دور آلة العود في تطور الموسيقى العربية تاريخاً من الناحية الآلية والغنائية

إعداد

هاني زويد محمود محمد

كلية التربية النوعية - جامعة الاسكندرية

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٦٧) ـ مايو ٢٠٢٢

دور آلة العود في تطور الموسيقى العربية تاريخاً من الناحية الآلية والغنائية

هاني زويد محمود محمد *

مقدمة:

تتمتع آلات الموسيقى العربية بتاريخ عريق يمتد لعدة آلاف من السنين قبل الميلاد. وتطلعنا نافذة تاريخ هذه الآلات على الجهد والإبداع العربي لتطويرها. ويخبرنا التاريخ أن أهم هذه الآلات على الإطلاق هو آلة العود. وقد استعمله علماء الموسيقى والفلسفة في شرح نظريات الموسيقى. لذلك نجد آلة العود هو العنوان الأبرز في الكتب العربية القديمة التي تناولت الموسيقى ونظرياتها. وظهرت آلة العود في مشاهد تاريخية كثيرة ذكرتها الآثار والمخطوطات القديمة [1] و اغلب البحوث والدراسات تناولت آلة العود من الناحية العملية من حيث طريقة العزف وتكنيك الآلة ولم تتطرق لدورها البارز في تطوير علوم الموسيقي العربية من الجوانب الآلية والغنائية والاعتماد علية في وضع القواعد والأسس التي بُني عليها نظريات الموسيقى العربية وخاصة في الناحية الآلية والغنائية وقد لاحظ الباحث هذه المشكلة، فجمع كل ما يستطيع من مصادر قديمة وحديثة تتطرق الى القاء الضوء على الدور الذي لعبته آلة العود في تطوير الموسيقى العربية ، عن طريق قيامة بدراسة تحليلية لهذه الآلة العريقة، والدور الهام الذي لعبته في المساهمة في تطوير الموسيقي العربية من الناحية الآلية والغنائية، في الموسيقى العربية تاريخياً. وخَلُصَ هذا البحث إلى نتائج مهمة أظهرت مكانة آلة العود ودورة البارز في وضع اسس ونظريات الموسيقى العربية وتطورها من الناحية الآلية والغنائية وكذلك مساهمتها الفعالة في بناء القوالب الآلية والغنائية وذلك بكونها ليست آلة يتم أداء الألحان بيها فحسب بل تساعد صانعي الألحان وتلهمهم كيفية صناعتها وصياغتها في قوالب آلية وغنائية مما ساعد علي تربعها على رأس آلات الموسيقى العربية قديمًا وحديثًا، وكشفت عن متانة العلاقة التاريخية التي ربطت الإنسان العربي بآلة العود.

أولاً: مشكلة البحث:

رغم وجود بعض الدراسات التي تناولت آلة العود من الناحية التاريخية والعملية وتطور أنواع وأشكال هذه الآلة العريقة، إلا انها لم تتناول دور الآلة في تطور الموسيقى العربية ووضع الاسس والنظريات التي بنية عليها علوم الموسيقى العربية من الناحية الآلية والغنائية ومن هنا فإن هذا البحث يتناول اغلب الجوانب المتعلقة بالدور الذي لعبته آلة العود في تطوير الموسيقي العربية من الناحية الآلية والغنائية في عصور ومراحل الحضارة العربية الإسلامية، من خلال دراسة وتحليل المراجع والمصادر، قديمها وحديثها، التي استطاعت يد الباحث أن تصل إليها.

---

* كلية التربية النوعية - جامعة الاسكندرية

(1) هنري جورج فارمر: تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة، حسين نصار، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠، ص١.

ثانياً: أهداف البحث:

١. التعرف علي الدور التاريخي لآلة العود في وضع أسس تطور الموسيقي العربية بصفة عامة .
٢. التعرف علي الدور الذي لعبته آلة العود في تطوير الشق الآلي والشق الغنائي في الموسيقي العربية بصفة خاصة عبر عصور ومراحل الحضارة العربية الإسلامية.

ثالثاً: أهمية البحث:

القاء الضوء على اهمية الدور الذي لعبتة آلة العود في تطور الموسيقى العربية بشكل عام وخاصة في الشق الآلي والغنائي ووضع الاسس والقواعد التي اصبحت ركيزة لبناء قواعد الموسيقى العربية بشكل عام وقد يفيد هذا البحث طلاب ومدرسي آلة العود في المؤسسات التعليمية العربية مما يعمل على نشر ثقافة آلة العود بين الأجيال العربية حتى تتبوأ هذه الآلة المكانة التي تليق بها.

رابعاً: أسئلة البحث:

١. ما دور آلة العود في تطور الموسيقى العربية ووضع الاسس والنظريات التي بنية عليها علوم الموسيقى العربية
٢. ما الدور الذي لعبته آلة العود في تطور الشق الآلي في الموسيقى العربية ؟
٣. ما الدور الذي لعبته آلة العود في تطور الشق الغنائي في الموسيقى العربية؟

ثم تلا ذلك إجراءات البحث التي احتوت على
أ) منهج البحث ، ب) عينة البحث ،ج) حدود البحث د) أدوات البحث

خامساً: إجراءات البحث:

- **منهج البحث:**

استخدم هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج التاريخي.

- **عينة البحث:**

المراجع والمصادر القديمة والحديثة التي قامت بدراسة آلة العود في عصور ومراحل الحضارة العربية.

- **حدود البحث**

- حدود زمانية من زمن الحضارة الإسلامية وحتي الآن – حدود مكانية دول الحضارة العربية الإسلامية
– حدود موضوعية دور آلة العود فى الناحية الآلية والغنائية فى الموسيقي العربية

- **أدوات البحث**

o المراجع والمصادر القديمة في آلة العود.

o المراجع والمصادر الحديثة في آلة العود.

o مخطوطات تتحدث عن دور آلة العود.

- **مصطلحات البحث**

الدستان: وهي عباره عن خطوط توضع على رقبة البزق أو العود سابقا لمعرفة مواضع أصبع اليد اليسرى على رقبة العود أو البزق.[١]

ريشة : تصنع من أجنحة النسر أو الباغ يستعمل وجهها الأملس في العزف علي الأوتار وتمسك بإصبعي سبابة وإبهام اليد اليمني[٢]

وضع (Position)

أحد النقط على لوحة الأصابع للآلات الوترية حيث توضع اليد اليسرى حتى تستطيع الأصابع أن تعفق الأوتار[٣]

الموسيقى الالية : الموسيقى التي تؤلف للآلات الموسيقية دون غناء رغم أنها ما زالت تابعة للموسيقى الغنائية وهي التي تصدر عن الآلات الموسيقية دون مرافقة غنائية.[٤]

الموسيقى الغنائية : هي فن ترتيب الأصوات عبر فترات زمنية من خلال عناصر اللحن، والانسجام، والإيقاع والجرس وتكون الحنجرة هي مصدرها الوحيد دون مصاحبة الآلات الموسيقية[٥]

سادساً: الدراسات السابقة:

١. الدراسة الاولى بعنوان:

العود في الآثار العربية[٦]

هدفت الدراسة إلى:

- تتبع تاريخ آلة العود من خلال كتب التاريخ العربية القديمة.
- الكشف عن مدى اهتمام العرب بآلة العود، ومدى أهميتها عندهم.

---

(1) صالح رضا صالح: أهمية تناسب استخدام ريشة العود صعودا وهبوطا مع مواضع الضغوط االيقاعية، مجلة علوم وفنون الموسيقى،عام١٩٩٧م، المجلد الثالث، ص ١٩١ .

(2) تيمور أحمد يوسف: آلة العود والعزف ، نهضة مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٨، ص٣٠.

(3) تيمور أحمد يوسف: مرجع سابق، ص٣٣.

(4) سالى على طموم : "دور آلة الكونترباص فى مؤلفات الموسيقى المصريه التقليديه والمتطوره " ،رسالة دكتوراه أكاديمية الفنون ٢٠٠٣ص٩

(5) سالى على طموم، مرجع سابق، ص٩.

(6) عبدالعزيز حميد: العود في الآثار العربية، جامعة بغداد ، كلية الآداب، مجلة الآداب، ع٢٤، ١٩٧٩.

ومن نتائج الدراسة:

- فرضت آلة العود نفسها بقوة في حياة العرب قديمًا.
- حظيت آلة العود باهتمام ورعاية الملوك والعازفين وجمهور المهتمين.

٢. الدراسة الثانية بعنوان:

آلة العود في الحضارة العربية الإسلامية : بين التنظير العلمي و الممارسة الموسيقية[١]

هدفت الدراسة إلى:

- الكشف عن مراحل تطور آلة العود في عصور الحضارة الإسلامية حتى عهد السلطان الثاني بن السلطان محمد الفاتح العثماني.
- استعراض التنظير العلمي لآلة العود في تلك الفترة.

ومن نتائج الدراسة:

- حظيت آلة العود بمكانة مرموقة في الحضارة العربية الإسلامية.
- اهتمام العرب بآلة العود قديمًا وحديثًا.

٣. الدراسة الثالثة بعنوان:

آلة العود من خلال مخطوط كتاب كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب[٢]

هدفت الدراسة إلى:

- التعرف على محتوى مخطوط "كتاب كشف الهموم والكُرَب في شرح آلة الطرب".
- تبسيط وتفسير محتوى فصل "آلة العود" بهذا المخطوط.

ومن نتائج الدراسة:

- استعراض محتوى مخطوط "كتاب كشف الهموم والكُرَب في شرح آلة الطرب".
- الكشف عن قاعدة الأربعة التي ربطت بين علم الموسيقى والنغم وآلات الطرب.
- استعراض وتفسير محتوى فصل "آلة العود" بالمخطوط.

٤. الدراسة الرابعة بعنوان:

آلة العود: ومراحل صناعتها وتطورها[٣]

هدفت الدراسة إلى:

- التعرف على أهم مدارس العزف على آلة العود.

---

(1) عزيز الورتاني: آلة العود في الحضارة العربية الإسلامية : بين التنظير العلمي و الممارسة الموسيقية، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، مجلة الثقافة الشعبية مج٧، ع٢٧. ٢٠١٤.

(2) فاطمة أحمد غريب: "آلة العود من خلال مخطوط كتاب كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب"، جامعة المنصورة ، كلية التربية النوعية، مجلة بحوث التربية النوعية، ع٣٧، يناير ٢٠١٥.

(3) أحمد سعد الدين : آلة العود ومراحل صناعتها وتطورها، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، مجلة الثقافة الشعبية، مج١٣، ع٥١، ٢٠٢٠.

- التعرف على مراحل صناعة آلة العود في المدرسة التقليدية .
- التعرف على التغيرات التي طرأت على مراحل صناعة آلة العود في الممارسة الحديثة.

من نتائج الدراسة:

- تسليط الضوء على آلة العود وأهميتها في التخت الشرقي ومراحل تطورها وكيفية تصنيعها والمدارس المختلفة لصناعة آلة العود.
- الكشف عن مكونات وأجزاء آلة العود وأنواعها وأشكالها واستخداماتها في المدرسة التقليدية.
- استكشاف تغير شكل العود في المدرسة الحديثة.

٥. الدراسة الخامسة بعنوان:

آلة العود في الآثار والمخطوطات التاريخية بين القرنين الثامن الميلادي والسادس عشر الميلادي[١]

هدفت الدراسة إلى:

- الكشف عن مواصفات آلة العود، وآلية العزف والتعامل معه، كآلة موسيقية مهمة في الثقافة الموسيقية العربية من خلال دراسة وتحليل الآثار والمخطوطات التاريخية بين القرنين الثامن الميلادي والسادس عشر الميلادي.

ومن نتائج الدراسة:

- ازدهار دور آلة العود في الحياة التثافية الموسيقية بين القرنين الحادي عشر والرابع عشر الميلاديين.
- الانفتاح الثقافي والتحرر الاجتماعي من القيم التي تمنع دخول المرأة ميدان العزف في الفترة.
- اكتسب عازف العود تقديرًا كبيرًا في العصر العباسي قياسًا بالعصر الأموي.
- تقدم نظريات الموسيقى وعلومها في تلك الفترة.
- العود قصير العنق هو الذي كان سائدًا في تلك الفترة.

وقد تناول الجانب النظري للبحث الحالي الشق الآلي والشق الغنائي لآلة العود في الحضارة العربية الإسلامية.

وينقسم هذا البحث الى جزئين:

اولا: الإطار النظري

نبذه تاريخية عن آلة العود

يعتبر العود من أقدم الآلات الوترية، إذ يعود تاريخه إلى العهد الأكادي (٢٣٥٠ قبل الميلاد). وهو أقرب الآلات الموسيقية إلى الروح والوجدان الإنساني، وقد ارتبط منذ ذلك الحين بصلةٍ وثيقة مع الثقافة والتقاليد العربية. وكان العود لآلاف السنين رفيقاً دائماً للإنسان في أسفاره؛ حيث استقطب مختلف الأعمار. كما لعب دور السفير بين مختلف ثقافات العالم، وأصبح المترجم الروحي للإنسان

(1) أحمد جهاد البدر: آلة العود في الآثار والمخطوطات التاريخية بين القرنين الثامن الميلادي والسادس عشر الميلادي، جامعة عين شمس ، مركز بحوث الشرق الأوسط، مجلة بحوث الشرق الأوسط، ع٦٧، سبتمبر ٢٠٢١.

في تعامله مع الآخرين. وحظيَ العود بمكانة كبيرة في الحضارة العربية الإسلامية، فكان يعتبر أهم آلاتهم الموسيقية. ويزخر التاريخ العربي بالعديد من عازفي العود البارزين وتجاربهم التي أسست للمدارس الموسيقية التي نعرفها اليوم، ومنهم: ابن سريج، وزرياب، وغيرهما الكثير[1] ومنذ فتح العرب للأندلس، لعب العود دوراً محورياً كذلك في تطوير الموسيقى الغربية. ويعود الفضل في هذا للموسيقي زرياب (ولد عام ١٦٠هـ/٧٧٧م، وتوفي عام ٢٣٨هـ/٨٥٢م)، والذي كان كبير المغنيين في الأندلس، وشيخ العوّادين، وأحد المطورين الرئيسيين لآلة العود الذي له الفضل الكبير في انتشارها وتطورها [2]. وقامت هذه الآلة بنهضه موسيقية وغنائية وكان له دور أساسى فى التدوين الموسيقى عند الفلاسفه العرب القدماء، فقد بنى الفلاسفه العرب أمثال الكندى والفرابى وصفى الدين ومنصور زلزل وأبن سينا نظريته الموسيقيه مستعينياً بآلة العود كأساس لها

القوالب الألية والغنائية فى الموسيقية العربية

تنقسم الموسيقي العربية إلى قسمين رئيسين هما الموسيقي الغنائية والموسيقي الآلية والموسيقي الغنائية هى ما ترتبط بالكلمة ولها أشكال عديدة منها على سبيل المثال القصيدة، والموشح والدور والمونولوج والديالوج والطقطوقة وغيرها من الأشكال الغنائية المختلفة. أما الموسيقى الآلية فهى ما يكتب للآلات فقط وللموسيقى العربية الكلاسيكية (التقليدية) سواء كانت مؤلفة أو مرتجلة قوالب من ناحية البُنية. فالقالب عبارة عن صيغة يبني المؤلف أو العازف عليها اللحن او الاداء الموسيقي، والقوالب تستخدم في الموسيقى الغنائية والآلية على حدٍ سواء. والقالب يعطي للموسيقي أو الغناء شكلاً يحدد مسار عمله الإبداعي ومساراً مُتفقاً عليه من ناحية التركيب [٣].

الغناء العربي اعتمد، ويعتمد على أساليب مختلفة في الأداء، وإلى أشكال تتميّز عن بعضها البعض، فمنها البسيطة، ومنها المركّبة، إذ هناك اختلافٌ كبير في الأشكال الغنائية نتيجة حتمية لاختلاف النصوص، والمضامين المطروحة من جهة، وعلى أن الفنون تطوّرت بتطوّر الشعوب من جهة أخرى ممّا أثْرى الساحة الفنية مشرقًا بالجديد؛

والقوالب المؤلفة الآلية مثل الدولاب والمقطوعة والمقدمة والتحميلة والدارج و القوالب المؤلفة الآلية هي أقل شيوعاً من القوالب المؤلفة الغنائية في الموسيقى العربية لان الموسيقى العربية بالدرجة الاولى غنائية. ولذلك فالحفلات الموسيقية التي تحوي فقط آلات موسيقية (أي بدون غناء مرافق) قليلة. وعلى أي حال فالموسيقى الآلية تشكل دعماً كبيراً للغناء من حيث التمهيد بمقدمات

([1]) ابن عبد ربه الأندلسي و أبو عمر و شهاب الدين أحمد بن محمد: العقد الفريد، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٤هـ ،صـ ١٠٥.

([2])أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، بيروت، دار الفكر، ط٢ ، ٢٠٠٨

([3]) تيمور أحمد يوسف: آلة العود والعزف ، نهضة مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٨، ص٥٣- ٥٤

موسيقية أو من خلال القناطر واللازمات (المحاسبات) الخ، وتسمح في الوقت نفسه بإظهار مهارات العازفين المختلفة.[١]

ثانيا : الاطار التحليلي

كانت آلة العود معروفة عند العرب قبل الإسلام وبعده. وقد وصف حسان بن ثابت، شاعر الرسول، احتفال بلاط الملك الغساني، جبلة بن الأيهم، الذي انتهى حكمه سنة ٦٣٧، بقوله: "لقد رأيت عشر قيان، خمس روميات يغنين بالرومية بالبربط (أي العود)، وخمسًا يغنين غناء أهل الحيرة.[٢]" ولما جاء العصر الأموي، اكتسبت آلة العود أهمية بارزة في الغناء، واشتهرت في مجالس الخلفاء[٣]. ورحل زرياب، أبو الحسن علي بن نافع، إلى الأندلس، في عهد عبد الرحمن بن هشام، وقدَّم آلة العود. وامتزجت هناك ثقافة بغداد مع الثقافة الموجودة لتنتج قوالب فنية جديدة، محورها آلة العود، التي تبوأت مكانة مهمة خاصة بعد إضافة الوتر الخامس لها[٤].

وفي العصر العباسي، برزت أسماء في عالم الموسيقى كالكندي والفارابي وابن سينا والأرموري[٥]. ومن هؤلاء من وصف آلة العود بالتفصيل في كتبه، مثل الكندي، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (ت ٨٧٤)، في كتابه "مختصر الموسيقى في تأليف النغم وصنعة العود"[٦]. وفي العصر الفاطمي، انتشرت آلة العود في مجالس الحاكم وحاشيته في مصر، فكان تدريب الجواري والمغنين على الغناء والعزف على العود أمرًا مهمًّا ليحوزوا إعجاب الحكّام والمشاهدين[٧]. وقد أنشد الشاعر السكندري ابن قلاقس في ذلك شعرًا إعجابًا منه بموسيقى العود:

ومُغَنٍّ تناولت يده العود ..... فعادت بنا الأفــراح

جسّ أوتاره فأصلح منّا ..... صالحًا صار في يد الإصلاح[٨]

ولشهرة العود عند العرب، وصفه مخطوط "بلوغ الأوطار في بيان ترنم الأوتار في علم الموسيقى" بـ "سلطان الطرب" (الشكل ١)[١].

---

(1) محمود عبد الحميد : أسلوب مقترح للتحليل فى الموسيقي العربية الآلية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م ، ص ٣٢

(2) صميم الشريف : الموسيقى في العصر الأموي، دمشق، مجلة الحياة الموسيقية، ع٥٠، ، صـ ٧٨- ٧٩.

(3) أحمد شفيق أبو عوف: أضواء على الموسيقى العربية، سلسلة الثقافة الموسيقية، سلسلة الكتاب الثاني، ١٩٦٥م.

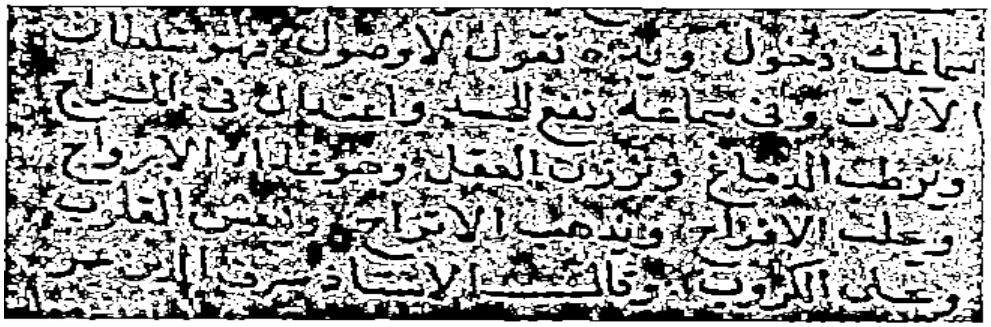
(4) Ruiz, A. (2007: 84). Vibrant Andalusia: The Spice of Life in Southern Spain, Algora Pub.

(5) حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي العصر العباسي الأول في الشرق ومصر والمغرب والأندلس (١٣٢- ٢٣٢هـ)، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ج٢، ط٧ ، ١٩٣٥

(6)أبو الفرج محمد بن اسحاق، الفهرست، بيروت، دار المعرفة، ١٩٩٧، ص٢٥٥- ٢٥٧.

(7)طريف ناجي الحص : كنوز الفن الإسلامي، ترجمة: حصة صباح السالم و غادة حجاوي قدومي، بيروت، ١٩٨٥.

(8)عبد المنعم عبد الحميد سلطان : الحياة الاجتماعية في العصر الفاطمي دراسة تاريخية وثائقية، الإسكندرية، دار الثقافة العلمية، ١٩٩٩م.



شكل ١: العود سلطان الطرب

لذلك تفنن العرب في صناعة العود، فصنعوا ما يسمى بـ "العود المفكك"، أي يمكن تفكيك أجزائه وجمعها ثانية لتشكل عودًا كاملًا. وأشار المشهدي أن هذا من صنعة الحكماء للملوك لخفته، حتى إذا كانوا في سفر حملوه مفكَّكًا، فإذا استقروا جمعوه فصار عودًا كاملًا، فيعزفون عليه في مجالس الملوك[٢]. يتضح مما سبق أن مفهوم آلة العود تبلور وتطور عند العرب مع بداية الإسلام، ولعل العصر الذهبي للعود هو عصر هارون الرشيد، حين ازدهرت الموسيقى العربية من الناحية العملية والنظرية. وكانت هذه الفترة التاريخية زاخرة بأعظم الموسيقيين والملحنين، فحظيت آلة العود بعناية كبيرة تمثلت في الكتابات والدراسات النظرية العديدة التي جاءت في كتب الكندي، وابن المنجم، وابن زيلة، وصفي الدين الأرموي، وإخوان الصفا، واللاذقي، والفارابي، وابن الطحان، وابن سينا)، واستمر هذا في غالب الفترة التاويخية من بداية الإسلام إلى القرن الخامس عشر، وهي الفترة التي شهدت أشهر محاولات التنظير العلمي[٣]. وفي هذه الفترة برزت المدرسة العودية، والمدرسة الطنبورية، سيرًا على أثر المدرسة المنهجية التي أسسها الأرموي.

١- الجانب الآلي

وضع كبار فلاسفة العرب والفرس نظرياتهم الموسيقية قياسا بالعود، الذي كان ملازما للحكماء والفلاسفة، إذ كانت الحضارات القديمة ترفض أن يكتمل عالم ويحصل على لقبه من غير أن يتم دروس العلوم الموسيقية، وكان العود هو الآلة الموسيقية التى وضع من خلالها عدد كبير من الفلاسفة والحكماء نظرياتهم مثل الفارابي والكندي والأرموي وابن سينا وغيرهم[4]

أشار ابن سينا أن العود قبل عصر الإسلام كانت أوتاره ثلاثة. وفي عهد الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك، وصف له عبيد بن عبدالله بن عتبة بن مسعود آلة العود، فقال أنه محدوب الظهر،

---

(1) ناصر الكلبي العودي: بلوغ الأوطار في بيان ترنم الأوتار في علم الموسيقى، القاهرة، دار الكتب المصرية، رقم ١٢،١٣٠٤هـ ، ص٤.

(2) محمد بن علي بن أحمد: محطوط كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب، ٢٠٠٤، ص١٢٧.

(3) Geuttat (Mahmoud), La musique classique du maghreb, Paris, Sindbad, 1980, P.6481.

(4) هنري جورج، مرجع سابق، ص١٧٧.

أرسخ البطن، له أربعة أوتار[١]، فكان العود يتألف من أربعة أوتار. وفي العصر العباسي، ابتكر حكيم بن أحوص السُّعُدي عودًا مقوسًا، يصدر أنغامًا ذات ثلاثة مقامات[٢]. وفي العصر السلجوقي، أُدْخِل العود الكامل ذو الأوتار الخمسة، الذي كان يصنع من أحجام مختلفة، وله عيدان ذات أحجام غير صغيرة[٣].

ويعتبر الكندي (ت ٨٧٤م) أول عربي يتناول آلة العود بصورة مفصلة في رسائله، حيث بيَّن طريقة صناعته وقياساته وتسويات أوتاره، بل وضع بعض التمارين للعزف على العود. ومن ثم عُدَّت كتاباته أقدم وثيقة للحن الموسيقي في تاريخ آلة العود على الإطلاق[٤]. وقد وصف الكندي آلة العود، وأشار إلى فاعلية ودقة الصنعة، في رسالته فحدد طوله بستة وثلاثين إصبعًا مُنضمَّة، بما يساوي ثلاثة أشبار، وعرضه خمس وعشرين إصبعًا، وعمقه سبعة أصابع ونصف، أي نصف العرض وربع الطول. وعرض المشط مع الفضلة ستة إصبعًا، ومسافة الأوتار ثلاثون إصبعًا، ومن ثم يكون عرض العود خمس عشرة إصبعًا، أي نصف الطول. أما العنق فهو عشرة أصابع، أي ثلث الطول. وطول الجسم المصوت عشرون إصبعًا. وينبغي أن يكون ظهر العود مستديرًا، والخرط إلى جهة العنق. ويجب أن تكون أربعة الدساتين: ربع الطول، سبعة أصابع ونصف، مساوية لمسافة العمق، وأن تكون مسافة عمق العود ومسافة دساتينه متساوية[٥].

والدساتين هي العلامات الموضوعة على ساعد آلة العود، للتعريف بمخارج النغم من أجزاء الوتر، وقد تكون أوتارًا مشدودة أو خطوطًا مرسومة على ساعد الآلة[٦].

ووصف الكندي الأوتار بأنها أربعة، أولها البم، وهو وتر معاء دقيق متساوي الأجزاء، مطوي من أربع طبقات ومفتول جيدا، وبعده المثلث من طبقتين، من إبريسم، ومن الأمعاء في الغلظ. وبعده الزير، أمتن من المثنى بطبقة واحدة، من إبريسم في حال طبقة من طبقات الأمعاء[٧]. ولم يوضح الكندي مادة صناعة آلة العود ولا الأنواع المعتمدة، ولم يفسر دوي الصوت بشكل مفصَّل.

من هنا نعلم أن البم والمثلث كانا بصنعان من الأمعاء، والمثنى والزير من الإبريسم (الحرير)، ثم كانت جميع أوتار اعود تصنع من الإبريسم في زمن إخوان الصفا، فقالوا: يكون البم

(1) ابن عبد ربه الأندلسي، مرجع سابق، ٧٣/٦.

(2)هنري جورج، مرجع سابق، ص١٨٢.

(3)هنري جورج، مرجع سابق، ص٢٧٤.

(4) الكندي، أبو يوسف يعقوب: رسالة الكندي في اللحون والنغم، تحقيق: زكريا يوسف، ملحق ثانٍ لكتاب مؤلفات الكندي الموسيقية، بغداد، ١٩٦٥، ص١١ وما بعدها.

(5) الكندي، مرجع سابق، ص١١- ١٢.

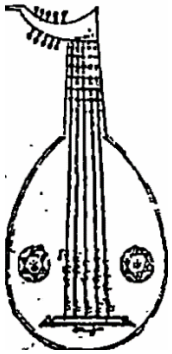
(6)صفي الدين عبد المؤمن بن أبي المفاخر البغدادي، كتاب الأدوار في الموسيقى، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٨٦، ص٤٥.

(7) الكندي، مرجع سابق، ص١٢.

أربعًا وستين طاقة إبريسم." وفي البداية كانت الأوتار تصنع من أمعاء الحيوانات كالماعز والماشية، ثم استخدم زرياب أمعاء شبل الأسد في صناعتها[١].

بيد أن المشهدي ذكر في مخطوطته أن المتقدمين كانوا يستعملون في صناعته أربعة أنواع من الخشب: الزّان، والدردار، والساز، والميس. فهذا أطيب للآلة، وأطرب، وأقواها حسًّا، وأصبر للعمل. وفي كتابه "الموسيقى الكبير" وصف الفارابي آلة العود وعدد دساتينها بدقة كبيرة، وشرح تسويات الأوتار عليها، وابتكر دستانًا سماه "غريب"[٢].

وبعد انتهاء الحقبة العباسية، جاء عصر المغول، وظهر فيه صفي الدين الأرموي البغدادي (ت ١٢٩٤م)، وقدم وصفًا لآلة العود، فقال: "اعلم أن أشهر الآلات وأثمنها هي الآلة المسماة العود، يشد عليها خمسة أوتار، أعلاه البم، يتلوه المثلث، والمثنى، والزير، والحاد، والمشهور في زماننا هذا سبعة دساتين بشد على أطراف ذي المدتين مستويًا، ومنعكسًا أحدهما على نهاية الربع الأول." ثم وضع الأرموي رسمًا تخطيطيًّا لعود ذي خمسة أوتار ثنائية الشد، وعلى ساعده سبعة دساتين (الشكل ٢). وذكر أن القدماء صنعوا آلة العود الخماسية، وجعلوا مطلق كل وتر يساوي ثلاثة أرباع ما فوقه[٣]. وكان المستخدم عمليًّا أربعة أوتار إلى ان أضاف زرياب (ت ٨٥٧م) الوتر الخامس للاستخدام العملي في عوده مستخدمًا ريشة من قوادم النسر[٤].



شكل ٢: آلة العود الخماسي عند الأرموي[٥]

وكان الأرموي يقسم أوتار العود خماسي الأوتار إلى سبعة دساتين (الشكل ٣).

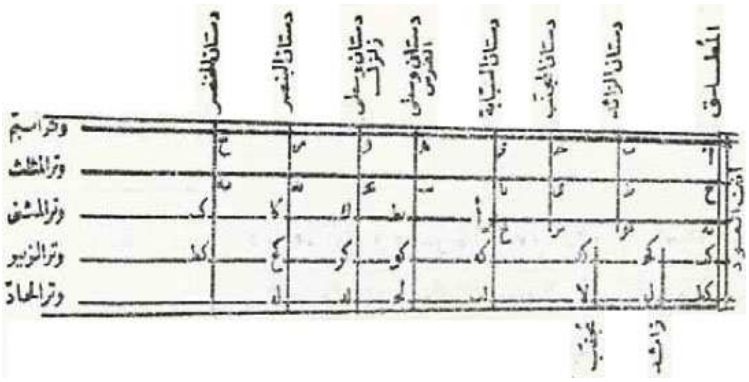
(1) نبيل عبد الهادي شورة: قراءات في تاريخ الموسيقى العربية، القاهرة: دار العلاء للطباعة، ١٩٩٧، ص٥٥.

(2) الحسن بن أحمد الكاتب: كمال أدب الغناء، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٧٥م، ص٤٩.

(3) صفي الدين عبد المؤمن بن أبي المفاخر البغدادي، مرجع سابق، ص٢٣٢- ٢٣١.

(4) نبيل عبد الهادي شورة، مرجع سابق، ص٥٤- ٥٥.

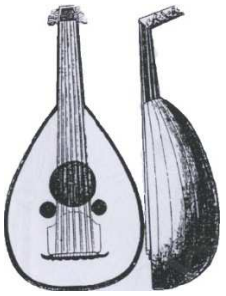
(5) صفي الدين عبد المؤمن بن أبي المفاخر البغدادي، مرجع سابق، ص٦٢.



شكل ٣: فسمة دساتين العود الخماسي

ومن ثم يتضح أن كتابات الأرموي ارتكزت على معادلات رياضية حيث قسَّم أوتار العود تبعًا للنغمات المطلوب إنتاجها منطلقًا من قياسه لطول الوتر من الأنف إلى المشط. ومن هنا اقترب الأرموي كثيرًا من العود المعاصر من حيث هيكله العام.

كما ألف اللاذقي (ت ١٤٩٤م) كتابًا عن الآلات الموسيقية في عصره، وأشار أن العود الكامل هو ذو الخمسة أوتار، وأن بعض المشتغلين يشدون على ساعد العود وترًا سادسًا، ويسمونه العود الأكمل. وجاء ميخائيل مشاقة (ت ١٨٨٠م) ووصف العود السباعي وأن أوتاره ثنائية الشد لتضخيم الصوت، يعطي الزوج منها نغمة واحدة، تُستخدم منها أربع أزواج غالبًا، ويندر استعمال الثلاثة الأخرى (الشكل ٤).

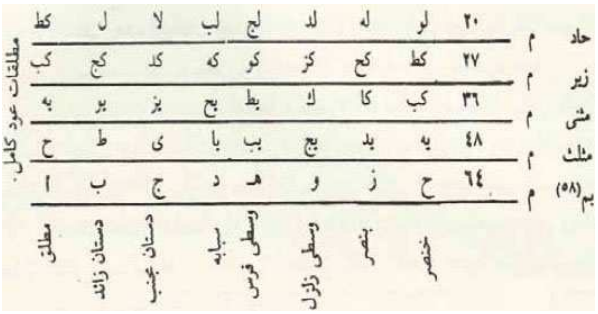


شكل ٤: آلة العود السباعي[١]

كما حدد اللاذقي السلالم والنغمات، وأعطاها رموزًا عددية بدلًا من الحروف الهجائية[٢].

(1) ميخائيل مشاقة: الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٦م، ص١٤٥.

(2)محمد بن عبد الحميد اللاّذقي، الرسالة الفتحية في الموسيقى، الكويت: السلسلة التراثية، ع١٦، ١٩٨٦، ص١٧٩.



شكل ٥: دساتين عود اللاذقي

وقد أشار المشهدي نقلًا عمن سبقه إلى وجود عدة أنواع من العود، كالآتي[١]:

العود الاثنى عشري، أي له اثنى عشر وترًا.

العود المعشر، وله عشرة أوتار.

العود المثمن، وله ثمانية أوتار.

العود الرباعي، وله أربعة أوتار، ثنائية الشد.

ويذكر المشهدي أن الأوتار كلما قلت رَقَّ الطرب وحلا وحَسُنَ وطاب، وكلما كثرت الأوتار كثر غوسها وقوى زخم الآلة بها. لذلك لما سئل الخوارزمي عن "العود المحكم"، أجاب: "ما خف خشبه، ورق طربه، وقلت أوتاره، واستويا دوره ومداره.[٢]"

وقدم إخوان الصفا وصفًا لصناعة العود، حيث قالوا أنه ينبغي أن يتخذ العود خشبا بحيث يكون طوله مثل عرضه ومثل نصفه، وعمقه مثل طوله، وعنق العود مثل ربع الطول، وتكون ألواحه رُقاقاً من خشب خفيف، ويكون الوجه رقيقاً من خشب صلب خفيف يطّن إذا نُقر[٣].

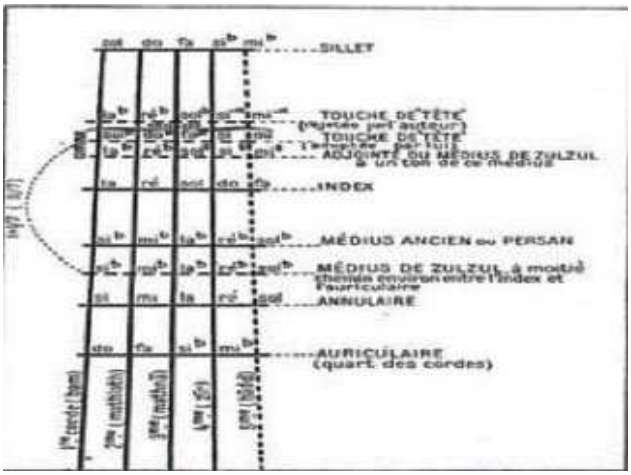
وقدم ابن سينا وصفه التفصيلي للعود، وشرح دساتينه وفصَّلها. واعتمد ابن سينا في قسمة أوتار العود على من سبقه مثل الكندي وإخوان الصفا، بيد أنه عتمد على ٣ دساتين حديثة تسمى الزلزلية[٤]، ومن هنا صارت دساتين العود تأخذ بالقسمة الآتية في العود الخماسي، مخالفًا في ذلك الكندي.

(1) المشهدي، محطوط كشف الهموم، مرجع سابق، ص١١٣.

(2) المشهدي، محطوط كشف الهموم مرجع سابق، ص١٢٦، ١٣١.

(3) إخوان الضفا: رسالة إخوان الصفا وخلان الوفاء، مج١، القسم الرياضي، بيروت، دار صادر، ١٩٩٩، ص٢٠٢.

(4) Farmer (Henri-george), The science of music in islam, Vol 2, P.182.



شكل ٦: قسمة ابن سينا لدساتين العود[١]

ولما جاء ابن الطحان، لم يختلف كثيرًا عما قدمه من سبقوه، بيد أنه وصف بدقة مكونات صناعة العود، فقال انه ينبغي اختيار الخشب الشربيني السبط الخالي من التسبير والتشفيق والتعقيد والاضطرام وأثار المسامير، فينشر رقيقاً، ويرقق الجميع ترقيقاً محكماً، ويقشر كلا الوجهين باعتدال، وأن أفضل العيدان ما له إحدى عشرة سيرة، وقد يعمل ثلاثة عشر لتشكيل واستدارة ظهره، ولا تركب بعضها على بعض، بل توثّق[٢]. كما حدد الطول بأربعين إصبعًا مضمومة، والعرض ١٦، والعمق ١٢، والمشط على إصبعين، وعنقه شبر واحد وعقد، وكذا طول بنجقه، وأما عدد ملاويه فثمانية[٣].

وقد تغيرت أسماء الأوتار الخمسة في عصرنا الحاضر كالآتي[٤]:

البم: العشيران.

المثلث: الدوكاه.

المثنى: النوى.

الزير: الكردان.

الزير الثاني: المادوران.

---

(1) Redolphe (D'erlanger), La musique arabe. 2eme éd. T. 2: Al-Fārābī (suite livre III) Avicenne Mathèmatique Kitābu 'Š –šifā'. Paris, Paul Geuthner, 1930, P.236.

(2)أبو الحسن محمد بن الحسين ابن الطحان: حاوي الفنون وسلوة المحزون، بغداد: المجمع العربي للموسيقى، ١٩٧١، ص٩٨.

(3) ابن الطحان، مرجع سابق، ص٩٩.

(4) الحسن بن أحمد الكاتب، كمال أدب الغناء، مرجع سابق، ص١٣٥.

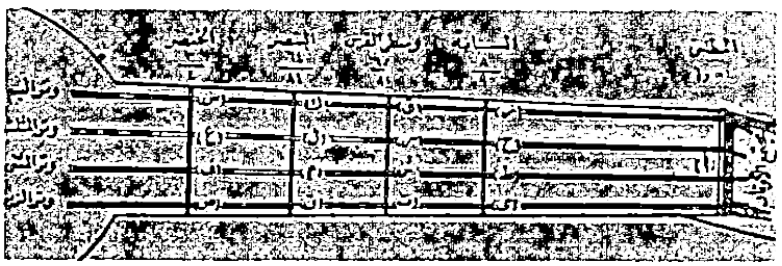
٢- الجانب الغنائي

يعتبر العود من أهم آلات الموسيقي العربية المصاحبة للغناء، فهناك سهولة في مصاحبة المغني لنفسه بالعزف علي آلة العود أثناء الغناء. كما يستخدم العود في التلحين وفي تحفيظ اللحن للمطرب من الملحن عازف العود. وكان المطرب قديما في كثير من الأحيان هو نفسة عازف العود في التخت المصري المسمي باسمه مثل محمد عثمان، الذي كان يغني ويعزف علي العود في نفس الوقت وكذلك كان كل من ابراهيم القباني وداوود حسني وعبد الحي حلمي وزكريا أحمد.

إنّ الوظيفة الموسيقية لآلة العود ووظيفتها الاجتماعية قد ارتبطت بغناء المغني أو المطرب، وقد اقتصرت المصاحبة عليها. وفي كثير من الأحيان كان المغني أو المطرب هو عازف العود أيضاً، يُغني ويعزف ما ابتكره هو أو ما ابتكره الآخرون ، وذلك كما نشاهده ونسمعه في أجواء حياتنا المعاصرة، وعبر وسائل الإعلام المختلفة والمتنوعة، ولا تشارك آلة العود في مصاحبة المغني في بعض أنواع الغناء التقليدي فحسب بل يبّرز الدور الموسيقي للعود في مرافقة غناء الموشحّات والأدوار وايسْتات والأغاني العاطفية والقصائد الغنائية والقدود الحلبيّة وإنشاد الأناشيد وغناء فن الصوت الخليجى كما يُؤدّى في مملكة البحرين وسلطنة عُمان ودولة الكويت والأمارات العربية المتحدة ودولة قطر وكذلك في مدينة البصرة في جنوبي العراق.

ومن وظائف العود الموسيقية إشتراكها في العزف مع آلات وتريّة نقرية كالقانون أو قوسية كالكمان وآلات جلدية إيقاعية كالطبلة والدف في أداء المعزوفات والقطع الموسيقية، أو عِنْد مصاحبة الأغاني المنفردة والجماعية في الحفلات والمناسبات الأجتماعية الوطنية والقومية ضمن مختلف أوجه النشاط الثقافي الأجتماعي المرتبط بالعادات والتقاليد والأعراف، أمّا من ناحية الدور الفنّى (الموسيقى) لآلة العود فأنّه يُساعد من يصاحبه عند الغناء أو الإنشاد على تذكّر البناء اللحني لمكونات أجزاء الشكل الفنّي عند الانتقال من جملة لحنية لأخرى. [1]

وكذلك اهتمت كتب الموسيقى العربية بشرح طرق استعمال العود في الغناء، فبينت كيفية العزف عليه، وذلك عن طريق الدساتين على الآلة ذاتها، وعن طريق الرسومات التوضيحية. وهناك دساتين ضرورية، اشتهرت عند العرب قديمًا، وهي أربعة، نسبة إلى الأصابع الأربعة (الشكل ٧):



شكل ٧: الدساتين الأربعة على العود رباعي الأوتار(٢)

(1) نبيل عبد الهادي شورة: مرجع سابق ، ص١٢٣

(2) الحسن بن أحمد الكاتب، مرجع سابق، ص٤٨.

ولكل إصبع دستان، والأصابع في هذا الشكل هي: السبابة، والوسطى، والبنصر، والخنصر. ومواضعهم كالتالي:

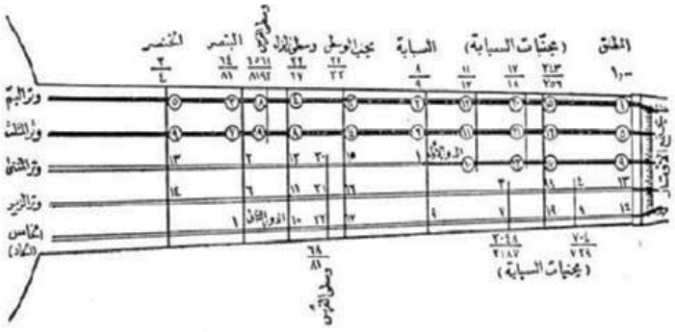
السبابة: حيث يتم وضع الإصبع الأول على الدستان الأول على رقبة العود، ويقع على نسبة $\frac{٨}{٩}$ من مطلق الوترالمهتز، وحبس $\frac{١}{٩}$

الوسطى: حيث يتم وضع الإصبع الثاني على رقبة العود.

البنصر: موضع الإصبع الثالث على الدستان الثالث على رقبة العود ويقع على نسبة $\frac{٦٤}{٨١}$ من مطلق الوتر.

الخنصر: الإصبع الرابع ويقع على نسبة $\frac{٣}{٤}$ من مطلق الوتر، وبينه وبين البنصر النسبة $\frac{٢٤٣}{٢٥٦}$ وهو نغمة مطلق الوتر الذي تحته من ناحية الحدة.

والوتر عند الكندى ستة دساتين رتبها كالآتي: مطلق الوتر - مجنب السبابة - السبابة - الوسطى - البنصر – الخنصر). بنما ذكر الفارابي عشرة دساتين (الشكل ٨).



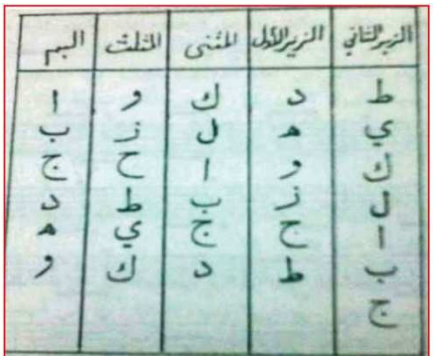
شكل ٨: الدساتين العشرة على العود رباعي الأوتار[١]

وقد حدد الكندي نغمة كل وتر عن طريق الحنجرة، ووضع لها الترتيب الآتي: البم والمثلث والمثنى والزير[٢]. وفي رسالته هذه يصف الكندي بدقة النغمات ويحددها بسبع نغمات، هي: مطلق البم، سبابة البم، وسطى البم أو بنصره، خنصر المثلث أو مطلقة المثلث، سبابة المثلث، وسطي المثلث أو بنصره، خنصر المثلث أو مطلق المثنى (الشكل ٩)[٣].

(1)أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان: الموسيقى الكبير، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ص٥١٣.

(2) الكندي، مرجع سابق، ص١٦.

(3) الكندي، مرجع سابق، ص١٩.



الزير الثاني	الزير الأول	المثنى	المثلث	البم
ط	د	ك	و	ا
ي	ه	ل	ز	ب
ك	و	ا	ح	ج
ل	ز	ب	ط	د
ا	ح	ج	ي	ه
ب	ط	د	ك	و
ج				

شكل ٩: تمرين الكندي للعزف على العود بالأحرف الأبجدية[١]

وبالتالي فالكندي يعد أول من دوَّن الموسيقى بالأحرف الأبجدية حيث قام بتحديد الوتر والنغمات المراد أداؤها، ورمز لها بالأحرف الأبجدية العربية، وإن أهم ما تميز به الكندي في مقاربته هو أداء درجتين في نفس الوقت، لتمكين المتعلم من التنقل بين الدساتين، كما اعتمد تآلف الأصوات (الشكل ١٠)[٢].

شكل ١٠: تمرين الكندي للعزف على العود بعلامات الكتابة الموسيقية الحديثة

أما ابن المنجم (ت ٩١٢م) فيذكر أكثر من ثمان نغمات، ويؤكد على أهمية استعمالات نغم البم والمثلث في الغناء والعزف، ويؤكد على أن اعتماد البم والمثلث أبلغ وأتم، ولا يغني عنها المثنى

(1) منى سنجقدار شعراني : تاريخ الموسيقى العربية وآلاتها، سلسلة الكتب العلمية، بيروت، معهد الانماء العربي، ١٩٨٧، ص١٨٧.

(2) مهدي كمون الكندي : وآلة العود البعد الثالث لآلة الحكماء عند الكندي، مجلة الحياة الموسيقية، ع٥٤، وزارة الثقافة، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتب، ٢٠٠٩، ص٤٨.

والزير، لأن هذا يُنْتِج نغمة حادّة وأخرى غليظة في نقرة واحدة، وتطرب الأذن لهذه النغمة الجميلة[١]، فيقول ابن المنجم: تكون النغم العشر على المثنى والزير أصولاً، لكن بعضها نظائر أو نغم بديلة على البم والمثلث، تعرف بنفس أسمائها من حروف الجمل، وليست لنغم المثنى والزير كلها نظائر البم والمثلث، كما أن نغم البم والمثلث ليست كلها نظائر لنغم العشر، التي تحدث في المثنى والزير. ويشير ابن المنجم إلى إمكانية تصوير كل نغمة على نغمات أخرى أو على نظائرها في أوتار البم والمثنى[٢]. والفارابي (ت ٩٥٠م) ألف في الموسيقى العربية، وفضل العود على كثير من الآلات، حيث يقول في أول كتابه: "ولنقصد إلى الآلات التي تعطينا النغم الطبيعية وإلى ماهو أكثر إعطاء للنغم وأكمل هي العود.[٣]" وقدم الفارابي دساتين تنتج ٢٢ نغمة، وأغلبها هو الأكثر استعمالًا، مثل دساتين الخنصر والبنصر ووسطى زلزل ومجنب الوسطى ووسطى الفرس والسبابة ومجنبان السبابة[٤]. وقد ذكر ابن سينا (ت ١٠٣٧م) التسوية المشهورة حيث يجعلوا نغمة مطلق كل وتر أسفل مساوية لخنصر الوتر الذي فوقه، لكي يقوم بدل ثلاثة أرباعه، فيتولد نغم أربعة أضعاف الذي بالأربعة. وكان يشد عليه وتر خامس حتى يستخرج من السبابة والبنصر طنينيان لتتمة الذي بالكل مرتين[٥]. أما التسوية عند الأرموي فهو أن تجعل مطلق كل وتر مساويًا لثلاثة أرباع ما فوقه، فيصبح الجمع الكامل مندرجًا فيما بين المطلق الأعلى، البم، وبنصر الأسفل، الحاد[٦]. وقد شرح مشاقة في رسالته من خلال الرسم طريقة وضع العود والعزف على أوتاره (الشكل ١١)[٧].

شكل ١١: وضع العود السباعي أثناء العزف

(1)يحيى بي علي بي يحيى، ابن المنجم: رسالة ابن المنجم في الموسيقى وكشف رموز كتاب الأغاني، مركز تحقيق التراث ونشره، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦، ص٣٤٦.

(2) ابن المنجم، مرجع سابق، ص٣٤٤.

(3) أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان ،مرجع سابق، ص١٢٢.

(4) أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان ، مرجع سابق، ص١٣١.

(5)أبو الحسن علي ابن سينا : جوامع علم الموسيقى، القاهرة: الإدارة العامة للثقافة، ١٩٥٦، ص١٤٥.

(6) صفي الدين عبد المؤمن بن أبي المفاخر البغدادي : الرسالة الشرفية في النسب التأليفية، دار الرشيد، ١٩٨٢، ص١٤٠-١٤١.

(7) ميخائيل مشاقة، ، مرجع سابق، ص١٤٥.

أما ابن زيلة (ت ١٠٤٤م) فقد حدد الأوتار بخمسة، وتطرق إلى طرق العزف والغناء باستعمال العود[١]. وقدم ابن الطحان مزيداً من شرح العزف على العود وطريقة الغناء باستخدامه، فذكر أن أن المثنى خاص بالسرور والطرب، والمثلث بالجُبْن، والبم بالحزن، والزير بالقسوة والإقدام. وبرر وجود ٨ أوتار في العود بأنه جعلها هكذا احتياطيًا لانقطاعها وتفخيماً لها[٢].

ويختلف النغم باختلاف عدد أوتار العود. فخروج أنغام دائرة الطرب ٣٦٠ نغمة من عشرة أوتار يختلف في القسمة عن خروجها من عود به اثنى عشر وترًا، كالآتي[٣]:

٣٦٠ ÷ ١٠ = ٣٦ نغمة من كل وتر من الأوتار العشرة.

٣٦٠ ÷ ١٢ = ٣٠ نغمة من كل وتر من الأوتار الاثني عشر.

وهكذا يختلف في كل منهما استخراج الضرب الثقيل والخفيف.

مع العلم أن البعد $\frac{١}{٣٦} = \frac{٣٦}{٣٧}$

مع العلم أن البعد $\frac{١}{٣٠} = \frac{٣٠}{٣١}$

ولا تتمكن الأذن من التمييز بينهما لأنهما من نسب المتوالية العددية لبعد الإرحاء[٤]. فالفرق بينهما فرق نظري فقط بشير إلى الدقة المتناهية عند العرب في هذا المجال.

كما أن خروج أنغام دائرة الطرب ٣٦٠ نغمة من ثمانية أوتار يختلف في القسمة، كما يلي[٥]:

نطرح ٨ أوتار من دائرة الأنغام ٣٦٠ = ٣٥٢ نغمة على دائرة الفلك.

نقسم هذا العدد على عدد الأوتار: ٣٥٢ ÷ ٨ = ٤٤ نغمة لكل وتر.

نضيف القاعدة ٤ + ٤٤ = ٤٨ نغمة.

نقسمهم على ٢٤ قيراطًا: ٤٨ ÷ ٢٤ = ٢ (جزءآن) لكل قيراط.

جزء للضرب الساكن، وجزء للضرب المتحرك.

وقد جاء زرياب الذي نشأ في بغداد ليضيف إلى العود وترا ويصنع مسارا جديدا له، واستطاع زرياب من خلال إتقانه العزف على آلة العود أن يكون سببا في معرفة الموشح واختراعه؛ والمعروف أن الموشح جاء رغبة في التفلت من قيود الأوزان الشعرية التي كانت سائدة آنذاك، كما أن زرياب وضع الكثير من المقامات الموسيقية التي لم تكن معروفة، بالإضافة إلى أنه افتتح الغناء بالنشيد قبل البدء

(1)أبو منصور الحسين ابن زيلة : الكافي في الموسيقى، القاهرة: دار العلم، ١٩٦٤، ص٢.

(2) ابن الطحان، مرجع سابق، ص٩٩.

(3) فاطمة أحمد غريب ، مرجع سابق، ص٤٠٩.

(4) ابن سينا، مرجع سابق، ص٢٥.

(5) غريب، مرجع سابق، ص٤١١.

بالنقر. وكان أول من وضع أسس مدرسة تعليمية للغناء من خلال وضعه للقواعد التي تحكم الغناء للمبتدئين، ومن ثم أسس مدرسة لتعليم الموسيقى والغناء في الأندلس[١]

تعليق الباحث

وهكذا يتضح لنا مما سبق عرضه أن آلة العود حظيت بمكانة مرموقة في الحضارة العربية الإسلامية، فكتب عنها علماء الموسيقى والفلسفة في المصادر العربية مما أدى إلى زيادة تفعيل وإبراز صدارة هذه الآلة العريقة بدءًا من المجتمعات العربية القديمة إلى عصرنا الحاضر. لذلك كانت هذه الآلة تشعُ في الجزيرة العربية، والعراق، والشام، ومصر، لها من قيمة عظيمة لما تحمله من إرث حضاري وثقافي عريق وحديث. وانعكس ذلك فى جعلها شريك في بناء علوم الموسيقي العربية وجعلها عامل رئيسي فى بناء علوم الموسيقي العربية النظرية وكذلك التطبيقية المتمثلة فى الجوانب الآلية والغنائية

نتائج البحث :

وبعرض الباحث لما سبق فقد أجاب على تساؤلات البحث والتي تمثلت في القاء الضوء علي الدور الذي لعبته آلة العود في تطور الشق الآلي و في تطور الشق الغنائي في الموسيقى العربية والدور الذي لعبته في المساهمة فى بناء علوم الموسيقي العربية عامة وذلك من خلال قراءة وتحليل الباحث للمخطوطات المحققة والدراسات والتي تناولت آلة العود ومنها (مخطوط كتاب كشف الهوم والكرب في شرح آلة الطرب) الذي تناول آلة العود باستفاضة مبينا أنواعه وتطور مما أنعكس علي تطور الموسيقي الآلية والغنائية نظر لاعتماد علماء الموسيقي والفلاسفة العرب القدماء فى شرح علوم الموسيقي على آلة العود، ومن خلال (كتاب جوامع علم الموسيقى) لابن سينا وكذلك (الكافي في الموسيقى) لابن زيلة وكذلك (الرسالة الشرفية في النسب التأليفية) للأرموي فأكدت تلك المصادر علي

١. لعب العود دورا هاما فى تطوير الناحية الغنائية في ارتباط طرق الغناء بأوتار العود وترتيبها ومدي ارتباطها بالأثر النفسي للمستمع من حزن وفرح وجبن وقسوة كما ذكر وقدم ابن الطحان في حاوي الفنون
٢. دور العود في الناحية الغنائية من خلال استخدام العود في تدريب الجواري والمغنين على الغناء والعزف على العود ليحوزوا إعجاب الحكّام والمشاهدين وعدم الاكتفاء باستخدامه كآلة مصاحبة للغناء فحسب مثل باقي آلات التخت بل يستخدم في التدريب علي الغناء لما له من أهمية في ذلك كما ذكر في كتاب "مختصر الموسيقى في تأليف النغم وصنعة العود أبو يوسف يعقوب بن إسحاق

---

[1] نبيل عبد الهادي شوري : المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقي العربية، مصر للخدمات العلمية، القاهرة، ١٩٩٥. ص ٤٢:٤٤

٣. قام الكندي بوضع نظام للتدوين الموسيقي بالأحرف قائم علي ترتيب دساتين العود وأوتاره كما ذكر فى رسالة اللحون والنغم للكندي مما سهام في تطوير الناحية الآلية في الموسيقي العربية

٤. قام العرب بوضع الأسماء العربية للنغمات الموسيقية في (الديوانين) بناء علي المساحة الصوتية لآلة العود وكذلك تحديد الطبقات الصوتية في (الديوانين) طبقا للطبقات الصوتية في آلة العود مما أنعكس بالإيجاب علي الناحية الآلية والغنائية من حيث تحديد الطبقات الصوتية للقوالب الآلية والغنائية كما ذكر ميخائيل مشاقة في الرسالة الشهابية

توصيات البحث

- يوصي الباحث بالاهتمام بدراسة تاريخ هذه الآلة بتوسع لمعرفة المزيد عنها ومن كافة الجوانب المتعلقة بها، كما يوصي الباحث بنشر ثقافة آلة العود بين الأجيال العربية حتى تتبوأ هذه الآلة المكانة التي تليق بها.
- الإهتمام بقوالب الموسيقي العربية والتأليف الجديد لمواكبة العصر.
- أحتواء المناهج الدراسيه على المؤلفات الجديدة.

المراجع والمصادر

أولًا: المراجع العربية:

١. أبو الحسن علي ابن سينا : جوامع علم الموسيقى، القاهرة: الإدارة العامة للثقافة، ١٩٥٦

٢. أبو الحسن محمد بن الحسين ابن الطحان: حاوي الفنون وسلوة المحزون، بغداد: المجمع العربي للموسيقى، ١٩٧١

٣. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، بيروت، دار الفكر، ط٢ ، ٢٠٠٨

٤. أبو الفرج محمد بن اسحاق، الفهرست، بيروت، دار المعرفة، ١٩٩٧

٥. أبو منصور الحسين ابن زيلة : الكافي في الموسيقى، القاهرة: دار العلم، ١٩٦٤

٦. أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان: الموسيقى الكبير، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

٧. أحمد جهاد البدر: : آلة العود في الآثار والمخطوطات التاريخية بين القرنين الثامن الميلادي والسادس عشر الميلادي، جامعة عين شمس ، مركز بحوث الشرق الأوسط، مجلة بحوث الشرق الأوسط، ع٦٧، سبتمبر ٢٠٢١.

٨. ابن عبد ربه الأندلسي و أبو عمر و شهاب الدين أحمد بن محمد: العقد الفريد، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٤هـ

٩. أحمد سعد الدين : آلة العود ومراحل صناعتها وتطورها، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، مجلة الثقافة الشعبية، مج١٣، ع٥١، ٢٠٢٠.

١٠. أحمد شفيق أبو عوف: أضواء على الموسيقى العربية، سلسلة الثقافة الموسيقية، سلسلة الكتاب الثاني، ١٩٦٥م.

١١. إخوان الضفا: رسالة إخوان الصفا وخلان الوفاء، مج١، القسم الرياضي، بيروت، دار صادر، ١٩٩٩
١٢. تيمور أحمد يوسف: آلة العود والعزف ، نهضة مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٨
١٣. حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي العصر العباسي الأول في الشرق ومصر والمغرب والأندلس (١٣٢- ٢٣٢هـ)، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ج٢، ط٧ ، ١٩٣٥
١٤. الحسن بن أحمد الكاتب: كمال أدب الغناء، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٧٥م
١٥. سالى على طموم : "دور آلة الكونترباص فى مؤلفات الموسيقى المصريه التقليديه والمتطوره " ،رسالة دكتوراه أكاديمية الفنون ٢٠٠٣
١٦. صالح رضا صالح: أهمية تناسب استخدام ريشة العود صعودا وهبوطا مع مواضع الضغوط االيقاعية، مجلة علوم وفنون الموسيقى،عام١٩٩٧م
١٧. صفي الدين عبد المؤمن بن أبي المفاخر البغدادي : الرسالة الشرفية في النسب التأليفية، دار الرشيد،
١٨. صفي الدين عبد المؤمن بن أبي المفاخر البغدادي، كتاب الأدوار في الموسيقى، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٨٦
١٩. صميم الشريف : الموسيقى في العصر الأموي، دمشق، مجلة الحياة الموسيقية، ع٥٠
٢٠. طريف ناجي الحص : كنوز الفن الإسلامي، ترجمة: حصة صباح السالم و غادة حجاوي قدومي، بيروت، ١٩٨٥.
٢١. عبد المنعم عبد الحميد سلطان : الحياة الاجتماعية في العصر الفاطمي دراسة تاريخية وثائقية، الإسكندرية، دار الثقافة العلمية، ١٩٩٩م.
٢٢. عبدالعزيز حميد: العود في الآثار العربية، جامعة بغداد ، كلية الآداب، مجلة الآداب، ع٢٤، ١٩٧٩.
٢٣. عزيز الورتاني: آلة العود في الحضارة العربية الإسلامية : بين التنظير العلمي و الممارسة الموسيقية، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، مجلة الثقافة الشعبية مج٧، ع٢٧. ٢٠١٤.
٢٤. فاطمة أحمد غريب: "آلة العود من خلال مخطوط كتاب كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب"، جامعة المنصورة ، كلية التربية النوعية، مجلة بحوث التربية النوعية، ع٣٧، يناير ٢٠١٥.
٢٥. الكندي، أبو يوسف يعقوب: رسالة الكندي في اللحون والنغم، تحقيق: زكريا يوسف، ملحق ثانٍ لكتاب مؤلفات الكندي الموسيقية، بغداد، ١٩٦٥
٢٦. محمد بن عبد الحميد اللاّذقي، الرسالة الفتحية في الموسيقى، الكويت: السلسلة التراثية، ع١٦، ١٩٨٦
٢٧. محمد بن علي بن أحمد: محطوط كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب، ٢٠٠٤
٢٨. محمود عبد الحميد : أسلوب مقترح للتحليل فى الموسيقي العربية الآلية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م
٢٩. منى سنجقدار شعراني : تاريخ الموسيقى العربية وآلاتها، سلسلة الكتب العلمية، بيروت، معهد الانماء العربي،
٣٠. مهدي كمون الكندي : وآلة العود البعد الثالث لآلة الحكماء عند الكندي، مجلة الحياة الموسيقية، ع٥٤، وزارة الثقافة، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتب، ٢٠٠٩
٣١. ميخائيل مشاقة: الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٦م

٣٢. ناصر الكلبي العودي: بلوغ الأوطار في بيان ترنم الأوتار في علم الموسيقى، القاهرة، دار الكتب المصرية، رقم ١٢،١٣٠٤هـ

٣٣. نبيل عبد الهادي شورة: قراءات في تاريخ الموسيقى العربية، القاهرة: دار العلاء للطباعة، ١٩٩٧

٣٤. نبيل عبد الهادي شوري : المقدمة في تذوق وتحليل الموسيقي العربية، مصر للخدمات العلمية ، القاهرة ، ١٩٩٥

٣٥. هنري جورج فارمر: تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة، حسين نصار، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠

٣٦. يحيى بي علي بي يحيى، ابن المنجم: رسالة ابن المنجم في الموسيقى وكشف رموز كتاب الأغاني، مركز تحقيق التراث ونشره، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦

ثانيًا: المراجع الأجنبية:

37.Farmer (Henri-george), The science of music in islam, Vol 2, P.182.

38.Geuttat (Mahmoud), La musique classique du maghreb, Paris, Sindbad, 1980, P.6481.

39.Redolphe (D'erlanger), La musique arabe. 2eme éd. T. 2: Al-Fārābī (suite livre III) Avicenne Mathèmatique Kitābu 'Š –šifā'. Paris, Paul Geuthner, 1930, P.236.

40.Ruiz, A. (2007: 84). Vibrant Andalusia: The Spice of Life in Southern Spain, Algora Pub.

The role of the lute in the development of Arab music, from instrumental aspect and lyrical historically

Abstract:

Arabic music instruments have a long history that stretches back several thousand years BC. The history window of these machines informs us of the Arab effort and creativity to develop them. History tells us that the most important of these instruments is the oud. Musicologists and philosophers used it to explain music theories. Therefore, we find the oud instrument is the most prominent title in the ancient Arabic books that dealt with music and its theories. The oud instrument appeared in many historical scenes mentioned by antiquities and ancient manuscripts. Most of the research and studies dealt with the oud instrument from a practical point of view in terms of the way it is played and the technique of the instrument, and did not address its prominent role in developing the artistic and lyrical aspects of Arabic music and relying on it in setting the rules and foundations on which it was built. The researcher noticed this problem, so he collected everything he could from ancient and modern sources that dealt with shedding light on the role he played in the development of Arabic music in its instrumental and lyrical part, by conducting an analytical study of this ancient instrument. The prominent figure in laying the foundations of Arabic music and its development in terms of instrumental and lyrical terms, and his position at the head of Arab music instruments, ancient and modern, and revealed the strength of the historical relationship that linked the Arab man to the oud instrument.

Define the research problem:

Although there are some studies that dealt with the oud instrument from a historical and practical point of view, they did not address the role of the instrument in the development of Arabic music from a mechanical and lyrical aspect.

Research aims:

1. Shedding light on an important aspect of the history of Arab music, which is the study of the historical role of the oud instrument in laying the foundations for the development of Arab music.
2. To reveal the role played by the oud in developing the instrumental and lyrical fissures in Arab music through the ages and stages of the Arab-Islamic civilization.

Research importance:

Shedding light on the importance of the role that the oud played in the development of Arabic music in general, especially in the instrumental and lyrical part, and laying the foundations and rules that became a pillar for building the rules of Arabic music in general. The Oud is among the Arab generations so that this instrument can assume the position it deserves.

Research questions:

1- What role did the oud play in the development of the instrumental part in Arabic music?

What role did the oud play in the development of the lyrical part in Arab music?

Then followed the research procedures that contained

a) research methodology, b) research sample, c) research procedures

Then the search terms

Previous studies related to the research topic

The researcher reviewed the previous studies related to the topic of the current research, which are represented in five studies

Theoretical framework

Analytical framework

The results of the research, their interpretation and recommendations

Research references

Summary of the research in Arabic and English