الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

مدكرة تخرج نيل شهادة الماستر بعنوان

الموسيقى الاندلسية في الجزائر طابع الحوزي أنموذجا

من اعداد الطالبة

مفلاح نعيمة

تحت اشراف الاستاذ :

بسدات عبد الصمد

جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم
قسم الفنون
كلية الآداب واللغات والفنون

تخصص :التراث الموسيقي الجزائري

تاريخ المناقشة :2023\06\26

اعضاء لجنة المناقشة

أ.د كريمة منصور.....رئيسة

د.حكيم بن يلس.....مناقش

د.بسدات عبد الصمد .....مشرفا و مقرر

2023\2022

شكر و تقدير

بداية اتوجه بالشكر الجزيل وإلى المولى تعالى الذي أنعم علي

بهذا وأعانني على إنجاز هذا البحث ووفقني فيه وإليه يرجع كل

الفضل.

كما اتقدم بالشكر الجزيل والتقدير إلى كل من ساعدني في

إنجاز هذا العمل وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور"

بسدات " الذي افادني بنصائحه وإرشاداته القيمة وكان

سندا لي. كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة الأساتذة

والدكاترة في قسم الموسيقى ، الذين افادوني بنصائحهم

وتوجيهاتهم العلمية ودعمهم المعنوي حتى نهاية هذا المسار

البحثي وأسأل الله أن يبارك هذا العمل وليجعله خيرا للبحث العلمي

وان يوفقني الى ما فيه خيرا وصلاح لي

اهداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة، ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من قال فيهما الله سبحانه وتعالى "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

أرفع أجمل التهاني والشكر إلى أسرتي الرائعة التي كانت بجانبي طوال هذه الرحلة الأكاديمية أنتم دعمي الحقيقي وقوتي الدافعة. أشكركم على حبكم وثقتكم، وسأكون دائماً فخورة بأنني جزء من هذه العائلة الرائعة.

أهدي مذكرة التخرج هذه إلى أستاذي الموقر الذي ألهمني وشجعني على تحقيق أقصى إمكاناتي. بفضلكم، استطعت تجاوز تحديات الدراسة والتطور في مجالي. أنا مدينة لكم بكل المعرفة والثقة التي منحتموني إياها. شكراً لكم على إرشادكم ورعايتكم اللامحدودة.

إلى أصدقائي الأعزاء، أنتم رفاقي في هذه الرحلة الرائعة من الطموح والتحديات. أشكركم على اللحظات الجميلة والدعم المستمر الذي قدمتموه لي. مذكرتي تحمل بصماتكم وذكرياتنا المشتركة، وسأكون ممتنة لكم إلى الأبد.

لجميع الأساتذة والمشرفين الذين ساهموا في تطوير مهاراتي وتوجيهي نحو النجاح، أهدي هذه المذكرة تقديرا لعطائكم الكبير والمستمر. لقد أثرتم في حياتي الأكاديمية وشكلتم حاضري ومستقبلي

خطة البحث

الفصل الأول : لمحة عن الموسيقى الاندلسية في الجزائر

المبحث الأول : تاريخ الموسيقى الاندلسية

المبحث الثاني : اهم المدراس الموسيقى الاندلسية في الجزائر

المبحث الثالث :طبوع الموسيقى الاندلسية

ملخص الفصل الاول

الفصل الثاني: الحوزي في الجزائر

المبحث الأول: ماهية الحوزي في الجزائر

المبحث الثاني: اهم رواده

المبحث الثالث : نماذج لمقاطع موسيقى الحوزي و تحليل مضمونها.

ملخص الفصل الثاني

خاتمة عامة

ملخص عام

مقدمة

❖ **مقدمة**

مما لا شك فيه ان الجزائر تزخر بعدة ثقافات و فنون متعددة لا تعد ولاتحصى و ادا نظرنا عن كثب الى هده الاخيرة نرى الموسيقى .فالموسيقى هدا النسق التعبيري اللامتناهي يتربع على عرش الفنون في الجزائر و قد تشكل هدا الفن الجميل بحكم تعاقب الثقافات العديدة و تأثيرها على بلادنا.

فالموسيقى تعتبر من الفنون التي تهتم بتأليف و ايقاع و توزيع الالحان ,و طريقة الغناء و الطرب ,كدا تعد الموسيقى علما يدرس مبادئ و اصول النغم من حيث التوافق او الاختلاف فالموسيقى هي لفظ ينتمي لأصل يوناني ,واطلق على الفنون الخاصة بالعزف على الآلات الموسيقية و الطربية ,و اشتقت كلمة موسيقى اللاتينية من كلمة موس .وهي آلهة اليونان للفن

-و تعرف الموسيقى بأنواعها العديدة و مجالاتها المتعددة ,و اشهر الطبوع و الانواع المؤثرة في مختلف العصور الى حد اليوم ,كما انها تعرف بالموسيقى الكلاسيكية لتصل بمدائح الطرق الصوفية التي نشأت بالأندلس و ارتبطت في بعض الاحيان بالمدائح ,فهو لا يتقيد في صياغة الاوزان و القوافي ,ولم يمتد هدا اللون الى مصر وبلاد الشام ,لكنه استقر ببلاد المغرب العربي الموروث الغنائي بنصوصه الادبية ,و اوزانه الايقاعية و مقاماته الموسيقية التي ورثها بلدان الشمال الافريقي عن الاندلس ,وطورتها و هدبتها,حيث تتكون من الشعر والموشحات والازجال ,والدوبيت و ما اضيف لها من اضافات لحنية او نظمية محلية جمعت بينهما دائرة النغم و الايقاع ,وما استعاروه من نصوص و الحان مشرقية .

-ولعل اشهرها في بلاد المغرب العربي عامة و الجزائر خاصة المآلوف و الدي يعتبر احد انواع موسيقى الطرب الاندلسي .لا تزال حوافر المغرب مثل **فاس و طنجة و تلمسان و الجزائر و البليدة و قسنطينة و تونس** وغيرها تشهد على التراث الاندلسي في العمران و الطبخ و اللباس و الموسيقى الدي يعكس ما وصلت اليه الحضارة الاندلسية حلال ثمانية قرون من الوجود الاسلامي .

-و على الرغم من هدا فان الفن الموسيقى الاندلسي تظل اهم مكون في هدا التراث ,الدي انتقل في مراحل تاريخية مختلفة الى المدن المغربية عبر الاندلس الدين استقروا في مدن المغرب العربي او اختلطوا بعضها ببعض بعدما هاجروا من ديارهم ومن الطبيعي الا تشكل حواضر المغرب الاوسط **"الجزائر حاليا"**.وقد خرجت من رحم الموسيقى الاندلسية طابع موسيقي غنائي قائم بحد داته يسمى الحوزي ,فهدا الاخير قد ظهر في الجزائر وبالضبط في مدينة تلمسان ,و قد تطرقت في اطروحتي هده الى هدا الفن العريق نظرا لجماله و حلاوته ,و اردت ان اتمعن فيه اكثر و اعرف به بمحبي الفن في الجزائر و العالم ,", وللإلمام بالموضوع الاشكالية التالية

- ما اهمية التراث الموسيقي الاندلسي الجزائري والحوزي باعتباره احد روافده الاساسية ؟

ومن اجل تحليل هده الاشكالية نطرح التساؤلات الفرعية الاتية

- ماهو تاريخ الموسيقى الاندلسية و ما اهم المدارس التي عرفتها الجزائر؟
- ماهو فن الحوزي و أين وجد و من هم رواده ؟

وللإجابة على الاشكالية استعنت بمنهجية استخدام آليات المنهج التاريخي و دلك في دكر "التطور التاريخي للموسيقى الاندلسية ,و ايضا تطرقت الى المدارس الموسيقية الاندلسية وفي دكر طبوعها كونها مدرسة مستقلة و كدلك استخدام بعض آليات المنهج التحليلي ".

فقد قسمت هدا البحث الى فصلين

الفصل الاول لمحة عامة حول الموسيقى الاندلسية حيث قمت بفحص عام حول تاريخ الموسيقى الاندلسية,كما دكرت اهم مدارسها التي عرفت بالجزائر و تطرقت الى دكر طبوعها.

اما **الفصل الثاني** بعنوان الحوزي في الجزائر تطرقت فيه الى دكر ماهية الحوزي في الجزائر بتحليل بعض نماذج لمقاطع موسيقى الحوزي و تحليل مضمونها .

اهم الصعوبات والعراقيل التي واجهتها في هدا البحث

-كما اني تلقيت جملة من الصعوبات التي يتلقاها اي باحث و دارس خاصة في هدا الموضوع لاعتماده غالبا على النقل الشفوي وعدم تدوينه ,ودلك لاستمرار تطويره وتجديده, وأيضا الى قلة المراجع والكتب في هدا الموضوع و أأمل ان وفقت ولو قليلا في بحثي هدا.

واخيرا جزيل الشكر والعرفان لأستأدي الكريم بسادات على ارشاده وتوجيهه المستمر لي .

الفصل الأول

لمحة عن الموسيقى الاندلسية

المبحث الأول:

❖ تاريخ الموسيقى الأندلسية :

يبدو أن الموسيقى الأندلسية التي اقتبست مصطلحاتها من معجم المشرق العربي، لم تحفظ كل تلك المصطلحات مدلولاتها الأصلية فلقد تغيرت مع مرور الزمن ونتيجة التفاعل الحضاري، ولعل خير مثال على ذلك أنه إذا كان لفظ العراق يدل على ربع المسافة في الموسيقى الشرقية فليس حتما في الموسيقى الأندلسية أن يوجد الربع حينما تبنى الألحان من مقام عراق العرب أو عراق العجم اللذين هما من المطبوع المستعملة في النوبات الإحدى عشر المتداولة في الموسيقى الأندلسية بالمغرب، و تؤكد هذه النظرية ما أورد على درويش أحد أعلام الموسيقى في سوريا **1884-1952** في مخطوطته النظريات الحقيقية حيث قال:"إن درجة العراق عندنا يعني القرب في الشرق قريبة من 3/4 الطبقة على وجه التقريب[1] .

وليس لذلك تأويل إلا أن يكون بعض الألوان والقوالب الموسيقية الشرقية قد تغيرت نتيجة تأثر الموسيقى الشرقية و اصطباغها بالتراث الأندلسي الأصيل ما نلاحظ من خلو الموسيقى الأندلسية المتداولة في كل من المغرب و الجزائر اليوم من ربع المسافة الذي يعد بحق أهم ما يميز الموسيقى الشرقية بما فيها الموسيقى الفارسية **" مي نصف بيمول و سي نصف بيمول"** لأن الموسيقى الأندلسية تقوم على أساس المقام الطبيعي **"الدياتونيك"** الذي لا نكاد نجده بكيفية متلازمة ودائمة إلا في الموسيقى الأوروبية[2].

[1]- عدنان بن ذريل، الموسيقى في سوريا، ص2

[2]- غاني السيقا ومعاني الموسيقى أو الإرتقاء إلى علوم الموسيقى لإبراهيم التادلي حجرية العامة بالرباط رقم 159.

ومن ثم نكاد نعلم أن الموسيقى الأندلسية وإن كانت من بقايا حضارة العرب وتراثهم المحفوظ في الشق الغربي من الوطن العربي، فإنها حملت معها عبر العصور خصائص ومميزات ظلت تطبع تركيب ألحانها ونظام تأليفها بطابع خاص هو توليد عملية امتزاج الموسيقى الشرقية و المغربية بالموسيقى الإسبانية القديمة، ولقد بذلت الموسيقى العربية لأوروبا بسخاء منذ أن استتب الأمر للعرب في الأندلس و صقلية وكريت كما أفاضت على ما حولها من خصائصها وطبائعها وملامحها مما لا تزال تلمس أثره في الموسيقى هذه البقاع، ولكن ذلك لم يحل دون أن تأخذ من غيرها ما يطعمها و يزيدها ثراء و جمالا.

ولقد كان من الطبيعي أن يقضي التعامل و التعايش بين أنماط الفن الموسيقي من أجل حصول التبادل بينهما مهما كانت معطياتها، مثل هذا التعامل ما عرفته الجزيرة العربية بعد فتح بلاد فارس و الروم العديد من ألوان موسيقية جديدة استحدثها الموسيقيون العرب و الموالى معا في ظل الحكم الإسلامي، وهكذا حيث كانوا يستمعون إلى غناء الرهبان في دير لهم فيستحسنه ويصوغ على منواله لحنا جديدا ، ويستحسن أهل مكة على غناء العجم حيث أقبلوا على الكمية يعيدون بناءها فانطلق من بينهم " **ابن سريح** " بعودة الفارسي، ويضرب بألحانهم على الشعر العربي ، وأيضا أخذ "**ابن محرز** " من حسن ما نقم الفرس و الروم، فيمزج بعضهما ببعض و يؤلف منها أغاني جديدة.

إن كنا نقبل بمبدأ التبادل الذي حصل في الشرق العربي على أثر الفتوحات العربية الممتدة في فارس و الهند شرقا و تركيا شمالا فما يمنعنا أن نقبل بالمبدأ نفسه في أرض الأندلس التي سكنها العرب وعاشوا بين قومها ثمانية قرون وإن لنا في **زرياب** مثلا حيا يؤكد ما تذهب إليه فقد يسرت له الأقدار أن يتتلمذ على ألمع شخصية موسيقية في عهد هارون الرشيد فهو كان يعتبر أمام الغناء العربي لأنه تعلم أصول الغناء على يد **إسحاق الموصلي** حيث تعلم الموسيقى الفارسية والعربية الشرقية مما جعله يمتلك ثقافة منفردة التي مكنته من الوصول إليها لم يصل إليها موسيقى من قبل حيث غنى في بلاط **عبد الرحمان بن الحكم** في قرطبة

بعد فراره من بغداد ومن ثم ازدهرت الموسيقى العربية التقليدية وانتقلت إلى أفاق حضارية جديدة[1].

حيث استطاع أن يوازن ويقارن ويطبع على ألوان الجمال المغربي التي أضافها إلى ثقافته العربية الفارسية الممزوجة بعبقريته الفردية.

ونحن اليوم نستهون صيحات الفلامنكوا الإسباني فإذا تساءلنا عن السبب في ذالك وجدنا الجواب عند الشاعر الإسباني الشهير**فيديريكوغارثيا لوركا"1898-1936"**، حيث يقول: إن مميزات وخصائص الفلامنكو ذاتها نجدها في بعض الأغاني الأندلسية، وهي أغاني مازالت تحتفظ بشبه كبير بالموسيقى التي تعرف الآن بالمغرب و الجزائر و تونس بهذا الاسم المؤثر في قلب كل غرناطي عريق ألا وهو موسيقى غرناطة.

إن كنا نقبل مبدأ التعامل فلسنا نوافق إلا بقدر محدود صاحب الرأي الذي يقول:"إن الموسيقى النظرية والتطبيقية التي أدخلها **زرياب وابن فرسان** إلى الأندلس كانت فارسية عربية، وبتوالي الأعوام أخذت أصول الموسيقى اليونانية.

فلقد حافظت الموسيقى الأندلسية على طابعها العربي الأصيل، وظلت خاضعة للذوق الشرقي كما ظلت الموسيقى غير بعيدة عن طبيعة الأسلوب اللحني الذي يسود في التأليف العربي، وهي بعد ذلك لم تنحبس بما تحتضنه من طبوع متعددة في بوتقة الأسلوب العربي الذي لايخرج عن مضامين إثنين هما: الكبير والصغير أو المأجور و المينارا، ومما يزيد في ترجيح .التبادل بين الموسيقى العربية وبين الأنماط الموسيقية التي كانت متداولة في الجزيرة الليبيرية قبل الفتح الإسلامي ما ذكره **أحمد التيفاتش 580-651** في كتابة متعة الأسماء في علم السماع نقلا عن بعض أئمة الفن جاء فيه وأن أهل الأندلس في القديم كان غناؤهم إما بطريقة النصاري، وإما بطريقة حداة العرب[2].

لم يكون هناك قانون يعتمدون عليه إلى أن تأثلت الدولة الأموية ، وكان ذلك زمن الحكم الريفي فوفد عليه من المغرب ومن إفريقيا من يحسن غناء تلاحين المدينة،فاخذ الناس عنهم

[1]- زرياب د،مالحنفي،المجلة الموسيقية عدد 5مايو 1988
[2]- دراسات واعداد الدكتور محمد بن شفريط الرباط 1984 ص 143

حتى وفد الإمام المقدم في هذا الشأن **علي بن نافع** الملقب **بزرياب** غلام **إسحاق الموصلي** على الأمير **عبد الرحمن** الأوسط ،فجاء بما لم تعهده الأسماع، واتخذ طريقته مسلكا و نسى غيرها، إلى أن نشأ **ابن ماجة** الإمام الأعظم واعتكف مدة سنين مع **جوار محسنات،** فهذب الاستهلال و العمل ومزج غناء النصارى بغناء المشرق، و اقترح طريقة لا توجد إلا في الأندلس مال إليها طبع أهلها فرففوا ما سواها ثم جاء بعده **ابن جودي** وغيرهما فزادوا ألحانه تهذيبا واخترعوا ما قدروا عليه من الألحان المطربة، وكان خاتمة هذه الصناعة **أبو الحسين بن الحاسب الموسي،** فإنه أدرك فيها علما وعملا ما [1]لم يدركه أحد، وله في الموسيقى كتاب كبير في جملة أسفار و كل تلحين يسمع بالأندلس و المغرب من شعر متأخر فهو من صنعته[2]

2-المؤتمر الثاني للموسيقى العربية بفاس ص 112 بتصرف

أصول الموسيقى الأندلسية:

تعتبر الموسيقى المسماة " الأندلسية " واحدة من الامتدادات و الروافد و الحضارات الثقافية التي تفرعت عن الموسيقى العربية بمفهومها العام، ويعتبر الحديث عنها بمثابة الحديث عن لون خاص ومعين من ألوان الموسيقى العربية، ومن ثم فمن الطبيعي أن ترتبط هذه لموسيقى بالأ صول نفسها التي تلتقي عندها أصناف الموسيقى العربية عموما و إن تكن قد تفردت بخصائص و مميزات أسهمت عوامل شتى في خلقها وكسائر الألوان والنماذج الموسيقية التي أبدعتها العبقرية العربية في ظل الانتشار الواسع للأمة الإسلامية تعتبر هذه الموسيقى خاصة امتزاج وتلاقح المعطيات الفنية التابعة من طبيعة موسيقى العناصر المتساكنة بالأندلس وهي العرب و البربر والقوط و السقالية[1]

يبدأ بالعنصر الأول فتجد أن الموسيقى العربية في أشكالها وقوالبها لعهد ما قبل الإسلام وعهد الفتوحات الإسلامية الأولى كانت تشكل خلاصة ما أنجبته الممارسة العملية في مجالات الغناء والتأليف والعزف بعد الانفتاح على المؤثرات الفارسية والهندية .

حيث انتقلت هذه الأشكال والقوالب إلى المغرب و الأندلس مع العرب الفاتحين لتتحمل معها ملامح أصيلة لا تزال أثارها واضحة حتى اليوم، وهي ملامح حفظت للموسيقى الأندلسية طابعها الغربي بالرغم من إستطانها الجزيرة الإبيرية عدة قرون جعلتها على الدوام خاضعة للذوق العربي، ويمكن إجمال الملامح الشرقية الآتية: **من الوجهة اللحنية و المقامية:**

سيادة ظاهرة تعددت الطبوع على غرار واقع عموم الموسيقى العربية ،العمل باللحن المنفرد ذي الخط المونوديهتسرب المقامات الشرقية كالحجازوالزوركنده[2].

سيادة الأداء الصوتي، فأكثر الألحان تؤدى من طرف الأفراد أو الجماعة، وفيها تتم الاستفادة إلى أقصى حد ممكن من الإمكانات التي يمنحها الصوت البشري وخاصة في الإنشادات الفردية[1].

[1]-عبد العزيز عبد الجليل مدخل الى تاريخ الموسيقى المغربية ص 90
[2]-عبد الله الجزاري الموسيقي و الشباب ص 40-38

من ناحية التأليف

وجود فقرات ذات طبيعية ارتجالية ويوجد ذلك في المثاليات التي وإن كانت ألحانها اليوم محفوظة أما بقايا الأعمال ارتجالية لا شك أنها كانت تقليدا منا في التمهيد للنوبات في الإنشاد و المواويل و التقاسيم التي ترافقها، وهو تقليد لا يزال معمولا.

في المجال المعجمي:

أخذت الموسيقى الأندلسية بالمصطلحات الشرقية سواء كانت ذات مفهوم فارسي أو عربي، إلا أنها لم تحفظ لها مدلولاتها الأصلية، وبلغ عدد هذه المصطلحات في المعجم الأندلسي حوالي مائة مصطلح نشكل ربع المعجم الأندلسي تقريبا.

وإلى جانب هذه الملامح الموسيقية شرقية الأصل فإنما تعكس الموسيقى الأندلسية ملامح فنية ذات أصل بربري و إغريقي الذي ساعد على خلقها الحضور القوي و المستمر للعناصر البربرية بالأندلس، لأن الخطة الاعتقادية التي اثرت عليها كانت وحدها السائدة في الأنماط الثقافية الأندلسية. فلقد كان العنصران المغربي و الإفريقي الكثافة بحيث استطاعا أن يرسما ملامحهما بوضوح على سائر الإبداعات و الإنتاجات الفكرية منذ البداية[2].

وقد استمر توافد العناصر المغربية على الأندلس عبر عصورها الإسلامية فبعد الجيش الكثيف الذي رافق **طارق بن زياد** في عملية الفتح و الذي بلغ عدده اثني عشر ألف، التي حطت ببلاد الأندلس جموع غفير أيام **عبد الرحمان** الداخل الذي استقر برابرة المغرب لتعزيز جيوشه، و **المنصور بن أبي عامر** الذي عزز بهم قيادات الناصر الأموي وجهازه الإداري والقضائي حيث زاد حجم الوافدين تضخما مع الجنود في المعارك الكبرى كمعركة الزلافة ورفعة الأرك، وبالمقابل تعددت الهجرات المعاكسة نحو المغرب منذ القرن الثاني، ففي سنة **136 هـ** أرغمت المجاعة الحادثة بالأندلس جموعا كثيرة من البربر على العودة إلى أوطانهم، وفي عهد الحكم الأموي نزحت حوالي أربعمائة أسرة أندلسية إلى فاس بعد موقعة الرياض وقد ساعدت هذه الحركة في اتجاهيها على تسرب كثير من المعارف والمعطيات

[1]-المرجع السابق ص 91

[2]-جمعية بعث الموسيقى الاندلسسية,نشرة خاصة بالمهرجان الوطني للموسيقى الاندلسية,فاس سنة1986ص 47

الفكريةو الفنية إلى العد وتين معا. ونتج من هذا التبادل تجاوب كان قيما بمختلف الثقافات يخلق ثقافة متكاملة أسهم في استنباتها و تغذيتها رجال العدوتين وهكذا يقوي احتمال ان تكون الموسيقى الأندلسية قد حملت بعض ملامح موسيقى البربرية لعل اوضحها في واقع هذه الموسيقى اليوم .

قيام بعض الالحان الاندلسية على السلم الخماسي الذي تعرض إلى بعض التعديلات المحلية لأنه كان يمنح الالحان نكهة خاصة في بعض الأغاني الأمازيغية بجنوب المغرب كما تذكر موسيقى دول افريقيا الغربية واحتمال ان يكون لبعض النماذج الامازيغية اثر تكون قالب النوية مثل رقصات احواشوحيدوسومايرافقهما من غناء عزف .

وقد برزت في أوساط الإسبان المسيحيين ظاهرة فنية قرابة القرن العاشر، من شأنها ان تشير بعض التساؤلات عن مصدرها، حيث قامت مجموعات موسيقية متجولة عرفت بإسمالسرسيونHisarion وأخذت تتجول في البوادي والقرى تنقل الأخبار ونوادر القصص وتحكيها على نغمات والقانون ، وظهرت هذه المجموعات الفنية بشرق **أمتيازنوملكازنوإنشادن** الأمازيغية الشهيرة ، الأمر الذي يحمل على التساؤل عن إحتمال أن تكون هذه المجموعات المستحدثة صورة منقولة عن البربر الفاتحين [1].

وبعد العنصر أين السابقين نتحدث عن عنصر ثالث وهو التراث الموسيقى الشعوب التيالغ سكنت واستوطنت الجزيرة الايبيرية قيل الفتح الإسلامي ،حيث تفاعل هذا التراث مع ألوان الموسيقى الوافدة إلى الجزيرة إثر الفتح الإسلامي، وحصل بين عناصرها امتزاج نسبة بالتمازج الذي حصل في الشرق العربي بين النماذج الغنائية العربية و الجاهلية و بين الموسيقى الفارسية إثر خضوعها للحكم العربي، حيث يقال أن الفاتحين كانوا في البداية و خصوصا قبل انتقال زرياب إلى ديار الأندلسية يجازون أذواق الفئات الاجتماعية الشعبية، حيث كانوا يلحنون أغانيهم على طريقة النصارى، ولا يعني ذلك سوى الغناء الذي انتشر في أوروبا عامة و من ضمنها الجزيرة الأيبيرية عندما فرضت الكنيسة المسيحية نفوذها وسلطانها على مظاهر الحياة فيها، وهو أنا سيد الغريغورية التي كانت في عهد البابا

[1]-تاريخ الادب العربي الاسباني ترجمة الدكتور حسن ,مؤنس ط 1مصر 1955ص 166

غريغوريوس الأول سنة(590-604م) الأكثر أساس هي الموسيقى الكنيسة الكاثوليكية، وهكذا وتحت عوامل الرغبة في الاندماج في المجتمع الجديد وذلك من سمات السائرة الفتوحات الإسلامية وجدوا الفاتحون العرب والبربر أنفسهم منذ العهود الأولى للفتح مقبلين على استعمال السلالم والمقامات الموسيقية المحلية في غنائهم، حيث ساعد استعمالها المستمر في رسوخ نظام الطبوع العربية و الإفريقية و الاندماج في سلكها ثم أصبح نتاج ذلك كله على مدى العصور يشكل وحدة لا تتجزأ وبذلك عدا السلم عبارة عن حلقة متتابعة من الأجناس التي تربطها ارتكازات صوتية تحتل درجات معينة من السلم، ولقد كان من وجوه التفاعل بين الموسيقى العربية والموسيقى الأندلسية لجوء المنشدين في صنائع الموسيقى خاصة في إشباع حروف لا يتبعها حرف من أواخر تجزئة الكلمة الواحدة إلى مقاطعها بحيث ترجع هذه المقاطع مستقلة ومنفصلة عن بعضها، ويمكن ملاحظة ذلك في نظرة بسيط رمل الماية وصولا بإبداع, لأن كلمة وصلوا وحدها تأتي حافلة بالفشل الذي يتخلل مقطعيها على نحو يبتعد بأدائها عن الأسلوب العربي بحيث ينشد حرف الصاد المفتوح وحرف اللام الممدود فيها، كل منهما بمغزل عن الآخر الأمر الذي يذكرنا بطريقة إنشاد الصلوات الكنيسة، حيث لفتت هذه الظاهرة نظر العالم **محمد بن الخوارج** المتوفى عام 693 هـ فقال عنها في كتابه "الامتناع و الانتفاع في مسألة سماع السماعة وهو بصدد الكلام على حكم ضرب الدف " الطار ": و إن كان الضرب على طريقة أهل الموسيقى بالتلحين، وتقطيع الحروف و إفساد وزن الشعر، فهذا مما اختلف فيه العلماء " [1].

وقبل ابن الدراج أنكر **إسحاق الموصلي** على **إبراهيم ابن مهدي** مذهبه في تمديد الحروف التي لا يتلو من إشباع عند عنانه فقال **لمحمد بن راشد الخناق:**" انطلق الى **إبراهيم بن المهدي** ثم قال له: أخبرني عن قولك: ذهبت من الدنيا وما ذهبت مني أي شيء كان معنى صنعناك فيه ؟ وأنت تعلم أنه لا يجوز في غنائك الذي صنعته فيه إلا أن تقول دهبتوه، فإن قلت ذهبت ولم تمدها القطع اللحن و الشعر و إن مدتها قبح الكلام وصار على كلام **الجر مقاني ابن الزانية "إسحاق** قل له عني أنتم تصنعون هذا للصناعة، ونحن نصنعه للهو واللعب، ولم يبلغ جوابه **إسحاق** قالت و **الجرماني** والله أشبهنا بالجرمانية لغة " وفي هذا

[1]-مجلة المعرفة ,العدد 16,ضباط 1923

المعنى ورد عن أحد الفقهاء أنه قال: والمد في غير محله يحول الكلمة من معناها الأصلي إلى معنى آخر قد يسمى الدلالة مثال ذلك مد حرف الباء المفتوحة في اسم التفضيل من الأذن **" أكير "** فيجعل الكلمة بمعنى جمع **كير** وهو **الطبل** وهذا يفسد المعنى ويؤدي إلى ارتكاب الحرام وتعود إلى تصدرة بسيط الرمل الماية التي كانت منطلق هذه التعقيبات لنسجل أن **عبد اللطيف بن منصور** في مقدمة كتابه الذي حقق فيه ظاهرين التمديد والتقطيع تحريفا تسرب إلى طريقة أداء المنشدين للصنعة، وذلك بسبب ما أصاب الموسيقى الأندلسية من نقهقر في فترات الإنحطاطوالتأخر،كما تسرب من قبل إلى أوساط المادحين في فن السماع.

ولعل مظاهر التفاعل مع الموسيقى الإسبانية أيضا ما نلاحظه في المجال الصوتي من ترديد مقاطع لا تحمل في مجملها أي معنى لغوي، مما نسميه عادة الترانين، وهي امتدادات غنائية تتجاوز حدود الكلمات في البيت المنظوم، يرددها المنشدون خلال أداء الصنعات المشغولة، بحيث تكون مقاطع وصيغ متواضع عليها من قبيل يالالان طيري طان طار لاطي –مائانا ...و لعل لهده "التراثينه صلة بالترديدات المتداولة في الاغاني الشعبية الاوروبية من نوع طرالالا,مصداقا لما دكره البحاثة الكبير محمد القاسي ,و كأنما كان القصد من وراء ترجيعها ملء الفراغ الدي يحدثه طول الجمل اللحثية نفسها ,او هو تعبير عن التحرر من قيد الاشعار الموزونة و التي التحكم بحورها و تفعيلاتها في اللحن وتفرض في العادة نهايته بنهاية كلمات البيت المنظوم ,ثم تحولت الى تقليد متبع ,و فيما كان التعامل المباشر بجري على ساحة الاندلس بينا الموسيقى العربية و الوان الموسيقى المحلية كان فلاسفة العرب و مفكروهم الاوائل يدرسون الموسيقا اليونانية القديمة و ينقلون مصطلحاتها و نظرياتها الى اللغة العربية ,فظهرت كتب الكندي في النفم و اللحن ,وتلتها كتب ورسائل الفارابي و ابن سينا و هكذا جاءت المؤلفات الثمد بدورها جسرا آخر من جسور التعامل مع الثقافة الموسيقي اليونانية على المستوى النظري, وواكب دلك التفاعل الدي كان يقع على صعيد الممارسة والتطبيق.

وهكذا فقد سبق العرب و أوروبا الحديثة إلى الكشف عن النظريات الموسيقية اليونانية و استيعابها و إغنائها بمعطيات شرقية محضة، ومن ثم فقد كانت الموسيقى العربية أقدر على الاستفادة من المعطيات اليونانية القديمة وأقدر على توجيه المسار الفني ببلاد الأندلس، بل

على التأثير في الإنتاج الأوروبي، كما هو شأن الأغاني الرومانية بإسبانيا وجنوب فرنسا، وكما هو شأن كثير من الأساليب التي تدخل اليوم في بنيات الموسيقى الغربية والتي ليست في واقعها سوى صيغ مباشرة أو غير مباشرة للموسيقى العربية، فإن التقارب الشكلي بين الطبوع اليونانية و الأندلسية ظل بارزا على المستويين التطبيقي والعلمي أكثر منه على المستوى النظري ولا بد في هذا الصدد من الإشارة إلى أن مجرد الاستماع إلى نماذج لحنية من الترانين الأندلسي العربي والقوطي القديم قد يخلق لدى المستمع مشاعر وأحاسيس متقاربة تبعثها في نفسه طبيعة من هاته المتشابهة، لأن المستوى التطبيقي منطلق أصلح أنسب الإجراء المقاربة النوعين بغية استخلاص القواسم المشتركة بينهما، في حين يشوب التعقيد والغموض هذه المقارنة قيما لو حاولنا تطبيق النظرية اليونانية المجردة على واقع الطبوع الأندلسية، وذلك لعدة عوامل على رأسها الخلط الناتج من الفهم الخاطئ لدى نظري العصر الوسيط للنظريات الإغريقية القديمة، وبالتالي تشعب التأويلات العلمية الحديثة لتلك النظريات واختلاف ضوابطها ومفاهيمها مابين العهد الإغريقي والعهد الغريغوري وما تلاهما فإن المقام الليدي مثلا ينطلق من نغمة وعند اليونان نغمة وفي العصر الوسيط، ولهذا فنحن أكثر اطمئنانا إلى القول أن التعايش الذي تم على أرض الأندلس أدى إلى تمازج النماذج الموسيقية المحلية مع الموسيقى الوافدة إليها بما فيها العربية والبربرية والإفريقية، وإن تلك النماذج ليست بدورها سوى خلاصة التمازج الذي ظل يحصل على أرض الجزيرة الإبيرية طيلة قرون عديدة، وهو ما التقت فيه النظريات الإغريقية، بالأناشيد الغريغورية و موسيقى الأنماط الشعبية للشعوب التي استوطنت الأندلس قبل حلول الفاتحين المسلمين بربوعها، وهكذا يمكن القول أن الموسيقى العربية واليونانية لها انحصار في مجال النظري انطلقت به الأوساط العلمية الفلسفية ولكنه لم يكن يعبر دائما وخصوصا في الأندلس عن واقع الممارسة الفنية للموسيقى الأندلسية .

ونماذج موسيقية أخرى، لعلها تكون قد طبعت الموسيقى الأندلسية ببعض السمات و الملامح و طمتها بأساليب مستجدة في الأداء و الألوان مستحدثة من التأليف.

ومن هذا السياق نشير إلى إحدى مشاهدات **أبي بكر الطرطوشي**المتوفى عام **520هـ** سجله في كتاب **الجودت والبدع**، فلقد تحدث هذا الفقيه عن اختصاص الصقالية بألحان موسيقية كانت شائعة في موسيقاهم الشعبية، اتخذوا لها أسماء خاصة منها اللحن الصقلبيه. بمستخلص من وصف **الطروطوشي**غناء الصقالية على هذا النحو من البدع المنكرة التي أحدثوها في الأندلس المسلمة وذلك لأنه استعملوه في ترتيل القرآن الكريم، فإنهم استعملوا اللحن "الصقلبيه". في قراءة قوله تعالى **"وإذ قيل أن وعد الله حقه"** وأخذوا يرقصون في هذه الآية نرقص الصقالية بأرجلهم وفيها الخلاخيل ويصفقون بأيديهم على إيقاع الأرجل، كل ذلك على نغمات متوازنة، كأنهم قرأوا القرآن على الرهبة نظروا إلى موضع ذكر فيه القرآن المسيح لقوله تعالى **"أنما المسيح عيسى ابن مريم"** وقوله تعالى **"وإذ قال الله يا عيسى ابن مريم"** فنمثله أصواتهم فيه بأصوات النصارى والرهبان في الكنائس.[1]

[1]-سليم الحلو ,الموشحات الاندلسية .نشأتها. تطورها ص 87

المبحث الثاني:المدارس الموسيقية الأندلسية في الجزائر:

نعتبر الموسيقى الأندلسية بالجزائر من الألوان الموسيقية التراثية الأكثر أصالة وعمقا و تتميز بتنوعها وغنائها الفني، وتعدد أساليبها وتوجد في القصر الجزائر ثلاثة مدارس فنية المعروفة بالأندلسي:

1- مدرسة الصنعة بالجزائر العاصمة.

2- مدرسة الغرناطي بتلمسان.

3- مدرسة المآلوف بقسنطينة.

مدرسة الصنعة: تنحدر من قرطبة تتسم بأسلوبها الخفيف المتهيج فيه قلق وحيوية فائقة لأنها ورثت الغناء تحت تأثير التقلبات السياسية آنذاك، حيث كانت تعيش في طور الانقلابات والتبديلات من جهة وحالة التأثير الطبيعي من جهة أخرى، بعد ... الجدد يبحثون عن شعر جديد يناسب أذواقهم واهتزت له نفوسهم ومن أبرز الأشعار التي تغنى في موسيقى في موسيقى الصنعة نجد مثلا زجل **أبي مدين شعيب الغوتي**يقول[1]:

أحب لقاء الأحباب في كل ساعة ****لأن لقاء الأحباب فيه منافع

أيا قرة العينين تا الله إنني ****على عين باقي وفي الوصل طامع

مدرسة الغرناطي:أصلها من غرناطة، يعتبر هذا التراث أحد الأرصدة الموسيقية الأندلسية المتميزة بالمغرب العربي، فقد حضيت بتقدير من طرف التلمسانيين، حيث أوجدت هذه المدرسة أحسن ملجأ لها في هذه المدينة.

كما تتخذ طابقا خاصا برج فيه الطابع بالطابع النيتي كون الموسيقى الأندلسية بتلمسان نصف أسلوب، حيث يقال أن تلمسان ورثت غناء غرناطة في ظروف مستقرة وتمت المحافظة على هذا الفن العريق.

[1]-La musique et la poésie de sud d'AL –Andalus.RealesAlcazazes de séville ,05 avril-15juillet 1995,p50

من أبرز شعراء تلمسان الذين كانو يتغنون بشعرهم الملحون في تلمسان نجد **ابن سهلة، ابن مساب، ابن بريكي** مثلا **محمد شعر الشيخ العربي بن معماري** بعد عودته من الحج أراد أن تبقى البقاع المقدسة التي زارها التي طاف بها راسخة في عقله ماثلة في ذهنه لا يغادره حيث قال في قصيدة شعرية له التي وصف ومدح فيها سيد الانام يقول فيه:

يا كعبة يا بيت ربي محلاكي ****والصلاة على الرسول اللي بناكي
والسلام على الخليل مولاكي**يا مدينة الرسول بشراكي**
بمحمد الحبيب مولاكي**ان شاء الله نمشي "الله أكبر"**
انزرو القرشي "الله اكبر"**يا كرام يا كرام ثم نطيب عيش**
ما شاء الله

مدرسة المالوف:يعود أصله إلى مدينة إشبيلية، أرض **زرياب وسيدي بومدين،** فالموسيقى القسنطينية التي لقبت باسم المألوف فهي مزيج بين الأصول الأمازيغية والتأثير التركي حيث استطاعت قسنطينة أن تستخرج أصالتها الفنية للموسيقى واخذو الكثير من موسيقاهم وطريقة غنائهم لكنهم أحبو كثيرا الموسيقى الصامتة التيلايرفقها غناء أو إنشاد شعري حتى أن أشهر علمائها هم الأتراك حيث وضعوا نظاما وقانونا خاصيابالتآليف الموسيقية، فلما اشتق المألوف من الفعل ألف إذ جاء في لسان العرب **لإبن منظورسنة 1305 م** ألفت الشيء و الفتنة بمعنى واحد لزمنه فهو مؤلف مألوف ويقال أن سبب التسمية يرجع إلى أن التواشيح خاصة بالنوبة لاتتغير فيها نغمتها تغيرًا أساسياً، ولهذا أطلق عليها اسم المألوف ،بينما يعتقد أهل الموسيقى أليه لما هاجر التراث الموسيقي والغنائي الأندلسي نحو إفريقية والمغرب الأوسط أسلحة الحضر، فصاروا يتناولنه ويتداولونه حتى ألقوه فنعتوه بالمألوف.

إن المدرسة الموسيقية الأندلسية لفسحلية المعروفة بالمألوف التي تتمتع بأحد العازفين من بينهم الشيخ **عبد المومن بن طوبال والحاج محمد الطاهر الفرابي**يتغنون ببعض أشعار الشعراء الشعبيين مثل **الشيخ عبد المولى** الذي يقول في أحد أشعاره[1]:

ياقوم كيف الإحتيال ** الخل جفاني**

[1]-جورج فرح **تمارين موسيقية لالة العود** .ج 3منشورات مكتبة اب اياد ,ببكت ,لبناف ,(دت),ص 7

أنا نتبع في الغزال ****أحمد ناظر عيني

من جيجل خرجنا العشية** وركبنا على ظهر البحار**

وقلعنا بريح سخية ** لن جينا على روس الأمار**

للقل ما طقت الدخول ** واشتدت بنا الويل**

والله لاغيم يزول ** لا مرسى في ذا الليل**

قلنا نوطيو القلوع ** حتى شطر الليل**

و هكذا فإن الموسيقى الأندلسية في الجزائر حافظة على أصالتها في كل مدرسة خاصة مدرستي تلمسان والعاصمة، إلا أن مدرسة قسنطينة بحكم موقعها بالشرق فإنها كانت مهيأة لتلقى المؤثرات الفنية المحلية منها و الأجنبية .

لقد كان وجود طبقة من الهواة بل والعشاق هذه الموسيقى الدور الأساسي في إنعاش الحركة الموسيقية و تشجيع الموسيقيين على الإبداع في العزف و الأداء منذ القدم، وكل هذا معروف و معهود به في الشرق و الغرب على السواء، ولكن الغريب موجود في التباين أفسوس بين المدارس الثلاث:

مدرسة تلمسان يستعمل جوقها الغرنطياليشالية و الجزائر جوقها التوشية ومدرسة قسنطينة يستعمل جوقها المألوف مدخلا آليا يسمى البشرف[1].

فبالرغم من دلك تبقى الموسيقى الاندلسية مع تموجا في مدارسها بعد شغف الجزائريين عن طريقة قناة السونات الاندلسية التي تؤدي بواسطة جميع المغنيين من اكبر الموسيقيين المشهورين في هدا الفن الدين حافظوا على هدا التراث الاندلسي القديم هم "محمد بن النفاخي الشيخ رضوان بن مصاري و الشيخ العربي بن صاري عبد الرزاق وخارجي محبي الدين باسطارزي عبد الكريم دالي دحمان بن عاشور ,فضيلة ديزيرية الحاج غفور

[1]-محمود فطاط ,مجلة الحداثة ,المرجع السابق ص 97

وعرفت بفضل النازحين حركة فنية متميزة تحمل حضارة لامعة جلبها الوفود القادمة من قرطبة و اشبيلية و غرناطة و غيرها من الامصار الليبريةوهكدا نشطت تلمسان و قسنطينة و الجزائر العاصمة و اكتشاف اهلها الموسيقى الجديدة و شعرا اغمر الشعر العمودي و الات موسيقية لم يسبق ان مارسوها او عرفوها من قبل الموسيقى التقليدية للثورة الجزائرية يتألف من "دربوكة .كويثرة, رباب ,عود العربي, كمنجة, طار,ماندولين" مع الاعتماد على الاداة الاولى.

المبحث الثالث :طبوع الموسيقى الاندلسية

تعريف الطبع

فهو ينتمي الى مجال الموسيقى الخالص ويعني الصوت بالدرجة الاولى سواء في العزف او الغناء والطبع لغة هو الخريطة الصحية التي جبر عليها الانسان اما الموسيقى كطابع اصطلاحا موسيقى مغاربي له ما يقابله في بلدان الشرق والغرب كلمة مقام باللغة اللاتينية ماجر و مينار اما يغنى الطبيعة الخاصة التي ميز احد السلالم الموسيقية التي تحدد خصوبتها من خلال الابعاد الفاصلة بين كل درجة موسيقية و الصوت الدي يستقر عليه و بدلك هو البنية الاساسية للحن.

اصل تسمية الطبع

و بعد استعراض الطبوع المتداولة في الموسيقى الاندلسية تبنت منها طبوعا تحمل اسماء عربية شرقية و اخرى فارسية الاصل تبنتها المصطلحات الموسيقية العربية في الشرق ثم شقت طريقها الى المغرب و الاندلس و المعازف الموسيقية و ان تكن كلها قد فقدت مدلولاتها الاصلية بعد ان خضع تركيبها المقتضيات المقامات المحلية و من هده المصطلحات ما انتقل مفردا و اخرى مزدوجا فمن المفرد من العشاق والحسين والاسبهان والمزموم و الرمل و الرست و العجم و من المزدوجة "عراق العرب و عراق العجم والحجاز و المشرقي و السيكه"

وقد حفلت المؤلفين المغاربة مند القرن العاشر ممن اهتموا بالنظر في الموسيقى الاندلسية و علامها بما يعكس ولعهم بنظرية الربط بين الطبوع الموسيقية و بين الطباع البشرية و اتخذ اهتمامهم بهذا الموضوع حتى يخيل للقارئ احيانا ان الطبوع انما جاءت لتخدم حالة نفسية معينة او تحرك شعورا محددا حتى اصبحت اغلب مؤلفات هدا الفن تحمل من الاسماء ما ينم عن تشبع مؤلفيها بوجود علاقة محكمة و متينة بين الطبوع و الطابع

ومن المؤلفات "ارجوزة **ابي الربيع سليمان الحوات** المتوفي عام **123ه** و اسمها **"كشف القناع عن وجه "** هنا تأثر الطبوع على الطابعة مثل الديوان والمدائح النبوية و دكر نغمات الطبوع وبيان تعلقها بالطبائع الاربعة **لابي العباس احمد بن العربي** احضري من رجال اواخر القرن الثالث عشر و يبدوا ان الربط بين الطبوع والطباع جاء ليعكس اصداء نظرية قديمة ثم انتقلت الى العرب من خلال ما ترجموه عن اولئك و من ثم شاعت في كتب فلاسفة الاسلام الاولين كالكندي و الفارابي وابن سينا ,ثم انتشرت بعد دلك بانتشار المعارف و النظريات الموسيقية و لقد غدت ارض المغرب والاندلس مرتعا خصبا لترويج نظرية العلاقة بين الطبوع والطباع [1]

ولم ينحصر رواجها في اوساط محترفي الموسيقى و الغناء بل تجاوزهم الى اوساط المتصوفة فأصبحت كتب هؤلاء حافلة بالحديث عن المناسبة بين الالحان الموسيقية و بين النفوس و لقد كان طبيعيا ان ينعكس هدا اللون من المعرفة على ثقافة الاسبان نتيجة احتكاكهم بالعرب ومعارفهم حيث تمحور هدا الخطاب حول فكرة اساسية فحواها ان هده الموسيقى تملك من الخصائص ما يجعلها قادرة على تحريك تأثيرات نفسية تختلف باختلاف المقامات اليونانية القديمة الخمس و في الدورياني الدي يحرك في المرء العفة والحياء و الفريجي الدي يدعو الى القتال و يثير كوامن الغضب و الايولي الدي يشبع النفوس الهدوء و لقد علق رونيودوريك في اثينا بقوله **"انها تشبه النصوص المعروفة عن تأثير الطبوع و الطباع ,و ليس بعيدا ان تكون منقولة عن بعض تلك النصوص التي نجد نماذج لها منشورة في كتب عربية كثيرة مثل كتاب الكندي الموسيقية".**

ويقضي بنا الحديث عن الطبوع وعلاقتها بالطباع عن تناول موضوع اخرطالما

كان منار نقاش بالغ في بعض الاحيان درجة قصوى من الحدة و العنف و هو ما يمكن ان نطلق عليه مشكلة ابتكار الطبوع فان القارئ الدي تتبع فصول كناشالحابك يلاحظ ان المؤلف كلما قدم طبعا نسب استخراجه و ابتكاره الى شخص بعينه و قد يحدد بلدته موضع استخراجه و ان مما يدعوا الى العجب حقا ان يتناقل الناس ما حكاه الحايك .وكان دلك من الاشياء المسلمة التي لا يتطرق الشك الى صحتها ,و من خلال ما كتبه الحايك و من هدا اخدوه ان نضبط اللائحة الكاملة بأسماء الاشخاص الدين نسب اليهم ابتكار الطبوع بادا نظرنا فيها بعين التبصر و التمحيص امكننا ان نتوصل الى النتائج التالية ,

1-انه باستثناء الحاج علال البطلة الدي تجمع اغلب المصادر على صحة هويته كفنان ينتمي الى حاشية السلطان "السعدي محمد الشيخ" تظل باقي الاسماء الواردة في القائمة مجهولة الاهتداء الى تحديد هوية اصحابها .

[1]- شخص الوزاني البسيط و القائم و نصف دون غيرهما على الطار على النحو التالي ,المرجع نفسه ,ص 128-127

2-كثيرا من الاخبار المنقولة عن مخترعي الطبوع تحمل طابع الغرابة و لايمكن الاطمئنان بسهولة الى صحتها مثال دلك ما يروي عن مبتكر الحسين و الغريبة المحررة فهو احيانا مالك مغرم بجارية تدعي الغربية و احيانا جارية نفسها

3-ان ما قيل عن بعض الطبوع مهزوز من اساسه على مزاعم متضاربة مثال دلك ما قيل عن طبع الحجاز الكبير الدي تزعم رواية الحايك ان احل الشرف لاحجاز عندهم تم تضيف "مستخرجة رجل من اليمن "كما ان هناك الكثير من البلدان التي ينتسب اليها ظهور الطبوع يصعب تحديد مواقعها على الخريطة مثال بلاد بستان بالعراق .

و الواقع انه لا داعي الى تحمل عناء الانسياق وراء البحث عما يؤكد مدى سلامة اقوال الحايك عن نسبة الطبوع الى اشخاص معينين فان المقامات المتداولة في الحان الموسيقى الاندلسية لا تعدو ان تشكل في بنائها و تركيبها خلاصة ما اسفر عنه دلك في اكتساب معارف في الجزيرة الليبيرية والعرب حيث تعانقت فيه خصائص السلم العربي القديم مع خصائص السلالم اليونانية.

ترتيب الطبوع سلك اصحاب الترتيبات الموسيقية في تصنيف الطبوع الاندلسية مسارين متباينين ,تصنيف يعتمد طبوع الاصول محورا اساسيا "**الذيل والمالية و المزموم و الزيدان** "تتفرع منها الطبوع الباقية الاطبع المحررة الدي يعتبر اصلا بلا فرع و قد اقر **محمد بن الموازين** في عهده و تكريسا لهدا التصنيف وضع الحايك شجرة الطبوع مراعيا نسبته الى اصولها ونسبة هده الاصول الى الطبائع الاربع وهي **السوداء للذيل ,و البلغم للزيدان ,والدوم للماية,**و الواقع ان ترتيب الحايك للطبوع على هدا النحو جاء تكريما لنظرية نسبة الطبوع الى الطباع و بدلك ظل بعيدا عن ان يخدم النظرية الموسيقية التي تعتمد السلام و طبيعة اجناسها و ارتكازها كقاعدة اساسية لدراسة المقامان دراسة عملية صرفة تانيهما و يبدو ان رجال الفن اتبعوا الى تصنيف الدي اعتمده الحايك للطبوع فاقترحوا ترتيبا جديدا لها ينطلق من تقارب النغمات الاساسية للمقامات تماما كتقارب مخارج الحروف بالنسبة لبعضها ,و قد اصبع هدا الترتيب المعتمد عليه عند اصحاب الفن دون سواه و خاصة بمدينة فاس .حيث اصبح العمل به متداول في اوساط الآلييينمود المسمعين.

و اصبحت الطبوع بمقتضى دلك تشكل مجموعات مستقلة عن بعضها البعض يربط بين اجزائها تقارب نغمات قراراتها و هكذا انتظمت النوبات الاحدى عشرة بطبوعها

وضمن بعضها صنائع الطبوع التي ضاعت نوباتها و الى هدا النظام الجديد يشير **ابو الربيع سليمان الحوات** المتوفي **1231ه** في ارجوزة له جاء فيها فصل وعند اهل علم الموسيقى ترتيب اخر بديع ينتقي على وفاق ما اقتضى قرب الفم كقرب مخرج الحروف في الكلام وهو الدي اليوم عليه العمل عند الغناء و سواه مهمل وهو بفاس وهي ام الامصار مستعمل

في ليلها و في النهار قامت به بالة اوغيرها طوائف اختلفت في سيرها و ها انا رقبتها منظمة نظم في سلوك محكمة **عشاق .رصد الذيل .رمل الماية لرصد عراق .عجم** ثم عرب فاستهل بالماية سكتة غربية الحسين حررها .حجاز شرق دون مين فبحمد الزيدان رصد حاصره وزوركند .زم .حجاز اكبره ان جنب المشرق لاصبهان ثم لرملها .انقلابةلا .الحسين .نوبة الاستقلال فهده الخمسة و العشرون جمعتها من حيث لا تدرون جدول ترتيب الطبوع بحسب تقارب نغمة القرار

اغني السيقا الباب السابع. فصل في حد الموسيقى

-وقد تعرض ترتيب النبرات الى المراجعة و معاودة النظر على نخبة من رجال الفن على عهد السلطان **محمد بن عبد الرحمان** ثم على عهد السلطان **الحسن الاول** غير ان هدا العمل اتجه على الاخص الى اعادة ترتيب النوبات الاحدى عشرة و الصنعات الملحقة بها قصد تيسير حفظها على الرواء دون ان يمس جانب الطبوع الموسيقية,

-ومزال موضوع النظر في ترتيب النوبات و صنائعها الاصلية و الملحقة محور اهتمام كثير من رجال فن الموسيقى الاندلسية المعاصرين .

-ودلك ما يفسر ظهور كناش الحايك في طبعات جديدة اسيقها الى ارتبط دور الطبع التحقيق الدي انجزه الاستاد **عبد اللطيف بن منصور** ثم تلاه كتاب **التراث العربي المغربي في الموسيقى**

وهو عبارة عن دراسة وتنسيق و تصحيح لكناش الحايك من انجاز المرحوم الحاج ادريس بن جلول و عمل على تصحيحه ورده الى اصله ثم كتاب من وحي الرباب الدي جمع فيه الفنان **الحاج عبد الكريم** و رئيس الريهي بفاس اشعار و ازجال الموسيقى الاندلسية طبق المختصر الدي انجز في عهد السلطان الحسن الاول غير ان كتاب ابن منصور وابن جلول اكثر اهتماما لاحتوائهما مقدمة الحايك التي تعود الى الطبوع فنقف على محاولة جديدة لتصنيفها تنطلق من الوحدة النغمية لقرار السلم و هدا قام به الفنان المعاصر مولاي العربي الوزاني في مقالة نشرها عام 1966م حيث قام بترتيب الطبوع في ستة مجموعات تنتمي على التوالي الى النغمات التالية **"دو,ري,مي ,فا,صول ,لا."**

المجموعة الاولى ستة طبوع قائمة على نغمة **دو**هي **الذيل .رصد الذيل ,الماية ,انقلاب الرمل ,غريبة الحسين**

المجموعة الثانية اثنا عشر طبعا قائمة على نغمة ري ,وهي **رمل الماية ,الاسبهان ,الحجاز المشرقي,المشرقي الصغير الزوركند ,الزيدان ,الحجاز الكبير ,حصار الرمل ,الذيل المشرقي**

المجوعة الثالثة طبعان قائمان على نغمة **مي** وهما السيكه و عراق العرب و المجموعة الرابعة ,طبع واحد قائم على نغم" **فا** "وهو حمدان

المجوعة الخامسة اربعة طبوع على نغمة "**صول** "وهي المزموم ,عراق العجم ,مجنب الذيل ,العشاق

المجموعة السادسة طبع واحد قائم على نغمة **"لا"** وهو الحسين

-هكذا يلاحظ ان الوزاني ينطلق في الدعوة لهدا الترتيب من تشابه نغمات القرار,و لكنه لا يقيم اي اعتبار دلالة المفاتيح و لا حتى للدور الدي تلعبه علامات تحويل القرار و العارضة في تشخيص و تلوين السلم واعطائه هويته الحقيقية.

-لقد اشرنا في ما سبق عن وجود التفاعل بين الالوان الموسيقية الوافدة الى الاندلس مع الفاتحين المسلمين و موسيقى التي تجمعت فيها حصيلة المعارف النظرية و الممارسة العلمية للموسيقى اليونانية في العصور القديمة [1].

فهناك خصائص مشتركة بين الطبع الاندلسي و السلم اليونانية ,لتأكيد تلك الصلات ,ومنها .

-الموسيقى الاندلسية مقامية و هدا نفسه ينطبق على الموسيقى اليونانية تستعمل الموسيقى الاندلسية السلم الطبعي و هدا من خصائص الموسيقى اليونانية .

-يشكل الجنس او الخلية الاساسية في بناء كل من الطبع الاندلسي و السلم اليوناني ,وتكون هده الخلية دات بعد ثالث tricoeile او رابع tetraconide او خامسpentaserde.

-تعتبر الدرجة الخامسة من السلم و الطبع معا بمثابة الارتكاز الصوتي الصوتي الرئيسي في بنائهما ,وهي نقطة توقف مؤقتة و ثانوية و تشكل نقطة انطلاق الجنس الثاني فيهما ,وتعرف بالغازو في الموسيقى الاندلسية او الميز mese في السلم اليوناني و قد تصبح هده الدرجة داتها منطلقا لطبع جديد حيث تتكون الطبوع الاندلسية الى ثلاثة اصول

الطبوع دات الاصل الفيثاغوري

-وهي التي كانت تستعمل في الحان الموسيقى الغريغورية للكنيسة حيث تم نقلها من السلالم الموسيقية الاغريقية القديمة بعد ادخال تحويلات بسيطة عليها مست في القالب الدرجتين الاساسيتين و غالبا ما تكون هده السلالم مركبة وهي الثانية الصغيرة و الكبيرة لا غير teslion"و يمكن تقسيم هده المجموعة من الطبوع الى ثلاثة اصناف

1-**طبع افريقي الاصل** هو طبع الرصد الدي يحمل ملامح السلم الافريقي

[1]-الحسن بن احمد الكاتب كمال ادب الغناء ,تحقيق زكرياء يوسف مجلة الورد العراقية مجلد 2العدد 1973 ص 136

2-**طبع ممزوجة او اصطناعية** وهي السلالم التي يمكن الحصول عليها عن طريق تأليف تتكون من سلالم مختلفة ,وهدا يساعد على اكتساب نوع جديد يكون اما مزج او اصطناع حيث تكون دات ملامح شرقية .

❖ **ملخص الفصل الاول**

تعتبر الموسيقى المسماة الاندلسية ,واحدة من الامتدادات التي تفرعت عن الموسيقى العربية بمفهومها العام ,و يعتبر الحديث عنها بمثابة الحديث عن لون خاص وعين من الوان الموسيقى العربية ومن ثم فمن الطبيعي ان تربط هده الموسيقى العربية عموما ,وان تكن قد تفردت بخصائصها و مميزاتها ,اسهمت عوامل شتى في خلقها حيث كانت الموسيقى الاندلسية منبعا في الشرق العربي ابتداءا من القرن الاول للهجري عندما انتشر الاسلام خارج الجزيرة العربية و توسع في الشام والعراق تم اخد له دمشق كعاصمة ثم بغداد ,حيث كان الطرب في اول العهد عربيا محصنا لا دخل للطرب الاجنبي فيه فقد نشأ في قدم الزمن في مكة و المدينة و عند احتكاك المسلمين بأهل فارس تغير بعض هدا الغناء و اخد شيئا فشيئا طابع يسمى في المشرق ب**الموشحات .**

-المعرفة شجرة دات اصل ثابت و جدور ممتدة في اعماق الفكر البشري للمعرفة ,ومنها تاريخ البحث الصوتي الدي لم يكن وليد الصدفة و انما هو ارهاصات متعددة تضافرات و كللتها مجهودات و التاريخ صادق لايبخس الناس اشياءهم و لقد اضحى الاشتغال بقضايا التكامل العلمي و المعرفي توجها عصريا في البحوث الاكاديمية نتيجة الانفتاح على الاخر و التقدم الهائل الدي عرفته البشرية الأن فنحن نريد من هدا تقصي العلاقة بين علم الاصوات و العلوم الاخرى وغيرها لما لها من صلات وثيقة وترابط قوي لا تقسيم عليه .لأنه من ابداع النشاط البشري و في هدا السياق وقع الاختيار على هدا العنوان ,و من اعراض هده الدراسة الربط بين المعارف القديمة و الحديثة و الكشف عن بعض القضايا الصوتية التي لا تزال محل الاشكالية.

الفصل الثاني
الحوزي في الجزائر

الحوزي في الجزائر:الثانيالفصل

:تمهيد

-تعد الموسيقى الأندلسية في الجزائر من التراث الثقافي الغني والمتنوع الذي يعبر عن تاريخ البلاد وتراثها الفني. يرجع أصل الموسيقى الأندلسية إلى الفترة التي سادت فيها الأندلس في إسبانيا، حيث كانت تعتبر مركزًا رائدًا للعلوم والفنون في العالم الإسلام.

بعد سقوط الأندلس في القرن الخامس عشر، هاجر العديد من المورسكيين (المسلمين الأندلسيين) إلى الشمال الإفريقي، بما في ذلك الجزائر. جلبوا معهم ثقافتهم وتراثهم الفني، بما في ذلك الموسيقى الأندلسية.

تم تكوين الموسيقى الأندلسية في الجزائر من خلال تداخل الثقافة العربية والأمازيغية والصوفية الإسلامية. هذا التداخل الثقافي أعطى للموسيقى الأندلسية الجزائرية طابعًا فريدًا ومتنوعًا.

تتميز الموسيقى الأندلسية الجزائرية بمجموعة متنوعة من الطوابع الموسيقية، بما في ذلك الطابع الحوزي. الحوزي هو أحد الأنماط الموسيقية الرئيسية في الموسيقى الأندلسية الجزائرية، ويعتبر جزءًا لا يتجزأ من تراثها الموسيقي.

الحوزي يعتمد على مقامات موسيقية محددة وتقنيات غنائية خاصة. يتميز بتبادل الألحان والأشعار بين المغنين، ويضيف لمسة عاطفية وروحانية إلى الأداء الموسيقي. يعتبر الحوزي فنًا شفهيًا حيث يتم إعادة صياغة وتطوير الألحان والأشعار عند كل أداء.

وهدا ما سيتم التركيز عليه في هده الدراسة التي سنقسم من خلالها بحثنا الى ثلاثة مباحث

المبحث الاول ماهية الحوزي في الجزائر والمبحث الثاني اهم رواده والمبحث الثالث نماذج لمقاطع من موسيقى الحوزي وتحليل مضمونها.

المبحث الاول : ماهية الحوزي في الجزائر

❖ تعريف الحوزي

تعود اصول كلمة الحوزي الى الحوزاي ما تحوز عليه المدينة حيث يعتبر هدا اللون من الموسيقى التلمسانية, وهو اقرب الى الشعر منه الى الموسيقى لان الشعر الحوزي اشتهر بالوزن الخفيف مستنبطا كلماته من اللهجة العامية واغلب موضوعاته تتحدث عن العلاقات العاطفية[1]

يعتبر فن الحوزي من اكثر الفنون انتشارا في الغرب الجزائري في نوع من الطرب الكلاسيكي العربي الموروث عن الحضارة الاندلسية يقول ابو عبد الله الهادي في تعريفه هدا الطرب بانه خليط بين الطرب الايراني والاندلسي الدي اسسه الموسيقي زرياب الدي انتقل الى الاندلس وبرع في الموسيقى الاندلسية وبعد دلك انتقل الطرب الغرناطي الى الجزائر واستقر بقوة في تلمسان واصبح يعرف بالحوزي.

ويضيف ابو عبد الله الهادي انتقل الى تلمسان عبر هجرات المسلمين الى اقطار المغرب العربي ودلك من خلال الغزوات الاسبانية لبلاد الاندلس حيث انقسمت الى ثلاثة انواع منها الطابع الغرناطي وهو الدي يغنى في الجزائر والطابع الاندلسي في المغرب والجزائر و المألوف في الشرق الجزائري وليبيا حيث تم اكتساب هدا الفن بين الناس شفاهة أي بالسمع فقط دون تدوينه[2]

يقول بعض الاخصائيين في علم الموسيقى بان الحوزي يختلف عن الطرب الاندلسي الدي نشا في غرناطة بالديار الاندلسية ثم انتشر بالديار العربية في بعض الخصائص اهمها الاول يعود امتدادات الزجل الاندلسي المأخوذ من الشعرالعامي وهدا هو الشيء الدي جعله يستعمل اللهجة التلمسانية المهدبة في قصائده, اما الفرق الثاني فيكمن في الايقاع بحيث ان الحوزي يعتمد على البروالي الخفيف يقول فوزي بن قلفاط ان طلب الحوزي يرجع الى وقت مبكر قليلا أي مند سقوط غرناطة في سنة 1492 هو عبارة عن اشعار شعبية, حيث ان لها لون خاص في تلمسان ووهران لان هدا الفن جاء متأخرا عن الموسيقى الاندلسية بقرون عدة ويصفه بن قرفاط الى ثلاثة انواع حسب البيئة فيقول: في وسط المدينة او البلاد توجد موسيقى اندلسية وهي اطراف الحوزي نسبة الى الحوازة أي المزارع او الضواحي التي تبعد عن الوسط.

[1]-مجموعة المؤلفين ,التاريخ الشفوي , المجلد الثاني ,الجزائر الطبعة الاولى 2015 ص 487
[2]-مجموعة مؤلفين ,التاريخ الشفوي ,المجلد الثاني المرجع نفسه ص488

❖ الحوزي بين التراث والاصالة

اما في البادية يوجد نوع اخر وهو العروبي وبالطبع هناك فرق بين الحوزي والعروبي من حيث اللهجة فمثلا هي المغنى تلفظ كلمة لقيت خفيفة في الحوزي بينما تضخم بالعروبة[21]

-اهالي تلمسان من اكبر هواة الاغاني الشعبية تقول فضيلة حيث كانت تؤدي فن الحوزي مع النسوة التلمسانية و تظهر فيه نزع من الترويح عن النفس.

-حيث كان هناك اقبال من الناس على الاستماع الى الطرب الحوزي فهو تراث متجدر كتبه الشعراء من مدينة تلمسان, حيث كانوا يفطنون احوازها واصبحت الاغلبية تغنى هده الاشعار فصارت متداولة ويجب التمييز بين هدا النوع وانواع اخرى من الاغاني الحقيقية التي كتبته في العصر الجديد فهي ليس لها علاقة بالحوزي[3]

-حيث يعود استقرار الطرب الحوزي الغرناطي في تلمسان بقوة الى العلاقة الوطيدة بين بني زيان حكام دولة بني زيان في تلمسان وبني الاحمر هي غرناطة مند العصور الاسلامية وكان من نتائج هده العلاقة رسوخ الموروث الثقافي للموسيقى وساهمت هجرات التلمسانيين الى غرناطة في تجدر هدا الفن وهو يعكس نوع المعاناة القاسية التي الغرناطيون في الصراع على الممالك النصرانية.

-للحوزي مقامات موسيقية معينة واوزان شعرية محددة التي تخصص فيها الشعراء حيث تتكون النظمية من موشحات و ازجال و دوبييت و تعتبر النوبة اهم قالب في هدا النوع[4]

-اصل الحوزي يعود الى جدور اندلسية الا انه لم يكون معروف في التراث العربي المشرق القديم و اصله غرناطي نسبة الى مدينة غرناطة احدى حواضر الاندلس ,ثم انتقل الى الجزائر وعرف باسم الحوزي في تلمسان التي لم يقتصر انتشاره فيها بل امتد ليشمل البليدة والجزائر العاصمة و مدينة شرشال ووهران و سيدي بلعباس و تموشنت و مغنية اي اغلب مدن الغرب الجزائري ,و هدا الفن عبارة عن مقطوعات شعرية منظومة باللسان الدارج اي اللغة العامية في قالب موسيقي خاص يقترب من حيث الاداء من النغم الاندلسي اي يشبه في اداءه الاندلسي.

---

[1]-مجموعة المؤلفين التاريخ الشفوي,المجلد الثاني, المرجع السابق ص 489

[3]-نور الكوفي مقابلة اجرتها صحافة الاجواء الجزائرية عن الطرب الحوزي المرجع السابق
[4]-مجموعة مؤلفين التاريخ الشفوي ,المجلد الثاني ,المرجع السابق ص490

-تعتبرتلمسان هي اول من تبنته هدا النوع من الفن خاصة في عهد الدولة الزيانية اي مند القرن الخامس عشر ميلادي على يد الشاعر بن عبد الله الاندلسي 1583\1677 ثم احمد بن تريكي 1650ويليها الشاعر التلمساني المعروف هو محمد بن عبد الله مسايب 1776

ثم عائلة بن سهلة في بداية القرن الثامن عشر ميلادي[1] .

و الطرب الحوزي يحمل في مجمل قصائده عن الدين اي المدائح الدينية و الفنان عندما يؤدي هدا النوع يشعر بالراحة و هدا التنوع الثقافي في الجزائر قائم على استراتيجية مدروسة جعلت من التراث الموسيقى فنا قائما بداته و يختلف عن ماهو متداول من الفنون العصرية حتى اصبح الناس يفرقون بين هده الفنون[2].

❖ اهم الآلات المستعملة في غناء الحوزي

-وندكر هنا ان فن الموسيقى الاندلسية الغرناطي انتقل الى تلمسان مع المهاجرين الدين نزلوا بها و استوطنوها, حيث تكونت بها مدرسة موسيقية خاصة بها حافظت على جانب كبير من التراث الفني العتيق ودليل على التسرب المذكور يكمن في توافق اسلوب الطرب الغرناطي في كل من وجدة وتلمسان وندرومة

-واهم الآلات المستعملة في هدا الطابع هي" الة العود و الكمان و الة الماندولين ,الةالطاروالدربوكة و الة الربابة".

-يقول عبد الله الهادي الميزة في اللعب على الة الربابة انها تتكون من وترين و يلعب فيها بوتر واحد, و هده الميزة تختص بها تلمسان دون غيرها و الفنانين الدين عرفوا بالعزف على الة العود هو كل من الشيخ عبد الكريم داليو ورضوان بن صاري ,و من الدين عرفوا بالعزف على الة الرباب الشيخ العربي بن صاري ليس هناك شك ان تلمسان حافظت على هده الالة في الفرق العونية كلها لأنها اساس لأداء النوع على التمرن المستمر والعزف عليها بإتقان و نجد في اغلب المهرجانات و المحافل الدولية, كانت تستخدم مثل هده الآلات التقليدية بما يبرز جمال الاناشيد و القصائد الشعبية التي يحبونها الناس ويتفاعلون معها [3].

ثم تطور هدا الفن خصوصا في العصور الحديثة حيث اصبحت الفرق تستعمل الآلات العصرية مع الآلات التقليدية و كيفتها مع الطابع الاصلي للطرب الحوزي الدي يبقى محافظا بقوة على خصائصه كلها في الجزائر.

---

[1]-مجموعة مؤلفين ,التاريخ الشفوي ,المجلد الثاني المرجع نفسه ص 490

[2]-نوري الكوفي ,مقابلة اجرتها الصحافة صحافة الاجواء الجزائرية معه عن الطرب الحوزي .المرجع السابق

[3]-نوري الكوفي,مقابلة اجرتها صحافة الاجواء الجزائرية معه عن الطرب الحوزي ,المرجع السابق .

1-الة الكويتري :

كما تستعمل هده الالة مع باقي الآلات الاخرى في الطرب الشعبي و الاندلسي و تشبه في شكلها بيضة و تتكون من صندوق لكنه اقل من صندوق العود و لها اضلاع مصنوعة من خشب البلوط مقطعة بدقة يتكون مشد التناغم فيها من جمع صفائح مسطحة من الخشب الخفيفة اما في وسطه ثقب منقوش بزخرفة نباتية كما توجد بها من كل الجوانب نقوش زخرفية مرصعة حتى المقبض الدي ينبض يشتبك ملاوي مثبت بشكل مائل تمر الأربعة اوتار من المزدوجة على اوتار من عظم مثبت بين مقبض المشبك الملاوي و تمتد على طول مشد التناغم لتصل الى المشط الملصق بالمشد و تصنف الكويتري ضمن احسن الات العزف المنفردة كما انها تتميز بانغامها في المقدمات الموسيقية للنوبات.

2-الة العود

-هي الة موسيقية عربية الاصل قديمة حيث عرفها العرب مند عصور موغلة في القدم لكن هناك بعض المؤرخون الدين اختلفوا حول اصل العود ,ظهر العود الدي تمتد جدوره الشرقية الى الالفية الثانية قبل الميلاد في حضارة ما بين النهرين ثم نقل الى مصر في شكل مختلف عن الدي وصلنا من مرجع [1]الطرب الغرناطي بمدينة تلمسان .ص86 "انظر الملحق رقم 03"

كما اشتهر في العزف عليه الكثير من العازفين امثال سيد مكاوي محمد عبد الوهاب و رياض السنباطي و فريد الاطرش.

و العود انواع

-**العود العربي** [2]:وهو من اهم الانواع المنتشرة في كل شمال افريقيا و الشام والعراق و الخليج العربي و ايران حيث يتميز العود العربي بصوته الجميل الرومانسي كما تستعمل العديد من انواع الخشب في صناعته ندكر بعض منها كاخشاب الزنان والليمون و الجوز والسمسم و كلما كان الخشب جاف زاد الصوت جمالا .

-**العود التركي :** يستخدم في كل من تركيا واليونان و يتميز بوزنه الخفيف و صوته الحاد كما انه اصغر حجما من العود العربي .

[1]- https://mawdo3.comالات موسيقية-

-العود العراقي : هو يصنف الى عائلة العود العربي لكنه يتميز بالعديد من التغييرات التي اجراها عليه محمد فضل و يتميز بصلابة صوته و دبدباته الطويلة.

-العود الايراني :هناك نوعان من العود الايراني الاول يكاد يشبه العود العربي الى حد كبير اما الثاني فهو اصغر من العود العربي والتركي و يتميز بصوته العميق .

3-الة الرباب

الرباب بفتح الراء و تعني السحاب البيضاء او السوداء و جمعها رباب اي قطع السحاب غير متجمع دون السحاب او تحتها و من احسن ما قيل في وصف الرباب السحاب غير المتجمع مثل قول عبد الرحمان بن حسان كان الرباب دون السحاب كما تعني كلمة الرباب الالة الموسيقية الوترية و اسم الرباب مشتق من هدا المعنى اللغوي و العوام يقولون ان الجلد شد بالسبيب شعر ديل الخيل من اجل ربطه على خشب الدف و كان ما تطاير منه واحد الاطراف مشدود عبثا على وجه الجلد و هو مشدود فاحدث نغمة ثم أعادوا الكرة و قالو ربا الصوت و سميت الربابة ورأى اخر مفاده ان الجلد شد عليه السبيب و قالو ا ربا اي النغم به لتنطق رباب [1]."انظر الملحق رقم 01"

❖ **اسماء ولغة الحوزي**

انتقل هدا التراث الى بلدان المغرب العربي واستقل فيها واخد اسماء عدة كل منطقة وتنطقه باسم معين ففي المغرب الاقصى يعرف باسم الالة و في تلمسان وما جاورها نعرفه بالغرناطي او الحوزي و في العاصمة يعرف بالصنعة و في الشرق الجزائري نعرفه بالمألوف و ايضا في كل من مدن قسنطينة وعنابة و سكيكدة و جيجل وايضا في كل من ليبيا وتونس كما له فروع اساسية حيث كانت تستعمل فيه اللغة الفصحى في بداية الامر فقد كان مستلهما من اشعار و جمال بلاد الاندلس مصدره الاول وطبيعتها الساحرة فنظموا اجمل القصائد و ابلغ المعاني ثم اصبح هدا الطرب يؤدى باللغة الشعبية او الدارجة لأنها كانت لغة التواصل الاجتماعي وهو لغة بين العامية والفصحى و صار الشعر الدي يكتب بها متداولا على الالسن قوي اواسط القرن الماضي في تلمسان و يساهم هدا اللون الغنائي في بقائه بقوة لأنه كان يلحن و يغنى في الحفلات والمناسبات[2].

كما انه يتميز بقلة اللجوء الى نغماته المتعددة و قصر مسافاته الصوتية المغنية فمثلا العروبي مقنيس من الاندلس لكن لا يصل في كماله في الهيكل و كان الشعراء الدين يتغنون بالعروبي متأثرين بالبادية .

[1]-الربابة الة الغناء العربي التي تموت,جريدة الشرق الاوسط

[2]-مجموعة المؤلفات التاريخ الشفوي ,المجلد الثاني ,المرجع نفسه ص 492

تؤدى النوبة الغرناطية الحوزي على التوالي غير مجزأة و تختلف دروب الغرناطيين من حيث التكوين وموقع النبرات من منطقة الى اخرى, وتوجد في الطرب الغرناطي اربعة وعشرون نوبة اي حسب ساعات اليوم الا انها ضاعت ولم يتبقى منها الا اثنتا عشرة نوبة كاملة و النوبة هي ايقاع رباعي بطئ الحركة و المصدر منها يبدا بإيقاع قليل ثم البطايحي و هو رباعي الازمنة و يبدا بنبرتين بطيئتين ثم يصبح سريع بحيث ان درجة ايقاع سداسي الازمنة و يشغل محلا و سطا بين الايقاع البسيط و المركب ,اما الانصراف هو اصعب ايقاع لا يستقيم لمن لا تحسن قواعد هدا الفن ثم يأتي ايقاع الختام او ما يعرف ب المخلص و فيه يصل الايقاع الى درجة تثير الناس فتدفعهم الى الفرح والرقص على الامازيج,و هده ايقاعات تحتوي على نوبة كاملة كما توجد نوبات تستعمل لاداء فن الحوزي و كل واحدة مرتبطة بتوقيت معين اما في الصباح او وسط النهار او مساء و ما الى دلك مثال نوبة الرمل كانت تغنى في العشية ف سميت بتلمسان رمل العشية و نوبة الماية التي كانت تعزف في الصباح عند طلوع النهار و نوبة الليل و هي تفتح بقطعة موسيقية صامتة لا يدخل فيها غناء صوتي ثم تعقبها قطعة احق منها وزنا و هي المصفر ويتبعها البطايحي و الدرج ثم الانصراف الخلاص.

❖ اغراض الحوزي :

-لكل فن من الفنون غرض او هدف معين و دلك من خلال عدة مجالات حتى يتسنى للمطربين و الشعراء تجسيد و تخليد تاريخهم و مشكلاتهم اليومية و محاكاة الطبيعة و التغني بجمال المدن و البلدان و ما الى دلك من الشعر الغزل ووصف جمال المرأة.

و للحوزي اغراض مختلفة ومتنوعة من خلال القصائد التي كتبها و من خلال هدا سوف نقوم بشرح كيف انتشر الحوزي من جيل الى جيل و الوسائل التي ساعدته و كيف اقبل الناس على تشجيعهم له .

حيث سوف ندكر بعض شعراء هدا الفن و بعض من قصائدهم التي من خلالها تبرز اغراض الحوزي و قوته الجمالية التقى من دون شك يشعر الانسان عند سماعها بشيء من الرهبة و الخوف و الحب في ان واحد ,و من الاغراض التي تناولها فن الحوزي هو التغني بجمال الطبيعة خاصة جمال مدينة تلمسان مثلا يقال في المدينة ماها و هواها و تلحينه نساها هدا المقطع معروف لدى العامة وتؤديه النساء كما يؤديه الرجال وهو في صورة موشحا او رباعيات تتغنى به النسوة عند نزهتهن عبر الخمائل و عند الشلالات و العيون فيه يشعر بالترويح عن النفس تقول فضيلة من تلمسان انها قبل عملها في الوزارة كانت تؤدي هدا النوع من الحوزي حيث تخرج مع النساء الى شلالات و يتنزهن وهن يتغنين بتلك الاشعار الجميلة.

من الاشعار التي تؤديها النسوة في الهواء الطلق

ب ساقية باب الجياد في الصيف ما احلاها * ركبتك ياخوي الحبيب فالسرج ما اعلاها*

-و ايضا له طابع اخر و هو طابع المدح اب القصائد الدينية مثل مدح النبي صلى الله عليه وسلم و صحابته ووصف الكعبة وفي قول الشاعر العربي بن صاري

يا الكعبة بيت ربي محلاكي و الصلاة على الرسول اللي بناكي *

و السلام على الخليل مولاكي

يا مدينة الرسول بشراكي بمحمد الحبيب مولاكي*

كما يتغنى الشعراء الحوزي في قصائدهم بالأغراض الشعبية الاخرى خاصة ما يعنيه الانسان من المشاكل و الهموم و الاحزان اليومية التي يجتازها في حياته الاجتماعية والتفكير في مشاكل الحياة لهدا قال فوزي بن قلفاط لتستمع اليه العائلة كلها بعضا مع بعض لأنه لا يستدعي الحياء والحشمة فهو يختلف عن الراي فهو يعطي العقل فرصة للتمعن و التفكير و دليل على دلك اغنية الكاوي التي يتغنى بها الفنان الحوزي سامي المغربي التي تتحدث عن معاناة شخص معين و كيف هجره الناس و لاموه و غدروا به و هي اغنية بلا ميزان كما انه يعبر عن الحب و المرأة تطرق البيها الشعر الحوزي فيلجا الكثير من الشعراء الى كتابة ما تجود به قرائحهم الشعرية في مجال العشق لوصف من يحبون امثال الشاعر محمد بن مسايب الدي شغف حبا بفتاة تدعى عويشة من جملة ما قاله فيها

*يضوي خدك مثل الهلال في ليلة عشرة بالكمال

كميتمايح تحت الدلال يتخيل في الاخراس

بالزين الفايق والجمال تسبي العاشق بكياس

-كما انه انتشر شفاهة عبر الاجيال على الرغم من تلاشي البعض منه تلاشي البعض منه الا انه يوجد في عدة مناطق التي حافظت على هدا الفن العريق .حيث اسسوا العديد من الجمعيات الثقافية للحوزي منها جمعية احباب العربي بن صاري المتواجدة في تلمسان يقول احد مؤسسي الجمعية عن الشيخ العربي لا يعتبر من اشهر مشايخ الحوزي في المنطقة. خدم التراث الشعبي و حافظ عليهم و شارك عديد من المهرجانات على الصعيدين المحلي و الدولي وتوفي ديسمبر 1964م,و حمل احبابه والمعجبين به و طلبته ايضا امانة الحفاظ على الحوزي و من بعدهم اسسوا جمعية لخدمة هدا الفن و نشره سموها باسم شيخهم ,و يقول احد مؤسسي الجمعية انه تعريف الى الشيخ العريق مند ان كان عمره ست سنوات و شاهدوا حفلاته الموسيقية .واستمع الى غنائه في المناسبات الدينية مثل **"المولد النبوي الشريف و**

الاعراس",ويضيف قائلا "ان هده الجمعيات عليها اقبال كبير من سكان تلمسان ووهران ومغنية,و تضم هده الجمعية العديد من الطوائف مثل الاطباء و المهندسين و الحرفيين و النجار من مختلف الأعمال وعندا سأل عن دعم الدولة لمثل هده الجمعيات بمعنى هل يجدون دعما ماديا ام لا اجاب ان الدولة قليلة ما تدعم الجمعيات فهده قائمة على جهد داتي من اولياء امور التلاميذ و يعني للتجار و رجال الاعمال للدين يتبرعون بالمال خدمة لبقاء هدا الفن .

اما ابو عبد الله هادي الدي يمتهن التجارة فكان احد اعضاء الجمعية احباب ,و يؤكد ان هدا الفن صار موجودا بقوة اكثر من دي قبل بسبب نشاط مثل هده الجمعيات ,و ما يجعل اغفاله هوان التعليم في هده الجمعيات كان بالسمع دون كتبه او نوبات اي شفويا [1] .

كما نشطت هده الجمعيات الثقافية هدا الفن من خلال اقامتها و تقديمها طبق جزائرية كالحوزي و المآلوف,وسعت الى احياء الماضي و التراث الاصيل وزاد انتشار هدا الفن في ثمانينيات القرن الماضي بقوة ,و كان المغني نور الكوفي كما يقولن"يؤدي هدا الفن مند ان كان لا يتجاوز الرابعة عشر من عمره,و كان هدا الفن في الفترة التي ظهر فيها هدا المغني المعروف لدى كبار الناس فقط و بعدها انتقل الى مدن عدة مثل **خنشلة ,تبسة,عنابة,قسنطينة,غليزان** ولا في اقبال شديد من الناس بفضل نشاط الجمعيات الموسيقية[2]

-وهناك العديد من الجمعيات التي ظهرت للحفاظ على الحوزي ونشره عبر الاجيال ,الجمعية الثقافية للموسيقى الاندلسية في بلعباس وهي تحمل في عاتقها مهمة نشر الصنعة و الححوزي و المديح و العروبي .

-و يوجد العديد من الجمعيات في مختلف المدن مثل جمعية الموحدية في مدينة ندرومة و جمعية الانشراح في العاصمة و جمعية الموسيقى الاندلسية في وهران ,و كل هده المراكز ساهمت في نشر الحوزي وبقائه في الجزائر,كما توجد جمعية في ولاية مستغانم **"جمعية ابن باجة "**.التي تحمل العديد من الفنانين الكبار وهم فنانين لهم معرفة كبيرة حول الحوزي.حيث كان لي الشرف ان التقيت بالفنان فيصل بن كريزي الدي زودنا بعدة معلومات حول الحوزي التي ساعدتني في هده المدكرة.

المبحث الثاني :اهم رواده

❖ **اهم شعراء الحوزي**

[1]-مجموعة من مؤلفات التاريخ الشفوي ,المجلد الثاني ,المرجع السابق 495
[2]-نور الكوفي مقابلة اجرتها صحافة الاجواء الجزائرية معه عن الطرب الحوزي

1.محمد بن مسايب :شاعر جزائري من اصول اندلسية من مواليد بداية القرن الثامن عشر بمدينة تلمسان, و نظم العديد من القصائد في الغزل و الرثاء والمدح الصوفي توفي بين عامي 1768و1776 بتلمسان "انظر الملحق رقم 02

-نشأته

هو ابو عبد الله محمد بن مسايب من عائلة اندلسية استوطنت شمال افريقيا فترددت على فاس ثم تلمسان وكان ينظم قصائد الغزل الا ان ضجر الناس وشكوه للحاكم مما عرضه لعقوبة الاعدام حيث انشد:

❖ **يا اهل الله غيثو الملهوف قبل ان لا يتمرمد فكوه**

-حيث رق قلب الحاكم و اطلق صراحه مند دلك الحين اتجه لنظم قصائد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

اهمها:

-يا اهل الله

-بالورشان

-بوعلام

-العزم يا رسول الله

-هاجت بالفكر استوافي

-لك نشتكي

-هكذا اراد وقدر

-باسم الله العظيم

2 .احمد بن تريكي

او ابن زنقلي اي الاثرياء1650/1750

وهو شاعر جزائري من مدينة تلمسان في ايالة الجزائر [1]توفي حوالي عام 1750-

في وجدة

[1]-pierrejoris ;Habib Tengour 2013 ,poems for the mellennium ,volume four :the university of California Book of north African ,literature .university of california Press ص 228-229

المعلومات الشخصية :

الميلاد	1550تلمسان
الوفاة	وجدة 1650
الجنسية	عثماني

الحياة العملية:

النوع	ملحون
المهنة	شاعر
اللغات	اللغة العربية

السيرة الشخصية:

-ولد احمد بن التريكي في تلمسان بالجزائر العثمانية عام 1650 لاب تركي و ام عربية ينتمي الى الكراغلة التي كانت منتشرة في تلمسان, بدا كتابة الشعر في سن مبكرة وكان معلمه الشاعر سعيد المنداسي[1] .

طرد بن تركي بمدينة تلمسان بناء على طلب بعض اباء الكراغلة,دهب الى المنفى في منطقة بني بزناسن, كتب العديد من قصائده خلال فترة المنفى هده للتعبير عن الانفصال المؤلم عن وطنه

الشعر:

واحدة من ابرز قصائده المي يدوم كتبت في المغرب عام 1652 .

-بعد ان طردت السلطات العثمانية بن التريكي من تلمسان كتب العديد من قصائده خلال فترة النفي هده يعبر عن انفصاله المؤلم عن وطنه. "انظر الملحق رقم 07"

[1]-Dib ,souhel2007 ,pour une poétique du dialectal maghrébin :expression arabe ,Editions ISBN :978-9947213186.BEN page 99 ,ANEP TRIKI Ahmed né en 1650 à tlemcen ,turc,d'origine par son pére ,il meurt ,centenaire

-عند عودته الى الجزائر قام بتأليف مدح للنبي محمد صلى الله عليه وسلم و مع دلك غان قصيدته احترقت الى اعماق روحي هي قصيدة دينية كانت قصيدة مبتكرة تمدح الكعبة المشرفة في مكة نقل بن تريكي ادوات الغزال الصوفية المطبقة اصلا على محبة الله او المحبوبين الى وصف السمات المادية للمكان.

ادت قصائد بن التريكي المشهورة الى اشادة معاصرة محمد بن مسايب بالشاعر فقال بن التريكي عبقري ممتاز لكن هدا العبقري اختار منزله بشكل سيء في اشارة الى اصوله التركية.

بن التريكي هو احد الاسماء الكبيرة في الشعر التلمساني الشهيربالحوزي

يوصف بانه نشيد الربيع والحب مثل غيرها من شعراء الملحون المشهورين مثل بومدين بن سهلة و محمد بن مسايب وهي مصدر معلومات عن عادات العصر و حالة العقليات وتطور اللغة .

3 -الشاعر سعيد المنداسي .

هو ابو عثمان سعيد بن عبد الله المنداسي التلمساني من 1583م991 الى 1677م\1088م شاعر مغاربي من اهل الغرب السابع عشر ميلادي الحادي عشر هجري, ولد بتلمسان و نشا بها و هو منداسي الاصل درس اللغة العربية و ادابها و علم الكلام واصول الشريعة في تلمسان ثم تركها في عهد عثمان باشا 1650م, واتصل بالمغرب بالرشيد العلوي وعاش تحت كنفه ونال الحظوة لدى السلطان اسماعيل بعد توليه الملك سنة1672 [21]

سعيد بن عبد الله المنداسي

المعلومات الشخصية

الميلاد	تلمسان سنة 1583
الوفاة	سنة 1677 94\93سنة سلجماسة

الحياة العملية

[1]-ا ب ت عبد المنعم القاسمي الحسني 2005اعلام التصوف في الجزائر مند البدايات الى غاية الحرب العالمية الاولى (ط.الثانية),بوسعادة ,المسيلة ,الجزائر .دار الخليل القاسمي ص 156: ISBN 9947824071

[2]-بوابة الشعراء .التلمساني المنداسي 29 يوليو 2021 على موقع واي باك مشين .

المهنة	شاعر
اللغات	العربية واللهجة الجزائرية

سيرته:[1]

هو ابو عثمان سعيد بن عبد الله التلمساني المنداسي ولد في تلمسان وعاش فيها, وفي النصف الثاني من القرن الحادي عشر هجري تحكم فيها برز في الفقه واللغة والادب عرف بميله الى الشعر فنظم فيه الفصيح والعامي وعبر من خلاله عن مواقف واحداث مرت بها البلاد و بعد غزو حسن باشا العثماني حوالي سنة 1060هجري\1650م اضطر الى مغادرة تلمسان وتجول في الغرب الاقصى, و استقر بسجلماسة حيث عاش في كنف العلويين وظل على صلة وثيقة مع محمد بن الشريف العلوي ومدحه بعدة قصائد و لما تولى اسماعيل بن الشريف الحلم اصبح يعد له مكانة خاصة في البلاط العلوي وظل يحظى برعاية العلويين حتى توفي سنة 1088ه\1677م ."انظر الملحق رقم 05"

في الادب:

له العقيقة وهي قصيدة لامية في مدح النبي صلى الله عليه وسلم ,نظمها في بلاط اسماعيل سنة 1088ه\1678م صاحب الغوثية الشهيرة في تلمسان وان كانت بالدارجة الا انها عرفت شهرة كبيرة وهي تنشد في المواسم و الحفلات الدينية .

يا امام اهل الله يا غوثي بالك تنساني*

يا بومدين جيتك في المقام نشوفك يا عياني*

نطوف معاك البيت ومع الرسول المصطفى الهادي*

❖ **أبرز فنانين الحوزي المعاصرين**

1 -الحاج محمد غفور

- ولد الحاج محمد غفور بندرومةبتلمسان 5مارس 1930 وبعد مزاولته الدراسة لفترة قصيرة التحق الورشة التقليدية لأبيه الدي كان يمتهن حكاية النسيج و في سنة 1948, شد

[1]- كتاب معجم اعلام الجزائر ,سعيد بن عبد الله التلمساني المنشأ المنداسي الاصل ابوعثمان –المكتبة الشاملة الحديثة ص 68-

صوته الرخيم انتباه عمه الدي ساعده بالالتحاق لعدة فرق موسيقية بالمدينة و منها فرقة الحاج غنيم النقاش حيث تعلم مبادئ العزف على المندولين و الضرب على الدربوكة , وفيما بعد اخد يهتم بقصائد كبار الشعراء امثال سيدي امحمدرماون وسيدي قدور بن عاشور الزرهوني من نفس المنطقة وبن سهلة وبن مسايب و ادريس رحال الدي لزم صحبتهم الى غاية 1953.

كما انه تأثر بالزوايةالزيانية فكرس حياته على ملازمة الزوايا .فاخد من علمها واتبع طرقها في الممارسات الدينية كان عضو في فرقة موسيقية للحاج دريس بن رحال حيث كان عازف ايقاع على الة الدربوكة سنة 1954حيث شكل فرقته الخاصة الا انه توقف عن نشاطه ابان الثورة التحريرية وبعد الاستقلال 1962 اعاد تشكيل فرقته واجتهد في اضفاء الطابع الندرومي على الموسيقى الاندلسية بفضل النوبات الاكثر خفة ومرونة مقارنة بالطابع التلمساني بفضل قصائده التي اخدها من المؤلفين والملحنين و الندروميين امثال امحمدرماون والشيخ قدور بن عاشور الزهروني حيث شارك في مهرجان الموسيقى الاندلسية لأول مرة سنة 1967 بالجزائر نال الجائزة الاولى بفضل اغنية معروفة ولفي مريم.

2-نوري الكوفي

هو احد رواد هدا الطرب الاصيل الدين طوروا هدا الموروث فأضاف اليه استعارات في الكلمة واللحن سواء في الميزان او في النوبات وهي تعتبر قطعة موسيقية تترتب فيها سبع وحدات دات مقطوعات بعضها الحان والاخرى الحان غنائية فجل البعض من الاشعار. الاندلسية محفوظة في موشحات يطلق عليها بالديوان لأنه كان يخشى ان تنتثر هده الموسيقى العريقة بعد صمودها لأكثر من خمسة قرون.

يأمل نوري الكوفي في ان تؤدى المدراس الموسيقية الاندلسية رسالتها في الحفاظ على هدا الفن و نقله الى الاجيال القادمة كونه احد روافد الحضارة الاندلسية .

3-ريم حقيقي

مغنية حوزي جزائريةألتحقت بمدرسة الموسيقى الأندلسية "نسيم الأندلس" في سن الثامنة حيث تلقت مبادئ الفن الأندلسي مما أهله الإصدار,أصدار أول ألبوماتها "ياولاد الناس" في سن السادسة عشرة وبعده "مال حبيبي مالو" و"خايفالشميسة"ريم حقيقي معروفة بقوة صوتها وحضورها ،وتحصي عشرة ألبومات في رصيدها أهمها ألبوم "صابرة"الدي حقق

مبيعات جيدة ،تعتبر ريم من أهم أصوات الجيل الجديد في الحوزي وتسافر كثيرا لتمثيل موسيقى الحوزيالجزائرية في العالم."انظر الملحق رقم 06"

4-فيصل بن كريزي

- هو ابن مدينة مستغانم مسقط رأس كثير من عمالقة الفن الجزائري , فيصل مصطفى بن كريزي ابن الحاج مولاي بن كريزي هو يعتبر من الجيل الجديد و لكنه في نظر السميعين م ن احسن المؤديين والعازفين حاليا وهدا سبب و جوده في سماعي ,كما انه من الفنانين الدين ينحازون الى الطابع الغرناطي الاندلسي و بالإضافة الى دلك يؤدي الصنعة والحوزي والعروبي وهو من عشاق محمد خزناجي,دحمان بن عاشور,صعد فوق الركح و سنه لا يتعدى الخمس سنوات ,متمكن من الرباب والقانون و الكمان و العود .

تأسست مجموعة ابن باجة حديثا سنة1993 بوجود الاب المخضرم الحاج مولاي بن كريزي[1]

من اشهر قصائده

هدا الفن حلف لا يدخل لراس جلف

"الناس طبايع ,,,, فيهم وديع وطايع ,,, و فيهم و ضيع و ضايع ,,, ادا دخلت للبير طول بالك ,,, و ادا دخلت لسوق النساء رد بالك ,,,, اللي فاتك بالزين فوتو بالنظافة واللي فاتك بالفهامة فوتو بالظرافة ,,, القمح ازرعوا و الريح يجيب غبارو ,,, و القلب يلا كان مهموم الوجه يعطيك اخبارو,,, و اللي راح برضايتوا ما يرجع غير برضايتي ,,,, و لاتلبس حاجة موش قدك ,,,, ولا على حاجة فارغة تندب حظك ,, و ما يحكلك غير ظفرك ,,, و ما يبكيلك غير شفرك".

5-عبد القادر بن جلول

عبد القادر بن جلول من مواليد 10 ماي 1975

بالحي العتيق تيجديت.البداية كانت مند سن مبكر في عائلة فنية خاصة ان الاعراس كانت تقام بالجوق الشعبي في الاحياء الشعبية.و بد دلك تولع بالموسيقى الاندلسية مند الصغر حيث دخل في جمعية نادي الهلال الثقافي وتملد على يد اساتدة في الميدان الاندلسي ,

[1]-مقابلة اجريتها مع الفنان فيصل بن كريزي يوم 5جوان 2023 في معهد الموسيقى بمستغانم

يعتبر الحوزي من الطبوع الجزائرية المشتقة من الطبع الاندلسي حيث تخصص فيه ودرس قواعده .

و بعد دلك اسس جمعية في2008 وقرر ان يجعلها مدرسة لتعليم اصول الموسيقى الاندلسية و الحوزي والشعبي [1]

[1]-من خلال التواصل معه عبر مواقع التواصل

المبحث الثالث نماذج لموسيقى الحوزي و تحليل مضمونها

* تحليل قصيدة القلب بات سالي:[1]

سنتطرق هنا إلى قصيدة " القلب بات سالي " وهي من أشهر القصائد في الحوزي، و سنتناول تحليلها من الجانب النظري والموسيقي، وسنرفق ذلك بتدوين لنوتات المقطوعة، وقد أخذنا هذا النموذج من أداء الفنانة التلمسانية " فهيلة بغداد " ، ذلك أنّها من مدينة الحوزي، و قد أدّت القصيدة بطريقة كلاسيكية تقليدية على أصلها، وهذاسبب اختيارنا لها كنموذج، رغم أنّ هذه القصيدة قد أدّاها الكثير من الفنانين والفنانات، منهم: " فضيلة الدزيرية " و" مريم فكاي" رحمة الله عليهنّ، كما أدّتها الفنانة " نعيمة الدزيرية " بنكهة عاصمية، وحتى الجمعيات الأندلسية العديدة سواء تمّ تأديتها بطريقة بطريقة كلاسيكية، أو بنكهة الشّعبي، و نذكر من الشّيوخ " عبد القادر شاعو" و" عمر الزّاهي " و " كاكي بن جلول " و" الهاشمي قروابي " ، كما تمّ تأديتها بطابع " المالوف " بصوت الاب الرّوحي للمالوف الشيخ " محمد الطاهر فرقاني " والفنان " عبّاس ريغي".

و بالحديث عن التّجديد و العصرنة في الموسيقى، أحسن مثال للقصيدة من تأدية الفنان " توفيق عون "، هذا العمل الفني الكبير ذو المستوى العالي الذي أعطى لهذه الاخيرة نكهة جديدة بفضل الموزع الموسيقي المتميّز " زينو كندور "، والذي وزّعها بأسلوب عصري مميّز، كأنّك تسمع موسيقى الجاز في الحوزي، وساعده ذلك بحسن اختيار الموسيقيين الذين عزفوا معه هذه القصيدة، نذكر منهم: أفضل عازف كمان على المستوى الوطني " خير الدين ميكاشيش " و عازف النّاي " نوفل مانع " و عازف الطار " فؤاد لازري " و ما زادها رونقا و جمالا، صوت و أداء الفنّان " توفيق عون "، و تمّ هذا العمل في 2017/12/05 .

قد أخذنا صورة شاملة عن القصيدة، و الآن سنتطرّق إلى تحليلها، و قد أخترناها كما ذكرنا أعلاه، من أداء الفنانة " فهيلة بغداد " ، ذات طابع حوزي تلمساني محض.

[1]-بمساعدة الاستاد القدير الاستاد بلحبيب عبد الرحمان

أ-عرض العمل الموسيقي للقصيدة :

عنوان العمل الفنّي	**القلب بات سالي**
تاريخ إصدارالعمل	**من التراث التلمساني القديم**
توقيت العمل	**13:37 د**
أداء الأغنية	**في أداء هذه القصيدة أخذنا " فهيلة بغداد " كنموذج**
كلمات الأغنية	**الشاعر الكبير " محمد بن مسايب "**
تلحين الاغنية	**الفنان التّلمساني " العربي بن صاري "**
نوع العمل الفنّي	**أغنية في طابع الحوزي التلمساني.**
ماذا يمثّل العمل	**يحاكي هذا العمل الجانب العاطفي من حيث الكلمات، كما نرى طريقة التلحين و الإنتقالات بين الطبوع من أوجه التعبير عن القصيدة.**
السّياق التّاريخي	**تمّ إنشاء هذا العمل بدءا بالكلمات ثم اللّحن، و كذلك التّركيز في استخدام الآلات الموسيقية المستخدمة في موسيقى الحوزي، و نفس الشيء من الطبوع الموسيقيّة، والطبقات الصّوتية.**
السّياق الجغرافي	**تمّ إنشاء هذا العمل بمدينة تلمسان.**

ب- التّحليل الموسيقي:

الآلات المرافقة **Instrument Accompagnateur**	***InstrumentMusical:الآلات الموسيقية:*** ***-violon-Alto-kuitra-oud-banjo-guitare-mandoline-Piano*** ***Instrument Percution:الآلات اللإيقاعية:*** ***- Tar-nakarat-Derbouka***
البناء الموسيقي	**1- سرعة اللإيقاع:140** **2- ميزانااللإيقاع: 10/8** **3- السلالم المستخدمة:إستخبار آلي بالكمان على طبع العراق على – ري -** **إستخبار غنائي بصوت المطربة على طبع العراق على - ري -** **الطبع الأساسي للقصيدة هو طبع العراق على - ري-** **تتناول القصيدة إنتقالات بين الطبوع بعد كل جواب، مع الرجوع إلى الطبع الأساسي " العراق " حيث تنتقل بعد الجواب الأول " إلى طبع " الساحلي " و بعد الرجوع من جديد إلى العراق، تنتقل ثاني مرّة إلى طبع " الزيدان " و نفس الشيء مع طبع " الرمل ماية "، و تختم القصيدة في الغالب في آخر مقطع إلى طبع " الغريب ".** **و بالنظر إلى المقطوعة الموسيقية، لم ندوّن كامل القصيدة، و لكنّنا دوّننا الفصل الأوّل من القصيدة في طبع " الغريب " (الغناء و الموسيقى)،كما دوّننا الإنتقال إلى طبع " الساحلي " من بدايته في المازورة رقم 37 إلى نهايته بالمازورة 56 و العودة من جديد إلى العراق في المازورة 57، و هذا ينطبق أيضا على الطبوع الأخرى (الزيدان و الرمل ماية) ، و تنتهي القصيدة بطبع " الغريب " دون الرجوع إلى " العراق ".** **4- الخط اللّحني:تقارب بين النوتات في غالب الأحيان، إذ ليس هناك قرارات أو جوابات كبيرة، و بالتالي فإنّ أداء القصيدة يناسب كل الفئات العمريّة بطبقتها الرئيسية - ري - و هذا ما يتماثل في انسجام في الأداء و الإجابة بالآلات الموسيقية.** **و تحتوي المقطوعة على:البيضاء - السوداء - ذات السن - ذات السنين السوداء المنقوطة - ذات السن المنقوطة ،بالإضافة إلى السكتات.** **5- بناء المقطوعة** *يتمثّل فيما يلي:* **إستخبار آلي - إستخبار غنائي - أداء المقطع1 بطبع العراق - إجابة موسيقية -أداء المقطع2 بطبع الساحلي مع الإجابة بالآلات بعد كل أداء بيت شعري- العودة إلى طبع العراق - أداء المقطع3 بطبع الزيدان مع الإجابة بالآلات بعد كل أداء بيت شعري - العودة إلى طبع العراق أداءالمقطع4 بطبع الرمل ماية مع الإجابة بالآلات بعد كل بيت شعري - الخاتمة بطبع الغريب**
أدوات التّعبير الموسيقي	**-الجمل الموسيقية - الآلات - الزمن – الأداء – التنقلات بين الطبوع الموسيقية** ***ترتيب الآلات:** **كمان- بيانو – و الآلات المرافقة المذكورة سابقا / إضافة إلى الآلات الإيقاعية**

طابع العمل	
روحي - تعبيري - تراثي - تاريخي – ثقافي	

كلمات قصيدة القلب بات سالي

القلب بات سالي والخاطر فـارح والمحبوب قبـــــالتي في تخبيلة

زال الغيارورطاب القلب القاصح وسكن خاطري اللـــي في تهويلة

حلفت لانسيتكياليلة البـــــارح يالو كان زعمـــــا تعودي الليلة

******

ما نسيـــــــــــــتك من زمـان و من خطري وبـــــــــــالي

بات ڤليبي فرحـــــــــــــان و حبـــــــــــــابه مسلي

بين الورود وغصـــــــــــــان وسوالف الـــــــــــــدوالي

على فراش فتـــــــــــــان فوق سرير عـــــــــــــالي

كاني كنت سلطـــــــــــــان باحكامه تـــــــــــــوالي

قبة مفرشة بزرابي ومطـــــارح

قبة مفرشة بزرابي ومطـــــارح و رواقات علـــــــى كل تخبيلة

سعدي و فرحتي بالقاء كحل اللامح سعدي بيه سعدين فضال و تفضيلة

حلفت لانسيتكياليلة البـــــارح يالو كان زعمـــــا تعودي الليلة

******

سعدي و فرحي بيـــــــــــــه كحل العيـــــــــــــون ديما

المبسم و خديـــــــــــــــــــه الخـــــــــــــــــال و الوشيما

يشفاء العليل خليـــــــــــــــــــه بمحبته القديمـــــــــــــــــــا

بدر البدور من بيـــــــــــــــــــه تزهالوا كل خيمـــــــــــــــــــا
قضيت له في امر السلوان صــوالح

قضيت له في امر السلوان صــوالح هيات له بعد الوصـــــــول تهليلة

بايت انا ومن نريد زهواء و فرايــح طال ذا الليــل ولا جبرت له حيلة

حلفت لانسيتكياليلة البـــــــارح يالو كان زعمـــــــا تعودي الليلة

******

بتنا نتناول الكـــــــــــــــــــاس انا و من نحبـــــــــــــــــــوا

بعد ما قتعة اليـــــــــــــــــــاس عني رطاب قلبـــــــــــــــــــوا

دهب كل وســـــــــــــــــــواس صاب العليل طبـــــــــــــــــــوا

طلعة النشـــــــــــــــــــوى لراس بيدي الراح شـــــــــــــــــــربوا

فوق البصات بات شمعنا يطـــــافح

فوق البصات بات شمعنا يطـــــافحوالكيـــــوس تقول خمرك قليلة

ارى وخود وملالنا بالنـــــــــاصح ناس الحـــــال ما يعطلوبتعطيلة

حلفت لانسيتكياليلة البـــــــارح يالو كان زعمـــــــا تعودي الليلة

******

ناس الحياء و الجـــــــــــــــــــود والكرم و الشجـــــــــــــــــــاعا

بلغوا لكل مقصـــــــــــــــــــود نـــــــــالوا فـــــــــالولاعا

على ربـــــــــــــــــــاب والعود والكـــــــــــــــــــاس و الشمعا

ركبوا اش حـــــــــــال من وفود للامـــــــــــــــام ولاعـا

عيدان و ربايب بـــــــاتة تتصايح

عيدان و ربايب بـــــــاتة تتصايح والشبـــــــابات يداولوا بتدويلة

وانا بالزنوج معـــــــــاهم نتمايح والغنى يتواصل توصيـــــــلة

حلفت لانسيتكياليلة البـــــــارح يالو كان زعمـــــا تعودي الليلة

******

حبـــــــــــــي ضريفمسرار غير الرقيب جحـــــــــــــدوا

عندوا عيون وشفـــــــــــــار في امنيـــــــــــــن رفدوا

قلبي انكوى بلا جمـــــــــــــار من الخـــــــــــال فوق خدوا

غاروا بنود انصـــــــــــــار من قامتوا و قـــــــــــدوا

الورد قلت ريتو في مبسموا فـــاتح

الورد قلت ريتو في مبسموا فـــاتح قبّلتوا نعني ميـــــــاتتقبيلة

بتنا في زهو وفرحة وكحـــــــاكح فرحانين بوصول الخليل والخليلة

حلفت لانسيتكياليلة البـــــــارح يالو كان زعمـــــا تعودي الليلة

******

بتنـــــــــــــا في زهو وطراب وفرحـــــــــــــا و سلوان

املا الكـــــــــــــاس بالشراب يشرب من كان عطشـــــــان

قال المليـــــــــــــــــح قراب نتناولوابكيســـــــــــــــان

غنينـــــــــــــــــا بالاعراب وغناك طب للودنـــــــــــــان

باوصاف الحســـــــــان قلبي رايح

باوصاف الحســـــــــان قلبي رايح و برات لي ديك الجـوارح العليلة

ممحون من غـــــــرام كحل اللامح طول الدجاء ساهر ودمعت هطيلة

حلفت لانسيتكياليلة البـــــــــارح يالو كان زعمـــــا تعودي الليلة

******

ما احلا المدام والكـــــــــــــاس والعود و الربـــــــــــــايب

مع بناين النـــــــــــــــــاس يزهى كل تـــــــــــــــايب

طلعة النشوة للـــــــــــــتـــراس من جملت الحبـــــــــــــايب

غنى وبات لابـــــــــــــــــاس محمد بن مســـــــــــــــايب

غنى وبـــات لاباس والخاطر فارح

غنى وبـــات لاباس والخاطر فارح يصفالوا الغزال من كان في تخبيلة

طالب العفو من مولاه يســـــــامح يالو كان زعمـــــا تعودي الليلة

******

القلب بات سالي

من التراث الحوزي
طبع العراق

Words by محمد بن مسايب

Music by - تدوين المقطوعة:عبد الرحمان بلحبيب

Standard tuning

♩ = 140

1/2

Chant
Replique
Djweb 2
Chant
العودة إلى طبع العراق
بعد الإعادة ننتقل إلى طبوع أخرى مع العودة دائما لطبع العراق
طبع الزيدان
طبع الرمل مايا
نهاية القصيدة بطبع الغريب

2/2

❖ ملخص الفصل الثاني

موسيقى الحوزي هي نوع من الموسيقى التقليدية في الجزائر وتعود جذورها إلى العصور الوسطى. تعتبر الحوزية أساسًا نمطًا موسيقيًا يستخدم في العديد من الطقوس والمناسبات الدينية والثقافية في الجزائر، وتحظى بشعبية واسعة في الأوساط الصوفية.

تتميز موسيقى الحوزي بأسلوبها الروحي والمعبّر، وهي ذات طابع مقدس يتناول المواضيع الدينية والروحانية. تعتمد على استخدام الأصوات المشدودة والإيقاعات المعقدة، وتتضمن غالبًا الأداء الجماعي بمشاركة فرق المغنين والموسيقيين.

كما ان شعراء موسيقى الحوزي لعبوا دورًا هامًا في نشر هذا النوع من الموسيقى والحفاظ على تراثها الثقافي. قدموا قصائد شعرية مؤثرة ومليئة بالمعاني الروحية والدينية، وأدوا هذه القصائد بأسلوب فني فريد، مما ساهم في إبراز جماليات الموسيقى الحوزية وجعلها أكثر قبولًا وانتشارًا واستخدموا الكلمات والتعابير الشعرية لنقل القيم والمبادئ الدينية والروحانية ولإلهام المستمعين وجعلهم يشعرون بالتأثر العاطفي. كما قدموا قصائد تناولت مواضيع مختلفا,عندما يتم تنفيذ هذه القصائد بصوت المغني وترافقها الموسيقى الحوزية، ينشأ تأثير مميز ينقل المستمعين إلى حالة من التأمل والتركيز. وبفضل تلك القصائد والأداء الشعري.

كما يعملون على توثيق القصائد والمقطوعات الموسيقية التقليدية، وينشرونها عبر الألبومات والعروض المباشرة ووسائل الإعلام المختلفة، مما يسهم في المحافظة على هذا النوع الموسيقي ونقله للأجيال القادمة ,

❖ الخاتمة

- في ختام مذكرتنا حول موضوع الموسيقى الأندلسية في الجزائر وطابعها الحوزي، يمكننا أن نستنتج أن هذا التراث الموسيقي الثري يمثل جزءًا هامًا من تراث الثقافة الجزائرية. يتميز هذا النمط الموسيقي بتأثره بالتقاليد الموسيقية الأندلسية الأصيلة، التي ازدهرت في الأندلس الإسلامية في فترة القرون الوسطى .

تعتبر الموسيقى الأندلسية الجزائرية من العناصر الأساسية في التراث الثقافي للبلاد، وتحمل في طياتها روحًا فريدة وجمالًا لا يضاهى. تعكس هذه الموسيقى الإحساس العميق بالإيمان والروحانية، وتعبّر عن تلاقي الثقافات المختلفة في المنطقة.

يتميز الطابع الحوزي في الموسيقى الأندلسية الجزائرية بأسلوبه الفريد الذي يحمل تأثيرات من المدارس الحوزية الإسلامية. يتميز هذا النمط بعزفه الراقي والمعقد، حيث يعتمد على استخدام آلات موسيقية تقليدية مثل العود والقانون والناي، وترافقها أصوات الغناء الشجية والألحان الرقيقة.

تعكس الموسيقى الأندلسية الجزائرية الطابع الحوزي قيمًا إسلامية عميقة، وتسعى لنشر السلام والوحدة بين الناس من خلال إبراز التراث الثقافي المشترك. تعتبر هذه الموسيقى نوعًا من التعبير الفني الذي يجمع بين الدين والجمال، وتحظى بتقدير واهتمام كبيرين من قبل الجمهور الجزائري والعالمي على حد سواء.

على الرغم من تحفظ بعض الأشخاص حول الطابع الحوزي والمشككين في الطابع الحوزي للموسيقى الأندلسية الجزائرية، إلا أنه ينبغي عدم إغفال القيم الثقافية والتاريخية التي تحملها هذه الموسيقى. فهي تعبر عن هوية ثقافية فريدة وتراث غني يستحق الاحترام والاهتمام,

تثبت الأدلة التاريخية والأدبية والموسيقية وجود الروابط الوثيقة بين التعاليم الحوزية والموسيقى الأندلسية في الجزائر. إنها تنسجم مع العقيدة الإسلامية والقيم الروحية، وتعزز الانتماء الثقافي والديني للمجتمع.

علاوة على ذلك، يُعَدُّ الحفاظ على الموسيقى الأندلسية الجزائرية وتعزيزها جزءًا من مساعي الحفاظ على التنوّع الثقافي والتراث العربي الإسلامي في الجزائر. إنها تساهم في تعزيز الوعي الثقافي وتعميق الفهم المتبادل بين الأجيال المختلفة.

من خلال البحث والدراسة المستفيضة في هذا الموضوع، يمكننا التأكيد على أن الموسيقى الأندلسية الجزائرية وطابعها الحوزي لهما مكانة فريدة في قلوب الناس وفي الحياة الثقافية

للجزائر. تعزز هذه الموسيقى الروابط الاجتماعية والترابط بين الناس، وتساهم في بناء الهوية الوطنية وتعزيز التنوع الثقافي.

تعكس الموسيقى الأندلسية الجزائرية الطابع الحوزي قيمًا إسلامية عميقة، وتسعى لنشر السلام والوحدة بين الناس من خلال إبراز التراث الثقافي المشترك الموسيقى الأندلسية الجزائرية وطابعها الحوزي يرويان قصة الحضارة والتنوع الثقافي الغني للجزائر. تشكل هذه الموسيقى ركيزة أساسية في العمل على المحافظة على التراث وتنميته، وتعزز الفخر والانتماء للثقافة والجذور التاريخية.

علينا أن نستمر في البحث والاستكشاف وتوثيق الموسيقى الأندلسية الجزائرية وطابعها الحوزي، ونعزز الجهود المبذولة لنقلها وتعليمها للأجيال القادمة. يجب أن نهتم بتوفير المنصات والفرص للفنانين والموسيقيين لعرض مواهبهم والتعبير عن هذا الفن الراقي

كما يجب علينا أيضًا تعزيز التواصل والتبادل الثقافي بين الجزائر وبلدان أخرى تحمل تراثًا موسيقيًا مماثلًا، لتعميق الفهم المتبادل وتعزيز التعاون الثقافي العابر للحدود.

في النهاية، تبقى الموسيقى الأندلسية في الجزائر وطابعها الحوزي شاهدًا على ثقافة غنية وتاريخ عريق. إنها لغة تتجاوز الكلمات وتصل إلى أعماق الروح، وتعبر عن تعددية الهويات والتراث الثقافي. لذا، لنحافظ على هذا الكنز الثقافي ونستمر في استكشافه وتقديره لنساهم في إثراء المشهد الثقافي الجزائري والعالمي.

ملخص عام باللغة العربية

الموسيقى الأندلسية بطابع الحوزي أنمودج في الجزائر هي تجربة فنية فريدة تمزج بين التراث الموسيقي الأندلسي والتقاليد المحلية الجزائرية. تشكل هذه الموسيقى جزءًا من التراث الثقافي الغني في البلاد وتعكس تنوعها الثقافي والتاريخي.

تمتلك الجزائر تاريخًا غنيًا في الموسيقى الأندلسية، وهي تعود إلى الفترة التي حكم فيها الأندلسيون المنطقة قبل الغزو المغربي في القرن الخامس عشر. بعد طردهم من الأندلس، استقروا في الجزائر وأحضروا معهم تراثهم الموسيقي الثمين.

تعتبر الموسيقى الأندلسية في الجزائر من الموسيقى الكلاسيكية التقليدية، وهي تتميز بطابعها الحوزي حيث. يعتبر هذا الطابع جمعًا بين المقامات الأندلسية والتأثيرات المحلية الجزائرية، مثل التأثيرات الأمازيغية والصوفية.تعتبر الموسيقى الأندلسية بطابع الحوزي رمزًا للهوية الثقافية والتراث الوطني في الجزائر. تُعزز هذه الموسيقى الروح الوطنية وتساهم في تعزيز الانتماء الثقافي للجزائريين. تجذب هذه الموسيقى عشاقها من مختلف الفئات العمرية وتعد وسيلة لنقل التراث الثقافي للأجيال الجديدة

تشمل مقطوعات الموسيقى الأندلسية بطابع الحوزي متنوع بأشكاله الموسيقية مثل الموشحات والقوالب الشعرية والألحان المتنوعة. يتم تأدية هذه المقطوعات بطريقة متقنة وتحتاج إلى مهارات فنية عالية من الموسيقيين لإحيائها بشكل صحيح

يعتبر الحوزي جزء مهم من التراث الموسيقي الجزائري. يشير مصطلح "الحوزي" إلى النمط الموسيقي الذي يستخدم في أنواع معينة من الموسيقى الجزائرية، بما في ذلك الموسيقى الأندلسية والموسيقى الشعبية.

تتميز الموسيقى بطابع الحوزي بأسلوبها الفريد والمعبر، وتجمع بين العناصر الموسيقية الكلاسيكية والتقليدية. كما انه يتميز بمقامات موسيقية محددة وإيقاعات معينة، مما يمنحه طابعًا مميزًا

تعتمد الموسيقى الحوزي على مجموعة متنوعة من الآلات الموسيقية التقليدية مثل العود والكمان والناي والقانون والدرمة والطبل. يتم استخدام هذه الآلات بمهارة لإضفاء جو خاص وتعزيز التعبير الموسيقي .

كما انها محبوبة بشكل خاص في الأوساط الشعبية، حيث يتم تقدير جمالية النغمات والإيقاعات والعاطفة التي تنتقل من خلالها. تعد الأغاني بطابع الحوزي موجة شعبية واسعة وتستخدم في مختلف المناسبات الاجتماعية والثقافية.

باختصار، طابع الحوزي في الموسيقى الجزائرية يعكس الجمال والتعبيرية الموسيقية التقليدية. يعد جزءًا لا يتجزأ من التراث الموسيقي الجزائري ويحظى بشعبية كبيرة بين الجمهور.

ـالملخص باللغة الفرنسية

Résumé général :

La musique andalouse algérienne dans le style Hawzi est une expérience artistique unique qui mélange le patrimoine musical andalou avec les traditions locales algériennes. Cette musique fait partie du riche patrimoine culturel du pays et reflète sa diversité culturelle et historique.

L'Algérie possède une histoire riche dans la musique andalouse, remontant à la période où les Andalous gouvernaient la région avant l'invasion marocaine au XVe siècle. Après leur expulsion de l'Andalousie, ils se sont installés en Algérie et ont apporté avec eux leur précieux héritage musical.

La musique andalouse en Algérie dans le style Hawzi est considérée comme de la musique classique traditionnelle, se distinguant par son caractère Hawzi. Ce style combine les maqâms andalous et les influences locales algériennes, telles que les influences amazighes et soufies. La musique andalouse dans le style Hawzi est un symbole de l'identité culturelle et du patrimoine national en Algérie. Elle renforce l'esprit national et contribue à l'appartenance culturelle des Algériens. Cette musique attire des passionnés de tous âges et sert de moyen de transmission du patrimoine culturel aux nouvelles générations.

Les compositions musicales dans le style Hawzi sont diverses dans leurs formes, telles que les muwashahât, les structures poétiques et les

mélodies variées. Elles sont interprétées de manière habile et nécessitent des compétences musicales élevées pour les exécuter correctement.

Le Hawzi est une partie importante du patrimoine musical algérien. Le terme "Hawzi" fait référence au style musical utilisé dans certains types de musique algérienne, notamment la musique andalouse et la musique populaire.

se distingue par son style unique et "Hawzi"La musique dans le style expressif, combinant des éléments musicaux classiques et traditionnels. Elle se caractérise également par des maqâms spécifiques et des rythmes particuliers, lui conférant un caractère distinctif.

s'appuie sur une variété d'instruments de musique "Hawzi"La musique traditionnels tels que l'oud, le violon, la flûte, le qanûn, le tambourin et le tambour. Ces instruments sont utilisés avec compétence pour créer une atmosphère spéciale et renforcer l'expression musicale.

Elle est particulièrement appréciée dans les milieux populaires, où l'on apprécie l'esthétique des mélodies, des rythmes et des émotions qui y connaissent une "Hawzi"sont véhiculées. Les chansons dans le style grande popularité et sont utilisées lors de diverses occasions sociales et culturelles.

En résumé, le style Hawzi dans la musique algérienne reflète la beauté et l'expression de la musique traditionnelle. Il fait partie intégrante du patrimoine musical algérien et jouit d'une grande popularité auprès du public.

قائمة المراجع و المصادر

ا ب ت عبد المنعم القاسمي الحسني 2005اعلام التصوف في الجزائر مند البدايات الى غاية - الحرب العالمية الاولى (ط.الثانية),بوسعادة ,المسيلة ,الجزائر .دار الخليل القاسمي ص 156ISBN 9947824071 :

-الاغاني التونسية طبعة الدار التونسية للنشر 1927ص 46

-المؤتمر الثاني للموسيقى العربية بفاس ص 122بتصرف

-بوابة الشعراء .التلمساني المنداسي 29 يوليو 2021 على موقع واي باك مشين

-تاريخ الادب العربي الاسباني ترجمة الدكتور حسن مؤنس .ط 1,مصر 1955ص 122

-جمعية بعث الموسيقى الاندلسية ,نشرة خاصة بالمهرجان الوطني للموسيقى الاندلسية ,فاس سنة 1986 ص 47

-دراسة و اعداد الدكتور محمد بن شفريط ,الرباط 1984ص 143

-زرياب ,د.م الحقني .المجلة الموسيقية عدد 5 مايو 1988

-سليم لحلو ,المرجع نفسه ص 88

-سليم لحلو ,الموشحات الاندلسية نشأتها و تطورها ص 82

-سليم الحلو ,الموشحات الاندلسية .نشأتها. تطورها ص87

-عبد العزيز بن عبد الجليل لقد سبق دكره ص 86

-عبد العزيز بن عبد الجليل مدخل الى تاريخ الموسيقى المغربية ص 90

-عبد الله الجزاري الموسيقي و الشباب ص 38-40

-عدنان بن دريل ,الموسيقى في سورية ص 2

-غاني السياق ومعاني الموسيقا او الارتقاء الى علوم 81سيقا لابراهيمالتادلي حجرية بالخزانة العامة بالرباط ص 159

- كتاب معجم اعلام الجزائر ص 68 ,سعيد بن عبد الله التلمساني المنشأ المنداسي الاصل ابوعثمان –المكتبة الشاملة الحديثة

-مجلة المعرفة العدد 16 ضباط 1923

- مجلة المعرفة,العدد 16 ضباط 1923

-مرجع سابق ص 51

- المرجع نفسه ص91

- مقابلة عن بعد عبر مواقع التواصل مع عبد القادر بن جلول

- مساعدة الاستاذ القدير بلحبيب عبد الرحمان

- مقابلة مع الاستاذ فيصل بن كريزي بتاريخ 5 جوان 2023 بمعهد الموسيقى بمستغانم

-نوبات الادلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية الجزء الاول 1404ه

-نوري الكوفي مقابلة اجرتها صحافة الاجواء الجزائرية معه عن الطرب الحوزي

-المراجع باللغة الفرنسية

-Dib ,souhel2007 ,pour une poétique du dialectal maghrébin :expression arabe ,Editions ISBN :978-9947213186.BEN page 99 ,ANEP TRIKI Ahmed né en 1650 à tlemcen ,turc,d’origine par son pére ,il meurt ,centenaire

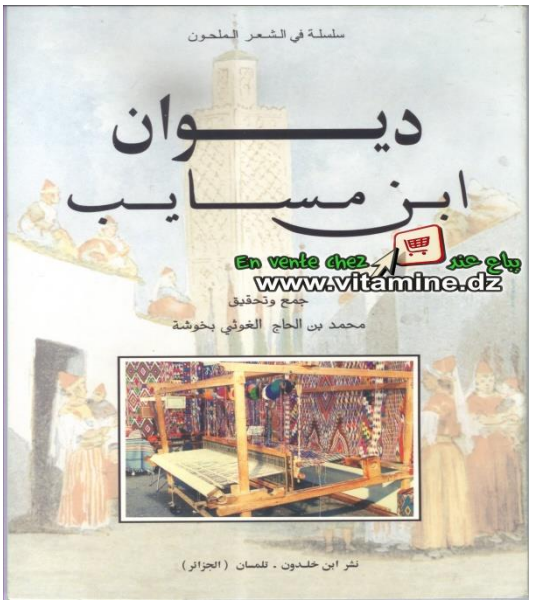
-https://mawdo3.com

-la musique et la poésie du sud d’al andalus .realesalcazazes de séville 5 avril 15juillet

-pierrejoris ;HabibTengour 2013 ,poems for the mellennium ,volume four :the university of California Book of north African ,literature .university of california Press page 22

قائمة الملاحق

الملحق رقم 01 الة الرباب



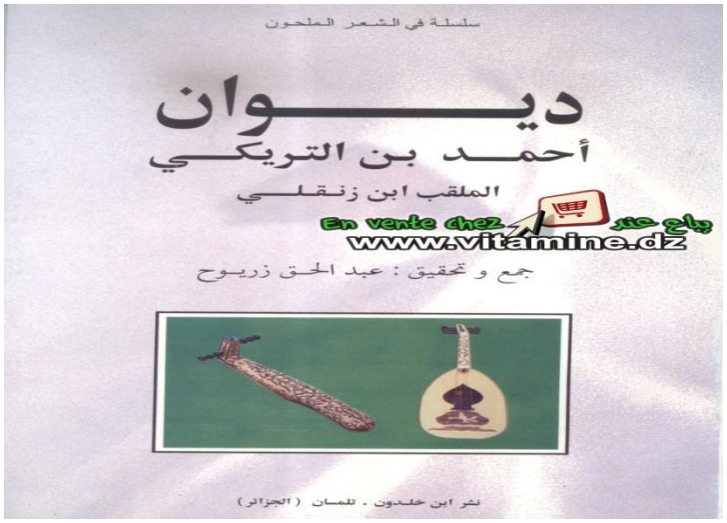
الملحق 02,ديوان ابن مسايب

الملحق رقم 03.آلة العود

الملحق رقم 04, فرقة للموسيقى الاندلسية

الملحق رقم 05 صورة جماعية للشاعر سعيد المنداسي مع اصقائه

الملحق رقم 06,صورة للفنانة ريم حقيقي



الملحق رقم 07 صورة لديوان احمد بن تركي

الفهرس **الصفحة**

شكر و تقدير

اهداء

خطة الحث

المقدمة.....أ ب

الفصل الأول : لمحة عن الموسيقى الاندلس 1

المبحث الأول : تاريخ الموسيقى الاندلسية 1

- **تاريخ الموسيقى الاندلسية.....1,2,3,4**
- **اصول الموسيقى الاندلسية 5,6,7,8,9,10,11**

المبحث الثاني : اهم المدراس الموسيقية الاندلسية في الجزائر.....12

- **مدرسةالصنعة.....12**
- **مدرسة الغرناطي 12**
- **مدرسة المآلوف.....13,14,15**

المبحث الثالث : طبوع الموسيقى الاندلسية 16

- **تعريف الطبع.....16**
- **اصل تسمية الطبع.....16,17,18,19,20**

ملخص الفصل الأول.....21

الفصل الثاني : الحوزي في الجزائر

المبحث الأول :ماهية الحوزي في الجزائر

- **تمهيد..... 22**
- **تعريف الحوزي.....23**
- **الحوزي بين التراث والأصالة..... 24**
- **اهم الآلات المستخدمة في الحوزي.....25, 26**

- اسماء ولغة الحوزي..... 27
- اغراض الحوزي.....28,29,30

المبحث الثاني : اهم رواده

- اهم شعراء الحوزي.....31,32,33,34
- اهم فنانين الحوزي المعاصرين..... 35,36,37

المبحث الثالث : نماذج لمقاطع من موسيقى الحوزي وتحليل مضمونها

- تحليل قصيدة القلب بات سالي.....38
- عرض العمل الموسيقي للقصيد..... 39
- التحليل الموسيقي لهده القصيدة 40
- كلمات القصيدة القلب بات سالي.....41,42,43,44
- مدونة القصيدة 45

ملخص الفصل الثاني 47

خاتمة 48,49

ملخص عام

- باللغة العربية 50
- باللغة الفرنسية 51,52

قائمة المراجع و المصادر..... 53,54

قائمة الملاحق.....55,56,57,59