أساليب أداء الارتجال على آلة العود عند سعود الراشد [دراسة تحليلية]

إعـــداد:

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

أساليب أداء الارتجال على آلة العود عند سعود الراشد [دراسة تحليلية]

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

المستخلص :

من أبرز أعلام عازفي العود في الكويت هو الفنان سعود الراشد، هذا ويُعتبر رائد الحركة الغنائية الكويتية الحديثة والتي تتفق وروح العصر فكان أول من تألق في هذه الناحية، كما يُعتبر رائد الارتجال الموسيقي على آلة العود في الكويت سواء الحر منه أو المقيد، والذي يتميز ببصمة خاصة تُميِّزه عن سائر العازفين والمؤلفين الموسيقيين، ذلك ما أثار فكر الباحث لتناول الموضوع بالدراسة حتى يستفيد دارسي آلة العود من فن الارتجال بشكل عام، والارتجال على آلة العود عن سعود الراشد بشكل خاص. تمثَّلت مُشكلة الدراسة في عدم الاهتمام بالقدر الكافي بدراسة الارتجال، لذلك ما دعا للحاجة إلى تقديم دراسة علمية تتناول فن الارتجال بأنواعه المختلفة وكيفية أدائه على آلة العود من خلال أعمال أحد أهم رواد الارتجال على آلة العود في الكويت الفنان سعود الراشد، هدف الدراسة إلى التعرف على شخصية وأسلوب الارتجال عند سعود الراشد، اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لمناسبته لموضوع البحث، وتناول بالإطار النظري فن الارتجال في الموسيقى العربية، التقاسيم، أنواع التقاسيم، الصفات الفنية لعازف الارتجال، المجتمع الكويتي والموروث الثقافي الموسيقي، الحياة الفنية لسعود الراشد، بدايات سعود الراشد في العزف والغنا، أعمال سعود الراشد لغيره من الفنانين، ثم تناول الباحث الإطار التطبيقي بتحليل ارتجالات للفنان "سعود الراشد للوقوف على أهم السمات الفنية لتلك الارتجالات، وبعد الانتهاء من الدراسة توصَّل الباحث لعدد من النتائج كان من أهمها: لحن سعود الراشد لغير نفسه أعمالاً لحناجر كويتية مثل شادي الخليج (أمي) غريد الشاطئ (ليل الشوق) وحسين جاسم (البحر والليل) وصالح الحريبي (أسألك بالله) وسواهم . من خلال التحليل الأدائي للارتجال توصَّل الباحث إلى ما يلي: ينقسم الارتجال إلى جُمل لحنية مُنتظمة ، يتكون الارتجال من أربعة عشر جُملة لحنية ، استخدام حلية الأتشيكاتورا في مواضع مُختلفة ، استخدام أسلوب تعليق النغمات، استخدام الزحلقة في بعض المواضع.

الكلمات المفتاحية : أساليب أداء الارتجال – آلة العود – سعود الراشد .

Methods of Performing Improvisation on the Oud Instrument According to Saud Al-Rashed (Analytical Study)

Dr. Mansour Abdel Aziz Khalil

Abstract:

One of the most prominent oud players in Kuwait is the artist Saud Al-Rashed. He is considered the pioneer of the modern Kuwaiti lyrical movement, which corresponds to the spirit of the age. He was the first to shine in this area. In particular, it distinguishes it from other musicians and composers, which is what sparked the researcher's thought to study the subject so that students of the oud can benefit from the art of improvisation in general, and

improvisation on the oud instrument about Saud Al-Rashed in particular.The problem of the study was the lack of sufficient interest in studying improvisation, which is why there is a need to present a scientific study dealing with the art of improvisation in its various types and how to perform it on the oud through the works of one of the most important pioneers of improvisation on the oud in Kuwait, artist Saud Al-Rashed. The personality and style of improvisation according to Saud Al-Rashed. The researcher adopted the descriptive analytical approach, for its suitability to the subject of the research, and dealt with the theoretical framework the art of improvisation in Arab music, divisions, types of divisions, artistic qualities of an improvisation player, Kuwaiti society and musical cultural heritage, the artistic life of Saud Al-Rashed, the beginnings of Saud Al-Rashed in playing and singing, the works of Saud Al-Rashed for other artists, then the researcher dealt with the applied framework by analyzing the improvisations of the artist "Saud Al-Rashed to determine the most important artistic features of those improvisations. After completing the study, the researcher reached a number of results, the most important of which were •:Through the performative analysis of improvisation, the researcher reached the following •:Improvisation is divided into regular melodic sentences. •Improvisation consists of fourteen melodic sentences. • Using the Achikatora charm in different places. •Use the style of commenting tones. •The use of the piste in some places.

Keywords : Methods of Performing Improvisation - Oud Instrument - Saud Al-Rashed

• مُقدمة:

احتلت آلة العود مكانا هاماً في التراث الموسيقي في الكويت واستمدت أصالتها من البيئة الكويتية الزاخرة بمختلف فنون التراث الشعبي الذي حرصت الكويت على المحافظة عليه باعتباره جانبا خاصا من جوانب ثقافتها الموسيقية، وباتت تلك الآلة جزءا لا يتجزأ من المخزون التراثي الموسيقي الكويتي وعلامة مميزة في المجتمع الكويتي (١)، ولعل من أبرز أعلام عازفي العود في الكويت هو الفنان سعود الراشد، ذلك الفنان الذي كان له الدور الرئيسي في تطوير الأغنية الكويتية باعتباره المجدد الأول لها من خلال سلسلة ألحانه سواء تلك الألحان التي ابتدعها، أو التي طورها، ومن خلال عشرات الأعمال الخالدة التي تركها وتشكل في مجملها ثروة غنائية نفتخر بها على مدى تعاقب الأجيال، هذا ويُعتبر سعود الراشد رائد الحركة الغنائية الكويتية الحديثة والتي تتفق وروح العصر فكان أول من تألق في هذه الناحية، كما يُعتبر رائد الارتجال الموسيقي على آلة العود في الكويت سواء

١- يوسف فرحان الدوخي: الأغاني الكويتية، مركز التراث الشعبية لدول الخليج العربي، قطر، (١٩٨٤)، ص ١٢

الحُر منه أو المُقيد، والذي يتميز ببصمة خاصة تُميِّزه عن سائر العازفين والمؤلفين الموسيقيين(٢)، ذلك ما أثار فكر الباحث لتناول الموضوع بالدراسة حتى يستفيد دارسي آلة العود من فن الارتجال بشكل عام، والارتجال على آلة العود عن سعود الراشد بشكل خاص.

• مُشكلة البحث:

يُعتبر الارتجال على آلة العود من أهم المهارات اللازمة التي يجب أن يتمتع بها دارسي آلة العود، وقد لاحظ الباحث من خلال تخصصه بالعمل على تدريس تلك الآلة بالمعهد العالي للفنون الموسيقية في الكويت عدم الاهتمام بالقدر الكافي بدراسة الارتجال، لذلك ما دعا للحاجة إلى تقديم دراسة علمية تتناول فن الارتجال بأنواعه المختلفة وكيفية أدائه على آلة العود من خلال أعمال أحد أهم رواد الارتجال على آلة العود في الكويت الفنان سعود الراشد.

• أهدف البحث:

تهدف الدراسة إلى:

- التعرف على شخصية سعود الراشد الفنية
- التحليل الأدائي للارتجال على آلة العود عند سعود الراشد

• أسئلة البحث:

- ما شخصية سعود الراشد الفنية؟
- كيف يُمكن التحليل الأدائي للارتجال على آلة العود عند سعود الراشد؟

• أهمية البحث:

تكمُن أهمية الدراسة في تقديم مادة علمية تتناول الارتجال الموسيقي على آلة العود بشكل عام، والارتجال عند سعود الراشد بشكل خاص؛ ليستفيد منها دارسي آلة العود، كما ترجع أهمية الدراسة إلى كونها من الدراسات القليلة التي تناولت الموضوع بالبحث العلمي.

• حدود البحث:

- الحدود المكانية: دولة الكويت
- الحدود الزمانية: القرن العشرين
- الحدود الموضوعية: فن الارتجال على آلة العود عند سعود الراشد.

• منهج البحث:

- اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لمُناسبته لموضوع البحث

• مُصطلحات البحث:

• الارتجال:

هو فن الأداء الذي يجمع بين التأليف والأداء الموسيقي في آن واحد وبشكل فوري ويقوم على الذات والتصور الشخصي ، ويوجد نوعان من الارتجال وهما

٢- أحمد الواصل: سحارة الخليج: دراسات في غناء الجزيرة العربية، منشورات ضفاف للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت (٢٠١٤) ص ٣٥.

"الحر غير المقيد" و"الارتجال المقيد" ويُعتبر الارتجال الحر له ضوابطه أما المقيد فله حريه محدودة (٣) .

- **تقسيم [تقاسيم]:**

هو مصطلح تركي عربي، يطلق على نوع أو نمط من الألوان الموسيقية التي تقوم على الارتجال والابتكار والإبداع، وينقسم إلى نوعين احدهما حر والآخر مقيد، والنوع الحر لا يخضع الميزان معين أو مصاحبة إيقاعية، أما النوع المقيد فهو موزون و يصاحبه الإيقاع، و أشهر أنواعه قالب التحميلة (٤)

- **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 الغناءٍ البحري، ولكل نمط ايقاعاته الخاصة التي تميزه وتضفي عليه طابعا فريدا. (٥)

- **الموروث الشعبي Folk Tradition**

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 (٦).

- **الحليات:**

نغمات تُضفي على العمل الموسيقي وتُكسبه جمالاً ورونقاً في الأداء، وهي إما أن تُكتب على هيئة نوتات صغيرة، أو إشارات أو رموز خاصة توضع قبل الأصوات الرئيسية، وعند كتابتها تأخذ مدتها الزمنية من النغمة الرئيسية (٧)

- **حلية الأنشيكاتورا:**

نغمة مُضافة للنغمة الرئيسية تسبقها مُباشرة، تأخذ أقل قيمة زمنية من النغمة التالية لها مُباشرة، وتُضفي جمالا للّحن وتُكسبه رونقا في الأداء (٨)

---

٣ - أميمة أمين و عائشة سليم ، ينابيع الأفكار الفنية لتعليم الارتجالات الموسيقية ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٨ م، ص١

٤ - أميمة أمين و عائشة سليم ، ينابيع الأفكار الفنية لتعليم الارتجالات الموسيقية ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٨ م، ص١

٥- سهير عبد العظيم: أجندة الموسيقى العربية، دار الكتب القومية، القاهرة (١٩٨٤) ص ٨٦.

٦- عبد الله، علي (١٩٩٥) المسرح الموسيقي في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية، الطبعة الأولى، ص ١٨.

٧- أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة (١٩٩٢) ص ٢٩٥.

٨- أحمد بيومي: المرجع السابق ص ١٤٢.

- **أولاً: الإطار النظري:**
- **فن الارتجال في الموسيقى العربية:**

يعتبر الارتجال واحدا من أهم السمات الأساسية للموسيقا العربية، وذلك بما يتضمنه من القدرة على الخلق والإبداع والتميز، وبما يعكسه من قيم تعبيرية وبعد جمالي يبرز في أداء التقاسيم والليالي والموال والاستعراض الصوتي داخل الصيغ الغنائية، ومن أهم الصيغ الآلية التي يبرز فيها الارتجال هو قالب التحميلة. وترجع ندرة الارتجال في الموسيقا العربية في الوقت الحاضر إلى سببين رئيسيين: الأول: يتمثل في استبدال التخت العربي التقليدي الذي يرتكز على عدد قليل من العازفين المهرة بالفرقة الموسيقية الكبيرة التي أصبحت تبني على غرار "الأوركسترا" الغربي وما يتضمنه من توزيع موسيقي. الثاني: التدوين الموسيقي الغربي والتقيد التام به في العزف من قبل الفرق الموسيقية، أدى إلى ضعف في ذاكرة العازف وقلل من فرص إبداعه.

- **التقاسيم:**

قد ترجع التقاسيم إلى أسلوب الزخارف الإسلامية التجريدية، التي تقوم بوظيفة تقسيم الفراغ إلى أشكال هندسية دقيقة، والتي تعتمد على استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي، وأهم ما يميز هذا الفن هو الاستغناء عن الموضوع، لذلك يصبح هو ذاته موضوعا قيمته في بنائه الداخلي، وفي مجال الموسيقا تعني تقسيم الأزمنة إلى أشكال دقيقة تكسوها النغمات وفقا لأسلوب علمي، فالتقاسيم تبدأ بعرض نغمي إيقاعي ليصل إلى قمة النماء والتفاعل ثم ينتهي بنهاية متدرجة ذات قفلات موسيقية محبوكة (٩) وتتكون التقاسيم من مجموعة من الجمل اللحنية المرتجلة على آلة موسيقية منفردة تكون من إبداع وابتكار العازف، الذي يعبر من خلالها عن أحاسيسه و انفعالاته التي يدعمها في قدراته ومهاراته، وعمق تجربته، ومن الجو العام الذي يستمده من جمهور المستمعين. ويراعى فيها شخصية المقام الموسيقي المختار، كما يراعى في فكرتها العامة متانة السبك وحسن الختام. لذلك تعتبر من أكثر الصيغ الآلية قربا إلى المستمع.

وعلى الرغم من أن التقاسيم إبداع حر وذاتي، إلا أنها في الحقيقة تسير حسب عرف موسيقي قوي وراسخ، يحدد له مساره وسياقه، فالفنان العازف يستند في تقاسيمه إلى تقاليد ترسم له إطار الأداء، كما انه يهتدي بذوق جيله وعصره في تصرفاته المرتجلة، فالعرف السائد والتقاليد الفنية المتوارثة هي التي تحدد إلى حد كبير أفضل القفلات الموسيقية في المراحل المختلفة للتقسيم، وهي التي تحدد اللحظة المناسبة للتحويل من المقام الأساسي، بل وتحدد دائرة معينة من المقامات التي يتم التحويل في إطارها عادة وان اختلفت وسائله (١٠)

---

٩ – سمحه الخولي: الارتجال وتقاليده في الموسيقى العربية، مجلة عالم الفكر، العدد السادس، المُجلد الأول، القاهرة (١٩٧٥) ص ١٨.

١٠ – نبيل شورة: التأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي، دار الكتب المصرية، القاهرة (٢٠٠٣) ص ١٤٥

والعملية الإبداعية في التقاسيم تتأثر بعوامل مؤثرة، مثل الطبيعة وجمالها، كما تلعب البيئة الاجتماعية دورا في تنمية الموهبة الفنية، وتساهم في ذلك أيضا البيئة الثقافية ويؤثر الموروث الفني ومدى استيعاب المبدع له على جانب المهارة والإبداع لديه، مما يؤثر على إنتاجه من الارتجاليات اللحنية في شكل التقاسيم (١١) ذلك أن المتلقين لهذا الفن يريدون فنا مرتبطا ارتباطا وثيقا بوجدانهم ومخاطبة لمشاعرهم. إضافة إلى التناقل الشفهي للموسيقى الذي لعب دورا حاسما في تطوير القدرات الارتجالية للعازف أو المؤدي.

- **أنواع التقاسيم [١٢]:**
  - التقاسيم المنفردة: وهي التي يأخذ العازف فيها مجاله ووقته الكافي، وغالبا ما تكون غير مرتبطة بضرب من الضروب الموسيقية، وللعازف هنا حرية اختيار المقام الرئيسي لهذه التقسيمة، كما يمكن تسميتها بالتقسيمة الكاملة وذلك كونها تحتوي على مرحلة للعرض مرورا بمرحلة التفاعل وصولا إلى القفلة النهائية. ومن اشهر هذه التقاسيم هي التقسيمة التي تسبق أغنية الربيع لفريد الأطرش، والتي أصبح يطلق عليها "تقسيمة الربيع"
  - التقاسيم المرتبطة بالقوالب والصيغ الموسيقية: وهي التي تبني على أساس إيقاعي أو إيقاعي ولحني معا ومن أمثلتها قالب "التحميلة".
  - التقاسيم المرتبطة بالغناء: وهنا تأتي لخدمة المواضيع التالية:
    - التمهيد لدخول الغناء
    - لتثبيت شخصية المقام
    - محاولة الترجمة الحرفية لما يرتجله المغني خصوصا في أداء الموال، وفي هذا النوع يكثر فيها المرافقة الإيقاعية.
  - التقاسيم المرافقة للحن الأساسي (الارتجاليات): وهي مجموعة الزخارف والحليات التي يضيفه المؤدي إلى اللحن المنفرد والتي تؤدي إلى إثراء النسيج الموسيقي.

- **الصفات الفنية لعازف الارتجال:**

يجب أن يتحلى عازف التقاسيم بمجموعة من الصفات الحسية والفنية التي تختلف بين عازف وآخر، ومن أهم هذه الصفات:

- أن يكون لديه ثقة بنفسه وبقدراته. وهذا يعتبر من العوامل الهامة التي تساعد على استقرار العازف وتطوره، وذلك من خلال تقديره للإمكانيات والقدرات التي يمتلكها، فالثقة بالنفس تطرد الخوف وتمتع العازف بالقدرة على مواجهة جمهور المستمعين، ويستطيع العازف من خلالها

---

١١ - نبيل شورة: المرجع السابق ص ١٤٦

١٢ - محمد محمود حافظ: الموسيقى المصرية الحديثة وعلاقتها بالغرب، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة (١٩٨٢) ص ١٧.

التعبير عما في داخله بكل جرأة وصدق، لذلك تعتبر الثقة بالنفس أساس كل نجاح وإنجاز عظيم أن يكون لديه رغبة الاكتشاف والابتكار والتجديد.

- أن يكون ذا مهارات عزفية عالية وتقنيات عالية في الأداء.
- أن يكون ملما بأصول الموسيقى العربية وعلم الأنغام والتأليف والتحليل.
- عمق التجربة الموسيقية (الخبرة وكثرة الاستماع)، حيث يحتاج الارتجال الجيد إلى أن يكون العازف قد سمع الكثير من الألحان ليكون في شخصيته الموسيقية مخزون وافر وجيد من نوعية الجمل الموسيقية.
- القدرة على التواصل الإيجابي مع جمهور المستمعين.
- سعة الخيال، والقدرة على ترجمة مجموعة الأحاسيس المختزنة في الذاكرة.

- **التقنيات العزفية لآلة العود:**

إن الأداء على الآلات الموسيقية بشكل عام، وآلة العود بشكل خاص يتطلب مهارات فنية جسدية يتعلمها العازف ويوظفها في أدائه ليستطيع أن يعبر عن أحاسيسه أو أحاسيس البيئة أو العصر الذي ينتمي إليه، وعلى الرغم من أن المؤلف الموسيقي يشير للوساطات في مدوناته باستخدام رموز و إشارات ومصطلحات موسيقية خاصة متعارف عليها عالميا يفهم من خلالها المؤدي نوع الأداء المطلوب، إلا أن تان يؤكد بأنه على العازف أن يعكس افكار اللحن وأحاسيسه الى جانب تركيزه على ما هو مدون موسيقيا، ويجب أن لا يغيب عنا بأن للحالة النفسية والانفعال أثرا في التعبير الأدائي عامة، "فبعض حالات الفرح الشديد أو التهيج أو الخشوع أو الحزن العميق تجعل المؤدي يبدع في أدائه، حتى لقد ذهب البعض إلى حد القول بأن الإلهام نفسه لا يكاد ينفصل عن حالات الانفعال البالغ أو التأثر الشديد (١٣)

وفيما يلي سيتناول الباحث المهارات العزفية التي يمكن للعازف بواسطتها التحكم بكيفية أداء العمل الموسيقي على آلة العود، تلك الكيفية التي تختلف من مؤد إلى آخر، والتي يبرز من خلال تكرارها ملامح معينة عند المؤدي لتكون أسلوبه الأدائي، وهي كالآتي (١٤):

- **أولاً: التقنيات العزفية لليد اليمنى**

- ريشة صد: هي أن تؤدي النغمة بريشة هابطة ويرمز لها (٨).
- ريشة رد: هي أن تؤدي النغمة بريشة صاعده ويرمز لها (٧).
- الريشة البسيطة : هي أن تؤدي كل نغمة بريشة (صد) ويرمز لها (٨)
- الريشة المقلوبة : هي عبارة عن الريشة الصاعدة والهابطة ولكن على وترين مختلفين .

١٣- دريد فاضل الخفاجي: أسلوب شريف محي الدين وتأثيراته في عازفي العود في العراق (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق (٢٠٠٠) ص ٢٦

١٤ - محمود كامل: المنهج الحديث في دراسة العود، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (١٩٨٧) ص٣

- الريشة المربعة : هي عبارة عن ريشة (صد – رد – صد) (٨٧٨) وأثناء التكرر نجد ضربتان في اتجاه واحد (٨٧٨٨٧٨٨٧٨) (الباحث)
- الريشة المنزلقة : هي الانتقال من وتر إلي آخر دون رفع اليد مرتين ويرمز لها (/) وتسمي (زحلقة الريشة).(محمود كامل، لندا فتح الله، ١٩٨٧ :٣)

- **ثانيا: التقنيات العزفية لليد اليسرى**
  - استعمال وضعيات الأصابع Positions.
  - الاهتزاز . Vibrato.
  - الزحلقة .Glissando.
  - الزغردة Trill.

- **المجتمع الكويتي والموروث الثقافي الموسيقي:**

احتلت الموسيقى والأغاني والاحتفالات الشعبية في المجتمع الكويتي جانبًا مُهما، وكانت أدوات العزف المرافقة لمعظم الأغنيات هي آلة العود مع الطبول والتصفيق، وفي الماضي كانت تؤدي النساء فقط كثير من الأغنيات والرقصات المختلفة وذلك في خصوصية تامة، وقد يشارك الرجال في بعض منها بالعزف فقط، لم يكن يُسمح للمرأة بالغناء والرقص في الاحتفالات العامة، لذلك كثيراً ما كان يُستعان بفرق نسائية متخصصة في إحياء الحفلات، بينما حديثًا تعدى الغناء والموسيقى في دولة الكويت الأغاني والموسيقى الشعبية، ذلك على الرغم من استمرار وجودها؛ فمازالت هناك كلمات جديدة تُكتب للفنون التقليدية الشعبية القديمة لتجد لنفسها موقعًا في الموسيقى الكويتية الوطنية .

واشتهر المجتمع الكويتي منذ القدم بشغفه الكبير وحبة للفن والموسيقى، لذلك فكانت الاحتفالات الموسيقية من أهم الطقوس في المجتمع الكويتي، وكانت الطبول والتصفيق هم أدوات العزف التي تعتمد عليه معظم هذه الاحتفالات في العصور القديمة، حيث تميزت الفنون الموسيقية والفلكلور الشعبي في دولة الكويت قديما بالإبداع في الموسيقى الكويتية سواء من حيث الكلمات أو الآلات، وخاصة مع بداية اكتشاف النفط في دولة الكويت، والجدير بالذكر انه مازالت حتى الآن تستعين بعض الأغنيات الكويتية الحديثة بالتراث الشعبي القديم(١٥).

- **الحياة الفنية لسعود الراشد:**

ولد الفنان الراحل سعود الراشد سليمان الرباح في الكويت عام ١٩٢٢، نشأ في أسرة فنية، كان والده راشد الرباح عازف ربابة وشجعه على تعلم العزف والتمكن من ذلك على آلة العود حين ساعده ابن أخيه عبد العزيز وحين بذل سعود نفسه على التعلم الذاتي تهيئة لفرصة أخرى إذ سعى للحصول على أسطوانات الغناء والموسيقى خاصة أسطوانات العزف على آلة العود لأمين

١٥- عبدالله الشطي: "تاريخ التعليم في دولة الكويت" "دراسة توثيقية" المجلد السادس، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت ٢٠١٢ ص ٣٦

المهدي ومحمد القصبجي ورياض السنباطي ليتعلم منها وسعى أيضاً إلى أسطوانات الغناء التي حفظت لزكي مراد وسلامة حجازي وصالح عبد الحي ليتدرب على أنماط غنائية مثل القصائد والأدوار تمرينا للصوت وتقنيات الأداء، وهذا ما أغنى موروثه السمعي لأنماط الغناء في الكويت الصحراوي - الحضري كالسامري وفنون اللعبوني والخماري وربما أنماط الغناء البحري كالنهمة والتنزيلة إضافة إلى معرفته بأنماط الإنشاد الديني في المالد والطرق الصوفية كالقادرية والرفاعية. إذ تعرف على المعلم والملحن أحمد الزنجباري خلال عام ١٩٤٥ الذي سيضع خبرته معلما ومنافسا فيما بعد لعدد كبير من مبدعين لسعود الراشد مثل عوض دوخي وأخيه يوسف دوخي حتى الجيل الذي لحقهم مثل الملحن يوسف المهنا (١٦).

- **بدايات سعود الراشد في العزف والغناء:**

وظل سعود هاويا للغناء والعزف منذ عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٥٧ بعد تأسيس مركز الفنون الشعبية واختياره عضوا في لجنة (الفنون الشعبية) التي كان من مهماتها جمع التراث الشعبي الكويتي الأدب (شعره وسرده) والغناء والموسيقى والرقص والألعاب والحرف. وكان من أعضاء اللجنة عبد العزيز حسين والملحن وعازف القانون حمد الرجيب والأديب والباحث أحمد البشر الرومي والشاعر أحمد العدواني ومحمد المضف (١٧).

ذهب سعود الراشد إلى القاهرة حاملاً معه خمسة أعمال لحن منها على نمط السامري "فز قلبي" (عبد الله القحطاني) ومن اللعبوني (فن نجدي) ما ناح وَرق (راشد الدخيل) وأعد بعد إعادة تنسيق (أو توزيع كما هو دارج هذه الأيام) ثلاثة نماذج من فن الصوت من أعمال عبد الله الفرج وهي كالتالي يا ليل دانة (البارحة في عتيم) في هوى بدري وزيني (فاضل البكري) ولولا

النسيم (الحلاج). وبتسجيل هذه الأعمال لصالح إذاعة صوت العرب آنذاك فقد يتم وضع سبق أول تسجيل مع فرقة كبيرة لفن الصوت والسامري وفن اللعبوني - النَّجدي بمصاحبة فرقة متعددة الآلات الوترية والنفخ كذلك الكورال ولكن لم يحضر سعود الراشد هذه الأعمال لكونها سجلت لصالح الإذاعة وربما لم يتفق مثلما حدث سابقا مع عبد اللطيف الكويتي عام ١٩٢٧ عندما سجل عدة أعمال لصالح الشركة الألمانية أوديون(١٨).

ظهرت رغبة في تكوين فرقة موسيقية في الكويت التي سيقودها عازف القانون نجيب رزق الله وبهذه الفرقة يتم تحول عميق قاد وضع الأغنية

---

١٦ - صالح الغريب: سعود الراشد: رائد التطوير الغنائي الكويتي، شركة المجموعة الاعلامية العالمية للنشر والتوزيع، الكويت (٢٠٠٦) ص ٧

١٧ - أحمد الواصل: سحارة الخليج: دراسات في غناء الجزيرة العربية، منشورات ضفاف، الطبعة الثانية، الكويت (٢٠١٤) ص ٣٥

١٨ - محمد يوسف نجم: الثقافة في الكويت منذ بداياتها حتى الآن: مسح علمي شامل، المجلد ٣، دار سعاد الصباح، الكويت (٢٠٠٨) ص ٩٠٥

الكويتية في قلب مختبر الغناء العربي ولكن هذه التحولات التي تمت على صعيد إعادة النظر في التراث الغنائي الكويتي (بحري وبري) بتسجيله كما هو أو إعادة تنسيقه وانفتاح الفرصة للحنين وحناجر جديدة بتقديم أعمالهم وأغنياتهم وانتشارهم في منطقة الخليج العربي والمنطقة العربية من خلال نوافذها بيروت والقاهرة دفعت بتأسيس تعليم نظامي للغناء والموسيقى ممثلة بمعاهد وكليات ورعاية تصوير حفلات غنائية لمعظم المغنين الكويتيين وغيرهم ممن استضيفوا بمناسبات عدة وتصوير أغنيات تلفزيونية نذكر من أهمها سلسلة أعمال عوض دوخي بإعادة غناء ألحان زكريا أحمد رياض السنباطي ومحمد عبد الوهاب والدفع برعاية مهرجانات ثقافية حيث تبلور أهمها لوحات اليوم الوطني للكويت منذ عام ١٩٧٦ التي شاركت فيها طاقات من طلبة وطالبات المدارس ومن ثم اتجهت نحو احترافية بأشعار إضافة إلى إعادة تأهيل الموروث كتب الجديد منها محمد الفايز وعبد الله العتيبي وتولى أداءها شادي الخليج وسناء الخراز إما مشاركة وإما تناوبا بألحان غنام الديكان وقيادة سعيد البنا

ويسجل أبرز عمل من فن الصوت لسعود الراشد أعاد تنسيقه عزفاً وأداءً هو صوت ملك الغرام شعر البهاء زهير ولحن عبد الله الفرج الذي حفظه من يوسف البكر حتى أنه إلى ما قبل وفاته بأربع سنوات سجل من التراث الكلاسيكي عملاً آخر ذاب روحي من الغيد هيفا الذي سبق أن غناه ضاحي بن وليد ثم بعد سعود الراشد أعاد غناءه عبد الله الرويشد (١٩).

- **أعمال سعود الراشد لغيره من الفنانين:**

لحن سعود الراشد لغير نفسه أعمالاً لحناجر كويتية مثل شادي الخليج (أمي) غريد الشاطئ (ليل الشوق) وحسين جاسم (البحر والليل) وصالح الحريبي (أسألك بالله) وسواهم . وكما لحن لحناجر عربية من مثل وديع الصافي (عنك أنا ما أسلى) ونجاح سلام (أشجاني) وفايزة أحمد (مدري علامك) وعبد الحليم حافظ (عيني ضناها السهر) غير اللحن الشهير يا هلي (٢٠).

- **ثانيا: الإطار التطبيقي**

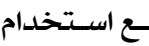
اسم العمل:	تقاسيم حُرَّة
المؤلف:	سعود الراشد
المقام:	راست الراست
الطبقة الصوتية:	قرارات – وسطى – جوابات آلة العود

- **التحليل الأدائي:**

يؤدي "سعود الراشد" ارتجالات على آلة العود في شكل مجموعة من الجُمل اللحنية، ويقوم الباحث بتحليلها على النحو التالي:

١٩ – محمد يوسف نجم: المرجع السابق ص ٩٠٦.
٢٠ – صالح الغريب: سعود الراشد: رائد التطوير الغنائي الكويتي، شركة المجموعة الاعلامية العالمية للنشر والتوزيع، الكويت (٢٠٠٦) ص ٥٨

- **الجُملة الأولى:**

تبدأ الجملة بالتحضير للمقام الأصلي "راست الراست" بدءً من نغمة اليكاه "أراضي المقام"، ويتحرك اللحن في خطوات سُلمية صاعدة وهابطة مع بعض القفزات اللحنية البسيطة في المنطقة الوسطى لآلة العود، باستخدام الإيقاعات البسيطة  ، مع استخدام الإيقاع غير المنتظم "الخماسية" في نهاية الجملة.

تنقسم الجُملة إلى عبارتين، العبارة الأولى في صيغة سؤال وتنتهي في نهاية السطر الأول من الجملة بقفلة نصفية على درجة اليكاه، والعبارة الثانية في صيغة جواب لتنتهي الجملة بقفلة تامة على درجة الراست في مقام راست الراست.

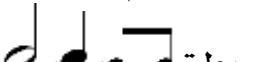
شكل (١) الجُملة اللحنية الأولى

- **الجُملة الثانية:**

تُقدِّم الجملة مادة لحنية جديدة في شكل آربيجات، مع لَمس لِدرجة "الحصار"، وتنقسم إلى عبارتين، العبارة الأولى في صيغة سؤال وتنتهي في نهاية السطر الأول من الجملة بقفلة نصفية على درجة الدوكا، والعبارة الثانية يغلب عليها الخطوات السُلمية مع بعض القفزات البسيطة في صيغة جواب لتنتهي الجملة بقفلة تامة على درجة الراست في مقام راست الراست، استخدم "سعود الراشد" إيقاعات بسيطة ، مع استخدام السنكوب الإيقاع من خلال الإيقاع

شكل (٢) الجُملة اللحنية الثانية

- **الجُملة الثالثة:**

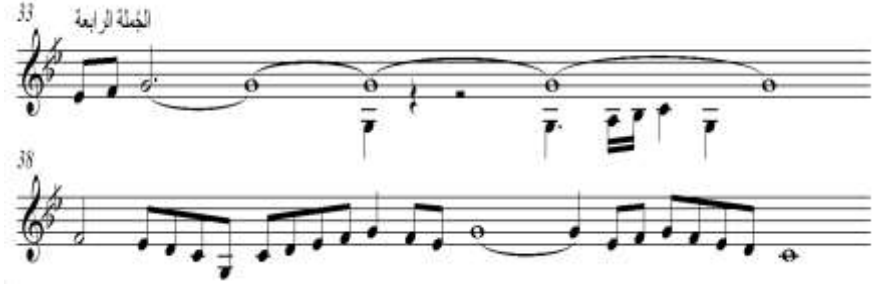
يقوم "سعود الراشد" بعرض الجُملة باستعراض مقام الراست بدءً من نغمة اليكاه، ويتحرك اللحن في خطوات سُلمية صاعدة وهابطة مع بعض القفزات اللحنية البسيطة في المنطقة الوسطى لآلة العود، ونُلاحظ لمس لدرجة الصبا للإحساس بجنس الصبا على درجة الدوكا ثم العودة للمقام الأصلي راست الراست، ذلك باستخدام الإيقاعات البسيطة 

تنقسم الجُملة إلى عبارتين، العبارة الأولى في صيغة سؤال وتنتهي في نهاية السطر الأول من الجملة بقفلة نصفية على درجة اليكاه، والعبارة الثانية في صيغة جواب لتنتهي الجملة بقفلة تامة على درجة الراست في مقام راست الراست.

شكل (٣) الجُملة اللحنية الثالثة

- **الجُملة الرابعة:**

استخدم "سعود الراشد" في هذه الجُملة مادة لحنية جديدة قائمة على تعدد التصويت، من خلال تعليق نغمة "النوا" في العبارة الأولى في السطر الأول في صيغة سؤال، ويؤدي العبارة الثانية من الجملة بتقديم مادة لحنية قائمة على الخطوات السُلمية في صيغة جواب، لتنتهي الجملة بقفلة تامة على درجة الراست في مقام راست الراست.



شكل (٤) الجُملة اللحنية الرابعة

- **الجُملة الخامسة:**

يؤدي "سعود الراشد" مادة لحنية جديدة في المنطقة الوسطى للآلة، مع التأكيد على نغمة "الحصار"، والتحويل لجنس "حجاز النوا" ونُلاحظ استخدام بعض أساليب الأداء مثل حلية الأتشيكاتورا، وأسلوب الزحلقة مع تعليق نغمة "اليكاه" .

تنقسم الجُملة إلى عبارتين، العبارة الأولى في صيغة سؤال وتنتهي في نهاية السطر الأول من الجملة بقفلة نصفية على درجة النوا، والعبارة الثانية في صيغة جواب لتنتهي الجملة بقفلة تامة على درجة الراست في مقام راست الراست.

شكل (٥) الجُملة اللحنية الخامسة

- **الجُملة السادسة:**

يؤدي سعود الراشد مادة لحنية جديدة، ونُلاحظ التحويل إلى جنس "بياتي" النوا، مع الركوز في نهاية الجملة على درجة "العراق" للإحساس بجنس العراق.

شكل (٦) الجُملة اللحنية السادسة

- **الجُملة السابعة:**

يستخدم "سعود الراشد" في هذه الجُملة مادة لحنية جديدة قائمة على تعدد التصويت في جنس بياتي النوا، من خلال تعليق قرار نغمات الجنس في العبارة الأولى في السطر الأول في صيغة سؤال، ويؤدي العبارة الثانية من الجملة بتقديم مادة لحنية قائمة على الخطوات السُلمية في صيغة جواب، لتنتهي الجملة بقفلة تامة على درجة الراست في مقام راست الراست.

شكل (٧) الجُملة اللحنية السابعة

- **الجُملة الثامنة:**

يؤدي "سعود الراشد" مادة لحنية قائمة على تعليق نغمة "المحير" وأداء اللحن في الطبقة الوسطى في العبارة الأولى، ونُلاحظ استخدام الإيقاع غير المنتظم 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 واستخدام حلية الأتشيكاتورا بكثرة.

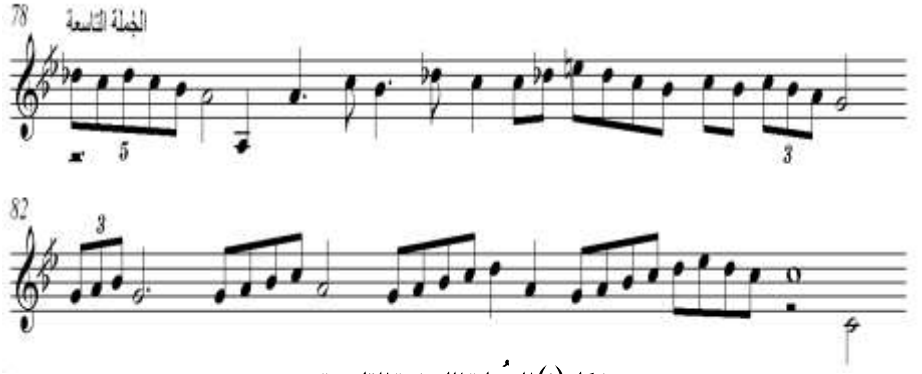
تنقسم الجُملة إلى عبارتين، العبارة الأولى في صيغة سؤال وتنتهي في نهاية السطر الأول من الجملة بقفلة نصفية على درجة المحير، والعبارة الثانية في صيغة جواب لتنتهي الجملة بقفلة تامة على درجة الراست في مقام راست الراست.

شكل (٨) الجُملة اللحنية الثامنة

- **الجُملة التاسعة:**

يستخدم سعود الراشد في هذه العبارة مادة لحنية جديدة في المنطقة الحادة في مقام اللامي باستخدام جنس حجاز الكردان، ونُلاحظ في بداية اللحن استخدام الإيقاع غير المنتظم "الخماسية".

تنقسم الجُملة إلى عبارتين، العبارة الأولى في صيغة سؤال وتنتهي في نهاية السطر الأول من الجملة بقفلة نصفية على درجة النوا، والعبارة الثانية في صيغة جواب بالعودة للمقام الأصلي من خلال التأكيد على نغمة "المحير" لتنتهي الجملة بقفلة تامة على درجة الراست في مقام راست الراست.



شكل (٩) الجُملة اللحنية التاسعة

- **الجُملة العاشرة:**

يُقدِّم "سعود الراشد" مادة لحنية في المقام الأصلي مع مُلاحظة تعليق نغمتي اليكاه والنوا أثناء أداء نغمة الكردان باستخدام الفرداج في بداية الجملة، ثم يسترسل لحن الجملة في المنطقة الحادة وفوق الوسطى للآلة، ونُلاحظ تعليق نغمة قِرار الحسيني "عشيران" وأداء نغمات أربيج هابط في مقام الراست لتنتهي الجملة بقفلة تامة.

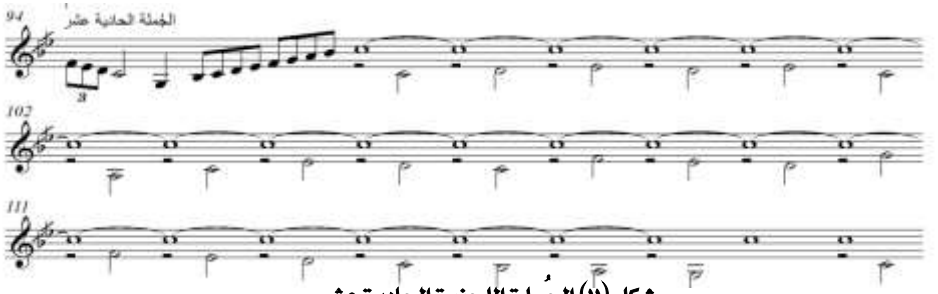
شكل (١٠) الجُملة اللحنية العاشرة

- **الجُملة الحادية عشر:**

تبدأ الجملة بنغمة الجهاركاه على الإيقاع غير المُنتظم ♩♪♪♩ بخطوات سُلَّمية هابطة والركوز على نغمة الراسِت للتركيز على أساس المقام، ثم يبدأ "سعود الراشد بأداء نغمات المقام صعودا من نغمة اليكاه وصولا إلى نغمة الكردان وتعليقها بالفرداج حتى نهاية الجملة، مع أداء نغمات مُفردة من المقام.

تنقسم الجُملة إلى ثلاث عبارات على النحو التالي:

- العبارة الأولى في السطر الأول وتنتهي بقفلة تامة على درجة الراست في مقام راست الراست.
- العبارة الثانية في السطر الثاني وتنتهي بقفلة نصفية على درجة النوا في مقام راست الراست.
- العبارة الثالثة في السطر الثالث وتنتهي بقفلة تامة على درجة الراست في مقام راست الراست.



شكل (١١) الجُملة اللحنية الحادية عشر

- **الجُملة الثانية عشر:**

يؤدي "سعود الراشد" جُملة لحنية بالتأرجح بين الطبقة الحادة والطبقة الوسطى من خلال تعليق النغمات الممتدة باستخدام الفرداج، والتأكيد على جنس "فرع الفرع" راست الكردان، ونُلاحظ استخدام حلية الأتشيكاتورا، وتنتهي الجملة بقفلة تامة على درجة الراست في مقام راست الراست.

شكل (١٢) الجُملة اللحنية الثانية عشر

- **الجُملة الثالثة عشر:**

يؤدي "سعود الراشد" في العبارة الأولى من الجُملة "السطر الأول" مادة لحنية في جنس نهاوند النوا، ثم جنس راست الراست "مقام سوزدلار"، ذلك في خطوات سُلمية على إيقاعات بسيطة، مع استخدام حلية الأتشيكاتورا.

يستخدم "سعود الراشد" في العبارة الثانية "السطر الثاني" تعليق نغمة اليكاه أثناء أداء اللحن مع استخدام الخطوات السُلمية وبعض القفزات البسيطة في جنس راست الراست، ونُلاحظ إستخدام أسلوب الزحلقة Gliss. ثم الركوز على نغمة الراست لتنتهي الجملة بقفلة تامة في مقام راست الراست.

شكل (١٣) الجُملة اللحنية الثالثة عشر

- **الجُملة الرابعة عشر:**

يُمهد "سعود الراشد" لانتهاء الارتجال باستعراض أساس المقام في بداية العبارة الأولى "السطر الأول" مع لمس لنغمة "الحصار" في خطوات سُلمية باستخدام إيقاعات بسيطة ♩ ♪♪ ♩. ♪ ♩ ، مع استخدام الإيقاع غير المُنتظم ♫

يستعرض "سعود الراشد نغمات المقام "راست الراست" في خطوات سُلَّمية صاعدة وهابطة لتنتهي الجملة وينتهي الارتجال بالركوز على أساس المقام "درجة الراست" في مقام راست الراست

شكل (١٤) الجُملة اللحنية الرابعة عشر

- **نتائج الدراسة:**

بعد الانتهاء من الدراسة والتحليل، توصل البحث إلى مجموعة من النتائج بالإجابة على أسئلة البحث، ذلك على النحو التالي:

- **أولاً: النتائج المتعلقة بالسؤال الأول: ما شخصية سعود الراشد الفنية؟**

وللإجابة على السؤال الأول قام الباحث بالاطلاع على الجانب الأدبي لشخصية سعود الراشد، وتبين ما يلي:

- من أبرز أعلام عازفي العود في الكويت هو الفنان سعود الراشد، ذلك الفنان الذي كان له الدور الرئيسي في تطوير الأغنية الكويتية
- يُعتبر سعود الراشد رائد الحركة الغنائية الكويتية الحديثة والتي تتفق وروح العصر
- يُعتبر رائد الارتجال الموسيقي على آلة العود في الكويت سواء الحُر منه أو المقيد
- لحن سعود الراشد لغير نفسه أعمالاً لحناجر كويتية مثل شادي الخليج (أمي) غريد الشاطئ (ليل الشوق) وحسين جاسم (البحر والليل) وصالح الحريبي (أسألك بالله) وغيرها العديد من الألحان.

- **ثانياً: النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني: كيف يُمكن التحليل الأدائي للارتجال على آلة العود عند سعود الراشد؟**

وللإجابة على السؤال الثاني قام الباحث بتحليل إرتجال حر للمُلحن "سعود الراشد" وتبين ما يلي:

- ينقسم الارتجال إلى جُمل لحنية مُنتظمة

- يتكون الارتجال من أربعة عشر جُملة لحنية
- تنقسم الجمل اللحنية إلى عبارتين مُنتظمتين في صيغة سؤال ثُم جواب والركوز على درجة الركوز للمقام في نهاية كل جُملة
- يغلب استخدام الإيقاعات البسيطة مثل
- استخدم "سعود الراشد" بعض الإيقاعات غير المُنتظمة مثل والخماسية
- استخدام حلية الأتشيكاتورا في مواضع مُختلفة
- استخدام أسلوب تعليق النغمات
- استخدام الزحلقة في بعض المواضع

• التوصيات:

بعد الانتهاء من الدراسة يُوصي الباحث بالتوصيات التالية:

- الاهتمام بتدريس الارتجال على آلة العود بالكليات والمعاهد المتخصصة.
- عمل الأبحاث العلمية التي تتناول الارتجال على آلة العود بشكل أكبر.
- الاهتمام بمؤلفات سعود الراشد وتضمينها بالمناهج الموسيقية لدارسي آلة العود.
- يُمكن لهذه الدراسة أن تفتح المجال للباحثين والدارسين لتناول موضوعات حول الارتجال على آلة العود.
- إثراء المكتبات الموسيقية بالمدونات الموسيقية والملفات السمعية والبصرية لأعمال سعود الراشد بالكليات والمعاهد المتخصصة.

• قائمة المراجع:

١. أحمد الواصل: سحارة الخليج: دراسات في غناء الجزيرة العربية، منشورات ضفاف للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت (٢٠١٤)
٢. أميمة أمين و عائشة سليم ، ينابيع الأفكار الفنية لتعليم الارتجالات الموسيقية، مكتبة الأنجلو المصرية (١٩٩٨)
٣. سمحه الخولي: الارتجال وتقاليده في الموسيقى العربية، مجلة عالم الفكر، العدد السادس، المجلد الأول، القاهرة (١٩٧٥)
٤. سهير عبد العظيم: أجندة الموسيقى العربية، دار الكتب القومية، القاهرة (١٩٨٤) ص ٨٦.
٥. صالح الغريب: سعود الراشد: رائد التطوير الغنائي الكويتي، شركة المجموعة الاعلامية العالمية للنشر والتوزيع، الكويت (٢٠٠٦)
٦. عبدالله الشطي: "**تاريخ التعليم في دولة الكويت**" "**دراسة توثيقية**" **المجلد السادس**، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت (٢٠١٢)
٧. علي عبد الله: **المسرح الموسيقي في العراق**، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية، الطبعة الأولى، (١٩٩٥)
٨. محمد محمود حافظ: الموسيقى المصرية الحديثة وعلاقتها بالغرب، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة (١٩٨٢)
٩. محمد يوسف نجم: الثقافة في الكويت منذ بداياتها حتى الآن: مسح علمي شامل، المجلد ٣، دار سعاد الصباح، الكويت (٢٠٠٨)
١٠. نبيل شورة: التأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي، دار الكتب المصرية، القاهرة (٢٠٠٣)
١١. يوسف فرحان الدوخي: الأغاني الكويتية، مركز التراث الشعبية لدول الخليج العربي، قطر، (١٩٨٤)

• مُلحق رقم [١] المُدونة الموسيقية

الجملة الثامنة
الجملة التاسعة
الجملة العاشرة
الجملة الحادية عشر
الجملة الثانية عشر
الجملة الثالثة عشر
الجملة الرابعة عشر