



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم -

كلية الأدب العربي والفنون



مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر تخصص التراث الموسيقي الجزائري



:

بوعتو خيرة

:

شايب عبد

:

رئيسا

بن يلس عبد الحكيم

بوعتو خيرة

.

السنة الجامعية : 2021 / 2020

الإهداء

اهدي هذا العمل المتواضع

إلى من أعطتني زهرة عمرها ورسمت بسمه الامل على شفاهي امي

العزيزة اطال الله في عمرها

والى من شدوا أزرى ومدوا لي يد العون أستاذتي

والى كل الأهل والأقارب والأصدقاء والى كل من ساعدني من قريب او

بعيد في انجاز هذا العمل المتواضع.

فہرس

فهرس

الاهداء

مقدمة.....ص 1-ت

الفصل الاول: التراث الموسيقي الجزائري.....ص 5

- لمحة تاريخية للموسيقى الجزائرية.....ص 6

- الموسيقى في الجزائر.....ص 7

- الموسيقى الشعبية البدوية.....ص 8

- الموسيقى الشعبية الحضارية.....ص 10

- تاريخ موسيقى الشعبي.....ص 22

- أنواع موسيقى الشعبي.....ص 23

- توظيف اغنية الشعبي في الميدان.....ص 24

- الآلات المستعملة في موسيقى الشعبي.....ص 26

الفصل الثاني: الاغنية الشعبية الجزائرية.....ص 28

- خصائص ومميزات موسيقى الشعبي.....ص 29

- قصيدة شعرية شعبية ملحنة.....ص 33

- مجهولة المؤلف أو معلومة ص 33
- منتشرة ومتداولة..... ص 34
- التعديل بالزيادة والنقصان ص 35
- مكانة الأغنية الشعبية الجزائرية في المجتمع ص 38
- أغاني العمل وتتنوع أشكالها ص 42
- أغاني الزرع والحصاد وبث روح النشاط ص 43
- اعمال دحمان الحراشي ص 46
- النوتة الموسيقية لأغنية يا الريح وبين مسافر ص 50
- معنى كلمات الاغنية..... ص 51
- خاتمة ص 54
- قائمة المصادر والمراجع
- ملاحق

إذا كانت الثقافة عند شعوب العالم المختلفة هي ذلك الكل المركب الذي يشمل العادات والتقاليد، اللغات، الفنون، المعالم الحضارية والنظم الاقتصادية فلاشك أن الموسيقى من أهم العناصر المكونة لها، فطالما تعددت الآراء في تعريفها وتفننت التعبير في وصفها، والجزائر على غرار بقية البلدان في العالم تتمتع بثراء موسيقي هائل ينبع من التنوع الثقافي الموزع على مختلف ربوع الوطن.

ويظهر لنا هذا الثراء الموسيقي في الأنواع العديدة بأشكالها وقوالبها المختلفة نذكر منها التراث الكلاسيكي المتمثل في الموسيقى الأندلسية، التراث البدوي وموسيقى الشعبي... الخ. ومن الملاحظ أن النوع الموسيقي المعروف " بالشعبي " على غيره من الأنواع الأخرى لقي إقبالا كبيرا وصدى واسعا داخل الوطن وخارجه وهذا دليل على أن لهذا الفن أعمدة ومشايخ سهرروا على النهوض به وفرضوا وجوده أمام هذا الكم الهائل من التراث الموسيقي في الجزائر.

ولأنه لكل ظاهرة سبب في كيانها ولا يمكن لشيء أن يحدث من العدم كأمثال الشيخ "دحمان الحراشي" الذي بفضلله وجد ما يعرف اليوم بالشعبي. ولأن مثل هذه الشخصيات كرسن حياتها في خدمة هذا النوع الموسيقي وابتكار قوالب وأشكال موسيقية خاصة به، فان من واجبنا اليوم التعرض لسيرة هذا الفنان القدير، فنتطرق إلى ظروف نشأته، والمراحل والمحطات التي مرت بها الموسيقى الشعبية الجزائرية، ولإلمام بالموضوع من جميع جوانبه نطرح الإشكالية الآتية :



ما واقع الاغنية الشعبية في الجزائر؟ وما دورها في الساحة الفنية الموسيقية الجزائرية؟

وللإجابة على هذه الإشكالية نطرح التساؤلات الفرعية الآتية :

- ما هي الإرهاصات الأولى للموسيقى الجزائرية؟

- ما هو الغناء الشعبي كموروث فني عريق

- ماهي آلات المستعملة في موسيقى الشعبي

أولاً:

وللإجابة على الإشكالية استخدمت آليات المنهج التاريخي وذلك في ذكر: التطور التاريخي للموسيقى الجزائرية وفي التطرق إلى الموروث الشعبي العريق وفي ذكر خصوصية الأغنية الشعبية الجزائرية كونها مدرسة مستقلة وذكر أهم نقاط خصائصها، والمنهج الوصفي واتبعنا ايضاً المنهج التحليلي وذلك من خلال تحليل اغنية للفنان دحمان الحراشي.

وقد قسمنا هذا البحث إلى فصلين:

الفصل الأول:

التراث الموسيقى الجزائري حيث قمنا بفحص عام حول تاريخ الموسيقى الجزائرية بالإضافة إلى الآلات المستعملة في هذا الطابع الغنائي.



الفصل الثاني:

كان بعنوان الأغنية الشعبية الجزائرية حيث تعمقنا في خصائص ومميزات موسيقى الشعبي من خلال الأغنية الشعبية الجزائرية ودورها في حياة المجتمع، بالإضافة الى حياة الفنان دحمان الحراشي، هذا الأخير الذي تمحورت حوله الدراسة على وجه الخصوص.

ومن بين المشاكل التي اعترضنا في هذا البحث الأكاديمي نقص المؤلفات في تخصص الموسيقى خاصة ما تعلق بالأغنية الشعبية الجزائرية.



: التراث الموسيقي

: مسحة تاريخية للموسيقى الجزائرية

: تاريخ موسيقى

: المستعملة في موسيقى الشعبي

1/ لمحة تاريخية للموسيقى الجزائرية:

انه من الضرورة أن يكون الفنان قادرا على تحرير أصالة التراث الموسيقي وان يتسم بإرادة فنية تمكنه من التاريخ إلى الموسيقى الأصلية للتراث الموسيقي وان يولد لنفسه إرادة فنية لمصيره التاريخي الموسيقي لدى المتلقين لتجاوز الشخصيات النفسية للمؤلفين على اختلاف انواعهم ولكشف مكونات هذه الموسيقى كان لزاما علينا الخوض في غمار هذه الموسيقى وما حققته من تفاعلات عبر الاجيال المختلفة ولا بد من التميز في الفكر الموسيقي ما بين الفكر الموسيقي لكل مؤلف وما سبق من اغاني وكلماتها المختلفة، والتي تتشابه أحيانا وبينما ينسبه إلى نفسه.¹ والتي تأثر على المجرى التاريخي للفن الموسيقي ينبغي عليها ان تستوعب هذا التراث أولا ولا يستطيع الفنان الخالق ان يبدع عملا يتسم بالخصوبة الا اذا وصل الى الوعي بتلك اللحظة التاريخية التي تتحقق فيها شخصيته.

لان الفن الموسيقي هو اكثر الفنون انعاما حيث ينطبق في الزمان وفقا لمنطق داخلي على كل فنان خالق ان يخضع له وقد يتصور في شكل صورة دون ان نضع في اعتبارنا التطور التاريخي لهذين الفنانين، وكل عمل موسيقي جديد يقدم لنا مزيجا من التقاليد الموروثة من التجديدات وذلك لان كل مؤلف موسيقي يفترض وجود جميع من سبقوه ويواصل ما انتهوا اليه فهو يقبل لغة الموسيقى التي اليه ويعمل على تطويرها في ان واحد، وكما يرتبط الفنان بالماضي عليه أيضا ان يمهد للمستقبل، ومن الواجب ان يكون فكره الموسيقي أصلا ومبدا مثل ما كان نهاية لغيره، ونجاح اعمال أي موسيقي ما يكفي لتبرير الموسيقى التي تقوم عليها هذه الاعمال، بل لا بد لتلك الموسيقى من امتدادات تاريخية تشهد على خصوبتها، وعلى انه من الممكن ان

¹ د. محمد عزيزي، نظمي سالم، علم الجمال الموسيقي، دار النشر الاسكندرية- 1995-1996، مؤسسة شباب الجامعة، ص13، 15.

يستخدمها بوصفها تعليما وقاعدة، وكل فنان مبدع يرغب في ان يكون له تأثير تاريخي ويريد ان (يؤسس موسيقى المستقبل) على حد قول بول هندميث Paul HINDENMTH* الذي ينظر عمدا إلى اعماله بوصفها تجارب تلاميذه.*

الموسيقى في الجزائر:

أولاً: الموسيقى والاغنية الشعبية تنقسم الى ثلاثة اقسام كبيرة وهي:

- 1- اغنية لها نص ومضمون وطابع يعبر عن صورة شعبية، وهي مؤلفة حديثا وملحنة بواسطة فنانيين محترفين مثل بعض الأغاني لرابح درياسة والحاج العنقة ودحمان الحراشي والعالية وزليخة ... وغيرهم.
- 2- اغنية يؤديها مغني شعبي نابغ من البيئة الشعبية، قادر على الارتجال والتلويح ويعتمد على موهبته وامكانياته الصوتية مثل أغاني: عيسى الجرמוني والشيخ المدني والشيخ حمادة وبعض أغاني شريفة بالقبائلية وبعض أغاني خليفي احمد وعثمان ديني في جانبيت بالتارقية.¹
- 3- الاغنية التي انتقلت شفويا عبر الذاكرة الشعبية ولا ترتبط بمغني معين وهي التي يطلق عليها: "الاغنية الفلوكلورية" مثل أغاني السببية والتهامات والامزاد والتندي وأهالي عند الطوارق، والاهاليل عند الزناتة، واصبغر وامداح عند القبائل وأغاني صيادي السمك قديما، ومعظم الأغاني القديمة عند الشاوية والمزاب والشنوة في شرشال والشلح في بوسمغونومقرار، والرقيبات في ولاية تندوف ومنطقة السهوب والهضاب...

* بولهيندميث Paul HINDENMTH 16 نوفمبر 1895 - 28 ديسمبر 1963 موسيقي ألماني نشط في النصف الأول من القرن العشرين، وهو أيضا مدرس وشاعر وعازف كمان وقائد أوركسترا ومنظر موسيقي المرجع نفسه، ص 14.

¹ بوزيد عمور، منشورات البتئين الجاحضية، سلسلة الدراسات، الجزائر، 2000 ص 33.

ويرتبط القسم الأول والثاني بوظيفة الترفيه و أحيانا التوجيه الاجتماعي في قالب ترفيهي مثل "أغاني دحمان الحراشي" "الاغنية الفلكلورية" فيواكب حياة الانسان من المهد إلى اللحد مرتبنا بسلسلة حياته.

فالموسيقى الشعبية في الجزائر غنية جدا متنوعة في أساليبها وأغانيتها وآلاتها وإيقاعاتها والرقصات المصاحبة لها.

والموسيقى الشعبية لها ثلاثة فروع كبيرة هي :

1-الموسيقى الشعبية البدوية: وهي الأكثر انتشارا من حيث المساحة الجغرافية كما

سبق تحديدها، وتستعمل من الآلات الموسيقية على وجه الخصوص، آلة القسبة

والبندير، او القلال والطبل و أحيانا تعوض آلة القسبة بالة الزرنة وتؤدي الاغنية

الشعبية البدوية بالعامية الجزائرية او بلهجة محلية مثل ما عند الشاوية فيها

ضبط الاوراس او عند الزناتي والمحارزة في الجنوب الغربي من الجزائر.¹

واهم أنواع الاغنية البدوية: الموال "أي ياي" مثل ما يؤدي عبد الحميد عباسية

وخليفي احمد او النوع المؤدى في هضبة الاوراس مثل ما سجل عيسى الجرمني او

موال "حالي مضرور" في غرب الاوراس.

وهناك نوع من القوالب "الراوي" ومرتبط بالأساطير والسير وغيرها وهذا النوع

كاد أن ينقرض من بلادنا رغم أهميته الاجتماعية والتربوية.

ونوع آخر موقع بالميزان- وهو الغالب- ويصاحب أحيانا بالرقص مثل:

"المرجوع" عند الشعابنة، او المصاحب بالبندير عند العمور واولاد نايل وسهول بني

سليمان والشاوية وسهول سطيف.

¹ المرجع نفسه، ص34.

الموسيقى الشعبية في اللهجات المحلية، وتوجد في المناطق التالية: الزناتة والمحارزة في الجنوب الغربي، الطوارق في هقار والطاسيلي في الجنوب الشرقي، المزاب في الوسط، الشاوية في هضبة الاوراس، الشلج في بوسبغون بالبيض ومقرار بالنعامة، والشنوة في منطقة شرشال والقبائل في سلسلة جبال جرجرة على الساحل البحري.¹

فبهذه المناطق على وجه الخصوص تكثر أغاني الاعراس ذات الصيغة الدينية والغزل العفيف، والاغاني الملحمية، والموال "اشويق" واغاني العمل المختلفة، واغاني السمر "اهال"، والاغاني الدينية الخاصة بالمولد النبوي الشريف "اهليل" الخ...

ويلاحظ ان التصفيق بالأيدي له دور هام عند القبائل والطوارق، والزناتة حيث يتحول عندهم الى سمفونية ايقاعية متعددة الخطوط، بينما يقل استعمال التصفيق عند المزاب والشاوية والشلح .

كما نجد أهمية لحركة الارجل التي تشبه "الدبكة" في المشرق العربي، وهذا عند الشاوية اثناء الغناء الجماعي المزدوج "ربعة صحاح" او "الرحابة" كما نجده عند الطوارق بشكل اخر، واغلب الغناء في هذه المناطق هو غناء جماعي، خاصة أغاني العمل والافراح "الاعراس" والاغاني الدينية.

¹ مرجع نفسه، ص35.

اما اهم الالات المستعملة فهي: الجواقفاني صغير"، والقصبه، الامزادنوع من الرباب عند الطوارق"، القمبري "نوع من العود"، الزرنة، المزود، البندير، الطبل، القلال، الادغى"رحا من حجر في الجنوب الغربي".

واهم الفرق هي: فرق الاهاليل وكوماري في الجنوب الغربي، فرق السببية وتهامات والامزادوالتندي عند الطوارق، وفرق حلقات الرقص والبارود وفرق الانشاد الديني عند المزاب وفرق الرحابة عند الشاوية، وفرق اصبغر وامداح والزرنة عند القبائل... الخ.
-الموسيقى الشعبية الحضارية: وتوجد في ثلاثة مدن كبيرة وما جاورها:

قسنطينة: وينتشر في منطقتها"الزندالي" وهو خاص بالنساء، والمحجوز، والزجول، والعروبي.

تلمسان: وينتشر في منطقتها "القصيده" وهي خاصة بالمديح والمتجول، والغناية، والبواقل وهي أغاني الفتيات، والحوزي، وكذلك العروبي اثناء العهد الموحد.

الجزائر العاصمة : وينتشر في منطقتها العروبي، والقادريات، و "الشعبي" وهو نوع من الغناء ظهر في النصف الأول من هذا القرن خاصة على يد الشيخ العنقاء، وهذا النوع تداخلت فيه قوالب محلية واجنبية وكذلك الايقاعات والالات حيث نجد الات:

البانجو والماندول واحيانا البيانو والاكورديون¹.

¹بوزيد عمور، منشورات البتتين الجاحضية،ص36.

فالموسيقى الشعبية بمفهومها العلمي شجرة وارثة ، وما نسميه "الشعبي" فالعاصمة، هو غصن من اغصانها، لذلك فان التناول التجزيلي لفننا وتراثنا الموسيقي وتراث الموسيقى هو الذي زاد الأمور غموضا وترك اهل الفن في صراعات ومواجهات هامشية لا فائدة ترجى منها، وهو ما أدى كذلك الى وجود محاولات ساذجة لفصل وإخراج جزء من تراثنا تحت عنوان "التطور" بإدخال قوالب موسيقية والات لاصلة لها بتراثنا، مما شوه جزءا من مكونات تراثنا الموسيقي، وخاصة ما كان منه منتشرا على شريطنا الساحلي.

ثانيا: والقسم الثاني من التراث الموسيقي الجزائري هو: الموسيقى الكلاسيكية المغاربية "الاندلسي"، وتعرف في قسنطينة بالمالوف، وفي الجزائر العاصمة بالصنعة وفي تلمسان بالغرناطي.

اما الاغنية الفلكلورية فتحتاج الى توضيح اكثر ففي عصرنا هذا تتسابق الدول والشعوب في جمع الفلكلور بصفة عامة والموسيقى الفلكلورية على وجه الخصوص لتسجيلات وحفظها من الضياع إدراكا من تلك الدول والشعوب لان المتغيرات المادية الحديثة بدأت تطغى على قيام الانسان الروحية، ويسارع الباحثون الى تدوين هذا التراث وتحليله ودراسته بحثا عن قيم الاصاله فيه، الى جانب ان

المنهج الحديث لتطوير الموسيقى يقوم على أساس التراث الموسيقي والخصائص والمميزات التي بنيت عليها الموسيقى الفلكلورية.¹

والاغنية الفلكلورية قد تجد في تحديد مفهوم الفولكلور قاعدة انطلاق للدباجة الصحيحة متوارثة شفويا عبر الذاكرة الجماعية للشعب، وتلحن وتؤدى من طرف كل الناس عبر أجيال واجيال، فالشعب هو الذي نماها وطورها وتناقلها من جيل الى جيل بالحذف والتعديل والاضافة، وهي مرتبطة بحياة الانسان.

فمنها أغاني الميلاد ومداعبة الأطفال واغاني الطهارة "طهر بالمطهر يرحم والديك"، واغاني الأطفال، وأغاني العمل عند صيادي السمك او عند الزيتون بالقبائل ومعسكر او اثناء الحصاد في الاوراس "هذنينيرت حوحو" "انحيوها واروحوا"، أو اثناء حفر الفقرات بأدرار، او أغاني العمل الفردية مثل أغاني الحرفيين والرعاة والمسافر على الابل في الصحراء، واغاني الزواج والحجاج والنواح ... الخ .

والاغاني الفلكلورية تخرج من الانسان تلقائيا عند الحاجة لها، لذلك تبقى حية لا تموت لصدقها واصالتها ، فهي تعب عن الانسان حاملة له الخبرة والقيم والمعرفة التي أرسلها اجداده من خلالها، وعليه ان يقوم بتوصيلها الى الأجيال اللاحقة.

¹ المرجع نفسه، ص 37.

ورغم هذه القيمة التاريخية والاجتماعية والثقافية التي تحملها الاغنية الفلكلورية، فقد نسيناها في زحمة الأحداث، والسرعة، وصارت عرضة للنهب والتهديم والتهجين، رغم انها دعامة أساسية لبناء موسيقانا الحديثة.¹

فالاغنية الفلكلورية لا تقل أهمية عن آثار الطاسيلي ومقبرة أولاد سلام بباتنة التي تعود الى عصر السلالات، وقلعة بني حماد، ومسجد غرداية، وأثار تيهرت والنعام، والمشور في تلمسان، ومقبرة "العمالقة" في ولاية بشار ... الخ .

لقد سمعت بعض الأغاني الحديثة لاشقائنا في الوطن العربي المأخوذة أصولها وأسس بذاتها من اغاني فلكلورية جزائرية، وهذا لانها مثل "سحابة هارون الرشيد" لكن اين نحن من ذلك يا ترى؟، اما ان يدخل السواح الأجانب الى بلادنا ويسجلون الموسيقى الفلكلورية من فرق "اهليل" في تميمون وبني عباس، او اهازيج الطوارق او الموسيقى عند ولاد جحشان في تقرت او الأغاني القديمة في النعام والبييض... الخ، ثم توضع هذه التسجيلات تحت الدراسة والبحث والتحليل"مخابر أوروبا وامريكا الشمالية" فهذا يقلقنا جدا، فالعملية هذه اخطر من سرقة اثار الطاسيلي وتبسة والنعام وغيرها، لأننا لا ننسى ويجب ان لا ننسى دور بعض علماء الدراسات الانثروبولوجية الذين قدموا خدمات جديدة للاستثمار القديم لا تقدر بثمن، فكان بذلك هم راس الحرية التي طعنت الشعوب المغلوبة في عقر دارها.²

¹ مرجع سابق، ص 38.

² مرجع نفسه، ص 39.

عندما انشا المعهد الوطني سنة 1968م كان الهدف الأساسي له يتمثل في القيام بجميع الاشغال والأبحاث التي تهتم الموسيقى التقليدية والرقصات الشعبية وتكوين محفوظات التراث الموسيقي الوطني، وتنمية وتنظيم التعليم الخاص للموسيقى والرقص في المؤسسات المختصة"، وبدا المعهد في جمع المادة الموسيقية ولكن تركز الامر على الموسيقى الكلاسيكية المغاربية (الاندلسي). ولم يتم مسح التراث الوطني وجمع ما فيه من ثروات وكنوز موسيقية عظيمة.

وكان من المفروض ان يقوم المعهد بتكوين باحثين مختصين في علم الفلكلور لاتمام جمع المادة ووضع أرشيف لها وتنظيمها وتبويبها، ثم يأتي دور البحث والتحليل والتدوين لاستخلاص النتائج ونتائج الدراسة والتحليل هي التي تفيد المؤلف والملحن الموسيقي بوضع موسيقى جزائرية حديثة بعدالاستفادة من أساليب البناء واللحن والمقام والايقاع، أي التسلح بأسس وعناصر وسمات وطابع واستخدامات الموسيقى التراثية لتأليف موسيقى وطنية معاصرة يحافظ فيها على الصدق والأصالة والإبداع، لكننا لم نفعل ذلك ، وهذا من الأسباب التي جعلت ما يسمى "موسيقى جزائرية عصرية" في غالبها لا هي عصرية ولا هي جزائرية، فهي في الغالب صور باهتة لتقليد الاخرين، نسمعها ولا نستمع لها لأننا لا نحس بوجودنا فيها.¹

¹بوزيد عمور، منشورات البتين الجاحضية، ص 40

ان الشيوخ والعجائز الذين لا زالو يحافظون على تراثنا هم في تناقص متواصل فهلا سارعنا في جمع المادة بحفظها على اقل تقدير؟.

ان الذين يدعون تطوير موسيقانا ولا يعرفون اسرار تراثنا الموسيقي تبقى أفكارهم مجرد رؤى وطموحات لتحديد معالم هذا النوع من الفنون، لان الخوص في أعماق التراث واستكشاف خباياه هو السبيل لايجاد مكان لنا تحت الشمس في الميدان الموسيقي، والخوف كل الخوف، ان يأتي يوم وتصدر لنا فيه موسيقانا من خارج الوطن، كما كان في الماضي ينهب بترونا ثم يصدر لنا في اشكال واللوان ومنتقاه كما هو دون الزيادة او النقصان.

ان المادة الموسيقية لاتجمع بالمهرجان او بتسجيلات مركزية، وكل العلماء المختصين في الميدان من عهد الاخوان*غريم الى يومنا، متفقون على ان المادة الفلكلورية تجمعها من مكانها، من راس الجبل، والخيمة في الصحراء من السهل او الصهب... وفي مناسباتها ومكانها، حتى يكون الأداء عفويا صادقا بلا مهابة او تزويق وتتميق، بالقيمة الكبرى تكمن في تلك العقوبة والصدق الخاضعين للزمان والمكان.

“الأخوان غريم“ بالألمانية (Brüder Grimm: هما أخوان ألمانيان أحدهما يدعى يعقوب/جايكوب-1785) (1863والآخر فيلهلم(1786-1859) ؛ كانا أكاديميين ولغويين وباحثين ثقافيين وكاتبين، قاما معا بجمع القصص الشعبية الألمانية وتخرجها في كتاب واحد خلال القرن التاسع عشر؛ ويعدان من أكثر الروائيين شهرة، وشاعت قصصهم بين الناس بكثرة مثل قصة سندريلا، والأمير الضفدع، وهانسلوغريتيل، ورامبيلستيلتسكين، وبياض الثلج والأقزام السبعة، وذات الرداء الأحمر، ورايونزل.

اننا بحاجة الى كل اغنية فلكلورية او شعبية، مهما كان نوعها او قيمتها عند العامة، وكل اغنية تضيع او جملة موسيقية واحدة تختفي، تعد خسارة علمية كبيرة لموسيقانا و لوطننا، وكما قالت السيدة نفسة الغمراوي:

"وتودعها [الشعوب] انطباع الأحداث فيها في عصورها المختلفة واطوارها المتباينة في فترات القوة والضعف وظروف الشدة والرخاء وايام السعادة والشقاء، وتراث يلزم ان يعتز به اعتزاز الشعوب بقوميتها وسعادتها بالشعور بالانتماء الى الوطن، لما في بقاءه من اثر عظيم في ترقية هذه الفنون و تطويرها.

اذا كان وضع التراث الموسيقي الجزائري بالصورة التي تمت الإشارة اليها فيما سبق، فما هي وضعية الإنتاج الموسيقي الحديث في الجزائر؟

يبدو من خلال تفحص بعض المعلومات -من شيوخ الفن كبار السن- إن الموسيقى الجزائرية خلال النصف الأول من هذا القرن، كانت عبارة عن تكرار للتراث وتقليد له، ثم بدأت محاولة للإنتاج الموسيقي الحديث كانت مرتبطة بالمسرح بشكل كبير، وكان وراء ذلك مسببات داخلية وعوامل خارجية نذكر منها :

الحركة المسرحية الجزائرية، التجنيد الإجباري، الحرب العالمية الأولى، ظهور الأحزاب السياسية والنوادي التابعة لها، الكشافة الإسلامية، الحرب العالمية الثانية، ثورة

8ماي 1945، السينما...¹

¹بوزيد عمور، منشورات البتين الجاحضية، ص 41، 42.

ويبدو أن الكشافة الإسلامية وثورة 8ماي 1945م والسينما، كان لهم دور كبير في هذا الجانب، إلا أن ذلك الإنتاج الحديث كان بسيطا من حيث الكم، أما اثناء الثورة الجزائرية الكبرى 54-1962، فנסجل "انفجار" في الميدان الموسيقي نابعا من الشعب ويخدم قضيته الأساسية، وفي ذلك نسجل الدور الايجابي للثورة الجزائرية على الفكر والابداع، في تفجير القرائح من خلال الأناشيد والاغاني الوطنية و الأهازيج التي انتشرت سريعا لم تتمكن أجهزة المستدمر من ملاحقتها أو الحد من فعاليتها. لاحظ على سبيل المثال: انتاج الفنان علي معاشي، والاناشيد التي لحنها الفنان هارون الرشيد في السجن، والإنتاج الذي أبدعه الشاعر الكبير مفدي زكريا في السجن، كذلك أغاني: "زوج ذراري طالعوا الجبال"، "مصطفى بن بولعيد"، "اعميروش الوطني"، "اسمحي لي يا لميمة .. اسمحي لي في جهادي"، وغيرها الكثير الكثير.¹

ولنا في كتابي الدكتور العربي دحو امثلة ناصحة تعيننا على تذكير تلك الأنوار الشعرية والنغمية الخالدة، الا جانب شعر: مجاهد القلم محمد علي الخليفة . لقد كانت تلك الفترة من تاريخنا الى جانب فرحة استعادة السيادة الوطنية في 1962، هي المرحلة الاكثر وضوحا في ابداعنا الموسيقي، تعبيرا عن فكرنا وذاتيتنا واهدافنا.

¹ المرجع السابق، ص43.

أما بعد ذلك فبدأ أمر الإنتاج الموسيقي يرتبط بالمادة شيئاً فشيئاً مما أدى في الكثير من الأحيان إلى تغلب الإنتاج التجاري الضحل على الإنتاج الإبداعي، خاصة بعد أن تتبته الاستدمار من جديد إلى الدور الأخطر الذي يمكن أن تلعبه الأغنية لخدمة أهدافه الجديدة، ففتح الباب على مصريه لتسجيل الأغاني للجزائريين في فرنسا مع مجانية النصائح بارقام خيالية ثم تطرح في أسواقنا الوطني مستغل في ذلك سداجة أشباه الفنانين، ومن يلهثون وراء الكسب السهل السريع، خاصة إن من بين أولئك عناصر لا يشرفه ماضيها سواء من حيث موقفها اتجاه الثورة الجزائرية أو من حيث عملها أثناء الاستدمار من أماكن خسيصة، بالعزف أو الغناء.¹

ونظراً لعدم وضوح الطريق من 1962م إلى الآن في الميدان الموسيقي أو له ذلك عمداً بسبب الأولويات في البناء، أو من خلال تولي المسؤوليات على الميدان الموسيقي من طرف مسيرين إداريين، إما ثقافتهم محدودة، أو ينفذون قناعتهم الخاصة، أو مستلبون وزاد الأمر سوءاً، الانتهازيون والمتملقون في الوسط الموسيقي نظراً لكل ذلك ظهرت تقسيمات واتجاهات اتحد بينها الصراع وادت في مجملها إلى تمزيق الذوق الفني العام للجزائريين، وتلك الاتجاهات والتقسيمات نلخصها في ما يلي :

1-دعاة التشبث بالتراث كما هو مهما كانت قيمته.

¹المرجع السابق، ص44.

2- دعاة التراث برمته و استخلافه بالبديل الأوروبي.

3-دعاة الإنتاج على غرار المشرق العربي.

4-دعاة الإنتاج باللغات المحلية المعتمد على: الكلمات و الإيقاع الجزائري

اما الموسيقى والآلات فهي اوروبية خالصة.

5-دعاة المرتكز على أسس تراثية وطنية مع التفتح.

وهكذا تبعثر الجهد الوطني في الفن الموسيقي دون الوصول الى انتاج اغنية جزائرية حديثة مميزة تسير الوضع الجديد للوطن على الأقل، فأحيانا ينصب الجهد على ابراز نوع معين ثم الى نوع ثالث والسؤال القديم الجديد هو: هل نريد اغنية شعبية ام اننا نعمل على إيجاد أغاني شعبية حديثة متوازنة؟

وبمتابعة الامر عند غيرنا نجد انه مهما كان التراث الموسيقي متنوعا متعددا، ومهما كانت الاتجاهات الفكرية متعددة، فان الأغنية الحديثة لا تكون إلا واحدة، تستنبط وتولد ولا تستأجر أو تستقدم من أمم أخرى، ونلاحظ ذلك في الأغنية المغربية او التونسية او المصرية، او العراقية، او في الأغنية الإيطالية، او المجرية او الألمانية... الخ.

وبدون شك فاننا نطمح الى إيجاد أغنية شعبية حديثة يستسيغها ويتفاعل معها كل الجزائريين، غير ان الميدان العملي المهمل، نجد فيه من يعمل على "استرداد" الأغنية كأنها بضاعة مادية، ومن العمل جاهدا عن وعي او بلا وعي على ابراز جزء من تراثنا والسعي لتحويله الى اغنية حديثة على حساب الباقي، وبذلك وقع هؤلاء في فخ جهوية الذوق الفني... الى غير ذلك من المحاولات غير المخططة وغير الواعية والتي اثبتت فشلها الذريع خلال ثلث القرن تقريبا، وبعثر الأموال والجهد والذوق الفني، واخرت نمو أغنية شאוوية حديثة بأتم المعنى.¹

¹المرجع السابق، ص 45.

وللأغنية الحديثة التي نقصدها ويجب العمل على إبرازها، هي أغنية تجمع بين الأصالة والمعاصرة، أغنية تتبع من تراثنا العريق ولا تكون مسخا له أو تشويها أو تحريفا أو بناء على انقاضه.

ان قلعة بني حماد في المسيلة، أو المشور في تلمسان، أو القصور في صحرائنا لو حاولنا إعادة بنائها بالاسمنت المسلح لكان ذلك هو النسخ والتشويه بعينه لتراثنا وتاريخنا، لأن قيمتها التراثية والتاريخية والحضارية تكمن في المحافظة عليها كما وجدناها، وتأتي الاستفادة من التراث المعماري عن طريق المهندس المعماري المبدع الذي يتمثل ذلك التراث جيدا ثم يستوحي منه الأفكار والخطوط، بعد ان يتعرف على اسرار بنائه وأسلوب هندسته ونظام الاقواس والأعمدة والقباب... الخ، ليبنى بعد ذلك بيتا أو مدينة تكون عصرية في موادها وخدماتها، الا ان روحها واسلوبها مستوحى وتابع من التراث لتتأمل مثلا جامعة الامير عبد القادر "الجامعة الإسلامية" بقسنطينة، أو ثانوية الشيخ عبد الرحمن، أو جامعة الخروبة بالعاصمة، أو البناءات الجديدة بوادي سوف وأدرار وبشار، تلك الباءات الحديثة عبر التراب الوطني التي تستمد روح بنائها من التراث ولم تكن في يوم من الأيام نسخا له أو نقلا حرفيا.¹

كذلك يمكن الاستفادة من التراث الموسيقي عن طريق التشعب به والتعمق به، أي الهضم ثم التمثل الجديد، فالأغنية بناء كالمعمار لها قواعد واسرار وسمات، لكنها غير مرئية بل هي إحساس وشعور باطني مرتبط بالثقافة ككل.

وفي التراث الموسيقي مميزات يمكن ان تكون في جميع فروعها أو يكون بعضها في جزء منه دون الباقي، ومجموع تلك المميزات هو ما نطلق عليه (مميزات لهجة موسيقية لشعب معين أو امة بكاملها)، وهي التي يرتكز عليها المؤلف والملحن لبااء انتاج حديث له مميزات خاصة يمكن إجمالها في مايلي:

¹المرجع السابق، ص46.

1- كلمات الاغنية "اذا كانت بالعامية" اما ان كانت بالفصحى فالقضية غير مطروحة.

2- المقامات الموسيقية وأسلوب التعامل معها.

3- المسافات والابعاد الموسيقية.

4- الزخارف اللحنية.

5- الايقاعات وطرق الأداء فيها.

6- قفلات الجمل والعبارات الموسيقية.

7- دور بعض الآلات الموسيقية.

هذه المميزات اذا تم استغلالها في النتاج الحديث، وبأسلوب علمي، عندها نقول اننا في طريق صحيح لإنتاج أغنية شاوية حديثة واحدة وموحدة لمشاعرنا، تعبر عن حاضرننا وتتبع من تراثنا العريض.

ولكي يتحقق هذا الطموح المشروع ويلتف شبابنا حول الأغنية الشعبية الحديثة ويتفاعل معها دون التفریط في التراث، علينا بادئ ذي بدء ان يركز مبدعون الحقيقيون على تلك المميزات ويستبعدوا الدخيل منها، ويستفيد من غيرهم في الناحية العلمية فقط لا من الناحية اللحنية.

كما يجب علينا الانطلاق في تدريس تراثنا الموسيقي بكل فروعها في جميع المعاهد الموسيقية بطرق علمية و بأسلوب واضح له هدفه، مع استبعاد التقليد الممل والطرق الجافة في التفنين.¹

¹ بتصرف بوزيد عمور، ص 47، 48.

2/ تاريخ موسيقى :

كان النوع الموسيقي الشعبي الذي يعرف حاليا بـ"الشعبي" يوصف بالمديح أو المغربي من طرف الجمهور والفنانين الذين كانوا يمارسونه في بداية القرن العشرين.

ومن الناحية التاريخية يمكننا أن نحدد تسمية "الشعبي" لهذا النوع في الفترة التي تم فيها إنشاء الفرق الموسيقية ضمن البرامج الإذاعية بالغتتين العربية و الأمازيغية في إذاعة الجزائر و ذلك سنة 1946م.

يرجع فضل هذه المبادرة الحميدة للمختص الكبير في الموسيقى والمسؤول الفني الأول في هذه المؤسسة السيد بودالي سفير(1908م_1999م).

ولقد تم سنة 1946م قرار تسمية "الشعبي" لتمييزه عن البدوي والقبائلي والأندلسي والعصري. أصبح هذا النوع الموسيقي يسمى بالفرنسية **POPILAIRE** ثم ترجمت إلى الموسيقى الشعبية، والتي انتشرت تسميتها بعد اندلاع حرب التحرير الوطني، فبوجود مساجد وزوايا تقبل الناس هذا النوع الموسيقي و تزعمه عدد من المشايخ ، فهذا النوع الموسيقي يسمى بالمديح الديني قبل هذا التاريخ المذكور أعلاه ،والتجربة الناجحة التي قام بها الملحن محبوب باتي في السبعينات والذي أعاد النظر في طريقة التلحين وفي محتوى الكلمات مثلا: أغنية البارح التي أداها الشيخ الهاشمي قروابي حيث أعطى نظرة جديدة لهذا النوع الموسيقي الشعبي والذي جمع عدد كبير من الجماهير. لقد كانت هذه المحاولة الناجحة مع المطرب الشيخ الهاشمي قروابي الأكثر تمثيلا للنوع الشعبي في السبعينات.¹

¹ _ بن دماش ، عبد القادر. المهرجان الثقافي لأغنية الشعبي. الطبعة السادسة من 17 إلى 23 أوت 2011م.

- موسيقى الشعبي:

أ- تعريف كلمة "شعبي":

لغويا: كلمة شعبي مأخوذة من شعب، جمع شعوب مثلا نقول عن شخص ما شعبي أي الشخص الذي يحبه الناس.

اصطلاحا: كلمة شعبي حسب قاموس الطلاب عربي عربي: هي جماعة من الناس التي تألف أمة و القبيلة الكثيرة العدد.

ب- تعريف موسيقى الشعبي:

هو نوع موسيقي جزائري ظهر في أواخر القرن 19م بالجزائر العاصمة (القصبة) وانتشر بعد ذلك بالمدن المجاورة مثل شرشال ، البليدة، مليانة ومستغانم ، كان في البداية عبارة عن مديح يؤدي في المناسبات الدينية ، ومن بين المشايخ الأوائل لهذا النوع الموسيقي الشيخ الناظور (1874_1926م) الذي تتلمذ على يد الشيخ العنقى وتستعمل فيه طبوع وإيقاعات أندلسية كان في البداية يعتمد على القصيدة الطويلة (150 بيت)، من بين شعرائه بن خلوف ، بن مسايب... الخ¹ وفي الستينات ظهر ما يسمى بالأغنية القصيرة، من أشهر المؤلفين الباجي ومحبوب باتي ومن أشهر مغنيين الشعبي: مريزق، الحاج منور، قروابي.

ومن الجيل الجديد: كمال مسعودي، ديدين كاروم... الخ

ج- أنواع موسيقى الشعبي:

ج-1. الشعبي القديم (القصيد):

يستعمل الشعبي القديم الشعر الملحون ويتميز بطول القصيد وتصل أبياته إلى 150 بيت مما يطيل الأغنية ، فالمدة الزمنية للغناء 40 دقيقة فأكثر ولما تغنى هذه

¹ _ قارة شننير، فتحة. الشعبي خطاب. طقوس و ممارسات. الطبعة 2007م. ص 27.

الأشعار تغنى من طرف مغنيين لهم نضج فني و تجربة فنية من أمثلة هذه القصائد "المكناسية"للحاج مجمد العنقى ،"ما تدوم الحكمة" للشيخ الهاشمي قروابي.

ج-2. الشعبي العصري(الأغنية القصيرة):

يطلق عليه اسم la chansonnette وهو تصغير لكلمة chanson وهي أغاني قصيرة عكس القديم ظهرت في الستينات مع مؤلفين جدد وملحنين أبرزهم الباجي ومحبوب باتي، الباجي غير شكل القصيد إلا انه حافظ على البنية اللحنية للأغنية القديمة و الآلات المستعملة،أما محبوب باتي قام بتغيير في البنية حيث أدخل آلات جديدة وعصرية إضافة إلى الشكل الخارجي للقصيد فأصبحت ذات أسلوب مباشر ولغة سهلة ومفهومة.¹

3- توظيف أغنية الشعبي في الميدان:

عاشت أغنية الشعبي في أوساط المجتمع الجزائري تبناها وحافظ عليها وطورها ألحان وكلمات وصلت إلى قلوب الجزائريين هذه الألحان مستلهمة من التراث القديم أوصلها فنانون عبقرين إلى الجمهور العريض ،إنها فعلا تحمل الرسالة الثقافية وتعكس الحياة اليومية للمواطن الجزائري مثل الأعراس والحفلات العائلية التي كانوا يستعملونها الفنانون الكبار كفضاء أساسي لتعبيرهم عن هذا النوع الموسيقي ،فبعد كل هذه النشاطات لاحظنا وصول هذا النوع الموسيقي إلى فضاءات كبيرة جدا مثل الاسطوانة ، الإذاعة ، الملاعب حتى أصبح فنان أغنية الشعبي تلقى عليه الأضواء الكاشفة و يحبه الجمهور العريض.²

¹ _ بالعيفاوي، احلامو خلالية ،سمية.أصل موسيقى الشعبي و تطورها عبر الاجيال .مذكرة تخرج لنيل شهادة تعليم ثانوي،الجزائر2005م-2006م ص 13.

² -BENDAMECHE،ABDELKADER .MAHHOUB BATI un artiste de légende ,2009,p26-27 .

ا. في الألحان وميدان الأغنية:

عرفت هذه الأغنية نجاحا كبيرا بوسائل مختلفة منها إحياء الأعراس و الحفلات العائلية والدينية، إصدار اسطوانات و البث عن طريق إذاعة الجزائر وكللت بنجاح كبير آخر عن طريق الصورة المتلفزة ، عند تأسيس عدسة التلفزة ابتداء من سنة 1956م.

ب. تكوين هذه الأغنية الحان و كلمات:

أولاً: الألحان: نجدها مستنبطة من الأغاني الدينية الموجودة في الأوساط الشعبية وكذلك في الطبوع الموسيقية الأندلسية من جهة ومن جهة أخرى كل التيارات الموسيقية الموجودة في المدن والأرياف ،نشير على سبيل المثال إلى أن أغنية الشعبي استعانت بالطبوع الموسيقية الأساسية في النوع الأندلسي منها الصنعة في الجزائر على سبيل المثال رمل الماية الزيدان ، الموال، العراق، الجهرگاه، المزموم، السيك،أضيفت لهذه التشكيلة طبع جديد من اختراع الشيخ الحاج محمد العنقى ألا وهو السيلطي .

ثانياً: الكلمات:مثلا أغنية شهلة لعياني فكلمات أغنية الشعبي تحقق كل المعاني أي تعتبر القصيدة المستعملة كوسيلة لبحث الرسالة الثقافية ،تاريخية ، دينية واجتماعية يصلح ذلك في قصيدة التراث عند فحول الشعراء في القرون الماضية ابتداء من القرن 16 إلى حد الآن ولما نتكلم على الآن نرى أن القصيدة تتطور حتى تصبح قصيرة تؤدي نفس الوظيفة ولكن بسرعة رافقت هذه القصائد القصيرة أغنية الشعبي منذ بداية القرن 20 حتى الموجة الجديدة التي أتت في بداية السبعينات مع رائد هذا التجديد محبوب باتي.¹

- محاضرة على أمواج الإذاعة لقاء مع المهرجان الوطني لأغنية الشعبي يوم السبت 24 مارس 2012م في القنائة الثالثة.حصة قهوة ولاتاي.¹

3- الآلات المستعملة في موسيقى الشعبي:

عرف هذا النوع الموسيقي استعمال آلات موسيقية تقليدية مختلفة في بداية القرن 20 ،حيث كان يؤدي بواسطة الآلات الإيقاعية كالدف والطار وفي الآلات الوترية الكوينترة و الرباب والعود العربي والفحل والمندول والكمان وبعد الحرب العالمية الأولى أدخلت آلة الدربوكة ،وكان أول من أدخلها في الجوق الموسيقي هو الشيخ مصطفى الناظور ، فيما بعد في الثلاثينات أدخلت عدة آلات أخرى منها :البيانو والقانون وهكذا عرفت هذه الأغاني والتشكيلات الموسيقية حتى للسنوات الأربعينات،كما أكملت هذه الأنواع من الآلات بآلات البونجو وهذه الصورة التي بقيت إلى حد الآن .

يمتاز الشيخ المؤدي في بداية القرن 20 بعزفه على آلة الكوينترة والعود ، لكن حين أدخل الشيخ الحاج محمد العنقى آلة الموندول بطريقته الخاصة أصبحت هذه الآلة محبوبة عند جميع مطربي أغنية الشعبي حتى صارت هي رمز أغنية الشعبي¹.

تعريف وجيز لبعض هذه الآلات :

_ **آلة المندول:** وهي من الآلات المقروصة pincés تشبه العود في شكله ويعد من فصيلة العود ولكن ذات صندوق صغير ومسطح من الجهتان تتميز بالزند القصير ولها أربعة أوتار مزدوجة (mi - la - ri - sol) و يعزف عليها بريشة من البلاستيك.

_ **آلة البونجو:**هي كذلك من الآلات المقروصة جاءت من أمريكا الجنوبية وتتكون من صندوق مصوت على شكل قرص ومسطح من الجهتين ،أما طاولة الهرمونيا فهي مصنوعة من غشاء رقيق يعطي للصوت نبرة خاصة وله ذراع طويل².

¹- سعد الله، رابح. الشعبي للحاج محمد العنقى. دار الكتاب 1981.ص35.

²- بهلول، إبراهيم. الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر. الطبعة 2004م.ص 32.

آلة الدربوكة: هي آلة موسيقية إيقاعية عبارة عن اسطوانة من الفخار أو الخشب تشبه المزهرية في شكلها، يوجد في مقدمتها غشاء من جلد الماعز أو السمك، وتضرب باليد (طريقة الأداء) تلعب دور هام في سير اللحن ومقتضيات التوزيع الموسيقي في الفرق الموسيقية العربية.

"دم" يعني ضرب الإيقاع في وسط الغشاء يصدر عنها صوت غليظ .

(ح) "تك" يعني ضرب الإيقاع في حافة الآلة يصدر عنها صوت رقيق.¹

- قسيمية، خالد و سالمي، محمد. خصائص موسيقى الحوزي في قسنطينة مذكرة تخرج لنيل شهادة التعليم¹الثانوي. الجزائر. 2006م.ص39.

: الألفية الشعبية الجزائرية

: خصائص ومميزات موسيقى الشعبي

: الاغنية الشعبية الجزائرية في المجتمع

:

1/ خصائص و مميزات الاغنية الشعبية:

يمكن تصنيف الأغنية الشعبية بحسب المناطق التي تنتسب إليها، أوالمواضيع (الأغراض) والآلات المستعملة فيها إذا كانت مصاحبة بآلات موسيقية لكن تصنيف الأغاني الشعبية له طرق عديدة، فعلى سبيل المثال نجد الأغاني الشعبية إلى ما يزيد عن خمسة وعشرين نوعا مختلفا في موضوعاتها وأغراضها.

في حين نجد الباحث التونسي الصادق المرزوقي في كتابه (الأغاني الشعبية) يقسمها إلى قسمين فقط: أصيلة ودخيلة، فيقول " والدخيلة هي التي ردها التونسيون كل حسب ذوقه، أما الأصيلة فهي من صوغ قرائح التونسيين وبنات أفكارهم".¹

كذلك قسم الأغاني إلى قسمين: (حضرية وبدوية) ولكن رغم أهمية هذا التقسيم، إلا أن الباحث اقتصر فقط على ذكر النصوص دون التطرق إلى الحديث عن خصائصها الفنية.

الأغنية الشعبية باعتبارها مرتبطة بدورة حياة الإنسان، وتستوعب قطاعات كبيرة من الناس ولدى مختلف الشعوب، تطرح ضمن موضوعاتها هموم الإنسان وطموحاته وتحركاته لتحقيق أفضل شروط الحياة الخالية من القهر والاستلاب، ولذلك فالأغنية الشعبية لم تنشأ من أجل المطالب الاستمتاعية أو لتضييع الوقت

¹ المرزوقي الصادق، الأغاني الشعبية، ط1 1965 66.

وملئ الفراغ، وإنما جاءت كضرورة اجتماعية أسهمت بإيجاد علاقات العمل والإنتاج والحاجة الروحية والنفسية للإنسان، لذلك نجد الأغنية الشعبية تتصف بعدة خصائص.

وسأعتمد الآن على آراء بعض الدارسين من أجل إبراز هذه الخصائص، ولتكن البداية مع الباحث الألماني ألكسندر هجرتي كراب الذي لخصها فيما يلي:

أ . انها جماعية، بمعنى أن نصها وإن كان يعود إلى فرد، فهي دائما محل التبديل والتعديل والإضافة.

ب . هي غنائية، بمعنى أنها ذاتية في المقام الأول، تتناول موضوعات بطريقة جديدة، وألوان كثيرة تشبه ألوان الصناعة الشعبية الريفية.

ج . ليس الفرح هو المزاج العام للكثير من الأغاني الشعبية، بل أن البعض منها ترفرف عليه قسوة الحياة ومرارها، إن لم نقل مأساتها.

د . هي انفعالية للغاية، غير أن انفعاليتها بسيطة غير معقدة، وكذلك أسلوبها بسيط جدا، إنه أسلوب المربعات.¹

ويلاحظ على الخصائص التي حددها كراب أنه أصاب في بعضها، وحاد عن الصواب في بعضها الآخر، فبالنسبة للخاصية الأولى المتعلقة بجماعية الأغنية

¹ ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر. رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، دار الكتاب، القاهرة، 1967 133.

الشعبية، فهي من أهم الخصائص الأساسية، لا للأغنية الشعبية فقط، بل ولكل التراث الشفوي، لأنه من صفات الجماعة، لا يعرف له مبدع فرد إلا في حالات نادرة، "الأغنية الشعبية جماعية بمعنيين:

أ . انها جماعية التأليف لما تتعرض له من التغيرات والتعديلات، أثناء تداولها عبر الأجيال.

ب- انها جماعية، أي تعكس فكر الجماعة الشعبية ومشاعرها وحياتها عامة.

فالأغنية الشعبية هي تجسيد لعقل المجتمع ومواليه الفكرية والأخلاقية"¹.

وحتى وإن كانت الجماعية للأغنية الشعبية ليست دائما متوافرة فيما يتعلق بمصدرها، فإنها جماعية بالتأكيد في وجهتها؛ فهي تمثل ثقافات مجموعات من السكان تتقارب من حيث الأهمية وتدوب فيها الفرديات وتمحي، إن لم يكن لشيء، فلتماثل أفرادها في الميول والترعات، ويتجلى هذا التماثل في الطابع العقلي للإبداع في عدم وجود دعامة عادية تثبت عملية الانتقال لإثرائها، فإن عملية إسناده لفرد معين يدخل في إطار الافتراض والتخمين وهذا لا يعني أن مؤلف الأغنية الشعبية هو فرد واحد.

والأغنية الشعبية بطبيعتها غنائية ذاتية، حزينة وانفعالية، ومنتشرة وغير مدونة ويتم انتقالها عن طريق المشافهة و"لا يمكن أن توجد بشكل نهائي وأصيل، فهي دائما تتغير وتتبدل مرارا في أثناء عملية الانتقال بالمشافهة، وهي تارة تزداد غنى نتيجة لهذه التغيرات، وكثيرا ما تفتقر وتصبح ذات عنوبة مصطنعة ومبتذلة تارة أخرى".¹

فالتناقل الشفوي هو سبيل الأغنية إلى الانتشار، وهو السبيل الأوضح الذي تسلكه هذه الثقافة عبر الزمان والمكان مع احتفاظها بأصالتها، لكن حتى التناقل الشفوي أصبح في عصرنا هذا لا يعتبر من المقاييس التي يمكن إدراجها ضمن الخصائص الخاصة بالأغنية الشعبية.

إن هذه الخصائص تؤكد مدى ارتباط الأغنية الشعبية بالفئات المختلفة التي تجد ذاتيتها في الأغنية الشعبية التي يتم تناقلها لارتباطها بوجودان الشعب وتعبيرها عن انفعالاته؛ إنها الذات الجماعية الفردية التي تكون ذاتية المجتمع في ماضيه وحاضره، وتعطي ذلك المجتمع والشعب خصوصيته التي يتميز بها ولا يمكن إرجاعها لأية خصوصية أخرى".²

¹أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة ميشال سلمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، ط1 1970 . 32 .
² نفسه 324. 321

1. قصيدة شعرية شعبية ملحنة:

بالطبع لابد وأن تكون كلمات الأغنية منظومة ومقفاة بحيث تتدرج تحت ما يسمى بالشعر الشعبي بما يحوي من المعاني الشعبية التي ينطوي عليها، والجرس الموسيقي الكامن في كلماتها، لتجد طريقها إلى قلوب الناس، وتصب هذه الكلمات في لحن هو أبسط قالب لحني معبر ببنية أو يتغنى به الفرد وكأنه صاحب هذا اللحن لأنه نابع منه وليس وافدا عليه يؤديه وهو يسمعه ، ويسمعه وهو يؤديه في تجاوب وانسجام .

2. مجهولة المؤلف أو معلومة:

يكاد يكون هناك اجماع على أن الأغنية الشعبية مجهولة المؤلف والملحن، فما الذي يمنع أن تكتسب أغنية مدونة معروفة المؤلف أو الملحن صفة الشعبية، وتذوب في التراث الشعبي حسب تعريف فايس .

فالخلق والإبداع هبة من الله يسبغها على أفراد مختارين من عباده ثم يتناقل الشعب هذا الخلق ويضيف عليه الإبداع الجماعي فمثلا الأغنية المعروفة (حيزية) هذه الأغنية مؤلفها معروف وهو الشاعر الشعبي ابن قيطون كان قد قام بغنائها عبد الحميد عباسية ثم إنتقلت منه إلى مطربين آخرين أمثال رابح درياسة وخليفي أحمد وغيرهم لتتسع دائرة انتشارها ، لتصبح من التراث الشعبي الذي يردده الناس في كل

مكان وزمان، ويرى الباحث أن القصد من الجهل بأصل الأغنية إنما يعني القدم وتباعد الزمن بين أول ظهور الأغنية وحتى اللحظة التي اتصفت فيها بالشعبية، كما أنه يعني من ناحية أخرى شيوع الملكية الشعبية، وسقوط الملكية الفردية عنها بحيث تصبح ملكا للشعب، فهو مبدعها ومؤديها في نفس الوقت.

فاذا توافر لأغنية ما بالرغم من معرفة تاريخ وجودها صفة الشيوخ، وردها الناس من هذا المنطلق لا يذكر مؤلفها إلا عند التعرض لها من قبل الباحثين، أو أن هذا المؤلف غاب من الضمير الفني للشعب، لذلك أصبح الشعب هو مالكها وأدرجت ضمن تراثه الشعبي.

فالجهد بأصل الأغنية فيما مضى، كان سببه افتقار الأغنية للتدوين، وعدم تدوينها يرجع لظهورها في زمن لم تكن فيه الكتابة قد انشرت بعد.

كذلك فإن قصور الباحثين والدارسين في القيام بهذه المهمة كان حائلا أمام تجدد التراث الشعبي.

3. منتشرة ومتداولة :

لابد للأغنية الشعبية من الإنتشار، والتداول بين الناس في المناسبات الخاصة والعامة، وهذا شرط ضروري وحيوي، والى ما أصبحت أغنية شعبية إلا أن الإنتشار لابد وأن يقترن بالتداول، وإلا انقطعت حلقات السلسلة في قنوات وصولها،

ونسأها الشعب، وضاعت وأندثرت ولم تعد تحسب على التراث الشعبي، حيث أن هناك الكثير من الأغاني الشعبية شاعت بين الناس في وقت ما وحقت نجاحا منقطع النظير في وقتها، ثم تندثر وتضيع ويلفها النسيان.

ولكن الأغنية التي تلقى القبول العام، وتظل كذلك لأعوام طويلة وتصبح وسيلة الشعب التلقائية في التعبير الفني عن وجوده وأحلامه ومشاعره هي الأغنية الشعبية.

4. التعديل بالزيادة والنقصان:

ان التعديل بالزيادة والنقصان سمة من السمات الأساسية في خصائص الأغنية الشعبية بل هي عناصر مطلوبة أثناء الغناء الشفهي للأغنية، وهذا دون المساس بالجوه والأصل حيث ان الأصالة مطلوبة في التراث الشعبي بصفة عامة والأغنية بصفة خاصة وهذا لا يعني الجمود والتخلف، بل ان التجديد والحركة والحيوية لمواكبة ركب الحياة اي الإضافة المبدعة والتعديل الخلاق لمسايرة التطور دون المساس بالجوهر هما الدم الجديد الذي يتدفق في شرايين الأغنية ويعطيها استمرارا وصيرورة أبدية وذلك بقدر محدود حتى لا نكون في النهاية امام صورة مشوهة للتراث.

وقد لا يتسع المقام لعرض المزيد من خصائص الأغنية الشعبية، لكنه يمكن القول إن تناول الإطار التصوري لدراسة الأغنية الشعبية سواء من حيث تطورها وأنواعها أو تصنيفها وتحديد خصائصها، يدفعنا إلى القول بأن الأغنية الشعبية هي عبارة عن تغيرات آنية أو مستقبلية لواقع اجتماعي أو دورات معينة من حيث إحساس الإنسان بمآسيها وأفراحها.

وهذه المادة الشعبية هي عبارة عن واقع معين ومعلومات معينة تعبر عن الزمان والمكان والانتماء الاجتماعي لحاملها، لذلك لجأت الكثير من الدوائر الحكومية إلى جمع معلومات شاملة متكاملة عن عناصر الأغنية الشعبية وأبعادها ووضع دليل مفصل لهذه العناصر، هناك إذا ضرورة لطرق سبل جديدة والبحث عن أدوات تيسر لنا تحقيق هذا الهدف الطموح أو الاقتراب منه على الأقل وما مدارسنا الراهنة إلا محاولة في هذا السياق، لذلك يبدو واضحا أن تناولنا في هذا الفصل الإطار التصوري لدراسة الأغنية الشعبية يستند إلى فكرة محورية مفادها أن التغيرات لا ريب فيه، وأنه لا شيء يستعصي على التغيير.

فرغم ارتباط الأغنية الشعبية بوجودان حاملها إلا أن عوامل الاتصال الثقافي والتعليم والتكنولوجيا والتصنيع، تلعب دورا كبيرا في زحزحة التثبيت الثقافي، ودفعه خطوات طويلة في طريق التغيير.

وهذا يرتبط بطبيعة الحال بتغير نسق الأغنية الاجتماعي ليوكب التحولات في جانبي الثقافة المادي واللامادي، ففي النهاية لابد من إقرار الحقيقة التي أصبحت متداولة في الدوائر اللامعنية بالأغنية الشعبية، هي أنه لا توجد مجتمعات جامدة في معتقداتها وأغانيها الشعبية وأخرى متغيرة و إنما هناك متصل يبدأ بأكثرها بداوة وتخلفا، ويتدرج عبر خط طويل يصل في النهاية إلى مجتمعات حضرية ترتبط فيها الأغنية الشعبية بطبيعة الإنسان وبالأجواء الثقافية. وعلى هذا الأساس فإن النظرة التاريخية لتحول الأغنية الشعبية عبر المكان والزمان تحتم علينا الأخذ بهذا المنظور الذي تجسد في السنوات الأخيرة فيما يسمى بنظرية الخصوصية التاريخية، على أية حال، لقد سبق لنا ان بينا في الإتجاهات المختلفة التي فسرت أصل ونشأة الأغنية الشعبية والتصورات التي تحيط بنشأتها وكذلك الذين يعود الفضل لهم في تأليفها وكيفية إنتقالها عبر الاجيال وقد أخطأ الكثيرون عندما حاولوا الكتابة عن الأغنية الشعبية وهم لا يعرفون خصائص المجتمعات الشعبية حيث ان المؤرخ الذي اعتاد الاعتماد على الوثائق المدونة والمخطوطات، لايحترم الدليل الذي يعتمد على النصوص الشفاهية التي تحفظها الذاكرة، وقد يشك فيها شكا عميقا، وهو في ذلك مخطئ لأن الذين مارسوا العمل الميداني يعرفون جيدا القدرة التي يتمتع بها المغنيين والرواة في حفظ الإبداعات الشعبية من أغاني وحكايات شعبية.

وإذا كانت الأغنية الشعبية تتنوع من حيث الكلمات من منطقة إلى أخرى فإنها تبقى محافظة على الجانب الموسيقي لها، وحتى الإشارات التاريخية والإقتصادية والإجتماعية التي تتضمنها الأغاني نجدها متشابهة كثيرا.

2/مكانة الأغنية الشعبية الجزائرية في المجتمع:

تلخص الثقافة تجربة المجتمع ووعيه بذاته، ومحيطه، فهي تشكل نافذة علمية يطل منها الباحث على كل نواحي الحياة والسياسية أو سجل للقيم الأساسية التي بحكم الممارسة وتشكل الجماعة الأساسية.

وفي هذا السياق أولى الدارسون اهتماما خاصا للعلاقة بين الثقافة والمجتمع، ومن ثم أصبحت معالجة العوامل الثقافية في الجماعة أو الشخصية، أو التفاعل الاجتماعي، أو العمليات الاجتماعية، من القضايا الضرورية لفهم المواقف الاجتماعية والممارسات الشعبية، ومن اللافت للنظر أن الثقافة تتكون من عناصر معرفية ومعتقدات، وقيم ومعايير، وهي تقوم بعدد من الوظائف ممثلة فيما تقدمه للفرد من طرق ووسائل لإشباع حاجاته ومطالبه البيولوجية والنفسية والاجتماعية، فعن طريق الثقافة يعيش الفرد ككائن بيولوجي مع البيئة التي يعيش فيها، فهي التي تحدد له الطرق والقواعد التي تساعد على التوافق مع وسطه الطبيعي والاجتماعي، كما تعمل الثقافة من جهة أخرى على ضمان وحدة الجماعة واستمرار وجودها.

وبهذا الخصوص تعد الأغنية الشعبية جزءاً لا يتجزأ من ثقافة المجتمع، فهي وسيلة تعبيرية عن حاجات الإنسان وآماله وواقعه في أي وسط اجتماعي. وعليه يبدو جلياً أن الأغنية الشعبية تجسد التراث المشترك للمجتمع وتبين كيفية التعبير عما يجيش في قلب المجتمع من أحداث.

ولهذا وجدت الأغنية الشعبية لترتبط بفئات الشعب. ونظراً لنطق هذه الأغنية وكتابتها باللهجة الدارجة* في المجتمع، فهي أكثر ارتباطاً بالفئات الشعبية وأكثر تعبيراً عن مسيرة حياتها الطويلة، وفي ضوء هذا يمكن القول أن الأغنية الشعبية جاءت لتعبر عن دورة الحياة وعن علاقة الإنسان بمحيطه، وعلى هذا نحاول في هذا الفصل التعرض إلى الأغنية الشعبية التي تناولت الحياة في مراحلها الأولى، وهي ذلك العالم المرتبط بالطفل.¹

ولهذا الصدد تؤكد الدراسات الأنثروبولوجية أن الأغنية الشعبية جسدت مرحلة الطفولة بكل تفاصيلها، وبكل تداخلاتها وتعرجاتها، وتضاريسها، وتختلف هذه الأغنية من مجتمع إلى آخر وهذا الاختلاف يعود بطبيعة الحال إلى اختلاف الثقافة ومستوى التحضر، ففي الجزائر نجد هذه الأغنية تختلف من منطقة إلى أخرى ومن طبقة اجتماعية إلى أخرى.²

*ورد هذا المصطلح عند كثيرين، أنظ : لويس شيخو في مقاله: الوسائل الخاصة لترفيه اللغة العربية، مجلة 20 12بيروت، 1922ص47.

¹مارون غصن، حياة اللغات وموتها- اللغة العامية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1925، 8.
²عبد الله العلابي: 2دار المعجم العربي، بيروت، 1954، 4.

وقد ركزنا على ظاهرة نالت اهتمام الدارسين من مختلف تخصصات العلوم الإنسانية، وهي ظاهرة الزواج باعتبارها ظاهرة عامة تعكس طقوس مجتمع ما ودرجة تطوره، وفي هذا الإطار، تؤكد الدراسات النظرية والأمبريقية هذه الظاهرة (الأغنية الشعبية) غالب الأحيان تتمحور حول النقاط التالية :

1- الزواج.

2- البحث عن الزوجة.

3- المهر.

4- الخطبة.

5- العرس.

والجدير بالذكر أن الدراسات التي تناولت هذه النقاط الخمسة، قد أكدت جملة من النتائج التي ترتبط بثقافة المجتمع المحلي، ومدى انغلاقه أو انفتاحه على المجتمعات الأخرى.

كما أكدت هذه الدراسات العلاقة الجدلية بين الاختيار وتدخل الأسرة، وصفات العروس، وموقف العريس والإجراءات المتبعة للقيام بهذه العملية، وعلى أية حال فإن الأغنية الشعبية قد تناولت على نحو واسع ظاهرة الزواج بمختلف مراحلها،

وقد جاءت هذه الأغنية في ألفاظها ومضامينها وطريقة أدائها مرتبطة بالعوامل

التالية :

1- الثقافة المحلية.

2- درجة تحضر المجتمع.

3- مدى ارتباطها بالمجتمع الخارجي.

4- تغيره.

5- درجة تقسيمه للعمل.

6- مدى اعتماده أو ابتعاده على روابط القرابة.

7- مدى تمسكه بالعادات والأعراف التقليدية.

8- مدى تأكيده للحرية الفردية في الفعل أو الاختيار.

وهكذا تقيس هذه المتغيرات درجة تحضر وكيف تتحكم البيئة الاجتماعية في

الزواج بأدواره المختلفة، وفي هذا السياق تعتبر هذه الأغنية تجسيدا صادقا لما يدور

في البيئة من علاقات وتفاعلات علاوة عن أهمية الضبط غير الرسمي.

إن انبثاق الأغنية الشعبية من رحم المجتمع ومن رحم التناقضات بين

المواطن والمستعمر، بين الظلم والفقير، بين الحياة والتشريد، قد جعلها أغنية متميزة

تعبّر عن انفعالات وطموحات وأحاسيس وأوضاع مزرية، لذا نعتقد أن الأغنية الشعبية الثورية في بلادنا تحتل مكانة خاصة سواء على المستوى المحلي أو العالمي.

أولا/ أغاني العمل وتنوع أشكالها:

تعد أغاني العمل شكلا من أشكال التعبير الإنساني المتعدد الجوانب والمتأصل في الطبائع البشرية، وأغاني العمل من أقدم الأغاني الشعبية ، وقد جاءت ضرورتها من رغبة العاملين في البناء أو الحصاد أو الزرع أو الطحن على الرحى في تخفيف عناء العمل أو إزالته من الملل والرتابة التي يعانون منها، وتمده بالوحدة الحركية.

وقد اعتبر بعض الباحثين ان العمل محور الأدب الشعبي لأن كل سمات هذا الأدب التقليدي تجتمع في المحتوى والشكل على السواء.¹

ويمكن لأي دارس ويكل سهولة كشف السمات العامة للأدب الشعبي بوضوح في أغاني العمل، ومن أهمها: الجماعية، والصدور عن الضرورة الناشئة عن ارتباط العمل عند جمهور الفلاحين بأدوات معينة تصاحبه، وتختلف أغاني العمل من منطقة لأخرى تبعا لاختلاف البيئة والثقافة والإنتاج.

كما أنها تزخر بالمعاني التي تحت على المثابرة والعمل والحث عليه باعتباره مصدر قوة الإنسان والوسيلة الضرورية لاستمرار الحياة.

ثانيا : أغاني الزرع والحصاد وبث روح النشاط:

للإنسان منذ القديم طقوس وممارسات سحرية استخدمها كجزء من التكنيك والوحي للسيطرة على الطبيعة وجعلها في خدمته. فالدارس للمأثور الشعبي الأوربي مثلا يلاحظ أن هناك مجموعة من المعتقدات والخرافات الهادفة إلى جعل الإنسان يؤمن بقيم ايجابية كخصوبة الأرض ووفرة الإنتاج وزيادة الثروة.

ولقد أورد في هذا الشأن الباحث الفلكلوري ألكسندر كراب قسما منها ضمن مأثورات النبات فينسب إلى السنبله الأخيرة في الحقل مثل خاصية متفردة ولذلك ينبغي استبقاؤها في بذور القمح للسنة الجديدة، وفي سياق (المشاعل) وهو مهرجان زراعي يقصد به إلى الإسراع في نمو النبات وقفز العذارى في رقصهن أثناء بذر الكتان، فالفكرة الكامنة وراء هذا أنهم يرغبون أن ينمو نبات الكتان إلى الارتفاع الذي بلغته في قفزاتهم.¹

وعند الحصاد كان الفلاحون ونسائهم يتولون حصد الزرع الذي تعبوا كثيرا وبذلوا جهدا كبيرا من أجل أن يكون المردود وافرا وجيدا، يؤمنون الحقول مبكرين وهم

فرحين مسرورين حاملين مناجلهم التي يقصونها الزرع، والعرق يتصبب من جباههم،
وإن لم يتمكنوا من حصده وجمعه بالبيادر.

ينظمون (تويزة) التي تجمع كل أبناء القرية الذين يعملون بكل ما لديهم من
جهد للقضاء على السنابل المتبقية في الحقل وأثناء ذلك يقومون بتبريد أشجى
الأهازيج بألحان عفوية يشترك الجميع في أدائها وهذا من أجل بث روح النشاط
والتخفيف من الإحساس بالتعب والجهد المضني فنراهم يرددون مثلاً:

شبان صغار طاحو في زرع امخبل¹

حصدوه اغمار، والصلاة على محمد

الله الله ربي ولا حال يدوم²

لا ترقد الشيخ ولا يدريك النوم³

لا ترقد حالي ضرير وأنا قلت انداوي⁴

انداوي⁵ عند الطبيب ولا ربي الغالي

أنا راكب الكروسة نشوف لجواد

*تويزة:
: كثيف.
*يدوم: يستمر.
*لا يدريك: لا يأخذك.
:

أحمد نبينا.. اسعدي بالشيخ كي جينا¹

يتحدث هذا المقطع عن شباب صغار أتوا للحصاد، برغبة وحماس، وبدوا بسرعة فائقة (طاحو) فحصدوا هذا الزرع الكثيف المتشابك وذلك راجع لكثرة (المردود) (أغمار) أي رزم أو حزم، وهي أن يحصد الفلاح السنابل، ثم يجمعها لدرجة أنه يتميل على بعضه البعض فممنه من يبقى مستويا وممنه من ينكسر، وبعدها يحاولون الترفيه عن أنفسهم فيغنون ويصلون على الرسول صلى الله عليه وسلم، ويرددون كلمة الله عزو وجل، وأن (لا حال يدوم) أي أن كل شيء مآله الزوال والنهاية، وربما يشيرون هنا إلى عملهم المضني هذا، سوف ينتهي لا محالة وتأتي بعده الراحة، وكيف أنهم ينهون شيخهم عن النوم الرقاد حتى يشاركهم حيويتهم ونشاطهم، وأنهم بحاجة ماسة إلى نصائحه ليخبروه بأنهم أصبحوا مرضى (حالي ضرير) ويردون الذهاب للعلاج (انداوي) أيذهبون إلى الطبيب أم يتوجهون بالدعاء إلى الله عز وجل إلى أن يحي وقت العودة.

فيرجعون(راكبين الكروسة) التي يجرها الحصان(الجواد) آنذاك فرحين مسرورين يبشرون شيخهم بقدمهم (كجينا) وهم في سعادة تامة لأن الإنسان عندما يعمل بجد وإتقان يحس بالراحة والاطمئنان ويخبرونه بأنهم ذاهبين إلى باب الحانوت المكان

<https://www.sm3ha.com/song/%D8%B4%D8%A8%D8%A7%D9%86-%D8%B5%D8%BA%D8%A7%D8%B1-%D8%B7%D8%A7%D8%AD%D9%88-%D9%81%D9%8A-%D8%B2%D8%B1%D8%B9-%D9%85%D8%B3%D8%A8%D9%84.html>¹

المعروف لديهم وهو حانوت أو مقهى يجتمع فيه الكل ويتجادبون أطراف الحديث، وبالتالي ينسون تماما تعب وعناء ذلك اليوم.

3/ اعمال دحمان الحراشي:

دحمان الحراشي (الاسم الحقيقي هو عبد الرحمن عمراني) (ولد في 7 جويلية، 1925 في الأبيار، الجزائر العاصمة ذو أصول شاوية. فهو ينحدر من قرية جلال جنوب ولاية خنشلة. استقر أبوه في الجزائر العاصمة في الحراش في حي الفدائيين plm سنة 1920، توفي في 31 أوت 1980 في الجزائر العاصمة، الجزائر إثر حادث) كان موسيقار، مؤلف، ملحن ومغني في نوع الشعبى العاصمي.¹ لقد كان أبوه مؤذنا بالمسجد الكبير في الجزائر العاصمة. لقد أعطى للأغنية الشعبية الجزائرية رونقا خاصا حيث غلب على كافة أغانيه طابع المعنى وتميزت بأسلوب جميل يعالج قضايا المجتمع.²

من أهم أغانيه " يارايح " التي انتقد فيها موضوع هجرة أبناء الجزائر إلى فرنسا. والأغنية لا تزال تغنى من جيل إلى جيل حيث أعادها الفنان الجزائري رشيد طه وقد لاقت ولا تزال تلاقي انتشار لافت في أوساط الشباب من أبناء الجاليات العربية المهاجرة في أوروبا. والأغنية موجهة إلى صديق دحمان الحراشي الذي كان

¹ سيرة ذاتية موجزة (فرنسية) 26 فبراير 2015
مشين <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb13954498s>

² 24 03 2016
مشين <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb13954498s>

مصرا على الهجرة ظنا منه أنه سيجد أحوال معيشية أفضل، فكانت هذه كلمات

الأغنية :

يا الريح وين مسافر تروح تعيا وتولي

شحال ندموا العباد الغافلين قبلك وقبلي

شحال شفت البلدان العامرين والبر الخالي

شحال ضيعت وقات وشحال تصيد ما زال تخلي

يا الغايب في بلاد الناس شحال تعيا ما تجري

بيك وعد القدرة ولا الزمان وانت ما تدري

ومن أشهر أغانيه أغنية (خليونى) والتي غناها في فرنسا عام 1956 وقد أعادت

غناها الفنانة لطيفة التونسية عام 2003 وأغنية (ربي بلاني بالطاسة) والتي

تعالج قضية الإدمان على المشروبات الروحية .فكانت كلمات الاغنية كما يلي:

خلوني

خليونى و خليونى مع رايبى خليونى

الحب لا بدّ يتعب و علاش هكدا تكويونى

خليونى و خليونى مع رايبى خليونى

الحب لابدّ يتعب و علاش هكدا تكويوني

خليوني و خليوني مع رايب خليوني

الحب لابدّ يتعب و علاش هكدا تكويوني

القلب يا ناس الا فرح ما يتحير للغير

يرجع كي الورده في السطح

و الا في جنان كبير

خليوني خليوني راني زاهي خليوني

خليوني و خليوني مع رايب خليوني

الحب لابدّ يتعب و علاش هكدا تكويوني

فخليوني و خليوني مع رايب خليوني

الحب لابدّ يتعب و علاش هكدا تكويوني

القلب يا ناس الا بكى العقل معاه يحير

و القلب يا ناس الا شكى

تقولشي طايح في بير

خليوني خليوني ما يشقاش تبكيوني

خليوني و خليوني مع رايي خليوني

الحب لابدّ يتعب و علاش هكدا تكويوني

خليوني و خليوني مع رايي خليوني

الحب لابدّ يتعب و علاش هكدا تكويوني¹

النوتة الموسيقية لأغنية يا الريح وين مسافر:¹

يا رايح وين مسافر
لعمادان العماري

Notation By:
Omar Al-Omari

♩ = 100

¹https://m.facebook.com/omaromari38/photos/a.2552649281644674/2552649204978015/?type=3&source=57&_tn_=EH-R

معنى الكلمات:

- يا رايح وين مسافر تروح تعيا وتولي:

أيها المسافر الموجود في بلد الغربة أين أنت ذاهب؟ سوف تذهب لكن مصيرك هو الرجوع لبلدك لعائلتك ولأسرتك.

- شحال ندمو العباد الغافلين قبلك وقبلي:

هل تظن نفسك ذكي و شاطر..فقد فعلها غيرك وفي الأخير ندموا فهناك العديد من الغافلين مثلي ومثلك ظنوا أنهم وجدوا الحل...ظنوا أن الحياة هناك ما وراء البحار وفي الأخير ندموا على فعلتهم.

- شحال شفت البلدان العامرين و البر الخالي:

هنا يكلمنا ويقول بلسان المهاجر الذي زار العديد من البلدان,كم زرت وشاهدت البلدان الكبيرة العامرة بالسكان، وفي نفس الوقت رأيت بلدان ومدن وبراري خالية,طبعاً واضح أنه كان يبحث عن مصدر قوته في أي مكان فالبحث عن عمل ليس سهل في الغربة كما يظنه البعض، ولم يكن دائماً متوفراً فيمكن أن تجد عمل اليوم وغداً يطردوك,فيتحتم عليك البحث عنه في أي مكان.

- شحال ضيعت أوقات و شحال تزيد ما زال تخلي:

هنا يوضح صورة المهاجر الذي ضيع من وقته الشيء الكثير والمشكلة والأدهى من ذلك أنه ما زال يضيع في وقته، لأنه حتى وإن فكر في العودة يقول: هل أرجع فارغ اليدين؟ ماذا سيقول لي الأهل والأقارب والجيران؟

- يا الغائب في بلاد الناس شعال تعيا ما تجري، ديك وعد القدرة ولى زمان وإننت ما تدري:

فأنت في بلاد ناس ليسوا بأناسك، ليسوا من عشيرتك ولا من قبيلتك ولا حتى من دينك، فمتى ستظل هكذا تجري وراء لقمة العيش، فالأرزاق بيد الله، فإن كان قدرك ورزقك مكتوب عليك لا تستطيع أن تغيره فأنت لا تدري مسبقاً رزقك، ثم ينتقل في وصف حالة المهاجر:

- عlish قلبك حزين وعليش هاك داك الزوالي، ما تدوم الشدة ولا طريق تعلم وتدري ما يدوموا الأيام ولا يدوم سهرك و سهري، يا حنين ومسكين الي غاب سعدو كي سعدي:

بحيث يقول له لماذا قلبك دائما حزين؟ لماذا هكذا حالة الفقير؟ فالشدة لا تدوم. فإن بعد العسر يسراً، فالسهرات والأيام التي قضيتها وأنت تفكر في حالتك ووضعيتك لن تتفعل. فما فائدتها هل اعطتك نتيجة؟ هل خرجت برأى سديد و صائب؟ مسكين هو الذي خانه الحظ كحظي، ثم يختتم بهذه العبارات:

عبارة عن حكم و نصائح:

- يا مسافر نعطيك وصايتي هدية عن بكري، شوف ما يصلح بيبك قبل ما تببيع وما تشري، يا النائم جاني خبرك كما سرالك يسرالي، هاكا راد وقدر في الجبين سبحانو العالي:

أيها المسافر قبل أن تسافر، خذ بنصيحتي قبل فوات الأوان، خذها باكراً، انظر جيداً لمصلحتك، فلا تجعل حياتك عرضة للمساومة، تببيع فيها و تشتري، وفي الأخير تخسر صفقتك، يخسر رهانك، أيها النائم الغافل من سباتك العميق، لقد جاني خبرك وسمعت انك قررت السفر، حالتك كحالتني، نفسها تماماً، لكن ما عساني أن أفعل لك، فقدرك مكتوب على الجبين، فسبحان الله، لا أستطيع أن أعدل من مصيرك، فانت قررت وأنا ما بوسعي سوى نصحك، لأنك سوف تسلك نفس طريقي، وبالتالي أيها المسافر، سافر لكن مصيرك سيكون الرجوع، إما وانت شاب لتكون وتساهم في بناء بلدك أو بعد التقاعد فتجلس أمام أصحابك القدامى، تستعيد معهم الذكريات، أنت لسوء حظك ترمدت في بلاد الغربة، وهم جلسوا ولم يغادروا مكانهم فمن الأحسن؟ وفي الأخير وخاتمتها ترجع في صندوق ليدفنوك، فمصيرك التراب.¹

¹ <https://ar-ar.facebook.com/EgyptianBands/posts/10151809106990679/>

تُشكّل الأغنية الشعبية جزءاً هاماً من التراث الموسيقي الجزائري متعدّد الطبوع. وهي لا تزال حاضرةً في أفراح الجزائريين إلى اليوم، وإن شهدت كغيرها من الأنواع الموسيقية الجزائرية عدّة تطوّرات مع ظهور أجيال جديدة من المغنّين الذين أدخلوا عليها الكثير من الآلات الحديثة؛ مثل البيانو والقيثار الإلكتروني.

يُثير ذلك جدلاً بين دعاة الاحتفاظ بكلاسيكية هذا الطابع الموسيقي، ودعاة التجديد ومواكبة التطوّرات الموسيقية التي تتناسب مع أذواق الجيل الجديد. أما الشقّ الثاني من الجدل، فيتراوح بين الحفاظ على الاغنية الشعبية.

إلا أن دراستنا هاته أثبتت عدم وجود اهتمام لائق بموروث موسيقى الشعبي وبموروث الشيخ دحمان الحراشي خاصة من ناحية تدريس شخصية الفنان وعدم التعريف به وبأعماله مما يعكس عدم اهتمامهم بهذا الفن بحجة عدم تلقي تكوين في الشعبي وحول شخصية دحمان الحراشي. وهو ينبأ بوجود قطيعة بين المجتمع وخاصة ندرة البحوث العلمية لهذا الفن إذ بقي الحال على حاله، وهو ما يجعل منا ندق ناقوس الخطر ونطالب كل الباحثين ببذل المجهود اللازم من أجل تحبيب وتعريف الطالب والمجتمع بهاته الموسيقى وربطها بأصالته وثقافته ووطنه مهما كانت العوائق في ذلك.

المصادر والمراجع:

1. أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة ميشال سلمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، ط 1، سنة 1970 .
2. بن دعماش ،عبد القادر، المهرجان الثقافي لأغنية الشعبي، الطبعة السادسة من 17الى23 اوت2011م.
3. بوزيد عمور، منشورات البتين الجاحضية، سلسلة الدراسات، الجزائر، 2000.
4. د.محمد عزيزي، نظمي سالم، علم الجمال الموسيقي، دار النشر الاسكندرية-1995-1996، مؤسسة شباب الجامعة.
5. سعد الله، رابح.الشعبي للحاج محمد العنقى. دار الكتاب 1981.
6. عبد الله العلايلي: معجم المعجم، ط 2، دار المعجم العربي، بيروت، 1954.
7. قارة شنتير، فتيحة.الشعبي خطاب.طقوس وممارسات . الطبعة 2007م. 2005م -2006م .
8. مارون غصن، حياة اللغات وموتها- اللغة العامية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1925.
9. المرزوقي الصادق، الأغاني الشعبية، ط ، 1965،1تونس.
10. لكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر. رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، دار الكتاب، القاهرة، 133.
11. بهلول، إبراهيم. الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر. الطبعة2004م.
12. بوزيد عمور، منشورات البتين الجاحضية، سلسلة الدراسات، الجزائر، 2000.

الرسائل الجامعية:

1. قسيمية ،خالد و سالمى، محمد. خصائص موسيقى الحوزي في قسنطينة مذكرة تخرج لنيل شهادة التعليم الثانوي. الجزائر.2006م.

2-بالعفاوي، احلام و خليلية ،سمية.أصل موسيقى الشعبي و تطورها
عبر الاجيال .مذكرة تخرج لنيل شهادة تعليم ثانوي,الجزائر .

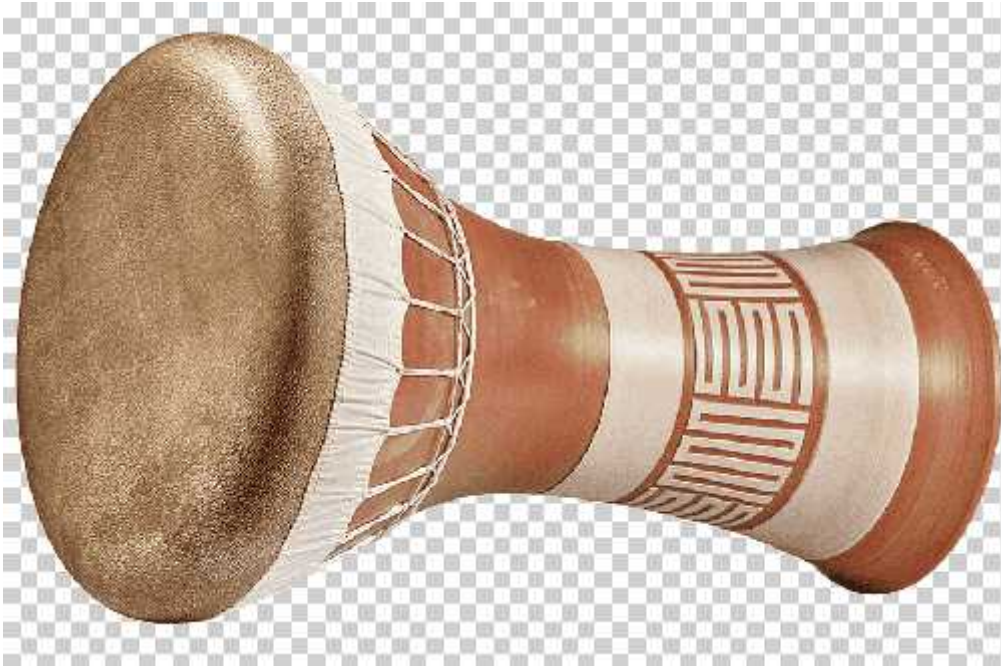
المواقع الالكترونية:

13. https://m.facebook.com/omaromari38/photos/a.2552649281644674/2552649204978015/?type=3&source=57&_tn_ =EH-R
14. <https://ar.facebook.com/EgyptianBands/posts/10151809106990679/>
15. <https://fnanen.net/klmat/alaghany/l/l6yft/5lony.html?arabic=%D8%AE%D9%84%D9%88%D9%86%D9%8A>
16. -BENDAMECHE ،ABDELKADER .MAHHOUB
BATI un artiste de légende ,2009,p26-27 .
17. اذاعة فرنسا 24 نسخة محفوظة 03 مارس 2016 على موقع واي باك مشين.
- 18.محاضرة على أمواج الإذاعة لقاء مع المهرجان الوطني لأغنية الشعبي يوم السبت 24 مارس 2012م في القناة الثالثة.حصة قهوة ولاتاي.
19. سيرة ذاتية موجزة (فرنسية) نسخة محفوظة 26 فبراير 2015 على موقع واي باك مشين.

صورة الفنان الراحل دحمان الحراشي







:

الغناء الشعبي هو نوع موسيقي جزائري يحضى بشعبية كبيرة داخل الجزائر ويعود هذا الفضل لعدة موسيقيين كرسوا حياتهم للنهوض بهذا الفن ومن بينهم الفنان دحمان الحراشي الذي ترك ارثا فنيا كبيرا.

فتهدف هذه الدراسة الى التعرف على التراث الغنائي الشعبي حيث استخدمت الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي والتاريخي.

ومن هنا توصلت هذه الدراسة الى التعرف على التراث الغنائي وانواعه واهميته المتمثلة في تجسيد الهوية وكذلك مراحلها واهم الرواد الذين ساهموا في تطويره واقترحت الدراسة على ان الغناء الشعبي مدونة حافظة للتراث وضرورة للتعبير عن الانفعالات والاحاسيس.

الكلمات المفتاحية :

، دحمان الحراشي، الهوية .

Résumé:

Le chant folklorique est un genre musical algérien très populaire en Algérie, grâce à plusieurs musiciens qui ont consacré leur vie à l'avancement de cet art, dont l'artiste Dahmane El Harrachi, qui a laissé un grand héritage.

Le but de cette étude est d'identifier le patrimoine lyrique populaire, car l'étude a utilisé la méthode descriptive, analytique et historique.

Ainsi, cette étude est arrivée à identifier le patrimoine lyrique, ses types et son importance représentés dans l'incarnation de l'identité, ainsi que ses étapes et les pionniers les plus importants qui ont contribué à son développement. L'étude a suggéré que le chant populaire est un blog qui préserve le patrimoine et une nécessité pour exprimer des émotions et des sentiments.

les mots clés:

Patrimoine, chant folklorique, Dahmane El Harrachi, identité.

Summary :

Folk singing is an Algerian musical genre that is very popular in Algeria, thanks to several musicians who have dedicated their lives to the advancement of this art, including the artist Dahmane El Harrachi, who left a great legacy.

The aim of this study is to identify the folk lyrical heritage, as the study used the descriptive, analytical and historical method.

Hence, this study came to identifying the lyrical heritage, its types and importance represented in the embodiment of identity, as well as its stages and the most important pioneers who contributed to its development. The study suggested that folk singing is a blog that preserves heritage and a necessity for expressing emotions and feelings.

key words :

Heritage, folk singing, Dahmane El Harrachi, identity.