تصوّر مقترح لرفع كفاءة طالب الدراسات العليا في تأليف قالب لونجا

أ.م.د/ دينا شاكر محمد(*)

- **مقدمة البحث:**

التأليف الموسيقي أو تأليف الموسيقى أو حتى مجرد التأليف، يمكن أن يشير إلى قطعة أو عمل موسيقي أصلي، سواءً كان غنائيًا أو آليًا، أو إلى تركيبة المقطوعة الموسيقية، أو إلى عملية إنشاء أو كتابة قطعة موسيقية جديدة. يُطلق على الأشخاص الذين ينشئون مؤلفات جديدة اسم المؤلفين أو الملحنين. عادةً ما يطلق على مؤلفي الأغاني في الأساس كُتّاب الأغاني؛ مع الأغاني، الشخص الذي يكتب كلمات الأغنية (lyrics) يسمى الشاعر الغنائي/ كاتب كلمات الأغنية (lyricist). في العديد من الثقافات، بما في ذلك الموسيقى الكلاسيكية الغربية، يتضمن فعل التأليف عادةً إنشاء التدوين الموسيقي، مثل القطعة الموسيقية «النوتة الموسيقية»، والتي يؤديها بعد ذلك المؤلف/الملحن أو الموسيقيين الآخرين أو المغنيين. في الموسيقى الشعبية والموسيقى التقليدية، قد تتضمن كتابة الأغاني تقديم خطوط أساسية للأغنية، تسمى «القطعة الافتتاحية»، والتي تحدد اللحن والكلمات. في الموسيقى الكلاسيكية، تنظيم الفرقة الموسيقية (اختيار آلات فرقة موسيقية كبيرة مثل الأوركسترا التي ستعزف مختلف الأجزاء الموسيقية، مثل اللحن، المصاحبة، اللحن المقابل/المضاد، وهكذا) عادة يقوم بها الملحن/المؤلف.

الموسيقى العربية تختلف عن الموسيقى الغربية في أن الموسيقى العربية تستخدم بل وتعتمد على ثلاثة ارباع تون بعكس الموسيقى الغربية التي لا تستخدمه.

وقالب اللونجا من القوالب الآلية في الموسيقى العربية وهي من المؤلفات الموسيقية الرشيقة والخفيفة وتصاغ غالبًا في ميزان بسيط ($\frac{2}{4}$). وقد تصاغ في ميزان ($\frac{6}{8}$) وهو ميزان ثنائي مركب. واللونجا ذات طابع سريع نشط، وتعتمد ألحانها على الفقرات الموسيقية التى تبرز مهارة العازف وقدرته على الأداء الجيد. ويتكون فورم اللونجا عادة من أربع خانات وتسليم، فهي صورة مصغرة من البشرف، وقد تصاغ أحيانًا من ثلاث خانات فقط على أن تحل الخانة الأولى محل التسليم والختام.

ومن ضمن المناهج والمتطلبات التي تطلب من طالب الدراسات العليا بقسم الموسيقى العربية شعبة تأليف عربي تأليف قالب لونجا دون وضع خطة ممنهجة وطريقة واضحة بتأليف هذا

(*) أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم التربية الموسيقية، تخصص موسيقى عربية، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية.

القالب؛ مما يعمل على ظهور مشاكل في التأليف لدى طالب الدراسات العليا، ومن هنا تحددت مشكلة البحث.

- **مشكلة البحث:**

هناك العديد من المحاولات التي ظهرت في التأليف العربي لقالب اللونجا لطلاب مرحلة الدراسات العليا ولكن دون خطوات مقترحة واضحة وثابتة في التأليف لهذا القالب؛ مما دعا الباحثة إلى وضع تصوّر مقترح يساعد طالب الدراسات العليا في تأليف قالب اللونجا.

- **أهداف البحث:** يهدف هذا البحث إلى:

١) التعرف على القواعد العامة للتأليف الموسيقي في الموسيقى العربية.

٢) وضع تصوّر مقترح يساعد طالب الدراسات العليا في تأليف قالب اللونجا.

- **أهمية البحث:**

بتحقيق هدفي البحث يمكن ايجاد طريقة تقوم علي تطبيق القواعد العامة لتأليف قوالب الموسيقى العربي الآلية من خلال خطوات واضحة ومحددة تؤدي الي عدم تشتيت الطلاب وإكسابهم الثقة وتشجيعهم علي التأليف والابتكار؛ مما يعمل على إثراء المكتبة الموسيقية العربية بالعديد من المؤلفات الآلية لمواكبة التطور في علم التأليف.

- **فروض البحث: تفترض الباحثة أن:**
  - تفترض الباحثة وجود فروق فردية ذات دلالة إحصائية بين متوسطي رتب درجات طلاب الدراسات العليا في الاختبارين القبلي والبعدي على التأليف الموسيقي العربي ، وخاصة تأليف قالب اللونجا بعد تطبيق التصور المقترح لصالح الاختبار البعدي.

- **إجراءات البحث:**

أ) **منهج البحث:** يستخدم هذا البحث المنهج التجريبي (دراسة حالة) ويقصد بالمنهج التجريبي في هذا البحث تطبيق التصوّر المقترح وعينة البحث المؤلفة ودراسة الحالة لمجموع ٣ من طلاب الدراسات العليا بتأليف قالب اللونجا.

ب) **عينة البحث:** اشتملت على:

- طلاب الدراسات العليا مرحلة الدبلوم بالمستوى الأول بكلية التربية النوعية – جامعة المنوفية – قسم التربية الموسيقية (٣ طلاب).
- لونجا فرحفزا.
- لونجا نهاوند.

– قالبين لونجا (لكل طالب) من تأليف طلاب الدراسات العليا في مقام النهاوند .

ج) حدود البحث:

- قالب اللونجا في نطاق مقام النهاوند بعائلاته.
- طلاب الدراسات العليا (مرحلة الدبلوم – المستوى الأول) – كلية التربية النوعية.
- العام الجامعي ٢٠٢٠ – ٢٠٢١م.

د) أدوات البحث:

– مدونات موسيقية لقالب اللونجا من تأليف طلاب الدراسات العليا.

– نماذج موسيقية من لونجات في مقامات عربية مختلفة لمؤلفين معروفين كنماذج استرشادية لطلبة الدراسات العليا.

- **مصطلحات البحث:**

١) **التأليف**[١]: يشير إلى استحداث لحن موسيقي أو قالب آلي أو أغنية جديدة على اختلاف الشكل الموسيقي أو الآلات الموسيقية المستخدمة.

٢) **قالب** [٢] : نموذج البناء الموسيقي، الإطار الذي تبنى على أساسه المقطوعة الموسيقية الطويلة، ويعتمد فيها المؤلف على أفكاره وعلى المعالجة بالصنعة والحرفية الموسيقية، ويجرى عليها تنويعات واستطرادات عديدة.

٣) **لونجا**[٣]: من القوالب الآلية في الموسيقى العربية وهي من المؤلفات الموسيقية الرشيقة والخفيفة وتصاغ غالبًا في ميزان بسيط ($\frac{2}{4}$). وقد تصاغ في ميزان ($\frac{6}{8}$) وهو ميزان ثنائي مركب. واللونجا ذات طابع سريع نشط، وتعتمد ألحانها على الفقرات الموسيقية التى تبرز مهارة العازف وقدرته على الأداء الجيد.

٤) **الدراسات العليا***: هي درجة تعطى للطالب بعد مرحلة البكالوريوس وبعد أن يجتاز المقررات اللازمة لنيل درجة الماجستير، وهي أعلى من شهادة البكالوريوس وتعتبر تمهيدًا لنيل درجة الدكتوراه.

---

(1) https://ar.wikipedia.org/wiki/تأليف_موسيقي

(2) أحمد بيومي: " **القاموس الموسيقي** "، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة، عام ١٩٩٢م، ص ١٦١.

(3) https://ouadie.ahlamontada.com/t1500-topic

* تعريف اجرائى للباحثة

٥) **خانة**[١]: كلمة فارسية معناها محل أو بيت، ومصطلح في الموسيقى التركية والعربية يعني إعادة كل قطعة في البيثرو أو البسته أو الشرقي، كما يقال نظير ذلك عند العرب بالبدنية.

٦) **الأسلوب**[٢]: هو الطريقة الخاصة في صياغة الأفكار الموسيقية وتجسيم المعنى بما يرضي الذوق وما يقتضيه العقل وهو طريقة خلق فكرة وتوليدها وإظهارها في صورة لحنية تظهر معنى مناسب.

٧) **الفكرة**[٣] : تركيبة لحنية تتكون من عدد من الجمل تصاغ في مقام واحد، وربما يتغير المقام إلى أحد المقامات القريبة له.

الدراسات السابقة

١) الدراسة الأولى بعنوان: "**القوالب الآلية في الموسيقى العربية**"[٤]

هدفت تلك الدراسة إلى توضيح خصائص القوالب الآلية في الموسيقى العربية في كل ناحية من نواحي البناء في الموسيقى العربية بعد مقارنتها بالنظائر والمتشابهات في الموسيقى الأوروبية، كما هدفت إلى دراسة مراحل تطور الموسيقى الآلية البحتة مع استعراض تاريخي عن كل ما يشتمل عليه البحث من قوالب آلية، ثم عن التأليف الآلي في الموسيقى العربية من بشارف وسماعيات ولونجات وغيرها من القوالب الآلية، وقد استخدمت الدراسة **المنهج** التاريخي الوصفي (تحليل محتوى)، ومن **نتائج** تلك الدراسة أوضحت خروج قالب السماعي عن القواعد المألوفة المتبعة والمعتاد سماعها دائمًا، وأوضحت أيضًا أن بعض هذه السماعيات نقلت من التدوين الأصلي إلى التدوين المصري الحديث.

وتتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في أن الإطار النظري فيها استعرض أحد القوالب الآلية في الموسيقى العربية وهو قالب السماعي وهذا ماستتناوله الباحثة أيضا في الإطار النظري لهذا البحث .، **وتختلف** تلك الدراسة عن البحث الراهن في في عدم التطرق لوضع طريقة محددة وثثابتة لتأليف هذا القالب ولم يتم ذكر طالب الدراسات العليا.

---

(١) نبيل عبد الهادي شوره: " **دليل الموسيقى العربية (التاريخ، المقامات، الصولفيج، التحليل)**"، الطبعة الثانية، دار علاء الدين للطباعة والنشر، القاهرة، عام ١٩٩٢م، ص ٦١.

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

(٣) عاطف عبد الحميد: " **دراسة تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصبجي**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٠م.

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

٢) الدراسة الثانية بعنوان: "**دراسة تحليلية لقالب اللونجا من خلال مقام النكريز**"[١]

تناولت تلك الدراسة مقارنة بين كل من لونجا نكريز سعد بك ولونجا نكريز جورج ميشيل ولونجا نكريز نبيل شوره، حيث قام الباحث بتحليل كل من هذه اللونجات تحليلًا مفصلًا، كما قام الباحث بشرح مفهوم المقام في الموسيقى العربية، كما شرح أيضًا الخلايا اللحنية لمقام النكريز كما تناول قالب اللونجا بالشرح في الإطار النظري للبحث.

وهدفت تلك الدراسة إلى استنباط الدائرة النغمية لمقام النكريز المستخدمة من خلال عينة البحث، كما هدفت إلى التعرف على أساليب التحويل النغمي لمقام النكريز .

وقد **اتفقت** تلك الدراسة مع موضوع البحث الحالي في الإطار النظري لقالب اللونجا وكذلك المنهج المستخدم وهو المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، **وتختلف** في عدم التطرق لوضع طريقة محددة لتأليف هذا القالب.

٣) الدراسة الثالثة بعنوان: "**أسلوب نبيل شوره فى صياغة قالب اللونجا – دراسة تحليلية**"[٢]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الصيغة البنائية لقالب اللونجا في مؤلفات نبيل شوره، مع التعرف على الخصائص الإيقاعية واللحنية وأسلوب التحويل النغمي لهذه المؤلفات مع إظهار أهم المهارات العزفية لآلة القانون في هذه المؤلفات، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، وكانت عينة البحث مكونة من مجموعة منشورة من مؤلفات نبيل شوره في قالب اللونجا، وأسفرت النتائج على ثبات الصيغة البنائية وثبات الضروب المستخدمة مع استخدام الأشكال الإيقاعية السريعة المتوالية مع استخدام القفزات اللحنية الواسعة مع استخدم بعض أنوع بسيطة من تعدد التصويت. وقد **اتفقت** تلك الدراسة مع موضوع البحث الحالي في الإطار النظري لقالب اللونجا وكيفية صياغة قالب اللونجا الذى استطاعت الباحثة من خلاله تطبيق البحث **واختلفت** في اقتصارها على تحليل أسلوب المؤلف فقط.

---

[١] عماد بشرى اسكندر: " **دراسة تحليلية لقالب اللونجا من خلال مقام النكريز**"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يونيو عام ٢٠٠٣م.

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

٤) الدراسة الرابعة بعنوان " **الصيغة البنائية لمؤلفة اللونجا – دراسة تحليلية** " [١]

هدفت تلك الدراسة الى التعرف على أساليب بناء مؤلفة اللونجا مع تقنين الصيغة البنائية لمؤلفة اللونجا، واتبعت الدراسة **المنهج** الوصفي (تحليل محتوى)، وتشتمل عينة البحث على **عينة** من قالب اللونجا، وأسفرت **النتائج** على أن اغلب اللونجات تكثر فيها القفزات والاربيجات الصاعدة والهابطة وتقل فيها السكتات وإن وجدت فهى لتكملة الميزان أو في بداية الضرب للمحافظة على وحدة الضرب.

واتفقت تللك الدراسة مع البحث الراهن في الجزء الخاص بالجانب النظرى لقالب اللونجا والصيغة البنائية للمؤلفة، **واختلفت** في هدف تلك الدراسة لوضع خطوات لتطبيق تلك الصيغ لمساعدة طلاب الدراسات العليا لتأليف قالب اللونجا.

اولا الإطار النظري:

- **القواعد العامة للتأليف الآلي والغنائي في الموسيقى العربية**[٢]:

إن فن التأليف يعتمد على جانبين أساسيين يجب على طالب الدراسات العليا أن يكون ملمًا بهما إلمامًا كبيرًا وهما:

- **أ : الناحية النظرية:** وتتضمن هذه الناحية دراسة ما يلي :

١) دراسة قواعد الانتقالات اللحنية وهذا يستدعي دراسة المقامات الأساسية والأجناس وتصويرها.
٢) دراسة الأساليب الخاصة بالبناء الموسيقي، أي معرفة نوع الموسيقى (آلية أم غنائية) ومعرفة قالبها (Form) أي دراسة أنواع التأليف في الموسيقى العربية.
٣) دراسة الضروب والأوزان في الموسيقى العربية وذلك لمعرفة الوزن والضرب المؤلفة عليه المقطوعة المراد تحليلها أو المقطوعة المراد تأليفها.
٤) معرفة أنواع الآلات الموسيقية التي وضعت لها هذه الموسيقى (المراد تأليفها) أي دراسة تكوين الفرق الموسيقية وآلاتها.

- **ب : الناحية العملية:** وتنحصر هذه الناحية فيما يلي:

---

[١] هشام توفيق عبد اللطيف البنا: " **الصيغة البنائية لمؤلفة اللونجا – دراسة تحليلية** "، بحث منشور، كتاب المؤتمر العلمي السادس، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ، ٢٠٠٠م

[٢] ناهد أحمد حافظ: " **قواعد التأليف والتحليل الموسيقي العربي لمرحلة البكالوريوس والدراسات العليا** "، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، طبعة خاصة لمكتبة الكلية، القاهرة، عام ١٩٨٥م، ص٢ ، ٣.

١) غناء درجات المقامات والأجناس العربية ومعرفة أسمائها بمجرد الاستماع إليها (ويكون ذلك بمساعدة أستاذ مادة الصولفيج العربي).
٢) التدرب على عزف درجات المقامات وأجناسها على الآلات الموسيقية المناسبة لها (ويكون ذلك بمساعدة أستاذ مادة العزف).
٣) كثرة الاستماع إلى المقطوعات الموسيقية والغنائية ومعرفة مقاماتها وتتبع انتقالاتها اللحنية ونوعها وقالبها عن طريق التسجيلات الصوتية[١].

وفيما يلي **بيان تفصيلي للنواحي النظرية** و**العملية** لمادة التأليف العربي حتى يتثنى لطالب الدراسات العليا سهولة تأليف بعض القطع والقوالب الموسيقية الآلية وخاصة قالب اللونجا، ويلاحظ أن الناحية النظرية يجب أن تسير جنبًا إلى جنب مع الناحية العملية حتى يستوعب الطالب عمليًا ما يدرسه نظريًا، فالناحية العملية هي أهم ما يجب مراعاته في تدريس التأليف الموسيقي.

١. المقامات والأجناس في الموسيقى العربية:

تبنى الموسيقى سواء كانت عربية أو غربية على السلالم أو المقامات الموسيقية، والأصل في تركيب هذه السلالم الموسيقية هو نظام الأجناس فلقد صاغ العرب ألحانهم قديمًا من أربعة أصوات كانوا يعبرون عنها بالبعد ذي الأربع (وهو ما يسمى بالجنس)، ومن أشكاله المختلفة كانت تتكون النغمات ثم اتسعت بعد ذلك دائرة ألحانهم فأضافوا إليه جنسًا آخر، وجمعوا بين الجنسين وسموا ذلك (جمعًا) .و**الجنس** هو اربع درجات صوتية متحركة تكون فيما بينها خلية لحنية نشطة تتسم بلون وطابع مميز تستطيع الاذن المدربة تمييزه[٢] ، والأجناس في الموسيقى العربية نوعان:

أ) نوع خالي من ثلاثة أرباع النغم.
ب) نوع يدخل في تركيبه ثلاثة أرباع النغم.

٢. التصوير في الموسيقى العربية:

التصوير هو نقل قطعة موسيقية أو غنائية إلى درجات مختلفة من الحدة والغلظ، على أن نحتفظ بشكلها احتفاظًا تامًا، أي لا نغير من المسافات المنحصرة بين درجاتها، والتصوير يلزمه أولًا معرفة الأبعاد الموسيقية بدقة كبيرة بين درجات مختلف المقامات وبخاصة الأجناس.

---

[١] ناهد أحمد حافظ: **"قواعد التأليف والتحليل الموسيقي العربي لمرحلة البكالوريوس والدراسات العليا"**، مرجع سابق، ص٢ ، ٣.

[٢] عبير طه عبد العزيز ، **اسلوب صياغة مقام النهاوند في مؤلفات الية لبعض مؤلفي اله القانون** ، (بحث منشور) مجلة علوم وفنون الموسيقي ، كلية التربية الموسيقية المجلد الاثنين والاربعون ٢٠٢٠ ص ١٤٢٣

٣. قواعد الانتقالات اللحنية:

- لابد للمؤلف أن يكون مرسومًا في ذهنه رنة وطابع كل مقام من المقامات المختلفة أثناء التأليف.
- لابد للمؤلف من الخروج عن نطاق المقام الذي اختاره لمقطوعته ليتجول في هذا الميدان الفسيح من المقامات العربية المناسبة والمباشرة.
- يجب على المؤلف أن يتجوّل في إحدى مؤلفاته خلال هذه المقامات دون الإخلال بهذه العلاقة التي تربط مختلف المقامات الموسيقية بعضها ببعض[١].

المؤلف الموسيقي يمكن أن يدخل في تأليفه مقامات قريبة من المقام الأصلي الذي يؤلف منه لان كل مقام له اقارب (أسوة بالموسيقى الغربية) يمكن للمؤلف أن يستخدمها في خط سير اللحن، أو الانتقال من مقام إلى آخر على أن ينتهي في المقام الأصلي الذي ابتدأ منه وعلى سبيل المثال:

مقام النهاوند: جميع المقامات التي تستقر على درجة الراست هي أقارب مقام النهاوند.

وعلى هذا فيمكن للملحن أن يستخدم في خط سيره تلك الأقارب، وأن ينتقل من مقام إلى آخر حسب ذوقه، ويمكنه أيضًا الركوز أثناء سير اللحن على جنس من أجناس تلك الأقارب ركوزًا مؤقتًا على أن ينتهي في المقام الذي إبتدأ منه.

ليس من الضروري أن يتقيد المؤلف بالابتداء بأي صوت في أية نغمة، على أنه يجب عليه مراعاة غمّاز النغمة، إذ أن كل مقام لا يخلو من درجة بارزة مسيطرة على درجاته الأخرى، وهذه الدرجة هي (الغمّاز) وغالبًا ما تكون الدرجة الخامسة بالنسبة لأساس المقام، وقد تكون أيضًا الثالثة أو الرابعة في بعض المقامات[٢].

ولمعرفة الانتقالات اللحنية للموسيقى التي يتم الاستماع إليها يجب إتباع الخطوات التالية:

١) التعرف على إسم المقام الأساسي للموسيقى التي يتم الاستماع إليها.

٢) تتبع اللحن من بدايته فإذا شعر المستمع بتغيير في جزء منه وخرج اللحن عن طابع المقام الأساسي فهنا انتقل اللحن من مقام إلى آخر ويكون عادة من أقرباء المقام الأساسي ويسمى هذا بالتلوين أو التنويع الموسيقي[*]، وللتنويع أو الانتقال اللحني ثلاثة أقسام هي:

---

[١] ناهد أحمد حافظ: " **قواعد التأليف والتحليل الموسيقي العربي لمرحلة البكالوريوس والدراسات العليا** "، مرجع سابق، ص ٣.

[٢] **المرجع السابق**، ص ١٠.

[*] **التنويع الموسيقي:** هو الانتقال من دائرة النغم الذي بدأ المؤلف به بعد أن تكون نغماته قد رسخت في الأسماع للدخول في مقام آخر قريب منه بحيث تشعر النفس بارتياح لهذا التنويع.

أ) **التنويع المقيد:** هو الانتقال من المقام الأساسي إلى أحد المقامات المناسبة ثم الرجوع إلى المقام الأساسي وقد يتكرر هذا العمل ولو تبدل المقام المنوع إليه على أن ينتهي اللحن بالمقام الأساسي.

ب) **التنويع المطلق:** هو الانتقال من المقام الأساسي إلى أحد المقامات المناسبة له ومنه إلى مقام آخر يلائمه وهكذا، فتعدد المقامات المنوع إليها وأخيرًا يرجع لسلاسة ومهارة إلى المقام الأساسي.

ج) **التنويع الكيفي:** وهو خليط من الشكلين الأول والثاني بدون قيد ولا شرط سوى توخي الجمال ولكن يجب أن يكون الختام بالمقام الأساسي.

جدير بالذكر أن علماء الموسيقى العربية لم يضعوا قواعد للتنويع بل تركوا أمره لذوق المؤلف وفنّه مع مراعاة أن تكون المقامات متنوعة في المقطوعة الواحدة وتكون متآلفة غير متنافرة[١].

- **قالب اللونجا:**

- **اللونجا:** اسمها لونجا أو (لونقه) وهي ترجع إلى أصول غجرية رومانية ويوجد من يرجعها إلى أصل إيطالي (والأول هو الرأي الأرجح)، وهي مثل السيرتو أدخلت في نفس الفترة، أمّا من حيث التكوين فهي تشبه البشرف ولكنها سريعة وثنائية الميزان وذات طابع نشط، وتتكون من ثلاث خانات وتسليم يتكرر بعد كل خانة وأحيانًا خانتين فقط وتسليم وأحيانًا أخرى أربع خانات، وهي أصلًا تعد من أنواع الرقصات الشعبية في تركيا، ومن أشهر المؤلفين الأتراك الذين كتبوا في قالب اللونجا (جميل بك الطنبوري، سداد بك، يورغو أفندي، أدهم وعلي الدرويش) ومن المصريين (جميل عويس، رياض السنباطي، جورج ميشيل، عبد الفتاح صبري وعبد المنعم عرفه)[٢].

التركيب الفني لقالب اللونجا:

- **الخانة الأولى:** وتكون عادة استعراض لحني للمقام الأصلي بحركة سريعة نشطة جذابة.
- **التسليم:** جملة رشيقة التكوين جميلة الطابع نشطة مرحة سريعة.
- **الخانة الثانية:** وفيها تظهر بعض التحويلات النغمية وذلك بالتلوين النغمي في تحويل مباشر من نفس عائلة المقام الأصلي.

---

[١] ناهد أحمد حافظ: " **قواعد التأليف والتحليل الموسيقي العربي لمرحلة البكالوريوس والدراسات العليا** "، مرجع سابق، ص ٩ ، ١٠.

[٢] سهير عبد العظيم محمد: " **كتاب آجندة الموسيقى العربية** "، القاهرة، مؤسسة التأليف والنشر، جامعة حلوان، عام ١٩٩٢م، بتصرف.

- **الخانة الثالثة:** وهي عبارة عن استعراض لحنى في منطقة الجوابات مستخدمًا بعض الانتقالات اللحنية السريعة المفاجئة التي تستلزم براعة وقدرات خاصة من العازف، حيث أن هذه الخانة تظهر براعة الملحن والعازف في آن واحد .
- **الخانة الرابعة:** وهي بمثابة لاستعراض المقام الأصلي بتكوين جمل موسيقية متتابعة متسلسلة. وتتميز هذه الخانة في أدائها بالبطئ وأحيانًا تكون في ميزان مختلف، مثل لونجا رياض السنباطي، حيث استبدل في هذه الخانة الميزان الثنائي بميزان ثلاثي[١].

وتضيف الباحثة أنه من خلال تدريباتها كعازفة لآلة القانون ودارسة للموسيقى العربية بما تحتوي من قوالب آلية أن قالب اللونجا عادة ما يكون من السرعة في الثلاث خانات والتسليم سرعة زائدة تميل إلى السرعة سريع "Allegro"، ويكون عدد المقاييس في الغالب لكل خانة أربعة موازير أو ستة موازير، وفيما يلي التركيب البنائي وطريقة تأليف لقالب اللونجا:

- **الخانة الأولى :**

أ) **التركيب البنائي للخانة الأولى:** يطلق عليها بالتركي (برنجي) هي في أغلب الأحيان استعراض للجنس الأول في المقام الملحن منه (جنس الأصل)، ويصل إلى غماز المقام ويهبط للأراضي (القرارات)، ويجب أن يكون هذا الجزء خاليًا من التحويلات النغمية إذا وجدت بعض العلامات العارضة (الطارقة) فلابد وأن تكون من لزوم المسار اللحني للمقام ومثال لذلك استخدام درجة العراق في أراضي مقام البياتي[٢].

ب) **طريقة تأليف الخانة الأولى:** تبدأ الخانة الأولى بمرحلة عرض المقام في نوتات سريعة يكثر فيها الاستقرار على الجنس الأول للمقام ويسير لحنها في أغلب الأحيان دون انتقالات لحنية إلى أن تنتهي بحركة تربط بينها وبين التسليم، والخانة الأولى لها صفتان ظاهرتان الأولى هي براعة الاستهلال في الدخول بشكل واضح، والثانية هي التركيز على المقام الأساسي المؤلف منه اللونجا[٣].

---

[١] عبد المنعم خليل: " **الموسوعة الموسيقية المختصرة** "، مكتبة مدبولي، القاهرة، عام ١٩٩٢م .

[٢] نبيل شوره: " **دليل الموسيقى العربية** "، مرجع سابق، ص ٩٤.

[٣] ناهد أحمد حافظ: " **قواعد التأليف والتحليل الموسيقي العربي لمرحلة البكالوريوس والدراسات العليا** "، مرجع سابق، ص ٣٦.

- **التسليم:**

أ) **التركيب البنائي للتسليم:** جملة لحنية تتميز برشاقة لحنها وجاذبيتها تصاغ في المقام الأصلي فتشد انتباه سامعها من أول وهلّة إذا دخل فيها بعض التعديلات النغمية يجب أن تكون بسيطة وتخدم جماليات اللحن وتبرز الطابع الأصلي للمقام[١].

ب) **طريقة تأليف التسليم:** التسليم يجب أن يقرر بعد كل خانة ويصاغ في جمل رشيقة الطابع كثيرة الاستقرار على أساس المقام وينتهي على درجة أساس المقام أيضًا، وتكون أحيانًا حوالي نصف عدد موازير ألحان اللونجا[٢].

- **الخانة الثانية:**

أ) **التركيب البنائي للخانة الثانية:** يطلق عليها بالتركي (أيكنجي) ويتناول لحن هذه الخانة جنس الفرع للمقام الأصلي واستعراضه وإن كان هناك تلوين أو تحويل نغمي فيكون من النوع المباشر أي من نفس عائلة المقام الملحن منه اللونجا ثم العودة مرة أخرى للمقام الأصلي[٣].

ب) **طريقة تأليف الخانة الثانية:** من صفاتها أن تكون قريبة في لونها من الخانة الأولى وتأليفها يستمر في وسط وجوابات المقام مع التحليق في النغمات العليا أي تخرج عن مستوى أوكتاف ركوز المقام أو يكون تأليفها في أحد فروع المقام وتتميز بظهور الكثير من علامات التحويل العارضة وينتهي قفلها بالتسليم[٤].

- **الخانة الثالثة:**

أ) **التركيب البنائي للخانة الثالثة:** يطلق على هذه الخانة بالتركية (أوجينجي) وغالبًا ما يكون لحنها بالمنطقة العليا للمقام (جوابات المقام) حيث يتجه الملحن بجملته الموسيقية مستحدثًا المسار العلوي للمقام باحتمالاته المختلفة مستعرضًا إمكانياته في الصياغة اللحنية وطريقة المزج والتركيب بين مختلف الأجناس ثم يركز في معظم الأحيان على أساس المقام أو جوابه أي أن هذه الخانة بمثابة استعراض لمقدرة الملحن في إبداع الجمل الموسيقية وإستعراض لمهارة العازف وخاصة في أعلى المقام (الدرجات العليا)[٥].

---

[١] أمل جمال الدين محمد عياد: " **قالب السماعي ومراحل تطوره** "، مرجع سابق، ص ١٦.

[٢] ناهد أحمد حافظ: " **قواعد التأليف والتحليل الموسيقي العربي لمرحلة البكالوريوس والدراسات العليا** "، مرجع سابق، ص٣٧.

[٣] أمل جمال الدين محمد عياد: " **قالب السماعي ومراحل تطوره** "، مرجع سابق، ص١٦.

[٤] ناهد أحمد حافظ: **مرجع سابق**، ص٣٦.

[٥] أمل جمال الدين محمد عياد: **مرجع سابق** ، ص١٦.

ب) **طريقة تأليف الخانة الثالثة:** إن الملامح البارزة فيها أنها تعالج المقام من المساحات العليا، وتكون دائمًا مرحلة التفاعلات اللحنية مع إظهار البراعة الميلودية واستعرض براعة المؤلف في التصوير والانتقال من فصيلة لأخرى مع إعطائها حيوية أكثر من الخانات السابقة ثم يعود اللحن إلى التسليم[١].

- **الخانة الرابعة:**

أ) **التركيب البنائي للخانة الرابعة:** يطلق عليها بالتركي (درنجي) وهو لحن بمثابة إستعراض كامل للمقام الملحن منه السماعي بداية من جنس الأصل وجنس الفرع إلى أراضي المقام وأعاليه وذلك بإيداع الجمل اللحنية البسيطة الخالية من التعقيدات الفنية كما يستخدم الملحن التتابعات اللحنية بكثرة وعادة ما ينتهي لحن هذه الخانة بركوز على أساس المقام أو جوابه ثم العودة إلى التسليم وفي بعض الأحيان ينتهي السماعي بانتهاء الخانة الرابعة[٢].

ب) **طريقة تأليف الخانة الرابعة:** تمثل مرحلة إعادة العرض في صور مختلفة بحيث تهيء المستمع للانفعال الأصلي بالمقام بإعتبارها آخر ما يعالج في المقام وفي النغمات القريبة من المقام المؤلف منه التسليم[٣].

قد يخرج التركيب الفنّي لقالب اللونجا عن التركيب الذي تم ذكره سابقًا، وذلك حيث أن هناك بعض اللونجات لا تسير ولا تخضع صياغتها وتركيبها للشكل الشائع.

ثانيا الإطار التطبيقي (الدراسة التجريبية) على النحو التالي:

بعد أن عرضت الباحثة في الإطار النظري للبحث الخطوات الإجرائية والنظرية لقواعد التأليف العربي والتركيب الفنّي لقالب اللونجا، فيما يلي عرض للخطوات التنفيذية المقترحة والتي قد تساعد طالب الدراسات العليا (مرحلة الدبلوم) لتأليف قالب لونجا في صورة مبسطة، وقد اختارت الباحثة مقامات النهاوند واقاربه كمثال توضيحي يمكن على منواله اختيار أي مقام آخر، ثم قامت الباحثة بتطبيق التصوّر المقترح لتدريس تأليف قالب اللونجا على مدار الفصل الدراسي الأول للعام الجامعي ٢٠٢١- ٢٠٢٢م بواقع جلسة أسبوعيًا، على أن تكون زمن الجلسة ٥٠ دقيقة وتطبيق التصوّر المقترح على طلاب الدراسات العليا (أولى دبلوم)، وقد استغرق أسبوعًا، وكان الاختبار القبلي كالآتي:

---

[١] ناهد أحمد حافظ: **مرجع سابق**، ص٣٦.

[٢] أمل جمال الدين محمد عياد : " **قالب السماعي ومراحل تطوره** " ، مرجع سابق ، ص١٦.

[٣] ناهد أحمد حافظ : " **مرجع سابق** ، ص٣٧.

التاريخ	العنوان	الهدف	الطريقة	الوسائل المستخدمة
٢٠٢٢/١/٥م	الاختبار القبلي	تاليف قالب لونجا في مقام النهاوند	امتحان نظري	الآلة الموسيقية العربية

الجلسة الأولى

موضوع الجلسة: مقام النهاوند – قالب اللونجا.

الفرقة: الأولى دبلوم.

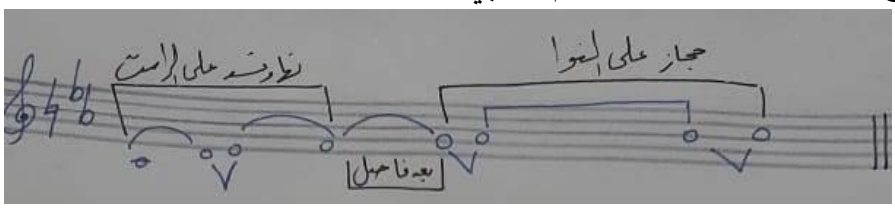
الزمن: ٦٠ دقيقة.

أهداف الجلسة:

- مراجعة مقام النهاوند بقراباته غناءً وتدوينًا للتمكّن من أدائه وسهولة الانتقال بين المقام وفصائله.
- التعرف على الصيغة البنائية لقالب اللونجا.

اجراءات الجلسة : وتشتمل الجلسة الأولى على عدة مراحل:

- توضيح وتذكرة الطالب بتحليل المقام العربي المراد التأليف عليه.



شكل رقم (١) تدوين الطلاب لمقام النهاوند

- مراجعة أقارب المقام وعائلته قرابة الدرجة الأولى وفصائله.
- بيان ما هو الأنسب سمعيًا عند الانتقال من المقام والآخر من خلال الاستماع لعدة انتقالات لحنية في مقام النهاوند.
- التذكرة بقواعد التأليف لقالب اللونجا ومراحل تكوينه البنائي كخانات وتسليم كما تم ذكرها في الإطار النظري (سبق للطالب دراستها وادائها عزفا في مرحلة البكالوريوس).
- عزف وغناء المقام وفصائله عدة مرات صعودًا وهبوطًا مما يعطي الخيال التأليفي قبل التأليف.
- إطلاق الخيال للعنان والتأمّل يعطي الإيحاء بالجمل الموسيقية والمسار اللحني لكل خانة .

الجلسة الثانية

موضوع الجلسة: ضرب الملفوف – ضرب الفوكس .

الفرقة: الأولى دبلوم.

الزمن : ٦٠ دقيقة.

أهداف الجلسة:

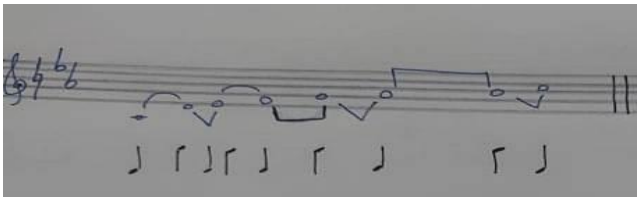
- مراجعة وتطبيق ضرب الفوكس– ضرب الملفوف للوصول إلى تطبيق الضرب على المؤلفة الموسيقية.

إجراءات الجلسة: وتشتمل الجلسة الثانية على عدة مراحل:

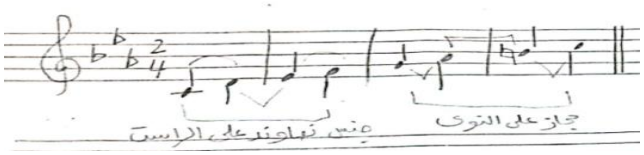
- في هذه الخطوة تطلب الباحثة من طالب الدراسات العليا مراجعة وتثبيت الضرب الإيقاعي مع محاولة تدوينه نغميًا كالتالي:

شكل رقم (٢ أ) الضرب الإيقاعي لضرب الفوكس

- تدوين ضرب الفوكس نغميًا وايقاعيًا على مقام النهاوند بالدُم والتك.



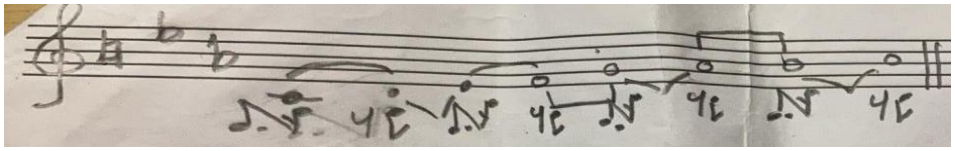
- شكل رقم (٢ ب) تدوين ضرب الملفوف نغميًا وايقاعيا على مقام النهاوند بالدُم والتك



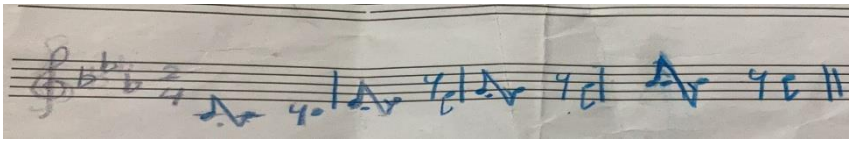
شكل رقم (٣ ج) تدوين ضرب الفوكس نغميًا وايقاعيا على مقام النهاوند بالدُم والتك

شكل رقم (٣) الضرب الإيقاعي لضرب الملفوف

- تدوين ضرب الملفوف نغميًا وايقاعيًا على مقام النهاوند بالدُم والتك.



شكل رقم (٣ أ) تدوين الضرب الإيقاعي لضرب الملفوف نغميا وايقاعيا علي مقام النهاوند



شكل رقم (٣ أ) تدوين الضرب الإيقاعي لضرب الملفوف نغميا وايقاعيا علي مقام النهاوند

الجلسة الثالثة

موضوع الجلسة: تثبيت تركيبة إيقاعية مبتكرة مستوحاة على ضرب الفوكس بتنويع إيقاعي.

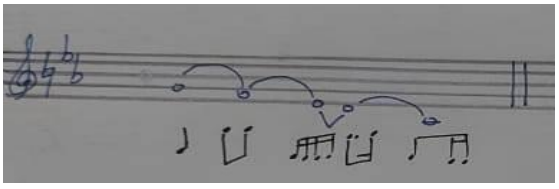
الفرقة: الأول دبلوم.

الزمن: ٦٠ دقيقة.

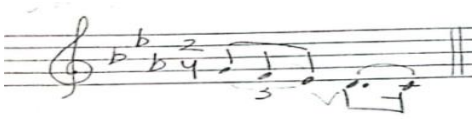
أهداف الجلسة: ابتكار تركيبات ابقاعية مبتكرة من الطالب ومستوحاه علي الضروب المختارة

اجراءات الجلسة: وتشتمل الجلسة الثالثة على عدة مراحل:

- في هذه الخطوة تطلب الباحثة من كل طالب دراسات عليا تثبيت تركيبة إيقاعية مسيطرة على ضرب السرابند أو الملفوف وكتابة جنس الأصل لمقام النهاوند عليها هبوطًا من درجة النوا حتى الوصول على درجة راست.



شكل رقم (٤ أ) تدوين تركيبة ايقاعية مسيطرة على الضرب



شكل رقم (٤ ب) تدوين تركيبة ايقاعية مسيطرة على الضرب

الجلسة الرابعة

موضوع الجلسة: ابتكار مازورة لحنية واحدة على التركيبة الإيقاعية المبتكرة.

الفرقة: الأولى دبلوم.

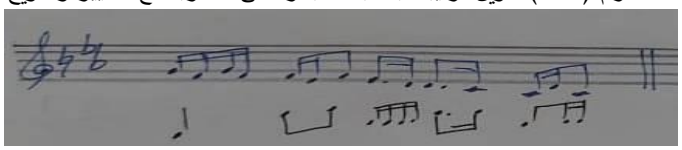
الزمن: ٦٠ دقيقة.

أهداف الجلسة: القدرة على الابتكار اللحني والإيقاعي.

اجراءات الجلسة:

- في هذه الخطوة تطلب الباحثة من كل طالب دراسات عليا إعادة كتابة التركيبة الإيقاعية المسيطرة على ضرب الفوكس والملفوف مع تغيير وتنويع في التركيبه الإيقاعية السابقة وكتابة جنس الأصل لمقام النهاوند عليها هبوطًا من درجة النوا حتى الوصول على درجة راست.

شكل رقم (٥ أ) تدوين تركيبة ايقاعية مسيطرة على الضرب مع التغيير والتنويع



شكل رقم (٥ ب) تدوين تركيبة ايقاعية مسيطرة على الضرب باتكار لحن

الجلسة الخامسة

موضوع الجلسة: ابتكار لحني.

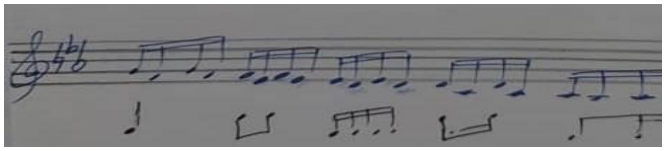
الفرقة: الأولى دبلوم.

الزمن: ٦٠ دقيقة.

أهداف الجلسة: تنمية القدرة على الخيال والابتكار للمساعدة على التأليف.

اجراءات الجلسة: إنماء المازورة المبتكرة لحنيًا باستخدام الحركة الزجزاجيّة بتتابع لحني Sequence:

- في هذه الخطوة تطلب الباحثة من كل طالب دراسات عليا إعادة كتابة التركيبة الإيقاعية المسيطرة على ضرب الفوكس او الملفوف والتي تم التنويع عليها إيقاعيًا في الخطوة السابقة وكتابة جنس الأصل لمقام النهاوند عليها هبوطًا من درجة النوا حتى الوصول على درجة راست مع تغيير وتحريك النغمات حركة زجزاجيّة بتتابع لحني Sequence على أن تكون نغمات الجنس قريبة لبعضها البعض دون اللجوء للقفزات المفاجئة.



شكل رقم (٦ أ) إعادة كتابة التركيبة الإيقاعية المسيطرة على ضرب الفوكس والتي تم التنويع عليها إيقاعيًا في الخطوة السابقة

شكل رقم (٦ ب) إعادة كتابة التركيبة الإيقاعية المسيطرة على ضرب الفوكس والتي تم التنويع عليها إيقاعيًا في الخطوة السابقة

الجلسة السادسة

موضوع الجلسة: لونجا فرحفزا كنموذج لتطبيق القواعد.

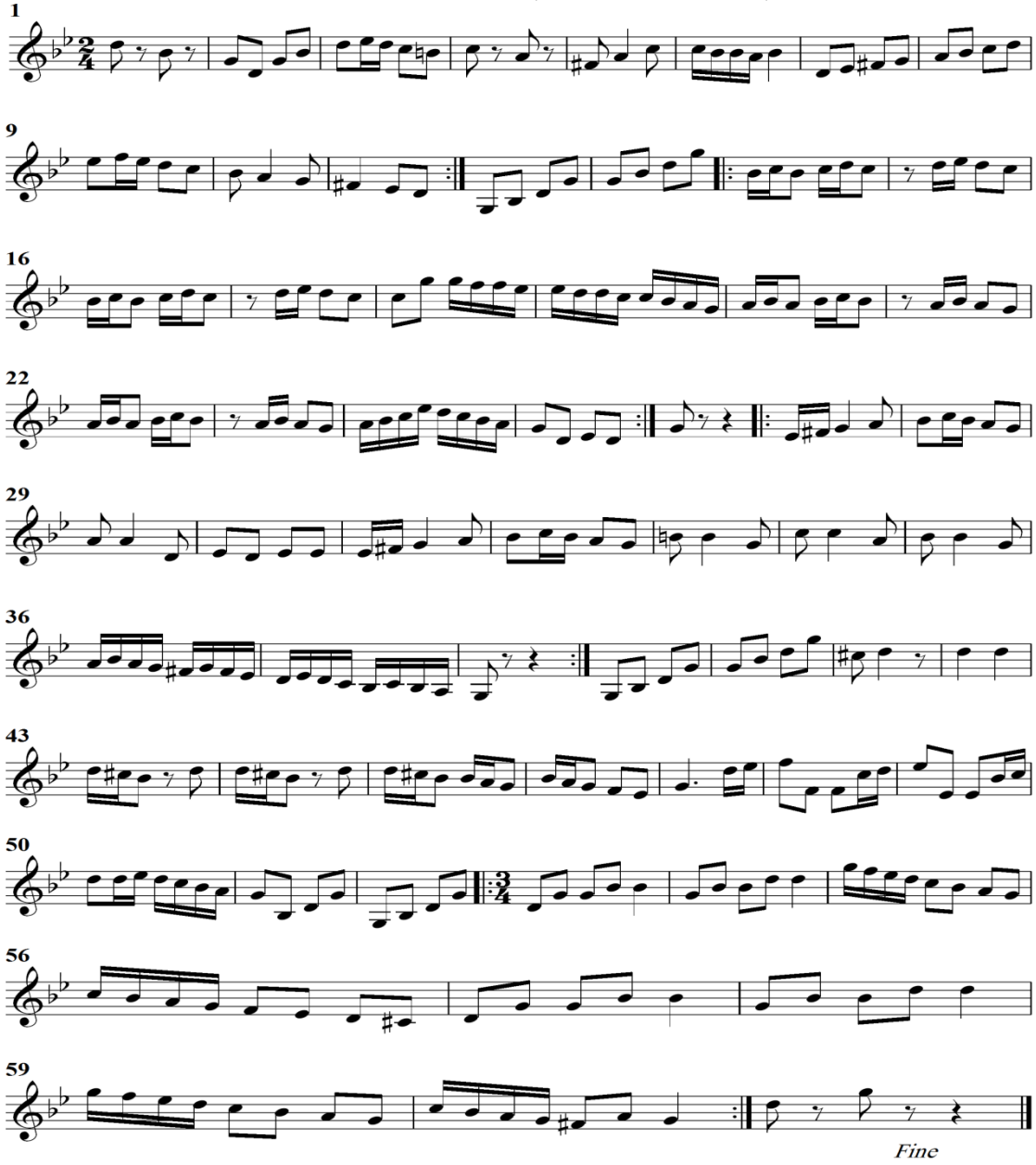
الفرقة : الاولي دبلوم.

الزمن : ٦٠ دقيقة.

أهداف الجلسة: رفع كفاءة الطلاب في تاليف قالب اللونجا.

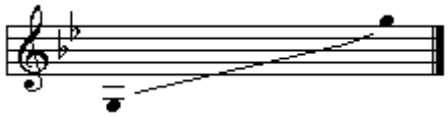
اجراءات الجلسة: تطبيق جميع قواعد وخطوات التأليف السابقة علي نموذج للونجا معروف مسبقًا (تم دراسته) من قبل الطلاب وليكن لونجا فرحفزا لرياض السنباطي:

- **الخطوة الأولى:** في هذه الخطوة يتم تحديد عدد الموازير لكل خانة والتسليم مع مراعاة القواعد العامة للتأليف من حيث النغمات والتفاعلات النغمية والمسارات اللحنية والتركيبات الإيقاعية مع إعطاء نموذج لحني لقالب اللونجا كالتالي:



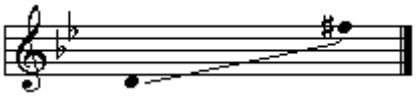
شكل رقم (٧) مدونة لقالب لونجا في مقام النهاوند (فرحفزا) لرياض السنباطي

- في الخطوة الثانية تشرح الباحثة وتحلل نموذجً قالب اللونجا في مقام النهاوند (فرحفزا) حيث أنه يتكون من ٤ خانات وتسليم تتكرر بعد كل خانة والمساحة الصوتية للونجا كالتالي.



شكل رقم (٨) المساحة الصوتية للونجا فرحفزا

- **الخانة الأولى:** في الميزان الرئيسى للمقطوعة ثنائي $\frac{2}{4}$ ونوع الضرب الرئيسى وحده سايرة وفي مقام النهاوند المصور على درجة اليكاه بجنسيه نهاوند على اليكاه وحجاز على الدوكاه حيث بدأ الخانة بغماز المقام في الجوابات (محير) وانتهت بتآلف مقام الفرحفزا، وكانت المساحة الصوتية للخانة الأولى كالتالي:



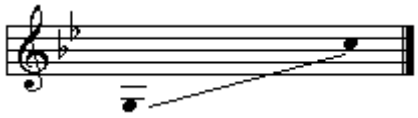
شكل رقم (٩) المساحة الصوتية للخانة الأولى للونجا فرحفزا

- **التيمة الايقاعية** الاساسية المستخدمة هي

- **التسليم** في ميزان الرئيسى الثنائى $\frac{2}{4}$ ونوع الضرب ملفوف وفي المقام الاساسي فرحفزا. وكانت المساحة الصوتية للتسليم كالتالي:

شكل رقم (١٠) المساحة الصوتية للتسليم للونجا فرحفزا

- **التيمة الايقاعية** الأساسية المستخدمة هي ( ) .
- **الخانة الثانية:** في الميزان الرئيسى للمقطوعة ثنائي $\frac{2}{4}$ ونوع الضرب الرئيسى وحده سايرة وفي المقام الاساسي فرحفزا. وكانت المساحة الصوتية للخانة الثانية كالتالي:

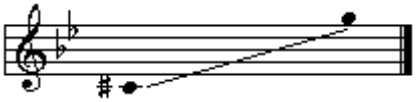


شكل رقم (١١) المساحة الصوتية للخانة الثانية للونجا فرحفزا

- **التيمة الايقاعية** الأساسية المستخدمة ( ) .
- **الخانة الثالثة:** في الميزان الرئيسى للمقطوعة ثنائي $\frac{2}{4}$ ونوع الضرب الرئيسى وحده سايرة من م ٤١ ال م ٤٧ في مقام نوأثر على النوي و من م ٤٧ ال م ٥٢ في مقام سلطان يكاه. وكانت المساحة الصوتية للخانة الثالثة كالتالي:

شكل رقم (١٢) المساحة الصوتية للخانة الثالثة للونجا فرحفزا

- **الخانة الرابعة:** بدأ الخانة بنغمة غماز المقام (دوكاه) في ميزان ثلاثي ونوع الضرب سماعى دارج في مقام سلطان يكاه ثم القفلة في المقام الأساسي فرحفزا، ولكن تم التنويع بملو السكتات والحفاظ على التركيبة الإيقاعية المسيطرة على الميزان الثلاثي، وكانت المساحة الصوتية للخانة الرابعة كالتالي:



شكل رقم (١٣) المساحة الصوتية للخانة الرابعة للونجا فرحفزا

الجلسة السابعة

موضوع الجلسة: لونجا فرحفزا كنموذج لتطبيق القواعد.

الفرقة : الاولي دبلوم.

الزمن : ٦٠ دقيقة.

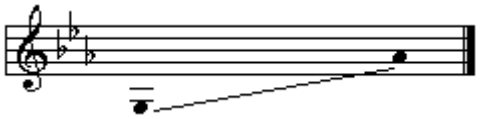
أهداف الجلسة: رفع كفاءة الطلاب في تاليف قالب اللونجا.

اجراءات الجلسة: تطبيق جميع قواعد وخطوات التأليف السابقة علي نموذج للونجا معروف مسبقًا (تم دراسته) من قبل الطلاب وليكن لونجا نهاوند كنموذج اخر للونجا مختلف في التركيب البنائي: في هذه الجلسة الخطوة تعرض الباحثة نموذجًا اخر لقالب اللونجا في مقام النهاوند.

شكل رقم (١٤) مدونة موسيقية للونجا نهاوند جميل بك الطنبوري

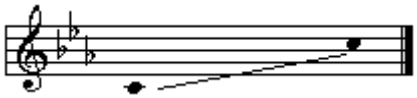
تابع شكل رقم (١٥) مدونة موسيقية للونجا نهاوند جميل بك الطنبوري

- في هذه الخطوة بدأت **الخانة الأولى** بالدرجة الثالثة للمقام (كرد) وتعد الخانة الأولى هي **التسليم** وكانت الخانة في مقام النهاوند ذو الحساس في القرارات بجنسيه حجاز على اليكاه ونهاوند على الراست (مقلوب المقام)، وكانت المساحة الصوتية للخانة والتسليم كالتالي:



شكل رقم (١٦) المساحة الصوتية للخانة الأولى والتسليم

- في هذه الخطوة بدأت **الخانة الثانية** بغماز المقام نوا واحتوت على جنس حجاز على درجة النوا مع استخدام الكروماتيك من درجة دوكاه إلى درجة النوا.



شكل رقم (١٧) المساحة الصوتية للخانة الثانية

- بدأت **الخانة الثالثة** بدرجة الكردان لبناء عقد نوأثر على الكردان، ثم قفلة الخانة تقارب قفلة التسليم والخانة الأولى في مقام النهاوند الأصلي، وكانت المساحة الصوتية للخانة الثالثة كالتالي:

شكل رقم (١٨) المساحة الصوتية للخانة الثالثة

- بعد أن انتهت الباحثة مع طلاب الدراسات العليا في عرض نموذجين للونجات في مقام النهاوند طلبت الباحثة تأليف قالب لونجا على خطوات التأليف المقترحة التي تم دراساتها.
- عرض طلاب الدراسات النماذج التي قاموا بتأليفها:

النموذج الأول (الطالب الأول) في التأليف القبلي:

لونجا نهاوند

شكل رقم (١٩) النموذج الأول للونجا من تأليف الطالب الأول في مقام النهاوند التأليف القبلي

تم صياغة هذا النموذج في مقام النهاوند ومكون من أربع خانات وتسليم في ميزان ($\frac{2}{4}$).

النموذج الثاني (الطالب الثاني) في التأليف القبلي:

لونجا نهاوند

شكل رقم (٢٠) النموذج الثاني للونجا من تأليف الطالب الثاني في مقام النهاوند التالأيف القبلي

تم صياغة هذا النموذج في مقام النهاوند ومكون من أربع خانات وتسليم في ميزان ($\frac{2}{4}$).

النموذج الثالث (الطالب الثالث) في التأليف القبلي:

لونجا نهاوند

شكل رقم (٢١) النموذج الثالث للونجا من تأليف الطالب الثاني في مقام النهاوند التأليف القبلي

تم صياغة هذا النموذج في مقام النهاوند في ميزان ($\frac{2}{4}$) وحدّد طالب الدراسات العليا التقسيم المنطقي في التأليف للخانات والتسليم.

تم عرض النماذج الثلاث للونجات في مقام النهاوند كنماذج للاختبار القبلي على الباحثة للطلاب الثلاث بالددراسات العليا بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية.. وتم عرضهم على السادة المحكمين مع إبداء الرأي والتحكيم بوضع درجات من خلال استمارة التحكيم.

النموذج الأول (الطالب الأول) في التأليف البعدي:

لونجا فرحفزا

شكل رقم (٢٢) النموذج الأول للونجا من تأليف الطالب الأول في مقام النهاوند التأليف البعدي

تم صياغة هذا النموذج في مقام الفرحفزا في ميزان ($\frac{2}{4}$).

النموذج الثاني (الطالب الثاني) في التأليف البعدي:

لونجا نهاوند

شكل رقم (٢٣) النموذج الثاني للونجا من تأليف الطالب الثاني في مقام النهاوند التأليف البعدي

تم صياغة هذا النموذج في مقام النهاوند في ميزان ($\frac{2}{4}$).

النموذج الثالث (الطالب الثالث) في التأليف البعدي:

لونجا نهاوند

شكل رقم (٢٤) النموذج الثالث للونجا من تأليف الطالب الثالث في مقام النهاوند التأليف البعدي

تم صياغة هذا النموذج في مقام النهاوند في ميزان ($\frac{2}{4}$).

نتائج البحث وتفسيرها:

النتائج الإحصائية:

بعد أن حدّدت الباحثة مشكلة البحث ، انتهت من عرض الإطار النظري والإطار التجريبي للبحث وقامت باختبار صحة الفرض وتحقيق الفرض والذي نص على أنه:

تفترض الباحثة وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي رتب درجات طلاب الدراسات العليا في الاختبارين القبلي والبعدي على التأليف الموسيقي العربي، وخاصة تأليف قالب اللونجا بعد تطبيق التصور المقترح لصالح الاختبار البعدي.

ولتحقيق هذا الفرض عرضت الباحثة الثلاث لونجات المؤلفة من قبل الثلاث طلاب الدراسات العليا على ثلاث محكمين من الأساتذة في مجال الموسيقى العربية كاختبار قبلي، وطلبت منهم وضع درجات لكل مدونة مؤلفة من قالب اللونجا على معايير لتقييم، وفي ضوء ذلك التقييم قامت بتنفيذ التصور المقترح على عينة البحث من الثلاث طلاب وطلبت منهم تأليف لونجا آخرى بعد الانتهاء من الجلسات وتم عرض تلك اللونجات الثلاث على نفس السادة المحكمين الثلاث لتققيم تلك المؤلفات كاختبار بعدي، وبيان الفروق في درجات عينة البحث بين الاختبار القبلي والاختبار البعدي وجاءت النتائج الاحصائية كالتالي:

جدول رقم (١) بطاقة التقييم القبلي للاختبار القبلي/ بعدي (أ.د/صفاء شوقي) (*)

		الطالب الأول		الطالب الثاني		الطالب الثالث	
	الاختبار	القبلي	البعدي	القبلي	البعدي	القبلي	البعدي
معيار التقييم	درجة المعيار	المقطوعة (١)	المقطوعة (٢)	المقطوعة (٣)	المقطوعة (٤)	المقطوعة (٥)	المقطوعة (٦)
مناسب للضرب	١٥	١١	١٢	١٢	١٤	١١	١٥
الالتزام بقواعد الصياغة	٢٥	١٧	٢٢	٢١	١٧	١٨	٢٤
الانتقالات المقامية	٢٠	١٠	١٦	٩	١٧	١١	١٩
درجات الركوز	٢٠	١٤	١٥	١١	١٦	١٣	١٤
علامات التحويل	١٠	٧	٨	٧	٨	٨	٩
النماذج الإيقاعية	١٠	٨	٩	٧	٨	٧	٩
الإجمالي	١٠٠	٦٧	٨٢	٦٧	٨٠	٦٨	٩٠

جدول رقم (٢) بطاقة التقييم القبلي للاختبار القبلي/ بعدي (أ.د/اكرم نمير) (*)

(*) أستاذ الموسيقى العربية ووكيل كلية التربية النوعية لشئون الدراسات العليا الاسبق– كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

معيار التقييم	الاختبار	الطالب الأول		الطالب الثاني		الطالب الثالث او	
		القبلي	البعدي	القبلي	البعدي	القبلي	البعدي
	درجة المعيار	المقطوعة (١)	المقطوعة (٢)	المقطوعة (٣)	المقطوعة (٤)	المقطوعة (٥)	المقطوعة (٦)
مناسب للضرب	١٥	١٢	١٣	١٢	١٥	١٢	١٦
الالتزام بقواعد الصياغة	٢٥	١٥	٢١	٢٠	١٥	١٥	٢٣
الانتقالات المقامية	٢٠	١٠	١٥	٨	١٦	١٠	١٨
درجات الركوز	٢٠	١٥	١٦	١٢	١٥	١٢	١٥
علامات التحويل	١٠	٧	٨	٧	٨	٧	٨
النماذج الإيقاعية	١٠	٧	٧	٧	٨	٧	٩
الإجمالي	١٠٠	٦٦	٨٠	٦٦	٧٧	٦٣	٨٩

جدول رقم (٣) بطاقة التقييم القبلي للاختبار القبلي/ بعدي (أ.د/ خالد حسن) [**]

معيار التقييم	الاختبار	الطالب الأول		الطالب الثاني		الطالب الثالث او	
		القبلي	البعدي	القبلي	البعدي	القبلي	البعدي
	درجة المعيار	المقطوعة (١)	المقطوعة (٢)	المقطوعة (٣)	المقطوعة (٤)	المقطوعة (٥)	المقطوعة (٦)
مناسب للضرب	١٥	٧	١١	١٠	١٢	١٢	١٣
الالتزام بقواعد الصياغة	٢٥	١٠	١٥	١٩	١٣	١٥	٢٢
الانتقالات المقامية	٢٠	٨	١٥	٨	١٧	١٠	١٧
درجات الركوز	٢٠	١٣	١٤	١١	١٥	١١	١٥
علامات التحويل	١٠	٥	٧	٦	٧	٧	٨
النماذج الإيقاعية	١٠	٥	٧	٦	٧	٧	٨
الإجمالي	١٠٠	٤٨	٦٩	٦٠	٧١	٦٢	٨٣

وقد قامت الباحثة باختبار صحة فرض الدراسة الذي ينص على أنه " **يوجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي رتب درجات طلاب الدراسات العليا في الاختبارين القبلي والبعدي**

[*] أستاذ الموسيقى العربية ووكيل كلية التربية النوعية لشئون خدمة المجتمع – كلية التربية النوعية – جامعة طنطا.

[**] أستاذ الموسيقى العربية ووكيل كلية التربية النوعية لشئون الدراسات العليا – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

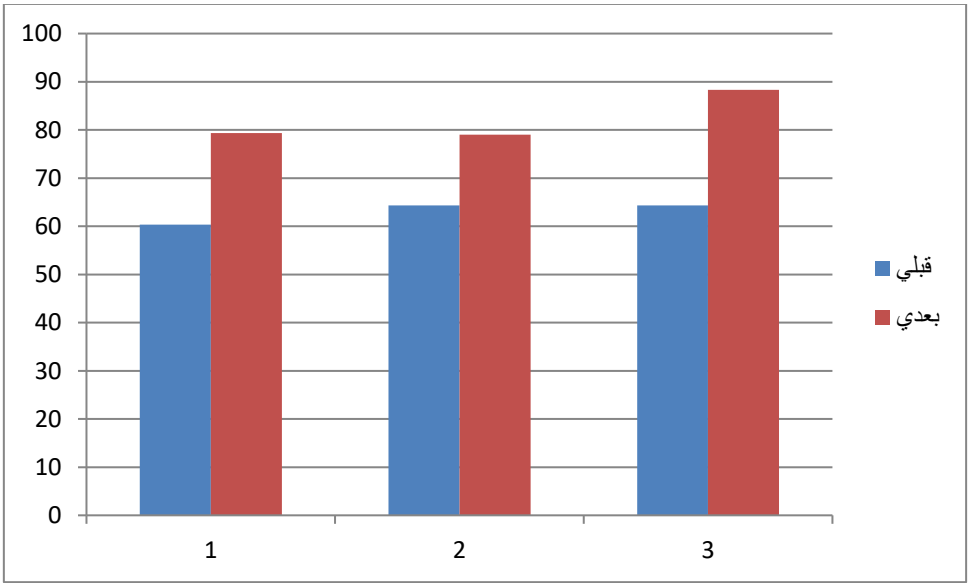
على التأليف الموسيقي العربي، وخاصة تأليف قالب اللونجا بعد تطبيق التصور المقترح لصالح الاختبار البعدي".

وللتحقق من صحة هذا الفرض، تم استخدام اختبار Wilcoxon (W)، كأسلوب إحصائي لا بارامتري للمقارنة بين عينتين مرتبطتين، وذلك لحساب دلالة الفروق بين متوسطي رتب درجات المجموعة التجريبية في الاختبارين القبلي والبعدي، بعد تطبيق التصور المقترح، والجدول التالي يوضح ذلك:

يوضح نتائج اختبار Wilcoxon، وقيمة (z)، ودلالتها للفروق بين متوسطي رتب درجات المجموعة التجريبية بعد تطبيق التصور المقترح (ن=٣)

نوع الاختبار	م	نوعية الرتب	ن	متوسط الرتب	مجموع الرتب	قيمة Z	مستوى الدلالة
قبلي	٦٢,٩٩٦	السالبة	٠	٠	٠	– ٢,٨٧١	دالة عند ٠,٠٥
بعدي	٨٢,٢٢٠	الموجبة	٣	٢	٦		
		المتساوية	٠	٠	٠		

ويتضح من الجدول السابق وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (٠,٠٥) بين متوسطي رتب درجات طلاب الدراسات العليا (المجموعة التجريبية) في الاختبارين القبلي والبعدي، لصالح الاختبار البعدي؛ مما يشير إلى فاعلية التصوّر المقترح في مساعدة طلاب الدراسات العليا على التأليف الموسيقي العربي، وخاصة تأليف قالب اللونجا.



شكل (٢٥) يبين التمثيل البياني لمتوسطي رتب درجات للاختبارين القبلي والبعدي

تفسير نتائج البحث:

١) تذوق وفهم الطالب للاجناس و للمقامات العربية وتحليلها يساعد علي توظيفها بشكل صحيح في التأليف الموسيقي .

٢) الاستماع الي انتقالات لحنية مختلفة للمقام ينمي التخيل لدى الطالب وبالتالي يزيد من مهارته في التاليف

٣) دراسة الطالب للضروب واتقانها وعمل تنويعات ايقاعية مختلفة علي الضرب يساعد الطالب علي اختيار التنويعات الايقاعية المناسبة عند التاليف

٤) هذه الطريقة تساعد علي اثارة انتباه الطلاب وزيادة تركيزهم بصفة مستمرة مما يسهم في تقدم مستواهم في التاليف الموسيقي

٥) عند تكرار محاولات التأليف التي يقوم بها بعض الطلاب حتى ولو لم تكن ناجحة ، فإنها لابد وأن تساعدهم على معرفة الأسلوب الأمثل للانتقال والتحويل بين المقامات الموسيقية ، وهذا قد يساهم في المستقبل في نجاحهم كمؤلفين موسيقيين متميزين..

<u>التوصيات والمقترحات</u>:

بعد استعراض الباحثة لنتائج البحث وتفسيرها توصلت لبعض التوصيات والمقترحات سوف تعرضها في النقاط التالية :

١) تشجيع الطلاب علي تأليف العديد من القوالب الموسيقية العربية الآلية والغنائية خاصة قالب اللونجا.

٢) الاهتمام بالمؤلفات الموسيقية الحديثة بجانب المناهج التقليدية وتدريسها لمرحلة البكالوريوس والدراسات العليا وخاصة قالب اللونجا للتعرف علي الاساليب المختلفة قديما وحديثامما يساعد الطالب علي التأليف بطريقة علمية مدروسة وفهم عالي للصيغة من ناحية اللحن والتنويعات .

٣) إضافة بعض الدروس الجديدة في التأليف الموسيقي لمقررات مناهج الموسيقى العربية ، وذلك لتنمية ملكة الابتكار لدى الطلاب وتشجيعهم على تأليف بعض الجمل والتنويعات اللحنية البسيطة في مختلف المقانات الموسيقية من خلال ما يلي:

أ) إعطاء الطالب جمل لحنية بسيطة ومطالبته بتنميتها لحنياً من خلال صيغة لحن وتنويعات

ب) مطالبة الطلاب باستخدام ألحان معروفة ومشهوره في التأليف.

٤) تسليط الضوء على المقطوعات الموسيقية العربية المؤلفة من قبل طلاب الدراسات العليا وتبادلها فيما بينهم لاكتساب الخبرة المطلوبة في التأليف العربي.

٥) إذاعة المؤلفات الخاصة بقالب اللونجا عبر الوسائل المسموعة.

٦) الاستماع لنماذج عدة من قالب اللونجا لمؤلفين مختلفين أتراك وعرب وعمل مقارنات من حيث الشكل البنائى والمقام المستخدم والايقاعات والانتقالات اللحنية

مراجع البحث:

١) أحمد حسن الزيات: " **دفاع عن البلاغة** "، مطبعة الرسالة، القاهرة، عام ١٩٤٥م.

٢) أحمد بيومي: " **القاموس الموسيقي** "، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، عام ١٩٩٢م.

٣) أمل جمال الدين محمد عياد: " **قالب السماعي ومراحل تطوره** "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٥م .

٤) ثروت عكاشة: " **قاموس وموسوعة من المصطلحات الثقافية** "، قاموس إنجليزي فرنساوي عربي، المطبعة المصرية الدولية للنشر، القاهرة، عام ١٩٩٠م.

٥) سهير عبد العظيم محمد: " **كتاب آجندة الموسيقى العربية** "، القاهرة، مؤسسة التأليف والنشر، جامعة حلوان، عام ١٩٩٢م.

٦) عاطف عبد الحميد: " **دراسة تحليلية لقالب المونولوج عند محمد القصبجي** "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ١٩٩٠م.

٧) عبد المنعم خليل: " **الموسوعة الموسيقية المختصرة** "، مكتبة مدبولي، القاهرة، عام ١٩٩٢م.

٨) عماد بشرى اسكندر: " **دراسة تحليلية لقالب اللونجا من خلال مقام النكريز** "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يونيو عام ٢٠٠٣م.

٩) منيجه عباس عبد الله كمال: " **أسلوب نبيل شوره فى صياغة قالب اللونجا – دراسة تحليلية**"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السادس، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٠١م.

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

١١) ـــــــــــــ : " **قواعد التأليف والتحليل الموسيقي العربي لمرحلة البكالوريوس والدراسات العليا**"، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، طبعة خاصة لمكتبة الكلية، القاهرة، عام ١٩٨٥م.

١٢) نبيل عبد الهادي شوره: " **دليل الموسيقى العربية (التاريخ، المقامات، الصولفيج، التحليل)** "، الطبعة الثانية، دار علاء الدين للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، القاهرة، عام ١٩٨٨م.

١٣) هشام توفيق عبد اللطيف البنا: " **الصيغة البنائية لمؤلفة اللونجا – دراسة تحليلية** "، بحث منشور، كتاب المؤتمر العلمي السادس، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٠م.

14) https://ar.wikipedia.org/wiki/تأليف_موسيقي

15) https://ouadie.ahlamontada.com/t1500-topic

ملخص البحث

" تصوّر مقترح لرفع كفائه طالب الدراسات العليا في تأليف قالب لونجا "

التأليف الموسيقي أو تأليف الموسيقى أو حتى مجرد التأليف، يمكن أن يشير إلى قطعة أو عمل موسيقي أصلي، سواء كان غنائيًا أو آليًا، أو إلى تركيبة المقطوعة الموسيقية، أو إلى عملية إنشاء أو كتابة قطعة موسيقية جديدة. يُطلق على الأشخاص الذين ينشئون مؤلفات جديدة اسم المؤلفين أو الملحنين، يتضمن فعل التأليف عادةً إنشاء التدوين الموسيقي، مثل القطعة الموسيقية «النوتة الموسيقية»، والتي يؤديها بعد ذلك المؤلف/الملحن أو الموسيقيين الآخرين أو المغنيين. والموسيقى العربية تختلف عن الموسيقى الغربية في أن الموسيقى العربية تستخدم بل وتعتمد على ثلاثة ارباع تون بعكس الموسيقى الغربية التي لا تستخدمه. وقالب اللونجا من القوالب الآلية في الموسيقى العربية وهي من المؤلفات الموسيقية الرشيقة والخفيفة وتصاغ غالبًا في ميزان بسيط ($\frac{2}{4}$).. وقد تصاغ في ميزان ($\frac{6}{8}$) وهو ميزان ثنائي مركب. واللونجا ذات طابع سريع نشط، وتعتمد ألحانها على الفقرات الموسيقية التى تبرز مهارة العازف وقدرته على الأداء الجيد. ويتكون فورم اللونجا عادة من أربع خانات وتسليم، فهي صورة مصغرة من البشرف، وقد تصاغ أحيانًا من ثلاث خانات فقط على أن تحل الخانة الأولى محل التسليم والختام. ومن ضمن المناهج والمتطلبات التي تطلب من طالب الدراسات العليا بقسم الموسيقى العربية شعبة تأليف عربي تأليف قالب لونجا دون وضع خطة ممنهجة وطريقة واضحة بتأليف هذا القالب مما يعمل على ظهور مشاكل في التأليف لدى طالب الدراسات العليا، ومن هنا تحددت مشكلة البحث.

وانقسم البحث إلى جزئين الجزء الأول الإطار النظري والذي احتوى على القواعد العامة لتأليف القوالب الآلية والغنائية في الموسيقى العربية ونبذة عن التركيب البنائي لقالب اللونجا وكيفية التدوين لهذا القالب وأشهر مؤلفيه، ثم الإطارالتطبيقي للبحث وفيه تم عرض وتحليل للخطوات السبع المقترحة من خلال ٧ جلسات تطبيقية مع الطلاب لتأليف قالب اللونجا مع عرض نموذجين لقالب لونجا كنماذج استرشادية لطالب الدراسات العليا ثم عرض للنماذج المؤلفة من طلاب الدراسات العليا، ثم انتهى البحث بعرض النتائج الاحصائية وتفسيرها (بناء علي تقييم المحكمين) ثم التوصيات ومراجع البحث المستخدمة، وملخص البحث باللغة العربية وملخص باللغة الانجليزية.

Abstract
“Suggested Program to Assist a Graduate Student in Composing a Longa Form”

Music composition, composition, or even just composition, can refer to an original piece or work of music, whether lyrical or instrumental, to the composition of a piece of music, or to the process of creating or writing a new piece of music. People who create new compositions are called composers. The act of composing usually involves creating musical notation, such as a piece of music, which is then performed by the composer or other musicians or singers. Arabic music differs from Western music in that Arabic music uses and even depends on the pitch of the quarter voice, unlike Western music that does not use it. The longa Form is one of the mechanical forms in Arabic music. It is one of the graceful and light musical compositions. It is often Time Signature in a simple scale ($\frac{2}{4}$). It may be Time Signature in a scale ($\frac{6}{8}$), which is a complex binary scale. The longa has a fast and energetic nature, and its melodies depend on the musical passages that highlight the skill of the player and his ability to perform well. The longa form usually consists of four digits and a submission. It is a miniature form of the bashraf. Sometimes it is formulated from only three digits, provided that the first box replaces the submission and the conclusion.

Among the curricula and requirementsthat graduate student at Department of Arabic Music, the Arabic Composition Division, must meet is to compose a Longa Form without developing a systematic plan and a clear way to compose this Form, which leads to composition problems that face the graduate student. Hence, the research problem was identified.

The theoretical framework included the general rules for composing instrumental, lyrical Forms in Arabic music, an overview of the structure of the Longa Form, how to write for this Form and its most famous authors. Next, the analytical framework of the research illustrated the seven proposed steps for composing the Longa Form with two models that presented the Longa Form as indicative models for the graduate student.Then, a presentation of the models wascomposed for graduate students.After that, the research ended with presentation and interpretation of the results.Finally, recommendations and references of the research were provided, in addition toabstract of the research in Arabic.