التطور التقني في العزف على آلة العود: الأسباب والتقنيات المستحدثة

وائل حداد: قسم الموسيقا، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

تاريخ الاستلام: 1 /4/ 2009 **تاريخ القبول**: 8 /11/ 2009

ملخص

يهدف هذا البحث إلى التعرف على الأسباب التي أدت إلى النهوض بالة العود في القرن العشرين، والتي من خلالها استطاع رواد هذه الآلة من تطوير تقنيات العزف، التي أفادت في فتح أفاقٍ جديدة، حيث انتقلت من قالب الشجو والتطريب إلى أسلوب الوصف والتعبير، وأصبح لهذه الآلة موسيقا خاصة بها، وذلك بجانب دوره التاريخي وهو مرافقة الغناء. وبعد التقديم عن المدرسة القديمة قي العزف على آلة العود، يتناول الباحث أهم الأسباب التي ساهمت في تطور أسلوب العزف والتي من أهمها: زيادة عدد الأوتار، واعتماد التدوين الموسيقي، وطريقة ضبط الأوتار (الدوزان)، والمناهج التعليمية التي تهتم بتدريسها، والدقة في الصناعة وحسن اختيار الخشب، وظهور العازف الملحن، وكذلك المؤلفات الموسيقية التي كتبت خصيصاً له. كما تضمن البحث أهم التقنيات التي استخدمت في العزف على آلة العود، والتي ساهمت في تشكيل ما يمكن تسميته بالمدرسة الحديثة، والتي من أهمها: تعدد التصويت، وطريقة استخدام المضراب (الريشة)، واستخدام أصابع اليد اليمنى في العزف، وكذلك استخدام الأوضاع (Positions)، وصولا إلى استخدام أصبع الإبهام في الضغط على الأوتار (Thumb position)، معززذلك ببعض النماذج الموسيقية.

Technical Sophistication in Playing the Oud Instrument: Causes and Techniques

Wael Haddad, *Department of Music, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

This study aims at identifying the reasons that stand behind the development of the Oud instrument in the twentieth century, and therefore, the musicians were able to improve playing techniques. They were able to move from the old traditional school form to the descriptive form. As a result, the Oud instrument has its own characteristics, in addition to its role in accompanying songs. After introducing the traditional school of playing the Oud instrument, the researcher describes the most important factors affecting the development of playing techniques used in playing the Oud instrument, including increasing the number of strings, codification, control tendons (tuning) and curricula that is taught, as well as precision in the industry and good selection of wood, and the emergence of the musician composer, as well as musical compositions written specially for the Oud. The article also included the most important techniques used in playing the Oud instrument, which contributed to the formation of what might be called the modern school. Among others, the most important techniques are the multiplicity of the polyphony and how to use Almdrab, and the use of the fingers of the right hand in playing, as well as the use of positions leading to the use of thumb, enhanced by some music formats.

التقديم

لقد لاقى العود رواجاً كبيراً في شتى أرجاء الوطن العربي والعالم، حيث حظي باهتمام كبير سواء في أساليب العزف أو التأليف أو التدريس، بالإضافة إلى دوره المتميز في تخوت وفرق الموسيقا العربية، كما تميز في القرن العشرين بظهور مؤلفات جديدة متطورة في تقنيات الأداء، حيث اعتمدت على مهارات متعددة وسرعات كثيرة فتعدلت من خلال ذلك أساليب العزف، الأمر الذي أصبحنا نلحظ معه نشاطاً واسعاً لعازفي العود على مستوى العالم، خصوصاً في الربع الأخير من القرن العشرين.

ومع تقدم مستوى العازفين في الوطن العربي والعالم، واستخدام تقنيات وزخارف حديثة لم تكن واضحة من قبل، وبعد الانتقال من قالب التطريب والشجو إلى الأسلوب الوصفي والتعبيري، اخذ العود دفعة وأهمية جديدة بين

الآلات الموسيقية الأخرى، وذلك من خلال الحفلات الخاصة لعازفي هذه الآلة على أهم مسارح العالم، وإنشاء معاهد خاصة في بعض عواصم العالم لتعليم وإتقان العزف، والتي من أشهرها "بيت العود العربي" الذي أنشئ في دار الأوبرا المصرية عام (1998م) والذي انتشر بعد ذلك في الجزائر واسبانيا وأبو ظبي وسوريا والأردن.

كما تميز القرن العشرون بظهور مؤلفات جديدة حرة غير مرتبطة بقالب معين، استخدمت بها تقنيات حديثة كتعدد التصويت الذي يعتبر من خصائص الموسيقا الغربية، واستخدام أصابع اليد اليمنى في العزف بدلا من الريشة، والذي تشتهر به آلة الجيتار الكلاسيكي، واستخدام إصبع الإبهام في اليد اليسرى في العفق على الأوتار (Thumb position) والذي يستخدم في العزف على آلة التشيللو (Cello)، كما ظهرت مؤلفات لأكثر من عود، وظهرت مؤلفات للعود بمرافقة آلة أخرى أو مرافقة الاوركسترا، بالإضافة إلى متابعة دوره المتميز في تخوت وفرق الموسيقا العربية المختلفة، إلى جانب كونه آلة المغني والمؤلف.

العود ما قبل المدرسة الحديثة

احتل العود مكانة رمزية كبيرة في الحضارة العربية، واعتبر من أهم آلاتها الموسيقية، بل يعتبر محور الارتكاز في جميع الأنشطة الموسيقية، فقد قام بدور كبير وفعال في مختلف العصور. ففي العصور السابقة للعصر الإسلامي (الجاهلية)، استخدم في مرافقة الغناء الذي كان سائداً في تلك الفترة، والتي من أشهرها النصب والسناد والهزج (شوره،2002، ص20)، وفي ظل الإسلام، خاصة في عهد الأمويين والعباسيين، وبأثر من مجموعة الحضارات المجاورة كالفارسية واليونانية، تطورت الفنون عامة وفن الموسيقا والغناء وما واكبها من آلات موسيقية خاصة، وظهر مجموعة من الموسيقيين ارتبط اسمهم بالة العود أمثال: (سائب خاثر، اسحق الموصلي، منصور زلزل، وزرياب). ويبقى الدور الأبرز لهذه الآلة في مرافقة الغناء، الذي يعتبر أداة التعبير الموسيقية الأولى.

ومما يبرز ويؤكد أهمية آلة العود في تلك الحقبة من الزمن، هو اهتمام فلاسفة وعلماء العرب بهذه الآلة، حتى أصبح يشكل الأرضية الأساسية والضرورية لبناء القواعد التي تشاد عليها النظريات الضابطة للموسيقا العربية، وذلك منذ عهد الكندي، حيث أصبحت هذه الآلة حقلا لاختبار النظريات وتطبيقها، ومجالا مفضلا لدى الباحثين خلال مختلف الحقب لمناقشة القواعد الموسيقية العلمية (عبد العزيز، 1988، ص231).

وفي القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، شهد الغناء والموسيقى دفعة جديدة وذلك بتأثير من الموسيقا التركية،إذ تعتبر الصيغ الآلية من بشارف وسماعيات ولونغات هي ابرز ما تأثرت به الموسيقا العربية، وكان لآلة العود دور بارز في أداء هذه الصيغ بصفته آلة رئيسية من مكونات التخت العربي التقليدي.

ومما يميز أهمية ومكانة هذه الآلة عن بقية الآلات الموسيقية العربية الأخرى، هو ظاهرة قيام بعض المطربين الكبار والذين تميزوا بتقنيات جيدة في العزف على العود في القرن العشرين، بتسجيل بعض أعمالهم الغنائية بمرافقة آلة العود وحدها، والأمثلة على ذلك كثيرة لعل من أشهرها ما قام به فنان الشعب سيد درويش في دور «أنا هويت وانتهيت» وكذلك محمد عبدالوهاب في قصيدة «مضناك جفاه مرقده» ورياض السنباطي في قصيدة «أشواق».

واعتمدت هذه المرحلة أو ما يسمى ب «المدرسة التقليدية» على نقل المستمع إلى جو من الشجو والطرب، الذي يعد انعكاساً واقعياً لصورة المجتمع في تلك الفترة، وذلك من خلال ألحان متهادية تميزت بانسيابيتها وببساطة تركيبها، واعتمادها على المهارة والخبرة في الانتقالات اللحنية، مع التركيز على المقام الأساسي المختار، وعلى القفلة المثيرة والمحبوكة أو كما يقال عنها: «القفلة الحراقة». وكذلك اعتمدت هذه المدرسة على إيقاعات ثقيلة تركز على إبراز الضغوط المميزة للضرب الموسيقي (الدم، والتك). وأداء محدود التقنية من آلات التخت العربي والتي من أهمها آلة العود الذي يحتوي على خمسة أوتار.

الأسباب التي أدت إلى النهوض بالة العود في القرن العشرين

أولاً: زيادة عدد الأوتار

دخل العود إلى الحضارة العربية الإسلامية وكان يحتوي على أربعة أوتار على الطبيعة القديمة التي قوبلت بها الطبائع الأربع، وكانت هذه الأوتار على الترتيب (البم، المثلث، المثنى، الزير)، وتطرق كبار فلاسفة العرب من خلال مؤلفاتهم إلى ما يمكن استخراجه من نغمات من هذه الأوتار، كما تحدثوا عن إمكانية زيادة عددها، فعلى سبيل المثال تحدث الفارابي عن احتياج طبيعة الألحان إلى نغمات غير الخارجة من هذه الآلة فقال: «أن يزاد وتر خامس، فيشد تحت الزير وتقر الدساتين على حالها» (الفارابي، ص591). إلا أن هذه الزيادة بقيت تحت باب التنظير، وأصبح عددها خمسة أوتار في زمن صفي الدين الأرموي البغدادي (-1216 1294م). وفي القرن الخامس عشر الميلادي، أضيف وتر ثنائي سادس في منطقة القرارات وكان أغلظ من الوتر الصداح بديوانين وكان يضبط على مسافة الرابعة، وهذا ما أكده صبحي أنور رشيد (رشيد، 2000م، ص163) نقلا عن اللاذقي (المتوفى عام 1494م)، وهذا الاختلاف في عدد الأوتار عبر الزمن أدى إلى ظهور التسميات التالية:

1 - العود القديم: وهو الذي يحتوي على أربعة أوتار.

2 - العود الكامل: وهو الذي يحتوي على خمسة أوتار.

3 - العود الأكمل: وهو العود الذي يحتوي على ستة أوتار.

ويعتبر العود الكامل الذي يحتوي على خمسة أوتار هو العود الذي توارثته أجيال العازفين مع مطلع القرن العشرين، وفي هذا القرن تم إضافة وتر سادس وكان على طريقتين الأولى: وضعه في منطقة القرارات ويضبط على نغمة (قرار راست) وهذا ما اعتمده أصحاب المدرسة التقليدية التطريبية. والثاني: وضعه في منطقة الجوابات ويضبط على نغمة "ماهوران"، ولا شك أن هذه الإضافة كانت في البداية للهروب من استخدام ما يعرف بالأوضاع (Positions)، إلا انه استخدم بعد ذلك لزيادة المساحة الصوتية مما يعطي مجالاً وافقاً جديداً للعازف والمؤلف.

ثانياً: اعتماد التدوين الموسيقي

يتمثل التدوين في أبجدية الأنغام الموسيقية وهو الشائع باستعمال النوتة التي تعتبر وسيلة لكتابة الموسيقا، ويعتبر التمرين الذي وضعه الكندي في العزف على العود، أقدم وثيقة موسيقية للحن مدون عند العرب، لا بل في تاريخ العود (رشيد، 2000،ص156).

وهنا لا يمكن أن ننسى فضل العرب في الاهتداء إلى التدوين الجدولي المعروف باسم التابلاتور (Tablature) والى صفي الدين الأرموي على وجه الخصوص، فقد عرف العرب طريقة التدوين المعتمدة على مواضع عفق الأصابع على آلة العود، ونذكر ممن عنى بهذه الطريقة من كبار فلاسفة العرب الكندي والفارابي وابن سيناء، فقد اهتموا بتوضيح أماكن هذه الدساتين بغاية الدقة، وتعتمد هذه الطريقة على الأرقام والحروف الهجائية(عيد، 1993، ص237).

ويعتبر التلقين والتوارث الشفهي الطريقة المعتمدة في تعليم الموسيقا والعزف على الآت الموسيقا العربية حتى الربع الثاني من القرن العشرين، حيث بدا الاهتمام بالتدوين الموسيقي في العالم العربي بعد إنشاء المعاهد الموسيقية التي قام بالتدريس بها نخبة من العازفين، حيث تدرج في مراحله ليواكب المؤلفات الآلية والغنائية، وأصبح التدوين في العصر الحديث يدون أدق التفاصيل، من خلال العلامات والإشارات الموسيقية المستخدمة عالمياً.

ثالثاً ضبط الآلة (الدوزان)

لقد ذكرنا تحت بند «زيادة عدد الأوتار» في هذا البحث، أن هناك عدة تسميات لآلة العود جاءت نتيجة لزيادة في عدد أوتاره، لذا سنوضح طريقة ضبط الآلة وفق هذه التسميات على النحو التالي:

1. العود القديم: وهو الذي يحتوي على أربعة أوتار، والتي كانت تسمى (البم، المثلث، المثنى، الزير)، وكان وتر البم يشد على أوطأ نغمة تخرج من حلق المغني وتضبط بقية الأوتار على مسافة الرابعة التامة.

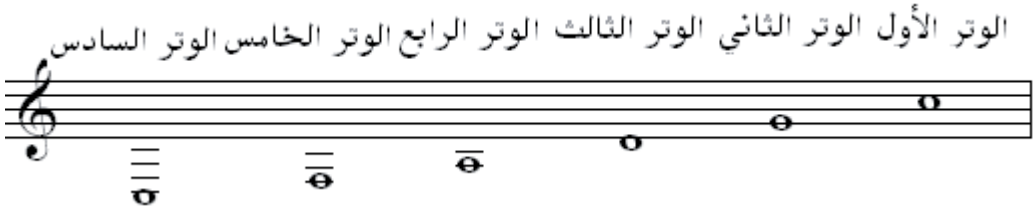
2. العود الكامل: وهو الذي يحتوي على خمسة أوتار، الأوتار الأربعة الأولى تضبط على مسافة الرابعة التامة، أما الوتر الخامس فثمة اختلاف في ضبطه، فهناك من يضبطه على مسافة الثالثة الكبيرة، ومنهم من يضبطه على مسافة الثانية الكبيرة، وربما يعود هذا الاختلاف في ضبط الوتر الأول إلى الفارابي، وذلك عندما تحدث عن تسوية أوتار العود فقال: ''التسوية بترتيب البم من المثلث على بعدين طنينين'' (الفارابي، ص611)، وهذا يعني مسافة الثالثة الكبيرة، وكذلك تحدث: ''التسوية البم من المثلث على بعد طنيني'' (الفارابي، ص618)، وهذا يعني مسافة الثانية الكبيرة. أما ضبط الأوتار فيأتي على طريقتين نوضحهما على النحو التالي:

الطريقة الأولى

الطريقة الثانية

3. العود الأكمل: وهو الذي يحتوي على ستة أوتار، وهو الأكثر استخداما في المدرسة الحديثة، وذلك من خلال المساحة الصوتية الأوسع التي شملها الوتر السادس المضاف إلى الأوتار الخمسة، أما مكان إضافة هذا الوتر وضبطه فهي متعددة على النحو التالي:

1 - الإضافة في منطقة القرارات ويضبط على النحو التالي:



2 - الإضافة في منطقة الجوابات ويضبط على النحو التالي:

3 - التسوية التي انتشرت في العراق وجاءت عن طريق رفع التسوية التقليدية مسافة رابعة تامة على النحو التالي:

رابعاً: المناهج التعليمية (Methods):

يعتبر التناقل الشفهي هو الطريقة الوحيدة في توثيق الموسيقا العربية وتعلمها على مر العصور حتى الربع الثاني من القرن العشرين، ومع إنشاء المعاهد الموسيقية في الوطن العربي، أصبحت عملية وضع مناهج (Methods) تختص في تعليم الموسيقا العربية وآلاتها ضرورة ملحة وحتمية.

ومما لا شك فيه أن الغرب كان سباقاً في وضع المناهج التعليمية (Methods)، واعتمادها في تدريس الآلات الموسيقية المختلفة. لذا فقد قام مجموعة من الموسيقيين العرب بوضع مناهج للآلات العربية على غرار مناهج الغرب، فشملت هذه المناهج على العديد من الأساسيات الواجب تعلمها من خلال كتابة التمارين التقنية المتدرجة في الصعوبة، موضحة طريقة النبر في الريشة" الصد والرد"، وترقيم الأصابع أو ما يعرف بالوضع (positions)، إضافة إلى مجموعة من الصيغ الآلية من السماعيات والبشارف واللونغات التي تتميز بها الموسيقا العربية، مما ساهم في تقنين وتسهيل نقل مجموعة الخبرات التي اكتسبها رواد العازفين بطريقة علمية إلى طالبي العلم، الأمر الذي انعكس إيجاباً على تطور وتقدم أسلوب العزف.

ويعتبر منهج "العود وطرق تدريسه" الذي وضعه جميل بشير (1921- 1977م)، أول منهج يستطيع الدارس من خلاله أن يصل إلى مهارات عالية في العزف، وذلك لاحتوائه على تمارين تقنية تدرجت في صعوبتها من السهل إلى المتوسط الصعوبة وصولا إلى التمارين العالية التقنية، كذلك ركزت على نوعية جيدة من المقطوعات الموسيقية الحرة "الغير مقولبة"، التي امتازت بصعوبة أدائها، التي وضعها امهر العازفين على هذه الآلة، ومنها على سبيل المثال عدد من الكابريس[1] للشريف محي الدين حيدر وملاعب النغم واندلس لجميل بشير، لذلك فقد قرر مجلس الأساتذة في معهد الفنون الجميلة في العراق في جلسته التي انعقدت بتاريخ (14/11/ 1960م) تدريس هذا المنهج بأجزائه في جميع صفوف المعهد(بشير، 1960، ص1). كما ظهر بعد ذلك مجموعة من المناهج التي احتوت على مجموعة من التقنيات الحديثة التي تلبي حاجات ومطالب التطور الذي لحق بالة العود والذي يمكن تسميته ب «المدرسة الحديثة»، ومنها: «دراسات ومؤلفات موسيقية» لمعتز البياتي، «دراسات لآلة العود» لسالم عبد الكريم، وكذلك «العود منهج حديث» لشربل روحانا.

(1) والمعنى الحرفي لها نزوة وهي صيغة حرة يغلب عليها الطابع الاستعراضي.

خامساً: صناعة الآلة

لقد ساعد ظهور عدد من صناع المهرة، والذين تميزوا بدقتهم في دعم هذه الصناعة بأنواع جيدة من الخشب مثل: (الأبنوس، الصاج الهندي، الورد، السيسم...الخ) مما جعل صوت الآلة أكثر دقة وجمالاً، الأمر الذي انعكس إيجاباً على تطور أسلوب العزف.

وفي القرن العشرين أُدخلت عدة تطورات على صناعة العود، فقد ادخل جمعة محمد علي وهو عازف مصري الفرس المتحركة (دبيان، 1999، ص183)، وهذه التقنية في الصناعة نجدها في صناعة بعض الآلات الغربية على غرار آلة الكمان والفيولا والتشيللو، ولا شك إن هذا التعديل يتيح مجالا للعازف في اختيار أفضل صوت للنغمات الصادرة من الآلة عن طريق تحريك الفرس. كما عمل محمد القصبجي تجويفا في قصعة العود من جهة اتصالها بالرقبة، وذلك حتى يتمكن العازف من الوصول إلى منطقة الجوابات بسهولة ومرونة. كما ظهرت بعض الأعواد التي تميزت بقصر الزند، فالمعروف عن طول الزند هو (21 سم) الا انه ظهرت بعض الاعواد التي تميزت بطول زند (19.5 سم)، الأمر الذي سهل عملية التنقل بين الأوضاع المختلفة (Positions) بسهولة وسلاسة.

وشمل التطور، صناعة الأوتار التي كانت تصنع من الأمعاء حتى النصف الأخير من القرن السابع عشر، وظهر بدلاً منها الأوتار المصنوعة من النايلون والكريستال. وينسب البعض اختراع الأوتار المغلفة إلى القديس كولومب أو إلى ابنه مارين ماريه (Marin marais 1656 – 1728) وهو مؤلف فرنسي وعازف فيولا داجاما في النصف الثاني من القرن السابع عشر حيث استعيض عن الأوتار السميكة من الأمعاء بأوتار مغلفة بالحرير (حمدي، 1971، ص84). كذلك استخدمت أوتار مصنوعة من السلك بدلاً من النايلون لتحسين وتقوية الصوت الصادر وإخفاء بعض العيوب في الصناعة، خاصة وتر "الدوكاه" الذي يأتي في منتصف الأوتار.

كما شمل التطوير صناعة الريشة التي كانت قديماً من الخشب، ويعتبر زرياب أول من استخدم ريشة من قوادم النسر بعد تهذيبها، معتاضاً بها من مرهف الخشب، فأبرع في ذلك للطف قشر الريشة ونقائه وخفته على الإصبع وطول سلامة الوتر على كثرة ملازمته إياه (المقري، نفح الطيب، ج3، ص126). وبذلك أمكن التغلب على جمود الريشة البدائية، واستعمل الريشة التي تجمع بين القوة والليونة (حمدي، 1971، ص39). كما ظهرت بعد ذلك الريشة المصنوعة من قرن الغزال، وريشة أيضاً مصنوعة من المواد البترولية الجديدة مثل (البلاستيك)، كما ظهرت ريشة قصيرة تشبه إلى حد ما الريشة المستعملة في العزف على آلة القانون استخدمها على سبيل المثال (جورج ميشيل، محمود كامل، منير بشير).

سادساً: ظهور المؤلف العازف

يأتي تطور الآلات الموسيقية وموسيقاها استجابة لتطور الإمكانات الأدائية التي تؤدى عليها، ويمكننا تلمس مقدار تطور الأداء الآلي في الأعمال الموسيقية التي وضعها مؤلفون يعرفون أسرار الآلات التي كتبوا لها وإمكاناتها الأدائية، لأنهم كانوا عازفين بارعين عليها، إذ ارتبط الأداء الآلي بأسماء لامعة تجاوزت حدود الإمكانات الأدائية لهذه الآلات، وفتحت أفاقاً للأجيال التي تليها.

والعود واحد من الآلات الموسيقية التي اهتم بتطويرها مجموعة من كبار الموسيقيين العرب، وعادة ما كان هؤلاء الموسيقيون هم من امهر العازفين في المدرسة الحديثة في العزف على العود، ومن هؤلاء المبدعين ومؤلفاتهم نجد على سبيل المثال: محمد القصبجي في مقطوعة «ذكريات»، وفريد الأطرش في مقطوعة «توته»، وجورج ميشيل في «مداعبة موسيقية»، والشريف محي الدين حيدر في عدد من الكابريسات، ومنير بشير في مقطوعة «العصفور الطائر»، ونصير شمه في مقطوعة «حدت في العامرية»، ومارسيل خليفة في مقطوعة «جدل» ...الخ.

وقد استطاع هؤلاء المؤلفون الذين تميزوا بمهارتهم العالية في العزف، في جعل بعض الصيغ الآلية التي تتميز بها الموسيقا العربية وكأنها صيغ خاصة للعود، وذلك من خلال صياغة الجمل الموسيقية وفق تقنيات وإمكانات آلة العود، ومن الأمثلة على ذلك: «سماعي فرحفزا» للشريف محي الدين حيدر، و «سماعي شت عربان» لخالد محمد على الذي يؤدى بمرافقة الاوركسترا.

ومن هنا وبفضل هذه المجموعة من الكبار، نجد انه أصبح هناك مقطوعات خاصة لهذه الآلة تجاوزت حدود التطريب ومرافقة الغناء، حيث أظهرت هذه المؤلفات إمكانيات هؤلاء الكبار والإمكانيات الكبيرة لهذه الآلة في وصف حدثٍ ما أو التعبير عن حالة معينة، وأصبحت تعد هذه المؤلفات بمثابة مواد أساسية لدراسة الآلة ومادة خصبة في إجراء المسابقات التي تختص في العزف على العود، وذلك كونها تحتوى على الكثير من التقنيات المتطورة، والتي من خلالها يستطيع العازف من الوصول إلى مرحلة الاحتراف الرفيع.

سابعاً: المؤلفات الموسيقية

كانت موسيقا الآلات في بادئ الأمر مرتبطة بالغناء ومصاحبة (وخادمة) له، ولم يتجه المؤلفون نحو الكتابة للآلات وحدها إلا في أواخر القرن السادس عشر، عندما تحسنت صناعة الآلات وبلغت مستوى رفيعاً، وظهر عدد من العازفين المهرة على مختلف أنواع الآلات (الشوان، 1990، ص125).

ومن خلال مطالعتنا لتاريخ الموسيقا العربية وممارستنا العملية لها، نجد أن هذه الموسيقا تميزت بجانب الصيغ الشعبية المتنوعة في أقطار الوطن العربي، بعدد من الصيغ الغنائية المتقنة ك (الموشح، الدور، القصيدة ...الخ)، وعدد من الصيغ الآلية ك (السماعي، والبشرف، اللونغا، الدولاب ... الخ)، حيث كان لآلة العود الدور الأبرز والهام في أداء هذه المؤلفات.

ونتيجة لتلاقي وتثاقف الموسيقا العربية مع موسيقات الشعوب الأخرى وعلى وجه الخصوص الموسيقا الغربية في القرن العشرين، ظهر بعض المؤلفين الذين استفادوا من ثقافتهم ودراستهم لتلك الموسيقا من تطوير موسيقا آلة العود، وقد جاء هذا التطور في ثلاثة أوجه على النحو التالي:

1. صياغة الحان عربية لآلة العود على منوال بعض الصيغ الغربية، ففي صيغة الكونشرتو نجد مجموعة من هذه الصيغة قام بتأليفها مؤلفو الموسيقا العربية أمثال: عطية شرارة، يوسف شوقي، فؤاد الظاهري. وفي شكل السوناته نجد مجموعة منها صاغها نقولا الديك، كما ألف سيد عوض فانتازيا للعود والاوركسترا، وصاغ الشريف محي الدين حيدر عدد من مؤلفات الكابريس.
2. صياغة مؤلفات حرة غير مقيدة بقالب معين، فقد استطاع المبدعون على هذه الآلة، من تخطي الحدود التي وضعت لها، من مرافقة للغناء وأداء الصيغ التقليدية، إلى أفاق جديدة في التعبير الموسيقي، وذلك من خلال إعطاء الحرية في التطويل أو التقصير في المقطوعة الموسيقية، وذلك وفق ما يقتضيه الهدف من العمل، إضافة إلى حرية اختيار الإيقاع وتنويعه داخل المقطوعة. وفي هذا المجال نجد أن الموسيقا العربية في القرن العشرين، تحتوي على الكثير من هذه المقطوعات مثل: ليت لي جناح للشريف محي الدين حيدر، ومداعبة موسيقية لجورج ميشيل، وذكريات لمحمد القصبجي، وملجأ العامرية لنصير شمه...الخ.
3. إعادة كتابة بعض المؤلفات لتتلاءم مع آلة العود، وفي هذا المجال نجد في العالم العربي ومن خلال مجموعة من العازفين المهرة لآلة العود، إعادة كتابة بعض المؤلفات التي كتبت لآلات غربية لتتلاءم مع طبيعة آلة العود، ومن أشهر هذه المحاولات ما قام بة العازف اللبناني شاربل روحانا في سوناته للكمان والغيتار ل فيلبو غرنياني (Filippo Gragnani) حيث قام العود بأداء الجزء المخصص لآلة الكمان.

التقنيات المستحدثة في العزف على آلة العود

أولاً: تعدد التصويت

على الرغم من أن هذا العلم من مميزات الموسيقا الغربية إلا انه في القرن العشرين دخل بطريقة مقننة ومبسطة إلى الموسيقا العربية، عن طريق نخبة من الموسيقيين العرب الذين درسوا هذا العلم في الغرب، وآلة العود نالت نصيبها من هذا الفن وجاء متعدد الأشكال على النحو التالي:

1. إعادة صياغة بعض المؤلفات الآلية للعود من القوالب الموسيقية وكتابة خطوط إضافية تؤديها الاوركسترا أو آلة البيانو.

"مداعبة" مرسيل خليفة

2. الكتابة لأكثر من عود تصل إلى أربعة أعواد، ومنها:

رباعي عود سالم عبد الكريم

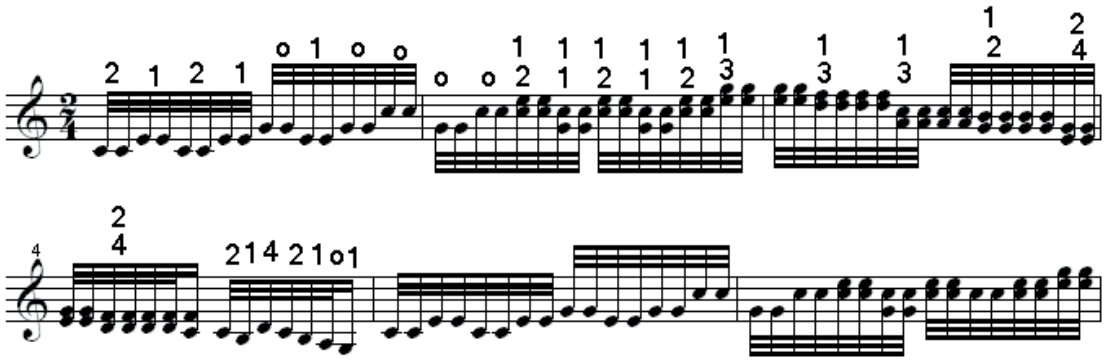
3. الكتابة لآلة العود بمرافقة الآلات العربية الأخرى مثل تنائي عود وناي، وثنائي عود وقانون، وثلاثي عود قانون ناي.

ثنائي "عود وناي" نقولا الديك

ثنائي ''قانون عود'' نقولا الديك

ثلاثي ''قانون وعود وناي'' نقولا الديك

4. العفق المزدوج، ويشمل عزف نغمتين مختلفتين في آن واحد، وذلك من خلال وضع إصبعين في دستانين مختلفين على زند العود والنبر عليهما في ضربة واحدة



''الطفل الراكض'' الشريف محيي الدين حيدر

5. تعليق الوتر، وذلك من خلال الاستمرار في عزف نغمة ما مصاحبة بجملة لحنية، ويكون غالبا الصوت المستمر في منطقة الجوابات والجملة اللحنية في منطقة القرارات وأحيانا يحصل العكس.

''ملاعب النغم'' جميل بشير

ثانياً: الريشة

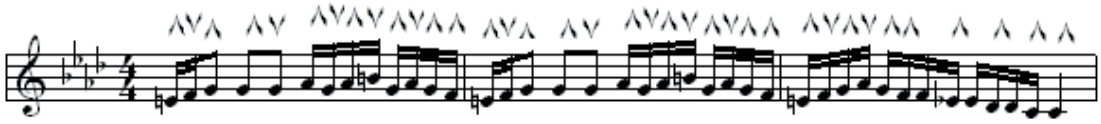
تعود أهمية اليد اليمنى والمسك بالريشة لكونها المحدد الرئيسي في التعبير الموسيقي، وذلك كونها الوسيلة التي يتم من خلالها تحديد مواقع القوة والضعف والتدرج فيما بينهما في القطعة الموسيقية، إضافة إلى أنها التقنية الرئيسية التي يرتكز عليها العازف مع أصابع اليد اليسرى، في أداء الجمل التي تتطلب سرعة في الأداء. لذلك اهتم رواد المدرسة الحديثة في هذه التقنية من حيث المواد المصنوعة منها وطريقة العفق بها، وذلك للتغلب على بعض الصعوبات التي قد تواجه العازف

فقد استخدمت المدرسة القديمة الريشة الصاعدة والهابطة ولكن بشكل مبسط وفق مقتضيات الجملة الموسيقية، ولكن الثابت فيها هو عند الانتقال من وتر إلى وتر آخر تكون الريشة هابطة، أما التقنية الحديثة فاعتمدت على مرونة الرسغ مع وضع اليد اليمنى بشكل شبه متوازي مع وجه العود مما سهل عملية الريشة الهابطة والصاعدة، ويمكن توضيح الفرق بين الطريقتين على النحو التالي:

الريشة القديمة في عزف السلم الموسيقي

الريشة الحديثة في عزف السلم الموسيقي

لقد ساعدت تقنية الريشة الحديثة قي التغلب على الكثير من المصاعب التي كانت تواجه العازف قديماً، فعلى سبيل المثال، كان يضطر العازف أحياناً لأداء جملة موسيقية سريعة إلى استخدام ما يسمى البصمة (عفق النوتة بالإصبع دون استخدام الريشة)، ومع استخدام التقنية الحديثة للريشة، فتم التغلب على هذه الصعوبة، فعلى سبيل المثال، تؤدى الخانة الرابعة من لونغا سبوغ وفق المدرسة القديمة على النحو التالي:



"لونغا سبوغ" الخانة الرابعة

وهنا نلاحظ نهاية الجملة أن هناك بعض النغمات لم تنقر بالريشة، أما وفق التقنيات الحديثة فتؤدى على النحو التالي:

"لونغا سبوغ" الخانة الرابعة

ثالثاً: استخدام أصابع اليد اليمنى

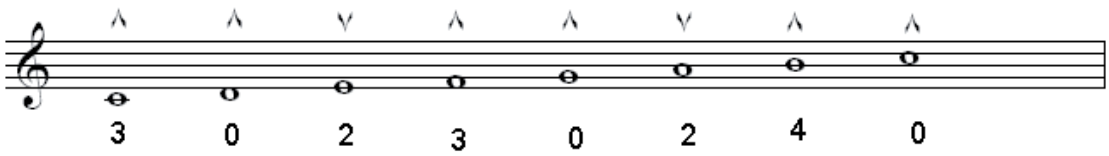
هذه الفكرة لا تقتصر على آلة العود وحدها فقد أخذ تعدد الأصابع في آلة القانون من آلة الهارب حتى وصل إلى استخدام ثماني أصابع في العزف، ولا شك أن استخدام تقنية استخدام أصابع اليد اليمنى في العزف على العود بدلاً من الريشة في القرن العشرين، هو تقليد أو محاكاة لأسلوب العزف على آلة الجيتار الكلاسيكي، على الرغم مما ذكرته الباحثة صيانات حمدي(حمدي،1971م، ص49) حيث قالت: «وفي النصف الثاني من القرن الخامس عشر حدثت عدة تطورات هامة ... كما عرفت طريقة النبر أي عزف الأوتار بالأصابع بدلاً من استعمال الريشة»، والمتتبع لموسيقا العود في القرن العشرين يجد الكثير من الأمثلة على ذلك والتي من أهمها ما قام به فريد الأطرش في مقدمة قصيدة «لا وعينيك»، حيث استخدم إصبع الإبهام والسبابة في العزف دون المضراب، وهو ما عرفه الخوارزمي بالجس (الخوارزمي، 1981، ص138) وكذلك ما قام به الفنان العراقي نصير شمه في مقطوعة « من بابل إلى اشبيلية»، وكذلك جميل بشير في مقطوعة «أندلس».

"أندلس" جميل بشير(تعزف بأصابع اليد اليمنى)

رابعاً: استخدام الأوضاع (Positions)

تميزت الموسيقا الحديثة في (القرن العشرين) الانفتاح على الموسيقا التركية والأوروبية، الذي نتج عنه دخول الآلات الموسيقية العالمية على التخت العربي، واعتماد التدوين الموسيقي، ودراسة الموسيقا دراسة نظرية وعلمية، بالإهتمام الأكبر بالصيغ الآلية وإبداع صيغ جديدة اختصت أحيانا بالة موسيقية، وقد نال العود حظا وافر من هذا الاهتمام. كما أصبحت هذه الصيغ من حيث الجملة الموسيقية تحتاج إلى تقنية في العزف والأداء اكبر مما كان سائداً من قبل، الأمر الذي اوجب إدخال تقنية استخدام الأوضاع (positions) للتغلب على هذه التراكيب الموسيقية، إضافة إلى حاجة هذه المدرسة إلى استخراج ألوان جديدة من الأصوات لخدمة تعبير معين يصعب إخراجه من الأصوات الطبيعية التي تصدر من الأوتار المطلقة في الوضع الأول.

ومن الأوضاع التي أصبحت شائعة في القرن العشرين في العزف على آلة العود، استخدام الإصبع الرابع لاستخراج نغمة الوتر المطلق، مما سهل ذلك في تقنية استخدام الريشة الصاعدة والهابطة، الأمر الذي انعكس إيجاباً على سرعة العزف. ويمكن توضيح ذلك من خلال مقارنة طريقة عزف السلم الموسيقي بين المدرسة القديمة والحديثة على النحو التالي:

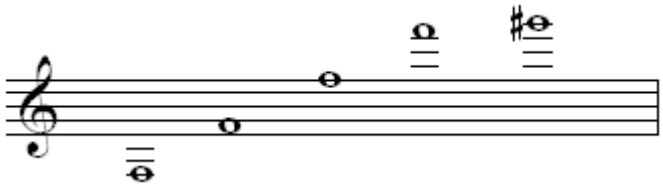


''التقنية القديمة'' في عزف السلم الموسيقي

''التقنية الحديثة'' في عزف السلم الموسيقي

وهنا علينا أن نشير إلى أن هذا الوضع قد تحدث عنه فلاسفة وعلماء الموسيقا العربية، فقد تحدث الفارابي (الفارابي، ص501) فقال: ''إذا مجموع نغمتي مطلق على وتر وخنصره، هو البعد الذي بالأربعة''.وهذا يعني أن الخنصر وهو الإصبع الرابع الذي يستخدم في العزف هو مسافة الرابعة التامة أي مطلق الوتر الذي يليه. كما تحدث الفارابي عن استخراج بعض النغمات الخارجة عن النغمات المعهودة ضمن التسوية العظمى فقال: ''إذ كان يحتاج فيه إلى أن تخرج الأصابع عن الأمكنة المعتادة والمعدة لان يسمع منها النغم'' (الفارابي، ص590).

نتيجة لاستخدام التدوين الموسيقي، والاعتماد على مناهج لتعليم الموسيقا، وعلى غرار ما يتبع في تعليم الآلات الموسيقية الغربية، فقد قام مبدعو آلة العود بوضع منهج علمي للتدريب وتثبيت الأوضاع المختلفة، ومن أشهر هذه الإبداعات هو ما قام به الفنان المصري عبد المنعم عرفه، حيث قنن وثبت خمسة أوضاع بطريقة علمية، فأصبحنا نتحدث عن الوضع الأول والثاني والثالث والرابع والخامس (عرفه،وآخرون، دون تاريخ، ص40)، ومع ازدياد التطور والتقنيات لآلة العود قام شاربل روحانا في توسيع هذه الأوضاع حتى وصلت إلى سبعة أوضاع (روحانا، 1996، ص23) الأمر الذي أعطى مساحة صوتية واسعة لهذه الآلة تزيد عن الثلاثة دواوين.



المساحة الصوتية لآلة العود

ويمكن تلخيص أسباب استخدام الأوضاع المختلفة والتغيير بينها في ثلاثة أسباب رئيسية هي:

1. الضرورة، وذلك لتوسيع المساحة الممكنة للعزف على وتر واحد وكذلك عند عزف أكثر من نوتة في آن واحد.
2. الراحة: في بعض الأحيان يكون استعمال الأوضاع والتغيير بينها من العوامل التي تساعد على تسهيل الجزء المراد عزفه.
3. الرشاقة: استعمال الأوضاع والتغيير بينها قد يجعل هناك نوعاً من الرشاقة في الأداء ونوعية الصوت وذلك نتيجة استمرارية العزف بلون واحد (العيسوي، 2001، ص282).

خامساً: استخدام إصبع الإبهام (Thumb Position)

يستند أصبع الإبهام في جميع الآلات الوترية في العادة خلف الرقبة، ولكن تقنية استخدام هذا الإصبع في العزف (Thumb Positions)، بدأت في آلة التشيللو وآلة الكنترباص، وحديثا بدأت تستخدم بالآلات ذات العلاقة مثل آلة العود وآلة الجيتار الكهربائي، وتهدف هذه التقنية للوصول إلى منطقة الجوابات (الأكتاف الثالث والرابع)، وذلك من خلال إخراج العازف هذا الإصبع من خلف الرقبة وبسطه فوق الأوتار.

أصبع الإبهام له طبيعة خلقية خاصة ومختلفة عن بقية أصابع اليد، فهو مائل بزاوية قائمة ومتجهة لخارج اليد، وقصير وسميك ومكون من (3 فقرات فقط) لذلك لا يمكن العفق به بشكل مماثل لبقية أصابع اليد (قمة الأصبع)، ولكن يكون العفق بجانب الإصبع (المقصود، 2001، ص405)

ويستعمل جانب الإبهام للضغط على الوتر في دستان معين ليصبح بعدها نقطة ارتكاز وانطلاق للنغمات أو السلالم اللاحقة. كما يمكن استخلاص التعابير الموسيقية مثل الفبراتو، ويمكن أيضا التنقل ببساطة بين الدساتين على سطح المرآة.

نتائج البحث

1. احتل العود عبر العصور مكانةً رمزية كبيرة في الحضارة العربية الإسلامية، واعتبر من أهم آلاتها الموسيقية.
2. فتح رواد هذه الآلة في القرن العشرين أفاقاً وأدواراً جديدة والتي من أهمها القدرة على الوصف والتعبير.
3. أصبح العود الشائع الاستعمال في القرن العشرين هو العود الذي يحتوى على ستة أوتار.
4. أصبح للعود في القرن العشرين مجموعة من المناهج التعليمية (Methods) التي تهتم في تدريس هذه الآلة.
5. تميزت صناعة العود بالدقة وحسن اختيار الخشب الأمر الذي جعل الصوت الصادر أكثر نقاء وجمالا.
6. من أهم الأسباب التي ساعدت على تطوير أسلوب العزف، هو ظهور مجموعة من العازفين المهرة والذين تميزوا أيضاً بكونهم مؤلفين موسيقيين كباراً.

7. أصبح هناك روحية جديدة في التأليف الموسيقي لآلة العود، متخطية الحدود التي وضعت لها عبر الزمن، مثل مرافقة الغناء وأداء القوالب التقليدية. فأصبح للعود في القرن العشرين مؤلفات خاصة به يتطلب عزفها مهارة عالية.

8. إقامة العديد من الحفلات الخاصة والمنفردة لهذه الآلة على أهم مسارح العالم.

المصادر والمراجع

1. رشيد، صبحي أنور: (2000م) **تاريخ الموسيقا العربية السلم الموسيقي، الإيقاع، الآلات**، مؤسسة بافاريا، ألمانيا، ج1، ط1).
2. الشوان، عزيز: (1990م) **الموسيقا للجميع**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
3. المقري: (1968) **نفح الطيب**، تحقيق: إحسان عباس، ج3، دار صادر، بيروت.
4. بشير، جميل: (1960م) **العود وطرق تدريسه (جزأن)، وزارة المعارف** بغداد.
5. القارابي: **الموسيقى الكبير**، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
6. حمدي، صيانات محمود: (1971م) **تاريخ آلة العود وصناعته ودوره في الحضارات الشرقية والغربية**، دار الفكر العربي، القاهرة.
7. الخوارزمي، محمد: (1981م) **مفاتيح العلوم**، الطبعة الثانية، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.
8. عرفه، عبد المنعم، وآخرون:منهج آلة العود، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.
9. عبد الجليل، عبد العزيز: (1988م) **الموسيقا الأندلسية المغربية (فنون الأداء)**، سلسلة عالم المعرفة 129، مطابع الرسالة، الكويت.
10. روحانا، شاربل: (1996م) **العود منهج حديث**، المعهد الوطني العالي للموسيقا و كلية الموسيقا جامعة الروح القدس، بيروت.
11. عيد، يوسف: (1993م) **الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القروسطية**، دار الفكر اللبناني، بيروت.
12. شوره، نبيل: (2002م) **قراءات في تاريخ الموسيقا العربية**، دار الكتب المصرية، القاهرة.
13. دبيان، محمد: (1999م) **عالم آلة العود**، دار الفكر العربي، القاهرة.
14. العيسوي، حسين: (2001م) **التغيير بين الأوضاع عند العزف على آلة الفيولا**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقا، المجلد السادس، ابريل، جامعة حلوان، القاهرة.
15. عبد المقصود، محمود: (2001م) **تطور استخدام إصبع الإبهام في العفق على آلة التشيللو والاستفادة منه في أداء بعض التقنيات العزفية**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقا، المجلد السادس، ابريل، جامعة حلوان، القاهرة.