الاستفادة من تقنيات الأداء بمقطوعة (فتاة الصحراء çöl kızı) للمؤلف حيدر طاتلياي لدارسي آلة الكمان

حمد جابر حمدان العدوانى*

ا.د.غ/ سمير رشاد سيد موسى**

م.د/ أحمد محمد عواد***

مُقدمة:

تتميز الألحان التُركية بطابعها الخاص وألوانها المُتنوعة؛ فقد حظيت الموسيقى التُركية با لرعاية والاهتمام مُنذ عهد السلاطين العثمانيين، وخاصةً مُنذ عهد السلطان "سليم الفاتح"(*) والذي حرص على الاهتمام بالفنون وعلى رأسها الموسيقى، حيث كانت الأستانة "اسطنبول" في هذا الع صر عاصمة الخلافة الإسلامية، وبالتالي أصبحت مركزاً للعُلماء والأدباء والفنانين، وتجمع الموسي قى التُركية الطابع الثقافي للحضارات التي عاشت في الأناضول والأراضي العثمانية [1]، والتي قد برز الاهتمام بها في منطقتنا العربية بين أنواع الموسيقى الأكثر استماعا في السنوات الأخيرة. ذلك ما أثار فكر الباحث لتناول أعماله بالدارسة والتحليل للاستفادة من تقنياتها لدارسي آلة الكمان.

مُشكلة البحث:

لاحظ الباحث من خلال دراسته وتدريسه لآلة أن أعمال "حيدر طاتلياي" تتسم بالعديد م ن التقنيات الأدائية ، وبالتالي كانت هُناك الحاجة لإجراء دراسة علمية للوقوف على أهم أعماله و تحليلها لاستخراج تلك التقنيات والاستفادة منها لرفع المُستوى المعرفي للدارسين لها والارتقاء بم هاراتهم.

أهداف البحث:

- دراسة الخصائص الفنية لأعمال "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay " لآلة الكمان
- الاستفادة من للعمل "فتاة الصحراء" للمؤلف "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay " لرفع مستوى أداء دارسي آلة الكمان

أهمية البحث:

---

* 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- أكمل الدين إحسان أوغلي: الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، ج2، تر. صالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية ، المجلس الأعلى للثقافة بإسطنبول، تركيا (1999) ص 759 .

تكمُن أهمية الدراسة كونها من الدراسات القليلة العربية – سيما الأجنبية على حد معلوما ت الباحث – التي تناولت أعمال "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay " لآلة الكمان للاستفادة من تقنياتها، سيما تقديم دراسة علمية حديثة تتناول تقنيات العزف وأسلوب الأداء التُركي لرفع المستوى المعرفي لدارسين لتلك الآلة بالكليات والمعاهد المُتخصصة.

تساؤلات البحث:

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

– كيف يُمكن الاستفادة من للعمل "فتاة الصحراء" للمؤلف "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay " ل رفع مستوى أداء دارسي آلة الكمان ؟

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، ذلك لمُلاءمته لموضوع البحث.

أدوات البحث:

- المُدونة الموسيقية للعمل "فتاة الصحراء" للمؤلف "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay "
- التسجيل الصوتي للعمل "فتاة الصحراء" للمؤلف "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay "

عينة البحث:

العمل "فتاة الصحراء" للمؤلف "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay "

حدود البحث:

– الحدود المكانية: دولة تُركيا

– الحدود الزمانية: عام 1957م

مُصطلحات البحث:

التكنيك :

هو المهارة العزفية الناتجة عن اكتساب مرونة وتحكم وسيطرة من الجسم المستخدمة في الع زف من الأصابع والرسغ، والذراع، والمفاصل لعزف مقطوعات موسيقية، معنى هذا أن التآزر ليس مجرد اشتراك تلك العضلات، لكنه تنظيم نفسي ذهني، فالتكنيك يجعل العازف يتحكم في الطاقة ال حركية، حيث يشارك العقل العضلات لإكساب المهارة العزفية على أن التكنيك لابد أن يعتمد على ا لقواعد والأسس السليمة التي اصطلح عليها [1]

1 – أحمد زكي صالح: عام النفس تربوي، ط9، القاهرة، مكتبة النهضة، ص٦٧٠.

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 [1]

أسلوب الأداء:

هو عبارة عن أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن مشاعره وأفكاره وفلسفته كما يطلق أيضا هذا الم صطلح على أسلوب العصر وهو الصفة المميزة لكل مؤلف موسيقى كما أنه يمكن أن يرمز إلى ا لنظام المتبع في المعالجة الفنية للحن والإيقاع والهارمونى والتلوين الصوتي [2]

الدراسات السابقة المُرتبطة بموضوع البحث:

- دراسة بعنوان:

" تمارين مبتكرة تستخدم بعض الألحان التركية لتدريس الألحان الغنائية في مادة الصولفيج الغربي للطالب المتخصص"[3]

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 السلالم الصغيرة وأيضاً السلالم الكبيرة، وأنه من الممكن في السلالم الصغيرة الاستغناء عن حساس السلم وا ستخدام الخامسة بدون حساس، مما يكون لها تأثير مختلف على الآذان, وأيضاً ابتكار تمارين مخت لفة 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

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

2- عواطف عبد الكريم وآخرون: معجم الموسيقى، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، الطبعة الثانية، القاهرة 2000 ص7.

3- 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).

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 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

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).

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

الموسيقى التُركية

تنوعت الألحان التركية واختلفت انواعها من موسيقى شعبية، كلاسيكية، دينية بالإضافة إلى ألوان حديثة من الموسيقى ظهرت مثل الروك والجاز، وحظيت الموسيقى بالرعاية والاهتمام مُ نذ عهد السلاطين العثمانيين، وخاصةً مُنذ عهد السلطان "سليم الفاتح"(**) والذي حرص على الاهتم ام بالفنون وعلى رأسها الموسيقى، وكانت الأستانة "اسطنبول" في هذا العصر عاصمة الخلافة ا لإسلامية، وبالتالي أصبحت مركزاً للعُلماء والأدباء والفنانين[1]، وتعتبر الموسيقى الشعبية التُركية، و التي تجمع بين القيم الثقافية للحضارات التي عاشت في الأناضول والأراضي العثمانية، وبرز الاه تمام بها مُنذ عهد السلطان "محمود الأول" و"سليم الثالث"، وتدخُل الموسيقى الشعبية التركية بين أ نواع الموسيقى الأكثر استماعا في السنوات الأخيرة، والتي اهتم بتناولها وإعادة صياغتها العديد من ا لمؤلفين [2].

المقامات في الألحان التُركية:

تنقسم المقامات في الموسيقى التركية إلى[3]:

أ- المقامات البسيطة (BASIT MAKAMLAR):

يتكون المقام البسيط من جنسين؛ الأول رباعي والآخر خماسي، أو العكس أي الأول خ

** الملكُ الناصر غازي ياووز سُلطان سليم خان اوَّل بن بايزيد بن مُحمَّد عُثمانى 1470 - 1520- ويُعرف اختصارًا باسم سليم الأوَّل 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: مرجع سابق، ص 759 .

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

3 - Ismail Hakki Ozkan - Turk Musikisi Nazariyati ve Usulleri Kudum Velveleleri - Otuken Nesriyat A.S - 8 baski -Beyoglu - Istanbul - 2006 - p116.

ماسي والآخر رباعي، مثل مقام الجهاركاه (CARGAH MAKAMI) ومقام الراست (RAST MA KAMI) ومقام الحسيني (HUSEYNI MAKAMI) ومقام الحجاز (HICAZ MAKAMI)

ب المقامات المصورة (SED MAKAMLAR):

هي المقامات البسيطة ذاتها، ولكن يتم تصويرها على درجات موسيقية أخرى، لذلك فكل م قام مصور ينتمي في الأساس إلى مقام بسيط مثل مقام الراست (RAST MAKAMI)، وهو بسيط يقابله مقام نيشابورك (NISABUREK MAKAMI)، حيث إنه مقام مصور، وأيضا مقام حجاز ز يركلاه (ZIRGULE'LI HICAZ MAKAMI)، وهو مقام بسيط يقابله مقام شد عربان (SEDAR ABAN MAKAMI) ومقام سوزدل (SUZI DIL MAKAMI) ومقام أويج آرا (EVCARA MA KAMI)، وهي مقامات مصورة.

ج – المقامات المركبة (MUREKKEB MAKAMLAR):

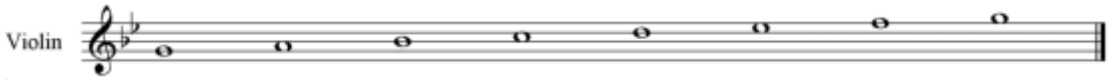
هو المقام الذي يحتوي في تركيبته الموسيقية على أكثر من مقام مختلف، وهناك مسار لح ني محدد لكل مقام مركب، حيث إنه من الممكن تصنيف هذه المقامات إلى نوعين؛ الأول هو المقا مات التي تبدأ بمقام وتنتهي بمقام آخر؛ مثل مقام عجم كردي (ACEM KURDI MAKAMI)، و مقام فرح فزا (FERAHFEZA MAKAMI)، والنوع الثاني هو المقامات التي يتم تطعيمها بمقاما ت أخرى، ومن ثم تعود للمقام الأصلي؛ مثل مقام الزويل (ZAVILMAKAMI) ومقام الدوكاه (DU GAH MAKAMI) [1]

الإطار التطبيقي:

يتناول الباحث في الفصل الحالي التحليل التفصيلي لعينة الدراسة؛ لاستخراج أهم التقنيات العزفية و الأدائية التُركية للعمل "فتاة الصحراء" للمؤلف "حيدر طاتلياي" للاستفادة منه في رفع مستوى أداء دا رسي آلة الفيولينه بالكليات والمعاهد المُتخصصة؛ ذلك على النحو التالي:

اسم العمل: Çöl Kızı "فتاة الصحراء"

المقام: مقام نهاوند ذو الحساس G Minor Harmony



الميزان: $\frac{2}{4}$

1 – بسام غازي على 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 21

عدد الموازير: 82 مازورة

الصيغة البنائية: صيغة حُرة

التحليل البنائي:

الفكرة الأولى A:

من م (1 – 22) تنتهي بقفلة نصفية في مقام G Minor، وتتكون من جُملتين على النحو التالي:

الجُملة الأولي: من م (1 – 10) جُملة مطولة تنتهي بقفلة تامة في مقام G Minor، وتنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من م (1 – 5) تنتهي بقفلة تامة في مقام G Minor.

العبارة الثانية: من م (6 – 10) وتنتهي بقفلة تامة في مقام G Minor.

الجُملة الثانية: من م (11 – 22) جُملة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في مقام G Minor، وتنقسم إل ى ثلاث عبارات على النحو التالي:

العبارة الأولى: من م (11 – 14) تنتهي بقفلة نصفية في مقام G Minor

العبارة الثانية: من م (15 – 18) تنتهي بقفلة نصفية في مقام G Minor

العبارة الثالثة: من م (19 – 22) وتنتهي بقفلة نصفية في مقام G Minor

Link: من م (23 – 26)

الجُملة الثالثة: من م (27 – 31) جُملة مُقصَّرة وتنتهي بقفلة نصفية في مقام G Minor

Link: من م (32 – 34)

الفكرة الثانية B:

من م (35 – 80) تنتهي بقفلة نصفية في مقام G Minor، وتتكون من فكرتين فرعيتين على الن حو التالي:

الفكرة الأولى B^1

من م (35 – 53) تنتهي بقفلة تامة في مقام G Minor، وتتكون من جُملتين:

الجُملة الأولى: من م (35 – 43) جُملة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في مقام G Minor.

الجُملة الثانية: من م (44 – 53) وتنتهي بقفلة تامة في مقام G Minor.

الفكرة الثانية B^2

من م (54 – 82) تنتهي بقفلة نصفية في مقام G Minor وتتكون من ثلاث جُمل على النحو ا لتالي:

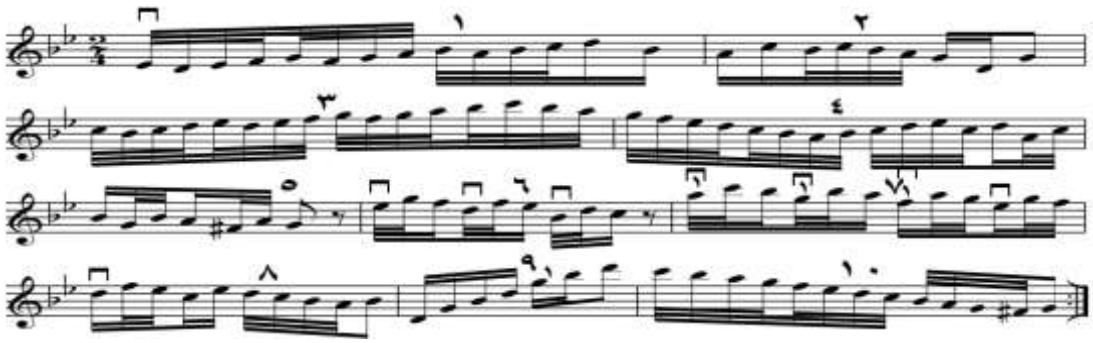
- الجُملة الأولى: من م (54 – 63) جُملة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في مقام G Minor.
- الجُملة الثانية: من م (64 – 71) جُملة مُنتظمة تنتهي بقفلة تامة في مقام G Minor.
- الجُملة الثالثة: من م (72 – 82) جُملة مطولة تنتهي بقفلة تامة في مقام G Minor.

التحليل الأدائي:

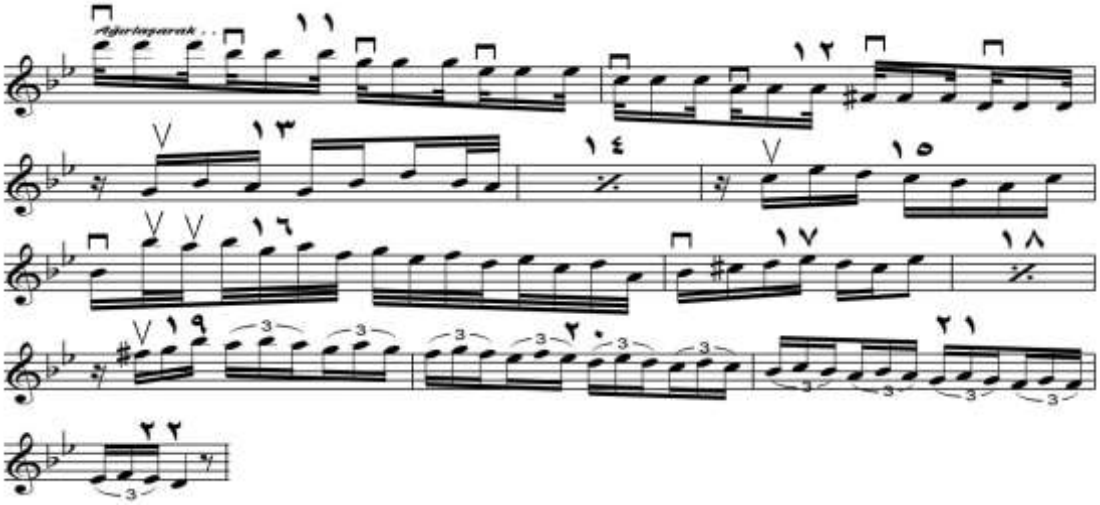
الفكرة الأولى A:

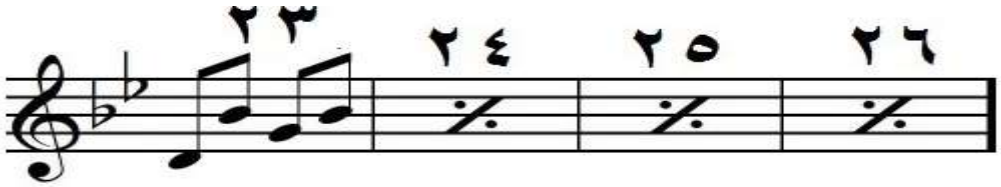
من م (1 – 22) وتتكون من جُملتين على النحو التالي:

الجُملة الأولي: من م (1 – 10)

- تقوم الجُملة على التتابُع اللحني Sequence الصاعد والهابط، وفيه يُستخدم الجزء الأوسط من القوس Middle Bow باستخدام تقنية السوتييه؛ وهى تقنية يتم أدائها بجزء صغير للغاية من منتصف القوس.
- يستخدم الدارس القوس الهابط ⊓ في بداية كُل شكل إيقاعي 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 من م (6 – 8[1])
- يستخدم الدارس الإصبع الأول في م (8) لأداء الشكل الإيقاعي 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ليبدأ في الوضع الثالث Position 3rd يليه الوضع الثاني Position 2nd ثُم العودة إلى الوضع الأول Position 1st.
- يؤدي العازف في الوضع الثاني في م (9[2]) باستخدام الإصبع الأول لأداء نغمة G[5]

شكل رقم (1) أداء الجُملة الأولى من الفكرة الأولى

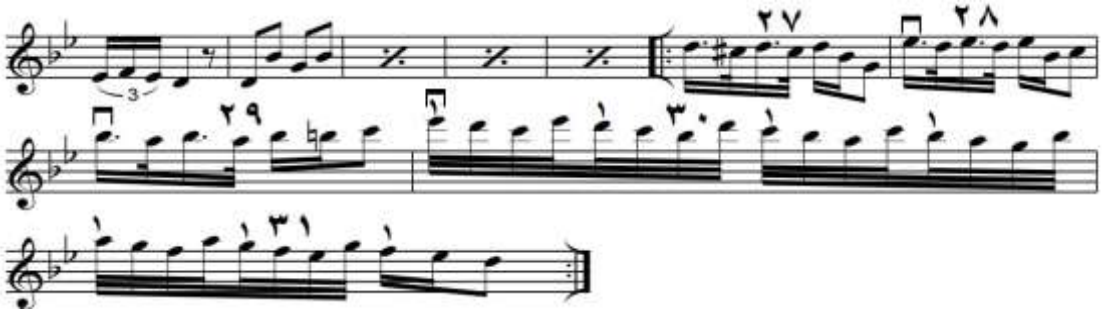
الجُملة الثانية: من م (11 – 22)

- ينتبه الدارس أن يزداد الزمن ثقلاً "بُطءً" Agirlasarak كما هو مطلوب في بداية م (11)
- يستخدم الدارس القوس الهابط ⊓ في بداية كُل شكل إيقاعي 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 في م (11 – 12)
- يستخدم الدارس القوس الصاعد V في بداية م (13) لأداء تقنية السوتييه للقوس .

شكل رقم (2) أداء الجُملة الثانية من الفكرة الأولى

Link : من م (23 – 25) وفيه يستخدم الدارس الأداء غير المُترابط Non Legato باستخدام الج زء العلوي من القوس Upper Bow .

شكل رقم (3) Link للجُملة الثالثة من الفكرة الأولى

الجُملة الثالثة: من م (27 – 31)

يستخدم الدارس الإصبع الأول في م (30) لأداء الشكل الإيقاعي ليبدأ في الوضع الرابع Po sition 4rd ، يليه الثالث Position 3rd يليه الوضع الثاني Position 2nd ثُم العودة إلى الوضع ال أول Position 1st.

يؤدي العازف في الوضع الأول في م (31[2]) من خلال استخدام الإصبع الأول لأداء نغمة F^5

شكل رقم (4) أداء الجُملة الثالثة من الفكرة الأولى

تعليق الباحث على الفكرة الأولى A:

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

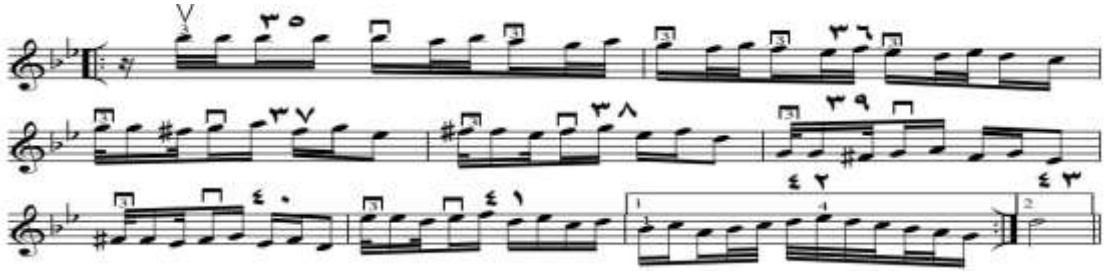
- أداء تقنية السوتييه الصاعدة والهابطة للقوس كما في الجُملة الأولى.
- أداء التتابُع اللحني Sequence على إيقاع كما في م (1)، م (3)، م (16^{2})
- أداء التتابُع اللحني Sequence على إيقاع وإيقاع كما في م (5 – 8)
- أداء الخطوات السُلَّمية بإيقاع على نطاق واسع كما في م (3^{2} – 4^{1})، وفي م (10)
- أداء التآلفات المُفرطة كما في م (9)
- أداء الشكل الإيقاعي بشكل مُتتالي كما في م (11 – 12)
- الأداء غير المُترابط Non Legato باستخدام الجزء العلوي من القوس Upper Bow كما في م (23 – 25)
- أداء الثيمات اللحنية في أوضاع مُتنوعة Positions كما في م (27 – 31)

الفكرة الثانية B: وتتكون من فكرتين فرعيتين على النحو التالي:

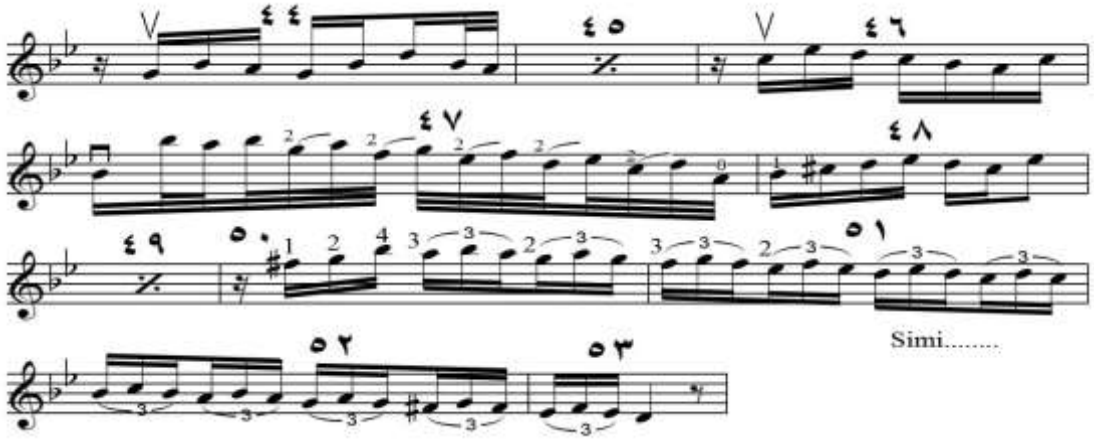
الفكرة الأولى B^{1}

من م (35 – 53) وتتكون من جُملتين:

الجُملة الأولى: من م (35 – 43)

- يستخدم الدارس القوس الهابط ⊓ في بداية كُل شكل إيقاعي، لذا يجب التدريب جيداً على أداء تلك الجُملة للتحكم في تقنية السوتييه للقوس مع بداية كُل شكل إيقاعي.
- يؤدي الدارس الثيمات اللحنية themes على وتر A بالإصبع الثالث في بداية كُل إيقاع كما هو موضح بالشكل من م (35 – 36)
- يؤدي الدارس بالإصبع الثالث في بداية كُل تفعيلة إيقاعية كما هو موضح بالشكل من م (37 – 41^{1}) والعودة إلى الوضع الأول ببداية م (42).

شكل رقم (5) أداء الجُملة الأولى من الفكرة الأولى B^{1}

الجُملة الثانية: من م (44 – 53)

- يؤدي الدارس بالجزء العلوي من القوس Upper Bow من م (44 – 46) على أن يستخدم القوس الصاعد "V" ببداية كُل مازورة، ثُم يستخدم القوس الهابط ⊓ من بداية مازورة (47)
- يؤدي الدارس الأقواس اللحنية Slurs بالإصبع الثاني في بداية كُل قوس على وتر A كما هو موضح بالشكل في م (47)، ثُم العودة إلى الوضع الأول من نهاية المازورة.
- يؤدي الدارس نغمة $F^{\#}5$ بالإصبع الأول على وتر A ثم الأداء بالإصبع الثالث في بداية كُل تفعيلة إيقاعية 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 كما هو موضح بالشكل من م (^{2}50)

شكل رقم (6) أداء الجُملة الثانية من الفكرة **B^1**

تعليق الباحث على الفكرة B^1:

- يستفيد الدارس لآلة الفيولينه بالفكرة من خلال ما يلي:
- أداء ثيمات لحنية themes بإيقاع بتفعيلات إيقاعية 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 – 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 – 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 في أوضاع مُتتالية Positions.
- أداء الأقواس اللحنية Slurs في أوضاع مُتتالية Positions.

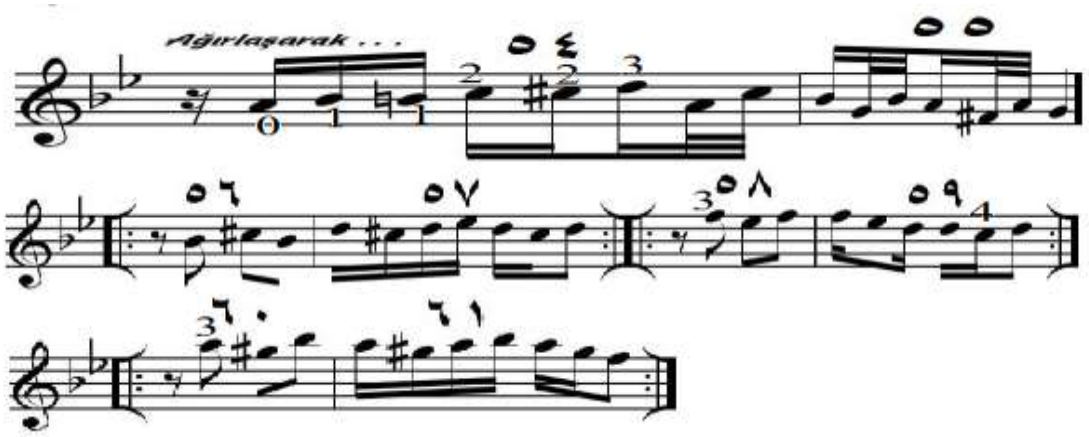
الفكرة الثانية B^2

من م (54 – 82) وتتكون من ثلاث جُمل لحنية على النحو التالي:

الجُملة الأولى: من م (54 – 61)

- يبدأ الدارس الجُملة بأداء الحركة الكروماتيكية Chromatic في م (^{1}54) على وتر A في الوضع الأول 1^{st} Position بالترقيم الموضح بالشكل.
- يستكمل الدارس أداء الجُملة اللحنية في الوضع الأول حتى م (56) ثُم الانتقال إلى الوضع الثالث 3^{rd} Position من م (58) بأداء نغمة F5 بالإصبع الثالث على وتر "A" من الانتباه لأداء نغمة C5 بالإصبع الرابع على وتر "D" كما هو موضح بالشكل.

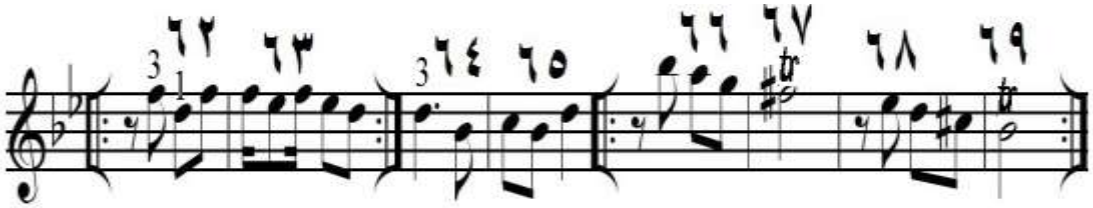
- يعود الدارس للوضع الأول بدايةً من م (60) بأداء نغمة A5 على وتر E حتى نهاية الجُملة.



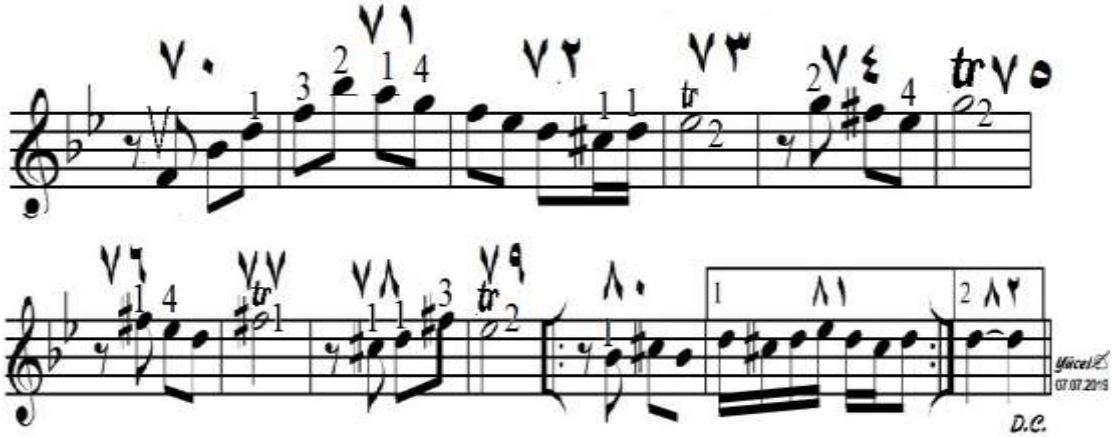
شكل رقم (7) أداء الجُملة الأولى من الفكرة **B²**

الجُملة الثانية: من م (62 – 69)

يبدأ الدارس أداء الجُملة في الوضع الثالث 3rd Position بأداء نغمة F5 بالإصبع الثالث على و تر A حتى نهاية م (63)

ينتقل الدارس إلى الوضع الأول من بداية م (64) على أن يؤدي الزغردة Trill في م (67)، م (69).

شكل رقم (8) أداء الجُملة الثانية من الفكرة **B²**

الجُملة الثالثة: من م (70 – 82)

- يبدأ الدارس أداء الجُملة اللحنية بالقوس الصاعد V في الوضع الأول، ثم الانتقال للوضع الثالث 3rd Position من نهاية م (70) بأداء نغمة D5 على وتر A بالإصبع الأول مع الالتزام بالترقيم الموضح بالشكل حتى أداء حلية الزغردة Trill في م (73).
- يعود الدارس للوضع الأول 1st Position من م (74 – 77) لأداء حلية الزغردة في م (75)، م (77).
- ينتقل الدارس للأداء في الوضع الثالث من م (78) حتى أداء الزغردة في م (79)
- يعود الدارس للوضع الأول من م (80) حتى نهاية الجُملة في م (82)
- ينتبه الدارس للعودة إلى الفكرة الأولى بعد الانتهاء من أداء الجُملة .D.C

شكل رقم (9) أداء الجُملة الثالثة من الفكرة **B^2**

تعليق الباحث على الفكرة B^2

يستفيد الدارس لآلة الفيولينه بالفكرة من خلال ما يلي:

- أداء الحركة الكروماتيكية Chromatic
- الأداء في أوضاع مُختلفة Multi Positions.
- أداء حلية الزغردة .Trill

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من البحث والدراسة يُجيب الباحث على تساؤلات البحث للتوصُّل إلى النتائج، ذلك على النحو التالي:-

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

يعتبره عازفي الكمان في تُركيا هو مُعلم الكمان الأول في القرن العشرين، وأهم ما يُميز مؤلفاته هو ا لجمع بين التقنية العالية والميلوديه بأسلوب فريد. كما تتميَّز أعماله لآلة الكمان بالتنوع في القوالب ا لمُختلفة مثل السماعي، اللونجا، البشرف، التقاسيم الحُرَّة والمُقيدة، الرقصات، والعديد من المؤلفات ا لأخرى على آلة الكمان.

- كيف يُمكن الاستفادة من للعمل "فتاة الصحراء" للمؤلف "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay " لرفع مستوى أداء دارسي آلة الكمان ؟

من خلال التحليل الأدائي للعمل، يُمكن الاستفادة من للعمل "فتاة الصحراء" للمؤلف "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay " لرفع مستوى أداء دارسي آلة الكمان على النحو التالي:-

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

- أداء تقنية السوتييه الصاعدة والهابطة للقوس كما في الجُملة الأولى.
- أداء التتابُع اللحني Sequence على إيقاع
- أداء التتابُع اللحني Sequence على إيقاع وإيقاع
- أداء الخطوات السُلَّمية بإيقاع على نطاق واسع
- أداء التآلفات المُفرطة
- أداء الشكل الإيقاعي بشكل مُتتالي

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

- أداء ثيمات لحنية themes بإيقاع بتفعيلات إيقاعية - - في أوضاع مُتتالية Positions.
- أداء الأقواس اللحنية Slurs في أوضاع مُتتالية Positions.
- أداء الحركة الكروماتيكية Chromatic
- الأداء في أوضاع مُختلفة Multi Positions.
- أداء حلية الزغردة .Trill

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. أحمد زكي صالح: عام النفس تربوي، ط9، القاهرة، مكتبة النهضة، ب.ت
2. أكمل الدين إحسان أوغلي: الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، الجزء الثاني، تر. صالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، المجلس الأعلى للثقافة بإسطنبول، تركيا 19 99.
3. أكمل الدين إحسان أوغلي: الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، ج2، تر. صالح سعداوي، مركز ا لأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، المجلس الأعلى للثقافة بإسطنبول، تركيا (1999)
4. بسام غازي على البلوشي: إمكانية الاستفادة من تقنيات المدرسة التركية الحديثة في العزف عل ى آلة القانون، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، ا لقاهرة 2011
5. شيماء عمارة الشحات: دراسة تحليلية لبعض المؤلفات الآلية عند ايدن نافيز وهران، مجلة علو م وفنون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يناير (2020).
6. عواطف عبد الكريم وآخرون: معجم الموسيقى، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، الطبعة ا لثانية، القاهرة 2000
7. وائل وجيه: دراسة تحليلية لصيغة السماعي التركي عند طاتيوس افندى، مجلة علوم وفنون،
8. كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة (2016).
9. ياسمينة عادل سعيد: تمارين مبتكرة تستخدم بعض الألحان التركية لتدريس الألحان الغنائية
10. في مادة الصولفيج الغربي للطالب المتخصص، مجلة علوم وفنون، مج 47– كلية التربية ا لموسيقية، جامعة حلون، القاهرة (2022).

ثانياً: المراجع الأجنبية

11. Anıl Mert: 20. Yüzyılda Sivas'ta Klâsik Türk Mûsikîsi, Eğitim Yayine vi, 2022
12. Ismail Hakki Ozkan – Turk Musikisi Nazariyati ve Usulleri Kudum Ve Iveleleri – Otuken Nesriyat A.S – 8 baski –Beyoglu – Istanbul – 2006
13. Roland Jackson: Performance Practice: A Dictionary–Guide for Musicians, Routledge, London (2013)

مُلخص البحث باللغة العربية:

الاستفادة من التقنيات الأدائية بالعمل "فتاة الصحراء" للمؤلف "حيدر طاتلياي" لدارسي آلة الكمان

يهدف البحث دراسة الخصائص الفنية لأعمال "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay " لآلة الكمان، والاستفادة من للعمل "فتاة الصحراء" للمؤلف "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay " لرفع مستوى أداء دارسي آلة الكمان

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي على عينة اقتصرت على العمل "فتاة الصحراء" للمؤلف "حيدر طاتلياي Haydar Tatlıyay "

تناول الباحث بالإطار النظري الأسس الفنية للموسيقى التُركية والتركيبات المقامية في الألحان التُركية، وبالإطار التطبيقي تناول الباحث في الفصل الحالي التحليل التفصيلي لعينة الدراسة؛ لاستخراج أهم التقنيات العزفية والأدائية التُركية للعمل "فتاة الصحراء" 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:

- تنوعت الألحان التركية واختلفت انواعها من موسيقى شعبية، كلاسيكية، دينية وحظيت الموسيقى بالرعاية والاهتمام مُنذ عهد السلاطين العثمانيين
- تنقسم المقامات بالموسيقى التركية إلى المقامات البسيطة، المصورة، والمقامات المركبة

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

- أداء تقنية السوتييه الصاعدة والهابطة للقوس كما في الجُملة الأولى.
- أداء التتابُع اللحني Sequence على إيقاع

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

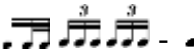
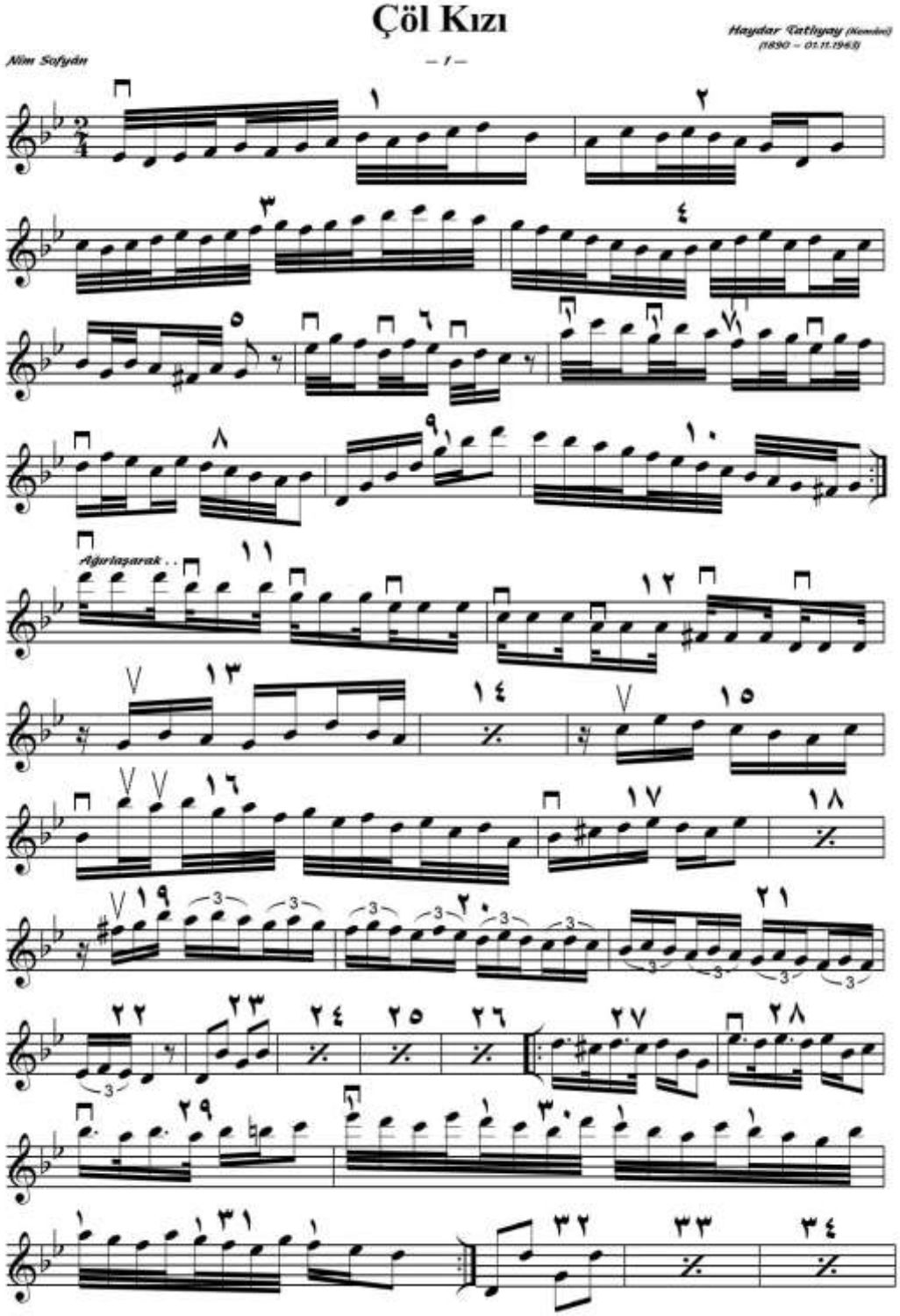
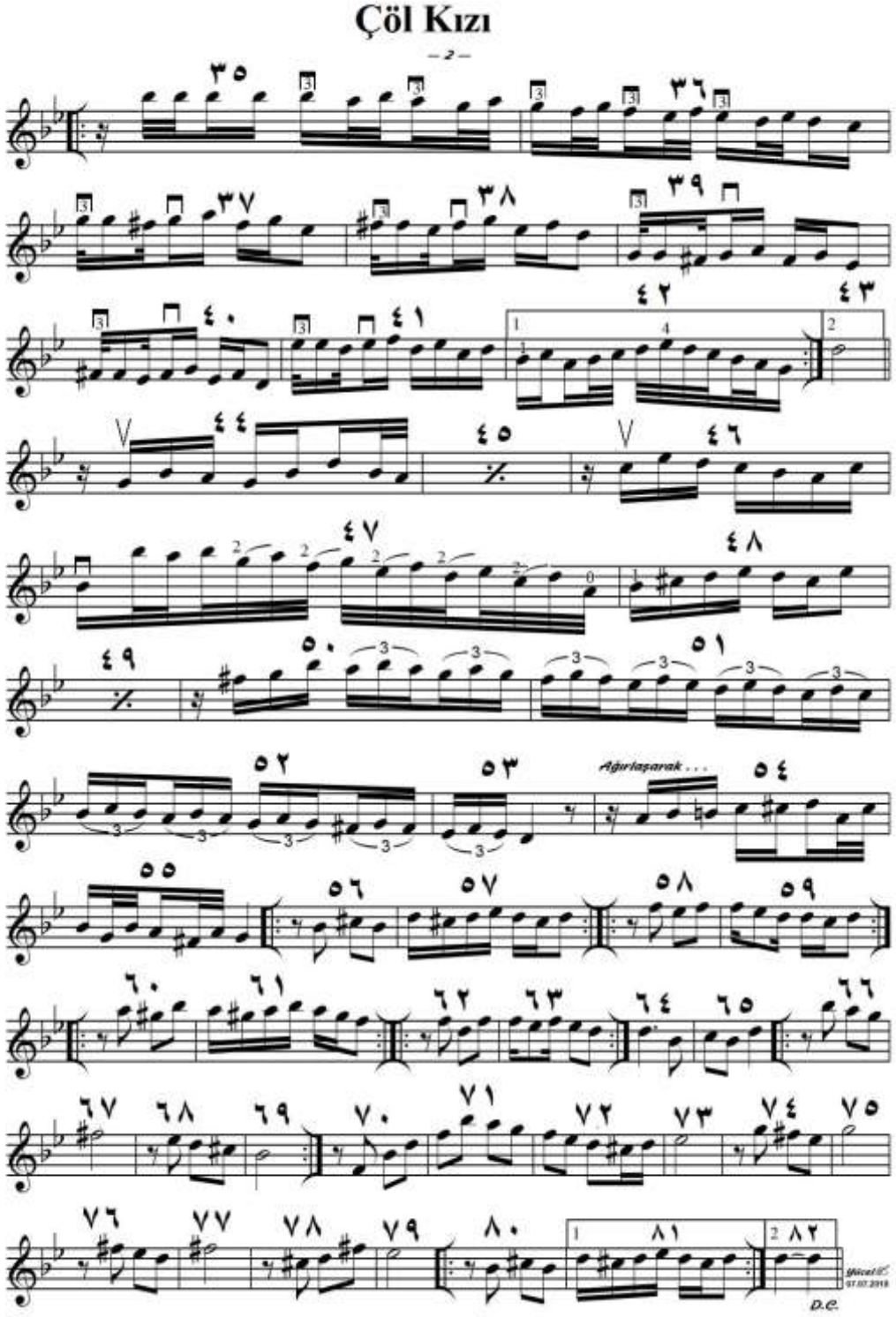
- أداء ثيمات لحنية themes بإيقاع بتفعيلات إيقاعية - - في أوضاع مُتتالية Positions.
- أداء الأقواس اللحنية Slurs في أوضاع مُتتالية Positions.

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، والاهتمام بالتسجيلات الصوتية والمرئية لأعمال "حيدر طاتلياي" وإدراجها بالمكتبات الصوتية بالكليات والمعاهد المتخصصة.

Summary:

Taking advantage of the instrumental techniques of the work " desert girl "by the author "Haidar tatliay" For violin students

Research aims to study the technical characteristics of the works of "Haydar tatliay Hay dar Tatlıyay" for violin, and take advantage of the work "desert girl" by the author "Hay dar tatliay Haydar Tatlıyay" to raise
The level of performance of the violin Darcy
The research was based on the descriptive analytical method on a sample that was limite d to the work "desert girl" by the author "Haydar Tatlıyay "
In the theoretical framework, the researcher dealt with the technical foundations of Turk ish music and rhyming compositions in Turkish melodies, and in the applied framework , the researcher in the current chapter dealt with the detailed analysis of the study sampl e; to extract the most important Turkish instrumental and performance techniques of the work " desert girl "by the author" Heydar tatliay " to benefit from it in raising the level o f performance of violinists in colleges and specialized institutes, and after completing th e research and study, the researcher came to a number of results, the most important of which were:
* Turkish melodies have varied and their types have varied from folk, classical, religiou s music and music has received care and attention
* Maqams in Turkish music are divided into simple, pictorial, and compound maqams
The violin student benefits from the first idea of working by training on the following:
* Perform the ascending and descending retrograde movement of the bow as in the first sentence.
* Perform melodic sequence on the rhythm
The violin student benefits from the second idea by working
* Perform melodic themes in rhythm  - with rhythmic ac tivations in consecutive positions modes.
* Perform slurs melodic arcs in consecutive positions modes.
After completing the study, the researcher was recommended a number of recommendat ions, among which were:
* Benefiting from the works of "Haydar tatliay" in teaching the various techniques of th e violin in colleges and specialized institutes, and paying attention to the audio and vide o recordings of the works of "Haydar tatliay" and including them in the audio libraries o f colleges and specialized institutes.

Çöl Kızı
Haydar Tatlıyay (Kemâni)
(1890 – 01.11.1963)
Nim Sofyán
– 1 –
Ağırlaşarak . .

Çöl Kızı
– 2 –
Ağırlaşarak . . .
D.C.