

دراسة تحليلية لقالب الميدهال في مقام
النهاوند عند حسين حسني أوستن
(H. Hüsnü Üstün) وعلاء الدين
(Alaeddin Yavaşca) يافاجتشا
والإستفادة منه في التأليف 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 ٢٠٢٣ م

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>

JSROSE@foe.zu.edu.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail

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

والإستفادة منه في التأليف 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 الموسيقى 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 الباحثة ألقاء الضوء على أسلوب كلا حسين حسني أوستن (H. Hüsnü Üstün) وعلاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca) كابرز الرواد في التأليف لقالب الميدهال في الموسيقى التركية وكيفية الاستفادة من أسلوبهم في التأليف العربي و إثراء المكتبة الموسيقية العربية بهذا القالب

وطرقت الباحثة لمشكلة البحث 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) وعلاء 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 الموسيقى العربية لطلاب مرحلة البكالوريوس والدراسات 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. Hüsni 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. Hüsni 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. Hüsni 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. Hüsni 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 و الأسلوب الموسيقي والخلايا اللحنية والمقامات و الضروب و الإيقاعات والقوالب الآلية والغنائية المستخدمة في الموسيقي العربية و التركية مثل السماعيات والبخارف 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 وتركبي تعني المقدمة وأيضاً قالب السماعي وهو صورة مصغرة من البشرف من حيث التكوين والتركيب مع وجود اختلاف في الميزان الذي ينظم عليه الخانة الرابعة ويعتمد السماعي علي الميزان لتحديد نوع الضرب المستخدم ، ونجد قالب اللونجا هو قطعة موسيقية تقوم مقام المقدمة أحياناً وهي صورة مبسطة ومصغرة من البشرف من حيث التقسيم والتسليم الذي يتكرر بعد كل خانة ويتم الختام به و نجد أيضاً قالب البولكا رقصة بوهيمية انتشرت في أوروبا أوائل القرن ١٩ وميزانها من الموازين الثنائية وزمنها مارش عسكري ذو طابع سريع من ثلاثة أجزاء. (١)

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 والغنائية.

ونظراً 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 لقاء الضوء على أسلوب كلاً من حسين حسني أوستن (H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca) كابرز الرواد في التأليف لقالب الميدهال في الموسيقى التركية وكيفية الاستفادة من أسلوبهم في التأليف العربي وإثراء المكتبة الموسيقية العربية بهذا القالب

مشكلة البحث

لاحظت الباحثة من خلال تدريسها لمقررات الموسيقى 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 الموسيقى العربية وبالرغم من تميز قالب الميدهال الآلي 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 خلال دراسة أسلوب كلا من حسين حسني أوستن (H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca) والاستفادة منه في التأليف الموسيقي العربي.

^١ نبيل شورة - مجد العشي: الباقوتة الثالثة في قواعد ونظريات الموسيقى العربية، مكتبة اسامة، القاهرة، ٢٠١٥، ص ٨٢

أهداف البحث

١. التعرف على أسلوب تناول مقام النهاوند في كلاً من الموسيقى التركية والمصرية .
٢. التعرف على 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

تتبع أهمية البحث في التأليف لقالب الميدهال ، الإستفادة منه في تدريس بعض مقررات الموسيقى العربية لمرحلة البكالوريوس بالكلديات والمعاهد الموسيقية المتخصصة .

أسئلة البحث

١. ما أوجه الاختلاف بين الموسيقى التركية ونظيرتها العربية في مقام النهاوند؟
٢. ما أسلوب كلا من حسين حسني أوستن (H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca) في التأليف 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 محتوى) 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)

ثانياً : أدوات البحث:

- المدونات الموسيقية .
- الكتب و المراجع
- التسجيلات السمعية

ثالثاً : حدود البحث :

- أ. المكانية: الجمهورية التركية- جمهورية مصر العربية
- ب. الزمنية: النصف الثاني من القرن العشرين*

^١ سامي ملحم: **مناهج البحث في التربية وعلم النفس**. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، (٢٠٠٠م). ص ٣٢٤
* وتم اختيار الفترة الزمنية النصف الثاني من القرن العشرين لأنها الفترة التي تناولت التاريخ الفني و الموسيقي للمؤلفان حسين حسني أوستن (H. Hüsnü Üstün) ولد حسين أوستن في ٢٠ يونيو ١٩٥٦ -) في اسطنبول علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca) ولد في كيليس عام (١٩٥١-٢٠٢١)

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 - ميدهال نهاوند علاء الدين يافاجتشا

(Alaeddin Yavaşca)

(H. Hüsnü Üstün)

مصطلحات البحث

قومه (koma): (١)

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 المؤلفات 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). (٢)

قالب الميدهال MEDHAL: (٣)

قالب موسيقي آلي موجود بالموسيقى التركية، وهو شكل فعال في الموسيقى الكلاسيكية العثمانية قام (رفيق فرسان *) بابتكاره كنوع من التطوير ومواكبة التحديث، وتم إنشاء العمل الأول في قالب الميدهال بواسطة (علي رفعت شاجاتي **) ومعظم مؤلفات الميدهال قصيرة مثل مؤلفات (سُفيان)

سماعي (Semai): (٤)

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.

^١ أكمل الدين إحسان أوغلي (ترجمة صالح سعداوي): الدولة العثمانية تاريخ وحضارة ج ٢، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول، تركيا، ١٩٩٩، ص ٨١١-٨١٢

^٢ عبد المنعم خليل إبراهيم: تحقيق بعض المقامات والمؤلفات الآلية العربية الغير مطروقة في الساندة التركية، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، ١٩٨٩ ص ٤٠

^٣ 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 علي رفعت بك شاجاتي (١٨٦٧-١٩٣٥) مؤلف وملحن تركي من أوائل الملحنين الذين تناولوا قالب الميدهال.

^٤ فتحي عبد الهادي الصنفاوي: الإنسان والألحان قاموس المؤلفات الموسيقية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، ص ١٨٥-١٨٦

أصول Usül^(١)

هي الشكل المقولب لوحداث الضرب أو الوزن المستخدمة في الموسيقى الشرقية، ليس فقط من ناحية العدد ولكن من ناحية التركيب أيضاً، وتعرف الأصول من رباعيتين حتى ¹⁵ باسم "أصول صغيرة" إما الأصول من ¹⁶ فتعرف بـ "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 ترتيباً زمنياً من الأقدم للأحدث كما يلي :

الدراسة الأولى بعنوان:**القوالب الآلية في الموسيقى العربية^(٢)**

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، وأخيراً عرض لبعض النوتات التركية لبعض هذه القوالب.

وتختلف عن موضوع البحث الراهن في أنها تتناول تلك القوالب الآلية في الدولة المصرية، بالإضافة إلى عدم تعرضها لقالب الميدهال الآلي التركي، بينما البحث الراهن يتناول أسلوب تأليف 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^(١)**

^١ أكمل الدين احسان أوغلي: ترجمة صالح سعداوي، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، المرجع السابق، ص ٨٠٨
^٢ ناهد أحمد حافظ: رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، قسم الموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٧٢

تهدف تلك الدراسة الى التعرف على بعض القوالب الآلية في الموسيقى التركية والقوالب المذكورة في كتاب السازنده التركية. وأيضا التعرف على المقامات التركية من خلال السازنده، كذلك تهدف الدراسة الى التعرف على الاختلافات بين القوالب والتميز 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 السازنده 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 .

الدراسة الرابعة بعنوان:

دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية عند آيدن نافيز وهران^(٣)

تهدف الدراسة إلى الاستفادة من بعض المؤلفات الآلية التركية المطروقة والمستخدمه 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 "آيدن نافيز وهران"، بينما البحث الراهن يتناول أسلوب حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء

^١ علي عبد الوود محمد علي: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٨

^٢ مصطفى محمد مرسى: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٤

^٣ أشيما الشحات عمارة بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، مجلد ٤٢، يناير ٢٠٢٠.

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^(١)

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 الموسيقى 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

يتناول هذا البحث جزئين :

أولا الإطار النظري :

ويتضمن :

- قالب الميدهال التركي
- السيرة الذاتية لكلا من حسين حسني أوستن وعلاء الدين يافاجتشا
- التباين بين المقامات التركية ونظيرتها في الموسيقى العربية
- مقام النهاوند في مصر وتركيا

ثانيا الإطار التطبيقي :

ويتضمن :

^١ شيماء عبد القادر العلاوي: رساله ماجستير ، كلية التربية النوعية ، جامعة بورسعيد ، القاهرة ، ٢٠٢٢م

- ١- المدونات الموسيقية للينة المختارة من قالب الميدهال التركي عند كلا من حسين حسني 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 اوستن (H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca)
- أولا الإطار النظري:**

• قالب الميدهال التركي (MEDHAL) (١)

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 الشيء عن سابقتها وأكثر حبكة فنية، فكان المخرج الأول هو استخدام أصول صغيرة (ايقاعات صغيرة) أما المخرج الثاني هو تبني التسامح مع فلسفة الموسيقى (لحنياً وإيقاعياً) 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 الموسيقيين المشتغلين في المجال الموسيقى له وتركيزهم فقط على ما وصل إليهم قديماً على الرغم من ان أعمال جميل بك الطنبوري كانت مشتركة في نفس الحقبة الزمنية تقريباً.

كذلك استخدمه سعد الدين قايناي - بيكاسو الموسيقى التركية كما أطلق 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 (١)

هو نوع من البشارف تم ابتكاره حديثاً وتم ضمه للقوالب الآلية في الموسيقى الكلاسيكية التركية، وهو شكل فعال في الموسيقى الكلاسيكية العثمانية، استخدمه لأول مرة وابتكره "رفيق فرسان" وقام بتلحينه باستخدام أصول صغيرة، ويمتلك الميدهال ميزة التسامح اللحنى مع مفاهيم الموسيقى والتركيب اللحنى والإيقاعى، كذلك امكانية كتابة بعض اقسامه على طريقة الأداء المتناوب بغير

^١ أكمل الدين احسان أوغلي: الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، المرجع السابق، ص ٧٨٩
^٢ أكمل الدين احسان أوغلي: الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، المرجع السابق، ص ٧٩٦

أصول^(١) وتم انشاء اوائل الأعمال فيه على يد " على رفعت شاجاتي " ، وفي الغالب تكون معظم مؤلفات الميدهال قصيرة.

تركيبه

يتركب الميدهال عادة من أربعة خانات وتفضل 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)^(٢)

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 $\frac{4}{4}$ Sofyan)، (سفيان $\frac{4}{4}$ Sofyan) ، (دو يك $\frac{4}{4}$ Düyek) ، (دو يك $\frac{8}{8}$ Düyek) وغيرها من الأصول التركية، ولكن نلاحظ ان تلك هي الأصول الشائعة الاستخدام في قالب الميدهال. وبهذا الوصف والتركيب لقالب الميدهال نجد انه لا يوجد قالب آلى يقابله في الموسيقى العربية.

• حسين حسني اوستن (H. Hüsnü Üstün) - (٣)

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 والتلفزيون التركي TRT و٣٤ عمل ما بين سيرتو ولونجا وميدهال وساز سماعي، ومن ضمن أعمال " حسين اوستن" ميدهال حجاز، ميدهال عجم كردي ' لمقامي حجاز التركي ، والعجم الكردي التركي والكثير من الاغاني والتي كانت تحمل بعضها العناوين الرئيسية للألبومات الموسيقية.

¹ Ismail Hakki Ozkan. "Turk musikisi Nazariyati ve Usulleri. Istanbul: Otuken Nesriyat, 1998, p 81

* في بعض الأحيان يتم تأليف قالب الميدهال ويتم تقسيمه الى أجزاء ، بتصرف الباحثة

² Gülcin Yahya Kacar: Turk Musikisi Rehberi, Ankara, Maya Akademi, 2009, p 296

^{1.} Hüsnü-üstün-sevenler/biyografi <https://m.facebook.com/notes/h%C3%BCsn%C3%BC-%C3%BCst%C3%BCn-sevenler/biyografi/10153784043132340/>

هو عضو في MESAM (النقابة المهنية التركية لأصحاب المصنفات الموسيقية). أعماله تؤدي بأكثر من أسلوب، سواء على أشرطة أو أسطوانات مدمجة وكذلك على وسائل ومواقع الانترنت المختلفة.

يدرس بالمعاهد الموسيقية الوطنية تحت إشراف وزارة التربية الوطنية في اسطنبول^(١).

• علاء الدين يافجتشا (Alaeddin Yavaşca)

ولد في كيليس عام ١٩٥١، تخرج من كلية الطب عام ١٩٦٢ توفي (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 لا يزال في سن الثامنة من عمره، اخذ دروس الموسيقى الغربية على آلة الكمان، وبعد ذهابه لإستانبول درس على أيدي امهر الموسيقيين الأتراك أمثال " سعد الدين كايناك - صبحي ازجي - منير نور الدين سلجوق - رفيق فرسان" وغيرهم الكثير من أعلام الموسيقى التركية الكلاسيكية.^(٢)

وبعد ان نمت مهارته أثناء اشتراكه في جوقة جامعة اسطنبول اجتاز الاختبار في راديو اسطنبول واصبح عازفا منفردا عام ١٩٥٠، عمل أيضا كعضو في "مجلس البحث والتقييم والتحقيق في الموسيقى التركية" التابع لوزارة التعليم الوطني^(٣)

كان من بين مؤسسي أول معهد موسيقي حكومي في الموسيقى التركية، تم تعيينه في عام ١٩٩٠ كأستاذ في المعهد الموسيقي التركي بجامعة اسطنبول التقنية وأيضاً كرئيس لقسم التعليم الصوتي بالمعهد.

وقدّم "يافجتشا" حوالي ٦٤٧ مؤلفاً 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.^(٤) ومن ضمن أعمال "علاء الدين يافجتشا " ميدهال بياتي ، وميدهال عجم عشيران ميدهال نهاوند وميدهال حجاز .

¹Öztuna, Yılmaz, op. cit. <https://www.noor-book.com/en/ebooks-Yilmaz-awztwna-pdf>

² Yılmaz Pamukçu: State Artist Prof. Dr. Alaeddin Yavaşca Compositions I, Ministry of Culture publications, 1st Edition, ٢٠٠٠

³ يلماز أوزتونا : موسوعة الموسيقى التركية ، مطبعة التربية الوطنية ، اسطنبول ، ١٩٧٦ ، ص ٣٧٩-٣٨٢

⁴ Sinan Sipahi : Alaeddin Yavaşca, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011.

• التباين بين المقامات التركية ونظيرتها في الموسيقى العربية: (١)

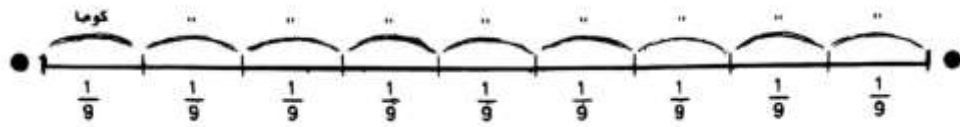
تختلف قواعد الموسيقى التركية عن نظيرتها العربية، فالموسيقى التركية تقوم على اسس نظرية وقواعد تجعل منها موسيقى ذات طابع مميز، والتي تكون الجانب النظري للموسيقى التركية وهنا نلقى الضوء على اهم وأبرز تلك القواعد:

الكوما (Koma)

تعتمد الموسيقى التركية على نظام الكوما، والكوما هي وحدة موسيقية دقيقة جدا تستخدم لقياس الابعاد الموسيقية. (٢)

البعد الطنيني (Tanini)

تكون قيمة البعد الطنيني - ورمزه (T) - في الموسيقى التركية ٩ كومات.



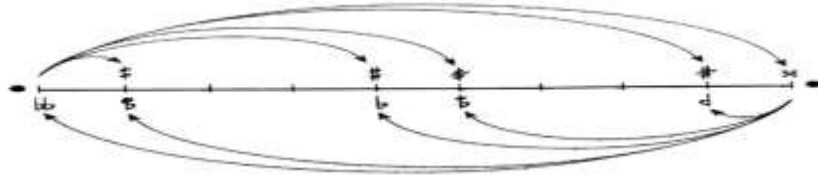
تقسيم البعد الطنيني في الموسيقى التركية إلى ٩ كومات

هذا ويتكون السلم الموسيقي 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 وأشكالها المختلفة نرى انه يجب أولاً استعراض طريقة تقسيم البعد الطنيني باستخدام تلك العلامات لبيان تأثيرها.

تقسيم البعد الطنيني في الموسيقى التركية باستخدام علامات الخفض والرفع (٣)



تقسيم البعد الطنيني في الموسيقى العربية (٤)

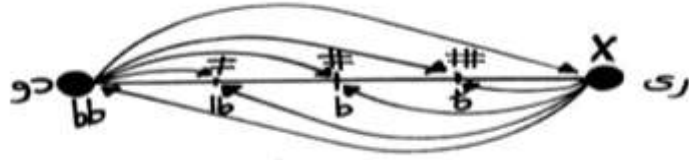
في موسيقانا العربية يتم تقسيم البعد الكبير إلى أربعة ارباع ($\frac{4}{4}$) كما في الشكل التالي :

^١ شيماء عبد القادر العلاوي: برنامج مقترح للاستفادة من قالب الميدهال التركي في تدريس مادة الصولفيج و الغناء العربي للطلاب المتخصص رساله ماجستير ، كلية التربية النوعية ، جامعة بورسعيد ، القاهرة ، ٢٠٢٢ م ص ٦٤-٧٠

^٢ Karl Signell: **Makam Modal practice in Turkish Art Music**, usul editions – Sarasota, FL-2008, p37.

^٣ يوسف شوقي: رسالة الكندي في خبر صناعة التأليف، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة، مركز تحقيق التراث ونشره، مطبوعات دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٦٠.

^٤ شيماء عبد القادر العلاوي: برنامج مقترح للاستفادة من قالب الميدهال التركي في تدريس مادة الصولفيج و الغناء العربي للطلاب المتخصص رساله ماجستير ، كلية التربية النوعية ، جامعة بورسعيد ، القاهرة ، ٢٠٢٢ م ص ٦٤



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.

علامات الرفع و الخفض في الموسيقى التركية ونظيرتها العربية: (١)

علامات الموسيقى العربية			علامات الموسيقى التركية ^١		
قيمتها	شكلها	اسم العلامة	رمزها	قيمتها	اسم العلامة
تخفض العلامة بمقدار $\frac{1}{4}$	b	نصف بيمول	F	تخفض العلامة بمقدار $\frac{1}{9}$	فضلة
تخفض العلامة بمقدار $\frac{2}{4}$	b	بيمول	B	تخفض العلامة بمقدار $\frac{4}{9}$	بقية
تخفض العلامة بمقدار $\frac{3}{4}$	bb	بيمول ونصف	S	تخفض العلامة بمقدار $\frac{5}{9}$	مجنب صغير
تخفض العلامة بمقدار $\frac{4}{4}$	bbb	ثلاث بيمول	K	تخفض العلامة بمقدار $\frac{8}{9}$	مجنب كبير
			T	تخفض العلامة بمقدار $\frac{9}{9}$	بعد (طنيني)
ترفع العلامة بمقدار $\frac{1}{4}$	$\#$	نصف ديز	F	ترفع العلامة بمقدار $\frac{1}{9}$	فضلة
ترفع العلامة بمقدار $\frac{2}{4}$	$\#$	ديز	B	ترفع العلامة بمقدار $\frac{4}{9}$	بقية
ترفع العلامة بمقدار $\frac{3}{4}$	$\#\#$	ديز ونصف	S	ترفع العلامة بمقدار $\frac{5}{9}$	مجنب صغير
ترفع العلامة بمقدار $\frac{4}{4}$	$\times$	ثلاث ديز	K	ترفع العلامة بمقدار $\frac{8}{9}$	مجنب كبير
			T	ترفع العلامة بمقدار $\frac{9}{9}$	بعد (طنيني)
			A ₁₂ -A ₁₃	بمقدار ١٢-١٣ كوما	مشير زك

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،

^١ صالح المهدي : مقامات الموسيقى العربية ، نشر المعهد الرشيدى للموسيقى التونسية ، مطبعة الشركة التونسية ، تونس ، ص ١٦

نعرض الأشكال والأبعاد الخاصة بالموسيقى التركية ومسمياتها مقارنة بنظيرتها في الموسيقى العربية: (١)

رمز البعد في الموسيقى العربية	قيّمته في الموسيقى العربية	رمز البعد في الموسيقى التركية	قيّمته في الموسيقى التركية	رمز البعد المبتكر في الموسيقى التركية*	قيّمته في الموسيقى التركية
9	1/8	F	1/9	↑	1/9
4	1/4	B	4/9	∨	4/9
1	1/2	S	5/9	∨	5/9
3	3/4	K	8/9	⌒	8/9
4	4/4	T	9/9	⌒	9/9
5	5/4	A ₁₂	12/9	⌒	12/9
6	6/4	A ₁₃	13/9	⌒	13/9

• مقام النهاوند في مصر وتركيا :

مقام نهاوند (العربي) (٢)

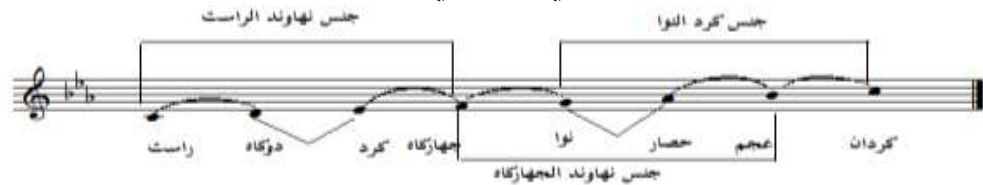
١. جنس نهاوند

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



الأبعاد بالموسيقى العربية ٤ ٢ ٤

- هو أحد المقامات الأساسية التسع في الموسيقى العربية، له عائلة مقامات درجة الركوز (راست).



^١ شيماء عبد القادر العلاوي: برنامج مقترح للاستفادة من قالب الميذهال التركي في تدريس مادة الصولفيج والغناء العربي للطالب المتخصص رسالة ماجستير، المرجع السابق، ص ٧٥

^٢ نبيل شورة - مجد العشي: الباقوتة الثالثة في قواعد ونظريات الموسيقى العربية، المرجع السابق، ص ٢٦.

مقام النهاوند التركي: (١)

مقام النهاوند (Nihavend Makam)



- فإنه يتكون من عقد بوسليك على درجة (الراست*) و جنس كردي على درجة النوى، ونوع الجمع متصل.

١. عقد بوسليك



الأبعاد (التركية): 9 4 9 9

١. جنس كردي

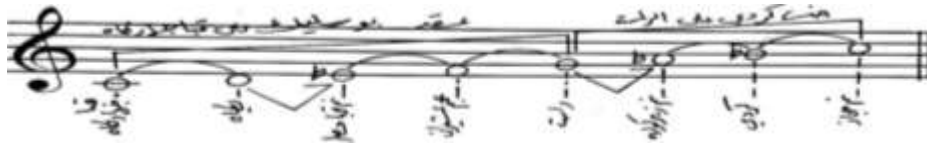
على درجة ركوز دوكاه التركية وفيه علامة تحويل على نغمة كردي ويدون كالتالي:



الابعاد (التركية): 4 9 9

- المجموعة التي ينتمي لها المقام: المقامات المصورة (Göçürülmüş Makamlar).

- مقام نهاوند التركي مصوراً من درجة قبا جهاركاه التركية (راست):



^١ شيماء عبد القادر العلاوي: برنامج مقترح للاستفادة من قالب الميدهال التركي في تدريس مادة الصولفيج والغناء العربي للطالب المتخصص، رساله ماجستير، المرجع السابق. ص ٨٠

* نلاحظ انه يوجد تباين واختلاف واضح بين مسميات الدرجات الصوتية بين العرب والأتراك، 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

النموذج الاول

NİHÂVEND MEDHAL

Usûl: SOFYAN

Müzik:
H. HÜSNÜ ÜSTÜN

♩ = 60

بطاقة التعريف:

أسم المؤلفه	ميدهال نهاوند حسين حسني اوستن (H. Hüsnü Üstün)
نوع التأليف	الي
نوع القلب	ميدهال
المقام	النهاوند
الايقاع	الميزان
	الضرب
المؤلف	حسين حسني أوستن (H. Hüsnü Üstün)
عدد الموازير	١٦ مازورة
الهيكل البنائي	يتكون الميدهال من خانتين وتسليم تكرر بعد كل خانه ABCB ₂

التحليل النغمي:

الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقى التركية	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقى العربية
الخانة الاولي +	م ^١ : م ^٢	عقد بوسليك من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	جنس نهاوند مصور من درجة النوا ركوز علي درجة نوا
	م ^٣ : م ^٤	جنس حجاز من درجة النوا ركوز علي درجة النوا	جنس حجاز مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير
تسليم	م ^٥ : م ^٦	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
	م ^٧ : م ^٨	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 الموسيقى التركية	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقى العربية
	م ^٩ : م ^{١٠}	جنس عشاق من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الجهاركة بالاضافة الي وجود عقد نكريز من درجة الجهاركاه	جنس كرد مصور من درجة الحسيني بالاضافة الي وجود جنس حجاز المحير ركوز كردان
	م ^{١٠} : م ^{١٢}	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	م ^{١٣} : م ^{١٤}	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	م ١٥ :	عقد بنجكاه من درجة النوا	جنس نهاوند مصور من درجة النوا
الثانية	م ١٦ :	ركوز علي درجة جواب النوا	ركوز علي درجة المحير

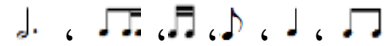
المساحة الصوتية :



المنطقة الصوتية :

الوسطى 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 السيكا ←
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

الخلية	الدرجة	الابعاد	تدوين سلمي للخلية
عقد بوسليك	الدوكاه	9 4 9 9	Buselek
عقد هزام	السيكا	5 9 5 12	Huzzwin
جنس حجاز	الدوكاه	5 12 5	Hicaz
عقد نكريز	الراست	9 5 12 5	Nakriz
جنس عشاق	الدوكاه	8 5 9	Ussak
جنس صبا	الدوكاه	8 5 5	Seba
عقد بنجكاه	الراست	9 9 8 5	Pencash

النموذج الثاني

1 Sofyan

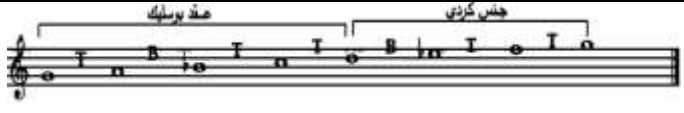
N I H A V E N D
M E D H A L

2 Dr. Alâeddin YAVAŞÇA
(05.12.1961-Beşiktaş)

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28

Pyge

بطاقة التعريف:

أسم المؤلف	ميدهال نهاوند علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca)
نوع التأليف	الي
نوع القالب	ميدهال
المقام	
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 الموسيقى التركية	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقى العربية
الجزء الاول	م ١ : ٢٢	عقد بوسليك من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	جنس نهاوند مصور من درجة النوا ركوز علي درجة نوا
	م ٢٢ : ٤٤	استعراض سلمي لمقام النهاوند من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	جنس حجاز مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير
الجزء الثاني	م ١٥ : ٥٥	جنس بوسليك من درجة الجهاركاه ركوز علي درجة الجهاركاه	جنس حجاز مصور من درجة المحير ركوز علي درجة الماهوران

الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقى التركية	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقى العربية
الجزء الثاني	م ^{١٦} : م ^{١٧}	جنس كارجاه من درجة الكرد ركوز علي درجة الكرد	جنس عجم من درجة الراست ركوز علي درجة الكردان
	م ^{١٧} : م ^{١٨}	استعراض سلمي هابط لمقام الكرد المصور من درجة الدوكاه	جنس كرد مصور من درجة الحسيني بالاضافة الي وجود جنس
الجزء الثالث	م ^{١٩} : م ^{٢٩}	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
	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
الجزء الرابع	م ^{١٧} : م ^{١٧}	جنس كردي من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه	جنس كرد مصور من درجة الحسيني ركوز علي درجة الحسيني
	م ^{١٨} : م ^{١٨}	عقد نكريز مصور من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	عقد نواثر مصور من درجة النوا ركوز علي درجة النوا
	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

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

التحليل النغمي:

الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقى التركية	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقى العربية
الجزء السادس	م ^{٢١} : م ^{٢٢}	حنس راست مصور من درجة الجهاركاه ركوز علي درجة المحير	حنس راست مصور من درجة الكردان ركوز علي درجة السهم
	م ^{٢٣} : م ^{٢٤}	عقد حجاز مصور من درجة النوا ركوز علي درجة المحير	جنس حجاز مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير
الجزء السابع	م ^{٢٥} : م ^{٢٦}	استعراض سلمى هابط لمقام النهاوند من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	استعراض سلمى هابط لمقام النهاوند من درجة النوا ركوز علي درجة النوا
	م ^{٢٧} : م ^{٢٨}	عقد بوسليك من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	جنس نهاوند من درجة النوا ركوز علي درجة النوا

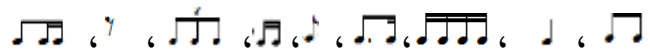
المساحة الصوتية :



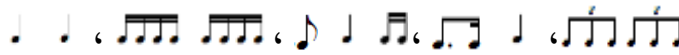
المنطقة الصوتية :

القرارات و الوسطي و الجوابات

الاشكال الابقاعية :



التركيب الابقاعية :



المسار اللحني والنغمي 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

الخلية	الدرجة	الابعاد	تدوين سلمي للخلية
عقد بوسليك	الدوكاه	9 4 9 9	
جنس كارجاه	قبا جهاركة	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

خانة ١

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

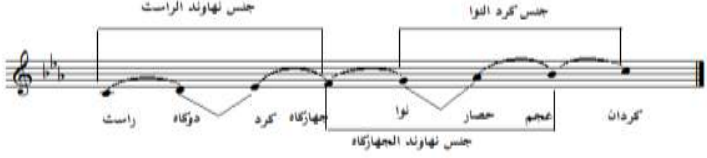
15

16

Fine

خانة ٢

بطاقة التعريف:

أسم المؤلف	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 المؤلف	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 التركيبية ونظيرتها في الموسيقى العربية؟
وتم الاجابة عنة في الاطار النظري بالتعرف علي اوجه الشبه والاختلاف الخلايا النغمية لمقام
النهاوند التركيبية ونظيرتها في الموسيقى العربية ويتضح من خلال جدول يوضح أوجه الشبه
والاختلاف بين الخلايا النغمية لمقام النهاوند التركيبية ونظيرتها في الموسيقى العربية

نهاوند عربي	مقام النهاوند
نهاوند تركي بالرموز التركية	

تعليق الباحثة :

نلاحظ انه يوجد تباين واختلاف في نغمة الراس في مقام النهاوند من الموسيقى التركية ومكانها على الخط الثاني على المدرج ويتم خفضها بمقدار ٥ درجات صوتية لأسفل فإنها تعطينا نغمة راس 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 التأليف 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	

تعليق الباحثة :

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

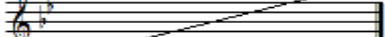
نتائج خاصة بالموازنين والضروب:

میدھال نہاوند علاء الدین یافاجتشا (Alaeddin Yavaşca)	میدھال نہاوند حسین حسنی اوستن (H. Hüsnü Üstün)
سوفیان Sofyn	سوفیان 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 الموسيقى العربية .

نتائج خاصة بالمساحة الصوتية:

میدھال نہاوند علاء الدین یافاجتشا (Alaeddin Yavaşca) 	میدھال نہاوند حسین حسنی اُستَن (H. Hüsnü Üstün) 
--	--

تعليق الباحثة :

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

نتائج خاصة بالهيكل البنائي لقالب الميدهال :

ميدهال نهاوند علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca)	ميدهال نهاوند حسين حسني أوستن (H. Hüsnü Üstün)
يتكون الميدهال من سبع اجزاء A B C D E F G	يتكون الميدهال من خانتين وتسليم تكرر بعد كل خانة A B A ₂ B

تعليق الباحثة :

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

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 أوستن (H. Hüsnü Üstün) اعتمد في تلحينه لقالب الميدهال في مقام النهاوند علي تقسيم الميدهال الي خانات وتسليم 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 والتنوع في صياغة الجمل اللحنية بشكل حر وليس مقيد كما تطرقت الباحثة الي ضرب السوفيان الغير مستخدم في الموسيقي العربية وقامت في التنوع في استخدام الخلايا اللحنية داخل مقام النهاوند و التحويلات المتعارف عليها في التحويل المقامي و الخلايا اللحنية المستخدمة مستمدة من الموسيقي العربية

التوصيات المقترحة:

- ١- الإهتمام بالتأليف لقلب 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 الموسيقى التركية والقوالب الالية الغير مستخدمة في الموسيقى العربية وخاصة في رسائل الدكتوراه لتعميق الاستزادة و الاستفادة من هذه القوالب في اثراء الموسيقى العربية و التأليف العربي .

المراجع العربية :

١. أكمل الدين احسان اوغلي (ترجمة صالح سعداوي): الدولة العثمانية تاريخ وحضارة ج ٢، 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 للطلاب المتخصص رساله ماجستير ، كلية التربية النوعية ، جامعة بورسعيد ، القاهرة ، ٢٠٢٢م
٤. شيماء الشحات عمارة : دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية عند آيدن نافيز وهران بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، مجلد ٤٢، يناير ٢٠٢٠.
٥. صالح المهدي: مقامات الموسيقى العربية، نشر المعهد الرشيدى 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 الموسيقى 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

15. Gülcin Yahya Kacar: Türk Musikisi Rehberi, Ankara, Maya Akademi, 2009, p 296
16. Ismail Hakki Ozkan. "Türk musikisi Nazariyatı ve Usulleri. *Istanbul: Otuken Nesriyat*, 1998 , p 81
17. Karl Signell: Makam Modal practice in Turkish Art Music, usul editions – Sarasota ,FL-2008, p37.
18. Sinan Sipahi : Alaeddin Yavaşca, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı ,2011.
19. Yılmaz Pamukçu State Artist Prof. Dr. Alaeddin Yavaşca Compositions I، Ministry of Culture publications, 1st Edition, 2000

مواقع الانترنت:

20. Hüsnü-üstün-sevenler/biyografi
<https://m.facebook.com/notes/h%C3%BCsn%C3%BCn%C3%BCst%C3%BCn-sevenler/biyografi/10153784043132340/>
21. Öztuna, Yılmaz, op. cit. <https://www.noor-book.com/en/ebooks-Yilmaz-awztwna-pdf>