اسلوب صياغة قالب اللونجا عند هانى شنودة

د.إسراء السيد فؤاد عباس حسين*

مقدمة البحث:

تحتوي الموسيقى العربية على العديد من القوالب الآلية المسموعة والمنتشرة في جميع أنحاء الوطن العربي ، ولها أهمية كبرى في الإرتقاء بالذوق العام للمستمع ، وأيضاً تساعد على تركيز المقام في أذن الدارس كي يؤدي الالحان بطريقة سليمة. ويعتبر قالب اللونجا من القوالب الآلية العربية الأصيلة الخفيفة التى تصاغ عادةً على الميزان الثنائي البسيط السريع ،حيث تكون مليئة بالإنتقالات اللحنية والقفزات الشيقة الجذابة ، كما أنها تحتوى على جمل لحنية صعبة بحركات يمكن للعازف أن يستعرض مهاراته العزفية فى تأديتها.

وحدثت تغييرات على أغلب القوالب الآلية فى الربع الأخير من القرن العشرين بظهور مؤلفين موسيقيين يجعموا بين الأصالة من خلال دراستهم وأدائهم للمؤلفات الآلية والغنائية العربية الأصيلة، وبين الحداثة من خلال تقديم المؤلفات الآلية بأفكار لحنية جديدة و أساليب تكنيكية معاصرة ، حيث أن لكل مؤلف موسيقى نظرته الخاصة نحو التراث والأصالة والعمل على إيجاد حلقة الوصل بين التراث والإبداع

ومن أبرز المؤلفين الموسيقين الذين تتميز مؤلفاتهم الآلية للموسيقى العربية بالحداثة ومواكبة العصر " هانى شنودة " الذى أدخل الهارمونى للموسيقى المصرية و أول من أعاد توزيع ألحان الموسيقار "محمد عبد الوهاب" و أول من قدم مقطوعات موسيقية يمكن وصفها بالموسيقى البحتة كما هو الحال فى مقطوعات: " لونجا ٧٩ ، لونجا ٨٥ ، لونجا ٨٨ "، أيضاً كان "هانى شنودة" أول من أدخل الآلات الموسيقية الحديثة مثل :" الدرامز والإلكتريك جيتار " على الموسيقى المصرية ، ومن هذا المنطلق رأت الباحثة ضرورة تناول بعض المؤلفات الآلية التى صاغها
" هانى شنودة " فى قالب اللونجا والتحليل للتعرف على اسلوب صياغة "هانى شنودة " لقالب اللونجا برؤية حديثة مبتكرة والإستفادة منه فى مجال التأليف الآلى العربى.

* مدرس بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

مشكلة البحث: تحددت مشكلة البحث فيما يلى :

بالرغم من تناول الكثير من الباحثين لقالب اللونجا الذى صاغه مؤلفين مصريين أو اتراك ، الا ان هناك منها ما لم يحظى بالدراسة والتحليل مثل قالب اللونجا عند هانى شنودة والذى صاغه برؤية حديثة ومبتكرة وشكل يواكب العصر، ومن هذا المنطلق ستقوم الباحثة بدراسة اسلوب هانى شنودة فى صياغة قالب اللونجا.

أهداف البحث: يهدف هذا البحث إلى :

١-التعرف على السيرة الذاتية لـ "هانى شنودة" وأهم مؤلفاته الآلية.

٢-التعرف على سمات اسلوب "هانى شنودة" فى صياغة قالب اللونجا.

٣-التعرف على التجديدات المبتكرة التى قدمها "هانى شنودة" فى صياغة قالب اللونجا.

أهمية البحث:

بإلقاء الضوء على أسلوب هانى شنودة فى صياغة قالب اللونجا بحيث يمكن فتح الأفاق أمام المؤلفين الجدد فى تطوير القوالب التقليدية مما يثرى الموسيقى العربية ومؤلفاتها.

أسئلة البحث:

١-ما السيرة الذاتية لـ" هانى شنودة" وما أهم مؤلفاته الآلية؟

٢-ما سمات اسلوب "هانى شنودة" فى صياغة قالب اللونجا؟

٣-ما التجديدات المبتكرة التى قدمها "هانى شنودة" فى صياغة قالب اللونجا؟

حدود البحث :

-حدود زمانية : ١٩٨٥م – ١٩٨٨م.

- حدود مكانية : جمهورية مصر العربية.

- حدود موضوعية: قالب اللونجا عند "هانى شنودة" .

إجراءات البحث :

- **منهج البحث** : سوف يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذى يعتمد على تحليل الوثائق والبيانات للإستفادة منها فى موضوع البحث.[١]

[١] أمال مختار صادق: "**مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية**" ،القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٤م ،ص١٠٢.

- **عينة البحث :**

بعض مؤلفات "هانى شنودة" الآلية لقالب اللونجا وهى:

– لونجا ٨٥ – لونجا ٨٨

- **أدوات البحث :**

– المدونة الموسيقية الخاصة ب (عينة البحث المختارة).

– تسجيلات سمعية لعينة البحث المختارة.

–تسجيلات للقاءات فنية مع الفنان "هانى شنودة".

مصطلحات البحث :

١–اسلوب Style:

هو الطريق الذى يسلكه المؤلف فى التعبير عن أفكاره ومشاعره.[١]ويعرف أيضاً على أنه الطريقة الخاصة فى صياغة الأفكار الموسيقية وتجسيم المعنى بما يرضى الذوق ،وهو طريقة خلق فكرة وتوليدها وإظهارها فى صورة لحنية تظهر معنى مناسب[٢]

٢–صياغة Formulation:

هو اسم يطلق على أنواع التأليف الموسيقى العالمى مثل " السيمفونية، الكونشيرتو، الصوناتا ويطلق أيضاً على الصياغة أو التصميم البنائى الداخلى للحركات المكونة لهذة الأنواع وغيرها.[٣]

٣–قالب Form:

الإطار الموسيقى الذى تبنى عليه المقطوعة الموسيقية الطويلة،ويعتمد فيها المؤلف على أفكاره وعلى المعالجة بالصنعة والحرفة الموسيقية ويجرى عليها تنويعات واستطرادات عديدة[٤]

٤–التتابع اللحنى Sequence:

عبارة عن تكرار فكرة لحنية بسيطة في طبقات صوتية متتالية صعوداً أو هبوطاً بهدف إثراء اللحن[5]

---

[١] أحمد بيومى: "**القاموس الموسيقى**" ، الهيئة العامة للمركز الثقافى بدار الأوبرا المصرية ، القاهرة ١٩٩٢م، مطبعة الأوفست ، ص ٢٥.

[٢] أحمد حسن الزيات :"**دفاع عن البلاغة**" ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ،١٩٤٥م.

[٣] عواطف عبد الكريم وأخرون :" **المعجم الموسيقى**" ، مركز الحاسب الآلى ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ،ص ١٦.

[٤] أحمد بيومى :مرجع سابق ،ص ١٦١.

[5] سعاد علي حسنين: " **تدريب السمع** "، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، عام ١٩٧٧ م،ص٢٠٢.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى بعنوان :

"اسلوب هانى شنودة في التأليف الموسيقى للموسيقى التصويرية والأستفادة منه في التعبير عن معنى الكلمة والموقف الدرامى باللحن " [١]

هدف ذلك البحث إلى:

١- التعرف على نبذة مختصرة عن هاني شنودة.

٢- التعرف على نموذج للتعبير باللحن عن معني الكلمة وكذلك نماذج للتعبير باللحن عن الدراما المختلفة التى صاغها هانى شنودة.

٣- تحليل عينة البحث للوقوف على أسلوب هاني شنودة فى صياغة الالحان المختلفة.

وكان من نتائج هذا البحث: التعرف على اسلوب هانى شنودة فى صياغة الموسيقى التصويرية وامكانية الإستفادة منه فى التعبير عن معنى الكلمة والمواقف الدرامية.

ويتفق ذلك البحث مع موضوع البحث الراهن في دراسة أسلوب "هانى شنودة" في التلحين ، **ويختلف معه** فى عينة البحث المختارة .

الدراسة الثانية بعنوان:

" اسلوب هانى شنودة فى صياغة الألحان العربية وكيفية الإستفادة منه فى تحليل الموسيقى العربية " [٢]

هدفت تلك الدراسة إلى:

١- تحليل لبعض مؤلفات "هانى شنودة " بالموسيقى التصويرية التى تحتوى على جمل منفردة لآلة العود.

٢- رفع مستوى آداء دارسي العود بالكليات والمعاهد المتخصصة.

٣- تحديد التقنيات الخاصة بآداء آلة العود بتلك الأعمال واستنباط تدريبات تكنيكية لرفع مستوى الدارسين المتخصصين.

---

[١] أمل إبراهيم أحمد سليمان: "**اسلوب هانى شنودة في التأليف الموسيقى للموسيقى التصويرية والأستفادة منه في التعبير عن معنى الكلمة والموقف الدرامى باللحن** " بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان ،القاهرة ٢٠١٨م.

[٢] حنان حسنى محمد على البدرى : "**اسلوب هانى شنودة فى صياغة الألحان العربية وكيفية الإستفادة منه فى تحليل الموسيقى العربية** ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية النوعية ،جامعة الأسكندرية ،٢٠٢١م.

وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن فى تناول اسلوب تلحين "هانى شنودة" للألحان العربية **وتختلف معه** فى العينة المختارة وكيفية الإستفاده من دراسة اسلوبه.

الدراسة الثالثة بعنوان:

" الصيغة البنائية لمؤلفة اللونجا – دراسة تحليلية "[1]

هدفت ذلك البحث إلى:

١-التعرف على أساليب بناء مؤلفة اللونجا.

٢-تقنين الصيغة البنائية لمؤلفة اللونجا.

وكان من نتائج هذ البحث:

أغلب اللونجات تكثر فيها القفزات والأربيجات الصاعدة والهابطة وتقل فيها السكتات وإن وجدت فهى تكميل لميزان أو بداية الضرب للمحافظة على وحدة الضرب.

ويتفق ذلك البحث مع موضوع البحث الراهن فى الجزء الخاص باللإطار النظرى لقالب اللونجا والصيغة البنائية للمؤلفة **ويختلف مع البحث الراهن** فى العينة المختارة.

الدراسة الرابعة بعنوان :

" القوالب الآلية في الموسيقى العربية "[2]

هدفت تلك الدراسة إلى:

١- توضيح خصائص القوالب الآلية فى الموسيقى العربية فى كل ناحية من نواحى البناء فى الموسيقى العربية بعد مقارنتها بالنظائر والمتشابهات فى الموسيقى الأوروبية.

٢- دراسة مراحل تطور الموسيقى الآلية البحتة مع استعراض تاريخى عن كل ما يشتمل عليه البحث من قوالب آلية، ثم عن التأليف الآلى فى الموسيقى العربية من بشارف وسماعيات ولونجات وغيرها من القوالب الآلية.

٣- التعرف على أهم الشخصيات التى ألفت القوالب الآلية فى الموسيقى العربية.

---

[1] عماد بشرى اسكندر : " **دراسة تحليلية لقالب اللونجا من خلال مقام النكريز** "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع، كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان ،القاهرة ٢٠٠١م.

[2] ناهد أحمد حافظ : "**القوالب الآلية في الموسيقى العربية** "،رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ،القاهرة،١٩٧٢م.

وكان من نتائج هذة الدراسة:

١-خروج قالب السماعى عن القواعد المألوفة والمتبعة والمعتاد سماعها دائماً.

٢-بعض السماعيات نقلت من التدوين الأصلى إلى التدوين المصرى الحديث.

وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن فى أن الأطار النظرى فيها استعرض القوالب الآلية فى الموسيقى العربية وستتناول الباحثة أحد هذة القوالب " اللونجا" فى البحث الراهن **وتختلف تلك الدراسة مع البحث الراهن** فى العينة المختارة.

الدراسة الخامسة بعنوان :

" اسلوب نبيل شورة فى صياغة قالب اللونجا - دراسة تحليلية "[1]

هدف ذلك البحث إلى:

١- التعرف على الصيغ البنائية لقالب اللونجا فى مؤلفات نبيل شورة.

٢- التعرف على الخصائص الإيقاعية واللحنية واسلوب التحويل النغمى لهذة المؤلفات مع إظهار أهم المهارات العزفية لآلة القانون فى هذة المؤلفات .

وكان من نتائج هذا البحث:

ثبات الصيغة البنائية وثبات الضروب المستخدمة مع استخدام الأشكال الإيقاعية السريعة المتوالية مع استخدام القفزات اللحنية الواسعة مع استخدام بعض بعض الأنواع البسيطة من تعدد التصويت.

ويتفق ذلك البحث مع موضوع البحث الراهن فى تناول قال" اللونجا" وكيفية صياغتة **ويختلف مع البحث الراهن** فى اسلوب المؤلف والعينة المختارة.

وينقسم البحث إلى جزئين :

- **أولاً: الإطار النظري للبحث ويحتوى على :**

(السيرة الذاتية لهانى شنودة – الأعمال الآلية (اللونجات)التى صاغها هانى شنودة – قالب اللونجا).

- **ثانياً: الإطار التحليلى للبحث ويحتوى على :**

تدوين و تحليل لبعض المؤلفات الآلية فى قالب اللونجا التى صاغها هانى شنودة.

[1] منيجه عباس عبد الله كمال :" **اسلوب نبيل شورة فى صياغة قالب اللونجا– دراسة تحليلية** "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السادس، كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان ،القاهرة ٢٠٠١م.

أولاً: الإطار النظري

١)السيرة الذاتية لهـــانى شنـــودة: (نشأته–حياته الفنية)[١]

- الموسيقار" هاني شنودة " ملحن و موزع موسيقى مصري ، ولد فى ٢٩ من ابريل ١٩٤٣م بطنطا ، عائلته من الطبقة المتوسطة ولكنهم كانوا ميسورى الحال ، والده صيدلى ووالدته ربة منزل ولكنها كانت تجيد العزف على آلة العود والبيانو، كما كانت تجيد الغناء.
- إلتحق "هانى شنودة" بمدرسة (سعد زغلول الإعدادية) ثم مدرسة (القاصد الثانوية) ، ولم يكن حتى المرحلة الثانوية مغرماً بالموسيقى ولكن كان شغفه الأكبر هو الرسم.
- ساهمت الموالد فى ظهور موهبة "هانى شنودة" الموسيقية حيث مولد "سيدى السيد " ومولد " الشيخة صباح" و "مولد سيدى الرفاعى" ، جعلت أذنه تتذوق الإنشاد الدينى الموشحات الصوفية ، وكان مفتوناً بهذا الفن وآداء المداحين ورقص الدراويش وهم يتمايلون فى حلقات الذكر، وكان يشترى المزامير والطبل من الموالد ويعزف عليها.
- كان "هانى شنودة " يندهش عندما يستمع إلى المنشدين وهم يغيرون كلمات الأغانى العاطفية ويولفونها على أغانى شعبية ومقاطع ونصوص فى حب رسول الله وآل البيت.
- وفى رمضان كان "هانى شنودة" يجلس فى ساحة مسجد السيد البدوى ينتظر الشيخ النقشبندى ليطل عليهم ويتحفهم بما فتح الله عليه.
- بعد فترة كون " هانى شنودة " فرقة خاصة فى مدرسته ضمت مجموعة من أبناء عائلة تدعى " الدفتار" ، تأثرت هذة الفرقة بالعازفين "الجريك" وكان يلفت أنظارهم فى الموسيقى الغربية أن لكل عازف دور ويعزف شيئاً مختلفاً عن الآخر على عكس الموسيقى الشرقية التى كان يرى أن التخت الشرقى فيها تعزف كل آلاته لحناً واحداً.
- شجعه والده على دراسة الموسيقى بعد إنهاء مرحلة الثانوية العامة وبالفعل إلتحق بالمعهد العالى للتربية الموسيقية فى القاهرة وتحديداً بالدقى ، كان هذا اسمه قبل أن يصبح " كلية التربية الموسيقية بالزمالك" .
- عمل "هانى شنودة " بجانب دراسته كعازف بيانو فى فرقة موسيقية كونها هو وصديقه اللبنانى " نبيل شديد صعب" وأنضم إليهم عازف الدرامز "هراير شهرزيان" الذى كان يعمل مصور فى جريدة " الأهرام" ، وأيضاً عمل كعازفاً منفرداً فى الفنادق.

---

[١] مصطفى حمدى: " **مذكرات عراب الموسيقى هانى شنودة** " ، دار ريشة للنشر والتوزيع ، القاهرة ٢٠٢٠م،ط١،من ص ١١:٤٣ (بتصرف).

- فى تلك المرحلة تبلورت أفكار "هانى شنودة" الموسيقية وأصبح ينظر إلى المناهج التى يدرسها فى المعهد بشكل مختلف حيث أصبح له ملاحظات عديدة عليها أبرزها إختلاف المواد التى يدرسها الأولاد عن المواد التى تدرسها البنات وكان لا يرى سبباً منطقياً لهذا سوى سيطرة الرجعية على المناهج.
- انضم بعد ذلك "هانى شنودة" إلى فرقة حديثة يعزف فيها " يحيي خليل" و " عمر خورشيد" كعازف جيتار والمطرب "نزيه المصرى" ، بعد أن سبقهم "عمر خيرت" كعازف درامز ، و" عزت أبو عوف " الذى لم يستمر مع الفرقة طويلاً.
- كانت الفرقة تقدم أغانى الإيجلز والتومبلانج والبيتلز الخاصة بفرقة "Le Petits Chats التى أسسها "وجدى فرانسيس" عام ١٩٦٧م وضمت عزت أبو عوف ، عمر خيرت ، فريدى رزق ، بيرج اندرسيان ثم انضم اليها "هانى شنودة" و "عمر خورشيد" و جورج لوكاس و صادق قللينى وآخرون.
- أثرت فرقة ""Le Petits Chats " فى شخصية "هانى شنودة " الفنية حيث أعطت له حرية التجريب والتجديد والتعبير عن الأفكار فكان يأتى بالأغانى الغربية الأصلية و يقوم بتفكيك التوزيع الموسيقى ويحدد دور كل آلة موسيقية ويكتب النوتة الخاصة بها.
- ذاع صيت الفرقة لدرجة كبيرة دفعت " نجيب محفوظ " السفر إلى الأسكندرية خصيصاً للإستماع إلى الفرقة ولإجراء حوار صحفى معهم فى جريدة " الأهرام" وطلب منهم أن يقدوت الأغنية العربية ، ولكن كان هناك إجماع من الفرقة بالرفض وذلك لأن الأغنية العربية لها مقدمات طويلة وليس بها بناء هارونى بل بها اعادات كثيرة.
- طلب "عبد الحليم حافظ " من "هانى شنودة" تكوين فرقة موسيقية صغيرة تنضم إلى فرقتة الخاصة ووافق "هانى شنودة" شرط ان يكون هو عازف الأورج فى هذة الفرقة.
- كون "هانى شنودة " الفرقة الموسيقية التى تضم عمر خورشيد وتحسين يلمظ و هانى مهنا كعازف أورج ثان و مختار السيد عازف الأكوريون ولكن لم يكتمل حلمهم بسبب وفاة حليم ، هذا الأمر الذى دفع "هانى شنودة" تأسيس فرقة خاصة به.

فرقة المصريين:[1]

–فرقة غنائية مصرية كونها الموسيقار "هانى شنودة " عام ١٩٧٧م وتوقفت عام ١٩٨٨م.

- يقول " هانى شنودة " ان الفضل فى فكرة تكوين فرقة المصريين يرجع إلى الأديب" نجيب محفوظ" والتى استمرت لفترة طويلة أنجبت خلالها أجيالاً متعاقبة من المطربين والمطربات.
- كون "هانى شنودة" أعضاء الفرقة بفلسفة موسيقية بحته ، كل صوت له دوره، مثل بناء هارمونى موسيقى يمزج بين الموسيقى وأصوات المطربين.
- بدأت فرقة الموسيقين تسجيل أولى ألبوماتها وهو " بحبك لا"عام ١٩٧٧م والذى وضحت فيه موهبة "هانى شنودة " موسيقياً و "صلاح جاهين" و "عمرو بطيشة " على مستوى الكلمة حيث ظهرت الأغنية الأشهر فى الألبوم "متحسبوش يا بنات" والتى وضعت بصمة " صلاح جاهين" فى مشروع "المصريين" وظلت حية حتى وقتنا هذا.
- قدمت الفرقة الأغنية المصرية الإجتماعية بعد سنوات من إحتلال الأغنية الرومانسية للمشهد الموسيقى واثارت ثورة على كل المفاهيم الفنية السائدة فى ذلك الوقت.
- كان "هانى شنودة" دائماً يدافع عن فرقته والهجوم الذى تعرض له قائلاً:

" نحن لا نطمس هوية الأغنية المصرية بل بالعكس ، إرتدينا الجلباب فى حفلاتنا لأننا متمسكين بهويتنا، ونؤكد للعالم أننا مصريون أسماً وهوية، ولا تعارض بين موسيقانا المتطورة وهويتنا المصرية التى نعبر عنها فى موضوعاتنا وكلماتنا وألحاننا".

- تكونت فرقة "المصريين" من :"إيمان يونس" التى تركت الفرقة بعد أن تزوجت وسافرت وجاءت بعدها "منى عزبز" و"تحسين يلمظ " و"ممدوح قاسم" ثم سافرت منى إلى الخارج وتوفى "تحسين يلمظ" وبعدها "صلاح جاهين" و "عبد الرحيم منصور" وكل هذا أدى إلى عدم استمرار فرقة "المصريين".
- قدمت الفرقة عدة ألبومات وهى:

إسم الألبـــــوم	الســـــنة
بحبك لا	١٩٧٧م
حـــــرية	١٩٧٩م
بنـــــات كتير	١٩٨٠م
ابدأ من جديد	١٩٨١م

[1] مصطفى حمدى: مرجع سابق من ص ٢٧ :ص٣١ (بتصرف).

ماشية السنيورة	١٩٨٥م
حظ العدالة	١٩٨٨م

- كان "هانى شنودة " ، من أوائل من أدخلوا الهارمونى للأغنية المصرية ، وأول من أعاد توزيع أغانى الموسيقار "محمد عبد الوهاب".
- أول من قدم مقطوعات موسيقية يمكن وصفها بالموسيقى البحتة كما هو الحال فى مقطوعات: " لونجا ٧٩ ، لونجا ٨٥ ، لونجا ٨٨" ، حتى عبد الوهاب عندما قدم الموسيقى البحتة فى مقطوعة "عزيزة" إستخدم الكورال خوفاً من رد فعل الجمهور الذى يريد دائماً الغناء.
- كان "هانى شنودة" أول من أدخل الآلات الموسيقية الحديثة مثل :" الدرامز والإلكتريك جيتار " فى الأغنية الشعبية مع " أحمد عدوية".
- أول من أسس فرقة موسيقية تغنى باللغة العربية على موسيقى مواكبة لتطور الغرب.
- كانت موسيقاه فى مجال الموسيقى التصويرية تحتوى على قدراً كبيراً من التعبير الدرامى حيث كان يرى أن الموسيقى لغة تعبر عن المشاعر مثلها مثل الكلمات ،ويجب أن تعبر الموسيقى عن الكلمات حتى تأخذ المستمع إلى القصد من العمل.

اسهامات "هانى شنودة " من الألحان فى مجال الموسيقى التصويرية:[١]

قامت الباحثة بحصر أعمال "هانى شنودة "فى مجال الموسيقى التصويرية فكانت على النحو التالى:

اسم العمل	السنة	اسم العمل	السنة
فيلم "صائد النساء"	١٩٧٥م	فيلم "الأفوكاتو"	١٩٨٣م
فيلم "ولا عزاء للسيدات"	١٩٧٩م	مسلسل"أحلى من جدول الضرب"	١٩٨٣م
فيلم"مخيمر دايماً جاهز"	١٩٨٠م	مسلسل "عاد الحنين"	١٩٨٤م
فيلم "درب الفنانين"	١٩٨٠م	فيلم "وصية زوجتى"	١٩٨٤م
مسلسل"أنف وثلاثة عيون	١٩٨٠م	فيلم "صديقى الوفى"	١٩٨٤م
فيلم "العاشقة"	١٩٨٠م	فيلم "شاهين"	١٩٨٤م
فيلم "السندباد الأخضر"	١٩٨٠م	مسلسل"سيدة الفندق"	١٩٨٤م
فيلم "الدرب الأحمر"	١٩٨٠م	فيلم"الحريف"	١٩٨٤م
فيلم "المشبوه"	١٩٨١م	فيلم"إحترس من الخط"	١٩٨٤م
فيلم "غريب فى بيتى"	١٩٨٢م	مسلسل"أجمل الزهور"	١٩٨٤م
فيلم"عصابة حمادة وتوتو"	١٩٨٢م	فيلم"أتنين على الهوا"	١٩٨٤م

[١] https://elcinema.com/person/1096129/

فيلم"عروسة وجوز عرسان"	١٩٨٢م	فيلم: أولاد الأصول"	١٩٨٥م
مسلسل"أمير الشعراء"	١٩٨٢م	فيلم "المنتقمون"	١٩٨٥م
مسلسل"أمى الحبيبة"	١٩٨٢م	فيلم "المجنونة"	١٩٨٥م
فيلم "المعتوه"	١٩٨٢م	مسلسل"ألف ليلة وليلة"	١٩٨٥م
مسلسل"الأب العادل"	١٩٨٢م	فيلم "مش معقول"	١٩٨٦م
فيلم"نص أرنب"	١٩٨٣م	فيلم"لمن يبتسم القمر"	١٩٨٦م
مسلسل"فى حلجة غلط"	١٩٨٣م	مسلسل "فرفشة" ج١	١٩٨٦م
فيلم "دعوة للزواج"	١٩٨٣م	فيلم "عصر الذئاب"	١٩٨٦م
فيلم"الغول"	١٩٨٣م	فيلم"بئر الأوهام"	١٩٨٦م
مسلسل"الرحلة ٨٣"	١٩٨٣م	فيلم"مهمة صعبة جدا"	١٩٨٧م
فيلم"الراجل اللى باع الشمس	١٩٨٣م	فيلم "محاكمة على بابا"	١٩٨٧م
فيلم"لقاء فى شهر العسل"	١٩٨٧م	فيلم"المليونيرة الحافية"	١٩٨٧م
فيلم "العملية ٤٢"	١٩٨٧م	فيلم"الحب والرعب"	١٩٩١م
فيلم"خطة بعيد المدى"	١٩٨٨م	فيلم"إشتباه"	١٩٩١م
فيلم "المجنون"	١٩٨٨م	فيلم"موعد مع الذئاب"	١٩٩٢م
فيلم"الأسطى المدير"	١٩٨٨م	مسلسل اذاعى"كله الا كدة"	١٩٩٢م
فيلم"ليس لعصابتنا فرع آخر	١٩٨٩م	فيلم "صراع الزوجات"	١٩٩٢م
فيلم "شقة الأستاذ عليوة"	١٩٨٩م	فيلم"سفاح بمدرسة المراهقات"	١٩٩٢م
مسلسل"حفلةعلى شرف تعلوب"	١٩٨٩م	فيلم "ذكريات وندم"	١٩٩٢م
مسرحية"تزويرفى أوراق عاطفية	١٩٨٩م	فيلم"بنات فى ورطة"	١٩٩٢م
فيلم"إنتحار مدرس ثانوى"	١٩٨٩م	فيلم"المشاغبون فى البحرية"	١٩٩٢م
مسلسل "أبيض وأسود"	١٩٨٩م	فيلم " المجنون والحب"	١٩٩٢م
فيلم "كباب ولكن"	١٩٩٠م	فيلم "اللقاء الدامى"	١٩٩٢م
مسلسل"عائلة الأستاذ شلش	١٩٩٠م	فيلم"السرعة لا تزيد عن صفر"	١٩٩٢م
فيلم"صف عساكر"	١٩٩٠م	فيلم "الستات"	١٩٩٢م
فيلم "جواز عرفى"	١٩٩٠م	فيلم"الخطوة الدامية"	١٩٩٢م
فيلم"جنان فى جنان"	١٩٩٠م	فيلم"هى والعملاق"	١٩٩٣م
فيلم "تحت الصفر"	١٩٩٠م	مسلسل"ليالى الغربة"	١٩٩٣م
فيلم"إمرأه واحدة لا تكفى"	١٩٩٠م	فيلم"لهيب الإنتقام"	١٩٩٣م
فيلم "العذراء والعقرب"	١٩٩٠م	فيلم"لعبة الأيام"	١٩٩٣م

فيلم"الطقم المدهب"	١٩٩٠م	فيلم "طريق الشيطان"	١٩٩٣م
فيلم "الحاجز"	١٩٩٠م	فيلم"صعيدى فى الجيش"	١٩٩٣م
مسلسل"البحث عن فرصة"	١٩٩٠م	فيلم "صراع الحسناوات"	١٩٩٣م
فيلم "الأستاد"	١٩٩٠م	فيلم "حادمة ولكن"	١٩٩٣م
فيلم "مسجل خطر"	١٩٩١م	فيلم "توت توت"	١٩٩٣م
فيلم"صائد الجبابرة"	١٩٩١م	فيلم "الثعالب"	١٩٩٣م
فيلم"شمس الزناتى"	١٩٩١م	فيلم "٨٥ جنايات"	١٩٩٣م
فيلم"رجل فى ورطة"	١٩٩١م	فيلم "مصيدة الذئاب"	١٩٩٤م
فيلم "الغرفة ١٢"	١٩٩١م	فيلم"سرقوا أم على"	١٩٩٤م
فيلم "الغشيم"	١٩٩١م	فيلم"تعالى أرانب"	١٩٩٤م
فيلم"إنتقام إمرأه"	١٩٩٤م	فيلم"خيال العاشق"	١٩٩٧م
فيلم"اللى رقصوا ع السلالم"	١٩٩٤م	فيلم"أثر حادث أليم"	١٩٩٧م
فوازير	١٩٩٤م	مسلسل"منستغناش"	١٩٩٨م
فيلم"أحلامنا الحلوة"	١٩٩٤م	فيلم"ولا فى النية أبقى"	١٩٩٩م
فيلم"وداعاً للعزوبية"	١٩٩٥م	فيلم"أمواج الغضب"	١٩٩٩م
فيلم"غريب فى الميناء"	١٩٩٥م	فيلم:تحت الربع بجنية وربع"	٢٠٠٠م
فيلم"إغتيال فاتن توفيق"	١٩٩٥م	فيلم"بهاريز"	٢٠٠٠م
مسلسل"إتنين-إتنين"	١٩٩٥م	فيلم "المضيفات الثلاثة"	٢٠٠٠م
فيلم"المطربون فى الأرض"	١٩٩٦م	فيلم"أصيل فى السيرك الكبير"	٢٠٠٠م
فيلم"اللومنجى"	١٩٩٦م	فيلم"لن أتزوج زميلى"	٢٠٠٠م
فيلم القلب وما يعشق"	١٩٩٦م	مسلسل"حلم الغلبان"	٢٠٠٤م
فيلم "ناقص واحد"	١٩٩٧م	مسلسل"بيت العيلة" ج١	٢٠٠٩م

٢) الأعمال الآلية (اللونجات) التى صاغها هانى شنودة:

– بدأت قصة "هانى شنودة" مع قالب اللونجا عام ١٩٧٩م تحديداً مع تحضيرات ألبوم فرقة المصريين الأول "بحبك لا" ،حيث كان مؤمن بالموسيقى البحتة وكان يرى أن جزءاً من قياس تقدم الشعوب ثقافياً يقترن بسماع الموسيقى البحتة لا الأغانى فقط.

– أراد "هانى شنودة" أن يضيف شيئاً جديداً على قالب اللونجا فقام بإدخال الموسيقى الآلية الحديثة عليها، ولقد استوحى الفكرة من "بيتهوفن" عندما حول سيمفونية " سكيرزيتو" إلى شكل من أشكال

اللونجا، وقرر "هانى شنودة" أن يصيغ هوية لكل جملة فأعتمد على ثلاث جمل متنوعة الأولى إيقاعية والثانية كلاسيكية والثالثة رومانسية ومن هنا انطلقت فكرة لونجات هانى شنودة وهى :

(لونجا ٧٩ ولونجا ٨٥ ولونجا ٨٨) .

– وضح "هانى شنودة" أن إسم اللونجا مقترن بإسم السنة التى صاغها فيها كنوع من أنواع التوثيق لشكل الموسيقى فى هذا العام.

– وبالرغم من تقديم "هانى شنودة" للموسيقى الحديثة فى "اللونجات" التى قدمها إلا أنه كان حريصاً على ملامسة التراث لأنه الأصل والأساس.[١]

٣) قالب اللونجا:

لون خفيف من أشكال التأليف الآلي في الموسيقى، رشيق جذاب في تركيبه اللحني ، يتميز بالإنتقال المفاجيء والقفزات اللحنية و السرعة في الأداء، اللونجا مصطلح تركى يعزف فى نهاية الفواصل التركية والعربية وهي أصلا تعد من أنواع الرقصات الشعبية فى تركيا.

ومن خصائص هذا الشكل الموسيقى أنه يبرز مهارة العازف و مقدرته في الأداء و تمكنه من السيطرة على ألته الموسيقية. اللونجا عادة ما تكون من أربعة أقسام كل ما يسمى خانة و جزء خامس يكرر بعد كل خانة يسمى (تسليمه) ، وأحيانا تتكون اللونجا من ثلاثة خانات ، يكون التسليم فيها الخانة الأولى و بها ينتهي أيضاً البناء اللحني. أما ميزان اللونجا فعادة ما يكون ثنائي بسيط ٢ /٤ و في بعض الأحيان يكون الميزان ثنائي مركب٦ /٨[٢]

ومن أشهر المؤلفين الأتراك الذين كتبوا فى قالب اللونجا (جمال بك الطنبورى ، سداد بك، يورغو أفندى ، أدهم وعلى الدرويش) ، ومن المصريين (جمُيل عويس، رياض السنباطى، جورج ميشيل، عبد الفتاح صبرى ، عبد المنعم عرفة.[٣]

التركيب الفني لقالب اللونجا:

الخانة الأولى :– و تكون عادة استعراض لحن للمقام الأصلي بحركة سريعة نشطة جذابة.

التسليم :– جملة رشيقة التكوين جميلة الطابع نشطة مرحة سريعة.

الخانة الثانية :– و فيها تظهر بعض التحويلات النغمية و ذلك بالتلوين النغمي في تحويل مباشرمن نفس عائلة المقام الأصلي.

---

[١] مصطفى حمدى: مرجع سابق ص١٢٤،١٢٥ (بتصرف).

[٢] محمد قابيل: "**موسوعة الغناء المصرى في القرن العشرين** "– الهيئة العامة للكتاب ط ٥، ٢٠١٧م ص ١٦٧

[٣] سهير عبد العظيم محمد "**:كتاب آجندة الموسيقى العربية** "، القاهرة، مؤسسة التأليف والنشر، جامعة حلوان، عام١٩٩٢م.

الخانة الثالثة :- وهي عبارة عن استعراض لحني في منطقة الجوابات مستخدما بعض الانتقالات اللحنية السريعة المفاجئة التي تستلزم براعة و قدرات خاصة من العازف،حيث أن هذه الخانة السريعة المفاجئة التي تستلزم براعة الملحن و العازف في آن واحد.

الخانة الرابعة :- و هي بمثابة لاستعراض المقام الأصلي بتكوين جمل موسيقية متتابعة متسلسلة و تتميز هذه الخانة في أدائها البطيء و أحيانا تكون في ميزان مختلف مثل لونجا رياض السنباطي، حيث استبدل في هذه الخانة الميزان الثنائي بميزان ثلاثي[1]

ثانياً: الإطار التحليلى:

بعد الإنتهاء من عرض مشكلة البحث والدراسات السابقة والإطار النظرى، سوف تقوم الباحثة بعرض بعض اللونجات التى صاغها هانى شنودة بشكل مواكب للعصر الحديث من حيث الشكل الموسيقى والآلآت الموسيقية المستخدمة وستقوم بتدوينها وتحليلها للتعرف على اسلوبه فى التأليف الآلى وخاصة قالب اللونجا للإستفادة منه فى التأليف الآلى العربى.

وهذة اللونجات هى: **(لونجا ٨٥ ولونجا ٨٨)** .

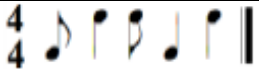
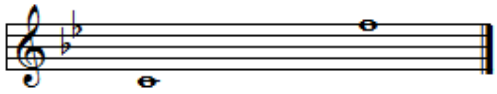
[1] زين نصار : "**عالم الموسيقا** " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢، ٢٠٠٩م ص١٤١.

النموذج الأول : **تدوين: الباحثة**

المدونة الموسيقية:

لونجا ٨٥

البطاقة التعريفية:

اسم العمل	لونجا ٨٥
المؤلف	هانى شنودة.
نوع التأليف	آلى
نوع القالب	لونجا
المقام	الكرد
الميزان	4/4
الضرب	الدويك 
السرعة	سريع Allegro
المساحة الصوتية للعمل	 من نغمة الراست إلى ماهوران.
آلات المستخدمة	الأورج – البزق – وتريات – درامز .
عدد الموازير	(٥٤) مازورة مع مراعاة وجود مرجعات وإعادات.
التراكيب الإيقاعية المستخدمة	

الهيكل البنائي للونجا ٨٥:

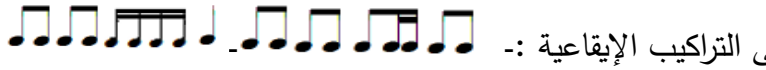
- **مقدمة موسيقية** :- من م(١) – م(٨)
- **التسليم** :- من م (٩) – م(١٢) مصاغة فى المقام الأساسي (الكرد) ، وتنتهى بالركوز على جواب المقام (الدوكاه). (تتكرر بعد كل خانة).
- **الخانة الأولى** :- من م (١٣) – م(٢١) مصاغة فى المقام الأساسي (الكرد) وتنتهى بركوز على درجة (المحير).

- **الخانة الثانية** :- من م (٢٢)-م(٣٤) مصاغة فى المقام الأساسي للونجا (الكرد) وتنتهى بالركوز على جواب المقام (المحير).
- **الخانة الثالثة** :-من م(٣٦)-م(٥٤) صاغها الملحن فى مقام (محيركردى) وانتهت بمقام(الحجاز) ركوز درجة (دوكاه).

التحليل التفصيلى للونجا ٨٥:

- **مقدمة موسيقية :-**
- من م(١) – م(٨) مقدمة موسيقية بسيطة تتمثل فى إستعراض لجواب مقام الكرد (نغمة المحير) وهى عبارة عن إيقاع منغم أدته آلة (الأورج) بإستخدام التركيبة الإيقاعية
- إعتمد المؤلف فى صياغة لحن المقدمة الموسيقية على اسلوب التكرار اللحنى والإيقاعى.

التسليم :-

- من م (٩) – م(١٢) جملة موسيقية مصاغة فى المقام الأساسي (الكرد) وتنتهى بالركوز على أساس المقام (الدوكاه)
- استعرض المؤلف فى لحن التسليم جنس الفرع (جنس كرد على الحسينى) من م(٩)_م(١٠) ، وأيضاً استعرض جنس الأصل (جنس كرد على الدوكاه) فى م(١١)-م(١٢).
- اعتمد لحن التسليم على التراكيب الإيقاعية :- 
- **يمكن تقسيم لحن التسليم إلى جزئين فى صيغة حوار :**
- الجزء الأول : من م(٩)- م(١٠) فى صيغة سؤال (جنس كرد على الحسينى).
- الجزء الثانى : من م(١١)– م(١٢) فى صيغة جواب (جنس كرد على الدوكاه).
- إحتوى التسليم على قفزات لحنية صاعدة ، ولم يلجأ المؤلف إلى أى تحويلات مقامية وكان الركوز على أساس المقام.

الخانة الأولى :-

- من م (١٣) – م(٢١) مصاغة فى المقام الأساسي (الكرد) وتنتهى بركوز على درجة (المحير) ، مع لمس نغمة (الحجاز) كما فى م(١٤).
- وهى عبارة عن جملة لحنية مبنية على التكرار اللحنى والتتابعات السلمية الصاعدة بإستخدام التراكيب الإيقاعية : .

- استخدام مسافات الثالثة والرابعة والخامسة الصاعدة وركوز تام على أساس المقام فى منطقة الجوابات.
- من م(١٣) – م(٢١) إستخدم المؤلف تيمة لحنية متكررة عبارة عن مازورتين (الأولى ثابتة والأخرى متغيرة) ، وتأكيد القفلة ب م (٢١) على درجة المحير (جواب المقام).
- **الخانة الثانية :-**
- من م (٢٢)–م(٣٤) مصاغة فى المقام الأساسي للونجا (الكرد) وتنتهى بالركوز على جواب المقام (المحير) ويمكن تقسيمها إلى عبارات على النحو التالى:

العبارة الأولى : من م(٢٢)–م(٢٥) جنس كرد على الحسينى ، ركوز درجة حسينى.

العبارة الثانية : من م(٢٦) –م(٢٩) جنس النهاوند على الكردان ، ركوز درجة عجم.

العبارة الثالثة : من م(٣٠) – م(٣٤) جنس كرد على درجة المحير ، ركوز محير.

- م(٣٥) عبارة عن إستعراض سلمى لمقام الحجاز، ركوز محير.

الخانة الثالثة :-

–من م(٣٦)–م(٥٤) صاغها الملحن فى مقام (محيركردى) وانتهت بمقام(الحجاز) ركوز درجة (دوكاه).

–عبارة عن تقاسيم موزونة "لآلة البزق" مع وجود خط لحنى مستمر كخلفية للتقاسيم بآلة الأورج كما فى الشكل

.

– القفلة كانت بإستخدام درجة الأساس وقفزة إلى جواب المقام.

التعليق على النموذج:

- بدأ المؤلف اللونجا بـ " مقدمة موسيقية " وهو غير مألوف بالنسبة لهذا القالب، لأن المتعارف عليه فى قالب اللونجا أن تبدأ بالخانة الأولى التى يستعرض فيها المؤلف المقام الأساسي للمؤلفة.
- إستخدام التسلسلات الصاعدة والهابطة مع إستخدام التراكيب الإيقاعية السريعة التى تتناسب مع السير اللحنى للونجا.
- صاغ المؤلف قالب اللونجا بتسليم وثلاث خانات كانت كل خانة تقدم فكرة مختلفة عن الأخرى ، فنجد أن الخانة الأولى مصاغة فى المقام الأساسي (الكرد) بدون أى تحويلات مقامية ،الخانة الثانية أيضاً مصاغة فى المقام الأساسي للونجا (الكرد) وقد أداها الكورال

باستخدام (الأهات)، أما الخانة الثالثة استخدم فيها المؤلف الإنتقالات المقامية حيث مقام (محير كردى) ثم مقام(الحجاز) وكانت عبارة عن تقاسيم موزونه لآلة (البزق).

- استعراض المؤلف للمهارات العزفية للحن اللونجا فى منطقة الجوابات وأيضاً من خلال (التقاسيم) فى الخانة الثالثة.
- إستخدام اسلوب التكرار اللحنى والتتابع اللحنى وأيضاً القفزات بشكل ملائم.
- إستخدام الرباط الزمنى كما فى الخانة الثانية.

بعد تحليل اللونجا،قامت الباحثة بإستنباط تمارين تكنيكية لآلة العود تتمثل فى التالى:

- **التمرين الأول :** (مأخوذ من المقدمة).
- **الهدف من التمرين:**

١-التدريب على آداء إيقاع ( )،( ) وذلك بإستخدام التكرار النغمى أى تكرار النغمة على نفس الوتر عدة مرات) بالريشة الصاعدة والهابطة على درجات مختلفة .

٢-التدريب على مواضع النبر القوى والضعيف للإيقاعات(-).

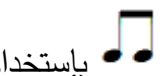
فكرة التمرين الأول:

-التدريب على عزف التمرين بإستخدام الريشة المناسبة لإيقاع (-).والتدريب على السيكوانس والتكرار النغمى والتدريب على مواضع النبر القوى والضعيف للإيقاعات.

- إيقاع ٨ ٧ ٨ ٧ ٨ - إيقاع ٨

تم إستخدام الريشة الهابطة (٨ ٨) للنبر القوى والضعيف لأن النغمة مكررة.

- **التمرين الثانى :** (مأخوذ من التسليم).
- **الهدف من التمرين:**

١-التدريب على آداء إيقاعات  بإستخدام الريشة الصاعدة والهابطة على درجات مختلفة .

٢-تحديد مواضع النبر القوى والضعيف لكل إيقاع وإستخدام الريشة الصاعدة والهابطة لكل إيقاع.

- إيقاع
- إيقاع
- إيقاع
- إيقاع

فكرة التمرين الثانى:

التدريب على عزف التمرين بإستخدام الريشة المناسبة لكل إيقاع عدة مرات

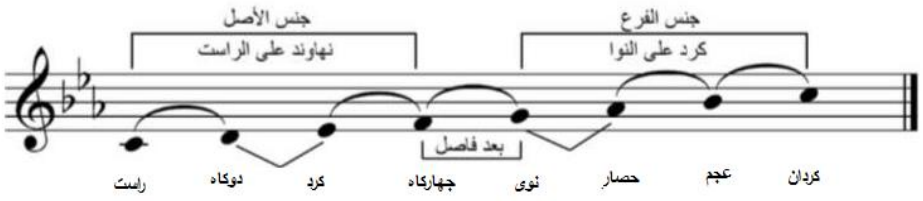
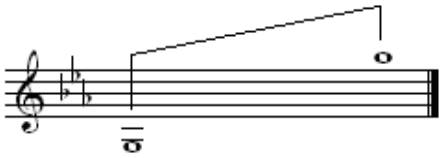
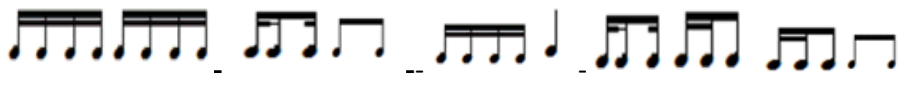
والتدريب على السيكوانس مع إستخدام مواضع الريشة المناسبة لكل نغمة والتدريب على مواضع النبر القوى والضعيف للإيقاعات.

النموذج الثانى :

المدونة الموسيقية: **تدوين: الباحثة**

"لونجا ٨٨"

البطاقة التعريفية:

اسم العمل	لونجا ٨٨
المؤلف	هانى شنودة.
نوع التأليف	آلى
نوع القالب	لونجا
المقام	نهاوند الكردى 
الميزان	ثنائي بسيط
الضرب	البمب
السرعة	سريع Allegro
المساحة الصوتية للعمل	 من نغمة اليكاه إلى السهم
آلات المستخدمة	الأورج – جيتار ليد –جيتار باص– الدرامز – بركشن
عدد الموازير	(٥٢) مازورة مع مراعاة وجود مرجعات وإعادات.
التراكيب الإيقاعية المستخدمة	

الهيكل البنائي للونجا ٨٨ :

- **مقدمة موسيقية :-** من م(١)-م(٦) مصاغة فى المقام الأساسي للونجا (النهاوند) ، وتنتهى بالركوز التام على أساس المقام درجة (الراست)
- **التسليم :-** من م(٧)-م(٣٠) مصاغة فى المقام الأساسي (النهاوند) ، وتنتهى بالركوز على غماز المقام درجة (النوى).
- **الخانة الأولى :-** من م (٣١)-م(٤٠) مصاغة فى مقام حجاز كار وتنتهى بركوز على درجة (الراست).
- **الخانة الثانية :-** من م (٤١)-م(٥٢) مصاغة فى المقام الأساسي للونجا (النهاوند) وتنتهى بالركوز على جواب المقام درجة (الكردان).

التحليل التفصيلى للونجا ٨٨:

- **مقدمة موسيقية :-**
- من م(١)-م(٦) مصاغة فى المقام الأساسي للونجا (النهاوند) ، وتنتهى بالركوز التام على أساس المقام درجة (الراست) .
- فى المازورة (١) ، (٢) استعراض للمقام الأساسي للونجا (النهاوند) على شكل تتابعات سلمية صاعدة بإستخدام التركيبة الإيقاعية( ) كنوع من تهيئة المستمع لمقام (النهاوند).
- فى المازورة رقم(٣) و(٤) و(٥) و (٦) صاغها المحلن فى شكل حركه سلمية عكسية فى منطقة الجوابات بإستخدام التركيبة الإيقاعية( ).
- إعتمد المحلن فى صياغة لحن المقدمة الموسيقية على اسلوب التكرار اللحنى.

- **التسليم :-** من م (٧)-م(٣٠) مصاغة فى المقام الأساسي (النهاوند) ، وتنتهى بالركوز على غماز المقام (النوى) وتنقسم إلى ثلاث جمل موسيقية:

الجملة الأولى :- من م (٧)-م(١٤) المقام الأساسي للونجا (النهاوند) ، وتنتهى بالركوز على غماز المقام درجة (النوى) بالشكل الإيقاعى الرشيق ( ) فى صورة تتابعات سلمية صاعدة وهابطة ويتم تقسيمها إلى عبارتين:

العبارة الأولى:- استعراض لجنس الأصل لمقام النهاوند (جنس نهاوند على درجة الراست) ركوز مؤقت على درجة اليكاه) بالشكل الإيقاعى الرشيق ( )

العبارة الثانية:- إعادة لحن العبارة الأولى) بالشكل الإيقاعى الرشيق ( ) مع اختلاف المنطقة الصوتية للقفلة

الجملة الثانية :- من م(١٥)-م(٢٢) وتم تقسيمها إلى عبارتين:

العبارة الأولى:- من م(١٥)-م(١٨) استعراض لجنس الفرع لمقام النهاوند على درجة الجهاركاه ، وركوز درجة الكردان.

العبارة الثانية:-من م (١٩)-م(٢٢) استعراض لجنس الأصل لمقام النهاوند (جنس نهاوند على درجة الراست) ركوز درجة النوى.

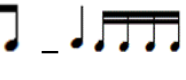
الجملة الثالثة :- من (٢٣)-م(٣٠) ويتم تقسيمها إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من م (٢٣)-م(٢٦) جنس عجم على درجة النوى ركوز درجة الكردان.

العبارة الثانية: من م (٢٧)-م(٣٠) مقام النهاوند على درجة (الراست) ركوز غماز المقام (النوى).

- **الخانة الأولى :-**
- من م(٣١)-م(٤٠) مصاغة فى مقام حجاز على درجة الراست وتنتهى بركوز على درجة (الراست) بالتراكيب الإيقاعية ( )،( ) ،( )
- تم إستخدام باسلوب التكرار اللحنى كما فى الموازير (٣١)،(٣٢)،(٣٣)،(٣٤).

- **الخانة الثانية :-**
- من م(٤١)-م(٥٢-٢) مصاغة فى المقام الأساسي للونجا (النهاوند) وتم تقسيمها إلى جملتين:

الجملة الأولى :-من م(٤١-٤٨) جنس الأصل (نهاوند على درجة الراست) ركوز نغمة الجهاركاه مع لمس لنغمة (البوسليك) بإستخدام التركيبة الإيقاعية: ().

- استخدم الملحن اسلوب التتابع اللحنى الصاعد على مسافة ثانية صاعدة فى الموازير من م(٤٩)-م(٥٢) بالنسبة للحن الموازير من م (٤٥)-م(٤٨).

الجملة الثانية :-من م(٤٩)-م(٥٢) مصاغة فى المقام الأساسي (النهاوند) ، وتنتهى بالركوز التام على درجة الكردان.

-استخدم الملحن نغمات الأربيج الصاعد من غماز (النوى) المقام لصياغة القفلة مع لمس لدرجة الماهور(حساس المقام) لتأكيد القفلة .

التعليق على النموذج:

- ترى الباحثة أن بداية اللونجا بـ " مقدمة موسيقية " نوع من الحداثة ، لأن أغلب اللونجات لا تبدأ بمقدمة موسيقية بل تبدأ بالخانة الأولى التى يستعرض فيها المؤلف المقام الأساسي ويركز فيها على جنس الأصل وجنس الفرع.
- ترى الباحثة أن إستخدام التسلسلات الصاعدة والهابطة مع إستخدام التراكيب الإيقاعية السريعة التى تضفى على الألحان رشاقة ، للحفاظ على هوية طابع اللونجا الذى يتميز بالخفة والرشاقة.
- ترى الباحثة أن هناك توازن من حيث السير اللحنى وإستخدام الأشكال الإيقاعية.
- ترى الباحثة أن المؤلف صاغ قالب اللونجا بشكل غير تقليدى حيث قدم قالب اللونجا بتسليم وخانتين فقط وهذا مختلف عن المتعارف عليه حيث تتكون أغلب اللونجات من ثلاث خانات وتسليم أو أربع خانات وتسليم ، ولكن فى هذا النموذج (لونجا ٨٨) قدم المؤلف بناء جديد لقالب اللونجا وهو : (مقدمة موسيقية – تسليم – الخانة الأولى– الإعادة الأولى للتسليم – الخانة الثانية – الإعادة الثانية للتسليم).

بعد تحليل اللونجا ، قامت الباحثة بإستنباط تمارين تكنيكية من اللونجا لآلة العود تتمثل فى التالى:

- **التمرين الأول :** آداء إيقاع ( ) (مأخوذ من التسليم).
- **الهدف من التمرين:**

١-التدريب على آداء نغمات سلمية على إيقاع ( ) صعوداً وهبوطاً على درجات مختلفة .

٢-التعرف على الريشه المناسبه (الصاعدة-الهابطة) للإيقاعات المستخدمة.

فكرة التمرين الأول:

عزف الإيقاعات السريعة مع النغمات المتتالية من خلال عزف إيقاع بسيط فى البداية(بريشة صد وريشة رد) للتدريب على حركة الريشة مع الايقاع المستخدم والنغمات السلمية.

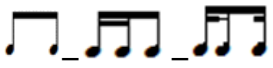
التمرين الثانى : مأخوذ من الخانة الأولى للونجا.

-الهدف من التمرين:

١- التدريب على آداء إيقاع ( ) باستخدام الريشه المناسبه لكل ايقاع .

٢ -التدريب على السيكوانس والقفزات.

-فكرة التمرين الثانى:

عزف إيقاعات () باستخدام الريشه المناسبه لكل ايقاع (صد-رد).

و آداء السيكوانس الهابط الذى تم إستخدامه لسهولته فى العزف مما يسهل عزف التمرين وحفظه.

نتائج البحث:

بعد أن قامت الباحثة بتدوين وتحليل لونجا ٨٥ و ولونجا ٨٨ لـ " هانى شنودة "، تكون قد توافرت لدى الباحثة عدة نتائج متعددة تشمل الإجابة على أسئلة البحث وتقوم الباحثة بعرضها على النحو التالى :

١-ما السيرة الذاتية لـ" هانى شنودة" وما أهم مؤلفاته الآلية؟

قامت الباحثة بالإجابة على ذلك السؤال من خلال الإطار النظرى للبحث وذلك من خلال عرض نبذة عن نشأته وحياته الفنية وعرض جدول يحتوى على أهم أعمالة الآلية فى مجال الموسيقى التصويرية وأعمالة الموسيقية الآلية(اللونجا).

٢-ما سمات اسلوب "هانى شنودة" فى صياغة قالب اللونجا؟

أ- **التكوين الهيكلى :**

تكونت لونجا (٨٥) من ٤ أجزاء هم : (تسليم و ثلاث خانات) .

تكونت لونجا (٨٨) من ثلاث اجزاء هم: (تسليم وخانتين فقط).

ب-الصياغة اللحنية:

- استعراض المقام كاملاً فى المقدمة الموسيقية (لونجا ٨٨) أو إستعراض لنغمة جواب المقام الأساسي للونجا (كما فى لونجا ٨٥).
- بدأ "هانى شنودة" ألحان اللونجات لونجا(٨٥) ،لونجا(٨٨) بدرجة المقام الأساسية.
- إعتمدت ألحان اللونجا(٨٥)،(٨٨) على التتابعات اللحنية (السيكوانس) الصاعدة والهابطة ، التصوير والتكرار اللحنى، والتكرار النغمى وذلك لتثبيت المقام فى أذن المستمع ، وأيضاً والقفزات اللحنية الملائمة للسير اللحنى.
- لحن اللونجا خفيف ومرح مع إيقاع سريع يتفق مع الطابع المميز لقالب اللونجا.

ج-المساحة الصوتية:

- إستخدم " هانى شنودة" المناطق الصوتية المختلفة للمقامات المستخدمة فى صياغة اللونجات (قرار – وسطى – جوابات)
- إستعراض المقدمات الموسيقية للونجات فى منطقة الجوابات كما فى لونجا (٨٥).

د- الإنتقالات المقامية:

إستخدم " هانى شنودة" التحويل المباشر لمقامات من عائلة المقام الأساسي المصاغ فيه اللونجا.

هـ-<u>الإيقاع:</u>

- إستخدم " هانى شنودة" الإيقاعات البسيطة التقليدية التى تميز شكل قالب اللونجا.
- ثبات فى الميزان المستخدم خلال اللونجا وكذلك الضروب الإيقاعية المصاحبة .
- إستخدام التراكيب الإيقاعية السريعة التى تضفى على الألحان رشاقة ، للحفاظ على هوية طابع اللونجا الذى يتميز بالخفة والرشاقة.

و- <u>القفلات</u>: إستخدم "هانى شنودة" القفلات الواضحة بالركوز على أساس المقام .

<u>٣-ما التجديدات المبتكرة التى قدمها "هانى شنودة" فى صياغة قالب اللونجا؟</u>

- بداية اللونجا بـ " مقدمة موسيقية " نوع من الحداثة ، لأن أغلب اللونجات لا تبدأ بمقدمة موسيقية بل تبدأ بالخانة الأولى التى يستعرض فيها المؤلف المقام الأساسي ويركز فيها على جنس الأصل وجنس الفرع.
- صاغ المؤلف قالب اللونجا بشكل غير تقليدى حيث قدم قالب اللونجا بتسليم وخانتين فقط وهذا مختلف عن المتعارف عليه حيث تتكون أغلب اللونجات من ثلاث خانات وتسليم أو أربع خانات وتسليم ، ولكن فى (لونجا ٨٨) قدم المؤلف بناء جديد لقالب اللونجا وهو : (مقدمة موسيقية – تسليم – الخانة الأولى– الإعادة الأولى للتسليم – الخانة الثانية – الإعادة الثانية للتسليم).
- إستخدم الكورال وأعطاه دور رئيسي فى الخانة الثانية فى لونجا (٨٥) باستخدام (الأهات)، وأيضاً أدخل (التقاسيم الموزونة) فى لحن اللونجا (كما فى الخانة الثالثة) فى لونجا ٨٥ حيث أستعرض لحنها بتقاسيم موزونة بإستخدام آلة البزق وهو تجديد فى قالب اللونجا المتعارف عليه.
- إستخدام آلات موسيقية حديثة مثل (الأورج – البزق – وتريات – درامز– جيتار ليد –جيتار باص– بركشن) أعطى شيئاً من الحداثة والمعاصرة لقالب اللونجا.

التوصيات والمقترحات :

- من خلال البحث والتحليل وجد أنه لابد من ضرورة وضع التوصيات والمقترحات التى تخدم البحث لذلك ت الباحثة بالتوصيات التالية :

١- ضرورة الاهتمام بتسجيل وتدوين أعمال الملحنين المعاصرين والاستفادة منها في الكليات والمعاهد المتخصصة.

٢- الإهتمام بقوالب الموسيقي العربية والتأليف الجديد لمواكبة العصر.

٣- توجية الباحثين إلى تأليف قوالب مثل اللونجا وباقى المؤلفات الالية المقيدة بإسلوب مواكب للعصر من خلال مادة التأليف العربى.

٤- إثراء المكتبة الصوتية بأعمال مشاهير التلحين المواكبين للعصر سمعياً وبصرياً وكذلك المدونات.

قائمة الكتب والمراجع:

أولاً: قائمة الكتب العلمية:

١- أحمد بيومى: " **القاموس الموسيقى**" ، الهيئة العامة للمركز الثقافى بدار الأوبرا المصرية ، مطبعة الأوفست ، القاهرة ١٩٩٢م.

٢- أحمد حسن الزيات :"**دفاع عن البلاغة**" ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ،١٩٤٥م.

٣- أمال مختار صادق:" **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية**" ،القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٤م .

٤- زين نصار : "**عالم الموسيقا** " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢، ٢٠٠٩م .

٥- سعاد علي حسنين: " **تدريب السمع** " ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، عام ١٩٧٧ م.

٦- سهير عبد العظيم محمد "**:كتاب آجندة الموسيقى العربية** "، القاهرة، مؤسسة التأليف والنشر، جامعة حلوان، عام١٩٩٢م.

٧- عواطف عبد الكريم وأخرون :" **المعجم الموسيقى**" ، مركز الحاسب الآلى ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

٨- محمد قابيل: "**موسوعة الغناء المصرى في القرن العشرين** "- الهيئة العامة للكتاب ط ٥، ٢٠١٧م .

٩- مصطفى حمدى: " **مذكرات عراب الموسيقى هانى شنودة** " ، دار ريشة للنشر والتوزيع، ط١،القاهرة ٢٠٢٠م.

ثانياً: قائمة الرسائل والأبحاث العلمية:

١٠ -أمل إبراهيم أحمد سليمان: "**اسلوب هانى شنودة في التأليف الموسيقى للموسيقى التصويرية والأستفادة منه في التعبير عن معنى الكلمة والموقف الدرامى باللحن** " بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان ،القاهرة ٢٠١٨م.

١١ - حنان حسنى محمد على البدرى : "**اسلوب هانى شنودة فى صياغة الألحان العربية وكيفية الإستفادة منه فى تحليل الموسيقى العربية** ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية النوعية ،جامعة الأسكندرية ،٢٠٢١م.

١٢- عماد بشرى اسكندر : " **دراسة تحليلية لقالب اللونجا من خلال مقام النكريز** "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع، كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان ،القاهرة ٢٠٠١م.

١٣- منيجه عباس عبد الله كمال :" **اسلوب نبيل شورة فى صياغة قالب اللونجا- دراسة تحليلية** "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السادس، كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان ،القاهرة ٢٠٠١م.

١٤-ناهد أحمد حافظ : "**القوالب الآلية في الموسيقى العربية** "،رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ،القاهرة،١٩٧٢م.

١٥- https://elcinema.com/person/1096129/

ملخص البحث باللغة العربية

اسلوب صياغة قالب اللونجا عند هانى شنودة

تحتوي الموسيقى العربية على العديد من القوالب الآلية المسموعة والمنتشرة في جميع أنحاء الوطن العربي ، ولها أهمية كبرى في الإرتقاء بالذوق العام للمستمع ، وأيضاً تساعد على تركيز المقام في أذن الدارس كي يؤدي الالحان بطريقة سليمة. ويعتبر قالب اللونجا من القوالب الآلية العربية الأصيلة الخفيفة التى تصاغ عادةً على الميزان الثنائي البسيط السريع ،حيث تكون مليئة بالإنتقالات اللحنية والقفزات الشيقة الجذابة ، كما أنها تحتوى على جمل لحنية صعبة بحركات يمكن للعازف أن يستعرض مهاراته العزفية فى تأديتها.

ومن أبرز المؤلفين الموسيقين الذين تتميز مؤلفاتهم الآلية للموسيقى العربية بالحداثة ومواكبة العصر " هانى شنودة " الذى أدخل الهارمونى للموسيقى المصرية و أول من أعاد توزيع ألحان الموسيقار "محمد عبد الوهاب" و أول من قدم مقطوعات موسيقية يمكن وصفها بالموسيقى البحتة كما هو الحال فى مقطوعات: " لونجا ٧٩ ، لونجا ٨٥ ، لونجا ٨٨ "، أيضاً كان "هانى شنودة" أول من أدخل الآلات الموسيقية الحديثة مثل :" الدرامز والإلكتريك جيتار " على الموسيقى المصرية ، ومن هذا المنطلق رأت الباحثة ضرورة تناول أحد المؤلفات الآلية التى صاغها
" هانى شنودة " فى قالب اللونجا .

<u>وينقسم البحث إلى جزئين :</u>

<u>أولاً: الإطار النظري للبحث ويحتوى على :</u>

- السيرة الذاتية لهانى شنودة
- الأعمال الآلية (اللونجات)التى صاغها هانى شنودة
- قالب اللونجا.

<u>ثانياً: الإطار التحليلى للبحث ويحتوى على :</u>

تدوين و تحليل لبعض المؤلفات الآلية فى قالب اللونجا التى صاغها هانى شنودة.
واختتمت الباحثة البحث بالنتائج والتوصيات المقترحة، وكذلك مراجع ومصادر البحث
ثم ملخص البحث باللغة العربية وملخص البحث باللغة الإنجليزية.

Summary

" Hany Shenouda's style in formulating the longa "

Arabic music contains many instrumental templates that are heard and spread throughout the Arab world, and it is of great importance in improving the general taste of the listener, and also helps to focus the maqam in the ear of the student in order to perform the melodies in a proper manner. The longa form is considered one of the light, authentic Arabic instrumental forms that are usually formulated on the simple and fast binary scale, as they are full of melodic transitions and interesting and attractive jumps

Among the most prominent composers whose instrumental compositions of Arabic music are characterized by modernity and keeping pace with the times is "Hani Shenouda", who introduced harmony to Egyptian music and the first to re-distribute the melodies of the musician "Mohamed Abdel Wahhab" and the first to present musical pieces that can be described as pure music, as is the case in the following pieces: "Lunga 79, Longa 85, Longa 88". Also, "Hany Shenouda" was the first to introduce modern musical instruments such as: "drums and electric guitar" to Egyptian music. From this standpoint, the researcher saw the need to deal with one of the instrumental compositions that he formulated.

"Hany Shenouda" in the longa template and analysis To learn about the method of formulating "Hany Shenouda" for the longa template with a modern and innovative vision, and to benefit from it in the field of Arabic instrumental composition.

The research is divided into two parts:

First: Theoretical framework of the research, which includes:

- The biography of Hany Shenouda

Instrumental works (longs) formulated by Hany Shenouda

Longa mold.

Second: The analytical framework for the research, which includes:

Notation and analysis of some instrumental compositions in the longa form formulated by Hany Shenouda.

The researcher concluded the research with the proposed results and recommendations, as well as research references and sources

Then a summary of the research in Arabic and a summary of the research in English.