أسلوب أداء سماعي حجاز كار كرد حيدر طاتلياي والاستفادة منه لدارسي آلة الكمان

حمد جابر حمدان العدوانى*

ا.د.غ/ سمير رشاد سيد موسى**

م.د/ أحمد محمد عواد***

مُقدمة:

يمتد التأثر بالفنون الموسيقية التُركية في البلدان العربية بجذوره في عُمق التاريخ، والتي مازالت تُستَخدَم مقاماتها ومسمياتها للنغمات وبعض القوالب حتى الآن، ولا سيما في استخدام بعض الآلات وعلى رأسها آلة الكمان[1] تقوم الموسيقى التركية على أسس وقواعد موسيقية بنظام الكوما[*] koma والبعد الطنيني[**] Tanini ويتكون السلم الموسيقي التركي السباعي من 53 كوما، ويتم تحديد عدد الكومات في المسافة الصوتية الواحدة تبعاً لعلامات الخفض والرفع المستخدمة في الموسيقى التركية[2]

مُشكلة البحث:

لاحظ الباحث من خلال دراسته وتدريسه لآلة الكمان بدولة الكويت، أن هُناك ضعف في مستوي أداء الدارسين للتقنيات العزفية علي تلك الآلة، ومن خلال الاطلاع علي الدراسات السابقة والتي أثبتت فاعلية الاستفادة من التقنيات العزفية للمؤلفات التركية في تحسين مستوي الدارسين في الأداء علي آلة الكمان، وكذلك مُلاحظة الباحث أن أعمال "حيدر طاتلياي" تتسم بالعديد من التقنيات الأدائية ، وبالتالي كانت هُناك الحاجة لإجراء دراسة علمية للوقوف على أهم أعماله وتحليلها لاستخراج تلك التقنيات والاستفادة منها لرفع مُستوى الدارسين لها والارتقاء بمهاراتهم.

أهداف البحث:

- دراسة الخصائص الفنية لأعمال "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay " لآلة الكمان

---

* باحث بمرحله الدكتوراه بقسم الأداء – الالات الاوركسترالية بكليه التربيه الموسيقيه – جامعه حلوان

** أستاذ متفرغ بقسم الأداء بكليه التربيه الموسيقيه – جامعه حلوان

*** مدرس بقسم الأداء بكليه التربيه الموسيقيه – جامعه حلوان

1- حنان حسن عبد المجيد محمد: أعلام الموسيقى في العصر العثماني، بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة (2022) ص126

* الكوما: هي وحدة موسيقية دقيقة وصغيرة، تستخدم لقياس الأبعاد الموسيقية

** البعد الطنيني Tanini: في الموسيقى التركية يساوي 9 كومات

2- Ismail Hakki Ozkan – Turk Musikisi Nazariyati ve Usulleri Kudum Velveleleri – Otuken Nesriyat A.S – 8 baski – Beyoglu – Istanbul – 2006 – p48.

– الاستفادة من العمل "Kürdili hicazkâr Saz Semâîsi " للمؤلف "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay " لرفع مستوى أداء دارسي آلة الكمان

أهمية البحث:

تكمُن أهمية الدراسة كونها من الدراسات القليلة العربية – سيما الأجنبية على حد م علومات الباحث – التي تناولت أعمال "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay " لآلة الكمان ل لاستفادة من تقنياتها، سيما تقديم دراسة علمية حديثة تتناول تقنيات العزف وأسلوب الأداء التُركي ل رفع مستوى الدارسين لتلك الآلة بالكليات والمعاهد المُتخصصة.

تساؤلات البحث:

– ما الخصائص الفنية لأعمال "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay " لآلة الكمان؟

– كيف يُمكن الاستفادة من العمل "Kürdili hicazkâr Saz Semâîsi " لـ"حيدر طاتلياي لرفع م ستوى أداء دارسي آلة الكمان ؟

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي(*) ذلك لمُلاءمته لموضوع البحث.

أدوات البحث:

- المُدونة الموسيقية للعمل "Kürdili hicazkâr Saz Semâîsi " للمؤلف "حيدر طاتلياي"
- التسجيل الصوتي للعمل "Kürdili hicazkâr Saz Semâîsi " للمؤلف "حيدر طاتلياي"

عينة البحث:

العمل "سماعي كورديللي حجاز" للمؤلف "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay "

حدود البحث:

– الحدود المكانية: دولة تُركيا

– الحدود الزمانية: القرن العشرين

مُصطلحات البحث:

* أحد أبرز المناهج المهمة المستخدمة في الدراسات العلمية ومناهج البحث العلمي بوجه عام، تساهم في التعرف على الواقع بشكل دقيق للغاية، حيث يتعرف الباحث على الأسباب التي أدت إلى حدوث الظاهرة ويساهم في اكتشاف الحلول لها، ووضعها في إطارها الصحيح، و تفسير جميع الظروف المحيطة بها، ويعد ذلك بداية الوصول إلى النتائج الدراسية التي تتعلق بالبحث، وبلورة الحلول التي تتمثل في التوص يات والمقترحات التي يسوقها الباحث لإنهاء الجدل الذي يتضمنه متن البحث.

الدوزان التُركي:

يُسمَع الدوزان في الموسيقى التركية "واحد تون صاعد" عن الموسيقى العالمية، كما أن ا لنغمات وأماكنها في المدرج الموسيقي بالتدوين التركي تكون على بُعد "خامسة" صاعدة" عن ا لنغمات وأماكنها في المدرج الموسيقي بالتدوين العالمي [1]

السماعي:

قالب آلي يتميز بتشابه تكوينه مع البشرف، حيث يتكون من أربع خانات وتسليم. يختل ف عن البشرف في أن الخانات الثلاث الأولى والتسليم يجب أن تُلحَّن على إيقاع السماعي الثقيل، بينما تُلحَّن الخانة الرابعة على الإيقاعات السريعة. [2].

- الزغردة: Trill

وهو ترديد صوت النغمة والتالية لها عدّة مرّات طبقاً لقيمنها الزمنيّة المطلوبة، وتختصر في التدوين الموسيقي إلى Tr وتوضع فوق النغمة المطلوب زخرفتها [3]

الدراسات السابقة المُرتبطة بموضوع البحث:

- دراسة بعنوان:

" تمارين مبتكرة تستخدم بعض الألحان التركية لتدريس الألحان الغنائية في مادة الصولفيج الغربي للطالب المتخصص"[4]

هدفت الدراسة إلى التعرف على بعض الألحان التركية المناسبة لتدريس الصولفيج الغنا ئي للطالب المتخصص، وابتكار تمارين من قبل الباحثة باستخدام بعض الألحان التركية لتدريس ال ألحان الغنائية في مادة الصولفيج الغربي، استخدمت الباحثة المنهج الوصفي "تحليل مُحتوى"، وتو صلت أهم النتائج إلى التعرف على أهم السلالم الشائع استخدامها فى الألحان التركية، وهى

1- بسام غازي علي البلوشي: إمكانية الاستفادة من تقنيات المدرسة التركية الحديثة في العزف على آلة القانون، رسالة دكتوراه غير منشو رة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون ، القاهرة 2011- ص 14.

2- أحمد جهاد البدر: **مدخل الى الاشكال والقوالب الموسيقية الغربية والعربية**، دار الفتح للطباعة والنشر، بغداد 2019- ص 107

3- Roland Jackson: Performance Practice: A Dictionary-Guide for Musicians, Routledge, London (2013) P. 406.

4- ياسمينة عادل سعيد: تمارين مبتكرة تستخدم بعض الألحان التركية لتدريس الألحان الغنائية في مادة الصولفيج الغربي للطالب المتخص ص، مجلة علوم وفنون، مج 47- كلية التربية الموسيقية، جامعة حلون، القاهرة (2022).

السلالم الصغيرة وأيضاً السلالم الكبيرة، وأنه من الممكن في السلالم الصغيرة الاستغناء عن حساس السلم واستخدام الخامسة بدون حساس، مما يكون لها تأثير مختلف على الآذان, وأيضاً ابتكار تمار ين مختلفة في تدريس الصولفيج الغنائي قائمة على الألحان التُركية وزيادة حصيلة الطلاب.

استفاد الباحث من الدراسة في التعرف على الخصائص الفنية لأهم للمقامات المُستخدمة في ا لألحان التُركية وكيفية التناول اللحني لها، سيما الاستفادة من الألحان التُركية في ابتكار تدريبات ل حنية قد يكون من شأنها زيادة الحصيلة المعرفية والمهارية للطالب الدارس في الكُليات والمعاهد ا لمُتخصصة.

دراسة بعنوان:

دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية عند ايدن نافيز وهران[1]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف علي القوالب الالية المستخدمة في الموسيقي التركية، والتعر ف علي أسلوب "ايدن نافيز وهران" في الانتقالات اللحنية والتحويل النغمي، استخدمت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوي)، اشتملت عينة البحث على سماعي بياتي، لونجا قاجغار، مدهال هزام، وبعد تحليل عينة الدراسة أسفرت أهم النتائج عن التنوع في استخدام ا لموازين و الضروب، استخدم عدة ضروب غير مفعلة في موسيقانا العربية مثل ضرب السوفيان و أصول سماعي، استخدام الحليات في مؤلفاته الالية والتنوع في استخدامها، ويظهر ذلك باستخدامه لحلية الاتشيكاتورا في سماعي بياتي، وحلية التريل في مدهال هزام

استفاد الباحث من تلك الدراسة في التعرف على أسلوب التأليف التركي للمؤلفات الكلاسيكية التقليدية، وأهم التقنيات العزفية لأدائها، واختلفت الدراسة معها في اختصاص الدراسة ال راهنة في كيفية الاستفادة من أسلوب في رفع مستوى أداء الدارسين لآلة الكمان.

دراسة بعنوان:

"دراسة تحليلية لصيغة السماعي التركي عند طاتيوس افندى"[2]

هدفت تلك الدراسة إلى تحليل نماذج من صيغة السماعي التركي عند "طاتيوس أفندى" في مقامات مختلفة للتعرف على أسلوبه في صيغة السماعي، وكذلك الاستفادة من صيغة السماعي ا

1- شيماء عمارة الشحات: دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية عند ايدن نافيز وهران، مجلة علوم وفنون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يناير (2020).

2- وائل وجيه: دراسة تحليلية لصيغة السماعي التركي عند طاتيوس افندى، مجلة علوم وفنون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القا هرة (2016).

لتركي عند "طاتيوس أفندى" من خلال العينة المختارة، الدراسة المنهج الوصفي، التحليلي، وقد أس فرت النت ائج عن التعرف على أسلوب "طاتيوس أفندي" في صياغة قالب السماعي من حيث المقا م حيث أتت أغلب مؤلفاته من مقامات شرقية بحتة مثل "الراست والبياتي والحسيني" واستخدم في ا لمسار اللحني بعض العلامات العارضة في شكل "كروماتيك" أو كحلية للحن أو كحساس للتأكيد ع لى درجات أخرى، والضغوط المستخدمة في أغلب مؤلفاته كانت بشكل منتظم واستخدم النبر ال قوي في مكانه الطبيعي، واستخدم التحويل عن طريق البدء من درجة ركوز مشتركة بين المقام ا لمستخدم والمقام الجديد المراد التحويل إليه.

استفاد الباحث من تلك الدراسة في التعرف على أهم التقنيات التركية في تدريس آلة الكمان وتتفق الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بأسلوب تدريس آلة الكمان عند أحد المؤلفين في ت ركيا، وتختلف في العينة وشخصية البحث المختارة .

الأُسس النظرية للدراسة

حيدر طاتليلي (1890 – 1963)

ولد حيدر تاتلييلي في سيريز عام 1890. وهو ابن محمد أفندي وعائشة هانم. الملحن وعا زف العود حسن (جولر) من الدراما هو حفيد عمه. توفيت والدته وأبوه خلال الحرب العالمية الأولى . في هذا الوقت، انتقل إلى تركيا على متن سفينة الخديوي في ميناء بيريوس. عاش في تشاناكالي لفترة من الوقت. كان والده من عازفي الكلارينيت الجيدين في تلك المناطق. وكانت والدته معروفة أ يضًا من حوله بعزفه الجميل على الكمان. نشأ حيدر تاتلييلي في هذه البيئة منذ ولادته وحتى سن ا لمراهقة وتلقى دروسه الأولى في العزف على الكمان من والدته. بدأ العمل في السوق مع دراماللي ح سن. ترك الموسيقى لفترة من الوقت، وبعد مجيئه إلى تشاناكالي، ذهب إلى مقهى، ورأى كمانًا معل قًا على الحائط، وبدأ العزف على الكمان مرة أخرى.

خلال السنوات التي قضاها في إزمير، استفاد من حاجي تيتيك وأصبح أحد أفضل عازفي ا لكمان في السوق. وبعد انتهاء خدمته العسكرية ذهب إلى مصر وعاش بها ما بين عام (1928 – 1935) حيث قام بتأليف 150 عمل موسيقي من أشهر الأعمال في تُركيا، والتي أحدثت ثورة في ا لموسيقى التركية خلال القرن العشرين، ولازالت تُعزَف حتى الآن، توفي في اسطنبول ودفن في م قبرة زنجيرليكويو عام 1963.

ويعتبره عازفي الكمان في تُركيا هو مُعلم الكمان الأول في القرن العشرين، وأهم ما يُميز مؤلفاته هو الجمع بين التقنية العالية والميلودية بأسلوب فريد.

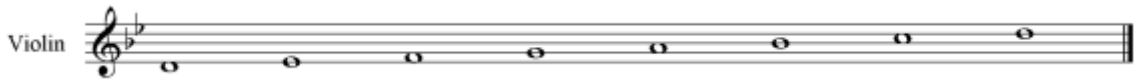
الموسيقى التُركية

تنوعت الألحان التركية واختلفت انواعها من موسيقى شعبية، كلاسيكية، دينية وألوان ح ديثة من الموسيقى ظهرت مثل الروك والجاز، وحظيت الموسيقى بالرعاية والاهتمام مُنذ عهد الس لاطين العثمانيين، وخاصةً مُنذ عهد السلطان "سليم الفاتح"(**) والذي حرص على الاهتمام بالفنون وعلى رأسها الموسيقى، وكانت الأستانة "اسطنبول" في هذا العصر عاصمة الخلافة الإسلامية، وبالتالي أصبحت مركزاً للعُلماء والأدباء والفنانين[1]، وتعتبر الموسيقى الشعبية التُركية، والتي تج مع بين القيم الثقافية للحضارات التي عاشت في الأناضول والأراضي العثمانية، وبرز الاهتمام بها مُنذ عهد السلطان "محمود الأول" و"سليم الثالث"، وتدخُل الموسيقى الشعبية التركية بين أنواع المو سيقى الأكثر استماعا في السنوات الأخيرة، والتي اهتم بتناولها العديد من المؤلفين [2].

الإطار التطبيقي:

يتناول الباحث في الإطار التطبيقي التحليل التفصيلي لعينة الدراسة؛ لاستخراج أهم التقنيات العزفية والأدائية التُركية للعمل "سماعي كورديللي حجاز" للمؤلف "حيدر طاتلياي" للاستفادة منه في رفع م ستوى أداء دارسي آلة الفيولينه بالكليات والمعاهد المُتخصصة، علماً بأن الباحث قام بتدوين ا لعمل مُصوراً "رابعة تامة هابطة" للأداء وفقاً للناتج السمعي للموسيقى التُركية في المنطقة العربية، كما يتم ضبط الكمان وفقاً للضبط الشرقي "صول – رى – صول – رى" لمرونة أداء العمل على آ لة الكمان؛ ذلك كما يلي:

اسم العمل: سماعي حجاز كار كرد

المقام: (كورديللي حجاز)

الميزان: $\frac{10}{8}$

** الملكُ الناصر غازي ياووز سُلطان سليم خان اوّل بن بايزيد بن مُحمَّد عُثمانى 1470 – 1520– ويُعرف اختصارًا باسم سليم الأوّل أ و سليم شاه، هو تاسع سلاطين آل عُثمان وسابع من تلقَّب بِلقب سُلطانٍ بينهم بعد والده بايزيد الثاني وأجداده من مُحمَّد الفاتح إلى مُرادٍ الأ وَّل، وثالث من حمل لقب «قيصر الروم» من الحُكَّام المُسلمين عُمومًا والسلاطين العُثمانيين خُصوصًا بعد والده بايزيد وجدِّه الفاتح، وأوَّل خ ليفة لِلمُسلمين من بني عُثمان، والرابع والسبعين في ترتيب الخُلفاء عُمومًا.

1– أكمل الدين إحسان أوغلي: الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، الجزء الثاني، تر. صالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة ا لإسلامية، المجلس الأعلى للثقافة بإسطنبول، تركيا 1999– ص 759 .

2 – Anıl Mert: 20. Yüzyılda Sivas'ta Klâsik Türk Mûsikîsi, Eğitim Yayinevi, 2022– P.54

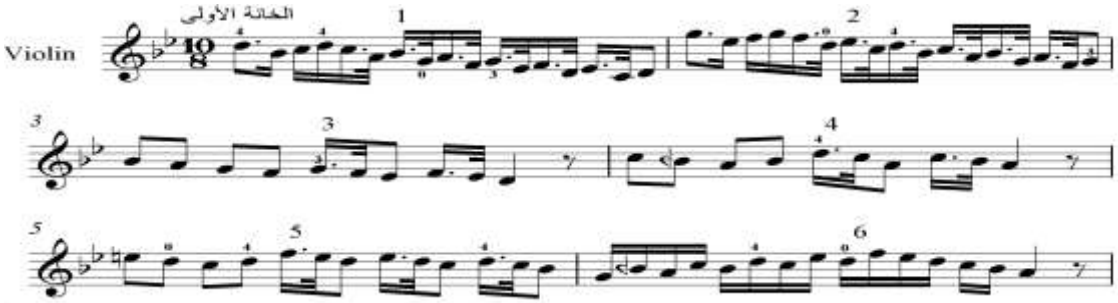
عدد الموازير: 69 مازورة

الصيغة البنائية: سماعي

التحليل الأدائي:

الخانة الأولى Hane:

من م (1 – 6)

- جُملة لحنية تُفيد الدارس في أداء التتابُع اللحني Sequence بالتفعيلة الإيقاعية حيث يبدأ الدارس في الوضع الأول 1st Position بأداء نغمة المحير بالإصبع الرابع على وتر النوا، كما هو موضح بالشكل.
- يستكمل الدارس في الوضع الأول لأداء التتابُع اللحني Sequence والخطوات المقامية الهابطة حتى نهاية الخانة الأولى، مع الالتزام استخدام الإصبع الرابع كما هو موضح بالشكل.

شكل رقم (1) أداء الخانة الأولى لسماعي كورديللي حجاز لحيدر طاتلياي

تعليق الباحث على الخانة الأولى:

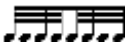
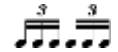
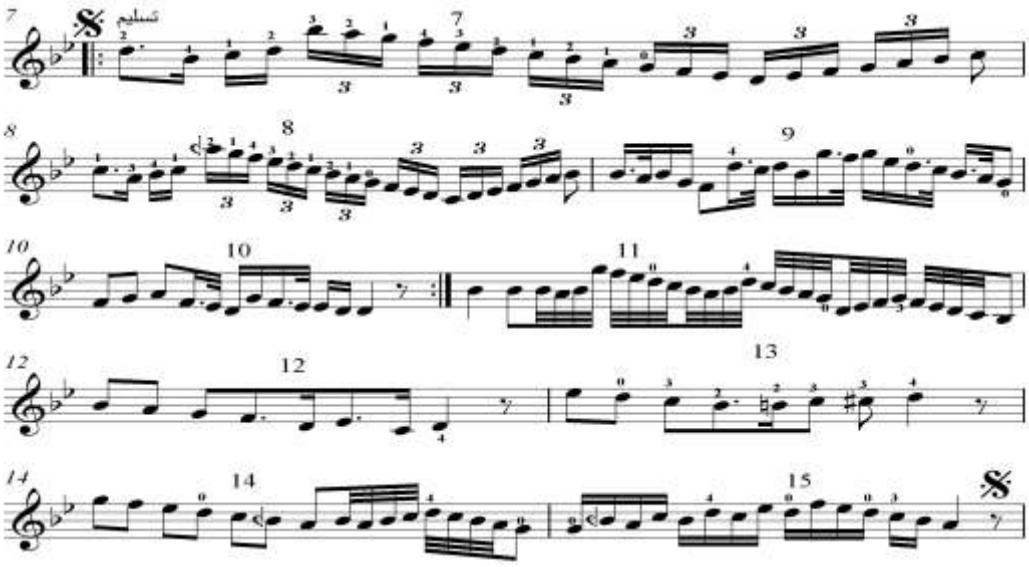
يستفيد الدارس لآلة الفيولينه من الفكرة من خلال ما يلي:

- أداء التتابُع اللحني Sequence بالتفعيلة الإيقاعية
- أداء الخطوات المقامية الهابطة
- الأداء باستخدام الإصبع الرابع

التسليم Teslim:

من م (7 – 15)

- يبدأ الدارس بالأداء في الوضع الثالث 3rd Position بأداء نغمة المحير بالإصبع الثاني على وتر النوا، ثم أداء نغمة عجم بالإصبع الرابع على وتر دوكا.
- ينتقل الدارس لوتر النوا لأداء نغمتي "كردان، محير" في نفس الوضع 3rd Position

- ينتقل الدارس لوتر "محير" في نفس الوضع 3rd Position بأداء خطوات مقامية هابطة بالتفعيلة الإيقاعية
- يعود الدارس للوضع الأول بأداء نغمة "عجم" على وتر "النوا" في م (6 7) واستكمال اللحن في نفس الوضع بأداء خطوات مقامية هابطة وصاعدة بالتفعيلة الإيقاعية
- يستكمل الدارس الأداء في الوضع الأول مع الانتباه لاستخدام الإصبع الرابع في الأماكن المطلوبة كما هو موضح بالشكل.
- في م (11) يؤدي الدارس الخطوات السلمية الصاعدة والهابطة بالشكل الإيقاعي 
- في م (12) يعود الدارس خطوات سُلَّمية هابطة وتتابُع لحني Sequence بالأشكال الإيقاعية "♫ – ♫."
- ينتبه الدارس لأداء الحركة الكروماتيكية Chromatic الصاعدة في م (13) مع الالتزام بالترقيم المُقترح كما هو موضح بالشكل.
- في م (14) يؤدي الدارس خطوات سُلَّمية هابطة وصاعدة بالأشكال الإيقاعية "♫ – "
- من بداية م (15) أداء تتابُع لحني Sequence صاعد بالشكل الإيقاعي

شكل رقم (2) أداء التسليم لسماعي كورديللي حجاز لحيدر طاتلياي

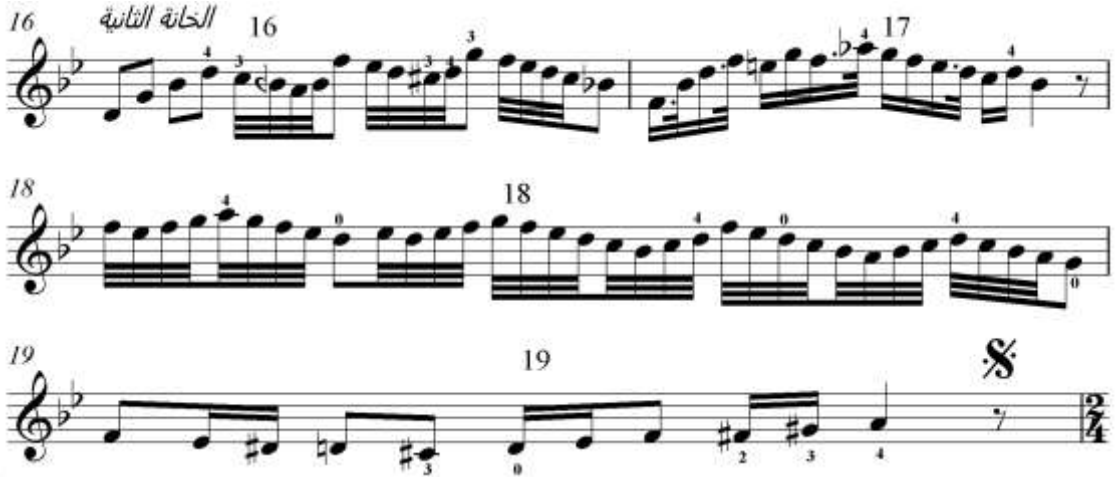
تعليق الباحث على التسليم:

يستفيد الدارس لآلة الفيولينه من الفكرة من خلال ما يلي:

- الأداء في أوضاع مُتنوعة "الوضع الأول، الثالث "
- أداء خطوات سُلَّمية صاعدة وهابطة بالتفعيلة الإيقاعية في أوضاع مُتنوعة.
- أداء تتابُع لحني Sequence
- أداء الخطوات السلمية الصاعدة والهابطة بالشكل الإيقاعي
- أداء خطوات سُلَّمية هابطة وتتابُع لحني Sequence بالأشكال الإيقاعية "♫ – ♫."
- أداء الحركة الكروماتيكية Chromatic
- أداء خطوات سُلَّمية هابطة وصاعدة بالأشكال الإيقاعية "♫ – "
- أداء تتابُع لحني Sequence صاعد بالشكل الإيقاعي

الخانة الثانية Üçüncü Hane

من م (16 – 19)

- يؤدي الدارس تتابُع لحني Sequence بالتفعيلة الإيقاعية حتى نهاية م (16)
- من م (17) يؤدي الدارس حركة آربيجية صاعدة بالتفعيلة الإيقاعية ثم أداء تتابُع لحني وخطوات مقامية هابطة
- من م (18) يستكمل الدارس بأداء تتابُع لحني وخطوات مقامية صاعدة وهابطة بالشكل الإيقاعي
- من م (19) يستكمل الدارس الخانة على تقسيمات النوار مع الالتزام بترقيم الأصابع الموضح بالشكل

شكل رقم (3) أداء الخانة الثانية لسماعي كورديللي حجاز لحيدر طاتلياي

تعليق الباحث على الخانة الثانية:

يستفيد الدارس لآلة الفيولينه من الفكرة من خلال ما يلي:

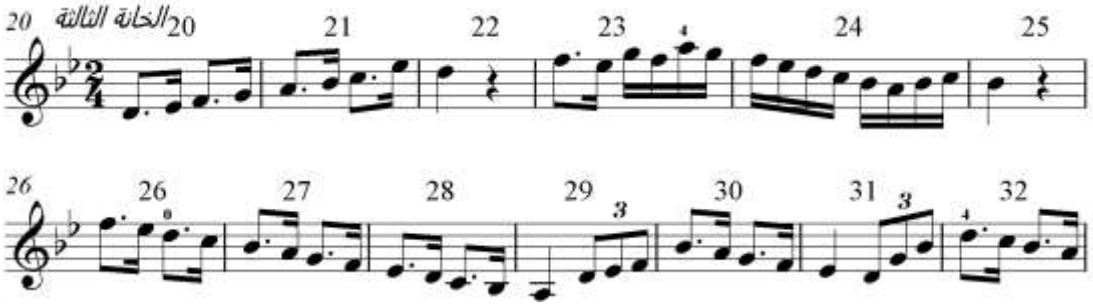
- أداء تتابُع لحني Sequence بالتفعيلة الإيقاعية
- أداء حركة آربيجية صاعدة بالتفعيلة الإيقاعية
- أداء خطوات سُلمية صاعدة وهابطة بالشكل الإيقاعي

الخانة الثالثة: Dördüncü Hane

من م (20 – 69) وتنقسم إلى فكرتين فرعيتين على النحو التالي:

الفكرة الفرعية الأولى: من م (20 – 43) وتنقسم إلى جُملتين على النحو التالي:

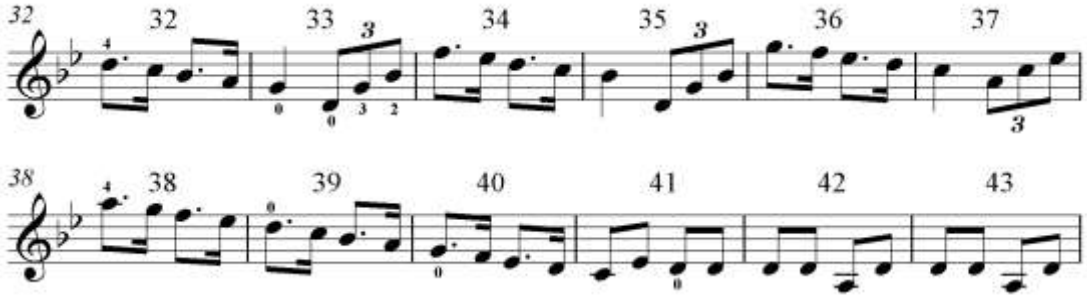
الجُملة الأولى: من م (20 – 32[1])

- من م (20 – 22) يؤدي الدارس خطوات سُلَّمية صاعدة بالشكل الإيقاعي في الوضع الأول
- من م (23 – 25) يؤدي الدارس تتابُع لحني Sequence وخطوات سُلَّمية هابطة وصاعدة بالأشكال الإيقاعية "– "
- من م (26 – 29[1]) يؤدي الدارس خطوات سُلَّمية هابطة بالشكل الإيقاعي في الوضع الأول، ويستفيد الدارس هُنا من تدريب الإصبع الرابع بشكلٍ خاص.
- من أناكروز (30 – 32[1]) يؤدي الدارس خطوات سُلمية وقفزات لحنية صاعدة وهابطة في الوضع الأول بالأشكال الإيقاعية "– "

شكل رقم (4) أداء الجُملة الأولى من الفكرة الفرعية الأولى من الخانة الثالثة

الجُملة الثانية: من م (32 – 43)

- من م (32 – 35[1]) يؤدي الدارس خطوات سُلمية وقفزات لحنية صاعدة وهابطة في الوضع الأول بالأشكال الإيقاعية "– " ويستفيد الدارس هُنا من تدريب الإصبع الرابع.
- من أناكروز م (36 – 39) يؤدي الدارس مادة لحنية يغلب عليها أداء الحركات الأربيجية الصاعدة بالشكل الإيقاعي والخطوات السُلَّمية الهابطة بالشكل الإيقاعي

- من م (40 – 43) يؤدي الدارس مادة لحنية يغلب عليها الخطوات السلمية الصاعدة والهابطة بالأشكال الإيقاعية "♫ – ♪.♬".
- يلتزم الدارس بالأداء بالإصبع الرابع في الأماكن الموضحة في الشكل التالي.

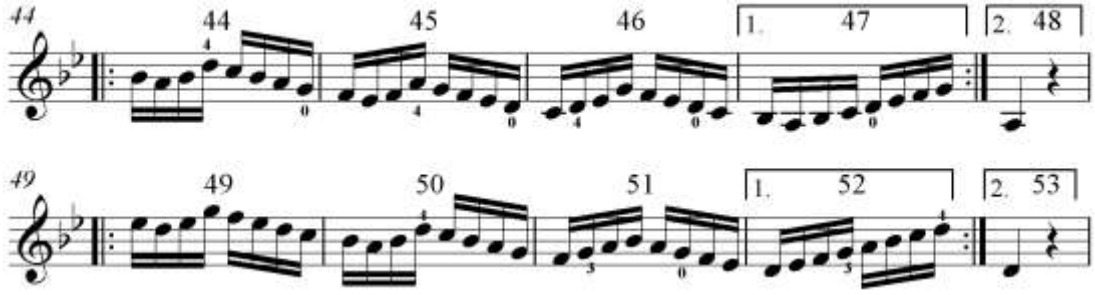


شكل رقم (5) أداء الجُملة الثانية من الفكرة الفرعية الأولى من الخانة الثالثة

الفكرة الفرعية الثانية: من م (44 – 69) وتنقسم إلى جُملتين على النحو التالي:

الجُملة الأولى: من م (44 – 53) تنقسم إلى عبارتين لحنيتين على النحو التالي:

- من م (44 – 48) يؤدي الدارس خطوات مقامية صاعدة وهابطة بالشكل الإيقاعي ♬♬
- من م (49 – 53) يستمر الدارس بالأداء في خطوات مقامية صاعدة وهابطة بالشكل الإيقاعي ♬♬ مع الالتزام بأداء نغمتي "الدوكا – المحير" بالإصبع الرابع بالأماكن الموضحة في الشكل التالي.



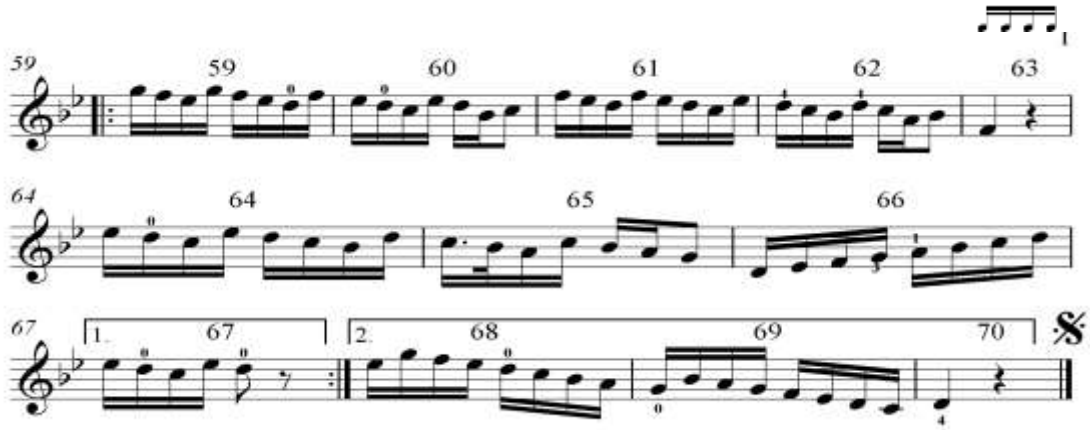
شكل رقم (6) أداء الجُملة الأولى من الفكرة الفرعية الثانية من الخانة الثالثة

الجُملة الثانية: من م (54 – 58) جُملة لحنية قائمة على خطوات سُلَّمية صاعدة وهابطة بالشكل ا لإيقاعي ♬♬ وفيها يستمر الدارس بالأداء بنفس الأسلوب، على أن يلتزم بالأداء بالإصبع الرابع في الأماكن المُحددة بالشكل التالي.

شكل رقم (7) أداء الجُملة الثانية من الفكرة الفرعية الثانية من الخانة الثالثة

الجُملة الثالثة: من م (59 – 69)

- جُملة لحنية قائمة على الخطوات السُلَّمية الصاعدة والهابطة مع التتابُع اللحني بالشكل الإيقاعي



شكل رقم (8) أداء الجُملة الثالثة من الفكرة الفرعية الثانية من الخانة الثالثة

تعليق الباحث على الخانة الثالثة:

يستفيد الدارس لآلة الفيولينه من الفكرة من خلال ما يلي:

- أداء خطوات مقامية صاعدة وهابطة بالأشكال "♩. ♪ – ♬ – ♪♪♪"
- أداء تتابُع لحني Sequence بالأشكال الإيقاعية "♩. ♪ – ♬"
- أداء قفزات لحنية صاعدة وهابطة بالأشكال الإيقاعية "♪♪♪ – ♩. ♪"

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من البحث والدراسة توصَّل الباحث إلى ما يلي:-

يستفيد الدارس لآلة الفيولينه من الفكرة الأولى بالعمل من خلال التدريب على ما يلي:

- أداء التتابُع اللحني Sequence بالتفعيلة الإيقاعية ♩.♪.♩
- الأداء في أوضاع مُتنوعة " الوضع الأول، الثالث"
- أداء خطوات سُلَّمية صاعدة وهابطة بالتفعيلة الإيقاعية ♪♪♪ ♪♪♪ في أوضاع مُتنوعة.
- بأداء تتابُع لحني Sequence في أوضاع مُتنوعة.
- أداء الخطوات السلمية الصاعدة والهابطة بالأشكال الإيقاعية "♩ – ♬♬" أداء تتابُع لحني Sequence بالتفعيلة الإيقاعية ♩ ♬♬

- أداء حركة آربيجية صاعدة بالتفعيلة الإيقاعية
- أداء التآلفات المُفككة

التوصيات:

بعد الانتهاء من الدراسة يوصي الباحث بما يلي:

- الاستفادة من أعمال "حيدر طاتلياي" في تدريس التقنيات المتنوعة لآلة الكمان بالكليات والمعاهد المتخصصة
- الاهتمام بالتسجيلات الصوتية والمرئية لأعمال "حيدر طاتلياي" وإدراجها بالمكتبات الصوتية بالكليات والمعاهد المتخصصة
- يُمكن لهذه الدراسة أن تفسح المجال لعمل دراسات مُستقبلية تتناول أعمال "حيدر طاتلياي" للاستفادة من تقنياته لدارسي آلة الكمان

المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

1. أكمل الدين إحسان أوغلي: الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، الجزء الثاني، تر. صالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، المجلس الأعلى للثقافة بإسطنبول، تركيا (1999)
2. بسام غازي علي البلوشي: إمكانية الاستفادة من تقنيات المدرسة التركية الحديثة في العزف عل ى آلة القانون، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون ، القاهرة (2011)
3. حنان حسن عبد المجيد محمد: أعلام الموسيقى في العصر العثماني، بحث منشور بمجلة علو م وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة (2022)
4. شيماء عمارة الشحات: دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية عند ايدن نافيز وهران، مجلة علو م وفنون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يناير (2020).
5. وائل وجيه: دراسة تحليلية لصيغة السماعي التركي عند طاتيوس افندى، مجلة علوم وفنون، ك لية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة (2016).
6. أحمد جهاد البدر: **مدخل الى الاشكال والقوالب الموسيقية الغربية والعربية**، دار الفتح ل لطباعة والنشر، بغداد (2019)
7. ياسمينة عادل سعيد: تمارين مبتكرة تستخدم بعض الألحان التركية لتدريس الألحان الغنائية في مادة الصولفيج الغربي للطالب المتخصص، مجلة علوم وفنون، مج 47– كلية التربية الموسي قية، جامعة حلون، القاهرة (2022).

ثانياً: المراجع الأجنبية

8. Anıl Mert: 20. Yüzyılda Sivas'ta Klâsik Türk Mûsikîsi, Eğitim Yayinevi, 2022– P.54
9. Ismail Hakki Ozkan – Turk Musikisi Nazariyati ve Usulleri Kudum Velve leleri – Otuken Nesriyat A.S – 8 baski – Beyoglu – Istanbul – 2006
10. Roland Jackson: Performance Practice: A Dictionary–Guide for Musicians, Routledge, London (2013)

مُلخص البحث باللغة العربية:

أسلوب أداء سماعي حجاز كار كرد حيدر طاتلياي والاستفادة منه لدارسي آلة الكمان

يهدف البحث دراسة الخصائص الفنية لأعمال "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay " لآلة الكمان والاستفادة من سماعي حجاز كار كرد (كورديللي حجاز) للمؤلف "حيدر طاتلياي" لرفع مستوى أداء دارسي آلة الكمان

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي على عينة اقتصرت على العمل من سماعي حجاز كار كرد (كورديللي حجاز) للمؤلف "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay "

تناول الباحث بالإطار النظري شخصية "حيدر طاتلياي" وأسلوبه الفني في التأليف، والأسس الفنية للموسيقى التُركية، وبالإطار التطبيقي تناول الباحث في الفصل الحالي التحليل التفصيلي لعينة الدراسة؛ لاستخراج أهم التقنيات العزفية والأدائية التُركية للعمل " من سماعي حجاز كار كرد (كورديللي حجاز) Semâîsi " للمؤلف "حيدر طاتلياي" للاستفادة منه في رفع مستوى أداء دارسي آلة الفيولينه بالكليات والمعاهد المُتخصصة، وبعد الانتهاء من البحث والدراسة توصَّل الباحث إلى عدد من النتائج كان من أهمها:

يستفيد الدارس لآلة الفيولينه من الفكرة الأولى بالعمل من خلال التدريب على أداء التتابُع اللحني S equence بالتفعيلة الإيقاعية الأداء في أوضاع مُتنوعة

يستفيد الدارس لآلة الفيولينه من الفكرة الثالثة من خلال أداء تتابُع لحني Sequence

يستفيد الدارس لآلة الفيولينه من الفكرة الرابعة والخامسة من خلال أداء خطوات سُلَّمية صاعدة و هابطة بالأشكال " – – " في أوضاع مُتنوعة

بعد الانتهاء من الدراسة أوصي الباحث بعدد من التوصيات كان من بينها:

- الاستفادة من أعمال "حيدر طاتلياي" في تدريس التقنيات المتنوعة لآلة الكمان بالكليات والمعاهد المتخصصة
- الاهتمام بالتسجيلات الصوتية والمرئية لأعمال "حيدر طاتلياي" وإدراجها بالمكتبات الصوتية بالكليات والمعاهد المتخصصة
- يُمكن لهذه الدراسة أن تفسح المجال لعمل دراسات مُستقبلية تتناول أعمال "حيدر طاتلياي" للاستفادة من تقنياته لدارسي آلة الكمان

Summary:

performance style of "Kürdili hicazkâr Saz Semâîsi by "Heydar tatliay " Take advantage of it for violin students

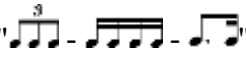
Research aims to study the technical characteristics of the works of "Haydar tatli ay Haydar Tatlıyay" for the violin and take advantage of the work " Kürdili hicazkâr Saz Semâîsi "by the author" Haydar tatliay " to raise The level of performance
research was based on the descriptive-analytical method on a sample that was limited to the work " Kürdili hicazkâr Saz Semâîsi "by the author" Haydar tatliay Haydar Tatlıyay "

The researcher dealt with the theoretical framework of the personality of "Haydar tatliay " and his artistic style in composing, the technical foundations of Turkish music, and in t he applied framework, the researcher in the current chapter dealt with the detailed analys is of the study sample; to extract the most important playing and performing techniques of the Turkish work "Kürdili hicazkâr Saz Semâîsi" by the author "Haydar tatliay" to be nefit from it in raising the level of performance of violinists in colleges and specialized i nstitutes, and after completing the research and study, the researcher came to results amo ng the most important were:

The student of the violin takes advantage of the first idea by working through training on the performance of melodic sequence sequence by rhythmic activation performance in a variety of modes

The student of the violin takes advantage of the second idea by performing in a variety o f situations.

The violin student takes advantage of third idea by performing a melodic sequence

The student of the violin takes advantage of the fourth and fifth idea by performing asce nding and descending peaceful steps in shapes "  " in various positions

After completing the study, the researcher was recommended a number of recommen dations.