

الإشكالية

التدوين الموسيقي ومرهانات البحث في دراسة وصيانة الموسيقى التقليدية المغاربية

مثل الترقيم الموسيقي عنصر اهتمام دائم للموسيقين والمنظرين والباحثين في علم موسيقى الشعوب (الإثنوموسيقولوجيا أو أنتروبولوجيا الموسيقى)، في كل الأزمنة. فعلى غرار نظرية «الأصابع والمجاري» التي صاغت مدرسة العوديين، بداية من القرن الثامن ببغداد في عهد الدولة العباسية، أو نظرية النحت الموسيقي للإيقاعات «تالا» في جنوب الهند في معبد ماناكشي بمادوراي، دأبت الحضارات القديمة في العالم على اعتماد صياغات إيكونوغرافية ومنظومات تدوين تهدف إلى حماية الأرصدة وتقنيات العزف والأداء وضمان تواصلها. إن نظام الترقيم الأوروبي للعزف على الآلة الموسيقية (tablature) الذي تم تطويره في عصر «النهضة» لغاية تعليم صيغ الأداء لعدد من الآلات الموسيقية، منها «الأرغن» و«العود» ثم بعد مدة آلة «القيثار»، خير دليل على ذلك.

تمثل فنون صنع الآلات الموسيقية في كل حضارات العالم، عددا هائلا من الحلول والأجوبة والخيارات الطبيعية، لمقتضيات فنية وهيكلية في نفس الوقت، من حيث مادة صنع الآلة (جلود، خشب، معدن) ودساتين الآلات الوترية وطول عنقها ومن حيث أنابيب آلات النفخ والمسافات بين ثقبها، وتفعل العديد من المهارات الجامعة بين الغناء والرقص والعزف والشعر والصناعة، لا تترك للصدفه مجالا، في تناسق ضمني تتبناه المجموعة وتشيدّه أجيال من المهنيين.

ظهرت أولى الترقيمات الموسيقية في أوروبا خلال العصور الوسطى، ثم تطورت تدريجيا لتتحول إلى قراء تقترب من الاكتمال بالنسبة للموسيقى الأوروبية. كما اعتمد علم موسيقى الشعوب (الاثنوموسيقولوجيا أو أنتروبولوجيا الموسيقى) هذه الكتابة بشكل واسع في وصف وتدوين وتحليل موسيقى العالم بكل ما تتضمنه من طقوس وحفلات دينية وحفلات زواج ومهرجانات وتظاهرات أخرى. لكن الترقيم الموسيقي الأوروبي يبقى محدودا في ترجمة الموسيقى التقليدية. وتتفاقم الصعوبات خاصة عندما يتعلق الأمر بتحليل نظام رمزي بأكمله يتداخل فيه التصفيق والحركة والإصدارات الصوتية الدقيقة من حيث حيزها الزمني، والنصوص المغناة فرديا وجماعيا بكل ما تتضمنه من خصوصيات صوتية وإيقاعية، إضافة إلى الأداء الآلاقي والسلام الموسيقية والخطوات التي يرسمها قائد الحفل أثناء الرقصات الطقوسية، إلى غير ذلك...

انتشر استعمال الترقيم الموسيقي الغربي واعتمد بكثرة في شمال المنطقة المغاربية، دون التغاضي عن وسائل التبليغ التقليدية. هكذا تم تدوين وأداء الرصيد المعروف بـ «المالوف الأندلسي» التونسي في كامل تراب البلاد

التونسيّة منذ بداية القرن العشرين. أمّا بالنسبة لرصيد «الآلة» بالمغرب ورصيد «الصنعة» بالجزائر العاصمة وتلمسان، ورصيد «المالوف» بقسنطينة وليبيا، فإنّ الخطوة لم تنجز. فهل في هذا الاختيار تأخر يتعيّن تداركه؟ أم إنّ في الأمر مسألة احترام مستوجب تجاه مقاربة الأداء الموسيقي، إذ قد يفضّل الموسيقيون المغاربة ترجيح إلهام اللحظة، مثلما نجد ذلك في «الشعبي» وفي «الحوزي» وفي «الفلامنكو» وحتى في «الفادو»، على سبيل الذكر؟.

أما في ما يتعلق بالبحث، فإنّ التقييم الموسيقي يمثّل تمشّيا لا يمكن أن يستغنى عنه، ومنهجا يهدف إلى ترجمة خصوصيات رصيد ما، على أن يكون الغرض الأسمى هو تبليغ نتائج البحث الميداني إلى المجموعة العلميّة. توجد اليوم وسائل وتقنيات كفيلة بتقديم نتائج البحوث، بل إنّ أعمال باحثين مرموقين في علم موسيقى الشعوب (الاثنوموسيقولوجيا أو أنتروبولوجيا الموسيقي) تؤكّد ذلك وتشهد عليه.

فماذا يمكن أن تكون إذا التقنيات التي يُستوجب تطويرها من طرف كل باحث لمواجهة التحديات التي يتعرّض إليها، ومنها :

- أنساق التمثيل،
- التقييم المحلي،
- الحركة والتعبير الجسدي،
- التقطيع والإيقاع في الشّعْر،
- اعتماد التقييم الغربي وخصوصيات الشفويّة،
- استعمال الأداة الإعلاميّة ووسائل الاتصال...

يطمح هذا اللقاء إلى جمع باحثين في علم موسيقى الشعوب، الاثنوموسيقولوجيا / أنتروبولوجيا الموسيقي، وفي الأنثروبولوجيا، وفي أنتروبولوجيا الرقص، ومختصّين في الأدب الشفوي، ولسانيين، وسيميائيين، ومؤرّخين، ومؤرّخي الفن، وعلماء آثار... إنها فرصة نأمل أن تسمح بأن يتعرّف الجميع على مراكز اهتمام الآخرين. وهي مناسبة جديرة بأن توفر إمكانيّة العمل في المستقبل ولأمد طويل، على تدوين مهاراتنا العريقة والمنظومات الرمزيّة التي تختزلها.

إنّ المقاربات والمناهج المعتمدة من طرف المختصّين كثيرة، كما أن أداة الإعلاميّة تقدّم إمكانيات ملفّته للانتباه، من خلال ما تحقّقه من دقّة في الاحتساب تتزايد باستمرار، لكنها تبقى في متناول البعض من المختصّين. فما هي الوسائل الأكثر ملاءمة والكفيلة بتقديم قراءة ورؤيا للثقافة الموسيقيّة، في زمن التسابق نحو الحداثة، تمكّن الباحثين في كلّ الاختصاصات من تقديم الترجمة الوفيّة للتقاليد؟

ماية سعيداني
ترجمة محمّد قوجة

التدوين الموسيقي : الحدود والفوائد

محمود قطاط

أستاذ متميز بالجامعة التونسية

بالنسبة للموسيقى ذات التقاليد المقامية والشفوية، من ضمنها الموسيقى العربية والمغربية، لا يمكن للنظرية إلا أن تكون منفصلة على الممارسة الموسيقية، مقتفية أثرها في مسعى إلى إبراز خاصياتها. ولا شك في أنّ العلماء القدامى العرب والمسلمين عموماً، وهم الذين بفضل جمعهم بين دقة التنظير وعمق الإبداع، تدارسوا وعالجوا بكل التفاصيل والوضوح مختلف الجوانب الخاصة بفنهم، لم يروا جدوى في ضبطه وتدوينه كتابياً، تجنباً لتجميده وتحنيطه. غير أنه منذ القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، أوجدوا نظاماً من التدوين النسبي طوّروه تباعاً بسلسلة من الرموز من شأنها توثيق النظامين : النغمي والإيقاعي.

مع مطلع القرن الماضي، وفي تقليد للغرب، بدأ يتفشى بين الموسيقيين مشرقاً ومغرباً، نوع من المعتقد الباطل ينادي بضرورة الكتابة واتخاذها منطلقاً. تبعاً لذلك، لم ينفك الدليل الكتابي بلعب دواراً متعاضداً؛ دون أن يحل ذلك فعلياً محلّ التقليد الشفوي. لقد بقي هذا الأخير يلعب دوراً رئيسياً لا للحفاظ على التراث فحسب، بل وللمساعدة أكثر على الارتجال، وتأصيل الموهبة الشخصية، وكذلك المشاركة الجماعية، وهي التي تعتبر على الدوام المنبع الأساسي لحيوية هذا الفن وإشعاعه.

«التدوين الموسيقي ورهانات البحث في دراسة وصيانة الموسيقى التقليدية المغربية».

المنظومات الموسيقية المغربية، إشكاليات الرصد والتصنيف والتنظير والتدوين

محمد قوجة

أستاذ تعليم عالي في الموسيقى المعهد العالي للفنون والحرف

جامعة قابس، (تونس)

يمثل اعتماد الكتابة الموسيقية الغربية في كل ما يسمّى بالعائلات الموسيقية ذات التقاليد الشفوية، في نهاية الأمر قراءة تتضمن رؤياً مرتبطة بما ينتظره ويدركه المدون للموضوع الموسيقي، وبما يهمله منه لعدم قدرته على إدراك عناصره وهو أمر ليس بالهين، نتلمس آثاره في ما أسفرت عنه كل المبادرات التي قامت بتدوين التراث الموسيقي العربي، حيث لم تقدّم سوى قراءات مبتورة وترجمات لم تنفذ إلى أعماق الفكر الموسيقي في أبعاده اللامتناهية وفي كل مستويات إنجازه.

تبدو ملامح ديناميكية التفاعل والتواصل والتجاذب والتباعد في عملية صياغة التقاليد الموسيقية في موقعها المغربي، أعقد من أن تختزل في إشكالية بحث ودراسة واحدة وأن تترجم بألية تدوين واحدة، ومن هذا نستنتج أنّ المقاربة الكفيلة بتوضيح ماهية الموسيقى المغربية هي المقاربة القادرة على دراسة مختلف مستويات التواصل الزماني والثقافي والإجتماعي والوجداني بينها وبين محيطها ومرجعياتها العضوية العربية والإفريقية والبربرية والحضرية والريفية والمتوسطة والصحراوية وغيرها من البيئات الطبيعية

والبشريّة والحضاريّة المؤثرة في بلورة التّقاليد المتعلّقة بها والضّامنة لتواصلها، وهذا يستوجب أصنافاً لا تقف عند حدّ من آليات التدوين والكتابة والترجمة والتخزين المادّي والعرفاني والتلقين وغيرها كثير... وفي النهاية، عن أيّ كتابة وعن أيّ ترقيم يمكن أن نتحدّث؟ وما هي الأهداف البعيدة والقريبة المنتظرة منها؟ لا شكّ أنّ المبحث يبقى مفتوحاً ما تعددت المناهج والغايات من البحث والأرصدة وخصوصياتها.

اشكالية تدوين المقام العراقي ليكون أداة لتوثيقه

سميحه بن سعيد

أستاذة جامعة سوسة، (تونس)

التدوين الموسيقي في ظاهره عملية قائمة على الكتابة ولكن في باطنه هو منعكس للقراءة الذاتية للمدون هل يكفي تدوين المقام العراقي ليكون أداة لتوثيقه وبالتالي مرجعاً لتعليمه هل يحتاج بحثاً عن صيغ جديدة لتدوين بعض خاصياته التقنية صوتية كانت أو آلية. حول هذه الإشكاليات ستدور مداخلتنا إن شاء الله.

الأغنية الشعبية في فلسطين

بين التدوين التقليدي وخصوصية الأداء

أ.د. معتصم عديلة

جامعة القدس، فلسطين

لقد استمدت الأغنية الشعبية في فلسطين سمات تكوينها الموسيقي من الظروف الحياتية التي عاشتها، والتي حددت لها منهجاً وخطاً لحنياً وإيقاعياً نابعاً من عمق التراث الموسيقي الشعبي الفلسطيني، ف جاءت معبرة عن حالة إبداعية متميزة حملت في ثناياها خصائص موسيقية متنوعة رسمت لها ملامح شخصيتها الشعبية وألبستها ثوبها الفلسطيني، فالأغنية الشعبية في فلسطين تُصاحب بالرقص والتصفيق وتُرافق أحياناً بألة إيقاعية، كما يشكل الحضور (الجمهور) دوراً رئيسياً في أدائها ذلك أنها في معظمها جماعية الأداء، لذلك فهي تعتمد في تكوينها الإيقاعي على تقاطع وتداخل خطوطها اللحنية والإيقاعية مع ما يرافقها من إيقاعات صوتية تنشأ من التصفيق وإيقاع الآلة المرافقة، وكذلك من الإيقاعات الحركية المنبثقة عن حركات وخطوات الرقص المرافق لها.

إذاً فتدوين الموسيقى الشعبية، وما يرافقها من أشكال الأداء المتعددة كالرقص والتصفيق والآلات الإيقاعية، وما تحمله هذه الأشكال الأدائية من إيقاعات متنوعة تتشابه فيما بينها، أمراً يستحق البحث والدراسة، ذلك أن تدوين هذه الموسيقى يعني المعالجة العلمية لها، فهي لم تعتمد في نشأتها على التدوين الموسيقي، بل نشأت عفوية وتناقلت شفويًا، فبنائها التكويني الأولي لم يتخذ من التدوين وسيلة لنقل أفكارها اللحنية والإيقاعية. إذاً هناك نوعان من التدوين، الأول يرافق عملية التأليف الموسيقي منذ البداية، وبذلك يساهم في البناء التكويني للعمل الموسيقي، وهو ما يمكن أن يسمى بالتدوين التقليدي، أما النوع الثاني فيأتي لاحقاً ولا يؤثر على البناء التكويني للعمل الموسيقي. والتدوين في الحالة الثانية يهدف إلى توثيق العمل.

وعليه ستحاول هذه الدراسة البحث في خصوصية تدوين الأغنية الشعبية في فلسطين من منطلق الأشكال الأدائية المتعددة المرافقة لها، والتي تساهم في بنائها الإيقاعي، وذلك لنقلها للأجيال القادمة دون تشويه.

روابط الثقافات التراثية المغربية في الموسيقى التقليدية ومهارات غناء ورقص الدنقر الشعبي في غرب السودان

د. عباس سليمان حامد السباعي

السودان

إن فن الغناء الشعبي ومهاراته التقليدية تمثل فعاليات جمالية لتحقيق الإنفتاح وتجسيد المرامي الشخصية من خلال التطور العام وحضارة المجتمع الذي ارتبط بين القطاعين المترابطين بين الماضي والحاضر وهما قبيلة التنجور التي هاجرت من دول المغرب الى غرب السودان وارتبطت بسلطنة الفور في غرب السودان بالفن والفنان الشعبي الذي تميز بامتلاك قدرة عالية من التعبير في أداء الفنون الشعبية التراثية المتنوعة بالأساليب الفنية الذي أصبح قادراً على تطبيقها في أشكال جمالية تناسب مع حضارة الواقع. وهو أول من فتح الباب للباحثين العلماء لاكتشاف إعادة حقائقها التاريخية ونشر الكثير من معلوماتها التي ماتت بعضها في صدور أصحابها. واهتم أصحاب الغناء الشعبي بتوضيح خصائصها الجمالية في فن الغناء الشعبي الذي انطلق بكلماته اللحنية الشفوية التقليدية المصاحبة برقصاتها التقليدية وأصبحت لكل جماعة منها تعيش وتنهض بقدر فنونها الشعبية في مختلف النواحي برقصاتها القومية مع مصاحبة ارتجال الأغاني الشعبية التي تناسب مع ضوابط إيقاع الغناء الموزون التي أصبحت تُشاهد فنونها الشعبية عند كل أمة سودانية شعبية حقه حتى اليوم. فالشعر التقليدي الشفوي باللغة الشعبية المصاحب بألحان الغناء الشعبي قد أصبح أداءه يسير مع تيار ألحانه الغنائية بالآلات الشعبية مع بيئات الشعب السودانية في موقع التنقل من جيل إلى جيل مع تقبل اللغة الشعبية الشفاهية التي يتلقاها الأفراد من خلال المجتمع الشعبي مع تطورههم الآلي ضمن تعايش عائلاتهم الشعبية بأنغام حية توافقت ألحانها مع الكلمات العامية التي تم ارتباطها ارتباطاً وثيقاً متلاحماً لتصبح في بناء أعمال شعبية في غناء يصاحبه الرقص الشعبي من خلال عصور تلاحقت حتى الوقت الحاضر.

الدنقر ومشاهيره الفنية في غرب السودان

اشتهر غرب السودان بالوراثة في تعدد الرقصات الشعبية حيث يعتبر الغناء والرقص عندهم نوع من عوامل التعبير الخاص لدى كثير من القبائل في غرب السودان. وظاهرة من ظواهر السلوك الإجتماعي المرتبط بالحياة اليومية في الإنتاج الزراعي لحصاد المحاصيل الزراعية الأساسية الناتج من الطبيعة الخضراء الغنية بمياه الأمطار الصيفية والأفراح والأحزان وعروض البطولات والفروسية ونتائج الألعاب التنافسية التي تدور بين خصمين. وتنوعات مختلفة متعددة الطرق في الأغاني والرقصات الشعبية المختلطة في مناطق مختلفة حسب تعدد طبيعة أجناس القبائل في غرب السودان. هذا وقد أبدع الانسان في غرب السودان بعنصرية خياله في تطوير فن الغناء الشعبي المختلط بفن الرقص. وجاءت الإستفادة منه من خلال التكوين الفني الشعبي بين طبقات الرجال والنساء من خلال السرد التعريفي بفوائده الكثيرة المتنوعة باعتباره فناً روحياً عالياً يعبر عن العواطف الإنسانية بالحركات البدنية في الإحتفالات بالأعياد ومناسبات الزواج والمناسبات الوطنية. ورغم ان مجموعة غناء ورقص (الدنقر) الذي يحمل المصطلح الشائع في وسط السودان إلا أنه يجمع تسميات

لمسطحات أخرى في مواقع مختلفة في بوادي غرب السودان. وتؤكد المصادر بأن مجموعة حلقة غناء ورقص الدنقر كانت من ضمن المجموعات الشعبية التي أشارت إليها المؤثرات بامتزاجها باللون اللحني والإيقاعي في جهة غرب السودان لاقتربها من التعامل مع الماضي في شبه حدود بيئة السكان من فصائلهم التي امتدت من غرب السودان إلى حدود أراضي (السافانا Savanna). في غرب أفريقيا.

أطلقت الكلمة المصطلحية دنقر والمشار عليها بإشارات الهجاء بكسر الدال، وسكون النون، وكسر القاف، وسكون الراء كلمة شعبية يرجع تاريخها إلى عهد سلطنات الفور القديمة منذ تأسيسها من ماضٍ بعيد في غرب السودان. ويأتي مصطلحها الحقيقي ناتجاً عن ضروب إيقاعية ثنائية شعبية يستخدم الضرب فيها بعصوين من سيقان النبات الجاف تمثل أحدهما ضرب النبر القوي بعضاً منفردة آخر للضعيف بعصوين تختلف أحجامهما لتوضيح النبر القوي والضعيف اللذان يمثلان ضرب (دُم - تك) وهو ما يؤكد الشبه التام لأحد ضروب الموسيقى العربية والغربية البسيط الذي يمثل الميزان الثنائي المؤكد زمنه 2/4.

اعتماد التدوين الغربي وخصوصيات الشفوية، تجربة تدوين تراث الغناء التقليدي والشعبي في ليبيا (نموذجاً)

د. عبد الله مختار السُّباعي
(ليبيا)

تتناول هذه الورقة البحثية تجربتي مع تدوين تراث الغناء التقليدي والشعبي في ليبيا، وهي تجربة طويلة استمرت على مدى العقود الماضية منذ تمكنت من إتقان التدوين الغربي عام 1962. وقد تنوعت هذه التجربة بين تدوين الأعمال التقليدية من تراث الطرق الصوفية المتكون من أذكار، وقصائد مديح، ونوبات مالوف، وتراث الغناء الشعبي المُستعمل في الواحات المنتشرة على امتداد الصحراء الليبية، والأعمال الموسيقية والغنائية الإذاعية. وستحتوي الورقة أيضاً على المشاكل والصعوبات التي واجهتني أثناء تدوين هذا الكم الكبير من الأعمال الموسيقية والغنائية، ومدى صلاحية التدوين الموسيقي الغربي لكتابة هذه الأعمال التراثية المتنوعة، وبعض الملاحظات بهذا الخصوص، والمنهجية التي اتبعتها في تنفيذ هذه المهمة العلمية الفنية.

الكلمة واللحن في غناء النسيج البربري في الجنوب التونسي

ألفة نجيمة
مديرة المعهد العالي للفنون والحرف
قابس، (تونس)

«رحل زهو بالي والعباد مقيمة * * وناره بلا دخان تشعل دهما»

يقدم نص هذه المدخلة تمثلات وصور المواد الكونية الماء الهواء التراب والنار من خلال ما نسج من أغاني وأشعار حيكت من غزل الكلام في العالم النسوي المخفي للنسيج البربري في الجنوب التونسي. عالم لم يطأه «بشار» ولكن شاعريته سكنته والتحف همس النبرات.

في حضرة الميدان : الوقوع في الموقع

هدى الفقيلي مجيد
المعهد العالي للفنون والحرف
قابس، (تونس)

تهتم المداخلة بميدان التحلى والحلي التقليدي وتتدارس أساليب ومناهج واشكاليات التعاطي مع ما يمثله من ثراء حسي سمعي شمي بصري.... كما تساءل تقاليد البحث في التراث التي كرستها المؤسسات البحثية ومطّتها، فهل أمست هذه التقاليد البحثية عامل تحديد وحد يعدم ما سواه ؟

وما مدى مشروعية انتصاب مؤسسة بحثية ما كعلامة في طريق الباحث، تصيب من يحيد عنها بالتيه ؟؟
ألم يثبت التاريخ أن أكبر الإبداعات لم تكن لتكون لولا حدث من تيه، وخروج عن السرب كيف يمكن أن يتماهى البحث الميداني مع البحث الإبداعي، فيتحوّل الميدان الى موقع للإبداع المنهجي والإبداع إلى منهج في مقارنة الميداني

علاقة الفن منذ فجر التاريخ بشمال أفريقيا

شوقي إبراهيم صالح معمر
أستاذ تاريخ قديم جامعة الزاوية
(ليبيا)

لا يمكننا فصل الإنسان القديم والذي كان مفكر ومنشئ هذه الحضارة التي نعيشها الآن فهو الميراث الذي سيظل بفضلها إلى ما وصل إليه الإنسان من فنون وإبداع في شتى المجالات الإبداعية.

تتلخص محاضرتي عن الفن والذي صنعه الإنسان البدائي كما يريد البعض تسميته بينما من وجهة نظري البحثية فهو أم الفنون ولا يزال حيا فينا بفنونه وإبداعاته والغريب أننا لا زلنا نتوارث هذا الفن عبر الأجيال كشيء مقدس فقط دون الخوض في أسرار هذا التراث الغني بإيقوناته الإبداعية.

محاضرتي تتلخص حول رسومات ما قبل التاريخ والتي تعبر عن الحركة الإبداعية والفنية وعلاقتها عبر الأجيال والسر في استمراره ووجوده إلى وقتنا هذا من خلال المنظومة التراثية. (مدعمة بالصور)

مقومات وصف الحدث الإيقاعي عبر مفاهيم علم الصوت الفيزيائي

علي شمس الدين
المعهد العالي للفنون والحرف
جامعة قابس، (تونس)

لحفظ الظاهرة الموسيقية وتحليلها، ينطلق الباحث من الوصف، وهي مرحلة هامة تهدف إلى تحويل الظاهرة السمعية الحسية إلى نص مادي يحمل رموزا أو رسوما تصف هذا الحدث الصوتي. كلما كانت مرحلة الوصف دقيقة كلما تمكنا من تقديم تحليل موضوعي ذو أسس علمية صحيحة، والعكس صحيح. فدقة الوصف لا تمس من أسس البحث وجديته بل تعتبر مسؤولية أخلاقية للمحافظة على الإرث الغير مادي بكل مكوناته. يتطلب التعرف على المكونات الأساسية لأثر غير مادي تنزيل الحدث الصوتي إلى مستوى مادي عبر أنظمة وصف تتفاعل مع خصوصية الأثر الفني، وتتقرب قدر الإمكان من جزئياته التعبيرية. فاتجه بعض الباحثين في المجال الموسيقي، من خلال دراستهم للحدث الإيقاعي، إلى اعتماد التدوين بفضل نظام ترميز خاص، وفضل البعض الآخر المقاربة الصوتية عبر تحويل الأجراس الإيقاعية إلى جمل صوتية ملفوظة. أما الصنف الثالث من الباحثين فقد اختار للغرض علوم الرياضيات والفيزياء لاستكشاف الخصائص الكمية والنوعية للإيقاع، إذ يعتبر «فيليب رامو» أن «الموسيقى هي علم فيزيائي ورياضي: الصوت هو موضوع الفيزياء والعلاقات الموجودة بين مختلف الأصوات هي موضوع الرياضيات». يدرس علم الصوت الفيزيائي طبيعة الأصوات وخصائصها أما الرياضيات فتدرس المسافات والعلاقات بين النغمات كما يمكن للرياضيات تفكيك الصيغ اللحنية والإيقاعية وتحويلها إلى خوارزميات. كما يؤكد «فيليب رامو» أن في استعمال أدوات علم الصوت الفيزيائي والرياضيات يساعد على تقديم فهم أعمق للخطاب الموسيقي.

نسعى في هذه المداخلة إلى التعريف بمكونات الإيقاع في المنظومة الموسيقية العربية بالاعتماد على مفاهيم علم الصوت الفيزيائي وأنظمة البرمجيات الرقمية، وهو ما سيوجه أسلوب الوصف ويقدم تصورات موضوعية لتنزيل حدث صوتي إيقاعي غير مادي في شكل مادي مقارب للحقيقة.

رمزية الحرف العربي في الأدب الخميادي

كرمة بوراس
استاذ محاضر بجامعة مستغانم
CNRPAH، الجزائر

سنطرح في مداخلتنا إشكالية استعمال الحرف العربي فيما يعرف حاليا بالأدب الخميادي الموريسكي، وذلك بعرض كافة النظريات المرتبطة بفهم اسباب استعمال المدجنين والموريسكيين الاسبان بين سنتي 1455 و1614 للحرف العربي في كتابة أو تدوين الترجمات التي قاموا بها الى اللغة الاسبانية، لعدد هائل من النصوص العربية الدينية والدينيوية التي نجدها اليوم محفوظة فيما يصطلح عليه بالمخطوط الالخميايدي في المكتبات والارشيفات الاسبانية.

ومن أجل ذلك وبغرض إبراز رمزية الحرف العربي في الأدب اللخميادي، سنبدأ بتحديد مفهوم المصطلحات المتداولة في هذا السياق كموديخار، موريسكي، الخميا، الخميادي، ثم نمر إلى التعريف بماهية هذا الأدب وأسباب ظهوره، والنصوص التي يتضمنها وكذا الظروف التاريخية لظهوره وتطوره.

«إشكالية النصوص الشعبية بين الأداء الموسيقي والتوثيق الشعري- الحوزي والمالوف أمودجين»

شعيب مقلونيف

جامعة تلمسان

كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

إن البحث عن الإجابة الشافية الكافية عما يشوب واقعا الإبداعي الموسيقي، لن يتأتى من البحث فقط في القيم الجمالية المرتبطة بعلم الموسيقى وما يتضمنه من إيقاعات ومقامات، ولكنه يحتاج إلى إعمال للرأي الثقافي والحس الجمالي في معظم هذا الإبداع.

وغير خاف أن استدعاء الإنتاج الغنائي التراثي، خاصة نصوص الموسيقى الجزائرية الكلاسيكية، وما تفرّج عنها من أجناس موسيقية وشعرية في الآن نفسه، وإعادة تقديمه يثير عددا من الأسئلة فيما يتعلق بمبررات هذا الاستدعاء، وهل يعدّ هذا دليلا على عدم تلبية الإنتاج الموسيقي الراهن لمتطلبات الوجدان الجمعي. ألم يربط من قبل ابن خلدون بين تطور العمران وبين رقي الفنون الموسيقية، فجعل من العمارة معادلا دالا على الموسيقى والعكس صحيح، بل وأشار إلى أن ما يعتري المجتمع من وهن وتخلف يتجلى أول ما يتجلى في فن الموسيقى والغناء.

وتأسيسا على ما سبق تسعى مداخلتنا الموسومة بـ «إشكالية النصوص الشعبية بين الأداء الموسيقي والتوثيق الشعري- الحوزي والمالوف أمودجين» للوقوف عند بعض الملاحظات المتعلقة بنصوص من الحوزي التلمساني والمالوف القسنطيني بوصفهما أداءً موسيقياً من جهة، ونصاً مدوناً وموثقاً، فبين عدم الانسجام بين النص المبدع والأداء الموسيقي وما هي أسباب ذلك.

الكلمات المفتاحية: إشكالية/ نصوص/ شعبية/ الأداء الموسيقي/ التوثيق الشعري/ الحوزي/ المالوف.

الموسيقى الفرعونية والتدوي

سلوى بكر

روائية

القاهرة، مصر

سجل المصريون القدماء ومنذ وجود الدولة القديمة (حوالي 3200 سنة ق.م.) كافة تفاصيل الحياة اليومية وكذا تصوراتهم عن الحياة بعد الموت ورؤيتهم للكون والظواهر الطبيعية وكيفية حدوثها، وكانت الموسيقى ضمن ما سجلوه من أنشطة إنسانية، سواء كانت موسيقي تتعلق بالعمل والزراعة أو موسيقي للتعبد وشكر الآلهة تدور داخل المعابد الدينية.

ولقد سجل المصريون القدماء علي جدران المعابد كافة الآلات الموسيقية التي عرفوها كالهارب والقيثارة والصنوج والطبول وغيرها من الآلات، كما قدموا فرق العازفين مصورة على هذه الجدران، غير أن هؤلاء الأقدمين لم يحفظوا للتاريخ أي شكل من أشكال التدوين الموسيقي وتخلوا كل الشواهد الأثرية من وجود مدونات موسيقية مثلهم في ذلك مثل كافة الشعوب القديمة التي عرفت خلال تلك الفترة التاريخية في بلاد الرافدين أو في مجتمعات شرق المتوسط.

والسؤال هو لماذا لم يعرف المصريون القدماء التدوين الموسيقي وسكتوا عنه وهل النظرية المتعلقة بالتدوين الشفاهي (الهوائي) هي نظرية يمكن ان يستنتج منها أن هذا نوع من التدوين غير المكتوب الذي يعتد به والذي لم يعرف أم أن التدوين هو بالضرورة ما يُكتب وهو التدوين الذي بدأ مع حضارة الإغريق.

شعر البوقالة : التدوين ومشكلة النوع

فطيمة ديلمي

CNRPAH، الجزائر

ليست البوقالة خطابا فجاء، ولفت الإنتباه إلى مظاهره الجمالية أمر أساسي، ومن بين القضايا التي تستحق الاهتمام هي قضية الخلاف حول ما إذا كانت البوقالة شعرا أم نثرا فالخلاف حول نوع هذا الخطاب قائم وثمة من وجدناه يتحرج من اعتباره شعرا دون التصريح بالقول أنه نثر.

وهذا الخلاف لا يخص خطاب البوقالة فحسب، فالدارمي العراقي مثلا هو الآخر قد اختلف في تسميته، إذ يدعى في الشوملي وأرياف القادسية «النثر الشعبي» وقد اعتمد عودة محمد عطية التسمية ذاتها في كتابه، وثمة من يدعوه غزل البنات تخلصا من المشكلة.

والخلاف نفسه قائم حول الهايكو الياباني الذي اختلف اليابانيون حول شعريته فثمة من الباحثين من عده شعرا وثمة من اعتبره نثرا ومثل هذه الخلافات هي التي جعلت مارسيل جويس Marcel Jousse يرفض التمييز بين الشعر والنثر، لأن هذا التمييز لا معنى له إلا عند الإنتقال إلى مرحلة التدوين، ويقترح تسمية مثل هذه الخطابات الشفوية style oral rythmique الأسلوب الشفوي الموزون وإذا لم يمتنع زومتور عن التمييز بين الشعر و النثر فإنه اعترف بأن كثيرا من أمثلة نظم الشعر الشفوي إمكانية تمييزها نسبي «لذا نراه يستخدم مصطلح» «آداب الصوت» وهكذا فإن الخلاف قائم ولكن التحديد ضروري لأن التدوين ضروري، وعليه لابد من الفصل في هذه القضية، والحل يكمن في اعتماد الجانب الإيقاعي.

توثيق ممارسة روحية : حالة طقس ركب زيارة زاوية الشيخ المختار بمناسبة المولد النبوي الشريف

خالد محمد

CNRPAH، الجزائر

تمثل الممارسات الفنية الموسيقية الروحية ركنا أساسيا هاما ومعبرا في الممارسة الصوفية، بحيث يختلط فيها الروحي بالماضي دونما إغفال للبعد الإجتماعي وبتعبير أدق الروحي بالمالي الاقتصادي الذي يمثل ركيزة اساسية في تسيير مؤسسة الزاوية الطرقية، عبر التكفل بالأعباء المالية المترتبة عن ذلك من طرف المريرين فما هي العلاقة بين الممارسة الفنية الروحية، والتكفل بالأعباء المالية للممارسة الصوفية المهيكلة في الزاوية الطرقية ؟ وما هي المعطيات والمعلومات التي تفيد الباحث الممكن تحصيلها في مثل هذه المناسبة وغيرها من المناسبات المشابهة ؟ هذا ستركز عليه هذه المداخلة

لقد تم توثيق وأرشفة هذه الممارسة الروحية ذات المظهر الفني الموسيقي بعد محاولات مضنية متعددة استمرت لعدة سنوات لم نتمكن من تحقيقها إلى غاية هذ السنة أين كللت هذه المحاولة بالنجاح بفضل تمكننا من حضور عملية التحضير والتنظيم وهي الأهم في هذا الممارسات الفنية الروحية ممثلة في ركب عرش أولاد عيفة بفيض البطمة جبل بوكحيل سلسلة جبال أولاد نايل بالأطلس الصحراوي ولاية الجلفة لزيارة زاوية الشيخ المختار الرحمانية بأولاد جلال ولاية بسكرة، بمناسبة المولد النبوي إنطلاقا من المصدر ونقطة الانطلاق حيث تمكننا من تصوير كل مراحل طقوس تحضير هذه الممارسة بالكاميرا التي تمثل شكلا من أشكال التدوين الموسيقي. لقد كان الهدف من هذا العمل هو إدراكنا أن مثل هذه المناسبة ستمكننا من معرفة كم كثير من التفاصيل والمعطيات الخاصة يسير مؤسسة الزاوية، لأن هذه المناسبة تسمح بحكم انفتاحها وعفويتها المنظمة من تحرير الأفراد والحد من تحفظهم في تبادل المعلومات والتجارب والخبرات المكتسبة الخاصة بهذه المناسبة وغيرها وبالتالي البوح بمعلومات لم يكن الحصول عليها ممكنا وهو ما تم تحقيقه بعد محاولتنا المتعددة لتحقيق ذلك منذ سنة 2014م.

النسق الثقافي للأغنية البدوية بالغرب الجزائري - منطقة سعيدة نموذجاً -

يخلف الحاج

CNRPAH، الجزائر

يتميز الموروث الثقافي اللامادي للجزائر بغناه وتنوعه اللامشروط والذي يتخذ عدة أشكال تترجم هذا الموروث ، فنجده في حرفة تقليدية كصنع الزرابي أو الخيم أو يتجلى في أساطير وحكايات ترتبط معانيها بالمكان المعلوم والزمان اللامعلوم. كما نجده يتجسد في أشعار وأغاني شعبية تردد في مناسبات معينة.

تعتبر الأغنية البدوية شكلا من أشكال التراث اللامادي الذي يعكس في مخزونه إرثا نصيا وزخما كبيرا من المؤدبين أو المغنيين لهذا الطابع التقليدي، ليصبح الغناء عامة والأغنية البدوية خاصة، تعبيرا عن أحاسيس مجتمع محلي بأكمله. ويتخذ النص الشعري المعروف بالشعر الملحون، في الأغنية البدوية شكل البناء العمودي

الذي يحمل في طياته الكثير من رموز البيئة الجغرافية التي تعيد إنتاج هذه الخصوصية كمنتوج ثقافي، يمتزج فيه الدلالة الرمزية لأحاسيس الناس بخطاب نصي شعري يعكس الشخصية المرتبطة بالمناخ البدوي والمتأثر بدوره بالمجال الجغرافي الصحراوي أو السهبي، ليشكل المجال الجغرافي بالإبداع الإنساني منتوجا ثقافيا، يكون بمثابة هوية المكان وهوية الإنسان.

والمعروف عن منطقة سعيده أنها منطقة غنية بشعرائها، منذ القرن التاسع عشر إلى اليوم وهي تنتج شعراء، ساهموا بشكل مباشر في بروز طابع الأغنية البدوية وترديدها إلى أن أصبحت تغنى في المحافل الدولية على غرار أغاني «الشيخ بوطينة»، المستلهم لأغانيه من أشعار «الشيخ زرويل»، صاحب رائعة «سعيده بعيدة والمشيئة غادية». وانطلاقا من هذا التمازج والتناغم النصي بالغنائي، برز هذا النوع الغنائي كمنتوج أدائي غنائي له خصوصياته وبناءاته الثقافية التي نسعى إلى استعراضها في هذه الورقة البحثية.

فما هي بنية الأغنية البدوية السعيدية ؟ من حيث ظروف نشأتها وتطورها واستمرارها وتوارثها من جيل لآخر ؟ وجاءت هذه الخلاصة البحثية كثمرة مجهود بحثي دام سنتين، في إطار عملية جرد التراث اللامادي لمنطقة سعيده. وهذا ما ستحاول هذه الورقة البحثية الإجابة عنه من خلال التطرق لنموذج الأغنية البدوية بمنطقة سعيده بالغرب الجزائري.

التدوين الموسيقي من خلال «تمسرحات الجسد» الفنية : قراءات ومناهج للتدوين الانثروبولوجي

زهية بن عبد الله
أستاذة بحث CNRPAH

تلعب مظاهر الجسد، حركاته وإيماءاته دورا مهما في عمليات تدوين الإبداع والتلقي والنقد الموسيقي والإستعراضية، فهي وسيلة للإتصال والتواصل، كما أنها تعتبر أحد المنهجيات للجمع والتأريخ لذاكرة المجتمع وهويته التراثية. فالجسد معلم هوياتي ولغة (Jean Claude Kaufmann 1998) وهو بذلك وسيلة وأداة تعبير ناطقة وغير ناطقة من خلال سلسلة المظاهر والرموز والإشارات التي تخبر عن أحواله وظروفه ورغباته وتطلعاته. وعليه، إن تدوين التمسرحات الفنية والفرجوية للجسد بإمكانها التوثيق للأداء الفني خصوصا وأن المجتمعات التقليدية المغاربية ولزمن طويل كانت تتحاشى الخوض في إشكالية دلالات الجسد والفن وتتحفظ على ذلك، ما جعلها تهمل جزء كبيرا من موارثها الفني بل وتساهم في اندثاره.

إن الباحث الإجتماعي المهتم بتدوين التمسرحات والإستعراضات الفنية التراثية إما في الموسيقى أو الشعر أو الرقص أو حتى المسرح يجد نفسه في إشكالية تجاه ما يمكن تدوينه من هذه الأنواع الفنية المختلفة التي تمثل ظواهر فنية قائمة بذاتها، وبالتالي ظواهر إجتماعية كلية على حد تعبير (Marcel Mauss). فما وراء النص الفني التقني، ما هي القراءات الأنثروبولوجية التي يمكن استنباطها من العروض الموسيقية والإستعراضية وكيف يمكن تدوين تقاليد أداءها ؟ كيف تتجلى الفائدة من تدوين اللا-منطوق بالنسبة لما هو منطوق، شعرا كان أو موسيقى ؟