عشاق آلة العود،
هنا بيتكم.

ملتقى العود العالمي 2021 الإفتراضي

PRODUCED BY إنتاج

مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

- المشاركون
- برنامج 2021
- الأبحاث
- النوتات الموسيقية

مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون
ADMAF

تمهيد 2

المقدمة..... 5

برنامج 2021..... 6

تعريف عن الفنانين المشاركين..... 7

تعريف عن الباحثين المشاركين..... 9

تعريف عن صانعي العود..... 10

الأبحاث..... 11

تاريخ آلة العود في الخليج العربي..... 12
د. نورة صابر المزروعي

المُوسيقى عبرَ العالمِ الرقميّ..... 15
د. دريد فاضل الخفاجي

التأثير الرقميّ على الفنّ..... 17
أ. فهد محسن البذالي

التّقنيات الرقميّة وتوظيفُها في موسيقى العود..... 19
أ. سامي نسيم

العُـود.. طبيـبُ الإنسـانِ مُنـذُ القِدمِ..... 21
أ. د. نهلة فاروق مطر

آلة العود ومسيرتها في ظل بيئة متحّولة..... 24
د. مراد الصقلي

النوتات الموسيقية..... 27
المقطوعات المعزوفة أثناء المشاركات في ملتقى العود العالمي 2021

المراجع والمصادر للأبحاث..... 99

ملتقى العود العالمي 2nd 2021 الدفرامي

عود بلا حدود

ليسَ للعالمِ نقطةٌ مركزيةٌ، كما حاولَ الإعلامُ العالميُ تصويرَه طيلةَ الوقتِ ومنذُ عقودٍ طويلةٍ، النقطةُ المركزيةُ للكونِ هي النقطةُ التي تستطيعُ أن تتألقَ فتلمعَ وتنالَ مركزيتَها من هذا الضوءِ. الفنونُ كلُّها نقاطُ تألُقٍ، وإنْ أخفقنا في رعايتِها خبا ألقُها.

ومنذُ تأسّسَ مهرجانُ أبوظبي حتى الآنَ عُقِدَ بصفةِ مؤسستِه سعادة هدى كانو والفنان نصير شمه عقدُ ألقٍ، كانت بنودُ هذا العَقدِ تزدادُ ترسخًا كلَّما مرَّ عامٌ على عُمرِ المهرجانِ.

تسأل سعادة كانو الفنّان شمه: ما هو حُلمُك؟، وما إن ينطلقُ بالكلامِ، حتىْ يُصبحْ الحلمُ واقعاً، كان العقدُ يُعنى بالأحلامِ الكبيرةِ لكليهما.

18 عامًا من عُمرِ المهرجانِ، شهدنا خلالَها نجاحاتٍ متعددةً، وإن كانَ الراحلُ الكبيرُ محمود درويش قال: "على قدرِ خيلي تكونُ السَّماءُ" فقد أشعلت هذه الشراكةُ الخيلَ والسَّماءَ معًا، ولعلَ حُلمَ "شمه" بتأسيسِ أوركسترا كبيرٍ لآلاتِ المشرقينِ الأقصى والأدنى يجمعُ آلاتٍ يكاد بعضُها يندثرُ، واحتواءِ خشبةِ المسرحِ ل75 عازفًا وعازفةً من مشارقِ الأرضِ ومغاربِها كان حُلمًا يبدو مستحيلاً، وَلكنهُ صارَ واقعاً، وكانتْ أُمسية لا تُنسىْ، واكتملَ الحُلمُ بإصدارِه على أسطوانةٍ حملت عُنوان "حرير".

أعمالٌ كثيرةٌ وعظيمةٌ "على قدرِ السَّماءِ" كانت ثمرةُ لهذه الشّراكةِ.

واليوم، مع انعزالِ العالمِ بسببِ "كوفيد 19"، تتابعُ الشّراكةُ رحلتَها، "مُلتقى العودِ العالمي"، وَلسانُ الحال يَقول: يا عازفَ الخشبِ لنْ يوقفَ قطارَنا حصى.

وها نحنُ مجددًا أمامَ لقاءٍ يجمعُ حُلمًا عملاقًا بينَ مُبدعيْنِ شريكيْنِ في الحُلمِ.

المُلتقى الثّاني للعودِ مسيرةٌ لنْ تتوقفَ، فالسَّماءُ تجتمعُ بالخيلِ، وعندما نُصغِي سنسمعُ الصَّهيلَ.

PRODUCED BY إنتاج

مهرجان أبوظبي ABU DHABI FESTIVAL

للعود إيقاعُ الخلود

منذُ 25 عامًا، حملتُ راية الثقافة والفنون، ببدايات متواضعة ترافقت مع تأسيس مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون، يومها كان حُلمي أن نخلق معاً عالماً شدوُه الموسيقى ورجعُهُ إيقاع، فبالنسبةِ لي، الموسيقى هي الحياة نفسها، تخلّدُها الألحان وتعزفها الفرق العظيمة، والموسيقى هي السّلام الإنساني، التآلف والمحبة، والخط الواصل بينَ الأرضِ والسماء.
الموسيقى ملاذُ الروح، حيث تجتمع الأفئدةُ والقلوب، بتناغمٍ رهيف يصعب التعبير عنه.
الطريقُ كانَ طويلاً، صعبًا وجميلاً، ولأنّه تعبَّد بالموسيقى صارَ مشيا خفيفا على الغيمِ، وأصبحت لحظات افتتاح المهرجانِ في كلِّ عامٍ احتفاليةً سحريةً أُحلقُ فيها عاليًا كي أرى كلَّ شيءٍ من أبعدِ نقطةٍ ممكنةٍ.

منذُ الدورة الأولى للمهرجانِ كانت بدايةُ الرحلةِ مع الفنّانِ العالمي والصّديقِ نصير شمه، لم تكُن هذه الرحلةُ نتاجَ الموسيقى وحدَها، فقد كانَ هناك مشروعٌ حضاريٌ جمعنا، بالنسبةِ لي كانَت أحلامنا واحدةً، تمتدُّ من زرياب، لتصافح الفارابي، ومنهما إلى القرن الحادي والعشرين بأساتذة العود من كل أنحاء العالم، كانَ نصيرُ يحلمُ بعولمةِ العودِ، وكُنتُ أيضًا أحلمُ بموسيقانا العربيةِ أميرةً في مسارحِ الدُّنيا.
الشّراكاتُ الفنيّةُ التي عقدتُها خلالَ تلكَ السنواتِ انتمت دائمًا للبناءِ الحضاريِ، بداياتُ شراكاتي كانت دائمًا تجمعُ بينَ الإبداعِ والمشروعِ، لهذا أستطيعُ بعدَ ربعِ قرنٍ أن أقولَ إنّني عملتُ على مشاريعَ كبيرةٍ ضمن المشروعِ الأعمِّ والأكبرِ "استمرار الحضارة".
عندما بدأتُ أولى خُطواتي في مهرجانِ أبوظبي، أدركتُ أن النهضة لا تكون بغير الاستثمار في الفن ورعاية المبدعين، بكل القدرات والإمكانات، بكفاحٍ لا يعرف الكلل، لنستطيع معاً بناء الحضارة التي يكمن الإبداع في قلبها، برؤيةٍ مستقبلية يقولُ عنّها الفنانُ نصير شمه إنّها صناعةُ الأحلامِ.

الأحلامُ لا تنتهي، ولا تُقفلُ، تُشبهُ الأنهارَ، ولهذا لا تتوقفُ عن الجريانِ.
اليومَ نعقدُ المُلتقى العالميَ الثاني للعودِ، لنرسمَ جداريةً ملونةً تمنحُنا بانوراما ننظرُ من خلالِها إلى هذا المشوارِ الغني الذي عاشتُه هذه الآلةُ، نتابعُ عن كثبٍ العازفاتِ والعازفينَ، وصُنّاعَ العودِ ونستمعُ إلى الباحثين والمؤلفين الموسيقيين.
لنْ يوقفَ شيءٌ جريانَ النهرِ، وإن مرَّ العالمُ بمحنةٍ فرضتْ التباعدَ الاجتماعيَ، ننتصرُ للحياة، ونُكملُ المشوارَ.

مُلتقى عبرَ فضاءٍ افتراضيٍ، ولكنّنا معًا نصنعَ عالمًا حقيقيًا، الافتراضيُ فيه خيالٌ نضعُ على مسرحه أحلامَنا ونمضي.

سعادة هدى إبراهيم الخميس
مؤسس مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون،
المؤسس والمدير الفني لمهرجان أبوظبي

مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون
ADMAF

مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

عولمةُ العودِ

في البدءِ كانَ الصوتُ، ثم كانت الموسيقى، ثم كانَ العودُ.. العودُ ليسَ مجردَ آلةٍ تُصدرُ الأنغامَ، هو تاريخُ حضاراتٍ قامت في مناطقنا، هو ماضٍ قويٌ وعنيدٌ، ولهذا أصبحَ حاضرًا جديرًا بالعيشِ، وسيذهبُ نحوَ المستقبلِ بقوةٍ، لأنَّ جذورَه امتدّت في كلِّ بقاعِ الأرضِ. العودُ هويةٌ حفرت نفسَها بقوةٍ ليسَ في ذاكرتِنا وحسب، وإنّما أيضًا في روحِ ذائقةِ الشَّرقِ، ونحنُ لسنا مجردَ عازفين، فالعازفُ البارعُ ليس موسيقيًا فاهمًا ومدركًا وحسب، لا يكفي أن تدركَ أين تضعُ أصابعَك لتصبحَ عازفًا، ولا يكفيكَ أن تتقنَ قراءةَ النوتةِ، ولا أن تكونَ رشيقَ الأصابعِ وحاضرَ البديهةِ، كلُّ هذا هو بعضُ عازفٍ. أنتَ كعازفٍ وقبلَ أن تجلسَ على خشبةِ المسرحِ تستحضرُ كلَّ ما فيكَ، وتستحضرُ ماضيكَ وراهنَكَ، تستحضرُ ثقافتَكَ وإرثَكَ، مشاعرَكَ وروحَكَ، تجلسُ على كُرسيّكَ بأحمالٍ كبيرةٍ، تختصرَ العالمَ بِكَ، وتضعُ كلَّ ثقيلِكَ بِكَ أنتَ، ولأنّ مخزونَكَ كبيرٌ فثقلُكَ كبيرةٌ، تجلسُ في الحاضرِ وما إن تُغمضُ عينيكَ حتى تُلخصَ العالمَ كلَّه إلى ريشةٍ بينَ أصابعِك. هكذا تسيرُ نحوَ المستقبلِ. أنتَ تبني المستقبلَ. الريشةُ بينَ أصابعِكَ، من جناحِ نسرٍ، كي تُحلقَ معَه، وأعلى منه، كي تعزفَ بأجنحةٍ كثيرةٍ.

منذُ بدايةِ المشوارِ أردنا أن يُصبحَ هذا العودُ وترَ العالمِ كلِّهِ، ولأنَّ ليس للأحلامِ حدودٌ تقفُ في وجهِها، فقد قبضتُ على حُلمي بأصابعَ واثقةٍ. الثقةُ بكَ هي مدخلُكَ وبوابتُكَ التي تُفضي إلى رؤيةِ أحلامِكَ. الثقةُ لا تأتي من موهبةٍ فطريةٍ، بل تريدُ دعائمَ ثابتةً وقويةً لتكبرَ وتعيشَ، والثقافةُ أكبرُ ركائزِ الكونِ وأوسعُ نافذةً لرؤيةِ المستقبلِ والإمساكِ به. عولمةُ العودِ هي إحدى تلكَ الصورِ التي رأيتُها منذُ بداياتي.

طموحُنا أن نقدمَ شكلاً شاملاً مرموقًا لواقعِ العودِ، صناعةً، عزفًا، وبحوثًا، نتناولُ فنَّ العزفِ على العودِ وسطَ عالمِ الموسيقى، والذي دافعَ عن حضورِه لقرابةِ خمسةِ آلافِ عامٍ، استطاعت الشعوبُ خلالَها أن ترسمَ ملامحها من خلالِ آلةِ العودِ، مما أدى إلى تنوعٍ لأساليبَ عزفٍ تُشبهُ تلكَ الشعوبَ وحضاراتِها الغنيةَ. ضمن مشاركاتِ العازفينَ سنجدُ هذا التنوعَ المثيرَ للمخيلةِ، والذي دومًا ما يكونُ لخدمةِ الفنِّ بذاتِهِ والفنّانِ والمُتلقي. مُلتقى يعتمدُ على الجودةِ، وعلى أجيالٍ من العازفينَ، وعلى أفكارٍ معاصرةٍ، وتجاربَ نجحت في تقديمِ مُنجزِها بشكلٍ لافتٍ وسطَ بيئتِها ودولِ العالمِ. سيشملُ هذا المُلتقى بدورتِهِ الحاليةِ والدوراتِ القادمةِ كلَّ عازفٍ وباحثٍ وصانعٍ له منجزٌ حقيقيٌ، لن نُقصي أحدًا من المشاركةِ، لأنَّنا نرغبُ بأن يكونَ المُلتقى مساحةً للجمالِ لا تشوبُها شائبةً.نحرصُ بشكلٍ دقيقٍ على المهارةِ الفرديّةِ ضمنَ نشاطِ الفعالياتِ، وتطويرِ العزفِ المُنفردِ وفتحِ مساحةٍ جادةٍ للباحثينَ والصُنّاعِ والعازفينَ من كلِّ أرجاءِ العالمِ لتقديمِ إبداعاتِهم ضمنَ هذا المُلتقى.
سيكونُ للمُلتقى إصداراتٌ ورقيةٌ وإلكترونيةٌ لمؤلفينَ مشاركينَ كتبوا أعمالاً لآلةِ العودِ أو بحوثًا متخصّصةً، كذلك الموقعُ الإلكترونيُ سيضمُ كلَّ المشاركاتِ ليصبحَ لاحقًا بمثابةِ منصةِ ترويجٍ لأفضلِ المشاريعِ الموسيقيّة وعالمِها التنظيريِ والصّناعيِ. الموهبةُ والخبرةُ والجودةُ معيارُ هذا المُلتقى، وسنحرصُ على توفرِها في كلِّ مفصلٍ من مفاصلِ العملِ ضمنَ الفعالياتِ.

ضمنَ شراكتي الطويلةِ مع مهرجانِ أبوظبي ومنذُ تأسيسِه، عملنا معًا على تحقيقِ أحلامٍ لم يكُن لها أن تتحققَ، واليومُ نطمحُ بأن يكونَ هذا المُلتقى ترسيخًا للنجاحِ الذي حققناه معًا. وبوابةٍ لعولمةِ أداةٍ موسيقيّةٍ تُعدُ نتاجًا للثقافةِ التي ننتمي إليها. معنا فريقٌ محترفٌ بكلِّ مفصلٍ لتحويلِ هذا الحُلم إلى مسارٍ متحققٍ وبنجاحٍ.

حول الملتقى

ملتقى العود العالمي هو حدث دوري يسعى إلى تقديم وتشجيع الفنانين والمبدعين في عالم العود، وتسليط الضوء على أعمال صانعي العود المتميزين وورش عملهم، واكتساب رؤى من علماء الموسيقى حول تاريخ الآلة، والآثار الحالية والمستقبلية، كل ذلك لعولمة آلة العود التي يعود عمرها لـ2350ق.م. يعد الملتقى تكملة جهود سابقة عُقدت في القاهرة عام 2010 ، ولكن استجابة وتحدياً لوباء Covid19، يتم بث ملتقى العود العالمي لعام 2021 إفتراضياً وهدف ذلك أنه رغم وجود كوارث كونية يجب أن يستمر الفن والثقافة نصراً للحياة. يتم بث أكثر من 50 عرض موسيقي من 15 مدينة مختلفة على العديد من منصات التواصل الاجتماعي على شكل 7 حلقات ، لإبراز مؤلفات مخصصة لآلة العود والمهارة اللازمة لأدائها.

أهداف الملتقى

- تقديم وتشجيع الفنانين والمبدعين في عالم العود
- تسليط الضوء على أعمال صانعي العود المتميزين وورش عملهم،
- اكتساب رؤى من علماء الموسيقى حول تاريخ الآلة، والآثار الحالية والمستقبلية

كل ذلك يصب في الهدف الأساسي وهو عولمة آلة العود

حول الجهة المنتجة

يظهر ملتقى العود العالمي عبر الإنترنت القدرة على مواصلة العمل الحيوي خلال الأزمة الحالية مما يضاعف قوة الرسالة وأهمية استمرار النشاط الثقافي في حياتنا مهما كانت الظروف. يتجلى دور مهرجان أبوظبي في دعم هذه الجهود وبالأخص في أوقاتٍ كهذه، حين تتردد معظم الجهات عن التكيف أو الاستثمار فيما يقال أنه مستقبل غير واضح. فكما قام المهرجان سابقاً بدعم ملتقى مصر الدولي الأول للعود الذي عقد في القاهرة عام 2010، يتابع دعمه الآن مجدداً بإنتاج حلقات الملتقى الإفتراضية لهذا العام.

يتوجه العاملون على مشروع ملتقى العود العالمي 2021 بالشكر العميق لمهرجان أبوظبي على هذه الرؤية والدعم الذي وفرته مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون لتحقيق متابعة المشروع.

جميع حلقات الملتقى لهذا العام من إنتاج مهرجان أبوظبي،
بتنظيم من مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون

ABU DHABI FESTIVAL

مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون
ADMAF

الملتقى في الماضي

استضافت دار الأوبرا المصرية فعاليات ملتقى مصر الدولي الأول للعود عام 2010 ، بدعم من مهرجان أبوظبى ووزير الثقافة المصري وبرئاسة مؤسس بيت العود الفنان نصير شمّه ، شارك في الملتقى مجموعة من عازفي العود من كل أنحاء الوطن العربى والعالم، كما خُصص محور للترحيب بالتجارب الجديدة، فى عزف العود وتأليف المقطوعات الموسيقية فكان هناك برنامج تجارب مفتوح طوال فترة الملتقى، رغبة من القائمين عليه في افساح المجال لتلاقي خبرات مختلفة، ولأن الملتقى يشكل فرصة للقاءات نادرة بين عازفي العود، فقد شكل فرصة أيضاً لأعمال مشتركة تُرجمت على المسرح من خلال هذا البرنامج. واستضافت الفعاليات أيضاً نخبة من الباحثين الموسيقيين لعرض أبحاثهم الموسيقية ليكون لها دور هام في التطوير والحفاظ على الموسيقى. قدم الملتقى على مدى أربعة أيام، أنشطة فنية متنوعة بدأت بجاليري صناعة العود وندوات المناقشة التي فتحت أبوابها يومياً للجمهور طوال فترة الملتقى، إضافة لتكريم رموز العود (عازفين وصناع) مروراً بالورشات الفنية المجانية مع كبار عازفي العود وانتهاءً بالحفلات الختامية.

مستقبل الملتقى

يهدف ملتقى العود العالمي للتوسع في المستقبل بالتعاون مع جهات راعية مختلفة من بلدان عدة بدعم جهود عولمة آلة العود لعقد مهرجانات في كل القارات لتكون هناك عروض مباشرة وورش عمل في مجال تعليم العزف على الآلة وصناعتها، بالإضافة لمناظرات وندوات مباشرة مع الحضور حول تطور آلة العود وطرق للفنانين الصاعدين باستثمار الدعم الممكن تخصيصه لهذا المجال. الموقع الالكتروني لدى الملتقى سيكون ارشيفاً و مرجعاً لكل هذه النشاطات ومكان للمهتمين بآلة العود عزفاً صناعة وتوثيقاً.

حول الكتيب

يأخذ كتيب ملتقى العود العالمي منحى ثقافياً لتعميق الوعي الموسيقي للفعاليات الفنية من خلال استضافة مجموعة من الباحثين الموسيقيين المختصين لتقديم أبحاث متميزة في مجال الموسيقى في العالم العربي، أملاً في إثراء الوعي الفني وتسليط الضوء على أهمية آلاتنا الشرقية حول تاريخ ودور آلة العود في ربط الحضارات قديماً، حاضراً ومستقبلاً، ودخولها في العالم الرقمي وما تواجهه من تحديات وفرص مرتبطة بها، كآلة امتد أثرها على مدى سنين طويلة وتناقلتها حضارات قديمة، إضافة لوجهات نظر الباحثين في أمور تخص الإنتاج الموسيقي وأهمية ربطه بحقوق التأليف والنشر عربياً، ودور الرعاية المؤسساتية للموسيقي وسط الأزمات الكونية كالتي تجتاح العالم الآن لإيجاد سُبل لتواصل تجارب الفنانيين وسط الأزمات لاستمرارية العطاء حتى بعد توقف العروض المباشرة. أسئلة كثيرة تتناول إجابات عن دور العالم الرقمي كبديل عن العلاقة المباشرة بين الموسيقي والجمهور، أم عنصراً مكملاً للنجاح وكيف سيؤثر على مستقبل الموسيقى.

أيضاً يتضمن الكتيب النوتات الموسيقية لكل العروض الموسيقية التي تم عزفها من قبل المشاركين في الملتقى وهذه النوتات مخصصة لآلة العود وللراغبين في الحصول عليها لما وجدناه من شح في المصادر التي توفر منصة توجد فيها مستندات موسيقية هامة. فضلاً عن سير ذاتية لكل المشاركين في الملتقى الذي يضم نخبة من أهم عازفي العود في الوطن العربي والعالم يتألف من ٢٧ عازف وعازفة، ستة من أهم الباحثين والباحثات في المجال الموسيقي، إضافة إلى ستة من صانعي العود البارزين في عملهم من حول العالم العربي.

برنامج ملتقى العود العالمي 2021

عروض افتراضية تبث عبر الانترنت

نظراً لوباء كوفيد ، قام ملتقى العود العالمي بتغيير برامجه إلى منصة افتراضية سيتم تقديمها على شكل حلقات للمشاهدة عبر الإنترنت. عمل الملتقى عن كثب مع الفنانين المشاركين لهذا العام لتكييف عروضهم للبيئة الافتراضية ومواصلة ظهوره الثاني الذي طال انتظاره.

الحلقة الأولى:

تقدم الحلقة الأولى من ملتقى العود العالمي عروضاً لكل من الفنانين: بشير الغربي من تونس، فيصل الساري من الإمارات العربية المتحدة ، صادق جعفر من العراق وعرض ثلاثي لكل من الفنانين: إسلام طه، إسلام عبد العزيز وسلمى المختار من مصر. تسلط الحلقة الضوء على أعمال صانع العود عمرو فوزي ، وهو مقيم في أبوظبي ومسؤول حالياً عن ورشة صناعة الأعواد في بيت العود العربي التي شهدت الكثير من الابتكارات في قطاع صناعة الآلات الموسيقية. وخلال الحلقة أيضاً تقدم الدكتورة نورة صابر المزروعي ، كاتبة أكاديمية ، مقتطفات من بحثها حول تاريخ وحاضر آلة العود في منطقة الخليج العربي وسبل عولمته. طبعاً يمكنكم قراءة البحث بالكامل في قسم الابحاث في هذه الكتيب.

الحلقة الثانية:

تتضمن الحلقة الثانية عرضاً للفنانين: يوسف عباس من العراق، شيرين تهامي من مصر، محمد العطار من بغداد العراق ، ذو القرنين يوسف من ماليزيا. بالإضافة إلى تقرير يسلط الضوء على أعمال صانع العود عمر محمد فاضل الذي تم تصويره في ورشته في بغداد العراق. وأيضاً خلال الحلقة يقدم الباحث والمؤلف الموسيقي الدكتور دريد فاضل الخفاجي من العراق معلومات حول تطور آلة العود منذ مطلع القرن العشرين وحلول للحماية الفكرية للمؤلف والعازف بالعالم العربي.

الحلقة الثالثة:

تجمع الحلقة الثالثة عروضاً لكل من الفنانين حازم شاهين من مصر، محمد أبو ذكري من مصر ، أحمد شمه من العراق وفطين كنعان من سوريا. في كل حلقة يتم تقديم تقرير عن رواد العصر الحديث في قطاع صناعة الآلات الموسيقية ، وفي هذه المجموعة سنكون في البصرة في العراق في ورشة العمل الخاصة بفوزي منشد. وأيضاً يطل علينا الدكتور أحمد الحناوي ويقدم نبذة حول الموسيقى عبر العالم الرقمي.

الحلقة الرابعة:

الحلقة الرابعة تقدم عروضاً للفنانين: نهاد السيد من مصر، أشرف عوض من السودان، نواتشيكا سوكابي من اليابان وجلال قسام من سوريا. فيما يركز تقرير هذه الحلقة على العمل الخاصة بصانع العود حسين سبسبي في تغطية من ورشته في دمشق. ويقوم الاستاذ سامي نسيم من العراق بمداخلات أكاديمية حول التّقنيات الرقميّة وتوظيفُها في موسيقى العود.

الحلقة الخامسة:

الحلقة الخامسة من ملتقى العود العالمي 2021 تقدم عروضاً على آلة العود لـ : الفنان إدريس الملومي من أغادير المغرب ، نبيل هيلانة فنان سوري مقيم في برلين ، علاء شاهين من عمان الأردن وديو بين سومر الناصر سوري الجنسية وباسم يوسفي من تونس حيث يقيمان في فرنسا. هذا التقرير يلقي الضوء على أعمال صانع العود نزيه غضبان من لبنان. ويقدم لنا الدكتور مراد الصقلي نتائج بحثه حول آلة العود ومسيرتها في ظل بيئة متحولة.

الحلقة السادسة:

تقدم الحلقة السادسة من ملتقى العود العالمي 2021 عروضاً لـ : نجاتي تشيلك من اسطنبول تركيا، هشام عريش من طرابلس الليبية، هاشم القلاف من الكويت، زين المرحبي من السعودية. وفي هذه الحلقة يسلط التقرير الضوء على أعمال يعقوب جاسم ، صانع العود من الكويت. هذه الحلقة الختامية ستتناول مقتطفات من البحث الذي عمل عليه الباحث الأكاديمي الاستاذ فهد محسن البذالي من الكويت ليتحدث عن التأثير الرقمي على الفن.

الحلقة السابعة:

الحلقة الختامية مع الفنان نصير شمّه متحدثاً عن فكرة مشروع ملتقى العود العالمي 2021 ومناقشاً أهدافه وتطلعاته ، بالإضافة لتقديمه ثلاث مقطوعات موسيقية خلال الحلقة، شاكراً كل من شارك في الملتقى من باحثين وموسيقيين وصناع العود. تجدون النوتات الموسيقية في القسم المخصص له في هذا الكتيب وتستطيعون تحميل أي نوتة تم عزفها في الملتقى.

تعريف عن الفنانين المشاركين

أسماء الفنانين تبعا لترتيب الأبجدية وليس للمعايير الفنية

أ

أحمد شمّه

أحمد شمّه هو ملحن عراقي وعازف عود منفرد ، حاصل على دبلوم عالي من كلية الفنون الجميلة في بغداد وشهادة عازف عود منفرد (مع مرتبة الشرف) من بيت العود القاهرة. قام على مدار 15 عامًا بالعديد من الحفلات الموسيقية المتخصصة في الموسيقى العربية الكلاسيكية والمعاصرة ، وبدأ العزف على العود في سن 16 عامًا. كرس جزءًا كبيرًا من حياته المهنية للتدريس على الآلة ، مما أكسبه خبرة في تدريس الموسيقى النظرية وحصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير للتميز في التدريس أول ألبوم له كان "أوتار عربية" من انتاج يونيفرسال ميوزيك وقام بتأسيس فرقة موسيقية معروفة باسم "العراق".

أشرف عوض

من مواليد السودان خريج بيت العود العربي 2009 عضو أوركسترا بيت العود واوركسترا الشرق ، أوركسترا أمرو كايرو ومشروع النيل وحلقة ذكر ورسالة سلام ، لدى اشرف مقطوعات من السلم الخماسي السوداني تذاع في بعض الإذاعات العالمية مثل إذاعة مونتي كارلو وشارك في مهرجانات عديدة ضمن مشروع من النيل وأمرو كايرو أوركسترا بيت العود ومشاركات فردية اشرف يعمل حاليا أستاذ للعود في دبي والشارقة ضمن طاقم مؤسسة الفنون.

إدريس الملومي

"شاعر العود" أحد أهم الموسيقيين الحداثيين المغايرين المعاصرين. من أعماله : "أنارو" (الأمل) "رقصة الروح" " ثلاث ميمات" "عين القلب" "مكان" انتزعت هذه الأعمال انتباه وتقدير الكتابات النقدية المتخصصة ونال عدة جوائز منها: "رباب المهارات" "وسام مدينة أغادير " "ميدالية الاستحقاق" "الوسام الشرفي لوزارة الثقافة للجمهورية الفرنسية من درجة "فارس للفنون والآداب". اشترك مع عدد هائل من الأسماء العالمية بمشاريع إبداعية متفردة، اشتغل بأعمال موسيقية للمسرح و السينما والأفلام وكتب عدة مقالات وكتابات تحليلية بعالم الموسيقى. يشغل حاليا منصب مدير المعهد الموسيقي لمدينة أغادير بالمغرب. يقول الملومي عن الموسيقى: "...الموسيقى لعبة جمالية مملوءة بغير قليل من غموض ضروري لتشريف الدهشة الطفولية فينا، فلنتفلت. ولو قليلا. من تعسف المعنى، علنا نهزم ضجر المعتاد بالفعل الموسيقي.."

ب

إسلام طه

إسلام طه هو موسيقي عود مصري تتلمذ على يد المايسترو نصير شمه في بيت العود بالقاهرة حيث تخرج واكتسب مستوى مكّنه من تدريس الآلة بنفسه ، ومنذ ذلك الحين كرس معظم حياته المهنية للتدريس فتولى تدريب "أوركسترا نون" أول أوركسترا نسائية في مصر. وتم ترشيحه للمشاركة في العديد من المهرجانات الدولية بالإضافة إلى كونه عضوًا في أوركسترا 2350BC. تم تكليفه بتدريب وقيادة أوركسترا بيت العود ، وافتتاح المتحف الإسلامي ، والأقصر ، عاصمة الثقافة العالمية ، واليوم العالمي للخط العربي وغيرها الكثير. أسس فرقة "جذور". أقام العديد من ورش العمل لتعليم العود ويعمل حاليا أستاذا في بيت العود بالقاهرة وعين مديرا لمركز الهراوي للإبداع.

إسلام عبد العزيز

عازف عود وخريج حاسبات وتكنولوجيا معلومات الطيران والفضاء، درس في معهد الموسيقي العربية للدراسات الحرة ودرس العود في مركز تنمية المواهب بدار الاوبرا المصرية ، التحق ببيت العود العربي بالقاهرة وتخرج منه عام ٢٠١٤ ، يعمل كمدرس في بيت العود العربي بالقاهرة وفي مركز مكان الفنون. قام بعمل ورش لتدريس آلة العود في مركز نهاوند ومركز درب ١٧١٨ وورش تدريس للطلبة خارج مصر عبر الانترنت ، يواصل العزف مع أوركسترا 2350 ق.م، و فرقة إسكندريلا ، فرقة بهجة. شارك عبد العزيز في العديد من المهرجانات والحفلات الموسيقية في مختلف مدن مصر. كما شارك مع الفنانة داليا فريد ، والفنانة تانيا صالح ، كموسيقي في مسرحية "من القلب إلى القلب" وأدى حفلاته الخاصة كعازف منفرد ناهيك عن تسجيلات عديدة لآلة العود مع ألبومات وموسيقى تصويرية للأفلام.

باسم يوسفي

عازف عود تونسي من مواليد تونس 1987 يعتبر من أفضل عازفي العود في جيله.
في سن ١١ ، بدأ عزف العود وارتجال الموسيقى الشرقية. التحق بمعهد الموسيقى "الفارابي" ثم " الفنون" ، وحصل على الدبلوم الوطني للموسيقى العربية عام 2005.
أثرى موسيقاه بموسيقى الجاز والتركية والكلاسيكية تحت إشراف سيد العود وليد نموشي. التحق "بيت العود" في القاهرة ، مصر ، حصل على دبلوم تدريس العود بامتياز وقضى عامين كعازف عود ومدرس هناك.
انضم إلى عديد من الأوركسترا وقدم حفلات موسيقية في مدن مختلفة حول العالم
في عام 2008 أكمل دراسته في ليون وباريس ، وتخرج بإجازة في موسيقى الجاز.
يقدم الآن حفلات موسيقية مع فرق مختلفة ويؤدي كفنان منفرد في جميع أنحاء العالم.

ر

ز

زين الرحبي

زين المرحبي هو موسيقي وعازف عود سعودي بدأ مشواره مع آلة العود في عمر 16. تعلم آن ذاك العزف سماعيا بمجهود فردي، وبعد انتقاله للعمل بالمنطقة الشرقية أكمل مشواره مع الآلة وتعلم أساليب عزف مدرسة الشريف محيي الدين حيدر. ومنذ عام ٢٠١١ باشر بتعليم اساسيات الموسيقى النظرية والعزف على آلة العود بالإضافة لتقديم عدة ورش عمل في مدرسة أرامكو حتى وقتنا الراهن. درس المرحبي في معهد البحرين للموسيقى ، عقد عدة ورش عمل لأساليب العزف على آلة العود المختلفة (الشرقي ، التركي، العراقي) .

س

سلمى مختار

من مواليد 1995 بدأت في تعلم آلة العود في بيت العود عام 2014 تحت إشراف الاستاذ نصير شمه. انضمت إلى أوركسترا بيت العود العربي كعضو في عام 2015. وشاركت كعضو في أوركسترا بيت العود العربي في العديد من الفعاليات والحفلات الموسيقية داخل القاهرة في دار الأوبرا المصرية وبيت العود والصاوي ، وكذلك في مدن مختلفة داخل مصر. حاليا طالبة في الفصل الدراسي الأخير متخصصة في MASSCOMM.

ش

سومر الناصر

سومر الناصر عازف عود صوليست ومؤلف موسيقي من مواليد ١٩٩٠ بدأ بتعلم العزف على العود في ١٥من عمره على يد الاستاذ سامر عرابي وفي عام ٢٠١٠ انتقل الى مصر للتعلم في بيت العود العربي في القاهرة على يد الأستاذ الفنان نصير شمه ، ودرس على يد المؤلف عازف الكمان الفنان عبده داغر ، وبعدها حصل على دبلوم عازف عود صوليست من بيت العود العربي عام ٢٠١٤. عمل مدرسا في بيت العود في عام ٢٠١٣، وشارك في العزف على آلة العود في أوركسترا بيت العود في العديد من الحفلات على مسارح عالميه، وشارك في العديد من المشاريع الموسيقيه المسرحية ، انتقل للعيش في فرنسا ليشارك في مهرجان ايكس لموسيقيي البحر الأبيض المتوسط والعديد من الفرق والشارع الفنيه بما فيها المسرح والسينما.

شيرين تهامي

شيرين تهامي أول فتاة تخرجت كصوليست من بيت العود العربى (مصر) بدرجة امتياز مع مرتبة الشرف وثالث خريج عموما لتصبح بعد ذلك أستاذة فيه ، انتقلت للتدريس في بيت العود العربي بأبوظبي منذ عام ٢٠٠٩ وقامت بالتدريس لمدة ٣ سنوات في جامعة نيويورك أبوظبي. أصدرت ٣ ألبومات تتنوع بين التراث المصري و مقطوعات من تأليفها. ولها العديد من الحفلات في جميع أنحاء العالم كما تقود منذ عام ٢٠١١ فرقتها للفتيات - نجمات. واشتركت في العديد من المهرجانات الدولية كما شاركت مع بيت العود في حفلات وورش عمل موسيقية. حاصلة أيضا على بكالوريوس اعلام فرنسي من جامعة القاهرة.

ذ

ذو القرنين يوسف

شغفه بالعود جعله يجتاز الحدود إلى الشرق الأوسط وأوروبا. قدم العديد من الأوراق حول فن العزف على العود وتقنياته في فعاليات ومؤتمرات فنية مرموقة في جميع أنحاء ماليزيا وخارجها. شغفه بالتعليم ومشاركة معرفته ينتقل به من مراحل إلى فصول دراسية حيث تحمل الريح الأغاني من عوده

ح

حازم شاهين

عازف عود ومغني وملحن مصري وأحد أبرز الفنانين المستقلين في الوطن العربي. بدأ دراسته للموسيقى في عام 1992، والتحق وتخرج من معهد الموسيقى العربية عام 1999، تتلمذ على يد الشيخ إمام، محمد عفيفي، عبد المنعم عرفة، عبده داغر، ونصير شمه الذي قدمه كصولست على العود من خلال مشروع بيت العود وكان من أوائل خريجيه عام 2002. قام بالتدريس في بيت العود بالقاهرة خمس سنوات، ثم أصبح أستاذا للعود بدار الأوبرا المصرية. في عام 2001 فاز شاهين بلقب"أفضل عازف عود". وأسس فرقة "إسكندريلا" الغنائية عام 2005 وقدم من خلالها ألحانه ومؤلفاته الموسيقية، وأطلق أول اليوم لها "صفحة جديدة" من ألحانه عام 2014. ثم في "مشروع حازم شاهين" شارك في العديد من المهرجانات وأدى العديد من الحفلات الموسيقية ، كما شارك بالغناء والعزف منذ عام 2013 في أغلب حفلات الفنان زياد الرحباني وقام بتأليف موسيقى تصويرية لأفلام قصيرة. كما لحن العديد من الأمسيات والمسرحيات الغنائية وأصدر ألبومات بارزة مثل "العيش والملح" "حاجة وحشاني" وسجل ألبوم "لقاء" مع نيسم جلدل لمشروعهم من إنتاج معهد العالم العربي وشركة Pias.

ج

جلال قسام

جلال قسام من سوريا. تولّع بالفن والموسيقى منذ الطفولة. من بين جميع الآلات الموسيقية التي عزف عليها استهوته آلة العود وتعلق بها. حبه للموسيقى والفن والفلسفة والرسم والشعر والأدب جذبه ليعمل في مجال الإعلان لسنين طويلة في المنطقة العربية وأوروبا وهو يدير الآن أعماله الخاصة في هذا المجال.
التحق جلال ببيت العود العربي في أبو ظبي منذ تأسيسه ليتابع دراسته لآلة العود ومدارسها المختلفة تحت اشراف الاستاذ نصير شمه، شارك جلال في العديد من الحفلات والمهرجانات الموسيقية وكان معظمها مع أوركسترا بيت العود.

ب

بشير غربي

عازف عود تونسي محترف ومؤلف موسيقي وأستاذ في الموسيقى وعلم الموسيقى وتفسير العود وهو عضو لجنة التحكيم في المسابقات الوطنية والدولية وفي لجنة المسابقة الدولية للأداء الفردي على العود في تونس ، حاصل على شهادة البكالوريا بالمعهد العالي للموسيقى بتونس لآلة العود وعلى درجة الأستاذية في الموسيقى والعلوم الموسيقية ودبلوم العزف على العود ، لديه ماجستير في عام 2013 ، ويقوم حاليًا بإكمال أطروحة الدكتوراه وقدم العديد من الحفلات الموسيقية في المهرجانات الدولية وعلى إثرها حصل على العديد من الجوائز تم تكريمه في مقر اليونسكو بباريس وتم تسجيله كعازف منفرد على العود في أوبرا "فريدريكو الثاني" فيلم "تمبكتو. مؤخراً خلال (كوفيد-19) شارك في الدورة الافتراضية الأولى لمهرجان العود الدولي في المغرب (2020).

فهرس النوتات الموسيقية

أحمد شمّه
صفحة 28 حب الحياة (تأليفه)
صفحة 30 للعود جماليات (تأليفه)

أشرف عوض
صفحة 31 سيره (تأليفه)
صفحة 31 صحبة (تأليفه)

إدريس الملومي
صفحة 33 امتنان (تأليفه)
صفحة 34 Comme une joie (تأليفه)

إسلام طه
صفحة 36 إشراق (تأليف نصير شمّه)
صفحة 38 لونجا رياض (رياض السنباطي)

إسلام عبد العزيز
صفحة 36 إشراق (تأليف نصير شمّه)
صفحة 38 لونجا رياض (رياض السنباطي)

باسم يوسفي
صفحة 39 رياح الأقاصي (تأليفه)
صفحة 42 لمسات شرقية (تأليف باسم اليوسفي وسومر الناصر)

بشير غربي
صفحة 45 تيكو تيكو (تأليف زيكينا دي أبرو)
صفحة 46 تأملات (تأليفه)

جلال قسام
صفحة 47 كارسيا لوركا (تأليف نصير سمّه)
صفحة 49 تركش مارش (تأليف موزارت)
صفحة 50 ليت لي جناح (تأليف الشريف محي الدين حيدر)

حازم شاهين
صفحة 51 لونجا مراهقة (تأليفه)

ذو قرنين يوسف
صفحة 53 إمبات دارا (تأليف فاضل أحمد)
صفحة 54 بانتون بودي (تأليف فاضل أحمد)

زين المرحبي
صفحة 55 كابريس (تأليف شريف محي الدين حيدر)
صفحة 57 لونجا حجاز كار (تأليف سيوخ أفندي)

سلمى مختار
صفحة 36 إشراق (تأليف نصير شمّه)
صفحة 38 لونجا رياض (رياض السنباطي)

سومر الناصر
صفحة 39 لمسات شرقية (تأليف سومر الناصر و باسم يوسفي)
صفحة 42 رياح الأقاصي (تأليف باسم يوسفي)

شيرين تهامي
صفحة 58 نجمة (تأليفها)
صفحة 58 غربة (تأليفها)

تعريف عن الفنانين المشاركين

أسماء الفنانين تبعا لترتيب الأبجدية وليس للمعايير الفنية

فهرس النوتات الموسيقية

صادق جعفر
صفحة 59 أفكار وأوتار (تأليفه)
صفحة 62 وجع وفرح (تأليفه)

علاء شاهين
صفحة 64 تحية - تأليفه
صفحة 65 قلوب أندلسية - تأليفه

فطين كنعان
صفحة 67 عالم بلا خوف (تأليف نصير شمّه)
صفحة 68 أندلس (تأليف جميل بشير)

فيصل الساري
صفحة 69 كابريس (جميل بشير)
صفحة 70 زمن النهاوند (تأليف نصير شمّه)
صفحة 71 الحركة الأولى من السيمفونية الخامسة - نسخة العود (تأليف بيتهوفن وأعداد فيصل الساري)

محمد أبو ذكري
صفحة 75 قفزات (تأليفه)
صفحة 76 كركديه (تأليفه)

محمد العطار
صفحة 79 رقصة الألم (تأليفه)
صفحة 80 رقصة الفرس (تأليف نصير شمّه)

نبيل هيلانة
صفحة 81 سفر (تأليفه)

نجاتي تشيلك
صفحة 84 Muhayyer Persev (تأليف جميل بيك الطنبوري)
صفحة 85 Muhayyer Sazsemai (تأليف جميل بيك الطنبوري)

نصير شمّه
صفحة 86 Colors (تأليفه)
صفحة 87 Do You Remember (تأليفه)

نهاد السيد
صفحة 88 وقت مستقطع (تأليفه)
صفحة 89 عفواً (تأليفه)

نواتشيكا سوغابي
صفحة 90 Mother of Pearl (تأليفه)
صفحة 91 In the Heart of the Riad (تأليفه)

هشام عريش
صفحة 93 حوار مع الراعي (تأليفه)
صفحة 94 إلى شوبان (تأليفه)
صفحة 95 إلى باقانيني (تأليفه)

يوسف عباس
صفحة 97 كابريس نهاوند (تأليفه)

ص ض ط ظ ع غ ف

صادق جعفر

صادق جعفر عازف عود ومؤلف موسيقي من العراق حاصل على دبلوم عالي من معهد الفنون الجميلة في بغداد. حصل على بكالوريوس الفنون الجميلة من جامعة بغداد. تلقى تعليمه من قبل الأستاذ معتز محمد صالح أستاذ آلة العود. تأثر جعفر بشكل كبير بمدرسة العود العراقية ، التي تعتبر من أهم مدارس العود في العالم. قام بتأليف العديد من المؤلفات الموسيقية ضمن الألبوم الأول سنة 2010 والألبوم الثاني سنة 2015 . ناهيك عن مشاركته في العديد من المحافل الدولية والمحلية في أنحاء مختلفة من العالم.

علاء شاهين

"أمير العود" عازف عود أردني موهوب من مواليد 1978 عمان. بدأت رحلته الموسيقية في سن الخامسة عشر، أشرف على تدريبه الأستاذ نصير شمه وحصل على شهادة عازف منفرد من بيت العود العربي في القاهرة ودراسة الموسيقى الشرقية ونظرية الموسيقى / و بكالوريوس في تاريخ الآلات الموسيقية ونظريات أساليب الزخارف الشرقية العراقية.(٢٠٠١) درس أيضاً في معهد الفنون الجميلة الأردنية اعتمد شاهين أسلوباً مبتكراً في العزف على العود الأندلسي الحديث والقدرة على ترجمة موسيقى الفلامنكو. أسس فرقة زرابي للفنون ، فرقة علاء والإيقاعات الذهبية ، فرقة ستار ستريـنغ. أصـدر شـاهـين ألـبومـات: Andalusia, The My Dreams و Arabis String, Flamenco من ناحية أخرى ، ساعد المرضى في التغلب على الأمراض باستخدام الموسيقى وحصل على لقب سفير الموسيقى في الأردن.

فطين كنعان

فطين كنعان عازف عود سوري نشأ و ترعرع في كنف عائلة محبة للفن و الموسيقا، تأثر فطين بالمدرسة التركية و بالمدرسة العراقية على وجه الخصوص تأثرا كبيرا و بكبار روادها أمثال منير بشير، جميل بشير و نصير شمه فأصبح ملما بالكثير من قواعد المقام العراقي، التحق بالدراسة في بيت العود العربي في أبوظبي عام 2013 و تتلمذ على أيدي امهر الأساتذة تحت إشراف الفنان نصير شمة، تخرج في عام 2015 بتقدير ممتاز، يقوم فطين حاليا بالتدريس في بيت العود منذ بداية عام 2016. شارك فطين في عدة حفلات في سوريا وفي الامارات كما شارك في عدة مهرجانات بالعزف مع موسيقيين عالميين.

ن

نبيل هيلانة

نبيل هيلانة موسيقي سوري عازف عود درس في المعهد العالي للموسيقى بدمشق وتخرج فيها بمرتبة الشرف ، ثم تابع دراسته وتخرج من "بيت العود" في القاهرة . عمل هيلانة كمدرس للعود حصل على جائزة في المسابقة الدولية للعود العربي عام 2009 ، وشارك في "مهرجان العود العربي" بالقاهرة (2010). استقر في برلين منذ عام 2014 حيث يعزف بانتظام في جميع أنحاء أوروبا بشكل منفرد ومع برنامجه الثنائي: "دمشق - برلين" للعود والتشيلو. ومع ثلاثي "أوغاريت" عود وناي وبرق

نجاتي تشيلك

ولد نجاتي تشيليك في قونية عام 1955.منزل الرهبنة المولوية لجلال الدين الرومي. ولد في بوتقة الموسيقى هذه كإعجاز ، وزاد من تطوره مع أساتذة عظماء. قام بالعزف والتسجيل والتدريس على المستوى الدولي لسنوات. يُعرف بأنه ممثل رئيسي للأسلوب التركي الكلاسيكي للعود ، خاصة في مهارات العزف عالية المستوى وفن التقسيم والارتجال.

نهاد السيد

نهاد السيد مؤلف وعازف عود مصري سويسري. ولد عام 1975 ، وبدأ دراسة العود في سن السادسة عشرة. درس في المعهد العالي للموسيقى العربية في رمسيس للدراسات الحرة وفي بيت العود بالقاهرة حيث تخرج كعازف منفرد مع مرتبة الشرف وعين لاحقاً مساعداً. درس لاحقاً في المعهد العالي للفنون في سويسرا وحصل على بكالوريوس وماجستير في التأليف الموسيقي ، بالإضافة إلى موسيقى الجاز والإعلام الإلكتروني. حصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير لمشاركته وجهوده في التدريس ، وشارك في العديد من المهرجانات الموسيقية مع أوركسترا بيت العود وفرقة العيون، كما أشرف وشارك في العديد من المشاريع الموسيقية والثقافية له ثلاثة ألبومات: "الساقية" ، "خيوط" ، "الآن" ، بالإضافة إلى تلحينه للعديد من الأوركسترات ، يعمل حالياً أستاذاً للموسيقى العربية وآلة العود في أكاديمية بازل الموسيقية وفي الكونسيرفتوار الخاص بمدينة بيل إلى جانب عمله كعازف صوليست ومؤلف موسيقي.

نواتشيكا سوغابي

ناوتشيكا سوكابي هو عازف / مؤلف موسيقي للعود واللوت (العود الأوروبي التاريخي) ، ولد في اليابان وتلقى دروسه الموسيقية الأولى في سن الخامسة. بدأ العزف على المسرح كعازف موسيقى الروك / الجاز في سن الخامسة عشرة. عندما كان عمره 16 عامًا ، فاز بجائزة عازف الجيتار في مهرجان ياماها ميدلاند في ناغويا / اليابان. بعد عام سجل ألبومه الأول. درس الموسيقى التاريخية لأوروبا وعلم الأعراق الموسيقية في جامعة كولونيا للموسيقى (ألمانيا) والمعهد الملكي في لاهاي (هولندا). تمثل مؤلفاته موسيقى حديثة للعود واللوت . يجمع في أعماله بين الأمور المتعارضة - الآلات التاريخية / التقليدية والموسيقى الحديثة ، الشرقية والغربية . حوالي 100 قطعة موسيقية متوفرة الآن. يقوم أيضًا بإصدار مقاطع فيديو موسيقية على YouTube بانتظام.

ه و ي

هاشم القلاف

هاشم عيسى القلاف من مواليد 1978 هو موسيقي كويتي ، التحق ببيت العود العربي في القاهرة من 2001 إلى 2009 ، حاصل على دبلوم في الاتصالات والملاحة البحرية (2001) وقد قدم مع أوركسترا 2350BC في العديد من الفعاليات العالمية. ناهيك عن العروض التي لا تُنسى في دار الأوبرا - ساقية الصاوي وفي الأماكن الدولية في الاسكندرية وتونس . يعمل حاليا كموظف بوزارة الداخلية كمساعد مشرف اتصالات.

هشام عريش

هشام عريش هو عازف عود ليبي من مواليد ليبيا عام 1980 حاصل على بكالوريوس من المعهد العالي لتكنولوجيا الفنون. بدأ تعلم العزف على العود في سن الثانية عشرة. ساهم عريش في تأسيس فرقة جامعة بنغازي وحصل على جائزة أفضل عازف عود على مستوى الجامعات العربية بمصر. كما حصل على تصنيف موسيقي العود الأول في الجامعات الليبية. لا يزال عضواً في بيت العود العربي في القاهرة . عريش لديه العديد من المؤلفات الموسيقية: "حوار مع الراعي" ، "رقصة المهارست" ، "حافي القدمين أرقص على جمرات حبك" ، "هكذا غنى أورفيوس" و "أوجلة واحة الجنوب"

يوسف عباس

يعمل حاليا استاذا للموسيقى في أكاديمية الفنون، مثّل العراق في عدة مهرجانات دولية كمؤلف موسيقي وباحث. بدأ بتعلم العود في سن الحادية عشرة ثم انتقل إلى مصر لمواصلة دراسته في بيت العود حيث تخرج بمرتبة الشرف حيث قام بنفسه بالإشراف على التدريس ومن ثم تخريج 12 طالبًا من بيت العود العربي. قاد عباس وشارك في حفلات موسيقية مع أوركسترا بيت العود ، وأسس فرقته تحت عنوان مشروع الموسيقى المعاصرة (يوسف عباس). قدم عباس الكثير من الأبحاث الموسيقية وورش العمل حول العود وحصل على العديد من الجوائز العالمية بالإضافة إلى فوزه بالمركز الأول في مهرجان قرطاج الدولي وعلى المرتبة الأولى في مسابقة الموسيقى للتأليف والعزف الموسيقي على كل معاهد ومدارس مصر الموسيقية وحصل أيضاً على ميدالية منير بشير لعزف العود عام 2009 . قدم عباس الكثير من البحوث الموسيقية وورش العمل على العود. ألبومه الأول "وتر بابلي" وقد قام بتأليف كونسيرتو مع الأوركسترا بما في ذلك العديد من الأغاني العربية بالإضافة إلى الموسيقى التصويرية لـ "عود أخضر " "كل الطرق تؤدي إلى روما".

ف ق ك ل م

فيصل الساري

فنان شهير من دولة الإمارات، درس العود والغناء وحصل على ماجستير في الموسيقى، ودرس أيضًا الصولفيج الشرقي والغربي، والغناء الأوبرالي، ويدرس حاليًا علوم الموسيقى والغناء، وألف أول أعماله الموسيقية في عام 1992. التحق الساري ببيت العود وتخرج كعازف عود منفرد ثم درس الآلة، وتخصص في العزف على العود جنبًا إلى جنب مع التأليف والبحث العلمي، وأعد دراسات بحثية نقدية وحصل على شهادة في العلوم وقواعد الموسيقى و شهادة في نظريات الموسيقى الشرقية والغربية. شارك في العديد من المهرجانات والحفلات الموسيقية الإقليمية / الدولية ، وقام بتأليف الأوبريت (الحكاية الشرقية) و (أم الإمارات) "قصة بلد" وأنتج ألبومات موسيقية "مزيج" "عود في الإمارات" وهو مؤسس الجوقة الإماراتية و "أوركسترا ياس" مثل الساري دولة الإمارات في عدة مهرجانات كخبير موسيقي وحصل على جائزة الأوبريت (تعليم بلا حدود). تم تكريمه من قبل كليات التقنية العليا لتأليفه "أهلا وسهلا " وفي 2009 حاز على "جائزة الإبداع" من مهرجان أبوظبي بتنظيم من مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون عن أوبريت "حكاية دولة"، حيث تم تكريمه من قبل سمو الشيخ نهيان بن مبارك آل نهيان وسعادة هدى كاتو الخميس، ناهيك عن إنشاء معهد الساري". يواصل حالياً التدريس في بيت العود في أبو ظبي

محمد أبو ذكري

بدأ العزف على العود في سن الحادية عشرة. لمدة أربع سنوات درس مع الأستاذ العراقي نصير شمه في بيت العود في القاهرة. تخرج عام 2007 كمدرس وعازف منفرد في سن الخامسة عشرة. تم استدعاؤه في ذلك الوقت أصغر مدرس عود في العالم العربي. في عام 2009 حصل على الجائزة الأولى في مسابقة العود الدولية بدمشق. انتقل إلى فرنسا في سن الثامنة عشرة ، واستقر في ليون لدراسة علم الموسيقى في الجامعة. بدأت حياته المهنية في فرنسا ، بينما كان يتجول مع فرقته عبر قارات مختلفة. بالإضافة إلى تعاوناته المتعددة مع مشاريع في فرنسا والخارج، إن قدرة أبوذكري المذهلة على استيعاب لغات موسيقية جديدة مكنته من الارتباط بفنانين من عالم موسيقى الجاز والموسيقى التقليدية ، يعمل أيضًا على مؤلفاته الخاصة. أصدر أربعة ألبومات وزعت في الخارج: "الفوضى" ٢٠١٣ حجاز، "الطريق الدائري" ٢٠١٥ حجاز، "كركديه"٢٠١٦ كركديه، "لا تستبدلني بألة"٢٠١٨ تربو أبوذكري، بعد اهتمامه بالتأليف للسينما ، حصل محمد أبوذكري على درجة الماجستير في تسجيل الأفلام الموسيقية من جامعة ليون ، وقام بتأليف المقطوعات الموسيقية لعدة مشاريع. يقيم حاليًا بين القاهرة وباريس ، وهو مكرس بالكامل لمشروعه الغنائي لموسيقى الجاز الشرقي ، والتعاون في تسجيل الأفلام.

محمد العطار

محمد العطار هو عازف عود عراقي من مواليد عام 1989. تخرج مع مرتبة الشرف من بيت العود في القاهرة كعازف منفرد ومدرس واستمر في تدريس آلة العود في بيت العود في بغداد. شارك العطار في العديد من الحفلت والمهرجانات الدولية ، بما في ذلك ا لمنتديات المخصصة لآلة العود. وهو عضو في أوركسترا بيت العود العربي(أوركسترا 2350 قبل الميلاد) ، ونقابة الفنانين العراقيين ، واتحاد الموسيقيين العراقيين ، وجمعية الفنانين العراقيين.

تعريف عن الباحثين المشاركين

أسماء الباحثين تبعا لترتيب الأبجدية وليس للمعايير الأكاديمية

د. دريد فاضل الخفاجي

مؤلف موسيقي عراقي، عازف عود، وخبير موسيقي معتمد، من مواليد عام (1974) حاصل على شهادة البكلوريوس في الفنون الموسيقية من كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد والماجستير في العلوم الموسيقية والدكتوراه في فلسفة الفنون الموسيقية. تولى قيادة عدد من الأوركسترات وعمل في المجال الأكاديمي مدرساً للمناهج الموسيقية ومحاضراً للعزف على آلة العود في العديد من المعاهد والمدارس الموسيقية ومدرساً لمادة الصولفيج وتربية السمع في كلية الفنون الجميلة/ بجامعتي بغداد وصلاح الدين وكلّف بمهام المعاون الفني لمعهد الدراسات الموسيقية ومديراً للمعهد. تقلد الدكتور دريد الكثير من المهام الثقافية كما كتب دراسات في العلوم الموسيقية ومقالات في النقد الموسيقي والنقد وأسهم في صياغة النظام الداخلي للكثير من المؤسسات الموسيقية. صاغ مسودة القيود والالتزامات في مجال التسجيل الصوتي وحقوق الملكية الموسيقية في العراق. كما مُنح شهادة القادة الدوليين الصادرة عن وزارة الخارجية الأميركية. أسس مركز دجلة للدراسات الموسيقية المقارنة. خطط وقاد مشروع (موسيقى من العراق) بتسجيله عشرة إسطوانات موسيقية توثق أهم منابع الموروثات الموسيقية العراقية وحصل على دروع وشهادات تقديرية من المؤسسات التربوية والعلمية والثقافية وكتب الموسيقى التصويرية للعديد من الأفلام السينمائية الروائية والتسجيلية والبرامج التلفزيونية، فضلاً عن مشاركاته الثقافية والعلمية في المؤتمرات التي تُعنى بالفنون الموسيقية والمهرجانات والمحافل الموسيقية العراقية والدولية.

أ. سامي نسيم

من مواليد 1966 العراق ، عازف عود ، مؤلف وباحث موسيقي في مؤتمرات ومهرجانات الموسيقى العربية وملتقى العود الدولي الأول في القاهرة . حاصل على دبلوم من معهد الفنون الجميلة بغداد وبكالوريوس من كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد .

حصل على الجائزة الأولى بمسابقة العود الدولية وعلى جائزة الأبداع العراقية بالتأليف الموسيقي لمرتين ، عمل كأستاذاً للعود في معهد الدراسات الموسيقية ومعهد الفنون الجميلة ومدرسة الموسيقى والباليه.

عضو اللجنة الوطنية العراقية للموسيقى وفي نقابة الفنانين العراقيين وجمعية الموسيقيين العراقيين

رئيس وعازف عود في فرقة "بابل للتراث الموسيقي" ومؤسس ورئيس "فرقة بغداد للعود" و " الفرقة العراقية للتراث الموسيقي"، ومدير دار العود العراقي للثقافة والفنون وورشة صناعة الآلات الموسيقية .

لديه مشاركات في مهرجانات دولية وحفلات محلية ودولية / دار الأوبرا المصرية في القاهرة / معهد العالم العربي في باريس / مهرجان المدينة في تونس/ مهرجان جبيل في لبنان / مهرجان جرش / مهرجان القرين / مهرجان تطوان الدولي للعود ومهرجان مجازين في المغرب.

أ. فهد محسن البذالي

عازف كويتي واستاذ وموجه فني تربوي ، حاصل على درجة البكالوريوس في التربية قسم التربية الموسيقية من دولة الكويت وتخصص في تدريس آلة العود ، بعد تخرجه عمل معلماً في وزارة التربية للمرحلة الثانوية ومن ثم ترقى إلى وظيفة رئيس قسم ومن ثم ترقى إلى وظيفة موجه فني للمادة الدراسية في منطقة العاصمة التعليمية ولايزال يعمل فيها حالياً.

رشح للعمل كأستاذ منتدب لأكثر من سبعة أعوام في كلية التربية الأساسية قسم التربية الموسيقية لمقرري عزف آلة العود و صولفيج شرقي ، شارك في اوركسترا كلية التربية الأساسية عازف آلة العود بدايةً منذ ان كان طالباً في السنة الثانية , عضو لجنة الأوركسترا الشرقي لطلاب وزارة التربية مدرب آلة العود , عضو أوركسترا معلمين وزارة التربية عازف عود في مؤتمر وزراء التربية العرب مايو 2012 , شارك في عضوية لجنة تطوير المنهج وإعداد المعايير الوطنية لمادة التربية الموسيقية في دولة الكويت , مشارك سنوياً إما في العروض الموسيقية الختامية أو قيادة العروض الموسيقية الختامية للمدارس , قام بالإشراف والتوجيه المباشر على معلمين المادة لعدة مراحل دراسية وتقديم العروض السنوية, شارك في نادي العاصمة المسائي كمشرف لنشاط الموسيقى,

قدم العديد من المحاضرات والورش الخاصة في معلمين مادة التربية الموسيقية في مجال العمل, كما شارك بتقديم العديد من الفقرات الموسيقية كعازف عود مع أساتذة كلية التربية الأساسية بقسم التربية الموسيقية على عدة مسارح في الكويت.

د. مراد الصقلي

ولد عام ١٩٦٥ بتونس العاصمة جامعي حاصل على شهادة الدكتوراه في الموسيقى والعلوم الموسيقية جامعة السربون باريس 1995 وعلى شهادة التكوين المهني في مجال الاقتصاد الثقافي وتمويل الثقافة جامعة باريس دوفين، عازف عود ومؤلف موسيقي مختص في اللهجة التونسية قدم اكثر من 200 عرض موسيقي من تأليفه عبر أنحاء العالم. له إسهامات علمية عديدة تتعلق بمفهوم الهوية الموسيقية واستراتيجيات المحافظة على التراث وتثمينه.

خبير دولي في مجال السياسات الثقافية والإدارة الثقافية وفي علاقة الثقافة في مفهومها الشامل بالتنمية يتمتع بتجربة كبيرة في مجال الإدارة الثقافية إذ شغل مهام مدير مركز الموسيقى العربية و المتوسطية النجمة الزهراء ومدير مهرجان قرطاج الدولي ورئيس جمعية المعهد الرشيدي للموسيقى التونسية وزير الثقافة في الجمهورية التونسية وساهم في العديد من الدورات التكوينية والتأطيرية في مجالات الادارة الثقافية والحوكمة الثقافية و الاستثمار في المشاريع الثقافية هو حاليا أستاذ جامعي وعضو المجلس الفني لمؤسسة المورد الثقافي و مدير مكتب دراسات مختص في السياسات والبرامج والمشاريع الثقافية تصوراً ومرافقةً وتطويراً

أ. د. نهلة فاروق مطر

من مواليد القاهرة، مؤلفة موسيقية واستاذة جامعية وباحثة في علوم الموسيقى والنقد الموسيقي. عملت استاذا زائرا بكلية الفنون والتصميم بالجامعة الأردنية. شغلت منصب مدير متحف أم كلثوم من 2011-2014. حاصلة على درجة الدكتوراه من جامعة ولاية اريزونا ، الولايات المتحدة الأمريكية عام 2005. حاليا هي استاذ بقسم النظريات والتأليف بجامعة حلوان. عُزفت مؤلفاتها في ولاية اريزونا، ولاية نيو ميكسيكو، تركيا، المانيا، سويسرا، ايطاليا، اسبانيا، ومصر. حصلت على الجائزة الثانية في مسابقة التأليف الموسيقي للسيدات من المانيا عام 2008. بجانب تأليفها لموسيقى كلاسيكية معاصرة، تقوم بنشاطات تنموية ثقافية خاصة للأطفال لتنمية قدراتهم الإبتكارية والفنية. قامت بالإشتراك في مشروع المائة مدرسة في 2010-2011، وانشطة مع بعض الجمعيات الأهلية بمشروع "رسم الصوت في امبابة"، ومع الدنمارك حيث كانت المنسق المصري في مشروع "كلي آذان صاغية" Ears Wide Open. حصلت على عدة مهمات علمية منها "الإقامة الفنية " composer in residence من المؤسسة الثقافية السويسرية ، فيلا شتوريللي، زيورخ، سويسرا عام 2008. كما حصلت على الإقامة الفنية من DAAD ، برلين، 2013. قامت بتحرير كتاب الموسيقى والتاريخ بالمشاركة مع المؤرخ د. محمد عفيفي، كما شاركت بالكتابة عن المؤلف الموسيقي الراحل رفعت جرانه، في كتاب التأليف الموسيقي المصري المعاصر. لها عدة مقالات للقارئ غير المتخصص في كل من جريدة الأهرام، والمجلة التاريخية "ديوان الأهرام" . قامت بالإشراف وكتابة التقديم لكتيب بينالي الإسكندرية للموسيقى المعاصرة عام 2009. تم نشر رسالة الدكتوراه الخاصة بها في المانيا عن دار النشر الدولية لامبارت Lambret بالمانيا عام 2011، كما نشر مدونة "ثمان منمنمات مصرية" عن دار الموسيقى الجديدة ببرلين عام Neu Muisk Verlag 2010. في عام 2015, قدمت رؤيتها في مفهوم التطريب من خلال ملتقى موسيقى العالم بجامعة شمال الينوي. قامت بتقديم أول طريقة تدريس لتعليم الطفل العربي المقامات الموسيقية من خلال الملتقى الأول للمربيون الموسيقيون المجمع العربي للموسيقى، لبنان، عام 2016.

د. نورة صابر المزروعي

كاتبة وأكاديمية وعازفة على آلة القانون، حصلت على درجة الدكتوراه في الدراسات الخليجية من معهد الدراسات العربية والإسلامية بجامعة إكستر بالمملكة المتحدة البريطانية وماجستر في دراسات شرق الأوسط بجامعة أروزونا بالولايات المتحدة الأمريكية. وحصلت على دبلوم خبيرة التسامح الدولى من كلية محمد بن راشد . ومن إصدارات الدكتورة ، كتاب بعنوان "تاريخ العلاقات بين الإمارات والسعودية" ؛ حاز هذا الكتاب على جائزة العويس للإبداع في 2017 عن فئة أفضل كتاب نشرته مؤلفة إماراتية. تحاضر في أكاديمية الإمارات الدبلوماسية وجامعة زايد وجامعة أبوظبي .

لها العديد من المنشورات الدورية في المجلات والصحف ومنها مجلة التراث، مجلة البحث الموسيقى ، وجريدة الاتحاد ، وجريدة الخليج ، The Gulf News كتاباتها تنحصر حول التاريخ والفنون والثقافة وتركز مقالاتها على الجانب الأخلاقي والتثقيفي. تؤمن بأن الفنون تعمل على تهذيب النفس، وتعزيز التسامح ،وتقبل الآخر، وترتقى بالمجتمعات ثقافيا، لذا قدمت الكثير من المحاضرات حول أهمية استخدام الفنون الجميلة بكأفة أشكالها في حياتنا . تعمل حاليًا على كتابين الأول بعنوان "تأثير الموسيقى في حياتنا." الكتاب الثاني بعنوان " رسائل لتطوير الذات."

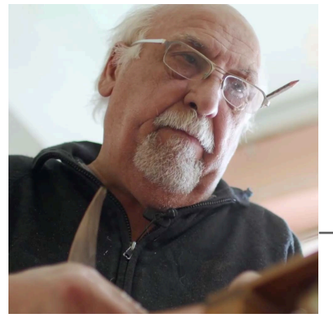
تعريف عن صانعي العود المشاركين

أسماء صانعي العود تبعا لترتيب الأبجدية وليس للمعايير الفنية

صانع العود: حسين سبسبي / دمشق، سوريا

ولد في سورية والتحق بالمعهد العربي للدراسات الموسيقية في حلب واتخذ العزف على العود طريقاً له، حيث يعتبر من أهم مدرسي آلة العود في سوريا. شكل العديد من الفرق الموسيقية وقام بإعداد العديد من البرامج التلفزيونية المهمة وعزف منفرداً بعوده على خشبة العديد من المسارح العربية والاجنبية وحاز على العديد من الجوائز. شارك بعدة مهرجانات عربية ودولية وحصل على العديد من التكريمات. ترأس وشارك بعضوية لجان التحكيم في مهرجانات عربية لدورات عديدة وكما ساهم في دعم المهرجانات الاقليمية الفنية الموسيقية. تولى مسؤولية ادارة مسابقة العود الدولية وملتقى العود الدولي للموسيقا في دمشق وساهم في ورشات عمل في العديد من الجامعات العربية المتميزة في الدول العربية، وقام بتسجيل أكثر من 70% من المؤلفات الموسيقية الدرامية والصوفية في سورية ، اصدر العديد من المؤلفات والأسطوانات المسجلة أهمها "حنين". هو عضو في العديد من المنظمات والمؤسسات الدولية والوطنية الخاصة بالموسيقى وحائز على تكريمات وشهادات فخرية. حصل على عشرات الجوائز الهامة كأحسن عازف في أهم المسابقات والمهرجانات السورية والعربية والدولية. له كتاب "أعلام ومشاهير آلة العود في العصر الحديث" حيث يعتبر أهم كتاب في تاريخ آلة العود مما يحمله من مئات الأعمال الموسيقية الخاصة بآلة العود والموسيقى الشرقية.

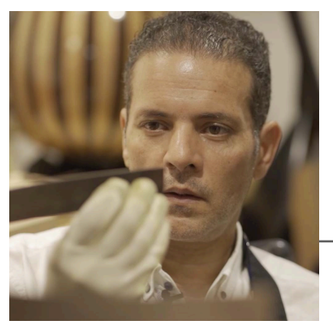
صانع العود: عمر محمد فاضل / بغداد، العراق



من مواليد ١٩٤٩ العراق - بغداد ، تعلم وعمل بصناعة الآلات الموسيقية منذ نعومة اضافره في مصنع والده (محمد فاضل) صانع الآلات الموسيقية ، درس الموسيقى تحت إشراف الأستاذ "طارق إسماعيل" والمدرس التركي "SASAQ" ، وشارك في فرقة المأمونيه النموذجيه. عمل في المسرح كعازف كمان عام 1973 وفي الكويت بورشة الفنان "محمود الكويتي"، كما عمل في وزارة التربية والتعليم في الكويت عام 1977 في ورشة الآلات الموسيقية. أسس شركة "الوتر" وعمل كخبير بوزارة الثقافة والإعلام في العراق عام 1991 مع الفنان الراحل "منير بشير". كما عمل استاذ في معهد الموسيقى العالي في سوريا.

أسس شركة محمد فاضل حسين واولاده بعد تحويل المصنع الى شركة مع شركاء والده وشقيقه "فالح محمد فاضل" وهو حالياً مدير لشركته في العراق، كما أنه عضو في جمعية الموسيقيين العراقيين. عمل على إحياء القيثارة السومرية وشارك بها في العديد من المهرجانات حيث أنه توسع في صناعة الآلات الموسيقية وصنع القيثارة السومرية وقدمها لليونسكو ، وفي عام 2014 استقبلت المديرة العامة لليونسكو السيدة إيرينا بوكوفا القيثارة السومرية في المتحف العراقي

صانع العود: عمرو فوزي / القاهرة، مصر

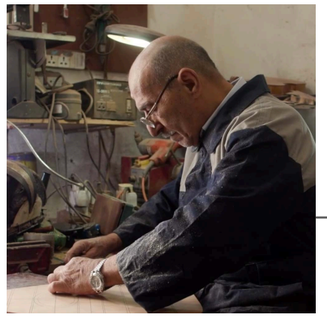


يعد عمرو فوزي أحد الصناع المهرة في مجال صناعة الآلات الموسيقية، وبتطلعه الدائم على تطوير آلة العود قام بتنفيذ لعدد من الآلات الوترية التي أقترحها الفنان نصير شمّه تطويرا من آلة العود.ومنحها أسماء مثل: عودلا، عودلو، عودلو وعود باص.، وعمل على الدراسة التي ساعدته في الوصول إلى التصميم الداخلي والخارجي المميز، حيث صُنعت هذه الآلات الجديدة في ورشة بيت العود بأبوظبي .

يعمل عمرو فوزي حالياً على وضع تصميم داخلي لآلة العود، الذي يطمح أن يكون من أهم الدراسات التي تضم جميع مراحل التصنيع، وإمكانية دمج بعض الخامات للوصول إلى نوعية من الأوتار تخدم أنواع الآلات التي يقوم بصناعتها.

قام عمر فوزي بعمل الكثير من الدراسات والتجارب وقد حقق الكثير من الاضافات لعلم صناعة الآلات الموسيقية، خصوصاً للعازفين الذين يمتلكون آلة عود مصنوعة بنظام السحب. قال عنه الموسيقار الدكتور نصير شمّه "إن عمرو فوزي يعد واحداً من أهم صناع آلة العود المجددين والذين يعملوا بحب وشغف لتحسين الصناعة لأهم آلة موسيقية اقترنت بالحضارات التي قامت بين بلاد بين النهرين ووادي النيل وما جاورهما, وسيسطع نجمه في العالم أكثر في الفترة القادمة"

صانع العود: فوزي منشد / البصرة، العراق



مواليد ١٩٤٧ محافظة البصره، لم يرث الصناعة ولم يكتسبها من أحد بل تعلمها بنفسه وذلك لحبه للآلة. بدأ سنة ١٩٧٤ بتصليح الآلة وعرف أسرارها وبدأ بصناعتها واتقنها. اعتمد في صناعتها على نوعية الأخشاب الجيدة والمقاسات العلمية للآلة وفي سنة ١٩٧٨ صنع بدائل لآلة الكونترباس على شكل عود كبير وكذلك بديل لآلة التشيلو على شكل دائري وقدم عروض بها في فرقة البصره للفنون الشعبية ولاقت نجاح باهر، طلبوا منه إرسالها إلى دائرة الفنون الموسيقية ورحب بها الاستاذ منير بشير الذي كان مديرها آنذاك. حصل على جائزة الريشة الذهبية سنة ٢٠١٠ في مصر وعمل عدة أعواد للفنان "نصير شمّه" كالعود المثمن الذي قدم به عروض كُللت بالنجاح. كذلك عمل عود للاستاذ منير بشير قبل وفاته وسجل به آخر تسجيلاته، عمل كذلك لمجموعة من العازفين و المطربين المبدعين. دخل عوده للمتحف البريطاني ليصبح من مقتنيات المتحف البريطاني. وطور صناعة العود السحب وعالج كافة المشاكل التي يعاني منها العازفين في العزف عليه وتمكن من معالجة سبب ارتفاع الأوتار وكذلك سبب نزول وجه العود ولازال مستمر بتطوير الآلة إلى الأفضل.

صانع العود: نزيه غضبان / رأس بعلبك، لبنان

من مواليد رأس بعلبك ١٩٥٥ في البقاع الشمالي، اكتشف نزيه شغفه بالموسيقى في سن مبكرة وتابع تعليمه الموسيقي في المعهد الوطني في بيروت إلى جانب درجة الماجستير في الفلسفة من الجامعة اللبنانية عام ١٩٨٢.

بدأت الرحلة بشغف كبير لاكتشاف العود في عام ١٩٧٦، والاطلاع على تاريخه ومتابعة الكثير من الأبحاث والتجارب لاكتشاف جميع الفجوات التي يمكن تحسينها في هذه الآلة الرائعة.

خلال الخمسين عاماً الماضية، مر نزيه بمنحى تعليمي طويل جعل من آلته قطعة فنية فريدة، فشارك في العديد من المعارض والرحلات الاستكشافية المحلية والدولية ، ولاحظ متابعو نزيه التحسن والتطور المستمر للآلة الذي يصنعه على جميع المستويات الجمالية والصوتية. يتمتع نزيه بالكثير من نقاط القوة والمزايا التنافسية التي جعلت منه أحد أفضل صانعي العود في العالم فثقافته الموسيقية والفلسفية إلى جانب قدرته على تحدث اللغات جعلته داعماً لمحبين العود. نزيه يتفهم احتياجات العملاء ومخاوفهم، على مدار خمسين عام من الخبرة والموهبة التي أعطته المرونة والقدرة لبناء آلة فريدة وأصيلة مصنوعة يدوياً وبحرفية وتقنية عالية جداً يمكنها مرافقة العازف طوال حياته ومن هنا تبدأ الصداقه بين صاحب العود والصانع...

صانع العود: يعقوب جاسم / الكويت

تعلم صناعة العود منذ سن الثالثة عشر على يد صانع العود التركي الشهير "علي ناشدير" في ورشة السالمين في الكويت. لطالما كان طموحه هو تطوير مستوى آلة العود بمنهجية تقوم على قياس ومسافات فيزيائية ورياضية دقيقة. يحرص صانع العود "يعقوب جاسم" على اختيار وفحص جميع الأخشاب المستخدمة في التصنيع والتي تخضع لمراحل تجفيف الشوائب أو الدهون داخل الخشب لإعطاء أفضل النتائج ، ويستخدم الأخشاب النادرة التي يصعب استخدامها لحساسيتها . شارك يعقوب جاسم في العديد من المهرجانات وورش العمل المتعلقة بآلة العود ، وهو حريص على وصول آلة العود لعازف محترف يبحث عن آلة موسيقية تتميز بدقة النغمات وقوتها بين الآلات. وقد تمكن من تحقيق نتائج واضحة وجلية في هذا المجال.

فهرس الأبحاث:

صفحة 12
تاريخُ آلةِ العودِ في الخليجِ العربي
د. نورة صابر المزروعي

سلط هذا البحث الضوء على آلة العود تاريخياً في الحضارات القديمة ومنها حضارات بلاد الرافدين والحضارة الفرعونية والحضارة الإغريقية والحضارة الرومانية ، ثم تناول هذا البحث بالتفصيل تاريخ نشأة آلة العود في الخليج العربي. وأثبت الدراسات الموسيقية أن " القبوس أو القنبوس" هي آلة العود المحلي المتداولة في الخليج العربي وأن حركة التبادل التجاري مع جنوب شرق آسيا ساهمت بإدخال آلة العود الهندي. إلا أن آلة " العود الشرقي " أصبحت الآلة السائدة في الخليج وحلت محل "القبوس" والعود الهندي في القرن العشرين.

صفحة 15
المُوسيقى عبرَ العالمِ الرقميّ (تحدي القيود وتداعي الحدود)
د. دريد فاضل الخفاجي

يسعى الموسيقيون العرب نحو مواصلة تقديم عطاءهم الفني متخذين لذلك من منصّات التواصل الرقمية سبيلاً لحضور المؤتمرات والندوات وتوجيه المحاضرات وتقديم العروض الأدائية عبر الفضاء الرقمي الشاسع في التنوع. ويعطي هذا المقال تصوراً عاماً للفرص والتحديات العامة التي تواجهها الفنون الموسيقية تحت ظل الأزمات الكونية المعاصرة وما أفرزته من الهيمنة الرقمية على سبل التواصل الثقافي وصناعة التنوع الخلاق وتوجيه الذائقة الفنية.

صفحة 17
التأثير الرقميّ على الفنِّ
أ. فهد محسن البذالي

منذ القدم كان للموسيقى دور هام كونها لغة للتواصل الثقافي والحوار والتفاهم بين الشعوب باعتبارها لغة جامعة لمختلف الأجناس والأطياف، واليوم في عصر انتشار التكنولوجيا الرقمية هناك فرص كثيرة تساعد في انتشار الفن الموسيقي لجميع أنحاء العالم ولكنها مبنية على عدة تحديات قد تواجه الفن وآلة العود الحية في ظل عالمٍ متسارع ، كما إن اتاحة المحتوى الدراسي والثقافي والفلكلور للعرض في وسائل العرض في العالم الرقمي أمر له أهمية كبيرة من نشر وإطلاع الهواة والطلبة والباحثين للمحتوى التراثي المرتبط في البيئة الخاصة بكل ثقافة.

صفحة 19
التِّقنيات الرقميّة وتوظيفُها في موسيقى العود
أ. سامي نسيم

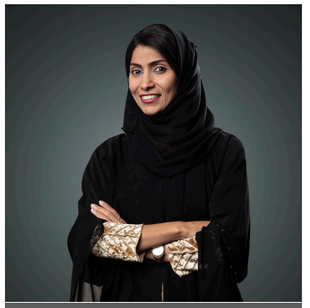
يفتح بحث (التقنيات الرقمية وتوظيفها لموسيقى العود) الباب لأسئلة وقراءة واقعية لموسيقانا المعاصرة من خلال العالم الرقمي وكذلك التحديات الأخرى وفق المتغيرات والمستجدات التي أرخت بظلالها على الحياة ، ومن باب آخر حقوق المؤلف الموسيقي وقوانين النشر مضاف إلى إضاءة مقتضبة عن العود العربي من خلال عمق تأريخه الزاخر بالكثير والممتد للحاضر عبر تعاقب الأجيال الى المستقبل.

صفحة 21
العُـود.. طبيـبُ الإنسـانِ مُنـذُ القِدمِ
أ. د. نهلة فاروق مطر

إن أي تسطير عن آلة العود، في رأيي، ينبغي أن يكتشف جوانبها الشيقة التي أخفاها الزمن أو طمسها التعود؟ ما يمكن أن يقال عن آلة لا يقل عمرها عن خمس آلاف سنة، آلة انتشرت انتشارًا هائلاً عبر ثلاث قارات، آلة تعد فصيلة لأنواع كثيرة من الآلات تفرعت منها، آلة في محاولة البحث عن أصولها وتطورها، نهتدي إلى أسرار شعبيتها بمواصفاتها كدواء للجسد ومؤنسًا للنفس وغذاءً للروح.

صفحة 24
آلةُ العُودِ ومسيرتُها في ظلِّ بيئةٍ مُتحوّلةٍ
د. مراد الصقلي

تظهر آلة العود وكأنها الخيط الرابط بين العصور فهي آلة رُبطت بآلات ظهرت في فترة ما قبل الاسلام، فكان آلة متجذرة في الثقافة العربية ومؤثرة في ثقافات أخرى استُعملت بشكل محوري للتأليف والتلحين وفي المقاربات النظرية. ومازال العود محور التلاقح الحضاري فأصبح عابراً للقارات وللأنماط الموسيقية وبدون أي شك سيواصل حضوره في مجال ربط الحضارات. و يمثل العالم الرقمي اليوم، امكانيات جديدة في مجال الابداع الموسيقي والفني، وحتى نضع أُسس حقيقة لصناعات إبداعية وثقافية فلا بد أن نحترم حقوق الملكية الفكرية، عدا عن أهمية الرعاية المؤسساتية والمسؤولية المجتمعية للثقافة وللإبداع الفني والموسيقي خاصة في ظل هذه الأزمات الكونية.



د. نورة صابر المزروعي
باحثة وكاتبة أكاديمية
الإمارات العربية المتحدة

تاريخُ آلةِ العودِ في الخليجِ العربي

حضارة بلاد الرافدين

يذكُر الباحث الموسيقي العراقي الدكتور صبحي أنور رشيد، أن أقدم ظهور لآلة العود كان في بلاد الرافدين، تحديدًا في العصر الأكدي (2300 - 2170 ق.م).. كما يؤكد الفنان الدكتور نصير شمه في لقاءاته، أن تاريخ آلة العود يرجع إلى الحضارات القديمة، وأولها بابل وآشور في العصر الأكدي.. ويُرجع بعض الباحثين ومنهم قصي السعدي أن أصل آلة العود يعود إلى العصر الأكدي، حيث اكتشفت ألواحٌ مكتوبةٌ باللغة المسمارية ونقوش وأختام، تصوّر آلة العود.

قدم أ.د محمود القطاط دراسة بحثيّة بعنوان "آلة العود بين دقة العلم وأسرار الفن"، ربط فيها بين موطن العود ونتائج التنقيب الأثريّة، التي توصل إليها عدد من الوثائق المتعلقة بآلة العود وتاريخ اكتشافها.. ويذكر في كتابه، أن الموطن الأصلي لآلة العود في منطقة بلاد الرافدين استنادًا إلى الآثار المكتشفة، والتي تعود إلى العصر الأكدي، أسطوانيان يحتوى كل منهما على شخص يعزف على آلة العود، كما وجد في العصر البابلي (1590—1530 ق.م) مجموعة من الآثار في جنوب ووسط العراق، ومنها ثلاثة ألواح طينية في مدينة (نفر) تحتوى رسومًا ونقوشًا لأشخاص يعزفون على آلة العود. كما وجد في العصر الكشي أختام أسطوانية توضح أشخاصًا يعزفون على آلة العود. كما وجد في العصر الآشوري (911-612 ق.م) منحوتة جدارية تصور آلة العود في زمن الملك الآشوري آشور ناصر بال الثاني.

الحضارة الفرعونية

هناك صراع في الرؤى حول أصل ونشأة العود وتاريخه، حيث لا يتفق الباحثون في أن الموطن الأصلي لآلة العود هو منطقة بلاد الرافدين، فمنهم من تصوّر أنها آلة فرعونية. يشير بعض الباحثين وعلماء الآثار المصرية إلى أن آلة العود فرعونية الأصل، حيث عُثر على العديد من الآلات الموسيقية التي أشار إليها عالم الآثار المصري د.زاهي حواس في أحد لقاءاته، أن عمليات التنقيب والحفر التي أُجريت في المدافن الأثرية، أكدت على وجود رسوم جداريّة في مدافن طيبة لعازفين على آلة العود بأشكال وأحجام متباينة. كما وجد منحوتة جداريّة في أحد مدافن سقارة يعود إلى عهد إخناتون (1370-1357 ق.م) تحتوى على مشهد شخص جالس يعزف على آلة العود، ومن بين المكتشفات عود فرعوني الأصل، عبارة عن صندوق صوتي مصنوع من خشب الأرز بيضاوي الهيئة، ومعه مضربان من الخشب. ذكر د.تيمور أحمد أن أصل آلة العود يرجع إلى حضارة وادي النيل، حيث عرفه القدماء المصريون في عصر الدولة الحديثة 1600 ق.م، واستدلوا على ذلك بالرسوم والنقوش التي اكتشفت في معابد مصر القديمة.

ويصور د. محمود أحمد حنفي في كتابه "موسيقى مصر القديمة "، الحياة الفنية، واصفًا دور المرأة الترفيهي في بلاط القصور، الذي يتضمن قدرتها على إلقاء الأغاني الشعبية والقصائد والعزف على آلة القيثارة. ومن أهم ما تحدّث عنه الكتاب وصف أنواع الآلات الوترية التي عزفت عليها المرأة الفرعونية. وفي مقدمها آلة العود. يشير د.وسيم السيسي عالم المصريات إلى أن المصريين القدماء هم من وضعوا معظم الأدوات الموسيقية التى نعرفها فى عصرنا الحديث.

العصر اليوناني

ذكرت يارا النمري في بحث لها بعنوان (الموسيقى اليونانية القديمة)، بأن العود عُرف بأسماء كثيرة منها Lagouto, Lavouto كشفت البعثات الأثرية عن لوحة يونانية تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد، تشتمل على فرقة موسيقية تحمل عدة آلات مختلفة من بينها آلة العود. ويذكر علماء الحملة الفرنسية في كتاب "الغناء والموسيقى في مصر" أن آلة العود أصلها من بلاد الإغريق، فريق يُرجع أصل ابتكارها إلى فيثاغورث، والفريق الآخر ينسبها إلى أفلاطون، الذي برع في العزف على آلة العود واستطاع أن يحرك قلوب سامعيه. رُوى بأن فيثاغورث كان يجعل سامعيه -على رغم منهم- يغطون في نُعاس، ثم يوقظهم بتغيير "المقام الموسيقي" كما ذُكر بأن أرسطو كان على قدر عالٍ من المهارة، وهناك الكثير من المحترفين الذين تلاعبوا بعواطف المستمعين. ويدّعى مصدر آخر أن اليونان لم تتعرف على آلة العود إلا عن طريق الأندلس ومنها إلى أوروبا.

وينتقد د. وسيم السيسى الفنّ اليونانى بكل أنواعه الذي يعده مأخوذًا من فنون مصر القديمة، ويعتقد أن الفن اليوناني هو تقليد أعمى للفن المصرى القديم. وتأكد على ذلك بأن أشهر فلاسفة الإغريق درسوا الفنون في مصر القديمة وتأثروا بعلومها وفنونها في كتاباتهم ومن أشهر الفلاسفة، فيثاغورث وأفلاطون وأرسطو وطاليس.

العصر الروماني والبزنطي

يذكر د. القطاط بأن آلة العود كان يُطلق عليها في العصر الروماني اسم (باندوريوم Pandurium) وظهرت صور عدة تُبرز المشاهد الأثريّة التي عُثر عليها في مختلف مناطق ضمن الإمبراطورية الرومانية، ومنها في تونس والجزائر. فقد عُثر على لوحة مصمّمة من الفسيفساء في مدينة صفاقس التونسية لعازف على العود في موكب جنائزي. كما عُثر على لوحة فسيفساء من مدينة هوان الجزائرية لعازف على آلة العود. وكذلك مشهد لعازف على العود في العهد البيزنطي 529م في كنيسة بيزنطية في قصر الليبيا.

بلاد فارس

يذكر د. القطاط أنه أثبتت الحفريات ونتائج عمليات التنقيب وفك اللغة المسمارية أن آلة العود كانت شائعة في بلاد فارس، وذلك من القرن السادس عشر قبل الميلاد، حيث وُجدت ألواحٌ طينية محنوتة عليها مشاهد لعزف على آلة العود في مدينة سوسا، وكذلك بعض الكؤوس البرونزية مزخرف عليها بمشاهد العزف على العود. كما وجد إناء فضي ساساني يعود إلى القرن السادس الميلادي ومن ضمن زخرفته مشهد عازفة على العود. بالإضافة إلى مشاهد لآلة العود متفرقة ترجع إلى ثمانية قرون قبل الميلاد.

آلة العود في شرق آسيا

كما تذكر بعض المراجع ظهور العود في الحضارة الصينية والذي عُرف بـ(بيبا، وبيوا) والحضارة الهندية القديمة، وعُرف باسم (يتار، وتمبورا). ومن الآثار التي وُجدت نقشٌ برونزيٌ به عازف على آلة العود، رسم جداري في معابد بوذا الصخرية في منطقة توان هوانغ، ورسم جداري لفرقة نسائية ومنها عازفة على آلة العود يعود إلى سلالة هان الصينية.

ومن الجدير بالذكر أنه ليس الباحثون العرب هم من اختلفوا في موطن آلة العود، بل تعددت آراء الباحثين الغربيين عن أصل آلة العود، فعلى سبيل المثال ينسب الباحث بنتسيينكر أصل العود إلى الفراعنة، أما الباحثة كالتين شليزنكر فترجع أصله إلى بلاد فارس، وأن العرب قد اقتبسوه منهم، بينما يرجع الباحث كور زاكس أصله إلى السومريين، أما الباحث الألماني شتادور فنسبه إلى الشرق الأدنى، حيث سكنت قبائل وشعوب متعددة أمثال الخوريين والكمتشين في القرن الخامس عشر قبل الميلاد.

يتضح من الوقفات السريعة عبر الحضارات القديمة أن آلة العود أولى الآلات الوترية التي عرفتها الحضارات، وفقًا لقياسات ودساتين ورقبات وأوتار مختلفة، يذكر الباحث العراقي د.صبحى أنور رشيد أن اسم آلة العود لا يشير فقط إلى آلة العود المتعارف عليها في الوقت الحالي، ولكنها تشير إلى عائلة الآلات الوترية المتشابهة التي تتفاوت في تكوينها وأطوالها وعدد أوتارها وفي هيئتها ووزنها. ويذكر د.رشيد أن الباحثين الذين اهتموا بتاريخ العود وأصله، يرجعون أن أغلب الآلات الوترية تدخل ضمن مفهوم آلة العود.

تاريخُ آلةِ العودِ في الخليجِ العربي

د. نورة صابر المزروعي

تاريخ آلة العود في الجزيرة العربية

اختلف الباحثون حول تاريخ محدد لنشأة آلة العود في منطقة الخليج، ذكر الباحثون أن آلة العود لها تاريخ طويل في منطقة الخليج، يشير د.القطاط إلى أن آلة العود كانت مستخدمة في منطقة الخليج منذ زمن بعيد، واستّدل في بحثه بالنحت الذي يصور سيدة تحمل بيدها عودًا على إحدى مسلات القبور السبائية جنوب جزيرة العرب في القرن الثالث ميلادي

ويرى القطاط أن هذه الوثيقة العريقة تؤكد أن شبه جزيرة العرب استخدمت آلة العود منذ القدم. ويشير د.مسلم الكثيري مدير مركز عُمان للموسيقى التقليدية إلى أهمية جزيرة العرب وإرثها الثقافي والفني والأدبي قبل ظهور الإسلام. وأكد على تداول آلة العود في جزيرة العرب من خلال النصوص الشعريّة في الأدب الجاهلي، التي كانت تنعت آلة العود بمسميات معروفة آنذاك تحت مسمى الكران، والمزهر، والبربط والموتر.

1. الموتر: آلة تُصنع من خشبة مجوفة ويشد عليها وتر واحد ويعزف عليها بالإبهام. قال لبيد العامري:

> بمـوَتَّرٍ تـأتـالُـهُ إبـهـامُـهَـا...
> بصَبـوحِ صافيةٍ وجذبِ كرينةٍ

2. الكران: آلة بها صندوق يُشد عليه وتران أو ثلاثة أوتار.. قال امرئ القيس:

> فَإن أُمسِ مَكروباً فَيا رُبَّ بَهمَةٍ...
> كَشَفتُ إذا ما اِسوَدَّ وَجهُ جَبانِ

3. المزهر: آلة تشبه الكران ولكن بزيادة الأوتار إلى أربعة. يقول امرئ القيس:

> لهَا مِزْهَرٌ يَغْلُو الخَمِيسَ بِصَوْتِهِ ...
> أَجَشّ إذَا مَا حَرّكَتْهُ اليَدَانِ

4. البربط: آلة وترية اشتهرت عند عرب الغساسنة. يقول الأعشى:

> ومستقُ سينينٍ ووتٌّ وبربطٌ.
> يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إذَا مَا تَرَنّمَا

يذكر د. صبحي أنور رشيد في كتابه الموسيقى العربية أن العود العربي (الشرقي) اتفقت الأقوال على أسمائه فمنها البربط، وهو البربت وقيل البربث أصله: بربج، وتفسيره: باب الجنة، والون، والمزهر، والعود. يعتقد د. الكثيري أن آلة المِزهر التي ذُكرت في الأدب الجاهلي هي ذاتها آلة القبّوس، أي أن اسم المِزهر كان مستعملاً عند عرب الخليج في القرن السادس الميلادي باسم قبّوس أو قنبوس، وهى آلة تُصنع من خشب الجوز، الصندوق الصوتي صغير ورقبة صغيرة. يغطى الصدر بقطعة من الجلد، ويدهن الجلد عادة باللون الأخضر، وبه أربعة أوتار ثلاثة منها مزدوجة، وتمتّد منه ذراع أجوف، يطلق عليه اسم وحيد القصعة، يشد عليه أربعة أوتار من النايلون. يؤكد الزبيدي (1732-1781) بأن آلة العود في شبه الجزيرة العربية كانت معروفة باسم قنبوس الحجاز، وهي صنف من أصناف الأعواد صغيرة الهيئة، (شكل 2).

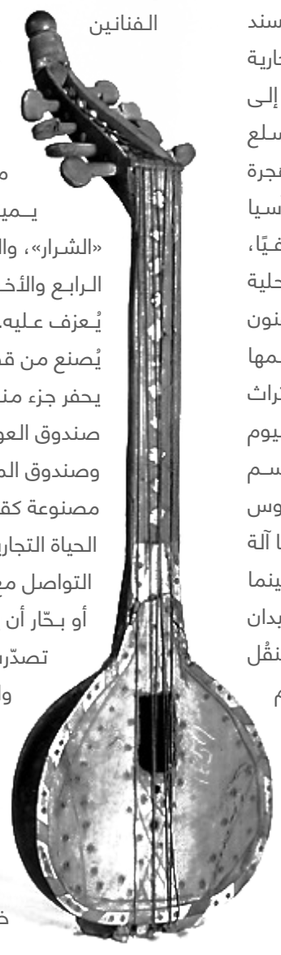
تشير المصادر التاريخية إلى تعدد الآراء حول دخول آلة العود تاريخيًا إلى جزيرة العرب، ومنها من أرجعها إلى الحارث بن كلدة الثقفي، الذي تعلّم الطب ببلاد فارس وتعلّم العزف على آلة العود وأدخله جزيرة العرب. يذكر د.الكثيري أن الشاعر النظر بن الحارث بن كلدة جلب معه العود الخشبي من العراق إلى مكة، وبعض الدراسات نسبت دخول العود إلى جزيرة العرب عن طريق سلمان الفارسي، الذي جاء به من بلاد فارس فترة بزوغ الدين الإسلامي، ولكن انشغل العرب عن الفنون بتوطيد أركان الدين الإسلامي في القرن السابع الميلادي، وأخذ العود يسترجع مكانته في العصور التي تلت فترة الخلفاء الراشدين، احتّل مكانة بارزة في مجالس الأمويين والعباسيين في الشرق، وأخذت مكانته تزدهر في الغرب تحديدًا في الأندلس بفضل التحسينات التي أدخلها "زرياب" على آلة العود وإنشاء معهد لتعليم فنون الموسيقى في قرطبة.

تاريخ آلة العود المحلى " القبوس" في الجزيرة

يرى الباحثون أن القنبوس آلة محلية الصنع، وكانت منتشرة على نطاق واسع في الجزيرة العربية. يذكر الفنان المهندس أحمد الطشي اليمني عازف على آلة القنبوس، "أنّها من أعرق الآلات الوترية من صنف العود في شبه الجزيرة العربية". كان القنبوس سائدًا في منطقة الحجاز حتى العقد الأول من القرن العشرين. وكان آلة رئيسية عند عرب الخليج، وتأكد على ذلك ما احتوت التسجيلات القنصلية الهولندية، التي تمت بين عامي 1906 و1909 في مكة، على أكثر من مئة أغنية، سواءً من النوع الحجازي أو اليماني أو المصري، وجميعها مسجلة على آلة القنبوس فقط. يعد شرق الجزيرة العربية تاريخيًا من أهم المراكز الحضارية التي كان لها نشاط عبر التجارة البرية والبحرية وكانت مزدهرة اقتصاديًا، فنشأت طرق تجارة كطريق البخور وطريق اللبان. كان يجتمع في الجزيرة العربية تجار من الهند والسند والصين وكانت تعقد فيها تجارة رائجة. لم تكن الحركة التجارية في القرن التاسع عشر مع الهند وسواحل شرق أفريقيا إلى مدغشقر وجزر القمر وإندونيسيا مقتصرة على تبادل السلع والمنتجات، بل انتشرت ثقافة أهل الجزيرة العربية بسبب هجرة عرب الخليج، وخاصة الحضارم الذين استقروا في دول آسيا والهند، وأسسوا فيها وجودًا اجتماعيًا واقتصاديًا وثقافيًا، فصدّروا الثقافة العربية والإسلامية واعتنقت المدن الساحلية وجزرها الديانة الإسلامية. وبسبب الوجود العربي انتشرت فنون الغناء والآلات الموسيقية المتداولة في جزيرة العرب، أهمها آلة القنبوس وأصبحت من أهم الآلات المستخدمة في التراث الموسيقي للجزر المطلة على ساحل المحيط الهندي. واليوم يظهر مصطلح القنبوس في ماليزيا وسنغافورة، باسم كمبوس(Gambus) ، تستخدم آلة القنبوس في "جوهور "جنوب ماليزيا أثناء الرقصة التراثية "زابين". أما آلة القنبوس في جزر القمر فمعروفة باسم "غابوسي"، بينما يلفظها أهل زنجبار باسم "غابوس". يذكر الباحث علي العيدان مدير إدارة التراث الفني في معهد الشارقة للتراث "أن تنقُل الحِرَف والمصنوعات يقتضي تنقُل بعض المفاهيم المتعلقة بها، ومن هنا كان انتقال تلك الآلات يتضمن انتقال بعض السلالم الموسيقية والهيئات اللحنيّة، والقوالب الغنائيّة، وربما انتقال العازفين أنفسهم أيضًا" لم تنتقل آلة القنبوس فقط بل انتقلت معها الإيقاعات والرقصات الخليجية. فعلى سبيل المثال هناك العديد من الفنانين الماليزيين من أتقن اللغة العربية وتغنى بها، ونشرت ألبومات غنائية تحمل اسم كمبوس إشارة إلى طريقة وأسلوب الغناء Mustofa AbdullahGambus, Nizar Ali , Gambus, Gambus Hjir Marawis Al Kawakib Gambus Arab Termerdu. توظف آلة القنبوس بإيقاعات خليجية وباللغة العربية، وهي اللغة (تشمل اللهجة الخليجية واليمنية) ومعظمها تشتمل على اقتباسات لحنية خليجية وابتهالات وأناشيد دينية.

آلة العود الهندي في الخليج العربي

إن حركة التبادل التجاري مع جنوب شرق آسيا أسهمت بإدخال العود الهندي -أطلق عليه هندي لأنه جُلب من الهند تحديدًا- إلى منطقة الخليج، وأطلق عليه العديد من الفنانين الخليجين اسم "عود بومبا" أي العود الذي جلب من بومباي. ذكر الباحث المتخصّص في الموسيقى الدكتور أحمد الصالحي أن العود الهندي يحتوي على أربعة أوتار ثلاثة منها مزدوجة والرابع مفرد، ولكل وتر اسمٌ يميزه، فالوتر الأول (من الأسفل) اسمه «الشرار»، والثاني «المثاني»، والثالث «المثالث»، أما الرابع والأخير فهو «اليتيم» لأنه وتر مفرد، ونادرًا ما يُعزف عليه. وأضاف الصالحي أن العود الهندي كان يُصنع من قطعة واحدة كبيرة من خشب "الساج" بحيث يحفر جزء منها بشكل دائري ويفرغ من الخشب لصناعة صندوق العود، وتنجر بقية أجزاء القطعة لصناعة الرقبة وصندوق المفاتيح، وفي النهاية تكون جميع أجزاء العود مصنوعة كقطعة واحدة، فيصبح شكله كالملعقة. كانت الحياة التجارية في الخليج آنذاك قائمةً بشكل كبير على التواصل مع موانئ الهند، كان من اليسير على أي تاجر أو بحّار أن يقتني عودًا هنديًّا أثناء زيارته إلى الهند. تصدّرت الهند تاريخيًا الواجهة الدراسية والسياحية والعلاجية الأولى لدول الخليج، وكانت هناك جالية خليجية مستقرة في الهند، خاصة مبامبي يذكر على العيدان بأن مبامبي كانت مقصدًا للكثير من التجار والأدباء والفنانين العرب، وكانت بها صالات خاصة لإقامة الغناء العربي عامة والخليجي خاصة.



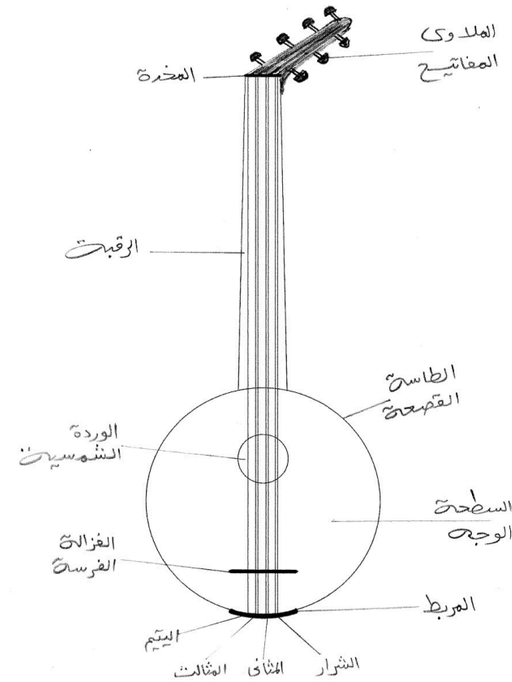
تاريخُ آلةِ العودِ في الخليجِ العربي

د. نورة صابر المزروعي

يؤكد جابربيل لافين باحث في شؤون الموسيقى وعازف على آلة العود بأن عرب الخليج كان يستخدمون القنبوس والعود الهندي قبل وصل العود الشرقي (العراقي - المصري - السوري). استخدموا العود الهندي والقنبوس أثناء رحلاتهم على متن السُّفن التجارية، التي كانت تنتقل عبر سواحل الخليج إلى سواحل شرق أفريقيا وسواحل المحيط الهندي. وينسب د. محمود القطاط دخول آلة العود الهندي إلى دول منطقة الخليج إلى الفنان عبدالله الفرج (1836-1901). يُعد عبدالله الفرج من أهم الفنانين وشعراء الخليج الذي استقر لفترة في الهند بسبب تجارة أبيه الذي اعتاد السفر إلى الهند، وهناك تعلّم عبدالله الفرج فنون الموسيقى، وأصبح من أوائل العازفين على آلة العود الهندي بالإضافة إلى تمكنه من العزف على آلة القنبوس، وقد قدم الكثير من الألحان غنّى بعدة لغات أهمها الفارسية والهندية والعربية. العديد من الفنانين توارثوا موسيقاه وتأثروا بسيرته، ومنهم الفنان البحريني محمد بن فارس بن محمد بن خليفة بن سلمان آل خليفة (1895 1947)، الذي أولى اهتمامًا خاصًا بإرثه. ومن أشهر العازفين الخليجيين على العود الهندي وآلة القنبوس عبدالله الفرج والفنان الكويتي يوسف البكر، ومن البحرين محمد زويد، ومحمد بن فارس.

استمر العود الهندي منتشرًا بين الموسيقيين الخليجيين، بسبب سهولة الحصول عليه، ولكن تراجع استخدام العود الهندي حتى اختفى في العقد الثالث، بعد ستة عقود من الانتشار في الخليج. يرجع ذلك إلى عاملين أساسيين أولهما، أن العود الهندي به العديد من العيوب التقنيّة التي تجعل منه آلة موسيقيّة غير عملية، كان صوت التلة ضعيفًا لأن صندوقه كان صغيرًا، كما أن نغمته كانت غير مستحسنة وأوتاره لم تكن مستقرة لأن الوجه (السطحة) مصنوع من الجلد ما يعني أنه يتأثر بالطقس تمددًا وارتخاءً. والعامل الثاني هو انتشار آلة العود الشرقي في الخليج على نطاق واسع في القرن العشرين، بسبب كثرة انتقال الفنانين الخليجيين لتسجيل أسطوانات لهم في القاهرة والعراق وسوريا. ومن أوائل من اقتنى العود العراقي هو الفنان محمود الكويتي الذي تمكّن من شراء عودًا شرقيًا من صانع عراقي في ميناء البصرة. تم تداوله في الخليج وأطلق عليه آنذاك اسم العود الشامي، وذلك لأن أوائل الأعواد التي وصلت إلى الخليج كانت مصنوعةً في دمشق الشام، وربما يُقصد بتسمية شامي معنى «شمالي»، بسبب أن الأعواد كانت تأتي من العراق التي تقع شمال الكويت.

في الحقيقة لم تتلاشى آلة العود الهندي فقط في منطقة الخليج بل تراجعت آلة القنوس في القرن العشرين و حل محله العود الشرقي. يذكر الباحث أحمد الصالحي في منشورات له (2017) بأن آلة العود الشرقي فضل على القنبوس وعلى العود الهندي لآن صوته أقوي وغنيه بآوتاره لم يكون له واجه جلدية بل خشبية . ويرجع دخول آلة العود الشرقي إلى سفر الكثير من الموسيقين الذين تنقلوا بين الهند ومصر والعراق ليسجلوا أغانيهم وألحانهم في اسطوانات أمثال الفنان الكويتي عبد الله الفرج ، وعبد اللطيف الكويتي ومحمد بن



فارس وغيرعم الكثير. وأصبحت آلة العود تمثل آلة الوترية الرئيسية في الفرقة الموسيقية الخليجية وهي حاضرة بقوة في الجلسات الأدبية والموسيقية و يحتل فيها مركز الصدارة. بخصوص الوضع الحالي لآلة القبوس فقد أصبحت حكرا على أهل اليمن وتعرف باسم " طرب" أو " طربي" ومازالت صناعتها قائمة حتى اليوم. وهي من أهم الآلآت التراثية في الفرق الموسيقية اليمنية وفي الحفلات العامة و الأعراس. والكثير من الفنانين اليمنين حافظوا على آلة الطربي باعتبارها تمثل جزء من الموروث الموسيقى. ولكن هذه آلة أصبحت مهددة بالانقراض لقلة الصانعين فلم يتبقى سوى صانع يمنى واحد يدعى فؤاد القعطري. يذكر فؤاد الشرجبي مدير البيت اليمني للموسيقى في لقاء تلفزيني " بأن هناك مشروع لآحياء آلة القبوس وذلك بتكوين فريق من الشباب والشابات لتدريب العزف على آلة القبوس"..

خاتمة

خلاصة القول إن المصادر التاريخية والمكتشفات الأثرية عبر الحضارات القديمة أثبتت الوجود التاريخي لآلة العود في منطقة الخليج باسم المزهر ، اعتبرها الباحثين هي ذاتها آلة القنبوس. تشير بعض الدراسات أن أصل آلة القنبوس يرجع إلى الحضارة السبائية في جنوب جزيرة العرب. انتشرت هذه آلة في سواحل جنوب شرق آسيا باسم آلة "كمبوس" بسبب عامل التجارة وأصبحت اليوم من أهم الآلآت التراثية في ماليزيا وسنغافورة والهند وزنجبار. كانت الهند من أهم الدول على الاطلاق والتي كانت لها علاقات تجارية مع أهل الخليج وبحكم المعاملات التجارية تأثرت الجالية الهندية بالثقافة العربية والعكس صحيح و أُدخلت آلة موسيقية أطلق عليها سكان أهل الساحل باسم العود الهندي وأنشأت صالات وقاعات لاقامة الحفلات الخليجية في ولاية مبامبي. ترجع الأبحاث أن الذي أدخل آلة العود الهندي إلى منطقة الخليج هو الفنان الكويتي عبد الله الفرج بحكم العلاقة التجارية بين الكويت والهند. وأما بالنسبة لآلة العود الشرقية - العود الشامي أو العراقي- فدخل منطقة الخليج حديثا نسبيا تحديدا في القرن العشرين بسبب كثرة سفر الفنانين الخليجين من أجل تسجيل اسطوانات غنائية لهم في القاهرة والعراق وسوريا. وبعد انتشار آلة العود الشرقي بسبب تطور في صناعته (قوة صوته ومتانة أوتاره) تراجعت أهمية كل من آلة القنبوس والعود الهندي في الخليج. وأصبحت آلة العود الشرقي من أهم آلالات في الفرق الموسيقية الخليجية.

توصيات

توصى هذه الدراسة باجراء المزيد من الدراسات حول تاريخ آلة العود عموما وفي منطقة الخليج تحديدا ، وكذلك ضرورة البحث في شأن القوانين الي تحفظ حقوق المؤلف الموسيقى وإثراء الإنتاج الموسيقي عربياً. من الضروريّ القيام بحملة توعية مجتمعية شاملة لحفظ حقوق المؤلف يشير الباحث علي العيدان بأنه ينبغي أن تكون هناك لجنة استشارية متخصصة للنظر في مدى أصالة العمل الفنيّ المطلوب ، وذلك لأن الاقتباسات الفنية أمر معروف، ومسموح به في حدود ضيقة، إذ لا يمكن التجرد من التأثرات، فالإنسان يؤثر ويتأثر، ولكن ينبغي أن لا يصل إلى حد سرقة الأعمال الفنية الأخرى، وهنا لابد من حفظ حقوق المؤلف، وهو الأمر الكفيل بتوفير الشعور بالأمان القانونيّ الأدبيّ والفكريّ لدى مؤلفي الموسيقا العرب، وهذا قد يعمل على تشجيعهم إيجابياً ، وزيادة إنتاجهم الموسيقيّ. وبخصوص الرعاية المؤسساتية للموسيقى يذكر على العيدان "أنا كنتُ من أوائل المُنادين بتأسيس جمعية إماراتية ذات نفع عام للموسيقيين الإماراتيين، والسبب هو ضرورة وجود الرعاية المؤسساتية للموسيقيين بشكلٍ عام، سواء في الأزمات أم في الظروف الطبيعية، وذلك لأنني أعتقد أن الموسيقى فن مهم للحياة، أثبت قدرته على رعاية النفس البشرية، ومساعدتها على تجاوز الظروف، كما أن رعاية الموسيقيين تحت أي ظرف هي ضمانةٌ لاستمرار إبداعهم، وبقائهم في ياقةٍ جيّدةٍ للعمل الموسيقي ومشاغله، من أجل صون وحفظ وتشجيع الإبداع الإنسانيّ، وتجنيبهِ تبعات الأزمات الكونية والظروف الصعبة. "إن الازمة الكونية التي اجتاحت العالم بانتشار فيروس كورونا يعد من أبرز التحديات التي واجهها القطاع الفني في صناعة الموسيقى وعلى إيرادات الفنانين في كافة أنحاء العالم. ولكنها لم تشكل عائقاً يثبط من نشاطهم. فعلى الرغم من توقف وتأجيل الأنشطة الموسيقية كالحفلات والمهرجانات ، إلا أن أنشطة الفنانين لم تتوقف عن بث رسائل إيجابية على مدار الساعة عبر المنصات الرقمية وكان أغلبها دون إيردات أو ضمانات. في تلك الأزمة قدم الكثير من الموسيقين معزوفات ووصلات غنائية عبر شبكة الإنترنت تحمل شعار «خلك في البيت»، لحث الجمهور العام على البقاء في منازلهم حفاظاً على الصحة العامة من انتشار الفيروس بين العامة، وهو ما لاقى استحساناً ومتابعة جماهيرية من مختلف شرائح المجتمع. لذا يجب تقدي ضمانات لرعاية الموسيقين تحت اي ظرف طارئ.

تجدون مصادر البحث في صفحة: 99

د. دريد فاضل الخفاجي
باحث ومؤلف موسيقي
العراق

المُوسيقى عبرَ العالمِ الرقميّ
(تحدي القيود وتداعي الحدود)

الموسيقى في العالم العربي
(الفرص والتحديات والعالم الرقمي)

مدخل

يشهد العالم تحديًا غيرَ مسبوقٍ في مواجهة أزمةٍ كونيةٍ تركت آثارها على مُجمل مفاصل الحياة وقطاعاتها العامة، وذلك بعد تفشي جائحة كورونا ولجوء سائر الحكومات إلى التعامل معها بحزمٍ لحماية مواطنيها عن طريق الإجراءات المحليّة القاضيّة بالتباعد الاجتماعي ومنع التجمهر وحظر التجول والسفر، فضلاً عن إلزام المجتمع بتطبيق لوائح من التعليمات الصحيّة الاحترازية التي قيّدت الأنشطة الاجتماعية والثقافية، فركنت المؤسسات الفنية إلى البحث عن سبلٍ وملاذاتٍ تتخطى تلك القيود لمواصلة حضورها عبر العالم الرقمي، كما اتّخذ الموسيقيون من منصّات التواصل الرقمية سبيلاً لحضور المؤتمرات والندوات وتوجيه المحاضرات وصولاً إلى تقديم العروض الأدائية عبر الفضاء الرقمي الشاسع في التنوع. وتأتي تلك المظاهر بينما يتنامى دور الموسيقى في حياة الفرد استجابةً للمتغيّرات الفكريّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة المعاصرة، إذ لم تعُد الوظيفة الفنيّة للموسيقى مقتصرة على التذوق السمعي الحاصل عبر الاستجابة الوجدانية والإدراك الحسيّ والجمالي لنسيجها اللحني والإيقاعي، بل تخطّت ذلك نحو آفاقٍ مستحدثةٍ من التوظيف السمعي والإعلامي، لتغدو خطابًا عقليًا قابلاً للتوجيه نحو مستوياتٍ متفاوتةٍ من الوعي الفكري، دون التقيُد بالشروط القياسية التي تتعلق بشكل الموسيقى وآليات توصيلها إلى المستهلك. وقد أثبّت العالم الرقمي قدرته على المنافسة والفاعلية الإعلامية في توصيل وتداول المصنّفات الموسيقية، نظرًا لسرعة اجتذاب المستخدمين وتفاعلهم القابل للمشاركة والانتشار.

في ضوء ما تقدم يمكن إعطاء تصور عام للفرص والتحديات الفنية والاجتماعيّة والاقتصاديّة التي تواجهها الفنون الموسيقيّة تحت ظل الأزمات الكونية المعاصرة، وما أفرزته من هيمنة العالم الرقمي على سبل التواصل الثقافي والتأثير في صناعة الرأي العام وتوجيه الذائقة الفنية.

التنوع الخلّاق

أوجد العالم الرقمي آفاقًا أوسع لتلقي الفنون الموسيقيّة، وذلك بوضعها في مواجهة افتراضية مباشرة مع عموم المتلقين، بما يتيح الفرصة لتبلور مفهوم التنوع الخلّاق الذي يسمح بتطوير تجارب موسيقية مغايرة تنقل متلقيها إلى عالمٍ غير مكتشفٍ وتذيقهم إحساسًا جماليًا لم يألفوه، ويدفع هذا التنوع إلى تنامي الوعي السمعي، نظرًا لزيادة الخيارات الموسيقيّة أمام المتلقي الذي ستجري في ذهنه مقارنات ذوقية لا إرادية بين الأنواع المتاحة، لتأخذه إلى مرحلة أوسع من المقاربة والانحياز نحو أنواع من الموسيقى توافق مرجعياته الذوقيّة وخبرته السمعيّة المتناميّة.

وقد ينطوي هذا التنوع على أنماطٍ من الغرائبية (exoticism) وبشكل خاص في التقليعات الموسيقيّة والغنائيّة التي تعمد إلى كسر الأطر الموسيقية السائدة، باستعارة أصوات الحياة اليومية ودمجها في مزيج موسيقي متناقض ومتشعّب في أنساقه ومعانيه، بما يسهم بتقديم صورة واقعية عن العالم، متخذًا بذلك شكل الاحتجاج على المواقف السياسية والاقتصادية العالمية من خلال الموسيقى. ومن أبرز مظاهرها الموسيقى العشوائية (Random Music) التي تنفذ عن طريق القطع والتوصيل والتكرار والتحوير في الأصوات، ومن ثم مزجها مع مؤثرات واقعية كأصوات الرياح والمياه وما سواها، لتوليد خلطة موسيقيّة تمثل وجهة نظرٍ أو موقفٍ أو إحساسٍ معين. ولا يتبع هذا النوع من الموسيقى أي مدرسة أو أسلوبٍ محدّد، بل تقوده نزعة فنيّة تقوم على العواطف والانفعالات الفردية والإمكانات اللامحدودة للتنوع الصّوتي.

وبينما تتعالى الأصوات المنادية بضرورة الحفاظ على الموروثات الشفاهية والهويّة الموسيقيّة للشعوب وخصائص تكوينها وطرائق تقديمها ضمن الأطر والأنماط الفنية الأصيلة، تجتذب التقليعات الموسيقيّة القائمة على المزاوجة والاستعارة والتحوير اللحني والإيقاعي شرائح واسعة من المتذوقين ومقتني الموسيقى، كما يعمل العديد من الموسيقيين في البلاد العربية على هذا النوع من الموسيقى، نظرًا للطلب المتزايد عليه في القطاعات السياحية والرياضية والترفيهية.

قنوات النشر والترويج

تقف قنوات النشر والترويج الرقميّة بديلاً افتراضيًا عن العلاقة المباشرة بين الموسيقي وجمهوره من خلال التواصل الافتراضي على شبكة الإنترنت، وقد أثمرت تلك القنوات بالفعل تحقيق الانتشار والشهرة للموسيقيين الذين يجيدون التعاطي معها، فكانت عاملاً للترويج وجذب المتابعين وكسب الأرباح بزيادة أعدادهم.

ولا يُنكر أن معايشة الحفل الموسيقي تمنح المتلقين متعةً لا تعوضها حضوره عبر العالم الافتراضي، إلا أن المتغيّرات الاجتماعيّة والأزمات المعاصرة قد فرضت قيودًا يصعب تخطيها، فبعد إغلاق القاعات والمسارح وتوقف التدريبات والأعمال الإنتاجية في مبادرة للسيطرة على الموقف الصحي والحد من الجائحة،

لم يكن أمام الموسيقيين سوى الاستعاضة عن تلك المعايشة بالبرامج والمنصات الإلكترونية، التي رافقها اتساع قاعدة التعليم الافتراضي وحضور الفصول الدراسية عبر الاتصال الرقمي، وعلى ما يبدو فإن تلك النوافذ قد نالت قدرًا من القبول لدى عامة الناس كبديل يسهل التعاطي معه، فضلاً عن انطوائها على حيزٍ للتفاعل وإبداء الرأي والمشاركة في الترويج. لكن تلك النوافذ مازالت تفتقر إلى قفزة تقنية تصاحبها أبعاد حسيّة لتساعد في توفير الدقة العالية واختصار الوقت والجهد والكُلف العالية المترتبة على خدمة الإنترنت.

العلاقة بين العروض المباشرة والإنتاج الموسيقي

لا شك فى أن العديد من الموسيقيين يعتمدون على عوائد العروض المباشرة لتمويل تسجيل وإنتاج وتوزيع أعمالهم الموسيقية، إذ لا تكفي الأرباح المتأتية عن تسويق الألبومات الموسيقيّة على هيئة أقراص أو ملفات إلكترونية لسد المتطلبات الإنتاجية، بل يمكن عدُّها رافدًا مساعدًا وبشكل خاص في الأعمال الموسيقيّة ذات الطابع الثقافي، وبذات الوقت تؤثر العملية الإنتاجيّة في حجم الإقبال الجماهيري على العروض المباشرة، عندما يطلق الموسيقيون ألبوماتهم المُنتَجة ويروجون لها قبل الحفل. ويمكن القول بأن العلاقة الجدليّة بين العروض الجماهيريّة والعمليّة الإنتاجيّة ستكون بحاجة إلى معادلة مستقبليّة تخفف من سطوة التأثير المتبادل، وذلك بخفض الكُلف الإنتاجية وتطوير آلية الترويج والتسويق لضمان تدفق الإنتاج الموسيقي.

الإنتاج الفني وحقوق المصنّفات الموسيقيّة

يقترن نشر الموسيقى وترويجها عبر العالم الرقمي بالبرامج الخاصة بإعادة التحميل والتخزين، مما يجعلها عرضة للاستخدام غير المُرخص حصريًا من لدُن مالك العمل الموسيقي، وهذا ما يسترعي أن تنظم آليات العرض وفق شروطٍ وأحكامٍ لحماية المصنّفات الموسيقيّة من الاختراق وإعادة الانتفاع عن طريق البث الإذاعي والتلفزيوني والتوظيف السينمائي. وتحرص الشركات المنتِجة للأعمال الموسيقيّة على منع اختراق حقوقها الخاصة بالنسخ والترخيص من خلال الملاحقة القانونية في البلدان التي تراعى فيها حقوق الملكية الفكريّة للموسيقى، ويُعد الاهتمام العالمي بحماية الحقوق الفكرية أساسًا لتشجيع المواهب الموسيقية المبدعة والخلّاقة نحو العمل الفني الجاد

المُوسيقى عبرَ العالمِ الرقميّ

د. دريد فاضل الخفاجي

وتطوير المهارات الأدائية، وقد راعت الاتفاقيات الدولية وضع ضوابط رادعة لانتهاك حقوق الملكية للمصنّفات الموسيقيّة، ومنها اتفاقية روما الدولية (1961) التي خصّت المؤدين بالحق في منع إذاعة أدائهم ونقله إلى الجمهور دون موافقتهم، وألزمت الدول التي تطلب الحماية الفكريّة للمؤدين على أراضيها بتنظيم قانون وطني للحماية من إعادة بث أي أداء أو تثبيته أو استنساخه بغرض إذاعته. وحدَّدت مدة الحماية الممنوحة بموجب هذه الاتفاقية بعشرين سنة كحدٍ أدنى، وخصّصت مجالاً للاستثناءات في حالات الانتفاع بمقتطفات قصيرة للتعليق على الأحداث الجارية والانتفاع المقصور على أغراض التعليم أو البحث العلمي. وشملت (اتفاقية برن 1979) لحماية المصنّفات الموسيقيّة الترجمات والتحويرات والتعديلات الموسيقية بنفس الحماية التي تتمتع بها المصنّفات الأصلية، ووسعت مدة الحماية إلى خمسين سنةً بعد وفاة المؤلف (اتفاقية بيرن: 1979، مادة14،13،11،7،1).

إن تشريع القوانين الوطنيّة لحماية حقوق المصنّفات الموسيقيّة سيدفع بالمحطات التلفزيونية والإذاعات إلى إنتاج الأعمال الموسيقيّة لتوظيفها في برامجها وفواصلها، فضلاً عن إلزامها بالحصول على تراخيص قانونية من المؤلفين والمؤدين للانتفاع من إذاعة أعمالهم الموسيقيّة مقابل تعويض مادي، بحسب السياقات المنصوص عليها في معاهدة المنظمة العالمية للملكية الفكرية (وايبو) بشأن الأداء والتسجيل الصوتي (1996، مادة 17).

الدعم والرعاية المؤسساتيّة للموسيقى

العراق إنموذجًا

أثقلت القيود التي رافقت الإجراءات الوقائية المفروضة لاحتواء الجائحة مصادر تمويل القطاع الفني والثقافي، وتوجب على المؤسسات الثقافيّة والفنيّة العمل في ظل تراجع الدعم المالي الحكومي، وذلك بعد أن قفزت تداعيات الجائحة وسُبل التعاطي معها إلى واجهة الأحداث، فانصبّ اهتمام الحكومات على تطوير إمكاناتها في قطاع الرعاية الصحية وإيجاد البدائل التربوية والاجتماعية. وأدى إغلاق المسارح والصالات إلى إلغاء الحفلات الموسيقية والمهرجانات، مما تسبّب بخسارة الموسيقيين فرصهم في العمل وتقديم المشاريع الفنية ضمن تلك الفعاليات، في حين لجأت أغلب المؤسسات حول العالم إلى تنظيم الفعاليات الافتراضية كالندوات والمهرجانات وحلقات البحث والمجلات الإلكترونية في مبادرةٍ لإدامة تواصلها مع الفنانين والإيفاء بالتزاماتها معهم.

وبينما يسعى الموسيقيون في البلاد العربية نحو فتح قنوات التعاون ومدّ الجسور مع المؤسسات الرسمية عبر صياغة واقتراح المشاريع الفنيّة والثقافيّة، تعمل تلك المؤسسات وفق نظام الأولويات الحكومية التي تتصدرها قضايا الأمن والدفاع وحل الأزمات السياسية. وهذا ما يفسر وقوع الفنون عامةً في موقع متأخر ضمن لائحة الالتزامات الحكومية، على الرغم من وجود دوائر وهيئات حكومية تُعنى بقطاع الفنون الموسيقية. إلا أن الأنشطة التي ترعاها تلك الدوائر تتوقف على إطلاق الحصص المخصّصة لها ضمن الموازنة العامة للدولة، وهذا ما يجعلها في موضع قلق، كما هو الحال في العراق البلد المصدّر للنفط الذي عانى من عجز مالي نتيجة لانخفاض العائدات المتأتية من الصادرات النفطيّة بسبب تراجع الأسواق العالمية إبان أزمة كورونا، حيث شمل هذا العجز جميع القطاعات العامة نظرًا لعدم إقرار الموازنة المالية، وأصبح من الصعب تنفيذ الخطط والمشاريع الثقافية والفنية من قبل الدوائر المتخصصة.

ويعوّل كثيرًا على الشركات والمؤسسات الأهلية في العراق برعاية الظواهر الموسيقيّة، فلا قيود أو حواجز خارجية تمنع أصحاب القرار في تلك المؤسسات من تنظيم الحفلات الموسيقية ودعم المواهب الفنية، مقابل استثمار رعايتها لتلك الأنشطة في الترويج لاسمها إعلاميًا وفق النهج الرأسمالي السائد عالميًا. وتجدر الإشارة إلى أن التشريعات العراقية تسمح بتحقيق الشراكة بين القطاعين الخاص والعام وفق ضوابط قانونية تجيز للمؤسسات الخاصة الاستفادة من البُنى والمرافق السياحية والأثرية العامة التابعة للدولة في تنظيم الأنشطة الفنيّة والثقافيّة.

د. فهد محسن البذالي
باحث وموجه فني
الكويت

التأثير الرقميّ على الفنِّ

مدخل

في عصر انتشار التكنولوجيا الرقميّة والذي من أهم سماته التغيير السريع والمستمر في جميع مجالات الحياة, وبين ما كان سائدًا من عادات وتقاليد وأسلوب حياة كانت ثابتة في وقت غير بعيد من اليوم الذي نعيشه, وسهولة توفر الأجهزة المطلوبة للدخول على العالم الرقمي، أصبح لازمًا على الأفراد المستخدمين لهذه التكنولوجيا للحصول على الخدمات المتاحة من قبل الجهات الرسميّة وغير الرسميّة منها إتمام المهام والواجبات والإجراءات المفروضة ودفع الرسوم، بل تعدّت أمور الخدمات إلى أعمال فنيّة وتوثيق ورسم مخططات وكتابة الأعمال الأدبيّة والعلميّة والموسيقيّة والتسجيل المرئي والصوتي وغيرها الكثير من المجالات.

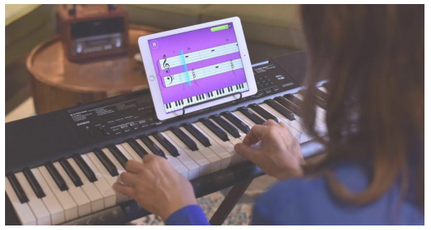
وبالتزامن مع تطور هذه التكنولوجيا تحدث أزمات منها سياسيّة تنشأ عنها حروب ونزاعات أو أزمة صحيّة ينتج عنها وباء طارئ يجتاح العالم، أو أزمات غير معروفة المعالم قد يخبئُها المستقبل تؤثر على استقرار التواصل البشري بالحضور الجسدي المباشر, واليوم في ظل أزمة وباء كورونا الذي أصاب كوكبنا الصغير, حيث فرضت الكثير من حكومات الدول على الأفراد التزام المكوث في المنازل، والعزل عن الاختلاط بين البشر للسيطرة على انتشار الوباء بين الأفراد قدر الإمكان, فتكون هذه الأزمات أحد عوائق التواصل الذي عن طريقه يتناقل البشر العلوم والمعارف والخبرات الإنسانيّة والمهارات اللازمة في أي مجال ما للبقاء على وجوده وتناقله من جيل إلى جيل ومن فرد إلى آخر لضمان استمراره, ومن مميزات التكنولوجيا في فترة الأزمات في حال توقّرت الشبكة وعدم توقفها، هو الاتصال عبر شبكة الإنترنت واستخدام شبكات الاتصال والتواصل الاجتماعي عبر التطبيقات الإلكترونية في أبسط إمكانيّة متاحة للاتصال بين البشر.

الفرص والتحديات الفنيّة والعالم الرقمي

هناك فرصٌ كثيرة تساعد في انتشار الفنّ الموسيقي مبنيّة على التحديات التي أوجدها العالم الرقمي التكنولوجي، ومن أهمها إنشاء حسابات على تطبيقات شبكات التواصل الاجتماعي، ونشر مشاركات وأعمال العازفين والمؤلفين الفنيّة على آلة العود وهي كثيرة، وتتم بشكل عشوائي أو غير منظم في غالب أصحاب الحسابات، وينقصها على ما يبدو الإعداد الجيد والتنسيق في العرض والطرح، لكي تكون على مستوى منظم وجاذب للمشاهد وتحقق جانبًا من فرص الانتشار الفني لآلة العود.

ومن جهة هناك عدة تحديات قد تواجه الفن وآلة العود الحيّة في ظل عالمٍ متسارعٍ, مع كثرة السماع للموسيقى الإلكترونية من خلال الألعاب الإلكترونية المعتمدة على الإيقاع والنغمات البسيطة ذات الطابع الغربي، غير المرتبطة بالبيئة الثقافيّة الخاصة بكل بلد، ومع قلة السماع للتراث العربي أو الشرقي وعدم تنوع مصادر الاستماع المختلفة لدى الطفل والشاب على حد سواء، مما يؤدي إلى ناتج سمعي غير مرتبط بالبيئة والتراث الثقافي العربي, تظهر تحديات مستقبليّة منها قلة استعمال آلة العود من قبل الجيل الجديد، حيث إن الأجهزة الإلكترونية وألعابها تشكل اهتمام الشباب من الجنسين وتستحوذ على غالب الأوقات من الجيل الحالي، ومن المعلوم أن آلة العود في بداية تعلم العزف تحتاج إلى وقت وجهد كبيرين متواصلين، هذا ما يجعل الأجهزة والألعاب تشكّل أحد التحديات الحالية التي تواجه الهواة والطلاب والمعلم.

وكذلك أحد التحديات الموجودة منها انتشار الموسيقى الكهربائية غير المحتاجة لعازفين على الآلات الوترية المختلفة، ويكفي أن يكون العازف فردًا واحدًا يؤدي العزف على ما يسمى جهاز كهربائي (أورج كهربائي) يحتوي على لوحة مفاتيح تشبه آلة البيانو، ويمكن للمستخدم لها من اختيار صوت الآلة المطلوب ويعزف عليها بالأصابع بمهارة أقل من الآلة الوترية, مما يجعل هذه الآلات الكهربائية سهلة التعلم ومتعددة الخيارات، تجذب الهواة للعزف بدلاً من تعلم آلة وترية تأخذ في بداية التعلم وقتًا وجهدًا كبيرين في ضبط الأوتار لإظهار الصوت المناسب, مما يؤدي الشباب الناشئ للابتعاد أو العزوف عن التعلم على الآلات الموسيقيّة الوتريّة لعدم السرعة في الوصول إلى العزف الاحترافي، حيث إن الآلة تحتاج إلى صبر وجهد ووقت لممارسة العزف بشكل دوري.



الإنتاج الموسيقي وأهمية ربطه بحقوق التأليف والنشر عربيًا

ومن جهة الإنتاج الموسيقي وأهمية ربطه بحقوق المؤلف، لابدّ في وقتنا الحالي لكل مؤلف من حفظ حقوقه في الملكيّة الفنيّة والأدبيّة عند تأليف لحن بأن يكتب بالنوتة الموسيقيّة أو يعرض في وسائل التواصل الاجتماعي، ويذكر تفاصيل كل من اسم العمل ومؤلفه والمؤدي وكل من يشارك في العمل الفني إن وُجد، وينشر عبر الحسابات الرسمية للمؤلف أو المؤدي للعمل الموسيقي, وذلك لأن لحقوق الملكية الفكريّة للإنتاج الفني والأدبي أهميةً كبيرةً كما هو حال العلامات التجارية ذات براءة الاختراع والمُنتجات الصّناعية والأجهزة والأدوات الاستهلاكية، ولابد من وجود شخص بذل الوقت والجهد الفكري والعملي لإظهار منتج ما يمكن استخدامه أو سماعه أو مشاهدته أو قراءته, ذلك أن حقوق الملكية للتأليف الموسيقي تحمي العمل الفني من أي انتهاك قد يحدث من قِبل الغير ونسب العمل لغير المالك الحقيقي للعمل الفني.

كما الأهمية الكبرى في توثيق المؤلفات في الوقت الحالي لحفظ الحق في الملكية لأي إنتاج في المجال الأدبي والفني والعلمي الواجب منحها بالحد الأدنى للحماية على أقل تقدير من حقوق المؤلف، وكذلك الحقوق المجاورة في حال أنتج ونفّذ العمل ونشره عبر الوسائل المتاحة, حيث إن هذا النوع من الأعمال الموسيقيّة لا يعتمد على عنصر المؤلف فقط، بل على عدة عناصر ليتم تنفيذه، من ضمن هذه العناصر الأداء في مختلف الآلات الموسيقية وموزع العمل ومنتجو التسجيلات الصوتية والمرئية والإذاعية.

لذلك يُفترض بكل صاحب إنتاج فني موسيقي لضمان حق الملكية له أن يتم إيداع العمل الفني تحت مسمى مصنّف فني باسم المؤلف، لتوثيق الإنتاج الموسيقي في البلد الخاص بالمؤلف في الجهة المسئولة عن توثيق الإنتاج الأدبي والفني والفكري ما يسمى حقوق الملكية الفكريّة، وغالبًا تكون مكتبة الدولة المركزية في كل بلد هي الجهة المسئولة عن الإيداع والتوثيق.

ومن الجدير بالأهمية على كل من يعمل في إنتاج ونشر الموسيقى في عصرنا الحالي أن يطّلع على اتفاقية (برن) لحماية المصنّفات الأدبيّة والفنيّة المنظمة العالمية للملكيّة الفكريّة، التي اعتمدت في عدد كبير من دول العالم والدول العربية، وهي خاصة بتفصيل وتنظيم حقوق المؤلف والحقوق المجاورة والنشر وحماية الملكية والإنتاج الفكري للمصنّفات الموسيقيّة.

دور الرعايّة المؤسساتيّة للموسيقى وسط الأزمات الكونية

من جانب الرعاية المؤسساتيّة للموسيقى التي تتمثل في عدة جهات في الدول العربية، منها وزارة الإعلام وقسم الموسيقى في الإذاعة والأكاديميات والمعاهد الموسيقية ونقابات الفنانين والموسيقيين ووزارات الثقافة المختصة, لابدّ من وضع برامج موسيقيّة خاصة بالشباب تختص برفع مستوى الذائقة السمعيّة عبر شبكات التواصل في أقل صورة، كذلك إقامة مؤتمرات ولقاءات ومقابلات ومحاضرات ثقافيّة عن سيرة شخصيات موسيقيّة مؤثرة وبارزة موجودة حاليًا، وعن الموسيقى وأثرها على الثقافة والمجتمع للدارسين وغير الدارسين.

من الجدير بالذكر أنّه لابدّ من تقديم الجهات الموسيقيّة رعاية للطلاب الدارسين من جهة، ومن جهة أخرى للموسيقى عن طريق استخدام برامج العالم الرقمي مثل تطبيق TeamsوZoom عبر الأجهزة الذكية وغيرها من برامج استخدمت في التدريس عبر المؤسسات التعليمية حول العالم،

التأثير الرقميّ على الفنّ

أ. فهد محسن البذالي

لمواصلة إعطاء الدروس وشرح المنهج الدراسي والتواصل المباشر مع الطلاب بالحد الأدنى من التواصل الرقمي المتاح وسط الأزمات التي تتطلب وجود البشر في منازلهم.
ومن جهة هناك دور مهم يمكن للمؤسسات المعنيّة بالموسيقى في الأزمات تقديم أعمال غنائيّة أو موسيقيّة قديمة، أو أنتجت حديثًا ذات مواضيع وطنيّة تبعث في النفوس الأمل والطمأنينة والسلام ومواصلة الحياة رغم المصاعب والأزمات.
إن إتاحة المحتوى الدراسي والثقافي والفلكلور للعرض في وسائل العرض للعالم الرقمي أمرٌ له أهمية كبيرة من نشر وإطلاع الهواة والطلبة والباحثين للمحتوى التراثي المرتبط في البيئة الخاصة بكل ثقافة ورفع المستوى الفكري الثقافي والذائقة السمعيّة للمستمع، مما له الأثر الطيب في النشر المعرفي، وهذا ما تهدف إليه غالب المؤسسات التعليمية في كل بلد.

ما السُّبل لتواصل تجارب الفنّانين وسط الأزمات لاستمرار العطاء بعد توقف العروض المباشرة؟

تعددت السُّبل والوسائل في نقل التجارب الفنيّة وسط الأزمات التي تحلّ على المجتمعات حول العالم، لكن مع هذا دائمًا هناك طُرق وسُبل يبتكرها المبدعون لمواصلة العطاء، ومن السُّبل لمواصلة تجارب الفنانين وسط الأزمات لاستمرار العطاء، تجربة الاتصال المرئي المباشر عبر برامج التواصل الاجتماعي المباشر من أجهزة الهاتف الذكيّة أو الحاسوب مع الجمهور والنقاش وفتح المجال لطرح الأسئلة والإجابة عنها، وكذلك عرض الأعمال الموسيقيّة، ومن البرامج التي تم العمل عليها بهذه التجربة مثل برامج يوتيوب وانستجرام وتويتر وغيرها، وأثبتت التجارب فعاليتها بالاتصال من الفنانين وغيرهم في فترة جائحة كورونا من العام 2020، وتعتبر تجربة مميزة لسهولة تنفيذها والوصول إلى جمهور واسع من جميع دول العالم.
ومن السُّبل الأخرى الممكن الاستعانة بها عبر شبكة الإنترنت إرسال ملف مرئي صوتي تم تسجيله من أكثر من عازف على الآلات المختلفة من أي موقع في العالم وإرساله لمهندس صوت يقوم بتركيب الأجزاء الموسيقية دون الحاجة لوجود العازفين في مكان واحد، لينتُج منه عمل موسيقي متكامل التوزيع الآلي.

هل سيصبح العالم الرقمي بديلاً عن العلاقة المباشرة بين الموسيقي والجمهور، أم عنصرًا مكملاً للنجاح؟ وكيف سيكون تأثيره على مستقبل الموسيقى؟

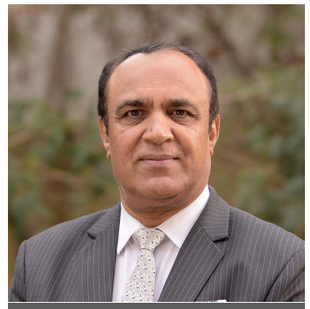
هناك مؤشرات واضحة تدلّ على فعالية العالم الرقمي في التواصل مع الجمهور بشكل ملحوظ ومؤثرة على نطاق واسع، حيث إن العالم الرقمي يقدم للموسيقي عدة مميزات مباشرة تكمُن في إمكانية معرفة عدد المشاهدات للعمل الموسيقي، وكذلك عدد المعجبين وغير المعجبين به، لمعرفة وقع العمل وصداه على الجمهور المتلقي, علاوة على هذا يمكن أن تتم كتابة تعليق لإبداء رأي فني أو ملاحظات يمكن لأي فرد من الجمهور المستخدم لشبكة التواصل الاجتماعي المعروض فيها العمل الموسيقي ويطلع عليها المؤلف الموسيقي مباشرة ويستطيع الرد عليها, مما يجعل التواصل بين الموسيقي والجمهور مباشرًا دون عوائق تُذكر، كما هو الحال في السابق بعدم القدرة على تواصل الجمهور مع الفنان أو الموسيقي للبعد الجغرافي أو صعوبة الاتصال الهاتفي أو صعوبة اللقاء في العرض المسرحي.

وهذا العالم الرقمي أصبح عنصرًا مكمّلاً للانتشار والنجاح للموسيقيين المعاصرين، وكذلك الجدد بشكلٍ واضح وتحقيق الانتشار بالفعل, بل إن البعض من الموسيقيين الجدد والهواة لديهم عدد كبير من المتابعين وانتشارهم أكبر من بعض الموسيقيين القدماء، الذين سبق دخولهم المجال الموسيقي قبل انتشار العالم الرقمي بين المجتمعات، ذلك بسبب عدة أمور يقوم بها الموسيقي المتمكّن من التعامل مع العالم الرقمي، منها التفاعل مع المتابعين وطرح ما يتناسب مع طلب المتابعين وطرح الأفكار المختلفة في العزف والتفاعل معهم وغيرها من أمور تساعد على الانتشار أكثر.

دور آلة العود في ربط الحضارات قديمًا، حاضرًا، مستقبلاً.

يعتبر العود من أقدم وأهم الآلات الوترية الموسيقية في البلدان العربية وبلاد الشرق الأوسط, وهناك دلائل تؤكد وجود آلة العود في فترة ما قبل التاريخ، وتحديدًا في العراق القديم مع فترة الدولة الأكدية 2350-2200 ق.م، وهناك آثار مرسومة على الحجر في حضارتي مصر القديمة والعراق القديمة تؤكد وجود آلة العود في الحضارتين.
وكانت آلة العود موجودة بشكل واضح على مرّ العصور واستخدمت في المعابد البابلية إلى قصور الخلفاء والأمراء في بغداد وبلاد الأندلس وأوروبا في عصر النهضة، وفي سفن البحارة في الخليج العربي والمحيط الهندي إلى جزر إندونيسيا شرقًا وفي زنجبار جنوبًا.
في الحقيقة تعتبر آلة العود من الموروث الشرق أوسطي، فهي حاليًا نجدها في غير الدول العربيّة مثل تركيا واليونان وإيران، ولهم مدارسهم في التعليم والصناعة, ولا يمكننا القول بأن آلة العود تعود إلى بلد محدد، إذ أن المنطقة العربية حاليًا كانت تضم اثنتين من أقدم حضارات العالم، وهما حضارتا العراق ومصر، وقد توالت دول حكمت ومجتمعات سادت كلا البلدين عبر العصور التي امتّدت منذ ما يقرب من خمسة آلاف عام قبل الميلاد, وفي كل الأحوال من المؤكد أنه كان بين الحضارتين اتصالٌ وتبادلٌ بعدة أشكال وصور منها تجاري وثقافي وهجرات بشرية، مما يجعل البلدين مرتبطين بسبب الموقع الجغرافي وقرب الحضارتين من بعضهما نسبيًا عن باقي حضارات العالم الأخرى, فنجد أن الكثير من الموروثات الثقافية تتشابه بين البلدين، ولو كان هناك بعض الاختلافات الطفيفة, وحظي العود بمكانة كبيرة في الحضارة العربية الإسلامية وكان صديقًا للإنسان في أسفاره.
ومن المؤكد أن آلة العود التي بين أيدينا حاليًا قد تطوّرت في صناعتها في الشكل والتصميم على عدة فترات تاريخية، وذلك لدخول الآلة للثقافات المختلفة بين الشعوب والحاجة لتطوير إمكانات الآلة, وهناك آلة مازالت تُستخدم تشبه في شكلها آلة العود في الحضارات القديمة، منها آلة العود اليمني، الذي يُسمى حاليًا (الطُربي) من المرجح أن يكون له جذور في عائلة آلة العود الحالية.
كما أن من الجدير بالذكر أن أهم مراحل التطور التي مرّت على آلة العود حصلت في مرحلة زرياب (789-857 ميلاديًا) الموسيقي الذي هاجر في فترة الدولة العباسيّة من بغداد إلى الأندلس، وتشير المصادر إلى أن فترة وصوله إلى الأندلس بعد عام (822 للميلاد) بداية تولي عبدالرحمن الثاني للحُكم, حيث أضاف زرياب وترًا خامسًا للعود، بينما كان العود في عصره يُعزَف بأربعة أوتار لأكثر من ألف عام سابقة, والوتر الخامس هو نتيجة اقتراح قد ذكره نظريًا العالم والفيلسوف يعقوب بن إسحق الكِندي في أحد مؤلفاته، الذي عاش في العراق عام (804-872 ميلاديًا) وزرياب طبّق هذا الاقتراح عمليًا، ولا يزال العود ذو الأوتار الخمسة إلى يومنا الحاضر منتشرًا ويستخدم للتعليم والعزف في مختلف دول الشرق الأوسط وشمال أفريقيا.

وكأحد أشكال الارتباط الحضاري ظهرت آلة الجيتار الإسباني، التي أصبحت آلة مميزة في الموسيقى الغربية، والتي يعود أساس صناعتها إلى آلة العود.
وفي عصرنا الحالي والمستقبلي تكمُن أهمية دور الموسيقى كونّها لغة للتواصل الثقافي والحوار والتفاهم بين شعوب العالم، باعتبارها لغة جامعة لمختلف الأجناس والأطياف والبلدان, فنجد انتشار العزف والمشاركات عبر وسائل التواصل الاجتماعي في وقتنا الحالي سبيلاً يدفع الشباب من مختلف دول العالم للتعلم بشرط توفرها في الأسواق العالمية، حتى وإن لم تتوفر في المتاجر المحلية لكل بلد فهناك التسوّق الإلكتروني، الذي يتيح الطلب والتوصيل إلى المنزل، مما يشكل دافعًا لتعلُم العزف على الآلة من مختلف شعوب الحضارات المختلفة حول العالم, وفي نفس الوقت تعلُم أسماء وأجزاء الآلة والمقامات الموسيقية وغيرها من مسميات خاصة في الحضارة التي وجدت فيها الآلة وغير موجودة في حضارات أخرى.

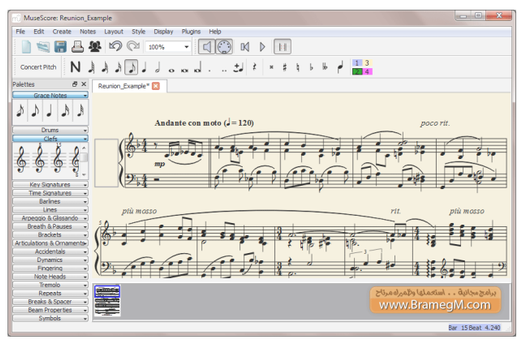


سامي نسيم
باحث ومؤلف موسيقي
العراق

التِّقنيات الرقميّة وتوظيفُها في موسيقى العود

العالم الرقمي فرص وتحديات الإنتاج الموسيقي

لا شكَ أن كلمة (تكنولوجيا)، التي هي من أصل يوناني، تتكون من مقطعين الأول (تكنو)، وتعني (المهارة) أو (الفنّ)، والمقطع الثاني (لوجيا) وتعني (دراسة) أو (علم)، وتعني الكلمة مجتمعة علم التطبيق أو علم المهارة الفنية، أي أنّها تقوم على خطط مُسبقة وتؤديها بكل مهارة وإتقان وتميُز، ومن ذلك ثورة تكنولوجيا الاتصال الرقمي (Digital Network) التي يتم بواسطتها نقل المعلومات والمعطيات السّمعية والبصرية بسرية عبر الأجهزة المُتاحة للجميع المواكبة لتنامي ذكاء الشبكات الرقميّة،



منحت هذه التقنية المعاصرة فرصًا وتحديات حقيقية واسعة للإنتاج الموسيقي بشكل عام، وموسيقى الآلات الموسيقية التقليدية ومنها موسيقى آلة العود، وإذا كان الانتشار الأوسع لهذه الموسيقى هو غاية رئيسة لها، فقد أعطتها الثورة الرقمية المعاصرة فرصةً حقيقيةً للوصول إلى الجمهور البعيد للتذوق والاطلاع، وفسح إمكانات تنافس وتلاقح الهويّات وتداخل المفاهيم والتأثيرات بأنواعها المختلفة، وقد اتّخذت الفرق الموسيقية وعازفوها مسارات جديدة لتسويق إنتاجها عبر المواقع الإلكترونية الخاصة والعامة المُربحة ماديًا بجانب منه، محققةً الشهرة بجانب آخر من خلال تسويق المنتج الموسيقي وتعدد استخداماته.

أهميّة حقوق الإنتاج الموسيقي والتأليف والنشر العربي

حقوق المؤلف مصطلحٌ قانونيٌ دوليٌ بالغُ الأهميّة، يدعم الحقوق والضمانات الممنوحة للمُبدعين فيما يخصُّ مُصنّفاتهم، ونتاجهم الأدبي والفني، ومن ذلك الإنتاج الموسيقي، أسوةً بغيره من الفنون والآداب، وهناك معاهدات دولية بهذا الخصوص أثبتت حقوق المُؤلف والحقوق المجاورة (1)، ومن خلال هذه المعاهدات أقرّت حقوق التأليف، مُؤسسةً للوعي بحقوق الموسيقيين، وكذلك دعم المُبدعين في جميع أنحاء العالم، بهدف ضمان حصولهم على أجرٍ عادلٍ لقاء أعمالهم، واستخداماتها المُتعددة الأغراض، وذلك من خلال تعريفهم بحقوق ملكيّتهم الفكريّة ومخاطبة الوعي العام به، وقد بادرت مؤسسات عربية لترسيخ هذا المفهوم، وشكّلت له دورات تعليمية للمتابعة والتطوير، وترسيخ الوعي به وتطبيقه، ونشط ذلك في بعض المؤسسات بالقطاع الخاص أيضًا وبضرورة التفاوض مع المؤلف الموسيقي أو صاحب المنتج والأداء بكل الوسائل للسماح، ومنح الحقوق، وكذلك إلزام المستهلك للموسيقى بعشوائية بالحقوق قانونيًا..

WIPO
WORLD
INTELLECTUAL PROPERTY
ORGANIZATION

الأزماتُ الكونيّة ودور رعاية المؤسسات في ظلّ توقف العروض المباشرة

الأزمات متنوعة ومستجَدة منها الفقرُ والحروب، وكذلك التحدي الكبير الذي واجهته المهن الموسيقيّة من خلال توقف العروض المباشرة جراء (فيروس كورونا)،

الذي خيّم بظلاله الثقيلة على الحياة بشكل تام، وليس هناك دور كبير وملموس للرعاية من قبل المؤسسات للموسيقيين، بالرغم من دعوة المجمع العربي للموسيقى في ندوة مشتركة له مع جامعة الدول العربية بهذا الخصوص، وتوجيهها للدول بالعناية بالمهن الموسيقية، وتقديم الإسناد لها لتجاوز الأزمة الكونيّة التي طالت النتاج الموسيقي وتراجعه بجميع أشكاله، ومنها طباعة الكتب الموسيقيّة والتسجيل الصوتي وغيره، وسط مطالبات بإنشاء صندوق عربي تعاوني بهذا الخصوص، لم يجد له مساحةً للتنفيذ على أرض الواقع، وبالرغم من العطاء المجاني لكثير من الموسيقيين لم يجد ما يوازيه من دعم وعدالة في استيفاء أجورٍ بحدها الأدنى من المستهلك لها، ولذلك دلالات إنسانية لمنتجي الموسيقى وناشريها في كل وقت ومكان دون مردود مادي وحقوق.

العالم الرقمي.. هل سيكون بديلاً عن العلاقة المباشرة بين الموسيقى والجمهور؟

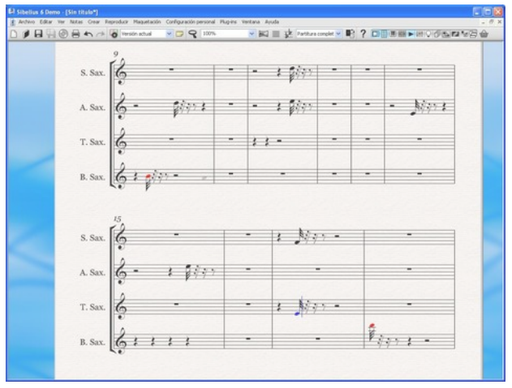
وجدت الفعاليات الموسيقيّة على اختلافها ضالتها في الإمكانات الهائلة التي أتاحها العالم الرقمي (Digital World)، في مختلف المراحل التي يمر بها العمل الموسيقي، بدءًا من الفكرة والكتابة والتسجيل الصوتي إلى مرحلة النشر والتسويق، ولم تعُد الطرق التقليدية مجديّةً وكافية، وقد شكّلت هذه التقنيات تحديًا بديلاً عن العلاقة المباشرة بين المنتِج للموسيقى والجمهور بنسبة متقدمة عن سواها، وأسهمت أجهزة التصوير والتسجيل الصوتي بتذليل الصّعاب، وهي متيسرة للموسيقيين واستخدامها شبه مجاني وغير مكلِّف، ومن خلال برامج رقميّة واسعة الانتشار، ومنها على سبيل المثال لا الحصر برنامج (GRAGE BAND)

1 معاهدة بيجين (BEIJING) في 24 يونيو عام 2012 بشأن النتاج الموسيقي والأداء السمعي والبصري، وكذلك معاهدة ويبو (WIPO) في عام 1996.

التّقنيات الرقميّة وتوظيفُها في موسيقى

أ. سامي نسيم

الذي يضمن إمكانات تسجيل متقدمة كاملة لأداء الفرق وغيره، وكذلك برنامج (KINE MASTER) الذي يتكفّل بمونتاج صوري متقدم، وكلا البرنامجين مستخدم من قبل الهواة والمحترفين على حد سواء دون تكاليف تُذكر، وقد أنتجت فرق وفنانون مشهورون أعمالاً لهم من خلال مثل هذه البرامج، ولهذا الأمر إيجابيات وسلبيات بذات الوقت من عدة نواحٍ، منها كونها متاحة للجميع للعمل والبث والحكم للذائقة العامة، لتتقبلها أو تحجم عنها وترفضها، وكذلك الباب مفتوح لهدر الحقوق المترتبة للجميع فيها، وتسويق الإنتاج الموسيقي المتباين من حيث القيمة الفنيّة والجودة، بالرغم من السهولة المتناهية بالاستخدام والترويج للمنتَج الموسيقي والسمعي بجميع أشكاله.



آلةُ العودِ ودورُها في حوار الحضارات قديمًا وحاضرًا ومستقبلاً

شكَّلت آلة العود العربية الأصل مبكرًا هويةً للشرق وسمةً بارزةً له، وتسابقت الحضارات الإنسانيّة الأولى بفخر انتسابه لها، وكان لها معه ألفُ حكايةٍ وحكاية، بالرغم من أن آلة العود ظهرت في العصور والحضارات القديمة لوادي الرافدين، ومنها العصور البابلي والآشوري والأكدي 2350 ق.م، وهناك من يذكر أن العود (سومري)، وكذلك عرفت بلاد فارس وبلاد النيل والشام وتركيا آثارًا له بحضاراتها، وقد شكّل العود كآلةٍ موسيقية حضورًا لدى عدد كبير من الفلاسفة والحكماء في نظرياتهم، أمثال الفارابي والكندي والأرموي وابن سينا وغيرهم، كذلك في العصر الذهبي لبغداد على يد (زرياب)، الذي توجّه منها نحو بلاد الأندلس وآثاره الفنية فيها التي عبرت إلى القارة الأوروبية، وصولاً إلى الانقلاب المعاصر الذي أحدثه الشريف محيي الدين حيدر وطلبتُه الأعلام، جميل بشير ومنير بشير وسلمان شكر وغانم حداد في بداية القرن العشرين، وتناول المستشرقون بترجماتهم كتب الفلاسفة وتأريخ العود العربي فيها، ويؤكد عازف العود المعروف د.نصير شمه ذلك كون العود هويّة الشرق، وتؤكد ذلك لوحات الرّسامين المستشرقين التي أبرزت العود ودوره الملازم لحضارات الشرق،

وهكذا كان التطور الجديد مناطًا بالعازفين وصُنّاع العود المتميزين، حيث كانت آلة العود الأب الشرعي لآلتي (اللوت) و(الجيتار)، ومن أهم الشواهد المعاصرة لآلة العود هي صروح (بيوتات العود)، التي شكّلها بعواصم ومدن عديدة عازف العود الفنان د.نصير شمه، ويُحسب له هذا السبق كمنجزٍ ومؤسسٍ لبيوت العود في العالم العربي، وبعض الدول الأوروبية، كذلك تشكّلت عدة فرق تؤدي موسيقى العود، وطوّرت فكرة عائلة آلة العود بطبقات مختلفة (باص – آلتو – سبرانو)، كنوعٍ من التجريب الموسيقي المُغاير بسُمك الأوتار وطريقة نصبها، وحجم الصندوق الصوتي، منها فرقة (بغداد للعود) بمشاركاتها الدولية، وفرقة (بيت العود العربي) في القاهرة، والتي قدمت حفلاً متميزًا لها في دار الأوبرا المصرية عام 2010، على هامش مُلتقى العود العربي الأول في القاهرة، لذا كانت آلة العود واسطة ربط وحوار سلام وحب بالحضارات القديمة والحاضر نحو المستقبل، وبذلك أصبح العود العربي أيقونةً رفيعة، تحظى برغبة عارمة لدى الشباب بدراستها، وفي كل العالم ومختلف الجنسيات، لما لها من إرثٍ عميقٍ ضاربٍ في القِدم، وكذلك مواكب لكل الحقب التاريخية والعصور.

ملتقى العود 2021 العالمي
2nd
افتراضي

PRODUCED BY إنتاج
مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

العُود.. طبيبُ الإنسانِ مُنذُ القِدمِ

أ. د. نهلة فاروق مطر

د. أ. نهلة فاروق مطر
باحثة / مؤلفة / أستاذة جامعية
مصر

«العُودُ سلطانُ الآلاتِ، وفي سماعِه
نفْعٌ للجسدِ وتعديلٌ للمزاجِ، وهذا
علاجٌ وأيّ علاجٍ، لأنّه يرطّبُ الأدمغةَ
ويُنعشُ القلوبَ، ويرزنُ العُقولَ ويجلو
الكُروبَ، وهو غِذاءُ الأرواحِ وجالبُ
الأفراحِ ومُذهِبُ الأتراحِ"

شهاب الدين
سفينة الملك ونفيسة الفلك

العصر الروماني والبزنطي

إنَّ أيّ تسطير عن آلة العود، في رأيي، ينبغي أن يكتشفَ جوانبَها المشوّقة، التي أخفاها الزمنُ أو طمسها التعودُ، ما يمكن أن يقال عن آلة لا يقل عمرها عن خمسة آلاف عام، آلة انتشرت انتشارًا هائلاً عبر ثلاث قارات، آلة تُعد فصيلةً لأنواعٍ كثيرة من الآلات تفرّعت منها، آلة في محاولة البحث عن أصولها وتطورها، نهتدي إلى أسرار شعبيتها بمواصفاتها كدواءٍ للجسد ومؤنسٍ للنفس وغذاءٍ للروح.

العود والتعافي عبر الزمن

العود ومواصفات تصنيعه اليدوي أدّى إلى لون موسيقي محدّد ومميّز بين كل الآلات الموسيقية المعروفة، الأمر الذي يُمكّننا من ربط ذلك بخصائص التعافي، نسبة إلى لونه الصوتي، بشكل أكبر من المحتوى الموسيقي الذي يتم عزفُه، وإن كان الأول أثّر في مكونات الأخير.

ليس بالعجيب، أن يستعين الطاقم الطبي البحثي في معهد القلب بأسوان بالعود، تحت إشراف جرّاح القلب المصري العالمي مجدي يعقوب، في محاولة لتخفيف التوتر والألم عند مرضى على وشك القيام بعمليات القلب المفتوح.. ففي عام 1919 تم نشر ورقة بحثية عنوانها "تأثير موسيقى العود الحيّة على المعايير الفسيولوجيّة والنفسيّة لدى المرضى الذين يخضعون لجراحة القلب". حيث قامت التجربة على استجلاب عازف عود يعزف التقاسيم والمقطوعات الموسيقية لكل مريض، أظهرت درجات الألم ومعدلات التنفس انخفاضًا ذا دلالة إحصائية بعد الاستماع إلى الموسيقى.. بالإضافة إلى ذلك، أظهرت معدلات ضربات القلب ودرجات القلق ومستويات الكورتيزول في الدم انخفاضًا ملحوظًا في المرضى الذين استمعوا إلى الموسيقى. لم يتم العثور على هذه التغييرات في المجموعة الضابطة، وبالتالي تشير الاستنتاجات إلى دور العلاج بموسيقى العود الحيّ في تقليل الاستجابة للضغط لدى المرضى الذين يخضعون لجراحة القلب، بالإضافة إلى تأثيره الإيجابي على إدراك الألم ودرجات القلق.

ومن قبل هذه الدراسة الإكلينيكية، وتحديدًا في عهد المنصور قلاوون، احتفظ العود بمكانته ليُستخدم في الترفيه عن المرضى بالبيمارستانات. فبعدما أتمّ السلطان المنصور قلاوون عمارة البيمارستان المنصوري (١٢٨٣ - ١٢٨٥) أقرّ في وقفه أن يحضر كلّ ليلة أربعة من ضاربي العود حتّى يساهروا الضعفاء وأجرى عليهم الجوامك (الرواتب) شهريًا. 1

رجوعًا بالزمن إلى حضارات ما قبل التاريخ، وبالتحديد في عام 2334 ق.م، والأختام الأسطوانية في الحضارة الأكدية بالعراق، تشير أيقونات العود (ذي رقبة طويلة) مع فهم السياق من نصوص السجلات آنذاك، أن وجود عازف العود وهو المغني أيضًا يوصل إلينا رسالة هي: البطل الثّقافي الذي يستخدم آلته الوترية ليصد بها الموت والأحزان، وكإشاتكوينرة للتعافي والتجديد الثّقافي.

ورجوعًا إلى الأصل المحتمل للعود العربي (العود ذو الرقبة القصيرة)، في الصين وآلة "البيبا" في القرن الأول الميلادي، نجد أن صفات تكوين الآلة تعكس توازنًا كونيًا، مجوّفة من الداخل، صلبة ومتماسكة من الخارج، وكأنها تصوير للسماء والأرض، القاع المقعر بينما اليد (الرقبة) مستقيمة، في إشارة للتوازن الجنسي بين كل ما هو ذكري وما هو أنثوي. فلا عجب إذًا أن تمتلك هذه الآلة لونًا صوتيًا قادرًا على إحداث تعافٍ في المستمع والعازف على حدٍ سواء.

والعود العربي في بدايات احتكاكه مع أوروبا عبر الأندلس في القرن التاسع الميلادي ومن خلال زرياب، كان صانعوه يعتمدون على عدة خواص تربطه باتّزان سوائل الجسد الإنساني (نظرية طبيّة يونانية قديمة)، فالعود آنذاك كان له أربعة أوتار، ليتماثل مع السوائل الأربعة humpurs المكوِّنة لجسد الإنسان، ولُوّنت الأوتار حسب لون السائل المذكور: الأصفر للسائل الأصفر bile والأحمر للدم والأبيض لسائل شفاف، كان يُسمى آنذاك "بلغم" phlegm، والأسود للسائل الأسود، ويدلّل الأخير على سبيل المثال على المزاج المائل للكآبة. ثم أضاف زرياب وترًا خامسًا أحمر اللون أيضًا ليرمز إلى الروح، ويكون موضعه بين الوترين الثاني والثالث.

العود بين العلم والأسطورة والأيقونة

ما نعرفه عن فصيلة الأعواد لهو مزيجٌ من تطور فكر علم الآلات organology والأنثربولوجيا على مدار قرونٍ وصل إلى ذروته بتطبيق تصنيف زاكس-هورنبوستل في الرُبع الأول من القرن العشرين، التصنيف الذي لا يزال قائمًا في علم الأنساب للآلات الموسيقية حتى الآن، مع العلم أنه بإتباع الدراسات المقارنة، أي وضع العنصر الثّقافي كمحك للتصنيف، وبالتالي دراسة الآلات غير الأوروبية، بدأ الخيال في تصور التطور للآلة أو الأداة الموسيقية، ولأن ما نمتلكه حقيقةً من آلات موسيقية "أثرية" قليلٌ جدًا، اعتمد الباحثون على مزج هذا كله بعنصر تحليل الرسومات شكلاً وموضوعًا، أي تحليل الأيقونة للآلة.

العود بالذات آلة متطورة فارقة عن الآلات الوترية السابقة والمعاصرة له، الأمر الذي جعل النقاش يدب مجددًا من حوالي عامين، بعد أن تمّ الفصل بين دراسة الأعواد ذات الرقبة الطويلة، وتلك ذات الرقبة القصيرة، بفحص كل الأيقونات والسجلات النصيّة وأي آلات "أثرية" تم العثور عليها.

الغريب في الأمر أن الأعواد، شكّلت ثورة صناعية وتحورًا كبيرًا مع أول ظهور لها، الأمر الذي مازال يقترح الباحثون حلولاً وأسبابًا ومنطقًا لحدوث هذه الطفرة الصناعية الغريبة، ونستطيع بما لدينا من معلومات، أن نُدرك أن انتشار هذه الآلة كان مُتفجرًا في كل مرحلة، بدليل تطور الصناعة، مما يدلّل على محورية الآلة لإدراجها في السجلات الرسمية أو كتب تنظير الآلة أو مدونات لمقطوعات الآلة، فترة الانفجار الأولى قد تكون بظهور الأعواد ذات الرقبة الطويلة، مزدوجة الوتر، في الحضارة الأكدية حوالي 2334ق.م. احتّل العود مكانة محورية، فكان العازف هو المغني الذي يسرد أغاني تمجد ملاحمَ مكتوبةً عن الملك، كما أنه ارتبط بأساطير عن الآلهة أيضًا تُغنى في المعابد. آخر مرحلة انفجارية لانتشار العود كانت بنقطة التقاء العود العربي بأوروبا وقت الأندلس، حيث افتتن به الأوروبيون أشد افتتان، وطوروه كصناعة ـ وميكانيكية عزف بهوس لا يماثله سوى هوسهم بآلة الأورغن، لتنبثق آلات مثل الهاربسيكورد ذي الصندوق المصوّت كآلة عود كبيرة أيام ي.س. باخ، والهيردي جوردي على العود (القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي)،

1 عرف البيمارستان التخصصات العلمية والطبية المختلفة حيث تم تقسيمه إلى 4 أقسام منفصلة، للجراحة وطب العيون والأمراض الباطنية، أما القسم الرابع والأكثر تميزًا فكان لعلاج الأمراض العقلية والنفسية. ففي وقت كانت ممالك أوروبا تنكر فيه المرض النفسي، وتعتبر المريض مصابًا بمسّ الشيطان وينبغي حبسه لعزله عن الخلق حتى يثوب إلى رشد، كان البيمارستان المنصوري يقيم عنابر معزولة مبطنة بجلد الماعز ومواد لعزل الصوت عن المريض، مخصصة لمن يعانون حالات اضطراب وصعوبة في النوم، بالإضافة إلى وجود «القصاصين» الذين يسردون على المرضى الحكايات لمساعدتهم على النوم بهدوء، ومن أساليب العلاج المتقدمة التي كانت موجودة في مستشفى المنصور قلاوون، العلاج بالموسيقى.. لمزيد من التفاصيل http://www.masrelnas.com/stories/view.aspx?cdate=02022018&id=a21e2c91-b5cd-49ca-b0bb-a0068a757f99

العُود.. طبيبُ الإنسانِ مُنذُ القِدمِ

أ. د. نهلة فاروق مطر

الثيوربا وأنواع من الأعواد الأوروبية والجيتارات المتنوعة في عصر النهضة، عصر آلة العود. ربما تكون المرحلة الوسطى هي وصول العود "البيبا" من أواسط آسيا إلى عرب الجزيرة العربية مرورًا ببلاد فارس، ليصبح آلة موسيقية خشبية بالكامل، مكوَّنةً من أضلاع خشبية منحنية مُكوِّنةً صندوقًا مجوفًا، وواجهة خشبية بها بعض الفتحات، ورقبة مثنية تثبّت عليها المفاتيح، وهو الشكل الذي وصل إلينا من مخطوطات العلماء العرب بحلول القرن التاسع الميلادي.

معجزة العود، هي معجزة تخليق آلة يدوية الصنع، يمكن استخدامها في أقل مواصفاتها من الإنسان العادي، مع إمكانات لونية صوتية وتلامس وانتقال اهتزازات الجسم المصوّت للآلة لجسد الإنسان، خاصة منطقة أسفل الصدر ومنطقة البطن. هذا التواصل والاحتكاك ولَّد خاصية مهمة جدًا، ألا وهي التعافي عن طريق العزف.. فالإنسان القديم، كما نرى في ثقافة منطقة التبت، يهمهم بذبذبات بأوضاع جسديّة، تجعل الذبذبات تصل إلى منطقتي البطن والصدر، مما يؤثر في تغيير مسارات الطاقة، وبالتالي العلاج بالصوت والذبذبات.. أما العود، فمرحلة أعمق تطورًا، حيث وجدت الآلة، الوسيط بين الصوت والجسد الإنساني. كما أن صناعتها من الخشب فقط، ونغمات أوتارها التي في الأساس توازي أربعة مكوّنات لسوائل الجسد، والتي لها تأثير على النفس الإنسانية، جعلت المتلقي يستطيع التقاط هذه الألوان الصوتيّة بسهولة لرنينها المُضخم والرقيق في نفس الوقت.

خلال الثمانينيات، كنّا نسمع عن وجود آلة العود في كل منزل، ولربما لم نلتفت إلى هذا، لكنني أكاد أجزم بأنها كانت للتعافي ولمؤانسة العازف والأهل، آلة لا يستلزم إصدار الصوت فيها إلى تمارين تمتّد لسنوات، كما أن صناعتها يدوية تعتمد على المزج بين أنواع خشب، أقله ثمنًا يعطي رنينًا مقبولاً لتلك الحالة غير الفنية.

حوار الثقافات وأصل العود

حتى الآن، يأخذ أغلب علماء الآلات الموسيقية برأي زاكس -هورنبوستيل بأن آلات العود (بجميع أنواعه) ما هي إلا تطور لآلات القوس الموسيقي، والتي بدورها هي فصيلة من الآلات الوترية chordophone ، خاصة قوس الهَارب السومري، تُبنى على أن يُعزف على وتر أو اثنين أو أكثر، مشدود بين طرفي خشبة منحنية كالقوس.. وبمرور الوقت أصبح الشكل المنحني مستقيمًا.

لكن في حقيقة الأمر يمكن مناقشة هذا الرأي ومخالفته، على أساس أن مبدأ تصنيع العود وتكوين الآلة أخذ مسلكًا مختلفًا عن الهَارب. فالسؤال الذي يتداوله باحثون معاصرون، هو لماذا لم يتم نسب فصيلة العود لأي آلة وترية أخرى غير القوس، حيث إن ما يجمعهما هو مبدأ وجود وتر يهتز وجسم مصوّت؟!

لذلك استنتج بعض الباحثين المعاصرين أنه لا يمكن، بل من المستحيل، تتبع نسب آلة العود (فصيلة العود) إلى منبع واحد أبدًا، ألا وهو الشكل البسيط من آلات القوس الموسيقي القديمة، وإنما إلى تفاعل عدة مصادر أصلية. يلزم الكثير من التطور والتحور والتشعب لنصل إلى وجود تكوين مهم في العود وهو "الرقبة" و"المرآة"، أي مكان عفق الأصابع، والتي تتصل مباشرة بجسم الآلة (صندوقها المصوت) على عكس الانفصال في حال آلة القوس الموسيقي. بالإضافة إلى أن شكل العود المنبعج ووضعية إمساكه، يفرضان علاقة تواصلية مختلفة بين جسم الآلة وجسد العازف عن آلة القوس الموسيقي.. من ناحية أخرى، تفرض علينا فكرة أن يكون ظهر العود منبعجًا، وأن يكون وجهه من الخشب وليس الجلد، تساؤلات عن كيفية حدوث ذلك، حيث لا نتعامل مع حدوث طفرة جينية، وإنما نتكلم عن التطور الثّقافي الذي ارتبط من ناحية بالأساطير والعلاقات الكونية،

ومن ناحية أخرى، ارتبط بتطور تقنيات الصناعة التي تعطينا ألوانًا صوتية يحلم بها الموسيقي ويحققها الصانع. هكذا نجد أن أول عود مرسوم ليس بينه وبين العود المتعارف عليه إلا المرآة ووترين مشدودين عليها، وذلك في عام 2334 ق.م، في حضارة بلاد ما بين النهرين.

هذه الإشكالية لها عدة أسباب. أحد هذه الأسباب هو تحديد مكانية أو جغرافية أصل العود.. المشكلة تكمُن في عدم عثورنا على آلات "أثرية" قديمة كافية لعمل دراسة، واعتمدت الأبحاث على رسومات لآلة العود (أيقونات) ودراستها. حتى الآن الآلات القديمة الأثرية ليست شائعة الوجود، الموجود هو أربع ليرات سومرية وهارب من القبور الملكية في أور Ur، بعض آلات القوس الموسيقي من مصر القديمة وثمانية أعواد قبطية (ذات رقبة قصيرة)، وبعض أجزاء متناثرة من الهارب واللية والنايات والأولوس المزدوج من آثار الحضارات اليونانية والمصرية وأواسط آسيا القديمة.

لفضّ هذا الاشتباك، علينا أن نعترف بأن وجود هذه الأيقونات ما هو إلا دليلٌ على وجود آلة العود بشكل مستمر وطويل ووظائفي في تلك الحضارات بوقت كافٍ، لتظهر لنا مع الأحداث المسجَّلة، عادة رحلات الحرب والغنائم، على الأختام الأسطوانية في بلاد ما بين النهرين.

أيّ أن الأيقونات تعبِّر عن آلة متحقّقة شكّلت جزءًا من السياق الثّقافي للمنطقة الجغرافية، وليس آلة جديدة على ثقافة هذه المنطقة الجغرافية. وعليه فإن تلك الرسومات تقترح وجودًا سابقًا لآلة العود في تلك الثقافات القديمة، وأن ما يوجد في تلك الرسومات هو -بغض النظر عن الأسباب- دخولها كأيقونات في تلك الثّقافة. فرسومات العود تُسجّل أهمية هذه الآلة ومحوريتها في الملاحم التي تحاكى بها الفنانون والصُّناع (الأختام الأسطوانية وما إلى ذلك من سجلات نصيّة لكلمات الأغاني والملاحم) عن أهمية عزف الملاحم والحكاوي والأساطير عن إنجازات الملوك في البلاط الرسمي ومباركة الآلهة في المعابد بالعود مصاحبًا بغناء العازف.

السبب الآخر لهذه الإشكالية، هو منطقية تكوّن اللون الصوتي الخاص المميز الصادر عن تكوين مختلف عن كل الآلات الوترية القديمة. ومثل هذه الآلة المُعقدة نسبيًا بالنسبة للآلات الوترية السابقة لها، لابدَّ أن ما حدث هو الابتكار الجمعي، فالعود ليس اختراع فرد بذاته أراد أن ينعم بهذا اللون الصوتي المُحبب لأذنه، لكنه عملية تنمية مجتمعية الهدف وصولاً إلى رنين تبتغيه المجموعة، ومازال البحث مستمرًا لكشف أسرار نسب آلة العود. ومن الجدير بالذكر أن هناك دراسات ترى أن العود القديم ذا الوترين (حضارة بلاد ما بين النهرين)، جمع بين طريقة إصدار الصوت في آلات القوس الموسيقي القديمة لوجود وتره الحر الزنّان (نغمة بيدال)، وبين عفق الوتر وتغيير طوله لعزف عدة نغمات على وتر واحد، على الوتر الآخر.

أما عن أصل العود العربي، ذي الرقبة القصيرة المُدمجة في جسم الآلة، والذي كان وجهه من الجلد وليس الخشب في فترة ما قبل ظهور الإسلام، فيرجح أنه قادم من أواسط آسيا Turco-Mongols عام 50م لمملكة كوساناس Kusanas. ويعتقد العرب في أن هناك صلةً وثيقةً بين عودهم والعود الفارسي المعروف باسم "بربط". أما عن تسمية العود، فمعناها الخشب، ويقول الباحثون إنها تشير إلى أن الآلة كلها مُصنَّعة من الخشب. هذا ما وصل إليه العود العربي من اكتمال الصّنعة وكتابات المنظِّرين شارحين أنواعه وطرق العزف.. كما نرى في المخطوطات العربية في القرنين التاسع والعاشر، وهي الفترة التي انتقل بها العود إلى أوروبا.

يظهر العود في الأيقونات الأوروبية في القرن الثالث عشر الميلادي كآلة كبيرة برقوقية الشكل بظهرٍ منحنٍ، خاصة

العُود.. طبيبُ الإنسانِ مُنذُ القِدمِ

أ. د. نهلة فاروق مطر

في رسومات منمنمات أغاني القديسة ماريا بإسبانيا علم 1260م، والتي احتوت أيضًا على تدوينات لموسيقى هذه الأغاني طبقًا لأساليب التدوين الموسيقي المبكر. إحدى هذه المنمنمات نجد فيها عودًا بيضاويًا ملتصقًا بصدر العازف, وتخرج الرقبة القصيرة من جسم الآلة. توجد ثمانية مفاتيح مرسومة لنستنتج وجود خمس مراحل لتطور العود، بها وترٌ علوي مفرد ووترٌ غليظ مفرد، بينما باقي الأوتار مزدوجة مضبوطة على أوكتافات أو يونسون. يُضرب هذا النوع بريشة تُمسَك باليد اليمنى، بينما يحتوي الذراع اليمنى على جسم الآلة.. الأيقونة الثانية عبارة عن عود بثمانية مفاتيح وأحيانًا اثنا عشر مفتاحًا... في أحد الأعواد توجد تسعة أوتار تظهر مجمَّعة في أربعة أوتار مزدوجة، مع وجود وتر مفرد في الباص.

تقنيات العزف على العود والألوان الصوتية

بالذات ما هو مشهور تاريخيًا خاصة مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي في الأسلوب المصري التقليدي، فإن تقنيّات العزف ترتبط بكيفية ضرب الريشة للأوتار، مما ينتج عنه لون صوتي مميز. فالعازف الذي يملأ النغمات الطويلة بتكرار النغمة بإيقاعات سريعة (عادة ما تكون متساوية)، يُطلق عليه المفردشاتي، منبثقة من مصطلح فرداش أي إحداث تأثير الرعشة بتكرار النغمة. يتطلب هذا العزف بطريقة ضرب الريشة صدًّا وردًّا، وعادة ما تكون لازمة في نهايات الجمل والأجزاء الكبيرة لإعطاء الإحساس بالقفلات والختام الموسيقي. أما العازف الذي يكون صوت عوده قويًا صداحًا واضحًا، مثل عزف القصبجي، فيُطلق عليه الزخمجي. أما من يملأ النغمات الطويلة بزخارف سريعة نغميّة سُلميّة، فعادة يلجأ إلى طرق الأوتار في أماكن العفق بأصابع اليد اليسرى بالتناوب مع حركة الريشة، ولهذا يُسمى البصمجي. اللون الصوتي الناتج، خاصة مع اختفاء ضربة الريشة، يكون صوتًا فخمًا جميلاً، كما يصف لسان العرب، صوتٌ به طلاوة.

توجد ألوان أخرى كثيرة مثل التناوب في العزف بين الأوتار المعفوقة والأوتار المفتوحة خاصة الغليظة، لإعطاء الإحساس بتعدد التصويت، مثلما كان يفعل فريد الأطرش. وبالطبع المدرسة الجديدة للعازفين في مصر والوطن العربي الآن تستخدم أنماطًا جديدة تُظهر ألوانًا صوتيّة من العود مستلهمة من تقنيّات التأليف المعاصر، خاصة تلك التي تدمج بين الموسيقى الإليكترونية والموسيقى الكهروصوتية، بالإضافة إلى موسيقى الجاز.

خاتمة

مما سبق يتضح لنا أننا مستعدون للتطور الرقمي. فمع عصر الرقمنة وتطور الخوارزميات وأساليب التحليل التي تعتمد على الذكاء الاصطناعي، التي تصف خبرات وممارسات إنسانية غاية في التعقيد، وأننا قد ندخل في مرحلة انفجار أخرى لآلة العود، مرحلة تطور قائمة على اختزان وتحليل ممارسات العزف وأساليبه المتنوعة من كبار العازفين، من رحل، ومن لم يزل معنا. كل هذا لتكوين مكتبات موسيقية في غاية الجودة، تمكِّن المؤلفين والإنسان العادي من استخدام صوت ولون العود المميز في مؤلفات ومقطوعات موسيقية يبدعها الشخص ويستمتع بها. كل هذا سيثري منطقة التعليم عن بُعد، خاصة مع سنوات العزل والحجر الصحي. ربما عند هذه النقطة الرقميّة، يتجدّد شوق الإنسان في امتلاك آلة عود حقيقية، فتعود صناعة هذه الآلة للازدهار، وتتطور طرقٌ لتدريسها مهجّنة بين التصويت الطبيعي والإلكتروني. هذا الحلم ليس ببعيد، بل إنه بدأ على استحياء، لكني أحلم بنقطة الانتشار والشعبية، عندما نصل إلى مرحلة انتقال المعرفة لكل البشر، صغارهم وكبارهم، لنتعافى أكثر، ونتكيّف أكثر مع تغيرات فرضتها الطبيعة.

تخيّل معي عزيزي القارئ، لو أن الأعواد لم تزل في بيوتنا، ومنتشرة في مدارسنا مع أطفالنا في وقت مثل وقت وباء الكوفيد- 19، لآنست وحدتنا، وهدَّأت من روعنا، ولتواصلنا مع أطياف من زمن ما قبل التاريخ، كل حسب مقدرته، ولتواصلت الأسرة معًا، ولكان هناك طبيبٌ في منزلنا.

ملتقى العود العالمي 2021 nd
الافتراضي

PRODUCED BY إنتاج
مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

د. مراد الصقلي
باحث ومؤلف موسيقي
تونس

آلةُ العُودِ ومسيرتُها في ظلِّ بيئةٍ مُتحوّلةٍ

تتّصل آلة العود بآلات عدّة وُجدت منذ عصور ما قبل الإسلام، نذكر من بينها الموتّر والبربط والمزهر، حيث يمكن أن تكون آلة العود إفرازًا لإضافات أو لتغييرات أُجريت على إحدى هذه الآلات.

ولقد ورد ذِكرُ آلة العود بهذه التسمية لأوّل مرّة في كتاب (الأغاني) لأبي فرج الأصفهاني 1 في تعرّضه للموسيقي ابن سريج المتوفى في 726 م. وكان العود في ذلك العصر يشتمل على أربعة أوتار، على غرار عود إبراهيم الموصلي وعود منصور زلزل، وهما من أشهر موسيقيّ القرن الثامن الميلادي. ويُنسب إلى هذا الأخير فصلُ ذراع الآلة عن صندوقها المُصوّت، وهو تحّول جذري في فلسفة صُنع الآلة وتقنيات عزفها، سبق ما يُنسب إلى زرياب من تطوير مهم على غرار إضافة الوتر الخامس، وتخفيف وزن العود وتغيير في مادة صنع المِضراب تسهيلاً للانتقال السريع بين الأوتار ولتقنية "الترعيش" أو "الفرداش". ولقد تواصل تطوير الآلة عبر العصور حتّى إنّ اللاّذقي أورد ذِكرًا لآلة عود ذات ستة أوتار منذ القرن الخامس عشر الميلادي. كما وُجدت آلات عود ذات سبعة أو ثمانية أوتار، ولكن استعمالها لم يُعمّم، إذ تقتصر آلة العود حاليًا على خمسة أو ستة أوتار مزدوجة في نسختها المشرقية (عدا بعض العازفين الذين يستعملون آلات ذات سبعة أوتار)، وعلى أربعة أوتار في نسختها المغاربية، على غرار آلة العود التونسي.

ولقد احتلّت آلة العود على مرّ القرون موقعًا مهمًا في الممارسة الموسيقية المُتّصلة بالثقافة العربية الإسلامية، تعكسه توظيفاتها المتعدّدة التي نذكر من بينها التلحين ومصاحبة الغناء، وهو توظيف جعل الآلة من بين الآلات الأساسية للتخت أو الجوق، مساهمة في فن الاستخبار أو التقسيم بوضوح. ولقد أدّى ذلك إلى اعتماد الآلة كمنطلق أساسي لدراسات نظرية عديدة حاولت بلورة النُظم اللحنيّة منذ القرنين الثامن والتاسع الميلاديين، مثل كتابات ابن المنجّم والكِندي. هذا ولقد وقع الاعتماد على العود أيضًا كآلة أساسية في تعليم أصول الموسيقى والمقامات العربية لقرون عديدة وصولاً إلى عصرنا الحاضر.

ولقد تجاوزت آلة العود الحدود الثّقافية والجغرافية للمنطقة العربية، فظهرت تبعًا لذلك آلات متعدّدة ذات صلة واضحة بها على المستويين الأورغنولوجي (المتعلّق بصناعة الآلة وبأجزائها ومكوّناتها) والجرسي، مُجسّمة لنظم موسيقية ولرؤى جمالية ولأطر ثقافية مختلفة. ويمكن أن نذكر من بينها آلة العود الأوروبي (luth, lute)، التي يتفق عديد الكتابات العلمية على تفرّعها من آلة العود، التي قد تكون انتقلت إلى أوروبا عبر بوّابة الأندلس. ويظهر العود الأوروبي بأشكال متعدّدة الأحجام ومختلفة من حيث عدد الأوتار من أكبرها آلة التيورب (théorbe, theorbo). والعود الأوروبي منتشر في عديد الأقطار الأوروبية (فرنسا، إيطاليا، ألمانيا، إلخ)، أين يتواصل تعليمه في المعاهد الموسيقية المختصّة ويُلاحظ استعماله كآلة منفردة أو ضمن تركيبات عديد الفرق الموسيقية المُصغّرة المعنيّة بأداء موسيقى عصر النهضة (من القرن الخامس عشر إلى القرن السابع عشر) وعصر الباروك)من القرن السابع عشر إلى منتصف القرن الثامن عشر)، من جهة أخرى، ظهرت آلات شبيهة بآلة العود في مناطق أوروبية أخرى على غرار أوروبا الشرقية، إذ نذكر في هذا المجال آلة الكُبزا (cobza, kobza) الموجودة بأوكرانيا وملدافيا والمجر وخاصة برومانيا، وقد تكون وصلت إلى أوروبا الشرقية من المنطقة العربية عبر آسيا الوسطى أين تُستعمل تسمية شبيهة لوصف عدد من الآلات الموسيقية الوترية بالنقر.

ولئن فقدت آلة العود دورها الرئيسي في الفرق الموسيقية العربية وعددًا من وظائفها الأساسية على مستوى الممارسة الموسيقية خلال العشرينيات الأخيرة من القرن العشرين، حيث قلّ وُجودها ضمن الفرق الموسيقية المهمة المعنيّة بأداء الإنتاج الجديد من الأغاني، فاقتصر على المجموعات الموسيقية ذات المنحى التراثي البحت، فإنّها عادت لتحتل مكانتها الطبيعية تدريجيًا، بفضل عازفين منفردين مهرة أعادوا جلب أنظار المتلقّي لجمالية العود جرسًا وتعبيرًا. فكان لهذه الآلة رموزها في غالب الأقطار العربية وحتّى الإسلامية.

ففي تونس مثلاً، برزت امتدادات مدرسة العود التونسي من خميس الترنان وصولاً إلى زياد غرسة بالخصوص، مرورًا بصالح المهدي والطاهر غرسة وغيرهما. كما برزت امتدادات مدرستين مختلفتين في مقاربة العزف على العود المشرقي، مدرسة علي السريتي ومدرسة أحمد القلعي. ويذكر أن هذا الأخير هو أول من ألّف معزوفات خاصة بهذه الآلة، وقدم عروضًا منفردة وسجل اسطوانة خاصة بها في هذا البلد. ولقد كوّن علي السريتي وأحمد القلعي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أجيالاً من العازفين، نذكر من بينهم على سبيل الذكر لا الحصر خالد بسّة وأنور براهم ومحمد الماجري وكمال الفرجاني ومراد الصقلي وسفيان نقرة ومحمد زين العابدين ورضا الشمك ويسرى الذهبي، قبل أن يبرز جيل جديد من العازفين المتميزين على غرار البشير الغربي والصحبي مصطفى وسميح المحجوبي وسيف الدين بالنية وحمدي مخلوف وأمين المرايحي وعبير العيادي وندى محمود وغيرهم.. وهي أسماء تنبئ بتواصل تلك العلاقة الخاصة والحميمية التي تربط هذه الآلة بمحبّيها في تونس.

وتبعًا للمجهود الكبير الذي قام به العازفون المنفردون في شتى أرجاء المنطقة العربية وخارجها، وما انجرّ عن ذلك من استعادة الآلة بريقها تدريجيًا، نُسجّل اليوم حضورًا لافتًا للعود ضمن تركيبات موسيقيّة شبابية مختلفة، بغض النظر عن توجّهاتها الموسيقيّة فكرًا ونمطًا وأسلوبًا. كما نلاحظ استعمالاً متزايدًا للآلة ضمن مشاريع موسيقيّة تربط عازفين من المنطقة العربية بآخرين من شتى أنحاء العالم. فكأنّ هذه الآلة، بتاريخها وتوظيفاتها وتفرّعاتها وخصوصيّة جرسها، تبدو عابرة للمكان وللزمان، رابطة للحضارات، مُقرّبة للثقافات.

وتسهم المهرجانات واللقاءات والتظاهرات الثّقافية الخاصة بآلة العود أو تلك التي تتضمّن فقرات أو عروضًا خاصة بالآلة في العالم العربي وحتى خارجه في تواصل مسيرة آلة العود، تلك المسيرة المتواصلة عبر القرون.

ولقد تأقلمت التعبيرات الموسيقيّة المستعملة لآلة العود، مثل سائر التعبيرات الأخرى، مع التحوّلات التكنولوجيّة (والاتصاليّة تحديدًا) المُؤثّرة في الإبداع الموسيقي إنتاجًا وترويجًا واستهلاكًا. وبالفعل فلقد عرف العالم انطلاقًا من أواخر القرن التاسع عشر تحوّلات جذرية ومتواصلة على مستوى آليات استهلاك الموسيقى وأُطر تلقّيها، حيث لم تعُد العلاقة الحُضورية المباشرة بين الموسيقي والمستمع تُمثّل السبيل الوحيد لربط العلاقة بينهما. ففي هذا الصدد، ظهرت آليات جديدة ومتجدّدة متجسّدة في حوامل مختلفة لتسجيل الموسيقى أو بثّها، نذكر من بينها أسطوانة الشمع (cylindre phonographique en cire, phonographic wax cylinder) وأسطوانات "الفينيل" (disques en vinyle, vinyl records) ذات 78 لفّة ثم ذات 45 لفّة و33 لفّة والشريط المغناطيسي (bande magnétique) الذي أُستعمل كمكوّن أساسي لأجهزة متعددة آخرها شريط الكاسيت,(cassette compacte compact cassette). ثمّ ظهر القرص المضغوط (compact disc) وتلته أنواع شتى من الوسائل الرقمية الأخرى كالأيبود والمفاتيح الحوامل، إلخ..

وبالتوازي، ظهرت الإذاعات والتلفزات من خلال بثّها الأرضي ثم عبر الأقمار الصناعية، فتعدّدت وانفجر من خلالها ترويج الموسيقى واستهلاكها، قبل أن ينتشر الاستهلاك عبر الإنترنت ووسائطه المتعدّدة.

وفي كل هذا الخضم، لا ننسى التحوّلات الكبيرة التي طرأت على التلقّي الحضوري المباشر للموسيقى أيضًا، بعد اكتشاف ونشر تقنيات تضخيم الصوت منذ عقود عديدة، حيث كان لذلك تأثير على التصوّرات الموسيقيّة وتنفيذها وعلى آليات

1 ألف الأصفهاني كتاب الأغاني خلال القرن الرابع للهجرة، العاشر الميلادي.

آلةُ العُودِ ومسيرتُها في ظلِّ بيئةٍ مُتحوّلةٍ

د. مراد الصقلي

أثبت التاريخ إذًا أنّ الموسيقى دائمة التعايش مع النظام التكنولوجي على تطوّره، تمامًا كما تعايشها مع التحوّلات الاجتماعية عُمومًا، إبداعًا وإنتاجًا واستهلاكًا. وللتذكير فقط، يمكن أن نُعرّف النظام التكنولوجي من وجهة النظر السوسيولوجية كجملة الآلات والآليات والوسائل التي تُمكّن من مسايرة الزمن وتجعل الأحداث الاجتماعية في تطابق معه. ولعلّ أهمّ دليل على هذا التعايش هو صُمود العرض الموسيقي الحيّ، أي الاستهلاك الحضوري المباشر للموسيقى، منذ ما يناهز القرن، على الرغم من تعدّد أوجه التلقّي وآليّاته. ويعود ذلك أساسًا إلى سببين رئيسيين: فأمّا السبب الأوّل، فيتعلّق بتجذّر الموسيقى في المجتمع عمومًا، حتّى صارت علاقتها بالحياة اليومية والمناسبتية علاقة عضويّة، وأصبحت تمثّل محطّات أساسيّة في الطقوس المرتبطة بعدد كبير من الاحتفالات الدينية والوطنية والاجتماعية والعائلية. وأمّا السبب الثاني، فيتمثّل في تطوّر العرض الموسيقي الحي في حد ذاته استثمارًا وإنتاجًا وترويجًا، واستغلاله لجملة وسائل التلقّي البديلة والمُتجدّدة لاستعمالها كوسائل إشهار وتسويق لموسيقيين ولإنتاجات موسيقيّة. وهنا، صارت كل هذه الوسائل البديلة من حوامل وإذاعات وتلفزات وأجهزة خاصة وحواسيب ومنصّات رقميّة مختلفة ومن وسائل تواصل اجتماعي، صارت جميعها مُكمّلة للعرض الحيّ، مُساهمة في تمديد الزمن الاجتماعي للأثر الموسيقي أو في التحضير له، مُدعّمة لوقعه.

من هذا المنطلق، وجب اعتبار النظام التكنولوجي عُمومًا والعالم الرقمي تحديدًا كعنصر أساسي من عناصر إنتاج الأثر الموسيقي وترويجه، يُسهم في التعريف بالموسيقي وبإبداعه ويُوسّع من رقعة الاستهلاك الفردي والجماعي للأثر.

ولئن دعّم العالمُ الرقميُ من حظوظ الموسيقيين في بلوغ أعداد متزايدة من المستهلكين، ومكّن الكثيرين من بينهم وخاصة الشباب أو من هم في بداية مشوارهم الفنّي من تقديم إنتاجهم دون حواجز أو محطّات وسيطة، أي دون المرور عبر بوّابة شركات الإنتاج أو المؤسسات الإعلامية، وهي ليست سهلة الولوج بالنسبة لهم، فإن هذا العالم الرقمي الجديد والمُتجدّد كل يوم هو بدوره متشعّب ومترامي الأطراف، الاستفادة من إمكاناته اللاّمُتناهية، ممّا يدعو إلى مزيد من الإحاطة بالموسيقيين الشبّان وتأطيرهم على هذا المستوى. من جهة أخرى، يجدر التنويه بأنّ العالم الرقمي هو أيضًا عرضة لوجود قوى تتحكّم جزئيًا في مسارات الإنتاج الموسيقي وتوجيه الأذواق.

لقد ارتبطت التحوّلات العميقة التي طرأت على آليات ترويج الموسيقى منذ ما يزيد على القرن، والتي لا تزال متواصلة، ارتباطًا مباشرًا ووثيقًا بمسالك الإنتاج الموسيقي. وتبعًا لذلك، صارت الموسيقى أيضًا، بالتوازي مع توظيفاتها الاجتماعية الموروثة والمتجذّرة، محلّ صناعة متكاملة وموضع استثمارات اقتصادية، انطلاقًا من شركات الاسطوانات ومختلف الحوامل، مرورًا بشركات ترويج الفنّانين وصولاً إلى المحطات الإذاعية والتلفزية والمنصّات الرقميّة المختصّة عبر الإنترنت. وبالفعل، فإنّ علاقة الموسيقى والصناعات الثّقافية والإبداعية عمومًا بالتنمية المستدامة لم تعد محل جدال، إذ تسهم هذه الصناعات بنسبٍ عالية في الناتج الوطني الخام في أوروبا وأمريكا ومعظم البلدان المتقدّمة، قد تقارب الـ10%، مقابل أرقام لا تزال ضعيفة في معظم الأقطار العربية. ويتّصل ذلك أساسًا بأسباب عدّة، نذكر من بينها على سبيل الذكر لا الحصر:

- توجّهات أساسية على مستوى السياسات الثّقافية في عدد كبير من الأقطار العربية منذ حصولها على الاستقلال، جعلت من الدولة الراعي الأوّل والمُموّل الرئيسي للإنتاج الموسيقي بطرق مباشرة أو غير مباشرة، ممّا أخّر طرق باب الاستثمار الاقتصادي في هذا المجال الذي صار يُنظر إليه، وكأنّه من مشمولات الدولة حصريًّا. وبالفعل، فلقد شجّعت معظم الأقطار العربية جوانب من الإنتاج الموسيقي وموّلتها بطرق مباشرة أو غير مباشرة منذ حصولها على الاستقلال ولعقود عدّة، إيمانًا منها بالدور الذي يمكن أن تلعبه الموسيقى في بناء شخصية الإنسان، وفي ترسيخ الأبعاد الثّقافية ذات العلاقة بهويّة الوطن.
- الوضعية القانونيّة الهشّة وغير الواضحة للفنّان بصفة عامة وللموسيقي بصفة خاصة في عدد كبير من الأقطار العربية، على الرغم من أنّه يمثّل حلقة أساسيّة فيما يُسمّى بسلسلة الابتكار. وتضمّ هذه السلسلة الابتكار أو "الخلق الفنّي" والإنتاج والترويج فتتّصل اتصالاً واضحًا بمُكوّنات العملية الاستثمارية في مجال الصناعات الثّقافية والإبداعية.
- ارتفاع الأداء الخاص بجوانب عديدة متعلّقة بالاستثمار الثّقافي والإبداعي في كثير من البلدان العربية.
- النقص الفادح الموجود على مستوى الكفاءات المهنيّة في عديد الاختصاصات المتّصلة بمجال الصناعات الثّقافية والإبداعية، كاختصاص الإدارة الثّقافية مثلاً.
- الثغرات والنقائص الموجودة على مستوى تطبيق القوانين المتعلّقة بحقوق الملكية الفكريّة والصناعيّة في كثير من الأقطار العربية، سواء أتعلّق الأمر بحقوق التأليف والحقوق المُجاورة (الخاصّة حصريًا بالأداء الفنّي من غناء وعزف وتمثيل) أو بحقوق النشر وكذلك العلامات التجارية للشركات المُنتجة. وبالفعل، فهذه الثغرات الموجودة عمليًّا على الميدان تُؤثّر في العائد على الاستثمار، وذلك لا يشجّع أصحاب رؤوس الأموال على المبادرة. من جهة أخرى، يشكّل عدم الاحترام الكامل لقوانين الملكيّة الفكريّة والأدبيّة على الميدان عنصرًا من العناصر التي تُعيق استمرارية الموسيقي في أداء وظيفته الفنّية والاجتماعية، خاصة إذا كان متفرّغًا مهنيًا كُلّيًا لذلك، أي كان مُوسيقيًا محترفًا. ففي ظل غياب التطبيق الكامل والمُوسّع لهذه القوانين، يجد الموسيقي في المنطقة العربية نفسه أمام حتميّة الظهور المباشر والمتكرر أمام الجمهور من خلال العروض والحفلات العامة والخاصة لتحقيق الدخل المادّي. ويُعيق ذلك كثيرًا مسيرته الفنّية عمومًا، تلك المسيرة التي تحتاج إلى تخطيط وتأمّل وتحليل وراحة مادية ونفسيّة ليست مُتاحة لمعظم الموسيقيين في المنطقة العربية. ويزداد الأمر حدّة عند الأزمات العميقة، كالحروب مثلاً، أو ما يعيشه العالم في ظل وباء كورونا، وما ينجرّ عن ذلك من تعطّل واضح لحركة العروض الفنّية المباشرة، حيث يجد معظم الموسيقيين أنفسهم في وضعيات غير معتادة وحرجة ماديًا ونفسيًا واجتماعيًا.

ولعلّ ما تعيشه المنطقة العربية من أزمات حادة عالمية أو خاصة، يجلب الانتباه إلى عدد من المشكلات الهيكليّة التي تُعيق مسيرة الموسيقي في المنطقة العربية وتثنيه عن أداء مهمّته الفنيّة والاجتماعية. فإلى جانب ما وقع ذكرُه من نقص في التشريعات الخاصة بوضعية الفنان وفي تطبيق للقوانين المتعلّقة بالملكية الفكرية والصناعية بأنواعها ومن ضعف للاستثمار في مجال الصناعات الثّقافية والإبداعيّة، نضيف أيضًا ما يعيشه معظم الموسيقيين العرب من صعوبة في التنقل الخارجي في ظلّ الشروط المجحفة للحصول على تأشيرة السفر نحو أوروبا أو حتّى بين الأقطار العربية في كثير من الأحيان. ويزداد ذلك الأمر صعوبة في ظلّ غياب وضعيّة مهنيّة قانونيّة للموسيقي في معظم البلدان. وقد تمثّل الرعاية المُؤسساتية حلاّ من بين الحلول لمجابهة مثل هذه الوضعيات أو حتى خارج إطارها، إذ أن تنويع مصادر التمويل يُنمّي فرص استمرارية الإنتاج الموسيقي ويدعم مبدأ حرية التعبير الفني.

وفي هذا الباب، وجب التذكير بأنّ الرعاية المؤسساتيّة يمكن أن تشمل مؤسسات حكومية، ولكنّها تتعلّق أيضًا بمؤسسات المجتمع المدني وبمؤسسات القطاع الخاص في نطاق مسؤوليّتها المجتمعيّة. ففي نطاق مجهود المجتمع المدني في المنطقة العربية، يمكن التنويه بالظهور المتزايد للمؤسسات غير الحكومية الداعمة للعمل الثّقافي، ومن بينها مؤسسات يغطي مجال نشاطها كامل المنطقة العربية كالمورد الثّقافي وآفاق، بالإضافة إلى مؤسسات عديدة موجودة تقريبًا في كل بلد. ومن جهة أخرى، تشجّع بعض الأقطار على الرعاية الثّقافية ضمن سياساتها، ويمكن أن نُذكّر في هذا الصدد بالقانون المتعلّق بالرعاية الثّقافية (تونس/2014) الذي يُتيح للرّاعي الثّقافي كذاتٍ شخصيّة أو كذاتٍ معنوية (شركة خاصة) امتيازات جبائية تتمثّل في الطرح الكامل وبدون سقف لقيمة الرعاية الممنوحة من جملة الأرباح الخاضعة للضريبة.

إنّ ما يعيشه اليوم معظم الفنّانين من صعوبات من جرّاء أزمات عميقة كونية أو خاصة بالمنطقة العربية يفترض -بالنظر إلى كل ما سبق- مقاربتين مختلفتين ومتكاملتين.

فأمّا المقاربة الأولى، فتتعلّق بالتدخّل الآني والعاجل لفائدة الفنّانين، ويمكن أن تتضمّن:

- مساعدات مادية مباشرة لفائدة من ثبُت امتهانُه الحصري للعمل الفنّي وحاجته الماديّة الحقيقية. ويمكن أن يمرَّ ذلك عبر القنوات الحكومية أو غير الحكومية أو بالتعاون والتنسيق بينهما.
- تكثيفًا لآليات الترويج الرقمي للفنون، ولكن عبر فضاءات مخصوصة على القنوات التلفزية وعلى الإنترنت، يُروّج لها جدّيًا لضمان حظوظ أكبر لوصول العمل الفنّي للمتلقي. ويمكن تكثيف البرامج وتنويعها تعميقًا لوقعها، على شاكلة المهرجانات وغيرها.
- وضع آليات سريعة لتمكين الفنّانين من بعض الاستفادة المادية تبعًا لذلك.

وأمّا المقاربة الثانية، فتتعلّق بالانطلاق بمعالجة النقائص الهيكلية المذكورة أعلاه، في نطاق مقاربة تشاركية بين الجهات الحكومية والقطاع الخاص الناشط في المجال الثّقافي والمجتمع المدني والفنّانين المستقلّين، تحسينًا لواقع الممارسة الفنّية وتدعيمًا لوقعها ثقافيًا واجتماعيًا واقتصاديًا على المدى المتوسط والمدى البعيد. وبالفعل، لعله من أوكد الحاجيات أن تنفتح السياسات الثّقافية عن مثل تلك الإشكالات وأن تقوم بمعالجتها في إطار استراتيجية شاملة.

إنّ الأزمات الكونيّة والإقليميّة والمحليّة، مهما يكن حجمها وازدادت حدّتها، وبغض النظر عن تأثيراتها السلبية ووقعها الحيني، تُمكّن من رفع الغطاء عن مشكلات ونقائص هيكليّة بالأساس يكون من الأجدر معالجتها برويّة وعُمق، من أجل ظروف أفضل للمُمارسة الفنّية مستقبلاً.

ملتقى العود العالمي 2021 الدورة 2nd افتراضي

PRODUCED BY إنتاج

مهرجان أبوظبي

ABU DHABI FESTIVAL

النوتات الموسيقية لملتقى العود العالمي

اتبع التدوين الموسيقي على مدى كل الحضارات القديمة أساليب مختلفة باعتبارها لغة التخاطب الموسيقي، فتطورت أشكاله عبر العصور وتنوعت أساليب حفظه وكتابته ولما لهذا من أهمية في معرفة ما كان سائداً في حضارات غابرة وللحفاظ على التراث الموسيقي في الماضي ولما نواجهه اليوم من قلة في مصادر التدوين الموسيقي ، يقدم ملتقى العود العالمي لعام ٢٠٢١ النوتات الموسيقية لكافة العروض المشاركة ليكون بمثابة مرجع بسيط للمستقبل، وهي نوتات خُصص جزء كبير منها لمؤلفات ابداعية للفنانين المشاركين وجزء آخر اعتمد على المشاركين بتأديتهم مؤلفات لكبار العازفين الذين قدموا البعض من مؤلفاتهم لآلة العود والبعض منهم كتبوا هذه المؤلفات وتم اعادة توزيعها لتتناغم مع أوتار آلة العود الشرقية.

سيقوم الملتقى في كل دورة بإدراج النوتات الموسيقية لتوسيع الأرشيف لصالح الراغبين بمراجعتها

جميع النوتات الموسيقية تتبع حقوقها لأصحابها ويَطلب الملتقى الأخذ بعين الاعتبار بعدم استخدامها لأغراض تجارية دون أخذ الإذن من المؤلفين أو القائمين عليها حيث تخضع لحقوق فكرية وفنية.

يمكنكم تحميل النوتات الموسيقية كملفات منفصلة عبر هذا المستند من خلال الضغط على إشارة الPDF الموجودة فوق كل مقطوعة

فهرس النوتات الموسيقية

أحمد شمّه
صفحة 28 حب الحياة (تأليفه)
صفحة 30 للعود جماليات (تأليفه)

أشرف عوض
صفحة 31 سيره (تأليفه)
صفحة 31 صحبة (تأليفه)

إدريس الملومي
صفحة 33 امتنان (تأليفه)
صفحة 34 Comme une joie (تأليفه)

إسلام طه
صفحة 36 إشراق (تأليف نصير شمّه)
صفحة 38 لونجا رياض (رياض السنباطي)

إسلام عبد العزيز
صفحة 36 إشراق (تأليف نصير شمّه)
صفحة 38 لونجا رياض (رياض السنباطي)

باسم يوسفي
صفحة 39 رياح الأقاصي (تأليفه)
صفحة 42 لمسات شرقية (تأليف باسم اليوسفي وسومر الناصر)

بشير غربي
صفحة 45 تيكو تيكو (تأليف زيكينا دي أبرو)
صفحة 46 تأملات (تأليفه)

جلال قسام
صفحة 47 كارسيا لوركا (تأليف نصير سمّه)
صفحة 49 تركش مارش (تأليف موزارت)
صفحة 50 ليت لي جناح (تأليف الشريف محي الدين حيدر)

حازم شاهين
صفحة 51 لونجا مراهقة (تأليفه)

ذو قرنين يوسف
صفحة 53 إميات دارا (تأليف فاضل أحمد)
صفحة 54 بانتون بودي (تأليف فاضل أحمد)

زين المرحبي
صفحة 55 كابريس (تأليف شريف محي الدين حيدر)

سلمى مختار
صفحة 36 إشراق (تأليف نصير شمّه)
صفحة 38 لونجا رياض (رياض السنباطي)

سومر الناصر
صفحة 39 لمسات شرقية (تأليف سومر الناصر و باسم يوسفي)
صفحة 42 رياح الأقاصي (تأليف باسم يوسفي)

شيرين تهامي
صفحة 58 نجمة (تأليفها)
صفحة 58 غربة (تأليفها)

صادق جعفر
صفحة 59 أفكار وأوتار (تأليفه)
صفحة 62 وجع وفرح (تأليفه)

علاء شاهين
صفحة 64 تحية - تأليفه
صفحة 65 قلوب أندلسية - تأليفه

فطين كنعان
صفحة 67 عالم بلا خوف (تأليف نصير شمّه)
صفحة 68 أندلس (تأليف جميل بشير)

فيصل الساري
صفحة 69 كابريس (جميل بشير)
صفحة 70 زمن النهاوند (تأليف نصير شمّه)
صفحة 71 الحركة الأولى من السيمفونية الخامسة - نسخة العود (تأليف بيتهوفن وأعداد فيصل الساري)

محمد أبو ذكري
صفحة 75 قفزات (تأليفه)
صفحة 76 كركديه (تأليفه)

محمد العطار
صفحة 79 رقصة الألم (تأليفه)
صفحة 80 رقصة الفرس (تأليف نصير شمّه)

نبيل هيلانة
صفحة 81 سفر (تأليفه)

نجاتي تشيلك
صفحة 84 Muhayyer Persev (تأليف جميل بيك الطنبوري)
صفحة 85 Muhayyer Sazsemai (تأليف جميل بيك الطنبوري)

نصير شمّه
صفحة 86 ألوان (تأليفه)
صفحة 87 Do You Remember (تأليفه)

نهاد السيد
صفحة 88 وقت مستقطع (تأليفه)
صفحة 89 عفواً (تأليفه)

نواتشيكا سوغابي
صفحة 90 Mother of Pearl (تأليفه)
صفحة 91 In the Heart of the Riad (تأليفه)

هشام عريش
صفحة 93 حوار مع الراعي (تأليفه)
صفحة 94 إلى شوبان (تأليفه)
صفحة 95 إلى باغانيني (تأليفه)

يوسف عباس
صفحة 97 كابريس نهاوند (تأليفه)

أحمد شمّه

حب الحياة (من تأليفه)

1

فقط
بالصابع البداية

Andante

rit.

Andante

rit.

Andante

rit.

Andante

Andante

rit.

2

Allegro

أحمد شمّه

حب الحياة (من تأليفه)

2nd
ملتقى العود العالمي 2021
افتراضي

PRODUCED BY إنتاج
مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

أحمد شمّه
للعود جماليات (من تأليفه)

1

♩ = 100

8va

tr

5

3

9

(8)

tr

15

(8)

tr

tr

1.

2.

22

Andante

25

28

31

36

Allegro

tr

1.

2.

2

42

48

52

1.

2.

fin

56

8va

61

8va

15ma

67

15ma

73

79

82

أشرف عوض
سيره (من تأليفه)

Aud

1

©

أشرف عوض
صحبة (من تأليفه)

1

إدريس الملومي
امتنان (من تأليفه)

1

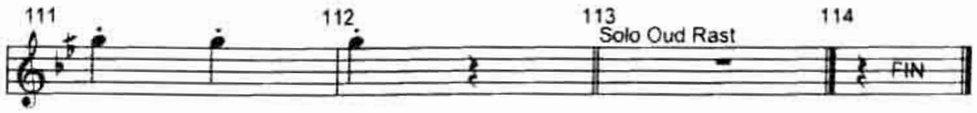
2

إدريس الملومي
امتنان (من تأليفه)

3

3

4

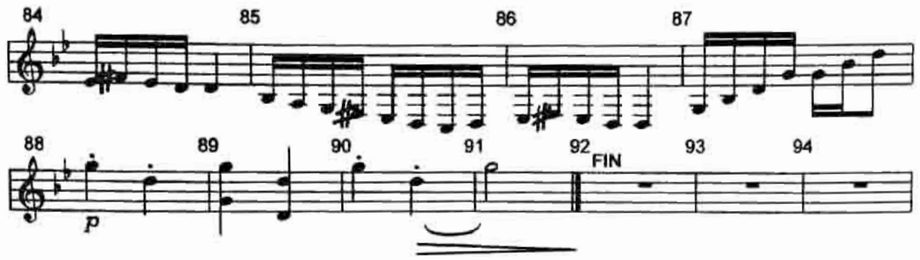


إدريس الملومي
Comme une Joie (من تأليفه)

Moderato. ♩ =105

Solo Rythmique...

إدريس الملومي
Comme une Joie (من تأليفه)



ملتقى العود العالمي 2nd
2021
إفتراضي

PRODUCED BY إنتاج
مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

إسلام طه - إسلام عبد العزيز - سلمى مختار

إشراق (من تأليف نصير شمّه توزيع د. فتح اللّه أحمد)

UD 4

1

♩=180

A

7

12

18

B

23

27

31

35

39

V.S.

2

2

UD 4

43 C

47

51

54 D

58

63 E

F

67

71

75

تقاسيم على الإيقاع
ثم حرة

إسلام طه - إسلام عبد العزيز - سلمى مختار
إشراق (من تأليف نصير شمّه توزيع د. فتح اللّه أحمد)

UD 4

2nd ملتقى العود العالمي 2021 إفتراضي

PRODUCED BY إنتاج
مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

إسلام طه - إسلام عبد العزيز - سلمى مختار

لونجا رياض (من تأليف رياض السنباطي)

1

2

سومر الناصر - باسم يوسفي

رياح الأقاصي (من تأليف باسم يوسفي)

Oud 1

Oud 2

♩=200

5

9

1.

2.

13

17

21

25

29

33

37

Solo

41

سومر الناصر - باسم يوسفي
رياح الأقاصي (من تأليف باسم يوسفي)

سومر الناصر - باسم يوسفي
رياح الأقاصي (من تأليف باسم يوسفي)

ملتقى العود العالمي 2021 الافتراضي
PRODUCED BY إنتاج
مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

سومر الناصر - باسم يوسفي

لمسات شرقية (تأليف سومر الناصر وباسم يوسفى)

Oud 1

Oud 2

♩=180

5

1.

9

2.

13

17

21

25

29

33

37

♩=200

41

سومر الناصر - باسم يوسفي

لمسات شرقية (تأليف سومر الناصر وباسم يوسفي)

45

49

53

57

61

65

69

73

77

81

85

89

سومر الناصر - باسم يوسفي

لمسات شرقية (تأليف سومر الناصر وباسم يوسفي)

93

97

101

105

109

113

117

121

1. 2.

1. 2.

125

129

133

137

Fine

Fine

بشير غربي
تيكو تيكو (من تأليف زيكينا دي أبرو)

1

©

2

بشير غربي
تأملات (من تأليفه)

1

2

جلال قسام

كارسيا لوركا (من تأليف نصير شمّه)

1

♩ = 100 Andante

2

3

4

6

9

12

15

18

2

21

24

27

30

33

36

40

45

جلال قسام
كارسيا لوركا (من تأليف نصير شمّه)

3

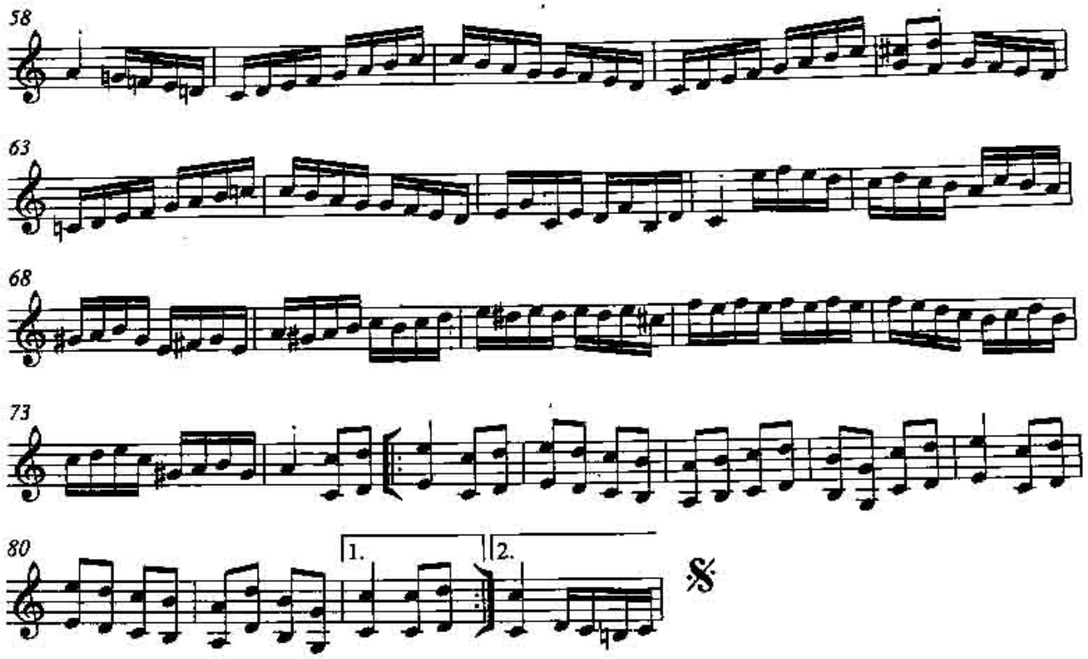
4

جلال قسام

تركش مارش (من تأليف موزارت (نسخة العود)

1

2



جلال قسام

ليت لي جناح (من تأليف الشريف محى الدين حيدر)

ملتقى العود العالمي 2nd 2021
الإفتراضي

PRODUCED BY إنتاج
مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

حازم شاهين

لونجا مراهقة (من تأليفه، تدوين بحر غازي)

1

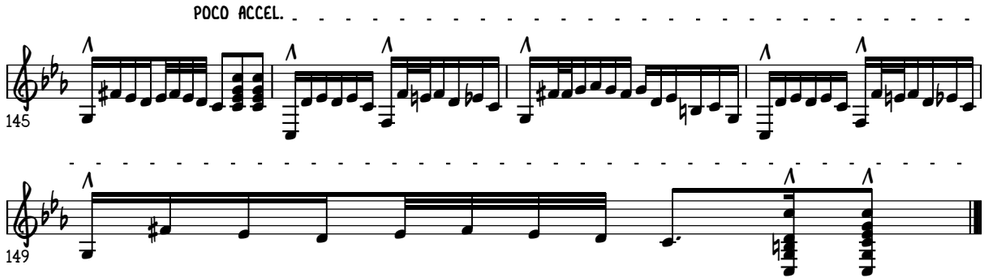
2

حازم شاهين

لونجا مراهقة (من تأليفه، تدوين بحر غازي)

3

4



ذو القرنين يوسف

إمبات دارا (من تأليف فاضل أحمد)

ذو القرنين يوسف

بانتون بوتي (من تأليف فاضل أحمد)

1

زين المرحبي
كابريس ١ (من تأليف الشريف محى الدين حيدر)

1

Allegreto

Allegro

2

Adlib

a tempo

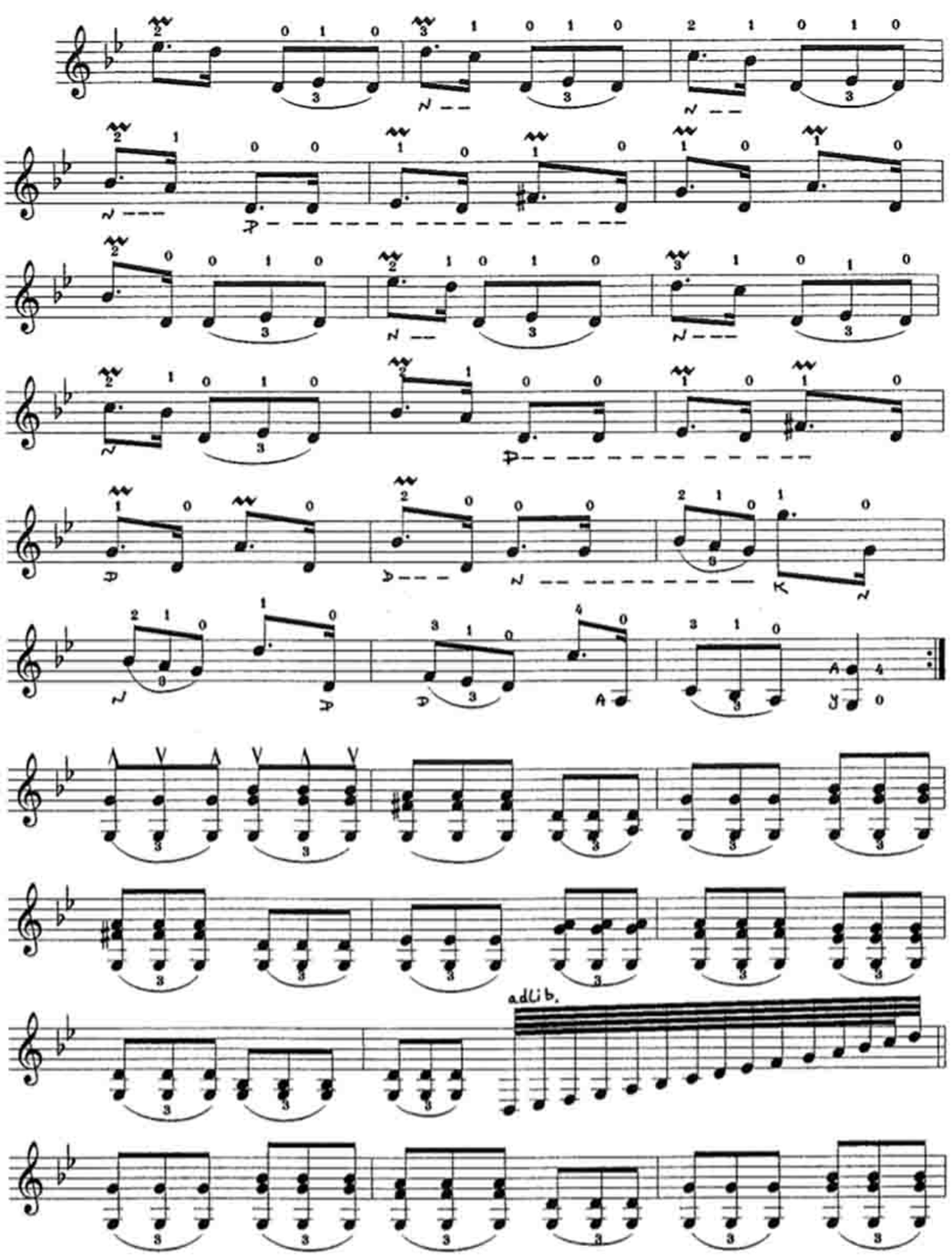
Presto

94/130

زين المرحبي
كابريس ١ (من تأليف الشريف محى الدين حيدر)

3

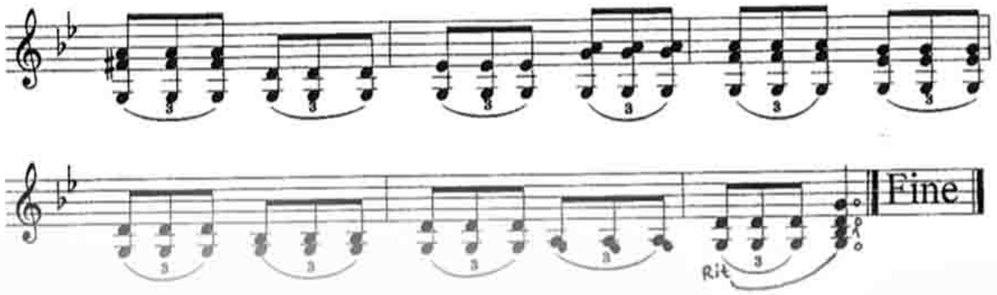
4



زين المرحبي

كابريس ١ (من تأليف الشريف محى الدين حيدر)

5



ملتقى العود العالمي 2nd 2021

الإفتراضي

PRODUCED BY إنتاج

مهرجان أبوظبي

ABU DHABI FESTIVAL

شيرين تهامي
نجمة (من تأليفها)

1

شيرين تهامي
غربة (من تأليفها)

1

صادق جعفر
أفكار وأوتار (من تأليفه)

♩ = 200

صادق جعفر
أفكار وأوتار (من تأليفه)

صادق جعفر
أفكار وأوتار (من تأليفه)

ملتقى العود العالمي 2nd 2021
افتراضي

PRODUCED BY إنتاج
مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

صادق جعفر
وجع وفرح (من تأليفه)

1

2

صادق جعفر
وجع وفرح (من تأليفه)

علاء شاهين

تحية (من تأليفه)

1

2

علاء شاهين
قلوب أندلسية (من تأليفه)

1

ALAA SHAHEEN
علاء شاهين

F Tempo 90 F

OUD

6 OUD

11

16

21

26

31

36

41

46

51

F

ميم المكحل / مصمودي الكبير

f finger position

Copyright ©ALAASHAHEEN

2

3

56 f f f

59 f

62

66 tr tr

69

72

75

78

81

84

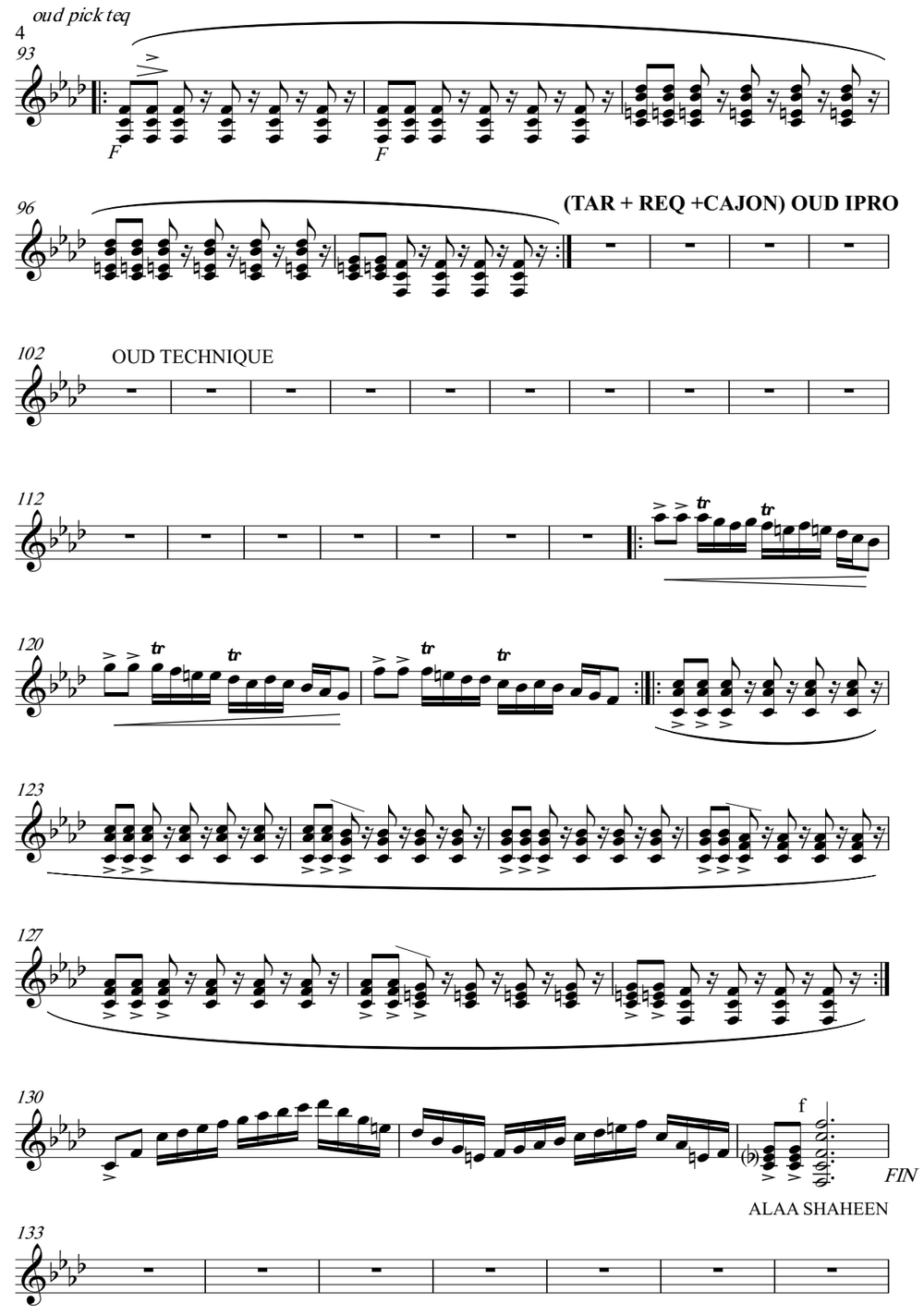
87

ANDALUSIAN HEART

ALAA SHAHEEN

90

علاء شاهين
قلوب أندلسية (من تأليفه)



2nd ملتقى العود العالمي 2021 افتراضي

PRODUCED BY إنتاج
مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

فطين كنعان
عالم بلا خوف (من تأليف نصير شمّه)

♩ = 100

5

11

8va

17

8va

23

(8)

8va

8va

28

8va

8va

Allegro

34

41

1.

2.

52

60

67

77

1.

2.

Allegro

87

97

tr

tr

8va

106

(8)

8va

113

120

1.

8va

A ⊙Sh

فطين كنعان
أندلس (من تأليف جميل بشير)

1

2

فيصل الساري

كابرس (من تأليف جميل بشير)

1

2nd ملتقى العود العالمي 2021 إفتراضي

PRODUCED BY إنتاج
مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

فيصل الساري
زمن النهاوند (من تأليف نصير شمّه)

1

2

2

فيصل الساري

الحركة الأولى من السيمفونية الخامسة (نسخة العود)

(من تأليف بيتهوفن)

1

♩ = 150

5

9

13

17

21

25

29

2

33

37

41

45

49

53

57

61

65

فيصل الساري
الحركة الأولى من السيمفونية الخامسة (نسخة العود)
(من تأليف بيتهوفن)

69

73

77

81

85

89

93

97

101

105

109

113

117

121

125

129

133

137

فيصل الساري
الحركة الأولى من السيمفونية الخامسة (نسخة العود)
(من تأليف بيتهوفن)

141

145

149

153

157

161

165

169

173

177

181

185

189

193

197

201

205

209

فيصل الساري

الحركة الأولى من السيمفونية الخامسة (نسخة العود)

(من تأليف بيتهوفن)

7

213

217

221

225

229

233

237

241

245

8

249

253

257

261

محمد أبو ذكري
قفزات (من تأليفه)

1

2

محمد أبو ذكري
كركديه (من تأليفه)

1

Adlib without tempo

2

Violin Nay

3

Nay

Violin Oud

4

5

Violin

Oud Nay

2

9 Nay enters with violin at the second repetition

Dom Tak Dom Tak DomTak

13

16 1. 2. ♩=84

Nay Violin

20 Oud

24 Oud Nay

Violin

28

محمد أبو ذكري
كركديه (من تأليفه)

32

36

41 *Takasim Nay after 4/8 Bars*

46 ♩=100 *2nd Part of the Takasim*

50 *Adlib Oud Solo* On sign

58 ♩=115 *Violin Melody*

1. 2.

63 1. 2. ♩=124

68 3 3 1.

73 2.

77 3 3

82 3 3 3 3

86 3 3 3 3 5 5 3 3 3 3

محمد أبو ذكري

كركديه (من تأليفه)

© Composer & FullRhizome
Karkadé 11/10/2015

ملتقى العود العالمي 2021 الافتراضي

PRODUCED BY إنتاج
مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

محمد العطار
رقصة الألم (من تأليفه)

1

2

محمد العطار
رقصة الفرس (من تأليف نصير شمّه)

♩ = 100

7

13

20

27

33

39

45

51

59

65

72

78

85

92

97

101

107

111

118

120

124

130

136

142

FIN

نبيل هيلانة
سفر (من تأليفه)

Adagio

p

7 rall.

mp p f p

11

p

17 Andantino

mp

20

tr

24

f

27

30

p

33

mp

36 tr

38

40

42

44

46 tr gliss. rall. Adagio

P

49

PP

54 Andantino

mp gliss. p

56

mf

58

60

نبيل هيلانة
سفر (من تأليفه)

62
64
66
68
70
72
74
76
79
81
83

85
87
90
92
94
96
98
100
102
106
108
110

rall.
accel.
mf

نبيل هيلانة

سفر (من تأليفه)

113

116

118

120

rall.

122

ff mf

124

126

rall.

127

ff mf

129

rall.

0 1 4 1 0 1 4

131

133

gliss.

0 1 4 1

135

3 1 0 1 3

137

0

139

1 4 0

gliss. gliss.

141

143

145

148

150

gliss.

152

rall.

Adagio

p

156

mp

accel.

161

♩ = 55

163

rit.

accel.

165

rit. accel. rit.

rall.

نجاتي تشيلك

Muhayyer Persev

(من تأليف جميل بيك الطنبوري)

1

USÛLÜ: DEVR-İ KEBÎR

ملتقى العود العالمي 2021 الافتراضي

PRODUCED BY إنتاج
مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

نجاتي تشيلك

Muhayyer Sazsemai (تأليف جميل بيك الطنبوري)

1

USÛLÜ: AKSAKSEMÂÎ

ملتقى العود العالمي 2021 2nd
إفتراضي

PRODUCED BY إنتاج
مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

نصير شمّه
Colors (من تأليفه)

1

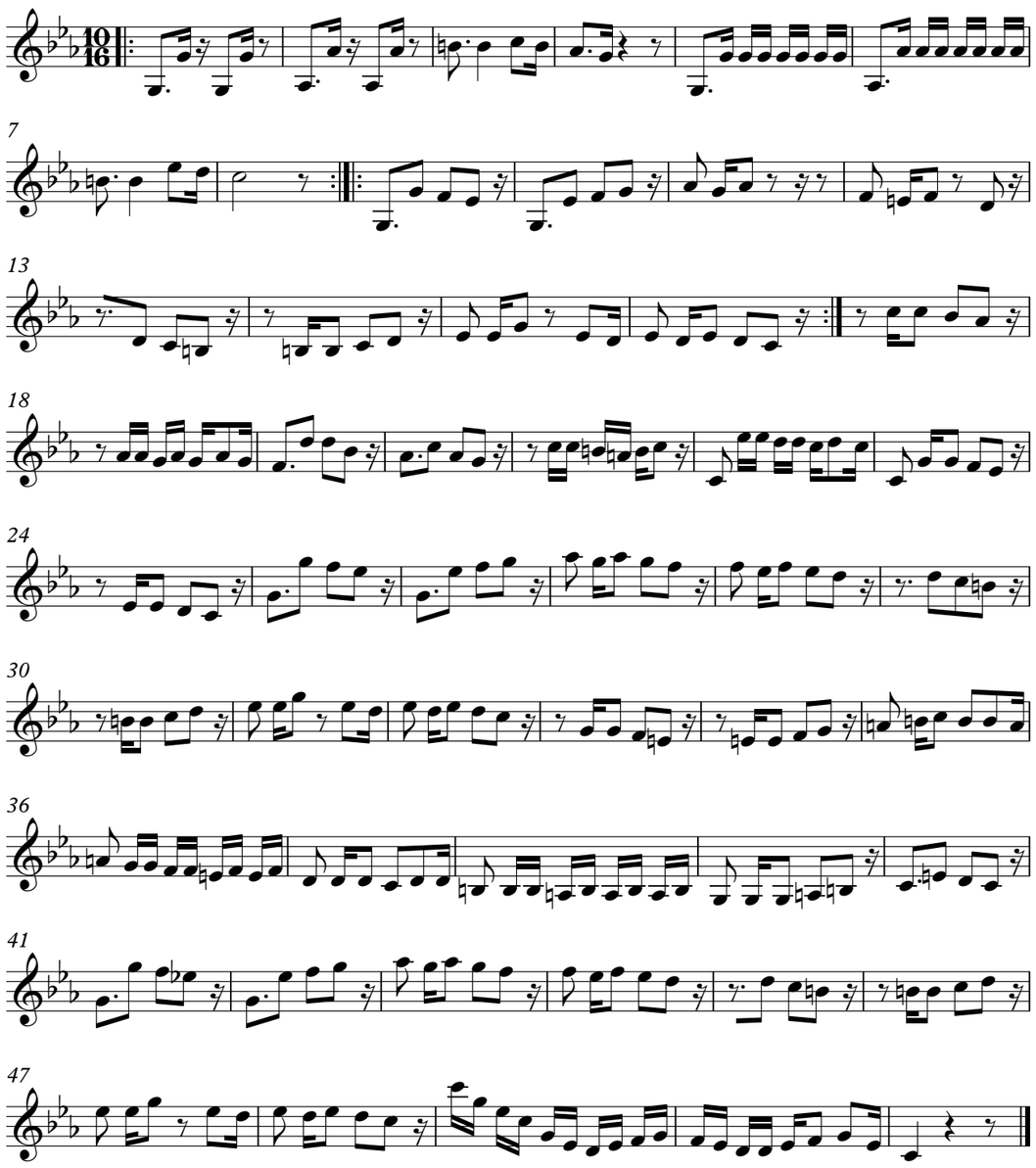
Prestissimo

2

نصير شمّه

Do You Remember (من تأليفه)

1



2nd ملتقى العود العالمي 2021 افتراضي

PRODUCED BY إنتاج
مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

نهاد السيد
وقط مستقطع (من تأليفه)

Copyright © Nehad El-Sayed

نهاد السيد
عفوا (من تأليفه)

1

Copyright © Nehad El-Sayed

ملتقى العود العالمي 2nd
2021
الإفتراضي

PRODUCED BY إنتاج
مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

نواتشيكا سوغابي
Mother of Pearl (من تأليفه)

#1-#6 = c-g-d-Ab-G-C

Improvisation in free rhythm to bar 4

♩ = 92

Ritardando

- The notes which tied with slur should be stroke only the first note with risha, then the following notes with left finger.
- The diagonal line is glissando.

©2020 Naochika Sogabe CC BY-NC-ND 4.0

©2020 Naochika Sogabe CC BY-NC-ND 4.0

نواتشيكا سوغابي
In the Heart of the Riad (من تأليفه)

1

#1-#6 = c-g-d-A-G-D

♩ = 72

2

©2020 Naochika Sogabe CC BY-NC-ND 4.0

©2020 Naochika Sogabe CC BY-NC-ND 4.0

نواتشيكا سوغابي
In the Heart of the Riad (من تأليفه)

61
gliss.
64
gliss.
67
accelerando
71
72
73
♩ = 92
repaet 3 times
74
♩ = 72
a tempo
78
3 3
81
gliss.
84
gliss.
87
gliss.

©2020 Naochika Sogabe CC BY-NC-ND 4.0

90
gliss.
93
gliss.
96
98
99
gliss.
103
3 3 3 3 3 3 3 3

- The notes which tied with slur should be stroke only the first note with risha, then the following notes with left finger.
- The diagonal line is glissando.

©2020 Naochika Sogabe CC BY-NC-ND 4.0

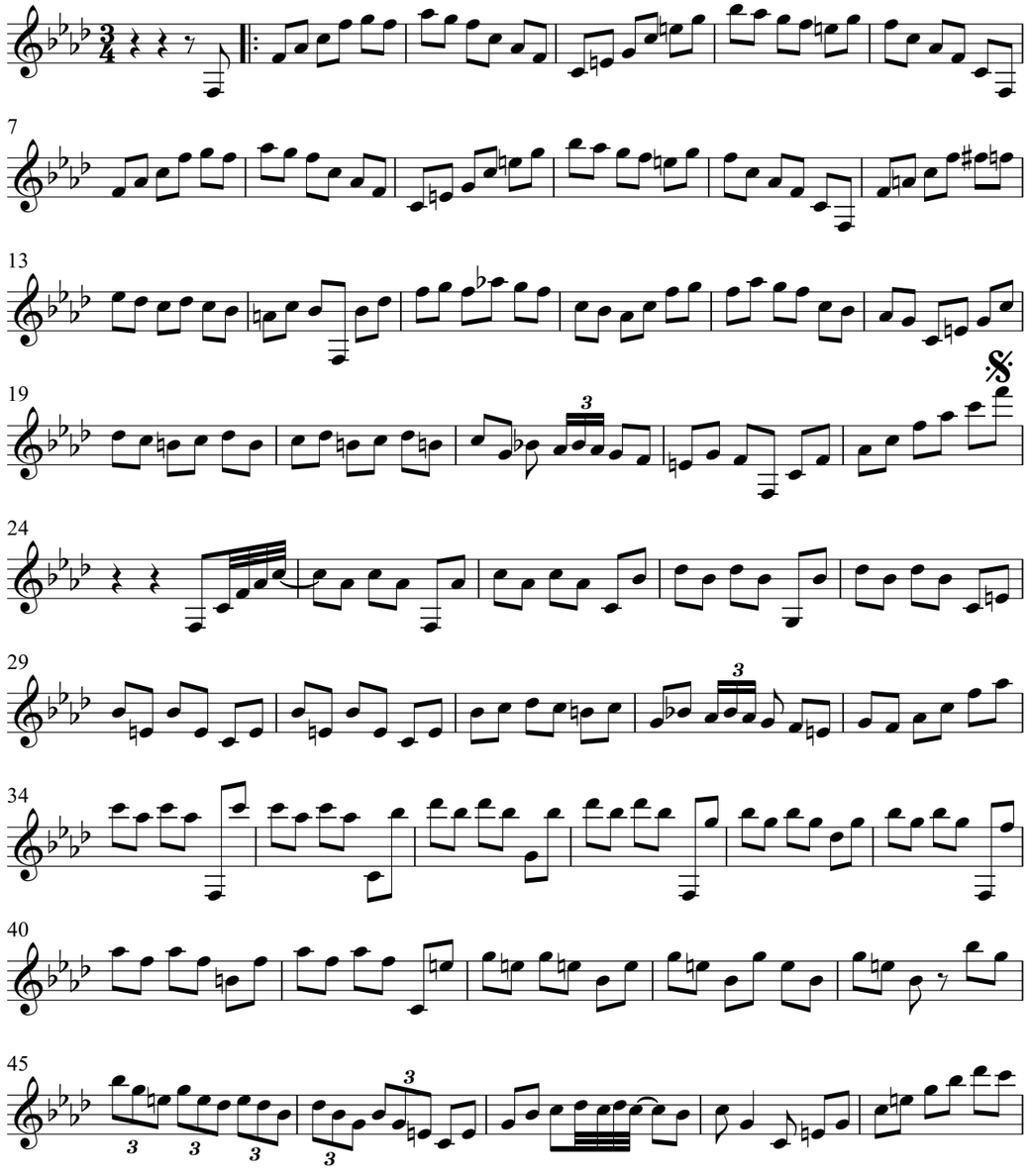
هشام عريش
حوار مع الراعي (من تأليفه)

1

2

هشام عريش
إلى شوبان (من تأليفه)

1



2

هشام عريش
إلى باقانيني (من تأليفه)

1

2

هشام عريش
إلى باقانيني (من تأليفه)

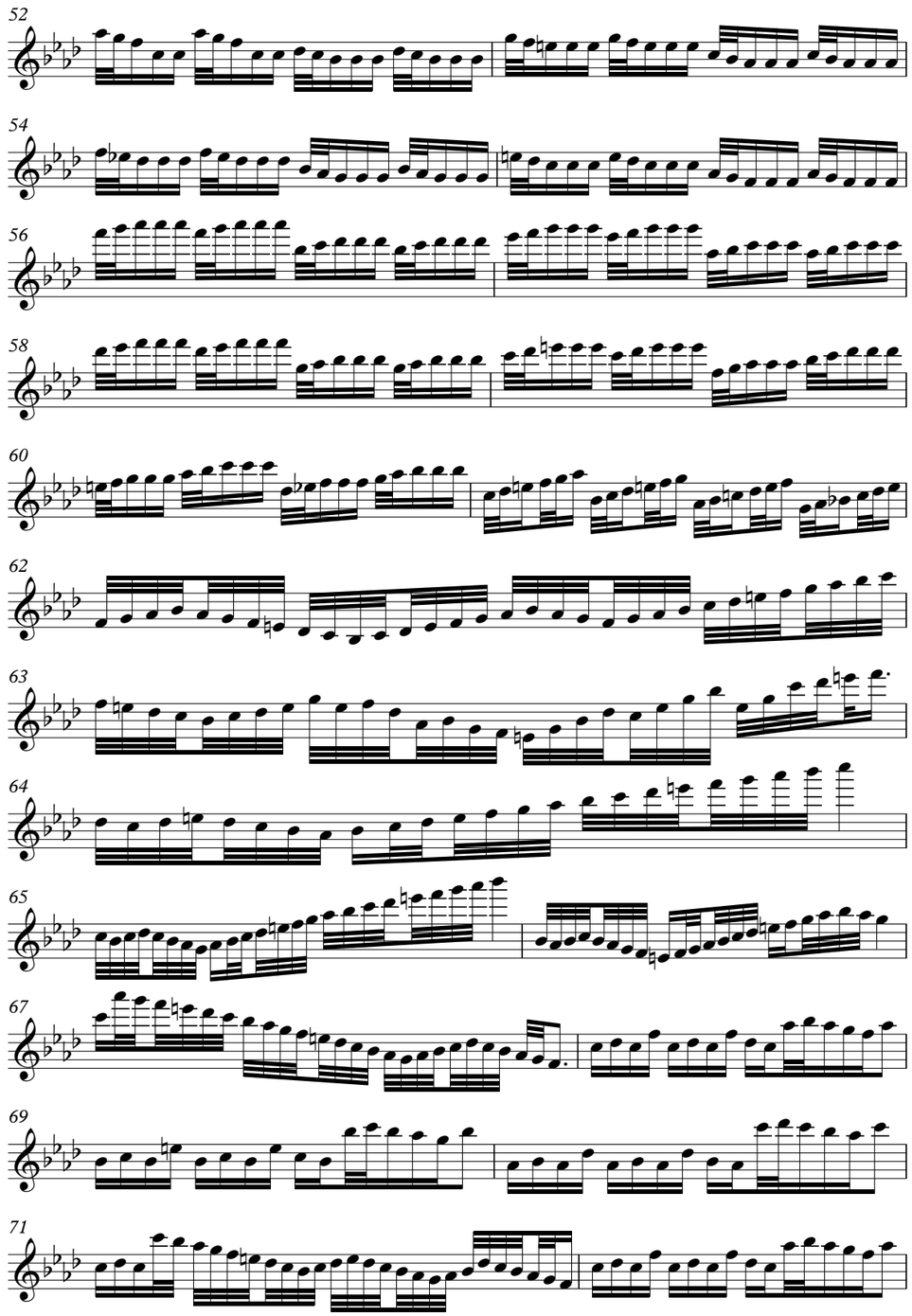
يوسف عباس
كابرس نهاوند (من تأليفه)

1

2

يوسف عباس
كابرس نهاوند (من تأليفه)

3



4

yousif abbas

المراجع والمصادر

- أ.د محمود القطاط دراسة بحثية بعنوان "آلة العود بين دقة العلم وأسرار الفن" ، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، وزارة الإعلام، سلطنة عُمان، مسقط، 2006
- د. صبحي أنور رشيد، تاريخ الموسيقى العربية، مؤسسة باڤاريا للنشر والإعلام والخدمات، الجزء الأول، ميونيخ، ألمانيا، 2000.
- علماء الحملة الفرنسية، الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين، الحكومة الفرنسية، 1809-1828 ترجمة زهير الشايب، دار الشايب للنشر، القاهرة.
- علي العيدان، حرف وعزف مقالات عن الطرب الشعبي في الإمارات التاريخ والرواد والأغاني، الجزء الثاني إصدار معهد الشارقة للتراث، 2019.
- د. مسلم بن أحمد الكثيري، آلة العود في الجزيرة العربية، مركز عُمان للموسيقى التقليدية، وزارة الإعلام، سلطنة عُمان، مسقط، 2008.
- د. نورة صابر المزروعي، زرياب مبتدع فن الإيتكيت، مجلة البحث الموسيقى، جامعة الدول العربية، القاهرة، يونيو، 2020.
- هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي، منشورات الجمل، بيروت، 2015.
- د. نورة صابر المزروعي، الإمارات رمز التعايش السلمي، الجالية الهندية، مجلة التراث، العدد 241، نوفمبر 2019.
- د. نورة صابر المزروعي، الموسيقى طاقة إيجابية متجدّدة، جريدة الاتحاد، الأربعاء، 17 يونيو 2020.
- جابرييل لدفين، باحث موسيقى، آلة العود بين التقاليد والحداثة في شبه الجزيرة العربية، مجلة الفنون، 2018.
- يارا بسام النمري، الموسيقى اليونانية القديمة، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، المملكة الأردنية الهاشمية، 2009.
- د. تيمور أحمد يوسف، آلة العود: العازف تاريخه أعلامه تدريباته ومؤلفاته، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2008.
- د. محمود أحمد حنفي، موسيقى مصر القديمة، دار المطبوعات الراقية للنشر ، القاهرة، 1963.
- قصي السعدي، الشامل لتعليم آلة العود، الجزء الأول، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الإعلام، دمشق.
- منشور على أحمد الصالحي، باحث موسيقى وعازف كمان، العود الهندي في الكويت: بحثًا عن آلة غامضة عرفها الخليج العربي ثم نسيها، 2017 https://manshoor.com/art/indian-oud-in-kuwait
- د. أحمد الصالحي، رئيس قسم الموسيقى، دار الأوبرا، بالكويت، لقاء صحفي، 2009.
- مقابلة علي العيدان، رئيس قسم الفني في معهد الشارقة للتراث، يناير، 2021.

- http://www.alkuwaityah.com/Article.aspx?id=503916
- https://www.albayan.ae/paths/art/2012-05-27-1.1657325

Gambus Arab

- (71) Gambus Full Album | Nizar Ali Full Album - YouTube
- (71) GambusMustofa Full album | Mustofa Abdullah Full | Populer 1 - YouTube
- (71) Gambus Arab Padang PasirTerbaikSepanjang Masa - YouTube
- (71) GambusHajirMarawis Al Kawakib Full Album - YouTube
- https://www.youtube.com/watch?v=R-n7KudlNDw&list=RDQMa7YFk65S7vQ&start_radio=1
- https://www.youtube.com/watch?v=94AqQEazLhs
- https://www.youtube.com/watch?v=UwaQhodNzZk

ملتقى العود 2021 العالمي 2nd
افتراضي

PRODUCED BY إنتاج
مهرجان أبوظبي
ABU DHABI FESTIVAL

nd
ملتقى
العود 2021
العالمي
الإفتراضي
PRODUCED BY
إنتاج
مهرجان
ابوظبي
ABU DHABI FESTIVAL