الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم -
كلية العلوم الاجتماعية
قسم علوم الإعلام والاتصال
ماستر سمعي بصري والفضاء العمومي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر بعنوان

ديوان معسكر صرخة فن شعبي

من اعداد الطالبة:
بوعريشة نعيمة

تحت اشراف الأستاذ:
شقرون غوثي

السنة الجامعية 2016-2015

تشكـــرات

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الإمتنان

إلى كل من تلقينا على أيديهم العلم والمعرفة طيلة هاتين السنتين وعلى رأسهم الأستاذ المحترم والمشرف على مذكرة التخرج الأستاذ غوثي شقرون وكذا من المناقشين من الأساتذة المحترمين في قبول تقييم المذكرة في سبيل المزيد من الثراء العلمي.

إلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد أو وجهنا نحو الطريق الصائب أو لم يبخل علينا بمساعدة مادية أو معنوية من الزملاء الطلبة , الأساتذة , الإدارات المحلية , فرق الديوان , الإذاعة الجهوية لولاية معسكر و قاطني ولاية معسكر

كل ممن لم يرجعونا خائبين في بذل أقصى ما عندهم في سبيل الرفع من نجاح مستوى هذه المذكرة.

كما نوجه الشكر الخاص إلى أعضاء الإدارة والمكتبة الذين سهلوا علينا عملية إقتناء الكتب اللازمة و عملهم الدؤوب في خدمة الطالب من مكتبات معسكر, مستغانم ووهران .

لكل هؤلاء كامل الإعتراف بالجميل وجل التقدير والإحترام.

الإهـــداء

أهدي إلى كل عائلة بوعريشة صغيرا و كبيرا إلى حبيبتي الغالية التي هي مصدر نجاحي

إليك **أمـــي الغالية**

إلى من سهر على رعايتي و تعليمي إلى قدوتي الأولى و إلى عماد البيت وأساسه

إليك **أبـــي الغالي.**

إلى أخواتي العزيزات: خديجة, مليكة, كريمة , أمينة.

و إلى أختي نصيرة و زوجها مصطفى و إلى ابنهما المدلل طارق زياد.

إلى زملائي بالعمل نظير مساعدتهم المعنوية.

إلى صديقتي رشيدة و زميلاتها.

و إلى كل طلبة علوم الإعلام والإتصال خاصة طلبة تخصص ماستر سمعي بصري والفضاء العمومي دفعة 2015- 2016.

المقـــدمـة

كلما ازدادت الحضارة تطورا دخلت الثقافة طورا جديدا بامتدادها و اتساعها, فيستمد الفنان مواضيعه من التقاليد الشعبية تلبية للضرورات المختلفة حتى يتسنى لهذه الثقافة استرجاع شأنها و امتدادها بصفة منسجمة بما في ذلك الفلكلور, الذي يستمد مواضيعه ويبحث عن نفسه من روح وحياة شعبه بصياغتها في قالب يتماشى و مقومات هذا الشعب مستلهما من المواضيع الشعبية عملا فنيا أو حضاريا للابتكار, يترجم نظرته الخاصة بصورة جماعية أو ذاتية مشكلا دورا هاما في التربية الثقافية للجماهير إذا كان يشعر بقرب هذه الأعمال منه و بيسر تناولها.

ولكل بلد فلكلوره و عاداته الاجتماعية و فنونه الشعبية و تقاليده الموروثة التي تروي حكاية شعبه و تبرز هويته, توارثتها الأجيال المتعاقبة من خلال الواقع اليومي و لكن مع غياب ذلك الواقع الحياتي بات لزاما اللجوء إلى كتابة ذلك التراث و تسجيله لحفظه.

وتشتمل الثقافة الجزائرية على كثير من الأنماط الشفوية التي استطاعت أن تنقل التجارب الإنسانية إلى مستوى أبداعي يعكس توجهات المجتمع فهي لا تعد عنصرا فولكلوريا مسليا فحسب بل قاعدة للتطور التدريجي للذهنيات وتحتاج مختلف الأشكال التعبيرية الشفوية أدوات إجرائية لدراستها قصد كشف مختلف الأسس الجمالية فيها, بما في ذلك القراءة الأنتروبولوجية التي تهدف الوصول إلى التوجه الحضاري للفئات الاجتماعية عن طريق مختلف الخطابات الإنسانية بما في ذلك الخطاب الموسيقي و الذي يتأسس من خلال طبوع عدة تعتمد على إيقاع داخلي و خارجي يؤرخ للتجربة الإنسانية سواء أكانت مريرة أم مفرحة مفعمة بمجموعة من المشاعر و الأحاسيس في علاقة الروح بالجسد و في تلك العلاقات الاجتماعية التي هي نتاج المعاناة اليومية .

ويعتبر الرصيد الموسيقي التقليدي لإفريقيا و المغرب الكبير ومعه رصيد كل المجتمعات ذات التقاليد الشفوية سواء أكان نخبويا أو شعبيا رصيدا ثريا لم يضبط في قوالب جامدة يتخذ فيه الفنان لقب الشيخ أو المعلم ذلك اللقب الذي لا يحوزه إلا بعد عناء و اعتراف من الجميع, ذلك أن الفنان هو الضامن للتقاليد والمنبع الذي لا ينضب والمرجع الثقة, و للحصول و لو على قليل من تلك المعرفة يبقى تفاني التلميذ المتعلم إزاء معلمه شرطا أساسيا يسعى إلى امتلاك رصيد يمتزج فيه الشكل الديني بالمعطى الدنيوي ينعكس في جملة من الأغاني و الرقصات ذات المواضيع المختلفة و منه رصيد الديوان والذي يعرف كذلك باسم "القناوي" و الذي تتقاسمه عدة مناطق من الجزائر و كذا المغرب الكبير وإفريقيا .

ولعل دراستنا تسلط الضوء على تاريخ هذا النوع من التراث اللامادي و تحاول فك الرموز المرتبطة به من أشعار ورقصات وأهازيج في انصهارها مع البيئة الإسلامية و الوقوف على أهم دوافع الاهتمام المحلي و العالمي بهذا الطابع الغنائي .

ولقد تطرقنا في الدراسة إلى الإطار المنهجي و الذي تضمن الإشكالية بتساؤلاتها الرئيسية, أهمية الموضوع و الهدف منه, المنهج المتبع, المعاينة و أدوات البحث المستعملة , تحديد المفاهيم و الدراسات السابقة .

أما الشق الثاني فتعلق بالجانب النظري الذي تضمن ثلاث فصول :

الأول بعنوان: الديوان فن و أصول.

الثاني بعنوان: الديوان طقوس روحية و رواج موسيقي .

أما الفصل الثالث فتضمن تحديدا شاملا للقالب الإعلامي الذي ستفك به تساؤلات البحث ألا وهو شكل الروبورتاج.

وفي الجانب التطبيقي فصلنا في أهم المحاور التي مر بها إنتاج العمل السمعي البصري من البطاقة الفنية , معاينة الأماكن والشخصيات, كتابة السيناريو , مراحل التصوير و المونتاج و جدول تفصيلي للتقطيع التقني.

الجانــب المنهجـي

الإشكالية :

تزخر الجزائر بتراث غني ورثته الأجيال وعملت على إثرائه فهو يتشكل من مجموع قيم المجتمع وعاداته وتقاليده ومختلف الفنون والعمران التي تمثل التاريخ الحضاري و الذي يعد جزءا لا يتجزأ من ثقافة المجتمع التي تتشكل عبر العصور من خلال تفاعل الإنسان مع محيطه, وتمثل الفنون الشعبية أحد المظاهر التراثية اللامادية والتي تحمل في طياتها مختلف الآداب و الأساطير و المهارات اليدوية المتوارثة التي يتميز بها مجتمع من المجتمعات حيث يعتبر رابطا روحيا يشد الحاضر إلى الماضي و يبعث في الناس الشعور بالاستمرارية وذلك ما تعكسه مختلف الطبوع الموسيقية الموجودة في الجزائر ومنها موسيقى الديوان أو موسيقى القناوي.

هذه الموسيقى الضاربة في الجذور العميقة للتاريختمحورت حول الإرادة في تجاوز الألم و المعاناة لدى الزنوج و كانت مخاض أو مزيج للعلاقة بين العرب والمسلمين والأمازيغ و الزنوج العبيد القادمين من صحراء الساحل وهي كنمط من الموسيقى الروحية (الصوفية) , تستعين بآلات موسيقية محددة لإحياء التظاهرات القناوية (مواسم) لهدف التخلص من كل أشكال الكبت و التعصب وجميع العقد كوسيلة للراحة والترفيه ولكن هذا الفن لازال يطرح إشكاليات عديدة حول أصوله وعلاقته بالرباطات و الطرق الصوفية و دوره كعلاج نفسي سيما مع تعاظم الاهتمام بهذا النوع من الموسيقى من طرف الباحثين في السنوات الأخيرة .

على ضوء هذه الاشكالية نطرح التساؤلات التالية:

- كيف نشأ هذا الفن الغنائي (الأصول التاريخيةللديوان)؟
- ما هي المضامين التي تناولها من حيث النظم الشعرية ؟
- ما هي خصوصيات الآلات الموسيقية لفن الديوان؟
- هل للحضرة و المواسم وظيفة روحية و نفسية ؟
- كيف طرق هذا النمط الفني الغنائي أبواب العالمية؟

أسباب اختيار الموضوع: ترجع أسباب اختياري لهذا الموضوع لأسباب موضوعية و أخرى ذاتية

الأسباب الموضوعية :

- القيمة الفنية و الوظيفية لهذا النمط الفني حيث أدرجت ضمن التراث العالمي و شهدت اهتمام عديد الباحثين
- تعاظم الاهتمام بهذا النوع من الموسيقى حيث أصبحت تخصص لها مهرجانات محلية وقارية ودولية منها مهرجان بشار لموسيقى الديوان.
- القيمة التراثية للديوان و بخاصة في الغرب الجزائري.
- ظهور فرق عالمية, وطنية و محلية مهتمة بممارسة هذا النمط الموسيقي و بخاصة من فئة الشباب.

الأسباب الذاتية:

أما الأسباب الذاتية فتعود إلى اهتمامي (ميلي) لهذا النمط الغنائي.

سحر موسيقى الديوان(القناوي) الجذاب.

الرغبة في معرفة و فك أسرار هذا الفن و التاريخ المرتبط به.

الوقوف على أسباب الاهتمام المحلي و الدولي بهذه النوع الموسيقي.

المنهج المتبع:

تنتمي الدراسة إلى البحوث الوصفية ذات الطابع الكيفي تهدف إلى معرفة تاريخ هذا الفن و المشتغلون عليه من الفرق المحلية الفولكلورية وكذا وصف مختلف المظاهر الاحتفالية و المرتبطة بهذا النمط الغنائي و دلالاتها من الجانب المادي. الاجتماعي والروحي.

مجتمع البحث:

يمكن حصر مجتمع البحث المراد دراسته في الفرق المهتمة بإقامة موسيقى الديوان في الغرب الجزائري .

عينة البحث:

تندرج عينة البحث ضمن العينات غير الاحتمالية القصدية من الفرق الفولكلورية الموجودة بقلب مدينة معسكر نموذجا لفرقة سيدي بلال وفرقة بيت المحلة عين بنت السلطان بمعسكر.

أدوات البحث العلمي المستخدمة:

كون الدراسة تتخذ من البحث الوصفي منهجا فإن الأدوات المستخدمة في الدراسة شملت كل من :

الملاحظة: تعد الملاحظة من بين التقنيات المستعملة خاصة في الدراسات الميدانية لأنها الأداة التي تجعل الباحث أكثر اتصالا بالبحوث في ملاحظة ظاهرة من الظواهر وقد تكون باستخدام الأجهزة ووسائل التسجيل وهي أنواع:

1- **الملاحظة البسيطة:** وتقوم على مراقبة المبحوثين عن كثب دون المشاركة في النشاط الذي تقوم به الجماعة عن طريق الاستماع أو المشاهدة فقط و قد تقوم بها بعض الجهات لمعاينة حالة من الحالات أو المواقف.

2- **الملاحظة بالمشاركة:** وهي التي يصبح فيها الباحث أحد أعضاء المجتمع المدروس بصورة مصرحة أو سرية. وتم بهذا البحث الاعتماد على تقنية الملاحظة للأغراض الآتية :

- ملاحظة مختلف الطقوس و العادات و الطريقة الخاصة بكل فرقة في الاستعراض و الرقصات الكوريغرافية الخاصة بفن الديوان.

المقابلة: هي أداة من أدوات البحث يتم بموجبها جمع المعلومات التي تمكن الباحث من الإجابة عن تساؤلات البحث أو اختبار فروضه وتعتمد على مقابلة الباحث لمن تجرى معه المقابلة وجها لوجه بغرض طرح عدد من الأسئلة وهي شكل من أشكال الاتصال التي تستخدم من طرف وسائل الإعلام وللمقابلة أنواع :

1- **المقابلة المفتوحة** : و فيها يكون المستجيب حرا بدون تحديد للزمن و الأسلوب وقد تكون شبه مفتوحة بطرح السؤال بصيغة أخرى.

2- **المقابلة المغلقة** : و فيها عدم فسح المجال للشرح المطول و تسجيل الإجابة على قدر السؤال . وقد تكون متمركزة حول الموضوع (البؤرة) و هذا النوع من المقابلات وظيفته تركيز الاهتمام حول خبرة معينة .

كما يمكن تقسيم المقابلة حسب الطريقة إلى : مقابلة وجها لوجه أو مقابلة هاتفية . أما حسب العدد فتقسم المقابلة إلى مقابلة فردية أو مقابلة جماعية .

تم استخدام المقابلة التي تنوعت ما بين المقابلة الفردية و الجماعية و التي ركزت حول الموضوع و معظمها كان من المقابلات شبه المفتوحة وشملت العناصر الآتية :

- أعضاء الفرق المحلية .
- مختلف الفاعلين و الباحثين المهتمين بفن الديوان .
- آراء السكان المحليين .

حدود الدراسة : يمكن حصر حدود الدراسةفي:

الحدود الزمانية: تمت الدراسة في الفترة الممتدة من سبتمبر2015 إلى غاية 30 أفريل 2016 .

الحدود المكانية : تمت الدراسة بالإقليم الجغرافي لولاية معسكر غرب الجزائر.

أهداف الدراسة: بناء على البحث الاثنوغرافي يمكن القول أن الهدف من الموضوع يكمن في النقاط الآتية:

- ✓ أصول فن الديوان (القناوي)
- ✓ موسيقى و أشعار فن الديوان (القناوي)
- ✓ مظاهر الاحتفال بإحياء العادة القناوية وارتباطها بنمط غناء الديوان (القناوي)
- ✓ دور فن الديوان (القناوي) كعلاج نفسي وروحي .
- ✓ أسباب رواج موسيقى الديوان (القناوي) محليا و دوليا.

مفاهيم الدراسة :

الديوان : الديوان مجتمع الصحف و قال ابن الأثير هو الدفتر الذي يكتب فيه أسماء الجيش و أهل العطاء و أول من دون الديوان عمر (ض)[1]و دونت الديوان أي وضعته و جمعته[2].

الديوان حسب المخيلة الشعبية مجمع يلتقي فيه الأولياء لكي يتداولوا حول شؤونهم[3].

أما إجرائيا فالديوان هو تلك المجالس التي تعقد في أماكن أو زوايا للذكر و الغناء باستعمال آلات موسيقية .

الحضرة :مشتقة من الفعل حضر من باب قعد فشهدته و حضر حضورا أي قدم من غيبته و كلمته بحضرة فلان أي بحضوره[4] أما في الثقافة المحلية فهي الجلسة و الشطح الذي يقوم به أعضاء الطريقة الدينية [5] .

السماع : السماع ما سمعت به فشاع و تكلم به و كل ما التذته الأذن من صوت حسن سماع و السماع الغناء و المسمعة المغنية [6] أما اصطلاحا ارتبط السماع بالغناء الصوفي و المديح الجماعي المنغم الذي يردده أعضاء الطريقة الدينية [7] .

المقدم : من الفعل قدم وقيل في القديم الموجود الذي لم يزل و أصل القديم في اللسان السابقعلى الموجودات [8] أم اصطلاحا فالمقدّم رتبة في سلم أعضاء الطريقة الدينية و هو المشرف على تسيير الزاوية التي تقام بها الحضرة [9] .

1- ابن منظور, لسان العرب ,الجزء الثاني , الدار المتوسطية , ط 1,تونس,2005 , ص 1802 .

2- رجب عبد الجواد إبراهيم , معجم المصطلحات الإسلامية في المصباح المنير, دار الآفاق العربية ,ط1 , مصر ,2002 , ص96.

3- رشيد بليل , قصور قورارا و أولياؤها الصالحون , تر. عبد الحميد بورايو , المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ و الأنثروبولوجيا و التاريخ , عدد 3, 2008, ص 465 .

4-المرجع السابق , رجب عبد الجواد ابراهيم , معجم المصطلحات الإسلاميةفي المصباح المنير , ص65 .

5- المرجع السابق ,رشيد بليل , قصور قورارا و أولياؤها الصالحون , ص465 .

6- المرجع السابق , ابن منظور , لسان العرب , ص 1896.

7- المرجع السابق , رشيد بليل , قصور قورارا و أولياؤها الصالحون , ص465 .

8- المرجع السابق ,رجب عبد الجواد ابراهيم , معجم المصطلحات الإسلامية في المصباح المنير , ص238 .

9- المرجع السابق , رشيد بليل , قصور قورارا و أولياؤها الصالحون , ص466.

الفولكلور : مصطلح عالمي أول من صاغه و استعمله وليام جون تومز الانجليزي عام 1845 و المعنى الحرفي لهذا المصطلح هو حكمة الشعب و أصبح يدل في الأوساط المختلفة على مدلولين : الأول العلم الخاص بالمأثورات الشعبية من حيث أشكالها , مضامينها و وظائفها أما الثاني فهو المتعلق بالمادة الحية و الباقية و كانت المراحل الأولى لاستخدام الفولكلور مقصورة على العادات و التقاليد و الآداب و الفنون الشعبية كالموسيقى و الرقص ثم أصبحت تستوعب المواد المشكلة التي يحكم بأنها شعبية و لها وظائف حيوية كالنقوش و الصور و العمارة .[1]

الموسيقى الشعبية : هي حصيلة تراث من الألحان التي تطورت خلال عملية النقل السماعي و يمكن أن يطلق هذا المصطلح على الألحان البدائية التي تطورت على يد جماعة أو على الألحان التي أبدعها فرد معين و ذابت في التراث الشعبي غير المدون لجماعة ما [2].

الرقص الشعبي : هو تعبير بوحدات الحركة عن رد فعل جمعي لدورات الحياة الهامة , و لاشك أن الرقص يقوم بدور هام في الاحتفالات وقد استخدم في المجتمع البدائي كاسترضاء للآلهة و طرد الأرواح الشريرة و ثمة رقصات للعلاج يقلد فيها الراقصون بعض الحيوانات , أو يلجأون إلى تعذيب الجسد كتطهير للروح ,أما في العالم الإسلامي يجد بعض أتباع الطرق الصوفية في حلقات الذكر بلسما شافيا لأمراض الجسم والنفس[3] .

الروبورتاج : لغة هي كلمة مشتقة من الفعل الإنجليزيReporter أي المخبر الصحفي وتعني نقل الشيء من مكان إلى آخرو يقابله في اللغة العربية (بيان وصفي أو نقل صحفي) و هناك من يربطه بالاستطلاع أي طلب المعرفة .

كما قد يقابل اسم محقق صحفي لأنه ينتقل إلى عين المكان للحصول على الأخبارو كذا المصور الصحفي أو الفوتوغرافي الذي يلتقط الخبر ويكتب بجانبها تعليقا .أما اصطلاحا فهو نوع صحفي يقوم على مراقبة عمليات و تطورات الواقع حيث يحمل إلى الجمهور صورة الحاضر ويخلق قوة تأثير الحضور الناجمة عن المشاركة .

هو تصوير حي للحدث و إقامة الدليل على ذلك مع البحث عن العناصر الإضافية التي تكمله دون تركها بدون تحليل [4].

1- د. عبد الحميد يونس , معجم الفولكلورمع مسرد عربي انجليزي ,كتب آرابيا ,ص 348

2- المرجع السابق , د. عبد الحميد يونس , معجم الفولكلور , ص402 .

3- المرجع السابق , د. عبد الحميد يونس . معجم الفولكلور , ص .ص 266-269.

4- ساعدساعد , فنيات التحرير الصحفي , دار الخلدونية , الجزائر , ص103-105- 106.

صعوبات الدراسة: بصدد إعداد الموضوع واجهتنا صعوبات تتعلقب:

– قلة المراجع العلمية جول هذا الفن و أصوله و بخاصة من جانب الدراسات و الأبحاث الأكاديمية سيما و أن هذا الفن لم ينل حظه بعد من البحث و الاهتمام إلاّ في العقود الأخيرة .

– قلة الباحثين الموسيقيين المتخصصين بهذا النمط الغنائي والذين بإمكانهمإثراء الموضوع فيما يتعلق بالأصول و الأشعار التي ترددها مختلف الفرق إلاّ فيما تعلق بمراجع التراث الشفوي .

الدراسات السابقة:

في إطار البحث عن دراسات تناولت هذا الموضوع, لم نجد بحوث أكاديمية بحثة تناولت موضوع موسيقى الديوان و بخاصة الجزائرية منها فيما عدا بعض الدراسات المقاربة كالتي قام بها مركز البحوث في الأنثروبولوجيا وما قبل التاريخ والإثنوغرافيا من خلال مولود معمري بماعية فريق متعدد الاختصاصات سنة1971

والذي قام بتحري مكثف في منطقة قورارا نشر بعد سنتين في دراسة جمعت أعمال الفريق وذلك في مجلةLybicaليبيكاوعلى اثر تواجده في الميدان, جمع أوجيه سلسلة من التسجيلات تتعلق بعدة أنواع موسيقية مثل: الأهاليل, التجرابات (الديوان) الطبل, الحضرة والأغاني الطقوسية المتعلقة بتلقيح النخيل.

يمكن الإشارة أيضا إلى بعض المقالات التي ألقيت ضمن محور برنامج لملتقى دولي نظم من قبل المركز الوطني للبحث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسانوالتاريخ أيام الخامسة عشروالسادس عشر والسابع عشر جويلية 2007 تحت عنوان أنثروبولوجيا وموسيقى تحت إشراف وزارة الثقافة بمشاركة الباحث:

سليم خياط الذي ألقى محاضرة بعنوان"طبول الجلالة وأوتار الأصول في موسيقى فئة السود"حيث تناول الأسس الإيقاعية لموسيقى الديوان من خلال ظرفين أساسيين أحدهما في مطلع الاحتفال (ظرف ذبيحة الثور الأسود) أما الظرف الثاني فالمتعلق بالمرحلة الليلية وتعبيرات الجسد.

محاضرة أخرى بعنوان صورة "صلاح الهامش وموتيفات التباعد": التقارب بين الولي الصالح والخادم نموذج أنية بابا مرزوق السوداء, تشير المحاضرة إلى دور الفئة السوداء (العبيد) وعلاقتها بمؤسسي الزوايا الطرقية تحاول فيه هذه الفئة التموقع من خلال خطاب أسطوري عن طريق الرقص و الغناء يجسده نموذج وعدة بابا مرزوق .

ضف إلى ذلك المذكرة التي تقوم بها الباحثة و الموسيقية الأمريكية تمارا تورنر حول الديوان الجزائري و بالتحديد حول ما يعرف بالحوصة .

ولكون هذا الفن متواجد في أنحاء المغرب الكبير نجد بعض الدراسات المغربية كالتي للباحث أحمد أيدون تحت :

عنوان "موسيقى المغرب "و التي أشار فيها إلى:

- ✓ تعريف و أصول القناوة.
- ✓ حضرة القناوة و الملوك .
- ✓ آلات العزف و أشهر معلمي القناوي .
- ✓ دليل الليلة القناوية .

"approche"trajectoires des musiciens gnawa"دراسة أخرى للباحثة مجدولي زينب

ethnographique des cérémoniesdomestiques et des festivals de musique de monde

دراسات من بعض الأكاديميين الغربيين منها«Claisse Pierre Alaine «les gnawas marocains de tradition loyaliste

تناول فيه الزاوية التاريخية , الاجتماعية والدينية لرجال القناوة من الناحية الروحية و الطقسية ودور الموسيقى و الجذبة العلاجية.

Delafosse Maurice:Revue de l'institut des hauts études marocaines « les débuts des troupes noires du Maroc »

Recherche sur la confrérie marocaine des " la religion des esclaves":Pâques viviana gnawas ,BerganoMorétti et vitalieditori

تضمنت هذه الدراسة أصول القناوة في المغرب و ارتباطهم بالممالك الإسلامية في العصر الوسيط بمنطقة شمال إفريقيا و التي تناولت جانبا من تظاهراتهم المتعلقة بموسيقى القناوي .

الجانب النظري

الفصل الأول

الديوان فن وأصول

إلماما بالموضوع المتناول, لابد من بحث إثنوغرافيحول طبيعة هذا الطابع الموسيقي وهو ما تناوله هذا الفصل في ثلاث مباحث فصلت في التعريف بهذه الموسيقى, أصولها التاريخية في مبحثين أما المبحث الثالث فتضمن أهم الأسس التي يقوم عليها هذا الطابع الفني الفولكلوري ضمن ثلاث مطالب توزعت بين الآلات المستخدمة والإيقاع , الأشعار والرقص

.

المبحث الأول: تعريف موسيقى الديوان (القناوي)

موسيقى الديوان (القناوي) فن إفريقي نابع من أعماق إفريقيا ممزوج بمساهمات مغاربية وأمازيغية وعربية,يحوي مجموعة من التعابير التي يستخدمها الزنوج للترويح عن النفس وطرد النحس ووسيلة لتحرير الأرواح واستخراج مكنونات الإنسان عبر الرقص أو الجذبة ممزوجة بمعتقدات غيبية[1].

القناوي نوع من فن القرب بمعنى أنه قريب من المتلقي, لأنه يعكس هموم الناس و آمالهم و يمتزج فيه شعر الحكمة بالحكاية و السرد. جاء إسمغناوة أو قناوة من اسم غينيا مثلما يشير الباحث نزار الفراوي وهو يتناول تاريخ هذه الموسيقى في المغرب وتاريخ القناوي[2].

و لكلمةغناوةحسب موريس ديلافوس ارتباط ايقاعي بكلمة بربرية اكال ذثنيوينakal –n-iguinouen

والتي تدل على أرض السود ترتبط باسم أو دولة غينيا [3], وهم المعروفون بعبيد إفريقيا القادمين من الساحل الإفريقي في إطار التبادلات التجارية بين السودان و مملكة غانا و بين المغرب الإسلامي للعمل بقصور الموحدين و كذا المجندين في الجيش , و تعرف هذه الموسيقى في الجزائر باسم" الديوان" وفي المغرب باسم "قناوي" كما توجد في تونس و ليبيا باسم "السطمبالي"وفي مصر تعرف باسم الزار[4].

كما يرتبط مصطلح الديوان أو الحضرة في الجزائر بتلك المجالس التي تعقد في البيوت أو الزوايا الصوفية للمديح أو الذكر باستعمال الدفوف فقط أو إضافة آلات موسيقية حيث يتمظهر الديوان بشكل صارخ في الحفلات و المناسبات الدينية[5].

1- محمد ونسة ,في موسيقى القناوي , مجلة فنتازيا , دار الثقافة لولاية النعامة , عدد 1, 2009, ص25 .

2- فيصل عبد الحسن ,موسيقى قناوة تبث الفرح في نفوس المغاربة , مجلة العرب , عدد 10158 , 2016 , ص 12 .

3-MAURICE DELAFOSSE, (1924). les relations du Maroc avec le soudan à travers des âges , revue de l'institut des hauts études marocaines , tome 4 , p. 24 .

4-MAYA SAIDANI , (2013). Musiques et danses traditionnelles du patrimoine algérien, Showtimeédition ,p 42 -43 .

5- حميد حمادي , التجربة الجمالية للفن الإسلامي في الجزائر, مركز البحث في الأنثروبولوجيا الثقافية و الإجتماعية ,الجزائر, 2014, ص 18.

المبحث الثاني: أصول موسيقى الديوان (القناوي)

تعددت الروايات حول أصل الديوان فهناك من نسبها إلى فترة العهد الهجري في اقترانها بظهور القرقابو الذي ابتدعه بلال بن رباح أول مؤذن في الإسلام , و الذي قام بارتجالات للترفيه عن السيدة خديجة على اثر سفر الرسول (ص)[1] , و اتخذ أهل الديوان بلال كمرجع باعتباره أول عبد محرر من طرف الرسول (ص)[2] .

أما الرواية الأكثر شيوعا فأنها تقر بأن هذه الموسيقى تعود إلى إفريقيا , مقر اجتماع المستعبدين من العنصر الأسود لمضاعفة التصدير البشري نحو أمريكا , وذلك عندما اضطرت ناقلات العبيد إلى التوقف و التي عاقها تكاثر الموتى عن مواصلة السير و اضطر المسؤولون لتحرير الزنوج من أكبالهم , فاغتنم أحدهم هذه اللحظة و أخذ يدق سلاسله وهو يئن أنينا متواصلا تعبيرا عن ألمه ليتابع من معه من الرجال إلى أن عمت الحركة جميع من في الباخرة من العبيد. هال هذا الموقف أصحاب الباخرة فاستعملوا بنادقهم و أسواطهم على الأجساد العارية [3]

وبعد إصدار قانون حظر العبودية عام 1772 قام هؤلاء الزنوج بتشكيل عشائر للمشاركة في الرثاء كانت تستعيد ذكريات الألم و المعاناة , وتواسي نفسها باسترجاع تلك الإيقاعات مصحوبة بآلات موسيقية و ضوء خافت و بخور[4].

– إن تجارة الرقيق ظاهرة إفريقية داخلية قبل أن تتوسع و تأخذ طابعا خارجيا و عالميا , وقد لعبت هذه العناصر البشرية دورا في الحياة الاقتصادية للصحراء وفد أشارت الدراسات إلى المناطق التي استقرت بها هذه العناصر واستغلالها كيد عاملة لاستخراج الملح والذهب والأحجار الكريمة, وبذلك فإن ظاهرة الرق الإفريقي لم تكن وليدة فترة الفتح الإسلامي واستمرت بعده بعد اكتشاف أمريكا و السعي إلى تعميرها, و استفاد المغرب الإسلامي من هذه التجارة بشكل جعل العبد الإفريقي عنصرا أساسيا في الحروب بازدهار تجارة الرقيق مع السودان الكبير[5]: "هو المنطقة الفسيحة الممتدة من المحيط الأطلنطي في الغرب حتى سودان وادي النيل في الشرق وبين المناطق الصحراوية وشبه الصحراوية في الشمال إلى نطاق الغابات الاستوائية في الجنوب"[6]

وهم ما يشكلون أصول القناوة , يشير الاصطخري:" و الذي يقع من المغرب الخدم السود من بلاد السودان"[7].

1-إبراهيم بحلول , فن الرقص الشعبي في الجزائر , تر أسماء سفاوي , ديوان المطبوعات الجامعية , جزء1 , ص25 .

2-Opcite ,MAYA SAIDANI , musiques et danses traditionnelles du patrimoine algérien , p 43.

3-المرجع السابق ,إبراهيم بحلول , فن الرقص الشعبي في الجزائر , ص 26 .

4-المرجع السابق , محمد ونسه , في موسيقى القناوي, ص 25.

5 –جميلة بن موسى ,تجارة الذهب بين المغرب الإسلامي و السودان الغربي , منشورات بلوتو , ط1 , الجزائر ,2011 , ص 194 .

6-عايدة موسى , تجارة العبيد في إفريقيا ,الشروق ,الجزائر(وزارة الثقافة) ,2009, ص 15 .

7- المرجع السابق , جميلة بن موسى , تجارة الذهب بين المغرب الإسلامي و السودان الغربي ص 194 .

مع بداية القرن18ازدادت أهمية الرقيق حتى سيطروا على إدارة البلاد في القرن التالي فكانت السلطة التي تركزت في يد الإمبراطور يمارسها الرقيق الذين يحيطون به حيث وطدوا أنفسهم من خلال ما يعرف بعسكرة الرقيق , ولجأوا إلى الإسلام ضمانا لهم ألا يسترقوا و كانوا يوظفون في أعمال الترفيه عن الحكام و النبلاء مثل الموسيقيين و قصاصي الحكايات وفي حلبات العراك , وحتى المرابطون و الصوفيون المعروفون بمكانتهم الاجتماعية و بدعمهم لأشكال الجهاد المختلفة, اعتمدوا عليهم في المناطق الزراعية[1].

وقد كانت الاتصالات بين المغرب الإسلامي و سكان الساحل الإفريقي قد فتحت باب التعامل في المجال التجاري ,العلمي و الفني بداية من أيام الموحدين مثلما يشير المؤرخ المغربي ابن غازي المكناسي في حديثه عن أحد العلماء " و اقتصر على الفلاحة ببلدة تاورا (حارة بمكناس) فخرج للقائه أهل تاورا أوفر ما كانوا عددا و ثروة و معهم السودان المسمون هناك عبيد الحرمة , رجال السودان يلعبون التفاف بالحديد ويرقصون". على أن العهد السعدي بلغ في توطيد التعامل أوسع ما كان عليه بفعل الاهتمام الخاص الذي أولاه أحمد المنصور المعروف بالذهبي للمناطق الجنوبية المتاخمة لحدود المغرب [2],و التي حملت إمكانيات جديدة للتعبير اللحني و الإيقاعي تؤكد وجود أغاني كشناوة التي جلبها المنصور السعدي على اثر حملاته في أرض السنغال و مالي[3].

أما الموجة الثانية للحملات التجارية للعبيد , كانت مع السلطان مولاي إسماعيل اتخذ فيها العبيد اسم عبيد البخاري (نسبة إلى العالم الجليل البخاري) , وفي هذه الفترة اشتهرت مدينة الصويرة و ميناءها كأهم مرفد لتجارة العبيد نحو الأطلنطي لتنتشر هذه التجمعات و تستقر في العديد من مناطق الجنوب للشمال الإفريقي المغاربي[4], ومنها الجزائر حيث كان العبيد آنذاك منظمون وفق نموذج ذرية على قدر نموهم, حيث يتمتع الأسرى بشيء من حرية العمل داخل القصور الموجودة في الجنوب وحتى في الخارج , ومنها المشاركة النسوية في طقس يجمع آت سعيد و كالي و تيميمون مع الطراق المتنقل من قصر لآخر يحيي فيها ذكرى امرأة يبدو أنها تحوز على وضعية سلف للأسرى , يقيم هؤلاء رقصات خاصة لهم على صوت الصناجات المعدنية ,مرتدين ثيابا خاصة و يتجمعون في النهاية بعد أن يضحوا برأس أو رؤوس من الماشية حول مأدبة جمعية , وهناك حفلة أخرى تقام على شرف سيدي بلال اسم العبد المحرر[5].

خلاصة القول أن موسيقى الديوان (الغناوة) ارتبطت بتاريخ الغناويين فحملت أشجان تعبر عن أوجاع و آهات الأجداد و ما تعرضله العبيد في إفريقيا من معاناة بسبب استعبادهم و المتاجرة بهم , حيث جيء بهم من أوطانهم عنوة مكبلين بالأصفاد إلى المغرب العربي ليباعوا إلى تجار الرقيق قبل ما يزيد عن أربعة قرون[6] .

1- المرجع السابق , عايدة موسى , تجارة العبيد في إفريقيا , ص 17.

2- عبد العزيز جليل , مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية , عالم المعرفة , الكويت , 1983, ص 90.

3-المرجع نفسه، ص 94.

4-Les Gnawas ; histoire et traditions, site sud – maroc.com

5- المرجع السابق , رشيد بليل , قصور قورارا و أولياؤها الصالحون , ص 432.

6- المرجع السابق , فيصل عبد الحسن , موسيقى قناوة تبث الفرح في نفوس المغاربة , ص 12.

المبحث الثالث : أسس موسيقى الديوان (القناوي)

المطلب الأول: الآلات المستخدمة في موسيقى الديوان (القناوي)

أولا:يستخدم عازفو موسيقى الديوان عديد الآلات الموسيقية الشعبية كالهجهوج أوالقمبري ,الكانكاه ,الطبل , الصخم , والقراقب وكذا البانجو والرش المصحوب بالتصفيق[1], ويمكن في هذا الإطار رصد تعريفات لأهم الآلات المستخدمة في موسيقى الديوان وبخاصة في الجزائر من:

القمبري : آلة طرب مشكلة من صندوق خشبي رنان مستطيل الشكل مغطى بجلد جمل أو ثور, يملك هذا العود الغريب الشكل ثلاث أوتار ممدودة بواسطة سيور مربوطة في المقبض المستدير إذ ليست له دسر في أكثر الأحيان, يزين القمبري بتمائم (ودع) كما يزين الجلد بخضاب الحناء تضاف في طرف المقبض جلاجل معدنية قابلة للعزل ,تحدث صلصلة في أثناء العزف.الوتر الأوسط أقصر من الوترين الآخرين وهو أكثر حدة (ارتفاعا)مهارة المؤدي متعلقة بالاستعمال الجيد لهذا الوتر الحر المدعو نثوة (أنثى) لإعطائه انسجاما تاما بوجه الاحتمال يرجع أصل القمبري إلى السودان و يستعمل في الحفلات التي تقيمها جمعيات الديوان.

القمبار: يعرف في بلدان المغرب باسم القمبار الشعبي أو القنيبري و هو آلة قديمة تتكون من درع سلحفاة و يمثل الجسم الرنان في الآلة مقبض مستدير يشمل على دسر خشبية لشد الأوتار التي ترتكز على دعامة صغيرة,للقمبار رئة خاصة تساعد على تأدية قطع موسيقية شعبية.

القرقابو أو القراقيب: بينما نجد في المغرب كلمة القرقابات وفي تونس شكاشك. القرقابو آلة ايقاع, عبارة عن صناجات معدنية كبيرة ذات طبلة مزدوجة أو جلجليات يبلغ طولها حوالي 30سم مكونة من قرصين محدبين في الوسط:في كل جهة من القرقابو المقرونين قدة يضع فيها الموسيقي أصبعين أو ثلاث من كل يد ليمسك الصناجات بينما يقوم الإبهام بقرع أحد القرصين بالأخر فينبعث منهما صوت لاهث.حسب الأقوال, فان أصل القرقابو يرجع إلى العهد الهجري وقد ابتدعه بلال صاحب الرسول (ص) حيث أخذ ينحت قطعتين خشبيتين إلى أن أعطاهما شكلا ثم ضمهما إلى بعضهما فأحدث صوتا, دخل القرقابو إلى المغرب العربي عن طريق الزنوج المنتمين إلى أصل سوداني في زمن الرق والعبودية.

الطبل:مفرد طبول آلة إيقاع تستعمل للدلالة عل صندوق خشبي أسطواني الشكل مجهز بجلدتين ممدودتين برباط ويتألف صندوق رنين الطبول من قطعة خشبية واحدة أو أحيانا من مجموعة دوائر منضدة من خشب الزان (المران).عادة تقلد الآلة بشكل مائل, يقرع الموسيقى الأنغام القوية على الجلد العلوي بواسطة مطرقة أو قضيب مقوص, ويوقع الأزمنة المضادة بضربات مزدوجة على الجلد السفلي بواسطة مقرعة دقيقة من خشب شجرة الزيتون هكذا يؤدي الضربات الصماء (دم) والضربات الواضحة (طك), تغطى أسطوانة الطبول الحضرية بنسيج مزين بحاشية مذهبة .يوجد في الجنوب الجزائري أنواع أخرى من الطبول كالقنقا الدندون والطبلة وتستخدم أثناء طواف بعض الجمعيات في الشارع[2].

1- المرجع السابق , فيصل عبد الحسن , موسيقى قناوة تبث الفرح في نفوس المغاربة , ص 12.

2- إبراهيم بحلول , الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر , دار الخلدونية , الجزائر , مارس 2004,ص -17-15-35-29 .

ثانيا الإيقاع : قبل التطرق إلى الإيقاع المستخدم في موسيقى الديوان (القناوي) لابد من الإشارة إلى الصبغة الإفريقية لهذه الموسيقى والتي تعبر وظيفيا كعنصر متكامل من عناصر الثقافة و التي لا تميل إلى تقسيم الفنون أو إلى عزلها عن باقي النشاط اليومي مثلما هو موجود في المجتمعات الأوروبية و حتى العربية[1], حيث يمكن استخلاص سمتين بارزتين لهذه الموسيقى:

أولاهما: اندماج الموسيقى الإفريقية اندماجا متكاملا مع مختلف الأنشطة الأخرى من الحياة اليومية.

ثانيهما: أنها تمارس من طرف عدد كبير من أفراد المجتمع.

وهو ما يؤهل هذه الموسيقى إلى أن تؤدي وظائف اجتماعية , دينية , اقتصادية , سياسية, تاريخية في نقل الحقائق المتوارثة و اتصالية مثلما هي عليه موسيقى الديوان[2].

غير أن البعض قد وضع هذه الموسيقى في عداد الموسيقى البدائية التي يمكن تعريفها بأنها موسيقى شعبية بالنسبة للمجموعات الاجتماعية ليس لها تقاليد الموسيقى الكلاسيكية ومن ناحية أخرى تنقسم الموسيقى الإفريقية:

1. الصنف الذي يستعمل التلحين الموسيقي الحر كالموجود في الأغاني الطقوسية التي يستعملها الساحر للحصول على نفوذ سحري لإبعاد الأرواح الشريرة و للمداواة بواسطة المغناطيس.

2. ذو الإيقاع المحدد البسيط خاصة في الموسيقى التي تعزف للرقص و هنا نجد الطبول هي التي تزن الإيقاع رغم اختلاف استعمالها حسب المناطق حيث تستعمل بكثير من الدقة للإيقاع بين اثنين أو أكثر من الطبول و بين أنغام متلونة تحصل بالقرع على الطبل بتناوب الكف والأصبع[3].

يقول الشيخ عنطة ديوب" ربما إفريقيا أرض النغم إلا أن الظروف الاجتماعية لم تسمح بعد من إيجاد موسيقى سيمفونية إفريقية كما أن الجهل لم يمكن الإفريقي من أن يحلل الأنغام الموسيقية تحليلا علميا و من أن يميزها عن بعضها و يتلمس أبعادها و آثارها المتناسقة ليجمعها فيما بعد في خلاصة واعية منظمة ابتداء من إحساساته و مشاعره" [4] .

1-محمد السويدي , محاضرات في الثقافة و المجتمع , ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر ص63 - 64.

2-المرجع نفسه , ص66 .

3-المهرجان الثقافي الإفريقي الأول , الثقافة الإفريقية , الشركة الوطنية للنشر و التوزيع , الجزائر, 1969,ص 427 .

4-المرجع نفسه , المهرجان الثقافي الإفريقي الأول , الثقافة الإفريقية , ص 428.

أما بالنسبة لموسيقى الديوان فقد سجل أكثر من باحث تواجد المقام الخماسي القادم من بلاد اليمن والحبشة و السودان تأثيره في موسيقى شمال إفريقيا عبر العمق الصحراوي بما في ذلك الأغاني الغناوية و الموسيقى الأمازيغية بسوس و قد أشار الباحث مصطفى محمود إلى ذلك في قوله " للطوارق, و يعني بهم سكان الواحة , أشعار و أغان و منشورات باللغة التارقية و هم يغنون أشعارهم على الأمزاد و الطبول و السلم الموسيقي خماسي مثل الموسيقى السودانية"[1] , حيث يمثل المقام الخماسي ظاهرة مميزة للموسيقى الإفريقية امتدت آثارها عالميا و يشكل مادة موسيقية مشتركة مع الموسيقى المغاربية العربية و موسيقى شعوب شرق آسيا.

نعني بالمقام تتابع الأصوات الموسيقية في حركة متصلة صعودا و نزولا حيث يكون للعلامتين الموسيقيتين الأولى والأخيرة نفس الاسم مثلا مقام دو(دو نهاية دو).

و المقام الخماسي هو كل مقام موسيقي يتكون من خمس درجات يراعى في ترتيبها نظام خاص عرفه الإنسان في صيرورة اكتشافه للدرجات الصوتية الممكنة في جهازه الحنجري و في الطبيعة و الآلات التي أخذ يتدرج في اختراعها و يقابل المقام الخماسي المقام السباعي الذي يعتمد على سبع درجات , و يتحدد سلم المقام الخماسي بطبيعة ثالثة هل هي كبيرة (ثانية و ثالثة كبيرتين و خامسة تامة و سادسة كبيرة) أم صغيرة (ثالثة صغيرة , و رابعة و خامسة تامتين و سابعة صغيرة)[2].

في موسيقى الغناوي , تتمازج التيارات الموسيقية مع مقامات الموسيقى العربية و إيقاعاتها و تؤدى الوصلات الغنائية بطريقة تصاعدية , فتبدأ بإيقاعات ثقيلة السرعة و عادة ما يستعمل إيقاع البروالي و تغنى النصوص بمصاحبة المجموعة الصوتية التي تكون عادة من سكان الحي الذين يحفظون هذه النصوص و يتم التصعيد في السرعة في نفس الإيقاع ليتطور إلى (8/6) الذي ينشئ فيه المداحون بدخول القرقابو و الذي يضفي حالة من الإثارة و الجذب[3].

1- المرجع السابق , عبد العزيز جليل , مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية , ص 14- 15.

2-عبد القهار الحجاري , المقام الخماسي في الموسيقى الإفريقية , مجلة رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم , العدد السادس , البحرين 2016.

3-عثمان دلباني , الغناء في الصحراء الجزائرية , منتدى سماعي للطرب العربي الأصيل .

المطلب الثاني : أشعار موسيقى الديوان (الغناوي)

ترتبط الموسيقى بالشعر و كذلك هو الحال بالنسبة للشعر الإفريقي الذي يغنى مباشرة ,فالموسيقى ليست إلا تمديدا لهذه المتعة الموجودة في الشعر الإفريقي , و الذي عرف جميع أنواع الشعر الديني من طقوس الأجداد إلى عبادة الإله الواحد و هو الذي يعبر عن المشاعر الصوفية الحية في إفريقيا[1] , كما هو الحال في المنطقة المغاربية حيث ما يميز غناء الديوان هو المديح النبوي و مدح أولياء الله الصالحين , وقد تقدم أناشيد الديوان (الغناوي) بلهجة غريبة عن العربية تشير إلى قوى حاضرة في المكون الروحي لهذا العالم أو بلغة ما يسمى تبلبالة الموجودة في منطقة الساورة تتشكل من لغة السونغاي المستخدمة من طرف عديد شعوب إفريقيا السوداء ممزوجة بألفاظ بربرية أمازيغية و أخرى ذات أصول عربية[2].

وقد تحمل أشعار الديوان (الغناوي) بقايا تراتيل وثنية و ما تعلمه الأحفاد من إرث إسلامي صوفي في أمكنة الاستقرار الجديدة كما أن تلك الأشعار تذكر بأصوات الصحراء التي قدم منها هذا الفن السمعي الفريد , قد تردد أسماء مأخوذة عن مجموعة خرافات و أساطير مختلفة , كما قد يعلو صوت المغني بالصلاة على الرسول (ص) و الثناء عليه و هو يغني ملحونا [3] , و الذي يمتص فيه المؤدي جانبا من التصوف ثم يعيد نسجه وتنظيمه وفق ما تزود به من علوم ومعارف دينية مستفيدا مما تعطيه الجماعة الشعبية, كما يستفيد من مؤهلاته الاجتماعية و الثقافية في شكل حكاية يرويها الأدب الشعبي لاستكشاف الوعي الصوفي الذي تقدمه المساجد و الزوايا, و ارتبط بالشعر الملحون[4], بما يعرف بالزجل نتيجة الازدواج في اللغة الذي أدى إلى ابتكار طراز شعري يخدم فن الغناء في تحرره أي الشعر من قيود الشعر التقليدي و عبودية القافية الواحدة و ذلك منذ صدر الدولة العباسية, مثلما أشار إليه الركابي مجيزا استخدام بحور أخرى غير بحور العروضيين, و قد تكون لغة هذا الشعر فصيحة و هذا شأن الموشحات , و قد تكون دارجة ملحونة و هذا شأن الأزجال التي تمتاز بتكرار القافية في نهاية كل بيت حتى يتيسر إنشاده مع المجموعة على نغمات الآلات . انتقلت من أغراض الغناء الأخرى إلى أغراض الدين و التصوف و بخاصة في عصر دولتي المرابطين والموحدين [5], لتبرز الأغنية الصوفية ومن خصائصها:

- تعتمد على قصائد منظومة في الذكر لأقطاب الصوفية كابن الفارض.
- تقوم على ألحان موسيقية هي في الغالب مزيج من المقامات المستعملة في أنماط الموسيقى.
- أغلب ما يكون الذكر فيها جماعيا ما يرمز إلى التلاحم الروحي الذي يجمع بين أتباع الطريقة.
- الرقص الذي يحيل إلى استراق القلوب و استلاب الوجدان.

1- المرجع السابق , المهرجان الثقافي الإفريقي الأول , الثقافة الإفريقية , ص 429.

2-Opcite ,MAYA SAIDANI , musiques et danses traditionnelles du patrimoine algérien, p 49 .

3- المرجع السابق , فيصل عبد الحسن , موسيقى قناوة تبث الفرح في نفوس المغاربة , ص 12.

4-سعيد جاب الخير , التأثير الصوفي في الفنون و الثقافة الشعبية الجزائرية , منتدى سماعي للطرب العربي الأصيل .

5- عبد العزيز سالم , قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس ,جزء 2, مؤسسة شباب العاصمة للطباعة , الإسكندرية , ص 184-185-187.

– الاعتماد على الآلات النقرية في بلورة الخصائص الإيقاعية لأغاني الطرقيين في حين قد تترفع بعض الطرائق عن استعمال الآلات إلى الاعتماد على الألفاظ فقط لتوقيع الألحان[1].

ويختص غناء الديوان (الغناوي) بمدح عديد الطرائق والأعراش من:

- مدح البحارة
- مدح السراقة
- مدح الحسانيين
- مدح الصحابة
- مدح الحوصاويين
- مدح الخلاويين
- مدح الفولانيين
- مدح النبراويين
- مدح النساويين[2]

1- المرجع السابق , عبد العزيز سالم , مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية , ص 201 .

2-BENACHIR BOUAZZA , esclavage , diaspora africaine et communautés noires du Maroc,l'harmattan , paris France , p 18 .

المطلب الثالث: الرقص و موسيقى الديوان(الغناوي)

يصاحب موسيقى الديوان رقصة تعرف ب"دراني" أو رقصة قرقابو و هي عبارة عن رقصة ذات طابع إفريقي يستعمل فيها دف خاص يضرب عليه بعود يدعى تقنقة و يرافق استخدامه آلة القرقابو و تردد فيه الأغاني بألحان إفريقية و للناس اعتقادات خاصة من أن هذه الرقصة أداها الأحباش في ساحة المسجد النبوي و لهذا يتبركون بهذه الرقصة و عادة ما يكون منتسبو هذه الرقصة من ضعاف الحال و الفقراء مما يضفي على دعائهم الصدق و الإخلاص[1].

وباعتبار الجسد خزانا رمزيا تتبلور عبره انجازات الذات الإنسانية حسب مجموع سياقات بواسطة أشكال و صور متعددة بما في ذلك الرقص ومختلف التعابير الجسدية المعبأة بحمولة ثقافية وهو ما نجده في طقوس رقص مجموعة غناوة و التي تشتمل على مرحلتين:

1– **مرحلة الفرجة الدنيوية:** وفيها تكون الحركات الراقصة موجهة تبدأ بأصحاب المجموعة , مقصية عامة الجمهور إلى حين مرحلة افتتاح الرحبة و تعرف المرحلة الأولى عند البعض بمحلة أولاد بامبرا كحضور جمالي و استعراضي وفق ديناميكية كوريغرافية تتشكل من لغة اشارية تحكي فصول تاريخ و هوية الجماعة انطلاقا من رقصة برما سلطان ," بانكرا", و رقصة "كويو" تترجم مأساة العبودية عبر انحناءات الرأس واشارات اليد و حركة الركبتين و الساقين, إذ يرقص الغناوي مقيد الساقين متحركا تارة إلى الخلف و طورا إلى الأمام بإيقاع خفيف إلى أن يتم تلاشي القيد ثم تتخذ طابع عمودي يجسده فعل القفز نحو السماء وعملية دك الأرض و كأنه يحاول النفاذ إلى الباطن بحثا عن الجذور تتناسب مع عمودية ضوء الشموع و صعود دخان البخور[2].

2– **المرحلة الثانية:** فهي التي تتعلق بالجذبة و التي هي شكل تعبيري يخفي داخله تمظهرات كوريغرافية خاصة , حالات أهوائية و مواقف إنسانية كانت مهيأة للظهور في مناسبات مختلفة فحالت دون ذلك إكراهات الواقع و لذلك تكون ذات طابع تعويضي و تطهيري عن طريق الموسيقى و الرقص عبر حركة تعبيرية بدءا من الرأس إلى القدمين تسمح لروح الغناوي بالعودة إلى أرض الأسلاف يجسدها فعل دوران الجسد الراقص الذي يعيد تشييد الفضاءات التي يرغب الإقامة فيها . تتضمن كذلك المناداة على ملوك الجن وفق نظام تعاقبي صارم بتعبير الألوان والأشخاص الذين يدخلون عالم الجذبة والرقص , وللجذبة مستويين مستوى حقيقي و مستوى مصطنع للراغبين في التسلية لكن ذلك لا يمنع من الدخول في عالمها الذي لا يقام في حضرة الاحتفال , فالجذبة لا تتضمن تواصلا جماليا و فنيا لأنها ليست بالرقص الموجه الإرادي مثلما هي رقصات أخرى كرقصات الباليه , فالرقص في طقوس الحفلة الغناوية يهدف إلى إفلات الجسد من كل مستويات الرقابة[3].

1– عبد المجيد قدي , صفحات من تاريخ منطقة أولف , أبحاث , الجزائر, ط 2, 2007, ص231 –232 .

2– عبد القادر محمدي , سيميائيات الجسد في طقوس كناوة : بحث في الهوية و الامتداد , موقع أنفاس , 2010.

3– المرجع نفسه .

لاشك أن الرقص ذو الأصول الإفريقية قدكان له وثيق الصلة برقصات حفلات الأعراس في تونس و ليبيا بما يعرف بالحضرة "الستنبالية" التي تلازم الذكر الديني في الزوايا مثلما هو موجود في صفاقص بسيدي منصور الشرياني , و تشتهر بتونس رقصة "البنقة" و" بوسعدية" التي تعتبر مزيجا فولكلوريا إفريقيا [1], أو ما يعرف برقصة" عبيد غبنتن " و هي تروي أسطورة رجل ترك مجتمعه السوداني بحثا عن ابنته في تونس التي أخذت منه في هجمات استعبادية و اختار في لباسه جلود الحيوانات لأنه مثلها فقد المأوى و اختار وضع قناع مخيف لأنه فقد المشاعر التي تحيي ملامحه فتحولت رقصته من ألم على ماضيه إلى رقصة ساخرة من الخضوع و الإقصاء و العبودية[2].

1-يوسف فضل حسن , العلاقة بين الثقافة العربية و الثقافات الإفريقية , المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم , تونس ,1985 , ص 70 .

2- مقال: السطمبالي موسيقى تونسية تروي رحلة الأفارقة الأليمة , صحيفة العرب , عدد 10145 , 2016, ص 20 .

نلخص في نهاية هذا الفصل أنّ هذا الطابع قد ارتبط في ظهوره بدوافع تاريخية مرت بها فئة السود على اختلاف الروايات التي تناقلت أصول هذا الفن , و ليكون هذا الفن الشعبي نقطة وصل مع الشعوب الإفريقية و يظهر ذلك في الآلات , الأغاني المرددة و حتى الرقص .

الفصل الثاني

الديوان: طقوس روحية وروائح موسيقي

تأثر هذا الطابع الغنائي بالذكر الصوفي و تطورت طقوسه لتكون محل إعجاب العديد من المهتمين و المتتبعين فتضمن هذا الفصل ثلاث مباحث: تناول الأول منها علاقة هذا الفن بالصوفية و الذكر الديني أما المبحث الثاني فعرّج على أهم مراحل العادة القناوية السنوية و دورها الروحي عند هذه الفئة أما المبحث الثالث فوقف على دوافع الاهتمام المحلي و العالمي بهذه الموسيقى .

المبحث الأول: السماع و الصوفية في فن الديوان (الغناوي)

كان لعديد العوامل التأثير في فن الديوان (الغناوي) و ذلك نتيجة الهجرات و القوافل و التجارة بين شمال القارة الإفريقية وجنوبها حيث لم يكن العرب و أبناء الشمال في عزلة عن الزنوج طيلة قرون حتى القرن 19 تاريخ السيطرة الاستعمارية , ولم تكن الصحراء الكبرى حائلا دون دخول إفريقيا السوداء في الإسلام إبان العصور الوسطى , ما أدى إلى انتشار الثقافة العربية الإسلامية و تغلغلها في ثقافات الشعوب الزنجية و الذي شكل مؤثرا مهما في الثقافة و الأدب و التراث الشعبي حيث أنتجت الاثنتان أي العربية و الإفريقية طائفة متنوعة من أشكال التهجينكما هو فيمنطقة السودان[1] ,و كانت حصيلتها أن الإسلام أصبح دين الأغلبية بين شعوبها فضلا على أن العرب و البربر الذين نقلوا هذه الثقافة إلى الجنوب امتزجوا بشعوبه على امتداد تلك القرون[2].

قد وصل الإسلام إلى بلدان غرب إفريقيا عبر بلدان المغرب العربي خاصة الجزائر و المغرب الأقصى منذ صدر الإسلام في القرن السابع الميلادي و استمر في الانتشار والتوغل بين الشعوب والقبائل الزنجية حتى وصل إلى سواحل غانا جنوبا وإلى المحيط الأطلسي عن طريق الغز والتجارة والدعاة المصلحين والطرق الصوفية خاصة القادرية ,التيجانية و السنوسية و التي استمرت مع دولة المرابطين في القرن 11 ميلادي وتواصل هذا الانتشار حتى القرن 17 ميلادي و ذلك مع ازدهار الثقافة و الحضارة الإسلامية بظهور ممالك إسلامية[3].

ولاشك أن التصوف بوجه عام كان له تأثير كبير على الثقافة الشعبية و الفنون في المنطقة المغاربية عموما والجزائر لتقوم بوظيفتها في نشر وتجذير خطابها الديني والاجتماعي من خلال الطبقات السفلى التي شكلت الخزان لدواليب الحركة الصوفية و الدليل على عمق التأثير تواجد حتى اليوم تعابير من أمثال سيدنا , مول الحال , الوالي , الديوان , الحضرة و غيرها [4].

يشير الباحث المغربي عبد الله الشاهد الخبير في شؤون الفولكلور" أعتبر قناوة موسيقى روحية صوفية في غاية العمق و التأثير وربما من ابتدأ بها كان مريدا صوفيا تغنى من خلالها بحب الله ورسوله و استعملها للحث على الإيمان و التوسل إلى الله أن يلهمه الفرح والخير"[5] ولابد من الإشارة إلى الطرقية كمذهب صوفي معين له أتباع من خواص الناس وعامتهم ولكل طريقة مؤسس وأتباع كما أن لكل منها مركزا يلتقي فيه أتباعها و هو في الغالب ما يعرف بالزاوية.

1- علي شلش , الأدب الإفريقي , عالم المعرفة , الكويت , مارس 1993, ص11 -12 .

2- المرجع نفسه , ص13 .

3- يحي بوعزيز , تاريخ إفريقيا الغربية الإسلامية , دار البصائر للنشر , الجزائر , 2009, ص 10- 15.

4- المرجع السابق , سعيد جاب الخير , التأثير الصوفي في الفنون و الثقافة الشعبية .

5- المرجع السابق , فيصل عبد الحسن , موسيقى قناوة تبث الفرح في نفوس المغاربة .

الزاوية عبارة عن مجموعة من الأبنية لتحفيظ القرآن و التعليم و لإقامة الطلبة و نزول المسافرين ,و إلى جانب أهدافها الدينية و التعليمية كانت تؤدي خدمات اجتماعية متعددة , يتولى الإشراف على الزاوية ما يعرف بالمقدم الذي يصرف أمورها و يجتمع بإتباع زاويته الإخوان ليلقنهم المقدم أسس الطريق و يقرأ معهم الأوراد الخاصة بطريقته[1] . يشير رشيد بليل في مؤلفه "قصور قورارا و أولياؤها الصالحون " إلى أن أحد أهداف النشاط الفاعل لرجال الدين في الذاكرة الجمعية هو فصل الناس عن صلاتهم القديمة و عن انتسابهم لمجموعات الرحل في مختلف الفضاءات كما هو الحال عند العبيد السود مقيمين نمطا جديدا من العلاقة المحلية مع مجموع موسوم بالمرجعية الإسلامية, مقترنة باندراج فاعل جمعي ناتج عن تأثير الشخصيات الدينية أي الأولياء التي تشغل مركز هذه الذاكرة يكادون يكونون فوق طبيعيين ماداموا موصولين بالنبي(ص) بتعارض مع النظام السابق بفعل القبائل المنغمسة في الكفر و بخاصة في الفترة ما بين نهاية القرن15 و بداية القرن 17[2].

في مقابل رجال الدين من شرفاء و مرابطين هناك فريق الخاضعين الآخرين من "الحراطن" الذين هم أحرار لكنهم مرتبطون بالعمل في الأرض , أما الفئة الثانية فهم من العبيد المسمون " اجمجان" و هم من سلالة السود المجلوبين من بلاد السودان و الذين كانوا مملوكين من قبل الأسياد و رجال الدين يكونون في خدمة ولي و يساهمون في مختلف الأعمال التي قد تنجز في الحدائق و صيانة الضريح و مكلفون باستقبال المدعوين , للموالي صلة بمن هو مولى عليهم و بأفراد سلالته توحي بها الصيغة الآتية : "مسلمين مكتفين" و التي يرددها الخدام كلما ذكروا وليهم الصالح فهم أحرار لكنهم تحت الحماية وفق المفهوم التقليدي.

و يشير "كران " أن مصطلح" موالي" الذي أتى منه اصطلاح مولاي الذي يعني شيخ سيد , ينطبق على علاقة خدمة متفاوتة بين سيد محرر أو مالك من ناحية و محرّر تحت الحماية مقابل دفع إتاوة , فإن كل شخص متحول إلى أيدي آخر يصبح تابعا لهذا الأخير يقول النبي (ص) " من أسلم على يد غيره فهو مولى له" , و بذلك ارتبطت وضعية الموالي بظاهرة قبول المجموعات الدخول في دين الإسلام على سيد الموالي أو من ذريته من المرابطين[3].

كان نتيجة احتكاك العديد من العبيد بالمزارات و الصلحاء مرحلة حاسمة في تاريخ فن قناوة من كونها أسهمت في اقتصاد العلاقات الاجتماعية و حددت ملامح هويتهم الفنية غير بعيد عن فترة الركب و التجوال عبر القرى و المداشر و الحواضر التي انخرط فيها العبيد بفعل عدم استقرارهم مقابل أجرة بأغان لا تخرج في غالبيتها عن مناجاة الخالق و مدح الرسول و ذكر مناقب الأولياء و الصالحين , كان لزاما عليهم مدها بشحنة اعتقادية أصبحوا معها في نظر الناس أصحاب بركة و عن طريق تجميعها في أركان طقوسية تتخذ أماكن مرجعية كالقبب[4].

1-محمود فرج , إقليم توات خلال القرنين 18و 19, ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر , 2007, ص 121.

2- المرجع السابق , رشيد بليل , قصور قورارا و أولياؤها الصالحون , ص 21-22.

3- المرجع نفسه , ص 428-434-435-432- 433 .

4- المهدي الكراوي , الدردبة أو ليلة الخضوع في رحاب عبيد كناوة , صحيفة مغرس الإلكترونية , 2009, ص78.

إن تواجد قبة تسم المكان و تربطه بزمن الولي يتمفصل حول ثلاث مستويات :

- وجود علامة دينية (قبة زاوية) تحيل على الطبقة الأخيرة من الماضي تدل على بصمة الحركة المرابطية .
- مستوى الحصون المهدمة شاهد على هجرات و عمليات استقرار و انقسامات حدثت للسلالة المرتبطة بالأسلاف
- مستوى الآثار الصامتة التي كانت من قبل مسكونة من قبل مجموعات اختفت و ليس هناك خلف يروي القصة بصفة تقريبية أو عن طريق طقس و يبحث عن حل شيفرة هذه الآثار الخاوية [1] , و يتخذ القناويون من مرجعية بلال كأول عبد حبشي محرر و أول مؤذن للإسلام مرجعيتهم الأولى و يتخذون لاسمه مزارات و زوايا تحمل الإرث المرتبط بهذا الرجل , يمارس بأثره الروحي مظاهر هذا الفن[2].

والواقع أن المغرب العربي منذ القرن الثاني للهجرة و على امتداد تاريخه في ظل الإسلام كان تحت تأثير كل من الشرق الإسلامي و بلاد الأندلس لذلك أخذ بنظم الحركة الصوفية و طقوسها و تقاليدها[3] , و قد شاع التصوف في الجزائر بفضل مدرسة عبد الرحمن الثعالبي ومحمد بن يوسف السنوسي و غيرهم و كانت الطريقة شيئا يعلن عنه و يشاع بين الناس و يمارسه العلماء و التجار و العامة[4], بما في ذلك الإنشاد و التطريب و الذي أضحى أوثق ما يربط الناس بالطرق و كأنما أدرك مشايخها ما للموسيقى من سحر في النفوس و تأثير على الطبائع فحولوا مجتمعاتهم إلى مواطن روحية تردد فيها الألحان و الأغاني و توقع فيها أحيانا آلات الموسيقى على اختلاف أنواعها [5] , و ذلك حتى يقترب التصوف من الثقافة الشعبية كون أن :

التصوف : وفق ما جاء على تعريف العلماء يمتاز بصفاء القلب و السريرة و التسامح و الانفتاح على الآخر و قبوله كما هو.

يقول أبو بكر محمد بن اسحاق الكلاباذي " إنما سميت الصوفية صوفية لصفاء أسرارها و نقاء آثارها" .

1- المرجع السابق , رشيد بليل , قصور قورارا و أولياؤها الصالحون , ص 460.

2-Opcite ; Les gnawas ; histoire et traditions

3- المرجع السابق ,حميد حمادي , التجربة الجمالية للفن الإسلامي في الجزائر , ص 80 .

4- المرجع السابق , سعيد جاب الخير , التأثير الصوفي في الفنون و الثقافة الشعبية .

5- المرجعالسابق , حميد حمادي , التجربة الجمالية للفن الإسلامي في الجزائر , ص 84.

قد سأل رجل سهل بن عبد الله التستري : "من أصحب من طوائف الناس؟ فقال عليك بالصوفية فإنهم لا يستكثرون ولا يستنكرون شيئا و لكل فعل عندهم تأويل , فهم يعذرونك على كل حال " فارتبطت صفات التصوف بالثقافة الشعبية كونها خاصة بطبقات العامة لا بالنخبة المثقفة من إنتاج ثقافي في مجالات الشعر , الحكاية , الغناء و الموسيقى و غيرها[1].

لقد تضافرت عوامل شتى مكنت الموسيقى و الغناء من ولوج رحاب التصوف في المغرب العربي و إلى ظهور الغناء الصوفي على مراعاة الطبوع والألحان و الأوزان و منها :

- -التأثير الخارجي: بتسرب نظريات مدارس التصوف في الأندلس و المشرق الإسلامي إلى متصوفي المغرب كما أخذوا عنهم استعمال الآلات الموسيقية كالطبول و المزامير.
- -موقف رجال التصوف أنفسهم من السماع, فلقد تسامحوا في ممارسته و أصبحت تحلّى به أذكارهم و أورادهم.
- -الشعبية التي كانت تطبع زوايا و رباطات المتصوفين فلقد كانت هذه المراكز بمثابة أندية تلتقي فيها الطبقات الشعبية على تباين مستوياتها لتردد على صعيد واحد الأوراد و الأذكار أو لتستمع إلى المواعظ و الترتيلات.
- -سقوط الأندلس واندثار حلقات الموسيقى بالقصور لتقتصر على محافل الصوفية في الزوايا و محافظتها على هذا التراث الموسيقي الأصيل .ولاشكأن الصوفية ارتبطت بمسألة السماع [2].

مصطلح السماع عرفه عديد الفقهاء و منه الجنيد بقوله " وارد حق يزعج القلوب إلى الحق فمن أصغى إليه بحق تحقق ومن أصغى إليه بنفس تزندق"

يقول"الكلاباذي" : " السماع استجمام من تعب الوقت و تنفس لأرباب الأحوال و استحار الأسرار لذوي الأشغال ...فإنه من القضاء يبدأ وإلى القضاء يعود ...."

وينقل الكلاباذي عن أبي القاسم البغدادي من كون السماع يثير الاضطراب و الحركة عند المستمع و هي إشارة إلى أن الحركة المصاحبة للصوفية هي أمور فوق إرادية في حالة التركيز الحسي و الروحي مع السماع.

وينقل عن الجنيد بقوله :"الرحمة تنزل على الفقير أي الصوفي في ثلاث مواضع : عند الأكل فإنه لا يأكل إلا عند الحاجة , وعند الكلام فإنه لا يتكلم إلا للضرورة , و عند السماع فإنه لا يسمع إلا عند الوجد ."[3] .

1- المرجع السابق , سعيد جاب الخير , التأثير الصوفي في الفنون و الثقافة الشعبية .

2- المرجع السابق , حميد حمادي , التجربة الجمالية للفن الإسلامي في الجزائر , ص 60 -64 .

3- المرجع السابق , سعيد جاب الخير , التأثير الصوفي في الفنون و الثقافة الشعبية

وتشير الأدبيات الصوفية إلى أن السماع كسلوك و ممارسة قد عرف منذ فترة تاريخية طويلة منذ القرنين الثالث والرابع الهجري.

اتخذ المسلمون المتصوفة من خلال مسالكهم الروحية و ممارستهم الطقوسية, الممارسة الفنية للسماع كوسيلة للتأمل وسلوك تربوي للوصول إلى إشباع حاجاتهم الروحية الهادفة إلى تغذية الروح عبر مدارج الأحوال لتحقيق مرحلة الفناء في الحقيقة الإلهية و اندمجت مع مختلف التظاهرات و التقاليد في مختلف المراحل التي يمر بها السالك والمريد , فهو يمثل وسيلة اتصال من كونه شفوي في شكله , وازداد أثر هذه الظاهرة الفنية عبر المساحات الثقافية التي ازدهرت فيها الحركة الصوفية عبر ثلاث مناطق :

المنطقة الأولى :و تشمل العراق , العربية السعودية , سوريا و مصر.

المنطقة الثانية : و تشمل إيران , تركيا و الجمهوريات الإسلامية .

المنطقة الثالثة : و تشمل إفريقيا الشمالية , إفريقيا السوداء و بلاد الأندلس .

ولقد بلغ الجانب الفني للسماع قمته مع الطريقة المولوية التي فصلت في موضوع الغاية و الوسيلة في مجال الغناء و أن الآلة الموسيقية ما هي إلا وسيلة تستعمل لهذا الغرض, لكون أن السماع الصوفي قد أثار عديد الخلافات فبعض الممارسين شجعوه و اعتبروه من بين الأحوال بينما انتقده البعض الآخر و اعتبره مجرد وسيلة للوصول إلى الوجد.

يضم السماع من حيث مضمونه أشكالا لغوية مختلفة في القصيدة و المديح و الموشح و الابتهال و الأنشودة عن طريق استعمال الخصوصية الإيقاعية و الموسيقية لكل شكل من الأشكال محاولين إكساب لغتها معان و دلالات جديدة من خلال ممارسات أصدق على التعبير على اختلاجات الحياة الروحية [1], و منها الفرق الفولكلورية التي تؤدي الفن العيساوي وتنطلق من الزاوية و طريقتها و الفرق التي تؤدي فن القناوي و تقيم الحضرات المعروفة بالديوان في اعتمادها على طقوس و آلات خاصة[2], و ذلك كون السماع قد اتخذ من جانب السلوك الطقسي كونه سلوكا فرديا و جماعيا حاملا لبعده الرمزي , يعتبر فعلا تقليديا فعالا ذو علاقة بعالم المقدس وفق ما ذهب إليه مارسال موس, يسعى فيه السالك الصوفي لتحقيق الوجد أو التجلي كهدف أسمى يؤدي الجسد فيه دورا مهما كأداة تتأثر مباشرة بهذا الفعل الروحي[3].

1- محمد مادي , السماع الصوفي العيساوي بين الدنيوي و المقدس , مجلة الواحات للبحوث , جامعة غرداية , عدد 6, 2009, ص 182-183- 184 .

2- المرجع السابق , سعيد جاب الخير , التأثير الصوفي في الفنون و الثقافة الشعبية .

3- المرجع السابق , مادي محمد , السماع الصوفي العيساوي بين الدنيوي و المقدس , ص 184.

المبحث الثاني : طقوس حفلة الديوان (القناوي)

إن موسيقى الديوان (القناوي) كأي موسيقى روحية ذات أثر شفائي نظرا لما تقدمه من فوائد و علاج بدني و نفسي ووجداني للإنسان سواء كان مريضا أو سليما لأنها تخلصه من كل أشكال الكبت و التعصب و جميع العقد [1]و هذا مرتبط بطبيعة المعاناة التي قد تكون نفسية أو عصبية أو عضوية , ويندرج الديوان تحت الصنف الذي يتطلب تطهير الروح بعذاب الجسد كنوع من التوبة إذ يقهر الواحد جسده بإخضاعه إلى أشكال من العذاب كالحرق بالنار أو الضرب بالسوط و تعرض هذه الطقوس في جو من المرح و الغيطة و الصخب الذي تحدثه مختلف الآلات في إقامة ما يعرف" بالحضرة" [2] , و التي تأخذ فيها الحلقة شكلا دائريا و هي تعتبر أحد الأنساق الفنية و المسرحية التي تخلق لدى المتلقي جوا من المتعة عن طريق حركات جسدية سواء اعتمدت على الجذبة و الإيقاعات الموسيقية أم كانت عبارة عن مظهر فرجوي تجمع ما بين التمثيل, التشخيصو الإيماء و ذلك باستعمال أساليب مختلفة تدخل ضمن نسق الاتصال و التفاعل ما بين المؤدي و المتلقين يمتزج فيه المقدس مع الدنيوي .

بنية طقس الحضرة العيساوية: إن الطابع الرمزي الفعال الذي يتميز به نشاط الحضرة محمل بكثير من الإشارات الرمزية سواء للمؤدين أو المتلقين عن طريق المفعول التنفيسي و التفريغي يمتد إلى غاية مجموع الحاضرين حيث تعتبر المشاركة الجماعية في بعث و إحداث حالات الجذب داخل الجو الروحي الموسيقي شرطا أساسيا في إقامة الاحتفال بإتقان [3], و تشتمل بنية الحضرة كنشاط طقوسي على عدة عناصر :

أ–الإطار التنظيمي ونسق السلطة: والمتمثل في ديناميكية الجماعة التي تطبع المريدين المنتسبين و تجعل الفرد يتفاعل مع الجماعة لتحقيق الهدف و ذلك من خلال المكانة و الدور المنوط لكل عضو , و الذي يشارك من خلال ذلك في تكوين الهوية الجماعية لمجموعة الممارسين (المقدم أو المعلم , الشوافة أو العريفة ...) و تتضمن الحضرة مراعاة ثلاث أبعاد :

– ***بعد زمني :*** في اختيار الوقت الملائم حيث يكون السكون و الطمأنينة و ذلك التركيز الذي يتطلبه الاتصال الروحي مع المقدس.

- ***بعد مكاني :*** اختيار المكان المناسب من الزوايا و المرجعيات الرمزية من القبب و غيرها .

-***بعد ثالث :*** توفر عدد من المشاركين ليس بالقليل في الطقس لأن الطابع الجماعي يخلق المناخ المشحون بالطاقة الروحية التي تؤثر على نفسية المؤدين

1- المرجع السابق , محمد ونسة , في موسيقى القناوي , ص 24.

2- المرجع السابق , ابراهيم بحلول , فن الرقص الشعبي في الجزائر , ص 25.

3- المرجع السابق , محمد مادي , السماع الصوفي العيساوي بين الدنيوي و المقدس , ص 174- 175.

السلطة و الحضور الرمزيان للمقدم أو شيخ الطريقة و داخل ضمائر المريدين يعطيان دفعا قويا لأعضاء الجماعة في مختلف المواسم والاحتفالات لكونه النموذج المرجعي[1].

ب – نسق الاتصال و الإشارات : لكون الحضرة بنية تحتوي على نظام تفاعلي داخلي و من خلال الوظائف التي يقوم بها الممارسون , فإن الفعل ألطقوسي ما هو إلا ترجمة لما تحمله كل ثقافة و يمثل حضور المقدم داخل الجماعة بمثابة تأكيد لهذا التفاعل و التواصل الروحي بكونه المرشد الروحي لهم و عامل محرك يمدهم بتلك الطاقة المحفزة لهم و المتمثلة في البركة حتى تختفي كل الذوات في جسد واحد من خلال تحقيق الغبطة الروحية[2] .

ج–الإطار الاحتفالي و الطقسي :عندما تصل أي تجربة دينية لدى الإنسان إلى مرحلة معينة من الشدة , تتطلب ممارسة طقسية و لعل الإيقاع الموسيقي و الرقص كان أول الأشكال التعبيرية الإندفاعية التي تحولت تدريجيا إلى طقوس مقننة تمارس داخل مؤسسات كالزوايا والرباطات وفقا لخصوصية ثقافية حسب رموز و إشارات متفق عليها داخل الجماعة و عن طريق مختلف الوضعيات و الحركات التي تتخذها البنية الجسدية[3] .

د–تقنيات إحداث الحضرة : تتطلب الحضرة شروط رئيسية تمهد للقيام بممارسة الحضرة للوصول إلى هدف أسمى و هي حالة الانتقال من المرحلة الشعورية الواعية إلى مرحلة اللاشعور و التي يعبر عنها بالمنظور الأنثروبولوجي حسب نظرية فان قينب بطقوس المرور أو العبور , تتكون من طقوس فرعية هي عبارة عن مراتب كل واحدة منها تكون ممهدة للمرتبة التي تليها . وعن طريق الإيقاع الموسيقي لهدف إعادة التوازن والتخفيف من حدة التوترات النفسية و الاجتماعية و الإفلات من قبضة القلق جراء الضغوط عن طريق ما يعرف بطقس التطهر أو التطهير وطقوس التضحية للانتقال من عالم دنيوي إلعالم مقدس , غيبي و لاشعوري يحقق الإشباع الروحي[4].

1- المرجع السابق , محمد مادي , السماع الصوفي العيساوي بين الدنيوي و المقدس , ص 176- 177-178.
2- المرجع نفسه , ص 178- 179.
3- المرجع نفسه , ص 179- 180.
4- المرجع نفسه , ص 180- 181.

وغالبا ما يبدأ الديوان ليلة قبل الحضرة بتظاهرة في شوارع البلدة تهدف إلى جمع المال و يضرب خلال هذه المسيرة على الطبل والقراقب وكثيرا ما يسبق هذا الجمع ثور صغير مغطى بعباءة سوداء موشاة أو حمراء و تلهى هذه الفرقة الصغار من المتسكعين الذين يتبعونها في كل مكان إلى أن يتم نحر الثور إلى جانب حيوانات أخرى مزودين المشاركين بحصتهم, و هذا مبدأ من مبادئ الديوان .

يقام الديوان في المقربين الأتباع حتى يستطيعوا التعبير الحر عن تعظيمهم و تصعد الترديدات المعبرة تحت تأثير الإيقاعات والقراقب ورائحة البخور المنبعثة من الكانون لكن هذه الممارسات تختلف من منطقة لأخرى عما كانت عليه في الماضي[1] .

تعرف الليلة القناوية بمصطلح آخر يسمى " الدردبة " و هو مصطلح شعبي نجده في لسان العرب من أن الداربة هي الطبالة و هي الخضوع أو ليلة الخضوع لذكر مناقب الصلحاء و الأولياء و الأسياد و هي تعتبر ركنا جماليا تنتهي فيه كل تمظهرات فن قناوة و التي تضم النمط الغرباوي (ضاحية مكناس) و النمط المرساوي (عبيد المراسي) و نمط الجنوب و أقصى السوس و الامتزاج القبلي للأمازيغ مع بعض القبائل و الشعوب السودانية.

تمر ليلة الديوان (القناوي) بعدة عتبات طقوسية:

العادة: هو استعراض احتفالي وإعلاني لبداية الليلة يطوف خلاله القناوة بمختلف الأزقة و الشوارع و يقتصر أداؤه موسيقيا على آلة الطبول والقراقب.

فترة الكويو أو أولاد بامبرا: و هي تعني في العرف القناوي البدء في الحفل الرسمي يستغنى فيها عن الطبل لتعوض بالقمبري عن طريق عزف المعلم, تؤدى خلاله رقصات انفرادية للقناويين ليتم في قسمها الثاني توظيف القراقب مع القمبري ويكون الرقص فيها جماعيا[2].

يبدأ الرقص بخطوة متأنية بطيئة و تنتهي بقوة و تجتمع المجموعة على خطين متوازيين مكونة دائرة بخطى مركزة و ثنيات متناوبة في حركة دخول و خروج من الدائرة أو تقاطع الخطوط [3], و بعد استراحة لبعض دقائق تدخل الليلة القناوية مرحلة فتوح الرحبة يعمل فيها القناوة على توظيب المكان الذي ستجرى فيه المرحلة الأخيرة حيث يتم وضع طبق تحتوي على مختلف أنواع البخور و الأقمشة ذات الألوان المختلفة كل منها ذات دلالة رمزية وتصحب عملية التحضير أذكار و إنشادات ذات دلالات متعددة .

1- المرجع السابق , ابراهيم بهلول , فن الرقص الشعبي في الجزائر , ص 27.

2- المرجع السابق , المهدي الكراوي , الدردبة أو ليلة الخضوع في رحاب كناوة .

3- المرجع السابق , ابراهيم بهلول , فن الرقص الشعبي في الجزائر , ص 27.

الملوك : وهي القسم الأخير من الاحتفال القناوي و هي في معجم قناوة (رجال الله) أي رجال ربانيون مؤمنون حيث يرتدي المريدون في هذا الطقس لباسا ذات لون خاص يرمز إلى ملك خاص, يشير التراث القناوي بالاعتقاد أن كل إنسان يعيش معه ملك أو جن يشاركه الجسد والذي من الممكن أن يكون ذكرا أو أنثى , خير أو شرير بما يعرف بازدواج الشخصية عند علماء النفس وهذه الأرواح لابد من تحريرها و هو ما يتم في الليلة القناوية عن طريق المجموعة العازفة التي تكون على اطلاع و تستطيع تشخيص نوع المرض ومعرفة المعاناة النفسية.

الدور الذي يقوم به المعلم و الذي يمتلك قدرات فوق طبيعية فيكون بمثابة أخصائي النفس الذي يستدعي الملوك و التي هي على سبعة أصناف لكل منها لون خاص [1], و تقوم "المقدمة" كما تسمى باستقراء أي ملك ينبغي أن يستدعى فتشير إليه بلونه وفق معتقدات غيبية و ذلك استعدادا للدخول إلى مرحلة "الجذبة" المصحوبة بإيقاع صاخب ناتج عن آلات القراقب و القمبري و الرش (التصفيق بالأيدي)[2]. و فيه يصل الأمر ببعض المريدين إلى حد فقدان الوعي أو ضرب ذواتهم بأدوات حادة حين الوصول إلى أقصى درجات الانسجام و الاندماج مع الإيقاع و مع الألوان و يشترط في المريد و التابع لولوج الحفل ما يلي :

-إزالة الحذاء عن مكان الزريبة تفاديا لتلويث المكان ممّا علق بالحذاء .

-الجهربالتسليم لرجال الله.

-تحية جميع الحاضرين فردا فردا أو جماعة عن طريق التلويح باليد.

و تتخذ الليلة صيغة نزول أو هبوط متفاوت الإيقاع و مختلف الحركة و متباين السرعة عن طريق تحويل العدد إلى إيقاع و الإيقاع إلى لون و اللون إلى ملك و الملك إلى اسم و الاسم إلى جسد و الجسد إلى كتابة راقصة (جذبة) ,عن طريق النظام الذي تعكسه إيقاعات آلة القمبري لأغراض استشفائية تهدف إلى تحرير النفس من اللعنة النفسية و الخمول و تستمر حتى بروز ضوء النهار الصباحي [3], و مجمل القول أن هذه الموسيقى لا تقدم وصفة سحرية للشفاء الكلي بل إنها تفتح مساحة تفاعل بين الإنسان و الأرواح التي تسكنه عبر وساطة إيقاعية وفق ريتشارد ينوفسكي[4].

1-REDA ALLALI. (2003);Les gnaouas mettent le Maroc en transe courrier international; article publié Le 01-10-2003

2- المرجع السابق , محمد ونسة , في موسيقى القناوي , ص 25.

3VIVIANA PAQUES , la religion des esclaves ,moreti et vitali , ed Bergame ,1991, p 329 .-

4- المرجع السابق , صحيفة العرب , السطمبالي موسيقى تونسية تروي رحلة الأفارقة الأليمة .

المبحث الثالث : الديوان (الغناوي) بين التراث المحلي والعالمية

بالجزائر توجد عدة فرق على اختلاف أسمائها متكاثرة العدد في جنوب غرب البلاد إلى جانب البعض الذي نشأ في المناطق الأخرى منها في غرب البلاد و تنتمي كل فرقة إلى طائفة معينة تحمل اسم رجل صالح من الأولياء مثلا " مولاي الطيب" "بابا حمو" "بابا سالم""مولاي عبد الله" "سيدي بلال" ....

تتكون الفرق أساسا من تابعين من الجنسين من العرق الأسود باستثناء بعض الرجال الذين يخضعون إلى قوانين و شرائع الجمعية[1] .

وقد أشار "سليم خياط"في محاضرته تحت عنوان :صورة صلاح الهامش و موتيفات التباعد لفئة السود العبيد, من أنّ أسماءهم قد ارتبطت بأسماء شخصيات صالحة و أقطاب ورّثت سلطتها الدينية و الرمزية إلى خدامها من سيدي مرزوق العجمي بتونس أو مؤسس الطريقة الشيخية الذي وضع مجموعة العبيد السود التي أعتقها على رأس زاويته ليتبنى كل من فئة "الحشاشنة " بتوقرت , "الحراطنة " بمنطقة الجنوب الغربي , "أولاد بابا مرزوق" بالوادي إلى غاية الجنوب التونسي , "أولاد سيدي بلال " بمدن الشمال الغربي وهم الموجودون بالمنطقة المحلية[2].

انتشر هذا النوع الموسيقي مؤخرا في أوروبا عن طريق الفرق الموسيقية مثل فرقة القعدة ,قناوة ديفيزيون , فرقة حسنة البشارية و غيرهم وينظم سنويا مهرجان للديوان بمنطقة بشار[3].

أما على الصعيد الدولي فلقد كان أول تسجيل موسيقي لهذا الفن بداية من عام 1975ويقام مهرجان سنوي بشهر جوان بمدينة الصويرة المغربية بعنوان قناوة و موسيقى العالم منذ سنة2002 و الذي يجمع أكبر الفنانين الذائعي الصيت بهذا الفن.

أشار البلحث المغربي "رضا علالي" أن الفضل في انتشار هذا الفن و إبرازه إلى العالم يعود إلى موسيقي الغرب من جيمي باج , روبرت بلانت, راندي وستون وفي وصلاتهم مع العديد من الموسيقيين المغاربة من أمثال فرقة حميد القصري , و يعود هذا الإهتمام إلى تقارب الإيقاعات القناوية مع غيرها من الطبوع الموسيقية من أصول افريقية من" الجاز" , "البلوز" و "الريغي" , وهي الطبوع التي تخاطب أو في متناول مختلف الجماهير بمختلف الثقافات , لا تحتاج لمجهود كبير للتعلم تعكس التمازج الإسلامي بثقافة الجنوب الصحراوي و التي يرجح أنها انتقلت إلى العالم الجديد[4].

1- المرجع السابق , إبراهيم بهلول , فن الرقص الشعبي في الجزائر , ص26 .

2- سليم خياط , صورة صلاح الهامش و موتيفات التباعد , محاضرة ضمن ملتقى بعنوان تصوف , ثقافة , موسيقى , ط 3, المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ و علم الإنسان و التاريخ , بجاية ,2006, وزارة الثقافة , ص33 – 34.

3- المرجع السابق , عثمان دلباني , الغناء في الصحراء الجزائرية .

4- Opcite.REDA ALLALI , les gnaouas mettent le Maroc en transe .

يقول المستشرق يان حول علاقة الثقافة الإسلامية الإفريقية و العالم الجديد " يوجد على الحدود الشمالية لإفريقيا الزنجية كثير من الأفارقة الزنوج الذين يعدون الآن جزء من الثقافة الإسلامية بل إن الثقافة الإفريقية الزنجية هي التي انتشرت في العالم الجديد." [1] .

و من المعروف أن موسيقى البلوز و الجاز و ما تولد عنها من أنماط موسيقية , نشأت لدى الأفارقة الأمريكيين في الولايات الأمريكية غير أنه ما لم يحض بالدراسة هو تأثير الثقافة العربية الإسلامية و لقد أشار الباحث النمساوي الموسيقي" غيرهارد كوبيك" في دراسته لخصائص موسيقى البلوز أن هذا النمط من الموسيقى قد انتقل من قبل السود القادمين من غرب إفريقيا و المستوعبين للثقافة العربية الإسلامية و طرقها الصوفية (مثلا موسيقى الديوان) و المتنقلة عبر مختلف القوافل الصحراوية , فإن تمازج الطريقتين المغاربية و الإفريقية بما تحده من ارتحال واستخدام السلم الموسيقي الخماسي و ما يسمى بالأسلوب العدواني على حد تعبير كوبيك هو نفسه الموجود بموسيقى البلوز [2] , بما في ذلك الطبول و الآلات الوترية و التي كانت تسمح بالتواصل بين مختلف العبيد[3] .

يقول كوبيك : " كثير من الصفات التي تعتبر غير عادية و غريبة و يصعب تفسيرها من قبل البلوز في وقت سابق, أصبح من الممكن الآن للباحثين أن يفهموها على نحو أفضل بوصفها أحد عناصر الأسلوب العربي والإسلامي و معالجتها بدقة و تحويلها طبقا لذلك "

تقول "ديوف " الباحثة في نيويورك في مركزسكومبيرغ للبحث في ثقافة السود عن نجاح إصدارات التسجيلات الموسيقية " شكرا لجميع العبيد المسلمين من غرب إفريقيا الذين نُقلوا بالقوة إلى الو م أ خلال ثلاث قرون بدءا من عام 1600 إلى منتصف 1800 "[4].

فكل الأنماط الموسيقية شأنها شأن الديوان (القناوي),ارتبطت بالرقيق و تميزت بعناصر نمط الأغنية العربية و المسلمة و بممارسات تطورت على مر العقود إلى عدد من تقاليد الغناء المختلفة بما في ذلك الصراخ و الصرخات التي عكست معاناة هذه الفئة عبر التاريخ .

1- المرجع السابق ,علي شلش , الأدب الإفريقي , ص13 .

2- محمدالمهذبي , الجذور المغاربية لموسيقى الجاز و البلوز, موقع أنفاس , 2015.

3- المرجع نفسه .

4- جوناثانكوربيل , الجذور الإسلامية في موسيقى البلوز الأمريكية , موقع العربي الديمقراطي .

نلخص في نهاية هذا الفصل إلى أن فئة السود تأثرت هي الأخرى بتعاليم الدين الإسلامي فاختارت لنفسها طابعا فريدا في التعبير عن مختلف المظاهر الصوفية والطقوس الروحية وحافظت عليها مع مرور الزمن في شكل إحياء "الوعدة " كمظهر احتفالي طقسي لاسيما مع تعاظم الاهتمام بهذا الطابع الموسيقي في العقود الأخيرة .

الفصل الثالث

الروبورتاج كنوع صحفي وإنتاج سمعي بصري

قبل الانطلاق في الجانب الميداني لابد من معرفة القالب الإعلامي الذي يتماشى و طبيعة الموضوع المعالج ألا و هو الروبورتاج فتضمن هذا الفصل ضمن ثلاث مباحث التعريف بهذا الشكل كنوع صحفي ومميزاته كعمل سمعي بصري أما المبحث الثالث فتضمن جانب نظري لأهم المراحل الفنية و التقنية التي يمر بها الإنتاج السمعي البصري.

المبحث الأول : الروبورتاج كنوع صحفي

المطلب الأول : الروبورتاج مفهومه , تاريخه و خصائصه

- **تعريف الروبورتاج :**

هو نوع صحفي مهمته الأساسية تصوير الحياة الإنسانية و إلقاء الضوء على العلاقات الإنسانية مع ربط ذلك كله بشكل غير مباشر وبأسلوب يتمتع بقدر من الجمالية و الاعتماد على الصور بمجمل الشروط الاجتماعية التي يصورها الروبورتاج [1] .

يقوم الروبورتاج بتصوير الواقع و نقله إلى الجمهور و هو كما يقول الدكتور سامي ذبيان " تصوير بالكلمات تتحول معه الكلمة أو الجملة إلى كاميرا " [2] .

- **نافذة على تاريخ الروبورتاج :**

يقول بعض المؤرخين لفنيات التحرير أن الإنجليز هم أول من أدخل كلمة روبورتاج في العمل الصحفي و قصدوا بها وصف دورة من دورات البرلمان أو وصف الفيضانات و الحروب .

ويرى بعضهم أن تاريخ الروبورتاج الصحفي يرتبط بازدهار الأدب في القرن 19. ومن مؤسسي هذا النوع الأديب الفرنسي "اميل زولا" والكاتبان الأمريكيان" إيبتن سنكلار" و" جون ريد" في " عشرة أيام هزت العالم " ورحلات الكاتب كيش إلى الصين.

يضيف الدكتور نصر الدين العياضي أن أدب الرحلات هو أول من حمل سمات الروبورتاج الحديث مثل رحلات ابن بطوطة إلى إفريقيا وآسيا.

أما البدايات الأولى للروبورتاج في الصحافة فتعود إلى مطلع القرن 19, عندما قامت جريدة التايم بتتبع حرب القرم والكتابة عنها, بينما هناك تقديرات أخرى ترى أن أول روبورتاج صحفي حدث في تشيكوسلوفاكيا عام 1723عندما وصف حفل تنصيب الملك كارل الثالث , أما أول روبورتاج سياسي كان في انجلترا عام عندما نقلت أخبار البرلمان .

ويقول الدكتور نصر الدين العياضي أن ذكر الروبورتاج اقترن باسم الصحفي الفرنسي" ألبير لندن " و الذي اشتغل مراسلا حربيا خلال الحرب العالمية الأولىفي جريدة " لوماتان" و" لوبتي جورنال " , و انطلق بعدها يجوب أقطار العالم و يكتب روبورتاجاته[3]

1- المرجع السابق , ساعد ساعد , فنيات التحرير الصحفي , ص104 -105 .
2- د . محمد لعقاب , الصحفي الناجح , دار هومة , الجزائر ,2004 , ص70 .
3- المرجع نفسه , ص 73-74 -75.

- **خصائص الروبورتاج :**

– يقوم الروبورتاج الصحفي على وصف الحياة الإنسانية و تداخلاتها و تفاعلاتها في محيط معين .

– الروبورتاج يعبر عن ذاتية الصحفي و رؤيته للأشياء و أحاسيسه و يعكس ثقافته كذلك .

– يصور فن الروبورتاج الواقع كما هو في كل المؤسسات الإعلامية (سمعية , بصرية , مكتوبة) فهو أقرب للواقعية لذلك يعتمد كثيرا في المعالجة الإعلامية لبعض المشكلات , لأنه يسمح بالتمايز بين المؤسسات الإعلامية في الموضوع الواحد ويترك هامشا ومتسعا لإبداء التوجهات بطريقة غير مباشرة.

– يعتمد على جمالية اللغة و الأسلوب فهو يأخذ نصيبا من الكتابة الأدبية فأسلوبه أدبوصحفي .

– يركز على خاصيتي الوصف و السرد و يحاول أن يصور الواقع و يقربه أكثر للجمهور, لدرجة يشعر فيها المتلقي أنه جزء من هذا الإنتاج الفني أو ما يسمى لدى البعض بتغليب عنصر المشاركة تتبعا للأحداث و تطوراتها [1] .

– يحتاج الروبورتاج النزول إلى الميدان أي إلى معاينة الأمكنة و كذا إلى جمع المعلومات وإلى الأشخاص لتزويد الموضوع بالمعلومات الهامة [2].

1- المرجع السابق , ساعد ساعد , فنيات التحرير الصحفي , ص 108.

2 المرجع السابق , محمد لعقاب , الصحفي الناجح , ص 72.

المطلب الثاني : الروبورتاج و تصنيفاته

I. **أنواع الروبورتاجات** : هناك عدة تصنيفات للروبورتاج

- **التصنيف الأول** : روبورتاج مباشر وغير مباشر

1-**روبورتاج مباشر** : هو ذلك الروبورتاج الذي يقوم به صحفي يعمل بمؤسسة إعلامية بالنزول إلى الميدان ويجري روبورتاجه, ونفس المؤسسة تقوم ببثه أو نشره فهو من إنتاج المؤسسة نفسها .

2- **روبورتاج غير مباشر** : هو ذلك الروبورتاج الذي تنتجه مؤسسة إعلامية أخرى كوكالات الأنباء لتشتريه الجريدة أو الإذاعة أو التلفزة وتقوم بنشره أو بثه أو إذاعته .

- **التصنيف الثاني** : روبورتاج يرتبط بالحدث و روبورتاج يرتبط بالموضوع[1].

1-**روبورتاج يرتبط بالحدث:** ويعرف بالروبورتاج الآني, هو تغطية صحفية حديثة مرتبطة بالحدث وتكون مباشرة خاصة في الإذاعة والتلفزيون بفضل ميزة الصورة,وهذا النوع هو أقرب إلى التقرير الصحفي لولا جمالية الأسلوب والوصف الطاغي على لغة الصحفي[2]

2-**روبورتاج الموضوع** :هي عادة روبورتاجات غير آنية فهي لاترتبط بالحدث بل بالموضوع ويسمى أحيانا هذا النوع بالاستطلاع حول ظاهرة أو مكان أو مؤسسة ما كما أن هذا النوع عادة ما يكون أطول من حيث المساحة و المدة الزمنية من الروبورتاج المرتبط بالحدث .

- **التصنيف الثالث** : حسب طبيعة الموضوع

نجد في هذا التصنيف عدة أنواع تبعا لطبيعة الموضوع منها : الروبورتاج السياسي,الاجتماعي,الثقافي أو السياحي,الروبورتاج القضائي, الرياضي , الحربي... وغيرها[3].

II. **الروبورتاج والأنواع الصحفية:**

عادة ما يتم الخلط مابين الروبورتاج والتقرير من جهة وما بين الروبورتاج والتحقيق من جهة أخرى.

أ- **بين الروبورتاج والتقرير**:يتفقان في ضرورة نزول الصحفي إلى الميدان لتسليط الضوء على فكرة أو واقعة ونقلها لكنهما يختلفان في شكل المعالجة.

1- المرجع السابق , محمد لعقاب , الصحفي الناجح , ص75 -76.
2- المرجع السابق , ساعد ساعد , فنيات التحرير الصحفي , ص 108 -109.
3- المرجع السابق , محمد لعقاب , الصحفي الناجح , ص 77-78-79 .

فالتقرير يهدف النقل الكرونولوجي للحدث والعناصر الإخبارية المحيطة به مع إضافة التفاصيل , لكن الروبورتاج لا يهدف إلى نقل الحدث بل إلى وصفه ووصف سلوكيات الناس في إطار الحدث.

ب– **بين الروبورتاج والتحقيق**: يجرى التحقيق حول قضية أو مشكلة , أو ظاهرة و يهدف إلى تفسيرها وتحليلها ودراستها بينما الروبورتاج لا يقوم بهذه الوظائف بل يسلط الضوء على القضية و على الأشخاص التي تكون ورائها أو ضحية لها , كما أن لغة التحقيق أقرب إلى اللغة الفكرية بينما الروبورتاج يعتمد على جمالية اللغة و رشاقة الأسلوب و إن كان الروبورتاج الحديث في بعض الأحيان يعتمد على التفسير(سمات التحقيق) كمحاولة إيجاد تفسير لاسم مدينة معينة مثلا[1] كما يتقاطعان في تسليط الضوء على الأحداث و التفاعلات الإنسانية و علاقتها بالموضوع [2]

المطلب الثالث :بنية الروبورتاج

يتكون الروبورتاج كغيره من الأنواع الصحفية من عنوان , مقدمة , جسم و خاتمة :

1– **العنوان** : يتشكل من عنوانين : إشارة و رئيسي , ويجب أن تكون العناوين وصفية تعبر بصدق و شفافية عن مضمون الروبورتاج .

2– **المقدمة** : تخضع مقدمة الروبورتاج أيضا لإبداع الصحفي إلّا أنه يمكن ذكر أهم المقدمات الصالحة للروبورتاج منها :

- أ – **مقدمة تمهيدية** : يقوم الصحفي بالتمهيد لموضوع الروبورتاج بأي طريقة يراها مناسبة .
- ب– **مقدمة تحديد المكان** : يحدد من خلالها الصحفي مكان الروبورتاج مثل موقع مدينة .
- ج– **مقدمة تحديد الموضوع** : أي يحدد الصحفي موضوع الروبورتاج[3] .

وانطلاقا من خصوصية الروبورتاج , فإن الروبورتاج الآني عادة ما يقوم على الهرم المقلوب باعتبار أن آنية الحدث تفرض استعمال هذا النوع في عصر السرعة , بينما يستعمل في الروبورتاج الموضوعاتي الهرم المعتدل حيث يتم الإعتماد على عنصر التشويق حتى يتم تمكين الجمهور من المتابعة الكاملة للروبورتاج وبين ذاك و ذاك يلعب جانب اللغة دورا بارزا في كتابة الروبورتاج [4] .

1– المرجع السابق , محمد لعقاب , الصحفي الناجح , ص80 – 81 .
2– المرجع السابق , ساعد ساعد , فنيات التحرير الصحفي , ص 108.
3– المرجع السابق , محمد لعقاب , الصحفي الناجح , ص82–83 .
4– المرجع السابق , ساعد ساعد , فنيات التحرير الصحفي , ص 109.

المبحث الثاني: الروبورتاج على حامل سمعي بصري

المطلب الأول : الصورة المرئية و متطلبات الكتابة و الجمهور

- إن التلفزيون (كوسيلة سمعية بصرية) وسيلة لنقل المرئيات و الأصوات الناشئة عنها أو المصاحبة لها من مكان إلى آخر في شكل موجات كهرومغناطيسية إلى جماهير في أماكن متفرقة بواسطة أجهزة إلكترونية خاصة , ولما كان التلفزيون على نحو متقدم يجمع بين الأساليب المرئية للمسرح و السينما و الكثير من خواص الراديو فضلا عن خواصه الذاتية فإن الكتابة له تخضع لكل هذه الاعتبارات :

أ– إن الاعتماد الأصلي ينبغي أن ينصب على الصورة أولا , فعلى الكاتب أن يفكر في البرنامج بطريقة مرئية حيث يمكن ترجمة المعاني إلى أشياء يمكن تصويرها و ليس تصورها .

ب– إن الكاميرا في التلفزيون تعمل كإطار متحرك يحدد المرئيات المراد تقديمها و من ثم فإن المشاهد لا يرى إلاّ ما يريده له المخرج أو المؤلف وفقا للتأثير المطلوب و المعنى الذي يرغبان في نقله .

ج– يقدم التلفزيون برامجه في لقطات متعددة ذات أحجام مختلفة , يمكنه من التركيز على التفاصيل الدقيقة و الانتقال بالمشاهد بين وجهات النظر الذاتية و الموضوعية للحدث و أثره على شخص ما .

د– خواص الكاميرا و تأثيرها السيكولوجي والجمالي من خلال استخدام اللقطات المختلفة يتيح ما يسمى بالتعبير الدرامي للصورة فيختصر ما تقوله صفحات بواسطة السرد والحوار.

هـ– بالرغم من سعة الإستديوهات , فإن طبيعة المكان لا زالت تفرض قيودا و حدودا على الكاتب التلفزيوني ومن ذلك أن الكاتب يقيد بعدد الأشخاص الذين يظهرون في لقطة واحدة [1].

- إن أهم ما يجب أن يعرفه الكاتب للتلفزيون أنه يتوجه إلى جماهير عريضة من الناس من مختلف الأعمار والمستويات الثقافية تتباين في التعليم و المستوى الاجتماعي و الاقتصادي و الاتجاهات فضلا عن الاختلاف في الخصائص السيكولوجية , و هو جمهور متنوع قد يتسع ليشمل الآلاف و الملايين و قد تضيق لتصبح فردا واحدا أو مجموعة من الأفراد كما أن عملية المشاهدة قد تتم بشكل بشكل فردي أو في إطار جماعة قليلة و هذه الفردية في المشاهدة هي التي جعلت جمهور التلفزيون شيئا مجهولا للكاتب فالكاتب الذي يجهل جمهوره يجهل كيفية التأثير فيه[2].

1- كرم شلبي , فن الكتابة للراديو و التلفزيون , دار الشروق , بيروت , , ص 22-24 - 25.
2- المرجع نفسه , ص 26.

- وقد انتهت الكثير من الدراسات إلى الكشف عن العديد من مواصفات هذا الجمهور:

- شخص متوسط , قد يكون أميا و قد يكون عالما .

- مجهول و غير معروف للقائم بالاتصال.

- غير متجانس مع الآخرين .

- ليس مضطرا للمشاهدة و لا يكلفه ذلك مجهودا .

- له اهتمامات خاصة و له اهتمامات عامة يشترك فيها مع الآخرين.

- يريد أن نقدم له شيئا يفهمه يفيده و يمتعه .

- يحكم على العمل بنفسه و لا يتأثر حكمه برأي من حوله.

- يتلقى الرسائل الإعلامية وهو في حالة من الاسترخاء ما يمكنه من الانصراف على الفور إلى أي شيء آخر.

- إن جمهور التلفزيون يتوزع بين عواطف و آراء و أفكار مختلفة ما يجعله متنوعا إلى أقصى درجات التنوع .

- برامج التلفزيون تحتاج إلى التواجد أمام الشاشة ما يجعل النوع الذي يجذب الأذن لا يحقق للمشاهد متعة تذكر[1] .

و لابد للكاتب أن يتمتع بخاصية الإحساس بالجماهير وهي نوع من المشاركة في الاستمتاع و التجربة و التجاوب الجماعي مع المادة المعروضة و من ثم فإن الكاتب البارع هو الذي يعمل على تنمية هذه الحاسة [2] , و يشكل الروبورتاج واحد من القوالب الاعلامية المناسبة للحصول على هذه الخاصية .

1- المرجع السابق ,كرم شلبي , فن الكتابة للراديو و التلفزيون , ص 28- 29- 30 .

2- المرجع نفسه , ص 30- 31.

المطلب الثاني : العناصر الفنية للإنتاج السمعي البصري

أولا : مصادر الصوت و الصورة

يعتمد العمل المرئي في تقديم برامجه على الصورة والصوت معا وهناك خمسة مصادر لكل منهما:

- أما مصادر الصورة فهي:

1- الكاميرا الالكترونية أو آلة تصوير الفيديو وتستخدم للتصوير التلفزيوني وحده.

2- شريط التسجيل المغناطيسي للصوت و الصورة يمكن من مشاهدة الصورة و التصوير عدة مرات.

3- الفيلم أو الشريط السينمائي يتم تصويره بكاميرا التصوير السينمائي ويتم استخدامه في نطاق ضيق.

4- الصور الثابتة مثل الصور الفوتوغرافية , الكادرات الثابتة من المادة الفيلمية والشرائح و غيرها .

5- الرسوم و تشتمل على الجداول,الخرائط, الرسوم البيانية و اللوحات الخطية وغيرها.

- أما مصادر الصوت فهي خمسة:

1- الميكروفون وهو الأداة الأساسية لنقل الأصوات.

2- الصوت المسجل على الشريط المغناطيسي مصاحبا للصورة .

3- الفيلم حيث توجد أفلام صوتية يسجل عليها الصوت وحده ثم يتم بعد ذلك إجراء التطابق بينه و بين الصورة و يطلق على هذا النوع أحادي النظام.

4- شريط التسجيل الصوتي و يمكن استخدامه لمادة مرئية [1].

5- الأسطوانات.

ثانيا : استوديو التلفزيون

هو المكان المخصص لإنتاج البرامج التليفزيونية المختلفة و بثها إلى جمهور المشاهدين وتتنوع هذه الاستوديوهات من حيث حجمها ومساحتها وتجهيزاتها حسب الغرض و نوع الإنتاج البرامجي [2].

1- المرجع السابق ,كرم شلبي , فن الكتابة للراديو و التلفزيون , ص 64 - 65- 66 .
2- المرجع نفسه , ص 67 .

ثالثا غرفة المراقبة

يشتمل أستوديو التلفزيون على قسمين: البلاتوه و هو الجزء المخصص للتصوير أما غرفة المراقبة وهي جزء من الأستديو عازل للصوت, ومن داخل غرفة المراقبة يتاح للمخرج أن يتصل بكافة الأجهزة الفنية التي تتصل بعمله مثل غرفة مراقبة الكاميرات وغرفة التسجيلات .

رابعا الكاميرا و أنواع اللقطات

يتكون أي عرض تلفزيوني من لقطات متتالية ومن ثم تعتبر اللقطة الواحدة هي أساس العمل التلفزيوني فهي الصورة أو سلسلة الصور التي تقوم بإظهارها كاميرا واحدة خلال فترة معينة من الزمن, أما عن استخدام هذه الأنواع من اللقطات , فإن ذلك يتوقف على حجم ما نريده إظهاره على الشاشة من المنظور

خامسا حركة الكاميرا

هناك نوع آخر من اللقطات يستمد ميزاته أصلا من الطريقة التي تحرك بها الكاميرا , حيث تؤدي هذه الحركة دورا هاما في إظهار تأثيرات معينة تتم تارة بتغيير المسافة و تارة بتحريك الكاميرا ناحية الشمال و تارة ناحية اليمين أو إلى أعلى أو أسفل و هذا ما يترجمه الخبراء إلى مصطلحات فنية خاصة بحركة الكاميرا .

سادسا التوليف (المونتاج)

إن برامج التلفزيون و سواء كانت حية أو سينمائية فإنها ليست إلاّ مجموعة من اللقطات المتتابعة التي ترتبط ببعضها البعض في تسلسل معين يعبر عن فكرة معينة , و عملية قطع و تركيب اللقطات وفق ترتيب معين هو ما يطلق عليه التوليف أو المونتاج وهو أنواع:

- مونتاج سينمائي وهو الخاص بالمواد التي يجري تصويرها على أفلام وفق السيناريو النهائي للفيلم .
- مونتاج إلكتروني ما يحدث في البرامج الحية حيث يتم تنفيذ البرنامج وحدة واحدة .
- مونتاج الفيديو بإخضاع الشريط المغناطيسي لتسجيل الصوت و الصورة للتوليف بعد اختراع الأجهزة الالكترونية اللازمة [1].

1- المرجع السابق ,كرم شلبي , فن الكتابة للراديو و التلفزيون , ص 68- 69- 70- 71-73 .

المطلب الثالث : الروبورتاج كقالب سمعي بصري

يعرف كثير من العاملين في مجال الإعلام على أن الروبورتاج شكل إعلامي خاص بسرد الحوادث المختلفة ذات الطابع المثير , أو هو شكل ينقل الحقائق المسجلة أو الحية من واقع الحياة ومن الطبيعة سواء كان ذلك من خلال المادة المسموعة أو المرئية [1].

الريبورتاج التلفزيوني هو نوع فيلمي يهتم بنقل الأحداث و الوقائع بسرعة ديناميكية و بأقصى قدر من الواقعية , يقدم فيه الصحفي معلومات مباشرة فيقوم بدور المشاهد المشارك في الحدث لذلك فهو يمثل عين و أذن الجمهور , فالريبورتاج التلفزيوني يقدم السياق الواقعي للأحداث خارج الأستوديو [2], ومن خصائصه أنه يعتمد على درجة كبيرة من الوصف وعلى لغة مبسطة لا تخلو من العنصر الدرامي والعاطفي حتى يتم إثارة اهتمام المشاهد , إضافة إلى ذلك فإن عملية إتقان النص المسموع مع مضمون المادة المصورة يزيد من نسبة فهم المشاهدين لهذه المادة الإعلامية لكونه التسوية بين مقدرات الصوت و مقدرات الصورة [3] .

ويصنف الروبورتاج المصور حسب معايير متعددة :

الروبورتاج الوصفي : ويعتمد على الوصف و توظيف النعوت وهو فعل منظم من ناحية المسار و الموضوع و يعتمد على الأسلوب المباشر وغير المباشر و يسمح بتوظيف كلمات و أفكار بعض الشخصيات لصالح الوصف المقصود قصد إحداث التكامل.

الروبورتاج التحليلي : نظرا لتعمق الصحفي في معالجة الحدث حيث ينطلق الصحفي من ظاهرة تحت الملاحظة المباشرة و يحاول تحليل أسبابها موقعا ذلك بالإمضاء الشخصي كما يأخذ أسلوبا خاصا في التعليق عليه [4].

أما حسب المدة الزمنية فيقسم الروبورتاج المصور إلى :

1- الروبورتاج القصير : لا تزيد مدته الزمنية عن دقيقة ونصف يجيب عن الأسئلة المعروفة .

2- الروبورتاج المتوسط : يستغرق من دقيقة 12إلى 26 دقيقة .

3- الروبورتاج الكبير : يستغرق أكثر45 من دقيقة [5].

1- المرجع السابق ,كرم شلبي , فن الكتابة للراديو و التلفزيون , ص 176.
2- عبد اللطيف حمزة , المدخل في فن التحرير , دار الفكر العربي , ط 3, القاهرة , ص 20.
3- المرجع السابق , محمد لعقاب , الصحفي الناجح , ص40 .
4- محمد دروبي , الصحافة و الصحفي المعاصر , القاهرة , 1998, ص 213.
5- نصر الدين العياضي , اقترابات نظرية من الأنواع الصحفية , ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر , 1999,ص 102 .

- وهناك من المدارس ما تقسم الروبورتاج المرئي إلى عدد من الأنواع الأخرى:

1- الروبورتاج الحي أو الأثيري وهو الذي يقدم مباشرة من مكان الحدث لما له من تأثير مباشر .

2- روبورتاج النص أو روبورتاج الأستوديو وهو الذي يتم إعداده و تسجيله في الأستوديو.

3- روبورتاج التآليف الإعلامية و هو مزيج من عدة أشكال من الوثائق المرئية مع نصوص و تعليقات تقدم بمصاحبة الموسيقى .

4- روبورتاج التعليق: يقوم الإعلامي بالتعليق على الوثائق و المادة المصورة من خلال الوصف و الشرح .

5- روبورتاج السيرة و يتكون من النص المركب المكتوب من قبل المعد و الذي يتم تسجيله في نفس المكان الذي جرى فيه تسجيل الصورة .

6- روبورتاج الكلمة يقوم على حديث أو كلمة يدلي بها شخص متخصص أو خبير .

7- روبورتاج الحديث المشترك (المناقشات) ومن ذلك برامج المائدة المستديرة في موضوع معين .

8- روبورتاج المحاضرات: يسجل المحاضرات وما يدور حولها من أسئلة أو مناقشات [1].

وهناك من التقسيمات للروبورتاج على أساس الغرض الذي يستخدم فيه وهو ما تسير عليه المحطات الأمريكية التي تفرق بين ثلاث أنواع:

- التغطية الإخبارية للأحداث و الوقائع الخاصة .
- الموضوع الخاص أو البرنامج الخاص .
- الفيلم التسجيلي التلفزيوني[2] .

1- المرجع السابق , كرم شلبي , فن الكتابة للراديو و التلفزيون , ص 177- 178- 179.

2- المرجع نفسه , ص 179.

- **البناء الفني للروبورتاج المصور** :يختلف القالب الفني للروبورتاج على ضوء الفكرة و طبيعة الموضوع والذي يحتاج فيه المعد إلى أن ينتقل إلى موقع الحدث حتى يتيسر للمشاهد الإحساس بالعنصر الدرامي الإنساني لأي واقعة أو حدث في صورة تتسم بالجاذبية و الإثارة للوصول إلى التفسير الاجتماعي للأحداث و التفسير النفسي للأشخاص المشاركين في الحدث عن طريق مكونات أساسية :

1- إعداد وكتابة النص: هناك ثلاث أنواع من النصوص يجري بها العمل عادة :

- ✓ -النص غير الكامل يستخدم عادة في الروبورتاج الحي يقتصر على رؤوس أقلام أو النقاط الجوهرية .
- ✓ -نص التنفيذ أو النص التفصيلي و يوضح كافة التعليمات و الإرشادات الفنية للتعليق و التصوير .
- ✓ -النص الكامل يتم تنفيذه داخل الأستوديو عادة حيث يكتب كاملا و يلتزم الإعلامي بكل كلمة فيه[1] .

2- الكلمات الحية أو التعليق الصوتي يصف به مقدم الروبورتاج ما يراه أو ما يشرح به الصورة و يفسرها .

3- المقابلات التي تجرى مع الشخصيات المشاركة في الحدث أو المناسبة حيث تعتبر المقابلة جزءا لا يمكن الاستغناء عنه في معظم أنواع الروبورتاج لأنها شكل من أشكال الحوار بين الناس .

4- التسجيلات الصوتية أو المصوّرة ذات الصفة الوثائقية المتصلة بموضوع الروبورتاج .

5- استخدام المؤثرات الصوتية و الموسيقية :

تلعب المؤثرات الصوتية دورا مهما في الروبورتاج لأنها تعمل على توضيح الحدث و زيادة الإقناع به بما تضفيه من واقعية تؤكد للمستمع حقيقة المكان و ما يجري فيه من أحداث فضلا عن التأثير النفسي القوي الذي تحدثه غير أن ذلك لا يعني الإفراط في استخدامها فينبغي أن تكون مكملة للصورة التي يقدمها الحديث لا حائلا دون وصول تلك الكلمة إلى المستمع , أما الموسيقى فتعد عاملا يساعد على إضفاء المسحة التعبيرية اللازمة على الكلمة المنطوقة و إكمال الصورة المطلوبة و تحريك عملية التخيل و بخاصة في الأنواع المخصصة للمناسبات والتي قد تستخدم كعنصر وثائقي مكمل أو كوسيلة للانتقال من موضوع لآخر أو للفصل بين حدثين مختلفين في الزمان و المكان مثلا ...[2] .

1- المرجع السابق ,كرم شلبي , فن الكتابة للراديو و التلفزيون , ص 187.

2- المرجع نفسه , ص 182-184-185.

المبحث الثالث : مراحل إنتاج عمل سمعي بصري

تتضمن مراحل إنتاج عمل سمعي بصري الخطوات الآتية:

المرحلة الأولى: مرحلة ما قبل الإنتاج

وهي فترة التحضير ومعاينة المواقع وتشمل العناصر التالية:

1-**اختيار الفكرة وتحديدها**: وأهم عناصرها أن تكون جديدة, بسيطة, غير معقدة, تلامس الواقع, تراعي قيم المجتمع و تخدم الهدف.

2- **الإعداد**:وهو يشمل البحث المعلوماتي والميداني وحصر كافة المستجدات حول الموضوع.

3- **إعداد خطة العمل**: وتشمل الفكرة الرئيسية, اسم ونوع العمل ,القالب الفني, المدة, الجمهور المستهدف جدول الإنتاج الزمني والموازنة العامة.

4-**كتابة السيناريو**: وفيه يتم التخيل الكامل لشكل العمل الإعلامي بكامل عناصره مكتوبا على الورق ويشمل النص والصوت والصورة والمؤثرات وغيرها[1].

المرحلة الثانية: مرحلة الإنتاج

وهي مرحلة التنفيذ الفعلي وتشمل :

1- إعداد الموقع والديكور وتحديد كوادر التصوير.

2- تخطيط وتصميم وتنفيذ الإضاءة التي تسهم في بناء المشهد البصري وإثراء لغة الشكل الفني وتحقيق أهدافه.

3- تنفيد عملية التصوير: وهي لغة التلفزيون في التعبير عن الرسالة الإعلامية أو الفنية وهو الفن الذي يقوم بجذب انتباه المشاهد والسيطرة على حواسه فقوة البرنامج وتأثيره لا تأتي مما نصوره بل كيف نصوره[2] .

1- فهد بن عبد الرحمن الشميمري , التربية الإعلامية . كيف نتعامل مع الإعلام ؟ , مكتبة الملك فهد , الرياض , ط1 ,2010 , ص228 .

2- المرجع السابق , فهد بن عبد الرحمن الشميمري , التربية الإعلامية . كيف نتعامل مع الإعلام ؟ص 229.

المرحلة الثالثة: مرحلة ما بعد الإنتاج

في هذه المرحلة تجرى العمليات الآتية:

1- تفريغ اللقطات المصورة وفهرستها وتصنيفها واختيار الأنسب منها.

2- تنفيذ المونتاج بجمع اللقطات المطلوبة في سياق متتابع حسب السيناريو.

3- تسجيل نص التعليق.

4- تسجيل المؤثرات الصوتية و الموسيقى التصويرية .

5- مزج الصوت .

6- إستخدام الجرافيك مثل كتابة أسماء المتحدثين.

7- النسخ.

8- البث

ويلاحظ أن كل عنصر من هذه العناصر له قواعد فنية و إبداعية خاصة ولغة أداء مميزة تصنع الفرق بين مخرج وآخر[1].

1- المرجع السابق, فهد بن عبد الرحمن الشميمري ,التربية الإعلامية.كيف نتعامل مع الإعلام ؟, ص 230.

وقفنا من خلال هذا الفصل على مجموع نقاط:

- الروبورتاج هو ذلك النوع الصحفي الجمالي الأقدر على وصف الحياة الإنسانية و تفاعلاتها مع الواقع .
- زادت من قيمة الروبورتاج وأهميته على تصوير مختلف المظاهر الإنسانية بشكل أعمق ميزات الصورة والصوت والمؤثرات الصوتية في اشراك المتلقي لمعايشة مختلف الأحداث.
- إن إنتاج أي عمل سمعي بصري بما في ذلك الروبورتاج يتطلب التقيد بمراحل متعارف عليها للوصول إلى صيغته النهائية الجذابة .

الجانب التطبيقي

الجانب التطبيقي:

تم استخدام شكل الروبورتاج لكونه الأنسب على وصف جمالية فن الديوان باستخدام المقابلات مع الشخصيات المعنية بالموضوع و جعل الجمهور يتعايش معها و قد تضمن هذا الشق التطبيقي ثلاث مراحل رئيسية :

المرحلة الأولى : مرحلة ما قبل الإنتاج

1- السينوبسيس و خطة الإنتاج : تضمنت هذه الخطوة تصور أولي للخطوط العريضة لمباشرة البحث في الموضوع بوضع قائمة للقاء أبرز المختصين لغرض فك أسرار هذه الموسيقى في ارتباطها بالفئة من ذوي البشرة السوداء وكيف وصلت إلى منطقة الغرب الجزائري بطقوسها وعاداتها بخاصة مع شيوع فكرة تواجدها في الصحراء الجزائرية , ما أهم الآلات وراء الإيقاع الراقص لهذه الموسيقى و ما السبب في نجاح الفرق المحلية لمدينة معسكر في المهرجانات الوطنية .

2- المعاينة : بعد التحضير للموضوع و الإتفاق مع الأستاذ المشرف حول أطراف المقابلات و أماكن التصوير تضمنت المعاينة كل من :

- ✓ أهالي المنطقة من سكان ولاية معسكر و نظرتهم حول هذا الفن .
- ✓ المؤسسات الجامعية و المراكز البحثية الأنتروبولوجية و الاتصال بالأساتذة المختصين .
- ✓ مقرات و زوايا الفرق المحلية للديوان بوسط معسكر و اللقاءات الأولية مع ممثليها .
- ✓ – المقرات الرسمية للقطاعات المحلية المعنية (قطاع الثقافة , قطاع الشبيبة و الرياضة و قطاع الإعلام) و لقاءات مبدئية مع الفاعلين المحليين .

3- البطاقة الفنية و السيناريو النهائي : و تضم شقين

3-1 بطاقة فنية عن الروبورتاج :

أ- يصنف موضوع بحثنا ضمن الروبورتاجات الثقافية لكونه يتناول تاريخ فن شعبي و موروث فولكلوري بمدينة معسكر و رصد لأهم مظاهره من الغناء , الإيقاع و الرقص الكوريغرافي و الجمهور المستهدف هو جمهور عام و بخاصة من المولعين بالاستماع لهذه الموسيقى .

ب- *عنوان الروبورتاج* : تناول عنوانين إشارة و عنوان رئيسي

ديوان معسكر

صرخة فن شعبي

ج- *الحامل* : وضع الروبورتاج على حامل سمعي بصري للتعبير بالصورة الناطقة عن أصالة هذا الفن بمدينة معسكر .

د-*إعداد و إخراج* :الطالبة ضمن قسم علوم الإعلام و الاتصال (جامعة مستغانم).

هـ- *المدة* : يصنف روبورتاج بحثنا ضمن الروبورتاجات الطويلة و مدته 52 دقيقة .

د-*إعداد و إخراج* :الطالبة ضمن قسم علوم الإعلام و الاتصال (جامعة مستغانم).

هـ- *المدة* : يصنف روبورتاج بحثنا ضمن الروبورتاجات الطويلة و مدته 52 دقيقة .

و- *السنة* : تم إعداد الروبورتاج في الفترة الممتدة ما بين شهر سبتمبر2015 و بداية شهر ماي 2016 .

ز- *أماكن التصوير* : تم تصوير أغلبية المشاهد بمدينة معسكر ضف إلى بعض المقابلات بمدينة وهران

2-3 السيناريو النهائي :

وفقا للتساؤلات المطروحة في الإشكالية و بناء على البحث الوثائقي و المعاينة الأولية للأماكن و الأشخاص شكل الروبورتاج الإجابة عن الأسئلة وفق السيناريو المقترح الآتي :

- ✓ نبذة عن الغنى الموسيقي بالجزائر عامة و مدينة معسكر خاصة .
- ✓ -رصد لآراء السكان المحليين من المنطقة حول معرفتهم لهذا الفن.
- ✓ التعريف بموسيقى الديوان و بأصوله التاريخية .
- ✓ إزالة اللبس عن المظاهر المرتبطة بفن الديوان من حيث الأشعار, الرقص والتنوع الإفريقي للألوان .
- ✓ وصف لأهم آلات العزف .
- ✓ وصف لطقوس العادة السنوية مع التركيز على الدور الروحي الصوفي لقعدة الديوان و في جانبها النفسي العلاجي .

وللإجابة عن هذه المحاور تخلل التفصيل في هذه النقاط مقابلات مع أساتذة أكاديميين و فاعلين محليين مع التركيز على نموذجين من الفرق المحلية الممارسة لفن الديوان .

- كون الفرق المحلية ذات صدى وطني , تم بالمناسبة تغطية احتضان ولاية معسكر للمهرجان التقليدي لفن الديوان في طبعته الثانية .

- الوقوف على أسباب رواج هذا الطابع الموسيقي في الجزائر و البلدان المجاورة لاسيما لدى فئة الشباب مع أخذ نماذج لمقابلات مع عدد من المهتمين المحليين المنتسبين للفرقتين .

- الوقوف على أهم طموحات الفرق المحلية و أهدافها في الحفاظ على هذا الموروث اللامادي .

المرحلة الثانية : مرحلة الإنتاج

بعد الإتفاق المبدئي مع المعنيين قمنا بعملية التصوير التي شملت :

أولا – التقاط الصور المباشرة : و التي ضمت :

1– مقابلات مع الأساتذة الأكاديميين وتم فيها استجواب كل من :

1- 1 أستاذ علم الاجتماع والباحث الأنتروبولوجي السيد مرقومة منصور بتاريخ 16مارس 2016 بمركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية .

1- 2 أستاذ علم النفس السيد بن مصمودي علي بتاريخ24 فيفري 2016 بجامعة مصطفى إسطمبولي بمعسكر قسم العلوم الإنسانية والاجتماعية .

2– مقابلات مع الفرق المحلية للديوان وضمت نموذجين :

2-1 فرقة عين السلطان باباعلي و تمت المقابلة بزاويتها المعروفة " ببيت المحلة " وذلك على مرحلتين :

أ- سهرة الجمعة (الحضرة الأسبوعية) يوم 12 مارس 2016 .

ب- صباح السبت مقابلة جماعية يوم 13مارس 2016.

2-2 فرقة سيدي بلال وتمت المقابلة بمقرها الرسمي الكائن بالمنطقة الثامنة (حي400 سكن) على فترتين يوم 25 و30 مارس 2016.

أضف إلى ذلك المقابلة مع منتسب آخر لفرقة سيدي بلال من فئة الشباب بمقر الجمعية الشبانية للفن الرابع بحديقة باستور وسط معسكر يوم05 أفريل 2016 .

3– تغطية المهرجان التقليدي لفن الديوان (القناوي) بمركز الترفيه العلمي الشهيد رويعي محمد سيدي سعيد- معسكر- في الفترة الممتدة من25 نوفمبرإلى30 نوفمبر2015 , تخللها أخذ انطباعات عن الطبعة تضمنت كل من محافظ المهرجان و عدد من المشاركين .

4– متابعة لوعدة سيدي بلال بوسط معسكر (حي سيدي محمد) وسط معسكر و لحضرة الديوان في السهرة بدار الشباب سماش سعيد في الفترة ما بين 06 إلى 08 جانفي 2016.

5– مقابلة علمية مع الناشط الثقافي و الإعلامي سيد أحمد حمري بمقر إذاعة معسكر الجهوية يوم 02 ديسمبر 2015.

6- رصد عام لآراء مجموعة من سكان معسكر بكل من ساحة الأمير عبد القادر , ساحة البريد الرئيسي و بحي بابا علي يوم 20 فيفري 2016 .

7- حضور و تصوير إحياء فرق الديوان المحلية للاحتفال بالافتتاح الشرفي لدار الثقافة أبي رأس الناصري الجديدة بحي400 سكن يوم 22 ديسمبر2015.

ثانيا : لقطات القطع : و ضمت النقاط الآتية

1- أشهر المعالم المعروفة بوسط مدينة معسكر بتاريخ 27مارس 2016 .

2- لقطات تشير إلى أماكن المقابلات .

3- وعدة بوحنيفية بتاريخ العاشر سبتمبر2015 .

4- لقطات لأضرحة و زوايا بمعسكر يوم 08 أفريل 2016 و لزاوية الشيخ عبد القادر منور احتفالا بالمولد النبوي الشريف بواد الأبطال يوم 11 مارس 2016.

المرحلة الثالثة : مرحلة ما بعد الإنتاج

1- المشاهدة و اختيار اللقطات :

بعد الإنتهاء من التصوير تتم عملية المشاهدة لانتقاء أحسن اللقطات التي تثري الموضوع , وخلال هذه المرحلة قمنا بمشاهدة المادة المصورة لعدة مرات حتى يتسنى لنا تحديد ما نحتاجه من مشاهد و ما نستطيع الإستغناء عنه ثم قمنا بترتيب اللقطات في خلية التركيب بشكل يخدم الروبورتاج و هذا وفق السيناريو المسطر من أجل تسهيل عملية التحكم في المدة الزمنية المخصصة للروبورتاج حسب المادة المتوفرة.

2- مونتاج الصورة و الصوت :

أو ما يعرف بالتركيب الذي يعتبر من أهم و أعقد المراحل وهي عملية تقنية تتضمن تجميع اللقطات وترتيبها بطريقة مخالفة عن ترتيب تصويرها وذلك وفق السيناريو المقترح للعمل مع الاستعانة ببعض اللقطات من الأرشيف والصور الثابتة وببعض المؤثرات, وتتضمن العملية الاختيار , الإلغاء , القطع , اللصق و غيرها وتم المونتاج بخلية السمعي البصري لدار الشباب بهاشم – ولاية معسكر- لمدة أسبوعين في الفترة الممتدة من24 أفريل إلى5 ماي 2016 و تضمنت هذه المرحلة إلى جانب التركيب :

أ- *تسجيل نص التعليق* : فالتعليق يساعد على توضيح الهدف المرجو مع وجود الصورة التي تساعد على توصيل الرسالة الإعلامية و عادة ما تؤجل كتابته إلى ما بعد المونتاج لغرض ضبطه وفق زمن اللقطات و ذلك بمراعاة كل من :

- سيناريو الإنتاج .
- أهداف الروبورتاج و طبيعة القالب الفني في اختيار اللغة المناسبة لهذا النوع (لغة أدبو-صحفية) .
- المادة الخام المتحصل عليها و التعليق على ما لم تعبر عنه الصورة .

ب- *الموسيقى* : بعد عملية تركيب اللقطات ووضع التعليق المناسب , نقوم باختيار الموسيقى و التي يجب أن تكون مماثلة حسب طبيعة الموضوع , ولكون موضوع بحثنا أساسه مشكلة بحث موسيقي , ففضلنا أن تكون معظم المقاطع الموسيقية من تراث الديوان للفرق المحلية ومن التسجيلات الموسيقية لعدد من معلمي الديوان (القناوي) المعروفين , لغرض إمتاع المتلقي بهذا الطابع الموسيقي و لأغراض تتعلق بالربط والفصل بين أهم المحاور المعالجة في الروبورتاج .

جدول التقطيع التقني

شريط الصورة								شريط الصوت			
رقم اللقطة		مدتها	سلم اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة	حوار	موسيقى	مؤثرات	تعليق
مشهد رقم 01	1	ثانيتين	ل.عامة	مرتفعة	تنقل	مشاهد لمدينة غرداية		تقليدية (حسنة البشارية)	إبهات متداخل مع مؤثر للانتقال	ركز نص التعليق على التنوع الجغرافي و الحضاري للجزائر بما في ذلك التنوع الموسيقي التراثي و العصري و بخاصة و نحن بشهر متميز ألا و هو شهر التراث
	2	3ثواني	ل.عامة	مرتفعة	تنقل	مشاهد لعروض فنتازيا		تقليدية (حسنة البشارية)		
	3	4ثواني	ل.عامة	مرتفعة	تنقل	مشاهد لمدينة تيمقاد الأثرية		تقليدية (حسنة البشارية)		
	4	3ثواني	ل.مقربة (كتف)	عادية أفقية	بانوراما أفقية	مشاهد لقناة بلباس تراثي		تقليدية (حسنة البشارية)		
	5	3ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	تنقل	مشاهد لفرقة المالوف		تقليدية (حسنة البشارية)		
	6	ثانيتين	ل.كبيرة	عادية أفقية	ثابتة	مشاهد لفنان أندلسي		تقليدية (حسنة البشارية)		
	7	ثانيتين	ل.مركبة	منخفضة	ثابتة	مشاهد لجوق		تقليدية (حسنة البشارية)		
	8	ثانيتين	ل.متوسطة (ايطالية)	عادية أفقية	ثابتة	مشاهد لفنان قبائلي		تقليدية (حسنة البشارية)		
	9	ثانيتين	ل.حصر (مضافة)	عادية أفقية	ثابتة	مشهد لآلة موسيقية		تقليدية (حسنة البشارية)		
	10	ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	مشاهد لجوق(بدوي)		تقليدية (حسنة البشارية)		
	11	ثانيتين	ل.جامعة	مرتفعة	ثابتة	مشهد لجمهور		تقليدية (حسنة البشارية)		

01	12	ثانيتين	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتةبانوراما عموديةثابتة	مشهد لفرقة شعبي		تقليدية (حسنة البشارية)		
	13	3ثواني	ل.مقربة	عادية أفقية	ثابتة	مشهد لفنان يعزف على الناي		تقليدية (حسنة البشارية)		
	14	3ثواني	ل.كبيرة	عادية أفقية	ثابتة	مشهد لفنان راي				
	15	ثانيتين	ل.كبيرة جدا	إطار منحني	ثابتة	مشهد لفنان شاب				
	16	ثانيتين	ل.مقربة (صدر)	عادية أفقية	بانوراما أفقية	مشهد لعازف				
	17	ثانيتين	ل.مقربة (صدر)	عادية أفقية	ثابتة	مشهد لعازف				
	18	9ثواني	ل.كبيرة	مرتفعة	تنقل	مشاهد لجمع نسائي بجوق صحراوي				
	19	3ثواني	ل.جامعة	مرتفعة	تنقل	مشهد لجوق صحراوي				

مشهد رقم 02	20	6 ثواني	ل.حصر(مضافة)	عادية	بانوراما أفقية	لافتة لموقع معسكر		كلاسيكية		موقع ولاية معسكر
	21	3 ثواني	ل.عامة	عادية	بانوراما أفقية	مدخل المدينة		كلاسيكية		
	22	ثانيتين	ل.عامة	عادية أفقية	بانوراما أفقية	مدخل المدينة		كلاسيكية		
	23	ثانيتين	ل.جامعة	عادية أفقية	بانوراما أفقية	مشاهد للمدينة		كلاسيكية		وصف لطبيعة المدينة
	24	3 ثواني	ل.عامة	عادية أفقية	ثابتة	مشهد لموقع		كلاسيكية		
	25	ثانيتين	ل.مضافة	عادية أفقية	ثابتة	دار الصناعة التقليدية		كلاسيكية		
	26	3 ثواني	ل.عامة	عادية أفقية	بانوراما عمودية	موقع البريد الرئيسي		كلاسيكية		
	27	ثانيتين	ل.عامة	عادية أفقية	ثابتة	وسط المدينة		كلاسيكية		
	28	ثانية	ل.حصر(مقربة	عادية	ثابتة	نصب تذكاري		كلاسيكية		
	29	ثانيتين	ل.جامعة	عادية	ثابتة	نصب تذكاري		كلاسيكية		
	30	3 ثواني	ل.جامعة	عادية أفقية	بانوراما عمودية	دار القيادة		كلاسيكية		تاريخ المدينة
	31	ثانيتين	ل.جامعة	منخفضة	ثابتة	نصب تذكاري		كلاسيكية		
	32	3 ثواني	ل.حصر	عادية	ثابتة	نصب للشهداء		كلاسيكية		

02	33	ثانيتين	ل.جامعة	عادية	ثابتة	نصب تذكاري لمجاهد		كلاسيكية		إشادة بمكانة العلم والدين في المدينة	
	34	3 ثواني	ل.حصر	عادية	بانوراما عمودية	مسجد الإصلاح		كلاسيكية			
	35	ثانيتين	ل.حصر	عادية أفقية	ثابتة	جامع الكبير		كلاسيكية			
	36	ثانية	ل.حصر	عادية	ثابتة	لوحة جدارية		كلاسيكية			
	37	ثانيتين	ل.جامعة	عادية	ثابتة	مكتبة مصطفى بن توهامي		كلاسيكية		التنوع الثقافي لمعسكر	
	38	3 ثواني	ل.حصر	/	بانوراما عمودية	مركز المؤتمر الإسلامي		كلاسيكية			
	39	5 ثواني	ل.جامعة	عادية	بانوراما عمودية	مشهد لدار الثقافة		كلاسيكية		التواجد الموسيقي للطبوع الفنية للولاية على سبيل المثال	
	40	5 ثواني	/	عادية	/	صور ثابتة لفرق أندلسية والشعر الملحون		كلاسيكية			
	41	ثانيتين	ل. مركبة	عادية	ثابتة	عرض لموسيقى بدوية		كلاسيكية			
	42	3 ثواني	ل.جامعة(جزء كبير)	عادية	ثابتة	عرض لموسيقى الديوان		مزج الموسيقى مع الصوت الأصيل			
	43	8 ثواني	ل.جامعة(جزء كبير)	عادية	ثابتة	عرض لفرقة أخرى للديوان		صوت أصلي		الطابع الفلكلوري للفرق	
	44	3 ثواني	ل.عامة	عادية	ثابتة	ساحة الأمير		/		تساؤل حول معرفة سكان المدينة لطابع الديوان	
	45	3 ثواني	ل.عامة	عادية	ثابتة	زاوية أخرى للساحة		/			
	46	23 ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية	ثابتة	صور لشاب بمعسكر	رصد لأراء حول فن الديوان	صوت أصلي			
	47	20 ثانية	ل.مقربة(صدر)	/	ثابتة	صورة لسكان معسكر					
	48	10 ثواني	ل.كبيرة	عادية	ثابتة	صورة لسكان معسكر					
	49	11 ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية	/	عودة المستجوب الأول					
	50	9 ثواني	ل.مقربة(صدر)	عادية	/	عودة المستجوب الثاني			مزج مع الفيديو القادم		

مشهد رقم 03	51	34ثانية	/	/	/	/	/	موسيقى أفريقية	مزج لصور من الأرشيف بالأبيض و الأسود للقوافل التجارية مع خرائط افريقية الكترونيا	تاريخ وأصول فن الديوان
مشهد رقم 04	52	5ثواني	ل.مضافة	عادية	بانوراما عمودية	مشهد لمركز أنثروبولوجي	/	/	/	توطئة للمقابلة العلمية مع الأستاذ الجامعي
	53	7ثواني	ل.مقربة(صدر)	عادية	ثابتة	صورة للأستاذ	/	/	/	
	54	21ثواني	ل.مقربة(صدر)	عادية	ثابتة	مقابلة مع الأستاذ المستجوب	أصول الفن وتاريخه	/	مزج صور من الأرشيف لمجموعة من العبيد	/

مشهد رقم 05	55	11ثانية	/	/	/	صور من أرشيف الفرق المحلية		مقاطع من موسيقى الديوان	مؤثرات بصرية	
	56	3ثواني	ل. جامعة(جزء كبير)	عادية أفقية	ثابتة	مشاهد لفرقة الديوان		مقاطع موسيقى الديوان		أهمية تعداد الفرق الموجودة بالولاية توطئة للمستجوب اللاحق
	57	4ثواني	ل. جامعة(جزء كبير)	عادية أفقية	ثابتة	مشاهد لفرقة أخرى				

	58	ثانيتين	ل.حصر	عادية	بانوراما عمودية	رمز الإذاعة المحلية		مقاطع من موسيقى		
	59	ثانيتين	ل.كبيرة	عادية	ثابتة	مستجوب		صوت طبيعي للتقديم		
	60	4ثواني	ل.متوسطة	عادية أفقية	ثابتة	مستجوب في الاستديو				
	61	15ثانية	ل.مقربة	عادية أفقية	ثابتة	مقابلة مع الإعلامي	المستجوب في حديثه عن قدم هذا الفن			
	62	39ثانية	ل.مقربة	عادية أفقية	ثابتة	تكملة لمقابلة الإعلامي	تعداد الفرق الموجودة بالولاية		مزج مع صور لفرق محلية (دار الثقافة ومهرجان القناوي	

مشهد رقم 06	63	ثانيتين	ل.جامعة	عادية أفقية	بانوراما أفقية	منظر لحي شعبي		موسيقى تراثية		موقع حي بابا علي مواصفات الحي وذكر بعض ميزات قاطنيه
	64	3ثواني	ل.جامعة	عادية أفقية	بانوراما أفقية	منظر من زاوية أخرى		موسيقى تراثية		
	65	4ثواني	ل.جامعة	عادية أفقية	تنقل امامي	منظر لأزقة		موسيقى تراثية		
	66	3ثواني	ل.جامعة	عادية أفقية	بانوراما افقية	منظر لمدخل زقاق		موسيقى تراثية		
	67	ثانيتين	ل.جامعة	عادية أفقية	تنقل أمامي	منظر لزقاق أخر		موسيقى تراثية		
	68	4ثواني	ل.حصر	عادية أفقية	تنقل أمامي	ديكور قبل الدخول للزاوية		موسيقى تراثية		التعريف بالمحلة وأصالتها من الجيل القديم وصولا إلى الجيل الحالي
	69	ثانيتين	ل.حصر	عادية أفقية	تنقل نحو الأعلى	مقر الزاوية(رمزها)		موسيقى تراثية		
	70	ثانيتين	ل.حصر	عادية أفقية	تنقل نحو الأسفل	مقر الزاوية(رمزها)		موسيقى تراثية		

06	71	4ثواني	ل.حصر	عادية أفقية	تنقل أمامي	الدخول إلى الزاوية		موسيقى تراثية		
	72	4ثواني	ل.جامعة	عادية	تنقل جانبي	وسط الزاوية		موسيقى تراثية		
	73	6ثواني	ل.جامعة	مرتفعة	تنقل نحو الأسفل	الزاوية من الداخل و مشهد للجيل القديم		موسيقى تراثية		
	74	ثانيتين	ل.جامعة	عادية أفقية	ثابتة			موسيقى تراثية		
	75	ثانيتين	ل.مقربة لشخصيتين	عادية أفقية	ثابتة	صورة لعضوين للفرقة		موسيقى تراثية		التساؤل حول سر في موقع المحلة
	76	4ثواني	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	صورة للمستجوب القادم مع الديكور				
	77	56ثانية	ل.مقربة	عادية أفقية	ثابتة	مقابلة مع عضو بالفرقة	شرح كيفية انتقال المحلة من موقعها القديم إلى الحديث		مزج مع لقطات جامعة لموقع المحلة القديم	
	78	16ثانية	ل.مقربة	عادية أفقية	ثابتة	استمرار في المقابلة	فترة انتقال موقع المحلة		مزج صور لحي بابا علي	
	79	7ثواني	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	استمرار في المقابلة	التحدث عن الجيل السابق		مزج مع لقطة جامعة لأعضاء القناوي	
	80	13ثانية	ل.مقربة (صدر ل.حصر)	عادية أفقية	ثابتةو بانوراما أفقية	استمرار في المقابلة	الحديث عن التعلم من الكبار			
	81	10ثواني				صور من أرشيف للفرق المحلية	استمرار الحديث		مؤثرات بصرية	

								(صوت المستجوب	

مشهد رقم 07	82	3ثواني	ل.جامعة جزء صغير	عادية أفقية	تنقل أمامي	حي بالقرب من المحلة			الطابع التنظيمي للفرقة
	83	3ثواني	ل.جامعة جزء كبير	عادية أفقية	بانوراما أفقية	دار الثقافة			
	84	7ثواني	ل.مقربة (صدر)	عادية أفقية	ثابتة	ممثل الفرقة	دون صوت		
	85	25ثواني	ل.مقربة (صدر)	عادية أفقية	ثابتة	استجواب مع ممثل الفرقة	الاعتماد القانوني للفرقة		
	86	12ثواني	ل.جامعة	عادية أفقية	ثابتة	مشاهد لقعدة الديوان في السهرة		صوت أصلي	فتح الستار	استحضار أصول فئة السود
	87	25ثواني	ل.مقربة	عادية أفقية	ثابتة	استجواب مع ممثل الفرقة	أصول السود		مزج مع مقاطع لفيلم الرسالة	
	88	10ثواني	ل.كبيرة(مر كبة) ثلاثة شخصيات	عادية أفقية	بانوراما أفقية بانوراما عمودية	الاستمرار في الاستجواب	أصول السود			
	89	3ثواني	ل.كبيرة جدا	عادية أفقية	ثابتة	مشهد (لسيحة)	أصول السود			
	90	4ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	بانوراما عمودية	الانتقال إلى لقطة المستجوب	الأصول و السودان الكبير			
	91	46ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	أعضاء الفرقة	سرد قصةحول فئة السود			

07	92	8ثواني	ل.جامعة إلى ل كبيرة	عادية أفقية	تنقل زوم	الفرقة بسهرة موسيقية	زاوية أخرى عن العبيد		مزج اللقطة مع صوت المستجوب	
	93	8ثواني				صور من وثائقي	الاستمرار في سرد رواية نقل العبيد		مزج اللقطات مع صوت المستجوب	
	94	11ثانية	ل.مقربة صدر	عادية أفقية	ثابتة	صورة للمستجوب	الاستمرار في سرد رواية نقل العبي			

مشهد رقم 08	95	20ثانية	ل.جامعة	عادية	بانوراما دائرية	عرض راقص لفرقة لسهرة الديوان		صوت أصلي ينخفض مع بدء التعليق	مكساج للصوت	ممارسة الديوان لعدة دول بشمال إفريقيا
	96	14ثانية	ل.مقربة	عادية	ثابتة	العودة الى المستجوب	أصل كلمة قناوي		مزج مع فيديو لمنطقة السويرة المغربية	
	97	11ثانية	ل.مركبة	عادية	ثابتة	لقطات جماعية مع ديكور	حدود المماليك الإسلامية		مزج مع رسومات لقصور إسلامية	
	98	4ثواني	ل.جامعة	عادية	ثابتة	سهرة ديوان للفرقة		فاصل للانتقال		
	99	20ثانية	ل.مركبة	عادية	ثابتة	أعضاء الفرقة	أصل كلمة الديوان			
	100	10ثواني	ل.مركبة	عادية	بانوراما دائرية	سهرة ديوان		صوت أصلي ينخفض مع بدء التعليق	مكساج للصوت	الحديث عن أبراج الديوان
	101	24ثانية	ل.مركبة	عادية	ثابتة	أعضاء فرقة	الحديث عن الأعراش الإفريقية		مزج مع لقطات للافارقة	

08	102	7ثواني	ل.حصر	عادية	بانوراما أفقية	أدوات خاصة	استمرار في الحديث عن الأعراش الإفريقية			مزج مع الصوت الاصلي لصاحب المقابلة	
	103	32ثانية	ل.مركبة	عادية	ثابتة وبانوراماأفقية	أعضاء الفرقة	استمرار الأعراش الأفريقية			مزج مع لقطة لأدوات خاصة	
	104	3ثواني	ل.عامة	عادية	تنقل أمامي	مرفأ بحري	أعراش افريقية			مزج مع الصوت الأصلي لصاحب المقابلة	
	105	1ثانية	ل.حصر	عادية	ثابتة	قارب صغير	أعراش افريقية			مزج مع الصوت الاصلي لصاحب المقابلة	
	106	7ثواني	ل.مركبة	عادية	ثابتة	أعضاء الفرقة					تكملة لما تم طرحه من طرف المستجوب ونسخ أمثلة عن شخصيات تغنى بأبراج الديوان
	107	4ثواني	ل.جامعة(جزء صغير)	عادية	ثابتة	سهرة الديوان					
	108	18ثانية	ل.جامعة	عادية أفقية	بانوراما أفقية	سهرة ديوان(الوعدة)				مكساج مع الصوت الأصلي	
	109	ثانيتين	ل.حصر	عادية	تنقل زوم	سهرة ديوان(الوعدة				مكساج مع الصوت الأصلي	

مشهد رقم	110	9ثواني	ل.جامعة	عادية	ثابتة	سهرة ديوان				مكساج مع الصوت الأصلي	طرح تساؤل حول لغة الديوان
	111	37ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية	ثابتة	الباحث الأنثربولوجي	تفسير حول اللغة المستخدمة				
	112	6ثواني	ل.كبيرة	عادية	ثابتة	مقطع لتريد أشعار الوعدة		صوت أصلي		فاصل موسيقي	
	113	13ثانية	ل.مركبة	عادية	ثابتة	عودة لممثل الفرقة	لغة أشعار الديوانالحوصاوية				
	114	8ثواني	ل.مركبة	عادية	تنقل زوم	مقطع لسهرة الديوان		صوت أصلي		فاصل للانتقال (	

09					وعدة					ابهات)
	115	19ثانية	ل.مركبة	عادية	ثابتة	أعضاء الفرقة	الحديث عن اللهجة الكورية			مزج مع صور لما يسمى الودع
مشهد رقم 10	116	10ثواني	ل.متوسطة	عادية أفقية	ثابتة	حضور راقص				مكساج الصوت
	117	4ثواني	ل.حصر	عادية أفقية	ثابتة	بخور				مكساج الصوت
	118	3ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	تنقل جانبي	جموع الحاضرين				مكساج الصوت
	119	11ثانية	ل.متوسطة أمريكية	عادية أفقية	ثابتة	عودة للراقص		صوت أصلي		
	120	5ثواني	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	انطباع شاب بالحي	حلقات الديوان			
	121	4ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	بانوراما أفقية	سهرة ديوان		صوت أصلي		فاصل للانتقال
	122	22ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	عودة لانطباع الشاب	الحديث عن الاستمتاع بحلقة الديوان			مزج مع لقطة جامعة للفرقة في سهرة الديوان

	123	4ثواني	ل.كبيرة	عادية أفقية		سهرة الديوان		صوت أصلي		
	124	11ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية		سهرة الديوان				مكساج للصوت
	125	40ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	أعضاء الفرقة	حديث	إيقاع قمبري		مزج مع ل.مركبة

مشهد رقم 11								المتحدث عن تنظيم الديوان(المقدم)		للمقدم في السهرة
	126	10ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	أعضاء الفرقة		حديث المستجوب عن العريفة	إيقاع قمبري	مزج مع ل.مركبة لسماء بسهرة وعدة
	127	14ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	أعضاء الفرقة		حديث المستجوب عن المعلم	إيقاع قمبري	مزج مع ل.مقربة مع المعلم في سهرة الديوان
	128	10ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	أعضاء الفرقة		حديث عن مردد الأشعار	إيقاع قمبري	
	129	16ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	أعضاء الفرقة		حديث المستجوب عن الشاوش	إيقاع قمبري	مزج مع ل.جامعة لسهرة ديوان
	130	8ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	بانوراما أفقية	أعضاء الفرق			ديكور للآلات	مكساج للصوت
	131	20ثانية	ل. مقربة	عادية أفقية	ثابتة	صورة للمقدم		دور المقدم	إيقاع قمبري	
	132	5ثواني	ل.متوسطة	عادية أفقية	بانوراما عمودية	صورة للمعلم				ديكوروالمكساج للصوت
	133	3ثواني	ل.مقربة	عادية أفقية	ثابتة	صورة للمعلم				ديكور لمكساج للصوت
	134	21ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	صورة للمعلم المستجوب		حديث عن التعلم العزف		ديكور مع آلة القمبري
	135	5ثواني	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	صورة للمستجوب السابق				توطئة لمقابلة

										المستجوب اللاحق من أعضاء الفرقة
11	136	5ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	بانوراما أفقية	صورة للحضور انتقال إلى عضو أخر				مكساج للصوت
	137	12ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	صورة للعضوين	حديث عن تجربة المستجوب			
	138	5ثواني	ل.مقربة (صدر)	عادية أفقية	ثابتة	صورة للعضو	الاستمرار في المقابلة			مؤثر للإنتقاال
مشهد رقم 12	139	5ثواني	ل.مقربة(كثف)	عادية أفقية	ثابتة	صورة لمنشد وزاوية واد الأبطال		صوت أصلي		
	140	ثانيتين	ل.مقربة(كثف)	عادية أفقية	ثابتة	صورة لمنشد		صوت أصلي خافت	مكساج للصوت	حديث عن الجانب الصوفي للغناء
	141	8ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	جمع من الذاكرين		صوت أصلي خافت	مكساج للصوت	
	142	22ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	عودة للباحث الانثروبولوجي	التعريف بالديوان كجلسة صوفية		موج مع ل.جامعة لضريح ول.حصر لزاوية	
	143	10ثواني	ل.جامعة	عادية أفقية	تنقل أمامي (زوم)	سهرة ديوان		صوت أصلي خافت	مكساج للصوت	تأثر الأبراج بالصوفية
	144	33ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	أعضاء فرقة عين السلطان	حديث عن الأبراج الصوفية		مزج مع ل. حصر لآلات موسيقية	
	145	5ثواني	ل.جامعة	عادية أفقية	بانوراما عمودية	مدخل للزاوية(بابا علي)				تأثير البعد الإسلامي في حياة فئة السود
	146	3ثواني	ل.جصر	عادية أفقية	بانوراما عمودي	عالم رمز(المحلة)				
	147	28ثانية	ل.مركبة(حصر و مقربة)	عادية أفقية	بانوراما أفقية وبانوراما عمودية	العلم و أعضاء الفرقة والحسكة	حديث الممثل عن رموز الصوفية في	إيقاع قمبري		

				الديوان						
12	148	4ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	حضرة الديوان (أرشيف الفرقة)		صوت أصلي		
	149	10ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	تنقل خلفي و زوم	حضرة الديوان (أرشيف الفرقة)		صوت أصلي خافت	مكساج للصوت	الدور الروحي لطقوس الديوان
	150	ثانيتين	ل.حصر	عادية أفقية	ثابتة	مقر قسم علم النفس			مكساج للصوت	
	151	ثانيتين	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	أستاذ علم النفس			مكساج للصوت	
	152	28ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	أستاذ علم النفس	الطبيعة الروحية لطقوس الديوان		إبهات متداخل للانتقال	
مشهد رقم 13	153	32ثانية	ل.مركبة(مقربة و متوسطة وجامعة)	عادية منخفضة مرتفعة	ثابتة و بانوراما أفقية	مقطع من فيلم الرسالة		صوت أصلي ينخفض مع بدء التعليق	مكساج للصوت	مكانة الصحابي بلال ابن رباح عند ممارسي الديوان
	154	4ثواني	ل.جامعة	عادية	ثابتة	عرض لفرقة سيدي بلال (دار الثقافة)		صوت أصلي		

مشهد	155	ثانيتين	ل,عامة	عادية	ثابتة	نصب بقرب مقر الفرقة		موسيقى ديوان	مكساج للصوت	لمحة عن موقع الفرقة
	156	3ثانية	ل.جامعة	عادية	تنقل أمامي	ممثل فرقة سيدي بلال في طريقه إلى المقر		موسيقى ديوان	مكساج للصوت	
	157	ثانيتين	ل.مقربة(قامة)	عادية	ثابتة	لقطة لفتح المقر		موسيقى ديوان	مكساج للصوت	
	158	3ثانية	ل.كبيرة(حصر)	منخفضة	بانوراما أفقية	لقطة لاسم الفرقة		موسيقى ديوان	مكساج للصوت	وصف للمقر

رقم 14	159	41ثانية	ل.مركبة	عادية	بانوراما أفقية تنقل أمامي و خلفي	الدخول للمقر ولقطات لما بداخله		موسيقى ديوان	مكساج للصوت	
	160	10ثواني	ل.متوسطة	عادية	ثابتة	لقطة لممثل الفرقة مع الديكور		موسيقى ديوان	مكساج للصوت	دور الآلات الموسيقية في النجاح
مشهد رقم 15	161	33ثانية	ل.مركبة	عادية	ثابتة	صورة للفرقة مع القمبري	تعريف بالآلة		مكساج للصوت	شكل القمبري
	162	68ثانية	ل.مركبة	عادية	ثابتة وبانوراما أفقية وعمودية	صورة للعضوين بالفرقة	الاستمرار في التعريف بالآلات		مكساج للصوت	
	163	4ثواني	ل.مركبة	عادية	ثابتة	صورة للعضو بالفرقة	الاستمرار في المقابلة			
	164	12ثانية	ل.كبيرة(حصر)	عادية	تنقل نحو الأسفل ثم نحو الأمام	صورة للطبق	شرح ممثل الفرقة للصورة		مع مؤثر للانتقال	
	165	4ثواني	ل.مركبة	عادية	ثابتة	صورة للعضو مع علم الفرقة	شرح لون علم الفرقة			

مشهد	166	13ثواني	ل.جامعة	عادية	ثابتة	عرض للفرقة (دار الثقافة)		صوت أصلي	فاصل للانتقال و ديكور	
	167	34ثواني	ل.مركبة	عادية و مرتفعة	وبانوراما أفقية وعمودية	لباس الفرقة	شرح لون كل لباس			

رقم 16	168	9ثواني	ل.جامعة	عادية	ثابتة	الفرقة في المهرجان معسكر			مؤثر للانتقال	غنى لباس ممارسي الديوان

مشهد رقم 17	169	ثانيتين	ل.مقرية	مرتفعة	ثابتة	صورة لعازفيقرقابو		صوت أصلي		
	170	13 ثواني	ل.جامعة	مرتفعة	ثابتة	جمع من الناس وعدة		صوت أصلي خافت	مكساج للصوت	افتتاح العادة السنوية
	171	8 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	فرقة عين السلطان	حديث عن الدعوة في الوعدة			
	172	8 ثواني	ل.كبيرة(حصر و ل.مركبة)	عادية أفقية	بانوراما عمودية	جانب من افتتاح الوعدة(دار الشباب)	استمرار حديث للممثل فرقة عين السلطان		مزج للصوت مع الصورة	
	173	8 ثواني	ل.كبير (حصر)	عادية أفقية	تنقل نحو الخلف	صورة للثور		صوت أصلي خافت	مكساج للصوت	الثور والوعدة
	174	4 ثواني	ل.مقربة(كتف)	عادية أفقية	ثابتة	ممثل فرقة سيدي بلال	صورة الثور			
	175	7 ثواني	عامة	مرتفعة	تنقل نحو الخلف	انطلاق جمع من الناس		صوت أصلي	مكساج للصوت	جولة الثور في المدينة ووصف عام للأجواء
	176	7 ثواني	عامة	عادية أفقية	ثابتة	الجمع في شوارع المدينة		صوت أصلي	مكساج للصوت	

17	177	4ثواني	جامعة	منخفضة	ثابتة	صورة للمقدمين		صوت أصلي	مكساج للصوت	
	178	3 ثواني	جامعة	عادية أفقية	ثابتة	صورة للمقدمين من زاوية أخرى		صوت أصلي	مكساج للصوت	
	179	12 ثواني	مقربة(كتف)	عادية أفقية	ثابتة	صورة لممثل فرقة سيدي بلال	الحديث عن جولة في المدينة		مزج مع ل. حصر ول.مركبة	
	180	6 ثواني	عامة	مرتفعة	بانوراما أفقية (تنقل زوم إلى الخلف	جمع الناس ومكان النحر		صوت أصلي	مكساج للصوت	الوصول إلى فضاء النحر
	181	16 ثواني	مقربة(كتف)	عادية أفقية	ثابتة	ممثل فرقة سيدي بلال	طقوس الوعدة			
	182	7 ثواني	ل.مركبة (كبيرة)	عادية أفقية	بانوراما أفقية	صورة للقائم بالنحر		صوت أصلي		

مشهد رقم 18	183	3 ثواني	ل.مقربة	عادية أفقية	ثابتة	تحضير القائم النحر لأدوات النحر		صوت أصلي	مكساج للصوت	شرح لعملية النحر و طقوسها منذ التحضير إلى انتهائها
	184	ثانيتين	ل.كبيرة	عادية أفقية	ثابتة	الناحر و المقدمين		صوت أصلي	مكساج للصوت	
	185	8 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	رمي مواد لمباركة مكان النحر		صوت أصلي	مكساج للصوت	
	186	6 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة وبانوراما عمودية	تلويح بنحر الدجاجثم نحره		صوت أصلي	مكساج للصوت	
	187	ثانيتين	ل.كبيرة(حصر)	عادية أفقية	ثابتة	نحر حيوان الماعز		صوت أصلي	مكساج للصوت	
	188	5 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	بانوراما عموديةو أفقية	حيوان الثور		صوت أصلي	مكساج للصوت	
	189	3 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	الناحر والجمع		صوت أصلي	مكساج للصوت	

مشهد رقم 19	190	10 ثواني	ل.كبيرة(حصر)	منخفضة	تنقل غلى الأسفل	صورة للسهر على ضوء القمر		صوت أصلي	مؤثر بصري	
	191	3 ثواني	ل.كبيرة(حصر)	عادية أفقية	ثابتة	صورة للقمبري		صوت أصلي		
	192	17 ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية	تنقل خلفي	سهرة الوعدة		صوت أصلي خافت	مكساج للصوت	تعليق حول افتتاح سهرة الديوان
	193	20 ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	ممثل فرقة عين السلطان	الحديث عن برنامج السهرة			
	194	6 ثواني	ل.كبيرة(حصر)	عادية أفقية	ثابتة	صور للعزف على القراقب		صوت أصلي		
	195	3 ثواني	ل.جامعة	عادية أفقية	ثابتة	فرقة عازفةو راقصين		صوت أصلي خافت	مكساج للصوت	تعليق حول إيقاع السهرة و مظاهر الرقص الغريبة
	196	17 ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة وبانوراما أفقية	مظاهر الرقص		صوت أصلي	مكساج للصوت	
	197	22 ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	الباحث الأنثربولوجي	تفسير طبيعة الرقصات			
	198	7 ثواني	ل.مقربة(صدر)	منخفضة	ثابتة	عضو لفرقة بالسهرة		صوت أصلي خافت		فتح المجال لفرق أخرى (البرنامج)
	199	ثانيتين	ل.كبيرة(حصر)	عادية أفقية	ثابتة	لهب نار		صوت أصلي	مؤثر طبيعي للانتقال	
	200	4 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	تنقل أمامي	ديكور بالسهرة		صوت أصلي		
	201	5 ثواني	ل.متوسطة	عادية أفقية	ثابتة	صور لمعلم أخر (فرقة أخرى)			مكساج للصوت	الوصول لحالة اللاوعي
	202	10 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	جمع من الحاضرين مع شخص يجذب		صوت أصلي	مكساج للصوت	
	203	18 ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	الباحث الانثربولوجي	تفسير الجذب			

19	204	8 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	جاذب بمحلة عين السلطان		صوت أصلي	فاصل للانتقال	
	205	5 ثواني	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	ممثل فرقة عين السلطان	الحديث عن الجذبة			
	206	12 ثانية	ل.متوسطة	عادية أفقية	ثابتة	جاذب بسهرة الوعدة		صوت أصلي خافت	مكساج للصوت	
	207	26 ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	أستاذ علم النفس	التفسير النفسي و العلمي للجذبة			

مشهد رقم 20	208	7 ثواني	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	سبر أراء مع السكان	الميل لموسيقى الديوان	صوت أصلي		
	209	10 ثواني	ل.كبيرة	عادية أفقية	ثابتة			صوت أصلي مع سؤال		
	210	9 ثواني	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة			صوت أصلي مع سؤال		
	211	16 ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة					
	212	5 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة				مونتاج متوازي مع إبهات متداخل	أراء حول الاهتمام بفن الديوان

مشهد رقم 21	213	9 ثواني	ل.حصر ثم ل.عامة	مرتفعة	تنقل خلفي	مركز الترفيه العلمي يوم افتتاح المهرجان			مكساج للصوت	حديث عن المهرجان وشعاره
	214	4 ثواني	ل.جامعة	عادية أفقية	ثابتة	فرقة فولكلورية		صوت أصلي	مكساج للصوت	التبادل الثقافي في المهرجان
	215	6 ثواني	ل.جامعة	عادية أفقية	ثابتة	فرقة من إليزي		صوت أصلي	مكساج للصوت	
	216	3 ثواني	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	رجل تارقي		صوت أصلي	مكساج للصوت	

21	217	3 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	تجمع جماهيري قبل الافتتاح		صوت أصلي	مكساج للصوت	الحضور الجماهيري
	218	ثانيتين	ل.عامة	عادية أفقية	ثابتة	عرض لجمهور		صوت أصلي	مكساج للصوت	
	219	ثانيتين	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	عرض لرجل صيني		صوت أصلي	مكساج للصوت	
	220	ثانيتين	ل.متوسطة	عادية أفقية	ثابتة	استقبال الوفد الرسمي		صوت أصلي	مكساج للصوت	الرعاية الرسمية للمهرجان
	221	5 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	استعراض أمام الوفد الرسمي		صوت أصلي	مكساج للصوت	تساؤل عن الطبعة
	222	29 ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	إطار بمديرية الشباب	مقابلة حول الطبعة الثانية	صوت أصلي		

مشهد رقم 22	223	ثانيتين	ل.كبيرة (حصر)	عادية أفقية	ثابتة	صورة لقمبري		صوت أصلي	مكساج للصوت	الحديث عن المعرض الذي أقيم بمناسبة احتضان المهرجان
	224	9 ثواني	ل.كبيرة (حصر)	عادية أفقية	بانوراما أفقية عمودية	آلات موسيقى الديوان		موسيقى ضمن المهرجان	مكساج للصوت	
	225	1 ثانية	ل.جامعة	عادية أفقية	ثابتة	مجسم لثور		موسيقى ضمن المهرجان		
	226	1 ثانية	ل.حصر (كبيرة)	عادية أفقية	ثابتة	صورة لفراش (هيدورة)		موسيقى ضمن المهرجان		
	227	4 ثواني	ل.حصر (كبيرة)	عادية أفقية	بانوراما أفقية	صور لميزات افريقية		موسيقى ضمن المهرجان		

	228	3 ثواني	ل.جامعة	عادية أفقية	ثابتة	فرقة مشاركة ودخولها		موسيقى ديوان (قناوي ديفيزيون)	مؤثر مع بداية الفيديو ومكساج	استعراض

مشهد رقم 23	229	4 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	الفرق في الكواليس		موسيقى ديوان	مكساج للصوت	من الفرق المشاركة خلال حفل الافتتاح
	230	ثانيتين	ل.جامعة	مرتفعة	ثابتة	فرقة أدرار		موسيقى ديوان	مكساج للصوت	
	231	4 ثواني	ل.مركبة	مرتفعة	ثابتة	فرق عديدة		موسيقى ديوان	مكساج للصوت	
	232	ثانيتين	ل.مركبة	عادية أفقية (زاوية مقابلة)	ثابتة	فرقة أخرى		موسيقى ديوان	مكساج للصوت	
	233	4 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	الفرق المستضيفة		موسيقى ديوان	مكساج للصوت	
	234	3 ثواني	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	استجواب من طرف قناة النهار		موسيقى ديوان	مكساج للصوت	المتابعة الإعلامية للمهرجان
	235	4 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	صور لمنشطي المهرجان		موسيقى ديوان	مكساج للصوت	
	236	30ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	مقابلة مع الإعلامي	دور فرقة سيدي بلال		مزج مع ل, جامعة لفرقة سيدي بلال في المهرجان	
	237	ثانية 51	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	الاستمرار مع الإعلامي	التحدث عن الطبعة السابقة والطبعة 2015		مزج مع ل.مركبة في بانوراما أفقية لجميع الفرق	
	238	6 ثواني	ل.كبيرة	عادية أفقية	ثابتة	انطباع من مشارك من تندوف	الحديث عن التنظيم			
	239	4 ثواني	ل.متوسطة	عادية أفقية	ثابتة	مشارك في الطبعة		صوت أصلي (إيقاع قمبري)		
	240	7 ثواني	ل.جامعة	عادية أفقية	ثابتة	فرقة أدرار في المنافسة الرسمية		صوت أصلي خافت	مكساج للصوت	المنافسة الموسيقية في المهرجان
	241	3 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	بانوراما أفقية	عضو بلجنة التحكيم		صوت أصلي خافت	مكساج للصوت	التمهيد للفائز بالطبعة
	242	4 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	عضو بلجنة التحكيم	الإعلان	صوت أصلي		

23								عن الفائز بالطبعة		
	243	30ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	عودة للإعلامي	تفصيل في حصيلة المهرجان		مزج مع ل.جامعة للفرق في الاختتام	

مشهد رقم 24	244	9 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	منح الجائزة لفرقة سيدي بلال		صوت أصلي	مكساج للصوت	نجاح الفرقة في حصد جائزة أخرى لى جانب جوائز تحصلت عليها
	245	8 ثواني	ل.حصر	عادية أفقية	بانوراما عمودية	معرض الجوائز بمقر الفرقة		موسيقى الديوان	مكساج للصوت	
	246	5 ثواني	ل.حصر	عادية أفقية	ثابتة	جائزة بشار 2006	الحديث عن الجائزة	موسيقى الديوان	مكساج للصوت	
	247	8 ثواني	ل.حصر	عادية أفقية	بانوراما عمودية	جائزة مهرجان إفريقي	الحديث عن الجائزة	موسيقى الديوان	مكساج للصوت	
	248	10ثواني	ل.حصر	عادية أفقية	بانوراما عمودية	جائزة بشار 2014	الحديث عن الجائزة	موسيقى الديوان	مكساج للصوت	
	249	17 ثانية	ل.جامعة	عادية أفقية	بانوراما أفقية	أرشيف فرقة سيدي بلال (مهرجان بشار)		صوت أصلي	مكساج للصوت	طموح الفرقة في حصد المزيد من الجوائز
	250	6 ثواني	ل.مقربة (صدر)	عادية أفقية	ثابتة	عضو بفرقة سيدي بلال	تحدث عن جيل الشباب			
	251	6 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	بانوراما أفقية	الإشارة إلى الآلات	الاستمرار في الحديث عن جيل الشباب			
24	252	5 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	زوم خلفي	جدارية للفرقة		موسيقى قرقابو	مكساج للصوت	الحديث

	253	3 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	تنقل جانبي	صورة للأعضاء		موسيقى قرقابو	مكساج للصوت	عن قامات الديوان بفرقة سيدي بلال

مشهد رقم 25	254	4 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	بانوراما عمودية	حديقة باستور		موسيقى قرقابو	مكساج للصوت	وجود جيل من الشباب مع منتسب أخر للجمعية
	255	4 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	مدخل المسرح وديكور		موسيقى قرقابو	مكساج للصوت	
	256	8 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	تنقل أمامي	الدخول للمسرح		موسيقى قرقابو	مكساج للصوت	
	257	ثانية 28	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	المستجوب بالمسرح	الهوايات الفنية الممارسة			
	258	ثانية 15	ل.متوسطة(أمريكية)	عادية أفقية	ثابتة	غرض مسرحي تجريبي		صوت طبيعي	مكساج للصوت	نجاح الممثل في مجال المسرح
	259	ثانية 33	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	المستجوب بالمسرح	بداياته مع الديوان			
	260	5 ثواني	ل.حصر	عادية أفقية	بانوراما عمودية	مقر جمعية الفن الرابع			فاصل للانتقال	
	261	ثانية 13	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	المستجوب بالمسرح	أصالة مبادئ الديوان		مزج مع صور ثابتة للمتحدث	

	262	19 ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	عرض فلكلوري للمستجوب		صوت أصلي	مكساج للصوت	أصول الديوان والشباب المعاصر
	263	25 ثانية	ل.مقربة	عادية أفقية	ثابتة	سبر أراء لشاب	حديث عن			

مشهد رقم 26			(صدر)				الفئة المهتمة بالفن			
	264	40 ثانية	ل.مقربة (صدر)	عادية أفقية	ثابتة	عودة للمستجوب في المسرح	حديث عن مزج موسيقى الديوان بالطبوع الأخرى			
	265	18 ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة ثم زوم أمامي	أرشيف الفرقة مع فنان غربي		صوت أصلي موسيقي	مكساج للصوت و ديكور	النكهة المغايرة العصرية
	266	34 ثانية	ل.مقربة(كتف)	عادية أفقية	ثابتة	ممثل فرقة سيدي بلال	تأكيد في الحفاظ على تقليدية الآلات			
	267	3 ثواني	ل.مقربة (صدر)	عادية أفقية	ثابتة	عودة للمستجوب في المسرح	تأكيد على التراث			
	268	8 ثواني	ل.مقربة (صدر)	عادية أفقية	ثابتة	المستجوب في المسرح				مواكبة الأوضاع الموسيقية وأصالة الديوان
	269	14 ثانية	ل.مقربة (صدر)	عادية أفقية	ثابتة	المستجوب في المسرح	دور التعريف بالفن عالميا			

	270	20 ثانية	لقطات مركبة			مشاهد من مهرجان السويرة المغربية		موسيقى قناوي مغربية	مكساج للصوت و ديكور	التعريف بالسويرة كمدينة تاريخية و كمرجع للقناوي

مشهد رقم 27	271	23 ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	عودة للمستجوب بالمسرح	دور المغرب في التعريف بالفن عالميا		مزج مع ل.مركبة لمعلمين مغاربة	
	272	20 ثانية	ل.متعددة			مشاهد من مهرجان الديوان بالجزائر لعام 2015		موسيقى ديوان	مونتاج لتغطية المهرجان	تنظيم المهرجانات الدولية بالجزائر
	273	48 ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	الباحث الأنثروبولوجي	شرح أسباب رواج فن الديوان		مزج مع ل.مركبة للتحضير للمهرجان	
	274	7 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	صور لفنانين مشهورين		صوت أصلي	فاصل للانتقال	
	275	28 ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	المستجوب بالمسرح	حديث عن التبادل الثقافي لمعلمي القناوي		مزج مع ل.مقربة لحسنة البشارية	

مشهد	276	8 ثواني	صور ثابتة			أرشيف الفرق (صور لباحثة أمريكية)		موسيقى ديوان	مؤثرات بصرية	تعليق حول اهتمام المؤسسات الأكاديمية بالديوان
	277	3 ثواني	ل.كبيرة(حصر)	عادية أفقية	ثابتة	مركز الأنثروبولوجي		موسيقى ديوان		

رقم 28										
	278	8 ثواني	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	الباحث الأنثروبولوجي	حديث عن الباحثين (تماراتورنر)		مزج مع ل.جامعة للباحثة وهي تعزف	
	279	45 ثانية	ل.مقربة(كتف)	عادية أفقية	ثابتة	ممثل فرقة سيدي بلال	الحديث عن الدراسة الباحثة تمارا تورنر		مزج مع ل.جامعة للعضو وآلات موسيقية	

مشهد رقم 29	280	7 ثواني	صور ثابتة			صور ملتقطة من عدة مهرجانات		موسيقى ديوان	مؤثرات بصرية	تميز الفرقة في التعارض وتمثيلها للجزائر
	281	5 ثواني	ل.مقربة(قامة)	عادية أفقية	ثابتة	عضو بفرقة سيدي بلال بالمهرجان (معسكر)		موسيقى ديوان	مكساج للصوت	
	282	ثانيتين	ل.كبيرة(حصر)	عادية أفقية	بانوراما عمودية	رمز الإذاعة الجهوية بمعسكر		موسيقى ديوان	مكساج للصوت	تساؤل حول دور الإعلام وحل الإشكالية
	283	3 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	تنقل جانبي	غرفة المراقبة لأستوديو الإذاعة		موسيقى ديوان	مكساج للصوت	
	284	32 ثانية	ل.مقربة	عادية أفقية	ثابتة	مقابلة مع الإعلامي	مكانة الديوان في المساحة الإعلامية		مزج مع لقطات جامعة للمتابعات الإعلامية	

مشهد	285	17 ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية	تنقل دائري وجانبي	سهرة ديوان بمحلة عين السلطان		صوت أصلي	مكساج للصوت	العمل بالديوان و الشباب الفتي
	286	36 ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	عضو فتي بالمحلة و ديكور قمبري	يوميات الشباب بالمحلة			

رقم	287	5 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	تنقل خلفي	المتحدث في سهرة الديوان	التحضير للمهرجانات مستقبلا	صوت أصلي	مكساج للصوت	
	288	15 ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	ممثل الفرقة مع عضو فتي	يوميات الشباب و التدريب	صوت أصلي	مكساج للصوت مع ل.مركبة للمتحدث بسهرة الديوان	
	289	8 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	رقص بسهرة الديوان		صوت أصلي خافت	مكساج للصوت	طموح الشاب حميدة
	290	3 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	أعضاء الفرقة	تحدث عن طموح الشاب حميدة	صوت أصلي		
	291	19 ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	ممثل الفرقة مع حميدة	حديث ممثل الفرقة عن الشاب حميدة	صوت أصلي		
	292	6 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	تنقل زوم (أمامي بانوراما عمودية)	رقصة جماعية بسهرة المحلة		صوت أصلي	فاصل للانتقال	
30	293	6 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	ممثل الفرقة مع الشابين	برنامج الديوان			
	294	14 ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	رقصة جماعية بسهرة المحلة		صوت أصلي	مكساج للصوت	الربط بين أهداف فرقة سيدي بلال وعين السلطان
	295	3 ثواني	ل.حصر	عادية أفقية	بانوراما أفقية	لوحات لصور بمقر فرقة سيدي بلال		صوت قراقب	مكساج للصوت	
	296	ثانيتين	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	عضو بفرقة سيدي بلال		صوت قراقب	مكساج للصوت	غياب الزاوية لأقامة الديوان
	297	5 ثواني	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	بانوراما أفقية	عضو بفرقة سيدي بلال		صوت قراقب	مكساج للصوت	

30	298	ثانيتين	ل.حصر	عادية أفقية	ثابتة	معرض الجوائز	حديث عضو فرقة سيدي بلال	صوت أصلي		
	299	8 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	تنقل جانبي	أعضاء الفرقة و طفلة	معاناة الفرقة من غياب زاوية لإقامة الديوان	صوت أصلي		

مشهد رقم 31	300	5 ثواني	ل.جامعة	عادية أفقية	بانوراما أفقية	صورة لدار الثقافة		موسيقى هادئة	مكساج للصوت	حديث عن المستقبل
	301	6 ثواني	ل.مقربة(كتف)	عادية أفقية	ثابتة	صورة للإعلامي		موسيقى هادئة	مكساج للصوت	تساؤل حول نظر الملاحظين لمستقبل الفرق المحلية
	302	15 ثانية	ل.مقربة(كتف)	عادية أفقية	ثابتة	صورة للإعلامي	التوقع بمستقبل واعد للفرق المحلية			
مشهد رقم 32	303	16 ثانية	ل.جماعية			كل الفرق المستجوبة		موسيقى ديوان	مونتاج متوازي و مكساج للصوت	الآمال بمستقبل مشرق
	304	ثانيتين	ل.جماعية			كل الفرق المستجوبة		موسيقى ديوان	مؤثر بصري ومكساج للصوت	مشاريع الشاب(شكيب عينار)
	305	4 ثواني	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	المستجوب بالمسرح		موسيقى ديوان		
	306	12 ثانية	ل.مقربة(صدر)	عادية أفقية	ثابتة	المستجوب بالمسرح	مشاريع طرح ألبوم جديد			
	307	3 ثواني	ل.عامة	عادية أفقية	ثابتة	نصب بالمنطقة الثامنة			مكساج للصوت	برنامج التعاون و الأهداف الأخرى لفرقة سيدي بلال
	308	3 ثواني	ل.مقربة(كتف)	عادية أفقية	ثابتة	صورة لممثل فرقة سيدي بلال			مكساج للصوت	
	309	5 ثواني	ل.مقربة	عادية أفقية	ثابتة	صورة لممثل فرقة سيدي بلال	الحفاظ على الموروث			
	310	6 ثواني	ل.حصر	عادية أفقية	بانوراما عمودية	آلات تقليدية و صورة لممثل الفرقة	مدرسة تكوين شباب			
	311	ثانيتين	ل.حصر	عادية أفقية	ثابتة	صورة للمحلة من الخارج			مكساج للصوت	أهداف فرقة عين السلطان
	312	4 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	أعضاء فرقة عين السلطان			مكساج للصوت	
	313	4 ثواني	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	أعضاء فرقة عين السلطان	برنامج تكويني مستقبلي		فاصل موسيقي	
	314	16 ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية	تنقل خلفي	قمبري وصولا إلى ل.جامعة للفرقة		صوت أصلي	مؤثر بصري	
	315	18 ثانية	ل.مركبة	عادية أفقية	ثابتة	أعضاء فرقة عين السلطان	التمني بإحياء وعدة	إيقاع قمبري	مؤثر بصري	

مشهد رقم 33	316	21 ثانية	ل.متوسطة(أمريكية)	عادية أفقية	ثابتة	صورة لمعدة الروبورتاج	خاتمة عن الروبورتاج	صوت طبيعي	مؤثر بصري	

بعد تركيبنا للصور وضبط نص التعليق والموسيقى والأصوات المختلفة بالتوافق مع شريط الصور يتم إدراج ذلك كله ومزجه ضمن شريط مسجل , لنصل إلى وضع اللمسات الأخيرة الخاصة بكتابة جينيريك البداية والنهاية وتوثيق لأسماء الأشخاص الذين استجوبناهم أثناء الروبورتاج .

شارة البداية

جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم–

كلية العلوم الاجتماعية

قسم علوم الإعلام والاتصال

تخصص سمعي بصري

تحت إشراف الأستاذ

غوثي شقرون

إعداد و إخراج

بوعريشة نعيمة

ديوان معسكر

صرخة فن شعبي

شارة النهاية

كنتم مع روبورتاج

ديوان معسكر صرخة فن شعبي

تحت إشراف الأستاذ

غوثي شقرون

من إعداد و تعليق

بوعريشة نعيمة

تركيب

بومسلة أحمد || مصرف الحاج

جنيريك

ايوري

السنة الجامعية

2015-2016

شكر موصول

دار الثقافة أبي رأس الناصري – معسكر–

مديرية الشباب و الرياضة لولاية معسكر

فرق الديوان لولاية معسكر

سكان ولاية معسكر

و إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل

الخـــاتمـــة

نخلص في نهاية هذه الدراسة أن الموروث اللامادي للجزائر غني بغنى مساحة و جغرافية الجزائر و بمختلف الأعراق التي انصهرت مع بعضها البعض على مر الحضارات التي عرفتها الجزائر لتشكل هجينا متميزا لازالت مظاهره المتوارثة عبر الأجيال شاهدة على كل حقبة مر بها هذا الشعب , تجلت بشكل واضح في مختلف الفنون بما في ذلك الأمثال , الشعر , التراث الشفوي و حتى الموسيقى, هذه الأخيرة و التي لازالت بأصالة طبوعها تستهوي جميع من أصغى إلى وصلاتها بما في ذلك موسيقى الديوان .

موسيقى الديوان أو ما يعرف بموسيقى القناوي و مع شيوع فكرة اقتصار تواجدها في الصحراء الجزائرية , أجاب فك تساؤلات اشكاليتنا وفق القالب الإعلامي المصور عن الكثير من اللبس و الأخطاء الشائعة , فهذه الموسيقى إذن ينبغي أن تقابل عند ذكرها كل شخص رحل من السودان الكبير إلى شمال إفريقيا بما في ذلك منطقة الغرب الجزائري , لتؤرخ هذه الفئة لمعاناتها في طابع فولكلوري تتقاطع فيها الثقافة الإفريقية بلهجاتها و رقصاتها و تنسجم مع تعاليم الدين الإسلامي في الأخذ بمبادئ الصوفية و حلقاتها هو جلي للعيان من خلال المصطلحات التي تعرف بها حضرات الديوان و تنظيماتها , كما كشفت الدراسة عن جانب مهم قد يغفل على أكثرية جمهور القناوي في وجود طقوس تعرف بالعادة الموسمية و التي ترتبط بهذا التراث الموسيقي لاسيما و أن جموع الحاضرين يؤمنون بالفوائد العلاجية الروحية لقعدات الديوان .

مهرجانات سنوية تقام هنا وهناك تعكس بشكل واضح رواج هذا الطابع الموسيقي محليا و عالميا لاسيما مع تمازج إيقاعاته مع إيقاعات طبوع موسيقية عالمية أخذت لها مكانا على الخارطة الموسيقية العالمية هو جانب قد يشكل تساؤلا آخر لعمل إعلامي يقتضي الإجابة عنه في مناسبات أخرى حول علاقة هذا الفن و أصوله التي لازالت تشكل لغزا مع أصول الموسيقى التي ظهرت بالعالم الجديد (القارة الأمريكية) و مازالت محل شغف وبحث للعديد من المهتمين و الموسيقيين عن أثر الثقافة الإسلامية الموسيقية لإفريقيا الغربية في منطقة القارة الأمريكية معقل موسيقى الجاز والريغي و غيرها .

قائمة المراجع

قائمة المراجع

قائمة الكتب :

1- إبراهيم بهلول , الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر , دار الخلدونية , الجزائر , مارس 2004

2- إبراهيم بهلول , فن الرقص الشعبي في الجزائر , ترجمة أسماء فراوي , الجزء , ديوان المطبوعات الجامعية .

3- جميلة بن موسى , تجارة الذهب بين المغرب الإسلامي و السودان الغربي , ط 1, منشورات بلوتو , الجزائر, 2011.

4- حميد حمادي , التجربة الجمالية للفن الإسلامي في الجزائر , مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية , الجزائر , 2014.

5- رشيد بليل , قصور قورارا و أولياؤها الصالحون , ترجمة عبد الحميد بورايو , عدد 3, المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ و الأنثروبولوجيا و التاريخ , 2008.

6- ساعد ساعد , فنيات التحرير الصحفي , دار الخلدونية , الجزائر , 2014.

7- عايدة موسى , تجارة العبيد في إفريقيا , دار الشروق , الجزائر (وزارة الثقافة) 2009.

8- عبد العزيز جليل , مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية , عالم المعرفة , الكويت , 1983.

9- عبد العزيز سالم , قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس , جزء , مؤسسة شباب العاصمة للطباعة , الإسكندرية .

10- عبد اللطيف حمزة , المدخل في فن التحرير , ط3 , دار الفكر العربي , القاهرة .

11- عبد المجيد قدي , صفحات من تاريخ منطقة أولف , ط 2, أبحاث , الجزائر , 2007.

12- علي شلش , الأدب الإفريقي , عالم المعرفة , الكويت , مارس 1993.

13- فهد بن عبد الرحمن الشميمري , التربية الإعلامية كيف نتعامل مع الإعلام ؟ , ط 1, مكتبة الملك فهد , الرياض 2010.

14- كرم شلبي , فن الكتابة للراديو و التلفزيون , دار الشروق , بيروت , 2008.

15- محمد السويدي , محاضرات في الثقافة و المجتمع , ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر .

16- محمد دروبي , الصحافة و الصحفي المعاصر , القاهرة , 1998.

17- محمد لعقاب , الصحفي الناجح , دار هومة , الجزائر , 2004.

18- محمود فرج , إقليم توات خلال القرنين 18و 19, ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر , 2007.

19- نصر الدين العياضي , اقترابات نظرية من الأنواع الصحفية , ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر , 1999.

20- يحي بوعزيز , تاريخ إفريقيا الغربية الإسلامية , دار البصائر للنشر , الجزائر , 2009.

21- يوسف فضل حسن , العلاقة بين الثقافة العربية و الثقافات الإفريقية , المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم , تونس 1985

قائمة القواميس و المعاجم :

1- ابن منظور , لسان العرب , الجزء الثاني , ط 1, الدار المتوسطية , تونس2005 .

2- رجب عبد الجواد إبراهيم , معجم المصطلحات الإسلامية في المصباح المنير , ط 1, دار الآفاق العربية , مصر , 2002.

3- عبد الحميد يونس , معجم الفولكلور مع مسرد عربي انجليزي , كتب آرابيا .

المجلات :

1- سليم خياط " صورة صلاح الهامش و موتيفات التباعد " محاضرة ضمن ملتقى بعنوان تصوف ,ثقافة و موسيقى , ط3 , المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ و علم الإنسان و التاريخ , بجاية , وزارة الثقافة , 2006 .

2- عبد القهار الحجاري , المقام الخماسي في الموسيقى الإفريقية , مجلة رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم العدد السادس , البحرين, 2016.

3- فيصل عبد الحسن , موسيقى قناوة تبث الفرح في نفوس المغاربة , مجلة العرب , عدد 10158, 2016.

4- محمد مادي , السماع الصوفي العيساوي بين الدنيوي و المقدس , مجلة الواحات للبحوث , جامعة غرداية , عدد 6, 2009.

5- محمد ونسة , في موسيقى القناوي , مجلة فنتازيا , دار الثقافة لولاية النعامة , عدد 1, 2009.

6- المهرجان الثقافي الإفريقي الأول, الثقافة الإفريقية, الشركة الوطنية للنشر و التوزيع, الجزائر , 1969.

المقالات العلمية و المواقع :

1- المهدي الكراوي , الدردبة أو ليلة الخضوع في رحاب عبيد قناوة , صحيفة مغرس الإلكترونية , 2009.

2- جوناثان كوربيل , الجذور الإسلامية في موسيقى البلوز الأمريكية , موقع الغربي الديمقراطي .

3- سعيد جاب الخير , التأثير الصوفي في الفنون و الثقافة الشعبية الجزائرية , منتدى سماعي للطرب العربي الأصيل عدد بتاريخ 11- 08- 2007

4- عبد القادر محمدي , سيميائيات الجسد في طقوس قناوة , بحث في الهوية و الامتداد , موقع أنفاس , 2010.

5- عثمان دلباني , الغناء في الصحراء الجزائرية , منتدى سماعي للطرب العربي الأصيل عدد بتاريخ 30- 07- 2007.

6- محمد المهذبي , الجذور المغاربية لموسيقى الجاز و البلوز , موقع أنفاس , 2015.

7- مقال : السطمبالي موسيقى تونسية تروي رحلة الأفارقة الأليمة , صحيفة العرب , عدد 10145, 2016.

المراجع باللغة الأجنبية :

A. Les ouvrages

1- Benachir Bouazza ; esclavage ; diaspora africaine et communautés noires du Maroc ;

l' harmattan ; paris France .

2- Maya Saidani ; (2013) ; musiques et danses traditionnelles du patrimoine algérien ; Showtime édition.

3- Viviana Pâques ; (1921) ; la religion des esclaves ; moreti et vitali ; édition bergamo

B . Les revues el les articles

1- Maurice Delafosse ; (1924) ; les relations du Maroc avec le soudan à travers

des âges ; revue de l'institut des hauts études marocaines ;tome4 .

2- Reda Allali ; (2003) ; les gnaouas mettent le Maroc en transe ; courrier international ; article publié le 01-10 -2003 .

3- les gnaouas – histoire et musique ; site sud-maroc.com .

الفهرس

تشكرات

اهداء

المقدمة.....02

الجانب المنهجي

1-الإشكالية.....05

2-أسباب اختيار الموضوع.....06

3-المنهج المتبع.....06

4-مجتمع البحث.....06

5-عينة البحث.....06

6-أدوات البحث العلمي المستخدمة.....07

7-حدود الدراسة.....08

8-أهداف الدراسة.....08

9-مفاهيم الدراسة.....09

10-صعوبات الدراسة.....11

11-الدراسات السابقة.....11

الجانب النظري

الفصل الأول: الديوان فن وأصول

مقدمة.....15

المبحث الأول: تعريف موسيقي الديوان (القناوي).....16

المبحث الثاني: أصول موسيقي الديوان(القناوي).....17

المبحث الثالث: أسس موسيقي الديوان(القناوي).....19

المطلب الأول: الآلات المستخدمة في موسيقي الديوان (القناوي).....19

المطلب الثاني: اشعار موسيقي الديوان (القناوي).....22

المطلب الثالث: الرقص وموسيقى الديوان.....24

خاتمة.....26

الفصل الثاني: الديوان طقوس روحية ورواج موسيقي

مقدمة.....28

المبحث الأول: السماع والصوفية في فن الديوان (القناوي).....29

المبحث الثاني: طقوس حفلة الديوان(القناوي).....34

المبحث الثالث: الديوان (القناوي) بين التراث المحلي والعالمية.....38

خاتمة.....40

الفصل الثالث: الروبورتاج كنوع صحفي وانتاج سمعي بصري

مقدمة.....42

المبحث الأول: الروبورتاج كنوع صحفي.....43

المطلب الأول: الروبورتاج مفهومه تاريخه وخصائصه.....43

المطلب الثاني: الروبورتاج وتصنيفاته.....45

المطلب الثالث: بنية الروبورتاج.....46

المبحث الثاني: الروبورتاج على حامل سمعي بصري.....47

المطلب الأول: الصورة المرئية ومتطلبات الكتابة والجمهور.....47

المطلب الثاني: العناصر الفنية للإنتاج السمعي البصري.....49

المطلب الثالث: الروبورتاج كقالب سمعي البصري.....51

المبحث الثالث: مراحل انتاج عمل سمعي بصري(الروبورتاج).....54

خاتمة.....56

الجانب التطبيقي

I. **مرحلة ما قبل الإنتاج**.....57

1-السينوبسيس وخطة الإنتاج.....57

2-المعاينة.....57

3-البطاقة الفنية والسيناريو النهائي.....57

II. **مرحلة الإنتاج**.....59

1-التقاط الصور المباشرة.....59

2 -لقطات القطع.....60

III. **مرحلة ما بعد الإنتاج**.....61

1-المشاهدة واختيار اللقطات.....61

2-مونتاج الصورة والصوت.....61

3-جدول التقطيع التقني.....62

4-جينيريك البداية والنهاية.....90

الخاتمة.....93

قائمة المراجع.....95

الملاحق

الملاحق