



دراسة تحليلية سيميولوجية لأسلوب العازف رضا رجب في العزف على آلة الكمنجة:
أقوى من الزمن أنموذجا

د. عمر بشير

تونس

Bchiramor700@gmail.com

تاريخ القبول : 2025/12/19

تاريخ الاستلام: 2025/11/14

Abstract :

In This study, we conducted a semiological and analytical examination of the playing style of the violinist Reda Ragab through his performance of the piece « Aqwa min al-Zaman ». The aim of this analysis is to identify the distinctive techniques he employed in his performance, to explore the playing styles he followed, and to examine the intellectual and musical backgrounds that contributed to shaping his artistic style.

Keywords :

Violin, Soloist, Violin playing techniques, Reda Ragab.

ملخص:

قمنا في هذا العمل بدراسة تحليلية سيميولوجية لأسلوب العازف رضا رجب في العزف على آلة الكمنجة، من خلال تقديمه لمقطوعة أقوى من الزمن.

ويهدف هذا التحليل إلى الكشف عن التقنيات المميزة التي اعتمدها في أدائه، ودراسة أساليب العزف المتبعة، بالإضافة إلى قراءة الخلفيات الفكرية والموسيقية التي ساهمت في تشكيل أسلوبه الفني.

الكلمات المفتاحية :

الكمنجة، المقطع الآلي الفردي، تقنيات العزف، رضا

رجب.

مقدمة البحث:

قدّم العديد من عازفي آلة الكمنجة المهرة في الوطن العربي العديد من الإضافات المتعلقة بتقنيات العزف على هذه الآلة وساهموا بشكل كبير في تطوير أساليب الأداء وإثراء أساليب العزف وإبراز عوامل التجديد والإبتكار على آلة الكمنجة، وفي هذا السياق أشار الباحث إلياس سحاب أنّ التفاعل بين العرب المعاصرين والموسيقى الأوروبية، قد أعطى ثماره، وبوتيرة فائقة السرعة وواسعة الانتشار منذ ثلاثينات القرن العشرين، وحتى إلى يومنا هذا. وهو ما يظهر جليا في ظهور كوكبة من العازفين العباقرة الذين أفادوا من تقنيات العزف الأوروبي وسخروها لتعميق تعبيرهم عن أحاسيسهم العربية على آلاتهم¹ ومن أبرزهم عازف الكمان رضا رجب موضوع بحثنا والذي اشتهر بأداء ما يعرف المقاطع الآلية الفردية² على آلة الكمنجة في العديد من الأغاني ومن أهم أعماله صولو أغنية "أقوى من الزمن" للفنانة شادية، كلمات مصطفى الضمراني وألحان عمار الشريعي سنة 1978، وفي حوار أجريناه معه أشار لنا العازف أنّ هذا العمل يعتبر تاريخيا في مسيرته الفنية³، حيث وظف فيه العديد من المهارات والتقنيات العربية والغربية على آلة الكمنجة.

إشكالية البحث:

سنتناول في هذا العمل دراسة أسلوب العازف رضا رجب وتحليل التقنيات التي اعتمدها في المقطع الآلي المنفرد في موسيقى أقوى من الزمن وذلك بغرض معالجة الإشكالية المطروحة في الأسئلة التالية:

ما هي الرؤى الفكرية والمراجع الموسيقية التي تشكل أساس أسلوب العازف رضا رجب؟

ما هي التقنيات البارزة التي تميز أداء العازف رضا رجب على آلة الكمان؟

إلى أي حد ساهمت الأساليب الغربية في تطوير وتشكيل أسلوب الأداء العربي على آلة الكمنجة لدى العازف رضا رجب؟

* عمر بشير: متحصل على شهادة الدكتوراه في الموسيقى والعلوم الموسيقية / أستاذ آلة الكمنجة في المعهد العالي للموسيقى بصفافس.

¹ سحاب (إلياس)، الموسيقى العربية في القرن العشرين مشاهد ومحطات ووجوه، بيروت، دار الفارابي، 2009، ص. 103.

² مقطع آلي فردي = صولو: في العديد من الحالات تعزف المجموعة كاملة ثم ينفرد العازف المنفرد بعزف جملة تعاد من طرف المجموعة ومن جديد ينفرد العازف المنفرد ليعيد نفس الجملة أو يرتجل جملة ثانية، كما يمكنه إدخال بعض التغيرات عليها حتى يعطيها العازف إحساسا جديدا، ومن الممكن أن يقوم العازف بإعادة نفس الجملة عدة مرات. بشرط ألا يتجاوز الوقت المحدد للجملة الأصلية، وفي هذه الحالة يستطيع العازف القيام ببعض التلوينات ولكن النهاية تكون في المقام الأصلي للعمل المنجز. نجد العزف المنفرد بكثرة في المقدمات الموسيقية، ولكن في يومنا هذا يمكن أن يظهر في كل آن وحتى في وسط الغناء وذلك حتى يتطابق مع الصوت الإنساني هي فرصة للمؤدي أن ينشئ من جديد من الطبقة الصوتية المحددة. لفاج (أنطونان)، الموسيقى العربية آلاتها وأغانيها، ترجمة. شرح وتعليق محمد الشرفي، تونس، دار ومكتبة الهلال، 2006، ص. 77.

حوار مع العازف "رضا رجب" في معهد الموسيقى العربية بالقاهرة بتاريخ 2 نوفمبر 2021.³

أهداف البحث:

يتمثل هدف هذا البحث في تحليل أسلوب رضا رجب في العزف على آلة الكمنجة واستكشاف الإضافات التقنية التي قدمها في صولوا أقوى من الزمن، كما سندسلط الضوء على عوامل التجديد والابتكار التي أضافها رضا رجب في مسيرته بأسلوب علمي ومنهجية دقيقة.

إطار البحث:

كان اختياري لموضوع هذا البحث نتيجة أسباب ذاتية، وهي اهتمامي الشخصي وتعلقي الشديد بآلة الكمنجة، وتجربتي المهنية في العزف على هذه الآلة في العديد من الفرق الموسيقية إضافة إلى تدريس آلة الكمنجة في المعهد العالي للموسيقى بصفافس وفي المعهد الجهوي للموسيقى بالمنستير. أما الأسباب الموضوعية، فتتمثل في ندرة الدراسات التي تناولت الدور الذي لعبه رضا رجب في العزف على آلة الكمنجة، بالإضافة إلى إبراز التقنيات المتجددة التي وظفها في أدائه.

المنهجية المتبعة:

ستتناول هذه الدراسة العديد من الجوانب المختلفة، وسنركز على مجموعة من العناصر والمكونات الموسيقية على النحو التالي:

1. عرض البيبلوغرافيا الخاصة بالعازف رضا رجب.
2. تحديد تسوية الأوتار المستعملة في الأداء.
3. تدوين العمل الموسيقي بدقة.
4. استعمال أسلوب الجداول لتحليل التراكيب الزخرفية والتقنيات المستعملة، مع وضعها في سياقها النظري.
5. التعمق في التفاصيل التقنية والأسلوبية لفهم كيفية توظيفها في أداء رضا رجب.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

يعد تطرقنا لموضوع هذا البحث إضافة تكميلية لعدد من الدراسات السابقة، حيث تناولت بعض الأبحاث والمقالات العلمية تحليل أساليب العزف على آلة الكمنجة لدى رضا رجب. ومن أجل وضع هذا العمل في سياقه المعرفي، قمنا بعرض بعض من هذه الدراسات:

- دراسة بعنوان: دراسة مقارنة لأسلوب الأداء الفردي عند بعض عازفي آلة الكمان، من إعداد الباحث أحمد ماهر أحمد شعيب¹.

¹ أحمد شعيب (أحمد ماهر)، دراسة مقارنة لأسلوب الأداء الفردي عند بعض عازفي آلة الكمان، بحث للحصول على درجة الماجستير في الفنون، القاهرة، المعهد العالي للموسيقى العربية، قسم الآلات تخصص كمان، 2021، 200 ص.

- دراسة بعنوان: المقاطع الآلية الفردية لآلة الكمنجة في الأغنية العربية الشرقية في النصف الثاني من القرن العشرين "دراسة تحليلية"، من إعداد الباحث محمد علي كدوس¹.

1. دراسة بيوغرافية للعازف رضا رجب (1944-):

1.1. صورة العازف:



2.1. نشأته وتكوينه:

ولد رضا رجب سنة 1944 بمدينة بلبس بمحافظة الشرقية، وينتمي إلى أسرة فنية محبة للفن وترجع جذوره إلى جده من جهة والدته أودة باشا تركي الجنسية وقد أنشأ في مدينة بلبس عدة مدارس للتعليم عرفت بإسم مدارس أودة باشا وكان عالماً من علماء الأزهر الشريف، أما جده من جهة والده فيدعى "العفيفي" وهو ينتمي إلى قبائل وعشائر اليمن العريق والتي تعرف بإسم العفيفي وهذه القبيلة كانت تهتم بجمع التراث الفني والموسيقي².

ظهرت ميول رضا رجب الفنية وأحب الموسيقى والاستماع إليها خاصة أغاني سيد درويش، محمد عبد الوهاب، وأم كلثوم، وكان في الإجازات الصيفية يسافر إلى بلدته ويقوم بمنزل الشيخ عبد الواحد حسنين مقرئ مدينة بلبس وكان ينتقل معه إلى المدن المجاورة حيث يقوم بإحياء الليالي وقراءة القرآن وفي الموالد يقدم وصلات إنشادية ومدايح نبوية مما كان له الفضل في صقل موهبة رضا رجب وتقوية النزعة الدينية لديه³.

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، ص. 72.

² أحمد شعيب (أحمد ماهر)، م. س.، ص. 43.

³ أحمد شعيب (أحمد ماهر)، م. س.، ص. 43.

بدأ رضا رجب العزف في المرحلة الثانوية في عمر السادسة عشر، وكان يعزف على آلة العود ثم بدأ بتعلم العزف على آلة الكمنجة، وكانت المرحلة الجامعية بمثابة نقطة التحول في موهبته في كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان عند عميد الكلية الأستاذ فؤاد بيومي، الأستاذ محمد نصر الدين، الأستاذ إسماعيل زكي، والأستاذة الإيطاليين بروي يروزا (Broy Yerosa) وبسرو (Pasaro) إضافة لدروس خصوصية خارج المعهد، وقد كان رضا رجب مثالا للطالب المجتهد والملتزم في دراسته لآلة الكمنجة وكانت لديه قدرة استيعاب كبيرة فذاع صيته بين زملائه وكان يرشح لأداء المعزوفات المنفردة في الحفلات¹.

3.1. حياته الفنية:

عمل رضا رجب مع عدة فرق موسيقية من أبرزها: فرقة مصطفى عبد الحميد، فرقة صلاح عطية، وقام بتسجيل بعض الأغاني في الإذاعة في برنامج السوق لسيد مكاي وموسيقى مسلسل بطولة تحية كاريوكا ومحمد حلاوة، وفي هذه الأثناء توطدت علاقته بالموسيقار عمار الشريعي واشترك معه في تسجيل أسطوانة لأغاني أم كلثوم وعبد الحليم حافظ، حيث قام رضا رجب بالأداء الفردي على آلة الكمنجة².

تأثر رضا رجب بأسلوب عازف الكمنجة اليهودي حلموث زخاري (Helmuth Zachary) وقد اشتهر هذا العازف بأداء أسلوب الزيغان (Zigan)، وكان أيضا يستمع كثيرا إلى بعض عازفي آلة الكمنجة الأتراك، وتأثر بأسلوب عزف أنور منسي وأحمد الحفناوي مما صقل موهبته وخبرته بأسلوب خاص في العزف على آلة الكمنجة يميزه عن كثير من العازفين³.

¹ حوار مع العازف "رضا رجب" في معهد الموسيقى العربية بالقاهرة بتاريخ 2 نوفمبر 2021.

² أحمد شعيب (أحمد ماهر)، م.س.، ص. 46.

³ أحمد شعيب (أحمد ماهر)، م.س.، ص. 48.

1.2. التسوية المستدامة:



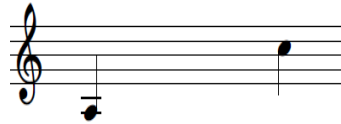
تدوين طريقة أداء رضا رجب:



3.2. المساحة الصوتية:

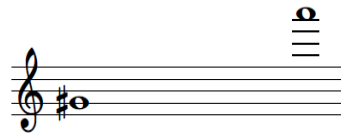
أداء المجموعة:

امتدّت من درجة العشيران وصولاً إلى درجة الكردان.



طريقة أداء المقطع الآلي الفردي:

امتدّت من درجة الحصار وصولاً إلى درجة جواب جواب الحسيني.



نلاحظ التغير الشاسع للمساحة الصوتية والمنطقة المقامية لأداء المجموعة والأداء الفردي، فعلى عكس المساحة الصوتية للجملة الموسيقية التي قامت بأدائها المجموعة والتي امتدّت من درجة العشيران وصولاً إلى درجة الكردان، كان أداء المقطع الآلي الفردي في منطقة الجوابات حيث امتدّت المساحة الصوتية من درجة الحصار وصولاً إلى درجة جواب جواب الحسيني بالتالي تكون المسافة الفاصلة بينهما ديوانين كاملين، وقد ساهم الوصول إلى المناطق الحادة في توسيع الجانب التعبيري للعمل، علاوة على اكتشاف مواطن جمال غير مألوفة في الآلة.

3. أبرز التقنيات المستخدمة:

– الترعيدة (Trille):

طريقة الأداء	الخلية الأصلية
	

اعتمد العازف هذا الزخرف لتوشية درجة السهم بالإصبع الرابع بطريقة سريعة.

– الداعمة (Appogiature):

طريقة الأداء	التسمية
	الداعمة القصيرة
	الداعمة القصيرة
	الداعمة القصيرة
	الداعمة القصيرة

استخدم العازف زخرف الحلية المصغرة (Acciaccatura) بكثرة في حركة لحنية نازلة واقتصر استخدامها مرة واحدة في حركة لحنية صاعدة، وقام العازف بأداء هذا الزخرف في العديد من المواضع العزفية.

– القاضمة (Mordant):

طريقة الأداء	التسمية
	القاضمة العليا
	القاضمة السفلى
	القاضمة السفلى
	القاضمة السفلى
	القاضمة السفلى

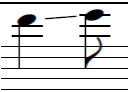
استعمل العازف زخرف القاضمة العليا مرة واحدة باستخدام الوضع الثالث (3^{ème} position) في العزف، وقام بتوظيف زخرف القاضمة السفلى بكثرة في حركات متتالية.

– الزمرة (Gruppetto):

طريقة الأداء	التسمية
	الزمرة بين درجتين مختلفتين في الارتفاع
	الزمرة بين درجتين مختلفتين في الارتفاع
	الزمرة فوق الدرجة

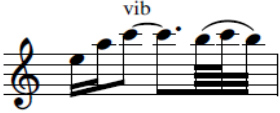
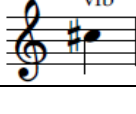
استعمل العازف هذا الزخرف فوق الدرجة، وبين درجتين مختلفتين بطريقة متتالية، وفي مواضع عزفية مختلفة.

– الانزلاق (Glissando):

	انزلاق سفلي
	انزلاق علوي
	انزلاق علوي
	انزلاق علوي
	انزلاق علوي
	انزلاق سفلي
	انزلاق سفلي
	انزلاق علوي
	انزلاق علوي
	انزلاق علوي
	انزلاق سفلي
	انزلاق علوي

نوع العازف في طريقة استعماله لتقنية الانزلاق باستخدام مواضع عزفية ومسافات مختلفة، وهو ما ساهم في إكساب المقطع الآلي الفردي طابعا صوتيا خاصا.

– التَمَوِّج (Vibrato):

	تمَوِّج بالإصبع الرابع
	تمَوِّج بالإصبع الثاني
	تمَوِّج بالإصبع الثاني
	تمَوِّج بالإصبع الثالث
	تمَوِّج بالإصبع الثاني
	تمَوِّج بالإصبع الثاني
	تمَوِّج بالإصبع الثالث
	تمَوِّج بالإصبع الثاني
	تمَوِّج بالإصبع الرابع

استعمل العازف هذه التقنية بكثافة، وفي الدرجات الموسيقية ذات المدة الزمنية الطويلة نسبياً، بغية إبراز أبعاد جمالية على عزفه وبأسلوب سريع.

– الأصوات المنفصلة (Détaché):

لم يستخدم العازف هذه التقنية بكثرة مقارنة بتقنية الأصوات الموصولة.

– الأصوات الموصولة (Legato):

وظف العازف هذه التقنية بكثرة واحتوت بعض ضربات القوس على عدد كبير من الدرجات الموسيقية في قوس واحد.

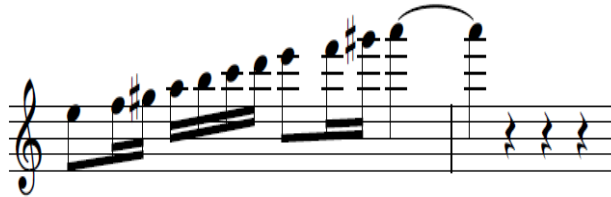
– تغيير الأوضاع (Les positions):

استعمل العازف هذه التقنية بكثرة وبطريقة سليمة وبدقة عالية ووفق ما تمليه الدراسة الغربية على آلة الكمنجة، وما لفت انتباهنا توظيفه لتقنية السلالم بسرعة فائقة في نهاية المقطع الآلي الفردي كنوع من الإبهار ولإظهار إمكانياته الإبداعية، مغيراً بذلك للمسار اللحني لأداء المجموعة في المقياس الأخير كما يوضّح التدوين التالي:

أداء المجموعة:

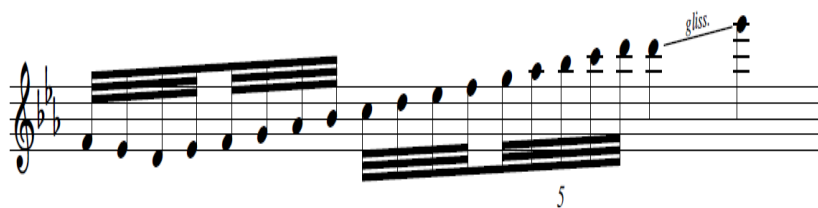


المقطع الآلي الفردي:



ارتأينا التركيز على هذه التقنية نظراً لكثرة اعتمادها من طرف العازف وهو ما يؤكد أنّها خاصية أساسية وجوهرية في أسلوب عزفه، حيث استخدم العازف نفس التقنية في العديد من أعماله ومن أبرزها سنذكر نهاية المقطع الآلي الفردي لموسيقى مسلسل "أرابيسك"¹.

¹ https://www.youtube.com/watch?v=LMXX_v6i7uQI



ونفس التقنية في نهاية المقطع الآلي الفردي لأغنية "قلبي شاريك"¹.



- استخدام الشدة واللين (Les Nuances):

تميز المسار الصوتي بالقوة (f).

- المسار اللحني:

قام العازف بتغيير على مستوى المسار اللحني للجمل الموسيقية مقارنة بأداء المجموعة، فعلى عكس الأداء الجماعي الذي بدأ مع بداية المقياس الأول، بدأ تنفيذ المقطع الآلي الفردي مباشرة قبل المقياس الأول (Anacrouse)².

أداء المجموعة:



طريقة أداء العازف رضا رجب:



نلاحظ من خلال التدوين التالي إضافات العازف وطريقته البارعة في توظيفه للتقنيات التي برزت في العديد من فترات العمل، حيث نجد أنه على الرغم من بساطة الجملة الموسيقية التي قامت المجموعة بعزفها في المقياس الخامس، إلا أن العازف أضفى العديد من الدرجات الموسيقية التي ساهمت في تغيير كلي على مستوى المسار اللحني للجملة الموسيقية، علاوة على استعماله لتقنية الربط بين الدرجات الموسيقية (Legato)، وزخرف الترعيده (Trille)، وزخرف الداعمة

¹ https://www.youtube.com/watch?v=vytL_qWtbJkI

² نَافَلَة (Anacrouse): درجات موسيقية غير منبورة في بداية القطعة الموسيقية. فرعون (صادق)، م.س.، ص. 24.

(Appogiature)، وتقنية الانزلاق (Glissando).

أداء المجموعة:



طريقة أداء العازف رضا رجب:



3. الاستنتاجات:

دواعي اختيار التسوية:

اعتمد العازف رضا رجب التسوية العربية الشائعة "ري صول ري صول" لتسهيل أداء بعض المميّزات الجماليّة والتقنيّة في العزف.

الزخارف (Les Ornaments):

قام العازف بأداء بعض الزخارف بطريقة مندمجة وعزف البعض منها في المناطق العليا لآلة الكمنجة وهو ما ساهم في خلق أبعاد جماليّة وتقنيّة، ومن أبرز الزخارف التي وظفها العازف رضا رجب:

- الترعيّدة (Trille):

اقتصر العازف على استخدام هذا الزخرف مرة واحدة، لتوشية درجة السهم بالإصبع الرابع بسرعة فائقة (Trille Rapide).

الداعمة (Appogiature):

استخدم العازف زخرف الداعمة القصيرة بطريقة سريعة وفي حركات لحنية صاعدة ونازلة، وفي مواضع عزفية مختلفة.

القاضمة (Mordant):

استعمل العازف زخرف القاضمة العليا والسفلى، وما لفت انتباهنا قدرته على أداء هذا الزخرف في حركات متتالية.

الزمرة (Gruppetto):

وظف العازف هذا الزخرف بين درجتين مختلفتين بطريقة متتالية وفي بعض المسارات اللحنية الصاعدة بسرعة وبدقة عالية وفي عدة مواضع عزفية مختلفة، ومن أبرزها الوضع الثالث (3^{ème} position)، والوضع الخامس (5^{ème} position).
تطوير الجمل الموسيقية:

تبين لنا بعد تحليلنا للمقطع الآلي الفردي الذي قام العازف بأدائه وقيامنا بدراسة مقارنة بين طريقة أداء العازف رضا رجب والتنفيذ الجماعي، أنه قد قام بتغيير واضح للمسار اللحني للجمل الموسيقية التي قامت بأدائها المجموعة بأسلوب مختلف من خلال استخدامه للعديد من التقنيات التي تمثلت خاصة في كثرة الزخارف وتقنية الربط بين الدرجات الموسيقية، بالإضافة لأدائه لبعض الجمل الموسيقية السريعة والتقنيات الغربية ومن أبرزها تقنية السلالم والعزف في منطقة الجوابات مما جعل أدائه للعمل الموسيقي مغايرًا عن أداء المجموعة، ولعل ما ساهم في إثراء العمل وإكسابه بعدا جماليا مميّزا عن أداء المجموعة هي تلك الإضافات من الزخارف والخلايا اللحنية والإيقاعية والتقنيات المستعملة بكثرة في الموسيقى العربية وكلها مهارات تتطلب قدرا كبيرا من الدقة والحنكة والبراعة والسرعة أثناء العزف.

الانزلاق (Glissando):

استعمل العازف تقنية الانزلاق (Glissando) العلوي والسفلي، في مسافات ثنائية وثلاثية ورباعية وخماسية وبين درجتين متتاليتين، وبين إصبعين غير متتاليتين، كما لاحظنا توظيفه لهذه التقنية في المناطق العليا للآلة لأداء تقنية تغيير الأوضاع (Les Positions)، ولإبراز عملية تغيير الوضع (Le Démanché) مع حفاظه على استرسال المسار الصوتي.
التموج (Vibrato):

استخدم العازف تقنية التموج (Vibrato) بكثافة وخاصة في الدرجات الموسيقية ذات المدة الزمنية الطويلة نسبيا لإبراز أبعاد جمالية على صوت آلة الكمنجة وبأسلوب سريع.
الإصبع الرابع (Quatrième doigt):

استعمل العازف الإصبع الرابع في عزف العديد من الزخارف والتقنيات ومن أبرزها التريسة (Trille)، وتقنية الانزلاق (Glissando).

تغيير الأوضاع (Les positions):

استطاع العازف الوصول إلى درجة كبيرة من التمكن من تقنيات العزف على آلة الكمنجة، ويظهر ذلك جلياً من خلال تمكنه من العزف في العديد من المواضع الصعبة والمتقدمة بفضل تكوينه الغربي السليم، إذ نراه يجوب منطقة أقصى جوابات الآلة في الوضعيات المتقدمة بنقاوة لا مثيل لها، مستغلاً خفة أصابعه ومهارته في تحريك اليد إضافة لسرعة تنقلها بدقة عالية ووفق ما تمليه الدراسة الغربية على آلة الكمنجة، إضافة لتوظيف مكتسباته في عزف السلالم واستعمالها في أعماله الموسيقية كنوع من الإبهار ولإظهار قدراته الفائقة في العزف، ويعتبر رضا رجب من العازفين السباقين في هذا المجال، كما تبين لنا من خلال التحليل الاختيار الجيد الذي اعتمده العازف لترقيمات الأصابع (Doigté)¹ أثناء العزف، وخاصة عند استخدامه لتقنية تغيير الأوضاع (Les positions).

حركات القوس:

وظف العازف حركة الأصوات الموصولة بكثرة، واحتوت بعض ضربات القوس على عدد كبير من الدرجات الموسيقية في قوس واحد وهو ما يبين حسن تحكمه وتقسيمه للقوس. استخدام الشدة واللين (Les Nuances):

حافظ العازف رضا رجب على المسار الصوتي المتوسط القوة (*mf*).

4. حوصلة عامة:

يعبر أسلوب العازف عن انفتاح وتجربة واسعة في مجال العزف على آلة الكمنجة من خلال مزجه بين عدّة مدارس مختلفة. ويمتاز أسلوب العازف رضا رجب باستخدام تقنيات متطورة في العزف على آلة الكمنجة، علاوة على حسن استغلاله لإمكانات الآلة بهدف إبراز تعابير مختلفة، إضافة إلى براعته في المزج بين التطريب المشرقي وتطويع تقنيات العزف الغربية على آلة الكمنجة. يظهر جلياً التفوق في عزف رضا رجب من خلال تحكمه وسيطرته على العديد من التقنيات الصعبة بكل سلاسة والتي وظفها لإثراء الناحية الجمالية والتعبيرية للعمل الموسيقي، وتبين من خلال كل ما تقدم دور التكوين الغربي والمنهجي الذي تحصّل عليه العازف على أيدي خبراء مصريين وأجانب وهو ما ساهم في ارتقاء عزفه وتجاوزه لمرحلة التقليد ومسايرة المؤلف وصقل وتطوير قدراته التقنية مضيفاً إليها بصمته الواضحة وهو ما سمح له لفتح آفاق للخلق والإبداع، إضافة لسعة معارفه الفنية وامتلاكه لزاد تقني واسع، علاوة على إلمامه بطرق التوظيف السليم لتلك

¹ تحديد الأصابع (Doigté): هي الطريقة التي تحدّد بها الأصابع التي تعزف المقطوعة الموسيقية. فرعون (صادق)، م.س.، ص. 157.

التقنيات.

أبرز التقنيات المستعملة، الأسلوب والفكر الموسيقي لدى العازف رضا رجب:

تمكّن العازف من المزج بين التطريب المشرقي وتقنيات العزف الغربية المتقدمة لآلة الكمنجة، ويمثل أسلوب العازف رضا رجب أحد أبرز النماذج التي تبرز تطوّر الفكر الموسيقي العربي وانفتاحه على روافد فكرية متنوعة، ومن أبرز الخصائص الموسيقية في أسلوب عزفه:

✓ اكتساب مخزون هائل من التقنيات الحديثة وسعة خيال ورؤية جمالية وتعبيرية متميزة مكّنت العازف من تجاوز مرحلة التقليد وصقل قدراته التقنية وتطويرها واكتشاف مواطن جمال مستحدثة وغير ومألوفة في الكمنجة المشرقية.

✓ السيطرة على العديد من التقنيات الصعبة بكل سلاسة، والوصول إلى درجة كبيرة من التمكن من التقنيات المستحدثة على آلة الكمنجة.

✓ تشبّع العازف بالتقنيات والمهارات العزفية الغربية العالية والتي تبرز مدى تأثره بأساليب الموسيقى الغربية الحديثة.

✓ أداء بعض الزخارف بسرعة فائقة وبطريقة مندمجة ومتتالية وعزف البعض منها في المناطق العليا لآلة الكمنجة.

✓ كثرة استخدام تقنية الانزلاق (Glissando) وتوظيفها في عدة مواضع عزفية مختلفة.

✓ تغيير واضح للمسار اللحني للجمل الموسيقية التي قامت بأدائها المجموعة.

✓ إحداث صوت صراح عميق وقوي ناتج عن مدى تحكّم العازف في القوس.

✓ مرونة أصابع اليد اليسرى وسرعة تنقلها بطريقة سليمة من خلال اختياره الجيد لترقيمات الأصابع (Doigté) أثناء العزف.

✓ على مستوى تقنيات القوس يتميز أسلوب العازف باستخدام حركة القوس الموصول (Lié) بكثرة بهدف استرسال اللحن، واحتوت بعض ضربات القوس على عدد كبير من الدرجات الموسيقية في قوس واحد وهو ما يبيّن حرية حركة اليد اليمنى وحُسْن تقسيمه للقوس.

الخاتمة:

استخدم العازف رضا رجب تقنيات عالية كنوع من الإبهار ولإظهار إمكاناته الإبداعية من خلال مزجه بين التطريب المشرقي وتطويع التقنيات الغربية لآلة الكمنجة في الموسيقى العربية ومن أبرزها كثرة العزف في الجوابات من ذلك الصعود إلى الأماكن العليا للملمس بنقاوة لا مثيل لها وتوظيف مكتسباته في عزف السلالم، ونعتقد أنّ هذا الأسلوب له ارتباط وثيق بتطور الفكر الموسيقي العربي الحديث، وقد تميز العازف رضا رجب بسعة خيال شاسعة ورؤية جمالية وتعبيرية متميزة مكنته من تجاوز مرحلة التقليد وصقل وتطوير قدراته التقنية واكتشاف مواطن جمال مستحدثة وغير مألوفة في الكمنجة المشرقية وهو ما يبيّن دور التكوين الغربي على آلة الكمنجة الذي تحصّل عليه العازف.

قائمة المصادر:

- ❖ 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.
- ❖ أحمد شعيب (أحمد ماهر)، دراسة مقارنة لأسلوب الأداء الفردي عند بعض عازفي آلة الكمان، بحث للحصول على درجة الماجستير في الفنون، القاهرة، المعهد العالي للموسيقى العربية، قسم الآلات تخصّص كمان، 2021، 200 ص.
- ❖ سحاب (إلياس)، الموسيقى العربية في القرن العشرين مشاهد ومحطات ووجوه، بيروت، دار الفارابي، 2009، 350 ص.
- ❖ فرعون (صادق)، المعجم الموسيقي المختصر، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 2007، 359 ص.
- ❖ لفّاج (أنطونان)، الموسيقى العربية آلاتها وأغنياتها، ترجمة. شرح وتعليق محمد القرني، تونس، دار ومكتبة الهلال، 2006، 113 ص.