

بسم الله الرحمن الرحيم

الكمانجة أصلها فارسي وهو (الكمانشاه) متدوال حتى الآن تعزف بجرة القوس الذي هو عبارة عن عصا رقيقة توضع عليها لفة من شعر ذيل الحصان يحك على الأوتار بعد مسحه عدة مرات "بالرجينة" وهي قطعة من سمغ وأوتار هذه الألة أربعة تعدل من أسفل إلى الأعلى وهي المحير (ري جواب) ثم النوى (صول) فالدوكاه (ري متوسطة) وأخيرا اليكاه (صول قرار) توضع بني الركبتين أو على إحداهما عند العزف وموقعها ممتاز في الفرق التقليدية الإيرانية يصنعها حتى الآن فنان مرموق له مدرسة حرة للموسيقى وورشة لصنع الآلات التقليدية منها الكمانشاه يدعى الأستاذ حسين مالك تعرفت عليه عند مشاركته في تدشين مقر منظمة اليونيسلو بباريس سنة 1958 وذلك بعرض ممتاز عزفا على ألت السننور العريقة ومثلها تقريبا بما يعرف بالعراق "بالجوزه" الت تعتمد على صندوق صوتي هو عبارة عن نصف قشرة "جوز الهند" مغطاة بقطعة من الجلد الرقيق (الجدى) وهذه ألة تعتبر من أهم الآلات الفرقة التقليدية التي تعرف بالنتشالغي البغدادي وقد أمتاز بعزفها المرحوم الاستاذ شعوبي إبراهيم الذي دونا عنه أوفر نصيب من المقام العراقي وله كتاب معروف في ذلك مع شريط به تسجيل تطبيقية عزفا وغنا وهي من الآلات التي تشبه الكمانشاه الفارسية . ومن الآلات التي تعزف بجر القوس على أوتارها (الرياب) وقد قال فيها النابلسي في رسالته (دلالات سماع الآلات) : الرياب آلة موسيقية عربية نشأت بالجزائر وتونس ومراكش وبعد أن استعملت هنالك انتشرت في أغلب البلدان العربية - وتعقيا علي كلام النابلسي نقول : لعله يقصد الرياب المستعمل في أداء المويقى التقليدية وفاته أن هذه الآلة يوجد شبيه لها بالأندلس كما فاته أنه توجد مثلتها بتركيا وأزبكستان وباكستان والهند ويعد بلدان البلقان من أشهرها بلغارية التي يشبه ربابها الرياب التركي حتى في طريقة العزف التي تتغير فيها الدرجات بدفع الوتر بظفر أحد أصابع اليد اليسرى وقد وصل الرياب إلى الصين بالمنطقة الإسلامية المعروفة باسم سنديان.

كما ألاحظ أن الرباب الشرقي مختص بالموسيقى الشعبية فهو يرافق الأغاني الشعبية والقصاص المتداولة التي يقدمها (الحكاوتية جمع حواتي) القصاصون في مصر ويعتمد في إبراز مقر مختلف المقامات بدفع الوتر إلى الوراء بالضغط على الوتر بابهام اليد اليسرى وهي قاعدة أعتدها الغربيين في عزف الكمنجة الكبية (فيولون تشلو) وهذا ارباب يكون صندوقه الصوتي بقطعة من الخشب الجوز يفرغ وسطها ويغطي بجلد الجدي . وفي مصر يكون الصندوق الصوتي نصف قشرة جوز الهند مغطاة

بقطعة من جلد الجدي مثل الجوزة العراقية وبهذه الآلة وتر واحد.

وكلمات الرباب تستعمل اما للفتيات ويقول في ذلك الشاعر العربي :

لا تبعثو بسوى المهذب جعفر فالشيخ في كل الأمور مهذب
طورا يغني بالرباب وتارة تأتي على يده الرباب وزينب

من أشهر عازفي الرباب في المغرب نجد الأستاذان عبد الكريم الرايس بمدينة فاس وأحمد الوكيل رئيس الفرقة التقليدية بإذاعة الرباط . وبالجزائر الشيخ العربي بن صاري الذي ترأس الفرقة التلمسانية التي شاركت في المؤتمر الأول للموسيقى العربية سنة 1932 بالقاهرة وبتونس الشيخان أحمد دربال ومحمد غانم وكذلك الدكتور بلحسن فرزه .

وقد تحدث عن الرباب وخاصئصه اغلب علماء الموسيقى مثل الخليل بن احمد المتوفى سنة 175 هـ 935 م حيث يقول " أن العرب كانوا يغنون أشعارهم على صوت الرباب وذكره كل من الجاحظ في مجموعة رسائله وابن سينا في كتابه "الشفاء" وابن زيلة في " الكافي" والفرايبي في كتابه " الموسيقي الكبير".

الرباب في البلدان المغاربية والاندلس : حيث تغير الدرجات بجذب الوتر بأصبع اليد اليسرى والاحتياط في العزف عند جذب الأوتار وإلا يكون الصوت نشازا.

أما الكمنجة بشكلها الحالي فقد بعثت في بداية القرن التاسع عشر ووصلت إلى البلدان العربية في أواسط ذلك القرن وتبناها عازفوا الرباب لأنها تعزف مثله بجر القوس بعد حكه بمادة الرجينة وصارت توضع على الركبتين أو أحدهما مثله وبقيت على تلك الحالة في الفرق التقليدية بكل من الجزائر والمغرب وأصبح بعض الفنانين يعتقدون ان هذا الوضع هو الذ يتمشى مع الغناء الخاص بالتراث المغابي الأندلسي .

والحال أن مخترعي الكمنجة تأكد لديهم بعد الدراسة والتجربة أن أحسن وضع لها يكون ما بين الذقن والكتف على يسار العازف .

في الفترة الأولى من وصول الكمنجة للبلاد العربية كان العازفون يمارسون الرباب في أداء النوبة التي تعتبر أهم عنصر للموسيقى التقليدية ثم يتحول العزف إلى الكمنجة لأداء البشارف المنسوجة على النمط التركي مع الموشحات والأزجال والأشغال العربية وكذلك ما يعرف بافونديات وهو جمع فوندو أرقى أنواع الغناء الشعبي .

يقول شمس الدين النواجي في الكمنجة :

قم يا نديمي وبادر إلى سماع الكمنجه
فليس من راح منا وراح عنا كمن جا

ويقول شهاب الدين بن حجر في وصف جارية تعزف بالكمنجة مواريا:

فيا منقذ الصب المحب من الضنى وياحسن الوصف المكمل بالذات
فما الناي بالقانون فارحم ورق لي امهلكتي تبغي وانت كمنجاتي

أشهر العازفين الأوائل للكمنجة بسوريا الأستاذ أنطوان شوا والأستاذ توفيق الصباغ الذي له كتب عديدة في الموسيقى نذكر منها (علم الفنون والمجموعة الموسيقية والدليل في الطرب والأنغام).

ويعصر نذكر الأستاذ ابراهيم سهلون الذي يقول عند الأستاذ سامي شوا أن أجرة كان جنيها ذهبيا في الحلقة وكان يصطحب معه قطعة رخامية يضرب عليها الجنيه ليتأكد من صحته ويأتي أيضا بمكبرة السعائيه ليشهد أن الجنيه ليس به أي خدش ويطلب أن يقبض أجره مسبقا ونذكر أيضا أمير الكمان الأستاذ سامي شوا الذي تربع على عرش الكمان من خمسين سنة وسجل اسطوانات مع اشهر مغني عصره وقد احتفلنا بسنته الخمسين مع الكمان عندما زارنا في تونس سنة 1951 واستغلنا معا وقد احرز على وسام مع كل من الدولة التونسية والمملكة الأردنية وتآلم من عدم إحراره على الوسام المصري. وفي حفلة أقيمت بمحضر الملك فؤاد علق الوسامين على الجنب الأيمن من صدره فأعلمه مدير التشريفات أن الأوسمة توضع على الجانب الأيسر فأجبه بقوله "ده ابقيته لمولانا الملك .

كما نذكر العازف الممتاز الأستاذ عبود عبد العال الذي جمع في عزفه بين الشرقي الأصيل والمتطور الذي يعتمد إظهار البراعة .

ونذكر من الجزائر الشيخ العربي بن صاري والأستاذ عبد الكريم دالي الذي سجل نصيبا وافرا من التراث الموسيقي بالمعهد الوطني للموسيقى وكذلك الأستاذ فخارجي الذي قاد الفرقة الكلاسيكية بالإذاعة الجزائرية والأستاذ محمد المختاري الذي يمكن اعترابه من الأوائل الذي حولو مسك الكمنجة إلى طريقتها الأصلية ونذكر أيضا الشبيخة طيطمه التي اختصت بالحفالت النسائية وكانت لها حصص إذاعية في أحسن أوقات الاستماع. تطوان والأستاذ الصادق شقارة من نفس المدينة والشبه احمد الوكيل مسؤول الفرقة التقليدية بالإذاعة .

ومن العراق الأستاذ غانم حداد المتمكن من أداء المقام العراقي والأستاذ المرحوم شعوبي ابراهيم عميد الجماعة في معرفة المقام العراقي وعزف آلة الحوزة .

ومن تونس نذكر الأساتذة عبد العزيز جميل الذي تخرج على يده فنانون عديدون وخيلو الصغير وهو أبرز من أدى المقامات التونسية على الكمنجة وكذلك الأساتذة قدور الصراري ومحمد التريكي الذي دون جانبا من التراث الموسيقي التونسي ورضا القلعي مدير فرقة المنار التي صاحبت ابرز امغنيين والمغنيات وعندما أسسنا الفرقة السنفونية كان الأستاذ أحمد عاشور عازف الكمان الأول بها قبل أن يعهد إليه بقيادة هذه الفرقة ثم نلاحظ تكاثر عدد الممارسين للكمنجة وقد شكلوا عدة فرق وقدموا أروع القطع الفنية من ذلك ما الفتة من قطع مثل "بلادي " التي قدمناها في مهرجان الموسيقى السنفونية بمدينة نينغراد بالإتحاد السوفياتي

فكانت الأولى في مقام الصبا كردي مع التصرف إلى مقامات النكريز والسعداوي البدوي والنهوند مع إيقاعات السماعي الثقيل والعيوص والجراجينة وقطعة أخرى للكمنجة مع الأركستر قدمناها بمدينة موسكو الفت في مقام "الشد عريان" مع التصرف وقمنا بتجربة تشريك الآلات العربية "العود والقانون والناي" مع الكمنجة والأركسترا السنفوني ومن المؤسف أن اغلب معاد الموسيقى بالبلاد العربية تدرس فيها الكمنجة على المناهج الغربية وبذلك يكون كالخريجون من الطلبة أبعد ما يكونوا عن أصالتهم الفنية بحيث نكاد لا نجد من يقدم منهم تقسيما في مقاماتنا الأصلية "البياتي والسيكاه والمزموم ... مع بعدهم كل البعد عن التصرف مثلما كان شأن الأستاذ سامي شوا وأمثاله واسطواناتهم تشهد على ذلك .

دوزان أو تقعيد الكمنجة في الموسيقى العربية

من المعلوم أن دوزان الكمنجة الأصلي (من الجواب الى القرار مي ال راي صول) ونلاحظ أن العازفين بتونس نزلوها بدرجة واحدة لتصبح (راي صول دو فا) وقد أدركنا القدامى يعزفون القطع ويرتجلون بهذا الدوزان .

وإغلب إخواننا العرب يستعملون الدوزان التركي (من الجواب ألى القرار دو صول دو فا) وهذا الدوزان يحد من إمكانات الكمنجة إذا غيروا دوزان الوترين الثالث والرابع إلى (الراي وصول قرار) . وقد كان الأستاذ احمد الحفناوي يستعمل هذا الدوزان إلى آخر حياته رحمه الله ولما زارنا الموسيقار الأستاذ سامي شوا في تونس لاحظ أن دوزان الوتر الأول هو الري فتبناه وتبعه في ذلك جميع عازفي الكمنجة في المشرق والمغرب لسهولة عزف مقام البياتي وما تبعه في الجواب ولأن الغفق يمكنهم من زيادة درجة في أعلى الجواب .

هذه مسيرة آلة الكمنجة عبر نحو قرن ونصف بقي التعرض للمركب الذي أصاب الوسط الفني العربي إذا يريدون أن تكون لديهم فرق كبيرة مثل الفرق السنفونية الغربية التي تختلف فيها كل مجموعة في الجمل التي تعزفها وهذا يتطلب كبر الفرقة ووجود قائد للفرق يقوم بإشارات ضبط الإيقاع مع الإشارة لكل مجموعة بالدخول في الجملة المخصصة لها بينما تعتمد موسيقانا العربية الصوت الواحد الذي لا يستلزم فرقا كبيرة وما استعمالها إلا تقليد أعمى للغرب لا داعي له خاصة مع وجود مضخات الصوت وقد قدمنا حفلات بمختلف أنحاء المعمورة دون الارتواء في أحضان ثقافة الغير بل بالعكس لقنا شبابهم جملا عربية تشتمل على أرباع الدرجات فأدوها أحسن أداء .

وهكذا كان موقف صيدقنا المرحوم الأستاذ فخري الباودي الذي نصح به الأستاذ البلغاري " كوتاف" عندما لا حظه يقوم بتغيير جمل بعض الأغاني الشعبية بعنوان التصرف أو الإصلاح .

والله يوفق الجميع والسلام

أ.د.صالح المهدي