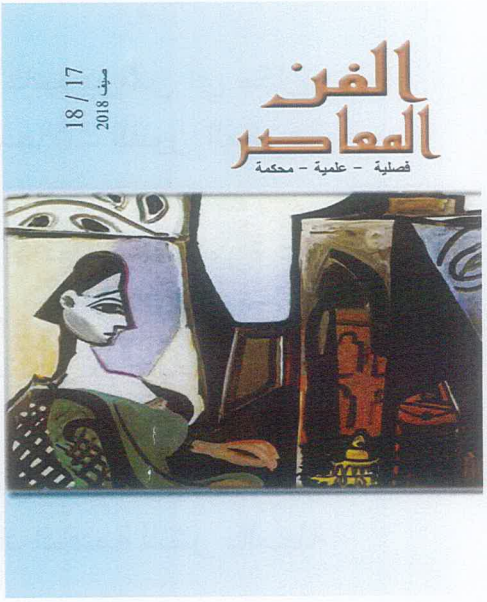
الفن المعاصر

فصلية - علمية - محكمة

18 / 17
صيف 2018

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر



غلاف العدد 18/17
صيف 2018

لوحة الغلاف
Jacqueline in studio
للفنان العالمي بابلو بيكاسو 1956

مجلة الفن المعاصر
إصدار وحدة الإصدارات
أكاديمية الفنون - مصر

المسؤول الإداري
صفاء عباس

المراجع اللغوي
إيناس أحمد

متابعة النشر
محمد درويش
محمد عرابي

كتابة إلكترونية
مرفت عباس
وفاء محمد

المخرج الفني
الشريف منجود

هيئة التحرير

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
أ.د. أشرف زكي

مدير التحرير
أ.د. حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدي

أ.د. جابر عصفور
أ.د. عصمت يحيى
أ.د. عليه عبد الرازق
أ.د. سمير سيف
أ.د. فوزي فهمي
أ.د. حسن شرارة
أ.د. رضا رجب

شروط وأحكام النشر في المجلة

ترحب مجلة الفن المعاصر بمشاركة الباحثين والأكاديميين من أي مكان، وتقبل الدراسات وامقالات العلمية المعمقة في شتى مجالات الفنون المتنوعة وفقا للشروط التالية:

المادة المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

ترحب مجلة الفن المعاصر بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد.

تعتذر المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها أو معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى فالمقالات والدراسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصًا لها.

تراعى القواعد العلمية المعمول بها في كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية.

ترسل المواد إلى افن المعاصر مطبوعة الكترونيا مرفقا معها CD وتسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات.

المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.

ترتي المواد والأسماء في المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليست له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.

للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية.

الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدًا لتقديمها للجان الترقيات تراجع في شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها في الأكاديمية.

محتويات العدد

فنون الأكاديمية الراقية
أ.د. أشرف زكي 4

تأثير المهرجان التجريبي على المسرح المصرى
أ.د .حسن عطية ٦

المسرح

عناصر مبتكرة لتدريب الممثل وفق رؤى "كريج" للممثل الدمية [السوبر ماريونيت] دراسة تحليلية تطبيقية
أ.م.د. مدحت محمدي الكاشف 10

التقنيات الحديثة لإسقاط الصورة على خشبة المسرح
د. رامي بنيامين بشرى 30

تجليات التراث بين الحلم والأسطورة في مسرح بهيج إسماعيل.
د. لبلة فتحي خليفة السيد ٥٦

جمالية البنية المسرحية في المسرح الكويتي المعاصر (الكاتبات نموذجا)
أ.م.د سكينة مراد 86

استخدام (الوسائط المتعددة) في العرض المسرحي
د. سعداء الدعاس 104

سينما

تصميم القصور الملكية الفرعونية في أفلام هوليود أفلام قصة النبي موسى مع فرعون مصر
أ.م.د دعاء فتحي الديب 134

شروط عمل فيلم الواقع الافتراضي VIRTUAL REALITY وتغير أسلوب و دور المونتير به
أ.م.د صفاء زهير 166

الإضاءة من عصر ما قبل الصمامات إلى أشباه الموصلات
أ.م.د. عمرو صلاح أمين 184

بحث أهمية تدخل الدولة لمواجهة التحديات التي تعانى منها صناعة السينما في مصر
أ.م.د محمد خضر 216

باليه

ثقافة الهيب هوب وتأثيرها على تطور وطريقة عرض أساليب الرقص على المسرح
أ.د. عاطف عوض 236

موسيقى

تنمية التوافق العضلي العصبي لعازف الكمان في الموسيقى العربي
أ.م.د. مصطفى السيد عبدالله 252

الأغنية الجهادية عند التنظيمات الإرهابية دارسة نقدية
أ.م.د ياسمين سمير فراج 280

تدريبات تكنيكية لتذليل صعوبات أداء الخانة الرابعة لقالب السماعى عند كل من توفيق الصباغ وعبده صالح والاستفادة منها فى العزف على آلة العود
أ.م.د. منيرة سمير محمد علي 298

الاستفادة من مهارات الفنية للونجا
د. عصام جمعة 330

الفنون الشعبية

الأشكال الشعبية بين الفرجة ومسرح الأسواق (حفلات الذكر عند الطريقة الرفاعية)
د. علي الرفاعي 352

فنون الأكاديمية الراقية

أ.د أشرف زكي

عندما تقلب صفحات هذا العدد، والأعداد السابقة، من هذه المجلة، سوف تدرك بسهولة أن ثمة وعيا بقيمة البحث العلمى كامن فى عقول كتاب هذه الأعداد، من أعضاء هيئات التدريس وغيرهم، وسوف تتلمس هذا الحوار الخلاق بين الشقاء العرب على صفحات مجلتهم / مجلتنا العريقة، التى تفتح نوافذها على كل البلدان والتيارات والنظريات، لا تصد نفسها عن تيار دون آخر، ولا تنحاز لنظرية على حساب نظرية أخرى، بل تتيح لكل البحوث أن تثمر أفكارها الجادة على صفحاتها .

هى بالفعل مجلة (الفن المعاصر) التى تساير فنون المسرح والسينما والباليه والموسيقى العربية والأجنبية والفنون الشعبية وفنون النقد الأدبي ، وتطل بعيونها على كل منجز عالمى كى تحاوره وتتعرف على الجديد فيه ، وتفتش فى العلاقات البنائية بين الفنون المختلفة، التى تضمها الأكاديمية، بحثا عن المشترك فيما بينها، فقد انفتحت اليوم حقول الإبداع بعضها على بعض، وتحطمت الأسوار بين الفنون المختلفة من جهة، وبينها وبين الجمهور المتلقي من جهة أخرى، واندمجت منصة العرض بصالة المشاهدة، وتعددت أساليب الإبداع والإنجاز الفنى .

هذه مجلة الجميع .. رصينة ومحكمة .. يكتبها صناع الإبداع ويقرأها عشاق الفنون، وتفتح مع كل عدد نوافذها على هواء متجدد، وأشعة شموس تتعلق بالفهم والمعرفة وحب الوطن.

الفن المعاصر

موسيقى

352: 252

تنمية التوافق العضلي العصبي لعازف الكمان في الموسيقى العربي
أ.م.د. مصطفى السيد عبدالله

الأغنية الجهادية عند التنظيمات الإرهابية
دارسة نقدية
أ.م.د ياسمين سمير فراج

تدريبات تكنيكية لتذليل صعوبات أداء الخانة الرابعة
لقالب السماعى عند كل من توفيق الصباغ وعبده صالح
والاستفادة منها فى العزف على آلة العود
أ.م.د. منيرة سمير محمد علي

الاستفادة من مهارات الفنية للونجا
د. عصام جمعة

الاستفادة من مهارات الفنية للونجا

د.عصام جمعة

مقدمه

للموسيقى العربية التقليدية (غنائية وآلية) سحرها الخاص على كل محب وعاشق لهذا التراث العظيم الذي يمثل إبداعات لعظماء الموسيقيين.

ويتمثل هذا التراث الأساسي الراسخ لكل دارس للموسيقى العربية وأيضا للمتذوق لهذا الفن من أنواع الصيغ الموسيقية في الموسيقى العربية (السماعي البشرف واللونجا والقطع الوصفية والمارش). تمتاز الموسيقى الآلية ضمن الموسيقى العربية بحرفة التنقل بين المقامات واظهار قدرات العازفين وتوظيف أساليب التعبير التي تجعل من الأداء لونا خاصا ذي طابع عربي[1].

وقد وقع اختيار الباحث على " لونجا نهاوند (النيل القديم) من ألحان "عبده داغر" حيث تحظى هذه اللونجا بشهرة وحب لدى جمهور المستمعين من محبي تراث الموسيقى العربية وانتقلت خارج نطاق الحدود لكي تصل إلى العالمية.

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث من خلال تدريس آلة العود بالمعهد العالي للموسيقى العربية ومن خلال عزفه لونجا نهاوند "النيل القديم" من تأليف عبده داغر أنها تحتوي على مهارت وتقنيات فنية يمكن أن تعمل على رفع مستوى أداء عازفي آلة العود وأن هذه التقنيات والمهارات لم تدرج ضمن المناهج الدراسية لمرحلة البكالوريوس حيث يُكتفى بتنفيذها عبر مشاريع الطلاب في جميع المراحل نظرا لصعوبة أدائها مما دعا الباحث إلى وضع تلك التقنيات والمهارات في صورة تدريبات لرفع مستوى الأداء.

هدف البحث:

تحسين مستوى الأداء الدارسي بمرحلة الدراسات العليا على آلة العود من خلال التدريبات المقترحة والمنبثقة من لونجا نهاوند.

أهمية البحث:

تنبع أهمية هذا البحث من أهمية آلة العود في الموسيقى العربية ومن محاولة للوصول إلى أسلوب منهجي يؤدي إلى إكساب الدارس كيفية التدريب على أداء بعض المهارات والتقنيات الفنية المنبثقة من لونجا نهاوند (النيل القديم) من تأليف عبده داغر، وأيضا إلقاء الضوء على تلك المؤلفات لكبار المبدعين لما لها من تأثير على فكر الدارسين وبدعمها الإبداع لديهم.

•الإطار النظري ويشمل:

-تعريف لقالب اللونجا.

-نبذة تاريخية عن المؤلف.

-المدونة الموسيقية للمقطوعة.

•نبذة عن قالب اللونجا في الموسيقى العربية[2]:

اللونجا مصطلح تركي يعزف في نهاية الفواصل التركية والعربية، ويقال إن نشأة هذا القالب كانت في بلاد البَلقان ثم انتقل إلى تركيا وهو لون خفيف من أشكال التأليف الآلي في الموسيقى العربية. وتصاغ اللونجا عادة في ميزان ثنائي بسيط وسريع ($\frac{2}{4}$) أو ($\frac{4}{4}$) وقد يتغير قليلا فيمكن أن تصاغ في ميزان ثنائي مركب ($\frac{2}{8}$) وتتميز اللونجا بطابعها النشيط السريع حيث تكون مليئة بالانتقالات المفاجئة والقفزات اللحنية وتتكون من أربع خانات وتسليمة تتكرر بعد كل خانة، وأحيانا تكون مكونة من ثلاث خانات وتسليمة، وأحيانا يكون التسليم هو الخانة الأولى. من خصائص هذا القالب أنه يبرز مهارة وإمكانات العازف ومقدرته في الأداء[3].

•نبذة عن المؤلف (عبده داغر)[4]:

ولد عبدالله المغاوري مصطفى الشهير بـ (عبده داغر) في التاسع من نوفمبر عام 1936 في محافظة

دمياط وانتقل إلى مدينة طنطا، مسقط رأس والده، وكان والده يمتلك ورشة لصناعة الآلات الموسيقية يدويا، وكان يقوم بتعليم الموسيقى للهواه بمدينة طنطا، تزوج عبده داغر وأنجب خمسة أبناء.

-تعليمه الفني:

تعلم عبده داغر الموسيقى على الرغم من 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 مستفيدا من علم والده، وساعدته فطرته الموسيقية على النجاح، ثم جذبت انتباهه آلة الكمان الموجودة بمحل والده فأعطاها كل اهتمامه فكانت تلازمه في كل أوقاته. ومنذ كان عمره عشر سنوات، بدأ عبده داغر مساره الفني بالعمل مع الفرق الموسيقية بطنطا التي كانت مركزا فنيا لمنطقة الدلتا، وكان ذلك على عكس رغبة والده الذي رفض هذا التوجه فوجد عبده داغر طريقة إلى المعرفة الفنية خارج جدران بيت والده ضمن الفرق الموسيقية المختلفة التي كانت تصاحب الفنانين الشعبيين في الموالد ومؤدي القصائد والموشحات الدينية (المشايخ) التي جعلته صوفي النزعة، مستفيدا من مرافقتهم في الغناء من خلال تصوير المقامات على درجات مختلفة جعلته متمكنا من السيطرة على الآلة. فقد كان لكل هذه الخبرات أثرها على الشخصية الفنية لعبده داغر على الرغم من عدم تعلمه قراءة وكتابة النوتة الموسيقية.

-مراحل حياته الفنية:

في عام 1949 وفي سن الثالثة عشر من عمره حضر عبده داغر حفلا موسيقيا لعازف كمان أجنبي(كلاسيكي) فبهرته براعة الفنان والأشكال الموسيقية الغربية التي كان يجهلها آنذاك فاستوعب من خلالها أهم سمات العمل الكلاسيكي الذي استمع إليه وكانت هذه السمات في السلم الكروماتيكي (أنصاف التون) فكانت بداية تكوين رؤية موسيقية جديدة ألف بعدها مقطوعة موسيقية بعنوان (الشباب) غلب عليها هذا الطابع. وعندما بلغ سن الخامسة عشر عمل مع المطربة منيرة إبراهيم عازفا على آلة العود.

وفي عام 1952 ألف عبده داغر قطعة موسيقية بعنوان (ليالي زمان) لتعبر عن طابع الموسيقى في بداية القرن العشرين، وهي أشبه بقالب التحميلة ولكن بأسلوب مختلف يتضح فيه سمات عبده داغر الذي يجمع بين أصالة الموسيقى الشرقية وبراعة تقنيات الأداء الغربية.

في عام 1954 انتقل عبده داغر إلى القاهرة، وعمل في محل لصناعة الآلات الموسيقية مع صانع العود (محمود على) ومن خلال تواجده في ميدان العمل الموسيقي سُرعان ما اكتسب شهرة كبيرة في مجال العزف على آلة الكمان وعمل عازفا لآلة الكمان في إحدى خماسيات فرقة الإذاعة المصرية، وبعد ذلك التحق بالعديد من الفرق الموسيقية العربية الشهيرة في ذلك الوقت فعمل مع فرقة أم كلثوم واشترك معها في عدة حفلات وشارك في تسجيل بعض أغانيها، كما عمل بفرقة سيد محمد، وعطيه شرارة، والفرقة الماسية، وشارك في تسجيل بعض أغاني محمد عبد الوهاب، ومحمد الموجي، ومحمود الشريف.

وفي عام 1960 توقف عبده داغر عن العمل كعازف لفترة قصيرة واشتغل في تصليح الآلات الموسيقية ثم التحق بالعمل فى مسرح البالون عام 1962 كعازف في الفرقة الاستعراضية، كما عمل مع سليمان جميل مؤلفا موسيقيا ومقدما لبرامج للإذاعة والتلفزيون في برنامج خاص لكيفية أداء المقامات العربية وكانت إحدى أمنيات عبده داغر تكوين فرقة لموسيقى التراث، وعندما سمع ثروت عكاشة (وزير الثقافة الأسبق) ذلك اهتم وكلف كلا من شفيق أبو عوف (مدير مسرح البالون في ذلك الوقت) وعبده داغر والمؤلف الموسيقي عبد الحليم نويرة بتكوين فرقة موسيقية فبدأوا بتكوين أول فرقة للموسيقى العربية لتقديم التراث وكان ثروت عكاشة وسمحة الخولي يقومان بالإشراف على الفرقة بنفسيهما فقدموا أعمال (محمد عثمان، وكامل الخلعي، وسيد درويش، وسلامة حجازي) لإحياء موسيقاهم من جديد، وكان عبده داغر يتميز بالبراعة الفائقة بالتقاسيم والارتجالات ولا يُباري في هذا المجال لذلك فقد استمر مع الفرقة كعازف منفرد (سوليست).

وأثناء عمل عبده داغر في مسرح البالون كان عبد الحليم على (عازف كمان وقائد) وحسين جنيد (عازف كمان وقائد) وبعض العازفين الذين يعملون في مسرح البالون يلتفون حول عبده داغر لسماعه أثناء البروفات ويندهشون للتقنية العالية في أداء عبده داغر لمؤلفاته حتى قالوا إنه "شكل جديد في الموسيقى العربية لا يستطيع أداءه عازف آخر" ولذلك اقترحوا أن يبدأ عبده داغر بتدريب جيل موسيقي من خريجي المعاهد والعازفين، ومن هنا بدأت الورش الفنية التي كان يقيمها في منزله على شكل صالونات الموسيقى العربية القديمة منذ بداية عام 1964 لكل من يريد أن يتعلم الموسيقى بشكل ودي ليس على آلة الكمان فقط ولكن على باقي آلات التخت متأثرين بأسلوب أدائه.

كوّن عبده داغر العديد من الفرق الموسيقية التي كانت تصاحب المطربين (كارم محمود وعبد العزيز محمود وشفيق جلال) وكانت الفرق تتكون من 10 أو 12 فردا.

وإلى جانب عمل عبده داغر كعازف على آلة الكمان، فقد ألف ما يقرُب من عشرين عملا من المؤلفات الموسيقية مثل (لونجا نهاوند، سماعي كرد والمشربية ونداء ولونجا عجم والنيل ورقصة الهدهد وسامبا داغر(5) ومقطوعة الشباب والريشة والكمان ومقطوعة مدى ولونجا نهاوند (النيل القديم) وأخناتون والمحمدية وسماعي شوري وليالي زمان وغيرها....).

•كيفية وصوله للعالمية:

التقى عبده داغر بصحفي ألماني عام 1991 عن طريق حضوره لحفلات عبده داغر فسجل مؤلفاته وعزفه، وبعد عودته إلى بلاده عرض هذا الصحفي الأشرطة المسجل عليها للأكاديمية الموسيقية بألمانيا فأعجبوا بعزفه ومؤلفاته وأرسلوا إليه وفدا كاملا فسافر معهم وأحيا عدة حفلات فأطلقوا عليه لقب (ملك موسيقى الجاز العربي في العالم) ومن هنا بدأ مشواره مع الجوائز والمهرجانات العالمية. وفي العام الثاني أنتجت ألمانيا فيلما تسجيليا عن حياة عبده داغر وأعماله (بوصفه رائدا من رواد الموسيقى المصرية) وعُرض الفيلم في مهرجان شيكاغو للموسيقى وحصل الفيلم على الجائزة الذهبية عام 1992 (6).

ثم قام التلفزيون الفرنسي بتصوير فيلم روائي طويل عن حياة عبده داغر حصل مخرجه على الجائزة الذهبية من مهرجان كاليفورنيا.

وفي عام 1993 سافر عبده داغر إلى أكاديمية "شتوتجارت" ثم "هانوفر" ثم "برلين" في ألمانيا لتعليم الأساتذة والطلاب أسلوب موسيقاه.

احتفلت به النمسا على طريقتها الخاصة فأنتجت له اسطوانة (CD) نفذت منها ثلاث طبعات(ثلاثمائة ألف نسخة) في أقل من 30 يوما.

ثم استعانت به الولايات المتحدة الأمريكية بعد ذلك ليكون ممثلا للموسيقى الشرقية وطبعت مؤلفاته في كتاب يسمى "فن الموسيقى المصرية الحديثة العربية الصوفية" ليوضع كمنهج يُدرّس في أمريكا وأوربا وكندا وآسيا.

أصدرت جامعة ميونخ عدة كُتيبات تحمل قصة عبده داغر وبعض أعماله وقد تُرجمت هذه الكُتيبات باللغة العربية.

في عام 2006 قام عبده داغر بعقد اتفاق مع المؤسسة الثقافية السويسرية بروهلفتسيا بعمل مشروع فني موسيقي بين مؤلفين موسيقيين مصريين وسويسريين وكذلك عازفين من الجنسيتين، وذلك لتدريب العازفين على عزف موسيقى عبده داغر من خلال ورش عمل تقام في البلدين في إطار مشروع يسمى (الصبر جميل).

•الجوائز والشهادات التي حصل عليها:

-عام 1996 أقام مركز الهناجر للفنون حفلا لعبده داغر بعنوان "ابتهالات موسيقية للفنان عبده داغر".

-عام 1999 حصل عبده داغر على الجائزة الأولى في مهرجان موسيقى الشعوب في هولندا وقد طبعت مؤلفاته ومعزوفاته في هذا المهرجان.

-في عام 2000 نال عبده داغر شهادة تقدير من مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة.

•رحلاته الفنية:

-قام عبده داغر بالعديد من الجولات الفنية.

-تلقى عبده داغر دعوة للاشتراك في العديد من المهرجانات الموسيقية في كل من النمسا وهولندا وسويسرا، ثم زار أكاديمية الموسيقى بألمانيا والتي كانت تحتفظ بتسجيلاته بداية من عام 1992.

-في عام 1995 دعي عبده داغر للمشاركة في مهرجان (نانت) بفرنسا.

-في عام 1995 دعي عبده داغر من قبل وزارة الإعلام والثقافة القطرية لإحياء أمسية ثقافية عن عبده داغر.

-في عام 1998 و1999 دعي عبده داغر من المجلس الثقافي الألماني في ميونخ لإحياء حفل مقام للموسيقى العربية.

-في عام 1997 دعي عبده داغر لإقامة حفل موسيقي في إيطاليا.

-في عام 1998 شارك في مهرجان بليجيكا.

-في عام 1999 أقام عبده داغر حفلا موسيقيا في إسبانيا.
-في عام 2000 دعي من خلال مهرجان المدينة بتونس الذي يقام في شهر رمضان.
-شارك في مهرجان اليونان عام 2002.
-في عام 2004 دعي عبده داغر لتونس من قبل وزارة الإعلام لإقامة حفل موسيقي.
-في عام 2006 قام بعمل عدة حفلات في المؤسسة الثقافية السويسرية.

•حفلاته الموسيقية في مصر ومنها:

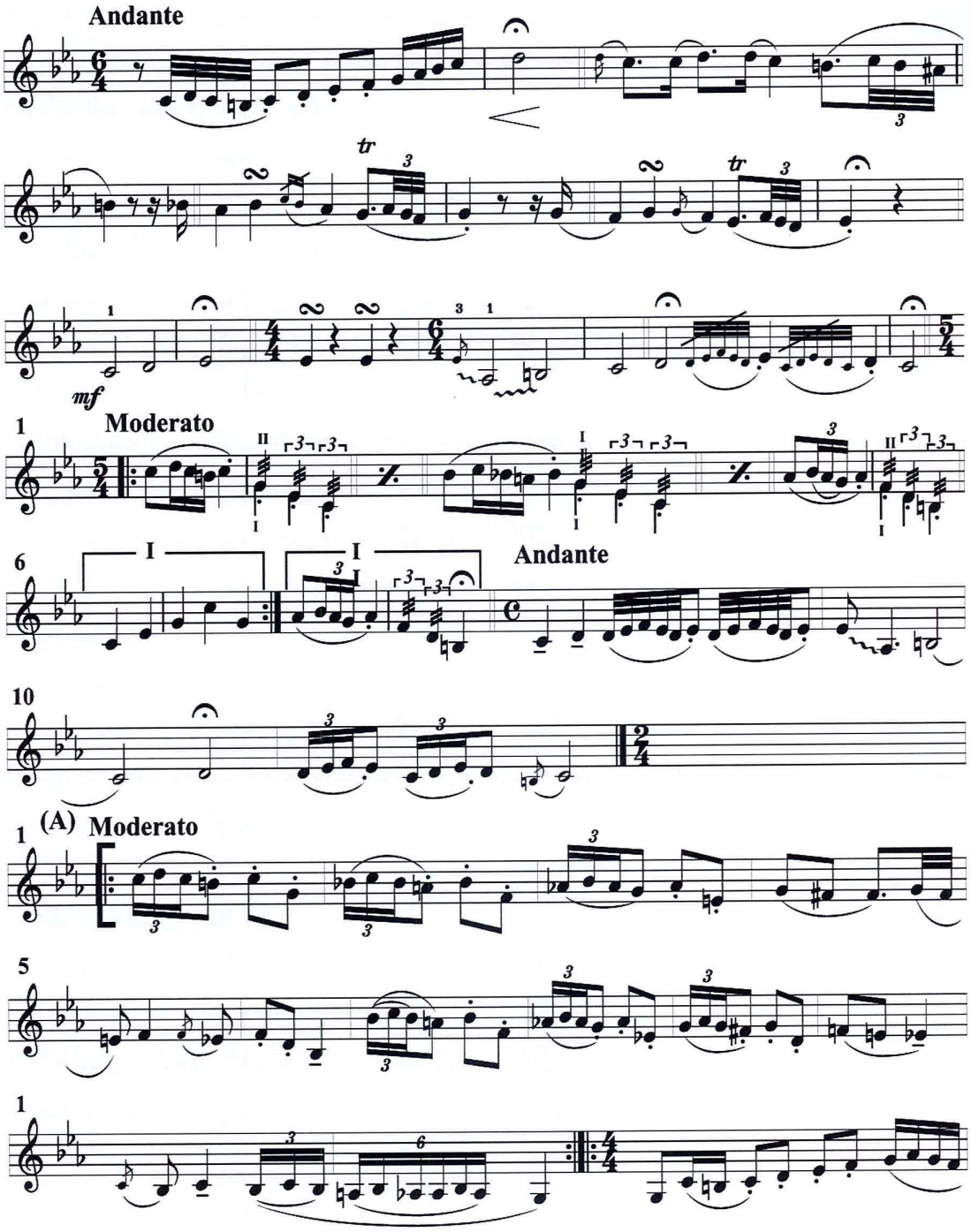
-أقام حفلة في مركز الهناجر للفنون بعنوان (ابتهالات موسيقية لعبده داغر) عام 1996.
-أقام حفلة موسيقية لمهرجان الموسيقى العربية بدار الأوبرا المصرية بالقاهرة عام 1997.
-أقام العديد من الحفلات لساقية الصاوي.
-أقام عديدا من حفلات ليالي رمضان في بيت الهراوي.
-أقام حفلا للموسيقى العربية في المتحف المصري حضرها العديد من الجاليات الأجنبية.
-أقام حفلة من مهرجان القلعة عام 1999.
-شارك بفرقته الخاصة في افتتاح مكتبة الإسكندرية ومعهد الموسيقى العربية بالقاهرة بعد تجديده.
-أقام حفلة بدار الأوبرا المصرية عام 2003.
-أقام العديد من الحفلات داخل مصر حتى عام 2007.

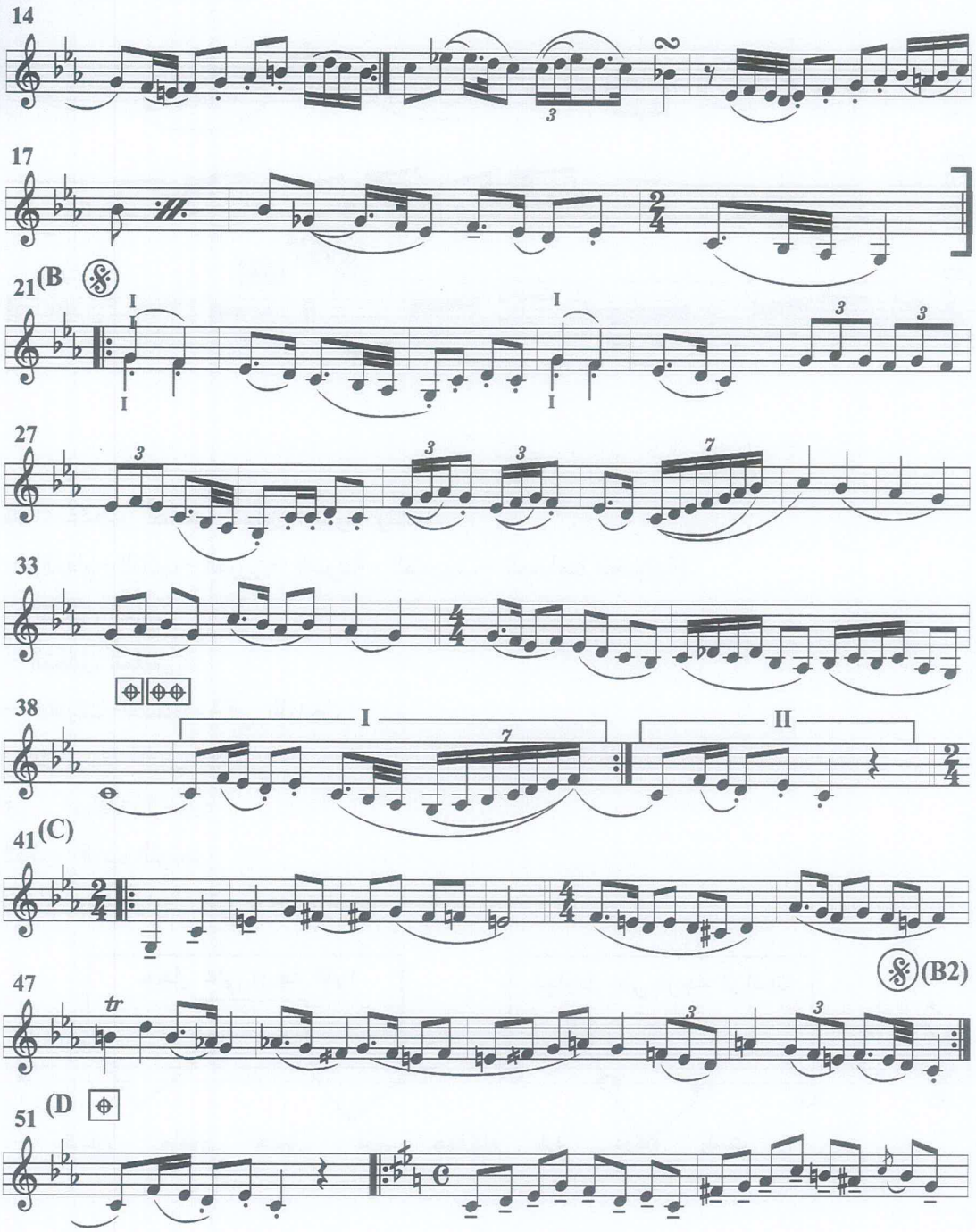
•أهم أعماله:

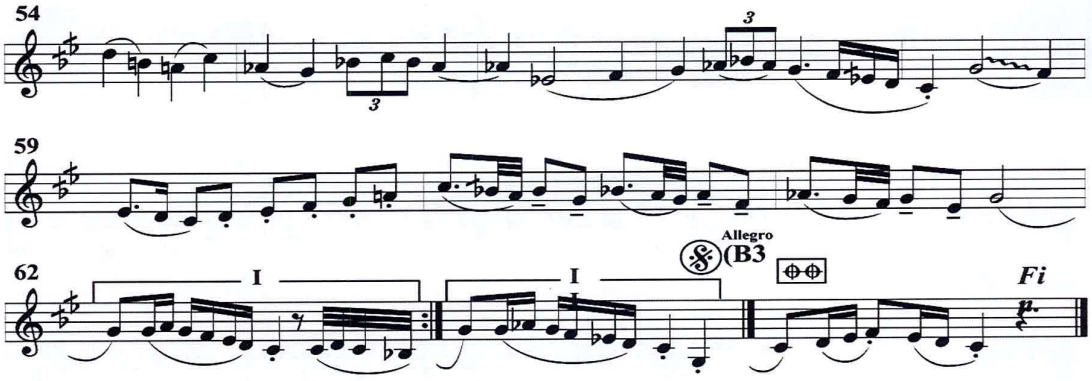
(مقطوعة الشباب، ومقطوعة ليالي زمان، ولونجا نهاوند، ولونجا النيل القديم ومقطوعة النيل، وسماعي كرد يكاه، وسماعي شوري، ولونجا عجم، ومقطوعة الهدهد، ومقطوعة نداء، ومقطوعة المشربية، ومقطوعة بنت الحتة، ومقطوعة مدى ومقطوعة أخناتون، ومقطوعة سامبا داغر، ومقطوعة الريشة والكمان، ومقطوعة الليلة المحمدية).

-الإطار التطبيقي ويتضمن:

•أولاً: المدونة الموسيقية الخاصة بلونجا نهاوند (النيل القديم).
•ثانيا: عناصر أساسية لتحليل المدونة.
•ثالثا: أساليب التعبير المستخدمة في لونجا نهاوند (النيل القديم).
•رابعا: التدريبات المقترحة المنبثقة من لونجا نهاوند (النيل القديم).

أولا: (المدونة الموسيقية)
لونجا نهاوند "النيل القديم"

تابع

لونجا نهاوند " النيل القديم "

تابع

لونجا نهاوند "النيل القديم"

ثانيا: عناصر أساسية لتحليل المدونة وتشمل:

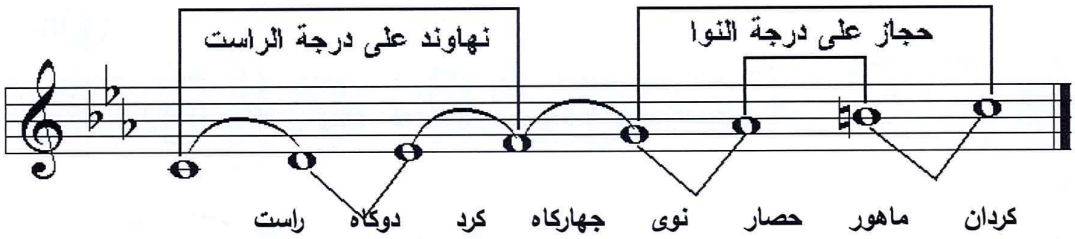
- (المقام- القالب- الميزان- السرعة- الضروب- المساحة الصوتية).
- التحليل العام.
- التحليل المقامي.
- التقنيات المستخدمة في اللونجا.

تحليل لونجا "النيل القديم"

- بيانات العمل:

القالب: قالب اللونجا.

المقام: مقام نهاوند على درجة الراست.



شكل رقم (1) يوضح مقام نهاوند على درجة الراست (دو)

الميزان: ($\frac{6}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$) .

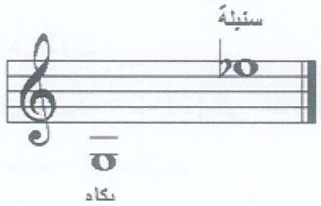
الضروب : $\frac{5}{4}$ أقصاق تركي

فوكس $\frac{2}{4}$

الدويك مقسوم $\frac{4}{4}$

السرعة: المقدمة بطيء (Andante)، ثم معتدل (Modrato)، واللونجا في زمن معتدل (Modrato) ثم سريع (Allegro).

المساحة الصوتية:



الصيغة: ($A - B - C - B - D_2 - B_3$) صيغة (الريتونيللو).

- **التحليل العام:**

مقدمة موسيقية: في مقام نهاوند على درجة الراست (دو) مكونة من:

- **الجزء الأول:** أداء منتظم دون إيقاع في ميزان ($\frac{6}{4}$) يتخلله ميزان ($\frac{4}{4}$).- **الجزء الثاني:** أداء منتظم مع استخدام الإيقاع في ميزان ($\frac{5}{4}$) من (م١ : م٧).

- **الجزء الثالث:** أداء منتظم دون إيقاع في ميزان ($\frac{4}{4}$) وهو إعادة لنهاية الجزء الأول.

الخانة الأولى (A): من (م١ : م٢٠) في مقام نهاوند على درجة الراست (دو) مقسمة إلى جزئين:

- **الجزء الأول:** من (م١ : م١٢) في ميزان ($\frac{2}{4}$) فوكس.
- **الجزء الثاني:** من (م١٣ : م٢٠).

من (م١٣ : م١٩) في ميزان ($\frac{4}{4}$) و(م٢٠) في ميزان($\frac{2}{4}$) فوكس.

التسليم (B): من (م٢١ : م٤٠) في مقام نهاوند على الراست (دو) مكونا من جزئين:

- **الجزء الأول:** من (م٢١ : م٣٥) في ميزان ($\frac{2}{4}$) فوكس.
- **الجزء الثاني:** من (م٣٦ : م٤٠) في ميزان ($\frac{4}{4}$) وهو جزء يعاد بعد كل خانة يشار إليه بعلامة (𝄋) السنيو.

الخانة الثانية (C): من (م٤١ : م٥٠) في مقام الجهاركاه السلطاني (الشوق أفزا) على درجة الراست (دو) مع الميل لإظهار جنس صبا على درجة البوسليك (مي ♭) مكونة من جزئين:

- **الجزء الأول:** من (م٤١ : م٤٤) في ميزان ($\frac{4}{4}$) .
- **الجزء الثاني:** من (م٤٥ : م٥٠) في ميزان ($\frac{2}{4}$)، ثم يعاد الجزء (B_2) ويسمى (B) و(م٥١) تكرار (م٤٠) .

الخانة الثالثة (D): من (م٥٢ : م٦٣) في مقام راست على درجة الراست (دو)، و(م٦٣) الرجوع للمقام الأصلي نهاوند على درجة الراست (دو) وذلك في ميزان ($\frac{4}{4}$)، ثم يعاد الجزء (B) ويسمى (B).

(م٦٤) في مقام نهاوند على درجة الراست (دو) وهي قفلة اللونجا.

التحليل المقامي:

المقدمة الموسيقية في المقام الأساسي مقسمة إلى أربعة أفكار:

الفكرة الأولى: أداء حر يبدأ بأناكروز لدرجة الراست (دو) مع لمس درجة (سى) كوشت وتنتهي بالركوز على درجة المحير (رى١) في صيغة سؤال.

ثم يبدأ من درجة الكردان (دو١) مع لمس نغمة (سى) ماهور (لا #) عجم وتنتهي بالركوز على درجة (مى b) كرد باستخدام أسلوب التتابع Sequence على هيئة تآلف مفرط أربيج) هابط في صيغة جواب.

الفكرة الثانية: أداء حر يبدأ من درجة الراست (دو) ويلمس درجة (سى) كوشت ودرجة (لا قرار حصار) جنس (حجاز على اليكاه) منتهيا بالركوز على درجة الراست (دو) لتأكيد مقام نهاوند ذو الحساس.

الفكرة الثالثة: أداء منتظم يبدأ من م١ : م٧ في ميزان $\frac{5}{4}$ باستخدام الإيقاع، وذلك في مقام نهاوند ذو الحساس مع الركوز على درجة (سى) كوشت على شكل تتابع لحني هابط من م١ : م٥ ثم على شكل تآلفي مفرط (أربيج) صاعد وذلك فى م٦ ، م٧ ، تكرار لـ م٥.

الفكرة الرابعة: أداء حر وهو تكرار للفكرة الثانية.

الخانة الأولى A: من م١ : م٢٠ في مقام نهاوند ذو الحساس مقسمة إلى ثلاث جمل قصيرة يتخللهم قنطرة:

الجملة الأولى: من م١ : م٦ في مقام عجم مع لمس درجة (سى) ماهور، و(لا) حسينى، (مى) بوسليك، و(فا #) حجاز في صيغة سؤال.

الجملة الثانية: من م٧ : م١٢ في مقام كرد على اليكاه مع لمس درجة (لا) حسيني، (فا #) حجاز، (مي) بوسليك، (لا) عشيران في صيغة جواب وذلك في ميزان فوكس.

قنطرة: من م١٣ : م١٤ في مقام نهاوند ذو الحساس في ميزان $\frac{4}{4}$ وحدة كبيرة وهى قنطرة تربط بين الجملة الثانية والثالثة.

الجملة الثالثة: من م١٥ : م٢٠.

من م١٥ : م١٨ في مقام عجم على الكرد.

م١٥ : م١٦ في صيغة سؤال وجواب.

م١٧ : م١٨ تكرار لـ م١٥ : م١٦.

ومن م١٩ : م٢٠ مقام كرد على اليكاه.

ومن م١٥ : م١٩ في ميزان $\frac{4}{4}$ مقسوم وتنتهي الجملة لمازورة ٢٠ في ميزان $\frac{2}{4}$ لإيقاع فوكس.

التسليم B: من م٢١ : م٤٠ في مقام المقام الأساسي مقسمة إلى أربع عبارات:

العبارة الأولى: من م٢١ : م٢٥ وهى عبارة مطولة في المقام الأساسي.

العبارة الثانية: من م٢٦ : م٣٠ وهى عبارة مطولة في المقام الأساسي.

وهى تكرار لـ م٢١ : م٢٥ مع تغير الشكل الإيقاعي كنوع من الزخرفة وتنتهي باستخدام شكل سلمى صاعد (Sequence) سباعي، وذلك في م٣٠[٢] وهى وصلة تربط بين العبارة الثانية والثالثة.

العبارة الثالثة: من م٣١ : م٣٥ وهى عبارة مطولة فى جنس كرد على النوا والثلاث عبارات السابقة فى ميزان $\frac{2}{4}$ فوكس فى صيغة سؤال.

العبارة الرابعة: من م٣٦ : م٣٩ فى المقام الأساسى مع لمس نغمة (رى) زيركولا و(دو) كوشت مستخدما شكلا سلميا صاعدا رباعيا لإعادة التسليم مرة

أخرى مع الانتهاء بمازورة ٤٠ بدلا من م٣٩ وذلك في ميزان $\frac{4}{4}$ وحدة كبيرة في صيغة جواب.

الخانة الثانية C: من م٤١ : م٥٠ فقرة موسيقية فى مقام تبريز مع الميل لإظهار مقام جهاركاه سلطاني حتى م٤٧ مع لمس نغمة (فا #) حجاز ولمس درجة (دو #) زيركولا وفى م٤٨، م٤٩ جنس صبا على درجة البوسليك (مي) وذلك بلمس نغمة (فا) نم حجاز.

م٥٠ جنس عجم على الراست لإنهاء الخانة وذلك بتأكيد مقام التبريز.

ويستخدم ميزان $\frac{2}{4}$ فوكس من م٤١ : م٤٤.

ومن م٤٥ : م٥٠ يستخدم ميزان $\frac{4}{4}$ وحدة كبيرة.

ثم يعاد الجزء B ويسمى B2 وينتهى في م٥١.

الخانة الثالثة D: من م٥٢ : م٦٠ في مقام الراست مقسمة إلى عبارتين مطولتين.

العبارة الأولى: من م٥٢ : م٥٦^{1} عبارة مطولة.

من م٥٢، م٥٣ مقام راست ماهور مع لمس نغمة (فا #) حجاز ونغمة (لا #) عجم على إيقاع السنباطي.

م٥٤ على إيقاع المصمودى الكبير من م٥٤/١ : م٥٤/٤ جنس عجم على النوا.

من م٥٤^{5} م٥٧^{7} مقام نهاوند كردى منتهيا من م٥٥^{8} : م٥٦^{1} بجنس راست على الراست للعودة للمقام الأساسي للخانة مقام (الراست).

العبارة الثانية: من م٥٦^{2} : م٦٠ عبارة مطولة في مقام الراست مع لمس درجة (سى b) عجم ودرجة (لا b) حصار ثم تعاد الخانة مرة أخرى منتهيا فى م٦٠ بدلا من مازورة ٥٩ في مقام نهاوند كردى للعودة إلى المقام الأساسي مع العودة في مازورة ٥٧ إلى إيقاع السنباطى ثم يعاد التسليم B ويسمى B3 وينتهي بمازورة ٦١ في المقام الأساسي وهو نهاوند على درجة الراست وهى قفلة اللونجا.

- **التقنيات المستخدمة فى لونجا "النيل القديم":**

- **تقنيات اليد اليمنى:**

استخدم المؤلف عدة تقنيات منها:

- تقنية الأداء المتصل (Legato) والقوس المتصل المنتهي بنغمة منفصلة.
- تقنية الأداء المتقطع (Stacato) على أشكال إيقاعية مختلفة.
- تقنية الترعيد (Tremello) وذلك في المقدمة الموسيقية.

- **تقنيات اليد اليسرى:**

استخدم عدة حليات منها:

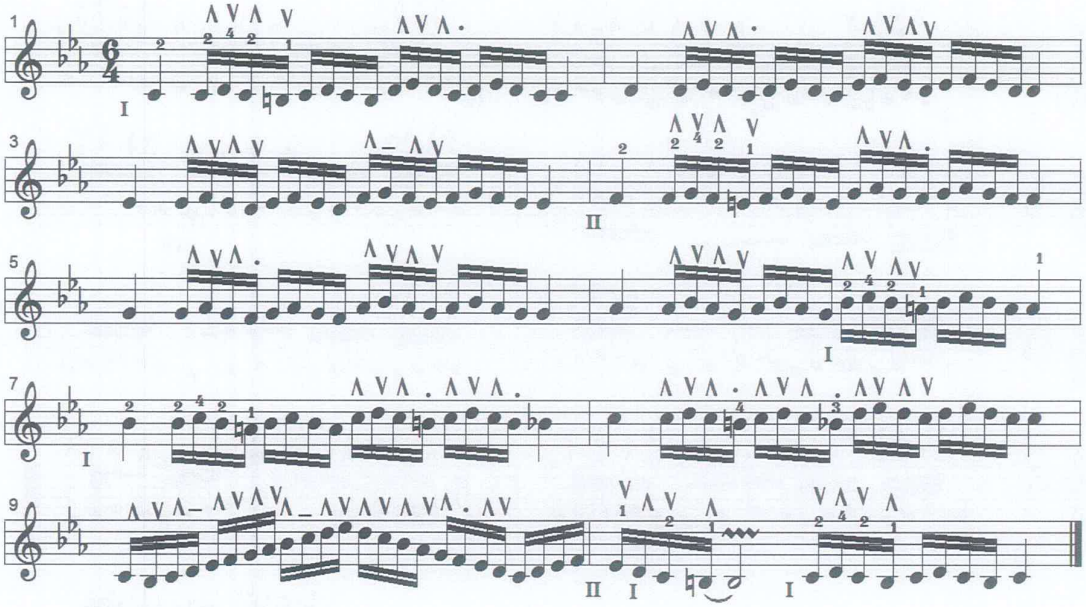
- الموردنت الرباعي (Mordante)، الزغردة (Trill)، الجربتو (Gurbetto)، موردنت مزدوج (Double Mordante)، أتشيكاتورا (Atchiacatura)، حلية خماسية أشبه بالموردنت، استخدم تقنية التزحلق (Glissando) صعودا وهبوطا بين النغمات واستخدم تقنية الاهتزاز (Vibrato) وذلك في المقدمة الموسيقية على النغمات الطويلة.

- **ثالثا: أساليب التعبير المستخدمة في لونجا "النيل القديم":**

- استخدم المؤلف أسلوب التعبير متوسط القوة (mf) في أداء اللونجا مع استخدامه لأسلوب الخفوت (p) في بعض الأحيان.
- استخدامه لعلامة (إطالة زمن النغمة) (Crona) وذلك في المقدمة فقط.

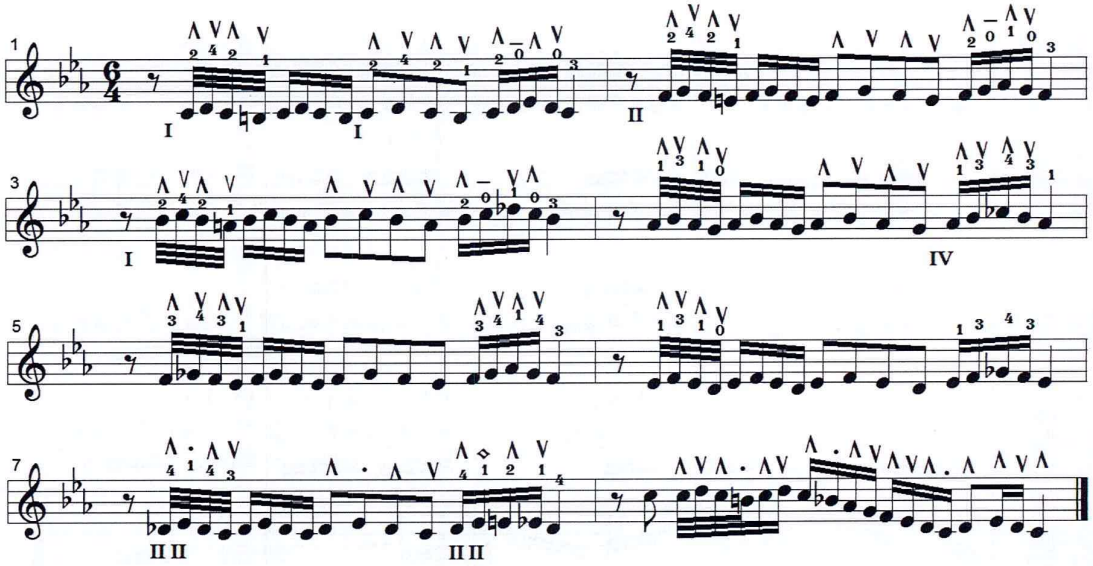
- **رابعا: التدريبات المقترحة المنبثقة من لونجا نهاوند (النيل القديم):**

(التمرين الأول)

للتدريب على مهارة أداء كل من الشكل الإيقاعي ( ) على مسافات مختلفة مع أداء بعض الدرجات اللحنية العارضة في عشر موازير لحنية.

خطوات يجب اتباعها:

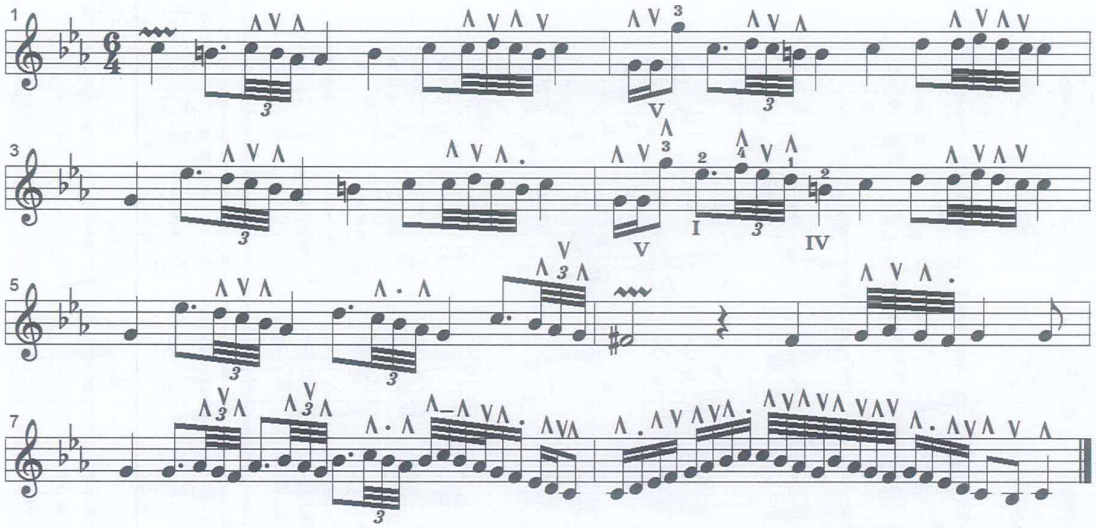
- يبدأ التدريب على التمرين في سرعة متوسطة وتتزايد السرعة مع تكرار أداء التمرين.
- تعزف كل مازورتين متعاقبتين سويا، على سبيل المثال تعزف م(١) مع م(٢) ثم تعزف م(٢) مع م(٣).
- يراعى الاهتمام خلال الانتقال بجودة انضباط النغمات على المواقع.
- يعزف التمرين مع مُراعاة تنفيذ أساليب أداء اليدين والحليات وأساليب الظلال والتعبير.

(التمرين الثاني)

للتدريب على مهارة أداء كل من الأشكال الإيقاعية ( ) على مسافات مختلفة مع أداء بعض الدرجات اللحنية العارضة في ثماني موازير لحنية.

خطوات يجب اتباعها:

- يبدأ التدريب على التمرين في سرعة متوسطة وتتزايد السرعة مع تكرار أداء التمرين.
- تعزف كل مازورتين متعاقبتين سويا، على سبيل المثال تعزف م(١) مع م(٢) ثم تعزف م(٢) مع م(٣).
- يُراعى الاهتمام خلال الانتقال بجودة انضباط النغمات على المواقع.
- يُعزف التمرين مع مُراعاة تنفيذ أساليب أداء اليدين والحليات وأساليب الظلال والتعبير.

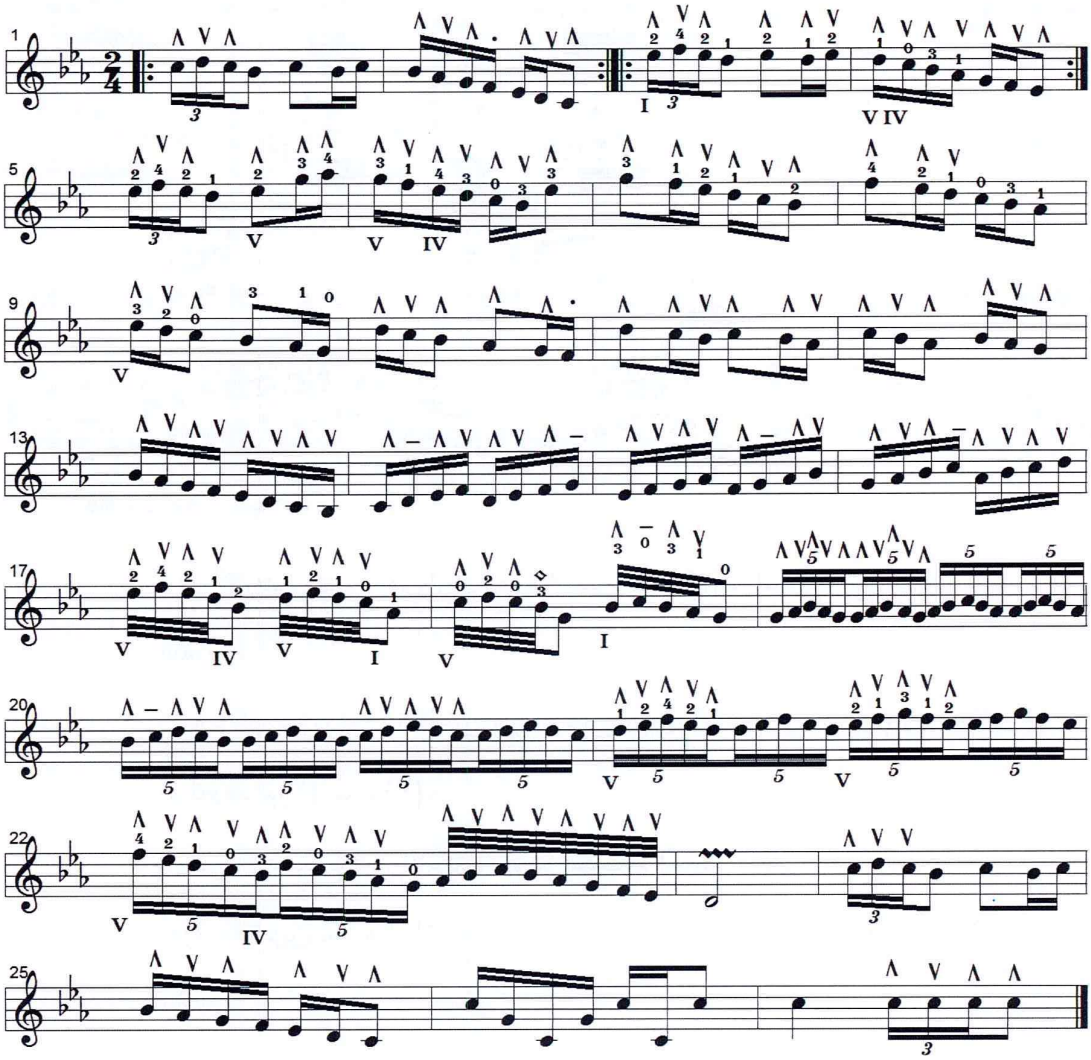
(التمرين الثالث)

للتدريب على مهارة أداء كل من الأشكال الإيقاعية ( ) على مسافات مختلفة مع أداء بعض الدرجات اللحنية العارضة في ثماني موازير لحنية.

خطوات يجب اتباعها:

- يبدأ التدريب على التمرين في سرعة متوسطة وتتزايد السرعة مع تكرار أداء التمرين.
- تعزف كل مازورتين متعاقبتين سويا، على سبيل المثال تعزف م(١) مع م(٢) ثم تعزف م(٢) مع م(٣).
- يُراعى الاهتمام خلال الانتقال بجودة انضباط النغمات على المواقع.
- يُعزف التمرين مع مُراعاة تنفيذ أساليب أداء اليدين والحليات وأساليب الظلال والتعبير.

(التمرين الرابع)

للتدريب على مهارة أداء كل من الأشكال الإيقاعية

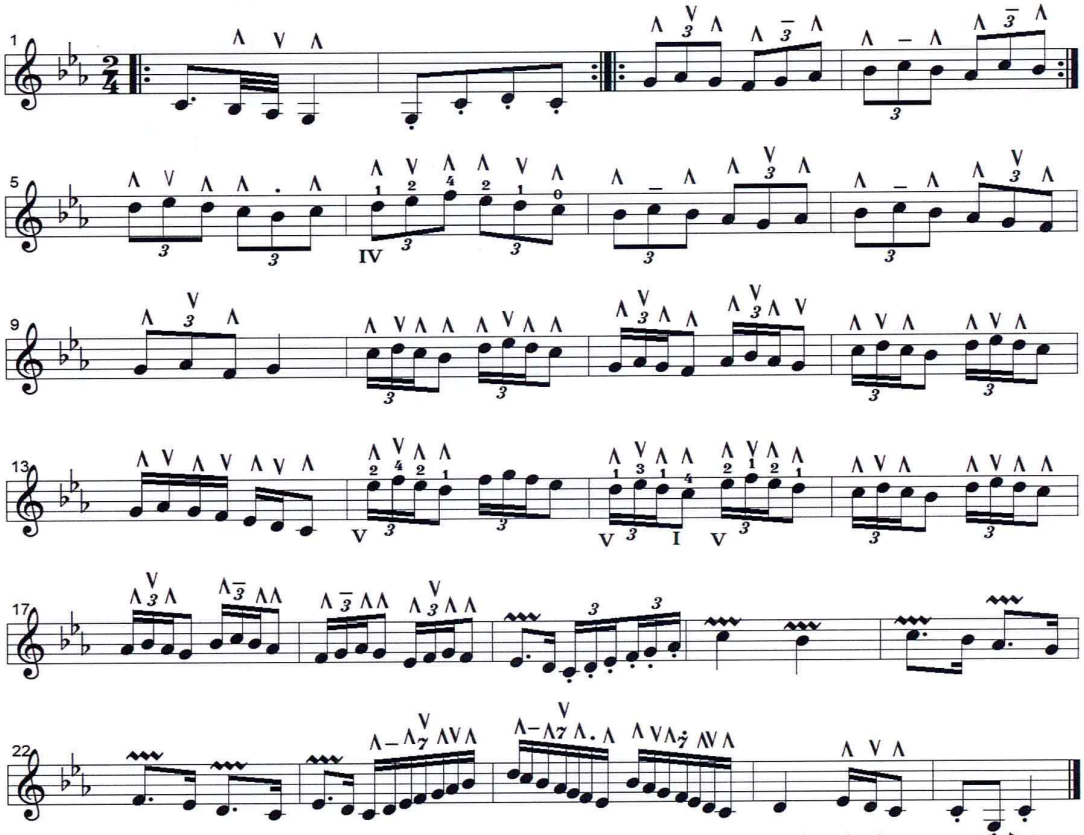
على مسافات مختلفة مع أداء بعض الدرجات اللحنية العارضة في سبعة وعشرين مازورة لحنية.

خطوات يجب اتباعها:

- يبدأ التدريب على التمرين في سرعة متوسطة وتتزايد السرعة مع تكرار أداء التمرين.
- تعزف كل مازورتين متعاقبتين سويا، على سبيل المثال تعزف م(١) مع م(٢) ثم تعزف م(٢) مع م(٣).
- يُراعى الاهتمام خلال الانتقال بجودة انضباط النغمات على المواقع.
- يُعزف التمرين مع مُراعاة تنفيذ أساليب أداء اليدين والحليات وأساليب الظلال والتعبير.

(التمرين الخامس)

للتدريب على مهارة أداء كل من الأشكال الإيقاعية

( )

على مسافات مختلفة مع أداء بعض الدرجات اللحنية العارضة في ثماني موازير لحنية.

خطوات يجب اتباعها:

- يبدأ التدريب على التمرين في سرعة متوسطة وتتزايد السرعة مع تكرار أداء التمرين.
- تعزف كل مازورتين متعاقبتين سويا، على سبيل المثال تعزف م(١) مع م(٢) ثم تعزف م(٢) مع م(٣).

- يُراعى الاهتمام خلال الانتقال بجودة انضباط النغمات على المواقع.
- يُعزف التمرين مع مُراعاة تنفيذ أساليب أداء اليدين والحليات وأساليب الظلال والتعبير.

نتائج البحث:

قام الباحث ضمن الإطار النظري بعرض تاريخي تناول فيه نبذة عن حياة عبده داغر المؤلف الموسيقي وعازف آلة الكمان ومراحل حياته الفنية، كما تناول الباحث التعريف بقالب اللونجا.

وقد تناول البحث بالإطار التطبيقي تحليل لونجا نهاوند (النيل القديم) عينة البحث تحليلا عاما وتفصيليا، وتناول أساليب الأداء والتعبير، ومن ثم قام بوضع التدريبات المقترحة المنبثقة من اللونجا لرفع مهارات وتقنيات عازفي آلة العود بالمعهد العالي للموسيقى العربية لمرحلة الدراسات العليا.

ويرى الباحث أنه بعد عرضه لخطوات البحث وإظهاره للمشكلات التي يواجهها دارس آلة العود بالمعهد العالي للموسيقى العربية ومحاولة وضع أسلوب مقترح لرفع الأداء لخريجي المعهد من خلال وضع تدريبات منبثقة من لونجا نهاوند (النيل القديم) من تأليف عبده داغر قد يكون البحث قد ساهم في محاولة الوصول إلى رفع مستوى الأداء للدارس وإعداده إعدادا جيدا يتفق مع إمكانات آلة العود بمرحلة الدراسات العليا وممارسة العزف بأسلوب متميز ذي كفاءة عالية الدقة والتقنية من أجل الوصول إلى مستوى أفضل.

التوصيات:

- يوصي الباحث بضرورة إثراء المكتبة الموسيقية بالكتب الدراسية لآلة العود.
- يوصي أساتذة قسم التأليف بالاهتمام بآلة العود والتأليف لها.
- تأليف كتب دراسية تحتوي على عدد من التدريبات المنهجية مُتدرجة الصعوبة حذوًا لما اتبع الباحث في عمل التدريبات السابقة بهذا اللحن مع إضافة أفكار جديدة من خلال الرؤية المختلفة للأساتذة المتخصصين.

"قائمة المراجع"

أ- الكتب:

١- زين نصار: "عالم الموسيقى "، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، عام ١٩٨٨م.

٢- زين نصار: "موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين"، الجزء الثالث (العازفون)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، عام ٢٠٠١م.

٣- مصطفى حلمي إبراهيم أمين: "تقنيات أداء آلة الكمان في مؤلفات عبده داغر وكيفية الاستفادة منها في المؤلفات العربية"، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، عام ٢٠٠٧م.

٤- ناهد أحمد حافظ: "القوالب الآلية في الموسيقى العربية – في القرن العشرين"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، دون تاريخ.

ب- التسجيلات الصوتية:

اسطوانة مدمجة مسجل بها "لونجا نهاوند (النيل القديم)".

الهوامش

1.زين نصار: "عالم الموسيقى "، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، عام 1988م، ص33.

2.ناهد أحمد حافظ: "القوالب الآلية في الموسيقى العربية– في القرن العشرين"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ص 214.

3.المرجع السابق، الموضع نفسه

4.مصطفى حلمي إبراهيم أمين: تقنيات أداء آلة الكمان في مؤلفات عبده داغر وكيفية الاستفادة منها في المؤلفات العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، عام 2007، ص35.

5.(*) عود صغير صنع لتيسير تعليم عزف آلة العود للأطفال .

6.(2) المرجع السابق.