التعددية في تسوية اوتار الة العود العربي المعاصر- المدرسة المصرية والعر اقية انموذجا

فراس ياسين جاسم[1]

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

تاريخ استلام البحث 2019/4/27 ، تاريخ قبول النشر2019/5/8 ، تاريخ النشر2019/5/27

ملخص البحث

تعد المدرسة المصرية والعراقية من المدارس الموسيقية المهمة والرائدة في اسلوب العزف على الة العود، وقد امتد اسلوب هذه المدرستين تأثيرهما في عالمنا العربي المعاصر، وبرزت اسماء مهمة تميزت بأسلوبها في العزف، بالتالي تعددت طرق تسوية أوتار الة العود بين المدرستين بسبب الاختلاف في طرق العزف واسلوب التعبير بينهما، وقد هدف البحث الى التعرف على تعددية التسويات المتغيرة في أوتار الة العود العربي المعاصر لدى المدرسة المصرية والعراقية، على امتدار الفترة التاريخية منذ اواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين الى الوقت الحالي، وقد تم تصنيف العود الى 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 اوتار التقليدية لالة العود، والمشتقة من التسوية الرباعية للكندي، مبدأ لمعرفة المتغير في تسوية الة العود العربي المعاصر، وقد تم التوصل الى معرفة انواع التسوية في المدرستين ومدى التشابه والاختلاف بينهما والمرتبط بأسلوب المدرستين الادائي والتعبيري.

الكلمات المفتاحية: مدارس العود، المدرسة المصرية، المدرسة العر اقية، انواع التسوية. عود ذو خمسة وستة وسبعة أوتار.

المقدمة

تعد الة العود من الآلات الموسيقية التي اخذت 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 الالة وتصدرها عن بقية الآلات الموسيقية الأخرى، لدورها الوظيفي في مرافقة الملحن والمؤدي في تراثنا الموسيقي في القرن العشرين الى وقتنا المعاصر هذا، فأصبحت من الآلات الموسيقية التي لا يمكن الاستغناء عنها في اي تشكيل لفرقة موسيقية أو غنائية على حد سواء، وقد برزت عدة مدارس موسيقية لالة العود، كان ابرزها في التأثير والمكانة الموسيقية من ناحية اساليب 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 شهدتها الة العود في المدرستين، قد بلغت مراحل مهمة برزت منها اسماء معروفة لصنّاع مهرة انطوى ذلك على صوت الة العود بصورة واضحة اكسبها رنين ذو تأثير جمالي جديد، صاحب هذه الإضافات والتحسينات في الصناعة الى زيادة عدد أوتار الة العود واختلاف في التسوية،

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

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

كما أن هذا التغيير بمجمله كان مرتبط بأسلوب المدرستين في الأداء لمتطلبات تتعلق بوظيفة الة العود ان كانت مصاحبة للغناء أو منفردة، بالتالي تتغير تسوية الأوتار حسب التغير الوظيفي وحسب اسلوب 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 فضلا عن اسباب تعددها، وما ابرز هذه التسويات انتشارا، وهل تختلف التسويات المعاصرة عن سابقاتها 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: لغويا من سوّى، يسوي، سوّاه قومه وعدله، ساوى، سوّى بينهما جعلهما متعادلين التسوية (عمر،2008،ص،1141).

اصطلاحا: وردت كلمة التسوية في الرسائل المحققة للكندي والتي كانت تعني شد وضبط الوتر بطبقة معينة محددة في أوتار الة العود (ينظر: يوسف، 1965، ص7,8) وكذلك (ينظر: شوقي، 1969، ص14)

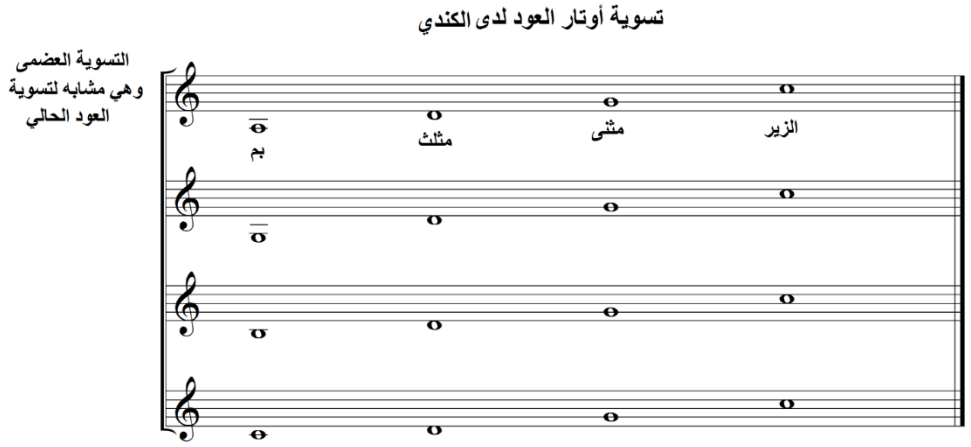
دوزان: لغة: وتعني باللغة الفارسية: هندمه، ودوزن المغني القانون ونحوه شد ما ارتخى من اوتاره ليجري عليه اللحن المقصود وهي كلمة متداولة بين الموسيقيين وتعني ضبط وشد أوتار الآلة الموسيقية، ، (البستاني، 1977، ص، 299) وتعني الشيء نفسه في اللغة التركية: ترتيب، نظام، نسق، وفاق، والفعل (دوزمك) بالتركية يدل على 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 مسافاتها، 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 الالة 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:

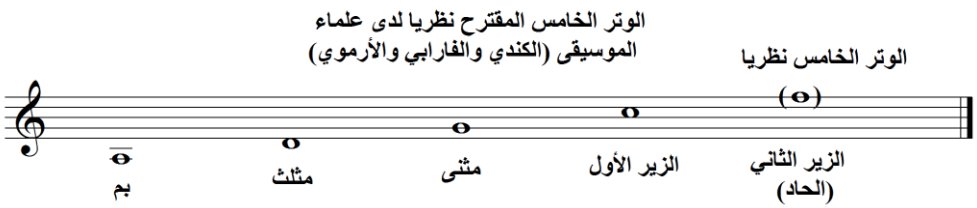
مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

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 اتى 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 رتبه الحكماء وأجمعوا عليه لاستخراج النغم الانسانية منها الطبيعية خمسه، 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 لقلة درايتهم ولأنهم مالوا الى الاختصار واستغنوا بشيء عن شيء وزادوا ونقصوا حتى اقتصر قوم على اربعة اوتار مفردات واربعة (دساتين) في عيدانهم وهذا الأصل الذي كان يعرفه القدماء"(الكاتب، 1977، ص، 109)

ويذكر الأرموي "اعلم أن اشهر الآلات وأثمنها هي الألة المسماة بالعود يشد عليها خمسة أوتار وهي (البم، المثلث، المثنى، الزير، الحاد)" (الارموي، 1982، ص 140) كما هو موضح ادناه:

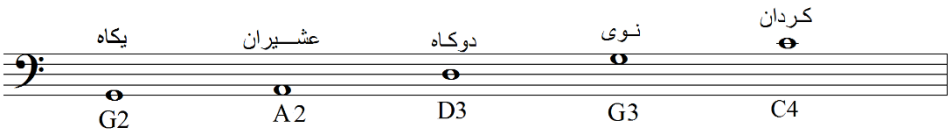
تسوية العود التقليدية ذو الخمسة أوتار



شكل (٢)

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

"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 اوتار العود التقليدي على النحو التالي: صول، لا، ري، صول، دو، ويبدو هذا العود الاكثر 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 مناسبا لمتغيرات المقام في التقاسيم او القطعة الموسيقية.

تسوية العود ذو الخمسة أوتار

شكل (٣)

ان تركيبة أوتار الة العود عادة عشرة أو اثنى عشر وترا في مجاميع ثنائية، كل منها من نوع وتر واحد. وتشد الأوتار موازية لسطح الصندوق المصوت مبتدئة من (الملاوي) المفاتيح، مارا فوق (الرقبة) لوحة الأصابع، ومنتهية عند (الفرس) حامل الأوتار بعد مرورها في ثقوبه الثنائية، وتتفاوت أوتار العود في الرقة والغلظ متدرجة في ذلك من القرار الى الجواب، والصوت المسموع من الة العود يكون اوطأ بديوان أو ديوانيين 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

اولا: مدرسة الة العود المصرية

لقد تميز اسلوب المدرسة التقليدية في البلاد العربية لالة العود، في القرن التاسع عشر والقرن العشرين من خلال ارتباطه بالغناء ومصاحبته له، بالتطريب والشجو والتقاسيم حيث ان" التطريب الذي يعد انعكاسا 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 لالة العود)، كما ان الجمل اللحنية التقليدية البسيطة حددت من تقنيات العزف بالاكتفاء بتقنيات اليد اليسرى في وضعية (First Position) وعدم استخدام مواقع وتقنيات الاداء الاخرى، كما ادى الى انحصار دور العازف في اداء الالوان الغنائية في العالم العربي والمتمثلة في: الموشح والقصيدة والطقطوقة وغيرها، فضلا عن بعض الصيغ الالية المتمثلة في: البشرف، السماع، اللونكا وغيرها، حيث ان معظم هذه الصيغ تميزت بانسيابية الحانها وببساطة تراكيبها 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 اسلوب هذه المدرسة بالشجو والتطريب، وكذلك الهدوء والتأني

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

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

ثانيا: مدرسة الة العود العر اقية

تعد المدرسة العراقية الحديثة والتي حافظت على اسلوبها في العزف على الة العود، كانت على يد مؤسسها الشريف محي الدين حيدر اذ كان لقدوم " الشريف محي الدين حيدر إلى العراق عام 1936م اثر عظيم الشأن في تطور العزف على الة العود في العالم العربي كله. فقد جعل هذا العازف التركي الة العود الالة المرجع، كما هو شأن البيانو عند الغرب فأصبح العود الة 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 احيانا، والأبحار في الارتجالات التي يتخللها سكتات زمنية طويلة تعمل على اثارة وسلطنة المستمع ودفعه الى التأمل، فضلا عن التأثر بالإيقاعات الغربية ذات المستوى السريع والمتغير، وعدم الاكتفاء بالعزف بالمواقع الثابتة لليد اليسرى، والاعتماد في التأليف الالي على النغمات الصعبة والايقاعات السريعة المركبة، كما برز دور الة العود التكنيكي والتعبيري بشكل واضح"(عبيدات، 2015، ص 127). تعد المدرسة الحديثة لالة العود وصفية تعبيرية، مبتعدة بعض الشيء عن اصولها التطريبية، وانعكس ذلك على ادائها وعلى مؤلفاتها التجريبية التي خرجت عن محيطها التقليدي في قوالبها الموسيقية (البشرف والسماعي واللونكا) الى محيط اكثر اتساعا وحرية في التعبير وبعيدا عن ارتباطها بالغناء والتعبير عن النص الشعري، لتصبح الة مستقلة لها شخصيتها في التعبير من خلال استخدام الوسائط الادائية في العزف وتكنيك الريشة وخفة وسرعة اليد اليسرى، فضلا عن اتساع المدى الصوتي لالة العود والبحث عن اصوات تعبيرية اخرى.

"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 الراست او قرار الدوكاه متسعاً آخر مضافاً الى المساحات الصوتية للأصوات الغليظة والتي بنيت بموجبها اغلب جمل مؤلفات الشريف"(العباس، 2012، ص 436)

اجراءات البحث

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

ثانيا: مجتمع البحث وعينته: تمثل مجتمع البحث في المدرسة المصرية والعراقية، من خلال اسلوب وطريقة تسوية الأوتار المتبع في المدرستين، وقد تم اختيار العينات بشكل قصدي على وفق المتغيرات التي طرأت على تسوية الة العود، من خلال جمع البيانات من المراجع التي ذكرت انواع التسوية أو من التسجيلات للعازفين الذين تمثلت لديهم متغيرات التسوية لالة العود، على وفق تصنيف الة العود الى عود (خماسي وسداسي

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

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 العر اقية	
ت	نوع العود	العازفين	ت	نوع العود	العازفين
1	خماسي الأوتار	صفر علي	1	خماسي الأوتار	علي الأمام
2	خماسي الأوتار	رياض السنباطي	2	سداسي الاوتار	محي الدين حيدر
3	سداسي الاوتار	محمد ذاكر بك	3	سداسي الاوتار	منير بشير
4	سداسي الاوتار	محمد كامل الخلعي	4	سداسي وخماسي ورباعي الأوتار	فرقة بغداد
5	سداسي الأوتار	عمار الشريعي	5	سداسي وخماسي الأوتار	فرقة الأرموي
6	سباعي الاوتار	محمد القصبجي	6	سباعي الاوتار	روحي الخماش

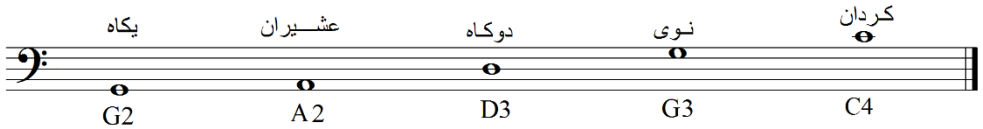
جدول (1)

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) بطبقتها الصوتية (الطبيعية) لالة العود، ذاكرا 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

الأنموذج 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:

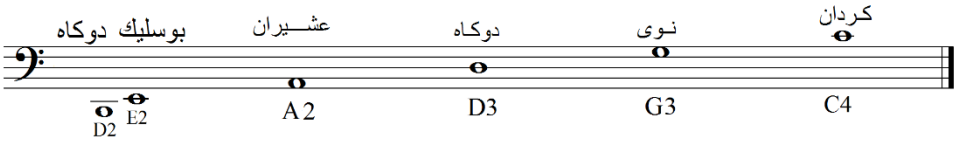
تسوية العود ذو الخمسة أوتار

تسوية عود صفر علي

شكل (٤)

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

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 الة العود، له عدة مؤلفات موسيقية مثل(لونغة رياض، رقصة المنديل، رحيل الفلك، رقصة شنغهاي ... وغيرها) فضلا عن التقاسيم المنفردة التي سجلها لالة العود). (ينظر : الشريف، 1993، ص،58، 83، 311) له عدة تسويات لالة العود على شكل تقاسيم منها ما سجله في مقابلة لتلفزيون الكويت منشورة على موقع (اليوتيوب 1)"من القرار الى الجواب (ري قبا دوكاه، لا عشيران، ري دوكاه، صول نوى، دو كردان) والتسوية الاخرى ايضا على موقع (اليوتيوب 2) تقاسيم ايضا وكانت من القرار الى الجواب (مي قرار بوسلك، لا عشيران، ري دوكاه، صول نوى، دو كردان)" (خالد محمد علي،2019، مقابلة، بريد الكتروني) وكما هو موضح ادناه:

تسوية العود ذو الخمسة أوتار

تسوية عود رياض السنباطي

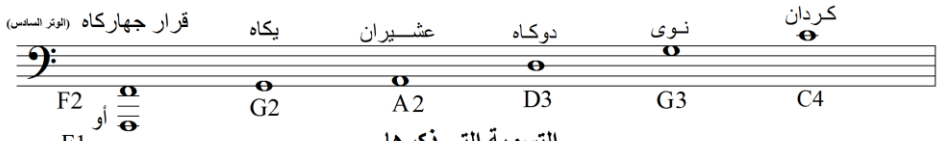
شكل (٥)

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 1906ويُسمي الوتر السادس قرار إما (الدوكاه وإما السيكاه) فأسماء أوتار العود عنده هي: (يكاه ، عشيران ، دوكاه، نوى، كردان، الوتر السادس قرار إما للدوكاه وإما للسيكاه) 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 اوتار تسوية (محمد كامل الخلعي)

تسوية العود ذو الستة أوتار

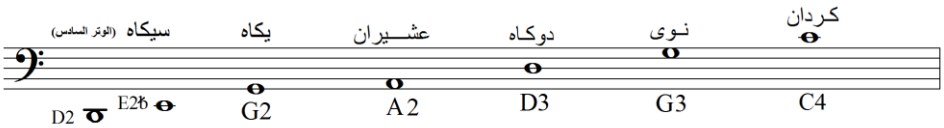


التسوية التي ذكرها
محمد كامل الخلعي

شكل (٧)

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

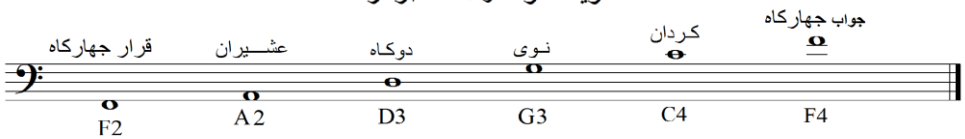
يذكر الرجب ان : محمد كامل الخلعي **(1880- 1938)** ذكر ان للعود ستة اوتار وهي نفس أسماء محمد ذاكر بك الا ان الوتر السادس يسميه (قرار جهاركاه) وذلك بكتابه الموسيقى الشرقي المطبوع عام 1904" أي انه تسوية خماسية مضافا لها وتر سادس بمقدار درجة واحدة فقط.(الرجب، 2002، ص 123)

تسوية العود ذو الستة أوتار

التسوية التي ذكرها
محمد ذاكر بك
شكل(٦)

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 الة العود، من مؤلفاته كونشرتو 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 الة العود ثبت على الة (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 جهاركاه، لا عشيران، ري دوكاه، صول نوى، دو كردان، فا جواب جهاركاه). كما ان هذه التسوية تستخدم الان لدى عازفي العود في مصر. (شيرين تهامي، 2019، مقابلة، بريد الكتروني)

تسوية العود ذو الستة أوتار



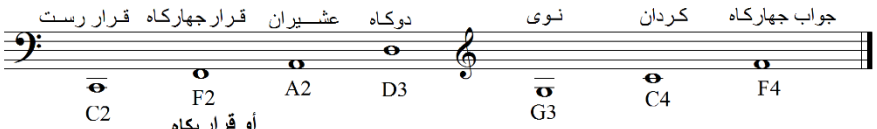
تسوية عود عمار الشريعي
شكل (٨)

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

"يعد محمد القصبجي **(1892- 1966)**أول من أعاد احياء العود السبعاوي اذ تشير أولي التقاسيم التي سجلها لشركة أوديون عام 1921 أن تسويات العود جاءت كالتالي: قرار راست (في حالة مقام الراست والنهاوند، أو قرار دوكاه لمقامي الحجاز والبياتي)، قرار جهاركاه أو يكاه، عشيران، دوكاه، نوى، كردان ثم جواب جهاركاه، كان من أثر تلك التعديلات أن يزيد من المساحة الصوتية للآلة لدي من سبقه من العوادين. كما استخدم العود السبعاوي كلا من روحي الخماش (1923-1998) الذي درس في القاهرة وعازف العود التونسي فوزي سايب (1929-2010)".(عبد الله، موقع الكتروني)

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

تسوية العود ذو السبعة أوتار



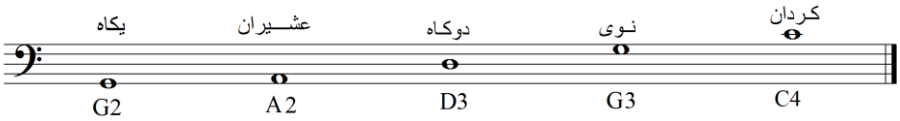
تسوية عود محمد القصبجي

شكل (٩)

ثانيا: المدرسة العر اقية

الأنموذج الأول: عود ذو الخمسة أوتارتسوية (علي الإمام)

تتلمذ علي الإمام (الولادة 1944) على يد سلمان شكر (احد طلبة محي الدين حيدر المتميزين) في معهد الفنون الجميلة، واستلهم تعليمه من مدرسة الشريف وطرق ادائها، ثم تحول الى اسلوب مدرسة اخرى، مع روحي الخماش من خلال مرافقته واشتغاله في الاذاعة والتلفزيون لمدة 32عاما رافق فيها الكثير من المغنين العراقيين والعرب، اكسبته اسلوب خاص في الأداء جعلته يتقن جميع اساليب العزف، سواء التطريبي أو ذو التكنيك العالي والسرعة في الأداء، والأسلوب العراقي والمصري والعربي بشكل عام، يذكر علي الإمام انه فضل استخدام التسوية التقليدية في العزف على الة العود وانه لم يغيرها على وفق التسويات الأخرى (علي الإمام،2019، مقابلة، بريد الكتروني) كما هو موضح ادناه:

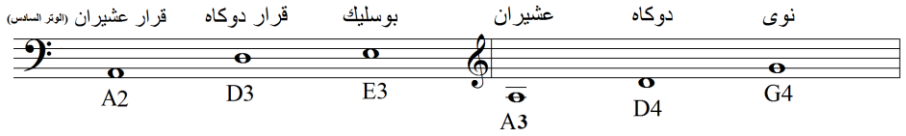
تسوية العود ذو الخمسة أوتار

تسوية عود علي الإمام

شكل (١٠)

الأنموذج الثاني: عود ذي الستة أوتارتسوية (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) ووتر العشيران (مي) ووتر الدوكاه (لا) ووتر النوى (ري) ووتر الكردان (صول) ووتر القبا دوكاه (لا) " (البياتي ، معتز ، 2001 ، ص 70) وهو كما موضح ادناه:

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

تسوية العود ذو الستة أوتار

تسوية عود محي الدين حيدر

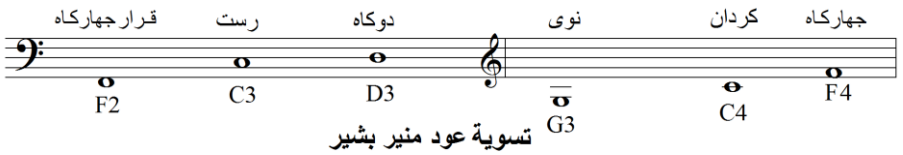
شكل (١١)

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 استاذه بإبراز الة العود كالة منفردة او تصاحبها الة الجيتار والهارب، وقد سار على نهج استاذه 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 الفرس (حاملة الأوتار) فيه متحركة أيضا، اذ كانت الأوتار تثبت على مشط ملصوق في نهاية وجه العود، وأصبحت اليوم تشد من خلف نهاية (طاسة) العود"(اللو، 2016، ص، 83,84) اما تسوية منير بشير للعود فقد كانت اخفض بدرجة واحدة عن تسوية (محي الدين حيدر وجميل بشير)، وهي اعلى برابعة تامة عن العود التقليدي الخماسي الأوتار، كما يلي ادناه :

تسوية العود ذو الستة أوتار



تسوية عود منير بشير

شكل (١٢)

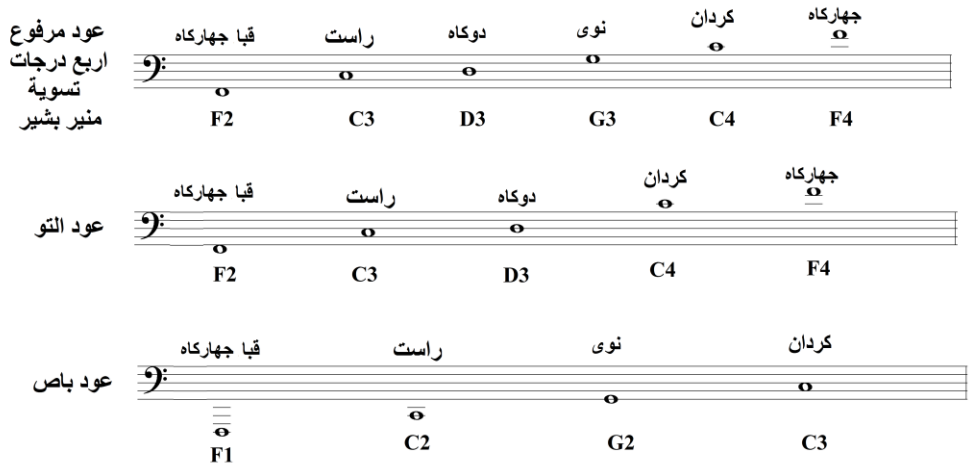
وقد اصبحت هذه التسوية الأكثر تداولا بين العازفين مثل نصير شمه خالد محمد علي(مقابلة، 2019، بريد الكتروني)، سامي نسيم (مقابلة، 2019، بريد الكتروني)، علي حسن(مقابلة، 2019، بريد الكتروني) واخرون من شباب الجيل الجديد الذين اتخذوا من اسلوب المدرسة العراقية منهجا واسلوبا في العزف أو في تسوية منير بشير .

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

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

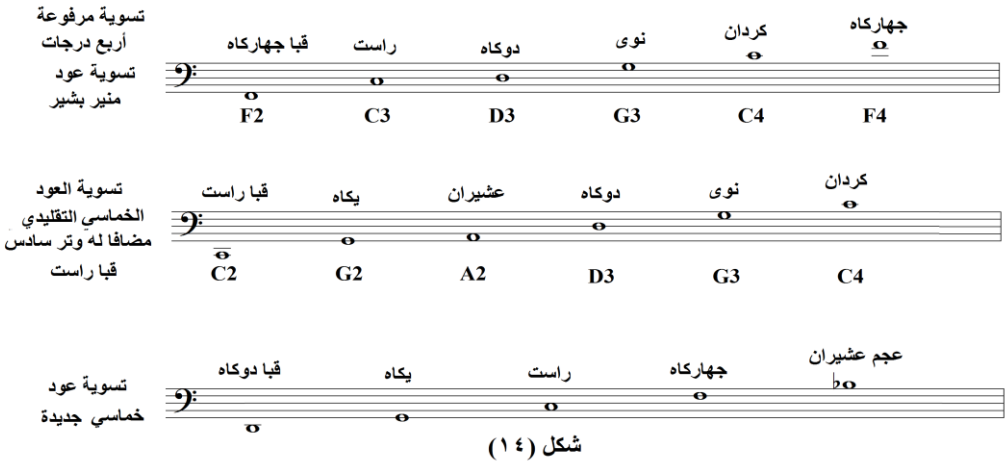
مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

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)

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 اعواد 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 دوكاه) لدى

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

شكل (١٤)

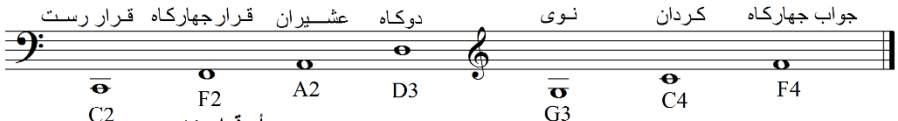
مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

معتز البياتي كما ذكره في كتابه(دراسات ومؤلفات موسيقية، ص1989,192)، والإضافة المهمة كانت تسوية أوتار الة العود الخماسي الأوتار المختلفة تماما (ذي الرابعات التامة).

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

يعد روحي 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 اوتاره حين قدومه الى العراق عام 1948، ودوره الكبير في الموسيقى العراقية، فضلا عن مؤلفاته الموسيقية من السماعيات والقطع الموسيقية والحان الموشحات وتدريبه واشرافه على فرقة الإنشاد العراقية.(ينظر:العباس،1999، ص

تسوية العود ذو السبعة أوتار



أو قرار دوكاه D2
أو قرار يكاه G2

تسوية عود روحي الخماش

شكل (١٥)

(10,11

النتائج

اولا: المدرسة المصرية

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

1- عود خماسي الأوتار : اعتمدت تسوية الة 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 كار بيمول**، صول، لا، ري، صول، دو)، اما تسوية (محمد كامل الخلعي) 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، واضافة 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).

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

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.

ثانيا: المدرسة العر اقية

جاءت تعددية تسوية اوتار الة العود في المدرسة العر اقية 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 اخرى لدى (سالم عبد الكريم وخالد محمد علي) وفي فرقة الأرموي ايضا اذ تم تغيير (صول قرار الى دو قرار) وهي(**دو**، لا، ري، صول، دو) وتم تغير (صول قرار الى قبا دوكاه ري) لدى (معتز البياتي) (**قبا ري**، لا، ري، صول، دو).

2- عود خماسي الأوتار : التغيير المختلف تماما 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.

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

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 الة العود في المدرسة العر اقية

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	سي 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 الاخرين (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 رابعات تامة في الاوتار الخمسة، كما ان المتغير الذي طرأ على تسوية الة 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 الة العود، وهذا يدل على ان المدرسة المصرية حافظت على اسلوب كلاسيكيتها المرتبطة بالغناء والتطريب، وذلك يعود للبيئة الابداعية الذي نشأت فيها الة العود في مصر المعتمدة على الغناء التطريبي، منذ نهاية القرن التاسع عشر وبلوغ ذروته في القرن العشرين، مما اكسب الة العود اسلوبه الغنائي ذو التقاسيم المميزة بالجمل اللحنية المتنوعة في انتقال المقامات الموسيقية، فضلا عن الجمل الموسيقية واسلوبها في العزف على الة العود، فضلا عن استخدام الريشة الخاص بها، بالتالي اصبح لهذه المدرسة اسلوب يميزها عن المدارس الموسيقية الاخرى.

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

2- تبين ان المتغير في تسوية أوتار الة العود في المدرسة المصرية، في الدرجة القرار وذلك لارتباطه بدرجة استقرار المقام الذي تعزف علية الة 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 احدثتها 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 الة العود في مداها الصوتي ليصل الى اربع (دواوين) وهي حاجة ليست غنائية بل الية بحته 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 لآلتي 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 والملحن، 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 اعواد، وهذه التسوية تعد غير منتشرة تحتاج من العازف التمرس عليها وإتقانها.

6- تمتاز المدرسة العراقية لالة العود بالحداثة، 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 الة 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 الة (الكونترباص) وتسويته وهي (صول، ري، لا، مي) تعد اضافات نوعية لمحاولة تشكيلة اعواد(سوبرانو، التو، تينور، باص) لغرض الحصول على نظام صوتي داعم ومختلف مع تشكيلة الآلات الموسيقية الأخرى أو مع تشكيلة مجموعة

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

الات العود وهي لم تنتشر ، لذا لا تعد متغير في التسوية أو ضمن محاولات التعددية التي طرأت على الة 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، صفي 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). الموسيقار روحي الخماش وتأثيره على الموسيقى العراقية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

10- العباس، حبيب ظاهر.(2012). منهل المتسائل عن االموسيقى 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 اللحون والنغم، تحقيق، زكريا يوسف، بغداد.

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

14- الكندي .(1969رسالة 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 جبراوي، 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، عدد1.
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، الأثنين، 22 يوليو، العدد، 1618، السنة السادسة، القاهرة، مصر.

المو اقع الإلكترونية

23- دوزي، رينهارت. معجم رقمي للغة العربية 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 يوتيوب1. تقاسيم رياض السنباطي، مقابلة في تلفزيون الكويت، https://www.youtube.com/watch?v=expkbjHsff0&feature=shar
26- موقع يوتيوب2، رياض السنباطي وسحر العود أشواق، تقاسيم، https://www.youtube.com/watch/v=wjuGNTbMOn8&ftaure=share
27- موقع يوتيوب3، عمار الشريعي تقاسيم مقام حجاز كار كرد https://www.youtube.com/watch?v=mm8PCq17C14&feature=share

المقابلات الإلكترونية

28- شيرين تهامي2019/1/8، 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،

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

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

Firas yaseen jasim[1]

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.

Firasalbaghdadi2@yahoo.com،College of fine arts/ University of Baghdad [1]