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

أميرة محمد عبدالعزيز عبدالعزيز

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

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

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

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

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

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

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

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

أميرة محمد عبدالعزيز عبدالعزيز

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

ملخص البحث:

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

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

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

مشكلة البحث

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

لذا تطرقت الباحثة الي قالب الميدهال التركي من خلال دراسة اسلوب كلا من حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca) والاستفادة منه في التأليف الموسيقي العربي.

أهداف البحث

١. التعرف على أسلوب تناول مقام النهاوند في كلاً من الموسيقى التركية والمصرية.
٢. التعرف علي أسلوب كلا من حسين حسني أوستن (H. Hüsnü Üstün) وعلاء 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) وعلاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca)

أهمية البحث:

تنبع أهمية البحث في التأليف لقالب الميدهال يتم تدريس مقرر التأليف الموسيقى العربي لمرحلة البكالوريوس بالكلية، الاستفادة منه في بعض مقررات الموسيقي العربية بالكليات والمعاهد الموسيقية.

أسئلة البحث

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

اجراءات البحث

أ- منهج البحث

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

ثانيا : أدوات البحث:

- المدونات الموسيقية.

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

- الكتب و المراجع.
- التسجيلات السمعية.

ثالثا : حدود البحث :

- المكانية:الجمهورية التركية– جمهورية مصر العربية
- الزمانية: النصف الثاني من القرن العشرين
- 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 أوستن (H. Hüsnü Üstün)
- ميدهال نهاوند علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca)

نتائج البحث والتوصيات

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

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

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

الكلمات المفتاحية: مقام النهاوند، التأليف الموسيقي، التأليف العربي.

Abstract:

The Arabic and Turkish music library is rich in the instrumental and lyrical compositions of many of the pioneers of Arab and Turkish authorship. Despite the fusion of the Arab and Turkish cultures in many concepts, words and phrases that are used for our time in Arabic works, each culture of them has preserved the musical identity of each of them. Where the nomenclature, theories, musical concepts, musical style, melodic cells, maqamat, types, rhythms, instrumental and lyrical templates used in Arabic and Turkish music such as acoustics, basharifs and longues, and these templates are similar to their counterparts in Turkish music and are dealt with in the same way as they are dealt with in

Turkish music and have the same structure and that Its origins were Turkish and it was carried over to Arabic music.

In view of the fusion between the Arab and Turkish cultures, Arab authors and composers paid attention to some instrumental forms in Turkish music and touched on them. As for the Turkish instrumental medhal, it was not addressed and was not used in Arabic instrumental music.

Therefore, the researcher decided to shed light on the style of both Hussein Husni Austin (H. Hüsnü Üstün) and Alaeddin Yavaşca, as the most prominent pioneers in composing the midhal template in Turkish music, and how to benefit from their style in Arabic composition and enrich the Arabic music library with this template

Research problem

The researcher noticed, through her teaching of the Arabic music courses for the undergraduate level (solfege, analysis, playing and composition), that there is a lack of dealing with some instrumental works, and despite the presence of many Turkish instrumental templates used, some of them were not addressed in research, study, and their use in Arabic music. Although the instrumental Midhal template is distinguished by many different musical elements and techniques, which the researcher considered that it is possible to benefit from it in the fields of teaching Arabic music courses.

Therefore, the researcher touched on the Turkish Midhalal template by studying the style of H. Hüsnü Üstün and Alaeddin Yavaşca and benefiting from it in Arab musical composition.

research aims

1. Recognizing the method of dealing with the maqam al-nahawand in both Turkish and Egyptian music.
2. Identifying the style of each of H. Hüsnü Üstün and Alaeddin Yavaşca in composing the midhal template in the maqam al-nahawand.
3. Two models were composed by the researcher for the midhal template, inspired by the style of H. Hüsnü Üstün and Alaeddin Yavaşca.

research importance

The importance of research in composition stems from the Midhalal template. The Arabic music composition course is taught to the bachelor's degree in the college, benefiting from it in some Arabic music courses in colleges and conservatories.

Research questions

1. What are the similarities and differences between Turkish music and its Arabic counterpart in the Nahawand maqam?

2. What is the style of each of H. Hüsnü Üstün and Alaeddin Yavaşca in composing the midhal template in the maqam al-nahawand?
3. What is the extent of benefit from studying the Turkish instrumental medhal template in Arabic musical composition?

Search procedures

Research methodology

In this study, the researcher relied on the analytical descriptive approach (content analysis), which means the descriptive approach, which is "one of the forms of organized scientific analysis and interpretation; to describe a specific phenomenon or problem and quantitatively portray it by collecting codified data and information about the phenomenon or problem, classifying it, analyzing it, and subjecting it to careful study." ( )

Second: Research Tools:

- Music blogs.
- Books and references.
- Audio recordings.

Third: Research Limits:

- **Location:** Turkish Republic - Arab Republic of Egypt.
- **Time**: the second half of the twentieth century.
- **Artistic:** Midhalle mold and Turkish melodic cells.

Fourth: the research sample:

The research sample is from some different musical compositions for the instrumental middhal template in the maqam al-nahawand.

- Midhal Nahawand Hussein Husni Austin (H. Hüsnü Üstün)
- Midhal Nahavand Alaeddin Yavaşca (Alaeddin Yavaşca)

Research results and recommendations:

Through the analytical and instrumental study of the selected sample of the midhal template in the maqam al-nahawand by H. Hüsnü Üstün and Alaeddin Yavaşca in composing this template.

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

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

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 الإلية والغنائية المستخدمة في الموسيقي العربية و التركية مثل السماعيات والبشارف واللونجات، وتلك القوالب تتشابه مع مثيلاتها في الموسيقى التركية ويتم تناولها بنفس طريقة تناولها في الموسيقى التركية ولها نفس التركيب وان كانت أصولها تركية وتم نقلها للموسيقى العربية.

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

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

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

لذا رأت الباحثة القاء الضوء على أسلوب كلاً من حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca) كابرز الرواد في التاليف لقالب الميدهال في

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

الموسيقي التركية وكيفية الإستفادة من أسلوبهم في التأليف العربي وإثراء المكتبة الموسيقية العربية بهذا القالب

مشكلة البحث

لاحظت الباحثة من خلال تدريسها لمقررات الموسيقي العربية لمرحلة البكالوريوس (الصولفيج و التحليل و العزف و التأليف) أنه توجد قلة في تناول بعض الأعمال الآلية وبالرغم من تواجد العديد من القوالب الآلية التركية المستخدمة إلا أنه لم يتم التطرق لبعضها بالبحث و الدراسة و استخدامها في الموسيقي العربية بالرغم من تميز قالب الميدهال الآلى بالعديد من المقومات والتقنيات الموسيقية المختلفة والتي رأت الباحثة أنه من الممكن الاستفادة منها في مجالات تدريس مقررات الموسيقى العربية لذا تطرقت الباحثة إلي قالب الميدهال التركي من خلال دراسة اسلوب كلا من حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا (Alaeddin Yavaşca) والإستفادة منه في التأليف الموسيقي العربي.

أهداف البحث

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

أهمية البحث

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

أسئلة البحث

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

إجراءات البحث

ب- منهج البحث:

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

ثانيا: أدوات البحث:

- المدونات الموسيقية .
- الكتب و المراجع
- التسجيلات السمعية

ثالثا: حدود البحث:

أ. المكانية:الجمهورية التركية– جمهورية مصر العربية

ب. الزمنية: النصف الثاني من القرن العشرين*

ج . فنية: قالب الميدهال والخلايا اللحنية التركية

رابعا: عينة البحث:

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

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

مصطلحات البحث

قومَه (koma): [§] 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)**.

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

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

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

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

خانة: كلمة فارسية بمعنى محل،او بيت وهى تطلق على بعض أجزاء المؤلفات العربية،كما تطلق على الجزء الثاني من لحن الموشح بعد لحن البداية. [††]

تسليم: كلمة تركية وعربية،تطلق على الجزء المتكرر بعد كل خانة للبشرف أو السماعي أو اللونجا.

وعبارات التسليم تكون في جمل رشيقة الطابع كثيرة الاستقرار على أساس المقام ، و ينتهى السلم دائما في جزئه الأخير على درجة أساس المقام. [‡‡]

قالب الميدهالMEDHAL: [§§] قالب موسيقي آلي موجود بالموسيقى التركية، وهو شكل فعال في الموسيقي الكلاسيكية العثمانية قام (رفيق فرسان*) بابتكاره كنوع من التطوير ومواكبة التحديث، وتم إنشاء العمل الأول في قالب الميدهال بواسطة (علي رفعت شاجاتي**) ومعظم مؤلفات الميدهال قصيرة مثل مؤلفة(سُفيان)، وB هنا تشير إلى قسم التسليمة.اما A.C.D.E فتشير الى الخانات من الأولى الى الرابعة .

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

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

سماعي* **Semâi:** 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 –

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

††عبد المنعم خليل إبراهيم: المرجع السابق. ص٤١

‡‡عبد المنعم خليل إبراهيم: ، المرجع السابق. ص٤٣

§§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 (انظر رواد الموسيقى التركية الكلاسيكية)

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

* في بعض الاحيان يتم التأليف لقالب الميدهال ويتم تقسيمة الي اجزاء ويتم حذف التسليمة B, بتصرف الباحثة

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

سماعي سربند، مع ملاحظة انها عادة تكون موازين ثلاثية , ويراعى في قالب السماعي جودة الاستهلال وحلاوة التسليم.

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

المبحث الثاني: دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الأولي بعنوان: برنامج مقترح للاستفادة من قالب الميدهال التركي في تدريس مادة الصولفيج والغناء العربي للطالب المتخصص [‡‡‡]: تهدف تلك الدراسة للتعرف على قالب الميدهال كأحد القوالب المستخدمة في الموسيقى التركية الغير شائعة الاستخدام في موسيقانا العربية والمقامات المستخدمة في هذا القالب والتعرف على أشهر من ألفوا لهذا القالب في تركيا والاستفادة من قالب الميدهال في إعداد برنامج لمادة الصولفيج و الغناء العربي للطالب المتخصص .

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

تختلف تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول قالب الميدهال و الاستفادة 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

الدراسة الثانية بعنوان: دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية عند آيدن نافيز وهران [§§§]: تهدف الدراسة إلى الاستفادة من بعض المؤلفات الآلية التركية المطروقة والمستخدمة في تدريس

---

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

‡‡‡ شيماء عبد القادر العلاوي: رساله ماجستير , كلية التربية النوعية , جامعة بورسعيد , القاهرة , ٢٠٢٢م

§§§شيماء عمارة الشحات: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، مجلد٤٢، يناير ٢٠٢٠.

الموسيقى العربية، وكذلك التطرق لبعض القوالب الآلية الغير مطروقة في موسيقانا العربية مثل قالب الميدهال التركي.

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

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

الدراسة الثالثة بعنوان: تحقيق بعض المقامات والمؤلفات الآلية العربية الغير مطروقة من خلال السازندة التركية (****): تهدف تلك الدراسة الى التعرف على بعض القوالب الآلية في الموسيقى التركية والقوالب المذكورة في كتاب السازندة التركية. وأيضا التعرف على المقامات التركية من خلال السازندة، كذلك تهدف الدراسة الى التعرف على الاختلافات بين القوالب والتمييز بينها وبين القوالب المستخدمة في الموسيقى العربية.

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

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

الدراسة الرابعة بعنوان: دراسة لبعض المقامات العربية–التركية (††††): 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 .

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

††††مصطفى محمد محمد مرسي: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة،١٩٩٤

الدراسة الخامسة بعنوان: القوالب الآلية في الموسيقى العربية (‡‡‡‡): تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على الموسيقى الآلية في التخت العربي،والتأليف الآلي وأنواعه.

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

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

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

أولا: القوالب الآلية التركية

أ- **قالب الميدهال التركي (MEDHAL)** (§§§§)

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

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

§§§§أكمل الدين احسان أوغلي: الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، المرجع السابق، ص٧٨٩

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

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

وصفه [١]

هو نوع من البشارف تم ابتكاره حديثاً وتم ضمه للقوالب الآلية في الموسيقي الكلاسيكية التركية، وهو شكل فعال في الموسيقى الكلاسيكية العثمانية، استخدمه لأول مرة وابتكره "رفيق فرسان" وقام بتلحينه باستخدام أصول صغيرة، ويمتلك الميدهال ميزة التسامح اللحني مع مفاهيم الموسيقى والتركيب اللحنى والايقاعي، كذلك امكانية كتابة بعض اقسامه على طريقة الأداء المتناوب بغير أصول†††††وتم انشاء اوائل الأعمال فيه على يد " على رفعت شاجاتي " ، وفي الغالب تكون معظم مؤلفات الميدهال قصيرة.

تركيبه

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

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

جدول رقم (١) يوضح التركيب الخاص بقالب الميدهال

(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) (‡‡‡‡‡)

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

كاينـاك – صـبحي ازجـي – منير نـور الـدين سلجوق – رفيـق فرسـان" وغيـرهم الكثيـر مـن أعـلام الموسيقى التركية الكلاسيكية. (††††††)

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

كـان مـن بـين مؤسسـي أول معهـد موسـيقي حكـومي فـي الموسـيقى التركيـة، تـم تعيينـه فـي عـام ١٩٩٠

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

و قدم "يافجتشا" حوالي ٦٤٧ مؤلفا موسيقياً مابين (أغنية – بشرف – ميدهال – ساز سماعي – اغـاني للأطفـال – مـارش) و العديـد غيرهـا مـن القوالـب المختلفـة للموسـيقى التركيـة سـواء المعروفـة لنـا او غيرهـا مـن القوالـب الموسـيقية التـي لـم يـتم تناولهـا فـي موسـيقانا العربيـة حتـى الآن. (§§§§§§)

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

ثانياً: التباين بين المقامات التركية ونظيرتها في الموسيقي العربية: (*******)

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

الكوما(Koma)

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

وهذا ما يدعونا إلى البحث في قيمة البعد الطنيني:

البعد الطنيني (Tanini)

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

---

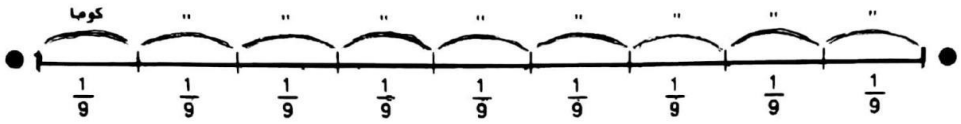
†††††† Yılmaz Pamukçu:State Artist Prof. Dr. Alaeddin Yavaşça Compositions I, Ministry of Culture publications, 1st Edition,٢٠٠٠

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

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

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

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



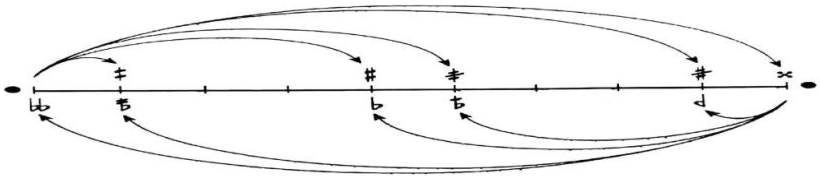
شكل يوضح تقسيم البعد الطنيني في الموسيقى التركية إلى ٩ كومات

هذا ويتكون السلم الموسيقى التركي من ٥٣ كوما.

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

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

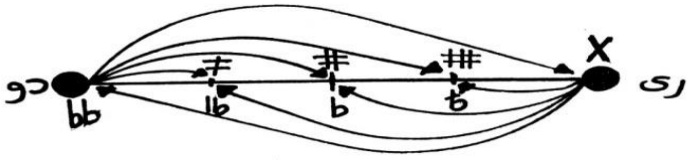
تقسيم البعد الطنيني في الموسيقى التركية (‡‡‡‡‡‡).



شكل يوضح تقسيم البعد الطنيني في الموسيقى التركية باستخدام علامات الخفض والرفع

تقسيم البعد الطنيني في الموسيقى العربية

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



شكل يوضح تقسيم البعد الطنيني في الموسيقى العربية

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.

---

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

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

علامات الرفع و الخفض في الموسيقى التركية ونظيرتها العربية:

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

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

جدول لبيان أسماء واشكال وقيم علامات التحويل وقيمتها في الموسيقى العربية والموسيقى التركية (********)

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

(********) شيماء عبد القادر العلاوي: **برنامج مقترح للاستفادة من قالب الميدهال التركي في تدريس مادة الصولفيج والغناء العربي للطالب المتخصص** رساله ماجستير, المرجع السابق . ص٦٧-٧٠

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

الأشكال والأبعاد الخاصة بالموسيقي التركية ومسمياتها مقارنة بنظيرتها في الموسيقى العربية

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

جدول الأشكال والأبعاد الخاصة بالموسيقي التركية ومسمياتها مقارنة بنظيرتها في الموسيقى العربية

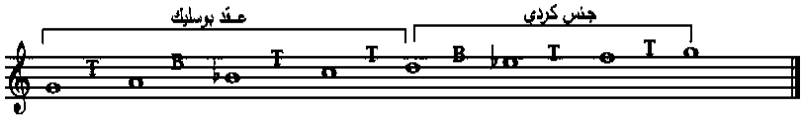
مقام النهاوند في مصر وتركيا :

١. جنس نهاوند

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

الابعاد بالموسيقى العربية ٤ ٢ ٤

❖ **مقام النهاوند (Nihavend Makam)**



††††††††† شيماء عبد القادر العلاوي: **برنامج مقترح للاستفادة من قالب الميدهال التركي في تدريس مادة الصولفيج والغناء العربي للطالب المتخصص** رساله ماجستير ' المرجع السابق . ص٦٧-٧٠

اما في مقام النهاوند التركي:

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

١. عقد بوسليك

درجة ركوز : دوكاه*

الأبعاد (التركية) : 9 4 9 9

١. جنس كردي

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

الابعاد (التركية): 9 9 4

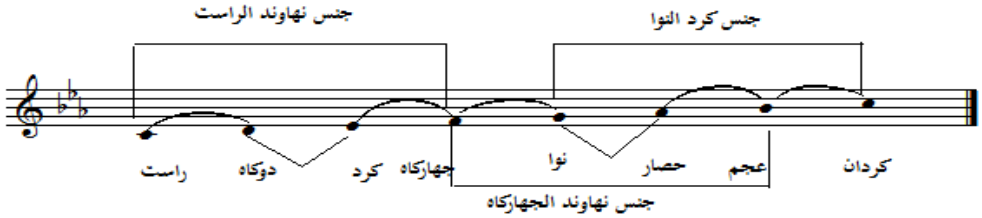
– درجة الركوز (راست).

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

مقام نهاوند (العربي) (‡‡‡‡‡‡‡‡)

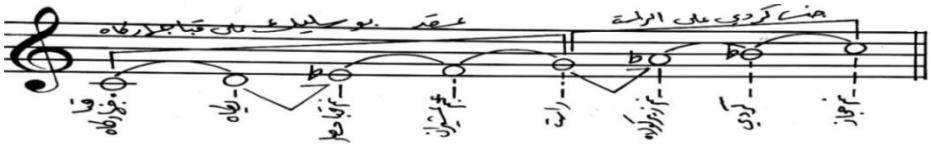
– درجة الركوز (راست).

– هو أحد المقامات الاساسية التسع في الموسيقي العربية، له عائلة مقامات جميعها تحمل نفس درجة ركوزه.



– يدون مقام نهاوند العربي كالتالي:

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



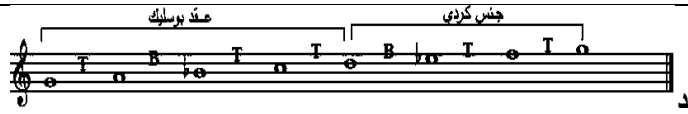
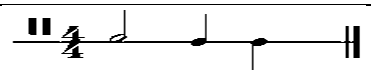
* نلاحظ انه يوجد تباين واختلاف واضح بين مسميات الدرجات الصوتية بين العرب والاتراك، فإنه حين تناولنا أحد المؤلفات التركية تم تخفيضها لخمس درجات صوتية لأسفل. عند اخذ نغمة راست في مقام النهاوند من الموسيقى التركية ومكانها على الخط الثاني على المدرج ويتم خفضها بمقدار ٥ درجات صوتية لأسفل فإنها تعطينا نغمة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

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

§§§§§§§§ شيماء عبد القادر العلاوي: **برنامج مقترح للاستفادة من قالب الميدهال التركي في تدريس مادة الصولفيج والغناء العربي للطالب المتخصص** رساله ماجستير, المرجع السابق . ص٦٧-٧٠

النموذج الاول

بطاقة التعريف:

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

التحليل النغمي:

الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي التركية	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي العربية
الخانة الاولي+	م١ : م٢	عقد بوسليك من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	جنس نهاوند مصور من درجة النوا ركوز علي درجة نوا
	م٣ : م٤	جنس حجاز من درجة النوا ركوز علي	جنس حجاز مصور من درجة المحير

		درجة النوا	ركوز علي درجة المحير
تسليم	م١٥ : م٤٦	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
	م١٧ : م٤٨	جنس حجاز من درجة النوا ركوز علي درجة الحسيني بالاضافة الي وجود عقد هزام من درجة السيكاه	جنس حجاز مصور من درجة المحير ركوز علي درجة البزرك بالاضافة الي وجود جنس عجم مصور من درجة العجم

التحليل النغمي:

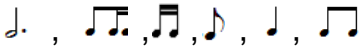
الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي التركية	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي العربية
	م١٩ : م٤١٠	جنس عشاق من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الجهاركاة بالاضافة الي وجود عقد نكريز من درجة الجهاركاه	جنس كرد مصور من درجة الحسينيبالاضافة الي وجود جنس حجاز المحير ركوز كردان
	م٤١٠ : م٤١٢	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	م١١٣ : م٤١٤	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 الثانية	م١١٥ : م٤١٦	عقد بنجكاه من درجة النوا ركوز علي درجة جواب النوا	جنس نهاوند مصور من درجة النوا ركوز علي درجة المحير

المساحة الصوتية :

المنطقة الصوتية :

الوسطي و الجوابات

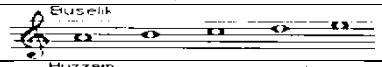
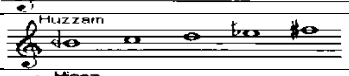
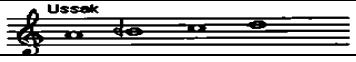
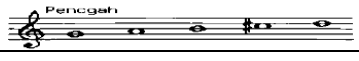
الاشكال الايقاعية :



التراكيب الايقاعية :

جدول يوضح المسار اللحني و النغمية التركي:

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

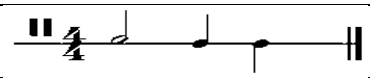
الخلية	الدرجة	الابعاد	تدوين سلمي للخلية
عقد بوسليك	الدوكاه	9 4 9 9	
عقد هزام	السيكاة	5 9 5 12	
جنس حجاز	الدوكاه	5 12 5	
عقد نكريز	الراست	9 5 12 5	
جنس عشاق	الدوكاه	8 5 9	
جنس صبا	الدوكاه	8 5 5	
عقد بنجكاه	الراست	9 9 8 5	

جدول يوضح الخلايا اللحنية والمسارات النغمية التي اعتمد عليها حسين حسني اوستن (*********)

النموذج الاول

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

بطاقة التعريف:

أسم المؤلفة		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 الموسيقي التركية	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي العربية
الجزء الاول	م١ : م٢	عقد بوسليك من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	جنس نهاوند مصور من درجة النوا ركوز علي درجة نوا
	م٢ : م٤	استعراض سلمي لمقام النهاوند من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	جنس حجاز مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير
الجزء	م٥ : م٥	جنس بوسليك من درجة الجهاركاه	جنس حجاز مصور من درجة المحير

الثاني		ركوز علي درجة الجهاركاه	ركوز علي درجة الماهوران

التحليل النغمي:

الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي التركية	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي العربية
الجزء الثاني	م١٦ : م١٧	جنس كارجاه من درجة الكرد ركوز علي درجة الكرد	جنس عجم من درجة الراست ركوز علي درجة الكردان
	م١٧ : م٨	استعراض سلمي هابط لمقام الكرد المصور من درجة الدوكاه	جنس كرد مصور من درجة الحسيني بالاضافة الي وجود جنس
الجزء الثالث	م١٩ : م٩	جنس بوسليك من درجة الراست ركوز علي درجة النوا	جنس نهاوند مصور من درجة النوا ركوز علي درجة الدوكاه
	م١٠ : م١١	جنس كردي من درجة النوا ركوز علي درجة النوا	جنس كرد من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه
	م١١ : م١٢	جنس كردي من درجة النوا ركوز علي درجة النوا	جنس كرد من درجة الدوكاه ركوز علي درجة المحير بالاضافة الي وجود طابع جنس نهاوند من درجة الراست
الجزء الرابع	م١٣ : م١٦	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
	م١٧ : م١٧	جنس كردي من درجة الدوكاه ركوز علي درجة الدوكاه	جنس كرد مصور من درجة الحسيني ركوز علي درجة الحسيني
	م١٨ : م١٨	عقد نكريز مصور من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	عقد نواثر مصور من درجة النوا ركوز علي درجة النوا
الجزء الخامس	م١٩ : م٢٠	عقد بوسليك من درجة الراست ركوز علي درجة الراست بالاضافة الي وجود طابع جنس الراست التركي	جنس نهاوند مصور من درجة النوا ركوز علي درجة نوا بالاضافة الي وجود طابع جنس الراست من درجة النوا

التحليل النغمي:

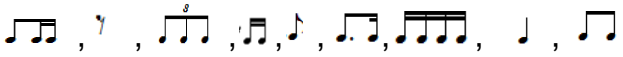
الاجزاء	رقم المقياس (الموازير)	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي التركية	الخلايا اللحنية أو المقام في الموسيقي العربية
الجزء السادس	م١٢١ : م٤٢٢	حنس راست مصور من درجة الجهاركاه ركوز علي درجة المحير	حنس راست مصور من درجة الكردان ركوز علي درجة السهم
	م١٢٣ : م٤٢٤	عقد حجاز مصور من درجة النوا ركوز علي درجة النوا	جنس حجاز مصور من درجة المحير ركوز علي درجة المحير
الجزء السابع	م١٢٥ : م٤٢٦	استعراض سلمي هابط لمقام النهاوند من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	استعراض سلمي هابط لمقام النهاوند من درجة النوا ركوز علي درجة النوا
	م١٢٧ : م٤٢٨	عقد بوسليك من درجة الراست ركوز علي درجة الراست	جنس نهاوند من درجة النوا ركوز علي درجة النوا

المساحة الصوتية :

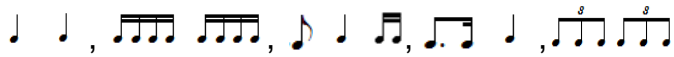
المنطقة الصوتية :

القرارات و الوسطي و الجوابات

الاشكال الايقاعية :

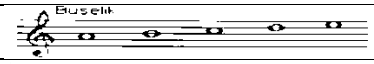
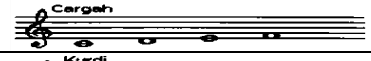
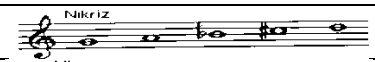


التراكيب الايقاعية :



المسار اللحني و النغمية 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

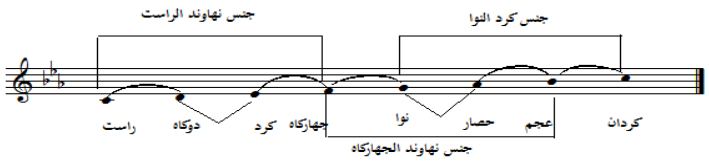
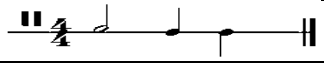
الخلية	الدرجة	الابعاد	تدوين سلمي للخلية
عقد بوسليك	الدوكاه	9 4 9 9	
جنس كارجاه	قبا جهاركاة	9 9 4	
جنس كردي	الدوكاه	4 9 9	
جنس راست	الراست	9 8 5	
عقد نكريز	الراست	9 5 12 5	
عقد حجاز	الدوكاه	5 12 5	

جدول يوضح الخلايا اللحنية المستخدمة

نموذج مؤلفة رقم (١)

ميدهال نهاوند

بطاقة التعريف:

أسم المؤلفة		ميدهال نهاوند الدارسة
نوع التأليف		الي
نوع القالب		ميدهال
المقام		النهاوند 
الايقاع	الميزان	
	الضرب	سوفيان Sofyn
المؤلف		الدارسة

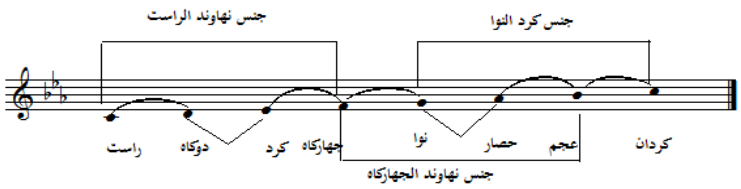
عدد الموازير	١٦ مازورة
الهيكل البنائي	يتكون الميدهال من خانتين وتسليم تكرر بعد كل خانة A B A_2 B

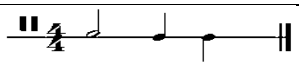
نموذج مؤلفة رقم (٢)

ميدهال نهاوند

تأليف / الباحثة

بطاقة التعريف:

أسم المؤلفة	ميدهال نهاوند الباحثة
نوع التأليف	الي
نوع القالب	ميدهال
المقام	نهاوند 

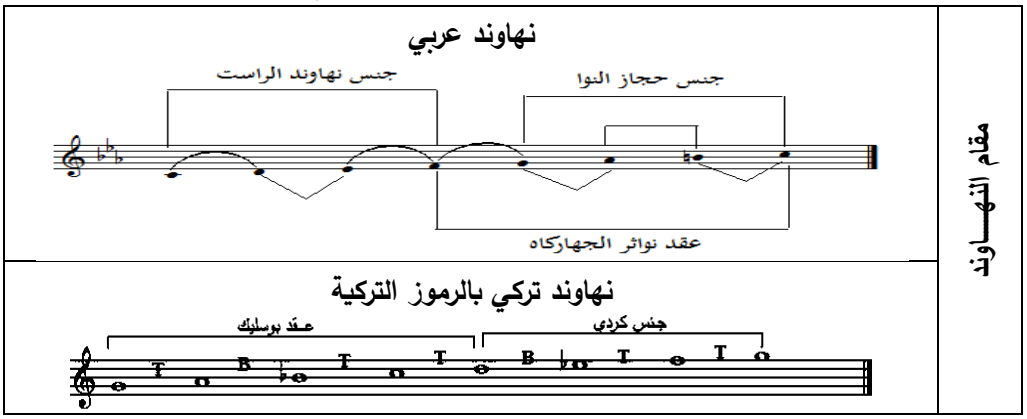
الايقاع	الميزان	
	الضرب	سوفيان Sofyn
المؤلف		الباحثة
عدد الموازير		٢٠ مازورة
الهيكل البنائي		يتكون الميدهال من ثلاثة اجزاء A B C

- **نتائج البحث :**

أجابت الباحثة من خلال الدراسة التحليلية عن الأسئلة الآتية:

السؤال الاول: ما أوجه الشبه والاختلاف بين الخلايا النغمية لمقام النهاوند التركية ونظيرتها في الموسيقى العربية؟

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



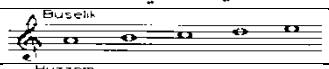
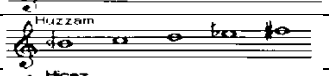
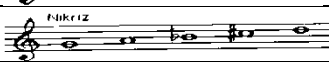
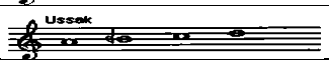
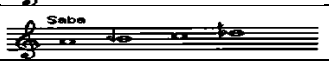
تعليق الباحثة :

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

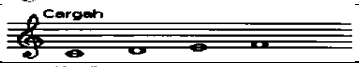
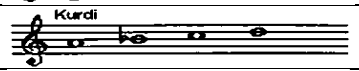
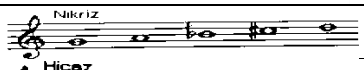
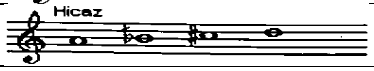
السؤال الثاني: ما أسلوب كلا من حسين حسني أوستن(H. Hüsnü Üstün) و علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca) في التاليف لقالب الميدهال في مقام النهاوند؟

اولا الخلايا اللحنية المستخدمة :

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

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

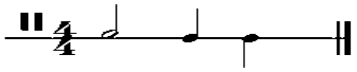
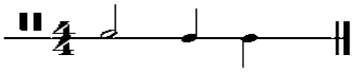
- الخلايا اللحنية المستخدمة في قالب الميدهال في مقام النهاوند التركي عند علاء الدين يافاجتشا(Alaeddin Yavaşca)

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

تعليق الباحثة :

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

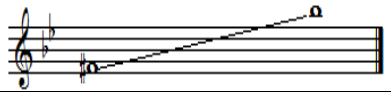
نتائج خاصة بالموازين والضروب:

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

تعليق الباحثة :

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

نتائج خاصة بالمساحة الصوتية:

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

تعليق الباحثة :

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

نتائج خاصة بالهيكل البنائي لقالب الميدهال :

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

تعليق الباحثة:

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

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

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

في استخدام الخلايا اللحنية داخل مقام النهاوند و التحويلات المتعارف عليها في التحويل المقامي و الخلايا اللحنية المستخدمة مستمدة من الموسيقي العربية

التوصيات المقترحة:

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

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

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

المراجع العربية:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

المراجع الأجنبية:

15. Gülcin Yahya Kacar:**Turk Musikisi Rehberi**,Ankara,Maya Akademi,2009,p 296
16. Ismail Hakki Ozkan. **"Turk musikisi Nazariyati 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 Yavaşça Compositions I**, Ministry of Culture publications, 1st Edition,2000

مواقع الانترانت:

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