

دراسة تحليلية لواقع تدريس آلة الكمنجة العربية من خلال بعض المناهج العربية

عمر بشير

الجمهورية التونسية

Bchiramor700@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025/11/14 تاريخ القبول: 2025/11/29 تاريخ النشر: 2025/12/06

ملخص البحث:

ارتأينا في هذا العمل القيام بمقاربة تحليلية لبعض من أبرز مناهج العزف على آلة الكمان في الوطن العربي ومنها المنهج العربي لآلة الكمان للمؤلف عطية شرارة، كتاب فن الموسيقى المصرية الحديثة العربية الصوفية للمؤلف عبده داغر، منهج الدراسة الحديثة للكمان العربي للمؤلف يسري عبده قطر، ودراسة مدى مساهمة هذه المناهج في تطوير آليات العزف العربي على آلة الكمنجة، واستعراض أبرز الإيجابيات والسلبيات.

مصطلحات مفاتيح

الكمنجة، تقنيات العزف، عطية شرارة، عبده داغر، يسري عبده قطر.

ABSTRACT

In this work, we have conducted an analytical approach of some of the most prominent methods of playing the violin in the Arab world, including the "Arab Method for the Violin" by the author Atiya Sharara, The Art of Modern Egyptian Arabic Sufi Music by the author Abdu Dagher, and the Modern Study Method for the Arab Violin by the author Yousry Abdu Qattar. The study aims to assess the contribution of these methods to the development of Arab violin techniques, as well as to review their key strengths and weaknesses.

KEYWORDS

Violin, Violin playing techniques, Atiya Sharara, Abdu Dagher, Yousry Abdu Qattar

مقدمة البحث:

مثلما هو الحال، بالنسبة للآلات التقليدية للموسيقى العربية عموماً، تتباين طرق وأساليب تدريس العزف على آلة الكمان العربية بتعدد العازفين والمدرّسين، وتختلف باختلاف ميولاتهم وتوجهاتهم الموسيقية، ويمكن اعتبار هذا

التنوع إثراء لعملية التدريس نظرا لارتباطه بخلاصة تجارب مختلف المدرسين، ويمكن النظر إليه كذلك كمصدر تشتيت وتظليل يؤثر سلبا على هذا التعليم ويدفع به إلى العشوائية حيث تغطي المزايدات الفردية على حساب الموضوعية العلمية والمنهجية، ومن بين الأساليب والمناهج المتبعة، نذكر أشهرها:
- المنهج العربي لآلة الكمان للمؤلف عطية شرارة.
- كتاب فن الموسيقى المصرية الحديثة العربية الصوفية للمؤلف عبده داغر.
- منهج الدراسة الحديثة للكمان العربي للمؤلف يسري عبده قطر.
إشكاليات البحث:

سنقوم في هذا البحث بدراسة تحليلية لهذه المناهج التي تعتبر من أهم المناهج المعتمدة في تدريس آلة الكمان العربي للإجابة على بعض الإشكاليات التالية:

هل ساهمت هذه المناهج في تطوير آليات العزف العربي على آلة الكمنجة؟
ما هي أبرز الأساليب والتقنيات المعتمدة في هذه المناهج؟
ما هي إيجابيات وسلبيات هذه المناهج؟
دواعي البحث:

كان إختيارنا لموضوع هذا البحث نتيجة أسباب ذاتية، وهي اهتمامي الشخصي وتعلقي الشديد بآلة الكمنجة بما أنني من العازفين على هذه الآلة، أما الأسباب الموضوعية فهي نقص في الدراسات التي تطرقت لتحليل مناهج العزف على آلة الكمنجة العربية.
أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى استعراض محتويات بعض من أشهر مناهج العزف على آلة الكمنجة في الوطن العربي وتحليل بعض من التمارين المعروضة في الكتاب، كما نسعى من خلال هذا العمل إلى تعزيز معرفتنا بخصائص تقنيات آلة الكمنجة المشرقية.
إطار البحث:

تناولت العديد من الدراسات والبحوث سواء منها المتعلقة برسائل ختم الدّروس الجامعية، رسائل ماجستير ورسائل دكتوراه أو غيرها بشخصيات فنية تونسية وأخرى شرقية اقترن محتواها بآلة الكمنجة¹. أما فيما يتعلق بمناهج

¹ كدوس (محمد علي)، المقاطع الآلية الفردية لآلة الكمنجة في الأغنية العربية الشرقية في النصف الثاني من القرن العشرين "دراسة تحليلية"، رسالة ختم الدروس، جامعة تونس، المعهد العالي للموسيقى، 2007، 72 ص.

غلّمان (محمد نصر الدين)، الكمان الشرقي، رسالة ختم الدروس الجامعية، جامعة تونس، المعهد العالي للموسيقى، 1996-1997، 171 ص.

تدريس آلة الكمان الشرقي حسب أصول التربية العلمية والعملية فقد لاحظنا نقصا للمراجع المكتوبة التي تتناول هذه الإشكالية.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

بن عمر (هلال)، وظيفة الكمنجة في التخت التونسي دراسة تحليلية للخصوصيات التقنية والتعبيرية الاستخبار في طبع الحسين نموذجاً، رسالة الدكتوراه، جامعة تونس، المعهد العالي للموسيقى، 2015، ص. 337.

غلّمان (محمد نصر الدين)، الكمان الشرقي، رسالة ختم الدروس الجامعية، جامعة تونس، المعهد العالي للموسيقى، 1996-1997، 171 ص.

BEN MANSOUR (Ridha), Le violon dans la musique arabe, technique de jeu, pratiques des modalités et apports pédagogiques, thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2, Faculté des lettres, sciences du langage et arts, Département de musicologie, 2004, 448 p.

I. إشكالية تدريس آلة الكمان العربي:

على الرغم من التطور الذي طرأ على أساليب أداء آلة الكمان والذي جعل من أهم الآلات الأكثر أهمية في الفرق الموسيقية، لا يزال تدريس الكمان العربي يثير العديد من التساؤلات وهو ينقسم في الوطن العربي عموماً كما يشير عازف الكمان عطية شرارة إلى فريقين²: "فريق أول يمارس العزف الغربي بتمارينه وقطعه التقنية البحتة وليس قادراً على أداء الموسيقى العربية والإحساس بها ونقلها للمستمع بالصورة التي تليق بها، ذلك لأن دراسته غريبة وغالبا ما يكون مدرّسه بعيداً كل البعد عن الموسيقى العربية. وفريق ثان من العازفين، يتعلمون العزف على آلة الكمنجة عربياً من البداية وهو قادرون على أداء الألحان الشعبية كما أنهم يمارسون العزف مع أي مطرب، علماً بأن لديهم الإحساس والذوق بالموسيقى العربية ولكن تنقصهم التقنيات العالية التي تؤهلهم ليكونوا عازفين ممتازين.

- BEN MANSOUR (Ridha), Le violon dans la musique arabe, technique de jeu, pratiques des modalités et apports pédagogiques, thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2, Faculté des lettres, sciences du langage et arts, Département de musicologie, 2004, 448 p.

² شرارة (عطية)، المنهج العربي لآلة الكمان، مصر، المطبعة النموذجية للأوفست، 1975، ص. 8.

عمليا يوجد فريق ثالث وإن كان قليل العدد نسبيا إلا أنه يمتلك مهارات عالية وبراعة فائقة في العزف ولديهم إحساس مرهف وإلمام بأدق تفاصيل الموسيقى العربية.

هكذا، فالجدل لا يزال قائما حول كيفية الوصول إلى طريقة مثلى لتعليم الكمان العربي، بين من يرى وجوب التركيز على المناهج الغربية وذلك بكونها الأساس العلمي السليم لتدريس الآلة، وبين من يقول بضرورة الابتعاد عنها والبحث على مناهج أخرى بديلة خاصة بالكمان العربي تركّز على التلقين الشفوي وتنمية الذاكرة والقدرة على الارتجال والإبداع الفردي ومن أبرز العازفين الذين ندّدوا بضرورة الابتعاد عن المناهج الغربية في تعليم الكمان العربي نذكر العازف توفيق الصباغ³. بينما يؤكد شق آخر على أهمية استنباط منهج توفيق بين التوجهين وضرورة الانطلاق في التعليم بالاعتماد على الطرق والمناهج الغربية لفترة معينة (عادة تحدد بثلاث سنوات على الأقل) ثم تتم مباشرة عملية التعليم بالاعتماد على الطريقة الشرقية في ضبط الأوتار وأساليب العزف والأداء مع مواصلة الدراسة الغربية للآلة ومن مؤيدي عازف الكمان عبود عبد العال الذي يرى أن اعتماد الطرق الغربية في تعلّم الكمان لا يمثل حاجزا أمام عزف الموسيقى العربية⁴.

II. دراسة تحليلية لبعض المناهج العربية:

1. المنهج العربي لآلة الكمان للمؤلف عطية شرارة:

بيوغرافيا عطية شرارة (1923-2014):

تعلّم عطية شرارة في مدرسة النحاسين ببيت القاضي ثم أكمل دراسته الثانوية بمدرسة شبّرا، التحق شرارة بمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية ودرس الموسيقى الشرقية على يد درويش الحريري وصفر علي، وصقل موهبته في العزف على آلة الكمنجة على يد الأستاذ أرميناك (Armenac)، والعلوم الموسيقية على يد الأستاذ كوستاكس (Costax). عمل عطية شرارة مع الموسيقار محمد عبد الوهاب وهو طالب بالمعهد في أغنية حكيم عيون في فيلم رصاص في القلب، وعيّن كعازف أول على آلة الكمنجة في فرقة الإذاعة ثم

³ الصباغ (توفيق)، الدليل الموسيقي العام في أطرب الأنغام، حلب، مطبعة الإحسان لهيثم الروم الكاتوليك، 1950، ص. 107.

⁴ غلمان (محمد نصر الدين)، الكمان الشرقي، رسالة ختم الدروس الجامعية، جامعة تونس، المعهد العالي للموسيقى، 1997، ص. 159.

أصبح قائدا لها، وأشرف على ركن الأغاني في الإذاعة المصرية⁵. عمل عطية شرارة في ليبيا عازفا ومعلما ورئيس فرقة لإذاعة بنغازي حتى سنة 1979، وعند رجوعه إلى مصر أسس شرارة فرقة موسيقية في معهد الموسيقى العربية التابع لأكاديمية الفنون في القاهرة وقدم فيها صياغة لبعض من الأشكال الموسيقية الغنائية والتقليدية⁶.



هذا الكتاب هو منهج تعليمي وضعه العازف عطية شرارة لتعليم آلة الكمان وفق التسوية العربية (ري-صول-ري-صول). وتهدف تمارين الكتاب إلى الدمج بين التقنيات الغربية والدراسة المقامية العربية، ليسانس العازفين على تحقيق توازن بين الأداء التقني والدقة في النغمات الشرقية. وضّم المنهج تمارين وسلام ومؤلفات مخصصة لمراحل مختلفة من التعلم

ركز المؤلف في هذا المنهج على إعداد تمارين في مقامات متعددة وإنجاز تمارين تهدف إلى تنمية مهارات اليد اليسرى والسيطرة على القوس، إضافة إلى تمارين على إيقاعات متنوعة، مستلهما العديد من التمارين من مناهج غربية مثل (Sevcik) ولكن بطابع عربي.

قام الكاتب بتأليف دروس بعض المقامات بطريقة تركز على الجانب اللحني، حيث اعتمد على مسار غنائي واستخدم جمل لحنية بسيطة وسلسلة، مع التطرق لبعض تقنيات الآلة. لذلك، يمكن استخدام الكتاب في تدريس مادة القراءة

شرارة (عطية)، المنهج العربي لألة الكمان، مصر، المطبعة النموذجية للأوفست، 1975، ص. 27.

⁶ طنوس (يوسف)، «آلة الكمان ودورها في الموسيقى اللبنانية والعربية»، مجلة الحياة الموسيقية، العدد 39، سوريا، 2006، ص. 15.

الغنائية، لاحتوائه على العديد من الجمل اللحنية السهلة والتي يمكن للمتعلّم من خلالها تطوير ذاكرة لحنية تساعد في أداء التقاسيم.

أشار المؤلف إلى ضرورة إتقان الطالب في البداية إلى أساسيات العزف الغربي وذلك قبل التعمق في العزف العربي، مع ضرورة أن يتعلّم بإشراف مدرس متمكن في الكمان العربي.

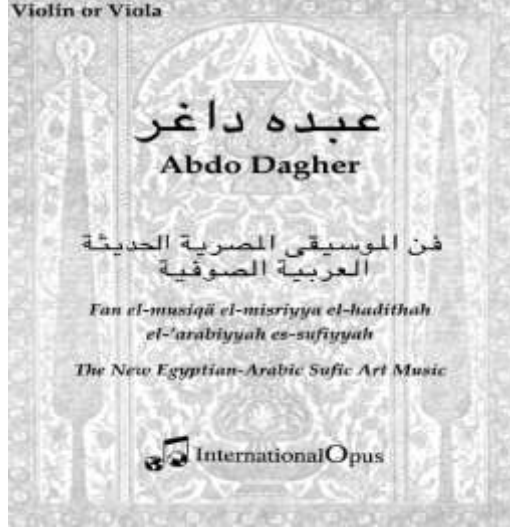
يعد هذا المنهج عمل تربوي موسيقي مهم في مجال تعليم الكمان العربي، ومحاولة جادة ومميزة لتأسيس منهج عربي للكمان يجمع بين الجانب التقني والمقامي. ولكن لاحظنا غياب تمارين خاصة بالزخارف والحليات الشرقية، كما أنّ المؤلف لم يتدرج في الصعوبات من حيث التناول المقامي للتمارين.

2. كتاب فن الموسيقى المصرية الحديثة العربية الصوفية للمؤلف عبده داغر:

بيوغرافيا عبده داغر (1936-2021):

ولد عبد الله المغاوري مصطفى داغر في مدينة طنطا بمحافظة الغربية سنة 1936، تعلم الموسيقى على يد والده الذي كان يمتلك محلا لبيع الآلات الموسيقية الشرقية وتصنيعها. عمل عبده داغر في المواليد والمشايخ منذ سن الحادية عشر وهو ما أكسبه أنماطا مختلفة كان لها أثر بالغ في طريقة عزفه التي تغذّت بصحبته لمشايخ الإنشاد منذ طفولته، ويرى أنّ الموسيقى أصلها من المشايخ الذين يتمتعون حسب رأيه بأقوى أداء بالنسبة للمقامات. تلقى الفنان عبده داغر سنة 1992 دعوة للمشاركة في أعراس المهرجانات الموسيقية بالنمسا وهناك حقق نجاحا ساحقا، وقدّم بعدها حفلات في كل من سويسرا وهولندا ثم زار أكاديمية الموسيقى بألمانيا والتي كانت تحتفظ بتسجيلاته من قبل، كما دعي سنة 1995 للمشاركة في مهرجان ناننت (Nantes) بفرنسا وحقّق نجاحا باهرا⁷.

⁷ السيوفي، محمد سعد، ساحر الكمان عبده داغر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2021، ص. 29.



تضم هذه المدونة التي قدّمها الفنان عبدہ داغر ستّة معزوفات من تأليفه وهي: لونجا نهوند، نداء، ليالي زمان، سماعي كرد يكاه، لونجا عجم والتّيل. وسنبدأ في دراسة بعض من خصائص الأداء الآلي في مدوّنة الفنان عبدہ داغر ونتبيّن أهم التقنيات التي أدرجها في مؤلفاته. أبرز تقنيات اليد اليمنى:

من أبرز تقنيات القوس التي استعملها العازف في هذه المدونة هي استبدال تقنية تقطيع الأصوات الموسيقية عند إعادة بحركة ربط بين درجتين، كما يبيّن التدوين التالي في مقطوعة "النيل":
طريقة الأداء:



طريقة الأداء عند الإعادة:



تقنية الضغط القوي (Accent):

تظهر إشارة النبر في شكل قوس حاد صغير الحجم، وتشير إلى الضغط بقوة أو بترفق على الدرجات الموسيقية المراد عزفها للتمكن من إبرازها بشكل

واضح⁸. وقد استخدم عبده داغر هذه التقنية في مقطوعة "ليالي زمان":



حركة القوس المنفصلة (Détaché):

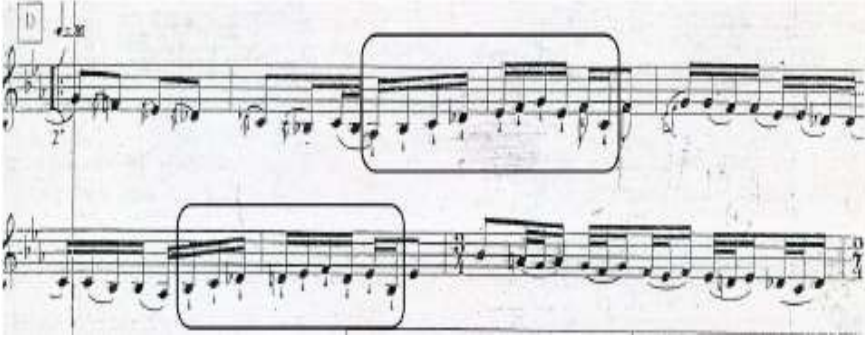
يجب مراعاة المروحة المنتظمة بين عملية الجذب والدفع عند عزف كل درجة دون حدوث سكتة في الصوت، نرى هذه التقنية في العديد من الجمل الموسيقية من ذلك لونجا عجم للفنان عبده داغر:



القوس القافز المتقطع (Le Spiccato):

تتمثل هذه الحركة في ارتداد القوس على الوتر بنسق سريع، وتستعمل هذه التقنية لعزف الدرجات الموسيقية بطريقة منفصلة بعضها عن بعض، وتؤدي في وسط القوس مع ضرورة القفز بالقوس على الأوتار فترة قصيرة بين كل درجة موسيقية وأخرى مع حدوث ضغط نسبي متكرر من الأصابع على عصا القوس. نجد هذه التقنية في العديد من الأعمال وأهمها لونجا نهوند للفنان عبده داغر كما يبينه التدوين:

⁸ الغازي (أحمد الدريسي)، أسئلة وأجوبة حول الثقافة الموسيقية، الجزء الثاني، الدار البيضاء، مطبعة السعادة، 1996، ص. 170.



أبرز تقنيات اليد اليسرى:
الانزلاق:

تعتبر هذه التقنية من أهم التقنيات في الأداء الآلي العربي وتنقسم إلى نوعين:

النوع الأول: وهو الزحقة البطيئة والتي تكون من مسافة الثنائية إلى الرباعية ونجدها عادة في المقدمات الموسيقية التي لا تحتوي على إيقاع وفيما يلي بعض النماذج، "سماعي نهالوند":



النوع الثاني: وهو الزحقة السريعة الأداء والتي تكون بحسب إيقاع القطعة ومدة الزحقة بين الأصابع تكون قصيرة جدًا أمّا من حيث المسافة فهي كذلك تعزف بمسافة الثنائية وصولاً إلى مسافة الخماسية، ولاحظنا وجود هذه التقنية في العديد من الجمل الموسيقية من ذلك مقطوعة نداء للفنان عبده داغر:



الترعية:

تعني أداء في نسق سريع لدرجة موسيقية بالتناوب مع الدرجة الموسيقية المؤلفة معها مسافة ثنائية صاعدة كبيرة كانت أم صغيرة.. ونجد هذه التقنية في مقطوعة "النيل" لعبده داغر كما يوضحه التدوين التالي:



القاضمة:

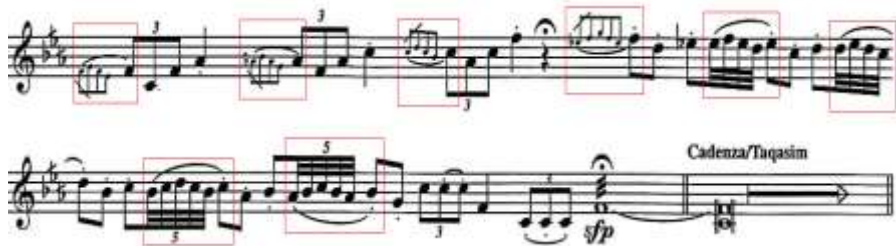
يكتب القاضم بصورة خط منكسر قصير (v) فوق درجة موسيقية فتؤدى تلك الدرجة قاضمة الدرجة الموالية لها في الارتفاع، ويمكن أن تكتب علامة القاضم مشطوبة (v) فتقضم الدرجة الحقيقية المعنية بتلك العلامة عندئذ الدرجة السابقة لها في الارتفاع. استخدم عبده داغر هذه التقنية في لونجا عجم كما يبين التدوين التالي:



الزمرة:

تعزف الدرجة الموسيقية بدرجات أخرى توشّيتها، وتستعمل غالبا الدرجة الموالية والدرجة السابقة لها في الارتفاع لهذا الغرض، وتسمى هذه المجموعة

من الدرجات بما في ذلك الدرجة الحقيقية بالزمرة، يمكن أن يكون السنّ الأيسر لعلامة الزمرة متجهاً إلى أعلى (♩)، فتؤدى الزمرة بداية من درجتها العلوية، كما يمكن أن يكون الاتجاه إلى أسفل (♮) فتؤدى عندئذ بداية من درجتها السفلية. وقد استخدم عبده داغر هذه التقنية في مقطوعة ليالي زمان.



استنتاجات:

وظف عبده داغر العديد من التقنيات المستوحاة من المدرسة الغربية في العزف على آلة الكمنجة. وتبين لنا من خلال التحليل الموسيقي أنّ استخدام الزخارف في طريقة عزف عبده داغر يعتبر أمراً أساسياً، إذ يكاد يكون حاضراً في كلّ مراحل العمل، وقد وظف عازفنا العديد من الزخارف بكثرة وأحياناً بطريقة متتالية. وقد لاحظنا من خلال التحليل تركيز المؤلف على العديد من الجوانب التقنية في الأداء، سواء في الزخارف أو على مستوى تقنيات القوس وذلك لتعويد اليد اليمنى على حركات القوس التي تعتبر من أكثر الدروس تعقيداً، كما اعتمد على التنوع في أشكال القوس المنفصلة والموصولة لدورها الهام في إثراء الناحية الجمالية للتمرين وتطوير الفكرة التعبيرية لعملية الأداء.

ولكن الأمر الأكثر أهمية في هذه الأعمال الموسيقية هو اعتمادها على التلقين الشفوي، حيث يتطلب الأمر تفاعلاً مباشراً بين الأستاذ والتلميذ. فهذه المدونة تمثل مرجعاً يتضمن اللحن الأساسي، لكنها تحتاج إلى إشراف مباشر، خصوصاً عندما يرى التلميذ من أستاذه كيفية أداء الزخارف أو طريقة تقطيع القوس، مما يدفعه إلى تقليدها مباشرة.

3. منهج الدراسة الحديثة للكمان العربي للمؤلف يسري عبده قطر:



يقدم هذا المنهج في البداية دروس نظرية أساسية لفهم الكتابة الموسيقية، ثم ينتقل تدريجياً إلى كيفية مسك آلة الكمان، والقوس، وصولاً إلى تمارين في المقامات العربية. وركز المؤلف على تقنيات العزف الأساسية، وكيفية وضع الأصابع على الأوتار، كما قدّم تمارين متنوعة لتطوير مهارات اليد اليسرى بهدف مساعدة الطالب على اكتساب مجموعة من المهارات الأساسية، مثل الثبات التقني والإيقاعي، وتحقيق الاستقلالية بين العزف والسمع.

أعد المؤلف مجموعة من التمارين الثنائية التي يعزفها الطالب بمصاحبة الأستاذ، مما يعزز من قدرة الطالب على التفاعل مع العزف الجماعي، ويتيح له الموازنة بين الأداء الفردي والجماعي، وتدريب الطالب على تصور لحن مصاحب له وبناء صحة درجاته وفقاً لهذا اللحن.

تضمن المنهج تمارين على أوزان موسيقية متعددة مثل السماعي الثقيل والنوخت، ما يساعد على تطوير قدرة الطالب على العزف بأنماط إيقاعية متنوعة.

وظف المؤلف علامات التظليل الموسيقي (Les Nuances) التي تتيح للطالب التحكم في ديناميكيات الصوت من خلال التحكم في الضغط على القوس. كما قدّم تمارين السلالم الموسيقية لمختلف المقامات، ويعتبر هذا التمشي جيداً ومعتبراً به، إذ يتطابق مع العديد من المناهج الغربية وحتى العربية منها التي تعتبر مرجع في تدريس آلة الكمان، مثل كتاب "باجانيني الصغير"⁹ وكتاب

⁹ Van De Velde, Ernest, Le petit Paganini, Vol. 1, France, Tours, 1960, 52 p.

"سوزوكي¹⁰" في جزئه الأول وهو ما يبرز تأثر المؤلف بالمناهج الغربية وهو أمر طبيعي بالنظر إلى تكوينه وفقاً لهذه المناهج.

يعد هذا الكتاب إضافة هامة للمناهج العربية لآلة الكمان، خاصة إذا وضعناه في سياقه التاريخي، ولكن يتطرق المؤلف إلى خصوصيات الموسيقى العربية من تقنيات، ولا سيما الجانب الارتجالي في المقامات العربية ومختلف التقنيات التي تميز العزف العربي بل اقتصر على تدريس التقنيات الأولية فقط. ولم يقدّم المؤلف بتقديم تمارين تُعنى بالجانب الارتجالي، كما لاحظنا غياب تمارين الزخارف والتقنيات العربية، وتمرين التنقل بين الأوضاع حيث تستعمل هذه التقنية في الموسيقى العربية بشدة خاصة في عملية التصوير المقامي أو في عملية إعادة الجملة في ديوان أعلى¹¹.

حوصلة عامة:

من خلال كل ما تقدم تبين لنا أنّه على الرغم من وجود عدد من المناهج الخاصة بآلة الكمان العربي، إلا أنّها ما تزال ضعيفة من حيث الكمّ والنوع مقارنةً بنظيراتها الغربية. حيث لا يزال تدريس الكمان العربي يواجه عدداً من المشكلات، من أهمها:

- غياب التوافق والموضوعية في اختيار المادة التعليمية وسلامة تدرجها المنهجي.

- عدم القدرة على التحرر من التبعية للأساليب والمناهج الغربية.

- إعداد تمارين تركز بشكل كبير على الجانب التقني وغياب التمارين التي تتعلق بتقنيات وخصوصيات أساليب الأداء العربي على آلة الكمنجة.

- غياب التمارين التي تهدف إلى ترجمة الأحاسيس والتعبير عن المشاعر والانفعالات التي توحى بها الخصوصية المقامية العربية.

فرضت المدارس الغربية مناهج متعددة لتدريس آلة الكمان بغية إنشاء عازفين ذوي قدرات تقنية وفنية عالية وذلك بالتركيز على الجانب التقني للآلة، أما عازف الكمان العربي ففي الغالب تكون بدايته من المحيط السمعي والبصري الموسيقي الذي نشأ وترعرع فيه، وهو ما يفسر اختلاف الروح الشرقية وطريقة

¹⁰ SHINICHI (Suzuki), Ecole du violon, plusieurs volumes, New-York, 1978, 48 p.

¹¹ Edwards, Arthur, String Ensemble Method: Beginning Class Instruction in Violin, Viola, Cello and Bass, W. C. Brown Company publishers, 1973, p. 12.

الوضع هو النغمات الصوتية الناتجة من وجود اليد اليسرى في مكان وضع ثابت تحت رقبة الكمان ووجود الأصابع فوق لوحة العنق، وتحتوي آلة الكمان على عدة أوضاع عزفية تفوق العشرة.

العزف والأداء بين العازفين العرب، وذلك حسب ما اكتسبه كل عازف من محيطه السمعي، ومن هنا تأتي نقاط الضعف الناتجة عن قلة إحاطته بمختلف تقنيات العزف، وهو خللٌ مأتاه عدم وجود منهج متفق عليه لتدريس تلك التقنيات، وبناءً عليه فإنَّ حرص العازف على اكتسابها يفتح له أفقا للتجديد والخلق والإبداع، وهو ما يُنمِّر عزفاً مُتمسكاً بالروح الشرقية ومنفتحاً في الوقت نفسه على الألوان الغربية، ويسمح بظهور أعمال فنية سَمَتها التجديد والإبتكار، فعازف الكمان المتمكّن من آليات العزف والملمّ بالتقنيات الشرقيّة وسائر التقنيات المكتسبة بإمكانه إضافة الكثير إلى المدونة الموسيقية عامة وإثراء الموسيقى العربية خاصة، ومع ما نشهده اليوم من تقدم وتطور في التكنولوجيا والمحيط السمعي من تنوع للعازفين وتداخل بين الأنماط الموسيقية بين الجاز والبلوز والروح الشرقية والتونسية والغربية والتركية والإضافات الجديدة المستخدمة في التوزيع، أصبح من الضروري إكتساب آليات العزف وتقنياته المختلفة، ولا يتحقق ذلك إلا بتطوير المناهج التعليمية.

خاتمة:

تعد إشكالية تدريس آلة الكمنجة في الوطن العربي من القضايا التي تتطلب معالجة دقيقة وشاملة تتماشى مع خصوصيات الموسيقى العربية، في ظل وجود العديد من التحديات التي قد تعيق التطور السليم لهذا المجال. وعلى الرغم من وجود بعض نقاط الضعف في مناهجنا العربية إلا أنه يجب التفكير بجدية في تطوير مناهج تعليمية تأخذ بعين الاعتبار خصوصيات الكمان العربي، وتكون قادرة على تعليم الطلاب تقنيات العزف العربي بشكل فعال، لأنه فيما يخص دراسة الكمان الغربي نجد أنّ الكتب والدراسات الأجنبية متوفرة وموجودة بكثرة، ولكن فيما يتعلق بدراسة الكمان حسب النسوية العربية بشكل معمق ودقيق فإنّ المراجع محدودة والمناهج قليلة. ونأمل أن يكون هذا العمل حافزا لدى الباحثين لمزيد التعمق والبحث في أساليب وتقنيات العزف لدى رواد العزف على آلة الكمنجة في الوطن العربي للمحافظة عليها، ولخدمة الأجيال القادمة ومنحهم العديد من الإمكانيات لتحسين مستوى العزف على آلة الكمنجة.

المصادر والمراجع:

- *السيوفي، محمد سعد، ساحر الكمان عبده داغر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2021، 108 ص.
- *الصباغ (توفيق)، الدليل الموسيقي العام في أطرب الأنغام، القاهرة، دار الفكر العربي، 1950، 143 ص.
- *الغازي (أحمد الدريسي)، أسئلة وأجوبة حول الثقافة الموسيقية، الجزء الثاني، الدار البيضاء، مطبعة السعادة، 1996، 258 ص.
- *شرارة (عطية)، المنهج العربي لآلة الكمان، مصر، المطبعة النموذجية للأوفست، 1975، 61 ص.
- *طنوس، يوسف، «آلة الكمان ودورها في الموسيقى اللبنانية والعربية»، مجلة الحياة الموسيقية، العدد 39، سوريا، 2006، ص.ص. 222-241.
- *غلان (محمد نصر الدين)، الكمان الشرقي، رسالة ختم الدروس الجامعية، جامعة تونس، المعهد العالي للموسيقى، 1997، 171 ص.
- *كدوس (محمد علي)، المقاطع الآلية الفردية لآلة الكمنجة في الأغنية العربية الشرقية في النصف الثاني من القرن العشرين "دراسة تحليلية"، رسالة ختم الدروس، جامعة تونس، المعهد العالي للموسيقى، 2007، 72 ص.
- *نصار (زين)، موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين، القاهرة، الجزء الثالث، العازفون، دار غريب للطباعة والنشر، 2003، 200 ص.

*BEN MANSOUR (Ridha), Le violon dans la musique arabe, technique de jeu, pratiques des modalités et apports pédagogiques, thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2, Faculté des lettres, sciences du langage et arts, Département de musicologie, 2004, 448 p.

*Edwards, Arthur, String Ensemble Method: Beginning Class Instruction in Violin, Viola, Cello and Bass, W. C. Brown Company Publishers, 1973, 127 p.

*SHINICHI (Suzuki), Ecole du violon, plusieurs volumes, New-York, 1978, 48 p.

*Van De Velde, Ernest, Le petit Paganini, Vol. 1, France, Tours, 1960, 52 p.