

التعددية الايقاعية، دراسة لطبوع الموسيقى الفولكلورية لمنطقة التوات.

Polyrhythm, A study of the types of folkloric music in the touat region

مكي دواجي أحمد^{1*}، بلبشير عبد الرزاق²

¹ جامعة عبد الحميد بن باديس، كلية الادب العربي و الفنون - مستغانم - الجزائر

ahmekki66@gmail.com

² جامعة ابي بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات - تلمسان - الجزائر belb65@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/09/30 تاريخ القبول: 2024/11/09 تاريخ النشر: 2024/12/01

ملخص :

تأتي هذه الورقة البحثية لتعالج موضوع التراث الموسيقي الجزائري و المتمثل في مختلف الطبوع الفولكلورية لمنطقة توات نظرا لما تتميز به على اشتغالها على كل ما يلهم قرحة المبدع و ما تجود به من احاسيس و إيقاع و موسيقى من شعر و غناء الى رقصات منتظمة و معبرة ، و قد ركزت الورقة البحثية على الجانب الايقاعي الموسيقي و الغنائي او بما يعرف بالتعددية الايقاعية و كذا مختلف الآلات التقليدية الموجودة في هذا الموروث الثقافي اللامادي إضافة الى المواضيع التي كانت تستهوي هذه المنطقة معتمدا في ذلك على منهجين و هما المنهج الوصفي و التحليلي.

كلمات مفتاحية: الموسيقى الفولكلورية، الإيقاع، التعددية الايقاعية، الطبوع الموسيقية

Abstract:

This research paper addresses the topic of Algerian musical heritage, specifically focusing on the various folkloric styles of the Touat region. These styles are known for encompassing everything that inspires creativity, offering a wealth of emotions, rhythm, and music, ranging from poetry and singing to organized and expressive dances. The paper concentrates on the rhythmic and musical aspects, particularly what is known as rhythmic plurality, as well as the various traditional instruments found in this intangible cultural heritage. Additionally, it explores the themes that captivated this region, using both descriptive and analytical approaches.

Keywords: Folkloric music, rhythm, polyrhythm, musical styles.

1. مقدمة:

تعتبر الموسيقى الإفريقية غنية ومتنوعة، نظراً للمساحة الشاسعة في القارة، حيث تتمتع مناطق ودول مختلفة في أفريقيا بالعديد من التقاليد الموسيقية المتميزة. وهي مهمة جداً عندما يتعلق الأمر بالدين، حيث تستخدم في الشعائر الدينية والاحتفالات الدينية لنقل القصص من جيل إلى جيل، كما تعتبر الموسيقى مهمة جداً بالنسبة للأفارقة لحبهم الشديد للغناء والرقص¹.

وتهدف الموسيقى الإفريقية إلى التعبير عن الحياة من جميع جوانبها من خلال الصوت. وقد تمثل كل آلة جانباً معيناً من جوانب الحياة أو طابعا مختلفا، فالقيمة الرئيسية لكل آلة تكون مهمة بشكل أكبر من الكيفية التي تتلاءم بها الآلات المختلفة معاً².

وتغلب على الموسيقى الإفريقية الناحية الإيقاعية، حيث تتألف من أنماط إيقاعية معقدة غالباً ما تتضمن إيقاعاً واحداً يعزف مقابل آخر لإنشاء إيقاع متعدد.

وما يميز الموسيقى الإفريقية عن باقي موسيقات العالم كثرة استعمال التعددية الإيقاعية ويتجلى ذلك في التركيبة الإيقاعية الغنائية والإيقاع المرافق لها، إذ يتطلب إدراك وتذوق أغنية معينة في شكلها العام (جاشتالت) أن تكون لها مرافقة إيقاعية.

باعتبار الجزائر دولة مغربية افريقية متوسطة فهي كذلك تمتلك ارثا موسيقيا هائلا و غنيا في نفس الوقت و مكن هذا الغنى موجود في التنوع الكبير من حيث اللحن و الإيقاع و الأداء و الكلمة التي هي في الأصل مزيج من اللغة العربية الفصحى و العامية و الامازيغية باعتبارها مكونا لعدة لهجات منها الشاوية , التارقية , القبائلية لهذا نجد الموسيقى الجزائرية في سياقها التراثي نابعة من الشعب و عاكسة لهويته و انتمائه الامازيغي الإسلامي العربي , و المنتبع للتراث الثقافي و الفني الجزائري يجد ان منطقة توات غنية بطبوعها الفولكلورية

مثل : الاهليل , الشلاي , الحضرة , القرقابو , البارود , الدندون و الذي يفتش في الحياة الفنية لهذه المنطقة يجد كل صخرة تخفي وراءها لونا من الوان الثقافة المميزة للتراث الامازيغي الاصيل

ومن هذا المنطلق حاولنا دراسة هذا الفن العريق بمعرفة الطبوع الخاصة بمنطقة التوات و هل تعتمد في موسيقاها على التعددية الايقاعية إضافة الى الخوض في المواضيع التي يتغنى بها هذا الإرث الثقافي و الآلات الموسيقية المستعملة فيه.

تكمن أهمية هذا البحث من خلال تسليطه الضوء على جانب فني مهم جدا وكذلك توجيه الحركة الموسيقية للبلد نحو تطلعات جديدة والاستفادة من مضمونه لتطوير الفن الموسيقي بشكل علمي رصين وبناء القواعد التي تخص التحليل للطبوع الموسيقية والاستفادة منها لاحقا في البحوث المقارنة وكذلك البحوث و الدراسات الجمالية والذوقية التي تكشف عن خصائص بناء الغناء و الموسيقى بأشكاله و قوالبه المتنوعة من جميع النواحي التحليلية و لتناول هذا الطرح كان علينا اتباع المنهج الوصفي التحليلي لبعض العناصر مستعينين بالذاكرة الشعبية و الشيوخ و مختلف الدراسات التي تناولت مختلف جوانب هذا الفن .

2. الموسيقى الفولكلورية في منطقة التوات:

وهي الموسيقى التقليدية الموروثة التي تختص بها منطقة التوات "ادرار" والتي تقع جنوب غرب الصحراء الجزائرية بعد التقسيم الإداري لعام 1974 م، تنتقل سماعاً بلا انقطاع، وتتطور باستمرار كلما أضاف العازفون إليها عناصر جديدة أو أسقطوا منها عناصر سابقة من دون أن يخرجوا بها عن الأطر المحددة لها والمقبولة محلياً. وهذا التراث الجزائري غني بطبوعه الموسيقية، وقد تكون للرجال موسيقاهم وللنساء موسيقاهن، وهناك أنواع من الرقص والغناء كذلك تقتصر على المناسبات والاحتفالات.

وهذه الطبوع الموسيقية معقدة إلى درجة ما من حيث تعدد الإيقاع وتعدد الأصوات والأنغام، وهي أيضاً موسيقى شعبية يساهم فيها كل أعضاء المجتمع الصحراوي ، حيث تمرر الموسيقى شفهاً أو سماعياً ولا تتم كتابتها، فالموسيقى المكتوبة للدراسة والتحليل تعتبر قليلة جداً أو معدومة، وهذا النوع الموسيقي الخاص بمنطقة توات لا ينفصل عن الرقص والحركات الجسدية، وإيقاعات الطبول والأصوات العالية والآلات الموسيقية تختلف عن غيرها، حيث تشارك في العزف الإيقاعي مجموعة طبول بأشكال وأحجام مختلفة تعمل على خلق نوع من الهارموني المزخرف بالإيقاعات المتعددة الأصوات والذي يتميز به هذا اللون الجزائري الإفريقي عن غيره من الفنون الأخرى³.

3. الطبوع الموسيقية الخاصة بمنطقة توات:

1.3 الاهليل:

هو فن من الفنون الشعبية الفريدة، يترجم الحياة الاجتماعية والثقافية واليومية للمجتمع الزناتي القوراري بمختلف ابعاده الدينية ويقول الأستاذ الباحث مولود معمرى[°] في كتابه ان الاهليل له عدة تأويلات وتعريفات منهم من يقول انه يعني اهل الليل أي أصحاب الليل واناسه ومنهم من يقول انه لفظ مأخوذ من الهلال ومنهم من يقول ان اهليل كلمة أصلها من التهليل وهو قول لا إله الا الله محمد رسول الله لان قصائده لا تخلو من الاستهلال بالبسملة والصلاة على رسول الله⁴. يعتبر الاهليل طابع فلكلوري ايقاعي موسيقي متوارث لدى أجيال منطقة قورارة له صور شكلية مختلفة (طرق) منها ما يؤدي وقوفا و يسمى بانبداد (الهادار) يبدأ بالقصاب ثم يليه القول و يرافقه إيقاع من التصفيق من طرف المشكلين للحلقة و يكون بينهم حوار موسيقي و يختم في الأخير بذكر الله و رسوله الكريم يستعمل فيه الآلات التقليدية منها النفخية كالتامجا (الناي) و الايقاعية كالاقلال , اما

الشكل الثاني يؤدي جلوسا يسمى تقربت يستعمل فيه الات خاصة منها (تاقاللت) و هي الة ايقاعية صغيرة الحجم مقارنة مع الاقلال و كذا الة الحجرة (اضغا) مركبة من ثلاث قطع من حجر الصوان اما الالة الثالثة فهي الة البنقري و هي الة وترية تحتوي على وترين فقط , و الفرق بين هذين الشكليين (اهليل وقوفا و التقربت) يكمن أساسا في ان الأول يكون بإيقاع ثقيل و هادئ اما الثاني يكون بإيقاع خفيف اما من ناحية القصائد الشعرية فهي نفسها تقريبا , و هناك شكليين اخرين نذكر : تكييوت تتميز بقصر ابياتها و خفة وزنها و تنديحت عبارة عن تصفيقات غير مرفقة بغناء . من شيوخ هذا الفن: الحاج بركة فولاني.

2.3 الشلالي :

يعرف كذلك بالطبل (t'bal) و سمي نسبة الى سيدي امحمد بن احمد الشلالي، يؤدي هذا النوع في شكل صفوف متوازية و متلاصقة , يقدم في هذا الشعر مجموعة من القصائد ذات طابع غزلي و فيه يردد الغنائي ابياتا و بعدها يعيد المرافقون و الحاضرون اللازمة و هو ما يدعى ب " شد الشدة " مع التصفيق و بالقرب منه يوجد فرقة الإيقاع او الزفافية و هم يحملون اقلالين "2 من اقلال " و تبقال " الة ايقاعية " و دائما يرافقه الة او التين من الات النفخ كالقصة او التزمارين الذي يصدر صوتا مشابها لصوت المزود (cornemuse) و تختتم كل اغنية بقولهم : الله ايوا الله يا ثم تتكرر و يتغير معها الإيقاع و التصفيق بزيادة السرعة و تختتم الجلسة بقصيدة تسمى " السكاتية " ثم ينفرد بعده العازف على الة القصة او التزمارين ثم يقول الغنائي:

يا العظيم الموجود الله يا مولانا بلغ المقصود

الله يا مولانا

ثم يرددها الحاضرون ثم يردد الجميع بعدها ب: الله ايوا الله يا ⁵

وهناك كذلك أغاني النساء الشلالي يتألف من اشعار واقوال تنظمها النساء وهو خليط بين اشعار الشلالي ومدايح دينية، تجتمع خلالها النساء مشكلين دائرة تتقدمهم كبيرة السن وهي المقدمة التي تحفظ العروبيات بعد عقد النية وهذا النوع كذلك يعتمد على التعددية الإيقاعية.

3.3. الحاضرة:

وهو أداء جماعي بالوقوف صفين متقابلين وجها لوجه، يتقدم فيه مداحو الحاضرة ذهابا وإيابا بالضرب على آلة الدف "آلة إيقاعية"، والأداء يبدأ ثقيلًا أولاً ثم سرعان ما يتغير نمط الإيقاع إلى إيقاع خفيف ينسجم معه كافة الأعضاء، تعتبر الطريقة الصوفية الأكثر ممارسة وأداء لإيقاع الحاضرة بالإقليم التواتي، ذلك أنها الطريقة الأهم والأوسع بأرض توات، ولعل أهم ميزة طبعت هذه الطريقة منذ دخولها أرض التوات⁶. كما أن هذا النوع نمط من أنماط الذكر ذلك أنه غالباً ما يكون مزخرفاً بأسماء الله الحسنى، وهذا ما نجده في معظم القصائد الشعرية التي تقال في الحاضرة إذ تعتبر رسداً لمجموعة أذكار صوفية زهدية تحت على عبادة الله سبحانه وتعالى وطاعة رسوله⁷

4.3 البارود :

تتميز موسيقى البارود بتكرار بنية متعددة الإيقاعات مكونة من مقياس ثلاثي 3/4 بترددات مختلفة مستمر طوال الأداء ، حيث آلة الاقلال و الرباع تدعم و تتماشى مع المقياس الثلاثي اما آلة الخلاف و التي هي آلة ايقاعية كبيرة الحجم فيكون متأخر في الوحدة الزمنية بسبب « syncope » الذي يعتمد على الرباط الزمني او « contre » temps الذي يعتمد على السكتة ، و آلة الدندون " الغانغا " لتبيان التكات بالعصا و الدّم باليد أي يكون الإيقاع منتظم متساوي يدعم القاعدة الإيقاعية ، اما آلة التبقال يكون الإيقاع في الزمن القوي، و هناك كذلك التعدد في الأصوات تتلخص في ابيات و مقاطع مدح

متتالية في تمجيد الله و النبي محمد عليه الصلاة و السلام و كذلك أولياء الله الصالحين ،إضافة الى ذلك يوجد الة نفخية تزمارين "مزمار مزدوج القصب " شائع لدى سكان القورارة و القصور في غرب الجزائر ، و الة القصبة او الفلوت الصحراوي المعروف في المغرب العربي بالناي ، الفحل ، الجواق ، التامجا... تكتسي منطقة تيميمون طابعا مميزا حيث تؤدي نوعين من الحلقات ففي احداها و التي تكون صيغها بالعربية يلبس المؤدون لهذه الرقصة عباءة و يكون الإيقاع عاديا ، اما في الحلقات الأخرى و التي تكون صيغها بالزناتية فينزع الراقصون العباءة و يضعون ما يسمى ب "الدليل" مصنوع من الحرير و يحتوي على كيس جلدي يوضع في اخره كتاب حصن المسلم و يختلف الإيقاع في هذه الحلقة لوجود الة الغانغا ⁸ .

باعتبار منطقة توات "ارض البارود" فهي تخلد الى غاية يومنا هذا التقليد الشائع في مناطق القصور والصحراء الغربية وبعض مناطق التل، يشير البارود في الوقت نفسه الى البارود " شحنة البنادق" الذي يتمتع أيضا بفضيلة التطهير "الطهارة" التي تتبارك بها الزيارة والموسم والحج والاحتفالات التقليدية والدينية والنوع الموسيقي والرقص المصاحب له.

5.3 اقربابو:

يحمل طابعا افريقيا، ويقال انها دخلت الإقليم مع الافارقة وذلك حين اخذ مجموعة من الاسرى يحدثون ايقاعا بسلاسلهم واغلالهم، والبعض يرجع أصولها الى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والذي ابتدعه بلال اول مؤذن في الإسلام وصاحب الرسول صلى الله عليه وسلم لما كلفه الرسول عليه الصلاة والسلام بالحرص على زوجته السيدة خديجة فحاول بلال ان يزيل عنها الحزن بأخذ قطعتين من الخشب وبدا اللعب بهما فأثار الصوت الصادر وهذا الإيقاع فضول السيدة خديجة فضحكت وفرحت وخفف من حزنها بارتجالاته في العزف.

تتكون فرقة قرقابو من مجموعة من الرجال الحاملين للصنوج "قطع حديدية" و لرئيس الفرقة طبل يتحكم به في انطلاق الرقصة فبعد إعطاء الإشارة تردد الكلمات التي هي عبارة عن ذكر الله و الرسول و الصحابة و الاولياء و غيرها بطريقة متفرقة مع الإيقاع و هي تتجلى في الريتم البطيء، اما الريتم السريع فتزد في بعض الابيات مثل:

" يا الساهلة يا بوقمة ابرينكال العيون "

وهي كلها أسماء مناطق⁹، يأتي بعدها الإيقاع على الصنجات، فتتسجم النغمة مع الحركات التي تكون جماعية ومتنوعة تنتظر إشارة رئيسها، فبمجرد قفزة منه تنتهي الرقصة الأولى، لتبدأ الثانية وهكذا حتى النهاية.

4. الإيقاع:

هو الوحدة الرتمية التي يسير عليها اللحن أي الشكل الزمني الذي يختاره الملحن ليصوغ عليه لحنه، كما انه يعرف بالأوزان، الضروب، ويعتبر النصف المنظم للموسيقى، التي هي معروفة انها تتكون من اللحن والإيقاع، وهو عملية ضبط وزن وسرعة اللحن بضربات تتكون من (دم) و (تك) و (اس) أي السكتة، والإيقاع متطابق مع اللحن يبدأ معه وينتهي بنهايته، ومن الايقاعات ما يكون (منتظم symetrica)، (مختلا non symetrical) او (حرا free rhythm) او (متعدد الايقاعات polyrhythm) او (متعدد المقاييس polymeter).

1.4.1 الإيقاع لغة:

اصل كلمة الإيقاع هو مصدر أوقع يوقع ايقاعا ، و قد ذكر ابن منظور في اللسان من معاني الإيقاع قوله : (و الإيقاع من إيقاع اللحن و الغناء) و هو ان يوقع الالحن و يبينها و سمى الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى "الإيقاع لسان العرب" ، و قد

وردت كلمة الإيقاعات على لسان أكثر من واحد من اهل العلم بهذا المعنى ، فمن ذلك قول ابن القيم رحمه الله (و كل من له علم بأحوال السلف ، يعلم قطعا انهم براء من القراءة بالحن الموسيقى المتكلفة التي هي ايقاعات و حركات موزونة معدودة محدودة ، و انهم اتقى لله من ان يقرءوا بها و يسوغوها).

2.4 الإيقاع اصطلاحاً:

عرفه الخوارزمي (387هـ) في فصل الإيقاعات المستعملة من باب الموسيقى من كتابه مفاتيح العلوم بقوله: (الإيقاع هو النقلة على النغم في ازمة محدودة المقادير)¹⁰.

5. التركيبات الإيقاعية لمختلف الطبوع الفولكلورية لمنطقة التوات:

يعتبر الانقسام طبيعة نسيج الإيقاع الفولكلوري الجزائري، فيمكنه تقسيم الزمن إلى الأجزاء الأصغر من الإيقاع التي تؤدي في نفس الوقت ليعطي في الأغلب التداخل الإيقاعي والذي يعد أساس البناء للتركيب الإيقاعية الفولكلورية. فالتفاعل بين مجموعة عناصر إيقاعية أساسية ولا تتفصل عن بعضها البعض هو ما يعطي التنوع والكثافة في النسيج الإيقاعي.

ويعتبر syncope والإيقاعات المتداخلة، وأيضا الإيقاع المتكرر ostinato سواء كان لشكلين إيقاعيين أو أكثر أو لنموذج إيقاعي أو عبارة كاملة المتزامن مع أداء نموذج إيقاعي آخر مختلف عن السابق بشرط الاحتفاظ بنفس الوحدة والميزان، من الأساسيات لتعدد الإيقاعات في التركيبات الإيقاعية الفولكلورية الجزائرية أو الأفريقية بصفة عامة.

6. تعدد الإيقاعات:

وهذا الموضوع يتكون من شقين "Polyrhythm" ، "Dissociation" أولاً: "Polyrhythm": هو اصطلاح مكون من مقطعين، المقطع الأول "Poly" ومعناه أكثر

من واحد، والمقطع الثاني " Rhythm " ومعناه إيقاع، وبذلك فإن " Polyrhythm " في مادة الإيقاع الحركي هو فن الجمع في الأداء لإيقاعين أو أكثر في آن واحد.

ثانياً: " Dissociation " ومعناه أداء إيقاعين أو حركتين مختلفتين أو أكثر في آن واحد، فإن تم الأداء بصورة فنية رشيقة فإنها تعطي المشاهد إحساساً بالاندماج والتكامل والتوافق على الرغم من أن لكل منهما شخصية مستقلة.

ولتعدد الإيقاعات عدة أنواع ولكن ينحصر الاستخدام في هذا البحث على إيقاعان متحركان وينقسم هذا النوع إلى:

أ. البسيط: وفيه تكون بدايات الوحدات الزمنية متقابلة في كلا الإيقاعين.

ب. المركب: وفيه لا تتوازي الوحدات الزمنية في الإيقاعين بل تأتي متأخرة بعضها عن بعض

بسبب Syncope الذي يعتمد على الرباط الزمني او " Contre temps "

الذي يعتمد على السكتة ¹¹.

7. التحليل الموسيقي لقصيدة من الطابع الشلالي:

يتناول هذا الجزء التحليل الايقاعي الموسيقي والشعري وخصائصه في الغناء

الشلالي حيث تم تحليل نموذج لقصيدة من الطبع الشلالي وذلك بكتابة نص القصيدة

والتدوين اللحني والايقاعي مع تبيان التعدد الايقاعي الموجود في هذا الطابع الموسيقي.

1.7. نص القصيدة:

قول يا صاحبي غير هداني وانا ليوم لقيت بحر الزين

والزين سباني بنت معمر هي وضي النجوم مستويين

صبحت على الزين انا وعلى صباحي الأول وصباح الخير على ما شافت عيني

وعدي يا سيدي البنات عطبوني

انا اليوم غادي نخرج لزين يا طفلة من ذهب ربي صورها
جاو الحسود دراقي خانوها
عالجيني يا ماما شيعة الأبراج
لي يشعل وراني منك طال غرامي وطال غرامي بيبك الطولا.
2.7 الكتابة الموسيقية للقصيدة " الصولفاج الغنائي والايقاعي ":

chant

claquement des mains

Rebaa

Khelaf

Tabakal

Khelaf 2

Aquellal

3

chant

claquement des mains

Rebaa

Khelaf

Tabakal

Khelaf 2

Aquellal

5

8

1

12

التحليل:

في هذه القصيدة يروي الشاعر لقاءه بحبيبته من خلال وصف جمالها ومقدما إياها كأنها مرصعة من ذهب، وفي يوم خطبته يتكلم عن لقاءه بحبيبته فجرا، ويعترف لامه بأنه مغرم جدا بتلك الفتاة التي تمتلك جمالا نادرا.

هذه القصيدة عبارة عن غزل يتكون من عدة مقاطع أو اشعار، يتناول مواضيع عن الحب، حيث يصف مشاعر العاشق ونظرته الى محبوبته وهذا الأخير تطور تدريجيا ليأخذ اشكالا أكثر فلسفية أو صوفية أو حتى ساخرة. ظهر الغزل في الشعر العربي في القرن السابع ميلادي ولكنه بلغ أوجه في الشعر الفارسي في القرنين الثالث والخامس عشر، الشاعر سعدي اعطى له أولى ملامح النبل في القرن الثالث عشر، الغزل هو ابسط اشكال التعبير عن المشاعر العاطفية، حيث يتبع عموما قواعد صارمة في التأليف، كل مقطع يتكون من بيتين متساويين في الطول، ينتهي البيت الثاني بكلمة أو مجموعة من الكلمات المتطابقة في كل مقطع (اللازمة)، وهي الكلمة التي تظهر ايضا في نهاية البيت الأول من الغزل، وفي العادة يجب ان يحتوي البيت الأخير على إشارة أو دعاء الى مؤلف القصيدة.

هذا الغناء نوع موسيقي تقليدي يسمى الشلالي ، يتميز بإيقاعه المستمر و عناصره الصوتية المكررة .يتم وصف هذا النوع الموسيقي بأنه مرتبط بجذور تاريخية قديمة ،و يعتمد على مزيج من الزخارف الإيقاعية القصيرة التي تشكل الأساس الصوتي للأغنية ، يتم تحديد الانطلاقة الأولى بواسطة النبض الإيقاعي الفردي في اللحن الصوتي و الجزء الالي .

التركيب الإيقاعية الفريدة في العزف المنفرد لكل آلة موسيقية ضمن حدود الزمن، حيث يتم دمج الخلايا الإيقاعية المختلفة والنغمات في مقياس مركب مكون من (8/12)، وهو إيقاع شائع الاستخدام في الطقوس الغنائية الخاصة بالشلالي، كما يبدو هذا المزج للوهلة الأولى عشوائيا لكنه في الحقيقة يعكس أسلوبا مفاهميا يعتمد على الجمع بين الصوت والإيقاع.

بالنسبة للأداء الجماعي في الغناء التقليدي، يعبر المشاركون عن مشاعرهم باستخدام مفاتيح لغوية مثل الصرخات القصيرة والتعبيرات اللفظية. يتم التعبير عن هذا الأداء من خلال الغناء واستخدام الأدوات الموسيقية، مما يخلق تعددية موسيقية عبر خطوط صوتية وآلات متعددة، إلى جانب عناصر خارج الموسيقى مثل التصفيق.

يضيف هذا التنوع بعدًا خاصًا للإحساس الصوتي للنص المغنى جماعيًا، ويعزز التفاعل بين الوزن الشعري والموسيقي غير المنتظم. يتسم هذا الأسلوب بتناوب غير متزامن بين النغمات القوية والضعيفة.

يستمر هذا النمط طوال التركيبة الموسيقية، حيث يتمحور حول "محور الجاذبية" الذي يمثل الخلية الإيقاعية المركزية، هذه الخلية تبدأ في الغناء وتنتقل إلى التوزيعات الإيقاعية التالية، مع تغييرات طفيفة دون التأثير على البنية الأساسية للحن.

مثال 1: الحقل الأول والثاني



مثال 2: الحقل الثالث والرابع



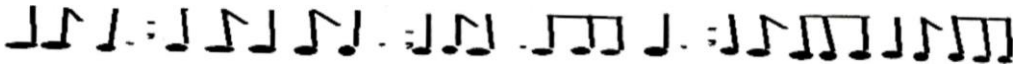
من خلال هذين المثالين نلاحظ ان التركيب الإيقاعي للنمط الرئيسي يتغير بشكل مستمر مع الحفاظ على التركيبة النغمية ولكن مع ظهورها في كل مرة كنسخة مختلفة ...

3:

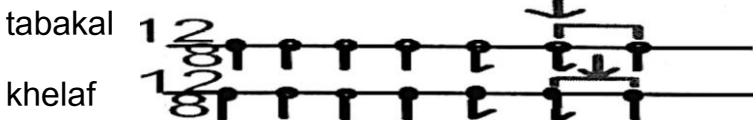
مثال



نلاحظ داخل المقطع الغنائي العلاقة بين الموسيقى والكلمات لا تتفصل، حيث لكل مقطع شعري تقريبًا نغمة موسيقية محددة، ولكن اثناء العودة إلى الخلية الموسيقية الأساسية، يحدث تغيير بسبب تقطيع الإيقاع المتزايد والتسارع التدريجي في نهاية المقطع.



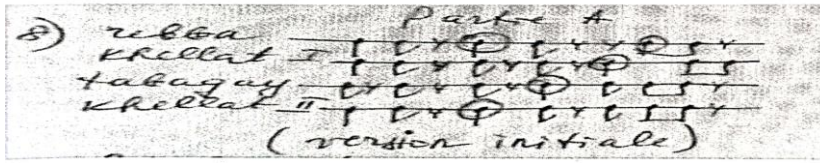
تتشترك العديد من الخطوط الموسيقية المختلفة، مثل الصوتية، الآلاتية، والحركية، في خلق تأثير مترابط يتضمن أنواعًا مختلفة من الحركات الإيقاعية، كل عنصر موسيقي أو إيقاعي له أسلوبه الفريد، مما يعني أن الآلات المختلفة لا تكرر اللحن الرئيسي، بل تتداخل في أنماط مختلفة، تشارك العديد من الآلات الإيقاعية، مثل "الرباع" و"الخلاف"، بشكل متساوٍ في هذا العمل الجماعي، مع توحيد إيقاعي في بعض اللحظات



في الجزء الختامي من التركيبة الموسيقية، يتخلّى الطبقال عن دوره للأقلال، الذي يشكل مع الخلاف الثاني ثنائياً متزامناً آخر، مما يبرز نفس النمط الإيقاعي، ولكن بنقل مختلف، هذا النقل يؤدي في بداية المقياس إلى مضاعفة الشدة في التأثير الموسيقي المنفذ، إضافة إلى ذلك فإن تكرار الإيقاع المتزامن يتم التأكيد عليه بشكل ملحوظ من خلال الصوت الغنائي، الذي يتموضع بين نوتتين تفصل بينهما مسافة سادسة، وعلى نفس الطبقة الموسيقية.



هذا النظام الإيقاعي له علاقة مباشرة مع التعددية الإيقاعية ، كما يرتبط أيضاً بنمط قديم آخر وهو الأوستيناتو الإيقاعي (Ostinato) ، الذي يمثل تكراراً موسيقياً مستمراً ، و يظهر بوضوح في الأغاني الشعبية و التركيبات الصوتية المتعددة ، سواء في الثقافات الشرقية او الغربية. هذا النهج يؤكد على الطابع العالمي للإيقاع التقليدي، رغم اختلاف الثقافات. هذا المبدأ يفعل الية موسيقية تبدو متناقضة، حيث يتم تنفيذ الأصوات المتوازية في طبقات إيقاعية ثابتة او متغيرة، معتمداً على إيقاعات مدعومة بواسطة الآلات التي تنفذ تعدد الإيقاعات، هذه الطبقات الإيقاعية المتكررة تحافظ على تمايزها من خلال نبضات إيقاعية مختلفة ضمن المقاييس الموسيقية، حتى وان كانت تعود الى نفس النمط في النهاية



الفرق بين "الأوستيناتو" الإيقاعي الثابت، الذي يبدأ بمرحلة نفسية-عاطفية من خلال حركات الجسد (مثل التصفيق المتزامن)، وبين التنوع الإيقاعي والموسيقى الذي يظهر في الغناء بأسلوب "الشلالي"، يُظهر توازناً دقيقاً بين الحساسية المتطورة في الغناء (التنوع اللحني والإيقاعي) والثبات العقلاني في الأجزاء الموسيقية والآلاتية التي ترافقه، اذن الحركات الجسدية والآلات الإيقاعية تضيف مزيداً من القوة والتميز لهذه التراكيب الموسيقية المتعددة الإيقاعات.

التركيبة الموسيقية تتبع شكلاً ثلاثياً (أ ب أ) حيث تتوافق مع نظام مقامي مضبوط على (مي مينور طبيعي) على الرغم من ان الموسيقى تعتمد على السلم الدياتوني البسيط، الا انها تشهد تحسناً من خلال حالة فريدة من التحول من المقام الصغير الى الكبير في

المقاييس الختامية للأغنية. التغير بين النغمتين الرئيسيتين "مي" في البداية و "صول" في النهاية يساهم في إضفاء حركة طفيفة ذات طابع متغير على المستوى المقامي. هذا يكمل الإحساس الكلي ب "لوحة" صوتية غنية بالتطور الإيقاعي وأنواع مختلفة من الحركات، مما يعزز التجربة السمعية والفضاء الموسيقي بشكل عام.



8. الخاتمة:

من خلال دراستنا لمختلف الطبوع الموسيقية لمنطقة التوات وتحليل لأغنية من الطبوع الفولكلورية الشفوية الخاصة بالمنطقة وجدنا ان هذا التراث الثقافي غني ومتنوع تغلب عليه الناحية الإيقاعية حيث تتألف من أنماط إيقاعية معقدة ومركبة، حيث يشارك في العزف مجموعة طبول بأشكال واحجام مختلفة وهو ما يعمل على خلق نوع من الهارموني المزخرف بالإيقاعات المتعددة الأصوات والذي يتميز به اللون الافريقي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة. حفاظا على هذا الإرث الفني اللامادي النادر الذي يعزز هويتنا ويقوي فينا روح الانتماء وجب علينا جمع هذا التراث وتصنيفه من منطلق "لا تبیت الحکمة في راس من يموت " وتدوينه وكتابته وكذلك الاهتمام بهذه اللهجة وتوريثه للأجيال القادمة متبعين مبدا غرسوا فأكلنا اذن لنغرس لكي يأكلوا.

9. قائمة المصادر والمراجع:

- 1- Estrella, Espie, African Music, Music Education About.COM, 2014, P.35.
- 2- Abdullahi, Mohamed Diriye., Culture and Customs of Somalia, Greenwood ISBN, UK, 2001, P.170.
- 3- وائل قاقيش: موسيقى غرب افريقيا بين التقليدية والحداثة، مجلة شرق غرب، العدد 10، سلطنة عمان، مسقط، 2016م، ص4.
- ° مولود معمري، أستاذ وباحث وكاتب انتر بولوجي، مدير سابق للمركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الانسان والتاريخ، اول من سلط الضوء على الاهليل في بحثه الذي قدم من اجله الى مدينة تيميمون حوالي عام 1971.
- 4- عبد الحي الصديق، من ديوان الاهليل قصائد على لسان الشيخ التيميموني الحاج بركة فولاني، تيميمون، الجمعية الثقافية تيفا وتزيري للمحافظة على الاصالة و التراث، 2014، ج 1، ص25.
- 5- عاشور (سرقمنة)، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، وهران، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004، ص ص 39-41.
- 6- حليلة(سليمان)، قصر أدغاغ بإقليم توات دراسة اجتماعية وثقافية من ال قرن 12 هـ/ 18م إلى النصف الثاني من ال قرن 14هـ/ 20م، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ تخصص التاريخ الاجتماعي والثقافي المغاربي عبر العصور، إشراف: عبد الكريم (بو صفصاف)، قسم التاريخ، جامعة ادرار، السنة الجامعية: 2015-2016م، ص ص 388-389.
- 7- عاشور سرقمنة، المرجع السابق، ص ص 26-27.
- 8_ عاشور سرقمنة، المرجع نفسه، ص63.
- 9- عاشور سرقمنة، المرجع نفسه، ص ص 47-48.
- 10- إسحاق، مجدي، فن الإيقاع (التاريخ-الاوزان الشرقية-الآلات الايقاعية)، القاهرة، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، 2015م، ص ص 17-18.
- 11- اميمة امين فهمي، عائشة سعيد سليم: الموضوعات الدالكرزية بين النظرية والتطبيق في الإيقاع الحركي، الجزء الأول، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة 2002، ص ص 131-132.

