Université de Gabès (TUNISIE)
Institut Supérieur des Arts et Métiers de Gabès
UR « Esthétique, Arts, Synergie Environnementale et Recherche » (EASYER)

جـامعة قـابس
المعهد العالي للفنون والحرف بقابس
وحدة البحث " الجماليات والفن والتناسق البيئي والبحث"

الموسيقى والفنون التونسيّة في مجالها العربي الإسلامي والإفريقي والمتوسّطي، البصمة المغاربيّة

أيّام 21 و 22 و 23 فيفري 2014

Arts et musiques tunisiens, dimensions arabo-musulmanes, africaines et méditerranéennes, l'Empreinte Maghrébine

21-21-23 février 2014

التنسيق العلمي: محمّد قوجة
Coordination scientifique : Mohamed GOUJA

Publication : Institut Supérieur des Arts et Métiers de Gabès - 2014
منشـورات المعهد العالي للفنون والحرف بقابس

2014

فهرس

الصفحة

3- تصدير : "الخطاب الموسيقي في تونس، إشكاليّة تحديد المفاهيم والمناهج"، محمّد قوجة.

7- "البصمة المغاربية في مجال الموسيقى، (نموذج من خلال: آلة العود التقليدية)"، محمود قطاط.

17- "التراث الشعبيّ بين خلفيات الثقافة العالمة وانتظارات الثقافة العامية في الحالة التونسية"، حافظ عبد الرّحيم.

38- "علاقة نوبة المالوف الليبية بنوبة المالوف التونسية"، عبد الله مختار السّباعي.

47- "مفهوم ممارسة الطبع في المالوف القسنطيني"، سعيدانيماية.

66- "صناعة آلة "القُمْبْري" التونسي و تقنيات عزفها"، زهير قوجة.

75- "العناصر الدرامية في أداء رواية "طرف الصيد" بآلة الـ" قصباية "، عبد الخالق دراويل.

92- "اللهجة الإيقاعيّة والرموز الاجتماعية: أسلوب "البوسيفة" أنموذجا"، علي شمس الدين.

106- "دور التثاقف في بلورة الهوية الفنية في الخزف التونسي"، حبيب زوينخ.

116- "الصورة: الواقع الافتراضي وملامح الحضارة عند العرب"، مراد الغرافي.

علي شمس الدين
مساعد تعليم عالي- المعهد العالي للعلوم والحرف بقابس
باحث في العلوم الثقافيّة

اللهجة الإيقاعيّة والرموز الاجتماعية:
أسلوب "البوسيفة" أنموذجا

يحمل الخطاب الفنّي في طيّاته رمزيّة ورموزا لا يفهمها إلاّ من عايشها ومارسها من خلال طقوس وتقاليد وُظفت للغرض، لتمتلك كلّ مجموعة خصوصيات فنيّة تَنْحَتُ وجودها وتميّزها عن غيرها من الأساليب الفنيّة الأخرى في نظرتنا الشموليّة أو تُميّزها عن غيرها من اللهجات إذا تقاربت الأساليب وتشابهت في خطوطها العريضة. فـ"التقاليد الموسيقيّة في تونس ومختلف الممارسات الموسيقيّة المتفرّعة عنها تُمثّل أكثر من أسلوب تعبيري وأكثر من خطاب موسيقي يتضمّن أدوات واستراتيجيات ومضامين دلاليّة مميّزة"[1].
نتيجة لعوامل تاريخيّة واقتصاديّة وثقافيّة وبيئيّة مُشتركة[2]، والتي يُعرّفها "سيمحا أروم" بـــ " التجديد الداخلي بواسطة نظام التبادل"[3]، إيطار يتبادل فيه أفراد المجتمعات المتقاربة ثقافاتهم. نتيجة لهذه العوامل رصدنا أسلوبا تعبيريّا موسيقيّا يوظفه أهالي واحات قابس وقبلّي[4] في احتفالاتهم يُعرف بـ" **البوسيفة** ".
لأسلوب " البوسيفة " نماذج موسيقيّة وغنائيّة وآلية يعتمدها الأهالي في نشاطهم الاجتماعيّ حسب نظام مُتعارف عليه. سوف نهتمّ في هذه الورقات بإيقاعات أسلوب "البوسيفة" من الجوانب الموسيقيّة والاجتماعية والدلاليّة للتعرّف على عمق الرموز التي تبثّها هذه الإيقاعات وما ينتج عنها من تفاعل وانفعالات وبالتالي التعرّف على مظاهر استجابة الناشطين داخل الحدث الثقافي لرموز إيقاعيّة مُتداولة بينهم ومتّفق عليها داخل المجموعة عن وعي أو بالفطرة. فلهجة إيقاعات "البوسيفة" يمكن أن يشترك فيها أهالي واحات قابس وقبلّي في أساليب التنفيذ الإيقاعي ولكن يمكن أن تختلف في رمزيّتها وأساليب التفاعل معها من مجموعة لأخرى، وبالتالي تُحيل نفس اللهجة الموسيقيّة إلى منظومات مُختلفة واستجابات تمتلك كلّ مجموعة "شيفرتها".

---

(1) قوجة، محمّد، مقوّمات الخطاب الموسيقيّ في تونس: إشكاليّة تحديد المفاهيم، الحياة الثقافيّة، عدد181، تونس، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، 2007، ص30.

(2) BECHRAOUI, (Abid), La Vie Rurale Dans Les Oasis De Gabes (Tunisie), Thèse de Doctorat 3ème Cycle en Géographie, Sorbonne ,France, 1980, p235.

(3) AROM, (Simha), "Musique comme marqueur culturel", InHarmoniques, N°2, Paris, I.R.C.A.M, 1987, p34

(4) أنظر ملحق الخرائط ص14.

تعريف أسلوب "البوسيفة"

لغويّا

" بوسيفة " هي اختصار لكلمات أغنية معروفة في هذا الأسلوب الموسيقيّ " دَايَهْ مِنْ حُولي بُوسِيفَة " ومعناه مرضي سببه لابسة الـ" حولي بوسيفة ".

" الحولي " هو لباس نسائي من الحرير، يُشَدّ على الجسم بالحُليّ (الخْلاَلْ) ويُربط في وسطه بحزام أبيض من خيوط الصوف. يُعتبر لباسًا مترفًا، لأنّ ما يُلبس عادة في بيئة الواحات هو " المَلْحَفْهْ " وهو لباس من الكتّان يَلُفّ جَسد المرأة.

أمّا " السيفة " فهي وحدة كيل، تساوي عَشْرُ لترات، تُستعمل عند مقايضة التمر. فيصبح معنى " حولي بوسيفة " هنا: لباس نسائيّ يُقايَضُ بإناء سعته عَشْرُ لترات مليئة بالتمر[1].

رمزيّا

الـ" بوسيفة " هي أسلوب موسيقيّ عُرف في معتمديّة "سوق الأحد" من ولاية قبلّي وانتقل إلى مدينة قابس عن طريق الموجات النازحة، له إيقاعات وصيغ لحنيّة مميّزة وتعتبر أغنية " داية من حولي بوسيفة " رمزا للأسلوب في تركيباته الإيقاعيّة واللحنيّة أعطت واحات قابس وقبلّي خصوصيّتها الموسيقيّة.

موسيقيّا

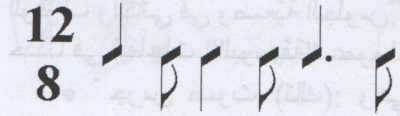
يُمثّل مصطلح " بوسيفة " موسيقيّا، في واحات قابس وقبلّي، إيقاعين ونغمة واحدة. يُقدّمُ الإيقاع الأوّل في شكل صيغتين:

- الصيغة الأولى[1]:

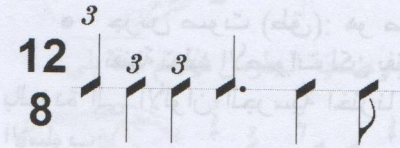
([1])هذا النوع من المقاربات موجود في التفاخر برفاهيّة الملبس عند سكّان الواحات، حيث يذكرون قيمة الملبس بعد ذكر النوع، فنجد "سَرِيّه افرَنكْ " أي قميص ثمنه "فرنك" (عملة نقديّة)

[1]اخترنا للتدوين الإيقاعيّ في هذه المرحلة رسم هيكل مُبسّط بالطريقة المُتعارف عليها في رسم الإيقاعات المتمثّلة في الصوتين (دم) و(تاك)

• الصيغة الثانية[2]:



يُعرف هذا الإيقاع في واحات قبلي[3] "بالرْبُوخ" أي الجو المرح والمبهج وهو إيقاع راقص يُنقذ باعتماد وضعيّة الوقوف في بداية سهرة العُرس لترقص النسوة وفي آخرها ليرقص الشباب.
أمّا الإيقاع الثاني فيُقدّم على هذا الشكل[4]:



ويُعرف في منطقة سوق الأحد بـ"المـرْوَاحْ" أي الزيارة، وهو إيقاع يُنقذ في وضعيّة الجلوس عند زيارة العروس لمقام شيخ طريقة "الحوامد" تبرّكا به.
يتضمّن الإيقاع الثاني في أسلوب " البوسيفة " أغراضا طقوسيّة، عقائديّة، لذلك هو شبيه بالإيقاع الأساسيّ للطريقة المذكورة والمعروف بإيقاع "الحوامد" والذي ينقذ كالآتي:

أمّا النغمة[5] فهي على لحن أغنية "دَايَا مِنْ حُولي بُوسِيفْهْ" التي يمكن تنفيذها على أيّ وزن من أوزان إيقاعات "البوسيفة"، أي يمكن تطويع وتغيير إيقاع الصيغة اللحنيّة لتتماشى مع الأوزان الثنائيّة أو ثلاثيّة على حدّ سواء.

إيقاعات " البوسيفة " حسب الأجراس

([1]) مثال سمعي عدد1.
([2]) مثال سمعي عدد2.
([3]) معتمديّة سوق الأحد من ولاية قبلي.
([4]) مثال سمعي عدد3.
([5]) مثال سمعي عدد4.

ذكرنا في تعريفنا لأسلوب " البوسيفة"[1] إيقاعين أساسيين سوف نصنّفهما كالتالي" **بوسيفة " أوّل** و" **بوسيفة " ثاني.** يُوقع الأوّل في وضعيّة الوقوف والثاني في وضعيّة الجلوس.

حدّدنا في إيقاعات "البوسيفة" عموما ثلاثة ألوان جرسيّة مُختلفة وهي[2]:

- جرس صوت (تاك): وهي أصوات حادّة تُستخرج بنقر أصابع اليد اليمنى أو اليُسرى

على حافة الطبل أو بضرب العصى الليّنة ("المَطْرَق") على وجه الآلة.

- جرس صوت (دم): صوت مُولّد بنقر اليد اليمنى، مجمّعة ومفتوحة الأصابع، تقريبا في ثلث المسافة بين حافة آلة الطبل ووسطه.
- جرس صوت (طق): هو صوت مشابه لتقنية استخراج صوت (دم) في تقنية توليد الأصوات لكن بفتح أصابع اليد.

بالعودة إلى الألوان الجرسيّة اخترنا ثلاثة رموز لوصف التدوين الإيقاعيّ لهذا الأسلوب:

- لجرس صوت (دم) إخترنا الرمز

- لجرس صوت (تاك) إخترنا الرمز ونعني به نقر الأصابع على حافة الطبل أو نقر العصى الليّنة ("المَطْرَق") على وجه الآلة باليد اليسرى.

- لجرس صوت (طق) اخترنا الرمز

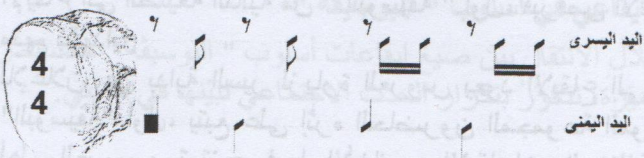
فظهر تدوين الصيغ الإيقاعيّة كما يلي:

❖ **إيقاع " بوسيفة " أوّل:** يُنقدُ هذا الإيقاع في وضعيّة الوقوف معتمدا تقنية اليد و"المَطْرَق" نُدوّن على التوالي الصيغة الأولى ثمّ الصيغة الثانية:

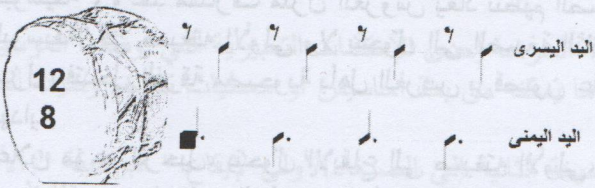
- الصيغة الأولى[1]:

([1]) للتعرّف على تقنية عزف إيقاعات "البوسيفة"، وبالتالي الحركة الجرسيّة للآلة، اخترنا التدوين بالطريقة التالية: نرسم لكلّ يد مسارها الإيقاعيّ ولونها الجرسيّ الذي نستمع إليه عند التنفيذ. فوضعنا مسار اليد اليمنى في الأسفل واليُسرى في الأعلى، أمّا الدليل الإيقاعي فرسمناه وسط الآلة. وهكذا يُمكن للباحث والمتعلّم أن يقترب أكثر من التقنية والألوان الجرسيّة للأسلوب.

([2]) أنظر مُلحق الصور: ***تقنيات العزف على آلة الطبل في أسلوب " البوسيفة ص15***

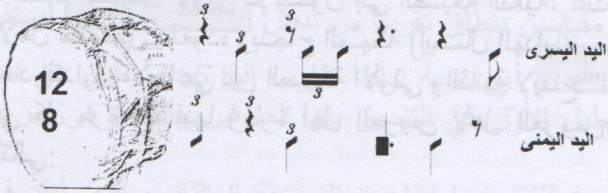


- الصيغة الثانية[2].



❖ "بوسيفة "

ثاني[3]: يُنفّذ الإيقاع بتقنية كلتا اليدين في وضعيّة الجلوس فيُقسّم كما يلي:



إيقاعات "البوسيفة" داخل السياق الاجتماعيّ

تُعتبر إيقاعات " البوسيفة "، في واحات ڤابس ، إيقاعات احتفالية تُقدَّم في ذروة الأنشطة الاجتماعيّة المُفرحة وخاصّة في مراسم الأعراس التي يُتّبع فيها، أي في تداول هذه الإيقاعات، نظامٌ مُتعارفٌ عليه في نسق العادات والتقاليد.

يُنفّذ إيقاع " البوسيفة " الأوّل في وضعيّة الوقوف والسير، لذلك يُقدّم في المراسم التي تَستلزم من الفرقة التنقل من مكان إلى آخر، مثل زيارة أهل العريس لأهل العروس في فترة الاحتفال بالزواج، وذلك لحمل الهدايا أو لجلب العروس لبيت الزوجيّة.

يرافق ذروة كلّ هذه الأحداث الاجتماعيّة إيقاع " البوسيفة " الأوّل إذ يبدأ عند التحضير للسير إلى منزل أهل العروس وعند الوصول إلى مقربة منه، ثمّ يعاد تقديمه عند العودة إلى منزل أهل العريس.

يُنفّذ إيقاع " أوّل بصيغته الأولى ليجتمع الناس ويدعوهم لموكب زيارة العروس، وفي نفس الوقت تُعرض فيه الهدايا المحمولة. وفي ذروة الحدث يتحوّل

---

(1) مثال سمعي عدد1.
(2) مثال سمعي عدد2.
(3) مثال سمعي عدد3.

الإيقاع إلى الصيغة الثانية من " البوسيفة " أوّل، فيرقص الأقارب وخاصة النسوة منهم بالهدايا.
للإعلان عن بداية السير لزيارة العروس يعود الإيقاع إلى الصيغة الأولى من "البوسيفة" أوّل، يتبع على إثره الحاضرون المجموعة الموسيقيّة في اتّجاه بيت أهل العروس، تمتزج فيها الأغاني والإيقاعات المختلفة، بما فيها أسلوب "البوسيفة"، وعند مشارف منزل العروس يُعاد تنظيم الصفوف بالعودة إلى إيقاع "البوسيفة" في صيغته الأولى ولا يتحوّل إلى الصيغة الثانية إلاّ عند الدخول إلى المنزل، فتدخل الفرقة مصحوبة بأهل العريس يرقصون على إيقاع الصيغة الثانية بالهدايا.
لإعلان موعد الرحيل، يتحوّل الإيقاع إلى صيغته الأولى، فيخرج الجمع عائدين إلى مُنطلقهم ويعاد نفس النظام حيث تُنظّم الصفوف على مشارف منزل العريس باعتماد الصيغة الأولى ثمّ يتحوّل إلى الصيغة الثانية، عند ولوج المنزل، ليرقص الأهل مُبتهجين بالعودة وبنجاح المُهمّة (إيصال الهدايا).
يُعاد التداول الإيقاعيّ بين الصيغة الأولى والثانية لإيقاع "البوسيفة" الأوّل ونظامه في كلّ مرّة تتمّ فيها زيارة أهل العريس لأهل العروس، ونُلخّصه في الجدول التالي:

جدول عدد 1: صيغ إيقاع " البوسيفة " الأوّل والنشاط الاجتماعي المرافق

وصف النشاط الاجتماعي	صيغة إيقاع " البوسيفة " الأوّل
التحضير لزيارة العروس	الصيغة الأولى
الرقص بالهدايا	الانتقال إلى الصيغة الثانية
إعلان السير إلى منزل العروس	العودة إلى الصيغة الأولى
الوصول إلى مشارف منزل العروس	الصيغة الأولى
ولوج منزل العروس والرقص بالهدايا	الانتقال إلى الصيغة الثانية
إعلان العودة إلى منزل العريس	العودة إلى الصيغة الأولى
الوصول إلى مشارف منزل العريس	الصيغة الأولى
ولوج منزل العريس والاحتفال بالعودة	الانتقال إلى الصيغة الثانية

خصائص الانتقال الإيقاعي في أسلوب " البوسيفة "

ظهر من خلال الانتقال بين صيغ إيقاعات أسلوب " البوسيفة " خصائص تعبيريّة وموسيقيّة مميّزة، تتكرّرُ بتكرار الحدث الاجتماعي نبيّنها في ما يلي.

ديناميكيّة السرعة وعلاقتها بالانتقال الإيقاعي

تُعتبر ديناميكيّة السرعة إحدى الإمكانات التعبيريّة التي يوظّفها الموسيقيّ لإيصال خطابه، وهو ما يمكّنه من بثّ أحاسيس أو معطيات تترجم وظيفة الفعل الفنّي وأهدافه.

يرافق الانتقال من الصيغة الثانية إلى الصيغة الأولى لإيقاع " البوسيفة " الأوّل تباطأ فوريّ في السرعة على مدى مقياسين ينطلق تقريبا من نبض ♩. = 184 ليستقرّ على نبض ♩ = 172 أي بنسبة تباطأ تقارب الـ6.5%، يظهر في هذا التغيير دور عازف الطبل الأوّل في التنسيق بين العازفين والتحكّم في سرعة النبض.

أمّا ذروة السهرة فيُقدّم فيها إيقاع " البوسيفة " الثاني، الذي يُنقذ في وضعيّة الجلوس، يدعو الحاضرين للاحتفال والرقص، يتراوح نبضه من ♩. = 120 إلى ♩. = 140 ينتقل إثره إلى إيقاع يُعرف باسم "الفزّاني الطرابلسي"[1] الذي يُعزف على آلة الطبل كما يلي:

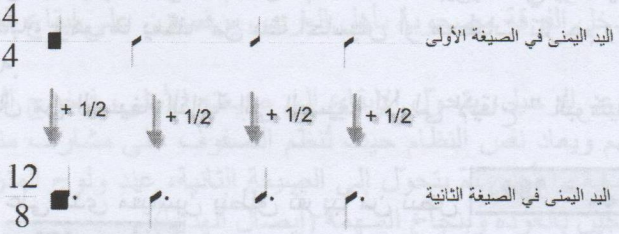
ينطلق تقريبا بنبض ♩. = 150 ويتسارع إلى حدود نبض ♩. = 194 حسب ما توصّلنا إليه من أمثلة.

التحوّل الإيقاعيّ والوزن في أسلوب "البوسيفة"

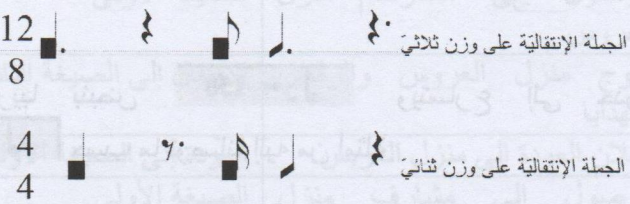
يتضمّن أسلوب " البوسيفة " تحوّلات إمّا في داخل إيقاعات نفس الأسلوب، كما هو الحال بين صيغتي إيقاع " البوسيفة " الأوّل، وإمّا نحو إيقاعات

([1]) مثال سمعي عدد5.

أخرى، كما هو الحال بالنسبة إلى إيقاعي " البوسيفة " الثاني و"الفزّاني الطرابلسي".
تميّز الانتقال من الصيغة الأولى لإيقاع " البوسيفة " الأوّل إلى الصيغة الثانية بالسلاسة بالرغم من اختلاف الأوزان (من 4/4 إلى 12/8)، ففي مقارنة لتنفيذ اليد اليمنى للصيغتين نلحظ محافظة العازف على نفس الوزن ذو الأربع نقرات ليحوّله من نبض يساوي سوداء إلى نبض يساوي سوداء ونقطة كما يبيّنه الرسم التالي[1]:



فنستنتج من الرسم أنّ التحوّل الإيقاعيّ من الصيغة الأولى إلى الصيغة الثانية يتمُّ بإضافة نقطة، أي بإضافة نصف المدّة الزمنيّة للنبض المكوّن للصيغة الأولى. يُقدّم "ميسيان" هذه الظاهرة، عند تعريفه "لمبادئ خلق الإيقاعات في الموسيقى الهنديّة"، أنّه بالإمكان تنويع وتلوين الإيقاعات "بإضافة نقطة (Ajout de point) أو بزيادة قيمة مضافة (valeur ajoutée)"[2]. فقد حافظ ضابط الإيقاع على استمراريّة نبضه، في الصيغة الأولى، مضيفا إليه، في الصيغة الثانية، نقطة ليتمكّن من تحويل الإيقاع من وزن ثنائيّ إلى ثلاثيّ بكلّ سلاسة.
أمّا في حالة الانتقال العكسيّ من الصيغة الثانية إلى الصيغة الأولى، وبالإضافة إلى التباطؤ الفوريّ، ينقذ ضابط الإيقاع جملة انتقالية من هذا القبيل[3]:



(1) مثال سمعي عدد6.
(2) MIRJANA, (Šimundža) , « Messiaen's Rhythmical Organisation and Classical Indian Theory of Rhythm (I) », In : *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 18, No. 1, Zagreb, Croatian Musicological Society, June 1987, p118.
(3) مثال سمعي عدد7.

يظهر في الرسم أنّ العودة إلى النبض ليس بالاعتماد على الجملة الانتقالية فحسب بل وأيضا بإنقاص المدّة الزمنيّة المُضافة، والتي ساهمت في التحوّل من الوزن الثنائيّ إلى الثلاثيّ.

دلالات وإيحاءات لهجة أسلوب "البوسيڤة"

يحمل الخطاب الفنّي في طيّاته مفاهيم ورموز لا يعتبرها "Nattiez" علامة فحسب بل **علامة اجتماعية** ويُتابع في هذا الصدد بقوله:" أنّ الدراسة الموضوعيّة للظاهرة "الفنيّة" يجب أن تنظر إلى العمل الفنّي على أنّه إشارة مكوّنة من رمز حسّاس خلقه الفنّان، له دلالة أُودِعَتْ في الوعي الجماعيّ، وفي علاقة بالشيء المدلول"[1]، فقد حملت إيقاعات " البوسيڤة "، هذه الظاهرة الفنيّة، دلالات في الوعي الجماعيّ لبيئة الواحات نتج عنها تفاعلات، وانطلقت منها رموز ومفاهيم نحدّدها في ما يلي:

لهجة "البوسيڤة" رمز للحدث الاجتماعي

لإيقاعات " البوسيڤة " مكانة في احتفالات أهالي واحات ڤابس وڤبلي يطلبونها في المناسبات السعيدة، اجتماعية كانت أم وطنيّة أو دينيّة وحتى الرياضيّة، تلفُّ داخل مضامينها الموسيقيّة والإيقاعيّة نزعة إلى الفرحة والدعوة إلى الاحتفال الجماعيّ.

لهجة "البوسيڤة" منظم للحدث الاجتماعيّ

حدّدنا في وصفنا لمكانة إيقاعات " البوسيڤة " في الحدث الاجتماعي نوع الإيقاع المرافق، فكان أن استنتجنا أنّ إيقاع " البوسيڤة " الأوّل يمثّل مواكب السير وأمّا إيقاع "البوسيڤة" الثاني فإنّه يدلّ على السهرة وهكذا يتعرّف أفراد المجموعة على نوع الحدث عن طريق التعرّف على نوع إيقاعات " البوسيڤة " المُنفّذة.
ومن ناحية أخرى فإنّ إيقاع " البوسيڤة " الأوّل نَظّم مراحل الموكب إلى منزل العروس، فدلّت صيغته الأولى لأهل العريس إلى التجمهر والتحضير والتنظيم ثمّ الخروج، ولأهل العروس إلى اقتراب الموكب، وهي بمثابة أوامر تتطلّب استجابة

([1]) Nattiez, (Jean-Jacques), « Sur les relations entre sociologie et sémiologie musicales », In : *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 5, No. 1, Zagreb, Croatian Musicological Society, June 1974, p69.

جماعيّة تتحوّل حسب ظرفية الحدث وموقع الفرد منه (أي من أهل العريس أو العروس أو فرد متابع للحدث).

اختلاف الأوزان دافع لاستجابة محدّدة

بعد مقارنة الفعل الفردي في الحدث الاجتماعيّ بأوزان الإيقاعات المُنقذة، لاحظنا أنّ الوزن الثلاثيّ ترابط مع الرقص والوزن الثنائيّ ترابط مع الدعوة للتجمّع والسير في نسق مُنظّم ومُتعارف عليه. فقد تكرّر إيقاع " البوسيفة " الأوّل في صيغته الأولى عند الإعلان عن بداية ونهاية حدث، وكان إيقاع " البوسيفة " أوّل في صيغته الثانية وإيقاع " البوسيفة " الثاني ذروة الاحتفال إمّا في المراسم أو في السهرة. فنستنتج من ذلك أنّ ثقافة بيئة واحات قابس ، اعتمدت الوزن الثنائيّ في أسلوب " البوسيفة " للإعلام وتنظيم الحدث الاجتماعي أمّا الوزن الثلاثيّ فقد كان دعوة إلى التفاعل مع الحدث وإثراءه بمظاهر البهجة (من رقص وتصفيق ...). ولتطوير التفاعل مع الحدث يُتبع إيقاع " البوسيفة " الثاني بإيقاع أسرع يُعرف "بالفزّاني الطرابلسي" الذي يحمل نفس وزن سابقه لكن بنبض أسرع، وهو ما يربط علاقة بين الوزن والتفاعل عند أهالي واحات قابس.

لهجة "البوسيفة" إيحاء وإحياء لمُعتقدات وطقوس.

تشابه إيقاع " البوسيفة " الثاني مع أهمّ أوزان طريقة "الحوامد" له أغراض طقوسيّة وعقائديّة ومنها التبرّك والتقرّب إلى شيخ الطريقة لإنجاح الحدث الاجتماعيّ. وكذلك لإعطاء شرعيّة للفعل الموسيقيّ، الذي يتضمّن بعض الممنوعات الأخلاقيّة (منها رقص)، وإلباسه صبغة عقائديّة بأسلوب دنيويّ يضعه في دائرة لا يمكن الفصل فيها بين المحرّم والمُحلّل في أخلاقيّات المُجتمع المحلّي. فمن العادات التي دأب عليها الموسيقيون في واحات قابس وقبْلي زيارة "الزاوية" المرجعيّة (المكان الذي يمثّل الطريقة) قبل الانطلاق لإحياء الحدث الاجتماعي المُنتظر.

*****

حمل الخطاب الإيقاعي لأسلوب " البوسيفة " معطيات فنيّة وموسيقيّة. في ظاهرها ألوان جرسيّة، منظّمة زمنيّا، لها نسق ديناميكيّ ينتقل من السرعة إلى البطء، وفي باطنها رحلة في أعماق التاريخ والمجتمع والبيئة التي نشأت بداخله هذه الرؤية الفريدة وهذه الملامح الخاصّة. لإيقاعات " البوسيفة " في واحات قابس، كما هو حال غيرها من الإيقاعات، لهجة تتعدى الكم والكيف لتخاطب الوعي الجماعي برموز يستجيب لها وينفّذ أوامرها، أوامر تعلّمها الفرد من خلال "التعوّد" أو تحديدا "التقليد" الذي أرسى أعرافا تداولتها الأجيال وحفظتها

وحافظت عليها، فشكّلت نظاما داخليّا للمجموعة يتأقلم مع تركيبة الخطاب الإيقاعي. فالدورة والوزن والنبض والجرس وأساليب التعبير وغيرها من العناصر، حملت في مكنونها رموزا ترجمها الوعي الجماعيّ في شكل استجابات مُنظّمة ومُبرمجة، ودلّت على مفاهيم ومعاني تخصّ ثقافة الفرد وتقاليده المبنيّة على لهجة إيقاعيّة يمكن تواجدها في أماكن مُختلفة لكن تنحصر ترجمتها داخل مجموعة دون أخرى. فقد دلّ الإيقاع إلى نوع الحدث ودَعا تغيّر الوزن والنبض إلى استجابة ورمز التنوّع الجرسيّ إلى الأسلوب والبيئة التي أنتجته. لذلك لا يمكن التوقف في دراسة الخطاب الإيقاعيّ عند ترجمة واحدة من الترجمات، موسيقيّة كانت أو أنطروبولوجيّة أو فيزيائيّة صوتيّة أو جغرافيّة...، بل يجب أن تشمل وتجمع كلّ مكوّنات الحدث الموسيقيّ لتقترب من حقيقة هذا الفعل الفنيّ في أطره المُتنوّعة.

المراجع :

مقالات باللغة العربيّة

قوجة، محمّد، مقوّمات الخطاب الموسيقيّ في تونس: إشكاليّة تحديد المفاهيم، الحياة الثقافيّة، عدد181، تونس، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، 2007، صص30-36

Articles

- MIRJANA, (Šimundža) , « Messiaen's Rhythmical Organisation and Classical Indian

Theory of Rhythm (I) », In : *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 18, No. 1, Zagreb, Croatian Musicological Society, June 1987, pp. 117-144.

- NATTIEZ, (Jean-Jacques), « Sur les relations entre sociologie et sémiologie

musicales », In : *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 5, No. 1, Zagreb, Croatian Musicological Society, June 1974, pp. 61-75.

- AROM, (Simha), "Musique comme marqueur culturel", InHarmoniques, N°2, Paris, I.R.C.A.M, 1987, PP 30-45.

Livres

- ALTMAN,(Irwin), M. CHEMERS (Martin), Culture and Environment, London,

Cambridge University Press, 1984, 337p.

- STRAUSS, (Anslem), Miroirs et masques : introduction à l'interactionnisme,

Traduit par Moryse Flandry, Paris, Edition Métailie, 1992, 191p.

- BATTESTI, (Vincent), Jardins au désert, Évolutions des pratiques et savoirs

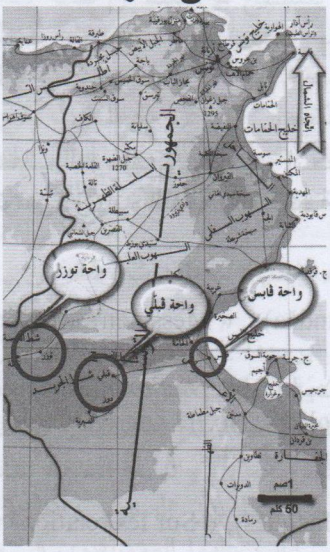
oasiens, Jérid tunisien, Paris, Éditions IRD, coll. À travers champs, 2005, 440p.

Thèses

- BECHRAOUI, (Abid), La Vie Rurale Dans Les Oasis De Gabes (Tunisie), Thèse

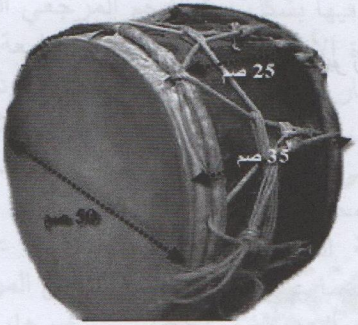
de Doctorat 3ème Cycle en Géographie, Paris, Sorbonne , 1980, 301p.

ملحق الخرائط

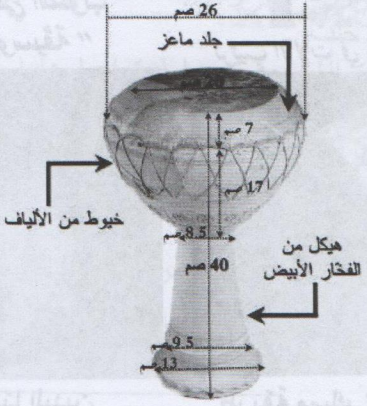


موقع واحات قابس وقبلّي وتوزر على
خارطة البلاد التونسيّة

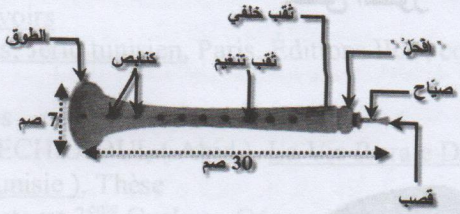
ملحق الصور



آلة الطبل ومقاييسها عند فرق أسلوب
" البوسيفة "

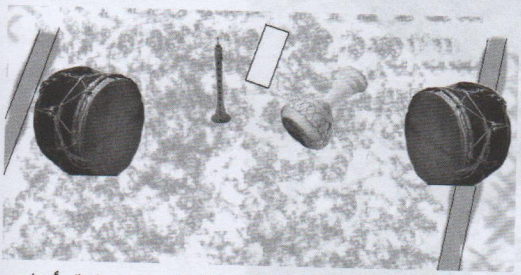


قاييس آلة" الدربوكة "وأجزاءها عند فرق أسلوب



مقاييس آلة "الزكرة بو ربع" وأجزاءها عند فرق أسلوب"

" البوسيفة "



ترتيب الآلات في وضعيّة الوقوف والمواكب عند فرق أسلوب

تقنيات العزف على آلة الطبل في أسلوب " البوسيفة "

العزف بكلتا اليدين

طريقة مسك "المَطْرَقْ"

العزف "باليد والمَطْرَقْ"