مصاحبة مقترحة لآلة الزايلفون لتآلفات مستنبطة من لونجا رياض السنباطي

طارق وليم عوده، قسم الفنون الموسيقية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، الأردن
رامي نجيب حداد، قسم الفنون الموسيقية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، الأردن

Received: 21/4/2024

Acceptance: 4/7/2024

Corresponding Author: t.odeh@ju.edu.jo

Cited by: Jordan J. Arts, 17(4) (2024) 481-493

Doi: https://doi.org/10.47016/17.4.6

الملخص

هدفت الدراسة إلى تعرُف التكوين البنائي للونجا رياض، واقتراح أنماط من المصاحبة لتآلفات مستنبطة من لونجا رياض السنباطي.

اعتمدت الدراسة المنهج التطويري القائم على محتوى موجود، وإجراء إضافات عليه للخروج بنتائج أكثر فاعلية أو حداثة. وتكونت عينة الدراسة من المدونة الموسيقية للونجا رياض السنباطي وأنماط المصاحبة والتآلفات المقترحة.

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج منها أن التكوين البنائي للونجا رياض يحتوي أربع خانات وتسليم يتكرر بعد كل خانة، واقتراح أنماط متنوعة من المصاحبة الهارمونية للتآلفات المنبثقة من المسار اللحني للونجا رياض مثل المصاحبة باستخدام الأربيج، والمصاحبة باستخدام النمط الإيقاعي المتكرر، والمصاحبة باستخدام باص ألبرتي.

أوصت الدراسة بتطبيق أنماط المصاحبة الواردة كفعل متزامن مع العزف على آلات الزايلفون للونجا رياض.

الكلمات المفتاحية: مصاحبة، زايلفون، قالب، لونجا، رياض السنباطي

Proposed accompaniment for the xylophone for harmonies derived from Riad Al Sunbati's Longa

Tariq William Odeh , Department of Musical Arts, school of arts and design, University of Jordan, Jordan
Rami Najib Haddad , Department of Musical Arts, school of arts and design, University of Jordan, Jordan

Abstract

The study aimes to identify the structural composition of Riad Al Sunbati's Longa and to propose accompaniment patterns for harmonies derived from it.

The study adopts a developmental methodology based on existing content and adding to it to produce more effective or modern results. The study sample consists of the musical notation of Riad Al Sunbati's Longa, the proposed accompaniment patterns, and the harmonies.

The study concludes that the structural composition of Riad's Longa contains four sections and a "Teslim" (a musical phrase that concludes each section), and proposes various patterns of harmonic accompaniment for the harmonies derived from the melodic line of Riad's Longa, such as accompaniment using arpeggios, accompaniment using a repetitive rhythmic pattern, and accompaniment using Alberti bass.

The study recommendes applying the proposed accompaniment patterns as a simultaneous action with playing the xylophone for Riad's Longa."

Keywords: Accompaniment, Xylophone, Form, longa, Riad Al-Sunbati's.

© 2024- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون

مقدمة الدراسة

تتنوع الآلات الإيقاعيةً المنغمة وتأخذ أشكالاً وأحجاماً مختلفة إذ تُصنع من مواد مختلفة إما من الخشب أو المعدن وغيرها من المواد، ويعزف عليها بطرق مختلفة، فهي إمّا أن تُضرب باستخدام المضارب والمطارق التي تصنع رؤوسها من الخشب أو البلاستيك أو تُغلف بخيوط من الصوف، أو قد يتم العزف عليها بطرق ووسائل أخرى، وهي تُصدر أصواتاً ذات درجات صوتية مختلفة فكلما صغر حجم الآلة زاد لون صوتها حدة والعكس، ومن تلك الآلات آلة الزايلفون (Xylophone)، وهي آلة نقرية مكونة من مجموعة من القطع الخشبية مختلفة الأطوال بحيث تكون مضبوطة وتصدر عنها نغمات السلم الموسيقي، ولآلة الزايلفون أنواع

مثل السوبرانو والآلتو والباص، حيث تتباين تلك الأنواع في طبقاتها الصوتية، لذا يمكن استغلال هذا التنوع ما بين الأصوات الصادرة في عمليات التوزيع والمصاحبة (Tamim, 2018).

ومما لا شك فيه أن المصاحبة لا يقتصر دورها على تقوية الإيقاع أو اللحن، بل تُسهم في إظهار المقام واللحن بما يشمل من ميزان وإيقاع وتقسيم العبارات والجمل الموسيقية والطابع واللون العام للمقطوعة الموسيقية، حيث أنها تُظهر الهارموني المتضمن في الفكرة الموسيقية وتحقق الوحدة في العمل الموسيقي. وإذا كان الإيقاع أو الهارموني يشوبهما شيء من الصعوبة أو الغموض في الفكرة الأساسية للحن المتضمن في الموضوع، فإن المصاحبة الهارمونية حتمية ضرورية لتبسيط تلك الصعوبة وتخفيف ذلك الغموض بما يؤول إلى إبراز الفكرة الأساسية لكل لحن، ومن ثم المسار اللحني بِرُمَّته للمقطوعة الموسيقية ما من شأنه أن يسهم في إثرائها (Mahmoud, 2010).

وتتسم الموسيقي العربية بتنوع قوالبها الموسيقية الآلية والغنائية، ومن بين القوالب الآلية قالب اللونجا، الذي يُعد من أكثر القوالب إظهاراً لمهارات العازف، وذلك لما يتميز به هذا القالب من سرعة ومهارة ومرونة ودقة في الأداء، ويعد رياض السنباطي أحد أبرز الموسيقيين العرب والمتفرد بتلحين القصيدة العربية، وله مؤلفات عديدة ومتنوعة، ويمكن القول بأن لونجا رياض هي تجربته الوحيدة في هذا القالب (Ahmed, 2021).

مشكلة الدراسة

يتم تأليف العديد من المقطوعات الموسيقية ومنها المقطوعات الآلية الغربية المُعدة خصيصاً لآلة الزايلفون بحيث تكون موزَعة لأنواعه مثل السوبرانو زايلفون والآلتو زايلفون والباص زايلفون، إذ يغطي التأليف عنصر اللحن بينما يغطي التوزيع عنصر المصاحبة عن طريق تناغم تلك الآلات فيما بينها، إلا أن المؤلفات الآلية لآلة الزايلفون في الموسيقى العربية لم تنل سوى تجارب قليلة لبعض من المؤلفين والموسيقيين المختصين، وعليه برزت مشكلة الدراسة في تناول إحدى مؤلفات الموسيقى العربية ومحاولة إيجاد توزيع مناسب لها، بحيث يتم اقتراح مصاحبة لآلة الزايلفون بناءً على بعض نظريات التوزيع الآلي الموسيقي الغربي، مع مراعاة طبيعة وخصوصية الآلة وإمكاناتها.

أهمية الدراسة

تنبع أهمية هذه الدراسة من موضوعها، إذ تسهم في التعريف بقالب اللونجا وتكوينه البنائي، كما تفيد في تسليط الضوء على لونجا رياض السنباطي كأحد أبرز الأنموذجات المَصُوغَة في قالب اللونجا، وعلى هذا؛ التعريف برياض السنباطي كملحن ومؤلف بارز لقالب اللونجا، ويؤمل من هذه الدراسة أن تقدم بيانات ذات فائدة للمتخصص حول أنماط المصاحبة المقترحة لآلة الزايلفون لتآلفات مستنبطة من المسار اللحني للونجا رياض السنباطي في الموسيقى العربية، ثمّ إمكانية أدائها على الآلات الإيقاعية المنغمة، كما ويؤمل أن تثري الجانب المعرفي للدراسات العلمية المتعلقة بموضوع الدراسة، ما يفيد الباحثين والمهتمين.

أهداف الدراسة

هدفت الدراسة إلى طرح إمكانية أداء أحد قوالب الموسيقى الشرقية التقليدية بشكل أكثر حداثة وتطوراً، بحيث يمكن أن تتم عمليات المصاحبة ذات التعددية الصوتية للآلة بمصاحبات آلات أخرى من ذات الفئة، كما هدفت الدراسة إلى بيان إمكانية تطوير الموسيقى العربية لحنية الطابع لتكون مسايرة لأساليب التأليف الموسيقى الغربي ذات التعددية الصوتية.

أسئلة الدراسة

1. ما التكوين البنائي للونجا رياض؟
2. ما أنماط المصاحبة المقترحة لآلة الزايلفون للتآلفات المستنبطة من المسار اللحني للونجا رياض؟

منهجية الدراسة

1. منهج البحث: استخدمت الدراسة المنهج التطويري القائم على محتوى موجود وإجراء إضافات عليه للخروج بنتائج أكثر فاعلية أو حداثة (Al-Sayrafi, 2002).
2. مجتمع وعينة البحث: قالب اللونجا، وتحتوي عينة البحث على نموذج لونجا رياض السنباطي.
3. أدوات البحث: مدونة موسيقية للونجا رياض السنباطي من تدوين الباحثين.
4. حدود البحث: اقتصرت حدود البحث على أنماط المصاحبة المقترحة من قِبْل الباحثين لآلة الآلتو والباص زايلفون.

مصطلحات البحث

المصاحبة (Accompaniment): تعني موافقة أو مسايرة لدور المصاحب في العزف أو الغناء لتمييز وإغناء للحن منفرد أو مساندة لعازف أو مغني منفرد.

أنماط المصاحبة (Accompaniment Patterns): هي طريقة استخدام التآلفات تبعاً لمضمون المقطوعة الموسيقية أو اللحن الأساسي ولها عدة أنماط مختلفة (Anani, 2009).

القالب (Form): الطريقة التي تصاغ بها المؤلفة الموسيقية والشكل الذي تبدو فيه، والمؤلفات الموسيقية ليست كلها مَصُوغَة في شكل واحد بل تختلف من قالب لآخر، ولكل قالب قوانينه الخاصة به من حيث التكوين البنائي والموازين والإعادات والسرعات (Attia & etc, 2018).

الدراسات السابقة:

أجرت عطية وآخرون (Attia & etc., 2018) دراسة بعنوان: (دور مصاحبة آلة البيانو في إثراء قالب اللونجا). وهدفت الدراسة إلى التعرف إلى أساليب المصاحبة، ومعرفة طرق المصاحبة المختلفة، ودور الطالب المصاحب تجاه مصاحبة قالب اللونجا، والتعرف على قالب اللونجا. واتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى). وأشارت نتائج الدراسة إلى أن مصاحبة آلة البيانو لآلات الموسيقى العربية سيساعد الطلبة على الأداء الجيد، ثم أن إعداد وابتكار مصاحبة آلة البيانو لقالب اللونجا ستفيد الطالب عند الأداء في العزف على الآلة الثانية. وأكدت الدراسة على ضرورة ابتكار مصاحبات لآلات أخرى لقالب اللونجا لتفيد الطالب عند الأداء على الآلة ولإثراء المكتبة الموسيقية العربية بالأعمال المشتركة بين آلات الموسيقى العربية.

وقام الشامي (Al-Shami,2018) بإجراء دراسة بعنوان (رؤية مبتكرة لقالب اللونجا). هدفت الدراسة إلى التعرف على شكل جديد للتوزيع الهارموني لبعض المؤلفات الآلية لا سيما قالب اللونجا، كما هدفت إلى اقتراح صياغة لحنية جديدة الشكل للونجا. وتكونت عينة الدراسة من لونجا نهاوند لصفر علي ولونجا فرحفزا لرياض السنباطي. واتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وذلك بدراسة وتحليل العناصر الموسيقية لعينة الدراسة. وأشارت النتائج إلى الخروج بشكل جديد للتوزيع الهارموني وللصياغة اللحنية لقالب اللونجا، انطلاقًا من قيام الباحث ببعض الإضافات المبررة سواء بالنسبة للهارموني أو اللحن مع وجود مقارنة بين الأسلوب المتبع والرؤية الجديدة المبتكرة.

وأجرت النجار (Al-Najjar, 2018) دراسة بعنوان (رؤيا فنية مبتكرة لبعض المؤلفات الآلية (سماعي- لونجا))، هدفت الدراسة تقديم رؤيا فنية مبتكرة لبعض المؤلفات الآلية (سماعي- لونجا) من تأليف الباحثة بما يؤدي إلى إضافة شكل جديد لقوالب الموسيقى الآلية العربية وتحديداً السماعي واللونجا بالإضافة إلى التقنيات في الأداء، ذلك أن أغلب المؤلفات لكلا القالبين تكاد تأخذ الشكل الكلاسيكي المعتاد من حيث التكوين البنائي. تكونت عينة الدراسة من مقطوعة آلية في قالب اللونجا ومقطوعة آلية في قالب السماعي. واتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى). وقد حققت النتائج أهداف الدراسة المرجوة.

وقامت جنيد (Junaid, 2021) بدراسة بعنوان (دراسة تحليلية عزفية للونجا نهاوند لعبده داغر

للاستفادة منها في العزف على آلة القانون). تطرقت فيها إلى إعطاء نُبْذَة عن قالب اللونجا وعن عبده داغر بوصفه أحد أهم المؤلفين الموسيقيين المعاصرين، وله بعض المؤلفات الموسيقية الآلية ولا سيما في قالب اللونجا. وقد تناولت الدراسة لونجا (نهاوند) لـ(عبده داغر) كعينة بحثية، وكنموذج لقالب اللونجا بالدراسة التحليلية العزفية المتخصصة. وذلك بهدف تحديد أساليب الأداء والمهارات العزفية الخاصة بآلة القانون المستخدمة بها. واقتراح بعض التدريبات التكنيكية المستنبطة للاستفادة منها في العزف على آلة القانون لهذا القالب. واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وذلك بإجراء دراسة تحليلية تفصيلية وعزفيه للونجا (نهاوند) لـ(عبده داغر)، وأشارت النتائج إلى احتواء لونجا داغر على جمل لحنية ذات طابع رشيق وجذاب، كما احتوت على أساليب أداء يمكن الاستفادة منها في العزف على مختلف الآلات الموسيقية ولا سيما آلة القانون، وبما يتماشى مع طبيعة الآلة ومع ما تتطلبه من مستوى في مهارة الأداء، وبناءً عليه تم اقتراح التدريبات التكنيكية للاستفادة منها في العزف على آلة القانون.

وأجرت أحمد (Ahmed, 2021) دراسة بعنوان (أسلوب مقترح لأداء لونجا رياض السنباطي على آلة البيانو). هدفت الدراسة إلى التعريف بقالب اللونجا ولونجا نهاوند لرياض السنباطي وإعادة صياغتها للأداء على آلة البيانو بما يتناسب مع إمكانات الآلة من مهارات أدائية، وذلك من أجل الإفادة لدى العازف من ناحية مهارية وأدائية باستخدام الأسلوب المقترح لأداء القالب الآلي العربي على آلة البيانو. وتناولت الدراسة نَبْذَة تعريفية عن قالب اللونجا وعن لونجا نهاوند لرياض السنباطي، كما أعطت نَبْذَة عن المؤلف رياض السنباطي، وقد جاءت النتائج محققة لأهداف الدراسة.

قالب اللونجا:

قد تكتب اللَونجا أو تنطق بأشكال مختلفة منها؛ لونقه أو لونغة أو لونغا، وترجع إلى أصول غجرية رومانية وهناك من يُرجعها إلى أصل إيطالي ويتفق العديد على ترجيح الرأي الأول، ويقال أيضاً بأن اللونجا كلمة أعجمية، وهي لون خفيف من أشكال التأليف الآلي في الموسيقى العربية، وتُعزف عادة في نهاية الفواصل التركية والعربية، واللَونجا بالأصل ليست موسيقى آلية وإنما موسيقى خاصة بالرقص نشأت في منطقة البلقان ثم انتقلت إلى تركيا إثر الاحتلال العثماني (Al-Shami, 2018).

واللونجا معزوفة رشيقة وسريعة مبنية على شاكلة البشرف والسماعي، فهي تحتوي أربع خانات وتسليم ولكنها تختلف عن البشرف والسماعي بأنها توزن وتوقع على إيقاعات بسيطة مثل إيقاع الفوكس والوحدة الطائرة، وغالباً ما تصاغ على موازين ثنائية بسيطة كميزان $\frac{2}{4}$ ، وقد تصاغ في ميزان $\frac{6}{8}$ وهو ميزان ثنائي مركب، وقد يتم صياغة اللونجا أحياناً في ثلاث خانات فقط، على أن تحل الخانة الأولى محل التسليم والختام (Adas, 2022).

وتتميز اللونجا بطابعها النشيط السريع، وبأنها تصاغ بحيث تكون قصيرة ومليئة بالانتقالات المقامية المفاجئة بأسلوب جذاب، وهي إلى ذلك تعتمد في ألحانها على القفزات، ما يتيح للعازف الفرصة بأن يستعرض إمكاناته الفنية ومقدرته وسرعته في تأدية هذا النوع من الألحان، وأحياناً قد تكون الخانة الرابعة فيها بطيئة تنتهي بتسليم مرح سريع مثل لونجا شهيناز (Al-Turki, 2019).

ومن أشهر المؤلفين الأتراك الذين كتبوا في هذا القالب: جميل بك الطنبوري، وسداد بك، ويورغو أفندي، وسعدي بك، ومن المؤلفين المصريين: رياض السنباطي، وجميل عويس، وجورج ميشيل، وعبد الفتاح صبري، وجمعة محمد علي، ومن السوريين: أدهم وعلي درويش، ومحمد عبد الكريم (Ahmed, 2016).

ومن بعض النماذج والأمثلة في قالب اللونجا حَسَبَ (Al-Shami, 2018) ما يأتي:

1. من تركيا: لونجا يورغو، ولونجا نهاوند جميل الطنبوري.
2. من مصر: لونجا فرحفزا لرياض السنباطي، ولونجا راست لعبد المنعم عرفة، ولونجا فرحفزا لجمعة محمد.

3. من سوريا: لونجا أدهم، ولونجا علي بك الدرويش، ولونجا محمد عبد الكريم.

ومن أشهر اللونجات لونجا فرحفزا لرياض السنباطي ولونجا شهيناز لأدهم أفندي ولونجا حجاز كار لجميل عويس (Ali, 2020).

الصيغة البنائية لقالب اللونجا

تكون الصيغة البنائية لقالب اللونجا وَفْقاً لِـ(Ayyad, 2013) و(Al-Shami, 2018) كالآتي:

الخانة الأولى: وتتضمن عادة استعراضا لحنيا للمقام الأساسي بحركة سريعة ونشيطة وجذّابة.

الخانة الثانية: وفيها تظهر بعض التحويلات النغمية وذلك بالتلوين النغمي في تحويل مباشر من نفس عائلة المقام الأساسي.

الخانة الثالثة: وتتضمن استعراضا لحنيا في منطقة الجوابات للمقام الأساسي، مع استخدام بعض الانتقالات اللحنية السريعة المفاجئة التي تستلزم براعة ومقدرة العازف على الأداء، حيث أن هذه الخانة تظهر براعة الملحن والعازف في آنٍ واحد.

الخانة الرابعة: وهي بمثابة عودة لاستعراض المقام الأساسي بتكوين جمل موسيقية متتابعة ومتسلسلة، وتتميز هذه الخانة بأدائها البطيء بحيث تتغير سرعة الوزن، وذلك على عكس قالب السماعي، وأحياناً تكون في ميزان مختلف كميزان ¾ وعلى سبيل المثال وليس الحصر كما هو الحال في لونجا فرحفزا لرياض السنباطي حيث تم استبدال الميزان الثنائي البسيط بميزان ثلاثي بسيط.

التسليم: جملة رشيقة التكوين جميلة الطابع نشطة مرحة وسريعة، وهو الجزء أو القسم الذي يتكرر بعد كل خانة وبنهاية التسليم الذي يعاد بعد الخانة الرابعة تنتهي اللونغا غالباً.

ويعد هذا الشكل هو الشكل الكلاسيكي التقليدي لقالب اللونجا، حيث ظهرت بعض الأشكال المختلفة التي تصاغ عليها اللونجا من حيث الموازين وعدد الخانات مثل لونجا كروماتيك لشربل روحانا التي صاغها في شكل ثنائي بسيط حيث تكونت من قسمين، الأول في ميزان $\frac{4}{4}$ والثاني في ميزان $\frac{3}{8}$ (Ayyad, 2013).

وأحياناً قد يتم إتاحة المجال للعازف من قبل الفرقة الموسيقية لأداء تقاسيم مرتجلة، ويكون ذلك بعد الانتهاء من عزف الخانة الثالثة، ولكن ذلك لا يكون ضمن جزء خاص في سياق أي صيغة من الصيغ البنائية لقالب اللونجا (Al-Morsi, 2014).

والتأليف الموسيقي يمكن أن يشير إلى مقطوعة موسيقية أو أي عمل موسيقي سواء كان غنائيا أو آليا، أو إلى تركيبة المقطوعة الموسيقية، أو إلى عملية إنشاء أو كتابة مقطوعة موسيقية جديدة، ويطلق على الأشخاص الذين ينشئون مؤلفات جديدة اسم المؤلفين أو الملحنين، والتي يؤديها بعد ذلك المؤلف أو الموسيقيين الآخرين أو المغنيين (Adas, 2022).

رياض السنباطي:

يُعَد رياض السنباطي أحد أهم الأعمدة التي قامت عليها الحضارة الموسيقية العربية في القرن العشرين ومن أهم الشخصيات الموسيقية في تاريخ الموسيقى والحضارة العربيتين قاطبة، وقد لحن هذا العملاق أكثر من ألف لحن وأغنية منها ثلاث وتسعون أغنية لصوت سيدة الغناء العربي أم كلثوم، فاسم رياض السنباطي مرتبط في الوجدان العربي من المحيط للخليج بصوت أم كلثوم حتى أنهما لا يذكرا إلا معاً، ومع ذلك فللتاريخ قول آخر حاسم، فإذا استثنينا الأغنيات الثلاثة والتسعين التي غنتها أم كلثوم فقد وزع لثلاث وثلاثين مطربة وثلاثة عشر مطرباً (Sahab, 2020).

وقد ولد رياض السنباطي ببلدة فارسكور بالمنصورة عام 1906م، وتعلم مبادئ العزف على آلة العود على يد الأسطى حسن النجار، وتعلم على يد والده الشيخ محمد السنباطي كل ما لديه من علوم موسيقية، كما علمه أيضاً كيفية الغناء والعزف على آلة العود، كما تعلم أيضاً بعض تقنيات العزف على آلة العود من الشيخ المسلوب والأستاذ محمد شعبان، وقد عمل عازفاً على آلة العود بفِرْقَة والده التي اشتهرت في

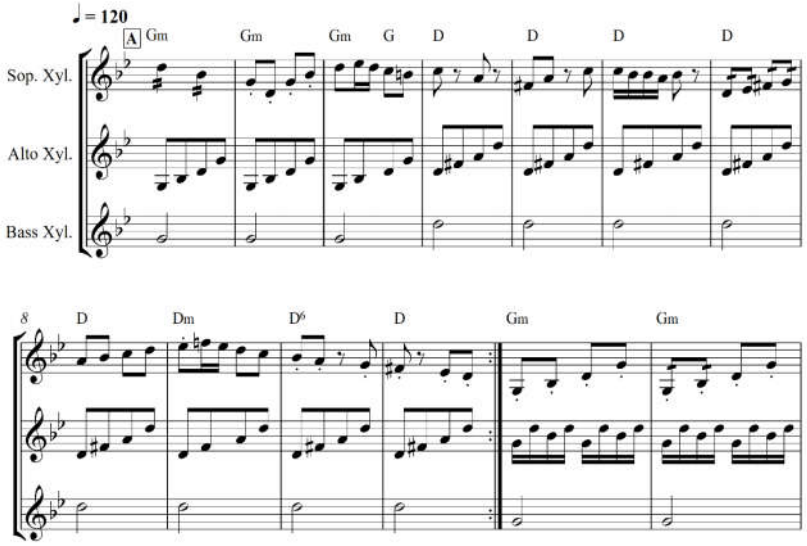
القاهرة والإسكندرية، ثم التحق للدراسة في معهد الموسيقى العربية في عام 1928م، لكنه عين بعد ذلك أستاذاً لآلة العود في نفس المعهد لمهارته وبراعته في العزف عليه، وتخرج من المعهد بعد أن عزف في حفل التخرج مقطوعة موسيقية من مؤلفاته وهي لونجا فرحفزا التي سميت بعد ذلك (لونجا رياض) نسبة له، وهي من أكثر المؤلفات الآلية في الموسيقى العربية تطوراً، وهي تدرس إلى الآن في المعاهد والكليات الموسيقية المتخصصة، واستمر بعد ذلك أستاذاً لآلة العود في المعهد، ثم عمل عازفاً على آلة العود مع فِرْقَة محمد عبد الوهاب (Ayyad, 2013).

الزايلفون:

آلة تتألف من عوارض متدرجة الأطوال من الخشب القاسي كالأبنوس لتصدر أصوات السلم الملون، مرصوفة كملامس البيانو البيضاء والسوداء، وتضرب بمضربين خشبيين. واستخدمت هذه الآلة منذ القديم شعوب آسيوية وأفريقية وأمريكية، ولم يعرفها الأوربيون إلا في القرن السادس عشر، وفي منتصف القرن التاسع عشر أصبحت بدعة فنية في أوروبا بحيث تستخدم في الحفلات الموسيقية، لما لها من صوت زجاجي النغم، ومن المؤلفات الموسيقية المتعددة التي استخدمت الإكسيلوفون (الزايلفون): متتاليات كسَارة البندق لتشايكوفسكي (Tchaikowsky) وغيرها. وللحصول على أفضل الأصوات وأكثرها تناسقاً من آلة الزايلفون يجب أن يكون جسد العازف متوازنا، بحيث تكون الساقان متباعدتين بعرض الكتفين مما يضمن عدم انحناء الكتفين أو الصدر، ويكون الذراعان في مكانهما الطبيعي في الجانبين في وضع استرخاء تام، وتكمن مهارة العازف في الحفاظ على هذه الكَيْفية طوال مدّة العزف، وفي حالة استخدام المضارب يمسك العازف مضرب في كل يد، بحيث يقع الثلث الأول من مقبض المضرب بين باطن السلامية الأولى للإبهام وبين مفصل السبابة وتسمى بنقطة الارتكاز، وتلتف الأصابع الثلاثة الباقية برقة حول المقبض دون أن تلامسه وذلك ينطبق على كلتا اليدين بحيث تكون راحتا اليدين مواجهة للأرض، وتكون حركة الضرب باستخدام مفصل الرسغ لكلتا اليدين في حركة سريعة خاطفة من أعلى إلى الأسفل عن طريق الجاذبية، وتكون اليدان قريبتين من العوارض الخشبية (Sobhi, 2020).

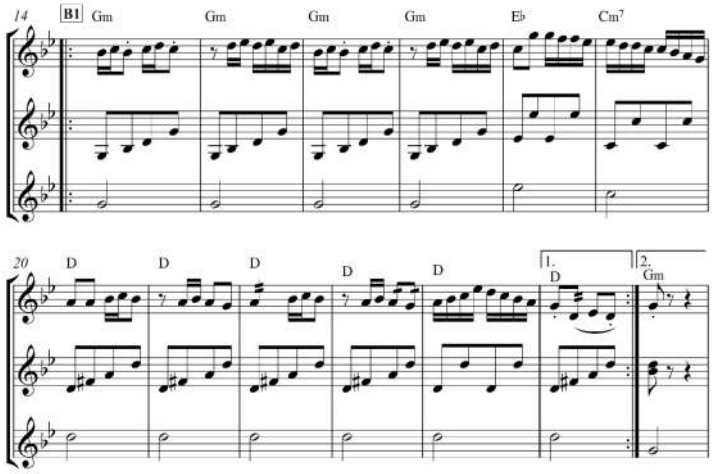
الإطار التطبيقي:

من أشهر ما ألف رياض السنباطي في الموسيقى البحتة مقطوعة في قالب اللونجا السريع من مقام نهاوند مصور (فرحفزا) وقد سُميت باسمه لونجا رياض، كما جرت العادة القديمة في تسمية المقطوعات المؤلفة في سياق القوالب الموسيقية الآلية، وتتميز تلك المقطوعة بجمالية النغم وبالجمل الموسيقية السريعة والرشيقة، ويحتوي هذا الجزء من البحث على تحليل للتكوين البنائي للونجا رياض التي تم تدوينها من قِبْلَ الباحث بالرجوع إلى المصادر والمراجع المتعلقة بموضوع الدراسة وذات الصلة الوثيقة، ويحتوي إلى ذلك على التحليل الموسيقي لأنماط المصاحبة المقترحة من قِبْلَ الباحث للتآلفات المستنبطة من المسار اللحني للونجا رياض والمُعدة بشكل مخصص لآلتي الآلتو زايلفون والباص زايلفون بوصفها إحدى الآلات المدرسية التربوية.

الخانة الأولى من لونجا رياض السنباطي

المدونة (1): المصاحبة المقترحة للحن الخانة الأولى من لونجا رياض السنباطي على آلة الزايلفون (تدوين الباحثين)

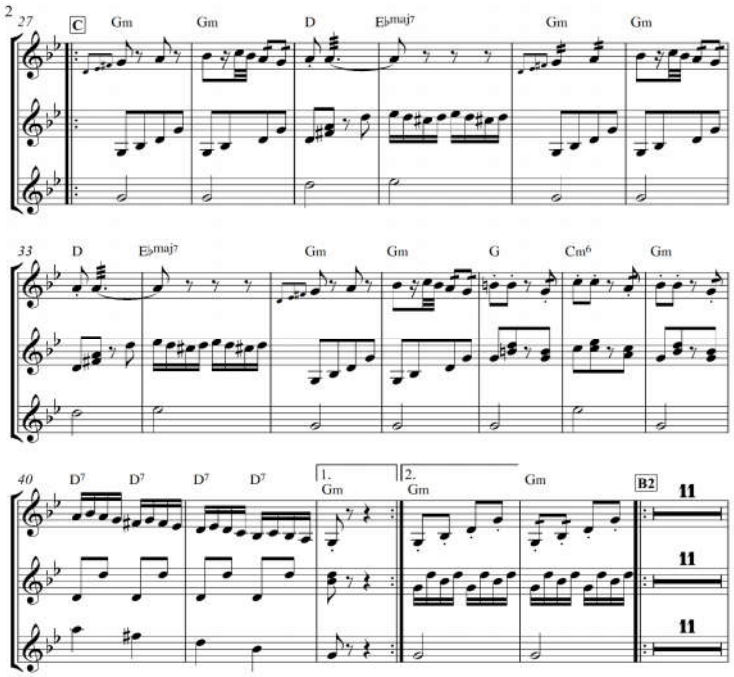
في المدونة (1) تم استخدام التآلفات بأسلوب الأربيج (Arpeggio) وبشكل تصاعدي متتابع كنمط مصاحبة يؤدى على آلة الآلتو زايلفون (Alto Xylophone) للحن الخانة الأولى (A) للونجا فرحفزا من (م1-م11)، بينما تم استخدام أسلوب باص ألبرتي (Alberti Bass) للجسر الموسيقي من (م12-م13)، بحيث تضمن النغمة الأدنى والعليا والوسطى والعليا للتآلف المذكور، وينطبق ذلك على أي مصاحبة للحن الجسر الموسيقي بعد الخانة الثانية (C) والخانة الثالثة (D) ويمكن اعتباره كأسلوب (Ostinato)، في حين تم استخدام النغمة الأساسية للتآلف بزمن ثنائي لتؤدى كنمط مصاحبة على آلة الباص زايلفون (Bass Xylophone) ولنفس الموازير، ويظهر في الشكل أسماء التآلفات المقترحة من قِبْلَ الباحث للحن الخانة الأولى والجسر أو الرابط الموسيقي، حيث تم التدوين اللحني حتى يؤدى على آلة السوبرانو زايلفون (Soprano Xylophone).

جزء التسليم من لونجا رياض السنباطي:

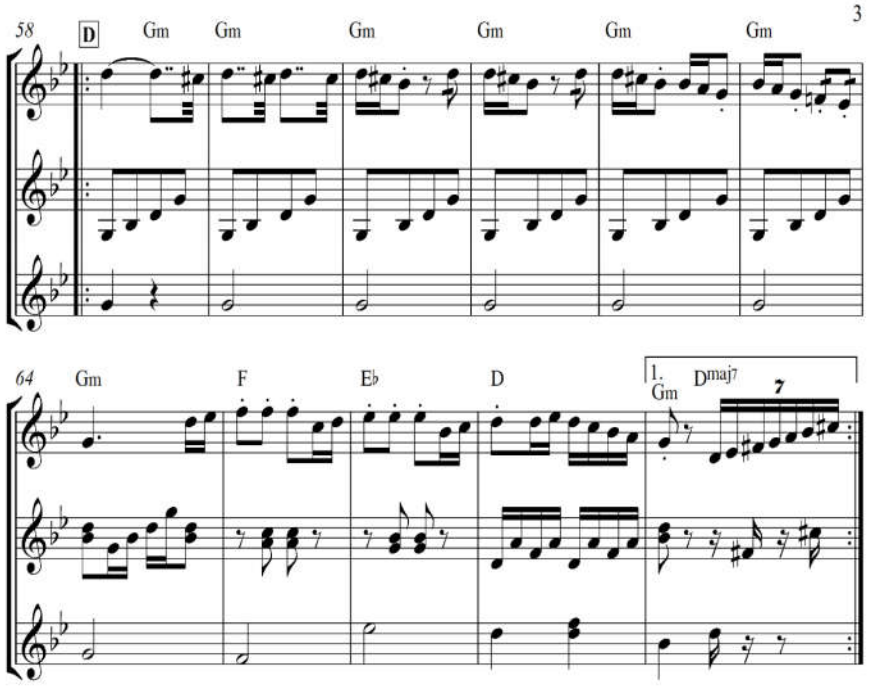


المدونة (2): المصاحبة المقترحة للحن التسليم من لونجا رياض السنباطي على آلة الزايلفون (تدوين الباحثين)

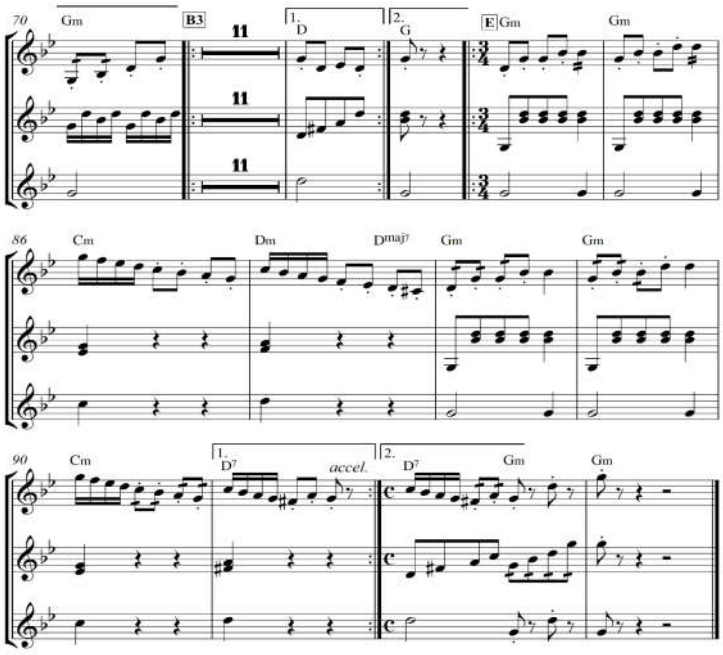
في المدونة (2) تم استخدام التآلفات بأسلوب الأربيج (Arpeggio) وبشكل تصاعدي متتابع كنمط مصاحبة يؤدى على آلة الآلتو زايلفون (Alto Xylophone) للتسليم (B1) للونجا فرحفزا من (م14-م17) ومن (م20-م23) بالإضافة إلى المرجَع (م25)، مع وجود نهاية في (م26) تتناسب مع المرجَع، بينما تم استخدام نغمة البِدال (Pedal Note) كنغمة متكررة ضمن أسلوب باص ألبرتي (Alberti Bass) في (م18،م19،م24)، أو يمكن اعتباره كأسلوب تآلف درون باستخدام القرار والجواب لنغمة أساس التآلف، في حين تم استخدام النغمة الأساسية للتآلف بزمن ثنائي بحيث تؤدى كنمط مصاحبة على آلة الباص زايلفون (Bass Xylophone) ولجميع الموازير، ويظهر في الشكل من (م14-م25) أسماء التآلفات المقترحة للحن التسليم المدون لآلة السوبرانو زايلفون (Soprano Xylophone)، وينطبق ما تم ذكره على كل من تسليم (B2, B3).

الخانة الثانية من لونجا رياض السنباطي:

المدونة (3): المصاحبة المقترحة للحن الخانة الثانية من لونجا رياض السنباطي على آلة الزايلفون (تدوين الباحثين)

في المدونة (3) تم استخدام التآلفات بأسلوب الأربيج (Arpeggio) وبشكل تصاعدي متتابع كنمط مصاحبة يؤدى على آلة (Alto Xylophone) للحن الخانة الثانية (C) للونجا فرحفزا في (م27، م28، م31، م32، م35، م36)، وفي (م30، م34) استخدم مبدأ السؤال والجواب بالجواب، أما في (م29، م33) فقد تم استخدام المصاحبة بنمط إيقاعي يتناسب مع نهاية السؤال، وأيضاً تم استخدام المصاحبة باستخدام نمط إيقاعي يناسب الضغوط الإيقاعية لطبيعة اللحن في (م37، م38، م39)، في حين تمت المصاحبة باستخدام نغمة البدال (Pedal Note) كنغمة متكررة ضمن أسلوب باص ألبرتي (Alberti Bass) في كل من (م40، م41)، مع وجود نهاية في (م42) تتناسب مع الإعادة، وفي (م43، م44) تكرار لنمط المصاحبة للحن الجسر الموسيقي السابق، ومن مازورة (27) إلى مازورة (39) تم استخدام النغمة الأساسية للتآلف بزمن ثنائي بحيث تؤدى كنمط مصاحبة على آلة الباص زايلفون (Bass Xylophone)، بينما في (م40، م41) تم استخدام مصاحبة ذات نمط إيقاعي يناسب ضغوط اللحن، ويظهر في الشكل أسماء التآلفات المقترحة للحن الخانة الثانية المدون لآلة السوبرانو زايلفون (Soprano Xylophone).

الخانة الثالثة من لونجا رياض السنباطي:

المدونة (4): المصاحبة المقترحة للحن الخانة الثالثة من لونجا رياض السنباطي على آلة الزايلفون، (تدوين الباحثين)

في المدونة (4) تم استخدام التآلفات بأسلوب الأربيج (Arpeggio) وبشكل تصاعدي متتابع كنمط مصاحبة يؤدى على آلة (Alto Xylophone) للحن الخانة الثالثة (D) للونجا فرحفزا من (م58، م63)، وفي (م64) استخدمت مصاحبة تجمع ما بين النمط الإيقاعي وأسلوب الأربيج، وفي (م65، م66) استخدم الباحث نمطا إيقاعيا متكررا في الشكل مع اختلاف التآلف، وفي (م67) تم استخدام المصاحبة بأسلوب باص ألبرتي (Alberti Bass) بحيث تضمن النغمة الأدنى والعليا والوسطى والعليا للتآلف المذكور، مع وجود نهاية في (م68) تتناسب مع المرجَع، وقد تم استخدام النغمة الأساسية للتآلف بزمن ثنائي بحيث تؤدى كنمط مصاحبة على آلة الباص زايلفون (Bass Xylophone) لجميع الموازير باستثناء (م67، م68) حيث استخدم الباحث نمطا إيقاعيا يتناسب مع نهاية المرجَع، ويظهر في الشكل من (م58 – م68) أسماء التآلفات المقترحة للحن الخانة الثالثة المدون لآلة السوبرانو زايلفون (Soprano Xylophone).

الخانة الرابعة من لونجا رياض السنباطي:

المدونة (5): المصاحبة المقترحة للحن الخانة الرابعة من لونجا رياض السنباطي على آلة الزايلفون (تدوين الباحثين)

في المدونة (5) يلاحظ تغير الميزان إلى الميزان الثلاثي وإيقاع الفالس $\frac{3}{4}$ ، وقد تم استخدام المصاحبة للحن الخانة الرابعة (D) للونجا فرحفزا بأسلوب النمط الإيقاعي المتكرر من مازورة (84) إلى مازورة (91)، وكان النمط الإيقاعي متكرراً في كل أربعة موازير ويؤدى على آلة الآلتو زايلفون (Alto Xylophone)، وتم توظيف النغمة الأساسية للتآلف بشكل منفرد وبأسلوب إيقاعي متكرر ويؤدى على آلة الباص زايلفون (Bass Xylophone) لذات الموازير، أما في (م92، 93)، فيلاحظ بأنه تغير الميزان ليصبح $\frac{4}{4}$ وهو التدوين الصحيح وفْقاً لِلمؤلف والملحن رياض السنباطي، وقد استخدم الباحث نمط مصاحبة يتناسب مع نهاية المُرجَع من الخانة الرابعة للونجا رياض، كما استخدم الباحث التدرج في السرعة (accel) مع نهاية المُرجَع الأول (م91) ويظهر في الشكل من (م84-م93) أسماء التآلفات المقترحة للحن الخانة الرابعة المُدَون لآلة السوبرانو زايلفون (Soprano Xylophone).

نتائج الدراسة:

للإجابة عن السؤال الأول فقد تبين بأن التكوين البنائي للونجا رياض السنباطي كان كالآتي:

1. الخانة الأولى (م1-م11): تضمنت استعراضا لحنيا للمقام الأساسي بحركة سريعة ونشيطة وجذّابة، وقد تلاها جسر موسيقي تكون من مازورتين (م12-م13) وكان في المقام الأساسي.
2. التسليم (م14 -م26): جملة رشيقة التكوين جميلة الطابع نشيطة مرحة وسريعة، وهو القسم الذي تكرر بعد الخانة الأولى والثانية والثالثة وكان في المقام الأساسي.
3. الخانة الثانية (م27-م42): وفيها ظهرت بعض التحويلات النغمية وذلك بالتلوين النغمي في تحويل مباشر من نفس عائلة المقام الأساسي، وقد تلاها جسر موسيقي تكون من مازورتين من (م43-م44) وكان في المقام الأساسي ثم العودة إلى التسليم من (م45-م57).
4. الخانة الثالثة (م58-م68): وتضمنت استعراضا لحنيا في منطقة الجوابات للمقام الأساسي، مع استخدام بعض الانتقالات اللحنية السريعة المفاجئة التي تستلزم براعة ومقدرة العازف على الأداء، وقد تلاها جسر

موسيقي تكون من مازورتين من (م69-م70) وكان في المقام الأساسي ثم العودة إلى التسليم من (م71-م83).

5. الخانة الرابعة (م84-م91): وهي بمثابة عودة لاستعراض المقام الأساسي بتكوين جمل موسيقية متتابعة ومتسلسلة، وتميزت هذه الخانة بأدائها البطيء بحيث تغيرت سرعة الوزن وكانت في ميزان 3/4 وإيقاع فالس، بينما الجزء الأخير منها اختلف الميزان ليصبح 4/4 وبانتهاء الجزء الأخير من (م92-م93) بعد المُرجَع الثاني انتهت اللونجا.

وللإجابة عن السؤال الثاني فقد توصلت الدراسة إلى الآتي:

إن أنماط المصاحبة المقترحة لآلة الزايلفون للتآلفات المُنبثقة من المسار اللحني للونجا رياض السنباطي التي تم إعدادها من قبل الباحث كانت كالآتي:

1. المصاحبة باستخدام الأربيج: وهي مصاحبة تم فيها استخدام التآلفات بشكل مفكك (Broken Chords) حيث كانت صاعدة وبشكل متتابع.
2. المصاحبة باستخدام النمط الإيقاعي المتكرر: وهي مصاحبة تم فيها استخدام التآلفات بشكل إيقاعي ذات نمطية متكررة كما في الخانة الرابعة المتضمنة لإيقاع الفالس، وبعض الموازير بحيث ناسب النمط الإيقاعي ضغوط اللحن الأساسي.
3. المصاحبة باستخدام باص ألبرتي: وهي مصاحبة تم فيها استخدام أربيج التآلف على الشكل الآتي: (النغمة الأدنى، النغمة العليا، النغمة الوسطى، النغمة العليا)، وتم تكرار هذا النمط مع مراعاة تغيير التآلفات (Anani, 2009).
4. المصاحبة باستخدام تآلف درون: وهو نمط من المصاحبة تم فيه الاعتماد على استخدام نغمة القرار وجوابها، وذلك ضمن نمط إيقاعي معين تناسب مع طبيعة اللحن والميزان المستخدم.

وفي الدراسة الحالية أُسندت أنماط المصاحبة الوارد ذكرها لآلة الزايلفون بوصفها إحدى الآلات الإيقاعية المنغمة، حيث تم توزيع نغمات التآلف بناءً على الرؤية المقترحة وحسب أنواع الآلات المستخدمة وإمكاناتها مثل الآلتو زايلفون والباص زايلفون، وبما يتناسب مع المسار اللحني للونجا رياض السنباطي والتكوين البنائي والتنوع في الموازين والإيقاعات.

التوصيات:

في ضوء النتائج التي أظهرتها الدراسة؛ فإنها توصي بالآتي:

1. التطبيق العملي للرؤية المقترحة للمصاحبة على آلة الزايلفون للونجا رياض السنباطي.
2. التركيز على المصاحبة باستخدام الأربيج لآلة الآلتو زايلفون، والمصاحبة ذات النمط الإيقاعي المتكرر، والمصاحبة باستخدام باص ألبرتي لآلة الباص زايلفون، والمصاحبة باستخدام تآلف درون.
3. مراعاة استخدام الميزان الرباعي في الجزء الأخير من الخانة الرابعة وفقاً لِلتدوين الأصلي لرياض السنباطي.
4. اقتراح مصاحبات هارمونية على آلة الزايلفون لنماذج وأمثلة لمؤلفين آخرين بارزين في التأليف في قالب اللونجا.
5. إجراء المزيد من الدراسات على لونجا رياض وغيرها من القوالب الآلية الأخرى.

Sources & References قائمة المصادر والمراجع:

1. Ahmed, Israa Naji, Ibrahim, Ahmed Badie Muhammad, Ayad, Osama Samir, and Fath al-Bab, Mustafa Abdel Salam Ali. (2016*).* Suggested exercises to overcome the difficulties of performing the longa template for flute students at the Faculty of Specific Education at Minya University. *Journal of Research in the Fields of Specific Education*, No. 7, 167-190.

أحمد، إسراء ناجي، إبراهيم، أحمد بديع محمد، عياد، أسامة سمير، وفتح الباب، مصطفى عبد السلام علي. (2016). تدريبات مقترحة لتذليل صعوبات أداء قالب اللونجا لدارسي آلة الناي بكلية التربية النوعية بجامعة المنيا. *مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية*، ع7، 167-190.

2. Ahmed, Sarah Abdel Samie Mohamed. (2021). A proposed method for performing Longa Riad Al-Sunbati on the piano*. Arab Research Journal in the Fields of Specific Education*, No. 21, 79-94.

أحمد، سارة عبد السميع محمد. (2021). أسلوب مقترح لأداء لونجا رياض السنباطي على آلة البيانو. *مجلة بحوث عربية في مجالات التربية النوعية*، ع21، 79-94 .

3. Al-Turki, Ahmed Mubarak Turki. (2019*). The role of the flute in automatic templates and their use in playing the flute. Arab Research Journal in the Fields of Specific Education,* No. 15, 37-63.

التركي، أحمد مبارك تركي. (2019). دور آلة الناي في القوالب الآلية والاستفادة منها في عزف آلة الناي. *مجلة بحوث عربية في مجالات التربية النوعية*، ع15، 37-63.

4. Tamim, Radwa Kamal Mohieddin. (2018). The effectiveness of a program based on the use of differentiated instruction in developing the skills of playing the xylophone instrument among students of the Music Education Division*. Arab Research Journal in the Fields of Specific Education*, No. 10, 237-259.

تميم، رضوى كمال محيي الدين. (2018). فعالية برنامج قائم على استخدام التدريس المتمايز في تنمية مهارات العزف على آلة الإكسيليفون لدى طلاب شعبة التربية الموسيقية. *مجلة بحوث عربية في مجالات التربية النوعية*، ع10، 237-259.

5. Junaid, Iman Hussein Abdul Hamid. (2021). An instrumental analytical study of Abdo Dagher's "Nahawand" longa to benefit from it in playing the qanun*. Research in Specific Education*, vol. 40, 50-78.

جنيد، إيمان حسين عبد الحميد. (2021). دراسة تحليلية عزفية للونجا "نهاوند" لـ "عبده داغر" للاستفادة منها في العزف على آلة القانون. *بحوث في التربية النوعية*، ج40، 50-78.

6. Sahab, Slim. (2007). Riad Al-Sunbati: Analysis of some of his works*. Arab Affairs*, No. 130, 136-143.

سحاب، سليم. (2007). رياض السنباطي: تحليل لبعض أعماله. *شؤون عربية*، ع130، 136-143.

7. Sahab, Slim. (2007). *Riad Al-Sunbati: Nagham monk.* Creativity - Third Edition, v. 1, 300-307.

سحاب، سليم. (2007). *رياض السنباطي: راهب النغم. ابداع* - الإصدار الثالث، ع1، 300-307.

8. Sahab, Slim. (2020). Riad Al-Sunbati, not Al-Kalthumi*. Arab Affairs*, No. 184, 110-120.

سحاب، سليم. (2020). رياض السنباطي غير الكلثومي. *شؤون عربية*، ع184، 110-120.

9. Al-Shami, Ayman Youssef Ali Hassan. (2018). an innovative vision of the Lunga form*. Journal of Music Arts and Sciences* - Helwan University - Faculty of Music Education, Egypt, Part 38, No. 4, 2133 - 2157.

الشامي، أيمن يوسف علي حسن. (2018). رؤية مبتكرة لقالب اللونجا. *مجلة علوم وفنون الموسيقى* - جامعة حلوان - كلية التربية الموسيقية، مصر، ج38 ع4، 2133 – 2157.

10. Sobhi, Doaa AL-Fajr, Muhammad Sami Abbas. (2020). The role of correct ergonomic rules in improving the playing of educational musical instruments among primary school students*. College of Education Journal*, vol. 31, 642.123 – 611.

صبحي، دعاء الفجر محمد سامي عباس. (2020). دور القواعد الإرجونوميكية الصحيحة في تحسين العزف على الآلات الموسيقية التربوية لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية. *مجلة كلية التربية*، مج31, ع642.123 – 611.

11. Al-Sayrafi, Muhammad. (2002). *Scientific Research Methods*. Dar Wael for Publishing and Distribution, Amman, Jordan (449)

الصيرفي، محمد (2002)، *أساليب البحث العلمي*، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان الأردن(449)

12. Adas, Dina Shaker Muhammad. (2022). A proposed visualization to increase the efficiency of Graduate Studies students in composing the Lunga form*. Journal of Music Arts and Sciences*, vol. 48, no. 4, 2821-2855.

محمود، محمد فتحي. (2010). إعداد مصاحبة هارمونية للتمارين التكتيكية لآلة البيانو. *صحيفة التربية*، س61، ع2، 60-80.

13. Mahmoud, Mohamed Fathi. (2010). Preparing harmonic accompaniment for piano technical exercises. *Education Newspaper*, vol. 61, no. 2, 60-80.

عدس، دينا شاكر محمد. (2022). تصور مقترح لرفع كفاءة طالب الدراسات العليا في تأليف قالب لونجا. *مجلة علوم وفنون الموسيقى*، ج48 ع4، 2821-2855.

14. Attia, Christina Shadrach Musa, Mahmoud, Muhammad Fathi, Al-Saqqa, Noha Adel Mustafa, and Muhammad, Lubna Yahya Musa. (2018). *The role of piano accompaniment in enriching the lunga form.* The Fifth International Scientific Conference: Interdisciplinary Studies and the Development of Developmental Thought, Cairo: Cairo University - Faculty of Specific Education, 343-366.

عطية، كرستينا شدرخ موسى، محمود، محمد فتحي، السقا، نهى عادل مصطفي، ومحمد، لبنى يحيى موسى. (2018). *دور مصاحبة آلة البيانو في إثراء قالب اللونجا*. المؤتمر العلمي الدولي الخامس: الدراسات البينية وتطوير الفكر التنموي، القاهرة: جامعة القاهرة - كلية التربية النوعية، 343-366.

15. Ali, Ayman Muhammad Hassan. (2020). Technical exercises to overcome the difficulties of performing some parts of Lunga Farahfaza by Riad Al-Sunbati. *Journal of Music Arts and Sciences*, Vol. 43, No. 1, 1–26.

علي، أيمن محمد حسن. (2020). تدريبات تكنيكية لتذليل صعوبات أداء بعض أجزاء من لونجا فرحفزا لرياض السنباطي. *مجلة علوم وفنون الموسيقى*، ج43 ع1، 1–26.

16. Anani, Walid. (2009). The effectiveness of studying the types of harmonic accompaniment of some international classical compositions. *Journal of the Faculty of Specific Education* - Port Said University - Faculty of Education, vol. 6, no. 3, 277-298

عناني، وليد. (2009). فاعلية دراسة نوعيات المصاحبة الهارمونية لبعض المؤلفات الكلاسيكية العالمية. *مجلة كلية التربية النوعية* – جامعة بور سعيد – كلية التربية، ج6 ع3، 277-298.

17. Ayyad, Osama Samir. (2013). A comparative study of ancient and modern longa farahfaza. *Journal of Music Arts and Sciences*, vol. 26, 1-26.

عياد، أسامة سمير. (2013). دراسة مقارنة للونجا فرحفزا قديماً وحديثاً. *مجلة علوم وفنون الموسيقى*، ج26، 1-26.

18. Al-Morsi, Nihad Ahmed Muhammad. (2014). Reworking of “Lunga Farfaza” by Riad Al-Sunbati for performance on the double-necked oud. *Research in Specific Education,* No. 23, 168-182.

المرسي، نهاد أحمد محمد. (2014). إعادة صياغة "لونجا فرحفزا" لرياض السنباطي لأدائها على آلة العود ذو الرقبتين. *بحوث في التربية النوعية*، ع23، 168-182.

19. Al-Najjar, Hiyam Ali Suleiman. (2018). an innovative artistic vision for some instrumental compositions “Samai-Lunga*”. Journal of Music Arts and Sciences*, Vol. 38, No. 4, 2039-2060.

النجار، هيام علي سليمان. (2018). رؤية فنية مبتكرة لبعض المؤلفات الآلية "سماعي - لونجا". *مجلة علوم وفنون الموسيقى*، ج38 ع4، 2039-2060.