DOI: 10.21608/pssrj.2023.127011.1166

دراسة تحليلية لأسلوب تلحين حسين حسنو اوستون لقالب الميدهال التركي

An analytical study of H. Hüsnü Üstün's composing style for Turkish medhal template

طارق السيد غندر[1]، محمد احمد فتحي العشي[1]، اسراء السيد فؤاد[1]، شيماء عبد القادر العلاوي[1]

[1]قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

tarek_so2002@yahoo.com, dr_elashy2@yahoo.com, dresraa.fouad210@gmail.com, show_show78@yahoo.com.

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0

دراسة تحليلية لأسلوب تلحين حسين حسنو اوستون لقالب الميدهال التركي

طارق السيد غندر[1]، محمد احمد فتحي العشي[1]، اسراء السيد فؤاد[1]، شيماء عبد القادر العلاوي[1]

[1]قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

tarek_so2002@yahoo.com, dr_elashy2@yahoo.com,
dresraa.fouad210@gmail.com, show_show78@yahoo.com

مستخلص البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على قالب الميدهال الآلي التركي، كقالب غير مطروق في موسيقانا العربية، وكذلك التعرف على اسلوب تلحين (حسين حسنو اوستن) وطريقته في تناول قالب الميدهال التركي، وقد بدأت االباحثة بمقدمة عن الموسيقى التركية وتطورها وقالب الميدهال التركي الآلي، تلى ذلك مشكلة البحث واهداف البحث واهمية البحث واسئلة البحث ثم الدراسات السابقة.
واستخدمت الباحثة المنهج التحليلي وذلك لتحليل العينة المختارة من قالب الميدهال التركي،وتناولت الباحثة في الاطار النظري قالب الميدهال التركي وتعريفه وتركيبه، وكذلك نبذة تعريفية بالمؤلف الموسيقي "حسين حسنو اوستون"، اما في الاطار التطبيقي قامت الباحثة بتحليل عينة ميدهال تركي الأولى في مقام حجاز "تركي" والثانية في مقام عجم كردي "تركي"، وكذلك تناول المسميات التركية للنغمات ونظيرتها العربية في حدود النغمات المستخدمة في العينة، وفي نتائج هذا البحث وجدت الباحثة انه من خلال الدراسة التحليلية للعينة المختارة "حسين حسنو اوستون" ان هناك بالفعل جوانب يمكننا الاستفادة منها في مادة الصولفيج والغناء العربي واوصت الباحثة بإدراج بعض مؤلفات "حسين حسنو اوستون" في منهج مادة الصولفيج والغناء العربي للفرقة الرابعة في الكليات والمعاهد المتخصصة وكذلك ادراج البعض الآخر من مؤلفاته للدراسين في مرحلة الدراسات العليا ثم اختتمت الباحثة قائمة المراجع والكتب العلمية والرسائل والأبحاث العلمية المستخدمة.

الكلمات المفتاحية:

القالب، قالب الميدهال، حسين حسنو اوستن، حجاز، كردي.

An Analytical Study of H. Hüsnü Üstün's Composing Style for Turkish Medhal Template

Tarik Al-Sayed Ghandour[1], Mohamed Ahmed Fathy Al-Ashy[1], Israa Al-Sayed Fouad[1], Shaimaa Abdel-Kader Al-Alawy[1]
[1]Department of Music Education - Faculty of Specific Education - Port Said University

Abstract:

The research aims to identify the Turkish instrumental Medhal template, as a non-routed template in our Arabic music, as well as to identify the composition style of "Hussein Hosnu Ostun" and his method of dealing with the Turkish instrumental Medhal template.

The research began with an introduction to Turkish music, its development, and the Turkish instrumental Medhal template, followed by the research problem, research objectives, importance of research, research questions, and then previous studies. The researcher used the analytical method to analyze the selected sample from the Turkish Medhal template. In the theoretical framework, the researcher dealt with the Turkish Medhal template, its definition and composition, as well as an introduction to the music composer "Hussein Hosnu Ostun". As for the practical framework, the researcher analyzed a Turkish Medhal sample, the first in the "Turkish Hijaz makam", and the second in the "Turkish Ajam kurdy makam", as well as dealing with the Turkish nomenclature of tones and their Arabic counterpart within the limits of the tones used in the sample. In the results of this research, the researcher found that through the analytical study of the selected sample, "Hussein Hosnu Ostun", there are indeed aspects that we can benefit from in the subject of Solfege and Arabic singing. And researcher recommended the inclusion of some of the works of "Hussein Hosnu Ostun" in the curriculum of Solfege and Arabic singing for students of the fourth year in colleges and specialized institutes, as well as the inclusion of some of his works for students in the postgraduate stage, then the researcher concluded a list of references, scientific books and scientific research used.

Keywords:

Mold, Medhal mold, Hussein Hasno Austin, Hijaz, Kurdish.

المقدمة

من ضمن الثقافات الموسيقية المختلفة نجد الموسيقى التركية لما تمتلكه من أصالة عريقة، ذات اتجاهات فنية متعددة تحوي في طياتها الكثير من الانتقالات النغمية والزخارف اللحنية الغنية الثرية التي تزخر بها المكتبة الموسيقية التركية والتي كان لها دورا هاما في الحفلات الموسيقية القومية ومشبعة بأصول وقواعد اشرقت على تركيا منذ فجر الحضارات الانسانية (محمد حافظ، 1978، ص35).

وقد امتزجت الالحان التركية بفنون بغداد العربية والفارسية، ثم اسست لها مدارس في البلدان العربية والاسلامية بلغت ازدهارها على ضفاف البوسفور في اسطنبول عاصمة الامبراطورية العثمانية.

فقد كانت الصلات قوية جدا بين العرب والفرس والترك من قديم الأزل، وتمتد لآلاف السنين قبل الميلاد (حسين المصري، 2001، ص199).

والموسيقى التركية الكلاسيكية تتميز بطابع خاص ومذاق فريد تناوله المؤلفون الموسيقيون الاتراك، ومن أشهر القوالب في الموسيقى التركية التي مازالت متداولة فى موسيقانا العربية السماعيات والبشارف واللونجات، وتلك القوالب تتشابه مع مثيلاتها في الموسيقى العربية ويتم تناولها بنفس طريقة تناولها في الموسيقى التركية ولها نفس التركيب وان كانت اصولها تركية وتم نقلها للموسيقى العربية. فعلى سبيل المثال نجد ان البشرف كلمة اصلها فارسي وتركي تعني المقدمة يتكون من اربعة خانات رئيسية تفصل كل منهم عن الأخرى قسم يسمى تسليم وهي ايضا كلمة ذات اصل تركي، لكنه يتميز بغزارة جمله الموسيقية ويتم وزنه على ايقاعات وضروب كبيرة مثل الفاخت والدور الهندي (نبيل شورة، محمد العشي، 2015، ص82).

أما عن قالب السماعي نجده صورة مصغرة من البشرف من حيث التكوين والتركيب ولكنه يتخذ ايقاعات مختلفة كذلك خانته الرابعة تتخذ ميزان أكثر رشاقة مثل سنكين سماعي او سماعي دارج، أما عن قالب الميدهال (Medhal) الآلي التركي فلم يتم التطرق له ولم يتم استخدامه في الموسيقى العربية الآلية بالرغم من انتشاره وتواجده في الموسيقى التركية كأحد القوالب الآلية التى لحن لها العديد من المؤلفين الموسيقيين الاتراك ومنهم حسين حسنو اوستن، والذي يتميز بطابعه الخاص في صياغته لألحانه لهذا القالب، من حيث الانتقال اللحني، والتحويلات المقامية والمسار اللحني والتركيب الايقاعية، لذا تراءى للباحثة القاء الضوء على هذا قالب الميدهال، وعلى اسلوب حسين اوستون.

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة وجود قصور لدى الطلاب فى الصولفيج الغنائي العربي مما دعا الباحثة للاستفادة من قالب الميدهال التركي لتحسين الصولفيج الغنائي العربي لدى الطلاب.

اسئلة البحث:

- **ما هو قالب الميدهال الآلي (MEDHAL) في الموسيقى التركية و مما يتركب ؟**
- **ماهو اسلوب حسين حسنو اوستن في صياغته لقالب الميدهال؟**

أهداف البحث

- **التعرف على قالب الميدهال MEDHAL في الموسيقى التركية.**
- **التعرف على اسلوب حسين حسنو اوستن في صياغة وتأليف قالب الميدهال.**

أهمية البحث:

تكمن اهمية البحث في تناولها لشخصية حسين حسنو اوستن في اسلوب تلحينه لقالب الميدهال:

- **تدريسه ل لطلاب في الكليات والمعاهد المتخصصة لما فيه افادة لهم.**
- **اتساع مدارك الدارسين سواء في المعاهد والكليات المتخصصة او من يدرسون دراسات حرة.**
- **التطرق إلى هذا القالب بالتأليف الموسيقي فيه من قِبل صغار المؤلفين والباحثين في مجال الموسيقى العربية.**
- **الاستفادة منه في مواد الموسيقى العربية مثل مادة التذوق الموسيقى والتحليل العربي والتأليف وغيرها من فروع الموسيقى العربية في الكليات النوعية.**
- **الاستفادة من دمج قالب شرقي بمادة الصولفيج الغنائي العربي مما يوجد اثراء وخبرة لدى الطالب المتخصص.**

اجراءات البحث:

- **منهجية البحث:**

وصفى (تحليل المحتوى)

- **العينة:**

- **مدونة موسيقية لقالب الميدهال الآلي التركي من اعمال حسنو اوستون في مقام حجاز (تركي).**
- **مدونة موسيقية لقالب الميدهال الآلي التركي من اعمال حسنو اوستون في مقام عجم كردي(تركي).**

- **حدود البحث:**
- **المكانية: تركيا**
- **الزمانية: النصف الثاني من القرن العشرين**

- قالب الميدهال وبعض الخلايا اللحنية التركية

أدوات البحث:

- استمارة استطلاع رأي الخبراء عن العينة المختارة
- بعض المدونات الموسيقية التركية لقالب الميدهال من تأليف حسين حسنو اوستن.

تسجيلات

مصطلحات البحث:

القالب:

هو الشكل الموسيقي أو البنية الموسيقية التى تصاغ فيها المؤلفة والشكل النهائي الذي يبدو فيه، ولكل قالب قوانينه الخاصة به وتركيبته المختلفة عن غيره من القوالب، وهو أيضا العلاقة مابين العناصر التي تتكون منها الموسيقى (الايقاع، اللحن، الهارموني)

قالب الميدهال MEDHAL :

قالب موسيقي آلي موجود بالموسيقى التركية ، وهو شكل فعال في الموسيقي الكلاسيكية العثمانية ومعظم مؤلفات الميدهال قصيرة، ويستخدم شكلين اساسيين هما: (A+B+C+B) أو (A+B+C+B+D+B+E+B).

و B هنا تشير إلى قسم التسليمة. اما A.C.D.E فتشير الى الخانات من الاولى الى الرابعة

الدارسات السابقة:

- دراسة محمد العشي (2015): بعنوان: قالب البشرف الغير مكتمل في التراث الموسيقى التركي، تهدف تلك الدراسة إلى التعرف على قالب البشرف بصفة عامة واشكاله المختلفة سواء مكتمل أوغير مكتمل، وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها أحد القوالب الآلية المستخدمة في الموسيقى التركية وموسيقانا العربية.

ولا تتفق معها في تناولها لشخصيات متعددة عربية بينما موضوع البحث الراهن لا يتناول شخصيات عربية، وانما يتناول بعض المؤلفين الأتراك بالدراسة والبحث في تناولهم لمؤلفات قالب الميدهال.

- دراسة محمد العشي (2010): بعنوان: قالب البولكا بين مصر وتركيا، وتهدف تلك الدراسة للتعرف على احد القوالب المستخدمة في الموسيقى التركية الغير شائعة الاستخدام في موسيقانا العربية والمقامات المستخدمة في تلك المؤلفة والتعرف على اشهر من ألفوا لهذا القالب في مصر وتركيا.

ترتبط تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها لأحد القوالب الغير شائعة الاستخدام كقالب البولكا وهو نفس موضوع البحث الراهن الذي يتناول استخدام احد القوالب الغير شائعة الاستخدام وهو قالب الميدهال وأيضا تناولها المقامات التركية من خلال مؤلفات القالب.

ولا تتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها احد القوالب الآلية في الموسيقى التركية وهو قالب البولكا بينما يتناول البحث الراهن قالب الميدهال في الموسيقى التركية فقط من خلال مؤلفات بعض الرواد الاتراك.

- دراسة مصطفى مرسي (1994): بعنوان: دراسة لبعض المقامات العربية- التركية، وتهدف تلك الدراسة الى التعرف على بعض المقامات العربية و التعرف على ما يميز كل منها، كذلك التعرف على بعض المقامات التركية.

ترتبط تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها المقامات العربية-التركية من خلال دراستها وتحليلها.

ولاترتبط تلك الدراسة عن موضوع البحث الراهن في تناولها لتفاصيل المقامات العربية وتناول المقامات التركية نظريا وليس من ضمن المؤلفات الموسيقية التركية

- دراسة علي عبد الودود (1988): بعنوان: تحقيق بعض المقامات والمؤلفات الآلية العربية الغير مطروقة من خلال السازندة التركية، وتهدف 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.

ترتبط تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها المقامات التركية و بعض القوالب الآلية المستخدمة في التأليف التركي.

ولا ترتبط 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.

- دراسة شيماء عمارة (2020): بعنوان: دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية عند آيدن نافيز وهران، وتهدف 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.

ترتبط تلك الدراسة مع موضوع بحثنا الراهن في تناولها لقالب الميدهال التركي، كقالب غير مستخدم في الموسيقى العربية واختيار احد رواد الموسيقى التركية وتحليل اسلوبه في التاليف.

وتختلف عن موضوع البحث الراهن في اختيار المؤلف موسيقي، وكذلك في عدد العينة وتعدد مقامات العينة، وكذلك في طريقة تحليل العينة المختارة، وتناول بعض المقامات التركية والمسميات التركية المختلفة للنغمات في بحثنا الراهن.

الاطار النظري

اولا: قالب الميدهال (MEDHAL)

أخذت الموسيقى التركية طريقاً يعتمد على الحداثة والتطوير وكان من رواد تلك المرحلة عارف بك والرائع جميل بك الطنبوري وغيرهم الكثيرين ولكن كما ذكرنا في السابق انه نتيجة بروز فكرة الاهتمام بالوقت فقد تبلورت صورة جديدة للموسيقى وهي البحث عن قوالب وأطر جديدة تسير فيها الموسيقى للاستفادة من الجانبين، الفني أولهما أما التوفير في الوقت وحسن استغلاله كان ثانيهما، فبدأ في البحث عن اشكال 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 (أكمل الدين أوغلي، 1999، ص789)، وكذلك تلميذه النجيب (رفيق ش. فرسان 1893-1965) (İbrahim Kalyon, 1982) والذي أهدانا قالب مبتكر جديد اراد 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 ماوصل إليهم قديما على الرغم من ان اعمال جميل بك الطنبوري كانت مشتركة في نفس الحقبة الزمنية تقريبا.

وصفه (أكمل الدين احسان أوغلي، 1999، ص796) 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 الطنبوري "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 (Ismail Hakki Ozkan, 1998, p 81)، وتم انشاء اوائل الأعمال 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 شكلين

اساسيين هما: (A+B+C+B) أو(A+B+C+B+D+B+E+B)، (وهنا يشير القسم B إلى التسليمة التي تتكرر بعد كل خانة، وأما A , C , D , E فتشير إلى أرقام الخانات من الأولى للرابعة على الترتيب) (Gülcin Yahya Kacar, 2009, p 296).

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 $\frac{4}{4}$) ، (دو يك Düyek $\frac{4}{4}$) ، (دو يك Düyek $\frac{8}{8}$) وغيرها من الأصول التركية، ولكن نلاحظ ان تلك هى الأصول الشائعة الاستخدام في قالب الميدهال.

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

ثانيا: نبذة عن حسين حسنو اوستن (H. Hüsnü Üstün) (Hüsnü-üstün-sevenler/biyografı).

ولد حسين اوستن في 20 يونيو 1956 في اسطنبول، قام بتأليف أول أغنية في مقام نهاوند في عام 1969. 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 1987–1994 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.

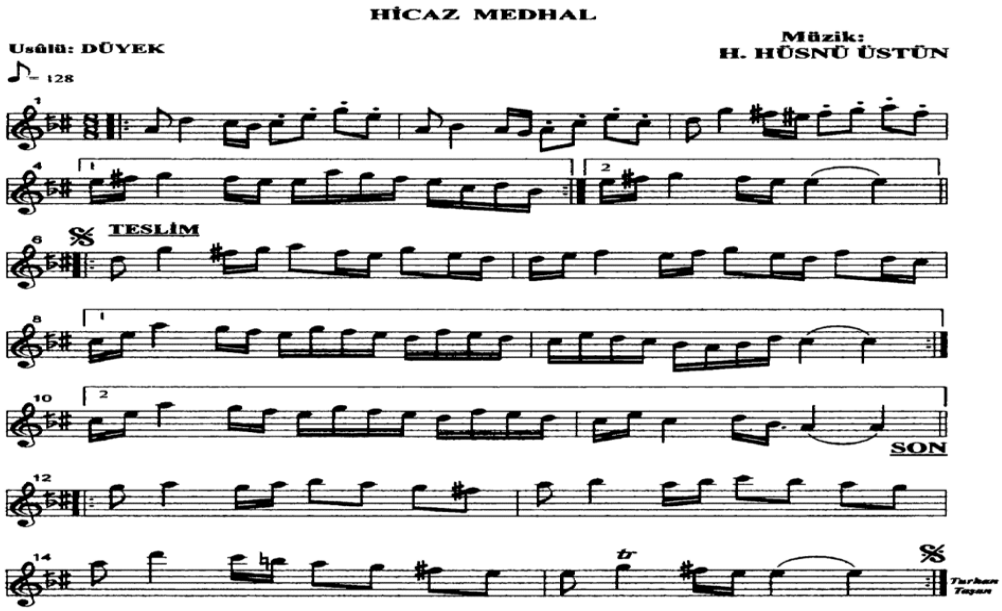
- أعماله (Öztuna, Yılmaz, 1990):
  - له حوالي 20 عمل تم ضمهم الى TRT
  - 34 عمل ما بين سيرتو ولونجا وميدهال وسازسماعي، والكثير من الاغاني والتي كانت تحمل بعضها العناوين الرئيسية للألبومات الموسيقية.
  - هو عضو في MESAM (النقابة المهنية التركية لأصحاب المصنفات الموسيقية).
  - اعماله تؤدى بأكثر من اسلوب، سواء على اشرطة او اسطوانات مدمجة وكذلك على وسائل ومواقع الانترنت المختلفة.
  - يدرس بالمعاهد الموسيقية الوطنية تحت اشراف وزارة التربية الوطنية في اسطنبول.

ومن ضمن أعمال "H. Hüsnü Üstün " تم اختيار ميدهال حجاز كنموذج لمقام الحجاز التركي، وميدهال عجم كردي[1] كنموذج لمقام الكرد.

[1] مقام العجم الكردي يستخدم نفس أبعاد مقام الكردي التركي ويتم استخدامه كثيرا وهو اكثر انتشارا من مؤلفات مقام الكردي.

الاطار التطبيقي

يتكون الاطار التطبيقي من نموذجين لقالب الميدهال التركي، الاول في مقام حجاز تركي والثاني في مقام عجم كردي، وتم تحليل العينة طبقاً للابعاد والمسميات التركية.

1- ميدهال حجاز:

اسم المؤلفة	ميدهال حجاز
اسم المؤلف	حسين اوستن
نوع القالب	ميدهال (تركي)
نوع التأليف	آلي
اسم المقام	حجاز(تركي)
الميزان/الأصول/الضرب	دو يك $\frac{8}{8}$
الهيكل البنائي	خانتان + تسليم

تحليل (ميدهال حجاز):

اجزاء القالب	رقم المقياس	الخلية اللحنية والمقام
الخانة الأولى	م(1)[1] : م(5)[8]	مقام حجاز
التسليم	م(6)[1]: م(11)[8]	عقد راست+عقد بوسليك+ مقام حجاز
الخانة الثانية	م(12)[1]: م(15)[4]	عقد هزام+مقام حسيني

اجزاء القالب	رقم المقياس	الخلية اللحنية والمقام
الخانة الأولى	م(1)[1]:م(5)[8]	-استعراض لمقام حجاز من درجة دوكاه مع ركوز على درجة الحسيني.
التسليم	م(6)[1]:م(6)[5] م(6)[6]:م(8)[3] م(8)[4]:م(9)[8] م(10)[1]:م(11)[8]	-عقد راست من درجة النوا مع ركوز على درجة محير -استعراض لعقد بوسليك هابط من درجة نوا مع ركوز على درجة محير. -استعراض هابط لمقام الحجاز بتكوينه الهابط(جنس حجاز+عقد بوسليك) مع ركوز على درجة الجهاركاه. - استعراض هابط مرة اخرى لمقام الحجاز ولكن باختلاف الركوز على درجة الاساس دوكاه.
الخانة الثانية	م(12)[1]:م(14)[1] م(14)[2]:م(15)[8]	-استعراض لعقد هزام مصور من درجة أوج مع ركوز على درجة محير. -استعراض لمقام حسيني مصور من درجة الحسيني مع ركوز على درجة حسيني.ثم العودة الى علامة(سينيو) للختام في مقام الحجاز من درجة دوكاه.

وتم تحليل النموذج باستخدام المسميات الشرقية التركية

ويظهر الجدولين التاليين المسميات المستخدمة في الموسيقى التركية للنغمات المرفوعة والمخفضة المستخدمة في النموذج بالإضافة إلى إيضاح كل نغمة بمسماها في موسيقانا العربية والشرقية:

النغمة	مي1#	فا1#	سي1 ♮
الاسم التركي	عجم	أوج	جواب بوسليك
الاسم المتعارف عليه في الموسيقى العربية والشرقية	ماهوران	جواب حجاز	جواب ماهور

النغمة	صول	لا	سي ♭	دو#	ري	مي	فا	صول	لا1	سي♭	دو1#	ري1
الاسم التركي	راست	دوكاه	تك كردي	نم حجاز	نوا	حسيني	عجم	كردان	محير	تك سنبلة	ج. نم حجاز	جواب نوا
الاسم المتعارف عليه في الموسيقى العربية والشرقية	نوا	حسيني	أوج	جواب زيركولاه	محير	جواب بوسليك	ماهوران	سهم	جواب حسيني	جواب اوج	ج.جواب زيركولاه	جواب محير

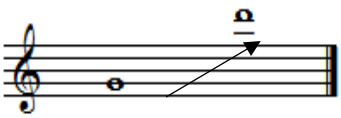
التركيب البنائي:

يتركب (ميدهال حجاز) من ثلاثة أجزاء على النحو التالي:

- الجزء الأول الخانة الأولى ⟵
عبارة عن ثمان موزاير تحتوي على المقام الأساسي للمقطوعة (مقام حجاز)
- الجزء الثاني التسليم ⟵
عبارة عن ثمان موزاير تعاد بعد كل خانة ويتم الختام بها فالنهاية
- الجزء الثالث الخانة الثانية ⟵
ثمان موازير اخيرة تحتوي على خلايا لحنية مختلفة (عقد هزام ومقام حسيني)

النطاق الصوتي:

- المساحة الصوتية:



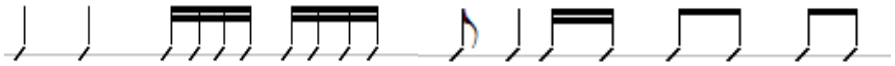
تمتد المساحة الصوتية من درجة (راست) وحتى درجة (جواب نوا)

- المنطقة الصوتية:

(المنطقة الوسطى + منطقة الجوابات)

الاشكال الايقاعية:

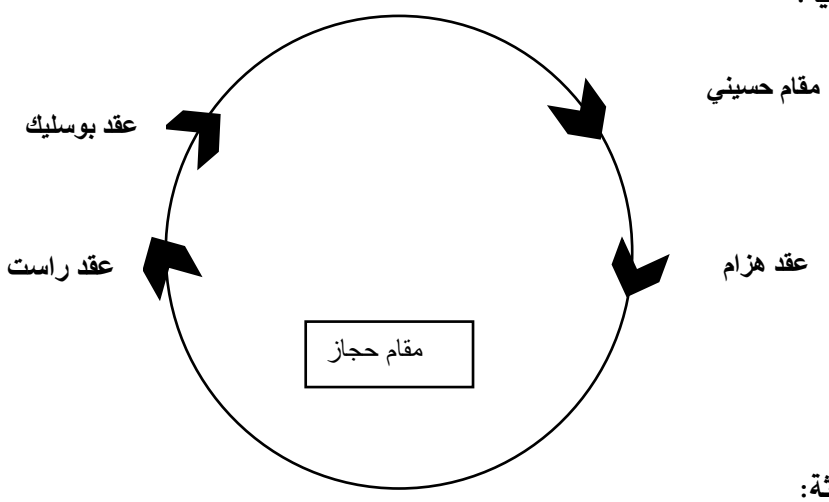
التراكيب الإيقاعية:



الحليات المستخدمة:

تم استخدام حلية واحدة هى تريللوا (tr) في مازورة (15)

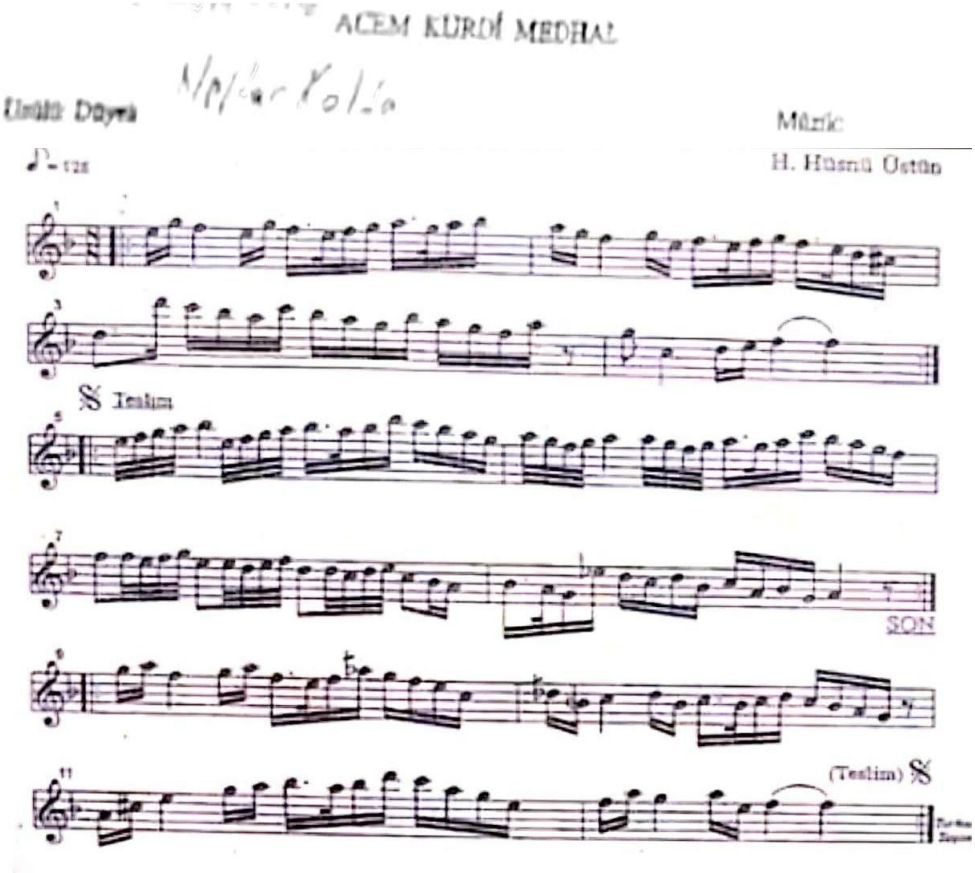
الدائرة النغمية:



تعليق الباحثة:

يتميز هذا الملحن بأسلوبه الفني البسيط ويتضح باستخدامه للإيقاعات والتراكيب البسيطة مع وجود تميز في ألحانه وفي أسلوب عرضه للمقام وللقالب. ويتضح كذلك عدم الميل كثيرا لاستخدام الحليات حيث انه يميل لاستخدام التراكيب الايقاعية السريعة نوعا ما، وكذلك التركيز على الجانب المهاري في الآداء العزفي ونجده أيضا يستخدم قالب الميدهال بالتقسيم التقليدي له من حيث تقسيمه إلى خانات وتسليم.

2- ميدهال عجم كردي:



بطاقة التعريف:

اسم المؤلفة	ميدهال عجم كردي
اسم المؤلف	حسين اوستن
نوع القالب	ميدهال (تركي)
نوع التأليف	آلي
اسم المقام	عجم كردي(تركي)
الميزان/الأصول/الضرب	دويك $\frac{8}{8}$
الهيكل البنائي	خانتان + تسليم

تحليل (ميدهال عجم كردي):

اجزاء القالب	رقم المقياس	الخلية اللحنية والمقام
الخانة الأولى	م(1)^{1} : م(4)^{8}	مقام كارجها + طابع مقام عجم كردي
التسليم	م(5)^{1}: م(8)^{8}	مقام عجم كردي
الخانة الثانية	م(9)^{1}: م(12)^{4}	مقام صبا

اجزاء القالب	رقم المقياس	الخلية اللحنية والمقام
الخانة الأولى	م(1)^{1}:م(4)^{8}	-استعراض لمقام كارجها بالاضافة لوجود طابع مقام عجم كردي مع ركوز على درجة عجم.
التسليم	م(5)^{1}: م(8)^{8}	-استعراض لمقام عجم كردي من درجة دوكاه بالاضافة إلى استعراض سلمي هابط لنفس المقام مع لمس لدرجة نم حصار مع ركوز على درجة دوكاه.
الخانة الثانية	م(9)^{1}:م(12)^{8}	-استعراض لمقام صبا من درجة دوكاه مع ركوز على درجة العجم. ثم العودة الى علامة(سينيو) للختام في مقام عجم كردي من درجة دوكاه.

وتم تحليل النموذج باستخدام المسميات الشرقية التركية

ويظهر الجدولين التاليين المسميات المستخدمة في الموسيقى التركية للنغمات المرفوعة والمخفضة المستخدمة في النموذج بالإضافة إلى إيضاح كل نغمة بمسماها في موسيقانا العربية والشرقية:

النغمة	صول	لا	سي♭	دو	ري	مي	فا	صول	لا	سي♭	دو	ري
الاسم التركي	راست	دوكاه	كرد	جهاركاه	نوا	حسيني	عجم	كردان	محير	سنبلة	جواب جهاركاه	جواب نوا
الاسم المتعارف عليه في الموسيقى العربية والشرقية	نوا	حسيني	عجم	كردان	محير	جواب بوسليك	ماهوران	سهم	جواب حسيني	جواب عجم	جواب كردان	جواب محير

النغمة	سي𝄫	دو#	ري𝄪	مى♭	لا 𝄪
الاسم التركي	سيكاه	نم حجاز	حجاز	نم حصار	شهناز
الاسم المتعارف عليه في الموسيقى العربية والشرقية	اوج	جواب زيركولاه	تك شهناز	سنبلة	جواب تك حصار

التركيب البنائي:

يتركب (ميدهال عجم كردي) من ثلاثة أجزاء على النحو التالي:

- **الجزء الأول الخانة الأولى ⟵**

جملة تحوي 8 موازير تحمل طابع المقام الأساسي مع استخدام خلية لحنية أخرى (مقام كارجها)

- **الجزء الثاني التسليم ⟵**

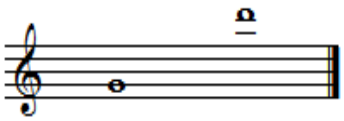
جملة بسيطة 8 موازير في المقام الاصلي (عجم كردي)

- **الجزء الثالث الخانة الثانية ⟵**

تحتوي على8 موازير يستعرض فيها الملحن (مقام صبا)

النطاق الصوتي:

- **المساحة الصوتية:**



تمتد المساحة الصوتية من درجة (راست) وحتى درجة (جواب

- **المنطقة الصوتية:**

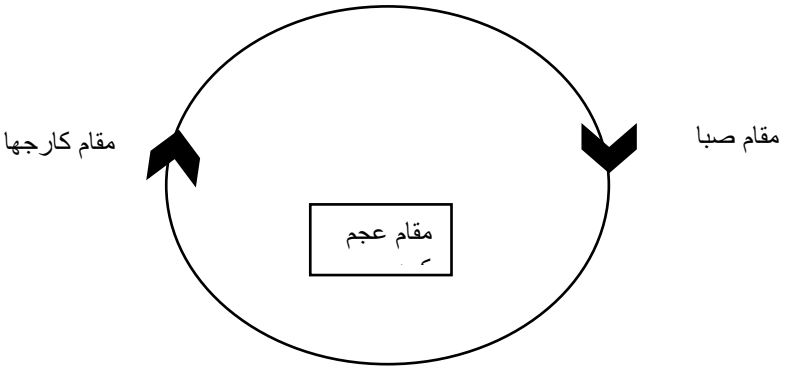
(المنطقة الوسطى + منطقة الجوابات)

الاشكال الإيقاعية:

التراكيب الإيقاعية:

الحليات المستخدمة: لا يوجد حليات مستخدمة.

الدائرة النغمية:



تعليق الباحثة:

يتأكد لنا اسلوب الملحن وميله إلى استخدام الايقاعات السريعة والتراكيب الإيقاعية ذات التقسيم الصغير، وميله إلى اظهار المهارة في العزف والآداء أكثر من التحويلات المقامية المختلفة، كذلك يتضح لنا من تحليل النموذج بساطة اللحن حيث انه لم يمر بتعقيدات مقامية أو بتحويلات متعددة حتى في مراحل التفاعل اللحني.

كذلك التزم الملحن بالتقسيم التقليدي لقالب الميدهال من حيث استخدام الخانات والتسليم، وأيضا نلاحظ عدم ميل الملحن إلى استخدام الحليات.

نتائج البحث:

من خلال تحليل العينة (ميدهال حجاز"تركي" ، ميدهال عجم كردي"تركي") يتضح لنا التالي:

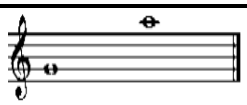
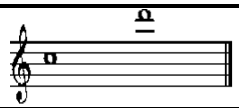
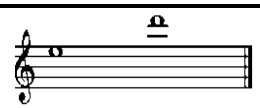
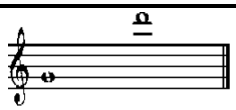
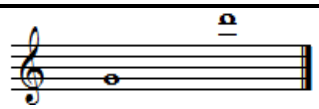
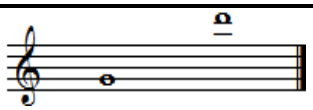
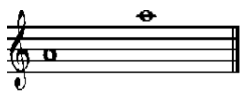
أولاً: التحويلات المقامية والمسارات اللحنية

اجزاء القالب	ميدهال حجاز" تركي"	ميدهال عجم كردي" تركي"
الخانة الأولى	-مقام حجاز من درجة دوكاه.	-مقام كارجها. -طابع مقام عجم كردي ركوزعلى درجة عجم.
التسليم	-عقد راست من درجة النوا -عقد بوسليك من درجة نوا. -مقام الحجاز(جنس حجاز+عقد بوسليك) مع ركوز على الجهاركاه.	-مقام عجم كردي من درجة دوكاه.
الخانة الثانية	-عقد هزام من درجة أوج. -مقام حسيني من درجة الحسيني. -مقام الحجاز من درجة دوكاه.	-مقام صبا من درجة دوكاه. -مقام عجم كردي من درجة دوكاه.

ثانيا:المقامات التي استخدمها "اوستون" في التحويلات النغمية

م	ميدهال حجاز" تركي"	ميدهال عجم كردي" تركي"
1 2	-مقام حسيني من درجة الحسيني.	-مقام كارجها. -مقام صبا من درجة دوكاه.

ثالثا: المساحة الصوتية

اجزاء القالب	ميدهال حجاز" تركي"	ميدهال عجم كردي" تركي"
الخانة الاولى		
التسليم		
الخانة الثانية		
العمل ككل		

اتفق "اوستن" في المساحة الصوتية للعينتين (12) درجة صوتية، وتبدأ من نفس الدرجة.

رابعا: عدد الموزاير

اتفق

اجزاء القالب	ميدهال حجاز" تركي"	ميدهال عجم كردي" تركي"
الخانة الاولى	8	8
التسليم	8	8
الخانة الثانية	8	8
اجمالي الموازير	24	24

"اوستون" فى عدد الموازير بالخانات والتسليم والعمل ككل.

خامسا: الضرب (الأصول)

ميدهال حجاز" تركي"	ميدهال عجم كردي" تركي"
دويك 8/8	دويك 8/8

استخدم "اوستون" نفس الضرب وهو دويك التركي.

سادسا: الزخارف اللحنية

اجزاء القالب	ميدهال حجاز" تركي"	ميدهال عجم كردي" تركي"
الخانة الاولى	-استخدام نفس التراكيب الايقاعية وتصويرها من نغمات اخرى. -استخدام القفزات اللحنية.	-استعراض سلمي + سيكوانس.
التسليم	-استخدام القفزات اللحنية. -سيكوانس هابط مع تكراره.	-سيكوانس + تسلسل سلمي هابط.
الخانة الثانية	-سيكوانس هابط.	-تسلسل نغمي + قفزات.

اهتم" اوستون" بتسلسل النغمات صعودا وهبوطا، كذلك اهتم بالتتابع والتكرار النغمي

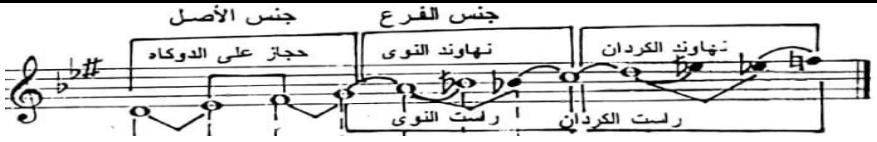
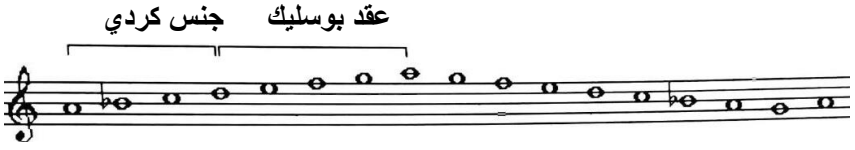
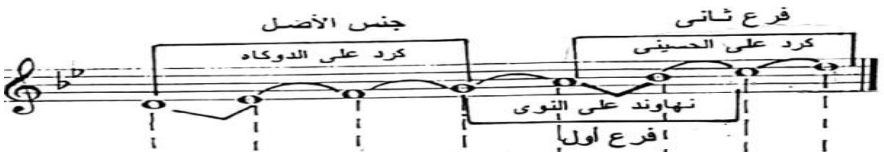
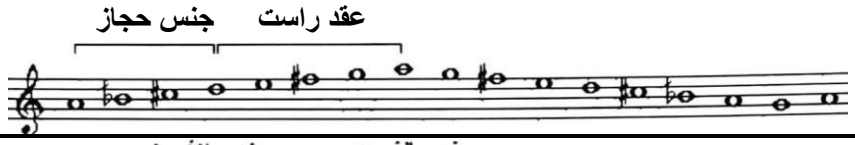
سابعا: الحليات المستخدمة

ميدهال حجاز" تركي"	ميدهال عجم كردي" تركي"
حلية تريللوا (tr) في مازورة 15	لم يستخدم حليات.

ثامنا:العلامات العارضة

اجزاء القالب	ميدهال حجاز" تركي"	ميدهال عجم كردي" تركي"
الخانة الاولى	(مي$_1^{\#}$)،(فا$_1^{\#}$).	(دو$^{\#}$).
التسليم	(فا$_1$#).	(مى♭).
الخانة الثانية	(فا$_1^{\#}$)،(سي$_1$♮). ♭	(لا)،(سى♭)،(ري)،(دو#).

تاسعاً: نتائج خاصة بمقامات العينة

المقام وجنسيته		تكوينه وشكله
حجاز	تركي	
	عربي	
عجم كردي	تركي	
	عربي(كرد)	

تعليق الباحثة:

لاحظت الباحثة وجود اختلاف بين كل من مقام الحجازالعربي والكرد العربي وبين نظائرهم في الموسيقى التركية ويرجع ذلك لاختلاف عدد الكومات في البعد الطنيني بين الموسيقى التركية والعربية، وترتب على ذلك اختلاف قيمة الأبعاد وطرق احتسابها، فالمقامات التركية تعتمد على الكومات في احتساب ابعادها.

التوصيات المقترحة

توصي الباحثة بالآتي:

1-الاهتمام بالتأليف في قالب الميدهال التركي، وادراجه ضمن مناهج الموسيقى العربية.

2-فتح مجالات جديدة للدارسين والباحثين المتخصصين وغير المتخصصين في مجال الموسيقى العربية وذلك بالتطرق لقالب الميدهال والتأليف فيه.

3-التعرف على بعض الشخصيات التى تثري المكتبة الموسيقية العربية والشرقية مثل "حسين حسنو اوستون"، والاهتمام بدراسة مؤلفاته وادراجها ضمن مناهج الموسيقى العربية.

4-ادراج قالب الميدهال في مادة الصولفيج والغناء العربي للدراسين في الكليات والمعاهد المتخصصة وكذلك لطلبة الدراسات العليا.

المراجع

أكمل الدين احسان أوغلي (1999). ***الدولة العثمانية تاريخ وحضارة***، (ترجمة صالح سعداوي)، ج2، استانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية.

حسين مجيب المصري (2001). ***صلات بين العرب والفرس والترك***، القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

شيماء الشحات عمارة (2020): دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآيية عند آيدن نافيز وهران،بحث منشور، ***مجلة علوم وفنون الموسيقى***، كلية التربية الموسيقية، مج 42، يناير.

علي عبد الودود محمد علي (1988): تحقيق بعض المقامات والمؤلفات الآلية العربية الغير مطروقة من خلال السازندة التركية، ***رسالة ماجستير غير منشورة***، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

محمد احمد فتحي العشي (2010): قالب البولكا بين مصر وتركيا، ***المؤتمر الدولي الأول للموسيقى العربية***، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، مج1، 9- 11 فبراير ،القاهرة

محمد احمد فتحي العشي (2015): قالب البشرف الغير مكتمل في التراث الموسيقي التركي، ***مجلة علوم وفنون الموسيقى***، كلية التربية الموسيقية، مج 31، ابريل.

محمد محمود سامي حافظ (1978). ***موسيقى الشعوب***، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.

مصطفى محمد محمد مرسي (1994). دراسة لبعض المقامات العربية، ***رسالة ماجستير غير منشورة***، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

نبيل شورة، محمد العشي (2015). ***الياقوتة الثالثة في قواعد ونظريات الموسيقى العربية***، القاهرة: مكتبة اسامة.

Gülcin Yahya Kacar (2009)**. Turk Musikisi Rehberi,** Ankara**,** Maya Akademi,.

Hüsnü-üstün-sevenler/biyografı.

İbrahim Kalyon (1982). **Refik Fersan,** Hilal Cilt ve Matbaacılık**.**

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

Öztuna, Yılmaz, (1990). **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi**, II vol., Ankara: Kültür Bakanlığı,