

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة النجاح الوطنية

كلية الفنون الجميلة

قسم العلوم الموسيقية



بحث بعنوان

أهم المشاهير الذين برعوا في العزف على آلة العود في القرن
العشرين في المدرستين المصرية والعراقية

إعداد الطالب

محمد إسماعيل الديك

إشراف الدكتور

أحمد محمد عبد ربه موسى

قدم هذا البحث استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة البكالوريوس في قسم العلوم
الموسيقية

2015/2014

الإهداء

إلى أنغام الصوت الفلسطيني الباقي ما بقي الدهر
إلى ذوي الحس الانساني
إلى صانعي الوجود المتألق
إلى عازفي سمفونية الحياة
إلى بصمات أهالي كفر الديك على دروب الكفاح المتواصل
إلى أغلى ما في الوجود
إلى من قرن الله عبادته و طاعته ، بالإحسان إليهما
إلى صاحب القلب الكبير أطل الله في عمره
والدي الحبيب
إلى رمز العطاء و الوفاء إلى ينبوع العطف و الحنان
أمي الحبيبة
إلى اخواني الاعزاء
إلى كل من علمني حرفاً
أساتذتي الأفاضل
إلى رفاق دربي إلى من قضيت معهم أجمل أيامي
أصدقائي الأعزاء

الشكر والتقدير

أحمد الله العلي العظيم الذي وفقني وأعانني على إتمام بحثي هذا
كما وأتقدم بجزيل الشكر و العرفان و الإمتنان إلى الذي لم يبخل علي في
تقديم النصح و الإرشاد إلى الدكتور الفاضل أحمد محمد عبد ربه موسى
كما وأتقدم بشكري وعظيم امتناني إلى كل أعضاء الهيئة التدريسية في
قسم العلوم الموسيقية الدكتور غاوي غاوي عميد كلية الفنون الجميلة،
والاستاذ عمار قضماني رئيس قسم العلوم الموسيقية، الأستاذ إبراهيم
الخروبي ، الأستاذ خالد صدوق، الأستاذ خليفة جاد الله، الأستاذ أحمد
أبودية، الأستاذ محمود رشدان، الأستاذ رامي عرفات، الأستاذ ناصر
الأسمر، والاستاذ حسن الدريدي ولا أنسى أستاذي الفاضل حبيب الديك.
كما وأتقدم بشكري الخالص إلى أصدقائي الذين أعانوني على إتمام بحثي
هذا.

فهرس المحتويات

الرقم	الموضوعات	رقم الصفحة
1	الاهداء	2
2	الشكر والتقدير	3
3	الفصل الأول	6
4	المقدمة	7
5	مشكلة البحث	10
6	أسئلة البحث	11
7	أهداف البحث	11
8	أهمية البحث	12
9	منهج البحث	12
10	أدوات البحث	12
11	الفصل الثاني	13
12	المبحث الأول المدرسة الموسيقية المصرية	14

13	أهم عازفي آلة العود في القرن العشرين في المدرسة المصرية	16
14	رياض السمباطي	16
15	محمد القصبجي	19
16	محمد عبد الوهاب	24
17	المبحث الثاني المدرسة الموسيقية العراقية	29
18	أهم عازفي آلة العود في القرن العشرين في المدرسة العراقية	33
19	جميل بشير	33
20	منير بشير	35
21	نصير شمه	38
22	الفصل الثالث عينة الدراسة	44
23	الفصل الرابع نتائج البحث وتوصياته	60
24	المراجع	80

الفصل الأول

المقدمة:

مشكلة البحث:

أسئلة البحث:

أهداف البحث:

أهمية البحث:

منهج البحث:

أدوات البحث:

المقدمة:

الموسيقا هي جملة الاحاسيس، والمشاعر التي تطفو على الة الفنان، لتلخص ثقافة وتاريخ قومه، وأمته فكما قال كونفوشيوس: "إذا أردت أن تعرف مقدار رقي أمة من الأمم فاستمع إلى موسيقاها".

لقد عرفت الحضارات القديمة الحضارة المصرية القديمة وحضارات بلاد الرافدين نهضة موسيقية منذ اقدم العصور حيث تعرفت الحضارة الفرعونية القديمة على ثلاثة أصناف من الآلات الموسيقية حيث تعرفت على الآلات الايقاعية كالطبول والصفقات، وكذلك تعرفوا على الآلات النفخية مثل الناي، وتعرفوا على الآلات الوترية مثل آلة العود ذو الرقبة الطويلة والقصيرة، هذه الآلات عرفت الحضارة مصر القديمة من قبل 2500 سنة قبل الميلاد وكذلك تعرفت الحضارة الأشورية والبابلية في بلاد العراق على العديد من الآلات الموسيقية والتي لا زال بعضها يعيش الى وقتنا الحاضر وما من شك فيه ان هذه الحضارات القديمة اثرت على الحياه الموسيقية في مصر والعراق حتى يومنا هذا. (مقابله مع الدكتور احمد موسى).

فالموسيقى الكلاسيكية العربية يشار اليها تلك الموسيقى التي ظهرت خلال القرن العشرين بين العقدين الثاني والثامن من القرن العشرين والتي بدأت بحركة تجديد أرسى قواعدها سيد درويش في مصر، وهناك كلاسيكيات أخرى أقدم في التاريخ الموسيقى العربي كالموشحات الأندلسية والقود الحلبية، لكن جرى الاصطلاح مؤخرا على تعريف الكلاسيكيات بأفضل ما قدم من موسيقى خلال تاريخها الطويل والذي بلغ ذروته في القرن العشرين، وهو ما يوازي كلاسيكيات الموسيقى الغربية في القرن الثامن عشر، وتميزت تلك الفترة بنهضة فكرية هائلة كانت الريادة فيها للمبدعين المصريين بحكم نهضة مصر المبكرة نسبيا ودخولها في العصر الحديث قبل سائر البلاد الناطقة بالعربية من ناحية، ومن ناحية أخرى بفضل إرث مصر التاريخي في المحافظة على اللغة العربية وعلومها وفنونها وتمسكها بالانتماء العربي كهوية أساسية بعد الفتح الإسلامي، وقد ساعد في ذلك انتقال الخلافة إلى مصر بعد سقوط بغداد باستقرار الدولة الفاطمية وظهور القاهرة كحضارة كبرى في المنطقة احتضنت فنون المشرق

والمغرب من العمارة حتى الموسيقى. (منتدى الدكتور عاطف عزت
(drehabatf.ahlamontada.net)).

كما وظهر في القرن العشرين في مصر رواد كثيرون في مجال الفكر والأدب والشعر
والموسيقى، مثل توفيق الحكيم، طه حسين، عباس العقاد، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، نجيب
محفوظ، بديع خيرى، بيرم التونسي، أحمد رامى وعشرات غيرهم، وصحبت تلك النهضة
إبداعات موسيقية مثلها ملحنون رواد أيضا. (موسى، وأبو دية، 2010، ص 95).

ولم تنشأ تلك النهضة من فراغ، فقد مهدت لها كتابات الشيخ محمد عبده وغيره من رواد
الفكر السياسي الذين وضعوا بدايات عصر التنوير والخروج من الجمود الفكري إلى التحرر
السياسي والاجتماع، وقد صاحب كل ذلك تيار متزايد من الشعور القومي غذاه وأجبه موجات
الاستعمار الغربي بدءا بحملة نابليون على مصر في أواخر القرن الثامن عشر إلى حتى العدوان
الثلاثي في أواسط القرن العشرين، وانخرط الشعب بمختلف طوائفه في المقاومة. (Arabian
music)

وبطبيعة الحال ظهر زعماء وطنيون وحدوا الشعب في قضية واحدة هي الحرية، وقد
بدأت الحركة الوطنية بزعماء خلدوا أسماءهم بسجل مشرف من المواقف البطولية مثل محمد
كريم حاكم الإسكندرية وعمر مكرم زعيم المشايخ الوطنيين في مقاومة الفرنسيين ثم تبع رحيل
الفرنسيين فترة هدوء واستقرار باختيار المشايخ لمحمد علي لقيادة البلاد في سبيل التخلص من
الاستعمار التركي القديم ومواجهة الاستعمار الغربي الحديث بنفس أساليبه، وعمد محمد علي إلى
تحديث البلاد فأدت جهوده إلى كثير من الاستقرار الاقتصادي والاجتماعي، خاصة أن تلك
الجهود لم تكن مظهرية، فقد أنشأ لكل علم مدرسة، وجلب إلى البلاد أشياء لم تخطر لكائن على
بال مثل زراعة القطن الذى سمي بالذهب الأبيض وأقام السدود والقناطر على النيل لتنظيم الري
ومد ثاني خط سكك حديدية في العالم الذى أنشأه مخترع القاطرة البخارية نفسه وأنشأ جيشا هدد
به عاصمة الدولة العثمانية نفسها وأخضع لنفوذه الشام والسودان والجزيرة العربية مما مهد
لظهور نهضة موسيقية معاصره. (www.masress.com)

وفي مطلع القرن العشرين سطع نجم سيد درويش، والذي كان يكتب وينظم أيضا، ومن نظمه كلمات النشيد الوطني الشهير ” بلادي بلادي لك حبي وفؤادي ” وقد استوحى النشيد من كلمات أطلقها الزعيم الوطني مصطفى كامل الذي توفي أثناء طفولة سيد درويش لكن كلماته ظلت تلهب مشاعر المصريين.

أنشد سيد درويش العديد من الأغاني والأناشيد الوطنية كأنشودة ” أنا المصري كريم العنصرين”، وقد لحن نشيد ” قوم يا مصري ” من كلمات لبديع خيري قرأها في إحدى الصحف قبل أن يتعارفا وقبض عليه الانجليز بسبب ذلك رغم أنها كانت مادة منشورة بالفعل إلا أن تلحين الشيخ سيد لها جعلها تنتشر في جميع الأوساط القارئة وغير القارئة مما جعل الانجليز يشعرون بخطورة ألحانه لتأثيرها البالغ في إحساس الناس. (موقع wikipedia).

وعندما تولى الخديوي عباس حلمي الذي كان ميالا للإصلاح عزله الانجليز بينما طالب المصريون بعودته للحكم، وشدت الرقابة على الصحف وما تيسر من وسائل الإعلام حتى الأغاني، واحتال سيد درويش للموقف بتلحين دور “عواطفك” وهو دور عاطفي كما يظهر من عنوانه، لكنه تكون من ثماني أبيات في مطلع كل شطرة حرف من اسم الخديوي ولقبه فإذا قرئت الحروف الأولى قرئت ” عباس حلمي خديوي مصر”، والأعجب من هذا أن الدور كانت كلماته من تأليفه هو!

وعندما نفي الزعيم سعد زغلول احتال مرة أخرى لتذكير الناس بالمطالبة بحريته فلحن طقطوقة ” يا بلح زغلول ”، وعند عودته من المنفى أعد نشيدا لاستقباله في ميناء الإسكندرية مطلع ” مصرنا وطننا سعدنا أملنا ” وتظهر التورية جلية في كلمة ” سعدنا” وربما من الجدير ملاحظة أن هذا الفنان لم يتقاض أجورا من أحد عن كثير من أعماله الوطنية التي عبأت الشعب (www.lebralls.org).

وإضافة إلى أسباب التغير السريع كان للتقدم التكنولوجي الذي حمله معه القرن العشرين أثرا بالغا في تغيير أشياء كثيرة، وبينما لم يدرك محمد عثمان أو الحامولي كثيرا من هذا فقد أدرك سيد درويش الأسطوانات الصوتية والجراموفون ثم أدرك عبد الوهاب السينما فترك

المسرح كلية وإن استمر الشيخ زكريا في المسرح فقد لحن للسينما أيضا كما لحن لها محمد القصبجي ورياض السنباطي بصوت أم كلثوم وغيره. (Arabian music)

وتعد آلة العود من أكثر الآلات شيوعا في القرن العشرين ومن الرموز اللذين برعوا في العزف على آلة العود كثر ونذكر منهم مدرستان رائدتين في هذا المجال:

1- المدرسة المصرية مثل: محمد القصبجي. محمد عبد الوهاب. رياض السمباطي.

2- المدرسة العراقية مثل: جميل بشير، منير بشير، نصير شما.

وهناك العديد من مدارس العود التي ظهرت في العديد من البلدان العربية في القرن العشرين مثل: المدرسة الشامية والخليجية واللبنانية والمغربية والتركية.

وإن تحدثنا في النهاية عن تأثير آلة العود فيكفي أن نقول أنها كانت الآلة الأولى في القرن العشرين.

مشكلة البحث:

الموسيقى كغيرها من الفنون الجميلة الأخرى تعد من أكثر اللغات التعبيرية شيوعا لدى الشعوب ولعل أهم ما يميزها هو إنعدام المحدودية في طرحها كونها ليست حكرا على النخبة المثقفة دون غيرها من النخب في أي مجتمع بل هي خطاب إبداعي يمتلك القدرة على الوصول إلى مختلف الفئات الاجتماعية والإنسانية دونما تمييز كونها تخاطب حاسة السمع بالأساس ومن خلالها تحدث تجاوبا جسديا، وعقليا، وروحيا.

ويتم إنتاج الموسيقى من خلال آلات قام الإنسان بتصنيعها وتطويرها وفق احتياجاته التي تتناسب والصوت الصادر من كل آلة والغرض المنشود من ذلك الصوت وفق قواعد وأسس تم وضعها من قبل الرواد الأوائل لهذا العلم معتمدة على إنتاج الصوت من الآلة الموسيقية وتنظيمه الزمني وفق تلك القواعد التي بنيت على دراسات عملية دقيقة.

ولا تعرف الموسيقى على أنها صوت منغم وإيقاع فقط بل هي فضاء لغوي فسيح تترجمه جملة من الآلات العضوية مثل الصوت البشري أو أي آلة موسيقية مثل: "العود، الكمان،

البيانو" أو نفخيه مثل الناي، الفلوت، والأبواالخ. بالرغم من وجود ثراء في أساليب عزف آلة العود في كل من مصر والعراق، إلا أنهم يستفاد منها حتى الآن في تحسين وتطوير الأداء لدى المتخصصين في العزف على آلة العود بمصروحيث أنه لم تمتد يد الباحثين لهذه الأساليب، ولم تجرَ أية دراسة مقارنة سابقة عنها، لذا فقد وقع اختيار الباحث على دراسة تلك الأساليب، يرى أنه من خلال الدراسة المقارنة لأساليب عزف آلة العود بين مصر والعراق يمكن الاستفادة منها في تحسين الأداء مما يؤدي إلى رفع مستوى عزف الأوضاع المختلفة لآلة العود.

وتكمن مشكلة البحث في ندرة المراجع والكتب التي تجمع أمهر وأشهر العازفين على آلة العود في القرن العشرين بحيث نجمع هذه المادة في كتاب واحد، فمن هذا المنطلق قمت بكتابة هذا البحث تحت عنوان أهم وأشهر عازفين العود في القرن العشرين حيث تتحدد مشكلة البحث في الإجابة على السؤال التالي:

من هم أهم رواد العزف على آلة العود في القرن العشرين؟

ومن هذا السؤال تنبثق التساؤلات التالية:

- 1- ماهي أهم سمات المدرسة المصرية في العزف على آلة العود؟
- 2- من هم أهم رواد العزف على آلة العود في المدرسة المصرية في القرن العشرين؟
- 3- ماهي أهم سمات المدرسة العراقية في العزف على آلة العود؟
- 4- من هم أهم رواد العزف على آلة العود في المدرسة العراقية في القرن العشرين؟
- 5- كيف تستخدم الريشة في العزف على آلة العود في المدرسة المصرية والعراقية؟

أهداف البحث:

- 1- التعرف على أهم سمات المدرسة المصرية في العزف على آلة العود.
- 2- التعرف على أهم رواد العزف على آلة العود في المدرسة المصرية في القرن العشرين.
- 3- التعرف على أهم سمات المدرسة العراقية في العزف على آلة العود.

- 4- التعرف على أهم رواد العزف على آلة العود في المدرسة العراقية في القرن العشرين.
- 5- التعرف على كيفية استخدام الريشة في العزف على آلة العود في المدرسة المصرية والعراقية.
- 6- نشر مجموعة من المدونات الموسيقية لهؤلاء العازفين مع توضيح كيفية في المدرسة المصرية والمدرسة العراقية.

أهمية البحث:

تكمُن أهمية في إيجاد بحث يتحدث عن العازفين الذين برعوا واشتهروا في العزف على آلة العود في القرن العشرين في المدرستين المصرية والعراقية ، و بالتالي يكون بمقدور القارئ التعرف على تلك الشخصيات، و اكتساب ثقافة عامة عن هؤلاء العازفين، وكذلك اكتساب ثقافة عامة عن العصر الذي عاشوا فيه، وكذلك الاطلاع على أسلوب و مزايا عزفهم و أهم مؤلفاتهم في العصر و مقارنتها ببعض، بالإضافة إلى محاولة تجسيد أسلوب ذلك العصر على أرض الواقع وبالتالي يكون القارئ ودارس الموسيقى قد عاش ذلك العصر وبالتالي يأخذ ما يمكن أخذه من أسلوب و طرائق في العزف على آلة العود.

منهج البحث:

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لمناسبته لأغراض البحث وتحقيقاً لأهدافه.

أدوات البحث:

الرجوع إلى مجموعة من الكتب والمدونات والاطلاع على الشبكة العنكبوتية.

الفصل الثاني

المبحث الأول

المدرسة الموسيقية المصرية:

اهم عازفي آلة العود في القرن العشرين في المدرسة المصرية:

المدرسة الموسيقية المصرية:

تميزت موسيقى القرن العشرين بالتجديد المستمر منذ أن ظهر سيد درويش في أوائل القرن وإلى قرب نهايته وحتى أواسط القرن التاسع عشر لم تكن هناك موسيقى عربية معاصرة في أي من البلاد العربية إذ تكون الفن الموسيقي العربي من عنصرين قديمين هما التراث الشعبي والموشحات أما الموسيقى المدونة فقد كانت تركية المنشأ والصبغة بحكم سيطرة ثقافة الاحتلال التركي للمنطقة لعدة قرون.

ومع بداية القرن التاسع عشر كان لتغير الأوضاع الاجتماعية وزيادة الاحتكاك مع الحضارات الأخرى بالحرب تارة والتجارة أخرى دور كبير في اتجاه المجتمع للتغيير ، وكانت دولة محمد علي التي أنشأها في مصر على أنقاض حكم المماليك والأتراك إيذانا ببداية حركة قومية تتطلع إلى التطور واللاحق بالنهضة الغربية وتدعيم اتجاهات البحث عن الذات القومية والثقافية وكان من الطبيعي أن تعكس الفنون هذه الاتجاهات وتعبر عنها، ولذلك يمكننا القول بأن تغير المناخ السياسي والاجتماعي كان هو المحرك الأول لكل ما شهدته المنطقة بعد زوال سيطرة الدولة العثمانية لم تكن الاجتهادات الفنية فردية بصفة مطلقة ، ولما كان الاستقرار هو سمة عصر محمد علي فقد كان التغير فيه بطيئا لكن تقدم الغرب مع نهاية القرن 19 أثار أجواء من الاحتكاك والاستنفار جعلت الحركات المحلية أسرع وأعمق وأشمل.

وفي أواسط القرن التاسع عشر ظهرت محاولات لتقديم موسيقى محلية الطابع في مصر قادها عبده الحامولي ومحمد عثمان حتى نهاية القرن، وكانت الأشكال الفنية الأساسية هي الدور والقصيدة ولكن لم تكن النصوص تتحدث عن شيء غير الغزل والغرام وكثيرا ما قيل أن سيد درويش قد خلص الموسيقى المصرية من الطابع التركي ولكن من الظلم لمحمد عثمان والحامولي القول بأن ألحانهما لم تكن مصرية وأنها قد طبعت بالطابع التركي، إذ أن أدوارهما أعيد تقديمها بعد أكثر من 70 عاما كمادة تراثية واستهوت تلك الأعمال الجمهور المصري بشكل كبير، ووجد فيها قيمة فنية عالية الجمال، لكنها مع ذلك تصنف وكأنها موسيقى بحتة، ليس للنص فيها دور يذكر وهي في ذلك تشترك مع الموشحات الأندلسية في كونها مواد لحنية صيغت على كلمات

ليست ذات محتوى شعري هام، لكنها عالية القيمة الموسيقية وإن كانت شكلية ويشترك الدور في تلك الحقبة مع الموشح أيضا في التركيز على الجمال الشكلي دون عمق فني والاعتماد على الحركات النغمية ذات الأبعاد المتقاربة والتدرج البطيء حتى الذروة اللحنية التي تكون عادة مستغرقة في الطرب ويلاحظ عدم أهمية الكلمات وسيطرة الموسيقى تماما، غير أن أدوار سيد درويش غيرت هذا كله في القرن العشرين وانتقل الدور من الشكلية التطريبية إلى المدرسة التعبيرية.

ومع بداية القرن العشرين ظهر المسرح الغنائي برعاية الشيخ سلامة حجازي الذي كان يقدم المسرح العالمي معربا ويطعمه بالقصائد العربية التي أجاد أداءها لما تمتع به من صوت حاز الإعجاب ولكن ألحانه كانت غاية في التقليدية بحيث اعتمدت على نفس أسلوب الأدوار من التطريب الشكلي، وفي أوائل القرن العشرين بمقدم سيد درويش تغير كل شيء في الموسيقى وقد أحدث الشيخ سيد تطورا حقيقيا وسريعا فانتقل إلى موضوعات جديدة وأشكال جديدة تميزت بقربها الشديد من الموسيقى الشعبية المحلية مع اتباع أساليب حديثة في التأليف الموسيقي وأصبح للموسيقى بفضل شكل ومضمون.

وقد تبع سيد درويش موسيقيون تميزوا بالموهبة العالية مثل القصبجي وزكريا والسنباطي وهم وإن اختلفوا في بعض الأشياء مع سيد درويش إلا أنهم أخلصوا لمدرسته التعبيرية ، وقد أجادوا ثم أضافوا أيضا إلى ما تركه الشيخ سيد خلال القرن العشرين ظهر شعراء وزجالون موهوبون كونوا ثروة ثقافية هائلة استطاع من خلالها الموسيقيون الجدد تقديم محتوى نصي قيم ومن هؤلاء بديع خيرى، بيرم التونسي، أحمد شوقي، أحمد رامى، حافظ إبراهيم، محمود سامي البارودي، علي محمود طه، إبراهيم ناجي ، مأمون الشناوي، حسين السيد، صلاح جاهين كما ظهر كتاب وروائيين أثروا الثقافة العامة منهم محمد تيمور، توفيق الحكيم، طه حسين، عبد القادر المازني عباس العقاد، لطفي السيد، لطفي المنفلوطي، محمد حسين هيكل، يحيى حقي، زكي محمود ، نجيب محفوظ وظهرت نخبة من المسرحيين الأكفاء منهم جورج أبيض، عزيز عيد، نجيب الريحاني، علي الكسار، يوسف وهبي.

مجموعة من السينمائيين منهم: محمد كريم، أحمد بدرخان، صلاح أبو سيف، رمسيس نجيب، آسيا.

ومجموعة من الأصوات الجيدة منها: منيرة المهدية، فتحية أحمد، محمد عبد الوهاب، أم كلثوم، أسمهان، ليلى مراد، عبد الحليم حافظ، فيروز.

كما ظهرت مجموعة من الملحنين الجدد مثل: محمود الشريف، فريد الأطرش، كمال الطويل، محمد الموجي، محمد فوزي، بليغ حمدي، سيد مكاي، الأخوان رحباني.
(wikipedia).

اهم عازفي آلة العود في القرن العشرين في المدرسة المصرية

1- رياض السمباطي:

نبذة عن حياته:

من إبداع، التلحين هو التوليف بين المقامات والتجنيس للأنغام، والموائمة بين تلك رياض السنباطي:

رياض السنباطي (1906 - 1981) اسم لعلم من أشهر أعلام الموسيقى العربية في تاريخها الطويل.

ولد السنباطي سنة 1906 بمدينة فارسكور بمحافظة دمياط، ونشأ في مدينة المنصورة عاصمة محافظة الدقهلية، وكان أبوه محمد السنباطي من العارفين بالموسيقى علم نفسه بنفسه، مما أهل رياض لمعرفة الموسيقى ثم دراستها فيما بعد.

حضر رياض إلى القاهرة في منتصف العشرينيات، وتقدم للدراسة بمعهد الموسيقى، ولكن أساتذته اختاروه أستاذاً بالمعهد نظراً لعلمه الغزير بالموسيقى، وبدأ مشواره في التلحين في أواخر العشرينيات، وقد بلغ السنباطي أوج شهرته بعدما لحن لأم كلثوم وظل لسنوات طويلة الملحن الوحيد لها، واقترب مشوار تلحينه لها من حوالي الأربعين عاماً. وكان السنباطي عبقرياً

استطاع استغلال إمكانات صوت أم كلثوم التي وجدت فيه الملحن العبقري المناسب لطموحاتها الفنية. كما لحن للكثيرين من سلاطين الطرب أمثال منيرة المهدية، فتحية أحمد، صالح عبد الحي، محمد عبد المطلب، عبد الغني السيد، أسمهان، هدى سلطان، فايزة أحمد، سعاد محمد، وردة، نجاة، وعزيرة جلال والذي قدم لها مجموعة من الأغاني العاطفية ولحن لها آخر عمل فني له: قصيدة الزمزية وقصيدة من أنا؟، لتكون بذلك آخر فنانة تقدم أعمال رياض السنباطي وتتوج بذلك مسيرتها الفنية بقصيدة الزمزية وقصيدة من أنا؟ التي لم تعط حقها كما يجب بسبب اعتزال عزيرة جلال وعدم اهتمام الإعلام بهاتين القصيدتين الرائعتين.

توفي السنباطي سنة 1981.

من أرائه يقول رياض عن التلحين: (التلحين فن هندسي، كل واحد منا يحاول أن يزين هذا الفن بما عنده المقامات والأنغام، يبقى بعد ذلك جمال اللحن ومدى تماسكه، ومدى تأثيره في السمع، وطريقتي أن أضع لحناً يتسابق مع المغني).

وقال عن سيد درويش:

(لقد كان سيد درويش - رحمه الله - هو أول من أحدث انقلاباً على كل ما سبقه من ألحان، والتي كانت تتصف بالرتابة والتطويل والتكرار الممل، ثم جننا أنا ومحمد عبد الوهاب لنكمل خط التطوير الذي بدأه، كل واحد منا أخذ منه حاجة، لكن مع احتفاظه بلونه المميز).

ويقول سليم سحاب في مقال بمجلة العربي مارس 2007م:

(يمتاز صوت رياض السنباطي المطرب بجمال خامته وتملكه المطلق للمقامات والإيقاع وإحساسه المرهف، وعربه الجميلة الرائعة، وقدرته على إظهار أبعاد اللحن الفكرية والتأملية ولا ننسى صفته الصوفية العميقة).

وعن عزفه على العود يقول سليم سحاب:

(قد لا نبالغ ولا نغالي إن قلنا أن رياض السنباطي من أنبغ من عزف على العود، إن لم يكن أنبغهم، بالرغم من الآراء الكثيرة التي تفضل غيره).

ويمتاز عزف رياض السنباطي بالتقنية المطلقة لليدين، أي تملكه للريشة باليد اليمنى، واستعمالها بشكل مذهل، وسيطرته التامة باليد اليسرى على الأوتار، والتناسق المطلق بين اليدين في العزف للوصول إلى التعبير من أعماق أعماق النفس البشرية).

أعماله لأم كلثوم:

لحن رياض السنباطي لأم كلثوم مئة وسبع أغاني طيلة مشوارها الحافل ومن أشهر ألقانه لأم كلثوم:

على بلد المحبوب 1935م أحمد رامي، كيف مرت على هواك القلوب 1936م أحمد رامي، افرح يا قلبي 1937م أحمد رامي، النوم يداعب جفون حبيبي 1937م أحمد رامي، سلوا كنوس، الطلا 1938م أحمد شوقي، فاكّر لما كنت جنبى 1939م أحمد رامي، أذكريني 1939م أحمد رامي، يا ليلة العيد 1939م أحمد رامي، يا طول عذابي 1940م أحمد رامي، هلت ليالي القمر 1942م أحمد رامي، غلبت أصالح 1946م أحمد رامي، غنى الربيع 1946م أحمد رامي، اللي كان يشجيك أنيني 1949م أحمد رامي، سهران لوحدى 1950م أحمد رامي، يا ظالمنى 1951م أحمد رامي، أغار من نسمة الجنوب 1954م أحمد رامي، ذكريات 1955م أحمد رامي، قصة الأمس 1957م أحمد فتحي، عودت عيني 1958م أحمد رامي، أروح لمين 1958م عبد المنعم السباعي، دليلي احتار 1958م أحمد رامي، هجرتك 1959م أحمد رامي، الحب كده 1959م محمود بيرم التونسي، لسه فاكّر 1960م عبد الفتاح مصطفى، حيرتقلبي 1961م أحمد رامي، هسيبك للزمن 1962م عبد الوهاب محمد، ثورة الشك 1962م عبد الله الفيصل، أقول لك إيه 1963م عبد الفتاح مصطفى، ليلي و نهاري 1962م عبد الفتاح مصطفى، أراك عصي الدمع 1965م أبو فراس الحمداني، الأطلال 1966م إبراهيم ناجي، أقبل الليل 1969م أحمد رامي، من أجل عينيك

1972م عبد الله الفيصل.

الأغاني الدينية:

ولد الهدى 1944م أحمد شوقي، سلوا قلبى 1944م أحمد شوقي، نهج البردة 1946م أحمد شوقي، رباعيات الخيام 1949م أحمد رامي، إلى عرفات 1955م أحمد شوقي، حديث الروح 1967م الصاوي شعلان ترحمة عن محمد إقبال، القلب يعشق كل جميل 1971م محمود بيرم التونسي، الثلاثية 1972م صالح جودت، قصيدة الزمزية 1981م غناء عزيزة جلال.

إلى جانب عدد غير قليل من الأغاني الوطنية مثل النيل سنة 1949م ومصر تتحدث عن نفسها 1951م وصوت الوطن 1952م وشمس الأصيل 1954م. (سحاب، 2007).

محمد القصبجي:

ولد بالقاهرة، في 15 ابريل من عام 1892م، تخرج من مدرسة المعلمين كان يهوى الفن منذ صغره. وكان يقوم بأداء الأدوار القديمة في الحفلات الساهرة وأصبح زميلا لمطربي هذا العهد أمثال (علي عبد الهادي – زكي مراد – أحمد فريد – عبد اللطيف البنا – صالح عبد الحي). (أهم أعماله الفنية و أشهرها كان مع ام كلثوم).

نشأته:

نشأ في عائلة موسيقية حيث كان والده عازفاً ومدرساً لآلة العود وملحناً لعدة فنانين، نما لدى القصبجي حب للموسيقى منذ صغره وتعلق بها، ولكنه لم يحد عن طريق العلم فالتحق بالكتاب وحفظ القرآن الكريم وانتقل إلى الأزهر الشريف حيث درس اللغة العربية والمنطق والفقه والتوحيد، ثم التحق بعد ذلك بدار المعلمين التي تخرج منها معلماً.

كان على القصبجي أن يلتحق بالسلك التعليمي ووالده أراد له احتراف العمل الديني ولكن هواه للموسيقى لم يبرد في صدره، اشتغل بعد تخرجه في مجال التعليم ولكنه لم ينقطع عن الموسيقى، تمكن القصبجي من إتقان أصول العزف والتلحين وساعدت ثقافته العامة في خوض غمار هذا المجال باقتدار وبدأ يعمل في مجال الفن، ثم ترك مهنة التدريس وتفرغ تماماً للعمل

الفني، وكانت أول أغنية له من نظمه وتلحينه ومطلعها "ما ليش مليك في القلب غيرك" وتم تسجيل هذه الأغنية بصوت المطرب زكي مراد والد الفنانة ليلى مراد، وكان أحد مشاهير المطربين في ذلك الوقت، وهنا بدأت رحلة القصبجي الاحترافية في عالم الفن.

أعماله الفنية:

أول عمل تلحيني احترافي له هو دور (وطن جمالك فؤادي يهون عليك ينضام) من كلمات شاعر عصره الشيخ أحمد عاشور، ثم انضم إلى تحت العقد الكبير عازف القانون بعد أن أعجب به هو والمرحوم مصطفى بك رضا رئيس نادي الموسيقى الشرقية، في عام 1920 اتجه القصبجي اتجاها آخر في تلحين الطقاطيق، والتي كتبها الشيخ يونس منها طقطوقة "بعد العشا" وطقطوقة "شال الحمام حط الحمام" وفي عام 1923 أستمع محمد القصبجي إلي السيدة أم كلثوم وكانت تنشد قصائد في مدح الرسول وأعجب بها وفي عام 1924 لحن أول أغنية لأم كلثوم وهي "آل إيه حلف مايكلمنيش" وظل من ذلك اليوم يعاونها لآخر يوم في حياته، كما ينسب إليه فضل التجديد في المونولوج الغنائي بداية من "إن كنت اسامح وأنسى الآسية" إلى "رق الحبيب" غناء كوكب الشرق أم كلثوم، وقد كان في كل هذه الألحان وغيرها، وباعتراف أبرز الموسيقيين والنقاد، زعيم التجديد في الموسيقى المصرية.

في عام 1927 كون القصبجي فرقته الموسيقية التي ضمت أبرع العازفين أمثال محمد العقد للقانون وسامي الشوا الملقب بأمير الكمان وكان هو عازف العود في الفرقة، ولم يتوقف عند الشكل التقليدي للفرقة الموسيقية العربية فأضاف إلى فرقته آلة التشيلو وآلة الكونترباس وهما آلتان غريبتان.

قدم القصبجي ألحاناً عديدةً للسينما وكان من أكثر الملحنين إنتاجاً طوال 50 عاما وقدم للمسرح الغنائي الكثير، فقد قدم لمنيرة المهدية عدة مسرحيات هي: "المظلومة" و"كيد النسا" و"حياة النفوس" و"حرم المفتش" كما قدم لنجيب الريحاني ثلاثة ألحان في أوبريت "نجمة الصباح".

وقام القصبجي أيضاً بتلحين الفصل الأول من " أوبرا عايدة "الذي غنته أم كلثوم في فيلمها عايدة في أوائل الأربعينات وكان محمد القصبجي يتطور ولكن في إطار المحافظة علي النغمة الشرقية الأصيلة.

تتلمذ على يديه في العزف على العود كل من رياض السنباطي ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش.

عمل آخر أيامه عازف عود خلف الست على مقعده الخشبي رضي بالجلوس وراء «الست» محتضنا عوده لسنوات، مؤثرا أن يكون عضوا كباقي أعضاء فرقته وهو الموسيقار الكبير، الذي أثرى الموسيقى العربية بالعديد من الأعمال التي كانت سببا في تطورها. هذا هو العملاق محمد القصبجي، الذي لحن لنجوم الطرب في عصره، بدءا من منيرة المهدية وصالح عبد الحي ونجاة علي، مروراً بليلي مراد وأسمهان، وانتهاء بكوكب الشرق أم كلثوم، التي عشق العزف على آلة العود في فرقته ليظل بجوارها، حتى أنه عندما مات في نهاية الستينات ظلت «سومة» محتفظة بمقعده خاليا خلفها على المسرح تقديرا لدوره ومشواره معها.

وفاته:

توفي في 26 آذار 1966 عن عمر 74 عاماً قدم فيها للموسيقى العربية أثراً وإثراءات ثمينة، وأضاف للموسيقى الشرقية ألواناً من الإيقاعات الجديدة والألحان السريعة والجمال اللحنية المنضبطة والبعيدة عن الارتجال، كما أضاف بعض الآلات الغربية إلى التخت الشرقي التقليدي، اعتبره كثيرون الموسيقي الأفضل متفوقاً بذلك على أسماء أخرى كبيرة كسيد درويش وعبد الوهاب.

تواريخ هامة في حياة القصبجي:

• عام 1892 ميلاد محمد القصبجي، نفس العام الذي ولد فيه سيد درويش.

• عام 1923 محمد عبد الوهاب يتعلم العود على يد محمد القصبجي.

- عام 1924 أم كلثوم تغني للقصبي وأحمد رامي.
- عام 1927 القصبي يكون فرقته الموسيقية من أمهر العازفين.
- عام 1928 أم كلثوم تقفز لقمة الغناء بالحن محمد القصبي وأشهر أغنياتها إن كنت اسامح.
- عام 1930 محمد القصبي الملحن الأول لأم كلثوم.
- عام 1933 أسمهان تغني للقصبي لأول مرة.
- عام 1944 القصبي يبدع لأم كلثوم أروع أحنه رق الحبيب.

خصائص فنه:

قدم الموسيقار محمد القصبي أعمالاً سابقة لعصرها في الأسلوب والتكنيك، وأضاف للموسيقى الشرقية ألواناً من الإيقاعات الجديدة والألحن سريعة الحركة والجمال اللحنية المنضبطة البعيدة عن الارتجال، والتي تتطلب عازفين مهرة على دراية بأسرار العلوم الموسيقية، كما أضاف بعض الآلات الغربية إلى التخت الشرقي، كل هذا أدى إلى ارتفاع مستوى الموسيقى والموسيقين أيضاً، وبالإضافة إلى الأجواء الرومانسية الحاملة التي أجاد التحليق فيها اكتسبت أحن القصبي شهرةً واسعةً وجمهوراً عريضاً ويمكن القول بأنها حملت أم كلثوم إلى القمة.

كانت أصوات أم كلثوم وفتحيه أحمد وأسمهان بالنسبة إليه وسائط جيدة قدم من خلالها ما أراد للجمهور، وقد ساهم هو في صنع تلك الأسماء بلا شك، أما موسيقاه التي لم تقتزن بأصوات كمقدمات الأغاني وما تخللها من مقاطع أو كمقطوعات موسيقية فقد جسدت مثلاً لما يطمح إليه من تطوير وقد برع في تقديم أفكار موسيقية جديدة فتحت الباب للتنوع والابتكار.

ومن مقطوعاته الموسيقية مقطوعة بعنوان ذكرياتي غير فيها القالب التركي القديم من ميزان السماعي إلى إيقاعات متنوعة وإن احتفظ فيها بالتسليم الذي تعود إليه الموسيقى في

النهاية، وتباينت مقاطعها بين الوحدة الكبيرة والعزف المنفرد على العود غير المصحوب بإيقاع، وفي النهاية مقطع شبيه باللونجا، وتطلبت تقنية جديدة في العزف وهي مقطوعة قلما لا يعرفها عازف عود أو كمان.

وللقصبي أسلوب فريد اتسم بالشاعرية وقد اختار لألحانه أفضل الكلمات وأرقها، وقد اجتذب على الأخص جمهور المثقفين والطبقة المتوسطة التي كانت آخذة في النمو في ذلك الوقت.

وعلى طريق تطوير الأداء الموسيقي استخدم القصبي آلات غربية مستحدثة على التخت الشرقي فأضاف صوت آلة التشيللو الرخيم والكونترباس المستعملتين في الأوركسترا الغربية من العائلة الوترية ذات الحجم الكبير، وهذه الآلات لا تصاحب المغني في أدائه على عكس بقية أعضاء التخت، وإنما تصدر نغمات مصاحبة في منطقة الأصوات المنخفضة مما يعطي خلفية غنية للحن الأساسي، مما أعطى عمقا لأداء الفريق لم يعهد من قبل في الموسيقى الشرقية التي طالما اعتمدت على التخت الشرقي البسيط المكون عادة من العود والكمال والقانون والناي بالإضافة إلى آلة إيقاع، وهذه الإضافة تدلنا على أن محمد القصبي كانت له طموحات موسيقية جاوزت حد التلحين والغناء وأنه أراد تطوير الأداء وتقديم الجديد في الموسيقى.

كان محمد القصبي صاحب مدرسة خاصة في التلحين والغناء ولم يقلد أحدا في ألحانه، وقد صنع في ألحانه نسيجاً متجانساً بين أصالة الشرق والأساليب الغربية المتطورة فكان بذلك مجددا ارتقى بالموسيقى الشرقية نحو عالم جديد، واهتم كثيراً بالعنصر الموسيقي إلى جانب العنصر الغنائي في أعماله.

وكما هو الحال مع الرواد فإن ألحان القصبي ما زالت تردد لليوم، وكثير من أغاني القصبي شائعة ومحبوبة لخفة ألحانها ورشاققتها وسهولة أدائها، وقد لا تتعرف الأجيال الجديدة على أسماء الملحنين القدامى رغم تعرفها على أغانيهم، لكننا هنا نلقي الضوء على أسمائهم وأعمالهم حتى تكتمل المعرفة ويرد الجميل إلى صاحبه، ومن أشهر ألحان القصبي يا بهجة العيد السعيد، مدام تحب بتتكر ليه، ورق الحبيب لأم كلثوم، وليت للبراق عينا وامتي ح

تعرف لأسمهان، أثبت محمد القصبجي قدرته على تغيير الفكر الموسيقي وأسلوب الأداء بما يجعل إضافاته أساسا بعد ذلك يأخذ به من بعده، وسجل بذلك اسمه في سجل الخمسة الكبار.

3- محمد عبد الوهاب:

المولد والنشأة:

ولد الموسيقار الراحل محمد عبد الوهاب في عام 1901 في حي باب الشعرية بالقاهرة بجوار جامع الشعراني .

حفظ القرآن الكريم وهو في سن السابعة، حيث كانت البداية عندما كان يرتل القرآن بصوته العذب فشغف آذان الناس حتى ذاع صيته وتأثر بقراء القرآن الكريم من أمثال الشيخ "محمد رفعت"، والشيخ "علي محمود"، والشيخ "منصور بدران".

وشجعه شقيقه الشيخ "حسن" والذي كان له تأثير كبير على حياته فيما بعد، فقد كان بالنسبة له الوالد والأخ والصديق.

ولم تكن حياته الأولى سعيدة، بل كانت مليئة بالصراعات بين رغباته الدفينة في حبه للغناء والطرب، وما بين رغبات الأسرة الذي كانت تريد إلحاقه بالأزهر الشريف مثل أخيه الأكبر الشيخ حسن، ولكنه تمرد على رغبة الأسرة، وسار في طريق الغناء والموسيقى.

كان عبد الوهاب يغني للأطفال في الحارة، وفي ذات يوم استوقفه رجل بعد أن سمع صوته وأعجب به، وكان هذا الرجل هو "محمد يوسف" وهو من أشهر أعضاء الكورس في الفرق التي كانت تطوف البلاد والقرى والموائد.

وعرض عليه "محمد يوسف" أن يغني في السيرك ووافق "محمد عبد الوهاب" على الفور، واتفق معه على أن يصحبه إلى مدينة دمنهور، وذهب إلى قرية من قرى دمنهور، وغنى في تلك الليلة أغنية للشيخ "سلامة حجازي" والمعروفة في ذلك الوقت "عذبيني فمهجتي في يدك" وأعجب به الجمهور، وكانت المفاجأة أن الشيخ "سيد درويش" كان بين الحضور، وفي

هذا الحفل تقاضى عبد الوهاب أول أجر في حياته وهو خمسة قروش وعلى خشبة المسرح الكلوب المصري بسيدنا الحسين قدم محمد يوسف عبد الوهاب إلى "فؤاد الجزائري" صاحب الفرقة، وغنى عبد الوهاب من كلمات الشيخ "يوسف القاضي" أغنية تقول: أنا عندي منجه وصوتي كمنجة أبيع وأدندن وأكل منجه.

ونجح عبد الوهاب وظهرت له إعلانات في الشوارع وعلى الحوائط تقول: الطفل المعجزة أعجوبة الزمان الذي سيطركم بين الفصول محمد البغدادي وكان محمد عبد الوهاب يخشى أسرته فاضطر إلى تغيير اسمه ووصل أجره 4 جنيهاً.

ومن فرقة "الجزائري" انتقل "عبد الوهاب" إلى فرقة "عبد الرحمن رشدي" بمرتب قدره ستة جنيهاً، وكان ذلك عام 1920.

ثم انضم عبد الوهاب إلى فرقة "علي الكسار" بمرتب شهري قدره عشرون جنيهاً، غير أن "عبد الرحمن رشدي" لم يلبث أن استرده إلى الفرقة، وزاد أجره خمسة جنيهاً حتى أصبح راتبه 25 جنيهاً، وهو مرتب كبير لم يكن يتقاضاه كبار الممثلين في ذلك الوقت.

وكان عبد الوهاب يغني في فرقة عبد الرحمن رشدي بين الفصول، وفي يوم علم أن أمير الشعراء "أحمد شوقي بيك" جاء خصيصاً لمشاهدة مسرحية "الشمس المشرقة"، والتي كانت تقدمها الفرقة، وأراد عبد الوهاب أن يلفت نظر شوقي بك إليه فشدا في تلك الليلة، ولكن كانت المفاجأة أن شوقي بك في اليوم التالي بعث بشكوى إلى "الان رسل باشا" حاكمدار القاهرة يطلب فيها منع عبد الوهاب من الغناء بسبب صغر سنه.

وفي عام 1922 سافر عبد الوهاب في رحلة فنية إلى فلسطين وسوريا ولبنان مع فرقة نجيب الريحاني.

ولما عاد من رحلته قرر دخول معهد الموسيقى العربية، لكن الالتحاق بالمعهد يحتاج إلى مصروفات، إذن لا بد من البحث عن عمل لدفع المصروفات، ووجد عبد الوهاب عملاً، فأصبح

مدرسا للأناشيد بمدرسة الخازندار، وخلال العطلة الصيفية للمدرسة اشترك عبد الوهاب في حفلة غنائية كان معهد الموسيقى قد أقامها في كازينو "سان ستيفانو" بالإسكندرية، وتعتبر هذه الحفلة هي أول حفلة غنائية حقيقية يشترك فيها بعدما كان يغني على المسارح بين الفصول فقط.

وعندما انتهى وجد زميلا له يصعد إلى غرفته ويخبره بأن أحمد شوقي بك يريد مقابلته، وبعد تردد ذهب عبد الوهاب إلى شوقي بك، فاستقبله مرحبا، أهلا أهلا بالكروان، أنا عارف أنك متضايق، لكن تأكد أنني لم أمنعك من الغناء إلا من أجل مصلحتك، وتوطدت العلاقة بين شوقي بك أمير الشعراء وعبد الوهاب، وتنمو بين الإثنين صداقة متينة، لا يكتفي معها أمير الشعراء بصياغة الأغاني للمطرب الناشئ فحسب، لكنه أيضا يتبناه ويصحبه في كل مكان، ويقدمه إلى كل أصدقائه، ويساعده في تنمية معارفه الموسيقية والأدبية.

أقام الشاعر الكبير أحمد شوقي حفلة في منزله "كرمة ابن هاني" بمناسبة زفاف ابنه الأكبر "علي" وحضر الحفل الزعيم "سعد زغلول"، وكبار الأدباء والعلماء والساسة، وسمعوا عبد الوهاب وهو يغني، فوقفوا يتهايمسون بأنه أمل الموسيقى الجديد.

وبعد أن أكمل عبد الوهاب تلحين رواية "كليوباترا" التي اقتبسها للمسرح "سليم نمله"، و"يونس القاضي" لفرقة "منيرة المهدية"، أصبح عملاق النغم الجديد "عبد الوهاب" امتدادا للعملاق الأول "سيد درويش".

وفي عام 32 كان عبد الوهاب قد نضج واشتهر في كل أرجاء المعمورة والأقطار العربية، وذات ليلة عرض عليه "توفيق المردلي" صديقه الاشتغال بالسينما، وذهبا معا إلى المخرج "محمد كريم" مخرج جميع أفلامه.

وكانت أغاني عبد الوهاب في تلك الفترة هي "كلنا نحب القمر"، و"يا جارة الوادي"، "على غصن البان"، و"خايف أقول اللي في قلبي"، و"اللي انكتب على الجبين"، وتم اللقاء الذي أثمر أول فيلم غنائي للمطرب الأول في مصر، وتم إخراج الفيلم في باريس؛ لأن مصر لم يكن فيها استديو للأفلام الناطقة، وكان أجر عبد الوهاب في فيلم "الوردة البيضاء" 450 جنيه وقصة

الفيلم قد اشترك فيها كل من "سليمان بك نجيب"، و"محمد كريم"، و"توفيق المردلي" وشارك أيضا عبد الوهاب بأفكاره، وقام الشاعر "أحمد رامي" بتأليف أغاني الفيلم من ضمنها أغنية يا "وردة الحب الصافي"، ونجح الفيلم نجاحا كبيرا، وتوالت بعد ذلك الأفلام، ومن أشهر أغاني عبد الوهاب في أفلامه:

النيل نجاشي اجري اجري"، و "ما أحلاها عيشة الفلاح"، و"يا وبور قولي"، و"أوبريت مجنون ليلي"، "المية تروي العطشان"، و"مشغول بغيري"، و"حكيم عيون"، و"حنانك بي يا ربي"، و"أنسى الدنيا"، وقصيدة "الخطايا"، و"يا قلبي مالك مختار"، كما غنى عبد الوهاب للملك فاروق، وأيضا بعض الأناشيد الدينية بصوته وكان آخر أغانيه هي "من غير ليه".

الحياة والفن:

تزوج عبد الوهاب من نهلة القدسي، وأنجب منها أربع بنات، وولدان ولحن لمعظم المطربين وبعض المطربين العرب أكثر من 700 لحن، كما لحن لأم كلثوم والذي وصف لقاءاته بها بلقاء السحاب في أغنية "انت عمري"، و"على باب مصر"، و"أنت الحب"، و"أمل حياتي". وكذلك لحن لـ "عبد الحليم"، و"كارم محمود"، و"نجاه"، و"فايزة أحمد"، وغيرهم من المطربين.

حصل عبد الوهاب على جوائز وشهادات تقدير، وكرمه الملك فاروق والرئيس عبد الناصر والرئيس السادات الذي أعطاه الدكتوراه الفخرية والرئيس مبارك، وكُرّم من خارج مصر، فكرمه الرئيس بورقيبة، والملك حسين، والملك الحسن الثاني، والملك فيصل، كما حصل على دكتوراه فخرية من إحدى جامعات أمريكا.

إن جهود عبد الوهاب كرائد للسينما الغنائية، وما قدمه من ألحان وموسيقى تصويرية وخواطر موسيقية بعد أن انتقل من التخت إلى الأوركسترا واتجاهه للمنهج العلمي بتقديم الموسيقى الموزعة توزيعا أوركسترا ليا والإقدام على المزج بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية وبالأخص الموسيقى الراقصة سواء بالنقل أو التأثير أو الاقتباس فأحدث بذلك ثورة في

الموسيقى العربية بصفة عامة وفي السينما الغنائية بصفة خاصة كل هذا يجعله يستحق لقب
"موسيقار الأجيال".

توفي عبد الوهاب عام 92 عن عمر جاوز التسعين عاما.

المبحث الثاني

المدرسة الموسيقية العراقية

اهم عازفي آلة العود في القرن العشرين في المدرسة

العراقية

الموسيقا العراقية:



يعود تاريخ الموسيقى في العراق إلى عهود قديمة بقديم العراق نفسه وتطورت الموسيقى عبر الحقب المتعددة فمن أقدم قيثاره في العالم إلى اختراع العود ومن إضافة الوتر الخامس له، إلى الايقاعات والمقامات العراقية المختلفة.

وتطورت الموسيقى العراقية بشكل ملحوظ بداية القرن العشرين على يد الأخوين صالح الكويتي وداود الكويتي، ووصل عدد المطربات في أربعينيات القرن إلى ما يقارب

الأربعين مطربة، ثم عرفت الموسيقى العراقية بعد ذلك العديد من الملحنين الذي رقدوا الأغنية العراقية من اجمل الأغاني مثل عباس جميل ، ناظم نعيم، محمد نوشي، رضا علي، مفيد الناصح، جعفر الخفاف وطالب القوغولي وغيرهم. كذلك يزخر العراق بالعديد من الأصوات الكبيرة في

مجال العراق، فمن القرن المنصرم نذكر ناظم الغزالي، داخل حسن، زهور حسين، فؤاد سالم حسين نعمه، رياض أحمد ، قحطان العطار، مائدة نزهت، أنوار عبد الوهاب، ستار جبار وكاظم الساهر وغيرهم الكثير.

ويعرف العراق في المقام الأول لتراثها الغني المقام الذي تنتقل شفويا من جانب سادة المقام في سلسلة متصلة من انتقال قيادة وحتى الوقت الحاضر. يعتبر المقام العراقي ليكون شكل أنبل وأكمل. كما يوحي الاسم الأصلي إلى العراق، وقد كان من المعروف لحوالي 400 سنة في بغداد والموصل وكركوك. يتم تنفيذ ذلك من قبل مغنية ('قاري) وثلاثة من العازفين لعب السنطور (آلة القانون مربع) (، / rebab) jawzah (سنبل الكمان)، dumbek (طبلة القدح) وانضم في بعض الأحيان من قبل رق (الدف) وآل البغدادي هو اسم الفرقة التي تنفذ هذه الموسيقى، و المقام العراقي هو مجموعة من القصائد إما مكتوبة باللغة العربية الفصحى أو في اللهجة العراقية. ومن المسلم به هذا النوع من الفن من قبل منظمة اليونسكو بأنها "التراث غير المادي للبشرية". لسوء الحظ، بسبب الغزو الكارثي للولايات المتحدة، ويجري تهديد هذا الشكل الفني مع الاعداد المتزايدة من الطلبة والاساتذة.

١٠. صالح شبل ٥. يوسف بنو ٦. مظهر بنو ٧. بهروز شماس



فرقة بغداد 1932

وكانت العديد من الموسيقيين الأبرز في العراق في أوائل القرن 20، من اليهودية. وفي عام 1936، أنشئت إذاعة العراق مع فرقة مكونة كليا من اليهود، باستثناء لاعب قرع الملاهي

الليلية في بغداد وظهر أيضا الموسيقيين اليهود تقريبا كليا. في هذه الملامهي الليلية، وتألفت الفرق من العود، و القانون وعازف الإيقاع اثنين، في حين تم استخدام نفس الشكل مع الناي والتشيللو على الراديو. في أوركستر الوطنية العراقية يقيم حفلة خاصة في العراق في تموز. 2007.



اثنين من راقصي الباليه من فرقة الباليه الوطنية العراقية أداء في العراق في عام 2007

كان واحدا من الأسباب التي أدت إلى هيمنة العازفين اليهود في أوائل القرن 20 على الموسيقى العراقية مدرسة بارزة للأطفال اليهود أعمى، والتي تأسست في أواخر 1920s. وأصبح العديد من الطلاب والموسيقيين، وتشكل في نهاية المطاف لفرقة الموسيقى العربية. وقد تم تدريب العديد من العازفين والمغنين من منتصف وأواخر القرن العشرين في معهد بغداد.

وكانت مصر مركزا للموسيقى العربية الشعبية، مع نجوم قليلة فقط من بلدان أخرى تجد النجاح الدولي. وكان المؤلف الموسيقي الأكثر شهرة في وقت مبكر من العراق عزرا أهارون، وعازف عود، في حين كان داود والعازف أبرز شركة كويتية. داود وشقيقه صالح تشكيل فرقة رسمية للإذاعة العراقية، وكانت مسؤولة عن تقديم التشيللو والناي في الفرقة التقليدية.

في السنوات الأخيرة أصبحت المدرسة العراقية من اللاعبين العود بارزة جدا، مع لاعبين مثل سلمان شكر ومنير بشير تطوير أسلوب راق جدا ودقيقة من اللعب يجمع بين عناصر أقدم العربية مع التأثيرات الاناضول أكثر حداثة.

التاريخ القديم لموسيقى بلاد ما بين النهرين العراق كان الموقع الذي ولدت منه حضارات قديمة عديدة مثل حضارات سومر و بابل وأشور وغيرها والتي كانت للموسيقى دور في حياة سكانها. فقد تم العثور على عدد من القطع الأثرية التي تعود لحقب ما قبل التاريخ وفيها دلائل لاستخدام آلات موسيقية مثل القيثارة، حيث يعتقد ان أقدم قيثارة وجدت في العالم لحد الآن هي قيثارة أور الشهيرة التي وجدت في أور جنوب العراق.

الحقبة الإسلامية لبلاد الرافدين

كان العراق موقعاً لامتزاج الثقافات والحضارات مع الحفاظ على صبغته الرافدية المميزة. ومن العراق ظهر المقام العراقي إضافة إلى أن العراق في تلك الحقبة قد ولد العديد من الشخصيات الموسيقية المهمة مثل إسحاق الموصلي وزرياب وإبراهيم الموصلي وغيرهم. كما كان له التأثير في الآلات الموسيقية.

الموسيقى في العراق المعاصر:

في العراق المعاصر العديد من الأنماط الموسيقية مثل النمط الموسيقي الغنائي البغدادي والريفي الجنوبي والبصراوي والكردي والبدوي والكاولي (الغجري) وغيره. وقد كانت نسبة كبيرة من الموسيقيين في بداية القرن العشرين من اليهود. كما أن راديو العراق الذي افتتح عام 1936 مكان لليهود يشكلون نسبة كبيرة من موظفيه في بداياته.

الآلات الموسيقية:

الموسيقى العراقية تشمل على العديد من الآلات الموسيقية الشرقية مثل القانون والسنطور والمزمار والعود والبزغ والدنبك والجوزة والكاسور وغيرها من الآلات.

الموسيقى الغربية:

كان للغرب تأثير على الموسيقى العراقية حيث ادخلت أنماط وآلات موسيقية جديدة إلى موسيقى العراق.

من الشخصيات الموسيقية العراقية:

ناظم الغزالي، صالح وداوود الكويتي، منير بشير، جميل بشير، باهر الرجب، سلمان شكر، غانم حداد، سالم حسين، حضير ابو عزيز، داخل حسن، ناصر حكيم، مائدة نزهت، انوار عبد الوهاب. (wikipedia)

اهم عازفي آلة العود في القرن العشرين في المدرسة العراقية:

1- جميل بشير:

ولد الفنان جميل بشير في مدينه الموصل سنه 1921، وقد تعلم العزف على آلة العود منذ صغره حيث كان والده يعزف على آلة العود إلى جانب كونه صانع لها.

وعند تأسيس معهد الموسيقى سنه 1936 كان الفنان جميل بشير ضمن الدورة الأولى حيث امتلك أذنا واعيه تستوعب الالحان بسرعة.

درس آلة العود على يد المعلم الكبير الشريف محي الدين حيدر وكان من المتميزين وفي الوقت نفسه درس آلة الكمان على يد الموسيقار ساندوالبو وكان متميزا في هذه الآلة أيضا.

تخرج عام 1943 من فرع العود وعام 1946 من فرع الكمان وبدرجة امتياز وتعين في المعهد سنه 1943 لتدريس آلة العود ومساعدة لتدريس الكمان وهو في الصفوف المنتهية حيث قام بتدريس الكمان الشرقي وقد شغل رئاسة قسم الموسيقى والانشاد الصباحي والمسائي بعد الفنان ساندوالبو.

تميزت موسيقى الفنان جميل بشير بلامح عراقية أصيلة حيث كان كثير العطاء فهو الفنان المثقف والفنان البارِع والمؤلف الماهر والمنتج المتقن والعارف الفذ على آلتى العود والكمان.

لقد كان للفنان جميل بشير باع طويل في الموسيقى التراثية، فقد دون المقامات العراقية وكتب العديد من المقدمات الموسيقية لبعض المقامات كما عمل على تسجيل عدد منها وكذلك الأغاني العراقية القديمة.

مرت السنوات والفنان بشير يمارس النشاطات الموسيقية المختلفة سواء على صعيد التدريس أم التأليف حيث انجز عام 1961 كتابه الموسوم (العود وطريقه تدريسه) بجزئين والتي اعتمدته مدارسنا الموسيقية منهاجا لها في تعليم آلة العود، كما عمل في وزاره التربية-النشاط المدرسي – ولحن العديد من الأناشيد المدرسية وعمل في مجال الإذاعة والتلفزيون كرئيس للفرقة الموسيقية ورئيسا لقسم الموسيقى وقد قام بجولات فنية عديدة سجل خلالها العديد من مؤلفاته لعدة إذاعات عربية واجنبية.

وهناك ناحية مهمة في حياة الفنان جميل بشير إذ انه يملك صوتا جميلا كان يؤدي الاغاني العراقية القديمة وبشكل خاص ولكنه لم يندفع الى هذا المضمار بسبب طموحه العالي في الإبداع الموسيقي ومما يذكر أنه كان مصابا بالروماتيزم في طفولته ولعدة سنوات ولكن هذا لم يبعده عن فنه فاستمر بالعمل والإبداع رغم سوء حالته الصحية.

وليس من شك أن الأستاذ جميل بشير كان واحدا ممن اسهمو بالعمل الموسيقي الجاد وبكل إخلاص وعن صدق ومعرفة وفن في بناء نهضة موسيقية تصنع لنا وللأجيال المتعاقبة بعدنا هذا التاريخ الموسيقي المعاصر الذي نشهد فجره ونشارك في بناء غده المشرق الزاهر.

رحل الفنان جميل بشير الى عالم الخلود في 27/9/1977 في مدينة لندن البريطانية.

للفنان العديد من المؤلفات الموسيقية منها – بشرف سيكا – سماعي ديوان – سماعي صبا-سماعي يكاه كابريس – ذات الخلخال – اندلس سامب حائر – شروق – أيام زمان- قطرات – صدفه – قيثارتي – رقص الجمانه – مرح الشباب – عيناك. (العباس، دت، ص 45).

2- منير بشير:

ينحدر الفنان منير بشير من عائلة موسيقية بعائلة الموصل بالعراق ولد عام 1927، درس الموسيقى في طفولته على يد والده وشقيقه الفنان جميل بشير.

دخل معهد الموسيقى عام 1939 وتلقى دروسه الموسيقية خلال ست اعوام المعهد المذكور حيث تعهد بالعناية الفنية المعلم الفذ محيي الدين حيدر ،ومنذ وقت مبكر ابدى نبوغا منقطع النظير مما حدا بأستاذه ان يوجه اليه عنايته الفائقة وقال له كلمه تدل على عظيم اعترافه بنبوغ الفنان منير بشير (ساخلك منك نجما موسيقيا ساطعا في سماء الموسيقى الشرقية) وقد درس آلة الفيولونسيل لمدة سنتين، وتخرج من فرع العود سنة 1945 وبطلب من استاذة الشريف محيي الدين حيدر عين مدرسا في المعهد لآلة العود سنة 1946 وقد درس العديد من الفنانين وفي عام 1960 انتقل الى المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون.

يعد الفنان منير بشير رائد في العزف على آلة العود ومخططا ناجحا لإقامه المهرجانات والندوات والدولية حيث ذاع صيته وانتشر فنه في جميع انحاء العالم.

انحسر عزف الفنان منير بشير وفي جميع حفلاته الموسيقية على تقديم التقاسيم (الارتجال) وتمثل الوقفات الطويلة خلال عزفه أكثر اللحظات اثاره في ادائه للمقام وتحس وكأنه في هذه اللحظات يفلت من مستمعيه في المعنى الزمني، وقد نشرت له اسطوانات من الحجم الكبير، وعزف على عوده المنفرد في حفلات متعددة منذ سنة 1954 في أكثر من 44 دولة عربية واسيوية وأوربية. (الجادر)، (عام 1950).

تولى الفنان منير بشير المسؤوليات التالية:

- 1- نائب رئيس المجلس الدولي للموسيقى اليونيسكو.
- 2- مدير في اللجنة الدولية في التربية الموسيقية.
- 3- عضو اللجنة التنفيذية للمجلس الدولي للموسيقى.

4- المستشار الفني والمدير العام في دائرة الفنون الموسيقية في وزراء الثقافة والاعلام العراقية.

5- امين عام للمجمع العربي للموسيقى (جامعة الدول العربية).

6- رئيس اللجنة الوطنية العراقية للموسيقى.

7- مؤسس مراكز التربية الموسيقية للأطفال في العراق.

8- شكل فرق لعزف الموسيقى العراقية المعاصرة.

9- المدير الفني العام لمهرجان بابل الدولي.

اهم الجوائز التي حصل عليها: -

1- عضو شرف في اللجنة العليا للموسيقى في مصر.

2- عضو شرف مدى الحياة (المجلس الدولي للموسيقى اليونيسكو).

3- وسام الثقافة بدرجة القائد من فرنسا.

4- وسام الاستحقاق المدني من الدرجة الاولى من ملك اسبانيا (اخوان كارلوس).

5- وشاح زميل جامعة مورسيا في اسبانية.

6- وسام الثقافة والفنون-بولونيا.

7- وسام الاستقلال من جلاله الملك حسين بن طلال -الاردن.

8- وسام الثقافة من الدرجة الاولى - كوبا.

9- شارة رمز السلام لهيئة الامم المتحدة من منظمة السلام الدولية.

من مؤلفاته بائعة اللين (ام الروبه) -شروق - ام سعد - سامبا -ليالي اشبيلية - عود القافلة -

سماعي سیکا- سماعي نهاوند - سماعي حجاز كاركرد - العصفور الطائر.

شواخص عربية وعالمية على طريق المسيرة الفنية.

1- قله من الناس يحق لهم ان يشعروا انهم سادة الفن الذي اختاروه ومنير بشير أحد هؤلاء

السادة (الناقد الموسيقي لجريده ذي نيوز لاين اللندنية-براند مارتن).

- 2- القبة على راسه. نظارات من النوع البسيط ولا ندري ماذا يخفي تحت معطفه ذي اللون الغامق عازف العود العراقي منير بشير، الاستاذ الكبير للموسيقى العربية الكلاسيكية (جريدة ليبراسيون الفرنسية).
- 3- زار اليابان مؤخراً منير بشير، عازف العود الشهير جداً في العالم بشكل عام، واروبا بشكل خاص، وقد جاءت الزيارة لتصحيح وجهة نظر اليابانيين بأن كلمة العرب هي المعادل الموضوعي للنقط (صحيفة سانلي شيمون اليابانية).
- 4- مع منير بشير، لا نخاف على العود وعلى شرفيته لأنه يتخذ مكانه مماثلة لأي آلة تكون بين يدي سيدها. (جريدة النهار اللبنانية).
- شاعر جوالي حمل ذاكرتنا المفقودة على أوتار عوده (مجلة كلال عرب الصادرة في باريس).
- حققت له جولاته العديدة والمتكررة في معظم أقطار العالم، استزادة في المعرفة واتساع الخبرة، لترسو عنده بقناعة صميمة ضرورة الحفاظ على التقاليد الموسيقية بكل طقوسياتها، وتقديمها بما يتوافق مع روح العصر، دون الخروج من لبوس الموسيقى العربية هوية انتماء وإصالة مفاهيم وتعبير جمالي.
- كان على خلاف مع أساليب ملحنين القرن العشرين من العرب، المصريين و اللبنانيين والعراقيين المتأثرين بها، الذين ابتعدوا عن الهوية القومية للموسيقى العربية، جراء استعارة أساليب الغير شكلاً وبنيةً وتعبيراً.
- وقد كان جريئاً للغاية في (تصدّيه) لتلك الأساليب عبر منابر الصحافة واللقاءات الإذاعية والتلفزيونية والمحاضرات.
- لقد جاهد للخروج بالآلة الموسيقية العربية من محدودية استعمالها بشكل ثانوي في مصاحبة الغناء. مؤكداً قدراتها الواسعة غير المحدودة في الأداء والتعبير.
- انطلاقاً من تطوير أسلوب التقسيم التقليدي إلى سياحة آفاقية من الارتجالات الحرة المؤسسة على الانتقالات المقامية العربية، بعيداً عن التطريب المفتعل.

فصار بحق صاحب مدرسة متفردة في هذا المجال، اقتدى بها العديد من معاهد الموسيقى في العالم العربي، وصار أسلوبه واضحاً في أداءات معظم عازفي العود المحدثين العرب. إذ تحول أدائه من شكل العزف المتوسّل للإعجاب، إلى منطلقات تأملية وجدانية، لكأنك داخل صومعة متعبد تستوجب الإنصات التام بكل خشوع.

المراجع

World Music: The Rough Guide، by Simon Broughton، Mark Ellingham، Richard Trillo، 1999

(العباس، د-ت، ص 103)

3- نصير شمة:

ولد نصير شمة في الكوت جنوبي العراق وأخذ أول دروسه العزف على العود من أستاذه الأول حسين ناموس في مدينته الصغيرة واجتاز في عام 1977 دورة تعليم العود بتقدير “مميز” في الدورة التي نظمتها الأنشطة المدرسية.

أنجز أول مؤلفاته الموسيقية بعنوان “الأميرة السعيدة” حين كان لا يزال طالباً في معهد الدراسات الموسيقية النغمية في بغداد.

قدم أول حفلاته الموسيقية باكراً جداً في حياته على مسارح العراق وكان أشهرها حفلاته التي قام بها في قاعة الأورفلي في بغداد بحي الأميرات عام 1985 وهي واحدة من أرقى صالات الفنون وصاحبته و داد الأورفلي دعت أهم الفنانين والكتاب والنقاد الموسيقيين للحفلة برغم حداثة تجربة نصير شمة خلال هذه الفترة فعزف مقطوعة “الأميرة السعيدة” و “العجربة والحب” و “تنويعات على شيء من التراث” وبعض مقتطفات من “حب العصفير” ثم حظي بحفل كل ثلاثة أشهر في بغداد في نفس العام.

مع تخرجه في عهد الدراسات الموسيقية “النغمية” عام 1986، وحاز في هذه السنة على جائزة أفضل لحن عاطفي بالعراق، وقدم حفله الأول في ملتقى الموسيقى العربية الأول في فرنسا.

أسس نصير شمة العديد من الفرق الموسيقية أولها فرقة “الأنامل الذهبية” عام 1984 بخبرة العازفين العراقيين ثم فرقة البيارق الموسيقية عام 1986،

حظي بأول حفلاته خارج العراق في باريس في مسرح الارمانيه عام 1985 فقدم ارتجال من مقام الريش ومنوعات من أنغامنا العربية الأصيلة، ثم قدم في نفس الإطار 6 حفلات في ألمانيا الغربية آنذاك وحفل في فيينا دعوة من مهرجان شباب المعاهد الموسيقية كلها مع الفنان منير بشير. وقدم حفله الأول مفردا 1986 في جنيف/ سويسرا قبل تخرجه من المعهد، ثم قدم حفلا موسيقيا في أثينا / اليونان مع مصممة الأزياء العراقية “هنا صاديق” عام 1988 وبعدها تعددت حفلاته خارج الوطن العربي حتى أصبحت تصعب على الحصر.

أنجز العود المثلث عن مخطط لفارابي عمره ألف عام وقدمه للمختصين في العراق في حفل كبير عام 1986.

حاز تكريم نقابة الفنانين العراقيين لثلاث مرات متتالية عن سنوات 1988/1989/1990.

بدأ مشواره مع الموسيقى التصويرية بموسيقى فيلم “فجر يوم حزين” إخراج صلاح كرم عام 1986، ثم فيلم “تريزا والأغاني المجنونة” إخراج المخرج الأمريكي ذي الأصل الايطالي جان جون فيتو في نفس العام، وقدم عملين موسيقيين “ثورة وأمل” التي عرضت في الأردن والعراق وكانت وصفا لما يجري في فلسطين ، ثم عمل “استغاثة أم” الذي يصف حالة أم فلسطينية عام 1986 وذهب ريع حفلاته من هذين العملين لدعم الانتفاضة الفلسطينية الأولى، بعدها وضع الموسيقى التصويرية لمسرحية البلاد “طلبت أهلها” عام 1988 من تأليف “عبد

اللطيف عقل” وإخراج “المنصف السويسي” ونال عنها جائزة مهرجان قرطاج في العام التالي، وتعاون في أواخر الثمانينات مع المخرج العراقي عبد الهادي الراوي في فيلم عنوانه “السيد المدير”، ثم وضع موسيقى أفلام أخرى في كندا وبريطانيا مع المخرج ويكفيلد، وطبعت موسيقى فيلم “بنت الفاميليا” التي وضعها عام 1997 وأخرج الفيلم المخرج التونسي النوري بو زيد على اسطوانات عبر أحد أهم الناشرين الفرنسيين في CD يحمل نفس الاسم، ثم تجاوز رصيده حتى نهاية عام 1998 من موسيقى تصويرية الأكثر من 20 فيلم وثائقي بإنتاج أوروبي وكندي، و ما يقارب 30 فيلما وثائقيا تتحدث عن حضارة العراق والمرأة العراقية مع المخرج العراقي عموئيل رسام، ووضع موسيقى فيلم يتناول حياته عام 1999 بعنوان “من بغداد إلي اشبيلية” للمخرج العراقي “ليث عبد الأمير” الذي عرض في لاهاي بهولندا، و قام بتأليف موسيقى الأدعية الدينية في شهر رمضان لإذاعة صوت العرب عام 1999 بصوتي عفاف راضي ومجد القاسم، فيما وضع في عام 2000 الموسيقى التصويرية لفيلم درة الأقصى الذي قدم الطفل الفلسطيني محمد الدرة حيث أخرجه السوري غسان شهاب عن نص لأحد شعراء الإمارات وشارك فيه هند كامل- العراق، غسان مطر- فلسطين، آثار الحكيم- مصر، محمد حسن الجندي- المغرب، منى واصف ورشيد عساف- سوريا، صباح الجزائري- الجزائر، رفيق علي- لبنان وقدم الفيلم في 28 ديسمبر 2000 من إخراج غسان شهاب، وحاز في عام 2006 جائزة أحسن موسيقى تصويرية من راديو فرنسا الأزرق الدولي عن موسيقى فيلم “أحلام” التي أهداها لمخرج الفيلم العراقي محمد الدراجي وقد حصد الفيلم 8 جوائز في مهرجانات عدة والفيلم مأخوذ عن قصة واقعية تدين الاحتلال والدكتاتورية في آخر 3 أيام في حياة النظام العراقي السابق وأول 3 أيام من عمر الاحتلال الأمريكي للعراقي، كما دعي الفيلم لأكثر من 40 مهرجانا والفيلم جاز على ذهبية مهرجان البحر المتوسط عن عام 2006.

تعاون مع التلفزيون العراقي في تقديم برنامج موسيقى للأطفال مع حسين قدوري بعنوان (دو ، ري، مي) عام 1986، ثم قدم برنامج الناجح موسيقى عام 1993، وأنجز في ذات العالم لتلفزيون بغداد الثقافي تصوير قطعة موسيقية جديدة بعنوان “صامتا أعلن حبي” عن قصيدة للشاعر إبراهيم زيدان بنفس الاسم، شارك بموسيقى عدد من الأعمال التلفزيونية مثل مسلسل

“ذئاب الليل” للمخرج العراقي حسن حسني، و “الكف والخرز” مع نجدة انزور السوري، وكذلك مسلسلي “المعصرة” و “أصايل” ومسلسل عفوا حبيبتي مع المخرجة المصرية نادية حمزة، ومسلسل عرب لندن والعديد من الأعمال الأخرى. كما قدم عام 1993 قدم برنامج قراءة موسيقية للوحة في مدة ثلاث دقائق في تلفزيون العراق.

أثرت الحرب الأمريكية على العراق عام 2003 في مسيرة نصير شمة الإنسانية والفنية كثيرا، فأقام بعد وقف إطلاق النار مباشرة حفلا موسيقيا في المتحف الوطني ببغداد في القاعة الأشورية ” بين الثيران المجنحة العملاقة بعنوان “قادم من الماضي. ذاهب للمستقبل. فيما يعد أول حفل موسيقي بعد الحرب في العراق، ثم ألف أشهر مقطوعاته الموسيقية “حدث في العامرية” التي أنتت تعبيرا عن معاناة 800 مواطن عراقي قضوا نحبتهم نتيجة قصف أمريكي للملجأ في 13 فبراير 1991، حيث قضى نصير شمة في الملجأ أياما بعد القصف حتى استطاع نقل صورة الألم الذي انهي حياة المدنيين العراقيين في هذا الملجأ الذي يفترض انه كان آمنا حتى اخترقته صاروخي من طائرات أف 17 الذكيان هذا وقد حفلت مقطوعته تلك بتكنيكات عالية تعتبر سبقا في تاريخ العود وتحولت تلك المقطوعة إلي ما يزيد عن 30 عملا من لوحات ومسرح وباليه وأفلام تسجيلية وسينما، ثم أقام حفله موسيقي الاول بعد حرب الخليج الثانية مباشرة في عمان بالأردن، وأثرت الحالة الإنسانية المتردية في العراق بعد تطبيق الحصار عليه كثيرا فبدأ جولة في ايطاليا ضمن مهرجان “أنغام على ضفاف الرافدين” (مع مجموعة جسر الي بغداد الايطالية اليسارية) ثم الكثير من دول العالم منذ عام 1993 وما تلاه، حتى عبر عدد ما قدمه من حفلات في روما والمدن الايطالية (تورينوتو وبولونيا ونابولي) حاجز الخمسين حفلا وخصصت كل ريعها لصالح دعم وعلاج أطفال العراق.

الموقع الرسمي للعازف نصير شمة

http://www.naseershamma.com/?page_id=8

السمات الفنية لأسلوب محي الدين حيدر في تدريسه لآلة العود:

أثبت محي الدين حيدر أن آلة العود تستطيع القيام بدور تعبيرى عميق سواء بشكل منفرد أم داخل الأوركسترا، وعمل على جعل التقاسيم على آلة العود الفن القادر على تخطي الحدود النظرية إلى آفاق التعبير الراقى، وامتاز أسلوبه في التدريس بتخريج عازفين بارعين يمكن أن تلمس بصماتهم بكل وضوح فيما قدموه من جهد وأعمال موسيقية لها أسلوب في العزف على آلة العود لها ملامحها الخاصة إلى جانب التكنيك العالى المستوى.

سئل في يوم ما الشريف حيدر، وهو على رأس عمله في العراق من وزير المعارف العراقية عن السبيل في النهوض بالموسيقى القومية.

فأجاب: لو اكتفى بالموسيقى القومية لما ظهرت كريك في النرويج وسبيليوس في فنلندا وكورسا وكوف وبور ودين في روسيا وشوبان في بولونيا وغيرهم.

والقصد هنا أن المؤلف أو العازف المحلى في بلادنا لا يستطيع النهوض بموسيقاه القومية إلا إن أكتسب ثقافة ومهارة بالموسيقى المتقدمة كالموسيقى الأوروبية ليسخر هذه المهارة في النهوض بموسيقاه على مستوى التأليف والعزف.

وقد خاض الشريف نفسه هذه التجربة حين نقل ما تعلمه من تقنية عزفيه وأدائية في آلة التشيلو إلى آلة العود في حدود ما تتقبله الموسيقى الشرقية فأقاد من ذلك استخدام المواضع في العزف على آلة العود لإعطاء الزخفات الصوتية الجميلة المتولدة من الانتقال من موضع إلى آخر. (ذبيان، 1999، ص 119).

على وتر واحد، أو من وتر لآخر، لتسهيل كثير من العقد التكنيكية على آلة العود، ولتحقيق ألوان معينة من الأصوات تختلف عما إذا كانت في الموضع الأول المحتوى على الأوتار المطلقة وهذا ما تحتاجه الموسيقى الشرقية.

كما نقل تقنية استخدام القوس في الآلات الوترية الغربية ومنهم آلة التشيلو إلى ريشة العود من حيث استخدام الدقة في استعمال الريشة النازلة والصاعدة والقوية والخافتة ومتوسطة القوى بما يتوافق مع طبيعة أداء الموسيقى الشرقية أو العربية، لان تقنية القوس والريشة واحد من حيث المبدأ، فالريشة أو القوس يلعب كلاً منهما الدور الرئيسي في التعبير الموسيقى والأداء العزفي لما لهما من أهمية في خلق الأصوات المطلوبة لهذا التعبير المبني على الحس المرفه (فإن هذا الحس تعبر عنه الريشة أو القوس).

فالشريف حيدر كان يسعى للحفاظ على نفس قوة الصوت ولونه في حالة إن كانت الريشة هابطة أم صاعدة بحيث أن المستمع إن لم يشاهد ريشة العازف أثناء العزف لا يستطيع معرفة أو تمييز الريشة أن كانت صاعدة أم هابطة رغم نعرف أن الريشة الهابطة بطبيعتها أقوى من الصاعدة. فهذا التحكم من العازف في استعمال الريشة يجعله يتمكن من نقل أحاسيسه إلى المستمع بدقة وسيطرة ومقدرة.

أما في المدرسة القديمة كان استعمال الريشة على نمطين:

الأول هو أن الريشة الهابطة والصاعدة المتعاقبة تقتصر على عزف صوت واحد بينما في المدرسة الحديثة أصبحت عملية صعود وهبوط الريشة المتعاقبة تعزف بصوتين متعاقبين بدلاً من صوت واحد، وهذا ما يجعل عزف الأصوات المتعاقبة بسرعة مضاعفة(1).

الفصل الثالث

عينة البحث

عينة البحث:

سوف أتناول في هذا الفصل مجموعة من المدونات الموسيقية للمدرسة المصرية والعراقية موضحاً عليها كيفية استخدام الريشة في أداء هذه القطعة.

أولاً: نماذج من المؤلفات الموسيقية في المدرسة المصرية.

1- لونجا رياض السمباطي

2- ذكرياتي لمحمد القصبجي

3- هدية العيد لمحمد عبد الوهاب

ثانياً: نماذج من المؤلفات الموسيقية في المدرسة العراقية.

1- العصفور الطائر منير بشير.

2- في الغروب جميل بشير.

3- هلال الصبا نصير شمه.

لونغيا رياض

من مؤلفات : رياض السبعاني

الحلقة الاولى

٧

٩

١٧

٢٤

٣٠

٣٦

٤٤

١. ٢.

الحلقة الثانية

الحلقة الثالثة

الحلقة الرابعة

7 للغناء الزايمه

12

16

Fine

الكتوين والرؤيه الموسيقية : غاد صنفوق

هدية العيد

موسيقى : محمد عبد الوهاب
تكوين : خالد صنفوق

A §

6

11

16

B

Fine

22

29

35

40

46

8

14

A

D.S. al Fine

ذکریاتی

1.

2.

1.

2.

1.

2.

1.

2.

1.

2.



منير بشير

العصفور الطائر

7

13

21

29

37

45

45

52

58

65

73

81

§ Φ

فني الغروب

جميل بشير

Slow Rumba

The musical score is for a piece titled "فني الغروب" (Fanni al-Ghurub) by Jamil Bishir, in a "Slow Rumba" style. It is written in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The tempo/style is indicated as "Slow Rumba". The music features various dynamics including *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). There are also articulation marks such as accents and slurs. Specific musical symbols are used throughout, including S , V , VV , and Φ . The piece includes a first ending (marked "1") and a second ending (marked "2"). The final staff ends with a *p* (piano) dynamic. The score is decorated with colorful lines (red, green, blue) underlining the notes.

Handwritten musical score on three staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Staff 1: *tremolo* (above the staff), *mf* (below the staff).

Staff 2: *vv* (above the staff), *p* (below the staff), and several triplets (indicated by a '3' in a circle).

Staff 3: *ff* (below the staff), *FIN* (at the end of the staff), and several triplets (indicated by a '3' in a circle).

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19.

هلال الصبا / نصير شمه

2

47

48

50

52

53

54

وتنقسم أساليب العزف على آلة العود إلى شقين وهما: -

أ. أساليب العزف التي تؤديها اليد اليمنى: -

وهي التي تمسك بالريشة وتضرب على الأوتار من ناحية المشط وهناك عدة أساليب للعزف بالريشة وهي: -

1. الريشة العادية (الصد) وفيها تضرب الريشة في اتجاه واحد من أعلى إلى أسفل وذلك لكل نغمة على حده

2. الريشة المقلوبة (الصد رد) وفيها يرجع نبر الريشة في اتجاه من أسفل إلى أعلى، وذلك لعزف الجمل الموسيقية السريعة. مع وفرة نصف قيمة الضربات على الوتر إذ أنه يضرب صوتاً والريشة هابطة، ويضرب صوتاً والريشة صاعدة (طه، دت، 131ص).

3. الترعيد: (الفرداش): وفيها يؤدي العازف النوتات الممتدة. وتعتبر بداية للمهارات الصعبة التي يجب أن يتقنها كل دارس لآلة العود، ويراعى عند عزف الفرداش أن تكون السرعة كبيرة في صعود وهبوط الريشة. بحيث تكون الحركة من المعصم والعضلة السفلي للذراع Rest))، مع تثبيت تام للجزء الأعلى من الذراع والكتف.

4. الزحلقة: وفيها يؤدي العازف نغمتين مختلفتين على وترين متتاليين بضربة ريشة واحدة، ويستخدم هذا الأسلوب في أداء الأجزاء السريعة (2) (عبد الغني، دت، ص 135).

ب. أساليب العزف التي تؤديها اليد اليسرى:

تتحكم أصابع اليد اليسرى في العفق على الأوتار، وهناك عدة مهارات تقوم بها أصابع اليد اليسرى في العزف على آلة العود:

1. البصم: وفيها يعفق النغمة بالإصبع دون ضربها بالريشة، وذلك في حالات العزف المنفرد مثل التقاسيم في نهاية القفلة أو الأجزاء السريعة وتؤدي البصمة بين نغمتين متتاليتين على وتران متتاليين.

2. الزحلقة: وهي عبارة عن تحريك الإصبع من نغمة إلى أخرى على نفس الوتر (لبيب، جميل، 1993، ص 23).

ملحوظة:

يرى بعض عازفي آلة العود أن الاستخدامات المختلفة للأوضاع (positions) الخاصة بآلة العود غالباً ما تعتمد على ذوق العازف وما يتراءى لخياله من أنواع مختلفة للأداء، فمن الممكن مثلاً أداء جملة لحنية معينة بنغمات السلم الطبيعي، فيتطلب ذلك استخدام أوضاعاً معينة، وهنا يأتي دور العازف في اختيار الأوضاع المناسبة، وحيث أن لكل شخص خصوصية من حيث الذوق ومقاييس الجسم كحجم اليدين وطول الأصابع وحجم الجسم نفسه، فلا بد من وجود اختلاف في الرأي حول مسألة الأوضاع.

فمثلاً: هناك العديد من الأعمال العالمية قام بأدائها أكثر من عازف، وقد نجد أن لكل عازف ترقيمه الخاص للأصابع، بالإضافة إلى رأي المؤلف في اختيار ترقيم مناسب والذي من الممكن أن يضع أكثر من ترقيم للجملة الواحدة.

وهذا هو الحال بالنسبة لآلة العود أيضاً حيث أن لكل عازف رأيه الخاص في اختيار أوضاعاً مناسبة لأداء الجمل اللحنية المختلفة، لذا لا توجد قاعدة ثابتة للاستخدامات المختلفة لأوضاع آلة العود (الكتاتني، 2006، ص 62).

الفصل الرابع

نتائج البحث

بعد الاطلاع على الإطار النظري والادب التربوي للبحث نستطيع الاجابة عن تساؤلات البحث والتي كانت:

السؤال الاول: من هم رواد العزف على آلة العود في المدرسة المصرية في القرن العشرين؟

كان من أهم رواد العزف على آلة العود في المدرسة المصرية في القرن العشرين:

1-رياض السمباطي: والذي ولد سنة 1906 بمدينة فارسكور بمحافظة دمياط، و نشأ في مدينة المنصورة عاصمة محافظة الدقهلية ، و كان أبوه محمد السنباطي من العارفين بالموسيقى ، علم نفسه بنفسه ، مما أهل لمعرفة الموسيقى ثم دراستها فيما بعد.

وحينما حضر إلى القاهرة في منتصف العشرينيات، وتقدم للدراسة بمعهد الموسيقى، اختاره أساتذته أستاذاً بالمعهد نظراً لعلمه الغزير بالموسيقى، وبدأ مشواره في التلحين في أواخر العشرينيات، وقد بلغ السنباطي أوج شهرته بعدما لحن لأم كلثوم وظل لسنوات طويلة الملحن الوحيد لها، واقترب مشوار تلحينه لها من حوالي الأربعين عاماً. وكان السنباطي عبقرياً استطاع استغلال إمكانات صوت أم كلثوم التي وجدت فيه الملحن العبقرى المناسب لطموحاتها الفنية. كما لحن للكثيرين من سلاطين الطرب أمثال منيرة المهدية، فتحية أحمد، صالح عبد الحي، محمد عبد المطلب، عبد الغني السيد، أسمهان، هدى سلطان، فايزة أحمد، سعاد محمد، وردة، نجاة، وعزيزة جلال والذي قدم لها مجموعة من الأغاني العاطفية ولحن لها آخر عمل فني له: قصيدة الزمزية وقصيدة من أنا؟، لتكون بذلك آخر فنانة تقدم أعمال رياض السنباطي وتتوج بذلك مسيرتها الفنية بقصيدة الزمزية وقصيدة من أنا؟ التي لم تعط حقها كما يجب بسبب اعتزال عزيزة جلال وعدم اهتمام الإعلام بهاتين القصيدتين الرائعتين.

ويمتاز عزف رياض السنباطي بالتقنية المطلقة لليدين، أي تملكه للريشة باليد اليمنى، واستعمالها بشكل مذهل، وسيطرته التامة باليد اليسرى على الأوتار، والتناسق المطلق بين اليدين في العزف للوصول إلى التعبير من أعماق النفس البشرية.

ولحن رياض السنباطي لأم كلثوم مئة وسبع أغاني طيلة مشوارها الحافل ومن أشهر ألحانه لأم كلثوم:

على بلد المحبوب 1935م أحمد رامي كيف مرت على هواك القلوب 1936م أحمد رامي، افرح يا قلبي 1937م أحمد رامي النوم يداعب جفون حبيبي 1937م أحمد رامي، سلوا كنوس، الطلا 1938م أحمد شوقي، فاكرا لما كنت جنبي 1939م أحمد رامي، أذكريني 1939م أحمد رامي، يا ليلة العيد 1939م أحمد رامي، يا طول عذابي 1940م أحمد رامي، هلت ليالي القمر 1942م أحمد رامي، غلبت أصلح 1946م أحمد رامي، غنى الربيع 1946م أحمد رامي، ياللى كان يشجيك أنيني 1949م أحمد رامي، سهران لوحدي 1950م أحمد رامي، يا ظالمني 1951م أحمد رامي، أغار من نسمة الجنوب 1954م أحمد رامي، ذكريات 1955م أحمد رامي، قصة الأمس 1957م أحمد فتحي، عودت عيني 1958م أحمد رامي، أروح لمين 1958م عبد المنعم السباعي، دليلي احتار 1958م أحمد رامي، هجرتك 1959م أحمد رامي، الحب كده 1959م محمود بيرم التونسي، لسه فاكرا 1960م عبد الفتاح مصطفى، حيرت قلبي 1961م أحمد رامي، هسيبك للزمن 1962م عبد الوهاب محمد، ثورة الشك 1962م عبد الله الفيصل، أقول لك إيه 1963م عبد الفتاح مصطفى، ليلي و نهاري 1962م عبد الفتاح مصطفى، أراك عصي الدمع 1965م أبو فراس الحمداني، الأطلال 1966م إبراهيم ناجي، أقبل الليل 1969م أحمد رامي، من أجل عينيك 1972م عبد الله الفيصل.

ومن الأغاني الدينية التي لحنها:

ولد الهدى 1944م أحمد شوقي، سلوا قلبي 1944م أحمد شوقي، نهج البردة 1946م أحمد شوقي، رباعيات الخيام 1949م أحمد رامي، إلى عرفات 1955م أحمد شوقي، حديث الروح 1967م الصاوي شعلان ترحمة عن محمد إقبال، القلب يعشق كل جميل 1971م محمود بيرم التونسي، الثلاثية 1972م صالح جودت، قصيدة الزمزية 1981م غناء عزيزة جلال.

إلى جانب عدد غير قليل من الأغاني الوطنية مثل النيل سنة 1949م ومصر نتحدث عن نفسها 1951م وصوت الوطن 1952م و شمس الأصيل 1954م.

2- محمد القصبجي

والذي ولد بالقاهرة، في 15 ابريل من عام 1892م، وتخرج من مدرسة المعلمين كان يهوى الفن منذ صغره. وكان يقوم بأداء الأدوار القديمة في الحفلات الساهرة وأصبح زميلا لمطربي هذا العهد أمثال (علي عبد الهادي - زكي مراد - أحمد فريد- عبد اللطيف البنا - صالح عبد الحي). (أهم اعماله الفنية وأشهرها كان مع ام كلثوم).

كان على القصبجي أن يلتحق بالسلك التعليمي ووالده أراد له احتراف العمل الديني ولكن هواه للموسيقى لم يبرد في صدره، اشتغل بعد تخرجه في مجال التعليم ولكنه لم ينقطع عن الموسيقى، تمكن القصبجي من إتقان أصول العزف والتلحين وساعدت ثقافته العامة في خوض غمار هذا المجال باقتدار وبدأ يعمل في مجال الفن، ثم ترك مهنة التدريس وتفرغ تماما للعمل الفني، وكانت أول أغنية له من نظمه وتلحينه ومطلعها "ما ليش عليك في القلب غيرك" وتم تسجيل هذه الأغنية بصوت المطرب زكي مراد والد الفنانة ليلى مراد، وكان أحد مشاهير المطربين في ذلك الوقت، وهنا بدأت رحلة القصبجي الاحترافية في عالم الفن.

وأول عمل تلحيني احترافي له هو دور (وطن جمالك فؤادي يهون عليك ينضام) من كلمات شاعر عصره الشيخ أحمد عاشور، ثم أنضم إلى تحت العقاد الكبير عازف القانون بعد أن أعجب به هو والمرحوم مصطفى بك رضا رئيس نادي الموسيقى الشرقية، في عام 1920 اتجه القصبجي اتجاها آخر في تلحين الطقاطيق، والتي كتبها الشيخ يونس منها طقطوقة "بعد العشا" وطقطوقة "شال الحمام حط الحمام" وفي عام 1923 أستمع محمد القصبجي إلي السيدة أم كلثوم وكانت تنشد قصائد في مدح الرسول وأعجب بها وفي عام 1924 لحن أول أغنية لأم كلثوم وهي "آل إيه حلف مايكلمنيش" وظل من ذلك اليوم يعاونها لآخر يوم في حياته، كما ينسب إليه فضل التجديد في المونولوج الغنائي بداية من "إن كنت اسامح وأنسى الآسية" إلى "رق الحبيب" غناء كوكب الشرق أم كلثوم، وقد كان في كل هذه الألحان وغيرها، وباعتراف أبرز الموسيقيين والنقاد، زعيم التجديد في الموسيقى المصرية.

في عام 1927 كون القصبجي فرقته الموسيقية التي ضمت أبرع العازفين أمثال محمد العقاد للقانون وسامي الشوا الملقب بأمير الكمان وكان هو عازف العود في الفرقة، ولم يتوقف عند الشكل التقليدي للفرقة الموسيقية العربية فأضاف إلى فرقته آلة التشيلو وآلة الكونترباص وهما آلتان غربيّتان.

قدم القصبجي أحياناً عديدةً للسينما وكان من أكثر الملحنين إنتاجاً طوال 50 عاماً وقدم للمسرح الغنائي الكثير، فقد قدم لمنيرة المهدي عدة مسرحيات هي: "المظلومة" و"كيد النساء" و"حياة النفوس" و"حرم المفتش" كما قدم لنجيب الريحاني ثلاثة ألحان في أوبريت "نجمة الصباح".

توفي في 26 آذار 1966 عن عمر 74 عاماً قدم فيها للموسيقى العربية أثراً وإثراءات ثمينة، وأضاف للموسيقى الشرقية ألواناً من الإيقاعات الجديدة والألحان السريعة والجمال اللحنية المنضبطة والبعيدة عن الارتجال، كما أضاف بعض الآلات الغربية إلى التخت الشرقي التقليدي، اعتبره كثيرون الموسيقي الأفضل متفوقاً بذلك على أسماء أخرى كبيرة كسيد درويش وعبد الوهاب.

3- محمد عبد الوهاب

والذي ولد في عام 1901 في حي باب الشعرية بالقاهرة بجوار جامع الشعراني. وحفظ القرآن الكريم وهو في سن السابعة، حيث كانت البداية عندما كان يرتل القرآن بصوته العذب فشغف آذان الناس حتى ذاع صيته وتأثر بقراء القرآن الكريم من أمثال الشيخ "محمد رفعت"، والشيخ "علي محمود"، والشيخ "منصور بدران".

وشجعه شقيقه الشيخ "حسن" والذي كان له تأثير كبير على حياته فيما بعد، فقد كان بالنسبة له الوالد والأخ والصديق.

ولم تكن حياته الأولى سعيدة، بل كانت مليئة بالصراعات بين رغباته الدفينة في حبه للغناء والطرب، وما بين رغبات الأسرة الذي كانت تريد إلحاقه بالأزهر الشريف مثل أخيه الأكبر الشيخ حسن، ولكنه تمرد على رغبة الأسرة، وسار في طريق الغناء والموسيقى.

كان عبد الوهاب يغني للأطفال في الحارة، وفي ذات يوم استوقفه رجل بعد أن سمع صوته وأعجب به، وكان هذا الرجل هو "محمد يوسف" وهو من أشهر أعضاء الكورس في الفرق التي كانت تطوف البلاد والقرى والموالد.

وعرض عليه "محمد يوسف" أن يغني في السيرك ووافق "محمد عبد الوهاب" على الفور، واتفق معه على أن يصحبه إلى مدينة دمنهور، وذهب إلى قرية من قرى دمنهور وهو راكب على حمار، وغنى في تلك الليلة أغنية للشيخ "سلامة حجازي" والمعروفة في ذلك الوقت "عذبيني فمهجتي في يديك" وأعجب به الجمهور، وكانت المفاجأة أن الشيخ "سيد درويش" كان بين الحضور، وفي هذا الحفل تقاضى عبد الوهاب أول أجر في حياته وهو خمسة قروش.

وعلى خشبة المسرح الكلوب المصري بسيدنا الحسين قدم محمد يوسف عبد الوهاب إلى "فؤاد الجرايري" صاحب الفرقة، وغنى عبد الوهاب من كلمات الشيخ "يوسف القاضي" أغنية تقول: أنا عندي منجة وصوتي كمنجة أبيع وأدندن وأكل منجة.

ونجح عبد الوهاب وظهرت له إعلانات في الشوارع وعلى الحوائط تقول: الطفل المعجزة أعجوبة الزمان الذي سيطركم بين الفصول "محمد البغدادى"، وكان "محمد عبد الوهاب" يخشى أسرته؛ فاضطر إلى تغيير اسمه ووصل أجره 4 جنيهات.

ومن فرقة "الجرايري" انتقل "عبد الوهاب" إلى فرقة "عبد الرحمن رشدي" بمرتب قدره ستة جنيهات، وكان ذلك عام 1920.

ثم انضم عبد الوهاب إلى فرقة "علي الكسار" بمرتب شهري قدره عشرون جنيها، غير أن "عبد الرحمن رشدي" لم يلبث أن استرده إلى الفرقة، وزاد أجره خمسة جنيهات حتى أصبح

راتبه 25 جنيها، وهو مرتب كبير لم يكن يتقاضاه كبار الممثلين في ذلك الوقت. ولحن لمعظم المطربين وبعض المطربين العرب أكثر من 700 لحن، كما لحن لأم كلثوم والذي وصف لقاءاته بها بلقاء السحاب في أغنية "انت عمري"، و"على باب مصر"، و"أنت الحب"، و"أمل حياتي". وكذلك لحن لـ "عبد الحليم"، و"كارم محمود"، و"نجاه"، و"فايزة أحمد"، وغيرهم من المطربين.

حصل عبد الوهاب على جوائز وشهادات تقدير، وكرمه الملك فاروق والرئيس عبد الناصر والرئيس السادات الذي أعطاه الدكتوراه الفخرية والرئيس مبارك، وكُرم من خارج مصر، فكرمه الرئيس بورقيبة، والملك حسين، والملك الحسن الثاني، والملك فيصل، كما حصل على دكتوراه فخرية من إحدى جامعات أمريكا.

إن جهود عبد الوهاب كرائد للسينما الغنائية، وما قدمه من ألحان وموسيقى تصويرية وخواطر موسيقية بعد أن انتقل من التخت إلى الأوركسترا واتجاهه للمنهج العلمي بتقديم الموسيقى الموزعة توزيعاً أوركسترا ليا والإقدام على المزج بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية وبالأخص الموسيقى الراقصة سواء بالنقل أو التأثير أو الاقتباس فأحدث بذلك ثورة في الموسيقى العربية بصفة عامة وفي السينما الغنائية بصفة خاصة - كل هذا يجعله يستحق لقب "موسيقار الأجيال". توفي عبد الوهاب عام 92 عن عمر جاوز التسعين عاماً.

السؤال الثاني: ما هي أهم السمات في المدرسة المصرية في العزف على آلة العود؟

هناك مدرستان لا سلوب العزف على آلة العود في مصر لكل منهما رواده: إحداهما المدرسة التقليدية (التقليدية) والأخرى المدرسة الحديثة (المتطورة).

أولاً: أسلوب بعض الرواد والعازفين في المدرسة القديمة:

كان أسلوب هذه المدرسة يتميز بالشجون والتطريب وماتتسم به من عبير الماضي وكان يتميز أيضاً بالهدوء والتأني الذي كان ترجمة حقيقية لروح العصر وكان يعكس روح المؤلف، وإحساسه في المؤلفات الآلية مثل: البشارف، والسماعيات، والتقاسيم، وغيرها، والغنائية مثل: الموشحات، والأدوار وغيرها.

وتميز أسلوب العزف في هذه المدرسة بالآتي:

1. قوة تركيز المقام الأساسي المختار، وإظهار روحه، وإبراز طابعه الخاص، ويط السرعة في الأداء، والإغراق في التطريب، وإشباع المقام الأساسي، وذلك من خلال العزف في جنس الأصل (منطقة القرار) للمقام.
 2. التدرج السلمي في اللحن بين درجات المقام أي بدون قفزات.
 3. استخدام استراحات قصيرة بين كل جملة وأخرى.
 4. استعمال القفلات المثيرة (الحراقة) التي يطرب لها المستمع العربي عامة، والمصري خاصة.
 5. استخدام أسلوب البصم في العفق على الأوتار بدون ريشة وهذا يعطي الأحساس بالطرب والشجن.
 6. عدم استخدام البورسيونات في العزف والتألف والعزف على وترين وخلافه من التقنيات الحديثة.
- وكانت أوتار العود تتألف عادة من خمسة أوتار يعزف عليها بريشة من النسر، أو من قرون الحيوانات.

ومن رواد عازفي المدرسة القديمة (التقليدية) على آلة العود يذكر المؤلف:

محمود الجمر كشي _ محمد زكي الشيني _ أحمد الليثي _ وأمين المهدي _ وأبراهيم القباني _ وصفر على _ ومحمد القصبجي _ ورياض السمباطي _ ومحمد عبد الوهاب وغيرهم.

وسوف أتناول بعض هؤلاء الرواد بإعطاء نبذة عن تاريخهم، وأعمالهم، وما يتميز به أسلوبهم من العزف على آلة العود.

ثانياً: أسلوب بعض الرواد والعازفين في المدرسة الحديثة:

انتقلت آلة العود وبفضل روادها في المدرسة الحديثة من قالب التطريب البحت إلى قالب الوصفية والتعبيرية وتطبيق التقنيات الغربية (العالمية) مما أعطى لأسلوب العزف والتأليف لآلة العود شكلاً جديداً عما كانت عليه من قبل.

وتتميز أسلوب العزف في هذه المدرسة بالآتي:

الانطلاق في التأليف دون التقيد بقالب معين، أو شكل ثابت، فأعطى هذا الأسلوب للمؤلف حرية اختيار الإيقاع الذي يراه مناسباً كما أعطاه حرية التطويل، أو التقصير في المقطوعة الموسيقية الذي يقوم بكتابتها، أو إضافة لحن ثانٍ مصاحب للحن الأساسي، أو آلة أخرى، مثل ما أتبعه الفنان جورج ميشيل في كتابة مؤلفة (سماعي بياتي جديد) حيث اتبع أسلوباً جديداً باستخدام إيقاعات متعددة لكل خانة من الخانات الأربعة للسماعي بخلاف المتبع في تأليف مثل هذا القالب.

1. إنشاء معاهد موسيقية أكاديمية تقوم على تدريس آلة العود بطريقة حديثة وضعها أساتذة متخصصون.

2. ظهور عدة كتب علمية تهتم بتدريس العود، وشرح أسلوب العزف عليه بطريقة حديثة، وتقديم بعض التمارين التقنية التي تساعد العازف على عزف أصعب المقطوعات الموسيقية والتي تمتاز بتكنيك عالي يحتاج إلى مهارة عالية لأدائها.

3. تنوع في المدرسة الحديثة أساليب استخدام الريشة فكثر استخدام الريشة المقلوبة، والتي تحتاج إلى سرعة في الأداء، مثل مقطوعة (توتة) لفريد الأطرش وقالب اللونجة كذلك مختلف استخدامات الريشة واستحداث زخارف جديدة في العزف على آلة العود مثل عزف القرارات مع الجوابات.

4. كثر استخدام الانتقال بين المقامات في المقطوعة الواحدة، وأصبح الانتقال من مقام إلى آخر غير مقيد بعدد محدد من الموازير كما كان يحدث في البشارف أو السماعيات، وغيرها، وأصبحت القفلات الموسيقية، وبخاصة في التقاسيم غير تقليدية، وتعتمد على أسلوب المفاجأة، وكثر استخدام النّالّفات، والنّالّفات المفككة، والأريجات (القفزات التوافقية).

5. استحدثت بعض العلامات الجديدة المستخدمة في أساليب العزف

6. الاستمرار في عزف نغمة واحدة متصلة يتخللها عدة نغمات متقطعة، وهو ما يسمى مجازا بتعليق الوتر، ويكون غالبا الصوت المستمر في الجواب والأصوات المتقطعة في القرار، وأحيانا يحدث العكس، فتزداد درجة الصعوبة.

7. ظهرت أنواع جديدة لأوتار العود حيث تطورت صناعتها من الجلد، وأمعاء الحيوانات إلى النايلون، وهذا أعطى للعود رنينا وصوتا رائعا، وأكثر وضوحا عن ذي قبل، وقد زيد وتر سادس لآلة العود، وهو جواب الجهاركاه (ماهوران)، ويرجع الفضل في شيوع استعمال هذا الوتر لجورج ميشيل لكي يزيد مساحة العود الصوتية، كذلك يعطي فرصة لعزف نغمات أهد وإطلاق فكر الملحن في مساحة نغمية واسعة، كذلك إعطاء سهولة للعازف في أي نوع من أنواع الأوضاع الموسيقية مهما بلغت صعوبته.

وقد كانت هناك محاولات كثيرة لزيادة أوتار آلة العود إلى سبعة أوتار، وكذلك إلى ثمانية ولكنها لم تتداول، كذلك أبتكر عود ذو ستة أوتار في مجاميع ثلاثية، أي أن مجاميع أوتاره تصل إلى ثماني عشر وترا، وبه ثماني عشر مفتاحا، وفرستان إحداهما تتركب عند الكعب في مؤخرة قصعة العود، ولم تعمم في استعمالها لصعوبة العزف عليها.

وقد سوى (ضبط) رياض السمباطي الوتر الغليظ في العود على درجة (قرار دو كاه) وذلك في التقاسيم التي تسبق قصيدة أشواق، والتي غناها بصوته، وكذلك محمود كامل كان يضبط (يسوي) وتر الحسيني (قرار عجم) كي يعطي له قرارات طوال عزفه للسماعي بعزف الوتر مطلق، وذلك في سماعي عجم توفيق الصباغ.

السؤال الثالث: من هم أهم رواد العزف على آلة العود في المدرسة العراقية في القرن العشرين؟

كان من أهم رواد العزف على آلة العود في المدرسة المصرية في القرن العشرين:

1- جميل بشير:

والذي ولد في مدينه الموصل سنه 1921، وقد تعلم العزف على آلة العود منذ صغره حيث كان والده يعزف على آلة العود إلى جانب كونه صانع لها. وعند تأسيس معهد الموسيقى سنه 1936 كان الفنان جميل بشير ضمن الدورة الأولى حيث امتلك أذنا واعيه تستوعب الالحن وتستطرد لها بسرعة. درس آلة العود على يد المعلم الكبير الشريف محي الدين حيدر وكان من المتميزين وفي الوقت نفسه درس آلة الكمان على يد الموسيقار ساندوآلبو وكان متميزا في هذه الآلة أيضا.

وقد تخرج عام 1943 من فرع العود وعام 1946 من فرع الكمان وبدرجه امتياز وتعين في المعهد سنه 1943 لتدريس آلة العود ومساعد لتدريس الكمان وهو في الصفوف المنتهية حيث قام بتدريس الكمان الشرقي وقد شغل رئاسة قسم الموسيقى والانشاد الصباحي والمسائي بعد الفنان ساندوآلبو.

وقد تميزت موسيقى الفنان جميل بشير بملامح عراقية أصيلة حيث كان كثير العطاء فهو الفنان المثقف والفنان البارِع والمؤلف الماهر والمنتج المتقن والعارف الفذ على آلتى العود والكمان.

كان للفنان جميل بشير باع طويل في الموسيقى التراثية، فقد دون المقامات العراقيه وكتب العديد من المقدمات الموسيقية لبعض المقامات كما عمل على تسجيل عدد منها وكذلك الأغاني العراقية القديمة.

ومع مرور السنوات والفنان بشير يمارس النشاطات الموسيقية المختلفة سواء على صعيد التدريس ام التأليف حيث انجز عام 1961 كتابه الموسوم (العود وطريقه تدريسه) بجزئين والتي اعتمدته مدارسنا الموسيقية منهاجا لها في تعليم آلة العود، كما

عمل في وزاره التربية -النشاط المدرسي – ولحن العديد من الأناشيد المدرسية وعمل في مجال الإذاعة والتلفزيون كرئيس للفرقة الموسيقية ورئيسا لقسم الموسيقى وقد قام بجولات فنيه عديده سجل خلالها العديد من مؤلفاته لعهده إذاعات عربيه واجنبيه.

2- منير بشير:

ينحدر الفنان منير بشير من عائله موسيقية بالموصل بالعراق ولد عام 1927، درس الموسيقى في طفولته على يد والده وشقيقه الفنان جميل بشير.

وقد استطاع دخول معهد الموسيقى عام 1939 وتلقى دروسه الموسيقية خلال ست أعوام المعهد المذكور حيث تعهد بالعناية الفنية المعلم الفذ محيي الدين حيدر، ومنذ وقت مبكر ابدى نبوغا منقطع النظير مما حدا بأستاذه ان يوجه اليه عنايته الفائقة وقال له كلمه تدل على عظيم اعترافه بنبوغ الفنان منير بشير (سأخلق منك نجما موسيقيا ساطعا في سماء الموسيقى الشرقية) وقد درس آلة الفيولونسيل لمدة سنتين، وتخرج من فرع العود سنة 1945 وبطلب من استاذة الشريف محيي الدين حيدر عين مدرسا في المعهد لآلة العود سنه 1946 وقد درس العديد من الفنانين وفي عام 1960 انتقل الى المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون.

والفنان منير بشير رائد في العزف على آلة العود ومخططا ناجحا لإقامة المهرجانات والندوات والدولية حيث ذاع صيته وانتشر فنه في جميع أنحاء العالم.

انحسر عزف الفنان منير بشير وفي جميع حفلاته الموسيقية على تقديم التقاسيم (الارتجال) وتمثل الوقفات الطويلة خلال عزفه أكثر اللحظات إثارة في أدائه للمقام وتحس وكأنه في هذه اللحظات يفلت من مستمعيه في المعنى الزمني، وقد نشرت له اسطوانات من الحجم الكبير، وعزف على عوده المنفرد في حفلات متعددة منذ سنه 1954 في أكثر من 44 دولة عربية واسيوية وأوربية. (الجادر) (عام 1950).

من مؤلفاته بئعه اللين (ام الروبة) -شروق – ام سعد – سامبا -ليالي اشبيلية – عود القافلة -سماعي سيكا-سماعي نهاوند – سماعي حجاز كاركورد -العصفور الطائر.

3- نصير شمة:

لقد قدر لنصير شمة أن يولد في الكوت جنوبي العراق وأخذ أول دروسه العزف على العود من أستاذه الأول حسين ناموس في مدينته الصغيرة واجتاز في عام 1977 دورة تعليم العود بتقدير “مميز” في الدورة التي نظمتها الأنشطة المدرسية.

حيث أنجز أول مؤلفاته الموسيقية بعنوان “الأميرة السعيدة” حين كان لا يزال طالبا في معهد الدراسات الموسيقية النغمية في بغداد.

وقد كانت أول حفلاته الموسيقية باكرا جدا في حياته على مسارح العراق وكان أشهرها حفلته التي قام بها في قاعة الاورفيلي في بغداد بحي الأميرات عام 1985 وهي واحدة من ارقى صالات الفنون وصاحبها وداد الاورفيلي دعت أهم الفنانين والكتاب والنقاد الموسيقيين للحفلة برغم حداثة تجربة نصير شمة خلال هذه الفترة فعزف مقطوعة “الأميرة السعيدة” و “العجربة والحب” و “تنويعات على شيء من التراث” وبعض مقتطفات من “حب العصافير” ثم حظي بحفل كل ثلاثة أشهر في بغداد في نفس العام.

ومع تخرجه في عهد الدراسات الموسيقية “النغمية” عام 1986، وحاز في هذه السنة على جائزة أفضل لحن عاطفي بالعراق، وقدم حفله الأول في ملتقى الموسيقى العربية الأول في فرنسا.

وقد أسس نصير شمة العديد من الفرق الموسيقية أولها فرقة “الأنامل الذهبية” عام 1984 بخيرة العازفين العراقيين ثم فرقة البيارق الموسيقية عام 1986.

حيث حظي بأول حفلاته خارج العراق في باريس في مسرح الأرمانية عام 1985 فقدم ارتجال من مقام الريش ومنوعات من أنغامنا العربية الأصيلة، ثم قدم في نفس الإطار 6 حفلات في ألمانيا الغربية آنذاك وحفل في فيينا دعوة من مهرجان شباب

المعاهد الموسيقية كلها مع الفنان منير بشير. وقدم حفله الأول مفردا 1986 في جنيف/ سويسرا قبل تخرجه من المعهد، ثم قدم حفلا موسيقيا في أثينا / اليونان مع مصممة الأزياء العراقية “هناء صادق” عام 1988 وبعدها تعددت حفلاته خارج الوطن العربي حتى أصبحت تصعب على الحصر.

ومن إنجازاته العود المثلث عن مخطط لفارابي عمره ألف عام وقدمه للمختصين في العراق في حفل كبير عام 1986.

وقد حاز تكريم نقابة الفنانين العراقيين لثلاث مرات متتالية عن سنوات 1990/1989/1988.

السؤال الرابع: ماهي أهم سمات المدرسة العراقية في العزف على آلة العود؟

كيفية مسك الريشة:

يقبض العازف بكف يده اليمنى على الريشة بوضعها بزاوية 45 درجة وذلك باستخدام إصبع الإبهام والسبابة بعد ترك مسافة تتراوح حوالي (1سم) على أن يقبض على الريشة داخل كف اليد وباقي الأصابع، ويأخذ شكل الرسغ دوراناً مقابلاً لوجه العود بحيث تكون الريشة شبه عمودية على الريشة. (بشير، د-ت، ص 20).

أساليب عزف آلة العود بالعراق:

يمكن تقسيم أساليب عزف آلة العود بالعراق إلى ثلاثة أقسام.

أولاً: الأداء بأسلوب المحاكاة:

- 1- وهو المتأثر بالأسلوب التركي الغني بالشجو والتطريب، والمقامات العراقية.
- 2- يعتمد في التأليف الآلي على بعض المسافات اللحنية الغريبة مثل الجنس الناقص.

- 3- تخطي الحدود النظرية إلى الآفاق التعبيرية.
- 4- يعتمد على آلة العود كوسيلة تعليمية لتدريس وتحفيز الفرق الموسيقية والغنائية بصورة أساسية.
- 5- يعتمد على الانتقالات اللحنية في المقامات العربية بخطوات متقاربة ومعبرة بجمل موسيقية تنسم بالدقة والجمال.
- 6- ظهور أثر الثقافة الموسيقية على القدرة التعبيرية في عزف المؤلفات الآلية.
- 7- وفرة المخزون النغمي والمقامي والقدرة على التعامل مع العود على أنه آلة تنطق بالرؤيا والجمال والتراث.
- 8- يعتمد على الأنغام والإيقاعات العراقية في التأليف الآلي و الارتجالات وينتمي لهذا الأسلوب كلاً من (محي الدين حيدر – سلمان شكر – عادل أمين حجي – يعقوب يوسف – نازك الملايكة – خليل إبراهيم – حمدي محمد صالح – منير نوري الله – عدنان محمد صالح)

ثانياً الأداء بالأسلوب المتجدد:

- 1- يعتمد الأسلوب المتجدد في العزف على آلة العود على التحرر الكبير من بعض الأساليب التي ترجع إلى إمكانات العازف وقدراته.
- 2- يعتمد على العزف بالريشة الحرة بدون شروط وقيود، مع استخدام أصابع اليد اليمنى في العزف بدون استخدام الريشة في بعض الأحيان، وذلك على حسب المؤلفة المؤداة وإمكانات العازف. (سالم، 2007، ص، 79).
- 3- كثرة ابتكار المقامات الموسيقية العربية الجديدة التي تنسب لمبتكريها مثل مقام (البشيري) لمنير بشير.
- 4- الإبحار في الارتجالات التي يتخللها سككات زمنية طويلة تعمل على إثارة وسلطنة المستمع ودفعه إلى التأمل.
- 5- التمسك بالموروث العراقي في روح الألحان والتحرر من القيود والتقاليد النظرية.

- 6- التأثير بالإيقاعات الغربية ذات المستوى السريع والمتغير.
 - 7- كثرة الانتقالات اللحنية في المقامات المختلفة بخطوات مفاجئة وسريعة بأسلوب يطغى عليه الجانب التكنيكي على الجانب التعبيري.
 - 8- عدم الاكتفاء بالعزف بالمراكز الثابتة لليد اليسرى واللجوء على المراكز المتحركة والمختلفة (Positions) للانتقال السريع بين النغمات والذي يصل إلى خلف الشمسية.
 - 9- يعتمد في التأليف الآلي على النغمات الصعبة والإيقاعات المركبة السريعة.
 - 10- استخدام العود السحب ذي الفرستين الثابتة والمتحركة، لضمان عدم كسر الفرسة في حالة استخدام العود التقليدي ويرجع ذلك نتيجة لشدة العزف بالأساليب التكنيكية السريعة، ولرفع درجة ضبط العود.
 - 11- كثرة المعاهد والمدارس الموسيقية مع وجود أساتذة متخصصين في المواد الموسيقية المختلفة، وكثرة انتشار الكتب والمؤلفات الآلية لآلة العود مع وجود العديد من التمارين التكنيكية المتنوعة.
 - 12- يعتمد في العزف على العود السباعي للاستفادة من اتساع مساحته الصوتية والتي تصل إلى ثلاثة أوكتاف ونصف.
 - 13- ظهور فرق موسيقية لآلة العود على هيئة ثنائيات وثلثيات ورباعيات وخماسيات، ووصلت إلى ستون عازف.
- وينتمي إلى هذا الأسلوب كلاً من (جميل بشير – منير بشير – معتز محمد صالح البياتي – علي الإمام).

ثالثاً الأسلوب المتقدم:

- 1- كثرة مصاحبة العود للفرق السيمفونية والأوركسترا.
- 2- الاستعانة بالعود الباص في المصاحبة الموسيقية لبعض الفرق المحلية كما هو متبع بفرقة بابل الموسيقية.
- 3- الاستعانة بالعود الثماني في المصاحبة الموسيقية لبعض الفرق الموسيقية.

4- ظهور فرق موسيقية لآلة العود تتكون من أعداد كبيرة جداً مثل:

- فرقة البيارق المؤسسة عام 1986م بقيادة نصير شمة.
- أوركسترا الرشيد السيمفوني (42) عازف عود المؤسس عام 1986م.
- فرقة سالم عبد الكريم للعود (42) عازف عود تأسست عام 1994م.
- فرقة الموسيقى والغناء الحديثة (42) عازف عود تأسست عام 1994م.
- فرقة منير بشير لعزف آلة العود.

5- إبراز دور آلة العود سواء التعبيري أو التكنيكي بشكل عميق.

6- فصل العود عن الطرب والغناء وبناء شخصية مستقلة لآلة العود حيث يتم تقديم مؤلفات آلية على المسرح وبمصاحبة الأوركسترا.

7- اختلاف طريقة ضبط العود من شخص لآخر كل على حسب ما تعلم.

8- إنشاء قاعدة عريضة من عازفي آلة العود بالعراق بشكل موسع.

9- طغيان القيمة التأملية على القيمة التعبيرية للمعزوفات الآلية.

التعامل مع العود بكونه آلة ناطقة بالرؤيا والنفس معبرة عن الأحداث والمواقف الاجتماعية والسياسية مثل مقطوعة ” حدث في العامرية ” لـ (نصير شمة)، وينتمي لهذا الأسلوب كل من (علي الإمام – سالم عبد الكريم – نصير شمة – أحمد مختار – عصام الحلبي – علي الزيني – علي حسن – عمر منير بشير – سامي نسيم – سعد محمود – خالد محمد علي – صفوت محمد علي – جميل سليم). (سالم، د-ت، ص 79).

أهم الطرق التي تميزت بها المدرسة العراقية الحديثة لتدريس آلة العود:

ومن هنا تستخلص الباحثة أهم طرق التدريس (Methods) الحديثة لآلة العود في العراق التي وضعها الجيل الأول والثاني لهذه المدرسة، وفيما يلي نستعرض بعض هذه الطرق:

- (1) استخدام المواضع (Positions) لتذليل كثير من المشاكل في العزف.
- (2) استخدام الأصابع الأربعة بطريقة عكس ما كان عليه في المدرسة القديمة، حيث أن الإصبع الرابع كان قليل الاستعمال، وذلك لقلة استخدام المواضع (Positions) في العزف التي لا تستغنى عن استخدام الإصبع الرابع.
- (3) تقنية استخدام الريشة الهابطة والصاعدة والعلاقة بينهما حفاظاً على التعبير الموسيقي والتكنيكي لهذه المدرسة.
- (4) في المدرسة القديمة كانت الريشة تستخدم بشكل عشوائي، وفي مدرسة الشريف حيدر حدد ضربات الريشة الهابطة والصاعدة بالعلامات الزمنية وقيمها.
- (5) استخدام إشارة (8) للدلالة على الريشة الهابطة، وإشارة (7) للدلالة على الريشة الصاعدة.
- (6) عزف أكثر من صوت بضربة ريشة واحدة لوترين أو أكثر.
- (7) استخدام ستة أوتار بدلاً من خمسة.
- (8) أثبتت آلة العود أنها تستطيع القيام بدور تعبيرى عميق، سواء بشكل منفرد أو مع الاوركسترا.
- (9) العمل على جعل التقاسيم (الارتجال) على آلة العود الفن القادر على تخطى الحدود التطريبية إلى آفاق التعبير الموسيقي المعتمد على الفكر والثقافة الموسيقية العالية.
- (10) امتازت هذه المدرسة بتخريج عازفين بارعين يمكن أن تلمس بصماتهم بوضوح فيما قدموه من جهد وأعمال موسيقية أرست قواعد مدرسة حديثة لآلة العود في العراق.
- (11) استخدام تسوية (دوزنة) طبقتها أعلى لأوتار العود من التسوية القديمة.
- (12) استخدام مدى صوتي أوسع لأصوات العود في العزف.
- (13) إضافة للسماعيات والبخارف واللونجات والتمارين أدخلت في هذه المدرسة صيغ جديدة كالكابريس ومقطوعات تحمل عناوين وصفية مختلفة تعتمد على تقنية عزفيه واضحة.

14) نتيجة لوجود هذه المدرسة ونجاحها وانتشار عازفيها والاهتمام بها، أعطى فرصة كبيرة لصانعي هذه الآلة للإبداع والتنافس في دقة صناعتها والتنوع بأشكالها وأحجامها ونقاوة أصواتها واختيار أخشابها وأوتارها. . . الخ

15) لقد نقل عازفو هذه المدرسة مبادئ مدرستهم إلى خارج حدود العراق، مما أدى إلى تعريف هذه الآلة العربية لكثير من بلدان العالم.

16) حملت هذه المدرسة في طياتها أسلوباً جديداً غير مألوف آنذاك، وأداءً موسيقياً يعتمد على تقنية عزفية عالية، ونكهة جديدة للموسيقا البحتة على آلة العود تصل إلى مرحلة المهارة (Virtiositat).

17) ألحان مدرسة الشريف أغلبها مبنى على التعبير الجدي الأكاديمي العقلاني بعيداً عما يسمى بالتطريب.

18) نتيجة التقدم التكنيكي لآلة العود الذي حصل من خلال هذه المدرسة، ونتيجة لبعض الدارسين من العرب لموضوع التأليف الموسيقي في البلدان الأوروبية، تشجع هؤلاء الدارسون بعد عودتهم لبلدانهم العربية للتأليف لآلة العود على الطريقة العربية وشبه الأوروبية (صولوا للعود مع الاوركسترا)، كما حصل مع العازف سلمان شكر الذي عزف مع الاوركسترا في لندن أواسط السبعينات من القرن العشرين والمؤلف المصري السيد عوض مقطوعة بعنوان. (فنتازيا – للعود والاوركسترا) في عام 1987م.

التوصيات

- (1) أوصي الدارسين بدراسة باقي العازفين الذين لم أتناولهم في المدرسة الموسيقية المصرية.
- (2) أوصي الدارسين بدراسة باقي العازفين الذين لم أتناولهم في المدرسة الموسيقية العراقية.
- (3) أوصي الدارسين بدراسة أساليب العزف على آلة العود في المدرسة الخليجية.
- (4) أوصي الدارسين بدراسة أساليب العزف على آلة العود في المدرسة الشامية.
- (5) أوصي الدارسين بدراسة أساليب العزف على آلة العود في المدرسة المغربية.
- (6) الاهتمام بتدريس آلة العود حسب المدرسة المصرية والعراقية.
- (7) تقديم قطع موسيقية مع شرح كفية ادائها بالمدرسة المصرية والعراقية.
- (8) الاهتمام بأن يعزف الطلبة قطع موسيقية في كافة المدارس العربية على اختلافها (مصرية، عراقية، شامية، خليجية، تركية).
- (9) أوصي بأن يتضمن إي منهاج لدراسة العود قطع تكنيكية عراقية.

المراجع

- (1) بشير، جميل (1988) العود وطريقة تدريسه، وزارة الثقافة والاعلام – بغداد – العراق.
- (2) الحبقجي، عبد الرحمن (د-ت) تعليم العود، دار التراث الموسيقي – بيروت – لبنان.
- (3) روحانا، شربل (1995) العود، منهج حديث، صادر الكونسرفتوار الوطني العالي للموسيقية، الطبعة الاولى.
- (4) روحانا، شربل (1996) العود منهج حديث (الجزءان، السابع، الثامن) المعهد الوطني العالي للموسيقى – بيروت – لبنان.
- (5) فتح الله، لندا وكامل، محمود (1974) المنهج الحديث في دراسة العود الجزء الاول، الانجلو المصرية، القاهرة، مصر
- (6) موسى، أحمد وأبو دية، أحمد (2010) مدخل لعلم الموسيقى، نابلس، فلسطين، ص95.
- (7) سحاب، سليم: رياض السنباطي. ثروة من الألحان الأصيلة - مجلة العربي مارس 2007م
- (8) جميل بشير: العود وطريقة تدريسه، مرجع سابق، ص20.
- (9) أحمد مصطفى حسن سالم: دراسة مقارنة لأساليب عزف آلة العود بين مصر والعراق، 79: 82.
- (10) حبيب ظاهر العباس، الشريف محي الدين حيدر وتلامذته مرجع سابق، ص14.
- (11) محمد دبيان، عالم العود، القاهرة 1999م ص 119.
- (12) علي حميدة عبد الغني: المدارس المختلفة للعود في مصر في القرن العشرين، ص135 – 201.
- (13) إنعام لبيب، الفريد جميل: التدريبات الأساسية لآلة العود، الجزء الأول، 1993م، ص23.
- (14) ميادة نبيل محمود الكتاتني: التقنيات الحديثة لآلة العود في الربع الأخير من القرن العشرين والاستفادة منها لطلاب الكليات المتخصصة، رسالة ماجستير-غير منشورة جامعة القاهرة 2006م، ص62.
- (15) تغريد محمد طه: أسس مقترحة لاستخدام الريشة في العزف على آلة لعود ص131.

- (16) علي حميدة عبد الغني: المدارس المختلفة للعود في مصر في القرن العشرين، ص 135 – 201.
- (17) (جريدة ليبراسيون الفرنسية).
- (18) (الجادر) (عام 1950).
- (19) (الناقد الموسيقي لجريده ذي نيوز لاين اللندنية – براند مارتن).
- (20) (صحيفة سان ليشيمون اليابانية).
- (21) (جريدة النهار اللبنانية).
- (22) (مجلة كل العرب الصادرة في باريس).
- (23) (مقابله مع الدكتور احمد موسى).
- (24) حبيب ظاهر العباس، الشريف محي الدين حيدر وتلامذته مرجع سابق، ص 14.
- (25) محمد دبيان، عالم العود، القاهرة 1999م ص 119.
- (26) تغريد محمد طه: أسس مقترحة لاستخدام الريشة في العزف على آلة لعود مرجع سابق، ص 131.
- (27) علي حميدة عبد الغني: المدارس المختلفة للعود في مصر في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 135 – 201.
- (28) علي حميدة عبد الغني: المدارس المختلفة للعود في مصر في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 135 – 201.
- (29) إنعام لبیب، الفريد جميل: التدريبات الأساسية لآلة العود، الجزء الأول، 1993م، ص 23.
- (30) ميادة نبیل محمود الكتاتني: التقنيات الحديثة لآلة العود في الربع الأخير من القرن العشرين والاستفادة منها لطلاب الكليات المتخصصة، رسالة ماجستير-غير منشورة جامعة القاهرة 2006م، ص 62.
- (31) جميل بشير: العود وطريقة تدريسه، مرجع سابق، ص 20.
- (32) أحمد مصطفى حسن سالم: دراسة مقارنة لأساليب عزف آلة العود بين مصر والعراق، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة 2007م ص 79: 82.

مواقع الشبكة العنكبوتية:

- 1) Arabian music.
- 2) drehabatf.ahlamontada.net.
- 3) www.masress.com.
- 4) Wikipedia.
- 5) www.lebralls.org.
- 6) <http://www.yabeyrouth.com/pages/index869.htm>.
- 7) <http://web.archive.org/20051202072618/arab-music.tripod.com/id15.html>.
- 8) <http://www.sis.gov.eg/Ar/Arts&Culture/musicsinging/famoussingers/070602000000000009.htm>.
- 9) <http://www.thgaftna.com/vb/showthread.php>.
- 10) World Music: The Rough Guide, by Simon Broughton, Mark Ellingham, Richard Trillo, 1999

الموقع الرسمي للعازف نصير شمه:

http://www.naseershamma.com/?page_id=8.