دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية عند ايدن نافيز وهران

Aydin Naviz Oran

د/شيماء عمارة الشحات[١]

والموسيقي التركية هي مزيج من الثقافات المتنوعة التي يرجع الي موقعها الجغرافي الذي تتميز به والذي له الفضل في تكوينو تشكيل هويتها الخاصة بها والتي تجمع بين الروح الشرقية الممزوجة بالطابع الغربي وايضا موسيقاها الشعبية فهي تتمتع بثراء ثقافي فريد من نوعة فتركيا اسم اصطلح علية بعض الجغرافية الإفرنج للدلالة علي المملكة العثمانية أو كما أطلق عليها (مماليك المحروسة) والترك امة من أعرق الأمم و شعب من شعوب التتر ، أما نسبتهم فقد أتفق أكثر المؤرخين من إفرنج وعرب ، علي أنهم من ولد يا فت بن نوح.[٢]

يعتبر التخت الموسيقي في تركية مماثل للتخت العربي حيث ان الآلات المستخدمة في التخت التركي هي نفسها المستخدمة في التخت العربي حيث نجد آلات العود والناي و القانون والكمان و الرق و العود القسطنطيني، كما يستخدم الأتراك اله البزق الشائعة الاستعمال في سوريا ولكن تركيا تنفرد باستخدام آلة الطنبور.[٣]

وتعد المكتبة الموسيقية التركية غنية بالاعمال الالية و الغنائية لرواد الموسيقي الشرقية الكلاسيكية الذين اثروا الموسيقي التركية بالعديد من المؤلفات الالية و المتنوعة كا البشارف و السماعيات و السيرتو و اللونجا و البولكا والمدهال و غيرها من انماط القوالب الالية ويعتبر ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran احد ابرز رواد التاليف الموسيقي التركية الكلاسيكية الذي برع في صياغة الحانه الالية و فله العديد من المؤلفات الالية كالبشارف و السماعيات و اللونجات وغيرها من الؤلفات الالية.

---

(١) مدرس بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق

(٢) مجمع اللغة العربية: *المعجم الوجيز* (القاهرة: طبعة خاصة بوزارة التربية و التعليم ، ١٩٩٠) ٧٤.

(٣) نبيل شوره:" قراءات في تاريخ الموسيقي العربية ، دار علاء الدين للنشر،،القاهرة ١٩٩٧م.) ١٠٠

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة من خلال تدريسها لمواد الموسيقي العربية في مرحلة البكالوريوس انه يوجد العديد من المؤلفات التركية التي تدخل في تدريس بعض مواد الموسيقي العربية مثل اله العود والقانون وايضا التحليل وغيرها من فروع الموسيقي العربية والتي تناولت العديد من الملحنين و المؤلفين الاتراك ومن هنا لاحظت الباحثة انه لم يتم التطرق والاستفادة من الاعمال الالية الخاصة ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran والذي يعد احد رواد التلحين في الموسيقي التركية وله العديد من المؤلفات في القوالب الآلية التركية مثل الساز سماعي و اللونجا و المدهال ويعد قالب الميدهال احد القوالب الالية الغير مستخدمة في الموسيقي العربية لذا ستقوم الباحثة في التعرف علي اسلوب_ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran من خلال تحليل مؤلفاتة الالية ومنها قالب المدهال لتعرف علي اسلوبة في الانتقالات اللحنية و التحويل النغمي.

أهمية البحث:

تنبع اهمية هذا البحث من أهمية دراسة الموالفات التركية لارتباطها بالثقافة الموسيقية العربية وكذلك أهمية مؤلفات ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran والاستفادة منها في تدريس مواد الموسيقي العربية وبدورها يستعين بها أساتذة الموسيقي العربية في مناهج العزف و التحليل و التأليف وبدراسة مثل هذه المؤلفات يستفيد الدارس من مؤلفات قديمة و معاصرة أثرت الحقل الموسيقي.

أهداف البحث:

١. التعرف علي القوالب الالية المستخدمة في الموسيقي التركية.

٢. التعرف علي أسلوب ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran في الانتقالات اللحنية و التحويل النغمي.

أسئلة البحث:

١. ما هي القوالب الالية المستخدمة في الموسيقي التركية ؟

٢. ما هو أسلوب ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran في الانتقالات اللحنية و التحويل النغمي ؟

إجراءات البحث:

أولا: منهج البحث:

استخدمت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي).

ثانيا: أدوات البحث:

- § المدونات الموسيقية.
- § التسجيلات السمعية.

ثالثا: حدود البحث:

١. حدود زمانية: الفترة النصف الثاني من القرن العشرين.

٢. حدود مكانية: تركيا.

رابعا: عينة البحث:

- سماعي بياتي Beyati saz semai - لونجا قاجغار Garcigar Longa - مدهال هزام Hussam Medhal

مصطلحات البحث:

التأليف الموسيقي:

وهو يشير إلى قطعة أو عمل موسيقي أصلي، سواء كان صوتيًا أو آليًا، أو إلى تركيبة المقطوعة الموسيقية، أو إلى عملية إنشاء أو كتابة قطعة موسيقية جديدة. يُطلق على الأشخاص الذين ينشئون مؤلفات جديدة اسم المؤلفين أو الملحنين.[١]

(1) https://arabianmusic.wordpress.com/2015/12/29/قوالب-الموسيقى-العربية/

التأليف الالي:

ويعتبر اللحن من أهم عناصر التأليف الموسيقي، وكما يعتبر أساس البناء الموسيقي،وهو عبارة عن خط لحني واحد تتعاقب نغماته وفقاً للقواعد الموسيقية، حيث الـزمن والـصعود والهبـوط والقفز اللحني، ويجب أن يكون مسار اللحن طويلاً متدفقاً، وأن يشمل وقفات (ركوز) قـصيرة، وأن يبلغ ذروة التعبير في نهاية المقطوعة، وأن يضمنه تصوراته وأفكاره مع تلوينها بالتظليـل والتشكيل والتعبيرات المختلفة ليكون وقعها جيداً في الأذن، ويمكن أن يكون الخط اللحني منفرداً أو مصحوباً بأنغام هارمونية. وللصلة بموضوع اللحن، فهناك زاوية شائقة في عـالم التـأليف الموسيقي.[١]

وينقسم التاليف الموسيقي الالي الي قسمين في موسيقانا العربية و التركية :[٢]

اولا تأليف الي حر: مثل الدولاب ، اللزم الموسيقية ، والفواصل ، المارش ، التقاسـيم الحـرة والموزونه وغيرها

ثانيا: التأليف الالي المقيد: البشرف ، اللونجا و الـسماعي ، البولكـا ، التحميلـة ، المـدهال وغيرها.

الارتجال الموسيقي:**Musical Improvisation** و:هو إنجاز عفوي مباشر لخلق فكرة موسـيقية لحنية من غير تصميم أو تدوين موسيقي مسبق (غنائياً كان أم على آلة موسيقية) وهـو أحـد أشكال التأليف الموسيقي الآني (وليد اللحظة)، والارتجال هو أداء فني موسيقي تلقائي مـرتبط بخيال المغني أو العازف طبقاً للحن مبتكر أو معروف (دون إعداد سابق له.[٣]

الملحنMelodist :

(فهو مؤلف الألحان، ذلك الموسيقي الذي تؤهله قدراته وخبراته الدراسية على خلـق الألحـان والإبداع فيهما وابتكارها على أن تكون مميزة، وذلك من خـلال معرفتـه وخبرتـه للمنـاطق

(1) https://www.alittihad.ae/article/107312/2015/

(٢) نبيل عبد الهادي شورة – محمد العشي: **الياقوتة الثانية**، مطبعة اسامة ، القاهرة ، ٢٠١٥ م ،ص ٣٥-٣٦

(3) https://www.alittihad.ae/article/107312/2015/

والطبقات الصوتية (الآلية والبشرية) وطابعها النغمي، وأن يسخر كل هذه الإمكانات لـــصياغة تآليف قيمة.[١]

المقام:

كلمة تستعمل في أغلب البلاد العربية للدلالة علي مجموع السلالم الموسيقية التي وضع لكل منها ترتيب خاص بين مختلف درجاتها [٢] و المقام يحتوي علي العديد من الدرجات الصوتية التـــي تكون فيما بينها نسيجا لحنيا ذا طابع نغمي خاص يأخذ شكل الجنس أو العقد أو الطبع تتمـــازج هذه الأشكال وتتألف فيما بينها ليتم البناء النغمي للمقام كاملا بمنطقـــة الوســـطي و قراراتـــه و جواباته.[٣]

و المقام في الموسيقي العربية هو مجموعة الأصوات الموسيقية المحصورة بين صوت وجوابه دون شرط تتابعها في الترتيب السلمي ويكون له طابع لحني خاص.[٤]

غماز المقام:

هو الدرجة التي يبداء منها جنس الفرع.[٥]

الخلية اللحنية:

هي وحدة البناء الأساسية لبناء النسيج اللحني لموسيقانا العربية و تأخذ الخلية النغميـــة أشـــكالا متنوعة و مختلفة وهي: الجنس- العقد- الطبع.

---

(1) https://arabianmusic.wordpress.com/2015/12/29

(٢) صالح المهدي:**مقامات الموسيقي العربية**، تونس، المعهد الرشيدي للموسيقي التونـــسية.مطبعـــة الـــشركة التونسية الفنون الرسم ١٩٨٢م،ص٧.

(٣)نبيل شوره: **المقام في الموسيقي العربية (تركيبة- تدوينة- تدوين دليلة)** بحث مقدم لمجلة حلوان،المجلـــد الحادي عشر، العدد الثاني، مايو ١٩٨٨م،ص٦١،٦٠

(٤) محمد صلاح الدين:" **قواعد الموسيقي العربية وتـــذوقها**"،الهيئـــه العامـــة لـــشئون المطـــابع الاميريـــة، القاهرة،١٩٦٠م.ص٦.

(٥) نبيل شوره: **المقام في الموسيقي العربية (تركيبة- تدوينة- تدوين دليلة)**. مرجع سابق.

التحويل المباشر:

هو ما يحتفظ بجنس الأصل للمقام ويتم عن طريق تكوين أجناس فروع مختلفة من درجات غماز المقام.[١]

التحويل الغير مباشر:

يتم فيه تغيير جنس الأصل عن طريق الهبوط من غماز المقام إلي أجناس أصول جديدة أو الصعود من أساس المقام مكونا أجناس أصول جديدة أو الصعود بجواب أساس المقام مكونا أجناس فروع جديدة.[٢]

الدراسات السابقة:

الدراسة الاولي بعنوان:

" تحقيق بعض المقامات و المؤلفات الآلية العربية الغير مطروقة من خلال السازندة التركي"[٣]

تهدف تلك الدراسة التعرف علي اهم المقامات المستخدمة في المؤلفات الالية العربية و اهم القوالب المستخدمة في الموسيقية العربية و التركية.

تتفق تللك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها للمقامات و المؤلفات الالية المستخدمة في المؤلفات الموسيقية التركية.

وتختلف عنها انها لم تتناول ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran كأحد رواد التلحين للموسيقي التركية وبالدراسة و التحليل وولم تتطرق السازندة لاهم اعمالة الالية.

---

(١) نبيل شوره: **أمكانية التحويل النغمي لمقام الراست**، بحث مقدم لمجلة جامعة حلوان، المجلد السابع، العدد الاول، يناير ١٩٨٤م.

(٢) ـــ: **أمكانية التحويل النغمي لمقام الراست** ، مرجع سابق.

(٣) **علي عبد الودد محمد علي**: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان -١٩٨٨م

الدراسة الثانية بعنوان:

" دراسة لبعض المقامات العربية - التركية"[١]

تهدف تلك الدراسة بعض المقامات العربية و التركية والتعرف علي الابعاد وعلامات التحويل وايضا التعرف علي تركيب الخلايا اللحنية العربية والتركية والتعرف علي اوجة الشبة و الاختلاف بين المقامات العربية ونظيرتها من المقامات التركية.

وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في التعرف علي المقامات المستخدمة في المؤلفات التركية و ايضا التعرف المقامات المشتركة بينها وبين المقامات العربية وايضا الخلايا اللحنية المستخدمة بها وابعادها.

وتختلف في ان البحث الراهن في ان البحث يتناول ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran كأحد رواد التلحين للموسيقي التركية وبالدراسة و التحليل والقوالب الآلية التي قام بالتأليف بها.

الدراسة الثالثة بعنوان:

" قالب البولكا بين مصر وتركيا "[٢]

وتهدف الدراسة الي التعرف علي الجانب التاريخي لقالب البولكا. و ايضا التعرف علي التركيب البنائي لقالب البولكا. ودراسة مقارنة بين البولكا في مصر والبولكا في تركيا من حيث الشكل والمعالجة المقاميه. أيضا أن هناك علاقة بين الثقافة المصرية و الثقافة التركية يمكن من خلالها الاستفادة في مجال التعليم الموسيقي من خلال قالب البولكا.

وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في التطرق الي قالب البولكا كأحدالقوالب الالية المستخدمة في المؤلفات الالية في الموسيقي التركية وتاريخ الموسيقي التركية.

---

(١) **مصطفى محمد محمد مرسى**: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان - ١٩٩٤م

(٢) **محمد احمد فتحي العشي**: المنشور في المؤتمر الدولي الأول – كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان ، المجلد الأول في الفترة من ٩-١١ فبراير ٢٠١٠م.

وتختلف تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في عدم تناولها للقالب البولكا في مصر وايضا في تناولها ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran كأحد رواد التلحين للموسيقي التركية وبالدراسة و التحليل والقوالب الآلية التي قام بالتأليف بها.

الاطار النظري:

٧ ايدن نافيز وهران: Aydin Naviz Oran [١]

ولد وهران في أنقرة عام ١٩٣٧، وتخرج من كلية الحقوق بجامعة إسطنبول عام ١٩٥٨. بعد أن عمل وهران في جمعية الموسيقى Kadıköy، ورابطة الموسيقى التركية المتقدمة، وجوقة جامعة اسطنبول، ورابطة ثقافة الموسيقى، فاز في امتحان إذاعي في إسطنبول في عام ١٩٦٠، وأصبح فنانًا للكمان.

شغل وهران أيضًا دور قائد الجوقة لفترة قصيرة من الوقت داخل المتطوعين البلديين وعضوية لجنة تحكيم المتطوعين في المسابقات الموسيقية والتأليف الفني للفن التركي؛ بالإضافة إلى فنه، أنشأ الرجل عرشًا في قلب عشاقه مع شخصيته وتسامحه وقلبه الطاهر.

وكان أيضًا عضوًا في المجلس الاستشاري للموسيقى TRT والمجلس المشرف على الموسيقى الخفيفة للفنون التركية TRT والمجلس الإشرافي التنفيذي لراديو إسطنبول والمجلس الأعلى للموسيقى وأعمال الفيديو.

كان يعيش في كاديكوي لسنوات عديدة. أيدن وهران، أحد الأعضاء الأوائل في متطوعي بلدية كاديكوي للموسيقى وكذلك محامٍ، أعد مسابقة الموسيقى الفنية التركية لبلدية كاديكوي قبل ١٩ عامًا.

اكتسب مكانة مهمة في عالم الموسيقى من خلال كتابه "Violin Method" الذي يصف فيه أسلوب وفن عزف الكمان في الموسيقى التركية، فقد حياته. وهران، الذي توفي عن عمر يناهز ٧٩ عامًا في ٣ يوليو ٢٠١٨.[٢]

(1) http://www.gazetekadikoy.com.tr/yasam/aydin-oran-a-veda-h12696.html
(2) http://www.gazetekadikoy.com.tr/yasam/aydin-oran-a-veda-h12696.html

اشهر اعمالة الالية:[1]

Form القالب	Makam المقام
Longa	Acem Aşîrân
Saz Semâîsi	Acem-Bûselik
Saz Semâîsi	Anberefşan
Saz Semâîsi	Beyâtî-Arabân
Saz Semâîsi	Beyâtî
Saz Semâîsi	Bûselik
Saz Semâîsi	Bestenigâr
Saz Semâîsi	Büzürk
Saz Semâîsi	Dilkeş-Hâverân

تابع اشهر اعمالة الالية:[2]

Form القالب	Makam المقام
Saz Semâîsi	Evc
Saz Semâîsi	Evc-Bûselik
Longa	Evc
Peşrev	Evc
Saz Semâîsi	Ferah-Fezâ
Saz Semâîsi	Gerdâniye-Bûselik
Saz Semâîsi	Hicâz-Hümâyûn
Saz Semâîsi	Hisâr

(1) http://projetsm.com/bestekarlar/236-aydin-oran-eserleri?fbclid=IwAR0t0FLxBsSShB-HLKnX8LZnNgwUDgeg6WsMp07JtUrHLy4OrZ6Rb8H2it4

(2) http://projetsm.com/bestekarlar/236-aydin-oran-eserleri?fbclid=IwAR0t0FLxBsSShB-HLKnX8LZnNgwUDgeg6WsMp07JtUrHLy4OrZ6Rb8H2it4

Form القالب	Makam المقام
Saz Semâîsi	Hisâr-Bûselik
Sirto	Hisâr-Bûselik
Oyun Havası	Hüseynî
Longa	Hüzzâm
Medhal	Hüzzâm
Saz Semâîsi	Hüzzâm

- **القوالب الالية التي تعتمد عليها الموسيقي التركية:**[١]

© **البشرف Pesrev :**

و البشرف اصلها (بشرو) وهي كلمة فارسية وتركية معناها مقدمة او دليل وهو اكبر انواع التأليف الموسيقي المقيد غزارة بالجمل الموسيقية ويتم وزنة علي اوزان ايقاعية وضروب كبيرة مثل الدور الكبير $\frac{28}{4}$ ، الفاخت $\frac{20}{4}$ ، غالبا يكتب البشرف علي ميزان $\frac{4}{4}$ وذلك تسهيلا للعازف لكي يسهل علية قرائه النوتة الموسيقية.[٢]

§ **التكوين البنائي للبشرف:**

يتكون البشرف Pesrevs من اربعة اقسام رئيسية كل منها يسمي خانة ويفضل كل خانة و اخري جزء اصغر يسمي تسليم يتكرر بين الخانات ويختم به البشرف وهي علي النحو التالي:

o **الخانة الأولي:**

تبدأ بعرض المقام في نوتات بطيئة يكثر فيها الاستقرار علي جنس الاصل للمقام وغالبا لا يستخدم انتقالات لحنية فهي تتصف بتركيز المقام الاساسي و براعة الاستهلال بالدخول في شكل واضح.

(1) https://www.neyzen.com/makamlar/huzzam.html

(٢) نبيل عبد الهادي شورة – محمد العشي: **الياقوتة الثانية**، مرجع سابق ،ص ٣٥-٣٦

- **الخانة الثانية:**

من صفاتها أن تكون قريبة في لونها من الخانة الأولي وغالبا ما تؤلف من جنس الفرع للمقام او احدي فروعة وتتميز بظهور قليل من علامات التحويل وتنتهي بقفلها بالتسليم.

- **الخانة الثالثة:**

ويظهر لحنها في منطقة الجوابات فتكون هي دائما مرحلة التفاعلات اللحنية مع اظهار الميلودي واستعراض براعة المؤلف في تصوير ورشاقة اللحن بعوده اللحن الي التسليم.

- **الخانة الرابعة:**

تهتم بأعادة عرض لحن الخانة الاولي في صور مختلفة بحيث تهيئ للمستمع للختام.

- **التسليم:**

وهي كلمة تركية تطلق علي القطعة المتكررة بعد كل خانة تصاغ التسليمه في جمل رشيقة الطابع عذبة كثيرة الاستقرار علي اساس المقام حتى تستقبل الحانها بعد كل خانة باهتمام من المستمع.

© التقسيم taksim :

التقاسيم كلمة عربية وتركية تطلق علي النغم المنتظم وكلمة تقاسيم جمع تقسيمة وهي جملة موسيقية يقوم العازف بارتجالها من مقام معين وتكون عبارة عن جملة مستقلة لها بداية ونهاية ومجموع هذه الجمل المستقلة هي ما يطلق عليه ويجب ان يقوم بالتقاسيم المتميزين في العزف ويطلق عليهم العازفين المهرة ، وللتقاسيم نوعان:(١)

أ. **تقاسيم حرة:**

وهي عاده مرسلة لا يقيد العازف بوزن ايقاعي معين اي انة لحن مرتجل غير موزون.

ب. تقاسيم موزونة:

وقد ينوع العازف في تقاسيمة فيجعل بعضها موزونا فتسمي تقاسيم علي الواحدة وهي التي يلتزم فيها العازف بوزن معين ويصاحبة عاده نوع من انواع الايقاع يكون في المعتاد علي ضروب صغيرة كضرب البمب $\frac{2}{4}$ أو الدارج $\frac{3}{4}$ أو الاقصاق $\frac{9}{8}$ أو السماعي الثقيل $\frac{10}{8}$ ويدخل هذا النوع من التقاسيم الموزونة في قالب التحميلة وبعض البشارف.

---

(١) نبيل عبد الهادي شورة – محمد العشي: **الياقوتة الثانية**، مرجع سابق ، ص ٣٤

© **المدهال Medhal:**

تدعى القطع القصيرة التي تؤديها المجموعة بأكملها، وهي اشبة بالافتتاحية او المقدمة وتبدأ قبل بداية البرنامج الموسيقي عمومًا لا يتم تقسيم Medhals إلى أقسام مثل الخانة hane أو التقسيم Teslim

مدهال هو شكل أساسي في الموسيقى التركية أو الموسيقى الكلاسيكية العثمانية. أول قطعة في شكل مدهال ألفها علي رفعت شجاتاي. معظم مؤلفات Medhal هي باختصار usuls مثل سفيان. يتم استخدام شكلين أساسيين:

الشكل الاول:

A+B+C+B+D+B+E+B

الشكل الثاني:

A+B+C+B

هذا القالب مشابه لـــقالب البشرف Peşrev ولكنه غالبًا ما يكون أكثر حرية من البشرف Peşrev. إنه ليس شكلًا قديمًا، ولكنه استخدم بشكل أساسي في القرن العشرين وفي بعض مؤلفات المدهال وتعود تلك المؤلفة الي ذوق ملحن المؤلفة، يمكن أن تكون متفاوتة الطول، ويتم عزفها قبل الدخول في المقام المراد تنفيذه.(١)

© **ساز سماعي Saz Semaisi:**

الساز سماعي، saz semisis وهو اشبة بالسماعي المتعارف علية في موسيقانا العربية وهو يتكون من أربعة خانات وتسليمة،

§ **التكوين البنائي الساز سماعيSaz Semaisi :**

يتكون الساز السماعي من اربعة اقسام رئيسية كل منها يسمي خانة ويفصل كل خانة و اخري جزء اصغر يسمي تسليم يتكرر بين الخانات ويختم به الساز السماعي وفي اغلب السماعيات تكون الخانة الرابع في ميزان مختلف وهي علي النحو التالي:

(1) https://www.neyzen.com/makamlar/huzzam.html

- **الخانة الاولي:**

تبدأ بعرض المقام في نوتات بطيئة يكثر فيها الاستقرار علي جنس الاصل للمقام وغالبا لا يستخدم انتقالات لحنية فهي تتصف بتركيز المقام الاساسي وغالبا تحتوي علي اربعة اطقم (موازير) وتكون في ميزان $\frac{10}{8}$.

- **الخانة الثانية:**

من صفاتها أن تكون قريبة في مسارها اللحني من الخانة الاولي وغالبا ما تؤلف من جنس الفرع للمقام او احد فروعة وتتميز بظهور قليل من علامات التحويل وغالبا ما تحتوي علي اربعة اطقم (موازير) تختتم بعوده اللحن الي التسليم وتكون في ميزان $\frac{10}{8}$ ..

- **الخانة الثالثة:**

ويظهر لحنها في منطقة الجوابات فتكون هي دائما مرحلة التفاعلات اللحنية مع اظهار الميلودي واستعراض براعة المؤلف وغالبا ما تحتوي علي اربعة اطقم (موازير) تختتم بعوده اللحن الي التسليم وتكون في ميزان $\frac{10}{8}$ ..

الخانة الرابعة:

تزداد السرعة فيها و توزن بأحدي الموازين السابقة مثل السنكين السماعي $\frac{6}{4}$ ، وتؤدي بأسلوب مرح ونشيط وتختتم بأعاده التسليم

- **التسليم:**

وهي كلمة تركية تطلق علي القطعة المتكررة بعد كل خانة تصاغ التسليمه في جمل رشيقة الطابع غالبا ما تستقرر علي اساس المقام حتى تجد تجاوب من المستمع وتكون في ميزان $\frac{10}{8}$.

وهو شبية لقالب البشرف pesrevs ويختلف عنة في عدد الموازير يكون قصير بينما قالب البشرف يكون مطول. أول ثلاثة خانات، كما هو الحال في البشرف pesrevs، كان أكثر شعبية لدى الملحنين.

البولكا **polka**:

البولكا رقصة بوهمية نشأت في أوائل القرن التاسع عشر و انتشرت في اربعيناتة في أوربا انتشارا جارفا ، وهي رقصة دائرة تمتعت بانتشار ضخم في انجلترا و فرنسا ابتداء من عام ١٨٤٠م ، وهي ذات طابع حيوي بدأت بكونها رقصة دائرية شعبية ، و أخيرا دخلت المراقص ومن المحتمل أنها كانت الرابط الأخير في سلسلة من الرقصات الريفية و نوع معين من الرقصات الاجتماعية ، وقد تأثرت البولكا بأنواع عديدة من الرقص الأجنبي و خاصة رقصة " أكواسيز Ecassaise " ورقصة "كراكوواك Krakowiak ".[١]

واحتفظت البولكا بالطابع الراقص بالشكل الذي كانت علية في حوالي عام ١٨٠٠م وتقول بعض المصادر أن هناك أغنية تشيكية كانوا يرقصون عليها رقصة البولكا تحتوي علي أسم Nimra Madéra, و هما الكلمة الأصلية لاسم بولكا. [٢]

ويضيف بعض المؤرخين أن اسم البولكا يرجع إلي الكلمة التشيكية Polka وهي اسم لفتاه بولندية أشتهرت بطريقة رقيقة في الرقص ، وظهرت هذه الرقصة تحت هذا الاسم في الجريدة الدورية الوطنية "Hardec Kralové " في أوائل الثلاثينيات من القرن الالقرن الثامن عشر في بوهيميا الشرقية ثم دخلت براغ عام ١٨٣٧م. [٣]

هي رقصة شعبية بوهمية ذات طابع حيوي وهو نوع معين من الرقصات الاجتماعية نشأت في أوائل القرن التاسع عشر و أنتشر في الأربعينيات في أوروبا انتشارا جارفا بالأخص في انجلترا وفرنسا.

وكانت البولكا أصلا موسيقي شعبية يوديها العازفون "لطلب الرزق " ولكنها رقيت ودخلت في مجال التأليف الموسيقي الجاد كما هو ملحوظ في مقطوعات الموسيقار البوهيمي سيمتانا Semetana الذي بدأ برقصات خفيفة كتبها و تأثر بها بشوبان حتى وصل بها الي نضوج وثراء في التعبير الفني ، وأستعمل البولكا استعمالا جيدا في أوبراتة.[٤]

(1) Percy Aschole.*The Oxford Companion to Music*: Ibid , 741:742.
(2)Percy Aschole.*The Oxford Companion to Music* ,(New York:Oxford University Press, 1947),741.
(3) Stanly Sadie , Jhon Tyrrell. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* , (New york: Oxford University Press, Second Edition 2001),34.
(4) Percy Aschole.*The Oxford Companion to Music*: Ibid , 741:742.

وليومنا هذا ظلت البولكا أحدي العناصر المميزه للموسيقي التشيكية القومية ، ثم صاغ الموسيقيون المصريين و الاتراك عدد من هذه الحانا ليس بالكثير من وحي هذه الرقصة بميزان ثنائي بسيط بحيث تصلح لمتابعة الإيقاعية و إشاعة روح المرح بين المستمعين.

الحان البولكا تكون عادة سريعة و نشطة.

أراناجمي Aranagme :

في بداية بعض القطع وهو شبية الكونشيرتو، وهو عبارة عن مقطع قصير يتم ادائها بشكل منفرد فقط. و(البداية الموسيقية للعازف المنفرد)، إلى جانب في بداية االمؤلفات الموسيقية ، تظهر احيانا aranagmes في المنتصف أو في نهاية القطعة. على الرغم من أن العديد من الأعمال القديمة لا تتضمن aranagme، إلا أنه من النادر جدًا اليوم إنشاء قطعة بدون aranagme.

رقصة هافاسي Oyun Havasi:

هي نوع من انواع الرقصات القصيرة ليس لها شكل محدد و هذا النوع من الرقصات في الغالب في الموسيقى الشعبية.[١]

مفهوم المقام :

في الواقع، كانت الدولة العثمانية هي مركز موسيقى المقام منذ القرن الخامس عشر، وهكذا شملت جميع نظريات الموسيقى المقام في القرن التاسع الثقافات المختلفة لموسيقى المقام مثل العربية والفارسية والعالم التركي. ومع ذلك، بدأت نظريات مقام تظهر تبايناً بسبب التغريب والقومية في القرن العشرين بين الأتراك والعرب والفرس، إلخ. ومع ذلك، فقد استخدموا العديد من الميزات الشائعة لموسيقى المقام.

نتيجة لجميع الدراسات التي أجريت على نظرية موسيقى المقام في إطار علم الموسيقى المنهجي ومناقشة المشاكل التي تطرأ علي مفهوم المقام، هناك أسلوبان: أولهما نظام المقام التقليدي حتى القرن العشرين، والثاني هو نظام المقام الغربي، الذي يواجه العديد من التحديات.و كانت هناك

(1) https://www.neyzen.com/makamlar/huzzam.html

بعض الدراسات لحل مشاكل نظرية الموسيقى على الطريقة الغربية بين الثقافات التركية والفارسية والعربية منذ ما يقرب من عشرين عامًا.[١]

والمقام كلمة تستعمل في أغلب البلاد العربية للدلالة علي مجموع السلالم الموسيقية التي وضع لكل منها ترتيب خاص بين مختلف درجاتها [٢] والمقام لديه العديد من التعاريف كمفهوم.

معناها العربي هو رتبة أو مكان أو القيمة.[٣] في الواقع، استخدمت مفاهيم أخرى مثل zülkül و şedd و devir بدلاً من مفهوم المقام في المخطوطات حتى القرن الثالث عشر.[٤]

على الرغم من أن المقام يبدو كمفهوم شائع في عالم موسيقى المقام،

إلا أن هناك مفاهيم مختلفة مثل مقام (العثمانيين وتركيا)، مقام (أذربيجان)، شاشقموم (أوزبكستان وتاجيكستان)، داستغاه (إيران)، راغا (الهند)، النوبة (أفريقيا)، وموكام (غرب الصين) وسفيانا كلام (كشمير) في الثقافات الموسيقية المختلفة [٥].

تم توحيد الأسماء الفردية للمقام في المقام الأول من حيث المصطلحات الفنية للمقام. ومع ذلك، فقد تم استبدالها واضافة مسميات اخري مثل حجاز غريب garip أو Hicaz gharib بدلاً من Hicaz من قِبل العازفين أو أشخاص في ثقافة الموسيقى الشعبية وفقًا للمشاعر التي يوفرها المقام.

(1) Leman, Marc (2008). Systematic musicology at the crossroads of modern music research. In Systematic and Comparative Musicology: Concepts, Methods, Findings. ed. Albrecht Schneider. Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft, 24. Frankfurt am Main: Peter Lang, p. 89-115. http://cf.hum.uva.nl/mmm/debat/leman.pdf (accessed: 26.07.2011)

(٢) صالح المهدي:**مقامات الموسيقي العربية**، تونس، المعهد الرشيدي للموسيقي التونسية.مطبعة الشركة التونسية الفنون الرسم ١٩٨٢م،ص٧.

(3) Abddon, Seifed-Din Shehadeh (May 2003). Arabic Music: Samaie Farhafza Analysis. http://leb.net/rma/Articles/Samaie_Farhafza.pdf (accessed: 27.07.2011).

(4) Oransay, Gültekin (1990). Makam Kelimesinin Sekiz Küğsel Anlamı. In Belleten Türk Küğ Araştırmaları Gültekin Oransay Derlemesi 1. eds. Serhad Durmaz and Yavuz Daloğlu. İzmir, p. 56-58

(5) Karomat, Dilorom (1990). The 12-maqam System and its Similarity with Indian Ragas (according to Indian Manuscripts). Journal of the Indian Musicological Society (A Special Issue on: Indo-Iranian Music: Confluence of Cultures), Vol. 36-37, p. 62-88. http://web.mac.com/wvdm/JIMS/Issue_36-37_files/6_karomat.pdf (accessed: 29.07.2011).

- **الاختلافات بين علامات التحويل المستخدمة في الموسيقي التركية والموسيقي العربية:**

اعتمدت المقامات في الموسيقي التركية علي احتساب الابعاد النغمية والمسافات باستخدام بما يعرف بالكومات كما بالشكل التالي:

	Sharp	Flat
1 comma	♯	♭
4 commas	𝄲	𝄳
5 commas	𝄰	𝄱
8 commas	𝄪	𝄫

شكل رقم (١) يوضح احتساب الابعاد النغمية والمسافات باستخدام

بما يعرف بالكومات في الموسيقي التركية

اعتمدت المقامات في الموسيقي العربية علي احتساب الابعاد النغمية والمسافات باستخدام الاربع كما بالشكل التالي:

	Sharp	Flat
one quarter	𝄰	𝄭
one half	♯	♭
three quarters	𝄲	𝄳

شكل رقم (٢) يوضح احتساب الابعاد النغمية والمسافات باستخدام

بما يعرف بالكومات في الموسيقي التركية

٧ الاختلافات بين بعض المقامات التركية و العربية المستخدمة بعينة البحث:[١]

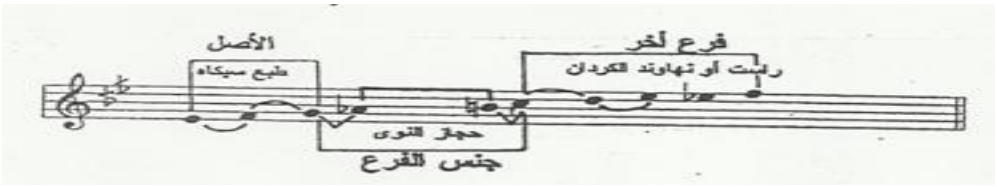
مقام الهزام في الموسيقي تركيا:

بداية المقام من درجة الاوج في المنطقة الوسطي يتكون من خليتين لحنيتين الاولي هزام من درجة الاوج والثانية حجاز من درجة جواب الحجاز.

شكل رقم (٣) يوضح تركيب مقام الهزام في الموسيقي التركية

مقام الهزام في الموسيقي العربية:

بداية المقام من درجة السيكاه في المنطقة الوسطي يتكون من خليتين لحنيتين الاولي طبع سيكاه من درجة السيكاه والثانية حجاز من درجة النوا.



شكل رقم (٤) يوضح مقام الهزام في الموسيقي العربية

مقام القارجغار في الموسيقي التركي:

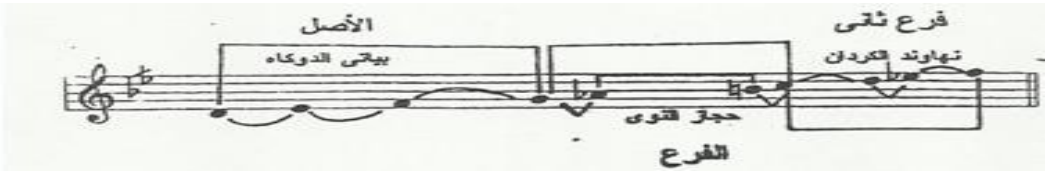
بداية المقام من درجة الحسيني في المنطقة الوسطي يتكون من خليتين لحنيتين الاولي بياتي من درجة الحسيني والثانية حجاز من درجة المحير.

شكل رقم (٥) يوضح مقام القارجغار في الموسيقي التركية

(1) http://www.channelingstudio.ru/texts/Music%20Theory%20of%20Makams.pdf

مقام القاجغار في الموسيقي العربية:

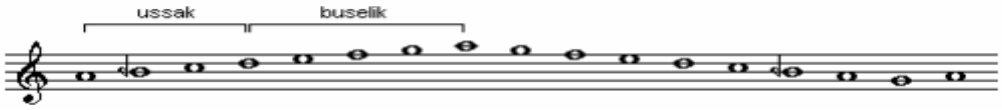
بداية المقام من درجة الدوكاه في المنطقة الوسطي يتكون من خليتين لحنيتين الاولي بياتي من درجة الدوكاه والثانية حجاز من درجة النوا.



شكل رقم (٦) يوضح مقام القارجغار في الموسيقي العربية

مقام البياتي في الموسيقي التركي:

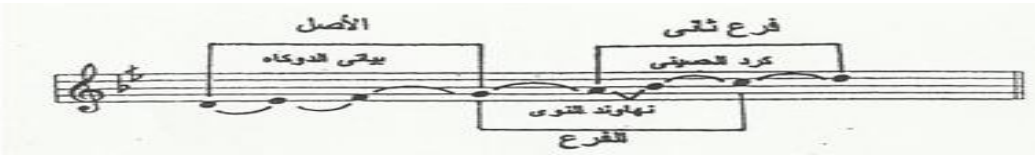
بداية المقام من درجة الحسيني في المنطقة الوسطي يتكون من خليتين لحنيتين الاولي بياتي من درجة الحسيني والثانية نهاوند من درجة المحير.



شكل رقم (٧) يوضح مقام البياتي في الموسيقي التركية

مقام البياتي في الموسيقي العربية:

بداية المقام من درجة الدوكاه في المنطقة الوسطي يتكون من خليتين لحنيتين الاولي بياتي من درجة الدوكاه والثانية نهاوند من درجة النوا.



شكل رقم (٨) يوضح مقام البياتي في الموسيقي العربية

تعليق الباحثة:

لاحظت الباحثة انه يوجد تباين بين المقامات الركية ونظيرتها العربية من حيث التركيب النغمي والصياغة اللحنية واحتساب الابعاد حيث تعتمد المقامات التركية علي الكومات في احتساب

الابعاد ومن هنا يظهر الاختلاف ويظهر في النماذج السمعية لعينة البحث عن المقامات العربية وايضا في انطلاق المقام ودرجة الركوز لكل مقام من ىعينة البحث

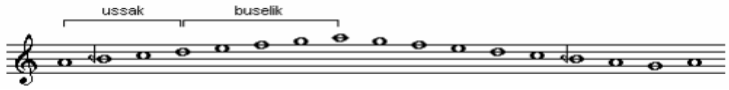
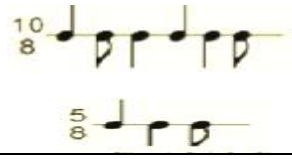
الاطار التطبيقي:

- ساز سماعي بياتي Beyati saz semai
- لونجا قاجغار Garcigar Longa
- مدهال هزام Hussam Medhal

نموذج رقم (١) ساز سماعي بياتي Beyati Saz Semaisi

ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran

بطاقة التعريف:

أسم المؤلفة		ساز سماعي بياتي Beyati saz semai
نوع التأليف		الي
نوع القالب		ساز سماعي
المقام		بياتي من درجة الحسيني 
الايقاع	الميزان	
	الضرب	اقصاق سماعي و اقصاق تركي
المؤلف		ايدن نافيز وهران
عدد الموازير		٢٨ مازورة
الهيكل البنائي		يتكون السماعي من اربعة خانات وتسليمة تكرر بعد كل خانة والخانة الرابعة في ميزان مختلف اقصاق تركي

التحليل النغمي:

الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
الخانة الاولي	م١: م١٠١	طبع سيكاه مصور من درجة الاوج بالاضافة الي وجود جنس عجم مصور من درجة الكردان ركوز علي درجة المحير.
	م٢: م١٠٢	جنس كرد مصور من درجة جواب بوسليك بالاضافة الي وجود جنس نهاوند مصور من درجة المحير ركوز علي درجة الاوج.

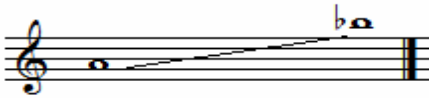
الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
	م٣١: م١٠٣	جنس كرد مصور من جواب البوسليك بالاضافة الي جنس نهاوند مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير
	م٤١: م١٠٤	جنس بياتي مصور من درجة الحسيني ركوز علي درجة المحير
التسليمة	م٥١: م١٠٥	جنس عجم مصور من درجة الكردان بالاضافة الي وجود جنس نهاوند مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير

تابع التحليل النغمي:

الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
	م٦١: م١٠٦	استعراض لمقام البياتي المصور من درجة الحسيني ركوز علي درجة الكردان
	م٧١: م١٠٨	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام البياتي المصور من درجة الحسيني ركوز علي درجة الحسيني.
الخانة الثانية	م٩١: م١٠٩	جنس عجم مصور من درجة الكردان بالاضافة الي وجود جنس نهاوند مصور من درجة المحير ركوز علي درجة الكردان
	م١٠١: م٢١٢	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام البياتي المصور من درجة الحسيني ركوز علي درجة الحسيني.
	م٣١٢: م١٠١٢	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام البياتي المصور من درجة الحسيني ركوز علي درجة المحير.
الخانة الثالثة	م١٣١: م١٠١٣	مقام شوق اور مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير
	م١٤١: م١٠١٤	جنس بياتي مصور من درجة الحسيني بالاضافة لجنس عجم

الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
		مصور من درجة المحير ركوز علي درجة حسيني
	م١٥: م١٦	مقام ماهور مصور من درجة الكردان بالاضافة من جنس نهاوند مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير
الخانة الرابعة	م١٧: م١٨	مقام السوز دولار المصور من درجة النوا ركوز علي درجة الكردان
	م١٩: م٢٠	مقام السوز دولار المصور من درجة النوا ركوز علي درجة النوا
	م٢١: م٢٤	مقام بياتي مصور من درجة الحسيني ركوز علي درجة الحسيني
	م٢٥: م٢٨	مقام بياتي مصور من درجة الحسيني بالاضافة لوجود طابع جنس حجاز غريب مصور ثم العودة الي جنس نهاوند مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير.

المساحة الصوتية:



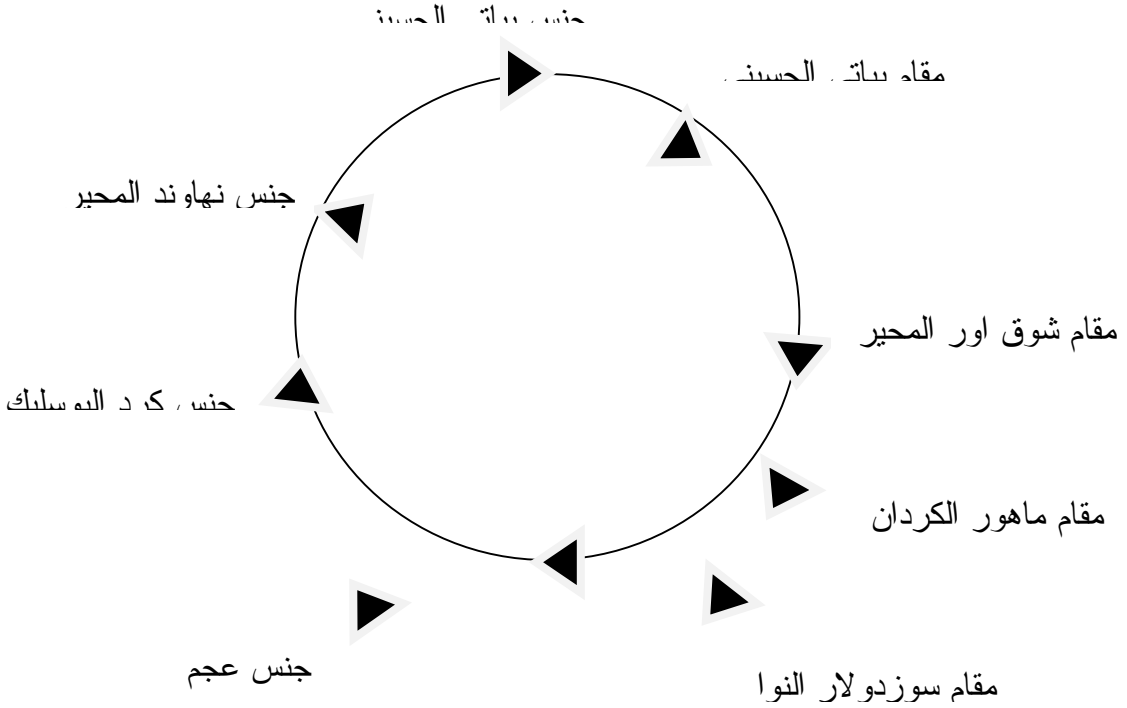
المنطقة الصوتية:

الوسطي و الجوابات

الاشكال الايقاعية:

الترتكيب الايقاعية:

الدائرة النغمية:



طبع سيكاه الاوج

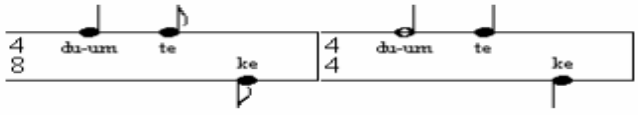
تعليق الباحثة:

يكون هذا الساز السماعي من اربعة خانات وتسليمة تكرر بعد كل خانة في ميزان $\frac{10}{8}$ ضرب سماعي اقصاق والذ يختلف عن ضرب السماعي الثقيل في تركيبة الايقاعي وجاءت الخانة الرابعة في ميزان $\frac{5}{8}$ ضرب اقصاق تركي كما نوع ايدن نافيز وهران في تناولة المقام و التحويل من مقام لاخر كما هو موضح في الدائرة النغمية ونوع ايضا في تناول التركيبات الايقاعية والاشكال الايقاعية

نموذج رقم (٢) لونجا كارجغار Karcigar Longa

ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran

بطاقة التعريف:

أسم المؤلفة		لونجا قاجغار Garcigar Longa
نوع التأليف		الي
نوع القالب		لونجا
المقام		قاجغار مصور من درجة الحسيني
الايقاع	الميزان	
	الضرب	سوفيان Sofyn
المؤلف		ايدن نافيز وهران
عدد الموازير		٢٢ مازورة
الهيكل البنائي		يتكون السماعي من اربعة خانات وتسليمة تكرر بعد كل خانة والخانة الرابعة في ميزان مختلف اقصاق تركي

التحليل النغمي:

الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
الخانة الاولي+ تسليم	م١: م٤	جنس حجاز غريب مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير
	م٣: م٤	جنس حجاز غريب مصور من درجة المحير ركوز علي درجة السهم
	م٥: م٨	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام القارجغار المصور من درجة الحسيني ركوز علي درجة الحسيني
الخانة الثانية	م٩: م١٠	جنس نهاوند مصور من درجة السهم بالاضافة لجنس كرد مصور من درجة جواب الحسيني ركوز علي درجة المحير
	م١١: م١٢	عقد نواثر غريب مصور من درجة الكردان ركوز علي درجة الكردان

التحليل النغمي:

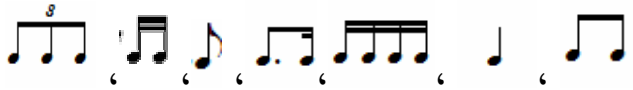
الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
الخانة الثالثة	م١٣ : م١٤	مقام حجاز غريب مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير
	م١٥ : م١٦	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام القاجغار المصور من درجة الحسيني ركوز علي درجة الحسيني
الخانة الرابعة	م١٧ : م٢٠	استعراض سلمي صاعد وهابط لمقام القاجغار المصور من درجة الحسيني بالاضافة للمس درجة جواب حصار ركوز علي درجة الحسيني
	م٢١ : م٢٢	جنس بياتي مصور من درجة الحسيني ركوز علي درجة الحسيني ثم العودة للسينيوا

المساحة الصوتية:

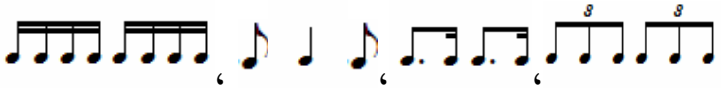
المنطقة الصوتية:

الوسطي و الجوابات

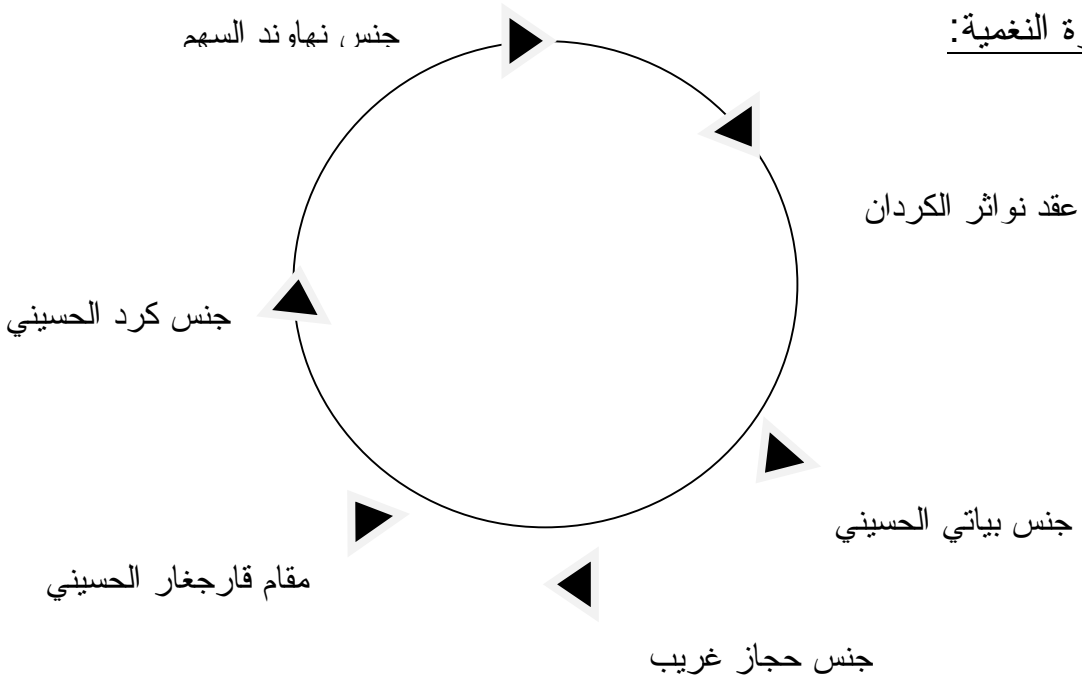
الاشكال الايقاعية:



الترتكيب الايقاعية:



الدائرة النغمية:



تعليق الباحثة:

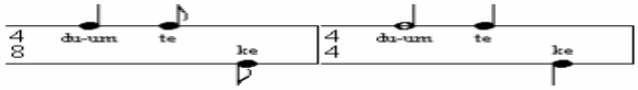
تتكون هذة اللونجا من اربعة خانات وتسليمة اعتمد ايد نافيز وهران علي ان تكون الخانة الاوله هي ايضا التسليم وتناول هذا العمل في مقام القارجغار (مقام الشوري) وهو مقام فرعي في موسيقانا العربية ينتمي لعائلة مقام البياتي واستخدم ميزان $\frac{4}{4}$ ولاحظت الباحثة عند الاستماع للونجا قام العازف باضافة العديد من الزخارف اللحنية كما لاحظت الباحثة ان درجة انطلاق المقام من درجة الحسيني في المنطقة الوسطي اي تم تصوير مقام القارجغار من درجة الحسيني ليس كما هو متعارف علية في موسيقانا العربية من درجة الدوكاه

نموذج رقم (٣) ميدهال هزام Huzzam Medhal

ايدن نافيز وهرانAydin Naviz Oran

MÜLÂZİME
2.HÂNE
3.HÂNE
4.HÂNE
(SON)

بطاقة التعريف:

أسم المؤلفة		مدهال هزام Hussam Medhal
نوع التأليف		الي
نوع القالب		مدهال
المقام		هزام مصور من درجة الاوج
الايقاع	الميزان	
	الضرب	سوفيان Sofyn
المؤلف		ايدن نافيز وهران
عدد الموازير		٢٢ مازورة
الهيكل البنائي		يتكون السماعي من اربعة خانات وتسليمة تكرر بعد كل خانة والخانة الرابعة في ميزان مختلف اقصاق تركي

التحليل النغمي:

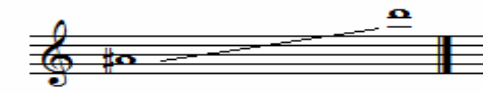
الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
الخانة الاولي	م١: م٢	طبع سيكاه مصور من درجة الاوج ركوز علي درجة الاوج
	م٣: م٤	مقام هزام مصور من درجة الاوج ركوز علي درجة الاوج
	م٥: م٦	مقام حجاز غريب مصور من درجة المحير
	م٧: م٨	استعراض سلمي لمقام الهزام المصور من درجة الاوج ركوز علي درجة الاوج
التسليم	م٩: م١٠	مقام هزام مصور من درجة الاوج بالاضافة الي لمس درجة مي# الماهوران ركوز علي درجةالمحير
	م١١: م١٢	استعراض سلمي لمقام الهزام المصور من درجة الاوج ركوز علي درجة المحير

التحليل النغمي:

الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام
	م١٣[١]: م١٤[٤]	مقام حجاز غريب مصور من درجة المحير ركوز علي درجة جواب الحسيني
	م١٥[١]: م١٦[٤]	استعراض سلمي لمقام الهزام المصور من درجة الاوج ركوز علي درجة الاوج
الخانة الاولي	م١[١]: م٢[٤]	طبع سيكاه مصور من درجة الاوج ركوز علي درجة الاوج
	م٣[١]: م٤[٤]	مقام هزام مصور من درجة الاوج ركوز علي درجة الاوج
	م٥[١]: م٦[٤]	مقام حجاز غريب مصور من درجة المحير
	م٧[١]: م٨[٤]	استعراض سلمي لمقام الهزام المصور من درجة الاوج ركوز علي درجة الاوج
التسليم	م٩[١]: م١٠[٤]	مقام هزام مصور من درجة الاوج بالاضافة الي لمس درجة مي# الماهوران ركوز علي درجةالمحير
	م١١[١]: م١٢[٤]	استعراض سلمي لمقام الهزام المصور من درجة الاوج ركوز علي درجة المحير
	م١٣[١]: م١٤[٤]	مقام حجاز غريب مصور من درجة المحير ركوز علي درجة جواب الحسيني
	م١٥[١]: م١٦[٤]	استعراض سلمي لمقام الهزام المصور من درجة الاوج ركوز علي درجة الاوج
الخانة الثانية	م١٧[١]: م١٨[٤]	جنس راست مصور من درجة الكردان ركوز علي درجة السهم
	م١٩[١]: م٢٠[٤]	مقام بياتي مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير.

	م٢١ : م٢٢	مقام بياتي مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير.
	م٢٣ : م٢٤	مقام حجاز غريب مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير
الخانة الثالثة	م٢٥ : م٢٦	جنس راست مصور من درجة السهم ركوز علي درجة السهم
	م٢٧ : م٢٨	جنس راست مصور من درجة السهم ركوز علي درجة جواب الاوج
	م٢٩ : م٣٠	تلوين نغمي في جنس الحجاز المصور من درجة جواب الحجاز بالاضافة للمس درجة لا# العجم ، مي# ماهوران
	م٣١ : م٣٢	جنس حجاز غريب مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير
الخانة الرابعة	م٣٣ : م٣٦	جنس حجاز غريب مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير
	م٣٧ : م٤٠	استعراض سلمي لمقام الهزام المصور من درجة الاوج ركوز علي درجة الاوج

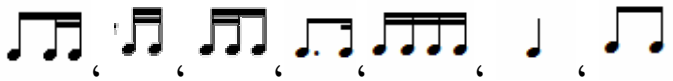
المساحة الصوتية:



المنطقة الصوتية:

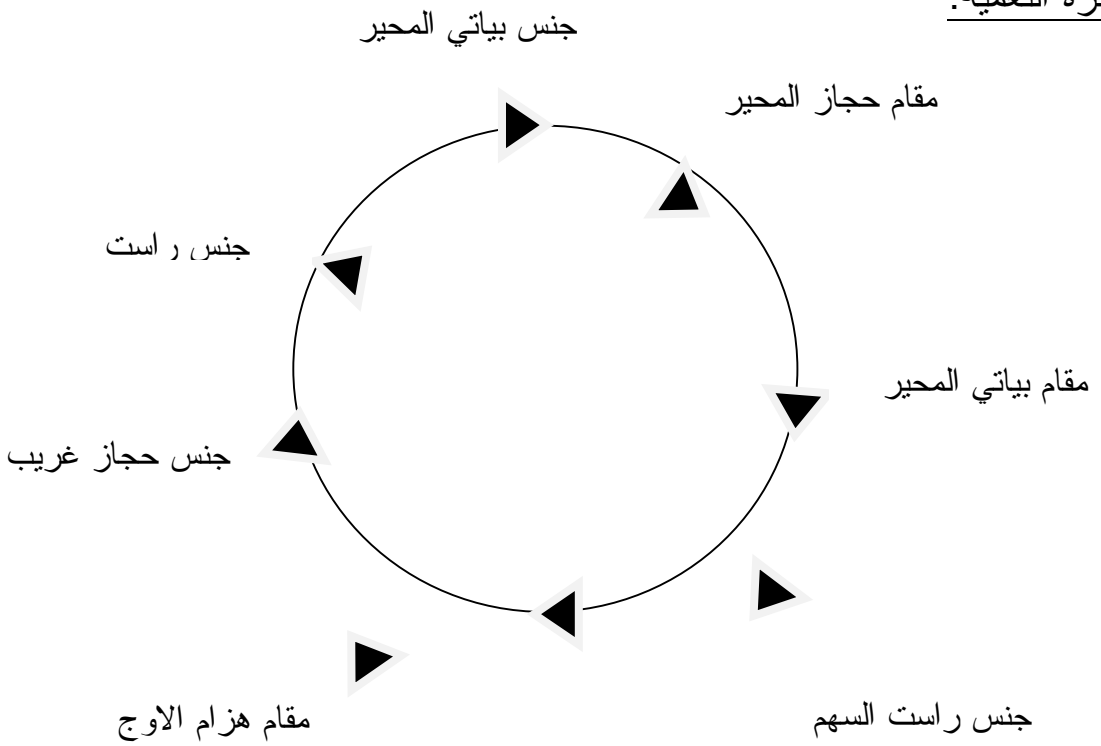
الوسطي و الجوابات

الاشكال الايقاعية:



الترتكيب الايقاعية:

الدائرة النغمية:



طبع سيكاه الاوج

تعليق الباحثة:

لاحظ الباحثه من خلال الدراسة التحليلية و الاستماع للنموذج ان المقام هو مقام الهزام المصور من درجة الاوج ولي كما هو متعارف علية في موسيقانا العربية من درجة السيكاه وايضا الاهتمام بالتحويل المقامي و النغمي مثل جنس الحجاز الغريب الذي اعتمد علية المؤلف وذلك نتيجة لاحتساب البعاد بالكومات وليس كما هي في موسيقانا العربية.

- **نتائج البحث:**

السؤال الاول:

ما هي القوالب الالية المستخدمة في الموسيقي التركية ؟

وتم الاجابة عنة في الاطار النظري بالتعرف علي اهم القوالب الالية المستخدمة في الموسـيقي التركية.

السؤال الثاني:

ما هو أسلوب ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran في الانتقالات اللحنية والتحويل النغمي؟

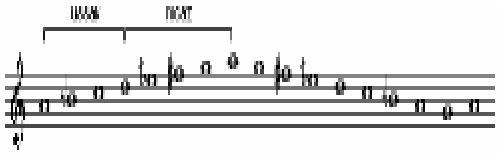
وتم الاجابة عنة في الاطار التطبيقي بالتعرف علي اسلوب ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran في الانتقالات اللحنية والتحويل النغمي من خلال العينة الختارة وتبين الاتي:

سماعي بياتي Beyati saz semai	لونجا قاجغار Garcigar Longa	مدهال هزام Hussam Medhal
طبع سيكاه الاوج	جنس حجاز غريب المحير	طبع سيكاه الاوج
جنس عجم الكردان	مقام قارجغار الحسيني	مقام هزام الاوج
جنس كرد البوسليك	جنس كرد الحسيني	جنس حجاز غريب
جنس نهاوند المحير	جنس نهاوند السهم	جنس راست الكردان
جنس بياتي الحسيني	عقد نواثر الكردان	جنس بياتي المحير
مقام بياتي الحسيني	جنس بياتي الحسيني	مقام حجاز المحير
مقام شوق اور المحير	—	مقام بياتي المحير
مقام ماهور الكردان		جنس راست السهم
مقام سوزدولار النوا	-	

تعليق الباحثة:

تري الباحثة ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran نوع في استخدام التحويلات المقامية ما بين التحويلات المباشرة والغير مباشرة في مختلف المؤلفات الالية عينة البحث

وتم الاجابة عنة في الاطار النظري بالتعرف علي اوجة الشبة والاختلاف بين المقامات المستخدمة (عينة البحث) في الموسيقة التركية ونظيرتها في الموسيقي العربية ويتضح من خلال الجدول التالي:

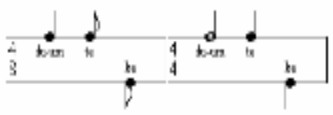
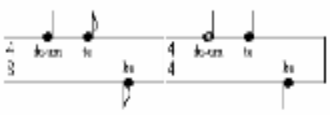
المقام	المقامات التركية عينة البحث	المقامات العربية عينة البحث
الهزام		
القارجغار		
البياتي		

تعليق الباحثة:

لاحظت الباحثة انه يوجد تباين بين المقامات الركية ونظيرتها العربية من حيث التركيب النغمي والصياغة اللحنية واحتساب الابعاد حيث تعتمد المقامات التركية علي الكومات في احتساب الابعاد ومن هنا يظهر الاختلاف ويظهر في النماذج السمعية لعينة البحث عن المقامات العربية وايضا في انطلاق المقام ودرجة الركوز لكل مقام من ىعينة البحث وتظهر في الجوانب الاتية:

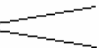
المقام	المقامات في الموسيقي التركية		المقامات في الموسيقي التركية	
	درجة الركوز	الخلايا اللحنية	درجة الركوز	الخلايا اللحنية
الهزام	سي ♭	- هزام من درجة - الاوج حجاز من درجة جواب الحجاز	مي ♭	- طبع سيكاه من درجة السيكاه - حجاز من درجة النوا
القارجغار	لا ♮	- بياتي من درجة الحسيني - حجاز من درجة المحير	ري ♮	- بياتي من درجة الدوكاه - حجاز من درجة النوا
البياتي	لا ♮	- بياتي من درجة الحسيني - نهاوند من درجة المحير	ري ♮	- بياتي من درجة الدوكاه - نهاوند من درجة النوا

نتائج خاصة بالموازين والضروب:

سماعي بياتي Beyati saz semai	لونجا قاجغار Garcigar Longa	مدهال هزام Hussam Medhal
اقصاق سماعي اقصاق تركي 	سوفيان Sofyn 	سوفيان Sofyn 

تعليق الباحثة:

تري الباحثة ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran نوع في استخدام الموازين و الضروب في عينة البحث حيث نوع استخدم عدة ضروب غير مفعلة في موسيقانا العربية مثل ضرب السوفيان و اصول سماعي.

- استخدم الحليات في مؤلفاتة الالية ونوع في استخدامها ويظهر ذلك باستخدامة لحلية الاتشيكاتورا في سماعي بياتيBeyati saz semai وحلية التريل *tr* في مدهال هزام Hussam Medhal.
- نوع ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran في استخدام وسائل التظليل والتعبير في مؤلفاتة الالية عينة البحث *p* وهو إختصار لمصطلح piano ومعناه الأداء الوديع أو الخافت والرنين العذب *mf* وهو إختصار لمصطلح Mezzo Forte ومعناه الأداء بشدة معتدلة تناقص شدة رنين الصوت تدريجيًا للوصول إلى الخفوت الشديد وتشير إلى مصطلح Diminuendo  التدرج في أداء شدة الصوت وتشير إلى مصطلح Crescendo وهما عبارة عن خطين ملتصقين ينفرجان في إتساع *f* وهي إختصار لمصطلح Forte ومعناه الأداء بشدة ورنين ساطع

التوصيات المقترحة:

١- الاهتمام بقوالب المؤلفات في الموسيقي التركية كقالب ساز سماعي saz semai و المدهال Medhal و أدراجها في مناهج مختلفة الآلات الموسيقية خاصة لطالب الدراسات العليا الماجستير و الدكتوراه.

٢- الاهتمام بالمقامات المستخدمة في الموسيقي التركية ووضعه ضمن مناهج الصولفيج و الغناء العربي و قواعد الموسيقي العربية

٣- أدراج قالب المدهال Medhal في مناهج التأليف الموسيقي في الكليات والمعاهد المتخصصة.

٤- تشجيع الدراسات التي تتناول قالب المدهال Medhal و الساز سماعي وغيرها من القوالب الالية الغير مستخدمة في الموسيقي العربية وخاصة في رسائل الدكتوراه لتعميق الاستزادة و الاستفادة من هذا القالب.

قائمة المراجع:

يختتم الباحث دراستها بقائمة المصادر و المراجع التي تم الاعتماد عليها وهذه الدراسة :

المراجع العربية:

١. صالح المهدي:**مقامات الموسيقي العربية**، تونس، المعهد الرشيدي للموسيقي التونسية.مطبعة الشركة التونسية الفنون الرسم ١٩٨٢م.

٢. علي عبد الودد محمد علي: " **تحقيق بعض المقامات و المؤلفات الآلية العربية الغير مطروقة من خلال السازندة التركي**" ،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان -١٩٨٨م

٣. مجمع اللغة العربية: **المعجم الوجيز** طبعة خاصة بوزارة التربية و التعليم ، القاهرة ، ١٩٩٠.

٤. محمد احمد فتحي العشي: " **قالب البولكا بين مصر وتركيا**" المنشور في المؤتمر الدولي الأول – كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان ، المجلد الأول في الفترة من ٩-١١ فبراير ٢٠١٠م.

٥. محمد صلاح الدين:" **قواعد الموسيقي العربية وتذوقها**"،الهيئه العامة لشئون المطابع الاميرية، القاهرة،١٩٦٠م.

٦. مصطفى محمد محمد مرسى: **دراسة لبعض المقامات العربية - التركية**" رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان -١٩٩٤م

٧. نبيل شوره:" قراءات في تاريخ الموسيقي العربية ، دار علاء الدين للنشر،القاهرة ١٩٩٧م.

٨. نبيل شوره: **المقام في الموسيقي العربية (تركيبة- تدوينة- تدوين دليلة)** بحث مقدم لمجلة حلوان،المجلد الحادي عشر، العدد الثاني، مايو ١٩٨٨م.

٩. نبيل شوره: **أمكانية التحويل النغمي لمقام الراست**، بحث مقدم لمجلة جامعة حلوان، المجلد السابع، العدد الاول، يناير ١٩٨٤م.

المراجع الاجنبية:

10. Abddon, Seifed-Din Shehadeh (May 2003). Arabic Music: Samaie Farhafza Analysis. http://leb.net/rma/Articles/Samaie_Farhafza.pdf (accessed: 27.07.2011).
11. http://projetsm.com/bestekarlar/236-aydin-oran-eserleri?fbclid=IwAR0t0FLxBsSShB-HLKnX8LZnNgwUDgeg6WsMp07JtUrHLy4OrZ6Rb8H2it4
12. http://www.channelingstudio.ru/texts/Music%20Theory%20of%20Makams.pdf
13. http://www.gazetekadikoy.com.tr/yasam/aydin-oran-a-veda-h12696.html
14. https://www.neyzen.com/makamlar/huzzam.html
15. Karomat, Dilorom (1990). The 12-maqam System and its Similarity with Indian Ragas (according to Indian Manuscripts). Journal of the Indian Musicological Society (A Special Issue on: Indo-Iranian Music: Confluence of Cultures), Vol. 36-37, p. 62-88. http://web.mac.com/wvdm/JIMS/Issue_36-37_files/6_karomat.pdf (accessed: 29.07.2011).
16. Leman, Marc (2008). Systematic musicology at the crossroads of modern music research. In Systematic and Comparative Musicology: Concepts, Methods, Findings. ed. Albrecht Schneider. Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft, 24. Frankfurt am Main: Peter Lang, p. 89-115. http://cf.hum.uva.nl/mmm/debat/leman.pdf (accessed: 26.07.2011)
17. Oransay, Gültekin (1990). Makam Kelimesinin Sekiz Küğsel Anlamı. In Belleten Türk Küğ Araştırmaları Gültekin Oransay Derlemesi 1. eds. Serhad Durmaz and Yavuz Daloğlu. İzmir, p. 56-58
18. Percy Aschole.*The Oxford Companion to Music* ,(New York:Oxford University Press, 1947),741.

ملخص البحث

دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الالية عند ايدن نافيز وهران

Aydin Naviz Oran

د/شيماء عمارة الشحات[١]

والموسيقي التركية هي مزيج من الثقافات المتنوعة التي يرجع الي موقعها الجغرافي الذي تتميز به والذي له الفضل في تكوينو تشكيل هويتها الخاصة بها والتي تجمع بين الروح الشرقية الممزوجة بالطابع الغربي وايضا موسيقاها الشعبية فهي تتمتع بثراء ثقافي فريد من نوعة فتركيا اسم اصطلح علية بعض الجغرافية الإفرنج للدلالة علي المملكة العثمانية أو كما أطلق عليها (مماليك المحروسة) والترك امة من أعرق الأمم و شعب من شعوب التتر ، أما نسبتهم فقد أتفق أكثر المؤرخين من إفرنج وعرب ، علي أنهم من ولد يا فت بن نوح.[٢]

يعتبر التخت الموسيقي في تركية مماثل للتخت العربي حيث ان الآلات المستخدمة في التخت التركي هي نفسها المستخدمة في التخت العربي حيث نجد آلات العود والناي و القانون والكمان و الرق و العود القسطنطيني، كما يستخدم الأتراك اله البزق الشائعة الاستعمال في سوريا ولكن تركيا تنفرد باستخدام آلة الطنبور.[٣]

وتعد المكتبة الموسيقية التركية غنية بالاعمال الالية و الغنائية لرواد الموسيقي الشرقية الكلاسيكية الذين اثروا الموسيقي التركية بالعديد من المؤلفات الالية و المتنوعة كا البشارف و السماعيات و السيرتو و اللونجا و البولكا والمدهال و غيرها من انماط القوالب الالية ويعتبر ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran احد ابرز رواد التاليف الموسيقي التركية الكلاسيكية الذي برع في صياغة الحانه الالية و فله العديد من المؤلفات الالية كالبشارف و السماعيات و اللونجات وغيرها من الؤلفات الالية.

---

(١) مدرس بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق

(٢) مجمع اللغة العربية: *المعجم الوجيز* (القاهرة: طبعة خاصة بوزارة التربية و التعليم ، ١٩٩٠) ٧٤.

(٣) نبيل شوره:" قراءات في تاريخ الموسيقي العربية ، دار علاء الدين للنشر،،القاهرة ١٩٩٧م.) ١٠٠

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة من خلال تدريسها لمواد الموسيقي العربية في مرحلة البكالوريوس انه يوجد العديد من المؤلفات التركية التي تدخل في تدريس بعض مواد الموسيقي العربية مثل اله العود والقانون وايضا التحليل وغيرها من فروع الموسيقي العربية والتي تناولت العديد من الملحنين و المؤلفين الاتراك ومن هنا لاحظت الباحثة انه لم يتم التطرق والاستفادة من الاعمال الالية الخاصة ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran والذي يعد احد رواد التلحين في الموسيقي التركية وله العديد من المؤلفات في القوالب الآلية التركية مثل الساز سماعي و اللونجا و المدهال ويعد قالب الميدهال احد القوالب الالية الغير مستخدمة في الموسيقي العربية لذا ستقوم الباحثة في التعرف علي اسلوب_ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran من خلال تحليل مؤلفاتة الالية ومنها قالب المدهال لتعرف علي اسلوبة في الانتقالات اللحنية و التحويل النغمي.

أهمية البحث:

تنبع اهمية هذا البحث من أهمية دراسة الموالفات التركية لارتباطها بالثقافة الموسيقية العربية وكذلك أهمية مؤلفات ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran والاستفادة منها في تدريس مواد الموسيقي العربية وبدورها يستعين بها أساتذة الموسيقي العربية في مناهج العزف و التحليل و التأليف وبدراسة مثل هذه المؤلفات يستفيد الدارس من مؤلفات قديمة و معاصرة أثرت الحقل الموسيقي.

أهداف البحث:

٣. التعرف علي القوالب الالية المستخدمة في الموسيقي التركية.

٤. التعرف علي أسلوب ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran في الانتقالات اللحنية و التحويل النغمي.

أسئلة البحث:

٣. ما هي القوالب الالية المستخدمة في الموسيقي التركية ؟

٤. ما هو أسلوب ايدن نافيز وهران Aydin Naviz Oran في الانتقالات اللحنيـــة و التحويـــل النغمي ؟

أجراءات البحث:

أولا: منهج البحث:

استخدمت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي).

ثانيا: أدوات البحث:

- **§** المدونات الموسيقية.
- **§** التسجيلات السمعية.

ثالثا: حدود البحث:

٣. حدود زمانية: الفترة النصف الثاني من القرن العشرين.

٤. حدود مكانية: تركيا.

رابعا: عينة البحث:

- سماعي بياتي Beyati saz semai - لونجا قاجغار Garcigar Longa - مدهال هزام Hussam Medhal

الإطار النظري

- **V** . ايدن نافيز وهران:Aydin Naviz Oran
- **V** القوالب الالية التي تعتمد عليها الموسيقي التركية
- **V** الاختلافات بين علامات التحويل المستخدمة في الموسيقي التركية والموسيقي العربية.
- **V** الاختلافات بين بعض المقامات التركية و العربية المستخدمة بعينة البحث

الإطار التحليلي

- **V** تحليل ثلاثة مؤلفات الية للموسيقي التركية من الحان ايدن نافيز وهران: Aydin Naviz Oran

- سماعي بياتي Beyati saz semai - لونجا قاجغار Garcigar Longa - مدهال هزام Hussam Medhal

نتائج البحث والتوصيات

من خلال الدراسة التحليلية والعزفية للعينة المختارة ايدن نافيز وهران:Aydin Naviz Oran ستحاول الباحثة التوصل إلى تحقيق أهداف البحث التي تم ذكرها وإقتراح الجوانب المختلفة التي يمكننا الإستفادة منها في هذا المجال.

- وبعد ذلك تختتم الباحثة دراستها بقائمة المصادر والمراجع التي تم الإعتماد عليها لإتمام هذه الدراسة، وتوصي الباحثة بإدراج مؤلفات ايدن نافيز وهران:Aydin Naviz Oran ضمن مناهج الموسيقي العربية لطلاب مرحلة الدراسات العليا

nalytical study of some of the automated literature of Aydin Naviz Oran

Dr. Shaima Al-Shahat Amara

Turkish music is a mixture of diverse cultures that is due to its distinguished geographical location, which has the merit in forming its own identity, which combines the oriental spirit mixed with the western character as well as its folk music as it enjoys a unique cultural richness of its kind. Turkey is a name that has been termed some geographical variant to denote Ali the Ottoman Kingdom, or as it was called (the Mahrous Mamluk) and the Turks, one of the most ancient nations and a people of the Tatars. As for their lineage, most historians of the Franks and Arabs have agreed that they are the children of O Fat Bin Noah.

The musical takht in Turkish is similar to the Arabic takht, as the instruments used in the Turkish takht are the same as those used in the Arabic takht, where we find the oud, flute, qanun, violin, parchment, and the Constantinian oud, and the Turks also use the bouzouki, which is commonly used in Syria, but Turkey is unique in using the tanboor instrument. .

The Turkish Music Library is rich in the instrumental and lyrical works of the pioneers of classical oriental music who have influenced Turkish music with many varied and instrumental compositions, such as Al-Basharf, Sama'at, Sirtu, Longa, Polka, Medhal and other types of instrument templates. Aydin Naviz Oran is considered one of the most prominent pioneers. The classical Turkish composer who excelled in drafting the instrumentally composed melody and has many instrumental compositions such as the bisharf, the samma'at, the longjat and other instrumental compositions.

Research problem:

The researcher noticed, through her teaching of Arabic music subjects at the BA stage, that there are many Turkish compositions that are included in the teaching of some subjects of Arab music, such as the god of the lute and law, as well as analysis and other branches of Arab music, which dealt with many Turkish composers and composers, and from here the researcher noticed that he did not Aydin Naviz Oran, who is one of the pioneers of composing in Turkish music and has many works in Turkish robotic molds such as saz Sami, longja and medhal, is discussed and benefited from the special instrumental works, and the medhal template is one of the automatic molds not used in Arabic music, so the researcher will In recognizing the style of Aydin Naviz Oran, by analyzing his automatic compositions, including the medulla template, to identify a technique in melodic transitions and tonal transitions.

research importance:

The importance of this research stems from the importance of studying Turkish tunes due to their connection with Arab musical culture, as well as the importance of Aydin Naviz Oran's compositions, and to benefit from them in teaching Arabic music subjects, and in turn, Arabic music professors can use them in methods of playing, analysis and composition, and by studying such compositions, the student benefits from the works of Ancient and contemporary influenced the musical field.

research aims:

1. .Learn about the instrumental templates used in Turkish music.
2 .Learn about Aydin Naviz Oran's style in melodic transitions and tonal transitions.

Research questions:

1. What are the instrumental forms used in Turkish music؟
2. What is Aydin Naviz Oran's style of melodic transitions and tonal transitions؟

Search procedures:

First: Research Methodology:

In this study, the researcher used the descriptive-analytical approach (content analysis.(

Second: Research tools:

1. Music blogging.
2. Audio recordings.

Research Limits:

1. Temporal limits: the period of the second half of the twentieth century.
2 .Spatial boundaries: Turkey.

Fourth: Research Sample:

-Beyati saz semai - Garcigar Longa - Hussam Medhal