

## اللّونجا

اللّونجا هي نوع تركيّ آتِيّ اعتمَدَتْهُ الموسيقى العربيّة. تكوّنَت اللّونجا بإيحاء من الموسيقى الرّاقصة الشّرق أوروبّيّة، وهي، على الأرجح، رقصة غجريّة رومانيّة. نظرًا لأصلها، فإنّ لها تأثيرًا غربيًّا ملحوظًا سنناقشه في المثال الذي سنقوم بتحليله في هذا الفصل. تتكوّن اللّونجا من أربعة أقسام تسمّى خانات (المفرد: خانة) وجزء يسمّى تسليمًا يتكرّر بعد كلّ خانة، وهو نوع من اللّازمة (القرار) المتكرّرة (بالنسبة لأولئك الذين يعرفون السّماعي، فهي نفس بُنيّة شكل السّماعي). إذا قمنا بتمثيل الخانات في الحروف من A إلى D والتّسليم في الحرف T، فإنّ بُنيّة اللّونجا هي:

A T B T G T D T

الوزن في اللّونجا زوجي، الألحان سريعة وخفيفة.

اللّونجا التي سنعرضها هنا هي من تأليف رياض السّنباطي، أحد أعظم الملحنين المصريّين في القرن العشرين، وسُمّيت على اسمه "لونجا رياض". تمّ تأليفها بمقام قَرَحْفَرًا، وهو في الأصل مقام تركيّ يجمع بين العديد من المقامات وأخرها مقام نهاوند على صول منخفض. في الموسيقى العربيّة، يشير تعريف المقام فقط إلى المقام الأخير، أيّ أنّه مقام نهاوند كرديّ (جناس الغصن كرديّ) مبنيّ من صول منخفض. كما سنرى فيما يلي، لا يمكن فهم بعض الظواهر اللّحنيّة إلّا وفقًا للمصطلحات الموسيقيّة الغربيّة. على سبيل المثال، سيشير التحليل أحيانًا إلى نهاوند صول باسم صول مينور.

فيما يلي روابط لثلاثة عروض أداء مختلفة للّونجا. الأوّل عرض لأوركسترا سليم سحاب:

[https://www.youtube.com/watch?v=h2kyQ\\_qgyMQ](https://www.youtube.com/watch?v=h2kyQ_qgyMQ)

الثاني: أداء ثلاثيّ زرياب:

<https://www.youtube.com/watch?v=kRyBIUZKK9k>

(في هذا الأداء، فضّل الموسيقيّون الإنهاء في الخانة الرابعة وعدم العودة لعزف التّسليم في التّهيّة).

والثالث، أداء "فرقة فيوجن أنساميل الشّرق الأوسط" من باركلي في الولايات المتّحدة الأمريكيّة

<https://www.youtube.com/watch?v=RTImJRJEj6Y>

يظهر أدناه تسجيل نوتات المعزوفة. من بين العروض توجد هنا هناك اختلافات طفيفة.

### الخانة الأولى

Musical notation for the first box, measures 1-11. The notation is in 2/4 time, key of B-flat major. The melody consists of eighth and quarter notes. Measure 1: B4, A4. Measure 2: G4, F4. Measure 3: E4, D4. Measure 4: C4, B3. Measure 5: A3, G3. Measure 6: F3, E3. Measure 7: D3, C3. Measure 8: B2, A2. Measure 9: G2, F2. Measure 10: E2, D2. Measure 11: C2, B1.

### تسليم

Musical notation for the first box, measures 1-15. The notation is in 2/4 time, key of B-flat major. The melody consists of eighth and quarter notes. Measure 1: B4, A4. Measure 2: G4, F4. Measure 3: E4, D4. Measure 4: C4, B3. Measure 5: A3, G3. Measure 6: F3, E3. Measure 7: D3, C3. Measure 8: B2, A2. Measure 9: G2, F2. Measure 10: E2, D2. Measure 11: C2, B1. Measure 12: A1, G1. Measure 13: F1, E1. Measure 14: D1, C1. Measure 15: B0, A0.

### الخانة الثانية

Musical notation for the second box, measures 1-18. The notation is in 2/4 time, key of B-flat major. The melody consists of eighth and quarter notes. Measure 1: B4, A4. Measure 2: G4, F4. Measure 3: E4, D4. Measure 4: C4, B3. Measure 5: A3, G3. Measure 6: F3, E3. Measure 7: D3, C3. Measure 8: B2, A2. Measure 9: G2, F2. Measure 10: E2, D2. Measure 11: C2, B1. Measure 12: A1, G1. Measure 13: F1, E1. Measure 14: D1, C1. Measure 15: B0, A0. Measure 16: G0, F0. Measure 17: E0, D0. Measure 18: C0, B0.

### تسليم

### الخانة الثالثة

Musical notation for the third box, measures 1-12. The notation is in 2/4 time, key of B-flat major. The melody consists of eighth and quarter notes. Measure 1: B4, A4. Measure 2: G4, F4. Measure 3: E4, D4. Measure 4: C4, B3. Measure 5: A3, G3. Measure 6: F3, E3. Measure 7: D3, C3. Measure 8: B2, A2. Measure 9: G2, F2. Measure 10: E2, D2. Measure 11: C2, B1. Measure 12: A1, G1.

تسليم

### الخانة الرابعة



تسليم

سنقوم بتحليل اللونجا من التواحي التالية:

1. الطريقة التي يتم بها تقسيم كل جزء من اللونجا إلى جُمَلٍ لحنية.

2. المقام والتشكيلات.

3. الخصائص اللحنية (الفراغات، الزخارف، الإيقاع) والأسس الغربية الواضحة فيها.

4. بُنية اللونجا الشاملة والبُنْيَة الداخلية لأجزائها، الخانات والتسليم.

في المرحلة الأولى، سنتطرق إلى تحليل كل جزء من أجزاء اللونجا على حدة. في النهاية، في ضوء النتائج التي

ستظهر من المرحلة الأولى، سيتم عرض بُنية اللونجا العامة، ومن ثم تلخيص للسمات اللحنية البارزة.

ملحوظة: التحليل التالي لكل جزء من أجزاء اللونجا يتطرق إلى تسجيل النوتات التي تظهر أسفل التحليل. تمت

إضافة علامات مختلفة إلى هذا التسجيل من المفترض أن تساعد القارئ.

### الخانة الأولى

تحتوي الخانة على جملتين. الأولى (A) يبلغ طولها 6 خانات وتنقسم إلى جزأين متساويين في المدة إلى 3 + 3

خانات (انظر العلامات في النوتات أدناه). اللحن في الخانتين 1 و 2 عبارة عن نغمة صول مينور مفككة (أي

نغمة تصدر أصواتها في اللحن ولا يتم عزفها في نفس الوقت) وفي الخانتين 4 و 5، في الجزء الثاني من الجملة،

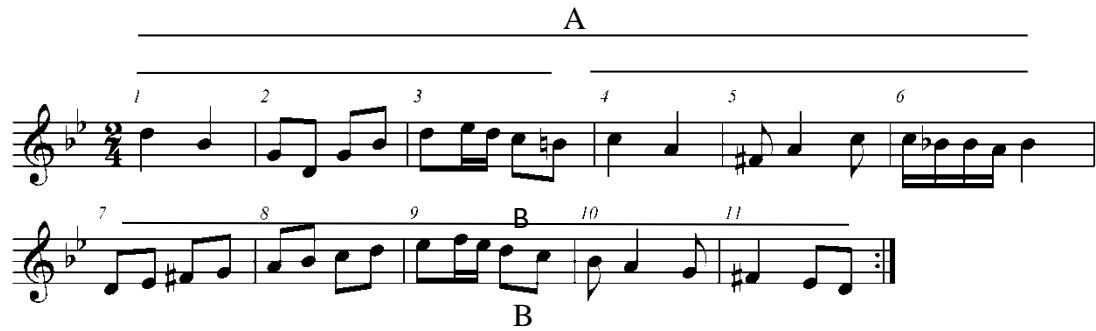
نغمة ثلاثية مصغرة على فا دياز. وهكذا يتم فتح جزأي الجملة بطريقة ماثلة، في نغمة مفككة. ينتج عن لحن

الجملة بأكملها حركة متناغمة في صول مينور: في الخانات 1-3 من السلم الأول للصول مينور (تتضمن الخانة

3 أيضًا رابطًا لحنياً للنغمة دو الذي يفتح الجزء الثاني)، في الخانات 4-5 سلّم سابع للوصول مينور (أو خامسة بدون نغمتها الأساسية) وفي الخانة 6 عودة إلى السلّم الأول. المتحكّم في النغمة سي تحويل في الخانة 3 لا يشير إلى تغيير المقام، بل إلى نغمة مهمتها أن تقود نغمة دو التي هي بداية الخانة 4.

على عكس الجملة A التي تستند إلى حدّ كبير على النغمات المفكّكة، فإنّ الجملة B مبنية على حركات السلّم، صعودًا بسلّم حجاز على ري المسافة الطويلة من الجواب والتزول عودة إلى تدريج السلّم نحو الأسفل إلى ري. تتضمن هذه الجملة 5 خانات.

المقام في الجملة الأولى هو نهاوند صول وفي الجملة الثانية حجاز ري. على الحجاز أن يُفهم على أنّه تعبير عن عبقرية جناس غصن الهاوند حجاز وليس على أنّه انتقال إلى مقام آخر. تعطي النهاية بالحجاز على ال ري إحساسًا بالقيادة إلى قرار الهاوند صول (ربّما ينبغي فهم هذا على أنّها تؤدي إلى النغمة الخامسة للوصول مينور إلى نغمة صوتها).



## التسليم

يُفتح التسليم في خانتين (وأربع، في بعض الأداءات) تظهران النغمة الثلاثية صول مينور في شكله التصاعدي المفكّك. هذا نوع من التحضير للحن الذي سيأتي لاحقًا والذي يقدم إطار السلّم وينقل إحساسًا قويًا للوزن الموسيقي (في النوتات أدناه يشار إليها كجزء تمهيدية). اللحن في التسليم يتكوّن من جملتين، لكلّ واحدة 6 خانات. تبدأ الجملة الأولى (المشار إليها بعلامة A) تفتح خانتين تتكرران مرتين. يتضمّن اللحن الموجود في هذه الخانات زخارف قصيرة وإيقاعية، ويقتصر في نطاق النغمات على الكورد الثلاثي سي بيمول - دو - ري - مي بيمول.


تؤدي الاستراحة في بداية الخانتين 4 و 6 إلى إنشاء إغناء يضيف زخمًا ولطافةً إلى اللحن. الخانتان اللتان تهيان الجملة تتناقضان في الطابع اللحني مع الأربع الأولى. إنها توقّر حركة سُلميّة في نطاق الجواب. تبدأ جملة التسليم الثانية (B) بأربع خانات بإزاحة قدر ثانية نحو الأسفل من الخانات الأربع الأولى في الجملة A، على الرغم من أنّ الإزاحة لا تحافظ على المسافات بدقة. هنا يتحرك اللحن في مجال الكورد الثلاثي صول - لا - سي بيمول - دو. إنّ التشابه بين جملتي التسليم يوحدتهما في وحدة لحنية واحدة عريضة. الخانتان اللتان تهيان الجملة B مبنيتان على حركة سلّم تصاعدي وتنازلي. إذا أشرنا في الخانة الأولى إلى تناقض بين اللحن المبني على النغمة المفككة وحركة السلّم حينها ينتهي بالتسليم في هاتين الجملتين، يكون التضارب بين الزخارف القصيرة والإيقاعية ذات المسافة الضيقة والحركة ذات السلّم الواسعة إلى حدّ ما. يقع التسليم بأكمله في مقام فَرَحْفَزًا، لكنّه ينتهي في الصول في النغمة الوسطى وليس في صول منخفض.

### الخانة الثانية

تتكرر الجملة الأولى المكوّنة من 4 خانات (A) مرتين على التوالي. الخانة 4 (وكذلك الخانة 8) هي كأنها الإجابة على لحن الخانات السابقة. تفتح الجملة B بنفس طريقة الجملة A (الخانات 9-10)، من ثمّ في (الخانات 11-13) يوجد تطوّر في الزخرفة التي تظهر في الخانة 3 (مشار إليها بعلامة a)، أي تكرار الزخرفة بنغمات وفراغات زمنيّة مختلفة (a، a'، و a''). كما في الخانة الأولى، النغمة سي تحويل (في الخانة 11) لا يعني ذلك تغيير المقام ولكنّه تصعيد في سي بيمول للحصول على نغمة تؤدي إلى دو. تنتهي الجملة B بنزول متعرج بالسلّم في نهاوند حجازي إلى صول منخفض؛ ولذلك فإنّ المقام هو نهاوند حجازي.

a a

### الخانة الثالثة

الجملة (A) في هذه الخانة هي في مقام نكريز على صول، طولها 6 خانات. هذا هو الاستثناء الوحيد عن التهاوند في اللونجا. الجملة (B) تعيدنا إلى نهاوند كردي على صول، وطوله 4 خانات. في الجملة (A)، تبرز الزخارف، والتي تتضمن ثلاث نغمات متتالية تنازلياً وتبدأ بري (مشار إليها بالتوتات بـ c) وتظهر أيضاً في نغمات أخرى (c'). إيقاعها هو:  في الجملة (B) الزخارف تتحول إلى ثلاث نغمات تصاعديّة (مشار إليها بالحرف d، وإزاحتها بالحرفين d' و d''). يتم الحفاظ على إيقاعها، ولكن الزخرفة تغير موضعها في الخانة ويتحول التشديد إلى الثمن. تنتهي الجملة (B) بحركة بالسلم تؤدي إلى صول.

A B

### الخانة الرابعة

تستثنى هذا الخانة في الوزن الثلاثي الذي يختلف عن الوزن المزدوج المشترك لجميع أجزاء اللونجا الأخرى. يذكرنا هذا الاستثناء ببئية السماعي حيث تستند جميع أجزاء المعزوفة خارج الخانة الرابعة المؤسسة على

إيقاع سماعيّ ثقيلٍ وفقط في الخانة الرابعة يكون الوزن ثلاثيّاً. وتجدر الإشارة إلى أنّ استثناء الخانة الرابعة الموجود في هذه اللّونجا ليس ميزة شائعة في نوع اللّونجا.

تحتوي الخانة على جملتين متطابقتين في الطول (4 خانات في كلّ جملة) ومتطابقتين في جميع الخانات تقريباً، وتختلفان فقط في نهايتهما. نهاية الجملة الأولى بنغمة غير مستقرّة (دو دياز) والثانية في قرار الصول. هذا هو نوع من البُنيّة شائعة الاستخدام في الموسيقى الغربيّة تسمى "بريودا"<sup>1</sup>. يصف البعض العلاقة بين جزأيّ الجملة بأنّها "سؤال وجواب". وبناءً على ذلك، سيتمّ تسجيل بُنيّة الخانة على أنّها 'a'، "a". تنقسم كلّ جملة إلى جزأين متساويين، خانتين 2 + 2 (في النّوتات يتمّ تمييز التّقسيم فقط للجملة a، والجملة 'a' هي السّطر الثّاني، وهو ينقسم بنفس طريقة الجملة a).

في أوّل خانتين، يكون اللّحن النّعمة الثّلاثيّة المفكّكة للصول مينور في تصاعد وفي الخانتين التّاليتين تحرّكات في السّلام النّازلة. وبالتالي، فإنّ هذه الخانة يهيمن عليها النّظام الثّنائي: 8 خانات مقسّمة إلى 4 + 4 ("سؤال وجواب") حينما تكون كلّ الخانات الأربع مقسّمة إلى 2 + 2. أمّا بالنّسبة لطبيعة اللّحن فتجدر الإشارة إلى أنّه لا يوجد هنا خطّ لحنٍ متدقّق كما في الخانات السّابقة. هذا لأنّه في الخانتين الأوّلين، لا تُواصل الخانة الثّانية سابقتها ولكنّها تبدأ حركة جديدة من النّغم المفكّك، وفي الخانتين الأخيرتين، تبدأ الخانة الثّانية في حركة سلّم نازل جديد.

من ناحية المقام هذه الخانة هي في المقام نهاوند حجازيّ.

A



<sup>1</sup> شكل موسيقي يتكوّن من جزأين: فتح وإغلاق. تنقسم الجملة الموسيقية إلى جزأين قصيرين. يسأل الجزء الأول، سؤالاً والجزء الثاني يجيب جواباً.

## البُنْيَة العامّة للونجا

### أجزاء الّونجا:

لونجا رياض من حيث أجزاءها تطابق نوع لونجا كما عرضناها في بداية هذا الفصل، أيّ أنّها تتكوّن من أربع خانات وتسليم متكرّر بعد كلّ خانة. عنصر آخر موجود في لونجا رياض، وهو غير شائع في هذا النوع، هو استثناء الخانة الرّابعة من حيث الوزن ومن حيث الثّنائِيّ الذي يتحكّم بها في جميع وحداتها (8 خانات مقسّمة إلى  $4 + 4$ ، كلّ 4 خانات مقسّمة إلى  $2 + 2$ ). هاتان الميزتان تميّزان الخانة الرّابعة في نوع السّماعي، ومن الممكن أن يكون السّنباطي قد استوحاها من السّماعي عند تلحين هذه الخانة. يُنذر استثناء الخانة الرّابعة بنهاية المعزوفة.

في جميع الخانات وفي التّسليم جملتان لحنيتان. لكنّ طول الخانة (عدد الخانات التي تتضمنها) وطريقة تقسيمها الدّاخليّ إلى جملتين (أي ما إذا كانت متساوية أو مختلفة في الطّول) ليسا ثابتين.

### مقدار أهمّيّة المقام في بُنيّة الّونجا:

تقع الّونجا ككلّ في مقام فَرَحْفَزَا، أي نهاوند على صول منخفض. في التّسليم هي نهاوند كرديّ كما يُفترض أن يكون فرحفاً وفقاً لنظريّة المقامات العربيّة، ولكن في معظم الخانات هناك تعبير عن نهاوند حجازي. الانحراف الوحيد لمقام آخر هو الانتقال إلى مقام نِكْرِيْزُ في الخانة الثّالثة. أثناء الانتقال إلى مقام نِكْرِيْزُ، هناك أيضاً ذروة من حيث الارتفاع - في البقاء المتواصل على ري بعد ذلك، التّشديد هو على فا العالي.

من الشّائع في الموسيقى العربيّة وجود عمليّة التّطوّر البُنْيويّة، والتي تشمل ارتفاعاً تدريجيّاً في ارتفاع مراكز النغمات التي يتحرّك حولها اللّحن (قرار، غمّاز، إلخ) وكذلك التّحويلات التي تبعدنا عن المقام الأساسيّ للمعزوفة. في الّونجا لا يوجد أيّ تعبير تقريباً لهذه الحركة، ومساهمة المقام في التّصميم الإنشائيّ المعزوفة صغيرة جدّاً. الجزء الذي يحتوي على بعض التّعبير عن التّصاعد مع التّعديل يقع في الخانة الثّالثة.

### ملخص الميزات اللّحنية البارزة في لونجا رياض

الأسس الغربيّة: كما أشرنا في بداية الفصل، فإنّ الأصل الغربيّ لنوع لونجا واضح في أسلوبه اللّحنيّ المميّز وهذا واضح أيضاً في لونجا رياض. في تحليل أجزاء الّونجا وجدنا استخدام الكوردات الثّلاثيّة، "بِجْرِي" السّلم وحتّى



تأثير الحركات التناغمية. بالإضافة إلى ذلك، يبرز استخدام الزخارف، وهو عنصر غربي مهم سنخصص له الفقرة التالية.

في تحليل أجزاء اللونجا، أدركنا أهمية الزخارف في تصميم اللحن. القصد هو الزخارف اللحنية التي تخضع لتحوّلات (تغييرات). لهذه التحوّلات عدّة أنواع: إزاحة الزخارف إلى أنغام أخرى، وتغيير الفراغات بين أنغام الزخارف، وتغيير اتجاهه اللحني، وتغيير في إيقاع الزخرفة. لتوضيح هذه الأشياء وأهميتها فيما يتعلق بالبنية الموسيقية، سنعرض هنا مثالين تبينا من خلال تحليل الخانات.

1. في الخانة الثانية، تكون بداية (الجملة B) مطابقة لبداية (الجملة A)، ولكن لاحقًا، بدلًا من زخرفة a، يظهر تطورها، أي نفس الزخرفة ولكن بنغمات مختلفة وفي فراغات مختلفة بين نغماتها (خانات 11-13). إنّ استخدام نفس الزخرفة يقوّي الصلة بين الجملتين، ولكن من خلال التحوّلات التي تمرّ بها الزخرفة، تولد أيضًا طريقة لتشكيل لحن يكون أكثر ثراءً.

2. في الخانة الأولى بالإمكان، عند النغمة المفكّكة التي تظهر نزولًا وصعودًا في بدايتها (الخانات 1-2)، رؤية الزخرفة طويلة تتكرّر بنغمات مختلفة وفراغات متباعدة في الخانات 3-4. هذا التشابه يشكّل رابطًا واضحًا بين جزأي الجملة الأولى من الخانة.

يعدّ استخدام الزخارف لإنشاء جُمَل مختلفة أو حتّى أجزاء كاملة من المعزوفات من خلال التحوّلات، أمرًا مميّزًا في الموسيقى الغربية وأقلّ منه في الموسيقى العربية؛ لذلك فإنّ بروزها في اللونجا هو ميزة غربية أخرى تميّز هذا النوع.

### التناقضات في الميزات اللحنية بين الجُمَل أو بين أجزاء من الجُمَل

الميزة الشائعة في اللونجا هي التناقض بين النغمات المفكّكة أو الزخارف وبين حركات السلم، أي "الجري" نحو أعلى أو أسفل السّلام التي تظهر قرابة نهاية الجُمَل أو في الجُمَل المنتهية بخانات (على سبيل المثال، في الخانة الأولى وفي التسليم). هذا ليس تناقضًا دراميًا، ولكنّه تناقض يحوي تسلية ولعبا يتناسبان مع طبيعة اللونجا الخفيفة.