أعمال المركز الوطني للبحوث في عصور ماقبل التاريخ
وفي علم الإنسان والتاريخ

سلسلة جديدة
عدد 27

أنثروبولوجيا وموسيقى

مهارات انتقال الموسيقى ذات التقاليد الشفوية

وقائع الملتقى الدولي

تنسيق
مايه سعيداني

الطبعة السادسة

CNRPAH 2019

فهرس

مقدمة 7

محمود قطاط

البصمة الأمازيغية في التراث الموسيقي التونسي 11

محمّد قوجة

المنظومات الموسيقيّة المغاربيّة ومقوّمات التوّاصل بينها، مقاربة جغرافيّة موسيقيّة 29

معز ونيسي

دراسة تحليليّة لمنظومة آلة القصبة بمناطق من الجنوب التونسي :

مقاربة جغرا-موسيقيّة واجتماعيّة 55

عبير العيادي

مكانة العود التونسي في الموسيقى التقليدية وفي المناهج التعليمية 73

علي شمس الدين

الخطاب الإيقاعي بين التنفيذ "الحي" "Live" والافتراضي في الموسيقى التونسية..... 79

خالد محمد

أشكال عبور الممارسة الفنية التقليدية وانتقالها عبر الأجيال بين الفضائين الاجتماعي

والديني..... 99

عايدة النياطي

الموسيقى التونسية التقليدية بين الثابت والمتغير في القرن العشرين..... 105

الخطاب الإيقاعي بين التنفيذ "الحي"(Live) والافتراضي في الموسيقى التونسية

علي شمس الدين

أسلوب «المزود» أنموذجا

يعتمد العاملون على إنتاج وتسويق أسلوب «المزود» على تقنيتي تسجيل رقمية تتمثل الأولى في التنفيذ «الحي» للأعمال الموسيقية وتعتمد التقنية الثانية على تركيب عينات لدورات إيقاعية منظمة يضاف إليها العنصر الصوتي والآلي للأثر الفني، فنحصل بالتالي على خطاب إيقاعي ذو خصائص افتراضية.

نحاول عبر هذه الدراسة الكمية تفكيك وتحليل الخطاب الإيقاعي لرصد تأثير تقنيات التنفيذ الرقمية في هيكله، في مقارنة لأمثلة من رصيد «المزود» اختير لكل منهما إحدى طرق التنفيذ الإيقاعي.

تعريف أسلوب «المزود»

فرق «المزود»[1] هي مجموعات موسيقية شعبية لإحياء الأفراح معروفة في كامل مناطق البلاد التونسية تحدث عنها وعن آلاتها الباحث التونسي الصادق الرزقي في بداية القرن العشرين وضمنها في كتابه «الموسيقى التونسية»[2]. كما نعترض لملاحظات مطابقة عند الباحث في إثنولوجيا الموسيقى «سالفادور دانييل فرانشسكو»[3] في شهادته على تاريخ المنطقة في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

تتكون فرق «المزود» في وقتنا الحاضر من عازف على آلة «المزود» أو عازف على آلة «الزكرة» وفي بعض المجموعات يتناوب الموسيقيان بحسب الرصيد الغنائي المقدم. أما في مايخص الآلات الإيقاعية فنجدها متكونة من

(1) زغندة، فتحي، «الآلات المستعملة في الموسيقى التونسية»، الحياة الثقافية، عدد181، تونس، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، 2007، صص 173 - 174.

(2) الرزقي، الصادق، الأغاني التونسية، ط2، تونس، الدار التونسية للنشر، ص. 59.

(3) FRANCISCO, Salvador-Daniel, *musique et instruments au Maghreb*, Le concours du centre national des lettres, 1986, p.62.

مجموعة من «بنادر الربوخ» ذات الوتر الواحد وآلة طبل متوسط الحجم في بعض الأحيان، ويرافق هذه المجموعة آلتي دربوكة صغيرة الحجم تكون عادة معدنية عوضا عن مثيلتها الفخارية. تغيرت التركيبات الإيقاعية لفرق «المزود» وتلونت حسب المناطق، إذ تختلف تركيبة المناطق الحضرية عن مثيلتها في الأرياف كما تختلف نفس التركيبة بين مناطق الشمال ومثيلتها في الجنوب. فبينما تتكون المجموعات الحضرية من عدد من آلات «بندير الربوخ» فقط (أربعة على الأقل) مع آلتي دربوكة صغيرة الحجم تجد في الأرياف عددا أقل من «بندير الربوخ» وتضاف إليه آلة طبل، وهو ما يجعل التركيبة الإيقاعية لرصيد «المزود» بلهجات متنوعة وبصمات صوتية مميزة.

صورة عدد 1 : فرقة «مزود»

تعريف أسلوبي التسجيل الرقمي

للتعمق في مقارنة المتغيرات التي تطرأ على الخطاب الإيقاعي لأسلوب «المزود» ننطلق من مقارنة تقنيتي التسجيل التي يعتمدها العاملون في مجال الإنتاج الموسيقي.

1.2. التسجيل الرقمي الحي

ينفذ الأثر الفني باعتماد هذا الأسلوب، كليا أو أغلبه في آن واحد، أين يجتمع في مرحلة أولى طاقم الإيقاع[4] والآلة اللحنية (المزود) في قاعة التسجيل حيث يعزل عنهم صوت المطرب ليقوم بالتسجيل إما في قاعة على حدا أو يؤخذ صوته كتسجيل شاهد (Témoin)، ليعاد تسجيله في مرحلة موالية.

(4) يتكون طاقم إيقاع أسلوب المزود عادة من آلة الطبل وآلتي الدف وآلتي «الدربوكة» الخزفية الصغيرة، أما في التساجيل الحالية فيقتصر على أربعة أو خمسة دفوف مختلفة الأحجام وآلتي «الدربوكة».

تتقارب هذه التقنية مع التنفيذ الحي لأسلوب «المزود» في تعاملها مع الأثر الموسيقي، تعمل فيه كل الأطراف آنيا وتتفاعل في ما بينها، مما يخلق نماذج وتركيبات إيقاعية ولحنية متعددة بتعدد منفذيها، فيكون الخطاب الإيقاعي نتاج لعمل جماعي تفاعلي.

2.2. التسجيل الرقمي باعتماد «الحلقات» الإيقاعية (Loops)

انتشر استغلال «الحلقات» الإيقاعية في البلاد التونسية والعالم لعدة عوامل نذكر منها :

- نوعية : يمكن الحصول على نوعية صوتية جيدة «لحلقات» إيقاعية منتقات من عينات عن أعمال موسيقية أخرى أو باختيار أجود الأجراس وتركيب «حلقات» إيقاعية خاصة دون الالتجاء في كل مرة إلى جمع عدد من الموسيقيين للحصول على دورات إيقاعية.
- اقتصادية : وهي في علاقة بالجانب المادي للتنفيذ الموسيقي حيث تخفض تقنية تركيب «الحلقات» من تكلفة تسجيل الأعمال إضافة إلى ما توفره من سرعة التنفيذ وجودة النوعية الصوتية. كما تيسر مراحل الإنتاج الموسيقي من ميكساج وماسترينغ وغيرها.

تعتمد هذه التقنية على استغلال «الحلقات» في بناء الأغنية من إيقاعات أساسية وارتجال، ليتعدى ذلك إلى تغيير نوعي باختيار مكونات الدورة من أجراس على حدا والتحكم في تداولها لبناء تركيبات إيقاعية مختلفة، يحيلنا إلى عالم افتراضي، يعمل الموزع الموسيقي وتقني الصوت على معالجته لبناء واقع جديد لحركة إيقاعية تحولت من التنفيذ الحي إلى التنفيذ الافتراضي بمجرد «رقمنتها» ومعالجتها، مما أثر في هيكل الخطاب الإيقاعي الذي سوف نسعى في هذه الورقات إلى تحديد بعض متغيراته عبر مقارنة عملين من رصيد أسلوب «المزود» نفذ كل منهما حسب تقنيات التسجيل.

التعريف بالمثالين محور التحليل

لأسلوب «المزود» في البلاد التونسية رصيد فني هام من الأغاني ذات الأغراض الشعرية الرومنسية والإجتماعية، تتنوع إيقاعاتها بحسب المواضيع فتجد عادة الأعمال التي تتغنى بالاحتفالات الإجتماعية، على غرار أغاني الأعراس، بإيقاعات

سريعة وحركة إيقاعية نشطة، أما الأعمال التي تحمل مضامين الحنين إلى الماضي، على غرار أغاني الغربة والأم، تكون إيقاعاتها بنبض بطيئ وأقل نشاطا.

شملت الدراسة إثنان وعشرون أغنية في أسلوب «المزود»[5] أنتجت كل منها باعتماد إحدى تقنيات التسجيل الرقمية محور البحث. ولبلوغ نتائج أكثر موضوعية، عملنا على التقليل من عدد المتغيرات بالتركيز على عنصر رئيسي وهو مدى تأثير تقنية التسجيل الرقمية في بناء الخطاب الإيقاعي. يعتبر المثالان المقدمان في متن المقال من أقرب النماذج التي يمكنها أن تصف إشكالية البحث، فقد توحدا في نوعية الإيقاع والمضامين والتركيبة الأورغانولوجية كما تقارب فيهما هيكل التوزيع الموسيقي.

1.3. مثال عن تقنية التسجيل الحي : أغنية "ياقمر الليل"

المثال الأول هو أغنية «ياقمر الليل»[6] واعتمدت تقنية تسجيلها على منظومة الـ « R.DAT »[7].

لم تختلف الأغنية المسجلة كثيرا عن تقاليد التنفيذ «الحي» للأسلوب المزود. تميزت تركيبة الأغنية بتحضير آلي وصوتي بالمقدمة وانطلق المطرب في آداء المطلع يليه الكورال ثم ارتجال آلي يليه بيت ثم مطلع يردده الكورال وهكذا دواليك إلى نهاية الأثر.

(5) أنظر قائمة الأغاني التي شملها البحث ص. 20.

(6) أغنية للمطرب فوزي بن قمرة، نفذت بأستوديو «شكري حوالة» سنة 1995. رابط المثال : https://www.youtube.com/watch?v=0j63NNrxhbU

(7) GENDRE, Claude, Les Magnétophones, 4ème Edition, Paris, Edition Fréquence, 1992, p.148.

2.3. مثال عن تقنية الحلقات الإيقاعية : أغنية «أنا حذاك»

أمـا المثـال الثـاني فهـو أغنيـة «أنـا حـذاك»[8] واعتمـد في تسـجيلها عـلى منظومة «Protools» المتعـددة المسارات قدمـت خطابـا إيقاعيـا افتراضيـا مبنيـا عـلى «حلقـات» إيقاعيـة.

بالرغـم مـن انتـماء الأغنيتـين إلى نفـس الأسـلوب الموسـيقي وبنفـس التركيبـة الأورغانولوجيـة تقريبـا، وبالإضافـة إلى تضمنهـما لنفـس الإيقـاع والمعـروف «بالتونـسي»[9]، فقـد ظهـر التنفيـذ الإيقاعـي بملامـح مختلفـة سـوف نسـعى إلى تحليلهـا في العناويـن التاليـة.

4- بنية الخطاب الإيقاعي للمثالين :

ظهـرت تركيبـة الأغنيتـين مقسـمة إلى مقدمة في شـكل دورات إيقاعية أو موال يليـه المطلـع ثـم ارتجال بآلـة «المزود» ثم بيـت ثم مطلع وارتجـال وهكذا دواليك إلى أن تنتهي الأغنية بارتجال يتناقص فيه الصوت تدريجيا (Fade out)[10].

لفهـم المتغيرات قمنـا بتحديد كمي لمحتـوى الخطاب من دورات الإيقاع الأسـاسي وتلويـن إيقاعـي لتبـين مراحل نشـاطها ومسـتوياتها معتمدين على نسـب مائوية ورسـوم بيانيـة تقابـل نوعية الـدورات الإيقاعية بعدد مقاييـس الأغنية.

كـما سـعينا إلى تحديـد نسـق السرعة أو ما يُعبر عنه بالإنحرافـات الزمنية عند تنفيـذ الإيقاعـي في المثالـين للتتبـع التبايـن الزمـاني (Temporal variability) لمُـدد الـدورات الإيقاعيّـة مـع تحديد ديناميكيـة حركته في كامـل الأغنية[11].

(8) أغنية للفنان الهادي حبوبة، نفذت في بأستوديو «فوني» سنة 2010. رابط الأغنية : http://www.hadhyat.com/song_listen_49450_1

(9) وهـو أحـد مشـتقات «الفزاني» (نسـبة إلى منطقـة فزان بالقطـر الليبي) وأكثر الإيقاعات شـيوعا في الاحتفالات الشـعبية بالبلاد التونسـية.

(10) HAL, Leonard, *Audio Engineering For Sound Reinforcement*, London, JBL, 2000, 452 p.

(11) للتعـرف عـلى منهج دراسـة ديناميكيـة السرعـة في الخطـاب الإيقاعي أنظـر المقـال التـالي : شـمس الديـن، علي، «منهـج تطبيقـي في حصـر الخطـوة الإيقاعيـة وتدقيـق نسـقها»، السلسـلة الموسـيقية : الإيقـاع في الموسـيقى بـين التنظـير والممارسـة، تونـس، الجمعيـة التونسـية للبحـث في الموسـيقى والعلـوم الموسـيقية، 2012، صـص101-87.

تكون الخطاب الإيقاعي للمثالين من إيقاع أساسي يعاد مرارا وتكرارا على نفس الهيئة مع تلوينات إيقاعية تظهر خاصة عند الإرتجال الآلي اللحني. تقاسمت في العموم الدورة الإيقاعية الأساسية مع التلوينات المساحة الكاملة للمثال المسجل بطريقة «حية». بينما احتلت نفس الدورة الأساسية نسبة 72% من الدورات الإيقاعية للمثال الثاني الذي يعتمد على تركيب «الحلقات».

رسم بياني عدد 1 : التوزيع الإيقاعي للمثالين حسب تقنية التسجيل.

1.4. الحركة الإيقاعية للخط الأساسي

يعرف إيقاع الأغنيتين محور التحليل «بالتونسي» نسبة إلى تونس العاصمة وينفذ على آلة «البنديـر»[12] على المنوال التالي :

كما ينفذ الإيقاعي «التونسي» في حركته الأساسية على آلة «الدربوكة»[13] بالأسلوب التالي[14] :

(12) وهو أحد أنواع الدفوف المستعملة في الموسيقى الشعبية بالبلاد التونسية أنظر فهرس الملاحق ص 17.

(13) هي آلة صغيرة الحجم تكون عادة فخارية أو معدنية في شكل ساعة رملية، لها صوت حاد وتستعمل عادة للإرتجالات.

(14) يمثل هذا الرمز ▪ جرس تقنية نقرة «طق» بفتح كف العازف في منطقة نقر جرس «دم» على ربع المسافة بين محيط الآلة ومركزها.

2.4. خصائص التلوينات الإيقاعية

تميزت التلوينات الإيقاعية للمثالين باحتكار آلة "الدربوكة" الفخارية صغيرة الحجم لها، وتنشط هذه التلوينات خاصة في مرحلة الإرتجال الآلي (آلة "المزود") بتركيبات إيقاعية تطور الإيقاع الأساسي.

ينشط بمجموعات أسلوب "المزود" عازفين لآلة "الدربوكة" تتوحد أدوارهما عند وجوب تنفيذ الإيقاع الأساسي. أما في مساحة التلوين الإيقاعي (أو "التوريق" بمصطلح المحترفين في المجال) فيستمر أحد العازفين في تنفيذ الإيقاع الأساسي بينما ينفرد العازف الثاني بمرحلة التلوين أو يتناوب مع زميله ويتبادل الأدوار معه، هذا التفاعل يؤدي إلى تطوير الخطاب الإيقاعي وتصاعد الفعل الموسيقي الجماعي.

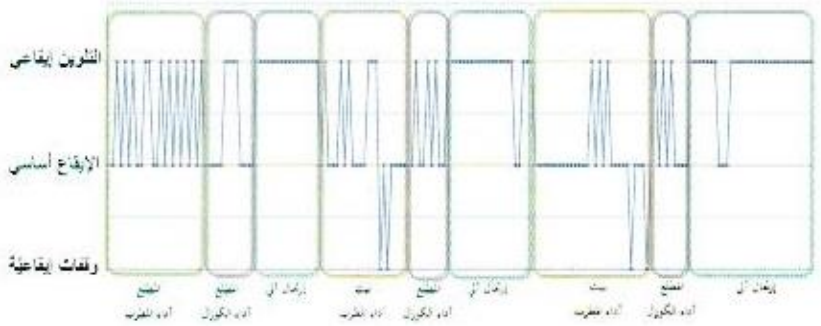
جدول عدد 1 : بعض تركيبات التلوين الإيقاعي بالمقارنة مع الإيقاع الأساسي.

لفهم خصائص التلوينات الإيقاعية نرصد للغرض جدولا مقارنا للإيقاع الأساسي في علاقته بمختلف تمظهرات التلوين الإيقاعي.

3.4. النشاط الإيقاعي للمثال الأول الذي يعتمد تقنية التسجيل «الحي» : أغنية «ياقمر الليل»

1.3.4. التداول بين الإيقاع الأساسي والتلوين للمثال الأول

لرصد تفاعل الخطاب الإيقاعي مع مراحل الأغنية قمنا بضبط نوع الدورة الإيقاعية (إن كانت تلوينا أو دورة أساسية) وتحديد موقعها من مراحل الأغنية (بيت أو مطلع أو ارتجال آلي...) فتحصلنا على الرسم البياني التالي :



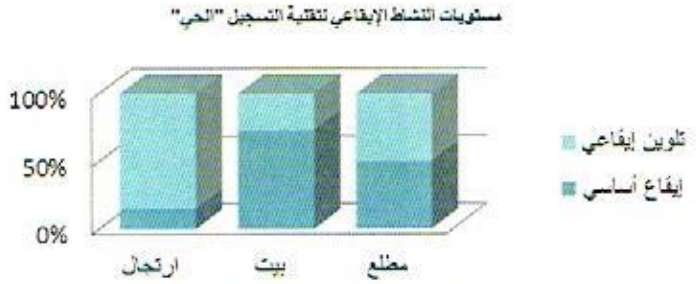
رسم بياني عدد 2 : التداول بين الإيقاع الأساسي والتلوين حسب مراحل المثال الأول

اتصلت ذروة النشاط الإيقاعي بمرحلة الارتجال اللحني لآلة «المزود» لتنخفض وتيرته عند التحضير لآداء الأبيات ثم تعاود التصاعد عند المطلع.

ظهر التداول بين الإيقاع الأساسي والتلوين جليا في مرحلة المطلع والأبيات حيث كان التلوين في مواقع معينة دون غيرها كما ظهرت الحركية الإيقاعية للمطلع أهم من حركية الأبيات. أما قمة النشاط الإيقاعي فتظهر جلية عند الإرتجال الآلي.

انقسم النشاط الإيقاعي من تداول بين تنفيذ الإيقاع الأساسي والتلوين للمثال إلى ثلاث مستويات للنشاط :

- متوسط النشاط : ويتمثل في مرحلة الأبيات حيث يغلب عليها الإيقاع الأساسي.
- نشاط فوق المتوسط : ويتمثل في مرحلة المطلع، الذي يعتبر تصعيدا بسيطا للنشاط الإيقاعي تحضيرا للإرتجال تتناوب فيه الإيقاعات الأساسية والتلوينات بتفاعل «منطقي» يملئ مساحات بعينها ويستقر في مساحات أخرى.
- نشاط تام : يتمثل في مرحلة الإرتجال الآلي، وهو ذروة النشاط الإيقاعي للمثال.

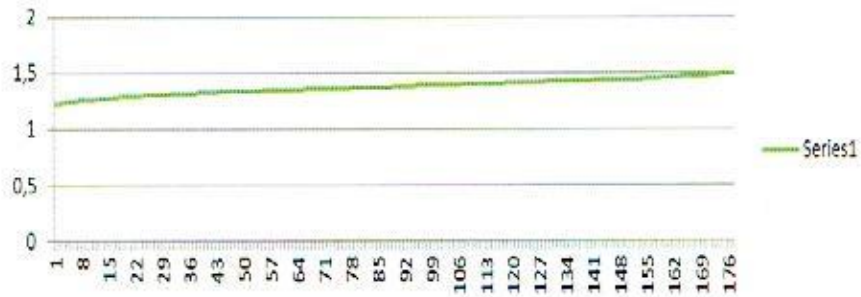


رسم بياني عدد 3 : مستويات النشاط الإيقاعي للمثال الأول

تظهر تركيبات التلوين الإيقاعي في المثال الأول متنوعة وثرية تحاول محاكاة اللحن وتطويره.

2.3.4. التباين الزماني للنشاط الإيقاعي للمثال الأول

بعد تحديد المدد الزمنية لكل دورة إيقاعية في المثال ورصد جدول للغرض، تحصلنا رسم بياني يمثل التباين الزمني للأغنية الذي يمثل ديناميكية سرعة الخطاب الإيقاعي.



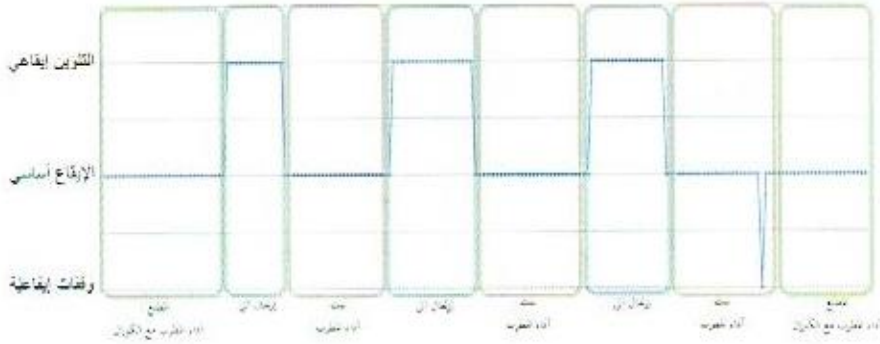
رسم بياني عدد 4 : التباين الزمني للنشاط الإيقاعي للمثال الأول

رافق النشاط الإيقاعي للمثال الأول تغير في سرعة النبض ويعود ذلك إلى التقلص التدريجي لمدد الدورات الإيقاعية بنسبة تقارب 15 % حتى نهاية المثال.

4.4. النشاط الإيقاعي للمثال الثاني الذي يعتمد تقنية تركيب الدورات : «أنا حذاك»

نطبق في مايلي نفس شبكة التحليل التي اعتمدناها للمثال الأول لمقارنتها بالنتائج المحصلة من تحليل المثال الثاني الذي يعتمد تقنية تركيب «الحلقات» الإيقاعية، فحصلنا على ما يلي :

1.4.4. التداول بين الإيقاع الأساسي والتلوين للمثال الثاني



رسم بياني عدد 5 : التداول بين الإيقاع الأساسي والتلوين حسب مراحل المثال الثاني

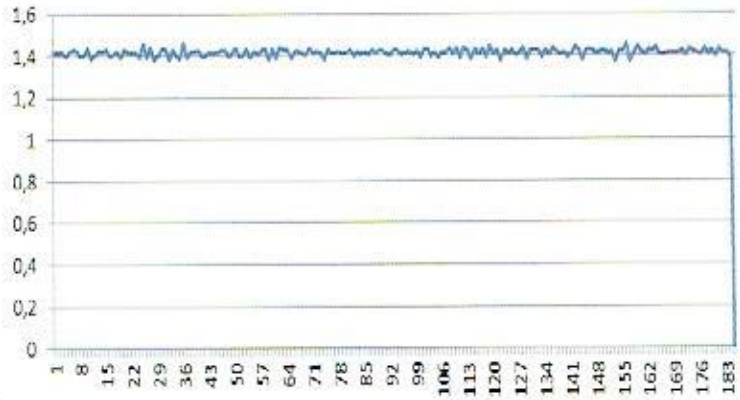
ظهر التداول الإيقاعي في المثال الثاني بين الدورات الأساسية والتلوينات منتظما. فقد احتلت الدورات الإيقاعية الأساسية مساحة الآداء الصوتي والكورال أما التلوينات فقد نشطت عند الإرتجال الآلي.

إنقسم النشاط الإيقاعي من تداول بين تنفيذ الإيقاع الأساسي والتلوين إلى مستويين للنشاط :

- نشاط مستقر : ويتمثل في مرحلة المطلع والأبيات حيث يتضمن الإيقاع الأساسي فقط.
- نشاط تام : يتمثل في مرحلة الإرتجال الآلي التي ركزت على التلوينات، وهي ذروة النشاط الإيقاعي للمثال.

رسم بياني عدد 6 : ستويات النشاط الإيقاعي للمثال الثاني

2.4.4. التباين الزماني للنشاط الإيقاعي للمثال الثاني



رسم بياني عدد 7 : التباين الزمني للنشاط الإيقاعي للمثال الثاني

ظهر التباين الزمني للدورات الإيقاعية مستقرا تقريبا داخل مساحة زمنية تأرجحت في مستوى 1.4 ثواني.

في تحليل للأرقام يتبين أن النشاط الإيقاعي متذبذب حول مستوى واحد ولا يمتلك بناءه تغيرات ملموسة لسرعة النبض، وهي إحدى نتائج تقنية تركيب الحلقات الإيقاعية التي يعتمد صانعوها على «ميترونوم» البرنامج الموسيقي للتحكم في تزامن مسارات الأغنية (Synchronisation des pistes).

5- ثوابت ومتغيرات الخطاب الإيقاعي لأسلوب «المزود» بين تقنية التسجيل «الحي» والتقنية المعتمدة على بناء الحلقات الإيقاعية.

من خلال مقارنة للأمثلة محور التحليل اعترضتنا عدة عناصر موحدة مرتبط بالأسس الهيكلية لأسلوب «المزود» من توزيع لمراحل الأغنية وأدوار كل متدخل في تنفيذ العمل. كما ظهرت مستجدات نتيجة لخيارات تنفيذية وخاصة منها العناصر التي لها علاقة ببناء الخطاب الإيقاعي.

1.5. ثوابت الخطاب الإيقاعي لأسلوب «المزود» بين تقنية التسجيل «الحي» والتقنية المعتمدة على بناء الحلقات الإيقاعية.

بقي نظام التوزيع الموسيقي للأغاني عموما ثابتا على نفس المنهج المعروف في هذا أسلوب «المزود» نستقرأها عبر النقاط التالية :

- توزيع الأغنية : اتفقت مراحل الأغنية في توزيعها، فتضمنت فقرات أساسية من مطلع وأبيات وارتجالات بآلة «المزود»، وتداولت على هذا النظام إلى نهاية الأثر.
- تصاعد الخطاب الإيقاعي : تميز الخطاب الإيقاعي للأمثلة بتطوره داخل مراحل الأغنية إذ يتنوع من مرحلة لأخرى فينتقل من الإستقرار إلى النشاط بفضل ممارسة إيقاعية تتصاعد تدريجيا لتعود إلى استقرارها في مواقع بذاتها.
- أدوار الآلات الإيقاعية : تقاسمت الآلات الإيقاعية الأدوار حيث تفردت آلات «البندير» بالإيقاع الأساسي أما آلة «الدربوكة» فقد اهتمت بالتلوين الإيقاعي والتفاعل اللحني مع مراحل ارتجال آلة «المزود» وغناء المطرب أو الكورال.

2.5. متغيرات الخطاب الإيقاعي لأسلوب «المزود» بين تقنية التسجيل «الحي» والتقنية المعتمدة على بناء الحلقات الإيقاعية.

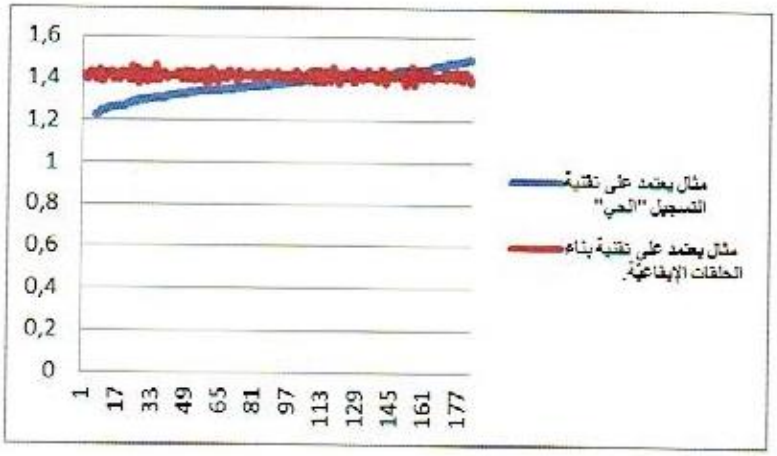
ارتبطت المتغيرات بالجانب البنيوي للخطاب الإيقاعي للأمثلة في مايخص تفاعل الخطاب مع الحدث الفني نبينها في ما يلي :

- النشاط الإيقاعي : في مقارنة للرسوم البيانية للتداول بين الإيقاع الأساسي والتلوين[15]، تبين أن المثال الذي يعتمد على تقنية التسجيل «الحي» تضمن ثلاث مستويات للنشاط تراوحت بين المتوسط والتام مرورا بمرحلة عبرنا عنها بالفوق المتوسطة، حيث شهد الخطاب ديناميكية نشاط متصاعدة انطلاقا من مرحلة الأبيات وصولا إلى مرحلة الارتجال الآلي.

أما الأمثلة التي اعتمدت على تقنية تركيب «الحلقات» الإيقاعية فقد ظهرت إجمالا متطرفة في نشاطها : فنجدها إما في حالة نشاط مستقر وإما في حالة نشاط تام أحدثت فارقا متفاوتا بين مرحلة المطلع والأبيات وبين الارتجال الآلي.

- التفاعل الإيقاعي واللحني : شهد المثال الذي يعتمد على تقنية التسجيل «الحي» تفاعلا بين الحركة اللحنية وتلوينات آلة «الدربوكة» حيث زخرفت مواقع المحاسبات الآلية والفراغات التي يتركها المطرب بالأغنية. كما حضرت التلوينات إلى الإنتقال عبر مراحل الأغنية.
- تموقعت التلوينات الإيقاعية في مناطق دون غيرها استجابة لمنطق يهدف إلى ملئ فراغات أوتطوير الحدث الفني أو التحضير إلى مرحلة جديدة تشهدها الأغنية وهو ما يعمق التأكيد على أن التفاعل الإيقاعي مع الحدث الفني لم يكن إعتباطيا، بل حمل ضمنيا ملامح وعي بأطوار الأغنية وهو ما فقد بالمثال الذي اعتمد على تقنية بناء «الحلقات» الإيقاعية.
- التباين الزمني للنشاط الإيقاعي : ظهر مسار سرعة النبض للمثال الذي يعتمد على تقنية التسجيل «الحي» (باللون الأزرق) متصاعدا. بينما ظهر مسار المثال الذي يعتمد على بناء «الحلقات» الإيقاعية (باللون الأحمر) مستقرا عموما من بداية الأغنية إلى نهاية. وقد أثبت الرسم البياني عدد 8 إختلافا في ديناميكية السرعة للمثالين نتيجة لخيارات البناء الإيقاعي للمثالين.

(15) أنظر الرسوم البيانية عدد 2 و5 بـ ص.9 وص.11.



رسم بياني عدد 8 : مقارنة التباين الزمني للنشاط الإيقاعي للمثالين

أكدت أبحاث في علم النفس حول إدراك النبض لـ «برونو ريب» (Bruno Repp) لسنة 1999 [16] أن القدرات التعبيرية لآداء العازفين دور أساسي في الإنحراف الزمني. إذ يتميز النشاط البشري عادة بالتغير عبر الزمن بينما تتخذ الآلة مسارا مستقرا، وهو أحدثته الخيارات التنفيذية لأسلوبي التسجيل الرقمية.

علل باحثون في ورشة عمل حول « تحليل المشهد السمعي باعتماد الإعلامية» حدوث الإنحراف الزمني جراء عامل نفسي عرف بعامل «التنبؤ بالنقرات الهامة» (Bear Prediction) : وهو بناء النبضات على أساس الفاصل الزمني المتواجد بينها[17] . فكلما تغير موقع النبضة يتنبأ العازف بموقع النبضة الموالية وعليه يحدث تغير في سرعة الإيقاع.

(16) QUINN, WATT,Sandra, Roger, « The perception of tempo in music», *Perception*, Vol 35, Scotland, Departement of Psychology, University of Stirling, UK, 2006, p.267.

(17) GOTO, MURAOKA, Masataka, Yoichi, « Music Understanding At The Beat Level Real-time Beat Tracking For Audio Signals », *IJCAI 95 Workshop on Computational Auditory Scene Analysis*, Quebec, Association américaine pour l'intelligence artificielle, 1995, p.73.

الخاتمة

لفهم تأثير تقنية التسجيل الرقمية في هيكل الخطاب الإيقاعي لأسلوب موسيقي ذو تقاليد متجذرة في ثقافة المجتمع التونسي. قمنا بمقارنة عدد من الأغاني أختير لكل منهما أسلوبا خاصا لبناء الأغنية، اعتمد فيه النوع الأول على التسجيل الحي وأما النوع الثاني من الأغاني فقد نفذ عبر تجميع عدد من «الحلقات» الإيقاعية.

لاستكشاف المتغيرات، وقع الاهتمام بعنصرين أساسيين في هيكل الخطاب الإيقاعي لأسلوب «المزود» وهما النشاط الإيقاعي داخل مراحل الأغنية والتباين الزمني للدورة. ظهرت الأغاني التي نفذت باعتماد تقنية التسجيل «الحي» أكثر حركية ونشاطا نتيجة للتفاعل الذي يحدث بين منفذي العمل الفني، الذي يؤدي بدوره إلى تداول منطقي ومنظم للإيقاعات الأساسية والارتجال، مع تفاعل ملحوظ مع الجانب اللحني للأغنية (أي بين الغناء ومداخلات آلة «المزود»). حدث موازي يرافق التفاعل بين العازفين ويساهم أيضا في تطوير وإنماء الأثر الفني هو التسارع التدريجي في النبض.

خلق تنوع مكونين من المكونات المؤثثة للخطاب (التفاعل الإيقاعي والتباين الزمني للدورة) خوارزميات إيقاعية عديدة ومتعددة، منطقية ولا يمكن التنبؤ بحدوثها، تثري الأثر الفني وتهديه حركة داخلية دائمة ترمز إلى الحياة وإلى التجديد وبالتالي إلى الأمل، عكس ما تفرزه تقنية التسجيل التي تعتمد على «حلقات» إفتراضية تفتقر البناء المنطقي ويستكين نبضها إلى الاستقرار في السرعة.

غيرت طرق التسجيل الرقمية الافتراضية من الملامح الخطابية الإيقاعية التي درج عليها أسلوب موسيقي مثل أسلوب «المزود» من نشاط وتفاعل إيقاعي وتدرج في السرعة مما أنتج رؤية جديدة لهذا الأسلوب الشعبي لم يعهدها في فترات سابقة. ومع مرور الزمن، رام المتقبل هذه الرؤية الجديدة واستساغها بتأثير من المحيط السمعي/البصري الذي يعايشه المتقبل ويتعايش معه.

وهو ما يدعونا للتفكير والوقوف على نتيجة بينتها التحاليل والرسوم وأوضحتها الأبحاث والدراسات وهي أن العمل على البناء الإيقاعي الافتراضي الرقمي في أسلوب «المزود» لا يفقده بعضا من مكوناته فحسب بل يحرمه من أسمى أسسه الخطابية وهي... إنسانيته.

المراجع :

- زغندة، فتحي، "الآلات المستعملة في الموسيقى التونسية"، الحياة الثقافية، عدد181، تونس، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، 7002، صص 171-481.

- الرزقي، الصادق، الأغاني التونسية، ط2، تونس، الدار التونسية للنشر، 754ص..

- شمس الدين، علي، «منهج تطبيقي في حصر الخطوة الإيقاعية وتدقيق نسقها»، السلسلة الموسيقية : الإيقاع في الموسيقى بين التنظير والممارسة، تونس، الجمعية التونسية للبحث في الموسيقى والعلوم الموسيقية، 2102، صص78-101.

- GENDRE, Claude, Les Magnétophones, 4ème Edition, Paris, Edition Fréquence, 1992, 242p.

- KANE, Jhon, The Musician's Guide to Pro Tools, McGraw-Hill Osborne Media, 2004, 416p.

- GOTO, MURAOKA, Masataka, Yoichi, « Music Understanding At The Beat Level Real-time Beat Tracking For Audio Signals », IJCAI-95 Workshop on Computational Auditory Scene Analysis, Quebec, Association américaine pour l'intelligence artificielle, 1995, p.73.

- QUINN, WATT,Sandra, Roger, « The perception of tempo in music», Perception, Vol 35, Scotland, Departement of Psychology, University of Stirling, UK, 2006, p. 267.

- FRANCISCO, Salvador-Daniel, musique et instruments au Maghreb, Le concours du centre national des lettres, 1986, 165 p.

- HAL, Leonard, Audio Engineering For Sound Reinforcement, London, JBL, 2000, 452 p.

الملاحق

1.8. بندير «الربوخ»

هي آلة بندير ذو غشاء يلتصق به عادة وتر واحد مصنوع من لفافات الجلد، تستعمل الآلة اليوم بعدد لا يقل عن أربعة «بنادر» في أسلوب «المزود» هذه الأجواء الإحتفالية الدنيوية تعرف بمصطلح «الربوخ». عرفت آلة البندير بتنفيذ الدورة الإيقاعية ولكن نجدها اليوم في ارتجالات («خروجات») ومقدمات يعزف بهذه الآلة عادة في وضعية الجلوس حيث تتموقع فوق فخذ العازف الجالس على كرسي الذي يضع عليها يده اليسرى وتبقى اليد اليمنى حرة (في حالة أن العازف أيمن).

2.8. «الدربوكة» الفخارية صغيرة الحجم

آلة الدربوكة الفخارية صغيرة الحجم هي من الآلات الإيقاعية المتداولة في الأرصدة الدنيوية وخاصة في رصيد فرق «المزود»، وهي آلة بخصائص صوتية حادة، بالمقارنة مع مثيلتها كبيرة الحجم، وتهتم بلة الدربوكة صغيرة الحجم بالإرتجالات الإيقاعية. يتواجد في المجموعة عموما زوجين من هذه الآلة، تهتم إحداها بالدورة الإيقاعية (يعرف في أوساط العاملين في مجال موسيقى المزود بمصطلح «الميزان») أما «الدربوكة» الثانية فتهتم بالإرتجال (ويعرف بمصطلح «التوريق»).

3.8. «الدربوكة» المعدنية الصغيرة الحجم

آلة الدربوكة المعدنية الصغيرة الحجم هي من الآلات الإيقاعية المتداولة في الأرصدة الدنيوية وخاصة في رصيد فرق «المزود»، وهي آلة بخصائص صوتية حادة، بالمقارنة مع شبيهتها الدربوكة الفخارية، وتهتم آلة الدربوكة المعدنية بالإرتجالات الإيقاعية. يتواجد في مجموعات «المزود» عموما زوجين من هذه الآلة ويمكن أن تجدها منفردة عند المجموعات الوترية للأفراح و«الأوركستر» بجنوب وغرب البلاد التونسية إضافة إلى آلات الدف و«الباتري».

4.8. قائمة الأغاني محور التحليل وروابطها

أمثلة تعتمد تقنية التسجيل «الحي»		أمثلة تعتمد تقنية التسجيل عبر بناء «الحلقات»	
عنوان الأغنية	رابط الأغنية	عنوان الأغنية	رابط الأغنية
يا قمر الليل	https://www.youtube.com/watch?v=0j63XNtxbbU	أنا حذاك	http://www.6arbyat.com/song_listen_49450_1
خايف والله خايف	http://www.mzaziko.com/Mezoued-Jerbi-mp3.php	عقلي تربك	http://www.al-fann.net/artist/3028-تليلي-فقمي
محفل واعراس	http://www.mzaziko.com/Mezoued-Jerbi-mp3.php	عسلامة ياحمة	http://www.al-fann.net/artist/3028-تليلي-فقمي
عايشة	http://www.al-fann.net/artist/2971-الهادي-دنيا	خاية ماعاد نصافيك	http://www.l7n.me/audio/97e5e2c5
أنا خديم الجيلاني	http://www.al-fann.net/artist/2971-الهادي-دنيا	علاش الغدرة	http://www.al-fann.net/artist/3014-رشيد-فقمي
أم السفساري	http://www.al-fann.net/artist/2963-فوزي-بن-قمرة	كلامي ماعادش حاليلو	https://www.al-fann.net/artist/3014-رشيد-فقمي
زغروطة يا بليمة	http://www.mawaly.com/music/General/album/4560	آش السبب	http://www.al-fann.net/artist/3021-صالح-الفرزيط
في حالة حليلة	http://www.al-fann.net/artist/3014-رشيد-فقمي	خوذ ثارك	http://www.al-fann.net/artist/3012-نور-الدين-الكمنداوي
القلب	http://www.al-fann.net/artist/3021-صالح-الفرزيط	بالله ياطير	http://www.al-fann.net/artist/3031-وليد-التونسي
شريقي بيقي بو	http://www.al-fann.net/artist/3021-صالح-الفرزيط	كل يوم حبك يزيد	https://www.al-fann.net/artist/3031-وليد-تونسي
الله الله	http://www.al-fann.net/artist/3012-نور-الدين-الكمنداوي	بريت مالكوية	http://www.al-fann.net/artist/2987-لطفي-بوشناق