ORIENTAL.MA
المجلة الإخبارية لوكالة الجهة الشرقية
العدد 16 يوليوز 2015

الراي، موسيقى جهوية معولمة

أي مستقبل؟
وأية منافع للجهة الشرقية؟

معرفة الراي وفهمه أساس استمراريته

الدكتور محمد اعمارة
رئيس جمعية وجدة فنون

4

نحو اعتراف أكاديمي بموسيقى الراي

الدكتور مصطفى الجلطي
باحث في القانون والتسيير الرياضي،
جامعة محمد الأول بوجدة

6

موسيقى الراي تحظى بدعم اللجنة الوطنية للموسيقى

حسن مكري
رئيس مؤسس للجنة الوطنية للموسيقى،
عضو المجلس العالمي للموسيقى

19

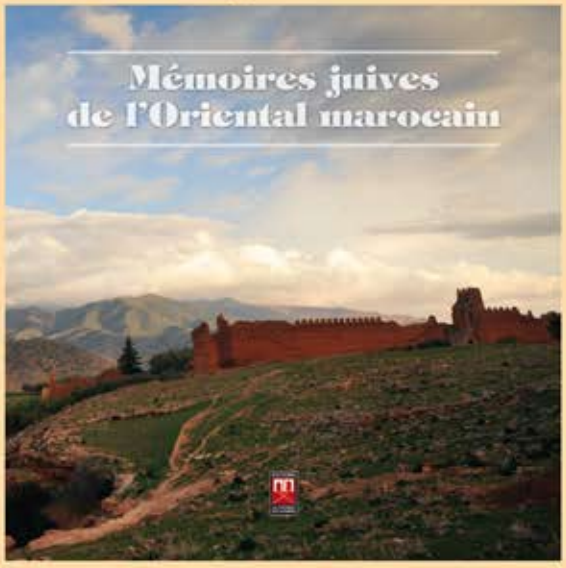
الراي والعولمة

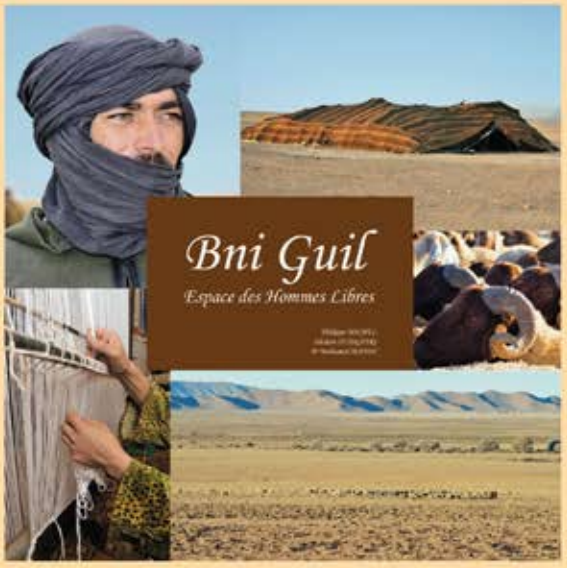
العربي المرابط
باحث جامعي،
عميد سابق لكلية الحقوق،
جامعة محمد الأول بوجدة

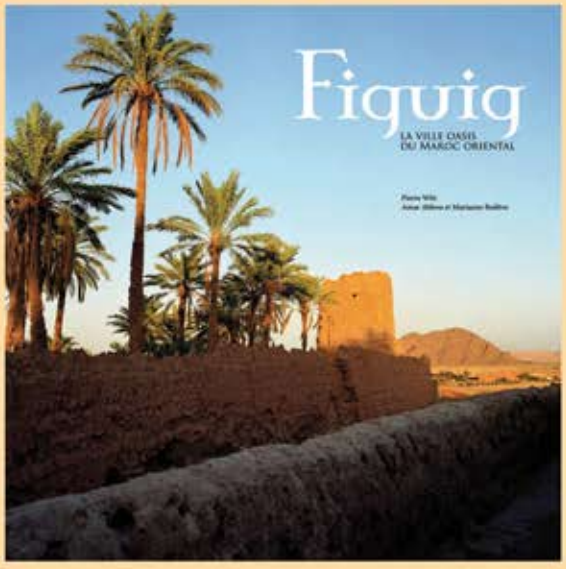
48

ORIENTAL .MA Beaux Livres

سحر التراث
وقناعتنا بأنه إستثنائي







المؤلف القادم :
مخصص للفنانين التشكيليين
للجهة الشرقية
بشراكة
(مع جمعية شبكة Art A-48)

AGENCE DE
L'ORIENTAL

الفهـــــــــرس

إفتتاحية

موسيقى البلد والموسيقى العالمية
محمد امباركي
المدير العام
لوكالة الجهة الشرقية — 3

المحور 1 :

موسيقى الراي،
التاريخ والمستقبل

معرفة الراي وفهمه
أساس استمراريته
الدكتور محمد اعمارة
رئيس جمعية وجدة فنون — 4

«راي أكاديمي»، ابتكار معجمي
من أجل تجديد موسيقي
جمعية وجدة فنون — 5

نحو اعتراف أكاديمي
بموسيقى الراي
الدكتور مصطفى الجلطي
باحث في الحقوق والتدبير الرياضي
جامعة محمد الأول لوجدة — 6

شهادة — 9
يحيى بلاخو
موسيقي، منشط وباحث

راي فرنسا وأوروبا :
من الهجرة إلى التميز
بوزيان الداودي
عالم اجتماع،
صحفي باليومية الفرنسية ليبيراسيون — 10

شهادة — 11
محمود مكري
فنان مغني

الأغنية الريفية التقليدية
والأغنية البدوية بشرق المغرب
الأستاذ بلقاسم الجطاري
جامعة محمد الأول بوجدة — 12

شهادة — 15
ميشال ليفي
مدير فني، عالم موسيقى

سجلماسة والشعر البدوي
في منابع الراي
الدكتور ميمون الراكب
مؤرخ — 16

المحور 2 :

موسيقى الراي، موسيقى بلا حدود

شهادة — 18
علال سيناصر
رئيس مؤسسة مولاي سليمان

موسيقى الراي تحظى
بدعم اللجنة الوطنية للموسيقى
حسن مكري
رئيس مؤسس للجنة الوطنية للموسيقى
عضو المجلس العالمي للموسيقى – شريك اليونسكو — 19

شهادة — 21
رباح مزوان
معهد العالم العربي

من مهرجان تيميتار إلى مهرجان الراي،
الموسيقى الشعبية تنصهر في ما بينها
براهيم المزند
مدير فني لمهرجان تيميتار — 22

شهادة — 24
الطالبي وان
من نجوم موسيقى الراي

تأشيرة من أجل الموسيقي، (Visa For Music)
التظاهرة اللازمة للترويج للموسيقات الشعبية
براهيم المزند
المدير المؤسس لمعرض تأشيرة من أجل الموسيقى — 25

أغنية الراي :
البنية والتحول
الدكتور عبد السلام بوسنينة
باحث
جامعة محمد الأول بوجدة — 27

شهادة — 29
برونو بار
باحث في الموسيقى (فرنسا)

تاريخ الراي بوجدة
يحيى بلاخو
صحفي بالإذاعة والتلفزة المغربية – وجدة — 31

المحور 3 :

موسيقى الراي، تراث عالمي

الراي، ظاهرة مجتمعية،
تستقطب الشخصيات الصديقة للمغرب
الدكتور مصطفى جلطي
باحث في الحقوق والتدبير الرياضي
جامعة محمد الأول لوجدة — 35

في خمسينات القرن الماضي، كان هناك إقبال
على الشيوخ المغاربة بأوروبا
سعيدة ماهر
مكلفة بمهمة
وكالة الجهة الشرقية — 36

المهرجان الدولي للراي
لوجدة : النشأة
محمد الزاوي
أستاذ جامعي
الكاتب العام لجمعية وجدة فنون — 37

تاريخ الراي بالريف المغربي : موضوع مهجور
من طرف البحث السوسيولوجي
الأستاذ بلقاسم الجطاري
المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية — 40

أغنية الراي بالغرب المتوسطي : إثنوموسيقولوجيا
النمط الغنائي وسؤال التطور والتهجين
الأستاذ جمال أبرنوس
الكلية متعددة الاختصاصات للناظور — 44

الراي والعولمة
الأستاذ العربي المرابط
باحث جامعي،
عميد سابق لكلية الحقوق،
جامعة محمد الأول بوجدة — 48

مقالات وشهادات مهيأة انطلاقا من المساهمات في المناظرات الدولية الثلاثة حول ثقافة الراي (2013، 2014 و2015) والتي تستعيد هذا الموجز مواضيعها الثلاثة

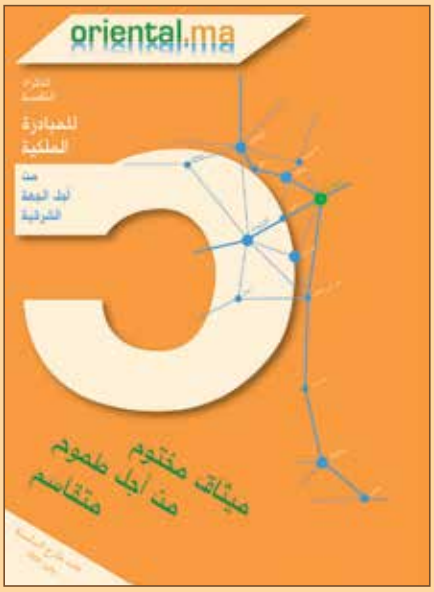
Oriental.ma

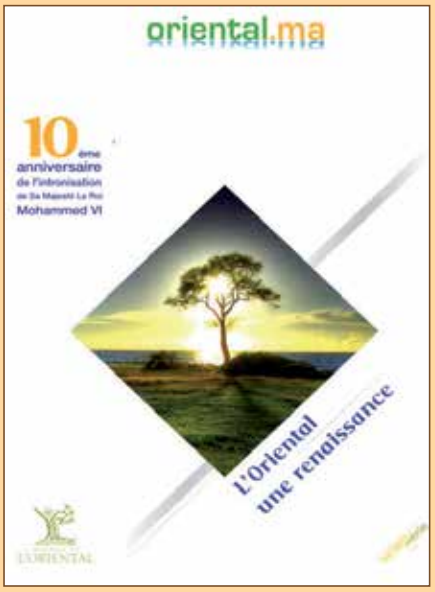
مدير النشر : محمد امباركي
سكرتيرة التحرير : سعيدة ماهر • التصميم : TOPIC
• الترجمة إلى العربية : أبدر المريني • الإشراف على الترجمة : الكبير حنو
•رقم الإيداع القانوني : 24/07 • ISSN : في تحضير • وكالة الجهة الشرقية : 13، زنقة محمد عبدو، 60 000 - وجدة
الهاتف : 68 58 70 36 5 (212+) • الفاكس : 52 58 70 36 5 (212+) • الموقع : www.oriental.ma

لا تلزم الآراء المنشورة إلا أصحابها

بـمـجـلـة ORIENTAL.MA

تـسـاهـم
وكـالـة الـجـهـة الـشـرقـيـة
فـــي تـكـويـن
وتـداول الـمـعـرفـة





خارج السلسلة

إفتتاحية

موسيقى البلد والموسيقى العالمية

انعدام شهادة الميلاد والنجاح الباهر، سببان رئيسيان للأبوة المتعددة المطالب بها. فأصل الراي أو جذوره، ومنابع التفرع، مسألة تحظى باهتمام الخبراء : الراي كان هنا قبلنا، وعندنا، وقد صاحبنا ويتحتم علينا نقله. لنحاول أن نعيد له جزءا مما قدمه لنا، بتأمين مستقبله، أولا بجهتنا ولصالحها.

ومهما كان الأصل، وجودة وعدد الامتزاجات والتطوارات الحاصلة، فالراي المسجل، والمذاع أولا، والذي باشر عولمته، قادم من مغربنا العربي الكبير وخاصة من المنطقة الشرقية المغربية. وبالتالي يشكل، طبعا، أحد سمات الهوية البارزة ومكون تراثي لامادي.

عندما نعلم إلى أي حد يهيمن ما هو ذاتي في الجاذبية الترابية، نتفهم لماذا اهتمت وكالة الجهة الشرقية في وقت مبكر بموسيقى الراي كأحد العوامل المهيكلة للثقافة الجهوية القوية، ودلك سنة 2007، أي أشهر قليلة من إحداثها، بحيث حرست على دعم مشروع المهرجان الدولي للراي الذي تحمله مؤسسة شابة ونشيطة من المجتمع المدني، جمعية وجدة فنون.

بعد ثماني دورات ومن اجل الاحتفاء بالتاسعة، تم تمديد الشراكة مجددا. وازداد وزن التظاهرة مقارنة مع بدايتها. وأصبحت الصور القادمة من وجدة تغذي الشبكات التلفزية للعالم بأسره. وبالنسبة للجهة ولعاصمتها، ولثقافتها الجهوية أيضا، فهي بطاقة ذات قيمة عالمية تُلعب كل موسم صيفي وتُعاد في مناسبات أخرى طوال السنة، خاصة وهي صورة للفرح وللشباب وبهجة الجماهير والنشوة المتقاسمة المبعوثة للعالم.

من الموسيقى الجهوية إلى الإقبال والحظوة العالميتين، اخترق الراي كل الحدود في عقد من الزمن تقريبا. وقد بدأت تتراءى بعض المخاطر، كما هو الشأن بالنسبة لكل شيء يكبر بسرعة. إنه التنميط الناتج عن العولمة، وفقدان الهوية، عبر العدد الكبير من الامتزاجات، وغرابتها أحيانا، والابتعاد عن الأصول، وغياب التجديد وربما نوع من الإنهاك.

هذه الإحساسات تستحث وتستفز المستقبل. وقد دعت جمعية وجدة فنون الولعين وخبراء لفهم التطورات وتحليل المخاطر ومواجهتها. وقد التحقت أدمغة علمية بأدمغة هواة مستنيرين ومهتمين عبر العالم. وقد أصبحت تنعقد كل سنة مناظرة دولية حول الراي، حيث تمثل 2015 الدورة الثالثة. موضوع دراسات أكثر معرفة، هل الراي في طريق مأسسته ؟ فداك خطر آخر، ليس دون شك الأقل.

لكننا نواصل امتلاك الأساسي ويمكننا دعم جزء من الصورة الجهوية : فالراي حي، على الخشبة كما في العقول وفي القلوب. إنه حامل لتلك الصورة الشابة والحيوية لجهة تواقة لفرض إشعاعها خارج حدودها، هذه الجهة الفاتنة التي قادتنا إليها منذ 2003 المبادرة الملكية لتنمية الجهة الشرقية. منذ ذلك الوقت، والدائرة الثقافية، خاصة الراي، لم تتوقف عن منحِنا فرصا من أجل تجسيدها.
وعلى شاكلة نجاحه الكوني والعابر للأجيال، يثير الراي اهتمام العديد من المهتمين والكفاءات. فشكرا للذين يعبرون في هذا العدد عن آرائهم ويجعلوننا نتقاسم أفكارهم واهتمامهم بهذه الموسيقى.

محمد امباركي
المدير العام لوكالة الجهة الشرقية

معرفة الراي وفهمه أساس استمراريته

الدكتور محمد اعمارة
رئيس جمعية وجدة فنون

الرئيس اعمارة فاعل وشاهد.
والعلاقة العضوية بين المناظرة والمهرجان تظهر له طبيعية كما الحال بين زوجي التفكير والعمل. كثير من المتعة في الحالتين.

الحديث عن ثقافة الراي بالجهة الشرقية هو حديث عن تاريخنا، وتاريخ آبائنا، وأعيادنا، وحفلات قراننا، وعشقنا وأحزاننا، ولكن أيضا عن حاضرنا ومستقبلنا.

وتتميز الجهة الشرقية بكونها كانت فضاء عبور للعديد من التيارات الفكرية والعديد من هجرات الشعوب والقبائل، لكنها استطاعت أن تحتفظ بطابع متفرد وموحد، والذي يطابق طابع الغرب الجزائري الذي تتشابه تقاليده الثقافية مع التقاليد المتواجدة بالجهة الشرقية المغربية. وهذه الثقافة، التي يجب حمايتها وتدعيمها في مواجهة المد العارم للعولمة، تتوفر على عدة مؤهلات من أجل الحفاظ عليها في معيشنا ومعيش أطفالنا.

والمهرجان الدولي السنوي للراي بوجدة لسنة 2015، الدورة التاسعة، قد نجح في أن يفرض نفسه وتنافسيته أمام التظاهرات الكبرى التي تعرفها بلادنا، ولو فقط من ناحية الإقبال الجماهيري الذي يحتل فيه المرتبة الثانية. وهذا الموعد أصبح ممرا مفروضا لكل فنان راي كيفما كانت شهرته.

السيد محمد مباركي والسيد محمد عمارة يعطيان الانطلاقة لأشغال المناظرة

إن ملاحظة السيد ميشال ليفي الذي شهد ميلاد هذا الشكل الموسيقي العالمي وواكب مستقبله، هامة للغاية في هذا المجال : «*مهرجان وجدة ليس فقط أكبر مهرجان للراي بالعالم، ولكنه أيضا المهرجان الوحيد*».

ولكن تنظيم مهرجان سنوي ليس غاية في ذاتها إن لم يصاحبه مسار فكري وأكاديمي لإدامة التفكير والتبادل.

لذلك، فقد تم الاعتماد على المفكرين الوطنيين والأجانب، وخاصة المدرسين والباحثين بجامعة محمد الأول بوجدة ومؤسسات أخرى، لإغناء وإرساء القواعد الأكاديمية لهذه الثقافة العريقة.

لقد قال المارشال فوش يوما ما «*ليس هناك إنسان مثقف، هناك فقط رجال يثقفون أنفسهم*» وفي نفس الاتجاه، يتوجب على كل شخص يهتم بتطور مختلف الحركات الثقافية بجهتنا، أن يقدر حق قدرها المناظرة الدولية لثقافة الراي التي عاشت منذ فترة قصيرة دورتها الثالثة وتجمع خبرات كبيرة في مجال التفكير والتحليل. وجمعية وجدة فنون فخورة بأن تكون مصدر هذا الملتقى.

وهذه المناظرة لم تكن لتُعْرف ويُعْترف بها لولا مساعدة أصدقائنا وشركائنا، وبخاصة السيد محمد مباركي، المدير العام لوكالة الجهة الشرقية، والذي بفضل دعمه ونصائحه، يظل أحد أهم مساندينا.

وإن تخصيص عدد كامل وحصري من المجلة الممتازة Oriental.ma، والتي تعتبر وسيلة أساسية للتفكير الجهوي، لأعمال المناظرات الأخيرة، لهو دليل أساسي.

«راي أكاديمي»، ابتكار معجمي من أجل تجديد موسيقي

جمعية وجدة فنون

يسبح المهرجان على موجة اليوم، التي انطلقت بالأمس... والمواهب الجديدة تمتلك مستقبل الراي، وتوضح التوجهات التي ستفرض نفسها، وتحمل أسماء من سيصدح الجمهور بأسمائهم. بالوسائل القديمة لالتقاط الجماهير، تهيئ وجدة الفنون مستقبل الراي مع فناني الراي الجدد.

بعد إعداده وإعطاء انطلاقته من لدن جمعية وجدة فنون، استطاع المهرجان الدولي للراي بوجدة أن يلج حقل المهرجانات المغربية ليرقى إلى الصفوف الأولى في ترتيب المهرجانات الكبرى، بأزيد من 4 ملايين متفرج منذ إحداثه.

وبعد الدورة الخامسة للمهرجان، قررت جمعية وجدة فنون أن تشكل وتنظم مباراة سنوية تحت إسم «راي أكاديمي». وهذه المباراة هي في الواقع طريقة جديدة لإعداد وتنظيم «خشبات الأحياء» التي كانت تنجز سابقا كمقدمة للمهرجان، حيث أصبحت مهيكلة ومجزاة، وحققت المزيد من المهنية.

والمباراة الجديدة لـ «راي أكاديمي» مفتوحة على الصعيد الوطني للشباب الذين يهوون موسيقى الراي، لكشف، وتشجيع ودعم جيل جديد من فناني الراي بوسعهم تسلم المشعل. وهذا التجديد يفتح المجال للمواهب الشابة، المجهولة أحيانا، للمشاركة في مغامرة فنية تمنحهم فرصة الالتقاء مع الجمهور العريض ووسائل الإعلام في ظروف عرض محترفة.

إنه أحد أهداف جمعية وجدة فنون، إضافة إلى الجانب العادي للترويج لموسيقى الراي.

وبصيغة عملياتية، يحضر «راي أكاديمي» في ثلاث مراحل على الشكل التالي.

الانتقاء الأول

تنتقي هيئة حكام مهنية مستقلة معروفة ملفات الترشيح لعشرات الشباب وتستمع إليهم في قاعة خاصة بالمركز الثقافي البلدي. وهذا الكاستينغ يستمر من 3 إلى 5 أيام.

العرض الصغير

يستعرض المرشحون العشرة المحتفظ بهم موهبتهم لمدة 3 أيام بالخشبة الصغيرة لساحة زيري بن عطية، أمام جمهور واسع، من أجل الفوز بإحدى المراتب الثلاثة التي تمكنهم من مجاورة كبار الراي في العرض الكبير.

العرض الكبير

يستفيد الفائزون الثلاثة من الحملة الترويجية للمهرجان مع دعم إعلامي بخصوص الملف الصحفي وعلى موقع الجمعية الالكتروني.

وهم يستفيدون أيضا من توجيه مهني ودعم مالي من الجمعية. وسيقومون على التوالي وبترتيب عكسي، بافتتاح السهرات الثلاثة الكبرى أمام آلاف الحاضرين ويحظون بالتالي بشرف تقاسم الخشبة الكبيرة مع النجوم العالميين لموسيقى الراي.

إن المرور فوق الخشبة الكبيرة تعتبر حافزا قويا جدا لهذه النجوم الصاعدة وتستجلب العديد من المتنافسين. وفي الواقع، فإن «راي أكاديمي» تستجلب مزيدا من الشباب، الراغبين في إبراز مواهبهم في فن الراي أو أشكال موسيقية أخرى. ويلجأ العديد لجمعية وجدة فنون من أجل تنظيم مباريات أخرى في عدد من الأشكال الفنية الأخرى. لكن الجمعية، نظرا لوسائلها المادية والبشرية المحدودة، لا يمكنها أن تعمم المبادرة لكل أنواع الموسيقات.

ومع «راي أكاديمي»، يريد المنظمون أن يحيطوا بتطورات الراي واستدامته بشكل أفضل. وهم يؤكدون أيضا إرادتهم لتدعيم، وإغناء وتشجيع الإبداع الموسيقي لدى المواهب الشابة مع منح لحظات من المتعة والترفيه لفائدة أكبر عدد.

نحو اعتراف أكاديمي بموسيقى الراي

الدكتور مصطفى الجلطي
باحث في الحقوق والتدبير الرياضي
جامعة محمد الأول لوجدة

كل ظاهرة اجتماعية تصبح في النهاية موضوع دراسات جامعية. هل هي ضرر جراء السن أم هي تكريس ؟ إنه ربما حظ الارتواء المتجدد من المصادر المبني على فهم جيد للظاهرة، بقدر أقل من الحدس ومزيدا من التوافق المدروس للوساطة العصرية نحو مختلف أنواع الجمهور.

العلم والموسيقى

إن الحقل العلمي، وهو عالم يبدو نقيا ودون غرض مادي، هو أيضا حقل اجتماعي مثله مثل غيره، بعلاقات قوة واحتكارات، وصراعات واستراتيجيات، ومصالح ومكاسب. فضاء يضم تحديا خاصا يتمثل في مواجهة احتكار السلطة العلمية (السمعة، الاعتراف، الشهرة، إلخ.). وتعود أهم خصائص الحقل العلمي إلى كون «*المنتجين يسعون أن لا يكون لهم من زبائنهم الممكنين سوى منافسيهم المباشرين، والذين هم بذلك أقل استعدادا لتقديم قيمة علمية للمنتجات المقدمة دون مناقشة ودراسة*»[1].

البحث العلمي يتم رسميا بالجامعات، وبالمختبرات الكبرى، والمقاولات الكبيرة ومراكز البحث. والمؤسسات الضامنة للمعرفة هي التي تحدد آليات التقدير، وتنظم توزيع الوسائل وفرق البحث...

كما يمكن أن تنجز الأبحاث من لدن الجمعيات، التي تتوفر عموما على وسائل متوسطة ولكنها تتمتع باستقلالية كبيرة في اتخاذ القرار، وهو الأمر بالنسبة لجمعية وجدة فنون، التي تلتئم حول مكتب من المتطوعين المتفانين يحملون أفكار مبتكرة.

وهؤلاء المتطوعون مقتنعون بأن الثقافة، وخاصة الموسيقى، تشكل عاملا حقيقيا لتفتح المجتمع والفرد وبأن كل إبداع ثقافي هو تجلي لحيوية المشهد الفني الوطني وللمجتمع بكل تنوعاته. وقد اختاروا منذ 2007 أن ينشئوا مهرجانا ومناظرة على الصعيد الدولي حول موسيقى الراي، لا سيما وأن الراي يحتفى به وبأشكال مختلفة وطرق عديدة، منذ عشرات السنين، بالجهة الشرقية.

وقد فرض الراي نفسه اعتبارا لتجدره في هذه الناحية من العالم: فهو في عقر داره بالجهة الشرقية، إنه إرث ثقافي.

وبالعودة للموسيقى عموما، وإن لم تكن علما دقيقا، فهي مادة علمية (بيتاغور وحساباته عبر الأصوات، وشوبنهاور الذي يؤكد بأنها الفن الميتافيزيقي بامتياز، ونيتشة الذي كان يقول أنه بدون الموسيقى فإن الحياة خطأ...)، والموسيقى متواجدة داخل المجتمعات منذ آلاف السنين وتتضمن بعدا فنيا.

إن الموسيقى واقع اجتماعي تتفاعل فيه مجموعة من المعايير التاريخية، والجغرافية وحتى الاجتماعية. وهي أيضا فن، وإبداع، ووسيلة تواصل وظاهرة كونية. ولم ينته الباحثون من دراسة دورها في المجتمعات، والأحاسيس الموسيقية هي في قلب أبحاث عديدة، والنتائج المحصل عليها غالبا ما تكون مفاجئة وتساهم في فهم أفضل لمكانة الموسيقى في المجتمعات البشرية. ويسود

طلبة ماجستير "السياحة والتراث" بكلية الآداب والعلوم الإنسانية
برفقة الأستاذ مصطفى الجلطي

الاتفاق على أن الموسيقى هي ربانية من حيث أصلها وبشرية من حيث تطورها وبالتالي، فهي متعرضة للعوامل الطارئة. وهي «ترطب السلوكات» وتعبر عن مشاعر فرحة وحزن الشعوب (من أغاني المهد إلى أغاني الموت). وسواء كان موسيقيا أم لا، فالكل يتمتع بالموسيقى لأن الألحان بوسعها أن تثير أحاسيس قوية أو أن تأثر فيها. وقد تكون أحيانا لازمة لسعادة الإنسان، وقد تضاف إلى بعض العلاجات. وهذه السلطة تمنح لها قوة التماسك الاجتماعي الضرورية في جل ثقافات العالم. وهذه الثقافات، المختلفة، مرتبطة باختلافات أحيانا قصوى بين السياقات الثقافية، والسياسية والاقتصادية.

تكريس موسيقى الراي

على غرار مختلف أنواع الموسيقى الحالية، فالراي ليس في مأمن من ظاهرة العولمة. فقد تم غناءه بالعديد من اللغات بمختلف جهات العالم. وهو يمثل الحق في حرية الكلمة ويغْني جوانب الحياة بطرق عديدة.

واعتبارا لأصوله، ووظيفته الثقافية، وبعده الفني، وحداثته وعلاقته مع الأصناف الموسيقية الأخرى، فالراي يعتبر مِلكا لكل شعوب العالم، أينما كان المكان واللغة.

وما ذلك، فبعض التأويلات الخاطئة النابعة من أفكار سلبية تحاول إخفاء نفعية وخصوبة الراي. وهذه الاختصارات الغير منطقية تعزز الحفاظ على هذا «التراث» وتمكنه من التطور ومن التكيف مع الحفاظ والتأكيد عل هويته واستمراريته الثقافيين.

ففي هذا الإطار ومن أجل تدعيم دور المجدد الثقافي، سجلت جمعية وجدة فنون في برنامجها السنوي «المناظرة الدولية للراي».

ومن خلال هذا الملتقى العلمي، الذي هو في دورته الثالثة، يتم التفكير وفتح نقاش مستفيض حول هذا الموروث اللامادي الثقافي من أجل إعطاء موسيقى الراي المكانة التي تستحقها في الثقافة الموسيقية العالمية. وقد أصبحت موسيقى الراي تتوفر اليوم على حدث تاريخي حصري يمنحها صورة من الاحترام. كما تثير هذه الموسيقى اهتماما علميا ويصبح موضوع بحث ودراسة ونقاش بالنسبة للباحثين الجامعيين والأكاديميين.

ودور هؤلاء الخبراء هو إحصاء، والتعرف وترتيب المعارف، والممارسات، والعبارات والتمثلات المتعلقة بموسيقى الراي، وذلك من أجل جردها، ومناقشتها والحفاظ عليها لنقلها إلى الأجيال القادمة. وبهذه الطريقة، يتم تثمين هذا التراث من قبل كل جيل جديد ويكون له حظ تجنب أخطار العولمة والتنميط.

المحور 1 : موسيقى الراي، التاريخ والمستقبل

جامعة محمد الأول بوجدة

كما أن الآفاق طموحة، ولكنها مشروعة، حيث أنه خلال الدورة الثالثة للمناظرة الدولية للراي (مارس 2015)، كان هناك سؤال حول :

- «المطالبة» باعتراف دولي بإحداث «اليوم العالمي للراي» ؛
- التدخل لدى اليونسكو لكي تصبح موسيقى الراي تراثا ثقافيا لامادي للبشرية.

الصلاحية والوصاية

بمعالجة الاعتراف العلمي بموسيقى الراي، سوف نكون مضطرين هنا للتساؤل حول المؤسسة التي تتكفل بالوصاية لقيادة هذه العملية.

نظن ونقول ببساطة بان هذا الدور ينبغي أن يكون مخولا للجامعة، وهو مكان المعرفة والبحث بامتياز. وبالفعل، فإن العمل الأساسي لجامعة القرن الواحد والعشرين هو فتح آفاق جديدة أمام الطلبة، ومنحهم إمكانية بناء نظام مجتمعي عوض الخضوع له، واقتراح وسائل لاختيار عصرهم الخاص وليس عكس عصر من سبقوهم. والفن والثقافة هما أدوات فعالة لمنح بعد أوسع وملموس أكثر لهذا العمل.

يزداد في العالم بأسره، عدد الجامعات التي تتكفل بتكوين مواطنين مستقلين ولهم حس نقدي، قادرين على مواجهة أقدارهم، والاغتناء المتبادل من تنوع أصولهم ومعتقداتهم، وإقامة علاقات مدنية فيما بينها قادرة على إصلاح الميكانيزمات الاجتماعية والثقافية لمجتمع هو دوما قابل للتحسن.

والباحثون الشباب، مقررو الغد، لا ينبغي أن يغادروا الجامعة ليسعوا جاهدين لإيجاد فرصة عمل، بل ينبغي أن يمثلوا طبقة ممتلكة لمهارات ومستعدة لمواجهة عالم متغير، ومتطلب أكثر فأكثر في مجال الإبداع، والتجديد، والذكاء البشري الفردي والقدرات على تدبير الرابط الاجتماعي.

ولكن في الواقع اليومي، فإن الثقافة مهمشة على الصعيد الجامعي و، حينما تأخذ بعين الاعتبار، فإن البرامج غالبا ما تستند على المدى القريب وعلى الحاجيات الفورية مع وسائل غير كافية. والمهام المخولة للباحثين تنحصر في نطاق ضيق يعزلهم عن مجموع الفرق العلمية والبيداغوجية للجامعة.

ومن مستواها المتواضع ووسائلها المحدودة للغاية، تتدخل جمعية وجدة فنون على صعيد الثقافة وموسيقى الراي. إنها سياسة إرادية ومجددة تدعو إليها الجمعية، والتي عرفت اتساعا سريعا وجلبت العديد من المتنافسين من عالم البحث العلمي.

وهكذا، تستفيد المناظرة منذ مدة من اعتراف دولي. ويشارك في إشعاع الجهة الشرقية المغربية. وينخرط العديد من الباحثين الجامعيين والأكاديميين القادمين من جامعات مختلفة ومن آفاق متنوعة ويتعبؤون من أجل نجاحها. ويولي طلبة في ماجستير «التراث والسياحة» من كلية الآداب والعلوم الإنسانية لوجدة اهتماما كبيرا بها. وقد أصبح الراي بالنسبة للبعض موضوع مشروع نهاية الدراسة. ولمصاحبتهم في هذا المسار، تدعم الجمعية هؤلاء الطلبة وتقدم لهم وتقترح عليه الكتب والوثائق، وتأطيرا، واعتمادا للمشاركة في المناظرة الدولية السنوية حول الراي. وهكذا، فإن الهدف الجامعي يمتد في اتجاه المجتمع المدني...

وهذا الاهتمام العلمي المخصص لموسيقى الراي يزيدها وضوحا ويشكل مرحلة هامة في تطورها. ويهم التكوين الموسيقي الأكاديمي العديد من الجامعيين الذين يسعون إلى توسيع معارفهم حول الفن. فهناك إمكانية لمزج مسارات جامعية مع تكوينات موازية حول الثقافة والفن. وقد وضعت موسيقى الراي قدما في المنظومة العلمية لمدينة وجدة، العاصمة المغاربية، وربما العالمية، للراي.

وهذا أمر حيوي بالنسبة للثقافة، ببساطة. الثقافة التي لا تنفصل عن التراث الفني، والذي ظل يعتبر كـ«سمة خاصة بالبشرية تميزها عن الحيوانات»[2]. وهو رهان ينبغي كسبه...

1- بيار بورديو : أوراق البحث في العلوم الاجتماعية، 1976.

2- ويكيبيديا

يحيى بلاخو
موسيقي، منشط وباحث

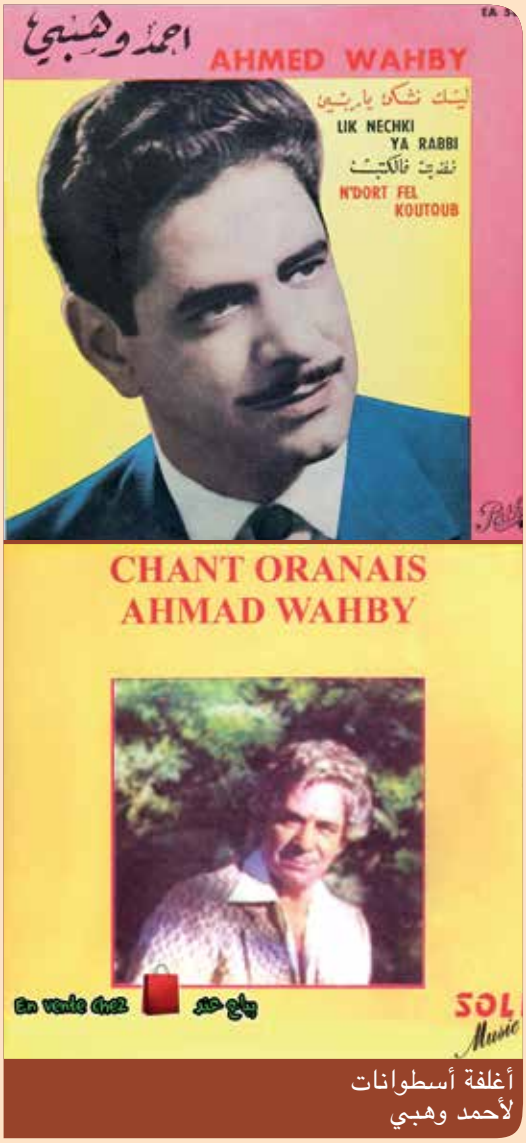
دقيق المعرفة بخبايا هذا الفن، فإن رجل الإذاعة والتلفزة المغربية هذا خبير يؤسس جزءا هاما من تحاليله على عمق الزمان، وتطورات التيارات الموسيقية والأسواق، وعلى الفنانين المتعاقبين، الخ.

أود أن أذكر هنا بما قاله جاك لانغ، وزير الثقافة الفرنسي الأسبق والرئيس الحالي لمعهد العالم العربي والمؤسس ليوم الموسيقى سنة 1982، خلال المهرجان الأول للراي بوجدة، حينما تحدث عن الراي في ثمانينات القرن الماضي. وهذه هي الفترة التي عرف فيها هذا الفن ثورة شعبية حقيقية، قادمة من البوادي، على محور وجدة-وهران. وقد صرح البعض بأن الراي ولد بفرنسا، وآخرون اعتبروا أن وجدة هي المنبع الحقيقي للراي، خاصة وأن وجدة كانت تعتبر من لدن الفرنسيين وحتى من طرف بعض الجزائريين مدينة صغيرة تابعة لمدينة وهران الكبيرة، لذا فقد كان يسمونها «الوهرانية الصغيرة».

على الصعيدين التاريخي والثقافي، أسلافنا في وجدة تأثروا بعدة أنماط كفن المشيخات وهو تراث متقاسم بين المغاربة والجزائريين. الراي ليس فنا «غير شرعي»، فهو نابع من القصيدة، وهي تراث ثقافي مشترك بين المغرب والجزائر. وقصيدة «يا بن سيدي ويا خويا» التي غناها سنة 1950 وراد بومديان، وهو مغني جزائري مقيم بالمغرب، يعمل كقائد فرقة موسيقية بمدينة وجدة، والتي غنتها بعد ذلك الفنانة الجزائرية الكبيرة نورا ثنائيا مع وراد تعبر عن هذا التقاسم بين الجهتين الحدوديتين.

كما أعاد غناء هذه الأغنية الشيخ مير الطيب، من وجدة، مصحوبا بآلة الكصبة، وهي ناي محلي يرمز للموسيقى الجهوية. وقد تم بعد جهود مضنية تسجيل هذه الأغنية بالدار البيضاء، ووجدة والجزائر، ثم وزعت على أمواج الإذاعات المغربية والجزائرية.

وينبغي ذكر العديد من أسماء المنحدرين من مدينة وجدة الذين اشتغلوا مع فنانين جزائريين في فن القصيدة، كالحاج أحمد لخليفي الكبير، مساعد وراد بومديان، والشاعر الجزائري مصطفى بن براهيم، والمؤلف والمغني الجزائري أحمد وهبي بالنسبة للذين حضروني الآن.



أغلفة أسطوانات لأحمد وهبي

وينبغي انتظار ثمانينات القرن الماضي لكي نرى اهتمام فنانين آخرين من الجهتين بفن الراي، مثلا بوسوار مغناوي، المزداد بمغنية، وهي بلدة بالحدود، أو الشاب كمال وأخوه ميمون، وهما وجديان بدئوا باستعمال آلات من الموسيقى العصرية، ومنها البوق والكمان، مع كلمات مكيفة مع متطلبات المنتجين. ويأتي بعد ذلك رشيد برياح، بأغنيته الناجحة «يامنة بسلاما»، وميمون بسامي والشاب سمير الجاوي. وينبغي أيضا استحضار الدور الهائل الذي لعبته مجموعة «بوشناق» من بركان. وقد أعطى عملهم على الراي بعدا كبيرا لهذا الفن بأدائه بالمغرب، وفرنسا، والجزائر وحتى بالولايات المتحدة الأمريكية.

وقد أصبحت وجدة عاصمة الراي المغربي حينما بدأ مهرجان السعيدية في سنة 1986 بجمع النجوم الكبيرة للراي المغربي والجزائري، الذين يبثون على أمواج الإذاعات والتلفزات المغربية ويخلقون إثارة كبيرة لدى الشباب. وقد أمكن تبني الراي بفضل ذكاء النص، من جهة، والمطابقة على الصعيد الموسيقي،من جهة أخرى. وأشير هنا بالتحديد إلى الإخوان بوشناق.

وابتداء من 1990، بدأ الناشرون سواء بدور الموسيقى أو بالإذاعات الخاصة والعمومية بالاهتمام بهذا الفن. وفي أيامنا هذه ، أخذت مغنيات - مثل أسماء لمنور، وسميرة سعيد، لطيفة رأفت وأخريات - المشعل، لتعطين بعدا دوليا لمهرجان الراي لوجدة، الذي يعد اليوم الثاني بالمغرب بعد موازين.

راي فرنسا وأوروبا: من الهجرة إلى التميز

بوزيان الداودي
عالم اجتماع. صحفي باليومية الفرنسية ليبيراسيون

في الموسيقى وبالنسبة للصحافة المكتوبة، كل شيء تغير خلال ثلاثين سنة. في نهاية ثمانينات القرن الماضي، كان قارئ جريدة ليبيراسيون في غالبيته عاشقا لموسيقى الراي، كما كان يناهض بنفس الحماسة كل الأفكار المحافظة.
في سنة 2015، هدأت «ليبراسيون» لتحكي الراي من الزاوية التاريخية. والسؤال، هل يمكن إعادة خلق الراي خارج السياق ؟

لقد تم تحديث هذه الموسيقى منذ 40 سنة تقريبا والآن أصبحت موضوع دراسات جامعية، وفكرية وعلمية. وإلى حد الآن، كانت موسيقى هامشية. ومن أجل تجاوز هذا الوضع، كان ينبغي أن يتم الاعتراف بها من طرف الغرب قبل مسقط رأسها، أي الشرق المغربي والغرب الجزائري، والذين لا يوجد بينهما أي اختلاف حقيقي، سواء من حيث الثقافة، أو اللغة الدارجة، الخ.

والشق الأول، هو المرور من التقليد إلى التمييز، ولكن الموضوع الحقيقي، هو كيف الانتقال من موسيقى العار إلى موسيقى الافتخار، لأن من بدئوا في هذا النوع كانوا يخجلون من أصولهم ومن ثقافتهم. فالراي في تعبيره التقليدي المعروف ابتداء من أربعينات القرن الماضي، كان دائما موجودا بفرنسا، ولو بواسطة السفريات وتسجيلات الفنانين بين الجزائر، وفرنسا والمغرب. وقد كان عشاق هذه الموسيقى في أغلبهم من أصل قروي. وقد تابع الراي طريقه منبوذا من طرف التظاهرات الرسمية ووسائل الإعلام بالأقطار المغاربية وبالعالم.

وقد حصل أول تحديث للراي في سبعينات القرن الماضي، خاصة مع إضافة القيتارة [1].

وقد كان مسعود بلامو أول من نقل صوت الكصبة على البوق trompette.

ولا ينبغي خلط الراي بأغاني أحمد وهبي وآخرين. فالراي شيء آخر ينبثق من المنطقة المغاربية من وضعية اقتصادية صعبة، وهجرة قروية، ومد عمراني قوي جدا وتشبيب للساكنة. إن هذا التحول هو الذي سيسمح بهذا التحديث، وتقليص عدد جمهور الشيخات والشيوخ، لأن الناس كانوا يستمعون لفضيلة، وخالد والزهوانية...

بفرنسا، الجمهور المهاجر لم يتغير: ونتكلم بالخصوص عن العزاب، الذين تركوا عائلاتهم للعمل، مع الحنين للبلد. ففي نهاية الأسبوع كانوا يستمتعون بالذهاب إلى المقاهي العربية حيث كان الشيوخ يؤدون. ولهذه الغاية استقرت أيقونة

الشيخة الريميتي، وإسمها الحقيقي سعيدة، استقرت بفرنسا منذ 1976

محمود مكري
فنان مغني

الراي يُرقِص... ولكنه أيضا يؤذي آذان العائلات «المحترمة»... بالمغرب، لم نكن نستمع لبعض الأشياء أمام الآباء. الهجرة والتحولات السوسيولوجية غيرت كل شيء.

هذه الأغنية الشيخة الريميتي بصفة دائمة بفرنسا سنة 1976. وقد كان نتج عن انطلاق التجمع العائلي في 1974 ظهور «les beurs» وهم أطفال المغاربيين القادمين من الأقطار المغاربية أو المزدادين ببساطة بأوروبا. فالموسيقي التي كانت تمنح الفخار لهذا المجتمع هي الموسيقى القبائلية مع إيدير وغيرهم، وناس الغيوان : هذان هما النوعان المغاربيان اللذان كانا يتحدثان أكثر للمهاجر قبل الراي. وهذا التجمع العائلي سوف يمكن جيلا بأكمله من أن يظهر، موازاة مع العديد من التغيرات القوية بفرنسا. فقد وصل الحزب الاشتراكي إلى الحكم في فرنسا سنة 1981 وسيُشجع تطور «الإذاعات الحرة»، ومنها إذاعات تمثل الطوائف المجتمعية (Radio soleil, radio beur..) التي كانت تقدم العديد من البرامج حول الراي. وهنا بدأ الشباب يستمع لموسيقى لم تكن توجد سابقا إلا في الأشرطة[2].

الشيء الثاني، هو أن الأجانب أصبح لهم الحق في إنشاء جمعيات، مما مكن من تنظيم حفلات، وأمسيات للراي. وأتذكر أول مرة قدمت فيها الزهوانية حفلة بقاعة بلدية مونتروي: لقد خلق ذلك فتنة. وبعد 7 دقائق لم يعد بالإمكان الدخول إلى القاعة. ومن المعجزة أنه لم تحدث مأساة. والشباب حينها عوض أن يغنوا أغاني آبائهم، بدئوا يتغنون بموسيقى أفرو أمريكية، محاولين تغيير وجهة هويتهم بالاعتماد على عوالم موسيقية أخرى.

في يناير 1986 أخيرا، جاء المهرجان الأول للراي بباريس، الذي تلاه في فبراير الأسبوع الثقافي الجزائري الذي تضمن أنطولوجيا كبيرة للراي. وهذه هي المرة الأولى التي غنت فيها الشيخة الريميتي على الساحة العمومية : فهذه الفنانة التي خلقت الأغنية التقليدية لم تستطع الغناء أمام الجمهور في وطنها. الأمر محزن ولكنها الحقيقة. هنا أصبح الشباب مفتخرين بهذه الموسيقى، لأن كل وسائل الإعلام الفرنسية أسرعت نحو هذه الظاهرة. إنها موسيقى تتكلم عن الطابوهات، مثل الكحول والخيانة الزوجية .... بكلام متداول، بعيدا عن استعارات الطرب الأندلسي، والملحون والغرناطي... وبعد ذلك، نشرت «ليبراسيون» مقالا حول الراي، في صفحتين، والذي لم تهتم به وسائل الإعلام الغربية والمغاربية لأنه كان يتحدث عن الراي كظاهرة سوسيولوجية وليس كموسيقى. وبعد ذلك حينما أصبح الشباب معتزين بهذه الموسيقى، بدأوا في إنشاء مجموعات خاصة بهم. والكثير منهم استرجعوا جذورهم بسماع خالد ومامي. وبعد إنشاء المجموعات، بدئوا بالغناء باللغة العربية، وهو ما لم يكونوا يقومون به في ما قبل. وما ساعد الراي لأن يصبح عالميا، هو أنه أصبح حاجة تجارية لانتاجات تلك الفترة. وقد بدأت مجموعات الشباب في البداية بالتقليد، ثم مزجوا موسيقاهم بالموسيقى الغربية، وهجنوها. وقد أصبح هذا الراي نوع من أغاني المنوعات بالمعنى التحقيري للكلمة، ولكن داخله توجد أيضا أشياء مُظهرة. وبفضل كل هذا التطور، بدأ مغنو الراي في الاشتهار بالاتجاه الآخر، نحو الجنوب، بالدول المغاربية[3].

إن الراي بالنسبة لي هو اليتيم الغائب في تطور الأغنية المغاربية. لقد طورت تونس أغانيها، والمغرب أيضا. ومصر قامت بذلك بأعلى مستوى، عبد الحليم حافظ كمثال... في المغرب نتوفر على تنوع كبير، كالأمازيغيين الذين لهم هويتهم، بالأغنية الشعبية، والملحون، والغرناطي، والأندلسي، والبدوي،... وكل هذا مستقر. وبشكل موازٍ، كانت هناك ثورة في مجال موسيقى الروك بإنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية...، مع مجموعة البيتلز، جوني هوليداي وكات ستيفنس... وخلال هذه الفترة، جاء الإخوان مكري لإيقاف هذا الخطر على الموسيقى المغربية، لكنهم قدموا بآلات عصرية مكلفة... واقترح ناس الغيوان البندير والهجهوج، فتلقفهم شباب تلك الفترة. تم تبعهم جيل جيالالة، والمشاهب وآخرون... ثم كان هناك مد آخر هم أمازيغ منطقة سوس.

ثم جاء الراي، كموسيقى غير مرغوبة لنا في سن السابعة أو الثامنة. وهنا أربط بين وهران ومارسيليا. هناك هذا الشباب الأعزب والمهاجر الذي كان يستقبل ناس الغيوان، وتاكادا وإزنزارن، ولا يستقبل الراي. إلا أنه كان ينبغي إيجاد هذه الهوية على أرض جديدة فجاء الراي في هذه اللحظة كمنقذ في قارة أخرى. من الطبيعي أن يكون الراي قد اندمج بسهولة أكبر بأوروبا، عوض الأقطار المغاربية. لأنه بهذه الأقطار التي لها هويتها وتربيتها، لم يكن يسمح بالاستماع لأي كلمة كيفما كانت أمام الآباء. وقد وجد الراي بأوروبا، وخاصة بفرنسا مستمعين، لا يفقهون العربية، لكن الغناء كان جميلا ويسمح بالرقص، الخ.

وقد أيقن المسؤولون عن الراي اليوم بأن عليهم أن يتطوروا، في العمق، وفي الفلسفة، لأن موسيقى الراي تستحضر غالبا الفشل الذاتي، وتدل على ذلك كلمات «يا راي وما دار لي». فلذلك، فقد كان الاتجاه نحو التهميش وليس نحو المجتمع. وأظن أن الراي شيء شخصي في طريقه لأن يجد نفسه في إطار المجموعة. وقد أدركت الأجيال الجديدة بأن الراي اليوم يضم رسالة اجتماعية، وسياسية، وفلسفية... بالنسبة إلي هذا هو المهم وهو ما يؤسس للمستقبل.

1- مغامرة الراي، بوزيان الداودي والحاج ملياني، 280 صفحة، 1996.
2- Beurs'melodies، بوزيان الداودي والحاج ملياني، 152 صفحة، 2003.
3- الراي، بوزيان الداودي، 84 صفحة، 2000.

الأغنية الريفية التقليدية والأغنية البدوية بشرق المغرب

الأستاذ بلقاسم الجطاري
جامعة محمد الأول بوجدة

الإبداعات الفنية والمواد الثقافية عموما، والعلوم الإنسانية أحيانا، يمكن أن تبدو عصية على التصنيف أو الترتيب، وعلى كل التقطيعات الوظيفية والعملية. والفن، وخاصة الشعبي منه، بمقدوره أن يتغلب على كل الحواجز والحدود. فأن تغني بالريفية أو بالبدوية، الأمر لا يختلف.

تروم

هذه المداخلة تسليط الضوء على الأغنية التقليدية بالجهة الشرقية، من زاوية نظر تقابلية (مقارنة) تتغيا الكشف عن بعض الأنوية المركزية التي يتقاطع فيها نمطان غنائيان محليان، هما: الأغنية الريفية التقليدية والأغنية البدوية. و بهذا المعنى فإن رهاننا هو الوقوف على قدر من البنيات والعناصر الشعرية والموسيقية المشتركة بين هذين النمطين الغنائيين، وهي بنيات وعناصر يعتبرها الكثيرون ملكية قبلية أو مجالية محلية. وهو ما يعكس، في تقديرنا، مواقف انطباعية وحدسية بسيطة، يمكن دحضها باعتماد رؤية تركيبية تغوص قليلا إلى قرار الأنساق والعناصر التكوينية لكل نمط على حدة. و نحن مطالبون في هذا المقام، على حد تعبير «دان بن أموس»، باستنباط البنية التي لا يدركها بالضرورة منتج الخطاب ولا مستقبله[1].

وقد ارتأينا، لبلوغ هذا المرمى، أن نعود إلى الريبيرتوار الغنائي الذي خلفه إثنان من أشهر رواد الأغنية الريفية التقليدية، وهما « موذروس» و«ميمونت ن سروان» ، ومقارنته بما خلفه رواد الأغنية البدوية (بالشرق المغربي والغرب الجزائري)، سواء على المستوى النصي أوعلى المستوى الموسيقي الذي يحايثه، وذلك بهدف كشف الصلات القائمة بين التجربتين، في أفق مساءلة قضية اعتبار الحامل اللغوي عاملا محددا للأنماط و التجليات الإبداعية والفنية المختلفة.

كوة في جدار التسمية

وجب القول بداية أن غموضا كثيفا يحدق بموضوع التسمية، ذلك أن المركبين النعتيين «الأغنية الريفية» و«الأغنية البدوية» اللذين كتب لهما الشيوع والانتشار على ألسنة الباحثين وغيرهم لا يرتكنان إلى نفس المعيار الوصفي، ففي حالة النوع الغنائي الأول ينتصب المجال الجغرافي أواللغوي محددا ملائما (الريف)، بينما نجد في النوع الثاني محددا آخر ذا طبيعة سوسيوثقافية (البداوة)، وهكذا يبدو ممكنا أن يسري الإعتقاد لدى البعض أن الأغنية الريفية التقليدية نوع غنائي واحد متجانس تتماثل بنياته النصية والموسيقية، ومقامات إنتاجه واستقباله في كل ربوع الريف، وهذا أمر لا يستقيم بالنظر إلى حيوية الإنسان والإبداع. أو قد يفهم أيضا أن وسم «البداوة» الذي يقترن «بالأغنية البدوية» يحمل وجهة نظر ثاوية، أي وسما مشحونا يحط من قيمة هذا النوع قياسا مع نوع آخر مفترض هو «الأغنية الحضرية». أو قد يفهم من هذا الإسم أيضا أن «الأغنية البدوية» نوع يطلق على غناء أهل البادية بصرف النظر عن انتمائهم الجغرافي، و هذا قول مجانب للصواب ؛ لأن الأنواع الغنائية البدوية التقليدية تتباعد أشكالها وأنساقها في اطراد تام مع تباعد المجالات الجغرافية الحاضنة.

وجب القول أيضا أن عدم إلحاق صفة « التقليدية» بصفة «البدوية» لا يعني أن هذا النوع الغنائي ليس تقليديا، بل هو تقليدي يسري عليه ما يسري على النوع الأول، ونحن نعني هنا اشتراكهما في جملة من الخصائص المائزة [2] التي نذكر منها تمثيلا :

- أغنية ذات أصول قديمة ؛
- تستند إلى التناقل الشفوي لقواعدها وتقنياتها ومدخراتها الشعرية والموسيقية ؛
- ترتبط بسياق ثقافي وبشبكة من المعتقدات والممارسات.

مستويات التقاطع بين النمطين الغنائيين

ثمة قرائن عديدة تدفع الباحث إلى افتراض

وجود صلات فنية قرابية بين النمطين المذكورين، ومن هذه القرائن مثلا أن الفنان موذروس الذي نتخذ تجربته الغنائية نموذجا، قد أرسى انطلاقته الفنية في قمم الأوراس الجزائرية سنة 1952[3]، حيث نظم هناك بواكير إبداعاته الشعرية الأمازيغية، بل ونظم أيضا بالدارجة المغاربية، ومنها كلمات الأغنية الشهيرة «مولات السالف الطويل» التي أداها الشيخ الجزائري المعروف محمد المماشي. كما تعامل فنيا أيضا مع المغنية الجزائرية نورة أنذاك[4].

من القرائن الدالة أيضا أن الفنانة ميمونت ن سروان قد بدأت مسيرتها «ديوفونية» أيضا، إذ مزجت في أشرطتها الأولى بين الأمازيغية (الريفية) والدارجة المغاربية، فقامت بإعادة غناء بعض الأغاني البدوية التي كانت رائجة أنذاك، منها مثلا أغنية «كي دايرة ديك الدار»[5]، وأغنية «ماني بهلي ماني بغزالي» (م.غ 5)، وأغنية «ليلة ب ليلة»، وأغنية «لوكان ايديرو عليك باب حديد»، بنبرة ريفية غير خافية.
ننتقل بعد هذه التوطئة الأولية إلى بسط مستويات التقاطع القائمة بين النمطين الغنائيين، ونقترح في هذا السياق، ولغايات منهجية، فصلا إجرائيا يقضي بالتمييز بين مستويين :

- المستوى الموسيقي - الغنائي ؛
- المستوى الشعري - النصي .

الموسيقى والغناء

يقصد بالموسيقى عادة ما يصدر عن الآلة الموسيقية ، تمييزا لها عن الغناء الذي يشمل الأغنية الصادرة عن الحنجرة البشرية. والملاحظ أن النمطين معا يتقاطعان في هذا المستوى بشكل لافت للنظر .

الآلات الموسيقية

ثمة حضور لافت لآلات القرع في النمطين معا[6]، ويعتبر «البندير- adžun» أحد هذه الآلات الأكثر شيوعا واستعمالا لدى الفرق الغنائية التقليدية بالجهة الشرقية. ومن الآلات الموسيقية التي تبرز البعد الأصيل للنمطين الغنائيين نذكر «القصبة -Ãamža» (الناي)، وهذه آلة موسيقية لها نفس بنية الناي الياباني Shakubatchi[7]، ويعزف عليها بالنفخ اعتراضيا من أحد أطرافها المفتوحة، وهي ثلاثة أنواع : الخماسية والسداسية والسباعية[8]، لكن النوعين المنتشرين[9][10] بالشرق المغربي والغرب الجزائري هما السداسية والسباعية.

الكصبة (الناي)

الأنغام والايقاعات

يمكن القول أن موسيقى النمطين معا تعتمد على الإيقاع أكثر من النغم، ذلك أن رهان الغناء قائم فيهما على الكلمة أكثر من الرنة الموسيقية ، وبتعبير أخر يمكن القول أن موسيقى النمطين وظيفية (عملية) وبسيطة وإيقاعية[11]، تتميز باحتوائها على سلم من خمس درجات موسيقية (في الغالب الأعم) ، ذو قيمة إيقاعية يمكن أن تكون من 2/4 (اثنان في أربعة) أو 6/8 (ستة في ثمانية)[12].

المستوى الشعري - النصي

يقوم الإبداع الشعري موضوع هذه القراءة التقابلية، مثل غيره من الإبداعات الشعرية الشفوية، على قدر كبير من البساطة، دون أن تعني البساطة هنا انعدام أي معرفة جمالية أو تركيب فني، كما تقوم أيضا على هيمنة لافتة للتكرار وخشونة الطبع، وفضلا عن هذا وذاك ثمة مساحات فنية عديدة تتقاطع فيها أشعار النمطين، نبسط بعضها مستندين إلى فصل إجرائي ثان نميز فيه بين المستويين : الشكلي والتيماتي.

المستوى الشكلي

ثمة خصائص شكلية عديدة تجمع متون النمطين، بيد أننا سنكتفي هنا بإثارة قضية محورية، هي قضية النزوع السردي اللافت في قصائد شيوخ التجربتين الغنائيتين، وكمثال شاهد نورد هذا المقطع الشعري الذي غناه «موذروس» :

«أدعوك يا إلهي — أن تمنحني صبرا
يا خالق الليل — يا خالق النهار
يا خالق سيدنا مالك — قابض الأرواح
اللهم ألهم صبرا — هذا الحي الذي لا يتدبر
حتما ستفنى — وسترقد في رمس ضيق
ولن يسترك غير كفن — وستغطيك الصفاح
ثم ستوارى الثرى — ولن يتذكرك أحد
ولن ينفعك حينها إلا ما عملته — في حياتك من عمل صالح
من امتثل في حياته لأمر ربه — سيزهر قلبه
حاله سيكون مثل طالب علم يستظهر سورا قرآنية».

كما يمكن أن نورد شواهد شعرية عديدة من متون الأغنية البدوية، نذكر منها، تمثيلا لا حصرا، قصيدة الشيخ اليونسي الذائعة الصيت» الباصبور لخظر»، و قصيدة «ميلودة فين كونتي» الشهيرة التي أداها الشيخ» بلقاسم بوتلجة «أواسط ستينات القرن الماضي.

المستوى التيماتي

تحفل المتون الشعرية للنمطين معا بقصائد ومقاطع شعرية

المحور 1 : موسيقى الراي، التاريخ والمستقبل

متعددة التيمات والمواضيع، وهكذا عبر الشعراء عن همومهم وآلامهم، فتناولوا مواضيع الغزل والغربة ومشاغل الحياة، فضلا عن «خمريات» أسهبوا فيها في وصف أحوال السمر والمنادمة ،عشما في الهروب من الأحزان ولظى الخيبات والنكسات المتعاقبة.

هذه تيمات نمطية تتكرر في مجموع المتون الشعرية، وقد نجد لها مثيلا في أنماط شعرية شفوية مغاربية وعالمية أخرى، لكن السمة التي تميز حضور هذه التيمات هي صدورها عن ذات مفجوعة في الغالب الأعم، وهو ما ينسجم كثيرا مع أحاسيس الشجن التي يولدها الإنصات إلى نغمات الناي الذي يصاحب هذه الأشعار. لنرخي السمع مرة أخرى إلى هذه المقطع البدوي الذي صدحت به حنجرة ميمونت ن سلوان حيث تقول :

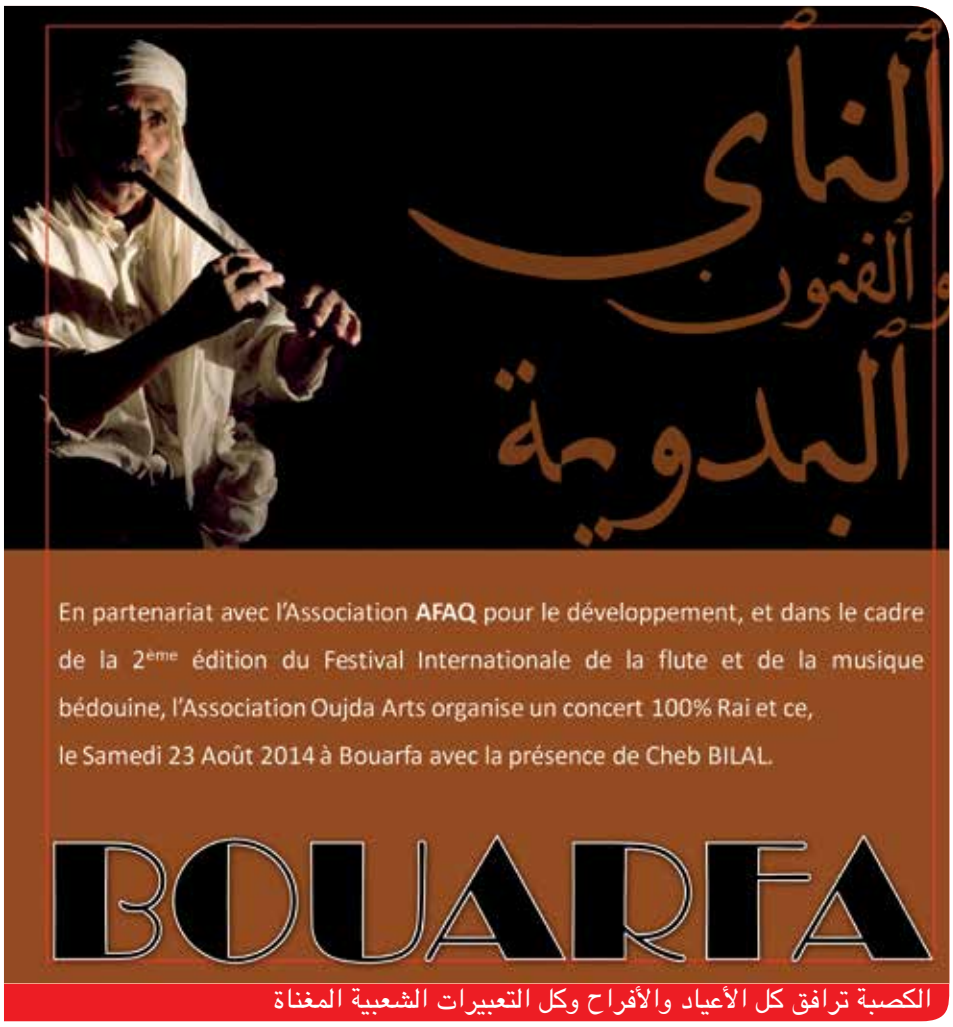
ttareÄ-š a Âebbi
a ß a-y Ãušeß åâbaÂ
a wen ixerqen džireÃ
yexreq ra ß nnhaÂ
yexreq sißna malik
itåaÂÂaf ßi raÇmaÂ
aß iåebbeÂ Âebbi
wen yddaren war ifekkaÂ
a qa Çaß a temmÃeß
a ß a-š Äzen šbaÂ
a tyaÂßeß àa rešfen
a tekkeß aßu resØaÂ
a-xek d aren šar
ra ß iž wa š ifekkaÂ
alÇamal iferàen
ma ßxeßm t ßi reÇmaÂ
wen ixeßmen ddin
ur nnes aß inewwaÂ
a tafeß am umeàØaÂ
itkaÂÂaÂ ßi reåwaÂ

ولنقارن ايحاءاته بما تقوله في هذا الايزري-izri :

حزمة نعناع نبتت تحت شجرة التين
مسكين حبيبي ضمآن يريد أن يشفي غلته.

يبدو من السهل أن نتلقف المعنى الذي يبدو متواريا قليلا في ثنايا الكلمات والصور الشعرية، يمكن أن نتساءل في سياق بناء المعنى عن جدوى التغني بتفاح شهي طازج، أو بندقية ترفض الإنصياع لرغبة صياد، أوحبيب يطلب ماء ليشفي غلته، وجوابا نقول إن هذه النصوص تعكس شبقية محتشمة؛ لأن لعبة الانزياح الشعري تفضي بنا إلى ملاحظة وجود تماثلات شكلية ومضمونية بين عناصر من المعنى الصريح (التفاح ، البندقية، الرصاص ، الضمأ...)، وعناصر أخرى يريدها الشاعر، تدور في فلك الجسد والرغبة الجنسية.

هذه الشواهد الشعرية التي نوردها ليست في واقع الأمر سوى فيضا من غيض النصوص الشعرية البدوية والريفية التقليدية التي تمردت على نظيمة القيم المحلية، ولا سيما في مواضيع الجسد والرغبة واستعذاب الثمالة، و هي شواهد تعكس، في تقديرنا، تماثلا في حجم الجرأة الشعرية التي امتلكها مبدعو النمطين الغنائين المدروسين، لأنها أولا و أخيرا وليدة بنيات اجتماعية وملابسات تاريخية لا تختلف إلا قليلا، ولأنها أيضا وليدة سلطة الجغرافيا وسطوة المجال الجامع و الحاضن.



الكصبة ترافق كل الأعياد والأفراح وكل التعبيرات الشعبية المغناة

خاتمة

يمكن القول في ختام هذه المساهمة المتواضعة أن موضوع البحث في الصلات القائمة بين النمطين الغنائيين المدروسين يستدعي بحوثا ودراسات عديدة، تقاربه من زوايا مختلفة وبمناهج ملائمة. أما أقصى غاياتنا هنا فهي أن نثير جدالا فكريا حول الموضوع، و أن ندعو غيرنا من الباحثين والمهتمين إلى الخوض فيه.

لقد سعينا من خلال عدد من الشواهد الغنائية أن نثبت وجود تقاطعات فنية عديدة (موسيقية وشعرية) تجمع بين النمطين، لذا حق لنا القول في الأخير أن التصنيف الشائع الذي يقضي بالتمييز بين النمطين الغنائيين تصنيف خادع ومضلل إلى حد بعيد، كما جاز لنا القول أن الإكتفاء بالمعيار اللغوي أو الجغرافي محددا لتصنيف الأنماط الموسيقية يبدو اجتهادا متهافتا، والمطلوب، في تقديرنا، أن يتم اختيار تسمية أخرى تحتضن

الأنوية المركزية المتجانسة، أو أن يتم نحتها أو استحداثها من داخل الحقل المعجمي الخاص بالغناء التقليدي المحلي، بحيث يكون ملمحا من ملامح الهوية السوسيوثقافية للمنطقة.

1- دان بن أموس، مدخل لدراسة الأدب الشعبي، ترجمة : عبد العزيز أعمار، مجلة المناهل، الرباط. العددان 65-64 (مزدوج)، نونبر 2001 ، ص : 169.
2- حسن نجمي، غناء العيطة، الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب، دار توبقال للنشر، الجزء : 1، ط : 1، 2007، ص : 25.
3- محمد أسويق، برنامج الخط المفتوح والفنان موذروس وأشياء أخرى، جريدة تاموننت، السنة الثالثة، ع : 11، 1997.
4- الحسين الادريسي، الشعر الغنائي الريفي بالمغرب ، مجلة الثقافة الشعبية، ع : 4، 2005. ص : 92.
5- م.م : مقطع موسيقي.
6- يبدو للأمر صلة بموسيقى القارة الإفريقية التي تعتبر موسيقى إيقاعية بامتياز، و هو ما دفع بالباحث الإيفواري Niangoran Bouah إلى استحداث فرع علمي جديد، اختار له اسم La Drummologie، موضوعه دراسة الإيقاعات الإفريقية في ارتباطها بالحاجات السوسيوثقافية للشعوب الإفريقية.
7- محمد التوفالي : الموسيقى و الكيتار في الريف، منشورات جمعية الإنطلاقة الثقافية (الناظور)، 1980، ص : 25.
8- شقرون غوتي، الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال، 1962-1954، منطقة وادي الشولي نموذجا، جمع ودراسة، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآداب، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الموسم الجامعي 2004-2005، ص : 124
9- محمد التوفالي : م.س، ص : 25.
10- شقرون غوتي : م.س ، ص : 124.
11- محمد التوفالي : م.س، ص : 28.
12- نفسه ، ص : 28 .
13- Jean During : Quelques chose se passe, le sens de la tradition dans l'orientmusical.Ed verdier ; Lagrasse ; 1994, p.28.

بيبليوغرافيا باللغة العربية

- دان بن أموس، مدخل لدراسة الأدب الشعبي، ترجمة : عبد العزيز أعمار، مجلة المناهل، الرباط. العددان 65-64 (مزدوج)، نونبر 2001 .
- حسن نجمي، غناء العيطة، الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب، دار توبقال للنشر، الجزء : 1، ط : 1، 2007.
- محمد أسويق ، برنامج الخط المفتوح والفنان موذروس وأشياء أخرى، جريدة تاموننت، السنة الثالثة ، ع : 11، 1997.
- محمد التوفالي : الموسيقى و الكيتار في الريف، منشورات جمعية الإنطلاقة الثقافية (الناظور) ، 1980 .
- الحسين الادريسي، الشعر الغنائي الريفي بالمغرب، مجلة الثقافة الشعبية، ع : 4 ، 2005 .
- شقرون غوتي ، الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال، 1962-1954، منطقة وادي الشولي نموذجا، جمع ودراسة، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآداب، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الموسم الجامعي 2005-2004.

بيبليوغرافيا باللغة الفرنسية

- Jean During : Quelques chose se passe , le sens de la tradition dans l'orient musical.Ed verdier ; Lagrasse ; 1994.
- Urbain Amoa, POETIQUE DE LA POESIE DES TAMBOURS, L'Harmattan, 2002.

شهادة

ميشال ليفي
مدير فني، عالم موسيقى

30 سنة من الراي. الخلود بالنسبة للفترة العصرية وقنطرة عبور بين الشرائط الالكترومغناطيسية وانترنيت. وقد تابع الرجل موسيقاه المفضلة، بعد أن بدأ بـ 10 سنوات من الأشغال الشاقة...

نتحدث اليوم كثيرا عن موسيقى الراي، وعن التشجيع العالمي للراي، الخ. ونتحدث إذا عن فن عبَر العالم كله، وغزا مناطق كثيرة ووسائل الإعلام...

أنا أهتم بهذا الموضوع منذ 1982 ويمكن أن أصرح بأن البدايات لم تكن سهلة. في سنة 1985، لم يكن بالإمكان جلب أشرطة قادمة من المغرب أو الجزائر حيث كانت تسجل وتوزع للترويج لهذه الموسيقى بأوروبا. لذا ظهرت الـ 33 لفة لأن الأمر كان ضروريا من أجل الترويج. بالنسبة لي، أعددت أسطوانتين 33 لفة، واحدة للشاب خالد والأخرى للشاب مامي، ثم برمجت وأنجزت ترويجا بنفس المقاييس المعمول بها مع المغنيين الفرنسيين والعالميين.

وقد اقترحتهم على الإذاعات الفرنسية (فرانس أنتر، ر.ت.ل،...) وقد قالت لي المبرمجة : «*شاب...*» ! فقلت «*ماذا هناك ؟*» فقالت لي : «*إنه يغني بالعربية...*». بالنسبة إليها، الأمر غير عادي تماما. ثم، قليل من كان يؤمن بالراي في البداية. وقد دعت منشطة ومبرمجة فرانس أنتر الشاب مامي في إحدى البرامج. وبعد فترة قصيرة، جاءت المساعدة بمجموعة كبيرة من الأوراق تحمل نداءات عنصرية، من قبيل : «*عودوا إلى بلدكم...*» أو «*لسنا في راديو الجزائر...*»، إلخ. لقد بدأ الأمر هكذا بالنسبة للراي. وخلال المهرجانات الأولى، كنا نتوصل بمكالمات عن وجود قنابل، فكنا نفرغ المكان. ثم جاء مهرجان الراي ببوبيني الذي شكل الانطلاقة الحقيقية لهذه الموسيقى بفرنسا. وبعد ذلك، أصبح للدور الكبرى للأسطوانات مغنوها للراي. وقد كان لهذا الفن خزانه في عين المكان، متمثلا في المهاجرين.

وقد سمحوا لهذه الموسيقى بالوجود أولا بفرنسا، ثم بمختلف جهات العالم. وقد تطلب الأمر الكثير من العمل. وحينما نتحدث عن المهرجان الدولي لوجدة، فالأمر لا يتعلق بمهرجان فقط، بل هو المهرجان الوحيد بالعالم. أظن أن الجهة الشرقية ووجدة تتوفران على ورقة رابحة في مجال الترويج لهذه الموسيقى، وخاصة بعد ظهور نفس جديد. أنا أتلقى العديد من الأسطوانات من أجل الترويج لها بفرنسا، حيث ينبغي القول بأن شركات الأسطوانات في أفول على غرار مناطق عدة بأوروبا. في المقابل، هناك أداة أخرى بالنسبة للفنانين، هي انترنيت. اليوم مهرجان وجدة بوسعه أن يمكن فنانين جدد من أن يُعرفوا بأنفسهم، في اليابان، وفرنسا... ولا ننسى أن أول مغني عالمي للراي في سنة 1988 كان وجديا، وهو الشاب قادر. فإذا، كل شيء يمكن أن ينطلق من وجدة، لأن المهم بالنسبة للفنان اليوم، هو الحصول على وضع، ودار للأسطوانات، وناشر، ومنظم للجولات.

وهذا ما يدفع الفنانين إلى الهجرة للنجاح بالخارج، لأنهم ببساطة لا يجدون هذه البنيات المحترفة بالوطن. وهنا بالمغرب، أظن أن هناك رغبة اقتصادية واجتماعية. إنه أمر مهم جدا أن أُشرك في هذا النشاط وأشكر منشطي جمعية وجدة فنون على هذه الفرصة وكذا المؤسسات الجهوية التي رعت هذه المناظرة الدولية.

سجلماسة والشعر البدوي في منابع الراي

الدكتور ميمون الراكب
مؤرخ

من أغنية الراي يثمن الكاتب أولا البعد الشعري الذي يربطه بسهولة بأصوله. ودراسة القطع الموسيقية تعزز توجهه. وقد أدخل هنا المفهوم، المناسب، للمجال الثقافي الوحيد بين المغرب والجزائر، والذي أسهم في ازدهار الراي.

ونحن نطرح اليوم موضوع خطاب الغناء على طاولة البحث والمناقشة، فإننا في الحقيقة نحاول اكتشاف جزء من تراثنا المحلي في تقاطعاته وفهم تجاربنا الداخلية وآليات اشتغاله بها الذهنية والجمالية في تعبيرها عن لحظات الوجود المتتابع، أي أننا نعيد قراءة ذواتنا بوعي من خلال تعابيرها وفهم مقاصد العلامات والرموز والإيقاعات التي تشكل هذا الخطاب وتعطيه دلالته المرجعية.

واختيار مصطلح شرق المغرب إطارا مرجعيا للدراسة، نقصد من خلاله استحضار التفاعلات التاريخية والثقافية والروحية والإثنية التي شكلت فسيفساء الخريطة الثقافية بتعابيرها الخاصة وخصوصيتها المحلية، فشرق المغرب تاريخيا لم يستقر على صورته النهائية إلا بعد معاهدة لالة مغنية، أي أن الخريطة الثقافية التي ينتمي إليها شرق المغرب لا تنضبط للحدود السياسية، لهذا ينظر لشرق المغرب وغرب الجزائر على أنهما شكلا وحدة ثقافية منصهرة ومتجانسة روحيا وثقافيا وقبليا وفنيا، ومن هذه الخلفية استمر النص الشعري الشفاهي الغنائي هو الآخر متماسكا متواصلا متشابها داخل رقعته الثقافية، والبناء الثقافي لكل مجال هو حصيلة تراكم تاريخي وتفاعل بشري لا تستطيع الحدود الطارئة محو آثاره، ولا يخفى أن هذا المجال تاريخيا كان تحت تأثير الإشعاع الثقافي لسجلماسة، وقد ساعدت الحركة الثقافية المزدهرة بها وتشجيع السلاطين العلويين للشعر البدوي ازدهار القصيدة البدوية فانتقل أثرها للغرب الجزائري ويأتي تشجيع السلاطين العلويين للشعر البدوي وفن الملحون من إيمانهم العميق بفعاليته وقدرته على التواصل العميق مع القبائل العربية، من أجل تحريضها على الجهاد وحماية الحدود خاصة وأن هذه القبائل كانت مرتبطة روحيا بشرفاء تافيلالت. وطبيعي كذلك أن تظل للشاعر في محيطه البدوي وظيفته التي كانت من قبل بسبب استمرار بنيات التنظيم الاجتماعي فانتقلت الصياغة من الشعر

العلاوي، إحدى الرقصات الاستعراضية للجهة الشرقية

الفصيح إلى الشعر الملحون في القرون المتأخرة، حسب قول الباحث الجزائري عبد الملك مرتاض، والقصيدة البدوية السائدة في هذه المنطقة ظلت تقليدية محافظة على شكل القصيدة البدوية المغناة وتتميز بنظمها على بحر المبيت المشرقي؛ الذي كان سائدا في وجدة وسجلماسة والغرب الجزائري، وهو ما يؤكده الباحث عبد الملك مرتاض بقوله : «إن الذي عن لنا ونحن نتتبع تطور حركة الملحون في الجزائر أن هذا النوع من الشعر الشعبي يكثر ويقوى ويجود كلما اتجهت غربا أو جنوبا، ويندر ويضعف وتتضاءل قيمته الفنية غالبا كلما اتجهت شرقا ووسطا»، والسبب عنده، أن الغرب الجزائري يجاور المغرب فكان هذا الإشعاع المنطلق من أقصى المغرب، يضعف كلما زادت المساحة الجغرافية بعدا.

فرقة للركادة، بعازفيها، وهي رقصة أخرى لها رمزية بالجهة الشرقية

ونحن نحاول توصيف الخريطة الثقافية تاريخيا، فإننا نبحث عن المصادر والروافد التي اغتنت منها الطبوع الغنائية الحالية المنتشرة في هذا المجال، والتركيز على القصيدة البدوية المغناة وتفريعاتها في تناول في الحقيقة جانب الشعرية الشفوية، التي شكلت قاعدة الذوق ومجال التخصيب الذي انطلقت منه أغنية الراي، بالإضافة إلى عنصر الإيقاع في رقص المنطقة من العلاوي والمنقوشي والنهاري والرقادة والحاجية والعرفة إلى إيقاع حيدوس والصف، فأغنية الراي مهما وظفت من آلات عصرية، فإنها تقوم على إيقاعات تراثية وشعرية بدوية مهجنة بين البادية والمدينة. يميز الشيوخ والشعراء تراثهم الشعري والغنائي إلى نوعين كلام المشيخة وكلام النثر، وهذا التقسيم الموضوعاتي هو سابق في شعر الملحون ويقابله العشاقي والمداحي وهو نفس التقسيم الذي اعتمده الباحث الجزائري أحمد أمين دلاي عندما عنون كتابه بـ :«كلام الجد وكلام الهزل» وهذا الكتاب هو عبارة عن أنطولوجيا القصيدة البدوية بالغرب الجزائري. وهناك تقسيم آخر يعرف بليمني وليسري، في نفس السياق، شعر في الجانب الديني في المدح وشعر في الجانب الروحي، فهناك ما يدخل في المدح والغرام كما يقول الشيخ عبد القادر لوكيلي : «لبست كبخة حرير من دق السبلات زادت فوقو شال شرق من الرواني مشطت سالفها غيمت ولفات ولا دغز غزول خايف من عدياني» صورة رائعة لا يدركها إلا البدوي فكلمة روان و هو الغشاء الداخلي للتمر، فطريقة التشبيه منسوعة من القاموس البدوي، وهناك أيضا المشيخة وهو نوع موصول بالمعرفة، عن طريق الشيك والقندوز، له ضوابطه في النضم والإنشاد، والراي ناتج عن خبرة ومعرفة ذاتية أي الرأي الخاص. يقول الماحي التالسي شاعر من مدينة أحفير : «حكمة منغير شيخ لاتتعلمهاش، ما يدخل فلعقول كلام بلا تنبيه»، هنا تدخل آليات المعرفة الشفوية، أما كلام الراي فهو قصائد مغناة فيها الرأي الشخصي يغلب عليها الغزل، وفيها ما يعرف بعملية الإسقاط. وإن عدنا إلى أول تسمية للراي، نجدها عند عبد الرحمان المجدوب في القرن السادس عشر في قوله : «العاجل ما قضا صلاح والميزان لخفيف ما رتب الراي إلا كان صاله مولاه يصله رتاب» و تأتي الريميتي بعد أربعة قرون وتردد نفس المقطع في أغانيها، وهناك مصطلح الجبلي الذي يوظف في الثقافة الجزائرية على أنه جزء منها، فهذا المصطلح في الحقيقة هو من إنتاج الثقافة المغربية أما المواضيع فكانت متشابهة.

علال سيناصر
رئيس مؤسسة مولاي سليمان

الوزير السابق للثقافة، المزداد بوجدة، والذي كان أيضا مستشارا في الثقافة للمغفور له صاحب الجلالة الملك الحسن الثاني ولصاحب الجلالة الملك محمد السادس نصره الله، ما فتئ يعمل على تثمين التراث.

باسم الله الرحمن الرحيم و الحمد لله رب العالمين «والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا» اللذي أتمناه هو أن تتواصل هذه البادرة لأن وجدة في حاجة إليها، وبطبيعة الحال نحن في ميدان ثقافي، أذكر فيه رسالة كتبت للجد الحاج العربي من تونس وكان صاحبها يمجد ويزيد، فأجابه الحاج العربي قائلا : «*العلم من أنبل الأشياء كونه يعلى من شرف الشخص، وليس هناك أسمى من العلوم للأشخاص النبلاء*» بمعنى أنه لا يؤمن بالسطحيات المعلومة وأن أهم شيء هو العلم، و لكن العلم الذي نحتاج إليه هو بداية من البدايات وليس هو في النهاية، فالمهم هو ما نصنع من العلم، لأن الجودة موجودة في المؤسسة السامية التي هي الجامعة، ويوجد فيها ما ينبغي من الكفاءات، وتساؤلي هو، لو كان كل أستاذ جامعي يوجه ألمع طلابه لدراسة قضية تتعلق بوجدة لكفانا ذلك أحسن كفاية، وقولي هذا ليس تدخلا في أمر بل تحفيز على أمر هو موجود، ووجوده في وجودنا، ونحن هنا لنتحدث في هذا الشأن، وشأننا هو أن ترتفع الثقافة في وجدة الارتفاع الذي يليق بها، ووجدة ليست بمدينة جديدة، بل قديمة، كان فيها العلماء وفيها الآن مايسمى بمنظومة العلماء، فيها نظام تربوي علمي قادر على أن يحفز الناس جميعا كيفما كانوا على العناية بميادينهم في وجدة.

ألا ينسوا في أعمالهم، أن وجدة جديرة بالبقاء، جديرة أن تكون مركزا علميا ثقافيا مدبرا ومفيدا بالنسبة للجميع و بدون أي مجاملة في القضايا المتعلقة بالثقافة والعلم.

هذه وجدة فيها فتاق... في هذه الصيانة همها الأساس هو العلم والثقافة المتفتة والنشيطة، لأن هذا ما كانت تصبو إليه دائما وهو يتحقق الآن بفضلكم و بوجودكم والسلام عليكم.

جامعة محمد الأول لوجدة، حاضنة ومنبث للمعارف والعلوم (هنا مقر الرئاسة)

موسيقى الراي تحظى بدعم اللجنة الوطنية للموسيقى

حسن مكري
رئيس مؤسس للجنة الوطنية للموسيقى
عضو المجلس العالمي للموسيقى- شريك اليونسكو

لقد كبر الراي (وربما شاخ) وبدأ يتمأسس مع النجاح، كما عرف تنوعا وأحيانا عاد إلى أصوله ومنابعه. وهذا الغنى يرفع هذا النمط إلى مصاف التراث اللامادي... للبشرية غدا ؟ هل بوسع اليونسكو أن تغني بالراي ؟

إن التظاهرات الخاصة بـ «ثقافة الراي» هي أحداث ثمينة جدا ومشروعة لأكثر من سبب، لأنها تسمح للجميع بالقيام بالغوص في عمق عاداتنا وتقاليدنا وبالارتواء من المنابع الحقيقية للراي العصري الذي خلفه طائر العنقاء الخرافي، الذي ينهض دوما من رماده.

نحن نشير إلى الأنواع الموسيقية التقليدية الرائعة التي داعبت العديد من الأجيال عبر الزمن والعصور وأهدت أوقاتا من الفرح والسعادة إلى أسلافنا الذين اشتهروا ببسالتهم .. يتعلق الأمر بالعلاوي والركادة، في قلب التراث الفني الثقافي لمدينة وجدة والمناطق المجاورة لها.

تعتبر عاصمة الجهة الشرقية معقلا لهذه الأصناف الموسيقية منذ حقبة الموحدين. إلا أننا بالعودة إلى العهود السابقة، فإن كل باحث حصيف سيكتشف أن هذه الأنماط الموسيقية التقليدية المصحوبة برقصات وكوريكرافيا مدروسة قد سطعت على كل ناحية وهران الجزائرية، بحيث أصبحت ملكا مشروعا لكل المنطقة المغاربية، وخاصة المنطقة الشرقية المغربية التي أسهمت بشكل كبير جدا في الارتقاء بهذه الموسيقى بواسطة نجومها ومواهبها الشابة. وبذلك طرق الراي أبواب الغرب بصورته الكونية التي أثارت دهشة العالم الغربي واستطاعت أن تسلب قلوب الكبار قبل الصغار.

يمكن أن نتساءل كيف استطاع الراي أن يحدث اختراقا في العالم بأسره في حين أنه تولد عن طريق العلاوي والركادة، كما حصل مع الريكي (Reggae) الذي خلقه صنف موسيقي تقليدي من جامايكا. فإذا انطلقنا من هذه الزاوية، يمكن أن نخلص إلى أن كل الموسيقات يمكن أن تصبح عالمية لو عولجت بطريقة علمية

التعريف بالفنانين والارتقاء بهم

على صعيد الإبداع، مع رؤية عصرية. وتعمل مؤسستنا العالمية منذ إنشائها في المجال الذي تنشط فيه جمعية وجدة للفنون (Oujda Arts) وهو التراث الموسيقي وإسهامه في المجتمع الدولي.

لقد تم إنشاء اللجنة الوطنية لموسيقى المغرب بنصائح ومبادرة من اللجنة الدولية للموسيقى الشريكة لليونسكو. وقد تم انضمامها الرسمي للجنة الدولية خلال دورة الجمعية العامة التي انعقدت بطوكيو (28 شتنبر- فاتح أكتوبر 2001). وقد كان للجنة الوطنية للموسيقى دور مزدوج في جمع الفاعلين في الحياة الموسيقية ببلادنا، وفق طموحات اللجنة الدولية، كما كان عليها أن تنظم مشاريع مشتركة (مهرجانات وطنية ودولية، احتفاءات، ندوات، ملتقيات، منشورات، ترويج موسيقي، إلخ). كما أنها كانت مدعوة لمناقشة السياسة الموسيقية الوطنية، والسعي لتحسين وضعية الموسيقى والمشاركة في إرساء الثقافة الموسيقية على صعيد التعليم والتربية الوطنيتين.

كما أن اللجنة الوطنية للموسيقى هي ممثل المملكة داخل المجلس العالمي للموسيقى

المحور 2 : موسيقى الراي، موسيقى بلا حدود

(باريس). كما تحضر المنتدى الدولي للموسيقى وجمعيته العامة للمشاركة في إعداد توجيهاته وسياسته على الصعيد العالمي.

وبرسم الأنشطة الرئيسية، أبرمت اللجنة الوطنية للموسيقى العديد من الشراكات لإنجاز مشاريع موسيقية، وحفلات وحفلات تكريمية لفنانين بارزين، بالتعاون مع مؤسسات هامة كوزارة الثقافة، ومسرح محمد الخامس، ومهرجان موازين-إيقاعات العالم، ومهرجان الفنون الشعبية لمراكش، ومهرجان أصوات النساء، ومهرجان العنصرة، وكذا مع ولاية الرباط، عاصمة الثقافة والأضواء وفق الإرادة الملكية السامية. ومن بين أنشطة اللجنة الوطنية للموسيقى التي حظيت برعاية اللجنة الدولية للموسيقى لليونسكو، نذكر :

- إحداث جائزة «الرباب الذهبي» الممنوحة لنجوم العالم العربي ؛
- جائزة «زرياب المبدعين» التي أحدثت لتكريم أكبر العازفين العالميين ؛
- جائزة «الفارابي»الممنوحة لرواد الموسيقى القديمة ؛
- جائزة «المشبك الذهبي» تكريما للموسيقى الأمازيغية ؛
- جائزة مكري لمبدعي الموسيقى بالعالم العربي ؛
- الجائزة الذهبية للاستحقاق.

أحدث المهرجان الدولي للفنون والثقافة «صيف الأوداية» ويظل منظما من طرف وزارة الثقافة بتعاون مع اللجنة الوطنية للموسيقى.

وهذه المبادرات لها رؤية عالمية، تضع المغرب في صف الدول المشجعة للثقافة الكونية من أجل إرساء حوار بين الثقافات ينقل خطاب سلام، واعتراف، وتسامح واحترام بين الأمم وشعوب العالم. وهذا يبرهن على أن اللجنة الوطنية للموسيقى تسلك الطريق المرغوبة للاستجابة لنداء اليونسكو الذي يتمثل دوره الرئيسي في حماية التنوع الثقافي اللامادي العالمي للأقليات الموسيقية.

الشاب خالد، سفير بارز لفن الراي

ماذا قمنا به لفائدة ازدهار الراي المغاربي وحماية تراثنا الموسيقي التقليدي من أجل وضع متناغم مع أهداف اللجنة الدولية للموسيقى واليونسكو ؟

لقد أنجزت اللجنة الوطنية للموسيقى سنة 2005 «ليلة الراي» ضمن المهرجان الوطني للفنون الشعبية لمراكش، الذي استقبل فنانين من هذا الفن قادمين من وجدة، والرباط، ومراكش وفرنسا، دون إغفال العرض المتميز الذي قدمته إحدى أحسن الفرق الكوريكرافية للرقص التقليدي للعلاوي والركادة للمنطقة الشرقية المغربية. وقد حفزني هذا الحدث لتأليف ريبرتوار كامل من أغاني الراي، ومنها «يحيى ياما»، و«السعيدية» و«جامع لفنا»، «مانتاش وحداك عل البال»، وهي من بين الأعمال التي غنيتها مع جليلة مكري. واختيار الإخوان مكري الإبداع والغناء في أصناف الراي يعني الاعتراف بأن هذا النمط حركة موسيقية كونية ينبغي أن تنتشر عالميا.

كما تم بعد ذلك تنظيم عدة عمليات في إطار تكريم الراي العصري، في إطار اليوم العالمي للمغرب، واليوم العالمي للموسيقى ومهرجان موازين - إيقاعات العالم، حيث قام الإخوان مكري (المتحدرين من وجدة) بالترويج لفن الراي العصري بالمغرب، مؤكدين إرادة اللجنة الوطنية للموسيقي إنعاش هذه النمط الموسيقي على غرار كل التنويعات الموسيقية الموجودة بالمغرب.

ومن أجمل ما قامت به اللجنة الوطنية للموسيقى لإنعاش الراي، تكريسها لسفير الراي الشاب خالد، في الدورة الأولى للمهرجان الدولي العنصرة بتطوان، بمنحه جائزة «الرباب الذهبي» (التي رعتها اللجنة الدولية للموسيقى لليونسكو)، وهو رهان ثمين للترويج للراي بالعالم، وهي رغبة يتقاسمها الفنانون وجماهيرهم على حد سواء.

ورغبتنا هي أن تستطيع اللجنة الوطنية للموسيقى، وجمعية وجدة للفنون، من جهة أخرى، أن تعملا مجتمعين من أجل انجاز مشاريع مشتركة وبلوغ أهداف على الآماد القريب، والمتوسط والبعيد، حسب الإمكانيات المادية والفرص المتاحة، عبر شراكة قوية بين المؤسستين.

أود في الختام أن أهنئ هنا جمعية وجدة للفنون وأشيد بتفانيها للفن والثقافة، اللذان يرتقيان بالروح والوجدان. وأحيى روح المبادرة التي تميزها ونظرتها الثاقبة للواقع الذي يشكل هذا العالم لتجعله أفضل بالنسبة للناس، ومن أجل عيش في إطار الأخوة ودون تمييز في فضاء من الحرية وتساوي الفرص.

ومن الواضح أن عالم الجمعية هو الموسيقى، ومن أجل دعم هذه القضية النبيلة، من العدل أن تصبح مناظرة وجدة حول «ثقافة الراي» موعدا مسطرا في مفكرة وورقة طريق اللجنة الوطنية للموسيقى في إطار إبراز وحماية الموسيقات التقليدية المغاربية في مواجهة أخطار العولمة، كما تفهمه اليونسكو. ورغبتي هي أن تبلغ هذه المناظرة العلمية المفتوحة للباحثين الجامعيين، وللفنانين ولمهنيي الموسيقى وللجمهور نتائج تفوق تطلعاتنا، لتفضي إلى اليوم العالمي للراي، كتراث لامادي للإنسانية.

رباح مزوان
معهد العالم العربي

من الأصول البدوية إلى إسهامات العالم الأمازيغي، من تأثير الملحون على الجذور القروية، من المدن العمالية لأوروبا إلى تلفزات العالم، ومن الالتقاء مع الريكي إلى الموسيقى الالكترونية... الراي دائما في تجدد.

للراي، بالنسبة لي، إحساس أمازيغي أقوى مما نظن. لقد قالت لي دوما ذلك الشيخة الريميتي، وهي المنحدرة من عائلة معربة من قبيلة سيدي بلعباس (التي تنتمي للمثلث الشهير لنشأة الراي، بين غيليزان/ مسكارا وسيدي بلعباس) : والبعد الأمازيغي يظهر منذ ذلك الوقت على الآلات انطلاقا من الكلال، أو تاكلالت التي تعني الصدر، والتي هي آلة نقر أو قرع، مع الشكل الإيقاعي الذي لا ينبغي تناسيه. وقد فهمت عبر الاستماع إلى الأغنية البدوية من أين أتت فعليا بعض الألحان والكلمات. وبحضوري حفلات لمجموعات من الكويت والبحرين، استوقفتني عبارة نعرفها جميعا هي - «دانا داينا» التي تعني اللؤلؤة الصغيرة والتي أدخلها بنو هلال. وأذكر هنا أيضا «مانامان» الشهيرة التي تؤثث الاستخبارات والذي أتتنا من السلطنة العثمانية.

والسؤال المطروح الآن هو : أي مستقبل بالنسبة للراي ؟ إنه سؤال هام في هذا السياق، لأن هذا المستقبل على الفنانين أن يفرضوه، وأيضا على مبادرات مثل المهرجان الدولي للراي بوجدة. فإذا أي مستقبل بالنسبة لشكل غنائي جذوره قروية، مزداد بالقرن العشرين، والذي انطلق من الشيوخ المتأثرين بالملحون ابتداء من الشيخ حمادة، وبوراس، والمدني والخالدي؟ وبالفعل، وفضلا عن النصوص التي كتبوها، فقد تأثروا كثيرا بالملحون القادم من المغرب، من تافيلالت. وينبغي القول بأن الارتباطات بين المغرب والجزائر كانت من بين الأقوى في المنطقة المغاربية. فإذا تحدثنا عن الكروابي، الذي أعطى روحا جديدة للحراز، تختلف عن الحاج التولالي، أو الشيخ حمادة وهو يغني «بو سلف مريم»، فمن الضروري الإشارة لهذه الارتباطات، لأن لذلك وقع على الراي. فقد انطلقنا من شكل موسيقي ذو جذور قروية بلغة نصف دارجة، لننتقل إلى مماثلة في كلمات متداولة يوميا، ليصبح شكلا حضريا فيه بداوة (ما بين الحضري والبدوي). ولاستحضار البعد العالمي، للراي، سوف ألخصه في طرفة. في يوم من الأيام، كان صديق لي في مهمة بفييتنام. وفي أحد المطاعم حيث كان يتناول وجبة العشاء يوميا، سأل إن كانت هناك أغاني فرنسية، فقدموا له أغنية «ديدي» للشاب خالد. وملاحظة أخرى رائعة، خذوا مثلا أغنية «عيشة» لخالد، والتي كتبها جون- جاك كولدمان، صانع الأغاني الناجحة بفرنسا، والذي كتب لسيلين ديون، وإيدير وغيرهم. عيشة، أتوفر عليها شخصيا في نسخ متعددة ومنها اثنين بالاسبانية، والعجيب في الأمر هو أنه لو كان كولدمان هو الذي غنى هذه الأغنية لما كان لها نفس الوقع. والآن أتكلم عن مستقبل الراي وأشدد على الروابط مع المغرب، أنا الذي يا ما استمعت إلى الإخوان مكري وقتها - وقد كنا نحسبهم جزائريين - وناس الغيوان، وهي أول مجموعة أعادت مسائلة التراث. وقد دعوتهم إلى معهد العالم العربي وأقول لكم أنهم ما زالوا يتوفرون على نفس القوة الضاربة. وقد قال لي الشاب بلال : «الراي قوي من الناحية الموسيقية، ولكن الكلمات لا تصل إلى هذه القوة، ولذلك، فإن إلهامي هم ناس الغيوان». حينما قدم بوب مارلي إلى الجزائر اصطبغ الراي بألوان الريكي. ثم بدأ المغنون الفرنسيون يطلبون ثنائيات مع فناني الراي الجزائريين، كبلال وخالد. وعندما أخذ خالد دور جورج براسنس في الفيلم الغنائي «إيميلي جولي» لفيليب شاتيل، فترة قصيرة بعد سنة 1998 المشهودة التي تميزت بحدثين، الأول كأس العالم وإصابتي زين الدين زيدان وبعد ذلك بقليل، في شتنبر، الحفل الضخم «1، 2، 3 الشمس». وقتها، كانت دور الموسيقى تؤمن بالغناء المغاربي عموما - وقد كان طه، وفوضيل وخالد - وحصلت أكبر مبيعات للأسطوانات في تاريخ الراي. كانت موسيقى الراي في أوجها حينها. وفي الجزائر، وجد الراي اليوم ملجأ له بالمراقص و، بفرنسا، لم يعد مدرجا في المهرجانات. وفي المقابل، في سنة 1986، مع الحفل الكبير للراي الذي جمع كل نجوم الراي، لم تهتم وسائل الإعلام إلا بالجانب السوسيولوجي للحدث.

في الواقع، الراي كالحديد غير القابل للصدأ. فهو ينهض مجددا اليوم مع الراي إن بي Rai nb، مثلا واسهامات فنانين جدد كريم ك Rim'K مع الزهوانية ماجيك سيستم Magic System الذي يمثل الأغنية الإفوارية. ومن وقت لآخر، هناك ومضات كـ C'est la vie للشاب خالد، المطبوعة بالراي وكذا بنوع من الفانكي Funky. وهناك أيضا ألبوم طه الذي غنى مع فضيلة إحدى أولى إبداعات الراي الالكترو الوهرانية، في «خلوني» التي هيأها جاستن أدامس Justin Adams، وهو عازف قيتارة كبير والذي قام بأعمال جيدة مع نجاة اعتابو.

ربما يجد الراي الذي هو اليوم في مفترق الطرق، مستقبله في آن معا بالرجوع إلى المنابع التقليدية وفي ما هو حديث ؟ أظن أنه ينبغي تشجيع مبادرات المزج.

وفي الختام، سأقول بأن المهرجان الدولي للراي لوجدة هو بمثابة فرصة لجيل جديد.

من مهرجان تيميتار إلى مهرجان الراي، الموسيقى الشعبية تنتصر في ما بينها

براهيم المزند
مدير فني لمهرجان تيميتار

تيميتار بأكادير، على غرار مهرجان الراي بوجدة، نجاح جماهيري باهر. والمهرجانان منظمان حول «شكل موسيقي» مغربي مهيمن مع أشكال فنية آتية من جهات أخرى لتنصهر : في الواقع إبراز وتثمين الموسيقى الأمازيغية هنا، والراي هناك.

مهرجان تيميتار بأكادير ومهرجان الراي بوجدة يتقاسمان ترسخهما الترابي القوي وهويات ثقافية جد مميزة. فالهوية الأمازيغية بالنسبة للأول هي أساس المهرجان، بينما الثاني فيبرز موسيقى الراي الخاصة بالجهة الشرقية. وهذا الرابط الهوياتي يجعل أن هذين المهرجانين سيربحان كثيرا إذا تعاونا مستقبلا من أجل إبراز الهويات الجهوية للمغرب وتشجيع التنمية الثقافية، والسياحية، والاقتصادية والاجتماعية لهاتين الجهتين. وعشية التقسيمات الجهوية الجديدة المرفوقة بمهام سياسية مخصصة للجهات، يزداد الطابع الحاسم لهذا التعاون.

إن مهرجان تيميتار هو المهرجان الأول في العالم المخصص للثقافة الأمازيغية، وقد فرض

تيميتار هو طبعا مكان طبيعي للتعبير للمجموعات القادمة من أكادير

موجات بشرية عارمة، إنها الجماهير الغفيرة القادمة لتقاسم أفراح الموسيقات الشعبية

نفسه من البداية كموعد رئيسي في المشهد الثقافي المغربي. وهذه التظاهرة التي تعتبر أحد المهرجانات الأهم بالبلاد، تعمل جاهدة للترويج للثقافة الجهوية لسوس – ماسة - درعة ولتنميتها الاجتماعية والاقتصادية.

ويقترح المهرجان لجمهوره الأحسن من الأغاني التقليدية والمعاصرة. وقد تم استقبال أزيد من 5 000 فنان من العالم بأسره، وفي خمسة دورات استطاع المهرجان من تعويد جمهور يتزايد عدده. وتستطيع مئات الآلاف من الجماهير المتزايدة المدفوعة بالفضول وبحماس متصاعد، من اكتشاف وإعادة اكتشاف الكنوز الموسيقية لكل أنحاء العالم. وقد أصبح وقع المهرجان اليوم يتجاوز الحدود الجغرافية لجهة سوس- ماسة - درعة ويلامس حتى مناطق خارج المغرب.

لقد أصبح المهرجان تعبيرا حيا، ومتجددا كل مرة، عن القدرة الطبيعية للموسيقى في الجمع والمحاورة بين الثقافات في كل اختلافاتها.

الموسيقات الشعبية التقليدية من بين أهم نجاحات مهرجان تيميتار

ستلتقي مجموعات ما زال صيتها محدود النطاق ومواهب شابة مع نجوم الموسيقى العالمية، في مزيج غني ومتنوع من الأساليب (أنواع الموسيقى الحالية كالهيب هوب، والالكترو، والفيزيون، يتم إبرازها بشكل لافت).

وفي هذه السنة أيضا، من 22 إلى 25 يوليوز، سيستقبل موسيقيون أمازيغ فنانين من أنحاء العالم، على ثلاث منصات في الهواء الطلق بأكادير. فتيميتار هو في نفس الوقت مهرجان ثقافي ومهرجان شعبي، منفتح على الجميع بدون استثناء. ويتمثل رهان هذا المهرجان في خلق فضاء للتبادل متعدد الثقافات والفنون، مع إظهار التنوع والغنى التراثي للموسيقى الأمازيغية، في ملتقى مختلف العوالم الثقافية (الأمازيغي، العربي والصحراوي). وقد اسند الإعداد الفني للمهرجان إلى براهيم المزند منذ الدورة الأولى سنة 2004.

وبمناسبة الدورة 12 من المهرجان، تستعد أكادير إذا من جديد لاستقبال الزوار القادمين من المغرب ومن خارجها للاحتفاء بهذا الموعد السنوي المضياف للموسيقات الأمازيغية وموسيقى الشعوب الأخرى، المنتمية لمناطق أخرى من العالم. ولمدة أربعة أيام، سيدعو قرابة 500 فنان، من المغرب ومن العالم، الجمهور للقاء، والاحتفال والتقاسم، عبر أزيد من 40 حفلا.

إن مهرجان تيميتار هو أساسا أربع أمسيات غنية لإعادة الاستماع أو اكتشاف الفنانين الأمازيغ وفناني العالم الذين يتفقون لخلق جسور بين مختلف العوالم وينصهرون في بوتقة الموسيقى لتمهيد الطريق للأجيال القادمة. وتيميتار هو أيضا وبالخصوص حدث يكتشف فيه جمهور وفيٌ سنويا بشكل جماعي موسيقات العالم في روح من الاحتفالية والانفتاح.

إن هذا المهرجان الرائد، والذي يتصاعد نجاحه ويعتبر حدثا رئيسيا، سواء من حيث مساهمته سواء في التعرف على الثقافة الأمازيغية أو في تموقعها على الساحة العالمية، أصبح يوجد في طليعة المهرجانات الموسيقية الأفضل في العالم. وقد احتل المرتبة الـ 25 في قائمة أحسن المهرجانات خلال سنة 2015، من طرف المجلة الانجليزية الشهيرة Songlines، وهو تتويج جميل لمهرجان تيميتار بمناسبة عيد ميلاده الثاني عشر.

وفي البرنامج، سيحافظ تيميتار 2015 على ما يحدده، أي تثمين الموسيقى والثقافة الأمازيغيتين، ولكن أيضا موسيقات العالم في كل تنوعاتها.

ويضرب لكم مهرجان تيميتار موعدا من 29 إلى فاتح غشت 2015 بأكادير وعلى www.festivaltimitar.ma

شهادة

الطالبي وان
من نجوم موسيقى الراي

قد نكون نجما اليوم ونهتم بنجوم الغد حتى نؤسس مستقبلا لمادتنا الفنية.

لقد قدم المهرجان الدولي للراي لوجدة قيمة إضافية لا شك فيها للمنطقة الشرقية المغربية. وقد مكن «الشرقيين» وجمهور المهرجان من عيش الموسيقى بشكل مباشر ومن معرفة النجوم المحليين والعالميين المنتمين لهذا التعبير الفني الذي يعشقونه أيما عشق، وهو موسيقى الراي والركادة الجهوية.

إن الوجه الآخر لعمل جمعية وجدة فنون هو الجانب الأكاديمي للمناظرة الدولية حول ثقافة الراي التي تسمح لهذا الفن من الارتقاء إلى مصاف الأصناف الأخرى وأن يُعترف به كمادة مرجعية من مقاربة علمية.

وينبغي كذلك منح ميزة خاصة للمباراة السنوية «راي أكاديمي» التي فتحت في وجه كل الشباب وتسمح لهم بالتعبير وبالتطور في جو الراي. وهو يعطي الإمكانية لمواهبنا المستقبلية للتواصل والالتقاء مع المحترفين المحنكين، والاستفادة من تجربة فنانين لهم صيت وبالتالي من تشكيل شخصية فنية خاصة.

أما بالنسبة لي، وأنا في مقدمة فن الراي والركادة منذ أزيد من 20 سنة، فلدي ثقة في مستقبل هذا التراث الثقافي، خاصة لما أرى عشرات الشباب يعرضون سنويا في هذا الإطار المجدد والمكون. وهذا الأمر يطمئنني ويمنحني ثقة كبيرة فيهم وفي الثقافة المغربية.

تأشيرة من أجل الموسيقى، التظاهرة (Visa For Music) اللازمة للترويج للموسيقات الشعبية

براهيم المزند
المدير المؤسس لمعرض تأشيرة من أجل الموسيقى (Visa for music)

ليس هناك فن بدون سوق فنية. فعلى موسيقات الجهات المغربية أن تضفي مهنية أكبر للترويج، بالمملكة وخارجها. والمعرض يمنح الفرصة لالتقاء العرض والطلب، ومعرض جيد يقترح أرضية فعالة لهذه الغاية والشروط التقنية الداعمة.

أهم مهمة لمعرض فيزا فور ميوزيك، الذي جرت دورته الأولى من 12 إلى 15 نونبر 2014 بالرباط، هي تكوين سوق للموسيقى بالمغرب، وإفريقيا والشرق الأوسط، من أجل تقديم منظورية فضلى وبيئة ملائمة للإبداع واحترافية للقطاع الثقافي والفني. وهدف المعرض هو أيضا تشجيع موسيقات هذه الجهات وحركة فنانيها.

لقد عرفت الدورة الأولى للمعرض نجاحا واضحا، وقد جمعت أزيد من 1 000 مهني قدموا من كل القارات وآلاف المشاهدين بالمغرب.

لقد أضحى هذا النجاح ممكنا بفضل دعم شركائنا، وخاصة وكالة الجهة الشرقية - ممثلة من طرف السيدة سعيدة ماهر، مكلفة بمهمة لدى مديرية التعاون الدولي - والتي ساهمت في الدينامية الثقافية الوطنية بتقديم مساهمتها النشيطة في الحدث، منذ دورته الأولى. لهذه الغاية، دعت وكالة الجهة الشرقية

المحور 2 : موسيقى الراي، موسيقى بلا حدود

لهذا الحدث وفدا يظم حوالي عشرين ممثلا للهيئات والمهرجانات الرائدة بالجهة، ومنها :

- مهرجان جذور للأغنية المغربية ؛
- مهرجان ملتقى الموسيقى ؛
- مهرجان الشرق ؛
- مهرجان ربيع الأندلس ؛
- مهرجان الغرناطي لوجدة ؛
- المهرجان الدولي للراي ؛
- المهرجان الدولي للناي والموسيقات البدوية ؛
- مهرجان فن الركادة ؛
- المهرجان المتوسطي للناظور ؛
- مهرجان الموكب الأدبي لجرادة ؛
- مهرجان الثقافات الواحاتية لفجيج.

وقد انخرط العديد من الفنانين المنحدرين من الهجرة، وهم الجديرون بتمثيل الجهة الشرقية، كمجموعة الكصبة، والمغني كيريس، المنحدر من أحفير، أو نوميديا المرابط، المغنية الريفية الكبيرة.

وقد قُدم للمشاركين برنامج كثيف وغني : وقد استطاعوا متابعة حفل المغني الوجدي عزيز السهماوي، وكذا مؤتمرات وندوات سريعة.

كما التقوا أيضا ممثلي المنتدى الأوروبي للمهرجانات العالمية الموسيقى European Forum of World-wide Music-EFWMF، وهي أكبر أرضية لموسيقات العالم، حيث تمكنوا من التبادل معها، والتحاور ونسج صلات من أجل عقد شراكات مستقبلية وذات فائدة.

وبفضل الثقة المتجددة لشركائنا، يسرنا أن نعلن عن تنظيم الدورة الثانية لفيزا فور ميوزيك من 11 إلى 14 نونبر 2015، تحت الرعاية السامية لصاحب الجلالة الملك محمد السادس.

ونحن سعداء وفخورون أن نعتمد مرة أخرى على مساعدة وتواجد وكالة الجهة الشرقية، وكذا الفاعلين الثقافيين بالجهة الشرقية الذين يعملون بنشاط من أجل الحفاظ على الإنتاج الثقافي المحلي وتنميته، سواء عن طريق تثمين تراثه الهندسي المعماري، وإنعاش متاحفه ومسرحه، ولكن أيضا عبر إبراز تراثه الحي، وخاصة الموسيقي، أو عبر الدعم المقدم لمختلف المهرجانات المقامة بالجهة الشرقية.

أغنية الراي : البنية والتحول

الدكتور عبد السلام بوسنينة
باحث
جامعة محمد الأول بوجدة

يستحق الراي النظرة التحليلية والعمق التاريخي للنظرة الجامعية. فمن التعريف الأولي إلى التفكير حول العوامل السياقية المؤثرة، يكشف الباحث ظاهرة الراي كما يصنع العالِم حقل البحث. والمقاربة لا تنفي المتعة...

لا يمكن لأي دارس الخوض في موضوع أغنية الراي معزولة عن سياق نشأتها وعن عوامل بروزها وانتشارها، وأية مقاربة تسعى إلى دراستها اعتمادا على الجهاز المفهومي الذي يمتح من الثقافة العالمة بشكل كامل يجعلها أي الأغنية هدف تجريب يؤدي لا محالة إلى تعسف وتشويش يبعدانها عن مقامها ويقولانها قولا لا يليق بحقيقتها وخصائصها. وإذا حاولنا كذلك دراستها بشكل تجزيئي بمبرر الفصل بين طريقة نظمها وأسلوب إنشادها وغنائها نكون أشبه بمن يفصل الظاهر عن الجوهر، ويكون بذلك استنتاجنا قاصرا يسقطنا في انتقائية لا فائدة منها.

تعريف الراي

ان الشيوخ في إطار تمييزهم بين أنواع القصيدة يقولون عن قصيدة الراي بأنها (هْوى) بتسكين الهاء وعن قصيدة المدح الديني (هُوى) من نوع آخر، والراي (هْوى) منبثق من رحم القصيدة البدْوية بتسكين الدال، وحضوره كان موازيا لأنواع أخرى من القصائد مثل القصائد الاجتماعية، وقصائد المدح البطولي والديني وكذلك العاطفي. والراي كمصطلح لا يخلو من حمولة دلالية تَسِمُ قصيدة الراي في تجلياتها المختلفة ؛ فمصطلح الراي يُقحم غالبا كلازمة على مستوى بنية النص "رايي يا رايي .. دارهالي رايي..."، وغيرها من التراكيب المختلفة، لكنه مؤشر دلالي مميِّز للقصيدة/الأغنية، فالراي كلفظ/مصطلح يرد في الغالب بدلالة سوء التدبير الناتج عن فشل ما قد يكون عاطفيا أو اجتماعيا أو غيره، وينتج عن هذا الفشل اللجوء إلى جلد الذات وتقريعها والبكاء على ضياع شيء ثمين لا تمثله في الغالب إلا امرأة، أو معشوق يستحيل الوصول إليه، وتعد المرأة إحدى الركائز الأساسية على مستوى الثوابت التيماتية التي تميز النص/الأغنية وهذا ما سوف نجليه حين الحديث عن الثوابت.

التقاليد ما زالت فوق الركح وتجتذب الجمهور (هنا مهرجان الراي 2014 بوجدة)

لقد نظر مجموعة من الشيوخ إلى أغنية الراي بنظرة تحفظ وتردد وغالبا ما تجنبوا تصنيفها إيجابيا مقارنة مع الأنواع الأخرى، فالشيخ عبد الله المغانة رحمه الله، نعتها بالمولود الذي لا أب له؛ بمعنى أنها لا تنسب لأحد بعينه وأنها كانت تغنى في الأعراس بعد منتصف الليل وأثناء خلوة الشيوخ ببعض الضيوف المميزين. وهذا الرأي تمت الإشارة إليه في بحث إجازة بعنوان "الشعبي والشعبوي من خلال قصيدة الشيوخ بالجهة الشرقية (بحث في الإجازة مرقون بكلية الآداب جامعة محمد الأول

المحور 2 : موسيقى الراي، موسيقى بلا حدود

بوجدة موسم 1981-1982 لصاحب المقال عبد السلام بوسنينة) وهاته الآراء انسجمت إلى حد ما مع ما ذهب إليه شيوخ غالبا ما رددوا مقاطع/مواقف تستهجن الراي وتصدر أحكاما قاسية عليه ويمكن التمثيل لذلك في قولهم : ميزان خْفيف ما رْتب والعاجْل ما قْضا صْوالح والراي إلا يْكون صالح ماشي لْولاد أنْسبْ وبعودتنا إلى محتوى هذا المقطع نجده يضمر موقفا من أغنية الراي، وهو موقف سلبي، وقد طال الجانب الجمالي والتيماتي على السواء؛ فالإشارة إلى الميزان الخفيف هي إشارة إلى الإيقاع، والمعروف عن الراي أنه يخضع في الغالب للميزان الثْلاثي وتستعمل فيه القصبة الثْلاثية وهي أقصر قصبة على الإطلاق يستعملها الشيوخ، ووف نبين طبيعة هذا الميزان/الإيقاع لاحقا، فالخفة في ميزان الراي حسب ما ورد في المقطع أضحت دلاليا أشبه بمن يتعجل الظفر بشيء، لكن إقدامه عليه بالسرعة والعجل يخونه ويحول دون وصوله إلى الهدف، وفي الجزء الثاني من المقطع يتبين أن المستهدف في أغنية الراي هو ذلك المحتوى الذي لا يليق بالنسب. والنسب يُحرص على نقائه وصفائه خاصة لدى البدو، فأهل النسب هم علية القوم وسادتهم...

إن كل ما أسلفنا ذكره من مواقف حول أغنية الراي لا يقلل من جاذبيتها وتأثيرها على المتلقي، فحتى أولئك الشيوخ المنتقدون استهوتهم أغنية الراي في كثير من الأحيان وغالبا ما يغنونها ختما وتتويجا لمناسبة من المناسبات، وعلى سبيل الذكر يمكن أن نمثل للشيوخ الذين استهوتهم أغنية الراي وأخذت بتلابيبهم سواء في جهتنا الشرقية من المغرب أو في الغرب الجزائري وتعتبر الجهتان الرقعة الجغرافية التي أنبتت هذا الفن، وهؤلاء الشيوخ هم : الشيخة الريميتي، الشيخة الزهرة، الشيخة العميا، الشيخ بوطيبة السعيدي، الشيخ الطاهر ولد المرحوم وغيرهم في الربوع الجزائرية، والشيخ اليونسي، علي التمساني، أحمد ليو، الشيخ محمد الدرويشي وغيرهم في الربوع المغربية. هؤلاء الشيوخ وغيرهم يمثلون الاتجاه التقليدي وقد اعتمد هؤلاء على آلات تقليدية أفرزتها بيئة الجهة من قبيل الكلال والقْصبة (الكلال هو آلة تقليدية في الغالب خشبية ذات فوهتين تنتهي إحداهن بجلد حيواني تستعمل للطبل).

هذا لا يعني أن هؤلاء الشيوخ أو بعضهم على الأقل اقتصروا على هذه الآلات فقط، وظلوا حبيسي هذا الاتجاه، بل وظفوا فيما بعد آلات عصرية انسجاما مع مستجدات فرضتها ظروف التطور، وهذه الآلات هي الأكورديون والكمان والعود أحيانا. من هنا سيبرز اتجاه جديد في أغنية الراي وهذا ما سنفصل فيه الحديث الآن.

راي الأمس، وراي اليوم، والراي الممزوج بموسيقات أخرى... والجمهور يتحمس لكل التنويعات

الراي بين القديم والحديث

إن أغنية الراي كانت ولا زالت تنبني على ركائز وثوابت لم تتغير في جوهرها؛ فموضوعها يتخذ الصدمة الناتجة عن عشق كبير أو مستحيل محورا مركزيا لها مع ما يخلفه من انتشاء حينا أو تدمر حينا آخر، وهذه خاصية ميزت أغنية الراي منذ ظهورها إلى الآن.

أما على المستوى الإيقاعي فطريقة القبلي والمخزني هي المطية الإيقاعية والنغمية المعتمدة في القصيدة البدوية عموما، والفصل بينهما أن الأول يعتمد على آلة الكلال وقصبتين، والثاني يعتمد على قصبتين بدون كلال، والراي يحضر فيهما معا لكن ينفرد عن باقي الأنواع أن القصبة الثلاثية هي آلته المعتمدة، والفصل بين القصبة الثلاثية والخماسية ليس معيارهما مثلا الثقاب الضابطة للتوزيع النغمي، بل تسمى بالقصبة الثلاثية بعدد دوائرها وحلقاتها، أو ما نسميه بالفصيح بالعُقْلة التي جمعها عُقل، ويقابلها في اللغة الفرنسية لفظ Bud وهذا بالنسبة للإيقاع التقليدي الذي يأتي بعده الإيقاع البلدي أو المديني.

يعتمد الايقاع البلدي على آلة الكمان والكورديون والعود، وأغنية الراي بهذه الطريقة بقيت مخلصة لخصائصها الفنية التقليدية، لكن المستجد أنها خرجت من فضاءات البادية الرحبة إلى فضاءات أخرى بالمدينة خاصة فضاءات دور السينما أو المسارح وغيرها من الفضاءات العمومية الأخرى.

أما تسجيل الأغنية وتوثيقها قبل ظهور الصورة فكان محليا لا يخرج عن نطاق استوديوهات مدينة وهران أو وجدة أو مدينة الدار البيضاء أو مدن أخرى في الجزائر.

بعد هذه المرحلة ستحصل الطفرة التي ستكون تمهيدا للتحول الكبير الذي ستعرفه أغنية الراي، ولنا في أسباب هذا التحول ما نرجحه لعامل البيئة والمكان وكذلك لعامل الزمن وما أفرزه من تطور على جميع المستويات، ولهذه الأسباب ظهرت موجات شبابية تقود الراي / الأغنية بطريقة مخالفة لما اعتاده الرواد، وأغلب هؤلاء الشباب فضلوا الهجرة إلى أوروبا، وهنا ستتضح لهم معالم طريق أخرى، وبوعيهم الجديد سوف يدركون أن الانتقال إلى بيئة جديدة وتحديدا أوروبا لن يكون إلا مشجعا لتحقيق آفاق أخرى، لاسيما وأن البيئة الجديدة خاصة فرنسا وبلجيكا المؤهلتين أكثر من غيرهما على مستوى حجم الجمهور الذي يتذوق أغنية الراي و يفهم خطابها فهو جمهور مغاربي يتلهف لكل ما يحرك فيه حنين الوطن والأهل ولن تكون إلا أغنية الراي ملاذه الذي يذيب من خلاله كل معاناته وأشواقه.

كما إن الانتقال إلى أوروبا كان انتقالا أيضا إلى استوديوهات جديدة في كل من مارسيليا وباريس وبروكسيل وغيرها من المدن

شهادة

برونو بار
باحث في الموسيقى (فرنسا)

لقد عاش الكاتب تجارب عديدة خلال العقود الأخيرة، ولكن دوما داخل الموسيقى وقريبا من الراي. فهو يحكي، من مختلف الزوايا، تحولات هذا الشكل الموسيقي وتساؤلاته المستقبلية.

أنا أستاذ جامعي وصحفي، وقد قمت بإنتاج الشاب مامي وقادر. ومشاركتي وشهادتي هما لشخص شارك في التأسيس العصري لموسيقى الراي أو إعادة تأسيسها إذا أردتم. وبعد مرور 25 سنة، يمكننا الآن أن نلاحظ المكونات التي جعلت أن الراي أصبح ظاهرة عالمية. ما سهل لي أنا هذه المهمة، هو أنه لم يكن لي رئيس، وكان بإمكاني بصفتي منتجا ومديرا فنيا، أن أتحمل اختياراتي وأقرر أولوياتي.

لقد بدأت هذه العولمة في الواقع في سبعينات القرن الماضي. وهذا يعني أن الراي ليس موسيقى أجنبية بالنسبة لفرنسا، لأنه خلال المهرجانات التي شاركتُ فيها، كنا نلتقي فنانين من الراي.

وفي سنوات 1972–1975، التقيت ناس الغيوان، وإيدير، وجمال العالم، وغالبا أيضا فنانين من موسيقى كناوة. ثم في سنة 1985، ثم الاعتراف بالراي بالجزائر، وفي 1986، أقيم مهرجان الراي ببوبيني. ومع الحاجة إلى الاعتراف من طرف المجتمع الناطق بالعربية، جاء الراي كموسيقى افتخار، في إطار ما كان يسمى "موسيقى العالم"، حيث تجمع كل الموسيقات التي تأتي من الكلاسيكي والفلكلوري. وقد انتقلت هذه الموسيقى عبر كل الحواضر الفرنسية. وأثناء الفترة 1985-1990، عرف الراي ثورة كاملة في الموسيقى والكلمات وطريقة الأداء، والسلوك، والمهنية، وفي التكيف مع متطلبات الحفلات الأوروبية. والأمر المدهش هو تحول المغنين الذين كانوا يزاولون بالكباريهات والأعراس إلى مغنين في الحفلات الكبرى. فمثلا، نجد اختلافا كبيرا بين الشاب مامي عند أول تسجيل له ومروره بالولايات المتحدة الأمريكية. والشاب قادر، الذي له أصول بالجهة الشرقية، كان أول من لعب ضمن مجموعة، خاصة لأنه بالنسبة للآخرين، الفنانون قابلون للتبادل. ثم وقع لـ "سوني"، وهي شركة أسطوانات يابانية،

وكان أول من قدم عروضا على القاعات اليابانية. وقد أصبح الراي عالميا بواسطة علامات صغيرة مستقلة وصحفيين كرابح مزوان، بوزيان الداودي... وينبغي القول بأن خالد حقق نجاحا باهرا بأغنية "ديدي". والسؤال الذي على الراي أن يطرحه هو مزدوج : ما أنا ؟ ... وعن أية قيم فنية وجمالية ينبغي أن أدافع ؟ وأظن أن مثل هذه المناظرة بوسعها أن تساهم في الإجابة.

المحور 2 : موسيقى الراي، موسيقى بلا حدود

الأوروبية، وهذا التحول ينتج عنه بالضرورة تحول ثاني إذ سوف يتنحى المنتج المحلي بإمكاناته المتواضعة ليحل محله المنتج الأوروبي الذي أضحى يراهن أكثر على الصورة clip ولأنه كذلك يدرك بعمق ودراية ما يسمى بـ marketing artistique التسويق الفني، والمنتج أدرى بقيمة المكاسب التي سيجنيها لاسيما وأنه يعرف ما قد تحققه الأغنية من اكتساح جماهيري، فالجماهير المغاربية مهيئة أصلا للتلقي وفي حاجة لشحن نفسي من قبيل مشاعر الحنين la nostalgie إضافة إلى مشاعر استحضار البلدة أو البلد، وكذلك الإحساس بعمق الأصل والهوية اللتان كادت الذاكرة أن تنساهما.

الراي «كيبسي» مع شيكو، إحدى التنويعات العديدة للراي ؟

إن أغنية الراي حققت هذا التلاحم أيضا من خلال الثوابت التيماتية التي تحكم النص والتي لا تخلو من حالات وجدانية عميقة . إن البعد عن الوطن يكفي أن يكون سببا ولو وحيدا لإذكاء مشاعر الغربة وشدة الحرقة، وهذا يستدعي نوعا من التطلع إلى تحقيق انفراج سيكولوجي ولن يتأتى إلا بسماع أغنية الراي، وكذلك المتأمل لتلك الثوابت التيماتية التي تحكم نص الأغنية ترسخ لديه حالات عاطفية ووجدانية خاصة. ويمكن اختزال هذه الثوابت في ما يلي :

- الثابت الأول : هو الغربة بتداعياتها المختلفة ؛
- الثابت الثاني : هو المرأة سواء ضاع أمل الاتصال بها أو تجدد ؛
- الثابت الثالث : هو الممنوع أو المحرم ويوظف في الغالب بغاية مجازية ويرمز إليه في النص بلفظة الكاس أو لفظة السقي وغيرها، والهدف من توظيفه هو إبراز حجم المرارة التي ألمت بالذات أو ما آلت اليه من ألم وتمزقات.

إن الحديث عن البيئة الجديدة التي احتضنت أغنية الراي هو حديث أيضا عن إمكانيات جديدة ساهمت في قوة تأثير أغنية الراي وانتشارها ويمكن اختزالها أي الإمكانيات في كل مستحدث من الآلات الموسيقية خاصة آلة الاورغن l'orgue وغيرها من الآلات المعقدة، وهذا النوع من الآلات ووقع الصخب الذي يحدثه كان إضافة قوية لإقلاع الأغنية وإشعاعها.

فالشباب المغاربي في بلاد المهجر وحتى شبابنا في أوطانهم الأصلية أضحوا بفعل عوامل لا يسمح المقام لتناولها كلها ميالين إلى تقليد الآخرين لأن الغاية عندهم أن يعيشوا الهيجان النفسي ذاته الذي يعيشه شباب الغرب. وهذا جعل من الراي وما يحمله من سمات قريب من هذه الفئة العريضة من الشباب بل بديلها على المستوى الترفيهي والتواصلي.

عتيق بنشيكر، المنشط النجم لدورة 2014 للمهرجان

ونحن نحلل لا نستطيع إلا أن نقول أننا بصدد الحديث عن واقع أغنية الراي من خلال تجلياتها المختلفة وحتى وإن اختلفنا فأغنية الراي أوجدت لنفسها حضورا مميزا واستطاعت أن تثير نقاشا جديا في أوساط ثقافية و فنية بل نالت اعتراف وجود لا يمكن دحضه أو نكرانه لا يمكن كذلك أن نغمض العين عن أسماء شكلت جماعة هنا وهناك، والتحمت فيما بينها وصاغت أسلوبا جديدا وهي تغني الراي وهاتان الجماعتان هي جماعة الشاب خالد ورفاقه حسني ومامي وجماعة الشاب ميمون الوجدي والشاب قادر وكمال ورشيد برياح وغيرهم.

تاريخ الراي بوجدة

يحيى بلاخو
صحفي بالإذاعة والتلفزة المغربية
وجدة

الكاتب شاهد مباشر عبر أذواقه الموسيقية، وغير مباشر من خلال تحرياته الصحفية. فهو إذا يعرف حق المعرفة ظروف ميلاد تيار موسيقي عالمي انطلاقا من موسيقى شعبية جهوية في ظاهرة لا مثيل لها.

وهران

تغلي، وباريس ومرسيليا تهتزان ووجدة تشتعل. لقد عرفت ثمانينات القرن الماضي ثورة وتحولا عميقا للموسيقي الشعبية والبدوية على محور وهران-وجدة. ففي كل يوم كان يظهر «شاب» ينتمي إلى موجة سوسيو-ثقافية تسمى الراي. وسريعا بدأ الحديث في كل اتجاه. فبالنسبة للبعض، إنه عمل تقصيري لسبب واحد هو أن كلماته فاحشة وتخدش عنوة الحياء بإيحاءات تنقصها الحشمة. وآخرون في المقابل، وخاصة الشباب منهم، تبنوه بدون أي إشكال.

والباحثون يقولون بأن جنون الراي لن يتوقف عن إثارة ردود فعل متضاربة، حول مكان مولده مثلا، وأصوله وكيف رأى النور. فالراي بالنسبة للبعض، ازداد بفرنسا. وبالنسبة لآخرين، لم يكن ذلك إلا بوهران وناحيتها.
وآخرون أيضا، يعتبرون بأن مدينة وجدة هي مصدر الراي أو على الأقل بوتقته. إلى حد أن الفرنسيين وحتى بعض الجزائريين، كانوا يعتبرون مدينة وجدة مدينة صغيرة تابعة لمدينة وهران على جميع المستويات. وقد كانت تسمى «وجدة، الوهرانية الصغيرة» la petite oranienne وليس la petite oranaise أي التابعة لمنطقة وهران وليس لمدينة وهران. وبالفعل، ما يجسد، على المستوى التاريخي والثقافي، التكافل الراسخ للمنطقتين المتجاورتين (الشرق المغربي والغرب الجزائري)، التي تتكون هويتهما من العديد من الروافد، هو هذا التأكيد الذي يجد نوعا من الصدى في عصرنا الذي تعبره العديد من التيارات الموسيقية.

لقد تاثر أسلافنا أيما تأثر بفن «المشيخة»، هذا التراث المشترك النابع من الأدب الشعبي، والذي يعود تاريخه إلى قرون عديدة. وهذا يدل على أصالة وسمو المنطقتين (وجدة ووهران). لا يمكن أن نتحدث عن الراي دون الكلام عن القصيدة البدوية التي ولد من رحمها. فالذين يدعون بأن الراي فن لا أصل له ولا أب مخطئون، والتهمة مغلوطة وتحمل نية مبيتة. فبالنسبة لي، الراي، خلق مثل العديد من أنواع الغناء الشعبي والدارجي، كالشعبي، والجبلي، والشكوري، والكناوي، والركادة، وغيرها كثير. لقد نشأ من القصيدة البدوية التي كانت طاغية بوجدة ووهران وسيدي بلعباس. وأعطي مثلا بقصيدة «يا بن سيدي ويا خويا» التي تنتهي دائما، على الأقل عندنا بوجدة، بأغنية صغيرة مستقلة عن القصيدة والتي هي إما «راني محير» أو «ما نيش منا».
ومن الممكن أن تغنى هاتان الأغنيتان بشكل مستقل عن القصيدة المذكورة. وبالنظر للكلمات، واللحن وبالخصوص الإيقاع، فإن هاتين الأنشودتين تعدان أولى مقدمات الراي بوجدة. وحسب قدماء وجدة، فقد ظهرتا في بداية أربعينات القرن الماضي. لكن كيف قام الوجديون، نساء ورجالا، بحفظهما ؟ ببساطة، لأنهما كانتا تؤديان من قبل أجواق «عصرية» (عود وكمان). مثلا، المجموعة التي يقودها المرحوم وراد بومديان، المنحدر من مدينة مسكارا الجزائرية، ولكن المزداد بوجدة. وقد كان أول من غنى سنة 1949 القصيدة الشهيرة «يا بن سيدي ويا خويا» التي هي من تأليفه.

ونفس القصيدة غنيت من طرف «شيوخ الكصبة»، سنوات قبله، ومنه الشيخ المير الطيب، الذي هو أيضا شاعر ومؤدي. كما غناها أيضا المرحوم أحمد وهبي بعد وراد واحتفظ

المحور 2 : موسيقى الراي، موسيقى بلا حدود

باللحن مع إدخال اللكنة الوهرانية في الغناء. وما يمثل خصوصية الراي هي طريقة «غناء الكلمات» بذلك الطابع البدوي المرتبط بالواقع الجغرافي. وهنا بالضبط، يكمن هذا الطابع الصوتي الموسيقي الذي بدونه لا يكون الراب راب. كنا في نادي الموسيقيين بوجدة سنة 1965، نعرف كلمة الراي، كتعبير تقني محض، وصوتي. وقد تم تعزيز ذلك من قبل المرحوم أحمد وهبي خلال مقامه الطويل بوجدة في 1969/1970.

وقد طبع أحمد وهبي وبلاوي الواري أغانيهما كلها وكل قصيدة بهذا الواقع الخاص بمحور وهران – وجدة. ولم يتم تداول كلمة راي بصورة واسعة إلا سنة 1979 والاعتراف به كموجة موسيقية بوجدة، ووهران وفرنسا.

ولنشر أيضا أن الحاج أحمد لخليفي عاش تاريخ قصيدة «يا بن سيدي ويا خويا»[1]

وقد التقى الصديقان، لخليفي ووراد، سنة 1949 بالجزائر، بالشاعر الكبير للمشيخة مصطفى بن براهيم. وقد اقترح عليهما أن يتم غناء قصيدته بشكل «عصري» (عود وكمان). غير أن هذه القصيدة سبق أن غنيت من لدن شيوخ الكشبة بالجزائر ووجدة: في الواقع، أول تسجيل لهذه القصيدة تم بالدار البيضاء سنة 1949، والثاني في استوديوهات راديو وجدة سنة 1962، والثالث براديو مدينة الجزائر ومن طرف ثنائي (مكون من وراد بومديان والفنانة الكبيرة نورا).

وقد سجلت هذه القصيدة نجاحا باهرا بالجزائر كما بوجدة. وقد تمت إعادة غناء هذه القصيدة مؤخرا من طرف الفنانة القديرة أسماء لمنور، مما يدل على الارتباط المتين للفنان المغربي بالتراث.

وكان علينا أن ننتظر ثمانينات القرن الماضي ليتم الاهتمام حقا بالراي، الذي يستمد مصادره من الحياة اليومية، بفصاحة واضحة، واستعارات تثير الخيال، وكلمات وعبارات موزونة، رغم إدخال نصوص جد متحررة وبالخصوص التوليفات الجديدة بفضل آلات موسيقية قريبة من الشباب. وهذا ما يمثل الفارق بين الغناء التقليدي والراي العصري.

الشاعر الجزائري الكبير مصطفى بن براهيم، قرب فاس

المطربة الكبيرة نورا

أحمد وهبي

أحمد خليفي بالتلفزيون الجزائرية

وهكذا، كان لاستقرار بوصوار المغناوي بوجدة في بداية ثمانينات القرن الماضي وقع مهم على المغنين الشباب المتعطشين للراي. وقد اجتاحت موجة عارمة مدينة وجدة أبهجت الشباب الطامحين للغناء والذين كانوا يتجمهرون حول هذا الأستاذ المشهور في عالم الراي بكل أشكاله. وقد كانت الكلمات، والألحان والتسجيل مضمونة مقابل قدر من المال في متناول الجميع.

وقد كانت الآلات المستعملة آنذاك تقتصر على كمان أو اثنين، إضافة إلى العود، وفي بعض الحالات، يأتي الأكورديون لتدعيم اللحن، وكان الإيقاع ينحصر في الآلات التقليدية. ولم يكن الأرغن يستعمل بعد، أو لماما، ولا بالأحرى المركب الصوتي (synthétiseur).

وسريعا، انتشر الراي بوجدة كالنار في الهشيم. وقد انطلق الرواد المستقبليون للراي في العمل كل واحد في زاويته في سرية تامة : وهم كمال الوجدي وأخوه ميمون الوجدي. ورغم الرابط العائلي، فقد بنا كل واحد منهما أسلوبا خاصا في أغنية الراي، راي وجدي خالص (كلمة ولحنا). وبعدهما، ظهر الشاب رشيد برياح بتحالف مع قويدر، الأخ الأصغر للحاج محمد الجيلالي ولاعب القيتارة أوماس. وقد عرفت الأغنية الأولى لرشيد «أ يامينة بسلاما» نجاحا واسعا في كل مكان، في وجدة، والجزائر وحتى بفرنسا.

كما تجدر الإشارة إلى الشاب ميمون بسامي رغم أن عدد أغانيه ليس كبيرا بالمقارنة مع مغنين آخرين. وقد طبع بسامي مروره بفضل أغنيتيه الأولين «لعبو يا لبنات» و«خيالة فنكم». وقد ألف له عبد الحق المير الأغنية الأولى.

وقد عرفت وجدة أيضا رائدا آخر لموسيقى الراي يسمى سمير الجكوي. وقد أكد لي عدة مرات بأن الشاب خالد كان يأتي للاستمتاع بسماع أغانيه. ويتوفر الشاب سمير على مجموعة غنائية غنية رغم كونه غير معروف بما فيه الكفاية.

ودائما بوجدة، في ثمانينات القرن الماضي، لم تسلم المجموعة الشهيرة الإخوان بوشناق من تأثير هذه الموجة، إذ غيروا وجهتهم وتبنوا بدورهم الراي، إلى حد استبدال إسمهم بـ «فرسان الراي». ودون التخلي عن أسلوبهم وطريقتهم الفنية، تميز الإخوان بوشناق في الراي وكذا بالتأليف الموسيقي. وقد ظهر الراي البوشناقي كفن حقا عصري باستعمال آلات جديدة: القيتارة، والصولو، والقيتارة باس، ومركب الأصوات والباتري.

وهكذا، قدم الإخوان بوشناق الراي الوجدي، الذي تمت عصرنته ليتماشى مع الذوق السائد وقتها بالمغرب، والجزائر، وأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية. وبالتالي أضيفت صورة جديدة للراي الوجدي وللراي بشكل عام، وأصبحت مدينة وجدة عاصمة الراي المغربي.

ولم يظهر الراي في كل أنحاء المغرب إلا في سنة 1986 وذاع صيته بفضل مهرجان السعيدية، ولكن أيضا بفضل إذاعة وجدة والتلفزيون بالخصوص الذي نظم سهرة تم فيها تكريم الراي. وقد حضر هذه السهرة ثلة من المغنيين (برياح، ميمون، كمال، بسامي)، إضافة إلى الإخوان بوشناق، ليس لإعادة أوغناء الأغاني المعروفة، ولكن لتقديم والاحتفاء بالراي الوجدي الخالص (موسيقى وكلمات). فقد طغت حالة احتداد وحماسة كبيرة على المتفرجين، وشباب المغرب بالخصوص.

وتجدر الإشارة، للتاريخ، إلى مغن شعبي جدا، وحكواتي وشاعر مغني بالحلقة، والمعروف بإسم لخضر الوشاش. وقد حمس المشاهدين عند ظهوره في التلفزيون المغربي حوالي سنة 1984 بأغنية مغربية تحمل إسم «ما شتو ما تسامحت معاه». وهي أغنية نهضت من رمادها، كطائر العنقاء الخرافي.

لنحيي الحاج أحمد لخليفي الذي كانت له الفكرة المتفردة بأن يطلب من لخضر أن «ينسج» كلمات تتماشى مع صورة وبقدر الدور الشهير «ما شتو ما تسامحت معاه». وهو ما كان. فتشكلت الأغنية الحنينية التي تذكر وتحتفي بوجدة والجهة بفضل مزج بين صوت الكصبة التقليدية وصوت الكمان في انسجام هرموني متناسق، بمشاركة جوق ابن الخطيب، برئاسة الحاج أحمد لخليفي.

وقد أثار المرور الأول للشيخ لخضر بالتلفزيون المغربي حماس المشاهدين. وصبيحة غده بوجدة، حجت أعداد غفيرة لساحة سيدي عبد الوهاب. وقد أصبح الحصول على شريط مقرصن انطلاقا من السهرة التلفزية، ولو بثمن مرتفع، أمرا صعبا إن لم يكن مستحيلا. وقد أثارت هذه الأغنية الناجحة زوبعة، وكانت بمثابة مؤشر يظهر بأن وجود ارتباط وفي وعميق بالتراث وبالتقاليد الموسيقية لدى الوجديين. وعلينا بأن نقر بالحب القوي الذي يربط الوجديين بالراي منذ أن برز بهذا الشكل المتجدد.

وقد شكل نجوم وجدة من الجيل الأول الراي على مستوى الموسيقي وعلى صعيد الكلمات. وقد كتبوا – أو اختاروا – نصوصهم وألفوا ألحانهم بأنفسهم، كل حسب شخصيته وموهبته الخاصة. وبعبارة أخرى، لقد ابتعدوا عن الطريق الذي خطه فنانو الراي الوهراني المرموقين. وهكذا، فقد تبنى الوجديون والمغاربة بسرعة الراي الوجدي. وحتى الذين كانوا يظهرون نوعا من التلكؤ والرفض، قبلوه في نهاية المطاف.

وقد تم قبول مرور بعض أغاني الراي على أمواج الإذاعة الوطنية[2]، بسبب

الإخوان بوشناق

سواء كانت أصلية أم مقرصنة، فأشرطة فيديو الشاب ميمون كانت متداولة بكثرة في سبعينات وثمانينات القرن الماضي

رشيد برياح كمال الوجدي

المحور 2 : موسيقى الراي، موسيقى بلا حدود

ذكاء النصوص أولا، وصرامتها من الناحية الموسيقية، من جهة أخرى. وقد ألف الإخوان بوشناق أيضا نصوصا مدروسة وحاذقة ومكونة من ألحان جميلة تغنينا بها جميعا. وإذا كان المغنون والمؤلفون الوجديون قد أدخلوا ربع مقام في الراي، فإن الإخوان بوشناق أدخلوا بحنكة التركيبة المنسجمة ذات الأصوات المتعددة. لقد كان ذلك أمرا غير مسبوق وذي قيمة مضافة كبيرة.

وفي تسعينات القرن الماضي، عرفت الساحة الفنية الوجدية العديد من مغنيي الراي الشباب الذين استطاعوا أن يحافظوا على الأسلوب المحلي بالاستفادة ليس فقط من خبرتهم الذاتية ولكن أيضا من خبرة سابقيهم، وخاصة ميمون، وكمال، وبرياح، والإخوان بوشناق وغيرهم.

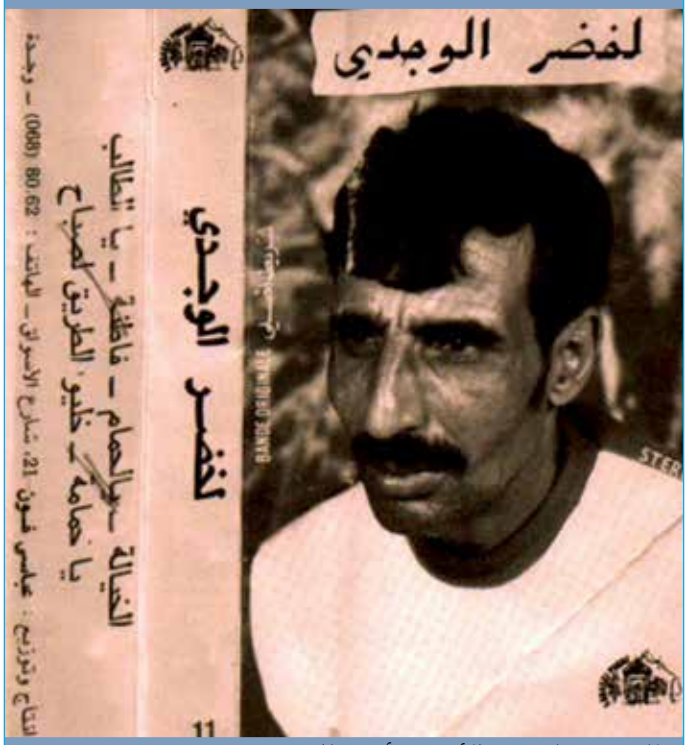
مع هذا الشغف، أحدثت استوديوهات للتسجيل بوجدة (استوديو كمال كمال واستوديو الإخوان بوشناق) إضافة إلى استوديوهات أخرى مؤقتة تعمل بالوسائل المتوفرة. وكانت الاستديوهات لا تفرغ وكان الناشرون يتلقفون الفنانين الموهوبين مقابل مبلغ من المال يتفاوت حسب صيت الفنان، وشكله وجودة الألبوم الموسيقي. وقد كانت الجولات الفنية في الخارج ذات نفع كبير بالنسبة للفنانين الوجديين. وقد استفاد بعضهم من هذه الفرصة واستقروا نهائيا بـ «بلد العجائب». وقد تغيرت الأمور في وقتنا. فالناشرون لم يعودوا يراهنون، أو لماما، على المنتجات بالنظر للقرصنة. فالألبوم يباع أحيانا في قارعة الطريق بسعر بخس. ولكن الفنانين يستمرون مع ذلك في إنتاج الألبومات على حسابهم، على أمل أن تحفظ أسماءهم من النسيان. وهم يوزعون البوماتهم بسخاء لكي توزع بواسطة محطات الراديو الخاصة وغيرها.

ومع ذلك، فإن الراي كتعبير فني لم يستسلم رغم التيارات الموسيقية المنافسة. ولم تتردد الفنانات المغربيات الأكثر شهرة – كلطيفة رأفت، وأسماء لمنور، وسميرة سعيد وغيرهن – في تبني هذا الفن. وقد استمعنا إليهن تغنين جنبا لجنب في ثنائي مع كبار فناني الراي بالمهرجان الدولي للراي بوجدة، الذي لم يحدد غايته في الترويج للراي بل فتح المجال لكل التيارات الموسيقية بالعالم. ويتعلق الأمر حقيقة بمهرجان دولي كما تدل على ذلك المشاركات القيمة لفنانين ذوي صيت عالمي.

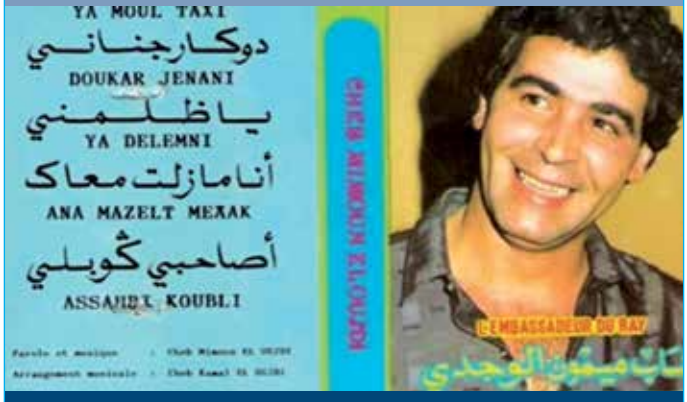
وقد أصبح المهرجان الدولي للراي الذي تنظمه جمعية وجدة فنون ثاني أكبر مهرجان بالمغرب بعد مهرجان موازين- إيقاعات العالم بالرباط من حيث عدد المتفرجين الذي يتجاوز أحيانا 250.000 شخص، من كل الأعمار.

والوجديون يسعدون بذلك ويتمنون مستقبلا زاهرا لمهرجانهم، بالمزيد من المواهب وجمهور دائما أوسع. ويتمتع المهرجان بامتياز كبير يتمثل في الرعاية السامية لصاحب الجلالة الملك محمد السادس، نصره الله.

بلاوي الهواري أحمد وهبي



غلاف شريط فيديو للأخضر أفقير الوجدي (الملقب بالوشاش)



غلاف شريط فيديو لميمون الوجدي (الملقب بالشاب ميمون)

1- الحاج أحمد لخليفي، موسيقي كبير ومؤلف في سنوات 40 و50، واليد اليمنى للمرحوم وراد بوميان، رئيس جوق ابن الخطيب بوجدة، بعد استقراره الثاني بوجدة.

2- رغم الرفض القاطع للمرحوم أحمد البيضاوي، رئيس قسم بالإذاعة والتلفزة المغربية (قطاع الموسيقى) في الثمانينات.

الراي، ظاهرة مجتمعية، تستقطب الشخصيات الصديقة للمغرب

الدكتور مصطفى جلطي
باحث في الحقوق والتدبير الرياضي
جامعة محمد الأول لوجدة

في سبع دورات، شارك ما لا يقل عن 10 وزراء، في مناصبهم الوزارية في غالبيتهم، بنشاط في المهرجانات أو دورات المناظرة الدولية حول الراي.
لنتحدث أولا عن الرواد وهم في 2007 محمد مباركي (دعم متواصل للتظاهرة مع وكالة الجهة الشرقية، من البداية)، مصطفى المنصوري وأنيس بيرو. ثم جاءت نزهة الصقلي، وثريا جبران، ومحمد لعنصر، ونوال المتوكل. وفي 2014، كان محمد أوزين، وتوفيق احجيرة من المشاركين.
إشادة خاصة لعلال سيناصر، الوزير المغربي السابق والمستشار في الثقافة لجلالة الملك الراحل الحسن الثاني ثم لصاحب الجلالة محمد السادس. وقد شارك في 2013 في المناظرة الدولية بوجدة وأضاءها بذكائه المتميز وثقافته العالية.

المهرجان ليس عالميا بالصدفة أو اعتباطا، فهو يجتذب أيضا عددا من الشخصيات الأجنبية، وخاصة الفرنسية، إذ أن باريس شكلت في الواقع «عاصمة مكرر» للراي عند ظهوره عالميا أو لِنَقل أرضية انطلاقه. والوزير الرمز للثقافة جاك لانغ، الرئيس الحالي لمعهد العالم العربي، كان، كما العادة غالبا، الأول الذي شعر بأهمية وطاقة هذه التيار الموسيقي الجديد الذي كان في طور البروز. وقد كان حاضرا هو أيضا منذ 2007، بمعية الوزراء المغاربة المذكورين، ولكن أيضا البطل العالمي في ألعاب القوى هشام الكروج، ولطيفة بنكيدة، وزيرة مملكة بلجيكا.

في سنة 2008، حضرت السيدتان سيكولين روايال ونجاة فالو- بلقاسم (تباعا حينها وزيرة سابقة ووزيرة مقبلة بالحكومة الفرنسية). كما شاركت السيدة مارتين أوبري، عمدة مدينة ليل، المتوأمة مع مدينة وجدة، احتفالات 2010. وينبغي إفراد مقال طويل جدا لذكر كل الفنانين الذين شاركوا في دورات المهرجان، ككمال كمال الذي شارك في مهرجان 2014 حيث حاز على جائزة. والمهرجان والمناظرة العلمية التي تتوجه، يوفران إطارا للتفكير والمتعة البسيطة، في انشراح وسكينة وبين أناس لا محفز لهم سوى الاستماع للراي والارتقاء بمستقبله. وهذان الحدثان لم يتوقفا عن اجتذاب مشاهير المدعوين.

في خمسينات القرن الماضي، كان هناك إقبال على الشيوخ المغاربة بأوروبا

سعيدة ماهر
مكلفة بمهمة
وكالة الجهة الشرقية

لم تنتظر الأقطار المغاربية الراي لتصدر أغانيها إلى أوروبا. فمن بين مصادر الراي، هناك عدة شيوخ مشهورين سبق أن اجتازوا المتوسط بعيد الحرب العالمية الثانية. وقد حملهم مد الهجرة العارم الذي شهدته الستينات، فغزوا جمهورا عريضا، خاصة بفرنسا وسجلوا أسطوانات، حققت بعضها نجاحات دولية بالنسبة للعديد من الأجيال التي يمتزج فيها العامل بالطالب والمهاجر المؤقت بالمهاجر الدائم.

وقد برز وجهان مغربيان في هذه الفترة. أحدهما، محمد ليونسي، وهو لا يقل شهرة تقريبا من أغنيته الشهيرة آنذاك «لباسبور لخضر»، والآخر هو الحسين السلاوي، والذي استمد شهرته العالمية ربما بتوقيعه مع الناشر العالمي باتي ماركوني، التي كانت حينها دارا مشهورة للأسطوانات، والتي سجل بصحبتها أزيد من ثلاثين أغنية واسكيتشا بين 1946 و1950.

محمد اليونسي، وإسمه الحقيقي الشيخ محمد بن أحمد اليونسي، معاصر لشيوخ مشهورين آخرين مزدادين ببركان أو وجدة أمثال الشيخ أحمد أو الشيخ علي التينيساني، اللذان غنوا مثله «لباسبور لخضر»، كل بطريقته. وقد ازداد سنة 1927 في قبيلة ولاد مَنكر (بني سناسن)، وزاول فنه بين المغرب والجزائر ثم هاجر إلى فرنسا أولا سنة 1956، ثم في 1960 قبل أن يستقر نهائيا ببركان حيث توفي سنة 2008.

وقد سجلت الأغنية الشهيرة لباسبور لخضر سنة 1965، ثم أعيد غنائها من طرف العديد من الفنانين المغاربة والجزائريين، كأحمد لبو، وعبد الله مغارا، والشيخ محمد مازونيس، ومنذ فترة قصيرة من لدن الفنان رشيد طه أو الجوق الوطني لباربيس. وترجع إليه أيضا العديد من الأغاني الناجحة كـ «رد بالك أ لغادي لفرنسا»، و«كونترا ترافاي». وقد أسس شركة للاسطوانات بوجدة: يونسيفون... برنامج كامل.

يونسيفون تروج للفنان ولأغنيته «لباسبور لخضر»

حسين السلاوي، وإسمه الحقيقي الحسين بن بوشعيب، ازداد بسلا سنة 1921، وهي المدينة التي يحملها اسمه الفني. وقد مارس تأثيره على كل الانتاجات الموسيقية الشعبية بالمملكة. ويعود ذلك إلى كلمات أغانيه ولكن أيضا إلى فعالية شركة باتي ماركوني التي كانت توزع أسطواناته المسجلة في ظروف جيدة بالنسبة لتلك الفترة.

وسنحتفظ ببعض العناوين كـ «المريكان» و«حضي راسك» و«كامن باي باي» أو «السانية والبير»، التي طبعت الأذهان وأقرت نوع من الفكاهة الهادفة وحس حاد من الإيحاء والمحاكاة الساخرة الكفيلة بتجنب الرقابة السائدة آنذاك. وقد تأثر الراي بها، وكذا بالوطنية الحقيقية، المعاشة يوميا.

وقد سجل الحسين السلاوي بشكل مستديم في الأغنية المغربية إلى جانب الحزن الذي يميز بعض الحالات، فرحا بالحياة ممزوجا بروح من سخرية ذات مغزى. وقد اختفى سنة 1951 في ظروف غامضة. وقد استمرت أغانيه تغنى وتردد من بعده إلى يومنا هذا.

ويشكل الحسين السلاوي دون شك الفنان المغربي الأول الذي يعتبر نفسه فاعلا في الموسيقى العالمية. حقيقة لقد كان رائدا.

جرائد تلك الحقبة كانت تهتم بالمسار المهني للحسين السلاوي

المهرجان الدولي للراي لوجدة : النشأة

محمد الزاوي
أستاذ جامعي
الكاتب العام لجمعية وجدة فنون

هذا العرض يظهر ذلك : من أحدثوا المهرجان كانوا أولا منشغلين بالتنمية ومقتنعين بأن الثقافة، وخاصة التراث، سيشكل الرافعة. وسعيا للوصول إلى أكبر عدد من الجمهور، فرض الراي نفسه عليهم. والباقي جاء من هذا المعين.
وهذا السعي كان سعيا مواطنا إذا قبل أن يكون فنيا. لكن الأمر لا يعني الكثير بالنسبة لـ 500 000 مشارك سنوي في هذا المهرجان...

بالنظر لموقعها الجيوستراتيجي، استفادت الجهة الشرقية من مكانة تفضيلية في تاريخ المغرب. وباعتبارها معبرا لحركات الهجرة شرق/غرب وجنوب/شمال، فقد أصبحت بؤرة إثنية حقيقية وطورت جوانب هوياتية أصيلة، أغنتها كل هذه الامتزاجات. وهذا ساهم ذلك في تشكيل العديد من سمات الثقافة والتراث المادي واللامادي للجهة الشرقية، وفي التأثير على طريقة الحياة لكل مكوناتها التحت جهوية : الثقافة الواحاتية، وثقافة الرحل، وثقافة السهول، وثقافة المرتفعات، وثقافة البحر الأبيض المتوسط، وفي التفاعلات القائمة في ما بينها.

ويشكل التراث الثقافي وتثمينه إذن بصورة طبيعية شقا أساسيا للتنمية الاقتصادية والاجتماعية الجهوية. وهذا التصور أدى إلى تحديد شروط تعزيز البنيات الثقافية وتحسين ولوج الساكنة المحلية للبنيات الثقافية وإلى مختلف أنواع التراث.

يتعلق الأمر بتلبية العديد من الغايات : حاجيات المجالات الترابية، ومصاحبة أو بروز سياسات التثمين والتنمية، وانجاز المهمة العامة ذات النفع العمومي والمتمثلة في معرفة التراث الثقافي. ومن الثابت اليوم بأن الثقافة هي محور قائم الذات في التنمية الاقتصادية، منتج للثروة وللتشغيل. وفضلا على ذلك، فإن البعد الثقافي أساسي في نجاح الأوراش الكبرى للتنمية قي القطاعات الأخرى.

بتناغم مع الثقافات المحلية، فإن المواطنين سيشعرون بأنهم معنيون بالتحول الذي يعرفه المجال الترابي، وسوف يستعيدون ثقتهم في مؤهلاته وسيتجندون بسهولة أكبر من أجل نماءه. وهذا هو نفس الدور الذي تلعبه الثقافة كعامل غير اقتصادي للتنمية.

تشكيلة واسعة من المحفزات

دون شك، من أجل تطوير الابتكار الثقافي والفني بالجهة الشرقية، من الضروري تشجيع الفنانين، وتحسيس السكان بالشأن الثقافي وبالطبع تأمين عرض ثقافي جيد ومتنوع من الفقرات الأساسية الثقافية.
إنها أماكن تفتق الإنتاج الفني، الضامنة للتربية الثقافية، ولاستمرار عمل هذه الأخيرة بالمثابرة، والإصرار والصرامة. وهكذا، ومن أجل مواكبة هذه الدينامية، كان أساسيا تفعيل محركات حقيقية لتثمين التراث الثقافي والجاذبية بالنسبة للجهة الشرقية المغربية،

المحور 3 : موسيقى الراي، تراث عالمي

وخاصة تظاهرة واسعة تكون حدثا موحِدا، ووطنيا ودوليا، يستند على الهوية الثقافية والفنية للجهة، ومستجيبا لعدد من المعايير السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية والثقافية. وهكذا تولدت فكرة تنظيم مهرجان.

مهرجان، أي مهرجان ؟

مهرجان، حقا، ولكن لأي تحفيزات ؟
أي نوع من المهرجانات ؟
أي صنف فني ؟
أي موضوع ؟
أي جمهور ؟
كيف ؟
متى ؟
أين ؟...

مجموعة كبيرة من الأسئلة كانت تستحق التفكير والإجابة. وإضافة إلى الحجج المشار إليها أعلاه، هناك تحفيز إضافي ينبغي اعتباره، ويتمثل في تعزيز ودمقرطة الثقافة بجعل الولوج إلى الحفلات الحية أكثر يسرا بالنسبة لكل المواطنين بما فيهم الذين قد ترهبهم البنايات الكبرى التي تقام فيها أحيانا الأنشطة الثقافية (كالمسارح، والمعاهد، ودور الثقافة)، أو أيضا من يجد نفسه مقصيا بكل بساطة لأسباب اقتصادية.

أهداف اجتماعية، وأسباب مجتمعية

على الصعيد الاجتماعي، يسمح المهرجان بالتقاء أناس قادمين من أوساط سوسيو-اقتصادية مختلفة وأماكن وأحياء سكنية بعيدة، لتسهيل التبادل والتواصل الاجتماعي وفرص ربط علاقات حسن الجوار. وهذا الأمر من شأنه في تقديرنا تعزيز الشعور الهوياتي والانتمائي لنفس المجموعة الترابية لدى الساكنة الوجدية.

كما أن خلق عائدات اقتصادية مباشرة أو غير مباشرة بالنسبة للجهة الشرقية ينبغي

المهرجان الدولي للراي لوجدة : لكل سنة تعبيره المرئي

أن يشكل أيضا، بالطبع، عاملا حاسما. فعلى المهرجان أن يساهم في إنتاج الثروة وفرص الشغل وجلب الزوار، العرضيين أو الدائمين : إن الأمر يتعلق بالمشاركة في الجاذبية السياحية وفي شهرة الجهة الشرقية المغربية. فهذا إذا عنصر حاسم لتحفيز المستثمرين والمقاولين، كذلك ومناسبة لتحسين ظروف عيش المواطنين واجتناب هجرة العقول نحو فضاءات أكثر إغراءا. على كل مهرجان أن :

- يعبر عن جهته، بسمات هوياتية قوية، مع البقاء منفتحا ومستوعبا لجمهور عريض جدا، دون نخبوية ؛
- يؤمن إشعاعا دوليا مع تعزيز لصيت الجهة وتدعيم لصورتها (دينامية، عمل للجميع...) ؛
- يجذب عددا كبيرا من الزوار القادمين من أطراف البلاد ومن الخارج ؛
- يشجع الابتكار والفنانين المحليين...

هناك العديد من العوائق ينبغي حلها بصورة فضلى. ويبدو أن الراي، وريث الأغاني القديمة للقصائد التي أداها الشيوخ بواسطة الكصبة والكلال، والمولود بالجهة الشرقية ومنطقة وهران، وهو نفس حوض الحياة الذي يتجاوز الحدود (الجزائر، المغرب، أوروبا...) والذي يتمتع بشهرة عالمية، ويغنى من لدن «الشباب»، ونجوم ومشاهير عالمية، وحده يستجيب لهذه المعايير.

إرادات، ولكن أيضا حالات عارضة... والكثير من الطاقات لتجاوزها

لقد مكن التقاء إرادة حكومية، وتطلعات العاملين المحليين والجهويين والحاجة الحقيقية للتراب من إعطاء الانطلاقة للدورة الأولى في يوليوز 2007. وقد كان النجاح في الموعد ولم يفتر زخمه إلى حد الساعة.

وتنظيم مهرجان ليس بالأمر اليسير. فمن الفكرة إلى المشروع ، هناك تنظيم، وبحث عن

التمويلات، وتواصل ... إنه سفر طويل، مضن وأحيانا ممل.
كان ينبغي إذن تشكيل أداة حامل للمهرجان، مهمته أيضا الترويج لكل التعبيرات الفنية للجهة الشرقية ودعمها. وقد أحدثنا هذه الأداة، وهي جمعية وجدة فنون، كجهاز بوسعه أن يستفيد من قوة المؤسسات وأيضا من مرونة العالم الجمعوي. لقد استطعنا لحد الساعة رفع تحد صعب وهو الحفاظ على مستوى مشاركة يبلغ 500 000 متتبع، لكل واحدة من الدورات الثمانية، مع أطباق فنية ذات جودة.

المستقبل يبدو ممهدا... بالأسئلة الجيدة

تطرح مجموعة من الأسئلة اليوم :

- أي مستقبل لهذا المهرجان ؟
- ما هي الرؤية على المدى المتوسط ؟
- أي رؤية على المدى البعيد ؟

- كيف التوفيق بين العمل الثقافي والمتطلب الفني ؟
- كيف نعمل لكي لا يصبح المهرجان مجرد تنشيط موسيقي ؟
- أي وسائل مالية، وتنظيمية وبنيوية ؟

وكل هذه التدابير أو بعضها من شأنها أن تعزز مكتسباتنا :

- تنويع للعرض في مجال الأصناف الموسيقية ؛
- انفتاح على موسيقى باقي العالم ؛
- برمجة منسجمة، ودقيقة ومبتكرة ؛
- تعويد الجمهور إلى جانب العمل على تجديده ؛
- إعطاء روح للمهرجان مع نفس متطور ؛
- الحصول على الاستقلال المالي ؛
- التكييف المتواصل لتنظيم البنية الحاملة...

وما ينبغي أن يظل طموحا مستمرا لمهرجاننا، هو اقتراح مجموعة مبنية جيدا، ومتشاور حولها، ومنسجمة، وجذابة، ومعبئة وموحِدة.

دوزي

بلاب

فوضيل

تاريخ الراي بالريف المغربي : موضوع مهجور من طرف البحث السوسيولوجي

الأستاذ بلقاسم الجطاري
المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

يذكرنا الكاتب بأن أشكال التعبير الفني، بالدول المغاربية أو في مكان آخر، بالأمس واليوم وغالبا غدا، لا تظهر أبدا عن طريق الصدفة. واعتبارا لتقاطعات تقنية، سواء بالنسبة للآلات أو التوزيع، ومختلف الأوجه الاقتصادية، فالموسيقى الجديدة تبدو نتيجة "طبيعية"، إن لم تكن ثمرة، سياق سوسيو ثقافي.

لا يحتاج المرء لطول تمعن وتمحيص كي يلاحظ الحضور الهزيل لأشكال التعبير الفني الشعبي في قائمة مواضيع البحث والدراسة الجامعية والأكاديمية، بل ولا يحتاج أيضا إلى كبير عناء كي يتلمس الإهمال المريع الذي تعيش على إيقاعه الأنواع الفنية والإبداعية ذات البعد الجماهيري، سواء ما كان منها قوليا محضا، أم ما كان مركبا يتحايث فيه اللفظ واللحن والجسد، وما دار في فلكها من صنوف اللعب والفرجة.

لقد ساد الاعتقاد لدى الدارسين والمهتمين بضرورة بناء جدار صفيق يفصل مواضيع البحث ذات الجدوى والراهنية، يُدْعى الجميع إلى تناولها بالدرس والتحليل، وأخرى تفتقر إلى الفائدة، لا يُنصح بالخوض فيها إلا على سبيل الفكه والتندر. وهكذا نشأ جيل من الباحثين الذين يزدرون الخوض في مواضيع الثقافة الشعبية، بل ويحثون على تهميشها، أو وضعها، في أحسن الأحوال، في آخر مقصورات البحث، وهذا حظ قلة من المواضيع التي ثبت لدى هؤلاء الدارسين وجود صلة لها بشكل تواصل أو تعبير بالأدب المكتوب، أو فنون النخبة العالمة.

أحد هذه الفنون «موسيقى الراي»، التي هتكت، منذ عقدين ونيف، حجاب الإبداع المحلي، ووصلت العالمية، دون أن يشفع لها كل ذلك في استدراج الدارسين إلى محاولة الإحاطة ببنياتها اللحنية والشعرية، وفهم مسوغات انتشارها وتأثيرها على فئات عريضة من المستمعين والمتلقين.

لنترك موضوع القيمة الفنية جانبا، لأنه يخضع «لإيديولوجية جمالية» تستعدي أن نفرد لها مقالا مستقلا، ولنتأمل تجربة غناء «الراي» باعتباره تعبيرا سوسيوثقافيا :

- ألا يبدو موضوعا حريا بالدرس والتأمل ؟
- ألا يبدو مغريا الخوض في حيثيات إنتاجه واستهلاكه، لاسيما وقد انصرمت عن تاريخ انبثاقه مدة كافية لمقاربته من زاوية سوسيوتاريخية موضوعية ؟
- كيف ينجح الرصد السوسيولوجي للمجتمعات المغاربية ؟
- كيف يستطيع الباحثون من ملامسة التحولات التي تعتمل في النسيج السوسيوثقافي لهذه البلدان دون الالتفات إلى أشكال التعبير الفني والموسيقي التقليدية والشعبية على نحو عام، وعلى غناء الراي بشكل خاص ؟
- كيف يمكن فهم الذهنيات وتفكيك أنساق السلطة الثاوية خلف الضوابط والمحاذير المؤسسية ؟
- كيف يمكن وصف المتخيل الجامعي ؟
- كيف يمكن تفسير الأعطاب الاجتماعية والسياسية التي تعيشها هذه البلدان دون الإحاطة بالنسيج الثقافي الذي تتضام في رحابه أوجه الصراع المختلفة ؟

كثيرة هي الأسئلة التي نرى أن الإجابة عنها تستدعي لزوما إجراء مسح دراسي شامل يمس كل أشكال التعبير الثقافي، لكن ما يعنينا، أساسا، عبر هذا المقال هو التأسيس لمثل هذه الأسئلة في مضمار البحث، باتخاذ فضاء جغرافي محدد للدراسة هو مجال الريف، وذلك من زاويتين : أولاهما زاوية الإنتاج، من خلال تأمل المشترك الثقافي-الموسيقي بينه وبين الفضاء المحتضن لموسيقى الراي، وثانيهما زاوية التلقي والاستهلاك، ونعني من خلال محاولة تفسير شيوع هذا النمط الموسيقي في رحابه خلال العقدين الأخيرين من القرن الماضي. وهما زاويتا نظر لا يخفى منطلقهما السوسيولوجي، وخلفيتها الاجتماعية الظاهرة.

يدعونا الجانب الأول من القضية إلى النظر، بداية، في موضوع المجال الذي ينسب إليه هذا النمط الغنائي، أو المجال الذي شكل محضنه الأول قبل أن يصير أفاقا تلهج به ألسن المغنين في ربوع العالم المختلفة، وهذا سؤال عصي عن التناول العلمي الموضوعي لاعتبار رئيس هو تدخل الأنا الجماعية (القطرية-الوطنية، القبلية...) أثناء مباشرة فعل التوطين، ولنا في هذا المقام شواهد كثيرة كاشفة عن هذا الميل أو العصبية اللاواعية التي تتحكم في أذهان الباحثين، نورد منها تمثيلا سعي الباحث المغربي حسن نجمي إلى تنميط كثير من أشكال الموسيقى التقليدية المغربية واختزالها إلى نوع واحد هو النمط الموسوم ب «العيطة»، لا لمبرر علمي وجيه سوى تلبس الذات بالموضوع، واعتداد الباحث بأناه القبلية-الثقافية، ونعني مجال الشاوية التي يتحدر منها.

أما موضوع أغنية الراي فقصته مع سؤال الأصول والجذور أشد تعقيدا والتباسا وحساسية، لأنه يقع من منظور المنجز الدراسي في مجال جغرافي يتوزع عبر قطرين هما المغرب والجزائر، وهو ما يجعل منه موضوع تجاذب شديد، يسعى فيه كل طرف إلى إرجاع أصول هذا النمط إلى بلده. سيما بعد أن عانق هذا الفن سماء العالمية، عملا بالقول السائر : للانتصار ألف أب، بينما الهزيمة يتيمة. وهذا قول نستحضره لعلمنا بسكوت أهل العلم والصحافة عن سؤال الهوية القطرية، وتبرئ الكثير منهم من هذا النمط أيام كان فنا مهمشا مغمورا لا يسمع خارج حفلات الأعراس والحانات.

إن قضية البحث في أصول أغنية الراي، من منظور رده، بشكل مانوي، إلى أحد قطرين، سلوك علمي موغل في الذاتية والإيديولوجية، ينبغي تجاوزه استعجالا من قبل الباحثين. وتعويضه بتصور يتعالى عن الحس السطحي المشترك، ويغوص قليلا إلى قرار البنيات العميقة التي يتشكل منها هذا النمط الغنائي وغيره من أشكال التعبير الثقافي المركبة. ومثل هذا القول ينطلق من تصور يرى بضرورة تفكيك العناصر والبنيات الفنية والموسيقية لهذا اللون الغنائي إلى وحدات صغرى يمكن توطينها مجاليا بأقصى قدر من الأمانة. مثلما ينطلق من تصور لا يرى في موضوع طبيعة اللغة المستعملة في عنصرها القولي (دارجة بدوية، أمازيغية..)، إلا جزءا يسيرا من الأجزاء المشكلة للظاهرة الموسيقية-الغنائية موضوع الحديث، ومن ثم وجب عدم اعتمادها مؤشرا حاسما دالا على انتماء الظاهرة إلى امتداد مجالي جغرافي أو سوسيوثقافي ما.

الشابة الزهوانية

ولأن الشيء بالشيء يذكر، فقد وجب التنبيه، بهذا الخصوص إلى وجود تقاطعات موسيقية كثيرة تجمع مجالا جغرافيا ممتدا يقع جزء منه بالشرق المغربي وجزء آخر بالغرب الجزائري، بشكل يدفعنا إلى القول بوجود ملامح هوية سوسيوثقافية جلية وفريدة تميز هذا المجال، وهكذا يلاحظ الناظر إلى الموازين الموسيقية والمقامات والآلات التي يشيع استعمالها في هذا المجال أنها متشابهة إلى حد بعيد، بل ويلاحظ الدارس المتمرس وجود تناظر ظاهر بين مختلف أشكال التعبير الغنائية، من حيث وظائفها، وهوية الفاعلين الموسيقيين (عازفين، مغنين، راقصين وراقصات..)، وقريبا منه أيضا موقع هؤلاء في سلم الوضع الاعتباري، وغيره من التجليات المادية والرمزية التي تسم الظاهرة الغنائية.

لنتأمل قليلا خصوصيات الأغنية البدوية التي ولد الراي من رحمها، ولنقارن مضمونها الشعري بالقصيدة الريفية التقليدية، إن إلقاء نظرة سريعة إلى الاثنين تظهر أنهما صنوان لا فرق بينهما سوى طبيعة اللغة الموظفة في النظم (دارجة بدوية، أمازيغية)، فكلاهما يتميز بإيقاع مقطعي-قفوي Syllabo-rimique على مستوى موسيقى الأشطر الشعرية، وكلاهما مفعم بالنفس السردي الذي يحشر السامع في عالم الحكاية، وكلاهما أيضا كاشف لتصوير لغوي محسوس المعين الاستعاري. أما الآلات الموسيقية التي تعزف على إيقاعها ونغمها هذه القصائد، فهي واحدة تتراوح بين الإيقاعيات (البندير، الكالل)، والنفخيات (الكصبة- ثامجا، الغيطة...)، وهي لذلك متقاربة النغم واللحن والمقامات، يحضر فيها الشجن والأسى وصنوف الأحاسيس الحزينة التي يدفع إليها الحنين والغربة الذاتية والمكانية.

ماذا عن سؤال التلقي، وكيف السبيل إلى تفسير ذيوع أغنية الراي بمجال الريف ومنافسته لغيره من الأنماط الموسيقية-الغنائية المحلية والأجنبية؟ ولماذا استمسكت هذه الموسيقى بقلوب الشباب الريفي منذ أواخر سبعينات القرن الماضي إلى بداية الألفية، قبل أن تأفل شمسها وتترك مكانها لأنماط أخرى محلية أو أجنبية ؟

يجدر بنا القول أولا إن غناء «الراي» (وغيره من أشكال الغناء الشعبي) أكبر من مجرد موسيقى تروم الترويح عن النفوس، وطرد السآمة وغيرها من المشاعر السلبية عن أفئدة مكلومة أو حزينة، ولا هي مجرد نغمات وإيقاعات يراد بها استجلاب البسط والحيوية إلى أجساد منهكة، إنه من زاوية النظر السوسيولوجية تمرد على نظام القيم التقليدية المحافظة، وهذا أمر يكشفه الإصرار الحثيث على تناول مواضيع «الخمر والثمالة» وأحوال الندماء في أغاني هذا النمط، وكذا اطراد الغزل الإيروتيقي في كثير من كلماته المغناة.

لكن ما الداعي إلى معاكسة منظومة المحاذير؟

المحور 3 : موسيقى الراي، تراث عالمي

والتغني بذلك على سبيل المباهاة ؟ إن في الأمر سعيا للتعويض، ورغبة في إثبات الذات من جهة، وتعبيرا عن حالة من الخيبة والإخفاق الجماعي من جهة ثانية، أو لنقل إن حافز التماهي مع كلمات أغاني الراي هو التعبير عن حالة القهر والكفاف التي تمرغت فيها ذوات الشباب الثمانيني (الذين صادفوا التقويم الهيكلي).

وإلى جانب ذلك، يبدو غناء الراي أيضا لوحة كاشفة لبدايات تشكل نظم علاقات «بين-جنسية» جديدة تختلف عن تلك التي أنشأتها نظم العيش البدوي القروي، من العلامات الدالة عليه والمسببة له هجرة الشباب الريفي للعمل الموسمي أو الدائم بالداخل والخارج، وتأخر سن الزواج، مع ما تسبب فيه ذلك من اضطرابات سيكوسوسيولوجية وأعطاب اجتماعية مختلفة، ثم انتشار أجهزة التلفاز وصالات السينما، بما تبثه من أعمال درامية تحفز المخيال، وتصنع الاستيهامات العاطفية المستوردة من ثقافة أجنبية (الهندية، والبرجوازية المصرية مثلا).

في سياق هذه التجليات السوسيولوجية دائما ثمة قضية أخرى مهمة ذات صلة، هي قضية بداية احتضار كثير من أشكال الغناء التقليدي التي كانت تؤدى في عدد من المناسبات الاحتفالية، وهي في الغالب أشكال غناء وظيفية كانت تضطلع بدور سوسيولوجي بارز (ايزران ن رالا بويا، الحيدوس، الهيت، الصف...)، بحيث تسمح للجنسين بتمرير رسائل الحب والعتاب والتهديد والتوسل...، وقد حصل هذا الاحتضار في سياق بزوغ نجم الأجواق الموسيقية التي بدأت تكتسح فضاءات الغناء التقليدي، والتي كان لزاما عليها لعب دور سوسيولوجي مماثل، فكان منطقيا أن يطلب الشباب المتحلقون حول هذه الفرجة الجديدة (في إطار ما يعرف محليا ب «رغرامث-لغرامة») أغنيات الراي ذات النفس العاطفي رسائل إلى الأحبة والحبيبات، وذلك في سياق إيجاد منفذ للتواصل، واستغلال الحامل الجديد لتلبية الرغبات الوجدانية الطبيعية.

الاستماع إلى أغنية الراي أيضا تعبير عن موقف سياسي ما، وهذا أمر يمكن التدليل عليه بتمعن الوضع السياسي والاجتماعي الذي ساد إبان فورة أغنية الراي، وهو الوضع الذي عرف مغربيا بسنوات الجمر والرصاص، حيث مورست انتهاكات كثيرة في حق التنظيمات الحزبية والنقابية المعارضة، وتم التضييق على حرية التعبير، لا سيما في ما يتصل بنقد منظومة الحكم، ومساءلة الخيارات السياسية التي أرستها الدولة لاعتبارات الحفاظ عن الاستقرار والأمن، وغيرها من الغايات التي بررت بها الدولة لجوءها إلى تكميم الأفواه خلال هذه المرحلة من تاريخ المغرب الحديث.

الشاب بلال

لعل الذي يدفعنا إلى ترجيح هذا الرأي هو سكوت الدولة (عبر مؤسساتها الثقافية الموكول لها ممارسة الرقابة) عن موضوعات الأغاني، وعدم اكتراثها لمضامين كثير من الأغاني الخادشة للحياء العام (من منظور منظومة القيم السائدة)، بل واحتضانها لكثير من مطربي الراي، من خلال السماح بحضورهم لتنشيط عدد من السهرات الغنائية التي كانت تقام منذ ثمانينيات القرن الماضي بعدد من المدن المغربية، في سياق أسابيع ثقافية وسياحية.

مثل هذا السكوت دليل يكشف حرص نظيمة الحكم على ترك مساحة للشباب المقهور للتنفيس عن حالة الاحتقان التي تعتمل في نفوسهم بسبب وضع اجتماعي عنوانه القهر والهشاشة والبطالة. وهو في الواقع ليس شيئا جديدا في منطق تدبير الحكم، بل هو ديدن كل الأنظمة الشمولية التي تحرص على فتح فجوات معدودة يسمح عبرها ومن خلالها بالتخفيف من الضغط الاجتماعي.

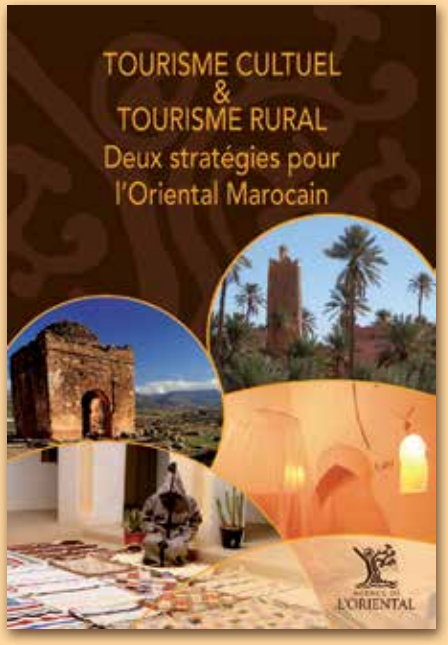
ختاما، نقول أن أغنية الراي ظاهرة فنية مركبة تستدعي تراكما منهجيا ملائما يسمح بتفسير سياق ظهورها وانتشارها وتطورها، وتفكيك أشكال العلاقات والصلات التي تربطها بغيرها من الأنماط الغنائية المغاربية، ونحن إن كنا قد انطلقنا، في هذه الومضة الخاطفة، من مجال خاص للمعاينة هو الريف المغربي، فلإيماننا بأن القضايا الثقافية والسوسيولوجية تحتاج تسييجا أوليا لميدان المسح والدراسة، قد يسعف الباحثين في تقييم صحة المقترحات والأحكام، والنظر في مدى قابليتها للتعميم على مجالات أخرى تجمعها بها صلات سوسيوثقافية محددة.

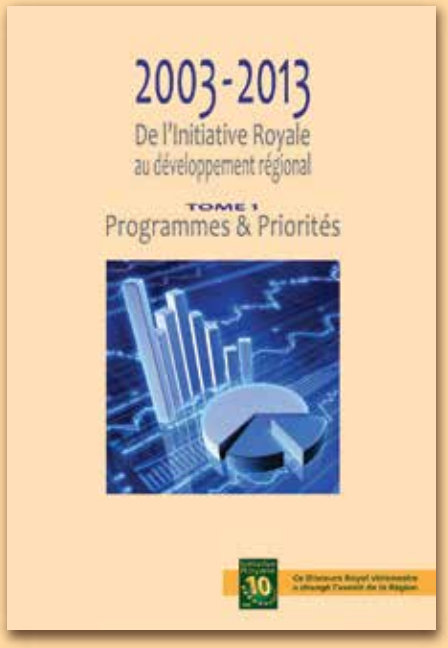
ولكي يستقيم البحث في مثل هذه المواضيع نرى بضرورة إعادة النظر في منطق الأولويات التي دأبت مؤسسات البحث العلمي على اعتماده في مجال القضايا المطلوبة للدراسة، ومن ثم مساءلة أسس الإبداع الفني والجمالي بعيدا عن السجلات الثقافية الخاصة بفنون النخبة، أما عن سبب سكوتنا عن قضايا الشعرية والجماليات اللغوية والموسيقية في أغنية الراي، نقول أنه موضوع بحث بكر مهجور، على قدر كبير من الحساسية يحتاج جهدا جماعيا، وتراكما معرفيا كبيرا.

إن ما سعينا إليه، عبر هذا المقال الموجز، هو التنبيه إلى الفائدة العميمة التي يمكن جنيها من خلال البحث في مواضيع أشكال التعبير الثقافي الشعبية، لأنها مؤشرات كاشفة عن نبض المجتمع، وعلامات دالة على مسارات تشكل الأعطاب الاجتماعية واستحكامها بالبنيات الثقافية، وبهذا المعنى لا يصح الحديث، في تقديرنا، عن تشخيص دقيق للوضع السوسيولوجي المغاربي، ماضيا وراهنا، علة ونتيجة، دون التمكن من رسم صورة دقيقة لمختلف أشكال التعبير الثقافي بهذه البلدان.

مع إصـدارات ORIENTAL.MA

تـسـاهـم وكـالـة الـجـهـة الـشـرقـيـة فـــي تـكـويـن وتـداول الـمـعـرفـة





آخر الإصدارات في سلسلة دراسات

أغنية الراي بالغرب المتوسطي : إثنوموسيقولوجيا النمط الغنائي وسؤال التطور والتهجين

الأستاذ جمال أبرنوس
الكلية متعددة الاختصاصات للناظور

يلجأ الكاتب إلى داروين ونظريته الشهيرة ليفسر كيف أن التقاطعات والسياقات التي تختلف ملائماتها، قد أدت إلى تثبيت أسلوب حقيقي، قد عرف أوْجَه على ما يبدو. ثم جاء بعد ذلك زمن التطورات، ولكن أيضا زمن «التهجينات» مع تطلعات وتيارات اللحظة. وهذه التحولات تنفلت، نتيجة عدم دراستها. وهو خصاص يهدد البقاء.

تسعى هذه المداخلة إلى تسليط الضوء على جوانبَ معرفيةٍ لم تدرس بما يكفي من الدقة والعناية، تقع في محيط أغنية الراي، بوصفها تعبيرا سوسيوثقافيا مطلوبا في حد ذاته، لا باعتبارها عَرَضا دالا على غيره، كاشفا عن تمظهرات ثقافية أخرى تساوقه أو تحايثه، أو تؤثر فيه أو تتأثر به. ومن ثم فإن الخلفية النظرية التي توجه تصورنا لما نحن سائرون فيه أبعد ما تكون عن التصور الوثائقي الجاري في هذا المضمار، أي ذلكم التصور الذي لا يتكئ على التجليات الثقافية الشعبية إلا لتفسير ظواهر يعتبرها ذات أولوية وجاذبية.

إن صلب الموضوع، بإيجاز، هو تتبع الطريق الذي سلكه هذا النمط الغنائي، بتأمل جذوره، وتتبع مساره ومآله، من زاوية نظر إثنوموسيقولوجية تبدي عناية شديدة بالتعالق الجدلي الكائن بينه وبين حاجات الجماعات التي شكلت مِحْضَنَهُ. بحيث تتجلى الصلات والوشائج التي انبثقت في رحابها التحولات التي مست هذا النمط، سواء على مستوى بنياته الشعرية والموسيقية، أم على مستوى وظائفه الاجتماعية المختلفة. وهذا القول يعني، من ضمن ما يعنيه، التزامنا بالنظر إلى أشكال تحقق هذا النمط الغنائي بوصفها محصلات ونتائج ذات خصوصية مرتبطة بالزمن والمكان، أي بالجغرافيا والتاريخ في آن معا. يجدر القول أيضا أن تناول موضوعة «الراي» من هذه الزاوية يستدعي هدمَ جدرانِ المفاضلةِ التي شيدتها المؤسسة الثقافية بين أشكال التعبير المختلفة، والنظرَ إليها من خارج كل «مركزية ثقافية» ممكنة، لغوية كانت، أم إيديولوجية، أم أكاديمية... وقريبا من هذا القول أيضا يجب كيل الثناء للدرس الإثنوموسيقولوجي، وامتداح مشروعية المقاربة الأنثروبولوجية، لما يمنحانه من مساحات موضوعية وحيادية أكبر مما يمنحه غيرها من المقاربات الثقافية الأخرى.

الداروينية الفنية مخرجا للإجابة عن سؤال الأصول

يعتبر سؤال الأصول أحد أعقد الأسئلة التي يواجهها الباحثون في المواضيع الاجتماعية والإنسانية؛ لأنه يقوم قسرا على إطلاقيات تقضي بوجود شكل تعبيري بدئي ليس قبله شكل أسبق. ومثل هذا المنطلق يضع الباحث في حرج، ويدفعه بالمقابل إلى صوغ فرضيات، أو الاكتفاء بما تبدى في أقدم الأزمنة التي وصلت منها قرائن ووثائق وشهادات. ونحن، في الواقع، معنيون بهذا القول، إذا كان المراد هو البحث العميق عن

أصل موسيقي-شعري أثيل انبثقت عنه أغنية الراي. ونحن معنيون، بدرجة أقل، إذا طلبنا النمط الغنائي الذي انبثقت عنه الأغنية موضوع الحديث. ولعله واضح أننا أقرب إلى المطلب الثاني ؛ لأنه يمكن التحقق بالنظر إلى المتوفر من المادة المصدرية والوثائقية.

لقد عرف المجال الممتد بين الريف الشرقي بالمغرب، ومدينة وهران بالغرب الجزائري، شيوع نمط غنائي بدوي تنشد وتغنى فيه القصائد الشعرية العامية، يبدو موصولا بصلات شعرية إلى أغنية الملحون (دون أن يكون سببا كافيا يدفعنا إلى افتراض خروج هذه الأغنية من رحم الملحون كما فعل بعض الدارسين)، أشهر شيوخه: الشيخ المداني، الشيخ حمادة، بلاوي الهواري، الشيخة الواشمة من الجزائر، والشيخ التينساني، والشيخ لخضر اليونسي، الشيخ سعيد بوطيبة من المغرب... وقد ظل هذا النمط مهيمنا إلى حدود أواخر الستينيات من القرن الماضي، حيث ستظهر «أجواق» موسيقية جديدة اعتمدت آلات موسيقية حديثة (الكمان، الأكورديون، الساكسفون...)، وسيخرج من هذه الأجواق شيوخ مجددون، بإيعاز من طبيعة الوسط الذي أصبح حاضنا استراتيجيا للغناء، ونعني الحانات والملاهي. لا سيما وأن المجال موضوع الحديث كان قد تطبع مع وجود مثل هذه الفضاءات التي خلفها الاستعمار الفرنسي بالمنطقة.

هؤلاء الشيوخ أمثال بوطيبة الصغير، بلقاسم بوتلجة، بنفيسة، مسعود بلمو... وإن بدوا فاعلين بمنطق التاريخ الحدثي، فإنهم في الحقيقة ليسوا غير أدوات في يد التاريخ بمعناه الأوسع، والقصد أن نقول أن الأغنية البدوية التي بدأت تجف ينابيعها، بفعل التحول الذي بدأ يمس المجتمعات المغاربية، كان لزاما عليها التكيف، في ما يشبه داروينية فنية، مع الواقع الذي بدأ يتشكل حديثا منذ أواخر ستينيات القرن الماضي، بدخول الحانات والملاهي إلى دائرة هذه الفضاءات، ومنافستها للفضاءات التقليدية (الأعراس، الحلقة، مجالس السهر والترويح عن الأنفس المتعبة بالعمل...)، أي مع انحصار الفضاءات الحاضنة للنمط الغنائي، وهو ما كان من نتائجه إحداث منعرج واضح في مسار تطوره الطبيعي البطيء، من أماراته إفراز بنيات ومضامين شعرية جديدة مبتسرة غير واضحة السمات والخصائص، احتاجت عقدا ونصف كي تتبلور في شكل نمط غنائي جماهيري ونعني هنا بروز خصائص موسيقية-شعرية مائزة سمحت بالحديث عن أغنية جديدة وُسِمت إبانها بأغنية الراي.

يفهم من هذا الكلام كله أن تجربة الرعيل السبعيني هي تجربة وسطى، أو حلقة وصل مفصلية، نقلت الأغنية البدوية من حال إلى حال، ومن العلامات اللغوية الدالة على اضطلاع هذا الجيل بدور التجسيد نماطي نذكر ملاحظة على قدر من الأهمية، هي الإشارة إلى معظم فناني هذا الجيل بأسمائهم خالية من وسم المشيخة الذي يميز رواد الأغنية البدوية، وخلوا أيضا من وسم «الشاب» الذي صكه الفنان المعروف بالشاب خالد، علامة على دخول أغنية الراي مرحلة التأسيس الحقيقية.

دور الإعلام العمومي في تنميط الإبداع الجماعي

قليلة هي البحوث والدراسات التي اهتمت بموضوع علاقات التفاعل القائمة بين الممتلكات الرمزية المغاربية، من زاوية نظر سعي القائمين على تدبير نظم الفعل الثقافي ومؤسساته إلى فرض الاختزال والهيمنة، أو قبولهم بالتنوع والاختلاف. أي من زاوية اعتبار أشكال التعبير الثقافي مجموعة ممتلكات تتصارع داخل سوق ثقافية تتفاوت قيمتها فيه، وتتحرك صعودا ونزولا، فتكسد تجارة البعض منها وتروج تجارة البعض الأخر.

إن الداعي إلى هذا القول هو النبش في حقيقة التهميش الذي طال أغنية الراي في الإعلام العمومي المغاربي إبان ظهوره، في مقابل العناية اللافتة التي خُصّت بها أنماط أخرى، تمت تسمية بعضها في المغرب مثلا بالأغنية الشعبية (مجموعات من قبيل: تكادة، أولاد البوعزاوي...)، بل وتم توصيف البعض الآخر بتوصيفات اختزالية، من قبيل «الأغنية المغربية العصرية» (عبد الوهاب الدكالي، بلخياط، نعيمة سميح...). وتمت بموجِبِ خياراتِ الهيمنةِ هذهِ مباركةُ المسعى الإقصائي إلى تنميط الذوق الموسيقي المغربي، واختزال تنوعه اللافت في نمطين غنائيين أو ثلاثة. ولعل الناظر اللبيب إلى هذه التسميات التي كتب لها الشيوع على الألسن اليوم، ولا سيما تسمية الأغنية المغربية العصرية، ليعتريه إحساس قاهر بالغبن، كيف لا وهو يرى استفراد نمط غنائي وحيد بهذه التسمية، وكأن غيره من الأنماط العصرية ليس مغربيا، أو كأنها أنماط لا تملك من السمات ما يسمح لها بتلبس صفة التمثيلية الوطنية.

لقد تم تهميش أغنية الراي من قبل الإعلام العمومي، في وقت كان دور التلفزة والإذاعة حاسما في تشكيل الرأي والذوق العامين، وللقائلين بأن مردّ ذلك راجع إلى اطراد المضامين الشعرية الخادشة للحياء العام في كلمات الراي، نقول أن كثيرا من أغاني الراي كانت تدور في مواضيع اجتماعية شديدة الحرص على أنظمة القيم وطابوهات اجتماعية، ثم إن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن بمنطق القياس والمماثلة هو : لماذا تم السماح ببث أغاني الملحون والعيطة على أثير الإذاعة والتلفزة الوطنيتين ؟ وهي أغان ينسحب على مضامين

المحور 3 : موسيقى الراي، تراث عالمي

كثير منها من وجهة النظر القيمية-الأخلاقية ما ينسحب على أغنية الراي. (يمكن الاستئناس بعدد من أغاني الحسين السلاوي، والحاجة الحمداوية.. التي كانت تبث منذ ستينيات القرن الماضي في الإذاعة الوطنية).

يبدو من الواضح أن سبب التهميش لم يكن قيميا، ولا فنيا موضوعيا، ولكنه راجع إلى انخراط المؤسسة الاعلامية الرسمية في مسلسل تنميط ثقافي هيمنت بموجبه تنويعات ثقافية منتمية إلى مجال الغرب المغربي (مثلث : فاس، الدار البيضاء، مراكش)، أنماط غنائية وتعبيرات لسانية احتكرت مساحات البث الإذاعي والتلفزي لما يربو عن أربعة عقود. كان من نتائجها إشاعةُ تمثل خاطئ بخصوص النسيج الثقافي للبلد ؛ وبالنتيجة إضعافُ الممانعة الثقافية اللازم بناؤها لتصليب الشخصية الوطنية، وفتح الباب أمام حالة الاستلاب السوسيوثقافي بأنماط غنائية قادمة من الشمال والشرق.

على هذا الأساس يبدو ملائما المطالبة بجبر الضرر الثقافي الناتج عن سنوات التهميش الطويلة، قياسا مع ما تم تفعيله على المستوى السياسي. من خلال إتاحة الفرصة لكل التنويعات الغنائية المغربية بالظهور على ساحة الإعلام العمومي، أو السماح بخوصصة قطاع الإعلام السمعي-البصري، لأن من شأن ذلك وضع حد لظواهر الاستلاب والحجر والوصاية.

سيكون مفيدا أيضا، على سبيل القول التاريخي-المعاكس، أن احتضان المؤسسة الإعلامية لأغنية الراي، لو قدر له ذلك، كان سيدفع بهذه التجربة الغنائية في نسختها المغاربية، إلى سلك طريق أخرى غير التي سلكتها، ولبرزت منها، بالتأكيد، تنويعاتٌ أخرى أشد تركيبا، أي أنماطٌ فرعيةٌ تقتضي اشتغالا موسيقيا وشعريا كثيفا، وهو ما كان سيمنح أحدَ أنماطِهَا الفرعية فرصةَ الالتحاقِ بمصافِ الأغاني التي تصطلح عليها الإيديولوجية الفنية تسمية الموسيقى العالمة Musique sa-vante.

الكثيرة المحدقة بسؤال التنميط.

إن أول ما ينبغي استدعاؤه إلى حلبة الجدال هو سؤال المعيار الذي يفترض الاستناد إليه لمباشرة فعل التنميط. ونحن نرى أن أوضح المعايير، وأشدها حجية بالنظر إلى المنجز الدراسي في موضوع الأنماط الموسيقية المغاربية، معياران اثنان : المعيار الجيوثقافي، ومعيار التسمية المحلية La Nomenclature autochtone.

نعني بالمعيار الجيوثقافي، معيارا يقضي بالتمييز بين تجربتين رئيستين في أغنية الراي : الراي المغاربي، والراي الفرنسي Made in France، وينبغي التنبيه إلى أن الداعي إلى هذا الفصل في تتبع مسيرة النمط، والباعث إلى اعتبار الراي المغنى بفرنسا متمايزا عن نظيره المغاربي ليس اعتباطيا أو حدسيا يقضي به

جماهير في بهجة عارمة وشغف وتلاحم : الراي عامل توحيد في الجهة الشرقية

مسيرة النمط الغنائي وظهور تفريعات غنائية جديدة

ننتقل في سياق هذه الومضات السريعة إلى سؤال المسار الذي اتخذته أغنية الراي، بعد أن استوت مرتكزاتها الشعرية والموسيقية، بهدف مقاربة موضوع التنويعات الغنائية التي خرجت من رحم هذا النمط الأم، وبيان قدر الالتباسات الحس القومي، أو الإيديولوجي، ولكنه قائم على جملة مسوغات فنية ومُلابسات سوسيولوجية. نوردها اختصارا على هذا النحو :

- احتضانُ شركات التوزيع الفرنسية لعدد من مطربي الراي الذين غادروا الجزائر بداية العشرية السوداء، وتوجيهُهَا إياهم صوب اختيارات محددة على مستوى التوزيع والألحان

والكلمات، من منظور معرفتها بالحاجات الفنية للسوق الموسيقية الفرنسية خلال العقد الأخير من القرن الماضي ؛

• لجوءُ هؤلاء أيضا إلى استراتيجية التعاون الموسيقي مع مشاهير المغنين العالميين، أمثال جون جاك غولدمان، ستينغ...، وهو ما كان من نتائجه ازدياد قاعدة هذا الفن الجماهيرية، لكنه أبعدها بالمقابل هذه عن جذورها المغاربية على حد تعبير الباحث الإيطالي كابرييل مارانشي[1] ؛

• وقوعُ جيل فناني الراي المولودين بفرنسا في شراك التداخل الموسيقي Transculturation musicale، الناشئ عن تعدد السجلات الغنائية التي نشؤوا في خضنها.

أما المعيار الثاني، فيقودنا إلى ملاحظة ظهور أنماط غنائية مختلفة انطبعت بطبوع المجال الذي تشكلت فيه، وهذا المعيار، وإن كان موصولا إلى سابقه فإنه يختلف عنه في كونه يستند إلى التسميات التي يطلقها الأهالي، ويطمئن إلى حدوسهم ومحدثاتهم. ومن منظور هذا المعيار يمكن الحديث عن أنماط فرعية كثيرة، نورد منها تمثيلا :

• الراي العاطفي :

وقد أطلقت هذه التسمية من قبل شركات الإنتاج المغاربية على نمط من أغاني الراي التي ظهرت بداية تسعينيات القرن الماضي، من سماته البوحُ الشفيفُ بعذاب الشوق إلى الحبيب، وطلب الوصال، وأشهر مبدعي هذا النمط: أيقونة الراي العاطفي الشاب حسني، والشاب نصرو، ومحمد راي...

• الراي العروبي :

وقد ظهر هذا النمط بداية الألفية، في سياق نوع من التداخل الموسيقي الداخلي بين طبوع ومقامات وإيقاعات موسيقية وشعرية تقليدية مغاربية، من قبيل «الحيدوس»، و «الصف»، و«المنكوشي»، و«الركادة»...، وهو في الحقيقة أشبه ما يكون بردة فعل نكوصية إلى الموروث التقليدي المحلي، سعت إلى إعادة أغنية الراي إلى جذورها، بعد أن لوحظ أفول شعبيتها، وتراجع جماهيريتها. وبخاصة في المنطقة المغاربية. ومن رواد هذا النمط نذكر: محمد الكرسيفي، والعيد التاوريرتي، ميمون البركاني، السيمو العيساوي، الشاب بلخير، الشاب عزالدين...

• الراي إن بي Rai'n'B :

تبلور هذا النمط الهجين في فرنسا بداية الألفية، في سياق عملية توليف بين أغنية الراي المغاربية والنمط الغنائي الموسوم ب «RnB» في نسخته الفرنسية، لينتقل بعدها إلى المغرب والجزائر، ومن المغنين الذين سايروا هذا المولود نذكر : فوضيل، وأمين، بلال، رضى الطالياني، ومانو...

ختاما وجب التأكيد على أن ما ورد في هذه المداخلة لا يعدو أن يكون محاولةً لإبراز أثرِ الطريقِ الذي سلكته أغنيةُ الراي، منذ انبثاقها إلى اليوم، ولمحةً موجزة إلى بعض العلاماتِ الدالةِ على مسيرة التطورِ والتداخلِ الموسيقي والتهجين، كل ذلك من زاوية نظر منهجية تضع الظاهرةَ الغنائيةَ في سياقها الثقافي والاجتماعي الحاضن، بصرف النظرِ عن القيمةِ الفنية للريبيرتوار الموسيقى التي راكمت هذه الأغنية. ويبدو مفيدا التأكيد على حاجة أغنية الراي إلى دراسات موسيقولوجية وشعرية تلامس خصائصها الفنية المختلفة، دون إسقاط مقولات الجهاز النظري الخاص بالأدب المكتوب والموسيقى العالمة، لأن في ذلك تعسفا مسيئا إلى خصوصية كل نوع منهما.

الشاب فوضيل، في حفل بوجدة خلال المهرجان الدولي للراي 2014

1- كابرييلي مارانسي، "الراي اليوم : بين الامتزاج الثقافي والموسيقى العالمية العصرية"، دفاتر علوم الموسيقى الإثنية، 13، 2001، ص. 142

الراي والعولمة

الأستاذ العربي المرابط
باحث جامعي،
عميد سابق لكلية الحقوق، جامعة محمد الأول بوجدة

من المحلية إلى العالمية، استبدل الراي فضاءه ... في أقل من عقد. وقد عرف الراي وأنواع موسيقية أخرى تقليدية وشعبية هذا النوع من الامتداد، لكن ليس بهذا السرعة والاتساع. وتفسر العولمة، المدعومة بالخصوص بتكنولوجيات الإعلام والتواصل، هذه الظاهرة، كما قد تفسر ربما «الاضمحلال المبرمج» للراي المعولم. في هذا العالم الشمولي، قمة الشهرة ليست بعيدة بالمرة عن حضيض النسيان.

من باب التحدي معالجة العولمة والراي في نفس المقال لكون الراي يشكل ظاهرة ثانوية بالمقارنة مع العولمة. ويجدر معالجة الظاهرتين بإرجاعهما إلى حجمهما الحقيقي. ويتعلق الأمر أيضا بفتح مسالك بالنسبة لمستقبل الراي، الذي يعتبر جزءا لا يتجزأ من تراثنا الثقافي، في دينامية العولمة الجارفة.

ما هي العولمة ؟

العولمة أو الشمولية، هي موضوع دراسات وخلافات، ابتداء من سؤال تأريخها. وتختلف التعريفات حسب ما تدمجه من أنشطة (اقتصاد، سياسة، ثقافة...) وحسب التسيير المحتفظ به. لقد تم الحديث عن العولمة... كـ «ظاهرة نشيطة منذ قرون[1]». وتقدم في هذا الصدد أربع تواريخ. فقد بدأت العولمة، حسب البعض، منذ العصور القديمة[2] أو الإمبراطورية الرومانية[3]، حينما أقام الملاحون الفينيقيون، والحواضر البحرية لليونان، ثم روما، شبكات تبادل عبر البحر الأبيض المتوسط، الذي كان آنذاك مركز العالم. «*تمتد العلاقات التجارية من مصر والشرق الأقصى إلى السواحل الاسبانية. وقد كان تبادل الحبوب، والمعادن والمنتجات الحرفية مدعوما منذ ذاك بتطور تقنيات الملاحة* [4]».

وقد تكون العولمة قد نشأت مع الإمبراطورية الرومانية ؟ «*منذ الإمبراطورية الرومانية، انتظمت أول عولمة حول البحر الأبيض المتوسط* [5]».

بالمقارنة مع التأريخ الأول، فهذا التأريخ يستبعد كل ما سبق، أي حوالي 3000 سنة. وهناك أصول أخرى بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر، أولا مع «الاكتشافات الكبرى[6]»، في القرن الخامس عشر (أمريكا سنة 1492 – ومن المحتمل كذلك أستراليا[7] – من طرف الأوروبيين) التي ربطت شركات العالم وأقامت هذا الاقتصاد الكوني الذي وصفه فرنان بروديل[8].

وقد تقوت العولمة في القرن التاسع عشر ونقلت مركز العالم نحو المحيط الأطلسي: «*عولمة مرتكزة على الأطلسي مع فضاء عالمي يشبه في حجمه الوضعية الحالية (...) : مضاعفة أسطول الملاحة التجارية العالمية مرتين (...) مضاعفة المبادلات ستة مرات، تدفق 50 مليون أوروبي على العالم، مستعمرين أراضي جديدة ومكونين إمبراطوريات استعمارية ضخمة... العولمة بالشكل الذي نعرفه اليوم قد بدأت منذ قرن ونصف*[9]».

ترتبط العولمة بالاستعمار واستغلال العالم غير الأوروبي، مع استغلال المحيط الأطلسي كطريق بحري أكثر أمانا واقتصادا مقارنة مع البحر الأبيض المتوسط. ويظل المحرك دوما التطور الذي أتت به الثورة الصناعية لسنة 1850 والذي كثف المبادلات، خاصة بفضل إنتاج صناعي متزايد لا تستطيع أوروبا تصريفه داخل أقطارها لتصدره نحو أمريكا، وإفريقيا وآسيا، موازاة مع تدمير إنتاجات هذه القارات وتقنياتها.

العولمة، ظاهرة القرن العشرين ؟

يمكن أن نجزم أن العولمة كظاهرة شمولية تأخذ مصادرها في القرن العشرين، حتى لو كانت مبنية على ما سبق، مستفيدة من «تراكم الرأسمال والمعرفة»[10]. وقد وضع المنتصرون في الحرب العالمية الثانية «نظاما عالميا جديدا أرادوه في خدمتهم بواسطة مجلس الأمن الدولي للأمم المتحدة بالنسبة للسياسة الدولية، والبنك الدولي بالنسبة لمشاريع التنمية، وصندوق النقد الدولي بالنسبة للعلاقات المالية النقدية، وضبط موازين الأداءات والتوازنات الكبرى الماكرواقتصادية، وبواسطة الاتفاقية العامة حول التعرفة الجمركية والتجارة، سلف المنظمة العالمية للتجارة، لتحرير التجارة العالمية للسلع و«اللامرئي» (النقل، التأمين، التعاملات المصرفية والمالية، إلخ.). وقد أصبح الدولار عملة الادخار الأولى للبنوك المركزية والأداة المهيمنة للأداءات العالمية.

أهم المؤسسات الدولية التي تتدخل وتأثر في العولمة

وهذه الآليات التدبيرية لقضايا العالم لم تكن موجودة من قبل، وقد ظهرت كلمتا عولمة وشمولية بالضبط في نهاية خمسينات القرن الماضي.

لقد انتخب الرئيس رونالد ريكان، لفترة أولى، رئيسا للولايات المتحدة الأمريكية سنة 1981. فقام بتعزيز إجراءات تحرير الاقتصاد العالمي. وانطلاقا من 1986، أصبحت كلمتا عولمة وشمولية تطبع بقوة وبشكل دائم اللغة الاقتصادية ولغة العلاقات الدولية. يستند الاقتصاد الريكاني على إزالة الضوابط[12] ورفع التقنين[13] بالسوق الأمريكية لفتح المجال للمنافسة في مختلف المجالات من أجل جعل الشركات الأمريكية الكبرى في الأخير أكثر فاعلية وأكثر تواجدا في العالم. ولهذه الغاية، تطالب الولايات المتحدة الأمريكية فتح الدول الأخرى للاستثمارات الخاصة الدولية، وخاصة الأمريكية، بخلق مناخ (اقتصادي، جبائي، إلخ.) ملائم...

وبالرغم من كون هذه المبادئ كانت ضمن قوانينهما منذ إنشائهما، فإن البنك الدولي وصندوق النقد الدولي، منذ 1986 بالخصوص، جعلت من خوصصة المقاولات بالدول الأعضاء، وخاصة السائرة في طريق النمو منها، شرطا لمنح قروضها وسلفاتها. وبشكل مواز، كثفت المفاوضات من أجل إصلاح الاتفاقية العامة للتعرفة الجمركية والتجارة وأفضت سنة 1994 إلى ميلاد المنظمة العالمية للتجارة، التي تحرر أكثر التجارة الدولية. وبفضل التقدم التقني والعلمي، فليس فقط الناس والسلع من أصبح يسافر بشكل أيسر، وبأقل كلفة وبسرعة أكبر، ولكن أيضا المعلومات، والأفكار، والمعارف، والثقافات... وقد أصبح العالم «قرية كونية».

وتستفيد بعض الدول من العولمة، وتبرز وتشارك فيها، وأخرى تسجل تأخرا وتقتصر على دور المستهلك و/أو مزود بالمواد الأولية الخام. ومقاربات التنمية للعالم الثالث لسنوات الخمسينات إلى السبعينات والتي كانت تعبر آنذاك ناجعة قد تم الاستغناء عنها. وقد انفجر الاتحاد السوفييتي ومعه النظام الشيوعي واديولوجيته، وكذا الدعم المقدم لعديد البلدان المقاومة أو المناهضة للغرب.

ولم يعد العالم كما كان. فعلى غرار الاكتشافات الكبرى التي وحّدته جغرافيا، بدأت الرأسمالية والليبرالية تغزوه تدريجيا بواسطة العولمة، اقتصاديا وسياسيا. وحتى المقاومات، كالمنظمات المطالبة بعولمة من نوع آخر، لا تصارع العولمة لكنها تقترح نموذجا آخر لها. وهذه الشمولية التي توحد العالم بتقليص الحدود الزمنية والمجالية تحمل في طياتها نفسها هيمنة.

واليوم، أصبحت الاختراقات العلمية والتقنية تتم بصورة أسرع من إعداد القوانين الوطنية والدولية الكفيلة بتنظيمها، متحملة دينامية عولمة تدفع إلى عدم تطبيق القانون الدولي في بعض الميادين و/أو بعض الحالات، أو رغبة الفاعلين الأقوى على الساحة الدولية في عدم (أو تخفيف) تقنين ما من شأنه أن يعرقل هذه الدينامية.

حول وجدة فنون، هناك تحليل دقيق لأثر العولمة

المحور 3 : موسيقى الراي، تراث عالمي

التدويل والانتشار العالمي والشمولية

التدويل، بالمعنى الاقتصادي، يعني نمو دفقات الصادرات. وهكذا، يتم تصدير منتج مادي أو غير مادي كالراي إلى أقطار عديدة، إلى حد الاستقرار به باستمرار، مكتسبة بذلك طابع دوليا وصيتا عالميا.

والانتشار العالمي هو ازدهار دفقات الاستثمار وإقامة مقاولات خاصة بالخارج، لا سيما بفضل سياسة الخوصصة. ومنذ ذلك الحين، نتحدث كثيرا عن الاستثمارات الخارجية المباشرة التي أصبحت مؤشرا للتنمية الاقتصادية والاستقرار السياسي لبلدان الاستقبال. كما نتحدث عن ترحيل المقاولات التي تغادر البلدان المصنعة نحو الأقطار الأقل تصنيعا، إلخ.

ومن المفترض أن يكون نوع من الانتشار العالمي لهذه المقاولات المغاربية والعربية بالجهة الشرقية مناسبا لتنمية الراي سواء هنا وبالعالم العربي أو في مكان آخر.

لقد بدأت الشمولية، التي تمت في القرن العشرين، والتي هي اليوم مرادفة للعولمة، كمفهوم عملي (فكر محليا. تحَرك شموليا) بالولايات المتحدة الأمريكية عبر مسار للتصور والإنتاج الصناعي من أجل تقوية قصوى للربح: كيف الحصول على منتج نهائي بأقل تكلفة وجني أقصى ربح ؟

يتم التفكير في المسار بأكمله: إنتاج كل مكون في المكان الذي تكون فيه تكلفته أقل (تقطيع) باعتبار التكاليف الأخرى للتوصيل للمكان (النقل، التأمين، المصاريف البنكية، إلخ.). وهذا لم يكن يعني بالضرورة الإنتاج في بلد أجنبي[15] ، وهي فكرة لا تقبل بسهولة بسبب دوافع وطنية. ولأنه لا يمكن دوما الإنتاج بتكاليف منخفضة على الصعيد الوطني، فإن بعض المقاولات تستقر في أقطار تكون فيها تكاليف الأجور والمدخلات جد منخفضة، ونسبة البطالة مرتفعة[16]، والحماية الاجتماعية ضعيفة، والامتيازات الضريبية وغيرها ملموسة. وهكذا يتعولم الإنتاج وكل ما يتصل به يصبح مائعا وأحيانا متطايرا، بالنظر للمنافسة التي تقوم بين الدول الراغبة في استقطاب هذه المقاولات.

وضمن هذه الشروط تظهر العولمة كـ «*مسار جغرافي تاريخي للتوسع التدريجي للراسمال الكوني*»- *حسب قول لوران كاروي*[17] *والذي هو في نفس الوقت ايديولوجيا (الليبرالية)، وعملة (الدولار)، وأداة (الرأسمالية)، ونظام سياسي (الديمقراطية الليبرالية)، ولغة (الانجليزية)*[18]» *والذي يتم بالتحكم في المسلسل التقني العلمي الشمولي، والمندمج والمحمي بقوة*[19] «*البحث والتنمية- استثمار – إنتاج – تعيير – تنويع – تسويق –بحث...*».

والراي في هذا المسلسل هو بمثابة ظاهرة عرضية لا تعني شيئا.

ما هو الراي ؟

بالشكل الذي تطور به وكما يطالب كصنف موسيقي منفصل، فإن الراي ينقسم إلى راي تقليدي وراي عصري. والثاني يندرج أكثر في إطار العولمة[20].

الراي التقليدي

مازالت هناك خلافات بخصوص أصول وانتماء الراي[21]. ولا يمكن وضع حد لها إلا بمساعدة بحث في علم الموسيقى[22]، بعيدا عن النزاعات، السياسية، والوطنية والإقليمية، إلخ.

والأصول القديمة للراي ترجع إلى المجتمع العربي البدوي المتشكل أساسا بشبه الجزيرة العربية قبل الإسلام بفترة طويلة. وقد أدخل العرب الواردون إلى المنطقة المغاربية الراي إلى البوادي ويبدو أن النساء هي التي سبقت إلى غناءه. وهذه الفرضية هي الأكثر قبولا لسبب علمي بسيط هو أن الظاهرة الاجتماعية (العلامة، اللغة، الغناء، إلخ.) تندرج في إطار تواصل المجموعات، فإذا هي ظاهرة جماعية، تأخذ وقتا لتنمو وتثبت على هذا الشكل دون أن تتصلب مع ذلك.

الجزائريون ومنطقة سيدي بلعباس

الرائج بكثرة هو أن الجزائريين هم أصل الراي، وتنسب أبوته إلى بعض شيوخ بداية القرن الماضي كالشيخ حمادة وخالدي... وقد تم الترويج لهذه الفكرة بواسطة الأغنية الشهيرة «راينا راي» التي من ضمن ما تقول : «الفن والراي اخرج من بلعباس».

الشاب خالد، جزائري الجنسية، مغربي الهوى، فرنسي التبني ومواطن من العالم بمهنته

بدون شك، كان لهؤلاء الفنانين الجزائريين الفضل في التعريف بهذا الفن، لأنهم كانوا يذاعون آنذاك على أمواج الإذاعة الجزائرية. وبعد ذلك بمدة طويلة، قام فنانون آخرون (كالشاب مامي والشاب خالد وغيرهما) بالترويج، بالمعنى العصري للكلمة، لهذا الصنف على الصعيد العالمي.
وعندها بدأ الخلط بين أصول الراي وشهرته، أي عندما أصبح معروفا بشكل واسع.

بالمغرب

الغرب الجزائري والشرق المغربي يشكلان مجتمعين، حتى ثبوت العكس، مهد الراي. وقد كانت هاتان المنطقتان تشتركان، أكثر من الآن، اللغة الدارجة، وعادات اللباس، والطبخ، إلخ. ومن بين ما يدل على ذلك المصطلحات المستعملة بخصوصها : في ستينات القرن الماضي، وبالنسبة للمغاربة المتواجدين بعد فاس، كان شرق المملكة يسمى الشرڤ، أو الوسط وأناسه الوسطيين.

والجهة الشرقية، كجهة بمعنى مجموعة ترابية وتعبير لغوي «المنطقة الشرقية» أو «الجهة الشرقية»، لم تكن موجودة. وبالنسبة إلينا نحن أهل هذه المنطقة الجغرافية، الغرب الجزائري بالنسبة إلينا كان الشرڤ وأهلها الشراكا.
واللغة الدارجة مهمة، فهي اللغة التي تسمح بالتعرف على شخص بمجرد تواصله مع الآخر، وربطه بمجموعة بشرية ، إلخ. واللغة، ونعني هنا الدارجة، وهي لغة الأغاني والنشيد. فحينما يكون لنا نفس الأغاني والأناشيد ونفس الآلات المصاحبة، فهذا يعني أننا نتقاسمها في طرفي الحدود. ونحن نشترك هذا الراي التقليدي، منذ تاريخ طويل.
وفي شرق المملكة، كان لنا أيضا شيوخنا المشهورين (مثل تينيساني، والمدني، وغيرهما) وآخرون ظهروا منذ مدة أقرب، في إطار عولمة الراي.

الراي إلى سنوات الستينات والسبعينات

يستند راي هذه الفترة بشكل شبه تام على الكصبة (الناي الكبير) ونوع من الطبلة الكبيرة أو الكلال، وأحيانا يستعمل البندير.
وقد كان يغنى بالخصوص بساحة باب سيدي عبد الوهاب بوجدة، المدينة الضاربة في جذور التاريخ وبالحفلات بالبوادي، والقرى كبني درار

الكصبة أو الناي الكبير، أداة موسيقية ذات رمزية بالنسبة للراي التقليدي

(المسمى ديوانا) أو المداشر. ومن هنا كنا نسمع نفس الراي ينطلق من لعشاش أو من أي مكان قريب على الحدود، من كلا الجهتين. وقد كان الراي يتغنى بالحياة آنذاك، مع بعض الجوانب التربوية. وكذاك كان الأمر بالنسبة للحكايات الدينية، التي تتعلق بالخصوص بحياة سيدنا محمد (والداتو يامنة ورباتو حليمة). وهذه الوظيفة ليست خاصة بالراي، فقد أظهر كادامير Gada-mer وجود رابط وثيق بين اللغة الدينية واللغة الشعرية[23].

وهذا الراي كان أيضا يحكي بطولات سيدنا علي وآلاف الرؤوس التي كانت تسقط في كل ضربة من سيفه، واللقاءات مع مخلوقات غريبة أو مع الملائكة، ومنها سيدنا عزراين (عزرائيل)، ملك الموت، إلخ. كما كان يتغنى بالحب، وفي غالب الأحيان بشكل عفيف، وكان يتوجب قراءة «ما بين السطور والكلمات»، وملئ نقط التوقف المتمثلة في السكوت ونبرة تعني بأن السرد قد علق... وقد كان ينبغي إطلاق العنان للخيال وتحفيز الإبداع الذاتي بالارتجال.

وقد كان هذا الراي التقليدي ما زال حيا في سبعينات القرن الماضي بباب كليشي وباربس - روشوار بباريس في الدكاكين الصغيرة لبيع الأسطوانات والشرائط المغناطيسية، إذ أن الأقراص المدمجة والانترنيت لم تكونا بعد قد ظهرا... وسوف يأتيان مع العولمة. وقد كان الطلبة المغاربة يستمعون إلى ناس الغيوان بالخصوص، وجيل جيلالة والمشاهب، ثم أنواع موسيقية أخرى تلهم الراي العصري.

الراي العصري

بهذا المعنى، فكل راي يفسح مكانا لموسيقى أخرى هو راي عصري. وقد بدأ ذلك مع إدخال آلات جديدة غير الكصبة والكلال (مثلا العود والمندولين، والدربوكة والشنيشنة، إلخ.) التي يستعملها الشعبي. وهذا يذكرنا بالخصوص بفنان من منطقة وهران لجأ إلى وجدة وكان يقدم عروضه لسنوات عديدة بأحد الكاباريهات الذي أغلق أبوابه اليوم. وقد ألهم هذا الفنان كثيرا الشاب خالد، حيث أن كليهما اغترفا من نفس الربرتوار وغنيَا أغاني تحمل نفس العنوان، ومنها بالخصوص «بختا».

أي مكان للراي في العولمة ؟

تعمل العولمة في الراي عمل المُظهِر : فهي تثمنه كمكون لثقافة جهوية تساهم في تنويع وثراء العالم والتي ينبغي الحفاظ عليها مَهما كان الثمن، والارتقاء بها لكي لا تتعرض للتنميط، أوالتقييس، أو أن تصبح سلعة، كما يقع في العديد من حالات العولمة. والراي يمكن أن يساهم في هذا الغنى إذا توفرت بعض الشروط.

يبرز الراي في الإطار الواسع للعولمة كسلعة استهلاكية «ثقافية». وبفضل هذه العولمة جزئيا،

المحور 3 : موسيقى الراي، تراث عالمي

فقد اكتسب مؤهلات، ولكن بسببها هي أيضا بدأت تظهر عليه، بعد ثلاثة عقود، علامات الإنهاك.

الراي العصري، سلعة ثقافية استهلاكية

إن العولمة، أو بالأحرى صناعتها الموسيقية والاحتفالية القائمة بأوروبا -وليس بأقطارنا- تتعامل مع الراي كسلعة ثقافية استهلاكية، يمكن أن تستخلص منها فائدة وتنشرها عبر تدويلها، وتصديرها، حتى إلى بلدانها ومنطقتيها الأصليتين، مع العلم بأنه ينقل في نفس الوقت بأن الراي ينقل في نفس الوقت طابعه وقيم العولمة التي تأثر بها بحكم أنها هي التي دفعت به.

لأن الراي هو أولا موسيقى احتجاج واعتراض من طرف شباب جنوب المتوسط، وهو تمرد يرجع جزء منه إلى فتح الحدود والفضاء العمومي للأفكار، والمعارف، والتكنولوجيات الحديثة، والقيم «الديمقراطية» وأنساق حياة الأقطار الفاعلة في ميدان العولمة، فرنسا في المقام الأول، عن طريق الهجرة والأمواج الإذاعية.

ففرنسا هي المكان الذي يقوم فيه «الشبان» بحفلات موسيقية أمام آلاف الأشخاص وتذاع موسيقاهم على أمواج بعض الإذاعات الخاصة التي رأت النور خلال سباعيتي الرئيس ميتران، وهو رئيس يعنى بالثقافة، وبالإشعاع الثقافي لبلاده، وبالإذاعات الموجهة للجمهور المنحدر من الهجرة.

ويتكفل المنتجون والمديرون بعد ذلك بالتعريف ب «الشبان» في الولايات المتحدة الأمريكية أو مكان آخر، وهو جانب آخر للعولمة في الميادين الثقافية، وخاصة الموسيقي. لأنه إلى جانب الراي، تولد أنواع موسيقية أخرى بالأحياء الفقيرة للولايات المتحدة وغيرها. ونظرا للتقارب بين الراي وهذه الأنواع الموسيقية وشبابها، فإن الراي العصري يستعير بعضا من أنغامها.

والسوق واعدة، والتطور التكنولوجي يخفض أسعار الحوامل، كالأقراص المدمجة، مع تحسين جودة المنتج الصوتية. والمستهلك «المعولم» مرتاح ولا يطرح كثيرا من الأسئلة حول القيمة والأصل الثقافي لما يستهلك، لا سيما وأنه «يكتشف» هذه الموسيقى كنمط جديد، سواء بالنسبة للراي التقليدي الذي يراه متجاوزا إذا كان ينتمي إلى نفس الثقافة- صراع الأجيال ؟-، وإما لأنه يجهل حتى وجود هذا الراي التقليدي في ثقافته.

وتطبع العولمة هذا الراي باستعمال آلات جديدة ليس لها مكان هام في الموسيقى المغاربية والعربية عموما (مترددة، بوق...).

مضاعفة الخلط والتولد

لقد مكنت التقنيات الجديدة للإعلام والتواصل وخاصة الانترنيت، والمهرجانات والجولات من دعم الظاهرة. وقد كثر «الشبان» وأحدثوا نوعا من التحفيز والتنافس يوافق روح العولمة. وهم يريدون أن يجددوا من أجل احتلال موقع في السوق، كما الحال بالنسبة للمقاولات. والاختلاف هو أن لهم جمهورا وللشركة مستهلكين، وفي كلتا الحالتين نستهلك، ونغذي لماما الفكر، ونتعلم في حالات قليلة. والاستهلاك المفرط هو وجه آخر للعولمة، كما الأمر أيضا بالنسبة للتجديد السريع للمنتجات التي تتقادم بسرعة كبيرة.

وقد جاء الإبداع بالخصوص بواسطة المزج : راي- بوب، راي - ن- ب، إلخ. وآخر ما ظهر هو الراي إلكترو. فليس من الضروري أن تكون موسيقيا أو عالم موسيقى من أجل أن تدرك في أغنية ما حصة الالكترو أو نمط آخر، من جهة، والراي، من جهة أخرى.

في جهتنا، يظهر فنانون موهوبون ويتبعون نفس الطريق، بما فيه المزج مع أنواع موسيقية وطنية كالكناوي، والغرناطي، والعلاوي... أو أجنبية كالفلامنكو، والجرجرة : الشاب ميمون، الشاب خالد، الإخوان بوشناق، الدوزي وآخرون.

والمزج قد يكون علامة لوضع صحي جيد، وإنتاج لمزيد من الجمال والمزيد من الاستدامة. والمهم هو أن يحافظ الراي على روحه ولا ينمحي (أو يذوب) أمام صنف آخر من الموسيقى. ويتعلق الأمر بالمحافظة على المرجع، الراي التقليدي والراي عموما، بالتغلب على الفترات الصعبة للإنهاك وتكييفه لكي لا يختفي. ويمكن أن نقوم بذلك بالرجوع إلى الأصول وقراءتها مجددا.

فرنسا عنصر فاعل في عولمة الراي وقريب من أصوله، هنا السيدة روايال والسيدة بلكآسم، وزيرتا الجمهورية الفرنسية، يتابعان مهرجان وجدة

مؤهلات ومخاطر الإنهاك

يظل الراي العصري موسيقى شبابية، يرقصون الشباب على نغماتها في العديد من الأقطار بفضل العولمة وأيضا بسببها إذ أنها مسؤولة جزئيا عن مشاكل الشباب. وهذا التمرد هو دون أدنى شك اجتماعي، ومتنفس لضغوطات تقاليد تعتبر ثقيلة، وغير ملائمة للحرية، وتظاهرٌ ضد أوضاع هشة تجعل من الولوج إلى بعض سلع العولمة (ومقدمة من طرفها) كرموز للحداثة، والرفاهية، والتفتح الشخصي والجماعي – يفرضها التنميط – بدونها يعد الفرد (ويشعر) منتقص القيمة.

ومتى دامت الظروف الي تؤجج هذه الثورة، التي تتمثل في احتفال سلمي بعيد عن السياسة، فستكون لهذه الموسيقى حظوة وانتشار دوليين،

خاصة أنها تعبير لوضعية جد محددة، وضعية الشاب «المعولم» بهذا الشكل.
والإذاعات الحرة المستعملة لـ «الحوامل التقليدية» أو عبر الشبكة والمواقع (كـ يوتوب، إلخ.) يحضر فيها الراي. كما أنه موجود عبر حوامل أخرى ووسائل تواصل : حفلات وعروض موسيقية، أقراص مدمجة. وتسعى المهرجانات الوطنية والعالمية، كمهرجان وجدة، والملتقيات العلمية والثقافية إلى إكساب الراي وجه آخر، ومنحه دورا آخر ومهام أخرى، أكثر نبلا. وليس فقط حاملو هذا التراث وأصحابه من يساهمون فيه، فهناك مؤسسات أجنبية تشارك في انتشاره وتعمل بصورة أو بأخرى لتعزيز طابعه العالمي.

اعتراف دولي

يساهم التدويل في الاعتراف بالراي أولا بالمغرب والجزائر، ثم على الصعيد الدولي.
لقد مرت فترة كان الشيوخ فيها مطاردين، وممنوعين من الظهور أمام الجمهور وغالبا ما كانوا مبعدين عن وسائل الإعلام في أقطارهم، بسبب، على ما يبدو، المحافظة على الوحدة الوطنية التي كانت مازالت هشة بعيد الاستعمار. وهكذا تم احتقار الراي، واعتبر أنه ينتمي إلى طبقة اجتماعية وصنف موسيقي متدني.

إن المثال الديمقراطي الذي تروج له العولمة – مع بعض الجوانب الأخرى الايجابية- جعل من الراي اليوم فنا معترفا به، وموسيقى ضرورية ونافعة للمجتمع، وشبابه، وله وظائف التسلية، وحرية التعبير بالمعنى الواسع، والمساهمة في التنمية الاقتصادية وفي الإشعاع الثقافي وربما السياسي، بما ينقله على الصعيد العالمي من صورة ديمقراطية وأمنية في البلدان الأصل. وهذه الدول تروج له بدورها بالبحث عن تعزيز هذا الاعتراف.
إنها مؤهلات وميزات كفيلة بالاستفادة من المسلسل الحيوي للعولمة عوض التضرر فقط من سلبياته، شريطة أن يتم تجاوز الإنهاك الملاحظ خلال السنوات الأخيرة.

علامات الإنهاك

كما الأمر بخصوص كل ظاهرة، فإن الراي قابل لأن يشهد نوعا من الإنهاك وقد بدأ ذلك يظهر بالفعل. ولكثرة استماعه لنفس الموسيقى ولنفس نوع الغناء، فإن الجمهور يبدأ في السأم، ويطالب بحكم «الشمولية» دوما السلعة أو المنتج «الصرعة الأخيرة». ويبدو أن الحاجة إلى التجديد والابتكار مسجلة في جينات أو على الأقل في التاريخ الطويل للبشرية. ودونها لم يكن بإمكان هذه الإنسانية من التطور منذ مئات آلاف السنين. والتجديد والابتكار يسمحان بالخروج من السبات، ومن التطلع لآفاق جديدة. بينما الراي يكرر نفسه، وهو تكرار يكتسي أحيانا طابع التردد الحاد رغم عمليات المزج.

الشاب مامي، نجم عالمي اليوم

ربما ذلك ناتج عن كثرة الإنتاج، أو عن وضعية عامة للموسيقى مطبوعة بغياب رؤية واضحة ومضبوطة لبنيات ملائمة ووسائل كافية لتشجيع تنمية مرغوبة ومستدامة.
كم هو عدد شيوخ الراي التقليدي والعصري، الذين كانوا أهرام في زمانهم، هم متوفون الآن ؟ كم من شيوخ آخرين سيموتون فنيا قبل أن يموتوا حقيقة ؟

فمنذ فترة سلك الشاب خالد طريقا جديدا مع جون-جاك كولدمان. والشاب مامي لم يعد ما كان في السابق. وفوضيل التحق بمجموعات. وهناك اليوم صعوبات بالنسبة لفنانين آخرين للارتقاء إلى مستوياتهم. والأمر ليس خاصا بالراي. فهل الريكي هو نفسه بعد بوب مارلي ؟
ربما ينبغي إيجاد حلول بالتفكير بشروط استدامة هذا المكون من ثقافتنا ومن هويتنا.

احتلال موقع في الشمولية

من خصائص الكائن البشري نقله لممتلكاته، ومعارفه، وقيمه، وفنه وموسيقاه، والتي تشكل تدريجيا تراكما من المعارف، والمهارات التي تعتبر رأسمال لامادي يستدعي التثمين والذي ينتمي في الواقع للمجموعة، والمجتمع، وحتى للبلاد، والشعب وللبشرية. وإذا كان ممتلك هذا الرأسمال بقدر من الأنانية أو السذاجة لكي لا يقوم بذلك، وإذا كانت المجموعة أو البلد لا تعمل كي يتم هذا الانتقال حسب القواعد ، التي تختلف باختلاف الحقب، فإن المجموعة أو البلد يختفيان كهوية متميزة. إنها تنصهر داخل هوية أقوى، وهذا خطر جديد للعولمة. وهكذا نقول

المحور 3 : موسيقى الراي، تراث عالمي

أن الحضارة العربية الإسلامية بدأت في أفولها حينما فشلت في نشر معرفتها، وعلمها وتقنياتها على أفراد الأمة، من أجل تنميتها ونقلها إلى أبنائهم وخلفهم.

واستمرارية تراثنا عموما والراي بشكل خاص ليس أمرا مكتسبا وإدامتها ليس بالأمر الهين، ولا سيما في سياق عولمة القرن الواحد والعشرين حيث تتسارع التحولات ويشتد التنافس، بما في ذلك في الميدان الثقافي. والراي لن يشكل استثناءا. فمن أجل تأمين استمراريته، ينبغي إعادة بناءه على أسس جديدة. لذا، وجب من الآن العمل على تأمين الشروط المادية وكذا الثقافية لذلك.

الشروط المادية

الاستدامة سعي متواصل ومتطور للتكيف مع التحولات السريعة المشار إليها سابقا، والذي يتوقف على قيمة المشاركة في التحكم في المسلسل المندمج لإنتاج الراي من أجل تكوين «قوة ضاربة» مشتركة.

والراي العصري يعرض نفسه علينا كسلعة استهلاكية ثقافية. والحديث عما يجب أن ينجز في العالية، لكي ينتقل هذا الصنف من مرحلة التوضيح - المظاهرة - الاستهلاك، إلى مرحلة المشاركة الفعلية في مسلسل «البحث والتنمية - التصور - الاستثمار - الإنتاج - التسويق - البحث...»، يتمثل ببساطة في التركيز على ما قد يكون ضروريا ومفيدا لكي يتم تثمين الراي ويحتل مكانة هامة ويستمر، عندنا أولا، وعلى المستوى الدولي بعد ذلك.

و«قوة ضاربة» مشتركة جزائرية مغربية تجمع في مرحلة أولى مختلف الإرادات الحسنة للغرب الجزائري والشرق المغربي، قد تعطي الدليل بأن الفن، ومنه الموسيقى، تتجاوز على الخلافات السياسية. الموسيقى كلغة عالمية ؟ لنعمل على الأقل أن يكون الراي موسيقى مغاربية قبل أن نجعل منه شيئا كونيا.

وهذا الأمر يتطلب جهودا وتعاونا، أي عملا جماعيا وموضوعيا، من لدن كل الذين لهم ارتباط بمهده وبالقطرين الأم : مؤسسات وأفراد، وفنانين، ومسيرين، ومنتجين، وموزعين ووسائل إعلام، الخ.

لهذه الغاية، يمكن للمهد المغاربي للراي أن يوفر الشروط المادية المناسبة داخل كيان (مركز، مؤسسة، معهد، مجتمع ؟) للإشراف، والتفكير، والاقتراح، وتنسيق وحدات ومختبرات للبحث، والتجريب والتنمية، والإنتاج، والتواصل، وإطار تمويل ملائم ومستدام...

ومثل هذا الكيان يتم تصوره ووضعه بالكفاءات اللازمة، التي بدورها تتوقف على طموحات وتخطيط المشاركين في تجسيده.

الظروف الثقافية

خارج التعريفات الفلسفية، والسوسيولوجية أو غيرها، للثقافة معنيين : الأول يمتد لكل السلوكات، العملية والأعراف والعادات والأحكام، والأحكام المسبقة، والخرافات، إلخ. المتداولة في مجتمع ما، أو داخل مجموعة بشرية كيفما كان حجمها. والثاني لا يحتفظ من هذه الأخيرة إلا بالعناصر الايجابية.

وثقافتنا هي أيضا الوسيلة لمقاربة الأشياء والعالم عموما ومقاربة ثقافتنا بالمعنى الواسع. والثقافة لا تقتصر على التقاليد[24].

والثقافة هي أيضا استكشاف، وتجريب، وتكيف، وتجديد وابتكار...يغني التراث لتجعل منه جزءا من هذا الرأسمال المعرفي وقد يصبح أيضا تقاليد لأجيال قادمة.

وحينما يحصل «استيعاب داخلي» للعلم وإدماجه في ثقافتنا، وتصبح هذه الأخيرة موضوع دراسة علمية، ينبغي آنذاك تأمين الشروط العلمية والثقافية اللازمة لتملك حقيقي للراي، ولتنميته، واستدامته و«شموليته»، كمنار لتراثنا. فمن الأساسي إذا تبني مقاربة علمية اتجاه الراي. والموسيقى السمفونية الكلاسيكية والموسيقى الأندلسية (موسيقى الآلة) تفتح آفاقا للسير في هذا الاتجاه.

وقد احتاجت السمفونية إلى أزيد من قرنين لتأخذ شكلها النهائي، المسمى الكلاسيكي بالقرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وهي لم تنتهي من

مع رضا الطالياني، يحافظ الراي على بعده «الشعبي»

التطور منذ ذلك التاريخ. والسمفونية هي «تأليف آلاتي عالم ذو أحجام كبيرة عموما، تضم عدة حركات»، أي درجات سرعة مختلفة[25] «مرتبطة أو متفرقة وتستدعي قدرات الجوق السمفوني» أو الفيلارموني، أي جوق كبير يضم عشرات الموسيقيين يعزفون على أربعة أنواع من الآلات : الوترية، الخشبية، النحاسية والإيقاعية.

موسيقى عالمة[26] أو «موسيقى كبيرة»، يعني أنها مؤلفة انطلاقا من اعتبارات بنيوية ونظرية متطورة. هناك في الواقع نظرية علمية حقيقية للموسيقى. وللتبسيط، يتعلق الأمر بتطبيق قواعد الصولفيج، والهارمونيا (إصدار عدد من الأصوات والدوزنة في نفس الوقت). ويُظهر موجز من تاريخ هذه الموسيقى ولبعض الموسيقيين السمفونيين حجم المجهود الذي بذل لبلوغ هذه الأعمال. لقد تم تطوير السمفونية انطلاقا من أنواع أوروبية من الموسيقى والرقص الشعبيين التقليديين، لكنه بمجرد أن أخذت شكلها النوعي، لم تعد تنسب إلى هذه الأصول وأصبحت موسيقى للنخبة، نخبة ما فتئت تتوسع مع الوقت وتنتشر عالميا، وتدر أموال طائلة وتساهم بشكل واسع في تنمية الدول التي تملكها. وكلمة سمفونية تحيل إلى تناغم الأصوات، أي غياب التنافرات، نسق حيث مزْج بعض النوطات تطرد غيرها، الخ.[27]

الموسيقى الأندلسية ومقاربة الراي

إذا كانت السمفونية قد تطورت انطلاقا من الموسيقى والرقص الشعبيين البسيطين، فإن الراي يستطيع أيضا ذلك، بالاعتماد على الأصناف الموسيقية المغاربية التي تشكل تراثنا، دون أن نقلد بالضرورة السمفونية ولكن دون أن ننسى أن موسيقانا الأندلسية كانت في البداية متعددة الأصوات. إنه تخلف الحضارة العربية الإسلامية الذي قلص نقل هذه الموسيقى الشفوية، وبالتالي استحالة حفظ واستظهار تزامن االتناغمات وإحالتها إلى موسيقى وحيدة الصوت، أو خطية.

وتعرف الموسيقى الأندلسية بكونها «وريثة الموسيقى المسيحية التي كانت قائمة بإسبانيا والبرتغال قبل حملة الاسترداد، والموسيقى الإفريقية البربرية للمنطقة المغاربية ومن تقاليد الموسيقى العربية التي انتقلت في القرن التاسع من بغداد (عاصمة العباسيين آنذاك) إلى قرطبة وغرناطة بفضل (...) زرياب (...) الذي أحدث قواعدها (...) باعتماد دور النوبات»، وهي تأليف موسيقي مبني حسب نسق محدد، هو المقام أو تنظيم لسالم لحنية : بيات، حجاز، رست، نوى، حسيني...، ومنها يأتي اختيار إسم نوبة[28]، المكونة من أشكال شعرية كالموشحات والزجل[29]. وبعد ذلك، وضع ابن باجة، الشاعر والموسيقي تناغم العود المغاربي وترك العديد من التأليفات. أهم من ذلك، يبدو أن ابن باجة وضع الصولفيج باستعمال الميم[30]. لتمثيل النوتة الموسيقية في كل تقسيماتها[31].

ألم يكن من الأجدى أن يبدأ الراي في استكشاف الأشكال الموسيقية العربية المغاربية، ومقاماتها، وأن يخرج تدريجيا بما يشبه بنية أساسية عالمة ومستقرة نسبيا، وغير جامدة ومنفتحة على الأشكال الموسيقية العربية، عوض أن يستمر في الاستعارة من الأنواع الموسيقية «الغربية» الأخرى ؟

الموسيقى السمفونية، الناتجة عن الحذلقة التدريجية لأنواع موسيقية شعبية، أصبحت موسيقى النخبة

المحور 3 : موسيقى الراي، تراث عالمي

والراي هو أيضا الكلمات، وقد يكون مفيدا أن ينكب شعراء الجزل حول إمكانيات الاشتراك في المشروع ومع الفنانين من أجل كتابة نصوص ذات قيمة شعرية كبيرة ومغزى عميق، وجدانيا، وتربويا، الخ.

والإدامة و«الشمولية» تفرض رفعا لمستوى اللغة والمعنى، والبحث عما هو مشترك لمجتمع أوسع، أو على الأقل ما يمكن أن يساءله، أن نقترح له شيئا، أي تجاوز (التركيز) على ما هو محلي، أي خاص بالمنطقتين مهد الراي.

المقام، نظام لحني شرقي

المقام كلمة سامية ومفهوم تجريبي يعني في آن معا منظومة موسيقية عامة وتطبيقاتها المرتبطة بالنحو التوليدي للفكر الموسيقي العربي التركي. وهذه الكلمة تعني في نفس الوقت نظاما لحنيا شرقيا وتطبيقاته الخاصة. وبعض المقامات كالعراقي أو مقام بغداد، تعتبر نوعا موسيقيا.

وخلافا لنظام السلم الموسيقي (الصغير والكبير...) المطبق في الغرب، فإن المقام هو أكثر من نظام فواصل (intervalles)، إنه ينظم الفواصل بين النوتات وكذا المسارات داخل هذا «السلم» الشكلي، وذلك على عدة أوكتافات (octaves) ، عددها عموما إثنين. وفي هذه النقطة، يقترب المقام كثيرا من نظام الراكا في الموسيقى الكلاسيكية الهندية.

وحدة للبحث في علم الموسيقى[32]

ينبغي بناء ومَؤسسة بحث علمي حقيقي. فالخطر كبير على البحث إذا استندت على أفراد دون ارتباط واقعي بإطار مؤسساتي يلجؤون إلى توجيهه.

ويلعب الأفراد دورا محركا، على أن يتجاوزوا مصالحهم الخاصة لفائدة المؤسسة مقابل ضمان لحقوقهم المعنوية والمادية. وهكذا، سيتواصل البحث من بعدهم وسيبني خَلَفُهم على ما تركوه للمؤسسة.

ومثل هذه الوحدة للبحث في علم الموسيقى، كعنصر محرك للكيان المكلف بالراي، ضرورية، إلى جانب إطار التمويل الملائم والمكونات الأخرى.

الشروط الثقافية

الشرط الأول هو تجاوز النزاع العقيم حول أبوة الراي. فكيف نمتلك الراي كمكون لتراثنا، أي شيئا يشكل جزءا منا، إذا نحن تجاذبناه ؟ بهذا المنازعة، نحن نثير الشكوك عند الغير وعندنا حول هويتنا المتعددة، أو نغذي الشوفينية التي تؤدي دوما إلى رفض من كان إلى الأمس قريبا منا وواحد منا.

ومن بين أهم الأماكن التي ينبغي استهدافها من طرف الدول والجهات لامتلاك الراي كتراث حي، المدارس، والمراكز الثقافية، ومحطات الإذاعة والتلفزة، والمؤتمرات، والمبادلات، والتعاون...

1- http://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMDictionnaire?iddictionnaire=1511

2- بين 3500 و3000 سنة قبل اختراع الكتابة في بلاد ما بين النهرين ومصر، والهجرات الأوراسية الكبرى (300 إلى 600).

3- تندرج الإمبراطورية الرومانية (27 قبل الميلاد – 395/467 بعد الميلاد) ضمن العصور القديمة، والاختلاف حول تأريخ «العولمة» هو حوالي 3000 سنة.

4- http://www.universalis.fr/encyclopedie/mondialisation-histoire-de-la-mondialisation/#

الملاح يعرف الرياح، والكواكب، والتشوير البحري ورسم الساحل.

5- http://www.scienceshumaines.com/qu-est-ce-que-la-mondialisation_fr_15307.html/

6- عبارة أوروبية مركزية. أول من وصل إلى أمريكا هي الشعوب الأصلية.

7- هناك خلاف حول تاريخ اكتشاف أستراليا والمبادلات مع أوروبا.

8- http://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMDictionnaire?iddictionnaire=1511

9- نفس المرجع، المذكرة 5.

10- الحضارات تقوم باستعارات من الحضارات التي سبقتها وتتبادل مع المعاصرة لها.

11- برونو جيوفاني Busino Giovanni، «العلوم الاجتماعية وتحديات العولمة»، المجلة الأوروبية للعلوم الاجتماعية، 2006 I134-XLIV : أي تحدي بالنسبة للعلوم الاجتماعية في ظروف العولمة؟

12- إزالة الضبط: إزالة الضوابط بإزالة السلطات التي كانت تتكلف بها.

13- إزالة التقنين : إزالة الأنظمة، والقوانين، والمراسيم، الخ. المنظمة لقطاع نشاط.

14- الاحالة على technoscience لإدغار موران Edgard Morin.

15- ربما فقط بأوروبا وفي إطار مخطط مارشال الذي رفضه الاتحاد السوفييتي.

16- جيش الاحتياط في التعبير الشيوعي

17- لـ. كاروي، د. كولي، ك. رويز، العولمة، أصولها، وفاعلوها ورهاناتها، بريال، 2005.

18- http://www.scienceshumaines.com/ الـ (...) تعني إضافة أو حذف كلمات أو أجزاء من جمل لاستشهاد.

19- هل السياسة الحمائية تتنافى مع الليبيرالية؟ إنها لا تمنع التجسس.

20- انظر ، مكانة الراي في العولمة.

21- انظر «لماذا المغاربة يريدون امتلاك الراي» http://www.algerie-dz.com/forums/showthread.php?t=239345

22- علم الموسيقى، «دراسة علمية وتاريخية لكل ما يرتبط بالموسيقى» http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/musicologie/53411

23- بولان إلفي Poulain Elfie، اللغة الدينية واللغة الشعرية في الفكر التحليلي لهانس جورج كادامار. http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=EGER_246_0361

24- بعض التقاليد هي تحريف للتقاليد الأصلية أو نوع من الخلط.

25- نشير إلى هذه السرعات بالايطالية (ألكرو، أداجيو، بيانو، أندانتي)... وغيرها.

26- نقابل موسيقى عالمة بموسيقى تقليدية أو شعبية.

27- يلعب السلم على مفتاحين، الصول، المعروف أكثر، والفا، الخفيض أكثر

28- النوبة تختلف عن الوصلة والقصيدة العربيتين بأنساقها وأشكالها.

29- هي إحدى مصادر الفلامنكو والمُغنين الجوالة، بتأثير على الموسيقى المعاصرة، ومنها أعمال كاميي سان سينس (Camille Saint- Saëns) بعد اتصالاته بموسيقيين جزائريين، كمحمد سفينجة.

30- معادل حرف m باللاتينية.

31- كان د. محمد فنيش قد ألقى في الستينات محاضرة حول الموضوع وقرأ بالمناسبة قصيدة شعرية لإبن باجة تتعلق بالصولفيج.

32- يدرس علم الموسيقى الظواهر التي لها علاقة بالموسيقى، من حيث أصول هذه الظواهر (السيميولوجيا الموسيقية، التحليل، النظرية)، وتطورها (تاريخ الأفكار والنظريات الموسيقية) وبعلاقاتها مع الكائن البشري والمجتمع (علم الموسيقى الاثنية Ethnomusicologie، وسوسيولوجيا الموسيقى).

تشجع وكالة الجهة الشرقية التراث الثقافي الجهوي وتدعم مجموعة من المشاريع إضافة إلى المهرجان الدولي للراي منها :

- المهرجان الدولي لفن الركّادة للسعيدية، أحد أعرق مهرجانات المملكة :
- مهرجان المشيخة لأحفير، وهي مبادرة فريدة للشعر و الالقاءات المرتجلة التي تعتبر أساس النصوص الأولى التي غناها الشيوخ :
- المهرجان الدولي للناي وللفنون البدوية.
  المخصص للآلات الموسيقية بالجهة :
- مهرجان المنكّوشي لتاوريرت ومهرجان العلاوي لدبدو، للرقصات التقليدية.

ORIENTAL .MA

تساهم وكالة الجهة الشرقية في تكوين وتداول المعرفة

وكالة الجهة الشرقية

يمكن الإطلاع على منشورات وكالة الجهة الشرقية على :
www.oriental.ma