العزف على آلة الكورا وعلاقتها بالرواية الشفوية» في تاريخ إفريقيا جنوب الصحراء

La Cora et sa relation avec la tradition orale Dans l'histoire de l'Afrique subsaharienne

الدكتور: نور الدين شعباني
أستاذ محاضر أ
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة الجمهورية الجزائرية

تاريخ الارسال: 2019-01-01 تاريخ القبول: 2019-05-11 تاريخ النشر: 2019/05/25

الملخص:

موضوع الدراسة يتمحور حول العزف على آلة الكورا في غرب أفريقا عبر التاريخ و دورها في الثقافة الشعبية و في الحفاظ على تاريخ الأمة، فهذه الآلة ارتبطت بتاريخ الأمة الإفريقية و متأثر بإحداثها ومسجلة لأفراحها و أتراحها و شاهدة على تقلبات ادوار التاريخ فيها، و في نفس الوقت عكست لنا ذوقا فنيا و تراثا ثقافيا إفريقيا خالصا، لهذا لم يكن يخلو أي مجلس من مجالس ملوك إفريقيا آو كتيبة حرب أو بعثة دبلوماسية من العازفين على هذه الآلة مما يجعلها جديرة بإعطائها حيزا من الدراسة في تاريخ إفريقيا.

ملخص المقال بالفرنسية:

Le sujet de cet étude se concentre sur l'instrument musical le plus ancien dans l'ouest africaine, qui est La kora, et qui a joué un grand rôle dans la culture populaire et dans le sauvegarde de l'histoire de la nation, cependant cet instrument été toujours lié par l'histoire de l'Afrique et influencé par ses événements, tout en inscrivant ses joies et ses malheurs, et observant tous les fluctuations des évènements de son histoire, et en même temps il nous à transmis un gout artistique et un patrimoine culturel très original.

Pour cela tous les assemblés des rois, et tous les régiments militaires, et tous les missionnaires diplomatiques Africains, ne pouvaient guerre se dispensaient des joueurs de la kora dans leur cérémoniales, ce qui fait de cet instrument, un élément très important dans les études de l'histoire de l'Afrique subsaharienne.

الكلمات المفتاحية : كورا ـ رواية شفوية ـ افريقيا الغربية ـ ماندينغ ـ مالنكي ـ كوياتي ـ ملحمة.

ISSN: 2437-1041
EISSN:2600 6626

مقدمة:

يتميز المجتمع الإفريقي، و خاصة سكان المناطق الجنوبية للصحراء بخاصية الميل إلى الرقص و الغناء و الأناشيد الإيقاعية، و التي تدخل في صميم شخصية الإنسان الإفريقي الثقافية ، وقد عرفت شعوب إفريقيا جنوب الصحراء عدة آلات موسيقية كانت تعزف في الحفلات و مراسيم الدينية و الطقوس الجنائزية، ترافق الأناشيد و الأغاني الشعبية التي تروي أمجاد تلك الشعوب ، و من هذه الآلات نجد نقوني (N'goni) ، البالافون (Balafon) والكورا(La Kora)، لكن تبقى الكورا هي أشهر هذه الآلات على الاطلاق رغم انها لم تكن الاقدم تاريخيا[1].

و الكورا هي آلة موسيقية خاصة و مميزة بالنسبة للمالنكي[(2)] خاصة، وبالنسبة لسكان إفريقيا الغربية الواقعة جنوب الصحراء الكبرى عموما ، و تعد من اعرق واشهر الآلات المرتبطة بالثقافة الشعبية لسكان افريقيا جنوب الصحراء، حيث نجدها تعزف من طرف الموسيقيين في كل من مالي، غينيا، غامبيا و كوت ديفوار، حيث تختص بعزفها طائفة الجيلي أو الرواة الشفويين المنحدرين من شعب المالنكي السابق ذكره، والذين كانوا مرتبطين دائما بالقصر الملكي[(3)]. فأصبح العزف على آلة الكورا في تاريخ شعوب غرب إفريقيا أكثر من مجرد أداء موسيقى، أو مجرد إبداع فني، و إنما ارتبط بحفظ التاريخي الشفهي للمنطقة.

لهذا فحري بنا أن نتعرف على هذه الآلة الموسيقية، و على طائفة الجيلي التي ارتبطت بها، و كذا مكانة هذه الآلة في الثقافة الشعبية الافريقية و مختلف دلالاتها الدينية و التاريخية والسياسية.

1.التعريف بآلة الكورا:

إن تصميم آلة الكورا يبدو انه أصيل و غير مستورد على الأقل من ناحية الأدوات المستخدمة و الألحان التي يعزفها و الأصوات التي يصدرها، فحتى و ان كان تصميمها يشبه الى حد ما تصميم آلة العود لكنها تختلف عنه في كونها مصنوعة من جلد البقر او الماعز وليس الخشب، كما انها تأخذ شكل رمح الفارس، كما أن الصندوق يكون دائريا و محدبا و ليس بشكل حبة اللوز كما هو في العود، بينما تضم الكورا واحد و عشرين خيطا موضوعة في شكل صفين متوازيين ، عكس آلة العود التي تتكون من خمسة أو ستة اوتار مزدوجة. و كل خيط يمتد داخل حلقة حديدية كبيرة مربوطة بداخل و خارج رقبة او ذراع الآلة، بحيث أن كل حلقة تسمح بضبط الصوت المطلوب تأديته، و فوق هذه الخيوط يتم وضع قطعة خشبية تجعل الأوتار مثبتة قرب مضرب الريشة، و تسمى الفرس مثلما هو موجود في آلة العود[(4)].

إن الموطن الأصلي لظهور آلة الكورا هي منطقة سينيغمبيا[(5)]،حيث تم صنعها في البداية من قرع اليقطين مغطاة بجلد بقر، و أضافوا لها عليها ذراعا طويلة و ثبتت عليها واحد و عشرين خيطا[(6)] و بخصوص البدايات الاولى لهذه الآلة، فهناك أسطورة ترويها طائفة الجيلي تقول بأن آلات الكورا الأولى كان يتم عزفها من طرف جني، ففي إحدى الأيام بينما كان سونديانا- كيتا[(7)](زعيم مملكة مالي)يتجول على طول النهر و مرفوقا بالراوي الشخصي له و المسمى بالافاسيه - كوياتي (Balafacé – Kouyaté) سمع لأول مرة صوت هذه الآلة فقرر المغامرة بالدخول الى النهر فاختطف هذه الآلة من ايدي الجني الذي كان يعزف عليها. وعند عودته الى مقر إقامته قام سونديانا بالعزف على الكورا ثم منحها للراوي الشخصي له الذي عزف عليها هو أيضا، فأعجب سونديانا بعزف راويه الشخصي، فقال سونديانا: « **من الآن فصاعدا**

ستعزف لي هذه الآلة»، و منذ ذلك الوقت أصبح بالافاسي ـ كوياتي الجد الاكبر للرواة الشفويين لمملكة مالي، ستكون شاعرا، مؤرخا، و منشد ،بحيث يقوم بعزف الكورا في مجالس الأباطرة الماندينغ، حيث ينقل بطولات و انجازات هؤلاء الملوك و طموحات شعوبهم[8].

بينما تذهب الروايات التي يرويها سكان منطقة غمبيا الى نفس الرواية لكنهم ينسبونها الى زعيم مملكة كابو (تيراماكان تراوري)، ويقولون أنها حدثت في مغارات منطقة كنسالا (Kansala) في مملكة كابو، (وهي غمبيا الحالية)[9].

حيث يرجع ظهور آلة الكوراالى سنة 1235م، و هي السنة التي انتصر فيه سونديانا. كيتا على ملك الصوصو[10]، وتحتوي هذه الآلة على واحد وعشرين وتر، وكل وتر له دور معين، وفي مقبض الآلة يوجد تسعة ثقوب مفتوحة إلى الخارج، أما الخشب المركزي فهو يمثل العمود الفقري للآلة، بحيث تشبه هذه الآلة جسم الإنسان إذ تتوفر على قلب ولسان ويد وغيرها، وقد اكتشفت هذه الآلة من طرف قائد سونديانا و هو تيراماغان عندما كان في كهوف كنسالة المتواجدة في مملكة كابو(غمبيا الحالية) خلال غزوه للغرب.[11]

لكن يبدو ان منشدي مملكة كابو، يكونوا قد ادخلوا عليها عدة تطويرات و تعديلات، حيث اخترعوا الكورا كبيرة الحجم ذات واحد و عشرين خيطا، و التي يمكن تركيبها بثلاث طرق مختلفة، بحيث تصدر نغمات و تلاعب بالأصوات جميلة غير مألوفة من قبل مع الآلات التي كانت مستعملة عندهم[12] .

2. علاقة الكورا بالرواية الشفوية في إفريقيا جنوب الصحراء:

لقد تبين مما سبق بأن آلة الكورا لم تكن آلة عزف عادية عند شعوب الماندينغ، و إنما كانت تعزف من طرف طائفة الرواة الشفويين(أو المنشدين) في المناسبات الدينية والسياسية، والمراسيم الخاصة بتتويج الملوك او دفنهم او الاحتفالات التي تقام بعد الانتصارات الحربية، مما يجعل ذكرها ملازم لهذه الطائفة، فمن هم الرواة الشفويون أو الجيلي؟

أ.تعريف طائفة الجيلي(الرواة الشفويون):

هم طائفة تلقب عند الأفارقة بذاكرة الأمة، آو تاريخها المتنقل او المكتبة المتنقلة، و هناك من يلقبهم بأسياد الكلمة، ولقد كانت طائفة الجيلي أو الرواة الشفويين تتمتع بمكانة هامة جدا في حفظ تقاليد القبائل الإفريقية، وكذا في نقل التاريخ الشفوي للأهالي من جيل الى جيل. حيث كان الرواة والمنشدون يحضرون كل الاحتفالات العائلية، حيث يقومون برواية أمجاد الأجداد، ويمدحون الأشخاص الحاضرون، إذ كانوا يغنون وينشدون و يعزفون على الآلات الموسيقية التقليدية ، مثل التام ـ تام، الطبل، البالافون أو الكورا[13].

و كان الرواة الشفويون يندرجون ضمن طائفة مميزة ، و التي تعرف عند المالنكي بـ (نيماكالا namakala) والتي تعني أصحاب مهنة ، او الحرفة أو وظيفة، حيث كانت هذه الطاقة تتكون من طبقات و طوائف فرعية ، الأولى يمثلها حرفيو المعادن، الثانية يمثلها صانعو الجلود، و الثالثة يمثلها الموسيقيون و المنشدون[14].

و كان الرواة المالنكي يمارسون وظيفتهم لدى زعماء القبائل و الملوك، حيث يمارسون دورا مهما جدا في القصر،كما يتم الملك او زعيم القبيلة اعارتهم لإحياء بعض المناسبات و الاحتفالات مثل احتفالات الختان، كما تميز الرواة المالنكي بكونهم لا يعزفون الا على آلة موسيقية واحدة إما الطبل أو الكورا، و لا ينشدون إلا بلغة واحدة و هي المالنكي الا فير حالات قليلة جدا[15] .

و في موريتانيا كان الرواة الشفويون يمثلون أيضا فئة محترفة في الإنشاد و في عزف الموسيقى في نفس الوقت، حيث يطلق عليهم باللهجة الحسانية[16] الموريتانية لقب ايجيو أو إيكيو(Iggiw)، حيث يعملون على توصيل تقنيات المهنة و فنون العزف و تقاليده من جيل الى جيل بطريقة شفوية. أي أن الرواية الشفوية و الانشاد كان ايضا مرتبطا بالعزف على الموسيقى الشعبية المعروفة عندهم باسم أزوان[17].

في العديد من المجتمعات الافريقية الغربية نجد رواة يقتصر دورهم في انشاد اشعار وملاحم، و رواية انساب العائلات، و مختلف اشكال الادبيات الشفوية في الاماكن العمومية. فبعضهم ليسوا رواة محترفون ، حيث أنهم لا يعتمدون على مهارتهم الفنية للاسترزاق، بينما آخرون فإن الرواية الشفوية تعد النشاط الرئيسي بالنسبة اليهم، يمارسونها في أماكن عمومية مثل الطرقات و في الطبيعة، و بالنسبة لشعب الماندينغ[18] في غرب افريقيا فإن أغلبية الرواة الشفويون ينتمون الى الصنف الثاني، رغم ان بعضهم يمارس حرفة اخرى الى جانب الرواية و الانشاد لتوفير دخلهم اليومي. كما انه في بلاد الماندينغ يوجد نوعان من المنشدين او الرواة، هناك رواة سياسيون و يعرفون باسم تشنلي(çnli) أو جيلي(jeli)، و هناك نوع آخر هم رواة الصيادين و يعرفون باسم لانسان ـ جيلي(Lànsàn–jeli)، فهذا النوع الاخير ليس ملزما على أن يكون من عائلة الرواة (اي من طائفة المنشدين) و يمارس نشاطه أساسا ضمن جاليات الصيادين او لكافة الجماهير لبعضهم الاخر[19].

ب. دلالات آلة الكورا في الثقافة الشعبية الافريقية:

و كانت النصوص التي يتم إنشادها على أنغام هذه الآلة ذات طابع شعري ملحمي، حيث يلقي المنشد قصيدته على شكل أغنية أو أنشودة هي مزيج بين الغناء و الرواية (اي ترانيم)، إذ يضبط إيقاع كلماته مع إيقاع الآلة التي ترافقه . كما ان اختيار كلمات أناشيده لم يكن اعتباطيا و لا عشوائيا، بل لابد أن يوافق إيقاع الموسيقى التي تصدرها آلة الكورا[20].

إن الرواة الشفويون يمكنهم استعمال ثلاث أنواع من التعبير خلال عرض ملحمتهم، وهي: الرواية، الإنشاد بالإضافة الى الغناء المرفوق بالموسيقى باستعمال آلة الكورا طبعا، و يوجد هناك شخص واحد فقط قادر على القيام بهذه الأعمال الثلاثة معا و هو زعيم الرواة. أما النساء الذين يطلق عليهم لقب جيلي ـ موسو (jeli–musu) الذين عادة لا يروون الأناشيد و الأشعار، لكن يمكنهم غناء بعض الملاحم لكن بمفردهم أو بالاشتراك مع امرأة أخرى بحيث تساعدها عندما تتقطع كلماتها[21].

و تعرف الفرق الموسيقية التي تعزف فيها آلة الكورا المرافقة للأناشيد باسم (بالا فاسيكيBalla Fasseke)، وهي الفرقة الموسيقية التي نسب للراوي الشخصي والرسمي للإمبراطور سونديانا كيتا، والذي كان أول من عزف على هذه الآلة، وتتفرع إلى ثلاث طبوع أو مواضيع هي:

. دياندیون(Diandion): و هي اناشيد تروي أمجاد القائد فاكولي[22] ابن أخت سومنغورو كونتي الذي انظم إلى قوات سونديانا، وغزا بلاد الجولوف، وهي تعد تراثا محفوظا بالنسبة لأحفاده.

. بولوبا(Boloba): وهي الموسيقى الخاصة بسومنغوركانتي، وقد ظهرت بعد معركة كيرينا، وأقرها سونديانا كنشيد وطني لكل الماندينغ.

. دوغا(Douga): وهي أغنية المحاربين والموسيقى الخاصة بهم، تنشد خلال المعارك[23].

و لقد أفادتنا شهادة ابن بطوطة بجانب من هذه الاستعراضات التي كانت تعزف في قصر الملك منسا سليمان، فذكر آلة الطرب التي تصنع من القصب القرع وقال بأن لها صوت عجيب، والتي قد تكون آلة الكورا التي تحدثت عنها الروايات الشفوية، خاصة أنه ذكر الغناء الذي يصاحبها خلال احتفالات يوم العيد، أين كانت تتضمن هذه الأغاني مدح السلطان وذكر غزواته وأفعاله وتغني معه النساء والجواري،كما ذكر ضرب الطبول والأبواق والأنفار.[24]

ج. الدلالات العسكرية و السياسية لآلة الكورا:

إن الزعيم السياسي عند المالنكي هو في الحقيقة محارب كبير قبل كل شيء، و كان المحاربون يقدمون له تحية السلاح قبل و بعد المعركة، لهذا كان في قصره موسيقيون وعازفون كان الغرض من وجودهم منح الحماسة و الشجاعة للمحاربين. ذلك أن هؤلاء الملوك و الزعماء لما كانوا يبلغون من العمر عتيا لم يكن بمقدورهم الخروج بأنفسهم الى الحروب لكنه كان يطلب من الموسيقيين و المنشدين عزف مقاطع موسيقية متبوعة بأناشيد و ملاحم، و ذلك طوال مسيرة الكتائب العسكرية في طريقهم نحو مكان المعركة، وقبل الوصول الى مواقع العدو كان الموسيقيين المنشدين يتوقفون و ينشدون الكلمات التالية:

ألم يكن والدك محاربا كبيرا؟

ألا تريد أنت أن تتبع درب ابيك؟

فيشعر المحارب بحماسة قوية فينتفض قائلا: بلى اريد ان أقاتل، سننتصر[25].

كما تدخل آلة الكورا في المجال السياسي، ففي مدينة كانغابا(Kangaba)[26] الموجودة في جنوب غرب مالي على الحدود مع جمهورية غينيا، و في احدى المدن المجاورة لها وهي مدينة كيلا التي يسكنها زعماء الرواة و المنشدين و هم عائلة كوياتي، و فيها ينظم سنويا مراسم اعادة تسقيف الضريح المقدس، و الذي يمثل المركز الروحي للشعوب المائدية في غرب افريقيا. فخلال هذه الاحتفالات السبعينية يتم عرض اطول و اهم ملحمة سياسية في المنطقة كلها و بالنسبة لجميع الشعوب المندية، و هي ملحمة سون ـ جارا (son – jara)، أو سون ـ جاتا(son–jata)، حيث تدوم عملية انشادها

سبعة ايام[27] لكنها ليست بصفة مستمرة، حيث تقوم هذه الاحتفالات بتثمين و تمجيد عائلة كيتا باعتبارها الاسرة التي ينحدر منها الزعيم التاريخي سون ـ جارا (أو سونديانا كيتا)، و يحضر هذه الاحتفالات أحد ممثلي هذه العائلة، كما ان هذه الاحتفالية يحلم كل راو ان يحضرها و لو مرة في حياته باعتبار حضور هذه المناسبة يمنحهم شهرة و مكانة كبيرتين في مسارهم الفني، كما تستقبل مدينة كنغابا خلال هذه الاحتفاليات عدد كبير من الحجاج الذين يزورون هذه المدينة طلبا للتبرك بالضريح المقدس[28].

3. آلة الكورا و تجسيد الثقافة الشعبية للرجل الاسود:

يبدو أن آلة الكورا تمكنت مع العصور من فرض نفسها كآلة إفريقية بامتياز، وتمكنت من التوغل في حياة المجتمعات الإفريقية و أصبحت جزء لا يتجزأ من تفاصيل حياتهم اليومية، و ظلت ترافقهم في أفراحهم و أقراحهم، و انتصاراتهم و انتكاساتهم، و في مراسيم تشييع جنائزهم، و في مناسبات تنصيب ملوكهم، و في تخليد بطولاتهم، حتى أصبحت تمثل رمزا للثقافة الشعبية الزنجية بامتياز.

تقول الباحثة الفرنسية ناتالي كوتلي(Nathalie COUTELET)[29]:« **لقد أصبح يُنظَر الى الرجل الأسود على أساس انه مغن و راقص بالدرجة الاولى، و كأن الايقاع الموسيقي ساكن جلده، و ان لون بشرته هو تعبير عن موهبة طبيعية لنشاطه الفني**»[30].

فمنذ نهاية القرن تاسع عشر قامت جماعة من المستعرضين في مجال الأثنوجرافيا المشهورون باسمالحضيرة الانسانية(Zoo humain) بنشر العروض الموسيقية للأهالي السود في غرب افريقيا ، ورقصاتهم ، و طقوسهم، كما تم نشر آلاتهم الموسيقية التقليدية. حيث استعرضت كل قرية من افريقيا الغربية السوداء عازفيها لآلات التام تام والكورا، وذلك في ديكور يشبه الاوبيرا، و تم تصميمه المشهد بالورق المقوى، و ذلك في محاولة لاعادة استعادة الاجواء التي كانت سائدة في قصور الملوك في العصور الوسطى في حضرة زعماء القبائل و ملوكهم رغم بعد الفترة الزمنية[31].

هذه الاستعراضات الفلكلورية هي نفسها التي تحدث عنها ابن بطوطة عندما ذكر الاحتفالات الخاصة بعيدي الاضحى و الفطر التي حضرهما بنفسه، حيث يقوم الراوي الشفوي او المنشد الخاص بالملك منسا سليمان[32] الذي عاصر فترة زيارته لمالي، و هو دوغا الترجمان بإحضار نسائه الاربعة و جواريه الذين يقدر عددهن بنحو مائة جارية ، فيلبسن الملابس الحسنة و يضعن على رؤوسهن عصائب الذهب و الفضة ، فيها مفاتيح ذهب و فضة، و ينصب لدوغا كرسي يجلس عليه، ثم يمسك آلة الكورا المصنوعة من القصب و يبدأ العزف و في نفس الوقت ينشد الملاحم و الاشعار المخلدة لبطولات الملك وغزواته و اعماله الجليلة، و يردد معه النساء و الجواري مقاطع من الاغاني و الأناشيد على ايقاعات موسيقية لآلة الكورا و هن يلعبن بالعصي و القسي في مشهد شبيه باستعراضات الباليه التي استمرت تعرض في القرنين التاسع عشر و العشرين[33].

فهذه العروض المسرحية التي كانت تعرض في عهد ابن بطوطة و التي ما تزال تعرض الى وقتنا الحاضرتعكس آراءو افكار شخصية الرجل الاسود الذي له علاقة وطيدة مع الموسيقى و الغناء و الرقص عموما، و بدأت تعرف بثقافة الرجل الغرب افريقي الاسود خارج القارة الافريقية و خاصة اوربا و امريكا[34].

4.آلة الكورا في العصر الحالي:

لقدتم تعديل آلة الكورا في العصر الحديث لكن دون تطويرها أو تحديثها، حيث قام السنغالي كور موسى بتزويد الكورا بأدوات ميكانيكية لكن دون إدخال تعديلات في الآلة في حد ذاتها، حيث اعجبت هذه التعديلات طائفة الجيلي(الرواة) ، و اشتروا هذه الآلة المعدلة و عزفوا عليها أشعارهم، ومن هؤلاء نذكر أشهر الرواة في السنغال مثل توماتيديباباتي، فودي درام، برانس سيسوكو، صوريبا كوياتي و غيرهم[35].

بينما تبقى عائلة سيسوكو في السنغال هي طائفة الرواة صاحبة العزف على آلة الكورا بامتياز، حيث حافظت على تقاليد هذه الآلة و أصولها، و ما يزال ابن هذه العائلة ابلاي(عبد الله) سيسوكو القاطن بالولايات المتحدة الأمريكية يعزف على هذه الآلة بحيث يلقب بسيد الكورا، من خلال تأسيس فرقة المنشد الأحمر(le griot rouge)إذ يقول عن نشاطه الفني في الولايات المتحدة الامريكية وذلك في سنة 2011م ما يلي:«**من خلال فرقتي المنشد الاحمر أردت شرح تاريخ آلة الكورا، و تاريخ بلادي، إن المنشد لا يقتصر دوره على الإنشاد فقط ، لكن أكثر من هذا . فالناس يريدون الرقص على أنغام موسيقى الكورا لكنهم سوف لن يتعرقوا ، سوف يرقصون داخل أذهانهم ، و داخل أجسادهم، ليسافروا كما أسافر أنا أيضا. داخل ذواتهم سيجدون رؤى و سآخذهم معي لأنني فعلا سافرت**»[36].

أما بخصوص شهرة هذه الآلة خارج إفريقيا فتعود الى رجل يسمى حبيب بنجليا(Habib benglia) عاش بين 1895 و 1960م، و كان أول من عرف بهذه الآلة الشعبية بفرنسا، والتي ترمز إلى شخصية الرجل الإفريقي الأسود، فتمكن من المشاركة في استعراضات موسيقية، و تمكن من إبداع الحانة الراقصة الخاصة به في عدد من المهرجانات، و تحول بذلك إلى عرّاب الموسيقى الشعبية الإفريقية في أوربا[37].

و عموما فإن دور الرواة الشفويين و موسيقاهم الكورا أصبح معقدا كثيرا في الوقت الحالي و في بعض الاحيان تبدو لنا غامضا، حيث تطو الرواة و آلة الكورا مع المجتمع، فلقد كثر عدد الرواة في معظم الجهات ، معظم المنشدين اصبحوا اليوم يمارسون حرفا اخرى موازية لمهنتهم الاصلية، فمنهم من اصبح تاجرا و يوظف انشاده في الترويج لسلعته، وبعظهم أسس فرقة موسيقية ترافق الفرق الرياضية و تشجعهم مقابل جر معين.

هذه الآفة (أقصد آفة انحراف المنشدين عن وظيفتهم الاصلية) انتقلت حتى الى العنصر النسوي، الذين اصبحوا يشكلون فرقا موسيقية تعزف على آلة الكورا و تنشد الملاحم، انتشرت شهرتها في افريقيا و اوروبا و امريكا و اصبحت من نجمات الغناء العالمي، كما ساهمت التكنولوجيا مثل الاقراص المضغوطة و غيرها في انتشار موسيقى الكورا، لكنها حولتها الى مصدر شهرة و ربح سريع، و افقدتها دورها كرمز للثقافة الشعبية المندية و حافظة لذاكرة شعب و تاريخه[38].

خاتمة:

و في خاتمة هذا المقال، اريد أن اشير إلى أن التاريخ الثقافي لما يعرف بإفريقيا جنوب الصحراء، و هو تاريخ زخم بالتراث الفني الشعبي، والموروث الثقافي المتراكم عبر العصور و الذي يعتبر تراثا محليا خالصا، يعكس ارتباط الانسان الافريقي ببيئته ، رغم أن الكثير من التراث الثقافي لشعبي الافريقي لم يحظ بالدراسة اللازمة، و كل ما كتب كان بمقاربات أنثروبولوجية، او اثنولوجية، لهذا حاولت من خلال هذا العمل أن اعالجه من مقاربة تاريخية محضة، فكانت نتائج هذا العمل ترتكز على ثلاث نقاط رئيسية وهي :

أولا: ارتبط عزف آلة الكورا في غرب إفريقيا ارتباطا وثيقا بالرواية الشفوية أو الإنشاد، الذي يعد وعاء الذاكرة الإفريقية المتنقلة عبر الأجيال، و هو ما جعلها تختص في مواضيع تاريخية لها علاقة بالتراث التاريخي و الأنساب و الأمجاد ، و مواضيع الحماسة والتشريفات.

ثانيا: أن آلة الكورا هي نموذج للإبداع و الحس الفني للإنسان الإفريقي، وهو ما يمكن أن يجعلها ميدانا خصبا لدراسة الفنون الإفريقية و تطور الإبداع الموسيقي في المجتمعات الإفريقية.

ثالثا: أن قيمة العزف على آلة الكورا تظهر لدينا جليا من خلال أصالتها من جهة، و من خلال استمراريتها و مقاومتها للنسيان و تحديها للزمن و المكان، حيث حافظت على مكانتها في العصر الحالي أمام التطور التكنولوجي و أنواع الآلات الموسيقية الأخرى ذات التطور التكنولوجي، كما عرفت الانتشار خارج القارة الإفريقية، و هذا ما يجعلها خاصة و مميزة .

الهوامش و الاحالات:

(1) Valérie Thiers-Thiam, **A chacun son griot: Le mythe du griot-narrateur dans la littérature et le cinéma d'Afrique de l'Ouest**, Editions L'Harmattan, Paris, 2005, P17.

(2) المالنكي هو الشعب من شعوب افريقيا جنوب الصحراء و هو فرع من مجموعة الماندينغ الكبرى وأكثرها شهرة على الإطلاق إلى درجة اقترن فيها مصطلح ماندينغبالمالنكي في كثير من الاحيان، بل أن معظم المراجع التاريخية أصبحت تذكر مصطلح ماندينغ عندما تتحدث عن المالنكي، رغم أن المالنكي ما هم إلا فرع من فروع المالنديغ الكثيرة وهم سكان مالي(.و ينتشرون كثيرا في البلدان المعروفة اليوم بالسنغال، النيجر، بوركينا فاسو،مالي، و الى غاية كوت ديفوار، كان لهم دور كبير في تاريخ افريقيا الغربية، وحيث أسسوا امبراطورية واسعة و حضارة عريقية تعرف بامبراطورية مالي الاسلامية التي امتدت من القرن الثالث عشر الى غاية القرن السادس عشر للميلاد. انظر:

(3) Delafosse(Maurice), **Haut sénégal-Niger**. , , Emile Larose librairie Editeur, Paris, 1912, T2, p292

Charles Duvelle, **Aux sources des musiques du monde(Musiques de tradition orale)** UNESCO, janv 20, P180.

(4) Charles Duvelle,Op.Cit,P180

(5) منطقة سيني غمبيا هي المنطقة التاريخية الممتدة بين نهري السنغال و غمبيا، في غربي افريقيا.

(6)Valérie Thiers-Thiam, **A chacun son griot**, Op.Cit,p17.

(7) سونديانا كيتا او (ماري جاتا) كما تسميه المصادر العربية هو الفزعيم الذي حرر الماندينغ من سيطرة الصوصو و وحد جميع الماندينغ و اسس امبراطورية مالي التي امتدت من نهر النيجر شرقا الى المحيط الاطلسي غربا و من بلاد الطوارق في الصحراء الكبرى شمالا الى غاية منطقة غينيا جنوبا. للاطلاع أكثر على سونديانا انظر: نور الدين شعباني، دور عائلة كيتا في مملكة مالي الاسلامية و علاقاتها الخارجية بين القرنين الخامس والعاشر للهجرة، اطروحة لنيل الدكتوراه في التاريخ الوسيط (غير مطبوعة)، جامعة الجزائر2، السنة الجامعية:2012 - 2013م، ص ص 187 و ما يليها.

(8) **La Kora**, in : http://www.jacquesburtin.com/koraFr.htm Burtin, Jaques

(9) **La Kora, Fabuleux instrument de musique** Africain, in : Kouami Nb.t Yamssou Alsankara http://afrikhepri.org/la-kora-fabuleux-instrument-de-musique-africain/

(10) الصوصو هي مملكة ظهرت في الضفة يمنى من نهر النيجر، و هي مملكة وثنية كانت تابعة لمملكة غانة، و بعد سقوط ذه الاخيرة في حدود القرن السابع للهجرة/13م، قمت هذه المملكة الوثنية الحاقدة على المسلمين بالاستيلاء علة

الاراضي التي كانت تابعة لامبراطورية غانة، من بينها مملكة مالي الاسلامية، الى أن ظهر سونديانا كيتا الذي حرر بلاده من الاحتلال الصوصو بعد معركة كيرينا الشهيرة 1235م. للمزيد حول مملكة صوص انظر:

Nambala(Kanté) et Pierre Erny :Forgerons D'Afrique noire, transmission des savoirs traditionnels en pays Malinké. Editions : l'harmattan, Paris, 1993, p50

(11) تقول الروايات الشفوية(الاسطورة) بأن هناك امرأة ساحرة كانت تعزف بهذه الآلة عند كل فجر بالقرب من هذا الكهف، وأنها كانت تؤثر في المحارب الذي حاول أن يملكها وهو تيراماغان، فذهب للبحث عن أصدقائه وهم ثلاث أشهر الرواة الشفويين في مندي بالإضافة إلى ثلاث صيادين من كوني، فتوجهوا معه للقبض على هذه المرأة الساحرة التي تزوجها فيما بعد تيراماغان وأعطى لأحد أصدقائه الرواة وهو"جيليمالي أولي دياباتي" الآلة الموسيقية ، وهذا الأخير نقلها لابنه كانبا(Kanba) و منه انتقلت إلى الرواة الآخرين.

Lilyan Kesteloot, Bassirou Dieng, Les épopées d'Afrique noire, KARTHALA Editions, **(12)** Paris, 2009, p122.

Jean-Paul Valette, Rebecca M. Valette, Contacts: Langue et culture françaises,Cengage **(13)** Learning éditions,,2013 ,P280.

Valérie Thiers-Thiam, **A chacun son griot**, Op. Cit,p110 **(14)**

Hugo Zemp, Musique Dan: La musique dans la pensée et la vie sociale d'une société **(15)** africaine, édité par,Walter de Gruyter, 2012 ,P211

(16) اللهجة الحسانية: هي لهجة بدوية مشتقة من العربية التي كانت تتحدثها قبائل بني حسان الذين سيطروا على أغلب صحاري موريتانيا وجنوب المغرب بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر. وهذه اللهجة انتشرت كبديل عن الأمازيغية التي كانت تتحدثها القبائل السابقة على الهجرة الحسانية المعقلية.. وتعتبر من أفصح اللهجات العربية، وذلك بحكم العزلة التي ظلت قبائل بني حسان العربية تعيش فيها في أعماق الصحراء الكبرى. بالنظر إلى حقيقة أن الدولة العثمانية لم تصل إلى المغرب و موريتانيا، ولأن الاستعمار الفرنسي لم يزد على 500 عاماً وظل مهمشاً ومعزولا من قبل السكان، ولذا كانت التأثيرات الخارجية قليلة في اللهجة العربية. وإذا استثنينا تعابير أمازيغية قليلة وأخرى وولفية، سنغالية) فإن اللهجة الحسانية تعتبر من أقرب اللهجات المعاصرة إلى اللغة العربية الفصحى. وهناك أكثر من نبرة نطق داخل اللهجة الحسانية .

Charles Duvelle, Op.Cit,p162. **(17)**

(18) يشمل هذا الشعب المالنكي، الباماانا، ماندينكا، الخسونكي، الديولا و غيرهم.

John Johnson, Peter Bryant, Mihaela Bacou, Brunhilde Biebuyck, **Griots Mandingues** : (**19**) **Caractéristiques et Rôles socieaux**, in : Africultures 2004/4 (n° 61), p14. Site web : DOI10.3917/afcul.061.0013

John Johnson, Peter Bryant, Mihaela Bacou, Brunhild e Biebuyck, ,Op.Cit,p17. (**20**)

Ibid,p9 (**21**)

(**22**) فاكولي هذا هو جنرال ملك الصوصو (سونغومرو . كونتي) و ابن اخته ، لكن سومنغورو اخذ منه زوجته بالقوة وتزوجها مما جعل هذا القائد يتمرد على خاله و يلتحق بقوات سونديانا كيتا مما ساهم في انتصاره على ملك الصوصو وتحرير مملكة مالي، للاطلاع أكثر انظر:

DoumbiaFakoly,Fakoli : **prince du Mande. Récit historique**. Editions L'harmattan, Paris, 2003, Pp49, 50 et 51.

Niane(djibrilTemsir) , **Le soudan occidental, au temps des grandes** (**23**) **empires** ,Présence Africaine, Paris, 1975, p219.

(**24**) ابن بطوطة (أبو عبد الله محمد بن إبراهيم)، تحفة النظار و غرائب الأمصار وعجائب الأسفار(المعروف بالرحلة)، دار صادر، بيروت ، لبنان، 1992م ، ص ص 684 و686.

Hugo Zemp, Musique Dan, Op.Cit,p211. (**25**)

(**26**) وهو تحريف لكلمة كانت كعبة، فكانت هذه المدينة العاصمة التاريخية لمملكة مالي، و كانت تقطنها العائلات المرابطة، والفقهاء المعروفون بحماة الدين، و توجد فيها قبورهم و اضرحتهم لهذا كان الناس يحجون اليها للتبرك بهذه الأضرحة و يقولون كأنها كعبة، فأصبحت تسمى كان ـ كابا.

(**27**) تجدر الإشارة إلى أن رقم سبعة له قدسية كبيرة في مجتمعات المانديغ عموما، فنجد أن كل الأحداث المهمة ترتبط بهذا الرقم، فنجد ان الجفاف الكبير الذي تعرضت له غانة في بداية القرن الثالث الميلادي و الذي تسبب في تفرق الشعب المندي دام سبع سنين، و ان الاحتلال الصوصو لمالي دام سبعة سنين، و ان الزعيم سونديانا تمكن من الوقوف على رجليه بعد بلوغه سبع سنين من عمره، و مكث في منفاه بميما سبعة اعوام، و زعيم الصوصو قتل بسبع طعنات بالسهم.

John Johnson, Peter Bryant, Mihaela Bacou, Brunhilde Biebuyck, **Griots Mandingues**, (**28**) Op.Cit,p9.

(**29**) نتالي كوتلي(Nathalie COUTELET): باحثة فرنسية، هي استاذة محاضرة في جامعة باريس 8، و هي باحثة في مجال علم الجمال، و المسرح، و الفنون التكنولوجية، و الفن. لديها عدة مؤلفات منها تاريخ العرض في القرنين 19م، و20م، الرماة السنغاليون(ابطال شعبيون و اداة دعاية استعمارية) ، المسرح الشعبي و مسرح البروليتاريا، الاخوة الاعداء. وغيرها من الابحاث.

Nathalie Coutelet :La musique dans la peau du personnage noir,In :Présence Africaine, **(30)** 2009/1 (N° 179-180),p215.

Ibid, p215. **(31)**

(32) هو الملك منسا سليمان بن أبي بكر، تولي العرش بعد الفتنة التي رافقت وفاة اخيه منسا موسى، و قد اجتمع له ما كان لأخيه، حيث افتتح من بلاد السودان اقطارا كثيرة، و رغم صفة البخل التي تميز بها منسا سليمان، إلا أنه استطاع إصلاح شؤون البلد المالية، وأعاد الأمن إلى المملكة إذ لم يكن يسامح أحدا في ألاجانب منه ، كما استعاد السيطرة على الولايات الشرقية، وأصبح فيعهده رؤساء الطوارق في تكدا يعترفون بسلطانه ويدينون له بالولاء، فاستفادت بذلك المملكة من نحاسها. كما واصل سيرة أخيه نشر الإسلام وبناء المساجد والجوامع والمنارات وحرص على صلاة الجماعة وإقامة الأذان . حكم منسا سليمان بين سنتي 702 هو 7.0 هـ 5925 / مو 59.2 م، أعاد خلالها مجد المملكة الذي ميز فترة حكمأ خيه، وحافظ على العلاقات الدبلوماسية التي ربطها منسا موسى مع ملوك المغرب الأقصى. لكن وبوفاة منسا سليمان عام762هـ/ 1360م دخلت المملكة في عهد جديد من الفوضى والصراع حول العرش الذي أدى إلى سقوطها.(نورالدين شعباني، **محاضرات في تاريخ ممالك السودان الغربي**، دار الجزائر للنشر، نوفمبر 2015م، ص56).

(33) ابن بطوطة، الرحلة ،مصدر سابق ذكره، ص 676

Nathalie Coutelet, Op.Cit, p115. **(34)**

Jaques Burtin, La Ckora, Op.Cit **(35)**

François Bensignor, Ablaye Cissoko, In : Hommes & Migrations, 2015/2(N° 1310), **(36)** p 208.

Nathalie Courtelet, **La musique dans la peau du personnage noir**, Op.cit., p115. **(37)**

Pierre Gomez, **Topographie littéraire de la Gambie (Littératures africaines et territoires)** , Editions Karthala, 2011, p 278. **(38)**