مواضع الأصابع في العزف على آلة العود في النظرية الموسيقية العربية

أ.م فراس ياسين جاسم

ثائر خليل إسماعيل

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص:

جاء البحث متكوناً من أربعة فصول مع قائمة بالمصادر كالآتي :

حيث يتناول الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث ، إذ يبدأ بعرض مشكلة البحث التي تلقي الضوء على آلة العود التي يرجع تاريخ ضهورها في الحياة الموسيقية إلى العصر الأكدي ، في العراق القديم ، ثم أنتقلت لاحقاً إلى الأقطار المجاورة والقريبة في عصور ما قبل الإسلام .

وفي العصور الإسلامية المتتالية أزدهر الفن الموسيقي ، وبخاصة في العصر العباسي ، وعلى نحو خاص في مدينة بغداد ، وكان العود هو الآلة الأكثر تداولاً من قبل العازفين والمغنين والملحنين ، والتي أستعملها منظري الموسيقى في شرح النظريات الموسيقية ، حيث تناول الفلاسفة كل من الكندي ، والفارابي ، وابن سينا ، والأرموي في مؤلفاتهم مواضع الأصابع (Positions) في العزف على آلة العود ، ومن خلال إطلاع الباحث على المصادر والبحوث التي كُتبت حول نظريات الموسيقى وتاريخها لم يجد الباحث دراسة أختصت بتفسير ما جاء عند الفلاسفة العرب وغير العرب ، في العصر العباسي ، حول مواضع الأصابع في العزف على آلة العود بحسب التدوين الموسيقي الحديث ، ومن هذا المنطلق تبلورت لدى الباحث القناعة بأن هناك حاجة ماسة لإجراء دراسة علمية وتحليلة عن (مواضع الأصابع في العزف على آلة العود في النظرية الموسيقية العربية) . ثم بين الباحث أهمية بحثه ، أما الهدف فتحدد بالكشف عن استخدام مواضع الأصابع على آلة العود وضمن تسلسل الأصابع المنهجي في النظرية الموسيقية العربية في العصر العباسي عند كل من الكندي والفارابي وابن سينا والأرموي ، ثم وضح الباحث حدود بحثه وتعريف المصطلحات .

أما الفصل الثاني فتضمن الإطار النظري وما أسفر عنه ، تكون الإطار النظري من مبحثين ، جاء في المبحث الأول منه تاريخ آلة العود منذ ظهورها في العراق القديم (العصر الأكدي) ، ثم أهمية ابتكار آلة العود في العراق القديم ، وتطرق الباحث في هذا المبحث إلى آلة العود في العصر الجاهلي ، وضم المبحث أيضاً موضوع آلة العود في العصور الإسلامية المتتالية . وفي المبحث الثاني تناول الباحث مواضع أصابع اليد العازفة على زند (عنق) آلة العود عند كل من الكندي والفارابي وابن سينا والأرموي ، ثم خرج بما أسفر عنه الإطار النظري .

وأحتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث ، إذ حدد فيه الباحث المنهج الذي أتبعه في هذا البحث ، ومجتمع بحثه ، ومن ثم مرجلة جمع المعلومات . وقد تضمن هذا الفصل تحليل محتوى نظريات الفلاسفة حول مواضع الأصابع (Positions) على أوتار آلة العود التي عرضت في الفصل الثاني (الإطار النظري) .

وفي الفصل الرابع خرج الباحث بمجموعة من الاستنتاجات محققاً بذلك هدف بحثه وبعدها وضح الباحث التوصيات والمقترحات ، وجاء بعدها قائمة بالمصادر ، وأخيراً مستخلص البحث باللغة الانكليزية .

الفصل الأول

1- مشكلة البحث :

اكتملت الآلات الموسيقية العربية عبر تاريخها الطويل أكثر من اكتمال الغناء ولاسيما آلة العود التي ترجع في تاريخها إلى قديم الزمان حيث مرت بمراحل تطور مختلفة في العراق القديم وبالإستناد على نتائج عمل العلماء المنقبين وما كشفوا عنه أظهرت أن أول وأقدم استعمال لهذه الآلة وظهورها في الحياة الموسيقية كان في العراق القديم ثم انتقلت لاحقاً واقتبستها الاقطار المجاورة والعربية في عصور ما قبل الأسلام .

وفي العصور الإسلامية المتتالية أزدهر الفن الموسيقي ابان إزدهار الحضارة العربية الإسلامية في العصر العباسي وعلى نحو خاص في مدينة بغداد التي كانت عاصمة الخلافة العباسية ، فظهرت طبقة جديدة من الموسيقيين المحترفين وكان العود هو الآلة الأكثر أهمية وتداولاً من قِبل العازفين والمغنين والملحنين والتي استعملها منظري الموسيقى في شرح النظريات الموسيقية حيث تناول الفلاسفة كل من الكندي والفارابي وابن سينا والارموي في مؤلفاتهم شرح مواضع الاصابع (Positions) في العزف على آلة العود .

ومن خلال اطلاع الباحث على المصادر والبحوث التي كتبت حول نظريات الموسيقى العربية وتاريخها لم يجد الباحث دراسة اختصت بتفسير ما جاء عند الفلاسفة العرب وغير العرب في العصر العباسي حول مواضع الاصابع في العزف على آلة العود بحسب التدوين الموسيقي الحديث . ومن هذا المنطلق تبلورت لدى الباحث القناعة بأن هناك حاجة ماسة لاجراء دراسة علمية وتحليلية عن (مواضع الأصابع في العزف على آلة العود في النظرية الموسيقية العربية) .

2- أهمية البحث :

أ. تعتبر هذه الدراسة الأولى من نوعها في العراق على حد علم الباحث .

ب. الإستفادة من النتائج التي سيتوصل إليها الباحث في تدريس آلة العود .

ت. إستفادة الطلبة المتخصصين ، بقسم الفنون الموسيقية ، من مواضع الأصابع التي سيتم تحليلها في هذه الدراسة .

3- هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى :

الكشف عن استخدام مواضع الاصابع على آلة العود وضمن تسلسل الأصابع المنهجي . في النظرية الموسيقية العربية في العصر العباسي عند كل من الكندي والفارابي وابن سينا والارموي .

4- حدود البحث :

أ. **الحد المكاني :** العراق . بغداد / كلية الفنون الجميلة . قسم الفنون الموسيقية .

ب. **الحد الزماني :** ويشمل تاريخ ظهور النظرية الموسيقية العربية .

ت. **الحد الموضوعي :** مواضع إستخدام أصابع اليد على أوتار آلة العود .

تحديد المصطلحات :

1 . مواضع : وهي جمع لوضع أو مَوْضِعُ .

أ . المَوْضِعُ لغةً : يُعرف المعجم الوسيط (المَوْضِعُ) بأنه : اسم المكان . ويقال : في قلبي مَوضِعُ فلان : محبَّتُه . (ج) مواضع . (المَوْضِعَةُ) يقال : في قلبي مَوضِعة لك : محبَّة . (وضَعَ) . (يَضَعُ) وَضْعاً . يقال وضع فلان نفسه . وضع الشيءَ : ألقاه من يده وحطَّه : " ضد رفعه " . وضع الشيءَ إلى الأرض : أنزله . ووضع الشيءَ في المكان : أَثبته فيه . ووضع الشيءَ وضعاً : تركه .

(المعجم الوسيط ، 2004 ، ص 1039 ، 1040)

ب . الوضع اصطلاحاً : يُعرف حسام الدين زكريا الوضع (Position) بأنه :

1- " في الهارمونية : لفظ يشير إلى وضع النغمات في التآلف الثلاثي triad أو في أي تآلف آخر نسبة لأي منها في الوضع السفلي . فيقال الاول أو الوضع A position عندما يكون الجذر root في أسفل جزء من التآلف ... الخ .

كما يشير اللفظ أيضاً الى علاقات أجزاء الصوت Voice Parts مع بعضها في الكتابة البوليفونية . فيقال وضع متقارب Close Position ووضع مفتوح Open or Dispersed ... الخ .

2- في عزف الآلات الوترية : يشير اللفظ الى وضع الأصابع في العفق على العنق ، والوضع الأول هو أقرب واحد من المفاتيح Pegs والثاني .. الى الوضع الاخير قرب الفرسة Bridge ... " (حسام الدين زكريا ، 2004 ، ص 412)

ويتبنى الباحث التعريف الثاني لـ (حسام الدين زكريا) لكونه يتفق مع إجراءات بحثه .

الفصل الثاني

* الإطار النظري

المبحث الأول :

1 . تاريخ آلة العود :

" يذكر صبحي انو رشيد ... لقد اوصلني البحث العلمي المقارن للآثار الموسيقية الخاصة بآلة العود والعائدة لحضارات اقطار مختلفة ان اول واقدم استعمال للعود وظهورهُ لأول مرة في الحياة الموسيقية كان في العراق القديم (ميزوبوتاميا اي بلاد ما بين النهرين) في العصر الاكدي (2350 . 2170 ق.م) . ومن العراق القديم أقتبست الاقطار المجاورة والقريبة آلة العود وظهر عندها فيما بعد في عصور لاحقة " (صبحي انور رشيد ، 2000 ، ص 85)

2 . أهمية ابتكار آلة العود في العراق القديم :

" تتجلى أهمية العود في الحياة الموسيقية اذا ما عرف الانسان ان الآثار قد اثبتت وجود واستعمال آلتين وتريتين قبل العود هما الجنك (هارب) والكنارة وذلك في سنة (3000 ق.م) ... وبما أن اوتار الجنك والكنارة اوتار طليقة لذا فان كل وتر يعطي صوتاً واحد الامر الذي قاد الى احتواء كل منهما على عدد كبير من الاوتار لاداء الالحان . هذه

المشكلة الفنية قد قضى عليها الاكديون الساميون في العراق القديم بابتكارهم آلة العود بان اضافوا العنق او الزند الخشبي الى الصندوق الصوتي ، هذا التجديد قد ساعد العازف على الحصول على عدة اصوات من وتر واحد فقط وذلك عندما يضغط العازف باصبعه على جزء من الوتر مستنداً في ذلك الى استقرار اصبعه على الزند وهكذا يتفاوت الضغط على اجزاء مختلفة من الوتر الواحد تخرج اصوات مختلفة كما لو كان الضغط مثلاً على نصف الوتر او ربعه او ثلثه . وهكذا وبهذه الطريقة يتمكن العازف من الحصول على عدة اصوات وبعدة طبقات صوتية مختلفة الامر الذي جعل العود يتزعم ويقود مرحلة جديدة في تاريخ العزف الموسيقي " .(صبحي انور رشيد ، 2000 ، ص 85 ، 86) " كما انه بوساطة اوتار العود ، يمكن توضيح العلاقة والنسبة بين طبقة أو درجة الصوت وبين طول الوتر "(صبحي انور رشيد ، 1988 ، ص 17) " وقد اثبتت الكتابات المسمارية للملك السومري شلوكي (2032 . 1986 قبل الميلاد) احتواء العود السومري على الدساتين وهي العلامات الموضوعة على سواعد (عنق ، زند) الآلات الوترية ليستدل بها على مخارج الانغام " .(صبحي انور رشيد ، 1999 ، ص 13) " " وإستناداً الى اللُقى الأثرية المختلفة تأكّد إستعمال العود الطويل العنق في العصر الكشي (1350 . 1155 ق.م) الذي أعقب العصر البابلي القديم ."(طارق حسون فريد ، 1990 ، ص 71) " " وفي العصر الهلنستي الذي أعقب وفاة الاسكندر الكبير في بابل سنة 323 قبل الميلاد ... ظل العود مستمراً في الاستعمال إلا أن الآثار الموسيقية من هذا العصر ترينا اختلاف طريقة مسك العود حيث أصبح العنق مائلاً الى الأسفل ... وبهذا انتهت عصور ما قبل الاسلام في العراق ... ومن العراق القديم انتقل العود لاحقاً واقتبسته الاقطار المجاورة له والقريبة منه ."(صبحي انور رشيد ، 1999 ، ص 16)

3 . آلة العود في العصر الجاهلي (من القرن الاول الى السادس الميلادي) :

" وفي الجاهلية يبدو أن العود كان شائعاً جداً ، وكان يعرف بأسماء مختلفة مثل (المِزْهَر ، والكِرَان ، والبَرْبَط ، والمُوَتَّر ، والعود) " . (هنري جورج فارمر ، 1956 ، ص 25)

أ . المِزْهَر : " آلة تقارب العود في الشكل ، يصنع هيكلها الصوتي من الجلد وليس من الخشب . يشد على المزهر وتران من سُمك واحد " .

ب . الكِرَان : " ومن أنواع العود التي تداولت لدى العرب القدماء ما يسمى (بالكران) "

ت . البَرْبَط : " أطلقت هذه التسمية على آلة العود البدائية ، ذات الحجم الطويل ، والتي تداول إستعمالها بصورة خاصة في بلاد فارس ... حوالي عام (241 . 271) ميلادية."(محمد محمود سامي حافظ ، 1971 ، ص 20 ، 18)

4 . المُوَتَّر : " معنى كلمة (المُوَتَّر) فهو (الآلة ذات الأوتار) ولكن اللغويين العرب القدامى يقولون إنها العود " .(هنري جورج فارمر ، 1956 ، ص 25 ، 26)

" وفي نهاية القرن السادس أو بداية السابع الميلادي ... أدخل النضر بن الحارث الموسيقّي الشاعر ... من الحيرة ... العود ذو التجويف الخشبي ، الذي يبدو أنه اغتصب مكان المزهر ذي التجويف الجلدي " .(هنري جورج فارمر ، 1956 ، ص 24)

4 . العود في العصور الاسلامية المتتالية :

" مع رسالة الإسلام الحنيف ، انشغل المسلمون الأوائل بنشر الرسالة كأشرف مهمة ألقاها الله سبحانه وتعالى على كاهل الإنسان ، ولم يكن للموسيقى نصيب كبير في هذا العصر المليء بالأحداث الجسام التي أرست دعائم دين السلام والمحبة . وعلى الرغم من النظرة المتخلفة التي أسبغت على الموسيقى قبل الإسلام ، إلا أن هنالك نشاطات موسيقية ارتقى بها هذا العصر وهذبها كما هذب الإنسان وحياته ونشاطاته . " (علي عبد الله ، 2000 ، ص 50 ، 51) "

" وإزدهر الفن الموسيقي في العصور الإسلامية المُتتالية . فظهرت طبقة جديدة من الموسيقيين المُحترفين في عصر الخلفاء الراشدين بدعم وتشجيع من بعض أشراف القوم ، الذين جعلوا بعضهم من قصورهم معاهد حقيقية لتعليم وتعلّم الغناء والعزف ... ثم انتعشت الحياة الموسيقية في العصر الأموي تارة وانكمشت أخرى ، وذلك تبعاً لموقف هذا الخليفة أو ذاك مِمّن توارثوا الخلافة في دمشق الشام طوال قرن من الزمن . وحينما استولى بني العباس على الخلافة الإسلامية ، كان دورهم داعماً لازدهار الفن الموسيقي على الدوام ، وذلك بسبب دعم الخلفاء وتشجيعهم المُتواصل للمغنين والعازفين والدارسين الموسيقيين ." (طارق حسون فريد ، 2008 ، ص 16)

" وكان العود ... الآلة الأكثر شيوعاً وأهمية وتداولاً من قبل العازفين والمغنين والملحنين" (طارق حسون فريد ، 1998 ، ص 5)

" و التي استعملها علماء ورجال الموسيقى النظريون في شرح النظريات الموسيقية في العصور الإسلامية العربية ، حيث كان العود عند الكندي والفارابي وابن سينا والارموي

وغيرهم يستخدم دون بقية الآلات الموسيقية للغرض العلمي " .(صبحي انور رشيد ، 1988 ، ص 17 ، 18)

" وفي هذا العصر حدث غير قليل من التغيير في الآلات ، فأدخل زلزل ، أحد موسيقي البلاط ، نوعاً جديداً من العيدان ، في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي ... وسُمّي هذا (العود الكامل) (العود الشَّبوط) ... وكان لايزال يحتوي على أربعة أوتار "(هنري جورج فارمر ، 1956 ، ص 130)

المبحث الثاني :

1 . مواضع انتقالات اصابع اليد العازفة على زند (عنق) آلة العود عند الفلاسفة :

أ – الكندي :

" كان العود في الشرق زمن الكندي يستعمل بأربعة أوتار فردية عند الضاربين ، تسمى على التوالي من الاعلى الى الاسفل : (البم ، المثْلث ، المَثْنى ، الزير[1]) " (زكريا يوسف ، 1962 ، ص 7) " ولما كانت نظرية الموسيقى العربية عند الكندي تجعل النغم يقع في ديوانين (أوكتافين) . لذلك ، فقد فرض الكندي . ومن أتى بعده من الفلاسفة كالفارابي وابن سينا . وتراً خامساً في العود ليكمل به المجال النغمي في اتجاه الحدة ، فأصبح العود عند النظريين ذا خمسة أوتار " .(الكندي ، 1969 ، ص 13)

" لسهولة بحث النظرية الموسيقية في حدود طبقتين دون اللجوء الى نقل اليد اليسرى من وضعها الاول على الدساتين ويسمون هذا الوتر الخامس (الزيرالثاني ، او الزير الاسفل، او الحاد[2]) ".(زكريا يوسف ، 1962 ، ص 7) " ويختص كل وتر بستة أصوات يكون أولهما مطلق الوتر . وتستخرج الأصوات الباقية بالعفق بواسطة الأصابع : السبابة والوسطى والبنصر والخنصر . ونغمة الخنصر في كل وتر تكون على بعد ذي الأربع من مطلقه ، وهي نفس نغمة مطلق الوتر الذي يليه . وتتكرر النغمات في الديوان الثاني على نفس ترتيب الديوان الأول وبمسمياته ". (ابن سينا ، 1956 ، ص 6)

*** تسوية (نصب) آلة العود عند الكندي :**

" وقد أخبرنا الكندي بأن أوتار العود الاربعة كانت تضبط على أبعاد رباعية ، كما هو متبع في عصرنا هذا اذا ما رفعنا منه وتر الـ (اليكاه) الغليظ . ، وبهذا تكون التسوية المشهورة آنذاك ، والتي يسميها الكندي (التسوية العظمى) . اذا ما اعتبرنا ان نغمة سبابة المثنى القديمة التي تقابل نغمة (الحسيني) عندنا اليوم ، معادلة لنغمة (لا) ذات تردد (435) ذبذبة مزدوجة في الثانية "(الكندي ، 1965 ، ص 7)

*** قول الكندي في النغم**

يقول الكندي " النغم سبع نغم لا زيادة ولا نقصان ، أولها : مطلق البم : والثانية سبابة البم ، والثالثة : وسطى البم وهي المؤنثة ، وبنصره وهي المذكرة ، وهذان الدستانان جميعا لنغمة واحدة في العدد وهي البنصر غير انها تجرّب للعلة التي ذكرنا من وجود الخمس والسدس في الثلاثين اصبعاً (التي هي طول وتر العود) ، فكان موضع السُدس : دستان الوسطى : وموضع الخُمس : دستان البنصر ، وليس بينهما من المسافة ما اذا بلغت حركة واحدة بينهما حركة أخرى ظهرت منها نغمة مستقلة بنفسها بل جزء من نغمة ، فوجب لذلك أن تُعد النغم في الدساتين جميعا واحدة ... وقد يستعمل المغنون أيضاً نغمة خارجة من جميع الدساتين يسمونها (المحصورة) وهي خارج من دستان الخنصر يمدون اليها الخنصر ، وخلف هذه أيضا . بمثل مسافة دستان الخنصر . نغمة أخرى ، غير انهم ينقلون السبابة الى دستان الوسطى أو البنصر ، وكلما ولّدوه من ذلك فهو نغمة تامة أو سليمة من الخرس ". (الكندي ، 1965 ، ص 18 ، 19)

ب . الفارابي :

*** التسوية المشهورة لآلة العود عند الفارابي :**

يقول الفارابي" ولنقل الآن في الأوضاع التي يُمكن أن تُوضع عليها الأوتار الأربعة . وهي التسويات ، ونستعمل فيها الدساتين المشهورة التي لا تُطرح[3]أصلاً ، فإنّها متى عُرفتْ سبيلُها في الأوتار الأربعة وفي الدساتين المشهورة ، سَهُل استعمالُها في الأوتار الخمسة وفي الدساتين غير المشهورة . فالوضعُ المشهور[4]، هو أن تُجعَل نغمة خنصر كلِّ وترٍ مُساويةً لنغمةِ مُطلق ما تحته ، فيكون صِياحُ مطلق البم نغمة سبابةِ المَثْنى " .(الفارابي ، 1967 ، ص 597)

*** بُلوغُ الجمعِ التام في أوتار العود في أيام الفارابي :**

يقول الفارابي " ولنَصِرْ بعدَ ذلك إلى ما بَقِي علينا من أمر هذه الآلة ، فإنّه قد تبين أنَّ الجَمْع الذي اعْتيدَ استعمالهُ في العود هو ضِعفُ ضِعفِ الذي بالأَربعة [5] ، و بيّنٌ من أمرِ هذا الجْمع أنَّه ناقِصٌ ، إذ كان مُقصراً عن تمام البُعدِ الكامل[6] . وهو ضِعفُ الذي بالكُل ، ببُعدَين طنينَيْن[7] . وقد يُمكِن بُلوغُ تمام هذا الجمع في هذه الآلة ، بوجُوه : أَحدُها ، أن يُشَدَّ دستانان أسفل من دستان الخنصر[8] ببُعديْن طَنينين ، وتُستَعمل نغمتا هذَيْن

الدِّستانين في الزير[9] وحده ، غيرأنَّ في استعمال هذا عُسْراً ، إذ كان يُحتاجُ فيه إلى أن تخرج الأصابعُ الأمكنة المُعتادة والمُعدة لأَن يُسمَع منها النغمُ خُروجاً كثيراً .

والوجَهُ الثاني ، أن تُرتَّب أَوتارها غير الترتيب المُعتاد ، ويَعرِضُ بهذا الوجهِ أن تَنتقلَ النغمُ التي كانت تُسمَع في الترتيب المشهُور من أماكِنَ إلى أَماكنَ أُخَر ، وربما لحِقَ مع ذلك أن يُفقَدَ كثيرٌ من النَّغمِ التي كانت تُسمَع من الدساتين فيها قبل ذلك ، فمتى كانت تلك المفقُودةُ أَجزاءً لألحانٍ ، شأنُها أن تُسمَع من العود ، لم يُمكِنْ حينئذٍ أن تُسمَع تلك الألحانُ منه [10].

والوَجهُ الثالثُ ، أن يُزادَ وتَرٌ خامِسٌ ، فيُشَد تحت الزير[11] وتُقَرُّ الدساتينُ على حالتِها، وتُجعَل نغمةُ مُطلَق الخامس مُساويةً لنغمة خنصر الزير، ولنُسمِّ هذا الوتر (الحاد)، فيصيرُ بنصرُ الحاد تمامَ ضِعف الذي بالكُل[12] " .(الفارابي، 1967، ص588–591)

ت . ابن سينا :

*** مواضع دساتين آلة العود عند ابن سينا :**

" عالج ابن سينا مواضع الدساتين ، وهي مواضع عفق الأصابع على الأوتار ، في براعة واستيعاب . فهو يعين في كل وتر من أوتار العود سبع مواضع للعفق ، إذا أضيف إليها صوت مطلق الوتر كان مجموع ما يصدر عن الوتر الواحد ثمان نغمات مختلفة ، وهي على الترتيب .

1 . المطلق .

2 . الدستان الأخير .

3 . مجنب السبابة .

4 . السبابة .

5 . الوسطى القديمة ، أو وسطى الفُرس ، أو الوسطى العالية[13] .

6 . وسطى زلزل .

7 . البنصر .

8 . الخنصر . ويستخرج ابن سينا تلك المواضع السبع على الأوتار بطريقة رياضية غاية في الدقة وإن كانت بأسلوب لا يخلو من التعقيد ".(ابن سينا ، 1956 ، ص 26)

*** التسوية المشهورة لآلة العود وبلوغ الجمع التام على اوتارها في ايام ابن سينا :**

يقول ابن سينا أن" تسويتهم المشهورة للبربط (العود) : فأن يجعلوا نغمة مطلق كل وتر سافل مساوية لخنصر الوتر الذي فوقه ، حتى يقوم بدل ثلاثة أرباعه ، ويوجد حينئذ في البربط من النغم أربعة أضعاف الذي بالأربعة .

وقد كان يشد عليه وتر خامس ، ليستخرج من سبابته وبنصره طنينيان ، لتتمة الذي بالكل مرتين[14]. فكان يتعطل هناك بقية ، فهُجر ذلك ، وصاروا إذا احتاجوا إلى ذلك ، نزلوا تحت خنصر الزير بإصبعين . نزولاً يفعل طنينين . فيكون تحت خنصر الزير بالقوة نغمة حادة ، ونغمة أحد . وقد يسوى العود تسويات أخرى " . (ابن سينا ، 1956 ، ص 145)

ث . الأرموي :

*** قول الأرموي في العود وتسوية (نصب) أوتاره :**

يقول الأرموي " " ثم ان القدماء وضعوا آلة ذات خمسة اوتار وجعلوا مطلق كل وتر مساوياً لثلاثة ارباع ما فوقه[15]0 فصارت الدساتين المفتقر اليها سبعة[16] وكملت الجماعات بوجود كل نغمة وحدتها[17]. وقد خصوا كل دستان باسم ... فالمطلق من البم حدته سبابة المَثْنى وحدة سبابة البم بنصر المثنى وحدة بنصر البم مجنب الزير ومطلق المثلث سبابة الزير وسبابة المثلث بنصر الزير وبنصر المثلث مجنب الحاد ومطلق المثنى سبابة الحاد وسبابة المثنى بنصر الحاد ونسبة مطلق البم الى بنصر الحاد نسبة بُعد الكل مرتين[18] ." (الارموي ، 1980 ، ص 93 ، 94)

*** ما أسفر عنه الإطار النظري :**

1- ظهر أن أول وأقدم إستعمال للعود وظهوره لأول مرة في الحياة الموسيقية كان في العراق القديم في العصر الاكدي ، ومن العراق القديم أقتبست الأقطار المجاورة والقريبة منه آلة العود وظهر عندها فيما بعد في عصور لاحقة .
2- أضاف الأكديون ، في العراق القديم ، العنق او الزند الخشبي الى الصندوق الصوتي لآلة العود ، وهذا التجديد قد ساعد العازف على الحصول على عدة اصوات من وتر واحد فقط .
3- قد أثبتت الكتابات المسمارية السومرية أحتواء عود العراق القديم على الدساتين (عتب)
4- زيادة عدد أوتار آلة العود عبر العصور المتعاقبة من أربعة أوتار إلى خمسة أوتار .

5- أن الحسابات الصوتية في الموسيقى قد أكتسبت أهمية خاصة بعد ظهور آلة العود في العصر الاكدي ، في العراق ، والسبب في ذلك يعود إلى أنه بواسطة أوتار العود يمكن توضيح العلاقة والنسبة بين درجة الصوت وبين طول الوتر .

6- كان العود الآلة الأكثر شيوعاً واهمية وتداولاً من قبل العازفين والمغنين والملحنين في العصور الإسلامية المتتالية والتي استعملها علماء ورجال الموسيقى النظريون في شرح النظريات الموسيقية ، حيث كان العود عند الكندي والفارابي وابن سينا والارموي وغيرهم يستخدم دون بقية الآلات الموسيقية للغرض العلمي .

7- ظهر ان أوتار العود كانت تضبط على أبعاد رباعية عند علماء ورجال الموسيقى النظريون وأهل الصناعة كما هو متبع في عصرنا هذا .

8- ظهر اختلاف في عدد الدساتين الموضوعة على عنق آلة العود ، لتحديد مواضع عفق الاصابع على الاوتار ، فبعد أن كانت خمسة دساتين عند الكندي أصبحت سبعة دساتين عند كل من ابن سينا والارموي .

الفصل الثالث

إجراءات البحث :

1- منهجية البحث :

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي للوصول الى تحقيق اهداف بحثه . حيث سيتم وصف نظريات الفلاسفة ، في العصر العباسي ، لآلة العود وتحليل مواضع انتقال الاصابع على اوتار آلة العود .

2- مجتمع البحث :

مجتمع البحث مجتمع مادي عبارة عن المصادر والادبيات التي كتبت في موضوع البحث الحالي .

3- مرحلة جمع المعلومات :

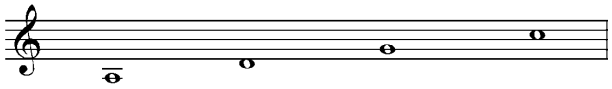
أعتمد الباحث في جمع المعلومات للوصول إلى كيفية تحليل انتقال أصابع اليد على أوتار آلة العود بالاعتماد على المصادر والادبيات التي كتبت في هذا المجال ، وبعد جمع المصادر وتحليل محتواها توصل الباحث الى مجموعة مؤشرات في التحليل وضحها الباحث بالعلامات الموسيقية على المدرج الموسيقي .

*** تحليل محتوى نظريات الفلاسفة حول مواضع الأصابع (positions) على أوتار آلة العود :**

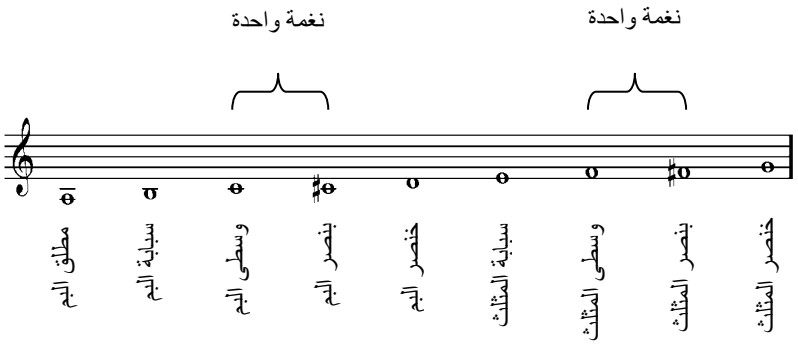
قد فسر الباحث بحسب التدوين الموسيقي الحديث مواضع الأصابع في العزف على آلة العود التي ظهرت في اقوال الفلاسفة ، في العصر العباسي ، التي عرضت في الفصل الثاني (الإطار النظري) .

أولاً : الكندي :

1 . توسية أوتار آلة العود في زمن الكندي (التسوية العظمى) ، كالآتي :



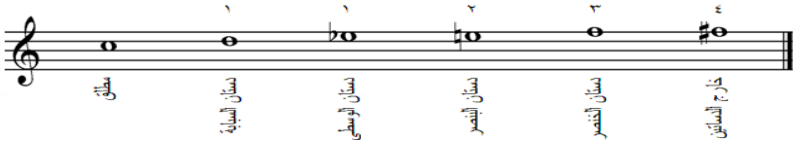
2 . النغمات السبع الأوائل عند الكندي ، كالآتي :

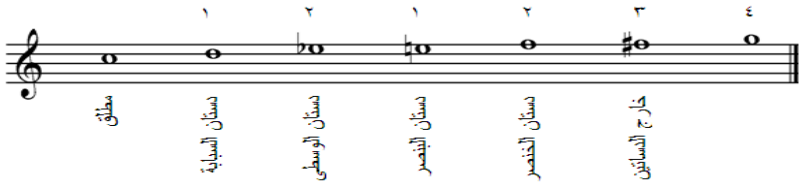


* ويسمى هذا الوضع للأصابع على أوتار آلة العود أثناء العزف حديثاً بالوضع الأول (First position) .

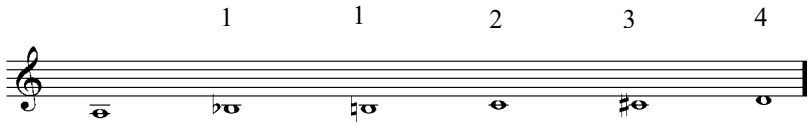
* يكون تسلسل انتقال الأصابع أثناء العزف على وتر الزير وذلك لإحداث النغمة الخارجة من جميع الدساتين (فا ديز2) على النحو التالي ، حيث ترقم الأصابع الأربعة :

السبابة رقم 1 البنصر رقم 3

الوسطى رقم 2 الخنصر رقم 4. الأنتقال الاول للأصابع كالآتي :

* ويسمى هذا الانتقال للأصابع أثناء العزف حديثاً (بنصف الوضع الثاني) للأصابع على أوتار آلة العود .

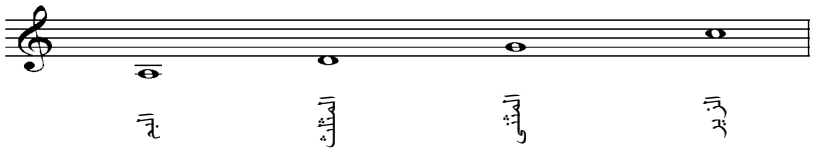
الانتقال الثاني للأصابع كالآتي :

* هذا الأنتقال للأصابع أثناء العزف لإحداث النغمة الخارجة من جميع الدساتين (فا ديز2) يسمى في الوقت الحاضر بالوضع الثاني (Second position) للأصابع على أوتار آلة العود .

3 . يختص كل وتر من أوتار آلة العود عند الكندي بستة أصوات (نغمات) يكون أولها مطلق الوتر . وتستخرج الاصوات الباقية بالعفق بواسطة الأصابع . ويمكن توضيح ذلك بالتدوين الموسيقي الحديث . ويكتفي الباحث بتوضيح النغمات الواقعة على الوتر الاول (البم) (لا . عشيران) .



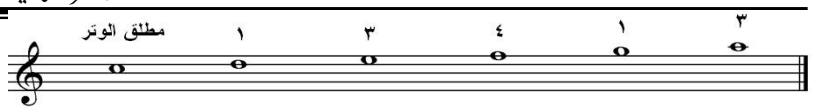
ثانياً : الفارابي :

1 . تكون التسوية المشهورة لآلة العود عند الفارابي اذا ما اعتبرنا أن نغمة سبابة المثنى القديمة التي تقابل نغمة (الحسيني) عندنا اليوم ، معادلة لنغمة (لا1) كالآتي :

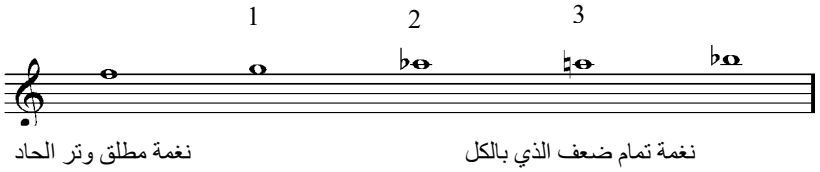


2 . بلوغ الجمع التام (البعد الذي بالكل مرتين) عند الفارابي :

أ . الوَجهُ الاول : يمكن توضيح بلوغ الجمع التام (البعد الذي بالكل مرتين) ، في العود ذي الأربعة أوتار ، بالتدوين الموسيقي الحديث ، ويكون تسلسل انتقال الأصابع أثناء العزف على وتر الزير وذلك لبلوغ الجمع التام على النحو التالي ، حيث ترقم الأصابع الأربعة :

السبابة	رقم 1	البنصر	رقم 3
الوسطى	رقم 2	الخنصر	رقم 4

* وهذا الانتقال للأصابع أثناء العزف لبلوغ البعد الذي بالكل مرتين ، يسمى في الوقت الحاضر بالوضع الرابع (Fourth position) للأصابع على أوتار آلة العود .

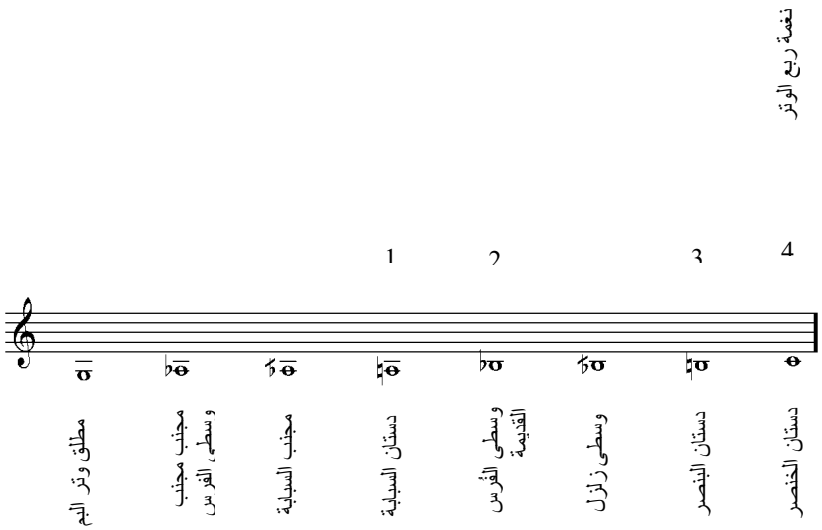
ب . الوَجهُ الثالث : ان يزاد وتر خامس فيشد تحت الوتر الرابع (الزير) وتجعل نغمة مطلق الوتر الخامس مساوية لنغمة خنصر الزير ويسمى هذا الوتر (الحاد) ، فيصير بنصر 4 حاد تمام ضعف الذي بالكل . ويمكن توضيح ذلك بالتدوين الموسيقي الحديث ، كالآتي :



* ويسمى هذا الوضع للأصابع على أوتار آلة العود أثناء العزف حديثاً بالوضع الأول (First position) .

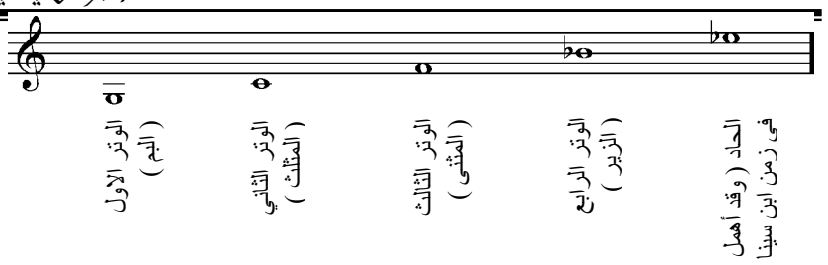
ثالثاً : ابن سينا :

1 . توضيح مواضع عفق الأصابع على الأوتار ، في زمن ابن سينا ، بالتدوين الموسيقي الحديث ، كالآتي :



* يسمى هذا الوضع للأصابع على أوتار آلة العود أثناء العزف حديثاً بالوضع الاول (First position) .

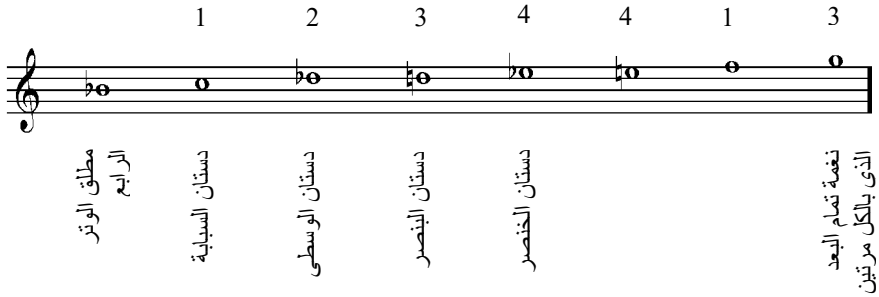
2 . تسوية عود ابن سينا . كما موضحة بالتدوين الموسيقي الحديث ، كالآتي :



* يمكن توضيح تتمة (البعد الذي بالكل مرتين) ، في العود ذي الأربعة أوتار في زمن ابن سينا ، بحسب التدوين الموسيقي الحديث . ويكون تسلسل انتقال الأصابع أثناء العزف على وتر الزير ، وذلك لتتمة البعد الذي بالكل مرتين على النحو التالي ، حيث تُرقم الأصابع الأربعة :

السبابة رقم 1 البنصر رقم 3

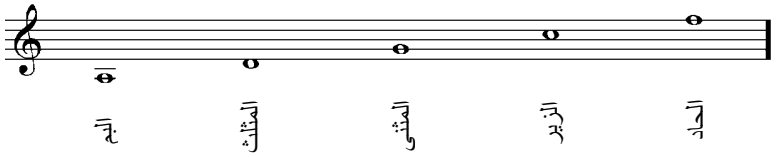
الوسطى رقم 2 الخنصر رقم 4



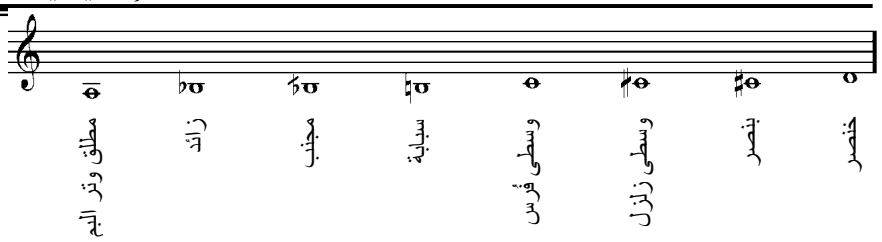
* وهذا الأنتقال للأصابع أثناء العزف لتتمة البعد الذي بالكل مرتين (ديوانين أو أوكتافين) ، يسمى في الوقت الحاضر بالوضع الرابع (Fourth position) للأصابع على أوتار آلة العود .

رابعاً : الأرموي :

1- تسوية أوتار العود في زمن الأرموي ، موضحة بحسب التدوين الموسيقي الحديث ، كالآتي :



2- توضيح الدساتين السبعة على كل وتر من أوتار الة العود بحسب التدوين الموسيقي الحديث . ويكتفي الباحث بتوضيح الدساتين السبعة على الوتر الاول (البم) فقط ، كالآتي:



* ويسمى هذا الوضع للأصابع على أوتار آلة العود أثناء العزف حديثاً بالوضع الاول (First position) .

الفصل الرابع

الاستنتاجات :

في ضوء ما أسفرَ عنهُ التحليل السابق لمحتوى النظرية الموسيقية العربية الخاصة بإستخراج مواقع النغمات ونسب أبعادها على أوتار آلة العود بقسمة الوتر الواحد .

أستنتج الباحث ما يلي :

1- أن أوتار آلة العود كانت تُسوى (تنصب) على أبعاد رباعية ، هو أن تُجعل نغمة خنصر كل وتر مُساوية لنغة مُطلق ما تحته ، عند كل من (الكندي ، الفارابي ، ابن سينا ، والارموي) . كما هو متبع في عصرنا هذا .

2- ظهور الوضع الاول للأصابع (First Position) على أوتار آلة العود عند كل من (الكندي ، الفارابي ، ابن سينا ، الارموي) . وهذا الوضع هو الذي حددوا فيه مواقع الدساتين التي كانت تشد على عنق آلة العود لتحديد مواقع عفق الاصابع على الأوتار لإستخراج النغمات . فنغمة الدستان الأخير (الخنصر) تقع على ربع طول الوتر من جانب الثقل . فمجموع نغمتي مطلق الوتر ودستان خنصرهُ هو البعد الذي بالأربع .

3- ظهر الوضع الثاني (Second Position) للأصابع على أوتار آلة العود عند (الكندي) حيث أستُعملَ هذا الوضع آنذاك لإحداث النغمة الواقعة خارج الدساتين (فا ديز2) على وتر الزير (الكردان) في العود ذي الأربعة أوتار ، حيث تُجعل السبابة في موضع البنصر فتقع النغمة الواقعة خارج الدساتين (فا ديز2) بالبنصر .

4- ظهر نصف الوضع الثاني للأصابع على أوتار آلة العود عند الكندي حيث إستُعمل هذا الوضع آنذاك لإحداث النغمة الواقعة خارج الدساتين (فا ديز2) على وتر الزير (الكردان) في العود ذي الأربعة أوتار ، حيث تُجعل السبابة في موضع الوسطى فتقع النغمة الواقعة خارج الدساتين (فا ديز2) بالخنصر .

5- ظهر الوضع الرابع (Fourth Position) للأصابع على أوتار آلة العود عند كل من (الفاربي ، و ابن سينا) لتتمة البعد الذي بالكل مرتين (أوكتافين) في العود ذي الأربعة أوتار . حيث ينزلوا تحت خنصر وتر الزير (الكردان) بإصبعين نزولاً يفعل طنينين فتقع النغمة الأولى بالسبابة على نهاية ثلث طول الوتر من جانب الثُقل ، وتقع النغمة الثانية بالبنصر فتصير نغمة البنصر تمام البعد الذي بالكل مرتين .

6- من خلال التحليل السابق لمحتوى النظرية الموسيقية العربية ، أتضح أن عازف العود العربي كان عارفاً بأكثر من وضع واحد لأصابع يده اليسرى يتخذها عندما تدعو الحاجة أثناء العزف ليتمكن من الوصول إلى مواقع النغم على الأوتار خارج الدساتين، وعلى الأخص على وتر الزير (الكردان – دو2) .

التوصيات :

1- العمل على تدريس مواضع إنتقالات الأصابع على أوتار آلة العود بشكل نظري مع التطبيق العملي على الآلة .

2- إن لم يتوفر منهج لتدريس هذه المواضع ، إدخال الطلبة بدورات تدريبية من قبل الأساتذة المختصين لتطوير قدرات الطلبة المهارية .

3- الأهتمام بتدريس آلة العود بشكل مكثف عملياً ونظرياً للإرتقاء بمستوى هذه الآلة العربية الأصيلة .

4- يوصي الباحث المؤسسة التعليمية والوزارة الأهتمام بالموسيقى بشكل عام وتوفير بيئة تعليمية مناسبة لغرض تطوير الدراسات المتعلقة بالفنون الموسيقية .

المقترحات :

يقترح الباحث إجراء الدراسة الآتية :

1- بناء منهج متكامل لتدريس آلة العود على غرار المناهج الأوربية الموضوعة لتدريس الآلات الموسيقية الوترية .

الهوامش:

(1) البم ، المثلث ، المثنى ، الزير : اسماء اوتار العود بالترتيب من الغلظ الى الحدة ، وتقابل في تسويتها العود الحديث على الترتيب : العشيران ، الدوكاه ، النوى ، الكردان .

(2) الزير الثاني أو الحاد : اسم الوتر الخامس الذي كان يستعمل في البحوث النظرية ، وقد اهمل استعماله عمليا في الشرق عند العرب حتى القرن السابع للهجرة . ويقابله نغمة (فا 2) في العصر الحديث .

(3) (لا تطرح أصلا) : أي ، لا تتبدل ، ولا تغير امكنتها باختلاف التسويات ، ويعنى بها دساتين السبابة والبنصر والخنصر .

(4) الوضع المشهور : التسوية المشهورة التي جرت بها العادة ، وهي أن يكون بين كل وترين نسبة البعد الذي بالأربعة ، بالحدين (4/3) .

(5) (ضعف ضعف الذي بالأربعة) : هو أربعة أمثال نسبة البعد ذي الأربعة ، كالجمع المستعمل في العود ذي الأربعة أوتار ، بين نغمة مطلق البم وبين نغمة خنصر الزير .

(6) (البعد الكامل) : يعني به الجمع التام ، بضعف الذي بالكل .

(7) (ببعدين طنينين) : أي بنسبة تساوي : ($\frac{8}{9}$)^2 = $\frac{64}{81}$ وهذان البعدان هما فضل نسبة طرفي الجمع التام ،بالحدين (4/1) على نسبة الجمع المستعمل في العود ذي الأربعة أوتار .

(8) (أسفل من دستان الخنصر) : يعني مما يلي دستان الخنصر الى الجهة الأحد من وتر الزير .

(9) ونغمتا هذين الدستانين في الزير ، تقع الأولى منهما على نسبة ثلثي طول الوتر (3/2) ، والثانية تقع منه على نسبة (27/16) .

(10) قوله : (لم يكن حينئذ أن تسمع تلك الألحان منه) : يعني ، فمتى رتبت أوتار العود غير ترتيبها المعتاد ، عرض من ذلك أن تنتقل النغم الى غير أماكنها المعهودة فيه ، وربما لحق ذلك أن تفقد كثير من النغم التي شأنها أن تستعمل أكثر في الألحان ، وحينئذ لم يمكن أن تسمع بعض تلك الألحان منه .

(11) (تحت الزير) : أسفل منه ، في ترتيب الأوتار .

(12) (تمام ضعف الذي بالكل) : يعني ، تمام الجمع التام بذي الكل مرتين .

(13) العالية بالنسبة لوضع العود وليست الحدة هي المقصودة فانها أقل في الحدة من وسطى زلزل التي تليها .

(14) الجمع التام أو الذي بالكل مرتين : أي أوكتافين (ديوانين) .

(15) (وجعلوا مطلق كل وتر مساوياً لثلاثة ارباع ما فوقه) أي ان نغمة خنصر كل وتر تساوي نغمة مطلق الوتر الذي يليه ومسافته حبس ربع الوتر واهتزاز ثلاثة ارباعه فتكون تسوية الاوتار على نسبة بعد ذي الاربع لكل وتر (تتراكورد) .

(16) ان النغمات التي تخرج من كل وتر سبع نغمات وهي : .

1 . نغمة المطلق
2 . نغمة الزائد
3 . نغمة المجنب
4 . نغمة السبابة
5 . نغمة وسطى الفُرس
6 . نغمة وسطى زلزل
7 . نغمة البنصر

اما نغمة الخنصر فهي نغمة وتر المطلق الذي يليه .

(17) وهو بوجود ديوانين في اوتار العود الخمسة من نغمة (أ) التي هي نغمة مطلق وتر البم الى نغمة (له) التي هي نغمة بنصر وتر الحاد اذ تحقق كل نغمة نظير لها في الحدة والثقل .

(18) أي ديوانين (اوكتافين) .

قائمة المصادر والمراجع

1- ابن سينا، الشفاء: الرياضيات (3) جوامع علم الموسيقى، تحقيق زكريا يوسف، مطبعة الاميرية، القاهرة، 1956م .

2- الأرموي، صفي الدين، الأدوار، شرح وتحقيق هاشم محمد الرجب، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م .

3- الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م .
4- الكندي، رسالة في اللحون والنغم، تحقيق زكريا يوسف، ملحق ثان لكتاب مؤلفات الكندي الموسيقية، مطبعة شفيق، بغداد، 1965م .
5- الكندي، رسالة في خبر صناعة التأليف، تحقيق وشرح وتعليق يوسف شوقي، مطبوعات دار الكتب، القاهرة، 1969م .
6- المعجم الوسيط، ط4، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2004م .
7- حسام الدين زكريا، المعجم الشامل للموسيقى العالمية، ج1، الالف كتاب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004م .
8- زكريا يوسف، موسيقى الكندي، ملحق لكتاب مؤلفات الكندي الموسيقية، مطبعة شفيق، بغداد، 1962م .
9- صبحي أنور رشيد، الموسيقى في العراق القديم، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1988م .
10- صبحي أنور رشيد، تاريخ العود، ط1، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 1999م.
11- صبحي أنور رشيد، موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 2000م .
12- طارق حسون فريد، تاريخ العود في العراق، بحث مقدم إلى اللجنة الثقافية لمهرجان بابل الدولي العاشر، القاعة الآشورية في المتحف العراقي، بغداد، يوم الاثنين 1998/9/28م .
13- طارق حسون فريد، تاريخ الفنون الموسيقية، ج1، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطابع دار الحكمة للطابعة والنشر، بغداد، 1990م .
14- طارق حسون فريد، واقع تعليم الموسيقى وتعلمها في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، العدد 48، جامعة بغداد، بغداد، 2008م .
15- علي عبد الله ، الابداع الموسيقي ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، 2000م .
16- محمد محمود سامي حافظ، تاريخ الموسيقى والغناء العربي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1971م .
17- هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية ، ترجمة حسين نصار، الألف كتاب (7)، مكتبة مصر، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، 1956م .

Fingers Positions in playing Oud Instrument in Arabian Music Theory

Thaer Khaleel Ismael

Abstract

This Research consisted of four chapters with a list of sources as follows:

First chapter addressed the methodological framework of the research, viewing research justification, which spotlighted on the history of Oud instrument in ancient Iraqi civilization (Acadian era), and how it transferred to neighbored countries at pre-Islam era.

Music art flourished at Islamic eras, especially in Baghdad at Abbasian era, whereas Oud was the most musical instrument used by players and composers, it used by many musicians and philosopher, like (Al-kindi, Al-farabi, Ibn-Sina, and Al-Armawi), in order to explain music theories, like fingers positions on Oud instrument. For lacking of any musical theory, studies and researches dealt with interpreting finger position in Oud instrument in Arab and non-Arab philosopher's literatures at Abbasian era using modern notating musical symbols, emerged the justification of this research to establish a scientific and analytical study about (Fingers Positions in playing Oud Instrument in Arabian Music Theory). Then, the researcher showed the importance of his research, and then he showed the aim of his research in exposing fingers positions in Oud Instrument within methodical fingers succession in Arabian music theory in Abbasian era at Alkindi, Al-farabi, Ibn-Sina, and Al-Armawi. Then he determined the research limits and terms definitions.

The second chapter included the theoretical framework, which consisted of two subjects; first highlighted the history of Oud instrument since it was emerged in ancient Iraqi civilizations (Akadian era) and the importance of invention of it, and then in pre-Islamic era and Islamic eras. In second subject, he described fingers positions on Oud fingerboard at Alkindi, Al-farabi, Ibn-Sina, and Al-Armawi.

Third chapter dealt with research procedures, where he identified the research approach taken. Then he chose the research community, and then Information gathering stage. In addition, analyzing of philosophers theories about fingers positions on Oud instrument, which discussed in chapter tow.

The fourth chapter exhibit his conclusions, recommendations, suggestions, and then the list of sources, and finally the research abstract in English.