مجلة حوليات التراث
ADP
REVUE ANNALES DU PATRIMOINE
ISSN 1112-5020

الكلمة والنغم والحركة وسيادة المرأة التارقية

Word melody movement and sovereignty of the Targui woman

رمضان حينوني
المركز الجامعي بتمنراست، الجزائر
ramdanne@gmail.com

تاريخ النشر: 2011/9/15

11
2011

الإحالة إلى المقال:
* رمضان حينوني: الكلمة والنغم والحركة وسيادة المرأة التارقية، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد الحادي عشر، سبتمبر 2011، ص 139-149.

BY-NC-ND

http://annales.univ-mosta.dz

***

مجلة حوليات التراث، العدد 11، 2011، ص 139 - 149
ISSN 1112-5020

الكلمة والنغم والحركة وسيادة المرأة التارقية

رمضان حينوني
المركز الجامعي بتمنراست، الجزائر

الملخص:

تتردد أسطورة عن التوارق أو الطوارق مفادها أن الرجال خاضوا يوما معركة ضد أعدائهم فانهزموا وعادوا القهقرى، فلم يُرض ذلك نساءهم اللواتي عهدن فيهم القوة والشجاعة، فأخذن على عاتقهن مسؤولية رد الاعتبار لقبائلهن، فلبسن ثياب الرجال وتلثمن وركبن المهاري مسلحات، وطاردن العدو في كثرة أخافته فولى هاربا، فشعر الرجال بالخجل، ورأوا أنهم هم من يستحق إخفاء الوجه لا النساء، ومن يومها والمرأة التارقية مسفرة الوجه، بينما الرجل فيحرص على اللثام حتى لا يبقى من وجهه ظاهرا إلا العينان.

الكلمات الدالة:

الطوارق، التوارق، المرأة التارقية، الهقار، الإمزاد.

Word melody movement and sovereignty of the Targui woman

Ramadane Hinouni
University Center of Tamanrasset, Algeria

Abstract:

There is a legend about the Tuaregs, according to which the men fought a battle one day against their enemies, and were defeated and returned to retreat. This did not satisfy their women whom they entrusted with strength and courage, So they took upon themselves the responsibility of restoring honor to their tribes, so they put on men's clothes, covered themselves up, and rode skills armed, and pursued the enemy in a large number that I feared, and he fled. The men felt ashamed, and saw that they are the ones who deserve to hide the face, not the women, and from her day, and the Targui woman with a blotchy face, while the man is keen to veil so that only the eyes remain visible from his face.

Keywords:

Tuareg, Touaregs, Targuia woman, Hoggar, Imzad.

تاريخ النشر: 2011/9/15
ramdanne@gmail.com
© جامعة مستغانم، الجزائر 2011

المعروف عن المجتمع التارقي الإموهاغ[1] أنه يضع المرأة في مكانة متميزة داخل المجتمع، بل إنه مجتمع أمومي يعترف بأولوية (البطن على الظهر)، أي أن الانتساب والقرابة والجاه تكون من جهة الأم لا الأب، بينما في التعريف بالشخص فقط ينسب للأب، وقد نتج عن ذلك جملة من الخصائص المميزة للمرأة التارقية منها:

- الحرية التامة في اختيار زوجها، يتم ذلك عادة من خلال جلسات (تاغيلت)، وهي جلسات الشباب مع الشابات المقبلين على الزواج، ويتم فيها اختيار الزوج أو الزوجة، فهي جلسات تعارف عفيفة تذكرنا بجلسات عشاق العرب ومجانينهم.
- كونها صاحبة القرار الأول في كل ما يخص الأسرة أو العائلة من مشاريع وغيرها.
- في ظل تقسيم طبقي، تنصرف المرأة التارقية إلى الراحة والاطلاع، تاركة الأعمال للجواري والخدم.
- ولعُها بالفنون على مختلف أشكالها، من منسوجات وصناعة حلي إلى الموسيقى والعزف، وعليه فإنها القائمة على حفظ التراث والعمل على استمراريته.

ونحن هنا نتحدث بالأساس عن المرأة التارقية التي تحتكم إلى تراثها ولا تعرف غيره، تلك التي تتواجد في أعماق البوادي وفي القرى النائية، ومن الطبيعي أن تدخل على هذه الصورة تغيرات بمرور الزمن، واختلاط السكان، ودخول مظاهر المدنية المختلفة، لكن، وعلى الرغم من كل ذلك فإن الحرص على بقاء التراث وثباته في وجه الزمن قائم على قدم وساق، من خلال الجمعيات الثقافية والسياحية والمهرجانات الثقافية السنوية، والدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية أيضا، التي تحاول أن تفهم وتقرأ هذا المجتمع المتميز.

وإذا كان الرجل الأزرق[2] سيدا في الحروب والمعارك، وما يمت للجهد العضلي بصلة، فإن المرأة سيدة على مستوى العلاقات الاجتماعية، وما يتبعها من حرص على توفير الجو الأنسب للأفراد. فالإضافة إلى كونها زاحمت الرجل

في مجال الشعر والكلمة وأبدعت في ذلك، فهي سيدة الآلة الموسيقية والغناء، وعندما نذكر (الإمزاد) و(التندي) فإن صورة المرأة التارقية تمثل في الأذهان، لكونهما من اختصاصها، في حين يكون دور الرجل فيهما ثانويا.

وانطلاقا من خصائص المرأة التارقية السالفة الذكر، فإن اللافت للانتباه أنها متفرغة أكثر من الرجل للمجال الفني بأنواعه، وإذا علمنا أن طبيعة الصحراء - رغم سحرها وروعتها - قاسية من حيث طبيعةُ العيش وسبلُ الحصول على الرزق، وما يتبع ذلك من جهد يبذله الرجال في سبيل استمرارية الحياة، فإن المرأة تلعب دورها كاملا ليس على مستوى التدبير الأسري فحسب، بل أيضا على مستوى توفير الراحة والأنس وإحياء المناسبات المختلفة من خلال قول الشعر والعزف والرقص وغيرها.

1 - المرأة التارقية والشعر:

يروى الشعر التارقي بالتماهق أو التماشق أو التمازغ، وهي إحدى اللغات الأمازيغية العريقة، تختلف فيها أحرف الهاء والشين والزاي بحسب الرقعة الجغرافية التي يقطن بها التارقي، وحسب محمد سعيد القشاط في كتابه كتاب التوارق، فإن التماهق تعود إلى حوالي ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. وأبجديتها تسمى (التيفيناغ)، وتكتب من اليمين إلى اليسار أو من أعلى إلى أسفل والعكس. وتتكون من 24 حرفا على شكل أشكال هندسية (مربعات، دوائر، مثلثات...).

وإذا كان العرب يفرقون بين الشاعر والراوية، فإن التارقي يعتبر الشاعر "من يبدع القصيدة[3] أو من ينقلها عن مبدعها"[4]، ويمكن أن نتفهم هذا الأمر إذا أخذنا بعين الاعتبار الطابع الشفوي للشعر التارقي، وحياة الحل والترحال التي تميز التوارق، مما يجعل كثيرا من حفاظ الشعر في مكانة الشعراء.

ومهما يكن من أمر، فإن المرأة التارقية أثبتت أنها شاعرة من خلال ما عُرف عنها من قصائد لمناسبات مختلفة، بل إن الشعر جزء لا يتجزأ من نشاطها اليومي، ووظيفتها الثقافية؛ إذ به تنيم طفلها، وبه تؤنس زوجها، وبه تجسد مآثر ومفاخر القبيلة. ويسير الشعر عموما عند مجتمع "إموهاغ" في اتجاهات ثلاثة: الأول

هو وصف الطبيعة الصحراوية بجبالها ورمالها وحيواناتها، والثاني هو الحب والغزل وذكر الحبيب، والثالث هو مآثر الحروب وانجازات المحاربين فيها.

ومن أشهر شواعر التوارق نجد (داسين ولت إيهما)[5] المولودة عام 1873 بالأهقار، من نسب رفيع، وهي أخت الأمنوكال[6] أخاموك أق إهمة وعرفت بسداد رأيها وحكمتها، حتى أنه كان يُعاد إليها في بعض أمور السياسة، كما أنها اشتهرت بالشعر والموسيقى والعزف على الإمزاد، وتوفيت عام 1933. أما الشاعرة الثانية، فهي (قنوة ولت أمستان)، امرأة لها شهرة واسعة ومكانة مرموقة بين الشاعرات، ولدت عام 1860، ضاع أغلب شعرها مع الزمن.

ويعتقد أن ثمة شاعرات كثيرات، لم نتداول أسماؤهن، كما ثمة أشعار لا يعرف قائلها بل تتردد على الألسنة لحاجة المقام إليها، والظاهر أن شفوية الأدب التارقي عموما هو السبب في ذلك، غير أن المتفحص في بعض الأشعار مجهولة القائل يدرك أن قائلها امرأة بالنظر إلى طبيعة التعبير، ونوعية الخطاب، مثل قصيدة (إسوضاص) أو الهدهدة التي تنشد لتنويم الطفل، وتقول:

ياللولبا .. ياللولبا
أباراضين يرا ايضص
تمراوالت اويد ايضص
ياللولبا .. ياللولبا
وانم يطس .. واني يوقي
ياللولبا .. ياللولبا.

يقول المقطع:

ياللولبا .. ياللولبا[7]
صغيري يريد أن ينام
والأرنبة تجلب النوم

ياللولبا .. ياللولبا
صغيرك نام .. وصغيري أبى
ياللولبا .. ياللولبا[8].

ويلاحظ في هذا المقطع بساطة اللغة والغاية من إنشاده، وهذا دليل على أن الشعر عند المرأة التارقية جزء من حياتها مع أبنائها ومع محيطها الأسري والاجتماعي.

وإذا انتقلنا إلى نماذج أخرى وجدنا موضوعاتها أكثر جدية في الطرح، ومثال ذلك قصيدة (إهنن ننغ) أو ترنيمة الحب والحزن التي مطلعها:

إهانن ننغ .. إهانن نون
إهانن ننغ .. إهانن نسن
وا دغ نلمظ آر نقيمن
نقال يخبل آر هيدمر
ينقاض الشاش أدْ يسنْسر
يُباك أُلهين آهدَزجر.

وترجمتها:

ديارنا .. دياركم
ديارنا .. ديارهم
لوقت المغرب ونحن جلوس
ننتظر يخبل لكي يمر
يضع اللثام وضعا تاما
يكاد قلبي يخرج (من مكانه) لرؤيته.

إن السطرين الأولين وحسب الأستاذ مولود فرتوني (من أهالي تمنراست)، هي بمثابة المقدمة للموضوعات المطروقة، ونتكرر على شكل لازمة بعد عدد من المقاطع، وتنتقل منها الشاعرة إلى الحديث عن "حالتها الشعورية في انتظار مرور

حبيبها (يخبل) الذي انتظرته إلى وقت المغرب، تقول إنه يضع لثامه (رمز رجولة) وضعا تاما، وهو منظر يؤثر فيها إلى درجة أنها تشعر أن قلبها يكاد يخرج من مكانه"[9].

وتعد قصيدة (آليون) من القصائد التي تتغنى بها النسوة في الأعراس، ومن ترجمتها ندرك أنها مجموعة وصايا تخص العروس أو العريس، ومنها:

آنس وانسدوبن
تهولكي تضجالتنك
تناك اقظاس يليس
آراس تدبونت تينسي
أرآس الخرير تيلي
ورتت اينيلي أنساكان
ورتت أر إينيلي انفودان
واد إرازان أهيبقانتقالت انم توار أونام.

وهذه القصائد في أغلبها مغناة على إيقاع التندي، وما زالت تؤدى إلى الآن، ومن القصائد المشهورة المصاحبة للغناء أو الرقص، نجد قصيدة (إسوات)، وقد سميت باسم الرقصة لتلازمهما. ويستنتج من مجمل الأشعار التارقية المصاحبة للغناء أو الرقص، أن لها دلالات أخلاقية واجتماعية، مما يجعل منها وسيلة تربية إلى جانب كونها وسيلة ترفيه.

2 - المرأة التارقية والعزف:

في عمق الصحراء، وأمام موقد النار ووحشة الليل، يبدو العزف أفضل طارد للسأم والملل من نفس التارقي المتعب طول نهاره، لهذا يستكين في الليل لرقة أنغام الإمزاد خاصة، هذه الآلة الساحرة التي تدخل الرهبة والمتعة معا إلى النفوس بأنغامها العاطفية الحزينة، والجو الشاعري الذي تطبع به الزمان والمكان.

والإمزاد آلة تشبه الربابة العربية بوتر واحد، وهي أشبه بصحن خشبي،

يغطى بجلد الماعز، ويثقب بعض الثقوب لإحداث الصوت، ويخرج من طرفيه عودان يربطهما حبل من شعر الخيل، أما الجزء الثاني فهو آلة الدعك، وهي عود خاص في شكل هلال موصول طرفاه بحبل دقيق من شعر ذيل الحصان. وعليه فإن اسم الآلة هذه مشتق من **أمزاد** أي شعرة والجمع إمزادن.

ولا يعزف عليها غير النساء عادة، ويعد إجادتهن العزف عليها من علامات حسن التربية ونبل العنصر، ويصدر الإمزاد أصواتا رقيقة، وتزداد قيمتها بالغناء الأميل إلى الامتداد الصوتي في غالب الأحيان، ولعله دلالة على امتداد الصحراء وطول لياليها. أما حضورها فيحرص كل تارقي عليه خصوصا إذا كان من ذوي النهى والعقول، لأن الإمزاد رمز للنبل والشهامة، ما حدا بأحد الشعراء إلى القول:

اليوم الذي أموت فيه
لا بد أن تدفنوني في قطعة بيضاء
ناصعة من الكتان
مثل أوراق الكاغط
وتصدقوا عني
بثلاث أغنيات من غناء إمزاد
والفاتحة[10].

غير أن الإمزاد ليست الآلة الوحيدة عند نساء التوارق، فهن يُعرفن أيضا بالتيندي، وهو طبل ضخم يصنع من إطار خشبي ويغطى بجلد الماعز الطري مشدودا بقوة، تجلس حوله امرأتان تشدانه من الجانبين، ثم تأتي ثالثة للضرب عليه، أما الرجال فينشدون ويغنون، كما أنه من الآلات التي تستقطب مجالس الشباب قصد التعارف.

وقد يتحول التندي إلى لعبة تسمى (تندي أَنْ اكرهي)، وأكرهي هو خمار أسود يوضع على رأس فتاة جميلة تختار بعناية، ويحاول أحد الفرسان ممتطيا جمله

اختطاف الخمار من على رأسها، وإذا نجح في ذلك يطارده جمع من الفرسان الشباب لاسترجاعه، ومن ظفر منهم بذلك يصبح فارس أحلامها.

أما (تهيقالت) فهي آلة غنائية نسائية مثل التندي بشكل دائري ومصنوعة من الخشب وجلد الماعز أيضا، يرقص الرجال على إيقاعاتها، وتغنيها العازبات أكثر من غيرهن لأن اسمها بمعنى العزوبية، كأنما تجعلهن يحلمن بالحياة الزوجية المقبلة السعيدة، أو تسمح لهن بالالتقاء بالشباب للتعارف والزواج.

ويقول العارفون بالفنون التارقية أن جلسة الغناء لها طقوسها الخاصة تصل حد التقديس، كيف لا وهي الوسيلة الوحيدة للترفيه في عمق الصحراء، وهي التي تجمع الأحبة والناس حولها للسمر والاستمتاع بالكلمة والنغم الجميل، بل هي التي تدفعهم إلى نبيل الأخلاق، وجمال العبر.

3 - المرأة التارقية والحركة الراقصة:

أما الحركة الراقصة فهي في أغلبها مصاحبة للشعر والعزف، والعلاقة بين هذا الثالوث الفني قوية إلى درجة صعوبة الفصل بين عناصره. وإن كان الرقص عند الرجال أظهر منه عند النساء في مجتمع إيموهاغ بسبب اختصاص المرأة بالآلة، سواء منها الإمزاد أو التيندي كما رأينا سابقا.

غير أن حضور المرأة المتميز كمغنية وعازفة يصنع الحركة المتقنة والمعبرة عن حدث ما، أي أنها تصنع الرقص ولا تؤديه، من خلال عزفها أو ضربها أو إنشادها وأهازيجها. كما في رقصة الحناجر أو (تيزنغراهت) وهي كلمة مشتقة من أزنغريه بمعنى التصويت بالحنجرة، وهي عبارة عن أغان تغنيها النساء ويرقص على ألحانها الرجال وتدور حول مواضيع مختلفة، وذلك بترديد الأغاني التي تغنيها المغنية الرئيسة وتدعى "تماويت"، أما المرددات وراءها ويسمين "تساكبالين"، فيصفقن ويرقص الرجال على ذلك بإصدار أصوات من حناجرهم، حيث يبلغ التأثير على الراقصين حد النشوة والإغماء. وكذلك الأمر بالنسبة لإيسوات أو رقصة الشباب، وهي رقصة يؤديها الشباب تحت أهازيج النساء (بدون آلات موسيقية)، حيث يدورون حول المغنية الرئيسة راقصين، وكلمة إيسوات تأخذ

معنى الفعل الحاصل بينهم، فإيسوات هي من كلمة إسوت والتي تعني الملاقاة والمحاصرة والمجابهة، يكون ذلك في مشهد درامي يرقص فيه كل شابين أو أكثر في حركات منسجمة ويتم ذلك بوضعية تعانقية بينهم[11].

ومن المقطوعات المرددة في رقصة اسوات نجد:

ترغى أقديلسيتْ دالاتْ تنتمْ
تريد لنْ واتْ دس قمقمْ
أسقا تاكظتْ نسْولْ لمْلمْ
إن تشْبكا تالقْ تنتمْسيلكامْ بيبي يغبارْ تزغمْ
شقؤين يوسينْ يسيلْنكمْ

وتعريبها:

اشتعلت حرارة الضحى وصعبت
وزهو تيندي قائم تندي (دس قمقم)
عصرا أحطنا بجمالنا
ونتشبكا ظرفها كامل وجلي
يتبعها بيبي يركب جملا جميلا
طويلا وجاء مرادفا.

وإذا أردنا أن نستطلع الحياة الشعرية والفنية عند المرأة في منطقة الأهقار عموما فإن من الملاحظ أن المرأة غير التارقية أيضا تفرض نفسها بقوة في هذا المجال، خصوصا المرأة الآتية من التيديكلت (منطقة عين صالح)، أو من توات (أدرار) للشبه النسبي في أمور معينة تقتضيها طبيعة الحياة الصحراوية المشتركة والتواصل الثقافي بين سكان الجنوب الجزائري عموما. غير أن اختلاف اللغة وآلات العزف أعطى المنطقة وجها أدبيا وفنيا ثانيا ليس بديلا عن الأول الأصيل بل مساندا له.

إن العلاقة الحميمة بين هذه الفنون الثلاثة جعل الأسماء المتعلقة بها نفسها

تتداخل، فتحمل القصيدة اسم الرقصة أو النغم أو العكس، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تلازمها، وعلى صناعتها الجماعية للحدث الثقافي التارقي، وإذا كان للمرأة هذا الحضور وتلك المحورية فيها، أفلا يحق لنا أن نتحدث عن سيادة فنية نسوية في هذه المنطقة المتميزة من الوطن؟

الهوامش:

1 - مجتمع إيموهاغ أو إيموهار: تطلق على المجتمع التارقي، ويبدو أنها اللفظة التارقية الحقيقية، باعتبار أن لفظة توارق إنما هي اسم مأخوذ من المنطقة التي سكنها التوارق على الأرجح، بينما ترى (أوديت بيرنيزات) أنها لفظة عربية، ولعلها تشير إلى كلمة (طوارق) نسبة إلى طارق بن زياد. انظر كتابها:

Odette Bernezat: Hommes des montagnes du Hoggar, Bibliothèque de la Boussole, Editions Glénat, France 2005, p. 329.

2 - الرجل الأزرق، أو رجل الجبال، أو رجل اللثام، أسماء يوصف بها التارقي، فأصبحت جزء من ثقافته.

3 - القصيدة تدعى تساويت في التارقية، ومعناها الأصلي: المرسلة وجمعها (تيسيواي)، كأنما هي إشارة إلى كون الرواة ينقلونها من مكان إلى آخر، والشاعر يدعى: أماسيواي.

4 - مولود فرتوني: الممارسة الشعرية في الثقافة التارقية، مذكرة ليسانس من جامعة الجزائر، 2005-2006.

5 - ولت، بمعنى (بنت) ويقابلها أق بمعنى (ابن).

6 - أمينوكال: القائد، أو الحاكم أو الملك، والمؤنث: تمينوكلت، وكان آخر أمينوكال في الأهقار هو (باي أق أخاموك) المتوفى سنة 1975.

7 - كلمة ليس لها معنى محدد، فهي تستخدم للإيقاع فقط.

8 - ترجمة الأشعار التارقية للأستاذ مولود فرتوني (من أهالي المنطقة، وباحث في التراث الشعبي بالأهقار).

9 - مولود فرتوني: قراءة في المتن الشعري للقصائد المغناة لدى مجتمع إيموهاق، (مخطوط).

10 - عبد السلام بوشارب: الهقار أمجاد وأنجاد، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، رويبة 1995.

11 - انظر، الفنون التارقية، جريدة المساء، عدد 4040، بتاريخ 02-06-2010.

References:

1 - Al-funūn at-tārguiyya, Jarīdat al-Massā', N° 4040, 2-6-2010.

2 - Bernezat, Odette: Hommes des montagnes du Hoggar, Bibliothèque de la Boussole, Editions Glénat, France 2005.

3 - Bouchareb, Abdessalam: Al-Hoggār amjād wa anjād, Rouiba, Alger 1995.

4 - Fartouni, Mouloud: Al-mumārasa ash-shi'riyya fī ath-thaqāfa at-tārguiyya, License Thesis from the University of Algiers, 2005-2006.