مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار الثالث والعشرون
المجلد (٧) العدد (٢)
٢٠٢٦ (١٤-١)

الخطاب الموسيقي في آلة الناي من خلال الاستخبار في طبع" رصد الذيل" صالح المهدي أنموذجا دراسة تحليلية

بسام الطرابلسي

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٩ مايو ٢٠٢٦م

الملخص

يمثل الفنان الأستاذ صالح المهدي إحدى أهم ركائز الموسيقى العربية المعاصرة، فعرف بسخاء إنتاجاته الموسيقية،وجمع فيها بين العمق في التأليف وكتابة رصيد مهم من المؤلفات الموسيقية أثرت المكتبة العربية, وكذلك في التأسيس لانتشار آلة الناي العربي في تونس إذ يعد الأستاذ "صالح المهدي" من الأوائل الذين برعوا في العزف على الة الناي وتوظيفها في أداء الأنماط الموسيقية عموما وضمن تركيبة التخت الموسيقي في تونس منذ النصف الأول للقرن العشرين.قمنا في هذا المقال بتحليل استخبار في طبع" رصد الذيل"وسنظهر جانب العازف الملحن لالة الناي في شخصية الفنان صالح المهدي وسنظهلر أسلوبه في العزف وطريقة تناوله وقراءته للخطاب الموسيقي التونسي

Abstract

The artist Professor Ṣāliḥ al-Mahdī is considered one of the most important pillars of contemporary Arab music. He became renowned for the richness and generosity of his musical output, combining depth in composition with the creation of a substantial body of works that enriched the Arab musical repertoire. He also played a foundational role in establishing the presence of the Arab nay flute in Tunisia, as he was among the earliest musicians to master the instrument and to incorporate it into various musical styles, particularly within the traditional takht ensemble in Tunisia since the first half of the twentieth century

In this article, we analyze an istikhbār in the Rasd al-Dhīl mode, through which we highlight the dual identity of the performer–composer embodied by Ṣāliḥ al-Mahdī. We examine his distinctive style of nay performance, as well as his approach to interpreting and articulating the Tunisian musical

discourse, both in terms of performance practice and in the structural aesthetics of melodic ornamentation and modal expression.

*** المقدمة**

اهتم الباحثون بدراسة "تحليل الخطاب"[1]، فعرّفه البعض كالتالي هو "مجموعة من الجمل المنظمة والتي تمثل كلا متناسقا,وهذا ما يتاح الحديث عن تحليل الخطاب" (١٩٩٨، Gardes-Tamine، ص٨٦) فهيمنت البحوث اللسانية لأن اللغة هي الوسيلة الرئيسية التي يعتمدها الخطاب في المجتمع الإنساني للتواصل والتعبير. غير أن الخطاب متشعّب النظام فتعددت فيه الوسائل التي استعملها الانسان للتعبير عن أفكاره ومشاعره و تفنن في توظيفها. وكان من الوسائل التي وظفها في الخطاب فنون عديدة مثل الرسم والنحت والتمثيل والموسيقى.إلخ...

ويمتاز "الخطاب الموسيقي"[2] بخصوصيات تميز عناصره. ومن عناصره التي تستوجب البحث والدراسة أصوات الآلات الموسيقية. ويمكن تضمين الموسيقى باعتبارها وسيلة فعالة للتعبير، من خلال اعتماد خطاب فني مجسد، في قوالب موسيقية وألحان تعكس رسالة مشحونة بالدلالات والإيحاءات موجهة من صاحب اللحن إلى المستمع أو المتقبل.

ولعل دراسة تلك العناصر تساعد في الكشف عن أبعاد الواقع الاجتماعي والثقافي الذي ابتكر فيه ملحن الأثر الفني خطابه الموسيقي. فتتأكد صلة الترابط بين المجتمع والخطاب الموسيقي المنبثق منه باعتبار أن الخطاب الموسيقي عنصر ثقافي في شكله ومضمونه وتصوره.

يمثل الفنان الأستاذ صالح المهدي إحدى أهم ركائز الموسيقى العربية المعاصرة، فعرف بسخاء إنتاجاته الموسيقية،وجمع فيها بين العمق في التأليف وكتابة رصيد مهم من المؤلفات الموسيقية أثرت المكتبة العربية, وكذلك في التأسيس لانتشار آلة الناي العربي في تونس إذ يعد الأستاذ "صالح المهدي" من الأوائل الذين تتلمذوا بطريقة غير مباشرة على يد الشيخ "على الدرويش"[3] الحلبي منذ النصف الأول للقرن العشرين وساهم كذلك في مراجعة بعض التداوين الخاصة بالنوبات التونسية حيث دون في بعض الوثائق التاريخية كالاتي "ملف يتضمن ١٣ ورقة استعرضت فيها سلام طبوع النوبات التونسية الثلاثة عشر ,مع نموذج لحني لكل طبع منها..وفي أعلى يسار نفس الورقة كتب بنفس القلم :مراجعة علي الدرويش"(٢٠١٨,محمد الأسعد قريعة,٤٣)

تمثل الآلات الموسيقية أحد العناصر الأساسية التي تساهم بقسط كبير في تحديد الخيارات الفنية والأساليب التعبيرية المميزة للموسيقى التونسية منذ أوائل القرن العشرين.

وفي هذا الإطار يتنزل مقالنا هذا الذي نتناول فيه بالبحث أحد عناصر التراث الموسيقى الآلي، وتحديدا نمط قالب "الاستخبار"الذي نفّذه في تونس بآلة الناي الأستاذ

[1] تحليل الخطاب هو مجال علمي شاسع يهتم بدراسة نتاجات اللغة للمعاني في ظروف ثقافية واجتماعية معينة ويستند الى فهم وتفكيك عدة عناصر انبنت بها الكلمات والنصوص..

[2] راجع المؤتمرات الدولية من الأول للثامن حول تحليل الخطاب الموسيقي ,المعهد العالي للموسيقى لصفاقس مخبر البحث Laridiame
اشراف وتنسيق د الأسعد الزواري

[3] علي الدرويش :من أبرز الأساتذة في الموسيقى النظرية والتطبيقية ,من أصل سوري تحديدا حلب ١٨٨٤-١٩٥٢تتلمذ على العزف على الناي على يد العازف التركي "عزيز دده أفندي". قدم علي الدرويش الى تونس عدة مرات وساهم في التدريس بالمعهد الرشيدي وتوثيق مقتطفات من التراث التونسي كما ساهم في نشرالة الناي ودمجها مع تركيبة التخت التونسي

صالح المهدي والذي كان له موطئ قدم في بناء صرح الموسيقى التونسية خلال القرن الماضي: القرن العشرين. وتتحدد الإشكاليات كالتالي :إلى أي مدى تعكس آلة الناي بكل ما تحتويه من عناصر موسيقية وأرغونولوجية وفنية ملامح الموسيقى الآلية المعاصرة بتونس؟

وفيم تتمثل جملة الخيارات التعبيرية والأساليب الفنية المستعملة في قالب "الاستخبار"عند صالح المهدي وإننا إذ نعتبر أنّ أفاق هذا البحث ملامسة القدرات التعبيرية التي تتيحها آلة الناي في تنفيذ الخطاب الموسيقي التونسي، علنا بذلك نشجع على توثيق الآلة وتعميم وانتشار استعمالها في أداء مختلف الأنماط التونسية والعربية عامة.

سنعمل على تحليل استخبار في ‘‘طبع رصد الذيل’’ منفذ من الأستاذ صالح المهدي بالة الناي,وسنتبع طريقة علمية لاستجلاء التقنيات والأساليب المعتمدة في الأداء مع الخصوصيات المميزة لطريقة ورهافة التناول المقامي والطابع المميز لجرس الالة ..علنا نصل الى فهم وفك بعض خبايا الخطاب الموسيقي الممثل في طبع رصد الذيل

١– الأستاذ صالح المهدي والة الناي

ولد صالح المهدي بتونس العاصمة في ٩ فيفري ١٩٢٥ نشأ في بيئة موسيقية وتأثر بوالده السيد عبد الرحمان المهدي والذي كان من حفظة المالوف والقصائد وترعرع على سماع هذه الأنماط من الموسيقى ..تأثر بقدوم الفنان علي الدرويش الحلبي واستطاع من خلال مجهود ذاتي تعلم العزف على الالة وفهم خباياها..التحق بعد ذلك بالرشيدية سنة ١٩٣٨ وصقلت موهبته في العزف على الناي وكان من الأوائل الذين برزوا في الأداء بتقنيات عالية وصاحب عدة فرق موسيقية بالة الناي ويعتبر صالح المهدي من المدرسين الأوائل لالة الناي خاصة بعد رحيل الأستاذ السوري "علي درويش"[٢١]

٢.– تعريف قالب الاستخبار: يستعمل مصطلح الاستخبار عموما في الموسيقى المغاربية وهومثل التقسيم في المشرق ويعرفه صالح المهدي:"وتناول أيضا مقاما لم يقع تناوله قبل الوافي الا في الارتجال أي الاستخبارات"(١٩٧٨,صالح المهدي,ص٣٦)

فالأرتجال عموما يتصف بالعفوية له العديد من الأهداف ويحمل في طياته الكثير من الرسائل الموسيقية التي يختزل معها العازف نبذة عن تجربته الفنية وخياله الموسيقي وقد عرفه "البارون درلانجاي" :"هو نوع من الارتجال الالي الحرالغير مقيد الا بالخصائص اللحنية للمقام المختار (٢٠٠١، Rodolphe d’Erlanger، ص.١٧٩) "ويمكن لنا أن نعتبر الاستخبار قالبا موسيقيا له ظوابط مرنة وخصوصيات تنفذ ضمن الاطار العام للطبع المنفذ وفي حرية وديناميكية في الأداء تعطي فهما واضحا للطبع المنفذ من طرف العازف.."والارتجال هو عملية وليدة اللحظة التي تؤدي فيها وهو الجمع بين التفكير والأداء في ان واحد لذلك يتطلب من العازف الحضور الذهني الكامل حتى ينسجم هذا التفكير الموسيقي مع الأداء ويتجلى في شكل جملة لحنية أو ايقاعية تخضع الى نظام موسيقي معين يتميز بطابع جمالي محدد"(2012,سمير بشة,ص.١٠٧)

*** تحليل إستخبار" صالح المهدي"**

١– التّحليل الوصفي للمثال

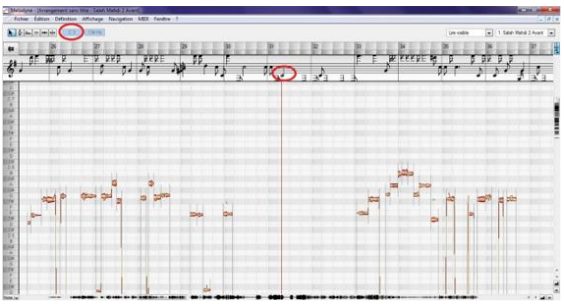
[١] تم الاستناد الى الموقع الرسمي الخاص بشخصية صالح المهدي بتاريخ نوفمبر ٢٠٢٥ Salahelmahdi.com

مقابلة صحفية مع الدكتور صالح المهدي بتاريخ ٣٠ جانفي ٢٠٠٧

إسم المثال	المدّة الزّمنيّة	مصدر التّسجيل العتمد في التّحليل الموسيقي.
استخبار في آلة النّاي "لصالح المهدي"	02':54''	مكتبة المعهد العالي للموسيقى بتونس، ١٩٦٢

٢– التّحليل التّقني لحالة التّسجيل

تعتبر حالة التّسجيل[١] جيّدة عموما إلاّ أنّنا سنحاول أن نحسّن من جودة التّسجيل دون أن نمسّ من طابع صوت الآلة حتّى لا نفقد الخصوصيّة المميّزة للأداء الأصلي,"حيث أن الصوت يتبلور عمليا في أشكال مختلفة كالكلام أو الموسيقى أو الغناء عبر مقادير متفاوتة ليكون عند الادراك السمعي وحدة صوتية" (القبي حشاد,ص.٤٩)



عنوان المستند

رسم بياني رقم ١: تحويل طبقة الإستخبار على درجة الرّاست (٢)Do

سوف نعتمد على النّسخة المعدّلة من التّسجيل قصد تسهيل عمليّة التّحليل الموسيقي وخدمة لأهداف البحث.

٣– تقسيم تصّ الإستخبار " لصالح المهدي ":

٤– تقسيم القطعة الموسيقيّة

ول1	ول2	ول3				ول4		
		وب1	وب2	وب3		وب1	وب2	وب3

00 .15' 00.45'' 00'.56'' 1.06 ''

01/10 1'. 20'' 01'.26''

01.35 01.52''

ول 5		ول 6	
وب١	وب٢	وب١	وب٢

01 .52' 02.00''

2'.07'' 02'. 20''

02.30 02.53''

جدول رقم ٢: تقسيم الوحدات اللّحنيّة والبنيويّة في استخبار "صالح المهدي" وتواترها بحسب الوقت

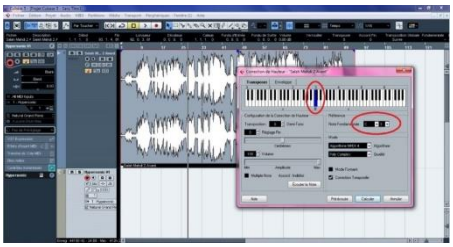
لاحظنا من خلال عمليّة تقسيم القطعة الموسيقيّة إلى وحدات لحنيّة وبنيويّة والإستماع المتعدّد بغرض تحديد حدود كلّ وحدة فهم معانيها، عدم الإستقرار في سرعة حركة الأداء، فالمقاطع السّتّة انبنت بتغييرات متعدّدة في سرعة حركة الأداء، وهو ما سنحاول ضبط تقريبي للقيم المذكورة، حتّى تسهّل علينا عمليّة تدوين القطعة.

الطّريقة المتّبعة في احتساب قيمة سرعة الأداء لكلّ وحدة لحنيّة : –

يتميّز الإستخبار " لصالح المهدي" بطابع غير مقيّد إذ أنّه غير مصاحب بآلة إيقاعيّة، إلاّ أنّنا لاحظنا اعتماده على حركات لحنيّة إيقاعيّة لآلة العود الّذي صاحب آلة الإستخبار، ورغم ذلك فإنّنا خيّرنا استعمال برنامج (Cool

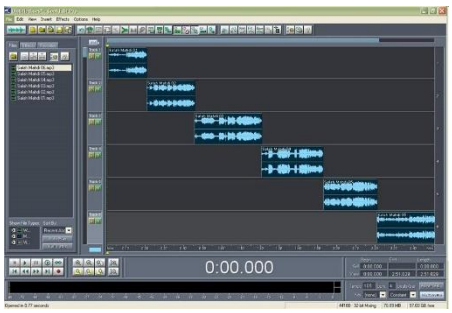
[١] وجد التسجيل في شريط مظغوط مفتوح ومبوب عليها التساجيل الموجودة مع اسم العازف الخاص بكل رقم وقمنا بتحويله في قرص مضغوط حتى نحافظ قدر الإمكان على الأثر الموجود

Edit Pro) من تجزئة القطعة إلى ستّة أجزاء، وندمج كلّ على مصوّت (piste) ثمّ نتّبع نضام التّقييم المطوّع (métronome) وهو ما يتيح لنا هذا البرنامج، قصد تحديد قيمة سرعة الأداء ، بعد الإستماع المتكرّر والآلي لكلّ جزء، ويساعدنا ذلك في إيجاد معيار علمي ومقنع في عمليّة التّدوين.



رسم بياني رقم ٣:التّأكّد من مسايرة طبقة الإستخبار على درجة الرّاست (2) do في كامل التّسجيل

ذثمّ اتّبعنا نفس المنهج لأستخراج قيمة سرعة حركة الأداء خلال تنفيذ الإستخبار



رسم بياني رقم ٤: عمليّة تقسيم الوحدات اللّحنيّة على المصوّت وتحديد قيمة سرعة حركة الأداء في كلّ مقطع

مكّنتنا التّقنية التي اعتمدناها في تطبيق وتطويع نظام القيس في برنامج (Cool Edit Pro) في كلّ جزء من الإستخبار، من تحديد سرعات حركة الأداء في الجدول التّالي: –

رقم المقطع	ول1			ول 2				
الموقع الزّمني في الاستخبار	جزء1 – 0.00 0.0.05	جزء 2 – 0.05" 00.09"	جزء 3 –00.09" " 0015	جزء 4 –0.15" 00.20"	جزء 1 –0.20" 00.28	جزء 2 –0.28" 00.30"	جزء 3 –0.30" 00.35"	جزء 4 – 0.35" 00.40"	جزء 5 – 00.40" 00.45"
سرعة أداء الحركة	≈ 135	≈70	≈80	≈85	≈70	≈80	≈160	≈75	≈80
رقم المقطع	ول3			ول 4					
الموقع الزّمني في الاستخبار	جزء 1 – 0.45" 00.55"	جزء 2 -00.55" 01.00"	جزء 3 -01.00" 01.09"	جزء 4 -1.10" 01.13	جزء 5 -1.15" 01.19"	جزء 1 01.31" – 01.20"			جزء2 01.51" – 01.31"
سرعةأداء الحركة	≈ 70	≈90	≈85	≈80	≈129	≈150			≈131
رقم المقطع	ول5			ول 6					
الموقع الزّمني في الاستخبار	جزء 1 – 1.52 02.00	جزء 2 -02.00 02.06	جزء 3 – 02.06 02.10	جزء4 02.20 -02.10		جزء 1 02.35"– 02.20			جزء2 02.53- 02.33
سرعةأداء الحركة	≈ 91	≈142	≈92	≈80		≈92			≈95

جدول رقم٥: جدول إحصائي لقيمة سرعة حركة الأداء بحسب الوقت خلال استخبار "صالح المهدي"

نلاحظ من خلال الجدول القيم المتفاوتة لسرعة حركة الأداء في استخبار "صالح المهدي "سواء كان ذلك بين الوحدات اللّحنيّة أو حتّى في داخل أجواء الوحدة اللّحنيّة الواحدة وتمكّننا هذه العمليّة من إدراك القيم الزّمنيّة المناسبة للخلايا الإيقاعيّة، أثناء عمليّة التّدوين الموسيقي لهذا الأثر الفنّي.

*** التّحليل المقامي والإيقاعي**

١– الوحدة اللّحنيّة الأولى: من ''0’.0 – ''0’.23]

المسار اللحني ١

يمكن لنا من خلال المسار اللّحني للوحدة اللّحنيّة الأولى استخراج الدّرجات الأساسيّة التي برزت في هذا الجزء، وهي

الأشكال والخلايا الإيقاعيّة في الوحدة اللّحنيّة الأولى: –

برزت في الجزء الأوّل من الإستخبار خلايا إيقاعيّة طويلة نسبيّا في أدائها الزّمني من خلال استعمال شكل االبيضاء والمستديرة

ويمكن أن يقصد منه تركيز أساس الطّبع ظاو الوحدة اللّحنيّة الأولى، هذا إلى جانب اعتماده على خلايا إيقاعيّة مصحوبة بالزّخرف (الدّاعمة المختصرة) بنوعيها:–

*** اشّكل الثّنائي**

*** الشّكل الفردي**

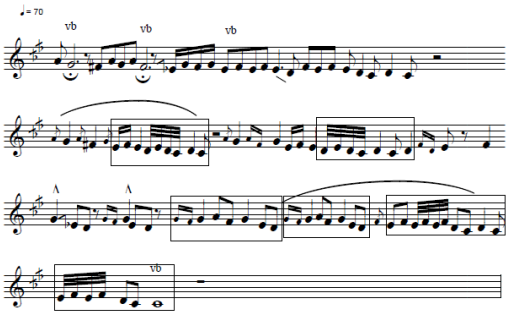
كما تمّ التّأكيد على اعتماد الخليّة التّالية سوداء منقوطة قصد إبطاء تدريجي لسرعة حركة الأداء في نهاية الوحدة اللّحنيّة

*** السّوداء المنقوطة**

الوحدة اللّحنيّة الثّانية من ’’0’.23 – ’’ 0’.50 [ ]

تمثّل الوحدة اللّحنيّة الثّانية تأكيد (ول١) وفي ذلك تواصل لتنفيذ قسم العرض، وتقديم الطّبع مع التّركيز على إبراز جنس" رصد ذيل راست " ومن خلال عرض المسار اللّحني التّالي للوحدة الثّانية: –

*** الأشكال والخلايا الإيقاعيّة اللّحنيّة في ول٢**



في

هذا الجزء من الإستخبار تمّ اعتماد خلايا مماثلة للوحدة اللّحنيّة السّابقة، إلاّ أنّه استعمل الخليّة اللّحنيّة الإيقاعيّة التّالية ٤ مرّات

وهي مماثلة لقفلة (ول١)

وكذلك الخليّة الإيقاعيّة اللّحنيّة التّالية وقع تكرارها مرّتين من مصاحبتها بالدّاعمة الثّنائيّة النّازلة

وتمّ الإعتماد على الأشكال الإيقاعيّة الممثّلة في الوحدات اللّحنيّة السّابقة مع إضافة : –

*** الخليّة الإيقاعيّة**

الخليّة الإيقاعيّة المدمجة بداعمة ثنائيّة: –

كما استعمل "صالح المهدي" خليّة إيقاعيّة لحنيّة في حركات نازلة وشكل بها البناء التّناظري في عرضه للفكرة اللّحنيّة وتمّ تأطير الخليّة باللّون الأحمر.

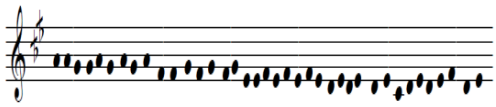
*** الخليّة اللّحنيّة الإيقاعيّة**

الوحدة اللّحنيّة الخامسة [55: ’01 –’’21: ’02] :

يمكن أن يجزّئها إلى وحدتين بنيويّتين

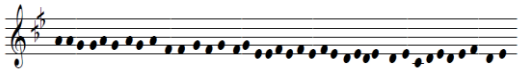
الوحدة البنيويّة الأولى [55: ’01 –’’10: ’02]:

*** المسار اللّحني للوحدة البنيوية الأولى**



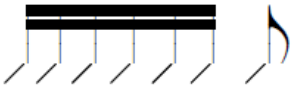
الوحدة البنيويّة الثّانية [’’10: ’02 –’’23: ’02]

المسار اللّحني للوحدة البنيويّة الثّانية



*** الأشكال والخلايا الإيقاعيّة اللّحنيّة في الوحدة اللّحنيّة الخامسة**

تمّ استعمال خلايا إيقاعيّة مدمجة بزخارف الدّواعم (المختصرة، والمركّبة)



وتتمثّل الوحدة اللّحنيّة الخامسة تتابع لحني إيقاعي، يشكّل بطريقة متناظرة ومن أبرز الخلايا اللّحنيّة الإيقاعيّة نذكر: –

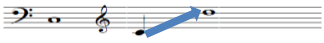
١– في بداية (ول ٥): (وتمّ تأطيرها باللّون الأحمر).

٢– كذلك الخليّة: : تمّ تأطيرها باللّون الأزرق.

كذلك الخليّة: وتمّ اعتماد نفس الخليّة وتكرارها وذلك للتّسريع من نسق سرعة حركة الأداء وبثّ حركيّة في أسلوب الأداء، وهو ما يمكّن من التّأثير في المتقبل بطريقة لا شعوريّة وشدّه حتّى النّهاية.

٥– خصائص التّنفيذ الموسيقي لآلة النّاي: قبل تحليل وإظهار خصوصيّات التّنفيذ الموسيقي في أداء صالح المهدي للإستخبار، سوف نعلّل نوع النّاي المستعمل في تنفيذ هذا الأثر. فمن خلال الإرتكازات التي استعملها في نهايات الوحدات اللّحنيّة والتي تبيّن سيطرت درجة "الرّاست"، وكذلك الطّبقة والمساحات التي استعملها والتي تتماثل مع المجال الصّوتي لآلة ناي دوكاه

وفيما يلي المساحة الصّوتيّة المتواترة خلال استخبار صالح المهدي.



*** المحيّر الرّاست**

إعتمد الملحّن على عديد التّقنيات التي تمّ شرحها في كلّ منن استخبارات (محمّد اللّجمي ومحمّد سعادة) إلاّ أنّ أساليب التّعبير وطريقة التّنفيذ اختلفت عند "صالح المهدي" ومن أبرز التّقنيات التي تمّ اعتمادها والتي أظهرت تحديدا مقارنة ببقيّة أقسام تحليلنا سوف نحاول التّدقيق في كيفيّة استعمال الثّقب الخلفي لآلة النّاي.

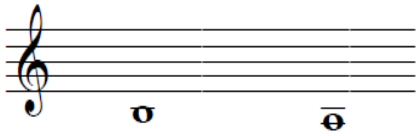
*** التّحكّم في استخراج درجات الثّقب الخلفي**

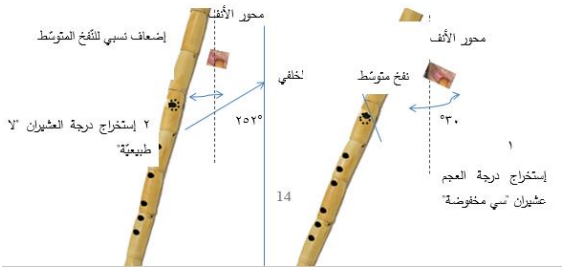
يمثّل دور الثّقب الخلفي في آلة النّاي العربي في تحكّمه لآستخراج الدّرجات التّالية: (قرار حصار: لا مخفوضة، قرار تيك حصار: لا نصف مخفوضة، العشيران: لا قرار طبيعيّة، قرار نيم عجم: لا نصف مرفوعة، عجم عشيران: سي مخفوضة، عراق: سي نصف مخفوضة، كوشت: سي قرار طبيعيّة...).

وتتطلّب أداء الدّرجات المذكورة في تكامل كلّ من فتح الثّقب الخلفي مع نسبة وكميّة الهواء المطلوبة لأداء كلّ درجة حسب العارض الطّارئ المصاحب، هذا إلى جانب الزّاوية الحاصلة بين محور الرّأس أو أنف العازف مع نسبة ميلان قصبة الآلة إلى اليمين أو اليسار وكل هذه المظاهر الوصفيّة التي ذكرناها تحيل إلى تصنيف آداء تقنية التّحكّم في استخراج درجات الثّقب الخلفي، إلى اكتساب العازف مستوى متقدّم جدّا

من مستويات العزف على آلة النّاي

وتتلخّص في تنفيذ الدّرجات التّالية: –





رسم عدد ٦: استخراج درجتي الثّقب الخلفي

(درجة "العجم عشيران" – درجة "العشيران")

يعدّ البعد النّظري في تفسير أسلوب استخراج الدّرجتين المذكورتين غير كافيا، إذ يعتمد "صالح المهدي" على حسّه المرهف في أداء الإرتفاع المطلوبلدرجات الثّقب الخلفي، وهذا راجع إلى أنّ الصّورة عدد ٥٠ لا تعبّر بصفة دقيقة عن العلو الحقيقي للدّرجة الموسيقيّةكما أدّاها الملحّن، وذلك راجع إلى تفسيرنا النّسبي في تحديد الزّاوية الحاصلة لآلة النّاي مع محور الأنف وكمّيّة الهواء المطلوبة لأداء كلّ درجة لأنّها في الواقع لا يمكن أن تكون إرتفاعاتها ثابتة تماما، بل هي متحرّكة حسب أسلوب العازف في التّعبير عنها وبالتّالي فإنّه من المنطقي أن نحدّد أسلوبا واحدا للتّدقيق في كيفيّة استخراج درجات الثّقب اللفي من خلال الإعتماد على نموذج واحد متمثّل في الإستخبار المنفّذ من طرف "صالح المهدي" ويحسب هذا إلى مزيد إثراء طرق تنفيذ آلة النّاي في الموسيقى التّونسيّة من خلال قالب "الإستخبار".

الأساليب المعتمدةفي توظيف الزّخارف وطرق التّعبير عند "صالح المهدي": –

سوف نحاول تعداد الزّخارف الحاصلة في كامل الإستخبار بحسب تواترها وطريقة تنفيذها:

–الدّواعم المختصرة بأنواعها (appogiature) :

نوع الدّاعمة وشكلها	طريقة التّنفيذ	عددها في الإستخبار
داعمة بسيطة فوقية		

جدول عدد ٧:إحصاء الدّواعم بأنواعها خلال تنفيذ إستخبار "صالح المهدي"

الزّمرة ( ) **gruppeti** : مثّلت الزّمرة بين رقمين متتاليين ومختلفين، وهو يفضي إلى الأداء المتكوّن من ٤ تراقيم وسنوضّح طلك في الجدول:

نوع الدّاعمة وشكلها	طريقة التّنفيذ	عددها في الإستخبار
		4

جدول عدد ٨:إحصاء تقنية "الزّمرة" وطريقة تنفيذها في استخبار "صالح المهدي"

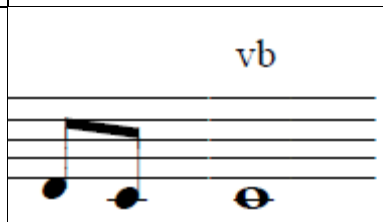
التّرعيدة (Trrrr):

هي إعادة متكرّرة ومنتظمة لدرجتين يشكّلان مسافة ثنائيّة مع الشكل المزخرف

نوع الدّاعمة وشكلها	طريقة التّنفيذ	عددها في الإستخبار
		5

جدول عدد ٩:إحصاء تقنية "الترعيدة" وطريقة تنفيذها في استخبار "صالح المهدي"

* التّمويج (vb)

نوع الدّاعمة وشكلها	عددها في الإستخبار
	08

جدول عدد ١٠:إحصاء تقنية "التمويج" في استخبار "صالح المهدي"

* التّقطّع (.)

	طريقة التّنفيذ	عددها في الإستخبار
		13

جدول عدد ١١:إحصاء تقنية "التّقطّع" وطريقة تنفيذها في استخبار "صالح المهدي"

* الإنزلاق / السّحب

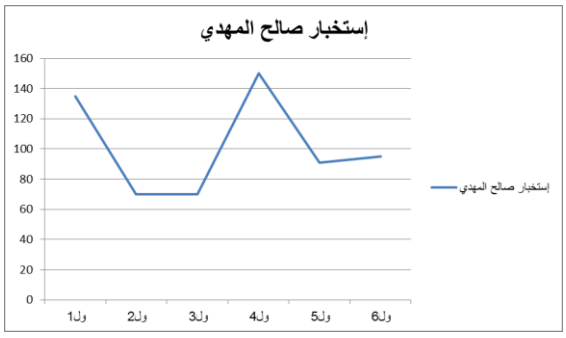
نوع الدّاعمة وشكلها	طريقة التّنفيذ	عددها في الإستخبار
	تغيير الدّرجة بطريقة سلسة مع	7

	إنقاص كمّيّة الهواء أثناء التّغيير نحو القرار	

جدول عدد ١٢:إحصاء تقنية "الإنزلاق" وطريقة تنفيذها في استخبار "صالح المهدي"

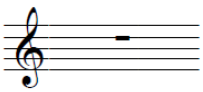
* تغيير سرعة حركة الأداء

تمثّل هذه الطّريقة في الأداء من أهمّ مميّزات الإستخبار، إذ كلّما أعدنا الإستماع والتّدقيق في فهم الحركة الإيقاعيّة للوزن خلال عمليّة التّدوين، لاحظنا تغييرا متواصلا في كلّ جزئيّات الإستخبار، إذ يصعب للمستمع الشّعور بالرّتابة، إذ أنّ سرعة الحركة خلال التّنفيذ متواترة بين النّشاط والسّرعة، وطورا يخفض بحركات فجئيّة من السّرعة، ليرجع من جديد لإعادة نفس المنهج في إدراك سرعة الأداء أثناء التّنفيذ ويمكن من خلال الرّسم البياني توضيح سرعة حركة الأداء المتّبعة وهو أسلوب تميّز به هذا الإستخبار



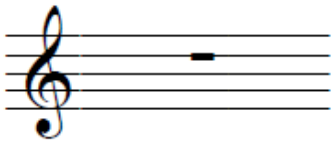
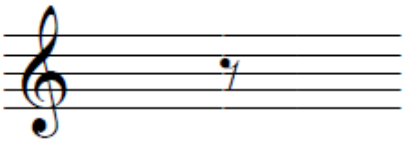
رسم بياني عدد١٣: تحديد سرعة حركة الأداء بحسب الوقت

- السّكوت:

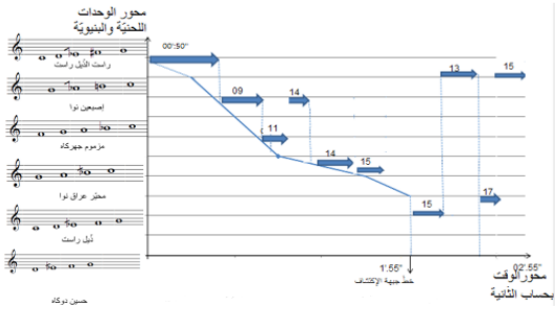


برز شكل السّكوت في الخلايا التّالية (الرّاحة) ونصف الرّاحة والنّفس ونصف النّفس والرّبع

النّفس

أشكال السّكوت	عددها في الإستخبار
 الرّاحة	٢
نصف الرّاحة	٥
النّفس	٣
 نصف النّفس	١٤
ربع النّفس	٤

*** الاستنتاجات العامة**



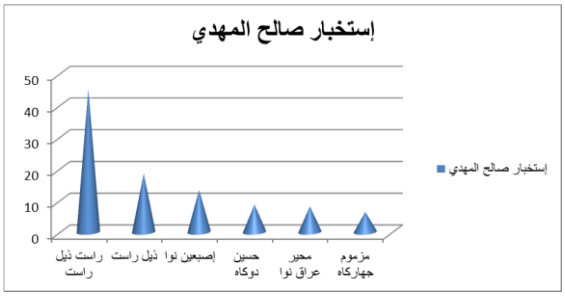
رسم بياني عدد ١٥:خط جبهة الاكتشاف

من خلال الرّسم البياني يمكننا استخراج النّسب المائويّة لتواتر كلّ جنس إضافة إلى ذلك فإنّ موضع خطّ "جبهة الإكتشاف" والّذي حدّد في الوقت " ١:٥٥ ،أي بعد عرض ثلثيا لإستخبار أي تقريبا في القسم الأخير من أدائه للإستخبار وهذه خاصّيّة تمكّن العازف من التّأثير في الملتقى وبسط حيويّة من خلاله خلق تجديد في إثراء أفكاره اللّحنيّة حتّى اقتراب نهاية الإستخبار .

وفيما يلي سنستخرج القيم الزّمنيّة للأجناس ونسبها المائويّة في الإستخبار

إسم الجنس	المدّة بحساب الثّانية	النّسبة المائويّة
راست ذيل راست	٧٨ ثانية	%٤٥,٠٨
ذيل راست	32 ثانية	%18.49
إصبعين نوا	23 ثانية	%13.29
حسين دوكاه	15 ثانية	%8.67
مخيّر عراق نوا	14 ثانية	%8.09
مزموم جهركاه	11 ثانية	%6.35

جدول عدد ١٦ : القيم الزّمنيّة للأجناس ونسبها في آستخبار "صالح المهدي".



رسم بياني عدد١٧ : توضيح النّسب المائويّة للأجناس الموسيقيّة

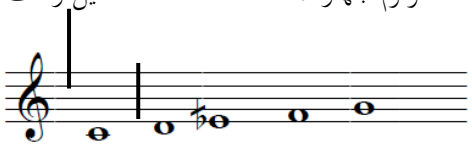
نلاحظ من خلال الجدول السّابق أهمّيّة نسبة تواتر جنس رصد الذّيل هذا إلى جانب اعتماد الجملة الإنتهائيّة في عرض نفس الجنس السّابق وتركيز قفلة على درجة الرّاست، وهو ما يؤكّد أنّ المقام العام لإستخبار "صالح المهدي" هو "راست الذّيل راست".

ومن خلال مقارنته بما تمّ تصنيفه في النّوبة التّونسيّة (جدول رقم ١٠)

نلاحظ تحديدا في عرض جنس "حسين دوكاه"، مع غياب جنس "محيّر سيكاه نوا"

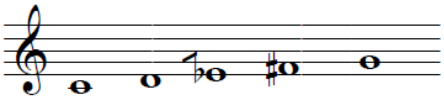
هذا مع حضور أغلب بقيّة الاجناس

مزمزم جهاركاه ـ ذيل راست ـ



ـــــ حسين دوكاه ـــــ

ـاصبعين نواـ



السّلّم المعتمد في استخبار "صالح المهدي"

لـ عقد

رصد الذّيل راست ـا

وتمّ اعتماد منهج في أداء عرض الوحدات البنيويّة واللّحنيّة على النّحو التّالي:

قسم العرض("٠٠:٠٠"–٠٠:٥٠)

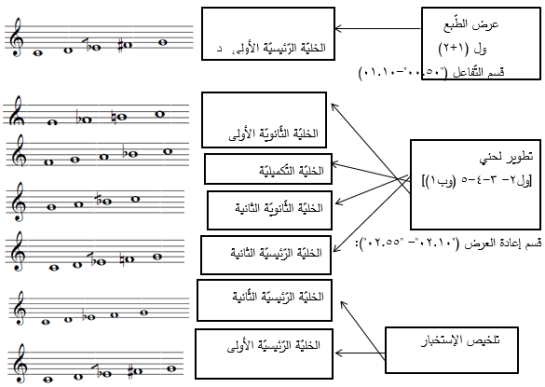
عرض الطّبع)

ول (١+٢د

قسم التّفاعل ("٠٠,٥٠"–٠١,١٠)

قسم إعادة العرض ("٠٢,١٠"– "٠٢,٥٥"):

تلخيص الإستخبار



رسم بياني عدد ١٨ :التّمشّي الشكلي والقالبي لإستخبار "صالح المهدي"

بالرجوع الى النتائج التي تحصلنا عليها في تحليل استخبار صالح المهدي سنحاول الوقوف على أبرز خصوصيات هذا العمل الفني,حيث بين لنا ان المخزون الفني للعازف يعكس ذاكرة موسيقية هامة ناتجة عن تجربة موسيقية ثرية في الموروث الموسيقي التونسي خصوصا ..وبمقارنة احصائيات الأجناس التي تناولها العازف في أدائه للاستخبار مع احصائيات وطبيعة الأجناس المتواترة في" نوبة رصد الذيل

(2008,الأسعد الزواري، ص١٦٣) [1]" نتأكد أن العازف صالح المهدي أدي مجموع الأجناس المتواترة باستثناء جنس عراق دوكاه ومحير سيكاه نوى ..الا أنه جدد في استعمال أجناس لم تتواتر في النوبة وتم دمجها بطريقة أعطت للاستخبار ديناميكية مستحدثة ومتجددة وهو ما أكدناه في الرسم البياني ١٥ حيث برز خط جبهة الاكتشاف حتى ثلثي الوقت في سرد أفكار تجلب المستمع وتبعده عن الرتابة والتكرار ومن بين أهم الأجناس التي استعملها العازف والخارجة عن ما ذكرت في النوبة هي "اصبعين نوا","مزمزم جهركاه ","حسين دوكاه"و"محير عراق نوى" وهذا في نظرنا يعد تجديدا ودليلا على نضج وجرأة العازف في تقديم هوية موسيقية تونسية متجددة ..

أيضا بالنسبة لأسلوب صالح المهدي في العزف على الناي فقد اعتمد مجموعة من التقنيات استوعبت كل المساحة الخاصة بالة الناي الدوكاه مع تمكن في أداء الدرجات الصعبة المرتبطة بالثقب الخلفي وتغير للنفخة وللطبقات بسلاسة ومهارة في استخدام جل التقنيات وتوظيفها للتعبير عن الهوية الموسيقية للطبع التونسي ,ونجح العازف في تطويع الألة وأبدع في سرد الأستخبار وأظهر تمكن لافت في العزف على الناي حاورت بين دمج التقنية وثبات للهوية الموسيقية

يمكن اعتبار هذا الاستخبار عمل فني ونقطة من بحر زاخر بالثراء وينم عن صرح موسيقي للعازف العلامة صالح المهدي. وهو ما مكننا الى اعتماد الأثر كجزء هام في بناء الهوية الموسيقية التونسية في طبع رصد الذيل خصوصا ولأهمية الة الناي في تبليغ هذه الرسالة الفنية..

برع صالح المهدي في العزف على الة الناي والتي شكلت جزءا أساسيا في التعبير والافصاح عن مشروعه الموسيقي,اذ جعل من هذه الالة نافذة للتعبير عن مخزون فني يجمع بين العمق التراثي والتجديد والانفتاح في أداء قالب الاستخبارو مختلف القوالب الموسيقية

*** المراجع**

اولاً– المراجع العربية

قريعة ،الأسعد،(٢٠١٨)،البارون رودولف ديرلانجي الموسيقى العربية ،(مراجعة وتصدير نداء أبو مراد)،مركز الموسيقى العربية والمتوسطية.

المهدي،صالح،(١٩٧٨)،أصول الموسيقى ،الدار التونسية للنشر

بشة ،سمير،(٢٠١٢)،الهوية والأصالة في الموسيقى العربية ،(مراجعة منير السعيداني)،منشورات كارم الشريف

الزواري،الأسعد،(٢٠٠٨)،الطبوع التونسية من الرواية الشفوية الى النظرية التطبيقية،المعهد العالي للموسيقى .

القبي،حشاد،(٢٠٠٤)مساهمة علم الصوتيات في دراسة صوت الناي،البحث الموسيقي ،المجمع العربي للموسيقى.

ثانياً– المراجع الأجنبية

Gardes Tamine(Joëlle)etHubert(Marie-Claude),(1998) Dictionnaire de critique littéraire , Tunis.

Derlanger,Rodolphe (2001)La musique arabe,tome

[1] تم الاعتماد على استبيان أجناس نوبة رصد الذيل من خلال كتاب "الطبوع التونسية من الرواية الشفوية الى النظرية التطبيقية "الجزء الأول,المعهد العالي للموسيقى بصفاقس ص ١٦٣

6,paris,librairie orientaliste Paul Geuthner.