

تراث الإمـزاد عند قبائل الإموهاغ ودوره في تشجيع التنمية السياحية

د. رضا عامر
أستاذ محاضر (أ)
د. نسيمه كريبيـع
أستاذة محاضرة (ب)
(م.ج) عبد الحفيظ بو
الصوف- ميـلة

* الملخص:

مازالت الأغنية الشَّعبية تؤدي دورًا هامًا في التماسك الاجتماعي لكلّ البيئات المحلية الجزائرية، وخاصة في جنوب الصحراء، لما تقوم به من خلق لجوّ الفرجة السياحية للعديد من المناطق الجنوبية خاصة منطقة الجنوب الجزائري الكبير وبالأخصّ عند قبائل الإموهاغ في منطقة التاسيلي، و لو أنّ هذه الأغاني الشعبية استثمرت بشكل ذكي من طرف وزارة الثقافة لكانت دافعًا قويًا في بناء قطب سياحي ضخم من شأنه المساهمة بشكل لافت في تنمية هذه المناطق الصحراوية والقضاء على العديد من المظاهر المشينة، وبذلك تكون قبلة للسياحة الداخلية والخارجية على السواء لو توفرت الإرادة السياسية في ذلك.

* Summary:

The popular song play an important role in the social cohesion of each of the Algerian local environments, especially in sub-Saharan, for doing the latter in creating an atmosphere of tourist watching many of the southern regions, especially in the large southern Algerian region, especially when the tribes Alamohag in Altasala area, Accordingly, these folk songs if invested cleverly by the Ministry of culture has been a strong impetus to build a tourist magnate huge would remarkably contribute to the development of these desert areas and the elimination of many of the outrageous appearances, and that affected by unemployment and the displacement of some areas of the north, and the policy of the displacement of the population and unloading of the Algerian Sahara of indigenous Qatiniha, and thus

be the kiss of internal and external tourism alike if the political will exists to do so.

*مدخل:

بعدّ جنوب الصحراء الجزائرية بمثابة رافد من روافد الثقافة الشعبية الهامة فهي مجموع الحياة في صورها وأنماطها المادية والمعنوية في مسيرة التراث الشعبي، فمنذ فجر تاريخ الإنسانية، كان الإبداع الشعبي مجسداً في الثقافة الشفوية، التي تبحث عن التواصل بكل مصداقية للوصول إلى المتلقي والقارئ بجودة ما يطرح فيها من مواضيع وقراءات ودراسات تراثية صحراوية متميزة، بل بما فيها من مبدعين استطاعوا النهوض بها في تلك الفترة حيث كان المتلقي في تلك الفترة يتشوق إلى قراءة ما يطرح في المهرجانات الشفوية الشعبية الصحراوية، من أجل صناعة ثقافة الحدث والتواصل الفني والجمالي عبر الذاكرة الشعبية التي تسهم بشكل كبير في عملية حفظ هذا التراث، وطقوسه المتنوعة في مجال الشعر الغنائي والفولكلور الشعبي .

كما أنّ مصداقية استلهام التراث الشعبي الصحراوي لا تتحقق فقط في ارتباطه بالمتغير السياسي والاجتماعي، ولكن أيضاً في ارتباطه بالقيم الكبرى مثل الحب والكراهية، الحياة والموت، وعلى ذلك فالمبدع الصحراوي ليس محققاً أو مصنفاً للتراث أو ناقلاً للمادة التراثية فقط، بل هو صورة حية في نقل التاريخ الصحراوي من بينته الأم إلى العالم الخارجي حتى يتسنى لنا معرفة هذا التراث برؤية فنية جمالية في سلم تقدم الإنسان، ومن ثم محاولة تلقيه بشكل يسهم في نموه واستمراره في مسيرة حركة الثقافة الشعبية للمتلقي من جهة، ومن جهة ثانية محاولة طرح إشكالية تلقي هذا التراث والبحث في أعماقه.

* المحور الأول: الأغنية الشعبية ودورها في صناعة ثقافة الفرجة

لقد تنوعت الأغاني الشعبية منذ فجر تاريخ الإنسانية وكانت مرتبطة بمواسم وأعياد دينية أو زراعية أو اجتماعية ثقافية، فكان الفرد الشعبي حينها مشاركاً أو متلقياً لهذا التراث التاريخي، والجزائر على غرار باقي شعوب الإنسانية سادها تنوع بشري هام ساهم في التنوع الثقافي لها من الشرق الجزائري إلى الغرب الجزائري إلى الوسط، وجنوب الصحراء الكبرى، فظهرت عديد الطبوع والأهازيج الغنائية الشعبية التي قدمت خصوصية ثقافية لكل منطقة فظهرت أغاني الرحابة (أرداس)⁽¹⁾ عند قبائل الأمازيغ وأغاني (السرراوي) و(العيطة) و(المالوف) بمدارسه المتنوعة في

الشرق الجزائري، وأغاني العروبي نحو: (القرقابو)، (القناوة) و(العيساوة) في الغرب الجزائري، وأغاني (الزرنة) و(التندي) و(الإمزاد) و(التسون) في الصحراء الجزائرية، وغيرها من الطبوع الغنائية الشعبية التي ساهمت في التنوع الثقافي الجزائري، وكل ذلك كان مرتبطاً بالألات الموسيقية التي ساهمت بطريقة فعّالة في ظهور الغناء الشعبي وانطلاقته .

1-1. صلة فنّ الموسيقى بالغناء الشعبي:

الغناء الشعبي -كشكل من أشكال الأدب- والموسيقى كلاهما فن جميل يلتقيان في العناصر التي يتألفان منها، « فالموسيقى فن صوتي يتجه إلى العواطف مباشرة يثير فيها حزناً أو سروراً، والأدب كذلك فن صوتي فيه أوزانه النظمية التي تتحد في مقاييسها الأولى مع المقاييس الموسيقية يتجه أيضاً إلى العواطف يصورها ويهيئها»⁽²⁾ ذلك أنّ الغناء الشعبي يصور انفعال الأديب بالكلمات كيفما كان ترتيبها أو نظمها -شعراً، أو نثراً- والموسيقى يلجأ إلى الألحان والأوزان والكلمات أحياناً، فالإنسان « تغنى أول الأمر بأصوات مبهمة لا تفصح عن معان (...) وبعد ذلك حلت الكلمات محل هذه الأصوات، فاختلط بذلك الفنان مع فن الغناء وفن الأدب، وقد بقيا هكذا إلى الآن»⁽³⁾ ، ومن هنا يمكن القول إنه قد نشأت علاقة تبادل بين الأدب الشعبي والموسيقى، ذلك حين « يضع الأديب قطعة للغناء الموسيقي، فيأخذها الملحن، ويختار لها الألحان الملائمة، ويسجلها بالنوتة ثم تغنى (...) ويعمد الموسيقار إلى ألحان هذه القطعة فيوقعها على العود أو القيثارة أو البيانو»⁽⁴⁾، وهكذا دواليك في كلّ طابع غنائي موسيقي. فإذا وُضعت قطعة أدبية (أغنية شعبية) مثلاً محلّ دراسة فحتمًا ستكون كلماتها قد توزّعت بين الرموز، والعلامات الموسيقية لبيان ألحانها التوقيعية، وبهذا يتم ذوبان القصيدة في الموسيقى أو بعبارة أخرى ذوبان الأدب في الموسيقى، ومن أنواع التداخل بين الموسيقى والشعر كما يرى (عبد العزيز عتيق) أنّ « كلا منهما يتنوع أنواعا متماثلة»⁽⁵⁾ فالأصوات تختلف من خلال أربع نواحي هي: الطول والقصر والغلظة والرقّة والانخفاض والارتفاع، ومصدر الصوت وهي ذات النواحي التي يتنوع من خلالها الأدب ففي الشعر الفصيح مثلاً تختلف « التفاعيل طولاً، وقصرًا، فالمجتث، أو المقتضب أو الرجز مثلاً أقصر تفاعيل من الطويل»⁽⁶⁾، والشيء نفسه في الشعر الشعبي حيث تختلف أوزانه، وبحوره باختلاف القصيدة وكما أنّ الصوت الموسيقي يختلف ما بين الغلظة والرقّة، فإنّ في

الشعر ما يتناسب مع الغلظة، والرقّة والشدة، واللين، فمن الشعر ما يناسبه حروف، وكلمات لينة رخوة، وكذلك منه ما تناسبه الرقة كشعر الغزل، وما تناسبه قوة الأسر وعلو الصوت شعر الحماسة⁽⁷⁾، والحال مثله في الغناء الشعبي الذي يتلون ويتعدد من طابع لآخر ومن مغني شعبي لمثله، وغيرها من فنون التراث الغنائي الذي تختلف فيه أصوات الحروف والكلمات بحسب الموضوع المعالج فيها، حيث " إنّ الصوت الغنائي البدوي، الرعوي (...) يفتح فضاء على ذاكرة عميقة، ويعمق رغبة الانفصال عن الكيان الداخلي للذوبان في الآخرين، والمرء يهرع إلى فضاء الاحتفال (...) ليذوب في الجماعة ويقسم معها حصته من الألم والأمل"⁽⁸⁾، وهكذا فالأغنية الشعبية تؤدي دورًا هامًا في التنفيس وتحرير المكبوت والمضمر من الذكريات والأهات .

ومن مواطن التداخل بين الأدب الشعبي، والموسيقى، نجد الأوزان، أو الموسيقى ذاتها الموجودة في قصائد الشعر مثلا، والتي تشكل نغمة محلية تميّز القصيدة من بدايتها إلى نهايتها» فموسيقى الشعر أو الأوزان التي يصنع عليها هي الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن»⁽⁹⁾ وعلى هذا يوصف الوزن على أنه مرح، أو مرقص أو مهيب، أو تأملي وهذا دليل على قدرة الوزن، أو موسيقى الشعر على التحكم في الانفعال لدى المغني الشعبي، وهذا تماما ما يفعله فنّ الموسيقى في النفس عند سماع قطعة موسيقية خالصة كانت أم مصاحبة للكلمات، وتظل الموسيقى العنصر الذي يميز الشعر عن النثر بدليل أن المعنى إذا قيل شعرا، ثم نثرا كان في الشعر أقوى، أمّا عن مصدر الصوت في الأغنية الشعبية، فنجدّه يختلف في « النغمة الواحدة صوتًا، وتأثيرًا باختلاف الآلات التي توقع عليها»⁽¹⁰⁾، ليحدث في النهاية تآلف موسيقي بين الصوت والآلة المستخدمة في الغناء، ومن المعروف أنّ الصوت الموسيقي في الأغاني الشعبية يلزمه الحركة التي تتعلق بدرجة السرعة في النقلة الموسيقية بين النغمات المستخدمة في كل طابع غنائي شعبي» فالحركات الموسيقية قد تكون سريعة أو بطيئة، وقد تتراوح بين السرعة والبطء، ولكنها في كل الحالات تتميز بالانتظام والتواصل»⁽¹¹⁾ تمامًا مثل القطعة الأدبية التي تتضمن وقفات متباينة السرعة والطول، يفصل بينها علامات الترقيم.

والغناء الشّعبي في جنوب الجزائر يعدّ إرثاً إنسانياً يجب الاعتناء به، وإظهاره للعالم كطقس له قيمة تاريخية لما يحمله من حمولات معرفية وثقافية متوارثة عبر التاريخ البشري للمنطقة، وقد تأثر الشعر الشعبي على مرّ عقود بمختلف الآلات الموسيقية التي أظهرته وطورته وخصصت له حيّزاً صوتياً خاصة عن المجتمعات البدوية، فقد «ظهرت محاولات شعرية كان هدف أصحابها أن يقربوا الشعر من الموسيقى، (...) فيؤدي الغرض منه بموسيقى الألفاظ، والجو الشعري البحت»⁽¹²⁾، وهذا فعلاً ما حدث فالآلات الموسيقية المتوارثة قديماً رغم قلتها وبساطتها إلا أنّها صاحبت البدو والقبائل الصحراوية زمناً طويلاً فكانت لسان حالهم في التغني والابتهاج وقت السمر والغبطة، وكانت الربابة والناي والطبل من ألصق آلات الموسيقى بالغناء الشّعبي عبر تاريخه الطويل، و البدوي في مختلف مناطق الجزائر لا يمكنه السفر دون آلة موسيقية تخفف عنه وطأة السفر وضجره وهذا الأمر وثّق الصلة القوية بين الآلة والبدوي الذي أخذ يحتفي بوجودها وسندها له في ترحاله، وقد أعطاهما حقها من العناية والاهتمام مثلها مثل الحبيبية، والسيف والفرس وهذا كله من أجل "تحقيق حاجاته الاجتماعية والثقافية والفنية"⁽¹³⁾، وهو ما خلق نوعاً من الألفة بين الحسّ الشعوري، والحسّ النغمي الموسيقي مع الآلة المستخدمة في الغناء الشّعبي.

1-2. تنوع الأغاني الشّعبية في الجزائر:

لقد تنوعت الأغاني الشّعبية في المجتمع البدوي الجزائري عبر مختلف المناطق الجزائرية، فكان التنوع عاملاً حاسماً في تنوع الآلات الموسيقية من جهة، وتعدد الطبوع والأهازيج الغنائية عند كل مجتمع شعبي، والصحراء الجزائرية كانت تمثل نموذجاً لتقاطع الثقافات وتنوع الحضارات التي مرّت بها وخبّرتّها، فالقبائل الصحراوية الجزائرية ضربت لنا العديد من النماذج الغنائية الشّعبية، والتي حفظت التراث الشفوي الشعبي من الزوال بفضل نخبة من الفنانين الذي تغنوا بالعديد من الطقوس الشّعبية من طقوس اجتماعية كالزواج، والختان إلى طقوس دينية كالاحتفال بالمواسم والأعياد إلى احتفالات فلكلورية جماعية، وكانت الأغاني الشّعبية حينها تختلف من مغن إلى آخر، ومن آلة إلى أخرى.

وإذا عدنا إلى الموسيقى الجزائرية وحضورها في الثقافة الشّعبية الجزائرية فإننا نجد تنوع الغناء والطرب الجزائري بشتى أنواعه، وقد أشار إلى ذلك "أحمد سفتي" في مؤلفه الذي خصه بدراسة الموسيقى في

الجزائر، حيث تحدث عن أنواع الأغاني الجزائرية، والتي قسمها إلى ستة أقسام بحسب التوزيع الجغرافي لها، وهي كالتالي: (14)

***الموسيقى الأندلسية الكلاسيكية:** وهي الموروثة من الموشحات التي جاءت من الأندلس بعد خروج العرب منها، والتي توجد بالخصوص في المدن المتحضرة لاسيما تلك التي توجد على شواطئ البحر المتوسط التي نزل بها المهاجرون بعد سقوط غرناطة عام 1492م، وهي ذاتها الموسيقى التي تولد منها تفرعات المدارس الموسيقية الأندلسية من مالوف قسنطيني إلى غرناطي تلمساني.

***الموسيقى البدوية:** وتتحصر في منطقة الهضاب العليا وهي على أنواع عديدة.

***الموسيقى الصحراوية:** وتتحصر في منطقة الجنوب الجزائري.

***الموسيقى الجبلية:** وهي على أنواع متعددة منها الأوراسية، القبائلية والأطلسية.

***الموسيقى العصرية الخليفة:** وهي المشتقة من عدة فروع متنوعة فتمتزج أحيانا بالموسيقى الغربية، وأحيانا تمتزج بالأغاني التراثية القديمة.

***الموسيقى الشعبية:** منها تلك التي انشقت من الأندلس، وتلك التي نشأت من الطبع البدوي، والتي سوف يتم التركيز عليها من خلال عرض وإحصاء الأغاني الشعبية في جنوب الصحراء الجزائرية وإبراز مناطق توأجدها، ودورها في صناعة التنمية المحلية وخلق السياحة الثقافية والاقتصادية للمناطق المتواجدة فيها، والملاحظ هو تنوع الأنواع الموسيقية الشعبية في الصحراء الجزائرية وهذا مايمكن أن يخلق فضاء سياحيا هائلا لو كانت الإرادة السياسية قادرة على التعاطي مع هذا الموضوع بكل شفافية دون مغالاة خصوصا مع تنوع الآلات الموسيقية المستعملة فيها كآلة الإمزاد عند قبائل التوارق والتي صنفّت مؤخرا من طرف منظمة الثقافة والعلوم اليونسكو كجزء من التراث الإنساني العالمي يجب إبرازه، والحفاظ عليه، وهذا الأمر قد يساهم في التنمية السياحية دون قيد أو شرط في مناطق تواجد قبائل التوارق بشكل عام وجنوب الصحراء الجزائرية بشكل خاص.

وقد ورثت الجزائر الموسيقى الشعبية منذ زمن بعيد يعود « إلى فترة الفتح الإسلامي لبلاد الأندلس، وهذا ما يفسر امتزاج مقومات شرقية بأخرى محلية مغربية داخل موسيقى متميزة ظلت تتبلور وتزدهر حتى بلغت تألقها» (15) وهذا بفضل ما نقله العرب إلى بلاد الأندلس من آلات

موسيقية فاستعملوا من « الآلات الوترية، العود القديم ذو الأوتار الأربعة والعود الكامل ذو الأوتار الخمسة (...) ومن آلات النفخ المزمار والناي (..) ومن آلات النقر، الدفوف، والغربال والبندير»⁽¹⁶⁾، والتي بدورها انتقلت إلى الجزائر عن طريق المورسكيين الذي فرّوا من محاكم التفتيش بالأندلس إلى بلاد المغرب العربي وبالأخص الجزائر بحثاً عن الأمن والاستقرار، فكان الغناء الشعبي حينها بمثابة متنفس حقيقي لما بات ينقله من حكايات حقيقية مؤلمة عن معاناة هذه الفئة المنكوبة من أبناء الأمة العربية الإسلامية، وهكذا استحدث الأندلسيون هذا النوع من الغناء الشعبي من أجل توثيق التراث.

وإزاء الغناء الشعبي الأندلسي الخالص الذي جلبه المورسكيون معهم، نشأ نوع آخر من الغناء الشعبي هو طابع « العروبي المقتبس من الأندلسي في الطبع فقط إلا في الأصل والتركيب»⁽¹⁷⁾ فنشأت بذلك أنواع غنائية بسيطة تناسب أنواق الجزائريين وكلها تعبر في النهاية عن هموم الفرد الشعبي الذي كان يجد في الغناء الشعبي متنفساً ومواساة للهموم التي كانت تؤرقه" بسبب بعض الظروف النفسية والاجتماعية والسياسية"⁽¹⁸⁾، كما لاننكر تاريخياً وجود " أشكال غنائية موسيقية واحتفالية راقصة للقبائل الأمازيغية كانت النساء حاضرات فيها بقوة وكثافة"⁽¹⁹⁾، وبما أنّ المجتمع الشعبي الجزائري تعددت عاداته وتقاليده من بيئة إلى أخرى فإننا نلاحظ تنوعاً في الطبوع الغنائية الشعبية المتوارثة " بيد أنّ الفنّان الشعبي كمبتكر للنغم، له الحق في أن يبدّل ويغيّر ويحوّر كثيراً من الألحان بالشكل الذي يراه مناسباً، ومن هنا يمكن تفسير الاختلاف الذي قد يطرأ على بعض نسخ الأغنية الواحدة"⁽²⁰⁾، وهذا داخل البيئة الشعبية الواحدة نظراً للمشاهدة التي تعتمد عليها الأغنية الشعبية، ولعدم وجود التوثيق التاريخي للأغاني الشعبية فإنّ حقوق المغني الشعبي الأول ضاعت مع مرور الزمن وتغيرت ألفاظ وألحان الأغنية من قائلها الأول وتعددت وتغيرت حتى وصلت إلى المغني الأخير، الذي يغير ويحرّف في إيقاعها ولحنها وتركيبها اللغوي، وهذه الإشكالية الشفوية مازالت تعيشها الأغنية الشعبية خاصة لدى قبائل مجتمع الإمـوـهاغ في الصحراء الجزائرية، وهذا ما يخلق مأزقاً في التأريخ لفنّ الغناء الشعبي وتوثيقه بشكل سليم.

2- المحور الثاني: الأغاني الشعبية الصحراوية ودورها في التنمية:

لقد أدت الأغاني الصحراوية الجزائرية دورًا هامًا في التنمية المحلية للمنطقة خصوصًا على المستوى السياحي الذي خلق حركة ديناميكية على مستوى الاقتصاد الفكري والثقافي والتجاري، وذلك من خلال المهرجانات المتنوعة التي احتفلت بها منطقة الأهقار، وعلى وجه خاص قبائل الأموهاغ، فكانت أشكال الغناء الشعبي الجزائرية بداية من مهرجان السببية إلى غناء الإمزاد والتندي لدى التوارق في منطقة (جانت/إيليزي/تمنراست)، وهذا المحور الجغرافي السياحي لو استغل أحسن استغلال من طرف وزارة السياحة الجزائرية لكان الجنوب الشرقي الجزائري بؤرة سياحية هامة وموردا ماليا للمنطقة يساهم في تنمية الصحراء بشكل أو بآخر.

2-1. أشكال الغناء الشعبي بالجنوب الشرقي الجزائري:

في الحقيقة إنَّ الغناء الشعبي الجزائري متأصل في الذاكرة الشعبية لدى الفرد والجماعات الشعبية دون حرج فهو ثقافة محلية خلقت الفرجة الشعبية على مرّ التاريخ المحلي لمنطقة الصحراء فهو "من الرقص والغناء والتمثيل، يحدث دائمًا في مجال عائلي مغلق"⁽²¹⁾، وفيه تزول الحواجز النفسية بين مجتمع النساء والرجال فيكون الغناء والرقص همًا جماعيًا، "وحيث إنَّ الأغاني الشعبية هي وليدة المناسبات، ويحتفظ بها المجتمع ويردها كلما دعت الحاجة إلى تردادها، فقد تميزت عن غيرها من أشكال الأدب الشعبي في مرونتها وطواعيتها وقدرتها على التجاوب مع الأحداث والمتغيرات"⁽²²⁾، وهذا فعلاً ما وجدناه عند قبائل الأموهاغ في الصحراء الجزائرية، التي تنوعت عندها الأهازيج الشعبية الفلكورية من غناء شعبي اجتماعي إلى غناء شعبي ديني منساباتي إلى احتفال فلكلوري قبلي يشمل قبائل بعينها تجتمع لتقيم مهرجانات شعبية مدة تطول في بعض الأحيان أكثر من شهر لتعبر عن هوية المنطقة.

أ- الأغاني الشعبية الاجتماعية:

إنَّ الأغاني الشعبية التي يتناقلها أفراد المجتمع تمثل هويتهم التي ورثوها عبر بوابة التراث الشعبي، خاصة أنها ترتبط "بحياة الناس، وتتصل بعاداتهم وأنماط حيواتهم وتتخذ من أجل تحقيق الغايات المنشودة أشكالاً عديدة وقوالب كثيرة يرتبط بعضها ببعض لتحقيق الوظائف النفسية والاجتماعية والثقافية، وقد تظلَّ الأغنية موجودة، ويكتب لها الدوام طالما كانت المناسبة الاجتماعية موجودة"⁽²³⁾، وهذا فعلاً ما يتمتع به مجتمع التوارق في الصحراء الجزائرية فغناء الإمزاد والتندي شكلان يمثلان هوية

الإموهاغ منذ فجر هذه التجمعات الشعبية لكونها "ترتبط بحياة الإنسان ومعتقداته وعمله وأوقات سمره ولهوه، ويكون لحنها مقبولاً على اعتبار أنّ الألحان تفرد لها أجنحة، وأنّ الحدود المكانية واللغوية لا تؤلف لها حواجز تستعصي على العبور"⁽²⁴⁾، وقد تنوعت الأغاني الشعبية في عمومها بين أغاني الختان والتي "تصور العادات المتبعة في مناسبة الختان تصويراً دقيقاً، كما تتحدث عن الأشخاص الذين يوليهم المجتمع أهمية كبيرة في هذه المناسبة، كالطفل نفسه، والأمّ والأب والخال، بالإضافة إلى الحلاق أو المزين"⁽²⁵⁾، أمّا في مناسبة الزواج فإننا نجد هناك "أغنيات تتردد بداية عند إعلان الخطبة، وانتهاء بليلة الزفاف"⁽²⁶⁾، وجل تلك الأغاني الشعبية تستمد من الإطار الاجتماعي المشكل لها وفق عرف العادات والتقاليد التي "تصاحبها والسياق الاجتماعي الذي ترتبط به"⁽²⁷⁾، فتعكس واقع البيئة المحلية، وما يحويه من طقوس اجتماعية.

ب- الأغاني الشعبية الدينية:

الأغاني الشعبية الدينية لها دور هام في تماسك المجتمع الشعبي والتفافه حول العادات والأعراف والتقاليد المحلية للبيئة الشعبية، وبما أنّ الدين الإسلامي جزء من هذه التقاليد، فهو يقود جل تلك الثقافات والتوجهات المحلية للمجتمع دون خلل قد يزعزع استقرارهم وتواصلهم نحو تلك العادات الضاربة بجذورها في ذهنية المجتمع الشعبي، وجلّ تلك الأغاني الشعبية الدينية هي تدور حول طقوس، ومواسم دينية منها موسم الاحتفال بعاشوراء، والمولد النبوي الشريف، وبالسنّة الهجرية، والاحتفال والتضرع إلى الأولياء الصالحين، وغيرها من الطقوس الشعبية الدينية التي عرفها الفرد الشعبي الجزائري "ويتميز هذا النوع من المديح بإيقاعات وتلحين خاص، عادة ما يكون مرتبطاً بالشعائر الدينية، تارة يأخذ طابع الدعاء والتضرع إلى الخالق ورسوله، وتارة الاستعانة بالأولياء الصالحين والزوايا"⁽²⁸⁾، وتعمل هذه الأغاني الشعبية على توثيق الصلة بالجماعة الشعبية المنتمية للعصبية الواحدة، وتكريس التكافل الاجتماعي والعقدي بين مختلف الطبقات الشعبية دون تمييز بين الفقير والغني منهم، هذا ما يدفع عن بعضهم العديد من الصفات الذميمة التي تُسنتت المجتمعات الشعبية، وتصور واقعها الاجتماعي الإيجابي، وما يحمله من هموم، وإشكالات متعددة لمنطقة العيش داخل منظومة القبيلة الواحدة، وعليه فالغناء الشعبي عكس في النهاية طبيعة المجتمعات الشعبية، وبشكل خاص في الصحراء الجزائرية عند الإموهاغ.

2-2. الإمزاد عند قبائل الإموهاغ بجنوب الصحراء :

وهذا الطابع الغنائي في حقيقته يعبر عن ثقافة الرجل الأزرق الذي خبر الصحراء، وتطبع بسحرها، وامتزجت عاداته وتقاليده بصمتها وعنفوانها، فالصحراء الجزائرية بما فيها من تراث ثقافي هائل مازالت بكرًا تحمل في طياتها الغموض الذي يبحث عن التفسير المختلفة لذلك التراث وبما أنّ الغناء الشعبي الجزائري في صحرائنا الكبرى بات يمثل زحماً فنياً يحتاج للقراءة والتلقي من طرف الباحثين، فكان مخبر بحث (الموروث الغنائي والثقافي لمنطقة تمنراست) والذي يشرف عليه الباحث (عز الدين كشنيط) بوابة الوثيق الشامل لهذا الموروث الشفهي، كما نجد بعض الدراسات لنخبة من المثقفين الغيورين على تراثنا الشفهي المتواجد بالأخص عند قبائل الإموهاغ والتي استندت إليها دراستنا في التأصيل والتنقيب عن تراثنا الشعبي خاصة لدى الباحث (محمد فرتوني) في مقاله المعنون بـ (الغناء والموسيقى عند التوارق) الموثق في مجلة أصوات الشمال الإلكترونية سنة 2011م، ودراسة الباحث (زرقة صحراوي) في مقاله المعنون بـ (أهمية الغناء في مجتمع إيموهاغ) الموثق في مجلة أصوات الشمال الإلكترونية سنة 2011م وكذلك الأكاديمي (رمضان حينوني) في مقاله المعنون بـ (الكلمة والنغم و الحركة وسيادة المرأة التارقية) الموثق في مجلة حوليات التراث العدد 11 لسنة 2011م جامعة مستغانم (الجزائر)، ودراسة عبد الكريم قادري المعنونة بـ (موسيقى الإمزاد... شمس الطوارق التي لاتغرب) وهي منشورة في مجلة الثقافة الشعبية العدد 11 لسنة 2015م لدولة البحرين، وغيرها من الدراسات الأكاديمية التي استند إليها البحث في عملية الجمع والتأصيل والقراءة لموروثنا الغنائي الشعبي في جنوب صحرائنا الكبرى، وقد تم التركيز على طابعين غنائيين هامين وجدت الدراسة أهميتهما في تفعيل التنمية السياحية والثقافية والفكرية للمنطقة خاصة (طابع الإمزاد).

والإمزاد في حقيقة الأمر هو غناء شعبي تراثي محلي يتواجد عن قبائل الإموهاغ الصحراوية الجزائرية وهذا الطابع الغنائي يعتمد بالدرجة الأولى على استخدام آلة الإمزاد، وهي عبارة عن "آلة تشبه الربابة العربية بوتر واحد، وهي أشبه بصحن خشبي، يغطي بجلد الماعز، ويثقب بعض الثقوب لإحداث الصوت ويخرج من طرفيه عودان يربطهما حبل من شعر الخيل، أما الجزء الثاني فهو آلة الدعك، وهي عود خاص في شكل هلال

موصول طرفاه بحبل دقيق من شعر ذيل الحصان"⁽²⁹⁾ ويدعون الشعر ببعضه ويصدر صوتا جميلا يغيرون نبراته بتبديل أصابع اليد اليسرى حيث تكون اليد اليمنى منهمة بالدعك، وهذه الآلة تشبه الربابة العربية أو الكامنجة الأوربية، وتعتبر "الإمزاد" من أجود الآلات الموسيقية، وهي وهي شديدة التأثير على قبائل التوارق، ولاسيما الرجال منهم، وتستعمل في الطرب والغناء الذي يؤثر في النفوس والعواطف وينقيها، وتزداد قيمتها بالغناء الأمل إلى الإمتداد الصوتي في غالب الأحيان، ولعله دلالة على امتداد الصحراء وطول ليالها"⁽³⁰⁾، وهذه الآلة يرافقها في السهرات غناء يتناول مواضيع الحب والوحدة والغيب والخوف والحرب ليزيد من شجاعة التارقي ويشحذ همته، كما يجعل النفس تترفع عن كل ما يدنسها كالخيانة والخديعة والنميمة أو الكذب والسرقة وغير ذلك من العيوب والآفات الاجتماعية⁽³¹⁾، يروى أن ملكة الصحراء (تين هينان) صنعت إمزاد من عرف جوادها ومن نبتة الأرض فهو رمز النبل والشهامة الأناقة والشهامة، مادفع أحد الشعراء من التوارق إلى التغني بسحره وجماله قائلاً:

" اليوم الذي أموت فيه
لا بد أن تدفوني في قطعة بيضاء
ناصعة من الكتان
مثل أوراق الكاغط
وصدقوا عني
ثلاث أغنيات من غناء إمزاد
والفاتحة"⁽³²⁾

وهذا الشكل الآتي يمثل شكل آلة الإمزاد عند مجتمع التوارق، والذي لاتعزف عليه غير مجتمع النساء فقط، لكونه محرم على الرجل العزف عليه في عرف الإموهاغ.



أما عندما نتحدث عن آلة الإمزاد فإنّ للغناء الشعبي التارقي حضوراً آخر، في نفسية الرجل الأزرق، كما لها وقع آخر على فئات المجتمع الشعبي، ذلك أنّ هذه الآلة تختص النساء في العزف عليها ولقصيدتها دور في إثارة همم الرجال إلى الحرب ودعوتهم إلى الأخلاق الحميدة وعند خروج التوارق للحرب يجتمعون ليلية هجومهم على العدو، أو للغزو فإنهم يستمعون إلى غناء الإمزاد إلى غاية الصباح حيث ينطلق الجميع من ذلك الموقع ركوباً على جمالهم باتجاه العدو والذي يخشى أو يتخلف عن المعركة يذكرونه بليلة الإمزاد⁽³³⁾ فيتقدم القبيلة سوف تسرد واقعة الحرب، وتذكر الفرسان الشجعان وتشيد بأعمالهم البطولية، وتذم كل من جبان تخلف عن المعركة، وتشهر خوفه لكي يعلم الجميع ذلك، ويبقى حاملاً عاره وعار أسرته حتى تظهر الشجاعة منه في مواقف جديدة فالإمزاد "تدخل الرهبة والمتعة معاً إلى النفوس بأنغامها العاطفية الحزينة، والجوّ الشاعري الذي تطبع به الزمان والمكان"⁽³⁴⁾، وعموماً تبقى الإمزاد آلة فردية من نوعها لاقت الترحيب من طرف منظمة اليونيسكو للثقافة والتربية والعلوم بعدما أدخلتها ضمن التراث الثقافي اللامادي للإنسانية سنة 2013م، وبذلك تم توثيق هذا الإرث الإنساني وحفظه من الزوال، وقد برعت في هذا الفنّ الغنائي العديد من مغنيات التوارق نذكر أشهرهنّ: (داسين ولت ايهما وهي أخت الأموكال أخاموك أق إهمة، قنوة ولت أمستان)⁽³⁵⁾، وغيرهنّ من النساء التارقيات الصليعات في العزق والغناء على الإمزاد.



2-2. أهمية الفلكلور الشعبي في تنمية الصحراء الجزائرية:

لقد بات الفلكلور الشعبي بجنوب الصحراء الجزائرية ديواناً للثقافة الشعبية الجزائرية إذ يتعرّف من خلاله المتلقي الجزائري في إطار السياحة الداخلية على العديد من الطبوع الغنائية الشعبية الجزائرية في هذه المناطق دون استثناء، من بينها غناء (التسيوان، التندي، الإمزاد) وغيرها

من الطبوع والأهازيج الشعبية التي باتت تحمل إرثًا ثقافيًا مميّزًا لقبائل الأموهاغ في جنوب الصحراء الجزائرية، كما أنّ هذا الإرث الثقافي الضخم يمكنه من وراء توظيفه للموسيقى الشعبية المحلية لكل منطقة من جنوبنا الكبير أن يطرق أبوابًا سياحية داخلية وخارجية لصحرائنا الجزائرية الكبرى، ويساهم في تحريك عجلة التنمية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية لكل منطقة من الوطن الجزائري المتنوع الطبوع .



*** خاتمة:**

من كلّ ماسبق ذكره عن التراث الشفوي في الصحراء الكبرى نصل إلى ضرورة النهوض به عبر كلّ الوسائط الإعلامية والتاريخية والثقافية، والمؤسسات الرسمية المحلية والدولية من أجل الارتقاء بهذا الإرث المادي الذي هو ملك للإنسانية جمعاء، كما يعدّ البحث والتقصي في مسيرة هذا التراث أمراً لا مفر منه من أجل إظهاره تدريجياً على كلّ الأصعدة التاريخية والجمالية والفولكلورية لما في هذا الإرث من أهداف تجمع بني البشر على حقب زمنية لها علاقة مباشرة بتطور الحياة على وجه الأرض، فالإنسان الصحراوي الآن أصبح عليه لزاماً النهوض بتراثه والدعوة إلى دراسته، وتحفيز كلّ الجهات من قبيل الترويج السياحي، والثقافي الهام في عالم غيرت فيه العولمة والمتقافة التاريخ.

* الهوامش والإحالات:

(1) سعيدة حمزاوي: في الأغنية الثورية الأوراسية، مجلة التبيين، ع32، الجمعية الثقافية الجاهلية، الجزائر، ط1، 2009، ص87.

(2) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط10، 1999، ص67.

(3) المرجع نفسه، ص74.

(4) المرجع نفسه، ص75، 74.

(5) عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط1، 1972، ص169.

(6) المرجع نفسه، ص170.

(7) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(8) حسن نجمي: غناء العيطة (الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب)، ج2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2007، 1، ص79.

(9) عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي المرجع نفسه، ص170.

(10) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(11) Leonand G ratnetr: Music the Listeneris art , M.C , Grow Book Company , 3Rd Edition , P 4, 5.

(12) محمد عبد السلام كفاقي: في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص41.

(13) حسن نجمي: غناء العيطة (الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب) ج2، ص53.

(14) أحمد سفتي: دراسات في الموسيقى الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط1، 988، ص05.

(15) [http:// www.classicalarabicmusic.com/ ARABIC %20 2007/04/02 language/ amdalousion-art.htm.](http://www.classicalarabicmusic.com/ARABIC%202007/04/02%20language/amdalousion-art.htm)

¹⁶ عبد الحميد مشغل: موسيقي الغناء العربي صولفيج غنائي، مراحل تطور الموسيقى العربية الموشحات العربية، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، ط1، 1995، ص32.

¹⁷ أحمد سفتي: دراسات في الموسيقى الجزائرية، ص07.

¹⁸ هاني العمدة: الأدب الشعبي في الأردن، لجنة تاريخ الأردن، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص38.

¹⁹ حسن نجمي: غناء العيطة (الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب) ج2، ص49.

²⁰ هاني العمدة: الأدب الشعبي في الأردن، ص41.

²¹ حميد بوهورور: مدخل إلى الأدب الشعبي (مقاربة أنثروبولوجية)، دار الحكمة للنشر، الجزائر، ط1، 2009، ص158.

²² هاني العمدة: الأدب الشعبي في الأردن، ص37.

²³ المرجع نفسه، ص38.

²⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

²⁵ أحمد علي مرسي: الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، دار مصر المحروسة القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص112.

²⁶ المرجع نفسه، ص113.

²⁷ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

²⁸ صليحة سنوسي: أشكال الأغنية الشعبية في الغرب الجزائري، سلسلة التراث الثقافي رقم 07، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية الجزائر، ط1، 2009، ص51.

المرجع نفسه، ص51.

²⁹ رمضان حينوني: الكلمة والنغم والحركة وسيادة المرأة التارقية، مجلة حوليات التراث، ع11، 2011، منشورات جامعة مستغانم، ص109.

³⁰ المرجع نفسه، ص110.

³¹ زرفة صحراوي: أهمية الغناء في مجتمع إيموهاغ، مجلة أصوات الشمال الإلكترونية، سنة 2011

<http://aswat->

elchamal.com/ar/index.php?p=98&c=3&a=17386-

2016/04/22

⁽³²⁾ عبد السلام بوشارب:الهقار أمجاد وأنجاد نقلاً عن رمضان حينوني:الكلمة والنغم والحركة وسيادة المرأة التارقية،ص110.
⁽³³⁾ زرفة صحراوي: أهمية الغناء في مجتمع إيموهاغ،مجلة أصوت الشمال الإلكترونية،سنة2011

<http://aswat-elchamal.com/ar/index.php?p=98&c=3&a=17386-2016/04/22>

⁽³⁴⁾ رمضان حينوني: الكلمة والنغم والحركة وسيادة المرأة التارقية،ص109.
⁽³⁵⁾ المرجع نفسه،ص107.

