

الاستخبار لدى الناصر زغندة

إعداد ياسين بنميلود - باحث في العلوم الثقافية اختصاص موسيقى وعلوم موسيقية بجامعة سوسة

في مستوى دلالة اللفظ، يشير الأداء إلى السلوك الإنساني المتأتي من ردود الأفعال المختلفة الخاصة بالأفراد تجاه عمل ما، في مجالات متنوعة بما في ذلك الفنون¹. كما أنه يعادل الإنجاز فيشترط بذلك قدرا معينًا من الكفاءة والتمكّن من الأدوات والأساليب والوسائل والمهارات التي يتم بها الفعل المنجز².

يحصل الأداء عادة عبر غريزة المحاكاة، فمشاهدة ردود فعل الآخرين تُعتبر من المصادر الإدراكية لحب الاستطلاع لدينا، وتمكننا من استدماج بعض الجوانب المحددة من سلوكهم في المخزون السلوكي الخاص بنا، فيرد فعل الشيء مماثلاً أو متشابهاً أو تقليداً³.

إذا اتخذنا الموسيقى نسقا فمسموح لنا أن نتحدث عن الأسلوب في الموسيقى الذي يمكن أن نعرفه حسب مستوى التعميم، فالأسلوب يختلف من شخص إلى آخر تبعاً لما يمتاز به كلّ شخص ، كما يختلف الأسلوب من جماعة إلى جماعة تبعاً لما تنفرد به كلّ جماعة، والمستوى الأول هو مستوى الفرد أي المعني أو الملحن أو العازف الفردي، ذلك هو "الأسلوب الفردي الذي يسميه "شارلز روزن" CHARLES.ROSEN"⁴، ويدخل هذا الباحث بعداً إضافياً على

¹ المعجم العربي الأساسي، جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تأليف وإعداد جماعة من كبار اللغويين، لاروس، ألكسو، 1989، ص.78-79.

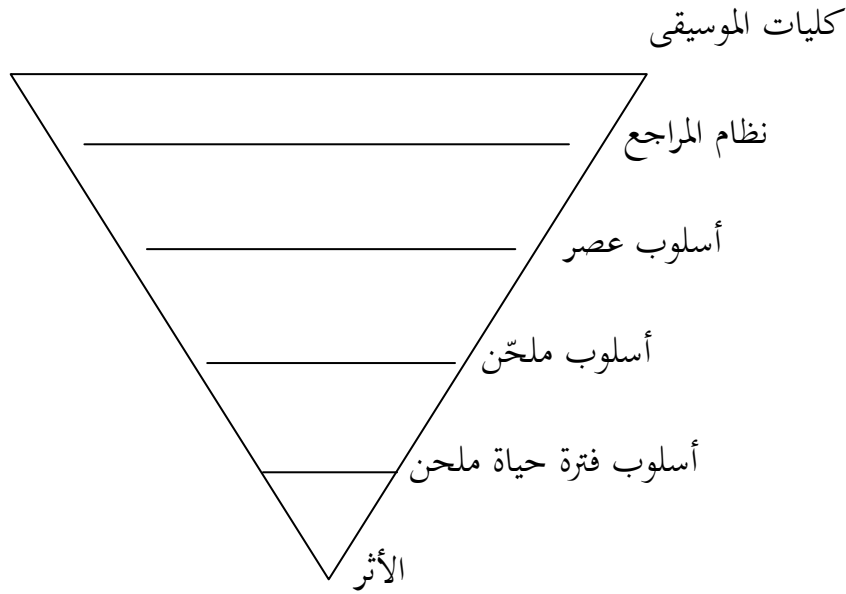
² الأنصاري، (مكرم)، المعزوف من خلال المدونة الآلية والغنائية في تونس (1900-1930) دراسة تحليلية ومقارنة أسلوبية، أطروحة الدكتوراه في العلوم الثقافية اختصاص موسيقى وعلوم موسيقية، تونس، المعهد العالي للموسيقى، 2011-2012، ص.484.

³ ويلسون، (جلين)، سوسيولوجية فنون الأداء، ترجمة شاكر عبد الحميد، مراجعة محمد عناني، عالم المعرفة، العدد 258، الكويت، مارس 2000، ص.8.

⁴ عازف بيانو أمريكي الأصل، و باحث في العلوم الموسيقية ، له الفضل في التعريف بقواعد التحليل الموسيقي و الأسلوب.

الأسلوب الفردي، ذلك أنه يعرّفه بنجاحاته في كتاب "أسلوب الجماعة" وهو مفهوم أساسي لفهم موسيقى "هايدن"⁵ و"موزار"⁶ و"بيتهوفن"⁷.

وقام الباحث "جون جاك ناتبي" بتجريد مستويات التعميم المذكور آنفا في شكل هرم مقلوب، حيث تمثل قاعدة الهرم مستوى التجريد الأعلى، ويتعلق الأمر بالنسبة إليه "بكليات موسيقية" ويقتضي مفهوم الأسلوب في هذا السياق وجود لغة و"نسق دلالي":



كانت الموسيقى التونسية تعتمد أساسا على تحت متكوّن من عدد محدود من الآلات التقليدية هي - عادة، وحسب المناطق - الناي والقانون والعود والرّباب والرّق. ثمّ بدأت الفرق الموسيقية بعد مطلع القرن العشرين بإدماج بعض الآلات الغربية خاصة منها عائلة الكمان. هذه الآلات تتميز بأساليب أداء وخصائص تعبيرية وجمالية مغايرة لما كان عليه واقع الموسيقى العربية التقليدية عامة والموسيقى التونسية خاصة.

ولّد هذا الإدماج نمطا أدائيا وأسلوبيا جديدا على الموسيقى التونسية وبدأت بعض الآلات تتجاوز الدور التقليدي الذي كان يتمثل في مصاحبة الغناء فقط لتبرز بالعزف المنفرد والارتجال.

⁵ مؤلف موسيقى ولد بالنمسا و أطلق عليه اسم السيمفونية لأنه قام بتطويرها.

⁶ مؤلف موسيقى بمساوي من أشهر العباقرة في تاريخ الموسيقى.

⁷ موسيقي ألماني يعده بعض النقاد أعظم الموسيقيين في أوروبا، من مؤلفات تسع سيمفونيات للبيانو و كمنشآتوات للاوركسيرا. أصيب بالصمم في آخر عمره.

مثّلت آلة الكمان أهمّ الآلات الغربيّة التي دخلت الفرق الموسيقيّة التّونسيّة بما فيها التي اختصّت في تقديم النّمط التّقليدي وأصبحت عنصراً هاماً وأساسياً بجلّ الفرق كما ساعدت على تطوير الأداء الجماعي وقادت إلى تجديد جذري في الإنتاج الموسيقي الحديث.

أقبل على هذه الآلة الكثيرون وبرز فيها عدد من العازفين التّونسيين نذكر منهم "خيلو الصّغير" و"ألبار العدّاوي" في الرّبع الأوّل من القرن العشرين، و"عبد العزيز الجميل" و"محمد التريكي" و"قدّور الصّراري" في الرّبع الثّاني، ثمّ "بلقاسم عمار" و"الناصر زغنّدة" و"رضا القلعي" و"موريس ميمون" في الرّبع الثّالث من القرن نفسه، وبعدهم "بشير السّالمي" و"عبد الباسط متسهل" و"نبيل زميّط" وغيرهم في الرّبع الأخير.

يعتبر الناصر زغنّدة أحد أهمّ عازفي آلة الكمنجة في تونس في منتصف القرن العشرين، وهو من مواليد 11 جانفي 1928؛ وقد عاش في بيئة فنيّة كان لها أثر كبير في تكوينه، وفي سن الثانية عشرة أخذ في تعلم آلة الكمنجة الكبيرة على يد خاله الهادي الشنوفي لكن بطريقة شفاهية غير أكاديمية⁸، ثمّ تعلم العزف على آلة الكمنجة بالممارسة وباجتهاد شخصي. انضم إلى فرقة الخضراء التي كانت آنذاك تحت إشراف قدور الصراري وذلك سنة 1944. انضم إلى فرقة الراشيدية سنة 1973 تحت إشراف صالح المهدي وواصل العزف فيها إلى حدود سنة 2010 .

توفي الناصر زغنّدة يوم 4 سبتمبر 2012 .

إنّ الأداء الخاص بالناصر زغنّدة ومميزاته الأسلوبية في أداء الاستخبار من أهمّ المسائل التي تدفعنا إلى البحث والتحليل المنهجي الذي ينطلق بطرح الإشكاليات التالية:

- ماهي أبرز خصائص أسلوب الناصر زغنّدة في أداء الاستخبار؟
- فيم(ا) تتمثل أهمّ التقنيات المستعملة في أداء العازف على آلة الكمنجة؟
- ماهي أبرز التنقلات المقاميّة التي تميز أسلوب الناصر زغنّدة في معالجة الطبوع التونسيّة؟

⁸ الحويّتي (رضا)، نيرية بعنوان "الفنان الناصر زغنّدة في سطور" موسيقي ملحن، نيرية خاصة باليوم العالمي للموسيقى، تونس، وزارة الثقافة، 04 سبتمبر 1994.

تحليل استخبار في طبع الحسين⁹

الاستخبار هو بمثابة جمل لحنية صغيرة ومرتبلة في مقام ما؛ وقد تطوّرت هذه الجمل وأصبحت ترتجل لتهيئة الجو الفتي لبداية الغناء أو لإبراز مقدرة العازف في تمكنه من المقام وفي حذقه للألة وبراعته في العزف.

اعتمدنا في المرحلة الأولى من تدوين الاستخبار على العناصر التالية :

- المساحة الصوتية للاستخبار.



- المدة الزمنية : 30 دقيقة و 33 ثانية.

- درجة الارتكاز : دو كاه.

- ضبط الأوتار حسب التسجيل ومقارنة بالسلم الطبيعي :

<u>الوتر</u>	<u>اسم الدرجة في الموسيقى العربية</u>	<u>اسم الدرجة في الموسيقى الغربية</u>
الأول	سنبله	Mi bémol
الثاني	حصار	La bémol
الثالث	كرد	Mi bémol
الرابع	قرار حصار	La bémol

ملاحظة : يمكن أن نعتبر أنّ هذه التسوية هي واحدة من ضمن التسويات الممكنة في ممارسة الموسيقى التونسية التقليدية مع العلم أنّ التسوية الأكثر تداولاً هي التالية :

⁹ طبع الحسّس هو طبع تونسّي ركّز على درجة الدوكاه وله كعوارض (مت نصف مجفوضة وسنّ نصف مجفوضة)، وتتمثل أجناسه الأساسية في: جنس حسّس دوكاه و جنس محير عراق نوا و جنس محير سيكاه نوى.

<u>الوتر</u>	<u>اسم الدرجة في الموسيقى العربية</u>	<u>اسم الدرجة في الموسيقى الغربية</u>
الأول	محيّر	Ré
الثاني	نوا	Sol
الثالث	دوكاه	Ré
الرابع	يكاه	Sol

1. إشكالية تحديد درجة الارتكاز :

أثناء سماعنا للتسجيل الصوتي اعترضنا إشكال يتمثل في تحديد ارتفاع درجة الارتكاز والذي يمكن أن يكون ناتجا عن تغيير سرعة التسجيل الأصلي أو لغياب آلة ثابتة اعتمدها العازف في تسوية آله. لذلك رأينا من الأنسب اعتماد درجة الارتكاز الأصلية لطبع الحسين في التدوين وهي درجة الدوكاه، وتمكّنا بذلك من تحديد مواضع الأصابع أثناء العزف.

2. مراحل تدوين الاستخبار :

أ. المرحلة الأولى :

بعد الاستماع للاستخبار قمنا بتقسيمه إلى ثلاثة أجزاء كبرى مستندين إلى البنية المقاميّة والأفكار اللحنيّة الأساسية للاستخبار. وبيّن الرّسم البياني لبرنامج الهندسة الصوتية Cubase الأجزاء الرئيسية للاستخبار:



ب. المرحلة الثانية:

تفكيك كل قسم إلى جمل لحنية ، ويمكن هذا التقسيم من التعرّف على الحركات اللّحنية المكوّنة لكلّ قسم كما تبينه الصورة التالية :



ت. المرحلة الثالثة:

الاستماع بتمعّن إلى كل قسم باعتماد طريقة التكرار قصد التمكن من ضبط سرعة النبض الداخلي للجمل اللحنية، واستعنّا في ذلك بالمسرّع (¹⁰ métronome) الخاص ببرنامج Cubase.

ث. المرحلة الرابعة :

تحديد النبض الخاص بكل قسم أو جملة باعتبار السوداء كوحدة قياس .

ج. المرحلة الخامسة :

تدوين كل قسم، بأجزائه حسب النبض المضبوط.

3. تقسيم الاستخبار :

¹⁰ métronome: يسمى المسرع أو المؤقت والميقانية، الحبيب الرايس، التّصريات الموسيقية الموسعة، منشورات محمد بوذينة؛ 1999، ص. 234.

قمنا في مرحلة أولى بتقسيم الاستخبار إلى ثلاثة أقسام كبرى كما سبق أن ذكرنا، وذلك بتحديد المدة الزمنية لكل قسم، وهو ما بيّنه الجدول التالي :

القسم	المدة الزمنية	
	من	الى
الأول	00دقيقة و 00ثانية	01 دقيقة و 34 ثانية
الثاني	01دقيقة و 35 ثانية	01 دقيقة و 45 ثانية
الثالث	01 دقيقة و 47 ثانية	03 دقيقة و 34 ثانية

ثم في مرحلة ثانية قمنا بتحديد المدة الزمنية والنبض (باعتبار السوداء كوحدة قياس) والمقاييس الخاصة بكل جملة للأقسام الثلاث حسب التسجيل والتدوين الذي قمنا به، وهو ما يوضحه الجدول التالي :

القسم	الجملة	المدة الزمنية		النبض	المقاييس	
		من	إلى		من	إلى
الأول	1	00دق و 00ثانية	00دق و 09ثانية	$\downarrow = 90$	1	4
		00دق و 09ثانية	00دق و 14ثانية	سكوت		
	2	00دق و 14ثانية	00دق و 25ثانية	$\downarrow = 90$	5	9
		00دق و 25ثانية	00دق و 27ثانية	سكوت	9	10
	3	00دق و 27ثانية	00دق و 37ثانية	$\downarrow = 100$	10	13
	4	00دق و 38ثانية	00دق و 50ثانية	$\downarrow = 115$	14	20

				ثانية		
25	21	$\downarrow = 90$	01دق و 01ثانية	00دق و 51	5	
26	25	سكوت	01دق و 05ثانية	01دق و 01		
34	27	$\downarrow = 115$	01دق و 23ثانية	01دق و 05	6	
36	34		01دق و 30ثانية	01دق و 24	7	
38	37	$\downarrow = 120$	01دق و 34ثانية	01دق و 31	8	
42	39		01دق و 44ثانية	01دق و 35	9	
		سكوت	01دق و 47ثانية	01دق و 44		
46	43	$\downarrow = 115$	01دق و 54ثانية	01دق و 47		الثاني
52	47		02دق و 03ثانية	01دق و 55	1	
58	52	$\downarrow = 125$	02دق و 10ثانية	02دق و 04	2	
59	58		02دق و 15ثانية	02دق و 10	3	
66	60		02دق و 28 ثانية	02دق و 16 ثانية	4	الثالث

67	66	سكوت	02دق و 32 ثانية	02دق و 28 ثانية	5
69	68	♩ = 125	03دق و 54 ثانية	02دق و 33 ثانية	6
72	70		03دق و 57 ثانية	02دق و 55 ثانية	7
76	73		03دق و 03 ثانية	03دق و 58 ثانية	8
81	77		03دق و 07 ثانية	03دق و 04 ثانية	9
83	82		03دق و 11 ثانية	03دق و 04 ثانية	10
88	84		03دق و 17 ثانية	03دق و 12 ثانية	11
91	89	♩ = 95	03دق 30 ثانية	03دق و ثانية	12
93	92	تصفيق	03دق و 33 ثانية	03دق و 31 ثانية	13

4 التحليل الموسيقي:

يتمثل هذا القسم من الاستخبار في مجموعة من الحمل المستخبرة (نسبة للاستخبار) في طبع الحسين على درجة الدوكاه. يمتد هذا القسم من بداية الاستخبار إلى حد 01 دقيقة و 46 ثانية (حسب التسجيل) ويحتوي على 43 مقياس (حسب النص الموسيقي المدون).

قمنا بتقسيم هذا القسم لثلاثة عشرة جزء¹¹ وذلك بغية استخراج أهم الفروع والأجناس الخاصة بطبع الحسين التي تناولها العازف معتمدا على نظام بنيوي على مستوى المسار اللحني والخلايا الإيقاعية الموظفة قد يكون خاصا به شخصيا، وهو ما سنحاول استخلاصه في مراحل متقدمة من التحليل.

يبرز الجدول التالي الطبع الذي وردت فيه كل جملة وطبيعته كجنس بالنسبة للطبع الأصلي (الحسين) ودرجة الارتكاز :

الجملة	الطبع	طبيعة الجنس	درجة الارتكاز
الأولى	حسين	رئيسي	الدوكاه
الثانية	_____	_____	_____
الثالثة	حسين صبا	فرعي	الدوكاه
الرابعة	_____	_____	_____
الخامسة	حسين صبا	فرعي	الجهازكاه
السادسة	رصد الذيل	رئيسي	الراست
السابعة	حسين	رئيسي	الدوكاه
الثامنة	_____	_____	_____
التاسعة	عجم تونسي ¹²	فرعي	عجم عشيران
العاشرة	محيّر عراق	فرعي	نوى
الحادية عشرة	رصد الذيل	فرعي	الراست
الثانية عشرة	حسين صبا	فرعي	دوكاه

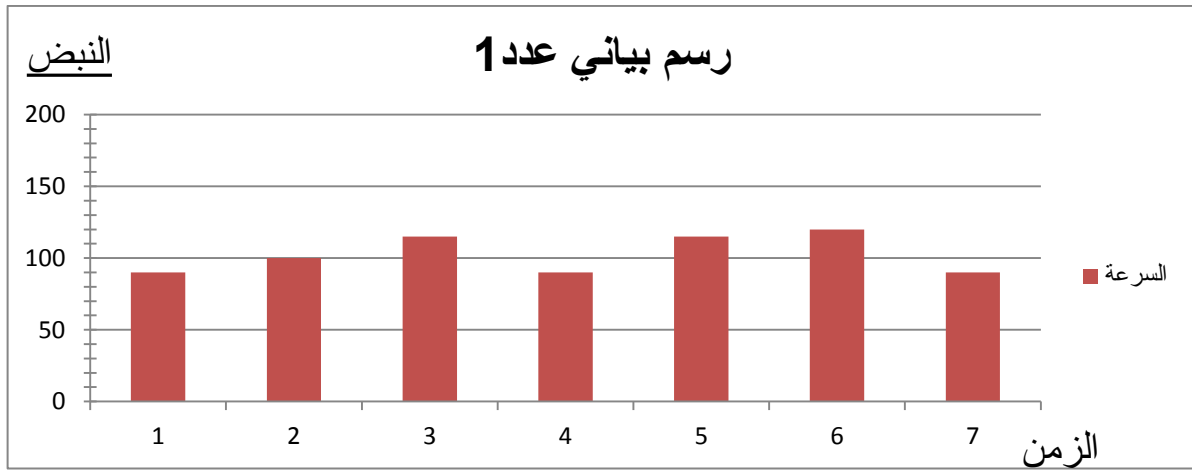
¹¹ أنظر الجدول السابق.

¹² "العجم التونسي : يتميّز بإبراز جنس عجم على العجم، والتأكيد عليه قبل الرجوع إلى جنس الحسين الأصلي."، الرايس (الحبيب)، النظريات الموسيقية الموسعة، منشورات محمد بوذينة، ص 120.

أ. النبض الداخلي:

نلاحظ تغير النبض الداخلي على كامل هذا القسم حسب طبيعة الجمل الموسيقية ومختلف الحركات اللّحنية المعروفة من طرف العازف الذي عمد إلى التوقف وتغيير للسرعة وذلك حسب رؤيته لصياغة الجملة. **والغاية** من تحديد النبض في تدويننا للاستخبار هو التقريب والتسهيل لقراءته، وفيما يلي ترتيب النبض الخاص بهذا القسم بحساب السوداء :

. 120 _ 90 _ 115 _ 90_ 115 _ 100 _ 90



ب. السياق اللّحني و أهم الخلايا الإيقاعية:

• **الجملة الأولى:**

✓ **السياق اللّحني :**

تمثل هذه الجملة مقدمة الاستخبار، وقد وردت في طبع الحسين على درجة الدوكاه، كما لاحظنا أنّ العازف قام بتوظيف خلية لحنية سريعة تستعمل عادة في طبع العراق التونسي، إذ انطلقت من درجة الراست نزولا إلى درجة العراق ثمّ الاستقرار على درجة الدوكاه. ونستنتج من

ذلك أنّ العازف عمد إلى تفادي الطريقة التقليدية المستعملة عادةً في بداية الاستخبار، ويمكن أن يكون ذلك قصد التجديد أو قصد الإثراء خاصة وأن طبع العراق التونسي يعتبر من الطبوع القريبة والمشابهة لطبع الحسين.

أمّا بقية الجملة فقد وردت في شكل بناء لحني امتدّ من درجة الدوكاه إلى درجة الحسيني ثمّ الارتكاز على درجة الدوكاه على الطريقة الكلاسيكية.

✓ المسار اللّحني :

تتكوّن هذه الجملة من مجموعة من الدرجات الموسيقيّة جاءت متتالية ومتلازمة تبين مساراً لحنياً صاعداً ثمّ نازلاً كما هو مبين كالاتي :



✓ أهمّ التقنيات والزخارف :

اسم الزخرف	طريقة الكتابة	طريقة العزف
الداعمة		
الزمرة		
القاضمة		

● الجملة الثالثة:



✓ السياق اللّحني :

وردت هذه الجملة في طبع الحسين صبا¹³ على درجة الدوكاه؛ وقد عمد العازف إلى استعمال الانتقال المسترسل بين درجتي الجهاركاہ والسيكاه والوقوف على درجة الجهاركاہ الذي يعتبر من مميزات هذا الطبع.



✓ المسار اللّحني :



✓ أهمّ التقنيات والزّخارف :

اسم الزخرف	طريقة الكتابة	طريقة العزف
الداعمة		
القاضمة		

● الجملة الثالثة:

¹³ "الحسين صبا : يتميز بإبراز درجة الجهاركاہ وكثرة التوقف عليها، ويمكن أن يكون هذا التوقف نحاءيًا، فيسمى طبع الحسين صبا بذلك عند بعض الموسيقيين بطبع الحمدان". المرجع السابق، ص 120.



✓ السياق اللّحني :

تمثّل هذه الجملة امتداداً لفكرة الجملة السابقة بما أنّها وردت في نفس الطبع (الحسين صبا)، لكن الاختلاف هنا يكمن في المسار اللّحني الذي انطلق من درجة الدوكاه وصولاً إلى درجة الحسيني والوقوف عليها موظفاً خليةً مثلت أداة ربط بين الجملتين ثمّ جسّ درجتي العجم (سي مخفوضة) والكردان (دو)، من ثمّ الاستقرار على درجة الجهاركاه (فا) مع جسّ درجة السيكاه.

وهنا لا يمكن الجزم بأنّ الارتكاز على درجة الجهاركاه مع جسّ درجتي العجم والكردان يوحي لنا نظرياً بطبع المزموم لأنّ ذلك يعتبر من مميّزات طبع الحسين صبا كما هو مبين



الرّسم التالي:



✓ المسار اللّحني :

✓ أهمّ التقنيات والزخارف :

اسم الزخرف	طريقة الكتابة	طريقة العزف
الداعمة		


		القاضمة
		الزمرّة

● الجملة الخامسة:

✓ السياق اللحني :



وردت هذه الجملة في طبع رصد الدّيل على درجة الرّاست لكن لاحظنا أنّ العازف اعتمد منها مميّزا في تناول هذا الطبع؛ ويتجلى ذلك في بداية الجملة التي انطلقت من درجة الجهاركاه إضافة إلى الاستعمال المكثّف للانتقال الثنائي بين درجتي الحسيني والعجم، كما لاحظنا أيضا أنّه عمد إلى جسّ درجة النيم حجاز التي استعملت كداعمة.

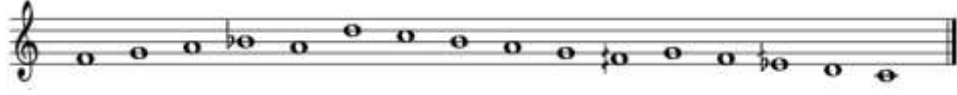
ثمّ قام العازف بالنزول إلى درجة اليكاه ثمّ وقوف مطّول على درجة الدوكاه باستعمال الخليّة التالية  ثمّ القفلة التي وردت في شكل انتقال ثنائي مسترسل بين درجتي الدوكاه والرّاست كما هو مبين في الرّسم التالي :







ملاحظة : نلاحظ أنّ الناصر زغندة قد استعمل حركة لحنية تكررت أكثر من مرّة قصد التمهيد لقفلة الجملة المتناولة، فوجدناه يقوم بتوقف وقتي في طبع رصد الدّيل في منتصف الجملة اللّحنية والتي مثّلت بدورها القفلة لهاته الجملة، ويتجلى لنا ذلك من خلال المثال التالي :



✓ المسار اللّحني :




✓ اهمّ التقنيات والزخارف :

اسم الزخرف	طريقة الكتابة	طريقة العزف
الداعمة		
القاضمة		

● الجملة السادسة :



افتُتحت هذه الجملة بالخلية التالية  وذلك للتخلص من الجملة السابقة، ومن الملاحظ أنّ هذه جملة ثريّة على المستوى التقني والأسلوبي الذي يميّز العازف وكذلك طبع الحسين؛ ويتجلّى ذلك من خلال استعمال الانتقال الثنائي المسترسل بين الجهاركاة والنوى وبين السيكااه والجهاركااه.

كما سبق ولاحظنا إبراز درجة الجهاركا في عديد المرات مما نستنتج معه أنّ الطبع المتناول هو طبع الحسين صبا نسبة إلى ما هو متوافق عليه في النظريات الخاصة بالموسيقى والطبوع التونسية، وهو ما يتجلى في الرسم التالي:



ملاحظة: نلاحظ أن العازف قد قام بجس درجة السيكاه في علو مختلف عن العلو العادي



لهذه الدرجة كما هو مبين في الرسم التالي :

✓ المسار اللحني :



● الجملة السابعة:



وردت هذه الجملة في العجم التونسي¹⁴ (إن صحّ التعبير) وذلك انطلاقا من درجة الجهاركا وصولا إلى درجة العجم وبالوقوف عليها ثمّ النزول إلى درجة العجم عشيران (أي قرار العجم) وأخيرا الرجوع إلى درجة العجم مع جس لدرجة الكرد. هذه الحركة اللحنية مميزة وفريدة من نوعها يبرز فيها العازف سلم العجم¹⁵ (كما يسمى في المشرق) أو سي مخفوضة كبير (كما يسمى في الموسيقى الغربية Si bémol Majeur) الذي امتدّ تقريبا على ديوان كامل (من درجة العجم إلى درجة العجم عشيران).

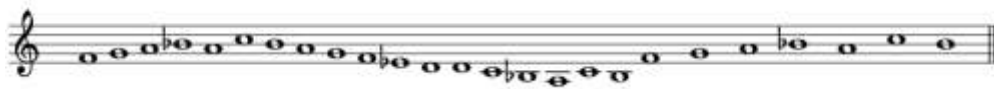
¹⁴ أنظر الصفحة 10.

¹⁵ هو مقام شرقي يرتكز على درجة العجم عشيران وله كعوارض (سي مخفوضة ومي مخفوضة).

نلاحظ وجود سكوت نسبي خلال أداء العازف لهذه الجملة وذلك قبل نزوله إلى القرار (إلى درجة العجم عشيران)، وكذلك قبل رجوعه إلى درجة الارتكاز (درجة العجم) مع التكرار تقريبا لنفس الحركة اللحنية التي افتتح بها هذه الجملة وتغيير سريع في النبض الداخلي كما هو مبين في الرسم التالي:



✓ المسار اللحني :



✓ أهمّ التقنيات والزخارف :

اسم الزخرف	طريقة الكتابة	طريقة العزف
الداعمة		
القاضمة		
الزغردة		

الجملة الثامنة:



وردت هذه الجملة في طبع المحيّر عراق¹⁶ وذلك بجس العازف لدرجة الأوج وبارتكازه على درجة النوى مع جسّ درجتي الماهوران والبزرك وهو ما يعدّ من خاصيات طبع المحيّر عراق.

افتّحت هذه الجملة بحركة لحنيّة يعلن من خلالها العازف عن نهاية الجملة السّابقة وهي حركة مميّزة ومألوفة عامّة في تناول طبع المحيّر عراق كما يبيّنه لنا الرّسم التّالي:



✓ المسار اللّحني :



✓ أهمّ التقنيات والزخارف :

اسم الزخرف	طريقة الكتابة	طريقة الأداء
الداعمة		
القاضمة		

الجملة التاسعة:

¹⁶ هو طبع تونسي شعبي يرتكز على درجة النوى وله عوارض (سي نصف مخفضة وفا نصف مرفوعة)







افتتحت هذه الجملة بعقد محير سيكاه نوى ثم انتهت بالوقوف على درجة الراسـت ومنها إبراز جنس الرصد الذيل النوع الأول¹⁷ وهي حركة كثيرة الاستعمال عند تناول طبع الحسين يمهد بها العازف للقفلة النهائية والوقوف على درجة ارتكاز الطبع الأصلي.

✓ المسار اللّحني :



✓ أهمّ التقنيات والزخارف :

اسم الزخرف	طريقة الكتابة	طريقة الأداء
الداعمة		
القاضمة		

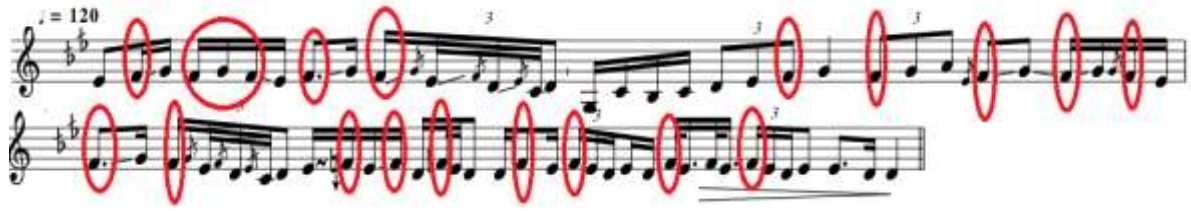
الجملة العاشرة:



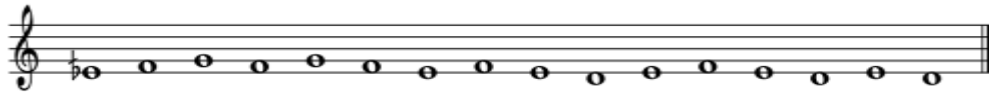
¹⁷ هو طبع تونسي يركز على درجة الراسـت وله كعوارض (مي نصف مخفوضة وسي نصف مخفوضة) وهو يختلف عن النوع الأول في الجنس الأول الذي له كعوارض (مي مخفوضة وفا مرفوعة).

تمثل هذه الجملة قفلة هذا القسم (القسم الأول) من الاستخبار وذلك بالرجوع إلى الطبع الأصلي وهو طبع الحسين، بالارتكاز على درجة الدوكاه التي انطلق منها العازف في افتتاحية الاستخبار.









ونظرا إلى إبراز درجة الجهاركاه كما سبق وذكرنا في أغلب الجمل التي تناولها العازف في هذا الاستخبار في طبع الحسين، يمكن أن ننسب هذا القسم إلى نوع من أنواع طبع الحسين وهو الحسين صبا الذي يتميز بإبراز والوقوف أحيانا على درجة الجهاركاه كما يتجلى لنا في الرسم التالي:



✓ المسار اللّحني :

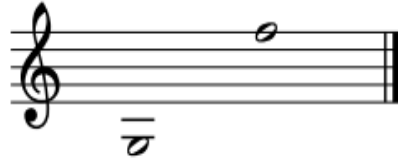


✓ أهمّ التقنيات والزخارف :

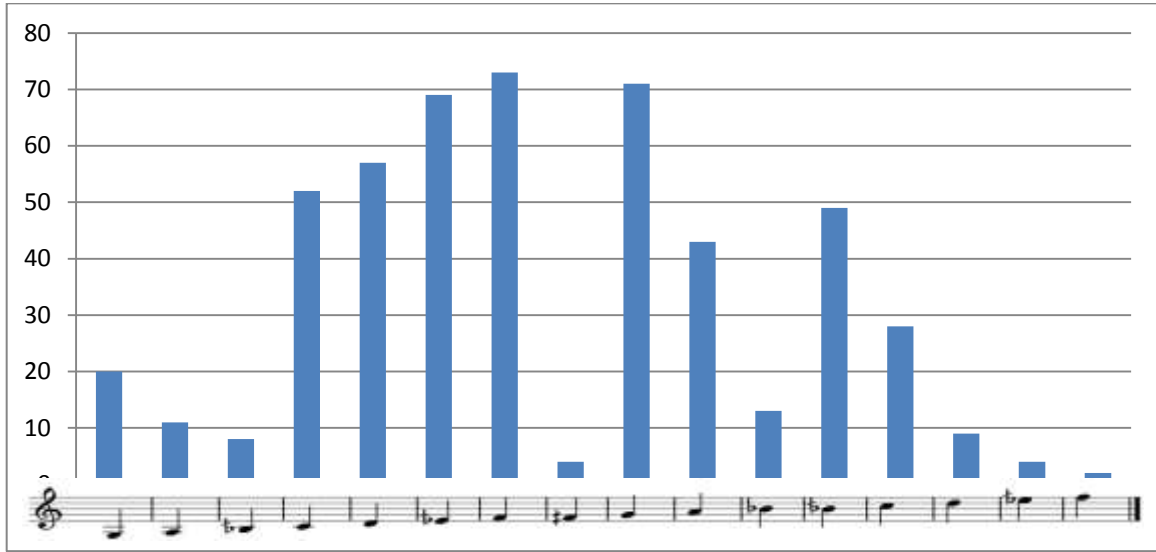
طريقة الأداء	طريقة الكتابة	اسم الزخرف
		الداعمة
		
		
		

--	--	--

العلاقة التفاضلية بين مختلف الدرجات المستعملة في هذا القسم:



المسار اللحني للقسم:



رسم بياني يبيّن التفاضل بين الدرجات الموسيقية المستعملة ضمن القسم الأول

نلاحظ من خلال هذا الرسم البياني أن الدرجات البارزة هي الدرجات المكونة للعقد الأول للطبع الأصلي ونخص بالذكر درجة الجهاركاه ودرجة النوى ودرجة الدوكاه التي تمثل درجة الارتكاز الطبع الأصلي.

الاستنتاجات:

بعد التمعّن في مراحل التحليل لهذا القسم توصلنا إلى استخراج أهمّ النقاط التالية:

- ✓ تفادي الناصر زغندة في الجملة الأولى للطريقة التقليدية المستعملة عادة في بداية الاستخبار؛ ويمكن أن يكون ذلك قصد التجديد أو قصد الإثراء خاصة وأنّ طبع العراق التونسي يعتبر من الطّبوع القريبة والمشابهة لطبع الحسين.

✓ كشف مواضع الاستعمالات التقنية والزخارف والبناء اللّحني.

✓ التحقّق من مراحل الانتقال المقامي للطّبوع المتناولة في هذا القسم وإبراز خصوصياتها

وحركاتها المميّزة.

✓ استخراج أهمّ الخلايا الإيقاعية واللحنية الخاصة بهذا القسم وأهمّ التقنيات المستعملة من قبل

العازف.