الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون
قسم الفنون
شعبة فنون العرض
تخصص: (التراث الموسيقي الجزائري)

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـــ:

تجارب التدوين في موسيقى الشعبي في الجزائر من خلال اعمال دحمان الحراشي.

إعـــداد الطالـــب:
بتشالي محمد ياسين

تحـــــت إشـــراف:
د/ بسدات عبد الصمد.

أعضاء لجنة المناقشة

-د. خديجة بومسلوك.....رئيسة

-د. عبد الصمد بسدات.....مشرفا ومقررا

-أ. كمال عبد الاله.....مناقشا

جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم
قسم الفنون
كلية الأدب العربي و الفنون

السنـــة الجامعـــية : 2021 – 2022

كلمة شكر وتقدير :

بداية نتوجه بالشكر الجزيل إلى المولى تعالى الذي أنعم علينا بهذا وأعاننا على إنجاز هذا البحث ووفقنا فيه وإليه يرجع كل الفضل.

كما نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل وأخص بالذكر الدكتور **"بسدات عبد الصمد"** الذي أفادنا بنصائحه وإرشاداته القيمة وكان سندا لنا.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة الأساتذة والدكاترة في قسم الفنون تخصص التراث الموسيقي الجزائري.

ونسأل الله أن يبارك هذا العمل وليجعله خيرا للبحث العلمي وأن يوفقنا إلى ما فيه خيرا وصلاحا لنا.

الإهــداء :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

أهدي ثمرة جهدي :

إلى من أحب بسمتي وتعب لراحتي، وهو مفتاح صبري وسر هنائي و سندي أبي العزيز.

إلى من هي أرق من النسمة وأطيب من العطر، إلى سندي في الأيام والليالي أمي الغالية حفظهما الله.

إلى منبع اعتزازي أخواتي : فايزة – حياة– اسماء – حليمة – وليد.

إلى أصدقاء المدرسة العليا للأساتذة القبة.

والى أصدقائي: درهمون – يونس- محمد

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

مقدمة

عرفت الإنسانية الموسيقى منذ القدم ، كانت في بادئ الامر تعبيرا عن الحاجة الإنسانية وإلى ما يهذب روحها ووجدانها، وقد تجلى في ممارسات إجتماعية ترافق الحياة اليومية .إرتقى هذا الفن الجميل حيث لعب دورا لا يستهان به في الحياة المجتمعات ولأنه مرآة عاكسة لحالته ،فهو وسيلة يتخذها المجتمع للنضال والتعبير عن قلقه المعاش والوسيلة الناجعة للاحتفاظ بهويته الوطنية وبعده الحضاري حيث يعمل على تثبيت هذه الخصوصيات في اذهانهم وقلوبهم .

وتعد الجزائر من البلدان التي تزخر بالثقافات من شمالها الى جنوبها ومن شرقها إلى غربها ،حيث تتميز بثراء فني كبير لنجد تباينا في هذه الثقافات الموسيقية لتباين البيئات واللّهجات وقد تطورت هذه الموسيقات مع مرور التاريخ . ولعبت السياقات الاجتماعية،السياسية و التاريخية عموما في تطور هذا الفن الموسيقي نظرا لتعاقب الحضارات ، وما نجم عن التأثيرات المختلفة الى يومنا هذا . ويمكن تصنيف عدة أنماط موسيقية وغنائية، تزخر بها الجزائر، التقليدية و الشعبية منها في مختلف الجهات إضافة إلى الحضرية الفنية على غرار الرصيد الموسيقي الأندلسي بمدارسه الثلاثة الصنعا ،الغرناطي والمالوف .وما تفرع منها من أنماط حضرية ونذكر الزندالي في قسنطينة ،الشعبي العاصمي و الحوزي في تلمسان . كما تطورت عدة أنماط كانت في البِدأ تقليدية ثم صارت عالمية على غرار الرّاي وبعض المؤلفات العالمية في الموسيقى القبائلية والقناوي...

ويعد الشعبي العاصمي وجها لاحد هذه الأنواع الذي كان لها الفضل الكبير في الاحتفاظ على الإرث الاجتماعي و الحضاري في بلادنا وهو نتيجة وثمرة تلاقي الشعر الملحون الحضري و البدوي وبعض الطبوع الموسيقية الكلاسيكية . وابرز خصوصياتها الإنتقال الشفهي من جيل الى آخر،إلا أنه السبب في ضياع الكثير من النصوص والالحان والتراث وهذا ما جعلنا في بحثنا نهتم بموسيقى الشعبي بصفة عامة و التدوين الموسيقى بصفة خاصة. وذلك لمعرفة إمكانية إستغلال التدوين وكل الطرق التي من شأنها ضمان إستمرارية تبليغ هذه الموسيقى وكذا الحفاظ عليها.

استطاعت موسيقى الشعبي أن تفتك لنفسها مكانة مرموقة وسط الأنواع و الألوان الموسيقية السائدة منذ زمن بعيد ، على رغم من أن موسيقى الشعبي تعتبر جديدة مقارنة بتلك الأنواع . والشعبي ليس مدرسة فحسب إنما هو نوع تراثي تقليدي في الموسيقى الجزائرية.

صحيح أن الفن الشعبي استطاع ان يحافظ على الانتقال الشفهي عبر الأجيال ولكن ربما يكون عدم تدوينه كفيلا بجعله سهل الاضمحلال.

-هل يمكن تدوين هذه الموسيقى ، حيث تكون الكتابة الموسيقية وفية وممثلة لهذا التراث الموسيقي؟

-دوافع البحث الذاتية والموضوعية :

تمركز بحثنا حول هذا الموضوع نتيجة الأسباب التي نجملها فيما يلي :

-الاهتمام الشخصي بهذا النوع الموسيقي خاصة الشعبي العاصمي.

-محاولة بسيطة لإثراء المكتبة الجامعية.

نقص البحوث والدراسات العلمية التي تدور حول هذا الموضوع.

-خطة البحث :

حسب المادة العلمية التي تمكنا من جمعها ووفقا للمنهج المتبع في هذه الدراسة تم تقسيم البحث إلى فصلين.

الفصل الأول ومقتضاه يتمحور حول التراث الموسيقي الجزائري واشكالية التدوين ويشتمل على 03 مباحث المبحث الأول خصص لمحة تاريخية وصفية للتراث الموسيقي الجزائري ، أما المبحث الثاني فقد خصص للحديث عن التدوين الموسيقي اما المبحث الثالث فقد تحدثنا عن موسيقى الشعبي .

أما الفصل الثاني وهو بعنوان تديون بعض أغاني دحمان الحراشي.فقمنا بتدوين وتحليل اغنيتين "الا كانك عوام" و" يا رايح وين مسافر" مع الخروج بجموعة من النتائج.

فرضيات البحث:

-موسيقى الشعبي تستعمل التلقين الشفهي من اجل الحفاظ على روح حرية الأداء.

- يمكن تدوين بعض الأغاني و اعتبارها مساعدة للذاكرة في حالة عدم تدوين الارتجالات والزخارف.

-اهداف البحث:

يهدف بحثنا إلى :

- البحث على طريقة تجعل موسيقى الشعبي تلقن عن طريق الاذن والكتابة في آن واحد.
- تسهيل تلقين الشعبي للتلاميذ بالتوفيق بين الطريقتين.
- الحفاظ على التراث الموسيقي الجزائري وتوارثه عبر الأجيال.
- استخراج الخصائص الفنية الموسيقية التي يتم فيها هذا النوع.
- إظهار الثراء الذي تزخر به الموسيقى الجزائرية.

أهمية البحث :

- التطرق الى نمط موسيقي جزائري وتطوير تعليمية الموسيقى الجزائرية .
- تدوين هذه الموسيقى يسهل طريقة تدريسها ومن ثم الحفاظ عليها وتطويرها.

منهج الدراسة :

اتبعنا في بحثنا المنهج التاريخي في الفصل الاول النظري من أجل سرد الأحداث في كل ما نظر وكتب فيما يخص موضوع البحث. أما الفصل الثالث وهو التطبيقي اتبعنا المنهج التحليلي من أجل تحليل بعض الأغاني من الأغاني الوطنية في طبع الشعبي الجزائر العاصمة الخاصة بدحمان الحراشي.

حدود البحث :

الحد المكاني:

تعد هذه الاغنية من الرصيد الموسيقي الحضري الجزائري

الحد الزماني:

أغنية من سبعينيات القرن الماضي ، ولا يزال هذا النوع متداول ليومنا هذا.

مصطلحات البحث:

-الشعبي:

كلمة ذات دلالات مختلفة تبعا الى ما تنسب اليه كقولنا رجل شعبي وادب شعبي ولغة شعبية وغيرها الا ان هذا المصطلح له ارتباط وطيد في المجتمعات الجزائرية بنوع خاص من أنواع الموسيقى وهو فن شعبي يتلخص في أغاني عاطفية شعرية الطابع تتردد على السنة العامة في المناسبات المختلفة تحكي مواجعهم و مآسيهم وترسم في أحيان أخرى أفراحهم.

-الدراسات السابقة:

هناك دراسات إهتمت بالتدوين الموسيقي:

- KHELLEL.Nacim.la transcription un outil de transmission ou facteur du Savoir muscal patrimoine ?,dans la sixème édition du Colloque Anthropologie et music. CNRPAH, intitulé, « la Notation musicale à l'epreuve de la recherche,dans L'épreuve dela recherche,dans l'étude et la sauvegarde Des music traditionneles le mghreb ». Boussaada,29,30 Et 31jenvier,2018.
- RIBAULT.Mickel.Oralite et ecriture dans la tradition musical evolution et Enjeux de deux modes de transmission,juin2006.[en ligne] Disponible sur :https// docplyer.fr/45218625-oralité-et- ecriture-dans-la-musical.html,date de consultation15mai2019

وهناك دراسات اهتمت بنمط الشعبي:

خلال،نسيم.لرصد الموسيقى الحضري الجزائري دراسة لنمط من الموسيقى والغناء الحضري في منطقة العاصمة:أطروحة دكتوراه،قسم التربية الموسيقية،كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.2009.

قارة،فتيحة.جمهور موسيقى الشعبي.دراسةسوسيو-أنتربولوجية-حالة الجزائر العاصمة-رسالة لنيل الماجستير في علم الاجتماع.بوزريعة.2001-2002.

وإستفدت من هذه الدراسات ، وأعتبر بحثي كمكمل لهذا البحث في الشق الموسيقي التحليلي.

الفصل الأول:

التراث الموسيقي الجزائري

واشكالية التدوين

المبحث الأول: لمحة تاريخية وصفية للتراث الموسيقي الجزائري

I – لمحة تاريخية وصفية للتراث الموسيقي الجزائري

تكتسح الجزائر مساحة شاسعة من شمال أفريقيا والوطن العربي. وتقع موقعاً استراتيجياً هاماً، حيث أنها تطل على البحر الأبيض المتوسط من الشمال مما يجعلها منفذاً إلى قارة أوروبا. ومن الجنوب مدخلاً للصحراء الكبرى التي تعد بوابة لأفريقيا.

إن الجزائر مهد المسلمين العائدين من الأندلس، مع جاراتها تونس وليبيا شرقاً، والمغرب والصحراء الغربية وموريتانيا غرباً. وتشكل الجزائر بوتقة تفاعل بين المشرق والمغرب.

تتميز الجزائر بمساحتها الشاسعة التى تقدر بـ2381741كلم^2 بتنوع في مناخها وتضاريسها الجغرافية. فهي تطل على البحر الأبيض المتوسط من الشمال، وتكلل الثلوج قمم جبالها بالأطلس التلي في كل من جبال جرجرة وجبال الشريعة والبابور والأوراس، إضافة إلى الهضاب العليا في سطيف وقسنطينة، وفي سفوح جبالها غابات كثيفة تشقها انهار ووديان.

أما الجنوب الجزائري فهو عكس الشمال تماماً فهي صحراء "وتمثل 90% من المساحة الإجمالية"[1] وهي المعروفة بالصحراء الكبرى التي تشترك بها بعضاً من الدول العربية والأفريقية.

أما ما يتعلق بالسكان، فطبيعتهم البشرية تتنوع بتنوع البيئات، وهم منقسمون إلى الأمازيغ المعروفون بالبربر وهم سكان شمال أفريقيا منذ القدم والعرب الفاتحون بدين الإسلام الحنيف، وهم متعايشون منذ عدة قرون معتنقين لدين الإسلام، ويحتفظ كل حسب بيئته الجغرافية ومناخها على تراثه وأصالته وعاداته التي تميز كل منطقة على أخرى وهذا ما يجعل الرصيد الثقافي الوطني زاخرا ثرياً وغنياً.

لقد كانت الجزائر في الحقيقة، ومنذ العصور الغابرة، محط أطماع الغزاة والمحتلين. إذ تعرضت إلى عدة غزوات وحملات للسيطرة الأجنبية ولقد ذكر لنا التاريخ في هذا الصدد "الفينيقيين الذين استقروا بوكالاتهم التجارية على طول الساحل المتوسطي

---

[1] BALTA,paul . L'Algerie. (Paris): Edition nathan. (alger): Enterprise national du livre.1988. p9.

والرومان الذين كانوا يبحثون على كل ارض صالحة للاستغلال والوندال والبيزنطيين... "[1] ويعود ذلك ليس لأن للجزائر موقعاً استراتيجياً فحسب، بل كانت زيادة على ذلك تزخر بشتى أنواع الخيرات والثروات والمعادن والمواد الأولية، نتاجاً على شساعتها وتعدد مناخاتها كما ذكرنا سابقاً.

بفضل كل تلك العوامل التي ذكرناها – جغرافية وتاريخية – تقف الجزائر على زخم ورصيد ثقافي خصب متنوع توارثته الأجيال عبر الزمن بعد ما حافظت عليه من الزوال والاندثار بفعل الاستعمار الذي يهدف إلى محو شخصية الشعوب، ولقد شهد التاريخ بالمقابل صمود الشعب الجزائري ورفضه للهيمنة ولا يزال. وقد حافظ على أرضه وهويته، وثقافته وكل مقومات شخصيتة التي دافع عنها بالنفس والنفيس.

كلّما انطلقنا من ولاية إلى أخرى ومن منطقة إلى أخرى في الجزائر، نتعرف على تقاليد وعادات وموروثات تميز الواحدة عن الأخرى. فكلّ تتميز بفولكلورها الخاص الذي يعتبر جزءً لا يتجزأ من ذلك الفولولكلور الأصيل المشترك، ويتجسد في عدة أوجه، وهي المعروفة كما أوصلته الذاكرة الشفاهية من حكايات وقصص وشعر، أدب شفاهي، رقصات وأغاني ، وتعتبر هذه الأخيرة (الأغاني الفولكلورية) من أهم الموروثات والتي تنتقل بين الناس بل تنتشر وتحمل في طياتها أصالتهم وثقافتهم، واكثر من أي وجه فولكلوري أخر لأن "الأغنية تتميز بوجود العامل الموسيقي الذي يساعد على الحفاظ عليها ويحدد إطارها العام"[2] وهذا ما لا يوجد في الحكاية الشعبية أو الأسطورة أو غيرها. إضافة إلى هذا التواصل والانتقال ، تتنوع بتنوع اللهجات والبيئات ذلك لأن النطق يؤثر على التقسيم السيلابيكي للكلمات وهذا ما يؤثر على التوزيع النغمي واللحني أيضاً. ويقول د. طارق حسون فريد: " ونتيجة لهذا التنوع الجغرافي والمناخي والسكاني... تنوعت العلاقة بين الكلمة واللحن"[1]. وهذا ما يتجلى بوضوح في الأغاني الفولكلورية الجزائرية.

---

[1] انظر في المصادر التالية:

- الشنيتي، محمد البشير. سياسة الرومنة في بلاد المغرب من سقوط الدولة القرطاجية إلى سقوط موريطانيا. (146 ق.م. 40م) . الجزائر: ش ون ت. 1982.
- Bouchenaki,Mounire.“ Des origines a l ’ indipendance”.in Algerie.op.cit. p41-53.
- Ballu,(a).les Ruines de Timaged (Antique Thamugadi). Paris:Ernest Le Roux editeur.1990.
- Lassus,(J). La fortresse Byzantique de THAMOGADI..in fouilles’a Timgad. 1938-1956. Paris: Editions CNRS. 1981.

[2] مرسي، احمد علي.الاغنية الشعبية (مدخل إلى دراستها). القاهرة: مطابع دار المعارف. 1983. ص30.

[1] فريد، طارق حسون.التراث الموسيقي العربي والموروث الموسيقي العراقي. بغداد. مديرية دار الكتاب للطباعة والنشر.2001. ص9.

الأغاني الفولكلورية الجزائرية :

إن الفولكلور الجزائري غني وثري ، وان له سماته المحلية، لكن له ما يشترك به مع بقية البلدان المغاربية وشمال أفريقيا عموماً ، مشكلاً معها وحدة متكاملة لها خصوصياتها تميزها حتى على موسيقى المشرق الغربي "فهو مع ما يتحلى به من خاصيات محلية، يساهم مع بقية التقاليد الموسيقية للمغرب العربي في تشكيل وحدة متكاملة – تميزها حتى على موسيقى المشرق العربي – والمعتمدة أساساً على التبليغ الشفاهي واستعمال المقامات والطبوع"[2] .

وبطبيعة الحال فان كل موسيقى لبلد ما ، تختلف بخصوصياتها على غيرها من البلدان المجاورة، بل وفي نفس البلد من منطقة إلى أخرى ، وذلك تبعاً للعوامل والمؤثرات التاريخية الجغرافية، السياسية والاجتماعية وغيرها...

ومن هذا المنطلق يمكن تصنيف الأغاني الفولكلورية إلى أنواع مختلفة كما ذكرت في عدة تصنيفات وأهمها تصنيف بودالي سفير وكذا الدكتور محمود قطاط (وهو نفس التصنيف) وتصنيف الدكتور بزة معزوزي .

تصنيف الأغاني الجزائرية:

1-تصنيف بودالى سفير ومحمود قطاط *

- **الأغاني البدوية:** هذه الأغاني تستعمل اللهجة العامية (الدارجة) وكذلك اللهجات البربرية، كما هو الحال عند الشاوية بشرق البلاد والمحرازة بالجنوب، وتمتد هذه الأغاني على مساحة واسعة من الجزائر، كالهضاب وشمال الصحراء.

ومن مميزات هذه الأغاني أنها لا تتجاوز غالباً المسافة الرباعية، ولا تستعمل عدداً كبيراً من الآلات إلا البعض القليل، كالقصبة والبندير، وأحياناً الدربوكة أو القلال. وهي ترافق أغاني ثقيلة الإيقاع وبطيئة الحركة، إضافة إلى استعمال الغيطة (الزرنة) والطبل والبندير (دف) لإحياء حفلات كبيرة ، تستعرض فيها الخيالة والرقص.

وتعرف الأغاني البدوية خاصة بنوع غنائي يدعى (آي آي) ونوع آخر يدعى (القوال أو الراوي) إضافة إلى أغاني الشعر الملحون وهو مصاحب بآلة إيقاعية تدعى القلال ، وترافق الأغاني البدوية غالباً برقصة حربية تدعى "العلاوي"[1].

---

[2] قطاط ، محمود.التراث الموسيقي الجزائري: مجلة الحياة الثقافية. ع32. تونس:1984. ص141.

* تقسيم الدكتور: قطاط محمود.المصدر السابق. ص141-149.

[1] بهلول، إبراهيم.فن الرقص الشعبي في الجزائر. ج**1**. ترجمة سيفاوي أسماء. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.**1974**، ص**6**.

- **<u>الأغاني والموسيقى الكلاسيكية المغاربية</u>:**

إن الموسيقى الكلاسيكية المغاربية وليدة حضارة عريقة ومجتمع متمدن نشأت وترعرت في رصيد مشترك ، عرف في كامل بلدان المغرب العربي في ظل الانتشار الواسع للامة الاسلامية. "تعتبر هذه الموسيقى خلاصة امتزاج وتلاقح المعطيات الفنية النابعة من طبيعة موسيقة العناصر البشرية المساكنة بالاندلس وهي العرب، البربر ، القوط والصقالبة"[2]. يعرف هذا الرصيد برصيد "النوبات"، والنوبة** بمعنى الدور واتخذ هنا معنى يطلق على (حصة موسيقية) ، وهي تأليف موسيقي يتكون من مجموعة من القوالب الآلية والغنائية. تعتمد على وحدة الطبع أو المقام. وتستمد النوبة منه اسمها. فنقول مثلاً: نوبة الزيدان أي النوبة التي لحنت في طبع الزيدان، باستعمال ايقاعات وسرعات وحركات مختلفة تتعاقب حسب قالبها المرسوم.

يدعى هذا الرصيد في كل من تونس وليبيا ومنطقة قسنطينة بالشرق الجزائري بأسم المألوف وفي الجزائر العاصمة بأسم "الصنعة" وفي تلسمان بغرب الجزائر باسم الآلة كما هو معروف بنفس الاسم بالمغرب الاقصى ايضاً.

ولم ترد تسمية الأندلسي إلا في عهد الاستعمار الفرنسي، ثم أصبحت هذه التسمية مألوفة عند المغاربة أنفسهم، ولكن حقيقة الأمر ان هذا الرصيد مشترك بين جميع البلدان المغاربية.

تعدّ الاغاني والموسقى الكلاسيكية وجهاً من اوجه الفولكلور المغاربي عامة والجزائري خاصة، ذلك لتناقلها الشفاهي وعدم تدوينها وتلقينها بواسطة الكتابة ويجهل مؤلفوها، ولقد حافظ عدد كبير من الفنانين وصانوا هذا الرصيد رغم الفراغ الكبير في المراجع والوثائق المكتوبة في هذا المجال في الجزائر.

واشهر هؤلاء الفنانين : سيد احمد سري، الصادق ابجاوي والطاهر الفرقاني، وأسماء عديدة اخرى.

---

[2] بن عبد الجليل، عبد العزيز.الموسيقى الأندلسية المغربية (فنون الأداء). <u>سلسلة عالم المعرفة</u>. الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. **1988**، ص**13**.

** انظر في:

Mazouzi,Bezza. La Musique Algerienne et la Question RAI.<u>La revue musicale</u>. Paris: Edition Richard-Masse. 1990. p11.

- **الأغاني البربرية*** :

وهي أغاني البربر (الامازيغ) ، والتي تنتشر في كل البلدان المغاربية من تونس وليبيا شرقاً مروراً بالجزائر إلى المغرب، الصحراء الغربية وموريتانيا غرباً. يعرف البربر في الجزائر بالزناتة والمحرازة بالجنوب الغربي، الطوارق في أقصى الجنوب، الميزاب، الشاوية بجبال الاوراس والقبائل في الاطلس التلي بجبال جرجرة ووديانها. وتختلف اغانيهم باختلاف لهجاتهم وبيئة ومناخ كل منطقة.

فبالميزاب توجد حلقات رقص بايقاعات قوية صادرة عن الطبل والبندير والزرنة. اضافة إلى انشاد يدعى "إزلوان".

أمّا الشاوية فهم يعبرون عن صعوبة حياتهم اليومية وقساوة طبيعتهم الجافة والحجرية بغناء يتميز بنبرات صوتهم المتعالية بمرافقة آلية وإيقاعية وهي القصبة والبندير.

الطوارق وهم سكان الأهاقار والتاسيلي، فرسان يعرفون بالرجال الزرق الملثمين، تتمثل اغانيهم عند اجتماعاتهم الليلية المسماة: "اقال" وهي تعني مجالس حب يطلق فيها العنان للالهام الطبيعي الرقيق، الذي يقوم أساساً على امتزاج الموسيقى والشعر. وتقدم من خلالها النساء الطارقيات انتاجهن الغنائي لمصاحبة آلة امزاد وهو نوع من الرباب البربري.

أما الزنانة بمنطقة فورارة الصحراوية فيعرف غناؤهم بالأهليل وهو غناء ديني، مواضيعه مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، اضافة إلى غناء اخر وهو تقربت خاص بالأفراح، والمناسبات الدنياوية.

من ضمن كل هذه الاغاني التي يذكرها الباحث ، استناداً على تقسيم الدكتور، محمود قطاط من نفس المصدر السابق، تبرز الاغاني الفولكلورية القبائلية التي تصنف ضمن الاغاني البربرية، والتي تتفرع بدورها إلى عدة أنواع حسب طرق أدائها ومناسبات تأديتها، وهو موضوع بحثنا الذي سنتطرق اليه بالتفصيل في الفصول القادمة انشاء الله.

اضافة إلى تصنيف بودالي سفير ، وهناك تصنيف آخر وهو:

* الأغاني البربرية: تصنيف الدكتور فطاط. محمود: المصدر السابق. ص.148-149.

2- تصنيف الدكتور معزوزي بزة [1]:

- موسيقى حضرية : وهي نفسها الموسيقى والأغاني الكلاسيكية المغاربية والتي تضم الانواع المختلفة للنوبات، اضافة إلى انواع أخرى متفرعة من النوبات كالعروبي، الحوزي ... وغيرها.
- الموسيقى الشعبية الريفية : وقد ذكر فيها عدة أنواع مثل موسيقى الهضاب ، موسيقى القورارة (في تميمون) وهو ما ذكرناه سابقاً بالاهليل، موسيقى الطوارق وموسيقى القبائل.

ويرى الباحث في هذا التقسيم انه غير شامل رغم غزارة المعلومات التي وردت فيه وهذه الكيفية للتقسيم تحتم ان توضع لكل منطقة بالجزائر مجموعة خاصة بها. وذلك غير ممكن، لان الجزائر شاسعة ومتعددة المناطق، اضافة إلى ان كل نوع له علاقة وعوامل مشتركة مع انواع اخرى من مناطق اخرى، كاللغة أو المنطقة الجغرافية أو عوامل تاريخية ... فيتحدد انتماؤها , ويسهل حصرها ، كما هو الحال في التنصيف الأول للدكتور قطاط محمود .

وتجدر الإشارة لغرض الإيضاح أن تصنيف الدكتور محمود قطاط هو نفسه تصنيف البودالي سفير للموسيقى والغناء في الجزائر، وننسب هذا التصنيف إلى هذا الأخير (بودالى سفير) باعتباره الأسبق كما ورد ذلك فى كتابه " الموسيقى العربية فى الجزائر" "La musique arab en Algerie " سنة 1949 وجاء ذلك كالآتى[1]:

- **موسيقى بربرية:** التي تشمل كل اغاني الناطقين بالامازيغية.
- **موسيقى بدوية:** والتي تمثل المناطق البدوية بالجزائر.
- **الموسيقى الكلاسيكية:** المعروفة بالأندلسية

يتفق الباحث مع تصنيف الباحث البودالي سفير وشروحات محمود قطاط ، ويصنف الاغاني الفولكلورية القبائلية ضمن الأغاني والموسيقى البربرية .

---

(1) MAZOUZI , Bezza . op.cit. p16-31.

(1) SAFIR, EL Boudali.” LA Musique arab en Algerie”. Documents Algerien . Serie culturelle. 1949.p181.

الأغنية الفولكلورية القبائلية:

تعتبر الأغاني الفولكلورية القبائلية جزءً من فولكلور منطقة القبائل، والذي بدوره يعد جزءً من الفولكلور الجزائري. يصور هذا الرصيد الغنائي الحياة اليومية القديمة والبدائية، في طبيعة جبلية وقروية تتسم بالقساوة والصعوبة. "لقد خلد الشعب حياته في أغانيه، فلم تكن هذه الأغاني مجرد مبدعات فنية، و إنما كانت لوحات تصور مختلف اوجه الحياة ، ففيها تتجسد طموحاته وتصوراته ، آماله، وآلامه..."[1]. تروي لنا هذه الاغاني مسيرة شعب عبر تعاقب الاجيال. الذين توارثوا هذا الرصيد وتناقلوه شفاهياً.

إنها تؤدي وظيفة حيوية "فهي ادوات لاداء وظيفة في الحياة، مثل ادوات النسيج أو الزرع" [2]. ذلك ان القبائلي غنى كلما دفعته الحاجة إلى ذلك، ليترجم معاناته والامه واحاسيسه إلى اغاني تعتبر بالكلمات والالحان. "فكانت تنبثق عن احساس فطري واحتياج غريزي عفوي"[3] واستعملوا لذلك لغتهم اليومية المعتادة، ذلك انهم لم يعرفوا الكتابة ولا القراءة فغنوا بكل عفوية وتلقائية. "لقد استعملوا لغة كل يوم، فلا نفرق بين كلام الاغاني والكلام المتداول في الشارع"[4]. ولانهم أميين فلم يكونوا ملمّين بالموسيقى والإيقاع ونظرياتها.

يعتبر سكان القبائل من أكبر المحافظين على تراثهم وتقاليدهم المتوارثة شفاهياً منذ آلاف السنين وفي ذلك عدة أسباب وعوامل ، منها ما حفظه لنا التاريخ عن صمود هذه المنطقة وكفاحها ونبذها للاستعمار وكل أشكال الهيمنة الخارجية الأجنبية.

يقول ألبرت بالو في وصفه للقبائل، " لقد وجدنا في القبائل الأحفاد الأصليين والفعليين للبربر الذين حتى روما لم تستطع اخضاعهم كلياً"[5] والى نفس الرأي يشير المؤرخ دوماس* Daumas وكيف ذاعت واشتهرت منطقة القبائل بصمودها وحريتها ابان الاستعمار الفرنسي للجزائر(1830-1962) : "إنها المشهورة منذ القدم باستقلالها، وعدم اختراقها..."[6].

هذا النبذ للاستعمار، وهذا الوقوف ضد كل محاولة للهيمنة يدل على حفاظ هذه المنطقة على هويتها وثقافتها، وعلى كل مقومات شخصيتها، وهذا ما يبرر حفاظها على فولكلورها ومن ضمنه الغناء، وخلال زيارة الباحث المجري للجزائر بلا بارتوك, لقيامه بدراسة أغاني وموسيقى منطقة بسكرة سنة 1913. ومن خلال تلك

---

(1) الاختيار، نسيب. الفلكلور الغنائي عند العرب. السلسلة الفنية السابعة. سورية:المطبعة والجريدة الرسمية. د.ت.ص9.

(2) AMROUCHE , Jean el mouhoub . chants Berbere de Kabylie. Tunis: Monomotapa-Maxula- Rades . 1939.p56.

(3) فريد، طارق حسون. المصدر السابق. ص115.

(4) AMROUCHE, Jean el mouhoub. Op.cite. p21.

(5) BALLU, Albert. Op.cite. p10.

* المؤرخ دوماس: ولد بفرنسا سنة 1753/11/23بمنبيله مترجم ومؤرخ وعسكري وسياسي فرنسي .

(6) Daumas, (E) .Moeurs et coutumes de l algerie. Paris: Editions Sindbad.1988, p128.

الدراسات استنتج قائلاً " ان فكرة تأثير العالم الغربي على موسيقى الجزائر متناقضة، ذلك نظراً **لموقعها** الجغرافي من جهة، وانعزال سكانها من جهة اخرى حتى أثناء الاستعمار الفرنسي"[1]، إضافة إلى ذلك يرى الباحث الحالى أنه تجدر الإشارة إلى أن المجتمع القبائلي ككل المجتمعات الريفية والجبلية ذات طباع قبلية متشددة، تفرض علاقاتها وقوانينها تقوقعاً، وتؤثر التقاليد والأعراف على العلاقات الاجتماعية والتعاملات التي يصعب اختراقها أو تغييرها وهذا ما يؤكد الحفاظ على الموروثات، وتناقلها وتواصلها، ومن ضمنها الأغاني.

إلى جانب هذه التقاليد والأعراف يلعب الدين الاسلامي دوراً هاماً بل مكوناً من مكونات الشخصية القبائلية، فلقد اعتنق القبائل والبربر عموماً الدين الاسلامي الحنيف بل وساهموا في نشره كما هو الحال في فتوحات الأندلس على يد القائد البربري طارق بن زياد.

ومن خلال المسح الميداني للباحث لجمع عينات بحثه، لاحظ ان معظم الأغاني الفولكلورية القبائلية وباختلاف مناسبات تأديتها مقترنة بذكر الله عز وجل والصلاة والسلام على نبيه الكريم وآله. واستعمال كلمات عربية في أشعارها وهذا دليل عن تأثير الدين الاسلامي بشكل قوي في الفولكلور الغنائي القبائلي، ومن المؤكد ان استعمال تلك الكلمات العربية أثر على بنائها اللحني والايقاعي. بفضل هذه العقلية وهذه العوامل والمؤثرات وصلتنا هذه الأغاني الفولكلورية القبائلية عبر الذاكرة الشفاهية ولايزال الكثير منها متداولاً حتى يومنا هذا بمختلف أشكالها. وتطلق عليها عدة تسميات في المنطقة: "أشنا، لُغنا (من الغناء) وكذلك (أصدى من الصّدى)، وإزلان"[2] وهي كلها تعني الغناء.

---

(1) BARTOK ,Bela .la musique populaire des arabes de Biskra et des environs .par BARBES,L .L .in Annales de L'institut d`etudes orientales. tome XVIII -XIX. Alger: 1960-1961.p310.

(2) Ait FERROUKH,(F). le chant Kabyle et ses genres.(chant).in Encyclopedie berber .france: edisud. XII.1993.P869.

المبحث الثاني: التدوين الموسيقي

1 – تعريف التدوين الموسيقي :

هو وسيلة لنقل الأفكار النغمية و الايقاعية بواسطة أسلوب معين من الكتابة و يمكن تشبيه التدوين الموسيقي باللغة فهو يتكون من حروف وعلامات التشكيل، ومن خلال تجميع هذه الحروف والعلامات الموسيقية يمكن تكوين الجملة الموسيقية .

2 – تاريخ التدوين الموسيقي:

عرفت بحوث ومحاولات التدوين الموسيقي عدة محطات أهمها :

- القرن 5م : التدوين الابجدي الذي تبنته الموسيقى الأوروبية عن حضارات سبقتها كالحضارة العربية والإغريقية
- القرن 9م :التدوين الرمزي la notation neumatique حيث يتفق المؤرخون على ان اصل الرموز المستعملة في هذه الطريقة هو الشيرونومية الفرعونية و الرموز المعتمدة من طرف الاغريق لتدون مقطوعاتهم الموسيقية.
- القرن 11م : اختراع السلم الموسيقي من طرف Guy d'Arezzo.
- القرن 12م : ظهور نوع جديد سمي بالتدوين المربع La notation carrée وهو عبارة عن رموز مربعة الشكل، تميز هذا التدوين باستعمال مدرج ذو أربعة اسطر.
- القرن 13م : النظام المتري Le système métrique وهو تدوين معين للإيقاع .
- ما بين القرن14/15م: التدوين الغوطي La notation gotique.

–التدوين المستعمل حاليا :

النوتات الموسيقية الحالية : دو.ري.مي.فا.صول.لا.سي يعود اصلها الى غناء ديني تحديدا نشيد لكنيسة Jean Baptiste وهذا راجع ل Guido d'Arezzo وهو الذي اطلق هذه الأسماء باستخدام الاحرف الأولى للنشيد.

« UT queant laxis/ Pour que puissent

« REsonare fibris / résonner des cordes

« Mira gestrum / détendues de nos lèveres

« FAmili tuorum / les merveilles de tes actions

« SOLve polluti / ôte le pèché,

« LAbii reatum, / de ton impur serviteur,

« Sancte Iohannes. / ô Saint Jean.

اما نوتة (si) أضيفت فيما بعد و(ut) عوضت ب (do) في قرن 17 .[1]

3 – كضرورة انتهاج طريقة التدوين :

وجود التدوين الموسيقي كوسيلة لنقل الأفكار الموسيقية يساعد على التعرف على جوانب كثيرة من الموسيقى. فمن الناحية التاريخية هو وسيلة لمعرفة القوالب الموسيقية القديمة، وهو أيضا يمكننا من التعرف على التكوينات الموسيقية للبناء اللحني و الايقاعي عبر العصور، ومعرفة أسلوب التوافق النغمي وهو ما يسمى بالهارموني . وقبل اختراع أساليب التسجيلات الصوتية والمرئية كان التدوين هو الوسيلة الوحيدة للتعرف على كل هذه الجوانب الموسيقية لموسيقى الأجيال السابقة .

ومن مزايا التدوين الموسيقي أيضا ان له القدرة على حفظ القطع الموسيقية بغض النظر عن قبولها او رفضها في المجتمع، وهذا عنصر لم يكن موجود قبل اختراع التدوين الموسيقي، فكانت الاغنية تعيش كلما رددها المجتمع وتندثر عند عدم ممارسة المجتمع لها .

[1]Maurice,Herzog.encylopédie des jeunes.by édution Gérard& c.Marbout junior.p55.1965.

والتدوين الموسيقي يمكن الاستفادة منه ايضا في الموسيقى التي لم تعتمد على هذا الأخير لافي نشأتها ولا في أسلوب ممارستها ولا حتى في أسلوب توارثها ذلك مثل معظم موسيقى الشعوب التقليدية (الشعبية). وهنا يمارس التدوين الموسيقي دورا آخر وهو المساعدة في البحث أو التحليل العلمي أو المقارنة. [2]

التلقين الشفهي اثار الكثير من التساؤلات في كل الإنجازات الثقافية الملقنة شفهيا كالمسرح، الشعر، الموسيقى... والإنتقاد حول تدوين التلقين الشفهي هو ضياع روح القطعة الموسيقية، حيث يظن بعض المؤلفين أن التلقين الشفهي هو تعبير عن الحواس في نفس الوقت، غير أن "التدوين هو شكل نظري لايسمح بنسخ الإحساس".

Hagege c1985 في كتابه " l'homme de parole "

"اللغة المكتوبة ليست لغة شفوية مدونة " أي أن الشفهية والكتابة لكل منهما وظيفة محددة.

يصعب التمييز بين الموسيقى المدونة والموسيقى الشفهية فمثلا هناك أوركسترا في سويسرا تقوم بعزف موسيقاها التقليدية حيث اثناء العزف تقوم بوضع امامها المدونات الموسيقية ولكنها تأخذ منها العلامات كمرجع فقط كمساعدة للذاكرة أما الباقي تؤديه من غير الاعتماد على مدونة وانما على الأذن الموسيقية.[3]

إن كتابة الموسيقى على الورق تخلق اضطرابات فيما يتعلق بالموسيقى وأول أثار التفسير الشفهية تفقد تدريجيا أهميتها في تناقل الموسيقى. وهذا يثير تساؤلات حول صحة التي ترتكز على أصل التاريخ لنأخذ هذه الجملة Jacques Viret" ان نقل محتوى الغناء الغريغوري تم تغيير طبيعته بطريقة ما...".

وبالإضافة الى هذا الكتابة حولت الأفكار وطورت مبادئ الموسيقى النظرية وترتكز أساسا على مرونة العلامات والتوافق بينهما . والأكثر أهمية هو الانتقال من الأحادي الى تعدد الأصوات الليتروجية (ظهور الأوهام بحركة مخالفة مع الجهاز النطقي).

ان ظهور الكتابة هو ناقل لهذا العصر من الزمن، انها تحول مفاهيم الموسيقى ذاتها. يمكننا أن نرى حقيقة التطور بمعنى ان الموسيقى تأخذ اتجاها جديدا في الأسس والوظائف. مع ذلك التدوين ليس ضروري لاستمرار او تقدم الشفهية. والكتابة اخترعت أفكار و تفسيرات جديدة التي قلبت حرفيا الموسيقى القديمة، علاوة على ذلك ومن خلال الرغبة في تخفيف ثقل الشفهية تسببت الكتابة في فقدان الاهتمام التدريجي

[2]Brahim,Issad.Etude et transcriptiondes chants anciens tradditionel regiend 4Issahliyen (AOKAS ,Tisi berber est de Béjaia) .ENS- Kouba-Alger.2010.p16

[3] Brahim,issad.2010.op.cit.p17.

بالشفهية ومن الواضح ان فقدان هذا التقليد يؤدي الى نسيان للتراث الثقافي المتربط وكذلك المجموعة الموسيقية والكتابة لا يمكن ان تعطي كل المؤشرات بدقة دون خطأ.[4]

4 – بين التدوين والشفهية :

سمحت الشفهية والكتابة للموسيقى بالظهور والتطور عبر الزمن والحضارات الثقافة الموسيقية عرفت في كتابتها نفس جديد في طبعها التواصلي هذا التوجه الجديد لم يعوض الشفهية لأن اليوم الكثير من التقاليد إحتفظت بطرائقهم التي ورثت عن اجدادهم التي هي عبارة عن إحتفاظ بالماضي الغني بالتقاليد و الثقافة التي تعكس الموروث الثقافي لكل حضارة . ويعتبر هذا التراث كأساس مبدئي موسيقي. وبالتالي فإن دراسة أي عمل موسيقي يجب ان يؤدي الى البحث في السياق وتفسيره والثقافة التي رافقت تأليف الكتاب. وفي الثقافة الغربية يتم تعلم الموسيقى على وجه الحصر تقريبا على أساس الكتابة على عكس الشفهية لان الفم ليس له سوى وظيفة التفسير و الفهم . وفي الأخير" لا يمكننا اهمال هاتين الحقيقتين الاساسيتين: الثقافة الموسيقية العالمية ترتكز على الشفهية، وثقافتنا الموسيقية الخاصة(النقية) ترتكز على الكتابة. الامر متروك لنا لتأكد من هذين الأخيرين الذين وضعا مكانتهما في عملنا التربوي. حتى لو كانت الشفهية والكتابة لها حدود ونقاط ضعف إلا انه يمكن تحقيق التوازن بينهما للذهاب أبعد من ذلك".[5]

5 – الكتابة الموسيقية والرقمنة:

تسمح هذه التقنية الجديدة للملحنين الذهاب بعيدا في ابحاثهم و الدراسات السليمة، من الممكن الرقمنة أي شكل من اشكال الصوت باستخدام الاعلام الالي ، بعد التسجيل فإن الملحن يقوم بمعالجة بياناته على جهاز الكمبيوتر والعديد من الاحتمالات ممكنة الآن ،يستطيع للمرة الأولى على تكرار الصوت الى مالا

[4] RIBAULT.Mickel.Oralite et ecriture dans la tradition musical évolution et Enjeux de deux modes de transmission,p16,juin2006.[en ligne] Disponible sur :https// docplyer.fr/45218625-oralité-et-ecriture-dans-la-musical.html,date de consultation15mai2019.

[5] RIBAULT.Mickel.op.cit.p26.

نهاية والتلاعب به .من الواضح انه لا يوجد فقدان لجودة الصوت المحسوسة للإنسان بمجرد معالجته. في ظل ظهور وسائل التغير الجديدة ،خدعت الأذن لذلك يجب تربيتها بهذا الشكل الجديد من الاستماع بنفس الطريقة يتم انشاء مُصَطحًا نحويا جديدة لإستحضار هذه الأداة الجديدة للعمل والبحث تتسب في الفهم الصعب للموسيقيين المبتدئين بالإضافة الى ذلك يجب على الملحنين إتقان وسائل الاعلام الآلي وذلك من اجل تأليف وكذلك من اجل نقل بساطة الفهم و الأداء الموسيقي الجيد.[6]

6 –بعض التجارب في التدوين:

التجربة التونسية في التدوين الموسيقي:

انطلقت جهود جمع التراث الموسيقي التونسي بعد تأسيس جمعية الرشيدية سنة 1934،حيث ادرك المشرفون على حظوظها أهميّة ذلك الجمع لتغذية برامج الفرقة الموسيقية التي تكونت إثر التأسيس ،سيما أن الموسيقيين إختلفوا في أداء النوبات إذ تعددت طرقه ولم يكن إختلاف في الأسلوب ،بل تعداه الى البناء اللحني. ومن ثم رأى مصطفى الكعاك بعد ان تولى رئاسة الجمعية سنة1941 ان يعطي لمسالة جمع التراث ما تستحقه من عناية ،خوفا من تعدد القراءات والتحريف وربما ضياع الصيغ الاصلية "للمالوف" ،و تقرر بالتالي تكليف خميس ترنان (1864–1964) بالإشراف على جمع التراث المتكون من نوبات والموشحات والازجال ،وعهد لمحمد التريكي بتدوينها .

وتواصل الجمع والتدوين بنسق بطيء الى سنة 1949 ، وأخذ صالح المهدي المشعل فتكفل بترقيم البشارف التونسية ، وتعزز هذا العمل بتسجيلات" المالوف" التي أنجزت في اذاعتي تونس وباريس . وتعد تسجيلات النوبات وعدد من الموشحات والازجال التي نفذتها الفرقة الموسيقية التي تكونت في ا

إطار الإذاعة التونسية ، مرجعا مفيدا ومكنت من تقديم قراءة للمالوف .

وبعد حصول تونس على استقلالها نشرت كتابة الدولة للتربية القومية الجزء الأول من " التراث الموسيقي التونسي" و تضمن البشارف والسماعيات التي جرى تدوينها بالترقيم الموسيقي ، ثم توالى نشر المالوف في مجموعة "أسفار" أصدرتها الوزارة المكلفة بالثقافة و التي تضمنت جانبا هاما من المالوف (مجموع النوبات التقليدية مع النوبات الحديثة التلحين و الموشحات وازجال).

[6] RIBAULT.Mickel.Ibid.p24.

مازالت نشريات "التراث الموسيقي التونسي" تشكل مرجعا لكل من يريد الاطلاع على المالوف وادائه،رغم الجدل الذي أحدثه صدورها بسبب إختلاف الروايات . إلا انه بذلت السلطات العمومية جهدا لنشر المالوف في برامج التعليم في المعاهد الثانوية و كذلك المعاهد التونسية، ووفرت مناسبات لعرضه ،أهمها مهرجان تستور للمالوف.[7]

⇦تجارب تدوين الموسيقى الاندلسية:

الموضوع مثير للاهتمام حيث يتعامل مع فرصة تدوين وعدم تدوين الموسيقى الاندلسية على الورق . صحيح ان كلا المفهومين لهما مؤيدين ومعارضين مع وجود العديد من العناصر الإيجابية و السلبية لكل منهما .

هذا السؤال المتكرر كان موجودا منذ اكثر من قرن ولديه صعوبات على اجابة مرضية دون مواجهات عقبات طبيعية و موضوعية ، هناك مشاريع جديرة بالتقدير التي عرضت بشكل عرضي لم تنجح في الإجماع على مزايا محاولاتهم المتعاقبة.

التجارب الأولى تم إدراجها لعالم الموسيقى Jules ROUANET [8]، مدير مدرسة موسيقية ، مدير مدرسة موسيقية« petit Athénée" في جزائر ومتعاون مع صحيفة" la dépêche Algérienne" في سنة 1898 حُمِل من قبل السلطات الاستعمارية مسؤولية لإجراء بحث حول الموسيقى العربية لأغراض موسوعية ، كان له حظ جيد انه بُعِثَ الى « maalem yafil » الذي كان لديه فكرة ممتازة لتسليمه لي معلمه الشيخ محمد بن علي .

علاوة على ذلك ، فإن الملحن الفرنسي المعروف« Camille SAINT SAEINS » كان معجبا بالطبوع الاندلسية سيكا والمزموم ، زيدان اخذ على عاتقه ان يعتمد على الطبع الأخير من تأليف احد اجمل كتاباته

[7] زغندة،فتحي.التراث الموسيقي والرواية الشفوية،[على الخط]متوفرعلى:http//www.areb music magazine.com, areb

لمزيد من المعلومات إطلع على:

[8]Rounet.Jules,la music arabe dans le maghreb,Paris,maison de lagrave,1921.

« la Bacchanele de Samson et Dalila » عن طريق إعادة المقطع الرابع من توشية الزيدان والتي تم تفجيرها من قبل يفيل.

كذلك تم تنظيم الموسيقى الاندلسية الكلاسيكية في القرن التاسع من قبل يعقوب الكندي ويتبعه IBN BADJA وAvempace الذي أدت أعماله تشكيل النهائي للنوبة الاندلسية التي نعرفها اليوم.

وبالتالي في حالة وجود عوامل إيجابية متفق عليها بالإجماع لصالح النسخ .سَنَبلُغُ ميل لا جدال فيه الى توحيد الهيكل في تنفيذ النوبة الاندلسية ليس فقط من قبل الفرق الاندلسية (مالوف القسنطيني ، والصنعا في الجزائر، و الغرناطي في تلمسان) ولما لا من خلال تكوينات الاجنبية (الاوربية و الامريكية) التي لم تتح الفرصة من قبل لفرك هذه الموسيقى العلمية وكذلك تأمين جدي ضد قصور في الذاكرة وخطر فقدان تراثنا الحضاري مع مكافآت للحفاظ الأمثل على واحد من اكبر واجمل المعالم الثقافية .

لكن بالنسبة ل« Jawed FASLA » موسيقي بارز وباحث واستاذ للموسيقى العالمية " يمكن ان تكون الكتابة الموسيقية الاندلسية تقريبية" ويقول أيضا " الموسيقى الاندلسية ليست موسيقى مربعة حتى ولو كان هيكلها الايقاعي .لذلك لا يجبر السياق الموسيقي العازف،لكن يجب ان يعطيه حرية الارتجال".

وامام هذا الجدل القائم حول تدوين الموسيقى الاندلسية يرى: "مولاي احمد بن كريزي " فيقول " من جهتي ، لن اتردد في اشراك الكامل بين هذين المفهومين ، ولكن مع بعض التحفظات على الطريقة وطريقة تنفيذها ، بالنظر الى الأهداف التي لدينا".[9]

[9] BENKRIZI,Moulay Ahmed.la musique andalouse et le solfège.2009[en ligne],disponoble sur http//adabarabiqadim.blogspot.com,date de consultation,18mai2019.

7 –الطرق المختلفة لنقل المعرفة الموسيقية في الجزائر:

- **الشفهية** : الى يومنا هذا الشفهية هي الطريقة الوحيدة لضمان الانتقال، وبالتالي تعليم الموسيقى الجزائرية .

يمارس هذا العمل التربوي في مجتمعنا تحت طرق مختلفة و الأكثر أهمية هي :

- **التقليد** : هذه الطريقة هي جوهر التعلم .يجب على الطالب تقليد معلمه في كل التفاصيل من اجل لعب الآلة الموسيقية وللغناء ولكن أيضا من اجل انتاج كل الايماءات والعواطف باستعمال كل أحاسيسه .

التقليد هو الطريقة الأساسية لإدامة التقاليد وثقافات المجتمعات. والشفهية وحدها لم تعد تلبي المتطلبات الحالية ،نحن نشهد طفرات في المجتمعات الريفية و البدوية والتليدة عامة، هذه الطفرات يبرزها التثاقف والتي تولد عمليات دمج وتهجين الأنواع الموسيقية .

- **الكتابة او التدوين** :الكتابة الموسيقية في الجزائر تعود كتاباتها الأولى ابان الفترة الاستعمارية ومن امثلة ذلك مقطوعات فرانسيسكو سلفادور دنيال في كتابه « Notice sur la musiquer Kabyle » وكذلك كتب :

-Adolphe Hanautau « poésie populaire du Djurjura et des chansons Arabs et Kabyle ».

-Alexander christianowitch dans « La musique arebe des tems anciens 1863 ».

-jules Raounet dans « la musique areb dans le maghreb ».

فيما بعد قام بيلا بارتوك و موسيقيين الجزائريين بمحاولة في دراساتهم بنسخ الأغاني والموسيقى موضوعا لدراستهم، نعلم جميعا ان تقريرا أعده جميع علماء الموسيقى واتفقوا على الخلاصة التالية " لا يمكن لأي نسخ التقاط جوهر الأسلوب الموسيقى الشعبية خاصة عندما يتعلق الامر بنسخ الارتجال الايقاعي ..." (باسم شقرون) .

"نحن نواجه ظاهرة متعددة الابعاد انها موضعيا مستحيل جعلها كتابيا " في كتاب (الشريف 2012).

النقل عن طريق الكتابة يصادف العديد من المشاكل في النظم المعرفية والمنهجية "الكتابة لا تعطي كل المعلومات عن اللعب الموسيقي" . واظهر هذا هذه النموذج محدودية فيما يتعلق بنقل التقاليد الشفهية وخاصة التخطيط متعدد الابعاد والممارسات والارتجال[10].

[10] KHELLEL.Nacim.la transcription un outil de transmission ou facteur d Savoir muscal patrimoine ?,dans la sixème édition du Colloque Anthropologie et music. CNRPAH, intitulé, « la Notation musicale à l'epreuve larecherche,dans l'épreuve dela recherche,dans l'étude et la sauvegard des music traditionneles le mghreb ». Boussaada,29,30 et31jenvier,2018.

المبحث الثالث: موسيقى الشعبي

1- نبذة تاريخية عن موسيقى الشعبي

التسمية :

كان النوع الموسيقي الشعبي قبل ان يعرف تسميته الحالية يوصف "بالمديح " او المغربي من طرف الجمهور و الفنانين 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 باللغتين ، العربية والقبائلية في إذاعة الجزائر سنة 1946 .

يرجع فضل هذه المبادرة الحميدة الى المختص الكبير الموسيقي والمسؤول الفني الأول الأول الى السيد بودالي سفير (1908-1999) . لقد كان يشرف على هذه الفرق الموسيقية كل من السيد محمد فخارجي بالنسبة للموسيقى الاندلسية ،السيد خليفي احمد بالنسبة للموسيقى البدوية الشيخ نور الدين بالنسبة للموسيقى القبائيلية ، والشيخ الحاج محمد العنقا بالنسبة لهذا النوع الذي لم تكن له تسمية بعد.

لقد تم في عام 1946 قرار تسمية "شعبي" على هذا النوع الموسيقي ، ولقد كانت هذه التسمية صحفية بحتة حتى يفرق الصحفيين بين هذه الأنواع ، وقع الاختيار على تسمية الشعبي نظرا لإنتشاره و شعبيته في العاصمة آنذاك.

وفي بداية القرن العشرين وفي القصبة بالعاصمة كان مؤدوا هذا النوع يلقبون بالمداحين نظرا للمديح بالشعر وعلى انغام مستوحاة من الموسيقى الاندلسية.

ومن اشهرمن تغنى بهذا النوع في بداية القرن الشيخ الناظور الذي تتلمذ على يده الشيخ محمد العنقا (احمد هالو).[11]

[11] دايري،رانيامروة.تقرين،امال.موسيقى الشعبي والتدوين.مذكرة تخرج لنيل شهادة تعليم الثانوي.ص8. 2015.

⇦ تطور الأجيال :

إن عبارة شعبي أي الموسيقى الشعبية قد انتشرت تسميتها بعد اندلاع حرب التحرير الوطني ، أما بالنسبة للفترة المعاصرة ، فإن الحاج محمد العنقا الذي نجح في إضفاء حياة موحدة للنوع الشعبي ، وهو جانب مرجعي إلى القيمة الأدبية والشعرية ،وتطبيق إيقاع ملائم للطاقة الحيوية للشباب في مجموعه.

وكان الجيل الأول له الفضل فائدة كبيرة من خلال مساهماتهم التي قدموها نذكر منهم : شيخ الناظور ،الحاج مريزق، سعيد مداح،الحسناوي،دحمان الحراشي.

كما نذكر الشيوخ عمر العشاب ، الحاج حسن سعيد ،بوجمعة العنقيس، الهاشمي قروابي، ... الخ .

اما الجيل الثالث فيتكون من عبد القادر شاعو ، عمر الزاهي، عبد الرحمان القبي ، محمد طوبال...الخ.

اما الجيل الأخير الذي يبدا من 1980الى يومنا هذا :كمال مسعودي رضا دوماز ،نوردين علام،نصر الدين قاليز، لمراوي محمد...الخ أتت نظرة جديدة من طرف الملحن محبوب باتي "والتي أعاد النظر في طريق التلحين وفي محتوى الكلمات .

وهذه التجديد عبارة عن تجربة ناجحة مثل فيها هذه الأخيرة المطرب الحاج هاشمي قروابي حيث كان أكثر تمثيلا للشعبي في السبعينايات، والذي تتلمذ على يد الشيخ مريزق الذي بدوره كان تلميذ الحاج محمد العنقا،ومنه يمكن اعتبار الحاج العنقا منشا الدرسة الأساسية.[12]

[12] دايري،رانيا مروة.تقرين،امال.نفس المرجع السابق.ص13.

2- تعريف الشعبي :

لغويا :كلمة شعبي مأخوذة من كلمة شعب ، جمع شعوب وتعني أي شخص الذي يحبه الناس .

وأيضا كلمة شعبي حسب قاموس الطلاب عربي عربي : هي جماعة من الناس التي تألف أمة وقبيلة كثيرة العدد.[13]

3-تعريف موسيقى الشعبي :

هو نوع موسيقي جزائري ظهر في أواخر القرن 19 بالجزائر العاصمة ،وبالظبط في المدينة العتيقة بالقصبة وانتشر بعد ذلك بالمدن المجاورة مثل : شرشال ،البليدة،مليانة،وخاصة مدينة مستغانم ، كان في البداية عبارة عن مديح ،يؤدى في مختلف المناسبات الدينية من بين المشايخ الأوائل لهذا النوع الشيخ الناظور (1874-1926)وغيره من معاصيريه،إضافة الى تلميذه الحاج محمد العنقا الذي كان له الفضل الكبير في ترسيخ هذا النوع ،استعملت فيه الطبوع والايقاعات الاندلسية ،تميز بطبع السيحلي

كان في البداية يعتمد على القصيدة الطويلة (150بيت) من بين شعرائه سيدي لحضر بن خلوف ، بن مسايب... الخ .

بالنسية للشعبي تعطى الأهمية للنص الشعري (القصيد) على حساب المرمات (الجمل الموسيقية)، حيث تعتبر موسيقى الشعبي غناء آني لايمكن غناءه مرتين.[14]

[13] المنجد الابدوي،الطبعة الثامنة،دار المشرق،دار المشرق،بيروت،لبنان،13أيار1967،ص598

[14] بلعيفاوي،أحلام.خلايلية،سمية.اصل موسيقى الشعبي وتطورها عبر الأجيال،مذكرة التخرج لنيل شهادة التعليم الثانوي،المدرسة العليا للأساتذة القبة،2006

4- أنواع موسيقى الشعبي :

تتفرع هذه الموسيقى الى الشعبي الملحون، الشعبي القبائلي، الاغنية القصير.

- **الشعبي الملحون:**

يستعمل الشعر الملحون في الشعبي القديم ، ويتميز بطول القصيدة وتصل ابياتها الى 150بيت ، مما يطيل الأغنية ،تصل مدة الغناء الى 40دقيقة فاكثر ولهذى تغنى هذه الاشعار من طرف مغنين **لهم** نضج فني وتجربة فنية وفهم كامل للنصوص ومن أمثلة ذلك :المكناسية للحاج مجمد العنقا ،"ماتدوم الحكمة "للهاشمي قروابي ...الخ.[15]

- **-الشعبي القبائلي:**

من المعروف أن من اهم أعمدة ومؤدي الشعبي في القصبة الجزائرهم منحدررون من منطقة القبائل على غرار الحاج محمد العنقا، الشيخ الحسناوي، الشيخ مريزق، الشيخ حسيسن...

ولذا فلقد أبدع هؤلاء في هذا الفن باللهجتين العربية الدارجة وكذلك بالقبائلية.

وقد تميز الشعبي القبائلي منذ محمد الحاج العنقا بالإعتماد على الاغنية القصيرة وعدم غناء القصائد الطويلة كما كان الحال مع الشعبي ملحون. ومن اشهر تلك الاعمال الأغاني: أمِّي عزيزن، أرواح (العنقا)، أغاني الشيخ الحسناوي الذي زاوج بين العربية والقبائِلية و الشيخ حسيسن(طير القفص)...[16]

- **الاغنية القصيرة:**

هي عبارة عن قصائد قصيرة مقارنة مع الشعر الملحون وتستعمل فيها لغة سهلة الفهم ، وتستعمل فيها ألحان خفيفة متأثرة بإيقاعات عالمية. (الرومبا، الصلصا...)

يطلق عليها إسم تصغير لكلة أغنية بالغة الفرنسية، وهي أغاني قصيرة عكس القديم اشتهرت في ستينيات مع مؤلفين وملحنين (الباحي و محبوب باتي) الباجي غير شكل القصيدة من 150بيت الى أشعار قصيرة محافظا

[15] غريبي،سلوى.بلحنيش،شريفة.واقع التدريس موسيقى الشعبي في طور المتوسط لمدينة الجزائر،مذكرة تخرج لنيل شهادة التعليم المتوسط،المدرسة العليا للأساتذة بالقبة،2012.

[16] خلال،نسيم.لرصد الموسيقي الحضري الجزائري. دراسة لنمط من الموسيقى والغناءفي منطقة العاصمة.اطروحة دكتوراه. قسم التربية الموسيقية،كلية التربية النوعية.جامعة القاهرة ،ص49، 2009.

على البنية اللحنية للأغنية القديمة و الالات المستعملة، أما محبوب باتي فسعى الى تجديد هذا النوع فأدخل آلات جديدة وعصرية ، إضافة الى تغير الشكل الخارجي للقصيدة فاصبحت ذات أسلوب مباشر ، ولغة سهلة ومفهومة وأقل تعقيدا من الشعبي القديم وهذا لمواكبة العصر .

كما تجدر الإشارة وتصحيح المعلومة الشائعة بظهور هذا الشكل (الاغنية القصيرة) في ستينيات القرن الماضي، إذ انها ظهرت متلازمة مع القصيدة ويكفي الإشارة الى ان مبدع هذا النوع اب الشعبي الحاج محمد العنقا قد غنى أغاني قصيرة على غرار اغنية – أمي عزيزن – واغنية أرواح إضافة إلى الفنان الشيخ الحسناوي الذي كان كل رصيده أغاني قصيرة.[17]

5-الطبوع المستعملة في الشعبي

قبل التطرق الى الطبوع التي يرتكز عليها الشعبي ملحون ، يود الباحث أن يشير الى أننا نتحدث عن الطبع في الموسيقى الجزائرية دون المقام و *الطبع* (طبيعة ،nature) هو مصطلح موسيقي مغاربي .

لكن الى ما حال اليه الطبع بعد خضوع موسيقانا كلها تقريبا الى السلم المعدل ؟

(La gamme tempérée). اليك الشكل:

كما هو الحال في الموسيقى الكلاسيكية الجزائرية ، والموروث الأندلسي المغاربي عموما ، تتميز هذه الموسيقى بالارتكاز على الطبوع ، اذ نقول مثلا نوبة الزيدان فهي على سبيل المثال نوبة تعزف على طبع الزيدان ، أو نوبة المايا فهي ترتكز على طبع المايا وهكذا ... فالنوبة تأخذ تسميتها من الطبع الذي تعزف فيه .

وكان فيما سبق ،قبل دخول الآلات الغربية على الموروث الأندلسي ، تعزف النوبة في جوق يتكون من الرباب ،الكويترة (نوع من العود جزائري) ، العود و القانون ، الطار والدربوكة وناي صغير يدعى "فحل"[18].

[17]خلال، نسيم.نفس المرجع السابق،ص50.

[18] المرجع نفسه،ص.53.

لم تكن الموسيقى الجزائرية بمنأى عن تطور الموسيقى في العالم ، وكما حدث في العالم بأسره ،إذ تأثرت الشعوب بالسلم الموسيقي المعدل

دخل استعمال آلة البيانو في الموروث الموسيقي الأندلسي ، بل وتمت أول محاولة لتدوينها على آلة البيانو مثل ما قام به ايدموند يافيل في تدوينه لموسيقى مدرسة الصنعة وبالأخص توشية الرمل[19]،التي تسنى للباحث أن يطلع على الكتاب .

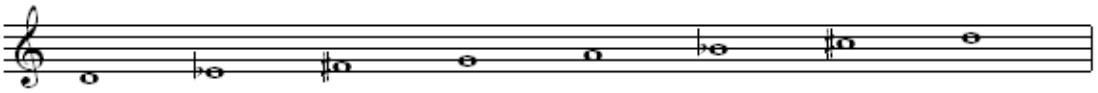
ولعل هذا ما أدى الى ضياع عدة ميزات للطبوع عامة والأجناس اللحنية في الموسيقى الأندلسية في الجزائر ، وخاصة ربع البعد الذي لانجد له أثرا في الموروث الموسيقي الأندلسي في المدارس الثلاثة في القطر الجزائري ، وهذا عكس ما نجده في كل من المدرسة التونسية و الليبية اللتين احتفظتا بربع البعد .

وبهذا فإن للطبوع الجزائرية ميزة ، فهي ليست كالسلم المعدل الغربي وليست كالمقامات العربية المشرقية .

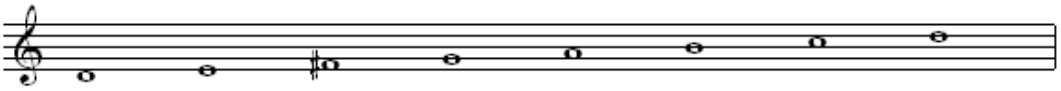
يعتمد الشعبي على طبوع النوبة الأندلسية وهي :

رمل المايا – زيدان – سيكا (صيكا)– الجركه(جهاركاه)– موال – مزموم – عراق– غريب . فضلا عن طبع خاص لموسيقى الشعبي وهو المسمى : السيحلي، يشبه النهاوند . وسنعرضها فيما يأتي :

6–تدوين بعض طبوع موسيقى الشعبي:



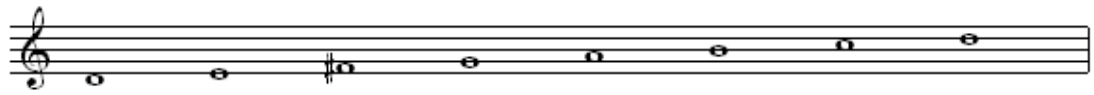
طبع الزيدان



طبع الجركة(الجهركاه)

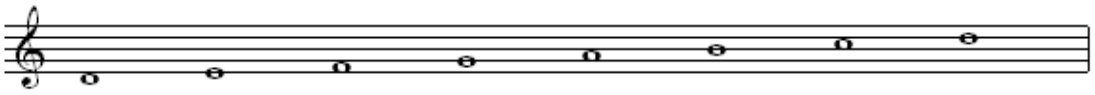
[19] المرجع نفسه،ص.54.

طبع الغريب



طبع عراق

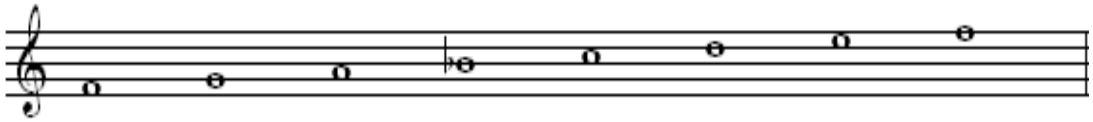
(b) (#)



طبع رمل ماية

طبع موال

طبع سيحلي



طبع مزموم

(#)

طبع الصيكا (سيكا)

6 الآلات الموسيقية المستعملة في الشعبي ([20]):

يحتاج كل نوع موسيقي إلى آلات موسيقية من أجل أداء لحنه بأحسن صورة، وتعتمد موسيقى الشعبي على الآلات التالية :

❖ الآلات الإيقاعية :

تعتبر الآلات الإيقاعية آلات أساسية في جوق الشعبي ودورها ضمان **الميزان** أي الإيقاع للمقطوعة الموسيقية.

⇦ آلة الدربوكة :

. تلعب دورا هاما في سير اللحن ومقتضيات التوزيع الموسيقي في الفرق الموسيقية العربية، فهي الآلة الضابطة للإيقاع الذي يسمى عند المغرب العربي "بالميزان وهي تنتج صوتين مختلفين

- **(دم)** : تعني النقر في وسط الآلة فيصدر صوت قوي **(دم)** وتكون اليد مفتوحة.
- **(تك)** : يعني النقر في حافة الآلة ويصدر صوت ضعيف **(تك)**.

⇦ آلة الطار :

"يمسك الموسيقي الطار بين الإبهام والسبابة عموديا، ويضرب بالأصابع الحرة لنفس اليد حافة الآلة ويقرع الصنوج بينما تضرب أنامل اليد الأخرى على الجلد، فتبعث بذلك أصوات واضحة ورنانة.

وآلة الطار هي الآلة الرئيسية في جوق الشعبي.

[20] شراد،سعاد.موسيقى الشعبي في الجزائرحاج محمد العنقى نموذجا،مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر،جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم،2019.

❖ الآلات الوترية :

آلة المندول Mandol:

من أهم الآلات الموسيقية في أوكسترا الشعبي، وهي من الآلات المقروصة Pincées وهي على شكل مندولين كبير على هيئة مسطحة مع مقبض طويل، لها أربعة أوتار مزدوجة معدنية وقد نجد ستة أوتار، تم إنجاز المندول لأول مرة من طرف الإيطالي Luthier ويدعى Relido "وهذا الابتكار سمح بالحصول على صوت أكثر رجولي من صوت العود وأقل معدني من صوت القيتارة.

وبهذا أصبح المندول الآلة الرئيسية للشعبي الجزائري حيث أصبح الشيخ أي المغني يعزف اللحن الأساسي للأغنية على آلة المندول" أنظر الملحق.

آلة البونجوBanjo :

هي من الآلات الموسيقية المقروصة، جاء من أمريكا الجنوبية عبارة عن أسطوانة رقيقة مصنوعة من الخشب عليها غشاء رقيق من الجلد، ما يميز أصواته عن المندولين أن له زند طويل وله أحجام مختلفة منها :بونجوTénor، بونجوGuitare يحتوي على أربعة أوتار، تم إدخاله لموسيقى الشعبي لامتلاكه صوتا قويا.

آلة الكمان آلتو :Violon Alto

هي من عائلة الكمان تشبهها في الشكل فهي من صنف الآلات المحكوكة، تصنع من الخشب الرفيع، ذو صندوق صوتي وزند قصير ينتهي بأربعة مفاتيح لضبط الأوتار (أربعة أوتار منفردة)، تمتاز بنعومة صوتها الجذاب لذلك استعملت في جوق الشعبي حيث نجد أن لها نفس طريقة العزف في الأوركسترا الأندلسية حيث يضعها العازف على ركبتيه.

آلة القانون :

هي آلة وترية قديمة ظهرت عند العرب في القرن الرابع للهجرة في العراق والأندلس، يتألف القانون من 03 دواوين ويبلغ عدد أوتارها 78 وترا، يعزف عليه بريشتين مثبتتين في أصبعي السبابة، وكان العازف عند بدء ظهور القانون يستعمل البصم بإبهام يده اليسرى لتقصير الأوتار لرفع الصوت.

❖ الآلات النفخية :

وهي قليلة الاستعمال مقارنة بالآلات الأخرى نذكر منها :

⇦ آلة الناي :

سميت قديما نفحل من طرف رعاة بلاد القبائل.

وآلة الناي عبارة عن قصبة جوفاء تشبه الأنبوب مفتوحة من الطرفين تخترقها ستة ثقوب، تصدر منها النغمات الموسيقية تستعمل في جميع البلاد العربية خاصة فرق الموسيقى الأندلسية وفي الأجواق الشعبية الجزائرية.

ونلاحظ إضافة عدة آلات موسيقية في الشعبي العصري من أجل زيادة الصوت ومواكبة العصر ويرجع الفضل إلى محبوباتي الذي ساهم بالكثير لأغنية الشعبي حيث أدخل العديد من الآلات العصرية نذكر منها :

⇦ آلة البيانو :

هي من أشهر الآلات الغربية وهي آلة حديثة العهد، اشتقت من أسلافها "الكلافسان" و"الايبتان" وهي كلها آلات وترية ذات ملامس تتشابه مع بعضها في التركيبة الداخلية.

وأول من أقدم على تحسين البيانو هو الإيطالي "بارتولوموكريستوفوري" بحيث صنع في فرنسا أول بيانو بمطارق صغيرة تتحرك بواسطة الملامس وكانت غايته المثلى هي أن يستطيع العازف تخفيف الصوت « Piano »وتقويته (Forte)كما يشاء.

⇦ آلة السانتيزور Le Synthétiseur :

هو آلة موسيقية ذات لوحة مفاتيح تشبه البيانو يتم إنتاج الأصوات فيها عن طريق دارات إلكترونية، ظهر أوسانتيتيزور سنة 1935 على يد الأمريكي لورنس هاموند الذي استخدم دارات كهربائية ومضخات لإنتاج الأصوات والنغمات وتضخيمها، ويمكن إنتاج مجال أصوات واسع جدا بواسطة هذه الآلة، وبعض الأنواع يحتوي على مقطوعات جاهزة للاستخدام، كما يمكن ضبط سرعتها للاستخدامات المختلفة.

آلة القيتار الكهربائي Electric Guitare :

وهي الجيتارة التي تستعمل مبدأ الحث الكهرومغناطيسي لتحويل اهتزازات الأوتار إلى إشارات كهربائية، وهذه الآلة أفضل الآلات المرشحة لاستعمالها مع مضخمات الصوت بسبب خصائصها الصوتية خاصة في عصر الفرقة الكبيرة.

"وظهر أول نموذج من طرف جورج بوشامب سنة 1932 وفي الأصل تمت صناعة الجيتار الكهربائي من قبل صانعي الجيتارات العادية وعشاق الأدوات الإلكترونية.

وظهرت هذه الآلة كآلة مرافقة في الجوق الشعبي العاصمي.

آلة الساكسفون Saxophone :

هي آلة حديثة نسبيا وقد ابتكرها البلجيكي "زاكس" عام 1846م وهي آلة محولة كالكلارينات ولها أنواع كثيرة منها :

ساكسفون سوبرانو– ساكسفون ألتو – ساكسفون باريتو – المختلفة في طريقة التحويل.

رغم أن الساكسفون صنع من المعدن فإنه يصنف من الآلات الخشبية لأنه يحتوي على لسان القصب المثبت في قطعة الفم

آلة الأكورديون Accordion:

هو آلة من الآلات النفخية لاعتمادها على تدفق الهواء فيه لإنتاج الصوت تحمل باليد وتتألف من منفاخ هوائي وأزرار ومفاتيح شبيهة بمفاتيح البيانو لإنتاج النغمات مخترعها هو النمساوي "كيرلداميان".

وهناك نوعا مللأكورديون، الأول كل مفتاح ينتج حالتين هما السحب والضغط أما النوع الثاني كل مفتاح ينتج نفس الصوت في كلتا الحالتين.

تدوين بعض اعمال دحمان الحراشي

التمهيد:

اخترنا لكم في هذا الفصل أشهر ما غنى دحمان الحراشي أغنية " الاكانك عوام" و اغنية " يا رايح وين مسافر" التي عرفتا انتشارا كبيرا في الجزائر بصفة عامة والمغرب العربي بصفة خاصة فهما أغنيتان من الأغاني الوطنية التي ألفهما دحمان الحراشي.

فقمنا بتحليلهما موسيقيا أي دراسة البنية الموسيقية واللحنية لهتان المقطوعتان الموسيقيتان والإيقاعات التي توقع عليهما والآلات الموسيقية المستعملة. وفي الأخير قمنا باعطاء نبذة عن شخصية دحمان الحراشي.

-تدوين أغنية إلا كانك عوام لدحمان الحراشي:

الا كانك عوام

دحمان الحراشي

yassine Batchalli

كلمات الأغنية[21]:

-استمارة التحليل

1-البطاقة الفنية لأغنية الا كانك عوام

عنوان الاغنية	المؤلف والمؤدي	النوع	طريقة التدوين	الموضوع
-الا كانك عوام	**-دحمان الحراشي**	**- الشعبي**	**-استعمال برنامج muse score**	-يعالج خلق إجتماعي (الصبر)

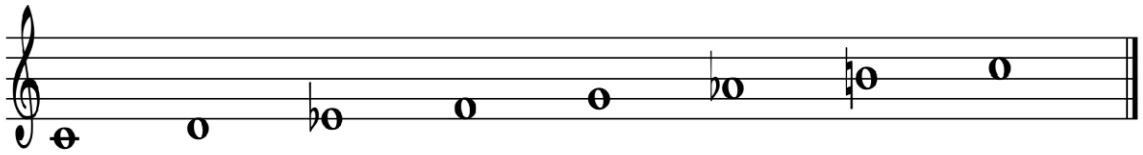
2- الآلات المستعملة في الاغنية الاصلية

- آلات وترية : مندول. البونجو .

-آلات ايقاعية : دربوكة . طار

-الات نفخية : الفحل

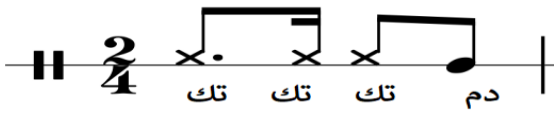
3- طبع الاغنية : مقام النهاوند



4-ميزان الاغنية: 2/4

[21] انظر الملحق

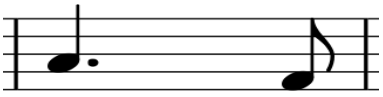
-ايقاعالاغنية:القباحي



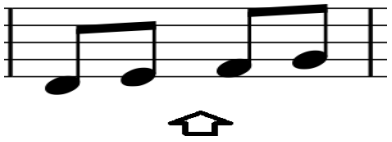
-الحركات اللحنية للمقطوعة:

-الحركات اللحنية المتصلة :

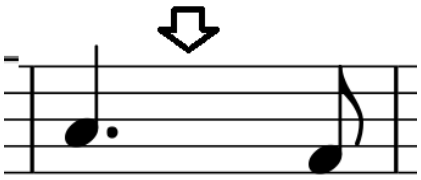
-الحركات اللحنية المنفصلة



-الحركات اللحنية المتصاعدة :

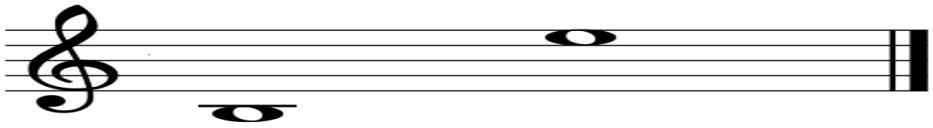


-الحركات اللحنية المنخفضة :



7-الموتيفات الأساسية:

-المدى اللحني



مسافة خامسة التامة.

8-الشكل الموسيقي:

يتكون شكل الاغنية من:

مقدمة آلية +(غناء جماعي+ عزف آلي+ غناء متكرر) متكرر+ خاتمة.

تتألف المقطوعة الموسيقية من مقدمة (استخبار) وثلاثة جمل وهما(أ)،(**ب**)و(ج)

أ) (8حقول) متكررة ومتساوية

ب) (10حقول) متكررة ومتساوية

ج) (8حقول) متكررة ومتساوية

إذن المقطوعة الموسيقية لها شكل بسيط متكون من ثلاثة مراحل: المرحلة (**أ**) والمرحلة (ب) والمرحلة(ج) وتتكرر هذه المراحل وهذا ما تمتاز به موسيقى الشعبي .

-تدوين اغنية يا رايح وين مسافر:

يارايح وين مسافر

عمر العمري

دحمان الحراشي

2

-كلمات الاغنية:[22]

-استمارة التحليل

1-البطاقة الفنية لأغنية يارايح وين مسافر.

عنوان الاغنية	المؤلف والمؤدي	النوع	طريقة التدوين	الموضوع
-يا رايح وين مسافر	**-دحمان الحراشي**	**- الشعبي**	**-استعمال برنامج muse score**	-يعالج ظاهرة إجتماعية (الهجرة)

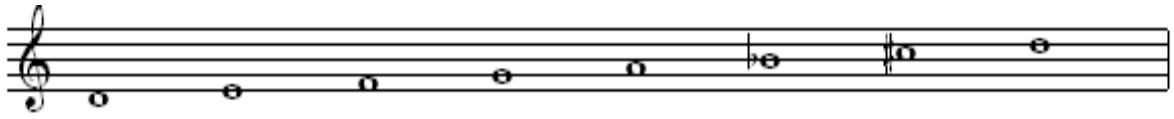
2- الآلات المستعملة في الاغنية الاصلية

- آلات وترية : مندول. البونجو . القانون. الكمان

-آلات ايقاعية : دربوكة . طار

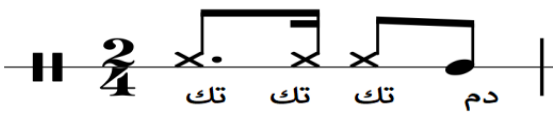
-الات نفخية : الفحل

3- طبع الاغنية : طبع السيحلي



4-ميزان الاغنية: 2/4

-ايقاعالاغنية:القباحي

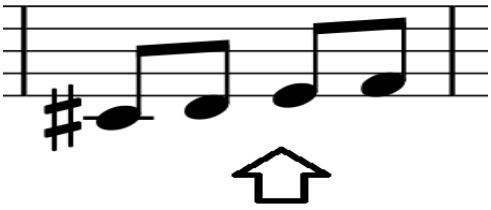


[22]انظر الملحق

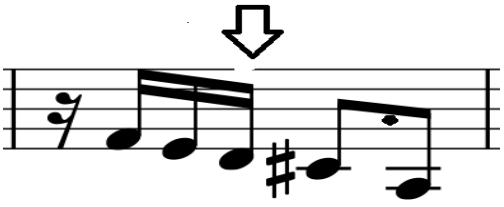
-الحركات اللحنية للمقطوعة:

-الحركات اللحنية المتصلة :

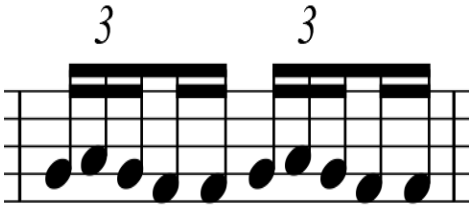
-الحركات اللحنية المتصاعدة :



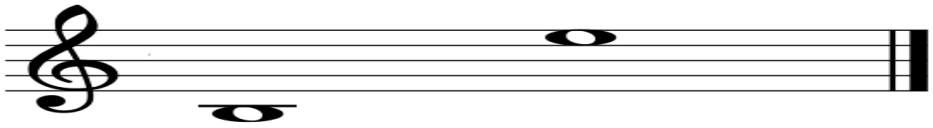
-الحركات اللحنية المنخفضة :



7-الموتيفات الأساسية:



-المدى اللحني



مسافة خامسة التامة.

8-الشكل الموسيقي:

يتكون شكل الاغنية من:

مقدمة آلية +(غناء جماعي+ عزف آلي+ غناء متكرر) متكرر+ خاتمة.

تتألف المقطوعة الموسيقية من مقدمة (استخبار) وثلاثة جمل وهما(أ)،(**ب**)و(ج)

أ) (14حقل) متكررومتساوي

ب) (10حقول) متكررة ومتساوية

ج) (10حقول) متكررة ومتساوية

إذن المقطوعة الموسيقية لها شكل بسيط متكون من ثلاثة مراحل: المرحلة (أ) والمرحلة (ب) والمرحلة(ج) وتتكرر هذه المراحل وهذا ما تمتاز به موسيقى الشعبي .

-تعريف شخصية دحمان الحراشي:

دحمان الحراشي[23] :

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 سنة1920 ، توفي في **31 أوت 1980** في الجزائر العاصمة، الجزائر إثر حادث كان موسيقار، مؤلف، ملحّن ومغنّي في نوع الشّعبي العاصمي.

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. من أهم أغانيه الجمهرة، ورائعة ذائعة الصيت " 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 أواسط الشباب من أبناء الجاليات العربية المهاجرة في أوروبا. والأغنية موجهة إلى صديق دحمان الحراشي الذي كان مصرا على الهجرة ظنا منه أنه سيجد أحوال معيشية أفضل، فكانت هذه كلمات الأغنية:

يا الرايح 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[24].

ومن أشهر أغانيه أغنية "**خليوني**" والتي غناها في فرنسا عام 1956 وقد أعادت غناءها الفنانة لطيفة التونسية عام 2003 وأغنية "**ربي بلاني بالطاسة**" والتي تعالج قضية الإدمان على المشروبات الروحية ... وغيرها الكثير.

---

[23] شراد،سعاد.موسيقى الشعبي في الجزائرحاج محمد العنقى نموذجا،مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر،جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم،2019.

([24]) https://ar.wikipedia.org/wiki/.

-التوصيات والإقتراحات

من واجبنا نحن كطلاب وباحثين في هذا الفن أن نهتم بالتراث الذي تزخر بلادنا وخاصة موسيقى الشعبي التي وجب علينا ان نحافظ عليها من الضياع وذلك بالمزج بين التدوين والشفهية من اجل تطويره و تبليغه دون نقصان .

كما نقترح إدراج هذا التراث في قسم فنون العرض، لأننا نحتاج اليه علما انه مدرج في المناهج الدراسية في كلا المرحلتين المتوسط والثانوي.

الخاتمة

-الخاتمة

ومن اهم النتائج التي توصلنا اليها :

- التدوين في الموسيقى ليس وليد هذا العصر بل منذ بدايات القرن ال5.
- التدوين ضروري ومهم جدا في الحفاظ على القطع والقوالب الموسيقية.
- رغم خصوصية الموسيقى العربية غامة والجزائرية بشكل خاص الا هناك جهود في تدوين الأغاني والتراث الموسيقي (موسيقى الشعبي نموذجا).
- ييقا التدوين الموسيقي غير كافي وجب المزج بين التدوين و الشفهية للحفاظ على أي تراث من الاندثار.

وفي الأخير الحمد لله الذي أعاننا على إتمام هذا البحث على هذه الصورة وما يمكننا قوله في الأخير انه يمكن تدوين
الهيكل العام للأغنية الشعبية لأنها معروفة الإيقاع والطبع، وهذا التدوين في النموذج المختار كان وفيا الى حد بعيد للأغنية الاصلية ،ولكن تبقى الصعوبة في تدوين الاستخبار بما تحويه من كل إرتجالات .
ان هذا التدوين سيمكن الأستاذ من تثبيت الاغنية والعمل بمقاطعها عند تجزيئها في تدريس النظريات الصولفاج... كما يمكن عرض على الة الحاسوب لعرضها لتلاميذ.
ولهذا يجب إعطاء الأهمية لهذا التراث العريق والاهتمام به والمحافظة عليه من الاندثار. لمى له من دور بارز في الموسيقى الجزائرية وباعتباره وليد الموسيقى الاندلسية وكذلك العمل على تدوين أكبر قدر ممكن من هذه الأعمال الموسيقية بغية إدراجها في ميادين مختلفة أهمها التعليم، المعاهد الموسيقية، المراكز الثقافية.

قائمة المصادر والمراجع

-القواميس بالعربية

- المنجد الابدوي،الطبعة الثامنة،دار المشرق،دار المشرق،بيروت،لبنان،13أيار 1967،ص598.

-المراجع باللغة العربية

- إبراهيم،بهلول.فن الرقص الشـــعبي في الجزائر. ج1. ترجمة ســـيفاوي أســـماء. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.1974، ص6.
- احمد علي، مرسي.الاغنية الشعبية (مدخل إلى دراستها). القاهرة: مطابع دار المعارف. 1983. ص30.
- بن عبد الجليل، عبد العزيز.الموســيقى الأندلســية المغربية (فنون الأداء). ســلســلة عالم المعرفة. الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. 1988، ص13.
- فريد، طارق حسون.التراث الموسيقي العربي والموروث الموسيقي العراقي. بغداد. مديرية دار الكتاب للطباعة والنشر.2001. ص9.
- محمد البشير، الشنيتي. سياسة الرومنة في بلاد المغرب من سقوط الدولة القرطاجية إلى سقوط موريطانيا. (146 ق.م. 40م) . الجزائر: ش ون ت. 1982.

-المراجع باللغة بالفرنسية

- AMROUCHE , Jean el mouhoub . chants Berbere de Kabylie. Tunis: Monomotapa- Maxula- Rades . 1939.p56.
- Ballu,albert.les Ruines de Timaged (Antique Thamugadi). Paris:Ernest Le Roux editeur.1990
- BARTOK ,Bela .la musique populaire des arabes de Biskra et des environs .par BARBES,L .L .in Annales de L'institut d`etudes oriontales. tome XVIII – XIX. Alger: 1960-1961.p310.
- Bouchenaki,Mounire.“ Des origines a l ' indipendance”.in Algerie. p41-53.

- Daumas, (E) .Moeurs et coutumes de l algerie. Paris: Editions Sindbad.1988, p128

-Maurice,Herzog.encylopédie des jeunes.by édution Gérard& c.Marbout junior.p55.1965.

- Mazouzi,Bezza. La Musique Algerienne et la Question RAI.La revue musicale. Paris: Edition Richard-Masse. 1990. p11.
- Rounet.Jules,la music arabe dans le maghreb,Paris,maison de lagrave,1921

-الرسائل علمية

- خلال،نسيم.لرصد الموسيقي الحضري الجزائري. دراسة لنمط من الموسيقى والغناءفي منطقة العاصمة.اطروحة دكتوراه. قسم التربية الموسيقية،كلية التربية النوعية.جامعة القاهرة ،ص49، 2009.

المذكرات:

-بالعربية:

- بلعيفاوي،أحلام.خلايلية،سمية.اصل موسيقى الشعبي وتطورها عبر الأجيال،مذكرة التخرج لنيل شهادة التعليم الثانوي،المدرسة العليا للأساتذة القبة،2006.
- دايري،رانيامروة.تقرين،امال.موسيقى الشعبي والتدوين.مذكرة تخرج لنيل شهادة تعليم الثانوي.ص8. 2015.
- شراد،سعاد.موسيقى الشعبي في الجزائرحاج محمد العنقى نموذجا،مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر ،جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم،2019.
- غريبي،سلوى.بلحنيش،شريفة.واقع التدريس موسيقى الشعبي في طور المتوسط لمدينة الجزائر ،مذكرة تخرج لنيل شهادة التعليم المتوسط،المدرسة العليا للأساتذة بالقبة،2012.

-بالفرنسية:

-Brahim,Issad.Etude et transcriptiondes chants anciens tradditionel regiend 4Issahliyen AOKAS ,Tisi berber est de Béjaia) .ENS- Kouba-Alger.2010.p16

- RIBAULT.Mickel.Oralite et ecriture dans la tradition musical évolution et Enjeux de deux modes de transmission,p16,juin[enligne], disponible sur :https// docplyer.fr/45218625-oralité-et-ecriture-dans-la-musical.html,date de consultation15mai2019.

-<u>المقالات:</u>

- بالعربية:

- زغندة،فتحي.التراث الموسيقيوالرواية الشفوية،[متاح]، http//www.areb music magazine.com, areb

-بالفرنسية:

- BENKRIZI,Moulay Ahmed.la musique andalouse et les solfèges. 2009,[enligne],disponoble sur http//adabarabiqadim.blogspot.com,date de consultation,18mai2019.

-<u>ندوة:</u>

- KHELLEL.Nacim.la transcription un outil de transmission ou facteur du Savoir musical patrimoine ?,dans la sixème édition du Colloque Anthropologie et music. CNRPAH, intitulé, « la Notation musicale à l'epreuve larecherche,dans l'épreuve dela recherche,dans l'étude et la sauvegard

des music traditionneles le mghreb ». 29,30 et31 jenvier,2018

-مجلة :

-بالعربية

- الاختيار، نسيب. الفلكلور الغنائي عند العرب. السلسلة الفنية السابعة. سورية:المطبعة والجريدة الرسمية. د.ت.ص9.
- قطاط ، محمود.التراث الموسيقي الجزائري: مجلة الحياة الثقافية. ع32. تونس:1984. ص141.

-بالفرنسية

- Ait FERROUKH,(F). le chant Kabyle et ses genres.(chant).in Encyclopedie berber .france: edisud. XII.1993.P869.
- SAFIR, EL Boudali." LA Musique arab en Algerie". Documents Algerien . Serie culturelle. 1949.p181.

- **الموقع الالكتروني**
  - دحمان_الحراشي https://ar.wikipedia.org/wiki/.

مـلاحـــق

آلة الدربوكة

آلة الساكسفون

آلة الناي

آلة المندول

آلة الكمان

آلة القيتارة الكهربائية

-اغنية إلا كانك عوام " لدحمان الحراشي"

إلا كانك عوام ساعف الموجة في البحر)2
و ساعف الزمان ، العام فيه إثنا عشر شهر)2
شيء ظاهر يا انسان ، ما يفريها غير الصبر
شيء ظاهر يا انسان ، ما يفريها غير الصبر

خذ ما اعطاك الرحمان ، وأطلب الصحّة والستر
مكسي ولّا عريان ، أمرفه ولا بالفقر
أصبر على لمحان ، خذ ما عطاك السعد والزهر
واش قالو ناس زمان ، الحق لزملو ينذكر
أجعل روحك حمام ، لي طابو حجارو على الجمر
ولا اجعل روحك في منام ، زاهي وضاوي عليك القمر
كن فاهم يا انسان اللهم هذا و لا أكثر
كن فاهم يا انسان اللهم هذا و لا أكثر
اللازمة
قبلك فاتو شبان كي بحالك وقالو أكثر
أنت همك وين يبان ، يا الغافل ما جبتشي خبر
لقلق من الشيطان ، والميزان يمشي بالعبر
ولي قلبو شبعان ، عاطي لدنيا بالظهر
اجعل روحك أجنان ، عطشان يستنى في المطر
ولا أجعل روحك سلطان ، ساكن في سرايا وفي قصر
كون عاقل يا انسان ، كاين لي مسكين لي ما فطر
كون عاقل يا انسان ، كاين لي مسكين لي ما فطر
اللازمة
يا الغافل رد البال ، كي تستر روحك تنستر
اسمع لهاذ الفال ، براكة زيادة في العمر
الحرام ما يكون حلال ، دين الله يا أخي جهر
كل واحد واش يسال ، في نفسو بلاك ينذعر

أجعل روحك برهان ، بالسعادة والحمد والشكر
ولا أجعل روحك فرحان ، في بابور ماشي لسفر
كن صابر يا انسان ، ولي ما صبرشي ينقهر
كن صابر يا انسان ، ولي ما صبرشي ينقهر

اغنية يارايح وين مسافر " لدحمان الحراشي"

يا الرَايح وين مسافر تروح تعيا وتولي
شحال ندموا العباد الغافلين قبلك وقبلي
يا الرَايح وين مسافر تروح تعيا وتولي
شحال ندموا العباد الغافلين قبلك وقبلي

شحال شفت البلدان العامرين والبر الخالي
شحال ضيعت اوقات وشحال تزيد ما زال تخلي
يا الغايب في بلاد الناس شحال تعيا ما تجري
بِيك وعد القدرة ولّى زمان وانت ما تدري

اللازمة

يا مسافر نعطيك وصايتي ادّيها على بكري
شوف ما يصلح بيك قبل ما تبيع وما تشري
يا النايم جاني خبرك كيما صرالك يصرى لي
هكذا راد وقدر في الجبين سبحان العالي

اللازمة

علاش قلبك حزين وعلاش هكذا كي الزاوالي
ما تدوم الشدة والى قريب تعلم وتدري
يا الغايب في بلاد الناس شحال تعيا ما تجري
يا حليلو مسكين اللي غاب سعدو كي زَهري

اللازمة

احد أهم الشخصيات الموسيقية في الفن الشعبي :

-دحمان الحراشي مع آلة البونجو.

فهرسة موضوعات البحث

كلمة شكروعرفان

الإهداء

المقدمة

الفصل الأول : التراث الموسيقي واشكالية التدوين

تمهيد.....

المبحث الأول:لمحة تاريخية وصفية للتراث الموسيقي الجزائري..... 02

1- لمحة تاريخية وصفية للتراث الموسيقي الجزائري.....06

المبحث الثاني: التدوين الموسيقي.....

1 – تعريف التدوين الموسيقي.....14

2 – تاريخ التدوين الموسيقي.....14

3 – كضرورة انتهاج طريقة التدوين.....15

4 – بين التدوين والشفهية.....17

5 – الكتابة الموسيقية والرقمنة.....17

6 –بعض التجارب في التدوين..... 18

7 –الطرق المختلفة لنقل المعرفة الموسيقية في الجزائر.....20

المبحث الثالث: موسيقى الشعبي.....

1- نبذة تاريخية عن موسيقى الشعبي.....22

1- أ – التسمية.....23

1- ب – تطور الأجيال.....23

2- تعريف الشعبي.....24

3-تعريف موسيقى الشعبي.....25

4- أنواع موسيقى الشعبي.....26

5-الطبوع المستعملة في الشعبي.....27

6-تدوين بعض طبوع موسيقى الشعبي.....19

7-الآلات الموسيقية المستعملة في الشعبي.....

الفصل الثاني: تدوين بعض اعمال دحمان الحراشي

تمهيد.....

1- تدوين اغنية إلاكانك عوام لدحمان الحراشي.....35

2-استمارة التحليل.....36

3-تدوين اغنية يا رايح وين مسافر.....40

4-استمارة التحليل.....42

5-تعريف دحمان الحراشي.....45

-التوصيات والإقتراحات.....46

-الخاتمة.....48

-قائمة المصادر والمراجع.....49

-الملاحق.....55

-فهرسة موضوعات البحث.....62

الملخص بالعربية

إن موسيقى الشعبي هي نوع موسيقي جزائري يحظى بشعبية كبيرة داخل الجزائر العاصمة وخارجها وهي ذات طابع شفهي تناقلت جيلا عن جيل حيث جعلها سهلة الاضمحلال والاندثار وهذا ما قادنا الى التحدث عن تدوين موسيقى الشعبي حيث قسمنا بحثنا الى فصلين الفصل الأول ومقتضاه يتمحور حول التراث الموسيقي الجزائري واشكالية التدوين ويشتمل على 03 مباحث المبحث الأول خصص لمحة تاريخية وصفية للتراث الموسيقي الجزائري ، أما المبحث الثاني فقد خصص للحديث عن التدوين الموسيقي اما المبحث الثالث فقد تحدثنا عن موسيقى الشعبي أما الفصل الثاني وهو بعنوان تديون بعض أغاني دحمان الحراشي.فقمنا بتدوين وتحليل اغنيتين "الا كانك عوام" و" يا رايح وين مسافر" مع الخروج بجموعة من النتائج. .

English summary:

Chaabi music is an Algerian musical genre that is very popular inside and outside Algiers. It has an oral nature that has been passed down from generation to generation, making it easy to decay and disappear. This is what led us to talk about the codification of chaabi music. We divided our research into two chapters. Blogging and includes 03 sections. The first topic devoted a historical and descriptive overview of the Algerian musical heritage. The second topic was devoted to talking about musical notation. The third topic we talked about Chaabi music. As for the second chapter, it is titled The blogging of some of Dahmane El Harrachi's songs. common people" and "Oh, where are you going?" with a set of results. .