

ملخص: (10 أسطر على الأكثر)

قمنا في هذا البحث بدراسة تحليلية لأسلوب عازف الكمنجة عبده داغر من خلال عزفه لمقطوعة لونجا نهوند. يهدف هذا التحليل إلى الكشف عن التقنيات المميزة التي اعتمدها داغر في عزفه، بالإضافة إلى دراسة الأساليب الموسيقية التي تبناها في أدائه. كلمات مفتاحية: الكمنجة، لونجا نهوند، تقنيات العزف، عبده داغر.

Abstract: In this study, we conducted an analytical examination of the violinist Abdu Dagher playing style through his performance of the piece Longa Nahawand.

The aim of this analysis is to uncover the distinctive techniques employed by Dagher in his playing, as well as to study the musical approaches he adopted in his performance.

Keywords: Violin, Longa Nahawand, Violin playing techniques, Abdu Dagher.

أسلوب عازف الكمان عبده

داغر من خلال مقارنة تحليلية

لطريقة عزفه للونجا نهوند

The style of violinist Abdo Dagher through an analytical approach to his playing of the Nahawand Longa

د. عمر بشير

المعهد العالي للموسيقى (تونس)

Bchiramor700@gmail.com

مقدمة البحث:

لقد كان اختياري لموضوع هذا البحث نتيجة لدوافع ذاتية تتعلق باهتمامي الشخصي العميق بآلة الكمنجة، بالإضافة إلى تجربتي المهنية في تدريس هذه الآلة في المعهد العالي للموسيقى بصفافس والمعهد الجهوي للموسيقى بالمنستير. كما أنني مارست العزف على آلة الكمنجة في الفرقة الوطنية التونسية والأوركسترا السمفوني التونسي. أما من الناحية الموضوعية، فإن سبب اختياري لهذا الموضوع يعود إلى نقص الدراسات التي تناولت دور العازف عبده داغر في تطوير أسلوب العزف على آلة الكمنجة، فضلاً عن تسليط الضوء على التقنيات المبتكرة التي وظفها في أدائه.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

إبراهيم أمين (مصطفى حلمي)، تقنيات أداء آلة الكمان في مؤلفات عبده داغر وكيفية الاستفادة منها في المؤلفات العربية، بحث للحصول على درجة الماجستير في الفنون، القاهرة، المعهد العالي للموسيقى العربية، قسم الآلات تخصص كمان، 2008، 220 ص.

بن محرز، نوفل، عبده داغر دراسة تحليلية لأسلوب عزفه من خلال نماذج من أعماله، رسالة ختم الدروس، جامعة تونس، المعهد العالي للموسيقى، 2005، 59 ص.

السيوفي، محمد سعد، ساحر الكمان عبده داغر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2021، 108 ص.

يعتبر عبده داغر من أبرز عازفي آلة الكمان في الموسيقى العربية حيث تميز بأسلوبه الفريد الذي يجمع بين التقنيات الغربية والتقليدية للموسيقى المشرقية، وقد ساهمت البيئة الموسيقية التي ترعرع فيها عبده داغر على صقل موهبته وتطويرها، ليصبح واحداً من أبرز الأسماء في تاريخ العزف على الكمان العربي. ولا يقتصر تأثيره على كونه أحد أبرز عازفي آلة الكمان في العالم العربي فحسب، بل يمتد إلى كونه مؤلفاً موسيقياً مبدعاً، قدّم العديد من المؤلفات ومن أبرزها مقطوعة ليالي زمان، النيل القديم، سماعي كرد، لونجا عجم، المشرقية، ولونجا نهود موضوع بحثنا وذلك نظراً لما لمسنه من ثراء في محتوى هذا العمل من الناحية التقنية في العزف.

إشكاليات البحث:

سيتناول هذا البحث دراسة أسلوب العازف عبده داغر وتحليل التقنيات الموسيقية التي استخدمها عند أداء لونجا نهود، بهدف معالجة الإشكالية المطروحة من خلال الإجابة على الأسئلة التالية:

ما هي أبرز التوجهات الموسيقية والفكرية التي يستند إليها العازف عبده داغر في أدائه؟

ما هي الأساليب المميزة التي يعتمد عليها العازف عبده داغر في تنفيذ العزف؟

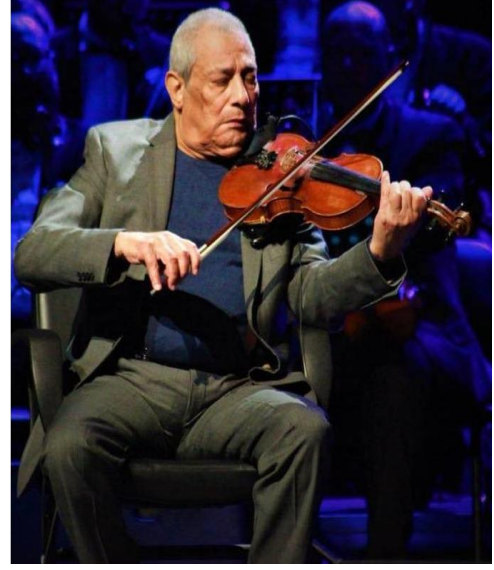
ما هي التقنيات التي تميز أسلوب العزف لدى عبده داغر؟

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى استجلاء الإضافات التقنية التي قدمها العازف عبده داغر في لونجا نهود وتحليل أسلوبه في العزف على آلة الكمان.

دواعي البحث:

دراسة بيوغرافية للعازف عبده داغر:



أنّ الموسيقى أصلها من المشايخ الذين يتمتعون حسب رأيه بأقوى أداء بالنسبة للمقامات (3).

كان عبده داغر مولعا بالموسيقى الكلاسيكية، ولطالما راودته الغيرة والعديد من التساؤلات عند مشاهدته للعازفين الكلاسيكيين في تلك الفترة عن سبب غياب التقنيات الغربية في الموسيقى العربية (4)، ولا يفوتنا في هذا السياق أن ننوه بأن عبده داغر حين كان في طنطا حضر حفلا قدّمه عازف الكمنجة الشهير دايفد أوستراخ (David Oistrakh) بمناسبة رأس السنة الميلادية وتأثر بأسلوبه في العزف أيما تأثر مما جعله يكوّن لنفسه أسلوبا خاصا به في العزف على آلة الكمنجة يعتمد فيه المزج بين الطرب التقليدي والتقنيات الغربية (5).

شهرة عبده داغر العالمية:

تلقى عبده داغر سنة 1992 دعوة للمشاركة في أعرق 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 نانت بفرنسا وحقّق نجاحا باهرا (6).

الجانب التحليلي:

التسوية المستخدمة:

استخدم عبده داغر التسوية العربية القديمة، منخفضة ببعده كبير (دوكاه-راست).

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، وكان منزل والده ملقّى العديد من الموسيقيين والمبتهلين والمشايخ ومن أبرزهم: الشيخ أبو العلا محمد، الفنان محمد فوزي، والقارئ الشيخ عبد الفتاح الشعشاعي الذي كان يجمعه به عامل القرابة (1).

في ذلك الوقت كانت علاقة المقرئ والمبتهل وطيدة بالموسيقى والموسيقين وكانوا أشبه بالأسرة الواحدة، وهو ما ساهم في تفتح مدارك عبده داغر في هذا الجو المتسم بالروحانية والقدسية على الموسيقى العربية الخالصة وكان دؤوبا في تعلمها وإتقانها لدرجة الاحتراف علاوة على تعلم أصول الموسيقى، كما اتخذ عبده داغر لنفسه أسلوبا ومنهجيا في العزف على آلة الكمنجة وذلك بعدما فرغ من تعلم آلة العود بنفسه (2).

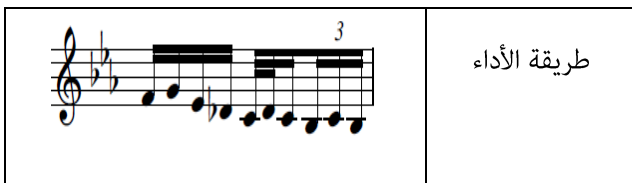
عمل عبده داغر في المواليد والمشايخ منذ سن الحادية عشر وهو ما أكسبه أنماطا مختلفة كان لها أثر بالغ في طريقة عزفه التي تغذّت بصحبته لمشايخ الإنشاد منذ طفولته، ويرى



سريع وقوي ومرن. ومن أبرز مميزات أسلوب العازف عبده داغر حسن اختياره لمواطن توظيف الزخارف وأدائها بإتقان وبوضوح وأحيانا بطريقة مركبة ومندمجة وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدلّ على تمارين متواصلة وجديّة وصارمة. ومن أبرز الزخارف المستعملة:

اقتصر العازف على استخدام هذا زخرف التريسة مرة واحدة في الأداء الحر (Adlib) بطريقة سريعة (Trille Rapide). ولاحظنا أهمية زخرف الداعمة لدى العازف عبده داغر في كامل فترات العمل، وعلى الرغم من سرعة العمل إلا أنّ العازف وظف هذا الزخرف بكثافة وبطريقة متتالية وفي زمن قصير جدا، وقد تنوع أداء العازف لهذا الزخرف باستعمال الدرجات القصيرة (Appoggiatura)، الحلية المصغرة (Acciaccatura)، والداعمة المركبة بدرجتين وثلاثة درجات، ولاحظنا أنّ أغلبها كان في خدمة الحركات اللحنية النازلة. واستخدم العازف زخرف القاضمة في خانة التسليم بطريقة علوية فقط، أما في الخانة الثانية فلاحظنا كثافة استعماله لهذا الزخرف بطريقة علوية وسفلية وبطريقة متتالية وسريعة وبنقاوة عالية، وهي من أهم مميزات أسلوب العازف عبده داغر. واستعمل العازف زخرف الزمرة (Gruppetto) فوق الدرجة وبين درجتين في نفس الارتفاع، وركّز على استخدام الزمرة بين درجتين مختلفتين في الارتفاع في كامل فترات العمل باستثناء الخانة الأخيرة وأحيانا بطريقة مركبة، ولاحظنا أنّ العازف قد وظف هذا الزخرف في العديد من الأحيان بطريقة متتالية وهو ما ساهم في إضفاء بعد جمالي على أسلوب عزفه.

طريقة أداء الجمل الموسيقية عند الإعادة:



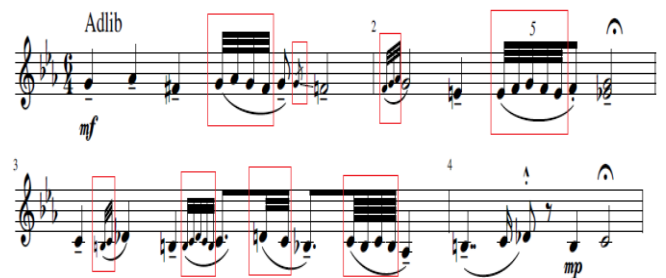
ولتسهيل عملية القراءة والتحليل الموسيقي، قمنا بتدوين هذا العمل درجة أعلى من الأداء الأصلي:



استخدم العازف عبده داغر التسوية العربية القديمة "دو صول ري صول" منخفضة ببعده كبير (دوكاه-راست) لإفضاء جرس (timbre) معيّن على الآلة وليخلق نوعا من السلطنة ولبتّ شيء من الرخامة على صوت الآلة، ولا يفوتنا أن ننوه أنّ تسوية (دوكاه-راست) تساهم في انخفاض شدّة (Tension) الأوتار وهو ما يساهم في تسهيل عزف العديد من الزخارف. وقد ساهمت هذه التسوية في أداء بعض المميّزات التقنية التي لا يمكن أدائها بالتسوية العربية الشائعة والتسوية الغربية، ومن أبرزها تقنية ثنائية الأوتار (Double Corde) بين درجة الكردان في الوتر الأول والثاني.

• الزخارف (Les Ornaments):

تدوين د. عمر بشير



تبين لنا من خلال التحليل الموسيقي أنّ استخدام الزخارف في طريقة عزف عبده داغر يعتبر أمرا أساسيا، إذ يكاد يكون حاضرا في كلّ مراحل العمل، وقد وظف عازفنا العديد من الزخارف بكثرة وأحيانا بطريقة متتالية وبأسلوب



لم يستخدم العازف عبده داغر هذه التقنية بكثرة نظرا لسرعة العمل، واقتصر استعماله لهذه التقنية للربط والتواصل بين الدرجات الموسيقية، وقد وظف العازف تقنية الانزلاق السفلي البطيء في الأداء الحر (Adlib) والانزلاق العلوي والسفلي السريع في بقية فترات العمل.

التموج (Vibrato):

استخدم العازف هذه التقنية خاصة في مقدمة العمل نظرا لوجود درجات موسيقية ذات مدة زمنية طويلة، بهدف إبراز بعض الدرجات وإكساء بعد وطابع جمالي أكثر على الصوت النابع من آله.

الإصبع الرابع (Quatrième Doigt):

استعمل العازف الإصبع الرابع لأداء العديد من الزخارف والتقنيات وللمحافظة على نفس النوعية الصوتية للدرجات الموسيقية، ولا بدّ من الإشارة أنّ هذا الإصبع يعتبر الأضعف من الناحية المورفولوجيا مقارنة ببقية أصابع اليد اليسرى، مما يستدعي جهدا مضاعفا من العازف حتى يتمكن من إتقان التحكم في هذا الإصبع.

الضغط القوي (Accent):



استخدم العازف هذه التقنية لإكساب بعض الدرجات الموسيقية حجما صوتيا أكبر ولإبراز تباين صوتي بين الدرجات، مما ساهم في إرساء صورة تقطع مع الرّتابّة.

تغيير الأوضاع (Les positions):

اقتصر العازف عبده داغر على استخدام الوضع الأول (1^{ère} Position) في العزف.

	طريقة الأداء عند الإعادة
	طريقة الأداء
	طريقة الأداء عند الإعادة

يتميز أسلوب العازف عبده داغر عند إعادة عزفه للجمل الموسيقية بتغيير طفيف في عملية الأداء من خلال تطوير الجمل الموسيقية عبر إضافة بعض التقنيات والزخارف من دون تشويه البنية الأساسية للنص الموسيقي محافظا بذلك على سلامة الأداء المشرقي الأصيل، وتبيّن لنا من خلال التحليل الموسيقي أنّ العازف طوّر عزف بعض الجمل الموسيقية عند الإعادة باستخدام أسلوب تغيير الخلايا الإيقاعية، وإضافة الدرجات القصيرة (Appoggiatura)، الحلية المصغرة (Acciaccatura)، الداعمة المركبة بدرجتين، القاضمة (Mordant)، الزمرة (Gruppetto)، كما لاحظنا أنّ العازف لم يكرر أداء العديد من التقنيات عند الإعادة حتى يتفادى المونودية.

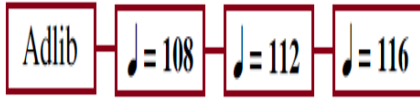
قام العازف بتغيير في حركة القوس عند الإعادة من حركة قوس موصولة (Lié) إلى حركة قوس منفصلة (Détaché) وأحيانا العكس، وباستبدال تقنية تقطيع الأصوات الموسيقية (Staccato) عند إعادة عزفه للجمل الموسيقية بحركة ربط بين درجتين أحيانا وبحركة الأصوات المنفصلة العريضة (Détaché Large) أحيانا أخرى.

الانزلاق (Glissando):

إضافة إلى عزف بعض الدرجات بقوة (Accentation) لإثراء الجانب التعبيري للعمل الموسيقي.

وظف العازف حركة الأصوات الموصولة (Legato) ببراعة وتجلّى ذلك في قدرته على حسن اختياره لأجزاء القوس وتقسيمه المنتظم للقوس لأداء عدد كبير من الدرجات الموسيقية في قوس واحد، ولفت انتباهنا محافظة العازف في العديد من الأحيان على نفس نظام حركات القوس عند إعادة عزف الجمل الموسيقية على الرغم من أنّه لم يتلقّ دراسة أكاديمية في العزف على آلة الكمنجة.

• سرعة العمل (Vélocité):



لم يكتفِ أداء العازف رتباً حيث قام في بعض الأحيان بتغيير النبض الإيقاعي للعمل الموسيقي مستخدماً أسلوب زيادة السرعة (Accelerando)، وأسلوب العزف بحرية (Ad Libetum) في المقدمة.

• استخدام الشدة واللين (Les Nuances):



كان هذا تسلسل مستويات شدة الصوت التي وظفها العازف عبده داغر، وعلى الرغم من مراوحة العازف بين العديد من المستويات الصوتية لإثراء الناحية الجمالية للعمل، إلا أنّ أغلبها كان متوسط القوة (mf) خاصة عند بداية عزف الخانات

لاحظنا تركيز العازف على استخدام أسلوب التصعيد التدريجي (Crescendo) في قوة الصوت في العديد من الفترات، مقارنة بأسلوب التخفيف التدريجي (Decrescendo) في قوة الصوت التي وظّف أغلبها في نهاية بعض الجمل الموسيقية.

• ثنائية الأوتار (Double Corde):

	بين درجة الكرد والنوى
	بين درجة الكردان في الوتر الأول والثاني

استخدم العازف عبده داغر هذه التقنية بين درجتين مختلفتين في الأداء الحر (Adlib) وخانة التسليم، وذلك بين درجة الكرد والنوى باستعمال الوتر المطلق الثاني، والإصبع الأول في الوتر الثالث، كما استعمل العازف نفس التقنية في الخانة الثالثة لعزف درجة الكردان بين وترين باستخدام الوتر المطلق الأول والإصبع الثالث في الوتر الثاني.

• حركات القوس:

لتدوين د. عمر بشير



يتمتع العازف عبده داغر بمهارة عالية على مستوى استعمال القوس، حيث وظف حركة القوس المنفصلة الصغيرة (Détaché Bref) باستخدام وسط القوس (milieu) وبكمية قليلة من القوس نظراً لسرعة القطعة الموسيقية وكثرة الدرجات الموسيقية ذات القيمة الزمنية الصغيرة بأسلوب سريع وهو ما يبرز مدى تحكّم العازف في القوس بخفة ومرونة. استخدم العازف تقنية تقطيع الأصوات الموسيقية (Staccato) بكثرة، وحركة الأصوات المنفصلة العريضة (Détaché Large) باستخدام مساحة كبيرة للقوس، وحركة القوس المنفصلة بالتمهيد (Détaché Porté)،

● نوعية الصوت:

ساهمت التسوية المنخفضة ببعده كبير (دوكاه-راست) في إفشاء جرس (timbre) معيّن وبثّ شئ من الرّخامة على صوت الآلة، وفي هذا السياق وجدنا في تسجيل آخر لنفس القطعة الموسيقية أنّ العازف استعمل كاتمة الصوت (Con Sordino) ⁽⁷⁾ لعزف الأداء الحرّ (Adlib)، وتبيّن بذلك أنّ العازف دائم البحث عن جرس معيّن للآلة.



حوصلة عامة:

ينفرد عبده داغر بأسلوب خاص في العزف على آلة الكمنجة بالاعتماد على حسه الطربي والفني الأصيل، ومن أهم الخصائص الموسيقية في أسلوب العازف عبده داغر هي محافظته على المساحة الصوتية والمنطقة المقامية عند إعادة عزف الجمل الموسيقية واقتصره على القيام بتغيير طفيف في عملية الأداء دون تشويه للبنية الأساسية للنص الموسيقي. ومراوحته بين أساليب وتقنيات تقليدية ومعاصرة. وثناء المخزون الزخرفي الذي أحسن العازف توظيفه بسرعة فائقة وبطرق متعدّدة ومتنوعة في شكلها وهو ما يدلّ على المرونة والدقة الفائقة ومهارة العازف، ولاحظنا وجود زخارف ينفرد بها العازف نابعة من تصوّر فكري ذاتي. ولفت انتباهنا استخدام عبده داغر للعديد من التقنيات الغربية في العزف على آلة الكمنجة ممّا ساهم في الارتقاء بأدائه إلى مستوى عال. واستعماله للعديد من تقنيات القوس المتقدمة والتي

تتطلب تناسقا بين اليد اليمنى واليسرى إضافة إلى مرونة المعصم، وهو ما يبرز مدى تحكّم العازف في القوس بخفة ومرونة.

خاتمة البحث:

استنبط العازف عبده داغر أسلوبا خاصا به في العزف على آلة الكمنجة يعتمد فيه المزج بين الطرب التقليدي في العزف وبين توظيفه للعديد من التقنيات المستوحاة من المدرسة الغربية في العزف على آلة الكمنجة على الرغم من كونه لم يتلقى دراسة أكاديميّة. ولاحظنا اهتماما في بعض الفترات بالجانب التطريبي في العزف، واستخدام الزخارف بطرق متعدّدة ومتنوعة، واستعمال القوس القصير المستعمل بكثرة في الموسيقى العربية، وقد حافظ العازف على المساحة الصوتية والمنطقة المقامية، واقتصر على القيام بتغيير طفيف في عملية الأداء عند إعادة عزف الجمل الموسيقية من دون تشويه البنية الأساسية للنص الموسيقي.

هوامش البحث:

- 1- السيوفي، محمد سعد، ساحر الكمان عبده داغر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2021، ص. 29.
- 2- السيوفي، محمد سعد، مصدر سابق، ص. 33.
- 3- حوار مع خالد داغر ابن عبده داغر بدار الأوبرا المصرية بتاريخ 3 نوفمبر 2021.
- 4- حوار مع خالد داغر ابن عبده داغر بدار الأوبرا المصرية بتاريخ 3 نوفمبر 2021.
- 5- القاسمي (محمد أمين)، تحولات الخطاب الإرتجالي على الكمنجة في البلدان العربية، رسالة الدكتوراه، جامعة تونس، المعهد العالي للموسيقى، 2017، ص. 121.
- 6- نصّار (زين)، موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين، القاهرة، الجزء الثالث، العازفون، دار غريب للطباعة والنشر، 2003، ص. 162.
- 7- فرعون (صادق)، المعجم الموسيقي المختصر، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 2007، ص. 82.