ابتكار مؤلفات لقالب اللونجا في بعض المقامات غير الشائعة الاستخدام

د/مروه محمد عبد المعطي*

مقدمه البحث :

تتميز الموسيقى العربية بتنوع أساليبها وتعدد قوالبها الفنية، وتنقسم من حيث التأليف إلى نوعين رئيسيين: التأليف الغنائي، والتأليف الآلي. يُعد التأليف الغنائي أكثر ارتباطًا بالنصوص الشعرية، وتتجلى صوره في القوالب التقليدية مثل القصيدة، والموشح، والدور، والطقطوقة، وغيرها، حيث تعتمد هذه القوالب على العلاقة العضوية بين اللحن والكلمة.[1]

أما التأليف الآلي فيتجسد في مجموعة من القوالب الموسيقية الخالية من النصوص الغنائية، والتي تهدف إلى إبراز الجوانب اللحنية والإيقاعية البحتة، ومن أبرز هذه القوالب: الدولاب، والسماعي، والتحميلة، والشرف، واللونجا[2].

ويُعد قالب "اللونجا" من أشهر القوالب الآلية وأكثرها انتشارًا في الموسيقى العربية، لما يتميز به من رشاقة في الحركة وخفة في الإيقاع، وقد برز بشكل خاص في الموسيقى التركية والعراقية، واحتل مكانة بارزة في الريبرتوار الموسيقي العربي، سواء في الأداء أو في التأليف [3]وقد أولت المؤسسات التعليمية المتخصصة في الموسيقى اهتمامًا واضحًا بهذا القالب، إذ أُدرج ضمن المقررات التعليمية في كليات التربية النوعية والمعاهد العليا للموسيقى.

أسهم العديد من الملحنين في تطوير هذا القالب، ومن أبرزهم رياض السنباطي وجميل الطنبوري، حيث قدّما نماذج لونية ثرية تُظهر إمكانات هذا القالب الفنية. وعادةً ما يُؤلف قالب اللونجا في أحد المقامات الشرقية الأساسية، مع إدخال بعض الانتقالات المقامية في خاناته المتعددة، إلا أن المقام الرئيسي يظل ثابتًا ويمثل مركز الثقل اللحني[4].

* مدرس الموسيقي العربية تخصص تاريخ و تحقيق المخطوطات , كليه التربية النوعية –جامعه الاسكندرية

[1] **سعاد محمد الخشاب**، القوالب الموسيقية في الموسيقى العربية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب (1993).

[2] **سعد عبد الرحمن اللبان**، الموسيقى العربية: نشأتها وتطورها. القاهرة: دار الفكر العربي (2007).

[3] **صفوان الداغستاني**، فن التلحين في الموسيقى الشرقية. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر (2001).

[4] **سعاد محمد الخشاب** ، مرجع سابق.

وانطلاقًا من هيمنة المقامات التقليدية في تلحين هذا القالب، رأت الباحثة ضرورة استكشاف آفاق جديدة في هذا المجال، مما استدعى صياغة قالب اللونجا في مقامات غير شائعة الاستعمال، بهدف إثراء القالب وإبراز إمكانات تعبيرية جديدة ضمن الإطار التقليدي.

ومن بين هذه المقامات المستخدمة، جاء مقام الأثر كرد، وهو مقام مستعار من الموسيقى التركية، يتميز بطابعه الحزين والعاطفي ويُعد من المقامات النادرة في الاستخدام ضمن التأليف العربي المعاصر.[1]

كما استُخدم مقام شوق‌أفزا، الذي يتميز بنقلاته العذبة ومناخه الرومانسي المميز، ويتكون من جنس حجاز على درجة راست يليه جنس نهاوند، ويعد من المقامات الزخرفية التي تحتاج إلى حساسية عالية في التعامل معها لثرائها المقامي وتنوع أبعادها[2]

تشمل الموسيقى العربية نوعان من التأليف الغنائي وله صور متعددة كالقصيدة والموشح والدور وغيرها، والنوع الثاني وهو التأليف الآلي ويتمثل في قوالب متعددة منها الدولاب والسماعي واللونجا والشرف والتحميلة. ويعتبر قالب اللونجا من القوالب الأكثر استخداماً لخفة ورشاقة لحنها وقد ظهر بصورة واضحة في الموسيقى التركية والعراقية واحتل الصدارة في مختلف القوالب الموسيقية وزاد الاهتمام بها خلال تدريسها في الكليات النوعية والمعاهد المتخصصة واهتم بتأليفها بعض الملحنين مثل رياض السنباطي وجميل الطينوري وغيرهم ولكن كانت تصاغ غالباً في مقامات أساسية مع وجود انتقلات مقامية في الخانات وغالباً تشمل المقام الأساسي.

مشكلة البحث :

بالرغم من أهمية المقامات الأساسية والفرعية في الموسيقى العربية والتى تتميز بطابع خاص لكل منها في مسارتها اللحنية والتى يتم تدريسها للطلاب إلا أن هناك العديد من المقامات غير شائعة الاستخدام والتى يدرسها الطالب بشكل نظري وهناك ندرة في التطرق إليها من ناحية التأليف الآلي لذا قامت الباحثة بتأليف قالب اللونجا في بعض هذه المقامات الموسيقية غير شائعة الاستخدام.

هدف البحث :

1-تأليف قالب اللونجا في بعض المقامات.

[1] **صفوان الداغستاني**، مرجع سابق.

[2] **سعد عبد الرحمن اللبان**، مرجع سابق.

أهمية البحث :

بتحقيق هدف البحث يمكن الإستفادة من التطرق لبعض المقامات الموسيقية غير شائعة الإستخدام وذلك لإثراء التأليف في الموسيقة العربية

سؤال البحث :

كيف يمكن التأليف لقالب اللونجا من مقامات موسيقية غير شائعة الاستخدام؟

حدود البحث :

حدود زمانية : – تم تأليف لونجا أثركرد 2023

– تم تأليف لونجا شوق افز 2024

– تم تأليف لونجا مستعار 2025

حدود مكانية : جمهورية مصر العربية.

اجراءات البحث :

أولاً : منهج البحث :

المنهج الوصفي – تحليل محتوي **المنهج الوصفى (تحليل محتوى):** وهو يقوم بوصف ما هو كائن وتحديد الظروف والعلاقات بين الوقائع فهو أحد أشكال التحليل والتفسير العلمى المنظم لوصف الظاهره أو مشكلة محدده وتصورها عن طريق جمع بيانات ومعلومات مقننه عن ظاهرة موضوع الدارسه وتطبيقها وتحليلها وإخضاعها للدراسه الرفيعه.[1]

ثانياً : عينة البحث : قامت الباحثة بتأليف ثلاث لونجات في المقامات الآتية :

مقام أثر كرد – مقام مستعار – مقام شوق أفزا

ثالثاً : أدوات البحث

1–إستمارة تحليل البيانات

2–استمارة إستطلاع رأي الخبراء والمتخصصين

3– اله العود

مصطلحات البحث :

1– **الأسلوب :** هو الطريقة الخاصة في صياغة الأفكار الموسيقية وتجسيم المعنى بما يرضى الذوق وما يقتضيه العقل وهو طريقة لحلق فكرة واظهارها في صورة لحنية تظهر المعنى المناسب.[2]

---

1 **امال صادق وفؤاد ابو حطب :** " مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائى "، مكتبة الانجلوا المصريه ، القاهره ، 1991م ص 23

2 **أحمد حسن الزيات :** دفاع عن البلاغة ، مطبقة الرسالة ، القاهرة عام 1945م.

2- **الفكرة :** وهى تركيبه لحنية تتكون من عدد من الجمل تصـاغ في مقام واحد وربما يتغير المقام الى أحد المقامات القريبة له.[1]

3- **القالب :** بنية موسيقية تتكون من اثنى عشر نصف، بعد سبعة انصاف دياتونيك أى (طبيعية) وخمسة انصاف كروماتيك (ملونة) وهذا يحقق في المجموع ما يحتوي عليه الديوان[2].

5- آلة العود [3]:

تعتبر الة العود من اهم الآلات التقليديه فى العالم العربي ؛ ويوجد منها نوعان :

(1) العود المشرقى (المصرى) والمستخدم في المشرق العربي.

(2) العود العربي؛ وهو شائع الاستخدام فى بلدان المغرب العربي الكبير.

ويختلف كل منهما عن الآخر من حيث (الصناعة – عدد الاوتار وتسويتها – طريقة العزف)

ولقد عرفت المماليك القديمه العود منذ اكثر من خمسـمائه وثلاثة الاف سـنه ثم انتقل العود من المماليك القديمه الى العرب فى العصـور الوسـطى وكان بأربع اوتار ويعزف عليه بريشـه من الخشب.

ولقد تمكن زرياب من اضافة الوتر الخامس للعود في اوائل القرن التاسع الميلادي في الاندلس كما استبدل الريشه الخشب بالريشة النسر.

الدراسات السابقة :

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث ، ستقوم الباحثة بترتيب الدراسات السابقة ترتيبا زمنيا من الأقدم للأحدث كما يلي :

- *الدراسة الأولى بعنوان* :

" القوالب الآلية في الموسيقى العربية " [4]

تناولت هذه الدراسـة القوالب الآلية في الموسـيقى العربية، وايضـاع خصـائص كل جزء من أجزاء البناء في الموسـيقى العربية ومقارنتها بالنظائر والمتشـابهات في الموسـيقى الأوروبية بجانب إبراز

1 **عاطف عبدالحميد** : دراسة تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصبجي، رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة عام 1990م.

2 **ناهد أحمد حافظ** : رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة 1972م

3 **نبيل شوره** دليل الموسيقى العربية .*كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 1998*

4 **ناهد أحمد حافظ** : مرجع سابق

التطور التاريخي في التأليف الموسيقي عامة والموسيقى المصرية خاصة بالموسيقى الأوروبية من حيث التأليف الموسيقي أو بالعزف على الآلات الموسيقية.

وترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية في التعرف على تركيب وبناء القوالب الآلية والتى من ضمنها قالب اللونجا وابراز أهميته.

- *الدراسة الثانية بعنوان* :

"أسلوب توظيف ألة العود في الاغنية المصرية في القرن العشرين وإمكانية الاستفادة منه في تطوير مناهج العود". [1]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب توظيف آلة العود في الأغنية المصرية خلال القرن العشرين، من خلال تحليل الأعمال الغنائية التي ينفرد فيها العود بأداء بعض الأجزاء، وذلك بهدف إبراز دوره التعبيري والتقني في العمل الموسيقي، واقتراح سبل الاستفادة من هذه الأساليب في تطوير مناهج تعليم آلة العود. ومن بين أهداف الدراسة: توثيق أداء آلة العود في نماذج غنائية متميزة، وتحليل أساليب العزف الخاصة برواد العود المصريين، وربط تلك الأساليب بالمهارات التي يجب تنميتها لدى الطلاب. وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، من خلال تحليل نماذج مختارة من الأغاني المصرية وتحديد المواضع التي يتم فيها إبراز آلة العود. ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن الأداء المنفرد للعود داخل الأغنية كان يحمل بعدًا تعليميًا وتقنيًا عالي القيمة، يمكن استثماره في تطوير مناهج تعليم العزف. وترتبط هذه الدراسة بالدراسة الراهنة من حيث التقاء كلا البحثين في استخدام آلة العود كوسيط لحمل التجريب المقامي، حيث توظف الدراسة الحالية العود كأداة رئيسية في صياغة مؤلفات لقالب اللونجا بمقامات غير شائعة، ما يعزز الجوانب التقنية والإبداعية في تدريس العود.

الدراسة الثالثة بعنوان :

"تدريبات مبتكرة لرفع مستوى الأداء في مادة الصولفيج العربي لطلبة الدبلوم العام في التربية الموسيقية. [2]

هدفت دراسة إلى تطوير أداء الطلبة في مادة الصولفيج العربي من خلال تصميم تدريبات صولفائية مبتكرة تعتمد على بعض المقامات الفرعية غير الشائعة الاستخدام، وذلك بهدف تنمية مهارات

1 **هالة محمد أحمد حجازي** : "أسلوب توظيف ألة العود في الأغنية المصرية في القرن العشرين وامكانية الاستفادة منه تطوير مناهج العود" رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة 2004م.

2 **حسني جمال نجم** : "تدريبات مبتكرة لرفع مستوى الأداء في مادة الصولفيج العربي لطلبة الدبلوم: بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقى مجلد 17 كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان 2008م.

الغناء والتذوق اللحني والتمييز المقامي لديهم. وقد استخدمت الدراسة المنهج التجريبي، حيث تم تطبيق التدريبات على عينة من الطلبة وقياس أدائهم قبل وبعد التجربة، وأظهرت النتائج تحسنًا ملحوظًا في قدرة الطلاب على أداء هذه المقامات وغنائها بدقة، بالإضافة إلى تنمية الوعي السمعي والتحليلي لديهم. وترتبط هذه الدراسة بالدراسة الراهنة من حيث وترتبط بالدراسة الحالية في استخدام المقامات التى لها أهمية كبرى ولكنها غير شائعة الاستخدام.

الدراسة الرابعة بعنوان :

"رؤية لتناول مقامات غير شائعة الاستخدام في تأليف قالب السماعي"[1]

في هذه الدراسة قامت الباحثة بتعريف أهمية تناول المقامات الغير شائعة مثل مقام دلنشين – بياتي – مستعار ذات التركيب الجميل في مساراتها اللحنية والتى يدرسها الطالب بشكل نظري وبالرغم من ذلك إلا أن المؤلفات الآلية منها نادرة، ويعد قالب السماعي من أبرز القوالب الآلية التى يدرسها الطالب في العزف وفي التذوق والتحليل ولكن يصاغ في مقامات غير شائعة الاستخدام مثل المقامات الاساسية. وترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية في القاء الضوء على مقامات فرعية غير مستخدمة ذات أهمية كبرى في اثراء الموسيقى العربية.

وينقسم ها البحث الى جزئين :

أولاً : الاطار النظري :

(1) قالب "لونجا"

تعريفها : قالب لونجا هو نوع من التأليف الموسيقى العربي الآلي، وهو عبارة من قطعة موسيقية تقوم مقام المقدمة أحياناً وهو يشبه بشرف ولكن بشكل مختصر[2].

تسميتها ونشأتها : لونجا مصطلح تركى يعرف في نهاية الفواصل الموسيقية التركية والعربية، ونشأ في بلاد البلقان، ثم انتقل إلى تركيا على أثر الاحتلال العثماني لهذه البلاد[3] وكانت تعرف لونجا في جلسات الطرب والأنس، لذلك كانت الفرق الموسيقية تؤديها وفقاً للجو العام للمستمعين، وكانوا يؤدونها مع بعض من التحرر في استخدام القواعد والأساليب المتبعة في عرفها، وقد يحدث في بعض الأحيان أن يؤديها العازفون بسرعة عالية الأمر الذى قد يعرضهم للخروج عن الوحدة الإيقاعية لونجا ولذلك كانت الفرق الموسيقية تؤديها بصورة وقورة وسرعة مناسبة.[4]

---

1 **سحر محمد كمال طوبار** : "مجلة علوم وفنون الموسيقى"، المجلد 40، العدد 4،– كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان–2009م

2 **مجلة المؤتمر الأول للموسيقى العربية** – القاهرة 1932.

3 **سهير عبد العظيم أجندة الموسيقى العربية**، مذكرات غير منشورة ، القاهرة 1984م.

4 **ناهد أحمد حافظ** : مرجع سابق

ألحانها وأسـلوب أدائها : تمتاز لونجا بنشـاط ألحانها وهي ذات طابع خفيف وسـريع في أدائه، ويظهر فيها الكثير من التحويلات إلى العديد من المقامات والأجناس، وتكثر فيها القفزات اللحنية التي تظهر براعة أداء العازف، وأحياناً تؤدى الخانة الرابعة منها بسرعة بطيئة، ثم يعود إلى السرعة الأساسية في نهاية الخانة كما هو الحال في لونجا شهناز أدهم وعلى الدرويش، وفي أحيان أخرى تعرف الخانة الرابعة بميزان مختلف مثل لونجا رياض.[1]

القالب : يقوم قالب لونجا غالباً على أربعة اقسام كل منها يسمى خانة، بالإضافة إلى جزء خامس يكرر بعد كل خانة يسـمى (التسـليم) ، قد تتكون لونجا من ثلاث خانات وفي هذه الحالة يكون التسليم فيها هو (الخانة الأولى) وبها ينتهى البناء اللحني.

الإيقاع : يكون ميزان لونجا غالباً ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ وفي بعض الأحيان يكون ثلاثي $\frac{3}{4}$ أو ثلاثي مركب $\frac{6}{8}$.

التركيب البنائي لقالب اللونجا :

الخانة الأولى : وتكون عادة استعراض للمقام الأساسي، وتؤدى بحركة سريعة وجذابة.

التسليم : جملة رشيقة التكوين جميلة الطابع مرحة وتؤدى بحركة سريعة.

الخانة الثانية : وفيها ينتقل المؤلف إلى بعض التحويلات المقامية عن طريق التلوين النغمي في تحويل مباشر إلى نفس عائلة المقام الأساسي.

الخانة الثالثة : وهي عبار عن اسـتعراض لحتى في منطقة الجوابات مع بعض الانتقالات اللحنية السريعة والمفاجئة التي تستلزم براعة من العازف.

الخانة الرابعة : وهى بمثابة اسـتعراض للمقام الأسـاسـي بتكوين جمل موسـيقية متتابعة وبشـكل متسلسل. وتتميز هذه الخانة بالبطء وقد تؤدى في ميزان ثلاثي[2].

- مقام أثر كرد :

مقام نادر جداً بدأ اسـتعماله في القرن العشـرين وسـلم هذا المقام هو مزيج بين سـلمي مقام النوأثر ومقام الكرد مما نتج عنه تسميته آثركرد ويبدأ سلم هذا المقام بجنس أثركرد على القرار ثم يليه جنس الحجاز متمركز على الغماز (الدرجة الخامسة).

1 **مخلص عبد الحميد أسلوب مقترح للتحليل في الموسيقى العربية الآلية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان – القاهرة 1995م.

2 **ناهد أحمد حافظ : مرجع سابق**

- **مقام المستعار :**

هو مقام نادر الاستعمال من عائلة مقام السيكاه ويتكون من جنسين جنس الاصل وجنس الفرع نهاوند النوعي.

- **مقام الشوق افزا :**

من فصيلة العجم وتقوم شخصية المقام على اظهار النوآثر على الكرد وعلى العجم وجنس الجهاركاه على الجهاركاه بابدال الحجاز بالنوا والعجم على عشيران العجم.

أهم رواد تأليف قالب لونجا بالوطن العربي :

جميل بيك طنبوري (1869 – 1914) :

كان جميل طنبوري عاشقاً للأدب والفنون وأجاد العزف على العديد من الآلات الموسيقية منها العود – الطنبور – القانون) وهو من أشهر مؤلفي الموسيقى في تركيا ، ومن أهم مؤلفاته كتاب في التدوين والقواعد الموسيقية ، كما كتب العديد من لونجا أهمهم لونجا (نهاوند) ، بالإضافة إلى العديد من السماعيات والبشارف[1].

جميل عويس (1880 – 1948) :

ولد جميل عويس بإحدى قرى مدينة حلب السورية، وكان يتميز ببراعته في عزف آلة الكمان قدرته على التدوين الموسيقى بدقة، وكان يشارك محمد عبد الوهاب في التخت المصاحب له إلى جانب مشاركته في تسجيل الكثير من اسطوانات التسجل لأغانيه ، وله عدة ألحان غنائية ، كما كتب العديد من لونجا أهمهم لونجا عجم حجاز كار كرد إلى جانب العديد من المؤلفات الآلية من نوع بشرف والسماعي[2].

على الدرويش (1884 – 1952) :

درس مبادئ العلوم الموسيقية بالمدرسة العثمانية بمدينة حلب السورية ، ثم جاء إلى القاهرة عام 1925 لتدريس الموسيقى بمعهد الموسيقى ، وهو من اللذين اهتموا بالأبحاث والدراسات الموسيقية، ومن أهم مؤلفاته كتاب النظرية الحقيقية في علم القراءة الموسيقية في مجلد من ستة أجزاء.

1 **زين نصار** : موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين، دار المعارف ، القاهرة 1988 ، ص (128) ، ص (158).

2 **زين نصار** (المرجع السابق).

رياض السنباطي (1906 – 1981) :

ولد بمدينة المنصورة وبدأ تعلمه للموسيقى على يد أحد المدرسين ويدعى (محمد) (شعبان) بنفس المدينة ، وفى عام 1928 انتقل إلى القاهرة والتحق بنادي الموسيقى الشرقي والذى عرف بعد ذلك باسم معهد الموسيقى العربية حيث تعلم هناك العزف على آلة العود ، وبدأ حياته العملية كعازف على آلة العود في فرقة الإذاعة المصرية عام 1935، واشتهر السنباطي بمؤلفاته في مجال الموسيقى التصويرية للكثير من الأفلام والحانة الغزيرة سواء من نوع القصيدة أو الطقطوقة لأم كلثوم وغيرها من المطربين والمطربات[1] كما كتب العديد من لونجا أهمهم لونجا فرح فزا وهى من أروع وأشهر الأعمال الآلية التي كتبها على الإطلاق لما تتميز به من خفة الطابع وتعدد المقامات والموازين.

جورج ميشيل (1915 – 1996) :

ولد في مدينة طنطا وتعلم الموسيقى في المدرسة الإيطالية في مدينة الإسكندرية حيث درس التدوين الموسيقى والعرف على آلة البيانو، ثم تعلم العزف على آلة العود، ثم عمل بفرقة موسيقى الإذاعة، ثم بفرقة الموسيقى العربية بقيادة عبد الحليم نويرة ، وقام بالتدريس بمعهد الكونسرفاتوار عام 1959، كتب العديد من لونجا أهمهم لونجا (حجاز كار – نهاوند) التي تدرس حتى الآن، كما كتب العديد من المقطوعات الموسيقية.[2]

عبد المنعم عرفة (1916–1996) :

التحق بمعهد الموسيقى الشرقي وتعلم هناك العزف على آلة العود على يد كل من (صفر على، أمين مهدى ، القصبجي) ، ثم حصل على درجة دبلوم الموسيقى العربية وعين مدرساً بنفس المعهد، وكتب العديد من لونجا أهمهم لونجا (راست) وهي لونجا تتميز بالإيقاعات البسيطة وتعدد الموازين، بالإضافة إلى العديد من السماعيات والبشارف.

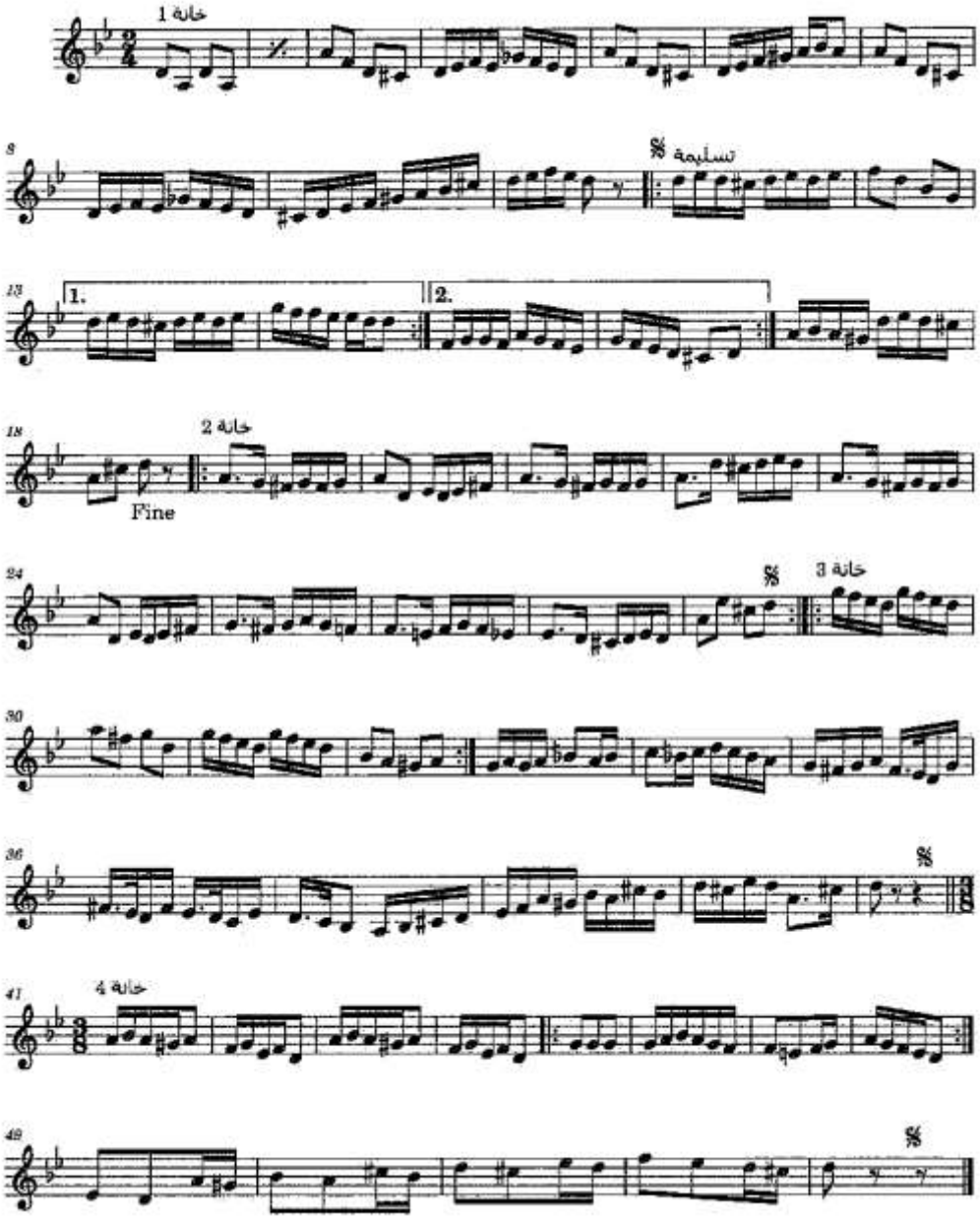
ثانيا : الإطار التطبيقي :

ستقوم الباحثة بتأليف ثلاث لونجات في ثلاث مقامات غير شائعة الأستخدام وهي :

أثر كرد – المستعار – شوق أفزا

1 **ناهد أحمد حافظ :** القوالب الآلية في الموسيقى العربية ، المرجع السابق.

2 **زين نصار :** موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين ، المرجع السابق.

لونجا أثر كرد

تعليق الباحثة

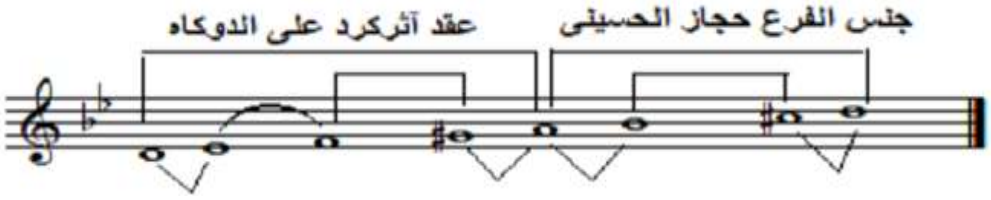
اولا: التحليل النغمي

بطاقة التعريف

نوع التأليف : آلى

نوع القالب : لونجا

الهيكل اللحنى : 4 خانات وتسليمة

اسم المقام : أثر كرد

الميزان: 4/2

الضرب: وحدة طايرة – السربند

المساحة الصوتية :

ثانيا : التحليل المقامى :

الخانة الأولى : من م 1 : م ١٠ في مقام أثر كرد مع لمسة عربة صبا في م ٢، م 8

التسليمة : من م ١١ م ١٨ مع لمسة عربة النوا في م ١٤.

الخانة الثانية : من م ١٩ م ٢٨ حيث بدأت بمقام الشهيناز من م ١١ م ٢٤ على درجة الدوكاه ثم تلوينات كروماتية من ٢٥ : م ٢٨ حتى تصل الى القفلة تمهيدا لتكرار التسليمة.

الخانة الثالثة : من ٢٩ : م ٤٠.

من م ٢٩ : ٣٢ جنس الحجاز على درجة المحير مع لمس عربة الحصار.

من م ٣٣ : ٣٧ (١) : مقام حجاز أويج على درجة الدوكاه.

من م ٣٧ (٢) : ٤٠ : مقام اثر كرد على درجة الدوكاه.

الخانة الرابعة : من م٤١ : م 53 في ميزان $\frac{3}{8}$في ضرب السربند.

من ٤١ م ٤٤ : عقد أثر كرد على درجة الدوكاه.

من م ٤٥ م ٤٨ : طابع مقام الكرد على درجة الدوكاه.

من م 49 : 53 : استعراض لمقام أثر كرد على درجة الدوكاه.

تعليق الباحثة :

من خلال مقام أثركرد قامت الباحثة بتأليف لونجا تحتوى على 5 أجزاء (4 خانات وتسـليمة) وقد استخدمت الهيكلية البنائية لقالب السماعى ، حيث تناولت المسارات اللحنية كالآتى :

أولا: من حيث النماذج اللحنية والتحويلات المقامية

1- الخانة الأولى : من م 1: م 10

بدأت بمازورتين كاستهلال ايقاعى على نغمتى الدوكا والعشيران وهى درجة الاساس والخامسة فى منطقة القرار ثم بداية النماذج اللحنية للخانة بداية بتآلف مفكك هابط ثم تتابعات سلمية صاعد هابط وذلك باستعراض لمقام النوا أثر مع لمس عربة الصبا فى مازورة4 .

2- التسليمة : من م 11: م 18

بدأت التسليمة من من نغمة المحير ثم تآلف مفكك هابط من الدرجة الثالثة مع لمس عربة النوا فى م 12 وم 14 مع الحفاظ على استخدام اسلوب التتابعات السلمية ، والقفلةعلى نغمة المحير .

3- الخانة الثانية :من م 19 : م 28

انتقلت المسارات اللحنية الى مقام الشهيناز من م 19 : م 25 مع استخدام النموذج الايقاعى مع الحفاظ على الاسلوب النغمى والايقاعى المستخدم فى الخانة الأولى والتسليم ، ويعتبر هذا المقام من عائلة مقام الحجاز وهو يعتبرتحويل مباشر .

4- الخانة الثالثة :من م 29 : م 40

انتقلت الباحثة الى منطقة الجوابات بداية بعربة نغمة السهم بتسلسل نغمى هابط مع استخدام عربة جواب حجاز فى م 30 ، ثم الانتقال بجنس راست على درجة النوا من م 33: 34 وهبوطا بجنس الحجاز على درجة الدوكاه وهو استخدام مقام الحجاز أويج ثم العودة الى مقام أثر كرد من خلال نغمات تبادلية فى شكل متتابع .

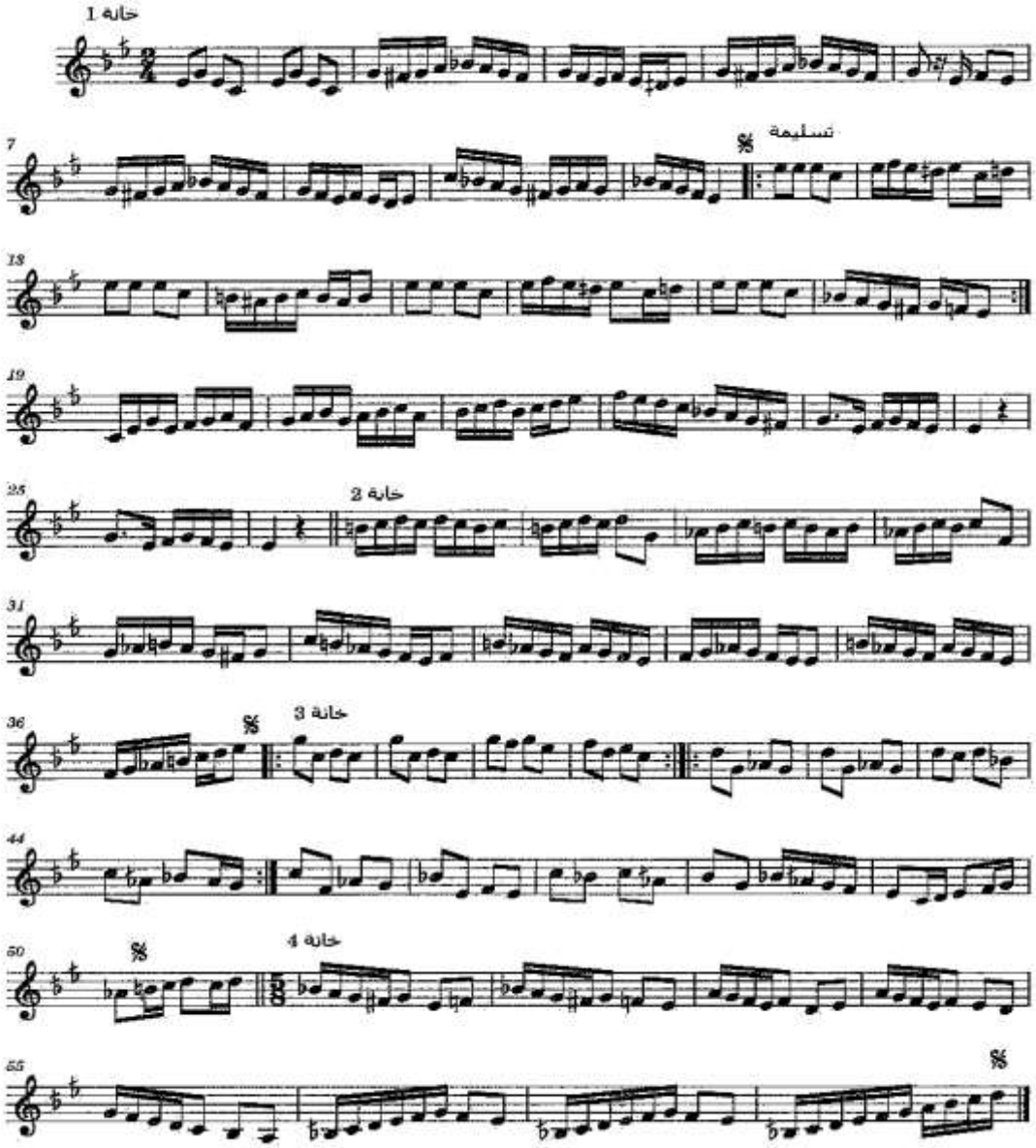
5- الخانة الرابعة :من م 41: م 52

استخدمت الباحثة ضرب السربند

وهو ايقاع بسيط من خلال المسارات اللحنية المستخدمة فى الأجزاء السابقة من خلال مقام أثر كرد مع استخدام عربة النوا فى م 45 وعربة البوسليك فى 47 .

ثانيا : البناء الايقاعى :

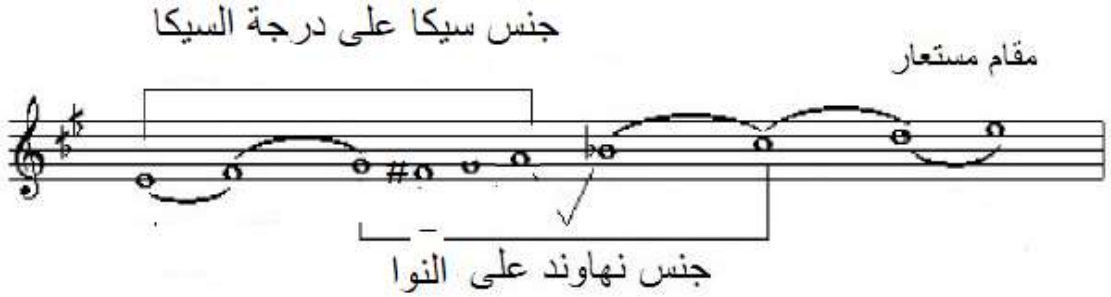
اعتمدت الباحثة على النماذج الايقاعية فى بناء المسارات اللحنية .

لونجا مستعار

<u>أولا : بطاقة التعريف</u>

نوع التأليف : آلى

نوع القالب : لونجا

الهيكل اللحنى : 4 خانات وتسليمة

اسم المقام : مستعار

الميزان: $\frac{2}{4}$

الضرب: وحدة طايرة $\frac{5}{8}$ $\frac{2}{4}$ – أقصاق تركى

ثانيا : التحليل المقامى :

الخانة الأولى من م ١: ١٠ استعراض المقام المستعار على درجة السيكاه

التسليمة من م ١١ م ٢٦ في مقام المستعار على درجة الدوكاه مع لمس عربة الماهور والحصار في م ١٤ وعربة تم سنبلة في م ١٢

الخانة الثانية : من م ٢٧ : ٣٦ : في مقام الهزام على درجة السيكا مع لمس عربة الحجاز في م ٣١ .

الخانة الثالثة : من ٣٧ : م ٥٠

من م ٣٧ : م ٤٠ : جنس راست على درجة الكردان

من م ٤١ : ٤٨ : طابع مقام راست على درجة الجهاركاه

من ٤٩ : ٥٠ : استعراض المقام السوزناك على درجة الراست .

الخانة الرابعة : ٥١: ٥٨ في ميزان 5 / 8 في ضرب (اقصاق تركي)

من م ٥١ : ٥٥ : طابع مقام البياتي على درجة الدوكاه مع لمس عربة الحجاز

من م ٥٦ : م ٥٨ : استعراض لمقام العراق على درجة العراق

تعليق الباحثة

من خلال مقام المستعار وهو مقام من عائلة مقام السيكا له طابعه الخاص ، قامت الباحثة بتأليف لونجا تحتوى على 5 أجزاء (4 خانات وتسليمة) وقد استخدمت الهيكلية البنائية لقالب السماعى ، حيث تناولت المسارات اللحنية كالآتى:

أولا: من حيث النماذج اللحنية والتحويلات المقامية

1- الخانة الأولى : من م 1: م 10

بدأت بمازورتين كأستهلال ايقاعى بتآلف مفكك من درجة السيكا صعودا الى درجة النوا ثم هبوطا الى درجة الراست ، ثم من خلال مقام المستعار تتابعات وتتدرجات نغمية متتالية .

2- التسليم : من م 11: م 26

بداية بنغمة البزرك(جواب السيكا) مع لمس عربة الماهور وعربة العجم ثم من م 19 الاتجاه بالمسار اللحنى الى مقام راست على درجة الراست ثم من 21 الهبوط السلمى لمقام المستعار ويعتبر هذا التحويل تحويلا مباشرا لان مقام السيكا عموما ومقام الراست يشتركوا فى دليلا واحدة .

3- الخانة الثانية : من 27 : م 36

يتجه المسار اللحنى الى مقام الهزام وهومن عائلة مقام السيكا بوجود جنس الحجاز على درجة النوا ثم التصاعد النغمى فى م 36 وصولا الى نغمة البزرك تمهيدا لتكرار التسليم .

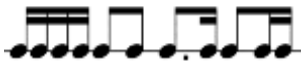
4- الخانة الثالثة :من م 37: م 50

اعتمدت الباحثة من خلال المسار اللحنى على التلوينات النغمية والقفزات اللحنية بداية بمنطقة الجوابات وذلك لاحداث مهارات عزفية .

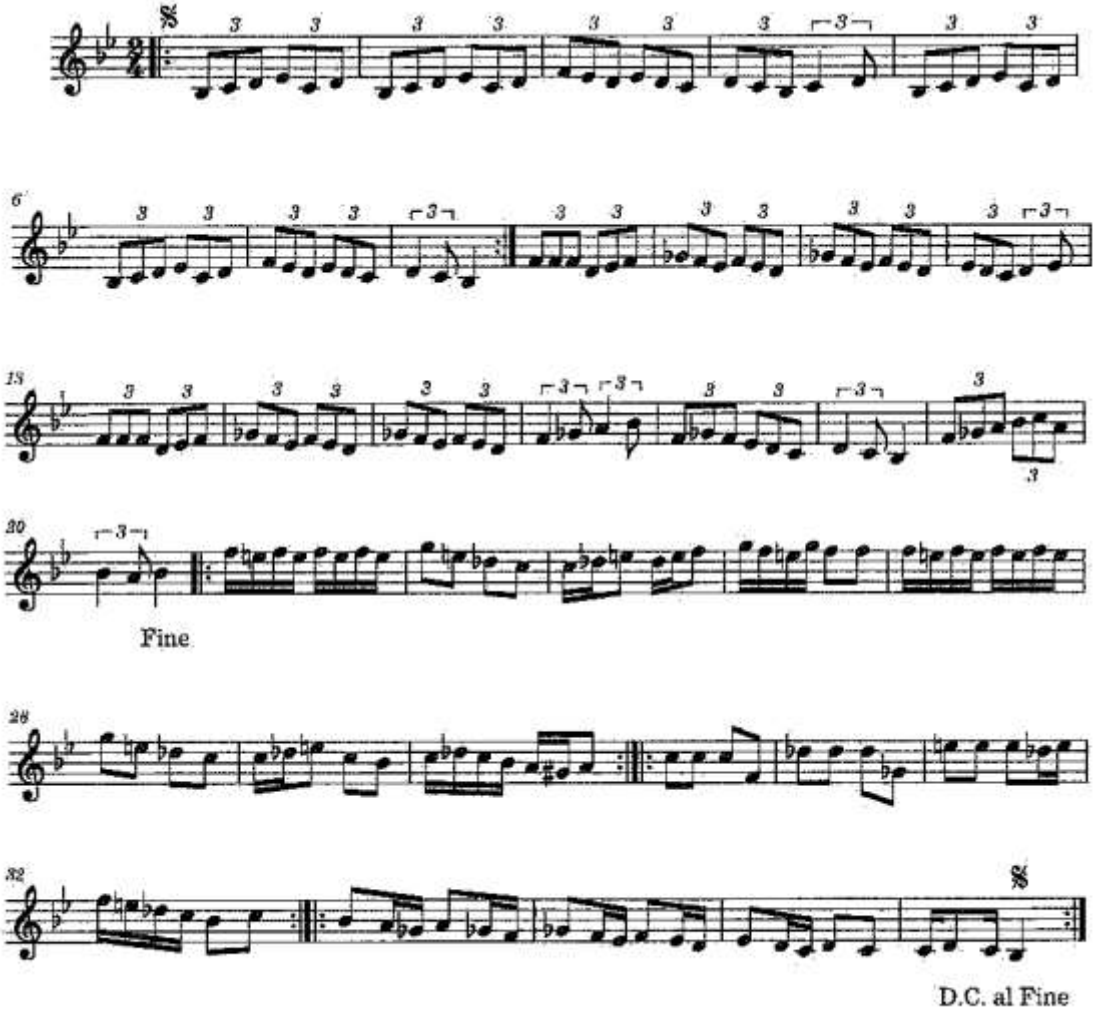
5- الخانة الرابعة : من م 51 : م 58

تطرقت الباحثة لضرب الاقصاق وذلك غالبا ما يكون متبع فى اللونجات المعروفة لاحداث نوعا من التنوع الايقاعى .

ثانيا :من حيث البناء الايقاعى



احتوت اللونجا على النماذج الايقاعية فى بناء المسارات اللحنية

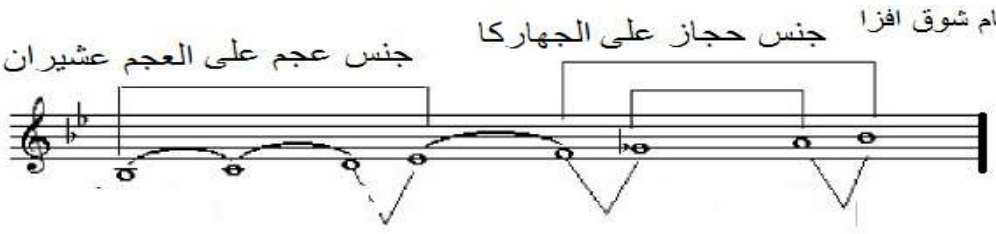
لونجا شوق افز

<u>أولا : بطاقة التعريف</u>

نوع التأليف : آلى

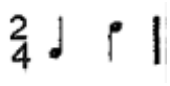
نوع القالب : لونجا

الهيكل اللحنى : يتكون من 3 أجزاء

اسم المقام : شوق أفزا



الميزان $\frac{2}{4}$:

الضرب: وحدة طايرة 

ثانيا : التحليل المقامى :

وهي مؤلفة على غرار لونجا يورغو من حيث تقسيماتها الداخلية ، وتحتوى على ٣ أجزاء.

الجزء الأول : من ١: م ٢٠ : وهو استعراض لمقام الشوق افزا على درجة العجم .

الجزء الثاني : من م ٢١ : ٢٨ : اســتعراض لمقام الصــبا زمزمة على درجة الحســيني مع لمس عربة الحصار في م ٢٨

الجزء الثالث : من م ٢٩م ٣٦

من م ٢٩ : ٣٢ : طابع مقام الحجاز كار على درجة الجهاركاه

من م ٣٣ م ٣٦ : استعراض المقام الشوق أفرا على درجة العجم .

تعليق الباحثة :

تطرقت الباحثة لهيكلية بنائية مختلفةعن اللونجتين السابقتين والخروج عن التقسيم البنائى لقالب السماعى وهو 4 خانات وتسليمة ، حيث احتوت اللونجا المؤلفة على ثلاثة أجزاء :

الجزء الأول من م 1:م 20 : حيث استعرضت مقام الشوق أفزا ومن عائلة مقام العجم بنموذج ايقاعى

الجزء الثا من م 21 : م 28 خرجت الباحثةعن النموذج الايقاعى المستخدم وتطرقت الى نماذج ايقاعية مختلفة مع ات ى مقام صبا زمزمة على درجة الحسينى ويعتبر تحويلا مباشرا من خلال الابعاد التكميلية لمقام الشوق أفزا وذلك بجنس الحجاز على درجة الكردان

الجزء الثالث :من 29:م36 يعتبر هذا الجزء كجزء تمهيدى للعودة الى مقام الشوق أفزا وذلك باستخدام قفزات لحنية وتتابعات سلمية .

نتائج البحث :

أجابة الباحثة علي سؤال البحث وهو كيف يمكن التأليف لقالب اللونجا من مقامات موسيقية غير شائعة الاستخدام، فقد قامت الباحثة بتأليف ثلاث لونجات في بعض المقامات الغير شائعة الإستخدام هي لونجا في مقام أثر كرد – لونجا في مقام مستعار – لونجا في مقام شوق أفزا وتم عرضها في الإطار التطبيقي من البحثبهدف استخدام مقامات فرعية غير شائعة الاستخدام ذلك للارتفاع بمستوى أداء الطلاب واثراء الموسيقى العربية،

أولا:لونجا في مقام أثر كرد على درجة الدوكاه:

أظهرت هذه اللونجا قدرة المقام على تقديم طابع شرقي مميز رغم قلة استخدامه في القوالب الإيقاعية السريعة مثل اللونجا. جاءت الجملة اللحنية الأولى في الخانة الأولي معبرة عن استقرار المقام، بينما أضفت الجمل التالية فى التسليم وباقي الخانات تنوعًا من خلال المروربمقام الشهيناز و بجنس الحجاز الكرد والعودة لأثر كرد، مما أبرز خصائصه اللونية والنغمية. نجح العمل في إظهار مدى مرونة المقام وإمكانية توظيفه في القوالب التقليدية بشكل مبتكر.

ثانيا:لونجا في مقام مستعار:

يعد توظيف مقام مستعاروهو من عائلة مقام السيكا له طابعه الخاصفي قالب اللونجا، نظرًا لتباين طابعه المقامي. ومع ذلك، وفقت الباحثة في صياغة جمل لحنية متوازنة تمزج بين الإيقاع الحيوي للونجا وطبيعة المقام ذات الطابع المميز.حيثاعتمدت الباحثة من خلال المسار اللحنى على التلوينات النغمية والقفزات اللحنية بداية بمنطقة الجوابات وذلك لاحداث مهارات عزفية .و ساهم استخدام القفلات القوية في كل خانة في إعطاء إحساس بطابع المقام اللحني.

ثالثا: لونجا في مقام شوق أفزا:

وهي مؤلفة على غرار لونجا يورغو من حيث تقسيماتها الداخلية. اعتمدت الباحثة على إبراز اللون الزخرفي للمقام من خلال التكرارات والزخارف، مع الحفاظ على هيكل اللونجا التقليدي. نُفذت الزخارف اللحنية بدقة، مما سمح للمستمع بالتعرف على جماليات المقام وقدرته على التفاعل مع القوالب الإيقاعية السريعة.

ومن خلال ابتكار الباحثة لثلاث مؤلفات لقالب اللونجا على مقامات غير شــائعة وهى عينة البحث قدتحقق صدق العينة في تحقيق أهداف البحث من خلال المؤلفات.

توصيات ومقترحات :

1- توصى الباحثة بإعداد مؤلفات لمقامات غير شائعة الاستخدام لاثراء الموسيقى العربية.

2- الاهتمام باعادة إحياء هويتنا الموسيقية.

3- الاهتمام بضرورة تدريب الدارسين على العزف في مقامات فرعية غير شائعه الاستخدام.

قائمة المراجع :

1. **أحمد حسن الزيات** : دفاع عن البلاغة ، مطبقة الرسالة ، القاهرة عام 1945م.
2. امال صادق وفؤاد ابو حطب : " مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائى "، مكتبة الانجلوا المصريه ، القاهره ، 1991م .
3. **حسني جمال نجم** : "تدريبات مبتكرة لرفع مستوى الأداء في مادة الصولفيج العربي لطلبة الدبلوم: بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقى مجلد 17 كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان 2008م.
4. **زين نصار** : موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين، دار المعارف ، القاهرة 1988 ، ص (128) ، ص (158).
5. **سحر محمد كمال طوبار – مجلة علوم وغنون الموسيقى.**
6. **سليم الحلو** : الموسيقى النظرية – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – لبنان.
7. **سهير عبد العظيم أجندة الموسيقى العربية،** مذكرات غير منشورة ، القاهرة 1984م.
8. **عاطف عبدالحميد** : دراسة تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصبجي، رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة عام 1990م.
9. **مجلة المؤتمر الأول للموسيقى العربية** – القاهرة 1932.
10. **مجلة علوم وفنون الموسيقى**– كلية التربية الموسيقية – المجلد التاسع والاربعون – يناير 2023م.
11. **مخلص عبد الحميد أسلوب مقترح للتحليل في الموسيقى العربية الآلية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعةحلوان – القاهرة 1995م.
12. **ناهد أحمد حافظ** : القوالب الآلية في الموسيقى العربية ، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الموسيقية) ، جامعة حلوان ،القاهرة 1972م.
13. **ناهد أحمد حافظ القوالب الآلية في الموسيقى العربية** – مرجع شكل من (269 ، 270).
14. **هالة محمد أحمد حجازي** : "أسلوب توظيف ألة العود في الأغنية المصرية في القرن العشرين وامكانية الاستفادة منه تطوير مناهج العود" رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة 2004م.

ملخص البحث

ابتكار مؤلفات لقالب اللونجا في بعض المقامات غير شائعة الاستخدام

تشمل هذه الدراسة المؤلفات الخاصة بالموسيقى العربية والتى تنقسم الى مؤلفات غنائية ومؤلفات ألية والتى تتمثل في قوالب عديدة كالسماعي والتحميلة واللونجا وهى من أكثر القوالب استخدامًا، كانت بداية ظهورها في الموسيقى التركية واحتلت الصدارة في مختلف القوالب العربية. وقد زاد الاهتمام بقالب اللونجا خلال تدريسها في الكليات والمعاهد المختلفة وكانت تصاغ على مقامات أساسية بالرغم من وجود مقامات فرعية لها تركيب بنائي رائع يطرب الأذن ومميز في مساراته اللحنية إلا أنها غير شائعة الاستخدام لذا رأت الباحثة ضرورة تأليف قالب اللونجا على هذه المقامات لاثراء الموسيقى العربية واعادة بناء هويتنا الموسيقية.

وقد شملت هذه الدراسة جزئين :

- الأول :

مقدمة البحث – مشكلة البحث – هدف البحث – أهمية البحث – ثم إجراءات البحث والمصطلحات الخاصة به.

- الثاني :

الاطار التطبيقي ويشمل ثلاثة نماذج من قالب اللونجا من تأليف الباحثة في المقامات عينة البحث ثم نتائج البحث والتوصيات – مراجع البحث وملخص البحث.

Research Summary

Innovating Compositions for the Longa Form In Some Uncommon Maqamat.

This study explores instrumental compositions in Arabic music, which are typically divided into vocal and instrumental works. Among the most prominent instrumental forms are the Sama‘i, Tahmilah, and Longa—the latter being one of the most frequently used. The Longa originally appeared in Turkish music and later became a dominant form in various branches of Arabic music.

In recent years, the Longa has gained increased attention in academic institutions and conservatories, where it is commonly taught and composed using well-known primary maqamat (Arabic musical scales). However, there are also secondary or less commonly used maqamat that possess rich structural qualities and distinctive melodic paths that are both aesthetically pleasing and musically expressive. Despite their potential, these maqamat are rarely explored in Longa compositions.

Recognizing this gap, the researcher saw a need to compose new Longa pieces using these lesser-known maqamat as a way to enrich Arabic music and contribute to the revival and reconstruction of its musical identity.

This study consists of two main parts:

Part One:

Includes the introduction, research problem, objectives, significance of the study, methodology, and key terms.

Part Two:

Covers the practical framework, featuring three original Longa compositions written by the researcher using the selected maqamat, followed by the study’s findings, recommendations, references, and summary.