الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم-

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الفنون

شعبة فنون العرض

تخصص: (التراث الموسيقي الجزائري)

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

التراث الموسيقي الجزائري من خلال الأغنية الوهرانية

-بلاوي الهواري أنموذج-

إعداد الطّالب:

بساسي ميلود

تحت إشراف:

د./ بسداس عبد الصّمد

أعضاء لجنة المناقشة

- أ.د.نوال حيفري.....رئيسة
- د.عبد الصمد بسداس.....مشرفا ومقررا
- د.كلثوم بلعبّاسي.....مناقشة

السنة الجامعية : 2022 – 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

والدي يرحمه الله و إلى أمي أطال الله في عمرها

و إلى من كانت بجانبي في السراء و الضراء زوجتي

و أولادي سلمى روزا، لينا، عبد الرحمان، عبد المالك

لأقول اللهم أحفظهم بما تحفظ به عبادك الصالحين

أمين

بسناسي ميلود

شكر و تقدير

نشكر الله عز وجل على توفيقنا في هذا العمل المتواضع

و نحمده على ذلك.

و نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل " بسدات عبد الصمد" الذي أشرف على هذا العمل و على صبره و تفانيه في تقديم النصح و الإرشاد

كما نتوجه بالشكر إلى كافة أساتذة قسم الفنون بجامعتي مستغانم و وهران

كما نشكر كل من ساعدنا في إنجاز بحثنا من قريب أو من بعيد و لو بكلمة طيبة.

مقدمـــة

لكل مجتمع موروثاته الثقافية التي تميزه عن المجتمعات الأخرى، ولعل التراث الموسيقى من أهم ماتتميز به الشعوب، باعتبار الموسيقى رافقت الانسان في كل مراحل حياته، حلاّ وترحالا، والمجتمع الجزائري ليس بدعا من المجتمعات، فقد مثّل التّراث الموسيقي أبرز معالم ثقافته. حيث تنوع بتنوع ثقافاته، وتنوع مناطقه الجغرافية، وتعاقب الحضارات، وأصوله اللغوية بتنوع نصوصها؛ فنجد الموسيقى الحضرية الممثلة في "الموسيقى العالمة" أي الموسيقى الأندلسية بمختلف مدارسها، التي كانت نتيجة هجرة سكان الأندلس وإستقرارهم بشمال المغرب العربي، بعد سقوط آخر مدينة سنة 1492. ومن أبرز المدارس الموسيقية، نجد مدرسة الغرناطي بتلمسان بالغرب الجزائري، و مدرسة الصنعة في الوسط الجزائر بالعاصمة و ما جاورها، و مدرسة قسنطينة للمالوف القسنطيني، و النوع الثاني و هي الموسيقى و الأغنية الشعبية التي يرددها الشعب و يستوعبها و يتناقلها، تصدر عن و جدانه و تعبر عن آماله، و آلامه؛ و لا يهم من ألفها سواء كانت فردية أو جماعية، و هي تعبر عن مشاغل الشعب و طموحاته.

يوظفها في إحتفالاته الدينية و الدنيوية و هي مرتبطة بمراحل حياته، و ترتبط إرتباطا وجدانيا مع النص الشعري، و هو أحد العناصر المهمة فيها، لما يحتويه من حكم و أمثال و مواعظ؛ و الذي يستعمل اللهجة العامية في تواصله و يعكس التجربة الجماعية و الأحاسيس العامة، و عن مزاج قائله و تجربته الشخصية بكل عفوية، منبعثة من الذات الشعبية، حتى ينطبق عليه المقولة: " إن أردت أن تعرف شعبا فأسمع إلى أغانيه و موسيقاه".

و قد تجسدت خصائص هذا النص الشعري في الشعر الشعبي و أصبح هو الممول للأغنية الشعبية لما يتميز به من خصائص و تنوع في الأغراض، و قد برز عدة شعراء في هذا النوع على غرار (لخضر بن خلوف و إبن مسايب و بن تريكي) و ألهم الشعر الشعبي كبار شيوخ موسيقى البدوي بأنواعها، الشاوي و الصحراوي و الوهراني، هذا الأخير الذي يستمد نصوصه من الشعر الملحون بمختلف أغراضه. حيث نهلو منه النصوص لتوظيفها و إلقائها في المناسبات الإحتفالية. و عرفت وهران هذا الجو الإحتفالي منذ إنشاء المدينة الجديدة سنة 1845م . إذ استقطبت العديد من شعراء الشعر الملحون، و موسيقيين لإستعراض شعرهم في الساحات و في المكان المسمى بـ "الدارة" و كانت تقام الحلقة التي كان يتوسطها القوّال و المداح، ليعرض ما تختزنه ذاكرته من أشعار يحفظها عن فطاحلة الشعر الملحون، جلهم كانوا من المدن المجاورة. وهم المؤسسين للأغنية البدوية الوهرانية. التي كان أساسها الشعر الملحون، و كان رائدها الشيخ حمادة الذي ألهم جيلا من بعده.

في وسط هذا الزخم الثقافي الشعبي كانت هناك ثقافة موازية لمحاولة طمس الهوية و هذا الموروث الشفهي، من طرف المستعمر، و جسده من خلال الإحتفال المئوي للإستعمار بشعار "جزائر فرنسية مسيحية"، ليكون الرد بأغنية تعتبر أول أغنية وهرانية عصرية ذات طابع سياسي وهي "أصحاب البارود" لـ هواري هناني.

و من وسط المدينة الجديدة و من حي عتيق يدعى "سيدي بلال" يولد نوع موسيقي جديد كان نتاج هذا المزج الموسيقي بين موسيقى عربية و موسيقى غربية بحداثة آلاتها؛ ينسب للمدينة و هي "الأغنية الوهرانية". و ذلك بعصرنة البدوي الوهراني بإدخال الآلات الحديثة، بعد ما كان مقتصرا على القصبة و القلال. و بدأت رحلة رائد من رواد هذا النوع الموسيقي، إنطلاقا من تغيير لأغاني على الفونوغراف و دندنة بعض الأغاني العربية، لمحمد عبد الوهاب و فريد الأطرش، و لأغاني ذلك العصر إلى إنشاء فرقة، كانت تنشط الأعراس والمناسبات و الأفراح في الأحياء الشعبية من خلال إعادة بعض الأغاني ذات شهرة؛ إلى يوم تسجيل أول اغنية لتعطي الإنطلاقة الفعلية لنوع موسيقي مع مجدده بلاوي الهواري و بأغنية "راني محير" كلمات أحمد بن يخلف.

و إيمانا منا و من أجل توثيق هذا التراث الموسيقى و التعريف به و الرجوع إلى جذوره النابعة من تراكمات لثقافات و حضارات مرت بها المنطقة، و فاعلين ساهموا في ميلاده، جاءت إشكالية بحثنا كالآتي:

الأغنية الوهرانية وإشكالية النشأة، ومصادر تكونها، وعوامل إنتشارها؟

هذه الإشكالية تحيلنا إلى طرح مجموعة من التساؤلات و تفرض جملة من الفرضيات، نتوخى البحث فيها من خلال بحثنا هذا.

- ماهي المصادر التي أسّست للتراث الموسيقي الجزائري؟
- ماهي الإرهاصات الأولى التي ساهمت في ظهور الأغنية الوهرانية؟
- كيف وظفت الأغنية الوهرانية التراث الشعبي الجزائري في صياغة نموذجها الموسيقي الخاص؟

ولعل هوسي بالبحث في التراث الموسيقي الجزائري عامة، والتراث الموسيقي الوهراني خاصة، كان الدافع الأول والمحفز القوي للكتابة في الموضوع. وهو ما يمثل الدوافع الذاتية. أما عن الدوافع الموضوعية، فألخصها فيما يلي:

الحفاظ على التراث الموسيقي الجزائري من خلال التوثيق.

التعريف ببعض الشخصيات التي كان لها الفضل في بروز هذا النوع الموسيقي.

إثراء المكتبة و تمهيد الطريق لباحثين آخرين حول هذا الموضوع.

نقص البحوث والدراسات العلمية التي تدور حول هذا الموضوع.

و من هذا أستلهمت و ضع عنوان رأيته مناسب و توخيت فيه الإلمام و الشمولية و الدقة في الطرح و هو التراث الموسيقي الجزائري من خلال الأغنية الوهرانية- بلاوي الهواري أنموذج-

وجاءت خطة البحث الذي شمل فصلين، كالآتي:

الفصل الأول بعنوان: التّراث الموسيقي الجزائري، مصادره وتجلّياته على مستوى الأغنية الوهرانية وتمّ تفصيله عبر مبحثين: المبحث الأول وعنونته بالتراث الموسيقي الجزائري تنوع و ثراء. وقد احتوي على عنصرين: الأول ضمنته مفهوم التراث من الناحية اللغوية، و الإصطلاحية. أمّا العنصر الثاني، فضمنته نظرة شاملة على التراث الموسيقي في الجزائر. أما المبحث الثاني فعنونته، بالإرهاصات الأولى للأغنية الوهرانية. وشمل عنصرين، أمأ العنصر الأول فخصصته للحديث عن الشعر الملحون و الأغنية البدوية و العنصر الثاني تطرقنا إلى الأغنية الوهرانية و روادها.

أما الفصل الثاني فهو الجانب التطبيقي للبحث، وقد جاء تحت عنوان: بلاوي الهواري مجسّدا للتراث الموسيقي الوهراني. وشمل مبحثين، أما المبحث الأول فخصصناه للحديث عن السيرة الذّتية للفنان بلاوي الهواري رحمه الله، وأهم إنجازاته الفنية. وأما المبحث الثاني فخصّص لتحليل نموذجين من أعمال بلاوي الهواري التي سجلت حضورها على الساحة الفنية.

اما في ما يخص المنهج المتبع، فقد إعتمدنا على المنهج التاريخي في الفصل الأول، لسرد الأحداث التاريخية و العوامل التي أدت إلى ظهور هذا الطابع الموسيقي، أما الفصل الثاني، المخصص للعمل التطبيق، أتبعنا المنهج التحليلي من خلال تحليل بعض الأعمال للشيخ بلاوي الهواري.

و قد واجهتني بعض الصعوبات خلال بحثي، متمثلة في شح الكتب و الدراسات المتعلقة بالموضوع، و استحالة اللقاء مع بعض الفاعلين في هذا الفن. خاصة الذين افتقدتهم الساحة الموسيقية دون ان نتستثمر فيهم، وقد شكل ذلك حسرة وغصة في وجدان المهتمين بالعمل الفني الموسيقي الجزائري. على غرار الراحل بلاوي الهواري (2017).

أما في ما يخص الدراسات السابقة فقد أعتمدنا على بعض الدراسات و الأبحاث التي قام بها الحاج ملياني و بومدين لشلاش و بعض مذكرات تخرج الدفعات السابقة.

و ختاما لمقدمة البحث لا أدخر جهدا إلا أن أتقدم إلى أستاذي الكريم المشرف الدكتور بسدات عبد الصمد بالشكر الجزيل و التقدير على صبره الجميل. 17 جوان 2022

الفصل الأول

"التّراث الموسيقي الجزائري مصادره وتجلّياته على مستوى الأغنية الوهرانية"

المبحث الأول : التراث الموسيقي الجزائري تنوع و ثراء

أولا : مفهوم التراث و إستخدماته

1- التراث المفهوم و المصطلح

يعتبر التراث من أهم الموروثات الثقافية التي تميز أي مجتمع ما عن الأخر .

و التراث من الناحية اللغوية مأخوذ من الفعل وَرَثَ و أصل التاء في (تراث) واو أي (وِراث). و(الوِرْثُ والوِرْثُ ,و الإرث و الإراث و التراث واحد). و التراث و الميراث ما وُرِث . و قيل: الوِرْث و الميراث في المال، و الإِرْثُ في الحسب.[1]

و تفيد كلمة (تراث) دلالات عدة متقاربة منها :

ما تركه السلف للخلف من مال

ورث فلان أباه يرثه وراثةً وميراثاً

قال الله تعالى:" فإن لم يكن له ولد وورثه أبواه" (النساء آية 11)

التراث بمعنى الديمومة

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (اللهم متعني بسمعي و بصري و أجعلهما الوارث مني)

أي أبقهما صحيحين حتى أموت

الوارث من صفات الله عزوجل (ولله ميراث السموات و الأرض) (آل عمران آية 180)

التراث يعني الميراث قال الله تعالى (وتأكلون التراث أكلا لما) (الفجر الآية 19)

أما من الناحية الإصطلاحية فاءننا نجد تعاريف متعددة و متنوعة و هذا التنوع والتعدد راجع إلى الدراسات العديدة من طرف الباحثين الدين قدموا له عدة مفاهيم منها :

التراث (هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة فهو إذن قضية موروث ...)[1]،

[1] إبن منظور،**لسان العرب**،دار الأبحاث الجزائر، ط1، 2008 ، ج15، ص 257

كما يتوجب علينا الحفاظ عليه (من أجل المحافظة على الإستمرارية في الثقافة الوطنية،و تأصيل الحاضر،و دفعه نحو التقدم و المشاركة في قضايا التغير الإجتماعي.)[2]

فالتراث روح الأمة و مقوماتها وتاريخها، و من تخلى عن تراثه، فلا تاريخ له و هو جزء من مكونات شخصية الإنسان.

و في هذا الشأن يقول الدكتور عباس الجراري ((التراث هو ذلك الإرث الذي وصلنا على مر العصور و الأزمان و الذي لايزال ماثلا في حياتنا، في جميع ما أنتجته عقول الأجيال السابقة و ما أوحت به قلوبهم من علوم و فنون و آداب، هي خلاصة حضارة هذا البلد و ثمرة عبقرية أبناءه، و هو نوعان، أحدهما معطل في المتاحف و الخزائن، لا يحيا إلا بقدر ما أنبعثت فيه من روح و الثاني تضمه العادات و التقاليد و الفنون، و ما إليها من المأثورات الشعبية التي مازلنا نمارسها و نمدها بالحياة...))[3]

التراث بمعناه الواسع كل ماخلفه السلف للخلف من ماديات و معنويات أيا كان نوعها أو بمعنى أخر « هو كل ماورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري و حضاري سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي، بالآداب، بالصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة و مستقبلها.»[4]

وقد عرفه الكاتب صالح زيادنة "هو ماينتقل من عادات و تقاليد و علوم و آداب و فنون و نحوها من جيل إلى جيل "

هو خلاصة ما خلفته الأجيال السالفة للأجيال الحالية و من الناحية العلمية هو علم ثقافي قائم بذاته يختص بقطاع معين من الثقافة "الثقافة التقليدية أو الشعبية" و يلقي الضوء عليها من زوايا تاريخية و جغرافية و إجتماعية و نفسية.

2- إستخدامات التراث

تستخدم مواد التراث في إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة للأمم والشعوب والتي لا يوجد لها إلا شواهد ضئيلة متفرقة وتستخدم أيضا لإبراز الهوية الوطنية والقومية والكشف عن ملامحها. التراث والمأثورات التراثية بشكلها ومضمونها

---

[1] د.حسن حنفي،التراث و التجديد ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت،الطبعة الرابعة 1992 ص 13

[2] د.حسين حنفي، المرجع نفسه، ص13

[3] د.إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد للطباعة و النشروالتوزيع الجزائر،الطبعة الأولى 2009 ج1، ص 30

[4] د. إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، المصدر السابق ص 28

أصيلة ومتجذرة إلا أن فروعها تتطور وتتوسع مع مرور الزمن وبنسب مختلفة وذلك بفعل التراكم الثقافي والحضاري وتبادل التأثر والتأثير مع الثقافات والحضارات الأخرى وعناصر التغيير والحراك في الظروف الذاتية والاجتماعية لكل مجتمع.

3- مواد التراث وأقسامه

أ- **المعتقدات والمعارف الشعبية:**و هي مجموعة الأفكار التي يؤمن بها المجتمع، و تتميز بأنها تاريخية الطابع، و عميقة الجدور، راسخة مقاومة التغيير في أحيان كثيرة، و من ثم فإنها تتسم بالإستمرارية مع الزمن، و هي المكون الأساسي للحياة الثقافية، غير المادية للمجتمع، و صلت إلينا عن طريق تداولها و إستمرارها عبر الأجيال.

ب- **العادات والتقاليد الشعبية :** هي أعراف يتوارثها الأجيال لتصبح من عقيدتهم، أما التقاليد فهي مجموعة من قواعد السلوك التي تنتج عن إتفاق مجموعة من الأشخاص و تستمد قوتها من المجتمع.

ت- **الأدب و الفنون الشعبية:** هو فرع من فروع المعرفة الإنسانية يشير بمظاهر الحضارة لشعب من الشعوب. و هو شكل من أشكال الإبداع الشعبي المتعددة (موسيقى، رقص، فنون تشكيلية....)،و هو الأدب الشائع بين الطبقات التي تسمى العامة التي تستعمل اللهجة المحلية و العامية، و هو إبن البيئة التي نشأ فيها.

إن مفهوم التراث مهما أسهبنا في الحديث عنه لن يكتمل دون مفهوم الحفاظ عليه فقيمة التراث الأساسية تكمن في أنه يمثل موروث الأمة وحكمتها وحسها الجماعي وعامل وحدتها الأساسي الذيٍ ورثته من الماضي وبه تستعين على تشكيل وعيها كأمة في الحاضر.

وهي لن تفيد منه في ذلك إلا إذا أحست بضرورة التعرف عليه وجاهدت في سبيل البحث عن الذات من خلاله وأعدت نفسها لتحمل مسؤولية نقله إلى الأجيال القادمة.

ثانيا : التراث الموسيقي و الموروث الغنائي في الجزائر

تنوع التراث الموسيقي الجزائري، بتنوع التقافات الموجودة و التي كانت نتيجة تعاقب على هذه البلاد عدة حضارات، و تأثرت بعدة ثقافات وعادت هذه البلاد قطعة من الدول العربية الإسلامية، مند إبتداء الدولة الأموية. فتعاقبت عليها عصور الحضارات العربية الزاهرة. و حين أضمحلت الأندلس ، و سقطت أخر المدن هاجر شعبها إلى شمال إفريقيا و أقامو بها .و نقلوا إليها من كنوز الموسيقى ما كان في الأندلس. (و غدت تلك البلاد وارثة هذه الفنون. وإننا لنراها حتى اليوم محتفظة بالكثير من هذا الفن الأندلسى ، كالضروب المتنوعة و النوبات الكثيرة التي لا تزال متوفرة لدى أهلها يحتفظون بها تراثا نفيسا يتوارثه الأبناء عن الأباء و يتناقله الخلف عن السلف، مما لا وجود له في بقية البلاد الإسلامية الشرقية.)[1]

ولما وصلت حال ذلك التراث الموروث عن السلف إلى ما وصلت إليه أخذ بعضهم في السنوات الأخيرة يحاول جمع هذا التراث الموسيقي ، و أستطاعوا أن يجمعوا منها إثنتي عشر نوبة كاملة في الجزائر.

أما في عصر المملوكي فمن المعروف أن المماليك ورثوا محبة الغناء و الموسيقى من الفاطميين و الأيوبين و في عهدهم تنوعت مصادر الموسيقى و الطرب فكانت هناك الأغاني الحضرية و الموسيقى الممزوجة بأصول عربية و فارسية و تركية و يونانية، و هناك الأغاني الشعبية، و كل من هذه الفنون كان له عشاقه و محبوه.[2]

و من رأي السيد حشلاف أيضا أن الموسيقى الجزائرية لاتكاد تخرج عن ضربين: الحضرية و البدوية. و الموسيقى الحضرية تتنوع إلى: العروبي، و الحوزي، و المالوف و الحوفي و الزنداني و المحجوز و الرحوي و الغاوي. و كل نوع له مكانه و زمانه. أما الموسيقى البدوية فهي تختلف بإختلاف جهاتها، و هي: الصحراوية، الغربية الوهرانية و الأوراسية، الخ.[3]

فنجد في الجزائر نوعان من التراث الموسيقى :

أولا الموسيقى والأغنية الحضرية المتمثلة في الموسيقى الأندلسية الكلاسيكية الموروثة من الموشحات التي هاجرت من الأندلس بعد سقوط تلك المدن تدريجيا و في فترات متباينة أخذت طريقها إلى مسقط رأسها و لكن بعد ما أخذت وجها أخر يختلف عن المصدر الأول و النوع الثاني وهو الموسيقى و الأغنية البدوية المتمثلة في الأغنية الشعبية.

---

[1] د.محمود أحمد الحفنى ،محيط الفنون "الموسيقى العربية من قبل الإسلام حتى سيد درويش"، ص ص 77 و78.

[2] د. عبد المنعم إبراهيم الجميعي، تطور الموسيقى و الطرب في مصر الحديثة، مطبوعات بريزم الثقافية، ط1 2005 ،ص 18 .

[3] د.أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر الجزائر، طبعة خاصة 2007 ج5 ص 466.

1- الموسيقى و الأغنية الحضرية

(الموسيقى الأندلسية الكلاسيكية، هي موسيقى حضرية تمثل ما توصل إليه المجتمع المدني-العمراني، حسب إبن خلدون، من رقي في الذوق الفني الموسيقي. و بذلك فهي غير مختصة بالجزائر أو تونس أو المغرب أو ليبيا، بل هي تراث حضاري مشترك يتميز برصيد النوبات).[1]

التراث الموسيقي الأندلسي كان نتيجة إمتزاج للموسيقي العربية بالألوان الأندلسية عن طريق الفنان الكبير زرياب و بالتالى شكل نقطة تحول في تاريخ الموسيقي العربية عند قدومه من بغداد إلى الأندلس .

وصل زرياب إلى الاندلس ووجد فيه الفن الموسيقي العربي منتشرا منذ زمن بعيد فوجد تربة خصبة لينشر فنه الجديد و ساعده على ذلك في ترقية هذا الفن و نشره، فتحه لمدارس عَلَمَ فيها رجالا ونساءا

(و لم يكن إفتنان العرب في الأندلس مقصورا في الموسقى على آلاتها، بل أفتنوا في التأليف الموسيقي و أنواعه، سايروا به إرتقائهم في مدارج المدنية فاستحدثوا الجديد فيها، من ذلك "النوبة" و هي أهم أنواع التأليف في الأندلس و كانت تألف أولا من أربع قطع يتناوب فيها الموسيقى و الغناء و لكل منها إسم خاص، ثم صارت فيما بعد خمسا، كذلك أبتدعوا الزجل و الموشحات خدمة للموسيقى و إستجابة لدواعي حاجتها إلى أذواق مبتكرة.)[2]

إن النوبة التي صممتها عبقرية الموسيقار زرياب حظيت بمقام كبير في بلاد الأندلس وأما هو فقد نال تقدير الاندلسيين إلى حد التقديس.

(تعود نشأة النوبة إلى عصر الخليفة العباسي المنصور و نقلها زرياب معه إلى الأندلس و طورها)[3]، و النوبة نوع من التأليف الموسيقي يتناوب فيه التأليف الغنائي و التأليف الآلي و تتألف من سلسلة من الألحان متتابعة، بعضها مقرون بأقاويل شعرية، و بعضها آلى بحث. و تخضع النوبة في تركيبها لنظام معين فتؤلف من أجزاء يتبع بعضها بعضا على ترتيب واحد لا يختلف في كل النوبات، و جميع ألحان النوبة الواحدة تكون عادة من المقام الذي تحمل إسمه.)[4]

---

[1] د.أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر الجزائر، طبعة خاصة 2007 ج5، ص459.

[2] عبد الحميد مشعل، موسيقى الغناء العربي، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر،ط1995 ، ص 32.

[3] د.صلاح الدين أبو عياش، معجم مصطلاحات الفنون، دارأسامة للنشروالتوزيع الأردن عمان، ط1 2015،ج1 ص 125

[4] د.محمود أحمد الحفنى ،محيط الفنون "الموسيقى العربية من قبل الإسلام حتى سيد درويش"، ص 78

(و النوبة إبتكار أندلسي ورثته عن الأندلس بلاد المغرب، و يعم الآن المملكة المغربية و الجزائر و تونس و ليبيا. و كان التلقين الشفوى هو الوسيلة الوحيدة المتوافرة عند الموسيقين في هذه البلاد، لذلك فقد كثير من النوبات بعض أجزائه، بل إن عددا من النوبات الكاملة قد أندثر تماما.)[1]

فإن توطّن الأهالي الأندلسيين في مختلف حواضر المغرب العربي، مثل : تونس و تلمسان و فاس، أتى على الجديد من تطور ثقافي حضاري. حيث ظهرت به مدارس للموسيقى الأندلسية تختلف فيما بينها في الطريقة أو منهجية الأداء، و إن لم نقل أنها كانت تتواجد من جراء سقوط إشبيليا و قرطبة قبل قرنين من الزمن، أو بواسطة التبادلات الثقافية الإجتماعية على الأقل.)[2]

وبعد سقوط غرناطة سنة 1492 تشتتت الموسيقى مع أناسها و لكنها وجدت أوطانا تساعدها على بقائها مع كثير من الحزن و التأسف على ما مضى. فحطت رحالها و معهم إرثهم التقافي و أستقر بعضهم بالمدن المتحضرة الموجودة على شواطئ البحر المتوسط، في الغرب في مدينة تلمسان و في الوسط بالجزائر و البعض الأخر في الشرق بمدينة قسنطينة.

وهذا الرصيد الموسيقي تختلف تسميته من بلد إلى أخر،بل و من مدينة إلى أخرى.

(لأن أهل قسنطينة و تونس و ليبيا يسمونه المالوف، و في الجزائر العاصمة و ما جاورها يسمونه الصنعة، و في منطقة تلمسان يسمونه الغرناطي. أما في المغرب الأقصى فيسمونه الآلة أو الطرب.)[3]

حافظة الموسيقى الأندلسية على أصالتها بالجزائر و خاصة في تلمسان المتمثلة في المدرسة الغرناطية التي تتميز بأسلوب ثقيل واسع تظهر عليه الأبهة و الرونق و الرصانة لأن تلمسان ورثت غناء غرناطة في ظروف مستقرة و تمت المحافظة عليه بحذر شديد، و من أشهر القصائد التي يتغنى بها الغرناطي هي لشعراء تلمسان مثل: ابن سهلة، و إبن مسايب، و إبن تريكي.

و الجزائر العاصمة المتمثلة في مدرسة الصنعة التي تنحدر من قرطبة و رثت الغناء تحت تأثير التقلبات السياسية و الإنقلابات فا لهاذا نجدها تمتاز بالخفة و الحيوية و من شعراء هذا النوع الموسيقي الشيخ عبد القادر و إبن مدين شعيب.

---

[1] د.محمود أحمد الحفنى ،محيط الفنون نفس المصدر ص 78

[2] مقناوة مهدي، إسطقسات الصنعة الشرح الأوسط، دارمداد يونيفارسيتي براس قسنطينة ط2 ، 31

[3] د. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر الجزائر ، ط خاصة 2007، ج5، ص 460

أما مدرسة المالوف بقسنطينة يعود أصلها إلى مدينة إشبيليا، فالموسيقى القسنطينية هي إمتزاج بين الشرق و الغرب و قد تأثرت هذه المدرسة بالمالوف التونسي و الزرنة التركية العسكرية، تتميز بأسلوب أخف سريع فيه منوعات. و قد أعتمد المغنون في قسنطينة على بعض قصائد الملحون.

تقدم هذه المدارس كلها نوع الموسيقى نفسه مع بعض الفروقات الطفيفة، ففي المدارس الثلاثة توجد المقاطع نفسها و التي تعرف بالنوبة.

و تعتمد الموسيقى الأندلسية بكل أنواعها على النوبة و الانقلاب .

أ- **النوبة**

و هي العمود الفقري للموسيقى الأندلسية و هي عبارة عن مؤلفة آلية غنائية متكونة من سلسلة حركات حسنة التنظيم من الإفتتاح للإختتام.

الإنقلاب :و هو قطعة غنائية قصيرة و خفيفة تفتتح بكريسي (قطعة موسيقية).

ب- أقسام النوبة

المشالية: مقدمة آلية جماعية تؤدى بطريقة متناسقة على إيقاع حر للإعلان عن طبع النوبة

التوشية: إفتتاحية آلية متكونة من جمل موسيقية مشتقة من الحركات المختلفة للنوبة تؤدى هذه الإفتتاحية على ميزان رباعي أو ثنائي

المصدر:أول حركة غنائية بعد مقدمة آلية تدعى كريسي تؤدى هذه الحركة على إيقاع بطئ أما الكريسي يكون سريع

البطايحي: الحركة الغنائية الثانية يفتتح بكريسي لكن إيقاعها يكون أسرع بقليل من المصدر.

الدرج: الحركة الغنائية الثالثة تفتتح بكريسي و إيقاعها يكون أسرع بقليل من البطايحي

توشية الإنصراف: و هي حركة موسيقية دورها تريح المغني من الحركات الغنائية السابقة و تبين الحركة التي بعدها

الإنصراف: الحركة الغنائية الرابعة على إيقاع إنصراف8/6

الخلاص: أخر حركة غنائية ختامية و سريعة على إيقاع الخلاص

ت- أهم الطبوع المستعملة:

رمل الماية، الزيدان، السيكا، المزموم، الموال، العراق، الغريب، الحسين، الذيل، المجنبة، الماية، رسد الديل.

يعتمد الجوق الموسيقي الأندلسي على أنواع من الألات الموسيقية وتنقسم إلى قسمين:

ألات عربية : الربابة, العود, و الطار, والقانون

ألات غربية : الكمان و الكمان الكبير(ألطو)

2- الموسيقى و الأغنية البدوية

أما النوع الثاني وهو الموسيقى و الأغنية البدوية المتمثلة في الأغنية الشعبية, يعبر المجتمع الشعبي عن نفسه و أفكاره و أماله و معتقداته بأساليب متعددة و مختلفة تتلائم و نوع ألوان التعبير الفني و متطلباته و حاجة الإنسان الشعبي للتعبير عن تلك الأفكار أو الأمال و من هذه الأساليب الأغنية الشعبية وهي أحد الفروع الرئيسية من مجموعة المأتورات الشعبية و مثلها في ذلك مثل الحكاية الشعبية و المثل الشعبي لكنها أي الأغنية الشعبية تختلف إختلافا أساسيا عن غيرها بأنها جاءت نتيجة لإرتباط النص الشعري مع اللحن الموسيقي و كلاهما أنبتق من المجتمع الشعبي نفسه في أغلب الأحيان.

أ- ماهية الأغنية الشعبية

إن الأغنية الشعبية مرتبطة بحياة الإنسان في مراحلها الكاملة كما أنها ترتبط بمعتقداته و بعمله، وبأوقات لهوه. و الأغنية الشعبية وسيلة من وسائل البهجة عند الضيق، و مساعد في إنجاز عمل صعب و متنفس لعاطفة الإنسان الشعبي، و معبر عن مشاعره فالأغنية الشعبية لها دور كبير في حياة الفرد أو الجماعة لايمكن تجاهلها و من هذا يتبين مدى أهميتها، لدى المجتمع الشعبي و ماتؤديه من وظائف، بالنسبة إلى هذا المجتمع.

(لكل نشاط إنساني أغنية شعبية تقريبا، بعضها يرتبط بالعمل، على سبيل المثال، يغني البحارة عند إيقاف سفنهم أو جرها إلى الموقف أهازيج مختلفة، و بعض الأغنيات الشعبية ترتبط بمناسبات مثل الميلاد و الطفولة و الغزل، و الزواج و

الموت. و يغني الأب و الأم لهدهدة الطفل حتى ينام، كما يؤدي الأطفال أغاني تقليدية جزءًا من لعبهم و لهوهم، و تغنى بعض الأغاني في حفلات الزفاف و في المآتم عند بعض الشعوب.)[1]

ترتبط بعض الأغاني الشعبية، بالأنشطة الموسمية، مثل الزراعة و الحصاد، و بعضها يغنى في أعياد دينية معينة، كما أن بعض الأغاني الشعبية، تمجد مآثر الأبطال الأسطوريين و الحقيقيين، غير أن الناس يغنون الكثير من الأغاني الشعبية للترويح عن أنفسهم.)[2]

تعرف الأغنية الشعبية على أنها الأغنية التي يرددها الشعب و يستوعبها و يتناقلها و تصدر عن وجدانه و تعبر عن آماله و ليس شرطا أن يكون الشعب هو مؤلفها بل تبناها من مؤلفها الأصلي المجهول فأصبحت ملكا للشعب

(إن الأغنية الشعبية لها إرتباط مادي و عقلي و روحي بالمجتمع، و هي إبداع تلقائي صادر عن فكر و وجدان مشترك بين أبناء المجتمع ، و يمارسها المجتمع في إطار من عاداته و تقاليده و مناسباته الإحتفالية المتنوعة.)[3] وألتصقت بالحياة الإجتماعية الجزائرية، فسارت جنبا إلى جنب مع الإنسان البدوي.

وتعتبر الأغنية الشعبية رواسب لتجارب طويلة عاناها الأجداد، و نتاجا لتفاعلهم مع بيئتهم الجغرافية و الطبيعية، و حصائل ظروفهم التاريخية، فهي متفجرة من أعماق الشعب معبرة عن مشاغله و طموحاته المختلفة، و مواكبة له في كل مراحل حياته و إحتفالاته الخاصة و العامة, الدينية و الدنيوية .

(و الأغنية الشعبية قد ترتبط بحادثة عارضة، أو ظروف طارئة مؤقتة إنبثقت عنها، بتغير تلك الظروف تفقد الأغنية تأثيرها في الشعب.)[4]

في مجمل ما تم تصفحه من دراسات حول الأغنية الشعبية إستنتجنا أن هذه الأخيرة مرتبطة إرتيباطا وثيقا بحياة الإنسان في كامل مراحلها لذلك نجدها ثرية و متنوعة في أساليبها و أغراضها بتنوع المناسبات الإحتفالية الدينية منها و الدنيوية سواء كانت فردية او جماعية.

[1] د.صلاح الدين أبو عياش، معجم مصطلاحات الفنون، دار أسامة للنشر و التوزيع الأردن ط1 2015 ج1 ص 319.

[2] د. صلاح الدين أبو عياش، نفس المرجع السابق ص 319

[3] شيماء صالح ،الأغنية الشعبية، مجلة الموسيقى العربية، المجمع العربي للموسيقى، 10 نوفمبر 2014.

[4] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفولكلور و الفنون الشعبية من منظور علم الإجتماع، المكتب الجامعي الحديث 1993 ص 117.

ب- أنواع الأغنية الشعبية

الأغنية الشعبية الفردية يعبر الإنسان عن نفسيته الداخلية من فرح أو حزن عن طريق دندنته ثم تنتشر بعد ذلك في الأوساط الشعبية، لتغنى فتصبح أغنية جماعية، وتكتسب الأغنية الفردية عن طريق الموهبة الوراثية، ثم تتسع بعد ذلك لتردده الجموع.

و من أمثال الأغاني الفردية التي ترددها المرأة عند تحضير طفلها للنوم من هدهدات لإسكاته و تهدئته للنوم.

أما في ما يخص الأغاني الجماعية فا هي تتسم بنفس خصائص الأغاني الفردية شكلا و مضمونا، لأنها الأصل في الأغاني الجماعية، إلا أنها تؤدى في شكل جماعي و تغنى حسب مواضيع الأغنية و مناسبتها، و تكمن و ظيفتها في الترفيه و التسلية من جهة و الإشادة بالقيم الأخلاقية و الإجتماعية من جهة أخرى.

تتنوع مواضيع الأغنية الشعبية بتنوع الحالات الإجتماعية و النفسية و الثقافية و السياسية للمجتمع كما تحمل عادات و معتقدات متنوعة، و تقسم إلى :

- **أغاني دينية**

يتميز هذا النوع من المدح بإيقاعات و تلحين خاص، عادة ما يكون مرتبط بالشعائر الدينية، تارة يأخذ طابع الدعاء و التضرع إلى الخالق و رسوله صلى الله عليه و سلم .

- **أغاني العمل**

هي أغاني جماعية يرددها رجال و نساء أثناء العمل، خاصة العمل الزراعي كمواسم الزرع و الحصاد، و عادة تؤدى في عمليات تطوعية أو تعاونية جماعية تسمى بالتويزة. تنحصر وظيفتها الأساسية في التسهيل و التخفيف من عناء العمل و حث الجماعة على الإستمرار و الصبر في العمل بإيقاع موحد و متماسك.

- **أغاني المناسبات الإحتفالية**

تخرج عن النطاق الحماسي إلى نطاق الإيقاعي الراقص، الذي يثير الإحساس بالسعادة و الإبتهاج، كما تمثل هذه الأغاني جوانب واقعية في بناء المجتمع، مرتبطة بالمناسبات والأفراح.

ت- الخصائص الفنية للأغنية الشعبية

ما سنحاول إبرازه في هذا العنصر من خلال عرض جملة من الخصائص الفنية بدءا من النص الشعري لها مرورا ببنائها اللحني و تركيبتها الإيقاعية و أنتهاءا بأسلوبها الأدائي.

يتميز النص الشعري بجزالة المعنى و رقة اللفظ، و إكتنازه بالحكم و الأمثال، وغالبا ما يكون هذا النص أبياتا من الشعر الشعبي النابع من عامة الشعب و الذي يرتكز على اللهجة العامية و لا يعني أن الشعر الملحون قد يعبر عن مزاج قائله المنفرد، و عن ذاته و تجربته الشخصية، بينما يعكس مضمون الشعر الشعبي التجربة الجماعية و الأحاسيس العامة.

و في هذا المنحنى و عن الكلمة في الأغنية الشعبية, يضيف لطفي الخوري قائلا "تأتي الكلمة عفوية، منبعثة من الذات الشعبية غير المعقدة، دافقة بالأحاسيس دون محاولة لكتمانها، أو تغطيتها بكلمات منسقة ومنمقة، لذلك فاءننا نجد أن هذه الكلمة، تكون في ظاهرها بسيط و في فحواها عمق و صدق في التعبير.

إن ما سبق ذكره عن الأغنية الشعبية، و حسب أقوال الباحثين عن بساطة الكلمة، و جزالة المعنى، و اللهجة العامية و مجهولية المؤلف و سرعة إنتشارها و تناقلها شفويا, يحملنا إلى تأكيد الرأي القائل بأن النص الشعري غالبا ما يتضمن في محتواه، مختصرا لتجارب بشرية في مختلف المجالات الحياتية المختلفة، التي تعبر عن قيم و عادات و أنماط من السلوك للمجتمع.

أما من حيث اللحن فقد ذهب بعض الباحثين في مجال الموسيقى الشعبية بالقول أن خصائص البناء اللحني، لا تختلف كثيرا عن خصائص النص الشعري، خصوصا من حيث بساطة الجملة الموسيقية، و عدم معرفة الملحن الأصلي للأغنية و سرعة تداوله بين الناس شفاهة دون التقيد بترقيم موسيقي, وهذا ما ذهب إليه الباحث لطفي الخوري بقوله: "و ما يصدق على نص الأغنية الشعبية يكاد ينطبق على ألحانها....إذ أن ملحنها في الغالب هو مؤلفها نفسه ذلك الإنسان الشعبي البسيط الذي يندفع بالغناء المنبعث من تأثره بحالته الإجتماعية التي يعيش فيها و في الظروف أو المناسبات التي وجد فيها"

لقد حاولنا في هذا العنصر، و إعتمادا على ما آلت إليه بعض الدراسات حول الأغنية الشعبية, أن نقدم وصفا و جيزا و عاما لأبرز الخصائص الفنية، من حيث النص الشعري و البناء اللحني, و قد تبين لنا من خلال هذه الخصائص أن الأغنية الشعبية تقوم أساسا على النص النابع من المجتمع وإنفعالاته، و من هذا المنطلق يمكننا الإقرار بأهمية الأغنية الشعبية و مالها من و ظائف تجاه الإنسان.

ث- وظيفة الأغنية الشعبية

يذهب البعض إلى أن النتائج الإجتماعية للنشاط الموسيقي، تكتسب أهمية الموسيقى نفسها , فالنشاط الموسيقي هو الأساس لبناء شبكة من العلاقات اللإجتماعية, و لعل من أظهر و ظائف الأغنية هو الإحتفال بالزواج باءعتباره الإشهار الفعلي على أهم رابطة إجتماعية إنسانية.

و قد حدد " وليام باسكوم " أربع وظائف للفلكلور , طرحها على النحو التالي:

- الترويح
- إتباث شرعية الثقافة
- التربية
- الضبط الإجتماعي[1]

و قد رأى باسكوم أن التراث الشعبي يمكّن الناس من الهروب بمعنى الترويح عن النفس لتجديد الطاقة من الضغط الذي تفرضه عليهم الحياة الإجتماعية ، على سبيل المثال: قرأة أوالإستماع إلى الحكايات الطويلة

أما الوظيفة الثانية فقد قصد بها الدور الذي يلعبه التراث في تعزيز و دعم الثقافة و ضبط طقوسها و تنيظم أولئك الذين يتداولون التراث.

الوظيفة الثالثة التي يذكرها باسكوم على أنه يعتبر جهاز تربوي يعزز الأخلاق والقيم ويبني الروح و يهذبها.

تم الوظيفة الرابعة دور التراث الشعبي في الضبط الإجتماعي و الرقابة.[2]

و هكذا فالموسيقى الشعبية تمثل نصا ثقافيا كاشفا، لما تعمل في فكر و وجدان المجتمع، و ما قد يعتريه من تغيرات, فهي نشاط إنساني أصيل ضارب في القدم, يصاحب الإنسان في شتى مراحل حياته, و الأغنية الشعبية مرآة للثقافة، تحمل في طيات نصوصها الإتجاهات الراسخة و المعبرة، عن رؤى المجتمع التي تصدر عنه و عاداته و تقاليده و النموذج المثالي الذي يتطلع إليه هذا المجتمع، في كافة مناحي الحياة، و هي بما تحمله من بساطة في الأداء و التعبير تكسر

[1] William R. Bascom, Four Functions of Folklore, The Journal of American Folklore, Vol. 67, No. 266 (Oct. - Dec., 1954), pp. 333-349 Published by: American Folklore Society

[2] William R. Bascom, Four Functions of Folklore, The Journal of American Folklore, Vol. 67, No. 266 (Oct. - Dec., 1954), pp. 333-349 Published by: American Folklore Society

الحاجز المصطنع بين المؤدي و المتلقي، لتجعل منها بوتقة ينصهر فيها و يصدر عنها في آن واحد ما تجيش به مشاعر المجتمع و ما يعتمل في عقله من أفكار و تصورات و معتقدات.

و كانت الأدات الإعلامية الوحيدة، المذيعة لهذه الإبداعات الشعرية، هي التجمعات الأحتفالية المفرحة و الحزينة

و هكذا تصدق المقولة الشهيرة أنك إذا أردت أن تعرف شعبا فاستمع إلى أغانيه و موسيقاه

(رغم عراقة الموسيقى الجزائرية، فإنها تقوم على التراث العربي الأندلسي ، و لكن أصولها هي ترتيل القرآن الكريم و إنشاد المدائح النبوية، و قد إزداد هذا التماسك منذ سقوط الأندلس و إستغراق الناس في التصوف. و كانت أصوات المؤدنين في المساجد و إنشادات الحضرة الصوفية تلقي بظلالها على مختلف الألحان الموسيقية. ثم أضيف إلى ذلك أنواع الغناء الأخرى كالشعبي و البدوي و الصحراوي و القبائلي.)[1]

[1] د أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر الجزائر 2007 ط خاصة، ج8 ص 465.

المبحث الثاني: الإرهاصات الأولى للأغنية الوهرانية

أولا – الشعر الملحون و الأغنية البدوية

1- الشعر الملحون

أ- ماهية الشعر الملحون

هو أحد أنواع الشعر و على الأغلب عرفته كل الثقافات و المجتمعات بإختلاف لغاتها، و سمي بالملحون لأنه يقوم أساسا على خروج الكلام الفصيح عن مجرى الصحة في بنية الكلام أو التراكيب أو الإعراب و النحو و ذلك من فرط الإستعمال بين الناس. بينما يعممها آخرون لتشمل ما له صلة بالقصيدة، من حيث أنواعها وأشكالها ولغتها ونحوها وقوافيها، ومن حيث ما فيها من صور فنية ثم من حيث بناؤها أيضا)،[1] و يعد من صميم الإرث التاريخي، و هو حجر الزاوية للموروث الشفوي. و لقد كان معلما من معالم الثقافة الشعبية.

(يطلق الدارسون على الشعر الشعبي تسميات كثيرة، تختلف بإختلاف الإطلاق الذي شاع إستعماله في البيئة المحلية، أو حسب إجتهاد الباحث و إختياره لهذا المصطلح أو ذاك.)[2] و قد كانت كلمة الملحون من بين القضايا التي كثر حولها الجدل، و النقاش بين الباحثين.

و يقول محمد المرزوقي:"أما الشعر الملحون الذي نريد ان نتحدث عنه اليوم، فهو أعم من الشعر الشعبي، إذ يشمل كل منظوم بالعامية، سواء كان مجهول المؤلف، أو معروف، و سواء روى من الكتب، أو مشافهة و سواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب، أو كان من شعر الخواص".[3]

(و هو كالشعر الفصيح، تناول أغراضا عديدة ، لكنه تناول بالخصوص المدائح الدينية و التوسلات، و مدح الفرسان، و الأبطال، و الشكوى من الزمن و أهله، أي من الظلم و الحرمان والسياسة، و لكن بطريقة ساخرة أحيانا. و فيه يجد الباحث ألوانا من وصف الطبيعة و الحب و الحكمة و المغامرات و الصيد و المدح و الفخر ، و قد شاركت كل جهات الوطن في هذا اللون من التعبير.)[4]

---

[1] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس (1954- 1962) ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج 1، ص 25

[2] د.التلي بن الشيخ،دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1983، ص 365.

[3] د.التلي بن الشيخ، نفس المصدر، ص 372.

[4] د أبو القاسم سعد الله، تارخ الجزائر الثقافي 1830-1954، دار البصائر الجزائر 2007 ط خاصة ج8، ص 307.

و الشاعر الشعبي الجزائري لم يكن أديبا يتفنن في إختيار القوالب الجميلة لكي يؤثر في عواطف الناس، إنما كان يقول الشعر بطريقة تلقائية و عفوية، و يعيش محنة الإحتلال بكل آلامها، وجراحها، و يصور إحساس مواطنيه فيذكرهم بأحداث الماضي ليدفعهم إلى الجهاد و التضحية من أجل تحقيق حياة كريمة و الشاعر الشعبي لا يهدف من وراء نظم الشعر إلى كسب الشهرة أو الجاه و إنما يهدف من وراء شعره إلى تصوير مأساة غزو إستعماري، إستهدف دينه و ثقافته و عرض حياة مواطنيه إلى البؤس و حول أمنهم إلى خوف، و رعب و شقاء و دمار.

(لقد حافظ الشعر الشعبي على اللغة العربية في ظروف صعبة، و دافع عن الثقافة العربية الإسلامية، التي تعرضت إلى حرب ثقافية غازية، إستهدفت تفويض مقومات الشخصية القومية، وإدماج الشعب الجزائري في ثقافة أجنبية غربية عن ثقافته و حضارته.)[1]

ولغة الشعر الملحون بكل ما تشتمل عليه من كلمات و صيغ و تراكيب و معاني...هي التي يبرز بها شاعر الملحون ما يكشفه و يستشعره و يتخيله، فهي بالنسبة له تمثل عالمه الداخلي و الخارجي معا، لهذا فهو دائم البحث عن الآليات التي توسع عالمه، و تستوعب أفكاره، لكي يؤثر بشعره، و يتمكن من أداء رسالته، فيحيا المتلقي بكلماته و يحسها، و بالتالي تحدث المشاركة الوجدانية بينهما.)[2]

و كما يتفق التلي بن الشيخ مع بعض الدارسين في أن لغة الشعر الشعبي تشمل ثلاثة أنواع: الأولى المتفاصح، أي اللهجة التي تقترب من الفصحى بصورة كبيرة، و النوع الثاني العامي البحث أي اللهجة الدارجة العادية التي تقترب من لغة الحديث بين الناس، وهناك نوع ثالث يمكن أن نطلق عليه اللهجة البدوية بين شعراء الملحون في البوادي، فمصطلحها خاص، و قاموسها مزيج من اللغة المتفاصحة و من اللغة العامية، أو من اللهجة الخاصة لأهل البادية).[3]

يعود أصل الشعر الشعبي في الجزائر، أولا إلى الشعر الهلالي و يسمى بالشعر البدوي، الذي ظهر مع هجرة قبائل الهلالية في منتصف القرن الخامس هجري. و ثانيا إلى الموشحات الأندلسية، و يسمى بالشعر الحضري.أما الأول يتميز بالشعرية الفنية المعبرة عن الشهامة، و عزة النفس، و بالإنتصار للقبيلة و الفخر بمكانتها، و تمجيد الفروسية و الإشادة بشجاعة فارس القبيلة، و كان هذا امتداد لتأثير شعر بني هلال، و للشعر العربي بشكل عام.

---

[1] د.التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1983، ص 431

[2] عبد القادر فيطاس، الشعر الملحون الديني 1830-1954، أطروحة دكتوراه 2009/208، ص 309.

[3] د.التلي بن الشيخ،دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945، نفس المصدر، ص ص 417-418.

و لكننا نجد في الشعر الحضري لونا آخر من التعبير، يختلف عن الشعر البدوي، حيث تقل في هذا الشعر الصورة الفنية، و يغلب عليه طابع البحث عن الألفاظ التي تناسب الغناء و الطرب.[1]

ب- أنواع الشعر الملحون

أ- **الزجل:** و هو أرفعها رتبة، و أشرفها نسبة، و أكترها أوزانا و أرجحها ميزانا، و لم تزل إلى عصرنا هذا أوزانه متجددة، و قوافيه متعددة، و مخترعوه أهل المغرب، ثم تداوله الناس بعدهم.[2]

و هو شعر بنظم بلغة العامة و لهجة كلامهم فلا تراعى فيه قواعد الإعراب، و لا الصيغ الصحيحة للكلمات، بل ينظم من الكلام العامى الدارج [...] والعرب في الأندلس عرفوا هذا النوع من الشعر فنظموه و كتبوا فيه الدواوين، و كان إبن قزمان أشهر زجاليهم.[3]

و من أمثلة الزجل للشاعر ابي عبدالله مدغليس الأندلسي

مضى عني من تحبو وودع ولهيب الشوق في قلبي قد أودع

لو رأيت كف عن نشياعوا بالعين وم ندري ان روحي نشيـــــع[4]

ب- **المواليا:** نوع من الشعر العامي، أو شبه الفصيح، نشأ في العصر العباسي، و له وزن واحد، و أربع قواف على روى واحد، و مخترعوه أهل واسط.[5]و قيل: إن الذي أبتدعه بعض أشياع البراكمة بعد نكبتهم فقد حرم عليهم الرشيد رثائهم باللغة الفصحى فراحوا يرثونهم و ينوحون عليهم بلغة غير معربة و ينهون مقاطعهم بعبارة يل "مواليا"[6].

ثم تسلمه البغاددة، فلطفوه، و نقحوه، و رققوا و حذفوا الإعراب منه، و أعتمدوا على سهولة اللفظ، و رشاقة المعنى، و نظموا فيه، الجد و الهزل، و الرقيق و الجزل، حتى عرف بهم دون مخترعيه، و نسب إليهم و ليسوا بمبتدعيه.[7]

مثاله: يا دار أين ملوك الأرض؟ أين الفُرُسْ؟ أين الذين حَموها بالقنا و الترس؟

---

[1] د.التلي بن الشيخ،دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945، نفس المصدر السابق، ص 395.

[2] صفى الدين الحلى، العاطل الحالي و المرخص الغالي، مطبعة دار الكتب و الوثائق القومية القاهرة 2009 ط2 ص 05.

[3] د. إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية لبنان 1991، ط1 ، ص 250.

[4] صفى الدين الحلى، نفس المرجع ص 15

[5] صفى الدين الحلى، نفس المرجع ص 105

[6] د. إميل بديع يعقوب، نفس المرجع ص 432

[7] صفى الدين الحلى، نفس المرجع ص 106

قالت: تراهم رمم تحت الأراضي الدُّرسْ سكوت بعد الفصاحة ألسنتْهُمْ خُرُسْ

ت- **الكان و الكان:** و له وزن واحد، و قافية واحدة و لكن الشطر الأول من البيت أطول من الشطر الثاني، و لا تكون قافيته إلا مردفة قبل حرف الروى بأحد حروف العلة، و مخترعوه البغداديون ثم تداوله الناس في البلاد.[1]

و هو شعر عامي شاع بين البغداديين في عصور متأخرة بدأ فيها بعض الناظمين يتحللون من بعض قواعد الإعراب، و بعض قيود القافية، و لم ينظموا فيه سوى الحكايات، و الخرافات و المراجعات، فكان قائله يحكي ما كان و كان.[2]

و من أمثلة الكان و الكان:

يا قاسي القلب مالك تسمع ما عندك خبر و من جرارة و عظي قد لانت الأحجار

أفنيت مالك و حالك في كل ما لاينفعك ليتك على ذي الحال تقلع عن الإصرار

ث- **القوما:** هو لون من الشعر الشعبي، شاع في بغداد في القرن السادس هجري، ثم إنتشر في سواها من الحواضر العربية، و يجمع الرواة على أن هذا الشعر نظم لدعاء السحور في شهر رمضان و أن تسميته أخذت من قول المسحر: "قوما تسحر قوما" [3]

و له وزنان :

الأول منها بيته مركب من أربعة أقفال، منها ثلاثة متساوية في الوزن و القافية، و الأخر(الثالث) أطول منها، و مهمل بغير القافية.

و الوزن الثاني منها، بيته مركب من ثلاثة أقفال مختلفة الوزن، متفقة القافية يكون القفل الأول منه أقصر من الثاني، و الثاني أقصر من الثالث. و مخترعوه البغداديون أيضا، في دولة الخلافاء من بني العباس رضى الله تعالى عنهم.[4]

و من أمثلته: قوما لـ إبن أبو نقطة أراد أن ينبه الخليفة إلى موت أبيه

[1] صفى الدين الحلى، العاطل الحالي و المرخص الغالي، مطبعة دار الكتب و الوثائق القومية القاهرة 2009 ط2 ص 116

[2] د. إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية لبنان 1991، ط1 ص 382.

[3] د. إميل بديع يعقوب، نفس المرجع ص 380.

[4] صفى الدين الحلى، نفس المرجع ص127.

يا سيد السادات لك بالكرم عادات

أنا بني ابن نقطة تعيش، أبي قد مات

يذهب المرزوقي إلى أن الشعر الشعبي قد ظهر في الأقطار المغاربية مباشرة بعد إستقرار بني هلال في شمال إفريقيا. و تعتبر قصيدة لخضر بن خلوف حول معركة دارت بمرسى مستغانم بين المسلمون و الإسبان، و هي المعروفة بوقعة مزغران من أقدم و أشهر القصائد في هذا النوع و قد بدأها بقوله:

يا فارس من ثم جيت اليوم قصة مزغران معلومة

يا عجلان ريض الملجوم ريت جناب الشلو موشومة

يا سايلني على طراد القوم قصة مزغران معلومة

يا سايلني كيف ذا القصة بين النصراني و خير الدين

اجتمعوا في برنا الأقصى بجش قوية وجاو متهدين

ترى سفون الروم متحوصى صبحوا في الميناء اعداء الدين

خرجو لك للبر خرج الشوم واتجلاو من فوق الما

عبر البارية اوكيل القوم لك بامحال محترمة

و لقد واصل الشعر الشعبي دوره الإجتماعي و السياسي و الديني، و بعد ظهور الحركة الوطنية كان لها شعراؤها أيضا.و كان للطرق الصوفية شعراؤها المعادون للإصلاح و كان للإصلاح شعراؤه الفصحاء و الشعبيون. و أستمر بعضهم أيضا في و صف أعمال فرنسا و ذم الزمان. فكثر بذلك ميدان القول و التنافس، و من أشهر شعراء الملحون بين الحربين محمد عبابسة الأخضري و رحاب الطاهر، و قد ساعدت الأغاني و التسجيل على نشر هذا الشعر.

و بعد الحرب الثانية واصل الشعراء تصوير حالة المجتمع في ضوء التطورات الجديدة.[1]

[1] د أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر الجزائر 2007 ط خاصة، ج8 ص 348.

أغراض الشعر الملحون: لقد تناول الشعر الملحون الجزائري أغراض و هي إمتدادا و تقليدا لأغراض الشعر العربي، و تنقسم أغراض الشعر الملحون إلى غرضين رئيسيين هما: شعر الجد و يتعلق بالموضوعات المرتبطة بالمدح و الإستغفار و التصوف و الحماسة...أما الغرض الثاني فيتعلق بشعر الهزل و الذي يرتبط بالغزل و الحب و الرثاء و الوصف...ألخ.

يرتبط الشعر الملحون إرتباطا عضويا بالموسيقى و الغناء، فقد ظل الملحون خزانا و منبعا لا ينضب تستمد منه مختلف الطبوع الغنائية الجزائرية نصوصها[1].

و قد أسهم الغناء كذلك في الحفاظ على هذا الموروث الشفهي و توسيع رقعة إنتشاره.

ت- خصائص الشعر الشعبي الجزائري

إن للشعر الشعبي الجزائري خصائص فنية وأخرى لغوية تميزه كما للشعر العربي الفصيح.فالقصيدة الشعرية الشعبية الجزائرية تنفرد بخصائص فنية دون سواها وهي:التوقيع

يمثل توقيع القصائد سمة بارزة لدى شعراء الملحون، ويقصد به ذكر الشاعر اسمه أو كنيته أو نسبه في القصيدة محافظاً بذلك على نسبة قصائده لنفسه ومخلدًا لاسمه، ومثال ذلك:

توقيع بذكر الإسم: مثل قصيدة (مفتاح الخير لا ينفد) للشاعر لخضر بن خلوف يقول فيها:

خايف الا يتمرمد ونجيد فوق تمرميدا.

من صاب الأخضر يتغم * في ثوب رحمة موجودة.

. يا سيد الأمة محمد * صلى الله عليك لبدا

ومثاله أيضا واضح في قصيدة(يا رفيق الحاجب) لبومدين بن سهلة يقول فيها:

ضاق أمري ليس انحافيك ** يا اللي قلبي ايراعيك.

كنيتي بن سهلة نوريك ** تحت اجناحك هارب

[1] نعيمة العقريب، الشعر الملحون "بنياته و جمالياته، بحث لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر،كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و آدابها، 2016/2015

كما قام الشاعر الشعبي بدور بارز في مجال الاعلام، والتبليغ، فكان ينظم القصيدة ويتغنى بها في ميدان المعركة أو ينشدها وهو يتجول في القرى والأسواق حيث يتلقاها الرواة والحفظة، وبالتالي فقد كان يصوغ أحداث الثورة ومعاركها الضاربة شعرا ونشيدا للعبرة والعظة،. وإذكاء الحماس.[1]

و كان يعتبر الأداة الإعلامية الوحيدة المذيعة لإطلاع المواطنين على ما يجري من أحداث في البلاد، لأنهم كانوا يعيشون في عزلة تامة.

ث- رواد الشعر الملحون

- سيدي الأخضر بن خلوف

يعتبر سيدي الأخضر بن خلوف أحد فحول الشعر الشعبي المشهورين ببلاد المغرب العربي عامة و بالجزائر خاصة، ترك هذا الشاعر تراثا شعريا ضخما لا يزال الكثير منه مدسوسا في الخزائن و الحقائب، في الرفوف و الأدراج، في المخطوطات و الكنانيش و ربما ضاع الكثير منه بسبب الإهمال و اللامبالاة.

هو الأخضر بن عبد الله بن عيسى الشريف الإدريسي، المغراوي نسبة، فهو شريف النسب ، ينتهي إلى سلالة الإمام علي كرم الله وجهه ، وفي هذا الصدد يقول عنه الحاج محمد بن الحاج الغوثي بخوشة: «فهو شريف إدريسي، أما مغراوة فإنها بلاد نشأته ، وقد صرح التاريخ بأن المغراوة بطن من زناته[2].

و يضيف محمد بخوشة قائلا : «يرجع نسب سيدي الأخضر بن خلوف إلى مولى إدريس الأكبر رضي الله عنه، فهو مغراوي الأصل، شريف النسب ، يلتحق بجده عيسى الذي انتقل إلى منطقة الشقران ناحية مستغانم، و إليك سلسلة حسب ما ذكرها الإمام السيوطي رضي الله عنه : هو عيسى بن الحسن بن يعقوب الشريف بن عبد الله بن عمران بن صفوان بن يسار بن موسى بن يحي بن موسى بن عيسى بن ادريس الولد بن ادريس الأكبر بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى بن الحسن البسيط بن علي كرم الله وجهه، نعم، إن سيدي الأخضر بن خلوف مغراوي الأصل شريف النسب...»[3]. و هو ما يأكده في أبياته في قصيدة مزغران عن نسبه.

الله يرحم قايل الأبيات الأكحل و إسم بوه عبد الله

[1] د.التلي بن الشيخ،دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1983، ص 99

[2] د. جلولي دواجي عبد القادر، الشعر الشعبي الجزائري قراءة تأثيلية في مفهوم و التطور و أشهر الأعلام، المجلة الثقافة الشعبية، عدد 43، 2018/04،ص54

[3] د. جلولي دواجي عبد القادر، قراءة في سيرة الشاعر الشعبي سيدي الأخضر بن خلوف، المجلة الثقافة الشعبية، عدد 33، 2018/04،ص71

المشهود إسمه من الفيات مغـراوي جـده رسول الله

و أمه من بيت محسنات اليعقوبية لالاة خولـة

أما عن مولده و وفاته فلا يوجد تاريخ صريح في هذا الصدد و المحفوظ عنه أنه ولد في أواخر القرن الثامن الهجري حيث يقول:

من قرن الثمانية أديت سنين اوزايع والأيام هاملة والجالب مجلوب

بفضل النبي تميت القرن التـاسع و الفلك ينثنى والحاسب محسوب

ثم يضيف قائلا | :

جوزت مائة وخمسة وعشرين حساب وتميت من ورا سني ستة اشهور

نشأ سيدي الأخضر بن خلوف في بيئة أستمدت قيمها من الدين الإسلامي وخصالها العربية المعروفة بالجود و الكرم.

قضى الشاعر لخضر بن خلوف أيام صباه في منطقة مزغران، كانت المنطقة هذه مصدر عيشه ، ومأوى عائلته وأهله، ويذكر في قصيدة له أنه كان يحب هذه المنطقة وقد أمضى أحلى أيام شبابه بها قائلا:

حسراه يا الدنيا كاللي ما كانت عديت شبوب صغري في مزغران

سيفي مجرده وأنا نضرب في الاعدا و الناس ضاجه من زجر ي بالخوف

و يعتبر من أهم الشعراء الملحون في وقته شارك في المعركة التي شنتها القيادة العثمانية ضد الإسبان و التي و قعت في 26 أوت 1558م و المعروفة بمعركة مزغران و التي نظم فيها بن خلوف قصيدة يذكر فيها بدقة ما وقع.

ياسيلني عن طراد الروم قصة مزغران معلومة

و بعد الأربعين سنة تدخل القدر فيسر للشاعر الأخضر بن خلوف زيارة مدينة تلمسان فاستبشر بأقطابها و بزيارة صاحبها أبو محمد عبد الحق بن عبد الرحمن بن عبد الله الأزداري الأشبيلي المعروف بسيدي أبو مدين فتأثر شاعرنا بالحركة الدينية هناك و تعلقت نفسه بالروحانيات و مالت إلى العبادة و الذكر.

تعرض الشاعر إلى هذا الموضوع و أنفرد بقصيدة يستهلها بقوله:

يا سعدي و فرحتي من بومدين المغيث جبت الأمان

بها وفيت حاجتي[1]

و بعد رجوعه من تلمسان أرتحل الشاعر بأسرته، تاركا (مازغران) و شعر التسلية متوجها نحو قرية أعمامه من أولاد إبراهيم حيث نزل بقرية هناك تبعد بنحو خمسة و عشرين كيلومتر شمال مدينة مستغانم و استقر بقرب المكان المسمى عين براهيم أو عين اولاد براهيم و قضى شاعرنا حياته هناك في العبادة و الزهد و ألتزم المدائح النبوية و القصائد التوجيهية بين أفراد عائلته و أحبابه.[2]

و خلاصة القول فإن أبا القاسم الأخضر بن عبد الله بن خلوف هو شاعر شعبي عاش أكثر من قرن و ربع قرن قضى منها ما يفوق ثمانية عاما في الوعض و الإرشاد و الدعوة إلى إتباع دين الله و سنة رسوله محمد صلى الله عليه وسلم كما يشير إلى ذلك قوله:

جوزت مائة و خمسة و عشرين حساب وزدت من ورا سني ستة أشهر

منهم أمشات ربعين مثل السراب و المتبقى أمشى في مديح المبرور[3]

- **محمد بن مسايب**

من أشهر شعراء الحضر بالمغرب العربي، وبالغرب الجزائري على وجه الخصوص. عرف في شبابه بقصائده الغزلية، ترك أشعارا رائعة في المديح الديني، لاسيما قصيدته الشهيرة "مدح الرسول (ص)". نال مجدا ونجاحا كبيرين استحقاقا لموهبته.

هو أبو عبد الله الحاج محمد بن مسايب، أحد أبرز شعراء الشعر الملحون، من مواليد الربع الأول من القرن الثاني عشر الهجري (12هـ)، من أصل أندلسي استقر بتلمسان في حي باب الزير حيث نشأ والتحق في البداية بالكتاتيب القرآنية، فتعلم الفقه والنحو وحفظ القرآن الكريم، لم تثبت الدراسات المتتبعة لحياة الشاعر دلائل واضحة عن مولده

[1] حشلاف محمد الحبيب، الأخضر بن خلوف من خلال شعره، دفاتر مركز كراسك رقم 15، تراث 6-2006، ص 30

[2] حشلاف محمد الحبيب نفس المصدر، ص 30

[3] حشلاف محمد الحبيب، نفس المصدر، ص ص47-48

وحياته التي ساهمت في تكوين هذه الشخصية الفذة وذلك لنقص ما دوّن عنه، رغم أهميتها البالغة في رفع الإبهام الذي يخيّم على حياته.

ويعتبر محمد بخوشة صاحب الفضل في جمع ونشر بعض أشعار ابن مسايب في شكل دواوين، وقد احتوت القليل مما رواه، حتى إنها قدرت بما يفوق ألفي قصيدة

ولأن الشاعر من أصل أندلسي، فإن الغزل كان ينساب على شفاهه ويدعو إليه لما كانت تتمتع به الأندلس من طبيعة جميلة وحياة حضارية ناعمة، ومجالس أنس ورخاء وغناء.

والبيئة التلمسانية شبيهة تماما بالبيئة الأندلسية في طبيعتها الخلابة وفي حضارتها وعاداتها وتقاليدها، هنا نشأ ابن مسايب، ممتهنا حرفة الحياكة بالحارة الشعبية باب الزير، كان على دراية بمزج الألوان، فما من شك أن مشاهدته للألوان وتناسقها بمعمل الدراز قد ساهمت في تكوين أسلوبه وذلك منذ فترة الطفولة التي قضاها بالمعمل، وهو يئن تحت وطأة اللوعة، شاعر عاشق للحسن والجمال أحب الجمال وهام فيه، له معشوقة معروفة شهر بها في أكثر من قصيدة ملمحا تارة، ومصرحا أخرى، يقول:

عزامك يا عايشة سِرْ قَلبي فشا في عروقي يتمشى هواك راه في الحشاش

داهش منك دهشة لوح عودي أرشا ماننساك يا عايشة حتى في النعاش

- **عبد القادر الخالدي**

ولد الشيخ عبد القادر الخالدي يوم 20 أفريل 1896م ببلدة فروحة بدائرة سيدي موسى في ولاية معسكر، وكان أول ولد أبيه الفلاح محمد الصغير الخالدي. تعلم عبد القادر القراءة والكتابة وحفظ ما تيسر له من القرآن الكريم في كتاتيب حي سيدي بوسكرين بمدينة معسكر، الحي الشعبي الذي نزح إليه أبوه واستقر بأسرته للعمل في مجال الصناعة التقليدية، تحصل الخالدي على الشهادة الإبتدائية بتفوق، زاول عدة مهن صغيرة قبل أن يوظف في سلك الشرطة، ثم غادر تلك الوظيفة، ظهر على الفتى عبد القادر الميل إلى سماع الشعر والغناء وما لبث حتى تبوأ مكانا له في مصف الشعراء والمغنيين يجيد أداء القصائد ونظمها أيضا كما اشتهر بالغزل.

في أوائل الأربعينيات غادر الخالدي معسكر إلى الحراش، ثم استقر بصورة دائمة في وهران عام 1946. تميزت نصوصه الشعرية بالحسية والإثارة، واحتفل فيها بنجاحاته العاطفية، وأشهرها قصته مع المدعوة بختة، التي تفتقت قريحته الشعرية في وصفها وحبها والتي خصص لها أكثر من خمسين قصيدة.

كان لمدة خمسين عاما زعيم الشعر الجزائري الشعبي، المعروف بـ «الملحون»، وقدم بصفته شاعرًا غنائيًا ومؤديًا مساهمة حاسمة، في ظهور أغنية وهران الحديثة. استوحى أفكاره من أساتذة الشعر الشعبي الجزائري والمغربي، ولا سيما مصطفى بن إبراهيم. وشارك في إحياء الحفلات والأعراس وذاع صيته في ربوع الوطن.

جمعت بعض أشعاره في «ديوان الشيخ عبد القادر الخالدي»، الذي حرره محمد الحبيب حشلاف، بالتعاون مع محمد بنعمر زرهوني، وغنى أشعاره فنانو كبار من أمثال أحمد وهبي، وبلاوي هواري وأحمد صابر وغيرهم.و أشهر هذه القصائد قصيدة بختة.

قصيدة بختة للشاعر عبد القادر الخالدي كاملة

يامعظم يومًا جات * منيتي صابغة النجلات

بختة زينة لـنعات * و الوجاب الهوارية

فاتت نجمة لوقات * في الطبع ذا المازوزية

بختة عنق العرّاض * زينها ما كسبوه غياد

مطرودة في لوهاد * ضيقوا بيها حيحاية

ما ترجاش الصياد * قارية علم الحكوية

بختة عارم لحداب * دايرة كي جازية ذياب

تسلب كحلة لهذ * بالسمايم و العقلية

مقواني يالحباب * نتمحن و الحق معايا

ذاك اليوم سعادي * لقيت فيه شعاع القادي

بختة نور ثمادي * المالكتني كالجنية

يرغبها مرادي * منين تلغي يا خويا

يرغبها مرادي * منين تلغى لي يا سيدي

دبلة قلبي وحدي * و كيتي من بختة كية

حسنوا عون الخالدي * يا اللي شفتوا في الدنيا

جاني راجل بشار * صابته بختة في لاقار

رسلته جاء للدّار * عاد لي لخبار خفية

اهلكني يا لنظار * بعد كان مهمدن مايا

جاني في نص النهار * صابني مهموم و مضرار

من المحنة و التفكار * ضايقة لوطان عليا

شارب من الشوق مرار * خاطري عند اللي بيا

حين سمعت خبرها * طاش عقلي و مشى ليها

من تشواقي فيه * فرحت كاللي صبت سعاية

سرقتني محنتها * زيلفطت قلبي و حجاية

نجبرها في الكليش * راكبة كي امير الجيش

رقبتها بالطرنيش * راصية و الوجه مرآيا

منها و ليت دليش * ما بقات زعامة فيا

صادتني كا البهتة * منين شفت غزالي بختة

تضوي كالياقوتة * مخالفة شهرة زوخية

قطعت في النهتية * منين مدت لي اليمنية

اتسالمنا بالشوق * والمحبة قدام السوق

سلام طويل حموق * ما عبينا بالدوني

المعشوقة و المعشوق * من يلوموهم عكلية

هوّدنا للنّوتير * ما سمع بنا حدّ الغير

انا و ضيّ المنير * دارقين على الفرّاية

في ساعة ساعة خير * و فيت مرغوبي و منايا

و لا زالت القصيدة طويلة

2- البدوي الوهراني

تتمتع الجزائر بتنوع ثقافي كبير،ما جعل كل منطقة منها تعرف نمط موسيقي معين إشتهرت به منذ زمن بعيد، من ذلك منطقة السهوب التي تعرف بالموسيقى البدوية، تلك الموسيقى التي تنبثق من عمق المجتمع و تساهم في تنظيمه و تعمل على الحفاظ عليه و حماية تراثه، و ذلك الفن الذي يتميز بأدائه و لحنه و لباسه التقليدي و آلاته الموسيقية. ذلك الفن الذي حجز لنفسه مكانا في قلوب الجزائرين طوال عقود من الزمن.

و لهذه الموسيقى أدوار طقوسية و إجتماعية، تنبثق من عمق المجتمع البدوي، و تساهم في تنظيمه و تعمل على الحفاظ عليه و حمايته، فقد ألتصقت بالحياة الإجتماعية لسكان البادية، فسارت جنبا إلى جنب مع الإنسان هناك، حاضرة في كل مناسباته، تزيد في سعادته و فرحه، و تخفف عن آلمه و حزنه[1]. قادرة على نقل حاجات الفرد، و الجماعات و يتوافق مع أفكارهم، مما يجعلهم يتفاعلون مع مواضعه، و من ثم نقله وتناقله و حفظه عبر الأجيال.

و هو تعبير عن مشاعر الشعب في لغة عامية أو فصحى، و هو صادق يصدر من النفس دون مراوغة، و مصدره القلب و يعبر عن حياة الشعب ببساطتها و تعقيداتها، مركزا على اللغة الشعبية التي يفهمونها و يتواصلون بها.

يحمل هذا الفن في طياته معاني و أفكار إشتهر بها المجتمع البدوي من القدم.

لم يحظى البدوي الوهراني بدراسة خاصة من طرف الباحثين، بإستثناء بعض الدراسات أو المقالات التي تطرقت إليه، بدون أن ننسى بعض الأعمال في ما يخص الشعر الملحون، الذي كان المرافق الدائم للبدوي الوهراني، الذي كان لا يخلو من أشعاره.

[1] عائد عميرة، الموسيقى البدوية، أدوار طقوسية و مجتمعية في سهوب الجزائر و جنوبها، نون بوست، 2019/12/03

و نقصد بالبدوي الوهراني هو ذلك الغناء الموجود بمدينة وهران و الذي كان نتيجة و جود الحي الشعبي العتيق "مدينة جديدة" الذي يعود تأسيسه إلى فكرة إنشاء أحياء للسكان الأصلين ألهمت اللواء الفرنسي Lamoricière فأمر بإنشاء هذا الحي الذي أشتهر في ما بعد ب le village négre [1] .

ظهرت الأغنية الوهرانية البدوية في مدينة وهران، في ظروف تاريخية قاصية، بسبب حكم المستعمر في الوضعية السياسية و الإجتماعية و الثقافية، و منع سكانها من التجمعات و ممارسة عاداته و تقاليده داخل المدينة العتيقة لغاية ما بعد 1845م.[2]

و قد ساهمت المدينة الجديدة في إستقطاب عدد من الشعراء البدو، الذين دخلوها و أستقرو بها، و منهم من زارها لإستعراض شعره و جلهم كانوا من المدن المجاورة، و أيضا موسيقين متجولون قدموا عروضا في الساحات، حيث تداول الأغاني و القصص الأسطورية في وهران في المكان المدعو "الدارة"، و كانت تعرف بالحلقة،[3]حيث كانت تقام في الطحطحة حلقات القوال و المداح.

يعتبر جل هؤلاء الشعراء و الموسيقين، المؤسسين للأغنية البدوية في وهران، و هم الذين أعطوا الأهمية للشعر الملحون و إدخال البدوي إلى "مدينة الجديدة"، و ترسيخه في أذهان سكانها.

من أوائل التسجيلات للبدوي الوهراني التي كانت في بداية القرن الماضي، للشيخ السنوسي، ولد منور . حمادة و بن حميدة، وكانت بأشعار الملحون للشاعر بوديسة و بن قنون و مصطفى بن براهيم.

يعتبر هذا النوع الموسيقي من الشعر الملحون، الذي كان هو الأساس في اللحن الموسيقي مند القرن السادس عشر، مرحلة تراجع الحضارة الإسلامية لكن جذوره عميقة، ترجع إلى زمن بعيد على الأقل إلى القرن الثاني عشر، مع هجرة بني هلال و بني سليم الذين إستقرو في كامل المغرب، حاملين معهم لغتهم و ترانيم البدوية.

إن ملازمة الأغنية البدوية للشعر الملحون، يعني أنها ظهرت و تطورت معه و عرفت نفس مصير الشعر الملحون من حيث الرقي، حيث عمت مناطق الوطن و أحتلت مكانة مميزة.

---

[1] صادق بن قادة، إنشاء المدينة الجديدة، "مثال للسياسة الكولونيالية للتجمع الحضري"، انسانيات رقم 05 ستة 1988 ، 103-111

[2] قناو فاطمة خيرة، المدينة من خلال الأغنية الوهرانية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، ستة 2018/2017، ص 63.

[3] Hadj MILIANI، Sur la chanson oranaise : une synthèse historique. In Productions et réceptions culturelles : littérature, musique et cinéma Oran, CRASC, 2016,(177-199)

إن معالجة موضوع الأغنية البدوية، تتم من خلال التركيز على العناصر المكونة لها، كالشعر الملحون واللباس والبراح والخيمة، والمواضيع التي تطرقت لها الأغنية البدوية. و إلى رواد هذه الأغنية البدوية، و هم كثيرين من أسماء رجالية و نسائية، التي ساهمت في إثراء وانتشار رقعة الأغنية البدوية ، فالأغنية البدوية ليست فقط أداء فني،و إنما تمثل تراثا شعبيا جزائريا، فرضت نفسها كثقافة و فن و فلكلور منذ القدم، و بالتالي فهي شكل فني تعبيري متميز، في بعض مناطق الغرب الجزائري منها مستغانم، تيارت، بلعباس، غليزان و وهران، لها صفات و خصائص لا تقتصر على الأداء و النغمة فقط، وإنما على اللباس التقليدي و الآلة التي تؤدى بها، و قد أطلق عليها إسم بدوي نسبة إلى سكان البدو و الأرياف و القرى.[1] و إلى شكل تعبيري لأحاسيس المجتمع المحلي، من خلال الإنتقال من مواضيع غنائية تخص الغزل والمدح إلى مواضيع تخص الغربة ومقاومة الإستعمار الفرنسي، فالأغنية تتأثر بمحيطها الذي يتغير باختالف ظروفه السياسية أو الإقتصادية للمنطقة. وبهذا أصبحت الأغنية بصفة عامة والأغنية البدوية بشكل خاص، عاكسة للشخصية الإجتماعية التي تميز مجتمع ما عن مجتمع آخر.

يرجع أصل هذا النوع من الموسيقى الشعبية البدوية إلى نمط عيش الفرد البدوي، كانت ملتصقة بحياته الريفية المتمسكة بالأرض و ممارساته الإجتماعية البدوية، حيث بقيت بدوية في محتواها و شكلها، تعتمد على عناصر أساسية هي: اللحن، اللباس التقليدي و الشعر الملحون.[2]

أ- عناصر الأغنية البدوية

- الشعر الملحون

يعد الشعر الشعبي وعاء نصوص الأغنية البدوية، فالشعر الملحون بنوعيه البدوي والحضري ارتبط بشكل جلي بمختلف أشكالها وأنواعها وهو ارتباط بالإيقاع الموسيقي، وهكذا ارتبط الشعر الملحون بالغناء البدوي التي أستمدت كلماته منه حيث ضل مغنيوا البدوي ينهلون من كنوزه إلى أن لاقت الأغنية البدوية رواجا عالميا من خلال ترديد نصوصها في المحافل الدولية و المهرجانات العالمية، و نذكر على سبيل المثال لا الحصر: أغنية "المرسم" أغنية "يامينة" أغنية "بختة" أغنية "صحاب البارود" و أغنية "بيا ضاق المور".....كلها كلمات و أغاني لفطاحلة الشعر الملحون في الغرب الجزائري أمثال عبد القادر الخالدي، لخضر بن خلوف، هواري هناني.....إلى غير ذلك من الأسماء التي تألقت في سماء

[1] سنوسي صليحة، تراث الموسيقى الشعبية....حوار و تواصل، مجلة الفكر المتوسطي، العدد 08 ماي 2014 ص 222

[2] سنوسي صليحة، نفس المصدر ص 223

الفن الجزائري.[1] يعتبر الشعر الملحون عمود الأغنية البدوية، وهي تقوم على أساسه، فهو الذي يعطي لها المعنى والهيكل المنظم.

- **البـراح**

يعتبر البراح عنصرا مهما في الفرقة الموسيقية الأغنية البدوية. وهو مشهور بصوته العالي في مدح شخص ما قدم له مبلغا ماليا يتفاوت على حسب الوضعية والمكانة السوسيو –اقتصادية للشخص الذي أراد أن يمدح أمام المأل والثناء عليه، أو في قدح شخص آخر متواجد في الحفلة. وتدخل هذه العملية في الصراع و التنافس الإجتماعي الذي يميز مختلف الفئات الإجتماعية. فمهمته هي جمع المال في مدح فلان على حساب فلان آخر .كما يعتبر البراح الوسيط بين الشيخ المغني والجمهور المستمع، حيث يكون هو الذي يطلب من المغني أداء أغنية ما، بحسب طلب الشخص الذي دفع مال "التبراح ."وبهذه الصيغة يلعب البراح وظيفة فنية من خلال تحكمه وحفظه لشعر السادات كالخالدي وبن قيطون ومصطفى بن براهيم والمجذوب، كقصائد المدح في الكرم والشجاعة والجود، وتحكمه كذلك في قصائد الذم والقدح. وهو يلعب وظيفة اقتصادية من خلال جمع أكبر قدر ممكن من المال الذي ينفقه الحاضرين في المدح أو "التبراح". و في نهاية السهرة أو القعدة وعندما يفترق الجميع، يقوم البراح بعد المال الذي جمعه بحضور جميع أعضاء الفرقة وتقسيمه بينهم بالتساوي والتراضي. وبهذا يكون البراح عنصرا مهما، في مجموعة الفرقة الموسيقية للأغنية البدوية كالشيخ المغني أو العازف. و يجب توفر خصائص في هذه الشخصية و هي قوة الذاكرة، و جفظ أشعار الملحون من كبار المشاييخ أو الشعراء حتى يستعملها ما بين الأغاني، هذه العادات هي من مميزات الغناء البدوي الوهراني الذي نجده في الإحتفالات و الأفراح التقليدية.

- **الآلات الموسيقيـة**

تتكون الفرقة الموسيقية للأغنية البدوية من "قصاب" و"قلال" وشيخ مغني وبراح. وتكون الآلاتت الموسيقية في الأغنية البدوية، بمثابة الروح الذي يضفي جمالية واستمتاع كبيرين لأعضاء الفرقة و الجمهور .ويبقى السر الجمالي والإضافة الفنية المميزة في الأغنية البدوية هو القلال الذي يعتبر بمثابة الضابط لإيقاع الموسيقي(الميزان)، إذ لم يتأثر بتكنولوجيات الآلات الموسيقية المعاصرة، ولا زال يحافظ على مكانته في الأغنية البدوية، وإلى جانبه "القصبة" إلى يومنا هذا

[1] سنوسي صليحة، تراث الموسيقى الشعبية....حوار و تواصل ، نفس المصدر السابق ص 223

- **القلال**

ألة موسيقية رئيسية في الأغنية البدوية، و يسمى أيضا "القلوز" في بعض المناطق، يشترط شيوخ الأغنية البدوية أن تكون بداية كل تلميذ "قندوز" الضرب على آلة القلال، للأن حسن إستعماله يؤهله للمشيخة.

يصنع القلال من ساق نبات الصبار بعد تجفيفها و إفراغها من العصار الداخلي، و يوضع على فوهته جلد الماعز الرقيق بعدم يغمر في الماء و الملح و الشب ثم يثبت الجلد على الفوهة بواسطة غراء تقليدي.

- **القصبة**

تصنع من نبات القصب الحر ثم تثقب حتى يتسنى للقصاب من تغير الطبقات الصوتية و هي أنواع منها:

الخماسية: تستعمل من طرف فرق الغناء البدوي الصحراوي

السداسية: يستعملها شيوخ الطرب البدوي بالغرب و وسط البلاد

السباعية: تستعمل في الشرق الجزائري

وتتميز الأغنية البدوية بطابعها الشعبي وهي منقسمة إلى نوعين

الهداوية: تتميز بريتمها أو وزنها الخفيف والراقص، وتكون القصبة خماسية بمعنى أن بها خمس ثقوب .

البلدي أو الأصلي : وهو النوع الثاني عكس سابقه، بحيث تكون قصائده تحمل في طياتها رسائل وتعالج موضوعات إجتماعية ويكون النوعين حاضرين في الأعراس التقليدية للمنطقة، ويتغلب نوع على آخر بحسب نوعية الجمهور الحاضر والمستمع للأغنية، فإن كان معظمه شباب فإنه يميل "للريتم" أو الوزن الخفيف الراقص أي "الهداوي"، و أما أغلبية الجمهور من كبار السن فإنهم يميلون للطابع البلدي الأصيل

- **اللبـاس التقليـدي**

لاتكتمل الأغنية ذات الطابع البدوي في مجموعه إلا إذا اكتملت جميع عناصره و من بينها اللباس، فاللباس جزء من الأغنية البدوية، وامتزاج اللباس التقليدي بأداء الأغنية يوحي بالمناخ العريق وتأصله بالبيئة التي نشأ فيها، إذ يعكس اللباس هذه الثقافة المبنية على عناصر البداوة .ويتكون اللباس الرجالي لأعضاء الفرقة البدوية من عمامة تغطي الرأس الذي يكون مستورا بها، وعباءة بيضاء اللون في أغلبيتها لأنها تعكس ثوب الوقار والإلتزام ممزوجة بلون الفرح وهو

الأبيض، بالإضافة إلى "البرنوس" الذي يعكس المكانة الإجتماعية للشخص الذي يرتديه و المصنوع من مادة الوبر أو من الصوف، بالإضافة إلى الحذاء أو النعل .وأناقة الرجل البدوي لا تكتمل إلا إذا توافرت فيه هذه العناصر، عمامة، عباءة، برنوس ونعل، وتكون لباسه السنوي في مختلف الفصول، غير أن نوعية القماش المصنوع لتلك العناصر هي التي تختلف ، تماشيا والظروف المناخية السائدة والتي يغلب عليها البرودة شتاء و الحر صيفا. وبهذا يكون الرجل البدوي حاملا في ذاته نواة ثقافة بدوية، يترجمها إلى مناخ بدوي يسود الفرقة المؤدية للطابع البدوي.

ب- خصائص الأغنية البدوية الوهرانية

- إستعمال بارز للآلتي القصبة و القلال.
- إستخدام الشعر الملحون
- يهتم بالموسيقى الدينية و الموسيقى الدنيوية
- الشفهية في التلقين و الأداء
- إعطاء الأهمية للنص الشعري على حساب الجملة الموسيقية

للأغنية البدوية عدة ألحان تماشيا مع طبوعها المتنوعة حسب المناطق التي تؤدى فيها، ففي منطقة الغرب الجزائري يوجد إحدى عشر طبعا، و يعتبر الشيخ هو من يتحكم في هذه الطبوع و بالتالي تكون له القدرة على تلبية أذواق الجمهور، و كل طبع يختلف من حيث الأداء فهناك الطابع الخفيف و الطابع الثقيل.

ت- أهم الطبوع المستعملة في البدوي الوهراني

الطابع العامري، الطابع الطالع، الطابع البصايلي، الطابع المازوني، طابع شيخ السما، الطابع الهداوي

الطابع النقايدي.

الطابع الوهراني: ينسب هذا النوع إلى منطقة وهران و هو المتداول بين الشيوخ و الشيخات، و أشتهر به أحمد وهبي و بلاوي الهواري.

الطابع البلدي: مبدعه الشيخ حمادة و هو طابع يستغل أستعمال القلال بطريقة سريعة حتى يتماشى مع العصر الذي يعيش فيه و هو متواجد في منطقة مستغانم و هو المفضل عند الشيخ الجيلالي عين تادلس.

الطابع المخزني: يستعمل فيه القصبة "المخزنية" و هو سريع و خفيف.

ث- رواد الأغنية البدوية الوهرانية

- الشيخ حمادة

شيخ الأغنية البدوية، ولد حوالي 1889 بدائرة عين تادلس، في سهل طواهرية، على بعد 15كم من مستغانم، إسمه الحقيقي محمد قوايش، بعد وفاة والده غادر مع ذويه نحو مستغانم و أستقر في الحي الشعبي تجديت، ليس بعيدا عن مقهى ريش أين كان يلتقي فيها شعراء ناحية الظهرة و معسكر، فمتلأ رأس حمادة بالألحان و قلبه بأشعار فحول الشعر.

أبدع حمادة في أسلوب خاص به أستلهمه من أيقاعات و أنغام ألوان موسيقية أخرى مثل الشعبي و الأندلسي و الحوزي، يدعى بالأسلوب البلدي.

قام باول تسجيل له في دار باتي ماركوني سنة 1926م و سيكون هذا التسجيل بداية سلسلة من الأسطوانات طويلة و غنية تقدر بأكتر من 200 أسطوانة ذات 78،33،45 دورة، ضمن قائمة من أكثر من 500 عنوان نهلها من التراث الجزائري و المغربي، غني لـ بن قنون، مصطفى بن براهيم و عبد القادر الخالدي و محمد بلخير و بن مسايب و بن سويكت و بن سهلة و بن تريكي.

ثانيا: الأغنية الوهرانية و روادها

1- الأغنية الوهرانية

الأغنية الوهرانية. ظهرت خلال ثلاثينيات وأربعينيات القرن التاسع عشر، هي ليست سوى امتدادٍ وانصهار لعددٍ من الأنماط الموسيقية الأُخرى؛ مثل البدْوي والملحون والموسيقى الإسبانية؛ حيثُ جرى إدخال آلات حديثة عليها؛ كالعود والأكورديون والبانجو والبيانو، مع تأثُّر واضحٍ بالموسيقى العربية. وكانَ هذا النوعُ يُعرف عند ظهوره بـ "الطابع العصري"، وأبرزُ روّاده الفنّانان بلاوي الهوّاري (1926 - 2017)، وأحمد وهبي (1921 - 1993) .

و نقصد بها الأغنية الشعبية المعروفة بهذه التسمية نسبة لمدينة وهران و ما جاورها من المدن الكبرى في الجهة الغربية للقطر الجزائري، و أرتبطت الأغنية الوهرانية بالمكان و البيئة و المجتمع و ثقافته.

و تطرقت الأغنية الوهرانية إلى عدة مواضيع منها الغرامية و الإجتماعية و السياسية و الهزلية منها و الملتزمة، و أخذت مكانة عالية في الحياة الإحتفالية في المجتمع الوهراني.

في بداية القرن العشرين كانت الإنطلاقة من قلب مجتمع مستعمر في وهران مابين موسيقى عربية أندلسية و الأغاني البدوية والأغاني الإسبانية و الأغاني المصرية و الألحان الفرنسية و على وجه خاص في المدينة الجديدة، أنتشرت

أنواع موسيقية مختلفة و التي شكلت الهندسة المعمارية لموسيقى وهرانية حديثة مع أذواقها و مفاهيمها و ستكون المدينة الجديدة المركز الحيوي للإحتكاك الموسيقين و المغنون التقليديون او العصريين[1].

إنه يمثل نوعا موسيقيا مرتبط بالبدو الرحل المستقرين و يعكس الحضارة البدوية التي هي في سياق التثاقف الإستعماري، لجأت إلى المدينة الحضرية، و تعايشة مع الأنواع الموسيقية الحضرية.

للأغنية الوهرانية مكانة في قلب كل الجزائرين لتعلق مواضيعها بإنشغالات أفراد المجتمع.

بدأت بالأغنية البدوية الوهرانية التي أدخل عليها الآلات العصرية بعد ما كانت مقتصرة على آلتين القصبة و القلال التي كان لها صيت كبير وسط المجتمع الوهراني مع الشيخ حمادة و عبد المولى.

و عرفت الأعنية الوهرانية العصرية مرحلة تطور في تحديث الآلات و الألحان مع المحافظة على الكلمات و الإيقاعات الوهرانية مع نكهة مشرقية.و تعود أصول الأولى للأغنية الوهرانية العصرية إلى ما بعد الإحتفال بالذكرى المئوية لإستعمار الجزائر حسب ماجاء في المراجع أن أول أغنية و هرانية عصرية كتبها و لحنها و أداها الهواري هناني و هي "صحاب البارود" وأعتبرت كأول أغنية وهرانية سياسية لأنها كانت ردا على إحياء الذكرى المئوية لإستعمار الجزائر[2].و التي كان مطلعها

أصحاب البارود والكارابيلا

رافدين البارود وشاعلين الفتيلا

عولوا بأعمارهم غير ربي معاهم

لا أبطال سواهم ولايموا القوم

حزامهم تحليلة راكبين الطويلة

عولوا عالقتيلة في نهار مشؤوم

السيوف تشعل والبارود الأكحل

[1] مليابي الحاج، Sur la chanson oranaise : une synthèse historique. In Productions et réceptions culturelles : littérature, musique et cinéma Oran, CRASC, 2016,(177-199)

[2] نفس المرجع السابق

ما بقى من يحتل الأرض والقوم

وقد ظهرت الأغنية لأول مرة عام 1930، وكانت موجهة للشباب والمناضلين الجزائريين ضد الاستعمار الفرنسي، وكان شاعرها هواري هناني، وهو أحد المناضلين الأحرار من مواليد 1902 وسكان حيّ الحمري في وهران، وقد حبسه الفرنسيون وحاولوا طمس أغنيته، إلى أن توفي رحمه الله في نهاية الأربعينيات. هي أغنية مرتبطة بحدث تاريخي هام، وهو مرور 100 سنة على الاحتلال الفرنسي للجزائر. خلال هذا القرن أرادت فرنسا أن تخلق القطيعة بين الجزائر الإسلامية وجزائر فرنسا المسيحية، وقد جرى التحضير لهذه الاحتفالات مدة سبع سنوات، وصُرِف عليها 130 مليون فرانك فرنسي آنذاك، وكانت هذه التحضيرات مستفزة للجزائريين.[1]

في السنوات الأخيرة قدمت الأغنية بطريقة الراي بعد أن تغيرت كلماتها كليا، ولم يبق منها سوى مطلعها، وانتشرت في العالم بشكل ملفت، ويعود الفضل في عالميتها إلى مغني الراي العالمي الشاب خالد.

. و من دلك الحين أصبحت الأغاني الشعبية المتداولة على الساحات العمومية تحت الرقابة و خاصة الكلمات.

تميزت فترة ما بين الحربين العالميتين بإحتدام ثقافي تميز بظاهرة تمدن البدوي التقليدي مع شعراء و مغنيين مثل الهاشمي بن سمير، و عبد القادر الخالدي، و الشيخ المدني و الشيخ حمادة و الشيخ بوراس و كان هذا الإحتكاك و التمدن يحدث في المقاهي المنتشرة في ساحة الطحطاحة بالمدينة الجديدة على غرار مقهى بصحراوي التي كانت مقصد للشيوخ : عبد القادر و محمد ولد منور و محمد بن يمينة و عبد القادر بن شهرة...ألخ

و قد ألف بلاوي الهواري أغنية بعنوان "القهاوي" و يتحدث بالوصف الدقيق لهذه المقاهي و من كان يتردد عليها ومن صاحبها. يقول الملحن و العازف باي بكاي بأن بلاوي أستلهم هذا النوع من الأغاني من خلال مجالسته لقدماء وهران.

هذه المرحلة شهدت بدايات تعميم الفونوغراف و أصبح تواجده في المقاهي بشكل واسع.

و قد أثر عبد القادر الخالدي بشكل كبير على الأغنية في وهران للأكتر من خمسين عاما لتميزه بغزارة الإنتاج و التميز بقصائد الغزل و حب، وكانت بختة أشهرها حيث كرس لها أكثر من خمسين قصيدة.

[1] الجزيرة الوثائقية، ا"حكاية أغنية" تحت عنوان "أصحاب البارود والكارابيلا".، حصة تلفزيونية 20 أفريل 2022

كانت تلك المرحلة تتميز بنشاط المغنون ز الموسيقيون في نوع موسيقي أخر و سيط بين الموسيقى التقليدية و الموسيقى الحديثة، الذي جمع بين الترفيه الثقافي و و التعبئة السياسية و الممارسة للطقوس الدينية التي سيكون لها جمهور كبير، و هي تتمثل في مجموعات أو فرق أصحاب البارود التي كانت تشارك في إحياء المناسبات الدينية و الدنيوية.

يعد استخدام الأكورديون أمرًا ضروريًا منذ الأربعينيات ، وسيصبح الأكورديون تدريجياً الأداة المفضلة للشباب المسلمين من وهران.

شكّل بلاوي هواري فرقته الموسيقية المكونة من شقيقه عبد القادر (المعروف باسم قويدر) الذي يعزف على البانجو ، وحماني على الدربوكة ، والشيخ مزاري على "الطار" و بلاوي على البيانو والأكورديون، و أصبحت هذه الفرقة تأخد شعبية كبيرة في الوسط الوهراني للإحيائها لحفلات الأعراس و عزف للأغاني مشهور التي كانت مسجلة على الأسطوانات. سيتم تعزيز الفرقة بإنشاء قسم مسرحي في 43-44 حيث نجد الغالي عبد القادر وبلخير بن شاعة الذين سيكتبون واحدة من أولى الأغاني لبلاوي.

الخمسينيات هي الفترة التي سوف يقوم فيها معظم المطربين بإحراز تقدم حقيقي وتسجيل أغانيهم الأولى، بلاوي الهواري كانت بداياته كموسيقي وقائد لفرقته الموسيقية في أوائل الأربعينيات من القرن الماضي ، يسجل أول أسطوانة مع Pathé في عام 1955 ، والذي تضمن أول مؤلفاته الحديثة لكلاسيكيات البدو المتحضر وخاصة "راني محير"، لـ بن يخلف بوطالب .

سيتدرب بربع نغمة مع موسيقيين وملحنين تونسيين مثل قدور الصرراني وبشير فهمي. في عام 1957 ، و بدلك يكون السباق في إذخال ربع النغمة على الموسيقى الوهرانية،و على آلته القيتار.

أحمد وهبي يسجل في عام 1949 أغانٍ في تقليد نقي للموسيقى الشرقية المصرية متأثرا آنذاك بالعملاق محمد عبد الوهاب، وفي Pathé عام 1950سجل أغنيته الرئيسية التي رسخته في التقليد الجزائري "وهران ، وهران"، لأكثر من أربعين عامًا ، سيظل نوعًا من شعار الأصالة العميقة والأساسية.

شهد النشاط الموسيقي خلال نهاية الخمسينات تراجع لأسباب الحرب و أندلاع الثورة التحريرية و قد حاول العديد من المغنين التوفيق بين العروض و النشاط الثوري

و في 1963 تكونت على مستوى الإذاعة و التلفزيون الجزائري محطة وهران الفرقة الموسيقية تحث قيادة بلاوي الهواري، و صايم الحاج كمسؤول فني و بهذا الموسيقى الوهرانية عرفت إعترافا رسميا بحيث أعطت حيوية و إنتاج للأغنية

الوهرانية، أين نجد عمالقة الفن الوهراني، بلخير و طيبي محمد و بوتليليس، حجوط بوعلام، و سعيد بوعرفة و على الكحلاوي. أدي بهم إلى إكتشاف أصوات كثيرة ذات موهبة من بينهم: درقاوي، جهيدة، صباح الصغيرة، بارودي بن خدة، مليكة مداح، شريقي، عبد القادر الخالدي و أخريين.

لكن لم تتوقف الأغنية الوهرانية بل مهدت الطريق لنوع موسيقي أخر ليأخد هذا التراث إلى العالمية مع جيل أخر لتبدأ مغامرة أخرى.

2- رواد الأغنية الوهرانية

أ- أحمد وهبي

إسمه الحقيقي أحمد دريش التجاني ، ولد يوم 18 نوفمبر 1921 بمرسيليا بفرنسا عاش يتيم الأم التي فقدها و عمره لا يتجاوز 4 أشهر ثم عاش مع والده و أخته الكبرى بالمدينة الجديدة بوهران .تذكُر مصادر متفرّقة أنَّ أكثر ما تأثّر به أحمد دريش التجاني في طفولته هو الآذان الذي كان يستمع إليه بصوت جده المؤذّن في حيّ "المدينة الجديدة" الشعبي بوهران، والذي قدم إليه مع أسرته صغيراً من مرسيليا حيثُ أبصر النور لأُم فرنسية من أصول جزائرية ستُفارق الحياة وهو لا يتعدّى أربعة أشهر.

راح اهتمامُه بالموسيقى يزداد مع التحاقه بفرع "الكشّافة الإسلامية الجزائرية" في وهران، والذي تأسّس نهايةَ الثلاثينيات. و مع الفنانين حمو بتليليس و قادة الميزوني حيث كان يؤدّي بعض الأغاني الوطنية، قبل أن يلتحق بفرقة بلاوي الهوّاري عام 1942 حيث قدم أغنية "ناداني قلبي" لمحمد عبد الوهاب في أواخر الأربعينات من القرن الماضي، توجه لباريس للإلتحاق بمعهد الموسيقى من 1947 إلى 1957و هناك تعمق بالموسيقى العالمية مما أكسبه خبرة أكثر في هذا المجال إلى أن حدثت النقلة النوعية في حياته عندما ألتقى بالشاعر عبد القادر الخالدي (1896 - 1964) و جمعتهما قواسم مشتركة أساسها الإنسجام و التوافق بالرؤى ليغني نسبة كبيرة من أشعار الخالدي التي تركت إنطباعا جميلا و مؤثرا لدى الجمهور الجزائري.[1] على غرار "علاش تلوموني"، و"يا طويل الرقبة"، و"الغزال." التي تولّى هو تلحينها، و التي صنعت مجد الأغنية الوهرانية العاطفية، بدون أن ننسى الأغاني الوطنية التي واكب من خلالها أحداث كثيرة مرت بها الجزائر مثل: "سرج يا فارس اللطام"، "وطني يا قلعة الجدود"، "يا بنات بلادي"،و عندما عصف الزلزال بمدينة الأصنام "الشلف" في الجزائر 1954 و الذي تكرر عام 1980 تفاعل و هبي مع الحدث و قدم أغنيته الشهيرة "الصنامية".

[1] زياد عساف، صحيفة الرأي، أبواب /أحمد وهبي عميد الأغنية الوهرانية، ، 18 أكتوبر 2016

كان له الدور الكبير في تطوير و ترويج الأغنية الوهرانية منطلقا من جذورها المستمدة من تراث هذه المدينة العريقة و إيقاعاتها الموسيقية الخاصة بها بالإضافة إلى الشعر الملحون الذي يميز الأغنية الوهرانية الذي كان له الفضل بتحديثها مستغنيا عن الآلات الموسيقية القديمة و التقليدية، و مستعيضا عنها بالعود و الكمان ليقترب بهذه الطريقة و بتوزيع موسيقي مدروس من المدرسة الشرقية في الغناء نظرا لتأثره بالموسيقار محمد عبد الوهاب.[1]

و تبقى أغنية "كروان الليل" التي تعتبر أول أسطوانة سجلها سنة 1949 من تلحينه و هي الإنطلاقة الحقيقية لـ أحمد وهبي في عالم الطرب و الألحان.

عاش أحمد وهبي معظم حياته في وهران و عمل في مجال الموسيقى بالمسرح الجهوي عبد القادر علولة و شغل عدة مناصب منها الأمين العام للإتحاد الوطني للفنانين الجزائريين، وثم إطلاق أسمه على المعهد الموسيقي البلدي في وهران.

توفي يوم 28 أكتوبر 1993 و دفن بمقبرة سيدي يحي بالجزائر العاصمة ، تاركاً رصيداً فنياً لا يندثر

ب- أحمد صابر

أحمد صابر من الوجوه الفنية التي أبدعت في الأغنية الوهرانية فاسمه الحقيقي هو بن ناصر بغدادي و من مواليد 2 جويلية 1937 بوهران، ويعتبر أحد أعمدة الفن الوهراني ساهم في تطوير الفن الوهراني إلى العصري المتشبع بالفن الشرقي ،كما يعتبر كذلك صابر همزة وصل بين الفن التقليدي ما قبل فترة الاستقلال وفن الراي المعاصر والأغنية الملتزمة و كان أوّل مطرب جزائري يقدّم أغاني سياسية ملتزمة، ويعبّر من خلال أغانيه عن سخطه من الوضع القائم.

ومنذ بداية شبابه أي بين سنتي 1953 و1955 كان صابر يتردد على خشبة المسرح أين قدم عدة أدوار مسرحية رفقة احمد بن تواتي في مسرحية" الكنز" ومع حجوطي بوعلام في" زواج اليوم "كما لعب في مسرحية "بنت الواحة انيسة نانوسا " لمحي الدين بشطارزي رفقة عميدة المسرح السيدة ام كلثوم في 10 جوان 1955 .أما في نهاية الخمسينات وجه صابر اهتمامه نحو الأغنية و ألتقي مع شيوخ الفن من بينهم محمد بن زرقة وعبد القادر الخالدي اللذان قدما له عدة نصوص وقصائد منها أغنية "جار عليا الهم "، "جابوها جابوها الجيش مع الجبهة "، "بختة "،وفي سنة 1964 التقي بالشيخ مقراني شاعر كبير متمرد على أوضاع المجتمع والذي قدما له أغنية "الخدمة "و" الخيان" مما جعل الأمن يوقفه لمدة أربعة أيام ليواصل غناءه في الحفلات الفنية والأعراس و يقدم عدة أنواع فنية منها الاجتماعية والعاطفية مثل "غرام وهران" ،" بياع البطاطا" ، "بنت جيلي"، "يوم الجمعة "وعدة روائع لازالت في الذاكرة الفنية للأغنية الوهرانية .

[1] زياد عساف، صحيفة الرأي، نفس المصدر

أحمد صابر عرف أكثر في الوسط الفني على أنه فنان متمرد على الأوضاع وكان يستخدم فنه لتغيير الحياة الاجتماعية للمواطن، لقد كانت لديه نظرة مستقبلية للحياة ولبلاده الجزائر وأراد بفنه أن يغير وضع مقام نحو وضع أفضل ولقد سجن المرحوم عدة مرات خاصة في فترة الاحتلال بسبب آراءه الوطنية و بعد الاستقلال بسبب أراءه ضد النظام الاجتماعي والسياسي للبلاد وفي يوم الجمعة 19 جويلية 1969 يموت فجأة بسبب المرض في سن مبكرة لا يتعد ربيعه الرابع و الثلاثين، مخلّفا من ورائه، أكثر من 27 أسطوانة مسجلة، وأكثر من 120 أغنية جميلة أغنت الفن الوهراني وتركت أمام الشباب طريقا يمكن تطوير الفن الوهراني الأصيل والحفاظ عليه.

قاطعت الإذاعة الجزائرية وسيلة الاتصال الوحيدة آنذاك، أغاني أحمد صابر، والتزمت بعدم إذاعة أغانيه، لتضعه ضمن قائمة الفنانين المغضوب عليهم. ورغم ذلك، بقي أحمد صابر، قابعًا في وجدان الشّعب، احتضنه بحبّ، وكان يشتري اسطواناته ويحفظ أغانيه، بوصفه الصّوت الوحيد الذي كان يعبّر بصدق، عن آماله، وآلامه وتطلّعاته نحو غدّ أفضل.

الفصل الثاني

"بلاوي الهواري مجسّدا للتراث الموسيقي الوهراني"

المبحث الأول: السيرة الذاتية للفنان بلاوي الهواري

ولد الفنان بلاوي الهواري في قلب الباهية وهران بالمدينة الجديدة في الحي الشعبي سيدي بلال ذات يوم 23 جانفي 1926 وسط عائلة كبيرة إكتشف الموسيقى برفقة أبيه السيد محمد تازي موظف بالعدالة(كاتب لمحامي) وموسيقي في أوقات الفراغ، حيث كان يعزف على آلة الكويترا المناسبة لجميع الأجواق التي تتعاطى الطرب الحوزي و العروبي و الأندلسي الأصيل، بدأ الغناء بالبيت العائلي الموجود في 16 نهج محمد سطمبولي بمقطع تازة بالمدينة الجديدة في وسط عائلي برفقة أخيه قويدر الذي كان يعزف على آلة المندولين و البانجو. [1]

لم يكمل بلاوي الهواري تعليمه، إذ غادر المدرسة في عمر الثالثة عشرة ليعمل في مهن عديدة، ابتدأها في مقهى والده وكان مكلّفاً حينها بتغيير الأسطوانات على الفونوغراف الذي أشتراه أبوه في معرض بمناسبة الإحتفال بمئاوية الإستعمار الفرنسي للجزائر ، ثم عمل حاجباً في ميناء وهران، وفي تلك الفترة بدأ يتعلّم العزف على البيانو والأكورديون،

عمل بلاوي الهواري مع أبيه في المقهى الموجود في زاوية حمام الساعة و التي كانت تبث الأغاني و الموسيقى ذلك العهد على أسطوانات 78 لفة.أغاني أشبعت ذاكرته الفنية من أغاني ذلك الزمان .

تعرف و أستمع إلى الكثير من الأغاني المصرية و الجزائرية و التونسية و على نجومها محمد عبد الوهاب و أم كلثوم و سلامة الحجازي و العنقا و الحاج مريزق و الشيخ المدني و الشيخ عدة التيارتي و حمادة ...ألخ أختلطت في ذهنه يوميا الألحان و الأصوات و الكلمات.

كما أهتم بالإيقاع القناوي و القرقابو المنبعثين من مقام الولى سيدي قادة بن مختار و حفلاته و طقوسه الإيقاعية المعروفة، حيث كان يوجد بالقرب من مقر السكن العائلي.

في عام 1938 تحول أبوه إلى مقهى أخر بوسط المدينة حيث كانت الأجواء تختلف عن أحياء العرب، الأمر الذي دفع بالشاب بلاوي إلى الإهتمام و الإستماع إلى سجل أخر من الأغاني بأصوات تينو روسي، و شارل ترينات، موريس شوفالى، و رينا كيتى.[2] من نجوم ذلك الوقت.

عام بعد تلك التجربة 1939، ينتسب الشاب بلاوي الهواري إلى حركة الكشافة الإسلامية الفنية، المؤسسة حديثا من طرف الشهيد محمد بوراس عشية إندلاع الحرب العالمية الثانية، و يتعرف على بعض الوجوه الوطنية كالشهيد

[1] Abdelkader Bendameche, les grandes figures de l'art musical Algerin 3 ENAG Reghaia AlgerieK 2009, p 199

[2] Abdelkader Bendameche, نفس المصدر ، p 200

حمو بوتليليس و عبد القادر طهراوي الذي أخذ بيده و دفعه إلى الغناء على المنصة خلال حفل موسيقي نظم (بالدارة) قصر الرياضة حاليا و يتعرف على الجمهور لأول مرة.

بعد عامين يتعرف على الفنان ولد الباي الذي تخصص في نقل و ترجمة الأغاني الغربية المشهورة إلى العربية و أدائها بطريقة ناجحة، أول نجاح له كان في اليوم الذي شارك مع رفيقه سبوان في حصة (راديو كروشي) التي كانت تنظم بقاعة الفتح(بيقال سابقا) أدى أغنية "« le contrebandier » "المهرب" التي نال بها الجائزة الأولى مساعدا من طرف أخويه قويدر و المازوزي.

وكانت انطلاقته تقريباً مع بداية الأربعينيات كمطرب في الأعراس والحفلات العائلية، حيث يؤدي عدداً من الأغاني البدوية المعروفة، فضلاً عن قصائد الملحون، إضافة إلى ترديده لبعض الأغاني الفرنسية في مناسبات مختلفة.

أسس جوقه الأول عام 1943 برفقة عازفين مهرة أمثال موقاري على المدعو بوتليليس، و عبد القادر حواس و بليلي بوبكر و مفتاح حميدة مع هذه المجموعة قام بالعديد من الأعمال المسرحية و تلحين العديد من الأغاني البدوية للشيوخ أمثال الخالدي و المدني و بوراس و حمادة.

وهكذا بدأ مع الأغنية التراثية "راني محير" من كلمات أحمد بن يخلف و أغنية "بيا ضاق المور"، لقريبه و صديقه الشيخ الهاشمي بن سمير.

في عام 1946 قام بلاوي الهواري بجولة فنية دامت شهرين برفقة الممثلة كلثوم و يحاول للمرة الأولى الإشراف على إدارة جوق الأبرا لوهران بإقتراح و توصية من بشطارزي محي الدين

وهكذا أصبح فنانا محترفا متكاملا عضوا دائم بشركة حقوق التأليف و المؤلفين « SACEM » في عام 1950 و يتبعها بالتساجيل المنتظمة براديو وهران و بالمعهد الموسيقي زيادة على العديد من التساجيل في راديو الجزائر بصحبة عمالقة الفن في العاصمة في ذلك الوقت.

و في عام1953 يدعم بلاوي فرقته الموسيقية بعازفين أخرين و هم حجوطي بوعلام و قدور بكار و عازف الإيقاع بوتليليس الذين سوف يورافقونه طوال مسيرته الفنية فيما بعد، و بهذه الفرقة يسجل بلاوي الهواري أسطوانته الأولى ذات 45 لفة سنة1955 عند باتي ماركوني. و كانت الإنطلاقة لإنتاجات أخرى أسعدت كثيرا محبيه على غرار "إسمع" ،"راني محير" ،"جار علي الهم" و "بختة" و أغاني أخرى عرفت شعبية و نجاح كبير في أوساط الجماهير و التي قدر

عددها بأكثر من 500 أغنية من جميع الطبوع الغنائية المعروفة التي ملئت الفضاء الفني الغنائي خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

كان الفنان بلاوي الهواري صديقا للشهيد زبانة، حيث تأثر بهذا الإستشهاد و قام بتلحين أغنية تمجد و تخلد الشهيد، من كلمات شريف حماني، كتبت في نفس اليوم الذي أنتقل فيه الشهيد إلى جوار ربه يوم 19 جوان 1956، داخل الزنزانات الضالمة للمستعمر الفرنسي الغاشم.

بعد الثورة المظفرة و الإستقلال الوطني، قاد الفنان بلاوي الهواري جوق الإذاعة و التلفزة لمحطة وهران برفقة الشاعر الصايم الحاج كمسؤول الدائرة الفنية و كاتب كلمات، ليكتشفوا العديد من الأصوات الشابة الواعدة عرفت الشهرة و النجومية لاحقا، نذكر منهم : الدرقاوي، جهيدة، صباح الصغيرة و بارودي بن خدة و مليكة مداح و الشاب مامي و خالد و الصحراوي و عبد القادر الخالدي و شريقي ...الخ و تعامل مع عدة أسماء على غرار "العماري"، "جلطي"، "صليحة الصغيرة" و "عبد الرحمان عزيز"

إضافة إلى كل ما سبق كان بلاوي الهواري عاشقا للكلمة الجميلة و الجملة المعبرة و القصيدة الرائعة التي أشتق منها القليل باختياراته إلى جانب الألحان و الموسيقى المختارة و التقاسيم و الآلات المناسبة كالدربوكة و القلال و الناي و القصبة و البندير المتناسقة مع أصوات الكمنجة و الأكورديون و ألفاظ و جواهر و كلمات الشيوخ المكتوبة و الملقاة في العديد من المناسبات الإجتماعية و الثقافية و التاريخية.

ويحسب لهواري أنه أول من لحن المقطوعات الموسيقية في تاريخ الجزائر، ومؤسس الأغنية الملحمية في بلاده خلال أربعينيات القرن الماضي. كما أن عدد الأغاني التي قام بتلحينها فاق 500 قطعة، أدّاها بنفسه، أو أعدّها لفنانين آخرين، خصوصاً من الأجيال اللاحقة لجيله. وتتوزع مواضيع أغانيه بين ما هو اجتماعي ووجداني وإنساني، إضافة إلى المديح، وما كان يسمى بـ «الأغاني الوطنية». كان الراحل يتميز بصوت هادئ وموسيقى خفيفة تترك للمستمع فرصة التقاط الكلمات وتأملها، فقد كان له ميل واضح إلى النصوص التي تحفل بالحكمة والكلمات التي يمكن اعتبارها رسائل موجهة. وكان مسعاه التجديدي مبنياً على التفاعل مع الموروث الداخلي أكثر من تقاطعه مع الألوان الغنائية السائدة في العالم العربي. راهن على الانتقال بالأغنية الجزائرية إلى مرحلة جديدة، تتماشى مع تحولات الفن المعاصر، من دون أن تقطع مع التراث الموسيقي الجزائري الذي ينهل من الثقافة الأمازيغية والإفريقية والتراث الأندلسي.

أغنياته شكّلت قاعدة لانطلاق لون آخر سيحظى بشهرة كبيرة، هو فن الراي وكان ممثلاً للأغنية الجزائرية المعاصرة في العديد من التظاهرات الكبرى خارج البلاد.

أشرف هواري خلال الأربعينيات على إدارة جوقة الأوبرا في وهران، وشغل في الستينيات منصب مدير للإذاعة المحلية في المدينة ذاتها، وبعدها مدير المسرح الوطني في الجزائر العاصمة، وكان ممثلاً للأغنية الجزائرية المعاصرة في العديد من التظاهرات الكبرى خارج البلاد، ولم يترك الوظيفة لأربعين عاماً، كما أنّ مختلف المناصب التي تقلدها لم تبعده عن عشقه الأول ''الغناء''.

كرم بلاوي الهواري طيلة حياته الباهية وهران الذي أبصر النور فيها تبقى هي موضوع حبه و سبب عطائه الرائع و المتعدد، ذكر إسمه فقط يعني وهران التي ترد له الجميل.

ونظير خدمته للفن الجزائري وإسهاماته في الساحة الفنية، حظي بلاوي بالتكريم بوسام الاستحقاق الوطني من طرف الرئيس عبد العزيز بوتفليقة.

توفي بلاوي الهواري في 19 جويلية 2017 في وهران عن عمر يناهز 91 عامًا ،ودُفن في مقبرة عين البيضاء في وهران.

أهم الأغاني

بيا ضاق المور	كلمات الهاشمي بن سمير
راني محير	كلمات محمد بن يحلف
إسمع	كلمات بلخير بن شاعة
حمامة	كلمات رابح درياسة
جار علي الهم	كلمات عبد القادر الخالدي
يا دالمرسم	كلمات شيخ الميلود
زبانة	كلمات شريف حماني
يا الوشام	كلمات محمد بن مسايب
ليام	كلمات صايم الحاج

المبحث الثاني: تحليل نموذجين من أعمال بلاوي الهواري

التحليل الموسيقي هو عبارة عن تبسيط اللحن إلى أقل جزء ممكن، و التعرف عليه من حيث التكوين المقامي الذي يعتمد على التعرف على السلالم و مشتقاتها و أيضا تحديد المسارات اللحنية و الأفكار الإيقاعية كما يشمل التحليل أيضا التعرف على هيكلة القوالب الآلية و الغنائية و الموسيقى الحرة التأليف.

يجب التعرف على بعض العناصر التي يعتمد عليها في التحليل و هي:

1- ترقيم الخانات أو الحقول و التأكد من صحة تسلسل الترقيم
2- نوع التأليف
3- تحديد المقام أو السلم الموسيقي (يحدد المقام الأساسي للمقطوعة بآخر مقام أنتهت به).
4- تحديد الوقفات و نهاية الجمل و العبارات و ذلك بالإستماع إلى العمل أو عزفه أو غنائه صولفائيا للإحساس بتلك الوقفات.
5- تحديد الميزان
6- المساحة الصوتية
7- تحديد الموازين و الأفكار الإيقاعية المبني عليها الجمل الموسيقية

أولا: تحليل أغنية بيا ضاق المور

بي ضاق المور غناء بلاوي الهواري أداها بلاوي الهواري بالنسخة البدوية بالقصبة و القلال و النسخة الوهرنية العصرية

لحن قديم من التراث

كلمات من التراث الشعبي تنسب لـ الهاشمي بن سمير

نموذج من الألوان الغنائية الوهرانية في الغرب الجزائري، ومن أشهر الأغاني من التراث الشعبي و القصائد الشعبية القديمة تروي غياب الحبيب، من خلال الحديث مع امرأ ة كانت تبكي بجانب قبر مات حبيبها و الكلام في هذا

الموضوع بين الراوي و إمرأة فبدأت بسرد القصة و قد كانت تكريما للجزائريين المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة و المنفيين في كاليدونيا و كايان خلال عهد الإستعمار الفرتسي.

يوم الجمعة لقيت شايفة تبكي عند قبور

بي ضاق المور

بالسيف الإنسان ينهزم و همومو تنزاد

ثم نطقت لها وسلتها بالحديث المشهور

بي ضاق المور

قلت لها عيدي قصتك يا روبة لغياد

قالت خيي راه مات لي خلاني مغرور

بي ضاق المور

من وحشه ما راد لي صبر وضعت من التنهاد

أنا خيي بان و انعرف ضيفه مل صيبور

بي ضاق المور

أنا خيي زاد شاع خبره في كل بلاد

أنا خيي كان جا ما يغداش مكسور

بي ضاق المور

خويا عز الى نضام هو حرم القصاد

و قلت لها يدزيك من البكا بكاك غير غرور

بي ضاق المور

أعلاه أهلكني سفايني بدموعك مجاد

تفنى الدنيا بالتمام ما يبقاش المسعور

بي ضاق المور

لا شايب لا شباب لا من للحاد

سعد ليبغيه خالقي و ميته مستور

بي ضاق المور

و لي مول خير للقبر لجنة لخلاد

لو كان أبكيتي بطال رفدوهم في بابور

بي ضاق المور

عليهم لسوار القفل متعمد تعماد

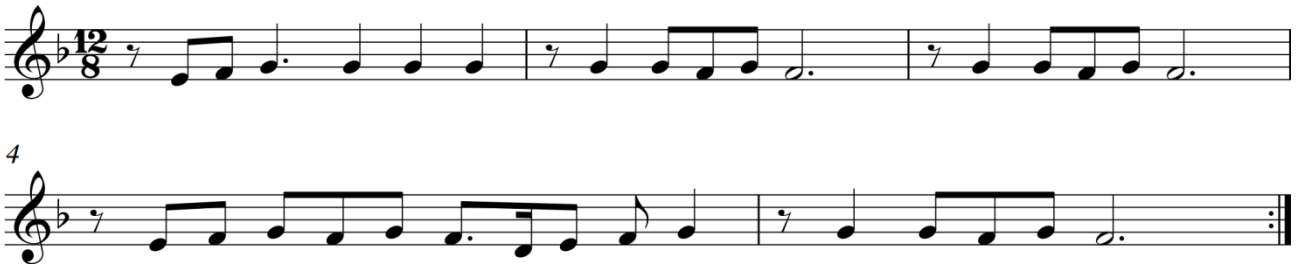
عيطة ناس مسلسلينهم يتمشو بالكور

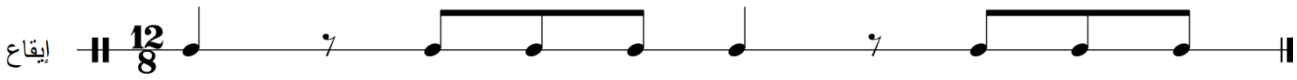
بي ضاق المور

أجبابر معدبينهم القوم الحساد

ولا زالت القصيدة طويلة.

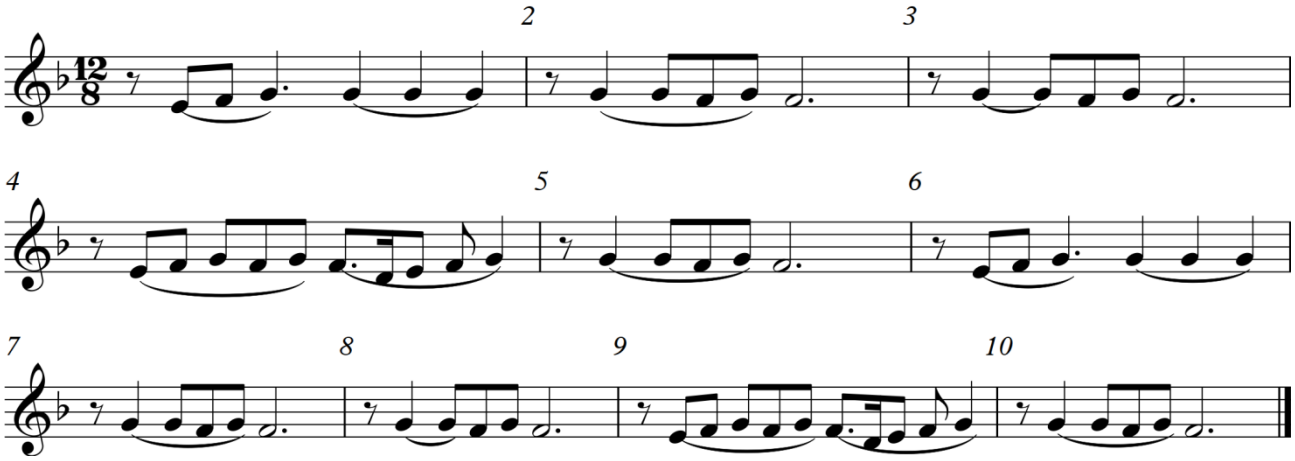
هناك اختلاف في عنوان الأغنية عند الباحثين، النطق أو عنوان الأغنية بيا ضاق المور هو تقليص لجملة بي ضاقت الأمور حيث أن النطق في المغرب العربي يتمثل بحذف همزة القطع و هذا خاصة في الجزائر الى حد أن في زمان مضى في بعض الأوساط الشعبية كانت تنطق عبارة قرآن بعبارة قرعان

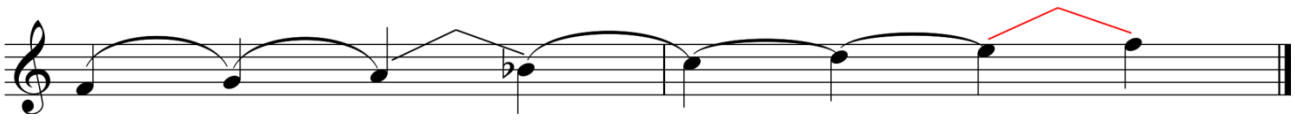
بـي ضاق المــور

المقطوعة الموسيقية هي من التراث القديم

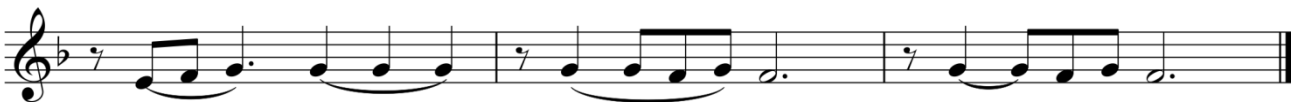
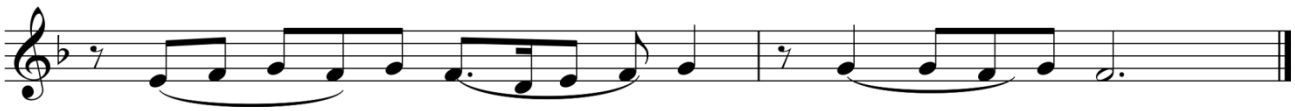
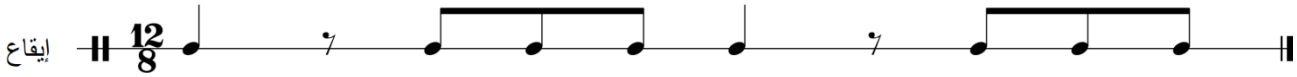
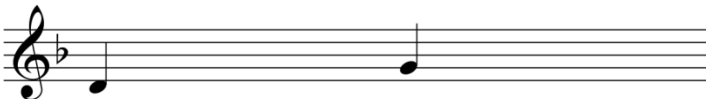
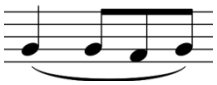
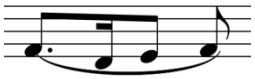
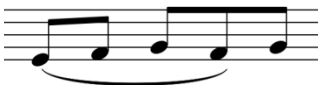
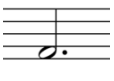
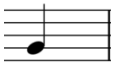
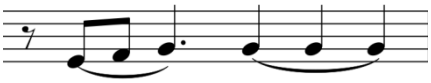
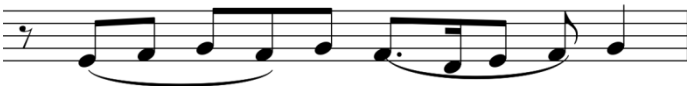


البطاقة التعريفية للأغنية

1- ترقيم حقول القطعة الموسيقية

بـي ضاق المــور

2- نوع التأليف أمامنا أغنية تراثية في طابع وهراني

3- القطعة الموسيقية كتبت في سلم فا FA كبير لوجود سي si بيمول في دليل السلم و القطعة الموسيقية تنتهي ب فا FA

4- تحديد الجمل الموسيقية

الجملة الموسيقية الأولى تبدأ من الحقل الأول من مي MI وتنتهي في الحقل الثالث عند النغمة فا FA

الجملة الموسيقية الثانية تبدأ من الحقل الخامس من مي MI و تنتهي في الحقل السادس عند النغمة فا FA

5- الميزان أو الإيقاع هو 8/12

6- المساحة الصوتية مسافة رابعة تامة

7- أما في ما يخص الأفكار الإيقاعية فكانت كالتالي:

أما العبارات الموسيقية التي تكون الجملة الموسيقية:

ثانيا: تحليل أغنية زبـانـة

غناء بلاوي الهواري

أداها بلاوي الهواري تكريما ونعيا لصديقه زبانة شهيد المقصلة عندما سهع بخبر إستشهاده كتبها شريف حماني في نفس اليوم اذي أستشهد فيه زبانة

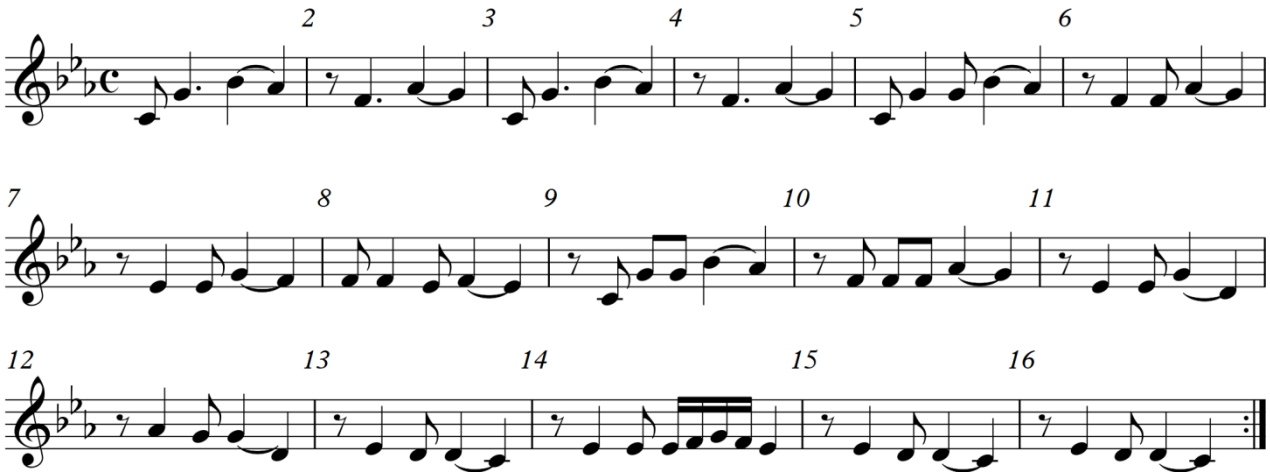
لحنها بلاوي الهواري

كلمات شريف حماني

البطاقة التعريفية للأغنية

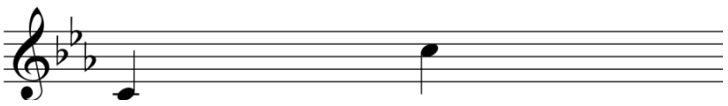
1- ترقيم حقول القطعة الموسيقية

زبانة

بلاوي الهواري شريف حماني

2- نوع التأليف أغنية في طابع وهراني أغنية تغنى بها بلاوي الهواري لأول مرة في رثاء الشهيد الجزائري و صديقه "أحمد زبانة" .

3- القطعة الموسيقية كتبت في سلم دو DO صغير لوجود ثلاثة بيمول في دليل السلم و القطعة الموسيقية تنتهي ب دوDO

4- المساحة الصوتية مسافة سابعة تامة من دو إلى سي



يا دبايلي أنا على زبانة

و على شبابنا وليدات بلادنا

يا دبايلي أنا على زبانة

بطل وهراني ... أسمر قمحاني

سيفه يماني ... بيّض تاريخنا

روحي فداه ... قلبي يهواه

شبّان معاه ... قهروا عديانا

قهروا عديانا

يا دبايلي أنا على زبانة

نبنيه تمثال ... في سيدي بلال

بنساء ورجال ... في وسط بلادنا

بالذهب نطليه ... الجوهر عينيه

تحمل يديه ... سلاح جهادنا

سلاح جهادنا

يا دبايلي أنا على زبانة

صوت الكفاح ... سمع و راح

بكّر بالسلاح ... ومشى بالقانة

سالو المهاجا ... على الغار وين تا جا

كانو فرّاجا.... و العديان حيرانه

والعديان حيرانه

يا دبايلي أنا على زبانة

على الجزاير ... حاصروه العساكر

ماهوش حاير ... قال لهم: أنا

أنا نحميها ... بعيني نفديها

باغي نحيها ... ونمشي للفنا

ونمشي للفنا

يا دبايلي أنا على زبانة

الشدّة في الله ... والخوف علاه

روحي لله ... وهبة لثورتنا

يا عودي غنّي ... مانيش مهنّي

وابكي يالحزين ... تاريخ صحابنا

تاريخ صحابنا

يا دبايلي أنا على زبانة

الخاتـمـة

إن التراث قد مثل المجتمع الجزائري في أبرز معالم ثقافته و خاصة التراث الموسيقي الذي تميز به و رافقه في جميع مراحل الحياة، و لذلك و جب الحفاظ عليه حتى يعيش. و هذا ما تجسده الأغنية الوهرانية كتراث موسيقي جزائري، و وضعها الحالي لايشجع على ذلك.

و من أجل ذلك لبد من إنشاء تصنيف علمي يوحد هذا النوع الموسيقي لكامل الوهراني" الأغنية البدوية، الأغنية الوهرانية، و أغنية الراي" و ذلك بالتدوين للمحافظة عليه و تطويره حتى يرتقي إلى مصف الأغنية الطربية بالتركيز على الركائز الأساسية و هي: الكلمة، اللحن، الإيقاع و الأداء، لأن الأغنية الشعبية لها مرتكزات أخرى، محورها الفنان الشعبي.

و يكون ذلك وفق قوالب و أشكال موسيقية تحمل أفكار الحياة الثقافية و الإجتماعية المعاصرة من خلال أدوات التأليف و التلحين المعاصرة، و فنانين درسوا الفن الموسيقي و أدواته التعبيرية.

قائمة المصادر و المراجع

قرآن كريم

- إبن منظور،لسان العرب،دار الأبحاث الجزائر،الطبعة الأولى 2008
- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر الجزائر 2007 طبعة خاصة
- إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد للطباعة و النشر والتوزيع الجزائر،الطبعة الأولى 2009
- التلي بن الشيخ،دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1983
- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس (1954- 1962) ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر
- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية لبنان 1991، الطبعة الأولى
- حسن حنفي،التراث و التجديد ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت،الطبعة الرابعة 1992
- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفولكلور و الفنون الشعبية من منظور علم الإجتماع، المكتب الجامعي الحديث 1993
- صفى الدين الحلى، العاطل الحالي و المرخص الغالي، مطبعة دار الكتب و الوثائق القومية القاهرة 2009 الطبعة الثانية
- صلاح الدين أبو عياش، معجم مصطلاحات الفنون، دار أسامة للنشر و التوزيع الأردن الطبعة الأولى 2015
- عبد الحميد مشعل، موسيقى الغناء العربي، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر،طبعة 1995
- عبد المنعم إبراهيم الجميعي، تطور الموسيقى و الطرب في مصر الحديثة، مطبوعات بريزم الثقافية، الطبعة الأولى 2005
- محمد بخوشة، كتاب الحب و المحبوب، من مجموعة دواوين كبار شعراء الملحون، نشر إبن خلدون تلمسان 2004
- محمود أحمد الحفنى ،محيط الفنون "الموسيقى العربية من قبل الإسلام حتى سيد درويش"
- مقناوة مهدي، إسطقسات الصنعة الشرح الأوسط، دارمداد يونيفارسيتي براس قسنطينة الطبعة الثانية

قائمة الرسائل

- عبد القادر فيطاس، الشعر الملحون الديني 1830-1954، أطروحة دكتوراه 2009/2008
- قناو فاطمة خيرة، المدينة من خلال الأغنية الوهرانية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، ستة 2018/2017
- نعيمة العقريب، الشعر الملحون "بنياته و جمالياته، بحث لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر،كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و آدابها، 2016/2015

قائمة المقالات و المجلات

- جلولي دواجي عبد القادر، الشعر الشعبي الجزائري قراءة تأثيلية في مفهوم و التطور و أشهر الأعلام، المجلة الثقافة الشعبية، عدد 43، 2018/04
- جلولي دواجي عبد القادر، قراءة في سيرة الشاعر الشعبي سيدي الأخضر بن خلوف، المجلة الثقافة الشعبية، عدد 33، 2018/04
- حشلاف محمد الحبيب، الأخضر بن خلوف من خلال شعره، دفاتر مركز كراسك رقم 15، تراث 6-2006
- زياد عساف، صحيفة الرأي، أبواب /أحمد وهبي عميد الأغنية الوهرانية، ، 18 أكتوبر 2016
- سنوسي صليحة، تراث الموسيقى الشعبية....حوار و تواصل، مجلة الفكر المتوسطي، العدد 08 ماي 2014
- شيماء صالح ،الأغنية الشعبية، مجلة الموسيقى العربية، المجمع العربي للموسيقى، 10 نوفمبر 2014.
- صادق بن قادة، إنشاء المدينة الجديدة، "مثال للسياسة الكولونيالية للتجمع الحضري"، انسانيات رقم 05 ستة 1988 ، 103-111
- عائد عميرة، الموسيقى البدوية، أدوار طقوسية و مجتمعية في سهوب الجزائر و جنوبها، نون بوست، 2019/12/03

المراجع و المصادر بالفرنسية

- Abdelkader Bendameche, les grands figures de l'art musical algerien, ENAG Reghaia AlgerieK 2009
- Hadj Miliani, sur la chanson oranaise : une synthése historique, In Productions et réceptions culturelles : littérature, musique et cinéma Oran, CRASC, 2016,(177-199)
- William R. Bascom, Four Functions of Folklore, The Journal of American Folklore, Vol. 67, No. 266 (Oct. - Dec., 1954), pp. 333-349 Published by: American Folklore Society

المصادر البصرية

- حصة ألوان بلادي حصة خاصة بالأغنية الوهرانية "البدوية و العصرية" إخراج علي عيساوي محطة قسنطينة 2012
- الجزيرة الوثائقية، ا"حكاية أغنية" تحت عنوان "أصحاب البارود والكارابيلا".حصة تلفزيونية 20 أفريل 2022
- Histoire de la musique oranaise sur youtube
- Rai -reportage de l'histoire du rai algérien, Rachid Bouchareb, raya films/l'OREF Image resource 1989
- Algerie mémoires du Rai,djamel kelfaoui et michel vuillermet ART film et TV5 2001

اللقاءات:

- مع العازف و الملحن الباي بكاي صديق الشيخ بلاوي الهواري منذ 1977
- و السيد طموح عبدالله شاعر و كاتب كلمات كذلك صديق المرحوم بلاوي الهواري منذ سنة 1968

ملخص

يتنوع التراث الموسيقي الجزائري بتنوع ثقفاته و تنوع مناطقه و تعدد لهجاته و تعاقب الحضارات، و هو نتيجة هذه التراكمات و الزخم الثقافي، فتنوعت ما بين ما هو حضري و بدوي.

فالموسيقى الحضرية تتمثل في الموسيقى الأندلسية، التي كانت نتيجة إستقرار الأندلسيين بالمدن الشمالية، فنقلوا معهم موسيقاهم البديعة بأشعارها التي تتغنى بجمال الأندلس و طيب مناخها و لذة عيشها

فحافظوا عليها اهل الجزائر و تناقلوها صاغرا عن كابر إلى يومنا هذا، أما الأغنية البدوية فهي تمثل الأغنية الشعبية بأنواعها و تعتمد في نصها على الشعر الشعبي التي تتنوع مواضيعه بين الحكوة و الموعظة والوصف و المدح و الغزل،و قد ساهمت الأغنية البدوية على ظهور طبوع أخرى و ذلك كان نتيجة التجديد فيها، بإدخال الآلات الموسيقية الحديثة بعد ما كانت مقتصرة على القصبة والقلال، و كانت الأغنية الوهرانية أحد هذه الطبوع التي كانت نتيجة تجديد و عصرنة البدوي الوهراني من طرف أحد أبناء مدينة وهران و حي سيدي بلال بلاوي الهواري.

الكلمات المفتحية: التراث الموسيقي ، الشعر الشعبي، البدوي الوهراني، الأغنية الوهرانية، بلاوي الهواري.

Abstract :

The Algerian musical heritage varies with the diversity of its cultures, the diversity of its regions, the multiplicity of dialects and the succession of civilizations, and it is the result of these accumulations and cultural momentum. It varied between what is urban and Bedouin.

Urban music is represented in the Andalusian music, which was the result of the Andalusian settlement in the northern cities, so they carried with them their wonderful music with its poems that sings the beauty of Andalusia, its good climate and the pleasure of living.

So the people of Algeria preserved and transmitted it from one generation to another up to this day. As for the Bedouin song, it represents the folk song of all kinds and depends in its text on popular poetry whose topics vary between storytelling, exhortation, description, praise and spinning

And the Bedouin song has contributed to the emergence of other forms, and this was the result of its renewal, by introducing modern musical instruments after they were limited to the kasbah and the gallal. And the Oran song was one of these prints, which was the result of the renewal and modernization of the Oran Bedouin by one of the sons of the city of Oran and the neighborhood of Sidi Blal Blaoui El Houari.

Key words:

musical heritage, folk poetry, Oranian Bedouin, Oranian song, Blaoui El houari

فهرست

مقدمـــة..... **4**

الفصل الأول التّراث الموسيقي الجزائري مصادره وتجلّياته على مستوى الأغنية الوهرانية.. 4

المبحث الأول : التراث الموسيقي الجزائري تنوع و ثراء..... 5

أولا : مفهوم التراث و إستخدماته..... 5

ثانيا : التراث الموسيقي و الموروث الغنائي في الجزائر 8

المبحث الثاني: الإرهاصات الأولى للأغنية الوهرانية 18

أولا : الشعر الملحون و الأغنية البدوية 18

ثانيا: الأغنية الوهرانية و روادها.....36

الفصل الثاني بلاوي الهواري مجسّدا للتراث الموسيقي الوهراني 43

المبحث الأول: السيرة الذاتية للفنان بلاوي الهواري 44

المبحث الثاني: تحليل نموذجين من أعمال بلاوي الهواري 48

أولا: تحليل أغنية بيا ضاق المور 48

ثانيا: تحليل أغنية زبـانـة.....53

الخاتـمـة **57**