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

قسم: الفنون

شعبة: فنون العرض

تخصص: التراث الموسيقي الجزائري

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة ب :

موسيقى الصنعة في الجزائر عبد الكريم دالي أنموذجا

لجنة المناقشة :

- د. هاجر شرقي .....رئيسة
- د. عبد الصّمد بسّدات.....مشرفا و مقرّرا
- أ. نور الدين معروف .....مناقشا

إعداد الطالبة :

تهونزة عائشة

*تحت إشراف :

د/ بسّدات عبد الصّمد

د.بسّدات عبد الصّمد
جامعة مستغانم

السنة الجامعية : 2021 – 2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne démocratique et populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recgerche scientifique
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم
Université Abdelhamid Ibn Badis- MOSTAGANEM
كلية الادب العربي والفنون
Faculté de littérature Arabe et des Arts

قسم: الفنون

شعبة: فنون العرض

تخصص: التراث الموسيقي الجزائري

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة ب :

موسيقى الصنعة في الجزائر عبد الكريم دالي أنموذجا

لجنة المناقشة :

- د. هاجر شرقي .....رئيسة

- د. عبد الصّمد بسّدات.....مشرفا و مقرّرا

- أ. نور الدين معروف .....مناقشا

إعـداد الطالبـــة : ***تحـت إشراف :**

تهونزة عائشة **د/ بسّدات عبد الصّمد**

السنة الجامعـــية : 2021 – 2022

الإهـــــــــــــــــــــداء

الحمد لله تعالى نحمده ونشكره

الى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى إلى الإنسان الذي سهر على تعليمي

"أبي الغالي على قلبي اطال الله في عمره"

الى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان، الى التي صبرت على كل شيء، إلى التي رعتني حق الرعاية وكانت سندي في الشدائد، وكانت دعواها لي بالتوفيق، تتبعتني خطوة خطوة في عملي، إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي نبع الحنان **"أمي أعز على القلب والعين"**

وإلى من أدخل على قلبي السعادة **"إخوتي وأخواتي "** الذين تقاسموا معي عبء الحياة

وإلى من أشرقت شمس في سماء حياتي، وكنت نورا قد غطى على أحزاني وبدلها أفراح، **"زوجي حفظك الله لي ومتعك بالصحة والعافية"**

وإهداء خاص الى الأستاذ الفاضل

"بسدات عبد الصمد أطال الله في عمره وحفظه"

كـــلمة شـــكر

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور: **بسدات عبد الصمد** على قبوله تأطيرنا في هذا العمل والذي تعهدني بالرعاية الدائمة والتوجيه المستمر وتحمل معي عناء إنجاز هذه المذكرة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى لجنة أعضاء المناقشة الذين شرفوني بمناقشة هذه المذكرة وكل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إتمام هدا العمل وأخص بالذكر أساتذة ودكاترة قسم الفنون وخاصة أساتذة فرع التراث الموسيقي الجزائري بجامعة عبد الحميد ابن باديس بمستغـــانم .

ونرجو من العلي القدير أن يوفقنا لما فيه لنا من الخير تعميما للفائدة وتحصيلا للمعرفة .

المقدمـــــة

الموسيقى هبة من الله أنعم بها على عباده من البشر حيث جعلها إحساسا في نفوسهم لترتوي بها عروقهم فهي شعار السعادة والرخاء لكونها تنعش القلب وتنبه الذاكرة، وتستحضر على صفحات الخيال ذكريات ساعات الصفاء والأفراح إذا كانت تتميز بطابع نشيط ومفرح، أو ذكريات الأسى والحزن إذا كان يغلب عليها طابع مؤثر ومحزن، حيث تخضع لنفس الخضوع الذي يطرأ على بعض الفنون الأخرى المتركزة على مدركات وجدانية كالشعر والرسم والأعمال الدرامية .

فالموسيقى نوع من أنواع الفنون التي تهتم بتأليف و إيقاع و توزيع الألحان ، وطريقة الغناء و الطرب، كما تعد الموسيقى علما يدرس أصول ومبادئ النغم من حيث التوافق او الإختلاف ، وهي من الفنون القديمة التي عرفها الانسان وكانت بدايتها تعتمد على الاصوات الخاصة بالطبيعة, فهي ذلك الصوت الذي يتم ترتيبه في قوالب تثير في النفس الإحساس بالسرور, المتعة أو الحزن . وتختلف استعمالات الموسيقى بين أوساط الناس وفي بقاع العالم باختلاف أمزجتهم وطباعهم وكذا غايتهم, فمنهم من يستخدمها بغاية التعبير عن مشاعره وأفكاره اتجاه مختلف الأنشطة الثقافية والاجتماعية, وهناك من يستلهم منها الترفيه والراحة والاسترخاء .

تعرف الموسيقى بأنواعها العديدة ومجالاتها المتعددة ومن أشهر الطبوع والأنواع المؤثرة في مختلف العصور الى حد اليوم : الموسيقى الأندلسية والتي تعرف بالموسيقى الكلاسيكية المتصل بالمدائح الصوفية . نشأ بالأندلس وارتبط في بعض الأحيان بالمدائح، ولم يمتد هذا اللون الى مصر وبلاد الشام، لكنه استقر ببلاد المغرب العربي وتختلف أسماء هذه الموسيقى من منطقة الى أخرى فهو الآلة في المغرب، والغرناطي في وجدة وسلا وتلمسان، والمالوف في قسنطينة وتونس وليبيا . ولكن هذه الأصناف كلها بأسمائها المختلفة، والغرناطي والمالوف ترجع الى أصول واحدة أي الموسيقى الأندلسية التي نشأت في المجتمع الأندلسي .

والجزائر كسائر الشعوب العالم اهتمت بالموسيقى مما جعلها تكتسب كما موسيقيا هائلا , توارثته أجيالا فأجيالا عبر عقود طويلة وقد تنوع بتنوع البيئة وطباع الشعب الجزائري وتاريخه, وجاء هذا التنوع الموسيقي لينتشر في كل مناطق الجزائر ليخلق فضاء جغرافيا, ممتدا من الشرق الى الغرب ومن الشمال الى الجنوب ولا يمكن لباحث الالمام بكل هذه الثروة الهائلة من التراث الموسيقي في بحث واحد، خصوصا وأن المهتمين والباحثين بالموسيقى الجزائرية عموما هم قلة . كما أن الجزائر تعد قطبا حيويا لموروث موسيقي ضخم، هذا الأخير الذي هو سمة واضحة من سمات الشخصية الجزائرية، فتنوعه و وفرته وعمقه، يبرهن عليه بإختلاف أقطابه وتسمياته وكذلك ألحانه، فمثلا يوجد في بلادنا موسيقى الشاوي، القبائلي، الترقي، السطايفي، وذلك الموسيقى الأندلسية العربية أو الكلاسيكية الجزائرية، إلا أنها هي الأخرى لم تسلم من تقلبات

التاريخ . فكانت ولا زالت الأكثر تعرضا لمخاطر الزوال والإندثار، وماكان لهذه الموسيقى أن تشن طريقها عبر قرون طويلة منذ عصر زرياب الذهبي إلى العصر الحديدي الذي نعرفه اليوم، دون أن تتعرض لكثير من المحن والشدائد أفقدتها ألحانا وأنغاما .

لقد تمحورت مشكلتي حول إشكالية رئيسية والتي تتمثل في طابع الصنعة في الجزائر وكنموذج إقترحناه إخترنا أحد الفنانين الذين ساهمو في بناء موسيقى الصنعة ألا وهو الفنان

عبد الكريم دالي .
وبالتالي طرحنا إشكاليتنا كالتالي :

_ ماهية موسيقى الصنعة في الجزائر من خلال أعمال الفنان عبد الكريم دالي ؟

وللاجابة على هذه الاشكالية والتساؤلات قمنا بتقسيم هذا البحث إلى فصلين حيث خصصنا الفصل الاول وهو الفصل النظري تحت عنوان الموسيقى الاندلسية في المغرب العربي ويشمل هذا الفصل مبحثين، الأول تناولت فيه تاريخ الموسيقى الأندلسية ووصولها الى الجزائر ومدارسها الثلاث في الجزائر، أما المبحث الثاني كان يشمل مدرسة الصنعة في الجزائر .

أما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي فكان تحت عنوان الفنان عبد الكريم دالي أنموذجا وهو كذلك شمل مبحثين , المبحث الاول تناولنا فيه شخصية الفنان التعريف به وحياته الفنية بالإضافة إلى الآلات التي استعملها والأغاني التي أداها .و المبحث الثاني تضمن تحليلا لأغنية الفنان عبد الكريم دالي .

وكمنهج إتبعته إستخدمت في الفصل الأول آليات المنهج التاريخي وذلك في ذكرالتطورالتاريخي للموسيقى الأندلسية في الجزائر وفي التطرق إلى موروث طابع الصنعة العريق .وأما الفصل الثاني اتبعنا فيه المنهج الوصفي وأيضا المنهج التحليلي و ذلك من خلال تحليل أغنية للفنان "عبد الكريم دالي " .

أهمية البحث :

إن أهمية هذا البحث تأتي في مسار الجهود الرامية في سد النقص الواضح في الدراسات العلمية والأكاديمية . ونتناول الموسيقى الأندلسية في الجزائر وتطورها ولهذه الدراسة سوف تكون خطوة في التعريف بموسيقى الصنعة والتوصل الى أصلها وأنواع الآلات المستعملة فيها . ومدى إسهام الفنان عبد الكريم دالي كما لا ننسى أهم الفنانين والرواد في الجزائر .

أهـــداف الـــدراسة :

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

الفرضيات :

من خلال إشكالية البحث نستطيع أن نلخص الفرضيات فيما يلي :

- تطور الموسيقى الأندلسية في المغرب العربي .
- مدارس الموسيقى الأندلسية في الجزائر .
- مميزات كل مدرسة عن باقي المدارس الأخرى .
- الفنان عبد الكريم دالي ومدى مساهمته في تطوير الموسيقى الأندلسية في الجزائر .

الصعوبات :

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

أسباب إختيار الموضوع : يعود سبب إختيارنا لهذا الموضوع إلى دوافع ذاتية وموضوعية والتي هي كالتالي :

الدوافع الذاتية :

1- الإهتمام الشخصي والإرتباط بالثقافة الجزائرية .
2- الميل الشخصي لهذا النوع من الموسيقى الجزائري .
3- اللإحتكاك بهذه الثقافة .

الدوافع الموضوعية :

1- المحافظة على الموروث الثقافي الذي يرمز للهوية الجزائرية .
2- غياب التدوين إنعدامه في بعض المناطق يجعلنا أمام مسؤولية تقودنا لحتمية الحفاظ على هذا الموروث.

3- محاولة المساهمة ولو بالشكل القليل في إثراء مكتبة قسم فنون العرض تخصص التراث الموسيقي الجزائري بهذا النوع من الدراسات .

تعتبر الدراسات السابقة أساسا ومصدرا لكل بحث وهي عبارة عن تكملة لبحوث أخرى وتمهيدا لبحوث قادمة، أما بالنسية لبحثنا هذا تطلب الأمر بأن نبحث في المراجع والدراسات التي لها علاقة بالتراث الموسيقي الجزائري والتي نذكر من بينها :

1. عبد العزيز بن عبد الجليل، الموسيقى الأندلسي المغربي، الكويت، سبتمبر، 1988 .

2. ابراهيم بهلول، الآلات الموسيقية في الجزائر . دار الخلدونية، الجزائر 2007 .

3. Mokhtar Hadj Slimane . * la musique andalouse à Tlemcen *. 2001.

الرسائل الجامعية :

1. شردود نادية , تجديدات نوبة الصنعة العاصمية في مواجهة معارضتها . مذكرة تخرج , قسم الموسيقى , القبة جوان 2011 .

الفصـــــــــل الأول

الموسيقى الأندلسية في المغرب العربي

تمهيد :

تعتبر الموسيقى المسماة " الأندلسية " واحدة من الإمتدادات والروافد التي تفرعت عن الموسيقى العربية بمفهومها العام، ويعد الحديث عنها بمثابة الحديث عن لون خاص من ألوان الموسيقى العربية ومن ثمة فمن الطبيعي أن ترتبط هذه الموسيقى بالأصول نفسها التي تلتقي عندها نفس أصناف الموسيقى العربية عموما، وإن تكن قد تفردت بخصائص ومميزات أسهمت عوامل شتى في خلقها. وتعد هذه الموسيقى خلاصة إمتزاج وتلاقح المعطيات الفنية النابعة من طبيعة موسيقى العناصر البشرية المتساكنة بالأندلس وهي العرب والبربر والقوط والصقالبة [1].

المبحث الأول : المدارس الثلاث في الـموسيـقى الأنـدلسيـة .

1- ماهية الموسيقى الأندلسية :

الموسيقى الأندلسية مصطلح يطلق على الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي بقسميه الديني والدنيوي المتصل بمدائح الطرق الصوفية . يقوم على الأداء الموسيقي الآلي والغنائي لمقتطفات من الموشحات والأزجال التي تؤدي كافة وفق ترتيب مخصوص يطلق عليه النوبة . وعلى الرغم من أن النوبة تستقي مادتها اللحنية و الغنائية من الموروث الأندلسي، إلا أن هناك إختلافا يسير فيما بينها لاعلاقة له بترتيب النوبة، وإنما بالأسلوب الأندلسي .

كانت الموسيقى الأندلسية منبعها في الشرق العربي إبتداءا من القرن الأول الهجري عندما إنتشر الإسلام خارج الجزيرة العربية وتوسع في الشام والعراق وأخذ دمشق عاصمة له ثم بعد ذلك بغداد .

كان الطرب في أول العهد عربيا محضا لا دخل للطرب الأجنبي فيه، نشأ منذ قدم الزمن في مكة والمدينة . وعند إحتكاك المسلمين بأهل فارس تغير شيئا فشيئا طابع يسمى في الشرق بالموشحات .

غادرت الموشحات بغداد باكرا وجابت عواصم المغرب العربي وعندما وصلت إلى الأندلس تأثرت بالبيئة والتقاليد والأخلاق الجديدة المحلية وإنفصلت في الفروع لا في الأصول عما كان موجودا في الشرق .

وإنتقلت الموسيقى العربية عبر العصور الى الأندلس وإحتكت بالأجانب وعرفت درجات الرقي ثم الإنحطاط بعدما دخل عليها والتغيير بالإحسان مرة وبالنسيان مرة أخرى، فجالت وراجت وإنقلبت أوضاعها ومسها ملمس الحضارة الاسلامية من التطور صاعدة معها في الإزدهار وهابطة في الإنحطاط وناهضة من جديد برقي ومسايرة سير التقدم .

---

[1] -عبد العزيز بن عبد الجليل، الموسيقى الأندلسية المغربي، الكويت، سبتمبر 1988، ص15.

نشأت الموسيقى الأندلسية بالأندلس وإرتبطت في بعض الأحيان بالمدائح، وهو لا يتقيد في الصياغة بالأوزان والقوافي, ولم يمتد هذا اللون الى مصر وبلاد الشام, لكنه إستقر ببلاد المغرب العربي .

الموروث الغنائي بنصوصه الأدبية, وأوزانه الإيقاعية, ومقاماته الموسيقية التي ورثتها بلدان الشمال الإفريقي عن الأندلس, وطورتها, وهذبتها, وتتكون مادتها النظمية من الشعر والموشحات والأزجال والدوبيت, القوما, مع ما أضيف لها من إضافات لحنية أو نظمية محلية جمعت بينها دائرة النغم والإيقاع . وما إستعاروه من نصوص الان مشرقية . وتعتبر النوبة اهم قالب في الموسيقى الاندلسية .

ويؤكد السيد قطاط ان العرب هم من منحو كلمة أندلسي للواجهة الإيبيرية، التي كانت تحت حكمهم، وبعدما فتحها طارق بن زياد على رأس جيشه البربري وذلك في سنة 711 للميلاد . ومن خلال هذه المرحلة من تاريخ الفتح الإسلامي الذي دام ثمانية قرون تم التعرف على أصل ظهور الموسيقى الأندلسية والذي مر على ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى : والتي تمتد من حكم **الحكم الأول** (796م - 822م) والتي من خلالها لم تكن الموسيقى تثل سوى صدى ضعيف منبعث من ساحات الغناء الرفيع بالمشرق العربي . ولم يكن الإهتمام بها إلا من خلال إحضار مغنيين ومغنيات من المدينة وبغداد أو المغرب العربي .

المرحلة الثانية : صادفت حكم **عبد الرحمن الثاني** (822م - 852م) والتي عرفت إنتعاشا للفن الموسيقي من خلال إرساء تقاليد موسيقية قادمة من مدرسة المشرق العربي حيث كان يخصص في قصره جناحا خاصا للمغنيات الشهيرات, ولقد كان تأثير هاته المغنيات كبيرا في الموسيقى وحتى في مستوى حياة الرقي، ولكن مع مرور الوقت بدأت شهرتهم تزول وذلك بقدوم المغني الشهير **زرياب** الذي كان السبب المباشر في ضبط الموسيقى الكلاسيكية الكبرى والتي إشتهر بها في ذلك الوقت وكان الفضل الأعظم لزرياب في **مستقبل الموسيقى الأندلسية** عند إستقراره في قرطبة، بما أنه هو من أعطى الوجهة الصحيحة لهذه الموسيقى.

المرحلة الثالثة : عند سقوط الحكم الأموي وذلك سنة 1027م, والذي قام بتقسيم البلاد الى إمارات صغيرة عرفت بإسم الطوائف ومن خلال هذه المرحلة من الإنقسام والتناقضات عرفت

الحس الروحي إزدهارا لا مثيل له، ويرجع ذلك لمحاولة كل إمارة جلب أكبر قدر من الفناني و الشعراء والعلماء نحوها على قدر الإمكان[1] .

ولكن قبل هذا، لقد تميزت هذه الروح الجديدة من الموسيقى التي سميت بالموسيقى الأندلسية بصبغة خاصة وبملامح لم تفقدها طابعها العربي رغم ما سلف ذكره .

أخذت الموسيقى الأندلسية بالمصطلحات الشرقية سواء منها ذات المفهوم الفارسي أو العربي، ولكنها لم تحفظ لها مدلولاتها الأصلية، ويبلغ عدد هذه المصطلحات في المعجم الأندلسي حوالي مائة مصطلح تشكل ربع المعجم الأندلسي تقريبا [2].

وإلى جانب هذه الملامح الموسيقية الشرقية الاصل التي تعكس خصوصية الموسيقى الأندلسية هناك ملامح أخرى ذات أصل بربري وإفريقي أثرت في هذه الموسيقى، كذلك أنه من الخطأ الإعتقاد أن المؤثرات العربية الشرقية كانت وحدها السائدة في الأنماط الثقافية الأندلسية، وهكذا نستطيع أن نقول أنه كثرت الأحتمالا على أن الموسيقى الأندلسية قد حملت بعض ملامح الموسيقى البربرية لعل أوضحها في واقع موسيقى اليوم :

أ ـ قيام بعض الألحان الأندلسية على السلم الخماسي، وهو أن يكن قد تعرض لبعض التعديلات المحلية قد ظل يمنح الألحان بنكهة خاصة .

ب ـ تطعيم الموسيقى الأندلسية بأصناف شتى من الإيقاعات .

ج ـ إحتمال إن يكون لبعض النماذج الفنية الأمازيغية أثر في تكوين قالب النوبة، مثل رقصات أحواش وحيدوس ومايرافقها من غناء وعزف .

ومنذ القرن التاسع أصبحت الموسيقى والرقص الموجودة بالأندلس أكثر الأنواع الفنية المرغوبة في أرجاء المعمورة وليس من قبل الأسياد فقط، الفن الموسيقي لم يبقى متحفظا بل تطور لدرجة أن أهل الدين تأثرو بسحر الموسيقى الأندلسية، فشاعر القصر الحميدي يروي بأن أحد قضاة زمانه لم يستطع الإمتناع عن سماع أحد المغنيات مما جعله يكتب شعرا على كف يده لدرجة إنبهاره به[3] .

أصبحت قرطبة إشبيلية بعد ذلك غرناطة مدنا تتقاسم هذا الميراث الضخم [4].

---

[1]-Mokhtar hadj slimane ; * la musique andalouse à Tlemcen * . 2001 . p19.

[2]-عبد العزيز بن عبد الجليل، مرجع سابق، ص16.

[3]-Mokhtar hadj slimane ; opcit p20.

[4]- Mokhtar hadj slimane ; opcit.

تم إنتشار الموسيقى في الأندلس في جميع أوساط المدن عند العرب واليهود والنصارى في طليطلة وإشبيلية وقرطبة وغرناطة كما توسعت بالمبادلة مع المغرب العربي لم تكن الموسيقى ترتكز على طبقة من الناس كما كانت في العصور السابقة في الشرق، وإنما في الأندلس خالفت تلك القاعدة حيث كانت مباحة لعموم الناس على مختلف مراكزهم الإجتماعية .

2- النوبة الأندلسية :

لقد عرف العلماء النوبة من ناحية الدلالة اللفظية للكلمة ولكن تعريفها إقترن بمدلولات إجتماعية إصطلاحية في كثير من المرات وأبرز تلك التعريفات نذكر مايلي :

1/ النوبة : معناهاالفرصة وهي إسم من المناوبة يقال : جائت نوبتك .

2/ النوبة : معناها ما كانت منك مسيرة من يوم و ليلة .

3/ النوبة : معناها النحل لأنها ترعى ثم تنوب (ترجع) .

إن هذه المعاني اللغوية هي التي تعطت للكلمة (إجتماعيا) مكانها الإصطلاحي سواء منها الفرصة وهي تداول الألحان و المشايخ أو المعنى الثاني إذا ثبت من أن هذا اللون من الغناء له أربعة وعشرون طبعا بحسب عدد ساعات اليوم والليلة، أو المعنى الثالث الذي تشبه به المجموعة الألة الصوتية في حركتها ونغماتها ورنين أصواتها وهي مقبلة أو مستقرة مع ما تتركه من نشوة وأبتهاج في النفوس بجموع من النحل تنطلق لتمتص الرحيق في وقت الخضرة[1].

إن إستعمال كلمة النوبة يرجع إلى العهود الأولى للنهضة الموسيقية العربية بالمشرق ومن ثم إنتقلت إلى المغرب الإسلامي ومن تلاهم من رجال الموسيقى الذين نزحوا إلى بلاد الأندلس، والواضح أن كلمة النوبة صادفت عدة تغييرات في سائر المصطلحات العلمية والفنية قبل أن يستقر بها المطاف على معاني قارة . ويمكن تصنيف هذه المتغيرات في الأطوار الثلاثة الأتية :

الطور الأول : حيث كانت النوبة تعني الدور الذي ينتاب مجموعة موسيقية من بين أدوار المجموعة الباقية التي يشملها برنامج النشاط الموسيقي في مناسبة ما[2].

---

[1]- جلول يلس والحفناوي أمقران، الموشحات والأزجال الجزء الأول الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975، ص 37.

[2]- الموسوعة العربية العالمية .

الطور الثاني : تطور مفهوم النوبة، فأصبحت تدل على جزء أو مقطع من الصوت الذي مرادف لمعنى الأغنية الموسيقية حسب الإستعمال المشرقي، فهكذا فمعنى النوبة أصبح مناسبا لمفهوم الحركة الموسيقية، المعتبرة جزءا من المعزوفة الموسيقية السمفونية، وتم إنتشار كلمة النوبة على مصر والعراق خلال القرن الرابع هجري[1] .

الطور الثالث : تطور مفهوم النوبة في هذه المرحلة . فإذا بها اصبحت تدل على إنتاج موسيقي كاملة مقوماته اللحنية والإيقاعية، وإكتسبت النوبة مفهومها العلمي هذا في وقت متأخر ويميل الإعتقاد إلى أنه بدأ بعد تحول زرياب إلى قرطبة وبعد ذلك الحين دخلت الكلمة إلى قاموس المصطلحات العربية وأصبحت خاضعة للتعريفات العلمية ولعل من أقدم هذه التعريفات تعريف أحمد التفاشي في القرن سابع هجري "النوبة الكاملة للغناء بالمغرب تقوم على نشيد، وإستهلال وعمل ومجرى وموشحة وزجل وجميعها يتصرف في كل بحر من بحور (أي أدوار) الأغاني العربية " . وكان العديد من الباحثين وكان لكل واحد مفهومه الخاص[2] .

ومن ثم فإن النوبة الأندلسية تتألف من خمس قطع متمايزة، ماعدا **الدائرة، المستخبر والتوشيه،** وهذه القطع الخمس يتقدم كلا منها تمهيد لها كرسي وتسمى على التوالي **المصدر، الإخلاص، والبطايجي وإنصراف وخلاص** أو مخلص والنوبة بهذا الشكل هي التركيب الكلاسيكي للموسيقى الأندلسية وكان نظام الألحان في الأندلس و شمال إفريقيا مختلف عما يشال في المشرق العربي، ويظن من رسالة **"معرفة النغمات الثماني "**أن هناك أربع مقامات أساسية وهي **الديل، زيدان ، مزموم ومايةو**من هنا تم إستخراج عددا من المقامات الفرعية كما يلي :

أ- ديل :رمل الديل، عراق العرب، مجنب الديل، رصد الديل، استهلال الديل .

ب- زيدان : حجاز كبير، حجاز المشرقي، عشاق، حصار إصفهان، زور نكدا .

ج- مزموم : غريبة الحسين، مشرقي، حمدان .

د - ماية : رمل الماية، انقلاب الرمل، حسين، رصد [3].

ولطالما إشتبه الأمر على بعض الباحثين في الموسيقى الأندلسية فخلطوا بين النوبة والطبع[4] . ومن بينهم ادريس الإدريسي صاحب كتاب المنتخبات الموسيقية[5] .

---

[1]- المقري، أزهار الرياض ـأجزاء 3ـ بتحقيق السقا والأبياري وشيلي، القاهرة 1939-1942، ص 68

[2]- عبد العزيز عبد الجليل، مرجع سابق، ص53 و54 و55.

[3]-هنري جورج فارمر . تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر ترجمة وتعليق جرجريس فتح الله ـ المحامي، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ص164.

[4]-الطبوع مع طبع هو إصطلاح مغربي يعني المقام في موسيقى المشرق العربي أو النوبة بالجزائر .

[5]- عبد العزيز بن عبد الجليل، مرجع نفسه، ص55و56.

فمجمل القول فإن النوبة تعني القالب الموسيقي المتعارف عليه في الموسيقى الأندلسية . وهو يتكون من عناصر أساسية وهي المقدمة بأقسامها و الميازين الأندلسية بما يحتوي من صنائع . وسنعود إلى تفصيل الحديث على ما سبق عند الكلام عن قالب النوبة . وينطبق لفظ النوبة على إحدى عشرة مجموعة موسيقية، وهي المعروفة بأسمائها التالية: نوبة رمل الماية ـ نوبة الإصبهان ـ نوبة الماية ـ نوبة رصد الذيل ـ نوبة الإستهلال ـ نوبة الرصد ـ نوبة غريبة الحسين ـ نوبة الحجاز الكبير ـ نوبة الحجاز المشرقي ـ نوبة عراق العجم ـ نوبة العشاق .

3- الإيقاع والآلات في الموسيقى الأندلسية :

يشكل الأيقاع في الموسيقى الأندلسية عنصرا مستقلا بذاته، وتضطلع بإبرازه آلتان خاصتان هما **الطر** و **الدربوكة**، وهو لأهميته هذه يعد القائم به **"رئيس الموسيقى "** وتعد آلته " لجامها و أساسها " .

أ/ دور الإيقاع في الموسيقى الأندلسية :

وعن وظيفة الإيقاع بالموسيقى الأندلسية إلا ما كان من قيامه بحفظ الميزان و ضبط حركة الألحان وهنا صفتان لا تختص بهما الموسيقى الأندلسية دون غيرها من الألوان الموسيقية مهما كان نمطها وجنسها، غير أن التقصي المباشر لطريقة أداء الميازين يقتضي على الباحث بالوقوف على مجموعة من من المعايير المهيمنة على الإيقاع في هذه الموسيقى وتسمه بسمات خاصة تمنحه القدرة على خلق أجواء نفسية معينة عند الإستماع وتأتي في مقدمة تلك المعايير **ظاهرة التماثل** وهي تعاقب مجموعة من الجمل اللحنية في نظام إيقاعي واحد ويستمر ترجيعه مددا تطول وتقصر تبعا لحجم الصنعات التي تحتضنها حركات الميزان الثلاث: **التصدرة و القنطرة و الإنصراف** [1] .

ومن هنا نستطيع أن نقول أن الإيقاع في الموسيقى الأندلسية يشكل عنصرا قائما بذاته .

ب/ الآلات الموسيقية في جوق الموسيقى الأندلسية :

يعتبر النظر في موضوع الآلات الموسيقية التي يحتضنها جوق الطرب الأندلسي بمثابة قراءة أخرى لتاريخ الموسيقى الأندلسية . ذلك أن الآلات واكبت سائر مراجل تطور هذه الموسيقى إنطلاقا من مرحلة نشأتها إلى ماهي عليه اليوم . ومن جهة أخرى فهي تشكل منفذا آخر لمعاودة النظر في قواعد هذه الموسيقى لما لها دور في بلورة النظريات على المستوى

[1]. -مرجع نفسه، ص 191 .

التطبيقي وإضفاء طابع علمي عليها، ولأن كانت بعض الآلات قد أكدت صلتها بالموسيقى الأندلسية وإستاثرت بعزف ألحانها وضبط إيقاعاتها منذ أول ظهور لها على أرض الأندلس كما هو شأن الرباب و العود و الطر فلقد تهيأ لآلات أخرى أن تتسرب إلى الجوق الأندلسي فيما بعد مثل الكمان يتسع حجم إستعماله حتى تكاد تصبح الآلة التي تحتل مركز الصدارة من بين مجموع الآلات الوترية في الموسيقى الأندلسية، وتم دخول الآلات جديدة مما أدى إلى إرتفاع عدد العازفين، فبعد أن كان عدد هؤلاء في الجوق الأندلسي حتى العقد الرابع من القرن قد بلغ العشرة فيهم عازف الرباب، وعازفان على الكمنجة، وآخران على العود، وصاحبا الطر، والدربوكة، عرف هذا الجوق تزايدا كبيرا في أعضاؤه وأصبح يبه الأوركسترا الغربية في تعدد الآلاتها ووفرة منشديها [1] .

ج/ وضعية الآلات في جوق الموسيقى الأندلسية :

تكون مجموعة العازفين في الجوق الأندلسي شكل منحنى ويخضع العازفون في جلستهم للنظام التالي :

1 _ يحتل رئيس الجوق مكان الصدارة من المجموعة بحيث يراه سائر العازفين، وعادة ما يمسك الرئيس بآلة الرباب أو العود أو الكمنجة الأولين .

2_ يجلس على اليمين رئيس الجوق عازفو الكمنجة ، وعلى يساره العوادان .

3_ يجلس المنشد والطرار و الدرابكي بالتوحدث التالي في الطرف الأقصى ليسار الرئيس وقد حدث التطور الذي عرفه تركيب الجوق الأندلسي إدخال بعض التغيير على وضعية أعضائه، فأصبح يضم صفين أو أكثر يحتل أولهما العازفون الرئيسيون، أو أصحاب الإيقاع، والمنشد وحاملو الآلات التي تضطلع بالتحاور معه في الإنشاد والموال، ويحتل صفه الثاني باقي العازفين، بما فيهم ناقر الشيلو وإلى جانبهم المنشدون المساعدون [2] .

4- الموسيقى الأندلسية بالمغرب العربي :

إن الموسيقى الأندلسية التي ظهرت بأوروبا أي الأندلس بالتحديد، والتي إنتقلت إلى المغرب العربي قد إقتبست مصطلحاتها من المعجم العربي بالمشرق لكن هذه المصطلحات تغيرت مدلولاتها ومعانيها الأصلية نظرا للتفاعل الحضاري .

---

[1]. - مرجع سابق، 217 .

[2]. - مرجع سابق، ص219 .

رحبت أقطار شمال إفريقيا بالموسيقى الأندلسية وبالأخص القطر الجزائري وفتحت لها أبوابها وإحتضنتها في حجرها بكل إفتخار فجالت بين بيت الشعب في الأعراس والحفلات فعرفها العام والخاص ويطرب لها الصغير والكبير النساء والرجال على مختلف طبقاتهم .

ومن خلال رأي الأغلبية في مجموعة من المختصين في مجال الموسيقى الأندلسية فإنها تجزم بأن مهاجري الأندلس إنتشروا في بلاد المغرب كما يلي : فالمهاجرون القادمون من اشبيلية وفالنسيا أخذوا من فاس بالمغرب مكانا لهم، في حين إتخذ آخرون من غرناطة وخصوصا قرطبة، تلمسان عاصمة لهم ومهاجرون آخرون قادمون من غرناطة فضلوا بجاية (ولتوضيح الصراع الذي كان واقعا بين البجائيين(سكان بجاية) والجزائريين، حيث كل واحد منهم يزعم أسبقية إستقرار هذه الموسيقى عنده، لكن في الواقع ولأسباب تاريخية فإن بجاية هي من إستضافتها ثم إنتقلت فيما بعد إلى الجزائر) . وأخيرا توجه ما تبقى من المهاجرين القادمين من إشبيلية قسنطينة فتونس متجهين نحو طرابلس، فسوريا كملجأ لهم . ولم تقتصر هذه الرحلات على هذه المدن الأندلسية فقط بل وكانت هناك مدن أخرى مثل مالاقا، ألميريا، توليدا، قرطجنة لكن بحدة اقل [1] .

ففي القرن الحادي عشر بعد الفتوحات الهلالية أقبل أبو الصلت أمية "دانية" إلى المهدية أتى بمخترعات جديدة . ولذلك بقيت تونس متأثرة بالشرق في أدبها وفنها . أما المغرب الأقصى والجزائر فكان تأثير الشرق ضعيفا . فبينما كانت البلاد التونسية تستقبل الوفود من الشام والعراق وتتأثر مرة بعد مرة بنفوذ الموحدين الحاكمين بفاس وتلمسان و سلطة الحفصيين بالمغرب الأدنى فإن بلادنا بقيت تستلهم قواها و ثقافتها وفنها من الأندلس مباشرة أو بواسطة المهاجرين الأندلسيين [2].

إذا كان موسيقيو مصر وحلب ودمشق يحتفظون بالموسيقى العربية الإسبانية الموشحات. فإن موسيقي المغرب يعني بلدان المغرب العربي يقرون بأنهم أخذوا عن الأندلس موسيقاهم القديمة جمعاء المركبة من النوبة وملحقاتها والتي تسير على مقام واحد لايفرق بينها إلا بطريقة أوزانها . لذا رأينا سكان فاس، تلمسان، الجزائر وتونس يحضرون هذه الموسيقى ويعتبرونها بحق من أروع وأتقن أنواع الموسيقى . وحينما غزى العرب الأوائل بلاد الأندلس دخل معهم هذا الفن وإزدهر بعد ذلك في قرطبة وإشبيلية وغرناطة إزدهارا خاصا في الحفلات فجعل عرب المغرب والمشرق يعشقون ذلك الفن ولما إنتهى في إفريقيا مع الأندلسيين لم يأخذ بسنة التجديد

[1]- Mokhtar hadj slimane . opcite p23.

[2]- أحمد سفطي، دراسات في الموسيقى الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988م، ص412.

طيلة أربعة أجيال فبعد عدة محاولات ظل على حاله، أما الألحان المقرونة بأقاويل فقد يحفظ منها الموسيقيون عددا يختلف بإختلاف النوبات فيختارون منها في كل وزن لحنا أو إثنين أو أكثر على حساب ما إذا كانو يريدون إطالة الفاصل الموسيقي أو إختصاره [1].

إن عدد النوبات الكاملة قد إندثر تماما في غير بلد من بلدان المغرب، ولما وصلت حال ذلك التراث الموروث عن السلف إلى ماوصل إليه، أخذ يحاول بعضهم في الأونة الأخيرة وضع أسس جديدة للنوبة، فقام رهط من هواة الموسيقى بفاس، الجزائر، تونس بجمع الألحان التي لم تندثر في ذلك الوقت فكونوا منها :

أ_ مراكش 11 نوبة .

ب_ الجزائر 12 نوبة .

ج_ تونس 13 نوبة .

كما أدمجوا أجزاء النوبة التي لم يستدل على أصلها في نوبات أخرى لتسير على مقام مشابه لها [2].

فتفسر الإختلافات المتواجدة في طبوع النوبات وأسلوبها وهي ما نلاحظه في التفرقة بين النوبات تونس ونوبات الجزائر وتلمسان ونوبات فاس وتيطوان، فهناك أربع دواوين صدرت من منبع واحد [3] .

5- الموسيقى الأندلسية في الجزائر :

وعند الحديث عن الموسيقى الأندلسية التي ظهرت في المدن الجزائرية أنذاك نجد تشكل مدارس أخرى وهي في حد ذاتها أبرزت تباينا محسوسا فيما بينها .

وبذلك لم نحافظ في الجزائر ألا على أربع عشر نوبة تحتوي على ما يقارب من أربعمائة قطعة موسيقية يتغنى بها حتى الآن، إن القصائد الشعرية والألحان والموشحات لا زالت على وجه البقاء مكتوبة مدونة لكن الموسيقى والألحان المطابقة لها إندثرت منذ الإستقلال أصبح الناس يبحثون عن ثمراتهم وتفسيره والإطلاع عليه .

---

[1]-عبد العزيز بن عبد الجليل، مرجع سلبق ص 44.

[2]- كمال غفور، النوبة في الموسيقى الجزائرية، دراسة تحليلية مقارنة، مخطوط مذكرة ماجستير جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان 2004، ص84-85 .

[3]- أحمد سفطي، مرجع سابقا، ص34-35 .

وبذلك فإن الموسيقى الأندلسية تحتل مكانة خاصة في التراث الجزائري، ويحظلى بإحترام كبير لدى الجزائريين، حيث إمتزج فيها دون أنواع الموسيقى الأخرى "الموسيقى البدوية والشعبية والصحراوية " الطابع الفني بالطابع الديني بعبق التاريخ ليعطي أنغاما خاصة .

فقد كان رواد هذا الفن من علماء ورجال التصوف يجمعون بين الحس الفني والوقار الذي يستمدونه من وضعتهم الدينية، فبالرغم من رواد هذا الفن اليوم هم فنانو فقط فمازالو يظهرون حفلاتهم بالزي المغربي التقليدي الذي تميز به رجال العلم وعليه القوم، الجلباب، والطربوش، والبلغة في غالب الأحيان كما أن كلمات هذا الفن مستمدة من قصائد شعرية صوفية شهيرة تستوحي مادتها من الحياة اليومية للمجتمع الجزائري، وتمزج بين المدح والغزل الرقيق والموعظة والمزاج .

فالموسيقى الأندلسية إنتشرت في مدن جزائرية وأخرى مغربية والشيخ بن إسماعيل له الفضل الأكبر في تأسيس جمعية موسيقية سماها الأندلسية ونشرها في مدينة وجدة . والشيخ مصطفى بن ععبورة الذي نشرها في ندرومة والشيخان مامي وابن خوجة في مدينة سيدي أبي العباس، والشيخ دالي عبد الكريم في الجزائر العاصمة والشيخ صادق البجائي في مدينة بجاية، والشيخ رضوان بن صاري في مدينة الدار البيضاء بالمغرب، وأخيرا الشيخان عبد الرحمان السقال ومحمود بن صاري في مدينة وهران [1].

ففي الجزائر تأسست مدرسة فنية تمارس الطرب وتنشد الأشعار وتداولها بين الأندلس حتى أصبح بين الشعبين تزاحم في الإختراع بتغيير يلائم عواطفهم فيعبروا ما يحيط بهم من جمال بكلام بسيط عربي المنطق والتركيب فأطلقوا عليه وعلى هذا الفن الذي يعبروا عنه بكلمة العروبي ليفرقوا بينه وبين الأندلسي .

ومن ذلك العصر أصبح المغنون يبحثون عن شعر يناسب أذواقهم فظهر الشعراء الجزائريون مثل : ابن مسايب، وابن التريكي، وابن سهلة، والمنداسي في تلمسان والشيخ ابن ذباح والشيخ عبد القادرفي الجزائر العاصمة [2].

فنشأ فن الرقص بشعر خفيف جزائري يشبه من تراث الكلام الأندلسي الشعبي، وظهرت الأنواع البسيطة مثل : الحوزي والزيداني والبرول والزجل مقابل الإنقلابات المتفرعة من النوبة الأندلسية . وبعد خروج أهل الأندلس من ديارهم وإنتقالهم إلى القطر الجزائري وشمال المغرب

[1]-الحاج محمد بن رمضان، باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان "عاصمة دولة بني زيان".ط1ن ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص130.

[2]-احمد سفطي، مرجع سابقا، ص 299.

توسع هذا الفن في شمال إفريقيا وبقي على حاله طيلة العهد التركي حتى إحتلت فرنسا بلادنا وشرعت في السعي والتخريب وإدخال النسيان على كل ماكان بالجزائر . جاهد أهل الفن واستروا في بث ما لديهم من تراث، وكان الجزائري محمد المنمش يعزف أربعة وعشرون نوبة كاملة حتى سنة 1887م، تعلمها ك الأستاذ سفنجة الذي توفي سنة 1905م[1] . ونذكر تلك النوبات مايلي :

1_ الديل 7_غريب 12_ الاعراق 19_ الاصبهان الكبير .

2_ المجبنة 8_ الصيكا 14_ الرهاوي 20_ الاصيهان الصغير.

3_ احسين 9_ الرصد 15_ الجاركة 21_ العشاق .

4_ الرمل 10_ رصد الديل 16_ غريبة احسين 22_ الحسين عشران .

5_رمل الماية 11_ المزموم 17_ ماية فارغ 23_ الحسين الاصل .

6_ رمل العشية 12_ الماية 18_ الزيدان 24_ الحسين الصبا [2].

ولكن تبعثرت تلك النوبة مع مرور الزمن بسبب التشبث بالطرف الذي إعتبره الناس مسقطا للهمم ومساسا بالأخلاق الدينية .

يقول أحمد سفطي حول الموسيقى الأندلسية : " وبتطور الزمن وقلة المواصلات التي تساعد على الكتابة، فقدت الموسيقى الأندلسية أصالتها وصفاءها مع زيادة النسيان وقلة التعليم من جيل إلى جيل، لذلك ضاعت بعض المقامات والطبوع والنوت ولم يبقى بالقطر الجزائري إلا النصف ونيف " [3] .وبفضل بعض الجمعيات التي أسسها بعض المشايخ مثل ابن تفاحي وفخارجي ومحمد وعبد الرزاق ويافيل ومحي الدين الأكحل بالجزائر العاصمة، والشيخ العربي بن صاري بتلمسان ومحمد الكرد والفرقاني وغيرهم بقسنطينة، فأسسوا المطربية والأندلسية والغرناطية والجزائرية وسافروا إلى الخارج يشاركون في مهرجانات أوروبية والشرق العربي .

إنتقلت الموسيقى الأندلسية إلى الشباب الذي أصبح يتذوقها خارج الملاهي كفن منعش يدفع إلى الرقي والإزدهار وأصبحت النوبات الأندلسية يتناولها الجزائريون ليستلهموا منها روحا جديدة تبعثهم إلى إختراع شيء جديد من أصل قديم له صبغة وطنية جزائرية محضة .

---

[1]-احمد سفطي، المرجع نفسه، ص 279.

[2]-سيد احمد سري، الطرب الاندلسي، "مجموعة اشعار و ازجال موسيقى الصنعة، "ط2، موفم النر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص13.

[3]- احمد سفطي، المرجع السابق، ص07.

6- مدارس الموسيقى الأندلسية بالجزائر :

يؤكد المختصون في فن الموسيقى الأندلسية أن هذه الموسيقى واحدة من الإمتدادات والروافد التي تفرعت عن الموسيقى العربية بمفهومها العام بالمغرب العربي وهي خلاصة إمتزاج وتفاعل المعطيات الفنية النابعة من موسيقى العناصر البشرية الساكنة بالأندلس وهي : العرب والبربر والقوط والصقالبة.

إذ تعتبر الموسيقى الأندلسية بالجزائر واحدة من الألوان الموسيقية التراثية الأكثر أصالة وعمقا، وتتميز بتنوعها وغناها الفني، وتعدد أساليبها، وتمثل هذه الموسيقى التقليدية في الجزائر بواسطة ثلاث مدارس [1] :

أ ـ المدرسة العاصمية أو الصنعة .

ب ـ المدرسة التلمسانية أو الغرناطية .

ج ـ المدرسة القسنطينية أو المالوف .

1/ المدرسة الغرناطية أو التلمسانية :

تنحدر من قرطبة تتسم بأسلوبها الخفيف المتهدج فيه قلق وحيوية فائقة لأنها ورثت الغناء تحت تأثير التقلبات السياسية أنذاك، وكانت تعيش في طور الإنقلابات والتبديلات من جهة وفي حالة التأثير الطبيعي من جهة أخرى .

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

لقبت تلمسان بغرناطة إفريقيا، فقد كانت أول ولاية جزائرية إحتضنت الفن الأندلسي، وإلى اليوم مازالت هذه المدينة عاصمة الموسيقى الأندلسية الجزائرية ومعقل العديد من الفنانين الذين ساهموا في الحفاظ على أصالة هذا الفن .

ترعرع هذا الفن في عاصمة الزيانيين مدينة تلمسان فقد إحتضن الأهالي هذا الفن الأصيل بنغماته وقصائده وتبنوه حتى صار جزءا من هويتهم الثقافية لتجمع هذه المدينة بذلك بين سحر

طبيعتها ورقة فنها الوافد الجديد . ومن بين الفنانين وكبار المشايخ الذين إشتهروا في هذه المدرسة نجد الشيخ العربي بن صاري، الحاج مصطفى بريكسي، الشيخة طيطمة، نوري الكوفي .

يعتمد فن الغرناطي على مفهوم النوبة وعلى مجموعة مصطلحات تشترك فيها أنماط الموسيقى الأندلسية المغاربية، ويعتبر فن المطروز والحوزي أحد أنواعه ويبلغ الرصيد في الغرناطي على 12 نوبة كاملة (أي تتضمن المراحل الإيقاعية كلها) و4 نوبات ناقصة، كما كانت هناك نوبات أخرى تستعمل إيقاعات خاصة تسمى إنقلابات . ومن هنا نذكر حركات أو أشكال النوبة في المدرسة التلمسانية :

ـ متشالية أو تريشية (تمرين) ـ توشية ـ متشالية ـ ـالكرسي ـ المصدر ـ كرسي البطايجي ـ البطايجي ـ الدرج ـ الإستخبار ـ توشية الانصرافات ـ كرسي الانصراف ـ الانصراف ـ الخلاص (المخلص) ـ توشية الكمال ـ القادرية .

والنوبة هي مزيج بين الموسيقى العربية والأندلسية ويبلغ عدد عازفيها أكثر من 30 موسيقيا، وتتصدرآلة العود العربية الجوق بينما تنال مجموعة الكمان حصة الأسد، متبوعة بعدد من الآلات الإيقاعية مثل الطبل وكذلك التي الناي والقانون.

2/ مدرسة المالوف أو القسنطينية :

بإعتبار قسنطينة هي العاصمة الثقافية للشرق الجزائري، نجد في المدن المجاورة لهذا الطابع القسنطيني هو الغالب (عنابة وقالمة) مع تغيرات طفيفة في مجال التعبير، إختلافات رتمية ولحنية غير مأخوذة بعين الإعتبار.

إن المدرسة القسنطينية في مفهوم الغالب من الناس تضم النوع الموسيقي الذي يطلق عليه تسمية المالوف غير أن هذا إعتبار خاطئ، فالمدرسة القسنطينية جد غنية وواسعة تضم العديد من الأنواع الموسيقية هذا الرصيد الفني ينتقل عن طريق السمع أي أن الموسيقى غير مدونة لحنيا ومدونة شعريا .

في هذا الفن إشتهر 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 .

أ ـ حركات النوبة في المالوف :

ـالباشراف او التوشية . المصدر ـ البطايجي ـ الدرج ـ الانصراف ـ الخلاص.

ب ـ آلآلات الموسيقية المستعملة في المالوف :

فيما يخص آلآلات الموسيقية المستعملة في مدرسة المالوف نستطيع أن نرتبها في صنفين، إذ توجد آلآلات الموسيقية الأساسية التي كان الشيوخ الكبار يعزفون عليها والتي هي حاضرة في الجوق مهما كان، وتوجد آلآلات أخرى أضيفت مع الوقت : هنا 6 آلآلات أساسية تكون الجوق القسنطيني ومن بين هاته آلآلات لدينا 3 آلات تعتبر كميزة أرقانولوجية تميز المدرسة القسنطينية عن باقي المدارس الأخرى وهي :

العود العربي ـ الناغرات (الناقرات) ـ لفحل ـ الدربوكة(الفخار)ـ الطارـ الكمنجة ـ المندولين ـ القانون [1].

ج ـ بعض طبوع مدرسة المالوف :

مصطلح الطبع في الموسيقى الكلاسيكية الجزائرية يراد به النغمة أو اللحن، وهذه التسمية تجسد شخصية النغمة .

إن المدرسة القسنطينية تميزت بعدة طبوع البعض منها يشترك مع بقية المدارس الكلاسيكية الجزائرية والبعض الآخر يميز المدرسة بشكل خاص والتي نذكر منها:

حسين _ محير _ مجنبة _ حسين صبا _ رمل مايا_ الديل _ رصد الديل _ رمل الكبير_ سية _ مزموم _ زيدان _ الماية _ الرهاوي. [2]

[1]-درسوني، عبدالقادر، 2005، مجموعة اشعار وازجال الطرب الاندلسي المالوف القسنطيني، الجزائر، دار البعث .

[2]- درسوني 2005، المرجع نفسه .

المبحث الثاني : مدرسة الصنعة في الجزائر .

تعني هذه الكلمة أدبيا حرفة أو عمل فني في المعمل الحرفي، ويقول شيوخ هذه الموسيقى أن هذه الكلمة تعني عمل أو تحفة كاملة .

تشير كلمة الصنعة إلى الموسيقى الجزائرية أي المدرسة التي تؤدي الموسيقى الأندلسية أو الكلاسيكية المغاربية في الوسط أي العاصمة وماجاورها مثل شرشال، مليانة، بجاية، البليدة....الخ .وهي عبارة عن طريقة أداء لديوان الموشحات الموروثة من فترة الأندلس وبعد سقوطها فالصنعة رصيد غني محافظ عليه بغيرة من طرف رجال سهروا على نقلها عبر التقليد الشفهي منذ أجيال، إنها مؤلفات وتحف فنية متداولة تشمل مجموع النوبات ويرجع أن نضيف إليها الإنقلابات جمعت في نوبة صغيرة أين الطبيعة الشاعرية والموسيقية تكون خفيفة على التي هي في النوبات الكبيرة حيث نجد الجمهور يتذوقها بكثرة . فالصنعة العاصمية جزء لا يتجزأ من التراث الموسيقي الكلاسيكي الجزائري ومواضيعها تجمع بين ماهو ديني وشعبي [1] .

وزاد الإهتمام لموسيقي الصنعة بظهور العزف الموسيقي وظهور الجمعيات التي كانت تنشط في الإذاعة والتلفزيون ومن أهم ممثلي الصنعة في الجزائر نجد محمد بن تفاحي محمد إسفنجة _ محي الدين بشطارزي _ عبد الرزاق فخارجي _ نور الدين سعودي _ بهجة الرحال _ بن شاوش _ سيد أحمد سري _ والأستاذ الفنان عبد الكريم دالي .

1 ـ أهم خصائص مدرسة الصنعة :

_يمكن أن تكون الخاصية هي الأوزان، فمثلا نلاحظ أن ميزان الربع (مربع بسيط) يقابله في مدرستي تلمسان وقسنطينة يكون أداءه على شكل دائرة كبيرة، رغم إتباع نفس تسلسل هيكلة النوبة .

_الأداء في المدرسة العاصمية هو الآخر مميز حيث يمن للمستمع أن يميز أداء نوبات معينة تنتمي إلى المدرسة العاصمية .

_ تبقى مدرسة الصنعة من حيث التذوق متوسطة الحيوية أي في الرتبة الثانية بعد مدرسة المالوف القسنطيني وأخيرا مدرسة تلمسان .

_ يوجد حركات آلية وغنائية بالعاصمة مثلا توشيات موجودة فقط في هذه المدرسة وحرات أخرى ختامية تنتهي بها النوبة مثل القادرية واحدة من أهم خصوصياتها ولكل طبع معين قادرية.

---

[1] - خرادل، شريف حمر العين، مباركة، مكانة الأستاذ سيد أحمد سري في موسيقى الصنعة الكلاسيكية الجزائرية، قسم الموسيقى، القبة، جوان 2010، ص 11.

_ عدم تعوض توشيات بأخرى بالنسبة للنوبات التي لا تحتوي على توشيات إنما تعوض بانقلاب .

2 ـ بنية الموروث الكلاسيكي العاصمي :

يقوم الموروث الكلاسيكي العاصمي في مدرسة الصنعة على سبعة طبوع أساسية [1] :

[1]- سيد احمد سري، مرجع سابق ص 11.

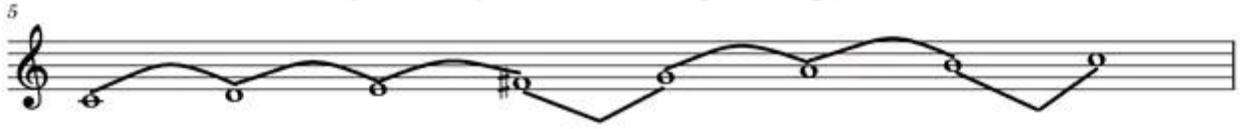
طبع الرمل مايا على درجة ري

طبع الزيدان على درجة ري

طبع السيكا على درجة مي

طبع الجركا على درجة ري

طبع الموال على درجة دو



طبع المزموم على درجة فا

طبع العراق على درجة ري

وينقسم موروث مدرسة الصنعة إلى قسمين (النوبات و الإنقلابات):

أ/ النوبات :

هي مجموعة أنماط آلية وإيقاعية، تخضع إلى وحدة الطبع من التنوع في الإيقاع والحركة، تؤدى النوبة حسب التسلسل أو الحركات التالية بالإنتقال من البطيء إلى السريع فالأسرع [1] .

طريقة أداء النوبة :

*المصدر : يسمى بالمصدر حيث يتصدر النوبة ويسمى كذلك بالمربع وإيقاعه 4/4وهو بطيء .

*البطايحي : هذا الوزن يقع مباشرة بعد المصدر ويتكون من الهيكل الإيقاعي مع خفة في أدائه أي أقل سرعة من المصدر وإيقاعه 4/4.

*الدرج : هذا الوزن هو الثالث في النوبة ومعروف بأنه اخف من البطايحي ويمهد للانصراف إيقاعه 4/4.

*الانصراف : هذا الوزن يحضر المحطة الأخيرة للنوبة وهو بمثابة الرجوع إلى الهدوء إيقاعه 8/5 .

*الخلاص : وهو آخر وزن في النوبة ويتميز بالدعوة إلى الرقص إيقاعه 8/6، زيادة على ذلك الباشراف كقطعة موسيقية صامتة جزء لا يتجزأ من هذه النوبة ويعزف قبل المصدر إلى جانب الباشراف أو التوشية أو الشنبر [2] .

هناك الإستخبار الذي يهيء للمستمع ويبشره بطبع النوبة التي تعزف أو تؤدى فيما بعد :

ويقال أنه كان يوجد 24 نوبة لكن لم يبقى سوى 16 نوبة أين ضاع الباقي بسبب التوارث الشفوي [3] : وتندرج أسماء النوبات على النحو التالي :

1_ الذيل	9_رصد الذيل	17_ ماية فارغ
2_ المجنبة	10_ المزموم	18_ الزيدان
3_ الحسين	11_ المايا	19_ الاصبعان الكبير

[1] - سيد احمد سري، الطرب الاندلسي موفم للنشر والتوزيع، الجزائر 2002، ص22.

[2] - شردود نادية، تجديدات نوبة الصنعة العاصمية في مواجهة معارضتها، مذكرة تخرج قسم الموسيقى، جوان 2011، ص 17 .

[3] - سيد احمد سري، مرجع سابق، ص 13.

4_ الرمل	12_ العراق	20_ الاصبعان الصغير
5_رمل العشية	13_ الرهاوي	21_ العشاق
6_ غريب	14_ الحاركة	22_ احسيت عشيران
7_ السيكا	15_ غريب الحسين	23_ الحسين الاص
8_ الرصد	16_ رمل الماية	24_ الحسين صبا

ولم يبقى منها سوى 15 نوبة في زمننا هذا منها 12 نوبة كاملة وهي:

1_ نوبة الرصد، رمل الماية على (طبع رمل الماية).

2_ نوبة الغريب، الحسين على (طبع العراق) .

3_ نوبة الديل، ماية، رصد الديل على (طبع الموال).

4_ نوبة المجنبة والرمل والزيدان عللى (طبع الزيدان) .

5_ نوبة المزموم على (طبع المزموم).

6_ نوبة السيكا على (طبع السيكا).

03 نوبات لم يبقى منهمن سوى انصرافات وخلاص وهي :

نوبة العراق، الجاركا والموال، والنوبة الاخيرة "غريبة الحسين" لم يبقى منها سوى التوشية والدرج والخلاص ولا يستبعد أن تكون قد أدمجت في نوبتي الحسين وغريب، كما أدمجت انصرافات العراق في الحسين من أجل وحدة الطبع .

ب/ الإنقلابات :

يقوم لحن الإنقلابات على المقامات التقليدية الأساسية السبع يكون مسبوقا بإستخبار الصنعة الذي يسمى في تلمسان بالمشالية [1] وهو مدخل غير موزون يعرفه الجوق أما التوشية موجودة بمدرسة الجزائر وهي عبارة عن مدخل موزون يبدأ ببطء وينتهي بسرعة .

والإنقلابات نصوصا مقتبسة من الموشحات والأزجال تتصف بالخفة في حركتها وفقا لأوزان متنوعة وهي : 4/2 ، 4/4 ، 4/5 ، 4/6 ، 4/7 .

---

[1] - طوافرية يسمينة، مصطفاوي ناصرية، مميزات رصيد الصنعة في مليانة، مذكرة تخرج، جوان2005، ص09.

3 ـ آلآلات التي تشكل موسيقى الصنعة :

إن آلآلات الموسيقية واكبت سائر مراحل تطور هذه الموسيقى إنطلاقا من مرحلة نشوئها وحتى وضعها القائم اليوم . ولأن كانت بعض آلآلات قد أكدت صلتها بالموسيقى الأندلسية وإستأثرت بعزف ألحانها وضبط إيقاعاتها منذ أول ظهورها على أرض الأندلس كما هو شأن الرباب والعود والطار إلى أن أدخلت إلى الجوق الأندلسي آلآت أخرى فيما بعد .

1/آلآلات الوترية : الرباب , الكمنجة .

2/ آلآلات ذات الأوتار المنقورة : العود الشرقي , القويترة , القانون , السنيترة .

3/ آلآلات الإيقاعية : الطار , الدربوكة .

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 أساسا في ترقية هذا الطابع من الموسيقى الأندلسية من خلال إبراز أسماء الشيوخ الذين صنعوا هذا الفن وعملوا على إستمراريته ونقله للأجيال .

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

لقد كان وجود طبقة من الهواة لهذه الموسيقى الدور الأساسي في إنعاش الحركة الموسيقية وتشجيع الموسيقين على الإبداع في العزف والأداء منذ القدم وكل هذا معروف و معهود به في الشرق والغرب على السواء، ولكن الغريب موجود في التباين المحسوس بين المدارس الثلاث : مدرسة تلمسان والجزائر من جهة و مدرسة قسطينة من جهة أخرى .

فالفرق بينهما يكمن كشفه هو الإختلاف في الإيقاع والطرب بمختلف الجهات الجزائرية، فنلاحظ فرقا كبيرا بين موسيقى تلمسان وموسيقى الجزائر وقسنطينة في نفس الطبع مع أن عنصر الإلهام واحد .

والسر في ذلك هو أن المطربين الذين نقلو هذا الفن لم تكن لهم ذاكرة واحدة وذوق واحد ولربما كان لهم ميل خاص وثقافة خاصة .

أضف الى ذلك أن النسيان إبتلى كثيرا من القطع التي ذهبت مع أناسها وهؤلاء الذين كانوا يختلفون عليها ويبخلون على غيرهم بها فلا يدعون للعلم والفن أن ينتشر وينطلق من جيل إلى جيل آخر، وإبتليت الموسيقى الأندلسية الجزائرية بلاء لا مثيل له زيادة على النسيان الذي إعتراها قبل بلوغها هذا العصر الذي نحن فيه .

فبالرغم من ذلك تبقى الموسيقى الأندلسية مع إختلاف مدارسها يتداولها مغنون مختلفون بالعزف والغناء حافظوا على التراث الأندلسي القديم .

الفصـــل الثانـــي

الفنان عبد الكريم دالـــي .

الفصل الثاني : الفنان عبد الكريم دالي .

تمهيد :

يعتبر الشيخ عبد الكريم دالي من الوجوه المؤثرة والمعتبرة والفعالة في فضاء الموسيقى التقليدية بانواعها : الأندلسي والحوزي والمغربي . تربى ونشأ من ينابيع شيوخ تلمسان في ثلاثينيات القرن العشرين, وتعلم منهم الكثير وعلم الكثير عندما أتيحت له الفرصة, بعد أن أصبح أستاذ كامل الدرجات, عزفا وإنادا وحفظا وتعليما, إنتقل إلى الجزائر وإشتهر فيها بين شيوخ زمانه من الفنانين الكبار . فهو شخصية بارزة في الموسيقى الجزائرية كما يعد أستاذا محنكا في موسيقى الصنعة, على عكس العديد من الشيوخ فقد إجتهد الفنان عبد الكريم دالي على تلقين الجيل الصاعد موسيقى التراث.

المبحث الأول : الفنان عبد الكريم دالـــــي [1] .

حياته الفنية :

" ولد الفنان عبد الكريم دالي يوم 16 نوفمبر 1914 في الحي العتيق حارة "الرمى" شارع الموحدين بتلمسان, في وسط عائلي يعشق الفن وذات إهتمام كبير بالموسيقى والطرب . وكانت المدرسة القرآنية الوسيلة الوحيدة للتعلم في ذلك الوقت للتعلم حيث كان يتردد على "جامع الشرفة" وهو مسجد يقع في "شارع خلدون" وبعد سنتين من التعليم حاول عمه تسجيله في مدارس الأهالي لذلك الوقت المسماة « décieux »ليتمكن من مواصلة دراسته لكن الكولون الفرنسي رفض ذلك, حتى أن عبد الكريم دالي رفض البقاء في المدرسة [2]"، لقد كان والده صانع حلويات وعلى علاقة مع كبار المشايخ ذلك العصر مثل عبد السلام بن صاري والشيخ لزعر وغيرهم، حيث كان يبادلهم شعور الإعجاب . كما كانت أمه تستمتع وتتلقن خبايا الإيقاع وهي في المطبخ . كل هذا مهد لتكوين مستقبل موسيقي للطفل، فقد شجعه والده على تعلم الموسيقى وهذا بإدخاله إلى فرق فنية يترأسها كبار الأساتذة والموسيقيين، بدأ مشواره بإحتشام حينما سلمه والده إلى عبد السلام بن صاري بدوره هو من إكتشف موهبته وهو مؤدي للمدح والذي ضمه إلى جوقه كناقر على آلة الدربوكة وهو في سن 11 سنة ضمن أركسترا الشيخ صاري أين تألق وتحكم في مجالها إلى جانب آلات موسيقية أخرى على غرار الناي.

وبعد ثلاث سنوات أصبح عمر البخشي ثاني أستاذ له بعدما أعجب بقدرات هذا الطفل الموهوب الذي بدأ يتالق نجمه باكرا، مما دفعه إلى التقرب من والده وطلب فرصة منحه التلقين

---

[1]-انظر الصورة رقم 01 , ص 56 .

[2]- Mokhtar Hadj Slimane, op .cité .p55.

الموسيقي، وفي الحقيقة، كان الأب يريد أن يتعلم إبنه حرفة هذا ما جعله يدفع به لحرفة الحلاقة عند "سليمان"، والذي كان بدوره على إتصال مع كبار المشايخ كالشيخ عمر البخشي، هذه الصدفة كانت وسيلة إيجابية سمحت بإلتقائه مرة أخرى مع عبد الكريم دالي وبالتالي أصبح أستاذا له. وفي السنة نفسها عند لقائه مع أستاذه الجديد، إنخرط في فرقة " المعلمة يامنة " كضارب للطر بطلب منها، وفي إحدى المرات إستطاع تأليف إستخبار دفع بالمعلمة إلى يامنة بتشجيع منها إعطائه بعض النصائح، ليقين منها بمستقبل واعد لهذا الطفل الموهوب .

"وفي سنة 1936م، إستدعت إذاعة الجزائر العاصمة هذا الفنان للقيام بحفل غنائي مع محي الدين بشطارزي ورشيد القسنطيني ما سمحت له بالقيام بدورة فنية عبر كل التر اب الوطني، كما سجل الشيخ عبد الكريم دالي مع الإذاعة الجزائرية والأوركسترا السيمفونية الأوروبية عدة أغاني أندلسية، كما قام بعدة حفلات بمدينة قسنطينة، وهران وتلمسان وبعد وفاة الوالد أصبح عبد الكريم دالي يتيما ومسؤولا في سن مبكرة على إعالة عائلته، ما جعله يجد في الشيخ عمر بخشي أبا ثانيا، و أصبحت العروض و ليالي الأعراس لا تتوقف و هو على رأسها و حتى في الشتاء داخل المقاهي الحفلات مستمرة [1] ".

سجل الشيخ عبد الكريم دالي أول تسجيل في سنة 1929م وسنة 1930م، مع فرقة عمر البخشي، وكانت أول خرجة له من خلال جمعية "الأندلسية" سنة 1931م في باريس أين أقيمت تظاهرة للموسيقى الأندلسية وشارك مغني عازف على آلة لفحل . مع إتقانه لآلة الدربوكة والطر إضافة لهذا أراد تعلم آلات أخرى كالفيولين والمندولين والعود، ومنذ هذه السنة أصبح نجمه يلمع عاليا . وفي نفس الفترة إلتقى وتعرف الشيخ على عديد من فنانين ذلك العصر . حيث كان يطلبه في كل مرة الشيخ لزعر وكذا الشيخة طيطمة في كل حفلاتها وليالي الأعراس التي تقيمها في كامل التراب الجزائري . هذا ما جعله يسجل معها عدة تسجيلات في بيت « Odéon » للتسجيلات في باريس . كما عرفته الشيخة على نجوم آخرين كمريم فكاي و فضيلة الدزيرية والفقيد محمد الكرد الذي إنفصل في وقت ما عن فرقة الشيخ عمر بخشي وفي خضم دورة فنية بوجدة تعرف عبد الكريم دالي على الشيح محمد بن سماعين، رئيس فرقة الجمعية الأندلسية الذي إقترح عليه المشاركة كمغني وعازف على لفحل في مناسبة أقيمت بباريس سنة 1931م ، وفي السنة الموالية طلب الشيخ محمد بن سماعين المشاركة معه في تقديم الموسيقى الأندلسية الجزائرية أمام الملك المغربي محمد

[1]- Mokhtar Hadj Slimane، op . cité . p 57.

الفصل الثاني : الفنان عبد الكريم دالي .

الخامس في وجدة من خلال حفل العرش، هذا ما جعل الملك يتعرف على هذا الفنان العبقري ويعجب به، مما شجع الشيخ عبد الكريم دالي في القيام بدورة فنية في كامل مدن التراب المغربي .

وكان لإحتكاكه بالحاج محمد نجادي الذي إمتهن الحلاقة ويعد موسيقي هاوي ماهر له دور في وضع الفنان الراحل عبد الكريم دالي في الساحة الفنية التلمسانية حيث كان العديد من الفنانين يرتدون على صالونه مثل الشيخ لزعر بن يحي دالي والشيخ عمر البخشي .

ثم إنتقل إلى التتلمذ على يد الشيخ دالي يحي إلا إن هذا اللقاء لم يدم طويلا، بعدها إنتقل كناقر على آلة الدربوكة بجوق الشيخ عمر البخشي الذي أصبح بمثابة الأب الثاني لعبد الكريم دالي والذي نهل منه الفنان أهم وأبرز معارفه الموسيقية والذي ساعده على إتقان الغناء والعزف على آلآت عديدة : الرباب، العود، الكمنجة، الناي.... الخ . وبذلك فقد أصبح عبد الكريم دالي يشق طريق حياته الفنية التي أثيرت من خلال مروره من أوركسترا إلى أخرى وتحكمه بشكل باهر في العزف على مختلف آلالآت الموسيقية .

كما دعي في 1931 من قبل البروفيسور محمد بن سماعين من أجل الإنضمام إلى أوركسترا الجمعية الأندلسية لوجدة في إطار حفل فني بباريس . وشكل بعد عودته أول فرقة أركسترا وسنه لم يتجاوز 17 سنة ليقوم بالجزائر العاصمة بتسجيل أول أسطوانة وبدأت شهرته تتجلى عبر الوطن .

إستقر بالجزائر العاصمة سنة 1947، أين شهدت مسيرة الفنان منحنى تصاعدي كبير. وذكر بشأنه الكاتب كمال بن ديمراد "أنه كان مصالحا ما بين مدرستي الجزائر العاصمة وتلمسان حيث كان الطرفان يسعيان للعب الدور القيادي في مجال الموسيقى الأندلسية ". وذلك أصبح عضوا في جوقة المحطة التي يقوده "محمد فخارجي" وبعدها إقتحم عبد الكريم دالي تجربة بيداغوجية بإشرافه على تعليم النشء في مدرسة الموسيقى في حسين داي .

وحيث أنه كان كثير النشاط في فترة الثلاثينات، فقد إنضم إلى جوق الشيخة طيطمة، أسسه جوقه الخاص، نشط حفلات بالراديو وحفلات بالخارج، كذلك قام بجولات على مستوى الوطن ودخل الإذاعة الوطنية سنة 1952 لمواصلة نشاطه الموسيقي، وإلتقى العديد من الموسيقيين الكبار البارزين نذكر منهم "محمد الكرد والصادق البجاوي" .

حظي عبد الكريم دالي بإحترام الجميع في الوسط الفني، نظرا لأصالة فنه الراقي الذي ركز فيه على إحياء التراث الوطني في الموسيقى الأندلسية بمختلف طبوعها، كما زاوج في فنه بين كل من طابع الحوزي والصنعة العاصمية .

إلتحق كأستاذ بالمعهد الوطني للموسيقى سنة 1971، أين شارك في بحوث حول التراث الموسيقي وسجل عندئذ جميع مقطوعات التراث التي كان مؤتمنا عليها .

قبل وفاته زار البقاع المقدسة، وفور عودته قام بتسجيل قصيدة تاريخية بعنوان "رحلة حجازية"، "الحمدلله نلت قصدي وبلغت منايا،" والتي سبقتها أغنية الأفراح التي لا يمكن أن تفارق ذاكرة الجزائريين "صح عيدكم" .

توفي الشيخ الحاج عبد الكريم دالي في 20 فبراير 1978 بمنزله بحيدرة، ووري التراب سيدي يحي بالجزائر العاصمة . فهو فنان له الفضل في إحياء تراث الوطن والحفاظ عليه .

❖ **الآلات التي إستعملها عبد الكريم دالي في مشواره الفني :**

تعلم العزف على العديد من الآلآت وعمره لم يتجاوز 14 سنة والتي من بينها :

- **الرباب :**

يعتبر الرباب من أقدم الآلآت الوترية التي إهتدى عرب الجزيرة إلى صنعها قبل الإسلام وقد قيل بأن "الرباب آلة عربية وجدت في الصحراء البادية في القرون الأولى بعد الميلاد، وحينها كانت ذات وتر واحد، ثم ذات وترين متساويين في الغلظ، تم ذات وترين متفاضلين ثم ذات أربعة أوتار يتفاضل غلظ لكل إثنين منها على الآخر [1]".

وقد إنتقل الرباب بأشكاله هذه مع الفتوحات العربية التي غطت شمال الجزيرة، وإتجهت نحو الشمال الإفريقي، وذلك ما يفسر شيوع إنتشاره حتى اليوم مع شعوب العالم العربي بالمشرق، وكذا في مصر و أقطار الشمال الإفريقي، ثم شق الرباب طريقه إلى البلاد الأوروبية عن طريق صقيلية، والأندلس منذ القرن الحادي عشر ميلادي .

"وينسب بعض الباحثين أصل الرباب إلى العهد الهندي، أي خمسة الآلآف سنة قبل الميلاد، حيث كان إمبراطور الهند "رفانا" يعزف على آلة ذات وترين فقط وقوس تسمى رافاتسترون، وقد مرت هذه الآلة بمراحل عدة، إذ إنتقلت من العهد الهندي إلى العرب في القرن الأول من الميلاد وتطورت حتى أصبحت تسمى رباب لتعرف شهرة كبيرة في القرن التاسع بإنتقالها إلى أوروبا من خلال الفتوحات الإسلامية لبلاد الأندلس [2]".

[1] - Mahmoud Guettat , La musique classique du Maghreb- Sindibad paris. 1980 p240.

[2] - François , René tranchfort , opcit ; p191-192.

الفصل الثاني : الفنان عبد الكريم دالي .

عرف الرباب في المغرب العربي أنه آلة موسيقية تتكون من وترين منفصلين، يسميان (صول) و(ري)، وقد أوجزه النابلسي في هامش رسالته **الدلالة في سماع الآلات** إذ قال : "أن الربابة آلة موسيقية عربية قديمة نشأت في الجزائر وتونس و مراكش وبعد أن إستعملت هناك إنتشرت في البلاد العربية الأخرى وخاصة بين سواد العراق" [1] .

عرف العرب سبعة أشكال من الرباب وهي : المربع- المدور– القارب – الكمثرى – النصف كرى – الكنبوري – الصندوق المكشوف، ففي كل وطن تأخذ آلة الربابة شكلا خاصا، فالربابة في الجزيرة العربية غير الربابة المغربية والمصرية والهندية والعراقية والتركية لأن شكل الربابة يختلف من بلد إلى آخر، إلا أن أجزاءها ومكوناتها ومقاييسها متفق عليها .

"تتركب هذه الآلة من صندوق خشبي مجوف (خشب الجوز، الأكاجو، الأرز، الأبنوس) بيضاوي ممتد الشكل [2] " .

ويتخذ غالبا من حطب المشمش منحوت الوسط لنموذج الصوت فيه ويغشى نصفه الأسفل بجلد رقيق والأعلى بنحاس أصفر وتركب على سطحه وتران أحدهما أغلظ من الأخر يسمى الرقيق بالأنثى والغليظ بالذكر ويكون الذكر أنزل من الأنثى بأربع درج [3] .

يقرع الرباب بقوس عبارة عن قضيب مصنوع من شجر الزيتون على شكل نصف دائرة مغطى أيضا بطبقة رقيقة من النحاس، يحمل شعر ذنب الحصان أي سبيبه [4] .

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 الأخرة على وتر واحد فينبعث منه ذلك الصوت الخشن والرخيم الخاص الذي يمنح الرباب في درجات الأصوات الصادحة بالسلم النغمي الأقرب من صوت البشر [5] .

دخل الرباب في تركيب الأجواق الكلاسيكية كونه الآلة المفضلة لمرافقة الأغاني الأندلسية، ولا يزال "يعتبر رمزا لقائد الجوق، والآلة المفضلة عند شيوخ هذا الفن كما هو الشأن بالنسبة لتلمسان التي حافظت على هذه الآلة في كل فرقها الموسيقية الأندلسية وجعلتها أساس أداء النوبة

---

[1]- عبد الكريم علاف . الطرب عند العرب . ط2 , منشورات المكتبة الاهلية , بغداد , 1963, ص 117 .

[2]-ابراهيم بهلول , الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر , دار الخلدونية . الجزائر 2007 . ص 14 .

[3]-ابو علي الغوثي بن محمد . كتاب كشف القناع عن آلات السماع . مطبعة جوردان , الجزائر 1904 , ص203 .

[4]-انظر الصورة رقم 02 . صورة آلة الرباب , ص57 .

[5]-ابراهيم بهلول , المرجع السابق , ص 14 .

مما يحتم على الهواة والمحترفين العمل على التكوين المستمر وتدريب عزف الفرق عليها بإتقان والتعلق بها أشد التعلق وجدانيا " [1] .

هذا ويلعب الرباب دورا هاما 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 الزخارف .

- **العود :**

"آلة وترية تحدث أصواتا بواسطة العزف على الأوتار، وتتكون من صندوق مفرغ رنان بيضاوي الشكل عبارة عن عدة شرائح تصنع من خشب الجوز، وفائدته تضخيم الأصوات الصادرة من إهتزازات الأوتار، وهناك غطاء من الخشب الأبيض يغطي وجه الصندوق الرنان يطلق عليه صدر العود وبه ثلاث فتحات، تقع الفتحة الكبرى في منتصف العود تقريبا والفتحتان الصغيرتان في النصف السفلي من العود، يبلغ طول جسم العود نحو نصف متر وعرضه حوالي ثلاثون سنتيمتر وتميل الرقبة –وهي الجزء العلوي من العود – إلى الخلف وتثبت في ثقوب الجزء النهائي، بعدها المفاتيح التي تربط فيها الأوتار من ناحية وتثبت في المشط من الناحية الأخرى بنهاية العود [2] .

ترتب أوتار العود في إزدواج بهدف تضخيم الصوت، ويختلف عدد الأوتار في العود وكذلك المادة التي تصنع منها، وقد يشد على العود خمسة أوتار مزدوجة موازية لسطح الصندوق الرنان وأحيانا يضاف وتر سادس والأوتار أما جلدية تصنع من أمعاء الحيوانات أو النايلون أو من حرير الملفوف بالسلك [3] " .

كان العود قديما هو الآلة التي يعتمد عليها في التلحين والغناء حتى الآن، حيث أول من ضرب على العود في صدر الإسلام هو إبن سريج كان يضرب على أوتاره في مكة، ثم شاع إستعماله عند جميع الموسيقيين العرب الذين جاؤوا بعده [4] . وجاء من عادة العرب حتى العصر الأموي أن يستعملوا في غنائهم القضيب، وكان سائب خاثر يستعمله كذلك، فهو أول من غنى في المدينة

---

[1]- Djelloul Benkelfet . Il était une fois Tlemcen << récit d'une vie , récit d'une ville >>. Edition ibn khaldoun , Tlemcen , 2002, p11.

[2]- أنظر الصورة رقم 03 , صورة آلة العود ص 57 .

[3]- محمود احمد الحفني , علم الالات الموسيقية , الهيئة العامة للتاليف والنشر 1971م , ص 71.

[4]-أبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني . كتاب الاغاني . تحقيق : إحسان عباس , إبراهيم السعاقين , بكر عباس . ج7 , بيروت , لبنان , 2002, ص 179.

الفصل الثاني : الفنان عبد الكريم دالي .

بالعربية مستعملا آلة العود، ومن أشهر العازفين على العود في العصر العباسي هم : إسحاق الموصلي، وإبراهيم المهدي، وزرياب، ومنصور زلزل .

شهد المغرب العربي منشأ ورشات حرفية فتانة لصناعة العود، ساهمت في إتقان هذا الفن العريق ونشره عبر الزمن والفضاء . فالعود أقرب للتعليم وأسهل من جميع سائر الآلآت وللشعراء المتقدمين أشعار كثيرة في العود نذكر منها لما لهذه الآلة من الأهمية العظمى بين غيرها من الآلات وأسنها قول من قال [1] :

كأنما العود فيما بيننا ملك °°°°° يمشي الهوينا وتتبعه عساكره .

كأنه إذ تخطى وهو يتبعه °°°°° كسرى بن هزمر تقفوه أساوره .

لو كان زرياب حيا ثم أسمعه °°°°° لمات من حسد إذ لا يناظره .

- **الكمنجة** [2] **:**

ويقصد بها " الألطو " آلة موسيقية وترية ذات قوس تحتوي على أربعة أوتار يعزف عليها بواسطة قوس من قضيب مقعر تشد عليه خصلة شعر من ذيل حصان يجس به أوتار الآلة تضبط هذه الآلة على درجات خامسة (دو – صول – ري –لا) أي (ديل – رمل – مايه – حسين) ويوضع على الركبة أو الركبتين معا نجد أيضا آلة الكمان الصغير المدعو بالكمنجة .

هي آلة وترية ذات قوس، صنعت نماذج منها بأحجام مختلفة في أواخر القرن الخامس عشر، ومن هذه النماذج فيولا الذراع [3] التي كانت تعزف علة الذراع، والتي أسفر تطورها الكمان والألطو في نهاية القرن السادس عشر، فيولا الركبة [4]، والتي تطورها إلى ظهور آلة التشيلو .

وقد قال **هايني** الفيلسوف الألماني :"الكمان آلة لها أمزجة البشر، تتكلم بشعور العزف بها وتكشف أسرار عواطفه، وتنتقل عنه في جلاء ووضوح أقل التأثيرات وأضعف الإنفعالات ذلك لأنه يضعها أثناء عزفه عليها على صدره فتحمل على أوتارها ضربات قلبه " [5].

" للكمان (الكمنجة) تاريخ طويل وعجيب فلقد خرجت من مصانعها الأولى في النصف الأول من القرن الثامن عشر على يد صناع إيطاليين مهرة اشتهرت كريمونة، وكانوا ينتمون على

---

[1]-عبد الكريم العلاف , المصدر السابق , ص 114 .

[2]- أنظر الصورة رقم 04 , صورة آلة الكمنجة ص 57 .

[3]- انظر الصورة رقم 05 , فيولا الدراع , ص 57 .

[4]- انظر الصورة رقم 06 , فيولا الركبة , ص 58 .

[5]- يوسف عبد انطوان عكاري . الموسوعة الموسيقية الشاملة " القسم التطبيقي " . ج1, ط1 , دار الفكر اللبناني , بيروت , 1994م , ص27. و سليم الحلو , الموشحات الاندلسية . ط1, دار مكتبة الحياة , بيروت , 1995م.ص166.

الخصوص أماطي، و كولرنايوس، وستراديفاريوس، ولم يستطع أحد حتى اليوم أن يتفوق عليهم في صناعة هذه الآلة [1] " .

وقبل إختراع الكمان كانت توجد آلات وترية عديدة من النوع الذي يعزف بقرس كقوس الرباب العربية وهذه الأنواع من الآلآت كانت كلها من فصيلة واحدة ونوع واحد تختلف في أحجامها ولكنها مماثلة في أشكالها وصناعتها وهذه الفصيلة هي فصيلة **الفيولا** في القرن الخامس ميلادي .

"وكان يوجد في ذلك العصر أيضا إلى جانب هذه الأنواع آلة من النوع الذي يعزف بالقوس أيضا، لكنها تختلف حجما وشكلا وصنعا وهي ذات سبعة أوتار وتسمى **فيولا دامور** وقد تسلسلت هذه الألوان كلها من نوع يجمع مابين شكل الرباب وشكل الكمنجة إسمه ربيك، وهذا النوع كانت تستعمله طبقة من الشعراء الموسيقيين إسمها **مينستريل** مهنتها الشعر والغناء والموسيقى في القرون فتدخل القصور وتلقي على الإشراف والنبلاء شعرها وموسيقاها وتخرج بالمنح والعطايا ويرجح أنها هي طبقة الفرسان المؤلفون أي **التروبادور** ذاتها، وأساس آلة الكمان هي آلة الرباب العربية التي إنتقلت مع العرب إلى الأندلس، وقد تقدمت هذه الآلة بفضل العرب، ففي القرون الأولى بعد الميلاد أوجد العرب آلة الرباب ذات الوتر الواحد [2] " .

وقد لعب الكمان دورا هاما في إزدهار الموسيقى الأوروبية، وعرف إنتشارا واسعا في مختلف أرجاء العالم، لا يضاهيه في ذلك سوى البيانو، وهو يشكل اليوم عماد أغلب الفرق الموسيقية سواء منها أندلسية أو شعبية .

يتكون الكمان من صندوق مصوت يبلغ في العادة 35.5سم، صدره وظهره مقببان تقبيبا خفيفا تصل بينها ضلوع محدبة في الجزأين الأعلى والأسفل من الصندوق، ومقعرة في جزئه الأوسط حيث تشكل الخصر الذي يفسخ المجال للقوس كي يتحرك على أوتار بحرية وسهولة، ويوجد في وسط الصدر فتحتان أو شمسيتان متقابلتان، ومهمتهما السماح للذبذبات الصوتية بالإنتشار خارج جوف الآلة، كما يوجد أسفله المشط الذي تشد إليه الأوتار، والذي يكون جزءه الأسفل مربوطا إلى زر مثبت عند ملتقى الضلعين السفليين، وفي وسط الصدر يوجد كذلك الفرس، وهو يقع بين الشمسيتين وعلى نفس المسافة منهما، ومهنته حمل الأوتار على جزئه الأعلى الذي يكون محدبا لتمكين القوس من الإحتكاك بكل وتر على حدة [3] . يمكن الدس عليها بجميع الأنامل وتقرع بحك

[1]- يوسف الشامي , المرجع السابق , ص139.
[2]- سليم الحلو , المرجع السابق , ص 166.
[3]- يوسف الشامي , المرجع السابق , ص 139-140.

الفصل الثاني : الفنان عبد الكريم دالي .

عود أيضا كالرباب وكل وتر نزل عن الذي يليه بأربعة درج وكل وتر أغلظ من الذي يليه والغليظ إذا قرع من غير دس فتلك يكه و بالدس بعد إصبعين عن العتبة دوكه وبالوسطى سيكه وبالبنصر جهاركه وينتقل الذي يليه من غير دس بنجكه وبالسبابة شكه وبالوسطى هفتكه وهكذا على الترتيب [1] .

كان العازفين يتربعون على الأرض ويمسكون الكمان (الكمنجة) على ركباتهم، في أوائل القرن العشرين قرر بعض الموسيقيين العرب إستبدال الكمان التقليدي بالكمان الأوروبي، بحجة أنه أحسن نغمة، دون تغيير الإسم العربي ويمكن الحصول يسرعلى درجات أكثر، وأيضا الزخارف الخاصة بالموسيقى العربية .

وفي الكمان (الكمنجة) قد أحسن الشيخ شمس الدين النواجي حيث قال [2] :

قم ياناديمي ويادر °°°° إلى سماع الكمنجة

فليس من راح منا °°°° وراح غنا كمنجا

والعزف على الكمان في الموسيقى الأندلسية لا يكون على الطريقة الغربية، أي بوضعه أفقيا على الكتف ومسكه من طرف 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 إستخراج الصوت منه، أما القوس فطريقة مسكه تختلف أيضا عن الطريقة الغربية، إذ يتم مسكه خلال العزف من مقبضه وراحة اليد متجهة إلى الأعلى عوض الأسفل .

- **المزمار** [3] **:**

هو آلة من الآلات الخشبية وآلات النفخ و هي من الآلآت القديمة التي صنعها الإنسان من قصب الغاب، و يرجع تاريخ الآلة إلى القرن السابع عشر، ويعد المزمار من الآلآت الشعبية التي كانت تصنع من الغاب . ويعتبر المزمار (الزمارة) الأب الأكبر لآلآت النفخ (الكلارنيت – الفلوت – الايبوا)، زمارة فردية، وزمارة مزدوجة . وتكون طريقة العزف عليه بوضع السبابة و الوسطى والبنصرعلى الثقوب العلوية من كل ساق، وبعد ذلك يتم إدخال البالوص في الفم، ثم ترتب الأصابع عند تحريك الأصوات الصادرة، وروعتها تدل على مهارة العازف . يتراوح طول المزمار مابين 10 إلى 15 أو 18 سم أما العرض من 2 سم إلى 22 سم (البالوص 5 سم – الردادة 2,2 سم – القرون 10 سم تقريبا) .

---

[1]-ابو علي الغوتي بن محمد . كتاب كشف القناع عن آلات السماع .مطبعة جوردان , الجزائر , 1904م , ص 203.

[2]-عبد الكريم العلاف . الطرب عند العرب .ط2, منشورات المكتبة الاهلية , بغداد , 1963م , ص121.

[3]- أنظرالصورة رقم 07 , صورة آلة المزمار ص 58.

- **الناي :**

"الناي كلمة فارسية معناها المزما، وهو أقدم الآلآت الموسيقية التي عرفها الانسان ويشكل اليوم آلة النفخ الوحيدة في أجواق الموسيقى الكلاسيكية في البلدان العربية خاصة المغرب الأقصى [1] ".

يصنع الناي من قصب مجوف، يتراوح طولها حسب الصوت الأساسي المراد إستخراجه منها بين 37.5 و 68 سم، وهي تضل مفتوحة من كلا طرفيها والفتحة التي تستخدم للنفخ (فم الناي) لا تكون مزودة بفريضة encoche أو لسان anch ، إذ يكتفى في إعدادها لوظيفتها ببري حاشيتها على شكل مخروط مبتور الرأس، ويتكون أنبوب الناي من 06 إلى 07 ثقوب [2]، ولذلك فإن إستخراج الأصوات منها ليس بالأمر السهل، مقارنة مع الآلآت الهوائية الأخرى.

أثناء العزف يسند العازف آلته على يمين شفته السفلى مع إمالتها إمالة خفيفة نحو اليمين والأسفل وينفخ في إتجاه الحافة المقوسة لفمها، وللحصول على الأصوات المطلوبة فإنه يستعمل سبابة ووسطى و بنصر اليد اليمنى لفتح وإغلاق الثقوب الثلاثة الأمامية الواقعة في أسفل وجه الناي، ونفس أصابع اليد اليسرى للتحكم في الثقوب الثلاثة الأخرى الواقعة في أعلاه، وإبهامها للتحكم في الفتحة الوحيدة الموجودة على ظهره .

- **الدربوكة [3] :**

"هي إحدى الآلآت الإيقاعية القديمة . إستعملت منذ العهد البابلي والفرعوني، وهي اليوم شائعة الإنتشار والأكثر أهمية في البلدان العربية، إذ لايخلو منها جوق للموسيقى الأندلسية والشعبية [4] ".

فالدربوكة آلة ذات غشاء مصوت، على شكل مزهرية أو قدح يشد عليه جلد ماعز أو خروف أو السمك يلتصق بجوانبه بواسطة غراء ورباط، وهي آلة مصنوعة من مواد متنوعة : الخزف _الطين _ أو الخشب ويبلغ طولها حوالي 50 سم، ولها فتحتان يتراوح قطرها بين 30و 40 سم

---

[1]- ابراهيم بهلول , الالات الموسيقية التقليدية في الجزائر. دار الخلدونية , الجزائر,2007. ص 20.

[2]- انظر الصورة رقم 08 .آلة الناي ص58 .

[3]- أنظر الصورة رقم 09 , صورة آلة الدربوكة ص 58 .

[4]- يوسف الشامي , النوبات الاندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية. ط1, مطبعة بني ازناسن, المغرب, 2009. ص 143.

ينتهي بها الرأس، والأخرى فهي أصغر من الأولى إذ يتراوح قطرها بين 10 و 15 سم وتوجد في أخر عنق الآلة [1].

عندما تكون الدربوكة مصنوعة من فخار فإن غشائها الجلدي يكون مثبتا حول فتحة الرأس بواسطة خيوط مفتولة ومتينة، ولزيادة درجة إرتجاجه يتم توتيره بتسخينه قليلا على النار، أو إيلاج مصباح مشتعل داخل الدربوكة لمدة قصيرة .

في جوق الموسيقى الأندلسية يكون الضارب على الدربوكة جالسا، يمسك الدربوكة تحت ذراعيه، أو بين رجليه مع توجيه رأسها نحو اليمين وينقرعلى سطحها بكلتا يديه، فيكون الصوت الذي ينبعث من الأنامل رقيقا أما الذي يحدث بالكف كله فيكون غليظا، وينتج أثر ذلك صوتان إيقاعيان هما : **دم , تك** [2] .

- **الطر او الطار** [3]:

آلة موسيقية إيقاعية عربية قديمة، وجدت في بلاد مابين النهرين وماجاورها منذ الألف الثالث ق.م، قطرها حوالي 5سم يشد على وجهها غشاء جلدي من المعز، يحتوي على 10 فتيحات .

" الطار هو الدف المستدير ذو الغشاء الواحد و الصفائح المعدنية في إطاره [4] "، "ويسمى بالرق في بلاد المشرق [5] ". فهو من أصل فارسي إنتشر في إستخدام الطار مبكرا في آسيا الوسطى، والمشرق الأوسط والمشرق الأقصى، ثم دخل إلى المغرب العربي عن طريق المطرودين من الأندلس، وتعتبر اليوم من الآلآت الإيقاعية الأساسية في الموسيقى الأندلسية .

وهو إحدى الآلآت الأساسية في الإيقاع وهي تتكون من حزام خشبي دائري الشكل يشد عليه رقعة من الجلد المدبوغ وتحف الدائرة أجراس من نحاس أصفر، ويحتوي إطاره الخشبي على خمس خزوزعلق في كل خزة زوجان من الصنوج الصغيرة المعدنية من النحاس، يستطيع الموقع على آلة الطر إستخراج أصوات جميلة ومتعددة منها وذلك بتغيير طريقة العزف منها (الهز، الشخشخة، النقر، لاصدار، الدم والتك)، فبدلا من أن يضرب على أطراف الطار بكامل اليد أصبح للأصابع رنين خاص يختلف عن صوت اليد كاملة والذي بدوره يختلف عن القرع في

---

[1]- انظر الصورة رقم , صورة آلة الدربوكة ص 58 .

[2]- François , René Tranchfort , << les instruments de musique dans le monde >> , Eddition du seuil 1980 , p99.

[3]- انظر الصورة رقم 10, صورة آلة الطر ص 58 .

[4]- هنري فارمر. تاريخ الموسيقى العربية , ترجمة "حسين نصار" , الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية , القاهرة , 2010 , ص 54.

[5]- يوسف الشامي , المرجع السابق , ص 143.

الأماكن المختلفة . وعادة ما تكون درجتها الموسيقية أقل من الآلآت الوترية كي لا تطغى عليها , ويمسكها الموقع بيد واحدة ويقرع باليد الأخرى مع تحريكها ليحدث إضطراب الأجراس . ويمسك الطار باليد اليسرى بين الإبهام الذي يتم إيلاجه داخل فتحة موجودة فيه، وباقي الأصابع التي تستخدم في نفس الوقت للضرب على الحاشية الجلدية للآلة، وبهذه اليد يتم كذلك تحريك الصنوج عن طريق ترعيش الطار أو إمالته يمينا ويسارا للحصول على جلجلة ذات رنة معدنية، بينما اليد اليمنى بالضرب بواسطة الراحة على وسط الغشاء الجلدي للحصول على أصوات قوية وعميقة تسمى بالدم، وبالضرب بأطراف الأصابع أو ظهر اليد على حاشيته للحصول على أصوات ضعيفة تسمى بالتك .

يحتل الطار من بين الآلآت الموسيقية في الجوق الأندلسي مكانة رئيسية، لأنه يضبط حركة ألحانها ويحدد وزنها وإيقاعها .

- **المندولين :**

" آلة موسيقية وترية متفرعة من آلة العود ذات رقبة نحيفة متصلة بجسم كمتري الشكل يشبه العود، ولمعظم آلات المندولين أربعة أزواج من الأوتار، وللبعض الآخر خمسة أزواج، يتركب المندولين من صندوق يقدر ب 60 سم، 35 سوم عرض، وحوالي 11 سم عمق، من طاولة مصنوعة من بخشب البيسية منقوشة في منتصفها بزخرفة وردية الشكل، وظهر من ضلعا قيقب ملتصقة جنبا على جنبا [1] ".

مسند خشب يشد الأوتارعلى الجزء المهتز للآلة [2] . المندولين التي كانت تسمى قديما مندور، عبارة عن مندولين حاليا أضخم في الحجم .

شائعة الإستعمال في الموسيقى الكلاسيكية الجزائرية في جميع المدارس، وتتكون من أربعة أوتار مزدوجة، تضبط كالتالي : (صول –ري –لا-مي) وهي عوضت آلة القانون التي كانت آلة أساسية في القديم حيث أنهما يتشابهان في الطابع الصوتي .

"ظهرت المندولين في جنوب أوروبا في الجوقات الأوروبية والإنجليزية إلا في القرن الخامس عشر بعدما جهزت بخمسة أوتار مزدوجة [3]". تنمتي المندولين إلى العائلات الأصلية مثل : العود، الكويترة التي تتميز بظهر كروي .

---

[1]- ابراهيم بهلول , المرجع السابق , ص 28 .

[2]- انظر الصورة رقم 11 , صورة آلة المندولين , ص 58 .

[3]- ابراهيم بهلول , المرجع السابق, ص 28 .

الفصل الثاني : الفنان عبد الكريم دالي .

"أما المندولين الشعبي الجزائري، فهو حصيلة عمل مشترك بين مبتكره **الحاج محمد العنقة** [1] رحمه الله (1907-1978) أحد رواد الأغنية الشعبية بالجزائر الذي تخيل آلة جديدة ما بين العود، والمندولين والحرفي في العوادة بلدو" .

يتم العزف على آلة المندولين عن طريق ريشة يمسها العازف بين الإبهام، والسبابة لليد اليمنى يجربها على الأوتار في الوقت الذي يضغط فيه على الأوتار بأصابع يده اليسرى .

إستخدم المندولين في الموسيقى الكلاسيكية في القرن الثامن عشر الميلادي، واليوم يستخدم كثيرا في الموسيقى الشعبية، لكنه لم يدخل المندولين في الموسيقى العربية إلا في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات من قبل رائد هذا النوع الشيخ محمد العنقة [2]، ويوافق المندولين الآلآت الموسيقية الكلاسيكية الأخرى مثل : الكمنجة، العود، الطار، والدربوكة .

❖ **الاغاني التي أداها :**

إن نوع غنائه المميز والمازج بين الأندلسي والحوزي والمغربي جعل منه وجها فنيا معروفا ضمن النخبة من الفنانين المعروفين لذلك الوقت ومن هنا نذكر البعض من الأغاني التي أداها والتي لكل واحدة منها تحت عنوان : **الحجام , يامرسولي , انا الكاوي ,** وغيرها من الاغاني .

---

[1]- المرجع نفسه , ص 28 .

[2]- المرجع نفسه , 28 .

المبحث الثاني : تحليل أغنية الفنان عبد الكريم دالي "من زينو نهار اليوم".

الشيخ الفنان الراحل عبد الكريم دالي وتوفي ورصيده مئات الأغاني الجميلة، لكن تبقى أغنيته المرتبطة بفرحة العيد خالدة بالنسبة لأجيال متعاقبة، وقد جاء في مطلعها :

" من زينو نهار اليوم... صحة عيدكم ...

من زينو نهار اليوم... مبروك عيدكم ...

مبروك عيدنا و فرحنا ...مع لحباب جمعنا ...

و ان شاء الله ربي يخلينا فارحين كل يوم ..."

هذا هو مطلع أغنية عيدي الفطرو الاضحى في الجزائر والتي غناها لاول مرة عام 1952م وكتبها ولحنها أيضا، وتمكن من ان يجعلها تتربع على عرش أغاني العيد في الجزائر . فهذه الأغنية و كلماتها التي بقيت خالدة الى يومنا هذا , يجمع كثير من الجزائريين على انه لا كعم للعيد دون سماعها، ومازالت تبث بالأبيض والاسود مترجمة ما يعرف " بالزمن الجميل " .

الفصل الثاني : الفنان عبد الكريم دالي .

1/ تدوين الأغنية : [1]

[1] - صورة مأخوذة من الانترنت تحت عنوان: من زينو نهار اليوم صحا عيدكم (نوتة)، التربية الموسيقة – تونس- باسم العفاس-

2/ وتقول كلمات الأغنية :

من زينو نهار اليوم ... صحا عيدكم ...

زينو نهار اليوم ....مبروك عيدكم...

مبروك عيدنا وفرحنا... مع الأحباب اجمعنا ...

إن شاء الله ربي يخلينا فارحين كل يوم...

ونكونوا عام آخر كلتنا زاهيين كل يوم ...

من زينو نهار اليوم ... صحا عيدكم ....

من زينو نهار اليوم ... مبروك عيدكم ...

بني آدم يزور أهلو ... بالفرح والهنا يكملو ...

ويطلب ربنا يغفرلو ماهو يكون... وعلى النبي الشفيع نصلو نهار اليوم ...

من زينو نهار اليوم ... صحا عيدم ...

من زينو نهار اليوم ... مبروك عيدكم ...

يا سعد من فرح اليتيم ... يرضى عليه ربي الكريم ...

يكون ليه أجر عظيم .... في نهار اليوم ...

غدا عند الله الرحيم يكون مرحوم ...

من زينو نهار اليوم .... صحا عيدكم ...

من زينو نهار اليوم ... مبروك عيدكم ...

مبروك هذا العيد علينا ... وعلى ناس قسنطينة ...

آه يا صحاب بجاية الزينة صحا عيدكم ...

الفصل الثاني : الفنان عبد الكريم دالي .

زهيتو اليوم وزهينا بلحباب كلهم ...

من زينو نهار اليوم ... صحا عيدكم ...

من زينو نهار اليوم ... مبروك عيدكم ...

مبروك عيدكم ومزيان ... أحبابي ناس تلمسان ...

ولاد الجدار يا شجعان صحا عيدكم ...

تعيشو دايم في لمان جميع كلكم ...

من زينو نهار اليوم ... صحا عيدكم ...

من زينو نهار اليوم ... مبروك عيدكم ...

مبروك عيدكم ياشباب ... ياناس وهران يالصحاب ...

تفرحو شايب وشباب ... صحا عيدكم ...

كونو كل عام تزهاو بالاحباب كي اليوم ...

من زينو نهار اليوم ... صحا عيدكم ...

من زينو نهار اليوم ... مبروك عيدكم ....

مبروك عيدكم بالهمة ... عليكم ياناس العاصمة ...

جزائر تفرح ديما ... صحا عيدكم ...

كأنها عروسة بالتبسيمة غالية فالسوم ...

من زينو نهار اليوم ... صحا عيدكم ...

من زينو نهار اليوم ... مبروك عيدكم ...

مبروك العيد لأهل الصحرا ... يا شجعان النعرة ...

مواليين النخل والتمرة ... صحا عيدكم ...

البترول والغاز في الصحرا كل خير عندكم ...

من زينو نهار اليوم ... صحا عيدكم ...

من زينو نهار اليوم ... مبروك عيدكم ...

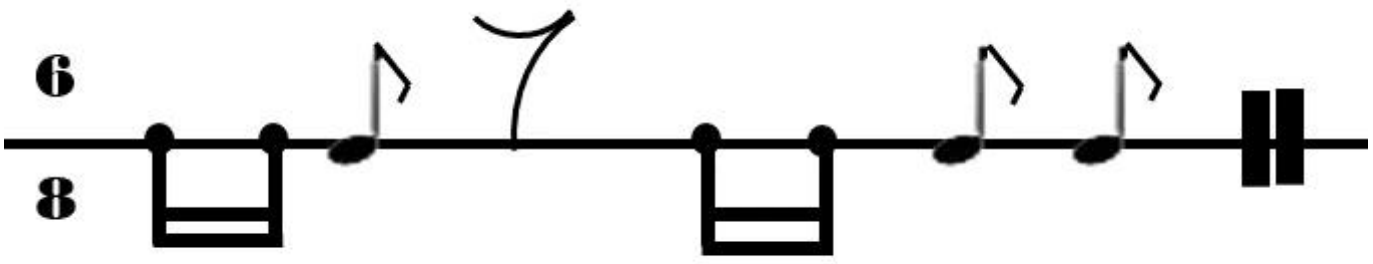
3/ التحليل :

عنوان الأغنية	المؤلف	الملحن	الموضوع
"من زينو نهار اليوم**"**	عبد الكريم دالي	عبد الكريم دالي	حول عيد الفطر المبارك

4/ الآلآت المستعملة في الأغنية :

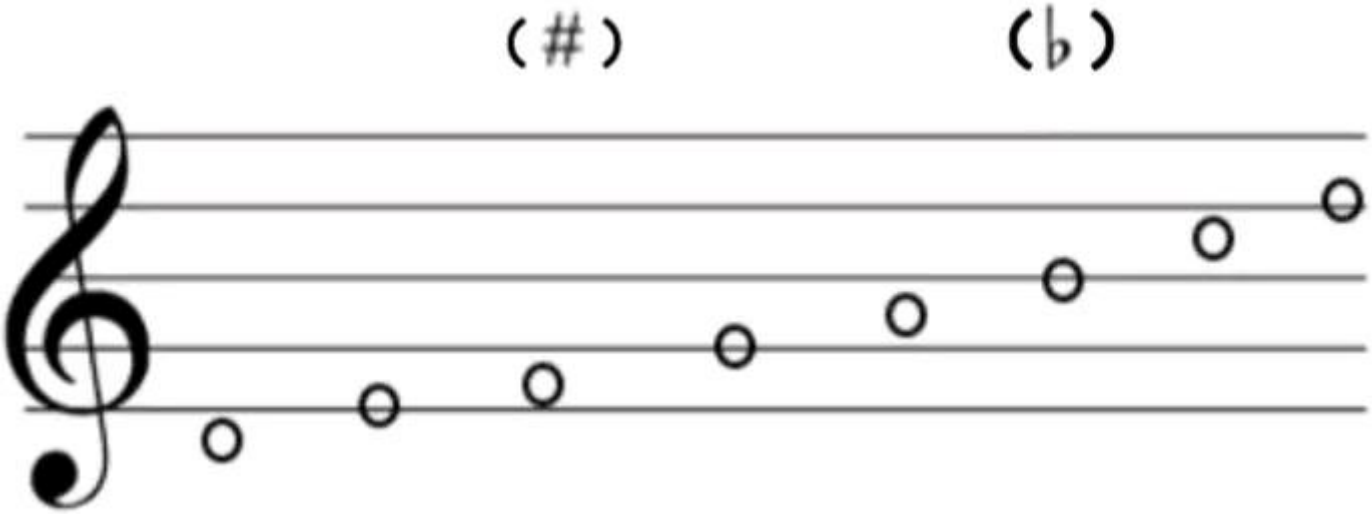
- **الآلآت الإيقاعية :** الدربوكة، الطار .
- **الآلآت الوترية :** العود، المندولين، الكمان .
- **الآلات النفخية :** الناي .

5/ إيقاع الأغنية : برول (الثقيل) .



الفصل الثاني : الفنان عبد الكريم دالي .

6/ مقام الأغنية :



مقام رمل المايا .

7/ الحركات اللحنية :

أ الحركات اللحنية المتصلة :

ب- الحركات اللحنية المنفصلة :

ج- المدى اللحني :

سابعة كبيرة

8/ الشكل الموسيقي :

يتكون الشكل الموسيقي للأغنية من مقدمة آلية + غناء جماعي + عزف آلي + غناء منفرد + غناء جماعي + عزف آلي .

الخـاتمـــــة

تحتوي الموسيقى الأندلسية على رصيد غني جدا، حيث إستطاعت أن تفتك لنفسها مكانة مرموقة وسط الأنواع والألوان الموسيقية السائدة منذ زمن بعيد إذ أنها تشكل جزءا هما من التراث الموسيقي الجزائري متعدد الطبوع وهي لا توال حاضرة في أفراح الجزائريين إلى اليوم .

فالموسيقى الأندلسية ليست مدرسة فحسب إنما هو نوع تراثي للعائلة الجزائرية حيث هي لغة استمد الشعب منها نصوصه وتغنى بها . فصحيح أن الفن الأندلسي استطاع أن يحافظ على انتقاله الشفهي عبر الأجيال لفترة زمنية طويلة، ولكن عدم تدوينه جعل البعض منه كفيلا باضمحلاله . فتفرعت الموسيقى الأندلسية الى ثلاث مدراس عبر عدة مناطق بالجزائر، لكن تحت أسماء مختلفة ففي مدينة تلمسان تعرف بمدرسة الغرناطي وفي قسنطينة تعرف بمدرسة المالوف، أما في الوسط فتعرف بمدرسة الصنعة وطل هذه المدارس لها هدف واحد وهو الحفاظ على ما تبقى من رصيد النوبات .

ومن خلال هذه الدراسة التي تطرقت فيها للموسيقى الأندلسية من الناحية التاريخية، والتي تعمدت فيها إختيار موسيقى الصنعة التابعة لمدينة الجزائر العاصمة التي صنعت التميز والإنفراد أبهرت جمهورها سنوات عبر خشبة المسرح من خلال حنجرة ذهبية أبت إلا أن تطرب الحضور بنغمات أصلية خالدة تصدع لها القلوب كان عرابها ولا يزال الشخ عبد الكريم دالي "رحمه الله" صاحب الحنجرة الذهبية الأندلسية الذي امتلك هذه الموسيقى .

قائمة المراجع والمصادر

المراجع باللغة العربية :

01. ابراهيم بهلول، الآلات الموسيقية في الجزائر . دار الخلدونية، الجزائر 2007 .

02. أبو علي الغوثي بن محمد، كتاب كشف القناع نمن آلات السماع، المطبعة جوردان، الجزائر 1904 .

03. أبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، كتاب الأغاني، تحقيق : إحسان عباس، إبراهيم اسعاقين، بكر عباس . ج7، بيروت، لبنان 2002 .

04. أحمد سفطي، دراسات في الموسيقى الجزائرية، المكتبة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1898

05. الحاج محمد بن رمضان، باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان "عاصمة دولة بني زيان" . ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 .

06. المقري , أزهار الرياض – أجزاء 3 , بتحقيق السقا والأبياري وشيلي، القاهرة، 1939-1942.

07. جورج هنري فارمر . تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة حسين نصار . الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة 2010 .

08. جلول يلس والحفناوي أمقران، الموشحات والأزجال-الجزء الأول- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975 .

09. درسوني عبد القادر، 2005، مجموعة أشعار وأزجال الطرب الأندلسي، المالوف القسنطيني، الجزائر، دار البعث .

10. سيد أحمد سري، الطرب الأندلسي، " مجموعة أشعار و أزجال موسيقى الصنعة " ط2، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002 .

11. سليم الحلو . الموشحات الأندلسية . ط1، دار مكتبة الحياة، بيروت 1995.

12. عبد العزيز بن عبد الجليل، الموسيقى الأندلسي المغربي، الكويت، سبتمبر، 1988 .

13. عبد العزيز عبد الجليل، مدخل الى تاريخ الموسيقى المغربية ط2، طبعة النجاح الجديدة، المغرب، 2000 .

14. عبد الكريم علاف، الطرب عند العرب . ط2، منشورات المكتبة الأهلية . بغداد .1963 .

15. محمود أحمد الحفني ، علم الآلات الموسيقية، الهيئة العامة للتأليف والنشر 1971 .

16. هنري جورج فارمر . تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر، ترجمة وتعليق جرجيس فتح الله، المحامي، منشورات دار مكتبة الحيا، بيروت لبنان .

17. يوسف الشامي . النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية ط1، مطبعة بني ازناسن، المغرب، 2009 .

18. يوسف عبد أنطوان عكاري، الموسوعة الشاملة "القسم التطبيقي" . ج1, ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت 1994. و سليم الحلو، الموشحات الأندلسية .ط1، دار مكتبة الحياة . بيروت 1995.

المراجع باللغة الفرنسية :

1. Djelloul Benkelfet . il était une fois Tlemcen « récit d’une vie , récit d’une ville » . Edition Ibn Khaldoun , Tlemcen , 2002 .
2. François , René Tranchfort . * Les instuments de musiques dans le monde *, Edition de seuil 1980 .
3. Mahmoud guettat . la musique classique du Maghreb- Sindibad , Paris . 1980.
4. Mokhtar Hadj Slimane . * la musique andalouse à Tlemcen * . 2001.

مذكرات التخرج :

01. خرادل , شريف , حمر العين , مباركة . مكانة الأستاذ سيد أحمد سري في موسيقى الصنعة الكلاسيكية الجزائرية . قسم الموسيقى , القبة جوان 2010.

02. شردود نادية , تجديدات نوبة الصنعة العاصمية في مواجهة معارضتها . مذكرة تخرج , قسم الموسيقى , القبة جوان 2011 .

03. طوافرية يسمينة , مصطفاوي ناصرية , " مميزات رصيد الصنعة في مليانة " مذكرة تخرج , قسم الموسيقى , القبة جوان 2005 .

04. كمال غفور . النوبة في الموسيقى الأندلسية , دراسة تحليلية مقارنة , مخطوط مذكرة ماجستير جامعة أبي بكر بلقايد , تلمسان 2004 م .

- صورة مأخوذة من الانترنت تحت عنوان: من زينو نهار اليوم صحا عيدكم (نوتة)، التربية الموسيقية- تونس – باسم العفاس -

الملاحق

صورة رقم 01 : الفنان عبد الكريم دالي .

الملاحق .

صورة رقم 02 : آلة الرباب .

صورة رقم 03 : آلة العود .

صورة رقم 04 : آلة الكمنجة .

صورة رقم05 : آلة فيولا الدراع (ألطو).

صورة رقم 06 : آلة فيولا الركبة (4/4) .

صورة رقم 07 : آلة المزمار.

صورة رقم 08 : آلة الناي .

صورة رقم 09 : آلة الدربوكة .

صورة رقم 11 : آلة المندولين .

صورة رقم 10 : آلة الطر .

الفهـــــــرس

المقدمة

الفصل الاول : الموسيقى الأندلسية في المغرب العربي

تمهيد.....07

المبحث الاول : المدارس الثلاث في الموسيقى الأندلسية 07

1-ماهية الموسيقى الأندلسية 07

2-النوبة الأندلسية 10

3-الايقاع والآلات الموسيقية 12

3-1-دور الإيقاع في الموسيقى الأندلسية 12

3-2-الآلات الموسيقية في جوق الموسيقى الأندلسية 12

133-3-وضعية الآلات في دوق الموسيقى الأندلسية 13

4-الموسيقى الأندلسية في المغرب العربي 13

5- الموسيقى الأندلسية في الجزائر 15

6- مدارس الموسيقى الأندلسية 18

6-1-المدرسة الغرناطية أو التلمسانية 18

6-2-مدرسة المالوف أو القسنطينية.....19

6-2-1-حركات النوبة في المالوف.....20

6-2-2-الآلات الموسيقية المستعملة في المالوف.....20

6-2-3-بعض طبوع مدرسة المالوف 20

المبحث الثاني : مدرسة الصنعة في الجزائر.....21

1-أهم خصائص مدرسة الصنعة 21

الفهرس .

2- بنية الموروث الكلاسيكي العاصمي 22

2-1-النوبات 24

2-1-1-طريقة أداء النوبة 24

2-2-الإنقلابات 25

3-الآلات التي تشكل موسيقى الصنعة 26

3-1-الآلات الوترية.....26

3-2-الآلات ذات الأوتار المنقورة 26

3-3-الآلات الإيقاعية 26

الفصل الثاني : الفنان عبد الكريم دالي 28

المبحث الأول : أعمال الفنان عبد الكربم دالي وحياته الفنية 29

1-حياته الفنية 29

2- الآلات التي استعملها عبد الكريم دالي في مشواره الفني 32

2-1- الرباب 32

2-2- العود 34

2-3- الكمنجة 35

2-4- المزمار 37

2-5- الناي 38

2-6-الدربوكة 38

2-7- الطر أو الطار 39

2-8- المندولين 40

3- الاغاني التي أداها 41

المبحث الثاني : تحليل أغنية من زينو نهار اليوم 42

1-تدوين الأغنية 43

2-كلمات الأغنية 44

3-التحليل 46

4- الآلات المستعملة في الأغنية 46

5- إيقاع الأغنية 46

6-مقام الأغنية 47

7- الحركات اللحنية 47

7-1-الحركات اللحنية المتصلة 47

7-2- الحركات اللحنية المنفصلة 48

7-3- المدى اللحني 48

8-الشكل الموسيقي 48

الخاتمة 49

قائمة المصادر والمراجع 51

الملاحق 55

الفهرس 59

ملخص الدراسة :

لقد تطرقنا في هذا البحث إلى موضوع "موسيقى الصنعة في الجزائر عبد الكريم دالي أنموذجا"، حيث كانت بدايته مقدمة شملت التراث الموسيقي عموما والموسيقى الأندلسية خصوصا والتي تضمنت : خطة البحث ، إشكالية عامة لموضوع البحث، طرح التساؤلات ، فرضيات البحث، المنهج المتبع، أسباب إختياري للموضوع، أهمية البحث، أهدافه، الدراسات السابقة التي استعنت بها في البحث، وآخرها أهم الصعوبات التي واجهتني أثناء معالجتي للبحث، وعلى هذا الأساس قسمت موضوع بحثي إلى فصلين : الفصل الأول : والدي عنونته الموسيقى الأندلسية في المغرب العربي وقد تضمن هذا الفصل مبحثين ، المبحث الأول : المدارس الثلاث في الموسيقى الأندلسية ، المبحث الثاني : مدرسة الصنعة ، أما فيما يخص الفصل الثاني : تحت عنوان عبد الكريم دالي أنموذجا وقد شمل مبحثين أيضا : المبحث الأول : الصنعة أعمال الفنان عبد الكريم دالي ، المبحث الثاني : تحليل خلفية فنية للفنان، حيث أن هذا المبحث خصص لتحليل أغنية "من زينو نهار اليوم" للفنان عبد الكريم دالي ، وفي الأخير أنهيت بحثي بخاتمة شملت كل ماتم ذكره في مضمون المذكرة .

Résumé de l’étude :

Nous avons abordé dans cette recherche le thème de "Musique de l'artisanat en Algérie, Abdel Karim Dali comme modèle", où son début était une introduction qui comprenait le patrimoine musical en général et la musique andalouse en particulier, qui comprenait : le plan de recherche, une problématique générale du sujet de recherche, poser des questions, des hypothèses de recherche, la méthode suivie, les raisons de mon choix du sujet, l'importance de la recherche, ses objectifs, les études antérieures que j'ai utilisées dans la recherche , dont le dernier était la difficulté la plus importante que j'ai rencontrée au cours de mon traitement de la recherche, et sur cette base j'ai divisé mon sujet de recherche en deux chapitres : Chapitre Un : Mon père a intitulé Musique Andalouse au Maghreb Arabe. sections, le premier thème : les trois écoles de musique andalouse, le deuxième thème : l'école artisanale, quant au deuxième chapitre : sous le titre Abdul Karim Dali comme modèle et il comprenait également deux thèmes : le premier thème : l'artisanat, oeuvres de l'artiste Abdel Karim Dali, le deuxième sujet: analyse de fond de l'art par l'artiste, car ce sujet était consacré à l'analyse de la chanson "Men Zeno Nahar Al-Youm" de l'artiste Abdel Karim Dali, et à la fin j'ai terminé mon recherche avec une conclusion reprenant tout ce qui était mentionné dans le contenu de la note .