دراسة تحليلية لقالب الميدهال في مقام النهاوند عند حسين حسني أوستن (H. Hüsnü Üstün) وعلاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca) والإستفادة منه في التاليف الموسيقي العربي

أميرة محمد عبدالعزيز عبدالعزيز

أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم العلوم الموسيقية– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد التاسع – العدد الرابع – مسلسل العدد (٢٢) – أكتوبر ٢٠٢٣م

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2974-4423

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

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

دراسة تحليلية لقالب الميدهال في مقام النهاوند عند حسين حسني أوستن (H. Hüsnü Üstün) وعلاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca) والإستفادة منه في التاليف الموسيقي العربي

أميرة محمد عبدالعزيز عبدالعزيز

أستاذ الموسيقى العربية المساعد بقسم العلوم الموسيقية– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

ملخص البحث

تعتبر المكتبة الموسيقية العربية و التركية غنية بالمؤلفات الآلية والغنائية للعديد من رواد التأليف العربي والتركي وبرغم من انصهار الثقافتين العربية و التركية في العديد من المفاهيم و الألفاظ والعبارات التي تستخدم لوقتنا هذا في الأعمال العربية إلا ان كل ثقافة منهم حافظت علي الهوية الموسيقية الخاصة بكل منهم من حيث المسميات والنظريات و المفاهيم الموسيقية و الأسلوب الموسيقي والخلايا اللحنية والمقامات و الضروب و الإيقاعات والقوالب الآلية والغنائية المستخدمة في الموسيقي العربية و التركية مثل السماعيات والبشارف واللونجات , اما عن قالب الميدهال (Medhal) الآلي التركي فلم يتم التطرق له ولم يتم استخدامه في الموسيقى العربية الآلية.

لذا رأت للباحثة ألقاء الضوء على أسلوب كلا حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca) كابرز الرواد في التأليف لقالب الميدهال في الموسيقي التركية وكيفية الاستفادة من أسلوبهم في التأليف العربي و إثراء المكتبة الموسيقية العربية بهذا القالب

وطرقت الباحثة لمشكلة االبحث والاهداف و الاهمية و الاسئلة اجراءات البحث

وتناولت الباحثة نتائج البحث والتوصيات من خلال الدراسة التحليلية والعزفية للعينة المختارة لقالب الميدهال في مقام النهاوند عند كلا من حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca) في التأليف لهذا القالب

ستحاول الباحثة التوصل إلى تحقيق أهداف البحث التي تم ذكرها واقتراح الجوانب المختلفة التي يمكننا الاستفادة منها في هذا المجال .

وبعد ذلك تختتم الباحثة دراستها بقائمة المصادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها لإتمام هذه الدراسة ، وتوصي الباحثة بإدراج مؤلفات حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca) ضمن مناهج الموسيقي العربية لطلاب مرحلة البكالوريوس و الدراسات العليا وحث الباحثين في التأليف لهذا القالب الميدهال.

An analytical study of the midhal template in Maqam al-Nahawand according to Hussein Hosni Austin H. Hüsnü Üstün) and Alaeddin Yavaşca And benefiting from it in Arabic music composition

Research Summary

The Arabic and Turkish music library is considered rich in instrumental and lyrical compositions by many of the pioneers of Arabic and Turkish composition. Despite the fusion of the Arabic and Turkish cultures in many of the concepts, words and expressions that are used to this day in Arabic works, each culture has preserved its own musical identity. In terms of names, theories, musical concepts, musical style, melodic cells, maqams, beats, rhythms, and instrumental and lyrical templates used in Arabic and Turkish music, such as samayat, basharf, and lungas. As for the Turkish instrumental medhal template, it has not been discussed and has not been used in Arabic instrumental music. .

Therefore, the researcher decided to shed light on the style of H. H. Hüsnü Üstün and Alaeddin Yavaşca, the most prominent pioneers in composing the midhall form in Turkish music, and how to benefit from their style in Arabic composition and enrich the Arabic music library with this form.

The researcher addressed the research problem, objectives, importance, questions, and research procedures

The researcher discussed the results of the research and recommendations through the analytical and instrumental study of the selected sample of the midhal template in Maqam al-Nahawand performed by both H. Hüsnü Üstün and Alaeddin Yavaşca in composing this template.

The researcher will try to achieve the research objectives mentioned and suggest various aspects that we can benefit from in this field.

After that, the researcher concludes her study with a list of sources and references that were relied upon to complete this study. The researcher recommends including the works of H. Hüsnü Üstün and Alaeddin Yavaşca in the Arabic music curricula for undergraduate and postgraduate students and urging researchers to Authorship for this middlehall template

المقدمة

تعتبر المكتبة الموسيقية العربية و التركية غنية بالمؤلفات الآلية والغنائية للعديد من رواد التأليف العربي والتركي وبرغم من انصهار الثقافتين العربية و التركية في العديد من المفاهيم و الألفاظ والعبارات التي تستخدم الي وقتنا الحالي في الأعمال العربية ألا ان كل ثقافة منهم حافظت علي الهوية الموسيقية الخاصة بكل منهم من حيث المسميات والنظريات و المفاهيم الموسيقية والأسلوب الموسيقي والخلايا اللحنية والمقامات و الضروب و الإيقاعات والقوالب الإلية والغنائية المستخدمة في الموسيقي العربية و التركية مثل السماعيات والبشارف واللونجات، وتلك القوالب

تتشابه مع مثيلاتها في الموسيقى التركية ويتم تناولها بنفس طريقة تناولها في الموسيقى التركية ولها نفس التركيب وان كانت أصولها تركية وتم نقلها للموسيقى العربية.

وقد تنوعت القوالب الآلية في الموسيقى التركية فنجد قالب البشرف كلمة أصلها فارسي وتركي تعني المقدمة وأيضا قالب السماعي وهو صورة مصغرة من البشرف من حيث التكوين والتركيب مع وجود اختلاف في الميزان الذي ينظم علية الخانة الرابعة ويعتمد السماعي علي الميزان لتحديد نوع الضرب المستخدم , ونجد قالب اللونجا هو قطعة موسيقية تقوم مقام المقدمة أحيانا وهي صورة مبسطة ومصغرة من البشرف من حيث التقسيم والتسليم الذي يتكرر بعد كل خانة ويتم الختام به و نجد أيضا قالب البولكا رقصة بوهيمية انتشرت في أوروبا اوائل القرن١٩وميزانها من الموازين الثنائية وزمنها مارش عسكري ذو طابع سريع من ثلاثة أجزاء. ( )

وتميزت الموسيقى التركية الكلاسيكية بطابع خاص ومذاق فريد تناوله المؤلفون الموسيقيون الأتراك أمثال (رؤوف يكتا – سعد الدين آريل – حسين حسني أوستن – علاء الدين يافاجتشا) والذين برعوا في التلحين لقالب الميدهال (Medhal) وعبروا عن أسلوبهم في مؤلفاتهم الآلية و الغنائية.

ونظرا للانصهار بين الثقافتين العربية والتركية قد اهتم المؤلفون والملحنون العرب ببعض القوالب الآلية في الموسيقى التركية وتطرقوا لها، اما عن قالب الميدهال (Medhal) الآلي التركي فلم يتم التطرق له ولم يتم استخدامه في الموسيقى العربية الآلية .

لذا رأت الباحثة القاء الضوء على أسلوب كلاً من حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca) كابرز الرواد في التاليف لقالب الميدهال في الموسيقي التركية وكيفية الإستفادة من أسلوبهم في التأليف العربي وإثراء المكتبة الموسيقية العربية بهذا القالب

مشكلة البحث

لاحظت الباحثة من خلال تدريسها لمقررات الموسيقي العربية لمرحلة البكالوريوس (الصولفيج و التحليل و العزف و التأليف) أنه توجد قلة في تناول بعض الأعمال الآلية وبالرغم من تواجد العديد من القوالب الآلية التركية المستخدمة إلا أنه لم يتم التطرق لبعضها بالبحث و الدراسة و استخدامها في الموسيقي العربية وبالرغم من تميز قالب الميدهال الآلى بالعديد من المقومات والتقنيات الموسيقية المختلفة والتي رأت الباحثة أنه من الممكن الاستفادة منها في مجالات تدريس مقررات الموسيقى العربية لذا تطرقت الباحثة إلي قالب الميدهال التركي من

[1] نبيل شورة - محمد العشي: **الياقوتة الثالثة في قواعد ونظريات الموسيقى العربية**، مكتبة اسامة،القاهرة،٢٠١٥، ص٨٢

خلال دراسة اسلوب كلا من حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca) والإستفادة منه في التأليف الموسيقي العربي.

أهداف البحث

١. التعرف على أسلوب تناول مقام النهاوند في كلاً من الموسيقى التركية والمصرية .
٢. التعرف علي أسلوب كلا من حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca) في التأليف لقالب الميدهال في مقام النهاوند
٣. تأليف نموذجين من قبل الباحثة لقالب الميدهال مستوحى من أسلوب كلا من حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca)

أهمية البحث

تنبع أهمية البحث في التأليف لقالب الميدهال , الإستفادة منه في تدريس بعض مقررات الموسيقي العربية لمرحلة البكالوريوس بالكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة .

أسئلة البحث

١. ما أوجه الإختلاف بين الموسيقي التركية ونظيرتها العربية في مقام النهاوند؟
٢. ما أسلوب كلا من حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca) في التاليف لقالب الميدهال في مقام النهاوند؟
٣. ما مدي الإستفادة من دراسة قالب الميدهال(Medhal)التركي الآلي في مادة التأليف الموسيقي العربي؟

إجراءات البحث

أ- **منهج البحث**

اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة علي المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي) و يقصد بالمنهج الوصفي، هو "أحد أشكال التحليل والتفسير العلمي المنظم؛ لوصف ظاهرة أو مشكلة محددة وتصويرها كمياً عن طريق جمع بيانات ومعلومات مقننة عن الظاهرة أو المشكلة وتصنيفها وتحليلها وإخضاعها للدراسة الدقيقة" ( )[١]

ثانيا : أدوات البحث:

- المدونات الموسيقية .
- الكتب و المراجع
- التسجيلات السمعية

[١] سامي ملحم: **مناهج البحث في التربية وعلم النفس**. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة , عمان , (٢٠٠٠م).ص٣٢٤

ثالثا : حدود البحث :

أ. المكانية:الجمهورية التركية– جمهورية مصر العربية

ب. الزمنية: النصف الثاني من القرن العشرين*

ج . فنية: قالب الميدهال والخلايا اللحنية التركية

رابعا : عينة البحث :

عينة البحث من بعض المؤلفات الموسيقية المختلفة لقالب الميدهال الآلي في مقام النهاوند .

- ميدهال نهاوند حسين حسني اوستن (H. Hüsnü Üstün)
- ميدهال نهاوند علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca)

مصطلحات البحث

قومَه (koma): [1]

الفاصلة **comma** وهي أصغر الوحدات المستخدمة في قياس الأبعاد الصوتية الصغيرة جدا. وهي تظهر بنسبة**٥٢٤٢٨٨/٥٣١٤٤١ (١,٠١٣٦)**،وتعرف باختصار بالفرق الموجود بين (سي) الطبيعي و(دو) الطبيعي.

أما الفاصلة المستخدمة في النظام النظري المعروف في الموسيقى التركية بنظام **(Arel–Ezgi)** فهي فاصلة هولدر التي هي بنسبة **٧٦/٧٧ (١,٠١٣٢)**.

القالب:

هو الشكل الموسيقي أو البنية الموسيقية التي تصاغ فيها المؤلفة والشكل النهائي الذي يبدو فيه، ولكل قالب قوانينه الخاصة به وتركيبته التي تختلف عن غيره من القوالب الأخرى، وهو أيضا العلاقة ما بين العناصر التي تتكون منها الموسيقى (الإيقاع، اللحن، الهارموني). [2]

قالب الميدهالMEDHAL: [3]

قالب موسيقي آلي موجود بالموسيقى التركية، وهو شكل فعال في الموسيقي الكلاسيكية العثمانية قام (رفيق فرسان*) بابتكاره كنوع من التطوير ومواكبة التحديث، وتم إنشاء العمل الأول

---

* وتم اختيار الفترة الزمنية النصف الثاني من القرن العشرين لأنها الفترة التي تناولت التاريخ الفني و الموسيقي للمؤلفان حسين حسني اوستن .H (Hüsnü Üstün) ولد حسين أوستن في ٢٠ يونيو ١٩٥٦ -) في اسطنبول علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca)ولد في كيليس عام (١٩٥١- ٢٠٢١)

[1] أكمل الدين إحسان أوغلي (ترجمة صالح سعداوي): **الدولة العثمانية تاريخ وحضارة ج٢**، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول، تركيا،١٩٩٩، ص٨١١-٨١٢

[2] عبد المنعم خليل إبراهيم: **تحقيق بعض المقامات والمؤلفات الآلية العربية الغير مطروقة في السازندة التركية**، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة،١٩٨٩ ص٤٠

[3] أكمل الدين إحسان أوغلي: ترجمة صالح سعداوي، **الدولة العثمانية تاريخ وحضارة**، المرجع السابق، ص ٧٨٩

*هو رفيق شمس الدين فرسان الطنبوري (١٨٩٣-١٩٦٥)، مؤلف وملحن تركي

**هو على رفعت بك شاجاتي (١٨٦٧-١٩٣٥) مؤلف وملحن تركي من أوائل الملحنين الذين تناولوا قالب الميدهال.

فـي قالـب الميـدهال بواسـطة (علـي رفعـت شـاجاتي**) ومعظـم مؤلفـات الميـدهال قصـيرة مثـل مؤلفة(سُفيان)

سماعي(١) Semäi

مؤلفة آلية من أهم المؤلفات التي يؤديها التخت العربي، وهو صيغة مقيدة مكونة من أربعة خانات وتسليم يسمع بين الخانات، يرتبط بميزان خاص يسمى هو الآخر ضرب ثقيل، فيما عدا الخانة الأخيرة والتي تكون في ميزان أكثر بساطة ورشاقة مثل: السماعي الدارج– سنكين سماعي – سماعي سربند، مع ملاحظة انها عادة تكون موازين ثلاثية , ويراعى في قالب السماعي جودة الاستهلال وحلاوة التسليم.

أصول Usül (٢)

هى الشكل المقولب لوحدات الضرب أو الوزن المستخدمة في الموسيقات الشرقية، ليس فقط من ناحية العدد ولكن من ناحية التركيب أيضاً، وتعرف الأصول من رباعيتين حتى $\frac{15}{8}$ باسم "أصول صغيرة" إما الأصول من $\frac{16}{4}$ فتعرف ب "أصول كبيرة"، والأصول مثل المقام لا توجد في الموسيقى الغربية، وهي قاعدة لا غنى عنها في الموسيقى التركية سواء في التدريب أو في التلحين أو في الأداء، وهذه الضرورة نتيجة العلاقة القوية جدا بين الأصول والأوزان العروضية.

الدراسات السابقة :

ستقوم الباحثة بترتيب الدراسات السابقة ترتيبا زمنيا من الأقدم للأحدث كما يلي :

الدراسة الأولى بعنوان:

القوالب الآلية في الموسيقى العربية (٣)

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على الموسيقى الآلية في التخت العربي،والتأليف الآلي وأنواعه.

وتعرضت الدراسة إلى عرض القوالب الآلية (المقيدة) مثل البشرف والسماعي والتحميلة واللونجا والبولكا، وعلاقة الموسيقى التركية بالموسيقى المصرية، وكذلك تحدثت بإيجاز عن سيرة بعض أشهر أعلام الموسيقى التركية من مؤلفي هذه القوالب. ثم عرض لبعض النوتات القديمة للبعض من تلك القوالب.

تتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول القوالب الآلية المقيدة، وعلاقة الموسيقى التركية بالموسيقى العربية، وتناول سيرة بعض من أشهر أعلام الموسيقى التركية في مجال تأليف تلك القوالب، وأخيرا عرض لبعض النوتات التركية لبعض هذه القوالب.

---

١ فتحي عبد الهادي الصنفاوي:**الانسان والألحان قاموس المؤلفات الموسيقية**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٣، ص١٨٥-١٨٦

٢ أكمل الدين احسان أوغلي: ترجمة صالح سعداوي، **الدولة العثمانية تاريخ وحضارة**،المرجع السابق،ص ٨٠٨

٣ **ناهد أحمد حافظ**: رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، قسم الموسيقي العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة،١٩٧٢

وتختلف عن موضوع البحث الراهن في انها تتناول تلك القوالب الآلية في الدولة المصرية، بالإضافة إلى عدم تعرضها لقالب الميدهال الآلي التركي، بينما البحث الراهن يتناول أسلوب تاليف حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) وعلاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca) في التأليف لقالب الميدهال في مقام النهاوند والاستفادة منه في تأليف نموذجين لهذا القالب من قبل الباحثة

الدراسة الثانية بعنوان :

تحقيق بعض المقامات والمؤلفات الآلية العربية الغير مطروقة من خلال السازندة التركية ( )

تهدف تلك الدراسة الى التعرف على بعض القوالب الآلية في الموسيقى التركية والقوالب المذكورة في كتاب السازندة التركية. وأيضا التعرف على المقامات التركية من خلال السازندة، كذلك تهدف الدراسة الى التعرف على الاختلافات بين القوالب والتمييز بينها وبين القوالب المستخدمة في الموسيقى العربية.

تتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها لمقام النهاوند وبعض القوالب الآلية المستخدمة في التأليف التركي.

تختلف تلك الدراسة عن موضوع البحث الراهن في عدم تناولها لقالب الميدهال من ضمن المؤلفات المذكورة داخل السازندة التي اعتمدت فقط على قوالب السماعيات والبشارف واللونجات فقط.

الدراسة الثالثة بعنوان:

دراسة لبعض المقامات العربية–التركية ( ) [٢]

تهدف تلك الدراسة الى التعرف على بعض المقامات العربية والتعرف على ما يميز كل منها، كذلك التعرف على بعض المقامات التركية.

تتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها المقامات العربية–التركية من خلال دراستها وتحليلها ومن ضمنها مقام النهاوند.

تختلف تلك الدراسة عن موضوع البحث الراهن في تناوله التفاصيل المقامات العربية وتناول المقامات التركية نظريا وليس من ضمن المؤلفات الموسيقية التركية بينما البحث الراهن يتناول أسلوب تأليف حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca) في التأليف لقالب الميدهال في مقام النهاوند والاستفادة منه .

[١] **علي عبد الودود محمد علي:** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة،١٩٨٨

[٢] **مصطفى محمد محمد مرسي**: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة،١٩٩٤

الدراسة الرابعة بعنوان:

دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية عند آيدن نافيز وهران ( ) [١]

تهدف الدراسة إلى الاستفادة من بعض المؤلفات الآلية التركية المطروقة والمستخدمة في تدريس الموسيقى العربية، وكذلك التطرق لبعض القوالب الآلية الغير مطروقة في موسيقانا العربية مثل قالب الميدهال التركي.

تتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناوله لقالب الميدهال التركي، كقالب غير مستخدم في الموسيقى العربية.

وتختلف هذه الدراسة عن موضوع البحث الراهن في تناولها لأسلوب مؤلف واحد وهو "أيدن نافيز وهران" ، بينما البحث الراهن يتناول اسلوب حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca) في التأليف لقالب الميدهال في مقام النهاوند والاستفادة منه في تأليف نموذجين لهذا القالب من قبل الباحثة

الدراسة الخامسة بعنوان :

برنامج مقترح للاستفادة من قالب الميدهال التركي في تدريس مادة الصولفيج والغناء العربي للطالب المتخصص ( ) [٢]

تهدف تلك الدراسة للتعرف على قالب الميدهال كأحد القوالب المستخدمة في الموسيقى التركية الغير شائعة الاستخدام في موسيقانا العربية والمقامات المستخدمة في هذا القالب والتعرف على أشهر من ألفوا لهذا القالب في تركيا والاستفادة من قالب الميدهال في إعداد برنامج لمادة الصولفيج و الغناء العربي للطالب المتخصص .

تتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن الذي يتناول قالب الميدهال كأحد القوالب الغير شائعة الاستخدام وهو نفس موضوع البحث الراهن الذي يتناول قالب الميدهال وأيضا تناولها لمقام النهاوند كأحد المقامات المستخدمة في الموسيقي التركية .

تختلف تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول قالب الميدهال والاستفادة منه في إعداد برنامج خاص بالصولفيج و الغناء العربي للطالب المتخصص

بينما يتناول البحث الراهن قالب الميدهال في الموسيقى التركية من خلال التعرف علي اسلوب تأليف حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca) في التأليف لقالب الميدهال في مقام النهاوند والاستفادة من في التأليف الموسيقي العربي

[١] **شيماء عمارة الشحات:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، مجلد٤٢، يناير ٢٠٢٠.
[٢] **شيماء عبد القادر العلاوي:** رساله ماجستير , كلية التربية النوعية , جامعة بورسعيد , القاهرة , ٢٠٢٢م

يتناول هذا البحث جزئين :

أولا الإطار النظري :

ويتضمن :

- قالب الميدهال التركى
- السيرة الذاتية لكلا من حسين حسنى اوستن وعلاء الدين يافاجتشا
- التباين بين المقامات التركية ونظيرتها في الموسيقي العربية
- مقام النهاوند فى مصر وتركيا

ثانيا الاطار التطبيقي :

ويتضمن :

١- المدونات الموسيقية للعينة المختارة من قالب الميدهال التركى عند كلا من حسين حسنى اوستن وعلاء الدين يافاجتشا

٢- الجزء التحليلي لكل قالب من الميدهال

٣- نموذجين لقالب ميدهال من تأليف الباحثة مستوحى من أسلوب كلا من حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca)

أولا الإطار النظري:

- **قالب الميدهال التركي (MEDHAL)** [1]

أخذت الموسيقى طريقاً يعتمد على الحداثة والتطوير حيث حدث تحول كبير في الموسيقى التركية في القرن التاسع عشر ، وكان من رواد تلك المرحلة عارف بك وجميل بك الطنبوري وغيرهم الكثيرين و بروزت فكرة الاهتمام بالوقت فقد تبلورت صورة جديدة للموسيقى وهي البحث عن قوالب وأنماط جديدة تسير فيها الموسيقى للاستفادة من الجانبين، الفني أولهما أما التوفير في الوقت وحسن استغلاله كان ثانيهما، فبدأ في البحث عن أشكال تعبيرية غنائية وآلية موجزة بعض الشئ عن سابقتها وأكثر حبكة فنية، فكان المخرج الأول هو استخدام أصول صغيرة (ايقاعات صغيرة) أما المخرج الثاني هو تبني التسامح مع فلسفة الموسيقى (لحنياً وايقاعياً) والذي افتتحه في تركيا جميل بك الطنبوري، وكذلك تلميذ رفيق شمس الدين فرسان ١٨٩٣-١٩٦٥ والذي أهدانا قالب مبتكر جديد أراد ان يحقق فيه مبتغاه، فقد جري اعتبار قالب الميدهال "بشرفاً مستحدثاً"ابتكره (ر.ش. فرسان) ومن خلال الحقبة الزمنية التي عاش فيها "فرسان" نجد ان ميلاد الميدهال كان في أوائل القرن العشرين ومن الجائز ان يكون ذلك هو السبب في عدم تناول

[1] أكمل الدين احسان أوغلي: **الدولة العثمانية تاريخ وحضارة**، المرجع السابق، ص٧٨٩

الموسيقيين المشتغلين في المجال الموسيقى له وتركيزهم فقط على ما وصل إليهم قديما على الرغم من ان أعمال جميل بك الطنبوري كانت مشتركة في نفس الحقبة الزمنية تقريبا.

كذلك استخدمه سعد الدين قاياني – بيكاسو الموسيقى التركية كما أُطلق عليه – الذي كان كلاسيكياً رائعاً ثم اتجه الى الحداثة وذلك سبب إطلاق ذلك اللقب عليه، حيث ان من كان يسمع نغمات الميدهال منه يقوم بترديدها على الفور بكل سرور ومرونة.

وصفه ([1])

هو نوع من البشارف تم ابتكاره حديثاً وتم ضمه للقوالب الآلية في الموسيقي الكلاسيكية التركية،

وهو شكل فعال في الموسيقى الكلاسيكية العثمانية، استخدمه لأول مرة وابتكره "رفيق فرسان" وقام بتلحينه باستخدام أصول صغيرة، ويمتلك الميدهال ميزة التسامح اللحني مع مفاهيم الموسيقى والتركيب اللحنى والايقاعي، كذلك امكانية كتابة بعض اقسامه على طريقة الأداء المتناوب بغير أصول( ) وتم انشاء اوائل الأعمال[2]فيه على يد " على رفعت شاجاتي " ، وفي الغالب تكون معظم مؤلفات الميدهال قصيرة.

تركيبه

يتركب الميدهال عادة من أربعة خانات وتفصل ما بينهم تسليمة لكنها قصيرة، ويستخدم قالب الميدهال ثلاثة اشكال أساسيين هما:

الشكل الاول	**A+B+C+B+D+B+E+B**
الشكل الثاني	**A+B+C+B**
الشكل الثالث *	**A ,B, C , D , E**

(وهنا يشير القسم **B** إلى التسليمة التي تتكرر بعد كل خانة، وأما **A ,B, C , D , E** فتشير إلى أرقام الخانات من الأولى للرابعة على الترتيب) ([3])

يستخدم قالب الميدهال الأصول الصغيرة ومن خلال العديد من العينات التي تم الحصول عليها، والتي تم أخذ منها بعض الأمثلة نجد ان معظم الأصول المستخدمة في قالب الميدهال (سفيان **Sofyan** 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯)، (سفيان**Sofyan** 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) , (دو يك **Düyek** 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯)، (دو يك **Düyek** 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) وغيرها من الأصول التركية، ولكن نلاحظ ان تلك هى الأصول الشائعة الاستخدام في قالب الميدهال.

[1] أكمل الدين إحسان أوغلي: **الدولة العثمانية تاريخ وحضارة**، المرجع السابق، ص٧٩٦

[2] Ismail Hakki Ozkan. **"Turk musikisi Nazariyati ve Usulleri**. *Istanbul: Otuken Nesriyat,1998 , p 81*

* في بعض الأحيان يتم تأليف قالب الميدهال ويتم تقسيمة الي أجزاء , بتصرف الباحثة

[3] Gülcin Yahya Kacar:**Turk Musikisi Rehberi**,Ankara,Maya Akademi,2009,p 296

وبهذا الوصف والتركيب لقالب الميدهال نجد انه لا يوجد قالب آلى يقابله في الموسيقى العربية.

- **حسين حسني اوستن(H. Hüsnü Üstün)-(١**

ولد حسين اوستن في ٢٠ يونيو ١٩٥٦ –) في اسطنبول . قام بتأليف أول أغنية في مقام نهاوند في عام ١٩٦٩. وله أعمال للمقامات التي تستخدم بشكل أقل في الموسيقى التركية. مثل مقام (البسنديدة)، ينبع حبه العميق للموسيقى التركية من عائلته، وقد تلقى الدعم القوي من خلال اخوته، حصل على العديد من الجوائز بين ١٩٨٧–١٩٩٤ من خلال أعماله.

فهو كان يدرب الجوقات المختلفة بالإضافة إلى مشاركاته العديدة ومؤلفاته المختلفة ، فقام بتدريس

الموسيقى الغربية وقواعدها الى جانب تدريس الموسيقى التركية الكلاسيكية والاهتمام بقواعدها والحفاظ على تراثها.

وله حوالي ٢٠ عمل تم ضمهم الى شبكة الإذاعة والتليفزيون التركى **TRT** و٣٤ عمل ما بين سيرتو ولونجا وميدهال وساز سماعي، ومن ضمن أعمال " حسين اوستن" ميدهال حجاز، ميدهال عجم كردي ' لمقامى حجاز التركي ، والعجم الكردي التركي والكثير من الاغاني والتي كانت تحمل بعضها العناوين الرئيسية للألبومات الموسيقية.

هو عضو في **MESAM** (النقابة المهنية التركية لأصحاب المصنفات الموسيقية).

اعماله تؤدى بأكثر من اسلوب، سواء على اشرطة او اسطوانات مدمجة وكذلك على وسائل ومواقع الانترنت المختلفة.

يدرس بالمعاهد الموسيقية الوطنية تحت اشراف وزارة التربية الوطنية في اسطنبول ( ).

- **علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca)**

ولد في كيليس عام ١٩٥١،تخرج من كلية الطب عام ١٩٦٢ توفى (علاء الدين يافجتشا) في نهاية عام ٢٠٢١ في الثالث والعشرين من ديسمبر، تاركاً رصيد هائل من الأعمال الفنية ذات القيمة الفنية الكبيرة.

وتقلد العديد من المناصب الطبية الهامة، أما عن الحياة الموسيقية ل علاء الدين يافجتشا بدأت في سن مبكرة جدا حيث كان لايزال في سن الثامنة من عمره، اخذ دروس الموسيقى الغربية على آلة الكمان، وبعد ذهابه لإستانبول درس على أيدي امهر الموسيقيين الأتراك أمثال " سعد

.[1] Hüsnü-üstün-sevenler/biyografı https://m.facebook.com/notes/h%C3%BCsn%C3%BC-%C3%BCst%C3%BCn-sevenler/biyografi/10153784043132340/

Öztuna, Yılmaz, op. cit. https://www.noor-book.com/en/ebooks-Yilmaz-awztwna-pdf

الدين كاياناك – صبحي ازجي – منير نور الدين سلجوق – رفيق فرسان" وغيرهم الكثير من أعلام الموسيقى التركية الكلاسيكية. [١]

وبعد ان نمى مهارته أثناء اشتراكه في جوقة جامعة اسطنبول اجتاز الاختبار في راديو اسطنبول واصبح عازفا منفردا عام١٩٥٠، عمل أيضا كعضو في "مجلس البحث والتقييم والتحقيق في الموسيقى التركية" التابع لوزارة التعليم الوطني [٢]

كان من بين مؤسسي أول معهد موسيقي حكومي في الموسيقى التركية، تم تعيينه في عام ١٩٩٠

كأستاذ في المعهد الموسيقي التركي بجامعة اسطنبول التقنية وأيضا كرئيس لقسم التعليم الصوتي بالمعهد.

و قدم "يافجتشا" حوالي ٦٤٧ مؤلفا موسيقياً مابين (أغنية – بشرف – ميدهال – ساز سماعي – اغاني للأطفال – مارش) و العديد غيرها من القوالب المختلفة للموسيقى التركية سواء المعروفة لنا او غيرها من القوالب الموسيقية التي لم يتم تناولها في موسيقانا العربية حتى الآن. [٣]

ومن ضمن أعمال "علاء الدين يافجتشا " ميدهال بياتي ، وميدهال عجم عشيران ميدهال نهاوند وميدهال حجاز .

- **التباين بين المقامات التركية ونظيرتها في الموسيقي العربية:** [٤]

تختلف قواعد الموسيقى التركية عن نظيرتها العربية، فالموسيقى التركية تقوم على اسس نظرية وقواعد تجعل منها موسيقى ذات طابع مميز، والتي تكون الجانب النظري للموسيقى التركية وهنا نلقى الضوء على اهم وأبرز تلك القواعد:

الكوما(Koma)

تعتمد الموسيقى التركية على نظام الكوما، والكوما هى وحدة موسيقية دقيقة جدا تستخدم لقياس الابعاد الموسيقية. [٥]

وهذا ما يدعونا إلى البحث في قيمة البعد الطنيني:

البعد الطنيني (Tanini)

تكون قيمة البعد الطنيني – ورمزه (T) –في الموسيقى التركية٩ كومات.

---

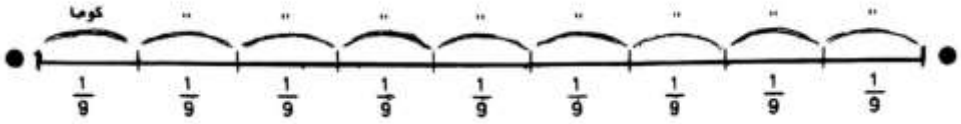
[١] Yılmaz Pamukçu:**State Artist Prof. Dr. Alaeddin Yavaşça Compositions I**, Ministry of Culture publications, 1st Edition,٢٠٠٠

٢ يلماز أوزتونا : موسوعة الموسيقى التركية ، مطبعة التربية الوطنية ، اسطنبول ، ١٩٧٦ ، ص ٣٧٩-٣٨٢

[٣] Sinan Sipahi **: Alaeddin Yavaşça**,TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı ,2011.

[٤] شيماء عبد القادر العلاوي: **برنامج مقترح للاستفادة من قالب الميدهال التركي في تدريس مادة الصولفيج و الغناء العربي للطالب المتخصص** رساله ماجستير , كلية التربية النوعية , جامعة بورسعيد , القاهرة , ٢٠٢٢م ص٦٧-٧٠

[٥] Karl Signell: **Makam Modal practice in Turkish Art Music**, usul editions – Sarasota ,FL-2008, p37.



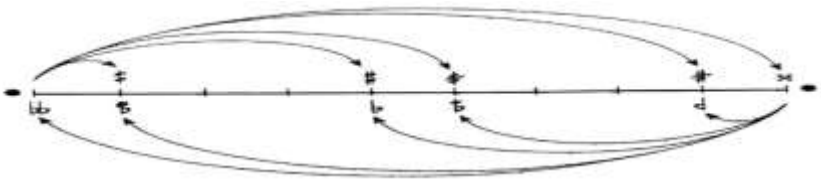
تقسيم البعد الطنيني في الموسيقى التركية إلى ٩ كومات

هذا ويتكون السلم الموسيقى التركي من ٥٣ كوما.

ويتم تحديد عدد الكومات في المسافة الصوتية تبعاً لعلامات الخفض والرفع التركية والتي تختلف عن علامات الخفض والرفع في موسيقانا العربية سواء في الشكل أو في المسمى أو في القيمة أيضاً.

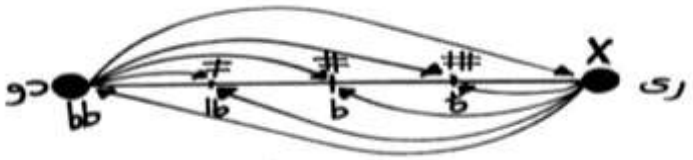
وقبل ان نستعرض علامات الرفع والخفض في الموسيقى التركية وقيمها واشكالها المختلفة نرى انه يجب أولا استعراض طريقة تقسيم البعد الطنيني باستخدام تلك العلامات لبيان تأثيرها.

تقسيم البعد الطنيني في الموسيقى التركية باستخدام علامات الخفض والرفع.[١]



تقسيم البعد الطنيني في الموسيقى العربية

في موسيقانا العربية يتم تقسيم البعد الكبير إلى أربعة ارباع ($\frac{٤}{٤}$) كما في الشكل التالي* :



هناك اختلاف بين طريقتي تقسيم البعد الكامل في كل من الموسيقى العربية والموسيقى التركية,

علامات الخفض والرفع في الموسيقى التركية تختلف في الشكل والقيم، وحتى المتشابهة منها في الشكل تختلف في القيمة , لذا نجد انه من الأهمية استعراض علامات الرفع و الخفض بالتفصيل والمقارنة بين كل منها في الموسيقى التركية ونظيرتها العربية.

---

[١] يوسف شوقي: **رسالة الكندي في خبر صناعة التأليف**، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة، مركز تحقيق التراث ونشره، مطبوعات دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٩، ص٦٠.

*تقسيم البعد الكامل في الموسيقى العربية من ابتكار الباحثة، حتى تسهل المقارنة بينه وبين تقسيم البعد الطنيني للموسيقى التركية

علامات الرفع و الخفض في الموسيقى التركية ونظيرتها العربية:

نستعرض تلك العلامات في الموسيقتين العربية والتركية وقيمهم ورموزهم ومسمى كل منها:

علامات الموسيقى التركية[1]				علامات الموسيقى العربية		
اسم العلامة	شكلها	قيمتها	رمزها	اسم العلامة	شكلها	قيمتها
فضلة		تخفض العلامة بمقدار $\frac{1}{9}$	F	نصف بيمول	$\flat$	تخفض العلامة بمقدار $\frac{1}{4}$
بقية		تخفض العلامة بمقدار $\frac{4}{9}$	B	بيمول	$\flat$	تخفض العلامة بمقدار $\frac{2}{4}$
مجنب صغير		تخفض العلامة بمقدار $\frac{5}{9}$	S	بيمول ونصف	$\flat\flat$	تخفض العلامة بمقدار $\frac{3}{4}$
مجنب كبير		تخفض العلامة بمقدار $\frac{8}{9}$	K	دبل بيمول	$\flat\flat$	تخفض العلامة بمقدار $\frac{4}{4}$
بعد (طنيني)		تخفض العلامة بمقدار $\frac{9}{9}$	T			
فضلة		ترفع العلامة بمقدار $\frac{1}{9}$	F	نصف ديز	$\sharp$	ترفع العلامة بمقدار $\frac{1}{4}$
بقية		ترفع العلامة بمقدار $\frac{4}{9}$	B	ديز	$\sharp$	ترفع العلامة بمقدار $\frac{2}{4}$
مجنب صغير		ترفع العلامة بمقدار $\frac{5}{9}$	S	ديز ونصف	$\sharp\sharp\sharp$	ترفع العلامة بمقدار $\frac{3}{4}$
مجنب كبير		ترفع العلامة بمقدار $\frac{8}{9}$	K	دبل ديز	$\times$	ترفع العلامة بمقدار $\frac{4}{4}$
بعد (طنيني)		ترفع العلامة بمقدار $\frac{9}{9}$	T			
مشي زائد	–	بمقدار ١٢-١٣ كوما	A_{12}-A_{13}			

ومن الملاحظ اشتراك كلتا الموسيقتان في علامة البيكار ♮ في عودة العلامة الي اصلها سواء في حالة الخفض او الرفع وبعد عرض تقسيم البعد الطنيني وعرض علامات الخفض والرفع في الموسيقى التركية، وكذلك عرض تقسيم البعد الطنيني وعرض الخلايا اللحنية لموسيقانا العربية وعرض علامات الخفض والرفع بها ومقارنتها بعلامات الخفض والرفع بالموسيقى التركية، نستعرض الآتي:

- جدول يوضح الأشكال والرموز المختلفة للأبعاد وقيمها في كل من الموسيقى التركية والعربية , وذلك أيضا حتي يسهل علينا دراسة المقامات في الموسيقتان والمقارنة بينها و التسهيل ليتبين لنا الفرق بينهم وكذلك لإيضاح تفاصيل كل منهم. ( )[1]

[1] شيماء عبد القادر العلاوي: **برنامج مقترح للاستفادة من قالب الميدهال التركي في تدريس مادة الصولفيج**

الأشكال والأبعاد الخاصة بالموسيقي التركية ومسمياتها مقارنة بنظيرتها في الموسيقى العربية

رمز البعد في الموسيقى العربية	قيمته في الموسيقى العربية	رمز البعد في الموسيقى التركية	رمز البعد المبتكر في الموسيقى التركية*	قيمته في الموسيقى التركية
	$\frac{1}{8}$	F		$\frac{1}{9}$
	$\frac{1}{4}$	B		$\frac{4}{9}$
	$\frac{1}{2}$	S		$\frac{5}{9}$
	$\frac{3}{4}$	K		$\frac{8}{9}$
	$\frac{4}{4}$	T		$\frac{9}{9}$
	$\frac{5}{4}$	A_{12}		$\frac{12}{9}$
	$\frac{6}{4}$	A_{13}		$\frac{13}{9}$

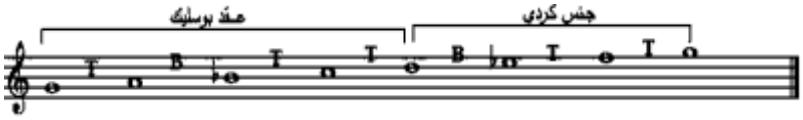
- **مقام النهاوند في مصر وتركيا :**

١. جنس نهاوند

درجة ركوزه (راست) العربية وبه علامة تحويل (كرد) ويدون سلمياً بالشكل التالي:

الابعاد بالموسيقى العربية ٤ ٢ ٤

❖ مقام النهاوند (Nihavend Makam)



اما في مقام النهاوند التركي:

– فإنه يتكون من عقد بوسليك على درجة (الدوكاه) وجنس كردي على درجة النوى، ونوع الجمع متصل.

١. عقد بوسليك

والغناء العربي للطالب المتخصص رساله ماجستير ' المرجع السابق . ص٦٧-٧٠

درجة ركوز : دوكاه*

الأبعاد (التركية) : ٩ ٩ ٤ ٩

١. جنس كردي

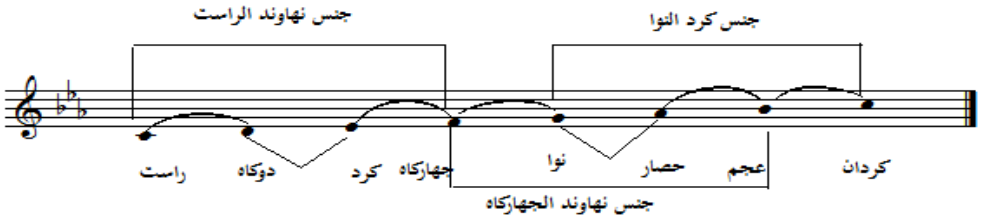
على درجة ركوز دوكاه التركية وفيه علامة تحويل على نغمة كردي ويدون كالتالي:

الابعاد (التركية): ٩ ٩ ٤

- درجة الركوز (راست).
- المجموعة التي ينتمي لها المقام: المقامات المصورة (**Göçürülmüş Makamlar**).

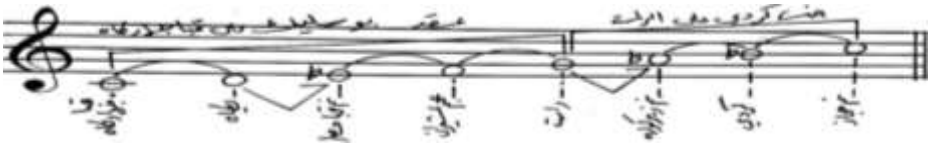
مقام نهاوند (العربي) [١]

- درجة الركوز (راست).
- هو أحد المقامات الاساسية التسع في الموسيقي العربية، له عائلة مقامات جميعها تحمل نفس درجة ركوزه.



- يدون مقام نهاوند العربي كالتالي:

➢ **مقام نهاوند التركي مصوراً من درجة قبا جهاركاه التركية (راست):** [٢]



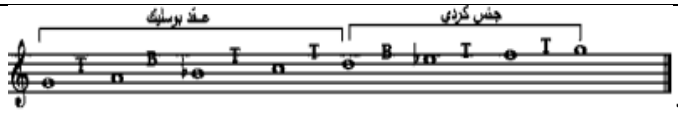
* نلاحظ انه يوجد تباين واختلاف واضح بين مسميات الدرجات الصوتية بين العرب والاتراك، فإنه حين تناولنا أحد المؤلفات التركية تم تخفيضها لخمس درجات صوتية لأسفل. عند اخذ نغمة راست في مقام النهاوند من الموسيقى التركية ومكانها على الخط الثاني على المدرج ويتم خفضها بمقدار ٥ درجات صوتية لأسفل فإنها تعطينا نغمة راست في الموسيقى العربية ومكانها على الخط الاضافي الاول تحت المدرج

[١] نبيل شورة - محمد العشي: **الياقوتة الثالثة في قواعد ونظريات الموسيقى العربية**، المرجع السابق , ص٢٦.

[٢] شيماء عبد القادر العلاوي: **برنامج مقترح للاستفادة من قالب الميدهال التركى فى تدريس مادة الصولفيج والغناء العربى للطالب المتخصص** رساله ماجستير, المرجع السابق . ص٦٧-٧٠

النموذج الاول

بطاقة التعريف:

أسم المؤلفة		ميدهال نهاوند حسين حسني اوستن(H. Hüsnü Üstün)
نوع التأليف		الي
نوع القالب		ميدهال
المقام		النهاوند 
الايقاع	الميزان	
	الضرب	سوفيان Sofyn
المؤلف		حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün)
عدد الموازير		١٦ مازورة
الهيكل البنائي		يتكون الميدهال من خانتين وتسليم تكرر بعد كل خانة $ABCB_2$

التحليل النغمي:

الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي التركية	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي العربية
الخانة الاولي +	م١ : م٢ ٤	عقد بوسليك من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	جنس نهاوند مصور من درجة النوا ركوز علي درجة نوا
	م٣ : م٤ ٤	جنس حجاز من درجة النوا ركوز علي درجة النوا	جنس حجاز مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير
تسليم	م٥ : م٦ ٤	جنس حجاز من درجة النوا ركوز علي درجة العجم بالاضافة الي وجود عقد هزام من درجة السيكاه	جنس حجاز مصور من درجة المحير ركوز علي درجة الماهوران
	م٧ : م٨ ٤	جنس حجاز من درجة النوا ركوز علي درجة الحسيني بالاضافة الي وجود عقد هزام من درجة السيكاه	جنس حجاز مصور من درجة المحير ركوز علي درجة البزرك بالاضافة الي وجود جنس عجم مصور من درجة العجم

التحليل النغمي:

الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي التركية	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي العربية
	م٩ : م١٠ ٤	جنس عشاق من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الجهاركاة بالاضافة الي وجود عقد نكريز من درجة الجهاركاه	جنس كرد مصور من درجة الحسينيبالاضافة الي وجود جنس حجاز المحير ركوز كردان
	م١٠ ٤ : م١٢ ٤	استعراض سلمي هابط لمقام النهاوند من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	استعراض سلمي هابط لمقام النهاوند من درجة النوا ركوز علي درجة النوا
الخانة الثانية	م١٣ ١ : م١٤ ٤	جنس صبا من درجة النوا ركوز علي درجة جواب بوسليك	جنس نهاوند مصور من درجة النوا ركوز علي درجة عجم طابع جنس صبا المحير

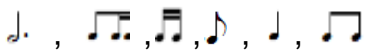
الخانة	م١٥ [١] :	عقد بنجكاه من درجة النوا	جنس نهاوند مصور من درجة النوا
الثانية	م١٦ [٤]	ركوز علي درجة جواب النوا	ركوز علي درجة المحير

المساحة الصوتية :

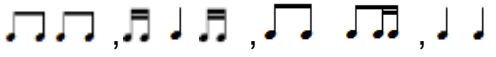
المنطقة الصوتية :

الوسطي و الجوابات

الاشكال الايقاعية :



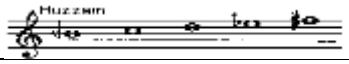
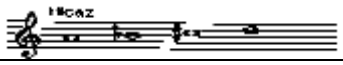
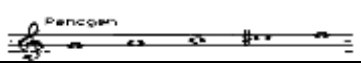
التراكيب الايقاعية :



المسار اللحني و النغمي التركي:

عقد بوسليك من درجة الراست ← جنس حجاز من درجة النوا ← عقد هزام من درجة السيكاه ← عقد نكريز من درجة الجهاركاه ← جنس عشاق الدوكاه← مقام النهاوند من درجة الراست ← جنس صبا من درجة النوا ← عقد بنجكاه من درجة النوا

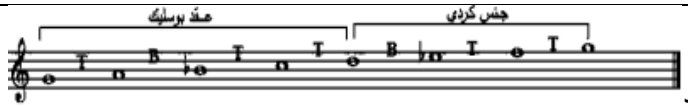
الخلايا اللحنية والمسارات النغمية التي اعتمد عليها حسين حسني اوستن ( ) كالتالى [١]

الخلية	الدرجة	الابعاد	تدوين سلمي للخلية
عقد بوسليك	الدوكاه	9 4 9 9	
عقد هزام	السيكاة	5 9 5 12	
جنس حجاز	الدوكاه	5 12 5	
عقد نكريز	الراست	9 5 12 5	
جنس عشاق	الدوكاه	8 5 9	
جنس صبا	الدوكاه	8 5 5	
عقد بنجكاه	الراست	9 9 8 5	

[١] شيماء عبد القادر العلاوي: **برنامج مقترح للاستفادة من قالب الميدهال التركى فى تدريس مادة الصولفيج والغناء العربى للطالب المتخصص** رساله ماجستير مرجع سابق . ص٦٧-٧٠

النموذج الثانى

بطاقة التعريف:

أسم المؤلفة		ميدهال نهاوند علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca)
نوع التأليف		الي
نوع القالب		ميدهال
المقام		نهاوند 
الايقاع	الميزان	
	الضرب	سوفيان Sofyn
المؤلف		علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca)
عدد الموازير		٢٨ مازورة
الهيكل البنائي		يتكون الميدهال من سبع اجزاء A B C D E F G

التحليل النغمي:

الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي التركية	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي العربية
الجزء الاول	ط ١ ٢ ٣	عقد بوسليك من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	جنس نهاوند مصور من درجة النوا ركوز علي درجة نوا
	ط ٢ ٣ ٤	استعراض سلمي لمقام النهاوند من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	جنس حجاز مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير
الجزء الثاني	ح ١ ٣ ٤	جنس بوسليك من درجة الجهاركاه ركوز علي درجة الجهاركاه	جنس حجاز مصور من درجة المحير ركوز علي درجة الماهوران

التحليل النغمي:

الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي التركية	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي العربية
الجزء الثاني	م ١ : م ٤	جنس كارجاه من درجة الكرد ركوز علي درجة الكرد	جنس عجم من درجة الراست ركوز علي درجة الكردان
	م ٤ : م ٨	استعراض سلمي هابط لمقام الكرد المصور من درجة الدوكاه	جنس كرد مصور من درجة الحسيني بالاضافة الي وجود جنس
الجزء الثالث	م ٨ : م ١٠	جنس بوسليك من درجة الراست ركوز علي درجة النوا	جنس نهاوند مصور من درجة النوا ركوز علي درجة الدوكاه
	م ١٠ : م ١١	جنس كردي من درجة النوا ركوز علي درجة النوا	جنس كرد من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه
	م ١١ : م ١٢	جنس كردي من درجة النوا ركوز علي درجة النوا	جنس كرد من درجة الدوكاه ركوز علي درجة المحير بالاضافة الي وجود طابع جنس نهاوند من درجة الراست
الجزء الرابع	م ١٣ : م ١٦	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام النهاوند من درجة الراست ركوز علي درجة الدوكاه بالاضافة الي وجود طابع مقام كردي من درجة الدوكاه	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام النهاوند من درجة النوا ركوز علي درجة الحسيني بالاضافة الي وجود طابع مقام الكرد المصور من درجة الحسيني
	م ١٧ : م ١٨	جنس كردي من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه	جنس كرد مصور من درجة الحسيني ركوز علي درجة الحسيني
	م ١٨ : م ١٩	عقد نكريز مصور من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	عقد نواثر مصور من درجة النوا ركوز علي درجة النوا
الجزء الخامس	م ١٩ : م ٢٠	عقد بوسليك من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	جنس نهاوند مصور من درجة النوا ركوز علي درجة نوا بالاضافة الي

		بالاضافة الي وجود طابع جنس الراست التركي	وجود طابع جنس الراست من درجة النوا

التحليل النغمي:

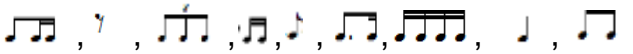
الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي التركية	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي العربية
الجزء السادس	م٢١ : م٢٢ ١ ٤	حنس راست مصور من درجة الجهاركاه ركوز علي درجة المحير	حنس راست مصور من درجة الكردان ركوز علي درجة السهم
	م٢٣ : م٢٤ ١ ٤	عقد حجاز مصور من درجة النوا ركوز علي درجة النوا	جنس حجاز مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير
الجزء السابع	م٢٥ : م٢٦ ١ ٤	استعراض سلمي هابط لمقام النهاوند من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	استعراض سلمي هابط لمقام النهاوند من درجة النوا ركوز علي درجة النوا
	م٢٧ : م٢٨ ١ ٤	عقد بوسليك من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	جنس نهاوند من درجة النوا ركوز علي درجة النوا

المساحة الصوتية :

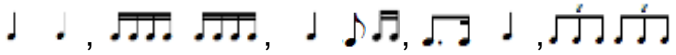
المنطقة الصوتية :

القرارات و الوسطي و الجوابات

الاشكال الايقاعية :



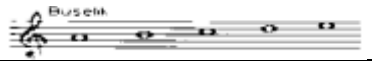
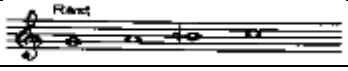
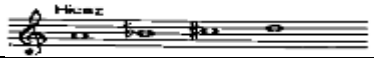
التراكيب الايقاعية :



المسار اللحني و النغمي التركي:

عقد بوسليك من درجة الراست← جنس كارجاه من درجة الكرد ← مقام النهاوند من درجة الراست ← جنس كردي من درجة النوا ← مقام كردي من درجة الدوكاه← عقد نكريز من درجة الراست ← جنس راست الجهاركاه← عقد حجاز من درجة النوا

الخلايا اللحنية المستخدمة كما بالجدول التالى

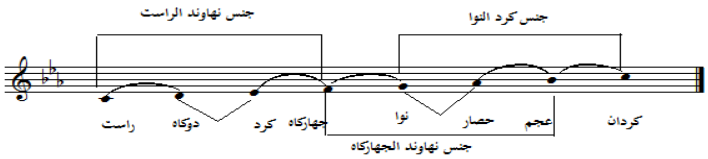
الخلية	الدرجة	الابعاد	تدوين سلمي للخلية
عقد بوسليك	الدوكاه	9 4 9 9	
جنس كارجاه	قبا جهاركاة	9 9 4	
جنس كردي	الدوكاه	4 9 9	
جنس راست	الراست	9 8 5	
عقد نكريز	الراست	9 5 12 5	
عقد حجاز	الدوكاه	5 12 5	

نموذج مؤلفة رقم (١)

ميدهال نهاوند

تأليف /الباحثة

بطاقة التعريف:

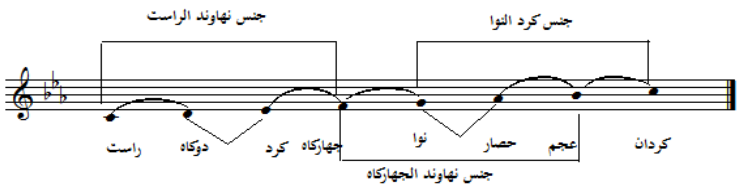
أسم المؤلفة		ميدهال نهاوند الدارسة
نوع التأليف		الي
نوع القالب		ميدهال
المقام		النهاوند 
الايقاع	الميزان	
	الضرب	سوفيان Sofyn
المؤلف		الدارسة
عدد الموازير		١٦ مازورة
الهيكل البنائي		يتكون الميدهال من خانتين وتسليم تكرر بعد كل خانة $A\ B\ A_2\ B$

نموذج مؤلفة رقم (٢)

ميدهال نهاوند

تأليف / الباحثة

بطاقة التعريف:

أسم المؤلفة		ميدهال نهاوند الباحثة
نوع التأليف		الي
نوع القالب		ميدهال
المقام		نهاوند 
الايقاع	الميزان	
	الضرب	سوفيان Sofyn
المؤلف		الباحثة
عدد الموازير		٢٠ مازورة
الهيكل البنائي		يتكون الميدهال من ثلاثة اجزاء A B C

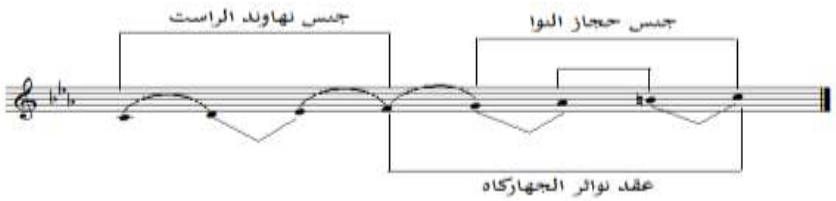
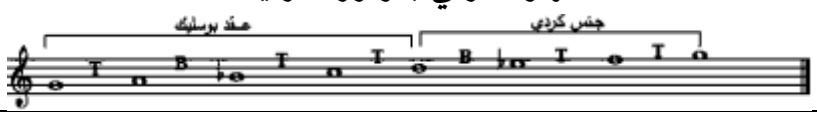
- **نتائج البحث :**

أجابت الباحثة من خلال الدراسة التحليلية عن الأسئلة الآتية:

السؤال الاول :

ما أوجه الاختلاف بين الخلايا النغمية لمقام النهاوند التركية ونظيرتها في الموسيقى العربية؟

وتم الاجابة عنة في الاطار النظري بالتعرف علي اوجة الشبة والاختلاف الخلايا النغمية لمقام النهاوند التركية ونظيرتها في الموسيقى العربية ويتضح من خلال جدول يوضح أوجه الشبه والاختلاف بين الخلايا النغمية لمقام النهاوند التركية ونظيرتها في الموسيقى العربية

مقام النهـــاوند	نهاوند عربي 
	نهاوند تركي بالرموز التركية 

تعليق الباحثة :

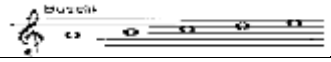
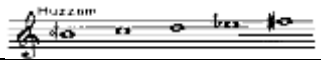
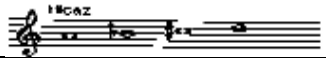
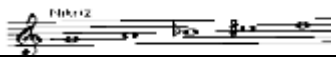
نلاحظ انه يوجد تباين واختلاف في نغمة الراست في مقام النهاوند من الموسيقى التركية ومكانها على الخط الثاني على المدرج ويتم خفضها بمقدار ٥ درجات صوتية لأسفل فإنها تعطينا نغمة راست في الموسيقى العربية ومكانها على الخط الاضافي الاول تحت المدرج وايضا في مقام النهاوند نجد ان جنس الاصل جنس نهاوند وجنس الفرع جنس الحجاز من درجة النوا بينما الخلية الاصل في مقام النهاوند التركي عقد بوسليك وجنس الفرع جنس كردي

السؤال الثاني :

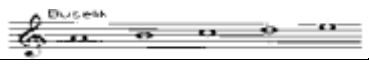
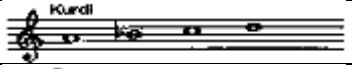
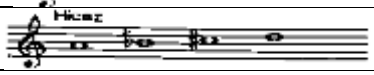
ما أسلوب كلا من حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca) في التاليف لقالب الميدهال في مقام النهاوند؟

اولا الخلايا اللحنية المستخدمة :

- الخلايا اللحنية المستخدمة في قالب الميدهال في مقام النهاوند التركي عند حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün)

الخلية	الدرجة	الابعاد	تدوين سلمي للخلية
عقد بوسليك	الدوكاه	9 4 9 9	
عقد هزام	السيكاة	5 9 5 12	
جنس حجاز	الدوكاه	5 12 5	
عقد نكريز	الراست	9 5 12 5	
جنس عشاق	الدوكاه	8 5 9	
جنس صبا	الدوكاه	8 5 5	
عقد بنجكاه	الراست	9 9 8 5	

- الخلايا اللحنية المستخدمة في قالب الميدهال في مقام النهاوند التركي عند علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca)

الخلية	الدرجة	الابعاد	تدوين سلمي للخلية
عقد بوسليك	الدوكاه	9 4 9 9	
جنس كارجاه	قبا جهاركاة	9 9 4	
جنس كردي	الدوكاه	4 9 9	
جنس راست	الراست	9 8 5	
عقد نكريز	الراست	9 5 12 5	
عقد حجاز	الدوكاه	5 12 5	

تعليق الباحثة :

نوع كلا منهما في الخلايا اللحنية المستخدمة في قالب الميدهال في مقام النهاوند عند كلا منهم كما هو موضح بالجداول حيث اعتمدوا علي مقام النهاوند التركي من خلال استعراض جنس الأصل و جنس الفرع والتنويع في استخدام الجمل اللحنية والتحويلات الشائعة و الغير شائعة للخلايا اللحنية

نتائج خاصة بالموازين والضروب:

ميدهال نهاوند حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün)	ميدهال نهاوند علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca)
سوفيان Sofyn	سوفيان Sofyn

تعليق الباحثة :

تري الباحثة ان كلا من حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca) اعتمد علي استخدام الموازين وضروب ضرب السوفيان وهو أحد الضروب التركية الغير مستخدم في الموسيقي العربية .

نتائج خاصة بالمساحة الصوتية:

ميدهال نهاوند حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün)	ميدهال نهاوند علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca)

تعليق الباحثة :

تري الباحثة ان حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) إعتمد في تلحينة لقالب الميدهال في مقام النهاوند المنطقة الوسطي و الجوابات بينما علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca) إعتمد علي منطقة القرارات و الوسطي و الجوبات .

نتائج خاصة بالهيكل البنائي لقالب الميدهال :

ميدهال نهاوند حسين حسني اوستن(H. Hüsnü Üstün)	ميدهال نهاوند علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca)
يتكون الميدهال من خانتين وتسليم تكرر بعد كل خانة A B A_2 B	**يتكون الميدهال من سبع اجزاء** **A B C D E F G**

تعليق الباحثة :

تري الباحثة ان حسين حسني اوستن(H. Hüsnü Üstün) اعتمد في تلحينه لقالب الميدهال في مقام النهاوند علي تقسيم الميدهال الي خانات وتسليمة تكرر بعد كل خانة وهي اقرب للهيكل البنائي لقالب السماعي و اللونجا والبولكا بينما علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca) اعتمد علي شكل البنائي للمقطوعة الموسيقية (الفانتازيا) في تقسم العمل الي اجزاء والتنويع في صياغة الجمل اللحنية بشكل حر وليس مقيد وانه لم يعتمد في تأليفة لقالب الميدهال في مقام النهاوند .

السؤال الثالث :

ما مدي الاستفادة من قالب الميدهال (Medhal)التركي الآلي في مادة التأليف الموسيقي العربي؟

قامت الباحثة بتأليف نموذجين لقالب الميدهال في مقام النهاوند العربي لتسهيل علي الدارسين التعرف علي خصائص التلحين باستخدام اسلوب كلا من حسين حسني اوستن(H. Hüsnü Üstün) اعتمد في تلحينه لقالب الميدهال في مقام النهاوند علي تقسيم الميدهال الي خانات وتسليمة تكرر بعد كل خانة وهي اقرب للهيكل البنائي لقالب السماعي و اللونجا والبولكا بينما علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca) اعتمد علي شكل البنائي للمقطوعة الموسيقية (الفانتازيا) في تقسم العمل إلي أجزاء والتنويع في صياغة الجمل اللحنية بشكل حر وليس مقيد كما تطرقت الباحثة الي ضرب السوفيان الغير مستخدم في الموسيقي العربية وقامت في التنويع في استخدام الخلايا اللحنية داخل مقام النهاوند و التحويلات المتعارف عليها في التحويل المقامي و الخلايا اللحنية المستخدمة مستمدة من الموسيقي العرية

التوصيات المقترحة:

١- الإهتمام بالتاليف لقالب الميدهال Medhal و أدراجها في مناهج العزف للآلات الموسيقية لطلاب مرحلة البكالوريوس و الدراسات العليا ماجستير و الدكتوراه.

٢- أدراج قالب الميدهال Medhal في مناهج التأليف الموسيقي في الكليات والمعاهد المتخصصة .

٣- تشجيع الدراسات التي تتناول رواد الموسيقي التركية والقوالب الالية الغير مستخدمة في الموسيقي العربية وخاصة في رسائل الدكتوراه لتعميق الاستزادة و الاستفادة من هذه القوالب في اثراء الموسيقي العربية و التاليف العربي .

المراجع العربية :

١. أكمل الدين احسان اوغلي (ترجمة صالح سعداوي): **الدولة العثمانية تاريخ وحضارة ج٢**، مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية، إستانبول، تركيا،١٩٩٩،

٢. سامي ملحم: **مناهج البحث في التربية وعلم النفس**. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة , عمان , (٢٠٠٠م).

٣. شيماء عبد القادر العلاوي: **برنامج مقترح للاستفادة من قالب الميدهال التركي في تدريس مادة الصولفيج و الغناء العربي للطالب المتخصص** رساله ماجستير , كلية التربية النوعية , جامعة بورسعيد , القاهرة , ٢٠٢٢م

٤. شيماء عمارة الشحات: **دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية عند آيدن نافيز وهران** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، مجلد٤٢، يناير ٢٠٢٠.

٥. صالح المهدي: **مقامات الموسيقى العربية**، نشر المعهد الرشيدي للموسيقى التونسية، مطبعة الشركة التونسية، تونس.

٦. عبد المنعم خليل ابراهيم: تحقيق **بعض المقامات والمؤلفات الآلية العربية الغير مطروقة في السازندة التركية**، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة،١٩٨٩ .

٧. علي عبد الودود محمد علي: **تحقيق بعض المقامات والمؤلفات الآلية العربية الغير مطروقة من خلال السازندة التركية** , رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة،١٩٨٨.

٨. فتحي عبد الهادي الصنفاوي: **الانسان والألحان قاموس المؤلفات الموسيقية**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٣.

٩. محمد احمد فتحي العشي: **قالب البولكا بين مصر وتركيا**، بحث منشور في المؤتمر الدولي الأول للموسيقى العربية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد الأول في الفترة ٩- ١١ فبراير، القاهرة،٢٠١٠.

١٠. مصطفى محمد محمد مرسي: **دراسة لبعض المقامات العربية-التركية** , رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة،١٩٩٤ .

١١. ناهد أحمد حافظ: **القوالب الآلية في الموسيقى العربية** , رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، قسم الموسيقي العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة،١٩٧٢.

١٢. نبيل شورة – محمد العشي: **الياقوتة الثالثة في قواعد ونظريات الموسيقى العربية**، مكتبة اسامة،القاهرة،٢٠١٥.

١٣. يلماز أوزتونا : **موسوعة الموسيقى التركية** ، مطبعة التربية الوطنية ، اسطنبول ، ١٩٧٦.

١٤. يوسف شوقي: **رسالة الكندي في خبر صناعة التأليف**، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة، مركز تحقيق التراث ونشره، مطبوعات دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٩.

المراجع الاجنبية

١٥. Gülcin Yahya Kacar:**Turk Musikisi Rehberi**,Ankara,Maya Akademi,2009,p 296

١٦. Ismail Hakki Ozkan. **"Turk musikisi Nazariyati ve Usulleri**. *Istanbul: Otuken Nesriyat,1998 , p 81*

١٧. Karl Signell: **Makam Modal practice in Turkish Art Music**, usul editions – Sarasota ,FL-2008, p٣٧،

١٨. Sinan Sipahi **: Alaeddin Yavaşca**,TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı ,2011.

١٩. Yılmaz Pamukçu**State Artist Prof. Dr. Alaeddin Yavaşça Compositions I**, Ministry of Culture publications, 1st Edition,2000

مواقع الانترانت:

٢٠. Hüsnü-üstün-sevenler/biyografı https://m.facebook.com/notes/h%C3%BCsn%C3%BC-%C3%BCst%C3%BCn-sevenler/biyografi/10153784043132340/

٢١. Öztuna, Yılmaz, op. cit. https://www.noor-book.com/en/ebooks-Yilmaz-awztwna-pdf