

# الأبعاد السوسيوولوجية للممارسات الموسيقية في المجتمعات التقليدية : الهوية، الاجتماعية، الطقسية. الجنوب الشرقي التونسي نموذجا



أحلام حامد

طالبة بمرحلة الدكتوراه، جامعة تونس، المعهد العالي للموسيقى

## Résumé

## ملخص

### Les dimensions sociales des pratiques musicales dans les sociétés traditionnelles: identité, sociabilité, ritualité (Sud-Est tunisien comme exemple)

Cet article aborde les questions relatives aux dimensions socio-ethnologiques des pratiques musicales de tradition orale. En s'interrogeant sur la nature de la relation qui existe entre ce qui est social et ce qui est musical, et après théorisation des questions de l'identité, du sociabilité et du ritualité, cette étude tente de dévoiler la réaction de la société traditionnelle face à sa musique pour chercher les bien-fondés de la relation entre les organisations culturelles et les caractéristiques musicales.

تتناول هذه الدراسة بالتحليل مختلف القضايا المتعلقة بالأبعاد السوسيوولوجية للممارسات الموسيقية ذات التقاليد الشفوية. وبعد التساؤل عن فحوى العلاقة بين ما هو اجتماعي وما هو موسيقي وبعد التنظير لقضايا الهوية الاجتماعية والطقسية، تحاول هذه الدراسة الكشف عن الكيفية التي يواجه بها المجتمع التقليدي موسيقاه للبحث عن حيثيات العلاقة بين التنظيمات الثقافية والمميزات الموسيقية من خلال بعض العينات الموسيقية من الجنوب الشرقي للبلاد التونسية.

ذكر مصدر المقال : حامد، أحلام، 2016: « الأبعاد السوسيوولوجية للممارسات الموسيقية في المجتمعات التقليدية الهوية، الاجتماعية، الطقسية. الجنوب الشرقي التونسي نموذجا »، المركز التونسي للنشر الموسيقولوجي، <http://ctupm.com/?p=633&lang=ar>

## 1. تقديم

تتطلب مختلف الثقافات الموسيقية إنجاز دراسة عميقة نافذة لجوهرها بالرغم من وجود عدة حواجز مفاهيمية تنظيرية التي لا تكمن في تنظير الجانب الفني البحت (الأنظمة الصوتية، الأداء، طريقة التنفيذ، القوالب الموسيقية، الآلات المستعملة...) فحسب، بل تكمن في المفاهيم المعرفية المتعلقة بكافة المنتمين لتلك الثقافة والمعاشين للتجارب الموسيقية الرجعة إليها. فالمادة الثقافية لمجتمع ما ومنها الممارسات الموسيقية ذات التقاليد الشفوية لم تبنى من فراغ، إذ صنعت من قبل أفراد أو جماعات ووجهت لأطراف أخرى من نفس الثقافة. وباعتبار أن تلك الممارسات تؤدي وظيفة اجتماعية معينة في سياق ما، فإنها تقوم بفرض جملة من القواعد والقوانين التي تتميز بآثارها الملحوظة في تحقيق استمرار ذلك السياق (ف1). ولعل هذا الأمر يأخذنا نحو طرح إشكاليات أخرى تبحث في حيثيات العلاقة بين التنظيمات الثقافية والمميزات الموسيقية، فإذا وجدت ممارسة موسيقية ذات تقاليد شفوية ذات بنية معينة على المستوى الصوتي أو على مستوى السياق الذي تندرج فيه، فإنه يوجد بالضرورة سبب كامن وراء ذلك يمثل سمة جوهرية لمجتمع ما تنسب إلى تلك الثقافة.

كل ممارسة موسيقية ذات تقاليد شفوية هي نظام صوتي متجانس مع جملة الرموز والدلالات والعادات والتقاليد والطقوس الدينية والديوية ولها هوية خاصة بها. لذلك يضطر الباحث إلى استعمال عدة وسائل وأدوات ويقترح كل الطرق الممكنة لتحديد طبيعة الحدث الموسيقي وتفسيره قصد الولوج إلى نواته الدلالية.

ولدراسة هذه الإشكالية سنعتمد على بعض العينات من المدونة الموسيقية الخاصة بالجنوب الشرقي للبلاد التونسية باعتبارها منظومة موسيقية متكاملة تحتاج إلى دراسة من كافة الزوايا، حيث "يتحد الفعل الموسيقي في تلك المنظومة ازدواجا مع الملامح الاجتماعية، يقوم بتجسيد الزمن، إحياء الطقوس... الخ، فالمادة الموسيقية هنا هي مادة إثنولوجية بحثه" (Lortat Jacob et Roving) (Olsen, 2004, p.7).

فما هي الأبعاد السوسولوجية المترتبة عن وجود ممارسة موسيقية في المجتمع التقليدي بالجنوب الشرقي التونسي؟

## 2. الهوية

عند تعقب الذوق الجمالي لشخص ما، وبغض النظر عن المجموعة البشرية التي ينتمي إليها، تبدو الممارسات الموسيقية التي يشارك فيها أو يتمسك بها مرتبطة من الناحية الجمالية ارتباطا وثيقا بجملة

من العوامل (الجنس، العمر، المكانة الاجتماعية، الدوائر القبلية، المحيط العائلي...) وتعتبر الذاكرة الشعبية مرجعا للهوية الموسيقية لمجموعة بشرية ما على اختلاف ديانتها أو طبقتها الاجتماعية أو العرقية... الخ، الأمر الذي يفرض تنفيذ منهجيات معينة لتحديد السمات الثقافية، ومنها الموسيقية (Defrance, 2007, p.8). وتتطلب مسألة تحديد تلك السمات الموسيقية تحديد الإطار الجغرافي والرجوع إلى التراث التاريخي والثقافي الخاص بتلك المجموعة البشرية من خلال منهجيات التي تتطور وتتغير وفق "تمشي ديناميكي لتحديد الحدود العرقية والثقافية النابعة عن مجموعة بشرية وللكشف عن خصوصياتها التي تتشارك في موروث موسيقي واحد. فالموسيقى في هذه الوضعية تصبح صدى لجملة من النقاط المشتركة والتفاعلات والانفتاح بين أفراد المجموعة الواحدة من نفس الثقافة." (Desroches, 2000, p.8).

ففي الجنوب الشرقي للبلاد التونسية، شكّل الانتماء القبلي في منطقة تطاوين - على سبيل المثال - مرجعية أساسية لتحقيق الهوية الثقافية عموما والحفاظ على وجودها وخلودها. ويعدّ النشاط الموسيقي من أهم العناصر الثقافية التي اعتمد عليها المجتمع القبلي في تلك المنطقة واستفاد منها لإثبات تميزهم الاجتماعي والتمكّن من استمرارية رصيدهم الموسيقي وتواتره وتفاعله والاستفادة من المادة الموسيقية للاستجابة لاحتياجاتهم الثقافية والاجتماعية. إذ نجد لكل قبيلة نغمة موسيقية تميزها وتحمل اسمها، فنجد نغمة "الشهيد" نسبة إلى "أولاد شهيد"، ونغمة "الدغاري" نسبة إلى عرش "الدغارة"، ونغمة "الزرقاني" نسبة إلى "الزرقان"، و نغمة "الدبابي" نسبة إلى "أولاد دباب"... الخ، وهي نغمات لها نظام صوتي منفرد لا ينطبق عليها مفهوم الطبع أو المقام من حيث الدرجات الموسيقية وتموقعها على السلم الموسيقي، الأمر الذي مكنها من أن تكون مخزونا ثقافيا موسيقيا شعبيا مميّزا له هويته الخاصة بذلك المجتمع في منطقة تطاوين.





### لحن في نغمة "الشهيدِي"

## 3. الاجتماعية

يعبر النشاط الموسيقي في المجتمعات التقليدية عن طرائق إنتاج الناس لظروف حياتهم المادية والمعنوية، فهو "عملية متشعبة الأبعاد ومتعددة الجوانب لخلق الذات المجتمعية الظروف المناسبة لوجودها وتطورها، وهو عملية تحويل الواقع الاجتماعي طبقاً للمتطلبات والمهام المجتمعية." (جمعة، 1983، ص.21). إذ يرتبط ذلك النشاط من حيث موضوعه وجوهره بواقع الإنسان في منظومة علاقاته المجتمعية وما يحيط به من بيئة طبيعية.

وتحتل الممارسات الموسيقية مكانة هامة في المجتمعات التقليدية، فهي تأثر في حياة الأفراد اليومية. ولعل البحث عن كيفية توظيف الموسيقى يدخل في إطار "اجتماعية" تلك الممارسات. إذ أن الموسيقى الشعبي عموماً يهدف من خلال عمله الموسيقي إلى تلبية حاجات المجتمع الذي ينتمي إليه. ولكي نفهم أهمية الممارسات الموسيقية ووظائفها الاجتماعية، يجب علينا دراستها والنظر إليها من خلال عملية توظيفها في الواقع الاجتماعي العملي، أي من خلال الفعل الاجتماعي الذي تقوم به في الحياة الاجتماعية، لتكون الوظيفة الاجتماعية بذلك هي المحددة لنوعية الممارسة الموسيقية التي تقام، وبشكل طبيعي، مع الطقوس والمراسيم والمناسبات الدينية والدنيوية. لذلك يكون رصد العلاقة الجدلية بين الاجتماعي والموسيقي مندرجا في إطار مقارنة سوسيولوجية للنشاط الموسيقي. "وتنطلق تلك المقاربة من المعطى الاجتماعي لفهم الخصائص الموسيقية المحلية لمجتمع تقليدي، وتعود إلى المعطى الموسيقي

لفهم مميّزات المجال الاجتماعية." (المصمودي، 2014، ص.102). وبالتالي يتطلّب الأمر ضرورة دراسة العلاقة بين الموسيقى والمجتمع في اتجاهين: "اتّجاه أوّل يكون بتحديد الأرصدة الموسيقية وعناصرها البنيوية انطلاقاً من عمليّة إدماجها في الحركات الدورية والاحتفالية للمجموعات البشرية المحتضنة لها ؛ اتّجاه ثانٍ يطرح تساؤلات حول كيفية تعريف المجالات الاجتماعية وتوجيه حياة مجتمع من خلال الممارسات الموسيقية" (Giuriati,1996, p. 2).

وللكشف عن "اجتماعية" الممارسة الموسيقية في المجتمعات التقليدية، نجد في هذا السياق "البراش" المنتشر في أغلب مناطق الجنوب الشرقي (تطاوين، بنقردان، جرجيس، مدين... ) وهو قالب غنائي يغنى من طرف النساء أثناء السمر عند تجمّعهم ليلاً. وتتوّع مواضيع "البراش" بتنوّع اهتمامات المرأة وبتنوّع مشاغلها الاجتماعية: ففيه الغربة والفرق والزوج والرثاء والفخر... الخ. وقد تحصلنا على هذا النموذج من "البراش" من منطقة "بنقردان" بعنوان "قمره يا وقاده" الذي يتغنّى موضوعه عن الغربة والفرق. إذ تتحدّث كلماته عن امرأة تتوجّه إلى القمر الساطع أثناء السمر "قمره يا وقاده" لترسل عبره رسائل شوقها وحنينها إلى من تفتقده أي الزوج وتتساءل عن مكان وجوده "وين إبلاده"، ثمّ تمنّي نفسها بعودة قريبة للغائب "إيروخ ويشاقيني أو نبدو زي العاده".

قَمْرَهُ يَا وَقَادَهُ	الْغَالِي وَيْنِ ابْلَادَهُ
قَمْرَهُ غَارِمٌ بِيْنِي	أَوْ عَلْ زُولَهُ مِنْ بِيْغِيْنِي
إَيْرُوخٌ وَيْشَاقِيْنِي	أَوْ نَبْدُو زِي الْعَادَهُ
إِبْلَادَهُ فِي تَاجُورَاءِ	أَوْ رَبِي إِيْسَقْمُ شُورَهُ
إَيْرُوخٌ وَيْشَاقِيْنِي	أَوْ نَبْدُو زِي الْعَادَهُ

دَهْ فَا وَ هَا نَا يَا رَهْ فَمْدَ فَا وَ هَا نَا يَا رَهْ فَمْدَ

دَهْ اِبْلَا نِ هِ بِنِ وَيْ لِي اِلْغَا دَهْ فَا وَ هَا نَا يَا رَهْ فَمْدَ

نِي غِي يَنْ اِنْ مِ لَهْ زُو اَوْعَلْ نِي بِي رِمْ هَهْ نَدَا رَهْ فَمْدَ

دَهْ عَا اِلْ هِي نَدَا دُو اَوْتَبْ نِي فَيْ شَا هِي نَدَا وَ وَخْ اِيْرَ

دَهْ اِبْلَا نِ هِ بِنِ وَيْ لِي اِلْغَا دَهْ فَا وَ هَا نَا يَا رَهْ فَمْدَ

رَهْ شُو فَمْدَ هَهْ نَدَا اِيْسْتَبِي اُوْرَ رَهْ جُو نَا اِ فِي دَهْ اِبْلَا

دَهْ عَا اِلْ هِي نَدَا دُو اَوْتَبْ نِي فَيْ شَا هِي نَدَا وَ وَخْ اِيْرَ

دَهْ اِبْلَا نِ هِ بِنِ وَيْ لِي اِلْغَا دَهْ فَا وَ هَا نَا يَا رَهْ فَمْدَ

### النص الموسيقي

## 4. الطقسية

الطّوقس هي حركات بسيطة، أصبحت تصرفات ترتيبية تبرز مواقف طبيعية كانت في أوّل الأمر تصدر غريزيا في مناسبات مشابهة تستجيب لنفس الضرورات، وهي حركات تبدو وكأنها بدائية تقوم بها كلّ يوم ترافق أساليبنا في الحياة.

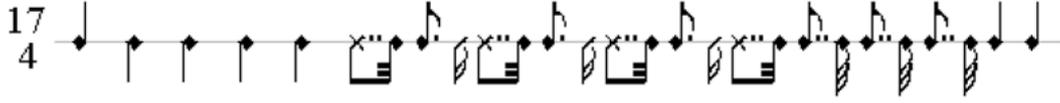
أمّا في المناسبات الاجتماعية، فتعتبر الطقوس مجموعة حركات سلوكية متكرّرة يتفق عليها أفراد المجتمع الواحد، وتكون على أنواع وأشكال مختلفة تتناسب والغاية التي دفعت الفاعل الاجتماعي أو الجماعي للقيام بها. وبالتالي فإنّ الطقس يعني مجموعة من "القواعد" التي تنتظم بها ممارسات الجماعة، من خلال تنظيم أنشطتها الاجتماعية والرمزية وضبطها وفق "شعائر" منتظمة في الزمان والمكان.

أمّا الطقوس المصاحبة للممارسات الموسيقية التي تمثل موضوع بحثنا خصيصاً في مجتمع تقليدي، فهي تلك الأنشطة المنتظمة التي ينخرط فيها الناس ويتقيدون بها دون أن ينتبهوا إلى ما فيها من انتظام تترجمها رموز الجماعة الصوتية منها والحركية، وتتحقّق من خلالها غايات التّواصل وتشبع حاجات رمزية أساسية للأفراد الموسيقيين وغير الموسيقيين. وأهمّ ما يميّز تلك الطقوس عموماً، هو تكرارها من قبل ممارسيها خلال أزمان مضبوطة لإحياء واقعة مضت أو الاحتفاء بحدث يعني للجماعة أو لأحد أفرادها رمزياً الشيء الكثير. وفي الحقيقة، ثمة أوضاع وأحداث كثيرة في حياة الجماعة المحلية يمكن ضبطها وفق لائحة طويلة، تستدعي ممارسة موسيقية معيّنة. فالفعل الموسيقي ليس ممارسة فوضوية مفرغة من المعنى، إنّما هو فعل جماعي يتوهج بالمعنى بالنسبة لمن يراقبه سوسيولوجياً. كما يتضمّن ذلك الفعل بناء يتسم بالتكامل يمكن ضبطه ومتابعة تواتر مقاطعه المنتظمة، بما يسمح من اكتشاف النظام داخل ما يبدو على أنه فوضى في الظاهر.

إنّ مفهوم الطقسية في الممارسات الموسيقية ذات التقاليد الشفوية التي ذكرناها يؤكّد على مستويات جوهرية يعدّ استحضارها أساسياً في مقارنة الفعل الموسيقي بما هو فعل رمزي. فبنية الفعل الموسيقي ومكوناته وكيفية انتظامه وكيفية تأطيره ضمن زمان ومكان بما يحدده الطقس، يتخذ دلالة خاصة بالنسبة إلى ممارسيه. كما أنّ الطقس المصاحب للممارسة الموسيقية يولّد معنى مهماً بالنسبة للمنخرطين فيه (موسيقيين وغير موسيقيين) ويقوم بشحنهم رمزياً، فهو لغة مشحونة بخطاب كثيف ومختصر في نفس الوقت. "وبالتالي يمكن للموسيقيين وغير الموسيقيين -بحكم عملية التكرار في الزمن وبواسطة آلية الاسترجاع والاستحضار المتضمنتين في الفعل الموسيقي الطقسي- المشاركة في تلك الممارسة وما يصاحبها من طقسية. إذ يتاح لهم بأن يعيشوا الزمن ويحقّبونه على طريقتهم الخاصة، فيتجدد لديهم الإحساس بالعودة إلى الأصول." (المحواشي، 2010، ص.10).

ولفهم معنى الطقسية في الممارسات الموسيقية في المجتمعات التقليدية اخترنا "الفرّاعي" في جزيرة جربة، الذي يمثل إحدى أهمّ طقوس الاحتفال بحفل الزفاف التقليدي. و"الفرّاعي" هو قالب إيقاعي يعزف بألة "الطبل الجربي" في مرحلة "التّحضير"، وهي المرحلة الأولى ليلة المحفل، حيث يقوم ضارب "الطبل" بتأدية إيقاع "الفرّاعي" ثلاث مرات متتالية قصد إعلام الأهالي ودعوتهم للتّجمع في مكان

السّهرة الموسيقية. وبالتالي فإنّ "الفرّاعي" هو عبارة عن رسالة إيقاعية من حيث الوظيفة، و بمثابة الطّقس الذي يميّز العرس الجربي، وأصبح من القوانين الاحتفالية المألوفة بحكم علميّة تكراره في كل حفل زفاف.



### "إيقاع" الفرّاعي

## 5. خاتمة

إنّ الأبعاد السوسيوولوجية التي قمنا بطرحها والمتمثلة في الهوية، والاجتماعية، والطقسية، هي بمثابة المولد الأساسي لكل ممارسة موسيقية ذات تقاليد شفوية في مجتمع تقليدي. فأتساق الفعل الموسيقي مع المعطيات الاجتماعية يظهر في وظيفته في المجتمع الذي يوجد فيه. أمّا المكونات الموسيقية (الأصوات، والصلالم، والإيقاعات، والآلات، وتقنيات العزف، وأسلوب الأداء...) فهي ليست مجرد ملحق للطقوس فحسب، بل توفر إطاراً صوتياً وحركياً يساهم بشكل كبير في تحديد هويّة تلك الموسيقى.

## القائمة الببليوغرافية

- جمعة، (حسين)، 1983: قضايا الإبداع الفني، بيروت، منشورات دار الآداب، ط.1.
- المصمودي، (محمد)، 2014: المنظومة الإيقاعية الواحية من خلال رصيد الموسيقى ذات التقاليد الشفوية - واحات الجريد بالبلاد التونسية نموذجاً -، أطروحة بحث لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم الثقافية اختصاص موسيقى وعلوم موسيقية، جامعة تونس.
- المحواشي، (المنصف)، 2010: «الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع متحوّل»، إنسانيات: معرفة وديناميات اجتماعية، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، ع. 49. [http://insaniyat.revues.org/4331]

- « La musique tantôt épouse les contours d'un dualisme social (à moins qu'elle ne les engendre?), tantôt construit le temps, tantôt figure des divinités, tantôt fait vivre le rituel, etc. En tant qu'objet, elle n'est donc pas sur les franges de l'ethnologie; elle est

ethnologique par nature. » LORTATJACOB, (Bernard), et ROVSING OLSEN, (Miriam), 2004 : « Musique, anthropologie : la conjonction nécessaire », l'Homme : Revue française d'anthropologie, Editions EHESS.

- Il reste que l'affirmation de l'existence d'un groupe humain, d'une « communauté religieuse, ethnique, économique, d'une classe sociale, d'un quartier, ou de toute autre entité exige, elle aussi, une mise en place de stratégies visant à sélectionner des traits culturels faciles à repérer. » DEFRANCE, (Yves), 2007 : « Distinction et identité musicales, une partition concertante », Identités musicales : Cahiers d'ethnomusicologie, N°20. [<http://ethnomusicologie.revues.org/> [247
- Les emprunts et adaptations s'élaborent selon un processus « dynamique de délimitations de frontières ethniques et culturelles, issues de négociations, voire de confrontations entre les groupes et sous-groupes qui se partagent un espace, un territoire. La musique se fait écho à la fois de ces interactions, de ces clivages et de ces lieux de rencontres. » DESROCHES, (Monique), 2000 : «Musique et identité culturelle des tamouls de la Réunion», Au visiteur lumineux. Des îles créoles aux sociétés plurielles. Mélanges offerts à Jean Benoist, dir. Jean-Luc Bonniol, Gerry L'Étang, Jean Barnabé & Raphaël Confiant, Petit-Bourg, Guadeloupe : Ibis Rouge Éditions, GEREC-F/ .[Presses universitaires créo-les [Cliquez ici
- Il convient alors d'étudier les applications entre musique et société » dans les deux sens : comment certains répertoires et leurs paramètres formels ne peuvent être réellement saisis qu'intégrés dans les mouvements périodiques ou circonstanciels des groupes humains qui les mettent en oeuvre. Inversement, comment des pratiques musicales définissent directement des espaces sociaux, produisent des catégories sociales, orientent la vie de la société et de ce point de vue produisent du sens. » GIURIATI, (Giovanni), 1996 : « La musique comme nécessité, la musique comme identité

culturelle : Les réfugiés khmers à Washington », Nouveaux enjeux :  
Cahiers d'ethnomusicologie, N°9 [http://  
[ethnomusicologie.revues.org/1223

## فهرس التفاسير

- (ف1) تتضمّن كل ممارسة موسيقية ذات تقاليد شفوية نظاما صوتيا خاصا بها، وتتطلب كل ممارسة سياقاً تدرج فيه. غير أنه لا يمكن إثبات علاقة سببية محددة بين ذلك النظام الصوتي والسيّاق المرتبط به، فهذه المسألة تحتاج إلى الكثير من التفسير والتأويل.

