وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم-.
كلية الآداب والفنون
التخصص: تراث الموسيقى الجزائري

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في تراث الموسيقى الجزائري

الموسومة ب

الموسيقى الأندلسية في الجزائر

من إعداد الطالب:
علاء الدين زنجبيل

تحت إشراف الأستاذة:
د. بلعباسي كلثوم

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

د. بلعباسي كلثوم
بالموافقة

اللجنة المناقشة:

لقب و إسم الأستاذ(ة)	الرتبة العلمية	الصفة في اللجنة
أ.هاجر شرقي	محاضر أ	رئيسا
أ. بلعباسي كلثوم	محاضر أ	مشرفا
أ.بومسلوك خديجة	محاضر ب	مناقشا

الموسم الجامعي: 2022/2021

شكر و تقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لو لا أن هدانا الله

والصلاة والسلام على المصطفى الذي لا نبي بعده أما بعد،

أولاً وقبل كل شيء نشكر الله عز وجل الذي وفقني في إتمام هذا العمل المتواضع

أتقدم بشكري الخاص إلى الأستاذة بلعباسي كلثوم الذي غمرتني بكل العطف

والرعاية بدءا بقبولها الإشراف على مذكرتي وتحملها أسئلتي

دون أن أنسى بقية الأساتذة الكرام الذين ألهموني روح

البحث بالتشجيع

تقبلوا مني فائق التحية والتقدير

إهداء

بسم الرحمان القادر بسم الله القادر وبسم العلم الذي شرفني بنوره وهديه،

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى الأكرمين: روح والدتي ووالدي

إلى إخوتي وأخواتي

الى كامل أصدقاني داخل وخارج الدراسة الجامعية

إلى كل أساتذتي الكرام خاصة أساتذة تخصص الفنون الشعبية.

المقدمة

المقدمة

يزخر المغرب العربي (تونس والجزائر والمغرب وليبيا) بألوان موسيقية متعددة الطبوع، ويشكل هذا التراث رصيدًا حضاريًا يتعين علينا قراءته وجمعه؛ وجعله في خدمة التربية الفنية. فالموسيقى الأندلسية تحتل مكانة خاصة في التراث الجزائري؛ وقد أكد المختصون في فن الموسيقى الأندلسية أن هذه الموسيقى واحدة من الروافد التي تشكلت عن الموسيقى الجزائرية ؛، حيث كان اهتمام الفنانين بالثقافة عظيما و كانت الموسيقى في طليعة الفنون فارتقت و ذاع انتشارها و لم تقتصر على فئة خاصة بل أصبحت ثقافة عامي تشترك فيها جميع الطبقات وقد حاولوا تحت غطاء المحافظة على التراث وحفظه وصيانته، القيام ببعض الأنشطة دون اللجوء إلى جهة أكاديمية لتأطيره نظريا. فحاجة المجتمع إلى الفعل الثقافي والفني التراثي يجب تأطيرها من طرف مؤسسة أكادمية ينتمي إليها مجموعة من الخبراء والمتخصصين؛ يكون عملها صياغة مشاريع ثقافية وفنية الهدف على مستوى رفيع يرقى بالذوق العام ويشيع السلوك المتحضر.

تسعى هذه الدراسة إلى البحث عن مصادر الموسيقى الأندلسية بالمغرب العربي الذي لم يحظ بعناية الباحثين وقد ثبت أنه ليست هناك دراسات وافية ومستفيضة؛ باستثناء بعض المقالات والكتب والرسائل الجامعية المنضوّية تحت إطار الموسيقى الأندلسية؛ وهي دراسات تركزت عمومها على الدراسات السابقة؛ بينما لم تنل الموسيقى الأندلسية المغاربية حقها من البحث الأكاديمي فقد رأينا العمل على تجميع ما أمكن من المصادر الأدبية كنماذج التي ستكون جوهر دراستنا وسيكون اللحن والإيقاع؛ والمقدمات الموسيقية

وبهذا قد تراكمت الدوافع التي أجازت لنا أن نتعرض باهتماماتنا إلى طرق هذا الموضوع والخوض فيه والوصول إلى النتائج.

تهدف الدراسة في سياقها العام إلى تحديد أهم مصادر الموسيقى الأندلسية الجزائرية منها (مدرسة الصنعة بالجزائر العاصمة، مدرسة المالوف بقسنطينة، و مدرسة الغرناطي بتلمسان) وإماطة اللثام عنها قصد الاستفادة منها وجعلها أصولاً مرجعية ثابتة يمكن الاستناد إليها لما تعانيه المكتبة أصلا من ضالة حصيلة البحوث والدراسات الخاصة بهذا الموضوع.

كما تهدف هذه الدراسة على صعيد آخر إلى التأكيد على أهمية تجدير وتوثيق مادة البحث واعتبارها إحدى الخطوات الجديرة بالاهتمام في سياق ما يمكن أن ينجز من جهود؛ وعلى الرغم من عمق التحولات التي عرفتها الثقافة العربية الإسلامية؛ نتيجة تعدد الأنساق المرجعية المتعاقبة عليها: الفارسية واليونانية والتركية وحدوث مثاقفة غير متكافئة في لحظات تاريخية مختلفة ورغم الفجوات المعرفية الناجمة عن تقهقر الثقافة العربية؛ وهيمنة الثقافة الشفهية؛ حيث غياب التدوين العلمي للنصوص الموسيقية؛ وضياع العديد من المصنفات النظرية في العهد الإسلامي والأموي والعباسي والأندلسي فالمنظرين العرب مثل: الكندي؛ الفارابي؛ ابن سيناء الأرموي والأصفهاني استطاعوا بناء صرح نظري موسيقي أصلوا مفاهيمه؛ وظلت المصادر النظرية الموسيقية السابقة؛ وأنماطها الحديثة شاهدة على تقاليده الجمالية والعلمية.

لهذا فإن الاهتمام بهذا النمط من الدراسة داخل الثقافة العربية لم يبق حكرًا على مريدي الغناء فحسب بل نود أن نثير موضوعًا حيويًا يتصل بالمجموعات المؤلفة عن مختلف العصور والمراحل التي رتبت حسبما كان الموسيقيون يتغنون به من الأنغام للموسيقى المغربية الأندلسية-

-من هذا المنطلق تشكلت لنا التساؤلات التالية

1-ما هي الأصول العميقة للموسيقى الأندلسية كيف كان تطورها وانتشارها في الجزائر؟

وللإجابة عن هذه الطرائح كان اعتمادنا على المنهج التالي:

-المنهج التاريخي لمعرفة المراحل التاريخية التي مرت بها الموسيقى الأندلسية بدول المغرب العربي وتوضيح بداية نشأتما وإنتقالها إلى المغرب العربي. وكذلك جع المصادر المخطوطة والمطبوعة ودراستها بالتركيز على الأحداث الحضارية واستقراء النصوص مستخدمين في ذلك ما يمكن استخدامه من مقومات البحث العلمي في صياغة البحث بالتحليل والاستنباط للمادة المدروسة المستقاة من قراءات معينة لمصادر التراث الموسيقي.

فأما الخطة الموضوعة لهذه المقاربة فقد تأسست على تقسيم يضم مقدمة ومدخل وفصلان, وذلك على النحو التالي:

– ففي المقدمة ذكرنا أسباب اختيار الموضوع و الإشكالية الموضوعة له متبوعة بالأهداف و كذا المنهجية المتبعة في معالجته.

– و أما الفصل الأول فتطرقنا فيه إلى ماهية الموسيقى الأندلسية في مبحثة الأول.

– و المبحث الثاني تناول مضمون الموسيقى الأندلسية.

–و في المبحث الثالث فتوجهنا إلى موقع الموسيقى الأندلسية في الفنون الجزائرية.

–أما الفصل الثاني فكان بمثابة دراسة تطبيقية للموسيقى الأندلسية مع ذكر بعض من أهم روادها.

– وجاءت الخاتمة لتضمن أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال بحثنا, و نذكر من بينها تفاوت المصادر في عرض المعلومات و الأفكار التي تخدم موضوع البحث فحاولنا جمع هذه المادة و دراستها قدر الإمكان.

ولن يفوتنا في النهاية الإشارة إلى ما صادفنا من المشاكل والصّعاب الميدانية التي عنّرت طريقنا إلى إنجاز هذا البحث. نذكر من ذلك: تناثر مادة الموضوع بين المكتبات الوطنية وبعض المكتبات في الخارج مما اضطرتٍ للقيام بالسفر مرارا من أجل توفيرها.

الفصل الأول

المبحث الأول: ماهية الموسيقى الأندلسية، النشأة والتطور

الموسيقى هي نوع من أنواع الفنون التي تهتمّ بتأليف وإيقاع وتوزيع الألحان، وطريقة الغناء والطرب، كما تُعدّ الموسيقى علماً يدرس أصول ومبادئ النغم من حيث التوافق أو الاختلاف، ومن التعريفات الأُخرى للموسيقى هي لفظ ينتمي لأصلٍ يونانيّ، وأُطلق على الفنون الخاصة بالعزف على الآلات الموسيقيّة والطربيّة، واشتُقّت كلمة موسيقى اللاتينيّة من الكلمة موس، وهي آلهة اليونان للفن[1].

الموسيقى الأندلسية مصطلح يطلق على الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي بقسميه الدنيوي والديني المتصل بمدائح الطرق الصوفية. نشأ بالأندلس وارتبط في بعض الاحيان بالمدائح، وهو لا يتقيد في الصياغة بالأوزان والقوافي، ولم يمتد هذا اللون إلى مصر وبلاد الشام، لكنه استقر ببلاد المغرب العربي.

المورث الغنائي بنصوصه الأدبية، وأوزانه الإيقاعية، ومقاماته الموسيقية التي ورثتها بلدان الشمال الأفريقي عن الأندلس، وطورتها، وهذبتها ، وتتكون مادتها النظمية من الشعر والموشحات والآزجال، والدوبيت ، والقوما ، مع ما أضيف لها من إضافات لحنية

[1] -كتاب الموسيقى العربية تاريخها كآدابها. الدار التونسية للنشر، تونس، 1979 ،ص140.

أو نظمية محلية جمعت بينها دائرة النغم والإيقاع ، وما استعاروه من نصوص والحان مشرقية . وتعتبر النوبة أهم قالب في الموسيقى الأندلسية.

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

تستقطب الموسيقى الأندلسية التي تعد من أهم الفنون الموسيقية الراقية.

في الجزائر جمهورًا واسعًا، كما تحظى برواج كبير في البلاد، إلا أن هذه الموسيقى تختلف من منطقة إلى أخرى، حتى إننا نجد ثلاث مدارس عريقة في تلمسان وقسنطينة والعاصمة.

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

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

لا يقتصر فن المالوف الذي يُغنى في العادة باللغة العربية الفصحى، على القصائد والألحان فقط، بل جامع للمقامات المغاربية العربية الأصيلة في البداية تشكلت مدرستان عريقتان: الأولى في تلمسان وتشتهر بـ"الغرناطي"، أما الثانية فهي في قسنطينة عاصمة المالوف، أما ثالث هذه المدارس فقد برزت في وقت متأخر في عاصمة البلاد وعرفت باسم "موسيقى الصنعة".

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

أولى هذه المدارس التي تأسست في الجزائر كانت في مدينة تلمسان كما قلنا في السابق، فتأسست هذه المدرسة للمحافظة على هذا الفن، حيث تبنت مدرسة الغرناطي للموسيقى الأندلسية بتلمسان هذا الفن واهتمت بهذا الموروث الثقافي فحافظت على أصالته وواصلت أعمال التجديد بداخله[1].

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

[1] - أحمد إبن نحمد المقري, ج2, الدار العربيى للكتاب, 1987, ص318-319.

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

يعتمد فن الغرناطي على مفهوم النوبة وعلى مجموعة مصطلحات تشترك فيها أنماط الموسيقى الأندلسية المغاربية، ويعتبر فن المطروز والحوزي أحد أنواعه، ويبلغ الرصيد في مدرسة الغرناطي 12 نوبة كاملة (أي تتضمن المراحل الإيقاعية كلها) و4 نوبات ناقصة، كما كانت هناك نوبات أخرى تستعمل إيقاعات خاصة تسمى انقلابات.

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

بعيد بعض الشيء عن تلمسان في الشرق الجزائري، نجد مدرسة ثانية اشتهرت بفن المألوف، حيث أصبح هذا الفن العريق مرجعًا للموسيقى الأندلسية في مدينة قسنطينة الجزائرية، وهذا الاسم مشتق من كلمة "مألوف" وتعني "وفي للتقاليد"، ويتغنى هذا الفن بالطبيعة وجمال المرأة والحب والفراق ضمن قصائد الشعر.

تعود أصول هذا الفن وفق ما هو متداول وسط الباحثين والمؤرخين إلى مدرسة إشبيلية (عاصمة منطقة أندلوسيا بإسبانيا)، وتم إدخال المألوف إلى قسنطينة عن طريق المهاجرين الأندلسيين إبان حكم الدولة العثمانية في الجزائر.

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

تعد "الصنعة" إحدى الأنواع العديدة للتراث الموسيقي الجزائري الذي يجمع بين النوبات الكاملة والانقلابات والمراجع الشعبية والدينية تتكون مادة موسيقى المالوف النظمية المنتشرة في"مدينة الجسور المعلقة" قسنطينة وباقي مدن المنطقة، من الشعر والموشحات والأزجال والدوبيت والقوما مع ما أضيف لها من لمسات لحنية أو نظمية محلية جمعت بينها دائرة النغم والإيقاع وما استعير من نصوص وألحان مشرقية.

يستعمل في هذا الفن الأندلسي مجموعة من الآلات الموسيقية في النوبات التقليدية وهي: الغيطة (آلة نفخية)، وآلات رقية من جلود الحيوانات منها: النوبة وتستعمل في الموكب المولدي، وتحل محلها داخل الزاوية الطبلة "الدربوكة" والطار ويسمى بالبندير العيساوي وهو ما وجدت به صنوج نحاسية، وآلة النقرة، كما تؤدى النوبات في الفرق بمجموعات موسيقية وهي تضم من الآلات الوترية: العود والكمنجة والقانون والقرنيطة والناي.

في هذا الفن، اشتهر العديد من الشيوخ ومن بينهم الشيخ محمد الطاهر الفرقاني وحمدي بناني وقدور الدرسوني وغيرهم من الفنانين الذين حاولوا التمسك بالفن الأندلسي وتوريثه للأجيال عبر مدارس معروفة في المدينة، فيما حاول كثيرون من تلامذة شيوخ المالوف الإبقاء على

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

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

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

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

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

المبحث الثاني: مضمون الموسيقى الأندلسية

إن أنواع الغناء بالمغرب العربي والأندلس قد حافظ في بجمله على الإطار الذي كانت عليه المدرسة العربية القديمة؛ فأهل الأندلس يعتمدون على الطريقة القديمة؛ وأشعارهم التي يتغنون بما هي بنفسها أشعار العرب القديمة؛ وأما أهل افريقية فإن طريقتهم في الغناء مولدة بين طريقتي أهل المغرب والمشرق فهي أخف من طريقة أهل الأندلس وأكثر نغمًا من طريقة أهل المشرق؛ وكذلك أشعارهم التي يتغنون بما هي أشعار المولدين؛ مع إدماج الموشحات والأزحال مما أضفى أثرًا وتنوعًا على قالب النوبة. حيث كانت الدور الذي يتناوب مجموعة موسيقية من بين أدوار المجموعة الباقية التي يشملها برنامج النشاط الموسيقي في مناسبة ما لهذا سنعرض في هذا الفصل رصيد النوبات المتواجدة بالمغرب العربي ثم نتطرق فيما بعد إلى أهم الآلات التقليدية التي يحتضنها جوق الطرب الموسيقي الأندلسي؛ انطلاقًا من مرحلة نشأتها وحق وضعها القائم اليوم. فهي تعد جزءًا من الحضارات القديمة؛ ومرجعا تاريخيا في التدليل على ما قطعته الشعوب في تلك الحضارات.

أضاف وكسائر الألوان والنماذج الموسيقية التي أبدعتها العبقرية العربية في ظل الانتشار الواسع للأمة الإسلامية، تعتبر هذه الموسيقى خلاصة امتزاج وتلاقح المعطيات الفنية النابعة من طبيعة موسيقى العناصر البشرية المتساكنة في الأندلس وهي العرب

والبربر والقوط والصقالبة، إن الموسيقى العربية في اشكالها وقوالبها لعهد ما قبل الاسلام وعهد الفتوحات الاسلامية الأولى كانت تشكل خلاصة ما أنجبته الممارسة العملية في مجالات الغناء والتأليف والعزف بعد الانفتاح على المؤثرات الفارسية والهندية، انتقلت هذه الأشكال والقوالب الى المغرب الكبير والأندلس مع العرب الفاتحين لتحمل معها ملامح أصيلة لاتزال آثارها واضحة بينة حتى اليوم وهي ملامح حفظت للموسيقى الأندلسية طابعها العربي على الرغم من استيطانها الجزيرة الإيبيرية قروناً عدة جعلتها على الدوام خاضعة للذوق العربي.

1 -رصيد النوبات بالمغرب العربي:

إن عدد النوبات المتواجدة بالجزائر ما هي إلا إرث أندلسي؛ ظهرت منذ الفتوحات الإسلامية؛ مما أعطى طابعا موسيقيا مميزا يمكن تسميته بالطابع المغاربي الأندلسي.

حيث كانت هناك أربعة وعشرون نوبة في الأصل تتدرج كل واحدة منها في ساعة معيّنة

1-الديل	8- الصيكا	15- الجاركة	22- أحسين عشيران
2-المجبنة	9- الرصد	16- غريبة الحسين	23- أحسين الأصل
3-الحسين	10- رصد الديل	17- ماية فارغ	24- أحسين الصبا
4-الرمل	11- المزموم	18- الزيدان	
5-رمل العشية	12- الماية	19- الأصبهان الكبير	
6-غريب	13- العراق	20- الأصبهان الصغير	
7-الصيكا	14- الرهاوي	21- العشاق	

من اللي والنهار وقد قام روائي في دراسته للموسيقى الجزائرية بضبط قائم هذه النوبات على النحو الآتي[1]:

وفي هذا التصنيف نرى هناك اختلاف في أسماء هذه النوبات بالجزائر كما قال عنها أحد كبار المهتمين وهو الأستاذ عبد السلام الشافي:" إنما تأثرت عند دخولا إلى الجزائر بالموسيقى التركية والمشرق العربي وتزامن وجودها في تونس مع قرب سقوط الأندلس إنها تمثل الموسيقى العربية التي سادت في أواخر عهد الدولة الإسلامية في الأندلس[2].

لقد حرص سكان المغرب العربي في الجزائر وتونس وليبيا والمغرب على عدّ النوبات الأندلسية من أروع وأغنى نماذج الموسيقى العربية كونها ثمرة من ثمار الفن العربي القديم في قرطبة واشبيلية وغرناطة بالأندلس.

المحبب إلى قلوب عرب الأندلس، ورثها عنهم المغرب العربي في شمال افريقياء وتناقلها الخلف عن السلف إلى يومنا هذاء وي انتقالها إلى بلاد مال افريقيا تونس والمغرب والجزائر وليبياء أخذت في كل من هذه البلاد الأربعة شكلها الفني الخاص في تسمية غصونهنا وفروعها وأضيف إليها بعض المقاطع الموسيقية والغنائية[3]

[1] – سري سيد أحمد, الطرب الأندلسي : مجموعة أشعار وأزجال موسيقى الصنع, منشورات إبدا،الجزائر، ص198.
[2] – رياض صفي الدين, رحلة في تاريخ الموسيقى, (د، ط)، دار الخشرمي للنشر و التوزيع, 1991, ص 21.
[3] – إبراهيم حمودي، مجلة التراث الشعبي، العدد10، دار الحرية للطباعة، بغداد 1977 ص79.

إن عدد النوبات الأندلسية كانت أربعة وعشرون نوبة بعدد ساعات اليوم، ولكن الذي بقي لنا منها الآن هو 16 نوبة فقط : الديل (على مقام الموال6- المجبنة (على مقام الزيدان)- أحسين (على مقام العراق)- رمل الماية (على مقام رمل الماية- الرمل (على مقام الزيدان) – الغريب (على مقام العراق)- الزيدان (على مقام الزيدان- الرصد (على مقام رمل الماية)- المزموم (على مقام المزموم)- الصيكا (على مقام الصيكا)- رصد الديل(على مقام الموال)- الماية (على مقام الموالم اثنا عشرة كاملة، وأربعة ناقصة (الحاركة- العراق- الرهاوي- غرية الحسين[1] وهذه النوبات معروفة ببلدان المغرب العربي الذي حافظ عليهاء ونذكر منها الكاملة هي:

1-1- نوبة الديل :

هي من أوسع النوبات؛ وأكثرها قطعة غنائية حيث يمكن أن يستغرق أداؤها عدة ساعات؛

ومن تم جاء المثل العامي "إذا طوال عليك الليل أعمل نوبة الدليل"[2] وهي أول النوب الكلاسيكية تفتح بقطعة موسيقية صامتة لا يدخل فيها الغناء الصوتي ثم تعقبها قطعة أحق منها وزنا وهي المصدر يتبعها البطايحي ثم درج هذا في الفصل الأول من النوبة وقبل ما يأتي الفصل الثاني المحتوي على قطعتين معروفتين باسم الانصراف و الخلاص كنهاية ،

[1] – المنجي بوسنينة. المجلة العربية للثقافة. العدد(48)؛ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1981.ص163.

[2] – الصديق بلعربي. نصوص في تاريخ الموسيقة الأندلسية. ط1، منشورات جمعية الأطلس الكبير، المغرب، 1998 ص97.

يتوقف المغني أو الفرقة الموسيقية على فاصل موسيقي يسمى الاستخبار يقوم مقام خيرة فنية يدع فيها المغني خياله وخيال المستمع يسبح في عالم الأحلام[1]

تعزف نوبة الديل في القسم الأخير من الليل على مقربة من وقت السحر أي قبل بزوغ الفجر إذا كان الليل على وشك الرحيل وملّ من السهاد والأرق، واعتراه القلق والفجر لم يبزغْ بعد فالشعر المختار لهذه النوبة يصف غالبًا استيقاظ الطبيعة وغناء الطيور ونسيم الصباح وتفتح الأزهار وطلوع الفحر بعد انجلاء الظلام وظهور أشعة الشمس في الأفق البعيد من وراء الجبال.

فالشاعر رجحل عاشق، يعتريه الشجون؛ ولكنه يتألم من حالته الكنيبة؛ والحزينة؛ ان قلبه مفعم بالشقاء والأحزان، وذرف الدموع أمام الهوى، ويقول طائعًاء وهو يغني:[2]

وَمَا كُنْتُ رَاضٍ مِن زمَاني بمَا تَرَى *** وَلَكنِي رَاضٍ بمَا حَكَم الدّهرُ

فَإن كَانتْ الأيــام خَانتْ عُهُودتَا *** فَإني بهَا راضٍ ولَكِنهَا قَــهْرٌ

[1] – أحمد سفطي، دراسات الموسيقى الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص69.
[2] – أحمد سفطي؛ المرجع السابق ؛ ص69.

إن الموسيقى التي تعبر عن نوبة الديل تتراوح ما بين الفرح والشجون ما بين الشك واليقين مثل التردد الذي يعتري المرء الذي لا يعرف بكل تحقيق وني الهجيع الأخير من الليل ولذلك تأتي النغمة في حالة من الاضطراب وتدع المستمع في حالة غير مقنعة لا تشع ولا تغني بل تزيده شوقًا وتعطشا ورغبة في تحقيق أمل ووعد بقي معلقًا. ففي القطعة الموسيقية التي تسمى البطايحي من نوبة الدليل يعبر فيها الشاعر والمطرب عن ذلك العهد قبل مغادرة المسلمين بلاد الأندلس إلى شمال إفريقيا الذي كانت فيه النساء المسلمات يحترمن الحجاب ولا يخرجن في الشارع سافرات.

2-1 -نوبة المجبنة:

إن نوبة المجبنة بمختلف قطعها الموسيقية هي من النوب التي تعبر بصفة ظاهرة عن طلوع النهار واستيقاظ الطبيعة هذه النوية فقدت توشيتها وعند العزف يؤتى بالمصدر مباشرة مع أن نوبة المجبنة من النوب التي تفتن المستمع بجمالها البديع.

تعبر نوبة المجبنة عن اتساع الخيال لأن النهار لا زال في بدايته؛ والأمل لا زال باقيًا في أعماق القلوب وهناك يحس المرء باطمئنان وهدوء خاطر. فالبستان يبشر بفصل الربيع

والطيور تحلق فوق الرؤوس وتغرد والقطعة الأولى من النوبة في مصدرها تصف الجمال والبهاء وسعادة الكون ويقوم المطرب رافعًا صوته ويقول:

قـُم يَا حْبيبـــي *** تسْمع لُغَة أُم الحَسَن

غَنَتْ في بُسْـتَان *** فيه الزّهْرُ منْ كُل فَن

خَيْـلي وَسُوسَان *** قَد عَانْقُوا وَرْد الزَوَان

النْسيري يَسْـري *** عَلـَـى ذَاكْ الـــــوَرَق

الفَـجْر زيـــق *** وَرْمَى شْعَاعْه عَلَى الشْفَق

تعزف غالبًا في أوانها المعهود في ضحى النهار بعد طلوع الشمس وشعرها الذي أي معها يصف الطبيعة المنورة بنور الشمس فتظهر الطبيعة باسمة مزدهرة تبتسم لألوانها وتفتخر بزينتها وجمال رونقها فتغمر الإنسان سعادةٌ وهناءً وسرورًا فيصبح الشاعر يشتاق إلى ما حوله من الحسن البديع ويتفنن وينصت إلى ما يجول في خاطره.

1-3 -نوبة الحسين:

إن نوبة الحسين ككل النوب الأندلسية في الموسيقى الأندلسية تحتوي على توشية وعدة مصادر أو مصدرات وبطايحي ودرج واستخبار وانصراف أو أكثر في نفس الطبع

وخلاص أو أكثر حسب المنظومات الشعرية[1] كما يقال أن كلمة الحسين هو اسم السلطان عجمي اسمه حسين سمي الحسين[2].

لقد رأينا أن نوبة الدليل تغنى في الصباح الباكر قبل طلوع الفجر، وأن نوبة المجبنة تعزف في وقت الضحى بعد طلوع الشمس؛ أما نوبة الحسين تغنى في وسط النهار عندما تستقيم الأشياء وتعتدل الأمور وذلك بعد اتصال الناس بالحياة وبسط العيش إن نوبة الدليل تعبر عن أمل الإنسان في طلوع النهار، وازدهار الأنوار في بداية الصباح؛ وأن نوبة المجبنة التي تأتي بعدها تعبر عن الفرح والسرور بعد طلوع النهار، أما النوبة التي تليها وهي نوبة الحسين فهي التي تترجم عن عواطف المرء عندما يشعر بوسط النهار في وقت الغداء[3].
فالشاعرالمغني عندما يتوسط النهار يأتي أولاً بتوشية الحسين بصفة الأبهة والفخامة والناس حوله يتناولون الطعام مع الملك أو الأمير أو الضيوف الكرام ؛ فهي توشية بديعة في الطرب تبرهن عن الفرح وتنفجر بنوع من التبختر في المشي الذي يقود السلطان

كل هذا ظاهر من خلال العزف الموزون؛ والكلام الملحون المعروف عند عرب الأندلس كما هو ظاهر في البطايحي الحسين الذي يغنيه باش طارزي محي الدين؛ وهو ينشد قائلا[4]:

[1] – أحمد سفطي؛ المرجع السابق ؛ ص145 .
[2] – أمين بن عبد السلام الشعشوع. المرجع السابق.2011,ص241.
[3] – أحمد سفطي؛ المرجع السابق، ص120.
[4] – المرجع نفسه؛ ص124.

كُـــلْ يـُـــوم بْشَايَـــر *** مَاذا الكَرَامَـــــة

زارْنِي مَن هْويتْ وْكَان مْسَافَر *** نَحمَد لَه السْـــلامَة

بالله يَا نْديـــم أمـــلأ الأوَاني *** وْجميـــعْ الأشَاكيـل

إن توشية الحسين أثر من أبهة القصور بالأندلس فكان ملوك الطوائف في اشبيلية وقرطبة وغرناطة يطربون لما عند الغداء ويفرحون بما لدى الضيوف كأنما علامة من علامات الرقي والرفاهية وجرت العادة بغنائها تي الاستقبالات[1].

إن نوبة الحسين من النوب الأندلسية التي حافظت عليها تلمسان بجوار المغرب فإنما صبغت بالتواريخ ما بين أسلوبين : أسلوب الجزائر لما فيه من ضبط في الوزن ؛ وأسلوب المغرب الأقصى وما يتصف به من التوسع والانطلاق حسب الروح الدينية التصوفية.

4-1 -نوبة رمل الماية:

هي أول نوبة دخلت عند العرب في صدر الإسلام عندما اتصل المسلمون بالطرب الرومي والبيزنطي[2] وكانت في القدم تفتح بها الحفلات؛ وكان يتغنى بها الأندلسيون في العشية، وهي تدل على البح والانشراح على مسامعها[3].

[1] – الصديق بلعربي. كتاب المغرب، دار الغرب الإسلامي ودار الثقافة، ص98.
[2] – أحمد سفطي؛ المرجع السابق، ص 158.
[3] – الصديق بلعربي، المرجع السابق، ص99.

لنوبة رمل الماية تاريخًا قديما ؛ فقد أخذت رونقها وحسن غناءها من الغناء الرومي ثم تطورت عند العرب وتوسعت ولكنها حافظت على نغماتها العتيقة تلك النغمات التي لا زالت معروفة في الأوساط المسيحية العالمية ؛ فهي التي تغنى في الكنائس عند الصلاة قال الأستاذ محمد الفاسي :" إن نغمة رمل الماية تعبر عن العظمة والجلال والعزة والسمو وكل صفات الكمال، لهذا فكر أحد العلماء من رجال القرن 12 الهجري وهو أبو العباس أحمد بن محمد بن عبد القادر الفاسي أن يخصص أشعار هذه النوبة للتمجيد وتعظيم النبي صلى الله عليه وسلم والتشويق إليه[1]. بينما كانت تستعمل من قبل في أغراض أخرى كالغزلية والعشية؛ وصارت لا تنشد معها إلا أقوال في المدح الديني.

نجد الحديث عن هذه النوبة في رواية أحمد توفيق أن المسؤول عن ذلك منذ حوالي ثلاثة قرون هو رحل مدفون في فاس ثم أنشد على العزف المناسب يقول[2]:

[1] – محمد العثماني، نوال قادري، المرجع السابق، ص159.
[2] – أحمد سفطي، المرجع السابق، ص160.

وَلَقدْ خَلَوتُ مَعَ الحَبيب وبَينَنا *** سُّر أرقُّ من النسيم إذا سرَى

وأبَاحَ طَرفِي نَظرةُ أمَّلتُهـــــا *** فَغدوتُ مَعرُوفا وَكُنتُ منكَّرَا

فدَهَشتُ بَينَ جَماله وجَلاَلــه *** وَغَدا لســانُ الشّوق عَنّيَ مُخبرَا

نزّه لَحاظَكَ في مَحاسن وَجهه *** تَلقَى جميع الحُسن فيه مُصورَا

ولَوأنّ كُلّ الحُسن يَكمُلُ صُورَةً *** وَرَآه كَـان مُهَــلّلاً ومُكبّـــرَا

أخذ المسلمون نوبة رمل الماية كجميع النوب في بلدان المغرب العربي كالجزائر العاصمة وفي تلمسان والمغرب بتوشية وهي قطعة خفيفة الوزن والطرب ؛ ولكنها تعلن عن حزن وخشوع معًا ؛ فنجد في هذه القطعة المغني صادق البجاوي (1901 - 1995م) ببجاية الذي تعلم على يد محي الدين الأكحل من مدرسة الجزائر يعبر بصوته الفخم عن كل ما نحس به من ندامة ورغبة في التوبة الصادقة؛ فيزيدنا إثباتا بهذا الشعور عندما ينشد الاستخبار الذي عنوانه " لَقَدْ نَبْتْ فِي القَلْبُ

مَنْكُمْ مُحَبَّة " فيقول[1]:

[1] – المرجع نفسه، ص 163.

لَقَدْ نَبَتَتْ فِي القَلْبِ مِنْكُمْ مَحَبَة *** كَمَا نَبَتَتْ فِي الكَفِ تِلْكَ الأَصَابِعْ

حَرَامٌ عَلَى مَحَبَـــــةِ غَيْـــرِكُمْ *** كَمَا حَرّمَ الله لمِوُسَى المرَاضِـــعْ

-5-1نوبة الرمل:

هذه النوبة تغنى في العشية؛ وقبل الغروب تأخذ مكانها غالبا بعد نوبة الديل ونوبة المجبنة ونوبة الحسين ونوبة رمل الماية[1] فهي تعتبر النوبة الخامسة من النوب الأندلسية في الموسيقى الأندلسية؛ وهي تعبر عن شدة الالتياع وكثرة الخيبة؛ ومن الأساطير الموضوعة حوها قولهم:"أنما تؤثر على البحر فتهيجه"[2]. فالرمل يناسب حالة النفس عند انقياضها تحت سيطرة الحزن والأسى وعند ترددها بين الخضوع للمولى عز وجل وتردها فهي تبحث عن وسيلة تساعدها على التحرر والخروج من الاضطهاد أقبلت شمس العشية والمغرب في إتباعها وراح المطرب يترك خياله يتفسح ويتمتع بساعة الحدوء التي تتراوح ما بين الغروب وظلام الليل[3] لعبت النساء دورها في تطور الطرب عند العرب؛ وساعدن على نقل الفن الموسيقي من عصرإلى عصر ومن بلاد إلى أخرى ففي صدر الإسلام وخاصة في أيام الأمويين كثر عدد القيان في المدينة ولذلك اشتهرت كثير منهن في المدينة بالرقة في الأدب

[1] – أحمد سفطي، المرجع السابق، ص217.
[2] – الصديق بلعربي، المرجع السابق، ص98.
[3] – أحمد سفطي، المرجع السابق، ص200.

واتقان الغناء والعزف على الآلات المختلفة المعروفة في ذلك الوقت. فتجد "حبابة"[1] وافتتان يزيد بن عبد الملك بما الذي ملك فؤاده وفكره رغم كون حبابة آمته وجازيته لأن الحب قد بلغ عنده منتهاه.

وقد قال الشاعر في معشوقته حبابة واصفًا فتنته بما في صدر الإسلام عهدًا ما كان المسلم لا يقنع بالماديات بل يرقى بعقله إلى الروحيات ؛ يرغب في المودة الصادقة والحب الصافيٍ ذلك المتبادل بين الزوجين في الحلال :

يَا رَقَبَـــة البَلاَر *** يَا ضَوْء بَصْرِي

سِهَامْ ذُوكْ الشفَارْ *** رَشْقُوا فِي صَدْرِي

إن نوبة الرمل ليس لها توشية بعاصمة الجزائر بل توجد توشيتها بمدينة تلمسان التي حافظت على بعض القطع المفقودة بفضل اتصالها بالمغرب الأقصى وفقد توشية نوبة الرمل لا يعني أن النوبة تصبح مبتورة أو ناقصة بل المقطوعات الأخرى من مصدرات وبطايحيات وأدراج وانصراف وخلاصات لا زالت معروفة في الجزائر والبليدة وقسنطينة ولا زال الفنانون يعزفون ويتفننون بأنغامها وألحانها لتفرقة كلما اعتراهم الحب والغرام ودفعهم إلى البوح بما في القلوب والصدور

[1] – حبابة: مولدة من مولدات المدينة، حلوة الوجه، طيبة الغناء، شجية الصوت، ظريفة جذابة، ضاربة بالعود نشأت عند رجل يعرف بابن رمانة، أدبها وخرجها، فاشتراها يزيد بن عبد الملك بأربعة ألاف دينار وسماها حبابة بعد أن كان اسمها "العالية" وقد كلف بما كلفا شديدا حت ترك من أجلها مهام الخلافة، فنهاه أخوه مسلمة. أنظر: المرجع نفسه، ص17 – ص 18.

1-6 نوبة الغريب:

فهذه النوبة كما يدل عليها اسمها تعزف وقت الغروب بعد صلاة المغرب نشأة في العهد لعباسي بعد زوال حكم الدولة الأموية في دمشق واتخاذ دار السلام بغداد عاصمة الدولة لعباسية[1].

لقد بلغت الموسيقى ذروة الأناقة والرقة في العهد الذهبي للحضارة الإسلامية فكان رجال الفن لكبار مثل إبراهيم الموصلي عاش في عهد المهدي والد هارون الرشيد وابنه إسحاق الذي كان ناصر الغناء القدم كان الأمراء يجتمعن في حفلة ليلة يقيمها الخليفة في قصره بعد الغروب فيعزف الحوق في البداية قطعة خفيفة إشارة بقدوم الملك والرؤساء وهذه القطعة هي شبه إعلان بوصوله فيقوم له المدعوون كما تقوم الآن عند عزف النشيد الوطني اثر دخول رئيس الدولة

الموسيقى التي خلفها زرياب وأتباعه من تلامذته كادت تندثر ويتمحي أثرها في ذلك الزمن المضطرب لولا حزم المغاربة العرب الذين التقطوها وحافظوا عليها ومنعوها من النسيان.

إن الموازين الغنائية التي تنبعث من نوبة الغريب تدفع لا محالة إلى عطف طبيعي نحو ذلك ؛ جد في هذا المجال غناء المطرب دحمان بن عاشور فغناء الطير المجروح هو غناء كل من إنقاذ إلى الحب ومن تغلب عليه الهوى وتقيد به ونم يستطع نهوضًا ويقول[2]:

[1] – أحمد سفطي، المرجع السابق، ص233.
[2] – أحمد سفطي، المرجع السابق، ص257.

بِالله أَحُورُ أَحْوَرُ*** زَادَ أَلجَفَا

قَدْ سَطَا وَاسْتَكْبَرَ*** وَلَا وَفَى

ذَا العَاشِقُ الأَكْبَرُ*** عَلاَشْ جَفَا

تَالله أَنْ لِي أَصْلاً *** وَصَدْرًا حَنِينْ

لَوْ كَانَ يُوَفَى وَعْدِي *** ضَاوِي الجَبِينْ

لَكِنْ هَذَا سَعْدِي *** يَا عَاشْقِينْ

1-7 | -نوبة الزيدان:

لقد رأينا أن كل نوبة من النوبات الأندلسية تعبر عن نوع خاص من الطبوع وتحاول أن تصف ما يهيمن على الإنسان من أفراح وأحزان ويأس وما يشعر به أثناء الأوقات والساعات التي تدور أثناء الليل والنهار.

فنوبة الزيدان بما فيها من خفة وسرعة في الإيقاع فهي تصف ليلة صيفية أو سهرة ربيعية والزيدان هذا مأخوذ من اسم عائلة مشهورة بالطرب والغناء في بغداد؛ كان مغنيها يفتن فيها

ويتقن تلحينها حتى أصبح الناس يطلقون اسمها باسمه[1]، وسواء كانت الحفلة أندلسية النوع أو شعبية أو بدوية المنهج ؛ فقد جرت العادة على افتتاحها بنوبة الزيدان التي تعلن في طبعه عن الفرح والابتهاج.

فكانت الحفلة تفتح بتوشية الزيدان تطرب بواسطة آلات نفخية الزرنة أو الغايطة وذلك إعلانا بالبداية أما الآن حتى ولو بقيت آلة الزرنة مستعملة في الزفاف وفي وقت الختان أو دخول العروس فإن الآلات العصرية الخفيفة قد حلت محلها وشاعت بين الناس لأن المذياع كفيل لرفع أصواتنا اللطيفة؛ وتحسين نغماتئها الخفيفة فيتركب الحوق غالبًا من عيدان وكمنجات وكويترات.

لقد أيقظت توشية الزيدان كل فكر خامل وحفرت وشجعت وغرست في المتغافل عواطف لم تكن في حسبانه ولربما أيقظت فيه ما كان خفيًا وذلك بفضل الأنغام التي تحبى وتبشر بالخير تفاؤلاً وتوددًا وتقربًا إلى ما فيه الحسن والبهاء والنور بالإضافة إلى أقسامها المختلفة من مصدر وبطايحي ودرج وانصراف وخلاص.

فمنهم يفضل المصدر ومنهم من يهوى البطايحي أو الدرج وغيرهم؛ نحد على سبيل المثال المصدر الزيدان الذي عنوانه تحبى بكم كل أرض تنزلون بها والذي هو معروف في الطبوع الأندلسية لمن القطع التي تبعث الأمل ؛ فالمغني البليدي الجزائري عبد الرحمان بن عاشور الذي يغنيها بصوته الملون البديع كل ما فيها من رونق فإنه يحس بحضور تلك الملائكة

[1] – المرجع نفسة، ص266.

الحسان التي تجول وتطوف مخلقة فوق الرؤوس تتراءى من بعيد ومن قريب لا فتنة للعباد ولكن رحمة للأخلاق فيقول في شعره[1]:

تَحْيَى بِكُمْ كُلْ أَرْضٍ تَنْزِلُونَ بِهَا *** كَأَنّكُمْ فِي بِقَاعِ الأَرْضِ أَمْطَارُ

وَتَشْتَهِي العَيْنُ فِيكُمْ مَنْظَرًا حُسْنَنَا *** كَأَنّكُمْ فِي عُيُونِ النّاسِ أَقْمَارُ

وَإِنْ حَلَلْتُمْ بِرُبْعٍ فَـــاحَ نَشــرُكُمْ *** كَأَنّكُمْ فِي رِيَاضِ الحَيِّ أَعْطَارُ

لَا أَوْحَشَ اللهُ قَلْبِي مِنْ مَحَبَتِكُـمْ *** يَا مَنْ لَكُمْ فِي الحَشَا عِزٌ وَمِقْدَارُ

8-1- نوبة الرصد:

نوبة الرصد من إحدى النوبات الأندلسية التي تعبر عن الحزن فهي التي تأخذ مقامها من سلم النغمات في الدرجة الأول؛ الرصد أو الراست كلمة فارسية معناها المستقيم أو الحقيقة أو الأساس[2]، ومعناها رأس النغمات؛ وتسمى أيضًا العبيدي نسبة للعبيد والزنوج ويظهر أنما مزيج من النغمات العربية والزنجية[3] .فهي تعزف في كل وقت يناسب حالة الحزن والشجون من لوعة الحب الذي لا حيلة فيه للإنسان المصاب به.

[1] – المرجع نفسه، ص303.
[2] – محمد العثماني، نوال قدري، المرجع السابق، ص200.
[3] – الصديق بلعربي، المرجع السابق. ص99.

إن نوبة الرصد نشأت في بغداد، وتسمت باسم فارسي معناها لغة المستقيم أي في الفن الموسيقي تعبر عن المقام الطبيعي الذي يوافق صوت الإنسان من دون ارتفاع أو إنخفاض[1].

أما الشعور الذي يحسه المستمع عند سماع تلك النوبة فهو شعور يعلن عن انقباض النفس وتضايق القلب عند ما يعاني ألم الشوق مثلما كان يعانيه الخليفة الأندلسي عبد الرحمان بن الحكم عندما غضبت عليه جاريته طروب؛ وكافاها بسد حجرتها بالدراهم عند رجوعها إلى الصواب.

إن المطرب يسرد قصته للناس لا يخجل لأن العذاب قد مرر عيشه؛ ودعاه للشكوى وكيف لا يشكو وهو الذي كان يعيش في رغد الحياة في ماضيه القريب فما عليه الآن إلا إعادة أوقات الهناء والسرور.

و نجد في هذا المقام قطعة غناء من قطع الرصد تقول[2]:

نَظَرْتُ إِلَيْهَـــــا نَظْرَةً فَتَحَيَرْتُ *** دَقَائِقَ فِكْرِي فِي بَدِيعِ صِفَاتِهَا

فَأَوْحَى إِلَيْهَا الطَرَفُ أَنِي أُحِبُهَا *** فَافْتَرَ ذَاكَ الوَحْيُ فِي وَجْنَتِهَا

[1] – أحمد سغطي، المرجع السابق، ص319.
[2] – المرجع نفسه، ص321.

كل هذا يظهر في المقام الموسيقي عندما تتلاعب الأصابع بالأوتار صاعدة هابطة ؛ تقرع العود وتدق على الطار وترسل الصدى البعيد في القلوب اليائسة .

9-1- نوبة المزموم :

هي تعبر عن العواطف الغامضة المبهمة التي تغمر المهاجر البعيد، تزرع في فؤاده حالة مأساة عاطفية حزينة[1] ولذلك كان طبعها حزيًا يعزف في الجزء الأخير من الليل قبل طلوع الفجر وعندما يتهيأ الناس للانصراف بعد ليلة ساهرة أقيمت تذكارًا لتفقد الحبيب أو الوطن. فقد نسبها العامة للحزن حتى أنما كانت تعزف عند وفاة الملوك؛ بل نسبها بعضهم إلى الشؤم، وقد نظمت حفلة لغناء هذه النوبة، وفي اليوم التالي وقعت كارثة بتونس سنة1958م؛ وعند تسجيلها على الأسطوانات انكسرت يد الشيخ محمد سلومة قبل الموعد بساعة؛ وعندما أرادت الإذاعة الوطنية تسجيلها وقعت عدة مشاكل انتهت بوفاة المطربة صليحة[2].

كذلك في التاريخ نحد العهد الذي هاجر فيه زرياب العاصمة العباسية بغداد التي كان يعيش فيها بين أهله وعشيرته وسعى أستاذه وشيخه إبراهيم الموصلي في إبعاده عن الوطن ، لقد ألزمه على الذهاب إلى الخارج فاختار الأندلس وفيها استقبله الملوك والأمراء

[1] – المرجع نفسه، ص330.
[2] – الصديق بلعربي، المرجع السابق، ص98.

بحفاوة، ولكن قلبه بقي مسجونًا فصار مثل الجواري اللاتي كان يعلمهن يبكي فراق أحبابه وأناسه ويقرع أوتار عوده ليأتي بالنغمات الشجية الحزينة[1].

كان غناء زرياب يمس الناس إلى أعماق الفؤاد فنوبة المزموم التي خلّفها تأتي كرمز لوصف شقاء العباد عامة وشقاء النساء البائسات اللاتي حررهن الفن وجميع أنواب الطرب والموسيقى في أوقات الفراغ.

هذا الشعور نحس به عند سماع توشية المزموم التي بقيت كافتتاح للنوبة في تلمسان وذلك لأن التوشية أكثر من غيرها تعبر هنا عن شوق الإنسان الذي يتألم من البين في الخفية ويستحي من بوح عواطفه لدى الناس بالكلام ، نحد في هذا شعر يمثل مصدر المزموم لأحد الشعراء يقول:

أنَا عَشْقِي فِي السّلْطَانْ *** وَالسّلْطَانْ يْتِيهْ عْلِيَا

سَاكَنْ فِي بِلَادْ تَلَمْسَانْ *** الله يَحَجْبَـهْ عْلَيَـا

مَـدَا جَفِيتْ الكَتْـمَـانْ *** وَدْمُوعِي شْهُودْ عْلَيَا

شَعْلَتْ فِي قَلْبِي نَيرَانْ *** مَهْمَا تْلَمْحَكْ عِينِيَا

[1] – المرجع نفسه، 331.

إن نوبة الصيكة الطبوع الموسيقي الأندلسية؛ نسب استخراجها إلى صيكة ابن تميم العراقي ونجد هذه الكلمة فارسية الأصل مركبة من(سي) وتعني ثلاثة؛ (وكه) تعني الدرجة.

كما قلنا أن كلمة السيكة فارسية الأصل، والموسيقى العربية استمدت بعض ألحانها من الطرب العجمي بفضل انتشار الأسفار والفتوحات ، فكانت بلاد الفرس بلادًا وسطًا بين الحضارات الشرقية والعربية وسواء في الآداب والعلوم أو في الموسيقى والفنون؛ فإن المسلمين عند تطورهم واحتكاكهم بشعوب شت أفادوا واستفادوا وساعدوا على ابتكار حياة جديدة وروح خلاقة ونفس تواقة إلى البديع والجمال في الشعر والموسيقى إسعاقًا للحضارة الإنسانية.

1-10نوبة الصيكة (السيكة):

إن نوبة السيكة تسرد لنا المبادلات الغرامية ، والحفلات الليلية الساهرة ؛ وتعاطي الطرب والغناء على شاطئ الوادي الكبير وجنة العريف المزدهرة بغرناطة في مثل هذه السهرات الموسيقية كان الناس يتمتعون بمؤلفات الموصلي وزرياب ومطربين آخرين اشتهروا في الفن والطرب.

فنوبة السيكة نجدها اليوم تتقن من طرف مطربو الجزائر وقسنطينة وتلمسان ولمغرب عزفها على السواء كل واحد يحاول أن يعطيها معناها الحقيقي ؛ فموضوع قصيدة يا ناس أما تعذروني نجدها تعبر عن ذلك الحب القوي والشقي معًا ، فيه مأساة الغراميات

التاريخية الكبرى. إن هذا الموذ الرائع عبد الرحمان عاشور ، كما غناه في تلمسان عبد الكريم دالي ؛ الذي صبغه بصوته يغنيه اليوم الشاب الجزائري محمد خزناجي ؛ كما غناه الفنان البليدي الحنون الميال إلى الحلاوة ولحسن التعبير عن هوى شقي أليم ؛ فهي تقول:

1-11 -نوبة رصد الديل:

يقول الفقيه الحايك عن نوبة رصد الديل:" إنه نوع من الديل استنبطه محمد بن الحارث الخزاعي الذي استنبط طبع الرصد[1] وهي معروفة بكونها نوبة العاشق الولهان[2] .

كانت الموسيقى التي تنطلق من نوبة رصد الديل عبارة عن ذلك التهلل وذلك الشّجن معًا فريثما نتذكر نهاية الليل وانقضاء سهرة كلها فرح وسرور نشاهد بزوغ الفجر الذي يزرع في القلب الجريح الاطمئنان المريح الذي يرغب فيه لتستريح والأمل في يوم سعيد يبدل الظلام نورا والاضطراب هدوءًا وفي هذا الصدد نجد البيت الشعري يقول[3]:

إذَا كُنـــتْ ذَا عَشـــقْ وَرقَـــــة *** فَبرَصد الديل كُن يَا أخي مُنشدًا

فَنغْمَتُه تَحْيَي النفُوس وَتشْفي الصْدُور *** وَتْصَـــفي القْلــوبْ مَن الصْدَا .

إنّنا لا نسمع نوبة رصد الديل دون أن نتذكر الموسيقى الأندلسية وهؤلاء الناس الذين تفننوا فيها في أسبانيا ؛ وانكمشوا بعد ذلك وانثنوا إلى المغرب العربي راجعين كان في رغبة المغرب أن يتلقى حضارة كان ضحى لا في الماضي النفس والنفيس ، لقد بدا الانطواء من الأندلس إلى البلدان المغربية مع القرن الحادي عشر ، فالمرابطون والموحدون هيئوا باكرا للموسيقى الأندلسية تربة خصبة لاستقبالها في شمال إفريقيا واحتضانها في حجرهم.

[1] – محمد العثماني, نوال قادري, المرجع السابق, ص192.
[2] – الصديق بلعربي, المرجع السابق ص98.
[3] – محمد العثماني, نوال قادري, المرجع السابق, ص192.

فنوبة رصد الديل تعبر عن مرحلة في الحياة لا زالت معروفة عندنا وتُعرف بجفلة العروسة يوم زفافها إنما موسيقى تمثل أسعد يوم في حياة الإنسان تبدأ السهرة بعزف قطعة موسيقية على "الزرنة" و"الطبول"[1] ؛ ثم يهدأ المكان ويستقر المقام إعلانًا لبداية النوبة بمعنى الكلمة فالناس جالسون صفوفًا صفوفًا أمام ذكت منورة يستقيم عليها المطريون وأمامهم باقات من الزهور وألوان من الحلويات والمشروبات. وبعد حين من الزمن يشرع في عزف توشية على الآلات؛ فيهتز الجو وكل واحد من الحاضرين يازم الصمت كأنه مأخوذ بالتذكار أو مدعو إلى التخيل من جدء نحد مما يغنى بالجزائر في نوبة الديل[2]:

قُمْ تْرَى دَارْهُـــم اللُّـوزْ*** تَندفَقْ مَن كُل جهَة

وَالَنسيم سَقَطْهَا في الحُوز***والنْدَى كَبَبْ عليــهَا

ذَهبَتْ تلَقَحْ وَرقــة الجُوز***جَا بَشيرْ الخَير إلَيهَا

الرياَضْ يَعْجَبنــي أَلْــوان***مَا أحْسَنه فَصْل الخْلاعَة

يَا نْديــمْ هَيَــا لَلْبُستَــان*** نَغْم في الدُنيـا سـاعَة.

1-12 -نوبة الماية:

[1] – الطبول: هي كلمة عامة مفردها "طبل " فهي آلة الإيقاع المتنشرة بشكل واسع في العالم العربي والإسلامي والإفريقي؛ فكلمة الطبول تستعمل للدلالة على مختلف الطبول المكونة من صندوق خشبي أسطواني الشكل يتراوح قطره ما بين 40 و65 سم مجهز بجلدتين برباط يحتد من أحد الحلدتين إلى الأخرى ، يتألف صندوق رني: الطبول من قطعة خشبية واحدة ؛ أو أحيانًا من بجموعة دوائر منضدة من خشب الزان " المران " . أنظر : إبراهيم بملول . الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر. دار الخلدونية، الحزائر، 2007، ص 66.

[2] – محمد العثماني، نوال قادري، المرجع السابق، 421–422.

إن نوبة الماية هي مثل نوبة الرمل من النوبات الأولى التي اقتبسها العرب من الموسيقى ال

وبطبيعة الخال أصبحت من النوبات التي نحبها أكثر من غيرها لأنما تذكرنا بعهد الازدهار في العهود الأول من انتشار الإسلام"، فكلمة الماية يقال أنما اشتقت من اسم امرأة اسمها ماية وسميت باسمها فنوية الماية تعزف في الصباح عند طلوع النهار وقبل طلوع الشمس وقي هذا الصدد نحد البيت الشعري يقول[1]:

إذَا أصْفَرت الشّمْس وْحَان فْرَاقهَا***فْكُن مُنشدًا للمَاية يَا أخْ العَربْ

لقد كانت غرناطة تصبغ بصبغة فن أصيل له مدارسه وممثلوه في التآلف والانتشار ؛ ثم انحط قدرها وأصبحت تترامى بها الأيدي من هنا وهناك ومن مدينة إلى أخرى ، لكن مهاجرتها وانتقالها إلى المغرب ، بعد الخروج من ديار الأندلس، ساعدها على التعرف بشعوب تنتمي إلى العروبة والإسلام مثل المغرب الأقصى والجزائر وتونس وغيرها من بلدان المشرق.

فتلك الشعوب أصبحت تسره في حفلاته العائلية وأعراسه وتناسب أذواقه فكان ملوك مراكش، وديات الجزائر، وبايات تونس يتنزهون بهما وينفقون على من يمارسها ، وبذلك رجعت الموسيقى أصلها لترتبط بالماضي الزاهر ، وهذا الرجوع أحياها وبعثها من جديد بعد سبات عميق طال قرونا.

[1] – المرجع نفسه، ص 177.

إن الموسيقى التي يعزف بهما الشاعر بمناسبة هذه التوشية في الصباح الباكر تعبر لا محالة عن جميع هذه العواطف التي يشعر بما قلب الف المغرور فالألحان الصوتية تتصاعد وتقرع وتتردد في أعماة الكون وتتسجم مع أشعة الفجر الذي يزغ رويدًا وراء الجبال في مطلع الشمس ؛ نجد بعض الأبيات تعبر عن ذلك في قول أحد الشعراء تحت عنوان " أنا جسمي فنى" :

أَنَا جَسْمِي فْنَى وْزَادْ رَقَا *** رَانِي صَابَرْ حمُولْ

المِعْشِيقْ مَعَ الظَرْفْ رَقَا *** وَالوَرْدْ مَعَ القَبُولْ

بْـــلاَنِي الله بْـــذَا العَشْـــقْ *** وَالطَبِيعَةُ مَا تْزُولْ

مَنْ لَا يَعْذَرْنِي يَبْتْلَى كَمَا ابْتَلِيتْ *** وَيْذُوقْ التّحَوُلْ .

يمكننا أن نستنتج تبعًا لذلك أن بعض النوبات قد زالت واندثرت لأنما تقلصت وتضاءلت والتحقت بنوبات أخرى من المقام نفسه قصد إثراءهاء ونلاحظ أن شيوخ الموسيقى بالجزائر والمغرب وتونس وليبيا متفقون بكون النوبات كان عددها في الأصل يلغ 24 نوبة تندرج كل واحدة منها في ساعة معينة من الليل والنهار. فهناك تقارب كبير بين عدد النوبات في الأصل والاختلاف من حيث المواضيع المغناة في النوبات رغم في الاسم.

الآلات التقليدية المستعملة في الموسيقى الأندلسية المغاربية:

لقد كان من الطبيعي أن يؤدي الإقبال على الموسيقى في الأندلس إلى ازدهار صناعة آلاتما في هذا البلدء وقد اشتهرت بذلك مدن كثيرة؛ وخاصة منها إشبيلية التي قال عنها إبن رشد

إذا مات عالم باشبيلية فأريد بيع كتبه؛ حملت إلى قرطبة حق تباع فيهاء وإذا مات مطرب بقرطبة فأريد بيع تركته؛ خملت إلى اشبيل"[1]نجد في الحوق الموسيقى الأندلسي المغاربي على أنواع عديدة من الآلات الموسيقية؛ وتتقسم هذه الآلات إلى أربعة أقسام:

2-1 -الآلات الوترية : نحد آلة الرباب، العود العربي والشرقي، القانون، الماندولين، الكويترة؛ الكمان(الكمنجة).

2-1-1 -آلة الرباب:

يعتبر الرباب من أقدم الآلات الوترية التي اهتدى عرب الجزيرة إلى صنعها قبل الإسلام. وقد قيل بأن " الرباب آلة عربية بدائية وحدت في صحاء البادية في القرون الأولى بعد الميلاد؛ وحينها كانت ذات وتر واحد ؛ ثم ذات وترين متساويين في الغلظ ؛ ثم ذات وترين متفاضلين ثم أربعة أوتار يتفاضل غلظ كل اثنين منها على الآخر" 2. وقد انتقل الرباب بأشكاله هذه مع الفتوحات العربية التي غطت شمال الجزيرة واتجهت نحو الشمال الإفريقي. وذلك ما يفسر شيوع انتشاره حتى اليوم بين شعوب العالم العربي بالمشرق وكذا في مصر وأقطار الشمال الإفريقي ثم شق الرباب طريقه إلى البلاد الأوروبية عن طريق صقيلية؛ والأندلس منذ القرن الحادي عشر ميلادي.

[1] – يوسف الشامي، المرجع السابق، ص18.

ينسب بعض الباحثين أصل آلة الرباب إلى العهد الهندي ؛ أي خمسة ألاف سنة قبل الميلاد

حيث كان إمبراطور الهند رفانا يعزف على آلة ذات وترين فقط وقوس تسمى رافانسترون ؛ وقد مرت هذه الآلة بمراحل عدة؛ إذ انتقلت من العهد الهندي إلى العرب في القرن الأول من الميلاد وتطورت حتى أصبحت تسمى رباب لتعرف شهرة كبيرة في القرن التاسع بانتقالها إلى أوروبا من خلال الفتوحات الإسلامية لبلاد الأندلس! غرّف الرباب في المغرب العربي أنه آلة موسيقية تتكون من وترين منفصلين ؛ يسميان(صول) و(ري)؛ وقد أوجزه التابلسي في هامش رسالته الدلالة في سماع الآلات إذ قال :" إن الربابة آلة موسيقية عربية قدعة نشأت في الجزائر وتونس ومراكش وبعد إن استعملت هناك انتشرت في راق 2 البلاد العربية الأخرى وخاصة بين سواد العراق"[1] عرف العرب سبعة أشكال من الرباب وهي : المربع – المدور – القارب –– الكمثرى – النصف كرى – الطنبورى – الصندوق المكشوف، ففي كل وطن تأخذ آلة الربابة شكلا خاصًا فالربابة في الجزيرة العربية غير الربابة المغربية والمصرية والهندية والعراقية والتركية لأن شكل الربابة يختلف من بلد إلى بلد آخرء إلا أن أجزاءها ومكونائها ومقابيسها متفق عليها ٠

تتركب هذه الآلة من صندوق خشبي بجوف (خشب الجحوزء الأكاجوء الأرزء الأبنوس) بيضاوي ممند الشكل[2].

[1] – عبد الكريم العلاف، الطرب عند العرب، ط2، منشورات المكتبة الأهلية، بغداد، 1963، ص117.
[2] – إبراهيم بهلول، المرجع السابق، ص14.

ويتخذ غالبًا من حطب المشمش منحوت الوسط لنموج الصوت فيه ويغشى نصفه الأسفل يجلد رقيق والأعلى بنحاس أصفر وتركب على سطحه وَنَرانُ أحدهما أغلظ من الآخر يسمى الرقيق بالأنشى والغليظ بالذكر ويكون الذكر أنزل من الأنثى بأربعة درج* يقرع الرباب بقوس عبارة عن قضيب مصنوع من شجر الزيتون على شكل نصف دائرة مغطى بطبقة رقيقة من النحاس، يحمل شعر ذئب الحصان أي سبيبه[1].

إن العزف على آلة الرباب يكون بوضع الموسيقي الرباب على ركبتيه في وضعية عمودية ومشبك الملاوي على الكتف (وضعية كنترورباص) يمرر القوس على الوترين بيده ؛ ودون لمس جسم الآلة يمرر أصابع اليد الأخرى على وتر واحد فينبعث منه تلك الصوت الخشن والرخيم الخاص الذي يمنح الرباب في درجات الأصوات الصادحة بالسلّم النغمي الأقرب من صوت البشر ؟

دخل الرباب في تركيب الأجواق الكلاسيكية كونه الآلة المفضلة لمرافقة الأغاني الأندلسية؛ ولا يزال يعتبر رمزا لقائد الجوق والآلة المفضلة عند شيوخ هذا الن كما هو الشأن بالنسبة لتلمسان التي حافظت على هذه الآلة في كل فرقها الموسيقية الأندلسية وجعلتها أساس أداء النوبة مما يحتم على الهواة والمحترفين العمل على التكوين المستمر وتدريب عزف الفرق عليها بإتقان والتعلق بما أشد التعلق وجدانًا[2].

[1] – أنظر الصورة رقم 01 : صورة آلة الرباب ، ص169 .

[2] – Djelloul Benkelfet . Il était une fois Tlemcen « récit d’une vie , récit d’une ville . Édition، ibn khaldoun , Tlemcen , 2002 , p111.

هذا ويلعب الرباب دورًا هامًا في الموسيقى الأندلسية،؛ فصوته الغليظ والرنين الذي يوحي لسماعه بالشكوى والحنين يشكل الأرضية التي ينبني عليها الجوق نسيجه اللحني، فهو يقدم له الخطوط العريضة لألحان النوبة في صورتها المبسطة الخالية من التحويرات والزخارف.

2-1-2 -آلة العود:

العود من أقدم آلات الحوق الأندلسي؛ وقد استعمل العرب نوعا منه قبل ظهور الإسلام يسمى عندهم بالمعزف أو المزهر وهو مذكور في الشعر الجاهلي؛ لكن في صدر الإسلام تبدوا نوعًا آخر من العيدان كان الفرس يستخدمونه في غنائهم بمكة والمدينة ويسمى بالبربطوكان له وجه من خشبء ولذلك فقد سمود بالعود، ومن المعروف أن أغلب الأعواد التي تستخدمة لدى الشعوب كانت وجوهها مصنوعة من الجلد ، أما العود العربي المعروف فوجهه مصنوع من الخشب؛ ومن هنا جاء الاسم نفسه العود .

فكلمة العود تدل على أنه مأخوذ من الخشب؛ ولكن العرب ارتضوا بالرأي القائل إن صوته يرجع إلى أن الخشب امتص تغريد بعض الطيور التي وقفت عليه حين كان غصنًا في إحدى الأشعار. ولذلك يغني شاعر ألف ليلة وليلة قائلا[1]:

[1] – هاري جورج فارمر. الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة. ترجمة "حسين نصار". ط2 ؛ منشورات إقرأ ؛ لبنانء 1980؛ص 27–26

لَقَدْ كُنْتُ عُودًا لِلْبَـــلَابِلِ مَـــنْزِلْ *** أَمِيلُ بِهِ وَجْدًا وَفَرْعِـــي أَخْضَرُ

يَنُوحُونَ مِنْ فَوْقِي فَعَلِمْتُ نَوْحـــهُمْ *** وَمِنْ أَجْلِ ذَلِكَ النَوْحِ سَرَى مَجْهَرُ

رَمَانِي بِلَا ذَنْبٍ عَلَى الأَرْضِ قَاطِعِي *** وَصَيّرَنِي عُودًا نَحِيلاً كَمَا تَرُوا

وَلَكِنَ ضَرْبِي بِالأَنَامِـــلِ مَخْبَـــرْ *** بِأَنِي قَتِيلٌ فِي الأَنَامِلِ مَصْبَرُ

كان العود قديما هو الآلة التي يعتمد عليها في التلحين والغناء حتى الآن؛ حيث أول من ضرب على العود في صدر الإسلام هو ابن سريج كان يضرب على أوتاره في مكة؛ ثم شاع استعماله عند جميع الموسيقيين العرب الذين جاؤوا بعده[1] وجاء من عادة العرب حتى العصر الأموي أن يستعملوا في غنائهم القضيب ، وكان سائب خاثر سيعمله كذلك ، فهو أول من غنى في المدينة بالعربية مستعملا آلة العود، ومن أشهر العازفين على العود في العصر العباسي هم : إسحاق الموصلي؛ وإبراهيم المهدي؛ وزرياب؛ ومنصور زلزل.

بالإضافة إلى المكانة المرموقة التي يشغلها العود في المجموعة الآلية بالجوق الأندلسي. فإنه شكل الأرضية الأساسية؛ والضرورية لبناء القواعد التي تشاد عليها النظريات الضابطة للموسيقى العربية؛ وذلك منذ عهد الكتدي (القرن الثالث الحجري)، حيث أصبحت هذه الآلة حقلا لاختيار النظريات وتطبيقها وبجالا مفضلا لدى الباحثين خلال مختلف الحقب لمناقشة القواعد الموسيقية العلمية.

يتمتع العود بمقبض قصير يلغ طوله 25سم على العموم بدون أربطة ؛ صندوقه يتخذ الشكل

[1] – أبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، كتاب الأغاني،ص179.

الكمثري نصف حبة إجاص ويتكون من اثني عشرة ضلعًا إلى عشرين ضلعًا مغزلي الشكل من خشب خفيف الجوز ملتصقا جببًا إلى جنب، ويتالف مشد التناغم من بحمية إلى ثلاث بحميات وهي عبارة عن زخارف بشكل وردة أو نجمية مفرغة بدقة وأحيانا يتألف من ثقب واحد كبير كما هو الحال في أغلبية الآلات المصنوعة في الغرب العربي، كما يحتوي العود على دعامة ترتكز عليها الأوتار وهي ملتصقة فوق مشد التناغم، إلى جانب لوحة واقية في الموضع الذي تنقر فيه الأوتار.

يختلف العود المستعمل حاليًا في الموسيقى الأندلسية عن التقليدي الذي كان يستعمل في

الثلاثينيات من القرن الماضي، فالعود الحالي هو العود الرباعي أو العود العربي. فطريقة إمساك العود للعرف يكون باليد اليسرى ترقم أصابع اليد اليسرى للضغط على الأوتار؛ لكل أصبع عفقات لتأدية علامات معينة؛ أما اليد اليمنى تستخدم لمسك الريشة والضرب بما على الأوتار بشكل هابط وصاعد بريشة نسر مسطحة يقبضها الموسيقي ما بين الإصبع الوسطى والسبّابة، مضبوط من الأخفض إلى الأحد حسب سلّم الأنغام العربي التموذجي : ري- صول- لا - ري- صول- دو تقرن أوتار العود بطريقتين القرن المفرد والقرن المزدوج يُعرف من جهة أخرى العازف الماهر بتقنية أدائه الآلي؛ واستعماله المتوازن لطرقتي القرن. تنفرد آلة العود في الموسيقى العربية بميزة خاصة وتحضا بمكانة تميزها عن سائر الآلات الموسيقية الأخرى التي ارتبطت بالنغم العربي على إمتداد تاريخ الموسيقى العربية.

شهد المغرب العربي منشأ ورشات حرفية فّانة لصناعة العود، ساهمت في إتقان هذا الفن العريق ونشره عبر الزمن والفضاء. فالعود أقرب للتعليم وأسهل من جميع سائر الآلات

وللشعراء المتقدمين أشعار كثيرة في العود نذكر البعض منها لما لهذه الآلة من الأهمية العظمى بين غيرها من الآلات وأسنها قول من قال[1]:

كَأَنَّمَا العُودُ فِيمَا بَيْنَنَا مَـلِكٌ *** يَمْشِي الهُوَيْنَا وَتَتبَعُهُ عَسَاكِرُهُ

كَأَنَهُ إِذْ تَخَطَى وَهُوَ يَتبَـعُهُ *** كِسْرَى بْنُ هَرْمَزْ تَقْفُوهُ أَسَاوِرُهُ

لَوْ كَانَ زِرْيَابُ حَيًا ثُمّ أَسْمَعَهُ *** لمَاتَ مِنْ حَسَدٍ إِذْ لَا يُنَاظِرُهُ

3-1-2 -آلة القانون:

القانون هو إحدى الآلات الوترية القديمة التي تنتمي إلى الصنج الفرعوني؛ يعود تاريخها إلى الألف الثالث قبل الميلاد؛ وأخرى في بلاد الرافدين يرجع تاريخها إلى الألف الثاني قبل الميلاد، وكانت معروفة كذلك لدى الإغريق وهم الذين سموها بالقانون كما كانت معروفة عند العرب بماذا الاسم ابتداء من القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي ويذكر أن اختراعها يرجع إلى أبو نصرالدين الفارابي (339-257م/950-870م) ولعله قد أدخل عليها تعديلات فقط أسهمت في تطويرها وقد استعملها كذلك المسلمون والمسيحيون في الأندلس بنفس التسمية ولم يخترع الفارابي آلة القانون وحدها بل اخترع آلة موسيقية غيرها تتألف من عيدان يركبها ويضرب عليها فكلما اختلف تركيبها اختلفت أنغامها.

[1] – عبد الكريم غلاف، المصدر السابق، ص114.

غَنَى عَلَى القَانُونْ حَتّى غَدَا *** مِنْ طَرَبٍ يَهْتَزُ عَطْفَ الجَلِيسْ

فَحَنّتْ الأَرْوَاحْ مَنْ شَـــــدُوهْ *** إِلَى أَنِيسٍ يَا لَهُ مَنْ أَنِيسْ

دَاوَى قُلُوبًا مَنْ غْلِيـــلِ الأَسَى *** وَكَانَ فِيهِ مِنْ هَوَاهُ رَسِيسْ

بعد أن عم انتشار آلة القانون سائر البلاد العربية انتقلت إلى أوروبا عن طريق الأندلس في ثمانية العصور الوسطى (حوالي القرن الثاني عشر الميلادي) حاملة معها تسميتها العربية ، ولا تزال تلك الآلة مستعملة في كثير من البلدان الأوروبية[1] بالنسبة للقانون المغاربي التقليدي فهو يحتوي على سبعة عشر مقاما (نوتات) لواحد وخمسين وتراء بينما يحتوي القانون الشرقي الحالي خمسا وعشرين مقاما لثمانية وسبعين وتراء يمكن أن يصل إلى ثلاث أوكتافات في أيامنا، كانت تصنع الأوتار أصلا من حرير ثم من أمعاء حيوان لتستبدل أخيرا بأوتار اصطناعية من نيلون للقانون صندوق مصوت شكله شبه منحرف ذو زاوية قامة من جهته اليمين وهو مصنوع من عشب الجوزه ويتراوح طول قاعدته الكوى بين 75 و100 سمه وعرضه بين 33 و44 سم وإرتفاعه بين 3 وتسم في الجزء الأيمن من الآلة؛ وعلى طول عرضها توجد الرقمة؛ وهي إطار خشي مقسم إلى 4 أو 5 أجزاء متساوية ومستطيلة الشكل؛ كلها مغطاة بجلد السمك لزيادة رنين الأوتار، ويتوسط هذا الإطار في خط عمودي قضيب من خشب يحمل الأوتار: ويطلق عليه اسم الفرس". أما الجزه الباقي من الآلة فتغطيه لوحة من الخشب القيقب عادة ما تكون فيها ثلاث أو أربع فتحات مختلفة

[1] – محمود أحمد الحنفي، علم الآلات الموسيقية، بون طبع، الهيئة العامة للتأليف والنشر، بيروت، 1971، ص 48.

الحجم؛ اثنتان منها أو ثلاث مستديرة الشكل ومخرمة تسمى بالشمسيات؛ والرابعة قرنية الشكل تقع في الزاوية السفلى اليسرى للآلة وتسمى بالسروعلى طول الجانب الأيسر للقانون توجد مسطرة المفاتيح؛ وهي قطعة من خشب يكون فيها عادة 78 ثقبا مستديرة تولج فيها المفاتيح (الملاو) التي تدار بمفتاح خاص لتسوية الآلة.

تشد الأوتار انطلاقًا من ثقوب دقيقة توجد على طول الحافة اليمنى للقانون وتسمى بالكعب؛ ويتم شدها بواسطة عقد في أعقابهما تحول دون خروجها منها وتنقسم هذه الأوتار إلى26 مجموعة كل واحدة منها تتألف من 3 أوتار تكون لها نفس التسوية فتؤدى نفس الصوت؛ ويطلق عل كل مجموعة منها إسم المقام . ويتم وصل هذه الأوتار من الكعب إلى المفاتيح عبرالفرس وعند أطرافها من جهة المفاتيح تمرر فوق قطع معدنية صغيرة تسمى بالعربات؛ ثم يتم إيلاجها من أخاديد صغيرة محفورة في قضيب خشي يمد على طول مسطرة المفاتيح؛ ويسمى بالأنف؛ وذلك قبل شدها إلى المفاتيح : '!عند العف يوضع القانون على ركبتي العازف أو على طاولة صغيرة ؛ ويتم العزف عليه بواسطة ريشتين مرتين مصنوعتين في العادة من قرن البقر، يتم تثبيتهما على باطن رأس سبابة كلا اليدين بواسطة حلقة معدنية تدعى الكشتبان؛ وتختص اليد اليمنى بعزف الأصوات الحادة؛ واليسرى بعزف الأصوات الغليظة.

-2-1-4آلة الكمان:

هي آلة وترية ذات قوس صنعت نماذج منها بأحجام مختلفة في أواخر القرن الخامس عشر، ومن هذه النماذج فيولا الذراع" التي كانت تعزف على الذراع والتي أسفر تطورها الكمان والألطو في نهاية القرن السادس عشر فيولا الركبة والتي تطورها إلى ظهور آلة التشيلو .وقد قال هايني الفيلسوف الألماني : الكمان آلة لها أمزجة البشر تتكلم بشعور العزف بما وتكشف أسرار عواطفه؛ وتنتقل عنه في جلاء ووضوح أقل التأثيرات وأضعف الانفعالات ذلك لأنه يضعها أثناء عزفه عليها على صدره فتحمل على أوتارها ضربات قلبه للكمان (الكمنجة) تاريخ طويل وعجيب فلقد خرجت من مصانعها الأول في النصف الأول من القرن الثامن عشر على يد صناع إيطاليين مهرة اشتهرت كريمونةِ وكانو ينتمون على الخصوص أماطي و كواناريوسو ستراديفاريوسو لم يستطع أحد حتى اليوم التفوق عليهم في صناعة هذه الألة وقبل اختراع الكمان كانت توجد آلات وترية عديدة من النوع الذي يعزف بقوس كقوس الرباب العربية وهذه الأنواع من الآلات كانت كلها من فصيلة واحدة ونوع واحد تختلف في أحجامها ولكنها مماثلة في أشكالها وصناعتها وهذه الفصيلة هي فصيلة الفيولا في القرن الخامس عشر ميلادي. كان يوجد في ذلك العصر أيضا إلى جانب هذه الأنواع آلة من النوع الذي يعزف بالقوس

أيضًا ؛ ولكنها تختلف حجمًا وشكلاً وصنعًا وهي ذات سبعة أوتار وتسمى فيولا دامور

وقد تسلسلت هذه الألوان كلها من نوع يجمع ما بين شكل الرباب وشكل

أمها مينستريل مهنتها الشعر والغناء والموسيقى في القرون فتدخل القصور وتلقي على الأشراف والنبلاء شعرها وموسيقاها وتخرج بالمتح والعطايا ويرجح أنحا هي طبقة

الفرسان المؤلفون أي التروبادور ذاتما وأساس آلة الكمان هي آلة الرباب العربية التي انتقلت مع العرب إلى الأندلس وقد تقدمت هذه الآلة بفضل العرب، ففي القرون الأولى بعد الميلاد أوجد العرب آلة الكمنجة اسمه ربيك وهذا النوع كانت تستعمله طبقة من الشعراء الموسيقيين الرباب ذات الوتر الواحد وقد لعب الكمان دورًا هامًا في ازدهار الموسيقى الأوربية؛ وعرف انتشارًا واسعًا في مختلف أرجاء العالم، لا يضاهيه في ذلك سوى البيانو وهو يشكل اليوم عماد أغلب الفرق الموسيقية سواء منها أندلسية أو شعبية.

تتكون الكمان من صندوق مصوت بلغ في العادة 35.5سم؛ صدره وظهره مقببان تقبيبا خفيفا تصل بينها ضلوع محدبة في الجزئين الأعلى والأسفل من الصندوق؛ ومقعرة في جزله الأوسط حيث تشكل الخصر الذي يفسح لجال للقوس كي يتحرك على الأوتار بحرية وسهولة، ويوجد في وسط الصدر فتحتان أو شمسيتان متقابلتان، ومهمتهما السماح للذبذبات الصوتية بالانتشار خارج جوف الآلة؛ كما يوجد أسفله المشط الذي تشد إليه الأوتار والذي يكون جزءه الأسفل مربوطًا إلى زر مثبت عند ملتقى الضلعين السفليين

وق وسط الصدر يوجد كذلك الفرس؛ وهو يقع بين الشمسيتين وعلى نفس المسافة منهما ومهمته حمل الأوتار على جزئه الأعلى الذي يكون محدبًا لتمكين القوس من الاحتكاك بكل وتر على حدة' وأيضًا عرف الزخارف الخاصة بالموسيقى العربية وني الكمان(الكمنجة قد أحسن الشيخ شمس الدين النواجي حيث قال[1]:

[1] – عبد الكريم غلاف، الكصدر السابق، ص121.

قُمْ يَا نْدِيمِي وْبَادَرْ *** إِلَى سَمَاعِ الكَمَنْجَا

فَلَيْسَ مَنْ رَاَح مِنَا *** وَرَاحَ غَنَا كَمَنْجَا

والعزف على الكمان في الموسيقى الأندلسية لا يكون على الطريقة الغربية؛ أي بوضعه أفقيا على الكتف ومسكه من طرفه الأسفل بين الذقن والترقوة؛ وإنما بوضعه عموديا على الكبة اليسرى بحيث يمكن للعازف أن يديره قليلا إلى اليمين أو اليسار حسب الحاجة؛ لتمرير القوس على الوتر الذي يريد استخراج الصوت منه، أما القوس فطريقة مسكه تختلف أيضا عن الطريقة الغربية؛ إذْ يتم مسكه خلال العزف من مقبضه وراحة اليد متجهة إلى الأعلى عوض الأسفل.

والعزف على الكمان في الموسيقى الأندلسية لا يكون على الطريقة الغربية، أي بوضعه أفقيا على الكتف ومسكه من طرفه الأسفل بين الذقن والترقوة، وإنما بوضعه عموديا على الركبة اليسرى بحيث يمكن للعازف أن يديره قليلا إلى اليمين أو اليسار حسب الحاجة؛ لتمرير القوس على الوتر الذي يريد استخراج الصوت منه، أما القوس فطريقة مسكه تختلف أيضا عن الطريقة الغربية؛ إذ يتم مسكه خلال العرف من مقبضه وراحة اليد متجهة إلى الأعلى عوض الأسفل.

المبحث الثالث: دخول الموسيقى الأندلسية إلى الجزائر

استقبل الجزائريون في بلادهم، الموسيقى الأندلسية بنصوصها الأدبية وأوزانها الإيقاعية ومقاماتها الموسيقية، ثم طورها وهذبها الموسيقيون الجزائريون، وأضافوا لها ألحانًا وأشعارًا محلية كثيرة، حتى باتت مزيجًا بين الاثنين. نتيجة ذلك، أصبح لهذا الفن الكلاسيكي العريق مكانة كبيرة في الجزائر، حتى إنه يمتلك جمهورًا وقاعدة شعبية كبيرة بين الناس في مختلف مدن وقرى الجزائر الكثيرة، لما له من قدرة كبيرة على تربية النفس وتهذيبها والارتقاء بالأذواق وتنمية المواهب وصقلها.

تستقطب الموسيقى الأندلسية التي تعد من أهم الفنون الموسيقية الراقية في الجزائر جمهورًا واسعًا، كما تحظى برواج كبير في البلاد، إلا أن هذه الموسيقى تختلف من منطقة إلى أخرى، حتى إننا نجد ثلاث مدارس عريقة في تلمسان وقسنطينة والعاصمة،

تزاوج بين الغناء الشعبي الإسباني والغناء والشعر العربي

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

في مختلف المناطق هناك، فكانوا بمثابة الجامع له.

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

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

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

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

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

يذكر أن هذا الطابع الفني، ظهر لأول مرة في الأندلس في القرن الـــ10 الميلادي على شكل نصوص أدبية مُغناة، ترعرعت هناك واشتهرت باسم الموشحات، وهي تسمية مشتقة من وشاح المرأة، أي الحزام المزيَن والمرصع باللآلئ والجواهر الذي يضفي جمالاً وجاذبيةً على من ترتديه.

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

الفن الغرناطي تلمسان

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

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

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

يعتمد فن الغرناطي على مفهوم النوبة وعلى مجموعة مصطلحات تشترك فيها أنماط الموسيقى الأندلسية المغاربية، ويعتبر فن المطروز والحوزي أحد أنواعه، ويبلغ الرصيد في مدرسة الغرناطي 12 نوبة كاملة (أي تتضمن المراحل الإيقاعية كلها) و4 نوبات ناقصة، كما كانت هناك نوبات أخرى تستعمل إيقاعات خاصة تسمى انقلابات.

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

المالوف.. مرجع الموسيقى الأندلسية في قسنطينة

بعيد بعض الشيء عن تلمسان في الشرق الجزائري، نجد مدرسة ثانية اشتهرت بفن المالوف، حيث أصبح هذا الفن العريق مرجعًا للموسيقى الأندلسية في مدينة قسنطينة الجزائرية، وهذا الاسم مشتق من كلمة "مألوف" وتعني "وفي للتقاليد"، ويتغنى هذا الفن بالطبيعة وجمال المرأة والحب والفراق ضمن قصائد الشعر.

تعود أصول هذا الفن وفق ما هو متداول وسط الباحثين والمؤرخين إلى مدرسة إشبيلية (عاصمة منطقة أندلوسيا بإسبانيا)، وتم إدخال المألوف إلى قسنطينة عن طريق المهاجرين

الأندلسيين إبان حكم الدولة العثمانية في الجزائر.

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

تعد "الصنعة" إحدى الأنواع العديدة للتراث الموسيقي الجزائري الذي يجمع بين النوبات الكاملة والانقلابات والمراجع الشعبية والدينية

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

يستعمل في هذا الفن الأندلسي مجموعة من الآلات الموسيقية في النوبات التقليدية وهي: الغيطة (آلة نفخية)، وآلات رقية من جلود الحيوانات منها: النوبة وتستعمل في الموكب المولدي، وتحل محلها داخل الزاوية الطبلة "الدربوكة" والطار ويسمى بالندير العيساوي وهو ما وجدت به صنوج نحاسية، وآلة النقرة، كما تؤدى النوبات في الفرق بمجموعات موسيقية وهي تضم من الآلات الوترية: العود والكمنجة والقانون والقرنيطة والناي.

في هذا الفن، اشتهر العديد من الشيوخ ومن بينهم الشيخ محمد الطاهر الفرقاني وحمدي بناني وقدور الدرسوني وغيرهم من الفنانين الذين حاولوا التمسك بالفن الأندلسي وتوريثه للأجيال عبر مدارس معروفة في المدينة، فيما حاول كثيرون من تلامذة شيوخ المالوف الإبقاء على الفن الأصيل ولكن بإدخال آلات عصرية خفيفة تحافظ على القصائد التي يتغنى بها الفنانون والحفاظ على الإيقاع.

"الصَنْعَة".. موسيقى العاصمة

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

تأسس هذا الفن بالأساس وتمت ممارسته بشكل أساسي في المدن الكبرى في شمال البلاد وهي العاصمة الجزائر والبليدة وشرشال ومستغانم، فضلاً عن بجاية، وأخذ هذا الفن طابع الموسيقى الإقليمية، نظرًا للانتشار الكبير الذي عرفه.[1]

لأهمية هذا النوع الموسيقي أسست وزارة الثقافة الجزائر سنة 2006، المهرجان الثقافي الوطني للموسيقى الأندلسية الصنعة، وبدأ هذا المهرجان نشاطه الفعلي سنة 2007،

[1] – جعفر الجباوي، العدد 79، مجلة القارئ، ص10.

وتتمثل مهمته أساسًا في ترقية هذا الطابع من الموسيقى الأندلسية، من خلال إبراز أسماء الشيوخ الذين صنعوا هذا الفن وعملوا على استمراريته ونقله للأجيال.

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

الفصل الثاني

أهم المناطق التي احتضنت الموسيقى الأندلسية في الجزائر:

يعتبر مختصون في الموسيقى الأندلسية أن الجزائر هي وريثة تلك الموسيقى العربية التي وجدت ملاذاً لها في المغرب العربي بعد سقوط غرناطة عام 1492، فاحتضنها الأهالي وتبنوها حتى صارت جزءاً من هويتهم الثقافية. وبرزت في الجزائر ثلاث مدارس، هي تلمسان ويعرف فيها الفن الأندلسي ب «الغرناطي، نسبةً إلى مدرسة غرناطة، و الجزائر العاصمة ويسمى فيها «الصنعة، وينسب إلى مدرسة قرطبة، وأخيراً قسنطينة وتسمى الموسيقى الأندلسية فيها «المالوف، وتنسب إلى مدرسة إشبيلية. لذلك، جاء تكريم «شيوخ، هذه الموسيقى من المدارس الثلاث. فالشيخان رضوان والعربي بن صاري يمثلان مدرسة تلمسان، فيما يمثل الشيخ سيد أحمد سري مدرسة الجزائر العاصمة، بينما يمثل الشيخ محمد الطاهر الفرقاني مدرسة قسنطينة.

وتضم الموسيقى الأندلسية في الأصل 24 نوبة، بتعداد نوبة لكل ساعة في اليوم، أبدعها زرياب العراقي كما هو معروف. إلا أنه لم يبق منها في الجزائر إلا 16 نوبة، إذ ضاعت البقية بسبب توارثها الشفاهي والمسموع. ومع ذلك يرى مختصون أن الجزائر حافظت على العدد الأكبر من النوبات في البلدان العربية، بفضل الفارّين من أهالي الأندلس والموريسكيين الذين أقاموا فيها.

شخصيات وأغاني أندلسية جزائرية:

- إبراهيم الحاج قاسم

ومن الفنانين المبدعين في هذا الفن و على مدار ساعة ونصف من الزمن قدم هذا الفنان المبدع رفقة جوقه المرافق باقة متنوعة العناوين والطبوع وخصوصا في النوبة والغناء الصوفي على غرار "نوبة المزموم" بالإضافة إلى وصلات في الحوزي وقصائد في العروبي

واستطاع حاج قاسم بحضوره فوق الخشبة وصوته الجميل أن يرحل بالجمهور إلى حاضرة الفن الغرناطي ويمتعهم بتراثها الأندلسي الساحر وزخمها الموسيقي الكبير وخصوصا من خلال العديد من الأغاني المعروفة ك "حنينة" و"يا حبيب القلب" التي صفق لها المستمعون كثيرا.

وتعود المسيرة الفنية لحاج قاسم –وهو من مواليد تلمسان عام 1969– لأكثر من ثلاثين عاما حيث بدأ هذا الفن وعمره تسع سنوات لينضم بعدها في الثمانينيات وإلى غاية بداية التسعينيات للجمعيتين الأندلسيتين التلمسانيتين "غرناطة" والقرطبية" قبل أن يؤسس في 1990 أوركسترا خاص به.

وفي عام 2004 انتقل هذا الفنان –الذي يجيد العزف على العديد من الآلات الموسيقية كالغيتار والبانجو والعود وكذا الرباب والكمان– للعيش بباريس (فرنسا) وهو يعلم حاليا أصول الفن الأندلسي بمدينة ليل (شمال) ضمن جمعية فنية تسمى "المقام".

وعمل حاج قاسم على مر تاريخه الفني إلى جانب عدد من كبار شيوخ الفن الأندلسي بتلمسان والجزائر ككل على غرار الحاج محمد الطاهر فرغاني والشيخ احمد سري والحاج محمد الغافور بالإضافة إلى العديد من أساتذة هذا الفن بالمغرب وتونس وفي رصيده حاليا أكثر من عشرة ألبومات.

ويتكون من جهته الجوق الجهوي لتلمسان –الذي رافق حاج قاسم في العديد من المهرجانات وتظاهرات الفن الأندلسي– من مجموعة من الموسيقيين الموهوبين من خريجي أهم الجمعيات الأندلسية ب "عاصمة الزيانيين" ك "أوتار تلمسان" و"رياض الأندلس" وهذا بقيادة المايسترو المتألق ياسين حماس.

وتأسس هذا الجوق في 2006 بمبادرة من وزارة الثقافة آنذاك وهذا بهدف الحفاظ على التراث الموسيقي الأندلسي التلمساني وفي رصيده حاليا عدة ألبومات بينها "نوبة ذيل" (2008) و"نوبة زيدان" (2014).

- الحاج محمد الطاهر فرقاني:

من أسرة فنية، والده الشيخ "حمو" مطربا معروفا في طبع الحوزي، وبدأ بامتهان الطرز الذي كان شائعا في مسقط رأسه قسنطينة، في سن الثامنة عشر، استهل الفنان مشواره بالعزف على الناي، قبل أن ينضم إلى جمعية "طلوع الفجر"، ليتعلم فيها مبادئ الطرب الشرقي، فكان يؤدي بفضل صوته الدافئ والقوي قصائد "أم كلثوم"

و"محمد عبد الوهاب" ببراعة فائقة وفي سنة 1951 حاز على الجائـــــزة الأولى في مسابقة موسيقية، ليسجل بـــــعدها ألبـــــومه الأول، فارضا نـــــــفسه كمطرب شعبي وأســــــــتاذ في طـــــبع المالوف ويعرف اليوم بالحاج "محمد الطاهر فرقاني" معلم من معالم المالوف في قسنطينة

نموذج الأغنية الأندلسية:

- – "يا ظريف" – إبراهيم الحاج قاسم:

يا ظريف الطول وآجي نقولك رايح للغربة في بلادك أحسن لك

خايف يا المحبوب تغدى وتتملك وتعاشر الغير وتنساني أنا

حنينة حنينة يا حنينة يا اه يا قمر سلّم على غيابنا

آ يا دلي , دليني وين لحباب آ وين أنا فاقت من النوم تعيط يا فارج

نعملك ملبوس من الفضة خارج نبنيلك قصر عالي بالدرج

مفتاحه يا ناس والعاسس أنا حنينة حنينة يا حنينة يا

اه يا قمر سلّم على غيابنا آ يا دلي , دليني وين لحباب آ وين أنا

يا ظريف الطول يا رمح الخيال وانكسر ظهري ولم يبقالي حال

ننزل على اسطنبول واكتب عرض حال لا أحد مظلوم غير انتِ وأنا

حنينة حنينة يا حنينة يا اه يا قمر سلّم على غيابنا

آآآآ يا دلي , دليني وين لحباب آ وين أنا فاقت من النوم تعيط لامّها

ريحت العنبر ساكن فمها يا سعد من عندو مال واشراها

حاز ثوريا ودخول الجنة حنينة حنينة يا حنينة يا

اه يا قمر سلّم على غيابنا اه يا دلي , دليني وين لحباب آ وين أنا

وقفت في الباب تطلب يا لطيف ماني مجنونة ولا عقلي خفيف

من يحب الله ياكلو رغيف رغيف المحبوب ياكفيني سنة

حنينة حنينة يا حنينة اه يا قمر سلّم على غيابنا

آآاه يا دلي , دليني وين لحباب آ وين أنا

- "دمعي جري" – الحاج محمد طاهر:

بيـــــــت

دمعي جرى على صحن خدي كالمطـــــر .... و الروح في فرط الهوى في هاويـــــة

لمن رأيت الغيض مـــــا بـــين الشجـــــر .... عقلي مضى و الـــروح مني فانيـــــة

غنـــوا في بستان و رفعوا أصـــواتهـــــم .... و أنـــا نبايع ما شفيت منهم غليـــــل

ركزوا الشمع و الكـــأس يـــدور ما بينهم .... أنـــا شربت الحب و الصـــبر جميـــــل

هـــــب النسيـــم و تخبلـــــت عشقتهم .... أنـــا مع الأغصان حين مالـــوا نميـــل

طـــــــالع

عنـــوا بكل حلة لـــن بلغـــوا منـــــاهم .... ســـاقي الـــمدام يملا لن يبنوا أصداهم

تحـــــــكي البـــــــدور تجـــــــلى .... سبحـــــــــــان من نشـــــــــاهم

بيـــــــت

سبحـــــان ربي زنهم على القـــــــدر .... فـــاقت محاسنهم كحلة بـــــــاهية

وجنتهم كـــــل ورد فـــــاتح عن مطـــر .... خلـــوا عقلي مثـــــل ورقة فـــــانية

أدرجت هيفـــــة تلوج بين الشجـــــــر .... لمحت خيـــالي عندما نظرت لي حقيـــق

نطقت و قالت يـــــا ملاح معانا بشـــــر .... توجهوا نحوي كمـــا بدر الشريـــــق

قد عينوني الكـــــل من بين الشجـــــــر .... قالوا و ما جابـــــاك لشيء لا يليـــق

طـــــــالع

أتناقلوا بدوحـــــات عني و خلفـــــوني .... و اتغامزوا بشفرات بالحسن عذبـــــــوني

قالـــوا المـــــــــلاح كلمـــــــات .... زاد يـــــعجـــــــــزونـــــــــــي

بيـــــــت

قالوا الجميع أشرح لنـــا مـــا ينذكـــر .... إن كـــــان معاك حسن اللغة و القافيـــــة

آش هو الطـــــلا و الهيق آش هو الهمر .... فســـر لـــنا و اختر منا جـــــاريـــــــــة

لما رأوني ما فهمـــت منهـــم خـــطاب .... رجـــعـــوا لمغناهـــم وصـــاروا يشربـــــوا

قلت يا مـــلاح أسقوني كأس الشـــراب....و عســـى نخبركـــم بمـــا أنتم تطلـــــــبوا

قالـــوا نعم إذا تفســـر ذا الجـــــواب .... إن كنـــت تفهم و احنا في وصلك نرغـــب

طـــــالع

تجـــاوزوا علي و اتلحفـــوا الغـــوالي .... و ابقيت على التنيـــة مقهـــور بالإتصـــــال

قـــــلـــت أمهـــلـــــــوا علـــــي .... نشـــــكـــــي لـــــكـــــم بـــحـــــالي

بيـــــت

قالـــوا اقتصـــر نحن عزمنا السفـــــر .... أنـــت تـــروح تقـــرأ في بعـــد الـــزاويـــة

حتى تصيـــر تفهـــم وتـــأتي بالخـــــبر.... أرســـل لـــنا نمشـــيوا معـــاك للقـــاريـــــة

أجبتهـــم لمـــن أعطـــاوني بالظهـــــر.... يا بـــاهيـــات أنـــا حضـــر عندي الجـــواب

و حياتكـــم عن و صلكم مـــا نقتصر .... إلا نريـــد نطـــول مـــعـــام في الخـــــطاب

الهيق هـــو ذكـــر النعـــم المنتشـــــر .... الهمر هـــو الـــماء الـــزير من السحـــــاب

طالـــــع

ما طال فهمواني شبه الغزال في الـــدات .... مـــن لحـــم طمعـــوني إذا يصيـــر بتبـــات

بـــالـــوصـــــــل نجـــــــــــزوني .... راني غنمـــــــــــــت شمـــــــــــات

بيـــــت

قالوا افتتح جفنك و لا تغمض البصـــــر .... و اختـــــار منـــــــا كيف كل جاريـــة

إذا تساعدنـــا نسيـــــر للقصـــــــــر .... و انتـــــــال منا كل درجة عاليـــــــة

قلت يـــــا ملاح لويلة معكم نريـــــد .... نسقي المـــــدام على نديم آلتـــــــــكم

ونعيـــــن أبهاكم وننشى ذا القصيـــــد .... أنا كالسلطـــــــــان مـــــــــا بينكم

يكون ذاك اليوم عندي مثـــل عيـــــــد .... وأنـــــــــا نقبل في سنة و جنتـــــــكم

طالـــــــع

قالوا الرقيب غايب عنـــا في كـــــل ليلة .... أنت رجعت صاحب أغنمت بالوسيلـــــة

أجلس على المراتـــــب و اختـــــار منـــــــا خليلة

بيـــــــت

أصغى إلى حسن السبـــــات و الوتـــــر .... الروض و أصغى إلى حسن القافيـــــــة

إذا تقوم بـــــدر بطـــــاسة الخمـــــــر .... أجلس سريعـــــا فوق صحن الخابيـــــة

قلت يـــــا غوالي آش فيكم من ينـــــام .... دعوا عليـــــا النوم و امـــلاوا الكؤوس

أنـــــا منامي صار على عيني حـــــــرام .... إلا نريـــــد جلستكم بين الغـــــــروس

أنـــــا دخيل لمن حضر في ذا المقـــــــام .... خلوني في دار من نـــهوى جلـــــــوس

طالـــــــع

لعبنـــا لعبت معاهم – أتمـــازحوا الكواعب – القلب طـــار معاهم – العقل ـــار غايب

سبحـــــان من نشاهم حتى جرت غرايـــــــب

ودعتـــــهم و القلـــــب مني ينهمـــــر .... الدمع من عيني كفيـــــض الساقيـــــة

المعتمد يقرأ الســـــلام لمن حضـــــــر .... مـــــــا دامت الدنيا وخمر الداليـــــة

الخاتمة

وهكذا فإن الموسيقى الأندلسية تتكون من وحدات أساسية تدعى نوبات، وأصل هذه اللفظة أن الموسيقيين كانوا يتناوبون الغناء حسب تلاحينهم الخاصة، ولكل نوبة طبع أي نغمة معنية كما أن الكل نوبة خمسة موازين، وقد احتفظ المغرب بإحدى عشرة نوبة أو طبع وهي: الماية، ورمل الماية، والعشاق، والأصبهان ورصد الديل والاستهلال والحجاز الكبير، وعرق العجم والغريبة، والحجاز المشرقي في الرصد.

ولكن الميازين نفسها لم يبق منها إلا خمسة، والخامس من ابتكار المغاربة وهو الدرج، والباقي هو البسيط، والقائم ونصف، والبطايحي، والقدام.

وهكذا يبدأ الجوق أولا بتقديم الآلات ثم يشرع في التوشية وهي قطعة صامتة ذات إيقاع معين، كما ينتقل في الميازين الخمسة على الترتيب السابق الذي ينتهي بالدرج.

الموسيقى الأندلسية واحدة مـــن الامتدادات والروافد التـــي تفرعت عـــن الموسيقى العربية في مفهومها العام، ويعتبر الحديث عنها بمثابة الحديث عن لون خاص من ألوان الموسيقى العربية، ومن ثم فمن الطبيعي أن ترتبط هذه الموسيقى بالأصول نفسها التي تلتقي عندها أصناف الموسيقى العربية عمومًا، وإن تكن قد تفردت بخصائص ومميزات، توقف الشيخ سليم وواصل ساردا لنا حقائق الاشياء قائلا بتنهّد: "المدارس تلعب دورا كبيرا في تكوين جيل جديد يتقن الموسيقى الأندلسية بكل طبوعها ونوباتها؛ يخلق قاعدة جديدة تؤمن بما تركه الشيوخ وتمشي على خطى أعمدة هذا الطابع الغنائي حامل رسالة حضارة وموروث ثقافي فني لا يفنى

الملاحق

بعض الآلات المستعملة في الموسيقى الأندلسية:

الصورة رقم01: آلة الرباب

الصورة رقم 02 : آلة العود

الصورة رقم 03 : آلة القانون

الصورة رقم 04: فيولا الدراع (ألطو)

الصورة رقم 05: فيولا الركبة (4/4)

الصورة رقم 06 : آلة الكويترة .

الصورة رقم 07 : آلة الماندولين .

الصورة رقم 08 : آلة الطار (الطر).

الصورة رقم 09 : آلة الدربوكة (الدربكة).

الصورة رقم 10 : آلة الطبيلات

الصورة رقم 11 : آلة الناي

الصورة رقم 12 : آلة الغايطة

بعض رواد الموسيقى الأندلسية في الجزائر

الصورة رقم 13: الحاج محمد الطاهر

الصورة رقم14: إبراهيم الحاج قاسم

قائمة المصادر والمراجع

أولا: قائمة المصادر باللغة العربية

- إبراهيم حمودي، مجلة التراث الشعبي، العدد10، دار الحرية للطباعة، بغداد 1977 ص79.

- أبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، كتاب الأغاني،ص179.

- أحمد إبن نحمد المقري, ج2, الدار العربيى للكتاب, 1987, ص318–319.

- الصديق بلعربي. كتاب المغرب، دار الغرب الإسلامي ودار الثقافة، ص98.

- الصديق بلعربي. نصوص في تاريخ الموسيقة الأندلسية. ط1، منشورات جمعية

- المنجي بوسنينة. المجلة العربية للثقافة. العدد(48)؛ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1981.ص163.

- أمين بن عبد السلام الشعشوع. المرجع السابق.2011,ص241.

- رياض صفي الدين, رحلة في تاريخ الموسيقى, (د، ط)، دار الخشرمي للنشر و التوزيع, 1991, ص 21.

- سري سيد أحمد, الطرب الأندلسي : مجموعة أشعار وأزجال موسيقى الصنع, منشورات إبدا،الجزائر، ص198 .

- عبد الكريم العلاف، الطرب عند العرب، ط2، منشورات المكتبة الأهلية، بغداد، 1963، ص117.

- محمود أحمد الحنفي، علم الآلات الموسيقية، بون طبع، الهيئة العامة للتأليف والنشر، بيروت، 1971، ص 48.

- هاري جورج فارمر. الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة. ترجمة "حسين نصار". ط2 ؛ منشورات إقرأ ؛ لبنانء 1980؛ص 27–26

- يوسف الشامي، المرجع السابق، ص18.

- أحمد سفطي، دراسات الموسيقى الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص69.

جعفر الجباوي، العدد 79، مجلة القارئ، ص10.

- كتاب الموسيقى العربية تاريخها كآدابها. الدار التونسية للنشر، تونس، 1979 ،ص140.

ثانيا: قائمة المراجع باللغة الفرنسية

- Djelloul Benkelfet . Il était une fois Tlemcen « récit d’une vie , récit d’une ville ،. Édition ibn khaldoun , Tlemcen , 2002 , p111.

الفهرس

فهرس الملاحق:

الآلات:

الصورة رقم 01: آلة الرباب.....61
الصورة رقم 02: آلة العود.....61
الصورة رقم 03: آلة القانون.....61
الصورة رقم 04: فيولا الدراع (ألطو).....61
الصورة رقم 05: فيولا الركبة (4/4).....61
الصورة رقم 06: آلة الكويترة.....62
الصورة رقم 07: آلة الماندولين.....62
الصورة رقم 08: آلة الطار (الطر).....62
الصورة رقم 09: آلة الدربوكة.....62
الصورة رقم 10: آلة الطبيلات.....62
الصورة رقم 11: آلة الناي.....62
الصورة رقم 12: آلة الغايطة.....62

الشخصيات:

الصورة رقم 13: الحاج محمد الطاهر.....63
الصورة رقم14 : إبراهيم الحاج قاسم.....64

فهرس الموضوعات:

شكر و تقدير 2
إهداء 3
المقدمة 5
المبحث الأول: ماهية الموسيقى الأندلسية، النشأة والتطور 2
المبحث الثاني: مضمون الموسيقى الأندلسية 8
المبحث الثالث: دخول الموسيقى الأندلسية إلى الجزائر 47
تزاوج بين الغناء الشعبي الإسباني والغناء والشعر العربي 47
الفن الغرناطي تلمسان 49
المالوف.. مرجع الموسيقى الأندلسية في قسنطينة 50
"الصَنْعَة".. موسيقى العاصمة 52
الفصل الثاني 54
أهم المناطق التي احتضنت الموسيقى الأندلسية في الجزائر: 55
شخصيات وأغاني أندلسية جزائرية: 56
نموذج الأغنية الأندلسية: 58
الخاتمة 63
الملاحق 65
بعض الآلات المستعملة في الموسيقى الأندلسية: 66
بعض رواد الموسيقى الأندلسية في الجزائر 68
قائمة المصادر والمراجع 69
الفهرس 72
فهرس الملاحق: 73
الآلات: 73
الشخصيات: 73
فهرس الموضوعات: 74

ملخص:

يهدف البحث إلى دراسة أهم المصادر المغمورة التي عثرعليها والمتعلقة بالموسيقى الأندلسية التي شهدت نوعًا من النفوذ والانتشار في بلدان المغرب العربي خاصة الجزائر وقد عرفت هذه البلدان الموسيقى الأندلسية على يد معلميها، وممارسي آدائها– عزفا وغناء –درجة لا يستهان بماء في الحفاظ على هذا الفن الرقيق، وتوريثه للأجيال المتتالية ليبقى الإيقاع الموسيقي للنوبات التي جاء بها المنظرين العرب في مختلف المصادر الموسيقية.

–**الكلمات المفتاحية:** تاريخ الموسيقى الأندلسية؛ النوبات المغاربية؛ الآلات الموسيقية؛ الإيقاعات، المدارس الموسيقية الأندلسية، مصادر الموسيقى الأندلسية الجزائرية.

– Résumé:

La recherche vise à étudier les livres sources de la musique les plus importantes trouvées, et sur la musique andalouse précisément, qui a vu une sorte d'influence et se propage dans les pays du Maghreb arabe, en particulier ALGER- Maroc- Tunis- Libye. Ses pays ont connu la musique andalouse aux mains des enseignants, mélomanes et chanteurs, degré de praticiens à compter, dans le maintien de cet art délicat, et les générations héréditaires successives rester immortel dans les coins, et dans le rythme musicaux des NOUBA apporté par les théoriciens Arabes dans diverses sources musicales .

Mots-clés: Musique andalouse, Nouba, Instruments de Musique, Rythme, L'écoles de musique andalouse , les sources de musique andalouse Maghrébines.

- Summary:

The research aims to study submerged most important sources found, and on the Andalusian music, which saw some sort of influence and spread in the Arab Maghreb countries, especially ALGIERS- Morocco- Tunis- Libya. These countries have known Andalusian music at the hands of teachers, and practitioners - and sing-degree to be reckoned with, in maintaining this delicate art, and Heritable generations successive remain immortal in the corners, and in the rhythm of musical shifts brought by theorists Arabs in various musical sources .

Keywords: Andalusian music, Nouba, musical instruments, rhythm, music schools, Andalusian music Maghrébines sources.