الموسيقى الناشئة – الموسيقى البديلة:
قراءة في تحوّلات الإبداع الموسيقي التونسي المعاصر

محمد المصمودي
جامعة صفاقس–تونس

المقدمة

تدفعنا حركة الإبداع الموسيقي في تونس خلال العقدين الأخيرين، لرصد ديناميّتها ومحرّكاتها، وتحليل مخرجاتها الفنيّة وإبداعاتها، والتبصّر في ملابساتها وسياقات انتاجها وعرضها، والتمعّن في دوافعها وغاياتها، بغية الوقوف على تأثيراتها المباشرة في المشهد الثقافي العام، وتداعياتها على الباث والمتلقي في آن، واستشراف مآلاتها. وفي الحقيقة لم ينفك الإبداع الموسيقي في تونس من التغيّر وإعادة التشكّل في مختلف محطّاته التاريخية، منطلِقا من الإرث المحلّي بمختلف تلويناته، ومتأثّرا في الوقت ذاته بالوافد المشرقي العربي، وبالتأثيرات الغربية متنوّعة المشارب. لذلك، لا تعتبر حركة التغيّر والتحوّل هذه، في حدّ ذاتها، ظاهرة فريدة مستحدثة أو مبتكرة، بل هي متجذّرة في سيرورة التثاقف المستمرة. بيد أنّ ما يميّزها خلال العشريتين المنقضيتين، وقوعها داخل مجال استقطاب ثنائي الأبعاد: فقد اقترنت من جهة بتطوّرات هائلة في مجال التكنولوجيات الحديثة ووسائل الاتصال الافتراضي، والتي فسحت المجال عريضا للاطلاع على ما يحدث في مختلف أرجاء العالم، وقدّمت أدوات مبتكرة للخلق الموسيقي لا تفتأ تتغيّر كلّ حين، وارتبطت من جهة ثانية بتحوّلات عميقة طالت الوضع الاجتماعي والسياسي في البلاد، بعد موجات الحراك الاجتماعي التي أدّت إلى تغيير نظام الحكم سنة ٢٠١١، وتواصلت طيلة فترات الحكم اللاحقة. وقد كان من بين تداعيات ذلك فكُّ القيود عن الحركة الإبداعية في مختلف مظاهرها، وفسح المجال رحبا أمام الطاقات المبدعة دون رقابة ماديّة أو معنوية، وتجاوُزِ كل "الضوابط" المعنوية والوصاية الموضوعة فيما مضى من عقود.

وأفرزت البيئة الجديدة مجموعات موسيقية شبابية أعلنت نفسها بديلة عن السائد الموسيقي ذي الطابع التجاري، وحاملة لمشروع مجدّد يطال الشكل والمضمون الموسيقي كما اللفظي، ويستفيد مما تقدّمه عوالم التكنولوجيات الحديثة في مختلف المجالات لتلوين خطابها بطيف واسع من الأنماط. ونحن نفترض أنّ الطاقات المبدعة ستجد نفسها داخل حقل التأثيرات هذه، مشدودة لإرثها الثقافي–الموسيقي بكامل سلطته الرمزية والمعنويّة، ومنجذبة للمبتكر من التكنولوجيات الحديثة، ومجتهدة للّحاق بحركة الإبداع العالمية المعروضة على الفضاء الافتراضي، باحثة فيها عن خصوصيات محليّة تحقّق لها قدرا من التمايز، وتساير مع كل ذلك واقع التحوّلات الاجتماعية والسياسية التي تعيشها وتتأثر بها.

وبقدر ما يحفّز ترصّد المجموعات الناشئة إلى الاهتمام بمتغيّرات المادّة الموسيقيّة المبتدعة، لغتها وخطابها وآليات تنفيذها، (تحليل عناصرها اللحنية والإيقاعية، وتحديد الأنماط الموسيقية القائمة عليها، وطرق تنفيذها، وضبط مكوّنات العناصر المتمّمة لها من تقنيات الصوت، والإضاءة، والتوضيب الركحي، وغير ذلك)، تدعو لفهم الموضوع في عمقه الاجتماعي والثقافي، وارتباطه بالجوانب الاقتصاديّة والسياسية، انطلاقا من فرضية مفادها أن تحوّلات الحركة الإبداعية تتأثر بالوسط البيئي التي تعيش فيه، وهي تعكس بالتالي جانبا من الواقع المعيش بكل تناقضاته، وتكشف عن التأثيرات الخارجية متعدّدة المشارب التي تعرّضت إليها طوعا وقسرا.

وستتركّز أسئلة الورقة المقدّمة حول ملابسات مفهوم "الموسيقى البديلة" في تونس، وارتباطه بما يماثله في الثقافة الغربية، وعلاقته ببقية التعبيرات الفنيّة الحاملة للمشروع نفسه، وبالسلطة الثقافية الرسمية، وتأثير السياسات الثقافية الغربية على حركة الابداع الفني غداة انتفاضة ٢٠١١.

I. الموسيقى "البديلة" – موسيقى "العوالم السفلية"

تتردّد ثلاث مصطلحات بارزة في المشهد الموسيقي التونسي المعاصر، وهي: "الموسيقى الناشئة" *emerging music*، و"الموسيقى البديلة" *alternative music*، و"موسيقى الاندرغراون" (أو "العوالم السفلية"، أو موسيقى "تحت الأرض") *underground music*، لتعيّن تيّاراً موسيقيّاً مستجدّاً ما فتئ ينمو ويزهر منذ بداية القرن الحالي، تتزعّمه مجموعات شبابية ناشئة، انبثقت وتشكلت من خلف المشهد، في فضاءات خاصّة أو عمومية، وأعلنت نفسها صاحبة مشروع بديل ومجدّد، يتوق لآفاق إبداعية مغايرة عن السائد ذي الطابع التجاري، ومتناغمة

فيما تقدّمه من موسيقى مع ما تطرحه من مواضيع وقضايا ورؤى تعبيرية، ومتأثّرة بتيّارات موسيقية غربية، متعدّدة الأنماط والأسالوبيات.

أ- انزياح مفهومي

ويثير مصطلح "الموسيقى البديلة" الكثير من اللبس بسبب تعدّد معانيه من ثقافة لأخرى ومن زمن لآخر. فقد ارتبطت في الثقافة العربية بالمعارضة السياسية والفكرية لأنظمة الحكم التي أعقبت الاستعمار الغربي خلال النصف الثاني من القرن العشرين، والتي لم تتمكّن من تحقيق طموحات شعوبها في التحرر الكلي وتحقيق الرخاء والعدالة والديمقراطية، حيث شكّلت الأغنية الملتزمة أو البديلة قناة تبليغية لمواقفها المعارضة، وانتصبت نقيضا لما كان سائدا في المشهد الموسيقي العام من أغان عاطفية وطربية ساهمت، حسب رأيها، في تمييع الوعي الجمعي، وتغييب الشعب عن قضاياه الجوهرية[١].

وانتشرت على هذا المبدأ مجموعات الأغنية البديلة وروّادها في تونس وفي بلدان عربية عديدة، فكان حمادي العجيمي، والهادي قلة، والزين الصافي، ومجموعة "الحمائم البيض" و"أصحاب الكلمة" و"البحث الموسيقي" و"الكرامة" و"أولاد المناجم" (تونس)، وسعيد المغربي، و"ناس الغيوان"، و"المشاهب" (المغرب)، وأبو عرب وعبد الله حدّاد ومصطفى الكرد (فلسطين)، وفرقة "الطريق" (العراق)، ومرسيل خليفة وأحمد قعبور وخالد الهبر (لبنان)، والشيخ إمام وعدلي فخري (مصر)، ومصطفى سيد أحمد (السودان) وسميح شقير (سوريا)، وغيرهم. وانخرطت جميع التجارب العربية في الدفاع عن القضايا الإنسانية العامّة مثل الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية، وناهضت الإستعمار والإحتلال الصهيوني والميز العنصري في جنوب إفريقيا، والحرب التي ما انفكّت تدمّر وتقتل. واتساقا مع قناعاها الفكرية، قدّمت أغلب المجموعات مظهرا خارجيّا مغايرا لما كانت عليه مجاميع التخوت أو الفرق الموسيقية، فقلّلت من عدد عناصرها (عازفين ومنشدين في الوقت نفسه)، واكتفت بعدد محدود من الآلات

---

١) يقول محمد بن يحيى أحد أعضاء فرقة "مازيغن" التونسية في هذا السياق: "أسسنا هذه الفرقة على إثر التقاء بعض الشباب المؤمنين بضرورة تغيير الفن التونسي الذي سقط في الميوعة وكان الاعتقاد السائد بيننا أن الأغاني التونسية هبطت إلى مستوى الابتذال ولم تخرج منذ سنوات عن نطاق الحب الرخيص والغراميات المراهقة والبكائيات المخزية والآهات الفارغة. أردنا بوعي منا أن نرفع من مستوى هذه الأغنية وأن ننشر الأغاني الهادفة التي تهتمّ بالمشاكل الاجتماعية. لمزيد الاطلاع راجع مقال: "مازيغن: فرقة جديدة للغناء" جريدة الصباح التونسية، ١٩٧٨/٣/٢٦

اللحنيّة (عود، بانجو، ناي، كمنجة، إيقاع) وغيّرت الزيّ الموحّد (البدلة الافرنجية أو الزي التقليدي) بأزياء مميّزة طبعت هويتها "النضالية" أو انتماءها الطبقي (على غرار البزة العسكرية، أو الكوفية الفلسطينية، أو لباس "الدنغري"[٢]).

غير أن مفهوم "الموسيقى البديلة" المتداول في المشهد الموسيقي التونسي المعاصر يختلف عن سابقه في المنطلقات والمقاصد، حيث تتقدّم الرؤى الإبداعيّة وأسلوبيات التأليف الموسيقي المقاصدَ السياسةَ المباشرة. وضمن هذه الرؤية، لا تتّخذ الموسيقى البديلة موقع المعارض لأنظمة الحكم وسياساتها المتبدّلة في كل حين، ولا تنصب لها العداء بشكل صريح، ولا تقطع قنوات التواصل معها، بل على العكس، هي تسعى جاهدة لتأكيد شرعية وجودها، وحقّها في التمتّع بما توفّره الدولة من إمكانيات ومساعدات ودعم. لذلك فهي محتجّة وساخطة وساخرة وعاشقة وحالمة ويائسة في الوقت نفسه، تتّسع دائرة طروحاتها ومواضيعها المغناة، من تناول قضايا الواقع الاجتماعي مثل الفقر والمعاناة والتهميش والهجرة السرية القاتلة والعدالة الاجتماعية، بخطاب غير عنيف في الغالب، إلى التعبير العميق عن تجارب وجدانية عاطفية ووجودية.

وتتعدّد مجموعات الموسيقى البديلة في تونس اليوم بشكل لافت حتّى يصعب حصرها وتعدادها، وقد استطاع عدد منها الصمود والبقاء والاستمرار في الإنتاج والنشر وتجاوز الحدود القطرية للانتشار. ويمكن أن نذكر في هذا السياق: "زمكان"[٣]، و"نشاز"[٤]، و"بندير مان" (بيرم الكيلاني)، و"فنار"، و"قول تره"[٥]، و"إرام"[٦]، و"برزخ"[٧]،

---

٢) عُرف أيضا بالأزرق الصيني *(blue china)* ارتباطا بلونه الأزرق النيلي*(indigo)*، هو لباس العمّال الماويّين في الصين. ارتبط رمزيّا باليساريين والثوريين، ويحيل كذلك إلى العمال والفلاحين والمهمّشين والكادحين. وهو لباس زهيد الثمن ومتين.

٣) لمزيد الاطلاع راجع صفحة المجموعة على الرابط التالي: http://zemeken.free.fr/trax_jdid.html

٤) لمزيد الاطلاع راجع صفحة المجموعة على الرابط التالي: http://www.neshez.free.fr/presentation-neshez.html

٥) لمزيد الاطلاع راجع صفحة المجموعة على الرابط التالي:
https://www.facebook.com/profile.php?id=100044427969921

٦) راجع إحدى أعمال المجموعة على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=xaxyFjdfDDE

٧) راجع إحدى أعمال المجموعة على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=SFEGVNbmSRQ

و"مضراب"[٨]، و"الأسود البونيقية"[٩]، و"يوما"[١٠]، و"نواثر"[١١] و"سي لمهف"[١٢]، ولبنى نعمان ومجموعة "حس"، وياسر الجرادي، وبديعة بوحريزي، وعماد العليبي، ونضال اليحياوي، وزياد الزواري، وأمل الشريف، ومحمد بن سلامة، ومحمود التركي، ونور الحركاتي وصبري العوني ووجدي الرياحي ومرتضى فتيفتي وبدر الدين الدريدي، وصابرين الجنحاني، والقائمة تطول[١٣].

ومن الواضح أن تيّار الموسيقى البديلة بات يكتسح مختلف المناطق العربية ويستهوي شبابها الموسيقي، ويستقطب شريحة واسعة من المولعين والمتابعين والمعجبين بما تقدّمه المجموعات من عروض ومشاريع موسيقية. ويمكن أن نذكر على سبيل المثال: كاميليا جبران، وتامر أبو غزالة، ومجموعة "نوى" (فلسطين)، وزيد حمدان وياسمين حمدان و"مشروع ليلى" (لبنان)، حمزة نمره، ومريم صالح، و"مسار اجباري"، و"سلالم"، و"وسط البلد"، و"نيوبيرد" *Neobyrd* وكايروكي *Cairokee* و"نور بروجكت" *Noor project* (مصر)، وخيام اللامي من العراق، و"مجاز" (البحرين)، و"جدل" و"بشر" (الأردن) و"لاباس" وسعاد ماسي (الجزائر)، و"أيوه" و"هوس" و"نردستان" (المغرب)، وغيرهم.

ب- انزياح موسيقي

يعلن التيار البديل نفسه حاملا لمشروع موسيقي جديد مغاير للخطاب الموسيقي العربي السائد، ومتمرّد على مقاماته وإيقاعاته وقواعده في الصياغة والتأليف واختيار الآلات الموسيقية، وهو ينشد تجاوز المحلّي والعبور إلى خطاب موسيقي عالمي متوجّه إلى الإنسانية جمعاء، تماهيا مع متغيّرات المحيط السمعي البصري ومواكبة لتحوّلاته المطّردة. وبعد أن شكّل النص الشعري قلب الرحى في الأغنية البديلة، ومقصد التبليغ الرئيسي، تحوّلت بؤرة النظر

---

٨) لمزيد الاطلاع راجع صفحة المجموعة على الرابط التالي: https://www.facebook.com/GroupeMizrap

٩) لمزيد الاطلاع راجع صفحة المجموعة على الرابط التالي: https://www.facebook.com/PunicLions/

١٠) لمزيد الاطلاع راجع صفحة المجموعة على الرابط التالي: https://www.facebook.com/Yumatheduo

١١) لمزيد الاطلاع راجع صفحة المجموعة على الرابط التالي: https://www.facebook.com/nawather.official

١٢ لمزيد الاطلاع راجع صفحة المجموعة على الرابط التالي:
https://www.facebook.com/Si.Lemhaf/?locale=fr_FR

١٣) يمكن الاطلاع على قائمة المجموعات الموسيقية على الرابط التالي:
https://www.makemusic.tn/community/bands

نحو التعبير الموسيقي بالاشتغال على نص موسيقي جديد ومغاير لما هو سائد. ويتراوح طيف "التبديل"، شكلا ومضمونا، من الانطلاق من الموروث الموسيقي المحلّي لصياغة رؤية موسيقية مبتكرة ومتناغمة مع روح العصر، باعتبار "أنّ كل عملية تجديد في الموروث الموسيقي تصبّ حتما في محيط الموسيقى البديلة"[١٤]، إلى القطيعة التامّة معه ومع مفردات اللغة الموسيقية العربية، والانصهار التام أو شبه التام في التجارب الموسيقية الغربية بمختلف أنماطها وتلويناتها. ويشير زهير قوجة مدير الدورة الأولى لأيام الموسيقى البديلة إلى الخيار الأوّل بالقول: "... تُعتبَر التجربةُ جديدة بعيدة عن كل ما هو سائد سواء على مستوى الكلمة أو اللحن أو حتى الآلة الموسيقية كما أن أيام الموسيقى البديلة تمثّل محاولة للتركيز على كل ما هو تراثي وللحفاظ على الهوية من خلال قراءة للموروث بنظرة متجددة بأكثر عمق وانفتاح خاصة وأن المشهد الموسيقي قبل ثورة ١٤ جانفي كان يشهد إقصاءات عديدة لكل ما هو فن تجريبي لذلك سيحرص من جهته على التأسيس لتراث جديد انطلاقا من الموروث نفسه" (قيدوز، ٢٠١١).

وضمن هذا التيار المجدّد للموروث الموسيقي، تبرز المشاريع القائمة على المزج والتهجين، والتي تنطلق في الغالب من ثيمات لحنية قديمة، وتُنضّد عليها خطوطا موازية من أنماط موسيقية مختلفة، لتغيّر صيغتها الأصلية بأخرى مركّبة أو هجينة. وقد بات تيّار المزج والتهجين يستقطب عددا هامّا من الموسيقيين الشبّان ويشكّل وجهتم المفضّلة لخوض تجربة التأليف الموسيقي[١٥].

ومقابل هذا الخيار، ظهرت حالة "التمرّد" في انتماء المجموعات إلى طيف واسع من الأنماط الموسيقية العالمية، مثل: روك بديل *alternative rock*، إندي بوب *Indie pop*، جاز–روك *Jazz-Rock*، غرانج *grunge*، بوست بانك *post-punk*، وبوب بديل *alternative pop*، وآر ان بي *RnB*، وهيب هوب *Hip hop*، وسلام *Slam*، والكترو–بوب *Electo pop*، وفولك *Folk*، وغيرها. ويتماهى أصحاب هذا التوجّه مع تيّار الموسيقى البديلة الغربية

---

[١٤] حوار مع زهير قوجة في برنامج زوم على الثقافة من إنتاج قناة حنبعل. متوفر على الرابط التالي:
https://www.youtube.com/watch?v=YRCLJRM1AKQ

[١٥] ومثال ذلك، قدّم سامي اللجمي مشروع "الزيارة" (٢٠١٥)، مزج فيه الانشاد الصوفي بموسيقى الروك، وأجراس آلات الطريقة الصوفية ("البندير" و"الزكرة") بالآلات الغربية (الغيتار الكهربائي والغيتار باص والبيانو والسكسوفون والدرامز)، ورُكّبت فيه الإيقاعات الصوفية بإيقاعات "البولكا" و"الفانك" وغيرها، وقرّب جرس الأرغن بين النمط الصوفي ونمط "الغوسبيل" *Gospel* (البيّار، ٢٠١٩، ص. ٢٢).

الذي ظهر في سبعينات القرن الماضي بالولايات المتحدة الأمريكية، وقام بالأساس على معارضة أساليب التأليف المتداولة في نمط الروك أو البوب، وابتكر الأنماط الموسيقية الفرعية سالفة الذكر. وأعلنت المجموعات البديلة استقلالها عن شركات الإنتاج الكبيرة، واعتمدت بالمقابل على شركات انتاج أصغر، مما أتاح لها جانبا من الاستقلالية والحرية الإبداعية، وتجنّب إكراهات شروط الإنتاج السائدة (*Blanton, 2023*). ولم تكتف تجارب موسيقية عديدة بمحاكاة الأنماط البديلة الغربية، بل أبتكرت أنماطا مستجدّة على غرار: بوب روك تونسي *Pop rock tounsi*، الكترو–بندير *Electro-Bendir*، روك–قناوة *Rock-Gnawa*، روك عربي *Arab rock*، أفرو خليجي *Afro khaleeji*، أرابيك دريم بوب *Arabic dream pop*، وغيرها.

II. الموسيقى البديلة في السياق الفنّي المعاصر

لئن ظهرت ارهاصات التيار الموسيقي البديل في تونس منذ نهايات القرن الماضي وبدايات القرن الحالي، وبقي نشاطه محدودا ومقتصرا على مناسبات قليلة، ومنحصرا بين فئة من المتابعين، فقد مثّلت انتفاضة ٢٠١٠-٢٠١١، وما تلاها من تحوّلات عميقة، قادحا مناسبا ورياحا مواتية لانتشار المجموعات الفاعلة، ولبروز مجموعات أخرى مماثلة، رافعة صوتها مع تنامي منسوب الاحتجاج والسخط الاجتماعي، ومعبّرة عن صوت الشباب الرافض للراهن المتأزّم والمستقبل الملتبس.

غير أنّ التعبيرة الموسيقية لم تكن فريدة ومعزولة داخل المشهد الثقافي العام. فقد ساهمت تلك الأحداث، وتمادي حالة عدم الاستقرار والخوف من مصادرة هامش الحرية المكتسب والأنعتاق من رقابة السلطة، في الإصرار على المجابهة فنيّا، وموازاة حراك الشارع بحراك فني متعدّد القنوات، خصوصا بعد استيلاء الإسلام السياسي على مفاصل الدولة ومحاولته لجمَ الفكر الحرّ والابداع الفني في أكثر من واقعة. وكانت الحصيلة سيلا من المشاريع الفنيّة، التشكيلية والمسرحية والسينمائية والجسمانية، التي عبّرت عن موقفها من مصادرة حلمها وتحويل وجهته لمصالح حزبية وفئوية ضيّقة. وقد اعتبر خالد عبيدة أن "فكرة خروج الفنانين فرادى إلى الشوارع ليقدموا عروضا قياسية تُجمهر حولها المشاهدين وتستوقف المارّة الماضين في حال سبيلهم فعلُ مقاومةٍ، في حدّ ذاته، يهدف إلى استرجاع الفضاء العمومي لحسابهم الخاص. والجميع بعد الثورة التونسية يتنازعون هذا الفضاء لأنه ذلك "اللامتناهي" في تمثّله وفي تملّكه" (عبيدة، ٢٠٢١، ص. ٩٥).

وسريعا ما غدت "الجُدران مَحَامِلَ، والساحاتُ أرْكاحًا، والمباني المهجورةُ أرْوِقةً، وجسورُ الطُّرقات لوحاتِ إعلان وجودٍ" (السعيداني، ٢٠٢٢، ص. ١٩). تحوّلت جدران المباني القديمة وأعمدة اسمنت القناطر محامل لفن الغرافيتي، تعكس عمق الأزمة من خلال ألوانها ورموزها وتداخل حروفها وكتلها اللونية، وتخبر عن رؤى إبداعية تشكيلية جديدة مارقة عن السائد الأكاديمي. وخرجت الأعمال التشكيلية من المعارض إلى أفضية غير تقليدية داخلية وخارجية، معلنة في حركة رمزية خروجها عن السائد وانفلاتها من نواميس العرض. ووجد السينمائيون الهواة في التغيّرات الحاصلة بيئة مناسبة لإعادة الاعتبار لكيانهم داخل "الجامعة التونسية للسينمائيين الهواة"[١٦]، وتوسيع رقعة نشاطهم، فالتحموا كذلك بحركة الشارع وقدّموا أعمالا عديدة، على غرار فيلم "الحي يروّح" لأمين بوخريص، و"صبّ الرش" لسمير الحرباوي، وضدّ النسيان" لهشام بن عمر، و"سيّدة" لإيناس بن عثمان، و"النجاح" لشيراز البوزيدي، و"بازار" لنجيب العبيدي، و"كحلوشة" لنجيب بلقاضي[١٧]، وغيرهم. وفي التوجّه ذاته، قدّم عدد من المسرحيّين أشكلا جديدة للتعبير خرجوا بها للفضاء العام، وعرضوها بلا مقابل، وحاولت بعضها دفع المتفرّج للمشاركة.

ولم تكن مختلف التعبيرات منفصلة بعضها عن بعض، بل كانت متلاحمة فيما بينها، ومع حركة الشارع المتواترة، ومع الممارسات الشبابية الموازية، على غرار عروض مشجّعي الفرق الرياضية أو "الألتراس"، والتي يلتحم فيها الغناء بفن الغرافيتي وبالتعبير الجسدي. وقد شكّل الجسد في مختلف التعبيرات قلب الرحى، حيث غدت عناصره السيميائية عنوانا للتحرّر والأنعتاق من الفكر الماضوي، ومن الأعراف المقيّدة، ومن المواضيع المحرّمة والمسكوت عنها. و"من هنا يعيد الشباب تنسيق المشهد الفني ويعيدون تعريف الفن والفنان ومعه الشارع بما تطلبه نواميس الشارع كما يتصوّرون" (مبارك، أغلالو، ٢٠٢٢، ص. ٣١).

لقد اتجهت الرؤى الفكرية والابداعية في مختلف التعبيرات الفنية نحو احداث القطيعة مع الأساليب التعبيرية السائدة، قوانينها وقواعدها، وبدت بمثابة قطيعة جيلية مقاومة للأبويّة، أعادت قولة عبد القدوس الشهيرة "لن أعيش

---

[١٦] تأسست الجامعة التونسية للسينمائيين الهواة سنة ١٩٦٢ وعملت على إرساء خطاب سينماتوغرافي بديل عن السائد الهوليودي، وتوظيف السينما كأداة للتعبير والتواصل مع الجمهور الواسع وتبنّي مشاغله وقضاياه، وقامت الجامعة بإنشاء مهرجان السينمائيين الهواة سنة ١٩٦٤ ليكون مرآة عاكسة لمشاريع السينمائيين وتطلعاتهم.

[١٧] يمكن مشاهدة الفيلم على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=WaJqyuC3J1Y&t=720s

في جلباب أبي". ولعلّ ما ساهم في بلورة التوجّه وتجذيره، ارتباط الفاعلين المجدّدين فيه بوسائل الاتصال الحديثة التي مكّنتهم من الاطلاع على تجارب مماثلة في مختلف أنحاء العالم، ومنحتهم فرصة التواصل فيما بينهم وتبادل الخبرات والمهارات، وتنظيم التظاهرات التي تجمعهم وتعزّز انتشارهم وتبلّغ رؤاهم الإبداعية. وقد أفضى تكثيف الزمن والمسافة جرّاء التواصل الافتراضي واتساع رقعته إلى تغيير جوهري في رسم الحدود الجغرافية للفنّان المبدع، واستبدال الجغرافيا الوطنية بجغرافيا كونيّة، تنفتح على الإنسانية جمعاء، وتتبنّى قضاياها الرئيسية العادلة، وتنتظر منها الاصغاء والقبول والمتابعة. وهو ما يعيد طرح سؤال الهوية ومسألة الانتماء لدى للفنّان، انطلاقا من أن الفن لغة للإنسانية جمعاء. ويؤكّد منير السعيداني أن جوهر التعبيرات الشبابية لا ينحصر في بعدها الاحتجاجي والمطلبي، المعارض للحرمان الاقتصادي والتهميش الاجتماعي والإقصاء السياسي، بل يمكن اختصار الجامع بينها "في أنها أسلوبُ حياةٍ، وجغرافيا ثقافيّةٌ مُبْتَدَعَةٌ، وتشكيلٌ إِرْهَاصِيٌّ لمُستقبَلاتٍ مُمكِنةٍ (...) وإن مختلف الإستراتيجيات المظهرية التي تشكّل أول ما يظهر من هذه التعبيرات هي في العمق إشارة إلى اختراع أسلوبٍ في الحياة مُنْشَقٍّ عن أنماط العيش القائمة" (السعيداني، ٢٠٢٢، ص. ١٨).

III. الموسيقى البديلة من التهميش إلى الاحتضان

اتسمت علاقة السلطة الثقافية بما يحدث من تجارب موسيقية مختلفة عن السائد قبل ٢٠١١، بعدم الاهتمام والرعاية، ولم تعمل على دمجها في المشهد الثقافي العام. وعلى الرغم من أن عدد من المجموعات استفاد من المؤسسات الرسمية (مركّبات ثقافية، دور ثقافة، مهرجانات محلية) لبلورة تصوّرها وعرض مشاريعها، فإنها بقيت على هامش المشهد الثقافي والإعلامي. غير أنّ طبيعة العلاقة تلك ستشهد تحوّلا بارزاً واهتماماً متعاظماً مع اندلاع انتفاضة ٢٠١٠-٢٠١١، والتغيّرات السياسية التي أعقبتها، رغم مظاهر التضييق والمنع التي لحقت عروض الشارع وفنّانيه بالأساس[١٨]. وانتظمت الدورة الأولى لـ"**أيام الموسيقى البديلة**" سنة ٢٠١١ وأدارها الموسيقي والباحث زهير

[١٨] على غرار مجموعة "الفن سلاح" التي أُلزم أفرادها على توقيع التزام بعدم النشاط في الشارع، وكذلك الأمر بالنسبة لغسان الغريسي ومرافقته لبنى بحجّة "التعدّي على الفضاء العام" أو"التسوّل" (بسبب ما يتلقاه من دعم مالي عفوي)، أو عدم حيازة بطاقة احتراف فنّي. لمزيد الاطلاع راجع الرابطين التاليين:

- https://www.alaraby.co.uk/%22%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86-%D8%B3%D9%84%D8%A7%D8%AD%22-%D9%85%D9%85%D9%86%D9%88%D8%B9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B1%D8%B9
- https://www.bbc.com/arabic/tv-and-radio-65978339

قوجة. وقد شدّد المنظّمون خلال التعريف بالتظاهرة على أنها "بديلة وغير سياسية"، في تأكيد على رؤية التصوّر الجديد المركّز على الموسيقي بدل السياسي (قيدوز، ٢٠١١). وتطوّر المشروع، ومن ورائه سياسة التعاطي مع التيار الجديد، بتنظيم "**ملتقى قرطاج للأغنية البديلة**"[١٩] سنة ٢٠١٢، وقد هدف لالتقاء مجموعاتٍ موسيقية بديلة من تونس ومن بلدان عربية مختلفة، والتعرّف إلى تجارب بعضها البعض، والتعريف بها لدى الجمهور الشبابي الواسع وتقريب الذائقة السمعية من أعمالها. واعقبتها دورة ثانية سنة ٢٠١٣، توسّعت فيها دائرة المجموعات والعناصر، وتوسّع حضورها في المشهد الموسيقي العام[٢٠]. وعبّر محمد الهادي الجويني، المندوب الجهوي للثقافة بتونس حينها، عن موقف سلطة الاشراف من هذا الملتقى قائلا:

> (...) ومن هنا جاءت فكرة لم شمل هؤلاء الفنانين وهذه التجارب الموزعة في العالم العربي، لكي تكون مناسبة للتعرف عليهم، ومناسبة لهم أيضا للتحاور وتبادل الخبرات والتجارب (...) وأن الوزارة ماضية في تشجيع التجارب الإبداعية الشبابية وتمكنّهم من فرص الحضور بقوة داخل المشهد الثقافي التونسي من تظاهرات ومهرجانات، وأن هذا التوجه للوزارة يحمل في طياته فلسفة واضحة وحاجة عميقة إلى التواصل مع العقليات الجديدة[٢١]

وتواصلت رعاية السلطة للموسيقى البديلة في السنوات اللاحقة بعد أن توقّف الملتقى، حيث تمّ تشريكها في تأثيث "أيام قرطاج الموسيقية" *JMC* التي عادت للانعقاد في دورة ثانية سنة ٢٠١٥[٢٢]، والتي رفعت منذ انطلاقتها شعار الانفتاح على مختلف الأنماط والاتجاهات في الموسيقى التونسية التراثية والحديثة. وتعمّق مستوى رعاية السلطة في الدورة السابعة ٢٠٢١، فخصصت "الأيامَ" بالكامل لمجموعات الموسيقى البديلة التونسية والعربية والافريقية، وتمّ التخلّي ضمنيّا عن مبدأ تعدّدية الأنماط، وعن فسح المجال لمختلف التعبيرات الموسيقية "السائدة". ومن أجل

---

[١٩] انتظمت العروض في المتحف الأثري بقرطاج.

[٢٠] من بين المجموعات المشاركة نذكر: كاميليا جبران وتامر أبو غزالة من فلسطين، وزيد حمدان وياسمين حمدان و"مشروع ليلى" من لبنان، ومريم صالح من مصر، وخيام اللامي من العراق، و"لاباس" من الجزائر، و"بربروتس" و"نشاز" و"بومجيدة" وبديعة بوحريز من تونس، وآخرون.

[٢١] لمزيد الاطلاع راجع صفحة الجزيرة نت على الرابط التالي:
https://www.aljazeera.net/culture/2012/6/21/اختتام-ملتقى-قرطاج-للموسيقى-البديلة

[٢٢] لمزيد الاطلاع راجع دليل الدورة على الرابط التالي: hamdi-makhlouf.com/jmc/files/catalogue-jmc2015.pdf

تعميق التوجه الجديد، تمّ التخلّي عن فكرة المسابقات والجوائز التي كانت مرصودة لتجارب موسيقية متنوّعة، واستبدالها بمحاور دعم أخرى عزّزت التوجّه نحو "خلق مشاريع موسيقية قابلة للتسويق". وقد ورد في دليل الدورة السابعة للأيام: "تنتهج أيام قرطاج الموسيقية في دورتها السابعة لسنة ٢٠٢١، تصوّرا جديدا وترسّخ هويتها التي ترتكز على تثمين المواهب والفنانين الناشئين من أجل أن تكون قابلية أعمالهم الفنية للتصدير أفضل وأنجح"[٢٣].

وتجلّت خيارات الهيئة المديرة وسلطة الاشراف في نوعية العروض المنتقاة من تونس ومن البلدان العربية والافريقية، والتي وُسمت بـ"الناشئة" والمنخرطة في مسار موسيقى العالم *world music* أو الأنماط الغربية والهجينة، وكذلك في محاور العمل التي وضعتها للتصوّر الجديد، والدفع نحو تعزيز البعد الاحترافي لقطاع الموسيقى في تونس والبلدان العربية والإفريقية، والتي تجلّت في النقاط التالية:

- حضانة أصحاب المشاريع (*JMC Incubator*)، وانقسم بدوره إلى "مخبر الفنانين" (تدريب ومرافقة رقمية مسبقة لمجموعات موسيقية، بهدف الدفاع الجيد عن مشاريعهم أمام مهنيي قطاع الموسيقى)، و"مخبر المنتج" (تدريب أصحاب المشاريع الموسيقية بهدف تحويل أفكارهم إلى مشاريع، وتحويل الفكرة إلى رؤية مبنية على محاور استراتيجية).
- إقامة فنيّة للموسيقى الالكترونية (*JMC Electro*) شملت ثمانية فنانين ومسؤولين اثنين "حاضنين" وخبيرا في الموسيقى الالكترونية، لإنجاز عدد من العروض تمتزج فيها الموسيقى الالكترونية بالفن البصري. وامتدت الإقامة على مرحلتين قبل موعد المهرجان، وانتهت بتقديم أربعة عروض مثّلت حصيلة البحث والعمل المشترك في التعبيرتين الفنيتين[٢٤].

وأكّدت الدورة الثامنة ٢٠٢٣ توجّه السلطة الثقافية لإفراد "أيام قرطاج الموسيقية" للموسيقى البديلة، وقد جاء في افتتاحية الدليل:

> "لقد تمّ تأسيس أيام قرطاج الموسيقية ليكون للموسيقى البديلة رجع صدى، وليكون لفنانيها حضور وظهور أمام الجمهور العريض في تعريف بهذه الإبداعات المنفردة والمختلفة عن الأشكال الموسيقية الكلاسيكية. وقد ساهم المهرجان في تقريب إيقاعات هذه المجموعات الموسيقية الشبابية من أذن

---

[٢٣] لمزيد الاطلاع راجع دليل الدورة، ص. ٣١، على الرابط التالي: https://jmc.tn/catalogue-JMC-2021.pdf

[٢٤] المرجع السابق، ص. ٣٢.

الجمهور وجعله متصالحا مع المظهر الخارجي لفنانيها الذي قد يختلف عن الصورة المتعارف عليها لرموز المشهد الموسيقي التونسي. وبعد أن كان هؤلاء الفنانين يقدّمون عروضهم في المطاعم وغيرها من الفضاءات... أصبحوا اليوم يتمتعون بتقدير كبير في تونس وخارجها. وبذلك خرجت الموسيقى البديلة من عزلتها "تحت الأرض" إلى السطح والركح الكبير.[٢٥]

IV. الموسيقى البديلة بين مشروعية التسويق وشرك العولمة

حينما انبثقت الموسيقى البديلة الغربية من رحم الروك والبوب، رسمت لنفسها خطا متمرّدا على آليات الصناعة الموسيقية، انتاجا ونشرا، وأوجدت لنفسها مسارب خاصّة للتسجيل والتعريف والتوزيع، منحتها قدرا هامّا من الاستقلالية في تجسيد رؤاها الموسيقية المبتكرة، وخلْق أساليب تعبيرية بديلة فعلا. وقد بدأت المجموعات الموسيقية الناشئة أو البديلة في تونس على الخط نفسه، تقريبا، واعتمدت على امكانياتها الذاتية في تمويل مشاريعها الأوّلية وتجسيدها. غير أنّ تحوّل شكل تعامل السلطة الثقافية معها، دعما واحتضانا، لم يكتف بتوفير الأطر الثقافية للتعريف بالتجارب المستحدثة فحسب، بل دفع المجموعات وأفرادها نحو الانخراط في متاهة اقتصاد السوق، وامتلاك آلياتها وضوابطها.

وقد تجسّدت فكرة "السوق الموسيقية" منذ الدورة الثانية لأيام قرطاج الموسيقية ٢٠١٥، على هيئة "صالون الصناعات الموسيقية"، ومهّدت لبعث مشروع "سوق موسيقية جنوب متوسطيّة، الأولى من نوعها، تعمل على إبراز إبداعات التونسيين وكل الفاعلين في المجال الموسيقي بالأساس وتنفتح على محيطها العربي والإفريقي لمزيد الاشعاع والتألق"[٢٦]. ومع تتالي الدورات، تبلورت الفكرة وتعمّقت في اتجاه إرساء سوق مماثلة لغيرها في بلدان غربية[٢٧]. وقد جاء في دليل الدورة الثالثة حول "سوق الموسيقى:

"هو أوّل سوق موسيقية سيتم احداثها في تونس ليمكّن الموسيقيين من فرص التعريف بأعمالهم وابداعاتهم لدى منتجي ومسوّقي العروض وذلك لترويجها على الصعيد العالمي. وعلى غرار ما هو معمول به في الأسواق الموسيقية الكبرى فإنه سيقع تخصيص لقاءات سريعة بين الموسيقيين والمنتجين

---

[٢٥]) لمزيد الاطلاع راجع دليل الدورة على الرابط التالي: https://jmc.tn/catalogue-JMC-2023.pdf

[٢٦]) المرجع نفسه

[٢٧]) على غرار سوق *Babel Music XP* بمرسيليا

(...) وقد تمّ للغرض دعوة أكثر من عشرين منتجا أجنبيّا لحضور هذه اللقاءات وتسلّم الأعمال المعروضة والتعرّف على أصحابها"[٢٨].

ونظّم المهرجان في الإطار نفسه ورشات تكوينية في مجال التسويق الفني لفائدة الفنانين والمديرين الفنيين، بمساهمة المعهد الفرنسي بتونس.

وعزّزت أيام قرطاج الموسيقية في دورتها السابعة ٢٠٢١ توجّهها "الاقتصادي" من أجل "خلق مشاريع موسيقية قابلة للتسويق"، وقد أضحت مقتصرة على الموسيقى البديلة والناشئة مثلما ذكرنا. وقد ورد في دليل الدورة: "تنتهج أيام قرطاج الموسيقية في دورتها السابعة لسنة ٢٠٢١، تصوّرا جديدا وترسّخ هويتها التي ترتكز على تثمين المواهب والفنانين الناشئين من أجل أن تكون قابلية أعمالهم الفنية للتصدير أفضل وأنجع"[٢٩]. وامتدادا لمشروع "السوق الموسيقية"، استقدم المهرجان "مهنيين" (أو محترفين) من بلدان مختلفة (تونس والجزائر والمغرب وألمانيا وبلجيكا وكندا والدنمارك وفرنسا وبريطانيا والأردن وأبو ظبي) لتأمين ورشات نقاش (*JMC Pro. Masterclass*) مع الموسيقيين الشبّان، وتطارح قضايا مختلفة على غرار: "الاستثمار والتمويل في الصناعة الموسيقية"، و"تحديات تنقّل واستدامة الفنانين"، و"الصناعات الثقافية الابداعية وأهداف التنمية المستدامة" و" تدويل الموسيقى وقابلية تصديرها" و"اللقاء الحتمي بين الصورة والموسيقى" و" تحويل الفنون والمواهب إلى عُملة". وتهدف اللقاءات مع المهنيين إلى إتاحة الفرصة للفنانين للتواصل مع فاعلين في الصناعات الموسيقية وموزعين ومديري مهرجانات وناشرين وصحفيين.

يتركّز "التوجّه الجديد" لأيام قرطاج الموسيقية في الدورتين الأخيرتين حول دفع الفنانين الناشئين للانخراط في ركاب الصناعة الموسيقية العالمية، من خلال تشبيك العلاقات بين الفنانين الشبّان والمحترفين المدعوّين من منتجين وموزّعين ومديري مهرجانات دولية، ومن خلال الدورات التكوينية التي أهّلت الفنانين لمجابهة مقتضيات السوق العالمية بما يفرضه المانحون والمروّجون، ومن خلال حلقات النقاش التي توجّهت للفكر الإبداعي الناشئ، وتساوقت مواضيعها مع الهدف الاستراتيجي، وتأسست على قولبة الفكر بما يتماشى ومقتضيات السوق. ويدفع

---

[٢٨] لمزيد الاطلاع راجع دليل الدورة ص. 35 على الرابط التالي: hamdi-makhlouf.com/jmc/files/catalogue-jmc2016.pdf

[٢٩] لمزيد الاطلاع راجع الدليل ص. ٣١: https://jmc.tn/catalogue-JMC-2021.pdf

هذا التوجّه الجديد نحو التعامل مع المادة الموسيقية باعتبارها "سلعة" تُباع وتُشترى، ويجب أن تكون لها "قدرة تنافسية" تستجيب لمتطلّبات السوق، ولما يرسمه الفاعلون الدوليون في الصناعة الموسيقية من معايير وشروط لرواج "السلعة" ونشرها، فيم بات يُعرف بـ"سلْعَنة الموسيقى" *commodification of music*. ولعلّ أولى معايير "الجودة" هي "مطابقتها للمواصفات العالمية"، بأنماطها وتقنيات عرضها ومتمّماتها التي أضحت "حتميّة" (حتمية الصوت والصورة)، وإعتمادها بالتالي على خطاب موسيقي معولم ومنمّط، متشابه في خطوطه العريضة مع ما يُعرض في السوق، وتاركا لبعض التفاصيل المحليّة إمكانية الوجود (During, 2010, p. 62). وستكون "السلعة" وفق هذا المنظور قصيرة العمر، "عابرةً"، لتحلّ محلّها أخرى مشابهة، وهكذا تنشط السوق أكثر فأكثر، وتتكدس الأرباح، وهو ما يتنافى قطعا مع جوهر الفكر البديل المتعارض مع الفكر الليبرالي، والاستغلال، والاحتكار والهيمنة.

وتتقاطع توجّهات السلطة سالفة الذكر، مع سيل المساعدات والهبات التي تقدّمها دوائر غربية عديدة للتشجيع على إنجاز مشاريع موسيقية مشتركة بين فنّانين من ثقافات مختلفة تقوم على المزج والتهجين والصهر. وتدفّقت الهبات على هيئة 'إقامات فنيّة' و'دورات تكوينية' و'لقاءات' داخل تونس وخارجها، علاوة على توفير فرص تسجيل المشاريع وعرضها، بعد أن "تحوّلت بلادنا اليوم، بلا ريب، إلى مخبر يرتاده الغرب واثقا ومطمئنا ليضخّ فيه الأموال الطائلة، دعما استراتيجيّا لمجتمعها المدني، تحت شعار "الثقافة للجميع" (عبيدة، ٢٠٢١، ص. ١٦). ولئن بدا المشروع والطرح في ظاهره إنسانيّا صرفا، ويهدف إلى تقريب الشعوب والثقافات بعضها لبعض، فهو لا يخلو في اعتقادنا من "دسّ السمّ في العسل"، ليس في مستوى الرؤى الإبداعية المبتكرة وقولبة الأذن الموسيقية فحسب، بل في إرساء أسلوب حياة جديدة، يتوجّه للفنّان وجمهوره على حدّ سواء، ويستهدف المنظومة الثقافية المحلية، بعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها ومقوّمات الهويّة الكامن فيها، ويستزرع هوية بديلة تتماهى مع الواقع الغربي وفكره وسلوكه.

ومن البديهي أن يصبو الفنان الناشئ لنشر مشاريعه الموسيقية البديلة والمشاركة في التظاهرات الثقافية الداخلية والخارجية، وأن تبلغ مقاصده ورؤاه الفكرية أوسع ما أمكن من المستمعين، خصوصا وأنها تعبّر عن جملة المشاعر والمواقف من القضايا الإنسانية الجوهرية، ومن البديهي كذلك أن تحقّق المجموعات قدرا كافيا من الدخل

المادّي الذي يضمن لها الاستمرار، وتوفير مستلزمات النشاط والاستقرار. لكن يتركّز السؤال الجوهري حول السبل الكفيلة والقنوات الممكنة لتحقيق ذلك، هل هو التعاطي مع مغريات الدوائر الثقافية العالمية والهبات التي تمنّ بها دون التبصّر في نواياها ودوافعها واستشراف مآلاتها؟ هل هو الارتهان لإكراهات السوق الموسيقية العالمية السائدة، والقبول طوعا أو قسرا لشروطها وعقودها؟ أم أنّ المسألة تتطلّب رؤية استراتيجية للسياسات الثقافية، تضمن للموسيقيين الناشئين الوصول بأعمالهم إلى العالمية دون الوقوع في شرك الدوائر المعولمة؟

على سبيل الخاتمة

حاولنا من خلال ما تقدّم أن نحيط بجملة علاقات التأثّر المرتبطة بنشأة تيّار "الموسيقى البديلة" في تونس ونشاطه، حيث يتداخل المعطى الموسيقي مع الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي في الآن نفسه. كما أنّ محفّزات التأثّر داخليّة وخارجيّة في آن، ترتبط بالحركة الإبداعية العالمية، وبسياسات العولمة الثقافية. وتؤكّد المعطيات المجمّعة أن تحوّلات التأليف الموسيقي المعاصر، أو جانب منه على الأقل، لا يمكن تحليلها وفهم آلياتها ومآلاتها في حدود المسألة الموسيقية الصرفة، مثل تعدّد الأنماط أو القوالب الموسيقية أو أسلوبيات الصياغة اللحنية–الإيقاعية أو تقنيات العرض، وإنّما وجب تفسير ديناميكيتها ارتباطا بسياقات نشأتها وتبلورها ودعمها ونشرها، والتي تتجاوز المعطى الموسيقي دون ريب. وسيكون من حصافة البحث ربط مجمل المعطيات بعضها ببعض وفق مقاربة بينمناهجية لفهم الظاهرة واستخلاص أسسها.

بيد مظاهر التأثير، تأثير الموسيقى البديلة في إعادة تشكيل الذوق العام، وفي إرساء سلوكيات جديدة وروابط اجتماعية بديلة، لا يمكن رصدها وتتبّع أثرها، وفق المنهجية العلمية الصارمة، بسبب حداثة الظاهرة ومحدودية انتشارها في المشهد الثقافي العام. لذلك فإنّ مشروع البحث في الظاهرة لم يكتمل بعدُ، ومازال يحتاج إلى مزيد المتابعة والرصد والتصنيف بسبب وفرة مجموعاته وتنوّع الأنماط الموسيقية التي تنتمي إليها، والمنطلقات الفكرية التي تتبنّاها، ومقاصد القول التي تروم تبليغها. غير أنّ أبرز التحدّيات التي باتت تواجهها المشاريع الموسيقية الناشئة، قدرتها على تجذير تجربتها وهويّتها المستقلّة والمتحرّرة والمتمرّدة والرافضة لكل أشكال الهيمنة والتبعيّة، خصوصا في ظل ما تتعرّض له من اغراءات ماديّة ومعنوية خارجيّة، واستقطاب من قِبل الدوائر الثقافية التابعة، للانخراط في دواليب "اقتصاد السوق" الليبرالية.

يقول خالد عبيدة في سياق عرضه لواقع الحركة التشكيلية المعاصرة في تونس ووقوعها تحت تأثير مراكز الهيمنة العالمية: "(...) وهكذا تظل الساحة التشكيلية التونسية المحليّة في تبعية تامة للمستعمر القديم وتنتظر مبادرته الكريمة حتى يقترن ابداعها بما يسمح به غزوه الثقافي المفتوح في آن على الجميع وعلى العدم" (عبيدة، ٢٠٢١، ص. ١٥٤)، ويبدو أن واقع الفعل الموسيقي الناشئ لا يختلف كثيرا عن التشكيلي. ففي ظل سياسة ثقافية ترحّب بالمبادرات الخارجية والمنح والمساعدات لإنجاز مشاريع ثقافية، دون تحفّظ ولا تأطير، وتزجّ بحركة الابداع الموسيقي التونسي الناشئ في دواليب شركات الإنتاج العالمية ومروّجي العروض العالميين أو المانحين، وتضعهم بالتالي في حالة تبعيّة وتهافت دائم لما ستمنّ به عليهم من فُرصٍ للإنتشار، وفي ظل غياب تصوّر استراتيجي لمستقبل الحركة الإبداعية يتساوق مع شعارات "السيادة الوطنية" و"القرار المستقل"، تبقى المجموعات الموسيقية، أو جزء منها على الأقل، في وضعيّة اقتداء المغلوب بالغالب، على رأي ابن خلدون، ولعًا أو قسرا.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن خلدون، عبد الرحمن، (٢٠٠١): مقدمة ابن خلدون، بيروت، دار الفكر
- البيّار، عزيزة، (٢٠١٩): **ظاهرة المزج في التأليف الموسيقي المعاصر: دراسة أنثروبولوجية وتحليلية**، رسالة بحث لنيل شهادة الماجستير، المعهد العالي للموسيقى-جامعة صفاقس
- عبيدة، خالد بن المنجي، (٢٠٢١): **الثقافة للجميع بين مطرقة الإرهاب وسندان الاستشراق الجديد**، تونس، مركز النشر الجامعي.
- عماد، عبد الغني، (٢٠١٦): **سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والاشكاليات من الحداثة إلى العولمة**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.
- مبارك، فاتن، أغلالو، ياسين (٢٠٢٢): "روح جديدة وتعبيرات تحارب ثقافة الاسمنت وتملأ الأحياء بالفن"، **مجلة الفيصل**، ع. ٥٤٥-٥٤٦، ص. ٢٨-٣١.
- السعيداني، منير (٢٠٢٢): "على طريق الحلم بعوالم مغايرة: تعبيرات شبابية تتفق في رفضها وتمرّدها وفي وسائل تعبيرها عن هذا الرفض"، **مجلة الفيصل**، ع. ٥٤٥-٥٤٦، ص. ١٦-١٩.
- العربي الجديد، ٢٠١٦: "الفن سلاح ممنوع في الشارع"، ١٦/٨/ ٢٠١٦، متوفر على الرابط التالي:

https://www.alaraby.co.uk/%22%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86-%D8%B3%D9%84%D8%A7%D8%AD%22-%D9%85%D9%85%D9%86%D9%88%D8%B9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B1%D8%B9

- قيدوز، ريم، (٢٠١١): "أيام الموسيقى البديلة بقاعة الفن الرابع: بديلة وغير سياسية"، جريدة الصحافة اليوم، متوفر على الرابط التالي:

http://www.essahafa.tn/index.php?id=59&L=0&tx_ttnews%5Btt_news%5D=16422&tx_ttnews%5BbackPid%5D=12&cHash=e9bce1ec4a

- دليل مهرجان "أيام قرطاج الموسيقية الدورة ٢، ٢٠١٥، متوفر على الرابط التالي:
  hamdi-makhlouf.com/jmc/files/catalogue-jmc2015.pdf
- دليل مهرجان "أيام قرطاج الموسيقية الدورة ٣، ٢٠١٦، متوفر على الرابط التالي:
  hamdi-makhlouf.com/jmc/files/catalogue-jmc2016.pdf
- دليل مهرجان "أيام قرطاج الموسيقية الدورة ٤، ٢٠١٧، متوفر على الرابط التالي:
  hamdi-makhlouf.com/jmc/files/catalogue-jmc2017.pdf
- دليل مهرجان "أيام قرطاج الموسيقية الدورة ٧، ٢٠٢١، متوفر على الرابط التالي:

https://jmc.tn/catalogue-JMC-2021.pdf

- دليل مهرجان "أيام قرطاج الموسيقية الدورة ٨، ٢٠٢٣، متوفر على الرابط التالي:
  https://jmc.tn/catalogue-JMC-2023.pdf
- Da Lage, É., Debruyne, F. **(**2015) : Les refrains de la mondialisation **:** Variations critiques, dissonances et consonances de l'économie politique de la communication et des cultural studies**,** *Réseaux*, (n° 192), Ed. La Découverte, p. 115-142
- During, J. (2010) : « Globalisations de l'ère préindustrielle et formatage de l'oreille du monde », *Musique et globalisation : Musicologie-Ethnomusicologie*, dir. Bouët (J.) et Solomos (M.), Paris, L'Harmattan.
- Fairchild, C. (1995): "Alternative"; music and the politics of cultural autonomy: The case of Fugazi and the D.C. Scene, *Popular Music and Society*, 19:1, p. 17-35 http://dx.doi.org/10.1080/03007769508591579
- Karunanayake, D., Priyangi, H.W.N.2, Vimukthi, N.D.U3 (2020) :« The Influence of Alternative Music on the Lifestyle of University Undergraduates », *IJARR*, 5(12), p. 1-14
- Munier, M. (2016) : *Grunge, genre et style : Analyse d'un phénomène du rock Américain des années 1990*, Mémoire de maître en musicologie, Université de Montréal, Faculté de Musique.
- Nabti, M. (2006) : « Soufisme, métissage culturel et commerce du sacré. Les Aïssâwa marocains dans la modernité », *Insaniyat*, [En ligne], 32-33, p. 1-19, URL : http://insaniyat.revues.org/3495

Webography

- *http://www.neshez.free.fr/presentation-neshez.html*
- *http://zemeken.free.fr/trax_jdid.html*
- https://www.aljazeera.net/culture/2012/6/21/اختتام-ملتقى-قرطاج-للموسيقى-البديلة
- https://www.bbc.com/arabic/tv-and-radio-65978339
- *https://www.facebook.com/profile.php?id=100044427969921*
- *https://www.facebook.com/Si.Lemhaf/?locale=fr_FR*
- *https://www.facebook.com/PunicLions*
- *https://www.facebook.com/Yumatheduo*
- *https://www.facebook.com/nawather.official*
- *https://www.makemusic.tn/community/bands*
- *https://www.youtube.com/watch?v=SFEGVNbmSRQ*
- https://www.youtube.com/watch?v=WaJqyuC3J1Y&t=720s
- *https://www.youtube.com/watch?v=xaxyFjdfDDE*
- *https://www.youtube.com/watch?v=YRCLJRM1AKQ*

ملخص

يعالج البحث ظاهرة بروز المجموعات الموسيقية الناشئة في تونس، والتي تعلن نفسها بديلة للسائد الموسيقى ذي الأهداف التجارية، باعتبارها مصدرا للمعرفة حول تحوّلات الحقل الإبداعي المعاصر، ونافذة على التغيّرات الاجتماعية والثقافية في البلاد. ويسعى البحث للوقوف على مظاهر التأثّر المرتبطة بنشأة هذه الظاهرة وانتشارها وتداولها. وتتركّز محاور البحث الرئيسية حول ملابسات مفهوم "البديل" الذي تتبنّاه المجموعات في بعديه السياسي والموسيقي، واختلافه عن مفهوم "الأغنية البديلة"، وحول الملابسات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي ساعدت على نشأة الظاهرة وتكاثرها، وارتباط الفاعلين فيها ببقية التعبيرات الفنية الموازية في المشهد الثقافية العام. وتهتمّ المحاور في مستوى آخر بطبيعة العلاقة القائمة بين الموسيقيين الناشئين وبين السلطة الثقافية في مستوى الدعم والرعاية، وبجوانب ارتباطها بدوائر الفعل الثقافي العالمية، وقد باتت توفّر لها الدعم المادّي واللوجستي.

Resume

The research explores the phenomenon of emerging musical groups in Tunisia, which present themselves as alternatives to mainstream music. These groups are considered a source of knowledge about the transformations of the contemporary creative landscape, and about the social and cultural changes in the country. The main axes of the research focus on the subtleties of the "alternative" concept adopted by these groups in its political and musical dimensions. The study also explores the social, cultural, and political factors that contributed to the emergence and proliferation of this phenomenon, as well as the link of its participants with other parallel artistic expressions in the general cultural scene. At another level, the research is interested in the nature of the relationship between emerging musicians and cultural authority in terms of support and incubation, as well as the influences drawn from the global cultural circles, which have provided it with material and logistical support.