دراسة تحليلية لاستخدام أفانين الكتابة البوليفونية العالمية في بعض مؤلفات الباحث للابتكارات الفوجالية للرباعي الوتري مقطوعتي (أرابيسك – مقامات) نموذجاً

د/محمد علاء محمد فتحي* (مصر)

يسمى أسلوب التأليف الموسيقي المعتمد على فنون المعالجة الكونترابنطية بالأسلوب البوليفوني أي الأسلوب متعدد التصويت ، وهذا النوع من التأليف الذي يعتمد على تجميع الأصوات الموسيقية في شكل ألحان أفقية ، بحيث يكون لكل صوت منها كيانه اللحني والإيقاعي المميز له ، وتشكل مجموعة الألحان الأفقية المسموعة مع بعضها البعض النسيج العام للمقطوعة الموسيقية ، والكونترابنط هو فن صياغة التأليف الموسيقي المتعدد التصويت (٥ – ٢٤٢ ، ٢٤٣) .

ظهر الكونترابنط في أوروبا حوالي القرن التاسع الميلادي فبدأت المحاولات الأولى بمزاوجة بسيطة متوازية للحن الترتيل الديني (الأورجانوم) ، ثم وصلت قواعد الكونترابنط المقامي إلى إكتمالها من خلال مؤلفات " بالسترينا " في القرن السادس عشر ، وقد بلغ هذا الفن قمته في عصر الباروك في ميدان موسيقى الآلات منذ القرن السابع عشر ، حيث بدأ فن الكونترابنط يساير التونالية الوظيفية الجديدة التي تخضع للسلم الكبير والصغير باستخدام السلم المعدل (الكونترابنطية الوظيفية) (٣ – ١٣٣ ، ١٣٤) ، وكانت تعتمد أغلب المؤلفات البوليفونية على استغلال المحاكاة اللحنية (Imitation) وكان من أشهرها (الفوجة – الكانون – الابتكارات الفوجالية) ، فالفوجة هي ذروة التأليف البوليفوني وفوجات " باخ " وأشهرها الثماني وأربعين فوجة من كتاب (الكلافير المعدل) هي أعلى نماذج هذه الصيغة (٣ – ١٣٤) ، كما أن القواعد المستنبطة للكونترابنط لصوتين للمقامات العربية لـ " عواطف عبد الكريم " ، والتي جمعت بين قواعد الكونترابنط المقامي وبين شخصية المقامات العربية كانت أكثر ملائمة وأقرب لوناً ومذاقاً للمقام العربي وخلاياه اللحنية المميزة ، لذا رأى الباحث استخدام أفانين الكتابة البوليفونية العالمية في إبداعاته الموسيقية الجديدة بكتابته لنموذجين من الابتكارات الفوجالية للرباعي الوتري ، والتي تتناول الموسيقى العربية في سياق فني عالمي بمعالجتها بالكونترابنطية الوظيفية وبسمات القواعد المستحدثة لفن الكونترابنط لصوتين للمقامات العربية ، مع الاحتفاظ بالحركة اللحنية والتجميع الرأسي ولون وشخصية المقامات .

مشكلة البحث :

تعتبر الابتكارات الفوجالية من المقطوعات التي تعتمد على استخدام أفانين الكتابة البوليفونية والتي تظهر سمات الكونترابنطية الوظيفية للسلم الكبير والصغير ، كما أن القواعد المستحدثة لفن الكونترابنط لصوتين للمقامات العربية تضفي على الحركة اللحنية لون وشخصية المقام العربية ، لذا رأى الباحث كتابة نموذجين أحدهما في سلم دو الصغير (أرابيسك) والآخر في مقام شهيناز (مقامات) للرباعي الوتري ، لإثراء الأعمال البوليفونية العربية والتعرف على أساليب استخدام أفانين الكتابة البوليفونية لتلك النموذجين .

---

* إستاذ مساعد دكتور بقسم التأليف والقيادة بالمعهد العالي للموسيقى العربية – أكاديمية الفنون .

هدف البحث :

- التعرف على أفانين الكتابة البوليفونية المستخدمة في الابتكارات الفوجالية للنموذجين (أرابسيك) في سلم دو الصغير ، و(مقامات) في مقام شهيناز للرباعي الوتري .

أهمية البحث :

إلقاء الضوء على أفانين الكتابة البوليفونية المستخدمة في الابتكارات الفوجالية للنموذجين (أرابسيك) في سلم دو الصغير ، و(مقامات) في مقام شهيناز للرباعي الوتري .

سؤال البحث :

– ما هي أفانين الكتابة البوليفونية المستخدمة في الابتكارات الفوجالية للنموذجين (أرابسيك) في سلم دو الصغير ، و(مقامات) في مقام شهيناز للرباعي الوتري .

حدود البحث : الكتابة البوليفونية للرباعي الوتري للابتكارات الفوجالية من مؤلفات الباحث في بداية القرن الحادي والعشرين .

منهج البحث : المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

عينة البحث :

- النموذج الأول : إبتكار فوجالي (أرابسيك) للرباعي الوتري في سلم دو الصغير .
- النموذج الثاني : إبتكار فوجالي (مقامات) للرباعي الوتري مقام شهيناز .

يشتمل هذا البحث على جزئين :

أولاً الجزء النظري ويشمل :

أ – الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .

ب – الإطار النظري ويشمل :

- نبذة تاريخية عن الكتابة البوليفونية (تعدد التصويت) .
- إستنباط قواعد كونترابنط لصوتين للمقامات العربية .
- الأسلوب البوليفوني في الكتابة الموسيقية .
- أفانين " فنون " الكتابة البوليفونية (المحاكاة) .
- الابتكارات الفوجالية والشكل البنائي لها .

ثانياً الجزء التحليلي ويشمل :

- دراسة تحليلية لاستخدام أفانين الكتابة البوليفونية في الابتكارات الفوجالية للنموذجين (أرابسيك) في سلم دو الصغير ، و(مقامات) في مقام شهيناز للرباعي الوتري .

نتائج البحث وقائمة المراجع ثم ملخص البحث .

أولاً : الجزء النظري

أ – الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى : دراسة نافع صالح محمد النافع ٢٠٠٥م (٨) .

تهدف هذه الدراسة إلى وضع ألحان مبتكرة تتناسب مع أغاني الأطفال الشعبية باستخدام فن الكونترابنط .

وترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن في استخدام أفانين الكتابة البوليفونية ، وتختلف معه من حيث تناول الباحث الدراسة التحليلية لنموذجين للموسيقى الآلية للإبتكارات الفوجالية للرباعي الوتري من تأليف الباحث .

الدراسة الثانية : دراسة هالة إسماعيل محمد الصاوي ٢٠٠٧م (٩) .

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على " روس لي فيني " (حياته وأعماله وأسلوبه)، وتذليل المشاكل التكنيكية في إبتكارات البيانو عند " روس لي فيني " ، ووضع الإرشادات اللازمة للوصول إلى الأداء الجيد لتلك الابتكارات .

وترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول الابتكارات الفوجالية ، وتختلف معه من حيث تناول الباحث الدراسة التحليلية لنموذجين للموسيقى الآلية للإبتكارات الفوجالية للرباعي الوتري من تأليف الباحث .

ب – الإطار النظري :

- نبذة تاريخية عن الكتابة البوليفونية (تعدد التصويت)

يمكن القول أن أول مظاهر تعدد التصويت وجدت عند الكثير من الشعوب البدائية في آسيا وأفريقيا وأوروبا ، ونشأت بشكل عفوي غير مقصود نتيجة لاختلاف طبيعة الطبقات الصوتية للمغنيين والمغنيات كما يحدث في الأنواع البدائية في الغناء المتوازي ، أو لمحاولة بعض المغنيين أو العازفين زخرفة لحن يشترك في أدائه الجميع ، كما في الهيتروفونية (Varian ten – Heterophony) ، أو لعدم دخول المغنيين أو المرتلين معاً في بداية الغناء وهذا ينتج عنه نوع من المحاكاة غير المقصودة ، والملاحظ أن مظاهر تعدد التصويت غير المقصود هذه موجودة في أغانينا وألحاننا الشعبية ، ثم ظهر الكونترابنط في أوروبا حوالي القرن التاسع الميلادي تحت اسم (الأورجانوم) وبدأ في شكل ارتجالي غنائي ، كان له نوعين مقيد وحر (٥ – ٢٤٣ ، ٢٤٤) ، ثم وصلت قواعد الكونترابنط المقامي إلى إكتمالها من خلال مؤلفات " بالسترينا " في القرن السادس عشر ، ومنذ القرن السابع عشر بدأ فن الكونترابنط يساير التونالية الوظيفية الجديدة التي تخضع للسلم الكبير والصغير ويطور قواعده تبعاً لها ، وقد بلغ هذا الفن قمته في أعمال " يوهان سباستيان باخ Johann Sebastian Bach " دينية كانت أم دنيوية وفي المجالين الغنائي والآلي (٥ – ٢٥٤) ، كما تعتبر الفوجا ذروة التأليف البوليفوني وبلغت قمتها في عصر الباروك ، وكان من أشهرها فوجات " باخ Bach " الثمانية والأربعين للكلافير المعدل .

- إستنباط قواعد كونترابنط لصوتين للمقامات العربية

قامت " عواطف عبد الكريم " بالجمع بين قواعد الكونترابنط المقامي وبين شخصية المقامات العربية ومسافاتها وخلاياها اللحنية ، لكن ببعض الإضافات من حيث الحركة اللحنية والتجميع الرأسي للحفاظ على لون وشخصية المقام العربي وخلاياه اللحنية المميزة ، وقد استنبطت هذه الطريقة بالنسبة للمقامات العربية التي تحتوي على أبعاد صوتية كاملة وأنصاف أبعاد فقط (٥ – ٢٦٢ ، ٢٦٣) .

- الأسلوب البوليفوني في الكتابة الموسيقية

- يعتمد أساساً على خطوط لحنية أفقية تحكمها القواعد الهارمونية أو الكونترابنط الحر ، وهذا هو الهارموني الأفقي عكس الهارمونية الرأسية (الهوموفونية) .

- يميز الكتابة البوليفونية عدم التقسيم أو التجزئة بل العكس تفادي وتحاشي الإحساس بالتقسيم ، فنجد أن قبل انتهاء أحد الأصوات بقفلة تكون هناك استمرارية في أحد الأصوات الأخرى .

- يعتمد التأليف البوليفوني على الموضوع الواحد (One Subject) ، ومن مميزات الموضوع أن يكون واضح وعميق ومركز بحيث يسمح بمعالجته (٤ – ١٦٣) ، ويكون محور النسيج الموسيقي كله .

- أفانين " فنون " الكتابة البوليفونية (المحاكاة)

تعتمد أغلب الصيغ الكونتربنطية (الفوجة – الكانون – الابتكارات) على تطبيق الكونترابنطية بطرق خاصة حيث يعتبر هو قوام النسيج الموسيقي (٤ – ١٥٧ ، ١٧٦ ، ١٧٧)، ومن أهم الطرق للحفاظ على الموضوع الواحد (أساس العمل) استخدام المحاكاة (Imitation)، وهي تقليد أو محاكاة الصورة اللحنية للحن الموضوع الرئيسي في صوت آخر (آلة أخرى) ، بتكراره وإستعادته بنفس النغمات أو على أبعاد مختلفة سواء صعوداً أو هبوطاً ، وللمحاكاة عدة أشكال منها :

- المحاكاة بالقلب (Inversion) : عرض الموضوع بقلب المسافات الخاصة باللحن .

- المحاكاة العكسية (Imitation Concrizans) أو التقهقرية (Retrograde) : عرض الموضوع بشكل راجع بدءاً من نهايته ومتسلسلة حتى بدايته .

- المحاكاة العكسية بالقلب : عرض الموضوع من نهايته إلى بدايته مع قلب المسافات .

- المحاكاة بمضاعفة القيمة الزمنية (Augmentation) : عرض الموضوع بمضاعفة أزمنة نغماتها مع المحافظة على نفس النغمات وعلاقتها ببعضها البعض .

- المحاكاة بتقصير القيمة الزمنية (Diminution) : عرض الموضوع بتقصير أزمنة نغماتها إلى النصف (أو الربع) مع المحافظة على نفس النغمات وعلاقتها ببعضها البعض (١ – ١٩٩) .

- الابتكارات الفوجالية والشكل البنائي لها

الابتكارات الفوجالية :

هي المقطوعات الموسيقية البوليفونية (عصر الباروك) القصيرة للآلات أو لآلة واحدة، وهي نوع من التقاسيم إبتكرها وكتبها " باخ Bach " لآلة الهاربسكورد (الكلافير المعدل) بأسلوب رقيق نوعاً من المحاكاة الفوجالية ، والتي تعتبر نقطة تحول في الموسيقى لإثبات صلاحية نظام تسوية أوتار آلات لوحات المفاتيح بالتسوية المعدلة ، للتوسع في الأسلوب الهوموفوني والانتقال والتحول من مقام إلى آخر (٣ – ١٧٢) ، وهي قطع موسيقية مستقلة ومتكاملة في بنائها تستخدم فيها الطريقة الفوجالية (Fugal Method) بدقة وانتظام طوال القطعة (٧ – ١٥٨) ، بتتالي دخول الآلات

أو الأصوات في عرض اللحن (الموضوع الواحد Subject One) (٤ – ١٩٣) ، حيث ظهرت سمات الكونترابنطية الوظيفية للسلم الكبير والصغير (٥ – ٢٥٤) .

الشكل البنائي للإبتكارات الفوجالية :

يتشابه الشكل البنائي للإبتكارات الفوجالية مع الشكل البنائي للفوجة من حيث الأقسام الرئيسية ، ولكن يختلف في عدم وجود إجابة (Answer) (بأداء الصوت التالي للموضوع مصوراً على سلم الدرجة الخامسة) في الابتكارات الفوجالية التي تختصر على الموضوع فقط .

العرض (The Exposition) :

يطلق اسم العرض على القسم الذي يبدأ به الابتكار ، وهو الذي تؤدي فيه الأصوات أو الآلات المشتركة كلها اللحن أو النغمة التي تسمعها في البداية من أحد تلك الأصوات منفرداً (الموضوع) (٦ – ٢٥١) ، وينتهي بدخول الأصوات أو الآلات المختلفة .

الأوسط (Middle) :

يطلق على القسم التالي للعرض ويسمى في بعض الأحيان التفاعل ، وهو الجزء الأكبر ويتألف من مداخل أخرى للموضع ولكنها تأتي هنا في سلالم أو مقامات مغايرة لما جاء في العرض (٢ – ١٣٦) ، أو يتألف من فقرات إستطرادية خفيفة النسيج (إبيسود Episode) مميزاتها أن لحن الموضوع لا يذكر فيها بنصه ، حيث يشعر السامع عادةً بإتساع ونمو وتفاعل مستمر للمادة الواردة في الموضوع ، وينتهي هذا القسم قبل الرجوع إلى لحن الموضوع في السلم الأساسي مرة ثانية (٧ – ١٧٣) .

الختام :

يطلق على القسم الذي يتهيأ لإختتام القطعة ، وتأكيد المدخل أو المداخل الأخيرة تأكيداً يوحي بالإعادة (Recapitulation) بالمقام الأساسي للعمل (٢ – ١٣٧) .

الموضوع المضاد (Counter Subject) :

وهو اللحن أو النغمة الذي يظهر بمصاحبة الموضوع في جميع مرات ظهوره (أو على الأقل في أغلب مرات ظهور الموضوع) ، وما يميزه التباين الإيقاعي واللحني أو الاثنين معاً ، كما يكتب بالكونترابنط المزدوج (Double Counter Point) ليكون صالحاً لكي يعزف إما كصوت أعلى أو أسفل بالنسبة للحن الموضوع (٤ – ١٦٨) .

سترتو Stretto (المداخل المتلاحقة) :

وهو تراكب مداخل الأصوات المختلفة أي أن يبدأ أحدهما قبل انتهاء مدخل الصوت السابق له ، وتعتبر من وسائل التنويع الكونترابنطي شيوعاً في الجزء الأوسط والختامي ، حيث تسمع لحن الموضوع على فترات متقاربه جداً ومتداخله في آنٍ واحد (٢ – ١٣٦ ، ١٣٧) .

ثانياً : الجزء التحليلي

سوف يتناول الباحث في هذا الجزء استخدام أفانين الكتابة البوليفونية في الابتكارات الفوجالية للنموذجين (أرابسيك) في سلم دو الصغير ، و(مقامات) في مقام شهيناز للرباعي الوتري ، بالتحليل العام والتفصيلي للتعرف على أفانين الكتابة البوليفونية المستخدمة في الابتكارات الفوجالية لهذين النموذجين (عينة البحث) .

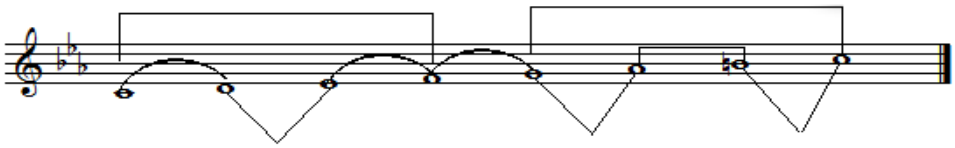
النموذج الأول (أرابيسك) : تحليل الابتكار الفوجالي للرباعي الوتري من تأليف الباحث ، ويعتمد على استخدام السلم الصغير والسلالم المجاورة له .

بيانات العمل :

اسم المؤلف : محمد علاء محمد فتحي – الاسم الفني : علاء فتحي .

الصيغة : إبتكار فوجالي لأربع أصوات .

السلم أو المقام : سلم دو الصغير .



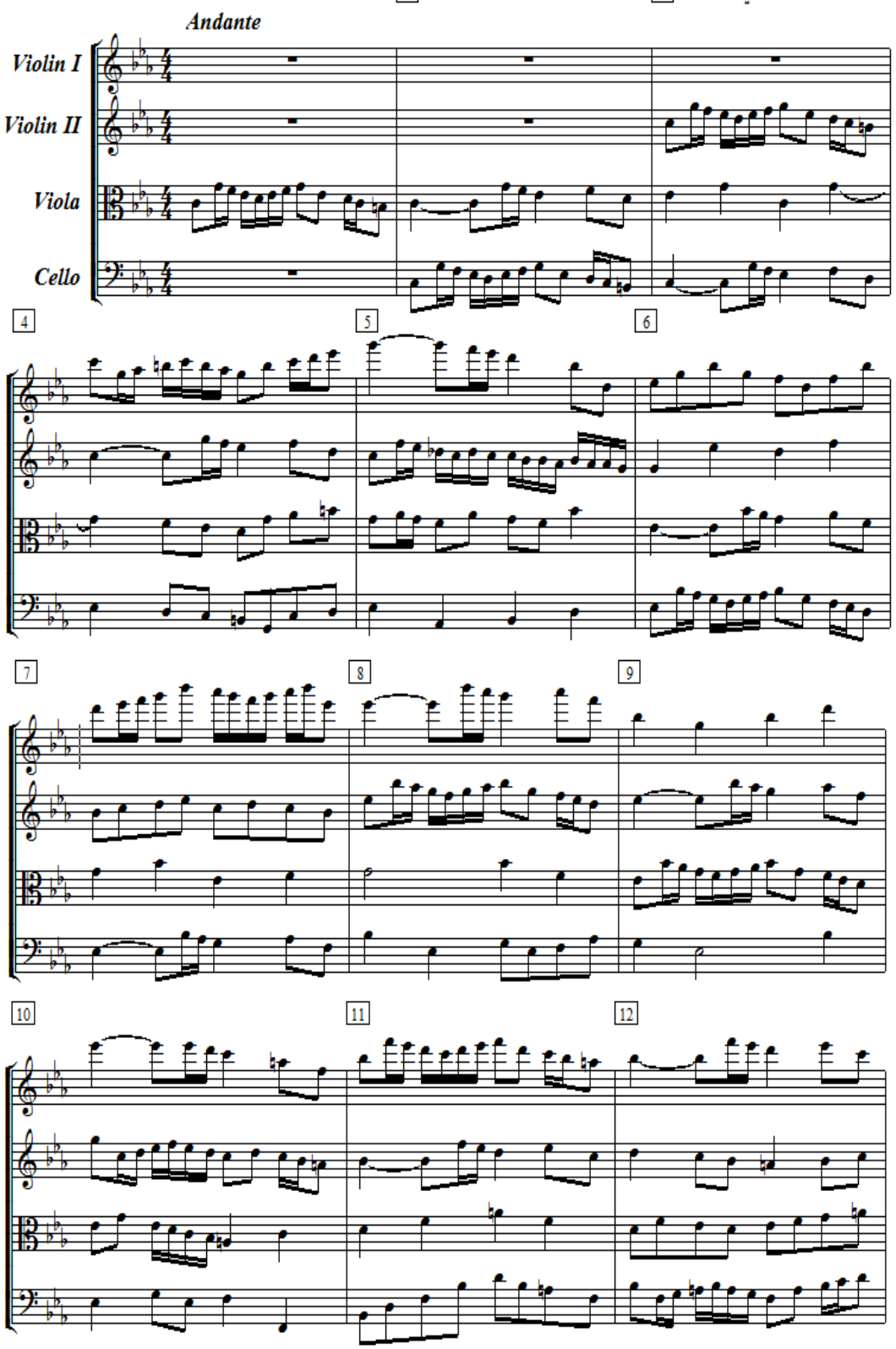
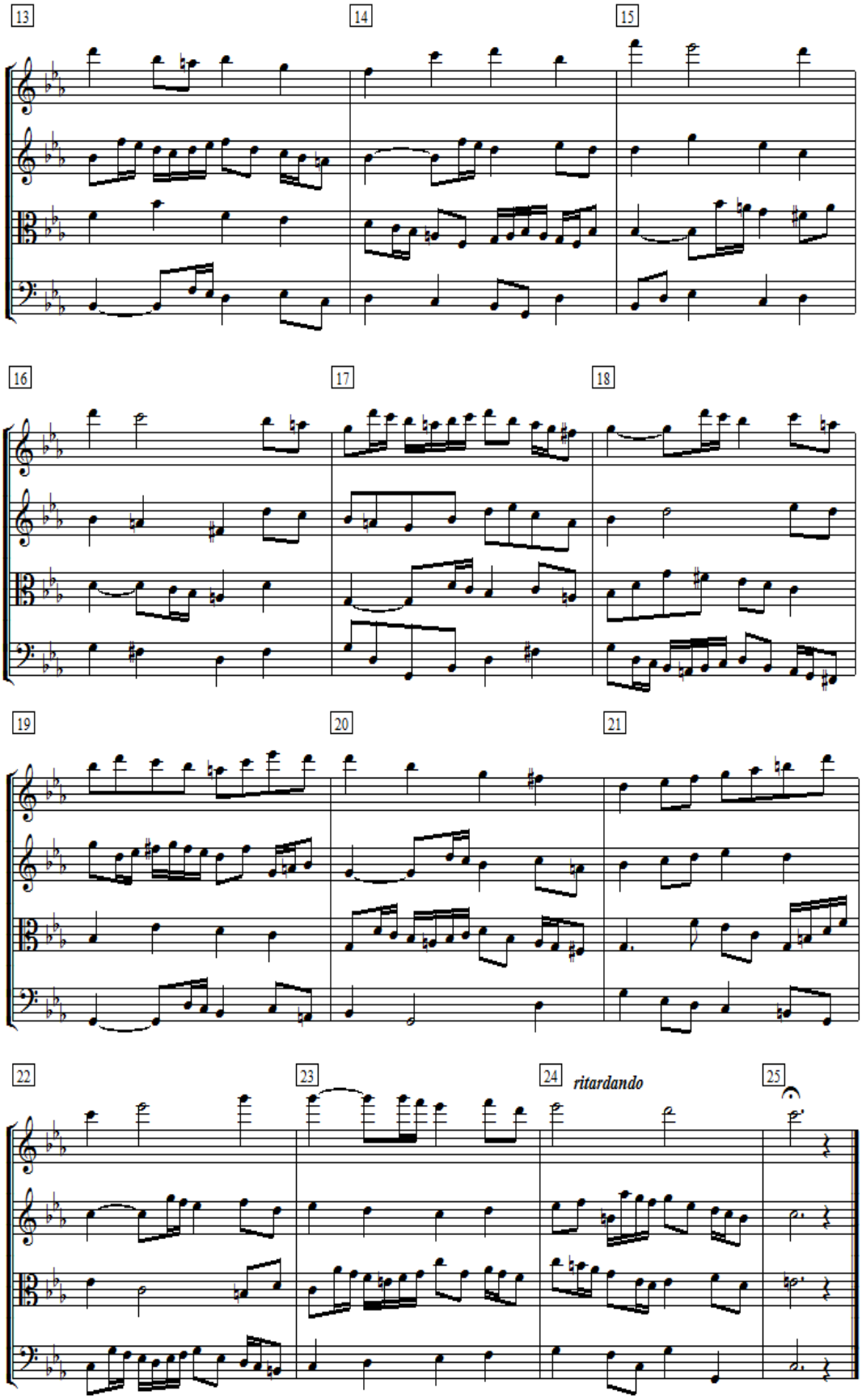
الميزان : رباعي بسيط $\frac{4}{4}$.

السرعة : متمهل Andante .

التكوين : رباعي وتري (كمان أول – كمان ثاني – فيولا – تشيللو) .

النسيج الموسيقي : النسيج البوليفوني Polyphonic .

المدونة الخاصة بالابتكار الفوجالي (أرابيسك) للرباعي الوتري :

تأليف : علاء فتحي

13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
ritardando
25

التحليل العام للإبتكار الفوجالي (أرابيسك) للرباعي الوتري :

- قسم العرض (The Exposition) : من مازورة (١ : ٤) ويتكون من أربع مداخل للموضوع في سلم دو الصغير ، وينتهي بقفلة نصفية في دخول فوجالي للآلات .

- فاصل (إبيسود Episode) : مازورة (٥) وصلة للانتقال لسلم مي♭ الكبير والقسم الأوسط .

- القسم الأوسط (Middle) : من مازورة (٦ : ٢٠) ويتكون من اثنى عشر مدخل للموضوع في السلالم المجاورة لسلم دو الصغير مبتدءاً بسلم مي♭ الكبير ، وينتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير ويتخلله فاصلين .

- فاصل (إبيسود Episode) : مازورة (٢١) وصلة للرجوع للسلم الأساسي دو الصغير .

- القسم الختامي (Final) : من مازورة (٢٢ : ٢٥) ويتكون من مدخل واحد للموضوع وكودا في السلم الأساسي دو الصغير .

التحليل التفصيلي للإبتكار الفوجالي (أرابيسك) للرباعي الوتري :

- قسم العرض (The Exposition) : من مازورة (١ : ٤) ويتكون من أربع مداخل للموضوع في سلم دو الصغير :

- **المدخل الأول (الموضوع) :** مازورة (١) وتؤديه آلة الفيولا منفردة ، حيث يقسم الموضوع إلى جزئين :

الجزء الأول : من مازورة (١[١] : ١[٢]) ويبدأ بأساس المقام بقفزة خامسة تامة صاعدة والتسلسل السلمي الهابط والصاعد .

الجزء الثاني : من مازورة (١[٣] : ١[٤]) ويبدأ من الدرجة الخامسة للمقام بقفزة ثالثة هابطة ، ثم الهبوط السلمي والانتهاء بالقفلة النصفية في السلم الأساسي دو الصغير .

- **المدخل الثاني (الموضوع) :** مازورة (٢) وتؤديه آلة التشيللو على مسافة أوكتاف أسفل المدخل السابق (لآلة الفيولا) ، والمصاحبة من آلة الفيولا بالموضوع المضاد .

- **المدخل الثالث (الموضوع) :** مازورة (٣) وتؤديه آلة الكمان الثاني على مسافة أوكتافين من المدخل السابق ، والمصاحبة بالموضوع المضاد من آلة التشيللو والكونترابنط الحر من آلة الفيولا .

- **المدخل الرابع (الموضوع) :** مازورة (٤) وتؤديه آلة الكمان الأول ولكن بالقلب (Inversion) ، والمصاحبة بالموضوع المضاد من آلة الكمان الثاني والكونترابنط الحر من آلتي الفيولا والتشيللو .

- فاصل (إبيسود Episode) : مازورة (٥) ويعتمد على استغلال فكرة الجزء الأول من الموضوع بالتتابع اللحني والتنويع بأداء آلة الكمان الثاني ، والتنويع على الموضوع المضاد بأداء آلة الكمان الأول ، والكونترابنط الحر من آلتي الفيولا والتشيللو والانتقال بالنسيج لسلم مي♭ الكبير ، والانتهاء بالقفلة النصفية للسلم الجديد .

- **القسم الأوسط (Middle)** : من مازورة (٦ : ٢٠) ويتكون من اثنى عشر مدخل للموضوع في السلالم المجاورة لسلم دو الصغير مبتدءاً بسلم مي♭ الكبير من مازورة (٦ : ٩) بأربع مداخل للموضوع من آلات التشيللو ، ثم الكمان الأول ولكن بالتقهقري (Retrograde)، ثم الكمان الثاني ، ثم الفيولا ، مع استخدام المصاحبة بالموضوع المضاد والكونترابنط الحر :

- **الفاصل الأول للقسم الأوسط (Middle)** : مازورة (١٠) ويعتمد على إستغلال الفكرة الإيقاعية للموضوع ، مع التنويع اللحني وتؤديه آلة الكمان الثاني والتنويع على الموضوع المضاد بأداء آلة التشيللو والانتقال بالنسيج إلى سلم سي♭ ، والانتهاء بقفلة نصفية والدخول من مازورة (١١ : ١٤) بأربع مداخل للموضوع من آلات الكمان الأول ، ثم التشيللو ولكن بالقلب (Inversion) ، ثم الكمان الثاني ، ثم الفيولا ولكن بالمقلوب التقهقري (Retrograde Inversion) ، والمصاحبة بالموضوع المضاد والكونترابنط الحر .

- **الفاصل الثاني للقسم الأوسط (Middle)** : من مازورة (١٥ : ١٦) ويعتمد على إستغلال فكرة الموضوع المضاد والتنويع عليها بأداء آلة الفيولا والكونترابنط الحر لباقي الآلات ، والانتقال بالنسيج لسلم صول الصغير والانتهاء بقفلة نصفية للسلم الجديد ، والدخول من مازورة (١٧ : ٢٠) بأربع مداخل للموضوع من آلات الكمان الأول ، ثم التشيللو ، ثم الكمان الثاني بالقلب ، ثم الفيولا والمصاحبة بالموضوع المضاد والكونترابنط الحر .

- **فاصل (إبيسود Episode)** : مازورة (٢١) ويعتمد على الكونترابنط الحر للانتقال بالنسيج للسلم الأساسي سلم دو الصغير تمهيداً للختام .

- **القسم الختامي (Final)** : من مازورة (٢٢ : ٢٥) ويبدأ بمدخل للموضوع بأداء آلة التشيللو والمصابة بالموضوع المضاد من آلة الكمان الثاني والكونترابنط الحر من آلتي الكمان الأول والفيولا ، واستكمال اللحن بإستغلال فكرة الموضوع بالتتابع اللحني بأداء آلة الفيولا ، وتصوير الموضوع المضاد من آلة الكمان الأول والكونترابنط الحر من آلتي الكمان الثاني والتشيللو مع التدرج في البط (Ritardando) ، والانتهاء بالقفلة التامة البيكاردية لسلم دو الصغير .

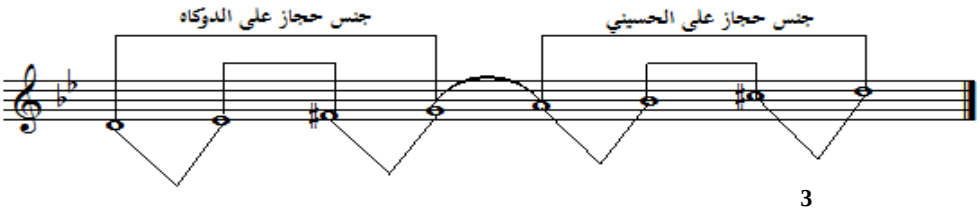
النموذج الثاني (مقامات) : تحليل الابتكار الفوجالي للرباعي الوتري من تأليف الباحث ، ويعتمد على صياغة العمل من مقام عربي (الشهيناز) ، والانتقال عن طريق اتحاد المركز وتغيير المقام (Modes) .

بيانات العمل :

اسم المؤلف : محمد علاء محمد فتحي – الاسم الفني : علاء فتحي .

الصيغة : إبتكار فوجالي لأربع أصوات .

السلم أو المقام : مقام الشهيناز .



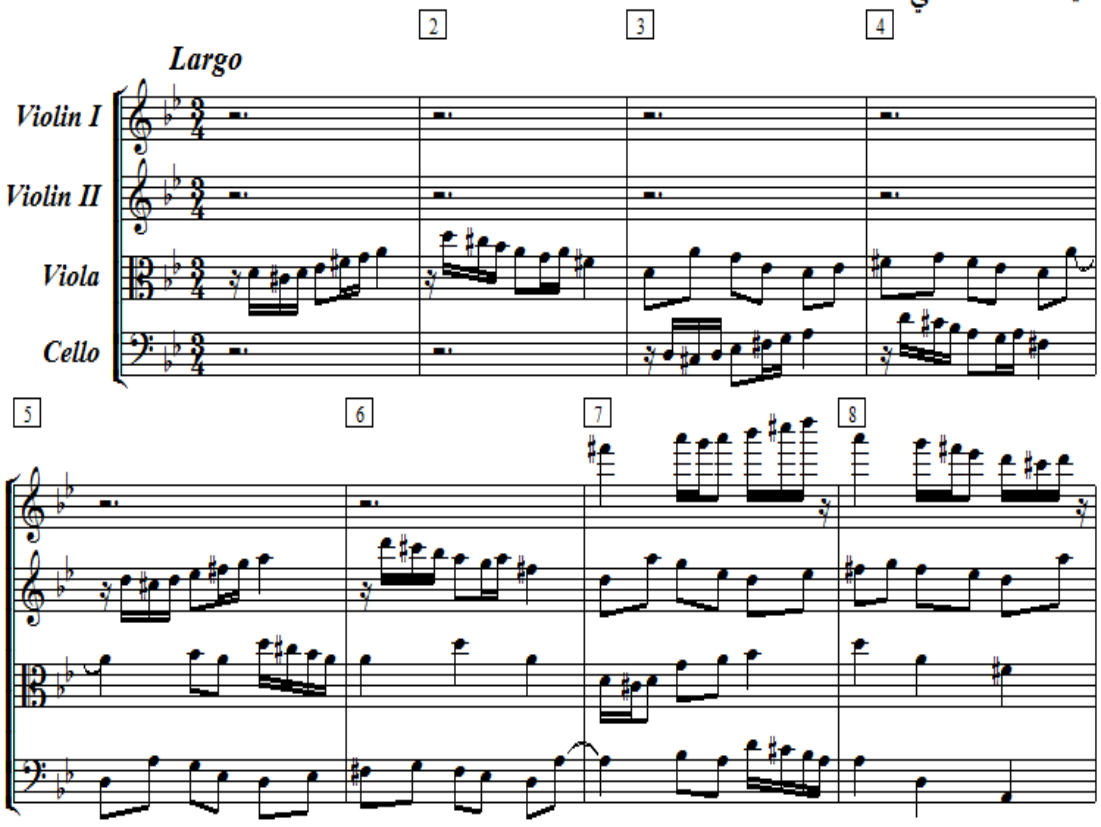
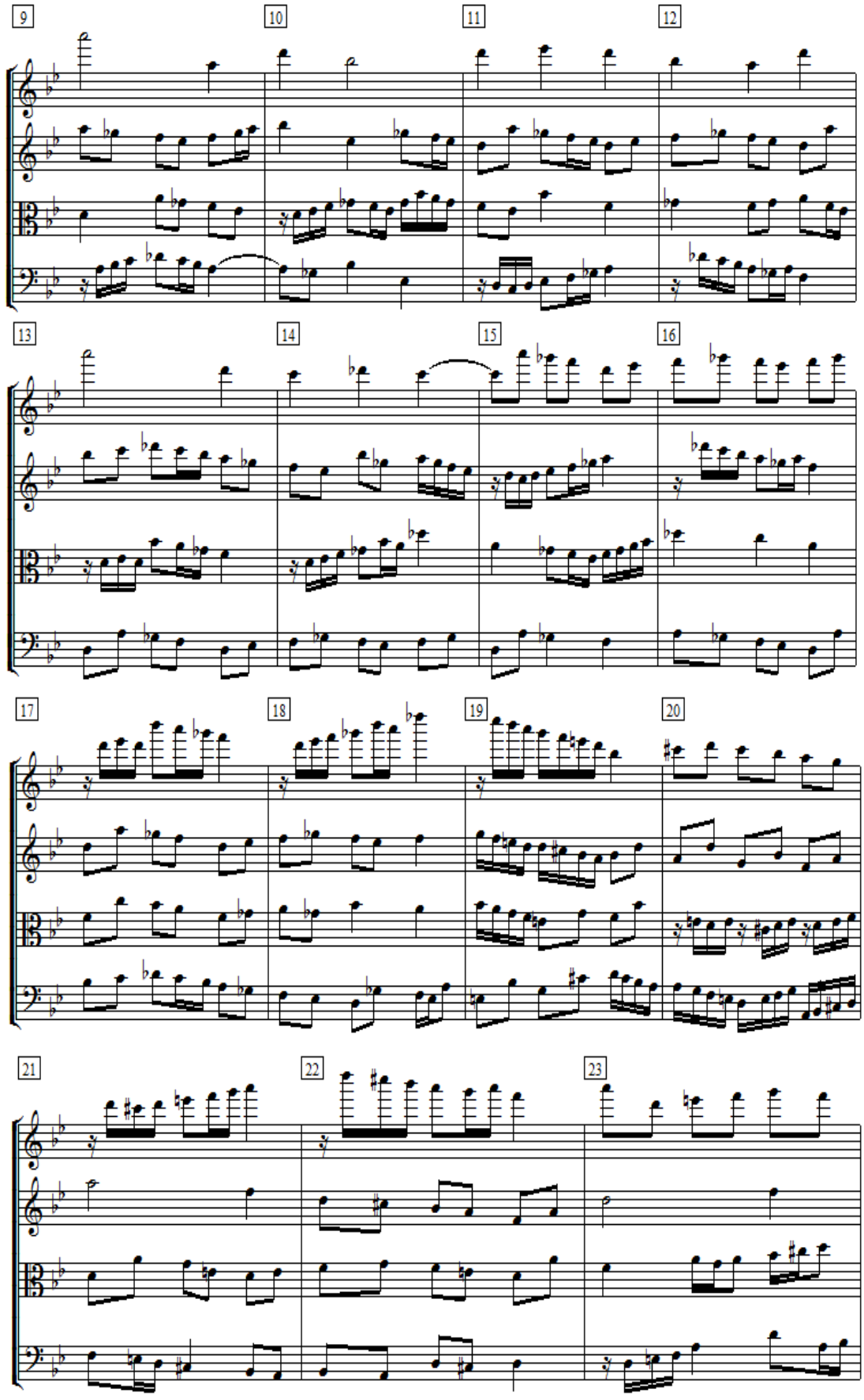
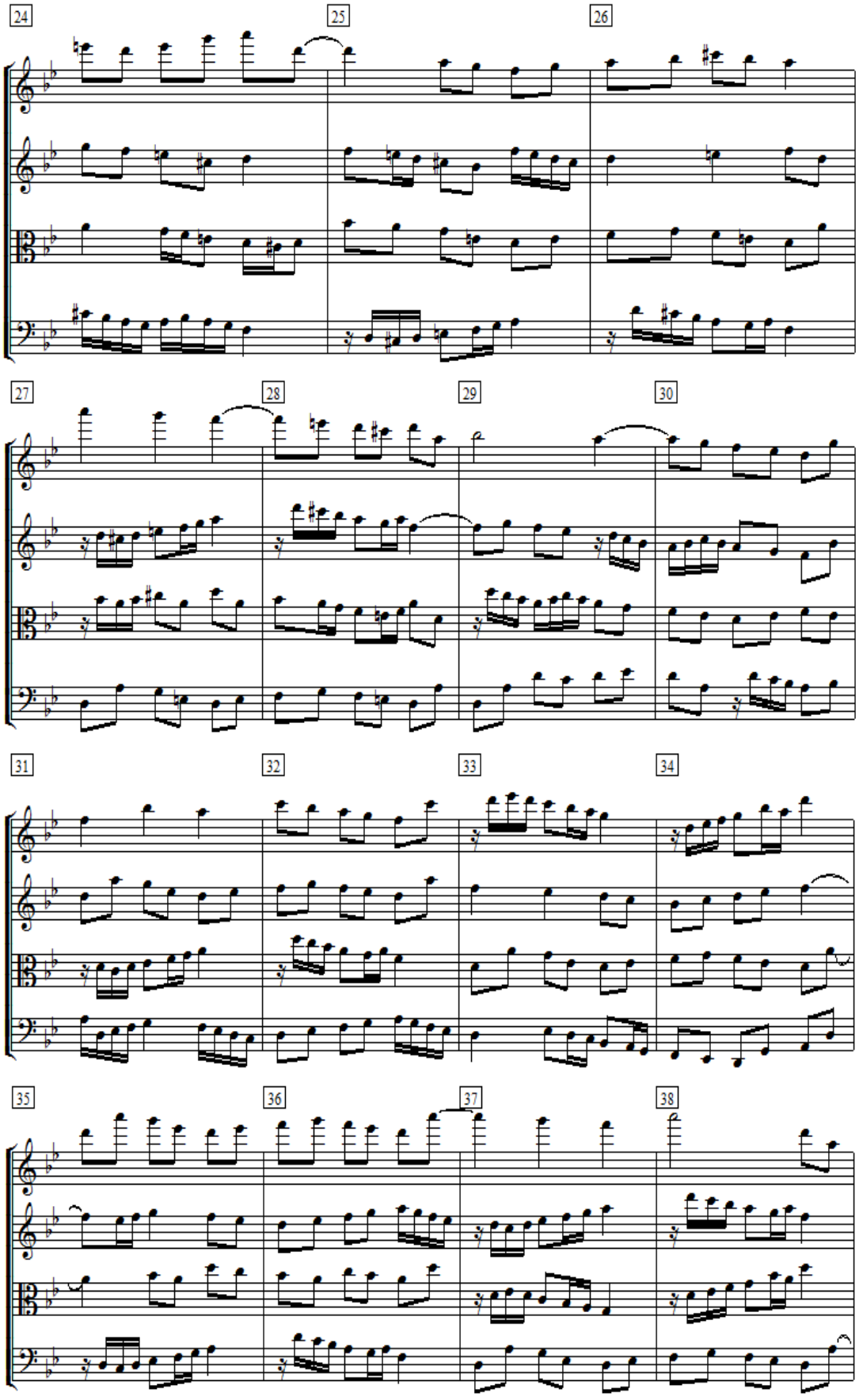
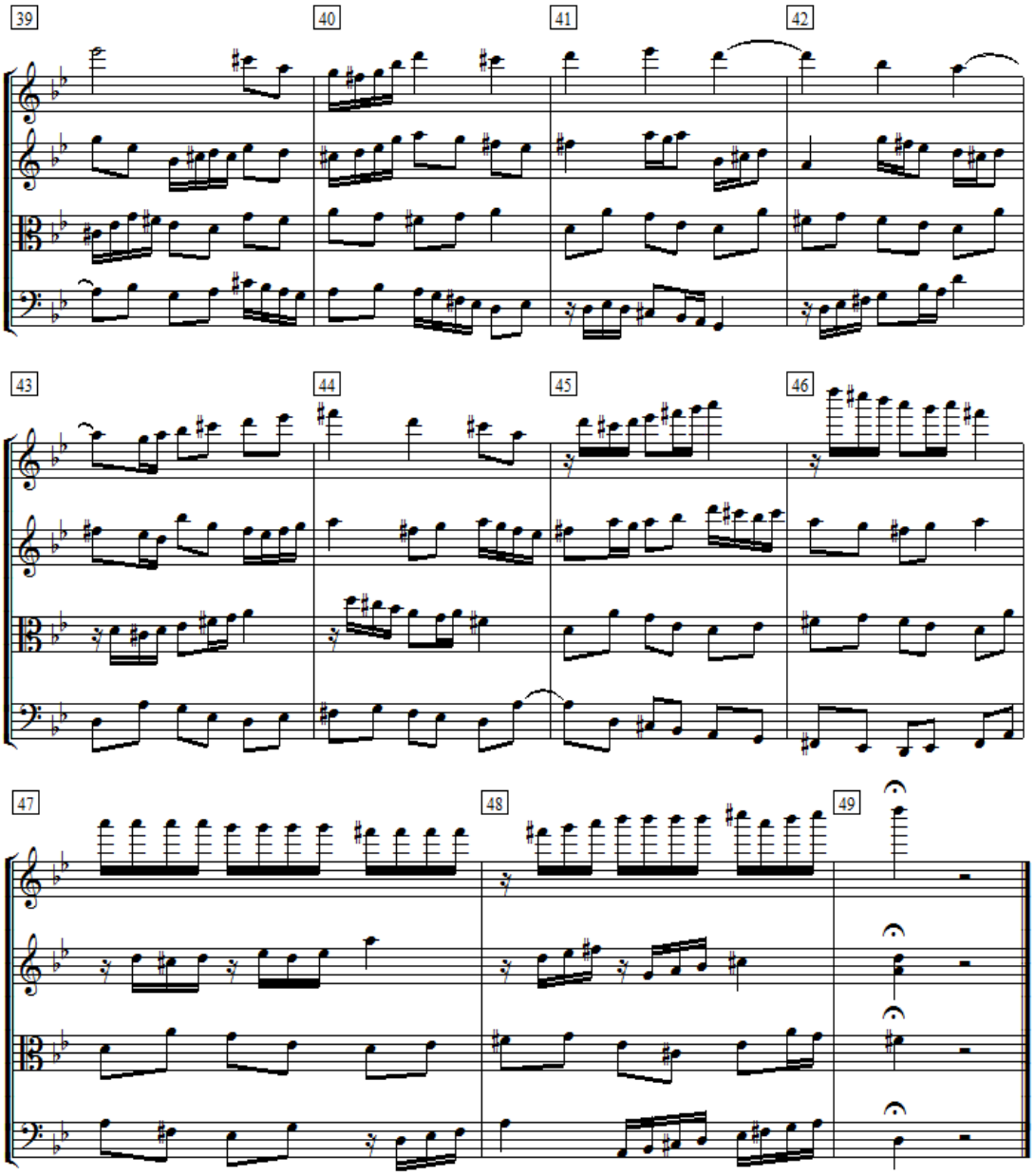
الميزان : ثلاثي بسيط $\frac{3}{4}$.

السرعة : عريض Largo .

التكوين : رباعي وتري (كمان أول – كمان ثاني – فيولا – تشيللو) .

النسيج الموسيقي : النسيج البوليفوني Polyphonic .

المدونة الخاصة بالابتكار الفوجالي (مقامات) للرباعي الوتري :

تأليف : علاء فتحي

9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23

24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38

التحليل العام للإبتكار الفوجالي (مقامات) للرباعي الوتري :

- **قسم العرض (The Exposition) :** من مازورة (١ : ٨) ويتكون من أربع مداخل للموضوع في مقام الشهيناز ، وينتهي بقفلة نصفية في دخول فوجالي للآلات .

- **فاصل (إبيسود Episode) :** من مازورة (٩ : ١٠) فقرة إنتقالية للتحويل إلى مقام صبا زمزمة والقسم الأوسط .

- **القسم الأوسط (Middle) :** من مازورة (١١ : ٣٨) ويتكون من ثلاثة عشر مدخل للموضوع في ثلاثة مقامات (الصبا – النهاوند – الكرد) عن طريق إتحاد المركز (الدوكاه) ، وينتهي بقفلة تامة في مقام الكرد ويتخلله فاصلين .

- **فاصل (إبيسود Episode) :** من مازورة (٣٩ : ٤٠) فقرة إنتقالية للرجوع للمقام الأساسي (الشهيناز) .

- **القسم الختامي (Final)** : من مازورة (٤١ : ٤٩) ويتكون من ثلاثة مداخل للموضوع وكودا في المقام الأساسي (الشهيناز) .

التحليل التفصيلي للإبتكار الفوجالي (مقامات) للرباعي الوتري :

- **قسم العرض (The Exposition)** : من مازورة (١ : ٨) ويتكون من أربع مداخل للموضوع في مقام الشهيناز ، وينتهي بقفلة نصفية في دخول فوجالي للآلات :

• **المدخل الأول (الموضوع)** : من مازورة (١ : ٢) وتؤديه آلة الفيولا منفردة ، حيث يقسم الموضوع إلى جزئين :

الجزء الأول : مازورة (١) يبدأ بالتغيير اللحني بعد سكتة الدوبل كروش والتسلسل السلمي الصاعد وصولاً للدرجة الخامسة للمقام والركوز المؤقت .

الجزء الثاني : مازورة (٢) يبدأ بالتسلسل السلمي الهابط بعد سكتة الدوبل كروش من الدرجة الثامنة للمقام والركوز المؤقت على الدرجة الخامسة ، واستكمال اللحن بالتغيير اللحني والانتهاء على الدرجة الثالثة للمقام .

• **المدخل الثاني (الموضوع)** : من مازورة (٣ : ٤) وتؤديه آلة التشيللو على مسافة أوكتاف أسفل المدخل السابق (لآلة الفيولا) ، والتي تؤدي المصاحبة بالموضوع المضاد الذي يعتمد على قفزة الخامسة التامة والتسلسل السلمي الصاعد والهابط .

• **المدخل الثالث (الموضوع)** : من مازورة (٥ : ٦) وتؤديه آلة الكمان الثاني على مسافة أوكتافين من المدخل السابق (لآلة التشيللو) ، والتي تؤدي المصاحبة بالموضوع المضاد والكونترابنط الحر من آلة الفيولا .

• **المدخل الرابع (الموضوع)** : من مازورة (٧ : ٨) وتؤديه آلة الكمان الأول في المنطقة الحادة بالتقهقري (Retrograde) ، والمصاحبة بالموضوع المضاد من آلة الكمان الثاني والكونترابنط الحر من آلتي الفيولا والتشيللو .

- **فاصل (إبيسود Episode)** : من مازورة (٩ : ١٠) ويعتمد على إستغلال الجزء الأول من الموضوع والتنويع والتتابع اللحني ، والتسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة بالكونترابنط الحر للانتقال لمقام الصبا زمزمة وبداية القسم الأوسط .

- **القسم الأوسط (Middle)** : من مازورة (١١ : ٣٨) ويبدأ بمقام صبا زمزمة بأربع مداخل للموضوع من مازورة (١١ : ١٨) بأداء آلة التشيللو ، ثم آلة الفيولا بالقلب (Inversion) ، ثم آلة الكمان الثاني ، ثم آلة الكمان الأول بالقلب ، والمصاحبة بالموضوع المضاد والكونترابنط الحر :

• **الفاصل الأول للقسم الأوسط (Middle)** : من مازورة (١٩ : ٢٠) ويعتمد على بداية الجزء الأول من الموضوع بالتسلسلات السلمية الهابطة والتغيير اللحني والأشكال الإيقاعية للموضوع المضاد والكونترابنط الحر ، للانتقال بالنسيج إلى مقام النهاوند المصور على الدوكاه والانتهاء بالقفلة النصفية .

• الدخول من مازورة (٢١ : ٢٨) بأربع مداخل للموضوع في مقام النهاوند المصور على الدوكاه ، بأداء آلة الكمان الأول من المنطقة الحادة ، ثم آلة الفيولا بالتقهقري ، ثم آلة التشيللو من المنطقة الغليظة ، ثم آلة الكمان الثاني ، والمصاحبة بالموضوع المضاد والكونترابنط الحر .

• **الفاصل الثاني للقسم الأوسط (Middle) :** من مازورة (٢٩ : ٣٠) ويعتمد على الأشكال الإيقاعية لبداية الجزء الأول من الموضوع والموضوع المضاد بالكونترابنط الحر ، للانتقال بالنسيج إلى مقام الكرد والانتهاء على الدرجة الثانية للمقام .

• الدخول من مازورة (٣١ : ٣٨) بخمس مداخل للموضوع في مقام الكرد بأداء آلة الفيولا ، ثم الكمان الأول بالقلب ، ثم التشيللو ، ثم الكمان الثاني والدخول المتلاحق (Stretto) لآلة الفيولا بالقلب ، والمصاحبة بالموضوع المضاد والكونترابنط الحر .

- **فاصل (إبيسود Episode) :** من مازورة (٣٩ : ٤٠) ويعتمد على الكونترابنط الحر للانتقال بالنسيج للمقام الأساسي مقام الشهيناز .

- **القسم الختامي (Final) :** من مازورة (٤١ : ٤٩) ويتكون من ثلاثة مداخل للموضوع تبدأ بآلة التشيللو بالقلب ، ثم آلة الفيولا ، ثم آلة الكمان الأول من المنطقة الحادة ، والمصاحبة بالموضوع المضاد والكونترابنط الحر ، والانتهاء بكودا من مازورة (٤٧ : ٤٩) بالقفلة التامة في مقام الشهيناز .

نتائج البحث

من خلال الدراسة التحليلية للإبتكارات الفوجالية (أرابيسك – مقامات) ، توصل الباحث إلى الإجابة على سؤال البحث :

سؤال البحث :

– ما هي أفانين الكتابة البوليفونية المستخدمة في الابتكارات الفوجالية للنموذجين (أرابسيك) في سلم دو الصغير ، و(مقامات) في مقام شهيناز للرباعي الوتري .

إجابة سؤال البحث :

- استخدم المؤلف في صياغة الابتكار الأول (أرابيسك) سلم دو الصغير والسلالم المجاورة بأسلوب كلاسيكي في الانتقال المقامي ، بالبدء بسلم دو الصغير في مداخل قسم العرض والانتقال إلى القريب المناسب مي♭ الكبير ، ، ثم خامسته سي♭ الكبير ، ثم القريب المناسب صول الصغير في القسم الأوسط ، والانتهاء بالعودة إلى السلم الأساسي دو الصغير في قسم الختام ، وفي الابتكار الثاني (مقامات) استخدم في صياغته مقام الشهيناز والانتقال عن طريق إتحاد المركز في القسم الأوسط إلى مقامات (الصبا – النهاوند المصور على الدوكاه – الكرد) ، والانتهاء بالعودة لمقام الشهيناز في قسم الختام .

- استخدم المؤلف الرباعي الوتري للتكوين الآلي لتجانس صوتها خصوصاً في التجمع الرأسي وقربها للمذاق العربي .

- إلتزم المؤلف بسيطرة الموضوع على العمل والدخول الفوجالي ومعالجته بالكونترابنطية الوظيفية للإبتكار الأول والثاني ، مع إضافة سمات القواعد المستحدثة لفن الكونترابنط لصوتين للمقامات العربية للابتكار الثاني .

- استخدم المؤلف عرض الموضوع بالمحاكاة بالقلب والتقهقرية للإبتكار الأول والثاني ، وبالقلب التقهقري للإبتكار الأول فقط ، والدخول المتلاحق للإبتكار الثاني فقط .

- استخدم المؤلف في المصاحبة الموضوع المضاد والكونترابنط الحر .

- استخدم المؤلف الفواصل في القسم الأوسط (الإبيسود) .

- استخدم المؤلف الكودا في الختام .

- حقق المؤلف الشكل البنائي للإبتكارين من عرض ووسط وختام .

- صاغ المؤلف الحركة اللحنية بما يتناسب مع لون ومذاق المقامات العربية بإبراز جنس الحجاز والمسار اللحني لمقام النهاوند والعجم ، بالرغم من استخدامه للسلالم الصغيرة والكبيرة للإبتكار الأول ، مع عدم الإخلال بالتجمع الرأسي والكونترابنط الوظيفي ، كما استخدم في الابتكار الثاني سمات القواعد المستحدثة لتحقيق الانتقال السلس ووضوح الطابع العربي في إطار فني عالمي من خلال الابتكارات الفوجلية للرباعي الوتري .

قائمة المراجع

١ - أحمد بيومي : القاموس الموسيقى ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

٢ - سمحة الخولي : أعلام الموسيقى في عصر الباروك ، محيط الفنون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١م .

٣ - ـــــــــــــــــــــ : الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، محيط الفنون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١م .

٤ - سيدرك ثورب ديفي : التحليل الموسيقي ، ترجمة : سمحة الخولي ، حسين فوزي ، المجلس الأعلى للثقافة ، دار المعارف ، القاهرة، ٢٠٠٠م .

٥ – عواطف عبد الكريم : إستنباط قواعد جديدة في فن الكونترابنط لصوتين لخدمة الألحان العربية المقامية ، من كتاب (مسيرة الحب والعطاء) ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٧م .

٦ - فتحي عبد الهادي الصنفاوي : الإنسان والألحان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٣م .

٧ - كورت زاكس : تراث الموسيقى العالمية ، ترجمة : سمحة الخولي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤م .

٨ – نافع صالح محمد النافع : **إبتكار ألحان كنترابنطية لأغاني الأطفال الشعبية الكويتية** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

٩ - هالة إسماعيل محمد الصاوي : **" دراسة تحليلية عزفية لبعض إبتكارات البيانو عند روس لي فيني "** ، بحث منشور ، مجلة فكر وإبداع ، رابطة الأدب الحديث ، الجزء الحادي والأربعون، يوليو ٢٠٠٧م .