الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الفنون – شعبة فنون العرض – تخصص التراث الموسيقي الجزائري

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة ب:

الموسيقى الأندلسية في الجزائر " المالوف " أنموذجا

من إعداد الطالبين:

بلقاسم هوارية

بغداد باي عابد

تحت إشراف:

د. بسّدات عبد الصّمد

د. بسّدات عبد الصّمد
جامعة مستغانم

لجنة المناقشة

أ.د نوال حيفري..... رئيسةً

د. عبد الصّمد بّسدات..... مشرفًا ومقرّرًا

د. كلثوم بلعباسي ..... مناقشةً

السنة الجامعية : 2023-2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الفنون – شعبة فنون العرض – تخصّص التراث الموسيقي الجزائري

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة ب:

الموسيقى الأندلسية في الجزائر " المالوف " أنموذجا

من إعداد الطالبين:

بلقاسم هوارية

بغداد باي عابد

تحت إشراف:

د. بسّدات عبد الصّمد

لجنة المناقشة

أ.د نوال حيفري..... رئيسةً

د. عبد الصّمد بّسدات..... مشرفًا ومقرّرًا

د. كلتوم بلعباسي ..... مناقشةً

السنة الجامعية : 2023-2024

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد خير المرسلين،

والحمد لله رب العالمين حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه

أتقدم بالشكر والامتنان إلى أساتذة قسم الفنون دون استثناء وإلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد ولكل من ساهم بشكل مباشر

أو غير مباشر في انجاز هذه المذكرة.

وإلى الأساتذة المشرفين و المؤطرين وعلى رأسهم الدكتور بسّدات عبد الصمد الذي كان لنا الشرف أن يكون مؤطّرا لنا في هذا العمل

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى :

" أمي الحبيبة،صاحبة القلب الطيب واليد الكريمة .أهدي هذا العمل تعبيرا عن حبي وامتناني لكل ما قدمت لي من تضحيات وعطاء.. "

" إلى أبي الحبيب : قدوتي في الحياة وسندي القوي، أهدي هذا العمل ، عرفانا بفضله العظيم ودعمه المستمر "

إلى أستاذنا الفاضل الدكتور بسدات عبد الصمد " أطال الله في عمره وحفظه.

والى كل من يقدر العلم ويسعى للتعلم والى كل معلم وأستاذ.

والحمد لله رب العالمين

مقدمة :

تعتبر الموسيقى ذلك الصوت التي يتم ترتيبيه في قوالب تثير في النفس الإحساس بالسرور ,والمتعة أو الحزن ,وتختلف استعمالات الموسيقى بين أوساط الناس وفي أصقاع العالم بإختلاف أمزجتهم وطباعهم وكذا غايتهم , و منهم من يستخدمها بغرض التعبير عن مشاعره وأفكاره تجاه مختلف الانشطه الثقافية والاجتماعية, وهنالك من يستلهم منها الترفيه والراحة والاسترخاء .

وتعرف الموسيقى بأنواعها العديدة ومجالاتها المتعددة ,ومن أشهر الطبوع والأنواع المؤثرة اليوم الموسيقى الاندلسيه والتي تعرف بالموسيقى العالمة في الجزائر نشأت بالأندلس و ارتبط في بعض الأحيان بالمدائح ,وهو لا يتقيد في الصياغة بالأوزان و القوافي, ولم يمتد هذا اللون إلى مصر والشام ,لكنه استقر ببلاد المغرب العربي. حيث كانت لهاته الموسيقى مكانة خاصة في التراث المغاربي وهذا ما أكده مختصون في فن الموسيقى الاندلسيه من بينهم: (مصطفى عرابي, أمين عبد السلام الشعشوع, عبد العزيز بن عبد الجليل .محمود قطاط ....), وتعتبر النوبة أهم قالب في الموسيقى الاندلسيه ,أسماء هذا الفن تختلف من منطقه إلى أخرى فهو الآلة في المغرب ,والغرناطي في كل من وجده و سلا وتلمسان ونواحي غرب الجزائر ,و الصنعة في العاصمة الجزائرية ,والمالوف في قسنطينة وتونس وليبيا ولكن هذه الاصناف كلها بأسمائها المختلفة والغرناطي و المالوف ترجع إلى أصول واحده أي الموسيقى الاندلسيه التي نشأت في المجتمع الأندلسي ,ولعل أشهرها في بلاد المغرب العربي عامه والجزائر خاصة "المالوف" والذي تعتبر احد أنواع موسيقى الطرب الأندلسي .

لا تزال حواضر المغرب , كفاس و طنجة وتلمسان والجزائر والبليدة و قسنطينة وتونس وغيرها, تشهد على التراث الأندلسي في الطبخ والعمران و الموسيقى . الذي يعكس ما وصلت إليه الحضارة الاندلسيه خلال ثمانية قرون من الوجود الإسلامي. لكن الموسيقى الاندلسيه تظل أهم مكون في هذا التراث, الذي انتقل في مراحل تاريخيه مختلفة, إلى مدن المغربية عبر الأندلسيين الذين سكنوا مدن المغرب .

و لإلمام بالموضوع من جميع جوانبه . نطرح الإشكالية الآتية . كيف ساهمت الموسيقى الأندلسية في إثراء الساحة الفنية الموسيقية الجزائرية ؟

ولمحاولة فك شفرات هذه الإشكالية نطرح تساؤلات الفرعية الآتية :

– ما هو منشأ الموسيقى الأندلسية الموجودة بالجزائر؟ ولماذا سميت بالأندلسية ؟

–كيف انتقلت هذه الموسيقى إلى الجزائر و ماهي مدارسها ؟

وللإجابة على الإشكالية بالمنهج التاريخي في تحديد تاريخية هذا الطابع الموسيقي المنهجين الوصفي و التحليلي لدراسة بعض النماذج الموسيقية مع ذكر خصائصها الفنية.

وقد قسمنا هذا البحث إلى فصلين:

الفصل الأول :مراحل ظهور الموسيقى الأندلسية

المبحث الأول :تاريخ الموسيقى الأندلسية

المبحث الثاني :انتقال الموسيقى الأندلسية إلى الجزائر

المبحث الثالث : موسيقى المالوف الجزائري

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية

المبحث الأول : أعمدة موسيقى المالوف

المبحث الثاني : نماذج لمقاطع من موسيقى المالوف وتحليل مضمونها الفني.

المبحث الثالث : تأثير الموسيقى الأندلسية (المالوف) على الموسيقى الجزائرية المعاصرة.

أهداف الدراسة:

الهدف من الدراسة هو تعميم مصطلح موسيقى المالوف وتوضيح معالمها و كذالك التعرف على الموسيقى الأندلسية والتي تعتبر من أهم الطبوع المتواجدة في الجزائر والمغرب العربي، ولذا فأهمية الدراسة هي إيصال الفكر الأندلسي من خلال التعرف على موسيقى المالوف وأصلها .

الصعوبات :

و من المشاكل التي اعترضتنا في هذا البحث الأكاديمي نقص المؤلفات في تخصص الموسيقى خاصة ما تعلق بالموسيقى الأندلسية وكذا عدم تواجد بعض الفنانين ذوي الاختصاص في المالوف بمحل إقامتنا ما حال دون إمكانية محاورتهم.

أسباب اختيار الموضوع: يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى دوافع ذاتية وموضوعية والتي هي كالتالي:

الدوافع الذاتية:

1- الاهتمام الشخصي والارتباط بالثقافة الجزائرية.

2- الميل الشخصي لهذا النوع من الموسيقى الجزائري.

الدوافع الموضوعية:

1- المحافظة على الموروث الثقافي الذي يرمز للهوية الجزائرية.

2- ندرة الدراسات .

3- إثراء المكتبة: بدراسة شاملة من هذه الموسيقى العريقة .

المراجع المعتمدة : بالنسبة لبحثنا تطلب الأمر بان نبحث في المراجع والدراسات التي لها علاقة بالتراث الموسيقى الجزائري عامة والموسيقى الأندلسية خاصة والتي نذكر من بينها:

1- عبد العزيز بن عبد الجليل , الموسيقى الأندلسية المغربية ,الكويت , سبتمبر ,1988 .

2- فوزي سعد الله , صفحات مجهولة من الغناء الأندلسي ... دار قرطبة ,الجزائر , 2011.

3- سالم سالم سلابي , المالوف تراث المألوف ,الطبعة الأولى ,دار الفرجاني طرابلس سنة 1993.

الفصل الأول

مراحل ظهور الموسيقى الأندلسية

المبحث الأول : تاريخ الموسيقى الأندلسية

تمهيد:

لكل أمة حضارتها التي تفصح عنها، وفنها الذي تفاخر به ، وإن شاركتها فيه أمم أخرى، والفنون ثمرة الأجيال البشرية في كل مكان فالموسيقى عامة و الأندلسية على وجه الخصوص ، لم تكن في معزل عن تأثرها لدى الأمم الأخرى التي احتكت بها، كما كان لها اثر الكبير على غيرها . فالموسيقى الأندلسية أصبحت اليوم موسيقى عالمية لم تنتشر في اسبانيا فقط ، بل عرفت انتشارا على صعيد المغرب والمشرق العربي علاوة على بعض الدول الأوروبية بل والأسيوية . والتعرف على الموسيقى الأندلسية لا بد أولا التعرف على مصطلح الموسيقى بصفة عامة وذلك للوصول إلى الأندلسية.

أ/ ماهية الموسيقي :

الموسيقى لفظ يوناني وليس له الجذر عربي، ويعني فن تأليف الألحان وإيقاعها وتوزيعها والتطريب بضروب المعازف ، وكلمة الموسيقى تحمل التذكير والتأنيث ، ومنها موسيقى راقصه وموسيقى هادئة وموسيقى غربية وموسيقى عربية وموسيقى عسكرية وفي الاصطلاح أيضا أن الموسيقى هي أصوات تملك تناغما وإيقاعا، والعلم المختص بها هو علم يبحث في أصول الأنغام من حيث التنافر والائتلاف وتأليف الألحان وأحوال الأزمنة التي تخلل بينها . من تعريف الموسيقى لغة و اصطلاحا أيضا فن مألفة السكوت والأصوات عبر فترة من الزمن .وقد كانت تعني كلمة موسيقى سابقا الفنون ، حيث كانت شاملة لجميع الفنون على اختلاف أنواعها، لكن فيما بعد عرفت لفظه موسيقي و خصصت بأنها لغة الحان فقط وهي صناعة الأنغام وتنظيم العلاقات بينها ، ودراسة الإيقاعات وأوزانها وهى تشمل طبقات الصوت والتجانس الهارموني بين الألحان، ومن التعريف الموسيقى لغة و اصطلاحا بأنها واحدة من الفنون السبعة البصرية والسمعية في الوقت نفسه.[1]

[1] تعريف و معنى الموسيقى في معجم المعاني الجامع .www.almaany.com أطلع عليه بتاريخ 2024/01/31.بتصرف.

فالموسيقى لغة التعبير العالمية، و الموسيقى هي اللغة التي نسمعها في كل شي في الحياة في المنزل من التلفاز و الحاسوب وفي العمل في رنات الهاتف المحمول وفي وسائل المواصلات . لكل إنسان لون وطبقة صوتية خاصة به فيوجد الصوت الخشن ، ويوجد الصوت الرقيق الناعم وهناك القوى والآخر الضعيف، كما يوجد الصوت الذي يعكس الحنان أو الذي يعكس القسوة كما أن الأصوات تعدد حسب مصدرها فهناك صوت إنسان وصوت الطبيعة وصون الحيوانات والطيور و الآلات .و الأصوات لا تنتهي ويحل محل الصوت المعين بالا نسمع صوتا ولا جدال أن أكثر الأصوات إبداعا هو صوت إنسان ، انه باستطاعته ترتيب كيفما يشاء ويطوعه حسبما يريد، ويمكننا تلخيص هذا التعريف على أن الموسيقى هي فن ولغة و علم . [1]

إن الفرق بين الموسيقى والغناء حيث أن الغناء هو إنتاج بشري يتواجد بتواجد ثلاث عناصر التالية : الموسيقي والكلمة والصوت .والغناء هو نوع من أنواع الكلام لكنه منغم ومتواصل ، ويمكن تأدية الغناء بشكل منفرد أو في شكل جماعي والذي يعرف باسم" الكورال . " وقد يكون أداء صوتي منظم ءدون وجود لأي آلة موسيقية، ومن الأعضاء الهامة التي تتحكم في خروج الصوت هي الاحبال الصوتية وما يحدث فيما من اهتزازات عند مرور الهواء بها.

الواضح من تعريف الموسيقى لغة واصطلاحا أن أصل كلمة الموسيقى يوناني وهذا يشير إلى بداياتها الحقيقية ولكن لا يوجد تاريخ محدد لأصول الموسيقى، إذ بدأت مع نشأة الإنسان البدائي بوصفها معبرا عن أحاسيسه ، فعرف الموسيقى عندما بدأ بترنيم نعمة واحدة بصوت عاطفي مقلدا أصوت الطيور ثم بدأ التصفيق بالأيدي، وإحداث أصوات بالأرجل ، ثم قرع الأجسام الصلبة ببعضها محدثا أصوات موسيقية مثل قرع الخشب والأحجار ببعضها، وقد بينت أبحاث علماء الموسيقى أن أصل الآلات الوترية والموسيقى الصادرة منها . يعود إلى الإنسان البدائي الذي كان ينزع قشور الأشجار اليابسة بأظافره ليسمع صوتا محببا، واستخدم خيوطا نباتية مشدودة على جسم ليحدث نغمات مختلفة ، أما في زمن الإغريق فقد منح الإغريقيون اهتماما كبير الموسيقى ، وكان معظم الفلاسفة موسيقيين . شاعت الموسيقى كثيرا في العصور القديمة، وخصوصا في حضارة ما بين النهرين وتطورت الموسيقى في العصر الروماني منذ القرن الثامن قبل الميلاد، وأصبحت مرافقة للغناء ، أما في حضارة مصر القديمة

[1] مايا بلحاج نسخة محفوظة 02 سبتمبر 2017 على موقع واي بالأمشين.

فقد كانوا يربطون الموسيقى بالدين ، و في اليونان القديمة في ق 13 قبل ميلاد تطورت الموسيقى و أصبحت مرافقة للمسرح ، أما في أوروبا فتعود بدايات الموسيقى إلى العام 500 الميلادي، وتطورت بشكل متسارع و اختلطت أنواع الموسيقى والألحان المختلفة وتداخلت مع بعضها نتيجة اختلاط الشعوب والثقافات ، حتى وصلت إلى ماهي عليه الآن، واليوم تعد الموسيقى جزء لا يمكن فصله من ثقافة أي شعب.[1]

ب/ ماهية الموسيقى الأندلسية:

الموسيقى الأندلسية مصطلح يطلق على الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي تقوم على الأداء الموسيقي الآلي و الغنائي لمقتطفات من الموشحات والأزجال التي تؤدى عامة وفق ترتيب مخصوص يطلق عليه اسم النوبة. [2] و على الرغم من أن النوبة تستقي مادتها اللحنية والغنائية من الموروث الأندلسي، إلا أن هناك اختلافا يسيرا فيما بينها لا علاقة له بترتيب النوبة، وإنما بالأسلوب الأندلسي ، حيث أخذت تونس وليبيا بالأسلوب الإشبيلي الأصيل النسبة إلي اشبيلية وأخذت الجزائر بالأسلوب الغرناطي نسبة إلى غرناطة، واخذ المغرب بمزيج من الأسلوب بلسا نسبة إلى بلسنة وأسلوب غرناطة منذ حكم المرنيون المغرب.

قال احمد سري أحمد من الأعلام الطرب الأندلسي الجزائري : "الموسيقى الأندلسية سليلة حضارة لم تسلم من تقلبات التاريخ وظروف الدهر وهي لسانها المعبر عنها، بل هي أكثر ما أنتجته تلك الحضارة تأثر بالأحداث ..." كما أضيفت إليها تسميات أخرى منها : الموسيقى الكلاسيكية و الموسيقى العربية الأندلسية والموسيقى العالمية والموسيقى الحضرية تمييزا من ذلك الغناء المنتشر بالبوادي والقرى والجبال [3] . فهي كلها تسميات تستند إلى الموسيقى الحضرية، لأن مصطلح الموسيقى الأندلسية لم يظهر إلا في عهد الاستعمار الفرنسي.

ج / أصول الموسيقى الأندلسية :

[1] مايا بلحاج نسخة محفوظة 02 سبتمبر 2017 على موقع واي بالأمشين.
[2] صميم الشريف, مجلة الحياة المؤسسية , العدد 63، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق , 2012 ,ص380.
[3] سعد الله أبو القاسم , تاريخ الجزائر الثقافي .

تعتبر الموسيقى المسماة الأندلسية واحدة من امتدادات والروافد التي تفرعت من الموسيقى العربية بمفهومها العام و يعتبر الحديث عن لون خاص و معين من ألوان الموسيقى العربية، ومن ثم فمن الطبيعي أن ترتبط هذه الموسيقى بالأصول نفسها التي تلتقي عندها أصناف الموسيقى العربية عموما ، وان تكن قد تفردت بخصائص و ميزات أسهمت عوامل شتى في خلقها و كسائر الألوان والنماذج الموسيقية التي أبدعتها العبقرية العربية في ظل انتشار الواسع للأمة الإسلامية تعتبرهذه الموسيقى خلاصة امتزاج وتلاقي المعطيات الفنية التابعة من طبيعة موسيقى العناصر البشرية المتساكنة بالأندلس وهي العرب والبربر والقوط والصقالية[1].

ونبدأ بالعنصر الأول فنجد أن الموسيقى العربية في أشكالها وقوالبها لعهد ما قبل الإسلام وعهد الفتوحات الإسلامية الأولى كانت تشكل خلاصة ما أنجبت الممارسة العملية في مجلات الغناء والتأليف و العزف بعد الانفتاح على المؤثرات الفارسية والهندية.

وقد انتقلت هذه الأشكال والقوالب إلى المغرب والأندلس مع العرب الفاتحين لتحمل معها ملامح أصيلة لا تزال أثارها واضعة بينة حتى اليوم وهي ملامح حفظت للموسيقى الأندلسية طابعها العربي بالرغم من استيطانها الجزيرة العربية عدة قرون جعلتها على الدوام خاضعة للذوق العربي ، و يمكن إجمال الملامح المشرقية في الآتي:

من الوجهة اللحنية و المقامية:

- سيادة ظاهرة تعدد الطبوع على غرار واقع عموم الموسيقى العربية .
- العمل باللحن المنفرد ذي الخط المونودي.
- تسرب المقامات الشرقية كالحجاز والزور كند.[2](مركب من طبع الاصبهان و الحجاز الكبير)

[1] عبد العزيز بن عبد الجليل, الموسيقى الأندلسية المغربية، الكويت ، سبتمبر1988 ، ص 15 .

[2] جمعية بحث الموسيقى الأندلسية نشرة خاصة بالمهرجان الوطني للموسيقى الأندلسية, فاس,1986, ص47.

من وجهة الأداء:

– سيادة الأداء الصوتي فأكثر الألحان تؤدى مغناة من طرف أفراد أو الجماعات، و فيما تتم الاستفادة إلى أقصى حد ممكن من الإمكانات التي يمنحها الصوت البشرى وخاصة في الفردية منها.

في مجال التأليف:

– وجود فقرات ذات طبيعة ارتجالية ويظهر ذلك في: المثاليات التي وان كانت ألحانها اليوم محفوظة .تشكل ولا ريب بقايا أعمال ارتجالية لا شك في أنها كانت تقليدا متبعا في التمهيد للنوبات و في الإنشاد والمواويل والتقاسيم التي توافقها ، و هو تقليد لا يزال معمولا به.

في المجال المعجمي:

أخذت الموسيقى الأندلسية بالمصطلحات الشرقية سواء منها ذات المفهوم الفارسي أو العربي، ولكنها لم تحفظ لها مدلولاتها الأصلية .ويبلغ عدد هذه المصطلحات في المعجم الأندلسي حوالي مائة مصطلح تشكل ربع المعجم الأندلسي تقريبا.[1]

والى جانب هذه الملامح الموسيقية الشرقية الأصل التي تعكس خصوصية الموسيقى أندلسية مناك ملامح أخرى ذات أصل بربري وإفريقي أثرت في هذه الموسيقي ، كذلك أنه من الخطأ اعتقاد أن المؤثرات العربية الشرقية كانت وحدها السائدة في أنماط الثقافية الأندلسية، فلقد كان العنصر المغربي والثقافي من الكثافة بحيث استطاع أن يرسم ملامحها بوضوح على سائر الإبداعات الإنتاجية الفكرية منذ بداية وقت استمر توافد العناصر المغربية على الأندلس عبر عصورها الإسلامية ... وهكذا يقوى احتمال أن تكون الموسيقى الأندلسية قد حملت بعض ملامح الموسيقى البربرية لعل أوضحها في واقع هذه الموسيقى اليوم :

أ – قيام بعض الحان الأندلسية على السلم الخماسي وهوان يكن قد تعرض لبعض التعديلات المحلية فقد ظل يمنح الألحان نكهة خاصة تذكر ولا ريب بعض الأغاني الأمازيغية في جنوب المغرب، كما تذكر بموسيقى دول إفريقيا الغربية.

[1] عبد العزيز بن عبد الجليل ,مرجع سبق ذكره , ص16.

ب – تطعيم الموسيقى الأندلسية بأصناف شتى من الايقاعات.

ج – يأتي بعد العنصرين السابقين عنصر ثالث وهو التراث الموسيقي للشعوب التي سكنت مستوطنة الجزيرة الإيبيرية قبل الفتح الإسلامي فلقد تفاعل هذا التراث مع ألوان الموسيقى الوافدة إلى الجزيرة إثر الفتح الإسلامي، وحصل بين عناصرها تمازج شبيه بالتمازج الذي حصل في المشرق العربي بين النماذج الغنائية العربية الجاهلية وبين الموسيقى الفارسية اثر خضوعها للحكم العربي، ويستفاد من كلام "التيفاشي[1]" أن الفاتحين كانوا في البداية، وخصوصا قبل انتقال زرياب إلى الديار أندلسية يجارون أذواق الفئات الاجتماعية الشعبية فيغنون ويلحنون أغانيهم على طريقة النصارى، وليس يعني ذ لك سوى الغناء الذي إنتشر في أوروبا عامة ومن ضمنها الجزيرة الإيبيرية عندما فرضت الكنيسة المسيحية نفوذها و سلطتها على مظاهر الحياة فيها، وهي الأغاني الغريغورية " التي أصبحت في عهد البابا غريغوريوس الأول أو الكبير (590–604) م أساس الموسيقى الكاثوليكية[2].

ولعل من مظاهر التفاعل مع الموسيقى الاسبانية ما نلاحظه في مجال الأداء الصوتي من ترديد مقاطع لا تحمل في مجملها أي معنى لغوى ، مما نسميه عادة الترانين وهي امتدادات لحنية غنائية تتجاوز حدود الكلمات في البيت المنظوم يرددها المنشدون خلال أداء الصنعة المشغولة على مقاطع وصيغ متواضع عليها من قبل: يالالان – طيري طان طار طارلاطي – هانانا .. ولعل هذه ا الترانين صلة بالترديدات المتداولة في الأغاني الشعبية الأوروبية من نوع "طرالالا"[3].

ومنذ القرن التاسع اصبحت الموسيقى والرقص الموجودة بالأندلس أكثر الأنواع الفنية المرغوبة في أرجاء المعمورة و ليس من قبل الأسياد فقط كما يعبر عن ذلك أبن مالك في ألفيته ، بل كذلك أصبحت موسيقى يتغنى بها جميع الناس وأمراء وكذا قيام الجيوش والفنانين كما الشعراء ولم يقتصر عند بعضهم السماح بل كذالك الأداء بل أكثر من ذلك ليس فقط كمغنين بل منظرين للموسيقى التي سلبت عقولهم ولم يكن في الكؤوس سوى، ذوق واحد و هو ايقاع الموسيقى ففي الأندلس كما في المشرق الفن الموسيقي لم يبقى متحفظ ابل تطور لدرجة أن

[1] صالح المهدي , كتاب الموسيقى العربية (تاريخها و آدابها)دار العرب الإسلامي , ط1, بيروت لبنان 1993,ص117.

[2] عبد العزيز عبد الجليل , مرجع سابق ذكره , ص17 و18.

[3] المرجع نفسه , ص20.

أهل الدين تأثرو بسحر الموسيقى الأندلسية فشاعر القصر الحمدي يروي بأن أحد قضاة زمانه لم يستطع الامتناع عن سماع أحد المغنيات مما جعله يكتب شعرا على كف يده ، لدرجة انبهاره ليذهب بعدها لمأتم حاملا معه ما جادت عليه قريحته.
أصبحت قرطبة ، أشبليه وبعد ذلك غرناطة مدننا تتقاسم هذا الميراث الضخم حيث أنه في إحدى المرات بعث الفيلسوف ابن رشد لإبن زهر برسالة مفادها : "إذا توفي عالم في إشبيلية و أردنا بيع كتبه سوف تحملها لقرطبة أما إذا توفي موسيقي بقرطبة سنذهب الاشبيلية لبيع آلاته الموسيقية. [1]"

النوبات الأندلسية:

يعود أصل كلمة نوبة إلى عهد الخليفة العباسي المهدي بن جعفر المنصور (785-775) إذ كان يخصص يوما لكل مجال من مجالات الفكر و الفن، وكان يشرف بنفسه على المسابقات كان يقال مثلا" اليوم نوبة الغناء" أن اليوم دور الغناء، إلى أن أصبحت الكلمة تعني في عهد الخليفة هارون الرشيد (809-786) الوقت المخصص لكل مغني أمام الخليفة[2] .

ويقول الدكتور الجراري " النوبة هي مجموع القطع أو الأطراف أو الأجزاء التي تشكل الأداء الموسيقي في نطاق محدد هذا العمل متكامل يعني مجموعة من المقطوعات ومن الألحان و من الأنغام – بعضها يكمل بعضا كل ذلك أصبح يسمى" النوبة" وهذا هو المعنى الذي استقر في الأندلس وارتبط بالموسيقى الاندلسيه باعتبار هذه النوبة مكونا نغميا أساسيا, هذه النوبات تلائم مختلف أوقات الإنسان على مر الأيام والفصول".
ويضيف أن بعض تلك النوبات ضاعت لأنها كانت تعتمد على عنصر أساسي وهو الارتجال الذي يكاد يكون من مميزات الاساسيه للموسيقى الاندلسيه التي انتقلت إلى أوروبا وغيرها ,وكان عدد النوبات 24 بعدد ساعات اليوم الواحد توافق كل نوبة ساعة من ساعات اليوم ولا

[1] عبد العزيز عبد الجليل , مرجع سابق ذكره , ص 20.

[2] فوزي سعد الله , صفحات مجهولة من الغناء الأندلسي , م س الصفحة 87.

تغنى إلا في تلك الساعة الموافقة لها ظل منها 11 نوبة بالمغرب 13 النوبة في تونس و 16 نوبة في الجزائر.

" إن أول من رتب النوبة بالأندلس هو أبو الحسن علي بن نافع , الملقب (زرياب) على نحو طريقة أستاذه إسحاق الموصلي فجعل النوبة على عدة أبيات مختلفة الإيقاع و القافية و الغناء من لحن واحد (مقام واحد) , تبدأ بالنشيد المرسل بدون وزن أو ضبط الإيقاع ثم تدخل الأوزان الثقيلة و المتوسطة فالمحركات و الأهزاج , و انتقلت طريقة زرياب من قرطبة إلى طليطلة , اشبيلية غرناطة , فإفريقيا و المغرب , و استمر هذا الترتيب في المغرب الإسلامي و لا تزال بلدان المغرب العربي تحافظ على مصطلح النوبة في سلسلة من الموسيقى بعضها غنائي (صوتي) و بعضها آلي فقط كل ألحانها من الطبع الذي تحمل اسمه مع التفريق في الإيقاعات و الأنغام , و بقيت معالم هذا الترتيب واضحة حتى الآن مع بعض الاختلافات".[1]

" و من ثم فان النوبة الأندلسية تتألف من خمس قطع متمايزة , ما عدا الدائرة و المستخبر و التوشية , و هذه القطع الخمس أو الحركات يتقدم كل منها تمهيد لها كرسي و تسمى على التوالي المصدر و البطايحي و الدرج و انصراف و خلاص و النوبة بهذا الشكل هي التركيب الكلاسيكي للموسيقى الأندلسية .

هناك أربع مقامات (أصول) أساسية و هي , الديل , زيدان , مزموم , و ماية و من هذه استخرجوا عددا من المقامات الفرعية كما يلي:

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

ب- زيدان : حجاز كبير , حجاز المشرقي , عشاق , حصان أصفهان , زورنكدا.

ج- مزموم : غريبة , الحسين , مشرقي , حمدان .

د- ماية : رمل الماية , انقلاب , الرمل , حسين , رصد.

" و لطالما اشتبه على بعض الباحثين في الموسيقى الاندلسية فخلطوا بين النوبة و الطبع* , و قد ظل هذا الخلط قائما في أذهان كثير من رجال الموسيقى الأندلسية بالمغرب".[2]

[1] جلول يلس و حفناوي امقران ,الموشحات و الازجال الجزء الاول الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الجزائر,1975,ص294.

* الطبوع : جمع طبع و هو اصطلاح مغربي يعني المقام في موسيقى المشرق العربي أو النوبة بالجزائر.

[2] عبد العزيز بن عبد الجليل , مرجع سابق , ص55 و56.

المبحث الثاني : انتقال الموسيقى الأندلسية إلى الجزائر.

تمهيد:

إن الموسيقى الاندلسيه التي ظهرت بأوروبا في الأندلس بالتحديد , والتي انتقلت إلى المغرب العربي قد اقتبست مصلحاتها من المعجم العربي بالمشرق , لكن هذه المصطلحات تغيرت مدلولاتها ومعانيها الأصلية نظرا تفاعل الحضري ميزات وخصائص تتفرد بها , مما خلق موسيقى مستقلة بنفسها تميزت بعبقرية التناغم بين الموسيقى تفن وعلم إبداعي عزف على أوتار الأحاسيس الإنسانية , و الذي خلق كما يعبر عن قوميه وتاريخ الأندلسي الذي أنتجه الفاتحون العرب القادمون من المشرق الذين أهدوا عصارة إلهامهم في مسيره دامت ثمانية قرون تقريبا ليخلق بعد ذلك الاستثناء من استعمار مدمر إلى استعمار منتج للفكر , وهذا قبل أن تأتي مرحله الضعف المسلمين وانقسامهم إلى طوائف وتظهر الحروب الصليبية لتنكر أي فضل لهذه الحضارة على الغرب وتحاول طمس معلم يدل عليها وتفتك بالمسلمين الذين جعلوا من أوروبا منارة للعلم والسلام والفن.

"وكان شمال إفريقيا بأكملهم متأثرا تأثيرا عميقا بفنون الأندلس على الأخص وقد اعترف صراحة بالأثر الذي خلفه أبو صلت أميه* وابن باجه [1]في علم الموسيقى وازداد تأثير أهل الأندلس في إفريقيا زيادة ملحوظة بعد سقوط اشبيلية في عام 1248 ميلادي وطرد ما يقارب من نصف

* أبو لطه أمية بن عبد العزيز بن أبي صلت ولد في بدنية سنه 480 هـ/ 1068 م وأقام في اشبيلية في الأندلس وقضى بها شبابه ثم انتقل إلى مصر بعدها انتقل إلى إفريقيا تونس فاستقبله ملوكها الصنهاجيون وكان امتن علومه الفلسفة والطب والتلحين وولعه بالموسيقى وبراعة في ضرب العود.(صالح المهدي ,كتاب الموسيقى العربية,(تاريخها وآدابها)دار الغرب الإسلامي , ط1, بيروت لبنان 1993 ص97).

* ابن باجه هو أبو بكر محمد بن صائغ عرف بن باجه فهو أندلسي سرقسطي متضلع في الفلسفة وكان متقنا لصناعة الموسيقى جيد اللعب بالعود برز في الفلك والرياضيات والطب قبل أن مات مسموما بمدينه فاس عام 113 م مرجع السابق ,ص93 .

مليون نسمه إلى شمال إفريقيا حيث أقاموا بها ونقلوا إليها من كنوز الموسيقى ما كان في الأندلس وغدت تلك البلاد وارثه لهذه الفنون....."[1]

و هذا ما سأحاول التطرق إليه من خلال هذا المبحث الذي تميز بمرحله جديدة من احتكاك مهاجرين الأندلس بالسكان المحلين لشمال إفريقيا وخصوصا بالجزائر.

أ / لمحة من الحضارة الاندلسيه قبيل سقوطها وهجرة أهاليها إلى بلاد المغرب:

لما انهارت الخلافة الأموية انقسمت الأندلس إلى إمارات وطوائف, و ظلت شمس الأدب والفكر ساطعة رغم تطاحن هذه الدولة .وعرفت الأندلس في هذه الفترة المضطربة طائفة من أعظم مفكرها وأدبائها وشعرائها , فقد كان أكثر حكام الطوائف وأمرائها من رجال الفكر والأدب ومن ثم حضيت الحركة الثقافية بتشجيعهم وحفزهم لها, من أشهر حكام اشبيليا الشاعر " المعتمد بن عباد"وكذالك " المظفر وابنه المتوكل ," ثم "المعتصم بن صمادح " أمير "المرية و"المقتدر" و"المؤتمن "من بني هود في سرقسطة. كما برز العالم الفقيه "ابن حزم "و"ابن حيان " مؤرخ الأندلس و"ابن زيدون "دره الشعر والشعراء وغيره هؤلاء كثيرون[2] .

وعندما استولى المرابطون على الأندلس يوسف ابن تاشفين(541 -493) هـ -1146) (1099م تألقت بعض الأسماء اللامعة في مختلف المجالات المعرفة وصلت الأندلس في هذا العصر اعلي درجات الازدهار الأدبي والفكري والحضاري فقد كانوا كما يقولون المستشرق الاسباني "جوليان ريبيرا ":"هم الشعب الأوروبي الوحيد الذي ازدهرت عنده فنون بشتى صنوفها والآداب والفلسفة وغيرها ازدهارا عظيما وحينما نهضت أوروبا نهضتها الفلسفية والفنية والعلمية و الأدبية في القرنين 12 وال 13 ميلادي كانت الأندلس من اكبر شعوب أوروبا تأثيرا في الفلسفة والفلك والطب والقصص والشعر الملاحم".

[1] عبد الحميد مشعل, موسيقى الغناء العربي, ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون , الجزائر ص38.

[2] الموسوعة العربية العالمية النسخة الالكترونية, صادرت سنه2004 .

ولما حل "الموحدون" حكاما على للأندلس (1269-1146 م 668- 541هـ) انطلقت حركه الفنون والعلوم بقوه اكبر في مجالات التأليف والبحث والبناء والعمران ازدهرت على عهدهم الدور العلمية في مختلف المدن الاندلسيه في "قرطبة" و"اشبيلية" و"بلنسية "و"غرناطة" ومرسية ونشط التأليف في مختلف العلوم والفنون ومن الأسماء اللامعة لهذا العصر" ابن طفيل "صاحب رسالة "حي بن يقضان" الفيلسوف" ابن رشد "و"ابن بشكوال "صاحب كتاب الصلة وغيرهم كثيرون.

وكل ما هو متوارث من الموسيقى الاندلسيه بالمغرب الأوسط إنما تعود أصوله إلى اشبيلية لكن الناس تلقوا في غرناطه تعاطفا معها ,وشوقا إليها بعد سقوطها وهجره سكانها.

على أن غرناطه "قد استأثرت بالغناء والمغنيين في أول عهد الأندلس بهذا الفن فانه بتقادم الزمن انتقل مركز الغناء إلى اشبيلية حتى صارت شبه عاصمة لهذا الفن".

كذلك تبع الموحدون نفس خطى الفاطميين حيث كان لهم كذلك أجواق و فرق موسيقيه وعسكريه تؤدي النوبة و قصر الموحدون الآلة من الطبول على السلطان و حظروها على من سواهم من عماله واجعلوا لها موكبا خاصا سمي الساقة .[1]

ولما اضمحل شأن الموحدين وضعف أمرهم بالأندلس والمغرب في أوائل القرن السابع هجري, بعد أن دام ملكهم نحو 130 سنه انحصرت الدولة الاندلسيه منزوية في الركن الجنوبي الغربي في المملكة الصغيرة هي "غرناطه "تحت حكم بني الاحمر (668-798هـ)(1269-1395م) الذين امتاز عصرهم بنهضة العلوم والآداب. و قد نبغ في هذا العصر شعراء وكتاب ومفكرون ومؤرخون كبارا على الرغم من سوء الأحوال السياسية وعدم استقرارها بحلول عام 798 هـ 1395 م, وصل المد الصليبي مداه وسقطت غرناطه سنه 1492 م و إنهد أخر معقل للإسلام في أوروبا.

ومن ثم أصبحت الهجرة ملاذ الأخير وحلا غير صار لمسلمي الأندلس, بعد أن ظهر الحقد الدفين من قبل السكان الأسبان الأصليين, حيث أصبح الدمار يلحق كل ما هو طراز عربي

[1] توفيق المدني كتاب " تاريخ الجزائر العام " الجزائر1960.

إسلامي , من معمار وتحف كالمساجد والقصور وكل ما يرمز للثقافة الإسلامية حيث أن الآلاف أن لم نقل الملايين من الكتب في شتى المجالات وخصوصا في مجال الموسيقى الاندلسيه تم حرقها في المكتبات والمراكز الثقافية لذلك العصر فلو بقيت لكان بالإمكان فك رموز العديد من الأشياء التي بقيت غامضة[1].

مع العلم أن الوجود الأندلسي في بلاد المغرب قد بدا مع الدولة الأموية كانت أنذالك تبحث عن قاعدة أندلسية لتواجد به المد الفاطمي.

ب/ استقرار الموسيقى الاندلسيه ببلاد المغرب عامه والجزائر خاصة:

رحبت أقطار شمال إفريقيا بالموسيقى الاندلسيه وبالأخص القطر الجزائري وفتحت لها أبوابها على مصراعيه لتحتضنها في جحرها في كل افتخار فوجدت هذه الموسيقى ديار فاتحه التي كانت تخبئها عن الأسماع جالت بين الشعب في الأعراس والحفلات العائلية فعرفها العام و السلام عليكم الخاص يطرب لها الصغير والكبير نساء ورجال على مختلف طبقاتهم وتعدد درجاتهم ومن خلال الرأي الأغلبية لمجموعه من المختصين في مجال الموسيقى الاندلسيه فإنها نجزم بان مهاجرين الأندلس انتشروا في بلاد المغرب كما يلي:

فالمهاجرون القادمون من اشبيلية و فلنسيا اخذوا من فاس بالمغرب مكانا للاستقرار في حين اتخذ آخرون من غرناطه وخصوصا قرطبة, تلمسان عاصمة لهم وآخرون من غرناطه فضلوا بجاية, وأخيرا توجه ما تبقى من المهاجرين القادمين من اشبيلية قسنطينة فتونس متجهين نحو طرابلس فسوريا كملجأ لهم.

و لم تقتصر هذه الهجرات فقط على هذه المدن الاندلسيه بل كانت هناك مدن أخرى كمالاقا و الميريا توليدا قرطنجة لكن بحده اقل[2]:

و ما يجدر ذكره هو أن بلاد المغرب لم تكن مجرد ناقل لهذه الموسيقى, بل على العكس لقد منح الاحتكاك بهذه الموسيقى وأهلها القادمين من الأندلس نكهة دفعت بها وأعطتها نفسا جديدا وصبغه المغاربية أضفت بعض التعبير وان كان متأخرا . فاحتضنوا التراث الموسيقي وحافظوا

[1] Mokhtar Hadj Slimane ,Opcit , p22.
[2] Mokhtar Hadj Slimane ,Opcit , p23.

على النوبة تأليفا وصناعه كما يقول الباحث "عباس الجراري": "فان من حسن هذا التراث أنه انتقل إلى المغرب العربي الذي حفظ على جوانب كثيرة منه مثل ما حافظ على الإرث الضخم من حضارة الأندلس وثقافتها ,وكان مهيئا لهذه الرسالة على الرغم من المواقف بعض المؤرخين والدارسين الذين ينسون أن كيان الإسلامي في الأندلس قام منذ الفتح وان هؤلاء المغاربة ظلوا طوال العهود الاندلسيه يشكلون هذا الكيان ويحمونه ويتبادلون وإياه التأثر والتأثير وأنهم هم الذين احتضنوا ما تبقى من الأندلس الإسلامية سواء على الصعيد البشري أو في مجال الحضارة والثقافة".

إن الموسيقى الاندلسيه تفرعت في الأندلس بين الإمارات والمماليك بين المغرب والجزائر وتونس وليبيا لقد كان للمغرب فضل كبير في المشاركة في المؤتمر الأول للموسيقى العربية بالقاهرة سنه 1932 م, بفضل الفنان "عمر الجعدي " الذي كان محل عناية جلاله الملك محمد الخامس الذي كان يقيم بقصره.

و لقد أنشأت جمعيه هواه الموسيقى الاندلسيه سنه 1937 م, وكان "الشيخ الحاج إدريس بن جلوى" الفضل الأكبر في ذلك وفي حسن تسيير هذه الجمعية وفي جمع التراث الموسيقي الأندلسي حيث أنجزت تسجيل 8 نوبات من مجموع 11 من معلوماته في الموسيقى الاندلسيه المغربية عنه.[1]

كما تمثلت قنوات انتقال الموسيقى والغناء من الأندلس إلى المغرب العربي إضافة إلى هجره الوشاحين والزجالين في هجرات فرديه لبعض الأساطير هذا الفن من الأندلسيين يذكر منهم على وجه التحديد قطبين بارزين فالأول "أبا الصلت أميه بن عبد العزيز"(1067-1134 م /528- 459 هـ) الموسيقي[2] الذي خلى اشبيلية وحطه مطيته بمصر استقر أمره بها 20 عاما قبل أن يرتحل إلى إفريقيا ثم بعدها رحل إلى إفريقيا إلى أن توفي سنه 1228 م بالمغرب في عهد الزريين وهو الذي لحن الأغاني الإفريقية لقد كان متقنا لعلم الموسيقى جيدا اللعب بالعود.

[1] صالح المهدي, كتاب الموسيقى العربية تاريخها و آدابها, الدار التونسية للنشر, تونس, 1979,ص140.

[2] ماريا خيسوس روبيرا الأدب الأندلسي , ترجمة أشرف علي دعدور , الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.القاهرة ,1998,ص117.

والثاني "ابن باجه" الذي اضطلع بالدور الأكبر في إذاعته الأنغام الاندلسيه في المغرب المرابطين فهو شبيه بذلك الذي قام به قبله زرياب في الأندلس.

فالموسيقى الاندلسيه تعتبر الموروث من الموشحات والأزجال التي زاحت من الأندلس بعد خروج العرب منها التي توجد خصوص في المدن المتحضرة لا سيما تلك التي توجد على شواطئ البحر المتوسط, والتي نزل بها المهاجرون بعد سقوط غرناطه سنه1492[1] , في عهد الموحدين وخاصة في بدايته تدهورت حاله الموسيقى نظرا لما كان عليه أصحاب المذهب الجديد من تطرف وزهد , وما كانوا يقفونه من موقف مناهض لكل مظاهر الترف وأسباب اللهو. لقد كان "ابن تومرت" مؤسس هذا المذهب يأمر بكسر آلات الطرب وحرق المحلات بيعها ونتيجة للنكبة التي حلت بالمسلمين في الأندلس, وتوالي هجمات المسيحيين , كل هذه الأسباب أدت بعد ذلك إلى هجرات أندلسية متواصلة , لعل أهمها الهجرات *المورسكية المسلمين الذين هاجروا إلى شمال إفريقيا , يمكننا القول بان الموسيقى المورسكيون كانت تشمل مكونا موسيقيا نصرانيا أيبيريا قويا ولعل هذا يفسر كون موسيقى النصارى للقرون الوسطى اقرب إلى الملوث الموسيقي الغرناطي المدن الجزائر منه إلى موسيقى الآلة المغربية [2], وهم نزحوا بالأساس إلى مدن المغرب العربي عامه سنه 1609 م والعدد الأكبر منهم هاجر إلى تونس استقر في ضاحية تستور ومنهم من نزح إلى الجزائر وتلمسان بلغ عددهم 25,000 المورسكي [3] أما المغرب فقد استقروا بسلا الجديدة الرباط الحالي و بتطوان سنه 1568 م وهناك من استقر في دول أوروبيه مثل فرنسا هولندا بل منهم من ذهب إلى باب العالي في الدولة العثمانية.

---

[1] صلاح الدين الصفدي ,توشيح التوشيح ,تحقيق ألبيرمطلق ,بيروت(دت) ,ص20.

* المورسكيون: اصطلح مورسيكي الذي أطلقه المسيحيون على العرب له حمولة قدحيه تعني العربي الصغير أو الحقير في اللغة الفرنسية le morsique وبالاسبانية el mousco ويختلف عنle mauresue الذي يحيل على المغاربة.

انظر: محمد العثماني, نوال القادري, الموسيقى الأندلسية المغربية والجزائرية مطبعه النجاح الجديدة, المغرب,ص43.

[2] أمين عبد السلام الشعشوع , الموسيقى الأندلسية المغربية, الآلة ,المسار , المغرب ,2011,ص24.

[3] رزوق محمد ,الأندلسيون وهجرتهم إلى بلاد المغرب خلال القرنين(16-17)م , ط3, إفريقيا الشرق,1998,ص85.

يمكننا أن نعتبر أن ما عاشه المورسكيون, وما أبلوه عبارة عن تطهير ديني شبيه بالتطهير العرقي , بتعبير أخر كان المورسكيون كبش الفداء لتصادم الحضارتين الإسلامية والمسيحية. وإذ كان المورسكيون عند هجرتهم قد حملوا مقومات الحضارة الاندلسيه , ومن ضمنها الموسيقى, كذلك هناك فئة أخرى لا يجب إغفالها والتي ساهمت في الحفاظ على التراث الموسيقي والغنائي الأندلسي وإبقائه حيا إلى جانب المسلمين, وهذه الطائفة هم اليهود الذين يعرفون باليهود السفارديين الذين ورثوها عن أجدادهم.

لقد عرفت الموسيقى الاندلسيه رقيا المتزايد من القرن 15 ميلادي ثم ضعف حالها , وراحت تتكمش على نفسها مده أربعه قرون تكتفي أثناءها على المحافظة والتستر حتى تضمحل ولكن مهاجرتها وانتقالها إلى المغرب العربي بعد الخروج من ديار الأندلس , ساعدها على التعرف بشعوب تنتمي إلى العروبة والإسلام مثل المغرب والجزائر وغيرها من البلدان المغرب العربي فتاريخ الموسيقى الاندلسيه يبقى حميما بصلته مع عادات من المغرب العربي وكأنه الرجوع إلى الهوية الاندلسيه التي كانت سائدة أيام الأمويين والعباسيين وملوك الطوائف وفي هذا قال ابن خلدون:" ...وانه خلق جديد ونشاه مستأنفه وعالم محدث"[1]. ومن ثم نقول الموسيقى الاندلسيه وان كانت من بقايا العرب و تراثهم المحفوظ في الشرق الغربي من الوطن العربي فإنها حملت معها عبر العصور خصائص وميزات ظلت تطبع تركيب ألحانه ونظام تأليفها بطابع خاص وهو وليد عمليه امتزاج موسيقيه شرقيه ومغربيه بالموسيقى الاسبانية القديمة .

ج/ الموسيقى الاندلسيه بالجزائر ومدارسها:

تستقطب الموسيقى الاندلسيه التي تعد من أهم الفنون الموسيقية الراقية في الجزائر جمهورا واسعا كما تحظى برواج كبير في البلاد , إلا أن هذه الموسيقى تختلف من منطقه إلى أخرى, حتى أنها نجد ثلاث مدارس عريقة في تلمسان و قسنطينة والعاصمة.

تعتبر الموسيقى الاندلسيه احد أهم المكونات الشاهدة على أهميه التراث الشفوي الذي انتقل من بلاد الأندلس الإسلامية إلى بلاد المغرب وخاصة الجزائر وتناقله إلى الأجيال فيما بعد , بحيث استقبل الجزائريون هذه الموسيقى بنصوصها الأدبية وأوزانها الإيقاعية ومقاماتها الموسيقية ثم

[1] عبد الرحمن بن خلدون ,مقدمه ابن خلدون ,ط1, دار الكتب العالمية, لبنان,1968,ص42.

طورها وهذبها الموسيقيون الجزائريون وأضاف لها ألحانا و أشعارا محليه كثيرة حتى باتت مزيجا بين الاثنين.[1]

نتيجة ذلك أصبح لهذا الفن الكلاسيكي العريق مكانه كبيره في الجزائر حتى انه يمتلك جمهورا وقاعدة شعبيه كبيره بين الناس في مختلف مدن وقرى الجزائر الكبيرة , لما له من قدره كبيره على تهذيب النفس والارتقاء بالأذواق وتنميه المواهب وصقلها.

كما كانت هناك مدارس عده لهذا الفن في بلاد الأندلس فقد تشكلت في المدن الجزائرية أيضا مدارس عديدة لهذا الفن الأصيل تتميز كل منها بخصوصيات في النوبات والأداء والأزجال مما يجعل أمكانيه التفريق بين الحان كل مدرسة أمرا متاحا حتى لغير المختصين في الموسيقى.

في البداية تشكلت مدرستان عريقتان : الأولى في تلمسان وتشتهر "بالغرناطي" أما الثانية فهي في قسنطينة عاصمة المالوف أما ثالث المدارس فقد برزت في وقت متأخر في العاصمة البلاد عرفت باسم "موسيقى الصنعة".

يذكر أن هذا الطابع الفني ظهر أول مره في الأندلس في القرن العاشر ميلادي على شكل نصوص أدبية مغناة, ترعرعت هناك واشتهرت باسم الموشحات , وهي تسمية مشتقة من وشاح المرأة , أي الحزام المزين والمرصع بالجواهر الذي يضفي جمالا والجاذبية على من ترتديه.

و نتج هذا الفن عن التزاوج بين موسيقى النصارى أي الغناء الشعبي الاسباني الذي كان موجودا قبل دخول المسلمين إلى شبه الجزيرة الإيبيرية والغناء والشعر العربي الذي قدم من المشرق عندما حل المسلمون ببلاد الأندلس لتكون الموشحات بذلك احد ابرز جسور الثقافية بين الشرق والغرب.

[1] الدكتور محمد عباسة(2012)م ,الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور,ص56.

أولى هذه المدارس التي تأسست في الجزائر كانت تلمسان كما قلنا في السابق فتأسست هذه المدرسة المحافظة على هذا الفن تبنت مدرسة الغرناطي الموسيقى الاندلسيه بتلمسان هذا الفن واهتمت بهذا الموروث الثقافي محافظة على أصالته وواصلت أعمال التجديد بداخله[1].

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

كما ذكرنا سابقا أن الموسيقى الأندلسية في الجزائر كما في المغرب العربي الكل ارتبط بهجرة الأندلسيين مسلمين واليهود من شبه الجزيرة الإيبيرية واستيطانهم أو تأسيسهم لمدن جزائرية جديدة.

كما حصرنا الهجرة الأندلسية في محطتين تاريخيتين الأولى قبل انهيار غرناطة في نهاية القرن 15وهي الفترة التي تلت سقوط المدن الإسلامية كقرطبة واشبيلية وغيرها والثانية بعد سقوطها وصولا إلى الهجرة النهائية فعلى سبيل المثال يتحدث العديد من المصادر أن مدينه تلمسان كان قد وصلها عشرات آلاف من سكان قرطبة في القرن العاشر ميلادي ثم تتابعه موجات أخرى في القرن 13 من اشبيلية باتجاه مدن في الشرق الجزائر كانت آنذاك ضمن سلطنة بني حفص أبرزها بجاية قسنطينة و عنابة .[2]

كان اختيار الاشبيليين للدولة الحفصية منطقيا بالنظر للعلاقة التي تربطهم بهذه السلالة منذ كان المؤسس أبو زكرياء بن يحيى بن حفص حاكما اشبيليا عن الموحدين الذين حكموا كل بلاد المغرب والأندلس.

وفي القرن السادس عشر مع وصول "الإخوة بربروس "إلى الجزائر والدوره المركزي الذي لعبوه في صد الهجمات الاسبانية وإنقاذ المسلمين الأندلسيين من جهة وفي" تشكيل الكيانية الجزائرية الحديثة "من جهة أخرى, تواصل تدفقهم فاقتطع خير الدين بربروس أراض لرئيسهم المتصوف

[1] الدكتور محمد عباسة, مرجع سبق ذكره, ص84, بتصرف.

[2] عبد الفتاح كاك (2015), الموشحات الأندلسية نشأة وتطور, تأثر,ص20.

سيدي احمد الكبير الذي اختط فيها مدينه البليدة كما فعل بعده ابنه حسن الباشا مع مجموعه من الغرناطيين والقرطبيين فأسسوا مدينه القليعة.[1]

فإن مدرسة قرطبة التي أسسها الزرياب, كانت "المدرسة الأم" التي أرسلت قواعد النمط الموسيقي الأندلسي الذي انتشر في باقي المدن كاشبيلية وبلنسية وغرناطة فشكلت في هذه المدن مدارسا تميز كل منها النوبات والأداء والأزجال يجعل أمكانيه التفريق بين الحان كل مدرسه امرأ متاحا حتى لغير المختصين في الموسيقى[2].

من الطبيعي أن تنقل تلك الفروق من المهاجرين للجزائر فتصبح تلك الأنماط الموسيقية المختلفة التي تتوارثها الأجيال عبر التقاليد الشفوية تعبيرا عن أصولها فما يسمى بموسيقى الصنعة في مدينه الجزائر العاصمة وما جوهرها حواضر في وسط البلاد كالقليعة والبليدة ورثه الموسيقى القرطبية واضحة نوباتها هي النظام الأساسي لكل مظاهر الحياة الفنية في المنطقة الدينية أيضا سواء من خلال قصائد المديح التي كانت ولا تزال تؤدى في ذكرى ميلاد الرسول صلى الله عليه و سلم "المولود "في اللهجة الجزائرية والتي تسمى "بالمولوديات" ومن خلال أداء المؤذنين للصلاة في المساجد.

أما ما بات يعرف بالطرب الغرناطي في تلمسان فهو امتداد لمدرسة غرناطة منه طابع الحوزي وهو الذي اختص به سكان أحواز المدينة أطراف تلمسان ولا تؤدى قصائده باللغة العربية الفصحى كباقي الموروث الغرناطي وإنما باللهجة العامية أما موسيقى المالوف في قسنطينة وعنابه فهي سليله المدرسة الاشبيلية التي تميزها على مستوى النوبات كما الموشحات والأزجال المؤكد أن الموسيقى الاندلسيه حافظت على قواعدها الاساسيه في الجزائر رغم ما تعرضت له من التأثيرات عبر الزمن من الفولكلور المحلي أولا ثم من الموسيقى التركية ثم لاحقا من الموسيقى الأوروبية الاستعمار الفرنسي.[3]

---

[1] المرجع نفسه.

[2] كوثر كريم (2002) ,البناء الفني للموشح النشأة والتطوير, العراق: جامعة الكوفة –كلية التربية للبنات –قسم اللغة العربية, ص5.

[3] [3] عبد الفتاح كاك (2015), الموشحات الأندلسية نشأة وتطور, تأثر,ص20.

المبحث الثالث: المالوف الجزائري.

تمهيد

كما ذكرنا سابقا انه بعد سقوط غرناطه سنه 1492 , شرع مئات الآلاف من الأندلسيين في الفرار إلى بلاد المغرب العربي, حاملين معهم جزءا من ثقافتهم وفنونهم.

وتعد الموسيقى احد ابرز الفنون التي هجرت مع الأندلسيين إلى بلاد المغرب العربي عامه والجزائر خاصة وكانت موسيقى "المالوف "أكثر الفنون الموسيقية التي لقيت رواجا في كل من الجزائر, وتونس, وليبيا في أثناء استقرار الأندلسيين فيها , والى حد الآن لا تزال هذه الموسيقى تمثل في هذه البلدان الثلاثة إرثا أندلسيا تتوارثه الأجيال حفاظا عليه من الاندثار.

أ/ موسيقى المالوف:

يعرف المالوف على أنه أحد أنواع الموسيقى المنتشرة في المغرب العربي واصل الكلمة هو مألوف بتخفيف الهمزة , وهو مصطلح يطلق على الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي بتقسيمه الدنيوي والديني , المتصل بمدائح الطرق الصوفية , وهو لا يتقيد في الصياغة بالأوزان والقوافي استقر هذا الفن ببلاد المغرب العربي.

الموروث الغنائي بنصوصه الأدبية وأوزانه الإيقاعية ومقامته الموسيقية التي ورثها بلدان الشمال الإفريقي عن الأندلس , و طورتها, وهذبتها , وتتكون مادتها النظمية من الشعر والموشحات والأزجال و الدوبيت و القوما مع ما أضيف لها من إضافات لحنيه أو نظميه محليه جمعت بينها دائرة النغم والإيقاع ما استعاره من نصوص والحان مشرقية , وتعتبر النوبة أهم قالب في المالوف.[1]

تنوعت الفنون النظمية فيه فهو يجمع بين الفنون المعربة والملحونة فحوى باقات وبدائع من روائع الأشعار والموشحات والدوبيت والأزجال والقوما .

[1] موقع واي باك ميشن,2001 .

يعود الفضل في نشاه هذا الفن الذي يعتبر تطورا طبيعيا لفن الموشحات الأندلسية إلى زرياب , الموسيقي الشهير الذي مزج موسيقى البربر والأسبان والتصوف الإسلامي في لون واستقر في بلاد المغرب تونس والجزائر والمغرب ولم يمتد إلى مصر والشام.

هناك من يؤرخ للمألوف ببداية الموشحات الدينية التي ابتكرها مقدم بن معافي القبري الذي كان احد شعراء الأندلس في أواسط القرن 19 إذ دخل إلى الفن الغنائي مجموعه من الشعراء والمطربين والموسيقيين الموهوبين الذين أضافوا للقصائد القديمة وطوروا قصائد أخرى جديدة نقلت المدائح النبوية من الأوساط الشعبية إلى القصور الملكية.

يعد المعهد الرشدي المنبثق عن الجمعية الرشيدية أول معهد موسيقي عربي في تونس و المغرب العربي يرسي دعائم التكوين الموسيقي الأكاديمي للمألوف وقبلها كان التلقين الشفهي أبرز طرق التعليم المعتمدة لحفظ التراث الموسيقي التونسي والعربي من المالوف موشحات وادوار بالإيقاعات المختلفة.[1]

ولهذا الفن الكلاسيكي جمهور وقاعدة شعبية كبيرة بين الناس في كل المدن المغاربية نظرا لارتباطه القوي بالتراث و التاريخ في بلدان المنطقة.

ب/ المالوف الجزائري:

المالوف في الجزائر:" مالوف" هو تحريف عامي لكلمه "مألوف" ناتج عن عادات وتقاليد لغويه أندلسية سرعان ما أصبحت تقاليد أندلسية– مغاربية. ومن بين هذه العادات التي صبغت اللسان الأندلسي ثم المغاربي بصبغته الخاصة ظاهرتا التصغير والنفور من نطق الهمزة مثل ما تؤكد ذلك المصادر التاريخية الإسلامية القديمة والحديثة , من بينها البحوث التي أجراها عالم الاجتماع الفرنسي "فيليب ماريسي "في خمسينيات القرن 20 حول اللهجات المغربية والجزائرية وكذلك أعمال الباحث المغربي محمد رزوق نهاية التسعينيات القرن الماضي في سياق دراسته حول الهجرات الأندلسية إلى الجزائر كان الأندلسيون يميلون في تصغيرهم للمفردات إلى القول "السويقة" بدلا من السوق و"الدويرة "بدلا من "الدار"و" الزنيقة "بدلا من

[1] سالم سالم شلابي ,المالوف تراث المألوف , الطبعة الأولى, دار الفرجاني طرابلس سنه 1993, الصفحه53 .

الزنقة ويفضلون "عويشة "على عائشة وفيما يتعلق بالهمزة كانوا يستسهلون النطق بإلغاء الهمزة فيقولون "الجزاير "بدلا من الجزائر و لَنْدلسي بدلا من "الأندلسي" وبما أن الجزائر تأثرت مبكرا بالثقافة الاندلسيه وبلهجتها فإنها لم تشذعن هذه القاعدة ووجدت نفسها بالتالي ميالة بالعادة إلى قول "مالوف" بدلا من "المألوف "هكذا إذا انجري تحريف كلمه المألوف التي يقصد بها في المجال الموسيقي ما تالف الناس على سماعه من الغناء و الإنشاد.[1]

ج / تطور المالوف في الجزائر:

تحظى الموسيقى الأندلسية برواج كبير في بلاد, حيث تمثل احد روافد الثقافة الجزائرية إلا أن هذه الموسيقى تختلف من منطقه إلى أخرى, حتى إننا نجد ثلاث مدارس عريقة في تلمسان و قسنطينة والعاصمة.

استقبل الجزائريون في بلادهم الموسيقى الاندلسية بنصوصها الأدبية وأوزانها الإيقاعية ومقاماتها الموسيقية, ثم طورها وهذبها الموسيقيون الجزائريون و أضافوا لها الحان وأشعارا محليه كثيرة حتى باتت مزيجا بين الاثنين.

نتيجة لذلك أصبح لهذا الفن الكلاسيكي العريق مكانة كبيرة في الجزائر, حتى انه يمتلك جمهورا وقاعدة شعبيه كبيرة بين الناس في مختلف مدن وقرى الجزائر الكثيرة ,لما له من قدره كبيرة على تربيه النفس وتهذيبها والارتقاء بالأذواق وتنمية المواهب وصقلها.

كما كانت هناك مدارس عده لهذا الفن في بلاد الأندلس, فقد تشكلت في المدن الجزائرية أيضا مدارس عديدة لهذا الفن الأصيل تتميز كل منها بخصوصيات في النوبات وأداء والأزجال مما يجعل التفرقة بين الحان كل مدرسه امراً متاحا ,في البداية تشكلت مدرستان: الأولى في تلمسان وتشتهر "بالغرناطي" أما الثانية فهي في قسنطينة عاصمة "المألوف" أما الثالث هذه المدارس فقد برزت في وقت متأخر في عاصمة البلاد عرفت باسم "موسيقى صنعة".

[1] موقع واي باك ميشن,2001 .

يذكر أن هذا الطابع الفني ظهر أول مره في الأندلس في القرن العاشر الميلادي على شكل نصوص أدبيه ترعرعه هناك واشتهرت باسم الموشحات, و هي تسمية مشتقة من الوشاح المرأة أي الحزام مزين باللآلئ والجواهر الذي يضفي جمالا وجاذبية على من ترتديه.

ونتج هذا الفن عن التزاوج بين الموسيقى النصارى أي الغناء الشعبي الاسباني الذي كان موجودا قبل دخول المسلمين إلى شبه الجزيرة الإيبيرية والغناء والشعر العربي الذي قدم من المشرق عندما حل المسلمون ببلاد الأندلس, لتكون الموشحات بذلك احد ابرز الجسور الثقافية بين الشرق والغرب[1].

*** المالوف دليل الموسيقى الأندلسية في قسنطينة:**

تعتبر مدينة الجسور المعلقة قسنطينة عاصمة هذا الطابع التراثي الموسيقي بامتياز، باعتباره فنا أندلسيا خاصا يأخذ مادته اللحنية انطلاقا من الموشحات والأزجال و الدوبيت و القوما اللتان يعود عهدهما حتى العصر العباسي، وقبل أن يأخذ هذا الطابع خاصيته المحلية القسنطينية، نجد أنه قد تقاذفته بعض التأثيرات الخارجية منها التونسية و التركية و اليهودية والمالوف القسنطيني له ميزة خاصة أنه يجمع بين ما هو كلاسيكي عالم و ما هو شعبي، وبذلك فهو يتفرّع إلى عدة روافد تذكر منها طابع العيساوة"،" طابع الفقيرات"،" طابع المحجوز"، لكن تبقى النوبة القسنطينية أهم قالب موسيقي كلاسيكي تتداوله هذه المدينة و من خلالها كل المنطقة الشرقية، كما توجد هناك بعض الأشكال الموسيقية ذات لمسات محلية مثل السلسلات"،" الانقلابات "و" الزجول"، وهناك ميزة أخرى تميز هذا الطابع الأندلسي مفادها أن الزوايا الدينية ذات البعد الديني الصوفي لعبت دورا فاعلا في انتشاره، وبذلك كانت الزوايا نقطة انطلاق هذا الطابع ومنها : [2]

زاوية حنصالة التي تخرج منها شيخ المالوف "سيد أحمد بسطنجي (1875-1946) الذي تأثر بأذكار و قصائد هذه الزاوية حيث خرج منها بدرجة "مقدم" لكن تقربه من الفنان " نسيم بكوس" مكنه من حيازة معرفة واسعة بالنصوص والألحان المستعملة و العزف المتقن على الآلة، كما

[1] فوزي سعد الله , صفحات مجهولة من الغناء الأندلسي... ,دار قرطبة . الجزائر.2011ص19.

[2] بوابة التراث الثقافي الجزائري الالكترونية, الموسيقى الجزائرية , الموسيقى الكلاسكية , مالوف قسنطينة.

هناك زوايا أخرى هي زاوية عيساوى و زاوية الرحمانية، كلها عملت على نشر هذا الطابع". ومنذ ذلك الوقت ظهرت أسماء لامعة عملت على تطوير هذا الطابع على مستوى الأداء نذكر منهم:

1- قارة بغلي عبد الرحمان.(1886-1956)

2 حمو فرقاني (1886-1972) ، أبو الطاهر فرقاني

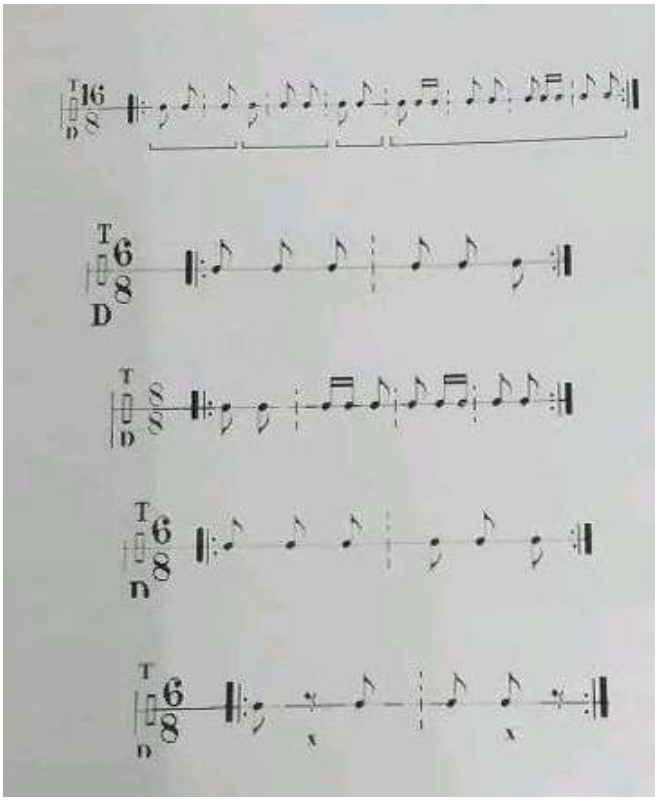
3- علي خوجة حسونة.(1896-1976)

4- قدور الدرسوني.(1927-2015)

5- طاهر الفرقاني (1928-2016)

و إذا عدنا إلى الجانب الموسيقي من هذا الطابع، سنجد مثله مثل الصنعة الدزيرية و الغرناطي التلمساني أن أرقى أشكال الموسيقى والغناء فيه هي بدون منازع النوبة، ما يعني نوبة المالوف

التي تتميز على سابقاتها أدائيا ولحنيا وإيقاعيا و حتى على مستوى الآلة حيث تدمج آلة "الفحل" أو "الجواق" ما يقابله" في الموسيقى العربية آلة "الناي" وكذلك نجد آلة "الزرنة" وآلة إيقاعية أخرى تتكون من جزئين هي آلة "النغرات" ، و الثابت أن نوبات المالوف 10 و ما يميزها في هيكلها الموسيقي هو وجود قالب موسيقي ذو الامتدادات التركية و هو "البشرف" مكان التوشية المعهودة في الصنعة و الغرناطي و هيكل نوبة المالوف هو نفسه في الطابعين المذكورين سلفا إلا أن الاختلاف جوهري من حيث الطبوع (طبع= مقام = MODE) و الإيقاعات مع أن هذه الأخيرة تحمل نفس الأسماء:



1 –المصدر:

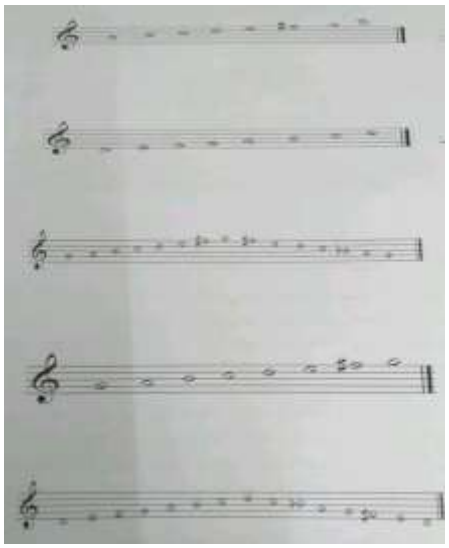
2– البطايحي :

3 – الدرج :

4– الانصراف:

5– الخلاص:

أما فيما يخص الطبوع الموسيقية الخاصة بطابع المالوف هي في الأصل طبوع النوبة وهي 10 هي: طبع الديل، طبع الرصد، طبع الماية، طبع رمل الماية، طبع الحسين، طبع الزيدان، طبع الرمل، طبع السيكاه طبع المزموم، طبع المجنبة. وإلى طبوع المالوف الشعبية وهي: طبع الغريب، طبع الرهاوي، طبع المحير طبع العراق، طبع الأصبهان، طبع النوى طبع جهاركاه ، طبع ديل البراني. نذكر منها : [1]



1– طبع الحسين :

2– طبع الاصبهان :

3– طبع الرهاوي :

4– طبع المحير:

5– طبع النوى:

[1] Mahmoud Gettat. La musique Arabo-Andalouse, L'empreinte du Maghreb. Ed Dar Nafis.2009. p366.

أما فيما يخص الأشكال الموسيقية المرتبطة عضويا طابع المالوف قد نجد مثلا : [1]

1- **السليسلات:** أو "المجموعة" عددها 8 في المالوف وهي عبارة عن أشعار متتالية تتطور عبر عدة إيقاعات لكن بطبع واحد، كما يمكن لها أن تحتوي 4 طبوع لكن تسير بإيقاع واحد. - 2- **الزجول:** شكل موسيقي قسنطيني خالص مستوحى من لحن الطيور المهاجرة التي تعتبر رمزا لارتباطهم بأرضهم الأصلية الأندلس، والزجالة هم في الأصل مجموعة حشاشين، وعلى هذا كان ترتيب المغنيين في هذا الشكل حسب قوة صوت المغني الذي يقارن بصوت العصفور.

3- **الانقلاب:** وهو من الأشكال الموسيقية الخاصة بالمألوف الأقل اهتماما، باعتباره نصف نوبة أو نوبة غير مكتملة، وبذلك فالمألوف قد يحتوي على انقلابين هما "انقلاب" الحسين و الذيل".

4-**المحجوز** : الذي يعتبر أقدم الطبوع الموسيقية المحلية التي عرفتها ولاية الجسور المعلقة قبل وصول النوبة و هو قاسم تراثي فني موسيقي بين تونس و الجزائر ، و هو طابع غنائي يعتمد على أشعار محلية، و من أهم شعراء المحجوز نجد الشاعر" بوغابة "و الشاعر" العربي ولد القروي "و المحجوز يتكون من 4 حركات هي :الركاب التوريدة، الترقيصة و الخماسة.

و في الأخير و بعد الخوض في الثلاثة مدارس العالمة في الجزائر يمكن أن نميز بينها بطريقة موضوعية من خلال النوبة ذات الهيكل الموسيقي الموضح المعالم.

الغرناطي تلمسان	الصنعة الجزائر العاصمة	المألوف قسنطينة
المتشالية	/	/
التوشية	التوشية	بشرف
المصدّر	المصدّر	المصدّر
البطايحي	البطايحي	الدرج
الدرج	الدرج	البطايحي
الإنصراف	الإنصراف	الإنصراف
الخلاص	الخلاص	الخلاص

[1] Maya Saidani. La musique du canstantinois. Contexte, nature et transmission. Ed Casbah Alger. 2005. P111

أهميه المالوف الثقافية والفنية:

تعد موسيقى المالوف من أهم المكونات الثقافية والفنية في بلاد المغرب العربي وخاصة الجزائر فهي تمثل تراثا عريقا يحمل في طياته عمق الحضارة الأندلسية ويجسد هوية الشعوب وثقافتها.

الأهمية الثقافية:

تمثل الموسيقى الأندلسية "المألوف" جزءا لا يتجزأ من هوية الشعوب في بلاد المغرب العربي, حيث تجسد تاريخها وثقافتها وحضرتها العريقة, كما تساهم في الحفاظ على التراث الثقافي العربي ونقله للأجيال القادمة, تعزز التواصل بين الشعوب في مختلف أنحاء العالم و تساهم في نشر الثقافة العربية وأخيرا تساهم الموسيقى المالوف في المحافظة على القيم و الأخلاق الحميدة وتعزز مكارم الأخلاق بين الناس.

الأهمية الفنية:

تتميز موسيقى المالوف بغنائها الموسيقي وتنوعها , مما يجعلها من أجمل أنواع الموسيقى في العالم وبهذا تمثلون نموذج لإبداع الفني العربي, حيث تظهر مهارة الموسيقيين العرب وإبداعهم.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية

المبحث الأول : أعمدة موسيقى المألوف في الجزائر :

الحاج محمد الطاهر الفرقاني :

مغن وموسيقى جزائري ، يعد من أعمدة فن المألوف المشهور في الشرق الجزائري ، يتميز بصوت استثنائي اثري الموسيقى الجزائرية الأصلية .

المولد و النشأة :

ولد محمد الطاهر الفرقاني يوم 9 مايو أيار 1928 في مدينة قسنطينة بشرق الجزائر ، ينحدر من عائلة فنية ، حيث كان والده حمو فرقاني (1884 – 1972) مطربا و ملحنا و عازفا في الطابع الحوزي ، وكانت أغنية الحاجة زهور (1915– 1982) تؤدي المألوف ضمن مدرسة فرقاني .

التجربة الفنية :

بدا الفرقاني مشواره الفني بالتدرب على آلة " الفلوت" وهو في سن السادسة ثم بالعزف على الناي ، وانجذب في البداية إلى الفن الشرقي الذي تعلم أصوله أثناء تعلم أصوله أثناء التحاقه بجمعية " طلوع الفجر " ، حيث كان يؤدي قصائد فنانين كبار ، مثل أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب .

ثم غير الفنان الجزائري طابعه واتجه نحو المألوف الذي يعد احد مشتقات ، الموسيقى الأندلسية العريقة و المشهورة في قسنطينة ، وكان له أستاذة مثل الشيخ حسونة و الشيخ بابا عبيد ، و تتلمذا الاثنان على يد والده حمو فرقاني .

واستطاع الفرقاني إن يفرض نفسه في فن المألوف بسبب صوته الاستثنائي الذي يقول المختصون انه يتميز بقدرة على أداء الأغاني على أربع مجموعات من ثماني وحدات (اوكتاف) ، كما انه يؤدي الأغاني التقليدية بطريقة متزنة ، ويتميز بحسه الموسيقى المرهف ، وإبداعه في العزف على الكمان ، مما جعله مدرسة في فن المألوف لأكثر من نصف قرن .

ولا يخف الفرقاني إن الطابع الفني القسنطيني مقترن باسم الفرقاني ، وان مدرسة الفرقاني هي التي ساهمت في وضع أسس المألوف وتقديمه وإبرازه بالشكل المتعارف عليه حاليا ، وذلك حسب ما جاء في حوار له لصحيفة جزائرية .

الجوائز و الأوسمة :

حصد الفرقاني العديد من الجوائز ، وحظي بالتشريف على الصعيدين الداخلي و الخارجي ، من بينهما حصوله عام 1951 على الجائزة الأولى في مسابقة بمدينة عنابة الجزائرية .[1]

الوفاة :

توفي الفرقاني يوم 7 ديسمبر / كانون الأول 2016 في العاصمة الفرنسية باريس عن عمر يناهز 88 عام ، وذلك بعد صراع مع المرض.

حمدي بناني :

ولد حمدي بناني 1 يناير 1943 بعنابة الجزائر 21 – سبتمبر 2020 في عنابة، الجزائر مغني جزائري اشتهر بأدائه لأغنية المالوف العنّابي. لقب بناني بـ«الملاك الأبيض» نسبة إلى كمانه الأبيض الذي يرافقه دائما .

مسيرته الفنية :

برزت موهبته في سن مبكرة ، واكتشف صوته خاله الفنان محمد الكورد عندما كان عمره 16 عاما فقط .

بعد استقلال الجزائر داع صيت حمدي بناني على نطاق واسع ، كانت أغنيته " يا باهي الجمال " باكورة أعماله والتي نال عليها جائزة الغناء الأولى في إحدى المسابقات الفنية .

ساهم حمدي بناني بشكل كبير في تجديد وتطوير موسيقى المالوف ، حيث ادخل عليها الآلات موسيقية الحديثة مع الحفاظ على الطابع الأصيل للموسيقى .

من أشهر أغانيه :

يا باهي الجمال ، جاني ما جاني ، يا ليل البارح ، يا قلبي عليا ، أنت عمري يا حبيبي .أقام حمدي يا بناني العديد من الحفلات الموسيقية في الجزائر و خارجها ، ونال إعجاب الجمهور العربي والدولي .

[1]- https://ar.wikipedia.org/wiki

وفاته :

توفيَ حمدي بناني صبيحة يوم الاثنين 21 سبتمبر 2020 في عنابة عن عمرٍ ناهز 77 عامًا تاركا وراءه إرثا موسيقيا غنيا ساهم في إثراء الثقافة الجزائرية والعربية .

انجازاته:

لقب بـ" الملاك الأبيض " لجماله و صوته العذب
ساهم في تجديد وتطوير الموسيقى المالوف
نال العديد من الجوائز و التكريمات خلال مسيرته الفنية
يعتبر من أهم رواد الموسيقى المالوف في الجزائر

تأثيره

ترك حمدي بناني بصمة واضحة في موسيقى المالوف الجزائرية
ألهمت موسيقاه العديد من الفنانين الشباب
يعتبر رمزا للثقافة الجزائرية الأصيلة .[1]

الشيخ قدور الدرسوني :

كان الشيخ قدور الدرسوني المولود في يناير 1927 في قسنطينة وتوفي في 20 أفريل 2020 ، موسيقيا جزائريا شهيرا لقب بـ " معلم المالوف " ، اشتهر بتفانيه في الحفاظ على موسيقى المالوف ونقلها للأجيال القادمة ، وإسهاماته الكبيرة في تطوير هذا الفن العريق .

مسيرته الفنية :

نشا الشيخ قدور الدرسوني في عائلة فنية عريقة ، حيث ورث عشرة الموسيقى عن خاله الشيخ الطاهرين عرطوسة ، بدا مسيرته الفنية في سن مبكرة ، حيث تعلم العزف على آلة الناي وانظم إلى العديد من الفرق الموسيقية .

[1] نفس المرجع السابق.

برز الشيخ قدور الدرسوني عازف ماهر للناي والعود ، واكتسب شهرة واسعة في الجزائر وخارجها ، ساهم بشكل كبير في إحياء موسيقى المالوف ونشرها ، حيث ألف العديد من الأغاني وقام بتدريب العديد من الموسيقيين لقب الشيخ قدور الدرسوني بـ " معلم المالوف " تقديرا لجهوده في الحفاظ على هذا الفن وتعليمه للأجيال القادمة .

من أشهر أعماله :

" يا باهي الجمال " ، " جاني ما جاني " ، " يا ليل البارح " ، " يا قلبي عيا " ، " أنت عمري يا حبيبي".

إنجازاته :

نال العديد من الجوائز و التكريمات خلال مسيرته الفنية
ساهم في إحياء موسيقى المالوف ونشرها في الجزائر وخارجها
لقب بـ " معلم المالوف" تقديرا لجهوده في الحفاظ على هذا الفن وتعليمه للأجيال القادمة .
يعتبر من أهم رواد موسيقى المالوف في الجزائر

تأثيره :

ترك الشيخ قدور الدرسوني إرثا موسيقيا غنيا ساهم في ثراء الثقافة الجزائرية
ألهمت موسيقاه العديد من الفنانين الشباب
يعتبر رمزا لموسيقى المالوف الجزائرية الأصيلة [1]

الشيخ حسونة على خوجة :

الاسم الكامل : الشيخ حسونة على خوجة

مكان الميلاد : مدينة قسنطينة الجزائر

[1]- موقع الجزيرة ،https://www.aljazeera.net/ .

تاريخ الميلاد : 1896 تاريخ الوفاة : 1974

المهنة : مغني موسيقى ، ملحن

النوع الموسيقى : المالوف ، الزجل

الآلات الموسيقية : العود

الإنجازات :

اشتهر الشيخ حسونة على خوجة بصوته القوي وإتقانه للعزف على العود قدم العديد من الأغاني في مختلف الأنماط.الموسيقية الجزائرية مثل المالوف والزجل ، كان من رواد الموسيقى الجزائرية الحديثة وساهم في نشرها و تطويرها لقب بـ "صاحب الصوت الجهوي " و " أمير المالوف

من أشهر أغانيه : نوبة رصد الذيل ، الزجل البوري العود قد ترنم .

الشيخ معمر براشي :

السم الكامل : الشيخ معمر بن عبد الرحمان البراشي

تاريخ الميلاد : 1904 مكان الميلاد : مدينة قسنطينة ، الجزائر

تاريخ الوفاة : 1989

المهنة : موسيقى ، مغني ، ملحن .

الآلة الموسيقية : الناي[1]

الإنجازات :

اشتهر الشيخ معمر براشي بصوته الدافئ والحزين ، واتفاقه للعزف على الناي ، قدم العديد من الأغاني في مختلف أنماط الموسيقية الجزائرية ، مثل مألوف و الزجل ، كان من رواد الموسيقى الجزائرية الحديثة وساهم في نشرها وتطويرها ، لقب ب "ساحر الأغنية " و ملك المالوف" .[2]

[1] مرجع سابق.

[2]- مرجع سابق ذكره .

من أشهر أغانيه : " ذاب القلب يالخوان " ، يا حبيبي ياليمونة ، يا عيون البهجة .

المبحث الثاني : نماذج لمقاطع من موسيقى المالوف وتحليل مضمونها الفني :

يعد المالوف من اعرق الأنواع الموسيقية في الجزائر و يتميز بايقاعه الهادئ و كلماته المعبرة التي تلامس المشاعر :

1/ من أشهر أغني المالوف الجزائري:

أغنية " يا عشقين نار المحبة ":

يا عاشقين نار المحبة لها وقود العين سلبت خاطري حتى أبتلى
في يوم الأربعاء لقيت سعد السعود هيفات جازوا نحونا جندا على
يدرجوا درج الحمايم في مروج بين البساتين يدرجوا درجا بديع
قطفوا الزهر و الورد حتى البابنوج بنفسج الأزرق يقطفوا زمن الربيع
الأوراق عنهم يخفقوا مثل الزنوج و الطير بالتسبيح إلى رب السميع
طالع
قاموا جميع وقفوا تحكي بنود سلطان
الروض ليه حافوا يتكللوا بتيجان
من الياسمين قطفوا ما بين ذوك الأغصان
بيت
من الزهر قد رأيتهم عملوا عقود تكلل النسري على صدرهم على
أما القرنفل زانهم حمر الخدود عبوا عقلي و النظر فيهم حلى
جازوا على المنية و نحوا اللحوف فسخوا العجاير و الجمال زاد أشتهر
أنا نتبع من بعيد إليهم نشوف جميع من يراهم فليس يوجد صبر
أنظر إلى العدرات في المنية وقوف خدودهم بدر كامل على البشر
طالع
تسمع دي الخلاخل و الدرز في المسايس

و كـل خـرص مـايـل تـحـت الـشـعور نـاعس
حـين زودوا الـخــلايـل و أشـتـهـرت الـمـلابس

أغنية " أنا الممحون بالغرام"

أنا الممحون بالغرام طول الليل نبات نلاجي يا أصحاب
عن عيني حرم المنام و نعيط يا صديق لا من يواجب
أسيدي ناكر الطعام عللي ينسى الوداد و يخون الأصحاب
لعن الله ناكر الطعام
بـيـت
لعن الله من يكون خداع حبيبه و جميع الود ينكره
يسمع قول الحسود و اكلام رقيبه و حديث العار يذكره
قلبي صابر عن محنته ياتعذيبه ما يوجد من يصبره
طـالــع
هائم و العقل مستهام اشد عني المنام و صحبه الخايب
و الجسم افنى من السقام من وحش اللي هويتوا عن عيني غايب
أسيدي ناكر الطعام عللي ينسى الوداد و يخون الأصحاب
لعن الله ناكر الطعام
بـيـت
وحش المحبوب زود في قلبي حرقة تشعل نيرانها وقود
مامر الهجرو الصدود مع الفرقة العشق يذل الأسود
عذبني من هويت بوشامة زرقة و خدود يشابهوا الورود
طـالــع
يهتز بالقد كالعلام يسحر منه وليع و يزيد التائب
و اكحيل الشفر و النيام إله عينين سود و مقرون الحاجب
أسيدي ناكر الطعام عللي ينسى الوداد و يخون الأصحاب

لعن الله ناكر الطعام

أغنية "يا حمام"

عييت ما نذمم ما فادني ذمام
دمعتي عن خدي تسلي كالمطر ما يشفك حالي عن سائر الدوام
كل يوم مليع مكوي بلا جمر كيف يهنا من حر العشق و الغرام
هكذا نتلطف ما جبت لي خبر دخيل عرضك بلغ للجافية سلام
قول لها يا هيفاء بركا من الهجر سلم على كحل العين و الشفر
قول لها يا هيفاء بركا من الجفاء مالك كلمة بوفاء من بعد الحلوف
منك بغير جفاء يا نسبة الألوف لو تعفي عفة عن محنتي تروف
لو جبرت الشفاء بالنضر نوفى نار قلبي تطفآ يا كاملة الحروف
خفت عمري يطفآ و الوعد ما وفى بعد حمر الشفة لمن نبقى نشوف
طـالــع
عندها بتت البارح سابغ النيام
بالهناء و الفرح يا سعد من حضر طار و رباب و عود يطلعوا النغام
الفحل و القصبة يحيوا من سهر و الشمع في الحسكة و الكأس بالمدام
كالسواقي تجري بيناتنا خمر سلم على كحل العين و الشفر
الشمع في الحسكة من ليعته بكى دمعته مشتبكة تجري على السلوك
أصفر باهي بهتكة من بعد ما حكا قام كم من حركة بنوره على الملوك
المليح في هتكة بمحاسنه زكى جاء لحجري اتكى عبق بالمسوك
عند صحاب الشركة نوريك ما حكا قام كم من حركة يسقي ذا و ذوك
طـالــع
بايته ليلتنا مبنية على التمام
كاملة مكمولة من كل ما ذكرت كل واحد عنده عذراء من الريام
جالسة قدامه كصيفة القمر معلمة حربية مرخوفة الحزام

يدها بالحنة و الخد كما العكر سلم على كحل العين و الشفر

زيدان

ما أملح الحضرة تحت نجوم ناخرة تحت نجم الزهرة في منازه القصور

لا رقيب يرى لا قوم ناكرة غير كأس الخمر بيناتنا يدور

المليح في سكرة بعيون ناحرة بحال ذيك البشرة بالفرح و السرور

مبسمه يا حضرة خاتم دورة و الشفيفة الحمرة بحاسنها تنور

طـالــع

فوق خده يفتح الورد بالكمال

الجنين الضاوي يظهر من الشعر بدر فائق حين تفاجا من الغمام

ناش و إلا ثلطاش في الشهر العيون نشاشب و الشفر كالسهام

منهم خاطري مروع و القلب ينقهر سلم على كحل العين و الشفر

رهاوي

ما أحسن الفرجة عقب الليل في الدجى الريام في بهجة بمحاسن الديباج

بهم كملة الحجة من كل شيء سجى عند زين الدرجة نوريك شي غناج

عينها كحلة دعجة تفهم الهجا من يراها ما ينجى قلبه من العلاج

ما بقى من نرجى من هويت جاء خمرة ممزوجة في قطيع من الزجاج

2/ التحليل :

أ- الموسيقى :

- المقامات :تغنى موسيقى المالوف الجزائري في مقامات موسيقية عربية تقليدية مثل مقام الحجاز و نهاوند و الرست و العجم و البياتي , و كذا المحلية منها الأصبهان و الرهاوي و الزيدان.

الإيقاع :الإيقاع الثنائي في الغالب مع استخدام إيقاعات أخرى مثل الإيقاع الثلاثي و الرباعي في بعض الأحيان .

الآلات الموسيقية : تتكون فرقة المالوف الجزائرية تقليديا من الآلات التالية :

العود : الآلة الرئيسية في فرقة المالوف.

الكمان: يستخدم الكمان لتقديم النغمات اللحنية و زخارف .

الدربوكة : تستخدم الدربوكة للحفاظ على الإيقاع .

الطار : يستخدم لإضافة إيقاع إضافي.

الناي: يستخدم الناي لعزف المقدمات و الختامات.

الصنوج : تستخدم الصنوج لإضافة تأثيرات إيقاعية.

الغناء: الغناء في الموسيقى المالوف الجزائري تقليديا منفرد و يؤديه رجل.

ب- المضمون الفني :

تتميز أغاني المالوف الجزائري بمضمونها الفني الغني و المتنوع و تلامس مختلف جوانب الحياة في الجزائر.

* الحب و العشق : تعد أغاني الحب و العشق من أكثر الموضوعات شيوعا في أغاني المالوف الجزائري تعبر عن مشاعر الحب و الاشتياق و تستخدم في المناسبات العاطفية مثل الزواج و الخطوبة.

* الهموم الاجتماعية : مثل الفقر و البطالة و الحرب تساهم هذه الأغاني في التعبير عن مشاعر الشعب و إثارة النقاش حول القضايا الاجتماعية .

* الحياة اليومية :تصور بعض أغاني المالوف الجزائرية جوانب من الحياة اليومية للسكان في الجزائر مثل العمل و الاحتفالات و التقاليد .

* الدين : تغنى بعض الاغاني في مديح الله عز وجل و التعبير عن المشاعر الدينية تستخدم في المناسبات الدينية مثل رمضان و الأعياد الإسلامية.[1]

[1] وزارة الثقافة الجزائرية, www.culture.gov.dz أطلع عليه 14-05-2024

تحليل أغنية " فاض الوحش عليا " للمغني الحاج محمد الطاهر الفرقاني .

أ- كلمات الأغنية :

هاض الوحش عليـــا *** زاد الضر عليـــا
أنايا براني غريـــب *** لا من سال عليـــا
هاج الوحش عليا وجـار *** نبكي في الليل مع النهـار
الدمعة تجري كالامطـار *** عن خدي مجريـــا
عقلي بهواها راه طـار *** خلاتني يا خوايـــا
عقلي بهواها أوَيَّاك راح *** باقي عابد غير النـــواح
نبكي كل مسا والصبـاح *** ودموعي مجريـــا
نتفكر أمام المـــلاح *** حبها راش عليـــا
طال الضر ولاَّلي طبيب *** نتوحش خيال الحبيـــب
أنا نهوى غصن الرطيب *** نيرانه مقديـــا
باقي هايم وحدي غريب *** ما ولى شي ليـــا
ناره في القلب راها اقدات *** من تفكار امام البنـــات
من نهواها راها مشـات *** لاكن بلا سيـــة
صبر القلب اللي جفـات *** يا عالم الخُفيـــا
نطلبك يا ربي الحنيـن *** راني من ذا العذرا مكين
حبها في حشايا سْكيـن *** مكوي كم كيـــا
من حبي ضيآ الجبيـن *** الغزالة الهمّيَـــا

ب- التحليل :

الاغنية	الفنان	النوع
فاض الوحش عليا	الحاج محمد الطاهر الفرقاني	المالوف الجزائري

ج – الآلات المستعملة:

الآلات الإيقاعية: الدربوكة.

الآلات الوترية : العود الكمان

الآلات النفخية : الناي

د– الإيقاع:

تستخدم في أغنية فاض الوحش عليا إيقاعات عربية تقليدية حمل إيقاع المربع و إيقاع السماعي و تتسم هذه الإيقاعات بالحيوية و الجمال .

ميزان الأغنية :

الميزان المستعمل : الإيقاع الرباعي 4/4

مقام الأغنية :

مقام الحجاز .

الشكل الموسيقى :

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

المبحث الثالث: تأثير الموسيقى الأندلسية (المالوف) على الموسيقى الجزائرية المعاصرة.

يعد المالوف احد اعرق واهم الأنواع الموسيقية في الجزائر وقد ترك تأثيرا عميقا على الموسيقى الجزائرية المعاصرة ، وذلك من خلال :

الألحان :

استخدام مقامات المالوف : يستخدم العديد من الفنانين الجزائريين المعاصرين مقامات المالوف في تلحين أغانيهم مثل مقام الراست و العجم و النهاوند .

اقتباسات من المالوف : يقوم بعض الفنانين بإعادة صياغة أو اقتباس مقاطع موسيقية من المالوف ودمجها في أعمالهم الحديثة .

الآلات الإيقاعات :

إيقاعات المالوف الأساسية : تستخدم إيقاعات المالوف الأساسية مثل الدربوكة و القرقبة و البندير في العديد من أنواع الموسيقى الجزائرية المعاصرة مثل الراي و الشعبي .

إيقاعات مبتكرة مستوحاة من المالوف : ابتكر بعض الموسيقيين إيقاعات جديدة مستوحاة من إيقاعات المالوف مثل إيقاع الشطيح الذي ابتكره الفنان الشاب خالد

الآلات الموسيقية :

استخدام الآلات المالوف : يتم استخدام العديد من الآلات المالوف مثل العود و الناي والكمان في الموسيقى الجزائرية المعاصرة ، غالبا مع إضافة تقنيات عزف حديثة .

الغناء

تقنيات غنائية من المالوف : يستخدم بعض المطربين الجزائريين المحاصرين تقنيات غنائية مستوحاة من المالوف مثل الزخرفة و التنغيم .

التأثير الثقافي :

رمز الهوية الجزائرية : يعتبر المالوف رمز الهوية الجزائرية ، ولد مكانة خاصة في الثقافة الجزائرية المعاصرة [1]

مهرجانات موسيقية : تقام العديد من المهرجانات الموسيقية في الجزائر مخصصة للمألوف مما يساهم في الحفاظ على هذا النوع من الموسيقى و نشره بين الأجيال الجديدة

[1] وزارة الثقافة الجزائرية, www.m-culture.gov.dz اطلع عليه 14-05-2024 .

انتشار المالوف خارج الجزائر : ساهم انتشار الفنانين الجزائريين في الخارج في تعريف جمهور عالمي بالموسيقى الجزائرية بما في ذلك المالوف[1] .

[1] المرجع نفسه.

الخاتمة

تشكل الموسيقى الأندلسية الجزائرية وخاصة المالوف تراثا موسيقيا عريقا ، يجسد عظمة الحضارة العربية الأندلسية وتفاعلها مع الحضارات الأخرى

فقد أثرت الموسيقى الأندلسية على مختلف جوانب المالوف الجزائري ، من حيث مفهومه و تاريخه و خصائصه الموسيقية وأدواته وآلاته وأهميته الثقافية و الفنية .

كما تناولت الدراسة تحليل بعض أشهر معزوفات المالوف ودراسته تأثيره على الموسيقى الجزائرية المعاصرة

وخلصت الدراسة إلى :

أهمية المالوف كنموذج بارز للموسيقى الأندلسية الجزائرية ، ولذلك فان الحفاظ على هذا التراث الموسيقي الغني أمر ضروري لإثراء الحياة الثقافية العربية وتعزيز الهوية العربية ويمكن تحقيق ذلك من خلال دعم الموسيقيين والمؤلفين الذين يعملون على الحفاظ على المالوف وتطوير نشر الوعي بأهمية المالوف بين الأجيال الجديدة ، إقامة فعاليات موسيقية التي تعنى بالموسيقى الأندلسية وعدم البحوث و الدراسات حول الموسيقى الأندلسية .

وختاما فان الموسيقى الأندلسية و خاصة المالوف تشكل كنزا ثقافيا هاما علينا الحفاظ عليه و نقله للأجيال القادمة .

وختاما فان الموسيقى الأندلسية و خاصة المالوف تشكل كنزا ثقافيا هاما علينا الحفاظ عليه و نقله للأجيال القادمة .

ملاحق :

صورة : المغني محمد الطاهر الفرقاني .

صورة : المغني حمدي بناني .

صورة : المغني قدور درسوني .

صورة : المغني حسونة علي خوجة .

صورة آلة العود

صورة الكمان

صورة الدف

صورة الناي

قائمة المصادر و المراجع

المعاجم و القواميس:

الموسوعة العربية العالمية النسخة الإلكترونية , صدرت سنة 2004.

المراجع العربية

1-أمين عبد السلام الشعشوع , الموسيقى الاندلسية المغربية – الآلة –المسار , المغرب 2011.

2-توفيق المدني كتاب " تاريخ الجزائر العام " ط الجزائر 1960

3- جلول يلس و حفناوي امقران ,الموشحات و الازجال الجزء الاول الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الجزائر.

4-جمعية بحث الموسيقى الأندلسية نشرة خاصة بالمهرجان الوطني للموسيقى الأندلسية , فاس ,1986.

5-سالم سالم شلابي , المالوف تراث مألوف , ط 1, دار الفرجاني , طرابلس ,1993.

6- سعد الله أبو القاسم , تاريخ الجغرافيا الثقافي (1954-1830) , ج5, الجزائر ,1998.

7- صالح المهدي , كتاب الموسيقى العربية (تاريخها و آدابها) , دار الغرب الإسلامي , ط1, بيروت لبنان ,1993.

8- صلاح الدين الصفدي , توشيح التوشيح, تحقيق ألبير مطلق , بيروت ,(دت).

9- صميم الشريف , مجلة الحياة المؤسيت, العدد63, الهيئة العامة السورية للكتاب , دمشق , 2012.

10- عبد الحميد مشعل , موسيقى الغناء العربي , ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون , الجزائر, 1995.

11- عبد الرحمن بن خلدون , مقدمة ابن خلدون , ط 1, دار الكتب العلمية , لبنان , 1968.

12- عبد الرزاق محمود رجوبة , قطرة من بحر المالوف , ط1, 1993.

13- عبد العزيز بن عبد الجليل , الموسيقى الأندلسية المغربية , الكويت,سبتمبر 1988.

14- عبد الفتاح كاك (2015) , الموشحات الأندلسية نشأة و تطور.

15- فوزي سعد الله , صفحات مجهولة من الغناء الأندلسي , م,س .

16- ماريا خيسوس روبيرا الأدب الأندلسي , ترجمة أشرف علي دعدور , الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.القاهرة ,1998.

17- مايا بلحاج نسخة محفوظة 02 سبتمبر 2017 على موقع واي باك ميشن .

18- مجدي العقيلي , مجلة عالم الفكر , عدد1, مجلد 6, 1975.

19- محمد عباسة (2012) , موشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادرو .

المراجع باللغة الفرنسية :

1- Mahmoud Gettat. La musique Arabo-Andalouse, L'empreinte du Maghreb. Ed Dar Nafis.2009.

2- Maya Saidani. La musique du canstantinois. Contexte, nature et transmission. Ed Casbah Alger. 2005.

3- Mokhtar Hadj Slimane , Opcit.

مواقع الانترنت :

1- موقع واي باك مشين.

2- www.almaany.com

3- www.arawiki.org/wiki

4- www.almaany.net

5- www.m-culture.gov.dz

مذكرات التخرج:

1- بن عمر يوسف صبرينة , سحنين شيماء(الموسيقى الأندلسية في الجزائر دراسة مقارنة بين المالوف و الصنعة) , مذكرة تخرج , قسم الموسيقى , 2020.

2- سيد أحمد سماش, الموسيقية الأندلسية بتلمسان, مذكرة تخرج , مخطوط مذكرة ماجستير, 2009.

الفهرس:

إهداء .....

كلمة شكر.....

المقدمة.....أ

<u>الفصل الأول</u> :مراحل ظهور الموسيقى الأندلسية.....

المبحث الأول :تاريخ الموسيقى الأندلسية.....1

تمهيد : 1

1- ماهية الموسيقى 1

2- ماهية الموسيقى الأندلسية.....3

3- أصول الموسيقى الأندلسية.....3

3-1- من وجهة لحنية و مقامية 4

3-2- النوبات الأندلسية.....7

المبحث الثاني :انتقال الموسيقى الأندلسية إلى الجزائر.....9

1- لمحة من الحضارة الأندلسية قبل سقوطها و هجرة أهاليها إلى بلاد المغرب.....10

2- استقرار الموسيقى الأندلسية ببلاد المغرب العربي عامة و الجزار خاصة 12

3- الموسيقى الأندلسية بالجزائر و مدارسها 15

المبحث الثالث : المالوف الجزائري.....19

1- ماهية المالوف 19

2- ماهية المالوف الجزائري.....20

3- تطور المالوف في الجزائر.....21

3-المالوف دليل الموسيقى الأندلسية في قسنطينة 22

4- أهمية المالوف الثقافية و الفنية 26

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية.....

المبحث الأول : أعمدة موسيقى المالوف.....28

1- الحاج محمد الطاهر الفرقاني 28

2- حمدي بناني.....29

3- الشيخ قدور الدرسوني.....30

4- الشيخ حسونة علي خوجة 32

5- الشيخ محمر براشي 32

المبحث الثاني : نماذج لمقاطع من موسيقى المالوف وتحليل مضمونها الفني.....33

1- كلمات الأغنية.....33

2- التحليل.....37

المبحث الثالث : تأثير المالوف على الموسيقى الجزائرية المعاصرة.....40

الخاتمة.....42

الملاحق 43

قائمة المصادر و المراجع 46

الفهرس.....49

الملخص.....51

الملخص :

لقد تطرقنا في هذا البحث إلى موضوع الموسيقى الأندلسية الجزائرية المالوف أنموذجا حيث كانت بدايته مقدمة شملت الموسيقى عموما والموسيقى الأندلسية خصوصا والتي تضمنت: خطة البحث, إشكاليه عامه لموضوع البحث,طرح تساؤلات, منهج المتبع, أسباب اختياري للموضوع ,أهمية البحث, أهدافه, دراسات السابقة التي استعنت بها في هذا البحث, وأخرها أهم صعوبات التي واجهتني أثناء معالجته للبحث, و على هذا الأساس قسمت موضوع بحثي إلى فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي الفصل الأول والذي عنوانه مراحل ظهور الموسيقى الأندلسية.وقد تضمن هذا فصل ثلاث مباحث, المبحث الأول: تاريخ الموسيقى الأندلسية, المبحث الثاني: انتقال الموسيقى الأندلسية إلى الجزائر, المبحث الثالث:المالوف الجزائري, أما فيما يخص الفصل الثاني كان عبارة عن دراسة تطبيقية و قد شمل ثلاث مباحث أيضا, مبحث الأول: أعمدة المالوف الجزائري , المبحث الثاني : نماذج لمقاطع من موسيقى المالوف و تحليل مضمونها الفني , المبحث الثالث : تأثير المالوف على الموسيقى الجزائرية المعاصرة,و في الأخير أنهيت بحثي بخاتمة شملت كل ما تم ذكره في مضمون المذكرة.

Résumé :

Nous avons abordé dans cette recherche, le thème de " la musique andalouse en Algérie, Malouf " comme modèle, ou son début était une introduction qui comprenait la musique en général et la musique andalouse en particulier, qui comprenait : le plan de recherche, une problématique générale du sujet de recherche. poser des questions, la méthode suivie, les raisons de mon choix du sujet, l'importance de la recherche, ses objectifs, les études antérieures que j'ai utilisées dans cette recherche, et la dernière d'entre elles sont les difficultés les plus importantes que j'ai rencontrée au cours de mon en traitement de la recherche et Sur cette base, J'ai divisé mon sujet de recherche en deux chapitres, un chapitre théorique et un chapitre appliqué: le premier chapitre: que j'ai s'intitulé Les étapes de l'émergence de la musique andalouse. Ce chapitre comprenait trois sections, le premier thème :est l'histoire de la musique andalouse, le deuxième thème : et le transfert de la musique andalouse en Algérie, le troisième thème :et le malouf algérien, quant au deuxième chapitre, il s'agissait une étude appliquée il comprenait également trois thèmes, le premier thème : les piliers du malouf algérien., le deuxième thème : exemples de chansons de malouf algérien et analyse de leur contenu artistique, le troisième thème : l'influence de la musiques malouf sur la musique algérienne contemporaine, et Enfin, j'ai conclu mes recherches par une conclusion qui reprenait tout ce qui était mentionné dans le contenu du mémorandum.