سامري النساء بدولة الكويت
دراسة تحليلية

بحث مقدم من
أ . م . د / فيصل يوسف الزنكوى
أستاذ مساعد بكلية التربية الأساسية
قسم التربية الموسيقية
دولة الكويت

القاهرة ٢٠٠٨م

سامري النساء بدولة الكويت (دراسة تحليلية)

أ.م.د. فيصل يوسف الزنكوى*

مقدمـــــــــة :

عرف أهل الكويت منذ مراحل وجودها المبكرة ألواناً عديدة من الغناء والضروب شأنهم فى ذلك شأن مختلف شعوب العالم الذين عرفوا فن الغناء كأداة للتعبير عن مشاعرهم ، ووسيلة لتحقيق التواصل بين بعضهم البعض من ناحية ، وبينهم وبين قوى الطبيعة من ناحية أخرى ، ومن أهم ألوان الغناء التى عرفها الكويتيون غناء (السامري) الذى بدأ ظهوره مرتبطاً بالمعارك والاستعداد لملاقاة الأعداء وأخذ يتطور بمرور الزمان حتى عصرنا الحالى ، ولا يزال يحمل تلك الصفات التى تعارف عليها الأولون ممن سكنوا الجزيرة العربية (٦ : ٤٠ - ٥٠) .

وأخذ فن السامري فى التطور على فترات متباعدة حتى ظهر (سامري النساء) وانتشرت الفرق النسائية فى الفترة التى تلت عصر (ابن لعبون**) وكان لهذه الفرق النسائية دورها الكبير فى انتشار السامري والحفاظ عليه والمساهمة فى انتقاله من جيل إلى آخر .

مشكلة البحث :

بالرغم من وجود فن سامري النساء وانتشاره بدولة الكويت بصورة كبيرة ، إلا أنه لا توجد دراسات بالقدر الكافى عن هذا النوع من الفن الشعبى الأصيل .

أهداف البحث :

- دراسة فن سامري النساء وتحديد سماته الأساسية وطريقة أداءه .
- تحليل نموذج من سامري النساء للتعرف على أسلوب غنائه .

---

* أستاذ مساعد بالمعهد العالى للفنون الموسيقية – دولة الكويت

** محمد ابن لعبون (١٧٩٠ – ١٨٣١) أهم رواد المدرسة الأولى فى الغناء الكويتى

أهمية البحث :

ترجع أهمية البحث إلى المحافظة على الموروث الشعبى الكويتى ومحاولة توثيقه ودراسته وتحليله بطريقة أكاديمية وما يعود على المجتمع الكويتى من تأصيل للهوية الموسيقية الكويتية .

أسئلة البحث :

١- ما سمات سامري النساء ؟

٢- ما طريقة أداء سامري النساء ؟

إجراءات البحث :

منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى) .

حدود البحث : فن سامري النساء بدولة الكويت .

عينة البحث : سامري (نحت أنا له وبره) للفنانة " وطفة صالح " – المدرسة الأولى .

أدوات البحث :
- استمارة بيانات (لتحليل عناصر أسلوب الأداء)
- المدونة الموسيقية لعينة البحث .
- تسجيلات حديثة لعينة البحث .

مصطلحات البحث :

السامـــــري : كلمة سامري مشتقة من كلمة (سَمَرَ) وهى تعنى الحديث بالليل و(السُمَّار) هم القوم المجتمعون فى مكان ما يتحدثون ويلقون الشعر ويغنون ، وكلمة (سَمَرَ) تعنى أيضاً حفل غنائى ، ويقام هذا الحفل غالباً فى الليل بجمع من الأصدقاء والأصحاب (١: ٢٠٩) ، والمقصود بالسامري فى هذه الدراسة هو فن السامري ، وهو نوع من الغناء الشعبى المعروف بالجزيرة العربية ، وله سماته الخاصة من حيث الشعر واللحن والإيقاع وطريقة الأداء ، وقد عرفه الأولون وتتبعهم الآخرون .

خطـــة البحث :

ينقسم البحث إلى جزأين :

أولاً : الإطار النظري ويشمل

- **دراسات سابقة – السامري – نشأته وتطوره .**
- **إيقاع السامري. – سامري النساء .**
- **طريقة أداء سامري النساء .**

ثانياً : الإطار التطبيقي ويشمل

- **عرض وتحليل لعينة البحث . – نتائج البحث .**

أولاً : الإطار النظرى

دراسات سابقة : (تم ترتيبها زمنياً من الأقدم إلى الأحدث)

الدراسة الأولى بعنوان : " دراسة تحليلية لأغانى البادية فى الكويت* "

هدفت تلك الدراسة إلى تصنيف وتحليل أغانى البادية فى الكويت ، اتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى) وأسفرت النتائج إلى تحديد أنواع أغانى البادية كالتالى (الهجينى – المسحوب – الحداء – العرضة – السامري – الفريسنى – الصخرى – المجيلسى – غناء النساء) ، مع عرض تحليل نماذج غنائية من هذه الأنواع .

ترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن فى التعرض لنقطتين هما فن السامري – غناء النساء .

الدراسة الثانية بعنوان : " أغنية السامري – دراسة تحليلية ** "

هدفت تلك الدراسة إلى عرض التطور التاريخى لأغنية السامري فى منطقة الجزيرة العربية وخاصة دولة الكويت ، وتحليل نماذج من السامريات لإيضاح مدى تنوع هذا النوع من الفنون وثرائه الفنى ومعرفة الأصول اللحنية والشعرية لبعض نماذج السامريات وتصنيفها وتوضيح خصائصها بالنسبة لباقى ألوان الغناء الشعبى فى الكويت ، واتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفى التحليلى وأسفرت النتائج عن تحديد مراحل تطور غناء السامري فى الكويت ومناسبات غنائه وأنواعه وأشهر الفرق التى أدت هذا اللون من الغناء .

ترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث التعرض بالشرح والتحليل لفن السامري بصفة عامة.

السامري نشأته وتطوره :

السامرى هو نوع من الغناء عرفه الأولون وتتبعهم الآخرون ، وقد هذب العرب غناءهم بما يتلاءم مع الطبيعة الصحراوية الخشنة ، التى أثرت فى كافة الألوان الغنائية التى عرفت لديهم ، وكان أول ظهور السامرى مرتبطاً بالمعارك والاستعداد لملاقاة الأعداء ، فعرف العرب سامرى الجيش الذى كان يؤدى دون ضرب آلة أو دف أو أى آلة مصاحبة إيقاعية ، فقد كانت الأغانى عبارة عن ترنيمات أخذت تتطور نحو الغناء الذى يصاحبه إيقاع الدفوف ، ولقد أوضح الأولون المقصود بهذا الاشتقاق من كلمة " غناء الركبان " وسامرى الجيش ، فالجيش يعنى فى عرف البداوة ما زاد أو قل عن مائة من الإبل ومن أخذت الأغانى العربية القديمة تشير إلى ذلك النمط ، فمرة يطلقون عليه " أغانى الركبان والفتيان " ، ومرة يطلقون

---

* بندر عبيد مبارك : رسالة ماجستير غير منشورة – المعهد العالى للموسيقى العربية – أكاديمية الفنون – القاهرة ١٩٩٢م .

** عادل عبد الملك : رسالة ماجستير غير منشورة – المعهد العالى للموسيقى العربية – أكاديمية الفنون – القاهرة ١٩٩٣م .

عليه الحداء وهو ما عرف بمرور الزمن بغناء السامرى والذى لا يزال يحمل تلك الصفات التى تعارف عليها الأولون ممن سكنوا الجزيرة العربية(٦ : ٤٠ - ٥٠) .

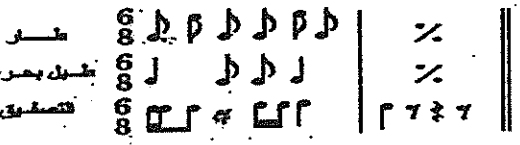
ويرجع الفضل فى تهذيب هذا النوع من الغناء على فترات مباعدة إلى عدد من شعراء البادية أمثال : " أبو حمزة العامرى – ميزان بن جبر بن سيار النجدى – قطن بن قطن العمانى – محسن بن عثمان الهزالى " (٥ : ٤) .

ولكن السامرى لم يكتمل نموه وتطوره إلا على يد " محمد بن لعبون " فقد أدخل عليه إضافات كثيرة لم تكن مطروقة من قبله ، حيث أدخل عليه الغناء الجماعى بمصاحبة العزف بالطار ليكون أول من برع فى الغناء والضرب على الإيقاع فى هذه الناحية الفنية ، كما أنه قام بوضع الضوابط الفنية للأغنية البدوية عن طريق التدرج فى صياغة الإنشاد والضروب بصورة يمكن اعتبارها بمثابة القانون المثالى للفرقة الغنائية البدوية ، بعد أن كانت مبعثرة الجوانب – فكان تارة يقوم بترتيب الصفوف الجماعية للعازفين والمنشدين ، وتارة ينظم الإبتداءات والاستهلالات الغنائية كما حدث فى لحنه " أحب الخضر " (٦ : ٥٥) .

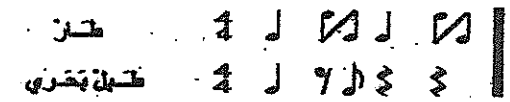
كما اشتهر ابن لعبون بالسامرى نتيجة ما أدخله عليه من تجديد وابتكار لألحانه من حيث الأدوار التى تحتوى على الحركات الإيقاعية المصاحبة ووجود الغزل ورقته ، فكان هذا التجديد بداية الطريق لمن جاء بعده ، إن الفضل يعزى لأبن لعبون فى أنه كان أول من أدخل " الكوبلية " فى أغنية السامرى " سقى صوب الحيا " (٢ : ١٧) .

إيقاع السامري : يوجد ثلاثة أشكال لإيقاع السامرى نعرضها فيما يلى :

١) إيقاع السامرى : وميزانه ($\frac{6}{8}$) ويدون أحيانا بميزان ($\frac{3}{4}$) .



٢) إيقاع السامرى القروى : وسمى بهذا الأسم نسبة إلى القرية ، ويؤدى فى معظم القُرى الكويتية فى المناسبات السعيدة .



٣) إيقاع السامرى النقازي : وهو من فنون السامرى فى ميزان رباعى وهو سريع ، ولذلك سمى (النقازى) وتلفظ (النجازى) .

سامري النسا

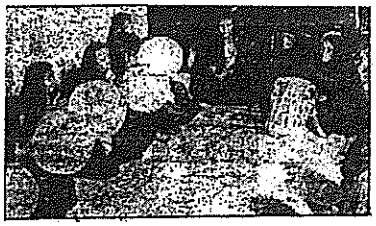
إنتشرت الفرق النسائية فى الفترة التى تلت عصر بن لعبون ، وقد تأثر بعضها بالأسلوب الذى اتبعه ابن لعبون فى أدائه ومسلكه فى الضروب الإيقاعية والغنائية ، والتى كان يمارسها بمصاحبة الفرق النسائية التى ظهرت فى عصره وكان لهذه الفرق النسائية دورها الكبير فى انتقال السامرى والحفاظ عليه والمساهمة فى إنتقاله من جيل إلى أخر (٦ : ٢٣٩) . كما تميز أداء السامرى عند الفرق النسائية بالرقصات والزى الشعبى والطرب أكثر من ذى قبلا ويتخذ الأداء وشكل الرقص والحركات الإيقاعية صورة أسرع من سامرى الرجال ، ويكثر استعماله كأحد الفنون الغنائية الشائعة فى الكويت وبعض مناطق الخليج العربى فى ليالى الزفاف والأسمار وأمسيات الطرب .

طريقة أداء سامرى النساء :

يتم أداء سامرى النساء بتشكيل فريقين من النساء بعدد أفراد الفرقة والتى تتكون من عشرين عازفة ومرددة أو أكثر ، وينقسم هذا العدد إلى نصفين النصف الأول يضم حاملات الطيران* وضاربة الطبل والمغنيات ، وتكون مهمة هذا النصف

الضرب على الإيقاع دون الترديد ، أما النصف الآخر مهمته الترديد أى يكون بمثابة " الكورس " دون أن يأخذ مكاناً للعزف على الآلات الضاربة ثم يجلس على الأرض بصفين متتالين ، الصف الأول لحاملات الطيران وتكون بينهن رئيسة العدة (الفرقة) ويكون على يمينها وشمالها المغنيات بينما يكون فى طرف الصف نفسه عازفة الطبل الكبير (الخمارى) (٤ : ٥٤) .

أما المرددات (الكورس) فأنهن يجلسن وراء الصف الأول مباشرة ليرددن الشطر الأول من القصيدة فور إنتهاء كل شطر غنائى ، فيرددن اللحن نفسه بنفس الأسلوب والتوقيع ، بعد ذلك تقوم المغنية بتكرار المقطع ثلاث أو أربع مرات ، والكورس يرددن وراءها المطلع نفسه للقصيدة إلى أن تنتقل إلى الشطر الثانى منه فيكون الرد بمثل تلك البداية من الشطرة الأولى فقط حتى نهاية القصيدة (٣ : ٦٠) . على أن تكون المغنية إحدى النساء اللاتى يتمتعن بصوت حسن ، أما عمل رئيسة الفرقة فينحصر فى تنظيم الأداء وتوجيه الفريق بأنواع الأغانى التى تراها ملائمة وتناسب الحفل ، أما المغنية الأولى فتختص بالأغانى الخفيفة مثل أغانى السامرى (٦ : ٤١) . كما فى الشكل التالى :

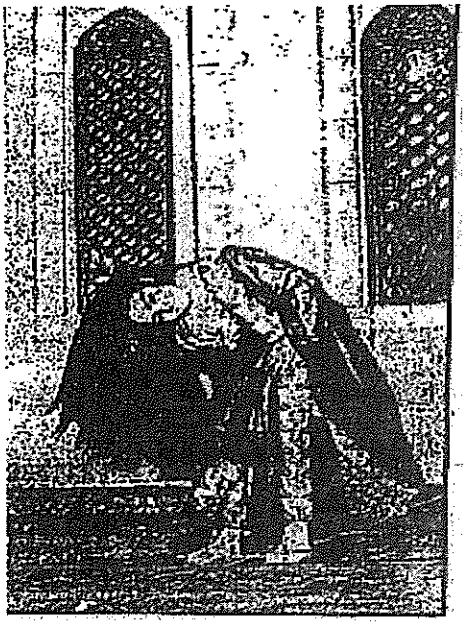


شكل رقم (١) فرقة نسائية تودى سامرى النساء

وقد يوجد من ضمن المرددات بالفرقة بعض الراقصات يشاركن فى الرد على المغنية ، فإذا ما طلب منهم أن يرقصن قمن بذلك ولا يقصر الرقص فقط على الراقصات واللاتى غالباً ما تصطحبهن رئيسة الفرقة معها ، بل إن النساء الكبيرات سناً عادة ما يشتركن فى الرقص ، ولكن غالباً يتم ذلك بعد الإبتداء بصغار السن من

* الطيرن : جمع طار وهو الدف الكبير

الفتيات تشجيعاً وإغراء للكبيرات سناً حتى ينزلن لكى يرقصن فى حلبـــة الـرقص ويشاركن فى الترديد والتصفيق ضمن الحلقة التى تمتد إلى عشرة أمتار أو يزيـد ، وتتخذ شكل نصف حلقة دائرية يفصل طرفاها بأفراد الفرقة ويأخذن بالحركـة يميناً ويساراً مع الضرب والتصفيق أثناء الغناء (٦ : ٢٤٣) ، كما فى الشكل التالى :



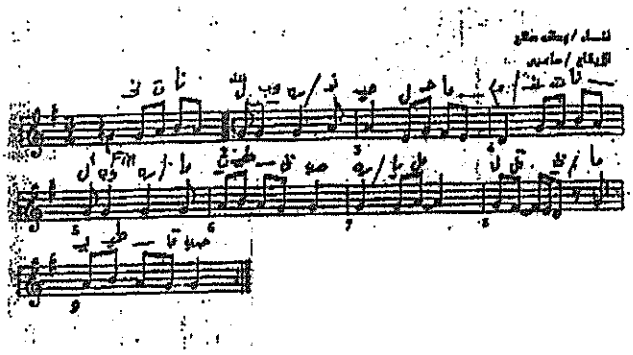
شكل رقم (٢) رقص السامرى يبدأ بالصغار وينتهى بالكبار

غالباً ما يصاحب سامرى النساء رقصة تؤديها إحدى الفتيات ، وتقوم هـذه الرقصة على عدة خطوات إلى الأمام ومثلها إلى الخلف ، ودائماً تقدم فيها الراقـصة رجلها اليمنى ثم تقف بين آن وآخر بمواجهة المغنية لترفع الخمـار عـن رأسـها وتنشر شعرها الطويل بحركات تنسجم مع إيقاع الدفوف .

ثانياً : الإطـــار التطبيقى

- عرض وتحليل عينة البحث :

سامرية / نحت أنا له وبـــــرة*



يتكون لحن أغنية " نحت أنا له وبرة " للمطربة " وطفة صالح " من عدد ٩ موازير مقسمة إلى جزأين :

أولاً : غناء الكوبليهات وعددها ٨ من مازورة ١ إلى مازورة ٥

ثانياً : غناء المذهب ويكرر بعد كل كوبلية من لفارى مازورة ٦ إلى النوار الأول فى مازورة ١ .

---

* تنتمى هذه السامرية إلى أغانى البادية وهى من المدرسة الأولى .

(١) وبرة : ابدأ

(٢) حطيت زندى : وضعت كتفى

التحليل الهيكلى :

بطاقة البيانات :

نوع التأليف : **غنائى**

نوع الصياغة : **قالب غناء سامرى**

نوع المصاحبة : **إيقاعية وغنائية (طار بالإضافة إلى كورال نساء) والتصفيق**

أسم المؤلف : **تراث قديم**

أسم الملحن : **تراث قديم**

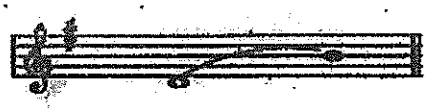
أسم المطربة : **وطفة صالح**

المقام الرئيسى : **عجم مصور على درجة النوى**

الميزان : $\frac{3}{4}$

الضرب : **سامرى**

المساحة الصوتية : **من درجة الدوكاه إلى درجة الماهور**



عدد الموازير : **تسعة موازير**

تحليل المسار اللحنى :

من م١ : م٢ : هيئة جنس عجم على النوى

من م٢ : م٤ : جنس عجم على الدوكاه

من م٤ ٣ : م٥ ٢ : هيئة جنس عجم على النوى

من م٥ ٢ : م٧ ١ : هيئة جنس عجم على النوى

من م٧ ٢ : م٨ ٢ : جنس عجم على الدوكاه

من م٨ ٣ : م١ ١ : هيئة جنس عجم على النوى

تحليل أسلوب الأداء الغنائى من خلال الاستماع للتسجيلات الصوتية :

- تعتمد المطربة " وطفة صالح " على الصوت الطبيعى فى أدائها .
- تعد طبقتها الصوتية من النوع المتوسط من ناحية الحدة والغلظ (Mezzo Soprano) .
- يظهر قصر النفس عند المطربة من خلال القطع المستمر للجمل فى أماكن غير فنية للتنفس خاصة عند كلمة " يأهل المراكب " وقد غنتها بإضافة سكتات داخل النوار ليصبح كروش .
- تستخدم المطربة حلية الزحلقة (Portamento) أثناء الأداء ويظهر ذلك عند غنائها لكلمة " يا نظير عيونى " .
- تستخدم المطربة قوة متوسطة فى إصدار الصوت (m f) ونادراً ما تستخدم التعبيرات (Expretions) المختلفة الأخرى .
- تظهر بوضوح استخدامها لحلية الميلزما (Melisma) خاصة عند أداءها لكلمة " فى منامه غافى " والتى غنتها بأسلوب مختلف قليلاً عما هو مدون باللحن الأساسى .
- يظهر أيضاً استخدامها للضغط القوى (Accent) للتأكيد على بعض معانى الكلمات مثل كلمة " نذرٍ عليه " وهذا للتأكيد على وفائها بالنذر.

نتائج البحث :

توصل الباحث من خلال الإطار النظرى وتحليل العينة إلى الإجابة من سؤالى البحث كالتالى :

أهم سمات سامرى النساء :

* تميز سامرى النساء بخاصية الإبداع الفردى فى خلق وابتكار صيغ غنائية من خلال الشعر البدوى وأسلوب الارتجال فى اللحن والأداء .
* يؤدى سامرى النساء بمصاحبة الطيران والطبل البحرى والطبل الكبير (الخمارى) والتصفيق والكورس النسائى .
* يصاحب سامرى النساء عادة بالرقص .
* يؤدى سامرى النساء عادة فى حفلات الزفاف والمناسبات السعيدة .
* تعتبر أغنية السامرى أغنية قصيرة وجملها اللحنية محدودة ، ويتكرر لحنها وفقاً لشطرات القصيدة .
* لا يقل عدد أبيات قصيدة سامرى النساء عادة عن ستة أبيات يمثل البيت الأول منها (المذهب) وباقى الأبيات تمثل (الكوبليهات) .
* يتميز سامرى النساء بأن كلماته تخاطب المشاعر والأحاسيس ومفعمة بالعاطفة وقد أتاح لها ذلك بجانب أبياتها القصيرة أن تناقلها الناس ورددوها لسهولة حفظها .
* سامرى النساء كأحد ألوان الغناء العربى يمتد بجذوره إلى الموروث الغنائى فى الخليج والجزيرة العربية .
* القاموس اللفظى لسامرى النساء لا يخرج عن قاموس الشعر الشعبى ، إلا أن الشاعر غالباً ما يختار قافية تتسم بسهولتها وسهولة مخارجها عند الغناء .

طريقة أداء سامرى النساء :

* تتكون الفرقة من صفين من النساء الجالسات على الأرض فى صفين متتاليين على شكل نصف دائرة .

* الصف الأول لحاملات (الطيران) وتكون بينهن رئيسة العدة (الفرقة) ويكون على يمينها ويسارها المغنيات ، بينما يكون فى طرف الصف نفسه عازفة الطبل الكبير (الخمارى) .
* الصف الثانى يكون للمرددات " الكورس " لترددن الشطر الأول من القصيدة فور انتهاء كل شطر غنائى بعد ذلك تقوم المغنية بتكرار المقطع ثلاث أو أربع مرات ، والكورس ترددن وراءها المطلع نفسه للقصيدة ، وهكذا تقوم المغنية بالانتقال من شطرة إلى أخرى فى حين تتقيد المرددات بالشطرة الأولى فقط مع التصفيق حتى نهاية القصيدة .
* ينحصر عمل رئيسة الفرقة على تنظيم الأداء وتوجيه الفرقة واختيار الأغانى التى تراها ملائمة ومناسبة للحفل .
* يوجد ضمن المرددات بالفرقة فى الصف الثانى بعض الراقصات يشاركن فى الرد على المغنية ويرقصن إذا طلب منهن ذلك .
* عادة ما يصاحب غناء السامرى برقص البنات الصغار ثم تليهم الفتيات الكبار فى الحلقة التى تمتد إلى أكثر من عشرة أمتار أمام الفرقة .
* لرقص الفتيات المصاحب لغناء السامرى شكل محدد وهو عبارة عن عدة خطوات إلى الأمام ومثلها للخلف ، ودائماً تقدم الفتاة رجلها اليمنى ثم تقف بين آن وآخر بمواجهة المغنية لترفع الخمار عن رأسها وتنثر شعرها الطويل بحركات تنسجم مع إيقاع الطيران .

توصيات البحث :

يوصي الباحث بالتوصيات التالية :-

١) إدراج نماذج من سامرى النساء ضمن مناهج الغناء العربى بالكليات والمعاهد المتخصصة .

٢) المحافظة على التراث الغنائى النسائى بتدوينه وتحليله بطريقة أكاديمية.

٣) حث الباحثين على عمل دراسات مماثلة فى فروع الغناء النسائى الأخرى مثل أغانى الزواج (الدزة – الردح – الجلوة) وغيرها من الفنون النسائية .

٤) اهتمام وسائل الإعلام (الإذاعة والتليفزيون) بإذاعة وعرض الفنون النسائية للمحافظة على الهوية الموسيقية الكويتية .

٥) حث الفنانين الكويتيين وشركات الإنتاج على إصدار شرائط كاسيت تتضمن الألوان المختلفة للتراث الشعبى الكويتى .

٦) التمسك بتراثنا الغنائى ومحاولة تطويره دون إخلال بقواعده وسماته الأصلية.

مراجـــع البحث :

١) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)

" معجم لسان العرب " ، المجلد الرابع عشر ، الطبعة الأولـــى ، دار صادر ، بيروت ١٩٥٥م .

٢) بندر عبيد مبارك :

" دراسة تحليلية لأغانى البادية فـــى الكويـــت " ، رســـالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربيـــة ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ١٩٩٢م .

٣) عادل عبد الملك :

" أغنية السامرى – دراسة تحليلية " ، رسالة ماجستير غيـــر منشورة ، المعهد العـــالى للموســـيقى العربيـــة ، أكاديميـــة الفنون، القاهرة ١٩٩٣م .

٤) عبد الأمير جعفر :

" الفن الغنائى فى الخليج العربى " ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الجاحظ ، الطبعة الثانية ، بغداد ١٩٧٩م.

٥) مسعود بن سند بن سيحان الرشيدى :

" التحفة الرشيدية " ، الجزء الأول ، مطابع الرسالة ، الكويت ١٩٦٥م .

٦) يوسف فرحان دوخى :

" الأغانى الكويتية " ، مركز التراث الشعبى لـدول الخلـيج ، المطبعة الأهلية ، قطر ١٩٨٤م .

ملخص البحث

سامرى النساء بدولة الكويت – دراسة تحليلية

من أهم ألوان الغناء التى عرفها الكويتيون غناء (السامري) ، وقد أخذ هذا الفن فى التطور حتى ظهرت الفرق النسائية وانتشرت ، وأنتشر معها (سامري النساء) بما له من سمات خاصة وطريقة خاصة فى الأداء ، وذلك مما دعا الباحث للقيام بهذه الدراسة لتحديد سمات سامرى النساء وطريقة أدائه .

ويتقسم البحث إلى جزئين :

أولاً : الإطار النظرى ويشمل :

- دراسات سابقة
- السامرى – نشأته وتطوره .
- إيقاع السامرى .
- سامرى النساء .
- طريقة أداء سامرى النساء .

ثانياً : الإطار التطبيقى

- عرض وتحليل عينة البحث .

وقد اختتم البحث بالنتائج والتوصيات ، ثم قائمة المراجع وملخص البحث.

Summary

Samaritan Women in Kuwait- analysis study

Samaritan is one of key singing known by Kuwaiti (Samaritan), which developed with the women Orchestra in which prevailed in Kuwait as (Samaritan) with its specific characteristics and special way in playing , which make the researcher to make this study to specify the women's Samaritan .

The research divided into parts:

First: Theoretical framework which includes:

- Previous study.
- Samaritan and its developments
- Samaritan rhythm
- Samaritan Women
- Style of Samaritan Women

Second: practical framework

- To analysis the research sample

The research concluded with results, recommendations, references and summary.