" دراسة مقارنة بين الأوضاع العزفية في المدرسة القديمة والحديثة لآلة العود "

د/ أيمن محمد حسن علي (*)

مقدمة البحث:

تُعرّف آلة العود بأنّها آلة وترية موسيقية تحتوي على لوحة عفق الأصابع ولكنها لا تحتوي على دساتين، ظهرت هذه الآلة في موسيقى العصور الوسطى والموسيقى الإسلامية الحديثة، وتعتمد في إصدار الأصوات على نقر ريشة العزف على أوتار الآلة المثبتة والمشدودة في مشط الآلة، وتظهر مفاتيح ضبط النغمات على جانبي صندوق المفاتيح، وتتكون آلة العود التقليدية والشائعة من أربعة أزواج من الأوتار، ولكن هناك أنواع تحتوي على خمسة أو ستة أوتار مزدوجة.(1)

كان لآلة العود القديمة الفضل في نشأة آلة العود الأوروبي والذي يختلف عن آلة العود القديمة بطول رقبتها وانحناء وجِدّة صندوق ربط المفاتيح فيها، أمّا منطقة العزف في آلة العود الأوروبي وآلة الجيتار فهي تشبه آلة العود القديمة، ولكن هنالك اختلاف في النغمات الصادرة عن كلتا الآلتين، وتُعرف آلة العود في دول البلقان باسم العود وفي تركيا باسم لاوتا، وفي شمال إفريقيا باسم (kuwītra) وهي مجموعة متنوعة من آلات العود التي تختلف بطول رقبتها.(2)

تأتي أهمية الاستخدامات المختلفة للأوضاع من الأسباب المختلفة لاستخداماتها، مثل تخطي لحن الجملة للمساحة الصوتية للآلة في الوضع الأول، أو الحفاظ على السياق اللحني للجملة، وكذلك أداء بعض الحليات، أو الحفاظ على لون معين للصوت، أو تفادي بعض مشكلات خاصة باليد اليمنى (استخدامات الريشة في الانتقال من وتر إلى وتر سواء لأسفل أو لأعلى). (3)

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث من خلال تدريسه لمناهج آلة العود للفرق المختلفة بقسم التربية الموسيقية أن بعض المقطوعات المقررة على الطالب لابد واستخدام أوضاع عزفية مختلفة على آلة العود الأمر الذي يصعب على الطالب استيعابه وأدائه، الأمر الذي دعا الباحث إلى عمل دراسة مقارنة بين

(*) أستاذ الموسيقى العربية المساعد، كلية التربية النوعية، جامعة أسوان.

(1) "ʿūd", www.britannica.com . Retrieved 06-12-2019

(2) Seifed-Din Shehadeh Abdoun (2011): "**The Oud Across Arabic Culture (Bilād al-Shām, Iraq, and Egypt)**" ،www.chrysalis-foundation.org,Page 10-12,14, Retrieved 06-12-2019.

(3) حبيب ظاهر العباس: " **الشريف محي الدين حيدر وتلامذته** "، دار الحرية للطباعة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الفنون الموسيقية، العراق، عام 1994م.

الأوضاع العزفية في المدرسة العزفية القديمة والحديثة للوقوف إلى أسهل طريقة للعزف من خلال تلك الأوضاع.

أهداف البحث:

1) معرفة بعض الأوضاع العزفية المختلفة في المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة لآلة العود.
2) مقارنة بين بعض الأوضاع العزفية في المدرسة القديمة والحديثة لآلة العود.
3) تذليل الصعوبات العزفية لبعض المقطوعات الموسيقية المقررة في مناهج طلاب قسم التربية الموسيقية لآلة العود.

أهمية البحث:

إلقاء الضـــوء على الصـــعوبات العزفية التي تواجه الطلاب عند عزف مناهجهم على آلة العود ومحاولة تذليل تلك الصــعوبات من خلال معرفة المدارس العزفية المختلفة للأوضــاع العزفية على آلة العود مما قد يسهم فى رفع مستوى أداء الطلاب فى عزف المناهج المقررة عليهم.

تساؤلات البحث:

1) ما هي الأوضاع العزفية المختلفة في المدرسة القديمة والحديثة لآلة العود ؟.
2) ما إمكانية عمل مقارنة بين بعض الأوضاع العزفية في المدرسة القديمة والحديثة لآلة العود ؟.
3) ما إمكانية تذليل الصعوبات العزفية لبعض المقطوعات الموسيقية المقررة في مناهج طلاب قسم التربية الموسيقية لآلة العود.

حدود البحث:

1) حدود زمانية: العام الدراسي 2025/2024م.
2) حدود مكانية: قسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة أسوان.

إجراءات البحث:

1) **منهج البحث:** وصفي (تحليل محتوى) مقارن.
2) **عينة البحث:** عينة منتقاة ومقصودة من أجزاء من المقطوعات العربية المقررة على الفرقة الثانية والثالثة والرابعة التي تستخدم الأوضاع العزفية المختلفة على آلة العود.
3) **أدوات البحث:**

- استمارة استطلاع رأي الخبراء في عينة البحث وبنود تحليلها.

- استمارة استطلاع رأي الخبراء في الأوضاع العزفية المختلفة القديمة والحديثة على آلة العود.
- مدونات موسيقية.

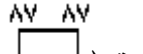
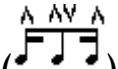
مصطلحات البحث:

- **المصطلحات المستخدمة لتوضيح الأداء لليدين**[1]:

جدول رقم (1) أسلوب استخدام الريشة والعفق

م	نوع الريشة	طريقة استخدامها	رمزها
1	الصد	تضرب في اتجاه واحد من أعلى إلى أسفل .	8
2	الرد	تضرب في اتجاه واحد من أسفل إلى أعلى .	7
3	المقلوبة	تضرب بالريشة من أعلى إلى أسفل مهما اختلف الوتر .	87
4	الصد الرد	تضرب بالريشة من أعلى إلى أسفل على نفس الوتر .	78
5	الفرداش	تملى زمن الدرجة الصوتية عن طريق الترعيد السريع .	^^^^^^
6	المزدوجة	تضرب كل درجة بحركتين من الريشة " صد رد " .	87
7	المنزلقة لأسفل	ضرب نغمتين مختلفتين بضربة ريشة واحدة لأسفل .	/
8	البصم	عفق النغمة بالأصابع بدون استخدام الريشة .	0

أنواع استخدام الريشة:[2]

- (أ) الريشة البسيطة ( ). أداء زمن كل نغمة بحركة واحدة من الريشة.
- (ب) الريشة المزدوجة (). أداء كل نغمة بحركتين من الريشة أولهما صد (8) والأخرى رد (7) .
- (ج) الريشة المربعة () .أداء أربع حركات من الريشة لثلاث نغمات فقط [3].

ترقيم أصابع اليد اليسرى:

- **العزف بإصبع** السبابة يرقّم على المدونة الموسيقية بالرقم (1).
- **العزف بإصبع** الوسطى يرقّم على المدونة الموسيقية بالرقم (2).
- **العزف بإصبع** الخنصر يرقّم على المدونة الموسيقية بالرقم (3).

(1) ليندا فتح الله ومحمود كامل: " **المنهج الحديث في دراسة العود**"، ج 1، ط 3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1983م، ص4.

(2) جمعة محمد علي وجورج ميشيل: " **مذكرات كتب التربية والتعليم**"، القاهرة، المطبعة الأميرية، عام 1973، 1974م، ص1 : 12.

(3) حسين صابر لبيب: " **مذكرات آلة العود** "، مذكرات غير منشورة للدكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، عام 1998م.

- **العزف بإصبع** البنصر يرقّم على المدونة الموسيقية بالرقم (4).
- **مصطلحات خاصة بأوتار العود:** وهي عبارة عن رموز لأسماء أوتار العود[1]

جدول رقم (2) رموز أسماء أوتار العود

الرمز	معنـــاه
(ك)	تعني وتر الكردان .
(ن)	تعني وتر النوا .
(د)	تعني وتر الدوكاه .
(ع)	تعني وتر العشيران .
(ق)	تعني وتر القرار (على حسب ضبط الوتر) .

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

- الدراسة الأولى بعنوان: " **تطوّر آلة العود المشاكل والحلول** " [*]

هدفت تلك الدراسة إلى تتناول والدراسة جزئية أوضاع الأصابع عند العزف على آلة العود، مع وضع تمارين لدراسة أوضاع العفق وإعطاء دارسي عزف آلة العود مناهج من تعليم آلة الجيتار وعزف التآلفات (chords) والتآلفات المفككة (Arpeggios). وقد اتبعت الدراسة **المنهج** الوصفي (تحليل محتوى) وكانت **عينة** الدراسة عينة من التمارين المعدّة لتذليل عزف الأوصاع المختلفة على آلة العود، وأسفرت **النتائج** على تذليل الصعوبات العزفية على آلة العود من خلال التمارين المعدة.

ويمكن **الاستفادة** من تلك الدراسة في استخدام الأوضاع العزفية المختلفة على آلة العود والجزء الخاص بالمقطوعات الموسيقية المقررة ضمن مناهج طلاب آلة العود بالفرق الدراسية الثلاث.

- الدراسة الثانية بعنوان: " **المدارس المختلفة لآلة العود في مصر في القرن العشرين**" [**]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الأساليب المختلفة للأداء على آلة العود في مصر في القرن العشـــرين. مع تقســـيم رواد العزف على آلة العود إلى مدارس مختلفة الأداء . **وتناولت** تلك الدراسة تقسيم عازفي العود إلى عدة مدارس مختلفة، وإبراز أسلوب كل عازف على حدة وتوضيح

(1) نادر مجاهد إبراهيم عريضة: " **دراسة تطبيقية لأساليب استخدام الريشة من خلال أداء قالب اللونجا على آلة العود** "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، عام 2002م.

(*) محمد عبد الهادي دبيان: " **تطوّر آلة العود المشاكل والحلول** "، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، عام 1992م.

(**) علي حميدة عبد الغني: " **المدارس المختلفة لآلة العود في مصر في القرن العشرين** "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 1996م.

أهم المهارات التي أضـــافها للعزف على آلة العود، مع تقديم نبذة تاريخية لآلة العود. مع إظهار الكثير من المهارات العزفية لآلة العود. واسـتخدمت الدراسـة **المنهج** الوصـفي تحليل محتوى. وقد كانت نتائج تلك الدراسة توضيح الأساليب المختلفة للأداء على آلة العود، وتوضيح دور كل عازف في تطوير الأداء على الآلة.

ويمكن **الاستفادة** من تلك الدراسة في معرفة المدارس المختلفة لآلة العود في القرن العشرين والجزء الخاص بالمقطوعات الموسيقية المقررة ضمن مناهج طلاب آلة العود بالفرق الدراسية الثلاث.

- الدراسة الثالثة بعنوان: " **تذليل صعوبات الأداء لبعض القوالب الآلية على آلة العود** " (*)

هدفت تلك الدراسة إلى التغلّب على الصعوبات التي تواجه الطالب في عزف بعض القوالب وذلك من خلال تمرينات تكنيكية – وضـعتها الباحثة – مسـتنبطة من الجمل الخاصـة بالأعمال الآلية المستخدمة كعينة للبحث والمقررة على طلاب كلية التربية الموسيقية في مرحلة البكالوريوس، واتبعت الدراسـة **المنهج** الوصـفي تحليل محتوى، و**توصـلت** الدراسـة إلى مجموعة من النتائج من أهمها أن صـياغة تمرينات مستنبطة من داخل العمل للتغلب على صـعوبات أدائه تؤدي إلى تذليل الصـعوبات والوصـول إلى أداء العمل بشـكل جيّد، كذلك تسـاعد هذه التمرينات الطالب على تنمية المهارات الفنية التكنيكية في العزف على آلة العود بشكل عام.

ويمكن **الاسـتفادة** من تلك الدراسـة في معالجة الدراسـة مشـكلة عدم تحديد المنهج الدراسـي للتمرينات التكنيكية التي تؤهل الطالب لأداء مقطوعات المقرر الدراسـي بشـكل لائق ومن ثمّ تؤثر على الناتج التعليمي.

- الدراسة الرابعة بعنوان: " **دراسة مقارنة للأوضاع المختلفة المستخدمة في العزف على آلة العود عند بعض العازفين في مصر** " (**)

هدفت تلك الدراسـة إلى تقنين الأوضـاع وتوضـيح أوجه التشـابه والاختلاف والتسـميات والترقيمات في العزف على آلة العود لدى أسـاتذة آلة العود المختلفين، وذلك من خلال دراسـة تحليلية دقيقة لتلك الأوضـاع، مع عمل مقارنة بين أسـلوب كل من هؤلاء الأسـاتذة. وكانت **عينة** البحث بعض مقطوعات المنهج الدراسـي بالمعهد العالي للموسـيقى العربية في القرن الحادي

(*) أماني محمود عارف: " **تذليل صعوبات الأداء لبعض القوالب الآلية على آلة العود** "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثامن، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام 2003م.

(**) مدثر أبو الوفا كامل: " **دراسة مقارنة للأوضاع المختلفة المستخدمة في العزف على آلة العود عند بعض العازفين في مصر**"، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، عام 2006م.

والعشـرين بجمهورية مصـر العربية، واتبعت الدراسـة **المنهج** الوصـفي (تحليل محتوى) وأسـفرت الدراسة على نتائج منها:

1) إمكانية استخدام الأوضـاع للتغلب على بعض المشكلات الخاصـة باليد اليمنى (استخدامات الريشة في الانتقال من وتر إلى وتر).

2) إمكانية استخدام الأوضاع للمحافظة على لون الصوت "Temper" والساق اللحني.

3) إمكانية استخدام الأوضـاع الثابتة "Fixed Position" والتي تساعد على تثبيت الأصـابع في الأماكن المطلوبة في الأوضاع المختلفة.

4) إمكانية استخدام الأوضـاع المتحركة "Change Position" والتي تساعد على الانتقال ما بين الأوضاع على مرآة الآلة "Finger Board".

ويمكن **الاستفادة** من تلك الدراسة في استخدام الأوضاع العزفية المختلفة على آلة العود والجزء الخاص بالمقطوعات الموسيقية المقررة ضمن مناهج طلاب آلة العود بالفرق الدراسية الثلاث.

وينقسم هذا البحث إلى جزئين هما:

الجزء الأول: الإطار النظري: ويحتوي على:

- **نبذة عن آلة العود:**

لم يكن لموسـيقى الآلات نصـيب كبير في فترة القرن التاسـع عشـر، وكانت أهم الآلات المستعملة (القانون، الكمان، والعود)، وهي الآلات التي يتكون منها التخت العربي التي كانت تعمل آنذاك بشـارع محمد على، والتي كانت تضـم عدداً من العازفين الممتازين، لا يقل عددها عن ثمانية يعزفون على الكمان والعود والناي والقانون والإيقاع، ومهمة هذه الفرقة ليس مجرد الطرب والتسلية، ولكن دورها الرئيسي العزف الفنّي المتقن في الأداء.

ويجب الإشـارة إلى " محمد ذاكر " (1836 – 1906 م)، الذي ألّف المرجع الموسـيقى (تحفة الموعود بتعليم العود) سـنة 1903م، والذي كان له السـبق في الإشـارة إلى أنه يمكن تركيب الوتر السادس والسابع بالعود [1].

وببزوغ فجر القرن التاسـع عشـر أخذ الفن القومي ينهض من غفوته وقد ظهر في ذلك الوقت ملحنون ومغنون بارزون في صناعة الغناء منهم: [2]

---

(1) ماري ألبير ميشيل نخلة: " **صعوبات أداء المؤلفات الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين لآلة العود والأوركسترا وكيفية التغلّب عليها** "، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، عام 1998م، ص14 : 16 (بتصرّف).

(1) حسام الدين صلاح: " **دراسة مقارنة لأهم أساليب العزف على آلة العود في مصر وتركيا في النصف الثاني من القرن العشرين**"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام 1999م، ص23 : 26 (بتصرّف).

1- أبو خليل القباني: كبير الملحنين في ذلك العصر، وكان يستخدم العود في إبداع معظم أعماله وهى في مراحلها الأولى.

2- المغنية ذات الصوت الرخيم سكينة " ألمظ ": وكان العود أحد أهم آلات تختها.

3- ظهور عازفين ماهرين على آلات التخت العربي منهم: مصـــطفى العقاد، أحمد الليثى، ومحمد الشربيني على العود.

4- بادية عصر التفنن في غناء الدور، نذكر منهم: محمد عبد الرحيم المسلوب، ومحمد المقدم.

5- تربع على عرش الغناء موهوبون في هذا الفن، وبخاصـــة عبده الحامولي الذي أصـــبح نجماً جديداً في آفاق الغناء العربي، وقد أضاف إلى الموسيقا العربية ثروة فنية من الألحان التركية.

6- كان محمد عثمان معاصراً لعبده الحامولى وإليه يرجع الفضل الأكبر في تدعيم الدور المصري والتجديد فيه حســـب التقاليد الفنيّة التي كانت متداولة في عصـــره، وكان عبده الحامولي ومحمد عثمان يتباريان معاً في الإبداع والابتكار الموسيقى.

7- في نهاية القرن التاســع عشــر، تألق في أســماء الفن عملوا على تطوّر الغناء العربي منهم: إبراهيم القباني، ومحمد كامل الخلعي.

8- كان طابع الغناء في تلك الآونة يسيطر سيطرة كاملة على الآلات الموسيقية التي لم تكن سوى إطار يتجمل به الغناء، أمّا العازفون والمرددون فكانوا أتباعاً خاضعين لرئيسهم المغنى، وكان للعود دور هام في مصاحبة الغناء.

تلا ذلك ظهور ثلاثة من جبابرة الموسيقا وعباقرة الملحنين الذين عاصروا هذه الفترة وهم: "داود حسنى" (1871 – 1937م)، "محمد كامل الخلعي" (1870 – 1938م)، "سيد درويش" (1892 – 1923م) ، وكان "داود حسني" عواداً ماهراً، وكذلك "كامل الخلعي"، والشيخ "سيد درويش"، الذي كان العود لا يفارقه أبداً. [1]

ومنذ بداية القرن العشرين أخذت آلة العود في مصر تتقدم نحو الرقي وخاصة بعد إنشاء معهد الموسيقى العربية سنة 1923م ليثري الحياة الفنية في مصر والعالم العربي بفنانين دارسين للآلات الموسيقية وكان فه الفضل الكبير على جيل العشرينات، وكان من أساتذة العود بالمعهد "رياض السنباطى" و "محمد القصبجي".

(2) زين نصّار: " **الموسيقى المصرية المتطورة** "، مكتبة الأسرة 2000، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عام 2000م، ص23 : 24 (بتصرّف).

ومن مشـــاهير ورواد العود في هذه الفترة أو ما يطلق عليهم رواد المدرســـة القديمة (التقليدية) في العزف على آلة العود : "أمين المهدى" و "صـــــفر على" و "محمد عبد الوهاب" و "عبد الفتاح صـــبرى" و "جمعه محمد علي" و " عبد المعم عرفة " ، علاوة على "رياض الســـبناطى" و "محمد القصـبجي"، وقد تميّز أسلوب هذه المدرسـة بالشـجن والتطريب وما تتسم به من عبير الماضـي وكذلك الهدوء والتأنّي الذي كان ترجمة حقيقة لروح العصر.

وفي العصر الحالي انتقلت آلة العود وبفضل روادها في المدرسة الحديثة من أسلوب التطريب البحـت إلـى أســـلـوب الـوصـــفـيـة والـتـعـبـيـريـة وتـطـبـيـق الـتـقـنـيـات الـغـربـيـة (العالمية) مما أعطى لأسـلوب العزف لآلة العود شـكلاً جديداً عما كانت عليه من قبل، ومن رواد هذه المدرســـة وأبرز العازفين فيها: "جورج ميشـــيل"، "فريد الأطرش"، "محمود كامل"، "عمار الشريعي"، "إنعام محمد لبيب"، "حسين صابر لبيب"، "مدثر أبو الوفا"، " ممدوح الجبالي" من مصر، و "منير جميل بشـير"، و"نصـير شـمة" من العراق، و"عز الدين منتصـر" من المغرب، و"عبادى الجوهر" ، و"عبد الرب ادريس" من السعودية، و"شربل روحانا"، ومرسيل خليفة" من لبنان، و"أحمد فتحي" من اليمن، و" خالد الشـيخ" و"أحمد الجميري" من البحرين، و"عمر كدرس" من الكويت .... وغيرهم الكثير.

وقد مرّ العود بمراحل كثيرة من التغيّر في الشكل والحجم حتى استقر على الشكل المتعارف عليه الآن وهو العود ذو الخمســـة أوتار أو الســـتة أوتار ، ورغم ذلك فقد تعددت أحجام العود المستخدم في مصر والعالم العربي، فهناك ثلاثة أحجام أساسية لآلة العود مناسبة لكل عازف من حيث الحجم هي العود الكبير 4/4 والعود المتوسط 4/3، والعود الصغير 4/2، وعرف من أشكال العود نوع على شكل كمثري، وآخر على شكل البصلة، وغيره بشكل مدوّر أو أكثر استطالة، وكذلك حدث تطوير في صـناعة العود حيث عرفت عدة اسـتحداثات وتعديلات في مصـر بدأها بشـكل واضح "محمد القصبجي" حيث قام بتصميم مقاييس جديدة وأحجام مختلفة من آلة العود حتى يمكنه عزف مختلف الأوضـاع بسـهولة، ولتصـدر صـوتاً أكثر ضـخامة وقوة مسـتخدماً في ذلك قواعد حســابية ونظريات هندســية معينة في تحديد طول الوتر من الأنف إلى الفرس، ورأى في ذلك أن الوتر إذا زاد طوله عن 60 سم ضاع صوته هباء.

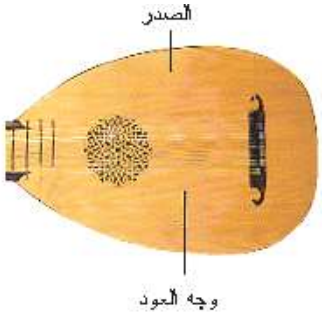
وفيما يلي تشريح لآلة العود في صورته الحالية: [1]

(1) مصطفى محمد مرسي: " **تدريبات مقترحة لتعليم آلة العود للمبتدئين من خلال المنهج الدراسي المقرر** "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد العاشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام 2006م، ص 4.

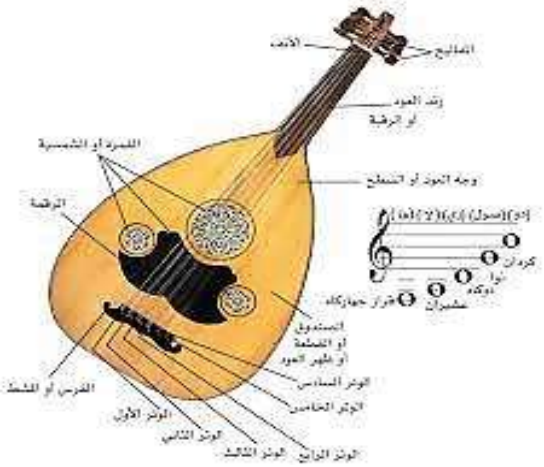
شكل رقم (1) المفاتيح

شكل رقم (2) رقبة العود

شكل رقم (3) قصعة العود



شكل رقم (4) الصدر (وجه العود)



شكل رقم (5) صورة توضيحية لآلة العود كاملة [1]

(2) مصطفى محمد مرسي: " **تدريبات مقترحة لتعليم آلة العود للمبتدئين من خلال المنهج الدراسي المقرر** "، مرجع سابق، ص 5.

كذلك نجح " جورج ميشـيل " في تكوين شـخصـيته الفنية ، فكان له لونه الخاص وأسـلوبه المتميز في العزف على آلة العود، كما طور في أسـلوب أدائه فكان يعزف الأربيجات والتآلفات ، وأعطى صوت البزق والجيتار على العود بعد إضافته للوتر السادس للعود (جواب الجهاركاه)[1].

وفعل " منير وجميل بشير " نفس الشيء في العراق فكان لهما شخصيتهما المتميزة التي اشتهرا بها وتميزا بها خاصـة " منير بشـير "، وقد قام " وديع السـيد " وهو مصـري الجنسـية خريج كلية التربية الموسيقية بمصر بتجربة في لندن وهي محاولة جديدة لتطوير آلة العود بهدف إعطاء أفضل رنين للعود من خلال مقاييس معينة ومن أخشـاب خاصـة، كما عدّل " جمعه محمد على " من مكان الفرس (وهي قطعة خشبية مستطيلة أو على شكل شبه منحرف تلصق رأسياً على وجه العود بين الشـمسـية الكبرى وقاعدة العود، وتسـمى رافعة الأوتار أو المشـط) في العود فجعلها متحركة بحيث يتمكن العازف من التحكم في أطوال الأوتار وبذلك يمكنه العزف على الطبقة التي تريح المغنى ولا يضطر إلى تغيير تسوية أوتار العود. [2]

وابتكر أحد الصناع عوداً ذا ستة أوتار في مجاميع ثلاثية (مجموع أوتاره ثمانية عشر وتراً) وله ثمانية عشر مفتاحاً ومركبة في بنجق خاص على دورين ، ويركب على وجه العود فرستان ، فرسة عادية مثبتة في مكانها المعتاد ، وأخرى تركب في مؤخرة العود عند الكعب وتشـبه فرسـة الجيتار والماندولين، وابتكر أحد الباحثين " د. عبد المنعم خليل " المدرس بالمعهد العالي للموسـيقى العربية بالقاهرة عوداً له قصـعة صـغيرة ورقبة مثل رقبة آلة الجيتار، وابتكر أحد الصـناع أيضـاً أنواع أوتار جديدة للعود، كذلك ابتدع الصـناع وجهاً للعود من خشـب (الجوز) المخصـص لصـناعة الصـندوق المصوت وخشب ظهر آلة البيانو ويسمى (وجه بيانو) لتحسين صوت العود، كذلك ابتكر الصناع عوداً ذا رقبة عريضـة تفاوتت أوتاره ما بين سـتة وثمانية أوتار، ومع أن ذلك يعد تطويراً ، لكنه في نفس الوقت يعد مشكلة بالنسبة للعفق على الأوتار لعرض رقبة العود، ويتطلب طريقة معينة للعفق وتدريبات خاصة بها.

هذا بالنسـبة للصـناعة، أما بالنسـبة للتأليف ففقد ظهرت عدة كتب علمية تهتم بتدريب العود وشرح أسلوب العزف علية بطريقة حديثة متطورة، كذلك تم كتابة عدد من القوالب العالمية للعود مع الأوركسـترا مثل كونشـيرتو العود والأوركسـترا "ليوسـف شـوقي"، "عبد الحليم نويرة"، "عطية شـراره"،

(1) ماري ألبير ميشيل نخله: " **أسلوب جورج ميشيل في العزف على آلة العود**"، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 1991م، ص 145.

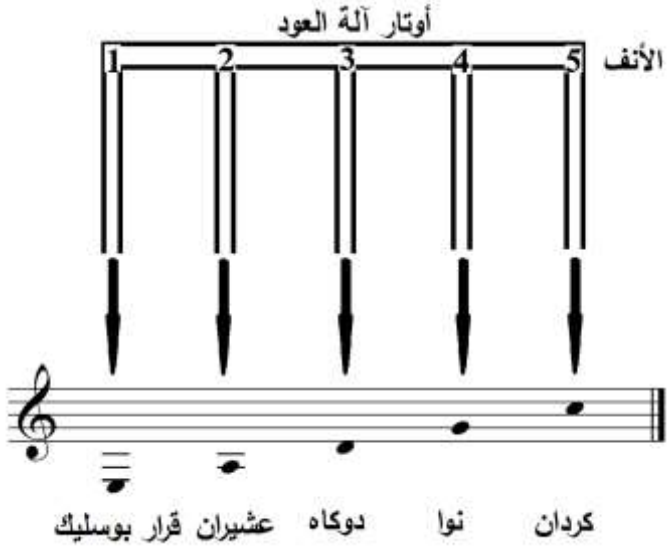
(2) زين نصّار : " **من أعلام الموسيقى العربية** "، مجلة الفنون، إصدار الاتحاد العام لنقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية، السنة التاسعة، العدد 38 ، 39، القاهرة، عام 1989م، ص 65 ، 66 (بتصرّف).

والعمل الذي كتبه " فؤاد الظاهري "، وكذلك (فانتازيا) للعود مع الأوركســـترا بعنوان (ليالى جرش) تأليف " سيد عوض "، كذلك إعادة صياغة عدد من القوالب الآلية في الموسيقا العربية كالسماعيات وكتابة مصاحبة لها على آلة البيانو بحيث أصبح من الممكن عزف السماعى بآلتي العود والبيانو، وكذلك تأليف مقطوعات من صوتين لآلتي عود، أو عود وتشيللو أو عود وجيتار.

ويلاحظ في الفتره الأخيرة النهوض بآلة العود من خلال الاهتمام بتقديم المؤلفات الخاصـــة بها لكبار المؤلفين وتقديم العزف المنفرد (التقاســيم) لكبار العازفين، وقد كان لفرقة الموســيقا العربية بقيادة " عبد الحليم نويره " ، وفرقة " أم كلثوم " للموســـيقا العربية بقيادة " حســـين جنيد "، والفرقة القومية للموســيقا العربية بقيادة " ســليم ســحاب "، وغيرها من الفرق التي تقدم التراث في مصـــر والعالم العربي، والفضل في النهوض بآلة العود، ويقوم العود بدور أساسي في عزف معظم القوالب الغنائية كالدور والموشـــح والقصـــيدة والطقطوقة، وكذلك جميع القوالب الآلية كالســـماعي واللونجا والتحميلة والبشـرف، ويلاحظ اسـتخدام آلة العود كثيراً في التترات التلفزيونية والإذاعية والموسـيقا التصويرية للأفلام السينمائية وخلافها.

طريقة ضبط آلة العود:

- **أوتار العود المطلقة:**



شكل رقم (6) طريقة ضبط آلة العود (أوتار العود المطلقة)

وتضبط آلة العود على **دائرة الرابعات** بحيث يتم ضبط أول وتر غليظ على درجة (مي$_1$ " قرار بوسليك ") ثم الوتر الثاني (لا$_1$ " عشيران ") ثم الوتر الثالث (ري " دوكاه ") ثم الوتر الرابع (صول " نوا ") ثم الوتر الخامس (دو^1 " كردان ").

هناك عدة طرق لضبط آلة العود بحيث:

- تبدأ بضبط الوتر الثاني المنخفضة (لا$_1$ " عشيران ") من آلة ثابتة كالبيانو أو من وحدة التيونر Tuner.
- تضع أحد أصابع اليد اليسرى (الإصبع الثاني) على الخط الخامس أو الدستان الخامس من نفس الوتر عشيران ويعفق الوتر، وبعد سماع النغمة يتم ضبط الوتر الثالث (ري " الدوكاه") بحيث يعطي النغمتين نفس النغمة (صوتاً مترادفاً).
- تكرر نفس العملية السابقة من على وتر (ري "الدوكاه") المطلق بالعفق على الدستان الخامس وبعد سماع النغمة يتم ضبط الوتر الرابع (صول "النوا") بحيث يعطي النغمتين نفس النغمة (صوتاً مترادفاً).
- تكرر العملية على الوتر الرابع (النوا) حتى يتم ضبط الوتر الخامس (دو1 "الكردان").
- أمّا لضبط الوتر (مي$_1$ "قرار البوسليك") يكون بوضع الإصبع الثاني على الدستان الثاني على الوتر (ري "الدوكاه") وعفق الوتر ثم ضبط الوتر مي الخفيضة وفي حالة ضبطه (فا$_1$ "قرار جهاركاه") يكون بوضع الإصبع الثالث على الدستان الثالث على الوتر (ري "الدوكاه") ثم العفق ثم ضبط الوتر الغليظ.

▫ نبذة عن أساليب عزف آلة العود في المدرسة القديمة:

أساليب عزف آلة العود في المدرسة القديمة [1]

- **الريشة في المدرسة القديمة:** كانت الريشة تصنع من قرون الحيوانات مثل البقر والغزال، وكان بعض عازفي العود يستخدمون ريشة النسر، وكانت هذه النوعية من الريش أكثر صلابة مما يعطي الإحساس بالقوة.
- **طريقة تسوية العود قديماً:** كان يضبط الوتر الأول في العـــود وهو أكثر الأوتار غلظة على نغمة يكاه (صول)، والوتر الثاني يضبط عشيران (لا)، والوتر الثالث يضبط دوكاه (ري) والوتر الرابع يضـــبط نوا (صـــول)، والوتر الخامس يضـــبط على درجة كردان (دو الجواب)، وهو في الغالب نفس تسوية أوتار العود الحديث لم تتغير طرية التسوية تقريباً.

(1) علي حميدة عبد الغني: " **المدارس المختلفة لآلة العود في مصر في القرن العشرين** "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 1992م (بتصرف).

- **مواصـــفات أوتار العود في المدرســـة القديمة:** كانت الأوتار تصـــنع من أمعاء الحيوانات وجلودها مما كان يميزها، فصـوتها غير لامع يتميز بالهدوء، مما يعطيها الإحسـاس بالشـجن والطرب، وعددها خمسة أوتار مزدوجة تقريباً.
- **يتميز أسلوب العزف في المدرسة القديمة بما يلي:**

1. قوة وتركيز المقام الأساسي المختار وإبراز طابعه الخاص.
2. بطء السـرعة في الأداء وإشـباع المقام الأسـاسـي وذلك من خلال العزف في جزء القرار للمقام الأساسي.
3. التدرج من درجة إلى أخرى بدون قفزات.
4. استخدام استراحات قصيرة بين كل جملة وأخرى وخاصة في التقاسيم.
5. اسـتعمال القفلات المثيرة والتي يطرب لها المسـتمع العربي بصـفة عامة والمسـتمع المصـري بصفة خاصة.
6. اسـتخدام أسـلوب البصـم في العفق على الأوتار بدون ريشـة وهذا يعطي الإحسـاس بالطرب والشجن. كذلك يرى الباحث أن استخدام أسلوب البصم يسهل على العازف أداء الجمل الصعبة ويجعله يتخطّى كثير من مشاكل الريشة.
7. قلة استخدام الريشة المقلوبة وعدم استخدام منطقة الأصوات الحادة في العود.
8. استخدام أسلوب الصد والرد في الريشة.

- **من رواد المدرسة القديمة:** أمين المهدي، أحمد سبيع، إبراهيم القباني، صفر علي، محمد القصبجي، رياض السنباطي، محمد عبد الوهاب.

- **نبذة عن أســاليب عزف آلة العود في المدرســة الحديثة:** انتقلت آلة العود وبفضـل روادها في المدرســة الحديثة في قالب التطريب البحت إلى قالب الوصـــفية والتعبيرية مما أعطى لأســلوب العزف والتأليف لآلة العود شكلاً جديداً عما كانت عليه من قبل.
  - **أســاليب العزف في المدرســة الحديثة:** تميزت المدرسـة الحديثة في العزف والتأليف لآلة العود بالتكنيك العالي، وذلك لعدة أسباب أهمها: [1]

1) الانطلاق في التأليف دون التقيد بقالب معين أو شـكل وأسـلوب ثابت، لأن التقيد بقالب معين في التأليف يجعل المؤلف ملتزم بإيقاع معين مثل الالتزام بضـرب السـماعي الثقيل عند تأليفه لقالب السـماعي وكذلك التزامه بعدد معين من الخانات، بما يحد من فكر المؤلف وتعبيره،

(1) علي حميدة: " **المدارس المختلفة لآلة العود في مصر في القرن العشرين** "، مرجع سابق، ص 199 ، 200.

فأعطى هذا الأسلوب للمؤلف حرية اختيار الإيقاع الذي يراه مناسباً، وكذلك حرية التطويل أو التقصير في المقطوعة الموسيقية التي يقوم بكتابتها، من هنا ظهر سمات يُسمى بالقالب الحر.

2) إنشـــاء معاهد موســـيقية أكاديمية تقوم بتدريس العزف على آلة العود بطريقة حديثة وضـــعها أساتذة متخصصون في العلوم الموسيقية البحتة.

3) ظهور عدة كتب علمية تهتم بتدريس العود وشـــرح أســـلوب العزف عليه بطريقة حديثة وتقديم بعض التمارين التكنيكية والتي تُساعد العزف على عزف أصعب المقطوعات الموسيقية والتي تتطلب مهارة عالية لأدائها.

4) تنوعت أساليب استخدام الريشة في المدرسة الحديثة فكثر استعمال الريشة المقلوبة والتي تُساعد كثيراً في عزف المقطوعات ذات التكنيك العالي والتي تحتاج إلى سرعة في أدائها، وكذلك كثرة استعمال الريشة المستمرة، واستحداث زخارف جديدة في العزف على آلة العود مثل استعمال القرارات مع الجوابات.

5) كثرة اســتعمال المقامات في المقطوعات الواحدة وأصــبح الانتقال من مقام إلى مقام غير مقيد بعدد معين من الموازير كما كان يحدث في البشـــارف أو الســـماعيات وغيرها ، وأصـــبحت القفلات الموسيقية وخاصــة في التقاسيم غير تقليدية وتعتمد أسلوب المفاجئة وكثرة استخدام التآلفات المفككة Broken chords الأربيجات. [1]

- **أوتار آلة العود في المدرســـة الحديثة:** ظهرت أنواع جديدة لأوتار العود، حيث تطورت صناعتها من الجلد وأمعاء الحيوانات إلى النايلون بأنواعه، وهذا أعطى للعود رنيناً صوتياً لامعاً وأكثر وضـــوحاً عن ذي قبل، وقد زاد وتر ســـادس لآلة العود وهو جواب الجهاركاه (ماهوران) لكي تزيد مساحة العود الصوتية. [2]
- **طريقة تسوية أوتار العود في المدرسة الحديثة:**

1. الوتر الأول يضبط على درجة قرار فا (قرار جهاركاه)، وأحياناً على قرار مي (قرار بوسليك).
2. الوتر الثاني يضبط على درجة لا (عشيران).
3. الوتر الثالث يضبط على درجة ري (وكاه).
4. الوتر الرابع يضبط على درجة صول (نوى).

(1) علي حميدة: " **المدارس المختلفة لآلة العود في مصر في القرن العشرين** "، مرجع سابق، ص 199 ، 200.

(2) عادل محمد مصطفى: " **تدريبات مقترحة لتحسين أداء دارسي آلة العود من خلال مؤلفات ثنائي العود** "، رسالة دكتوراه غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة ، عام 2002م، ص 38.

5. الوتر الخامس يضبط على درجة دو (كردان).

6. الوتر السادس يضبط على درجة جواب فا (ماهوران). [1]

وقد كانت هناك محاولات كثيرة لزيادة أوتار آلة العود إلى سبعة أوتار وكذلك إلى ثمانية أوتار ولكنها لم تكن عملية، ولذلك لم تُعمم لصعوبة العزف عليها.

وقد سوى " رياض السنباطي " الوتر الغليظ في العود على درجة قرار (دوكاه) وذلك في التقاسيم التي تسبق قصيدة (أشواق) والتي غناها بصوته.

- **ريشة العود في المدرسة الحديثة:**

ظهرت بجانب الريشة المعروفة في المدرسة القديمة ريشة جديدة مصنوعة من المواد البترولية الجديدة مثل (البلاستيك – الباغة)، كذلك ظهرت ريشة قصيرة تُشبه إلى حد كبير الريشة المستعملة في العزف على آلة القانون، وهذه الريشة تُساعد كثيراً في عزف المقطع ذات التكنيك العالي. [2]

- **رواد المدرسة الحديثة لآلة العود:** ومن أبرز رواد المدرسة القديمة في العزف على آلة العود نذكر (جورج ميشيل – فريد الأطرش – محمود كامل – مدثر أبو الوفا – ممدوح الجبالي). [3]

نبذة عن أوضاع الأصابع "Positions" على آلة العود:

إن أهمية الأوضاع المختلفة تنبع من أن احتياجنا لها ليس فقط عندما يتطرق اللحن إلى منطقة الجوابات ولكن أيضاً نحتاجها في العزف على أي وتر من الأوتار وليس الوتر الحاد فقط، أي أن مختلف الأوضاع لابد من أن تؤدى على كل الأوتار وليس فقط على وتر الكردان، كما يحدث عند تخطي اللحن للمساحة الصوتية للآلة في الوضع الأول، وذلك لوجود أسباب أخرى لاستخدام أوضاع مختلفة، فعلى سبيل المثال يمكن استخدام أوضاع مختلفة عن الوضع الأول كالثاني أو الثالث أو الرابع لأن العازف في هذه الحالة يستطيع أن يؤدي كل النغمات الصادرة عن الأوتار المطلقة ولكن معفوقة، فبالتالي يستطيع أن يتفادى مشكلة الرنين الزائد للصوت (اللمعان)، وأيضاً يستطيع العازف في هذه الحالة أن يتحاشى أن تكون النغمات الصادرة من الأوتار المطلقة خارجة عن التسلسل المقامي بالنسبة للأخرى المعفوقة، وذلك لأنه أصبح متحكم في تسويتها كمسافات "Intervall" منضبطة كما يتراءى لخياله وسمعه مع النغمة التي تسبقها أو التي تليها،

(1) تغريد محمد طه: " **أسس مقترحة لاستخدام الريشة في العزف على آلة العود** "، مرجع سابق، ص 43 ، 44.

(2) عبد المنعم عرفة: " **أستاذ الموسيقى العربية** "، الطبعة الثالثة، مطبعة السعادة، القاهرة، عام 1976م.

(3) علي حميده: " **المدارس المختلفة لآلة العود في مصر في القرن العشرين** "، مرجع سابق، ص 203.

فيستطيع بذلك أداء المقامات بطبائعها المختلفة أو أداء السلم الطبيعي، وأيضاً يستطيع العازف أن يتفادى بعض مشـكلات الريشــة والتي غالباً ما تحدث أثناء الانتقال من وتر إلى وتر خاصــة عند أداء الجمل السريعة[1].

ملاحظات يجب على عازف آلة العود اتباعها [2]:

العلامات والأرقام التالية تستخدم في الدلالة على:

- العلامة (5) أو (0) للدلالة على أن الدرجة الصوتية تعزف على الوتر وهو مطلق.
- الرقم (1) للدلالة على أن الدرجة الصوتية تعزف على الوتر بإصبع السبابة.
- الرقم (2) للدلالة على أن الدرجة الصوتية تعزف على الوتر بإصبع الوسطى.
- الرقم (3) للدلالة على أن الدرجة الصوتية تعزف على الوتر بإصبع البنصر.
- الرقم (4) للدلالة على أن الدرجة الصوتية تعزف على الوتر بإصبع الخنصر.

4) لصـعوبة الانتقال بين درجتي الجهاركاه (فا)، الحسيني (لا) طبقاً للترقيم المعتاد فقد استبدل في هذه الحالات:

- الإصبع رقم (2) " الوسطى " بالإصبع رقم (1) " السبابة ".
- الإصبع رقم (3) " البنصر " بالإصبع رقم (2) " الوسطى " [(*)].

5) يستعمل الإصبع رقم (4) " الخنصر " في عفق الدرجات الآتية:

- درجة (مي – جواب بوسليك) إذا تلتها أو سبقتها درجة (ري – محير).
- درجة (سي – ماهور) إذا تلتها أو سبقتها درجة (لا بيمول – حصار) أو درجة (لا – حسيني)
- درجـة (فـا دييز – حجـاز) إذا تلتهـا أو ســـبقتهـا درجـة (مي بيمول – كرد) أو درجـة (مي – بوسليك).

6) يراعى بصـفة عامة عدم رفع الأصـابع عن الدرجات الصـوتية المعفوقة على الوتر الذي يؤدى عليه اللحن إلاّ عند اللزوم وطبقاً لمقتضيات سير اللحن.

---

(1) مدثر أبو الوفا كامل: " **دراسة مقارنة للأوضاع المختلفة المستخدمة في العزف على آلة العود عند بعض العازفين في مصر** "، مرجع سابق، ص39.

(2) حورية عزمي – جورج ميشيل – جمعة محمد علي: " **تدريبات آلة العود** "، الجزء الأول، للصفوف الثلاثة الأولى وللصفين الرابع والخامس بجميع الشعب ما عدا شعبة التربية الموسيقية بدور المعلمين والمعلمات، الهيئة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، عام 1976م، ص5 .

(*) بعض المدارس القديمة تعتبر أن في حالة هذا الاستبدال تكون اليد اليسرى ما زالت في الوضع الأول للآلة حيث أنهم يروا أن الأوضاع المتاحة على مرآة العود من درجة (دوّ – شاهيناز) حتى درجة (صول[1] – سهم) عددها أربعة أوضاع فقط.

تغيير الأوضاع[1]:

يعتبر أساس إخراج الأصوات النغمية الصحيحة هو الإحساس باللمسة الأولى للوتر جنباً إلى جنب، مع الملاحظة الدقيقة من الأذن، لأنها تلتقط فوراً أدنى اختلاف بين درجة النغمة الناتجة ودرجة النغمة الصحيحة، ثم يلي ذلك رد فعل سريع للأصابع، ويمكن وصف طريقة التغيير لأنها عملية مشتركة بين اليد التي تتحسس طريقها، وشعور الإصبع الموجه بالمسافة، إلى جانب المساعدة التي تعطيها الأذن في عملية التغيير، وبذلك ينتقل للإصبع إحساساً بالمسافة الصحيحة، وتغيير الأوضاع نوعان هما: الكامل والنصفي:

أ) **التغيير الكامل:** هو حركة الذراع واليد بأكملها بما في ذلك جميع الأصابع والإبهام.

ب) **التغيير النصفي:** يبقى الإبهام ولا يغير موضع تلامسه مع الرقبة ، وعند التغيير من الوضع الأول إلى الوضع الثالث فما فوق، فالإبهام يكون متزامناً مع حركة الأصابع، ويمر خلف الرقبة أثناء انزلاق الإصبع، ويميل المرفق جزئياً حول الرقبة إلى الأمام، وذلك بحركة واحدة سلسة، أمّا بالنسبة للأوضاع المرتفعة جداً فإن الإبهام يحدد مكان ملائم له بين الرقبة وجسم الآلة، وفي هذه الحالة تكون مرونة الإبهام ضرورية لجميع نواحي الأداء باليد اليسرى.

- **تغيير الوضع Change Position:**

إن العزف في حدود استخدام وضع واحد ثابت لا يشكل صعوبة حقيقية لليد اليسرى، وهناك مقولة شهيرة توضح أنه (يجب أن نعتبر أن تقنية اليد اليسرى تبدأ فقط عند تغييرات الوضع). وتغيير وضع بسلاسة يعتمد بدرجة كبيرة ليست فقط على مهارة العازف ولكن أيضاً على الاستخدام المنطقي للأصابع أثناء التغيير، بينما يؤثر الاستخدام الغير منطقي للأصابع على الأداء أثناء التغيير بجعل التغيير ملحوظ وغير مستوي، ويجب أن نميّز متى نختار بين:

أ) تغيير الوضع بكل من المسافات التالية (الثانية، الثالثة، أو الرابعة).

ب) تغيير الوضع بكل من المسافات التالية (الخامسة، السادسة، السابعة، أوكتاف أو أكثر).

وفيما يلي نستعرض بعض الطرق لتغيير الوضع:

1. الانزلاق بإصبع واحد إلى النغمة التالية.
2. الانزلاق بإصبع واحد مع الإصبع الذي يليه في عفق النغمة التالية صعوداً أو هبوطاً، وذلك على حسب المسار اللحني للجملة.

(1) فؤاد مصلح الحريري: " **التوافق الصحيح بين اليد اليسرى واليد اليمنى وأثرها في مهارة العزف والأداء لدارسي آلة الكمان لعزف الموسيقى العربية** "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 1992م، ص40،41.

3. انكماش الإصبع.
4. تمديد الإصبع.
5. لتغيير الوضع بسهولة يحتمل في بعض الحالات الانتقال باليد اليسرى على طول الرقبة بدون اتزلاق وباستخدام صوت الوتر المطلق.

- إن الطريقة المستخدمة أثناء المران في معظم الأحيان هي الطريقة الثانية وفي هذه الحالة يتضمن التغيير الصحيح للوضع انزلاق خفيف على طول الوتر لكي يتيح لليد اليسرى الفرصة للانتقال بيسر إلى الوضع الجديد.
- انزلاق الإصبع يجب أن يكون غير ملحوظ، ولذلك يجب أن يكون الضغط بالإصبع على الوتر أقل بينما يقترب من الوضع المطلوب
- عادة تكون نقطة الانزلاق النهائية للمسافة اللحنية التي تحدد وفقاً لحد الوضع العادي مثلاً، محددة بواسطة السبابة[1].

وعند تطبيق تلك النظريات على آلة العود لاحظ الباحث عدم ذكر اليد اليمنى وما يخصها من أنواع الريش والأقواس المختلفة لأن الصوت مستمر بالنسبة للآلات ذات القوس، أمّا في الدراسة التي نحن بصددها فإنه لإصدار الصوت على آلة العود أثناء عمل مهارة تبديل الوضع باليد اليسرى هناك طريقتان لليد اليمنى في استخدامات الريشة:

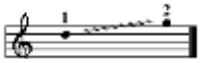
- أولاً: **الفيرداج:** فمن الممكن استخدام طريقة الفيرداج لجعل الصوت ممتد أثناء الانزلاق بالإصبع على طول الوتر إلى أن ينتهي الانزلاق إلى النغمة المراد الوصول إليها.
- ثانياً: **النبر القوي:** من الممكن استخدام النبر القوي للريشة على الوتر حتى يزداد رنين الوتر بما يكفي لانتهاء زمن الانزلاق إلى النغمة المراد الوصول إليها.

هناك ثلاث طرق للانتقال[2]:

1) أن يكون التغيير بحركة انزلاق نغمي تؤدى بالإصبع الذي على الوتر عندما يبدأ التغيير، أما النغمة المراد عزفها تعفق بإصبع جديد، مثال:

(1) I. M. Yampolsky: "**The Principles of Violin Fingering**", Oxford university press, The Fifth published, 1984.

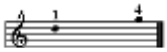
(2) Ivan Galamian: "**Principles of Violin Playing& Teaching**", Second Edition, prentice, Hall, inc., Inglewood cliffs, New Jersey, 07632.

- إذا كان الإصبع الأول على نغمة (ري – محير) والتغيير المطلوب إلى نغمة (صول – سهم) مثلاً فيكون التغيير بحركة انزلاق نغمي تؤدى بالإصبع الأول، أمّا نغمة (صول) فتعفق بإصبع آخر (الثاني أو الثالث أو الرابع). 

2) أن يكون التغيير بحركة انزلاق نغمي تؤدى بنفس الإصبع الذي سيعزف النغمة المراد الوصول إليها، مثال:

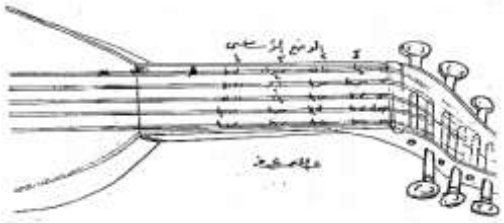
- إذا كان الإصبع الأول على نغمة (ري – محير) والتغيير المطلوب إلى نغمة (صول – سهم) مثلاً فيكون التغيير بحركة انزلاق نغمي تؤدى بالإصـــبع الأول، وتعفق نغمة (صـــول) بنفس الإصبع.

3) هو إمكانية عزف أو أداء نفس الأمثلة السابقة بدون توضيح الانزلاق النغمي "Gliss".

- إن التغيير الذي يتخلل الأوتار يمكن يطبق عليه الأوضاع السابقة مع ملاحظة ما يستلزم من تغيير في أداء اليد اليمنى (مع استخدام لأكثر من وتر).

الدراسة المقارنة: ويحتوي على:

1) الأوضاع العزفية المختلفة في المدرسة القديمة:

- **الأوضاع العزفية على آلة العود في مدرسة عبد المنعم عرفه(*):**



شكل رقم (7) الوضع العزفي الأساسي عند عبد المنعم عرفه

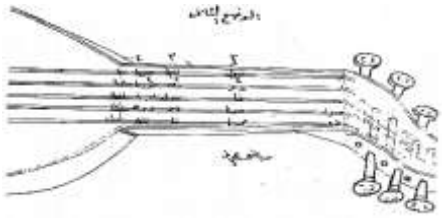
- **تفسير الوضع العزفي الأساسي:** يعتمد عزف الوضع الأساسي على عزف نغمات كروماتيكية على الخمس أوتار لآلة العود باستخدام الأربع أصابع من خلال تحريك اليد بالأصابع الأربع بعد كل نغمة كروماتيكية (أنصاف أتوان) مع اعتبار ضبط أغلظ نغمة على الآلة قرار بوسليك.

(*) عبد المنعم عرفه: ولد بالقاهرة عام 1916م، درس آلة العود على يد الأستاذ صفر علي وأمين المهدي ومحمد القصبجي الذي يعدوا من المدرسة القديمة في العزف على الآلة، حصل على دبلوم الموسيقى عام 1933م، كان عازفاً بفرقة محمد عبدالوهاب وصالح عبدالحي، عمل بوظيفة مفتش الموسيقى بوزارة التربية والتعليم، له الكثير من الكتب الموسيقية التعليمية وله العديد من الألحان.

نقلاً من كتاب: " **مذكرات آلة العود** "، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام 1990م. ص 40.

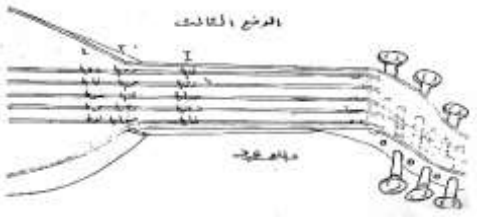
شكل رقم (8) الوضع العزفي الأول عند عبد المنعم عرفه

- **تفسير الوضع العزفي الأول:** يعتمد عزف الوضع الأول على نفس طريقة عزف الوضع الأساسي.



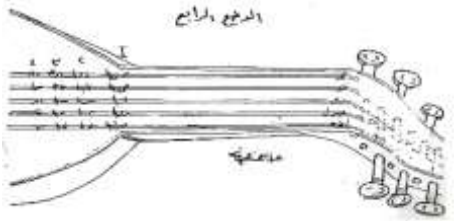
شكل رقم (9) الوضع العزفي الثاني عند عبد المنعم عرفه

- **تفسير الوضع العزفي الثاني:** يعتمد عزف الوضع الثاني في نطاق جزء من جنس النهاوند باستخدام الثلاث أصابع الأول والثالث والرابع ثم زحقلة الأصبع الرابع على النغمة التي تليهم بنصف تون ويسمى الانتقال بالزحلقة بالإصبع الرابع ويرمز له بقوس بين نغمات (سي د – سي ت)، (مي د – مي ت)، (لا د – لا ت).



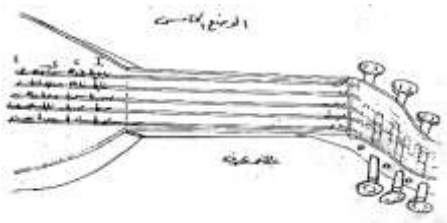
شكل رقم (10) الوضع العزفي الثالث عند عبد المنعم عرفه

- **تفسير الوضع العزفي الثالث:** يعتمد عزف الوضع الثالث في نطاق جنس النهاوند بصورة متتالية بداية من عزف نغمة قرار حسيني على وتر عشيران بالإصبع الأول إلى نغمة جواب حصار على وتر الكردان بالإصبع الرابع.



شكل رقم (11) الوضع العزفي الرابع عند عبد المنعم عرفه

- **تفسير الوضع العزفي الرابع:** يعتمد عزف الوضع الرابع على نفس عزف الوضع الأساسي والوضع العزفي الأول بطريقة عزف أنصاف الأتوان بالأربع أصابع على الأوتار الخمس للآلة.

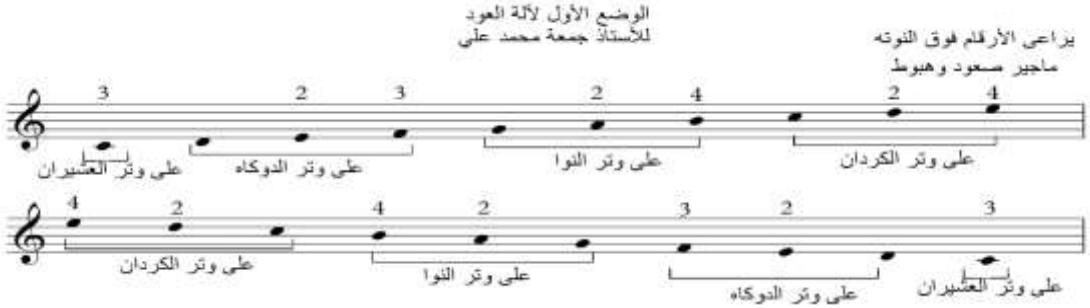


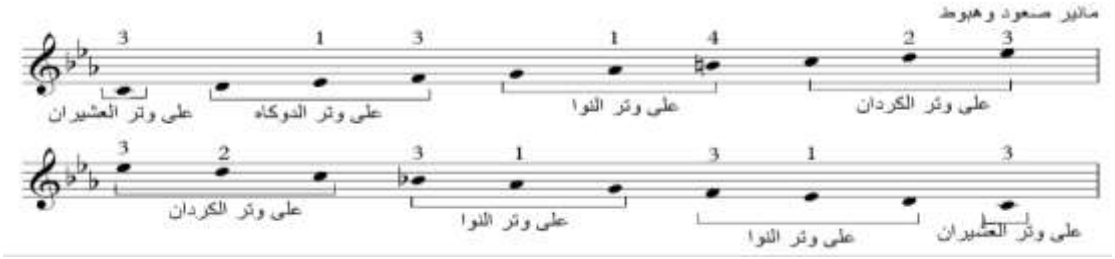
شكل رقم (12) الوضع العزفي الخامس عند عبد المنعم عرفه

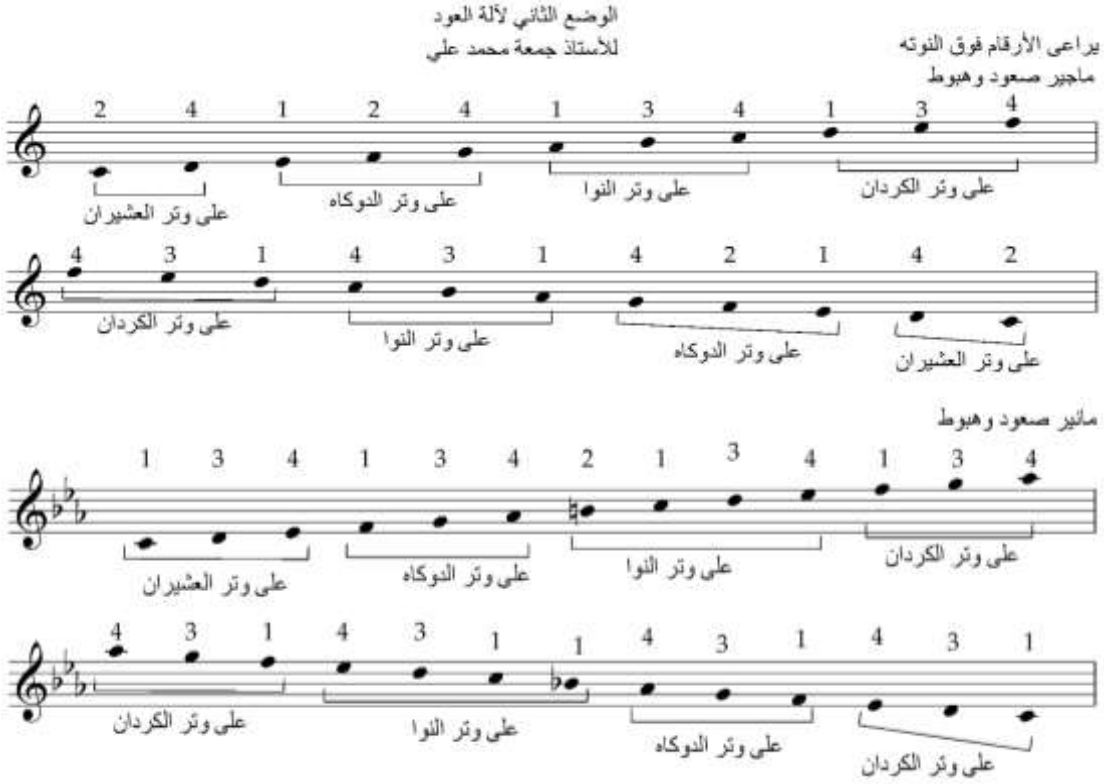
- **تفسير الوضع العزفي الخامس:** يعتمد عزف الوضع الخامس على العزف أنصاف الأتوان بالأربع أصابع على الأوتار الخمس لآلة العود على أن يتم العزف بالإصبع الأول يليه الإصبع الثاني ثم الإصبع الثالث ويتم زحلقة الإصبع الثالث ليعزف النغمة الرابعة ثم الإصبع الرابع ليعزف النغمة الخامسة وهذا الانتقال يسمى الانتقال بالزحقلة.

التعليق على مدرسة عبد المنعم عرفه (المدرسة القديمة) في الأوضاع العزفية على رقبة الآلة:

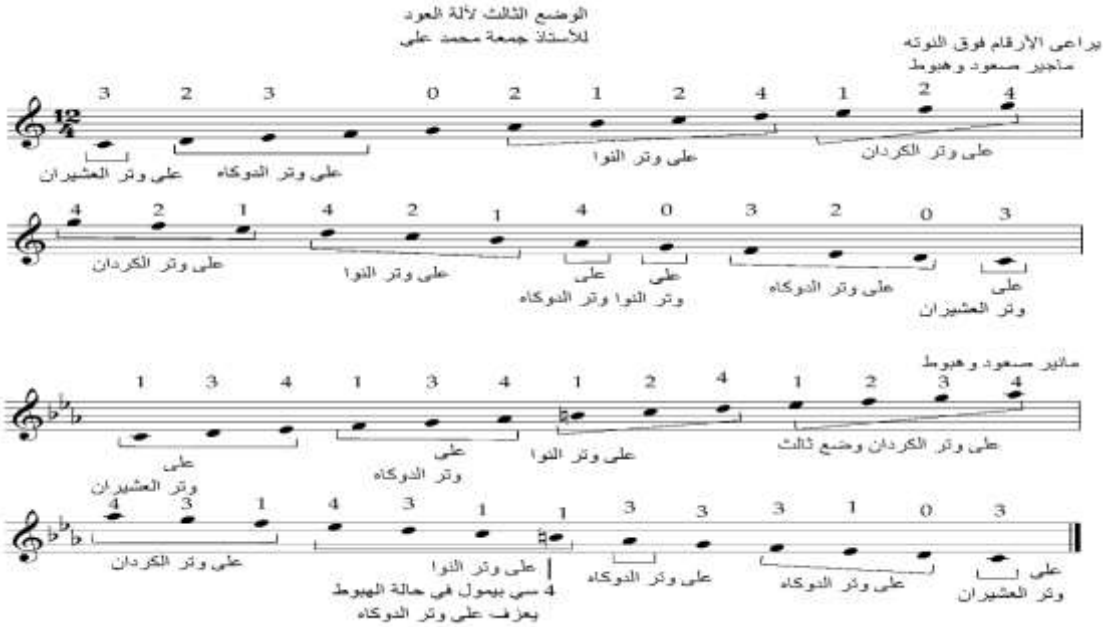
تعتمد مدرسة العزف بالأوضاع المختلفة على عزف نغمات كروماتيكية على الخمس أوتار لآلة العود باستخدام الأربع أصابع من خلال تحريك اليد بالأصابع الأربع بعد كل نغمة كروماتيكية (أنصاف أتوان) مع اعتبار ضبط أغلظ نغمة على الآلة قرار بوسليك. ويلاحظ في الوضع الثالث استخدام المؤلف للثلاث أصابع الأول والثالث والرابع فقط وفي الوضع الخامس الانتقال بالزحلقة من خلال الإصبع الثالث لعزق خمس نغمات، وأحياناً يستخدم الأوضاع للتمكن من عزف النغمات الكروماتيكية على رقبة آلة العود وأحياناً أخرى لعزف بعض نغمات أجناس الموسيقى العربية.

- **الأوضاع العزفية على آلة العود في مدرسة جمعة محمد علي(*):**

شكل رقم (13) الوضع العزفي الأول عند جمعة محمد علي

(*) جمعة محمد علي: واحد من أهم أساتذة الموسيقى العربية وله العديد من المؤلفات الموسيقية في مختلف الأشكال الآلية للموسيقى العربية، 1924م – توفي سنة 1975م. خريج المعهد العالي للفنون الموسيقية. مقابلة: شخصية مع ابن المؤلف الأستاذ الدكتور سماعي جمعة أستاذ آلة الكمان بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان بتاريخ 2025/4/15م الساعة 9.25 مساءً من خلال مكالمة تلفونية لدولة الكويت. **ملاحظة: تم إعادة تدوين الأوضاع المكتوبة في مذكرات آلة العود ببرنامج سابليوس لتوضيح الكتابة.**

تابع شكل رقم (13) الوضع العزفي الأول عند جمعة محمد علي

- **تفسير الوضع العزفي الأول:** يعتمد عزف الوضع الأول على العزف الطبيعي في المدرسة القديمة المتعارف عليها حيث عزف جمعة محمد علي الماجير من درجة دو صعوداً وهبوطاً أي (مقام عجم مصور من درجة راست) بالأصابع المدونة حيث استخدم الإصبع الثاني والثالث والرابع في الصعود والهبوط، أمّا في المانير (أي نهاوند من درجة الراست) استخدم الأربع أصابع في الصعود على مقام نهاوند ذو الحساس وفي الهبوط استخدم الثلاث أصابع الأول والثاني والثالث لمقام النهاوند الكردي.

شكل رقم (14) الوضع العزفي الثاني عند جمعة محمد علي

- **تفسير الوضع العزفي الثاني:** يعتمد عزف الوضع الثاني على العزف المعفوق لكل الأوتار لنغمات الماجير من درجة دو صعوداً وهبوطاً أي (مقام عجم مصور من درجة راست) بالأصابع المدونة حيث استخدم الإصبع الثاني والرابع على وتر العشيران ثم الانتقال بالأصابع الأول

والثاني والرابع على وتر الدوكاه ثم الانتقال بالعفق بالإصبع الأول والثالث والرابع على وتر النوا وتثبيت تلك الأصابع على وتر الكردان في الصعود والهبوط، أمّا في المانير (أي نهاوند من درجة الراست) استخدم الأصابع الأربع في الصعود على مقام نهاوند ذو الحساس ولكن الانتقال هنا انتقال بالإصبع من الإصبع الثاني إلى الإصبع الأول، وفي الهبوط استخدم الثلاث أصابع الأول والثالث والرابع لمقام النهاوند الكردي بالانتقال بزحلقة الإصبع الأول.

شكل رقم (15) الوضع العزفي الثالث عند جمعة محمد علي

- **تفسير الوضع العزفي الثالث:** يعتمد عزف الوضع الثالث على العزف المعفوق لكل الأوتار لنغمات الماجير من درجة دو صعوداً وهبوطاً أي (مقام عجم مصور من درجة راست) بالأصابع المدونة حيث استخدم الوضع الأساسي في الصعود والهبوط، أمّا في المانير (أي نهاوند من درجة الراست) استخدم الأصابع الأربع في الصعود مع التركيز على الإصبع الثالث بالزحلقة على مقام نهاوند ذو الحساس، ولكن الانتقال هنا انتقال بالزحلقة بالإصبع الثالث.

التعليق على مدرسة جمعة محمد علي (المدرسة القديمة) في الأوضاع العزفية على رقبة آلة العود:

تعتمد مدرسة العزف بالأوضاع المختلفة على عزف نغمات طبيعية على مقام العجم المصور من درجة راست (وكتب عليها ماجير صعوداً وهبوطاً) ومقام النهاوند من درجة راست (وكتب عليها مانير صعوداً وهبوطاً) مع وضع ترقيم الأصابع على كل نغمة وصولاً في الوضع الثالث لنغمة جواب الحسيني.

2) الأوضاع العزفية المختلفة في المدرسة الحديثة:

- **الأوضاع العزفية على آلة العود في مدرسة مدرسة مدثر أبو الوفا (المدرسة الحديثة):**

توصلت دراسة مدثر أبو الوفا [(1)] من خلال الإطار النظري للدراسة إلى أن الأوضاع المتاحة على مرآة العود حتى نغمة السهم عددها سبعة أوضاع على أن يكون كل نصف تون يمثل وضعاً مختلفاً. وفيما يلي يستعرض الباحث تلك الأوضاع:

1. **الوضع الأول Position I:**

شكل رقم (16) الوضع العزفي الأول على رقبة آلة العود لمدثر أبو الوفا

- **تفسير الوضع العزفي الأول:** يبدأ عند أداء نغمة (دو$_1$ – شاهيناز) بالإصبع الأول على وتر " كردان " حتى نغمة (مي$_1$ – جواب بوسليك) بالإصبع الرابع.

2. **الوضع الثاني Position II:**

شكل رقم (17) الوضع العزفي الثاني على رقبة آلة العود لمدثر أبو الوفا

- **تفسير الوضع العزفي الثاني:** يبدأ عند أداء نغمة (ري$_1$ – محير) بالإصبع الأول على وتر " كردان " حتى نغمة (فا$_1$ – جواب جهاركاه) بالإصبع الرابع.

(1) مدثر أبو الوفا كامل: " **دراسة مقارنة للأوضاع المختلفة المستخدمة في العزف على آلة العود عند بعض العازفين في مصر** "، مرجع سابق، ص39.

3. الوضع الثالث Position III:

شكل رقم (18) الوضع العزفي الثالث على رقبة آلة العود لمدثر أبو الوفا

- **تفسير الوضع العزفي الثالث:** يبدأ عند أداء نغمة (مي♭[1] – سنبلة) بالإصبع الأول على وتر " كردان " حتى نغمة (فا♯[1]– جواب حجاز) بالإصبع الرابع.

4. الوضع الرابع Position IV:

شكل رقم (19) الوضع العزفي الرابع على رقبة آلة العود لمدثر أبو الوفا

- **تفسير الوضع العزفي الرابع:** يبدأ عند أداء نغمة (مي♮[1] – جواب بوسليك) بالإصبع الأول على وتر " كردان " حتى نغمة (صول[1] – سهم) بالإصبع الرابع.

5. الوضع الخامس Position V:

شكل رقم (20) الوضع العزفي الخامس على رقبة آلة العود لمدثر أبو الوفا

- **تفسير الوضع العزفي الخامس:** يبدأ عند أداء نغمة (فا♮[1]– جواب جهاركاه) بالإصبع الأول على وتر " كردان " حتى نغمة (لا♭[1]– جواب حصار) بالإصبع الرابع.

6. الوضع السادس Position VI:

شكل رقم (21) الوضع العزفي السادس على رقبة آلة العود لمدثر أبو الوفا

- **تفسير الوضع العزفي السادس:** يبدأ عند أداء نغمة (فا♯^{1}– جواب حجاز) بالإصبع الأول على وتر " كردان " حتى نغمة (لا♮^{1} – جواب حسيني) بالإصبع الرابع.

7. الوضع السابع Position VII:

شكل رقم (22) الوضع العزفي السابع على رقبة آلة العود لمدثر أبو الوفا

- **تفسير الوضع العزفي السابع:** يبدأ عند أداء نغمة (صول^1 – سهم) بالإصبع الأول على وتر " كردان " حتى نغمة (سي ♭^{1} – جواب عجم) بالإصبع الرابع.

التعليق على مدرسة مدثر أبو الوفا (المدرسة الحديثة) في الأوضاع العزفية على رقبة آلة العود: حيث تعتمد تلك مدرسة في العزف بالأوضاع المختلفة وعددها سبعة أوضاع على عزف نغمات طبيعية أنصاف أتوان (كروماتيك) وبتثبيت أرقام الأصابع وباستخدام الإصبع الأول والثاني والثالث والرابع بداية من الكردان.

- **الأوضاع العزفية على آلة العود في مدرسة عاطف عبد الحميد (المدرسة الحديثة)[(1)]:**

توصلت دراسة عاطف عبد الحميد من خلال الإطار التطبيقي للدراسة إلى أن الأوضاع المتاحة على مرآة العود ما هي إلاّ تصوير على درجات المقامات الأساسية وتثبيت لأرقام الأصابع للمقامات الخالية من أرباع الدرجات مثل مقامات (النهاوند – العجم – الكرد – الحجاز – النوآثر)، أو أي مقام آخر بتثبيت قاعدة عزفية لكل مقام يمكن التصوير من خلالها على أي درجة صوتية، كالتالي:

---

(1) عاطف عبد الحميد: " أستاذ آلة العود وعميد كلية التربية الموسيقية (الأسبق)، جامعة حلوان

شكل رقم (23) الوضع العزفي الأول على رقبة العود لعزف مقام النهاوند من درجة الراست على وتر العشيران لعاطف عبد الحميد

- **تفسير الوضع العزفي لمقام النهاوند:** يبدأ عند أداء نغمة (راست) بالإصبع الأول ثم نغمة الدوكاه معفوقة بالإصبع الثالث ثم نغمة الكرد معفوقة بالإصبع الرابع وذلك على وتر " العشيران " ثم يلي ذلك نغمات المقام بنفس القاعدة العزفية على وتر الدوكاه ثم وتر النوا كما يلي:

شكل رقم (24) الوضع العزفي الأول على رقبة العود لعزف باقي مقام النهاوند من درجة الراست على وتر الدوكاه لعاطف عبد الحميد

شكل رقم (25) الوضع العزفي الأول على رقبة العود لعزف باقي مقام النهاوند من درجة الراست على وتر النوا لعاطف عبد الحميد

ونلاحظ هنا أن القاعدة العزفية ثابتة عند أداء مقام النهاوند الكردي معفوق على الأوتار بتثبيت العزف بالإصبع الأول والثالث والرابع، ويمكن تصوير وعزف المقام من أي درجة صوتية بنفس الأصابع وبنفس أبعادها.

مثال آخر لمقام الكرد:

شكل رقم (26) الوضع العزفي الأول على رقبة العزد لعزف مقام الكرد على وتر العشيران لعاطف عبد الحميد

- **تفسير الوضع العزفي لمقام الكرد:** يبدأ عند أداء نغمة دوكاه بالإصبع الأول ثم نغمة الكرد معفوقة بالإصبع الثاني ثم نغمة الجهاركاه معفوقة بالإصبع الرابع وذلك على وتر " العشيران " ثم يلي ذلك نغمات المقام نغمة النوا بالإصبع الثاني ونغمة الحسيني بالإصبع الرابع على وتر الدوكاه، ثم نغمة العجم بالإصبع الأول فنغمة الكردان بالإصبع الثالث ونغمة المحير بالإصبع الرابع على وتر النوا كما يلي:

شكل رقم (27) الوضع العزفي على رقبة العود لعزف مقام باقي مقام الكرد على وتر الدوكاه لعاطف عبد الحميد

شكل رقم (28) الوضع العزفي على رقبة العود لعزف مقام باقي مقام الكرد على وتر النوا لعاطف عبد الحميد

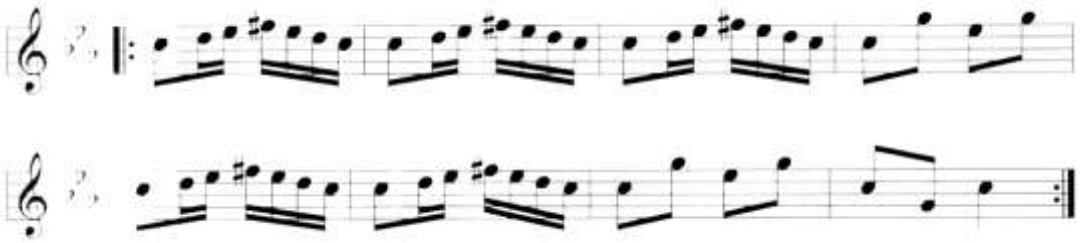
التعليق على مدرسة عاطف عبد الحميد (المدرسة الحديثة) في الأوضاع العزفية على رقبة آلة العود: حيث تعتمد تلك مدرسة في العزف بالأوضاع المختلفة على عزف نغمات طبيعية على مقامي النهاوند والكرد الطبيعي من خلال عفق نغمات المقام وبتثبيت أرقام الأصابع وباستخدام الإصبع الأول والثاني والرابع بداية من وتر عشيران حيث أوضحت المدرسة أن لمقام النهاوند والكرد وأي مقام وضع واحد فقط وهو استخدام الإصبع الأول ثم يليه تثبيت قاعدة لكل مقام على حسب أبعاده الموسيقية.

3) الدراسة المقارنة للأوضاع العزفية بالمدرسة القديمة والحديثة على آلة العود

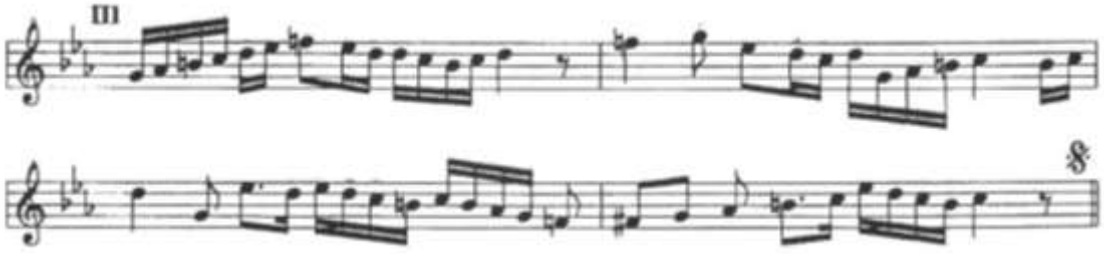
جدول رقم (3) الدراسة المقارنة للأوضاع العزفية بالمدرسة القديمة والحديثة على آلة العود

المدرسة القديمة		المدرسة الحديثة	
مدرسة عبد المنعم عرفه	مدرسة جمعه محمد علي	مدرسة مدثر أبو الوفا	مدرسة عاطف عبدالحميد
- تعتمد مدرسة العزف بالأوضاع المختلفة على عزف نغمات كروماتيكية على الخمس الأوتار لآلة العود. - استخدام الأربع أصابع من خلال تحريك اليد بالأصابع الأربع بعد كل نغمة كروماتيكية (أنصاف أتوان). - اعتبار ضبط الآلة أن أغلظ نغمة على الآلة قرار بوسليك.	- تعتمد مدرسة العزف بالأوضاع المختلفة على عزف نغمات طبيعية على مقام العجم المصور من درجة راست. - وضع ترقيم الأصابع على كل نغمة وصولاً في الوضع الثالث لنغمة جواب الحسيني. - تعتمد تلك المدرسة على ثلاثة أوضاع عزفية.	- تعتمد تلك مدرسة في العزف بالأوضاع المختلفة وعددها سبعة أوضاع. - عزف نغمات طبيعية أنصاف أتوان (كروماتيك). - بتثبيت أرقام الأصابع باستخدام الإصبع الأول والثاني والثالث والرابع على وتر الكردان.	- تعتمد تلك مدرسة في العزف بالأوضاع المختلفة على عزف نغمات طبيعية على مقامي النهاوند والكرد الطبيعي من خلال عفق نغمات المقام وبتثبيت أرقام الأصابع وباستخدام الإصبع الأول والثاني والثالث والرابع بداية من وتر عشيران. - أوضحت المدرسة أن لمقام النهاوند والكرد وأي مقام آخر وضع واحد فقط وهو استخدام الإصبع الأول ثم يليه تثبيت قاعدة لكل مقام على حسب أبعاده الموسيقية.

4) تذليل الصـــعوبات العزفية للمقطوعات الموســـيقية المقررة في مناهج طلاب قســـم التربية الموسيقية لآلة العود:

- **جزء من لونجا نهاوند جميل بك الطنبوري للفرقة الثانية:**

شكل رقم (29) جزء من لونجا نهاوند جميل بك الطنبوري للفرقة الثانية

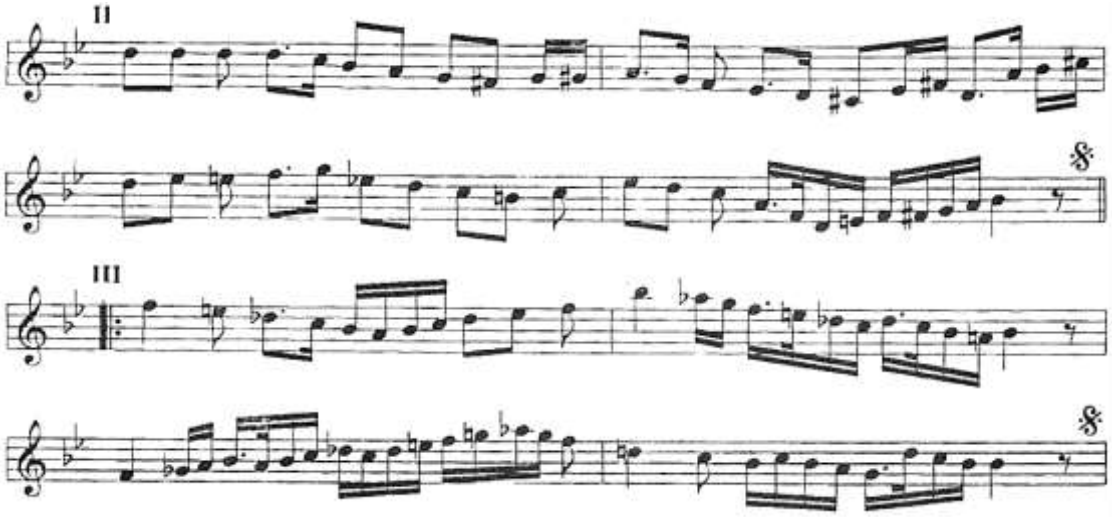
– الصـعوبة الأدائية في هذا الجزء تسـتلزم أدائها باسـتخدام الوضـع الثالث والرابع على وتري النوا والكردان مع مراعاة المحافظة على نسـب المسـافات بين النغمات حتى جواب النوا (السـهم) يمكن عزفها بالمدرسة القديمة بمدرسة عبد المنعم عرفه.

- **الخانة الثالثة من سماعي نوآثر جميل عويس للفرقة الثالثة:**

شكل رقم (30) الخانة الثالثة من سماعي نوآثر جميل عويس للفرقة الثالثة

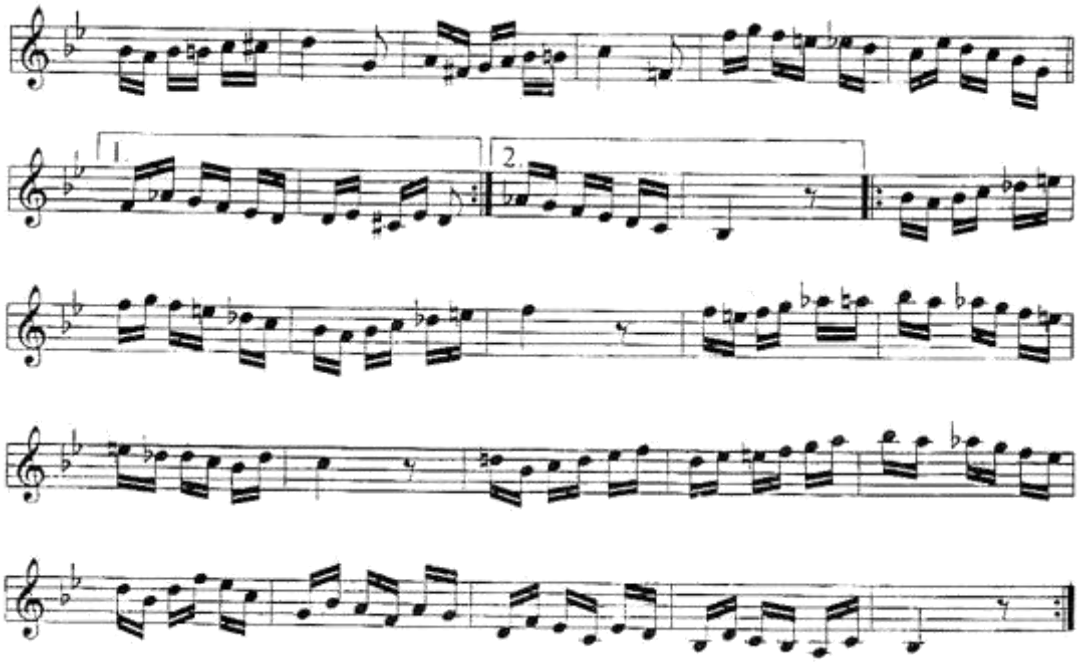
– الصعوبة الأدائية في هذا الجزء تستلزم أدائها باستخدام الوضع الخامس على وتري النوا والكردان مع مراعاة المحافظة على نسـب المسـافات بين النغمات حتى جواب النوا (السـهم) مع اسـتخدام الزحلقة من نغمة المحير إلى جواب الجهاركاه (الماهوران) يمكن عزفها بالمدرسـة القديمة بمدرسـة جمعة محمد علي.

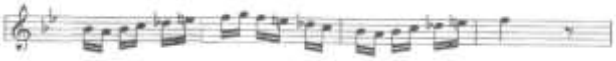
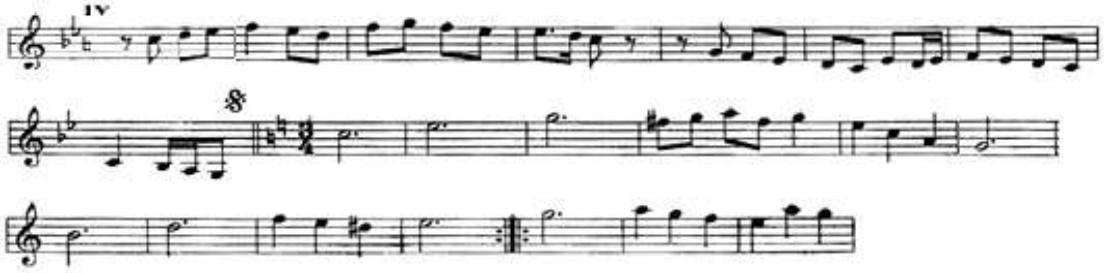
- **سماعي راست القصبجي للفرقة الرابعة:**

– الصعوبة الأدائية في الجزء التالي ( ) والذي يستلزم أدائه باسـتخدام الوضـع الخامس مع مراعاة المحافظة على نسـب المسـافات بين النغمات حتى جواب الكردان. يمكن عزفها بالمدرسة الحديثة بمدرسة عاطف عبد الحميد.

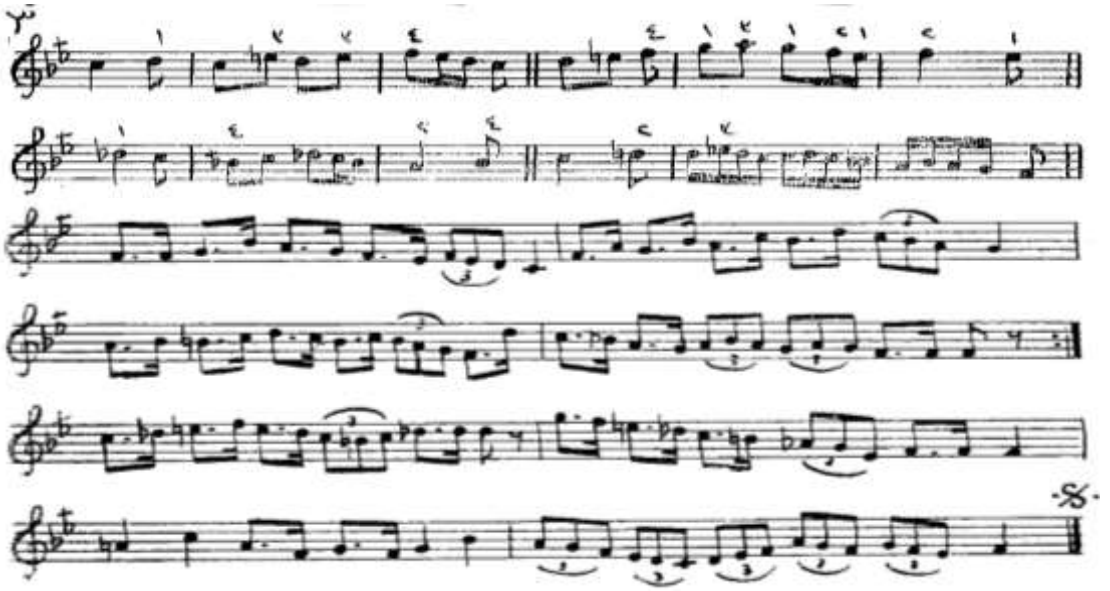
- **الخانة الثانية والثالثة من سماعي عجم عشيران لتوفيق الصباغ للفرقة الرابعة:**

شكل رقم (31) الخانة الثانية والثالثة من سماعي عجم عشيران لتوفيق الصباغ للفرقة الرابعة

- يستلزم أداء بعض الأجزاء في الخانتين السابقتين استخدام الوضع الرابع بالمدرسة الحديثة بمدرسة عاطف عبد الحميد.

- **جزء من الخانة الرابعة من سماعي عجم عشيران لتوفيق الصباغ للفرقة الرابعة:**

شكل رقم (32) جزء من الخانة الرابعة من سماعي عجم عشيران لتوفيق الصباغ للفرقة الرابعة

– يستلزم أداء بعض الأجزاء في الخانة الرابعة استخدام الوضع الرابع بينما يستلزم أداء الجزء التالي ( ) وضعاً مختلفاً بحيث تؤدى نغمة جواب البوسيت بالسبابة على وتر حردان ونغمه سا هذار بالبنصر على وتر النوا بالمدرسة الحديثة لمدثر أبو الوفا.

– **جزء من الخانة الرابعة من فانتازيا نهاوند محمد عبد الوهاب للفرقة الرابعة:**

شكل رقم (33) جزء من الخانة الرابعة من فانتازيا نهاوند محمد عبد الوهاب للفرقة الرابعة

– يستلزم أداء هذا الجزء استخدام مجموعة من الأوضاع العزفية بخلاف الوضع الأساسي كالوضع الأول والثالث. بالمدرسة القديمة لعبد المنعم عرفه.

– **جزء من الخانة الثالثة والرابعة لسماعي جهاركاه صفر علي للفرقة الثالثة:**

شكل رقم (34) جزء من الخانة الثالثة والرابعة لسماعي جهاركاه صفر علي للفرقة الثالثة

– يستلزم أداء هذا الجزء استخدام مجموعة من الأوضاع العزفية بخلاف الوضع الأساسي كالوضع الرابع والخامس. بالمدرسة القديمة لجمعه محمد علي. مع الإلتزام بترقيم الأصابع المدوّن على النوتة الموسيقية.

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من الإطار التطبيقي والدراسة المقارنة بين مدارس الأوضاع العزفية على آلة العود القديمة والحديثة، توصّل الباحث إلى النتائج التالية التي أجابت على تساؤلات البحث، والتي من خلال تلك الإجابات حقق البحث أهدافه كما يلي:

- **الســـؤال الأول:** ما هي الأوضـــاع العزفية المختلفة في المدرســـة القديمة والحديثة لآلة العود، **والسؤال الثاني:** ما إمكانية عمل مقارنة بين الأوضاع العزفية في المدرسة القديمة والحديثة لآلة العود ؟.

أجاب الباحث على هذين الســـؤالين من خلال الإطار النظري للبحث حيث أوضـــح نبذة عن أساليب عزف آلة العود في المدرسة القديمة، أساليب عزف آلة العود في المدرسة القديمة، الريشة في المدرســة القديمة، طريقة تسـوية العود قديماً، مواصـفات أوتار العود في المدرســة القديمة، بيان مميزات أسلوب العزف في المدرسة القديمة، بيان رواد المدرسة القديمة، نبذة عن أساليب عزف آلة العود في المدرســـة الحديثة، أســـاليب العزف في المدرســـة الحديثة، أوتار آلة العود في المدرســـة الحديثة، طريقة تسوية أوتار العود في المدرسة الحديثة، ريشة العود في المدرسة الحديثة، بيان رواد المدرسة الحديثة لآلة العود. ثم جزء من الإطار التطبيقي المقارن للأوضاع العزفية بالمدرسة القديمة والحديثة على آلة العود والذي تم اختيار مدرســتين قديمتين هما مدرســة عبد المنعم عرفه ومدرســة جمعة محمد علي وتم وضع الصور والأشكال بتلك المدرستين وتم التعليق عليهما، وكذلك تم اختيار مدرستين حديثتين هما مدرسة مدثر أبو الوفا وعاطف عبد الحميد وتم وضع الصور والأشكال بتلك المدرستين وتم التعليق عليهما. وبالتالي تم تحقيق الهدف الأول والثاني الذي نصّا على:

1. معرفة الأوضاع العزفية المختلفة في المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة لآلة العود.
2. مقارنة بين الأوضاع العزفية في المدرسة القديمة والحديثة لآلة العود.

- **وكان التســاؤل الثالث:** ما إمكانية تذليل الصــعوبات العزفية للمقطوعات الموسـيقية المقررة في مناهج طلاب قسم التربية الموسيقية لآلة العود.

وكانت الإجابة على هذا التســـاؤل من خلال الإطار التطبيقي للبحث حيث أوضـــح الباحث نماذج من اصـــعوبات العزفية التي تواجه طالب آلة العود بالفرق الثلاث (الثانية والثالثة والرابعة) بالمناهج العزفية على آلة العود وبيان الصـــــعوبات وكيفية تذليلها من خلال دراســـــة الأوضـــــاع العزفية بالمدرستين القديمة والحديثة، حيث اختار الباحث ما يلي:

- **جزء من لونجا نهاوند جميل بك الطنبوري للفرقة الثانية:** الصـــعوبة الأدائية في هذا الجزء تســتلزم أدائها باســتخدام الوضــع الثالث والرابع على وتري النوا والكردان مع مراعاة المحافظة على نســب المســافات بين النغمات حتى جواب النوا (الســهم) يمكن عزفها بالمدرســة القديمة بمدرسة عبد المنعم عرفه.
- **الخانة الثالثة من سماعي نوآثر جميل عويس للفرقة الثالثة:** الصـعوبة الأدائية في هذا الجزء تســتلزم أدائها باســتخدام الوضــع الخامس على وتري النوا والكردان مع مراعاة المحافظة على نسـب المسـافات بين النغمات حتى جواب النوا (السـهم) مع اسـتخدام الزحلقة من نغمة المحير إلى جواب الجهاركاه (الماهوران) يمكن عزفها بالمدرسة القديمة بمدرسة جمعة محمد علي.
- **ســـماعي راســـت القصـــبجي للفرقـة الرابعـة:** الصـــعوبـة الأدائيـة في الجزء التـالي ( ) والذي يسـتلزم أدائه باسـتخدام الوضــع الخامس مع مراعاة المحافظة على نسب المسافات بين النغمات حتى جواب الكردان. يمكن عزفها بالمدرسة الحديثة بمدرسة عاطف عبد الحميد.
- **الخانة الثانية والثالثة من سماعي عجم عشيران لتوفيق الصباغ للفرقة الرابعة:** يستلزم أداء بعض الأجزاء في الخانتين السابقتين استخدام الوضع الرابع بالمدرسة الحديثة بمدرسة عاطف عبد الحميد.
- **جزء من الخانة الرابعة من سماعي عجم عشيران لتوفيق الصباغ للفرقة الرابعة:** يستلزم أداء بعض الأجزاء في الخانة الرابعة اســـتخدام الوضـــع الرابع بينما يســـتلزم أداء الجزء التالي ( ) وضـــعاً مختلفاً بحيث تؤدى نغمة جواب البوسليك بالسبابة على وتر حردان ونغمة سـهناز بالبنصـر على وتر النوا بالمدرسـة الحديثة لمدثر أبو الوفا.
- **جزء من الخانة الرابعة من فانتازيا نهاوند محمد عبد الوهاب للفرقة الرابعة:** يســتلزم أداء هذا الجزء استخدام مجموعة من الأوضاع العزفية بخلاف الوضع الأساسي كالوضع الأول والثالث. بالمدرسة القديمة لعبد المنعم عرفه.
- **جزء من الخانة الثالثة والرابعة لسماعي جهاركاه صفر علي للفرقة الثالثة:** يستلزم أداء هذا الجزء اســتخدام مجموعة من الأوضــاع العزفية بخلاف الوضــع الأســاســي كالوضــع الرابع

والخامس. بالمدرسة القديمة لجمعه محمد علي. مع الإلتزام بترقيم الأصابع المدوّن على النوتة الموسيقية.

وبالتالي تحقق **هدف البحث الثالث** والذي نص على: تذليل الصعوبات العزفية للمقطوعات الموسيقية المقررة في مناهج طلاب قسم التربية الموسيقية لآلة العود.

توصيات البحث:

في ضوء ما قام به الباحث من دراسة وتحليل مقارن لمحتويات هذا البحث يقترح الباحث بعض التوصيات حول ما يجب دراسته قبل البدأ في تذليل الصعوبات العزفية للمقطوعات الموسيقية المقررة في مناهج طلاب قسم التربية الموسيقية لآلة العود ويمكن تلخيص تلك المقترحات فيما يلي:

1. يقترح الباحث ترقيم جميع المعزوفات التي تدرس لطلبة آلة العود وأن يكتب على النوتة الموسيقية رقم الإصبع ورقم الوتر، الأول بالأرقام العربية (1، 2، 3) والآخر بالأرقام اللاتينية (I - II - III)، وكذلك يمكن كتابة أكثر من ترقيم لنفس الجملة الموسيقية عملاً بما هو متبع وسائد في بعض المقطوعات العالمية.
2. يقترح الباحث أن يساهم المهتمون بالآلة بصياغة تمارين تكنيكية خاصة بالأوضاع المختلفة وكيفية التنقل فيما بينها على جميع الأوتار وليس على وتر كردان فقط أو وتر عشيران فقط بل على الخمس أوتار آلة العود.
3. يقترح الباحث بأن تكون التمارين التكنيكية منهجية متدرجة في الصعوبة بحيث تبدأ بالأوضاع الثابتة فقط والتي تعد أيسر من الأوضاع المتحركة ثم يليها المزج بين الثابت والمتحرك معاً.
4. يقترح الباحث بأن تكتب جميع التعبيرات المطلوبة والأقواس الدالة على الجمل في المعزوفات التي تدرس في الكليات الموسيقية المتخصصة، وكذلك نوع الريشة (هابطة – صاعدة – مقلوبة – منزلقة – فيرداش – بصم)، حتى يمكن توحيد الأداء.
5. يقترح الباحث أن تترك مساحة من الحرية لدى الطالب لاختيار الوضع الذي يناسبه شخصياً عند أداء إحدى الجمل بعد أن يكون قد تعرف جيداً على الأوضاع والترقيمات شائعة الاستخدام في هذه الجمل ذلك لأنه في النهاية تظل لكل إنسان خصوصية لاختيار وضع يناسب أداء الجملة.

مراجع البحث:

أولاً: المراجع العربية:

1) أماني محمود عارف: " **تذليل صـــعوبات الأداء لبعض القوالب الآلية على آلة العود** "، بحث منشـور، مجلة علوم وفنون الموسـيقى، المجلد الثامن، كلية التربية الموسـيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام 2003م.

2) جمعة محمد علي وجورج ميشـــيل: " **مذكرات كتب التربية والتعليم**"، القاهرة، المطبعة الأميرية، عام 1973، 1974م.

3) حبيب ظاهر العباس: " **الشـــريف محي الدين حيدر وتلامذته** "، دار الحرية للطباعة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الفنون الموسيقية، العراق، عام 1994م.

4) حسام الدين صلاح: " **دراسة مقارنة لأهم أساليب العزف على آلة العود في مصر وتركيا في النصـف الثاني من القرن العشـرين** "، رسـالة دكتوراه غير منشـورة، كلية التربية الموسـيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام 1999م.

5) حســـين صـــابر لبيب: " **مذكرات آلة العود** "، مذكرات غير منشـــورة للدكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، عام 1998م.

6) حورية عزمي – جورج ميشـــيل – جمعة محمد علي: " **تدريبات آلة العود** "، الجزء الأول، للصفوف الثلاثة الأولى وللصفين الرابع والخامس بجميع الشعب ما عدا شعبة التربية الموسيقية بدور المعلمين والمعلمات، الهيئة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، عام 1976م.

7) زين نصّـار: " **الموسـيقى المصـرية المتطورة** "، مكتبة الأسـرة 2000، مطابع الهيئة المصـرية العامة للكتاب، القاهرة، عام 2000م.

8) ـــــــــــــ : " **من أعلام الموسيقى العربية** "، مجلة الفنون، إصدار الاتحاد العام لنقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية، السنة التاسعة، العدد 38 ، 39، القاهرة، عام 1989م.

9) عادل محمد مصـطفى: " **تدريبات مقترحة لتحسـين أداء دارسـي آلة العود من خلال مؤلفات ثنائي العود** "، رسـالة دكتوراه غير منشـورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسـيقى العربية، القاهرة ، عام 2002م.

10) عبد المنعم عرفة: " **أسـتاذ الموسـيقى العربية** "، الطبعة الثالثة، مطبعة السـعادة، القاهرة، عام 1976م.

11) عبد المنعم عرفة: " **مذكرات آلة العود** "، طبعة خاصة لكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام 1990م.

12) علي حميدة عبد الغني: " **المدارس المختلفة لآلة العود في مصر في القرن العشرين**"، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 1996م.

13) فؤاد مصلح الحريري: " **التوافق الصحيح بين اليد اليسرى واليد اليمنى وأثرها في مهارة العزف والأداء لدارسي آلة الكمان لعزف الموسيقى العربية** "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 1992م.

14) ليندا فتح الله ومحمود كامل: " **المنهج الحديث في دراسة العود**"، ج 1، ط 3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1983م.

15) ماري ألبير ميشيل نخله: " **أسلوب جورج ميشيل في العزف على آلة العود**"، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، عام 1991م.

16) ــــــــــــــــــــــــ : " **صعوبات أداء المؤلفات الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين لآلة العود والأوركسترا وكيفية التغلّب عليها** "، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، عام 1998م.

17) محمد عبد الهادي دبيان: " **تطوّر آلة العود المشاكل والحلول** "، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، عام 1992م.

18) مدثر أبو الوفا كامل: " **دراسة مقارنة للأوضاع المختلفة المستخدمة في العزف على آلة العود عند بعض العازفين في مصر**"، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، عام 2006م.

19) مصطفى محمد مرسي: " **تدريبات مقترحة لتعليم آلة العود للمبتدئين من خلال المنهج الدراسي المقرر** "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد العاشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام 2006م.

20) نادر مجاهد إبراهيم عريضة: " **دراسة تطبيقية لأساليب استخدام الريشة من خلال أداء قالب اللونجا على آلة العود** "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، عام 2002م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

21) "ʿūd", www.britannica.com . Retrieved 06-12-2019

22) I. M. Yampolsky: **"The Principles of Violin Fingering",** Oxford university press, The Fifth published, 1984.

23) Ivan Galamian: **"Principles of Violin Playing& Teaching"**, Second Edition, prentice, Hall, inc., Inglewood cliffs, New Jersey, 07632.

24) Seifed-Din Shehadeh Abdoun (2011**): "The Oud Across Arabic Culture (Bilād al-Shām, Iraq, and Egypt)"** ،www.chrysalis-foundation.org, Page 10-12,14, Retrieved 06-12-2019.

ملاحق البحث

ملحق رقم (1)

استمارة استطلاع رأي الخبراء في الدراسة المقارنة

السيد الأستاذ الدكتور/ .....

تحية طيبة وبعد؛

أرجو من سيادتكم التكرم بإبداء الرأي في الدراسة المقارنة بين الأوضاع العزفية القديمة والحديثة على آلة العود التي تم تحديدها بناءً على عنوان البحث الذي بصدد تنفيذه ونشره، بعنوان: "**دراسة مقارنة بين الأوضاع العزفية في المدرسة القديمة والحديثة لآلة العود**".

ولسيادتكم وافر الشكر والاحترام والتقدير.

الباحث

الاستمارة

المدرسة القديمة: مدرسة عبد المنعم عرفه:

موافق	غير موافق	ملاحظات

المدرسة القديمة: مدرسة جمعة محمد علي:

موافق	غير موافق	ملاحظات

المدرسة الحديثة: مدرسة مدثر أبو الوفا:

موافق	غير موافق	ملاحظات

المدرسة الحديثة: مدرسة عاطف عبد الحميد:

موافق	غير موافق	ملاحظات

ملاحظات وموافقة الخبير:

.....

توقيع الخبير

ملحق رقم (2)

استمارة استطلاع رأي الخبراء في النماذج من المدونات الموسيقية المقررة على طلاب الفرق الثلاث الثانية والثالثة والرابعة بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة أسوان.

السيد الأستاذ الدكتور/ .....

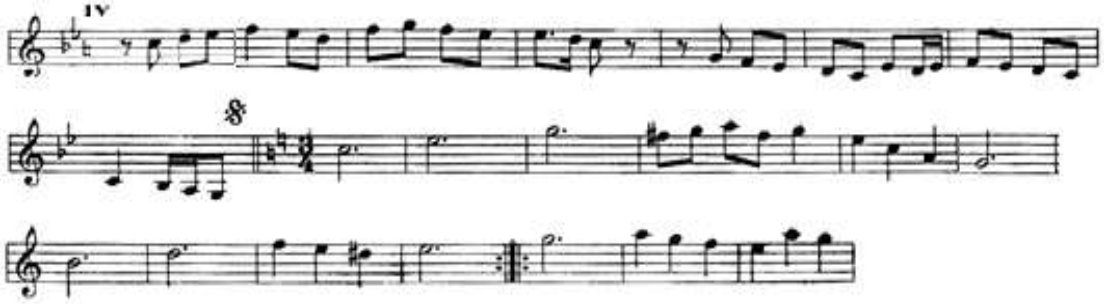
تحية طيبة وبعد؛

أرجو من سيادتكم التكرم بإبداء الرأي في تحديد الموافقة من عدمه في الصعوبات التي يجب على الطالب أدائها بالأوضاع المختلفة في المقطوعات الموسيقية المقررة عليه ضمن مناهجه العزفية على آلة العود للفرقة الانية والثالثة والرابعة من عينة البحث الذي بصدد تنفيذه ونشره، بعنوان: " **دراسة مقارنة بين الأوضاع العزفية في المدرسة القديمة والحديثة لآلة العود** ".

ولسيادتكم وافر الشكر والاحترام والتقدير.

الباحث

نموذج لعرض الصعوبات ومحاولة تذليلها

- **جزء من الخانة الرابعة من فانتازيا نهاوند محمد عبد الوهاب للفرقة الرابعة:**

– يستلزم أداء هذا الجزء استخدام مجموعة من الأوضاع العزفية بخلاف الوضع الأساسي كالوضع الأول والثالث. بالمدرسة القديمة لعبد المنعم عرفه.

ملاحظات وموافقة الخبير:

.....

.....

.....

توقيع الخبير

ملحق رقم (3)

أسماء السادة الخبراء لآلة العود

1) **أ.د/ عاطف عبد الحميد:**

أستاذ آلة العود والموسيقى العربية، عميد كلية التربية الموسيقية (الأسبق)، جامعة حلوان.

2) **أ.د/ مصطفى مرسي:**

أستاذ آلة العود والموسيقى العربية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

3) **أ.د/ هيثم نظمي:**

أستاذ آلة العود والموسيقى العربية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

4) **أ.د/ محمود محسب:**

أستاذ آلة العود والموسيقى العربية، عميد كلية التربية النوعية (سابقاً)، كلية التربية النوعية، جامعة بورسعيد.

5) **أ.د/ ممدوح الجبالي:**

أستاذ آلة العود، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون.

6) **د/ مدثر أبو الوفا:**

عازف آلة العود، حاصل على على دكتوراه فلسفة الفنون في الموسيقى العربية، معهد الموسيقى العربيةأكاديمية الفنون.

ملخص البحث

" دراسة مقارنة بين الأوضاع العزفية في المدرسة القديمة والحديثة لآلة العود "

احتوى هذا البحث على **مقدمة البحث** والتي تتلخص في أن آلة العود بأنّها آلة وترية موسيقية تحتوي على لوحة عفق الأصابع ولكنها لا تحتوي على دساتين، ظهرت هذه الآلة في موسيقى العصور الوسطى والموسيقى الإسلامية الحديثة، وتعتمد في إصدار الأصوات على نقر ريشة العزف على أوتار الآلة المثبتة والمشدودة في مشط الآلة، وتظهر مفاتيح ضبط النغمات على جانبي صندوق المفاتيح، وتتكون آلة العود التقليدية والشائعة من أربعة أزواج من الأوتار، ولكن هناك أنواع تحتوي على خمسة أو ستة أزواج. وتأتي أهمية الاستخدامات المختلفة للأوضاع من الأسباب المختلفة لاستخداماتها، مثل تخطي لحن الجملة للمساحة الصوتية للآلة في الوضع الأول، أو الحفاظ على السياق اللحني للجملة، وكذلك أداء بعض الحليات، أو الحفاظ على لون معين للصوت، أو تفادي بعض مشكلات خاصة باليد اليمنى (استخدامات الريشة في الانتقال من وتر إلى وتر سواء لأسفل أو لأعلى). ومن هنا تحددت **مشكلة البحث** حيث لاحظ الباحث من خلال تدريسه لمناهج آلة العود للفرق المختلفة بقسم التربية الموسيقية أن بعض المقطوعات المقررة على الطالب لابد واستخدام أوضاع عزفية مختلفة على آلة العود الأمر الذي يصعب على الطالب استيعابه وأدائه، الأمر الذي دعا الباحث إلى عمل دراسة مقارنة بين الأوضاع العزفية في المدرسة العزفية القديمة والحديثة للوقوف إلى أسهل طريقة للعزف من خلال تلك الأوضاع. ومن تلك المشكلة تحددت **أهداف البحث** في معرفة الأوضاع العزفية المختلفة في المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة لآلة العود. مع عمل مقارنة بين الأوضاع العزفية في المدرسة القديمة والحديثة لآلة العود. ومحاولة تذليل الصعوبات العزفية للمقطوعات الموسيقية المقررة في مناهج طلاب قسم التربية الموسيقية لآلة العود، ومن هنا تم **تحديد البحث** في حدود زمانية: العام الدراسي 2025/2024م. وحدود مكانية: قسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة أسوان. ولذلك تم وضع **إجراءات للبحث** والمتمثلة في في **منهج البحث:** حيث استخدم المنهج الوصفي (تحليل محتوى) مقارن. وكانت **عينة البحث:** عينة منتقاة ومقصودة من أجزاء من المقطوعات العربية المقررة على الفرقة الثانية والثالثة والرابعة التي تستخدم الأوضاع العزفية المختلفة. ثم **أدوات البحث** حيث استخدم الباحث استمارة استطلاع رأي الخبراء في الدراسة المقارنة استمارة استطلاع رأي الخبراء في النماذج من المدونات الموسيقية المقررة على طلاب الفرق الثلاث الثانية والثالثة والرابعة بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة

أسوان والمدونات الموسيقية. ثم تلا ذلك **مصطلحات البحث** المستخدمة داخل البحث. ثم تلا ذلك الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

واحتوى هذا البحث على **الإطار النظري:** نبذة عن آلة العود، نبذة عن أساليب عزف آلة العود في المدرسة القديمة، أساليب عزف آلة العود في المدرسة القديمة، الريشة في المدرسة القديمة: طريقة تسوية العود قديماً، مواصفات أوتار العود في المدرسة القديمة: يتميز أسلوب العزف في المدرسة القديمة، رواد المدرسة القديمة، نبذة عن أساليب عزف آلة العود في المدرسة الحديثة، أساليب العزف في المدرسة الحديثة، أوتار آلة العود في المدرسة الحديثة، طريقة تسوية أوتار العود في المدرسة الحديثة، ريشة العود في المدرسة الحديثة، رواد المدرسة الحديثة لآلة العود، نبذة عن أوضاع الأصابع العزفية على آلة العود. **الدراسة المقارنة:** واحتوت على: الأوضاع العزفية المختلفة في المدرسة القديمة، الأوضاع العزفية على آلة العود في مدرسة عبد المنعم عرفه، التعليق على مدرسة عبد المنعم عرفه (المدرسة القديمة) في الأوضاع العزفية على رقبة آلة العود، الأوضاع العزفية على آلة العود في مدرسة جمعة محمد علي، التعليق على مدرسة جمعة محمد علي (المدرسة القديمة) في الأوضاع العزفية على رقبة آلة العود، الأوضاع العزفية المختلفة في المدرسة الحديثة:التعليق على مدرسة مدثر أبو الوفا (المدرسة الحديثة) في الأوضاع العزفية على رقبة آلة العود، الأوضاع العزفية على آلة العود في مدرسة عاطف عبد الحميد (المدرسة الحديثة)، الدراسة المقارنة للأوضاع العزفية بالمدرسة القديمة والحديثة على آلة العود، ثم تذليل الصعوبات العزفية للمقطوعات الموسيقية المقررة في مناهج طلاب قسم التربية الموسيقية لآلة العود.

ثم اختتم البحث بالنتائج التي توصـــل إليها الباحث للرد على تســـاؤلات البحث وتحقيق الأهداف ثم التوصـيات والمقترحات والمراجع السـمتخدمة بالبحث العربية منها والأجنبية ثم ملاحق البحث والمتمثلة في اســـتمارات اســـتطلاع رأي الخبراء في العينة المختارة وكيفية تذليل عزف الأوضـــاع المختلفة للآلة العود بين المدرســـة القديمة والحديثة، ثم ملخصـــي البحث باللغة العربية واللغة الإنجليزية.

Research Summary
"A Comparative Study of the Playing Positions of the Oud in the Old and Modern Schools"

This research includes an introduction, which summarizes the oud as a pear-shaped stringed musical instrument with a deep box. It contains a fingerboard but no frets. This instrument appeared in medieval and modern Islamic music. It produces sounds by plucking the strings of the instrument, which are fixed and taut in the reed. Tuning keys appear on both sides of the keybox. The traditional and common oud consists of four pairs of strings, but there are varieties with five or six pairs. Playing positions are divided into two types: (fixed position and moving position). The fixed position is when the player performs a musical phrase in a specific fixed position without moving the left hand. The moving position, on the other hand, is when the player performs a specific musical phrase in more than one position, forcing the player to move the left hand during the performance. The importance of the different uses of positions stems from the different reasons for their use, such as the melody of the phrase exceeding the vocal range of the instrument in the first position, maintaining the melodic context of the phrase, performing certain ornaments, maintaining a certain color of the sound, or avoiding some problems specific to the right hand (using the pick to transition from string to string, whether up or down). From here, the research problem was defined. The researcher noticed, through his teaching of the oud curricula to various groups in the Music Education Department, that after the assigned pieces, students must use different playing positions on the oud, which makes it difficult for the student to comprehend and perform the required performance. This prompted the researcher to conduct a comparative study between playing positions in the old and modern playing schools to determine the easiest way to play using these positions. From this problem, the research objectives were determined to identify the different playing positions in the old and modern schools of the oud. With a comparison between the playing positions in the old and modern schools of the oud. And an attempt to overcome the playing difficulties of the musical pieces prescribed in the curricula of students of the Department of Music Education for the oud. Hence, the research was defined within a temporal boundary: the academic year 2024/2025 AD. And spatial boundary: the Department of Music Education, Faculty of Specific Education, Aswan University. And objective boundary: the playing positions of the old and modern schools on the oud. Therefore, research procedures were established, represented in the research methodology: where the descriptive (content analysis) comparative method was used. The research sample was: a selected and intentional sample of parts of Arabic pieces prescribed for the second, third and fourth grades that use different playing positions. Then, the research tools were introduced. The researcher used an expert opinion poll form in the comparative study. The expert opinion poll form examined samples of musical scores assigned to students in the second, third, and fourth year of the Music Education Department, Faculty of Specific Education, Aswan University. This was followed by the

search terms used, followed by a review of previous studies related to the research topic.

This research was divided into two parts: Part One: The Theoretical Framework: This included: An overview of the oud, an overview of the methods of playing the oud in the old school, methods of playing the oud in the old school, the plectrum in the old school: the method of tuning the oud in the old school, specifications of the oud strings in the old school: the playing style of the old school, pioneers of the old school, an overview of the methods of playing the oud in the modern school, playing methods in the modern school, oud strings in the modern school, the method of tuning the oud strings in the modern school, the oud plectrum in the modern school, pioneers of the modern oud school, and an overview of the finger positions on the oud. Part Two: The Comparative Study: It included: The different playing positions in the old school, the playing positions on the oud in the Abdel Moneim Arafa school, a commentary on the Abdel Moneim Arafa school (the old school) in playing positions on the oud neck, the playing positions on the oud in the Gomaa Mohamed Ali school, a commentary on the Gomaa Mohamed Ali school (the old school) in playing positions on the oud neck, the different playing positions in the modern school: a commentary on the Mudather Abu al-Wafa school (the modern school) in playing positions on the oud neck, the playing positions on the oud in the Atef Abdel Hamid school (the modern school), a comparative study of the playing positions in the old and modern schools on the oud, and then overcoming the playing difficulties of the musical pieces prescribed in the curricula of the Music Education Department students for the oud. Then the research concluded with the results that the researcher reached to answer the research questions and achieve the objectives, then the recommendations, suggestions and references used in the research, both Arabic and foreign, then the research appendices, which are the expert opinion poll forms in the selected sample and how to overcome the different situations of playing the oud between the old and modern schools, then the research summaries in Arabic and English.