المعهد العالي للموسيقى بصفاقس

الطبوع التونسية

من الرواية الشفوية

إلى

النظرية التطبيقية

الجزء الأول

الأسعد الزواري

PDF Creator Trial

المؤلف

★ ولد بصفاقس في 16 فيفري 1962

★ أستاذ مساعد بالمعهد العالي للموسيقى بصفاقس

★ شغل عدة وظائف

مدير المعهد الجهوي للموسيقى

رئيس قسم الموسيقى والعلوم الموسيقية

مدير مهرجان الفنون الإفريقية

★ تحصل على جائزتين في التلحين . في مسابقة

مهرجان الأغنية التونسية 1996- 2002

★ أصدر شريط مضغوط بعنوان - أمل في الموسيقى

التونسية- بمساهمة من وزارة الثقافة و المحافظة على التراث

★ ساهم في إعداد برامج التعليم الموسيقي

للمؤسسات التابعة لوزارة الثقافة 1996كما كان ضمن اللجنة .

المختصة المكلفة بإعادة النظر في برامج الأستاذية في

الموسيقى و العلوم الموسيقية التابعة لوزارة التعليم العالي 1999

★ له بحوث و دراسات في الموسيقى و الإيقاع و علم الآلات -التخت العربي

-غير منشورة

★ له مساهمات عديدة في الندوات الثقافية و الموسيقية الدولية و الوطنية

الإيداع القانوني : الثلاثية الأولى 2006
ISBN : 997361-159-4
C/R Talent: 97 677 457
مطبعة التسفير الفني : 74 432 030

Prix 12 DT .000

PDF Creator Trial

الطّبوع التّونسيّة
من الرّواية الشّفويّة
إلى النّظريّة التّطبيقيّة
(الجزء الأوّل)

المؤلّف: الأسعد الزّواري

PDF Creator Trial

الإهداء

إلى روح أستاذي الفنّان القدير **" محمّد سعادة "**
الّذي دفعني لخـوض مغامرة الإبحار
في عالم الموسيقى التوّنسيّة

PDF Creator Trial

الشّـكر

إلى زوجتي العزيزة سعيدة

وأبنائي: أمل وهاني وأماني

أتوجّه بالشّكر

لصبرهم ومساندتهم،

ولما وفّروه لي من ظروف طيّبة للعمل.

PDF Creator Trial

مقدّمة

تميّزت الحركة الفنّية في تونس في القرن الماضي بظهور بوادر لنهضة كبيرة في مجال الموسيقى، فنشطت السّاحة الموسيقية بظهور ألوان وأنواع موسيقيّة جديدة و بتعدّد فضاءات الإستماع. ولعلّ المحرّك الأساسي في كلّ ذلك مردّه وعي شامل بضرورة المحافظة على الهويّة وتأكيد الوجود الفعلي من خلال المحافظة على التّراث الموسيقي. تجسّمت هذه النّهضة من خلال تنظيم عديد العروض الموسيقيّة والمسرحيّة في العاصمة وفي بعض الجهات، بالإضافة إلى انتشاراسطوانات مشاهير الغناء في المشرق العربي. وقد أدّى هذا إلى انتشار الغناء المشرقي بين النّاس وخاصّة عند العامّة الّذين حرصوا على التّواجد في " المقاهي " والفضاءات الخاصّة الّتي تؤمّن الإستماع إلى أشهر المطربين والمطربات. وقد ساعده على ذلك ما قامت به شركات التّسجيل و دور الإنتاج.

ولكن هل يمكن الإقرار بأنّ الموسقيين قد "جلبهم" أيضا هذا اللّون الغنائي فتأثّروا به ولحّنوا على منواله؟

لقد اشتهر الملحّنون التّونسيّون بالتّلحين على النّمط المشرقي، فكان الشّيخ الوافي،(1) وهو الّذي يعتبر رائدا للموسيقى التّونسيّة المعاصرة، سبّاقا إلى التّلحين في القوالب والأنماط المشرقيّة. فلحّن في مقامات و موازين تنتمي إلى المدرسة المصريّة- الشّاميّة. وكان الوافي أوّل من استعمل موازين موسيقيّة تخرج عن إطار النّوبة مثل وزن السمّاعي والنّوخت والأقصاق.

---

1) هو أحمد بن حميدة الوافي، ولد سنة 1850 وتوفّي سنة 1921 عاش وترعرع في وسط فنّي تعلّم منه عديد الألوان الموسيقيّة من موسيقى صوفيّة و مشرقيّة وشعبيّة تونسيّة. وفي مرحلة الإنتاج تميّز الشّيخ بالتّلحين في مقامات مشرقيّة وعلى موازين من أصل تركي. هذا بالإضافة إلى اعتماده أسلوب التّلحين المشرقي مثل استعمال الآهات، والفواصل الموسيقيّة.

PDF Creator Trial

فما هو موقع المالوف من هذه الحركة؟

المالوف التّونسي مثلما اصطلح على تسميته هو نمط غنائي " مألوف" عند التّونسيين اشتهروا بترديده و"احتضنته" الذّاكرة الجماعيّة جيلا بعد جيل. وهو يشتمل على النّوبات الملحّنة في الطّبوع التّونسيّة، إلى جانب قوالب غنائيّة أضيفت للنّوبات وشملت الأزجال (1) والفوندوات (2) و الأشغال (3) مع مجموعة من المعزوفات الآليّة تعرف بالسمّاعيّات والبشارف. (4) فهل أصبح هذا التّراث مهدّدا بالنسيان والإندثار بعد "سيطرة " اللّون المشرقي؟

لقد تميّزت بدايات القرن العشرين بتلاحق عديد الأحداث الّتي حدّدت بشكل مباشر وواضح مسيرة الموسيقى التّونسيّة المعاصرة، ومنها:

1) قدوم البارون ديرلنجاي إلى تونس وإقامته بسيدي أبي سعيد فأعطى للموسيقى العربيّة مرتبة كبيرة حيث جعلها من أولويات اهتماماته الفنّية والثّقافيّة، فأنشأ تختا موسيقيّا يعنى أساسا بموسيقى المالوف التّونسي، كما أنشأ فريق بحث اهتمّ بالتّراث الموسيقي العربي وقام بترجمة أهمّ الكتب والرّسائل التي بحثت في مجال الموسيقى، وقد قام هؤلاء الباحثون بتدوين و ترقيم ما تمّ جمعه من تراث موسيقي شعبي.

2) انعقاد مؤتمر القاهرة سنة 1932 بترتيب من البارون ديرلانجاي وإشراف علمي من أشهر علماء الموسيقى المعاصرين. شارك وفد من

---

1) الأزجال ومفردها زجل (انظر الفصل الثّاني من الباب الأوّل من هذا العمل)

2) الفوندوات ومفردها فوندو وهو تأليف غنائيّ من العامّة يكون على شاكلة المالوف.

3) الأشغال ومفردها شغل وهو غناء من نوع التّوشيح يتميّز باستعماله للموازين الّتي تتجاوز تلك المستعملة في قالب النّوبة.

4) يبلغ عدد البشارف التّونسيّة تسعة وهي كلّها مجهولة المؤلّف و تتوزّع على النّحو التّالي: خمسة بشارف (مزموم، نيرز، نواصي، رمل، قمارون) و أربعة بشارف سمّاعيّات (اصبعين، سيكاه، رصد الذيل، الكبير). هذا ونودّ الإشارة إلى أنّ البشرف التّونسي يتركّب من قسمين: الأوّل يكون على إيقاع بطيء كالمربّع تونسي أو السمّاعي ثقيل، وقسم ثان يسمّى الحربي يكون على إيقاع سريع كالختم أو وزن الحربي

PDF Creator Trial

تونس ضمّ أبرز الموسقيين يتقدّمهم الأديب والمؤرّخ حسن حسني عبد الوهّاب و قد كانت فرصة لهم للتعرّف على الحركة الموسيقيّة في العالم العربي. كما عاينوا عن كثب مدى اهتمام الموسقيين وعلماء الموسيقى على حدّ السّواء، بكلّ موروث موسيقيي فكان الهاجس الأوّل من هذا المؤتمر هو جمع التّراث وتصنيفه.

3) نشأة الرّشيديّة بعد عودة الوفد من المؤتمر الموسيقي الّذي انعقد بالقاهرة، تدارس المثقّفون فكرة تكوين جمعيّة ثقافيّة تعنى بالموروث الموسيقي و جمعه والتّعريف به ونشره. فنشأت الرّشيديّة وعملت على تحقيق أهدافها خدمة للثقافة التّونسيّة.

كان إذن من أهمّ أولويات الرّشيديّة هو جمع التّراث الموسيقيي من أفواه حامليه وتدوينه خوفا عليه من التّلاشي ثمّ نشره وتعليمه.

وقد تمّت كلّ هذه المراحل وفق ما تعهّد به من أوكلت لهم القيام بهذه المهمّات ولكنّها خلّفت عديد النّقائص أثرت سلبا على مسيرة الموسيقى التّونسيّة والّتي نذكرمنها:

1) عمليّة الجمع تمّت بطريقة مخصوصة إذ تمّ الإكتفاء برواية تلخّص مختلف محفوظات الشّيوخ الروّاة، والحا ل أنّ الطّريقة الموضوعيّة تستوجب تدوين جميع الرّوايات. فنتج عن ذلك تدوين للرّواية المنقوصة ونشرها وتعليمها، مع إهمال كّلي للرّوايات الأخرى.

2) اعتماد المكلّفين بتدوين التّراث على آليّات و وسائل التّدوين الغربي من أشكال ورموز ومعايير إيقاعيّة ولحنيّة مظبوطة وهي لاتتوافق مع طبيعة الموسيقى التّونسيّة الّتي تنتمي إلى النّظام المقامي وتختلف في جوهرها عن النّظام التّونالي.

PDF Creator Trial

3) مقاربة جمعيّة الرّشيديّة منذ تكوينها في تعليم التّراث و تلقينه وفق منظومة مقنّنة و إن بدا على أهمّيته بمكان، فإنّه لم يخل من هنات وجب الوقوف عندها و تبيّن أسبابها واقتراح بعض الحلول.

فهل أنّ هذا التحوّل في طريقة التّعليم أثّر في عمليّة تواصل الرّواية الشّفويّة للمالوف؟

وإلى أيّ مدى يمكن توظيف التّدوين الخاص بالموسيقى الغربيّة واستعماله لتدوين وتعليم الموسيقى التّونسيّة؟

ولمّا ثبت لنا أنّ تراثنا الموسيقي التّونسي تعرّض إلى عمليّة " تشويه" غير مقصودة(1) وبما أنّ التّدوين الموسيقي أصبح "غاية " و أصبح الهدف الأساسي من دراسة الموسيقى التّونسيّة هو تصنيف السّلالم المناسبة لها، فقد ارتأينا أن نقوم بهذه الدّراسة المتواضعة محاولة منّا في تقديم الطّبوع بطريقة مختلفة نقترب فيها أكثر ما يمكن من الرّواية الشفويّة.

لقد ركّزت الدّراسات و المناهج الّتي اهتمّت بالطّبوع التّونسيّة على التّقديم النّظري للسلالم والعقود وكذلك على بعض " التّوصيات" المسقطة تتلخّص في "تحاشي" بعض الدّرجات و إضافة درجات أخرى حسب ما تتطلّبه خصوصيّات كل طبع، بالإضافة إلى تقديم "الشّواهد " أي الأمثلة الغنائيّة التطبيقيّة. والملاحظ أنّ هذه الشّواهد مأخوذة من أحد أقسام النّوبة، أو من

---

1) في درس موجّه ألقاه بالمعهد العالي للموسيقى بتونس سنة 1983 ذكر لنا الفنّان الكبير أستاذنا محمّد التريكي ما مفاده أنّه كان من بين الموسيقيين المتقدّمين الّذين أتقنوا آليّات التّدوين الموسيقي، وكان مهمّته في المعهد الرّشيدي هو جمع شيوخ المالوف والإستماع إليهم ثمّ تدوين ذلك وفق الطّريقة "العلميّة " الّتي يتقنها. تولّى بعد ذلك جمع شيوخ المالوف والثّقات من الروّاة في رحاب المعهد الرّشيدي هاجسه الأساسي تدوين خطّ لحني يضبط به بصفة واضحة ملامح موسيقانا التّقليديّة. وانطلقت حصص الإستماع و بدأ التّدوين، و كانت طريقة التّريكي تتمثّل في "إرضاء " كلّ الشّيوخ واعتماد قسط من كلّ رواية يحفظها هؤلاء، وكانت النّتيجة تدوين وثيقة لا يمكن لهؤلاء الشّيوخ من أداءها إلاّ بحضور الأستاذ محمّد التّريكي لفكّ رموزها وتذكيرهم بما تمّ الإتفاق عليه.

PDF Creator Trial

المقطوعات المضافة إلى النّوبات، وكذلك من الأغاني المعاصرة الّتي اشتهرت بين النّاس.

في هذا الإطار تتنزّل دراستنا هذه والّتي سنخصّصها لدراسة الطّبوع التّونسيّة التقليديّة، وسنحاول تقديمها بطريقة منهجيّة تقوم على الجمع بين النّظريّة المجرّدة وبين الرّواية الشفويّة. هذا و سنعتمد تحديدا على مجموعة النّوبات دون غيرها للتّحليل و استنتاج جميع الطّبوع.

واختيارنا هذا يعود ليقيننا بأنّ الإنتاج الموسيقي لكلّ عصر هو صورة تعكس خصوصيّاته و مميّزاته. وبالتّالي لا يجب الخلط بين الإنتاج القديم والّذي تعود أولى بوادره إلى عهود بعيدة، و بين الإنتاج الحديث و المعاصر الملحّن خصّيصا لمطربي المعهد الرّشيدي. هذا مع تأكيدنا على أنّ ما توفر لدينا من مادّة موسيقيّة تخصّ النّوبات الّتي وصلتنا حسب الرّواية المعاصرة.

سنخصص إذن هذا البحث إلى دراسة الطّبوع التّونسيّة معتمدين في ذلك على مختلف الأقسام الغنائيّة للنّوبات التقليديّة، وسنقوم باستنتاج خصوصيّات الطّبوع انطلاقا من المميّزات الأساسيّة لهذه الأقسام ثمّ جمعها وتصنيفها وتعداد الأجناس المناسبة لها.

يحتوي الكتاب على ثلاث أبواب مقسّمة إلى خمسة فصول: تناول الفصل الأوّل من الباب الأوّل ظاهرة الطّبع وتطرّق الفصل الثّاني إلى الخصوصيّات الموسيقيّة للموشّح والزّجل. أمّا الباب الثّاني فقد خصّصناه لدراسة الطّبوع التّونسيّة وضبط خصائصها ومميّزاتها وتحديد المسار اللّحني الخاصّ بكلّ طبع. ثمّ وجّهنا اهتمامنا في الباب الثّالث إلى تحديد مقوّمات الطّبوع التّونسيّة فضبطنا الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة في الفصل الأوّل، وتناولنا في الفصل الثّاني خصائص موسيقى النّوبات التّونسيّة.

PDF Creator Trial

هذا وسنعمل على تقديم الأجناس الموسيقيّة باعتماد المقارنة مع قدّمه بعض المنظرين مثل دراسة المنّوبي السّنوسي (1) و صالح المهدي.(2)

إنّ هدفنا من هذه الدّراسة هو بالأساس:

- وضع الإطار النّظري والتّطبيقي لكلّ طبع والّذي يخصّ: المجال الصّوتي، الدّرجات المحوريّة، مراكز الطّبع، الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة، المسار اللّحني والمسار اللّحني والإيقاعي.

- تحديد الإطار العملي والتّطبيقي للطّبوع و ذلك بتحليل بعض الأمثلة الغنائيّة من النّوبات و الّذي سيتجسّم في هذا العمل وهويمثّل الجزء الأوّل من مشروع متكامل لتصنيف الطّبوع التّونسيّة، تليها أجزاء أخرى ستعنى بالمقطوعات الغنائيّة المضافة إلى النّوبات ، والطّبوع من خلال الإنتاج الغنائي المعاصر.

---

1) المنوبي السنوسي (1901-1967) باحث و أديب تونسي له عديد الدراسات والمقالات في الموسيقى .

2)صالح المهدي: ولد صالح المهدي سنة 1925 ونشأ في وسط فنّي إذ كان والده عبد الرّحمان المهدي من أبرز الموسيقيين في ذلك العصر. وبعد إتمام دراسته الإبتدائيّة التحق بجامع الزّيتونة المعمور حيث تحصّل على شهادة التّحصيل ثمّ العالميّة. يعدّ الفنّان صالح المهدي من أبرز الفنّانين المعاصرين، ألّف في جميع الأنماط والقوالب الموسيقيّة العربيّة، كما لحّن في اللّونين المشرقي والتّونسي. وقد صنّفت ألحانه على النّحو التّالي: ثلاث نوبات، ثلاثون موشّحا، ما يزيد على المائة نشيد كشفي ومدرسي ووطني، ثلاثون معزوفة تقليديّة، خمسة وعشرون قصيدا، ما يزيد على المائة أغنية شعبيّة وعاطفيّة، ثلاث سمفونيّات. ولصالح المهدي عديد الكتب والدّراسات وهي: الموسيقى العربيّة تاريخها و آدابها، المعهد الرّشيدي، خميّس ترنان، أحمد الوافي، إيقاعات الموسيقى العربيّة وأشكالها.

PDF Creator Trial

الباب الأوّل: المالوف التّونسي

الفصل الأوّل: ظاهرة الطّبع

إن دراستنا للطبع أو المقام الموسيقي تتطلب منا معرفة معمقة للمراحل التاريخية التي مر بها هذا البناء اللحني قبل أن يتخذ المفهوم المعاصر والذي يعتمده المنظرون و الموسيقيون على حد السواء.

لقد كان المقام الموسيقي مركز اهتمام الدارسين والباحثين في الموسيقي، فتضمنت كتب الأخبار والرسائل المختصة تعريفا بالعناصر الأساسية للموسيقى العربية: كالصوت والأصابع والدّساتين.

بدأت مرحلة التقنين عند العرب مع الفيلسوف الكندي(1) والّذي أطلق على هذه التّركيبات اللحنية المخصوصة مصطلح " لحن" أو "طنين"، في حين اعتمد أبو الفرج الأصفهاني (2) على مصطلح " الأصابع" للتّعريف بها. أمّا الفارابي(3) فقد أورد في مِؤلّفاته الموسيقيّة

---

1) هو أبو يوسف يعقوب بن اسحاق الموصلي (796-875) لقب بفيلسوف لغزارة إنتاجه وتنوّع مجالات إختصاصه فكتب في الفلسفة والفقه و الفيزياء والعلوم الرّياضيّة وعلوم الفلك والموسيقى وغيرها. اعتبر الموسيقى كعلم وفنّ ودرسها من جوانب متعدّدة: إيقاعيّة، لحنيّة و طبّية و فلكيّة. وقد اعتمد الكندي على آلة العود لتقديم نظريّاته الموسيقيّة فذكر الأبعاد، والجموع و الطّرائق الإيقاعيّة واللّحنيّة من خلال رسائله الموسيقيّة والّتي بلغ عددها الستّة:

- رسالة في خبر صناعة الموسيقى
- كتاب المصوّتات الوتريّة
- رسالة في أجزاء خبريّة في الموسيقى
- مختصر الموسيقى في تأليف النّغم
-الرّسالة الكبرى في تأليف النّغم
- رسالة في اللّحون والنّغم

2) أبو الفرج الأصفهاني (897-967)

3)أبو نصر الفارابي (874-950) هو فيلسوف العرب كتب في عديد المجالات من علوم طبيعيّة و علوم صحيحة إلى علوم الدّين . أمّا في الموسيقى فقد قدّم الفارابي كتابات قيّمة كان لها عظيم الأ ثر في تاريخ الموسيقى العربيّة، ولعلّ أهمّها كتاب الموسيقي الكبير والذي بين من خلاله بما لا يدعو للشكّ أنّه منظر محنّك و موسيقي متميّز. وقد اعتبر النّاقدون أنّ الفارابي خاطب من خلال هذا الكتاب أهل الصّناعة ووضع نظريّاته انطلاقا من الممارسة الموسقيّة:

PDF Creator Trial

مصطلح "الطّرائق" في حين اختار ابن سينا(1) و ابن زيلة مصطلح "الجماعات"، وقد اعتمد الأرموي(2) على مصطلح "الأدوار" و " الشّدود" و"الأوزات" وتبعه في ذلك صلاح الدّين الصّفدي (3) وكافّة المنظرين المعاصرين له.

تميز القرن الماضي بظهور حركة ثقافيّة و فنّية مصدرها المشرق العربي وتحديدا مصر، حيث شهدت نقلة نوعيّة تجسّمت بترويج عدد كبير من الإنتاجات الغنائيّة في مختلف الأقطار العربيّة. ذلك أنّ الشّروع الفعلي في تسجيل الإسطوانات و ترويجها بدأ منذ بداية القرن العشرين ويذكر Frédéric Lagrange في هذا الموضوع:

Une des transformations fondamentales qui affectèrent la musique égyptienne à l'entrée du XXème siècle fut la pénétration des compagnies d'enregistrement sur le marché proche – oriental (…) C'est en 1903 que pour la première fois une compagne européenne, Gramophone – Zonophone, lance une campagne

---

- الفارابي (أبو نصر)، **كتاب الموسيقي الكبير**، تحقيق وشرح غطّاس عبد الملك خشبة، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1967، 1210 ص.

1) هو أبو علي الحسين بن سينا (980-1036) كان الشّيخ الرّئيس طبيبا مشهودا له بالكفاءة كتب في هذا الميدان رسائل عديدة. وإلى جانب ذلك كتب في اختصاصات أخرى شأنه في ذلك شأن سابقيه و معاصريه. وقد تضمّن كتاب الشّفاء و كذلك كتاب النّجاة شرحا لعديد العلوم والفنون ومنها: المنطق والفيزياء والريّاضيّات وعلم الفلك و الموسيقى. هذا وقد خصّ ابن سينا مجال الموسيقى بكتاب منفصل سمّاه " جوامع علم الموسيقى" والّذي قسّمه إلى عشرة أجزاء اهتمّ فيها بالجوانب التّالية: نشر الموسيقى، الصّوت، المسافة، التّوافق، الأجناس، الجماعات (المقامات)، التّأليف، و الآلات الموسيقيّة.

ابن سينا (أبو علي الحسين ابن عبد الله)، **جوامع علم الموسيقى من كتاب الشّفاء**، تحقيق و شرح، زكريّاء يوسف، القاهرة، المطبعة الوطنيّة، 1956، 173 ص. ترجمها إلى الفرنسيّة:
D'ERLANGER (Le Baron R.), **la musique arabe**, Paris, Paul geuthner. T. II 193O, 1956.

2) هو عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر الأرموي (1216-1294)

3) ولد سنة 697 هـ (1296 م) في شرق عكا في فلسطين وهو أديب و شاعر تتلمذ على يدي صفي الدين الحلي كتب ما يقارب المائتين من المجلدات في جميع الإختصاصات الأدبية و الفنية توفي في 794 هـ (1363م)

PDF Creator Trial

d'enregistrement en Egypte. En 1905, Odéon et Beka se lancent dans la course et les maîtres se font enregistrer : Manyalawi, Salama Higazi, signent des contrats. (1)

ولعل أبرز حدث موسيقي سجل في هذا القرن هو انعقاد المؤتمر الأول للموسيقى العربية بالقاهرة سنة 1932. وقد صدرت بعد هذا الملتقى الدولي الكبير، والذي ساهم فيه عديد المستشرقين، كتب ومقالات لعديد المؤلفين في معظم الأقطار العربية تمحورت حول التاريخ والنظريات الموسيقية و كذلك حول المصطلحات و المفاهيم و منها: المقام، الطبع ، النغمة...

إن المناهج المتبعة لدراسة المقام أو الطبع لم تكن واضحة المعالم ولم تعتمد على أساليب علمية وموضوعية لتحليل وتصنيف المقامات والطبوع العربية.والملاحظ أن جل المحاولات التي قام بها بعض المهتمين بالمجال الموسيقي اعتمدت على المنهج التّحليلي للنّظام الموسيقي الغربي.

تتميز الموسيقى العربية بتنوعها و ثرائها النغمي والإيقاعي، فالطبوع و المقامات تتشكل من تفاعل العقود و الحركات اللحنية فيما بينها و ذلك بالإعتماد على **درجات متحولة**. و المقصود بالدرجات المتحولة هي جملة الدرجات الموسيقية المكونة لمدار كل مقام أو طبع. فهل يمكن ضبط هذه الدرجات و تحديد نسبها الرياضية على أسس علمية و بدقة كبيرة ؟ و بالتالي ضبط درجات السلم العربي ؟

1 - الدرجات الموسيقية

إن الدارس للتراث الموسيقي العربي يجد أن أهل الصناعة أطلقوا على كل درجة موسيقية تسمية خاصة بها تتغير من درجة إلى أخرى و

1) LAGRANGE (Frédéric**), Musiques d'égypte**, cité de la musique, Actes sud, Paris, 1996, p. 101

PDF Creator Trial

كذلك بالنسبة للدرجات التي تتجاوز الديوان الواحد و لعل هذا إقرار واضح من الموسيقيين القدامى باختلاف الدرجات وتنوعها. و من ناحية أخرى، فإن تسميات الدرجات العربية تدل على موقعها في الترتيب السلمي ولا تفيد ارتفاع الصوت مثلما هو الشأن بالنسبة للموسيقى الغربية.

إن الموسيقيين ، وأخص بالذكر العازفين و الملحنين، يدركون تمام الإدراك أن الدرجات الموسيقية العربية تتغير من مقام إلى آخر بتغير أهميتها و موقعها في الترتيب السلمي، فالدرجة أو الدرجات المحورية لمقام ما تكون النسبة بين أبعادها مختلفة إذا ما أصبحت درجات ثانوية لمقام آخر.

2- الأجناس

اعتمد العرب في تحليلهم للمقامات والطبوع على مصطلح "الجنس" للدلالة على ماكان يعرف عند اليونانيين ب Tetracorde وهو عبارة على تعاقب عدد من أصوات(ثلاثة أو أربعة أو خمسة) محصورة بينها ما يناسبها من أبعاد(اثنان أو ثلاثة أو أربعة). وإلى جانب مصطلح "الجنس" عرف العرب مصطلح "العقد" وأول من استعمله هو اللبناني اسكندر شلفون (متوفى سنة 1932).

والمتأمل في طبوع و مقامات الموسيقى العربية عامة يستنتج أن جلها تتكون من ترتيب أجناس ثلاثية و رباعية وخماسية تحمل تسميات مختلفة على أن تكون تسمية الجنس الأول موافقة لتسمية الطبع أو المقام.

تتكون المقامات العربية من مجموعة أجناس يتغير عددها و يختلف ترتيبها من مقام إلى آخر، و تكون هذه الأجناس ، و خاصة في المقامات

PDF Creator Trial

الكبيرة، (1) أساسية، ثانوية أو فرعية وهي تتفاعل وفق حركة أو حركات لحنية محدّدة.

و تتميزهذه الحركات بمسارها الدائري بمعنى أن اللحن يعتمد على درجات محورية يدور حولها وتكون باقي الدرجات مكملة. تبرز هذه الحركة اللحنية الدائرية في مستويين اثنين:

* حركة داخلية و تبرز من خلال تعاقب الدرجات الموسيقية وفق المسار اللحني والإيقاعي المناسب لكل مقام.

* حركة خارجية و تظهر من خلال تعاقب الأجناس بمختلف أصنافها مكونة بذلك المسار العام للمقام.

3- الحركات اللحنية

إن معظم الموسيقيين العرب يقرّون بأن خصوصية الموسيقى العربية وثراءها النغمي والإيقاعي يكمن بالأساس في الإختلاف الواضح بين لهجة وأخرى، أو لنقل بين لسان مقامي وآخر.

و تبرزهذه الإختلافات بصفة خاصة في الدرجات المميزة مثل درجة السيكاه و درجة العراق و غيرها، على اعتبار أن هذه الدرجات تتغير مثلما أسلفنا القول من مقام إلى آخر. و يتبين لنا أيضا أن ظاهرة " تحرك الدرجات" و عدم الإستقرار تشمل درجات أخرى بحكم جاذبيتها نحو الدرجات المحورية.

إن الحركات اللحنية تتشكل بمقتضى تجاذب الدرجات فتكون درجة الإستقرار ودرجة الركوز بأنواعه: التام و المؤقت والوهمي أساسا

1) إنّ المقصود من المقامات الكبيرة هي تلك الّتي تحتوي على رصيد غنائي مهم مثل مقام الرّاست في المدرسة المشرقيّة و طبع الذّيل في المدرسة المغاربيّة.

PDF Creator Trial

للإختلاف الموجود بين الحركات اللحنية الصاعدة و الحركات اللحنية النازلة.

ومن هذا المنطلق فإن الدرجات الموسيقية العربية لا يمكنها أن تكون ثابتة. إذ أنّه، وبالضّرورة، يجب على العازف أن يتّبع النسق اللحني للجملة الموسيقية و يعتمد على الحس ليغير آنيا من ارتفاع الدّرجات الّتي يعزفها داخل إطار منظومة الطّبع. ويمكن القول كذلك أنّ العازف المتميّز و المقتدر هو الّذي يأخذ بعين الإعتبارخصوصية الحركة الإيقاعية واللحنية لـ كلّ الطّبوع والمقامات. ، حتى أننا نتساءل: هل يمكن ان نقر بوجود درجات ثابتة في الموسيقى العربية؟

4– السلم

بالرجوع إلى أهم المؤلفات العربية القديمة لأبرز المنظرين العرب مثل الكندي وابن سينا والفارابي يتبين لنا أنهم لم يضبطوا سلما للموسيقى العربية باستثناء صفي الدين الأرموي الذي حاول تقنين السلم العربي بربطه بأحرف و قيم زمنية لكنه لم يورد حسابات أو معادلات رياضية.

إن مسألة تحديد الدرجات العربية وترتيبها وفق سلم واحد كانت ولا تزال من أهم المواضيع التي تطرق لها المنظرين العرب خلال عديد المؤتمرات و اللقاءات نذكر منها و بالخصوص: مؤتمر القاهرة (1932)، لقاء ببغداد(1964) ، لقاء فاس (1966) و المؤتمر الثاني بالقاهرة (1969). وقد كان الهاجس الكبير لهؤلاء المنظرين هو الوصول إلى تحديد سلم موسيقي مضبوط على غرار السلم الموسيقي الغربي.

فهل يمكن ضبط درجات السلم أو لنقل الترتيب السلمي للموسيقي العربية على اختلافها ؟ سيما وقد بينا أن درجات الموسيقى العربية متحولة و متغيرة ولا يمكن لها أن تكون ثابتة.

PDF Creator Trial

إن مسألة سلم أو سلالم الموسيقى العربية كانت محور جدل في عديد الدراسات والملتقيات أدت إلى أراء مختلفة ومتباينة بين مناد بالإرتقاء بالموسيقى العربية و توحيد درجاتها داخل إطار سلم واحد معدل على غرار السلم المعدل الغربي، و بين متشبث بالتراث الموسيقي ومقاماته و درجاته المميزة .

إن السلم و كذلك المسافات التي تفصل بين مختلف أصواته لا تكفي للتعريف بالمقام ذلك أنه كثيرا ما نجد مقامات مختلفة لكنها تشترك في نفس السلم ، وبالتالي فإنه لا بد من الإعتماد على كافة العناصر المكونة للمقام حتى نصل إلى تمييزها عن بعضها البعض.

والطبع أوالمقام في التقاليد الموسيقية العربية لا يخضع لأية قوانين ثابتة و نهائية، فكل عازف يعتمد على عاملين أساسيين و هما الحيز أو المجال الصوتي و المعاييرأو القيم الزمنية على أن يترك لنفسه مجالا للإرتجال في حدود خصوصيات المقام وبالإعتماد على العناصر المكونة له.

PDF Creator Trial

الفصل الثّاني: النّوبات التوّنسيّة

المالوف التّونسي هو تراث غنائي تداوله التّونسيّون و احتفظوا به من جيل لآخر باعتماد الرّواية الشّفويّة حتّى وصل إلى عصرنا الحاضر فتمّ حفظه اعتمادا على المحامل السّمعيّة والبصريّة، وتدوينه في "الأسفار" الرّسميّة.(1) وقد ترتبت هذه التأليف في شكل نوبات أو وصلات وضعت على طبع معين بطريقة مدروسة **فرصفت ونضدت بصفة تميل إليها الخواطر وتستحبها الأذواق وتلذها المسامع"(2).** والسّؤال المطروح هو هل أنّ المالوف ينحصر في إطار النّوبات التّونسيّة والّتي يبلغ عددها ثلاث عشر؟ أم أنّه يتعدّى ذلك ليشمل كلّ القوالب الغنائيّة والآليّة المعروفة في تراثنا الموسيقي التّونسي. و بذلك يكون يضمّ القصائد والموشحات والأزجال والفوندوات والأشغال وغيرها والّتي تتلخص في جملة التآليف الآلية والغنائية **تمثل نماذج مختلفة من تأليف الأندلسيين وأهل المغرب وبعض التونسيين(3)**

---

1) صدرت هذه الأسفار في عشر نشريّات موزّعة على النّحو التّالي:
السفر الأوّل: تضمّن المجموعة الآليّة الكاملة للموسيقى التّونسيّة، 26 ص.
السّفر الثّاني: تضمّن محموعة من الموشّحات والأزجال التّونسيّة، 44 ص.
السّفر الثّالث: احتوى على نوبة الذّيل، 42 ص.
السّفر الرّابع: وتضمّن نوبة العراق، 38 ص.
السّفر الخامس: تضمّن مقطوعات غنائيّة من ألحان أحمد الوافي إلى جانب نوبة السّيكاه والحسين، 92 ص.
السّفر السّادس: تضمّن نوبات الرّصد ورمل الماية والنّوى، 88 ص.
السّفر السّابع: احتوى على نوبات الأصبعين ورصد الذّيل والرّمل، 100 ص.
السّفر الثّامن: تضمّن نوبات الأصبهان والمزموم و الماية، 138 ص.
السّفر التّاسع: مجموعة الموشّحات والأزجال والفوندوات التّونسيّة، وكذلك نوبات النّهوند و الزّنكولاه والعجم عشيران، 135 ص.
السّفر العاشر: مجموعة من الموسيقى الآليّة المعاصرة.
2) الرزقي (الصادق):نفس المرجع السابق ص .194
3) الرزقي (الصادق):الأغاني التونسية،الدار التونسية للنشر، الطبعة الثانية، 1989، ص 194.

PDF Creator Trial

وقبل أن نعرّف بالنّوبة و مكوّناتها وأقسامها سنقوم بتعريف الموشّح والزّجل وهما القالبين الشعريين المميزين لها.

1- الموشح

لما فتح العرب بلاد الأندلس، نقلوا إليها الحضارة وأسّسوا دولتهم فيها **فنما نعيمهم واتسعت حضارتهم واستبحر ترفهم وأثرت فيهم الطبيعة الجميلة، وهي في جمالها الفتان سحر إذا قيست إلى صحراء العرب، الجافة القاحلة ذات الرمال المحرقة والمناظر البسيطة الموحدة. وكان شعرهم في صحرائهم بسيطا رتيب النغمات كبساطة البيداء، ووحدة مناظرها. فلما انتقلوا إلى الأندلس، ظهر لهم أن هذا الشعر الموحد لا يستطيع أن يساير الحضارة المعقدة، والطبيعة المختلفة: بين جبال كاسية، ووديان سائلة، وغابات وبساتين، وأزهار ورياحين ضاق عطنهم بالشعر الرتيب، فركبوا من أجزاءه المختلفة صورا متباينة، وفصلوا بين أجزاءه على ما يقتضيه اللحن والنغم و سموه: الموشح أي المطرز.**(1)

لقد شكل ظهور الموشح مصدر اختلاف بين جل الباحثين، فهناك من يعتبر أنه إبداع أندلسي في حين يعتبر الشق الآخر أن الموشح كان قد عرف منذ العصر العباسي. لقد استعمل الكندي(796-874) مصطلح "موشح" في رسالته التي خصصها للموسيقى كتسمية لإحدى الطرائق اللحنية الستة(2)

يبدو إذن حسب عديد المراجع **أن أول من نظم الموشحات مجهول.** لكن أول من عرف هو: **مقدم بن معافر الفريري شاعر الأمير عبد الله بن محمد**

---

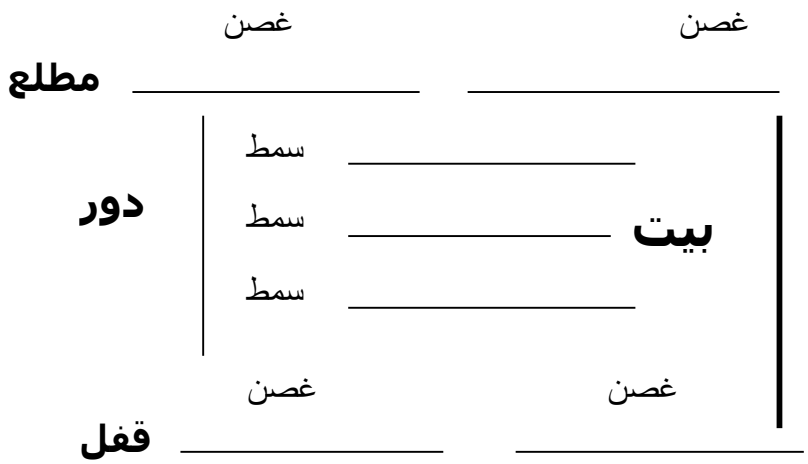
1) حقي(ممدوح)، **العروض الواضح**، بيروت، دار مكتبة الحياة، الطبعة الرابعة، 1970، ص.154.

2) الكندي (أبو يوسف إسحاق بن يعقوب) **رسالة في خبر صناعة التأليف**،القاهرة، المطبعة الرسمية، تحقيق يوسف شوقي، 1969، ص.45

PDF Creator Trial

المرواني والذي حكم الأندلس في الفترة المتراوحة بين (888-913) ، وتبعه ابن عبد ربه الأديب الأندلسي الكبير صاحب كتاب العقد الفريد (857-939)(1) مثال:

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك و إن لم تسمع
ونـديم همـت فـي غـرتـه
و سقـاني الراح مـن راحته
كلـمـا استيقـظ من سكـرتـه
جـذب الـزق إليـه و اتـكـا وسقـاني أربعـا في أربـع



1) لمزيد التعمق راجع:
- حقي(ممدوح)، **العروض الواضح**، بيروت، دار مكتبة الحياة، الطبعة الرابعة، 1970، ص.13.

-ZOUARI (Lassaad) **, Les formules rythmiques (awzân) dans la musique arabe traditionnelle**, Paris Université de Paris-Sorbonne , 1997, p.64

PDF Creator Trial

1-1 خصوصيات الموشّح

يختلف قالب الموشح عن قالب القصيدة التقليدية باستعمال عدد معين من التفعيلات يقع تحديده اعتمادا على إحساس الوشاح (أي مؤلف الموشح)، وبالتالي فإن عدم الإلتزام بالتناظر في استعمال الوزن الشعري (التفعيلة المكونة للصدر والعجز) يمثل الميزة الأساسية لهذا الشكل الغنائي الجديد. ويمكن تبويب العناصر المميزة للموشح كالآتي:

- التنويع في القوافي بين مختلف أقسام الموشح (الأغصان والأسماط)
- الإلتزام بنفس القافية في **المطلع** و**الأقفال** و**الخرجة**.
- الموشح الذي يتكون من مطلع و أبيات و قفلة هو **موشح تام**، أما **الموشح الأقرع** فهو الذي يكون بلا مطلع.
- يتكون المطلع من غصنين وأحيانا ثلاثة أغصان مع الإلتزام بهذا العدد في الأقفال والخرجة
- يتكون **الدور** من ثلاثة **أسماط** و قد تصل أحيانا إلى أربعة أو خمسة أسماط.
- عادة ما تكون الخرجة في الموشح غير فصيحة، أي أنها باللهجة العامية لذلك العصر (الأندلسية أو الإسبانية) ولا يمكن استعمال اللغة الفصيحة إلا إذا اشتملت الخرجة على اسم الممدوح إذا كان الموشح مدحيا، أو تكون مأخوذة من موشح لوشاح آخر.
- تتميز الموشحات بأوزانها الشعرية الجديدة وهي:

  * وزن تقليدي من الأوزان الستة عشر المكونة للقصيدة التقليدية (وهو غير مرغوب فيه) ولعل أهم البحور

PDF Creator Trial

المستعملة هي: الرمل، الرجز، البسيط، المديد، الخفيف، السريع.

* وزن تقليدي مع إضافة تفعيلة أو جزء من تفعيلة

* المزج بين وزنين تقليديين كأن يكون الصدر من بحر والعجز من بحر آخر أو أن تكون بعض أجزائها من بحر تقليدي و بعضها تجديدي.

* وزن غير معروف (أي أنه لا ينتمي إلى الأوزان الستة عشر) وقد أجمع عديد الباحثين أن الموشحات جاءت على غير أوزان العرب

* وزن لا يدرك إلا بالرجوع إلى الإيقاع الموسيقي حيث يمد المغني (أي الملحن) بعض الحروف و يقصر البعض الآخر وقد يضيف بعض الزوائد أو الترانيم نجدها حتى وقتنا الحاضر مع الموروث الغنائي العربي التقليدي مثل (ترلي ترتريلي: في المالوف التونسي) و (ترتان في موسيقى الآلة المغربية)، و (يالالاني يا للان: في الوصلة المشرقية). وقد أكد ابن سناء الملك أن **الموشحات تغنى على الإيقاع** (1)

وما يمكن استنتاجه في الأخير هو أن هذا التنويع الإيقاعي مهد لظهور **الوزن الموسيقي المستقل عن الوزن العروضي**

1-2 أجزاء الموشح

- **القفل**

1) الملك (ابن سناء)، **دار الطراز**، الركابي، 1949، ص.28.

PDF Creator Trial

هوالجزء المتكرر و المشابه للمطلع، وغالبا ما تتساوى الأقفال مع المطلع في عدد الأغصان وفي ترتيب القوافي. ويشتمل الموشح عادة على ستة أقفال (وخمسة في الموشح الأقرع)، **وأقل ما يتركب القفل من جزئين فصاعدا، إلى ثمانية أجزاء، وقد يكون من النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة**(1)

أمثلة:

4 أغصان

* هل للعزا فيك سبيل يا هاجري ما أغدرك
ذدت الكرى عن بصري لله طرف أبصرك

* من ولي في دولة أمرا ولم يعدل
يعزل إلا لحاظ الرشا الأكحل

* يا ويح صب إلى البرق له نظر
وفي البكا مع الورق له وطر

6أغصان

* قلب مدله وفي الضلوع حريق ياله لا كان
يذيب صبري ولا تزال تريق دمعها الأجفان

* ذو اعتدال يعزى إلى ذي نعمة ثابت
في ظلال تحت حلى قطر الندى بائت

- **البيت**

يتكون الموشح من خمسة أبيات و يشترط الإلتزام بنفس الوزن وعدد الأسماط مع التأكيد على التنويع في القافية. يقول ابن سناء الملك " **والأبيات هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع**

1) الملك (ابن سناء)، **دار الطراز**، المرجع السّابق، ص.118.

PDF Creator Trial

بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزاءها لا في قوافيها. بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر"(1)

فالبيت إذن قسمان:

* البيت البسيط: وهو ما تكون أسماطه مفردة

ليس لي صبر ولا جلد

يا لقومي عذلوا واجتهدوا

أنكروا شكواي مما أجد

* البيت المركب: وهو الذي تتركب أسماطه من فقرتين أو ثلاث

آه مما أجد شفني ما أجد

قام بي وقعد باطش متئد

كلما قلت قد قال لي أين قد

من لي به يرنو بمقلتي ساحر إلى العباد

ينأى به الحسن فينثني نافر صعب القياد

وتارة يدنو كمااحتسى الطائر ماء الثماد

- **الخرجة**

وهي بمثابة القفل الأخير في الموشح ويشترط أن تكون " **حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة و لغات الخاصة، فإن كانت معربة الألفاظ، منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال، خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم إن كان موشح مدح فيذكر اسم الممدوح في الخرجة"**(2) ويرى بعض الباحثين أن هذه الخرجات ترتكز على أغني إسبانية

---

1) الملك (ابن سناء)، نفس المرجع. ص.32

2) الملك (ابن سناء)، **دار الطراز**، الركابي، 1949، ص.245

PDF Creator Trial

فالخرجة إذن تشتمل على كلمات من اللغة العجمية أو البربرية أو الإسبانية:

مثال

ميو سيدي ابراهيم يا نوا من دلج

فأنت ميب، دي نخت

إن نون شنون كارش، بيرم تيب

غرمي أوب لقرت

ومعناها

يا سيدي ابراهيم يا صاحب لإسم العذب

أقبل إلي في المساء

فإن لم ترد جئت إليك

ولكن لم أجدك

3-1 الموشح الموسيقي

إن المتأمل في التراث الموسيقي العربي، يلاحظ أن الموشح يمثل نسبة كبيرة من هذا الرصيد، أو على الأقل انطلاقا مما وصل إلينا من إرث موسيقي غنائي. وبالرجوع إلى التركيبة الموسيقية للموشح العربي، واعتمادا على ما ذكره عديد الباحثين(1) فإن الصياغة اللحنية للموشح تنبني على:

حجاجية : نسبة إلى الشاعر البغدادي ابن الحجاج (م. 1097) وفي شعره مجون والسخف يعني الميل نحو الهزل.

قزمانية: نسبة إلى ابن قزمان (م. 1159)

1) من بين هؤلاء الباحثين نذكر:

- شورة (نبيل)، **الموسيقى العربية**: تاريخ-تذوق-تحليل، جامعة حلوان، 2001، ص.145.
- الخلعي (كامل)، **الموسيقي الشرقي**، القاهرة، الدار العربية للكتاب، 1993 ،210 ص.
- الحلو (سليم)، **الموسيقى النظرية**، بيروت، دار مكتبة الحياة، الطبعة الثانية، 1972، ص 192

PDF Creator Trial

- **اختيار الميزان الموسيقي الملائم للميزان الشعري**: ويشترط أن يكون الوزن الموسيقي شاملا و"محتويا" لكافة الموازين الشعرية المكونة للموشح، مع مراعاة مد الحروف، والنبر. كما يشترط الإلتزام بوزن واحد يمكن أن يتغير في الحركة الأخيرة أي في الجزء الختامي إلى وزن أسرع ينبئ بالنهاية.
- **اختيار اللحن المناسب لمعاني كلمات الشعر**: والمقصود هنا أن تكون الجمل الإيقاعية-اللحنية، وطريقة التعبيرالصوتي والآلي، تتماشى مع المعنى العام للموشح. وعادة ما ينشد الموشح جميع أفراد الفرقة أو التخت من "آلاتية" و " منشدين" و مصاحبين " سنّيدة " و يتولى " المطرب" أداء بعض المقاطع. و يشترط في المطرب عدّة صفات نذكر منها: حسن الصوت، البراعة في الأداء، ومعرفة الخصوصيات المقامية.
- **مراعاة التناسق والإنسجام بين أجزاء اللحن**: والمطلوب أن تكون جميع الأقسام الموسيقية للموشح متقاربة من الناحية الكمية، وأن يكون بينها عنصر ربط واضح كأن تبدأ بمقام معين ثم تخرج إلى مقامات أخرى تكون من الأجناس الرئيسة أو الفرعية للمقام الأول. تؤدى الموشحات في الغالب في بداية "الوصلة"
- **اعتماد المقاطع الموسيقية القصيرة والمختصرة**: وهو ما يحبذه ملحنو الموشحات في العادة،و لذا كانت الموشحات التقليدية تعتمد على تنغيم الكلمة وإبراز المعاني الشعرية وخصوصيات الإيقاع. و كان الوشاحون يتسابقون لتقديم موازين موسيقية جديدة فنتج عن ذلك رصيد كبير من الموازين الخاصة بكل مدرسة موسيقية:
- **المدرسة المغاربية**: المغرب، الجزائر، تونس، وليبيا.

PDF Creator Trial

- **المدرسية الخليجية**: العراق، العربية السعودية، البحرين، الإمارات العربية المتحدة، الكويت، قطر، عمان، واليمن.
- **المدرسة السورية –المصرية**[1]: مصر، سوريا، لبنان، الأردن، وفلسطين.

وقد لحنت موشحات الوصلة المصرية و السورية على الموازين التالية:

الرمل التركي (56/4)، الشنبر الكبير (48/4)، الخفيف العربي (32/4)، الضرب التركي (29/4)، الرمل الحلبي (28/4)، الورش (26/4)، الأربع والعشرون الحلبي (24/4)، الهزج العربي (22/4)، الطراح (21/4)، الظرفات (21/4)، الفاخت (20/4)، الأوفر المصري (19/4)، نيم دور (18/4)، المحجر دولاب مقلوب (17/4)، المخمس المصري (16/4)، النوخت الهندي (16/8)، المحجر المصري (14/4)، المربع الشرقي (13/4)، الظرفات (13/8)، المدور مصري (12/4)، الطّرز (12/4)، العويص (11/4)، الجرجنة (10/8)، السماعي ثقيل (10/8)، نيم روان (9/4)، الأقصاق (9/8)، مصمودي كبير (8/4)، الدور الهندي (7/8)، يورك سماعي (6/8)، أعرج تركي (5/4)، سماعي طائر (3/8)(2)

---

1) وتعرف أيضا بالمدرسة المصرية-الشامية.
لمزيد التعمق راجع:

1)-ZOUARI (Lassaad) **, Les formules rythmiques (awzân) dans la musique arabe traditionnelle**, op. cit. pp.324-365.

PDF Creator Trial

4-1 أجزاء الموشح الموسيقي

ينقسم الموشح إلى ثلاثة أقسام:

- **الدّور أو البدنية**: وهو يقابل "المطلع" في التسمية الشعرية للموشح وعادة ما يشترك الغصن الأول والثاني في نفس الصيغة اللّحنية والإيقاعيّة، فيكون بذلك الموشح الموسيقي متكونا من دور أوّل ثم دور ثاني. ويتحدد عدد الأدوار وفق عدد الأغصان الموجودة في الموشّح. وقد يحصل أن يمتدّ اللّحن والوزن الموسيقي إلى غصنين، على غرار المثال الموالي:

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك و إن لم تسمع

- **الخانة أو السلسلة**: وهو يقابل "الدّور" في التسمية الشعرية للموشح وعادة ما يتناول فيه الملحن المناطق العليا للمجال الصّوتي

PDF Creator Trial

للمقام الرّئيسي للحن. ويمكن أن يكون الإختلاف في اللّحن مع "البدنية" وفق الإمكانيات التالية:

* تغيير الوزن الموسيقي

* تغيير الطبقة الصّوتية (أي إعادة نفس الهيكل اللحني في طبقة أخرى: ديوان أعلى أو أسفل، تصوير على درجة أخرى)

*تغيير الوزن والطبقة الصّوتية. مع المحافظة على نفس الهيكل العام للحن الدّور.

مثال:

ونـديم همـت فـي غـرتـه
و سقـاني الراح مـن راحته
كلـمـا استيقـظ من سكـرتـه

PDF Creator Trial

- **القفلة**: وهي عبارة على إعادة نفس اللحن والوزن المخصص للبدنية مع تغيير الكلمات وهو ما يوافق " القفل" في القالب الشعري للموشح.

جذب الـزق إليـه و اتكـا وسقــاني أربعــا في أربـع

2- الزّجل

الزّجل تعريفا هو "... **اللّعب و الجلبة ورفع الصّوت، وخصّ به التّطريب ... والزّجل: رفع الصّوت الطّرِبُ** (1)، وقد عرّفه ابن خلدون على النّحو التالي: " **ولمّا شاع فنّ التّوشيح في الأندلس و أخذ به الجمهور لسلاسته و تـنميق كلامه و ترصيع أجزاءه نسجت العامّة من أهل الأمصار على منواله و نظموا في طريقته بلغتهم الحضريّة من غير أن يلتزموا فيها إعرابا و استحدثوا فنّا سموه زجلا والتزموا في النّظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد فجاؤوا فيه بالغرائب واتّسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة. وأوّل من أبدع في هذه الطّريقة الزّجليّة أبو بكر بن قازمان و إن كانت قيلت قبله بالأندلس، لكن لم يظهر حلاها ولا انسكبت معانيها واشتهرت رشاقتها إلاّ في زمانه، وهو إمام الزجّالين على الإطلاق."** (2)

الزّجل إذن يشبه الموشح في تركيبته و يشترك معه في تنويع الوزن والقافية، لكنه يتفرّد عنه باستعمال اللّغة أو اللّهجة المحلّية العامّية. ويكون الزّجل بذلك **إلى العاميّة الصّريحة أقرب إلى اللّغة الفصيحة. وليس لقوافي أشطره قاعدة معينة. بل يتبع في ذلك ذوق الزجّال وإحساسه الموسيقي والتّصويري. وهو يختلف بحسب اختلاف المناطق العربية... وللزّجل**

---

1) ابن منظور (جمال الدين)، **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، المجلد الحادي عشر، ص.302.

2) ابن خلدون (أبو زكريا عبد الرّحمان)، **المقدّمة**، القاهرة، دار الكتب، 1979، ص. 448. 2

PDF Creator Trial

أنواع كثيرة، ومنها العتابا، والمعنّى، والقوّالي، والقرّادي، والدّبكة.... أكثرها تدور حول الحب والمرأة و الشجاعة والفروسيّة، يشبهون بذلك شعراء القرون الوسطى في فرنسا تروبادور troubadour ، تروفار trouvère (1).

لقد أجمع عديد الباحثين على أنّ الزجل كقالب شعري وجد صدى كبيرا لدى العامّة فانتشر في جلّ المجتمعات العربيّة معوّضا بذلك الموشّح. و قد أكّد الباحث نور الدّين صمّود هذا الرّأي و اعتبر **أنّ الزّجل قد تطوّر في مختلف الأقطار العربيّة و عرف تارة بالزّجل و أخرى بأسماء أخرى منها: " القوما" و"الكان الكان" و"السّلسلة" و "العتابا" و"المواليا" و "الشّعر الشّعبي". لأنّ جميع هذا الشّعر تنطبق عليه مواصفات الزّجل لكن اتّخذ أسماء أخرى بحسب ظروف نشأته. (2)**

بالرّجوع إلى مختلف المصادر(3) تبين لنا أنّ أوّل من رتّب الزّجل هو ابن قازمان القرطبي (م. 1160) غير أنّه لم ينتشر بين الخاصّة والعامّة إلاّ في حدود المنتصف الثاني للقرن الثّالث عشر، فبرز عديد الزجّالين مقابل فتور للموشّح والوشّاحين. ومن أبرز الزجّالين نذكر: لسان الدّين الخطيب (م 1374)، وابن زمرك (م. 1393).

---

1) حقي(ممدوح)، **العروض الواضح**، بيروت، دار مكتبة الحياة، الطبعة الرابعة، 1970، ص.172.

2) صمّود (نور الدّين)، تبسيط العروض، تونس، الدّار العربية للكتاب، الطّبعة الثّانية، 1986، ص.231

3) لمزيد التعمّق راجع:

- GUETTAT (Mahmoud), la musique classique du Maghreb, Paris, sindbad, 1980, p.134

- ZOUARI (Lassaad) **, Les formules rythmiques (awzân) dans la musique arabe traditionnelle**, Paris Université de Paris-Sorbonne , 1997, p.64

- الملك (ابن سناء)، **دار الطراز**، الركابي، 1949، ص.28

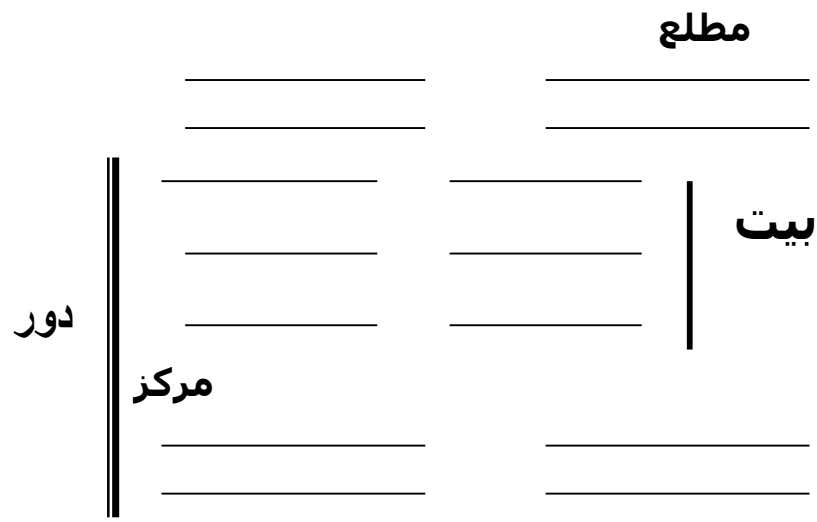
PDF Creator Trial

ونجد في الموسيقى التونسية التقليدية عددا كبيرا من الأزجال **فالمالوف هو عبارة عن أشعار و موشّحات وأزجال شتّى من كلام الأندلسيين وأهل المغرب و بعض التونسيين، قد رصّفت ونضّدت بصفة تميل إليها الخواطر و تستحسنها الأذواق و تلذّها المسامع.** (1)

ومن الأزجال المشهورة نذكر:

جَآ زَمَـانُ الإِنْـشِـرَاحْ والرِّيَــاضْ عَـبَـقْ وَ فَـاحْ
فَّقُمْ يَـا سَـيِّـدَ المِـلاَحْ نَـمْـزِجُـوا رَاحًـا بِـرَاحْ
قُــمْ يَـا بَـدْرَ الـبُـدُورْ أَدِرْلِــي شُــرْبَ الـمُـدَامْ
بَـيْـنَ دَوْحَاتِ الشُّـجُورْ والنُّـوارْ فِـي ابْـتِـسَــامْ
واسْـتَـمِعْ حِسَّ الطُّـيُورْ يَـنْـشُـدُوا بـافْـصَحْ لِـسَـانْ
عِـنْـدَمَـا قَـرُبَ الصّباحْ غَـرَّدَ الـقُـمْـرِي وَصَـاحْ
فَّقُمْ يَـا سَـيِّـدَ المِـلاَحْ نَـمْـزِجُـوا رَاحًـا بِـرَاحْ

الخياري



1) الرزقي (الصادق)، **الأغاني التونسية**، تونس، الدار التونسية للنشر، 1967، ص.194.

PDF Creator Trial

1-2 خصوصيات الزجل

يشترك قالب الزجل مع قالب الموشّح في استعمال عدد معين من التفعيلات يقع تحديده اعتمادا على إحساس الزجال (أي مؤلف الزجل)، وبالتالي فإن عدم الإلتزام بالتناظر في استعمال الوزن الشعري (التفعيلة المكونة للصدر والعجز) يمثل أيضا الميزة الأساسية لهذا الشكل الغنائي الجديد:

- التنويع في القوافي بين مختلف أقسام الزجل (مطلع، بيت)
- الإلتزام بنفس القافية في **المطلع** و**المراكز**.
- يتكون المطلع من غصنين أوثلاثة وأحيانا أربعة أغصان مع الإلتزام بهذا العدد في المراكز وقد تكون من نفس القافية (أ، أ) وقد تكون متكونة من قوافي مختلف (أ، ب، أ، ب)
- يتكون **الدور** من **بيت** و**مركز** ، وتتكون الأبيات من أربعة أو ستة **أسماط** يمكن أن تتحد في نفس القافية (ج، ج، ج، ج،) أو (ج، د، ج، د)، علما بأن قافية البيت تكون مختلفة عن قافية المطلع.
- يتّفق **المركز** و**المطلع** في نفس القافية.
- يتميز الزجل بأوزانه الشعرية الجديدة وهي:

* وزن تقليدي من الأوزان الستة عشر المكونة للقصيدة التقليدية .

* المزج بين وزنين تقليديين كأن تكون بعض أجزائها من بحر تقليدي و بعضها تجديدي.

* وزن غير معروف إذ أنّه لكل نمط موسيقي أوزانه الخاصّة والتي تكون مرتبطة باللهجة المحلية، وبالتالي تسمياته الخاصة بذلك الرّصيد.

PDF Creator Trial

* وزن لا يدرك إلا بالرجوع إلى الإيقاع الموسيقي حيث يمد المغني (أي الملحن) بعض الحروف و يقصر البعض الآخر وقد يضيف بعض الزوائد أو الترانيم. فالزجل إذن كقالب غنائي ينبني أساسا على الإضافة الآنية والذّوق الشخصي للزجّال، وعادة ما يتم ارتجاله آنيّا تفاعلا مع حدث ما (الغزل، الهجاء، الرثاء...).

* إنّ المرونة التي يتسم بها قالب الزجل من حيث الشكل والتركيبة من شأنها أن تترك للملحن و المطرب مجالا فسيحا للإضافة الشيء الّذي لا يتوفّر مع القوالب الغنائية الأخرى وخاصّة القصيدة التقليدية. ولعل هذا ما يفسّر انتشار قالب الزجل في مختلف الأقطار العربية لمدة طويلة

3- النّوبة

والنّوبة في اللغة من فعل " ناب " وهي **الفرصة وهي اسم من المناوبة فيقال جاءت نوبتك بفتح النون أي جاءت فرصتك أو مدتك أو دورتك النيابية".**(1) ويعود أوّل توظيف للكلمة إلى القرن الثامن وتحديدا في فترة الخليفة العباسي الثالث **المهدي بن أبي جعفر المنصور (775-785)** حيث خصص لكل مجال من مجالات الفكر والإبداع يوما يشرف فيه بنفسه على المسابقات و المباريات. فيقال اليوم نوبة الشعر أو الغناء. وفي وقت لاحق،

1) ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الرابع عشر، دارصادر، بيروت، ص 377-378.

PDF Creator Trial

وتحديدا في فترة حكم **هارون الرشيد (786-809)** أصبحت كلمة " نوبة " تستعمل للدلالة على حصة كل مغني يمثل أمام الخليفة.(1)

اشتملت النّوبة إبّان انتشارها في المشرق العربي على أربعة قطع وهي:

- القول:شعر عربي فيه عمل (عبارة عن نشيد)
- الغزل:شعر أعجمي من بحر القول (من مقام القول، غناء على إيقاع ثقيل)
- التارانا:هو ذو بيتين بالعربية من بحور القول(غناء على إيقاع متوسط السرعة)
- الفروداشت:مقطع و بيت واحد عربي من بحر القول(غناء على إيقاع سريع)

ثمّ أضيفت لها قطعة خامسة سميت بالمستزاد الذي كان حركة آلية وصوتية في نفس الوقت.(2)

أمّا النوبة الّتي عرفت في المغرب العربي فيعود الفضل في تركيز أسسها إلى **أبي الحسن بن نافع** الملقب **بزرياب**(3) الذي أدخل تغييرات على أغاني النوبة المتداولة في المدرسة العودية القديمة.

و قد كانت النوبة، حسب منهج **زرياب**، تتكون من عدة أبيات شعرية مختلفة الأوزان ومتنوعة القافية ملحّنة في مقام واحد وهي تتركب من أربعة أجزاء:

---

1)GUETTAT (Mahmoud), La musique Arabo Andalouse : L'empreint du Maghreb, Edition fleurs sociales, Edition El Ons, Paris, Montréal, 2000, p 146.

2)- GUETTAT (Mahmoud), op. Cit. p 146-147

3) أبو الحسن علي بن نافع هو أبرز الموسيقيين العرب في عصره، لقب بزرياب لسواد لونه وفصاحة لسانه وجمال صوته تشبيها له بطائر أسود جميل الصوت. وهو أول من أدخل الغناء على نمط المدرسة العوديّة إلى المغرب العربي.

PDF Creator Trial

النشيد المرسل: غناء بدون إيقاع مضبوط،

البسيط :وهو غناء موزون ينبنى على ميزان ثقيل

المحركات: غير محددة

الأهزاج: و هي غناء على موازين خفيفة متكاثرة في السرعة حتى النهاية.

وقد كان تصنيف، **التيفاشي القفصي**(1) المتوفى سنة 1253، لا يختلف كثيرا عن سابقيه حيث ذكر أنّها تتركب من الأجزاء التالية:

- **نشيد**: وهو غناء بدون إيقاع
- **استهلال**: وهو استفتاح موسيقي
- **عمل**: غناء على إيقاع ثقيل
- **محرك**: غناء سريع وخفيف
- **الموشح والزجل**: غناء على إيقاعات متكاثرة في السرعة إلى النهاية.

وتبقى النوبة إلى اليوم من القوالب الأكثر انتشارا في المغرب العربي الإسلامي ولا يزال مصطلح النوبة يدل على قالب موسيقي معين هو عبارة عن سلسلة حركات موسيقية آلية وغنائية مبنية على وحدة المقام وتنوع الإيقاع.

تتكوّن **النّوبة التّونسيّة** في الأصل من أقسام مختلفة ملحنة في طبع واحد يحمل اسمها وعلى موازين مختلفة. والملاحظ أنّ جملة النوبات التونسية تخضع إلى ترتيب واضح، فتكون نوبة الذيل الأولى ثم العراق فالسيكاه فالحسين فالرصد فرمل الماية ثم النوى فالإصبعين فرصد الذيل

1) التيفاشي القفصي: أحمد بن يوسف بن أحمد بن أبي بكر بن حمدون شرف الدين سمي بالتيفاشي نسبة الى موطنه بتيفاش قرب قفصة ولد بها سنة 1184 وتوفي سنة 1253 بالقاهرة هو صاحب كتاب "متعة الأسماع" وتحدث عن الموسيقى في العهد الحفصي

PDF Creator Trial

فالرمل ثم الأصبهان والمزموم وأخيرا الماية. **"وينسب هذا الترتيب للمقدس المبرور سيدي محمد الرشيد بن حسين بن علي أحد أبناء مؤسس الدولة الحسينية ويعود هذا الترتيب إلى 1169 وهو تاريخ ابتداء مدة ولايته".(1)**

و إجمالا، فالنّوبة هي قالب تتناوب فيه مقطوعات غنائية و آلية بصفة منتظمة يحكمه تسلسل للموازين والخلايا الإيقاعيّة، تتكامل فيما بينها في تناسق تامّ مع الخلايا اللّحنيّة للطّبع المناسب لكلّ نوبة.

هذا وإن كانت وحدة الطّبع من أهمّ خصوصيّات النّوبة فهذا لا يعني "الإقتصار" على الأجناس المكوّنة له.

ولا بدّ من التّأكيد بأنّ جلّ النّوبات التّقليديّة التّونسيّة اشتملت على تلوينات مقاميّة واضحة تجاوزت في بعض الأمثلة الإطار اللّحني للجنس الموسيقي الواحد لتصل إلى تركيز طبوع أخرى. علما بأنّ ما يعرف عن النوبات أنّها موزّعة على طبو ع تحمل نفس العدد ويخصّص كلّ طبع لنوبة معيّنة:

Chaque programme, chaque nûba, est consacré à un seul et même mode mélodique/ Les morceaux du répertoire sont classés, en effet, par modes mélodiques, et ceux composés dans un même mode sont classés par rythmes (2)

تحتوي النّوبة التّونسية على الأقسام التّالية:

القسم الأول:

هو قطعة موسيقيّة آليّة يتمّ فيها استعراض خصائص طبع النّوبة وهي تتكون من جزءين:

---

1) الأصرم(محمد): شذرات متفرقة في الموسيقى، الدار العربية للنشر، تونس 2001، ص14

2) SNOUSSI (Mannoubi), initiation à la musique tunisienne, op.cit. p. 24

PDF Creator Trial

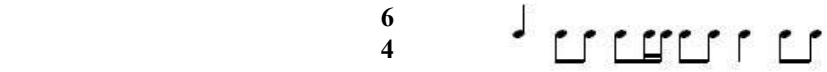
الجزء الأوّل:

الاستفتاح وهولحن غير مقيد بوزن من الأوزان المعروفة يؤدّى من طرف جميع عازفي الآلات اللّحنيّة، وهو بمثابة التمهيد للطبع الرئيسي للنوبة. علما بأنّ الإستفتاح كان عبارة على هيكل موسيقي يرتجل فيه أحد العازفين ويهدف أساسا إلى "الدّخول" بكافّة أفراد الجوق و كذلك المتلقين في جوّ الطبع.

وما يمكن ملاحظته هو أنّ الإستفتاح " المعاصر" يخلو من عنصر الإرتجال الفردي والّذي كان من أبرز الخصائص الّتي تميّز النّوبة.

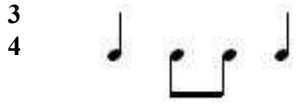
الجزء الثّاني:

المصدر ويقارب في تركيبته البشرف التّركي و يتألّف من أربعة خانات تؤدّى في نفس السّرعة يتخلّلها "تسليم" يعاد بعد كلّ خانة، و تكون كلّها على وزن المصدّر:



ثمّ يتدرّج اللّحن في الخانة الأخيرة نحو السّرعة، وذلك اعتمادا على وزنين اثنين هما:

الطوق:



السلسلة:

PDF Creator Trial

.القسم الثاني:

يبدأ هذا القسم بجملة تربط بين الموسيقى الآليّة وتهيئ للغناء الموقّع، لذا وردت جمله الموسيقيّة في صيغة بسيطة وعلى وزن ثنائي (البرول) تشفع مباشرة بغناء الأبيات. ثمّ تفتتح سلسلة المقطوعات الغنائيّة الّتي تسير على وزن البطائحي:

4
4

ويتكون هذا القسم من :

- **الأبيات**:

كانت هذه الأبيات تؤدّى في صيغة ارتجاليّة من طرف مطرب التّخت، في أسلوب "التّحاور " مع العازف الّذي قام بارتجال جملة الإستفتاح. ثمّ وبعد تكوين الرّشيديّة تمّ ضبط اللّحن الأساسي لهذه الأبيات، وإلحاقها بقسم البطائحيّة.

- **البطايحية**:

تؤدّي المجموعة الصّوتيّة الفقرة الغنائيّة الموالية مباشرة بعد مقدّمة موسيقيّة قصيرة، وهي تتمثّل في مجموعة من الموشحات والأزجال مبنية على إيقاع البطايحي. يتخلّل أداء هذه المقطوعات الغنائيّة فواصل موسيقيّة آليّة تسمّى الفارغات وهي على نفس الوزن.

- **التوشية**:

هي مقطوعة آليّة تحتوي على قسمين منفصلين، الأوّل على وزن البرول والثّاني على وزن البطائحي. وهي لا تخضع لقالب آلي معيّن ولا نجد لها شبيها في الموسيقى المشرقيّة و لا حتّى التّركيّة.

PDF Creator Trial

لقد تبيّن لنا من خلال مختلف "التّواشي" الموجودة في النّوبات والّتي تمّ ضبطها، أنّها لا تخضع إلى طبع النّوبة. ولئن اعتبر عديد الباحثين أنّ التّوشية هي بمثابة الإشهار لطبع النّوبة الموالية في التّرتيب، فإنّنا نودّ أن نؤكّد أنّها ليست القسم الوحيد في النّوبة الّذي يتمّ الخروج فيه عن نظام الطّبع الواحد إلى طبوع وأجناس أخرى. ويبقى الهدف من التّوشية هوإبراز مقدرة العازفين و" اختبار" ، انطلاقا من "الإستخبار الآلي" قدرتهم على شدّ اهتمام الجمهور. وقد يلجأ بعض العازفين إلى ألوان موسيقيّة تتجاوز الإطار المقامي للنّوبات لتصل إلى تقديم بعض نماذج من الموسيقى الشّعبيّة.

- **البراول:**

لعلّ أبرز ما يميّز غناء البراول هو الخفّة و الحيويّة والسّرعة وهي صفات تقطع مع النّسق العام الّذي ميّز قسم البطائحيّة.

البرول:

و تؤدّى مجموعة البراول في نسق تصاعدي و بتدرّج إيقاعي ينبئ بنهاية هذا القسم من النّوبة.

. القسم الثالث:

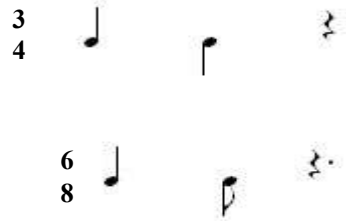
يبدأ هذا القسم بمقدّمة آليّة قصيرة ثمّ يفسح المجال لأداء المقطوعات الغنائيّة المركّبة على وزن الدّرج:

PDF Creator Trial

ثمّ مع اتّباع نفس النسق أي التّناوب بين الغنائي والآلي نمرّ إلى الغناء على وزن الخفيف:

. تترتّب إذن مراحل هذا القسم على النّحو التّالي:.

- فارغة الأدراج: قطعة آلية مركّبة على ميزان الدرج.
- الأدراج: نشير أنّ مجموعة الموشحات والأزجال الملحنة على وزن الدرج تمثّل استثناءا بالنّسبة لكامل النّوبة. فهو القسم الغنائي الوحيد الّذي لا يلتزم بوحدة الوزن بل وجدنا عديد التّلوينات الإيقاعيّة. وعدّدنا "الدّرج" و"البرول" وأحيانا "الهروب".
- الخفايف: مجموعة من الموشحات والأزجال ملحنة على وزن الخفيف.
- الأختام: يتميّز أداء الختم بالسّرعة والحيويّة:



وهو بذلك يقطع مع النّمطيةّ الّتي قد تكون أثّرت في المتلقّين بسبب الأداء المطوّل للأدراج والخفائف. وتكون النّوبة ببلوغنا هذا القسم قد وصلت إلى نهايتها. ولذا وجب أن تتّسم "القفلة" بالسّرعة الفائقة خاصّة في الختم الأخير لتعلن بصفة واضحة على نهاية النّوبة والّتي عادة ما تقترن بنهاية العرض.

PDF Creator Trial

الباب الثّاني: قراءة في الطّبوع التّونسيّة

الفصل الأوّل: النّظام الموسيقي التّونسي

إنّ المتأمّل في التّراث الموسيقي التّونسي يتبيّن بعد الممارسة والدّراسة المعمّقة أنّه ينبني على نظام موسيقي محكم. فالقالب الّذي يتكرّر بصفة منتظمة على مدى الثّلاثة عشرة نوبة، يقوم على نظام مقامي واحد اختزلت فيه الذاكرة الجماعيّة أهمّ الخصوصيّات و العناصر المميّزة، وتركت مجالا فسيحا للإضافات الآنيّة والإجتهادات الفرديّة. أمّا بالنّسبة لهذه الخصوصيّات المقاميّة فسنحاول التعرّض لها بالشّرح والتّفصيل وفق الطّريقة التّحليليّة التّالية:

المجال الصّوتي:

إنّ من أهم المميّزات لكلّ طبع(1) من الطّبوع التّونسيّة هو المساحة الصّوتيّة الّتي "يتنقّل فيها اللّحن" انطلاقا من الرّصيد الموسيقي الّذي يمثّل

---

1) يطلق عليه في المشرق كلمة المقام والنغمة. والغالب على الظن أن تسمية الطبع جاءت من إقتناع البعض بتأثير الموسيقي على النفس البشرية وطبع الإنسان ويقول الصادق الرزقي في هذا الإطار **"...ولعلهم يعنون بذلك تأثيرها على الطبائع، وتقسيمها عليها حسب فصول السنة، بل وحسب الساعات ومالها من الكواكب السيارة.."** تترتّب الطّبوع التّونسيّة في نسق مخصوصة وقد وضع ترتيب للطبوع حسب ساعات الليل والنهار كالآتي:

- الفجر: الحسين
- بعد طلوع الشمس: الماية
- الضحى: العراق
- الزوال: الإصبهان
- بعد العصر: الإصبعين
- بعد المغرب: المزموم
- بعد العشاء: الذيل
- الثلث الأول من الليل: الرمل
- نصف الليل: السيكاه
- الثلث الأوسط من الليل: رصد الذيل

PDF Creator Trial

إطار البحث. وقديما كان المنظرون يعدّدون مختلف الدّرجات الخاصّة بكل طبع أو مقام اعتمادا على درجات السلّم العربي.

أمّا في دراستنا هذه فسنضبط المجال الصّوتي لكل" طبع" متّجهين من الدّرجة الغليظة إلى أعلى درجة حادّة.

هذا ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ المجال الصّوتي يبقى مرتبطا بالإختيارات العامّة للتنفيذ الموسيقي مثل اختيارالآلات اللّحنيّة، وعددها وتوظيفها في التّخت. وبالتّالي فإنّ المجال الصّوتي يختلف من ملحّن إلى آخر و من وثيقة سمعيّة إلى أخرى. و هو يتشكّل حسب كلّ رصيد موسيقي ويتغيّر مع كلّ موروث موسيقي معيّن.

الدّرجات المحوريّة والمراكز:

وتسمّى أيضا الدرجات الرّئيسيّة أو الأساسيّة، وقد ترتّبت في النّظام التّونالي حسب تدرّج بوليفوني ينطلق من درجة الأساس مرورا بدرجة الوسطى وصولا إلى درجة الدّيوان. وكلّ ذلك مع اعتماد كامل على مبدإ التّوافق، والّذي تقوم عليه أسس الموسيقى الغربيّة.

أمّا فيما يخصّ الموسيقى التّونسيّة فإنّ مفهوم الدّرجة المحوريّة يخصّ الجملة المقاميّة و بالتّحديد مستقرّ اللّحن بجميع مستوياته: الرّكوز التّام، الرّكوز الموقّت، والرّكوزالوهمي.

الجمل المميّزة:

إنّ ما يميّز كلّ نوبة من النّوبات التونسيّة هو تلك الجمل الخصوصيّة والّتي تبرز بتكرارها اعتمادا على مبدأ النّماء وبدرجة أقلّ على التّنويع:

- الثلث الأخير من الليل: النوى

PDF Creator Trial

والنّماء هو اصطلاح يعتمد للإشارة إلى الجملة الّتي تعقب جملة رئيسيّة تكون مشابهة لها. ويقع عرض الجملة أو الجمل بطريقة تختلف نسبيّا عن الفكرة الرّئيسيّة الأولى دون المساس من المسار العام للّحن.

أمّا التّنويع فهو اصطلاح يعتمد عندما يتعلّق الأمر بتغيير شامل في الجملة الرّئيسيّة للّحن.

و سندوّن بعض الجمل الخاصّة بكلّ طبع وهي الّتي تواترت بشكل واضح، لتصبح من الشّواهد الثّابتة المعبّرة على شخصيّة الطبع وخصوصيّاته.

الأجناس:

محاولة منّا لشرح و تحليل البناء اللّحني والمقامي الّذي انبنت عليه الطّبوع التّونسيّة، سنعتمد على الأجناس المجرّدة كخليّة مقاميّة دنيا يمكن أن نحدّد بها تقسيما موضوعيّا للجمل الموسيقيّة المكوّنة لكلّ مثال. و للتّذكير، فإنّ هذه الطّريقة في التّحليل اعتمدت منذ العصور الأولى لبداية التنظير في الموسيقى العربيّة(1). أمّا بالنّسبة للنّوبات التّونسيّة، فسنعتمد على جملة من الأجناس التي يمكن أن نقدّمها كما يلي:

---

1) إنّ أولى المبادرات العربيّة في التقنين في اختصاص الموسيقى عند العرب بدأت مع الكندي. وقد قدّم هذا الأخير رسائل خصّصها لعرض النّظريّة الموسيقيّة، فصنّف الأبعاد الموسيقيّة، والجموع (السّلالم والأجناس) والإيقاع. هذا وقد قدّم الكندي "الطّرائق اللّحنيّة" للمدرسة العوديّة القديمة في شكل أجناس خماسيّة. ولمزيد التّعمّق، راجع:

- رسائل الكندي، تحقيق زكرياء يوسف، بغداد ، 1962-1965 وهي:
- رسالة في خبر صناعة الموسيقى
- كتاب المصوّتات الوتريّات
- رسالة في أجزاء خبريّة في الموسيقى
- المختصر في الموسيقى في تأليف النّغم
- الرّسالة الكبرى في تأليف الأنغام
- رسالة في اللّحون والنّغم.

PDF Creator Trial

الجنس	الرّمز	الجنس	الرّمز	الجنس	الرّمز	الدّرجة
ذيل	1	اصبهان	1’	اصبعين	1"	**ياكاه**
حسين						**عشيران**
سيكاه						**عراق**
ذيل	1	مزموم	1’			**راست**
ماية	1	رصد الذيل	1’			**راست**
حسين	1	محير سيكاه	1'			**دوكاه**
اصبعين	1	نوى	1’			**دوكاه**
سيكاه						**سيكاه**
مزموم	1	رصد الذيل	1'			**جهاركاه**
ذيل	1	محير عراق	1’	رصد ذيل	1’’	**نوا**
اصبعين	1	محير سيكاه	1’			**نوا**
حسين	1	نوع كردي	1’	اصبعين	1’’	**حسيني**
ذيل	1	رصد الذيل	1’			**كردان**

إنّ كل هذه الأجناس، تمثّل في مجملها، الطّبوع الموجودة في النّوبات التّونسيّة ومن هذا المنطلق تكون الآليّات المعتمدة في التّحليل مستوحاة من التّراث الموسيقي ذاته، باستثناء جنسين اثنين تعود مرجعيّتهما إلى الموسيقى الشّعبيّة التّونسيّة.

المسار اللّحني :

إنّ جملة ما يمكن أن نصل إليه من نتائج بعد التحليل المفصّل يمكن أن تكون منطلقا لتقديم بعض الجمل المقاميّة المميّزة و التي من شأنها أن

PDF Creator Trial

تعرّف بـ"شخصيّة الطّبع". أو كما يقال عند المشتغلين بصناعة الموسيقى، الدّخول في عالم أو " جوّالطّبع" و على اكتساب آليّات وأدوات اللّسان المقامي التّونسي. لذا سنقدّم الدّرجات المحوريّة ومراكز الطبع باعتماد معايير إيقاعيّة مختلفة عن باقي الدّرجات.

هذا وسنقوم بتحليل جميع الطّبوع التّونسيّة مثل ما تمّ تحديده في العناصر السّابقة، مع اعتماد نفس التّسلسل الموجود في النّوبات.

وقبل أن نبدأ في التّحليل التّفصيلي لكامل النّماذج الغنائيّة الموجودة في الأقسام المختلفة للنّوبات، سنقدّم كلّ من طبع المحيّر سيكاه والمحيّر عراق حسب استعمالهما المعاصر دون تعمّق في مرجعيّتهما وانتمائهما إلى الموسيقى الشّعبيّة التّونسيّة.

المحيّر سيكاه

إن طبع المحير سيكاه لا ينتمي إلى الموسيقى التونسية المتقنة، حيث لا نجده ضمن الطبوع الخاصة بنوبات المالوف التونسي. والملاحظ أنّ صالح المهدي اكتفى بذكره في معرض حديثة عن مقام النّهوند المشرقي فذكر " **ويعرف في الجزائر بـ"الرهاوي" أو ساحلي وفي تونس " محيّر سيكاه و في تركيا بوسلك.** (1) إننا نتبين من خلال التحليل الموسيقي لهذه النوبات وجود خلايا إيقاعية و لحنية، وجمل موسيقية لا يمكن لنا تصنيفها إلا في طبع المحير سيكاه، ومن هنا أصبحت دراسته ضرورية و متأكّدة.

يتركب مصطلح "محير سيكاه" من جزئين: محير، وسيكاه. و المحير هو: الدرجة الخامسة من الجنس الثاني، وكذلك: جواب الدوكاه. أما السيكاه فهي تعني الصّوت الثّالث:

---

1) المهدي (صالح)، **الموسيقى العربية** (مقامات و دراسات)، المرجع السّابق، ص.24.

PDF Creator Trial

« Seh-gah », composé de « Seh » qui signifie trois et de « gah » qui signifie : position, l'expression entière signifie donc : position 3 ou troisième position. Elle sert, en effet, à désigner la troisième note de la gamme fondamentale arabe.([1])

فنرى إذن أنه ليست هناك علاقة بين المصطلحين وبالتالي فإن هذه التسمية تبدو غريبة ولا نجد لها تفسيرا واضحا. ويرى عديد الباحثين أن طبع المحيرسيكاه ينتمي إلى المخزون الشعبي فقد أكد المنوبي السنوسي أنّ هذا الطّبع يتردّد على أفواه الباعة المتجوّلين و النّساء اللّاتي يتغنّين بأطفالهنّ. وهوأيضا من الطّبوع المستعملة في أغاني العمل:

Les airs en mode mhayar sikah représente le type de la chanson populaire tunisienne de facture citadine. C'est dans ce mode que chantonnent les femmes en vaquant à leurs travail ménager, à l'ombre des patios, c'est dans ce mode aussi que les marchands des quatre saisons chantent, à gorge déployée, la bonne qualité de leurs fruits, à l'heure de la sieste, pour mieux séduire le passant avide de se rafraîchir. C'est encore dans ce mode que fredonne l'artisan plongé dans l'exécution d'un travail délicat(.2)

إن الموسيقى الشعبية التونسية تضم عددا كبيرا من الطبوع الّتي تختلف عن طبوع الموسيقى المتقنة. وقد أصبح الغناء مهددا بالتلاشي والإنقراض مع نقص الرواة والممارسين للإحتفالات الخاصة والعامة وحتى الدينية. ومن

1)) Snoussi (Manoubi), I*nitiation à la Musique Tunisienne Volume 1(musique classique)*, op. cit. , p. 63.
2) Snoussi (Manoubi), Ibid, p . 64

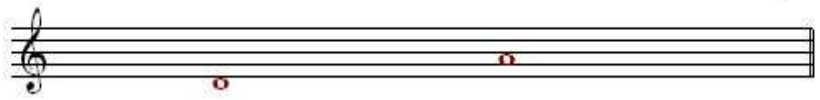
PDF Creator Trial

هنا أصبحت مسألة تصنيف الطبوع الشّعبيّة وتسميتها وتحديد خصائصها ضرورة ملحّة. وهو ما مثّل مجالا فسيحا للبحث. وبالتالي فإن الإقتصار على "المحير سيكاه" و "المحير عراق" و "العرضاوي" دون غيرها من جملة الطبوع الشعبية يعتبر نقصا فادحا.

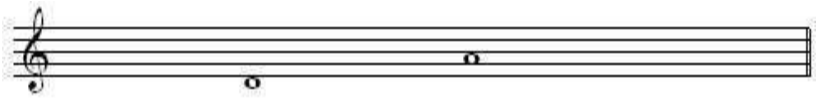
وفي دراستنا هذه، سنعتمد في طريقتنا التّحليليّة على "المحيّر سيكاه" و على "المحيّر عراق" على أساس وأنّهما من الأجناس الفرعيّة وأحيانا الرئيسيّة للعديد من الطّبوع التي تنتمي للنّوبة.

يعتمد طبع المحير سيكاه على جنس خماسي واحد (أي أن اللحن لا يتجاوز في أقصى الحالات، 5 أو 6 درجات) وبالرجوع إلى الأمثلة الغنائية المعاصرة نستنتج أن هذا الطبع أصبح يتميز بمجال صوتي شاسع ويتكون من أجناس عديدة مع المحافظة على المسار اللحني للجنس الخماسي الأول.

- المجال الصّوتي:



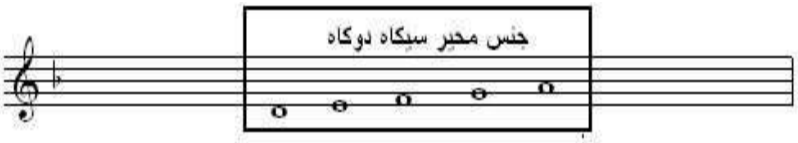
- الدّرجات المحوريّة



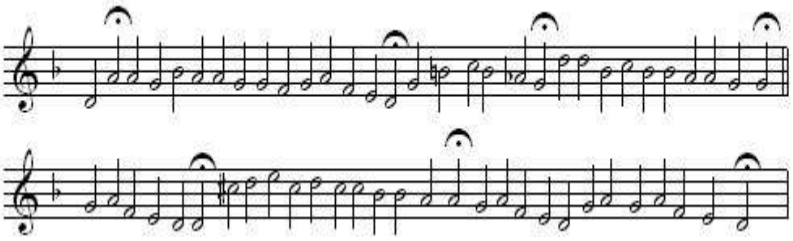
- مراكز الطبع

PDF Creator Trial

- الأجناس الرّئيسيّة



- المسار اللّحني



-المسار اللّحني والإيقاعي

PDF Creator Trial

المحيّر عراق

إن طبع المحير عراق، مثلما هو الشأن بالنسبة لطبع المحير سيكاه، لا ينتمي إلى الموسيقى التونسية المتقنة، حيث لا نجد فيه نوبة من المالوف. وسنعتمد في دراستنا لهذا الطبع أو الجنس على بعض الأغاني التراثية وعلى جملة من الأجناس المكونة لطبوع أخرى. يعرف هذا الطبع أيضا في قسنطينة بالجزائر الشقيقة بنفس التسمية.

يتركب مصطلح "محير عراق" من جزئين: محير، وعراق. و المحير هو: الدرجة الخامسة من الجنس الثاني، وكذلك: جواب الدوكاه. أما العراق فهي:

Iraq est le nom attribué au 3ème degré de la première octave de la même échelle fondamentale, il correspond donc au « si » diminué d'un quart de ton (…) Cette compétition de deux noms pour désigner un mode mélodique est une des énigmes de la terminologie musicale Hispano-arabe dont la tradition orale a certainement embrouillé les règles, par défaillance, et dont il nous reste à retrouver la clef.(1)

نجد لهذا الطبع رصيدا كبيرا في الموسيقى الشعبية التونسية (الحضرية منها والبدوية) وقد كانت تستخدم-حسب المنوبي السنوسي- في أغاني الشّجن والحبّ وكذلك في بعض الأغاني الدّينيّة:

Le mode Mhayar-Iraq se prête particulièrement à la composition des airs pathétiques (2), aussi est-il souvent choisi par les faiseurs de chansons d'amour, et par les

1) Snoussi (Manoubi), op. cit, p . 61
2) chagriné, mélodieux, triste شجي

PDF Creator Trial

chanteurs d'hymnes mystiques et des panégyriques (1) des saints qui doivent être déclamés sur un ton sentimental, tendre et triste. (2)

- الأجناس الرّئيسيّة

-الدّرجات المحوريّة

-المسار اللّحني

1) faire l'éloge, complimenter تقريظ
2) Snoussi (Manoubi), op. cit, p . 62

PDF Creator Trial

- المسار اللّحني و الإيقاعي

PDF Creator Trial

الفصل الثّاني: الطّبوع التّونسيّة: دراسة تحليليّة

يتّفق عدد الطّبوع الخاصّة بالموسيقى التّقليديّة التّونسيّة مع عدد نوبات المالوف التّونسي، وقد صنّفت في ترتيب منظم احتفظت الذّاكرة الجماعيّة به إلى عصرنا الحاضر، فلكلّ طبع خصّصت نوبة كاملة. وقد ذكرنا خصائص النّوبة وأقسامها و تاريخها و سنحاول تقديم الطبوع التّونسيّة.

يبدو أنّ تسمية الطّبع تعود لتوافق بين "الهيئة اللّحنيّة" المخصوصة وبين الطّبائع البشريّة، فهو إذن تعبير عن حالة معيّنة قد تكون ذاتيّة بالأساس، كما أنّها يمكن أن تكون نتيجة لخطّ فني أو ذوق مميّز لمجموعة من المبدعين والمتلقّين على حدّ السّواء.ويبدو أنّ مسألة ارتباط " الطّبوع " و"الطّباع " كانت مصدر العديد من الرّسائل العربيّة القديمة والّتي كتبها الفلاسفة والعلماء وضمّنوها نظريّاتهم حول هذه مسألة. فهل أنّ الطبوع التّونسيّة مازالت تحتفظ بملامح هذه النّظريّات؟

والواضح إذن أنّ الطّبوع التّونسيّة تعرف بتسميات مختلفة ومتنوّعة و أحيانا متداخلة، وهي في جملتها تتوزّع حسب التّصنيف التّالي:

- الأعلام: الحسين
- المدن: الأصبهان، العراق
- الدّرجات الموسيقيّة: السّيكاه
- أوتار الآلات: الذيل، الماية
- تقنيات العزف: المزموم، الأصبعين

البحور الخليليّة: الرّمل

لقد اعتمد الموسيقيّون المغاربيين على نفس المبدأ المذكور ذلك أنّ " **الطّبوع المتداولة في الموسيقى الأندلسيّة نتبيّن منها طبوعا تحمل**

PDF Creator Trial

أسماء عربيّة شرقيّة، وأخرى فارسيّة الأصل تبنّتها المصطلحات الموسيقيّة العربيّة في الشّرق، ثمّ شقّت طريقها إلى المغرب والأندلس مع المعارف الموسيقيّة، وإن لم تكن كلّها قد فقدت مدلولاتها الأصليّة بعد أن خضع تركيبها لمقتضيات المقامات المحلّية " (1)

1- الذّيل

◙ التعريف

يعرف طبع الذيل في بلدان المغرب العربي بنفس التسمية. وهو يصنّف على النحو التالي: الثاني في ترتيب النوبات الجزائرية، وهو من **الأصول في الطبوع المغربية**،(2) والأول في ترتيب النوبات التونسية. والتّراث المغاربي يزخر بعدد كبير من المِؤلفات الموسيقية الملحّنة في طبع الذيل و خاصّة القوالب التقليدية الغنائيّة (النّوبات، الموشحات،الأزجال، الفوندوات، الأشغال) إلى جانب بعض المقطوعات الآلية في قوالب معروفة مثل السماعي بالإضافة إلى المقاطع الآلية التي تتركب منها النوبة.

ومصطلح الذيل هو من: " **ذالَ-ذيْلاً- الثوب: طال حتى مس الأرض. والطائر: سحب ذنبه أو نشره (...) و ذيَّلَ الكتاب: كتب في ذيله زيادة على ما فيه"** (3) و يضيف ابن منظور في نفس المعنى بقوله " **والمُذال من البسيط والكامل: ما زيد على وتده من آخر البيت حرفان، وهو المسبع في**

---

1) بن عبد الجليل(عبد العزيز)، **الموسيقى الأندلسية المغربية**، المرجع السّابق، ص. 61

2) بن عبد الجليل(عبد العزيز)، المرجع السّابق، ص.66.

يذكر المؤلف في هذا الصدد أن التصنيف يعتمد الطبوع الأصول محورا أساسيا (الذيل، والماية، والمزموم، والزيدان) تتفرع منها الطبوع الباقية

3) البستاني (فؤاد افرام)، **منجد الطلاب**، بيروت، شركة الطبع والنشر اللبنانية، الطبعة السابعة والأربعون، 2000، ص.222.

PDF Creator Trial

الرمل، ولا يكون المُذال في البسيط إلا في المسدس و لا في الكامل إلا من المربع" (1)

يبدو إذن أنّ الموسيقيين وكذلك بعض المنظّرين المعاصرين في الموسيقى قد "التزموا " بما ذهب إليه اللغويون فيما يخصّ المعنى الإصطلاحي للكلمة ، من ذلك ما ذكره المنّوبي السّنوسي والّذي اعتبر أن طبع الـ ذيل يستمدّ تسميته من وجود جنس إضافي مركّز في المناطق الغليظة:

"Le mode dhil comporte une particularité qui consiste en un tetracorde complémentaire qui vient s'ajouter au dessous da la tonique qui reste la cheville ouvrière (2) du mouvement mélodique. C'est à ce tetracorde supplémentaire que le mode doit son nom de dhil qui signifie « queue » ou « traîne » ; il constitue, en effet un fléchissement de la ligne mélodique vers la grave (c'est à dire vers le bas) comparable au fléchissement de la « queue » d'une robe à traîne »(3)

تحتوي نوبة الذيل التونسيّة على عدد كبير من القطع الغنائيّة والآليّة وهي بذلك أهمّ النّوبات التونسيّة من حيث تكامل أجزاءها وتعدّد أقسامها، إلى

1) ابن منظور (جمال الدين)، **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، المجلد الحادي عشر، ص.260.

2) Cheville ouvrière : grosse cheville qui joint le train de devant d'une voiture avec la flèche ou les brancards ; au fig. agent indispensable dans une affaire

3) Snoussi (Manoubi), I*nitiation à la Musique Tunisienne Volume 1(musique classique)*, op. cit. p. 48.

PDF Creator Trial

جانب تفرّدها بعديد الخصائص والمميزات والتي سنحاول تبيانها من خلال التّحليل الموسيقي.

◙ **التحليل الموسيقي**

سنعتمد في دراسة و تحليل طبع الذيل على نوبة المالوف التونسي والتي تشتمل على الأقسام الغنائية التالية:

- 1 البطائحية:

1- 0 دخول الأبيات: دعاني الهوى شوقا (1)
1-1 قد حلي الغصن
1-2 غرست الوداد
1-3 قل للذي يعشق
1-4 يا قوم هجرني المليح
1- 5 من النظر قلبي انتشب
1- 6 نهاري و ليلي سوا
1- 7 يقول لك زمان الأزهار
1- 8 يا قوم ابتليت بالحب
1- 9 لو أن لي عنكم اشتغالا
1- 10 تحيا بكم كل أرض تنزلون بها
1- 11 ما أشوق القلب للتلاقي
1- 12 ردني اللوم
1- 13 تذكاركم عندي
1- 14 غزالي نفور
1- 15 ليل الهوى يقظان
1- 16 ليالي السعود
1- 17 احباب قلبي سكنتمو

---

1) بن عطيّة (محمّد)، **جامع المغاني**، تونس، محل النّجمتين لمصطفى بن عبد الله، 1936، ص. 1

حسب الكاتب الّذي جمع مختارات من بعض أقسام النّوبة فإنّ دخول الأبيات لنوبة الذيل يختلف عن الموجود في النّشرية الرسمية الخاصّة بنوبة الذيل التونسيّة:

أهيل الحمى قد سامح الدّهر ساعة بوصل حبيب غاية القصد والمنى
تغار غصون البان منه إذا انثنى وقد جرّ ذيلا للمحاسن تايه

PDF Creator Trial

- 2- البراول:

2-1 خمرة الحب أسكرتني
2-2 فق يا الخمار
2-3 انظر إلى النواعر
2-4 عيني وقلبي نشبني
2-5 وحسنك قد اشتهر
2-6 ما ابدع النوار
2-7 بمهجتي تياه
2-8 قدم المساء
2-9 يا حسن كل الحسن

3 الأدراج:

3-1 آش ادعاني نعشق
3-2 لا تسألن النسيم
3-3 كم لك تعذبني
3-4 أقبلت دولة الرضا
3-5 باسم عن لآل
3-6 بالحق يا ليل

4 الخفايف

4-1 يا قوم انتشب قلبي
4-2 قد فرش الورد خدو
4-3 نبعث رسالة
4-4 تكامل البدر في وجهه
4-5 ترى يا زمان الوصل
4-6 انتم في الدنيا غاية مرادي
4-7 بالله آش كانت ذنوبي
4-8 قم للصبح لا تنم
4-9 عشقتي طائلة
4-10 يا قمر تشرق

PDF Creator Trial

5 - الأختام

5-1 لنا ولكم عتب إذا انتظم الشمل
5-2 بشراك يا سعد
5-3 يا أهيل الحما لقد

◙ تحليل النموذج الغنائي

إنّ أهمّ ما يميّز نوبة الذيل هو العدد الكبير من المقطوعات الغنائيّة المكوّنة لكلّ قسم من أقسامها، وهي تؤكّد على خصوصيّات ومميّزات طبع الذيل. ذلك أنّه في اختلاف النّصوص الشّعريّة وتنوّعها ثراء للّحن، وخروج من أجناسه الرّئيسيّة إلى الفرعيّة وصولا إلى أجناس فرع الفرع.

وممّا يذكر في الرّوايات الشفويّة التي تناقلتها أجيال عديدة أنّ البطائحي السادس عشر (ليالي السّعود) و الّذي اخترناه كنموذج للتحليل، كان من الشروط المؤكدة للدّلالة على التمكن من صناعة الغناء وحفظ المالوف واتقان الإضافات الآنية الخاصّة بكلّ طبع، والإرتجال.

ليالي السَّعودْ، ترى هل تعود	و يُجمَع شملي، كتلكَ العُهوْد
و تجني الورودْ، ورود الخُدوْد	و يَكمُـل بهـذَا، فـهذا مُـرادِي
بِحقّ عَشايَـا، كمَا أنت تدْري	و حقّ ليـالِي، كمَا أنتَ تعْلـمْ
بمَا في فُؤادي، وصَميم صدْري	ومَا أنتَ تقْرأ، وما أنت تفْهمْ
منْ يرْحم قتيلاً، مُحبًّا ذليلاً	ويُطفي جمَارا، ذكّتْ في فُؤادي
و يغْنم ثَـوابَـا، ثـوابـا جـزيلا	و يَكْمُـل بهذا، فهَـذا مُـرادي

PDF Creator Trial

PDF Creator Trial

وبتقسيمنا لهذا النصّ الموسيقي الغنائي إلى جمل يمكن لنا استنتاج الأجناس التالية:

- **جنس عراق على درج الدّوكاه:**

ويبرز فيه النفس الخماسي من خلال الإنتقالات المميّزة و التّركيز على درجة الدّوكاه

PDF Creator Trial

- **جنس ذيل على درجة الياكاه:**

ويتأكّد من خلال تركيز درجة الياكاه على بروز النّفس الخماسي و امتداده إلى المناطق الغليظة للطبع

- **جنس ذيل على درجة الرّاست:**

والواضح أنّه رغم وجود درجة الإرتكاز (الرّاست) في القفلة و هي تمثّل ركوزا تامّا ونهائيّا، فإنّ حضور درجة الكردان بدا واضحا و مؤثّرا على المسار اللّحني إلى حدّ ما.

PDF Creator Trial

إنّ الأجناس التي أمكن استخراجها من البطائحي السّادس عشر للنّوبة تمثّل الأجناس الأساسيّة لطبع الذيل. وقد اختلف المنظرون حول تحديد الأجناس و تعدادها، فيرى المنوبي السّنوسي أنّها تنحصر في جنسين اثنين رتّبهما وفق التّرتيب المعتمد في سلالم الموسيقى الكلاسيكيّة الغربيّة.(1)

أمّا صالح المهدي فقد ذكر ثلاثة أجناس مميّزة صنّفها على النّحو التّالي: ذيل تحت المقرّ (درجة الياكاه)، ذيل على درجة الرّاست، وذيل على درجة النّوى.(2)

لقد قمنا بتحليل تفصيلي لجميع المقطوعات الغنائيّة لنوبة الذيل التوّنسيّة، فتوصّلنا إلى ضبطها وتصنيفها إلى أجناس رئيسية وأخرى فرعيّة، كما ذكرنا أجناس" فرع الفرع " . وفق الجدول التفصيلي التّالي:

---

1) لمزيد التعمّق راجع
Snoussi (Manoubi), I*nitiation à la Musique Tunisienne Volume 1(musique classique)*, op. cit. p. 48.

2) المهدي (صالح)، **الموسيقى العربية** (مقامات و دراسات)،المرجع السّابق، ص.43.

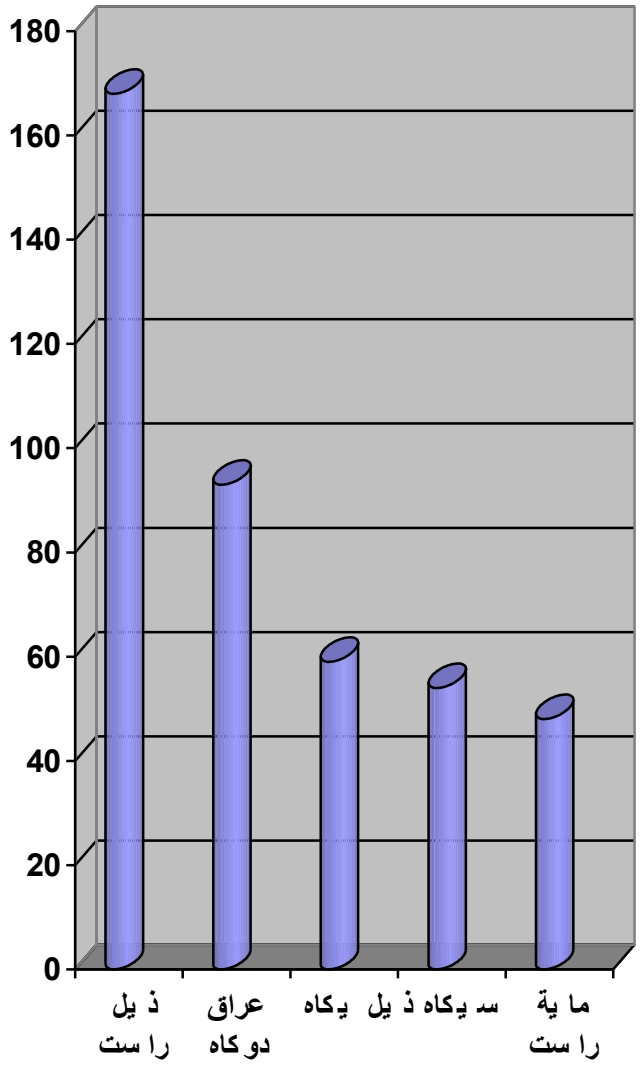
PDF Creator Trial

جدول إحصائي للأجناس الواردة في نوبة الذيل

الأجناس	البطائحية	البراول	الأدراج	الخفائف	الأختام	العدد الجملي للأجناس	نسبة تواتر كل جنس	الأجناس الفرعية	الأجناس الرئيسية
عدد الجمل: 568									
ذيل **1** / اصبهان **'1** / **اصبعين "1 ياكاه**	**4**،(1)**35** ("1)		(1) **12**	**12** (1) 2 ("1)	(1)**1**	**59** (ذيل)**6** (أصبعين)	10,39% ذيل يكاه 1,06%أصبعين		**ذيل ياكاه**
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**									
ذيل **1** / مزموم **'1 راست**	(1) **90**	(1) **12**	(1) **11**	(1)**35** ('1)**2**	(1)**20**	**168**(ذيل) **2** (مزموم)	29,58% ذيل 0,35% مزموم		**ذيل راست**
ماية **1** / رصد الذيل **'1 راست**	(1)**12**('1)**30**	(1) **27**	(1) **6**	**3** ('1)**15** (1)		**48**(ماية)**45**(رصد ذيل)	8,45% ماية 7,92% رصد ذيل	**ماية راست**	
حسين **1** / محير سيكاه **'1 دوكاه**	(1)**2** ('1)**72**	('1) **7**	('1) **7**	('14)**1** (1)**8**	('1) **5**	**93** (عراق)**16** (حسين)	16,37% عراق 2,82% حسين		**عراق دوكاه**
اصبعين **1** / نوى**'1** / **دوكاه**	(1) **10**			(1) **10**		**6** (أصبعين)	1,06% أصبعين		
سيكاه **سيكاه**	(1) **16**	(1) **16**	(1) **11**	(1) **11**		**54** (سيكاه)	9,51% سيكاه	**سيكاه**	
مزموم **1** / رصد الذيل **'1 جهاركاه**	(1) **11**	(1) **7**		(1) **9**		**27** (مزموم)	4,75% مزموم		
ذيل **1** / محير عراق **'1** رصد ذيل **''1 نوا**	('1) **16**	('1) **1**		('1) **10**	('1) **4**	**30** (محيّر عراق)	5,28% محيرعراق		
اصبعين **1** / محير سيكاه **'1 نوا**	(1) **6**	**2** ('1) **2** (1)	(1) **2**			**10**أصبعين) **2**(محيرسيكاه)	1,76% أصبعين 0,35% محير سيكاه		
حسين **1**/ نوع كردي**'1** اصبعين **''1 حسيني**									
ذيل **1** / رصد الذيل **'1 كردان**	(1) **3**		(1) **1**	(1) **1**	(1) **1**	**6** (ذيل)	1,06% ذيل		

PDF Creator Trial

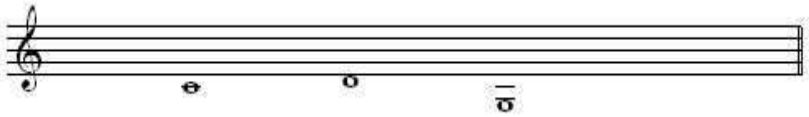
الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة لنوبة الذّيل



PDF Creator Trial

- المجال الصّوتي:

- الدّرجات المحوريّة



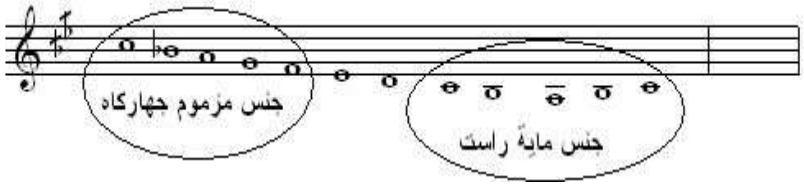
- مراكز الطبع

- الجمل المميّزة

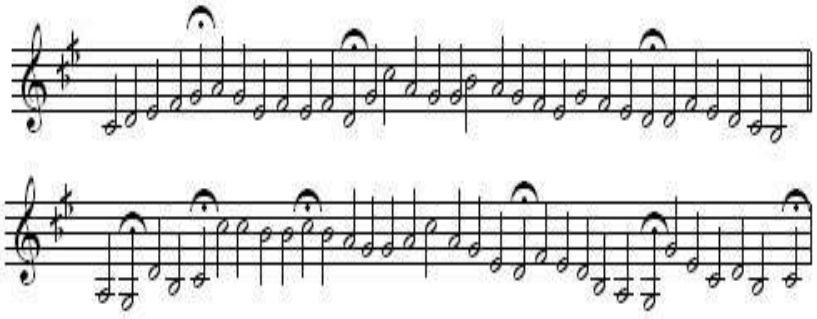
PDF Creator Trial

الأجناس الرّئيسيّة

- الأجناس الفرعيّة



- المسار اللّحني



PDF Creator Trial

- المسار اللّحني والإيقاعي

PDF Creator Trial

2) طبع العراق

◙ التعريف

طبع العراق هو من الطّبوع التي تنتمي إلى المالوف التّونسي، وإلى بعض النّماذج الغنائيّة التّابعة لمجالس الذكر و الحلقات الدّينيّة. لكنّ المصطلح يعرف في الأوساط الموسيقيّة "بالعراق المشرقي" وهو من أكثر المقامات شيوعا وانتشارا (1)

العراق هو " **معرّب و أصله إيراق فعرّبته العرب و قالوا عراق، والعراقان: الكوفة والبصرة" (2)** وقد عرف العراق كمقام موسيقي في رسائل المنظرين الموسيقيين المختصّين بـ"**المقام الرّابع، ومبدؤه من أصل الدّوكاه صاعدا إلى بردة السّيكاه، ثمّ تهبط إلى بردة الدّوكاه و تمدّ فيها، ثمّ تهبط إلى بردة أصل الرّاست ثمّ إلى بردة تحت المقلوب"**(3)

إنّ ما تقدّم يمكن أن يكون أصلا لمقام العراق المشرقي المعروف في المدرسة المصريّة-الشّاميّة، أمّا بالنّسبة للعراق التّونسي فقد بيّن عديد المنظرين و الموسيقيين أنّه يعرف أساسا بالقفلة التي تبرز فيها درجة الإرتكاز والدّيوان الأعلى لدرجة الياكاه:

---

1) يعتبر مقام السيكاه من أهم مقامات الموسيقى العربية المعاصرة انتشارا، فنجده في جميع الأنماط والأنواع الموسيقية(المتقنة والشعبية والصوفية). كما نجد مقام السيكاه في جميع الأقطار العربية بنفس التسمية ونجده أيضا بتسميات مختلفة (العراق، البسته نكار، راحة الأرواح، الماية الشرقية، الهزام).
و لمقام السيكاه رصيدا هاما في التراث الموسيقي العربي الغنائي (وصلات، موشحات، أدوار، طقطوقات و أغاني) .

2) ابن منظور (جمال الدين)، **لسان العرب**،المرجع السّابق، المجلد العاشر، ص.248.

3) الصفدي (صلاح الدين)، **رسالة في علم الموسيقى**، تحقيق عبد المجيد دياب و غطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1991 ، ص. 137.

PDF Creator Trial

« Un pentacorde auxiliaire du genre « rast » vient s'ajouter au genre de la tonique. Après un repos fortuit sur la note grave de ce pentacorde supplémentaire (sol grave), le mouvement remonte pour effectuer le repos final sur la tonique (Ré). La cadence de résolution comporte une chute d'une quarte (de la dominante à la tonique), ce qui constitue la caractéristique principale de ce mode » (1)

◙ التحليل الموسيقي

سنعتمد في دراسة و تحليل طبع العراق على نوبة المالوف التونسي والتي تشتمل على الأقسام الغنائية التالية:

1 البطائحية:

1- 0 دخول الأبيات: تعطّشت من وجد
1-1 مذهبي في الخلاعة
1-2 يا مخجل الأغصان
1-3 قل للّذي بالبعد والهجر
1-4 يقول لك زمان الأزهار
1- 5 اصفرّ الورق
1- 6 قلبي قد حصل في عشقة
1- 7 حين اعطيتو قلبي على صفا
1- 8 بشرى هنيّة
1- 9 لهيب الغرام
1- 10 الجمال فتّان

2- البراول:

1) Snoussi (Manoubi), I*nitiation à la Musique Tunisienne Volume 1(musique classique)*, Tunis, op. cit. p. 55.

PDF Creator Trial

2-1 يا مرسلا سحر الجفون
2-2 يا عاشقين بعد الحبيب
2-3 ليلتك عندي
2-4 نوار اللّوز فتح
2-5 بعيني نرى جورك
2-6 ملّيت من كثر الجفا
2-7 هجرني حبيبي

3 الأدراج:

3-1 الشّبيكة نصبتها
3-2 هندو خال فوق التفّاح
3-3 إذا منعتم عن لذيذ الوصال
3-4 آش ادعاني نعشقوا

4 الخفايف

4-1 ما ليالي الأنس
4-2 بمن أطلع البدر
4-3 وجّهت ذلّي لكم
4-4 يا نسيم الرّياض
4-5 أستغفر الله

5- - الأختام

5-1 يا أهيل الحمى لقد
5-2 أبشر لقد

◙ تحليل النموذج الغنائي

اخترنا دخول الأبيات كنموذج للتحليل ذلك أنّه بعد اطّلاعنا على مختلف الأقسام الغنائيّة للنّوبة، تبيّن لنا أنّها من أبرز المقطوعات الّتي تبرّر خصوصيّات هذا الطّبع

PDF Creator Trial

تَعَطَّشْتُ مِنْ وَجْدِ		إلَى غَيْثِ وَصْلِـه
فَأَضْـمَأَ فُـؤَادي		حِيـنَ عَزَّ لِـقَـاؤُه
و أَرْعَدَ قَلْبِـي		حِيـنَ أَبْرَقَ ثـغْـره
وأَمْطَر جفْنـي		حِـيـنَ هَـبَّ هَـوَاه

PDF Creator Trial

PDF Creator Trial

إنّ "دخول الأبيات" يمثّل البداية الفعليّة للغناء والإنشاد و ذلك بعد الإستماع إلى القسم الموسيقي الآلي. ويذكر أنّ هذه الأبيات كانت تؤدّى من طرف المطرب الرّئيسي للتّخت. وقد أراد من قام بجمع المالوف التّونسي و تدوينه لهذه الأبيات و بالتحديد هاذين البيتين أن تلحق بقسم البطائحيّة، وهو القسم الغنائي الأوّل، و في ذلك تأكيد على مزيد التشبث بالمكتوب والإبتعاد عن الشّفوي. (1)

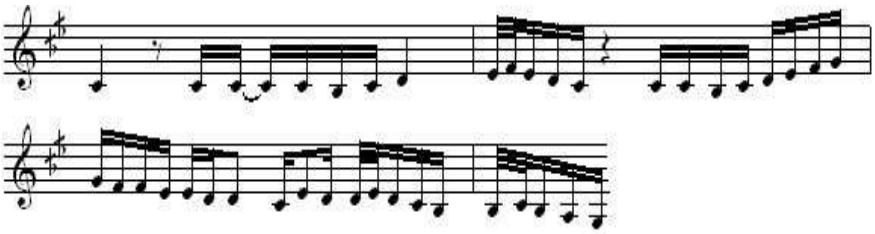
وانطلاقا من تحليل هذا المثال الغنائي، تمكنّا من استنتاج الأجناس التّالية:

1) إنّ مسألة تدوين الموسيقى التّونسية والتي أشرف عليها ثلّة من الموسيقيين والأساتذة التّونسيين كانت موضوع اختلاف بين مختلف المنظرين والموسقيين المعاصرين. إذ يرى شقّ منهم أنّ عمليّة جمع التّراث ساهمت بصفة جليّة في المحافظة على الموسيقى التونسيّة المتقنة، في حين يرى الشق الآخر أنّ التّراث الموسيقي أصبح رهين و ثيقة وحيدة منقوصة. وعمليّة جمع المالوف التّونسي رافقتها عديد الأخطاء ومنها ما تعرّضنا له فيما يخصّ الإستغناء عن الأبيات المرتجلة و إلحاقها بقسم البطائحيّة.

PDF Creator Trial

جنس ذيل على درجة الياكاه:

إنّ بداية الغناء في نوبة العراق انطلقت بتركيز جنس الذيل على درجة الياكاه وهو مثلما بيّنّا سابقا من الأجناس الرّئيسيّة في طبع الذيل. فهل يمكن أن يكون هذا مؤشرا على التقارب بين طبع الذيل و طبع العراق؟



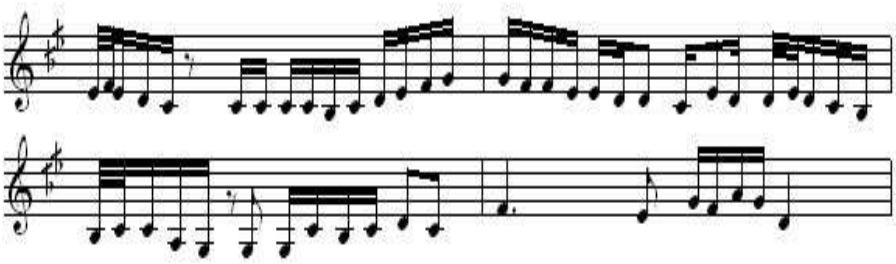
جنس محير عراق على درجة النّوى:

وقد وقع التّركيز هنا على درجة الأوج وهي في نفس الوقت مركز لجنس المحيّر عراق و ارتكاز لجنس السيكاه على درجة العراق. وتجدر الإشارة أنّ المسار اللحني الخاص بهذا الجنس يمثّل المناطق الصّوتية الحادّة لهذا المثال.

جنس عراق على درجة الدّوكاه:

PDF Creator Trial

إنّ هذا الجنس لا يختلف كثيرا عن جنس الحسين المركّز على نفس الدّرجة، إذ أنّهما يتّبعان نفس التسلسل اللّحني ويلتزمان بخلايا لحنيّة و إيقاعيّة موحّدة. باستثناء جملة النّفس الخماسي الّتي تميّز الركوز النّهائي لكلّ الجمل المصنّفة في هذا الجنس.



سنقدّم في الجدول الموالي جدولا تلخيصيّا لمختلف الأجناس الّتي أمكن استنتاجها من خلال تحليل لكافة الأقسام الغنائيّة للنّوبة. وقد تمّ تفصيل الأجناس إلى رئيسيّة و أخرى فرعيّة دون أن نهمل الأجناس الّتي تحتوي على نسب تواتر ضعيفة ولكنّ وجودها في صلب النّوبة دليل على أهمّية الدّور الّذي تلعبه والمتمثّل في التّلوين المقامي.

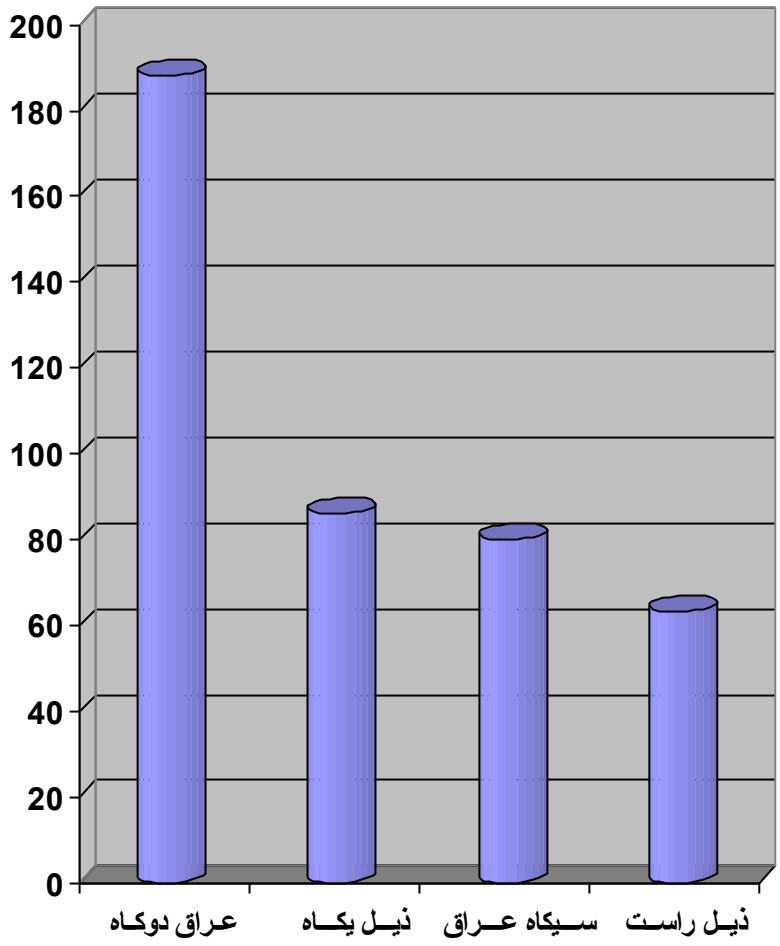
PDF Creator Trial

جدول إحصائي للأجناس الواردة في نوبة العراق

الأجناس / عدد الجمل: **463**	البطائحية	البراول	الأدراج	الخفائف	الأختام	العدد الجملي للأجناس	نسبة تواتر كل جنس	الأجناس الفرعية	الأجناس الرئيسية
ذيل **1** / اصبهان **'1** / **اصبعين "1 ياكاه**	(1) **34**	(1) **20**	(1) **13**	(1) **16**	(1) **3**	**86** (ذيل)	18,42% ذيل ياكاه		ذيل ياكاه
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**	**35**	**7**	**16**	**14**	**8**	**80** (سيكاه)	17,13% سيكاه	سيكاه عراق	
ذيل **1** / مزموم **'1 راست**	(1) **33**	(1) **11**	(1) **8**	(1) **11**		**63** (ذيل)	13,61% ذيل	ذيل راست	
ماية **1** / رصد الذيل **'1 راست**	(1) **2**	(1') **2** (1)**3**				**5**(ماية) 2(رصد ذيل)	1,08% ماية 0,43% رصد ذيل		
حسين **1** / محير سيكاه **'1 دوكاه**	(1') **70**	(1') **41**	(1') **31**	(1') **31**	(1') **15**	**188** (عراق)	40,60% عراق		عراق دوكاه
اصبعين **1** / نوى**'1** / **دوكاه**									
سيكاه **سيكاه**	**2**		**4**	**5**		**11** (سيكاه)	2,38% سيكاه		
مزموم **1** / رصد الذيل **'1 جهاركاه**	(1) **3**	(1) **8**	(1) **6**	(1') **2**		**19** (مزموم) **2** (رصد ذيل)	4,10% مزموم 0,43% رصد ذيل		
ذيل **1** / محير عراق **'1** رصد ذيل **''1 نوا**	(1') **9**		(1') **2**			**11**(محير عراق)	محيرعرا ق 2,38%		
اصبعين **1** / محير سيكاه **'1 نوا**									
حسين **1**/ نوع كردي**'1** اصبعين **''1 حسيني**									
ذيل **1** / رصد الذيل **'1 كردان**									

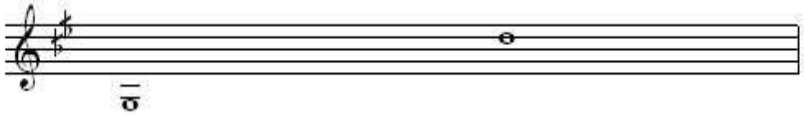
PDF Creator Trial

الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة لنوبة العراق



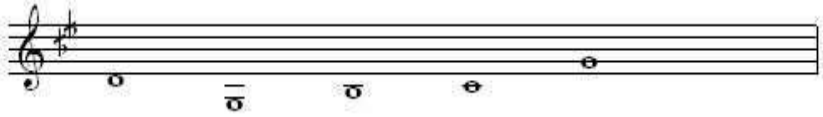
PDF Creator Trial

- المجال الصّوتي:



- الدّرجات المحوريّة

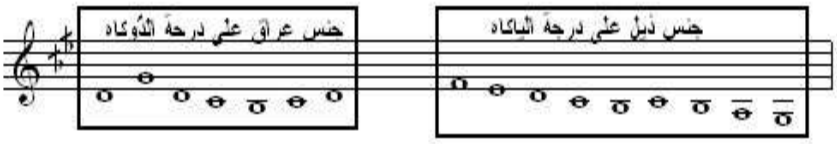
- مراكز الطبع



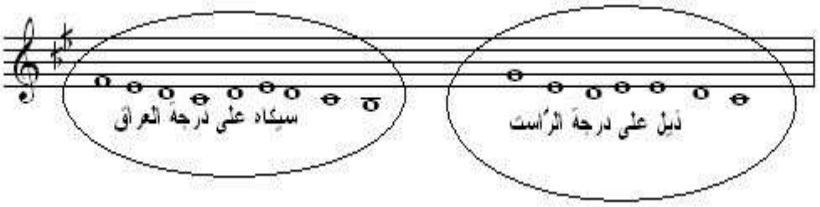
- الجمل المميّزة

PDF Creator Trial

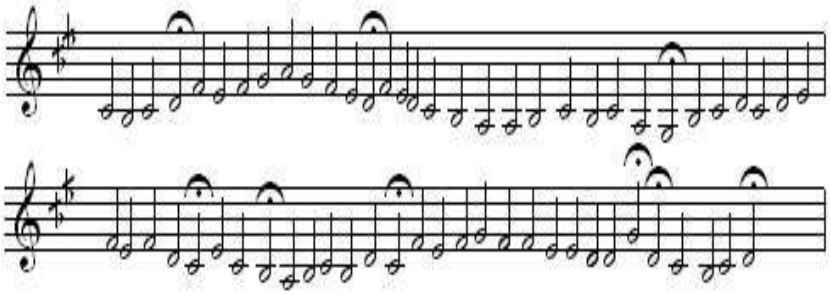
- الأجناس الرّئيسيّة



- الأجناس الفرعيّة



- المسار اللّحني



PDF Creator Trial

- المسار اللّحني والإيقاعي

3 - طبع السّيكاه

◙ التعريف

إنّ أهمّ ما يميّز مقام أو طبع السّيكاه هو انتشاره و كثرة تداوله في جميع الأنماط والأنواع الموسيقية(المتقنة والشعبية والصوفية)، إذ نجد رصيدا كبيرا من الوصلات، والموشحات، والأدوار، و الطقطوقات و الأغاني، بالإضافة إلى النّوبات المغاربيّة.

و**السيكاه** مصطلح فارسي يعني: الصّوت الثّالث

« Seh-gah », composé de « Seh » qui signifie trois et de « gah » qui signifie : position , l'expression entière signifie donc : position 3 ou troisième position. Elle sert,

PDF Creator Trial

en effet, à désigner la troisième note de la gamme fondamentale arabe.(1)

لقد صنّف مقام السّيكاه في بعض المصادر العربية القديمة على أساس وأنّه مقام فرعي لمقام العراق فهو " قد صنف في **الشعبة الخامسة** أي كمقام فرعي " **و مبدؤه من السيكاه هابطا بالتدريج إلى الراست، ثم تصعد بالتدريج إلى السيكاه وهو المحط.**" (2). وفي مرجع آخر(3) نجد التعريف التّالي لمقام السيكاه :

" وأما العراق، الفرع الأول منه –الحجاز- وصفة استخراج الشعبةالأولى من شعبتيه، وهي السيكاه، وهي أن تبدأ من بردة أصل الدوكاه صاعدا إلى بردة السيكاه، ثم تهبط إلى بردة الدوكاه، ثم إلى بردة أصل الراست، وتصعد أيضا إلى بردة الدوكاه ثم إلى بردة السيكاه، وهو المحط"(4)

أما صلاح الدين الصفدي فقد عرف العراق كما يلي:

"المقام الرابع (العراق) و مبدؤه من أصل "الدوكاه" صاعدا إلى بردة "السيكاه"، ثم تهبط إلى بردة "الدوكاه" وتمد فيها، ثم تهبط إلى بردة أصل "الراست"، ثم إلى بردة " تحت المقلوب "، وهو المحط(5)

---

1) Snoussi (Manoubi), I*nitiation à la Musique Tunisienne Volume 1(musique classique)*, op. cit., , p. 55.

2) الصفدي (صلاح الدين)، **رسالة في علم الموسيقى**، تحقيق عبد المجيد دياب و غطاس عبد الملك خشبة، المرجع السّابق ، ص. 145.

3) وهو مخطوط **الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام** كتب في حدود القرن الحادي عشر للهجرة ومؤلفه مجهول.

4) مجهول، **الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام**، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة وإيزيس فتح الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983 ، ص72.

5) الصفدي (صلاح الدين)، نفس المرجع السابق، ص137.

PDF Creator Trial

ويشير نفس المؤلف في موضع آخر معرفا بما يمكن تسميته بـ"بسته نكار" بقوله: **"...و(أصفهان) يهبط على سيكاه يسمى: (يسته)**([1])

يصنف طبع السيكاه في التراث المغاربي على النحو التالي: الثالث في المجموعة السابعة من الموسيقى المغربية، العاشر في ترتيب النوبات الجزائرية، والثالث في المالوف التونسي، والسادس في أقسام الرصيد الغنائي الليبي.

ويذكر عباس الجراري في تقديمه لهذا الطبع: " **هو فرع من فروع عراق العرب، استخرجه صيكة بن تميم العراقي فسمي باسمه.**([2])

◙ التحليل الموسيقي

تتألف نوبة السّيكاه التونسية من المقاطع الغنائية التالية:

1- البطائحية:

1- 0 دخول الأبيات: لما علمت بأن القوم قد رحلوا

1-1 إلى حبيبي لقد طال اشتياقي

1-2 خبراني ما لمحبوبي ومالي

1-3 بالرب الذي فرج على أيوب

1-4 يا قد غصن البان

1- 5 ما بستان اللّي خدو

2- البراول:

2-1 صاحب العيون الحوار

2-2 الله لا يقطع نصيب

---

[1]) الصفدي (صلاح الدين)، نفس المرجع السابق، ص129.

و يضيف محقق المخطوط **"يسته عن الفارسية، بمعنى: ملاءم و مترابط، وهذا الإجراء ضرب من جنس السيكاه، وفي الأصل: بستاه وهو تحريف، والأشبه، أن المؤلف يريد ما يعرف الآن باسم مقام بسته نكار**

[2]) الجراري (عباس)، **أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع**، الرباط، مكتبة دار المعارف، 1982، ص.83.

PDF Creator Trial

3-2 لله ما أحلى طعم الهوى

3- الأدراج:

1-3 ما كان بيه ولا عليه

2-3 بالله يا سفاك

4- الخفايف

4-1 الزهر في الروض قد تكلل

4-2 ما أبدع النوار

4-3 الله بلاني بيك

4-4 أنا كلي لكم

5- الأختام

5-1 أخذ العقل وسار

5-2 ما أحلى ليالي الهنا

5-3 الزهر في الروض قد تكلل

◙ تحليل النموذج الغنائي

سنقوم بتحليل الخفيف الثّاني (ما أبدع النوار) والّذي يتضمّن أبرز الأجناس المكوّنة لطبع السّيكاه. ومن ناحية أخرى فالمثال المختار فاقت شهرته مجالس الموسيقى المتقنة لتصل إلى مجالس الموسيقى الصّوفيّة والحفلات الخاصّة والعامّة.

مَا أبْدَعَ النّوَار عَلى شُطُوطِ السَّواقِي	كَالضّيَاءْ مَعَ النُّجُومْ واللّيْلُ بَاقِي
و حَقّ عَهْدنَا و يَوم التّلاقي	أنَا الوفِيُّ أبَدًا على العَهْدِ بَاقي
نَديمِي قُم امْلأ كَاسي بالحَمْلة	اللّيْل جَنّ و ولى
أنَا يا حَبَأيبْ افْناني الهِجْران	صفّفْ القطيع والكَاس وامْلأ ياسَاقي

PDF Creator Trial

يشتمل هذا النصّ الغنائي على الجمل التي يمكن أن نستنتج منها الأجناس التّالية:

PDF Creator Trial

جنس محيّر سيكاه أو محيّر عراق على درج النوى:

ويبرز من خلال الحركة اللّحنيّة النازلة، في تأ كيد مزدوج لحركة النّفس الخماسي.

جنس ماية على درجة الرّاست:

PDF Creator Trial

جنس مزموم على درجة الجهاركاه:

و يبرز هذا الجنس بالتّواتر مع جنس الماية على درجة الرّاست، وهما يهذا التناوب يتكاملان ويكفي وجود ركوز تام واحد. ومنها أمكن استنتاج جنس المزموم انطلاقا من الجملة الموسيقيّة الموالية:

جنس سيكاه على درجة السّيكاه:

إنّ هذا الجنس كان ولا يزال محلّ اختلاف بين جلّ المنظرين و الموسيقيين فبين من يعتبره جنسا ثلاثيّا أي أنّ درجته الثّالثة انطلاقا من أساسه تكون مبدأ لباقي الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة. في حين أنّ هناك ، مَن مِن أهل الصّناعة- و يقرّ بأنّه لا يمكن اطلاق صفة الجنس على الهيئة اللّحنيّة للسّيكاه، و يكتفي بتسمية "النسبة".

و جنس السّيكاه في الموسيقى التّونسيّة يمثّل استثناء بالنسبة للموسيقى العربيّة، إذ أنّه يبرز من خلال الإعتماد على ستة درجات و ليس على ثلاثة فقط مثل ما هو متعارف عليه في المشرق. و بالتالي يمكن تحديد ثلاث أنواع لجنس السّيكاه التّونسيّة:

(1

(2

PDF Creator Trial

(3

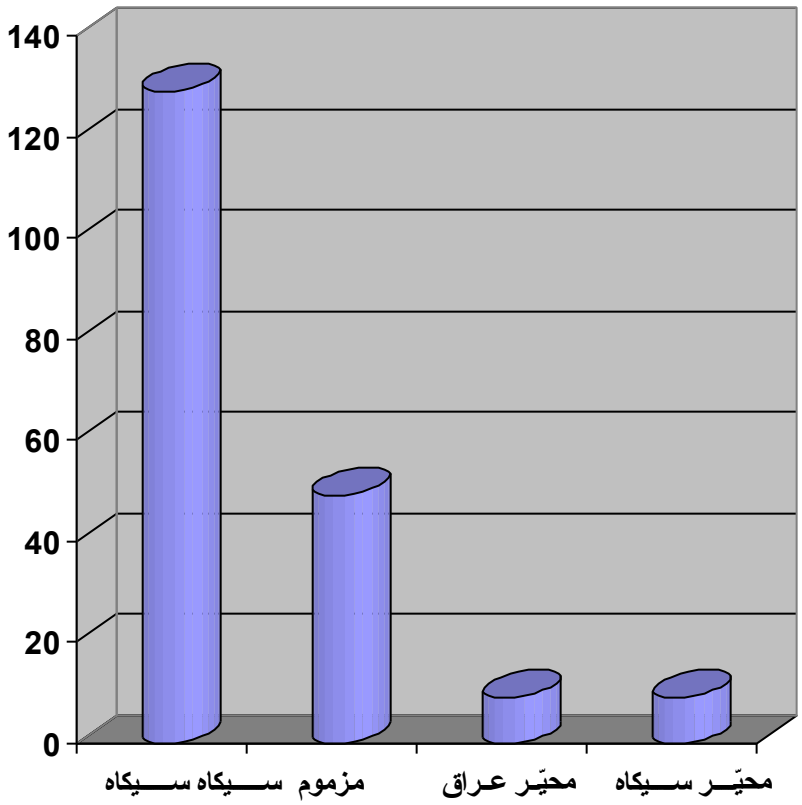
PDF Creator Trial

جدول إحصائي للأجناس الواردة في نوبة السيكاه

الأجناس	البطائحية	البراول	الأدراج	الخفائف	الأختام	العدد الجملي للأجناس	نسبة تواتر كل جنس	الأجناس الفرعية	الأجناس الرئيسية
ديل **1** / اصبهان **'1** / **اصبعين "1 ياكاه**									
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**	**2**					**2** (سيكاه)	0 ,78% سيكاه عراق		
ذيل **1** / مزموم **'1 راست**									
ماية **1** / رصد الذيل **'1 راست**	**11** (1)	**12** (1)	**5** (1)	**11** (1)	**10** (1)	**49** (ماية)	18,77% مايه راست		ماية راست
حسين **1** / محير سيكاه **'1 دوكاه**	**4** (1)	**3** (1)				**7** (حسين)	2,68% حسين دوكاه		
اصبعين **1** / نوى**'1** / **دوكاه**									
سيكاه **سيكاه**	**50**	26	9	16	28	**129** (سيكاه)	49,43% سيكاه		سيكاه سيكاه
مزموم **1** / رصد الذيل **'1 جهاركاه**	15	9	8	13	4	**49**(مزموم) 2(رصد الذيل)	18,77% مزموم 0 ,78% رصد ذيل		مزموم جهاركاه
ذيل **1** / محير عراق **'1** رصد ذيل **''1 نوا**		**3** (1 ')		**6** (1')		**9**(محير عراق)	3 ,07% محير عراق	محير عراق	
اصبعين **1** / محير سيكاه **'1 نوا**						**9**(محيّر سيكاه) 3(أصيغين)	3 ,07% محير سيكاه 1 ,15% اصبعين	محير سيكاه	
حسين **1**/ نوع كردي**'1** اصبعين **''1 حسيني**									
ذيل **1** / رصد الذيل **'1 كردان**	**2** (1)					**2** (ذيل)	0 ,78% ذيل كردان		

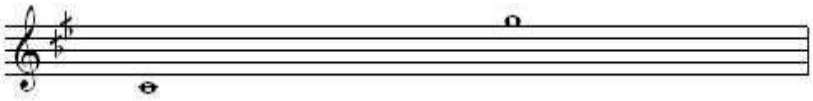
PDF Creator Trial

الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة لنوبة السّيكاه



PDF Creator Trial

- المجال الصّوتي:



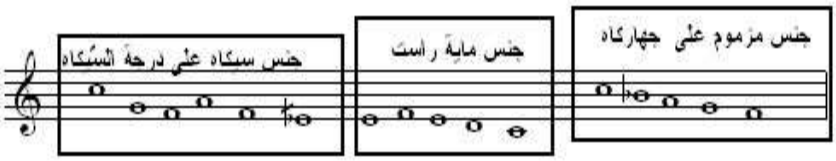
- الدّرجات المحوريّة

- مراكز الطبع

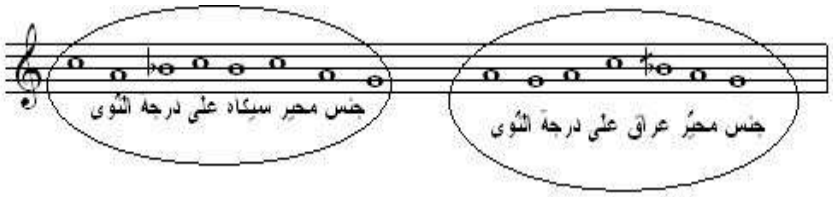
- الجمل المميّزة

PDF Creator Trial

- الأجناس الرّئيسيّة



- الأجناس الفرعيّة



- المسار اللّحني

PDF Creator Trial

- المسار اللّحني والإيقاعي

4- طبع الحسين

◙ التعريف

يصنّف طبع الحسين في كافة الأقطار المغاربية على أساس انتماءه إلى الموسيقى المتقنة وذلك حسب الترتيب التالي: الثاني في الموسيقى المغربية، والرابع في الموسيقى الجزائرية و التونسية، والثامن في الموسيقى الليبية. كما يعرف هذا الطّبع أيضا لدى العامّة من خلال الأغاني الصّوفيّة أو الأغاني الشّعبيّة.

عرف هذا الطبع منذ القرن الرابع عشر في شكل مقامين اثنين:

الأول : " **الحسيني، ومبدؤه من بردة أصل الحسيني هابطا إلى بردة البنجكاه، ثم إلى الجهاركاه، ثم إلى السيكاه، ثم إلى الدوكاه، ثم تصعد**

PDF Creator Trial

بالتدريج إلى الحسيني، وهو المحط، فيكون الحسيني مركبا من خمسة بردات مطلقة ومن تسع نغمات".(1)

والثّاني والّذي نجد له نفس التعريف في مخطوط "الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام" مع إضافة " **أن صفة استخراج الشعبة الأولى من فرع الحسيني التي هي "الدوكاه" هو أن تبدأ من الدوكاه هابطا إلى الراست، إلى تحت الحسيني بإسقاط تحت المقلوب، ثم تصعد إليها، ثم إلى أصل الراست إلى الدوكاه، وهو المحط، فيكون مركبا بهذا القانون من أربع بردات مطلقة ومن ست نغمات".(2)**

لقد اعتبر كل من المنوبي السنوسي وعبد العزيز بن عبد الجليل أن مصطلح "حسين" وهو اسم علم يمكن أن يكون مصدر هذه التسمية:

Hsin est la prononciation dialectale tunisienne de : Husayn, nom propre arabe de personne.Ce nom figure, sous la forme attributive de Hsayni, comme nom de l'un des douze modes mélodiques fondamentaux, dans tous les traités de musique arabes et persans composés depuis le treizième siècle.(3)

و من ذلك **ما يروى أن مبتكر الحسين والغريبة المحررة هو ملك مغرم بجارية له تدعى الغريبة.(4)**

---

1) الصفدي (صلاح الدين)، **رسالة في علم الموسيقى**،المرجع السّابق ، ص. 138.
ويضيف المحققان: **والحسين هو من المبدإ جنس البياتي مؤسسا على نغمة الحسيني، وقد يسمي بمقام الحسيني ما هو جنس البياتي على الدوكاه مميزا بالركز الواضح على نغمة الحسيني في هذا الجنس.**

2) مجهول المؤلف، **كتاب الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام**، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة وإيزيس فتح الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983 ، ص76

3) Snoussi (Manoubi), I*nitiation à la Musique Tunisienne Volume 1(musique classique)*, op. cit., , p. 50

4) بن عبد الجليل(عبد العزيز)، **الموسيقى الأندلسية المغربية** (فنون الأداء)، الكويت، مطابع الرسالة، 1988، ص.64.

PDF Creator Trial

◙ التحليل الموسيقي

تتركب نوبة الحسين التونسية من الأقسام الغنائية التالية:

1- البطائحية:

1- 0 دخول الأبيات: قد بشرت بقدومكم ريح الصبا (1)
1-1 من العجم نهوى غزال تركي
1-2 حسن العذار
1-3 في كل غروب
1-4 هنّوا من عشق
1- 5 يا مقيم بحضرة
1- 6 نديمي قم ولع غصون الشمع
1- 7 نسج الحب على قلبي خيام

2- البراول:

2-1 يا ناس جرت لي غرايب
2-2 ما سبى عقلي
2-3 يا قلبي واترك المحنة
2-4 قل للساقي إذا صحا
2-5 امشي يا رسول للحبيب
2-6 ما بيدو قضية
2-7 ما أمرّ الهوى عذب قليبي
2-8 ألا فاسقيني خمرا
2-9 قمري الأغصان
2-10 بدا بقد
2-11 بالله يا سيد الغزلان

---

1) في كتاب جامع المغاني، يذكر الكاتب أبياتا مختلفة هذا نصّها:

أرى اللّوم من كلّ الجهات فراعه — فلا تنكروا أعراضه وامتناعه
ولا تسألوا عن فؤادي لأنّني — علمت أنّه قد أضاعه
هو الضّبي أدنى ما يكون نفاره — و أبعد شيئ ما يزيد ارتياعه

لمزيد التعمّق راجع:
- بن عطيّة (محمّد)، **جامع المغاني**، تونس، محل النّجمتين لمصطفى بن عبد الله، 1936، ص.24.

PDF Creator Trial

12-2 زارني محبوب قلبي
13-2 نعشق معشوق حسنوالبديع

3- الأدراج:

1-3 قلت يا حبي تلطف
2-3 حضر سعدي وغاب ضدي
3-3 في كل يوم بشائر
4-3 بابي نفور لا يصاد بالختل
5-3 حسبك الله عني

4- الخفايف

1-4 شربنا المدام في الكاس
2-4 قولوا لحبي يحفظ الوداد
3-4 اتق الله يا معذب قلبي
4-4 قد بشرت بقدومكم ريح الصبا
5-4 يا من أخذ بديلي

5- الأختام

1-5 قد جمعت في معذبي تسع خصال
2-5 من ظفر بالحكمة من الحكيم
3-5 ظبي من العرب سبى مهجتي
5- 4 قم هاكها قهوة الحميا
5- 5 نهوى غزالا ربربي
6-5 خدمني سعدي

◙ تحليل النموذج الغنائي

اخترنا البطائحي الثامن (نسج الحب على قلبي خيام) كنموذج للتحليل، وهو من الأمثلة الغنائيّة الّتي تعتمد في صياغتها اللّحنيّة على الجنسين الرّئيسيين للطّبع.

PDF Creator Trial

وكذلك لمزيد التّأكيد على أهمّية جنس "الحسين على درجة الحسيني" في المسار العام لطبع الحسين.

نَـسَـجَ الحُـبُ عَـلى قَـلْـبِي خِـيَـامْ	وكَـسَـانـي ذا النُّـحُـول والخِـصَامْ
وبَـرى جِـسْمي كما يُـبْرى القَـلَمْ	مُـذ رمَـانِـي بِـنِـبَـالٍ و سِـهَـامْ
كَـادني الحُـب على عَهد الصِّـبا	و عـيـانـي منْـه حرّ واضـطرامْ

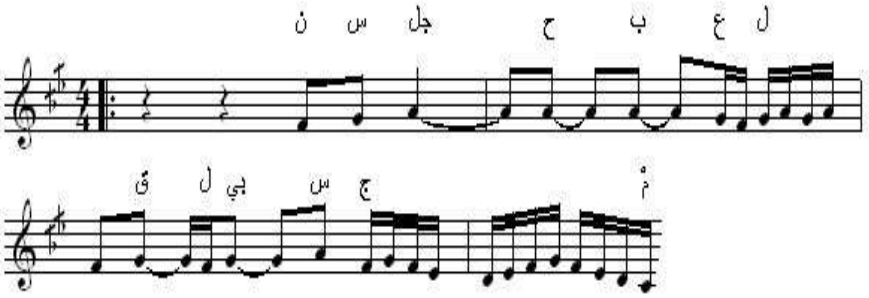
PDF Creator Trial

يمكن تجزئة هذا المثال إلى أقسام و جمل تترتّب على النّحو التّالي:

- جنس ماية على درجة الرّاست:

إنّ لدرجة الرّاست أهمّية قصوى إذ أنّها استعملت كظهير لفرع الحسين صبا، كما أنّ تركيز جنس الماية دليل على أهمّية هذه الدّرجة بالإضافة إلى حضورها الواضح في المسار العامّ لطبع الحسين.

PDF Creator Trial



جنس حسين على درجة الحسيني:

يعتبر هذا الجنس محدّدا لطبع الحسين، فهو متواتر بشكل ملحوظ خلافا لما ورد في تصنيف عديد الباحثين، كما أنّ وجود هذا الجنس يمثّل العنصر الفاصل بين الحسين الخاص بالنّوبة وبين ذلك الطّبع المعروف في الموسيقى الشّعبيّة.

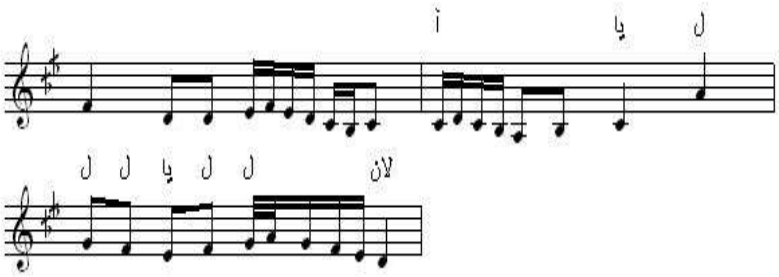
وتجدر الإشارة إلى أنّ جنس الحسين حسيني يتولّد انطلاقا من وجود الدّرجة المحوريّة الثّانية للطبع وهي درجة "الحسيني". وهذه الميزة هي الّتي أعطت لطبع الحسين خصوصيّته التي يتفرّد بها عن باقي الطّبوع التّونسيّة التي تشترك معه في الترتيب السلّمي و في درجة الإرتكاز.

PDF Creator Trial

جنس حسين على درجة الدّوكاه:

نلاحظ أنّ معظم الجمل المكوّنة لهذا المثال الغنائي ترتكز حول هذا الجنس، ويتميّز بوجود حركتين لحنيّتين متداخلتين:

حركة لحنيّة صاعدة



حركة لحنيّة نازلة

لقد مكّننا تحليل كافة الأجزاء الغنائيّة لنوبة الحسين من استنتاج الأجناس المكوّنة لها، وتبيّن لنا أيضا أنّها احتوت على عدد كبير من الجمل الموسيقيّة. بلغ إذن عدد الجمل في النّوبة 651 جملة، في حين لم يتجاوز 568 في نوبة الذيل، رغم أنها تعتبر من أشمل وأكبر النّوبات في المالوف التّونسي .

احتوت النّوبة على الأجناس التّالية:

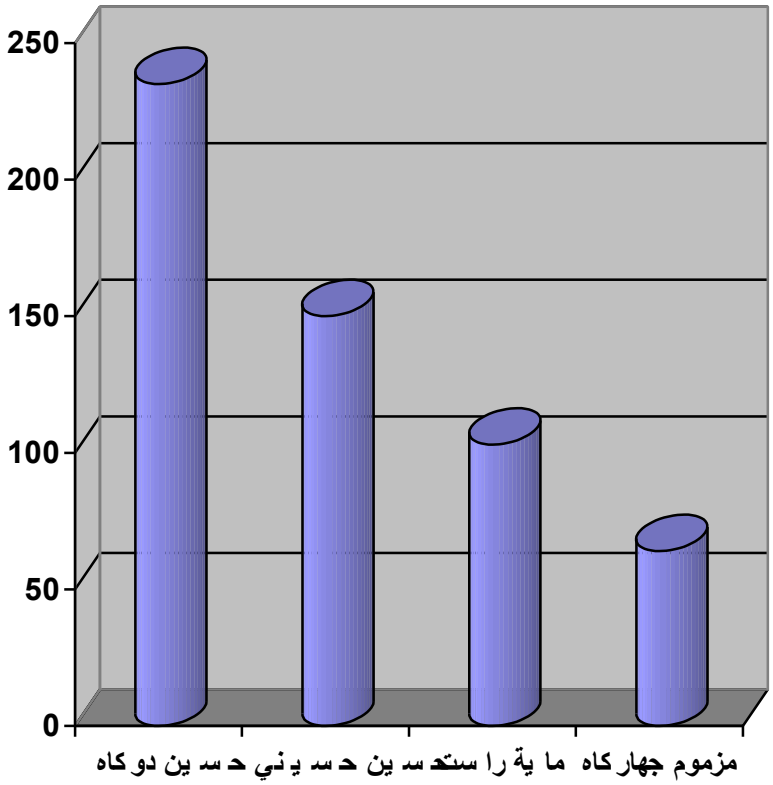
PDF Creator Trial

جدول إحصائي للأجناس الواردة في نوبة الحسين

الأجناس	البطائحية	البراول	الأدراج	الخفائف	الأختام	العدد الجملي للأجناس	نسبة تواتر كل جنس	الأجناس الفرعية	الأجناس الرئيسية
ذيل **1** / اصبهان **'1** / **اصبعين "1 ياكاه**		**4** (1)		**1** (1)		**2** (ذيل ياكاه)	0 ,31% ذيل ياكاه		
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**		**5**	**3**			**8** (سيكاه عراق)	1 ,23% سيكاه عراق		
ذيل **1** / مزموم **'1 راست**									
ماية **1** / رصد الذيل **'1 راست**	**35** (1)	**26** (1)	**23** (1)	**13** (1)	**6** (1)	**103** (ماية)	15,82% ماية راست	ماية راست	
حسين **1** / محير سيكاه **'1 دوكاه**	**79** (1)	**63** (1)	**19** (1)	**35** (1)	**39** (1)	**235** (حسين)	حسين دوكاه 36,10%		حسين دوكاه
اصبعين **1** / نوى**'1** / **دوكاه**									
سيكاه **سيكاه**									
مزموم **1** / رصد الذيل **'1 جهاركاه**	**6** ('1) **21** (1)	**18** (1)	**8** (1)	**7** (1)	**10** (1)	**64** (مزموم) **6** (رصد ذيل)	9 ,83% مزموم 0 , 92% رصد ذيل	مزموم جهاركاه	
ذيل **1** / محير عراق **'1** رصد ذيل **''1 نوا**	**21** ('1)	**18** ('1)	**3** ('1)	**3** ('1)	**4** ('1)	**49**(محير عراق)	7 ,53% محير عراق		
اصبعين **1** / محير سيكاه **'1 نوا**	**11** ('1)			**10** ('1)	**6** ('1) **2** (1)	**32**(محير سيكاه) **2** (أصبعين)	4 ,92% محير سيكاه 0 ,31% أصيعين		
حسين **1**/ نوع كردي**'1** اصبعين **''1 حسيني**	**58** (1)	**26** (1)	**21** (1)	**31** (1)	**14** (1)	**150** (حسين)	23 ,04% جسين		حسين حسيني
ذيل **1** / رصد الذيل **'1 كردان**									

PDF Creator Trial

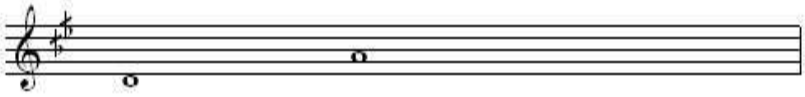
الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة لنوبة الحسين



PDF Creator Trial

- المجال الصّوتي:

- الدّرجات المحوريّة



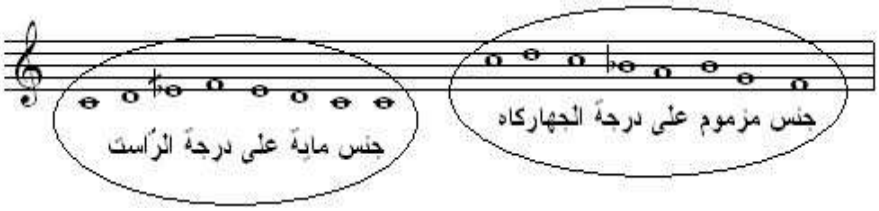
- مراكز الطبع

- الجمل المميّزة

PDF Creator Trial

- الأجناس الرّئيسيّة

- الأجناس الفرعيّة



- المسار اللّحني

PDF Creator Trial

- المسار اللّحني والإيقاعي

5 - طبع الرصد

◙ التعريف

هو من الطبوع التقليدية المغاربية والذي يمثل حسب عديد المؤلفين والموسيقيين استثناء في النوبات والطبوع، فقد صنفه صالح المهدي **ضمن المقامات التي تشتمل سلما خماسيا Pentatonique** ويعتبر أيضا أنه **من خصائص إفريقيا السوداء أو الشرق الأقصى وقد تأكد لدينا أن الموسيقى العربية أعطت الكثير لهذه الشعوب**. ويضيف صالح المهدي: **" ومن أبرز المقامات الخماسية في الموسيقى العربية ذلك الذي يعرف في المغرب باسم " رصد كناوي" نسبة إلى مدينة كانو**

PDF Creator Trial

(...) و كلمة ''اكناوا'' البربرية معناها اللغة التي لا تفهم و بذلك تصبح الكلمة دالة (في المغرب) على موسيقى الأقوام الذين لا تفقه لغتهم. أما في تونس فقد كانت تعرف باسم (رصد عبيدي) نسبة إلى العبيد (الزنوج) وقد اصطلحنا عليها بعد تأسيس المعهد الرشيدي سنة 1934 بأن تكون رصد بدون نسبة وبجعلها بالصاد لتخالف كلمة ''راست'' الفارسية الأصل.(1)

وفي دراسة عن الموسيقى المغربية الأندلسية اعتبر عبد العزيز بن عبد الجليل أن طبع الرصد هو من أصل إفريقي ويضيف " **وهو طبع يحمل ملامح السلم الإفريقي، وبذلك يحاكي السلم الخماسي الشائع استعماله في منطقة سوس بالأطلس الصغير. أو في موسيقى كناوة ذات الأصل الذي يرجع إلى إفريقيا الغربية.**(2)

أما المنوبي السنوسي فقد اعتبر أنه بالإضافة إلى ما اختص به طبع الرصد من انتساب إلى الموسيقى الإفريقية فإنه يتميز بخصوصيات موسيقية يمكن حصرها فيما يسمّى بالنّفس الخماسي:

En plus de la prononciation particulière de son nom, le mode rasd tunisien, ou plutôt maghrébin, ou mieux encore, hispano arabe, comporte, d'autre part une particularité fort importante, qui le distingue nettement de son homonyme oriental. Cette particularité consiste dans le « saut », ou l'omission fréquente et délibérée, au cours des morceaux composés dans ce mode, d'un degré dans l'un ou l'autre de ses tétracordes

---

1) المهدي (صالح)، **الموسيقى العربية** (مقامات و دراسات)، لبنان، دار الغرب الإسلامي، 1993، ص.42.

2) بن عبد الجليل(عبد العزيز)، **الموسيقى الأندلسية المغربية** (فنون الأداء)، الكويت، مطابع الرسالة، 1988، ص.74.

PDF Creator Trial

constitutifs, ce qui donne à la mélodie un caractère pentatonique assez prononcé. L'omission délibérée de l'une des deux notes de passages d'un tétracorde est assez fréquente en musique maghrébine classique, dite andalouse, et particulièrement dans les compositions en mode « rasd ». Nous faut-il voir là l'effet d'une influence de la musique des berbères qui en est encore au stade du pentatonisme primitif ? Les tribus berbères du Maghreb occidental avaient fourni à l'autorité musulmane en Espagne les plus forts contingents de troupes d'occupation (...) Pour distinguer leur mode « rasd » du « rast » oriental, les tunisiens le qualifient de « Abidi », l'attribuant ainsi, mais à tort, aux esclaves, c'est-à-dire aux noirs d'Afrique dont la musique est, elle aussi, pentatonique.(1)

من الواضح إذا، واعتمادا على المراجع المذكورة أن طبع الرصد مثل نقطة اختلاف بين الموسيقيين و المنظرين حول مرجعيته التاريخية و مساره الموسيقي.

فهل يمكن الإقرار بأن هذا الطبع يمثل استثناء بالنسبة لباقي الطبوع التونسية؟

و كيف يمكن لنا إذا أن نفسر وجود ما اصطلح على تسميته بـ"النفس الخماسي" في جل النوبات التونسية؟

وهل يمكن أن نستنتج العناصر المشتركة بين الطبوع التي تنتمي إلى النوبات المشتملة على النفس الخماسي من ناحية وبين طبع الرصد من ناحية أخرى؟

1) Snoussi (Manoubi), I*nitiation à la Musique Tunisienne Volume 1(musique classique)*, op. cit., , p. 44

PDF Creator Trial

◙ التحليل الموسيقي

تتركب نوبة الرصد من الأقسام الغنائية التالية:

1- البطائحية:

1- 0 دخول الأبيات: لمّا بدى منها إلينا التّوادع
1-1 بلّغ إلى أهل الدّار
1-2 عن ذا النّهار نفني ملكي
1-3 يا حبّي مالك
1-4 جئت بالإحتقار
1- 5 أتانا زمن الرّبيع
1- 6 يا شمسي و يا بدري
1- 7 الورد على خدّيه

2- البراول:

2-1 يا فرحتي بالغزال المدلل
2-2 كتمت المحبّة سنين
2-3 عيني كحيلة

3- الأدراج:

3-1 يا حسن كل حسن
3-2 يا هل ترى متى ترجع
3-3 جرت على قلبي أمور
3-4 لو أنصف الحبايب

4- الخفايف

4-1 يعجبني نوّار الكتّان
4-2 أفناني الحبّ يا نديم
4-3 طريق دارك
4-4 ليل عجيب

PDF Creator Trial

5- الأختام

5-1 السمّ من ألسن الأفاعي
5-2 أبشر لقد

◙ تحليل النموذج الغنائي

اخترنا البرول الثالث "عيني كحيلة" لأنّ اللحن يعبّر عن أهم مميّزات الطبع، ونشير إلى أنّ عديد المقطوعات الغنائيّة يمكن أن تصنّف ضمن طبع الذيل أقرب من تصنيفها في نوبة الرّصد. ويمكن أن نفسّر هذا التقارب بين طبع الرّصد وطبع الذيل لإشتراكهما في عديد العناصر الأساسيّة مثل المجال الصّوتي، وبعض الدّرجات المحوريّة، وخاصّية النّفس الخماسي.

عَيْنِي كَحِيلَةْ		و مِنْ طَبْعِهَا تَحْتَمِل
بحَالِ نَحيلَةْ		مَا تنزّلْ كان العسلْ
هَذا هُو طَبْعي		لَيس نقْبل فيه الجدلْ

طالع	يَا منْ عَذل ولا دَرى بحَالي
رجوع	رضَى حِبي عزي و آمالي

PDF Creator Trial

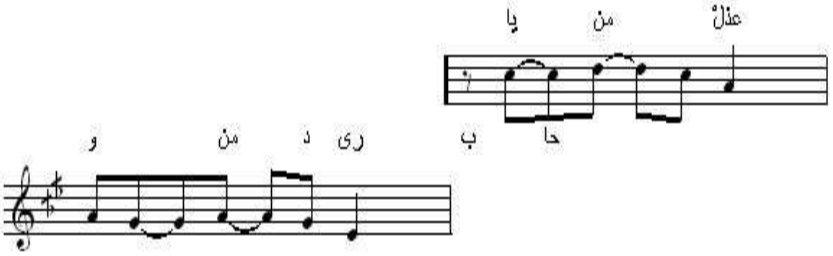
انطلاقا من هذا المثال، يمكن أن نلاحظ الحضور الفعلي لبعض الدّرجات دون أخرى، مع غياب واضح للبناء المقامي للأجناس. وقد وردت مفصّلة على النّحو التّالي:

درجة الحسيني:

درجة الدّوكاه

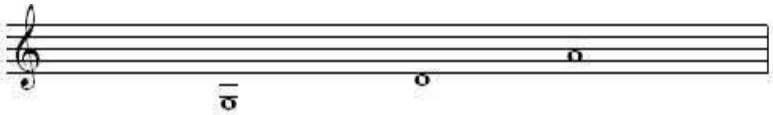
PDF Creator Trial

درجة البوسلك

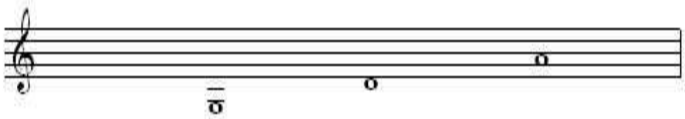


المجال الصّوتي:

- الدّرجات المحوريّة



مراكز الطبع



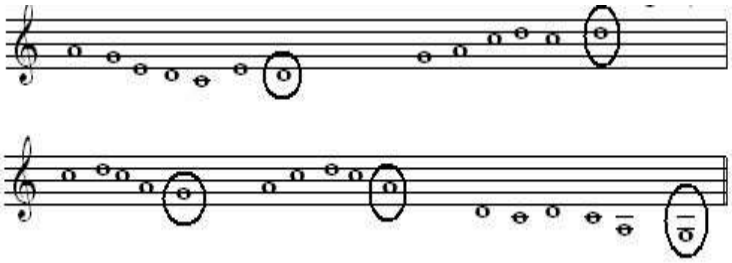
PDF Creator Trial

الجمل المميّزة

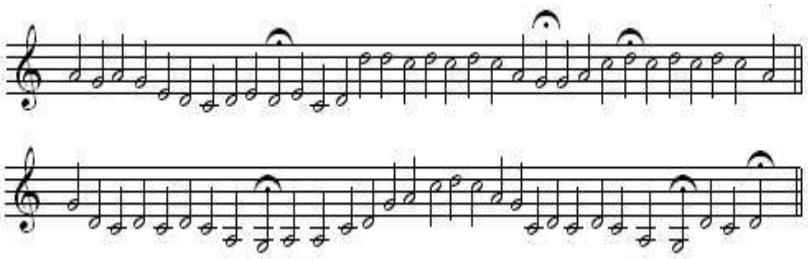
- الأجناس

إنّ خصوصيّة هذا الطبع تتمثّل في أنّه لا ينبني في مساره اللّحني والمقامي على الأجناس. و هذا يمثل استثناء بالنّسبة لموسيقانا التّونسيّة، ولعلّ هذه المسألة تتطلّب دراسة مستفيضة لتبيان و "رصد" النفس الخماسي من خلال جميع المقطوعات الغنائيّة التّابعة للنّوبة التّونسيّة, ولذلك سنقدّم الدّرجات الأساسيّة لهذا الطبع، والّتي تقوم مقام الأجناس، على النّحو التّالي:

PDF Creator Trial



المسار اللّحني



المسار اللّحني والإيقاعي

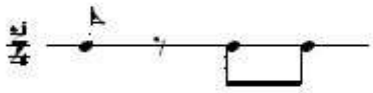
PDF Creator Trial

6- رمل الماية

◙ التّعريف

ينتمي طبع رمل الماية إلى الموسيقى المغاربيّة المتقنة فهو الأوّل في ترتيب النّوبات في المغرب وكذلك الأوّل في ترتيب الموسيقى الجزائريّة، والسّادس في المالوف التّونسي، والسّابع في ترتيب المالوف اللّيبي. يتركّب مصطلح رمل الماية من جزئين:

رمل وهو إلى الإيقاع السّادس من الإيقاعات العربيّة الأساسيّة



أمّا الماية، فهي كلمة فارسيّة تعني " خميرة" وهي ترمز أيضا إلى الوترالثاني من العود المغاربي القديم

Les mots *raml* et *maya* servent aujourd'hui à désigner deux cordes du luth maghrébin, soit la troisième et la deuxième, donnant l'une une note correspondant au« Sol » et l'autre une note correspondant au « Ré » de la notation européenne. Rien ne semble du reste justifier l'emploi de la locution « *raml al-maya* » pour dénommer le mode mélodique qu'elle désigne en musique tunisienne. (1)

أمّا في التّقاليد العربيّة القديمة، فلا نجد أثرا لمقام أو طبع يحمل هذه التّسمية. ولعلّ أقرب ما يمكن أن نصنّفه في المسار اللّحني العام لطبه رمل الماية

1) Snoussi (Manoubi), I*nitiation à la Musique Tunisienne Volume 1(musique classique)*, op. cit., , p. 47

PDF Creator Trial

التّونسي هو " **الشعبة الثّامنة من مقام العراق وهي رويّ العراق، ومبدؤه من الدّوكاه صاعدا دفعة واحدة إلى الجهاركاه ثمّ تهبط بالتّدريج أيضا إلى الدّوكاه وهو المحط.** (1)

◙ **التحليل الموسيقي**

تتركب نوبة رمل الماية من الأقسام الغنائية التالية:

1- البطائحية:

1- 0 دخول الأبيات: قدم المساء يا مرحبا بقدومه
1-1 غرناطة فتنة للبشر
1-2 خرجت يوما نتدرّج
1-3 اصفرّت شمس العشيّة
1-4 لاش يا معذب القلوب
1- 5 مليح حبيبي
1- 6 حبيبي ما أجملك
1- 7 ما كان السّبب
1- 8 أنت المميّز بالجمال

2- البراول:

2-1 كتمت المحبّة سنين
2-2 دموع العين
2-3 اللّوز نشر بنودو
2-4 بالله يا عشيّة
2-5 يا زهرة الأنس
2-6 أفناني ذا الحبّ

3- الأدراج:

3-1 قم نرى دراهم اللّوز

1) الصفدي (صلاح الدين)، **رسالة في علم الموسيقى**، المرجع السّابق ، ص. 146.

PDF Creator Trial

2-3 انظر للزّهر ما بين الأوراق
3-3 هذا وقت بديع
4-3 ماذا نشكو بيّا

4- الخفايف

1-4 الوشام الأزرق
2-4 رونقت عشيّة
3-4 يا مدير الحميّا
4-4 هل درى ظبي الحمى
4-4 يا مولاتي من فضلك

5- الأختام

1-5 الله يفعل ما يشاء
2-5 صبرنا على الهجران
2-5 اسأل ديار الحيّ

◙ تحليل النموذج الغنائي

اخترنا الخفيف الأول : الوشـــام الأزرق كنموذج للتّحليل وهي من الشّواهد المميّزة لهذا الطّبع لأنّه يتضمّن أهمّ خصوصيّاته.

الِوشَامْ الأزْرقْ	غرَّني ياصَاحِي لوْ نُـو	ردَّنـي أعْشـقْ
والّـذي يعْشـقْ	واجـبْ يحـفظْ لسـانُـو	ليس به ينطِـقْ
والّـذي ينطـقْ	بالنَّـدمْ يـقطعْ زمـانُـو	ويْـموتْ مشْـتاقْ
و نِشْـكي ونبْـكي ما بـيدي قـضيَّـةْ		
من سَـابـي	قـلْـيـبي بالطّـلـعـَـةْ	البـهِـيَّـةْ

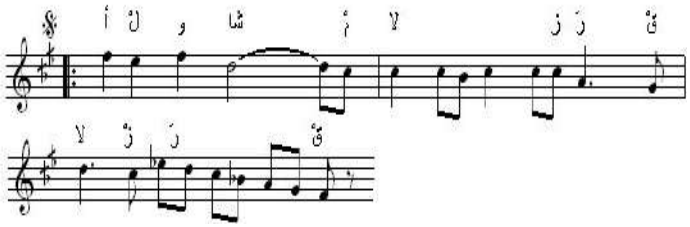
PDF Creator Trial

PDF Creator Trial

يضمّ هذا المثال إذن الأجناس التّالية:

- **جنس مزموم على درجة الجهاركاه:**

يبرز جنس المزموم على درجة الجهاركاه في شكل حركة لحنيّة تنازليّة تنطلق من المناطق الحادّة (درجة الماهوران) مرورا بدرجة جواب الكرد. وجنس المزموم هذا يعتبر من مميزات طبع رمل الماية، ذلك أن استعماله في طبع المزموم كان بشكل مختلف و مغاير.



- **جنس ماية على درجة الرّاست:**

ويتميّز استعمال هذا الجنس بتحرّك درجة الأوج والعجم، كما يبرز فيه النفس الخماسي بوجود الإنتقال الرّباعي بين درجة الكردان ودرجة النوى كحدّ فاصل بين المحيّر عراق والمحيّر سيكاه

- **جنس رمل الماية على الدّوكاه:**

PDF Creator Trial

ومن الواضح أنّ طبع رمل يستمدّ تسميته من الجنس الرّئيسي، وهو بذلك يختلف عن جنس الحسين أو جنس العراق المركّزين على نفس الدّرجة. و جنس رمل الماية يتميز بتركيز درجتي النّوى والجهاركاه ثمّ الدّوكاه، وفي ذلك تأكيد على النّفس الخماسي المميز لهذا الطّبع.

- **جنس صبا على درجة الدّوكاه:**

ويبرز من خلال ركوز وهمي على درجة الرّاست. وهذا الجنس هو يمثل في الواقع استثناء في الطبوع التّونسية ككل(1) وقد يعلل وجوده للتّأثير المشرقي الّذي سيطر على الممارسات الموسيقيّة منذ بداية القرن العشرين.

1) نجد كذلك استثناء آخر في الفارغة الثّانية من دخول الأبيات لنوبة المزموم

PDF Creator Trial

يعتمد بعض الباحثين على التّقارب "النّظري" الموجود بين طبع رمل الماية وطبع الحسين لتبرير وجهة نظرهم وهي: الإستغناء على أحدهما والإقتصار على الحسين مقابل التخلّي على كلّ من طبع رمل الماية و طبع العراق. ونعتقد أنّه لا يحقّ لنا القيام بمثل هذه المقارنات والإجتهادات طالما أنّ كلّ نوبة من النّوبات التّونسيّة مستقلّة بذاتها و تحتوي على أقسام غنائيّة خاصّة بها، وتعتمد في صياغتها اللّحنيّة على طبع موسيقي له خصوصيّاته ومميّزاته.

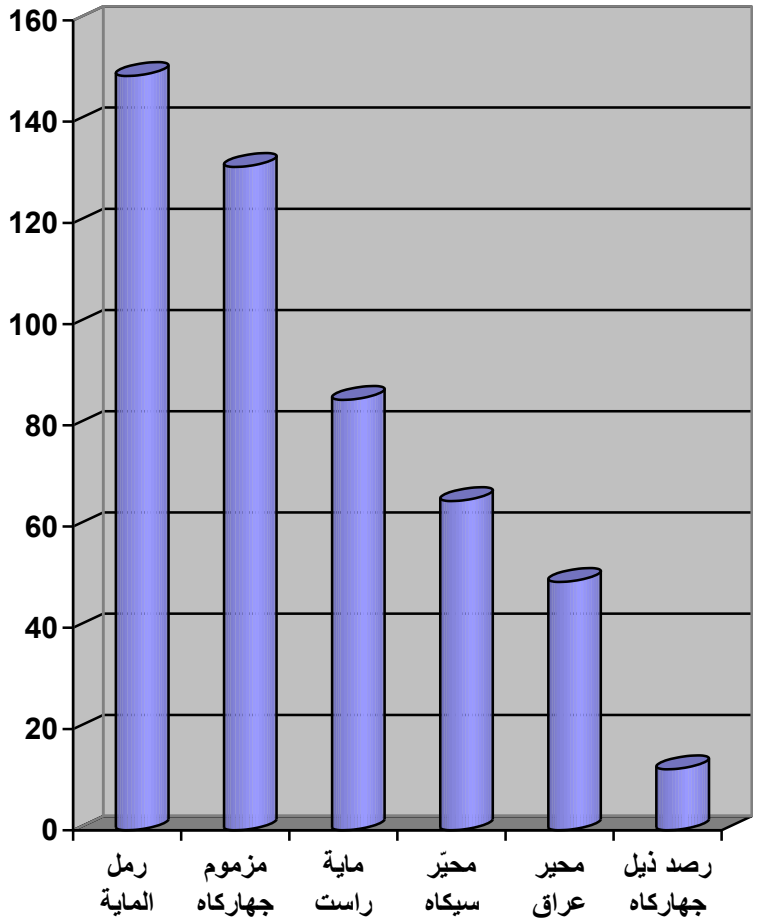
PDF Creator Trial

جدول إحصائي للأجناس الواردة في نوبة رمل الماية

الأجناس	البطائحية	البراول	الأدراج	الخفائف	الأختام	العدد الجملي للأجناس	نسبة تواتر كل جنس	الأجناس الفرعية	الأجناس الرئيسية
ديل **1** / اصبهان **'1** / **اصبعين "1 ياكاه**									
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**									
ذيل **1** / مزموم **'1 راست**									
ماية **1** / رصد الذيل **'1 راست**	(1) **33**	(1) **13**	(1) **12**	(1) **24**	(1) **3**	**85** (ماية)	16,44 % ماية	**ماية راست**	
حسين **1** / محير سيكاه **'1 دوكاه**	(1) **61**	(1) **26**	(1) **24**	(1) **28**	(1) **10**	**149** (حسين)	رمل الماية 28,82%		**الماية رمل دوكاه**
اصبعين **1** / نوى**'1** / **دوكاه**	(1) **8**				(1) **1**	**9** (أصبعين)	1 ,74 % أصبعين		
سيكاه **سيكاه**	(1) **4**				(1) **3**	**7** (سيكاه)	1,36 % سيكاه		
مزموم **1** / رصد الذيل **'1 جهاركاه**	(1) **50** (1') **4**	(1) **28**	(1)**28** (1') **3**	3 (1)**15** (1')	2 (1) **6** (1')	**131** (مزموم) 12 (رصد الذيل)	25,33% مزموم 2,32 % رصد الذيل	**رصد ذيل**	**مزموم جهاركاه**
ذيل **1** / محير عراق **'1** رصد ذيل **''1 نوا**	(1') **25**	(1') **13**	(1') **3**	(1') **8**	(1')	**49** (محيّر عراق)	9,48 % محيرعراق	**محيّر عراق**	
اصبعين **1** / محير سيكاه **'1 نوا**	(1') **24**	(1') **14**	(1') **9**	(1') **12**	(1') **6**	**65** (محيرسيكاه)	12,57% محير سيكاه	**محيّر سيكاه**	
حسين **1**/ نوع كردي**'1** اصبعين **''1 حسيني**	(1) 7					7 (حسين)	1,36 % حسين		
ذيل **1** / رصد الذيل **'1 كردان**	(1) **3**					**3** (ذيل)	0,59 % ذيل		

PDF Creator Trial

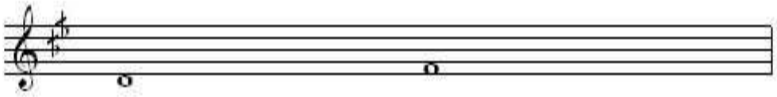
الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة لنوبة رمل الماية



PDF Creator Trial

- المجال الصّوتي:

- الدّرجات المحوريّة

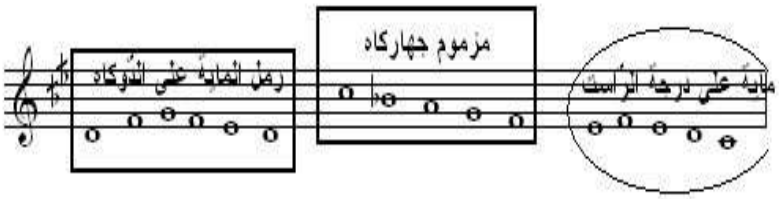


- مراكز الطبع

- الجمل المميّزة

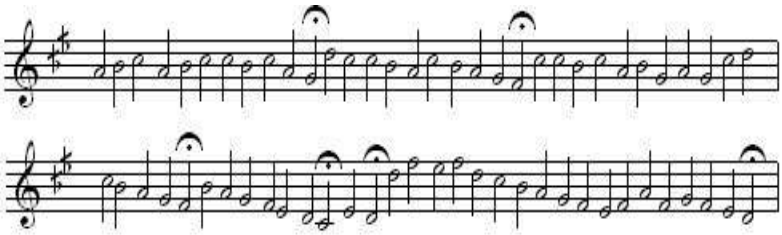
PDF Creator Trial

- الأجناس الرّئيسيّة



- الأجناس الفرعيّة

- المسار اللّحني



- المسار اللّحني والإيقاعي

PDF Creator Trial

7- طبع النّوى

◙ التعريف

وردت نوبة النّوى التّونسيّة منقوصة من قسمين رئيسيين هما: المصدّر و التّوشية، وأصبحت بذلك تمثّل استثناء في المالوف التّونسي ككلّ.

و "النوى " يعني : " **التحول من مكان إلى مكان آخر أو من دار إلى دار غيرها ... والنَّـاوي: الذي أزمع على التحول ... و النَّـوى أو النية و معناها القصد لبلد غير البلد الذي أنت فيه مقيم"**(1). **والنوى أيضا " البعد.... الوجه الذي يذهب فيه و ينويه المسافر."**(2)

1) ابن منظور (جمال الدين)، **لسان العرب**، المرجع السّابق ، ص.384.
2) البستاني (فؤاد افرام)، **منجد الطلاب**، المرجع السابق، ص.853.

PDF Creator Trial

والواضح إذن من خلال هذه التعاريف أن النوى يعني " الفراق والهجر "

فهل انسحب هذا المعنى أيضا على مفهوم المقام الموسيقي؟

إن المعروف على الموسيقيين التونسيين أنهم لا يتداولون بكثرة هذا الطبع فهم **يتشاءمون منه ولا يقدمون منه سوى وصلات قصيرة و يتحاشون تقديم نوبة كاملة."**(1) وفي نفس المعنى قدم المنوبي السنوسي هذا الطبع بقوله:

Nwa est la prononciation dialectale tunisienne du mot arabe « nawa » qui signifie : éloignement, ou le lieu auquel on se propose de parvenir…. Selon une superstition populaire qui a du reste du crédit même dans les milieux bourgeois, le mode nwa a le pouvoir de provoquer la séparation des amis. Il est à ce titre frappé d'une sorte d'interdit, que l'on se plait, du reste, à enfreindre avec plaisir.

Ce mode a , d'autre part, la réputation de faire couler une larme de tristesse de l'œil du chameau, auquel il rappellerait son état de servitude et son humiliation. Le sens du mot nwa qui signifie : éloignement et qui, par conséquent, éveille le sentiment de nostalgie, contribue du reste à renforcer l'idée de tristesse attachée à ce mode. (2)

---

1) المهدي (صالح)، **الموسيقى العربية** (مقامات و دراسات)، لبنان، دار الغرب الإسلامي، 1993، ص45

2) Snoussi (Manoubi), I*nitiation à la Musique Tunisienne Volume 1(musique classique)*, op. cit., , p. 53

PDF Creator Trial

لقد عرف "النوى" ، كمصطلح موسيقي، منذ القرن الرابع عشر ميلاديا **ومبدؤه من بردة أصل الجهاركاه إلى نصف بردة السيكاه، وتمتد إلى بردة الدوكاه، ثم إلى بردة الراست، وهو المحط.**(1)

وقد تم تصنيف مقام النوى في القرن السادس عشر ميلادي على النحو التالي: " **... وأما الفرع الثاني، وهو النوى، فصفة استخراج الشعبة الأولى من شعبتيه وهو (نوروز ناطق) هو أن تبدأ من أصل الدوكاه إلى السيكاه، إلى نصفها ثم تهبط إلى السيكاه، إلى الدوكاه إلى أصل الراست، ثم إلى الدوكاه وهو المحط.** (2)

يتبين لنا من خلال كل ما تقدم أن النوى كمصطلح موسيقي أو بالأحرى كمقام أو طبع لا يمكن لنا التأكيد على وجوده منذ القرون الوسطى ضمن مصنفات المقامات العربية.

- **التحليل**

سنعتمد في تحليلنا لهذا الطبع على نوبة النوى من المالوف التونسي، والتي تشتمل على الأقسام الغنائية التالية:

1- البطائحية:

1-0 دخول أبيات: إذا سعدت أحبابنا
1-1 من يعشق الغزلان
1-1 ما هو بالإختيار
1-3 خلوني مع حمامي
1-4 ما هي لذة الغزلان
1-5 طاف علينا بكأس الراح
1-6 يا من هو مولوع
1-7 خدمني سعدي
1-8 لي في حماكم مسائل

---

1) الصفدي (صلاح الدين)، **رسالة في علم الموسيقى**، تحقيق عبد المجيد دياب و غطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1991 ، ص. 139.
2) مجهول ، **كتاب الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام**،المرجع السّابق ، ص75

PDF Creator Trial

2 - البراول:
2-1 نعمل حُضيرة من المغاني
2-2 الهوى سلطان
2-3 إن كنت من أهل الهوى
2-4 آش لزني صرت نعشق
2-5 لقد نقلها الخليفة
2-6 ركبت بحرا من الدموع
2-7 تغنى حمام البستان
2-8 هيا رقيب

3 – الأدراج
3-1 قد طاب التفاح
3-2 حياك السحر
3-3 يا جيرة انزلوا
3-4 أصبحنا جميع

4 – الخفايف
4-1 هل ترى يا حبي
4-2 في ساعة بدت هنية
4-3 أحبة قلبي عزمتم رحيلا
4-4 الخلاعة نقيم على وادي فاس
4-5 يا أهيل الحمى

5 – الأختام
5-1 ليس لنار الهوى خمود
5-2 يا أملح الناس

◙ تحليل النموذج الغنائي

سنقوم بتحليل المثال الغنائي "إذا سعدت أحبابنا" ذلك أنّ المعاني التي تضمّنتها هذه الأبيات تتفق مع المعنى العام للنّوى، وهي تتمحور حول "الفراق" و النّوى" والشّقاء".

PDF Creator Trial

إذا سَعِـدتْ أحْبَـا بنـا و شَـقِـيـنَـا	صَبرْنا على حُكم الهوى ورضينَا
وَإن جيَّشَ الأحْباب جيشًـا من النّوى	بَنيْنَـا مِـن الصَّـبـر الجميل حصُونَا

PDF Creator Trial

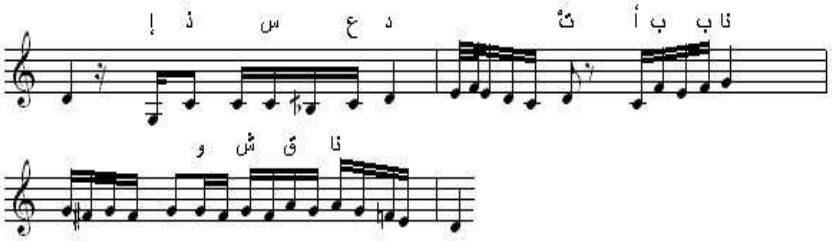
PDF Creator Trial

جنس النوى على درجة الدّوكاه:

إنّ الجنس الرئيسي لهذا الطبع هو أوضح مثال لما سمّي بالنّفس الخماسي، والّذي نجده حاضرا في مختلف الطّبوع التونسيّة كالذيل والعراق و غيرهم.

ويبرز هذا الجنس بطريقتين مختلفتين:

1) الأولى بتحرّك درجة الجهاركاه والحجاز



PDF Creator Trial

2) الثّانية بتركيز درجتي الحسيني والدّوكاه

- جنس مزموم على درجة الرّاست:

وهذا الجنس الفرعي يؤكد التقارب بين طبع النّوى وطبع المزموم، كما يمكن أن يبرّرالتقارب الواضح بين الطبعين في مستوى حضور النّفس الخماسي.

- جنس مزموم على درجة الجهاركاه:

وإن كان هذا الجنس غير متواتر بكثرة في نوبة النّوى، إلاّ أنّه يكسب طبع النّوى خصوصية فريدة تميّزه عن باقي الطّبوع التّونسيّة.

PDF Creator Trial

- جنس حسين على درجة الحسيني:

وهو الجنس الرّئيسي الثّاني وتواتره ملحوظ وواضح، وهو إلى جانب ذلك يمثل حلقة وصل بين طبع النّوى و طبع الحسين، لأنهما يشتركان في درجة الإرتكاز و يختلفان في مستوى الجنس الرّئيسي الأوّل، وهذا من شأنه أن يسهّل التحويل المقامي بينهما.

إنّ ما صاحب طبع النّوى من أساطير و تعاليق مختلفة تتمحور حول تجنّب تداول الغناء فيه، خلق نوع من "التّحريم" وجعل ممارسته شبه منعدمة. و طبيعي إذن أن يصبح مجال الإضافة في طبع النّوى محدودا، وأن تنحصر دائرة الإستماع والأداء مقتصرة على بعض الجمل الموسيقيّة.

وللتّأكيد، فإنّ عديد الموسقيين المعاصرين لا يستعملون طبع النّوى إلاّ كتلوين مقامي لطبع الأصبعين. في حين أن نوبة النّوى تشتمل على عديد المميّزات والتّلوينات مجسّمة في الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة والّتي صنّفناها في الجدول الموالي:

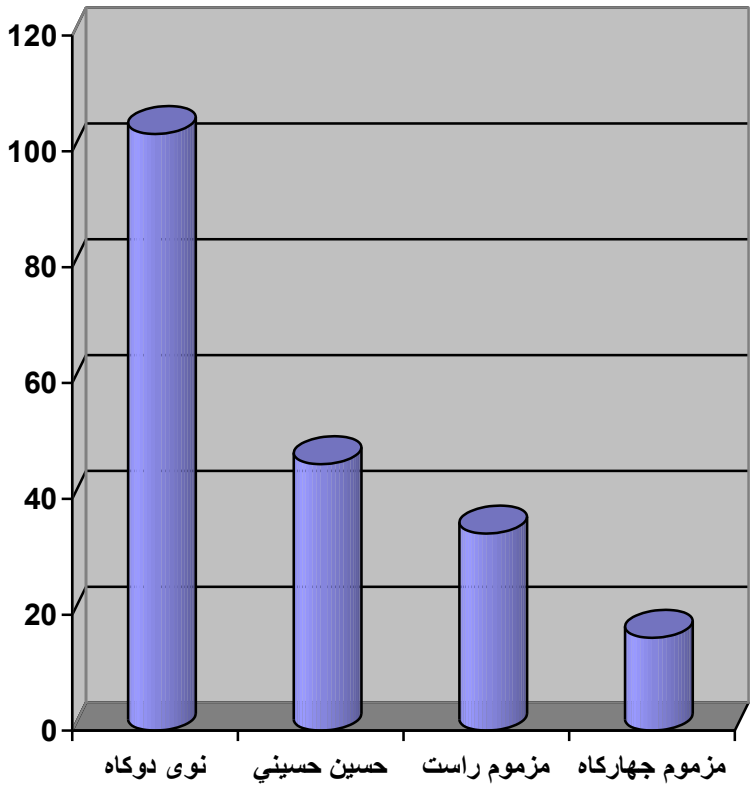
PDF Creator Trial

جدول إحصائي للأجناس الواردة في نوبة النوى

الأجناس	البطائحية	البراول	الأدراج	الخفائف	الأختام	العدد الجملي للأجناس	نسبة تواتر كل جنس	الأجناس الفرعية	الأجناس الرئيسية
حسين 1 / أصبهان '1 / **اصبعين "1 ياكاه**				**2** ('1)	**1** ('1)	**3** (أصبهان)	1,43 % أصبهان		
حسين **عشيران**	**2** (1)					**2** (حسين عشيران)	0,96 % (حسين)		
سيكاه **عراق**									
ذيل **1** / مزموم **'1 راست**	**13** ('1)	**3** ('1)	**9** ('1)	**9** ('1)		**34** (مزموم)	16,27% مزموم	**مزموم راست**	
ماية **1** / رصد الذيل **'1 راست**									
حسين **1** / محير سيكاه **'1 دوكاه**	**3** (1)					**3** (حسين)	1,43% حسين		
اصبعين **1** / نوى**'1** / **دوكاه**	**2** (1) **37** ('1)	**28** ('1)	**15** ('1)	17 ('1)	**6** ('1)	**2** (أصبعين) **103** (نوى)	1,06% أصبعين 49,28 % نوى		**نوى دوكاه**
سيكاه **سيكاه**									
مزموم **1** / رصد الذيل **'1 جهاركاه**	**12** (1)		**4** (1)			**16** (مزموم)	7, 66% مزموم	**مزموم جهاركاه**	
ذيل **1** / محير عراق **'1** رصد ذيل **''1 نوا**									
اصبعين **1** / محير سيكاه **'1 نوا**									
حسين **1**/ نوع كردي**'1** اصبعين **''1 حسيني**	**15** (1)	**16** (1)	**8** (1)	**4** (1)	**3** (1)	**46** (حسين حسيني)	22% حسين		**حسين**
ذيل **1** / رصد الذيل **'1 كردان**									

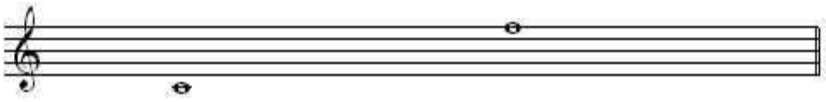
PDF Creator Trial

الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة لطبع النّوى

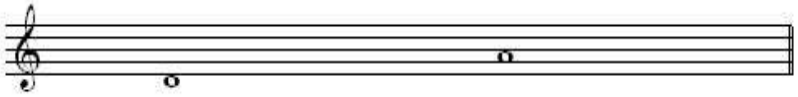


PDF Creator Trial

- المجال الصّوتي:



- الدّرجات المحوريّة

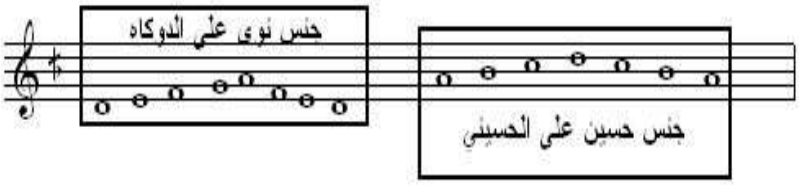


- مراكز الطبع

- الجمل المميّزة

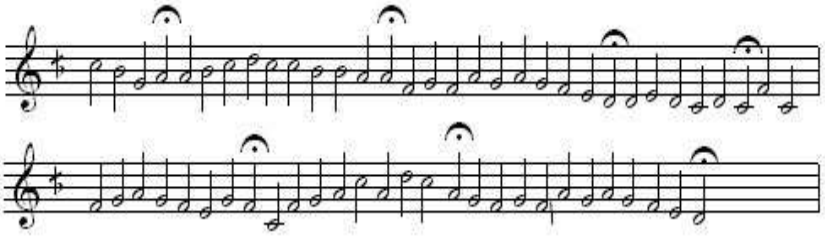
PDF Creator Trial

الأجناس الرّئيسيّة



- الأجناس الفرعيّة

- المسار اللّحني



PDF Creator Trial

- المسار اللّحني والإيقاعي

8- طبع الأصبعين

◙ التعريف

بالرجوع إلى مصادر ومراجع الموسيقى العربية تبين لنا أن مصطلح " أصبعين " غير موجود ضمن المصنفات الخاصة بالمقامات والطبوع. وقد تواصل " تجاهل " المنظرين في الموسيقى لهذا الطبع حتى في عصرنا الحاضر. وفي الكتاب الذي خصصه صالح المهدي لدراسة المقامات العربية قدم طبع الأصبعين في إطار مقارنة بسيطة لا تعدو أن تكون إشارة

PDF Creator Trial

خاطفة في مجرى حديثه عن مقام الحجاز المشرقي، فذكر " **ويعرف هذا المقام في تونس بالأصبعين وفي الجزائر بالزيدان وفي المغرب بالحجاز الكبير وفي العراق بالمثنوي**".(1)

أما المنوبي السنوسي، فقد قدم طبع الأصبعين على أنّ من الطّبوع التّونسيّة المخصوصة و التي تشير إلى طريقة توظيف تقنيات العزف على آلة "العود العربي" باستعمال الأصابع.

ASB`IN est la prononciation dialectale tunisienne du mot arabe « ASBU`AYN » qui signifie : les deux doigts. Seuls les musiciens tunisiens se servent d'une telle appellation pour désigner un mode mélodique. Le mode ainsi appelé est généralement connu sous le nom de « HIJAZI » dans les pays arabes d'Orient et sous celui de « ZAYDAN » dans les autres pays du Maghreb.
L'appellation de ASB`AYN semble résulter de la technique de jeu du luth tunisien. L'accord de cet instrument est conçu de telle façon que deux doigts seulement sont généralement nécessaires pour toucher les cordes, soit : l'index et l'annulaire. Or, pour jouer dans le mode ASB`AYN on écarte ces deux doigts au maximum, ce qui les met bien en évidence.(2)

من خلال ما تقدم، نلاحظ أنه قد وقع تصنيف طبع الأصبعين على أساس وأنه متفرع عن مقام الحجاز المشرقي فكيف يمكن أن نفسر وجود نوبة كاملة في نفس الطبع ؟

---

1) المهدي (صالح)، **الموسيقى العربية** (مقامات و دراسات)، المرجع السّابق، ص.31.
2) Snoussi (Manoubi), I*nitiation à la Musique Tunisienne Volume 1(musique classique)*, op. cit., pp. 51-52

PDF Creator Trial

◙ التحليل الموسيقي

سنعتمد في دراسة و تحليل طبع الأصبعين على نوبة المالوف التونسي والتي تشتمل على الأقسام الغنائية التالية:

1- البطائحية:

1-0 دخول أبيات: يا من إذا أبصرني([1])
1-1 لازال دهرك سعيد
1-2 هجرتني يا خي
1-3 يا من هجرني
1-4 ما أبدع القطعان
1-5 معشوق من غيد الحسان
1-6 رضا الأحباب
1-7 اصفرت عشية
1-8 وجهك لي روضة

2 - البراول:

2-1 دخيل الله وانظر
2-2 آه من غرامي ولوعتي
2-3 صب بك مفتون
2-4 تذكاركم عندي
2-5 ألف يا سلطاني
2-6 من يعشق الغزلان
2-7 قدم المساء
2-8 يا حبيبي فرجني
2-9 صبت البخانس

3 – الأدراج

3-1 من النوى

---

1) بن عطيّة (محمّد)، **جامع المغاني**، المرجع السّابق، ص.48.
حسب الكاتب الّذي جمع مختارات من بعض أقسام النّوبة فإنّ أبيات نوبة الأصبعين مختلفة عن تلك المدوّنة في السفر الخاص بهذه النّوبة:

كيف السلوّ و لي حبيب هاجري قاسي الفؤاد يسومني تعذيبا
لما درى أنّ الخيال يزورني جعل السّهاد على الجفون قريبا

PDF Creator Trial

2-3 زليت بي عشقة
3-3 اللوز فتح

4 – الخفايف

1-4 آش ذوك الشمائل
2-4 سلم على ذاك الحبيب
3-4 قد بشرت بقدومكم ريح الصبا
4-4 يا من نآى عن ناظري
5-4 فاقت محاسن غزالي

5 – الأختام

1-5 حاسبونا فدققوا
2-5 زارني المليح وحده
3-5 ياكامل المعاني
4-5 يا ليل هذا الحبيب وافي
5-5 يا عاشقين ذاك الشعر
6-5 يا هل ترى هل يرجعوا
7-5 فاقت محاسن غزالي

- **تحليل النموذج الغنائي**

دخول الأبيات "يا من إذا أبصرني"

يَا مَـن إذا أبْـصَرِنـي أعْرَضَـا	وليْسَ لِـي عَـنْ بَـابه مَعرضَا
أَمْـرضَنِي هَـجْـرُك يَـا سَـيِّـدي	وحُـق للمَهْـــجور أَنْ يمْرضَا

PDF Creator Trial

PDF Creator Trial

PDF Creator Trial

PDF Creator Trial

يحتوي هذا النّموذج الغنائي على جمل موسيقيّة عديدة والّتي يمكن أن نستنتج منها الأجناس التّالية:

- **جنس أصبعين على درجة الدّوكاه:**

1) في حركة لحنيّة نازلة

PDF Creator Trial

2) في حركة لحنيّة صاعدة

ـ جنس أصبعين على درجة الحسيني:

ويعطي هذا الجنس الخصوصيّة المميّزة لطبع الأصبعين، والتي يتفرّد بها بصفة واضحة وجليّة عن طبع الرّمل. ومن جانب آخر يمكننا جنس أصبعين النّوى من الوصول إلى المناطق الصّوتيّة الحادّة.

PDF Creator Trial

ـ جنس رصد الذّيل على درجة الرّاست:

و ميزة هذا الجنس تبقى بالأساس الربط بين طبع الأصبعين و طبع رصد الذيل، وذلك الإختلاف الموجود بينهما في مستوى درجة الإرتكاز وتواتر الأجناس.

ـ جنس محيّر عراق و محيّر سيكاه على درجة النّوى:

وهما جنسي فرع الفرع ويمثلان العنصر الّذي يربط بين طبع رصد الذيل الّذي ينتمي إلى الموسيقى المتقنة، وبين الموسيقى الشّعبيّة عموما

PDF Creator Trial

1) المحيّر عراق

2) المحيّر سيكاه

تبين لنا من خلال تحليل كامل نوبة الأصبعين أنّ الجنس الرّئيسي الثّاني للطّبع هو "اصبعين على درجة الحسيني". وهذا يتعارض مع ماهو متعارف عليه و هو أنّ"محيّر عراق نوى" هو الجنس الثّاني للطّبع. ونشير مع ذلك أنّ أوّل مقطع في غناء النّوبة بدأ مع جنس الأصبعين حسيني. وسنقدّم من خلال الجدول الموالي جميع الأجناس الّتي تمّ استنتاجها، بالإضافة إلى ترتيبها حسب نسب تواترها.

PDF Creator Trial

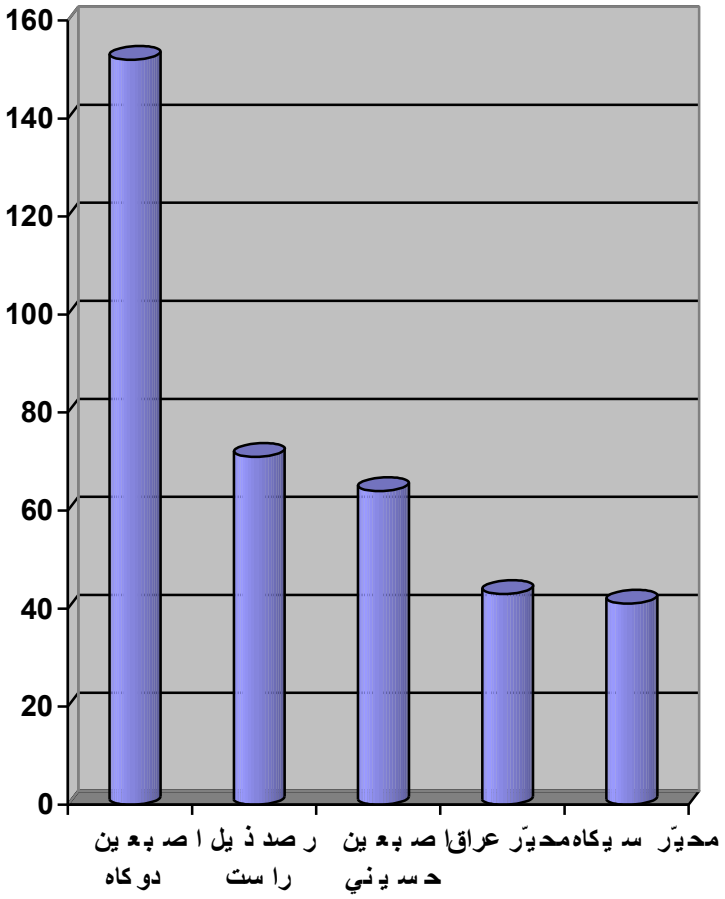
PDF Creator Trial

جدول إحصائي للأجناس الواردة في نوبة الأصبعين

الأجناس / عدد الجمل: 380	البطائحية	البراول	الأدراج	الخفائف	الأختام	العدد الجملي للأجناس	نسبة تواتر كل جنس	الأجناس الفرعية	الأجناس الرئيسية
ديں **1** / اصبهان **'1** / **اصبعين "1 ياكاه**	(1') **3**			(1') **4**	(1') **2**	**9** (اصبهان)	2,37 % اصبهان		
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**									
ذيل **1** / مزموم **'1 راست**									
ماية **1** / رصد الذيل **'1 راست**	(1') **26**	(1') **6**	(1') **9**	(1') **12**	(1') **18**	**71** (رصد ذيل)	18,68 % رصد ذيل		**رصد ذيل راست**
حسين **1** / محير سيكاه **'1 دوكاه**									
اصبعين **1** / نوى**'1** / **دوكاه**	(1) **42**	(1) **40**	(1) **10**	(1) **28**	(1) **32**	**152** (أصبعين)	40 % أصبعين		**اصبعين دوكاه**
سيكاه **سيكاه**									
مزموم **1** / رصد الذيل **'1 جهاركاه**									
ذيل **1** / محير عراق **'1** رصد ذيل **''1 نوا**	(1') **7**	(1') **20**	(1') **6**	(1') **8**	(1') **2**	**43** (محيّر عراق)	محيرعراق 11,32 %	محيّر عراق	
اصبعين **1** / محير سيكاه **'1 نوا**	(1') **12**	(1') **15**	(1') **8**	(1') **6**		**41** (محيرسيكاه)	محير سيكاه 10,79 %	محيّر سيكاه	
حسين **1**/ نوع كردي**'1** اصبعين **''1 حسيني**	(1) **21**	(1) **20**	(1) **11**	(1) **6**	(1) **6**	**64** (حسين حسيني)	16,84 % اصبعين		**اصبعين حسيني**
ذيل **1** / رصد الذيل **'1 كردان**									

PDF Creator Trial

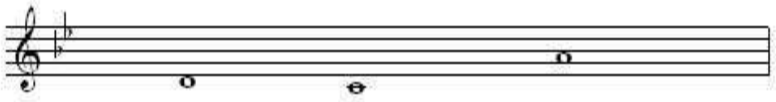
الأجناس الرّئيسية والفرعيّة لنوبة الأصبعين



PDF Creator Trial

- المجال الصّوتي:

- الدّرجات المحوريّة



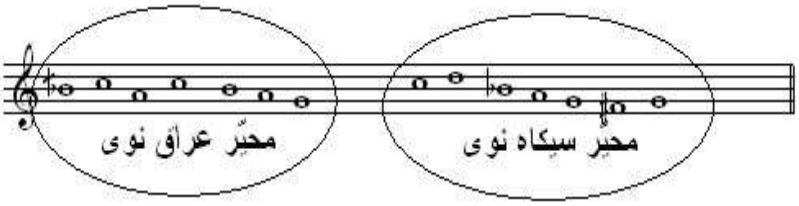
- مراكز الطبع

- الجمل المميّزة

- الأجناس الرّئيسيّة

PDF Creator Trial

- الأجناس الفرعيّة



- المسار اللّحني

- المسار اللّحني والإيقاعي

PDF Creator Trial

9- طبع رصد الذّيل

◙ التعريف

ينتمي طبع رصد الذيل إلى التراث المغاربي، وهو يحتل مكانة مهمّة في التراث التونسي والجزائري والمغربي ويمثّل جزء كبيرا من الرّصيد الغنائي بها. وقد صنف هذا الطبع في ترتيب الطبوع المغاربية على النحو التالي: **الرابع** في ترتيب النوبات المغربية والحادي عشر في ترتيب المالوف الجزائري و التاسع في نوبات المالوف التونسي.

يتركب المصطلح من كلمتين: "رصد" و " ذيل" ورغم وجود بعض المراجع التي تعتمد اصطلاحا آخر وهو "راست الذيل" إلا أننا نعتقد أن ذلك يعود إلى خلط بين المصطلحات المستعملة في الموسيقى المشرقية و

PDF Creator Trial

تلك الخاصة بالموسيقى المغاربية. فمصطلح راست ينتمي إلى المخزون الموسيقي المشرقي في حين أن مصطلح ذيل ينتمي إلى التراث المغاربي.

أمّا مصطلح رصد يعني: " **رصد يرصد رصدا ورصدا : يرقب، والرصد و الرصد: المطر يأتي بعد المطر**"(1) فهل يمكن القول بأن طبع رصد الذيل يستمد تسميته من طبع الذيل انطلاقا من التقارب الموجود بينهما؟ ونفترض بذلك ترتيبا آخر ربما يكون قد وجد في تاريخ الموسيقي المغاربية يكون فيه الطبع الرئيسي (طبع الذيل) أساسيا ويليه طبع رصد الذيل.

يتميز طبع رصد الذيل باحتوائه على جنس الذيل والذي ينفرد باستعمال الدرجة الرابعة المتحركة مما يعطيه خصوصية واضحة لا نجدها في جميع الأجناس المكونة للطبوع المغاربية بصفة عامة.

◙ **التحليل الموسيقي**

لتحليل هذا الطبع سنعتمد على نوبة رصد الذيل المدونة ضمن المالوف التونسي والتي تترتب أجزاءها كالتالي:

1- البطائحية:

1-0 دخول أبيات:حلفت يمينا
1-1 يا شبيه بدر الكمال
1-2 يا من يعشق
1-3 يا قوم ابتليت بالحب
1-4 شعرك من جناح الغراب
1-5 أحباب قلبي سكنتمو
1-6 معشوق تياه
1-7 عيني بالتحقيق
1-8 على المليح نفني فنوني
1-9 ما ننسى حبيبي

1) ابن منظور (جمال الدين)، **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، المجلد الثالث ، ص.178.

PDF Creator Trial

2 - البراول:
2-1 ديباج وخنار
2-2 كل وقت من حبيبي
2-3 قد خطفت نظرة
2-4 يا من هو عني نفر
2-5 ألا فاسقيني خمرا
2-6 رشيق القد
2-7 رشا أحور
2-8-9 يا قد غصن البان
2-10 رب جمعنا بالسلام

3 – الأدراج
3-1 من لوعتي ومن أشواقي
3-2 غزالي ما أجملو
3-3ا كنت لي معشوق

4 – الخفايف
4-1 ثلاثة في الدنيا
4-2 امش يا رسول
4-3 الخلاعة نقيم على وادي فاس

5 – الأختام
5-1 البعاد أمرو مهين
5-2 الدموع من أجفاني
5-3 ياعاشقين ذاك الشعر.

◙ تحليل النّموذج الغنائي

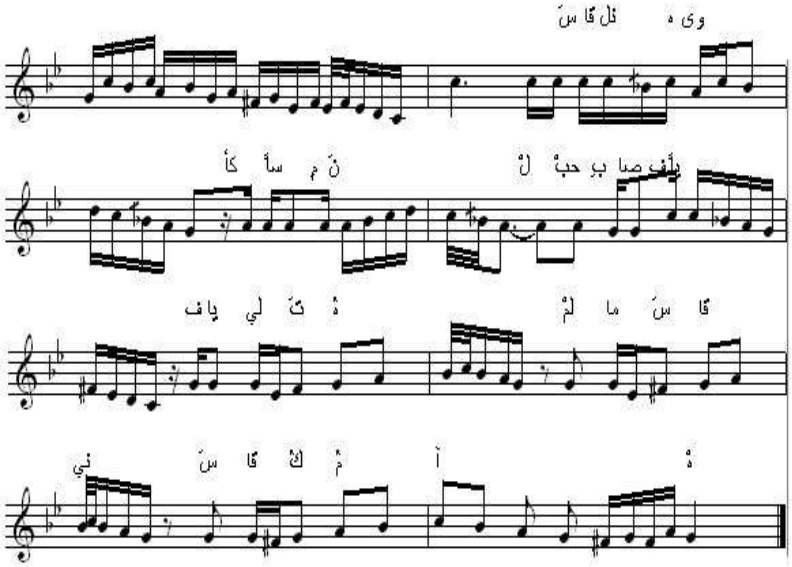
اخترنا أن نقوم بتحليل القسم الغنائي الأوّل في النّوبة وهو: دخول الأبيات "حلفت يمينا"، علما بأنّ هذا المثال هو من النّماذج الغنائيّة الّتي قدّمها الوفد الّذي مثّل تونس في مؤتمر القاهرة لسنة 1932.

PDF Creator Trial

حَلفْتُ يَمينا لا أحِبُّ سِواكُمُ	ولا شَاقَنِي إلاّ نَسيم هواكُمُ
سَقاني الهوى كأسًا من الحبِّ صافيًا	فَيَا لَيْتَه لمّا سَقَانِي سَقَاكُمُ

PDF Creator Trial

PDF Creator Trial



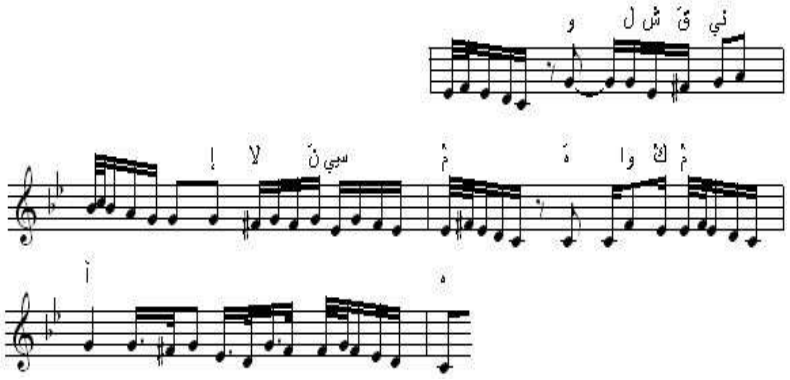
لقد تمّ تصنيف الجنس الرّئيسي الأوّل لطبع رصد الذيل وتقسيمه إلى نوعين اثنين: نوع يعتمد الدّرجة الرّابعة المرفوعة أي درجة الحجاز، ونوع آخر يعتمد درجة الجهاركاه. (1) و بتحليلنا للقطع الغنائيّة للنّوبة، تبين لنا أنّ "تحرّك" الدرجة الرّابعة تولّد عنه جنسين مختلفين و لكنّهما متكاملين:

- جنس ذيل على درجة الرّاست:

1) راجع كتاب:المهدي (صالح)، **الموسيقى العربية** ، المرجع السّابق، ص.43.

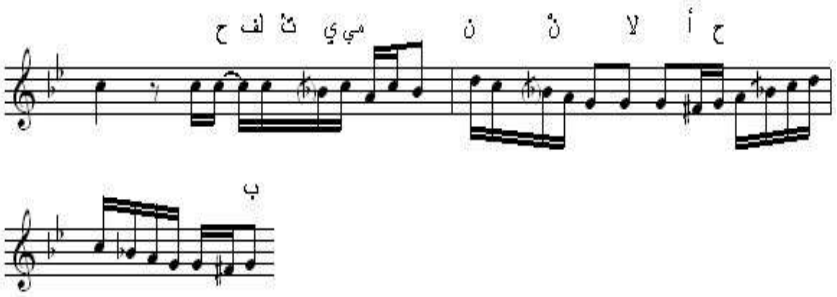
PDF Creator Trial

- جنس رصد الذيل على درجة الرّاست



- جنس محيّر سيكاه على درجة النّوى:

إنّ أهمّ ما يميز جنس المحيّر سيكاه على درجة النّوى هو " تحرّك " درجة "السي" بين الأوج والعجم ممّا أكسبه خصوصيّة تفرّد بها عن باقي الأجناس المشابهة له في النّوبات التّونسيّة. ويمكن تفسير هذه الخصوصيّة على أساس وأنها شكل من أشكال "التصوير" أو "الإنقلاب" كما يعرف في بعض الرّوايات الشفوية التي لا يزال يذكرها بعض الموسيقيين.



سنقدّم في الجدول الموالي كلّ الأجناس الّتي تمّ استنتاجها بعد تحليل كامل نوبة رصد الذيل:

PDF Creator Trial

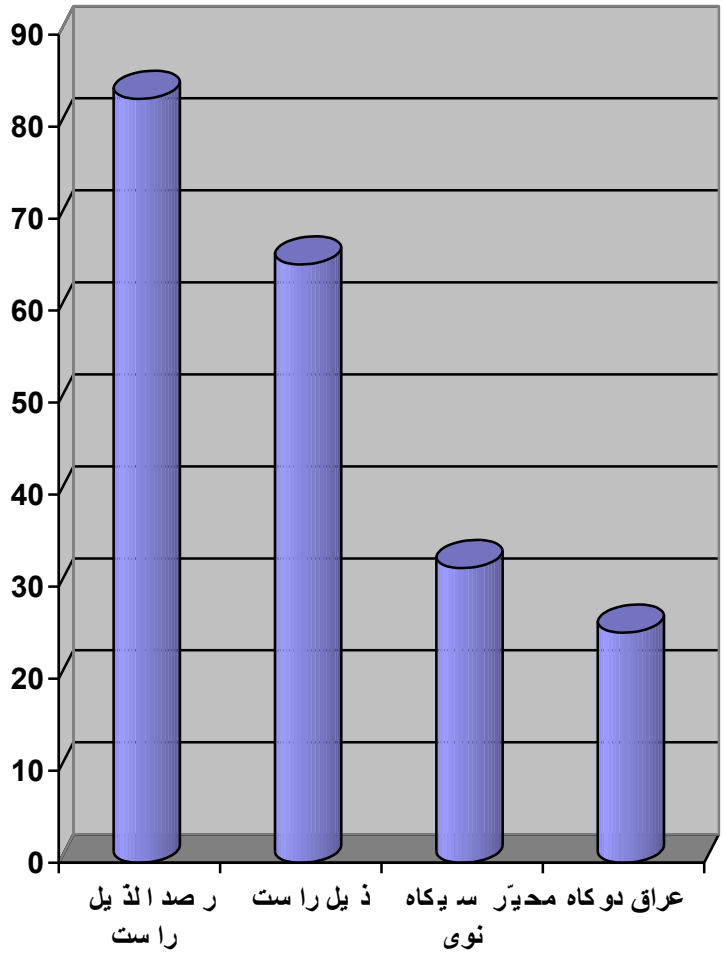
PDF Creator Trial

جدول إحصائي للأجناس الواردة في نوبة رصد الذيل

الأجناس	البطائحية	البراول	الأدراج	الخفائف	الأختام	العدد الجملي للأجناس	نسبة تواتر كل جنس	الأجناس الفرعية	الأجناس الرئيسية
ذيل **1** / اصبهان **'1** / **اصبعين "1 ياكاه**	**2** (1)		**6** (1)			**8** (ذيل)	3, 03 % ذيل ياكاه		
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**									
ذيل **1** / مزموم **'1 راست**	**21** (1)	**16** (1)	**10** (1)	**10** (1)	**8**(1)	**65** (ذيل)	24,62 % ذيل		**ذيل راست**
ماية **1** / رصد الذيل **'1 راست**	**33** (1')	(1)**18** (1') 26	**4** (1) (1') 18	(1') 3	(1') 3	(ماية) **22** (رصد ذيل) **83**	8,33 % ماية 31,44% رصد ذيل		**رصد ذيل راست**
حسين **1** / محير سيكاه **'1 دوكاه**	**9** (1)	**5** (1)	**7** (1)		**4** (1)	**25** (عراق)	9,46 % عراق	**عراق دوكاه**	
اصبعين **1** / نوى**'1** / **دوكاه**									
سيكاه **سيكاه**		**7** (1)				**7** (سيكاه)	2,65 % سيكاه		
مزموم **1** / رصد الذيل **'1 جهاركاه**	**4** (1)	**8** (1)				**12** (مزموم)	4,55 % مزموم		
ذيل **1** / محير عراق **'1** رصد ذيل **''1 نوا**	2 (1')	2 (1)				**4** (محيّر عراق)	1,52 محيرعراق %		
اصبعين **1** / محير سيكاه **'1 نوا**	17 (1')		9 (1')	6 (1')		**32** (محيرسيكاه)	محير سيكاه 12,12 %		**محيّر سيكاه**
حسين **1**/ نوع كردي**'1** اصبعين **''1 حسيني**									
ذيل **1** / رصد الذيل **'1 كردان**	**3** (1)		**1** (1)	**1** (1)	**1** (1)	**6** (ذيل)	2,27 % ذيل		

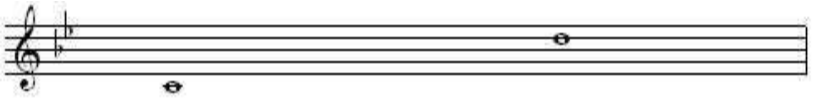
PDF Creator Trial

الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة لطبع رصد الذّيل



PDF Creator Trial

- المجال الصّوتي:



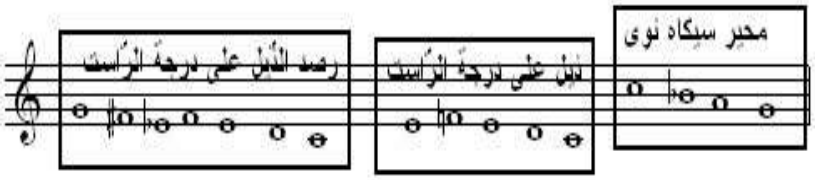
- الدّرجات المحوريّة

- مراكز الطبع

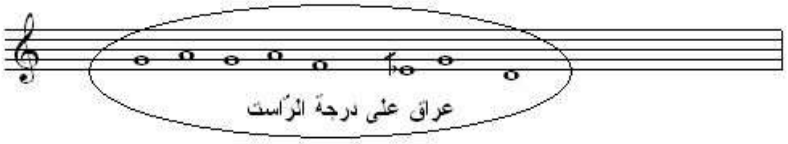
- الجمل المميّزة

- الأجناس الرّئيسيّة

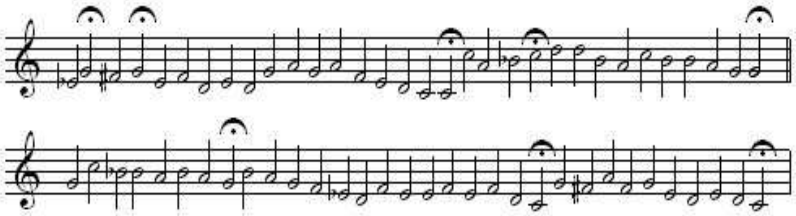
PDF Creator Trial



- الأجناس الفرعيّة



- المسار اللّحني



- المسار اللّحني والإيقاعي

PDF Creator Trial

10-طبع الرمل

◙ التعريف

طبع الرّمل هو من الطّبوع التّقليديّة المغاربيّة الموجودة بتسميات مختلفة. فهو رمل الذيل في المغرب والرّمل في الجزائر و تونس وليبيا. وقد كان هذا الطبع مصدر اختلاف بين المنظرين و الموسيقيين التّونسيين. حتّى أنّ بعضهم نادى بضرورة الإستغناء عنه و حذفه من قائمة الطبوع التونسيّة، وذلك نظرا للتقارب " النّظري" بينه وبين طبع الأصبعين.

والملاحظ أنّ طبع الرّمل يبقى "مجهولا" خارج إطار النّوبة، إذ لا نجد مؤلّفات في الموسيقى الشّعبيّة ولا نجد كذلك مقطوعات غنائيّة من الأشغال أو الفوندوات المضافة إلى النّوبات. غير أنّ هذا لا يمكن أن يعطي الشّرعيّة للمطالبة بإلغاء هذا الطّبع أو إلحاقه بطبع الأصبعين.

أمّا صالح المهدي فقد كانت له رؤية أخرى في التّعريف بهذا الطبع، مصنّفا إيّاه ضمن المقامات المشرقيّة: " **... وهو من فصيلة الحجاز و يتّفق مع سلّمه مع خاصيّة إبراز الدّرجة الرّابعة "صول" من سلّمه بكثرة في حالة الصّعود و تحاشيها عند النّزول كالتّأكيد على إبراز الدّرجة الثّانية من سلّمه، وتختصّ تونس بزيادة جسّ درجة العراق عند القفلة"** (1)

عرف مصطلح الرّمل في البداية على أنّه بحر من البحورالشّعريّة الخليلية (2) ، كما صنّفه الكندي ضمن الإيقاعات الأساسيّة للمدرسة العربيّة القديمة، يتقدّمه الثّقيل الأوّل و خفيف الثّقيل الأوّل و الثّقيل الثّاني و خفيف الثّقيل الثّاني. و يليه بعد ذلك خفيف الرّمل و الهزج و خفيف الهزج.

استعمل المنظرون الموسيقيون مصطلح "الرّمل" في عديد الرّسائل الّتي ألفت منذ القرن الثّالث عشر ميلادي، فذكر مؤلّف الشّجرة ذات الأكمام أنّ **صفة استخراج**

---

1) المهدي (صالح)، **الموسيقى العربيّة**، المرجع السّابق، ص. 32

2) تفعيلة الرّمل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

PDF Creator Trial

الشّعبة الثّانية التي هي (الرمل) هو أن تبدأ من بردة أصل الرّاست صاعدا إلى بردة الدّوكاه، ثمّ إلى بردة السّيكاه، ثمّ إلى بردة الجهاركاه، إلى نصف بردة الجهاركاه وهو ما بينهما، ثمّ إلى نصف بردة البنجكاه (1) ثمّ تهبط من حيث صعدت إلى نصف بردة الجهاركاه، إلى نفسها إلى بردة السّيكاه، إلى بردة الدّوكاه، إلى بردة الرّاست وهو المحطّ" (2)

ويعرف الرّمل في الوصلة المصريّة- الشّاميّة على أنّه وزن موسيقي لعديد الموشّحات القديمة:(3)

◙ التحليل الموسيقي

تتألف نوبة الرمل التونسية من المقاطع الغنائية التالية

- البطائحية:

1- 0 دخول الأبيات: شكونا إلى أحبابنا طول ليلنا (4)

1-1 علاش تلوم اللوام
1-2 على وصال من بعد هجره
1-3 يا زهرة الأنس
1-4 كل شيء بطبعوا يحلالي
1- 5 نخفي الحب لكن
1- 6 غزيل سباني
1- 7 شمس العشية

---

1) المقصود بدرجة نصف بردة الجهاركاه في التّسمية المعاصرة المناسبة هي درجة "الشّوري"

2) مجهول، **الشّجرة ذات الأكمام**، المصدر السّابق، ص. 68

3) ZOUARI (Lassaad), **Les formules rythmiques (awzân) dans la musique arabe traditionnelle, op. cit. p. 325**

4) بن عطيّة (محمّد)، **جامع المغاني**، المرجع السّابق، ص. 59
نجد في هذا الكتاب أبيات شعريّة مختلفة عن تلك الموجودة في الأسفار الّتي أصدرتها وزارة الثّقافة

عزمتم على قلبي بأنّه يكتم الهوى فصاح وقال أنني غير فاعل
لمّا كتمت الحب بحت منكم بسلوة عم علموني في هواك عواذل

PDF Creator Trial

1- 8 والله ما نبعث لك رسول
1-9 يا قلبي يا مسكين
1-10 أجل ما عندي
1-11 ما ننسى حبيبي

2- البراول:

2-1 متى يأتي الله بنصرة
2-2 ساكن غرامك
2-3 املأ واسقيني يا حبيبي
2-4 يا أهل ودي جهار
2-5 يا عاشقين انتبهوا للساقي
2-6 يا ساق الحميا
2-7 يا أهل الهوى

3- الأدراج:

3-1 يا ساق الحميا
3-2 زعموا أنني بهم مستهام
3-3 عيني نشبتني

4- الخفايف

4-1 من يقل لك من هو
4-2 عيني كحيلة
4-3 يقول لك زمان الأزهار
4-4 يا قوم انتشب قلبي
4-5 ما تتقي الله يا معذب قلبي

5- الأختام

5-1 ليس لنار الهوى خمود
5-2 يا عاشقين ذاك الشعر
5-3 يا مدير الحميا

◙ تحليل النّموذج الغنائي

سنقوم بتحليل البطائحي الأول (علاش تلوم) لأنّه يبرز أهمّ الأجناس الخاصّة بالطّبع.

عْـلاشْ تْـلُـومْ الـلّـوَّامْ	ويَـحْـجِـبُـوا عنِّـي الحَـبـيـبْ
غَـرْضِـي نِـلْـتُ والسَّلام	عَ الغَـيْـظ الحَاسدْ والْرقـيـبْ
و اللِّـي ما يـفـلحْ في مرامْ	منَ الصَّبْـر يجعلْ له نصيبْ

PDF Creator Trial

يَا لائمي كفَّ الملامْ	كأس الهوى من يجْرعُوا
عَوِّلْ علَى قتْل الحمامْ	وَ أنا بِخَيْري نَخْدَعُوا

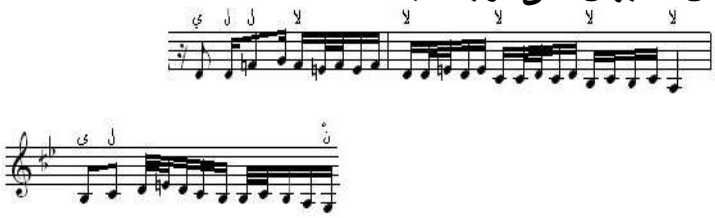
PDF Creator Trial

يمكن أن نستنتج الأجناس التّالية:

- جنس محيّر سيكاه على درجة النّوى:

ويتميز المسار اللّحني للحركة الدّاخليّة لجنس المحيّر سيكاه بالإنطلاق من مناطق القرارات وصولا إلى درجة النّوى، وهو ما يمثل خصوصيّة يتفرّد بها طبع الرّمل

- جنس اصبهان على درجة الياكاه:



- جنس رمل على درجة الدّوكاه:

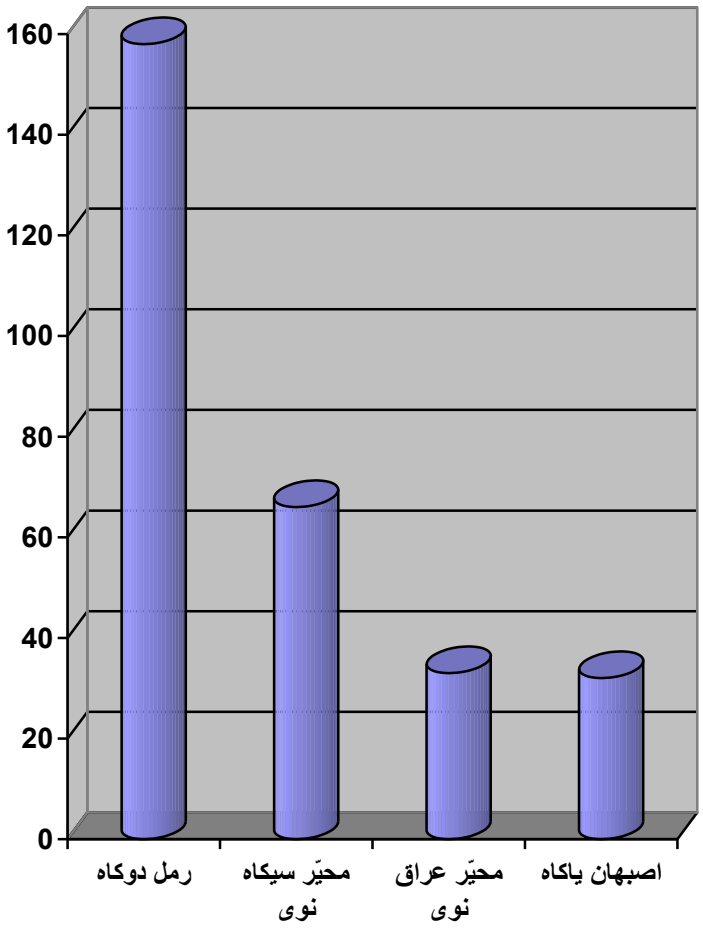
PDF Creator Trial

جدول إحصائي للأجناس الواردة في نوبة الرمل

الأجناس / عدد الجمل: 295	البطائحية	البراول	الأدراج	الخفائف	الأختام	العدد الجملي للأجناس	نسبة تواتر كل جنس	الأجناس الفرعية	الأجناس الرئيسية
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل	(1') **21**		(1') **1**	(1') **9**	(1)**1**	**32** (اصبهان)	10,85 % اصبهان	اصبهان	
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**									
راست'1/ مزموم **1** ذيل									
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية									
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين									
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين	(1) **72**	(1) **28**	(1) **16**	(1) **27**	(1) **15**	**158** (أصبعين)	53,56 % أصبعين		**رمل دوكاه**
سيكاه **سيكاه**									
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم									
نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل	(1') **21** ("1) **3**		(1') **3**	(1') **6**	(1') **3**	**33** (محيّر عراق)	محيرعراق 11,19 %	محيّر عراق نوى	
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين	(1') **28**	(1') **18**	(1') **8**	(1') **9**	(1') **3**	**66** (محيرسيكاه)	محير سيكاه 22,37 %		**محيّر سيكاه نوى**
حسيني''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين									
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل	(1) **3**		(1) **1**	(1) **1**	(1) **1**	**6** (ذيل)	2,03 % ذيل		

PDF Creator Trial

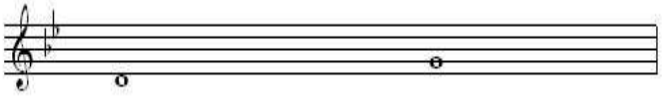
الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة لطبع الرّمل



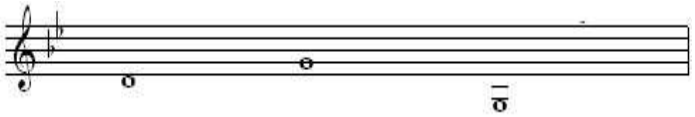
PDF Creator Trial

- المجال الصّوتي:

- الدّرجات المحوريّة



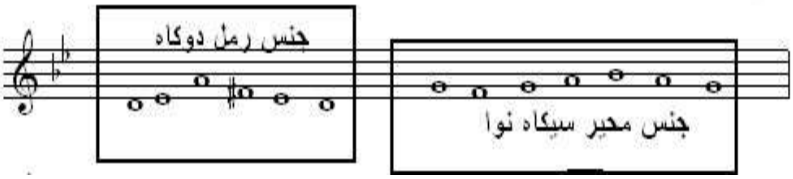
- مراكز الطبع



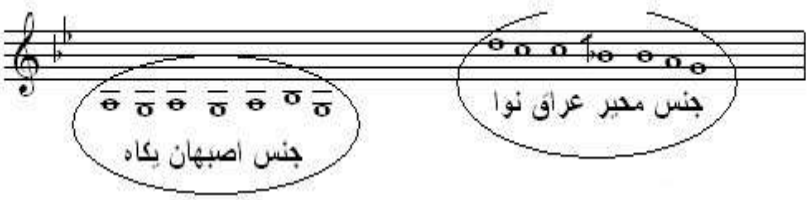
- الجمل المميّزة

PDF Creator Trial

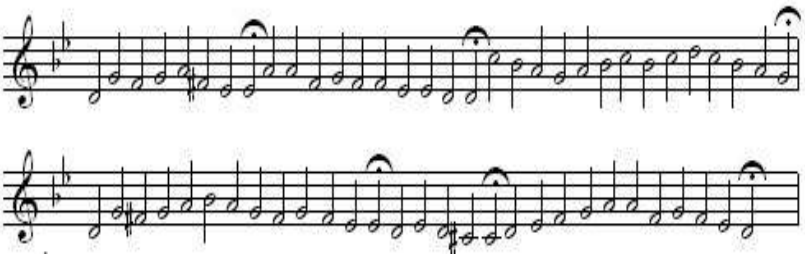
- الأجناس الرّئيسيّة



- الأجناس الفرعيّة



- المسار اللّحني



PDF Creator Trial

- المسار اللّحني والإيقاعي

11- الأصبهان

◙ التّعريف

أصبهان أو أصفهان اسم لمدينة فارسيّة لا تزال معروفة في إيران حتّى وقتنا الحاضر. أمّا في تونس و ليبيا فهو مصطلح نطلقه على طبع من الطّبوع الموسيقيّة التّقليديّة. ويعرف أيضا في المغرب بالـ"عشّاق"، أو برمل الذيل. وهو الطّبع الوحيد الّذي ذكر في تصنيف المقامات المشرقيّة، وقد اعتبر سليم الحلو " **أنّ طبع الأصبهان يقابله في الموسيقى المشرقيّة مقام الياكاه** " (1)

و قديما، ذكر الإصفهان على أساس أنّه هيئة لحنيّة مخصوصة " **وصفة استخراجه هو أن تبدأ من بردة أصل الدّوكاه صاعدا إلى بردة أصل**

1) الحلو (سليم)، **الموسيقى النّظريّة**، المرجع السّابق، ص. 88

PDF Creator Trial

البنجكاه دفعة واحدة بإسقاط ما بينهما ثمّ تهبط إلى نصف بردة الجهاركاه ثمّ إلى السيكاه و تمد فيها ثم إلى نفس بردة الجهاركاه ثم إلى بردة السيكاه ثم إلى بردة الدوكاه وهو المحط."(1)

وتجدر الإشارة إلى أنّ طبع الأصبهان لا نجد له أثرا في الغناء الشّعبي. ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ طبيعة الموسيقى الشّعبيّة الّتي ما تعتمد على طبوع تكون مستقرّات مجالها الصّوتي الطبقات الحادّة أي "الجوابات"، وهذا يتعارض مع خصوصيّات طبع الأصبهان الّتي سنذكرها خلال قسم التّحليل.

تشتمل نوبة المالوف التّونسي على الأقسام الغنائيّة التالية:

◙ التّحليل الموسيقي

1- البطائحية:

1-0 دخول أبيات: يا ذا الّذي (2)
1-1 في جنّة الفردوس
1-2 بتنا على رغم الحواسد
1-3 عنبر اللّيل
1-4 لو كانت الملاح
1-5 جسمي فاني من هواك
1-6 جسمي فاني ياناس
1-7 يا ليلة البشرى

---

1) مجهول، **الشّجرة ذات الأكمام الحاوية للأنغام**، تحقيق و شرح غطاس عبد الملك خشبة و إيزيس فتح الله، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1983، ص. 72.
و يضيف المحقق" أصفهان وأهل المغرب ينطقونه " اصبهان" وهو الأصل الرابع ممّا يلي "الراست" على مذهب المتوسطين في ترتيب الأصول الأربعة.... و يبدو أنّ المؤلّف لم يستكمل هنا هيئات الأصول في استقراراتها أصلا، بل إنّما اقتصر فيها على الجنس المميّز لكل منها. فأمّا الأدوار التّامة للمقامات جميعا عند المتوسّطين فتبدو أكثر وضوحا،...و في كليهما فإنّ الإصفهان هو إجراء "تجنيس" (اصفهان بياتي) على الدّوكاه ثمّ يختم بالرّاست على الياكاه.

2) يا بي غزالي غزلته مقلتي بين العذيبي وبين سمط يلرقي
فسألته عن قبلة تشفي الضّنا فأجابني منه بوعد صتدقي

PDF Creator Trial

2 - البراول:
2-1 **فق يا حنيني**

2-2 قلبي الممحون
2-3 يا من بسهم الأشفار
2-4 مليح حبيبي

3 – الأدراج
3-1 أما البهر
3-2 أي شبيكة
3-3 لاقيتو على الرّصيف

4 – الخفايف
4-1 قطر النّدى
4-2 آش لي معك زلّة
4-3 ياناس إذا نوّر

5 – الأختام
5-1 حلو المراشف
5-2 ماذا على من أودع

◙ تحليل النّموذج الغنائي

اخترنا الدرج الأول: أما البهر كمثال للتّحليل و ذلك قصد التنويع في الموازين الخاصّة بالنّوبة التّونسيّة والّتي قدّمناها كنماذج في التّحليل بالنّسبة للطّبوع الأخرى.

أمَّا البَهَر قُم أقطفوا	وألّفوا مع خيْلي أصفرُ
اليَاسِمينْ ما ألّطَفُوا	آشكَلّفوا في اللّيل يسهرُ
يَا عَاشِقين السَّاقية	تَبَدَّدُوا فِي النَّاحِيَةّ
للناغِيةّ تسْمعْ أنِين	قُمْ عَظِّمْ الله يا فَطِينْ

PDF Creator Trial

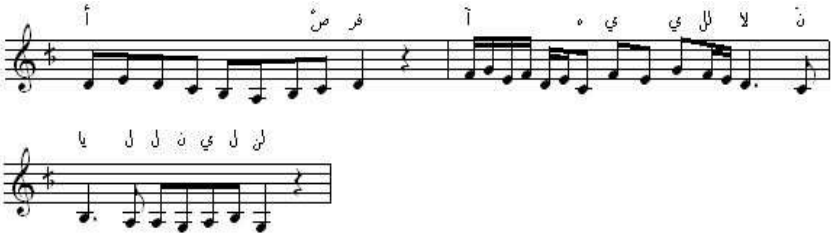
يمكن تقسيم المثال الغنائي المذكور إلى أجناس مختلفة نصنّفها كالآتي:

PDF Creator Trial

- جنس اصبعين دوكاه

- جنس نوى على درجة الدّوكاه

- جنس اصبهان على درجة الياكاه



وما يمكن استنتاجه من خلال تحليل هذا المثال هو أنّ طبع الأصبهان يتميّز بمجال صوتي يركّز على المناطق الغليظة للّحن. وبالتّحديد نجد تأكيدا على جنس الأصبهان على درجة الياكاه. وسنقدّم في الجدول الموالي كلّ الأجناس الّتي أمكن استنتاجها بعد تحليل كافّة المقطوعات الغنائيّة لنوبة الأصبهان

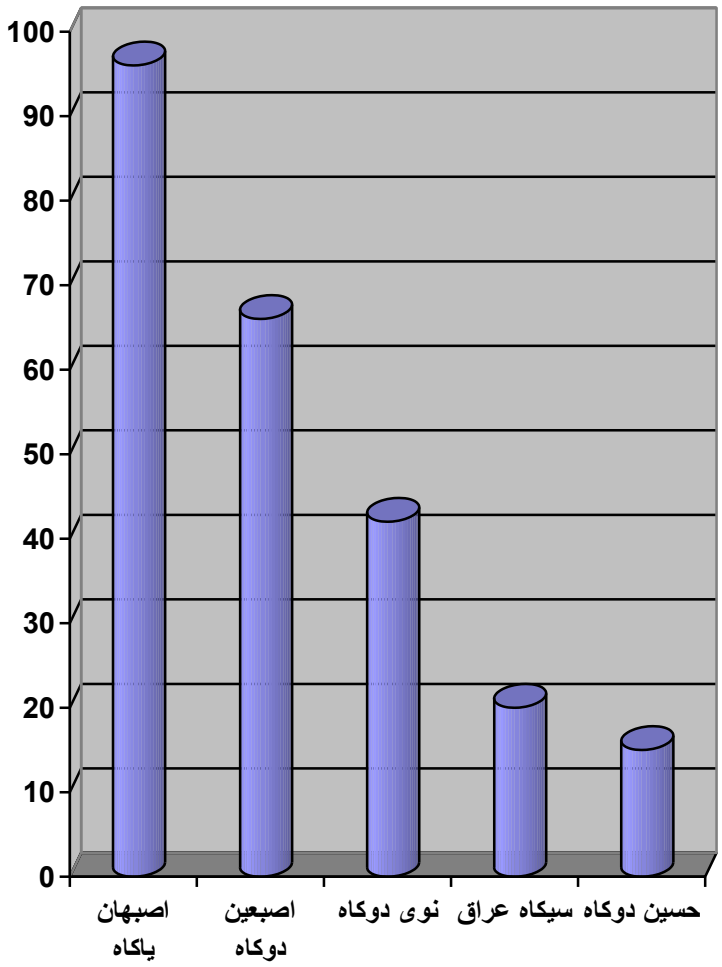
PDF Creator Trial

جدول إحصائي للأجناس الواردة في نوبة الأصبهان

عدد الجمل: 257 / الأجناس	البطائحية	البراول	الأدراج	الخفائف	الأختام	العدد الجملي للأجناس	نسبة تواتر كل جنس	الأجناس الفرعية	الأجناس الرئيسية
1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل	48(1')	**21** (1')	9(1')	**12**(1')	**6**(1')	**96**(اصبهان)	37,35 % اصبهان		اصبهان ياكاه
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**	**6** (1)		**3**(1)	**12**(1)		**20** (سيكاه عراق)	7,78 % سيكاه عراق	سيكاه عراق	
راست'1/ مزموم **1** ذيل									
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية				3(1')		**3** (رصد ذيل)	1,17 % رصد ذيل راست		
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين	**6** (1)			**6** (1)	**3** (1)	**15**(حسين)	5,84 % حسين دوكاه	حسين دوكاه	
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين	**33**(1) 24 (1')	**12**(1) 3 (1')	**12**(1) 6 (1')	**6**(1) 6 (1')	**3**(1) 3 (1')	**66**(اصيعين) **42** (نوى)	25,68 % اصبعين 16,34 % نوى		اصبعين + نوى دوكاه
سيكاه **سيكاه**									
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم	**3**(1)					**3** (مزموم)	1,17 % مزموم		
1'' رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل **نوا**	**8**(1)' (1)' (4					**8**(محير عراق) رصد ذيل) **(4**	3,11 % محير عراق 1,55 % رصد ذيل		
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين									
حسيني''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين									
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل									

PDF Creator Trial

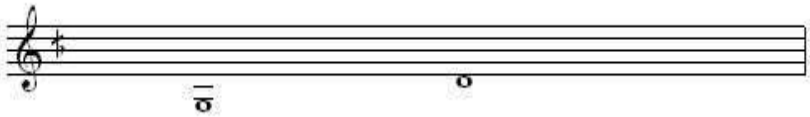
الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة لطبع الأصبهان



PDF Creator Trial

- المجال الصّوتي:

- الدّرجات المحوريّة

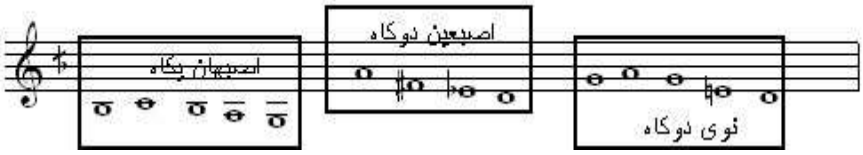


- مراكز الطبع

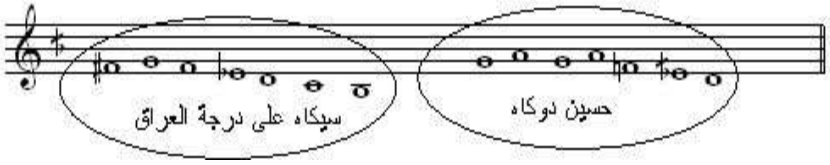
- الجمل المميّزة

PDF Creator Trial

- الأجناس الرّئيسيّة



- الأجناس الفرعيّة



- المسار اللّحني

PDF Creator Trial

- المسار اللّحني والإيقاعي

12- طبع المزموم

◙ التعريف

هو من الطبوع التونسية التقليدية ، يعرف في بلدان المغرب العربي بنفس التسمية مع اختلافات واضحة في مستوى الخلايا الإيقاعية واللحنية المميزة، واللهجة. ويتميّز بوجود رصيد كبير من القطع الغنائية (موشحات، أزجال، فوندوات، أشغال) إلى جانب بعض المقطوعات الآلية في قوالب معروفة مثل السماعي بالإضافة إلى المقاطع الآلية التي تتركب منها النوبة.

PDF Creator Trial

إن " مزموم " **هو من " زم الشيء يزمه زما: شده ، و الزمام: ما زم به..... و زم الرجل بأنفه إذا شمخ و تكبر فهو زام" (1)** والمزموم **أيضا هو من " زمه زما ربطه وشده. وزم القوم: تقدمهم في السير ... وزمزم الشيء: سمع صوته من بعيد وله دوي. وزمزم المغني: ترنم" (2)**

و المزموم حسب المنوبي السنوسي يشترك مع طبع الأصبعين في نفس المرجعيّة المعتمدة في التّسمية. والّتي تعود إلى تقنيات و طرق العزف على آلة العود(3):

Mazmum signifie : serré , aussi en arabe régulier qu'en arabe dialectale tunisien . Le choix de l'appellation « mazmoum » pour désigner un mode mélodique semble résulter de la technique du jeu du luth tunisien. Pour jouer dans ce mode, les deux doigts dont on se sert pour toucher les cordes, soit l'index et l'annulaire, sont particulièrement rapprochés pour produire l'intervalle de demi-temps qui est sa principale caractéristique. On sait que le « si » moins un quart de ton est le degré normal de cette note dans la gamme fondamentale arabe. Pour produire sur une corde du luth le « si bémol » de la gamme européenne, on rapproche davantage l'index de l'annulaire qui devient, de ce fait, « serrés » par rapport à leur position normale. (4)

---

1) ابن منظور (جمال الدين)، **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، المجلد الثاني عشر ، ص.272.

2) البستاني (فؤاد افرام)، **منجد الطلاب**، بيروت، شركة الطبع والنشر اللبنانية، الطبعة السابعة والأربعون، 2000، ص.289.

3) راجع ص. 105 من هذا البحث

) Snoussi (Manoubi), op. cit, p . 57 4)

PDF Creator Trial

و يصنف طبع المزموم في المدرسة المغاربية المعاصرة كما يلي: في المغرب الطبع الأول في المجموعة الثامنة (1) وفي الجزائر صنف بين طبع الرصد و طبع السيكاه، أما في تونس فهو في ترتيب الطبوع التونسية قبل الماية وهو الطبع الأخير .

◙ التحليل الموسيقي

سنعتمد في دراسة و تحليل طبع المزموم على نوبة المالوف التونسي والتي تشتمل على الأقسام الغنائية التالية:

1- البطائحية:

1-1 دخول أبيات: خلعت علي يد النوى
1-2 غرد القمري وصاح
1-3 تذكاركم عندي
1-4 يا من سكن صدري
1-5 هم عاهدوني
1-6 فقري بكم يا سادتي

2 - البراول:
2-1 حكم القضا فيما قضى

2-2 من جملك حلو التثني
2-3 يقول لك زمان الأزهار
2-4 بدا الربيع
2-5 ألف يا سلطاني
2-6 قم باكر الإصباح

3 – الأدراج
3-1 يا قلبي تصبر
3-2 جرحة القلب في الهوى

1) بن عبد الجليل(عبد العزيز)، **الموسيقى الأندلسية المغربية** (فنون الأداء)، الكويت، مطابع الرسالة، 1988، ص.68.

PDF Creator Trial

4 – الخفايف

4-1 يامن عن ناظري امتنع
4-2 يقول لي تب ليس تعشق
4-3 إذا ضاق بي حالي
4-4 إلى حبيبي نترك أوطاني
4-5 يا نسيم الروض

5 – الأختام

5-1 ليلى عن العهد القديم
5-2 الصباح ناشر علامو

◙ تحليل النّموذج الغنائي

بعد اطّلاعنا على مختلف القطع الغنائيّة لنوبة المزموم، تمكنّا من استنتاج خاصيّة تفرّد بها عن باقي الطّبوع والنّوبات. فالمزموم يمكن أن يكون القاسم المشترك بين الموسيقى المتقنة المتمثّلة في جملة النّوبات التّقليديّة وبين التّراث الموسيقي الشّعبي. يتميّز المزموم بمجال صوتي محدود، وبتركيز واضح للجنس الرّئيسي الأوّل.

و حتّى نتمكّن من تقديم معظم الأجناس المكوّنة لطبع المزموم اخترنا البطائحي الخامس: " فقري بكم يا سادتي" كنموذج للتّحليل.

فَقْـري بكمْ يا سـادتِـي		عَـيْـنُ الغِـنَـاء
و تـولّـعي بـقُـربـكـمْ		أشْـفَى العَناء
عـزّي بكُـمْ يا بغْـيـتي		نِـعْـمَ الـمُـنا
أنتـمْ أنْـتـمْ وسـيلتي		مَـع الـهـنَـاءْ
بِـبَـابكـم أنـا واقـفْ		خُـذوا بِـيَـدي
وَاقْـبَـلـوني يا سَادتِي		يَـزولُ الـعَـنَـا

PDF Creator Trial

PDF Creator Trial

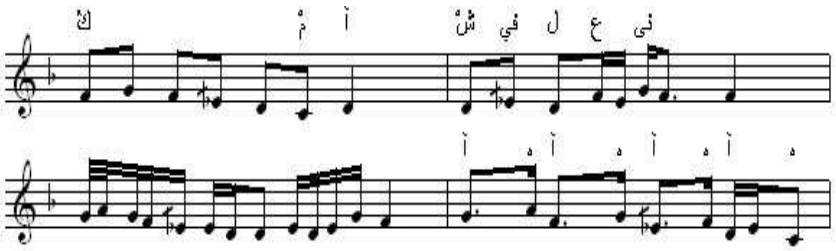
تضمّن هذا المثال الغنائي جملا و عبارات موسيقيّة يمكن أن نستنتج منها الأجناس التّالية:

- جنس مزموم على درجة الجهاركاه

PDF Creator Trial

- جنس مزموم على درجة الرّاست

- جنس ماية على درجة الرّاست



PDF Creator Trial

- جنس نوع كرد على درجة الحسيني

سنقدّم في الجدول الموالي كلّ الأجناس الّتي تضمّنتها نوبة المزموم مع تصنيفها إلى رئيسيّة و فرعيّة حسب تواترها في الممارسة الموسيقيّة:

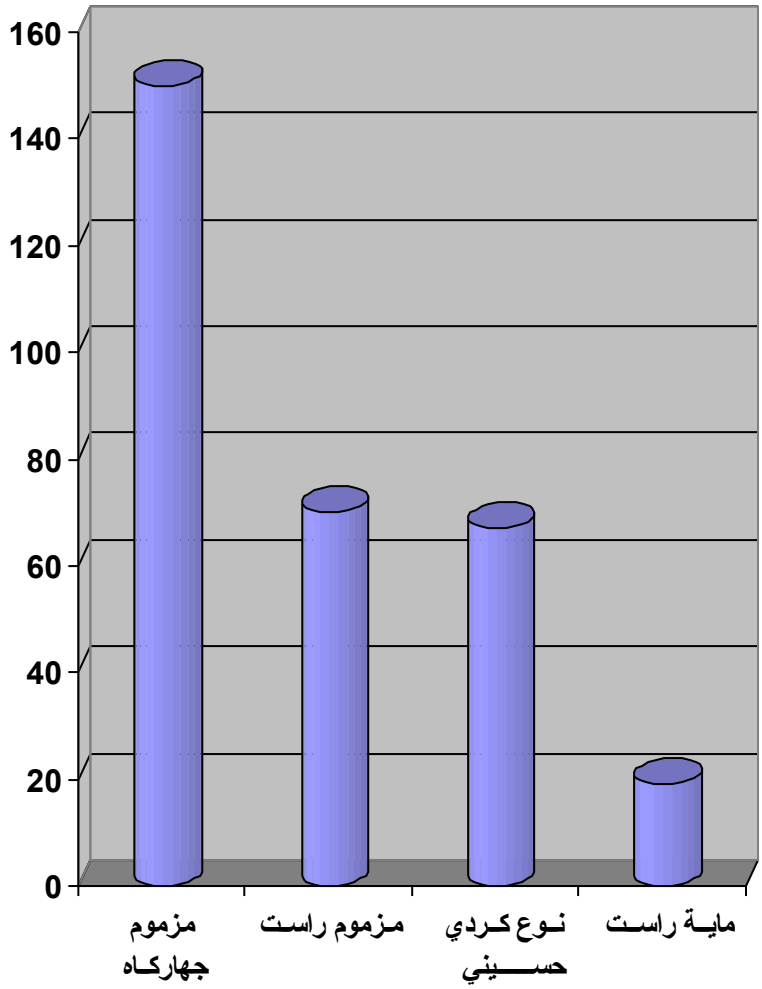
PDF Creator Trial

جدول إحصائي للأجناس الواردة في نوبة المزموم

عدد الجمل: 314 / الأجناس	البطائحية	البراول	الأدراج	الخفائف	الأختام	العدد الجملي للأجناس	نسبة تواتر كل جنس	الأجناس الفرعية	الأجناس الرئيسية
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل									
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**									
راست'1/ مزموم **1** ذيل	**18**('1)	**13**('1)	**6**('1)	**28**('1)	**5**('1)	**70** (مزموم)	22,29 مزموم %		**مزموم راست**
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية	**8**(1)	**2**(1)	**2**(1)	**6** (1)	**1**(1)	**19** (ماية)	6,05 % ماية	**ماية راست**	
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين									
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين									
سيكاه **سيكاه**									
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم	**48**(1)	**37**(1)	**15**(1)	**43**(1)	**7**(1)	**150** (مزموم)	47,77 % مزموم		**مزموم جهاركاه**
نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل				**1** ('1)		(محيّر عراق)**1**	محيرعراق 0,31 %		
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين	**6**('1)	**1** ('1)				**7** (محيرسيكاه)	محير سيكاه 2,22 %		
حسيني''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين	**30**('1)	**8**('1)	**5**('1)	**19**('1)	**5**('1)	(نوع كردي **67** حسيني)	نوع كردي 21,33 %	**نوع كردي حسيني**	
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل									

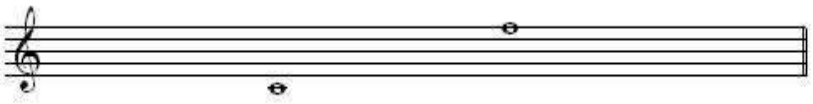
PDF Creator Trial

الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة لطبع المزموم

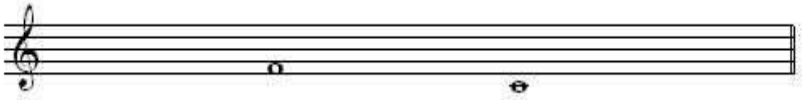


PDF Creator Trial

- المجال الصّوتي:



- الدّرجات المحوريّة

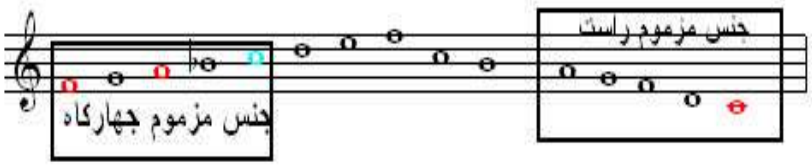


- مراكز الطبع

- الجمل المميّزة

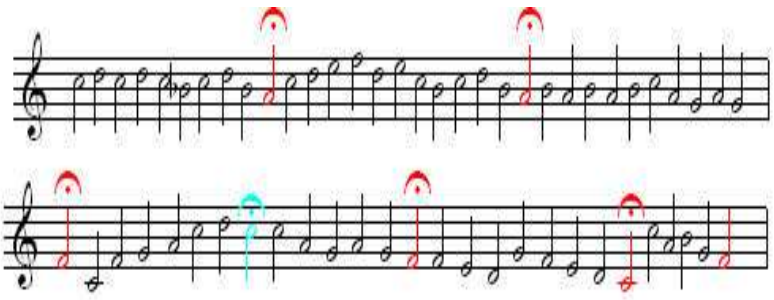
PDF Creator Trial

- الأجناس الرّئيسيّة



- الأجناس الفرعيّة

- المسار اللّحني



- المسار اللّحني والإيقاعي

PDF Creator Trial

13 طبع الماية

◙ التعريف

الماية هو آخر الطّبوع التّونسيّة المعتمدة في الموسيقى التّونسيّة انطلاقا من تصنيف النّوبات. والمصطلح في الأصل " مستعرب " و هذا ما يفسّر عدم وجود مصطلح "ماية" في المعاجم العربيّة القديمة. ويفترض إذن أن **تكون الكلمة من أصل فارسي ومعناها الخميرة**(1)

وقد فسّر العلامة ابن منظور هذا المصطلح الأخير بقوله" **والخمير و الخميرة: التي تجعل في الطين. وخمر العجين والطيب و نحوهما.... ترك استعماله حتى يجود**(2)

---

1) المهدي (صالح)، **الموسيقى العربية** (مقامات و دراسات)، لبنان، دار الغرب الإسلامي، 1993، ص.23.

2)ابن منظور (جمال الدين)، **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، المجلد الرابع، ص.256.

PDF Creator Trial

و الماية اصطلاحا هي " **لفظ عن الفارسية بمعنى : أصل"**(1) وهي أيضا " الأواز الثالث من المقام الرابع (العراق). أمّا صلاح الدين الصفدي(2) فقد أورد التعريف الموسيقي التالي في معرض حديثه عن طبع الماية: " **هو مأخوذ من العراق و الكوجك، ومبدؤه من "الدوكاه" هابطا إلى "الراست" ثم تصعد بالتدريج إلى "السيكاه" و تمد فيها مدا ثم تهبط بالتدريج إلى" تحت المقلوب" و تمد فيها مدا ثم إلى "تحت الحسيني" ثم تصعد إلى " المقلوب" ثم إلى الراست، ثم تهبط بالتدريج إلى "تحت البنجكاه" وهو المحط"**(3)

في المدرسة المغاربية المعاصرة يصنف طبع الماية كما يلي: في المغرب الطبع الأول في المجموعة الخامسة (4) وفي الجزائر صنف بين طبع رصد الديل و طبع العراق، أما في تونس فهو آخر الطبوع التونسية في الترتيب. (5) وفي بعض المراجع المعاصرة فالماية نمط غنائي يعرف باختتام الموروث الغنائي التّونسي باعتبار أنّ نوبة الماية هي آخر النّوبات التّونسيّة:

Le mode « Mayah » était consacré par la tradition au matin. Il fut en effet un temps où les modes du système

---

1) الصفدي (صلاح الدين)، **رسالة في علم الموسيقى**، تحقيق عبد المجيد دياب و غطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1991 ، ص. 156.

2) ولد سنة 697 هـ (1296 م) في شرق عكا في فلسطين وهو أديب و شاعر تتلمذ على يدي صفي الدين الحلي كتب ما يقارب المائتين من المجلدات في جميع الإختصاصات الأدبية و الفنية توفي في 794 هـ (1363م)

3) الصفدي (صلاح الدين)، نفس المرجع السابق.

4) بن عبد الجليل(عبد العزيز)، **الموسيقى الأندلسية المغربية** (فنون الأداء)، الكويت، مطابع الرسالة، 1988، ص.68.

5) GUETTAT (Mahmoud) , La musique classique du Maghreb, Paris, Sindbad, 1980, p p. 268-270.

PDF Creator Trial

mélodique tunisien étaient réservés chacun à une heure déterminée du jour ou de la nuit, selon un tableau de concordance scrupuleusement observé. Quoique cet ordonnancement des programmes de concert est aujourd'hui oublié, il subsiste encore une réminiscence de cette tradition en ce qui concerne le mode « Mayah ». Il est, en effet, de nos jours encore une obligation quasi rituelle de jouer, ne fut-ce qu'un morceau dans ce mode à la fin des séances musicales nocturnes, ces séances se terminant généralement au crépuscule du matin(1) .

◙التحليل الموسيقي

سنعتمد في دراسة و تحليل طبع الماية على نوبة المالوف التونسي والتي تشتمل على الأقسام الغنائية التالية:

1- البطائحية:

1-1 دخول أبيات
2-1 نشر الزهر وفاح
3-1 السحاب في السحر
4-1 الحب كساني نحولو
5-1 طويري المسرار
6-1 للمصنوع صانع

2- البراول:

1) Snoussi (Manoubi), op. cit, p . 57

PDF Creator Trial

2-1 غيبتشي عنك الصفا
2-2 يا محنتي بين البشر
2-3 اخترت توجيع القلوب
2-4 داعي المحبة دعاني
2-5 عن هذا النهار
2-6 انظر لون البستان
2-7 خدمني سعدي
2-8 يامن ملك منا القلوب وهجر
2-9 عشية أسفرت بين المماشي
2-10 الليل يا ندامى ولى

3- الأدراج:

3-1 يا أملح الناس
3-2 هب النسيم
3-3 ليلة عندي
3-4 ضوء الفجر لاح

4- الخفايف

4-1 صبت البخانس
4-2 ملكني الهوا قهرا
4-3 تهجرني يا مليح
4-4 حين يأتي الربيع
4-5 قد ملكت القلوب

5- الأختام

5-1الصباح نشر أعلاموا
5-2 من ظفر بالحكمة من الحكيم
5-3 خدمني سعدي
5-4 هيبتك في قلبي مجددة

PDF Creator Trial

◙ تحليل النّموذج الغنائي

محاولة منّا لإبراز التّقارب الموجود بين الرّصيد الموسيقي الخاصّ بالموسيقي المتقنة وبين الموسيقى الشّعبيّة. سنقوم بتحليل هذا المثال الغنائي" قد ملكت القلوب" (وهو الخفيف الخامس) للبحث عن" النّفس" الشّعبي في المالوف التّونسي. بالإضافة إلى أنّ موقع النّوبة بالنّسبة للموروث الموسيقي ككل يفرض نسقا لحنيّا يتميّز بالخفة والسّهولة والسّلاسة.

قَدْ مَلَكْتَ القُلُوبْ		آشْ مَا تَعْمَلْ يَزِينَكْ
	ما لِحبِّي عُيوب	
قد أعْطَاكَ الله صُورَةْ		تُغْنِي عن شرب الرَّاح
البَيــاض و الحُمورة		و العُيون الوقَــاحْ
بأيّ سَبَبْ أو ضَرورةْ		أوْرثَتْنِي ذِي الجِراحْ
كُفَّ عن ذي الحروبْ		آشْ مَا تعْمل يزينك
	ما لِحبِّي عُيوب	

PDF Creator Trial

PDF Creator Trial

تترتّب الأجناس المكوّنة لهذا المثال على النّحو التّالي:

- جنس ماية على درجة الرّاست

- جنس مزموم على درجة الجهاركاه

- جنس محيّر سيكاه على درجة النّوى

PDF Creator Trial

إنّ الأجناس الثّلاثة الّتي أمكن لنا استنتاجها من خلال تحليل هذا المثال الغنائي، تمثّل الأجناس المتواترة بكثرة في الممارسة الموسيقيّة لطبع الماية. وسنقدّم في الجدول الموالي كلّ الأجناس الّتي أمكن لنا إستنتاجها بعد تحليل نوبة الماية.

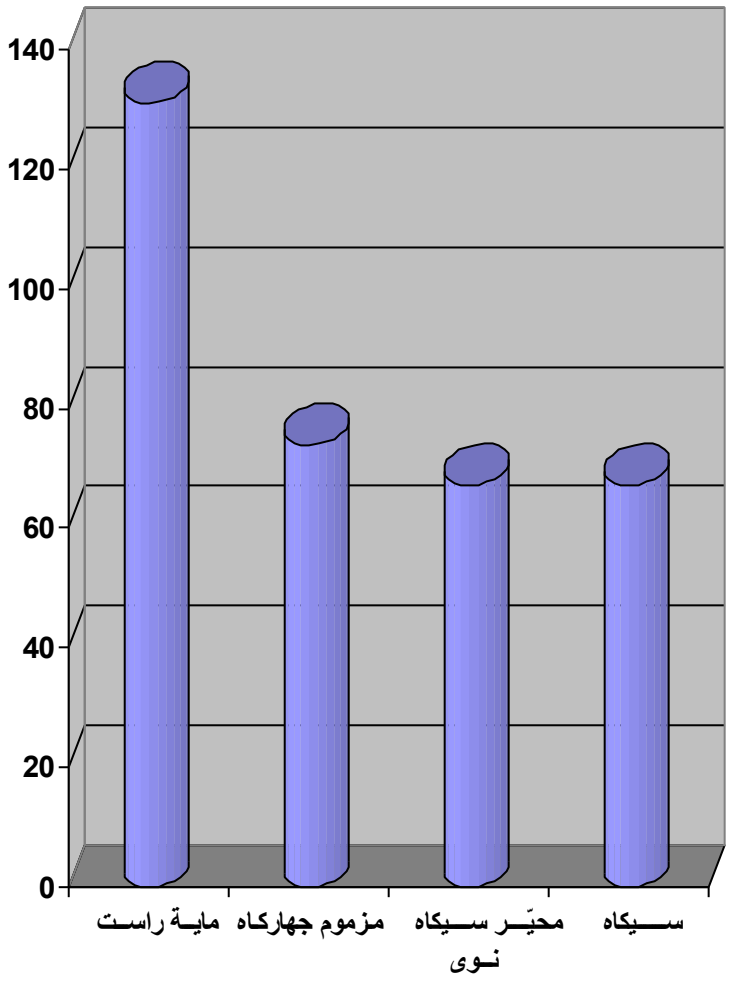
PDF Creator Trial

جدول إحصائي للأجناس الواردة في نوبة الماية

عدد الجمل: 352 / الأجناس	البطائحية	البراول	الأدراج	الخفائف	الأختام	العدد الجملي للأجناس	نسبة تواتر كل جنس	الأجناس الفرعية	الأجناس الرئيسية
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل									
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**									
راست'1/ مزموم **1** ذيل									
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية	**30** (1)	**33**(1)	**21**(1)	**30** ('1)	**17**(1)	**131**((ماية)	% 37,21 ماية		**ماية راست**
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين	**3** (1)	**2**('1)	**8**('1)			**13**(حسين)	% 3,70 حسين		
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين									
سيكاه **سيكاه**	**9** (1)	**15**(1)	**17**(1)	**20**(1)	**6**(1)	**67**(سيكاه)	سيكاه 19,03 %	سيكاه	
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم	**18**(1)	**24**(1)	**9**(1)	**16**(1)	**7**(1)	**74**(مزموم)	% 21,02 مزموم		**مزموم جهاركاه**
نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل									
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين	**13**('1)	**20** ('1)	**12**('1)	**16**('1)	**6**('1)	**67**(محيرسيكاه)	محير سيكاه 19,03 %	محيّر سيكاه نوى	
حسيني''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين									
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل									

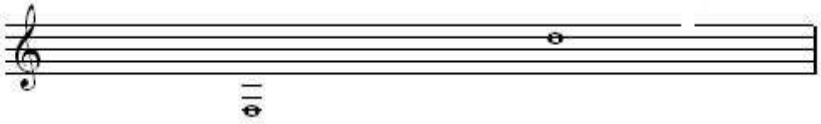
PDF Creator Trial

الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة لنوبة الماية



PDF Creator Trial

- المجال الصّوتي:



- الدّرجات المحوريّة

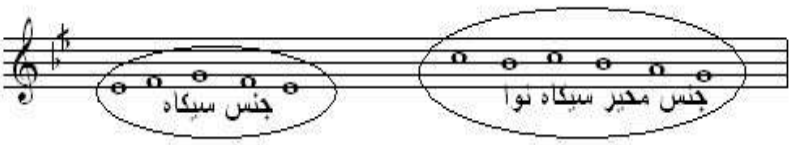
- مراكز الطبع

- الجمل المميّزة

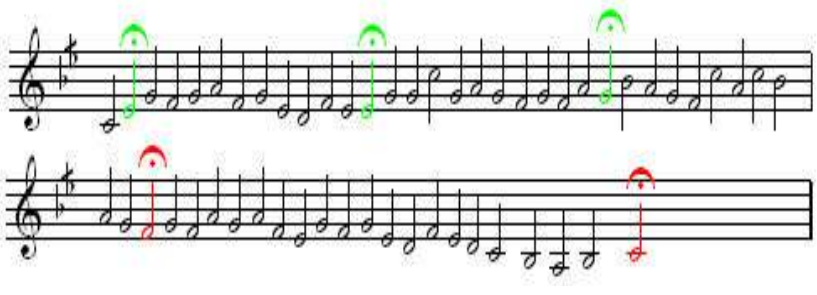
PDF Creator Trial

- الأجناس الرّئيسيّة

- الأجناس الفرعيّة



- المسار اللّحني



PDF Creator Trial

- المسار اللّحني والإيقاعي

PDF Creator Trial

الباب الثّالث: مقوّمات الطّبوع التّونسيّة

الفصل الأوّل: الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة

بعد قيامنا بتحليل كل نوبات المالوف التّونسي وفق طريقة تحليل موحّدة اعتمدناها ووضعناها للغرض، فإنّنا نكون قد استوفينا جانبا من الإشكاليّة المطروحة في بداية بحثنا هذا. لقد قمنا "برصد" جميع الأجناس المكوّنة للطّبوع الخاصّة بالنّوبات، ورتّبناها إلى أجناس رئيسيّة وأخرى فرعيّة مع الأخذ بعين الإعتبار تواترها في الممارسة الموسيقيّة، مبتعدين بذلك على كلّ الأحكام المسبقة الّتي يفرضها النّسق النّظري الّتي تقوم عليه الموسيقى الغربيّة. وهو ما أثار فينا التّساؤلات التّالية:

- هل يمكن أن نجد عنصرا أو عناصر مشتركة بين مختلف هذه الطّبوع؟
- هل أنّ تواجد نفس الأجناس في مختلف الطّبوع يمثّل حلقة وصل بينها؟
- هل يمكن الرّبط بين تواتر الأجناس وبين مميّزات الموسيقى التّونسيّة ككلّ؟

سنخصص الفصل الموالي لمحاولة الإجابة على التّساؤلات المطروحة بالإعتماد على نتائج التّحليل الّذي قمنا به في هذا البحث.

PDF Creator Trial

جدول تلخيصي للجمل الموسيقيّة والأجناس المستعملة

النّوبة	عدد الجمل	الأجناس الرّئيسيّة	النسبة	الأجناس الفرعية	النّسبة
الذيل	568	ذيل ياكاه	10,39 %	ماية راست	8,45 %
		ذيل راست	29,58 %	سيكاه	9,51 %
		عراق دوكاه	16,37 %		
العراق	463	ذيل ياكاه	18,42 %	سيكاه عراق	17,13 %
		عراق دوكاه	40,60 %	ذيل راست	13,61 %
السّيكاه	261	ماية راست	18,77 %	محير عراق	3,07 %
		سيكاه سيكاه	49,43 %	محير سيكاه	3,07 %
		مزموم جهاركاه	18,77 %		
الحسين	651	حسين دوكاه	36,10 %	ماية راست	15,82 %
		حسين حسيني	23,04 %	مزموم جهاركاه	9,83 %
رمل الماية	517	رمل الماية دوكاه	28,82 %	ماية راست	16,44 %
		مزموم جهاركاه	25,33 %	رصد ذيل جهاركاه	2,32 %
				محيّر غراق نوى	12,57 %
				محيّر سيكاه نوى	9,48 %
النّوى	209	نوى دوكاه	49,28 %	مزموم راست	16,27 %
		حسين حسيني	22 %	مزموم جهاركاه	7,66 %
الأصبعين	380	رصد ذيل راست	18,68 %	محيّر عراق	11,32 %
		اصبعين دوكاه	40 %	محير سيكاه	10,79 %
		اصبعين حسيني	16,84 %		
رصد الذيل	264	ذيل راست	24,62 %	عراق دوكاه	9,46 %
		رصد ذيل راست	31,44 %		
		محيّر سيكاه نوى	12,12 %		
الرّمل	295	رمل على الدّوكاه	53,56 %	اصبهان ياكاه	10,85 %
		محيّر سيكاه نوى	22,37 %	محيّر عراق نوى	11,19 %
اصبهان	257	اصبهان ياكاه	37,35 %	سيكاه عراق	7,78 %
		اصبعين دوكاه	25,68 %	حسين دوكاه	5,84 %
		نوى دوكاه	16,34 %		
مزموم	314	مزموم راست	22,29 %	ماية راست	6,05 %
		مزموم جهاركاه	47,77 %	نوع كردي حسيني	21,33 %
ماية	352	ماية راست	37,21 %	سيكاه سيكاه	19,03 %
		مزموم جهاركاه	21,02 %	محيّر سيكاه نوى	19,03 %

PDF Creator Trial

لقد اعتمدنا في بداية البحث على جملة النّوبات المكوّنة للمالوف التّونسي، وأخذنا بعين الإعتبار ترتيبها التّقليدي. كما التزمنا في تحليلنا بالطّبوع الثلاثة عشرة الموافقة لعدد النّوبات. وقد بدا "نظريّا " لبعض الباحثين أنّ عدد الأجناس يكون موازيا لعدد الطّبوع.

بعد قيامنا بتحليل النّوبات معتمدين أوّلا وبالذات على الممارسة الموسيقيّة وعلى الرّوايات الشّفويّة، أمكن لنا تجميع أربعة آلاف وخمسمائة وواحد وثلاثين جملة موسيقيّة (4531 ج) تتوزّع حسب ثلاث أنواع من الرّكوز:

- الركوزالتّام: وهو الّذي يوافق ارتكاز اللّحن مع ارتكاز الجنس أو الطّبع
- الركوز المؤقّت: وهو يمثل استقرار اللّحن مع ارتكاز الجنس أو الطّبع على درجته المحوريّة الثانية وأحيانا الثّالثة
- الرّكوز الوهمي: وهو لا يمثّل استقرارا للّحن مع ارتكاز الجنس على مركز من مراكز الطّبع.

لقد صنّفنا هذه الجمل الّتي تمّ تجميعها إلى أجناس رئيسيّة وأخرى فرعيّة.

أمّا الأجناس الرّئيسيّة والّتي بلغ عددها الإجمالي عشرة فهي:

الذيل، الأصبهان، رصد الذيل، الماية، الحسين، السّيكاه، النّوى، الأصبعين، المزموم، المحيّر عراق، والمحيّر سيكاه. وسنقدّم في الجدول الموالي هذه الأجناس بالإعتماد على الترتيب التقليدي للنّوبات.

PDF Creator Trial

جدول تفصيلي للأجناس الرّئيسية المستعملة في النّوبات

اسم الجنس	رئيسي في نوبة	عدد الجمل	رئيسي في نوبة	عدد الجمل	رئيسي في نوبة	عدد الجمل	رئيسي في نوبة	عدد الجمل	رئيسي في نوبة	عدد الجمل	العدد الجملي للجمل
الذيل	الذيل	168	الذيل	57	رصد الذيل	65	العراق	89			379
الأصبهان	الأصبهان	96									96
رصد الذيل	رصد الذيل	83	رصد ذيل	71							154
الماية	الماية	131	السّيكاه	49							180
الحسين	الحسين	235 150	النّوى	46	رمل الماية	149	الذيل	93	العراق	188	861
السّيكاه	السّيكاه	129									129
النّوى	النّوى	103			الأصبهان	42					145
الأصبعين	الرمل	158	الأصبعين	152	الأصبهان	66	الأصبعين	64			440
المزموم	المزموم	150	السّيكاه	49	المزموم	70	رمل الماية	131	الماية	74	474
المحيّر سيكاه	رصد الذيل	32	الرمل	66							98
									عدد الجمل		2956

PDF Creator Trial

يتبيّن لنا من خلال الجدول السّابق أنّ الأجناس الرّئيسيّة تترتّب من حيث الأهمّية بطريقة تختلف بوضوح عن الترتيب الّذي وردت فيه النّوبات والطّبوع. هذا وقد بيّنا من خلال التّحليل المعمّق الّذي قمنا به أهمّية الأجناس الرّئيسيّة لتحديد خصوصيّات الطّبوع. بل إنّها سمّيت كذلك للموقع الكبير الّذي تتنزّل فيه في إطار كلّ طبع، من ذلك أنّها تكون كافية في مجملها للتّعريف بمميّزاته و خصوصيّاته.

فما هو إذن موقع هذه الأجناس في الطّبوع والنّوبات ككل؟

سنقدّم الأجناس في ترتيب جديد معتمدين على أهمّيتها و على نسبة تواترها. علما بأنّنا أخذنا بعين الإعتبار جميع الأجناس مهما كانت درجة ارتكازها، والّتي نلخّصها في الجدول الموالي باعتماد الترتيب التّفاضلي:

التّرتيب	اسم الجنس	التّرتيب الأصلي	عدد الجمل	نسبة التّواتر
1	الحسين	5	861	29, 12 %
2	المزموم	9	474	16,03 %
3	الأصبعين	8	440	14,88 %
4	الذيل	1	379	12,82 %
5	الماية	4	180	06,09 %
6	رصد الذيل	3	154	05,21 %
7	النّوى	7	145	04,91 %
8	السّيكاه	6	129	04,36 %
9	المحيّر سيكاه	11	98	03,32 %
10	الأصبهان	2	96	03,24 %

PDF Creator Trial

وسنقدّم في الجدول الموالي الأجناس الفرعيّة الّتي أمكن لنا استنتاجها و الّتي بلغ عددها تسعة وهي:

الذيل و الأصبهان و رصد الذيل و الماية و الحسين والسّيكاه والمزموم والمحيّر عراق و المحيّر سيكاه

PDF Creator Trial

جدول تفصيلي للأجناس الفرعيّة المستعملة في النّوبات

اسم الجنس	فرعي في نوبة	عدد الجمل	فرعي في نوبة	عدد الجمل	فرعي في نوبة	عدد الجمل	فرعي في نوبة	عدد الجمل	العدد الجملي للجمل
الذيل	العراق	89							89
الأصبهان	الرّمل	32							32
رصد الذيل	رمل الماية	12							12
الماية	رمل الماية	85	الذيل	48	الحسين	103	المزموم	19	255
الحسين	الأصبهان	15	رصد الذيل	25					40
السّيكاه	الأصبهان	20	الماية	67	العراق	80			167
المزموم	النّوى	34	النّوى	16	الذيل	27	الحسين	64	141
المحيّر عراق	رمل الماية	49	السّيكاه	9	الرّمل	33	الأصبعين	43	134
المحيّر سيكاه	رمل الماية	63	السّيكاه	9	الأصبعين	41	الماية	67	180
							عدد الجمل		1050

PDF Creator Trial

إنّ مبدأ اعتماد الأجناس الفرعيّة أي الأجناس التّي تكون نسبة تواترها أقل من الأجناس الأساسيّة، يعود أساسا للتّعريف أكثر ما يمكن بالطّبوع. ذلك أنّ المسار اللّحني لم يلتزم بالأجناس الرّئيسيّة و خاصّة تلك الّتي تحمل اسم الطّبع. وما يمكن ملاحظته أيضا هو أنّ هذه الأجناس الفرعيّة وردت في النّوبات لغاية القطع مع "النمطيّة" التي يمكن أن تنتج عن أداء القسم الغنائي الأوّل: أي قسم البطائحيّة. وبذلك تميّز قسم البراول بالخروج إلى أجناس أخرى في تلوين مقامي منسّق.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الأجناس الفرعيّة هي في الواقع رئيسيّة في الطّبوع والنّوبات الأخرى. سنقدّم الأجناس الفرعيّة في ترتيب جديد إعتمادا على نسبة تواترها في النّوبات.

التّرتيب	اسم الجنس	التّرتيب الأصلي	عدد الجمل	نسبة التّواتر
1	الماية	4	255	24,28 %
2	المحيّر سيكاه	11	180	17,14 %
3	السّيكاه	6	167	15,90 %
4	المزموم	9	141	13,43 %
5	المحيّر عراق	10	134	12,76 %
6	الذيل	1	89	08,47 %
7	الحسين	5	40	03,81
8	الأصبهان	2	32	03,05
9	رصد الذيل	3	12	01,14

PDF Creator Trial

انطلاقا ممّا تقدّم، نستنتج أنّ الأجناس الفرعيّة قد شملت تباعا: الماية، المحيّر سيكاه، السّيكاه، المزموم، والمحيّر عراق. وبالنّسبة لكلّ من طبع الماية و السّيكاه والمزموم، فهي طبوع لها رصيد غنائي كبير في الموسيقى الشّعبيّة التّونسيّة و خاصّة الموسيقى الصّوفيّة. أمّا بالنّسبة للمحيّر سيكاه و المحيّر عراق، فهي تنتمي إلى الموسيقى الشّعبيّة والّتي لا تزال الذاكرة الجماعيّة تحتفظ لها بعدد كبير من الأغاني والأهازيج. وبالتّالي يمكن تأكيد ما ذهبنا إليه من أنّ هذه الأجناس تمّ استعمالها لشدّ انتباه الحاضرين وتأكيد تواصلهم مع مختلف فقرات النّوبة.

PDF Creator Trial

إنّ ما رأيناه في الفصول السّابقة، وما توصّلنا إليه من خلال قيامنا بدراسة تحليليّة للنّوبات التّونسيّة يدلّ على أنّ المالوف التّونسي وبصفة خاصّة " طبوع النّوبات"، مجالا رحبا و فسيحا للتّعرّف على خصوصيّات الموسيقى التّونسيّة. لقد خصّصنا هذه الدّراسة لتحديد مكوّنات الطّبوع مع التّذكير بأنّنا ركّزنا اهتمامنا لتحليل النّوبة بالذات على أساس وأنّها أقدم شكل غنائي، فتوصّلنا إلى الإستنتاجات التّالية :

- النّوبة هي شكل وقالب مستقلّ بذاته، تتركّب من جمل موسيقيّة متناسقة، وهي بدورها تشتمل على خلايا لحنيّة وإيقاعيّة متنوّعة. وتعتمد كذلك على حركات لحنيّة وجمل مقاميّة مميّزة.

- تشتمل النّوبة على عدد كبير من الأجناس تتفاوت درجة أهمّيتها حسب التّصنيف التّالي: رئيسيّة وفرعيّة و ثانويّة (أو فرع الفرع)، وتتناوب في البناء المقامي للنّوبة، تكون الأجناس رئيسيّة في نوبة ما لتصبح فرعيّة أو ثانويّة في نوبة أخرى. وبذلك تكون كلّ نوبة مجالا لعرض الطّبع الرّئيسي والطّبوع أو الأجناس الفرعيّة في تلوين مقامي مثير يتجاوز الإطار الضيّق للطّبع الواحد و يقطع مع الصّرامة "المفتعلة" الّتي حدّدها المنظرون في الموسيقى التّونسيّة، بأن حدّدوا إطارا نظريّا ضيّقا و محدودا لكلّ طبع

- لقد برز التّلوين المقامي في مختلف أقسام النّوبة وبصفة خاصّة مع "البراول" حيث وجدنا في عديد النّماذج ركوزا تامّا ونهائيّا على

PDF Creator Trial

درجات وأجناس مختلفة عن تلك الّتي تميّز الطّبع، وبالتّالي خروجا إلى طبوع أو أجناس أخرى.

- لقد اعتبر بعض الدّارسين للموسيقى التّونسيّة أنّ التّلوين الّذي يميّز النّوبات لا يعدو أن يكون بعض الأخطاء الّتي صاحبت عمليّة جمع التّراث. كما اعتبر البعض الآخر أنّها اجتهاد مفرط من بعض الرّواة.
- لقد تأكّد لنا بأنّ النّوبة لا تساوي بالضّرورة " الإلتزام بطبع معيّن" إذ أنّ كلّ نوبة تميّزت بتلوين مقامي واضح تجاوز فيه اللّحن دائرة الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة لتتفرّع إلى أجناس أخرى يمكن حصرها في الجدول التّالي:

PDF Creator Trial

اسم الطبع والنّوبة	الأجناس الرّئيسيّة	الأجناس الفرعيّة	التّلوين المقامي
الذيل	ذيل (ياكاه) ذيل (راست) عراق (دوكاه)	ماية (راست) سيكاه (سيكاه)	اصبعين (ياكاه)+ مزموم (راست)+ رصد ذيل(راست)+ حسين (دوكاه)+ اصبعين (دوكاه)+ مزموم (جهاركاه)+ محيّرعراق (نوا)+ اصبعين (نوا)+ محيّر سيكاه (نوا)+ ذيل (كردان)
العراق	عراق(دوكاه) ذيل (ياكاه)	سيكاه (عراق) ذيل (راست)	ماية (راست) + رصد ذيل (راست) + سيكاه (سيكاه) + مزموم (جهاركاه)+ رصد ذيل (جهاركاه)+ محيّر عراق (نوا)
السّيكاه	ماية (راست) سيكاه (سيكاه) مزموم (جهاركاه)	محيّر عراق (نوا) محيّر سيكاه (نوا)	حسين(دوكاه) اصبعين (نوا) ذيل (كردان)
الحسين	حسين(دوكاه) حسين (حسيني)	ماية (راست)+ مزموم (جهاركاه)	ذيل(ياكاه)+ سيكاه(عراق)+ رصد ذيل (جهاركاه)+ محيّر عراق (نوا)+ محيّرسيكاه(نوا)+ أصبعين (نوا)
الرّصد	درجات :الياكاه+ النّوكاه + الحسيني		
رمل الماية	رمل الماية (دوكاه) مزموم (الجهاركاه)	ماية(راست) رصد ذيل(جهاركاه) محيّر عراق(نوا) محيّر سيكاه(نوا)	اصبعين(دوكاه)+ سيكاه (سيكاه)+ حسين(حسيني)+ ذيل (راست)

PDF Creator Trial

اسم الطبع والنّوبة	الأجناس الرّئيسيّة	الأجناس الفرعيّة	التّلوين المقامي
النّوى	نوى (دوكاه) حسين (حسيني)	مزموم (راست) مزموم (جهاركاه)	اصبهان(ياكاه)+ حسين(عشيران)+ حسين(دوكاه)+ اصبعين(نوا)
الأصبعين	رصد ذيل(راست) اصبعين (دوكاه) اصبعين (حسيني)	محيّر عراق (نوا) محيّرسيكاه (نوا)	اصبهان (ياكاه) رصد الذيل (نوا)
رصد الذيل	ذيل (راست) رصد الذيل (راست) محيّر سيكاه (نوا)	عراق (دوكاه)	ذيل (ياكاه) + ماية (راست) سيكاه (سيكاه)+ مزموم (جهاركاه) محيّر عراق (نوا)+ ذيل (راست)
الرّمل	رمل (دوكاه) محيّر سيكاه (نوا)	اصبهان (ياكاه) محيّر عراق (نوا)	ذيل (كردان)
الأصبهان	اصبهان (ياكاه) اصبعين(دوكاه)+ نوى (دوكاه)	سيكاه (عراق) حسين (دوكاه)	رصد ذيل (راست)+ مزموم (جهاركاه) محيّر عراق(نوا)+ رصد ذيل (نوا)
المزموم	مزموم (راست) مزموم (جهاركاه)	ماية (راست) نوع كردي (حسيني)	محيّر عراق (نوا) محيّر سيكاه (نوا)
الماية	ماية (راست) مزموم (جهاركاه)	سيكاه (سيكاه) محيّر سيكاه (نوا)	حسين (دوكاه)

PDF Creator Trial

إنّ كلّ ماتقدّم يجعلنا نقرّ بأنّ الجانب اللّحني للنّوبات التّونسيّة قد خضع إلى تغييرات جوهريّة تفوق تلك الّتي قام بها محمّد الرّشيد باي منذ ما يزيد على القرنين من الزّمان(1). ذلك أنّ تأثير الموسيقى الشّعبيّة واضح سواء كان من خلال الأجناس المذكورة أعلاه، أو من خلال الإستعمال المخصوص لبعض الطّبوع بإخضاعها إلى أهمّ خصوصيّات الطّبع الشّعبي وهي: المجال الصّوتي المحدود والّذي لا يتجاوز كحدّ أقصى الخمسة درجات. ولعلّ من أبرز الأمثلة هو الحسين صبا المتفرّع عن طبع الحسين واستعمال المزموم الشّعبي المتفرّع عن طبع المزموم مع الإقتصار على الجنس الأوّل فقط.سنقدّم في الجدول الموالي التّرتيب العام للأجناس :

اسم الجنس	نسبة التّواتر في الطّبع الأصلي	العدد الجملي للجمل	نسبة التواتر العامّة في النّوبات
الحسين	(63,33 %) **385**	**901**	19,89 %
المزموم	(47,77 %) **150**	**615**	13,57 %
الذيل	(49,45 %) **231**	**468**	10,33 %
الماية	(37,21 %) **131**	**435**	09,60 %

1) هو محمّد بن حسن بن عليّ التّركي، ولد سنة 1710 و نشأ في بيئة ثقافيّة و فنّية وغلّب الموهبة على الحكم فعاش لفنّه و موسيقاه. وقد كان محمّد الرّشيد باي معتنيا بمجال الغناء فنظم الموشّحات والأزجال و قام بتلحينها. أمّا في ما يخصّ النّوبات فقد قام هذا الباي بتعديلها و إضافة عديد الأقسام الآليّة بها وخاصّة الإستفتاح والمصدّر، حيث جعلها في قالب البشرف التّركي.

PDF Creator Trial

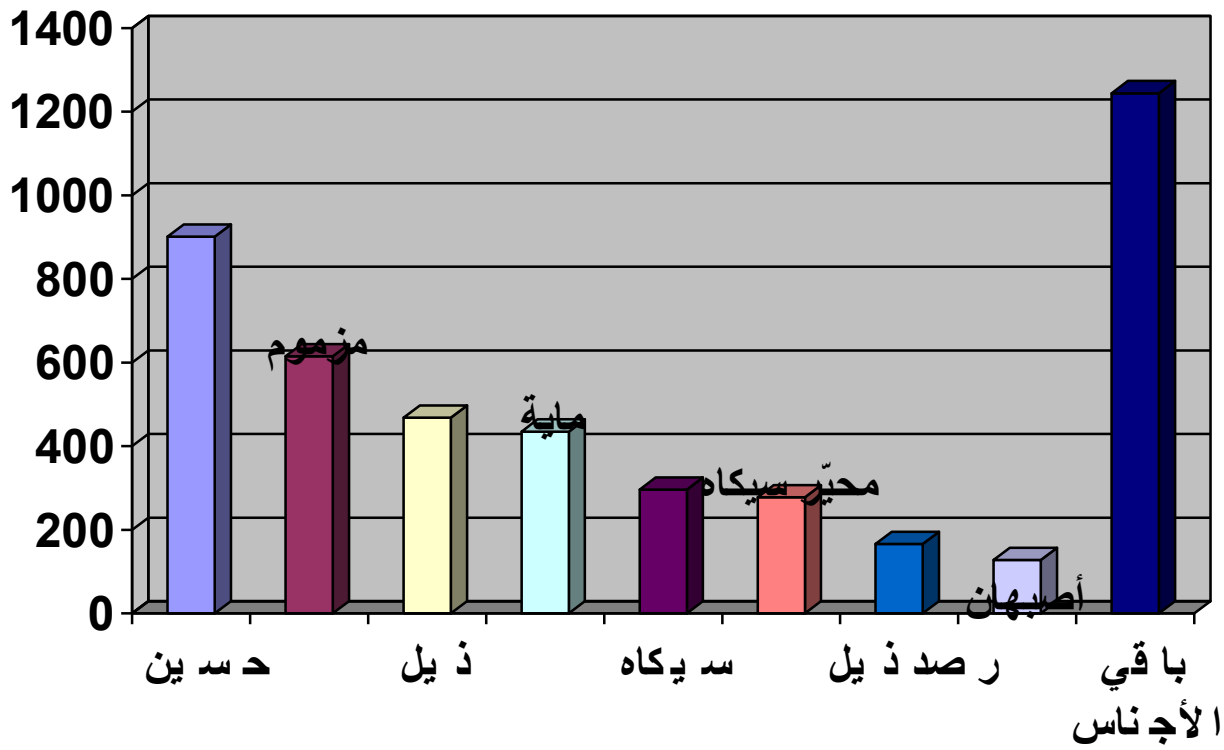
السّيكاه	(49,43 %) **129**	**296**	06,53 %
المحيّر سيكاه	--	**278**	06,14 %
رصد الذيل	(31,44 %) **83**	**166**	03,66 %
الأصبهان	(37,35 %) **96**	**128**	02,82 %
باقي الأجناس			27,46 %

إنّ الطّريقة الّتي اعتمدناها في تصنيف و تقديم الطّبوع التزمنا فيها بتقديم جنسين رئيسيّين وجنسين فرعيّين في إطار التّعريف بخصوصيّاتها ومميّزاتها. وسنقّدم بنفس الكيفيّة تلخيصا عامّا للطبوع التّونسية التي أمكن لنا استنتاجها من خلال التّحليل الشّامل لكلّ النوبات.

فهل يمكن أن نقول أنّنا بذلك نقدّم نموذجا تفصيليّا للطبوع التّونسيّة التّقليديّة القديمة؟

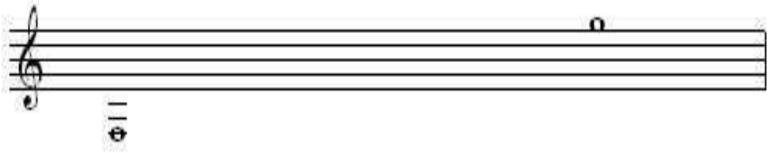
سنبيّن تدرّج الأجناس المكوّنة للطّبوع التّونسيّة حسب أهمّيتها من خلال الرّسم البياني التّالي:

PDF Creator Trial



PDF Creator Trial

◙ المجال الصّوتي العام



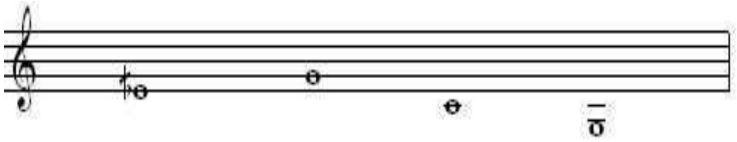
إنّ المجال الصّوتي العام يمتدّ من درجة "قرار الجهاركاه" إلى درجة "السّهم" أو "جواب النّوى"، وهو يتناسب مع الآلات اللّحنيّة الّتي كانت تصاحب المطرب في أداء نوبات المالوف. إلاّ أنّ كلّ قراءة جديدة والّتي تستوجب استعمال آلات موسيقيّة مختلفة وجديدة، تمكّن صاحبها من "خرق" المجال الصّوتي التّقليدي و"طرح" إطار صوتيّ جديد يعطي للطبع مجالا أوسع و إمكانيّات كبيرة تماشيا مع نسق العصر.

◙ الدّرجات المحوريّة

الدّرجات المحوريّة هي أساس الطّبوع وهي تمثّل أكبر نسبة تواتر في النّوبات، ونذكّر أنّنا اعتمدنا نفس الطّريقة لاستخراج الدّرجات المحوريّة الخاصّة بكلّ نوبة.

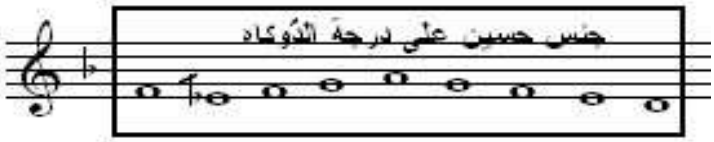
PDF Creator Trial

◙ المراكز

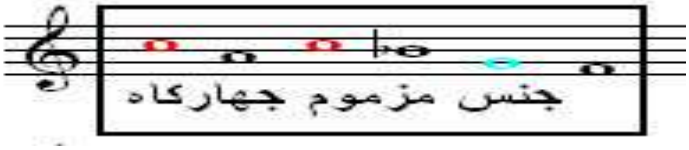


◙ الأجناس الرّئيسيّة

جنس الحسين



جنس المزموم



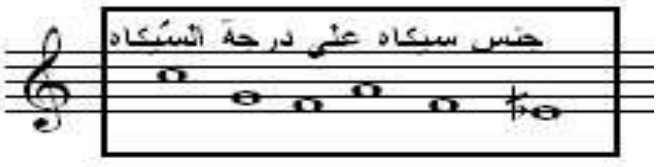
جنس الذّيل

PDF Creator Trial

◙ الأجناس الفرعيّة

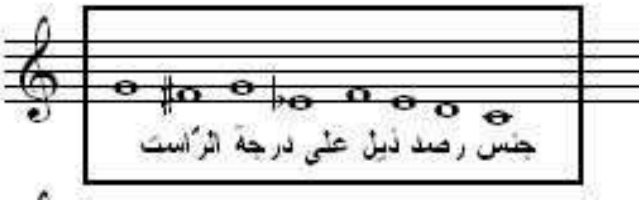
جنس الماية

جنس السّيكاه



جنس محيّر سيكاه

جنس رصد الذّيل



PDF Creator Trial

جنس الأصبهان

الجمل المميّزة

PDF Creator Trial

الخاتمة

تبيّن لنا في الباب الأوّل من هذا البحث أنّ تدقيق النّظر في مكوّنات المالوف التّونسي و دراسة ظاهرة الطّبع، يفيد في الكشف عن خصوصيّات النّوبات التونسيّة. واتّضح لنا أنّ النّوبة تعود في الأصل إلى عصور خلت، لكنّها تبلورت واتّخذت شكلها الحالي منذ ازدهار الموسيقى العربيّة الأندلسيّة. ومن جانب آخر تشتمل النّوبة التّونسيّة على نمطين شعريين متكاملين: الموشّح والزّجل.

لئن مثّل الموشّح نقطة "ارتباط" بين مختلف الأقطار العربيّة إذ أنّ جميع الوشّاحين التزموا بشكل كبير بنفس النّمط، فإنّ الزّجل كان مجالا لكلّ الزجّالين قصد التّنافس على تقديم أزجال مختلفة اعتمادا على لهجاتهم المحلّية. وقد نتج عن ذلك تراث ثريّ ومتنوّع ميّز مختلف التّجارب الشّعريّة عند العرب، وصلت إلى حدّ استبدال مصطلح "الزّجل" بأخرى تنبع من المحيط الشّعبي الّذي نشأت فيه.

وانكشف لنا في الباب الثّاني عندما بحثنا في الطبوع التّونسيّة انطلاقا من النّوبات، أنّ الطّبع لا يمكن أن يكون معادلا أو مساويا للسلّم. وتأكّد لدينا أنّ مصطلحات ومفاهيم عديدة مثل: الأساس و الظّهير والحسّاس و الإنتقال وغيرها، لايمكن أن تتشكّل منها عناصر الطّبع التّونسي. وفي المقابل اقترحنا طريقة عمليّة لدراسة الطّبوع اعتمادا على العناصر التّالية: المجال الصّوتي والدّرجات المحوريّة و مراكز الطّبع و الجمل المميّزة. ويتمّ بعد ذلك استنتاج الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة وكذلك المسار اللّحني. إنّ هذه الدّراسة الّتي اعتمدنا فيها بالأساس على الممارسة الموسيقيّة بدت

PDF Creator Trial

نتائجها مختلفة عن تلك الّتي عرفت مع عديد الدّراسات الموسيقيّة المعاصرة.

أمّا النّسب الرّياضيّة و المقاربات الّتي تضمّنتها دراستنا هذه وتوصّلنا من خلالها إلى الإستنتاجات الّتي ذكرناها، فإنّه لم يقع توظيفها لغاية التعلّق بالشّكل ، وإنّما كان الهدف منها هو ضمان قراءة موسيقيّة تتّسم بالموضوعيّة. مع تأكيد ارتباطنا بالنصّ المغنّى والجملة المقاميّة بتفرّعاتها اعتبارا لعنصر "النّماء" و عنصر "التّنويع".

وقد كان الباب الثّالث مجالا لتجميع مختلف الإستنتاجات الخاصّة بالطّبوع وعلاقتها بالنّوبات فتوصّلنا إلى استنتاج أنّ نوبة لا تغني بالضّرورة طبع واحد. والطّبع يتركّب من مجموعة من الأجناس المتكاملة فيما بينها (في حركة داخليّة) لتكوّن اللّسان المقامي الّذي يعبّر على شخصيّة الطّبع. أمّا عن النّوبة التّونسيّة، فقد بيّنّا أنّ هناك "التزام" بتقديم الطّبع وأجناسه الرّئيسيّة والفرعيّة في القسم الأوّل (البطائحيّة) والقسم الأخير (الأختام). وعادة ما يخصّص قسم البراول إلى التّلوين المقامي أي الخروج إلى أجناس أو طبوع تختلف عن الطّبع الرّئيسي.

لقد رأينا أن نضمّن هذه الدّراسة استنتاجات حول خصائص المالوف التّونسي، فرتّبنا الأجناس حسب استعمالها في جميع النّوبات وانطلاقا من أهمّيتها في التّطبيق وذلك على النّحو التّالي: الحسين والمزموم و الذيل والماية و السّيكاه والمحيّر سيكاه ورصد الذيل والأصبهان. ولعلّ ما يشدّ انتباه الباحث في هذا التّرتيب هو تصدّر جنس الحسين والمزموم هذا الترتيب، علما بأنّها أكثر الطّبوع حضورا في الغناء الشّعبي. فهل يمكن أن نبرّر ذلك بالتكامل بين موسيقى النّوبات وبين الرّصيد الغنائي الشّعبي؟ وما هو دور الموسيقى الشّعبيّة في المحافظة على المالوف؟

PDF Creator Trial

إنّ الممارسة الموسيقيّة مجال حرّ يتمكّن من خلالها المبدع من إبراز قدرته على الجمع بين المكتسبات الموضوعيّة والمستمدّة من الدّراسة النّظريّة و التّجربة العمليّة و بين رؤيته الإبداعيّة والّتي يعتمد فيها على مبدأ الإضافة. والتّكامل بين العنصرين أكيدة لضمان نجاح كلّ إبداع سواء تعلّق الأمر بقراءة جديدة للموروث أو بتأليف موسيقي جديد.

لقد سعينا من خلال هذه الدّراسة إلى تقديم الطّبوع الخاصّة بالنّوبات التّونسيّة التّقليديّة في "إطار" نظري مرتبطين أساسا بالممارسة الموسيقيّة وسنخصّص دراساتنا المستقبليّة للبحث في الطّبوع التّونسيّة في الأطر والأنماط الأخرى مثل المقطوعات المضافة للنّوبات أو الأغاني التّونسيّة الملحّنة في القرن الماضي.

PDF Creator Trial

قائمة المصادر والمراجع

باللغة العربيّة

- ابن خلدون (أبو زكريا عبد الرّحمان)، **المقدّمة**، القاهرة، دار الكتب، 1979، 552ص.

- ابن سينا (أبو علي الحسين ابن عبد الله)، **جوامع علم الموسيقى من كتاب الشّفاء**، تحقيق و شرح زكريّاء يوسف، القاهرة، المطبعة الوطنيّة، 1956، 173 ص. ترجمها إلى الفرنسيّة:

D'ERLANGER (Le Baron R.), **la musique arabe**, Paris, Paul geuthner. T. II 193O, 1956

- ابن عبد الجليل(عبد العزيز)، **الموسيقى الأندلسية المغربية** (فنون الأداء)، الكويت، مطابع الرسالة، 1988، 277 ص.

- ابن منظور (جمال الدين)، **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، خمسة عشر مجلّدا . 1955-1956

- الأصرم (محمد): **شذرات متفرقة في الموسيقى**، الدار العربية للنشر، تونس 2001، 164 ص.

- البستاني (فؤاد افرام)، **منجد الطلاب**، بيروت، شركة الطبع والنشر اللبنانية، الطبعة السابعة والأربعون، 2000، ص.222.

- بن عطيّة (محمّد)، **جامع المغاني**، تونس، محل النّجمتين لمصطفى بن عبد الله، 1936، 143 ص.

- جراري (عباس)، **أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع**، الرباط، مكتبة دار المعارف، 1982، 225 ص.

- حقي(ممدوح)، **العروض الواضح**، بيروت، دار مكتبة الحياة، الطبعة الرابعة، 1970، 208 ص.

PDF Creator Trial

- الحلو (سليم)، **الموسيقى النظرية**، بيروت، دار مكتبة الحياة، الطبعة الثانية، 1972، 226 ص.
- الخلعي (كامل)، **الموسيقي الشرقي**، القاهرة، الدار العربية للكتاب، 1993 ، 210 ص.
- الرزقي (الصادق):**الأغاني التونسية**، الدار التونسية للنشر، الطبعة الثانية، 1989، 435 ص.
- شورة (نبيل)، **الموسيقى العربية**: تاريخ-تذوق-تحليل، جامعة حلوان، 2001، 212 ص.
- الصفدي (صلاح الدين)، **رسالة في علم الموسيقى**، تحقيق عبد المجيد دياب و غطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1991 ، 171 ص.
- صمّود (نور الدّين)، **تبسيط العروض**، تونس، الدّار العربية للكتاب، الطّبعة الثذانية، 1986، 308 ص.
- الفارابي (أبو نصر)، **كتاب الموسيقي الكبير**، تحقيق وشرح غطّاس عبد الملك خشبة، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1967، 1210 ص.
- مجهول، **الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام**، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة وإيزيس فتح الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983 ، ص72.
- الملك (ابن سناء)، **دار الطراز**، الركابي، 1949، ص.128
- المهدي (صالح)، **الموسيقى العربية** (مقامات و دراسات)، لبنان، دار الغرب الإسلامي، 1993، 286 ص.

PDF Creator Trial

- GUETTAT (Mahmoud) **, La musique classique du Maghreb**, Paris, Sindbad, 1980, 398 p.

-GUETTAT (Mahmoud), **La musique Arabo Andalouse** : L'empreint du Maghreb, Edition fleurs sociales, Edition El Ons, Paris, Montréal, 2000, 528 p.

- LAGRANGE (Frédéric**), Musiques d'égypte**, cité de la musique, Actes sud, Paris, 1996, 174 p.

- Snoussi (Manoubi), ***Initiation à la Musique Tunisienne*** *Volume 1(musique classique)*, Tunis, Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes Ennejma Ezzahra, Simpact, 2004, 154 p.

-ZOUARI (Lassaad) **, Les formules rythmiques (awzân) dans la musique arabe traditionnelle**, Paris Université de Paris-Sorbonne , 1997, 633 p.

PDF Creator Trial

ملحق

سنخصص الملحق الموالي لتقديم الجداول المناسبة لتحليل كلّ أقسام النّوبات. مع التّذكير بالرّموز الّتي وقعت الإشارة إليها في الصفحة الرابعة والأربعين من هذا العمل، والّتي تُمكّننا من فهم رموز الأرقام الخاصّة بكلّ جملة.

PDF Creator Trial

جدول تلخيصي لنوبة الذيل (1)

9بطائحي	8بطائحي	7بطائحي	6بطائحي	5بطائحي	4بطائحي	3بطائحي	2بطائحي	1بطائحي	
(1) **4**	(1) **4**	(1) **3**	(1) **6**	(1'') **4**	(1) **2**	(1) **6**	(1) **1**	(1) **1**	**ياكاه"1/ اصبعين '1** / اصبهان **1** ذيل
									حسين **عشيران**
									سيكاه **عراق**
(1) **7**	(1) **8**	(1) **4**	(1) **4**	(1) **4**	(1) **4**	(1) **7**	(1) **7**	(1)**8**	**راست'1/** مزموم **1** ذيل
		(1') **5**	(1') **1**	(1') **1**	(1') **6**		(1) **4**	(1') **4**	**راست'1** / رصد الذيل **1**ماية
(1) **7**	(1) **4**		(1') **3**	(1) **4**		(1) **8**			**دوكاه '1** / محير سيكاه**1**حسين
	(1) **8**							(1) **2**	/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين
								(1) **3**	سيكاه **سيكاه**
(1) **4**									**جهاركاه '1** / رصد الذيل **1** مزموم
	(1') **8**		(1') **1**				(1') **2**	(1) **2**	**نوا''1** رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل
								(1) **6**	**نوا '1** / محير سيكاه **1**اصبعين
									''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**
							(1) **1**		**كردان'1** / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة الذيل (2)

17بطائحي	16بطائحي	15بطائحي	14بطائحي	13بطائحي	12بطائحي	11بطائحي	بطائحي 10	
		(1) **4**						**ياكاه"1/ اصبعين '1** / اصبهان **1** ذيل
								حسين **عشيران**
								سيكاه **عراق**

PDF Creator Trial

راست'1/ مزموم 1 ذيل	(1) 12	(1) 3	(1) 3	(1) 6	(1) 1	(1) 3	(1) 6	(1) 3
راست'1 / رصد الذيل 1ماية	(1') 10			(1) 2	(1) 3	(1') 8		(1') 6
دوكاه '1 / محير سيكاه1حسين		(1) 9	(1) 11		(1) 1	(1) 6	(1) 8	(1) 3
/ دوكاه'1 / نوى1 اصبعين								
سيكاه سيكاه		(1) 13						
جهاركاه '1 / رصد الذيل 1 مزموم				(1) 2	(1) 2			(1) 3
نوا''1 رصد ذيل '1 / محير عراق1 ذيل							(1) 3	
نوا '1 / محير سيكاه 1اصبعين								
حسيني''1 اصبعين '1/ نوع كردي1 حسين								
كردان'1 / رصد الذيل 1 ذيل				(1) 2				

جدول تلخيصي لنوبة الذيل (3)

	1برول	2برول	3برول	4برول	5برول	6برول	7برول	8برول	9برول
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان 1 ذيل									
حسين عشيران									
سيكاه عراق									
راست'1/ مزموم 1 ذيل	(1) 4					(1) 4		(1) 4	
راست'1 / رصد الذيل 1ماية		(1) 4	(1) 3	(1) 9	(1) 3		(1) 4		(1) 3
دوكاه '1 / محير سيكاه1حسين	(1) 3				(1) 4				
/ دوكاه'1 / نوى1 اصبعين									
سيكاه سيكاه			(1) 3	(1) 5			(1) 4		(1) 3
جهاركاه '1 / رصد الذيل 1 مزموم		(1) 4	(1) 3						
نوا''1 رصد ذيل '1 / محير عراق1 ذيل									
نوا '1 / محير سيكاه 1اصبعين									
حسيني''1 اصبعين '1/ نوع كردي1 حسين									

PDF Creator Trial

كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل									

جدول تلخيصي لنوبة الذيل (4)

	1درج	2درج	3درج	4درج	5درج	6درج	1خفيف	2خفيف	3خفيف
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل	**3** (1)	**3** (1)		**4** (1)	**1** (1)	**1** (1)		**3** (1)	
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**									
راست'1/ مزموم **1** ذيل		**3** (1)	**4** (1)		**3** (1)	**1** (1)	**2** (1)	**4** (1)	**3** (1)
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية				**4** (1)		**2** (1)			**1** (1)
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين	**4** (1)	**3** (1)						**2** (1)	
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين									
سيكاه **سيكاه**	**3** (1)		**3** (1)	**5** (1)				**2** (1)	
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم									
نوا''1 رصد ذيل '**1** / محير عراق**1** ذيل									
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين							**1** (1)		
''1 اصبعين '**1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**									
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل							**1** (1)		

جدول تلخيصي لنوبة الذيل (5)

	4خفيف	5خفيف	6خفيف	7خفيف	8خفيف	9خفيف	10خفيف	1ختم	2ختم	3ختم
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل		**4** (1)	**2** (1' ')		**4** (1)					
حسين **عشيران**										
سيكاه **عراق**										

PDF Creator Trial

راست'1/ مزموم **1** ذيل	(1) **4**	(1) **4**	(1) **5**	(1) **2**	(1) **4**	(1) **6**	(1) **3**	(1) **7**	(1) **6**	(1) **7**
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية			(1) **3**	(1') **10**	(1) **1**	(1') **4**	(1') **3**	(1') **5**		
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين		(1) **6**	(1) **3**	(1) **8**						
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين				(1) **8**	(1) **2**					
سيكاه **سيكاه**		(1) **4**			(1) **1**		(1) **4**			
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم						(1) **3**	(1) **6**			
''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل **نوا**				(1') **6**		(1') **4**			(1') **3**	
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين					(1) **1**					
حسيني''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين										
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل										

جدول تلخيصي لنوبة العراق (1)

	0بطائحي	1بطائحي	2بطائحي	3بطائحي	4بطائحي	5بطائحي	6بطائحي	7بطائحي	8بطائحي
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل	(1) **3**	(1) **3**			**3**(1)	**9**(1)	**3**(1)	**6**(1)	**4**(1)
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**				**9**(1)	**12**(1)		**4**(1)		**4**(1)
راست'1/ مزموم **1** ذيل			**4**(1)	**5**(1)		**3**(1)	**5**(1)	**6**(1)	**4**(1)
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية									
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين	**5**(1)	**7**(1)	**10**(1)	**4**(1)	**6**(1)	**14**(1)	**4**(1)	**8**(1)	**6**(1)
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين									
سيكاه **سيكاه**				**2**(1)					
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم				**2**(1)					
نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل	**2**(1')		**6**(1')						

PDF Creator Trial

							3(1')		**نوا '1** / محير سيكاه **1**اصبعين
									''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**
									كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة العراق(2)

1درج	7برول	6برول	5برول	4برول	3برول	2برول	1برول	10بطائحي	9بطائحي	
4(1)	**4**(1)		**2**(1)	**3**(1)	**4**(1)	**5**(1)	**1**(1)		**9**(1)	**ياكاه"1/ اصبعين '1** / اصبهان **1** ذيل
										حسين **عشيران**
		4(1)					**3**(1)		**6**(1)	سيكاه **عراق**
2(1)	**4**(1)				**7**(1)			**6**(1)		**راست'1/** مزموم **1** ذيل
2(1')								**2**(1)		**راست'1** / رصد الذيل **1**ماية
2(1)		**4**(1)	**3**(1)	**8**(1)	**9**(1)	**11**(1)	**6**(1)	**2**(1)	**4**(1)	**دوكاه '1** / محير سيكاه**1**حسين
										/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين
										سيكاه **سيكاه**
		2(1)	**3**(1)				**3**(1)	**1**(1)		**جهاركاه '1** / رصد الذيل **1** مزموم
2(1')								**1**(1)		**نوا''1** رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل
										نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين
										''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**
										كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة العراق (3)

2ختم	1ختم	5خفيف	4خفيف	3خفيف	2خفيف	1خفيف	4درج	3درج	2درج

PDF Creator Trial

ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل	3(1)	3(1)	3(1)	8(1)	4(1)		4(1)			3(1)
حسين **عشيران**										
سيكاه **عراق**		12(1)	4(1)			5(1)		9(1)	8(1)	
راست'1/ مزموم **1** ذيل	6(1)				7(1)	2(1)		1(1)		
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية		3(1)								
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين	12(1)	12(1)	5(1)	11(1)	5(1)	7(1)	5(1)	3(1)	6(1)	9(1)
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين										
سيكاه **سيكاه**		1(1)	3(1)			5(1)				
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم	6(1)			1(1)	1(1)					
نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل										
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين										
''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**										
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل										

جدول تلخيصي لنوبة السيكاه (1)

	0بطائحي	1بطائحي	2بطائحي	3بطائحي	4بطائحي	5بطائحي	1برول	2برول	3برول
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل									
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**			2(1)						
راست'1/ مزموم **1** ذيل									
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية	1(1)	6(1)	4(1)	5(1)	3(1)		6(1)		3(1)
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين		2(1)	2(1)						
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين									

PDF Creator Trial

سيكاه **سيكاه**	5(1)	14(1)	6(1)	10(1)	10(1)	13(1)	5(1)	9(1)	3(1)
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم	2(1')		4(1)		1(1)				
نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل									3(1')
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين	1(1)					1(1)			
''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**									
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل	2(1)						3(1)		

جدول تلخيصي لنوبة السيكاه(2)

	1درج	2درج	1خفيف	2خفيف	3خفيف	4خفيف	1ختم	2ختم	3ختم
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل									
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**									
راست'1/ مزموم **1** ذيل									
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية	3(1)	1(1)	4(1)	6(1)			6(1)		
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين	2(1)	1(1)							
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين									
سيكاه **سيكاه**	6(1)	3(1)	8(1)	6(1)			11(1)	8(1)	9(1)
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم									
نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل			6(1')						
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين	1(1)		2(1)				3(1)		3(1)
''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**									
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل									

PDF Creator Trial

جدول تلخيصي لنوبة الحسين (1)

8بطائحي	7بطائحي	6بطائحي	5بطائحي	4بطائحي	3بطائحي	2بطائحي	1بطائحي	0بطائحي	
									ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل
									حسين **عشيران**
									سيكاه **عراق**
									راست'1/ مزموم **1** ذيل
6(1)			**5**(1)	**4**(1)	**8**(1)	**4**(1)	**4**(1)	**4**(1)	**راست'1** / رصد الذيل **1**ماية
7(1)	**13**(1)	**6**(1)	**6**(1)	**6**(1)	**8**(1)	**10**(1)	**9**(1)	**6**(1)	**دوكاه '1** / محير سيكاه**1**حسين
						3(1)			/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين
									سيكاه **سيكاه**
	3(1')	**9**(1)		**2**(1)		**4**(1)	**3**(1)	**5**(1)	**جهاركاه '1** / رصد الذيل **1** مزموم
3(1')	**8**(1')	**3**(1')		**2**(1')			**2**(1')		**نوا''1** رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل
			3(1')	**3**(1')	**3**(1')		**3**(1')		**نوا '1** / محير سيكاه **1**اصبعين
19(1)	**4**(1)	**6**(1)	**6**(1)		**9**(1)	**7**(1)			**''1** اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**
									كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة الحسين(2)

9برول	8برول	7برول	6برول	5برول	4برول	3برول	2برول	1برول	
				4(1)				**1**(1')	**ياكاه"1/ اصبعين '1** / اصبهان **1** ذيل
									حسين **عشيران**
				3(1)	**2**(1)				سيكاه **عراق**
									راست'1/ مزموم **1** ذيل

PDF Creator Trial

راست'1 / رصد الذيل **1**ماية		3(1)	6(1)					6(1)	2(1)
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين	8(1)	3(1)	4(1)	6(1)	5(1)	3(1)	5(1)	6(1)	5(1)
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين									
سيكاه **سيكاه**									
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم	4(1)	1(1)		2(1)					1(1)
نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل							2(1) ')'	5(1')	7(1')
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين									
''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**		1(1)	4(1)	1(1)	6(1)	4(1)	3(1)		3(1)
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل									

جدول تلخيصي لنوبة الحسين(3)

	10برول	11برول	12برول	13برول	1درج	2درج	3درج	4درج	5درج	1خفيف	2خفيف
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل											
حسين **عشيران**											
سيكاه **عراق**					3(1)						
راست'1/ مزموم **1** ذيل											
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية	9(1)				3(1)	3(1)	5(1)	6(1)	6(1)	3(1)	4(1)
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين	9(1)	3(1)	12(1)	3(1)	3(1)	4(1)	2(1)	4(1)	6(1)	4(1)	10(1)
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين			1(1)								1(1)
سيكاه **سيكاه**											
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم	9(1)	1(1)						6(1)	2(1)	4(1)	
نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل			4(1')		1(1')		2(1')			2(1')	3(1')
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين											
''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين		1(1)	2(1)	1(1)		4(1)	9(1)	7(1)	1(1)	4(1)	9(1)

PDF Creator Trial

											حسيني
											كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة الحسين(3)

6ختم	5ختم	4ختم	3ختم	2ختم	1ختم	5خفيف	4خفيف	3خفيف	
									ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل
									حسين **عشيران**
									سيكاه **عراق**
									راست'1/ مزموم **1** ذيل
	4(1)	**2**(1)		**5**(1)	**4**(1)	**3**(1)	**3**(1)		**راست'1** / رصد الذيل **1**ماية
3(1)	**4**(1)	**5**(1)	**12**(1)	**7**(1)	**9**(1)	**6**(1)	**7**(1)	**9**(1)	**دوكاه '1** / محير سيكاه**1**حسين
					2(1)				/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين
									سيكاه **سيكاه**
3(1)			**5**(1)		**2**(1)		**3**(1)		**جهاركاه '1** / رصد الذيل **1** مزموم
		4(1')							**نوا''1** رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل
5(1')	**2**(1')	**6**(1')				**1**(1')		**6**(1')	**نوا '1** / محير سيكاه **1**اصبعين
			10(1)	**4**(1)		**3**(1)	**4**(1)	**11**(1)	**حسيني''1** اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين
									كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة رمل الماية (1)

8بطائحي	7بطائحي	6بطائحي	5بطائحي	4بطائحي	3بطائحي	2بطائحي	1بطائحي	0بطائحي	
									ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل
									حسين **عشيران**
									سيكاه **عراق**

PDF Creator Trial

									راست'1/ مزموم 1 ذيل
3(1)	5(1)	4(1)		9(1)	3(1)	6(1)	1(1)	1(1)	راست'1 / رصد الذيل 1ماية
4(1)	5(1)	4(1)	9(1)	11(1)	10(1)	11(1)	5(1)	2(1)	دوكاه '1 / محير سيكاه1حسين
									/ دوكاه'1 / نوى1 اصبعين
	4(1)								سيكاه سيكاه
3(1)	4(1)	4(1)	9(1)	6(1)	6(1)	6(1)	8(1)	4(1) 2) (1'	جهاركاه '1 / رصد الذيل 1 مزموم
5(1')	3(1')		4(1')	6(1')	3(1')	2(1')		7(1')	نوا''1 رصد ذيل '1 / محير عراق1 ذيل
4(1')	7(1')		4(1')			2(1')		1(1')	نوا '1 / محير سيكاه 1اصبعين
				4(1)			2(1)	1(1)	'1 اصبعين '1/ نوع كردي1 حسين حسيني
3(1)									كردان'1 / رصد الذيل 1 ذيل

جدول تلخيصي لنوبة رمل الماية(2)

3درج	2درج	1درج	6برول	5برول	4برول	3برول	2برول	1برول	
									ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان 1 ذيل
									حسين عشيران
									سيكاه عراق
									راست'1/ مزموم 1 ذيل
	3(1)	5(1)		3(1)	4(1)		6(1)		راست'1 / رصد الذيل 1ماية
6(1)	5(1)	10(1)	4(1)	4(1)	3(1)	5(1)	2(1)	8(1)	دوكاه '1 / محير سيكاه1حسين
									/ دوكاه'1 / نوى1 اصبعين
									سيكاه سيكاه
3(1) 1) (1'	3(1)	12(1) 2) (1'	8(1)	3(1)		4(1)	6(1)	6(1)	جهاركاه '1 / رصد الذيل 1 مزموم

PDF Creator Trial

	2(1')		1(1')	2(1')	4(1')	2(1')	2(1')	2(1')	**نوا''1** رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل
2(1)	2(1')	2(1')	2(1')	4(1')	4(1')		4(1')		**نوا '1** / محير سيكاه **1**اصبعين
									''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**
									كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة رمل الماية(3)

3ختم	2ختم	1ختم	5خفيف	4خفيف	3خفيف	2خفيف	1خفيف	4درج	
									ياكاه''1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل
									حسين **عشيران**
									سيكاه **عراق**
									راست'1/ مزموم **1** ذيل
	3(1)		3(1)	6(1)	6(1)	3(1)	6(1)	3(1)	**راست'1** / رصد الذيل **1**ماية
2(1)	4(1)	3(1)	5(1)	7(1)	8(1)	3(1)	4(1)	3(1)	**دوكاه '1** / محير سيكاه**1**حسين
									/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين
		3(1)							سيكاه **سيكاه**
2(1)	3(1)	**1** (1) **2**) (1'	3(1)		2(1')	2(1)	2(1)	8(1)	**جهاركاه '1** / رصد الذيل **1** مزموم
			4(1')	2(1')		2(1')			**نوا''1** رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل
	2(1')	4(1')	2(1')		2(1')	2(1')	6(1')	3(1')	**نوا '1** / محير سيكاه **1**اصبعين
									حسيني''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين
									كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة النوى (1)

8بطائحي	7بطائحي	6بطائحي	5بطائحي	4بطائحي	3بطائحي	2بطائحي	1بطائحي	0بطائحي

PDF Creator Trial

ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل									
حسين **عشيران**						**2**(1)			
سيكاه **عراق**									
راست'1/ مزموم **1** ذيل	**4**(1')		**3**(1')		**3**(1')			**3**(1')	
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية									
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين									
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين	**4**(1')	**3**(1')	**3**(1')	**4**(1')	**2**(1) **4** (1')	**3**(1')	**4**(1')	**2**(1) **4** (1')	**4**(1')
سيكاه **سيكاه**									
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم		**3**(1)		**4**(1)		**2**(1)			**3**(1)
نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل									
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين									
''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**	**3**(1)	**2**(1)					**3**(1)	**3**(1)	**3**(1)
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل									

جدول تلخيصي لنوبة النوى(2)

	1برول	2برول	3برول	4برول	5برول	6برول	7برول	8برول	1درج
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل									
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**									
راست'1/ مزموم **1** ذيل			**3**(1')						**5**(1')
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية									
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين									

PDF Creator Trial

/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين	5(1')	4(1')	3(1')	2(1')	4(1')	3(1')	3(1')	4(1')	5(1')
سيكاه **سيكاه**									
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم									
نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل									
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين									
''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**	2(1)		3(1)	2(1)	4(1)	3(1)		4(1)	
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل									

جدول تلخيصي لنوبة النوى(3)

	2درج	3درج	4درج	1خفيف	2خفيف	3خفيف	4خفيف	5خفيف	1ختم	2ختم
ياكاه''1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل				2(1')						
حسين **عشيران**										
سيكاه **عراق**										
راست'1/ مزموم **1** ذيل	2(1')		2(1')	3(1')	3(1')		3(1')			
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية										
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين										
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين	4(1')	3(1')	3(1')	3(1')	3(1')	3(1 1) (1'	3(1')	4(1')	3(1')	3(1')
سيكاه **سيكاه**										
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم		2(1)	2(1)							
نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل										
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين										
حسيني''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين		3(1)	3(1)			4(1)			3(1)	
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل										

PDF Creator Trial

جدول تلخيصي لنوبةالأصبعين (1)

8بطائحي	7بطائحي	6بطائحي	5بطائحي	4بطائحي	3بطائحي	2بطائحي	1بطائحي	0بطائحي	
							3(1')		**ياكاه"1/ اصبعين '1** / اصبهان **1** ذيل
									حسين **عشيران**
									سيكاه **عراق**
									راست'1/ مزموم **1** ذيل
	3(1')	4(1')	3(1')	4(1')	3(1')	3(1')	3(1')	2(1')	**راست'1** / رصد الذيل **1**ماية
2(1)									**دوكاه '1** / محير سيكاه**1**حسين
4(1)	3(1)	6(1)	6(1)	4(1)	4(1)	4(1)	5(1)	4(1)	/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين
									سيكاه **سيكاه**
									جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم
				4(1')				2(1')	**نوا''1** رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل
			4(1')			4(1')	2(1')		**نوا '1** / محير سيكاه **1**اصبعين
		3) '1'	3) '1'		3) '1'	6) '1'	3) '1'	3) '1'	**''1** اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**
									كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة الأصبعين(2)

9برول	8برول	7برول	6برول	5برول	4برول	3برول	2برول	1برول	
									ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل
									حسين **عشيران**
									سيكاه **عراق**
									راست'1/ مزموم **1** ذيل
			4(1')		2(1')				**راست'1** / رصد الذيل **1**ماية

PDF Creator Trial

									دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين
6(1)	**4**(1)	**4**(1)	**4**(1)	**4**(1)	**4**(1)	**3**(1') **1** (1)	**4**(1)	**6**(1)	/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين
									سيكاه **سيكاه**
									جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم
2(1')		**2**(1')	**3**(1')	**3**(1')	**4**(1')	**3**(1')	**3**(1')	**3**(1')	**نوا''1** رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل
	4(1')	**2**(1')				**3**(1')		**3**(1')	**نوا '1** / محير سيكاه **1**اصبعين
			2) '(1	**8**) '(1	**4**) '(1	**6**) '(1			**''1** اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**
									كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة الأصبعين (3)

1ختم	5خفيف	4خفيف	3خفيف	2خفيف	1خفيف	3درج	2درج	1درج	10برول	
2(1')		**2**(1')	**2**(1')							**ياكاه"1/ اصبعين '1** / اصبهان **1** ذيل
										حسين **عشيران**
										سيكاه **عراق**
										راست'1/ مزموم **1** ذيل
2(1')	**2**(1')		**6**(1')	**4**(1')			**6**(1')	**3**(1')		**راست'1** / رصد الذيل **1**ماية
										دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين
6(1)	**6**(1)	**4**(1)	**8**(1)	**6**(1)	**4**(1)	**2**(1)	**2**(1)	**6**(1)		/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين
										سيكاه **سيكاه**
										جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم
				4(1')	**4**(1')	**2**(1')	**2**(1')	**2**(1')		**نوا''1** رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل
		2(1')	**2**(1')		**2**(1')	**2**(1')	**4**(1')	**2**(1')		**نوا '1** / محير سيكاه **1**اصبعين
2) '(1		**2**) '(1	**2**) '(1	**2**) '(1		**2**) '(1	**6**) '(1	**3**) '(1		**''1** اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين

PDF Creator Trial

										حسيني
										كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة الأصبعين(4)

7ختم	6ختم	5ختم	4ختم	3ختم	2ختم	
						ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل
						حسين **عشيران**
						سيكاه **عراق**
						راست'1/ مزموم **1** ذيل
2(1')	**4**(1')		**4**(1')	**2**(1')	**4**(1')	**راست'1** / رصد الذيل **1**ماية
						دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين
4(1)	**6**(1)	**4**(1)	**4**(1)	**4**(1)	**8**(1)	/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين
						سيكاه **سيكاه**
						جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم
				2(1')		**نوا''1** رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل
						نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين
4)'1('	**2**)'1('					**حسيني''1** اصبعين **'1/** نوع كردي**1** حسين
						كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة رصد الذيل (1)

9بطائحي	8بطائحي	7بطائحي	6بطائحي	5بطائحي	4بطائحي	3بطائحي	2بطائحي	1بطائحي	0بطائحي	
								3(1)		**ياكاه"1/ اصبعين '1** / اصبهان **1** ذيل
										حسين **عشيران**
										سيكاه **عراق**
3(1)	**5**(1)	**3**(1)	**4**(1)	**3**(1)					**2**(1)	**راست'1/** مزموم **1** ذيل

PDF Creator Trial

راست'1 / رصد الذيل 1ماية	7(1')	3(1')	3(1')	3(1')	3(1')	3(1')	4(1')		3(1')	
دوكاه '1 / محير سيكاه1حسين			3(1)					4(1)		1(1)
/ دوكاه'1 / نوى1 اصبعين										
سيكاه سيكاه										3(1)
جهاركاه '1 / رصد الذيل 1 مزموم										4(1)
نوا''1 رصد ذيل '1 / محير عراق1 ذيل	2(1')									
نوا '1 / محير سيكاه 1اصبعين	5(1')			3(1')			3(1')			
''1 اصبعين '1/ نوع كردي1 حسين حسيني										
كردان'1 / رصد الذيل 1 ذيل										

جدول تلخيصي لنوبة رصد الذيل (2)

	1برول	2برول	3برول	4برول	5برول	6برول	7برول	8برول	9برول	10برول
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان 1 ذيل										
حسين عشيران										
سيكاه عراق										
راست'1/ مزموم 1 ذيل				7(1)					9(1)	
راست'1 / رصد الذيل 1ماية	3(1)	7(1')	3(1)		5(1)	8(1)	4(1)	5(1)		4(1')
دوكاه '1 / محير سيكاه1حسين										31) (
/ دوكاه'1 / نوى1 اصبعين										
سيكاه سيكاه	1(1)									3(1)
جهاركاه '1 / رصد الذيل 1 مزموم	1(1)		2(1)							
نوا''1 رصد ذيل '1 / محير عراق1 ذيل									2(1)	
نوا '1 / محير سيكاه 1اصبعين										
''1 اصبعين '1/ نوع كردي1 حسين										

PDF Creator Trial

										حسيني
	2(1)	**2**(1)								**كردان'1** / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة رصد الذيل (3)

3ختم	2ختم	1ختم	3خفيف	2خفيف	1خفيف	3درج	2درج	1درج	
						3(1)	**3**(1)		**ياكاه"1/ اصبعين '1** / اصبهان **1** ذيل
									حسين **عشيران**
									سيكاه **عراق**
4(1)	**2**(1)	**4**(1)				**5**(1)	**8**(1)		**راست'1/** مزموم **1** ذيل
			6(1) 1) (1'	**9**(1')	**3**(1) **7**) (1'			**4**(1)	**راست'1** / رصد الذيل **1**ماية
3(1)		**2**(1)				**3**(1)	**6**(1)		**دوكاه '1** / محير سيكاه**1**حسين
									/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين
			1(1)			**1**(1)			سيكاه **سيكاه**
				1(1)					**جهاركاه '1** / رصد الذيل **1** مزموم
2(1)	**2**(1)	**1**(1)			**3**(1')				**نوا''1** رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل
									نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين
									''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**
				1(1)					**كردان'1** / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة الرمل (1)

8بطائحي	7بطائحي	6بطائحي	5بطائحي	4بطائحي	3بطائحي	2بطائحي	1بطائحي	0بطائحي	
4(1')				**3**(1')	**6**(1')		**6**(1')		**ياكاه"1/ اصبعين '1** / اصبهان **1** ذيل
									حسين **عشيران**
									سيكاه **عراق**

PDF Creator Trial

راست'1/ مزموم 1 ذيل									
راست'1 / رصد الذيل 1ماية									
دوكاه '1 / محير سيكاه1حسين									
/ دوكاه'1 / نوى1 اصبعين	3(1)	9(1)	6(1)	6(1)	6(1)	6(1)	6(1)	5(1)	4(1)
سيكاه سيكاه									
جهاركاه '1 / رصد الذيل 1 مزموم									
نوا''1 رصد ذيل '1 / محير عراق1 ذيل	3(1')		4(1')		3(1')			3(1')	
نوا '1 / محير سيكاه 1اصبعين		3(1')		6(1')		6(1')	3(1')		
''1 اصبعين '1/ نوع كردي1 حسين حسيني									
كردان'1 / رصد الذيل 1 ذيل									

جدول تلخيصي لنوبة الرمل(2)

	9بطائحي	10بطائحي	11بطائحي	1برول	2برول	3برول	4برول	5برول	6برول
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان 1 ذيل	3(1')								
حسين عشيران									
سيكاه عراق									
راست'1/ مزموم 1 ذيل									
راست'1 / رصد الذيل 1ماية									
دوكاه '1 / محير سيكاه1حسين									
/ دوكاه'1 / نوى1 اصبعين	6(1)	5(1)	6(1)	6(1)	6(1)	3(1)	3(1)	3(1)	6(1)
سيكاه سيكاه									
جهاركاه '1 / رصد الذيل 1 مزموم									

PDF Creator Trial

									نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل
3(1')		**6**(1')	**3**(1')	**3**(1')	**3**(1')	**3**(1')	**3**(1')	**3**(1')	**نوا '1** / محير سيكاه **1**اصبعين
									''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**
									كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة الرمل(3)

3ختم	2ختم	1ختم	5خفيف	4خفيف	3خفيف	2خفيف	1خفيف	3درج	2درج	1درج	
			6(1')		**3**(1')				**1**(1')		**ياكاه"1/ اصبعين '1** / اصبهان **1** ذيل
											حسين **عشيران**
											سيكاه **عراق**
											راست'1/ مزموم **1** ذيل
											راست'1 / رصد الذيل **1**ماية
											دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين
6(1)	**6**(1)	**3**(1)	**6**(1)	**6**(1)	**6**(1)	**6**(1)	**3**(1)	**9**(1)	**1**(1)	**6**(1)	/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين
											سيكاه **سيكاه**
											جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم
3(1')				**3**(1')			**3**(1')				**نوا''1** رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل
3(1')		**3**) (1'	**3**(1')			**3**(1')	**3**(1')	**4**(1')		**3**(1')	**نوا '1** / محير سيكاه **1**اصبعين
											''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**
											كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة الأصبهان (1)

PDF Creator Trial

0بطائحي	1بطائحي	2بطائحي	3بطائحي	4بطائحي	5بطائحي	6بطائحي	7بطائحي	1برول	
5(1')	7(1')	6(1')	6(1')	6(1')	6(1')	6(1')	6(1')	6(1')	**ياكاه"1/ اصبعين '1** / اصبهان **1** ذيل
									حسين **عشيران**
									سيكاه **عراق**
6(1)									**راست'1/** مزموم **1** ذيل
									راست'1 / رصد الذيل **1**ماية
			3(1)				3(1)		**دوكاه '1** / محير سيكاه**1**حسين
4(1) 2) (1'	6(1) 6) (1'		31')	6(1) 6) (1'	3(1')	6(1)	6 (1')	3 (1')	/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين
									سيكاه **سيكاه**
								3(1)	**جهاركاه '1** / رصد الذيل **1** مزموم
						6(1)			**نوا''1** رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل
									نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين
									''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**
									كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل

جدول تلخيصي لنوبة الأصبهان(2)

2برول	3برول	4برول	1درج	2درج	3درج	1خفيف	2خفيف	3خفيف	1ختم	2ختم	
6(1')	3(1')	6(1')	3(1')	3(1')	3(1')	7(1')		5(1')	3) (1'	3(1')	**ياكاه"1/ اصبعين '1** / اصبهان **1** ذيل
											حسين **عشيران**
				3(1)		6(1)	3(1)				سيكاه **عراق**
											راست'1/ مزموم **1** ذيل
							3(1)				**راست'1** / رصد الذيل **1**ماية

PDF Creator Trial

دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين							3(1)	3(1)	3(1)	3(1)	
دوكاه'1 / نوى**1** اصبعين /		4(1)	5(1)	3(1) 3 (1')	6(1)	3(1) 3 (1')	6 (1')		6(1)	3(1)	3) (1'
سيكاه **سيكاه**											
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم											
''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل **نوا**											
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين											
حسيني''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين											
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل											

جدول تلخيصي لنوبة المزموم (1)

بطائحي 0	بطائحي 1	بطائحي 2	بطائحي 3	بطائحي 4	بطائحي 5	برول 1	برول 2	برول 3	
									ياكاه''1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل
									حسين **عشيران**
									سيكاه **عراق**
2(1')	4(1')	6(1')	4(1')		2(1')	4(1')			**راست'1/** مزموم **1** ذيل
2(1)	2(1)				4(1)	2(1)			**راست'1** / رصد الذيل **1**ماية
	2(1)				4(1)		3(1)		**دوكاه '1** / محير سيكاه**1**حسين
									/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين
						1(صبا)			سيكاه **سيكاه**
5 (1)	5 (1)	7 (1)	13 (1)	8 (1)	10 (1)	6 (1)	4 (1)	4 (1)	**جهاركاه '1** / رصد الذيل **1** مزموم
									نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل
	3 (1')	2 (1')					1 (1')		**نوا '1** / محير سيكاه **1**اصبعين

PDF Creator Trial

1'' اصبعين **1'**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**	**9** (1')	**4**(1')	**2** (1')	**2** (1')	**3** (1')	**10** (1')		**2** (1')	
كردان1' / رصد الذيل **1** ذيل									

جدول تلخيصي لنوبة المزموم (2)

	برول 4	برول 5	برول 6	درج 1	درج 2	خفيف 1	خفيف 2	خفيف 3	خفيف 4
ياكاه"1/ اصبعين 1' / اصبهان **1** ذيل									
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**									
راست'1/ مزموم **1** ذيل	**5** (1')	**4** (1')		**4** (1')	**2** (1')			**6** (1')	**7** (1')
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية					**2** (1)				**3** (1')
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين		**2** (1')	**2** (1')						
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين									
سيكاه **سيكاه**									
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم	**8** (1)	**3** (1)10 (1'	**5** (1)	**7** (1)	**8** (1)	**7** (1)	**8** (1)	**13** (1)	**10** (1)
نوا''1 رصد ذيل **1'** / محير عراق**1** ذيل									
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين									
1'' اصبعين **1'**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**		**3** (1')	**3** (1)	**5** (1')		**4** (1')	**3** (1')	**6** (1')	**2** (1')
كردان1' / رصد الذيل **1** ذيل									

جدول تلخيصي لنوبة المزموم (3)

PDF Creator Trial

	خفيف 5	ختم 1	ختم 2
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل			
حسين **عشيران**			
سيكاه **عراق**			
راست'1/ مزموم **1** ذيل	**4** (1')	**2** (1')	**3** (1')
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية		**1** (1)	
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين			
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين			
سيكاه **سيكاه**			
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم	**4** (1)	**3** (1)	**5** (1)
نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل			
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين			
حسيني''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين	**4** (1')		
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل			

جدول تلخيصي لنوبة الماية (1)

	بطائحي 0	1بطائحي	2بطائحي	3بطائحي	4بطائحي	5 بطائحي	6 بطائحي	برول 1	برول 2	برول 3
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل										
حسين **عشيران**										
سيكاه **عراق**										
راست'1/ مزموم **1** ذيل										
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية	**5** (1)	**6** (1)	**4** (1)	**4** (1)	**6** (1)		**5** (1)	**2** (1)	**1** (1)	**1** (1)
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين			**1** (1)	**1** ('1)	**2** (1)					
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين										
سيكاه **سيكاه**	**2** (1)		**3** (1)	**2** (1)		**2** (1)		**2** (1)		

PDF Creator Trial

جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم	(1) **4**	(1) **1**	(1) **3**		(1) **1**	(1) **8**	(1) **1**	(1) **3**	(1) **1**
نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل									
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين	(1) **1**	**4** (1') **3** ((1	(1') **3**	(1') **2**			(1') **3**	(1') **1**	(1') **1**
''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**	(1') **2**		(1') **1**					(1') **2**	
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل									

جدول تلخيصي لنوبة الماية (2)

	برول 4	برول 5	برول 6	برول 7	برول 8	برول 9	برول 10	درج 1	درج 2
ياكاه''1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل									
حسين **عشيران**									
سيكاه **عراق**									
راست'1/ مزموم **1** ذيل									
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية	(1) **2**	(1) **3**	(1) **7**	(1) **5**	(1) **5**	(1) **5**	(1) **2**	(1) **6**	(1) **6**
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين							(1) **2**	(1) **2**	(1) **6**
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين									
سيكاه **سيكاه**			(1) **2**	(1) **2**	(1) **4**		(1) **4**	(1) **2**	(1) **8**
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم	(1) **2**	(1) **2**	(1) **3**	(1) **2**	(1) **4**	(1) **2**	(1) **4**	(1) **2**	
نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل									
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين		(1') **2**	(1') **5**	(1') **2**	(1') **2**	(1') **3**	(1') **4**	(1') **3**	(1') **5**
''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين **حسيني**	(1) **2**								
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل									

PDF Creator Trial

جدول تلخيصي لنوبة الماية (3)

	درج 3	درج 4	خفيف 1	خفيف 2	خفيف 3	خفيف 4	خفيف 5
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل	**3** (1)						
حسين **عشيران**							
سيكاه **عراق**							
راست'1/ مزموم **1** ذيل							
راست'1 / رصد الذيل **1**ماية	**4** (1)	**5** (1)	**7** (1)	**7** (1)	**7** (1)	**6** (1)	**3** (1)
دوكاه '1 / محير سيكاه**1**حسين							
/ **دوكاه'1** / نوى**1** اصبعين							
سيكاه **سيكاه**	**4** (1)	**3** (1)	**6** (1)		**1** (1)	**6** (1)	
جهاركاه '1 / رصد الذيل **1** مزموم	**4** (1)	**3** (1)		**1** (1)		**2** (1)	**6** (1)
نوا''1 رصد ذيل **'1** / محير عراق**1** ذيل							
نوا '1 / محير سيكاه **1**اصبعين		**6** ('1)	**1** ('1)	**3** ('1)	**4** ('1)		**4** ('1)
حسيني''1 اصبعين **'1**/ نوع كردي**1** حسين							
كردان'1 / رصد الذيل **1** ذيل							

جدول تلخيصي لنوبة الماية (4)

	ختم 1	ختم 2	ختم 3	ختم 4
ياكاه"1/ اصبعين '1 / اصبهان **1** ذيل				
حسين **عشيران**				
سيكاه **عراق**				
راست'1/ مزموم **1** ذيل				

PDF Creator Trial

راست'1 / رصد الذيل 1ماية	5 (1)	5 (1)	4 (1)	3 (1)
دوكاه '1 / محير سيكاه1حسين				
/ دوكاه'1 / نوى1 اصبعين				
سيكاه سيكاه	2 (1)		4 (1)	
جهاركاه '1 / رصد الذيل 1 مزموم	1 (1)	1 (1)	2 (1)	3 (1)
نوا''1 رصد ذيل '1 / محير عراق1 ذيل				
نوا '1 / محير سيكاه 1اصبعين		3 (1')		3 (1')
حسيني''1 اصبعين '1/ نوع كردي1 حسين				
كردان'1 / رصد الذيل 1 ذيل				

PDF Creator Trial

الفهرس

الإهداء.....ص 2
الشّكر.....ص 3
مقدّمة.....ص 4
الباب الأوّل: المالوف التّونسي
الفصل الأوّل: ظاهرة الطّبع.....ص 9
1 – الدّرجات الموسيقيّة.....ص12
2- الأجناس ص13
3- الحركات اللّحنيّة.....ص14
4- السلّم ص15
الفصل الثّاني: النّوبات التّونسيّة.....ص 17
1- الموشّح .....ص 18
1-1 خصوصيّات الموشّح ..... ص 19
1-2 أجزاء الموشّح .....ص 21
1-3 الموشّح الموسيقي .....ص 24
1-4 أجزاء الموشّح الموسيقي ..... ص 27
2- الزجل ..... ص 32
2-1 خصوصيّات الزّجل .....ص 32
3- النّوبة ..... ص 33
الباب الثّاني: قراءة في الطّبوع التّونسيّة
الفصل الأوّل: النّظام الموسيقي التّونسي... ..... ص41
الفصل الثّاني: الطّبوع التّونسيّة: دراسة تحليليّة.....ص 52
1- الذيل .....ص 53
2- العراق.....ص 67
3- السّيكاه.....ص 80
4- الحسين.....ص 92
5- الرّصد.....ص 105
6- رمل الماية .....ص 114
7- النّوى .....ص 125
8- الأصبعين .....ص 139
9- رصد الذيل.....ص 154
10-الرّمل .....ص 167
11-الأصبهان .....ص 178
12-المزموم .....ص 188
13-الماية ص200
الباب الثّالث: مقوّمات الطّبوع التّونسيّة
الفصل الأوّل: الأجناس الرّئيسيّة والفرعيّة .....ص 213
الفصل الثّاني: خصائص موسيقى النّوبات التّونسيّة .....ص 222
الخاتمة: .....ص 237
قائمة المراجع و المصادر .....ص 239
ملحق..... .....ص 241

PDF Creator Trial