

التعددية في تسوية أوتار آلة العود العربي المعاصر - المدرسة المصرية والعراقية انموذجا

فiras ياسين جاسم¹

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Print) 1819-5229 ISSN(Online) 2523-2029

تاريخ استلام البحث 2019/4/27 ، تاريخ قبول النشر 2019/5/8 ، تاريخ النشر 2019/5/27

ملخص البحث

تعد المدرسة المصرية والعراقية من المدارس الموسيقية المهمة والرائدة في أسلوب العزف على آلة العود، وقد امتد أسلوب هذه المدرستين تأثيرهما في عالمنا العربي المعاصر، وبرزت أسماء مهمة تميزت بأسلوبها في العزف، بالتالي تعددت طرق تسوية أوتار آلة العود بين المدرستين بسبب الاختلاف في طرق العزف وأسلوب التعبير بينهما، وقد هدف البحث إلى التعرف على تعددية التسويات المتغيرة في أوتار آلة العود العربي المعاصر لدى المدرسة المصرية والعراقية، على امتداد الفترة التاريخية منذ أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين إلى الوقت الحالي، وقد تم تصنيف العود إلى ذي (خمسة وستة وسبعة أوتار)، وتم اختيار العينات من الذين يمثلون المدرستين بشكل قصدي، على وفق المتغير الحاصل في التسوية، وعلى وفق التصنيفات لنوع العود، وقد تم الاعتماد على التسوية ذات الخمسة أوتار التقليدية لآلة العود، والمشتقة من التسوية الرباعية للكندي، مبدأ لمعرفة المتغير في تسوية آلة العود العربي المعاصر، وقد تم التوصل إلى معرفة أنواع التسوية في المدرستين ومدى التشابه والاختلاف بينهما والمرتبطة بأسلوب المدرستين الادائي والتعبيري. الكلمات المفتاحية: مدارس العود، المدرسة المصرية، المدرسة العراقية، أنواع التسوية، عود ذو خمسة وستة وسبعة أوتار.

المقدمة

تعد آلة العود من الآلات الموسيقية التي أخذت اهتماما ومكانة كبيرة في تفسير الموسيقى، ووضع نظريتها عند علماء الموسيقى الأوائل في الحضارة الإسلامية في القرن الثامن والتاسع الميلادي وما تلاها، واستمر ذلك الحيز والاهتمام الكبير بهذه الآلة وتصدرها عن بقية الآلات الموسيقية الأخرى، لدورها الوظيفي في مرافقة الملحن والمؤدي في تراثنا الموسيقي في القرن العشرين إلى وقتنا المعاصر هذا، فأصبحت من الآلات الموسيقية التي لا يمكن الاستغناء عنها في أي تشكيل لفرقة موسيقية أو غنائية على حد سواء، وقد برزت عدة مدارس موسيقية لآلة العود، كان أبرزها في التأثير والمكانة الموسيقية من ناحية أساليب العزف وطرقها، المدرسة المصرية والمدرسة العراقية، وقد بات لكل من هذه المدرستين عازفين مهرة في الأداء واستخدام الريشة في العزف، فضلا عن التحسينات والإضافات التي شهدها آلة العود في المدرستين، قد بلغت مراحل مهمة برزت منها أسماء معروفة لصنّاع مهرة انطوى ذلك على صوت آلة العود بصورة واضحة أكسبها رنين ذو تأثير جمالي جديد، صاحب هذه الإضافات والتحسينات في الصناعة إلى زيادة عدد أوتار آلة العود واختلاف في التسوية،

¹ كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، Firasalbaghdadi2@yahoo.com

كما أن هذا التغيير بمجمله كان مرتبطاً بأسلوب المدرستين في الأداء لمتطلبات تتعلق بوظيفة الة العود ان كانت مصاحبة للغناء أو منفردة، بالتالي تتغير تسوية الأوتار حسب التغير الوظيفي وحسب أسلوب المدرستين المختلفين، وقد جاءت الحاجة الى التعرف على تعددية التسويات المتغيرة في أوتار الة العود العربي المعاصر لدى المدرسة المصرية والعراقية بالغ الأهمية، اذ تولد لدى الباحث عدة تساؤلات سيحاول التوصل الى الإجابة عنها من خلال البحث، ومن هذه التساؤلات: ما أنواع هذه التسويات فضلاً عن اسباب تعددها، وما ابرز هذه التسويات انتشاراً، وهل تختلف التسويات المعاصرة عن سابقتها لدى علماء الموسيقى في الحضارة الاسلامية، وما هي متغيرات التسوية لأبرز العازفين على الة العود في المدرستين المصرية والعراقية. وقد كانت الحدود الزمانية للبحث منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الى الوقت الحالي،

تعريف المصطلحات

تسوية: لغوياً من سَوَى، يسوي، سَوَاهُ قومه وعدله، ساوى، سَوَى بينهما جعلهما متعادلين التسوية (عمر، 2008، ص، 1141).

اصطلاحاً: وردت كلمة التسوية في الرسائل المحققة للكندي والتي كانت تعني شد وضبط الوتر بطبقة معينة محددة في أوتار الة العود (ينظر: يوسف، 1965، ص 7، 8) وكذلك (ينظر: شوقي، 1969، ص 14) دوزان: لغة: وتعني باللغة الفارسية: هندمه، ودوزن المغني القانون ونحوه شد ما ارتخى من اوتاره ليجري عليه اللحن المقصود وهي كلمة متداولة بين الموسيقيين وتعني ضبط وشد أوتار الآلة الموسيقية، ، (البستاني، 1977، ص، 299) وتعني الشيء نفسه في اللغة التركية: ترتيب، نظام، نسق، وفاق، والفعل (دوزمك) بالتركية يدل على المعنيين اللذين يدل عليها الفعل ووزن عند المحدثين العرب (دوزي، معجم، موقع الكتروني).

الإطار النظري

تسوية اوتار الة العود في الحضارة الإسلامية

احتلت الة العود مركز الصدارة بين الآلات الموسيقية الأخرى، وتعد الة العود الشغل الشاغل والمهم لدى علماء الموسيقى القدماء (الكندي والفارابي وابن سينا والارموي) في تثبيت نظريات الموسيقى واطوال الاوتار، ومواقع الاصابع على (دساتين) الة العود وقياس مسافاتهما، وتحديد الحدة والثقل وجرس الصوت في الموسيقى، فقد تم تفسير وتنظير كثير من القضايا التي تختص بالموسيقى من خلال تطبيقها على الة العود، في الموسيقى الشرقية والعربية، اذ باتت الة العود الآلة الرئيسية في الموسيقى العربية القديمة والحديثة .

"ان تسوية اوتار العود لدى الكندي الأربعة كانت تضبط على أبعاد رباعية، كما هو متبع في عصرنا هذا، اذا ما رفعنا منه وتر (يكاه) الغليظ، وبهذا تكون التسوية آنذاك، اذا ما اعتبرنا ان نغمة سبابة المثنى القديمة التي تقابل نغمة (الحسيني) عندنا اليوم، معادلة لنغمة (لا) واوتار العود كانت (بم، مثلث، مثنى، الزير) وهي تعني في التدوين الحديث (لا، ري، صول، دو) فهي مطابقة لتسوية الة العود الحالي والمتداول، اذا مستثنينا الوتر الأخير المطلق (صول القرار)، كما وردت لديه عدة تسويات وهي:

تسوية أوتار العود لدى الكندي

التسوية العظمى
وهي مشابهة لتسوية
العود الحالي



شكل (١)

وهذا التغيير في التسويات يدل على تفنن العازفين القدامى، ومهاراتهم في الأداء، وتفهمهم العميق لطبيعة الألحان المختلفة" (الكندي، 1965، ص، 7، 8) وفي موضوع إضافة الوتر الخامس لآلة العود يقول الكندي "ولما كانت النظرية الموسيقية عند الكندي تجعل النغم في ديوانيين، فقد افترض ومن أتى بعده، وترا خامسا وتر (الزير ويسمى الزير الأسفل، الزير الثاني، الزير الحاد)، حتى تكمل النغم جهة الحدة الى نهاية الديوان الثاني، ويكون على بعد رابعة تامة من وتر الزير الأول" (الكندي، 1969، ص، 49)

كما يذكر الكاتب عن الوتر الخامس لآلة العود "والأوتار على ما رتبها الحكماء وأجمعوا عليه لاستخراج النغم الانسانية منها الطبيعية خمسة، وهذا الوتر الخامس له موقع حسن عجيب في العود، وهو يعين على تكميل الألحان وتحسين الضرب وتكثير النغم واستيفائها، وانما استوحش منه كثير من الناس لقلّة درايتهم ولأنهم مالوا الى الاختصار واستغنوا بشيء عن شيء وزادوا ونقصوا حتى اقتصر قوم على أربعة أوتار مفردات وأربعة (دساتين) في عيدانهم وهذا الأصل الذي كان يعرفه القدماء" (الكاتب، 1977، ص، 109) ويذكر الأرموي "اعلم أن أشهر الآلات وأثمنها هي الآلة المسماة بالعود يشد عليها خمسة أوتار وهي (البم، المثلث، المثنى، الزير، الحاد)" (الأرموي، 1982، ص 140) كما هو موضح ادناه:

تسوية العود التقليدية ذو الخمسة أوتار

الوتر الخامس المقترح نظريا لدى علماء
الموسيقى (الكندي والفارابي والأرموي)

الوتر الخامس نظريا



شكل (٢)

"ان مسألة توسيع مدى العود صوتيا مسألة كانت ومازالت الشغل الشاغل للعازفين المجيدين المبدعين، اذ كانوا على الدوام باحثين عن افاق صوتية موسعة جديدة في عزفهم على العود، تضبط أوتار العود التقليدي على النحو التالي: صول، لا، ري، صول، دو، ويبدو هذا العود الأكثر شيوعا وانتشارا اليوم كونه يفي بالغرض الأساسي للعود مرافقا ومنفردا عند اغلب العازفين"(اللو، 2016، ص 190) الصول قرار (يكاه) يتغير حسب متطلبات العازف وما يراه مناسباً لمتغيرات المقام في التقاسيم او القطعة الموسيقية.



ان تركيبة أوتار آلة العود عادة عشرة أو اثني عشر وترًا في مجاميع ثنائية، كل منها من نوع وتر واحد. وتشد الأوتار موازية لسطح الصندوق المصوت مبتدئة من (الملاوي) المفاتيح، مارا فوق (الرقبة) لوحة الأصابع، ومنتبهة عند (الفرس) حامل الأوتار بعد مرورها في ثقبه الثنائية، وتتفاوت أوتار العود في الرقة والغلظ متدرجة في ذلك من القرار الى الجواب، والصوت المسموع من آلة العود يكون اوطأ بديوان أو ديوانين حسب نوع التسوية، وفي مفتاح (فا) ولكنه يكتب في مفتاح (صول) ليتوافق مع طريقة الكتابة وسهولة القراءة عند اشتراكهم في عزف قطعة موسيقية مشتركة مع الآلات الموسيقية.

مدارس العود التقليدية والحديثة في القرن العشرين

أولاً: مدرسة آلة العود المصرية

لقد تميز أسلوب المدرسة التقليدية في البلاد العربية لآلة العود، في القرن التاسع عشر والقرن العشرين من خلال ارتباطه بالغناء ومصاحبته له، بالتطريب والشجو والتقاسيم حيث ان "التطريب الذي يعد انعكاساً لصورة الجملة الموسيقية التي كانت سائدة، واستخدام القفلات المثيرة (الحراقة) والتي يطرب لها المستمع العربي، والذي انعكس بالتالي على المساحة الصوتية المستخدمة في حدود (ديوانين ونصف لآلة العود)، كما ان الجمل اللحنية التقليدية البسيطة حددت من تقنيات العزف بالاكْتفاء بتقنيات اليد اليسرى في وضعية (First Position) وعدم استخدام مواقع وتقنيات الاداء الاخرى، كما أدى الى انحصار دور العازف في أداء الألوان الغنائية في العالم العربي والمتمثلة في: الموشح والقصيد والطقطوقة وغيرها، فضلاً عن بعض الصيغ الالية المتمثلة في: البشرف، السماع، اللونكا وغيرها، حيث ان معظم هذه الصيغ تميزت بانسيابية الحانها وببساطة تراكييها اللحنية"(الطشلي، 2017، ص 24).

ومن مشاهير ورواد العود في هذه الفترة (القرن العشرين) أو ما يعرف بالمدرسة التقليدية "وتتكون من روادها: (صفر علي، رياض السنباطي، محمد القصبجي، أمين المهدي، محمد عبد الوهاب، فريد الأطرش، عبد الفتاح صبري، عبد المنعم عرفة)، وقد تميز أسلوب هذه المدرسة بالشجو والتطريب، وكذلك الهدوء والتأني

الذي كان ترجمة حقيقة لروح العصر وتمتد هذه المدرسة ما بين أواخر القرن التاسع عشر حتى ستينيات القرن العشرين، من المدارس الحديثة لآلة العود في القرن العشرين المدرسة المصرية، والتي امتازت بتنوع استخدام الريشة المقلوبة، التي تساعد كثيراً في عزف المقطوعات ذات التكنيك العالي، والتي تحتاج إلى سرعة في الأداء، فضلاً عن استخدام الجوابات بشكل واضح، واستخدام القفزات لإبراز المهارات التكنيكية والأدائية، كما استخدمت التالقات المفككة (الأربيجات)، وظهر التأليف الحر دون التقيد بقالب معين أو شكل ثابت" (عبيدات، 2015، ص 126).

ثانياً: مدرسة آلة العود العراقية

تعد المدرسة العراقية الحديثة والتي حافظت على أسلوبها في العزف على آلة العود، كانت على يد مؤسسها الشريف محي الدين حيدر إذ كان لقدم " الشريف محي الدين حيدر إلى العراق عام 1936 م أثر عظيم الشأن في تطور العزف على آلة العود في العالم العربي كله. فقد جعل هذا العازف التركي آلة العود الالة المرجع، كما هو شأن البيانو عند الغرب فأصبح العود آلة للتدريب والتدرب على مهارات تكنيكية لم تكن معروفة من قبل" (اللو، 2016، ص 211). فقد امتازت هذه المدرسة العراقية باستخدام "الريشة الحرة بدون شرط أو قيود، مع استخدام اصابع اليد اليمنى في العزف بدون استخدام الريشة أحياناً، والأبحار في الارتجالات التي يتخللها سكتات زمنية طويلة تعمل على إثارة وسلطنة المستمع ودفعه إلى التأمل، فضلاً عن التأثير بالإيقاعات الغربية ذات المستوى السريع والمتغير، وعدم الاكتفاء بالعزف بالمواقع الثابتة لليد اليسرى، والاعتماد في التأليف الآلي على النغمات الصعبة والإيقاعات السريعة المركبة، كما برز دور آلة العود التكنيكي والتعبيري بشكل واضح" (عبيدات، 2015، ص 127). تعد المدرسة الحديثة لآلة العود وصفية تعبيرية، مبتعدة بعض الشيء عن أصولها التطريبية، وانعكس ذلك على أدائها وعلى مؤلفاتها التجريبية التي خرجت عن محيطها التقليدي في قوالها الموسيقية (البشرى والسماحي واللونكا) إلى محيط أكثر اتساعاً وحرية في التعبير وبعيداً عن ارتباطها بالغناء والتعبير عن النص الشعري، لتصبح آلة مستقلة لها شخصيتها في التعبير من خلال استخدام الوسائط الادائية في العزف وتكنيك الريشة وخفة وسرعة اليد اليسرى، فضلاً عن اتساع المدى الصوتي لآلة العود والبحث عن أصوات تعبيرية أخرى.

"توسعت المساحة الصوتية لآلة العود داخل مدرسة الشريف بعد استخدام الاصبع الرابع (الخنصر) وادخاله ضمن المنظومة الصوتية والادائية لأصابع اليد اليسرى ، كذلك جاءت اضافة الوتر السادس والذي ينصب قرار الراس أو قرار الدوكاه متسعاً آخر مضافاً إلى المساحات الصوتية للأصوات الغليظة والتي بنيت بموجبها أغلب جمل مؤلفات الشريف" (العباس، 2012، ص 436)

اجراءات البحث

اولاً: منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق هدف البحث.

ثانياً: مجتمع البحث وعينته: تمثل مجتمع البحث في المدرسة المصرية والعراقية، من خلال أسلوب وطريقة تسوية الأوتار المتبع في المدرستين، وقد تم اختيار العينات بشكل قصدي على وفق المتغيرات التي طرأت على تسوية آلة العود، من خلال جمع البيانات من المراجع التي ذكرت أنواع التسوية أو من التسجيلات للعازفين الذين تمثلت لديهم متغيرات التسوية لآلة العود، على وفق تصنيف آلة العود إلى عود (خماسي وسداسي

وسباعي) الأوتار لدى العازفين الذين يمثلون المدرستين، موزعين على الحدود الزمانية للبحث، وكان عددهم في كل مدرسة ستة عينات كانوا بين عازفين مهرة واصحاب اسلوب ومدرسة في العزف والتأليف والتلحين كما في الجدول ادناه:

اولا	المدرسة المصرية	ثانيا	المدرسة العراقية
ت	نوع العود	ت	نوع العود
1	خماسي الأوتار	1	خماسي الأوتار
2	خماسي الأوتار	2	سداسي الاوتار
3	سداسي الاوتار	3	سداسي الاوتار
4	سداسي الاوتار	4	سداسي وخماسي ورباعي الأوتار
5	سداسي الأوتار	5	سداسي وخماسي الأوتار
6	سباعي الاوتار	6	سباعي الاوتار

جدول (1)

ثالثا: اداة البحث

اعتمد الباحث في اداة التحليل على بيانات التسوية المختلفة بين المدرستين (المصرية والعراقية) التاريخية والفنية، مثبتا التسوية ومبينها على المدرج الموسيقي، على مفتاح (F) بطبقها الصوتية (الطبيعية) لالة العود، ذاكرة تسمية الأوتار بأسمائها المتعارف عليها (الفارسية) و (اللاتينية)، مع عدد أوتار العود لكل من النماذج في المدرستين مصنفة الى أوتار(خماسية وسداسية وسباعية).

اولا: المدرسة المصرية

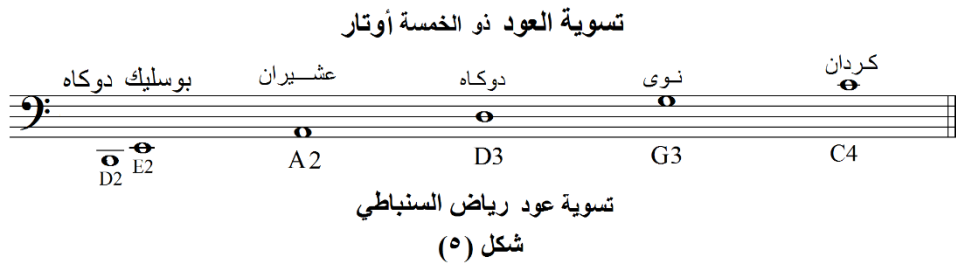
النموذج الأول : عود ذو الخمسة أوتار تسوية (صفر علي) (1884- 1962) يعد احد المؤلفين والملحنين الموسيقيين في مصر ، "استاذ في معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية، له كتاب (دراسة العود) اشترك في تأليفه عبد المنعم عرفة وهو ايضا من الموسيقيين المهمين في مصر واستاذ في معهد فؤاد الأول، يحتوي على تمارين ودواليب وبشارف وسماعيات، تم تثبيت تسوية العود الخماسي التقليدي (صول، لا، ري، صول، دو)، (علي، 1942، ص، 1) كما هو مبين ادناه:



شكل (٤)

الأنموذج الثاني: عود ذو الخمسة أوتار تسوية (رياض السنباطي)

(يعد السنباطي (1908-1981) فضلا عن شهرته بالتلحين لكبار المغنين المصريين في القرن العشرين، الا انه من جانب اخر عرف كعازف عود ماهر منذ بداياته" الذي اجمعت عليه الآراء كأقوى وابرع عازف على آلة العود، له عدة مؤلفات موسيقية مثل (لونغة رياض، رقصة المنديل، رحيل الفلك، رقصة شغهاي ... وغيرها) فضلا عن التقاسيم المنفردة التي سجلها لآلة العود). (ينظر : الشريف، 1993، ص، 58، 83، 311) له عدة تسويات لآلة العود على شكل تقاسيم منها ما سجله في مقابلة لتلفزيون الكويت منشورة على موقع (اليوتيوب 1)"من القرار الى الجواب (ري قبا دو كاه، لا عشيران، ري دو كاه، صول نوى، دو كردان) والتسوية الاخرى ايضا على موقع (اليوتيوب 2) تقاسيم ايضا وكانت من القرار الى الجواب (مي قرار بوسلك، لا عشيران، ري دو كاه، صول نوى، دو كردان)" (خالد محمد علي، 2019، مقابلة، بريد الكتروني) وكما هو موضح ادناه:



الأنموذج الثالث: عود ذو الستة أوتار تسوية (محمد ذاكر بك)

يذكر الرجب حول العود الذي يحتوي على ستة أوتار "ثم وضعوا للعود وترًا سادسًا وأول من ذكر ذلك هو محمد ذاكر بك المتوفى. سنة 1906 وتُسمى الوتر السادس قرار إما (الدوكاه وإما السيكا) فأسماء أوتار العود عنده هي: (يكا، عشيران، دو كاه، نوى، كردان، الوتر السادس قرار إما للدوكاه وإما للسيكا) وقد ذكرت في كتاب (تحفة المولود بتعليم العود القاهرة سنة 1903) تكون من التسوية التقليدية للعود الخماسي الأوتار مضافا له وتر سادس على بعد ثالثة متوسطة أو رابعة تامه (الرجب، 2002، ص 123) كما هو مبين ادناه:

الأنموذج الرابع: عود ذو الستة أوتار تسوية (محمد كامل الخلعي)



يذكر الرجب ان : محمد كامل الخليعي (1880-1938) ذكر ان للعود ستة أوتار وهي نفس أسماء محمد ذاكر بك الا ان الوتر السادس يسميه (قرار جهاركا) وذلك بكتابه الموسيقى الشرقي المطبوع عام 1904 "أي انه تسوية خماسية مضافا لها وتر سادس بمقدار درجة واحدة فقط.(الرجب، 2002، ص 123)

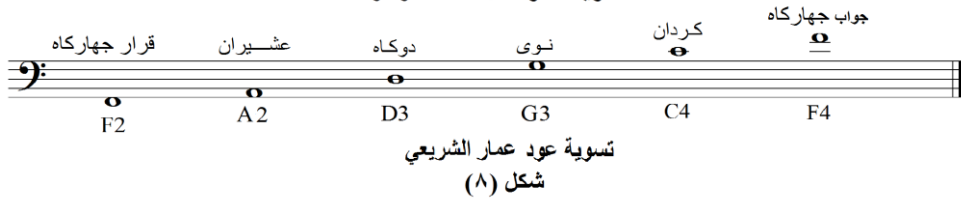
تسوية العود ذو الستة أوتار



الأنموذج الخامس: عود ذو الستة أوتار تسوية (عمار الشريعي)

(يعد عمار الشريعي (1948- 2012)فضلا عن براعته وشهرته في التلحين والموسيقى التصويرية، فانه من العازفين المهرة في العزف على آلة العود، من مؤلفاته كونه نشرته العود مع الأوركسترا ومتتالية على الحان عربية معروفة عزفها مع اوركسترا عُمان عام 2005، وشارك مع شركة (ياماها) اليابانية في استنباط ثلاثة ارباع التون في الآلات الإلكترونية) ومن الجدير بالذكر ان اسلوبه في العزف على آلة العود ثبت على آلة (الأورك). (مجلة، رمضان الصباح، 2013)، له تقاسيم من مقام (الحجاز كار كرد) مشهورة على موقع (اليوتيوب3) يتكون عوده من ستة أوتار تسويتها من القرار الى الجواب (فا قرار جهاركا، لا عشيران، ري دوكا، صول نوى، دو كردان، فا جواب جهاركا). كما ان هذه التسوية تستخدم الان لدى عازفي العود في مصر. (شيرين تهاوي، 2019، مقابلة، بريد الكتروني)

تسوية العود ذو الستة أوتار



الأنموذج السادس: عود ذو السبعة أوتار تسوية (محمد القصبجي)

"يعد محمد القصبجي (1892-1966) أول من أعاد احياء العود السبعاعي اذ تشير أولى التقاسيم التي سجلها لشركة أوديون عام 1921 أن تسويات العود جاءت كالآتي: قرار راست (في حالة مقام راست والهاوند، أو قرار دوكا لمقامي الحجاز والبياتي)، قرار جهاركا أو يكا، عشيران، دوكا، نوى، كردان ثم جواب جهاركا، كان من أثر تلك التعديلات أن يزيد من المساحة الصوتية للآلة لدى من سبقه من العوادين. كما استخدم العود السبعاعي كلا من روجي الخماش (1923-1998) الذي درس في القاهرة وعازف العود التونسي فوزي سايب (1929-2010)". (عبد الله، موقع الكتروني)



ثانيا: المدرسة العراقية

النموذج الأول: عود ذو الخمسة أوتار تسوية (علي الإمام)

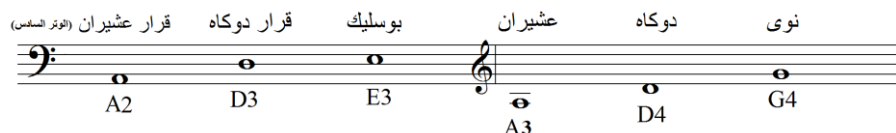
تتلمذ علي الإمام (الولادة 1944) على يد سلمان شكر (احد طلبة محي الدين حيدر المتميزين) في معهد الفنون الجميلة، واستلم تعليمه من مدرسة الشريف وطرق ادائها، ثم تحول الى اسلوب مدرسة اخرى، مع روجي الخماش من خلال مرافقته واشتغاله في الاذاعة والتلفزيون لمدة 32 عاما رافق فيها الكثير من المغنين العراقيين والعرب، اكسبته اسلوب خاص في الأداء جعلته يتقن جميع اساليب العزف، سواء التطريبي أو ذو الاستخدام التسوية التقليدية في العزف على آلة العود وانه لم يغيرها على وفق التسويات الأخرى (علي الإمام، 2019، مقابلة، بريد الكتروني) كما هو موضح ادناه:



النموذج الثاني: عود ذي الستة أوتار تسوية (الشريف محي الدين حيدر)

" تم رفع تسوية آلة العود في مدرسة الشريف (1892- 1967) بمسافة خامسة وبهذا اختلفت تسمية الأوتار قياساً بالمدرسة المصرية ". (العباس ، حبيب، 2012، ص، 437) إذ " سمي وتر اليكاه (ري) وتر العشيران (مي) وتر الدوكاه (لا) وتر النوى (ري) وتر الكردان (صول) وتر القبا دو كاه (لا) " (البياتي ، معتز ، 2001 ، ص 70) وهو كما موضح ادناه:

تسوية العود ذو الستة أوتار



تسوية عود محي الدين حيدر

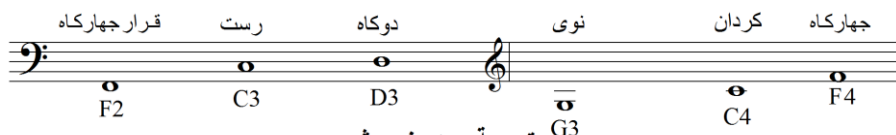
شكل (١١)

وقد اتخذ هذه التسوية جميع طلبة الشريف وبالأخص كل من جميل بشير (1921- 1977) وسلمان شكر (1921- 2007)، ويعد جميل بشير الأبرز من بين تلاميذ محي الدين حيدر، والذي سار على خطى استاذة بإبراز آلة العود كآلة منفردة أو تصاحبها آلة الجيتار والهارب، وقد سار على نهج استاذة في تسوية أوتار عوده، وهذا ما ثبته في كتابه (العود وطريقة تدريسه 1961 الجزء الأول منه ص 21).

الأنموذج الثالث: عود ذو الستة أوتار تسوية (منير بشير)

من التحسينات التي أضافها منير بشير (1930- 1999) طريقة تثبيت الأوتار على العود حيث "تم تثبيت الأوتار على نهاية وجه العود باتجاه قعر (طاسة) العود (الصندوق الصوتي)، ويسمى عودا متحركا، وتكون الفرص (حاملة الأوتار) فيه متحركة أيضا، إذ كانت الأوتار تثبت على مشط ملصوق في نهاية وجه العود، وأصبحت اليوم تشد من خلف نهاية (طاسة) العود" (اللو، 2016، ص، 83,84) أما تسوية منير بشير للعود فقد كانت أخفض بدرجة واحدة عن تسوية (محي الدين حيدر وجميل بشير)، وهي أعلى برابعة تامة عن العود التقليدي الخماسي الأوتار، كما يلي ادناه :

تسوية العود ذو الستة أوتار



تسوية عود منير بشير

شكل (١٢)

وقد أصبحت هذه التسوية الأكثر تداولاً بين العازفين مثل نصير شمه خالد محمد علي (مقابلة، 2019، بريد الكتروني)، سامي نسيم (مقابلة، 2019، بريد الكتروني)، علي حسن (مقابلة، 2019، بريد الكتروني) وآخرون من شباب الجيل الجديد الذين اتخذوا من أسلوب المدرسة العراقية منهجاً وأسلوباً في العزف أو في تسوية منير بشير.

الأنموذج الرابع: عود ذو (الستة، والخمسة، والأربعة أوتار) تسوية آلة العود في فرقة بغداد (منير بشير سابقاً)

مؤسسها عازف العود (سامي نسيم) (2004) تتكون من مجموعة من العازفين على آلة العود، وتكون من عدة تسويات مختلفة، العامل المشترك أنها متخذة من درجة (فا) طبقة صوتية لها في العزف كما أن هناك آلات (الالتو، والباص) هي مخصصة ومرتبطة

مع التسوية الأولى، " وتوجد تسوية اخرى للعود الباص ل (باسم يوسف) وتكون تسويته (لا، ري، صول، دو) معتمد رسميا في العراق منذ عام 1998" (مشاري، 2018، ص33)

تسوية الة العود في فرقة بغداد ذو (الستة والخمسة والأربعة أوتار)

عود مرفوع
أربع درجات
تسوية
منير بشير

عود التو

عود باص

شكل (١٣)

الأنموذج الخامس: عود ذو (الستة والخمسة أوتار) تسوية الة العود في فرقة الأرموي
تأسست فرقة الأرموي عام (2011) تتكون من ثلاثة عازفين على الة العود كل عود يتكون من تسوية مختلفة وهم حسب تسلسل التسوية ادناه:(علي حسن، سليم سالم، بلال صباح) الاختلاف هو اضافة تسوية لعود خماسي جديد يتناسب صوتيا مع تسوية بقية اعود ثلاثي العود. ومن الجدير بالذكر ان تسوية العود الخماسي المضاف الية وتر سادس قبا رست استخدمه (سالم عبد الكريم) في كتابه (دراسات موسيقية لالة العود، ص14، 1994)، وخالد محمد علي في بعض مؤلفاته الموسيقية. ويتغير (القبا رست الى قبا دوكة) لدى

تسوية الة العود في فرقة الأرموي ذو (الستة والخمسة أوتار)

عود مرفوعة
أربع درجات
تسوية
منير بشير

عود الخماسي التقليدي
مضافا له وتر سادس
قبا رست

عود خماسي جديدة

شكل (١٤)

معتز البياتي كما ذكره في كتابه (دراسات ومؤلفات موسيقية، ص192، 1989)، والإضافة المهمة كانت تسوية أوتار آلة العود الخماسي الأوتار المختلفة تماماً (ذي الرابعات التامة).

الأنموذج السادس: عود رذي السبعة أوتار تسوية (روحي الخماش)

يعد روي الخماش (1923-1998) الوحيد من بين عازفي العود في العراق من مستخدمي العود السباعي الأوتار، وذلك لتأثره بالمدرسة المصرية التي نقل عنها العود السباعي، وتسوية أوتاره حين قدومه الى العراق عام 1948، ودوره الكبير في الموسيقى العراقية، فضلاً عن مؤلفاته الموسيقية من السماعات والقطع الموسيقية والجان الموشحات وتدريبه وإشرافه على فرقة الإنشاد العراقية. (ينظر: العباس، 1999، ص



(10,11)

النتائج

أولاً: المدرسة المصرية

جاءت تعددية تسوية أوتار آلة العود في المدرسة المصرية على النحو التالي:

- 1- عود خماسي الأوتار : اعتمدت تسوية آلة العود التقليدية الخماسية الأوتار من القرار الى الجواب (صول، لا، ري، صول، دو) وجاء ذلك لدى (صفر علي)، كما تبين ان هناك تسويتان خماسية لدى (رياض السنباطي)، لم تختلف سوى بالوتر القرار للعود عن التسوية التقليدية لدى (صفر علي) وهي: (ري، لا، ري، صول، دو) والتسوية الثانية (مي، لا، ري، صول، دو).
- 2- عود سداسي الأوتار: جاء في تسوية العود السداسي الأوتار عدة تسويات، ولم تختلف عن العود الخماسي سوى اضافة وتر (سادس) من جهة القرار لدى (محمد ذاكر بك) (ري، صول، لا، ري، صول، دو) أو (مي كارييمول، صول، لا، ري، صول، دو)، اما تسوية (محمد كامل الخولي) فقد اضيف وتر (فا) من جهة القرار (فا، صول، لا، ري، صول، دو).
- 3- عود سداسي الأوتار: اختلفت تسوية العود السداسي لدى (عمار الشريعي) اذ تم اضافة وتر (فا) من جهة القرار، واطافة وتر (فا) من جهة الجواب وهي (فا، لا، ري، صول، دو، فا) وتعد هذه تسوية منتشرة في اسلوب العزف في المدرسة المصرية المعاصرة.
- 4- عود سباعي الأوتار: انفرد (محمد القصبجي) في العود ذي السبعة أوتار، اذ تم اضافة وتر في القرار عن تسوية العود السداسي لدى (عمار الشريعي)، وهي (ري، أو دو قرار، فا، لا، ري، صول، دو، فا).

تسوية الة العود في المدرسة المصرية

1	عود خماسي	صول	لا	ري	صول	دو	
2	عود خماسي	ري	لا	ري	صول	دو	
3	عود خماسي	مي	لا	ري	صول	دو	
4	عود سداسي	ري	صول	لا	ري	صول	دو
5	عود سداسي	مي كار بيمول	صول	لا	ري	صول	دو
6	عود سداسي	فا	صول	لا	ري	صول	دو
7	عود سباعي	دو أو ري	فا	لا	ري	صول	دو فا

جدول (2)

من الجدول اعلاه تبين ان المدرسة المصرية حافظت على التسوية الخماسية (صول، لا، ري، صول، دو) في الفقرة (1) و (لا، ري، صول، دو) وهي التسوية التي جاءت لدى الكندي في جميع النماذج في الفقرات (1,2,3,4,5,6,7)، وان المتغير الذي طرأ على التسوية هو تغيير وتر القرار مع اضافة وتر جواب، لتصبح التسوية سداسية، اما التسوية السباعية فالاختلاف كان في اوتار القرار مع اضافة وتر سابع رابعة تامة.

ثانياً: المدرسة العراقية

جاءت تعددية تسوية اوتار الة العود في المدرسة العراقية على النحو التالي:

- 1- عود خماسي الأوتار: اعتمدت تسوية الة العود التقليدية الخماسية الأوتار من القرار الى الجواب (صول، لا، ري، صول، دو) وقد جاءت لدى (علي الإمام)، كما وردت تسوية خماسية أخرى لدى (سالم عبد الكريم وخالد محمد علي) وفي فرقة الأرموي ايضاً اذ تم تغيير (صول قرار الى دو قرار) وهي (دو، لا، ري، صول، دو) وتم تغيير (صول قرار الى قبا دوكاه ري) لدى (معتز البياتي) (قباءري، لا، ري، صول، دو).
- 2- عود خماسي الأوتار : التغيير المختلف تماماً عن هذه التسويات الخماسية الأوتار، جاء في فرقة الأرموي: (قبا ري، صول، دو، فا، سي بيمول) وتحتوي هذه التسوية على تسلسل رابعات تامة في أوتار الة العود.
- 3- عود سداسي الأوتار: تم رفع أوتار الة العود خامسة تامة لدى (الشريف محي الدين حيدر) وهي (ري، مي، لا، ري، صول، لا أو ري قبا) عن العود التقليدي، وتم اضافة الوتر القرار السادس من جهة الجواب، وقد سار على نهجة طلبته جميل بشير وسلمان شكر وغيرهم .
- 4- عود سداسي الأوتار: تم رفع أوتار الة العود رابعة تامة لدى (منير بشير) وهي (دو، ري، صول، دو، فا، فا قرار) عن العود التقليدي، وهي اخفض بدرجة عن تسوية (الشريف محي الدين حيدر، و جميل بشير) لكنه حافظ على بقاء الوتر القرار في مكانه من جهة الجواب من أوتار الة العود.

5- عود سباعي الأوتار: انفرد (روحي الخماش) عن غيره في تسوية العود السباعي الأوتار في المدرسة العراقية، لتأثره بالمدرسة المصرية، كما ان هذه التسوية غير منتشرة في المدرسة العراقية، بالتالي لا تعد التسوية السباعية الأوتار من ضمن المدرسة العراقية في اسلوب تسوية أوتارها.

تسوية آلة العود في المدرسة العراقية

1	عود خماسي	صول	لا	ري	صول	دو		
2	عود خماسي	دو	لا	ري	صول	دو		
3	عود خماسي	ري	لا	ري	صول	دو		
4	عود خماسي	ري	صول	دو	فا	مي بيمول		
5	عود سداسي	ري	مي	لا	ري	صول	لا أو ري قرار	
6	عود سداسي	دو	ري	صول	دو	فا	فا قرار	
7	عود سباعي	دو أو ري قرار	فا	لا	ري	صول	دو	فا

جدول (3)

من الجدول اعلاه تبين ان المدرسة العراقية استخدمت التسوية الخماسية التقليدية (صول، لا، ري، صول، دو) في الفقرة (1)، واختلفت في التسوية الخماسية مع النموذجين الآخرين (2,3) بتغيير وتر القرار مع المحافظة على تسوية (لا، ري، صول، دو) وهي التسوية التي جاءت لدى الكندي في الفقرات (1,2,3,7)، اما المتغير الذي اختلف في التسوية الخماسية جاء في الجدول اعلاه في الفقرة رقم (4) مختلف تماما عن باقي التسويات الخماسية الأوتار ، اذ احتوى على تسلسل رباعات تامة في الاوتار الخمسة، كما ان المتغير الذي طرأ على تسوية آلة العود في التسوية السداسية هو رفع العود خامسة تامة كما في الفقرة (5) عن العود التقليدي، ورابعة تامة ايضا عن العود التقليدي الخماسي الاوتار في الفقرة (6)، اما التسوية السباعية فالاختلاف كان في اوتار القرار مع اضافة وتر سابع على بعد رابعة تامة.

الاستنتاجات

1- اثبتت النتائج ان المدرسة المصرية للعود حافظت على التسوية التقليدية للعود الخماسي الأوتار، وكان المتغير هو اضافة أو تغيير وتر في القرار والجواب، مع الحفاظ على تسوية الكندي الرباعية الأوتار في تسويتها لأوتار آلة العود، وهذا يدل على ان المدرسة المصرية حافظت على اسلوب كلاسيكيتها المرتبطة بالغناء والتطريب، وذلك يعود للبيئة الابداعية الذي نشأت فيها آلة العود في مصر المعتمدة على الغناء التطريبي، منذ نهاية القرن التاسع عشر وبلوغ ذروته في القرن العشرين، مما اكسب آلة العود اسلوبه الغنائي ذو التقاسيم المميزة بالجمال اللحنية المتنوعة في انتقال المقامات الموسيقية، فضلا عن الجمال الموسيقية واسلوبها في العزف على آلة العود، فضلا عن استخدام الريشة الخاص بها، بالتالي اصبح لهذه المدرسة اسلوب يميزها عن المدارس الموسيقية الاخرى.

- 2- تبين ان المتغير في تسوية أوتار آلة العود في المدرسة المصرية، في الدرجة القرار وذلك لارتباطه بدرجة استقرار المقام الذي تعزف عليه آلة العود في كثير من الاحيان، ومن جانب اخر انه يزيد المساحة الصوتية اكبر بمقدار رابعة أو خامسة تامة لالة العود من جهة القرار في التسوية الخماسية والسداسية،
- 3- من المتغيرات التي أحدثتها المدرسة المصرية كما تبين في النتائج العود السباعي الأوتار، ويبدو انه المتغير الوحيد الذي حاولت فيه المدرسة المصرية الخروج به عن الأسلوب الغنائي الذي يميزها، اذ توسعت آلة العود في مداها الصوتي ليصل الى اربع (دواوين) وهي حاجة ليست غنائية بل الية بحثه في محاولة للخروج من نمطها الإبداعي في محاكاة الصوت الغنائي واثرائه الى قطع موسيقية تصل الى التكنيك العالي كان ابرزها (كابريس) محمد القصبجي والذي كتب لآلة عود تعزف معا، يبدو ان هذه المحاولة لم تنتشر بشكل يجعلها اسلوب يتبع خارج النمط المعروف للمدرسة المصرية.
- 4- تبين من النتائج ان التسوية الخماسية التقليدية تستخدم في المدرسة العراقية، وهي لا غنى عنها وذلك لارتباطها مع الغناء، وتحاكي الصوت البشري في مساحته وان كانت هي اخفض بديوان عن الصوت البشري كما هو مثبت في مفتاح (f) في النماذج، وذلك لأنها تعطي رنين واساس قوي عندما تصاحب المغني والملاحن، وينعكس ذلك في تشكيلة الفرقة الموسيقية، كونها تمثل صوت القرار الداعم القوي مع تشكيلة بقية الآلات الموسيقية الأخرى، بالتالي لا غنى عن التسوية الخماسية التقليدية في المدرسة المصرية والعراقية على حد سواء اذ ان العامل المشترك هو الغناء.
- 5- تعددت تسوية العود ذي الخمسة أوتار اذ اثبتت النتائج وجود ثلاث تسويات مختلفة عن تسوية العود الخماسي التقليدي اثنان منها تشترك مع التسوية الرباعية المعروفة للكندي، اما التسوية المختلفة جاءت مغاير على شكل رابعات تامة، وذلك لارتباطها الأدائي ضمن تشكيلة ثلاثة اعود، وهذه التسوية تعد غير منتشرة تحتاج من العازف التمرس عليها وإتقانها.
- 6- تمتاز المدرسة العراقية لالة العود بالحدائة، اذ تبين من النتائج ان مدرسة العود العراقية اتخذت تسويات مختلفة في العود السداسي الأوتار عن المدرسة المصرية التطريبية من خلال مؤسسها محي الدين حيدر وطلبته، اذ ارتفعت خامسة تامة عن تسوية العود التقليدي الأمر الذي اعطى للعود طبقة صوتية اعلى ورنين واضح متميز، أو رابعة تامة فيما بعد لدى منير بشير وهو الأكثر انتشارا، وهذا اعطى لالة العود سمة التحرر والانفراد كالة رئيسية غير خاضعة للغناء ولا للتخت الشرقي بأسلوبه التطريبي كما في المدرسة المصرية، بل اصبحت آلة معبرة عن ذاتية وسيكولوجية العازف المبدع المبتكر فخرجت من كلاسيكيتها المعتادة.
- 7- العود (الباص) ذي الأربعة أوتار في المدرسة العراقية اذ كانت تسويته (لا، ري، صول، دو) تسوية تقليدية تعود للكندي تسلسل رابعات تامة، والتسوية الثانية (فا، دو، صول، ري) تسلسل خامسات تامة تنتهي برابعة تامة، فضلا عن المدرسة المصرية في صناعتها لباص عود بحجم آلة (الكونتراباص) وتسويته وهي (صول، ري، لا، مي) تعد اضافات نوعية لمحاولة تشكيلة اعود (سوبرانو، التو، تينور، باص) لغرض الحصول على نظام صوتي داعم ومختلف مع تشكيلة الآلات الموسيقية الأخرى أو مع تشكيلة مجموعة

الات العود وهي لم تنتشر ، لذا لا تعد متغير في التسوية أو ضمن محاولات التعددية التي طرأت على آلة العود في المدرستين المصرية والعراقية.

قائمة المصادر:

المعاجم

1- البستاني، بطرس.(1977). قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان.

2- عمر، احمد مختار.(2008). معجم اللغة العربية المعاصرة، م 1، ط1، عالم الكتب، مصر.

الكتب

3- الارموي، صفى الدين عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر.(1982). الرسالة الشرفية في النسب التأليفية، تحقيق هاشم الرجب، بغداد، العراق.

4- البياتي، معتز محمد صالح.(2001). دراسات ومؤلفات موسيقية، الجزء الثاني، وزارة الثقافة، بغداد، العراق.

5- جميل بشير.(1961). العود وطريقة تدريسه، ج1، دار طباعة الأوفست، بغداد العراق.

6- الرجب، هاشم محمد.(2002). من تراث الموسيقى والغناء العراقي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

7- الشريف، صميم.(1993). السنباطي وجيه العمالقة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا.

8- علي، صفر.(1942). دراسة العود، مطبعة مجدي، القاهرة، مصر.

9- العباس، حبيب.(1999). الموسيقى روجي الخماش وتأثيره على الموسيقى العراقية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

10- العباس، حبيب ظاهر.(2012). منهل المتسائل عن الموسيقى وأخبار الغناء في العراق القرن العشرين، دار النشر الكردية تسلسل 88، بغداد، العراق.

11- عبد الكريم، سالم.(1994). دراسات لآلة العود، من اصدارات معهد الدراسات الموسيقية، بغداد، العراق.

12- الكندي.(1956). رسالة في اللحن والنغم، تحقيق، زكريا يوسف، بغداد.

13- الكندي.(1965). رسالة الكندي في اللحن والنغم، تحقيق، زكريا يوسف، القاهرة مصر

14- الكندي.(1969)رسالة في خبر صناعة التأليف، تحقيق، يوسف شوقي، ، دار الكتب، الجمهورية العربية المتحدة،

15- اللو، نبيل.(2016). عود على العود الموسيقى العربية وموقع العود فيها، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

16- الكاتب، الحسن بن احمد بن علي. (1977). كمال ادب الغناء، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

17- مشاقه، ميخائيل. (1996). الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية، تحقيق، ايزيس فتح الله جبروي، دار الفكر العربي، مصر.

الأطاريح

18- مشاري، علي نجم. (2018). الاستفادة من تقنيات المدرسة العراقية في ابتكار تدريبات للعود، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، مصر.

الدوريات

19- الطشلي، محمد زهدي. (2017). مدارس العزف على الة العود في القرن العشرين وأثرها على تطور صناعة العود، المجلة الأردنية للفنون، مجلد 10، عدد 1.

20- فريد، طارق حسون. (2008). واقع تعليم الموسيقى وتعلمها في كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، بحث منشور، مجلة الاكاديمي، عدد 48، بغداد، العراق.

21- عبيدات، نضال. (2015). تمارين مقترحة للتغلب على صعوبات العزف على الة العود لدى الطلبة المبتدئين في قسم الموسيقى- جامعة اليرموك، المجلة الأردنية للفنون، مجلد 8، عدد 2، الاردن.

22- مجلة، رمضان الصباح. (2013). عمار الشريعي، الكفيف الذي اصبح من عمالقة المؤلفين الموسيقيين العرب، الاثنين، 22 يوليو، العدد، 1618، السنة السادسة، القاهرة، مصر.

المواقع الإلكترونية

23- دوزي، رينهارت. معجم رقمي للغة العربية [https:// www.Lsaa.net](https://www.Lsaa.net)

24- عبد الله، طارق، محمد القصبجي، مجدد فن العود واساتذة الأساتذة، مؤسسة التوثيق والبحث في الموسيقى العربية، https://www.amar-foundation.org/qasabgi-article/?lang=ar#_ftn20

25- موقع يوتيوب 1. تقاسيم رياض السنباطي، مقابلة في تلفزيون الكويت،

<https://www.youtube.com/watch?v=expkbjHsff0&feature=share>

26- موقع يوتيوب 2، رياض السنباطي وسحر العود أشواق، تقاسيم،

<https://www.youtube.com/watch?v=wjuGNTbMOn8&ftaure=share>

27- موقع يوتيوب 3، عمار الشريعي تقاسيم مقام حجاز كار كرد

<https://www.youtube.com/watch?v=mm8PCq17C14&feature=share>

المقابلات الإلكترونية

28- شيرين تهامي 2019/1/8، بريد الكتروني

29- سامي نسيم، 2019/1/17، بريد الكتروني.

30- علي حسن، 2019/1/27، بريد الكتروني.

31- خالد محمد علي، 2019/3/3، بريد الكتروني.

32- علي الإمام، 2019/3/4، بريد الكتروني،

Pluralism in Tuning the Contemporary Arab Oud Strings - Egyptian and Iraqi Schools Model

Firas yaseen jasim¹

Al-academy Journal Issue 92 - year 2019

Date of receipt: 27/4/2019.....Date of acceptance: 8/5/2019.....Date of publication: 27/5/2019

Abstract

The Egyptian and Iraqi schools are one of the most important musical schools in the style of playing the oud. The influence of the style of these schools extended in the contemporary Arab world, and there were important names that emerged characterized with their style of playing. Thus, the ways of tuning the strings of oud varied between the two schools because of the difference in the ways of playing and the difference in the style of expression. The aim of the research was to identify the pluralism of the variable tunings of the strings of the contemporary Arab oud of the Egyptian and Iraqi schools, along the historical period extending from the late nineteenth and twentieth centuries to the present time. The oud has been classified into (five, six and seven strings). The samples representing the two schools were chosen intentionally, according to the variable in the tuning, and according to the classifications of the type of oud. The traditional five-string tuning of the oud has been relied on, derived from the quartet equation of Al-Kindi, as a principle to know the variable in the tuning of the contemporary Arab Oud. Types of tuning in both schools and the extent of similarity and difference between them linked to the method of performance and expression of the two schools have been identified.

Keywords: oud schools, Egyptian school, Iraqi school. Oud of five, six and seven strings.

¹ Firasalbaghdadi2@yahoo.com *College of fine arts/ University of Baghdad