أسلوب عطية شرارة من خلال فانتازيا المنصورة للفيولينة المنفردة

إعداد

د. رامي شهدي لوقا جرجس

مدرس آلة الفيولينة بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية – جامعة المنيا

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2022.168269.1760

المجلد الثامن العدد 42 . سبتمبر 2022

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

أسلوب عطية شرارة من خلال فانتازيا المنصورة للفيولينة المنفردة

د. رامي شهدي لوقا *

مقدمة البحث:

الموسيقى هي لغة المشاعر والأحاسيس ، وتعتبر آلة الفيولينة من أقرب أصوات الآلات للصوت البشري فهي تنطق باسلوب المؤلف الموسيقي وتترجم شخصية العازف ومشاعره ، خاصة عندما تؤدى بأصابع ماهرة قادرة على تنفيذ العمل كما أراد المؤلف ، مع إضافة إحساس العازف للوصول إلى قلب المستمع ، وقد اهتم بالكتابة لها العديد من المؤلفين الموسيقيين على مر العصور وفي مختلف بلدان العالم ، ومنهم العازف والمؤلف الموسيقي المصري المشهور عطية شرارة.

يعد عطية شرارة أحد المؤلفين الذين إهتموا بصياغة المؤلفات الآلية بمهارة إرتجالية تكنيكية فائقة ، حيث أنه في البداية قام بتأليف مقطوعتين هما (فانتازي شوقي ، الساحر والشيطان) لتقدمها فرقة الموسيقى العربية ، فلاقت إعجاباً من زملاءه الموسيقيين عند إستماعهم إليها وشجعوه على الإستمرار في التأليف الموسيقي ، ثم قام بتأليف العديد من المقطوعات منها (ليالي القاهرة ، ليالي المنصورة ، ليالي النور ، الفراشة ، مناجاة) التي قد لاقت نجاحاً جماهيرياً واسعاً ، وقد تميزت مؤلفاته بالمهارات العزفية المتقدمة التي ساهمت في إثراء الموسيقى المصرية بأفكار جديدة أضافت لها طابع متميز جعلها تعد بمثابة منهجاً موسيقياً لجميع آلات التخت الشرقي (5- 143) .

لاحظ الباحث أن بعض دارسي آلة الفيولينة يقومون بأداء المدونات الموسيقية دون التعرف على المؤلف وأسلوبه ، بالرغم من أهمية ذلك ، كما أن بعضهم يختار المؤلفات التي لا تحتوي بكثرة على تقنيات أداء توضح مهارة العازف ، فيختارون المؤلفات التي لا يوجد بها صعوبات أو مهارات ، بالرغم من أن دراسة وأداء مهارات وتقنيات الأداء داخل العمل الموسيقي تزيد من مستوى العازف فنياً وتكنيكياً ، فإختار

(*) مدرس آلة الفيولينة (اوركسترالي) بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية- جامعة المنيا.

الباحث من مؤلفات عطية شرارة المشهورة التي تحتوي على مهارات تكنيكية متنوعة وذات الطابع المصري (فانتازيا المنصورة) للفيولينة المنفردة ، لتناولها بالدراسة والتحليل للتعرف على شخصية وأسلوب عطية شرارة ، والتي إستوحاها المؤلف بإعادة صياغتة للمقطوعة الأصلية ليالي المنصورة التي قام بتأليفها من قبل ، مع بعض التنويعات عليها لتظهر في شكل فانتازيا ، بحيث تعزف بالفيولينة المنفردة.

مشكلة البحث :

اداء بعض دارسي آلة الفيولينة الأعمال الموسيقية دون معرفة أسلوب المؤلف ، مع التركيز على إختيار الأعمال التي لا تحتوي على تقنيات أداء كثيرة ، ومن هنا رأى الباحث أهمية التعرف على أسلوب عطية شرارة في فانتازيا المنصورة للفيولينة المنفردة من خلال تناولها بالشرح والتحليل خاصة أن لها طابع مصري مميز ومهارات متعددة.

هدف البحث :

التعرف على أسلوب عطية شرارة من خلال إلقاء الضوء على فانتازيا المنصورة للفيولينة المنفردة.

أهمية البحث :

شرح وتحليل أسلوب عطية شرارة من خلال فانتازيا المنصورة يساعد الدارسين للتعرف على مثل تلك الأعمال وفهم أسلوب المؤلف.

تساؤل البحث :

ما أسلوب عطية شرارة من خلال فانتازيا المنصورة للفيولينة المنفردة ؟

حدود البحث :

1- **حدود زمانية** : الفترة ما بين (1923: 2014).

2- **حدود مكانية** : القاهرة.

إجراءات البحث :

أ- منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (التحليلي) ، وهو المنهج الذي يتضمن وصف وتفسير الظاهرة المراد دراستها من خلال الرصد التكراري لظهور المادة المدروسة سواء كانت كلمة أو شخصية أو أسلوب عزفي أو مفردة أو وحدة قياس أو زمن [8- 26].

ب- عينة البحث :

فانتازيا المنصورة للفيولينة المنفردة لعطية شرارة.

ج- أدوات البحث :

1- المدونة الموسيقية لفانتازيا المنصورة للفيولينة المنفردة لعطية شرارة.
2- بعض التسجيلات الخاصة بالعمل.

مصطلحات البحث :

أسلوب: "**Style**" : أسلوب الأداء أو أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن أفكاره ومشاعره [1- 295].

فانتازيا : "**Fantasy**" : هي كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية " Fantasticus " والمشتقة من اليونانية " Phantastikos " التي تعني القدرة على خلق الصور الجميلة [12- 122]، وهي أيضاً بمعني خيال ، نزوة ، لحن موسيقي في صيغة حرة ، أيضاً تأتي بمعنى مقطوعة موسيقية للآلات من صياغة حرة ، وتخضع للخيال والإلهام الشخصي للمؤلف الموسيقي ، وأيضاً تعني مقطوعة موسيقية تبنى على مقتطفات من مؤلف موسيقي مع إدخال بعض التنويعات على الألحان الأصلية مثل فانتازي على لحن لموتسارت [1- 151].

الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

الدراسة الأولى بعنوان:" دراسة تحليلية لمؤلفات آلية مختارة من أعمال عطية شرارة" [2]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على بعض مؤلفات عطية شرارة الآلية ، وارتبطت بالبحث الحالي من حيث تناولها نفس المؤلف الموسيقي وهو عطية شرارة ، والبحث الحالي أيضاً إختار واحدة من مؤلفاته الآلية للفيولينة المنفردة وهي فانتازيا المنصورة ومن حيث المنهج الوصفي المتبع ، ولكن إختلفت في إختيار عينة المؤلفات الآلية حيث أنها لم تتناول فانتازيا المنصورة ، ولكن البحث الحالي ركز على فانتازيا المنصورة فقط لتناولها بالشرح والتحليل.

الدراسة الثانية بعنوان : " دراسة مقارنة لأسلوب أداء عطية شرارة وأنور منسي في العزف المنفرد على آلة الكمان" [11]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب كلاً من عطية شرارة وأنور منسي في العزف المنفرد على آلة الكمان ، وعمل دراسة مقارنة بين أسلوبهما ، وارتبطت بالبحث الحالي من حيث تناولها لأسلوب عطية شرارة ، والمنهج الوصفي المتبع ، مع إختلاف أنها تناولت الموضوع من ناحية الدراسة المقارنة ، وإختلفت في أنها تناولت أسلوب عطية شرارة وأنور منسي في العزف بالنسبة للمؤلفات الآلية والغنائية ، أما البحث الحالي فإختار أسلوب عطية شرارة فقط في المؤلفة الآلية (فانتازيا المنصورة) ، التي تناولها الباحث بالتحليل والشرح دون التطرق لأسلوب عزفه ولكن أسلوبه في التأليف.

الدراسة الثالثة بعنوان : " أسلوب أداء فانتازيا البيانو (مصنف 33) عند ثيودور أكامينكو" [7]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء ثيودور أكامينكو لفانتازيا البيانو (مصنف 33) ، مع تحديد الصعوبات التكنيكية والفنية الموجودة بها وكيفية أدائها بطريقة صحيحة ، وارتبطت مع البحث الحالي من حيث إختيار العمل من نوع الفانتازيا والمنهج الوصفي التحليلي المتبع ، ولكن إختلفت في إختيار العمل نفسه ، والمؤلف الموسيقي ونوع الآلة حيث أنها ركزت على فانتازيا البيانو ، أما البحث الحالي فهو

خاص بفانتازيا المنصورة للفيولينة المنفردة لعطية شرارة للتعرف على أسلوبه من خلالها.

الدراسة الرابعة بعنوان : " الإستفادة من بعض مؤلفات عطية شرارة الآلية في عمل تدريبات للصولفيج العربي " (6)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على السمات الفنية للتأليف الموسيقي الآلي عند عطية شرارة ، مع إستنباط بعض التمارين الصولفائية التي تساعد في تنمية مهارة طلاب الفرقة الثانية والثالثة في مادة الصولفيج العربي ، وارتبطت تلك الدراسة بالبحث الحالي من حيث تناولها للمؤلف الموسيقي عطية شرارة ، والمنهج الوصفي المتبع ، وإختلفت في الإستفادة من بعض المؤلفات الآلية لعطية شرارة لعمل تدريبات للصولفيج العربي ومنهم مقطوعة ليالي المنصورة دون التطرق إلى فانتازيا المنصورة ، التي تختلف تماما في صياغتها للفيولينة المنفردة ، والمهارات الموجودة بها عن المقطوعة الأصلية ، كما أن البحث الحالي يركز على أسلوب عطية شرارة من خلال فانتازيا المنصورة.

الدراسة الخامسة بعنوان : " تحسين الأداء على آلة العود من خلال تمارين مقترحة مستوحاه من فانتازيا مناجاة لسامي ترك " (10)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على السمات الفنية لفانتازيا مناجاة عند سامي ترك وتحديد المهارات العزفية التي تحتويها والتدريبات والإرشادات التي تساعد في تذليل الصعوبات العزفية الموجودة بها ، وارتبطت بالبحث الحالي في الجانب الخاص بإختيار عمل من أعمال الفانتازيا ، والمنهج الوصفي المتبع ، وإختلفت في نوع الآلة المستخدمة في الدراسة السابقة وهي آلة العود ، وإستنباط تمارين مقترحة مستوحاه من فانتازيا مناجاة لسامي ترك ، أما البحث الحالي فهو يختص بآلة الفيولينة المنفردة في فانتازيا المنصورة ، وعرض أسلوب عطية شرارة مؤلف العمل من خلال تلك الفانتازيا التي يوجد بها العديد من المهارات العزفية ، للوصول إلى تحسين أداء دارسي آلة الفيولينة بصفة عامة على الآلة ، ومن خلال التعرف على أسلوب المؤلف.

الإطار النظري

أولاً حياة وأهم أعمال عطية شرارة : "Attia Sharara"

عطية حسن شرارة من مواليد القاهرة في 18 نوفمبر 1923م ، وتوفي في 15 يونيو 2014م ، تلقى تعليمه الأول بمدرسة النحاسين ببيت القاضي ، ثم الدراسة الثانوية بمدرسة شبرا ، حيث إنتقلت الأسرة وإستقرت هناك ، ونظراً لميوله الموسيقية فقد ألحقه والده بمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية عام 1941، فدرس العزف على الفيولينة وعلوم الموسيقى العربية ، بعدها إنهالت عليه عروض العمل مع كبار الملحنين المصريين ، وألف مقطوعات موسيقية لاقت نجاحاً كبيراً (من بينها مقطوعة ليالي المنصورة الأساس الذي أعاد صياغته في شكل فانتازيا المنصورة موضوع البحث الحالي) ، وشجعه على ذلك دراسه علوم التأليف الموسيقي الأوروبي على يد المعلم (ميناتو) "Minato " ، ثم درس أيضاً الكتابة الأوركسترالية لمدة عام مع المعلم (إيزائيا) "Ezaiah " ، كون فرقة موسيقية خاصة به ، وقدم لمكتبة الإذاعة ما يقرب من مائة لحن ، كما أنه أشرف على ركن الأغاني بالإذاعة ، وعمل مع كبار المطربين والمطربات [4- 143]، يعتبر عطية شرارة كمؤلف موسيقي واحداً من رواد القرن العشرين المتميزين ومن الفنانين الذين كان لهم الفضل في نهضة وتطور الفن الموسيقي في مصر ، فلقد خطت الموسيقى المصرية المعاصرة خطوات جريئة نحو إستخدام قوالب وأشكال جديدة تستند على أسلوب التأليف العالمي مع المحافظة على التراث العربي الخالد ، وذلك من خلال إيقاعاته ومقاماته ومصادره الشعبية الأصيلة فحفل القرن العشرين وهو من ضمنهم بالكثير من الرواد المتميزين في الموسيقى والغناء [9- 124].

أهم أعمال عطية شرارة: (من خلال الحديث مع الإبن الأكبر حسن شرارة)

- 18 مقطوعة للفيولينة والبيانو: أولهم فانتازيا المنصورة للفيولينة المنفردة دون مصاحبة عام 1998م موضوع البحث الحالي، (حتى نلتقي، متتابعات عربية، ذكريات، المنصورة للأطفال، المحبوب).
- المؤلفات العربية الآلية: (2 سماعي، 2 لونجا، 2 تحميلة).
- مقطوعات يبدأ إسمها بكلمة ليالي حتى لقبته كوكب الشرق أم كلثوم بلقب"أبو الليالي"

منها (ليالي المنصورة، ليالي القاهرة، ليالي الإسكندرية، ليالي النور).
– مؤلفات الموسيقى التصويرية للأفلام العربية: من ضمنها (بعض أفلام إسماعيل ياسين، إبن حميدو، توحة، سماره، أبو البنات، وغيرها).
– أعمال الكونشيرتو بمصاحبة الأوركسترا: (2 كونشيرتو للفيولينة، كونشيرتو للعود، كونشيرتو للناي، كونشيرتو للشيللو).
– بعض الأعمال السيمفونية مثل (إفتتاحية أنوار).
وغيرها من الأعمال الكثيرة والمتنوعة ، وفي عام 1980 كون فرقة سداسي شرارة التي تكونت من ستة أفراد من أسرته الموسيقية بالإضافة لبعض العازفين من خارج الأسرة ويرى الباحث أن عطية شرارة قد إستطاع بمؤلفاته المتنوعة السابقة لعصره أن يصل بإحساسه وبألحانه المصرية الأصيلة إلى قلب المستمع ، ونظراً لإحتواء أعماله على مزيج من تقنيات أداء متنوعة مع إضافة الإحساس بالطابع العربي المصري الأصيل فيجب على دارسي وعازفي الفيولينة لتنفيذ مؤلفاته بشكل صحيح معرفة أسلوبه مسبقاً.

ثانياً الفانتازيا ، وفانتازيا المنصورة : "Fantasy, Mansoura's Fantasy"

فانتازيا : "Fantasy"

هو مصطلح يعبر عن إرتجال أو مقطوعة مرتجلة ، وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر كان المقصود به مقطوعة آلية في صيغة حرة ، ولاحقاً جاء في شكل صيغة حرة أيضاً مع طابع به عنصر الخيال إلى حد ما ، وأيضاً كمثال ينطبق ذلك المصطلح بشكل كبير على مزيج من الألحان لمقطع من الحركة الأولى لسيمفونية أو صوناتا ، التي يعاد صياغتها في فانتازيا حرة بعمل تنويعات مبهجة على اللحن الرئيسي (70 -14).

أيضا كلمة فانتازيا كمصطلح يعني (التصويري) "Picturesque" وهي عبارة عن مؤلفة موسيقية مرتجلة تعتمد على مزيج بين الفن والطبيعة ، أي بين ما هو بنائي وفق مقياس الشكل ، وما هو تلقائي لإظهار الصورة الجمالية الطبيعية (3- 165).

قام كل من هايدن النمساوي وباخ وبيتهوفن المؤلفين الموسيقيين الألمان والعازفين المشهورين بالإشتراك جميعاً في تأليف كتاب يدور محوره حول المفهوم التصويري

"Picturesque" حول تصميم البساتين الإنجليزية ، التي جاءت من الصين ثم إنتقلت إلى ألمانيا بكل ما يندرج تحتها من مواقف جمالية جديدة تتسع للخيال الموسيقي والتشكيلات (205 -13).

ويرى الباحث أن الفانتازيا تعتبر بذلك كصيغة حرة لا تخضع لقالب محدد ، لأنها في الأساس إرتجالية يدخل بها عنصر الخيال ، وهناك من الموسيقيين المصريين من تأثروا بذلك النوع من التأليف وكانت لهم تجارب في إعادة صياغة أجزاء من بعض الألحان المشهورة لتقديمها في صورة فانتازيا تحمل الطابع المصري الأصيل ، من ضمنهم في القرن العشرين عطية شرارة الذي قام بتأليف فانتازيا المنصورة للفيولينة المنفردة ، التي إتخذها الباحث موضوع البحث الحالي لما لها من أهمية ، بحيث من الممكن أن يستفيد منها ومن دراستها وتحليلها دارسي وعازفي آلة الفيولينة.

فانتازيا المنصورة : "Mansoura's Fantasy"

توصل الباحث إلى بعض المعلومات عن فانتازيا المنصورة من خلال حديثه مع الإبن الأكبر لعطية شرارة ، وهو الفنان حسن عطية حسن شرارة المولود في القاهرة عام 1949 والذي درس وتعلم آلة الفيولينة على يد معلمين مختلفين ، كان أولهم منذ الصغر والده الذي غرس فيه حب الموسيقى وعزف الفيولينة ، وفي المرحلة العليا درس على يد العازف والمعلم (إيراكلي بيريدزي) "Irakli Beridze" ، وتخرج من كونسيرفتوار القاهرة عام 1971 والتحق ببعثة للإتحاد السوفيتي بكونسيرفتوار تشايكوفسكي في موسكو في الفترة من (1971: 1976) ، حيث تعلم هناك أصول التمرين الصحيح وضبط الأوضاع والأداء دون أي مجهود أو ضغط أو شد عصبي لليدين ، وقد شارك في العديد من المسابقات منها في إنجلترا وفرنسا وموسكو.

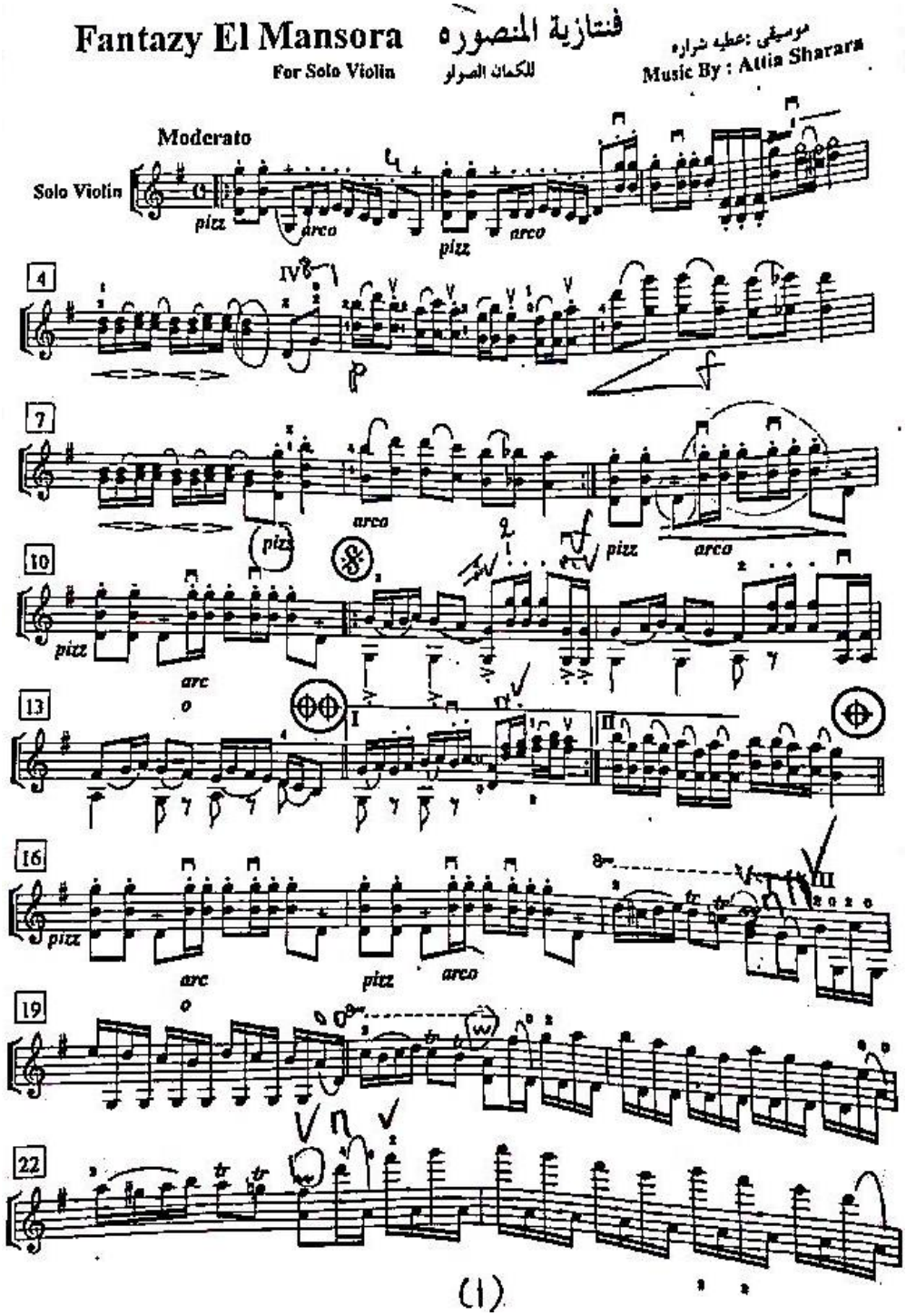
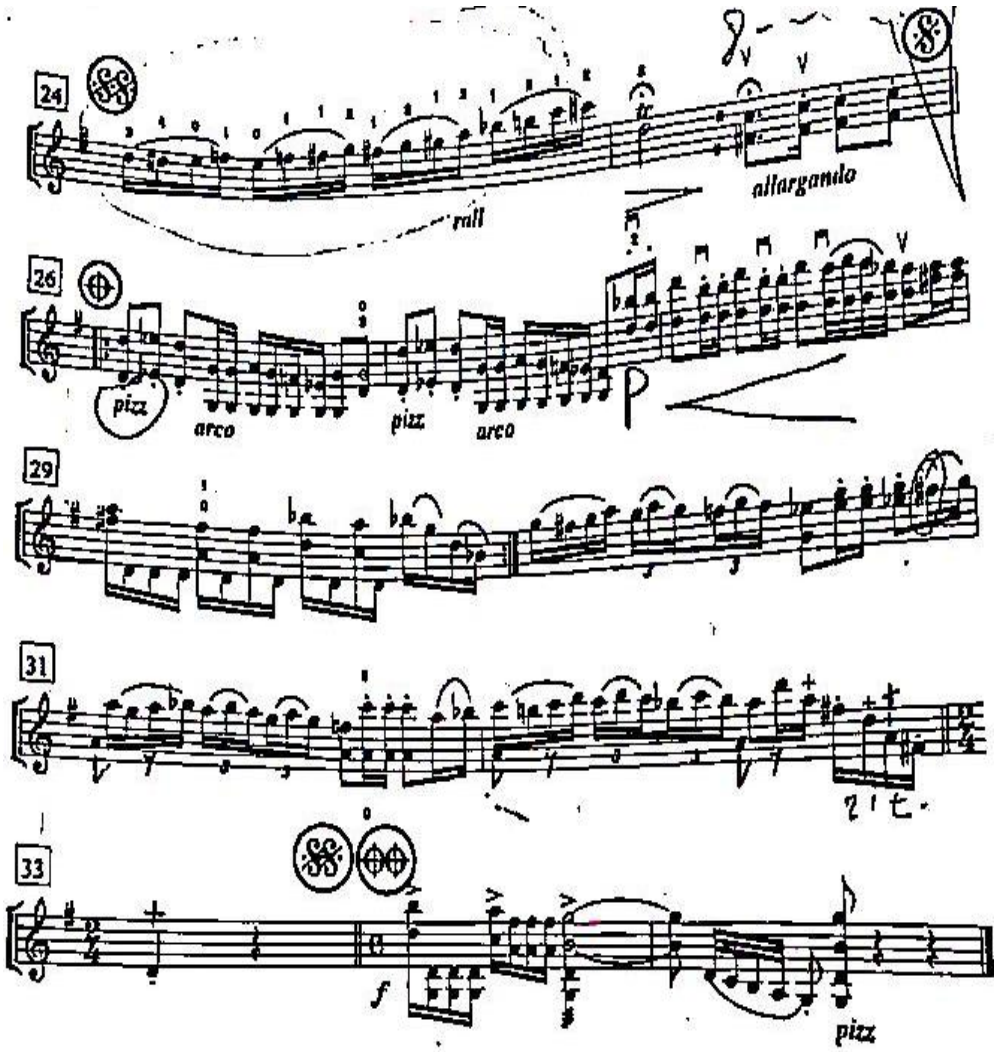
يشير حسن شرارة عن أساس (فانتازيا المنصورة) أن اللحن الرئيسي الذي يتكرر بها مأخوذ في الأساس من جزء لمقطوعة من مؤلفات عطية شرارة وهي (ليالي المنصورة) التي قام بتقديمها مع مؤلفة أخرى هي مقطوعة (إفتتاحية المحبوب) عام 1961 تحت ضغط وإصرار من أخيه ليعرضها في حفل أضواء المدينة ، حيث كان رأي عطية

شرارة أن ليالي المنصورة مقطوعة بسيطة ولم يتوقع لها أن تلاقي نجاحاً أو إستحساناً لدى الجمهور ، ولكن على النقيض من توقعاته فقد لاقت نجاحاً كبيراً عند عرضها لأول مرة حتى أن الجمهور طلب إعادة عرضها ثلاثة مرات في تلك الحفلة ، ونظراً لما لها من روح مصرية شعبية أصيلة فقد إشتهرت وقتها في جميع الإحتفالات.

جاءت فكرة فانتازيا المنصورة بإقتراح وطلب من الإبن الأكبر لعطية شرارة وهو حسن شرارة حيث أنه قد تقابل مع عازف الشيللو العالمي ناجي حبشي في إحدى الحفلات وكان يقوم بعرض كونشيرتو على آلة الشيللو مع المصاحبة ، وبعد أن إنتهى من عزفه وتحية الجمهور له ، قام بأداء فردي للحن شعبي من الفلكلور الشعبي المصري بدون مصاحبة لأغنية مشهورة بعنوان (آه يا زين) لمدة ثلاثة دقائق ، وقد لاقى ذلك إستحساناً كبيراً لدى الجمهور ، فرجع الإبن حسن شرارة لوالده يطلب منه مقطوعة مصرية محلية مشهورة قصيرة للفيولينة المنفردة دون أي مصاحبة لتنفيذ نفس الفكرة ، ليعزفها الإبن بعد أداء أي كونشيرتو كلاسيكي عالمي ، وبالفعل قام الوالد عطية شرارة بتلبية الطلب وأبدع في تنفيذ الفكرة ، ففي خلال أربعة أيام كان قد إنتهى من تأليفها ومن تدوينها وتدوين الحليات وتقنيات الأداء الخاصة باليد اليمنى واليسرى المطلوبة بها ، وقد صاغها في شكل فانتازيا بعنوان (فانتازيا المنصورة) ، حيث إستوحاها من لحن ليالي المنصورة الأساسي المتكرر ، مع بعض التنويعات والإضافات ، وبالتالي كان أول من قام بعزفها للجمهور هو حسن شرارة ، ونظراً لطابعها المصري الشعبي القريب من قلب المستمعين فقد لاقت نجاحاً كبيراً وتم عرضها في الكثير من الحفلات ، كما أن اللحن الأساسي بها يتكرر بعد كل مقطع مثل تكوين صيغة الروندو.

لذلك يرى الباحث أنه من السهل على المستمعين حفظ اللحن المتكرر مع وجود عنصر الإبهار لوجود تقنيات أداء متنوعة لليد اليمنى واليسرى تظهر إبداع المؤلف ، وإمكانيات الفيولينة المنفردة دون أي نوع من أنواع المصاحبة ، فتظهر فانتازيا المنصورة للمستمع وكأنه يستمع لأكثر من آلة في آن واحد أي في شكل يأخذ الطابع البوليفوني.

الإطار التحليلي

المدونة الموسيقية لفانتازيا المنصورة للفيولينة المنفردة لعطية شرارة

(2)

تحليل فانتازيا المنصورة للفيولينة المنفردة لعطية شرارة

الطول البنائي لفانتازيا المنصورة يتكون من (35 مازورة) ، في مقام عجم على درجة النوا الذي يقابله (سلم صول الكبير) ، والميزان رباعي "C" فيما عدا مازورة (33) فقط ميزانها ثنائي 2/4 ، والسرعة "Moderato" أي أن الأداء يكون معتدل السرعة مع تنوع أساليب التظليل ، وتقنيات الأداء الخاصة باليد اليمنى واليسرى ، والتحويل المقامي ، وتتكون فانتازيا المنصورة من ثلاثة أجزاء والختام ، وهناك لازمة موسيقية أو فيما يسمى (تسليمة) ، ويعني المقطع المتكرر بعد كل جزء (خانة) في القوالب الآلية العربية (وهي تشبه المذهب بالنسبة للغناء) ، ويتم تكرارها بعد كل جزء من الأجزاء الثلاثة الموجودة في فانتازيا المنصورة ، فيما يشبه صيغة الروندو.

جاء الجزء الأول والثاني واللازمة المتكررة والقفلة في المقام الأساسي (عجم على النوا) أما الجزء الثالث فكان في مقام نهاوند على درجة النوا الذي يقابله (سلم صول الصغير) ، كما أنه يوجد لمس خفيف لبعض النغمات بإستخدام بعض العلامات العارضه ثم تعود بعدها لأصلها ، وسوف يقوم الباحث بعرض ذلك من خلال الشرح التحليلي التفصيلي التالي:

أولاً الجزء الأول من مازورة (1: 10) :

جاء ذلك الجزء كإفتتاحية للفانتازيا في المقام الأساسي وهو عجم مصور على درجة النوا ، وتظهر في تلك المقدمة شخصية وأسلوب العازف منذ البداية ، حيث يتميز ذلك الجزء بأنه في شكل إيقاعي مرح رشيق جذاب يوحي ويترجم بداية من المازورة الأولى ضربات ضرب المصمودي الصغير مع التنويع عليه "Variations" ، وتدوينه يكون كما هو موضح في شكل (1)

شكل (1) تدوين ضرب المصمودي الصغير

يستخدم المؤلف بكثرة في المقدمة تآلف الدرجة الأولى من المقام ويؤكد عليه بتكرار أداء نغمات أربيجية ، ويأتي لحن ذلك الجزء في أسلوب حواري فيبدو كأنه حوار بين آلتي فيولينة ويظهر ذلك الحوار بين الموازير وبعضها ، بل يكون أيضاً الحوار داخل المازورة الواحدة بين إثنين ، وكمثال لذلك في المازورة الأولى يبدو أن فيولينة أولى تبدأ الحوار بتنوع في شكل الأداء "pizzicato" بنبر الأوتار بأصابع اليد اليمنى ، والأداء "piccato" بنبر الأوتار بأصابع اليد اليسرى ، ثم يبدو أيضاً كأنه يوجد فيولينة أخرى تقوم بالرد عليها بالعودة للأداء بالقوس حيث تكتب كلمة "Arco" ، ويتكرر ذلك في المازورة الثانية، ويتكرر تبادل الأدوار ثم يستمر اللحن الحواري بعدها حتى الكروش الموجود في بداية الضلع الثالث من مازورة (3) ، ويأتي الرد في باقي المازورة ، ثم يستمر الحوار في المازورة (4) التالية حتى يأتي الرد بعمل إنزلاق "glissando" في الضلع الأخير من نفس المازورة (4) بإنزلاق الإصبع الثاني مع أداء (صوت الصفير) "Flautato" فلاوتاتو طبيعي ، ذلك الصوت الذي يشبه صوت الفلوت (الصفير) ويطلق عليه الأصوات الهارمونية الطبيعية "Sons Harmoniques Naturels" بواسطة لمس الوتر بخفة ، وبالمثل يتم تبادل الحوار بعدها حتى نهاية ذلك الجزء في أسلوب شيق للمستمع فينتظر من حين لآخر ذلك الحوار المتناغم الجذاب بين اللحن والرد عليه ، بالرغم من أن فيولينة منفردة فقط هي التي تقوم بالأداء ولكن أسلوب اللحن وتقنيات الأداء ظهرت في شكل حواري يبدو وكأنه بين إثنين ، مع وجود تتابعات لحنية "Sequences" في الموازير من (4: 8) ، التي تعطي للمؤلفة أسلوب يجذب المستمع ويسهل حفظه ، ومازورة (10) هي تكرار لمازورة (9) لتسليم المقطع التالي.

- تقنيات أداء اليد اليمنى:

يبدأ اللحن في الضلع الأول من المازورة الأولى بنغمات أربيجية متعددة تؤدى في شكل "Pizzicato" وإختصارها "pizz" أي بنبر الأوتار بأصابع اليد اليمنى بدلاً من الأداء بالقوس ، ويعود إلى الأداء بالقوس مع وجود كلمة "Arco" ، ويتكرر نفس شكل الأداء "pizz" في الموازير (7، 9، 10) ، وأداء القوس المنفصل الطائر "Spiccato" حيث تؤدى كل نغمة في قوس منفصل ، كما هو موجود بالمدونة الخاصة بالفانتازيا في شكل نقطة توضع على رأس العلامة المراد عزفها بذلك الشكل كما هو في الموازير

(1، 2، 3، 5، 9، 10) ، والمازورة الثانية هي تكرار للمازورة الأولى فيما عدا النصف الأخير من الضلع الرابع للمازورة (2) ، وهناك أيضاً الأقواس المربوطة "Legato" التي تكون بربط أكثر من نغمة في قوس واحد ، وتوجد في النصف الثاني من الضلع الثالث للمازورة (3) وبكثرة في الموازير من (4: 8) ، وإختتم ذلك الجزء بتأكيد لضرب المصمودي الصغير بعمل تنويعات عليه بالقوس في الموازير (9، 10).

- تقنيات أداء اليد اليسرى:

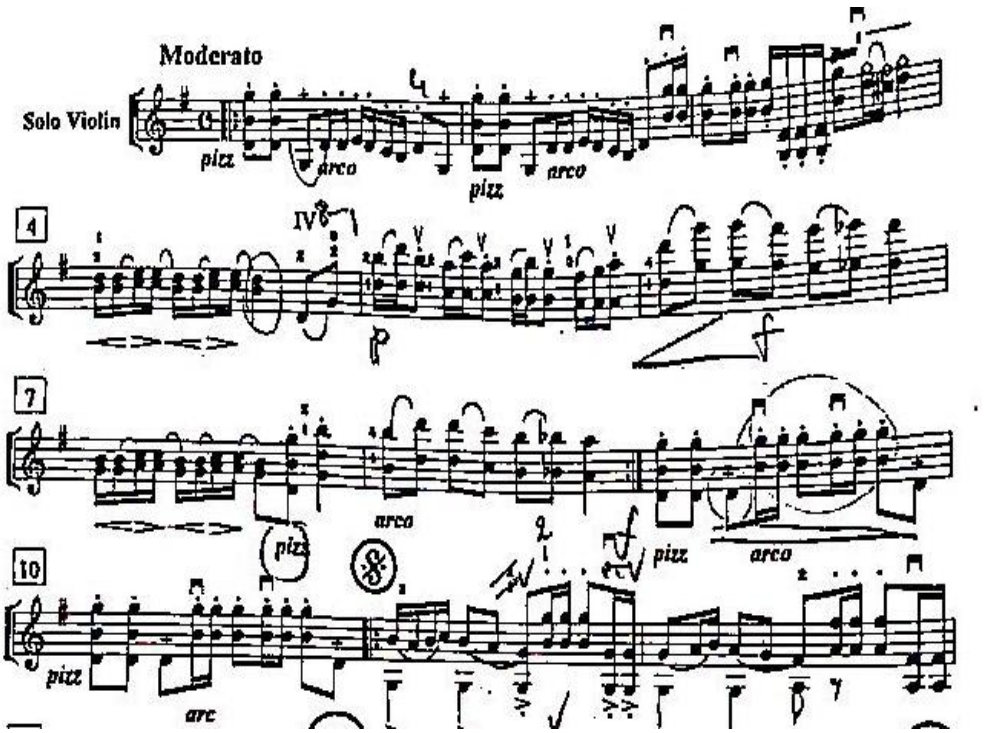
يبدأ ذلك الجزء في الضلع الأول من المازورة الأولى بنغمات أربيجية متعددة على ثلاثة أوتار ويتكرر ذلك في الموازير (2، 9، 10) ، وهناك نبر للأوتار بأصابع اليد اليسرى فيما يسمى "Piccato" ويدون برسم العلامة (+) أعلى النغمة المراد عزفها بذلك الشكل الذي ظهر في مواضع متعددة في ذلك الجزء من المازورة الأولى في بداية الضلع الثاني ونهاية الضلع الرابع ، وجاء أيضاً في بداية الضلع الثاني لمازورة (2) وفي بداية الضلع الثاني ونهاية الضلع الرابع من الموازير (9، 10) ، كما أنه يوجد أداء للعزف المزدوج "Double Stops" أي أداء نغمتان متوافقتان هارمونياً في نفس التوقيت على وترين متجاورين ، الذي جاء على أبعاد ومسافات هارمونية مختلفة فإختتم المازورة (2) وبدأ المازورة (3) بمسافة السادسة الصغيرة الهارمونية ، حتى جاء بمسافة الخامسة التامة الهارمونية في الدوبل كروش الثاني من الضلع الثاني بالمازورة (3) ، وجاء أيضاً بمسافة الثالثة الهارمونية الصغيرة والكبيرة بالمازورة (4) ، ثم مسافة الأوكتافات البسيطة "Simple Octaves" في مازورة (8) وهي تؤدى كلها بتثبيت الإصبع الأول مع الرابع صعوداً أو هبوطاً على النغمات المراد عزفها بمسافة الأوكتاف وذلك النوع يختلف عن الأوكتافات المرقومة "Fingered Octaves" حيث أن المرقومة تؤدى بأصابع مختلفة تتغير حسب الترقيم والأوكتافات تعطي فخامة وقوة للحن ، كما أنه ظهر أداء الإهتزاز "Vibrato" في الضلع الرابع من الموازير (6، 8) ويؤدى بإهتزاز وتمايل الإصبع فوق نقطة إرتكاز النغمة المقصودة ، ثم عاد للعزف المزدوج بمسافة السادسة الصغيرة الهارمونية في الموازير (9، 10) ، ويوجد في نهاية الضلع الثالث ، وفي الضلع الرابع من مازورة (3) يوجد صفير يسمى بالأصوات الهارمونية المصطنعة "Sons Harmoniques Artificiels" ، وهي التي تؤدى

بإستخدام إصبعين معاً أولهما يضغط في مكانه بالضغط الطبيعي للإصبع الأول على الوتر والإصبع الرابع يلامس الوتر باللمس الخفيف جداً ، وكما هو مدون يأتي في شكل المربع المائل بشكل المضلع (السنبوكسة) ترسم أعلى نغمات الإصبع الرابع فقط ، أما النوع الثاني من الصفير فهو الذي يسمى بالأصوات الهارمونية الطبيعية "Sons Harmoniques Naturels" فإنه يوجد في نهاية الضلع الأخير من مازورة (4) ، أيضاً مع وجود الإنزلاق "Glissando" للإصبع الثاني من بداية الضلع الأخير كما ظهرت أنصاف الأبعاد "Chromatic " في النصف الثاني من مازورة (6، 8) ، أما بالنسبة للإنتقال بين الأوضاع "Shifting " فتبدأ الفانتازيا بالأداء في الوضع الأساسي ، ثم يتم الإنتقال للوضع الثالث من النصف الثاني للضلع الثالث في مازورة (3) ، وفي مازورة (5) يهبط تباعاً إلى الوضع الثاني في الضلع الثاني ، ومنه إلى الوضع الأساسي في الضلع الثالث ، وفي مازورة (6) ينتقل ثانية إلى الوضع الثالث في الكروش الأول من الضلع الأول ، ومنه إلى الوضع السادس في الكروش الثاني ثم يهبط تباعاً إلى الوضع الخامس في الكروش الثاني للضلع الثاني ، ومنه إلى الوضع الرابع في الضلع الثالث ، ثم إلى الوضع الثالث في الضلع الرابع من نفس المازورة ثم يعود إلى الوضع الأساسي من بداية مازورة (7) التي يتم الإنتقال في نهايتها إلى الوضع الثالث ، ثم يعود في الكروش الأول من الضلع الأول لمازورة (8) إلى الوضع الأساسي ، وينتقل في الكروش الثاني إلى الوضع الثالث ، ثم إلى الوضع الثاني في الكروش الثاني للضلع الثاني ، ثم يعود إلى الوضع الأساسي في الضلع الثالث من نفس المازورة ويستمر حتى نهاية الجزء الأول.

- **التظليل:**

يبدأ ذلك الجزء باداء التظليل الدال على شدة الصوت " f" ، وفي مازورة (4) يظهر التظليل الدال على التدرج من الخفوت إلى الشدة " > " ثم التدرج من الشدة إلى الخفوت " < " ، ثم يتكرر ذلك مرة أخرى بالتبادل بحيث يكون لكل ضلع في المازورة تظليل مختلف ، حتى نصل إلى التظليل الدال على الخفوت "p" في مازورة (5) ، وفي بداية مازورة (6) يوجد تدرج من الخفوت إلى الشدة حتى يصل إلى الأداء بشدة " f" من الكروش الثاني للضلع الثاني ، في مازورة (7) يتم تكرار نفس التظليل الموجود في

(4) ، ثم يبدأ الأداء بشدة " f" في مازورة (9) ثم يتدرج بعدها من الشدة إلى الخفوت حتى نهاية المازورة ، ويستمر الأداء بخفوت حتى نهاية الجزء الأول كما في شكل (2)



شكل (2) الجزء الأول من مازورة (1: 10)

ثانياً اللازمة (التسليمة) من مازورة (11: 15) :

ذلك المقطع هو الذي يتم تكراره بعد كل جزء ، وهو اللحن الأصلي للمقطوعة الأصلية ليالي المنصورة ، الذي يظهر فيه بوضوح الطابع المصري الطربي الشعبي الأصيل مع بعض التنويعات والإضافات عليه وإعادة صياغته للفيولينة ، وقد جاء أيضاً في المقام الأساسي (عجم على النوا) ، وإستمر فيه المؤلف تقديم اللحن في شكل حواري يبدو بين آلتي فيولينة (بين اللحن والمردات) ، وكمثال لذلك يبدأ اللحن في مازورة (11) حتى الكروش الأول من الضلع الثالث ثم يأتي المرد من النصف الثاني للضلع الثالث وحتى الكروش الأول من الضلع الرابع ، ويستمر بعدها ذلك الحوار حتى نهاية ذلك المقطع ، كما أنه تم وضع صوت إضافي في الباص بنفس العازف لدعم وإثراء اللحن الأساسي هارمونياً ، ويعتمد ذلك المقطع على كثرة إستخدام التتابعات اللحنية.

- تقنيات أداء اليد اليمنى:

هناك تنويع بين إستخدام الأقواس المربوطة "Legato" والأقواس المنفصلة الطائرة "Spiccato" في الموازير (11، 12، 14) ، أما صوت الباص المصاحب للحن الأساسي فجاء هنا بأسلوب ضربة المطرقة "Martelle" في الموازير من (11: 14) وهو عبارة عن قوس ثابت على الأوتار تؤدى فيه كل نغمة في قوس منفصل بشدة وصلابة بالضغط على كل نغمة بما يشبه المطرقة.

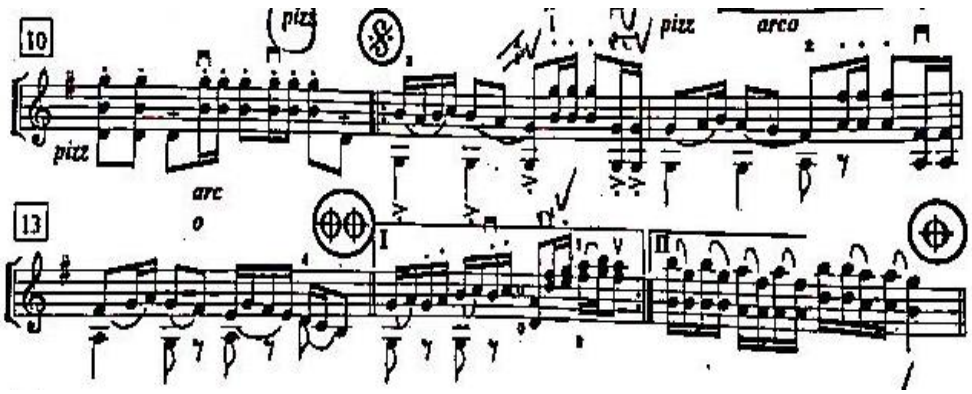
- تقنيات أداء اليد اليسرى:

هناك إستخدام للصوت المصاحب في صوت الباص بكثرة ، فجاء بشكل نغمات مزدوجة على مسافات متنوعة ، فتبعاً لترتيب بداية ظهور كل مسافة ، فقد ظهرت بمسافة العاشرة في كل من الضلع الأول والثاني لمازورة (11) ، وفي بداية الضلع الثاني من (14) ، وبمسافة الأوكتاف في بداية الضلع الثالث والنصف الثاني من الضلع الرابع لمازورة (11) ، وفي الضلع الأول من (12) ، وبداية الضلع الثاني من (13) ، وبداية الضلع الأول من (14) ، وفي بداية ومنتصف كل من الضلع الأول والثاني من (15) ، وبمسافة السادسة الصغيرة الهارمونية في النصف الثاني من الضلع الثالث حتى بداية الضلع الرابع لمازورة (11) ، وفي الدوبل كروش الثاني والرابع للضلع الأول من (15) ، وفي الضلع الرابع من (15) ، وسادسة هارمونية كبيرة في بداية الضلع الثالث ونهاية الضلع الرابع من مازورة (12) ، وفي الضلع الأول من (13) ، وبداية الضلع الثالث من (14) ، وفي الدوبل كروش الثاني والرابع للضلع الثاني من (15) ، وفي الضلع الثالث من مازورة (15) أيضاً ، وبمسافة الخامسة التامة في بداية الضلع الثالث من الموازير (13، 14) ، وبأداء مصاحبة لنفس النغمة رى المطلق بالإصبع الرابع أي تؤدى رى أيضاً على وتر صول المطلق بأسلوب "Unison" في بداية الضلع الرابع من مازورة (13) ، أما بالنسبة للإنتقال بين الأوضاع فبدأ ذلك المقطع بالتبادل في الإنتقال تباعاً ما بين الوضع الثالث والأساسي ، ففي بداية مازورة (11) بدأ بالوضع الثالث ، ثم إلى الوضع الأساسي من الضلع الثالث ، حتى عاد مرة أخرى للوضع الثالث في النصف الثاني من الضلع الرابع وإستمر ذلك الوضع في مازورة (12) ، ثم إنتقل مرة أخرى في منتصفها إلى الوضع

الأساسي ، ثم إلى الوضع الثالث من بداية مازورة (14) ومنه إلى الوضع الأساسي في الضلع الثالث ، وإلى الوضع الرابع في الضلع الرابع ، ثم يعود بالمرجع للوضع الثالث ويكرر نفس الإنتقالات في الإعادة حتى ينتهي ذلك المقطع في الوضع الأساسي بالمازورة (15).

- التظليل:

من خلال الأسلوب الحواري المتبع ما بين اللحن والمردات ، ومع تقنيات أداء اليد اليمنى الموجودة السابق ذكرها والخاصة بذلك المقطع ، ومن خلال إستماع الباحث لبعض التسجيلات الخاصة بالعمل ، فقد إستنتج الباحث أن يكون التظليل في ذلك المقطع ما بين الأداء المعتدل الشدة " mf" في اللحن الأساسي مع الأقواس المربوطة "Legato" الثابتة على الأوتار ، ثم يتبعه الأداء بشدة " f" في المردات مع الأقواس المنفصلة الطائرة "Spiccato" ، ومع ملاحظة ضرورة الضغط بشدة على نغمات صوت الباص المصاحب لأداء المارتيليه بشكل صحيح ، وينتهي ذلك المقطع بمازورة (15) بالأداء بشدة " f" ، ويتضح أسلوب وتقنيات الأداء كما في شكل (3)



شكل (3) اللازمة (التسليمة) من مازورة (11: 15)

ثالثاً الجزء الثاني من مازورة (16: 25) :

يبدأ الجزء الثاني بالموازير (16، 17) وهي تكرار للموازير (9، 10) كتمهيد إيقاعي لذلك الجزء ، حيث أنها تؤكد ضرب المصمودي الصغير ، وفي الجزء الثاني إستخدم المؤلف إيقاع الدوبل كروش بكثرة ، مع تبادل سريع للعزف بين الأوتار في الكثير من المواضع بتعليق وتر مطلق والأداء بالأصابع على وتر آخر ، كما أنه إستمر في

الأسلوب الحواري الذي يبدو كأنه بين اللحن الأساسي والمردات ، وكمثال لذلك جاء اللحن الأساسي في بداية مازورة (18) ، حتى يصل إلى المقطع الذي يبدو كأنه مرد بداية من النصف الثاني من الضلع الثالث لنفس المازورة وحتى نهاية المازورة (19) وبالمثل يستمر الحوار بعدها في شكل متتابعات لحنية ، مع وجود لمس بسيط لبعض النغمات بعلامات التحويل ثم تعود النغمة بعدها لأصلها كما هو مدون في الضلع الأول والثاني من الموازير (18، 22) حيث ظهر لمس لنغمة (دو دييز) ثم عادت لأصلها بإضافة علامة البيكار ، ولمس أيضاً لنغمة (صول دييز) ثم عادت لأصلها ويجب التنويه هنا أنه من بداية مازورة (18) وحتى بداية النصف الثاني من الضلع الثالث يكون الأداء على أوكتاف أعلى لوجود الرمز الخاص بذلك وهو " 8va-----" ويتكرر الأداء في أوكتاف أعلى أيضا بالمثل في مازورة (20) ، كما أنه تكرر أيضاً في مازورة (25) ، مع وجود علامة الإطالة ومصطلح "allargando" الدال على الأداء بتوسع ليختتم به ذلك الجزء ثم يعود بعدها لتكرار اللازمة (التسليمة).

- تقنيات أداء اليد اليمنى:

يبدأ بالموازير (16، 17) وهي تكرار للموازير (9، 10) بنفس تقنيات الأداء ، ثم يأتي بعدها أداء الأقواس المربوطة "Legato" في الضلع الأول والنصف الثاني من الضلع الثالث في مازورة (18) ، وفي النصف الثاني من الضلع الرابع بمازورة (19) ويتكرر ذلك في الموازير (20، 21) ، (22، 23) بنفس الكيفية ، وهناك ربط لكل أربع نغمات في قوس واحد في مازورة (24) ، يكون الأداء بداية من الضلع الرابع لمازورة (18) وحتى النصف الأول من الضلع الرابع لمازورة (19) بأسلوب "Simple Detache" الذي يستخدم نفس المساحة من القوس المنفصل الثابت على الأوتار دون ضغوط بتبادل العزف بين وترين بشكل مستمر بحركة رأسية من اليد مع دوران الساعد كما وصفه جالاميان ، وينتهي ذلك الجزء بأداء الأقواس المنفصلة الطائرة "Spiccato" بداية من الدوبل كروش الأخير للضلع الثالث للمازورة (25) حتى نهايتها مع التوسع في الأداء (أي يكون الأداء بطئ بتوسع) ليوحي بختام ذلك الجزء.

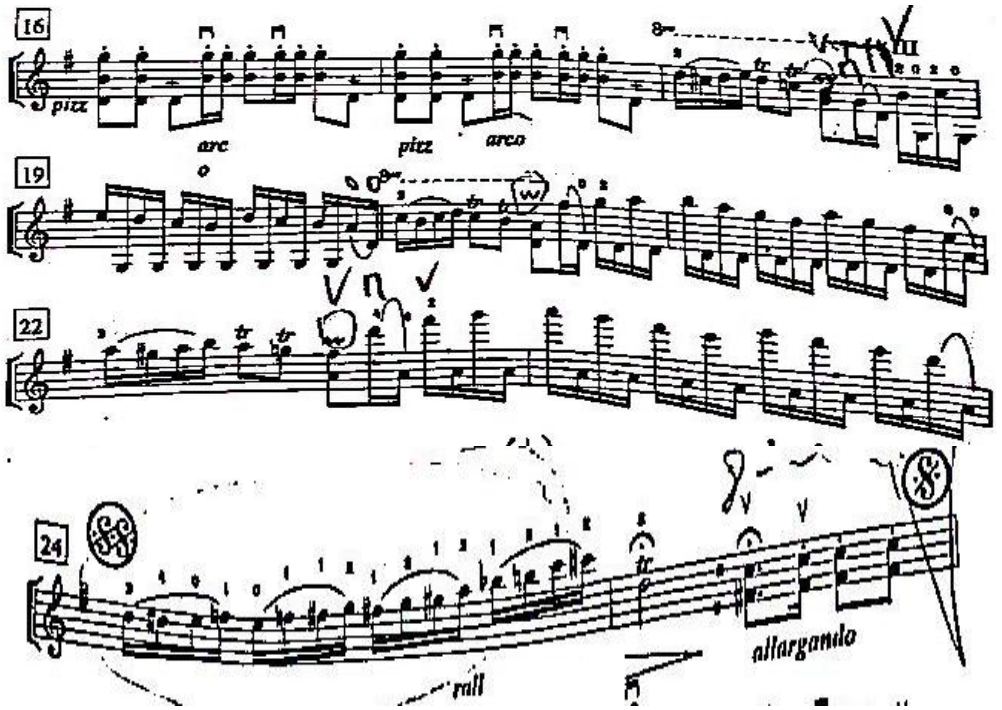
- تقنيات أداء اليد اليسرى:

ظهرت في ذلك الجزء حلية الزغردة " trill" واختصارها "tr" مرتين متتاليتين في الضلع الثاني للموازير (18، 20، 22) من النوع القصير ، وتوجد في بداية المازورة (25) على إيقاع البلانش مع وجود علامة الإطالة للزمن (كورونا) أي أنه من النوع الطويل وهي حلية تؤدى بأصابع اليد اليسرى بنغمتين متجاورتين (النغمة الأساسية المدونة والنغمة التي تليها) بالتعاقب السريع بين الإصبعين في صوت يكاد يكون يشبه الزغردة ثم بعد ذلك ظهرت حلية " Mordent" في بداية الضلع الثالث من الموازير (18، 20، 22) ، وهي تؤدى بعزف النغمة المدونة الأساسية ثم النغمة التي تليها ثم العودة للنغمة لأساسية مرة أخرى وبسرعة ، وهناك أداء لبعض النغمات المزدوجة التي ظهرت مع تلك الحلية في نفس المواضع في بداية الضلع الثالث من الموازير (18، 20، 22) فكانت (الأولى بمسافة ثالثة كبيرة هارمونية ، والثانية بمسافة خامسة تامة هارمونية ، والثالثة بمسافة سادسة كبيرة هارمونية) ، كما أن هناك نغمات مزدوجة أيضاً من النصف الثاني لمازورة (25) بمسافة خامسة ناقصة ، وظهرت حركات سلمية صاعدة لأنصاف الأبعاد " Chromatic" في مازورة (24) ، وهي تؤدى بحركة الأصابع على مسافات أنصاف الأبعاد صعوداً ، أما بالنسبة للإنتقال بين الأوضاع فبدأ ذلك الجزء بالموازير المتكررة (16، 17) التي إستمر فيها الأداء في الوضع الأساسي ، ثم تم الإنتقال إلى الوضع الرابع من بداية مازورة (18) حتى إنتقل إلى الوضع الخامس في النصف الثاني من الضلع الرابع ، ومن بداية مازورة (20) إنتقل إلى الوضع الثالث ثم إلى الوضع الخامس في الضلع الرابع منها ، وعاد إلى الوضع الأساسي مع أداء الأوتار المطلقة (مي، لا) في النصف الثاني من الضلع الرابع لمازورة (21) ، وفي مازورة (22) إنتقل إلى الوضع الثالث في النصف الثاني من الضلع الثالث ، ومنه إلى الوضع السابع في الضلع الرابع ، ثم إنتقل إلى الوضع السادس في النصف الثاني من الضلع الثالث لمازورة (23) ، وعاد إلى الوضع الأساسي في نهاية تلك المازورة ، في مازورة (24) إستمر في الوضع الأساسي حتى إنتقل إلى الوضع الثاني في النصف الثاني من الضلع الثالث ، ومنه إلى الوضع الرابع في بداية الضلع الرابع ، ثم إلى الوضع الخامس في النصف الثاني من الضلع الرابع وإنتقل إلى الوضع السادس في

بداية (25) ، وعاد بإنزلاق "Glissando" هابط بنفس الإصبع الثاني إلى الوضع الرابع في النصف الثاني من نفس المازورة مع أداء فيبراتو في الضلع الثالث والرابع.

- التظليل:

إتبع نفس التظليل في الموازير المتكررة (16، 17) السابق ذكره وشرحه في الموازير (9، 10) ، ومع إستمرار الأسلوب الذي يبدو حواري يستخدم التظليل المعتدل القوة " mf" في اللحن الأساسي، ثم يتبعه الأداء بشدة " f" في المردات التي جاءت هنا في شكل من أشكال تبادل العزف السريع بين وترين ، حتى المازورة (25) حيث يوجد التريل على إيقاع البلانش مع وجود أداة التظليل الدالة على التدرج من الشدة إلى الخفوت " < " ، كما هو في شكل (4)



شكل (4) الجزء الثاني من مازورة (16: 25)

رابعاً الجزء الثالث من مازورة (26: 33) :

جاء الجزء الثالث في مقام نهاوند على درجة النوا الذي يقابله (سلم صول الصغير) ويبدأ بالتأكيد على إعطاء إحساس ضرب المصمودي الصغير مع تكرار نفس التيمة اللحنية الخاصة بذلك ، إستخدم المؤلف في ذلك الجزء بكثرة التنويع على بعض

التيمات اللحنية التي قدمها في الجزء الأول والثاني واللازمة (التسليمة) ، مع تقديم بعض المهارات العزفية التي تتطلب تدريبات خاصة لإجادتها ، وإستمر أيضاً في عرض المؤلفة في الأسلوب الذي يبدو حواري بين آلتي فيولينة في أسلوب مشوق جذاب ، خاصة بعد التحويل المقامي الذي حدث في ذلك الجزء ، والذي يعطي للمستمع إحساس مختلف عند الإستماع إليه ، مما يجعل المستمع ينتظر دون ملل كل ما هو جديد حتى نهاية الفانتازيا ، وذلك يبرز براعة المؤلف ، فبالرغم من تكرار نفس التيمات اللحنية بأساليب وتنويعات مختلفة إلا أنها تبدو وكأنه يسرد قصة بين شخصين مستخدماً الأسلوب الحواري الذي تعلو وتيرته في بعض المناطق ثم تعود للهدؤ مرة أخرى ، ويتميز ذلك الجزء بوجود التتابعات اللحنية بكثرة ، ويجب التنويه هنا أنه توجد مازورة واحدة فقط في نهاية ذلك الجزء بميزان 2/4 ، ويختتم ذلك الجزء بنفس ختام الجزء الثاني بتكرار الموازير (24، 25) ، ثم يعود إلى تكرار اللازمة (التسليمة).

- تقنيات أداء اليد اليمنى:

لا تختلف تقنيات أداء اليد اليمنى في ذلك الجزء عن المقاطع السابقة ، فيتنوع الأداء هنا في الموازير (26، 27) ما بين النبر بالأصابع "Pizzicato" الذي يتبعه الأقواس الطائرة المنفصلة "Spiccato" التي تستمر في مازورة (28) حتى تأتي التغمات المربوطة "Legato" حيث ظهرت أربع نغمات في قوس واحد في النصف الثاني من الضلع الثالث ، ثم يعود إلى "Spiccato" من النصف الثاني للضلع الرابع لنفس المازورة حتى الضلع الثالث من (29) ، ثم العودة أيضاً إلى "Legato" في الضلع الأخير بأداء كل نغمتين في قوس ، ثم يليها في الضلع الأول لمازورة (30) أربع نغمات في قوس ، وفي الضلع الثاني كل ثلاث نغمات في قوس ، وفي النصف الثاني من الضلع الرابع نغمتين في قوس واحد ، مع وجود "Spiccato" في الضلع الثالث حتى النصف الأول من الضلع الرابع ، وتتكرر نفس تقنيات الأداء لمازورة (30) في مازورة (31) ، وهناك "Legato" في الضلع الأول والثاني من مازورة (32) ، وفي الضلع الثالث والرابع يتنوع الأداء ما بين اليد اليمنى التي تؤدي بالقوس "Spiccato" واليد اليسرى التي تؤدي "piccato"، وهناك "Martelle" في صوت الباص المصاحب.

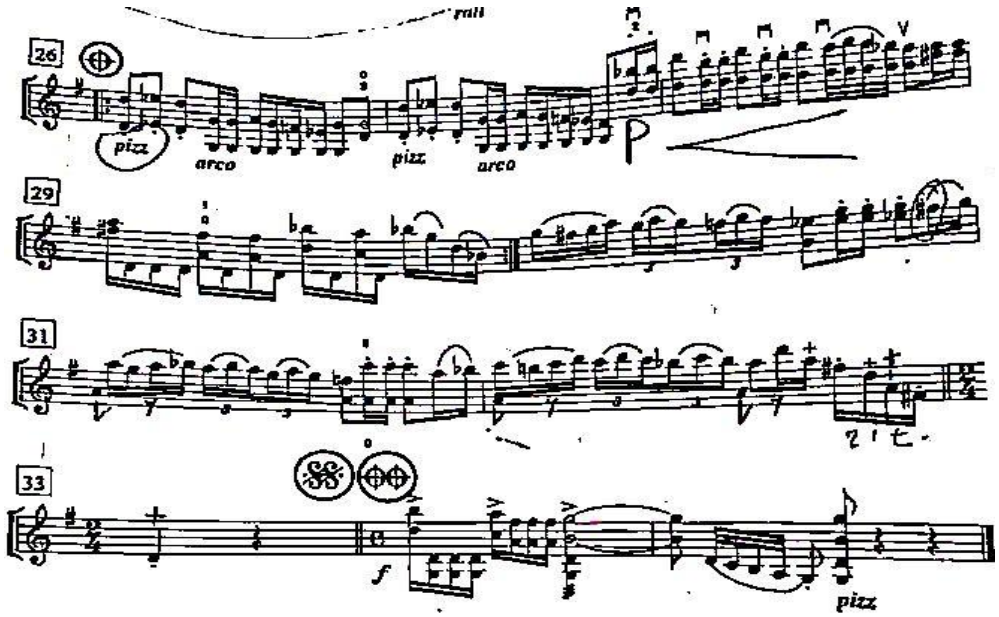
- تقنيات أداء اليد اليسرى:

لا تختلف تقنيات أداء اليد اليسرى في ذلك الجزء عن المقاطع السابقة ، هناك "Sons Harmoniques Naturels" على النغمة الأخيرة لمازورة (26) ، وإستعمل بكثرة النغمات المزدوجة ، ففي مازورة (26) الأوكتافات المرقومة "Fingered Octaves" بالضلع الأول والثاني ، ثم يستمر تعليق وتر (صول) المطلق أثناء العزف بالأصابع على وتر (رى) المطلق ، حتى يعود لمسافة الأوكتاف المرقوم في النصف الأول من الضلع الرابع ، المازورة (27) هي تكرار للمازورة (26) بنفس التقنيات ، فيما عدا الضلع الأخير في (27) حيث إستمر تعليق وتر (صول) المطلق في النصف الأول من الضلع الرابع ولكن أثناء أداء نغمة (رى) المطلق ، وقام بتعليق نغمة (رى الجواب) أثناء العزف بالأصابع على وتر (مي) المطلق بداية من النصف الثاني للضلع الرابع بمازورة (27) وحتى النصف الأول للضلع الرابع من (28) ، وهناك ثالثات مزدوجة بمسافة ثالثة صغيرة هارمونية في النصف الثاني من الضلع الرابع للمازورة (28) وبداية الضلع الأول من (29) ، أما بداية ومنتصف الضلع الثاني فهي سادسات مزدوجة بمسافة سادسة كبيرة هارمونية ، وسادسة صغيرة في بداية الضلع الثالث وسادسة كبيرة في منتصف الضلع الثالث لمازورة (29) ، أما (30) فكانت بمسافة سادسة صغيرة هارمونية في النصف الأول من الضلع الثالث ، ثم بمسافة ثالثة كبيرة هارمونية من النصف الثاني للضلع الثالث وحتى بداية الضلع الرابع ، وبمسافة سادسة صغيرة هارمونية في النصف الأول من الضلع الثالث لمازورة (31) ، والعاشرة المزدوجة من النصف الثاني لنفس الضلع وحتى النصف الأول للضلع الرابع ، وقد أضاف المؤلف صوت في الباص يؤدى في النصف الأول من الضلع الأول لمازورة (31) ، والنصف الأول من الضلع الأول والثالث لمازورة (32) ، وتوجد حركة واحدة أربيجية هابطة في الضلع الرابع من (29) ، كما أن "piccato" جاء في (32) على نهاية الضلع الثالث ، وفي الدوبل كروش الثاني والثالث من الضلع الرابع ، كما أنه جاء في الضلع الأول من (33) ، أما الإنتقال بين الأوضاع فقد إستمر في الوضع الأساسي حتى إنتقل إلى الوضع الثالث من النصف الثاني للضلع الرابع لمازورة (27) ثم عاد إلى الوضع الأساسي مع أداء وتر (رى) المطلق في الدوبل كروش الثاني من

الضلع الأول لمازورة (29) ، وإستمر فيه حتى إنتقل من النصف الثاني للضلع الثالث إلى الوضع الثالث ، وعاد إلى الوضع الأساسي في الدوبل كروش الثالث للضلع الرابع لمازورة (32) مع أداء الوتر (لا) المطلق.

- التظليل:

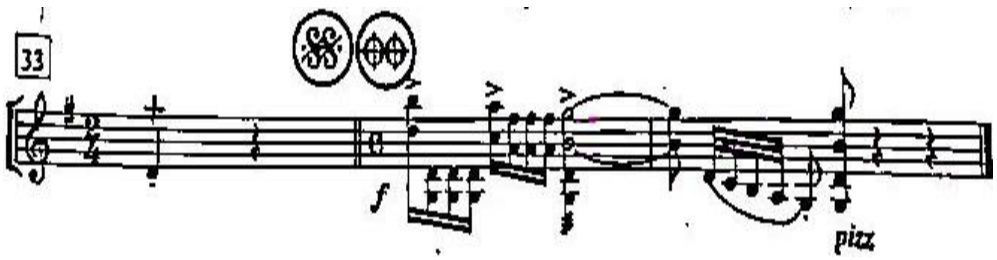
يبدأ الجزء الثالث والأخير من الفانتازيا باداء التظليل الدال على شدة الصوت " f" ، ثم يصل إلى الخفوت "p" في مازورة (27) ، ومن بداية (28) يوجد تدرج من الخفوت إلى الشدة " > "، حتى يصل إلى الأداء بشدة ، جاء التظليل بداية من (30) ما بين المعتدل الشدة " mf" في اللحن الذي يبدو أساسي وبالأقواس المربوطة "Legato" الثابتة ثم يتبعه الأداء بشدة " f" في المردات بالأقواس المنفصلة الطائرة "Spiccato" مع ضرورة ضغط القوس بشدة على نغمات صوت الباص المصاحب للحن الأساسي في الموازير (31، 32) لأداء "Martelle" بشكل صحيح كما هو في شكل (5)



شكل (5) الجزء الثالث من مازورة (26: 33)

خامساً الختام والقفلة في الموازير (34: 35) :

جاء المقطع الختامي بعد تكرار اللازمة (التسليمة) في المقام الأساسي وفي الوضع الأساسي للعزف ، وتظهر براعة وإحترافية المؤلف هنا حيث أنها الموازير الأخيرة للفانتازيا ومازال يأتي بالجديد من التقنيات ، وذلك يجعل المستمع لا يشعر بالملل

بالإضافة إلى أن ذلك يجعل الدارس يستفيد بكم كبير من التقنيات والمهارات التي يمكن أن يدرسها من خلال أداء ذلك العمل ، ففي المازورة (34) ظهرت تقنية لأول مرة هي "Accented Detache" وذلك النوع يؤدى بضغطة في بداية كل نغمة بقوس ثابت منفصل ، وقد جاء في بداية الضلع الأول والثاني والثالث ، أيضاً ظهر في الضلع الثالث الترعيد " Tremolo" وهو قوس طائر منفصل تتكرر فيه حركة القوس ذهاباً وإياباً بشكل سريع جداً على وتر أو وترين ، لنغمة أو نغمتين ، ويدون بوضع شرط مائلة على ذيل العلامة الإيقاعية ، كما أنه في المازورة (35) ، وهي المازورة الأخيرة من الفانتازيا ظهر "Spiccato" على نغمة واحدة في الكروش الأول من الضلع الثاني وهناك "Legato" من النصف الثاني للضلع الأول حتى الكروش الأول من الضلع الثاني ، وهناك أداء "pizzicato" في الكروش الثاني من الضلع الثاني مع حركة أربيجية ، وبالنسبة للعزف المزدوج فقد جاء على مسافات هارمونية مختلفة ، ففي مازورة (34) في الكروش الأول من الضلع الأول والضلع الثاني بأكمله جاء بشكل سادسات هارمونية ، بمسافة سادسة كبيرة هارمونية ، أما الضلع الثالث فقد جاء بمسافة سادسة صغيرة هارمونية ، وإختتم الفانتازيا في الكروش الثاني من الضلع الثاني بالنغمات المتعددة لتآلف الدرجة الأولى من المقام كما في شكل (6)

شكل (6) الختام والقفلة في الموازير (34: 35)

نتائج البحث :

من خلال دراسة وتحليل فانتازيا المنصورة لعطية شرارة للإجابة على تساؤل البحث توصل الباحث إلى:

1- يتضح أسلوب عطية شرارة منذ البداية في خلق صورة خيالية جميلة بإستخدامه لأسلوب يبدو حواري بين آلتي فيولينة ، أحدهما تؤدي اللحن الأساسي ، والثانية تؤدي المردات بالرغم من وجود آلة فيولينة واحدة بدون أي مصاحبة.

2- برع المؤلف في توظيف تقنيات الأداء مما يدل على قدرته على إظهار إمكانيات آلة الفيولينة المنفردة:
فبالنسبة لتقنيات اليد اليمنى (إستخدم نغمات أربيجية متعددة، "pizzicato"، "Spiccato"، "Legato"، "Martelle"، "Simple Detache"، "Tremolo"، "Accented Detache") ، وبالنسبة لتقنيات اليد اليسرى (إستخدم "piccato"، العزف المزدوج "Double Stops" بكثرة وبمسافات هارمونية متنوعة، مع وجود الأوكتافات البسيطة "Simple Octaves" والمرقومة "Fingered Octaves"، "Flautato" صناعي وطبيعي ، "Chromatic" ، التنويع في الإنتقال بين الأوضاع بكثرة "Shifting" ، حلية "trill"، "Mordent"، "Glissando"، "Vibrato")

3- ظهر أسلوب المؤلف وشخصيته من خلال بساطة ورشاقة اللحن الأساسي وتلقائيته بشكل يوحي بالطابع المصري الشعبي الأصيل ، بحيث يسهل للمستمع حفظه ، مع غزارة إستخدام تقنيات الأداء وتغيير الأوضاع التي تعتبر تعليمية للدارسين والعازفين.

التوصيات :

1- ضرورة فهم ودراسة أسلوب المؤلف ودراسة مثل تلك الأعمال التي تعتبر تعليمية.

2- يوصي الباحث بأهمية دراسة أعمال عطية شرارة لأنها تفيد الدارسين والمحترفين.

قائمة المراجع العربية والأجنبية

1- **أحمد بيومى** ، القاموس الموسيقى ، وزاره الثقافة ، المركز الثقافي القومي ، دار الاوبرا المصرية ، القاهرة ،1992.

2- **إيهاب حامد عبد العظيم**، " دراسة تحليلية لمؤلفات آلية مختارة من أعمال عطية شرارة "، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 1995.

3- **حسين فوزي وآخرون** ، محيط الفنون الموسيقى (2) ، دار المعارف، القاهرة، 1970.

4- **زين نصار**، عالم الموسيقى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

5- **زين نصار**، موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين، الجزء الثالث العازفون، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2003.

6- **سعيد عبد الفضيل أحمد محمود**، " الإستفادة من بعض مؤلفات عطية شرارة الآلية في عمل تدريبات للصولفيج العربي "، بحث منشور، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد الثامن، العدد التاسع والثلاثون، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا، المنيا، مارس 2022.

7- **سمر عادل عبد الله محمد**، " أسلوب أداء فانتازيا البيانو (مصنف 33) عند ثيودور أكامينكو "، بحث منشور، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد السادس، العدد السابع والعشرون، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا، المنيا، مارس 2020.

8- **علي ماهر خطاب**، منهج البحث في التربية وعلم النفس، مطابع الأمير، القاهرة، 2000.

9- **محمد محمود سامي حافظ**، الموسيقى المصرية الحديثة وعلاقتها بالغرب ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1982.

10- **نورا عبد الهادي برشاوي**، " تحسين الأداء على آلة العود من خلال تمارين مقترحة مستوحاة من فانتازيا مناجاة لسامي ترك "، بحث منشور، مجلة جامعة جنوب الوادي للعلوم التربوية، العدد الثالث، كلية التربية ، جامعة جنوب الوادي، قنا، ديسمبر 2020.

11- **يوسف إيهاب رشدي**، " دراسة مقارنة لأسلوب أداء عطية شرارة وأنور منسي في العزف المنفرد على آلة الكمان "، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2019.

12- Brian Attebery, Strategies of Fantazy, Indiana University press, USA, 1992.

13- H.C. Collis, Grove's Dictionary of Music and Musicians, Vol.17, Macmillan and Co. Publishers, London, 1929.

14- Theodore Baker, Dictionary of musical terms, Copyright by G. Schirmer, Tenth edition, USA, 1895.

ملخص البحث باللغة العربية

أسلوب عطية شرارة من خلال فانتازيا المنصورة للفيولينة المنفردة

مقدمة البحث تضمنت أن الموسيقى هي لغة المشاعر ، والفيولينة هي أقرب الآلات للصوت البشري ، وقد اهتم بالكتابة لها العديد من المؤلفين الموسيقيين على مر العصور وفي مختلف البلدان ، ومنهم العازف والمؤلف الموسيقي المصري المشهور عطية شرارة ، فإختار الباحث من مؤلفاته التي تحتوي على مهارات تكنيكية متنوعة فانتازيا المنصورة للفيولينة المنفردة.

ثم عرض الباحث مشكلة البحث التي تحددت في اداء بعض دارسي آلة الفيولينة المؤلفات الموسيقية دون معرفة أسلوب المؤلف ، مع التركيز على المؤلفات التي لا تحتوي على تقنيات أداء كثيرة ، فقام الباحث بتحليل فانتازيا المنصورة للتعرف على أسلوب عطية شرارة من خلالها ، ثم هدف وأهمية البحث الذي يساعد الدارسين على التعرف على مثل تلك الأعمال وفهم اسلوب المؤلف ، وحدد الباحث تساؤل البحث وإجراءاته وحدوده ومصطلحاته ، والدراسات السابقة المرتبطة بالبحث ، ثم الإطار النظري الذي تضمن حياة وأهم أعمال عطية شرارة ، الفانتازيا وفانتازيا المنصورة والإطار التحليلي لشرح وتحليل فانتازيا المنصورة ، ثم اختتم البحث بالنتائج وعرض التوصيات والمراجع ، ثم ملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

Research summary

Attia Sharara's style through the Mansoura Fantasy for the solo Violin

The research introduction included that music is the language of feelings, and the Violin is the closest instrument to the human voice. Many composers throughout the ages and in various countries took care of her writing, including the famous Egyptian musician Attia Sharara, The researcher chose, the Mansoura's Fantasy for solo Violin, which contain various technical skills.

Then the research problem, which was determined in the ignorance of some students of the composer's style with their solos choice, With a focus on works that do not contain many performance techniques, the researcher analyzed Mansoura's Fantasy to identify Attia Sharara's style through it, then the purpose, importance of the research, which helps students to identify such works and understand the composer's style, the research question, its procedures, limits and terminology, previous studies, the theoretical framework that included, the life and works of Attia Sharara, Fantasy and Mansoura's Fantasy and the analytical framework for the explanation and analysis of Mansoura's Fantasy, the results, the recommendations, references, and Arabic / English research summaries.