كتاب مدرسة الكمان الشرقيّة" للمؤلف إميل غصن: دراسة تحليلية

أ.عمر بشير[1] (تونس)

تُعد آلة الكمان من الركائزِ الأساسية في الأوركسترا العربية الحديثة، وذلك لسهولة انسجامها مع بقية الآلات الأخرى. كما تتميز بصِفات الفخامة والدفءِ في عملية الأداء إلى جانب قُدرتها على أداء الدرجات الموسيقية العربية بكل أمانة، وتُعتبر كأول آلة غربية دخلت ضمن التخت الشرقي، ويثبتُ المؤرخون أن أنطوان الشّوا هو أول من أدخل هذه الآلة إلى التخت العربي وذلك حسب ما ذكر صميم الشريف "استطاع الموسيقي الحلبي أنطوان الشوّا سنة ١٨٦٥ من إدخالِ آلة الكمان الغربية على التخت الشرقي وأن يقوم بالعزف عليها... ، استطاع مع ابنه عازف الكمان الشهير سامي الشوّا من فرض آلة الكمان الغربية على التخت الشرقي بعد أن تم ضَبط أصواتها بما يُلائم أصوات ونغمات آلات التختِ الشرقي الأخرى..."، [2] وفي الغالب تُعتبر أول بلد عربي ضم الكمان إليه هي سوريا، وكان ذلك نتيجة لعدة تأثيرات تركية جاءت بانضمام سوريا إلى الإمبراطورية العثمانية آنذاك، وذلك لكون حلب كانت قبل فتح قناة السويس مَحط رِحال التجار والسياح من أعاجم وتُرك وتِتر وأرمن وكانت نقطة اتصال في مختلف الشعوب...". [3]

بعد نجاح هذه الآلة في أداء جميع الألوان والقوالب الموسيقية العربية، كان لا بد من وجود مناهجَ لتدريسها حسب التسوية الشرقية ري صول ري صول، ومن بين أشهر المناهج المعتمدة في العالم العربي، نذكر أول منهج متكامل لتعليم آلة الكمان الشرقي في لبنان وهو كتاب "مدرسة الكمان الشرقية" الذي وُضع سنة ١٩٦٣، وهو من تأليف إميلْ غُصنْ شَلالا.

رأينا أنه من الضرورةِ تحليلُ مثل هذه المناهج لحل الإشكالية المتمثلة في الأسئلة التالية:

---

[1] أستاذ تربية موسيقية وعازف كمان محترف. متحصل على الماجستير في الموسيقى والعلوم الموسيقية بملاحظة حسن جدا.

[2] الشريف، صميم، الأغنية العربية، طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، ١٩٨١، ص. ٣٥٥.

[3] الشريف، صميم، الموسيقى في سورية، مطبعة وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩١، ص. ١٣.

– أين تكمنُ أهمية كتابُ "مدرسة الكمان الشرقية" في ارتباطه بأهمية المؤلف وعلاقته بالوضع الموسيقى العام العربي سنة ١٩٦٣؟

– هل من الأفضلِ البدءُ بالتدريس حسب خطوات مناهج الكمان الغربية ثم الإنتقال إلى تدريس الكمان الشرقي، أم أنه يجب البدء بتعلم أسُس الكمانِ الشرقي لضمان المحافظة على الروح الشرقية لعازف الكمان العربي؟

– هل أنّ فكرة إنجاز منهجْ لتدريس الكمان الشرقي من خلال المناهج الغربية عامل إثراء مع إضافة خاصيات الموسيقى العربية أم يجب القطع مع الموسيقى الغربية وإنجاز منهج يُركز على اتقان خاصيات الموسيقى العربية فقط؟

ويهدف هذا البحث إلى:

– وصف محتوى هذا المنهج.

– تنمية معارفنا حول خصائص الكمان الشرقي.

–تحليل تمارين الكتاب.

وللوصول إلى هذه الأهداف سننطلق من خلال البحث في بيانِ مدى صحة الفرضيات التالية ومدى جدْواها:

–الفرضية الأولى: تتمثل وُجوب التعلم منذ البداية حسب التسوية الشرقية للأوتار، ومن دون المرور بتعلُم واكتساب التقنيات الغربية، بل التمرن على ضربات القوس وطريقة وضع الأصابع بما تمليه الموسيقى الشرقية فقط. مثل هذا الرأي نادى به التقليديون أمثال توفيق الصباغ لكي يحافظ المتعلم في تكوينه على البيئة الشرقية.[٤]

–الفرضية الثانية: المرور أولاً بتعلم الكمان الغربي واكتساب ما يجب من تقنيات غربية، خاصةً أنّ هذه المدارس غنية بالمناهج والدروس الخاصة بالآلة، ومن ثم المرور لتعلم الكمان الشرقي. مثل هذا الرأي نادى به

[٤] الصباغ، توفيق، الدليل الموسيقى العام في أطرب الأنغام، مطبعة الإحسان لهيثم الروم الكاتوليك، ١٩٥٠، ص. ص. ١٠٦- ١٠٧.

المجددون أمثال عبود عبد العال، الذي ينصح المتعلم بضرورة تعلم الكمان الغربي على الأقل مدة ثلاث سنوات، ثم اعتماد الطريقة الشرقية في تسوية الأوتار، مع الإستمرار بتعلم الكمان الغربي.[٥]

كان إختيارنا لموضوع هذا البحث نتيجة أسباب موضوعية متأتيةٍ من عديد التساؤلات المطروحة من قبل عازفي الكمان الشرقي حول إجبارية تحصيل تعليم غربي قبل البدء بتعلم الكمان الشرقي، وهل باستطاعة المتعلم بعد إتمام دراسة المناهج الشرقية فقط تحصيل مكتسبات عازف الكمان الشرقية المثالي، أما الأسباب الذاتية التي دفعتني للقيام بهذا البحث هو اهتمامي الشخصي بآلة الكمان بما أنني من العازفين على هذه الآلة، لذلك إرتأيت إلى دراسة كتاب "مدرسة الكمان الشرقية" للمؤلف إميل غصن شلالا وتحليله.

لقد اهتمت العديد من الدراسات والبحوث سواء منها المتعلّقة برسائل ختم الدّروس الجامعية أو غيرها بشخصيات فنية تونسية وأخرى شرقية اقترن محتواها بآلة الكمان. أما فيما يتعلق بالأستاذ وعازف الكمان إميل غصن شلالا فقد لاحظنا غيابا يكاد يكون كليا للمراجع المكتوبة التي تتناول شخصيته، رغم كونه أنشأ أول كتاب يتعلق بالكمان الشرقي في العالم العربي. ولقد إقتصرت الكتب المتوفرة على سرد لحياته وعرض لمساهمته في إحداث الكتاب. مثال: الباحث يوسف طنوس[٦]، والباحث هلال بن عمر.[٧]

كما لا بُدّ من التنويه إلى الصعوبات التي تعرضنا لها وهي قلة المراجع التي اهتمت بالنواحي التقنية لآلة الكمان الشرقية، وعدم توفر المعلومات الكافية للمؤلف. ولقد حاولنا تجاوز هذه الصعوبات راجين من الله أن نكون قد وفقنا ولو قليلا في تقديم عمل يُثرِي الدراسات الموسيقية العربية.

I- نشأة إميل غصن وتكوينه :

---

[٥] غلمان، محمد نصر الدين، الكمان الشرقي، رسالة ختم الدروس الجامعية، جامعة تونس، المعهد العالي للموسيقى، ١٩٩٦-١٩٩٧ ص. ١٥٩.

[٦] طنوس، يوسف، «آلة الكمان ودورها في الموسيقا اللبنانية والعربية» ، مجلة الحياة الموسيقية، العدد ٣٩، سوريا، ٢٠٠٦، ص. ٢٥.

[٧] بن عمر، هلال، وظيفة الكمنجة في التخت التونسي دراسة تحليلية للخصوصيات التقنية والتعبيرية الاستخبار في طبع الحسين نموذجا، رسالة الدكتوراه، جامعة تونس، المعهد العالي للموسيقى، ٢٠١٥، ص. ٣٣٧.

"الآلات الموسيقية فى الإبداع الموسيقي العربي المعاصر"

١.نشأته وتكوينه:

وُلدَ إميلْ غُصْنْ شَلاَلاَ في مدينة بُيونْسْ أَيْرِسْ عاصمة الأرجنتين سنة ١٩٢١ من أبوين لبنانين. تَربى في بيتٍ موسيقيٍ فكان يستمع مع أخيه فريدْ غصن عازف العود إلى خاله يُوسف فَاضلْ وهو يعزف على الكمان الألحان الغربية، وإلى عرابه جورج الفَران العزف الشرقي، كما أُعجب وتأثر بسماع أسطوانات سامي الشّوا، أميرِ الكمان في ذلك الوقت. عاد في عمر الخامسة إلى لبنان، وتابع دروسه في مصر، حيث أتقن العربية والفرنسية والإنقليزية والإيطالية والإسبانية. [٨]

دَرس الكمان الغربي على يد البُروفسور فَرَانْشِيسْكُو بِرْنَافَا، والبُروفسور رُوبِرْتُو دَافُولْيُو، ودَرس الكمان الشرقي مستعينا بالألحان الشرقية التي كان يعزفها أخوه عازف العود المشهور فريدْ غصن.

٢.مسيرته الفنيّة:

ترأس فرقة بديعة مصابني في مصر، كما كان عازفا أولاً في فرقة إذاعة القاهرة التي كان بقيادة عزيز صادق. وضع موسيقا تصويرية ووزع بعضها لأفلام عدة، إضافة إلى توزيع أغان لكبار المطربين والمطربات، أمثال فريد الأطرش وصباح وبديعة مصابني. ألّف مقطوعات كلاسيكية شرقية وغربية وسجلها في الإذاعة اللبنانية وفي إذاعة بي بي سي. أسّس معهدا خاصا في القاهرة لتدريس الموسيقا الغربية والشرقية وعمل مع أخيه على تسجيل المؤلفين والملحنين وناشري الموسيقا في البلدان العربية إلى جمعية الساسيم الفرنسية، وترأس القسم الشرقي في المعهد الموسيقي الوطني اللبناني مدة سبع سنوات.

II-دراسة وصفية لكتاب "مدرسة الكمان الشرقية" :

١. وصف الكتاب:

يحتوي الكتاب على ١٢٤ صفحة وتضم المرحلة الأولى جزأين:

- الجزء الأول من الصفحة ١ إلى الصفحة ٧٢ ويتخللها ٦٤ تمرين.

[٨] طنوس، يوسف، «آلة الكمان ودورها في الموسيقا اللبنانية والعربية» ، مجلة الحياة الموسيقية، العدد ٣٩، سوريا، ٢٠٠٦، ص. ٢٥.

- الجزء الثاني من الصفحة ٧٣ إلى الصفحة ١٢٤ ويتخللها ٥٠ تمرين.

٢.محضر جلسة الكتاب وأهم النتائج:

اعتمد المؤلف في عرضه للدروس الطريقة العالمية المقررة في المناهج الموضوعة لهذه الآلة، سهل المؤلف استيعاب النغمات الشرقية وتنفيذها بواسطة هذه الآلة باعتماد الدوزان العربي وهو الوتر الأول ري الوتر الثاني صول الوتر الثالث ري الوتر الرابع صول.

إنّ الكتاب يُبَسِطُ الكتاب قضية توحيدَ مناهجَ التدريس على هذه الآلة، حيث إنّ إلى يومنا هذا يعتمد بعضُ أساتذة هذه الآلة في إعطاء الدروس عليها بالاعتماد على طرقهم واجتهادهم الخاصين.

بناءًا على ما تقدم ترى اللجنة أنَّ هذا الكتاب صالح ومفيد لتدريس آلة الكمان الشرقي في المعاهد الموسيقية، وتوصي اللجنة باعتماده رسميا. وقد رفعت الجلسة في تمام الساعة السابعة مساء."

تكمن قيمة الكتاب في قيمة أعضاء اللجنة المتواجدة لدراسة مدى أهمية وجود هذا الكتاب.

٣.تعريف المنهج:

لغةً: هو الطريقُ الواضح المستقيم، الذي يُفضي بصحيح السَيرِ فيه إلى غايةٍ مقصودةٍ، بسهولةٍ ويسرٍ. ومن هذا الأصل جرى استعمال لفظ المنهج، لتعني بوجه عام،« وسيلة محددة توصل إلى غاية معينةٍ» .[٩]

اصطلاحًا: حسب بعض المهتمينَ والعلماء، فإن المنهج هو جملة المبادئِ والقواعد والإرشادات التي يجب على الباحث اتباعها من بداية البحث إلى نهايته بُغْيَةَ الكشف عن العلاقات العامة والجوهرية والضرورية التي تخضع لها الظواهر موضوع الدراسة، وخلاصة القول "إنه ولو اختلفت استعمالات كلمة منهج في ألفاظها، إلا أنها تدور

[٩] صليبا، جميل، «المعجم الفلسفي» ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء الأول، لبنان، ١٩٧٣، ص. ٢١.

في فلك معنى واحد هو الطريقة أو الأسلوب أو الكيفية أو الوسيلة المحددة التي تؤدي إلى الغرض المطلوب أو الغاية المعينة".[١٠]

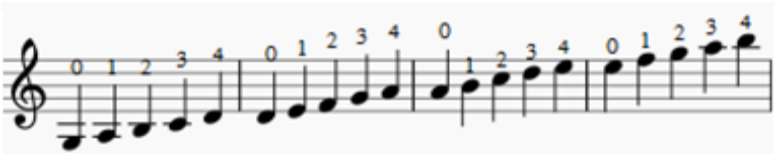
٤. خاصيات الكمان الشرقي:

٤.١.الدوزان أو التسوية:

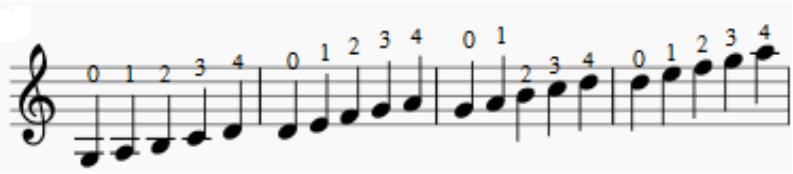
وهي كلمة تركية تُطلق على تصليح مقامات الآلات، ومعناها إتفاق الأصوات. [١١]

إنّ الفرق بين تسوية الأوتار الغربية والشرقية هي النزول ببعد في وتر جواب البوسلك ووتر الحسيني إلى وتر المحير ووتر النوى.

التسوية الغربية بِتوالي بُعد الخامسة التامة كما يلي: مي لا ري صول.



التسوية العربية الشائعة، مستنبطة من تسوية العود بتوالي بعد الرابعة التامة، وتطلق عليها تسوية الفرق وهي التي تدرس في المعاهد ري صول ري صول. اعتمدتها المدرسة الجديدة التي من روادها محمد حجاج وعبد الحليم عظيم وأنور منسي الذي يُنسب إليه هذا التعديل الجديد. [١٢]



---

[١٠] فؤاد البهي السيد، عبد الرحمان سعد، علم النفس الاجتماعي رؤية معاصرة، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٩، ص ٣٠٠، مؤلف جماعي، منهجية البحث العلمي وتقنياته في العلوم الاجتماعية، المركز الديمقراطي العربي، برلين ألمانيا، ٢٠١٩، ص. ١٤.

[11] الخلعي، محمد كامل، كتاب الموسيقى الشرقي، كلمات عربية للترجمة والنشر، جمهورية مصر العربية، ٢٠١١، ص. ٧٩.

[١٢] طنوس، م. س.، ص. ٢٥.

كما توجد تسوية عربية قديمة وتطلق عليها اسم كِردان: صول ري صول دو، وهي كما ذكرها سامي الشّوا بالألفاظ الفارسية المتداولة" للكمانجه العربي أربعة أوتار حسب ما ذكرنا: فالوتر الأول يسمى صول أي كردان، والوتر الثاني يسمى رَ أي نواه، والوتر الثالث يسمى لا أي دوكاه، والوتر الرابع يسمى رَ أي يكاه".[١٣] وهذه الطريقة استنبطها الموسيقى توفيق الصبّاغ وذلك للتخلص من الطريقة التركية ري لا ري صول وذلك حتى تتماشى مع المقامات العربية، حيث يُبرز هذا التعديل إمكانية عزف كل من مقام الحجاز كار والحجاز كار كردي على درجة الكردان، كذلك مقام البياتي على درجة الكردان.[١٤]

التسوية في تونس حسب ما جاء في مخطوط: غاية السرور والمنى الجامع لدقائق رقائق الموسيقا والغناء من تأليف أربعة ضباط من الموسيقا العسكرية الملكية عمار بن أحمد الغربي، خليل بن أحمد القِرتلي، على بن عبد الله الشلبي والطاهر بن محمد بن الطيب القلبي "وكان يمسك مثل الربابة وأوتاره تُشد على طريقتين ري، لا، ري، صول وهي التسوية التركية القديمة، دو، صول، دو فا: وهي نفس التسوية مع خفض الطبقة بدرجة طنينية دوكاه راست.[١٥]

التسوية التركية الشائعة صول، ري، لا، ري.

ملاحظات:

يعود السبب الرئيسي في اختلاف تسوية الأوتار لتسهيل وتمكنين العازف من التعبير وإبراز براعته في العزف والإرتجال، وتناسب كل تسوية عدة أسباب ومن أهمها:

- التنقل بين الأوتار والمقامات والأجناس وذلك للتعبير عما يخالج العازف.

---

[١٣] شوّا، سامي، تعليم الكمانجه الشرقية على النوته الإفرنجية، المدرسة الإلهامية لتعليم الموسيقى الشرقية، القاهرة، ١٩٢١، ص. ١١.

[١٤] بو عفيف، وسام، دراسة تحليلية لأسلوبية العزف على الكمان الشرقي التقليدي "سامي الشوا" نموذجا، رسالة ختم الدروس، جامعة الوسط، المعهد العالي للموسيقى، ٢٠٠٥-٢٠٠٦، ص. ١٢.

[١٥] القرفي، محمد، «دور الكمان في تطوير الموسيقا العربية» ، مجلة الحياة الموسيقية، العدد ٣٩، سوريا، ٢٠٠٦، ص. ١٧.

-بالإمكان عزف الجمل الشرقية باستعمال تسوية الأوتار الغربية ولكن بإختلاف الأصابع مثال: من الأساليب المستعملة في الطرق الشرقية، عزف الجملة في الجواب ثم في القرار والعكس من القرار إلى الجواب وهي عملية قفز بين الديوانين بسهولة وذلك باستخدام نفس الأصابع، أما في التسوية الغربية فإن إستعمال الأصابع يختلف وهذا من دون تأثير في الجملة الشرقية، ولكن هذه التقنية ليست متاحة لكافة العازفين خاصة مع دخول الأرباع وإذا كانت الجملة سريعة.

-بالنسبة للموسيقى الغربية لا يمكن عزفها إلا بالتسوية الغربية فقط لأن القطع الصعبة مثل الكونشرتو أو الكابريس أو السونات أو غيرها لها أسلوب معين في الصعود والهبوط.

٢.٤. تصوير المقامات[١٦]: تكون بالمحافظة على الوضع الأول مع تغيير أماكن الأصابع مسايرة المقام المزمع عزفه مع اتخاذ وضعيات خاصة ومتشعبة بخصوصية وبتشعب التصوير المعتمد.

٣.٤. الأرباع:

بما أنَ موسيقى الغَربْ قد بُنِيَتْ على مسافات صوتية مركبة من درجة ونصف درجة، فقطْ اكتفوا بإستعمال علامتي الدييز والبيمول لتحويل الأصوات للرفع أو للخفض والتي حددوها بمسافة صوتية كاملة وبنصف مسافة صوتية، أما في الموسيقى العربيّة فنستعمل المسافات الغربية التي قمنا بذكرها ومسافات أخرى ناتجة عن طبيعة سلالمها ومتولّدة عن استعمال علامات التّحويل المقرّرة خلال المؤتمر الأوّل للموسيقى العربيّة المنعقد بالقاهرة سنة ١٩٣٢ وهي علامة نصف الرافع ونصف الخافض.[١٧]

نصف الرافع	
نصف الخافض	

[١٦] غلمان، م. س.، ص. ٩١.

[١٧] الرّايس، الحبيب، النظريات الموسيقيّة الموسعّة، تونس، ١٩٩٦، ص. ٤٢.

استنتاج:

على غرار مناهج آلة الكمان الشرقي التي عرفت بالقلة، فإن المناهج الغربية لها أشواط متقدمة إضافةً إلى تقاليد عريقة في هذا المجال، ومن المناهج المستعملة في المعاهد الموسيقية في تونس: (باغانيني الصغير، سوزوكي، فليش، زايتس، كروتزر، دونت، سيت، روديه، ولفارت، ريدنغ، شراديك، سفشيك، دانيلا، فيوريلو، هوبر، مازاس) والعديد من المناهج الأخرى. أما فيما يخص مناهج تعليم الكمان الشرقي فنفتقد إلى المؤلفات العربية الخاصة بالتقنيات الواجب تدريسها بالآلة، فيلجأ العديد من الأساتذة لاستعمال البشارف واللونغات والسماعيات التي كتبت في الأصل لتدريس آلة القانون والناي والعود، بذلك نفقد خصوصية الآلة، وهو ما دفعنا لتحليل هذا المنهج الخاص بتدريس تقنيات آلة الكمان الشرقي.

المحور الثاني:

II- تحليل كتاب "مدرسة الكمان الشرقية".

١.تحليل الجزء الأول من الكتاب:

في البداية قدّم إميل غصن ٦ صور لتوضيح مسك الكمان بطريقة سليمة والتحكم في القوس، فالصور لها دور كبير في تقريب الطريقة الصحيحة لمسك الآلة خصوصا إن كانت مرفوقة بشروح واضحة، ويرى المفكر كومينوس[١٨] "إن الكتب المصورة تستثير اهتمام المتعلم وتشرك حواسه في العملية التربوية." ومِنْ ثَمَّ استعرض أسماء أجزاء الكمان، وأجزاء القوس، وترتيب أسماء أوتار الكمان الشرقية:

١.١.مسك الكمان: أولا باتخاذ مكان الآلة في المنطقة الفاصلة بين الكتف والذِقْنِ، وثانيا بتركيز اليد على عنق الكمان بشكل يترك الأصابع ليِّنةٌ وحُرّةٌ، وأخيرا بوضع الأصابع على دستان الكمان (touche)كما تبين الصور التالية[١٩]:

---

[١٨] فنيش، أحمد علي، أصول التربية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ص. ٢٥٤.

[19] غصن، م. س.، ص. ٣.

(صورة عدد ٢)

٢.١.طريقة مسك القوس: أولاً بإمساك القوس باليد اليمنى من أوله في شكل دائري، فيلمس رأس الإبهام عصا القوس من بين العصا والقوس وقريبا من القطعة المتحركة التي يشد بها الشعر، ويكون الإبهام منحنيا قليلا ليلمس بمنتصفه شعر القوس[٢٠]، وتضم بقية الأصابع لبعضها فيكون الإبهام مقابلا للإصبع الأوسط تماما وتمر العصا من تحت آخر الخنصر وتحت المفصل الثاني من السبابة التي لا يجوز مطلقا فصلها عن بقية الأصابع لأنها تضعف القوة والصوت. تطرق المؤلف لطريقة مسك الآلة وذلك ليس من باب الارتجالية، فالتجارب أثبتت أن الدارس إذا ما تعود منذ البداية على طريقة خاطئة لمسك الآلة فإنه سيصعب عليه بعد ذلك تغيير طريقته هذه، خصوصا إذا تقدم في المراحل والمستويات التعليمية.[٢١] وينجر عن ذلك عدة صعوبات في العزف ستحول حتما دون أدائه لما يُطلب منه من قطع ومعزوفات وتمارين بالسهولة واليسر والتي كان له بالإمكان أداؤها لو كانت له مسكة صحيحة وسليمة للآلة منذ بداية التعلم. [٢٢]

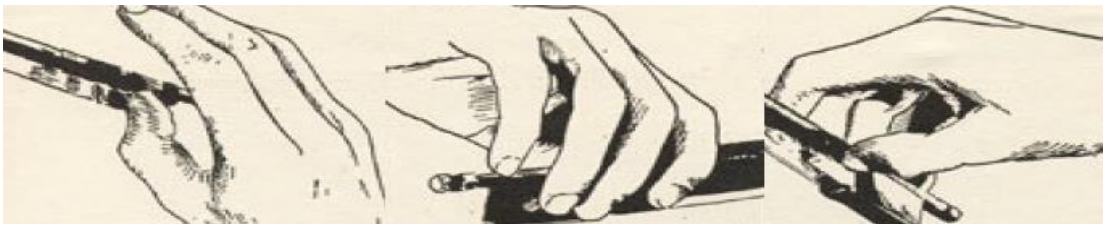
---

[20] ن. م.، ص. ٣.

[٢١] الصباغ، م. س.، ص، ص ١٠٦-١٠٧.

[٢٢] بوزقندة، محمد، المنهج العلمي: أهميته وتأثير غيابه في تدريس آلة العود، رسالة ماجستير، جامعة الوسط، المعهد العالي للموسيقى، ٢٠٠٦-٢٠٠٧، ص. ١٨.

(صورة عدد ٣)



٢.تحليل التمارين:

لكي ندرك التّمشي المتبع للمؤلف، اعتمدنا في تحليل الجزء الأول من الكتاب استعمال طريقة الجداول نظرا لوجود ٦٤ تمرين، وذلك باحتساب عدد المقاييس لكل تمرين والسلالم والأشكال الإيقاعية إلى جانب كتابة جميع النصائح والملاحظات التي عرضها لنا المؤلف وطريقة صياغة التمارين.

١.١.الملاحظات:

نلاحظ تدرجا وتنوعا في إستعمال الأشكال الإيقاعية التالية:

	هدفها تواصل الصوت
	هدفها توقف الصوت
	هدفها تقسيم الصوت

-تدّرج المؤلف في الصعوبات والتعقيد بطريقة مفصلة ومنتظمة، ووضع بالأساس تمارين بسيطة وسهلة خاصة بكيفية وضع الأصابع على الأوتار مع مرافقتها ببعض التمارين لتطويرها وتثبيتها بطريقة واضحة ومتدرّجة، وذلك بدءا بتمارين الإصبع الأول إلى تمارين الإصبع الرابع، ليشعر المتعلم بتقدمه المتواصل، فيندفع في مزيد من التحصيل العلمي الفني على حد السَّواء وهو من الأهداف التي رسمها في كلمته في أول الكتاب.

– وبالنظر إلى التمارين التي وضعها المؤلف لاحظنا أنّ كل التمارين لم تشتمل على صعوبتين في الآن نفسه، إما صعوبة في تسيير حركة اليد اليمنى أو صعوبة موضع أصابع اليد اليسرى، وهو ما يسمح للمتعلم من التمكن والإطلاع ومعالجة كل تقنية على حده.

–إعتمد المؤلف كتابة نصائح تعليمية في أغلبية الدروس، وحسب بحوثنا فإن جُلَّ النصائح مأخوذة من كتاب باغانيني الصغير[٢٣] (Le Petit Paganini) التي هي في الأصل مأخوذة من نصائح مشاهير أساتذة الكمان:

–Charles August de Bériot (1802–1870)

–Jean Delphin Alard (1815–1888)

–Edouard Colone (1838–1910)

–Charles Dancla (1817–1907)

–Niccolo Paganini (1782–1840)

–Lambert Joseph Meerts (1800–1863)

–Camillo Sivori (1815–1894)

–Jan Kubelick (1880–1940)

–Rodolphe Kreutzer (1766–1831)

–Albert Lavignac (1846–1916)

–Giovanni Battista Viotti (1755–1824)

–Jacques Thibaud (1880–1953)

–Eugène Ysaye (1858–1931)

–Lucien Capet (1873–1928)

---

[٢٣] منهج باغانيني الصغير لتعليم أصول العزف على آلة الكمان أسّسه أرنست فون دوفالد سنة ١٨٩٩ وهو بيداغوجي وملحن وقائد أوركسترا.
Edition Van De Velde,www.van-de-velde.fr/.(24 / 03 / 2021)

-Pablo de Sarasate (1844-1908)

-Martin Pierre Marsick (1847-1924)

-Pierre Baillot (1771-1842)

-Eberhardt Wilhelm Dietz (1852-1926)

-في الجزء الأول لاحظنا أنّ طريقة صياغة أغلب التمارين متشابهةٌ مع كتاب باغانيني الصغير الجزء الأول والثاني في طريقة تناول الدروس خاصة دروس موضع الأصابع، وكذلك من ناحية الشكل باستعمال رسومات متشابهة، كما لاحظنا تشابها في تسلسل تقديم تقنيات اليد اليمنى:

التسلسل	باغانيني الصغير الجزء الثاني	مدرسة الكمان الشرقية
التقنية ١	Le Grand Détaché	استعمال القوس في الأصوات المنقطة المتقطعة[24]
التقنية ٢	Le Détaché Large	استعمال القوس في الأصوات الثابتة[25]
التقنية ٣	Le Martelé	ضربات القوس[26]
التقنية ٤	Le Sautillé	الأصوات المنقطة[27]
التقنية ٥	Le Staccato	تقطيع الأصوات الموسيقية[28]

[٢٤] غصن، م. س.، ص. ٣٨. «سحبة حادة مستقيمة خاطفة، من دون أن يعلو القوس عن الوتر» .

[٢٥] ضيف، شوقي، معجم الموسيقا، مركز الحاسب الآلي مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية،٢٠٠٠، ص. ٩٣. «إرشاد يكتب في أماكن بعينها من المدونة الموسيقية، يوجه المؤدي لأداء النغمات الموسيقية متواصلة مترابطة» .

[٢٦] معجم الموسيقا، م. س.، ص. ٩٩. «إرشاد لعازفي الآلات الوترية ذات القوس لتوجيه العازف، كي يؤدّي النغمات الموسيقية متقطعة فيما يشبه الطرق وغالبا ما يتمّ ذلك بالطّرقِ بأعلى القوس».

[٢٧] معجم الموسيقا، ن. م.، ص. ١٤٠. «مصطلح خاص بعزف الآلات الوترية ذات القوس، وفيه يقوم العازف بتمرير القوس على الوتر بشكل قافز».

[٢٨] معجم الموسيقا، ن. م.، ص. ١٤٦. «مصطلح يستعمل في مجال الأداء يوجه المؤدّي إلى أداء النغمات الموسيقية متقطعة منفصلة».

من خلال كل ما تقدم نلاحظ أن المؤلفَ استند بشكل كبير إلى التجربة الغربية وهذا بالأمر البديهي نتيجة للتكوين الموسيقى الغربي الذي درسه على أيدي خبراء أجانب.

٣.تحليل الجزء الثاني:

بعد أن قمنا بالإطلاع على كل تمارين الجزء الثاني، اخترنا تحليل تمارين مقام الراست والنواثر والحجاز والجهاركاه وذلك نظرا لثراء وأهمية هذه التمارين من الناحية التقنية.

جزّء المؤلف درس المقامات إلى قسمين:

- القسم الأول: يُقدّمُ فيه المؤلف تمارين سلم المقام باستعمال أشكال إيقاعية مختلفة.

-القسم الثاني: يتمثل في نص موسيقي من تلحينه.

الاستنتاجات:

-قام الكاتب بتأليف دروس المقامات بطريقة غلب عليها الطابع اللحني، وذلك بإتخاذ مسار غنائي وتوظيف جمل لحنية بسيطة وسلسة مع التطرق لبعض تقنيات الآلة. لذلك فإننا نرى أنه بالإمكان استعمال الكتاب في تدريس مادة القراءة الغنائية لاحتوائه على العديد من الجمل اللحنية المستساغة وهو ما يُمكّن المتعلّمَ أيضا من اكتساب ذاكرة لحنية تمكنه من أداء التقاسيم.

-اقتصر المؤلف على إبراز عقد مقام التمارين دون البحث عن التنويع وإبراز إمكانياته في الدائرة المقامية للموسيقى العربية لأن الهدف كان بيداغوجيا تعليميا بالأساس وحسب المستوى.

-ركّز المؤلف على تقنيات القوس وذلك لتعويد اليد اليمنى على حركات القوس التي تعتبر من أكثر الدروس تعقيدا، كما اعتمد على التنويع في أشكال القوس المنفصلة والموصولة لدورها الهام في إثراء الناحية الجمالية للتمرين

وتطوير الفكرة التعبيرية لعملية الأداء، كما نلاحظ اهتمامه بإدراج تقنية تأخير النبر (syncope) ليشعر المتعلم بالنبض الإيقاعي وذلك من خلال إبراز الأوقات القوية والضعيفة منها ومواضعها.

استخدم المؤلف مصطلحات الشّدة واللين (Nuances) التي تبرز تغيير التلوينات في أداء الجمل الموسيقية، والإشارة لأداء بعض الدرجات بقوة (Accentation) لإثراء الجانب التعبيري.

فرضت المدارس الغربية الروسية والألمانية والإيطالية والفرنسية وغيرها من المدارس الأخرى 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 العزف والأداء بين العازفين العرب، وذلك حسب ما اكتسبه كل عازف من محيطه السمعي، ومن هنا تأتي نقاط الضّعف الناتجة عن قلّة احاطته بمختلف تقنيات العزف، وهو خَللٌ مأتاه عدم وجود منهج متفق عليه لتدريس تلك التقنيات، وبناءً عليه فإنّ حرص العازف على اكتسابها يفتح له أفاقا للتجديد والخلق والإبداع، وهو ما يُثْمِرُ عزفًا مُتمسكًا بالروح الشرقية ومنفتحًا في الوقت نفسه على الألوان الغربيّة، ويسمح بظهور أعمال فنيّة سِمتها التجديد والإبتكار، فعازف الكمان المتمكّن من آليات العزف والملِمُّ بالتقنيات الشرقيّة وسائر التقنيات المكتسبة بإمكانه إضافة الكثير إلى المدونّة الموسيقيّة عامةً وإثراء الموسيقى العربيّة خاصةً ، 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 إلاّ بتطوير المناهج التعليميّة، فالعازفون الأتراك على سبيل المثال استطاعوا أنْ يُؤدوا أنماطا موسيقيّة مختلفة بفضل اكتسابهم للتقنيات الغربيّة وحسن الاستفادة منها إلى جانب محافظتهم على الرّوح التركيّة.

قائمة المصادر والمراجع

- باللّغة العربية:

* حنانا، محمد، معجم الموسيقى الغربية الإعلام-المصطلحات-الأعمال الموسيقية، دمشق، سوريا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠٠٨، ٣٥٩ ص.

* شوّا، سامي، تعليم الكمانجه الشرقية على النوته الإفرنجية، المدرسة الإلهامية لتعليم الموسيقى الشرقية، القاهرة، ١٩٢١، ٣١ ص.

*الخلعي، محمد كامل، كتاب الموسيقى الشرقي، كلمات عربية للترجمة والنشر، جمهورية مصر العربية، ٢٠١١، ٣٩٢ ص.

*الرّايس، الحبيب، النظريات الموسيقيّة الموسعّة، تونس، ١٩٩٦، ٢٨٣ ص.

*الصباغ، توفيق، الدليل الموسيقى العام في أطرب الأنغام، مطبعة الإحسان لهيثم الروم الكاتوليك، ١٩٥٠، ١٤٣ ص.

*القرفي، محمد، «دور الكمان في تطوير الموسيقا العربية» ، مجلة الحياة الموسيقية، العدد ٣٩، سوريا، ٢٠٠٦، ٢٥٥ ص.

*بن عمر، هلال، وظيفة الكمنجة في التخت التونسي دراسة تحليلية للخصوصيات التقنية والتعبيرية الاستخبار في طبع الحسين نموذجا، رسالة الدكتوراه، رسالة الدكتوراه، جامعة تونس، المعهد العالي للموسيقى، ٢٠١٥، ٣٤٧ ص.

*بن محرز، ليندة لطاد، منهجية البحث العلمي وتقنياته في العلوم الاجتماعية، المركز الديمقراطي العربي، برلين ألمانيا، ٢٠١٩، ٢١١ ص.

*بو عفيف، وسام، دراسة تحليلية لأسلوبية العزف على الكمان الشرقي التقليدي "سامي الشوا" نموذجا، رسالة ختم الدروس، جامعة الوسط، المعهد العالي للموسيقى، ٢٠٠٥-٢٠٠٦، ص127.

*بوبس، أحمد، أنطوان زابيطا "موسيقي عربي بأسلوب غربي"، مجلة أوتار أونلاين، سوريا، العدد الأول.

*بوزقندة، محمد، المنهج العلمي: أهميته وتأثير غيابه في تدريس آلة العود، رسالة ماجستير، جامعة الوسط، المعهد العالي للموسيقى، ٢٠٠٦-٢٠٠٧، ص١٥٨.

*الشريف، الصميم، الموسيقى في سورية، مطبعة وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩١، ٤٠٨ ص.

*طنوس، يوسف، "عبد الغني شعبان"، مجلة one fine art، لبنان.

*طنوس، يوسف، «آلة الكمان ودورها في الموسيقا اللبنانية والعربية» ، مجلة الحياة الموسيقية، العدد ٣٩، سوريا، ٢٠٠٦، ٢٥٥ ص.

*غصن، إميل، مدرسة الكمان الشرقية، الجزء الأول، لبنان، ١٩٦٣، ١٢٤ ص.

*غلمان، محمد نصر الدين، الكمان الشرقي، رسالة ختم الدروس الجامعية، جامعة تونس، المعهد العالي للموسيقى، ١٩٩٦-١٩٩٧، ١٧١ ص.

*فرعون، صادق، المعجم الموسيقي المختصر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٧، ٢٠٦ ص.

*فنيش، أحمد علي، أصول التربية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ٢٥٤ ص.

*كريّم، محمد، "توفيق الباشا موسيقى النهضة"، بدايات لكل فصول التغيير، العدد ١١، لبنان، ٣ مارس ٢٠١٥.

*مروة، نبيل، التأسيس الثالث للمعهد العالي للموسيقى في لبنان بعد رحيل "الديكتاتور العادل، موقع درج، لبنان، ١٥ جوان ٢٠١٨.

* صليبا، جميل، «المعجم الفلسفي» ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء الأول، لبنان، ١٩٧٣، ٧٣٧ ص.

*الشريف، صميم، الأغنية العربية، طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، ١٩٨١، ٣٥٥ ص.

- باللّغات الأجنبية:

*EBERHARDT ،Goby ،Violin School ،vol1 ،Russie, 1911 ١١٣ ،p.

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

- مواقع الواب:

*Edition Van De Velde,www.van-de-velde.fr/. (24 / 03 / 2021)

*https://arz.m.wikipedia.org/wiki/ (22 / 04 / 2021)

ملحق درس مقام الراست

"الآلات الموسيقية فى الإبداع الموسيقي العربي المعاصر"

ملحق درس مقام النواثر

"الآلات الموسيقية فى الإبداع الموسيقي العربي المعاصر"

ملحق درس مقام الحجاز

"الآلات الموسيقية فى الإبداع الموسيقي العربي المعاصر"

ملحق درس مقام الجهاركاه