دراسة تحليلية عزفية للونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " للاستفادة منها في العزف على آلة القانون

أ.م.د / إيمان حسين عبد الحميد جنيد(*)

مقدمة :

تنقسم الموسيقى إلي قسمين رئيسيين هما الموسيقى الغنائية والموسيقى الآلية ، وقد ظلت الموسيقى الغنائية هي المسيطرة علي تطور الموسيقى ، حيث ظلت الموسيقى الآلية في خدمة الغناء حتى منتصف القرن السابع عشر ، وبدأت الموسيقى الآلية التحرر من تلك التبعية وشجع علي ذلك استكمال صناعة الآلات في مختلف أنواعها واتساع إمكانياتها في الأداء والتعبير ، وإرتبط ذلك ببداية إنتشار الموسيقى التركية في مصر في عهد " محمد علي باشا " الذي اهتم برفع شأن الموسيقى ، ولقد تأثر التخت العربي التقليدي في معزوفاته بالأسلوب التركي في العزف وخاصةً أداء قالب اللونجا فهي مصطلح تركي يعزف في نهاية الفواصل التركية والعربية (١) ، وتعتبر لون خفيف من أشكال التأليف الآلي في الموسيقى وتتميز بالانتقالات المفاجئة والقفزات اللحنية والسرعة في الأداء ، ومن خصائص هذا الشكل الموسيقى أنه يبرز مهارة العازف ومقدرته في الأداء وتمكنه من السيطرة على آلته (٢) .

وفي النصف الثاني من القرن العشرين اتجه بعض رواد التأليف الموسيقي إلى الكتابة لهذا القالب ، حيث كتبوا أعمالاً موسيقية لهذا القالب تلائم التطور في الكتابة الموسيقية من خلال التنوع في استخدام أساليب الأداء والمهارات العزفية التي يمكن أدائها على مختلف الآلات والتي يمكن من خلالها إبراز إمكانيات العازف الماهر ، ومن أهم هؤلاء المؤلفين الموسيقين المعاصرين " عبده داغر (١٩٣٦م – ٢٠٢١م) " ، الذي يعد رائد من رواد التأليف الموسيقي والعزف على آلة الكمان ، وله بعض المؤلفات الموسيقية وخاصةً في قالب اللونجا ، حيث احتوت على جمل لحنية وأساليب أداء يمكن الاستفادة منها في العزف على مختلف الآلات الموسيقية وخاصةً آلة القانون ، لما بها من أساليب أداء وتقنيات عزفية تحتاج إلى مهارة عالية في الأداء .

لذا رأت الباحثة ضرورة تناول لونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " كنموذج لقالب اللونجا بالدراسة التحليلية العزفية المتخصصة ، لتحديد أساليب الأداء والمهارات العزفية الخاصة بآلة القانون المستخدمة بها ، وإقتراح بعض التدريبات التكنيكية المستنبطة للاستفادة منها في العزف على آلة القانون لهذا القالب .

مشكلة البحث : لونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " تعتبر من القوالب الآلية الحديثة التي تحتوي على العديد من أساليب الأداء والمهارات العزفية المختلفة والتي يمكن الاستفادة منها وخاصةً عند أدائها على آلة القانون ، حيث تتطلب مهارة عالية في الأداء ، إلا أن هناك ندرة في تناولها

(*) **أستاذ مساعد آلة القانون بقسم الآلات بالمعهد العالي للموسيقى العربية .**

(١) مروة السيد محمد حافظ : **برنامج مقترح لتحسين أداء قالب اللونجا على آلة القانون** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١١م ، ص ١ .

(٢) قالب اللونجا http://www.sama3y.net/forum/showthread.php?t=41788.

بالدراسة التحليلية العزفية المتخصصة لتحديد تلك الأساليب والمهارات العزفية ، للاستفادة منها في العزف على آلة القانون لهذا القالب .

أهداف البحث :

١ – الدراسة التحليلية العزفية للونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " ، وتحديد أساليب الأداء والمهارات العزفية التي يمكن أدائها على آلة القانون .

٢ – إستنباط بعض التدريبات التكنيكية المقترحة من قبل الباحثة من خلال (عينة البحث) ، للاستفادة منها في العزف على آلة القانون لهذا القالب .

أهمية البحث : بتحقيق الأهداف السابقة بالدراسة التحليلية العزفية المتخصصة وتحديد أساليب الأداء والمهارات العزفية التي يمكن أدائها على آلة القانون ، ووضعها في تدريبات تكنيكية مستنبطة مقترحة من قبل الباحثة من خلال (عينة البحث) ، يمكن الاستفادة منها في العزف على آلة القانون .

أسئلة البحث :

١ – ما هي أساليب الأداء والمهارات العزفية المستخدمة في لونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " والتي يمكن أدائها على آلة القانون ؟

٢ – كيف يمكن الاستفادة من التدريبات التكنيكية الخاصة بآلة القانون المقترحة والمستنبطة من (عينة البحث) ؟

منهج البحث : المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

حدود البحث : قالب اللونجا عند " عبده داغر " في النصف الثاني من القرن العشرين .

عينة البحث : لونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " .

أدوات البحث :

– المدونة الموسيقية الخاصة بـ (عينة البحث) .

– التسجيل الصوتي (CD/DVD) الخاص بـ (عينة البحث) . .

– التدريبات التكنيكية المقترحة والمستنبطة من (عينة البحث) .

– الكتب والمراجع والرسائل العلمية .

ينقسم هذا البحث إلى جزئين :

أولاً : الجزء النظري

أ – الدراسات السابقة .

ب – الإطار النظري ويشمل :

– نبذة تاريخية عن قالب اللونجا .

– نبذة تاريخية عن " عبده داغر (١٩٣٦م – ٢٠٢١م) " وحصر لمؤلفاته الموسيقية الآلية .

– التعريف بالمهارات العزفية المستخدمة في قالب اللونجا (عينة البحث) .

ثانياً : الجزء العملي

- الدراسة التحليلية وتشمل :

- دراسة تحليلية تفصيلية وعزفية للونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " .
- التدريبات التكنيكية المقترحة والمستنبطة من (عينة البحث) .

● نتائج البحث واختتم البحث بقائمة المراجع ثم ملخص البحث .

أولاً : (الجزء النظري)

أ – الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى بعنوان : تدريبات مقترحة لتذليل الصعوبات الموجودة بقالب اللونجا لدارسي آلة القانون [١]

تهدف هذه الدراسة إلى تحديد الصعوبات العزفية الخاصة بآلة القانون الموجودة في بعض أجزاء قالب اللونجا المستخدم في عينة البحث ، وإقتراح برنامج تجريبي يحتوي على تقنيات عزفية خاصة بآلة القانون مستنبطة من عينة البحث ، والتي يمكن بها تذليل الصعوبات الموجودة في بعض أجزاء قالب اللونجا (عينة البحث) .

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول قالب اللونجا وإقتراح تدريبات تساعد على رفع مستوى دارسي الآلة لهذا القالب ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة دراسة تحليلية عزفية للونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " للاستفادة منها في العزف على آلة القانون .

الدراسة الثانية بعنوان : أثر استخدام تعدد الأصابع في العزف على آلة القانون لتحسين الأداء [٢]

تهدف هذه الدراسة إلى تذليل بعض المشاكل التي يقابلها العازف والدارس في أداء القفزات السريعة في قالب اللونجا وبشكل خاص ذات القفزات الواسعة ، وذلك باستخدام الأصبع الوسطى في العزف على آلة القانون .

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث رفع مستوى أداء دارسي وعازفي آلة القانون باستخدام تعدد الأصابع في أداء القفزات الموجودة في قالب اللونجا ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة دراسة تحليلية عزفية للونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " للاستفادة منها في العزف على آلة القانون .

---

[١] ربيع صلاح أحمد سليمان : **تدريبات مقترحة لتذليل الصعوبات الموجودة بقالب اللونجا لدارسي آلة القانون** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠١٢م .

[٢] زينب محمد العربي : **أثر استخدام تعدد الأصابع في العزف على آلة القانون لتحسين الأداء** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

الدراسة الثالثة بعنوان : برنامج مقترح لرفع مستوى الأداء على آلة القانون من خلال تقنيات العزف الحديثة (دراسة تحليلية تطبيقية) [١]

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على بعض التقنيات الحديثة في العزف على آلة القانون ووضعها في برنامج تجريبي مقترح مستنبط من بعض المؤلفات الآلية الحديثة ، يضم هذه التقنيات العزفية الحديثة (تعدد الأصابع – تعدد التصويت – التبديل – التحويل النغمي – الجليساندو – الفرداج – الكونتر) وذلك لإمكانية رفع مستوى أدائها .

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث رفع مستوى أداء دارسي وعازفي آلة القانون من خلال بعض التدريبات التكنيكية المستنبطة من بعض المؤلفات الموسيقية ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة دراسة تحليلية عزفية للونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " للاستفادة منها في العزف على آلة القانون .

ب – الإطار النظري :

- نبذة تاريخية عن قالب اللونجا

يرجع نشأة هذا الشكل من المؤلفات الموسيقية إلى بلاد البلقان ، ثم إنتقل إلى تركيا على إثر الاحتلال العثماني لهذه البلاد [٢] ، و نسبت المراجع اسم اللونجا إلى اسم آلة موسيقية وترية وأن جذوره الأصلية من الموسيقى الرومانية ، وأول ظهور له كان في عام ١٨٨٠م [٣] ، وكانت اللونجا قديماً تعزف في مجال السمر والترفيه ، واللونجا في الأصل نوع من أنواع الرقصات الشعبية في تركيا [٤] ، وهي مؤلفة خفيفة ذات طابع جذاب تقوم مقام المقدمة أحياناً وتشبه البشرف، ولكن بحالة مختصرة وأوزانها السائر أو المتوسطة [٥] ، وتتكون اللونجا من أربعة أقسام يسمى كل قسم فيها بالخانة ، ويعقب كل قسم لحن مشترك يردد بعد نهاية كل قسم ويسمى (التسليم) ، وفي بعض الأحيان تكون اللونجا مكونة من ثلاث خانات ويكون التسليم فيها هو الجزء الأول وأيضاً ينتهي به اللحن ، وتصاغ اللونجا عادةً بميزان ثنائي بسيط وسريع $\frac{2}{4}$ ، وفي بعض الحالات نجدها تصاغ ميزان ثنائي مركب [٦] .

إن قالب اللونجا من أكثر قوالب الموسيقى العربية الآلية أهمية ، لما يتميز به من سرعة في الأداء وديناميكية في الإيقاع وكثرة الجمل اللحنية الرشيقة ، وكذلك الإنتقالات المقامية والقفزات إلى المناطق الحادة (منطقة الجوابات) في سرعات زمنية تتطلب المرونة والقوة لأدائها

---

[١] حسام محمد شفيق السيد : **برنامج مقترح لرفع مستوى الأداء على آلة القانون من خلال تقنيات العزف الحديثة (دراسة تحليلية تطبيقية)** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠١١م .

[٢] نبيل شورة : دليل الموسيقى العربية ، دار علاء الدين ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص ٩٧ ، ٩٨ .

[٣] عمرو يوسف : **تدريبات مقترحة لتذليل صعوبات اللونجا لدارسي آلة العود** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص ٢ .

[٤] محمود كامل : تذوق الموسيقى العربية ، الناشر محمد الأمين ، القاهرة ، ١٩٧٥م ، ص ٤٧ .

[٥] كتاب مؤتمر الموسيقى العربية الأول ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٣٣م ، ص ١٦٧ .

[٦] عطيات عبد الخالق : قوالب تأليف الموسيقى العربية ، مذكرة دراسات عليا ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، القاهرة ، ١٩٨٥م ، ص ٤ .

وكان هذا القالب يعزف في الجلسات الفنية ، حيث كانت الفرق الموسيقية التركية تعزفه في نهاية الفواصل الموسيقية ، وكان العازفون يتوخون الحذر أثناء عزفه نظراً لإرتباك العازفين محدودي المهارة ، والذين قد يتخلفوا عن ملاحقة السرعة المطلوبة [١] ، ومن خصائص هذا القالب أنه يبرز مهارة العازف ومقدرته في الأداء وتمكنه من السيطرة على آلته الموسيقية ، لذلك كانت تتطلع الفرق الموسيقية الكبيرة بعزفه لإظهار طابعه الجذاب النشط والمشوق .

مكونات الشكل البنائي العام لصيغة اللونجا :

اللونجا عادةً ما تتكون من أربعة أقسام كل منها يسمى خانة ، وجزء خامس يكرر بعد كل خانة يسمى (التسليم) ، وأحياناً تخرج عن هذا الشكل العام التقليدي فقد تتكون اللونجا من ثلاث خانات ، يكون التسليم فيها الخانة الأولى (أي الخانة الأولى تقوم مقام التسليم) ، وبها ينتهي أيضاً البناء اللحني [٢] ، أما عدد مازورات كل خانة فيجب أن يكون مزدوجاً ، وأن يمتد من ثماني مازورات إلى ستة عشر مازورة وهكذا يكون التسليم أيضاً ، وتصاغ اللونجا عادةً بميزان ثنائي بسيط على إيقاع الوحدة السايرة $\frac{2}{4}$ [٣] ، وقد تصاغ الخانة الرابعة في ميزان ثنائي مركب $\frac{6}{8}$ على إيقاع (سماعي دارج) ، وهناك بعض اللونجات تصاغ الخانة الرابعة فيها بميزان وإيقاع مختلف ، وهو ميزان ثلاثي بسيط $\frac{3}{4}$ مثل إيقاع السماعي الدارج ، وأخرى تصاغ على ميزان $\frac{3}{8}$ أي إيقاع السربند .

الخانة الأولى : تصاغ الخانة الأولى من المقام الرئيسي ، وذلك من خلال نموذج إيقاعي ولحني يبدأ به المؤلف الخانة الأولى ، وبالتالي فإن الخانة الأولى هي بمثابة إستعراض للمقام الرئيسي بحركة سريعة ونشيطة وجذابة [٤] .

الخانة الثانية : تظهر فيها التحويلات النغمية ، حيث يقوم المؤلف بصياغة تنويعات لحنية مباشرة أو غير مباشرة لفصيلة المقام الرئيسي [٥] .

الخانة الثالثة : هي بمثابة إستعراض لحني في منطقة الجوابات مستخدماً بعض الإنتقالات اللحنية السريعة المفاجئة التي تستلزم براعة وقدرات خاصة من العازف ، حيث أن هذه الخانة تظهر براعة المؤلف والعازف في آن واحد .

الخانة الرابعة : وهي بمثابة عودة لإستعراض المقام الأصلي بتكوين جمل موسيقية متتابعة ومتسلسلة ، وتتميز هذه الخانة عن باقي الخانات باختلاف سرعتها ، حيث أنها أبطأهم نسبياً

---

[١] عمرو يوسف : **تدريبات مقترحة لتذليل صعوبات اللونجا لدارسي آلة العود** ، مرجع سابق ، ص ٢٨ .
[٢] نبيل شورة : دليل الموسيقى العربية ، مرجع سابق ، ص ١٠٣ .
[٣] سليم الحلو : الموسيقى النظرية ، الطبعة الثانية ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٥٨م ، ص ١٨٣ .
[٤] أيمن محفوظ : **دراسة تحليلية مقارنة لبعض صيغ الموسيقى الآلية العربية والغربية** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٨م ، ص ٣٥ .
[٥] عمرو يوسف : المرجع السابق ، ص٢٩ .

وأحياناً تكون في ميزان مختلف ، كما في لونجا " رياض السنباطي " ، حيث إستبدل المؤلف في الخانة الرابعة الميزان الثنائي بميزان ثلاثي [١] .

التسليم : تكون فيه الجمل الموسيقية نشيطة وسريعة ومشوقة ، وتمتاز بتكوينها الفني المتناسق والذي يجذب إنتباه المستمع ، ويجعل هذا القسم مميزاً وله طابع خاص عن باقي الخانات الأربع [٢] .

أشهر اللونجات للمؤلفين الأتراك :

١ – لونجا (يورغو) .

٢ – لونجا (صبوغ) .

٣ – لونجا (جميل الطنبوري) .

أشهر اللونجات للمؤلفين المصريين :

١ – لونجا " رياض " .

٢ – لونجا " عبد المنعم عرفة " .

٣ – لونجا " جورج ميشيل " .

٤ – لونجا حجازكاركرد " عطية شرارة " .

٥ – لونجا عجم " عطية شرارة " .

٦ – لونجا نهاوند " عبده داغر " .

٧ – لونجا الجهاركاه " حسين جنيد " [٣] .

– نبذة تاريخية عن " عبده داغر (١٩٣٦م – ٢٠٢١م) " وحصر لمؤلفاته الموسيقية الآلية

نشأته : ولد " عبدالله المغاورى " الشهير بـ " عبده داغر " في التاسع من نوفمبر عام ١٩٣٦م في محافظة دمياط ، وانتقل إلى مدينة طنطا مسقط رأس والده ، وكان والده يمتلك ورشة لصناعة الآلات الموسيقية يدوياً ، وكان يقوم بتعليم الموسيقى للهواة بمدينة طنطا ، تزوج وأنجب خمس أبناء ، كما تعلم الموسيقى رغم معارضة والده واستطاع بفضل حسه المرهف وموهبته أن يعلم نفسه آلة الكواترا وهو في سن السابعة ، وأن يلفت أنظار من حوله بسرعة إجادته لهذه الآلة مستفيداً من علم والده ، وساعدته فطرته الموسيقية على النجاح ، ثم جذبت انتباهه آلة الكمان الموجودة بمحل والده فأعطاها كل اهتمامه وكانت تلازمه فى كل أوقاته [٤] ، ومنذ كان عمره عشر سنوات بدأ مساره الفني بالعمل مع الفرق الموسيقية بطنطا التي كانت مركزاً فنياً لمنطقة

---

[١] نبيل شورة : دليل الموسيقى العربية ، مرجع سابق ، ص ١٠٤ .

[٢] أيمن محفوظ : **دراسة تحليلية مقارنة لبعض صيغ الموسيقى الآلية العربية والغربية** ، مرجع سابق ، ص ٢٥ .

[٣] نبيل شورة : دليل الموسيقى العربية ، مرجع سابق ، ص ١٠٥ .

[٤] زين نصار : برنامج (الموسيقى المصرية المتطورة) بإذاعة البرنامج الموسيقي بالقاهرة ، تقديم السيدة جيهان كامل ، حلقة عن الفنان عبده داغر ، أذيعت يوم (٢٢ / ٥ / ١٩٩٦) .

الدلتا ، وكان ذلك على عكس رغبة والده الذى رفض هذا التوجه ، فوجد طريقه إلى المعرفة الفنية خارج جدران بيت والده ضمن الفرق الموسيقية المختلفة ، والتي كانت تصاحب الفنانين الشعبيين في الموالد ومؤدو القصائد والموشحات الدينية (المشايخ) التي جعلته صوفي النزعة مستفيداً من مرافقتهم في الغناء ، من خلال تصوير المقامات على درجات مختلفة جعلته تمكنه من السيطرة على الآلة ، وقد كان لكل هذه الخبرات أثرها الفني على " عبده داغر " رغم عدم تعلمه قراءة وكتابة النوتة الموسيقية [١] .

مشواره الفنـي : وفي عام ١٩٥٤م إنتقل " عبده داغر " إلى القاهرة وعمل في محل لصناعة الآلات الموسيقية مع صانع العود " محمود علي " ، ومن خلال تواجده في ميدان العمل الموسيقي سرعان ما اكتسب شهرة كبيرة في مجال العزف على آلة الكمان ، وعمل عازفاً لآلة الكمان في إحدى خماسيات فرقة الإذاعة المصرية ، والتحق بالعديد من الفرق الموسيقية العربية الشهيرة في ذلك الوقت ، وعمل عازفاً للكمان في تخت العديد من مشاهير الغناء المصري مثل كوكب الغناء العربي " أم كلثوم " وموسيقار الجيلين " محمد عبد الوهاب – محمد عبد المطلب " ، وأسس مع الموسيقار " عبد الحليم نويرة " في عهد وزير الثقافة الراحل " ثروت عكاشة " فرقة الموسيقى العربية الشهيرة ، وكوّن " داغر " بعزفه المنفرد على آلة الكمان ثنائياً شهيراً مع الشيخ " محمد عمران " ، فكانت تقام سهرات فنية في بيته يومياً قدما فيها سوياً عشرات الأغنيات ، مثل (حلم) لـ " أم كلثوم " والعديد من المواويل الغنائية ، كما قام بتأليف العديد من القوالب الآلية (اللونجا – المقطوعة – السماعي) ، وقبل وفاته اتفقت معه رئيسة دار الأوبرا المصرية " إيناس عبد الدايم " على تولي الإشراف والتدريب على بيت الكمان الشرقي .

وفاته : توفي " عبده داغر " في ١٠ مايو ٢٠٢١م بمستشفى هيليوبوليس في مصر الجديدة عن عمر يناهز ٨٥ عاماً [٢] .

وقد قامت الباحثة بجمع وحصر بعض من مؤلفاته الآلية على سبيل المثال وليس الحصر .

جدول للمؤلفات الآلية لـ " عبده داغر " [٣]

م	اسم القالب
١	سماعي كرد
٢	سماعي شورى

[١] مصطفى حلمى إبراهيم أمين : **تقنيات أداء آلة الكمان فى مؤلفات عبده داغر وكيفية الإستفادة منها فى المؤلفات العربية** ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، ٢٠٠٨م ، القاهرة ، ص ٣٦ ، ٣٧ .

[٢] عبده داغر/ https://ar.wikipedia.org/wiki .

[٣] وفاة الموسيقار عبده داغر https://www.youm7.com/story/2021/5/10/ .

٣	لونجا نهاوند

تابع جدول للمؤلفات الآلية لـ " عبده داغر " [١]

م	اسم القالب
٤	لونجا نهاوند (النيل القديم)
٥	لونجا عجم
٦	سامبا داغر
٧	رقصة الهدهد
٨	مقطوعة المشربية
٩	مقطوعة نداء
١٠	مقطوعة النيل
١١	مقطوعة الشباب
١٢	مقطوعة الريشة والكمان
١٣	مقطوعة مدى
١٤	مقطوعة إخناتون
١٥	مقطوعة المحمدية
١٦	مقطوعة ليالي زمان
١٧	مقطوعة مصر

- التعريف بالمهارات العزفية المستخدمة في قالب اللونجا (عينة البحث)

التبديل :

- العزف بإصبعي السبابة باليد اليمنى واليد اليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما لأداء التسلسلات السلمية بدءاً بسبابة اليد اليمنى ، ثم سبابة اليد اليسرى ، لتسهيل أداء القفزات والأربيجات والتسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة التي يصعب عزفها بالسبابتين معاً على ديوان واحد .

نماذج من التبديل المستخدم في (عينة البحث) :

- يؤدى هذا النموذج بأسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما ، لأداء التتابعات اللحنية الهابطة والصاعدة في شكل تسلسلات سلمية .

---

[١] وفاة الموسيقار عبده داغر https://www.youm7.com/story/2021/5/10/ .

– يؤدى هذا النموذج بأسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما ، لأداء التتابعات اللحنية الهابطة مع استخدام حلية الأتشيكاتورا (Acciaccatura) .

– يؤدى هذا النموذج بأسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما ، لأداء التتابعات اللحنية الهابطة والتسلسل السلمي الصاعد مع أداء قفزة لمسافة رابعة هابطة وصاعدة في أشكال إيقاعية ذات تقسيم داخلي ( ) .

القفزات اللحنية باستخدام التبديل :

– هي عزف القفزات اللحنية لمسافة رابعة صاعدة وهابطة مع استخدام الأداء المتصل (الفرداج) على ديوان واحد بسبابة اليد اليمنى وسبابة اليد اليسرى ، وذلك بتقسيم الوحدة الإيقاعية المستخدمة إلى وحدات سريعة تعطي الإحساس بإستمرار الصوت في (صد ورد) ، وذلك بتعاقب سبابة اليد اليمنى واليد اليسرى مع تركيز العازف على حساب الزمن للشكل الإيقاعي العريض المستخدم (الأساسي) [١] ، وأسلوب التبديل بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما ، ويؤدى هذا الأسلوب في بعض الجمل الموسيقية تسهيلاً لأدائها ووصولاً إلى السرعة المطلوبة .

نموذج من الفرداج المستخدم في (عينة البحث) :

– يبدأ هذا النموذج باستخدام كلتا اليدين معاً بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد ، لأداء التسلسل السلمي الصاعد ، مع استخدام أسلوب الأداء المتصل (الفرداج) السريع في الشكل الإيقاعي ( ) على وحدة ( ) .

---

[١] شريف كامل غريب أبو العلا : **دور آلة القانون في بعض الأعمال الغنائية في الفترة الزمنية (١٩٩٠م – ٢٠١٠م) – دراسة تحليلية** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠١٦م ، ص ١٥ .

العفق (Chromatic) :

– التحويل النغمي باستخدام (العفق أو البصم) وهو أسلوب أداء علامات التحويل المفاجئة في اللحن ، وتكون هذه النغمات ذات إيقاعات سريعة يصعب أدائها بواسطة العُرب ، كما يتم استخدام أسلوب العفق (البصم) لأداء التلوين الكروماتيكي ، وتؤدى باستخدام إبهام اليد اليسرى لعفق الأوتار وضرب الأوتار بسبابة اليد اليمنى ويرمز له بالرمز (10) [١] .

نموذج من العفق (Chromatic) المستخدم في (عينة البحث) :

– يؤدى هذا النموذج باستخدام أسلوب العفق (البصم) باستخدام إبهام اليد اليسرى لعفق الوتر وسبابة اليد اليمنى لضرب الوتر ، مع استخدام حلية الأتشيكاتورا في أشكال إيقاعية بسيطة على هيئة تتابعات لحنية صاعدة وتسلسلات سلمية صاعدة .

– يؤدى هذا النموذج باستخدام أسلوب العفق (البصم) باستخدام إبهام اليد اليسرى لعفق الوتر وسبابة اليد اليمنى لضرب الوتر ، وأداء قفزة لمسافة ثالثة مع استخدام أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديون واحد والتبادل فيما بينهما على أشكال إيقاعية بسيطة ومركبة ( ) .

– يؤدى هذا النموذج باستخدام أسلوب العفق (البصم) باستخدام إبهام اليد اليسرى لعفق الوتر وسبابة اليد اليمنى لضرب الوتر ، مع استخدام أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديون واحد والتبادل فيما بينهما على أشكال إيقاعية ذات تقسيم داخلي ( ) .

الحليات :

هي صوت موسيقى أو أكثر يكتب على هيئة صغيرة ، أو إشارات خاصة تسبق الصوت الأساسي أو تليه ، وتأخذ مدتها الزمنية من مدة الصوت الأساسي الذي يسبقها أو الذي

---

[١] شريف كامل غريب أبو العلا : **دور آلة القانون في بعض الأعمال الغنائية في الفترة الزمنية (١٩٩٠م – ٢٠١٠م) – دراسة تحليلية** ، مرجع سابق ، ص ١٢ .

يليها ، وفائدتها أنها تضفي على الموسيقى تلويناً وزخارف مختلفة تكسبها جمالاً وروعة ولها عدة أنواع .

الزغردة اللحنية (Trill) :

– تؤدى الزغردة اللحنية (Trill) أي التغيير السريع باستخدام الريشة الملفوفة بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد ، وقد أطلق عليها أيضاً اسم الهزة أو الرعشة (Shake) ، وهي تعتبر من أشهر أنواع الحليات [١] .

نموذج من حلية الزغردة اللحنية المستخدمة في (عينة البحث) :

– يؤدى هذا النموذج باستخدام أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما ، مع أداء حلية الزغردة اللحنية (Trill) باستخدام الريشة الملفوفة بالسبابتين اليمنى واليسرى .

الأتشيكاتورا (Acciaccatura) :

– هي عبارة عن صوت يكتب على هيئة صغيرة في شكل (𝅘𝅥𝅯) يقطعها خط مستعرض ويسبق الصوت الأساسي ، وتؤدى بمنتهى السرعة ويأخذ مدته الزمنية من زمن الصوت الأساسي ويرتكز عليه [٢] .

نموذج من حلية الأتشيكاتورا المستخدمة في (عينة البحث) :

– يؤدى هذا النموذج باستخدام حلية الأتشيكاتورا المفردة بسبابة اليد اليمنى ، مع استخدام أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما لأداء التتابع اللحني الهابط .

– يؤدى هذا النموذج باستخدام حلية الأتشيكاتورا المزدوجة بسبابة اليد اليمنى ، مع استخدام أسلوب الأداء المتصل (الفرداج) بالسبابتين اليمنى واليسرى معاً على ديوان واحد ، والتبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما لأداء التسلسل السلمي الهابط .

---

(1) Valeria Walden : One Hundred Years of Violoncello , Cambridge University Press , U.K. , 1998 , P. 216.

[٢] أحمد بيومي : القاموس الموسيقي ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا ، مطبعة الأوفست ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٥.

ثانياً : (الجزء العملي)

- الدراسة التحليلية وتشمل :

استخدمت الباحثة في هذا الجزء المنهج التحليلي الوصفي (تحليل محتوى) ، حيث قامت باختيار لونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " كنموذج آلي لقالب اللونجا ، وقامت بتحليلها تحليلاً تفصيلياً وعزفياً ، لتحديد أساليب الأداء والمهارات العزفية الخاصة بآلة القانون ، مع إقتراح بعض التدريبات التكنيكية المستنبطة من (عينة البحث) للاستفادة منها في العزف على الآلة .

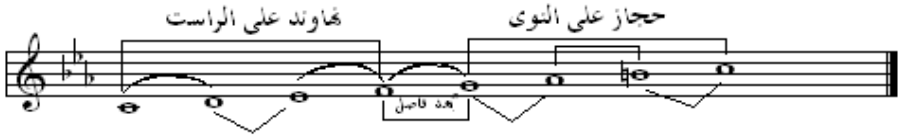
- دراسة تحليلية تفصيلية وعزفية للونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر "

بيانات العمل :

تأليف : عبده داغر .

القالب : لونجا .

المقام الأساسي : مقام النهاوند .

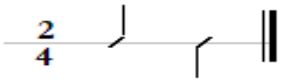


الميزان الأساسي : ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$.

ميزان المقدمة (الأدليب) : ثنائي مركب $\frac{6}{4}$ ، رباعي بسيط $\frac{4}{4}$.

ميزان الوصلة : ثلاثي بسيط $\frac{3}{4}$ ، مع الالتزام بالإيقاع المصاحب .

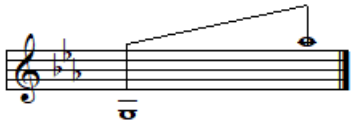
الإيقاع الأساسي : فوكس .



عدد الموازير : ٦٣ مازورة مع مراعاة المرجعات والأدليب الموزون في المقدمة والتقاسيم في بداية العمل الغير مدونة .

السرعات المستخدمة : أدليب موزون بطئ (Adlibitum Andante) – متوسط السرعة (Moderato) .

المساحة الصوتية للعمل (اللحن الأساسي) : من درجة (صول١ – اليكاه) إلى درجة (لا♭١ – جواب الحصار) ، وهي تعد مسافة أوكتافين وثانية صغيرة .

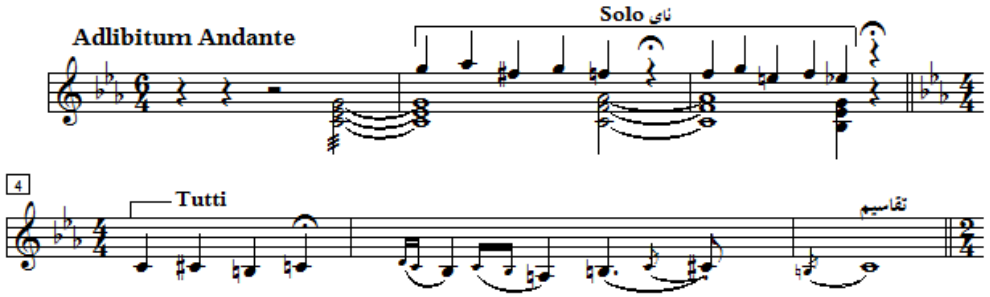


المدونة الموسيقية للونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " :

38
I
41
II
44
47
tr
tr
50
52
55
58
61
I
II

التحليل التفصيلي والعزفي للونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " :

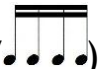
- **مقدمة :** من مازورة (١ : ٦) في مقام النهاوند ، وتنقسم إلى جزئين :



- **الجزء الأول (أدليب موزون) :** من مازورة (١ : ٦) في مقام النهاوند ، وتؤديها آلة الناي المنفرد مع مصاحبة الفرقة في لحن يعتمد على التتابع اللحني الهابط بسرعة بطيئة .
- **الجزء الثاني (تقاسيم حرة) :** في مازورة (٦) وتعتمد على الارتجالات اللحنية من آلة الكمان والانتقال إلى مقامات عديدة ، والانتهاء بالرجوع إلى المقام الأساسي النهاوند تمهيداً لبداية الخانة الأولى .

- **الخانة الأولى :** من مازورة (٧ : ١٨) في مقام النهاوند ، وتعتمد على لحن رشيق عل هيئة تسلسلات سلمية صاعدة وهابطة ، ويبدأ من درجة (دو – الراست) صعوداً إلى درجة (مي♭١ – السنبلة) ، والهبوط بالتتابعات اللحنية وصولاً إلى درجة (صول١ – اليكاه) والمصاحبة الإيقاعية بإيقاع الفوكس بسرعة متوسطة (Moderato) ، مع لمس لمقام النهاوند الكبير وجنس الصبا زمزمة على درجة النوى ومقام النهاوند المرصع ، والانتهاء بالرجوع للسلم الأساسي .

التحليل العزفي للخانة الأولى :

– استخدام أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما في شكل إيقاعي ذو تقسيم داخلي ( ) في مازورة (١٠) ، ومن مازورة (١٥ : ١٨) استخدام أسلوب أداء التبديل المنتظم على هيئة تتابعات لحنية هابطة في شكل إيقاعي بسيط () .

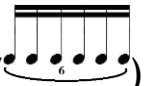
– استخدام أسلوب العفق (البصم) بإبهام اليد اليسرى وضرب الوتر بسبابة اليد اليمنى في شكل إيقاعي بسيط ( ) .

– استخدام حلية الأتشيكاتورا (Acciaccatura) بسبابة اليد اليمنى في الموازير (٧ ، ١١)، وفي مازورة (١٨) استخدم في أدائها أسلوب العفق (البصم) بإبهام اليد اليسرى وضرب الوتر بسبابة اليد اليمنى لأداء درجة (سي♮١ – الكوشت) .

– **التسليم** (𝄋) : من مازورة (١٩ : ٣٧) في مقام النهاوند ، ويعتمد على لحن رشيق وسريع يبدأ بنغمات الأربيج الصاعد واستخدام الأشكال الإيقاعية المركبة ( ) والشكل الإيقاعي ذو التقسيم الداخلي ( ) ، مع استخدام الحركة الكروماتية الهابطة على هيئة تسلسلات سلمية صاعدة وهابطة في أشكال إيقاعية بسيطة، وأداء نغمات الأربيج المترابط لسلم صول ولمس لمقام النوآثر ، والانتهاء بالمقام الأساسي في تتابعات لحنية هابطة بالركوز على درجة (دو – الراست) ، مع الاستمرار في المصاحبة الإيقاعية لإيقاع الفوكس .

التحليل العزفي للتسليم :

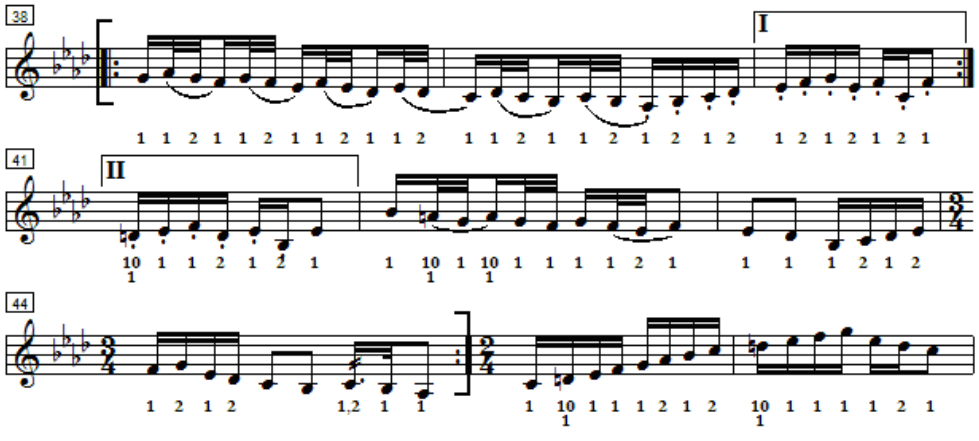
– استخدام أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما في أشكال إيقاعية مركبة سريعة ( ) ، لأداء التتابعات اللحنية الهابطة والتسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة الموجودة في التسليم في الموازير (١٩ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٢٧) .

– استخدام أسلوب العفق (البصم) بإبهام اليد اليسرى وضرب الوتر بسبابة اليد اليمنى في شكل إيقاعي مركب () وبسيط ( ) ، على هيئة تتابعات لحنية صاعدة وهابطة في الموازير (٢٥ ، ٣٠ : ٣٧) .

– استخدام حلية الأتشيكاتورا (Acciaccatura) المفردة بسبابة اليد اليمنى في الموازير (٢١ ، ٢٤) ، والأتشيكاتورا المزدوجة بسبابة اليد اليمنى في الموازير (٢٨ ، ٢٩) .

– استخدام العزف بتعدد الأصابع لأداء الأربيج المترابط في الأشكال الإيقاعية البسيطة ( ) بسبابة اليد اليسرى وسبابة ووسطى اليد اليمنى في مازورة (٣٣) .

– **الخانة الثانية :** من مازورة (٣٨ : ٥٠) في مقام النهاوند المصور على درجة الجهاركاه ، مع لمس لجنس العجم على درجة الجهاركاه والعجم على درجة الحصار في لحن بطئ يعتمد على التتابعات اللحنية الهابطة والتسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة ، ويبدأ بالتتابع اللحني من درجة (صول – النوى) هبوطاً إلى درجة (لا♭١ – قرار الحصار) ، والتسلسلات السلمية من درجة (دو – الراست) وصولاً إلى درجة (صول١ – السهم) ، والهبوط بالانتهاء بالركوز على درجة (صول١ – اليكاه) بالرجوع إلى المقام الأساسي ، مع تغيير الميزان في مازورة (٤٤ ، ٥٠) إلى ثلاثي بسيط $\frac{3}{4}$ ، بالرغم من استمرار المصاحبة لإيقاع الفوكس بميزان ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ (كنوع من تعدد الموازين) .



التحليل العزفي للخانة الثانية :

– استخدام أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما في شكل إيقاعي مركب وذو تقسيم داخلي ( ) ، وأشكال إيقاعية بسيطة () في أغلب أجزاء الخانة على هيئة تتابعات لحنية هابطة وتسلسلات سلمية صاعدة وهابطة .

– استخدام أسلوب العفق (البصم) بإبهام اليد اليسرى وضرب الوتر بسبابة اليد اليمنى في الموازير (٤١ ، ٤٢ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧) .

– استخدام حلية الأتشيكاتورا (Acciaccatura) المزدوجة بسبابة اليد اليمنى في مازورة (٥٠) .

– استخدام حلية الزغردة اللحنية (Trill) بسبابة اليد اليمنى وسبابة اليد اليسرى على درجة (لا♭ – الحصار) في مازورة (٤٨) .

– **الإعادة الأولى للتسليم** (𝄋) : من مازورة (١٩ : ٣٧) في مقام النهاوند ، مع استمرار المصاحبة الإيقاعية بإيقاع الفوكس وبنفس أسلوب الأداء السابق للتسليم .

– **الخانة الثالثة** : من مازورة (٥١ : ٦٣) وتبدأ في مقام النهاوند الكردي ، مع لمس لجنس النهاوند على درجة الجهاركاه وجنس العجم على درجة الراست ، والانتهاء بالرجوع إلى المقام الأساسي (النهاوند) في لحن يعتمد على التتابعات اللحنية الهابطة من درجة (دو – الراست) هبوطاً إلى درجة (صول١ – اليكاه) ، والتسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة من درجة (دو – الراست) وصولاً إلى درجة (مي♭١ – السنبلة) ، والانتهاء بالهبوط بالركوز على درجة (صول١ – اليكاه) في شكل إيقاعي بسيط ( ) ، وأشكال إيقاعية ذات تقسيم داخلي ( ) ، مع استمرار المصاحبة الإيقاعية بإيقاع الفوكس واستخدام ميزان ثلاثي بسيط $\frac{3}{4}$ في مازورة (٦٣) (كنوع من تعدد الموازين) .

التحليل العزفي للخانة الثالثة :

– استخدام أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما في أشكال إيقاعية مركبة ذات تقسيم داخلي ( ) في أغلب أجزاء الخانة ، على هيئة تتابعات لحنية هابطة وتسلسلات سلمية صاعدة وهابطة .

– استخدام أسلوب العفق (البصم) بإبهام اليد اليسرى وضرب الوتر بسبابة اليد اليمنى في الموازير (٦٠ ، ٦٢) .

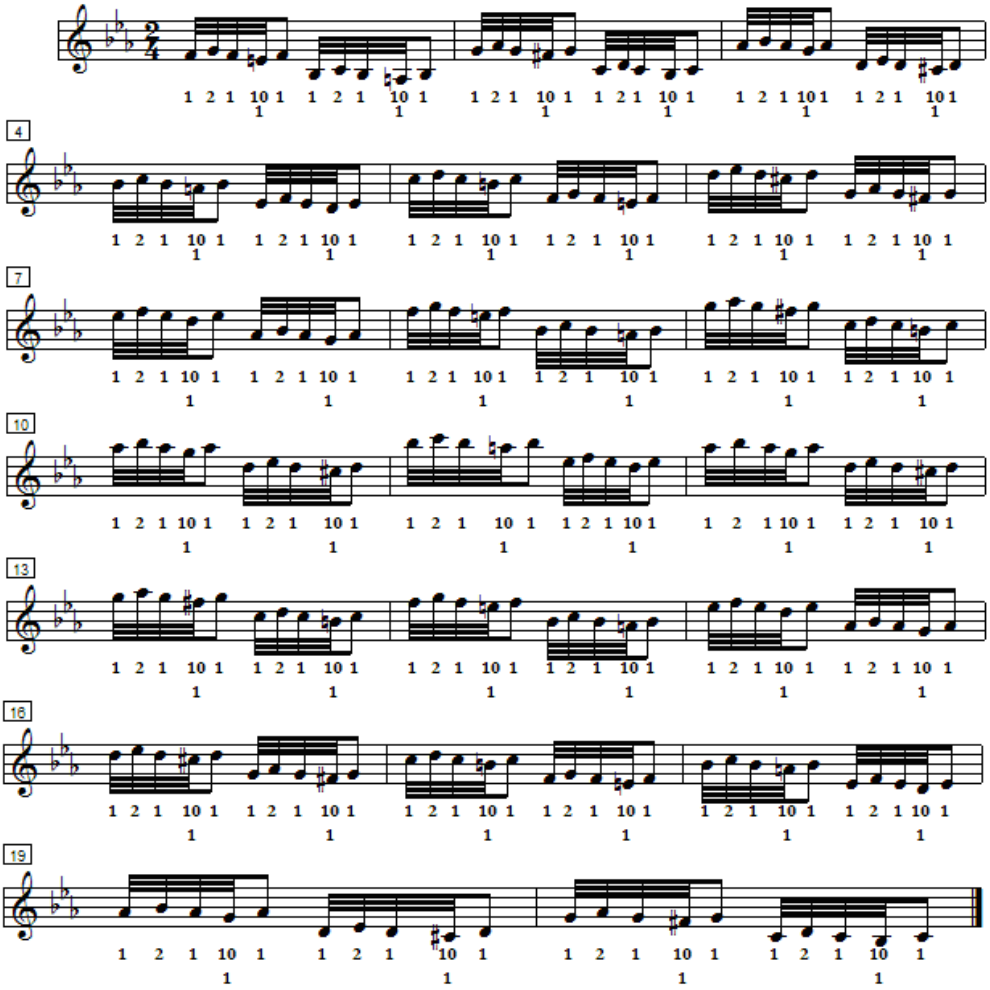
– استخدام أسلوب الأداء المتصل (الفرداج) بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد لأداء النغمات ذات الرباط الزمني في أغلب أجزاء الخانة .

– **الإعادة الثانية للتسليم (𝄋)** : من مازورة (١٩ : ٣٧) في مقام النهاوند ، مع استمرار المصاحبة الإيقاعية بإيقاع الفوكس وبنفس أسلوب الأداء السابق للتسليم .

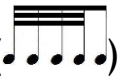
- التدريبات التكنيكية المقترحة والمستنبطة من (عينة البحث)

النموذج الأول : مازورة (١٠) .

التدريب الأول المستنبط من مازورة (١٠) :



شرح التدريب :

- تدريب مكون من ٢٠ مازورة في ميزان ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ في مقام النهاوند في شكل إيقاعي ذو تقسيم داخلي () ، ومستنبط من مازورة (١٠) من الخانة الأولى .

هدف التدريب :

- يهدف هذا التدريب إلى إتقان أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما ، مع استخدام العفق (البصم) بإبهام اليد اليسرى وضرب الوتر بسبابة اليد اليمنى على ديوان واحد ، لأداء التتابعات اللحنية الهابطة لمسافة خامسة .

– يؤدى هذا التدريب عدة مرات مع مراعاة التدرج في سرعة الأداء وصولاً إلى أداء السرعة المطلوبة في أداء هذا الجزء من الخانة .

النموذج الثاني : مازورة (١٩) .

التدريب الثاني المستنبط من مازورة (١٩) :

شرح التدريب :

– تدريب مكون من ٢٠ مازورة في ميزان ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ في مقام النهاوند في أشكال إيقاعية بسيط ومركبة ذات تقسيم داخلي ( ) ، ومستنبط من مازورة (١٩) من التسليم .

هدف التدريب :

– يهدف هذا التدريب إلى إتقان أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما بشكل سريع ، لأداء التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة على هيئة تتابعات لحنية صاعدة وهابطة .

– يؤدى هذا التدريب عدة مرات مع مراعاة التدرج في سرعة الأداء وصولاً إلى الأداء بالسرعة المطلوبة في أداء هذا الجزء من التسليم .

النموذج الثالث : مازورة (٣٦) .

التدريب الثالث المستنبط من مازورة (٣٦) :

شرح التدريب :

– تدريب مكون من ٢٦ مازورة في ميزان ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ في مقام النهاوند في شكل إيقاعي بسيط ( ) ، ومستنبط من مازورة (٣٦) من التسليم .

هدف التدريب :

– يهدف هذا التدريب إتقان أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما ، مع استخدام أسلوب العفق (البصم) بإبهام اليد اليسرى وضرب الوتر بسبابة اليد اليمنى لأداء التتابعات اللحنية السريعة الصاعدة والهابطة .

– يؤدى هذا التدريب عدة مرات مع مراعاة التدرج في سرعة الأداء وصولاً إلى الأداء بالسرعة المطلوبة في أداء هذا الجزء من التسليم .

النموذج الرابع : من مازورة (٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠) .

التدريب الرابع المستنبط من من مازورة (٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠) :

شرح التدريب :

– تدريب مكون من ٣٠ مازورة في ميزان ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$ في مقام النهاوند في أشكال إيقاعية بسيطة وذات تقسيم داخلي ( ) ، ومستنبط من مازورة (٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠) من الخانة الثانية .

هدف التدريب :

– يهدف هذا التدريب إلى إتقان أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما ، لأداء التتابعات اللحنية الهابطة على هيئة تسلسل سلمي صاعد وهابط .

– يؤدى هذا التدريب عدة مرات مع مراعاة التدرج في سرعة الأداء وصولاً إلى الأداء بالسرعة المطلوبة في أداء هذا الجزء من الخانة الثانية .

نتائج البحث :

بعد أن قامت الباحثة بالدراسة التحليلية التفصيلية والعزفية للونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " ، وتحديد أساليب الأداء والمهارات العزفية لآلة القانون المستخدمة في أدائها والتي تجيب على أسئلة البحث :

السؤال الأول :

١ – ما هي أساليب الأداء والمهارات العزفية المستخدمة في لونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " والتي يمكن أدائها على آلة القانون ؟

التبديل :

– استخدام أسلوب أداء التبديل المنتظم بإصبعي السبابة باليد اليمنى واليد اليسرى على ديوان واحد بالتبديل فيما بينهما لأداء التسلسلات السلمية والتتابعات اللحنية ، والقفزات والأربيجات الصاعدة والهابطة التي يصعب عزفها بالسبابتين معاً على ديوان واحد في أغلب أجزاء اللونجا .

الأداء المتصل (الفرداج) :

– استخدام أسلوب الأداء المتصل (الفرداج) على ديوان واحد بسبابة اليد اليمنى وسبابة اليد اليسرى ، وذلك بتقسيم الوحدة الإيقاعية المستخدمة إلى وحدات سريعة تعطي الإحساس بإستمرار الصوت في (صد ورد) ، وذلك بتعاقب سبابة اليد اليمنى واليد اليسرى .

العفق (Chromatic) :

– استخدام التحويل النغمي (العفق أو البصم) وهو أداء علامات التحويل المفاجئة في اللحن ، وتكون هذه النغمات ذات إيقاعات سريعة يصعب أدائها بواسطة العُرب لأداء التلوين الكروماتيكي ، وتؤدى باستخدام إبهام اليد اليسرى لعفق الوتر وضرب الوتر بسبابة اليد اليمنى.

الحليات :

الزغردة اللحنية (Trill) :

– تؤدى الزغردة اللحنية (Trill) باستخدام الريشة الملفوفة بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد ، وقد أطلق عليها أيضاً اسم الهزة أو الرعشة (Shake) .

الأتشيكاتورا (Acciaccatura) :

– استخدام حلية الأتشيكاتورا (Acciaccatura) المفردة () والمزدوجة () ، وهي عبارة عن صوت يكتب على هيئة صغيرة في شكل يقطعها خط مستعرض ويسبق الصوت الأساسي ، وتؤدى بمنتهى السرعة .

إجابة السؤال الأول :

السؤال الثاني :

٢ – كيف يمكن الاستفادة من التدريبات التكنيكية الخاصة بآلة القانون المقترحة والمستنبطة من (عينة البحث) ؟

إجابة السؤال الثاني :

– **يفيد أداء التدريب الأول** في إتقان أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما ، مع استخدام العفق (البصم) بإبهام اليد اليسرى وضرب الوتر بسبابة اليد اليمنى على ديوان واحد ، لأداء التتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة لمسافة خامسة الموجودة في الخانة الأولى .

– **يفيد أداء التدريب الثاني** في إتقان أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما بشكل سريع ، لأداء التسلسلات السلمية والتتابعات اللحنية الصاعدة والهابطة والموجودة في التسليم .

– **يفيد أداء التدريب الثالث** في إتقان أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما ، مع استخدام أسلوب العفق (البصم) بإبهام اليد اليسرى وضرب الوتر بسبابة اليد اليمنى لأداء التتابعات اللحنية السريعة الصاعدة والهابطة الموجودة في الجزء الأخير من التسليم .

– **يفيد أداء التدريب الرابع** في إتقان إتقان أسلوب أداء التبديل المنتظم بالسبابتين اليمنى واليسرى على ديوان واحد والتبادل فيما بينهما ، لأداء التتابعات اللحنية الهابطة على هيئة تسلسل سلمي صاعد وهابط الموجودة في أغلب لحن الخانة الثانية .

بعد أن توصلت الباحثة إلى نتائج البحث من خلال الدراسة التحليلية التفصيلية والعزفية للونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " ، رأت أنه قد قام باستخدام بعض الجمل اللحنية في شكل رشيق وجذاب ، كما تحتوي على بعض أساليب الأداء والمهارات العزفية التي يمكن أدائها على آلة القانون بشكل يتماشى مع طبيعة الآلة والذي يتطلب مهارة عالية في الأداء .

التوصيات والمقترحات :

– ضرورة الاهتمام بزيادة وضع قالب اللونجا بالمناهج الدراسية لرواد التأليف الموسيقي ، والتي تحتوي مؤلفاتهم على مهارات تكنيكية متقدمة قد تفيد دارسي جميع الآلات الموسيقية بشكل عام وآلة القانون بصفة خاصة .

– ضرورة توفر المدونات والتسجيلات الموسيقية الخاصة بقالب اللونجا لرواد التأليف الموسيقي المعاصر بمكتبة المعهد العالي للموسيقى العربية والكليات المناظرة .

قائمة المراجع :

أولاً : الكتب

١ – أحمد بيومي : القاموس الموسيقي ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا ، مطبعة الأوفست ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

٢ – سليم الحلو : الموسيقى النظرية ، الطبعة الثانية ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٥٨م .

٣ – عطيات عبد الخالق : قوالب تأليف الموسيقى العربية ، مذكرة دراسات عليا ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، القاهرة ، ١٩٨٥م .

٤ – كتاب مؤتمر الموسيقى العربية الأول ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٣٣م .

٥ – محمود كامل : تذوق الموسيقى العربية ، الناشر محمد الأمين ، القاهرة ، ١٩٧٥م .

٦ – نبيل شورة : دليل الموسيقى العربية ، دار علاء الدين ، القاهرة ، ١٩٨٨م .

ثانياً : الرسائل العلمية

١ – أيمن محفوظ : **دراسة تحليلية مقارنة لبعض صيغ الموسيقى الآلية العربية والغربية** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٨م .

٢ – حسام محمد شفيق السيد : **برنامج مقترح لرفع مستوى الأداء على آلة القانون من خلال تقنيات العزف الحديثة (دراسة تحليلية تطبيقية)** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠١١م .

٣ – ربيع صلاح أحمد سليمان : **تدريبات مقترحة لتذليل الصعوبات الموجودة بقالب اللونجا لدارسي آلة القانون** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠١٢م .

٤ – زينب محمد العربي : **أثر استخدام تعدد الأصابع في العزف على آلة القانون لتحسين الأداء**، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

٥ – شريف كامل غريب أبو العلا : **دور آلة القانون في بعض الأعمال الغنائية في الفترة الزمنية (١٩٩٠م – ٢٠١٠م) – دراسة تحليلية** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠١٦م .

٦ – عمرو يوسف : **تدريبات مقترحة لتذليل صعوبات اللونجا لدارسي آلة العود** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

٧ – مروة السيد محمد حافظ : **برنامج مقترح لتحسين أداء قالب اللونجا على آلة القانون** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١١م .

٨ – مصطفى حلمى إبراهيم أمين : **تقنيات أداء آلة الكمان فى مؤلفات عبده داغر وكيفية الإستفادة منها فى المؤلفات العربية** ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، ٢٠٠٨م ، القاهرة .

ثالثاً : المراجع الأجنبية

1 – Valeria Walden : One Hundred Years of Violoncello , Cambridge University Press , U.K. , 1998 .

رابعاً : البرامج والمواقع الإلكترونية

١ – زين نصار : برنامج (الموسيقى المصرية المتطورة) بإذاعة البرنامج الموسيقي بالقاهرة ، تقديم السيدة جيهان كامل ، حلقة عن الفنان عبده داغر ، أذيعت يوم (٢٢ / ٥ / ١٩٩٦) .

٢ – عبده_داغر/ https://ar.wikipedia.org/wiki .

٣ – قالب اللونجا http://www.sama3y.net/forum/showthread.php?t=41788.

٤ – وفاة الموسيقار عبده داغر https://www.youm7.com/story/2021/5/10/ .

ملخص البحث

دراسة تحليلية عزفية للونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر "
للاستفادة منها في العزف على آلة القانون

أ.م.د / إيمان حسين عبد الحميد جنيد(*)

تنقسم الموسيقى إلي قسمين رئيسيين هما الموسيقى الغنائية والموسيقى الآلية ، وقد ظلت الموسيقى الغنائية هي المسيطرة علي تطور الموسيقى ، حيث ظلت الموسيقى الآلية في خدمة الغناء حتى منتصف القرن السابع عشر ، وبدأت الموسيقى الآلية التحرر من تلك التبعية وشجع علي ذلك استكمال صناعة الآلات في مختلف أنواعها واتساع إمكانياتها في الأداء والتعبير ، وإرتبط ذلك ببداية إنتشار الموسيقى التركية في مصر في عهد " محمد علي باشا " الذي اهتم برفع شأن الموسيقى ، ولقد تأثر التخت العربي التقليدي في معزوفاته بالأسلوب التركي في العزف وخاصةً أداء قالب اللونجا فهي مصطلح تركي يعزف في نهاية الفواصل التركية والعربية ، وتعتبر لون خفيف من أشكال التأليف الآلي في الموسيقى وتتميز بالانتقالات المفاجئة والقفزات اللحنية والسرعة في الأداء ، ومن خصائص هذا الشكل الموسيقى أنه يبرز مهارة العازف ومقدرته في الأداء وتمكنه من السيطرة على آلته .

وفي النصف الثاني من القرن العشرين اتجه بعض رواد التأليف الموسيقي إلى الكتابة لهذا القالب ، حيث كتبوا أعمالاً موسيقية لهذا القالب تلائم التطور في الكتابة الموسيقية من خلال التنوع في استخدام أساليب الأداء والمهارات العزفية التي يمكن أدائها على مختلف الآلات والتي يمكن من خلالها إبراز إمكانيات العازف الماهر ، ومن أهم هؤلاء المؤلفين الموسيقين المعاصرين " عبده داغر (١٩٣٦م – ٢٠٢١م) " ، الذي يعد رائد من رواد التأليف الموسيقي والعزف على آلة الكمان ، وله بعض المؤلفات الموسيقية وخاصةً في قالب اللونجا ، حيث احتوت على جمل لحنية وأساليب أداء يمكن الاستفادة منها في العزف على مختلف الآلات الموسيقية وخاصةً آلة القانون ، لما بها من أساليب أداء وتقنيات عزفية تحتاج إلى مهارة عالية في الأداء .

لذا رأت الباحثة ضرورة تناول لونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " كنموذج لقالب اللونجا بالدراسة التحليلية العزفية المتخصصة ، لتحديد أساليب الأداء والمهارات العزفية الخاصة بآلة القانون المستخدمة بها ، وإقتراح بعض التدريبات التكنيكية المستنبطة للاستفادة منها في العزف على آلة القانون لهذا القالب .

(*) أستاذ مساعد آلة القانون بقسم الآلات بالمعهد العالي للموسيقى العربية .

ينقسم هذا البحث إلى جزئين :

أولاً : الجزء النظري

أ – الدراسات السابقة .

ب – الإطار النظري :

– نبذة تاريخية عن قالب اللونجا .

– نبذة تاريخية عن " عبده داغر (١٩٣٦م – ٢٠٢١م) " وحصر لمؤلفاته الموسيقية الآلية .

– التعريف بالمهارات العزفية المستخدمة في قالب اللونجا (عينة البحث) .

ثانياً : الجزء العملي

– **الدراسة التحليلية وتشمل :**

– دراسة تحليلية تفصيلية وعزفية للونجا (نهاوند) لـ " عبده داغر " .

– التدريبات التكنيكية المقترحة والمستنبطة من (عينة البحث) .

- نتائج البحث واختتم البحث بقائمة المراجع ثم ملخص البحث .