الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne démocratique et populaire
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
Université Abdelhamid Ibn Badis- MOSTAGANEM
كلية الآداب العربي والفنون
Faculté de Littérature Arabe et des Arts
FLAA
كلية الآداب العربي والفنون
UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

قسم الفنون البصرية

مذكـرة تخـرج لنيـل شهـادة الماستـر في

تخصـص: موسيقى

الموسيقى الأندلسية في الجزائر
المالوف أنموذجا

من إعداد الطالبين:

-معاليم ربيع
-شنتير فاطمة

بإشـراف الأستاذة:
- أ.كلثوم بلعباسي

اسم ولقب الأستـاذ(ة)	الصفـة في اللجنـة
أ. بلعباسي كلثوم	مشرفا مقررا
د. بومسلوك خديجة	رئيسا
د.بوعتو خيرة	مناقشا

السنـــة الجامعيـــة: 2020/2019

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم و الصلاة و السلام على سيدنا محمد خير المرسلين

و الحمد لله رب العالمين حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه . الحمد لله الذي أعاننا و يسر لنا الطريق لبلوغ هدفنا و إتمام ما قدره لنا عز و جل

أتقدم بالشكر و الامتنان إلى كل أساتذة قسم الفنون دون استثناء و إلى جميع القائمين و الساهرين على تنظيم و إدارة الجامعة . و الشكر الخاص لكل أستاذ قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد و إلى الأساتذة المشرفين و المؤطرين و على رأسهم الدكتورة قجال نادية . التي كان لي الشرف أن تكون مؤطرتي في هذا العمل المتواضع

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى أمي و أبي الغاليين اللذان كانا لي سندا و حافزا قويا طيلة مشواري الدراسي و طيلة حياتي . و إلى كل أفراد عائلتي و أقاربي .

و أهديه إلى كل أصدقائي و أحبائي من قريب أو من بعيد الذين لو ذكرتهم لامتلأت صفحات بأسمائهم المحفوظة في ذاكرتي .

و إلى كل من كان له الفضل في تعليمي منذ نعومة أظافري

و إلى كل من مد لي يد العون طيلة حياتي حتى من أبسط الأشياء

و إلى كل من يقدر العلم و يسعى للتعلم و إلى كل معلم و أستاذ

و الحمد لله رب العالمين

مقدمة

تعرف الموسيقى أنواع الفنون التي تهتمّ بتأليف وإيقاع وتوزيع الألحان، وطريقة الغناء والطرب، كذا تُعد الموسيقى علما يدرس أصول ومبادئ النغم من حيث التوافق أو الاختلاف، ومن التعريفات الأُخرى فلموسيقى هي لفظ ينتمي لأصلٍ يوناني، وأُطلق على الفنون الخاصة بالعزف على الآلات الموسيقيّة والطربية، واشتُقت كلمة موسيقى اللاتينية من الكلمة موس، وهي آلهة اليونان للفن.

وتعرف الموسيقى بأنواعها العديدة ومجالاتها المتعددة ، و من اشهر الطبوع والأنواع المؤثرة في مختلف العصور إلى حد اليوم : الموسيقى الاندليسية والتي تعرف بالموسيقى الكلاسيكية المتصل بمدائح الطرق الصوفية.نشأ بالأندلس وارتبط في بعض الأحيان بالمدائح، وهو لا يتقيد في الصياغة بالأوزان والقوافي، ولم يمتد هذا اللون إلى مصر و بلاد الشام، لكنه استقر ببلاد المغرب العربي.المورث الغنائي بنصوصه الأدبية، وأوزانه الإيقاعية، ومقاماته الموسيقية التي ورثتها بلدان الشمال الأفريقي عن الأندلس، وطورتها، وهذبتها، وتتكون مادتها النظمية من الشعر والموشحات والأزجال، والدوبيت، والقوما ، مع ما أضيف لها من إضافات لحنية أو نظمية محلية جمعت بينها دائرة النغم والإيقاع ، وما استعاروه من نصوص والحان مشرقية . وتعتبر النوبة أهم قالب في الموسيقى الأندلسية.أسماء هذا الفن تختلف من منطقة إلى أخرى فهو الآلة في المغرب ،و الغرناطي في
كمن وجدة وسلا وتلمسان ونواحي غرب الجزائر ،والصنعة في العاصمة الجزائرية، والمالوف في قسنطينة وتونس وليبيا .ولكن هذه الأصناف كلها بأسمائها المختلفة، والغرناطي والمالوف ترجع إلي أصول واحدة أي الموسيقي الأندلسية التي نشأت في المجتمع الأندلسي.

ولعل اشهرها في بلاد المغرب العربي عامة والجزائر خاصة المالوف والذي يعتبر أحد أنواع موسيقى الطرب الأندلسي .

لا تزال حواضر المغرب، كفاس وطنجة وتِلْمْسَان والجزائر والبُلَيْدة وقَسَنْطِينَة وتونس وغيرها، تشهد على التراث الأندلسي في العمران والطبخ واللباس

والموسيقى، الذي يعكس ما وصلت إليه الحضارة الأندلسية خلال ثمانية قرون من الوجود الإسلامي.

لكن الموسيقى الأندلسية تظّل أهم مُكَوّن في هذا التراث، الذي انتقل، في مراحل تاريخية مختلفة ،إلى المدن المغربية عبر الأندلسيين الذين سكنوا مدن المغرب، أو اختطّوا بعضها (البُلَيْدَة، القُلِيعَة، شَفْشَاوَن) بعد أن هُجِّرُوا من دِيارهم، ومن الطبيعي ألا تُشكِّل حواضر المغرب الأوسط (الجزائر الحالية)، أيّ استثناء في هذا السِّياق، فما هو تاريخ هذه الموسيقى، وما أهم مميّزاتها، وكيف تشكّلت مدارسها في الجزائر؟

أهمية البحث:

إن الأهمية هذا البحث تأتي في مسار الجهود الرامية لسد النقص الواضح في الدارسات العلمية و الأكاديمية ، لتناول الموسيقى الأندلسية في الجزائر و تطورها ولهذه الدارسة سوف تكون خطوة لتعريف بالموسيقى الاندلسية عامة والمألوف خاصة، والتوصل إلى أصله وأنواعه والآلات المستعملة ، وكذا لا ننسى أهم الفنانين والرواد في الجزائر.

هيكلة البحث :

الفصل الأول :ماهية ماهية الموسيقى الأندلسية

- **المبحث1:** مدخل إلى الموسيقى الأندلسية
- **المبحث2:** مضمون وتوجهات الموسيقى الأندلسية
- **المبحث3:**اثر الموسيقى الأندلسية على المتلقي الجزائري

الفصل الثاني : المالوف الجزائري

- **المبحث 1:**ماهية موسيقى المالوف الجزائري
- **المبحث 2:** أهم روادها

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية

- **المبحث1 :**نماذج لمقاطع من موسيقى المالوف وتحليل مضمونها الفني
- **المبحث2:** نموذج الأغنية الأندلسية وتحليلها
- **المبحث 3:** مكانة موسيقى المألوف في الجزائر وأثرها على المتلقي

- **أهداف الدراسة :**

إن الهدف من الدراسة هو تعميم مصطلح موسيقى المالوف وتوضيح معالمها عربيا، وكذا التعرف على الموسيقى الأندلسية والتي تعتبر من أهم الطبوع المتواجدة في الجزائر والمغرب العربي، ولذا فأهمية الدراسة هي إيصال الفكر الأندلسي من خلال التعرف على موسيقى المالوف واصلها.

- **المنهج المتبع:**

أما بخصوص مكتبة البحث، فقد تنوعت مابين المصادر والمراجع، وكأي بحث فني يتطلب منهجا يتماشى مع طبيعة الموضوع وخصوصيتها ، فإن موضوع بحثي هذا اعتمدت فيه على المنهج التاريخي في تحديد تاريخية هذا الطابع الموسيقي والمنهج التحليلي الوصفي لتحليل بعض نماذج موسيقية مع ذكر خصائصها الفنية

- **الصعوبات :**

أما من ناحية الصعوبات التي واجهتني قلة المصادر والمراجع وهذا راجع ربما إلى عدم ذيوع هذا الموضوع في الدراسات، كما كان هناك كتب عناوينها تتضمن الموضوع في حين مضمونها لا يحتوي على معلومات كافية ووافية عنه إضافة إلى تكرار نفس المعلومات في كتب مختلفة المعلومات.

الفصل الأول

-

الفصل الأول : ماهية الموسيقى الأندلسية

المبحث الأول: مدخل إلى الموسيقى الأندلسية

1. تمهيد:

تعتبر الموسيقى الأندلسية التي تُعرف كذلك بـ "موسيقى الآلة" أعرق تراث موسيقي بالمغرب، أدخلها الموريسكيون على إثر هجرتهم من الأندلس إلى المغرب الكبير، بعد أن قام بتطويرها كل من زرياب وبن باجة، وما زالت تتمتع بمكانة مرموقة في المجتمع المغربي، تُعزف في الأفراح والمناسبات ضمن طقوس خاصة.

وللتعرف على الموسيقى الأندلسية لابد أولا التعرف على مصطلح الموسيقى بصفة عامة وأنواعها وبعض أنواع الآلات الموسيقية وذلك للوصول إلى الأندلسية

2. ماهية الموسيقى وأنواعها واشهر الموسيقيين:

الموسيقى لفظٌ يوناني وليس له جذر عربي، ويعني فن تأليف الألحان وإيقاعها وتوزيعها والتطريب بضروب المعازف، وكلمة موسيقى تحتمل التذكير والتأنيث، ومنها موسيقى راقصة وموسيقى هادئة وموسيقى غربية وموسيقى عربية وموسيقى عسكرية، وفي الاصطلاح أيضًا أن الموسيقى هي أصوات تمتلك تناغمًا وإيقاعًا، والعلم المختص بها هو علم يبحث في أصول الأنغام من حيث التنافر والائتلاف وتأليف الألحان وأحوال الأزمنة التي تخلل بيتها. من تعريف الموسيقى لغة واصطلاحًا أيضًا أنها فن مألفة السكوت والأصوات عبر فترة من الزمن، وقد كانت تعني كلمة موسيقى سابقًا الفنون، حيث كانت شاملة لجميع الفنون على اختلاف أنواعها، لكن فيما بعد عُرفت لفظة موسيقى وخُصصت بأنها لغة الألحان فقط، وهي صناعة الأنغام وتنظيم العلاقات بينها، ودراسة الأيقاعات وأوزانها، وهي تشمل طبقات الصوت والتجانس الهارموني بين الألحان، ومن تعريف

الموسيقى لغة واصطلاحًا بأنها واحدة من الفنون السبعة البصرية والسمعية في الوقت نفسه[1].

فالموسيقى لغة التعبير العالمية، والموسيقى هي اللغة التي نسمعها في كل شيء في الحياة في المنزل من التلفاز والحاسوب وفي العمل، في رنات الهاتف المحمول، في وسائل المواصلات. لكل إنسان لون وطبقة صوتية خاصة به، فيوجد الصوت الخشن، ويوجد الصوت الرقيق الناعم، وهناك القوي والآخر الضعيف، كما يوجد الصوت الذي يعكس الحنان أو الذي يعكس القسوة. كما أن الأصوات تتعدد حسب مصدرها: فهناك صوت الإنسان، وصوت الطبيعة، وصوت الحيوانات والطيور، وصوت الآلات .والأصوات لا تنتهي ويحل محل الصوت الصمت بألا نسمع صوتاً. ولا جدال أن أكثر الأصوات إبداعاً هو صوت الانسان، لأنه باستطاعته ترتيبه كيفما يشاء ويطوعه حسبما يريد، ويمكننا تلخيص هذا التعريف على أن الموسيقى هي فن ولغة وعلم[2].

ان فرق بين الموسيقى والغناء حيث ان الغناء هو إنتاج بشرى يتواجد بتواجد الثلاث عناصر التالية: الموسيقى والكلمة والصوت. والغناء هو نوع من أنواع الكلام لكنه منغم ومتواصل. ويمكن تأدية الغناء بشكل منفرد أو في شكل جماعي والذي بعرف باسم "الكورال". وقد يكون أداء صوتي منغم بدون وجود لأي آلة موسيقية، ومن الأعضاء الهامة التي تتحكم في خروج الصوت هي الأحبال الصوتية وما يحدث فيها من اهتزازات عند مرور الهواء بها.

الواضح من تعريف الموسيقى لغة واصطلاحًا أن أصل كلمة الموسيقى يوناني، وهذا يُشير إلى بداياتها الحقيقية، ولكن لا يوجد تاريخ محدد لأصول الموسيقى، إذ بدأت مع نشأة الإنسان البدائي بوصفها معبرًا عن أحاسيسه، فعرف الموسيقى عندما بدأ بترنيم نغمة واحدة بصوتٍ عاطفي مقلدّا صوت الطيور، ثم بدأ التصفيق بالأيدي وإحداث أصوات بالأرجل، ثم قرع الأجسام الصلبة ببعضها محدثًا أصواتًا موسيقية مثل قرع قطع الخشب

[1] - تعريف و معنى الموسيقي في معجم المعاني الجامع"، www.almaany.com، اطّلع عليه بتاريخ 31-10-2019. بتصرّف.

[2]- مايا بلحاج نسخة محفوظة 02 سبتمبر 2017 على موقع واي باك مشين.

والأحجار ببعضها، وقد بينت أبحاث علماء الموسيقى أنّ أصل الآلات الوترية والموسيقى الصادرة عنها يعود إلى الإنسان البدائي الذي كان ينزع قشور الأشجار اليابسة بأظافره ليسمع صوتًا محببًا، واستخدم خيوط نباتية مشدودة على جسم ليحدث نغمات مختلفة، أما في زمن الإغريق فقد منح الإغريقيون اهتمامًا كبيرًا للموسيقى، وكان معظم الفلاسفة موسيقيين. شاعت الموسيقى كثيرًا في العصور القديمة، وخصوصًا في حضارة ما بين النهرين، وتطورت الموسيقى في العصر الروماني منذ القرن الثامن قبل الميلاد، وأصبحت مرافقة للغناء، أما في حضارة مصر القديمة فقد كانوا يربطون الموسيقى بالدّين، وفي اليونان القديمة في القرن الثالث قبل الميلاد تطورت الموسيقى وأصبحت مرافقة للمسرح، أما في أوروبا فتعود بدايات الموسيقى أغلى العام 500 الميلادي، وتطورت بشكلٍ متسارع واختلاطت أنواع الموسيقى والألحان المختلفة وتداخلت مع بعضها نتيجة اختلاط الشعوب والثقافات، حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن، واليوم تُعدّ الموسيقى جزءًا لا يمكن فصل من ثقافة أي شعب[1].

- **تطور الموسيقى الأوروبية والعربية:**

يعود اصل الموسيقى في أوروبا للعام 500 ميلادي حيث بدأت في تراتيل الكنائس ثم تطورت إلى ما عرف بالموسيقى عصر الرياسنس منذ مطلع القرنين الرابع عشر والخامس عشر والتي عرفت بمرحلة الفن الحديث حيث وصلت العلامات الموسيقية إلى درجة كبيرة من التقدم كما وصلت الموسيقى ذات الأنغام المتعددة إلى درجة كبيرة من التعقيد لم يسبق لها مثيل. و في أثناء أواخر القرن الخامس عشر ظهرت المدرسة البرجندية بزعامة وليم دوفاي وهي مدرسة راقية يرجع لها الفضل في ازدهار الموسيقى ذات الأنغام المتعددة خلال القرن السادس عشر ومن أبرز مؤلفي هذه المدرسة جوسكين دي برس وأولاندو دي لاسو وبنزوح مؤلفي المدرسة الفلمنكية
إلى إيطاليا ظهرت بالبندقية المدرسة الموسيقية التي أسسها أدريان ويللارت وإنضم إليها أندريا وجوفاني جأبريللي وقد قام باليسرينا الذي كان ينافسه لاسو في عصر النهضة

[1] مايا بلحاج نسخة محفوظة 02 سبتمبر 2017 على موقع واي باك مشين.

بتأسيس المدرسة الرومانية للموسيقى الكنيسة ذات الأنغام المتعددة والتي استمرت حتى أيام لويس الرابع عشر .ومنذ عام 1750 حتى عام 1800 انتشرت الموسيقى التي عرفت فيما بعد بالموسيقى الكلاسيكية والتي اتسمت بظهور السيمفونيات الموسيقية على أيدي عدد كبير من الموسيقيين البارزين مثل هايدن وموتزارت قبل أن تظهر موجة جديدة هي فترة ظهور الموسيقى الرومانسية خلال القرن التاسع عشر ويمثبيتهوفن أوج المرحلة الكلاسيكية وبداية المرحلة الرومانسية في الموسيقى. و قرب نهاية القرن التاسع عشر ظهرت المدرسة التأثيرية كرد فعل للرومانسية ففي عام 1860 ظهرت ثورة جذرية في ميدان الموسيقى والتي عرفت بالموسيقى الجديدة وقد قامت اتجاهات عديدة ضد الرومانسية في القرن العشرين حيث ظهر ما يعرف بالكلاسيكية الجديدة التي أصبحت ذات أهمية كبرى إذ شاع من جديد الإقبال على موسيقى باخ وقد تلا ذلك اهتمام بالغ بإحياء موسيقى العصور السابقة ومن قادة هذه الحركة الجديدة هيندميث وسترافينسكي. كما ظهرت حديثا الموسيقى الجديدة مثل موسيقى الجاز التي رافقت هجرات الأفارقة إلى أمريكا وأوروبا ثم الموسيقات الحديثة مثل البوب والروك و أندرولو موسيقى الريف وغيرها[1].

فالموسيقى الكلاسيكية تجربة لذاتها، بعكس باقي أنواع الموسيقى التي تقوم بخدمة محتوى الأغنية. وفي الموسيقي الكلاسيكية، تلعب الموسيقى دور الشريك مع النص الموسيقي، كما يتم دائماً تقدمها في مناخ وقور، حيث يستمع الجمهور للموسيقى في جو من الهدوء والسكون ويكون هذا بمثابة احترام وتقدير للفن الموسيقي. ولا يقوم العازفين بأي علاقة مباشرة مع الجمهور المستمع مثل باقي أنواع الموسيقى.

تتميز الموسيقى العربية عن الموسيقى الغربية بأنها تتضمن علامات الربع التي توجد في المدرج الموسيقي، أما الآلات الموسيقية الأساسية في الموسيقى العربية فتشمل: الآلات الوترية مثل: آلة العود وآلة القانون وآلة الكمان، والآلات الهوائية مثل: آلة الناي وآلة المزمار، والآلات الإيقاعية مثل: الدربكة ودوهول ورق ومزاهر والصاغات، وقد

[1] - الموسيقى في أوروبا ،نسخة محفوظة 7 أبريل 2020 على موقع واي باك مشين.

تطورت الموسيقى العربية عبر الزمن، لكن ظهورها وانتشارها الأكبر كان بعد الإسلام، وذلك لاختلاط العرب مع غيرهم من الشعوب، وكثرة حركة القيان والجواري العازفات والمغنيات، وفي الوقت الحاضر تتميز الموسيقى العربية بطابعٍ خاص، ويوجد أعلام كثيرون فيها أمثال سيّد درويش ومحمد عبد الوهاب وغيرهم من كبار الموسيقيين العرب. تتنوّع المقامات الموسيقية وتتميّز بأنّها ذات جذور عريقة، حيث حافظت على خصوصيتها رغم اختلاطها بالموسيقى الغربية، أما المقامات الموسيقية العربية فهي: مقام "ص" صبا، الذي يُعدّ أكثر المقامات الموسيقية العربية حزنًا، ومقام "ن" نهوند، ويقابله في الموسيقى الغربية مقام المينور، ومقام "ع" عجم، ويُستخدم هذا المقام بالدرجة الأولى في غناء الكنائس، ومقام "ب" بَيَات، ومقام الأفراح والبهجة، ومقام "س" سيكاه، وهذا المقام أيضًا يبعث الفرح والسعادة، ومقام "ح" حجاز، ويبعث على الدفء والفرح، ومقام "ر" راسْت، ويُعرف هذا المقام الموسيقي بأنه سيد المقامات، ومما يجدر ذكره أن هذه المقامت هي المقامات الأساسية، ويتفرع منها عدّة مقامات تختلف بحسب الأبعاد الموسيقية الموجودة في السلم الموسيقي والتي يبلغ عددها مئتان وخمسون مقامًا، وهذا كله يدخل في تعريف الموسيقى لغة واصطلاحًا.[1]

فالموسيقى العربية تمتد جذورها الأصيلة إلى آلاف السنين التي سبقت الميلاد وكان الاعتقاد السائد عند الكثيرين من الباحثين أن الموسيقى العربية إغريقية الأصل أو فارسية، وذلك بأنهم كانوا يبدؤون تاريخهم لها من العصر الجاهلي حيث كانت الحضارات الإغريقية والفارسية في عنفوانها. غير أن تقدم علم الآثار في العصور الحديثة وما كشف عنه الحفريات قد أنار الطريق أمام التاريخ الموسيقى وغير الأفكار بالنسبة لمعرفة التدرج الحضاري في العالم تغييرا جذريا. إذ اتضح أن الموسيقى العربية لا ترجع بدايتها إلى ذلك العصر المسمى بالعصر الجاهلي، بل ترجع إلى أبعد من ذلك بكثير. فهناك في مجال الوطن العربي وفيما يزيد على ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد حين يرفع ستار التاريخ العام عن وجه الزمن نجد على ضفاف النيل شعبا يتمتع بمدينة موسيقية ناضجة وآلاتها التي

[1] محمد كامل الخلعي، الموسيقى الشرقي، صفحة: 9-10.

جاوزت دور النشوء وبدت تامة كاملة سواء في ذلك الآلات الإيقاعية أم آلالات النفخ أم الآلات الوترية. وبينما الشعب المصري يرسل أغنياته على شاطئ نيله السعيد، نجد على ضفاف الرافدين وفيما حولها مدنيات موسيقية عالية فياضة هي مدينات بابل وآشور التي شملت فيما شملت شعوب الكنعانيين والفينيقيين والحيثيين، وتلاقت تلك المدينات الوارفة وامتدت ظلالها حتى شملت غرب آسيا وشمال أفريقية، وظلت هذه الشعوب على اتصال وثيق دائم بعضها ببعض مما جعل التاريخ يسجل لها حضارة موسيقية موحدة الطابع وإن تنوعت في صورها وتعددت في لهجاتها، حتى لنجد أنه أصبح مما يجري عليه العرف أن يكون في بلاط ملك مصر منذ ابتداء الدولة الحديثة حيث الأسرة الثامنة عشرة فرقتان موسيقيتان إحداهما من أبناء مصر والأخرى من أبناء آسيا كما نرى في عهد تلك الدولة أيضا المغنية المصرية تنتنون تعمل على نشر الحضارة المصرية في سوريا عن طريق الغناء. وفي ذلك الحين نرى التجاوب وثيقا في نواحي الموسيقى المختلفة حيث يقع المزج والتبادل والتقارب الفني بين شعوب هذه البلاد. ثم تمتد الأضواء وتتسع الرقعة فتطالعنا من الشرق مدينة فارسية، ونستقبل من الغرب مدينة إغريقية. وما هو إلا أن نتفاعل موسيقات جميع هذه المدينات وترابط بحكم الجوار والغزو وتبادل العلماء والفنانين والجواري والقيان. وتؤثر كل منها في الأخرى تبعا لما يحيط بها من ظروف وما يتحكم فيها من أحوال. و تنتقل الأغاني والآلات الموسيقية بينها حتى لتشكل من تنوعها واختلاف ألوانها وحدة فنية، ويسجل التاريخ هذه الحقيقة فيقول هيردوت المؤرخ الإغريقي إنه يسمع أغاني مصر أغنيات صارت فيما بعد أغاني شعبية في بلاد اليونان .أما بالنسبة للآلات الموسيقية التي كانت متواجدة في العصر الجاهلي فهي تتوزع ما بين الآلات الإيقاعية (الطبل والدف والصنوج والجلاجل) وآلات النفخ (المزمار بأنواعه) كذلك أخبرنا الفارابي عن وجود آلات وترية في العصر الجاهلي ويتمثل ذلك في الطنبور والعود والمزهر (عود ذو وجه من الجلد) والموتر والبربط (العود الفارسي). صناعة فن النغم والألحان تأثرت منذ ظهور الإسلام بالموسيقى الفارسية والتركية والمصرية لذلك فهي تشترك مع الموسيقى الشرقية من حيث المبدأ تتصل اتصالا وثيقا بجنس الإيقاع الموزون والعرب القدماء هم أول من استنبط الأجناس القوية في ترتيبات النغم. وقد قام الفارابي بتأليف

كتاب الموسيقى الكبير الذي تضمن الأسس والقواعد الموسيقية التي يسير على نهجها الموسيقيون العرب حتى يومنا هذا. وتعتبر المقامات الموسيقية هي الأساس اللحني والنغمي للموسيقى العربية وهي تميز بالطبقات الصوتية أو أدوات العزف ولا تتضمن الإيقاع وكان أول ظهور للموشحات في الأندلس التي كانت أداوره متصله بالنغم والإيقاع وقد تطورت الموسيقى في البيئة الأندلسية من خلال ظهور موسيقيين متميزين مثل زرياب الذي أضاف الوتر الخامس للعود. كما تأثرت الموسيقى العربية بالموسيقى الغربية منذ منتصف القرن العشرين وظهور موسيقيين متميزين مثل سيد درويش ومحمد عبد الوهاب ورياض السنباطي وفريد الأطرش ومحمد فوزي والأخوان رحباني وغيرهم كما كان هناك تأثر للموسيقى العربية في فترة التسيعنيات حيث مزجت الألحان بين ما هو شرقي وما هو غربي[1].

- **المدرج الموسيقي:**

ان وظيفة المدرج الموسيقي هي لتدوين العلامات الموسيقية عليه فوق الأسطر والفراغات وهو عبارة عن خمسة أسطر متوازية ومتساوية في طولها ومسافات أبعادها بينها أربعة فراغات ويبتدأ عد أسطر المدرج الموسيقي من الأسفل إلى الأعلى، كما يأخذ السطر في المدرج الموسيقي علامته الموسيقية حسب المفتاح الموسيقي الموجود في أول المدرج يتم تقسيم المدرج الموسيقي إلى مقاييس زمنية متساوية ويتم هذا التقسيم بواسطة خطوط عمودية على المدرج الموسيقي وتسمى بفواصل المقياس وفي نهاية القطعة الموسيقية توضع قطعة مضاعفة إشارة إلى نهاية اللحن إن أشكال العلامات الموسيقية بما فيها إشارات الصمت المحصورة بين الفاصلين تشكل ما نسميه مقياساً أو مازورة ويشترط أن يكون مجموع المدة الزمنية للعلامات الموجودة ضمن المقياس الواحد مساوية لكل مقياس

[1] - الموسيقى العربية وتطورها نسخة محفوظة 26 سبتمبر 2011 على موقع واي باك مشين.

من المقاييس الأخرى فإذا كان في المقياس الأول علامتين بيضاء فيجب أن يكون في كل مقياس علامتين بيضاء أو ما يعادلها من الزمن أي أربعة سوداء أو ثمانية ذات السن[1].

- **المقياس الزمني:**

هو المقياس بعد أن يجزأ إلى جزئين أو ثلاثة أو أربعة وكل جزء من أجزاء المقياس يسمى زمناً أو ريتم ولمعرفة عدد الأزمنة في كل مقياس يوضع رقم في أول المدرج وبعد المفتاح الموسيقي مباشرة ويكتب الوزن على شكل رقمين فوق بعضهما البعض.

- **العلامات الموسيقية:**

العلامات الموسيقية والأصوات في الموسيقى والسلم الموسيقى والمازورة، كلها مرادفات لشيء واحد، وتتكون من سبع علامات والصوت الثامن مكرر للصوت الأول: دو – رى – مى – فا – صول – لا – سى – دو. كما تسمى هذه العلامات السبع بالأوكتاف، والأوكتاف هو أصغر مسافة بين علامتين مختلفتين تحملان نفس الاسم، أي أنها المسافة الفاصلة بين ما نسميه قرار وجواب، أي أنّ الموسيقى تتألف من السبع علامات هذه أو الأصوات الموسيقية، والتي تتكرر صعوداً فتزداد حدة وتسمى بالجواب (أي الصوت المرتفع) وتتكرر هبوطاً فتزداد غلظة وتسمى بالقرار – أي حدة الصوت وغلظته. وتُحدد اسم العلامة الموسيقية وفقاً للمفتاح المستخدم في بداية المدرج[2].

- **المفتاح الموسيقي:**

المفتاح الموسيقى هو ثلاثة رموز تُكتب في أول المدرج الموسيقى على اليسار لتحديد مدى حدة الصوت المستخدم (طبقة الصوت المستخدمة في الموسيقى)، وبناء عليها تُحدد العلامات الموسيقية.

- مفتاح الصول: لطبقات الصوت الحادة - المتوسطة.

[1] -" مركز الموسيقى الفارسي .bia4music ."مؤرشف من الأصل في 16 مايو 2019 .اطلع عليه بتاريخ 17 أغسطس 2018.

[2] فوزي سعد الله: صفحات مجهولة من الغناء الأندلسي...". دار قرطبة. الجزائر 2011م.الصفحة11

- مفتاح الفا: للأصوات الغليظة.
- مفتاح الدو: للأصوات المتوسطة.

ومن المهم معرفة ماهية الصوت، الصوت هو ذلك التردد الذي يصدره الكائن الحي المُصدر له والذي يخترق الأجسام الصلبة والسائلة والغازات ويصل إلى غيره من الكائنات الحية الأخرى بواسطة حاسة السمع "الأذن[1]."

3. الموسيقى الاندلسية:

عندما فتح العرب المسلمون بلاد الأندلس عام 713م، وأنشؤوا فيها خلافة أمويّة عاصمتها قرطبة، تكاد تكون منفصلة عن الخلافة العبّاسيّة في المشّرق العربيّ، فأحدثوا نهضة موسيقيّة في الأندلس ما بين القرن الثّامن والقرن الخامس عشر الميلادي، وما كادت أن تنطفئ في البلاد العربيّة في القرن الخامس عشر، حتّى تلقّفها الغرب لتشعّ من جديد في أوروبا في القرن السّادس عشر الميلادي فكانت نشأة الموشحات كالآتي:

بعد أن استقرّ الأمر للعرب المسلمين في بلاد الأندلس فتحوا فيها مدارس مختلفة، وأرادوا لهذه المدارس أن تتفوّق على المدارس في بغداد، وبذلك استطاعوا أن يجعلوا من قرطبة مركزًا ثقافيًّا وموسيقيًّا متميّزًا، وكان من بين الموسيقيّين العرب الذين ظهروا في قرطبة، وكان له حضوره المتميّز زرياب العظيم، وقد اعتبر إمام الغناء العربيّ وأبرز من ظهر في حقبة حضارة الدّولة العبّاسيّة في المشرق والأمويّة في المغرب، وكان زرياب قد تتلّمذ على إسحاق الموصلّي، وتعلّم الموسيقى الفارسيّة والعربيّة الشّرقيّة، ممّا جعله يمتلك مخزونًا ثقافيًّا منفردًا مكّنه أن يصل مكانة لم يسبقه إليها موسيقيّ عربيّ من قبل، وقد غنّى زرياب في بلاط عبد الرّحمن بن الحكم في قرطبة بعد أن فرّ من بغداد، وبذلك تكون ازدهرت الموسيقى العربيّة التّقليديّة وانتقلت إلى آفاق حضاريّة جديدة[2].

يعدّ الفارابي أعظم شخصيّة موسيقيّة عربيّة، ظهرت في تاريخ الموسيقى العربيّة في بلاد الأندلس، والذي استحدث على العود الوتر الخامس، بعد أن كان له أربعة أوتار، واستخدم

[1] محمد كامل الخلعي، الموسيقى الشرقي، صفحة: 12.

[2] - الدكتور أحمد هيكل (1985)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، القاهرة-مصر: دار المعارف، صفحة 144.

الآلات الموسيقيّة القيثارة والطّنبور والشّهرود والزّهر والكنّارة والرّباب والقانون والسّرناي والكمنجة والمزمار والصّفارة والنّاي والشّبّابة، بالإضافة إلى آلات النّفخ النّحاسيّة والآلات الإيقاعيّة، وبعد سقوط الأندلس انتقلت معظم الآلات الموسيقيّة إلى أوروبا مع ألحانها، لتقيم أوروبا أكبر نهضة موسيقيّة في التّاريخ، وكذلك بسقوط حضارة العرب في الأندلس، انتقل معظمهم إلى شمال أفريقيا، وبذلك تركت الموسيقا العربيّة الأندلسيّة أثرًا كبيرًا في طابع موسيقا تلك البلاد كما يلاحظ حتّى هذا اليوم.

فالموسيقى الاندلسية الموسيقى الأندلسية مصطلح يطلق

على الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي بقسميه الدنيوي والديني المتصل بمدائح الطرق الصوفية .نشأت بالأندلس وارتبطت في بعض الأحيان بالمدائح، وهو لا يتقيد في الصياغة بالأوزان والقوافي، ولم يمتد هذا اللون إلى مصر وبلاد الشام، لكنه استقر ببلاد المغرب العربي[1].

المورث الغنائي بنصوصه الأدبية، وأوزانه الإيقاعية، ومقاماته الموسيقية التي ورثتها بلدان الشمال الأفريقي عن الأندلس، وطورتها، وهذبتها، وتتكون مادتها النظمية من الشعر والموشحات والآزجال، والدوبيت، والقوما، مع ما أضيف لها من إضافات لحنية أو نظمية محلية جمعت بينها دائرة النغم والإيقاع، وما استعاروه من نصوص والحان مشرقية.

وتعتبر النوبة أهم قالب في الموسيقى الأندلسية[2].

أسماء هذا الفن تختلف من منطقة إلى أخرى فهو الآلة في المغرب، والطرب الغرناطي في كل من وجدة وسلا وتلمسان ونواحي غرب الجزائر، والصنعة في العاصمة الجزائرية، والمالوف في الشرق الجزائري، تونس وليبيا .ولكن هذه الأصناف كلها بأسمائها المختلفة، والغرناطي والمالوف ترجع إلي أصول واحدة أي الموسيقي الأندلسية التي نشأت في المجتمع الأندلسي.

[1] - الدكتور أحمد هيكل (1985)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، القاهرة-مصر: دار المعارف، صفحة 145.

[2] نفس المرجع السابق الصفحة 146

تنوعت الفنون النظمية في فن الموسيقى الأندلسية، فهو يجمع بين الفنون المعربة والملحونة فيحتوي على باقات وبدائع من روائع الأشعار، والموشحات، والدوبيت، والأزجال، فن القومات[1].

- **في البداية ... كان زرياب:**

في عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد، ترك المُغَنِّي أبو الحسن علي بن نافع المُلَقَّب بزِرْيَاب بغداد متوجّهاً صوب بلاد المغرب، فاستقر لبعض الوقت في القيروان، عند بلاط بني الأغلب، الذين اتخذوها عاصمة لهم، ثم غادرها نحو قرطبة التي كانت تحت حُكم الأمويين. وهناك قَرَّبَهُ الأمير إليه، فَأَبَانَ زِرْيَابْ عن قدراتٍ إبداعيةٍ كبيرة وعن ثقافةٍ واسعةٍ ليس في مجال اختصاصه الموسيقي فحسب بل في الطبخ واللباس والآداب.

إذ عندما نقرأ ما كتبه عنه المَقْرِي وإبن الخطيب وغيرهم نجد أنفسنا أمام شخص أحدث ثورة حقيقية في مظاهر اجتماعية عديدة من حياة المجتمع القرطبي والأندلسي عموماً، ناهيك عن إبداعه في الموسيقى بدءاً من الإضافات التي أحدثها في آلة العود، وصولاً إلى تأسيسه لمدرسةٍ لتعليم الموسيقى والغناء بمقاييسٍ صارمةٍ لقبول تلاميذها، خَرَّجت أجمل الأصوات وأحسن العازفين من داخل الأندلس ومن خارجها من المدن الأوروبي.

ومَثَّلَت تلك المدرسة (التي ذاع صيتها لاحقاً وانتشرت في كامل الأندلس لِتَتَفَرَّع عنها مدراس في مدن أخرى كمدرسة إشبيلية وغرناطة وبلنسية)، هي البداية الفعلية لِمَأْسَسَة الموسيقى الأندلسية في شكلها اللّحني، والذي ميّزته النَوْبَات التي بلغت في أوَّلِ عهدها 24 نَوْبَة على عددِ ساعاتِ اليوم، (بقي منها، حسب المُختصّين، 16 نوبة في الجزائر و13في تونس و11 في المغرب) وهي أنماط لحنية تضبطها موازين (إيقاعات) وفق تقليدٍ موسيقيٍّ مُحْكَم كان زِرْيَابْ هو مَن وضع أُسُسَه، حسب ما ذكره المَقْرِي في كتابه الشهير" نفح

[1] - الدكتور أحمد هيكل (1985)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، صفحة 151.

الطيب من غصن الأندلس الرّطيب"، ولكل نَوْبَةٍ إسم خاص (الرّمل، الماية، الرّصد، الحسين، عراق العجم...الخ).

وعادة ما تُفْتَتَح بما يُسَمَّى بالاستخبار (شكل من أشكال المواويل) تَعْقُبُهُ أنغام وإيقاعات متناسقة، بعد أن أخذت شكلها الشِّعري مِمَّا يُعْرَف بالمُوَشَّحات والأَزْجَال التي تميّز بها أهل الأندلس.

والمُوَشَّح هو نمط شِعْرِي مُتحرّر من الأساليب والنظم وبحور العروض التي تضبط القصائد في الشعر العربي، وفي هذا يقول المُؤَرّخ إبن خلدون في مقدّمته" :وأمَّا أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قُطرهم وتهذَّبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المُتأخِّرُون منهم فنًّا منه سمّوه المُوَشَّح ينظمونه أسْمَاطاً أسْمَاطاً وأغصاناً أغصانا، يكثرون من أعاريضها المختلفة ويُسمُّون المتعدّد منها بيتاً واحداً ...وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مُقَدَّمَ ابْنَ مُعَافِرٍ الفَرِيرِي من شعراء الأمير عبد الله بن محمّد المرواني."...

لقد أثّرت المُوَشَّحات والأزْجَال الأندلسية في أنماط ومضامين الشعر الأوروبي، فكان الشعراء والموسيقيون المُتَجَوّلُون، أو ما يُعرف بالتروبادور، في جنوب فرنسا خاصة، ينظمون قصائدهم على ذات طريقة المُوَشَّحات، كما يُشير إلى ذلك عدد من الباحثين الغربيين والمغاربة (منهم الباحث الجزائري محمّد عباسة)، ويُلحظ التأثير الموسيقى العربي الأندلسي أيضاً في التراتيل الكنسية الإسبانية، كما في ظاهرة موسيقى "الفلامنكو" التي نشأت لاحقاً.

ولد أبو الحسن علي بن نافع المعروف بزرياب في العراق عام 777، وكان تلميذاً لموسيقار بلاط هارون الرشيد إسحاق الموصلي الى أن أصبح بارعاً في أصول الموسيقى والغناء، طلب الخليفة من الموصلي إتيانه بمغن جديد فقدم له زرياب، أُبهر هارون الرشيد

ببراعة ابي الحسن في الغناء وبثقافته الفنية الغزيرة ما اثار حقد معلمه حتى هدده بالاغتيال إن لم يرحل عن بغداد.[1]

هاجر زرياب الى قرطبة بالأندلس في عام 822 بعد مروره ببعض المدن كالقيروان عاصمة الأغالبة لكن أميرهم زيادة الله الأول (816 -837) قام بطرده عندما غنى له شعراً لعنترة العبسي اعتبره الخليفة إهانة له، وعند وصوله الى قرطبة لقي زرياب ترحيباً من الخليفة عبد الرحمان الثاني الذي أُعجب بمستواه الفني الى ان جعله من حاشيته، عُرف عن زرياب الأناقة واللباقة وأثر بشكل كبير في حياة الأندلسيين إذ علمهم الكثير من جوانب فن العيش، وغيّر العديد من عاداتهم في اللباس والنظافة والأكل، حتى قيل انه أخرجهم من حياة البداوة الى الحضارة .[2]

وقام أبو الحسن بتأسيس أول مدرسة للموسيقى في الغرب الاسلامي بقرطبة في عام 825، وتورد بعض المصادر التاريخية ان المدرسة استقبلت بالإضافة الى العرب المسلمين طلبة من مختلف الدول الأوربية الذين عادوا الى بلدانهم متقنين أصول الموسيقى العربية وآلاتها، وهو ما اعتُبِر أساس الثورة الفنية الأوربية في عصر النهضة، كما يُعتبر زرياب أول من أدخل الموسيقى الدنيوية الى أوروبا التي كانت تعرف آنذاك بالموسيقى الدينية فقط وهي ما كان يعزف في الكنائس.

وقام زرياب ايضا بإدخال العديد من التعديلات على مجال الموسيقى بالأندلس وأضاف الوتر الخامس لآلة العود، وكان أول من أدخل تلك الآلة الى الأندلس حيث أصبحت الآلة الأساسية في غرب أوروبا الى ان اخترعت آلات اخرى كالبيانو في بداية القرن الثامن عشر، كما جعل مضارب آلة العود من ريش النسور بدل الخشب، وأضاف مقامات موسيقية جديدة لم تكن معروفة في السابق، بالإضافة الى ابتكاره طريقة افتتاح الغناء بالأصوات بدل الأنغام الموسيقية، كما يُعتبر واضع الأسس الفنية التي أقيم عليها فن الموشحات، ظل زرياب يُطور المجال الموسيقي الى أن توفي بقرطبة في العام 845.

[1] فوزي سعد الله: صفحات مجهولة من الغناء الأندلسي م.س الصفحة56
[2] نفس المرجع السابق صفحة 57

بالإضافة الى تأثير زرياب، يُرجع الدكتور الجيراري فضل تقنين وضبط الموسيقى الأندلسية لابن باجة إذ يقول "إن هذه الموسيقى، التي هي أشكال مختلفة ومتباينة، سوف يُهيَّأ لها في القرن الرابع وبصفة خاصة القرن الخامس الهجري من يضبطها، ومن يقنّنها، وهنا محطة أخرى في غاية الأهمية وهي المحطة التي يمثلها الفيلسوف الأديب الفنان الموسيقي بن باجة الذي سوف يقعد هذه الموسيقى، وسوف ينظر فيها مستفيداً مما كتبه الفارابي والكندي في المشرق، وسوف يعطي لهذه الموسيقى وللغناء في الأندلس، قالباً معيناً وإطاراً مضبوطاً، بل نظرياً كذلك".

- **تزاوج بين الغناء الشعبي الإسباني والغناء والشعر العربي:**

تعتبر الموسيقى الأندلسية أحد أهم المكونات الشاهدة على أهمية التراث الشفوي الذي انتقل من بلاد الأندلس الإسلامية إلى بلاد المغرب وخاصة الجزائر وتناقلته الأجيال فيما بعد، فخلال هجرتهم إلى بلدان المغربي العربي فرارًا من أهوال محاكم التفتيش الإسبانية إثر سقوط غرناطة سنة 1492 ميلاديًا، حمل الأندلسيون معهم الفنون الموسيقية التي انتشرت في مختلف المناطق هناك، فكانوا بمثابة الجامع له.[1]

استقبل الجزائريون في بلادهم، الموسيقى الأندلسية بنصوصها الأدبية وأوزانها الإيقاعية ومقاماتها الموسيقية، ثم طورها وهذبها الموسيقيون الجزائريون، وأضافوا لها ألحانًا وأشعارًا محلية كثيرة، حتى باتت مزيجًا بين الاثنين.

نتيجة ذلك، أصبح لهذا الفن الكلاسيكي العريق مكانة كبيرة في الجزائر، حتى إنه يمتلك جمهورًا وقاعدة شعبية كبيرة بين الناس في مختلف مدن وقرى الجزائر الكثيرة، لما له من قدرة كبيرة على تربية النفس وتهذيبها والارتقاء بالأذواق وتنمية المواهب وصقلها.

كما كانت هناك مدارس عدة لهذا الفن في بلاد الأندلس، فقد تشكلت في المدن الجزائرية أيضًا، مدارس عديدة لهذا الفن الأصيل، تتميز كل منها بخصوصيات في النَوْبَات والأداء والأزْجَال، ما يجعل إمكانية التفريق بين ألحان كل مدرسة، أمرًا متاحًا حتى لغير المختصين في الموسيقى.

[1] فوزي سعد الله: صفحات مجهولة من الغناء الأندلسي. م .س الصفحة87

في البداية تشكلت مدرستان عريقتان: الأولى في تلمسان وتشتهر بـ"الغرناطي"، أما الثانية فهي في قسنطينة عاصمة المالوف، أما ثالث هذه المدارس فقد برزت في وقت متأخر في عاصمة البلاد وعرفت باسم "موسيقى الصنعة".[1]

يذكر أن هذا الطابع الفني، ظهر لأول مرة في الأندلس في القرن الـ10 الميلادي على شكل نصوص أدبية مُغناة، ترعرعت هناك واشتهرت باسم الموشحات، وهي تسمية مشتقة من وشاح المرأة، أي الحزام المزَيَن والمرصع باللآلئ والجواهر الذي يضفي جمالاً وجاذبيةً على من ترتديه.

ونتج هذا الفن عن التزاوج بين موسيقى النصارى أي الغناء الشعبي الإسباني الذي كان موجودًا قبل دخول المسلمين إلى شبه الجزيرة الأيبيرية، والغناء والشعر العربي الذي قدم من المشرق عندما حل المسلمون ببلاد الأندلس، لتكون الموشحات بذلك أحد أبرز الجسور الثقافية بين الشرق والغرب.

- **النوبات:**

يعود أصل كلمة "نوبة" الى عهد الخليفة العباسي المهدي بن جعفر المنصور (785-775)، إذ كان يخصص يوماً لكل مجال من مجالات الفكر والفن، وكان يشرف بنفسه على المسابقات، كان يقال مثلاً "اليوم نوبة الغناء" اي اليوم دَور الغناء، إلى أن أصبحت الكلمة تعني في عهد الخليفة هارون الرشيد (786-809) الوقت المخصص لكل مغن أمام الخليفة.[2]

ويقول الدكتور الجيراري "النوبة هي مجموع القطع أو الأطراف أو الأجزاء التي تشكل الأداء الموسيقي في نطاق محدد، هذا العمل متكامل، يعني مجموعة من المقطوعات ومن الألحان ومن الأنغام، بعضها يكمل بعضاً، كل ذلك أصبح يسمى "النوبة" وهذا هو المعنى الذي استقر في الأندلس وارتبط بالموسيقى الأندلسية، باعتبار هذه النوبة مكوناً نغمياً أساسياً، هذه النوبات تلائم مختلف أوقات الإنسان على مر الأيام والفصول".

[1] سالم سالم شلابي ، المالوف تراث مالوف، الطبعة الاولى، دار الفرجاني طرابلس ، سنة 1993 ، الصفحة45.
[2] فوزي سعد الله: صفحات مجهولة من الغناء الأندلسي. م .س الصفحة87

ويضيف ان بعض تلك النوبات ضاعت لأنها كانت تعتمد على عنصر أساسي وهو الارتجال الذي يكاد يكون من المميزات الأساسية للموسيقى الأندلسية التي انتقلت إلى أوروبا وغيرها. وكان عدد النوبات 24 بعدد ساعات اليوم الواحد، توافق كل نوبة ساعة من ساعات اليوم ولا تغنى إلا في تلك الساعة الموافقة لها، ظل منها 11 نوبة بالمغرب، و13 نوبة في تونس، و16 نوبة في الجزائر.

تعود كلمة نوبة إلى القرن الثامن ميلادي، حيث كانت تستعمل في بلاط العباسيين وتعني دور الموسيقي الذي يقدم أداءه أمام الحاكم آنذاك، وقد أخذ هذا المصطلح مفهوم وصلة موسيقية، وسافر معزرياب إلى الأندلس وقرطبة ليستقر بدول المغرب الكبير. فيما بعد أصبحت النوبة تعني الأجزاء المختلفة التي تتكون منها الموسيقية الأندلسية.

عدد النوبات الموجودة حالياً 11 جمعها محمد بن الحسين الحائك في أواخر القرن الثامن عشر، فيما عرف ب"كناش الحايك", والذي يعدّ مرجعاً قديماً وذا أهمية قصوى، كونه تضمن ترتيب الصنعات وأنغامها التي تعني الطبوع والوحدات.

تتوفر النوبة الواحدة من عدة طبوع، أي مقامات، تتناسق مع بعضها لتعطي هيئة موسيقيى، والنوبة هي مقاطع موحشات مختلفة تأتي الواحدة تلو الأخرى، وتضم أيضاً معزوفات تسمى بالتواشي تضم فقط الموسيقى. تتميز النوبة بالانتقال من إيقاع بطيء إلى سريع في منظومة تدوم ساعات.[1]

النوبة الأندلسية صنائع لحنية تتألف من خمسة أقسام كل منها يسمى باسم دور الإيقاع .ويلازم الغناء فيه:

- الأول يسمى البسيط وهو إيقاع بميزان (6 من 8) توقع عليه موشحات الاستفتاح والتوشية
- الثاني يسمى القائم ونصف

[1] - فوزي سعد الله: صفحات مجهولة من الغناء الأندلسي. م .س الصفحة 89

- الثالث يسمى البطايحي وهو إيقاع بميزان (8 من 8) توقع عليه موشحات التصديرة الثانية
- الرابع، يسمى القدام، وهو إيقاع بميزان (6 من 8)، توقع عليه موشحات توشية الانصراف
- الخامس، يسمى الدارج، هو إيقاع بميزان (3 من 8) توقع عليه موشحات المخلص

كل قسم من هذه يبدأ فيه بمقدمة ثم نوبات غنائية مشهورة مأخوذة بتصرف في توزيع فصولها وأجزائها الدخول في الإيقاعات على التوالي[1].

- **ديوان النوبات:**

الأشعار المتغنى بها في فن الموسيقى الأندلسية لا تتغير وهي محفوظة في كتاب مقدس يجمعها كلها يسمى الديوان. النوبة هو الاسم الذي يطلق على تجزيئات الديوان الكبرى, عدد النوبات حاليا بالمغرب هو 11 نوبة, أما في الأصل فقد كانت هناك 24 نوبة بعدد ساعات اليوم حيث توافق كل نوبة ساعة من ساعات اليوم ولا تغنى النوبة إلا في تلك الساعة الموافقة لها. لم يتبق من هذا الكنز العريق إلا 11 نوبة بينما ضاعت 13 نوبة بسبب الإهمال وسوء التدبير. النوبات المتبقية هي:

- نوبة رمل الماية.
- نوبة الماية.
- نوبة الرصد.
- نوبة رصد الذيل.
- نوبة الحجاز الكبير.
- نوبة الحجاز المشرقي.
- نوبة عراق العجم.

[1] -الدكتور أحمد هيكل (1985)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، القاهرة – م.س، صفحة 138.

- نوبة الأصبهان.
- نوبة العشاق.
- نوبة الإستهلال.

- نوبة غريبة الحسين.

أما من بين النوبات الضائعة نذكر:

- نوبة الزوركند.
- نوبة الحجاز المتوسط.
- نوبة الحجاز الصغير.
- نوبة الغريبة المحررة.
- نوبة عراق العرب.

و النوبة هو قسم ضخم من الديوان حيث أنه يجمع مئات الأشعار ولدلك فيقسم بدوره إلى تقسيمات أقل حجما تسمى ميازين مفردها ميزان[1].

- **الميزان:**

تنقسم كل نوبة إلى 5 ميازين، ويعنى بالميزان : الإيقاع المتبع خلال الحصة الموسيقية، وللموسيقى الأندلسية المغربية خمس إيقاعات معقدة ومنه فعدد الميازبن هو عدد الإيقاعات هو 5. تنقسم كل النوبات إلى الميازين الآتية:

- البسيط.
- البطايحي.
- القائم ونصف.

[1] -الدكتور محمد عباسة (2012 م)، الموشحات والأزحال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور (الطبعة الأولى)، 57-شارع محمد خميستي بوقيراط مستغانم (الجزائر): دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، صفحة 50.

- القدام.
- الدرج.

إذن فيمكنك أن تجد ميزان الدرج في نوبة العشاق كما يمكنك أن تجده في نوبة الإستهلال أو في أي نوبة أخرى. و لكل ميزان(إيقاع) رونقه وجماله الخاص.

و بهدا فإن الموسيقى الأندلسية المغربية تنقسم إلى 55 ميزانا، أضيف إليها ميزان جديد سمي بميزان قدام بواكر الماية، وهو ميزان ذو قصة تاريخية عظيمة.

المبحث الثاني: مضمون وتوجهات الموسيقى الأندلسية

1. تمهيد:

أضاف "وكسائر الألوان والنماذج الموسيقية التي أبدعتها العبقرية العربية في ظل الانتشار الواسع للأمة الإسلامية، تعتبر هذه الموسيقى خلاصة امتزاج وتلاقح المعطيات الفنية النابعة من طبيعة موسيقى العناصر البشرية المتساكنة في الأندلس وهي العرب والبربر والقوط والصقالبة، إن الموسيقى العربية في اشكالها وقوالبها لعهد ما قبل الاسلام وعهد الفتوحات الاسلامية الأولى كانت تشكل خلاصة ما أنجبته الممارسة العملية في مجالات الغناء والتأليف والعزف بعد الانفتاح على المؤثرات الفارسية والهندية، انتقلت هذه الأشكال والقوالب الى المغرب (الكبير) والأندلس مع العرب الفاتحين لتحمل معها ملامح أصيلة لاتزال آثارها واضحة بينة حتى اليوم وهي ملامح حفظت للموسيقى الأندلسية طابعها العربي على الرغم من استيطانها الجزيرة الإيبيرية قروناً عدة جعلتها على الدوام خاضعة للذوق العربي".

يقول عباس الجيراري "الآلة" أو ما اشتهر بـ "الموسيقى الأندلسية" وهي كما يدل عليها اسمها، تعتمد الأداء الآلي القائم على الوتريات والصدميات وبصفة خاصة على الرباب والعود والطر (ضابط الإيقاع)، وإن كان هذا الأداء يرتكز على نصوص شعرية لضبط إيقاعاته، وخصوصاً من الموشحات والأزجال، وهي بناء متكامل محكم ومنظم يقوم على نوبات".[1]

2. الموشحات:

هي شكلٌ من أشكال الشعر ابتكره أهل الأندلس لرغبتهم في التجّديد والخروج على نظام القصيدة التقليديّة، بحيث ينسجم هذا الأدب الجديد مع طبيعة حياتهم الاجتماعية في تلك المرحلة، وتميز هذا النوع من الأدب عن غيره بعدة أمور منها: خصوصية البناء، وتميز

[1] نميش أسماء (2015-2016)، الموشحات والأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم : شعر التروبادور أنموذجا، سيدي بلعباس-الجزائر: جامعة جيلالي ليابس، صفحة 19.

اللغة، واختلاف الإيقاع، والارتباط الكبير بالموسيقى والغناء، والالتزام بقواعد معينة؛ كاستخدامه للغة الدارجة أو اللغة الأعجميّة، وقد لاقى هذا الأدب اهتماماً كبيراً من الملوك والأمراء؛ مما كان له الأثر الأكبر في انتشاره الواسع خصوصاً بعهد المرابطين.
يصف المؤرخون الموشحات بأنّها شعبيّة؛ لأنّها لون شعريّ نشأ في الأوساط الشعبيّة من أجل إرضاء رغبة الناس، ولأنّ البعض من نصوص هذا الفن نُظمت باللغة العاميّة الشعبيّة، مما جعل الشعراء الكبار في بداية نشأته يمتنعون عن التأليف على طريقته؛ لأنهم اعتبروا هذا التأليف بمنزلة عامة الناس، ولأنّ الموشح حسب رأيهم- أقل مستوى من الشعر التقليدي، ومع تطوّر الزمن تغيّرت هذه النظرة إلى الموشح، حيث أولوا له أهميةً كبيرةً، وبدؤوا ينظمون شعرهم على منواله.[1]

تُعَرّفْ الموشحات في معناها اللغويّ: "أنّها كلام منظوم على وزن مخصوص وقد اشتُقّ اسمها من الوشاح؛ وهو رداء يمتاز بزركشته، وتزيينه بالزخارف والجواهر، وكان المراد من هذه التسميّة التغييرات التي طرأت على القصيدة العربيّة.[2] أمّا التعريفات العديدة التي جاء بها الأدباء والباحثون، فتتلخص بأنّ الموشحات فنٌّ من فنون الشعر العربي المستحدّثة يختلف عن القصيدة التقليدية في قوافيه المتعددة، وأوزانه المتنوعة

- **نشأة الموشحات:**

يُعدّ الموشح ظاهرة من الظواهر الأدبية القليلة في الأدب العربي، فبعد الانتشار الواسع للشعر التقليدي في بلاد الأندلس بين القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديّين، والذي تميز بالتقييد بالوزن والقافيّة ظهر جيلٌ جديدٌ من الشعراء، ونشأ وترعرع في الأندلس بين الطبيعة ومجالس الغناء والطرب ومظاهر الترف؛ فأثّرت هذه الأجواء المتحرّرة في شعره وعطائه، وأصبحت القصيدة الواحدة تظهر في مجالس الطرب غير ملتزمة ببحور الشعر وأوزانه التقليديّة، حيث تنقّل الشعراء بين قوافي الشعر وبحوره وأوزانه، مما أدّى إلى

[1] - نميش أسماء (2015-2016)، الموشحات والأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم : شعر التروبادور أنموذجا، م.س، صفحة 29.

[2] - م.م فردوس إسماعيل عواد، تعدد الأصوات في موشحات عُقودُ اللآلِ للنواجِي (ت859 هـ)، تربية بغداد الكرخ الثانية: مدرسة اللغة العربية ثانوية النهضة للبنات/الصباحي، صفحة 334-335

تداخُل الغناء مع هذا اللون الجديد الذي تميّز باختلافه عن القصيدة التقليدية، من خلال اعتماده على أكثر من قافية ووزن وبحر عروضي. إضافة إلى ما سبق؛ فإنّ الموشح نشأ أيضاً نتيجة وجود ظاهرة اجتماعيّة تجسّدت في الاختلاط المباشر بين العرب والإسبان، ونتج عن هذا الاحتكاك امتزاج لغويّ، تمثّل في معرفة الشعب الأندلسي للعاميّة العربيّة، واللاتينية، ونتيجة هذه الثنائيّة اللغويّة نشأت الموشحات التي كانت تُنظّم بالعربيّة الفصحى، باستثناء الفقرة الأخيرة منها، وكانت تسمى "الخرجة"، حيث كانت تنظم بالعاميّة الأندلسيّة، وهي عاميّة العربيّة التي كانت تستخدم ألفاظاً من العاميّة اللاتينية[1].

- **عوامل ظهور الموشحات:**

تميّزت الأندلس بطبيعة جميلة كان لها الدور الأكبر في نشوء فن الموشح، أضفّ إلى ذلك الانتشار الواسع الذي حظي به الغناء، واللهو في مجالس الحكام والأمراء والولاة إضافة إلى عامة الناس، وهذا الانتشار عكس شخصية الأندلسي التي تتمتع بحسّ فني، واستقلاليّة أدبيّة، كما عكست ما كانت تتمتع به البيئة الأندلسية من ترف وتحضر،وقد كان لهذا الازدهار الفني الأثر الهام في الشعر والشعراء خاصةً بعد مجيء زرياب ونشره لفنه هناك، فيبدو أن أهل الأندلس شعروا بجمود القصيدة العربية التقليدية تجاه الألحان المتجددة المرنة، ومن هنا أصبحت الحاجة ملحّة لفن شعري مستحدث يمتاز بتنوع الأوزان، وتعدد القوافي، ويلائم الموسيقى والغناء في ألحانهما المتعددة والمختلفة. إضافة إلى ما ذكر، برزت ظاهرة اجتماعية تمثّلت في اختلاط الشعبين الإسباني والعربي نتج عنه شعب جديد، وأدى هذا الامتزاج إلى ازدواجية في اللغة فتشكّلت الموشحات من العربية الفصحى ما عدا الخرجة التي اتخذت من العامية الأندلسية ألفاظها[2].

بتكر عرب الأندلس "فن الموشح" عندما أحسوا بضرورة التحرر من قيود أصول

[1] - الدكتور محمد عباسة (2012 م)، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور (الطبعة الأولى)، 57-شارع محمد خميستي بوقيراط مستغانم (الجزائر): دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، صفحة 50.

[2] - الدكتور أحمد هيكل (1985)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، مصر: دار المعارف، صفحة 143.

الموسيقى العربية كاحترام البحور والقافية، يقول الدكتور الجيراري "الموشح هو قصيدة شعرية ولكنها لا تخضع لوحدة البيت ولا تخضع كذلك لوحدة القافية، ولكنها مقسمة إلى أقسام أو مقاطع، بعضها يسمى "أقفالاً"، وبعضها يسمى "أبياتاً"، هذا النظام الذي يسير عليه الموشح يقتضي أن تكون الموشحة قائمة على مجموعة من الأقفال ومجموعة من الأبيات، الأقفال متشابهة في الوزن ومتشابهة في القافية، أما الأبيات فمتشابهة في الوزن في ما بينها ومختلفة من حيث القافية، أما الزجل فهو كالموشح مع فارق واحد، هو أنه باللغة العامية، وهو أيضاً كان خاضعاً للغناء ولمقتضيات هذا الغناء والأداء اللحني".

وتقوم الموسيقى الأندلسية على مزج العزف الموسيقي وغناء موشحات وفق ترتيب خاص يسمى "النوبة".

- **الطبوع والطباع:**

يقول عبد الجليل إن إدريس الإدريسي في كتابه "المنتخبات الموسيقية" يكاد ينفرد بتقديم محاولة أولية لتعريف "الطبع" في الموسيقى الأندلسية بكونه "عبارة عن جزء من الطرب المشتمل على 24 جزءاً، وسُمي طبعاً لأنه يوافق من الطبائع البشرية ما يوافق".

ويضيف "يبدو أن الربط بين الطبوع والطباع جاء ليعكس أصداء نظرية قد ترجع أصولها الأولى إلى عهد فلاسفة اليونان ثم انتقلت إلى العرب من خلال ما ترجموه عن أولئك، ومن ثم شاعت في كتب فلاسفة الإسلام الأولين كالكندي والفارابي وبن سينا، وانتشرت بعد ذلك بانتشار المعارف والنظريات الموسيقية، ولقد غدت أرض المغرب والأندلس مرتعاً خصباً لترويج نظرية العلاقة بين الطبوع والطباع ".[1]

- **دور الموريسكيين:**

استقر الموريسكيون وهم مسلمون من عرق عربي أمازيغي أوروبي بمدن قشتالة، وبلنسية، وأراغون، وغرناطة، وعانوا لقرون من الاضطهاد والتقتيل منذ بداية ضعف

[1] الدكتور أحمد هيكل (1985)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، م.س صفحة 147.

الخلافة الاسلامية بالأندلس على إثر سقوط بعض المدن في يد الإسبان، وقاوموا موجات التنصير وعانوا من محاكم التفتيش، وهناك منهم من نُزِع منهم أبناؤهم قصّراً وتنصيرهم عبر تربيتهم في الكنيسة، وهاجر الموريسكيون من الأندلس عبر دفعات، في حين ظل بعض منهم هناك ممن تنصروا واندمجوا في المجتمع الإسباني.

وبعد سقوط غرناطة آخر معاقل الخلافة الاسلامية بالأندلس عام 1492 قرر الملك فيليب، تحت ضغط الكنيسة، إصدار قرار الطرد النهائي للموريسكيين من الأندلس في سبتمبر (أيلول) 1609 في ظل رفضهم كل محاولات التنصير، وتوجه معظمهم الى المغرب، بينما استقر بعضهم في بلدان أهمها الجزائر وتونس.

ونقل هؤلاء المهاجرون الى المجتمعات التي عاشوا فيها مختلف مناحي حضارتهم العلمية والاجتماعية والفنية، ومنها الموسيقى الأندلسية التي كانت في أوج تطورها، ويقول المؤرخ المغربي محمد بن عزوز "إن المغرب استقبل أكبر عدد من الموريسكيين المهجرين قسراً، فهو البلد العربي والإسلامي الذي توجد به أكبر نسبة من العائلات الموريسكية، وهناك مدن أندلسية حقيقية مثل تطوان وشفشاون".[1]

3. تروبادور من الأندلس الى اوروبا والنوبات الى الاوبيرا:

عتقَدُ أن كلمة» تروبادور «أو «طروبادور» تعود في أصلها لكلمتي «طرب» و«دور» كنايةً على عزف الموسيقى والتنقل بين القصور، إذ تُطلق على «مطربين» كانوا «يدورون» من قصر لآخر. ويُعتبر التروبادور شاعرًا وموسيقيًا من القرون الوسطى. عاش في الجنوب الشرقي لفرنسا وسرقسطة في مملكة أراغون والضواحي[2].

وهناك من يحيل مصطلح «تروبادور» أو «طروبادور» إلى أصل لاتيني، باعتبار أن كلمة «تروبادور» اقتباس لغوي عن الفعل البروفنسالي«trobar» ، المأخوذ بدوره من

[1] الدكتور أحمد هيكل (1985)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، م.س صفحة 148.
[2] ينظر نفس المرجع صفحة 147.

الكلمة اللاتينية «trope» بمعنى أغنية. والبروفنسالية هي لهجة من الأوكسيتانية تعود لبروفنس منطقة في جنوب شرق فرنسا[1].

وفي نشأة التروبادور، تُؤكد إحدى النظريات ولادة هذا الفن على يد دوق آكيتاين ويليام التاسع – 22 أكتوبر (تشرين الأول) 1071 : 10 فبراير (شباط) 1127 -؛ المُلقب بـ«التروبادور» وهو لقب استخدم حديثًا منذ القرن التاسع عشر، أما اللقب المعاصر له كان «الأصغر» لتمييزه عن والده ويليام الثامن.

ويرى الشاعر والناقد والموسيقي الأمريكي عزرا باوند، أن دوق آكيتاين ويليام التاسع اقتبس غناء «التروبادور» شعرًا ولحنًا وعزفًا وزيًّا وتقليدًا وممارسة عن إسبانيا الإسلامية. وعثر المؤرخ والكاتب، والمستشرق المختص في العلوم الإسلامية، الفرنسي إفاريست لافي بروفنسال، على نسخة لمخطوطة تعود لدوق آكيتاين. وفقًا لمصادر تاريخية، جلب ويليام الثامن، دوق آكيتاين والد التروبادور ويليام التاسع، لبواتييه مئات السجناء المسلمين. النظرية نفسها دعمها المؤرخ واللغوي والباحث الإسباني رامون مننديث بيدال، في أوائل القرن العشرين.[2]

ترى نظرية أخرى أن فن التروبادور الأندلسي انتشر خارج الأندلس مع الوفود الأوروبية التي انهالت على الأندلس لتلقن العلوم، والمهارات والفنون الإسلامية. ومن ثم عرفت أوروبا عادة الموسيقيين المتجولين. ومع بداية القرن الحادي عشر ظهرت جماعات التروبادور أو الطروبادور في جنوب فرنسا ثم في ألمانيا للتغني بأنماط شعرية مستحدثة مقتبسة عن الموشحات والأزجال الأندلسية.

أثَّرت موسيقى التروبادور في الثقافة الجاليكية البرتغالية على مستوى الإنشاد الشعبي والإنشاد الروحاني الديني. يتجلى هذا التأثر في مقطوعات مريم العذراء الغنائية. وهي

[1] الدكتور أحمد هيكل (1985)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، م.س صفحة 151.
[2] الدكتور محمد عباسة (2012 م)، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور.م .س صفحة 50.

مؤلفات موسيقية من حقبة ألفونسو العاشر، ملك قشتالة وليون المشهور بلقب الحكيم. تتكون هذه المؤلفات من حوالي 420 قطعة موسيقية زجلية منظومة بالجاليكية البرتغالية.

تعتبر اللغة الجاليكية البرتغالية، المعروفة أيضًا بجاليكية القرون الوسطى، لغة رومانسية من القرون الوسطى. تم تداولها بشمال غرب شبه الجزيرة الإيبيرية، في المنطقة الممتدة ما بين بحر كانتابريا ونهر الدويرو. ومن هذه اللغة نشأت كل من اللغتين البرتغالية واللغة الغاليسية الجاليقية / الجليقية / الجاليكية[1].

تعود مجموعة أغاني مريم العذراء التي تتغنى بمعجزات مريم العذراء، إلى القرن الثالث عشر (عام 1284). وحُفِظَت النصوص بألحانها في ثلاث مخطوطات تاريخية إلى جانب مجموعة غنية من المنمنمات. تترجم هذه المنمنمات التأثر بالنمط موسيقي الأندلسي-الغربي إذ تصور مؤدين وعازفين بآلات موسيقية أندلسية مثل: العود، الرباب، الدف[2].

أنجز المستعرب خوليان ريبيرا اي طراغو دراسات تفصيلية لإبراز الأصل الإسلامي لهذه الإبداعات الفنية. يرى المستعرب الإسباني خليان ربيرة في كتابه» الموسيقى العربية وتأثيرها في الموسيقى الإسبانية» أن أغاني «القديسة مريم» أو أغاني مريم العذراء تعكس بدقة بعض مميزات موسيقى الأندلس[3].

يعتبر النشيد الغاليكي البرتغالي من الإبداعات الفنية الأدبية المميّزة. اشتهرت في العصور الوسطى ما بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر. أما من كان ينظم هذه الأشعار ويلحنها ويؤديها فهو التروبادور. تنوعت مواضيع شعر الغاليكي البرتغالي ما بين الحب و السخرية و اللعنة وغيرها.

[1] الدكتور محمد عباسة (2012 م)، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور.م .س صفحة 52
[2] نفس المرجع السابق صفحة 53
[3] ينظر نفس المرجع صفحة 54

ستُعمِلَ لفظ «النوبة» قديمًا للإحالة على «الدور»، إذ التزم الفنانين بتقديم عروضهم الموسيقية أمام الخليفة وفقًا لنظام معين. ثم أحال بعد ذلك على «الجلسة الموسيقية» ذاتها. وفي هذا المعنى يقول الأصبهاني: «حدثنا حسين بن الضحاك قال: كانت لي نوبة في دار الواثق أحضرها جلس أو لم يجلس». وفي السياق نفسه، تؤكد الدكتورة سمحة أمين الخولي أن النوبة الأندلسية تقابل في مفهومها الوصلة المعروفة في الشرق. وتمثل نظامًا خاصًا في تتابع المقطوعات الغنائية والموسيقية الأمر الذي أصبح تقليدًا يتوارثه أبناء المغرب العربي باحترام عظيم[1].

استُعمِلَ لفظ النوبة أيضًا مرادفًا لـ«الحركة الصوتية» التي تشكل جزءًا من المعزوفة الموسيقية. ليُطلَق المصطلح بعد ذلك على كل إنتاج موسيقي كامل يلتزم بمقومات لحنية وإيقاعية خاصة.

اختلف المتخصصون حول نشأة النوبة؛ يؤكد البعض نشأة النوبة باعتبارها تكوينًا موسيقيًا كلاسيكيًا في القرن الثامن بالمشرق. شكل هذا الإبداع فنًا موسيقيًا متقنًا بالأندلس مع نشأة إمارة قرطبة حيث استهل حقبة من التطور والازدهار الكبيرين بفضل عناصر ثقافية، فنية وموسيقية خاصة بالأراضي الأندلسية.

تمتعت النوبة بقبول كبير في البلاط الأموي لقرطبة في عهد عبد الرحمن الثاني. ولكنها ستعرف تطورًا منقطع النظير في عصر ملوك الطوائف. إذ بلغت آفاقًا رفيعة على المستوى الشعري، الموسيقي والفلسفي. حققت النوبة ازدهارًا في حضن بلاط بنو نصر في غرناطة إلى غاية 1492. واستمرت في شمال أفريقيا[2].

يرى الباحث ابن بابا علي في حوار مع خالد العيفة في جريدة «الشعب» أن النوبة بوصفه نظام موسيقي يُجهل متى كانت بدايته، أما الشعر المستخدم الذي يتغنى به في هذا المجال، فهناك معلومات تؤكد أنه صدر بالأندلس وليس بالمشرق، إذ إن الأندلسيون هم من أتوا

[1] الدكتور محمد عباسة (2012 م)، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور.م .س صفحة 64
[2] نفس المرجع السابق صفحة 65

بهذا النوع الجديد من الشعر، لأنه خرج عن نظم القصيدة العمودية وأتى بإكثار في القوافي وفي البحور، كما أتى بقواعد وأغراض خاصة بالمجتمع الأندلسي.

من الناحية الشعرية هناك بيانات مفادها أن كلام هذا الغناء من الأندلس حقيقة، ومن ثم انتقل إلى المغرب أو المغاربة، حيث قاموا بتنظيم موشحات وأزجال بالمغرب العربي ولكنها تشبهها تماما من ناحية البنية، وهي مناسبة ومنسجمة مع أغراض الموشح الأندلسي. وعن نِسبة النوبة لزرياب باعتباره «أب النوبة الأندلسية«، يؤكد الباحث ابن بابا أن ذلك راجع للعادة حيث دائمًا يبحث للتراث عن إبان ولا بد أن يكون مشهورًا، وعندما ننظر في تاريخ الاندلس نجد أن شخصية زرياب كانت جد مشهورة، خلال القرن التاسع، ولهذا كانت تنسب إليه حكايات ولا نعلم نسبة الحقيقة والخرافة بها.

أثرت موسيقى النوبة بشكل واضح في عدة موسيقيين من أوروبا. نذكر على سبيل المثال الموسيقي الفرنسي الذي أمضى سنواته الأخيرة بالجزائر، المايسترو كامي سان صانز الذي استعمل أنماطًا مغاربية أندلسية في بعض أعماله الموسيقية مثل: أوبرا «دليلة وشمشون» (1868) و«جناح جزائري» (1879). أثرت الموسيقى الإسلامية أيضًا في الموسيقي الألماني ريتشارد واغنر (1813-1883)، الشيء الذي ترجم في أوبرا «بارسيفال» (1882)[1].

- **الخرجة الأندلسية وقصائد الكانتيغا :**

يطلَقُ لفظ الخرجة على التركيبة الغنائية الموجزة التي تغلق الموشحة. نُظِمَت من قبل شعراء ومثقفين أندلسيين عرب ويهود بالعامية وأحيانا باللغة المستعربة، لتشكل نموذجًا توثيقيًا ملموسًا ساعد على معرفة خصائص ومميزات هذه الأخيرة. وتعتبر اللغة المستعربة لغة رومانسية تداولها مسيحيو الأندلس بشكل خاص بعد الفتح الإسلامي لإيبريا.

[1] الدكتور محمد عباسة (2012 م)، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور.م .س صفحة 79

تعود أقدم خرجة لمنتصف القرن الحادي عشر. اتخذت الخرجة من الشعر الغنائي الروماني التقليدي القديم نموذجًا لنظم تراكيب غنائية موجزة مختلفة الأبنية، وإن كان غالبها يتكون من مقاطع رباعية الأبيات أو ثنائية.

تعتبر الخرجة أهم فقرات الموشح، إذ يتعلق الأمر بعنصر سابق، مبتكر قبل بقية المقاطع الشعرية. وبما أنها تصبح ذائعة شعبية، فهي ليست دومًا من نظم نفس المؤلِف، إذ تتكرر في أعمال مختلفة، سواء كانت عربية أم عبرية. وعادة ما تكون على لسان صبية يتحدث المؤلف بلسانها. كما أن الصلة الموضوعية بين الخرجة والموشحة عادة ما تكون خافتة. كل الإشارات تدل على أن الخرجة نشأت قبل الموشحة، وأن الأمر يتعلق بتكوين غنائي شعبي قديم.

لطالما ارتبطت الخرجة الأندلسية بقصائد الكانتيغا (قصائد مسيحية معروفة في إسبانيا والبرتغال) وبتراتيل عيد الميلاد الشعبية المسيحية (مؤلفات موسيقية شعرية من العصور الوسطى). يرى المؤرخ واللغوي الإسباني رامون منديث بيدال أنها تنطلق من جذع فني مشترك لتشكل ثلاثة فروع لجذع شعري واحد، ألا وهو الغناء الشعري الهسباني التقليدي. إن أوجه التشابه والتطابق عديدة وحاسمة. على سبيل المثال، الخرجة، تمامًا كقصائد الكانتيغا هي غنائيات حب على لسان امرأة، حول موضوع غياب الصديق أو الحبيب، ومع حضور الأم بشكل متكرر كمؤتمنة حميمية.

- **فن الفلامنكو الموريسكي:**

لفت انتباه كل زائر للأندلس تواجد فرق من الهواة الذين يرقصون الفلامنكو في قلب الأماكن السياحية. فرق بين الهواة الذين يرقصون للمتعة وبين آخرين اتخذوا منه وسيلة لكسب المال. تارة على بُعد بضعة أمتار من قصر إشبيلية وتارة على مَطل القديس سان نيكولاس بغرناطة.

تتلوى أطرافهم المفطومة على رنين القيثارة لتعبّر عن خيبة وجراح. لتدندن كلمات في الحب راب عشقها فانفجر على صفوف المتفرجين. تعارك الراقصات الهواء بأيديهن وتعَنِّفنَ الأرض بقسوة بأرجلهن. قد تعبّر كلماتهن عن الحب أحيانًا ولكن أداء الرقصة الصلب والغناء القوي والخشن يعطي انطباعًا أنك أمام معركة أو ملحمة شامخة.

عادة ما ترتبط فكرة الرقص والغناء بالسعادة والفرح والنشوة، ولكنها قد ترتبط أيضًا بالألم والمعاناة والحسرة والخيبة. فالمذبوح عند الاحتضار يرقص. والماء عند الغليان يتطاير ويرقص. وعصفور القفص يبثُ حنينه للحرية فيُغني ويرقص. فالرقص والغناء هما أحيانًا أبلغ تعبيرًا عن الألم والحسرة والخيبة من البكاء والنحيب والصراخ والعويل والندب والنواح والنشيج[1].

يعتبر فن الفلامنكو من الفنون النادرة التي تعبر عن الألم والمعاناة، حيث تتكاثف صرخات المؤدِّين المؤلمة لتنسجم مع تصفيقات المتفرجين المتناغمة وشهقات إعجابهم التي تستجدي من الفؤاد «أُولِي أُولِي .«Olé Olé /كلمة يعود أصلها لكلمة «الله»، تغيَّر نُطقها مع الزمن لتصبح «أُولِي أُولِي»، عبارة تستعمل للتعبير عن الإعجاب.

يتبادل المؤدون والمستمعون الشكوى من القلب للقلب. يغنون، ويرقصون، وينتفضون، ويتأوهون ويلتحمون ويتلاحمون لساعات ثم يتركون المكان ويرحلون.

عادة ما يرتبط اسم الفلامنكو بالرقص وهذا غير صحيح، فالفلامنكو مزيج من الرقص والغناء والعزف. وُلد بالأندلس في القرن الثامن عشر من الموسيقى والرقص الأندلسي. صيغت عدة نظريات حول أصوله ولكن تبقى أطروحة أصوله الموريسكية هي الأقوى.

تم تصنيف الفلامنكو كفَنٍ من التراث الثقافي المعنوي للإنسانية. الغناء، العزف والرقص إنها أوجه الفلامنكو الثلاث. تجاوزت شعبية الفلامنكو منطقة الأندلس لتصل إلى بلدان

[1] الدكتور أحمد هيكل (1985)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، صفحة 75.

أمريكا اللاتينية مثل غواتيمالا، كوستاريكا، باناما، إيل سلفادور وبويرتوريكو، حيث انتشرت فرق وأكاديميات مخصصة للفلامنكو.

بحسب بلاس إنفانتي أب الهوية الأندلسية، إن اسم فلامنكو مُستمد من عبارة «فلاح من غير أرض» أو «فلاح منكوب». حيث اندمج المجتمع الموريسكي باعتباره أقلية ثقافية ضمن مجتمع آخر سائد. وبالتالي ظهر هذا الفن الموريسكي مرتعًا لثقافة تُعاني التهميش فكان الرقص والغناء أداة للتعبير عن حرقة ومعاناة من حالات القهر التعسفي التي كانوا يعيشونها. كما تُقدَّم فرضيات أخرى ترجع أصل اسم الفلامنكو لعبارة «فلاح منكو» وبالتالي «فلاح منكم».

لفلامنكو ليس فنًا فقط بل هو جزء من تراث وتاريخ وهوية الكيان الأندلسي. إنه ملحمة تروي تاريخ إنسان طبع بقوة بصمات ثقافته على هذه الأرض. فن يروي كيف تخبطت جيوش الحنين في الطين، كيف وصل الموريسكي بخيبته وفجائعه حد الرقص، كيف استجدى صوته من آهات العذاب ثباتًا ليرقص رقصًا لا يجيد الرقة، يرقص رقصًا لا يجيد إلا الخشونة والألم[1].

[1] سالم سالم شلابي ، المالوف تراث مالوف، الطبعة الاولى، دار الفرجاني طرابلس ، سنة 1993 ، الصفحة45.

المبحث3: اثر الموسيقى الأندلسية على المتلقي الجزائري

1. إقبال على الموسيقى الأندلسية بالجزائر:

لقي مهرجان الجزائر الدولي للموسيقى الأندلسية والموسيقى العتيقة (21-30 ديسمبر/كانون الأول) إقبالا جماهيريا غير مسبوق مقارنة بالسنوات الماضية. وقد نجح المهرجان -وفق القائمين عليه- في تحقيق أهدافه و"تقريب الثقافة للمواطن والتأسيس للفعل الثقافي بالجزائر بعد السنوات العجاف التي مرت بها البلاد خلال سنوات الإرهاب[1]."

المهرجان احتضنته قاعة ابن زيدون التي تتسع لنحو 1500 شخص، وقدم خلاله عشرون عرضا موسيقيا، نصفها موسيقى أندلسية والنصف الآخر من تراث البلدان المشاركة (الصين والهند وسوريا وتونس والمغرب وإيطاليا وفرنسا والبرتغال وكولومبيا.

وتجاوب الحضور طوال أيام المهرجان مع الطرب الأندلسي الأصيل الذي امتزج فيه المديح الديني بروحانية الكلمة وعبق التاريخ، فأعطى أنغاما استمدت جماليتها من قصائد صوفية وأخرى من نبض الحياة، تلّونت بالموعظة والمرح والغزل والمدح.

وقالت وزيرة الثقافة خليدة تومي في حفل الافتتاح إن الموسيقى الأندلسية منبعثة من أعماق الشعب الجزائري الذي حافظ على تراثه رغم محاولات الاستعمار لطمس ثقافته، ووصفت المهرجان بـ"جسر للتعايش والتحاور مع الآخر[2]."

وأوضح مسؤول الإعلام بالمهرجان عيسى رحماوي، للجزيرة نت أن المهرجان أسس من أجل تحقيق التفاعل بين الثقافة الجزائرية والثقافات الأخرى وتحقيق تواصل الجزائريين مع الثقافات الأخرى، وأكثر من ذلك الاحتكاك بين الموسيقيين الجزائريين ونظرائهم في البلدان الأخرى .

[1] سالم سالم شلابي ، المالوف تراث مالوف، م.س ، الصفحة45.
[2] ينظر نفس المرجع السابق صفحة 46

2. ظهور الموسيقى الأندلسية في الجزائر:

تستقطب الموسيقى الأندلسية التي تعد من أهم الفنون الموسيقية الراقية في الجزائر جمهورًا واسعًا، كما تحظى برواج كبير في البلاد، إلا أن هذه الموسيقى تختلف من منطقة إلى أخرى، حتى إننا نجد ثلاث مدارس عريقة في تلمسان وقسنطينة والعاصمة، في هذا التقرير لـ"نون بوست" سنتعرف على أبرز خصائص هذه المدارس الموسيقية المهمة.

تعتبر الموسيقى الأندلسية أحد أهم المكونات الشاهدة على أهمية التراث الشفوي الذي انتقل من بلاد الأندلس الإسلامية إلى بلاد المغرب وخاصة الجزائر وتناقلته الأجيال فيما بعد، فخلال هجرتهم إلى بلدان المغربي العربي فرارًا من أهوال محاكم التفتيش الإسبانية إثر سقوط غرناطة سنة 1492 ميلاديًا، حمل الأندلسيون معهم الفنون الموسيقية التي انتشرت في مختلف المناطق هناك، فكانوا بمثابة الجامع له.[1]

استقبل الجزائريون في بلادهم، الموسيقى الأندلسية بنصوصها الأدبية وأوزانها الإيقاعية ومقاماتها الموسيقية، ثم طورها وهذبها الموسيقيون الجزائريون، وأضافوا لها ألحانًا وأشعارًا محلية كثيرة، حتى باتت مزيجًا بين الاثنين.

نتيجة ذلك، أصبح لهذا الفن الكلاسيكي العريق مكانة كبيرة في الجزائر، حتى إنه يمتلك جمهورًا وقاعدة شعبية كبيرة بين الناس في مختلف مدن وقرى الجزائر الكثيرة، لما له من قدرة كبيرة على تربية النفس وتهذيبها والارتقاء بالأذواق وتنمية المواهب وصقلها.

كما كانت هناك مدارس عدة لهذا الفن في بلاد الأندلس، فقد تشكلت في المدن الجزائرية أيضًا، مدارس عديدة لهذا الفن الأصيل، تتميز كل منها بخصوصيات في النَوْبَات والأداء والأزْجَال، ما يجعل إمكانية التفريق بين ألحان كل مدرسة، أمرًا متاحًا حتى لغير المختصين في الموسيقى.

[1] الدكتور محمد عباسة (2012 م)، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور صفحة 56.

في البداية تشكلت مدرستان عريقتان: الأولى في تلمسان وتشتهر بـ"الغرناطي"، أما الثانية فهي في قسنطينة عاصمة المالوف، أما ثالث هذه المدارس فقد برزت في وقت متأخر في عاصمة البلاد وعرفت باسم "موسيقى الصنعة".[1]

يذكر أن هذا الطابع الفني، ظهر لأول مرة في الأندلس في القرن الـ10 الميلادي على شكل نصوص أدبية مُغناة، ترعرعت هناك واشتهرت باسم الموشحات، وهي تسمية مشتقة من وشاح المرأة، أي الحزام المزَيَن والمرصع باللآلئ والجواهر الذي يضفي جمالاً وجاذبيةً على من ترتديه.

ونتج هذا الفن عن التزاوج بين موسيقى النصارى أي الغناء الشعبي الإسباني الذي كان موجودًا قبل دخول المسلمين إلى شبه الجزيرة الأيبيرية، والغناء والشعر العربي الذي قدم من المشرق عندما حل المسلمون ببلاد الأندلس، لتكون الموشحات بذلك أحد أبرز الجسور الثقافية بين الشرق والغرب.

أولى هذه المدارس التي تأسست في الجزائر كانت في مدينة تلمسان كما قلنا في السابق، فتأسست هذه المدرسة للمحافظة على هذا الفن، حيث تبنت مدرسة الغرناطي للموسيقى الأندلسية بتلمسان هذا الفن واهتمت بهذا الموروث الثقافي فحافظت على أصالته وواصلت أعمال التجديد بداخله.

لقبت تلمسان بغرناطة إفريقيا، فقد كانت أول ولاية جزائرية احتضنت الفن الأندلسي، وإلى اليوم ما زالت هذه المدينة عاصمة الموسيقى الأندلسية الجزائرية ومعقل العديد من الفنانين الذين ساهموا في الحفاظ على أصالة هذا الفن، وفي تفتحه على الحداثة الموسيقية ليزاوج بين الاثنين.

الموسيقى الأندلسية في الجزائر كما في المغرب العربي ككل ارتبط بهجرة الأندلسيين مسلمين ويهودمن شبه الجزيرة الأيبيرية، واستيطانهم (أو تأسيسهم) لمدنٍ جزائريةٍ عديدة.

[1] الدكتور محمد عباسة (2012 م)، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور صفحة 84. بتصرف

يُمكن حصر الهجرة الأندلسية في محطتين تاريخيتين: الأولى قبل انهيار غرناطة في نهاية القرن الخامس عشر، وهي الفترة التي تَلَت سقوط المدن
الإسلامية كقرطبة وإشبيلية وغيرها، والثانية بعد سقوطها، وصولاً إلى الهجرة النهائية، إثر قرار الطرد الذي أصدره الملك فيليب الثالث في بداية القرن السابع عشر. فعلى سبيل المثال يتحدث العديد من المصادر أن مدينة تِلْمْسَان، وقبل أن تستقبل أعداداً كبيرةً من المهاجرين الغرناطيين بعد سقوطها، كان قد وصلها عشرات الآلاف من سكان قرطبة في القرن العاشر ميلادي ثم تتابعت "موجات" أخرى في القرن الثالث عشر من إشبيلية باتجاه مدنٍ في شرق الجزائر كانت آنذاك ضمن سلطة بني حفص (سلالة بربرية من قبيلة مصمودة في الأطلس الكبير، استقلّت بالمغرب الأدنى بعد سقوط امبراطورية المُوَحِّدين، واتخذت من تونس عاصمة لها)، أبرزها بجاية، قسنطينة وعنابة[1].

كان اختيار الإشبيليين للدولة الحفصية منطقياً بالنظر للعلاقة التي ربطتهم بهذه السلالة، منذ أن كان المؤسّس "أبو زكريا يحيى بن حفص" حاكماً لإشبيلية عن المُوَحِّدِين الذين حكموا كل بلادالمغرب والأندلس.

وفي بداية القرن السادس عشر مع وصول الأخوة بربروس إلى الجزائر والدور المركزي الذي لعبوه في صدِّ الهجمات الإسبانية وإنقاذ المسلمين الأندلسيين من جهة، وفي تشكيل "الكيانية الجزائرية الحديثة" من جهة أخرى، تواصل تدفّقهم، فاقْتَطَعَ خير الدين بربروس أراضٍ لرئيسهم، المُتَصَوِّف "سيدي أحمد الكبير" الذي اخْتَطَّ فيها مدينة" البُلَيْدَة"، كما فعل بعده إبنه (حسن باشا) مع مجموعاتٍ من الغرناطيين والقرطبيين، فأسّسوا مدينة "القُلَيْعَة."

فإن مدرسة قرطبة التي أسَّسَها زِرْيَابْ، كانت "المدرسة الأمّ" التي أَرْسَتْ قواعد النمط الموسيقي الأندلسي الذي انتشر في باقي المدن كإشبيلية وبلنسية وغرناطة، فتشكَّلت في

[1] - د. عبدالفتاح كاك (2015)، الموشحات الأندلسية نشأة وتطور، تأثير وتأثر، صفحة 20.

هذه المدن مدارس تتميّز كل منها بِخُصُوصِيّاتٍ في النَوْبَات والأداء والأزْجَال، ما يجعل إمكانية التفريق بين ألحان كل مدرسة، أمراً مُتَاحاً حتى لِغَيْرِ المُختصّين في الموسيقى[1].

من الطبيعي أن تنتقل تلك الفروق مع المهاجرين الأندلسيين للجزائر، فتصبح تلك الأنماط الموسيقية المختلفة، التي توارثتها الأجيال عبر تقاليد شفوية تعبيراً عن أصولها، فما يُسَمَّى بموسيقى "الصَّنْعَة" في مدينة الجزائر العاصمة وما جاورها من حواضر في وسط البلاد كالبُلَيْدَة والقُلَيْعَة، ورثت المدرسة القرطبية وأضحت نَوْبَاتُها هي الناظم الأساس لكل مظاهر الحياة الفنية في المنطقة بل والدينية أيضاً سواء من خلال قصائد المديح، التي كانت ولا تزال تُؤدَى في ذكرى ميلاد الرسول ("المُولُود" في اللهجة الجزائرية (والتي تُسمّى ب"المُولُودِيَات"، أو من خلال أداء المُؤَذِّنِين للصَّلاة في المساجد.

أما ما بات يُعرف بـــ"الطرب الغرناطي" في تِلْمْسَان فهو امتداد لمدرسة غرناطة وتفرّع منه طابع" الحوزي "وهو الذي اختصّ به سكان أحواز المدينة (أطراف تِلْمْسَان(، ولا تُؤدّى قصائده باللغة العربية الفصحى كباقي الموروث الغرناطي وإنما باللهجة العامية. أما موسيقى "المَالُوفْ" في قسنطينة وعنابة فهي سليلة المدرسة الإشبيلية في تَمَيُّزِها على مستوى النَوْبَات كما المُوَشَّحات والأَزْجَال.

المُؤكّد هو أن الموسيقى الأندلسية في الجزائر حافظت على قواعدها الأساسية رغم ما تعرّضت له من تأثيرات عبر الزمن، من الفولكلور المحلي أولاً ثم من الموسيقى التركية منذ القرن السادس عشر تاريخ (بداية الوجود العثماني)، ثم لاحقاً من الموسيقى الأوروبية في فترة الاستعمار الفرنسي[2].

3. انتقال الموسيقى الأندلسية إلى الجزائر ومدارسها

ظهور الموسيقى الأندلسية في الجزائر (كما في المغرب ككل) ارتبط بهجرة الأندلسيين (مسلمين ويهود) من شبه الجزيرة الإيبيرية، واستيطانهم (أو تأسيسهم) لمدنٍ جزائريةٍ عديدة.

[1] - كوثر كريم (2002)، البناء الفني للموشح اللنشأة والتطوير، العراق: جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات - قسم اللغة العربية ، صفحة 5

[2] الدكتور محمد عباسة (2012 م)، الموشحات والأزحال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور ، صفحة 59.

يُمكن حصر الهجرة الأندلسية في محطتين تاريخيتين: الأولى قبل انهيار غرناطة (في نهاية القرن الخامس عشر)، وهي الفترة التي تَلَت سقوط المدن الإسلامية كقرطبة وإشبيلية وغيرها، والثانية بعد سقوطها، وصولاً إلى الهجرة النهائية، إثر قرار الطرد الذي أصدره الملك فيليب الثالث في بداية القرن السابع عشر.

فعلى سبيل المثال يتحدث العديد من المصادر أن مدينة تِلْمْسَان، وقبل أن تستقبل أعداداً كبيرةً من المهاجرين الغرناطيين بعد سقوطها، كان قد وصلها عشرات الآلاف من سكان قرطبة في القرن العاشر ميلادي ثم تتابعت "موجات" أخرى في القرن الثالث عشر من إشبيلية باتجاه مدنٍ في شرق الجزائر كانت آنذاك ضمن سلطة بني حفص (سلالة بربرية من قبيلة مصمودة في الأطلس الكبير، استقلّت بالمغرب الأدنى بعد سقوط امبراطورية المُوَحِّدين، واتخذت من تونس عاصمة لها)، أبرزها بجاية، قسنطينة وعناب.

كان اختيار الإشبيليين للدولة الحفصية منطقياً بالنظر للعلاقة التي ربطتهم بهذه السلالة، منذ أن كان المؤسّس ابو زكريا يحيى بن حفص حاكماً لإشبيلية عن المُوَحِّدِين الذين حكموا كل بلاد المغرب والأندلس[1].

وفي بداية القرن السادس عشر مع وصول الأخوة بربروس إلى الجزائر والدور المركزي الذي لعبوه في صدِّ الهجمات الإسبانية وإنقاذ المسلمين الأندلسيين من جهة، وفي تشكيل "الكيانية الجزائرية الحديثة"من جهة أخرى، تواصل تدفّقهم، فاقْتَطَعَ خير الدين بربروس أراضٍ لرئيسهم، المُتَصَوِّف سيدي أحمد الكبير الذي اخْتَطَّ فيها مدينة "البُلَيْدَة"، كما فعل بعده إبنه حسن باشا مع مجموعاتٍ من الغرناطيين والقرطبيين، فأسّسوا مدينة "القُلَيْعَة."

كما سبق وذكرنا، فإن مدرسة قرطبة التي أسَّسَها زِرْيَابْ، كانت "المدرسة الأمّ" التي أَرْسَتْ قواعد النمط الموسيقي الأندلسي الذي انتشر في باقي المدن كإشبيلية وبلنسية وغرناطة، فتشكَّلت في هذه المدن مدارس تتميّز كل منها بِخُصُوصِيّاتٍ في النَوْبَات والأداء

[1] عبدالفتاح كاك (2015)، الموشحات الأندلسية نشأة وتطور، تأثير وتأثر، صفحة 34.

والأزْجَال، ما يجعل إمكانية التفريق بين ألحان كل مدرسة، أمراً مُتَاحاً حتى لِغَيْرِ المُختصّين في الموسيقى.

من الطبيعي أن تنتقل تلك الفروق مع المهاجرين الأندلسيين للجزائر، فتصبح تلك الأنماط الموسيقية المختلفة، التي توارثتها الأجيال عبر تقاليد شفوية تعبيراً عن أصولها، فما يُسَمَّى بموسيقى "الصَّنْعَة" في مدينة الجزائر وما جاورها من حواضر في وسط البلاد كالبُلَيْدَة والقُلَيْعَة، ورثت المدرسة القرطبية وأضحت نَوْبَاتُها هي الناظم الأساس لكل مظاهر الحياة الفنية في المنطقة بل والدينية أيضاً سواء من خلال قصائد المديح، التي كانت ولا تزال تُؤدَى في ذكرى ميلاد الرسول ("المُولُود" في اللهجة الجزائرية) والتي تُسمّى ب"المُولُودِيَات"، أو من خلال أداء المُؤَذِّنِين للصَّلاة في المساجد.

أما ما بات يُعرف بـــ "الطرب الغرناطي" في تِلْمْسَان فهو امتداد لمدرسة غرناطة وتفرّع منه طابع "الحوزي" وهو الذي اختصّ به سكان أحواز المدينة (أطراف تِلْمْسَان)، ولا تُؤدّى قصائده باللغة العربية الفصحى كباقي الموروث الغرناطي وإنما باللهجة العامية. أما موسيقى "المَالُوفْ" في قسنطينة وعنابة فهي سليلة المدرسة الإشبيلية في تَمَيُّزِها على مستوى النَوْبَات كما المُوَشَّحات والأَزْجَال.

المُؤكّد هو أن الموسيقى الأندلسية في الجزائر حافظت على قواعدها الأساسية رغم ما تعرّضت له من تأثيرات عبر الزمن، من الفولكلور المحلي أولاً ثم من الموسيقى التركية منذ القرن السادس عشر تاريخ (بداية الوجود العثماني)، ثم لاحقاً من الموسيقى الأوروبية في فترة الاستعمار الفرنسي[1].

[1] عبدالفتاح كاك (2015)، الموشحات الأندلسية نشأة وتطور، تأثير وتأثر، صفحة 20.

الفصل الثاني

-

الفصل الثاني : المالوف الجزائري

المبحث الاول: ماهية موسيقى المالوف الجزائري

1. تمهيد:

هو الاسم الذي يُطلق على التراث الموسيقيّ الأندلسيّ، ويختلف هذا اللون الكلاسيكيُّ عن باقي الأنواع الموجودة في المدن والمدارس الأخرى؛ كمدرستي الجزائر وتلمسان. تتّسم موسيقى المالوف عن غيرها في تراكيبها الإيقاعيّة، إضافةً لهيكلة النوبات، ومن أشهر شيوخ الموسيقا في المدينة: عبد الكريم بوسطانجي، وبوكبوس نسيم، والشيخ حسّونة، وعلاوة بن طبّال، وعمر شقلب، وحمو الفرقاني، والشيخ كواك، والشيخ جعيدر، وبلعمري محمّد العربي، ومُعمّر براشي، واشتهرت مدينة قسنطينة بتنظيم مهرجانٍ وطنيٍّ خاصٍّ بالمالوف.

2. موسيقى المالوف:

خلال هجرتهم إلى بلدان المغربي العربي فرارًا من أهوال محاكم التفتيش الإسبانية إثر سقوط غرناطة سنة 1492 ميلاديًا، حمل الأندلسيون معهم العديد من الفنون المعمارية والحرفية والموسيقية، من ذلك فن المالوف الموسيقي الذي انتشر في بلدان المغرب، فكان بمثابة الجامع لهم، رغم الاختلافات البسيطة التي تميز بلد عن بلد.

تطلق كلمة "المالوف" على أحد أبرز أنواع الموسيقى الأندلسية الكلاسيكية التي انتشرت بالمغرب العربي الكبير، وفن "المالوف" العريق هو اسم مشتق من كلمة "مألوف" وتعني "وفي للتقاليد"، ويتغنى هذا الفن بالطبيعة وجمال المرأة والحب والفراق ضمن قصائد الشعر.[1]

ولا يقتصر فن المالوف الذي يُغنى في العادة باللغة العربية الفصحى، على القصائد والألحان فقط، بل جامع للمقامات المغاربية العربية الأصيلة، ويسمى المقام الموسيقي في

[1] - سالم سالم شلابي ، المالوف تراث مالوف، الطبعة الاولى، دار الفرجاني طرابلس ، سنة 1993 ، الصفحة45.

"المالوف" بالنوبة وذلك لتناوب المقامات الواحد تلو الآخر، ويصل عددها في الأصل إلى 24 نوبة نسبة لعدد ساعات اليوم، لكن لم يصل منها إلى عصرنا سوى 12 نوبة فقط.[1]

والنوبة هي مزيج بين الموسيقى العربية والأندلسية ويبلغ عدد عازفيها أكثر من 30 موسيقيًا، وتتصدر آلة العود العربية الجوق بينما تنال مجموعة الكمان حصة الأسد، متبوعة بعدد من الآلات الإيقاعية مثل الطبل وكذلك آلتي القانون والناي.

تتكون مادة موسيقى المالوف النظمية المنتشرة سواء في ليبيا أو تونس أو الجزائر أو في المغرب، من الشعر والموشحات والأزجال والدوبيت والقوما مع ما أضيف لها من لمسات لحنية أو نظمية محلية جمعت بينها دائرة النغم والإيقاع وما استعير من نصوص وألحان مشرقية.

يعود الفضل في نشأة هذا الفن الذي يعتبر تطورًا طبيعيًا لفن الموشحات الأندلسية إلى زرياب، الموسيقي الشهير الذي مزج موسيقى البربر والإسبان والتصوف الإسلامي في لون، واستقر في بلاد المغرب (تونس والجزائر والمغرب) ولم يمتد إلى مصر والشام.[2]

وهناك من يؤرخ للمالوف ببداية الموشحات الدينية التي ابتكرها مقدم بن معافي القبري الذي كان أحد شعراء الأندلس في أواسط القرن التاسع عشر، إذ دخل إلى الفن الغنائي مجموعة من الشعراء والمطربين والموسيقيين الموهوبين الذين أضافوا للقصائد القديمة، وطوروا قصائد أخرى جديدة نقلت المدائح النبوية من الأوساط الشعبية إلى القصور الملكية.

يعد المعهد الرشيدي المنبثق عن الجمعية الرشيدية أول معهد موسيقي عربي في تونس والمغرب العربي يرسي دعائم التكوين الموسيقي الأكاديمي للمالوف وقبلها كان التلقين الشفاهي أبرز طرق التعليم المعتمدة لحفظ التراث الموسيقي التونسي والعربي من مالوف وموشحات وأدوار بإيقاعاتها المختلفة.

[1] - نفس المرجع السابق الصفحة53

[2] سالم سالم شلابي ، المالوف تراث مالوف ، الصفحة43

ولهذا الفن الكلاسيكي جمهور وقاعدة شعبية كبير بين الناس في كل المدن المغاربية، نظرًا لارتباطه القوي بالتراث والتاريخ في بلدان المنطقة، باعتباره تراثًا شفويًا جاء من بلاد الأندلس واستقر في دول المغرب العربي، وتناقلته الأجيال، ولقدرته أيضًا على تربية النفس وتهذيبها والارتقاء بالأذواق وتنمية المواهب وصقلها.

الموسيقى العربية الأندلسية في الجزائر تنقسم إلى ثلاث مدارس، المدرسة الموسيقى العربية الأندلسية في الجزائر تنقسم إلى ثلاث مدارس، المدرسة التلمسانية حيث نجد الغرناطية أب الحوزي (غرناطة)، المدرسة العاصمية حيث نجد الصنعة أب الشعبي (قرطبة)، وأخيرا المدرسة القسنطينية حيث نجد المالوف أب المحجوز(اشبيليا).[1]

المالوف كلمة تطلق على نوع من أنواع الموسيقى الأندلسية. كما أنها تطلق أيضا على الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي الكبير بشكليه الدنيوي والديني المتصل بالمدائح الدينية (الصوفية) وهي تختلف عن الموسيقى العربية الكلاسيكية التي تمارس في الشرق الأوسط و ذلك لأن النوبة العربية الأندلسية تختلف عن الوصلة العربية في شكلها و في طريقة الأداء. في الواقع هي وريثة للموسيقى التي كانت تمارس في اسبانيا قبل الفتح وكذلك للبربر في شمال افريقا(المغرب العربي الكبير) و التقليد الموسيقي العربي من بغداد في القرن التاسع و يمارس في قرطبة و غرناطة واشبيليا و ذلك بفضل أبو الحسن علي بن نافع المعروف بزرياب. وارتبط في بعض الأحيان بالمدائح، وهو لا يتقيد في الصياغة بالأوزان والقوافي، ولم يمتد هذا اللون إلى مصر وبلاد الشام، لكنه استقر ببلاد المغرب العربي[2].

الكثيرين يعتقدون أن هذا النوع الموسيقي يؤدى بنفس الطريقة في جميع مناطق المغرب العربي الكبير (ليبيا، تونس، الجزائر) بيد أن نظرة أهل الإختصاص و العارفين به تكشف الفروقات الكثيرة بين المالوف القسنطيني بالجزائر والمالوف التونسي وحتى المالوف اليبي،

[1] -عبد الرزاق محمود رجوبة ،قطرة من بحر المالوف،الطبعة الاولى .سنة 1993 ، الصفحة 18.
[2] - نفس المرجع السابق ، الصفحة 21.

حيث لكل منهم طبوعه وقوانينه الخاصة به و تلتقي هذه الأنواع الثلاثة في التسمية فقط حسب ما ذهب إليه بعض الموسيقيين[1].

ويعتبر البعض قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري رائدة في هذا النوع الموسيقي (المالوف) بفنانيها وفرقها المعروفة، كما أن المالوف القسنطيني يتفرع بدوره في هذه المدينة لعدة طبوع منها العيساوة كذلك ما يعرف بالفقيرات والوصفان. و بأن أوجه التقارب والاختلاف بين المالوف التونسي ونظيره القسنطيني يلتقيان في التسمية وفي النصوص فقط لأنها مستمدة من الموشحات أما فيما يخص الطبوع والإيقاعات فالنوبة التونسية تختلف تماما عن النوبة الجزائرية المعروفة في الشرق الجزائري.

كما أن المالوف القسنطيني يحوي الحركات الخمس للنوبة وهي المصدر البطايحي والدرج والانصراف والخلاص أما في تونس فهناك تسميات وإيقاعات أخرى حيث أن المالوف في الشرق الجزائري (قسنطينة) جاء نتيجة اجتهاد محلي لإيجاد طابعه الخاص لأن جغرافيتها بعيدة نسبيا عن أعرق مدرسة وهي تلمسان التي نشترك معها في بعض الإنصرافات فقط[2].

أخد المالوف البصمة المغاربية سواء كان في تونس أو في الجزائر أو في المغرب أو في ليبيا، وأن موسيقى المالوف تتكون مادتها النظمية من الشعر والموشحات والأزجال والدوبيت والقوما مع ما أضيف لها من لمسات لحنية أو نظمية محلية جمعت بينها دائرة النغم والإيقاع وما استعير من نصوص وألحان مشرقية حيث أن النوبة أهم قالب في المالوف على اختلاف موطنه. وقد عكفت وزراة الثقافة في السنوات السابقة على حفظ النوبات الموجودة على مستوى كل من تلمسان مدينة الجزائر وقسنطينة وهي مودعة لدى الوزارة الوصية كمرجع يعتمد عليه الموسيقيون بعدما كانوا يعتمدون في السابق على السمع والتواتر فقط.

[1] - سالم سالم شلابي ، المالوف تراث مالوف، الطبعة الاولى، دار الفرجاني طرابلس ، سنة 1993 ، الصفحة67

[2] عبد الرزاق محمود رجوبة ،قطرة من بحر المالوف، الصفحة 19

المالوف هو أحد أنواع الموسيقى المنتشرة في المغرب العربي، خاصة الجزائر، وتونس، وليبيا، وأصل الكلمة هو «مألوف» بتخفيف الهمزة، وهو مصطلح يطلق على الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي بقسميه الدنيوي والديني المتصل بمدائح الطرق الصوفية، وهو لا يتقيّد في الصياغة بالأوزان والقوافي، استقرّ هذا الفن ببلاد المغرب العربي.

الموروث الغنائي بنصوصه الأدبية، وأوزانه الإيقاعية، ومقاماته الموسيقية التي ورثتها بلدان الشمال الأفريقي عن الأندلس، وطوّرتها، وهذّبتها، وتتكون مادتها النظميّة من الشعر والموشحات والأزجال والدوبيت والقوما، مع ما أُضيف لها من إضافات لحنيّة، أو نظميّة محليّة، جمعت بينها دائرة النغم والإيقاع، وما استعاروه من نصوص وألحان مشرقية. وتعتبر النوبة أهم قالب في المالوف[1].

في الحديث عن قسنطينة مدينة الجسور المعلّقة يتبادر إلى أذهاننا دوما طابع المالوف..هذا الفن العريق ارتبط بعائلة الفرقاني من زمان وعميدها الراحل الحاج محمد الطاهر الفرقاني. هي العائلة التي أخرجت فنانين كبارا وساهمت في نشر هذا الطابع الموسيقي وحمته من الاندثار، جاعلة من نغماته جسرا بين العالم العربي والغربي ليذيع المالوف عبر أرجاء العالم، وهو ما تشهده المدينة عبر عديد الفعاليات والمناسبات على غرار المهرجان الدولي للمالوف الذي يعتبر من عادات المدينة النائمة بين أحضان جسورها المعلقة، تترنّح بين ضفاف وادي الرمال.

المالوف صنع التميز والانفراد، أبهر جمهوره لسنوات عبر خشبة المسرح من خلال حنجرة ذهبية أبت إلاّ أن تطرب الحضور بنغمات أصيلة خالدة تصدع في كل مكان..هو من أنصتت له خشبة المسرح وهتفت له القلوب كان عرّابها ولايزال الحاج محمد الطاهر الفرقاني ومن بعده حنجرة أندلسية متميزة، ابنه صاحب الحنجرة الذهبية الشيخ «سليم الفرقاني» الذي أكّد لـ «الشعب»، أن غياب المدارس المتخصصة في تلقين وتعليم فن المالوف مشكل حقيقي، حيث أن المالوف اليوم لا يخرج عن منطلق الاجتهادات الفردية التي تفتقر لهيئة ثقافية ترافق

[1] - عبد الرزاق محمود رجوبة ،قطرة من بحر المالوف،الطبعة الاولى .سنة 1993 ، الصفحة 42.

وتحمي وتشجع الجيل الناشئ، فإنشاء مدارس أو حتى فيدراليات فنية ترعى المالوف وتحميه من الانحراف والضياعّ.

توقّف الشيخ سليم وواصل ساردا لنا حقائق الاشياء قائلا بتنهّد: «المدارس تلعب دورا كبيرا في تكوين جيل جديد يتقن فن المالوف بكل طبوعه ونوباته، يخلق قاعدة جديدة تؤمن بما تركه الشيوخ وتمشي على خطى أعمدة هذا الطابع الغنائي حامل رسالة حضارة وموروث ثقافي فني لا يفنى.«

وأضاف سليم: «اقترحت مشروعا في هذا الشأن للسّلطات المكلّفة، ولم أتحصّل على أي رد حتى الآن، وهو الأمر الذي كنّا نطمح لإقامته بدءا من تعليم أبجديات طابع المالوف الفرقاني، إلاّ أن شبح الاندثار والزوال قائم في غياب مدارس متخصّصة لأن المالوف قاطرته تجاوزت مرحلة الانطلاقة وجمهوره متواجد يحميه، ويتفانى لسماعه ليبقى التحدي الوحيد هو جذب الشباب إليه والحفاظ على تواصله في ظل الزخم الفني الذي يغزوالمجتمع الجزائري خصوصا والعربي عموما، فالمهرجان الدولي الثقافي للمالوف يعتبر فرصة قسنطينة لإظهار فن المالوف القسنطيني المتميز والثري بالمدارس والطبوع[1].

3. مكانة موسيقى المالوف:

يصارع فن المالوف القسنطيني، وهو نوع غنائي كلاسيكي مشهور بالشرق الجزائري، الموت بعد 6 قرون من الرّواج خاصة في الأندلس التي عرف فيها أوج عطائه، قبل أن يدخل خلال السنوات الأخيرة في صراع مع الأغنية العصرية الخفيفة ولم يستطع مجابهتها، فأصبح مهدداً بالانقراض والاندثار شأنه في ذلك شأن مختلف الآلات الموسيقية التي يعتمد عليها في عزف نوباته (النوبة هي اسم يطلق على مجموعة من المقامات الموسيقية في فن المالوف.

حمدي بناني، واحد من أبرز شيوخ فن المألوف بالشرق الجزائري، يقول في حديث لوكالة الأناضول: "نعم فن المالوف العريق فقد مكانته وأبعد عن عرشه وهذه حقيقة لا يمكن إغفالها، والسبب في ذلك يعود إلى غياب جيل قادر على حمل المشعل، واندثار فنانين

[1] - سالم سالم شلابي ، المالوف تراث مالوف، الطبعة الاولى، دار الفرجاني طرابلس ، سنة 1993 ، الصفحة112.

يستطيعون إبداع كلمات وألحان مالوفية جديدة تعبر عن أحاسيس واحتياجات أبناء هذا العصر."

يضاف إلى ذلك -بحسب بناني- أنانية بعض الشيوخ الذين جعلوا من "المالوف" ملكية خاصة واقتصر توريثهم لهذا الإرث على أفراد عائلاتهم فقط، وهو ما حال دون انتشاره وفق قواعده الصحيحة المتوارثة عن شيوخ الأندلس والدولة العثمانية، وأصبح "عرضة للتحريف خاصة عندما تحول من تراث يجب المحافظة عليه إلى وسيلة تجارية الهدف منها تحقيق الربح السريع فقط."

وفن "المالوف" العريق هو اسم مشتق من كلمة "مألوف"، ويتغنى هذا الفن بالطبيعة وجمال المرأة والحب والفراق ضمن قصائد الشعر، وهو أحد الأنواع الغنائية الكلاسيكية الأندلسية التي اشتهرت بها مدينة قسنطينة (430 كلم شرق الجزائر العاصمة) منذ أزيد من 600 سنة ونشأ في عهد الدولة العثمانية مع الهجرة الأندلسية إلى سيرتا (اسم قديم لمدينة قسنطينة.(

وأضاف صاحب الكمنجة البيضاء (اسم يطلق على الشيخ حمدي بناني نسبة إلى لون الكمان الخاص به)، "من الأسباب التي تقف أيضاً وراء اندثار فن المالوف الكلاسيكي الصحيح هو الزمن الطويل في أداء نوباته، إذ يصل إلى ساعتين من الزمن ، وهو ما يفقد المستمع له القدرة على متابعته ويثير الضجر والنعاس خاصة شباب الجيل الحالي الذي يهوى كل ما هو إيقاعي وخفيف[1]."

وتابع: "هذا الأمر جعلني أسعى إلى تطوير الموسيقى التي أقدمها مع استخدام آلات عصرية لإضفاء الخفة والحيوية على المقاطع الغنائية مع الحفاظ على رمزية النوبة دون تحريفها، وذلك باختيار مقام واحد من كل نوبة (النوبة تتألف من 5 مقامات)، يحدث هذا في الحفلات والأعراس، أما في المهرجانات الرسمية والمناسبات الخاصة بفن المالوف فأقوم بتأدية

[1] عبد الرزاق محمود رجوبة ،قطرة من بحر المالوف .م.س لصفحة 23.

النوبات كما هي في الأصل لأن المكان والزمان يفرضان ذلك ومن الحضور من يطلبه أيضاً[1]."

وفن "المالوف" لا يقتصر على القصائد والألحان فقط، بل هو جامع للمقامات المغاربية العربية الأصيلة، ويسمى المقام الموسيقي في "المالوف" بالنوبة وذلك لتناوب المقامات الواحدة تلو الأخرى، ويصل عددها في الأصل إلى 24 نوبة نسبة لعدد ساعات اليوم، والنوبة هي مزيج بين الموسيقى العربية والأندلسية ويبلغ عدد عازفيها أكثر من 30 موسيقياً، وتتصدر آلة العود العربية الجوقة، في حين تنال مجموعة الكمان حصة الأسد، متبوعة بعدد من الآلات الإيقاعية مثل الطبل وكذلك آلتي القانون والناي[2].

من جهته، شرّح الفنان، سليم فرقاني، وهو أحد شيوخ فن المالوف، الوضع الذي يعيشه هذا الفن واقترح مجموعة من الحلول لاسترجاعه والحفاظ عليه: "العصر الذهبي للمالوف انتهى بعد أن فقد من هم قادرون على تأديته وفق قواعده الصحيحة، ومن يكرّسون البعض من وقتهم للاستماع إليه ويدركون قيمته كجزء من يومياتهم يرفه عنهم ويثقفهم، لكن الفرصة ما تزال متاحة لاسترجاعه إذا آمنّا بما نقدمه من خلال استباق الأعمال المطروحة للجمهور بدراسة دقيقة تحدد طريقة اختراق قلب المستمع وأحاسيسه وترغيبه في الاستماع للعمل، مع فتح مجال التدريب أمام الشباب داخل مدارس مختصة وجمعيات معتمدة."

وأضاف: "يجب إدراج هذا الفن ضمن المقررات الدراسية الرسمية، خاصة أن هذا الفن يربي ويهذب ويرتقي بالأذواق وينمي المواهب ويصقلها، مع التكثيف من المهرجانات والتظاهرات الفنية الخاصة بهذا النوع، وفتح المجال للمنافسة بين الشباب والفرق مع تقديم جوائز معتبرة لمن يقدم العمل وفق قواعده، وهو من شأنه المحافظة عليه ويمكن من استرجاعه."

وقال رشيد بوطاس، رئيس جمعية بلابل الأندلس (جمعية غنائية مختصة في تأدية فن المالوف بقسنطينة)، "المألوف فن عريق وهو رمز من رموز قسنطينة، وبغض النظر عن

[1] عبد الرزاق محمود رجوبة ،قطرة من بحر المالوف .م.س لصفحة 27.
[2] ينظر نفس المرجع السابق صفحة 28

الصراع الحاصل حالياً من أجل تحديد أصوله ومن كان وراء انتشاره، الأهم هو في كيفية الحفاظ عليه من التحريف، وتلقينه للأجيال القديمة وفق قواعده الصحيحة لأنه لو استمر الوضع على حاله سنفقده إلى الأبد."

ويؤكد باحثون أنه بالإضافة للتهميش الذي يعيشه فن "المالوف" العريق وسط أهله، توجد حملة شرسة لتحريف تاريخه وتحديد أصوله التي تعود حسب ما هو متداول وسط الباحثين والمؤرخين إلى مدرسة إشبيلية (إشبيلية هي عاصمة منطقة أندلوسيا بإسبانيا)، وتم إدخال المألوف إلى قسنطينة عن طريق حكّام الدولة العثمانية، غير أن بعض اليهود من ذوي الأصول القسنطينية (ولدوا بقسنطينة) يحاولون نسبه إليهم وأنهم من كانوا وراء انتشاره وأن "ريمون ليريس" (هو أستاذ موسيقى يهودي الأصل تم اغتياله سنة 1961 من طرف الثوار الجزائريين بعد تعاونه مع المحتل الفرنسي) هو من قام بحوصلة لكل التيارات الموسيقية التي انتشرت وسط شيوخ المالوف في عصره، وجمعها في وحدة متناسقة ومنسجمة[1].

وقال الباحث محمد الصقلي، في كتاب له تحت عنوان "اليهود في الغناء العربي والغربي": "من الصعب الفصل بين الإبداع اليهودي والعربي في طابع المألوف، وفي حين لا يمكن إنكار أن وصوله إلى قسنطينة كان عن طريق فتوحات الدولة العثمانية انطلاقاً من إشبيلية بالأندلس (إسبانيا حالياً)، اليهود لعبوا دوراً في تطويره والحفاظ على نوباته التي اندثر بعضها ولم يتبق منها سوى 12 نوبة من مجموع 25 خاصة نوبة "البياتي" التي من الصعب تأديتها وهي من مقام الشجن والحنين، في حين يوجد من المطربين اليهود من يؤديها بامتياز[2]."

أضاف الباحث أن "ريمون يعد من أبرز شيوخ المالوف وقد لعب دوراً كبيراً في بعثه من حيث أنه كان يتمتع بذاكرة قوية، وكان حافظاً للطبوع وراوٍ للنوبات المغناة في فن المالوف من شعر وزجل وموشحات، بالقدر الذي أهّله ليكون مرجعاً لهذا الفن[3]."

[1] عبد الرزاق محمود رجوبة ،قطرة من بحر المالوف .م.س لصفحة 23.
[2] سالم سالم شلابي ، المالوف تراث مالوف، م.س، الصفحة67
[3] نفس المرجع صفحة 68

دعا الفنان الجزائري سليم فرقاني الشباب المهتمين بفن المالوف إلى "بذل مزيد من الجهد والتقرب من الشيوخ للغرف من مخزونهم المعلوماتي والتراثي". وقال نجل أيقونة المالوف الراحل محمد الطاهر فرقاني، في حديث لوكالة الأنباء الجزائرية، إثر عودته من نيويورك حيث شارك في إحياء "تظاهرة يوم الجزائر"، إنه ينتظر رد المسؤولين بخصوص مسعاه لإنشاء مؤسسة بهدف الحفظ على هذا الإرث الموسيقي، وستضم هذه المؤسسة ورشات للآلات ومتحفاً توضع فيه الآلات الموسيقية وكل ما له علاقة بهذا الفن من ممتلكات أسرة فرقاني ومكتبة وعدد من التسجيلات الخاصة، لتكون مفتوحة أمام المهتمين[1].

وقال إنه انتهى من إعداد "أنطولوجيا المالوف" المتكونة من 40 قرصاً في جزأين؛ سجل فيها جزءاً من الريبرتوار المعروف لهذا الفن إلى جانب مؤلفين دوّن فيهما الأشعار المغناة بترجمات إلى اللغات الفرنسية والإنكليزية والإسبانية. وأُنجز هذا العمل "الضخم"، كما قال الفرقاني، تحت رعاية وزارة الثقافة وسجّله بصوته.

تأثّر الابن بأبيه، محمد الطاهر الفرقاني (9 مايو/ أيار 1928 في قسنطينة - 7 ديسمبر/ كانون الأول 2016 في باريس) الذي يُعتبر عميد الموسيقي الأندلسية المعروفة باسم المالوف، وكان الجد حمو فرقاني (1884-1972) مطرباً وملحناً وعازفاً في الطابع الحوزي، وسجّل أكثر من 20 أسطوانة، وكانت العمة الحاجة زهور (1915-1982) تؤدي المالوف وعازفة كمان ومديرة فرقة نسائية، وكذلك عمه الزواوي الموسيقي المحترف منذ الثلاثينيات على الكمان والعود، وعمّاه عبد الحميد ومعمر كانا موسيقيين أيضاً، إلا أن الثلاثة ربطوا مصيرهم نهائياً بالسيرة الخارقة لأخيهم محمد الطاهر، وشكّلوا، وإن بدو أقل شهرة، أول نادٍ للفراقنة. وبدأ محمد الطاهر، منذ سن الثامنة عشرة، بتعلم الموسيقى المصرية القديمة، وبالعزف على الناي، قبل أن ينضم إلى جمعية "طلوع الفجر"، ليتعلم فيها مبادئ الطرب الشرقي، وفرضته جودة وقوة صوته، وقدرته على

[1] سالم سالم شلابي ، المالوف تراث مالوف، م.س، الصفحة71

الاستيعاب، وكفاءته الفنية (فهو يتقن العزف على آلات موسيقية عدة) بسرعة في الساحة الموسيقية القسنطينية. وفي عام 1951 بعنابة، حاز على الجائزة الأولى في مسابقة موسيقية، ليسجل بعدها أسطوانته الأولى لدى "ديريفون"، ما جعل منه مؤثراً عبر أسطواناته التي تركها وراءه، خصوصاً في الأوساط المسلمة. إلى جانب ذلك، زعزع الهيمنة التي كانت للمطرب اليهودي ريمون ليريس، وهو عم المغني الشهير أنريكو ماسياس.

عززت حرب التحرير، بصورة مفارقة، شعبية فرقاني ونفوذه، ولم يحد انطواؤه الحرفي، الطرز، من مشاركته في الأعراس والحصص الإذاعية. بعد الاستقلال، تربّع على عرش ريادة الميدان الموسيقي، فارضاً نفسه كمطرب شعبي وأستاذ في طبع المالوف، وهو الوضع الذي ضمنه أولاً في السوق بإنشاء مؤسسة إنتاجه وبنشر أسطواناته مباشرة، وكرسته الستينيات فناناً وطنياً، وظل منذ ذلك الوقت يشترك في تظاهرات تمثيل الثقافة الجزائرية في الخارج، ويُعترف به كمَعلم من معالم المالوف، بفضل أدائه؛ إذ يتميز بفضل صوته، حسب المختصين، "بقدرته على أداء أغانيه على أربع مجموعات من ثماني وحدات (أوكتاف)"، وعلى "أدائه الأغاني التقليدية بطريقة متزنة، يسحر بها جمهوره الواسع والعريض[1]."

4. موسيقى المالوف في الجزائر:

تمثّل الموسيقى الأندلسية أحد روافد الثقافة الجزائرية تستقطب الموسيقى الأندلسية التي تعد من أهم الفنون الموسيقية الراقية في الجزائر جمهورًا واسعًا، كما تحظى برواج كبير في البلاد، إلا أن هذه الموسيقى تختلف من منطقة إلى أخرى، حتى إننا نجد ثلاث مدارس عريقة في تلمسان وقسنطينة والعاصمة، في هذا التقرير لـ"نون بوست" سنتعرف على أبرز خصائص هذه المدارس الموسيقية المهمة.

تزاوج بين الغناء الشعبي الإسباني والغناء والشعر العربي تعتبر الموسيقى الأندلسية أحد أهم المكونات الشاهدة على أهمية التراث الشفوي الذي انتقل من بلاد الأندلس الإسلامية إلى بلاد المغرب وخاصة الجزائر وتناقلته الأجيال فيما بعد، فخلال هجرتهم إلى بلدان المغربي

[1] فوزي سعد الله: صفحات مجهولة من الغناء الأندلسي...". دار قرطبة. الجزائر 2011م.الصفحة19

العربي فرارًا من أهوال محاكم التفتيش الإسبانية إثر سقوط غرناطة سنة 1492 ميلاديًا، حمل الأندلسيون معهم الفنون الموسيقية التي انتشرت في مختلف المناطق هناك، فكانوا بمثابة الجامع له.

استقبل الجزائريون في بلادهم، الموسيقى الأندلسية بنصوصها الأدبية وأوزانها الإيقاعية ومقاماتها الموسيقية، ثم طورها وهذبها الموسيقيون الجزائريون، وأضافوا لها ألحانًا وأشعارًا محلية كثيرة، حتى باتت مزيجًا بين الاثنين.

نتيجة ذلك، أصبح لهذا الفن الكلاسيكي العريق مكانة كبيرة في الجزائر، حتى إنه يمتلك جمهورًا وقاعدة شعبية كبيرة بين الناس في مختلف مدن وقرى الجزائر الكثيرة، لما له من قدرة كبيرة على تربية النفس وتهذيبها والارتقاء بالأذواق وتنمية المواهب وصقلها.

كما كانت هناك مدارس عدة لهذا الفن في بلاد الأندلس، فقد تشكلت في المدن الجزائرية أيضًا، مدارس عديدة لهذا الفن الأصيل، تتميز كل منها بخصوصيات في النَوْبَات والأداء والأزْجَال، ما يجعل إمكانية التفريق بين ألحان كل مدرسة، أمرًا متاحًا حتى لغير المختصين في الموسيقى.

في البداية تشكلت مدرستان عريقتان: الأولى في تلمسان وتشتهر بـ"الغرناطي"، أما الثانية فهي في قسنطينة عاصمة المالوف، أما ثالث هذه المدارس فقد برزت في وقت متأخر في عاصمة البلاد وعرفت باسم "موسيقى الصنعة".

يذكر أن هذا الطابع الفني، ظهر لأول مرة في الأندلس في القرن الـ10 الميلادي على شكل نصوص أدبية مُغناة، ترعرعت هناك واشتهرت باسم الموشحات، وهي تسمية مشتقة من وشاح المرأة، أي الحزام المزَيَن والمرصع باللآلئ والجواهر الذي يضفي جمالاً وجاذبيةً على من ترتديه.

ونتج هذا الفن عن التزاوج بين موسيقى النصارى أي الغناء الشعبي الإسباني الذي كان موجودًا قبل دخول المسلمين إلى شبه الجزيرة الأيبيرية، والغناء والشعر العربي الذي قدم

من المشرق عندما حل المسلمون ببلاد الأندلس، لتكون الموشحات بذلك أحد أبرز الجسور الثقافية بين الشرق والغرب.[1]

- **تلمسان عاصمة الفن الغرناطي:**

أولى هذه المدارس التي تأسست في الجزائر كانت في مدينة تلمسان كما قلنا في السابق، فتأسست هذه المدرسة للمحافظة على هذا الفن، حيث تبنت مدرسة الغرناطي للموسيقى الأندلسية بتلمسان هذا الفن واهتمت بهذا الموروث الثقافي فحافظت على أصالته وواصلت أعمال التجديد بداخله.

لقبت تلمسان بغرناطة إفريقيا، فقد كانت أول ولاية جزائرية احتضنت الفن الأندلسي، وإلى اليوم ما زالت هذه المدينة عاصمة الموسيقى الأندلسية الجزائرية ومعقل العديد من الفنانين الذين ساهموا في الحفاظ على أصالة هذا الفن، وفي تفتحه على الحداثة الموسيقية ليزاوج بين الاثنين.

ترعرع هذا الفن الأصيل في عاصمة الزيانيين مدينة تلمسان، فقد احتضن الأهالي هذا الفن الأصيل بنغماته وقصائده وتبنوه حتى صار جزءًا من هويتهم الثقافية، لتجمع هذه المدينة بذلك بين سحر طبيعتها ورقة فنها الوافد الجديد.

يعتمد فن الغرناطي على مفهوم النوبة وعلى مجموعة مصطلحات تشترك فيها أنماط الموسيقى الأندلسية المغاربية، ويعتبر فن المطروز والحوزي أحد أنواعه، ويبلغ الرصيد في مدرسة الغرناطي 12 نوبة كاملة (أي تتضمن المراحل الإيقاعية كلها) و4 نوبات ناقصة، كما كانت هناك نوبات أخرى تستعمل إيقاعات خاصة تسمى انقلابات.
والنوبة هي مزيج بين الموسيقى العربية والأندلسية ويبلغ عدد عازفيها أكثر من 30 موسيقيًا، وتتصدر آلة العود العربية الجوق بينما تنال مجموعة الكمان حصة الأسد، متبوعة بعدد من الآلات الإيقاعية مثل الطبل وكذلك آلتي القانون والناي.[2]

- **المالوف دليل الموسيقى الأندلسية في قسنطينة:**

[1] فوزي سعد الله: صفحات مجهولة من الغناء الأندلسي...". دار قرطبة. الجزائر 2011م.الصفحة19
[2] فوزي سعد الله: صفحات مجهولة من الغناء الأندلسي...". دار قرطبة. الجزائر 2011م.الصفحة19

بعيد بعض الشيء عن تلمسان في الشرق الجزائري، نجد مدرسة ثانية اشتهرت بفن المالوف، حيث أصبح هذا الفن العريق مرجعًا للموسيقى الأندلسية في مدينة قسنطينة الجزائرية، وهذا الاسم مشتق من كلمة "مألوف" وتعني "وفي للتقاليد"، ويتغنى هذا الفن بالطبيعة وجمال المرأة والحب والفراق ضمن قصائد الشعر.
تعود أصول هذا الفن وفق ما هو متداول وسط الباحثين والمؤرخين إلى مدرسة إشبيلية (عاصمة منطقة أندلوسيا بإسبانيا)، وتم إدخال المألوف إلى قسنطينة عن طريق المهاجرين الأندلسيين إبان حكم الدولة العثمانية في الجزائر.

لا يقتصر فن المالوف الذي يُغنى في العادة باللغة العربية الفصحى، على القصائد والألحان فقط، بل جامع للمقامات المغاربية العربية الأصيلة، ويسمى المقام الموسيقي في "المالوف" بالنوبة وذلك لتناوب المقامات الواحد تلو الآخر، ويصل عددها في الأصل إلى 24 نوبة نسبة لعدد ساعات اليوم، لكن لم يصل منها إلى عصرنا سوى 12 نوبة فقط.

تتكون مادة موسيقى المالوف النظمية المنتشرة في"مدينة الجسور المعلقة" قسنطينة وباقي مدن المنطقة، من الشعر والموشحات والأزجال والدوبيت والقوما مع ما أضيف لها من لمسات لحنية أو نظمية محلية جمعت بينها دائرة النغم والإيقاع وما استعير من نصوص وألحان مشرقية.

يستعمل في هذا الفن الأندلسي مجموعة من الآلات الموسيقية في النوبات التقليدية وهي: الغيطة (آلة نفخية)، وآلات رقية من جلود الحيوانات منها: النوبة وتستعمل في الموكب المولدي، وتحل محلها داخل الزاوية الطبلة "الدربوكة" والطار ويسمى بالندير العيساوي وهو ما وجدت به صنوج نحاسية، وآلة النقرة، كما تؤدى النوبات في الفرق بمجموعات موسيقية وهي تضم من الآلات الوترية: العود والكمنجة والقانون والقرنيطة والناي.
في هذا الفن، اشتهر العديد من الشيوخ ومن بينهم الشيخ محمد الطاهر الفرقاني وحمدي بناني وقدور الدرسوني وغيرهم من الفنانين الذين حاولوا التمسك بالفن الأندلسي وتوريثه للأجيال عبر مدارس معروفة في المدينة، فيما حاول كثيرون من تلامذة شيوخ المالوف

الإبقاء على الفن الأصيل ولكن بإدخال آلات عصرية خفيفة تحافظ على القصائد التي يتغنى بها الفنانون والحفاظ على الإيقاع[1].

- **"الصَنْعَة"مرجع موسيقى العاصمة:**

يعد هذا الفن أحد الأنواع العديدة للتراث الموسيقي الجزائري الذي يجمع بين النوبات الكاملة والانقلابات والمراجع الشعبية والدينية، وهو الشكل العاصمي للموسيقى الأندلسية، وقد بدأ هذا الفن بالظهور بعد قدوم المهاجرين الأندلسيين، لا سيما القرطبائيين، إلى الجزائر العاصمة.

تأسس هذا الفن بالأساس وتمت ممارسته بشكل أساسي في المدن الكبرى في شمال البلاد وهي العاصمة الجزائر والبليدة وشرشال ومستغانم، فضلاً عن بجاية، وأخذ هذا الفن طابع الموسيقى الإقليمية، نظرًا للانتشار الكبير الذي عرفه.

لأهمية هذا النوع الموسيقي أسست وزارة الثقافة الجزائر سنة 2006، المهرجان الثقافي الوطني للموسيقى الأندلسية "الصنعة"، وبدأ هذا المهرجان نشاطه الفعلي سنة 2007، وتتمثل مهمته أساسًا في ترقية هذا الطابع من الموسيقى الأندلسية، من خلال إبراز أسماء الشيوخ الذين صنعوا هذا الفن وعملوا على استمراريته ونقله للأجيال.

هذا الفن بات أحد رموز العاصمة الجزائرية حيث حل بها قبل ستة قرون وعمر بها مع الفتوحات العثمانية للمدينة ليترعرع ويزدهر ويتجذر، وفي مختلف أحياء المدينة القديمة لا تخلو المحلات والحواري من موسيقى "الصنعة" حيث تصدح قصائده التي يحفظها الكثير من سكان العاصمة عن ظهر قلب.

- **النوبة:**

هي مفرد لكلمة النوبات وهي الأشعار المتغنى بها في الموسيقى العربية الأندلسية والنوبة ثابتة وغير متغيرة مع مرور الزمن انتقلت بطريقة شفوية عبر الأجيال وأخيرا تم حفضها في كتاب سمي بالديوان، في الأصل كانت الموسيقى العربية الأندلسية تتكون من 24 نوبة بعدد ساعات اليوم حيث أن كل ساعة توافق نوبة معينة لا تغنى إلا في الساعة الموافقة لها

[1] فوزي سعد الله: صفحات مجهولة من الغناء الأندلسي...". دار قرطبة. الجزائر 2011م.الصفحة19

و تنقسم كل نوبة إلى خمسة ايقاعات (ميزان). لكن لم يبقى منها سوى 12 عشرة نوبة: نوبة غريبة الحسين، نوبة الأصبهان، نوبة عراق العجم، نوبة رمل الماية، نوبة الماية، نوبة رصد الذيل، نوبة الرصد، نوبة الحجاز المشرقي، نوبة الحجاز الكبير، نوبة عراق العجم، نوبة الإستهلال، نوبة العشاق ومن بين النوبات التي فقدت: نوبة الزوركند، نوبة الحجاز المتوسط، نوبة الحجاز الصغير، نوبة الغريبة المحررة، نوبة عراق العرب. في قسنطينة يتم تفسير النوبة وفقا لما يلي[1]:

- **المزموم :** بين 11سا و13سا
- **السيكا :** بين 14سا و16سا
- **رمل :** بين 18سا و20سا
- **رمل ماية :** بين 20سا و22سا
- **حسين :** بين 22سا و24سا
- **ذيل، المجنبة :** بين 23سا و1سا
- **زيدان :** بين 24سا، 20سا و3سا/30
- **رصد الذيل :** بين 2سا/30 و3سا/30
- **مايا :** بين 3سا/30 و5سا

- **مقام:**

ضهرت في النصوص العربية داخل سياق موسيقي خلال القرن التاسع هجري. كان قد استعملها باللّغة الفارسية في ما قبل قطب الدين الشيرازي في كتابه الدر النقي. ثم تداولها في ما بعد في المشرق العربي عوضا عن عبارة نغمة.

- **الدرجة:**

أو النغمة يمكن تحديدها بعدد معين من الذبذبات الصوتية.كما كانت مستعملة في المغرب العربي وفقا لأوتار العود الرباعي و هي الذيل، المايه، الرمل، الحسين.

الدرجات الأساسية: راست، دوكاه، سيكاه، جهاركاه، نوى، حسيني، أوج، كردان.

[1] عبد الرزاق محمود رجوبة ،قطرة من بحر المالوف،الطبعة الاولى .سنة 1993 ، الصفحة 87

الدرجات الفرعية: نيم زيركولاه، زيركولاه، نيم كردي، كردي، بوسليك، تيك بوسليك، نيم حجاز، حجاز، تيك حجاز، نيم حصار، حصار، نيم عجم، عجم، نيم ماهور، ماهور.

درجات خارج الديوان الأوسط : يكاه، عشيران، عراق، عجم عشيران، كوشت[1].

- **من أهم هذه الطبوع و المقامات:**

رمل المايه :نوبة مقام أو طبع يرتكز على درجة الدوكاه وله من العوارض السي والمي نصف مخفوضتين في حالة الصعود ثم تصبح السي مخفوضة في حالة النزول وبالتالي تكون عوده كالتالي: حسين دوكاه، حسين حسيني، حسين محير، وفي حالة النزول: حسين محير، مزموم على درجة الجهركاه، حسين دوكاه. من خاصياته الاعتماد على الجوابات امكانياته:

- راست الذيل على درجة الجهركاه.
- اصبعين على درجة النوا.
- محير سيكاه نوا.
- محير عراق نوا.

رمل :إسم الوتر الثّالث من الثّقل في العود المغاربي القديم. يقابله المثنى في العود الأقدم.

الذيل :إسم الوتر الأثقل في العود العربي والمغاربي.

حسين :إسم الوتر الرابع الأحدّ في العود المغاربي القديم.

مزموم :يرتكز في الغالب على درجة الجهاركاه، ويتشكّل من عدد من الأجناس اللّحنية:

- جنس مزموم على درجة الجهاركاه.
- جنس ماية على درجة الراست.
- جنس كردي على درجة الحسيني.
- جنس مزموم على درجة الراست.
- جنس صبا على درجة الدوكاه.

[1] عبد الرزاق محمود رجوبة ،قطرة من بحر المالوف، ، الصفحة 76

مايه :الوتر الثاني من الثقل في العود العربي/المغاربي. يقابل المثلث في العود القديم، "الماآه و أبو سليك من المزموم" (العمري)،أحد طبوع الموسيقى المغاربية و المقامات المشرقية[1].

عراق :يعتبر مقام العراق اليوم مركبا من عقد سيكاه على درجة العراق ومن عقد بياتي على درجة الدوكاه. تميز النوبة المغربية بين عراق العرب و عراق العجم.

رهاوي :يختص الرهاوي بالمالوف القسنطيني يستهل به محمد الظريف قصيدته.

يجـــر الربـــاب رهـــاوي بالذيـــل قـــلبي كـــــاوي
أمـــا العـــراق يـــساوي سيـــكه مـــع الحـــسيـــن
الرصد و رمـــل المـــايه أمـــا النـــوى في غايـــة
الاصـــبعـــيـــن دواي رصـــد الـــذيل يحـــييني
بالرمل حيـــن تنـــغّم على اصبـــهان يـــسلّم
مزمـــوم بيـــه نـــتمّم مايـــه في الفـــصلـــين

اصبهان :يتميّز طبع "الأصبهان" بعدد من الخصائص البنيوية أبرزها

- يرتكز على درجة اليكاه
- يتراوح مجال الجمل اللحنية المكونة له من درجة اليكاه إلى درجة المحير
- يتشكل من عدد هام من الأجناس اللحنية:

جنس أصبهان على درجـة اليـكاه، جـنس سـيكاه عـلى درجة العراق، جنس رصد على درجة الدوكاه، جنس إصبعين على درجة الدوكاه، جنس نـوى عـلى درجـة الدوكـاه، جنس عراق على درجة الدوكاه، جنس مزموم على درجة الجهاركاه، جنس محيّر عراق على درجـة النوى، جنس رصد الذيل على درجة النوى.

5. **اوتار وإيقاعات المالوف:**

[1] عبد الرزاق محمود رجوبة ،قطرة من بحر المالوف، ، الصفحة 78

- **العــود:**

تعد آلة العود من أهم الآلات العربية المحببة إلى نفس ووجدان وأذان الشعب العربي، بل ويمكن القول بأنها واحدة من أقدم الآلات الموسيقية في العالم وقد ظهرت بعد اكتشافها في عدة مواقع أثرية لأول مرة في بلاد مابين النهرين و ذلك في العصر الأكادي 2350 2170 ق.م، هي آلة وترية عربية لها خمسة أوتار ثنائية و يغطي مجالها الصوتي حوالي الأوكتافين و نصف الأوكتاف، تتألف من القصعة و يسمى أيضا ظهر العود،لوجه الذي تفتح فيه فتحات تسمى قمرية لتساعد على زيادة رنين الصوت و قوته، الفرس و يستخدم لربط الأوتار قرب مضرب الريشة، زند العود و هي المكان الذي يضغط عليه العازف على الأوتار، العضمة و توضع في رأس زند العود من جهة المفاتيح لإسناد الأوتار عليها و رفعها عن الزند، 12 مفتاحا و تستخدم لشد أوتار العود، خمس أوتار مزدوجة و يمكن ربط وتر سادس، الريشة التي تستعمل للنقر على الأوتار[1].

- **الكمان:**

تعد آلة العود من أهم الآلات العربية المحببة إلى نفس ووجدان وأذان الشعبآلة موسيقية وترية ذات قوس وهي الأكثر حدة في أصواتها، تحتوي على أربعة أوتار يعزف عليها بوساطة قوس من قضيب خشبي مقعر تشد عليه خصلة شعر من ذيل حصان يجس به أوتار الآلة. وتشمل أوتار الكمان (صول - ره - لا - مي) مساحة صوتية من طبقة السوبرانو تزيد على ثلاث ثمانيّات ونصف. وأوتارها من أمعاء الحيوان عدا الأحدّ فيها مي فهو مصنوع من المعدن الفولاذي.

ظهرت في أوربا عام 1530م في ثلاثة أوتار، ثم في أربعة أوتار عام 1550. وتعد مدينة كريمونا الإيطالية موطن صناعة الكمان وأُسر صنّاعها. وقد تحسنت صناعتها على يدي أندريا أماتي نحو (1580-1505) وأولاده. أما الأكثر شهرة بين حُذّاق صناعة الكمان فهو أنطونيو ستراديفاري الذي كان يصنع نماذج من الكمان بالغة الجودة[2].

[1] نضال محمود نصيرات, ˚ الموسيقى عبر التاريخ ,الصفحة3,4
[2] نضال محمود نصيرات, ˚ الموسيقى عبر التاريخ ,الصفحة 6

- **الرباب:**

الرباب هي آلة الطرب العربية البدائية وجدت في صحراء البادية وكان أول موجد لها العربتعد آلة العود من أهم الآلات العربية المحببة إلى نفس ووجدان وأذان الشعب الرحل من بني هلال المقيمين في نجد يستعملها الشعراء المدّاحون، آلة وترية ذات قوس، من الآلات البدائية، شائعة الاستعمال في الأقطار ذات الثقافة الإسلامية من المغرب العربي حتى إندونيسيا، حيث تنقر أوتار الرباب فيها بدلاً من جر القوس عليها.

والرباب المغربي والجزائري والتونسي ذو وترين، وقد حل في العصر الوسيط من خلال إسبانيا، وفي البلاد العربية و الشرق الأوسط وسورية والعراق، الرباب فيها ذو شكل مستطيل مشدود على وجهيه الأمامي والخلفي جلد حيواني، وزنده خشبي، وهو الرباب ذو وتر واحد.أما الرباب الذي تنقر أوتاره فصندوقه المصوت خشبي؛ ولكنه ذو ستة أوتار مرفقة بعشرة أوتار أخرى منفردة تهتز بمشاركة انسجامية مع الأوتار الرئيسة[1].

- **الدف:**

آلة موسيقية عربية قديمة و يسمى أيضا الطارة، خشبية قطرها أقل من ثلاثينتعد آلة العود من أهم الآلات العربية المحببة إلى نفس ووجدان وأذان الشعب سنتيمتراً، يشد على وجهها غشاء جلدي، تعزف بطرق مختلفة ابتداء من الهز والشخشخة إلي الضرب بأصابع اليد بإيقاعات منتظمة ويمسك العازف الدف بكلتا يديه عمودياً وينقر عليه بأصابعه. عند النقر على وسط الدف نقرة تامة ينتج صوت يسمى دم أو تم ، أما الصوت الناتج من النقرعلى طرف الدف يسمى تك دم دم دم تك دم دم تك.

وقد وجد الدف في بلاد ما بين النهرين وما جاورها منذ الألف الثالث ق.م. والرق دف مستدير يحوي إطاره ذو التجاويف على صناجات نحاسية صغيرة تعطي أصواتاً مرحة عند هزّها. أخذ الفرنجة هذه الآلة عن الشرق وشاع استعمالها بينهم منذ القرن الخامس عشر، كما تبين لوحات بعض مصوري ذلك العهد.

[1] نضال محمود نصيرات, ˚ الموسيقى عبر التاريخ ,الصفحة 10

- **القانون**:

آلة موسيقية وترية قديـمة ذات تاريخ قديم يرجع إلى حوالي 5 ألاف عام وشكل القانونتعد آلة العود من أهم الآلات العربية المحببة إلى نفس ووجدان وأذان الشعب حاليا آلـة تمتد إلي العصـر العباسـي، فالفيلسوف الفارابي هو من له الفضل في استكمال وتهذيب الآلة إلى شكلها الحالي تصـنع آلـة القـانون عادة مـن خشب الجوز،حيث تصنع عل ى شـكل شـبه منـحرف قـائم الزاوية،عدد أوتاره 78 وترا ، حيـث إنهـا ثلاثـية الـشـد، أي تـشد علـى شـكل مجاميع ثلاثية.

كل ثلاثة اوتار متساوية في الدقة والغلاظة والصوت ،تكون لها درجة صوتية واحدة، وعليه يصبح مجمـوع الأنغام (التونات) 26 نغمة ذات ثلاثية الشد، تعد آلة القانون أغنى الآلات الموسيقية أنغاما، وأطربها صوتا، حيث أنها تغطي كافة مقامات الموسيقى العربية.(رست, دوكاه, سيكا, جهاركاه, نوى, حسيني,أوج, كردان) كـل هذه هي تسميات للسلم العربي الرئيسي " سلم مقام الرست" هي من أصل فارسي,أي (دو ري مي)(كاربيمول) فا صول لا سي (كاربيمول) دو[1].

- **الدربوكة:**

آلة إيقـاعيـة منـتشرة فـي البـلدان العـربية و تركيا، عرفها البابليون و السومريونتعد آلة العود من أهم الآلات العربية المحببة إلى نفس ووجدان وأذان الشعب منذ عام 1100 ق.م يصـنع جـسم الـدربوكة مـن الـخزف أو الـخشب و يـشـد على الـطرف العـريض منـها سـطح جـلدي أو بلاستيكي وتقنية استعمال الدربوكة هي مسكها تحت الذراعين والنقـر على سطحها بكلتا اليدين، ثم النقر بطريقتـين على وسط السطح أو على طرفه لإنتاج الصوتين المختلفين المستخدمين في الإيقاع دم تك.

تتمتع بأصوات إيقاعية رائعة وبنغمات مختلفة وتعتبر من أهم الآلات الإيقاعية حيث يعتمد عليها الفن الأندلسي و فن المالوف فيتوجيه باقي الآلات الموسيقية. لها مكانة كـبيرة في

[1] نضال محمود نصيرات, ˚ الموسيقى عبر التاريخ ,الصفحة9

الموسـيقى الـعربية والفارسـية والتـركية تُعرف في الجزائر بالدربوكة، و في الجزيرة العربية بالدربوجة، في العراق بالدنبك، في سوريا بالدربكة[1].

- **الناي:**

آلة موسيقـية عربيــة الأصل، عبارة عن قصبة جوفاء، مفتوحة الطرفين، ذات تسع عُقَل بهاتعد آلة العود من أهم الآلات العربية المحببة إلى نفس ووجدان وأذان الشعب ستة ثقوب من الأمــام علـى اسـتقامة واحدة وثقب آخر من الخلف. هي أقدم الآلات الموسيقيّة حسب ما سجّل في آثار الهند وإفريقيا من لوحاتٍ نحـتتها الحضارات القديـمة، وآلــة الناي شائعةٌ في الرّيف والبادية، فـي الجبـال والوديــان، فهي آلة الراعي الموسيقيّة، وأيـضاً آلة الفلاح.

وتعتبر من فصيلة الناي كل ألة يقع النفخ فيها على حافة قصبتها مباشرة، سواء صنعت هذه الآلات من قصب الغاب، أو من الخشب، كآلات السلمية والعفاطة والأرغول والشا.

وتستعمل مجملها في الموسيقى الشعبية والدينية، ولقد صاحبت آلة الناي التراتيل الصوفية والدراويش، وأيضاً المداحين والإنشاد الديني والموالد في جميع المناسبات الدينية على اختلافها، كما كان لها دور بارز في أعمال الكثير من الموسيقيين المعروفين مثل رياض السنباطي – زكريّا أحمد و غيرهم في بلاد المشرق[2].

[1] نضال محمود نصيرات, ˚ الموسيقى عبر التاريخ ,الصفحة 12
[2] نفس المرجع السابق ,الصفحة 18

الفصل الثالث

-

الفصل الثالث : دراسة تطبيقية

المبحث الأول : أهم رواد موسيقى المالوف في الجزائر

- **الشيخ حسونة علي خوجة:**

المعروف بحسونة ولد في 20 ماي 1896 بسيدي جليس نشأ في عائلة مولعة بالموسيقى الأندلسية،التحق بالمدرسة القرآنية، له ذاكرة قوية وفي 15 من عمره إنضم إلى حلقة الحنصالية، فكانت علاقته وطيدة بزعيمها الروحي سي أحمد بسطانجي،خاض عالم الموسيقى الأندلسية والمالوف الأصيل من خلال نوبة الذيل ونوبة الماية ونوبة الزيدان، اكتشف أصوات فرضت نفسها، كمحمد الطاهر فرقاني الذي نقل عنه الكثير وبخاصة زجل «العود قد ترنن» وزجل«يا ناس ماتعدروني».بقي ينشط حتى وافته المنية في 4 ديسمبر1971.[1]

- **الشيخ معمر براشي:**

ولد في 1904، أبوه صانع النحاس.أحب الموسيقى باحتكاكه مع مختلف الفرق الصوفية لازم أحمد بسطانجي وحسونة علي خوجة.في 20 كان يجالس مجموعات"الحشايشية" وعندهم تلقن فن الزجل على يد أساتذة ذلك النوع أنذاك، إلتحق بفرق محترفة مع عبد الكريم بسطانجي وعمر شقلب كلاعب متمكن من آلة الدربوكة، خلال الثورة تخلى عن الموسيقى وأصبح من أشهر حرفيي النحاس، ثم عاد لتكوين فرقة مع زواوي فرقاني وقدوردرسوني ومحمد لعربي بن العمري وإلتحق بهم محمد الطاهر الفرقاني.توفي في 1989 بعد مرض عضال تاركا فراغا رهيبا.[2]

- **عبد المؤمن بن طوبال:**

ولد سنة1928م إلتحق بجمعية محبي الفن والشباب الفني. وبصوته الرخيم أصبح من الأصوات التي لها صيت في قسنطينة وعند محبي المالوف عموما بعد الإستقلال أصبح رمزا للتقليد المالوفي المحافظ في طريقة الأداء مقارنة مع الروح التجديدي نسبيا لمحمد الطاهر الفرقاني.شارك في مختلف مهرجانات الموسيقى الأندلسية داخل وخارج

[1] عبد الرزاق محمود رجوبة ،قطرة من بحر المالوف، الصفحة 45
[2] نفس المرجع السابق، الصفحة58

الجزائر.أسس و رفقائه جمعية البسطنجية سـنة 1983و نشط في الجمعيات المحافظة على الموسيقى الأندلسية.خارج المجال الفني كان بن طوبال إطار من إطارات الدولة الجزائرية. توفي في12 جويلية سنة 2004عن عمر يناهز76سنة.[1]

- **الحاج محمد الطاهر فرقاني:**

من أسرة فنية، والده الشيخ "حمو" مطربا معروفا في طبع الحوزي، وبدأ بامتهان الطرز الذي كان شائعا في مسقط رأسه قسنطينة، في سن الثامنة عشر، استهل الفنان مشواره بالعزف على الناي، قبل أن ينضم إلى جمعية "طلوع الفجر"، ليتعلم فيها مبادئ الطرب الشرقي، فكان يؤدي بفضـل صـوته الدافـئ والقـوي قصـائد "أم كـلثوم" و"محمد عبد الوهاب" ببراعة فائقة وفي سنة 1951 حاز على الجائـزة الأولى في مسابقة موسيقية، ليسجل بـعدها ألبـومه الأول، فارضا نـفسه كمطرب شعبي وأسـتاذ في طـبع المالوف ويعرف اليوم بالحاج "محمد الطاهر فرقاني" معلم من معالم المالوف في قسنطينة.[2]

- **حسان العنابي:**

اسمه الحقيقي حسان عوشال ولد بالقصر ببجاية في 20 نوفمبر 1925 وفي الرابعة عشر من عمره غادر الدراسة ليتبع الفن والفنانين الكبار أمثال (الشيخ التيجاني أحمد بن عيسى الشيخ العقبي) فكان فضولي وبارع إلى حد احترافه كل الفنون بدءا بالعيساوة ثم المسرح إلى حد وضع له اسم في عالم فن الأندلس والمالوف يضاهي كبار الفنانين وقتها من أمثال "الشيخ سامعي، مصطفى بن خمار، الشيخ العربي، محمد بناني، محمد الكرد، حتى فرض طابعه الفني الخاص المتميز والصعب في الحد ذاته. توفي في 30 سبتمبر 1991 إثر مرض أصابه و أصبحت المدرسة الموسيقية لبلدية عنابة تسمى باسمه.

[1] عبد الرزاق محمود رجوبة ،قطرة من بحر المالوف، الصفحة 98
[2] نفس المرجع السابق، الصفحة 103

المبحث الثاني :نماذج لمقاطع من موسيقى المالوف وتحليل مضمونها الفني

المبحث الثالث: نموذج الأغنية الأندلسية

- **مـولات الـخـــانــة:**

يـوم رحلــوا أحـبــاب قـلـبـــي و بقـيـت غـيـــر أنـــا
حـالـــي كـي حـال مـن تـيســـر فـــارق نـاســـه غـريب
حـالـــي كـي حـــال من دخـــل حـبـــس بـــايـت حـيـــران
مـا عنـــده مـــال بـــاش يسـلك لا صـــاحـب لا حـبـيب
أنـــا و خـلـيـلـتـــي حـصـلـنـــا لا حـد مـعـانـا
كـبـــدي علـى الجمـر متليع ما نـفـع ضـري طبيب
لـو كـان أنمـوت يـا سيـادي نسـكـن الـجـبـانـة
يـضـهـرلـي خـيـر من فـراقـك ظـلـمـك جـاني صعـيب
لا درت الـعـيـب يـا سيـادي مـــا درت اخـشـــانـة
مـا نـدريـش بـنـت المـلـوك تجفى عنهـا من خـوف ذيب
داويـنـــي بـدواك نبـرى جـرحـــك جـانـــي صـعـيـب

غـيـرة

لا حـــد يـديـــر لـي مـــزيـــة يـوصـل لـلـي كـوات قـلـبـــي
يـحـدثـهـا طـلـعـت الـثـريـة أخـيـك راه عـلـيـك مـسـبـي
مـا يـقـضـي فـي الـصـلاح حـيـة مـا نـجـحـدهـا مـا نـخـبـي
عـقـلـي و جـوارحـي أنـتـيـا لـهـا مـمـلـوك مـن عـنـد ربي
أنـوح و دمـعـتـي سـخـيـة سـاعـديـنـي يـا حـبـيـبـة قـلـبـي

بـيـت

نبكـي و البـكـاء حـق عنـي و الحـزن و الـهـانـة
يـا سلـطـان آش يجـمـع شملـي مـع الحـبيب
عـذراء مـا كيـفـهـا غـزالـة فـي وسـط بسـتـان
يـعيـا المـنـجـم و كـل سـابـق فـقـدك جـانـي صعيب
الـريـق أحـلـى مـن الـعـسـل و الـسكـر ببنـانـة

يـرمـــي بـالـكـــور و الـمـــدافـع صهـده يرهب رهـيب
خـــدودك وردات و قـــرنـفـــــل فـاتـــح فـي أغصـــان
سنيـن مثلـجـيـن جـوهـــر علـى الشـراب ياقضين
كـــأنـهـــا عجلـــة عـنـد سلـطـــان دايخ سكران
مـتـــربيـــا في الحـريـر روى أبـهـاهـا من كـل طـيب
داويـنـــي بـدواك نبـرى جـرحـــك جـانـــي صـعـيـب

غـيـرة

مـن يغـنـــي مـن غـيـــر حـــرقـــة بـــاطـــل عشـقـه غـيـر يـــكـذب
الـعـشـــق يـشـيـــن الخليـقـة مـا يحلـى فـي الجـلـــوس مـضـرب
حـرق غـرامـــك مـن غـيـر شـفـقـة آدى بـمـحـــايـنـــه تـــرك و عـرب
داروا بـيـــا قـــوم حـلـــقـــــة مـن عـشـــقـــك قـلـت ويـن نـهرب
خـرجـــونـــي كـحـيـــل الـــورقـــة مـا يـنـفـــع فـي الـغـــرام طـــالب

بـيـت

لـــو كـــان نـمـوت يـا سـيـــادي مـا نـــديـــك غير أنـا
مـا تـصـيـبـــي في العبـاد مثلي و لـو أخـوك القـريب
يـا لايـــــم لا تـلـــومـنـــــي فـي مـــا حـبـيـت أنـا
الآجـــل كـلـــه مـقـــدر مـع حكـم الـمـولـى نصيب
داويـنـــي بـدواك نبـرى جـرحـــك جـانـــي صـعـيـب

خـــلاص

مـضـــرور الجـســـد بالـجـوارح مـتـلـيـــع بالـجـلـيـــد عـاطب
فـي مـنـــامـــي رأيتـهـــا الـبـارح حـتـــى قـمـت من الـفـــراش راهـب
نـتـفـكـــر زيـنـهـــا الـــواضـــح مـا نـــدريـــش في المنـام نكذب
مـن هـــواهـــا سـابـغـــة الـمـــلامـح مـا ولـــدهـــا تـــرك و عـرب
نـخـلـــة و عـرجـونـهـــا طـــأيـح شـــريـفـــة قـبـلـــة المقـارب
هـذه الـدنـيـــا تـغـــر بـالـــصـح ســاعـــة نـقـــول النـــار تلـهب

نشكي للي عشيق قاسح جرى له كما أنا
من لا جرب محاين العشق ما يدي ما يجيب
أسمي و كنايتي أبن سهلله ظاهر ببيان
صابر ذا الحال ما كتب لي حكم المولى نصيب
داويني بدواك نبرى جرحك جاني صعيب

- **كمي سري جاحدة**

كمي سري جاحدة ما نرقد نومي متهني
غزالي كنت معاهادة لا خنت و ما خانه سعدي
فراقك ماني طايقه يا لاله واش يصبرني
ضمونلي لدراك حتى قلبي زاد عليا
نتوسل برضاك و تجيني في ضيق عشية
راني نترجاك يا لاله يا عائشة بية
يا يامنه قوليلي هذا خبرك و إلا جاحدة
على لباس الحولي أم القطاطي طاحو سندا
منك حار دليلي يا يامنه و الوقت اتعدا
يا صبري مقواني صابر على كثرة المواجع
هم الدنية فاني و هم لوخية راهو مواجع
لالي بيك و لاني صابر عن كثرة المواجع
أنا غادي نزور يا ربي بلغ زيارة
و شانك زرزور و الخان بطباع رأيت خسارة
الديدي و المور و الخلخال يأتي غيارة
أنا غادي للاللله تلاقاني عمي و عرضني
حلفني باللازمة ما نعرفها ما تعرفني
أدت عقلي يامنة يا لاله يا عين البرني
خدك قمرة ضاوية في ليلة ربعطاش أن ليلة

قـدك نـجـمـــة ضـــاويـــة إذا هـــب الـريـــــح تـمـيـل
غـزالـي نـخـلـــة بـاهـيـة و ضـيء اللماح مـا يعرف حيلة
غـيـــــــره
أنـتـيـــا تـتـغـــالـــى رانـي مـــولـــــع بـيـــك
أنـتـيـــا تـتـغـــالـــى يـا سـنـجـــــاق البـايـات
عـن كـــل عـمـــالـــة رانـي مـــولـــــع بـيـــك
أنـتـيـــا يـــا ريـــدي يـــا رقـبـــة البـــــلار
سـبـــايـب تـنـكـيـــدي نـــاســـك يـــا خـنـــدود
عـن حـكـــم الـيـــادي كـيـفـــــاش نـخـلـيك
تـهـمـــــوك بـيـــــا رانـي مـــولـــــع بـيـــك
أنـتـيـــا يـــا الـخـــالـة يـــا فـــايـزة في الـــدار
عـن كـل أعـمـــــالـه و عـيـــونـك حـــرمـــة
يـنـــاحـــروا القتـالـة كـيـفـــــاش نـخـلـيـــك
يـــا عـيـن غـــزالـــة رانـي مـــولـــــع بـيـــك
يـــا فـــرخ الـطـــــاوس نـشـــريـلـك جـبـــة
مـع جـــوز مـســـايس خـلـخـــــال بـــو رطـلـين
لـلـكـعـبـــة غـــــايس و حـــــزام بـــو وجـهـين
نـقـــش قـسـنـطـيـنـــي رانـي مـــولـــــع بـيـــك

- **حبيبك لا تنساه:**

حـبـيـبـــك لا تـنـســـــــاه مـحـبـــوبـك طـــــال جـفـــــاه
يـــا ولـفـــــي تـــاج الـبـــــاهيين لاش حـبـيـبـــك لا تـنـســـــاه
يـــا ولـفـــــي تـــاج الـبـــــاهيين زيـنـــك فـائـــق عـن كـل زيـــن
لـبـنـــات مـشـــــاوا مسـلـمـين مـــا صـــابـــــوا مـــن يـلـقـــاه
مـــرشـــــرش بـالـنـــــداه نسري خـــــدودك وردات فاتحـــين
يـــا ولـفـــــي تـــاج الـبـــــاهيين لاش حـبـيـبـــك لا تـنـســـــاه

مـــرشـــــرش بـالـنـــدى عـــن خـــدك فـــاتـــح و أعـــتـــــداء الــــورد
الــــرقــبـــــة بيضــــاء مــجـــردة بـعـقـــود جـــــوهـــــــــر وتـــــاه
يـشــــالـــــي فـــي سمــــاه بـــــرق الــــزنـــــد يـظــهـــر مـــن الردى

يـــا ولــفـــــي تـــاج الـبـــــاهيين لاش حــبـيـبـــك لا تــنـســــــــاه
يـشـــالـــي لـيـــل الـظـــــلام يصحـــى بعـــد ما كان الـغـيــــام بـرق
فـي سـمـــاه طـالـــع بـــدر الـتـمـام ورى حــســنـــــــه و بـــهــــــاه
من والـــع بـالـــريــــــام هـــــذا العمـــــــــــــــــهوج اسباه يـسـبـــي
يـــا ولــفـــــي تـــاج الـبـــــاهيين لاش حــبـيـبـــك لا تــنـســــــــاه
''''''''''''''''''''''''''''''

ولـفـــــي تـــاج الــريــــام تـسـقــــي مـــن سـهـــريــــج الــرخـام تـسـبـــي
الـــزيـــن في يوم النظــــــــــــــــام مــــولاهـــــا مـــــن تـلــــقـــــاه
طـــاح علـــى الحـــزام كـــم مـــن عـشـيـــق مـــضـــــــاه الـســــالـــف
يـــا ولــفـــــي تـــاج الـبـــــاهيين لاش حــبـيـبـــك لا تــنـســــــــاه
طـــــــاح نــمـثـلـــه جـنـحـيـــن ظـلـــــم تـخـبـلـــوا الـســـــالـــف
راه رايــــــــح لـــمــــنـــــزلـــــه خـــــــايـــــف لا مـــن يـلــقــــاه
لا بـــد لـــــه ضربـــة تـعـطلــه يـتـمـــرمـــد بـيـــن أعـــــــــداه
يـــا ولــفـــــي تـــاج الـبـــــاهيين لاش حــبـيـبـــك لا تــنـســــــــاه

تـحـت الـســـالــف ضـي الـجبين غـــرار طـــالــــع يـــا ســـامـعـيـــن
بـهـــواه يـسـحـــر الـتـــائـبـيـن و حـــواجـب فـي مـعـــنـــــــــاه
يـفـتـن مـــن يـــــــراه و الـشــفـــر تـحـكـــي لـقـــواس مـتـرصـعين
يـــا ولــفـــــي تـــاج الـبـــــاهيين لاش حــبـيـبـــك لا تــنـســــــــاه
يـفـتـن مـــن هـــو عـشـيـق طـــايـــح علـى الـخـــد الـشـــريـــق الـشـفـــر
جـلـنـــار يـفـتـــح كمـــا الـعـقـيـق فـــي الـمـبـســـم يـــا مـــا أبـــهــــاه

الـــشـــفـــــــه مـــا أحـــلاه ريـــــــق فيـــه الـمســـــك لـــــذه عـقـيـــق
يـــا ولـفـــــي تـــاج الـبـــــاهيين لاش حـبـيـبـــك لا تـنـســـــــاه
الـشـفـــــه لـــــذه بـنـيـــن مـــن ضـــاقـــــه مـــا يمسـى حـزين ريـــــق
صـــاحـت بـصـــوت كـمـــا الـحسين الـــذيـــل و الـــرمـــــــل مـعـــــاه
يـــا مـــا أبـهـــــاه الـرقـبـــــه عـــــاج و بـــــلار مـتـرصـعـيـــــن فـــي
يـــا ولـفـــــي تـــاج الـبـــــاهيين لاش حـبـيـبـــك لا تـنـســـــــاه

,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,

مـالـــت بـالـعـقـــود و الـشـــــــام مـنـيـــل الـــزنـــــود الـــرقـبـــــة
تـفـــــافـــح بـانـــــوا في الـنـهـــــود قـبـــــل مـــا يـجـــري مـــــــــاه
البـــــــدن تـحـكـــي سـعـــد السعـود يـــا سـعـــــد ألـــــي مـضـــــــاه
يـــا ولـفـــــي تـــاج الـبـــــاهيين لاش حـبـيـبـــك لا تـنـســـــــاه
تـلـبـــس ولـفـــي غـيـــر الـظـريف الـكـمـخـــــه و الـشـــــاش الـرهـيـــف
طبعوا الـخـلـخـــال مع الـرديـف يـــا مـــا أحـســـــن طرز أغـنـــــاه
و ســبـــــاه عـقـلـــــي الســاق يخطـــف عقلي اخطيف عـبـــــا
يـــا ولـفـــــي تـــاج الـبـــــاهيين لاش حـبـيـبـــك لا تـنـســـــــاه
عـشـــقا جديد يـــا ولـفـــي تسـقـــى مـــن الجـــريـد عـقـلـــــي عبـى
زادتـنـــــي هـمـــــة مـــن بعيد عـقـلـــــي و الـخـــــاطـــــر تـــــاه
تـقـضيـلـــي شـــيء مـــا نـــريـــــد نـغـنـــم وصـــلـك نـلـقـــــــاه
يـــا ولـفـــــي تـــاج الـبـــــاهيين لاش حـبـيـبـــك لا تـنـســـــــاه
الـسـيـــن أسـمـــي فـي مـــا نـقـــول و الـــــلام لا نـــدخـــــل فـي فـضـول
الـمـيـــم مـن الـهـجـــره نـقـــــول عـقـلـــــي و الـخـــــاطـــــر تـــــاه
الـنـــــون نـرجـــــاك لـلـــوصـــــول ســـــلامـــــي عـــن مـــن يـقـــــراه
يـــا ولـفـــــي تـــاج الـبـــــاهيين لاش حـبـيـبـــك لا تـنـســـــــاه
نغـــــــــنم وصلك نلقى الخـــير بحذاك بن ســـــــــــهلة ما يحير

من يـــــــــــــــــــــــدك نروى البير مـــــــــــــــــــــــاء زمزم يا مبهاه

و انا من جنبك ما نـــــــــــــــــــسير يا كعبـــــــــــــــــــــــة يا بيت الله

يـــا ولـفـــــــي تـــــاج الـبـــــــاهيين لاش حـــبـــيـــبـــــك لا

تـــنـــســـــــــــاهغـيـــــــــره

المبحث الرابع: مكانة موسيقى المالوف في الجزائر بين انواع الموسيقى في الجزائر لدى المتلقي الجزائري.

المالوف في الجزائر"المَالُوفْ" هو تحريفٌ عامِّيٌ لكلمة "المألوف" ناتجٌ عن عادات وتقاليد لغوية أندلسية سرعان ما أصبحت تقاليد أندلسية – مغاربية. ومن بين هذه العادات التي صبغت اللسان الأندلسي ثم المغاربي بصبغته الخاصة ظاهرتا التصغير والنفور من نُطق الهمزة مثلما تؤكد ذلك المصادر التاريخية الإسلامية القديمة والحديثة، من بينها البحوث التي أجراها عالم الاجتماع الفرنسي فيليب مَارْسِي (Philippe Marçais) في خمسينيات القرن 20م حول اللهجات الجزائرية والمغربية وكذلك أعمال الباحث المغربي محمد رَزُّوق نهاية تسعينيات القرن الماضي في سياق دراساته حول الهجرات الأندلسية إلى الجزائر[1].

كان الأندلسيون يميلون في تصغيرهم للمفردات إلى القول "السُّوِيقَة" بدلا من السُّوق و"الدُّوِيرَة" بدلا من الدَّار و"الزُّنِيقَة" محلّ الزَّنْقَة ويفضلون "عْوِيشَة" على عائشة و"عْمِيمَرْ" على عَمْرو. وفيما يتعلق بالهمزة كانوا يستسهلون النطق بإلغاء الهمزة فيقولون "الجَزَايَرْ" بدلا من الجزائر، و"الاندلسي" بدلا من "الأندلسي"، و"البِيرْ" بدلا من البئر، و"البَشَايَرْ" عوضا من البشائر، وحتى سيدنا أيُّوب، نطقه البعضُ "سيدنا يُوبْ". وبما أن الجزائر تأثرت مبكرا بالثقافة الأندلسية وبلهجاتها فإنها لم تشذَّ عن هذه القاعدة ووَجدتْ نفسَها بالتالي ميالةً بالعادة إلى القول "المالوف" بدلا من المألوف. هكذا إذن جرى تحريف كلمة المألوف التي يُقصد بها في مجال الموسيقى ما تآلف الناس على سماعه من غناء وإنشاد . وهو المدلولُ ذاتُه الذي تحمله هذه الكلمة في تونس ويلقى قبولاً في أوساط فن المالوف هناك. أما اقتراحُ الباحثة الجزائرية في عِلم الموسيقى مَايَا سْعِيدَانِي التي تفترض أن يكون "المالوف" اشتقاقًا من "التأليف" فلا يبدو أنه أكثر من مجرَّدِ تخمينٍ أو اجتهادٍ يبقى بعيدًا عن الواقع وعَمَّا تآلف عليه الناسُ حتى الآن في تحديدِ مصْدرِ هذه العِبارة.[2]

[1] -فوزي سعد الله، صفحات مجهولة من الغناء الأندلس، الطبعة الثانية. دار قرطبة. الجزائر، سنة 2011م الصفحة 128
[2] - نفس المرجع السابق الصفحة129

وبينما يقول خبراء في الموسيقى الأندلسية إن هذا النوع الغنائي الموسيقي سُمي مالوفا لأن الناس تقصد بهذه العبارة ما ألفه الناس من ألحان وأشعار، يقدم بعض المتتبعين والممارسين لغناء المالوف بمختلف الأنواع المنبثقة عنه في قسنطينة تفسيرا آخر لأصل مصطلح "المالوف". يقول الزجال القسنطيني مصطفى المْسَامْرِي المدعو "سْطُوفَة" في حوار له مع الباحثة مايا سعيداني إن "المالوف" اسم مشتق من عصفور كان يُسمَّى في الأندلس "المؤلَّف". وهو عصفور مهجن يتم الحصول عليه بتلقيح طائر الحَسُّون والكناري.[1]

ولاشك أن لهذه النظرية علاقة مباشرة بثقافة تربية العصافير المُغرّدة الشائعة في أوساط الزّجالة في قسنطينة .إلا أن هذه الرواية تبقى ضعيفة المصداقية لأنها لا تتمتع بالإجماع حتى داخل أوساط المالوف. على كلٍّ، كل المؤشرات تدل على أن غناء المالوف أندلسي ترسَّخ في قسنطينة وما جاورها من المدن كمدينة عنابة، سوق أهراس من الحواضر الجزائرية الشرقية خلال (العهد الحفصي) الدولة الحفصية عندما حلَّ عددٌ كبير من اللاجئين من إشبيلية، التي سقطت بيد المسيحيين عام1248 م، ليستقروا في تونس الحفصية وشرق الجزائر وأقاليمها التي كانت قسنطينة خاضعة حينها لسيطرتها. [2]

أما سِرُّ اختيار الأشبيليين اللجوء إلى أراضي الحفصيين فيعود للعلاقة الوطيدة التي ربطت إشبيلية بالدولة الحفصية خلال أربعينيات القرن 13م والتي بلغت حدَّ مبايعة الإشبيليين الأمير الحفصي أبي زكريا وخضوعهم الطوعي له حتى يُعينهم على مقاومةِ حصار الإسبان المسيحيين. غير أن هذه المبايعةَ لم تنفعْ ولم تحُلْ دون سقوط إشبيلية، عاصمة الموسيقى وصناعة الآلات الموسيقية في الأندلس، بيد ملك قشتالة فرناندو الثالث في شهر رمضان646 هـ/ديسمبر1248 م[3].

وكانت حينها قسنطينة وعنابة وجزء هام من الشرق الجزائري وحتى بعض بلدات وسط البلاد تحت سيطرة الدولة الحفصية .خلال هذه الفترة، تجذرت الثقافة الموسيقية الإشبيلية

[1] - نفس المرجع السابق صفحة 145
[2] - د. نضال محمود نصيرات/، الموسيقى عبر التاريخ، صفحة 142
[3] - فوزي سعد الله، صفحات مجهولة من الغناء الأندلس، الطبعة الثانية. دار قرطبة. الجزائر، سنة 2011م الصفحة 130

والتقاليد المرتبطة بها في إقليم قسنطينة ، فيما كان الغناء والطرب الأندلسي موجودا في المنطقة الشرقية من الجزائر منذ قرون تعود إلى ما قبل الفترة التي أقام فيها أبو الصلت أمية بن عبد العزيز في بجاية ورسّخ فيها التقاليد الموسيقية الإيبيرية بين نهاية القرن 11م وبداية 12م....". الحاج محمد الطاهر الفرقاني، الهرم الأكبر لهذا الطابع الغنائي الأندلسي. والحاج محمد الطاهر الفرقاني بدأ المالوف، وتعلّمه في فرقة مغنّي المالوف اليهودي الشيخ رايموند . لم يكن اليهودي الوحيد، فكُثُرٌ هم اليهود الذين غنّوا" المالوف "بالجزائر في فِرقهم الخاصة، التي جمعت عازفين مسلمين ويهودا، فكانت نماذج لتعايش عرفته البلاد بين الأديان تحت راية الفن[1].

دعا الفنان الجزائري سليم فرقاني الشباب المهتمين بفن المالوف إلى "بذل مزيد من الجهد والتقرب من الشيوخ للغرف من مخزونهم المعلوماتي والتراثي". وقال نجل أيقونة المالوف الراحل محمد الطاهر فرقاني، في حديث لوكالة الأنباء الجزائرية، إثر عودته من نيويورك حيث شارك في إحياء "تظاهرة يوم الجزائر"، إنه ينتظر رد المسؤولين بخصوص مسعاه لإنشاء مؤسسة بهدف الحفظ على هذا الإرث الموسيقي، وستضم هذه المؤسسة ورشات للآلات ومتحفاً توضع فيه الآلات الموسيقية وكل ما له علاقة بهذا الفن من ممتلكات أسرة فرقاني ومكتبة وعدد من التسجيلات الخاصة، لتكون مفتوحة أمام المهتمين.

وقال إنه انتهى من إعداد "أنطولوجيا المالوف" المتكونة من 40 قرصاً في جزأين؛ سجل فيها جزءاً من الريبرتوار المعروف لهذا الفن إلى جانب مؤلفين دوّن فيهما الأشعار المغناة بترجمات إلى اللغات الفرنسية والإنكليزية والإسبانية. وأُنجز هذا العمل "الضخم"، كما قال الفرقاني، تحت رعاية وزارة الثقافة وسجّله بصوته[2].

تأثّر الابن بأبيه، محمد الطاهر الفرقاني (9 مايو/ أيار 1928 في قسنطينة - 7 ديسمبر/ كانون الأول 2016 في باريس) الذي يُعتبر عميد الموسيقي الأندلسية المعروفة باسم المالوف، وكان الجد حمو فرقاني (1884-1972) مطرباً وملحناً وعازفاً في الطابع

[1]- نفس المرجع السالف الذكر صفحة، 131

[2] - د. نضال محمود نصيرات/، الموسيقى عبر التاريخ، صفحة 94

الحوزي، وسجّل أكثر من 20 أسطوانة، وكانت العمة الحاجة زهور (1915-1982) تؤدي المالوف وعازفة كمان ومديرة فرقة نسائية، وكذلك عمه الزواوي الموسيقي المحترف منذ الثلاثينيات على الكمان والعود، وعمّاه عبد الحميد ومعمر كانا موسيقيين أيضاً، إلا أن الثلاثة ربطوا مصيرهم نهائياً بالسيرة الخارقة لأخيهم محمد الطاهر، وشكّلوا، وإن بدو أقل شهرة، أول نادٍ للفراقنة. وبدأ محمد الطاهر، منذ سن الثامنة عشرة، بتعلم الموسيقى المصرية القديمة، وبالعزف على الناي، قبل أن ينضم إلى جمعية "طلوع الفجر"، ليتعلم فيها مبادئ الطرب الشرقي، وفرضته جودة وقوة صوته، وقدرته على الاستيعاب، وكفاءته الفنية (فهو يتقن العزف على آلات موسيقية عدة) بسرعة في الساحة الموسيقية القسنطينية.[1] وفي عام 1951 بعنابة، حاز على الجائزة الأولى في مسابقة موسيقية، ليسجل بعدها أسطوانته الأولى لدى "ديريفون"، ما جعل منه مؤثراً عبر أسطواناته التي تركها وراءه، خصوصاً في الأوساط المسلمة. إلى جانب ذلك، زعزع الهيمنة التي كانت للمطرب اليهودي ريمون ليريس، وهو عم المغني الشهير أنريكو ماسياس[2].

عززت حرب التحرير، بصورة مفارقة، شعبية فرقاني ونفوذه، ولم يحد انطواؤه الحرفي، الطرز، من مشاركته في الأعراس والحصص الإذاعية. بعد الاستقلال، تربّع على عرش ريادة الميدان الموسيقي، فارضاً نفسه كمطرب شعبي وأستاذ في طبع المالوف، وهو الوضع الذي ضمنه أولاً في السوق بإنشاء مؤسسة إنتاجه وبنشر أسطواناته مباشرة، وكرسته الستينيات فناناً وطنياً، وظل منذ ذلك الوقت يشترك في تظاهرات تمثيل الثقافة الجزائرية في الخارج، ويُعترف به كمَعلم من معالم المالوف، بفضل أدائه؛ إذ يتميز بفضل صوته، حسب المختصين، "بقدرته على أداء أغانيه على أربع مجموعات من ثماني وحدات (أوكتاف)"، وعلى "أدائه الأغاني التقليدية بطريقة متزنة، يسحر بها جمهوره الواسع والعريض[3]."

[1] فوزي سعد الله: صفحات مجهولة من الغناء الأندلسي...". دار قرطبة. الجزائر 2011م.الصفحة19
[2] -نفس المرجع السابق ، الصفحة 95
[3] - نفس المرجع السالف الذكر الصفحة 95

خاتمة

خاتمة

المالوف صنع التميز والانفراد، أبهر جمهوره لسنوات عبر خشبة المسرح من خلال حنجرة ذهبية أبت إلاّ أن تطرب الحضور بنغمات أصيلة خالدة تصدع في كل مكان..هو من أنصتت له خشبة المسرح وهتفت له القلوب كان عرّابها ولايزال الحاج محمد الطاهر الفرقاني ومن بعده حنجرة أندلسية متميزة، ابنه صاحب الحنجرة الذهبية الشيخ «سليم الفرقاني» الذي أكّد لـ «الشعب»، أن غياب المدارس المتخصصة في تلقين وتعليم فن المالوف مشكل حقيقي، حيث أن المالوف اليوم لا يخرج عن منطلق الاجتهادات الفردية التي تفتقر لهيئة ثقافية ترافق وتحمي وتشجع الجيل الناشئ، فإنشاء مدارس أو حتى فيدراليات فنية ترعى المالوف وتحميه من الانحراف والضياعّ.

توقّف الشيخ سليم وواصل ساردا لنا حقائق الاشياء قائلا بتنهّد: «المدارس تلعب دورا كبيرا في تكوين جيل جديد يتقن فن المالوف بكل طبوعه ونوباته، يخلق قاعدة جديدة تؤمن بما تركه الشيوخ وتمشي على خطى أعمدة هذا الطابع الغنائي حامل رسالة حضارة وموروث ثقافي فني لا يفنى».

ملحق الصور

ملحق الصور

الشيخ حسونة علي خوجة

الشيخ معمر براشي

عبد المؤمن بن طوبال

الحاج محمد الطاهر فرقاني

حسان العنابي

المصادر

و

المراجع

قائمة المصادر والمراجع

- ✓ (الطبعة الأولى)، 57-شارع محمد خميستي بوقيراط مستغانم (الجزائر): دار أم الكتاب للنشر والتوزيع،.
  د. عبدالفتاح كاك (2015)، الموشحات الأندلسية نشأة وتطور، تأثير وتأثر، صفحة 20.
- ✓ ^ فن "المالوف" إرث غنائي أندلسي بالشرق الجزائري مهدد بالاندثار نسخة محفوظة 22 سبتمبر 2018 على موقع واي باك مشين.
- ✓ ^ فوزي سعد الله: صفحات مجهولة من الغناء الأندلسي...". دار قرطبة. الجزائر 2011م.
- ✓ الدكتور أحمد هيكل (1985)، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، القاهرة-مصر: دار المعارف،.
- ✓ الدكتور محمد عباسة (2012 م)، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور
- ✓ سالم سالم شلابي ، المالوف تراث مالوف، الطبعة الاولى، دار الفرجاني طرابلس ، سنة 1993 ،
- ✓ عبد الرزاق محمود رجوبة ،قطرة من بحر المالوف،الطبعة الاولى .سنة 1993
- ✓ فوزي سعد الله: صفحات مجهولة من الغناء الأندلسي...". دار قرطبة. الجزائر 2011م.
- ✓ فوزي سعد الله، صفحات مجهولة من الغناء الأندلس، الطبعة الثانية. دار قرطبة. الجزائر، سنة 2011م
  - كوثر كريم (2002)، البناء الفني للموشح اللنشأة والتطوير، العراق: جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات - قسم اللغة العربية
- ✓ م.م فردوس إسماعيل عواد، تعدد الأصوات في موشحات عُقودُ اللآلِ للنواجِي (ت859 هـ)، تربية بغداد الكرخ الثانية: مدرسة اللغة العربية ثانوية النهضة للبنات/الصباحي
- ✓ مايا بلحاج نسخة محفوظة 02 سبتمبر 2017 على موقع واي باك مشين.

- ✓ مركز الموسيقى الفارسي .bia4music "مؤرشف من الأصل في 16 مايو 2019 .اطلع عليه بتاريخ 17 أغسطس 2018.
- ✓ الموسيقى العربية وتطورها نسخة محفوظة 26 سبتمبر 2011 على موقع واي باك مشين
- ✓ الموسيقى في أوروبا ،نسخة محفوظة 7 أبريل 2020 على موقع واي باك مشين.
- ✓ نضال محمود نصيرات/، الموسيقى عبر التاريخ،
- ✓ نميش أسماء (2015-2016)، الموشحات والأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم: شعر التروبادور أنموذجا، سيدي بلعباس- الجزائر: جامعة جيلالي ليابس،
- ✓ **مواقع انترنت:**
- ✓ /http://www.festivalnationalmalouf.org
- ✓ /https://www.alaraby.co.uk
- ✓ https://www.alaraby.co.uk/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A-%D8%B3%D9%8F%D9%84%D8%A7%D9%84%D8%A9-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%BA%D9%86%D8%A7%D8%A1
- ✓ **https://www.noonpost.com/content/28666**
- ✓ https://www.noonpost.com/content/28666
- ✓ www.almaany.com

الفهرس

فهرس

❖ **الشكر والتقدير** **2**

❖ **الإهداء** **3**

❖ **المقدمة** **5**

❖ **الفصل الأول :**ماهية ماهية الموسيقى الأندلسية 11

- **المبحث1:** مدخل الى الموسيقى الأندلسية 11
- **المبحث2:** مضمون وتوجهات الموسيقى الأندلسية 30
- **المبحث3:**اثر الموسيقى الأندلسية على المتلقي الجزائري 42

❖ **الفصل الثاني :** المالوف الجزائري 50

- **المبحث 1:**ماهية موسيقى المالوف الجزائري 51

❖ **الفصل الثالث:** دراسة تطبيقية 72

- **المبحث 2:** أهم روادها 73
- **المبحث3 :**نماذج لمقاطع من موسيقى المالوف وتحليل مضمونها الفني 75
- **المبحث4:** نموذج الأغنية الأندلسية 76
- **المبحث 5:** مكانة موسيقى المالوف في الجزائر بين انواع الموسيقى في الجزائر لدى المتلقي الجزائري. 82

❖ **خاتمة** **89**

❖ **ملحق الصور** **91**

❖ **قائمة المصادر والمراجع** **95**

❖ **فهرس** **98**