

وزارة الثقافة

المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ

أيام دراسية خاصة بالأتوموسيقولوجيا

من 16 إلى 21 افريل 2013

تراث منطقة الساورة : تاريخ و تطور

من البحث الميداني إلى تحليل المعطيات

تراث منطقة الساورة : تاريخ و تطور من البحث الميداني إلى تحليل المعطيات

" لا ماضي ولا مستقبل لجيل يجهل التاريخ . "

روبرت هايلين

ملخص :

إن الرصيد الموسيقي التقليدي لإفريقيا و المغرب الكبير و معه رصيد كل المجتمعات ذات التقاليد الشفوية، سواء كان نخبويا أو شعبيا، لم يكتب و لم يضبط في قوالب جامدة و مطلقة ، ليس هنالك أدنى شك في أن هذه الموسيقى تعرضت لتغييرات أتى بها كل الذين مارسوها على التوالي ، و ذلك وفقا لطباعهم ، مستويات أدائهم، أو إراداتهم في جعل لحن من الألحان القديمة يستجيب لذوق الحاضر .

و في الجزائر سابقا ، كان الفنان أو الفنانة عندما يبلغان مرتبة تجعل منهما المرجع الذي يمكن الاستناد إليه بعد إجماع عام ، فإنهما يتخذان لقب : شيخه ، شيخ لعمال ، مُعَلِّم ، مُعَلِّم ، أُبْشَنِيُو ، أُبْشَنِيُو... حسب اختلاف المناطق، و هو لقب لا يفوزان به إلا عن جدارة و استحقاق، بعد عناء طويل و بعد اعتراف من الجميع، دون أن يعني ذلك أن فترة الاختبار قد ولت . كان الفنان بمثابة الضامن للتقاليد و حارسها الأمين ، المنبع الذي لا ينضب و المرجع الثقة . وللحصول و لو على قليل من تلك المعرفة ، يبقى تفاني التلميذ المتعلم إزاء معلمه شرطا أساسيا ، لهذا السبب كان انتقال الموسيقى عبر القنوات الشفوية يستغرق وقتا طويلا .

الرقصات التقليدية بدورها تعرف اليوم تغييرات تعود إلى عوامل عديدة منها : تغير تشكيلة الجوق التقليدي و كذا الضوابط التي كانت تحكمه ، تعدد المهرجانات التي تنظم على المستوى الوطني و العالمي ، تنقل أفراد المجتمعات التي أنتجت تلك الرقصات ، ضف إلى ذلك ظاهرة العولمة ، ومعها التوسع المكثف للسوق السياحية...

إن الوضع الحساس الذي يعرفه التراث اللامادي و الذي لم يبق منه اليوم إلا صورة مبسطة عن رقصات و أغاني أبعدت عن إطارها الذي نشأت فيه ، يفرض علينا إعادة تحديد موقعها لأن المجتمعات و الفضاءات التي تترعرع فيها اليوم غالبا ما تحكمها

حركات جموعية تدفعها أغراض تسعى من ورائها في بعض الأحيان لتحقيق أهداف تجارية مربحة.

أمام هذا التراث الذي يعرف نشاطا و حركة مستمرة، بإمكاننا طرح التساؤل الآتي : كيف لنا بدراسة تراث على أحسن وجه و حمايته علما انه يخضع لتغيرات متواصلة ، مع السعي في آن واحد إلى حفظه لضمان انتقاله عبر الأجيال و دفعه نحو واجهة العصرية ؟

اخترنا للبحث عن الإجابة على تساؤلنا، أن ننطلق من الجنوب الغربي الجزائري ، في هذه المنطقة التي يمتزج فيها الرصيد الديني بالرصيد الدنيوي ليعطي جملة من الأغاني و الرقصات ذات مواضيع مختلفة، فرصيد "الديوان" الذي يعرف كذلك باسم "قناوي" و الذي تشترك فيه و تتقاسمه عدة مناطق من الجزائر وكذا المغرب الكبير و إفريقيا، استبدل طوبوله التقليدية على خشبة المسرح بآلة نقر عصرية، إرضاء لرغبات الشباب و ميولهم ، رصيد "الفردة" بالقداسة الذي كان يسمى سابقا "عامه"، يُعرض منذ عشر سنوات على المسارح الوطنية و الدولية، بتشكيلة مغايرة على مستوى جوقه بعد إثرائه شيئا فشيئا ، و ذلك نزولا عند رغبة جمهور متنوع . فما هو شأن الرصيد الأقل شهرة عند الجمهور الواسع مثل "الرسم" أو "الرسمه" ، و كذا الرصيد النسوي "للزفانات" و رصيد "لباس لعريس" ؟...

أما الرقصات فهي جد متنوعة نذكر منها رقصة "حيدوس" (المعروفة بالمغرب الأقصى ب: أحيديوس)، رقصة "الهوبي" و احد أشكالها المعروف ب المايه ، نوع من البارود... وعلى بعد بعض الكيلومترات من الساوره ، في تابلباله و تندوف في أقصى الجنوب الغربي ، رقصات عديدة أخرى يطبعها ثراء ثقافي هو في حاجة للاكتشاف.

سنتنظم هذه الأيام الدراسية في "بني عباس" خلال النصف الأخير من شهر افريل ، وتدور محاورها حول التعليم و البحث الاتنوموسيقولوجي و كيفية تطبيقه على تراث الساوره مثلا ، الهدف من هذه المبادرة هو محاولة تقديم مقاربة عن التعليم الأساسي لهذه المادة .ستصاحب هذه الأيام حلقات دراسية يعرضها محاضرون ، و موائد مستديرة تتطرق لل صعوبات التي يتلقاها المتربصون، بداية من البحث الميداني إلى غاية مرحلة تحليل المعطيات .

سيتم تسجيل المتربصين استنادا إلى مشروع سوف تقوم بالمصادقة عليه لجنة مختصة .

سوف تتخلل هذه الأيام الدراسية ورشات ، نقاشات ، و موائد مستديرة :

- تنطلق الورشات في الفترة الصباحية من الساعة الـ 9 إلى الساعة الـ 13 و الـ 30 مع استراحة . ستخصص الفترة المسائية لعدة نشاطات (عرض لأفلام وثائقية ، حفلات ، جمع المعلومات ...)

- تنظم الموائد المستديرة في الفترة المسائية لليوم الموالي من الساعة الـ 16 إلى الساعة الـ 19 و هذا لتخصيص الصبيحة للبحث الميداني .

أما المقاييس التي خضع لها انتقاء هذه الناحية من الجنوب الغربي فهي عديدة :

- يملك المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان و التاريخ و وثائق و أرشيفا سمعيا و بصريا غنيا حول المنطقة إلى جانب بعض الأشرطة الوثائقية هي في حاجة لأن تستغل.

- تزخر المنطقة برصيد موسيقي و رقصات تقليدية متنوعة ، هي في حاجة للاكتشاف و التحليل.

- منطقة الساورة غنية بآلات موسيقية لا زالت مجهولة ، ستكون هنالك فرصة أمام المتربصين للقيام بجردها و حفظها في الأرشيف ، و بذلك سيتم إثراء المخبر بآلات موسيقية جديدة .

يمكن أن تمتد الأبحاث في هذه الأيام الدراسية لتشمل منطقة النعامه ، تابلباله على بعد حوالي 200 كلم من بشار و تندوف ، بدعوة بعض الفرق الموسيقية لاستعراض فنها و هذا بغرض تحضير الأبحاث الميدانية القادمة.

نأمل أن تتوصل هذه الأيام و هذا بفضل الأساتذة و المكونين و المشاركين إلى إعداد قاعدة متينة لتكوين جدي في مجال الاتنوموسيقولوجيا ، يتماشى مع تحديات الواقع الجزائري . و لما لا ، التفكير في التكثيف من هذه الأيام الدراسية وتوسيعها في سبيل تبادل متواصل ؟

مايه سعيداني

برنامج الأيام الدراسية

الورشات و المناقشات: ستنظم في الصباحة ابتداء من 16 افريل 2013

16 افريل 2013

السا 9 الافتتاح الرسمي للأشغال

السا 9.30 - السا 12.30

1 - الموسيقى الشفوية بين تطورها و سبل حفظها

استراحة الغداء

السا 14.30 - السا 16.30

2 – الاتنوموسيقولوجيا، الموسيقولوجيا و آفاق البحث

18 افريل 2013

السا 9-السا 13

3- الموسيقى و البيئة في المجتمعات التقليدية

20 افريل 2013

السا 9 –السا 13

4- الأنظمة الموسيقية و قواعد الكتابة

الموائد المستديرة : ستنظم مساء ابتداء من 17 افريل 2013

17 افريل 2013

السا 16- ال سا 19

1- علم الآلات الموسيقية : من الاستجواب إلى التصنيف في

19 افريل 2013

السا 16- ال سا 19

2- المونوغرافيا : في سبيل وصف أمين للمدونات

21 افريل 2013

السا 16- ال سا 19

3- المحفوظات الأبحاث الميدانية : منهجية البحث و واقع التجرب

سعيداني مائة

زهية بن شيخ الحسين

موسيقى و رقصات تقليدية من التراث الجزائري

قادتنا أبحاثنا الميدانية إلى إعداد تصنيفات مختلفة .التصنيف الأول ، تم من خلاله جرد كل الرصيد الموسيقي و معه الرقصات التقليدية حسب التقسيم الإداري ، إلا أنه تم التخلي عنه، لأن التقسيم الإداري لا يأخذ بعين الاعتبار أوجه التقارب و التجانس الثقافي الذي تتقاسمه مثلا ناحيتين تفصلهما حدود رسمية. المحاولة الثانية تم بموجبها إجراء مسح من الشمال إلى الجنوب ، بالرغم من أن هذه الطريقة لم تثبت فعاليتها، إلا أنها سمحت لنا بإجراء تصنيف أولي عبر كل التراب الوطني .

و عندما اقترحنا سنة 2010 لتظاهرة "تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية " ، كُلفنا بمشروع وثائقي حول التراث اللامادي يجمع بين الرصيد الموسيقي ، الرقصات التقليدية ، الشعر و حتى بعض الطقوس و في بعض الأحيان، على عجل ، بعض المهارات مثل فن الطبخ ، تركيب الخيام ... فبرز أمامنا كاختيار بديهي، تقسيم ميدان البحث إلى سبع مناطق مثلما حدث سنة 2009 أثناء تحضير فعاليات المهرجان الإفريقي ، حيث قمنا مع فرقة التصوير، فجبنا عدة مناطق و أحصينا بشكل عاجل عددا كبيرا من الرقصات التقليدية و معها رصيد كبير من الموسيقى . هذه المناطق السبع التي قسمت على شكل "أروقة ثقافية " تشترك في عدد من نقاط التشابه من خلال مختلف الممارسات الثقافية . نشير أنه من الممكن جدا فرز منطقة تنتمي لمجموعة جغرافية ما ، لضمها إلى منطقة أخرى ، و مثال ذلك منطقة تيسميسيلت ، مع العلم أن هذه الأخيرة جزء من الأطلس التليّ ، إلا أنها ألحقت بمناطق الهضاب العليا ، يبقى هذا الاختيار نابعا من إرادتنا ، باعتبار أن أغلبية ممارساتها الثقافية تقترب من الممارسات السائدة في مناطق الهضاب العليا . هذا المثال ليس وحيدا ، كثير من المناطق تبقى حدودها غير واضحة المعالم، و لا يمكن تحديدها بالضبط نظرا لانعدام التباين بين منطقة وأخرى.

حالة منطقة النعامة تهمننا في هذا المضمار، فهي لا تبعد على "مشرية" إلا بحوالي 20 كلم ، رغم أنها تضم جبال القصور، بوابة الصحراء ، فإنها تربطها علاقات وثيقة مع منطقة الهضاب العليا و منطقة الساورة في الجنوب الغربي الجزائري على حد سواء.

يستجيب هذا التقسيم في اللحظة الراهنة إلى تطلعاتنا، و يمنحنا حولا مهمة فيما يتعلق بجدد الرصيد الموسيقي و كذا الرقصات التقليدية و الآلات الموسيقية ، كما انه سوف يسمح لنا في المستقبل بتحضير تقسيمات أخرى ضمن المجموعات التي سنقوم بإحصائها.

وفي سياق هذا المشروع سوف نقدم مع كل موضوع شرحا باللغة العربية و الفرنسية ،ومقتظفا أو عدة مقتطفات سمعية بصرية ، لقطات تصويرية لم تنجح، استجابات لباحثين، أو مستقاة من مصادر مؤتمنة. و نظرا لانعدام الفيديو وكذا المعلومات الميدانية الموثوقة ، لم نتمكن من استوفاء بعض الشروط في كل الحالات .

مصادرنا السمعية و المرئية استقيناهما من الأشرطة الوثائقية ، و بعض اللقطات التصويرية التي سبق ذكرها ، و وثائق أخرى من خزائن وزارة الثقافة ، و التلفزة و الإذاعة الجزائرية ، نعتنم الفرصة هنا لتعبر لمسئوليتها عن شكرنا و امتناننا ، كذلك نتوجه بشكرنا العميق إلى السيدة "زهية بن شيخ" و لوزارة الثقافة بوجه عام التي رحبت بهذا المشروع الضخم و أمدتنا بيد المساعدة .

اخترنا إذن أن نجوب التراب الوطني ، انطلاقا من الجنوب الغربي ، في الاتجاه العكسي لعقارب الساعة بالجمع و التنسيق بين سبعة مناطق و هي كالتالي :

1 - الجنوب الغربي : الساورة ، تابلباله، تندوف

2- الوسط : توات قراره

3- الاهقار : طاسيلي ناجر

4- أعالي لجنوب الشرقي : الميزاب ، ورقلة ، و واد سوف

5-الهضاب العليا : القصور ، ولاد نايل: الحضنه، و الاوراس

6-منطقة القبائل : جرجرة و.....

7- الشريط الساحلي و الأطلس التليّ : شرق ، وسط، غرب.

محمود قطاط

سيرة ذاتية مقتضبة

أ. د. محمود قطاط : موسيقي باحث في العلوم الموسيقية - علم موسيقى الشعوب، متخصص في الموسيقى العربية والمتوسطة، والشرقية عموماً - المدير المؤسس للمعهد العالي للموسيقى بتونس؛ وهو وراء استحداث التعليم الموسيقي والعلوم الموسيقية بالجامعة التونسية (منذ 1982) - أستاذ متميز بالجامعة التونسية، له مجموعة من الكتب والبحوث والدراسات باللغتين العربية والفرنسية، عدد منها ترجم إلى عدة لغات أخرى - فهو يؤمن بكون الموسيقى " لغة وعلم وصناعة وفن"، لها الدور الفاعل لا في تكوين وجدان الإنسان والتآلف بين أفراد المجموعة فحسب، بل وكذلك في تحديد الهوية وإرساء أسس التنمية الشاملة لدى الشعوب.

قضايا منهجية للمسائل التاريخية والفنية

ملخص

لا شك وأن الموسيقى المغاربية تمثل جانبا هاما من الإبداع الموسيقي "الإفريقي العربي الإسلامي" المتميز بشمولية طابعه الكوني في أصوله، المتنوع في روافده . لقد استقطب هذا التراث اهتمام الموسيقيين والدارسين، يسعى كل حسب اجتهاده، استقراء هذه الذخيرة الفنية في محاولة لإحيائها وترويجها، مستعملا من أجل ذلك شتى الوسائل.. غير إن أغلبية الأعمال والجهود العلمية والفنية، وإن كانت تركز على إبراز ما تتمتع به هذه الموسيقى من خصوصية وثراء - فهي عادة ما ترجح كفة الحنين والخيال والتأويل المجاني عند التعرض لجوانبها التاريخية والفنية . من ذلك :

1 . تهميش دور المغاربية كلما تعلق الأمر بالرصيد الكلاسيكي واعتباره مجرد "إرث أندلسي" (بل قطرة من بحر هذا الإرث) الذي لم يفلح النقل الشفوي للمغاربية في "إتلافه نهائيا".. ولقد تم ترسيخ هذا الاعتقاد في الأذهان بعد أن روج بعض المستشرقين في بداية القرن الماضي ومن تبعهم من المغاربة، مصطلح: "موسيقى أندلسية" . غاضين الطرف على استعمال التسميات المحلية كما وردت في المصادر المغاربية القديمة،]

"المالوف" - "الصنعة" - "الغرناطي" - "الآلة"] وجميعها يُسند إلى الموسيقى الحضرية الكلاسيكية التي تشمل رصيد مختلف النوبات المغاربية.

دوافع أصحاب هذا التوجه عديدة ، من بينها اعتبارهم الموسيقى المغاربية، مجرد همزة وصل (دمية وسيطة) بين الموسيقى الإغريقية القديمة وموسيقى أوروبا القرون الوسطى، بين الموسيقتين المشرقية والغربية. وقد بقيت - حسب اعتقادهم - منذ ذلك العهد جامدة دون تغيير يذكر، بل وفقدت الكثير من مضامينها !

2. التقليل من شأن التنوع وأهميته فيما يخص التراث الموسيقي الشعبي كذخيرة فنية تزهو وتزخر بها كامل المناطق المغاربية. ذلك بحكم هيمنة عقدة التفريق بين الكلاسيكي والشعبي المبنية على التعالي والازدراء وعدم الاعتراف بالعلاقة العضوية الكائنة بينهما، والتي تربطهما بجسور وتفاعلات مستمرة في الاتجاهين. إضافة إلى قبول سمة المطلق على الماضي وعدم الاعتراف بأن ما وصلنا من معرفة تاريخية يمثل معرفة منتقاة أصلا خاضعة لسلطة الكتابة. مما يستوجب إعادة النظر في المفاهيم المتداولة كمسلّمات والتعامل معها على أساس نقدي، أي قراءة جديدة في التاريخ المكتوب. فالدراسة المرحلية الأفقية للتاريخ يجب أن تصطحبها دراسة تحليلية ومقارنة في الواقع اليومي المعاش للموسيقى المغاربية، ذلك أن أوليات كل تاريخ مكتوب، موجودة في المعاش. لذا، بات من الضروري ولوج مرحلة الاعتماد على الينبوع الأساسي بالنزول إلى الميدان والتركيز على العمل الميداني وآلياته، والإقرار بدور التراث الشفهي كمادة أساسية لكتابة التاريخ المعاصر [والإبداع المعاصر]، وبالتالي تجاوز الصراع المزمّن القائم بين الثقافتين المكتوبة والشفهية، والقبول بأن مفهوم " العلمية " و" اللاعلمية "، هو رهن طريقة التعامل مع المادة التي لا تحمل في حدّ ذاتها هذه الصفات. علما بأنّ الموسيقى المغاربية سواء كانت تراثا تقليديًا أو شعبيًا، مدينيا أو قرويا، تخضع للنقل الشفهي حتى المعتمدة منها على المكتوب.

3. ضرورة النظر للموسيقى المغربية من خلال نقطتين أساسيتين:

✓ الأولى، تكشف عن وحدة شاملة تتخطى الحدود القومية، تبلورت عناصرها وتطورت عبر المراحل التاريخية المتتالية للحضارة المغربية ومن خلال رصيدها الموسيقي الكلاسيكي.

✓ الثانية، تفصح عن خاصيات محلية، واكبت هذا التطور التاريخي، والانتشار الجغرافي، مساهمة باستمرار في تطعيم هذه الوحدة وإثرائها، مبرزة ملامحها في التراث الشعبي بحل زاهية، تنتوع خصوصياتها بتنوع الخصوصيات الاجتماعية، والعرقية، والجغرافية، والتاريخية، التي تتشكل منها المنطقة المغربية.

مسائل تاريخية وفنية عدة، التصقت بها تأويلات تفننها الوقائع التاريخية وتعارضها سنن تطور الإبداع الفني لدى الشعوب. هذا ما ستحاول استجلاؤه هذه المداخلة في مسعى إلى طرح مجموعة من المقترحات والحلول المنهجية والعملية.

محبيب نور الدين

السيرة الذاتية

محبيب نور الدين أستاذ علم الاجتماع بجامعة بشار الجزائر، شهادة ماجستير من جامعة وهران موسومة ب: الهوية و المقدس في الخطاب الصوفي الجزائري، " الزاوية الزيانية نموذجاً"، و يحضر رسالة دكتوراه موسومة ب: " الأطر الثقافية للهوية ومرجعيات المقدس" مقارنة سوسيو أنثروبولوجيا لطبيعة التكتل السكاني في قصور الساورة، وله تحقيقات ميدانية في إطار ما يسمى بالتحول الاجتماعي حول مآل الزاوية الزيانية والتوجه المعاصر لزاوية نموذجية مقرها: بني ونيف، ومقابلات الكثير من حملة التراث بالجنوب الغربي.

الوظيفة الاجتماعية للموسيقى وقيمتها التعبيرية عن الانتماء

الملخص

الموسيقى وما ينجم عنها من إيقاع صوتي وحركات جسدية توحى بذلك الارتباط الوثيق الصادر عن الكيان النفسي أو عن مجموعة الاستعدادات الفطرية التي تقوم عليها الحياة النفسية والحيوية للإنسان أعني أن الموسيقى تعبير عن توجه معين في الحياة البشرية يتجلى من خلال مجموعة من الاستجابات السلوكية ، فقد يمثل الإنسان معالم الطرب والفرح من خلال إيقاع صوتي أو جسدي حركي وقد يفعل ذلك مع جميع أحواله النفسية والحيوية فقد يُفَرِّغ الإنسان نشاطه الفيزيولوجي من خلال إيقاعات معينة.

إن غرضنا من هذا التمثيل هو بعث رسالة مفادها أن الموسيقى شأنها شأن سائر الأفعال الاجتماعية تساهم في الممارسة الاجتماعية وتؤدي دورا بارزا لعملية التواصل الاجتماعي ، بل تشكل عاملا أساسيا في إيصال الرسائل ، وفي بناء شبكة من العلاقات الاجتماعية وفي تعزيز عرى التضامن العضوي الذي يوجهه العرق وتدمه الإثنية التي قد نجدها ممثلة في أشكال تعبيرية مختلفة أبرزها الموسيقى التي تكون - مرتبطة بالدعاية للإثنية - بمثابة تصوير لمعالم من البناء العام للمجتمع والهوية الثقافية التي أنشأتها.

بركة بوشيبة

السيرة الذاتية

بوشيبة بركة أستاذة اللغة والأدب العربي بجامعة بشار الجزائر، حاصل على شهادة دكتوراه ر في الأدب العربي القديم مهتم بالثقافة الشعبية ضمن مشاريع بحث وطنية خاصة ، جمع الأمثال ونصوص الشعر الشعبي، ورصد مظاهر الاحتفال ما تعلق منها بالرقص والعادات والتقاليد والطقوس والشعائر في الجنوب الغربي الجزائري.

صدر له في هذا المجال كتاب الإيقاع في القصيدة الشعبية (دراسة تحليلية تطبيقية) ، وكتاب (شعراء ذوي منيع الشعبيون) في طبعين. وله كتاب مخطوط بعنوان: البعد الفني في الأمثال الشعبية و عدة دراسات منشورة في هذا المجال.

رقصة تَكْدَة أو " وَتِيرُ أَنْقْنِيُو "

وتعني رقصة المساء

سكان مدينة تلبالة من الجماعات التي لا تزال محافظة على معتقداتها وعاداتها وتقاليدها الموروثة عن الأسلاف، استقروا في هذه المدينة بالجنوب الغربي بولاية بشار منذ أمد بعيد، ولا يزالون يعيشون على النمط القديم من بساطة عيش وتهذيب التقاليد، وتقوم حياتهم الاجتماعية على التعاون والتضامن في كل المجالات.. يشتهرون برقصة (تَكْدَة)، وهي رقصة تجمع بين إنشاد الشعر والرقص في حفلات الزواج، وتقوم على الأداء الجماعي كغيرها من الأشكال التعبيرية الشعبية الأخرى، ولها طابع خاص مميز جعلها تحافظ على خصوصيتها الثقافية الأصيلة دون أن يُبعدها عن الثقافات الأخرى، وهي تشبه في أدائها رقصة (هوبي) عند قبيلة نوي منيع بالعبادلة، لاعتمادها على التصفيق والضرب بالأرجل في تناسق تام دون استعمال آلات موسيقية إلى اليوم، وتختلف عنها في الشكل الهندسي، وتشبه أيضا، رقصة (المائة) عند قبيلة الغنائمة ببني عباس في قيامها على صفين متوازيين متقابلين، واحد من الرجال وآخر من النساء في تناسق تام، ترافقها أهازيج شعبية تردد في كل جولة من الرقص، وبهذا تكون هذه الرقصة إحدى الأشكال التعبيرية القديمة التي لا تزال محافظة على إيقاعها الأوّل.

وكلمة (تَكْدَة) كلمة أمازيغية مركبة من (ت = الرِّجْل، و كْدَة = صغيرة) أي الرِّجْل الصغيرة أو الخطوة الصغيرة أو الحركة الصغيرة، لأنّ حركة الرجال أثناء الرقص قصيرة جداً، أما التسمية الثانية، (وَتِيرُ أَنْقْنِيُو)، فهي كلمة أمازيغية أيضا، (وَتِيرُ = مساء، أَنْقْنِيُو = لعبة أو رقصة)، وتعني لعبة المساء أو رقصة المساء).

وأما كيفيتها، ففي كل مناسبة زواج يجتمع السكان مساءً في الساحة العامة أو أمام بيت العريس ويدعى عادة شيوخ الرقصة، والفرقة المكونة من الرجال والنساء (7\7)، وتكون البداية بالغناء بنصوص خاصة برفع الصوت للإعلان عن بداية الاحتفال، ثم يتوقف المغني ليفسح المجال للفرقة التي تردد البيت الأخير من النص المتغنّى به من طرف الرجال والنساء بالتناوب مرفوقا بالتصفيق والزغاريد وهكذا في كل جولة، ويتوسط صف الرجال قائد الفرقة الذي يصير الأمر والإيعاز كله إليه في توجيه حركة الفرقة، (الرجال

والنساء معا)، وفي رفع الصوت أو خفضه من بداية الجولة إلى نهايتها، ويكون في الغالب شاعرا أو راويا يحفظ رصيذا وافرًا من النصوص الغنائية أي الأهازيج، لأن النص المتغنّى به يتجدّد بعد كل جولة، ويترتب الرجال في صف واحد على يمين القائد ويساره إيقاعيا، ثلاثة ثلاثة، ويصفق من يكون في طرفي الصف بنقرات متواصلة، ومن في الوسط بنقرات مترادفة، ويُمَلَأ الفراغ الإيقاعي الحاصل بينهم بالضرب على الأرض بالأرجل، فيحدث نوع من الانسجام بين كل اثنين، ثم بين كل أعضاء الفرقة، ويتم العمل سريعا في آنٍ واحدٍ، ترافقه حركة الأجسام المتموجة في رتْمٍ واحدٍ يضاعف أو يشتدّ تبعا للإيقاع.

وتبدأ الرقصة بطيئة في إيقاعها في هيئة استعداد أو استراحة من نهاية جولة سابقة، وترافقها حركة النساء في حالة من الترقب لتتزنّ مع حركة الرجال، وترافقهم حركات الأجساد المطواعة بالأرجل والصدور والأرداف، وإنّ لم يقع ذلك الاتزان عادت النساء أدراجهن إلى حيث بدأن لتعاونن الكرة من جديد.

ولا يحمل أعضاء الفرقة آلات موسيقية إلا التصفيق والضرب بالأرجل بالنسبة للرجال وتشابك الأيدي بالنسبة للنساء بشكل مختلف، ويتحرك الجميع وفق نقرات الأيدي والأرجل، مع ترديد الأهاويج في شكل خطين متوازيين متقابلين، يسيرون بخطى مركزة في حركة متواصلة وتقوم الراقصات بخطوات صغيرة نحو الأمام ثم إلى الخلف تتبعها حركة الرجال في ذهاب وإياب دون تقاطع الخطين وتجري الرقصة بانسجام الجمع المتلاحم يصحبها التصفيق والضرب بالأرجل، ويساندها تصفيق النساء وزغاريدهن من حين لآخر.

ولها اليوم فرقة تنشط على المستوى المحلي، بهدف المحافظة عليها، يحفظون القصائد الشعرية ويروونها، ويتغنّون بها في مناسباتهم التي تشهدها ليالي سمرهم، واحتفالات زواجهم، ليكشفوا من خلالها عن الطموح والآمال التي ينشدونها.

زهية طراحة

زهية طراحة، أستاذة محاضرة صنف "أ"، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب اللغات، جامعة مولود معمري/ تيزي وزو. ماجستير ودكتوراه الدولة في تخصص الأدب الشعبي. نشرت عدّة مقالات في مجلة الحدائث والتراث اللبنانية، وشاركت في عدّة ملتقيات دولية بالجزائر وخارجها.

حكاية الأغاني وغناء الحكايا،

مقاربة إثنوغرافية للحكاية والأغنية الفولكلورية القبائلية

ملخص

كثيرا ما تتخلّل أحداث الحكاية الشعبية الخرافية "العجيبة" مقاطع غنائية ذات ألحان شاعرية، مؤثرة ومفيدة جدًا، لأنها تتوقّف عند حدث مهمّ من أحداث الحكاية، هو في الغالب لبّها وقلبها النابض. وقد لاحظنا أثناء تحقيقاتنا الإثنوغرافية انجذاب المستمعين من النساء والأطفال إلى هذه المقاطع المغناة، انجذابا كبيرا، مشاركين أحيانا الراوية في ترديدها. وكمثال عن ذلك مقطع "ارتفعي ارتفعي أيتها الصخرة لأرى بيت أبي وأمي، الأمة صارت للبيت وأنا صرت للخلاء، ابكي أيتها الجمال ابكي" المتكرر في حكاية "البذرة المنادية". ونجد أيضا مقطع "افتح الباب يا أبي إنوبا، يا أبي إنوبا، خائفة أنا من وحش الغابة... إلخ"، المتكرّر في حكاية "بابا إنوبا"، والأمثلة كثيرة ومتنوّعة.

وقد ولجت الحكاية العجيبة عالم الأغنية المحترفة، هذه التي تنقل بعضا من مقاطع وأحداث الحكاية وظروف روايتها، مثلما فعل الفنان "يدير" في أغنية "بابا إنوبا"، حكاية سنخصّص مداخلتنا هذه. سنحاول إظهار العلاقة الموجودة بين الحكاية والأغنية الفولكلورية، وكيفية انتقال هذين الفنين الشفويين إلى الوسائط السمعية والبصرية، معتمدين في ذلك على التحليل الإثنوغرافي والإثنولوجي.

عباس السباعي

الآلات الشعبية في المجتمعات التقليدية في السودان