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

قسم فنون العرض

تخصص: تراث الموسيقى الجزائرية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في تراث موسيقي جزائري

الموسم بـــ:

الموسيقى الأندلسية في الجزائر (موسيقى الحوزي نموذجا)

من إعداد الطالبتين

- عرون صليحة
- ويسي فاطمة

تحت إشراف:

* د.بومسلوك خديجة

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

الدكتورة خديجة بومسلوك
أستاذة محاضر - أ -

اللجنة المناقشة:

لقب وإسم الأستاذ(ة)	الصفة في اللجنة
د.شرقي هاجر	رئيسا
د.بوسلوك خديجة	مشرفا
د.بلعباسي كلثوم	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

إهداء

أهدي هذا العمل إلى سراج الأمان والود وطوق نجاتي .....والدي.

إلـى مشكـــــاة النجاح في حياتـــــي ..... والدتــي .

إلى من سار معي الدرب خطوة بخطوة في إكمال هذه المذكرة ..... استاذتي.

إلى رياحين تقاسمني أنفاسي و تعرجاتي .....إخوتي و أختي .

إلى الذين أدخلوا الفرح والبهجة في حياتي .....صديقاتي .

إلى مـــــن وهبنـــــي حبر قلمي ونور كلماتي .....أساتذتـــــي.

إلى كل من أود ذكرهم ولم استطـــع أهدي ثمرة جهدي هذا برا ووفاء تقديرا .

شكر وعرفان

" اللهـم لك الشكر ولك الحمد حمدًا كثيرًا مباركا يليق بجلال وجهك وعظيم سلطانك أن وفقتنـا لإنجاز هذا العمل، لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى...."

لقوله صلى الله عليه وسلم: (إذا مات الإنسان انقطع عمله إلا من ثلاث صدقة جارية أو علم ينتفع به أو ولد صالح يدعو له) رواه مسلم .

نتقدم بالشكر الجزيل، والامتنان العظيم إلى

أستاذتي المشرفة

على قبولـــها الإشراف علـــى هذا العمل، وعلى كل ما قدمـــه لنا من توجيهات وارشادات ونصائح قيمة وآراء سديدة لإكمال هذا العمل.

كما نتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة الذين تعلمنا على أيديهم وكانوا لنا القدوة الحسنة التي نقتدي بها ، شكرا على دعمهم وتوجيهاتهم.

شكرا للأساتذة الذين تكرموا بقراءة هذه المذكرة، وبذلوا من وقتهم وجهدهم لمناقشة هذا العمل.

أيضا نقدم كل الشكر لمن أسدى لنا النصح من قريب أو من بعيد.

فهرس المحتويات

مقدمة:.....أ

.....3

الفصل الأول: الموسيقى الأندلسية في الجزائر (الطابع الحوزي) 4

تمهيد 4

المبحث الأول: لمحة عن الموسيقى الأندلسية 5

1. **تاريخ الموسيقى الأندلسية**.....5
2. **أصول الموسيقى الأندلسية**.....8

المبحث الثاني: الطابع الحوزي في الجزائر..... 14

1. **ماهية الحوزي**..... 14
2. **أهم رواده** 24

خلاصة..... 28

الفصل الثاني: نماذج لمقاطع موسيقية حوزية وتحليل مضمونها..... 29

1. **اهم الآلات المستعملة في غناء الحوزي**..... 30
2. **السيرة الشخصية للفنان سامي الجزائري:**..... 34
3. **أنشودة " يا بنات الجزاير ":**..... 35

- **صولفيج اغنية يا بنات الجزاير:** 36
- **تحليل أغنية "يا بنات الجزائر" لسامي الجزائري**.....39

ملخص الفصل الثاني:..... 41

خاتمة: 43

قائمة المصادر والمراجع:..... 45

..... 47

قائمة الملاحق:..... 48

الملحق	اسم الملحق
01	الفنان علي كانوني
02	الة الكويتري
03	الة العود
04	العود العربي
05	العود التركي
06	العود العراقي
07	العود الايراني
08	الة الرباب

مقدمة عامة

مقدمة:

تزخر الجزائر بتراث موسيقي غني ومتعدد الأبعاد، أبرزها الموسيقى الأندلسية التي تمتد جذورها إلى الأندلس وتطورت بشكل مميز في الجزائر. تُعد الموسيقى الأندلسية، بألحانها الرائعة وتراكيبها الفنية، جزءاً لا يتجزأ من الهوية الثقافية الجزائرية، وتساهم في إثراء المشهد الفني في البلاد.

تعود أصـــول الموســـيقى الأندلســـية إلى الفترة الإســـلامية في الأندلس، حيث نقلها المهاجرون إلى شـمال إفريقيا. في الجزائر، تطورت هذه الموسـيقى لتصـبح عنصـراً ثقافياً بارزاً، تمثلها أنماط متنوعة مثل "المالوف"، و"الصنعة"، والطابع الحوزي. ويُعد الحوزي من أهم هذه الأنماط، حيث نشأ في تلمسان ليعكس التفاعل بين الإرث الأندلسي والتأثيرات المحلية.

يجمع الحوزي بين الجمال الأندلسـي والعناصـر الموسـيقية المحلية، ويتميز بتنوع ألحانه واسـتخدامه للشعر الأندلسي والموسيقى الآلية. هذا الطابع يشكل جسراً بين الماضـي والحاضـر، مساهماً في المحافظة على التراث الموسيقي وتطويره في سياق حديث.

تهدف هذه المذكرة إلى دراسة الطابع الحوزي في الجزائر، تسليط الضوء على تطوره وجماله، وتقديم فهم أعمق لهذا الفن الأصيل، مما يسهم في تعزيز المعرفة بالفن الموسيقي الأندلسي وإبراز دوره في التراث الثقافي الجزائري.

وقد تم طرح الاشكالية الآتية للإلمام بموضوع الدراسة:

"ما هي أهمية التراث الموسيقي الأندلسي الجزائري والحوزي كروافد أساسية في تشكيل الثقافة الموسيقية الجزائرية؟"

فقد قسمنا البحث الى فصلين:

الفصل الاول لمحة عامة حول الموسيقى الاندلسية حيث قمت بفحص عام حول تاريخ الموسيقى الاندلسية، كما ذكرنا اهم مدارسها التي عرفت بالجزائر و تطرقنا الى ذكر 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:

تلقينا جملة من الصعوبات التي يتلقاها اي باحث ودارس خاصة في هذا الموضوع لاعتماده غالبا على النقل الشفوي وعدم تدوينه، ودلك لاستمرار تطويره وتجديده، وأيضا الى قلة المراجع والكتب في هدا الموضوع ونأمل ان وفقنا ولو قليلا في بحثنا هذا.

واخيرا جزيل الشكر والعرفان لكل أساتذتنا الأفاضل على ارشادهم وتوجيههم المستمر لنا.

الفصل الأول: الموسيقى الأندلسية في الجزائر (الطابع الحوزي)

الفصل الأول: الموسيقى الأندلسية في الجزائر (الطابع الحوزي)

تمهيد

في متاهات التاريخ والثقافة الجزائرية تبرز نغماتٌ تتراقص على أوتار الأندلس، تنبعث من أعماق التراث العريق، تحمل بين طياتها ذكريات وعبق الماضي العربي الإسلامي. تعزف الموسيقى الأندلسية في الجزائر سيمفونيةً تجمع بين الفن والتراث، وتحكي قصة غنية عن التبادل الثقافي والاندماج الإبداعي.

تتجلى إحدى تلك الفرعون الفنية الأصـــيلة في الطابع الحوزي، الذي يعد جزءًا أســاســيًا من لوحة الموســـيقى الأندلســـية في الجزائر. يتميز الطابع الحوزي بعمقه الروحي وجاذبيته الروحية، حيث يعكس تركيزًا متفرّدًا على النصوص الدينية والشعر الصوفي، متجسدًا في أداءٍ موسيقي يعزف على أوتار القلوب قبل الآذان.

في هذا الفصـل، سـنسـتكشـف عالم الطابع الحوزي في الموسـيقى الأندلسـية بالجزائر، نتنقل خلال أرجاء تلك اللوحة الفنية، نرصـــد تفاصـــيل تعزف لنا ملامح تراثٍ موســـيقيٍ يحمل بصـــمات الدين والفن والثقافة، ويتنفس بأنفاس الروح والتأمل.

المبحث الأول: لمحة عن الموسيقى الأندلسية

1. 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، وتؤكد 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 4/3 الطبقة على وجه التقريب"[1].

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

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 والمغربية بالموسيقى

[1] عدنان بن ذريل، الموسيقى في سوريا، ص 2.

[2] أغاني السيقا ومعاني الموسيقى أو الارتقاء إلى علوم الموسيقى لإبراهيم النايلي حجرية العامة بالرباط رقم 159.

الإسبانية القديمة، ولقد بذلت الموسيقى العربية لأوروبا بسخاء منذ أن استتب الأمر للعرب في الأندلس وصقلية 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 ويزيدها ثراء وجمالا.

ولقد كان من الطبيعي أن يقضي التعامل والتعايش بين أنماط الفن الموسيقي من أجل حصول التبادل بينهما مهما كانت معطياتها مثل هذا التعامل ما عرفته الجزيرة العربية بعد فتح بلاد فارس والروم العديد من ألوان موسيقية جديدة استحدثها الموسيقيون العرب والموالى 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 والروم، فيمزج بعضهما ببعض ويؤلف منها أغاني جديدة.

إن كنا نقبل بمبدأ التبادل الذي حصل في الشرق العربي على أثر الفتوحات العربية الممتدة في فارس والهند شرقا وتركيا 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].

[1] زرياب د. الحنفي، المجل الموسيقية، عدد 5 مايو 1988.

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

ونحن اليوم نستهون صيحات الفلامنكوا الإسباني فإذا تساءلنا عن السبب في ذالك وجدنا الجواب عند الشاعر الإسباني الشهير فيديريكو غارثيا 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 والجزائر وتونس 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 لا يخرج عن مضامين إثنين هما: الكبير والصغير أو المأجور والمينارا، 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 النصارى، وإما بطريقة حداة العرب[1]

[1] دراسات وإعداد الدكتور محمد بن شفريط، الرباط، 1984، ص 143.

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

حتى وفد الإمام المقدم في هذا الشـأن علي بن نافع الملقب بزرياب غلام إسـحاق الموصـلي على الأمير عبد الرحمن الأوسط، فجاء بما لم تعهده الأسماع، واتخذ طريقته مسلكا ونسى غيرها، إلى أن نشأ ابن ماجة الإمام الأعظم واعتكف مدة سـنين مع جوار محسـنات، فهذب الاسـتهلال والعمل ومزج غناء النصارى بغناء المشرق واقترح 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 الصـناعة أبو الحسـين بن الحاسـب الموسـي، فإنه أدرك فيها علما وعملا ما لم يدركه أحد، وله في الموسـيقى كتاب كبير في جملة أسـفار وكل تلحين يسـمع بالأندلس والمغرب من شـعر متأخر فهو من صنعته[1]

2. أصول الموسيقى الأندلسية

تعتبر الموسـيقى المسـماة " الأندلسـية " واحدة من الامتدادات والروافد والحضـارات الثقافية التي تفرعت عن الموسيقى العربية بمفهومها العام، ويعتبر الحديث عنها بمثابة الحديث عن لون خاص ومعين من ألوان الموسـيقى العربية، ومن ثم فمن الطبيعي أن ترتبط هذه لموسـيقى بالأصـول نفسـها التي تلتقي عندها أصناف الموسيقى العربية عموما وإن تكن قد تفردت بخصائص ومميزات أسهمت عوامل شتى في خلقها وكسـائر الألوان والنماذج الموسـيقية التي أبدعتها العبقرية العربية في ظل الانتشـار الواسـع للأمة

[1] المؤتمر الثاني للموسيقى العربية، فاس، المغرب، ص 112 بتصرف.

الإسلامية تعتبر هذه الموسيقى خاصة امتزاج وتلاقح المعطيات الفنية التابعة من طبيعة موسيقى العناصر المتساكنة بالأندلس وهي العرب والبربر والقوط والسقالية.[1]

يبدأ بالعنصـــر الأول فتجد أن الموســيقى العربية في أشــكالها وقوالبها لعهد ما قبل الإســلام وعهد الفتوحات الإسلامية الأولى كانت تشكل خلاصـة ما أنجبته الممارسـة العملية في مجالات الغناء والتأليف والعزف بعد الانفتاح على المؤثرات الفارسية والهندية.

حيث انتقلت هذه الأشــكال والقوالب إلى المغرب والأندلس مع العرب الفاتحين لتتحمل معها ملامح أصـيلة لا تزال آثارها واضـحة حتى اليوم، وهي ملامح حفظت للموسـيقى الأندلسـية طابعها الغربي بالرغم من إســـتيطانها الجزيرة الإبيرية عدة قرون جعلتها على الدوام خاضـــعة للذوق العربي، ويمكن إجمال الملامح الشرقية الآتية من الوجهة اللحنية والمقامية:

ســـيادة ظاهرة تعددت الطبوع على غرار واقع عموم الموســـيقى العربية، العمل باللحن المنفرد ذي الخط المونوديهتسرب المقامات الشرقية كالحجاز والزور كنده[2].

سيادة الأداء الصـوتي، فأكثر الألحان تؤدى من طرف الأفراد أو الجماعة، وفيها تتم الاسـتفادة إلى أقصى حد ممكن من الإمكانات التي يمنحها الصوت البشري وخاصة في الإنشادات الفردية.[3]

- **من ناحية التأليف:** وجود فقرات ذات طبيعية ارتجالية ويوجد ذلك في المثاليات التي وإن كانت ألحانها اليوم محفوظة أما بقايا الأعمال ارتجالية لا شــك أنها كانت تقليدا منا في التمهيد للنوبات في الإنشاد والمواويل والتقاسيم التي ترافقها، وهو تقليد لا يزال معمولا.

[1] عبد العزيز عبد الجليل، مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، ص 90.

[2] عبد الله الجزاري، الموسيقى والشباب، ص ص 38،40.

[3] المرجع السابق، ص 91.

- **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 وإغريقي الذي ساعد على خلقها الحضور القوي والمستمر للعناصر البربرية بالأندلس، لأن الخطة الاعتقادية التي اثرت عليها كانت وحدها السائدة في الأنماط الثقافية الأندلسية. فلقد كان العنصران المغربي والإفريقي الكثافة بحيث استطاعا أن يرسما ملامحهما بوضوح على سائر الإبداعات والإنتاجات الفكرية منذ البداية[1].

وقد استمر توافد العناصر المغربية على الأندلس عبر عصورها الإسلامية فبعد الجيش الكثيف الذي رافق طارق بن زياد في عملية الفتح والذي بلغ عدده اثني عشر ألف، التي حطت ببلاد الأندلس جموع غفير أيام عبد الرحمان الداخل الذي استقر برابرة المغرب لتعزيز جيوشه والمنصور 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 الفكرية والفنية إلى العد وتين معا. ونتج من هذا التبادل تجاوب كان قيما بمختلف الثقافات يخلق ثقافة متكاملة أسهم في استنباتها

[1] جمعية بعث الموسيقى الأندلسية، نشرة خاصة بالمهرجان الوطني للموسيقى الأندلسية، فاس، المغرب، 1986، ص 47.

وتغذيتها رجال العدوتين وهكذا يقوي احتمال ان تكون الموسيقى الأندلسية قد حملت بعض ملامح موسيقى البربرية لعل أوضحها 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 أثر تكون قالب النوبة مثل رقصات احواشوحيدوسو ما يرافقهما من غناء وعزف.

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 بإسم السرسيون Hisarion وأخذت تتجول في البوادي والقرى تنقل الأخبار ونوادر القصص وتحكيها على نغمات والقانون، وظهرت هذه المجموعات الفنية بشرق.

أمتيازنو ملكازنو إنشادن الأمازيغية الشهيرة، الأمر الذي يحمل على التساؤل عن احتمال أن تكون هذه المجموعات المستحدثة صورة منقولة عن البربر الفاتحين[1].

وبعد العنصر أين السابقين نتحدث عن عنصر ثالث وهو التراث الموسيقى لشعوب 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 والجاهلية وبين الموسيقى الفارسية إثر خضوعها للحكم العربي، حيث يقال إن 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

[1] تاريخ الأدب العربي الإسباني، ترجمة الدكتور حسن مؤنس، ط1، مصر، 1955، ص 166.

انتشر في أوروبا عامة ومن ضمنها الجزيرة الأيبيرية عندما فرضت الكنيسة المسيحية نفوذها وسلطانها على مظاهر الحياة فيها، وهو أنا سيد الغريغورية التي كانت في عهد البابا 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 والإفريقية والاندماج 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 إرتكازات 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 المادية 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 في الكنيسة، حيث لفتت هذه الظاهرة نظر العالم محمد بن الخوارج المتوفى عام 693 هـ فقال عنها في كتابه "الامتناع والانتفاع في مسألة سماع السماعة وهو بصدد الكلام على حكم ضرب الدف " الطار ": وإن كان الضرب على طريقة أهل الموسيقى بالتلحين، وتقطيع الحروف وإفساد 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

[1] مجلة المعرفة، عدد 16 ضباط 1923.

غنائك الذي صـــنعته فيه إلا أن تقول دهبتوه، فإن قلت ذهبت ولم تمدها القطع اللحن والشـــعر وإن مدتها قبح الكلام وصـــار على كلام الجر مقاني ابن الزانية "إســحاق قل له عني أنتم تصــنعون هذا للصــناعة ونحن نصنعه للهو واللعب، ولم يبلغ جوابه إسحاق قالت والجرماني والله أشبهنا بالجرمانية لغة " وفي هذا المعنى ورد عن أحد الفقهاء أنه قال: والمد في غير محله يحول الكلمة من معناها الأصـــلي إلى معنى آخر قد يســمى الدلالة مثال ذلك مد حرف الباء المفتوحة في اســم التفضــيل من الأذن " أكير " فيجعل الكلمة بمعنى جمع كير وهو الطبل وهذا يفسد المعنى ويؤدي إلى ارتكاب الحرام وتعود إلى تصدره بسيط الرمل الماية التي كانت منطلق هذه التعقيبات لنسـجل أن عبد اللطيف بن منصـور في مقدمة كتابه الذي حقق فيه ظاهرين التمديد والتقطيع تحريفا تســرب إلى طريقة أداء المنشــدين للصــنعة، وذلك بســبب ما أصــاب الموسـيقى الأندلسـية من نقهقر في فترات الانحطاط و التأخر ، كما تسـرب من قبل إلى أوسـاط المادحين في فن السماع، ولذلك فهو يهيب بهؤلاء وأولئك إلى ركوب سبيل التبصـر والحذر مما من شـأنه أن يخل بالموسيقى المغربية.

ومن هذا السياق نشير إلى إحدى مشاهدات أبي بكر الطرطوشي المتوفى عام 520هـــ سجله في كتاب الحوادث والبدع، فلقد تحدث هذا الفقيه عن اختصـاص الصـقالية بألحان موسـيقية كانت شـائعة في موسيقاهم الشعبية، اتخذوا لها أسماء خاصـة منها اللحن الصـقلبيه. بمستخلص من وصـف الطروطوشـي غناء الصـقالية على هذا النحو من البدع المنكرة التي أحدثوها في الأندلس المسـلمة وذلك لأنه اسـتعملوه في ترتيل القرآن الكريم، فإنهم اسـتعملوا اللحن "الصـقلبيه". في قراءة قوله تعالى "وإذ قيل أن وعد الله حقه" وأخذوا يرقصـــون في هذه الآية نرقص الصـــقالية بأرجلهم وفيها الخلاخيل ويصـــفقون بأيديهم على إيقاع الأرجل، كل ذلك على نغمات متوازنة، كأنهم قرأوا القرآن على الرهبة نظروا إلى موضـــع 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]

المبحث الثاني: الطابع الحوزي في الجزائر

1. ماهية الحوزي

❖ **تعريف الحوزي:**

تعود اصول كلمة الحوزي الى الحوزاي ما تحوز عليه المدينة حيث يعتبر هذا اللون من الموسيقى التلمسانية، وهو أقرب الى الشعر منه الى الموسيقى لان الشعر الحوزي اشتهر بالوزن الخفيف مستنبطا كلماته من اللهجة العامية واغلب موضوعاته تتحدث عن العلاقات العاطفية.

يعتبر فن الحوزي من أكثر 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 الذي اسسه الموسيقي زرياب الذي انتقل الى الاندلس وبرع في الموسيقى الاندلسية وبعد ذلك انتقل الطرب الغرناطي الى الجزائر واستقر بقوة في تلمسان وأصبح يعرف بالحوزي.

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

[1] سليم الحلو، المرشحات الأندلسية، نشأتها، تطورها، ص 87.

[2] مجموعة مؤلفات التاريخ الشفوي، المجلد الثاني، الجزائر، الطبعة الأولى، 2015، ص 487.

يقول بعض الاخصائيين في علم الموسيقى بان الحوزي يختلف عن الطرب الأندلسي الدي نشا في غرناطة بالديار الاندلسية ثم انتشر بالديار العربية في بعض الخصائص اهمها الأول يعود امتدادات الزجل الاندلسي المأخوذ من الشعر العامي وهدا هو الشيء الذي 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 هذا 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 أطراف الحوزي نسبة الى الحوازة أي المزارع او الضواحي التي تبعد عن الوسط.

- **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.[1]

اهالي تلمسان من أكبر هواة الاغاني الشعبية تقول فضيلة حيث كانت تؤدي فن الحوزي مع النسوة التلمسانية وتظهر 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 هذه الاشعار فصارت متداولة

[1] مجموعة مؤلفات التاريخ الشفوي، المجلد الثاني، المرجع السابق، ص 489.

ويجب التمييز بين هذا النوع وانواع اخرى من الاغاني الحقيقية التي كتبته في العصـــر الجديد فهي ليس لها علاقة بالحوزي[1].

حيث يعود اســتقرار الطرب الحوزي الغرناطي في تلمســان بقوة الى العلاقة الوطيدة بين بني زيان حكام دولة بني زيان في تلمسـان وبني الاحمر هي غرناطة مند العصـور الإسـلامية وكان من نتائج هذه العلاقة رسـوخ الموروث الثقافي للموسـيقى وسـاهمت هجرات التلمسـانيين الى غرناطة في تجدر هذا الفن وهو يعكس نوع المعاناة القاسية التي الغرناطيون في الصراع على الممالك النصرانية.

للحوزي مقامات موسـيقية معينة واوزان شـعرية محددة التي تخصـص فيها الشـعراء حيث تتكون النظمية من موشحات وازجال ودوبييت وتعتبر النوية اهم قالب في هذا النوع[2].

أصـل الحوزي يعود الى جدور اندلسـية الا انه لم يكون معروف في التراث العربي المشـرق القديم وأصله 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 ومدينة شرشال ووهران وسيدي بلعباس وتموشنت ومغنية اي اغلب مدن الغرب الجزائري، وهذا الفن عبارة عن مقطوعات شعرية منظومة باللســـان الدارج أي اللغة العامية في قالب موســـيقي خاص يقترب من حيث الاداء من النغم الاندلسي اي يشبه في اداءه الاندلسي.

تعتبر تلمســان هي أول من تبنته هذا النوع من الفن خاصـــة في عهد الدولة الزيانية اي مند القرن الخامس عشـر ميلادي على يد الشـاعر بن عبد الله الاندلسـي 1583\1677 ثم احمد بن تريكي 1650

[1] نور الكوفي، مقابلة أجرتها صحافة الأجواء الجزائرية عن الطرب الحوزي.

[2] مجموعة مؤلفات التاريخ الشفوي، المجلد الثاني، المرجع السابق، ص 490.

ويليها الشاعر التلمساني المعروف هو محمد بن عبد الله مسايب 1776 ثم عائلة بن سهلة في بداية القرن الثامن عشر ميلادي.[1]

والطرب الحوزي يحمل في مجمل قصائده عن الدين اي المدائح الدينية والفنان عندما

يؤدي هذا النوع يشعر بالراحة وهذا التنوع الثقافي في الجزائر قائم على استراتيجية مدروسة جعلت من التراث الموسيقى فنا قائما بذاته ويختلف عما هو متداول من الفنون العصرية حتى أصبح الناس يفرقون بين هذه الفنون[2].

- **اهم الآلات المستعملة في غناء الحوزي:**

ونذكر هنا ان فن الموسيقى الاندلسية الغرناطي انتقل الى تلمسان مع المهاجرين الدين نزلوا بها واستوطنوها، 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 هذا الطابع هي الة العود والكمان والة الماندولين آلة الطار والدربوكة والة الربابة".

يقول عبد الله الهادي الميزة في اللعب على الة الربابة انها تتكون من وترين ويلعب فيها بوتر واحد، وهذه الميزة تختص بها تلمسان دون غيرها والفنانين الذين عرفوا بالعزف على الة العود هو كل من الشيخ عبد الكريم داليو ورضوان بن صاري ومن الذين 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

[1] مجموعة مؤلفات التاريخ الشفوي، المجلد الثاني، المرجع السابق، ص 490.

[2] نوري الكوفي، المرجع السابق.

التمرن المستمر والعزف عليها بإتقان ونجد في اغلب المهرجانات والمحافل الدولية كانت تستخدم مثل هذه الآلات التقليدية بما يبرز جمال الاناشيد والقصائد الشعبية التي يحبونها الناس ويتفاعلون معها[1].

ثم تطور هذا الفن خصوصا في العصور الحديثة حيث اصبحت الفرق تستعمل الآلات العصرية مع الآلات التقليدية وكيفتها مع الطابع الأصلي للطرب الحوزي الدي يبقى محافظا بقوة على خصائصه كلها في الجزائر.

- **الة الكويتري:** كما تستعمل هذه الآلة مع باقي الآلات الاخرى في الطرب الشعبي والاندلسي وتشبه في شكلها بيضة وتتكون من صندوق لكنه اقل من صندوق العود ولها 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 الذي ينبض يشتبك ملاوي مثبت بشكل مائل تمر الأربعة اوتار من المزدوجة على اوتار من عظم مثبت بين مقبض المشبك الملاوي وتمتد على طول مشد التناغم لتصل الى المشط الملصق بالمشد وتصنف الكويتري ضمن أحسن آلات العزف المنفردة كما انها تتميز بأنغامها في المقدمات الموسيقية للنوبات.
- **الة العود:** هي آلة موسيقية عربية الاصل قديمة حيث عرفها العرب منذ عصور موغلة في القدم لكن هناك بعض المؤرخون الدين اختلفوا حول أصل 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[2].

---

[1] نوري الكوفي، المرجع السابق.

[2] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%88%D8%AF_(%D8%A2%D9%84%D8%A9_%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%8A%D8%A9)، قمت بالدخول يوم 2024/4/12 على الساعة 12:34.

كما اشـــتهر في العزف عليه الكثير من العازفين امثال ســـيد مكاوي محمد عبد الوهاب ورياض السنباطي وفريد الاطرش.

- **انواع العود:**

- العود العربي[1]: وهو من اهم الانواع المنتشرة في كل شمال افريقيا والشام والعراق والخليج العربي وإيران حيث يتميز العود العربي بصوته الجميل الرومانسي كما تستعمل العديد من انواع الخشب في صناعته نذكر بعض منها كأخشاب الزنان والليمون والجوز والسمسم وكلما كان الخشب جاف زاد الصوت جمالا.
- العود التركي: يستخدم في كل من تركيا واليونان ويتميز بوزنه الخفيف وصوته الحاد كما انه أصغر حجما من العود العربي.
- العود العراقي: هو يصـنف الى عائلة العود العربي لكنه يتميز بالعديد من التغييرات التي اجراها عليه محمد فضل ويتميز بصلابة صوته ودبدباته الطويلة.
- العود الايراني: هناك نوعان من العود الايراني الأول يكاد يشـــبه العود العربي الى حد كبير اما الثاني فهو أصغر من العود العربي والتركي ويتميز بصوته العميق.

- **الة الرباب:** الرباب بفتح الراء وتعني السحاب البيضاء او السوداء وجمعها رباب اي قطع السحاب غير متجمع دون السحاب او تحتها ومن أحسن ما قيل في وصف الرباب السحاب غير المتجمع مثل قول عبد الرحمان بن حسان كان الرباب دون السحاب كما تعني كلمة الرباب الآلة الموسيقية الوترية واسم الرباب مشتق من هذا المعنى اللغوي والعوام يقولون ان

[1] https://www.aljazeera.net/culture/2019/6/8/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%88%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%8A-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A.
قمت بالدخول يوم 2024/4/12 على الساعة 12:47.

الجلد شد بالسبيب شعر ديل الخيل من اجل ربطه على خشب الدف وكان ما تطاير منه واحد الاطراف مشدود عبثا على وجه الجلد وهو مشدود فأحدث نغمة ثم أعادوا الكرة وقالوا ربا الصوت وسميت الربابة ورأى اخر مفاده ان الجلد شد عليه السبيب وقالو ا ربا اي النغم به لتنطق رباب[1].

❖ **اسماء ولغة الحوزي:**

انتقل هذا التراث الى بلدان المغرب العربي واستقل فيها واخد اسماء عدة كل منطقة وتنطقه باسم معين ففي المغرب الاقصى يعرف باسم الآلة وفي تلمسان وما جاورها نعرفه بالغرناطي او الحوزي وفي العاصمة يعرف بالصنعة وفي الشرق الجزائري نعرفه بالمالوف وايضا في كل من مدن قسنطينة وعنابة وسكيكدة وجيجل وايضا في كل من ليبيا وتونس كما له فروع اساسية حيث كانت تستعمل فيه اللغة الفصحى في بداية الامر فقد كان مستلهما من اشعار وجمال بلاد الاندلس مصدره الاول وطبيعتها الساحرة فنظموا أجمل القصائد وابلغ المعاني ثم أصبح هذا الطرب يؤدى باللغة الشعبية او الدارجة لأنها كانت لغة التواصل الاجتماعي وهو لغة بين العامية والفصحى وصار الشعر الدي يكتب بها متداولا على الالسن قوي اواسط القرن الماضي في تلمسان ويساهم هذا اللون الغنائي في بقائه بقوة لأنه كان يلحن ويغنى في الحفلات والمناسبات[2].

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

[1] الربابة، آلة الغناء العربي التي تموت، جريدة الرق الأوسط.

[2] مجموعة مؤلفات التاريخ الشفوي، المجلد الثاني، المرجع السابق، ص 492.

تؤدى النوبة الغرناطية الحوزي على التوالي غير مجزأة وتختلف دروب الغرناطيين من حيث التكوين وموقع النبرات من منطقة الى اخرى وتوجد في الطرب الغرناطي أربعة وعشرون نوبة اي حسب ساعات اليوم الا انها ضـــاعت ولم يتبقى منها الا اثنتا عشــرة نوبة كاملة والنوبة هي ايقاع رباعي بطيء الحركة والمصــدر منها يبدا بإيقاع قليل ثم البطايحي وهو رباعي الازمنة ويبدأ بنبرتين بطيئتين ثم يصــبح ســريع بحيث ان درجة ايقاع سداسي الازمنة ويشغل محلا وسطا بين الايقاع البسيط والمركب اما الانصراف هو أصعب إيقاع لا يستقيم لمن لا تحسن قواعد هذا الفن ثم يأتي ايقاع الختام أو ما يعرف ب المخلص وفيه يصل الايقاع الى درجة تثير الناس فتدفعهم الى الفرح والرقص على الامازيج, و هده ايقاعات تحتوي على نوبة كاملة كما توجد نوبات تســتعمل لأداء فن الحوزي وكل واحدة مرتبطة بتوقيت معين اما في الصــباح او وسط النهار أو مساء وما الى ذلك مثال نوبة الرمل كانت تغنى في العشية ف سميت بتلمسان رمل العشية ونوبة الماية التي كانت تعزف في الصباح عند طلوع النهار ونوبة الليل وهي تفتح بقطعة موسيقية صامتة لا يدخل فيها غناء صوتي ثم تعقبها قطعة أحق منها وزنا وهي المصفر ويتبعها البطايحي والدرج ثم الانصراف الخلاص.

- **اغراض الحوزي:**

لكل فن من الفنون غرض او هدف معين وذلك من خلال عدة مجالات حتى يتســـنى للمطربين والشــعراء تجسـيد وتخليد تاريخهم ومشـكلاتهم اليومية ومحاكاة الطبيعة والتغني بجمال المدن والبلدان وما الى ذلك من الشعر الغزل ووصف جمال المرأة.

وللحوزي اغراض مختلفة ومتنوعة من خلال القصـائد التي كتبها ومن خلال هدا سـوف نقوم بشـرح كيف انتشر الحوزي من جيل الى جيل والوسائل التي ساعدته وكيف اقبل الناس على تشجيعهم له.

حيث ســـوف نذكر بعض شـــعراء هذا الفن وبعض من قصـــائدهم التي من خلالها تبرز أغراض الحوزي وقوته الجمالية التقى من دون شك يشعر الانسان عند سماعها بشيء من الرهبة والخوف والحب في ان واحد ومن الاغراض التي تناولها فن الحوزي هو التغني بجمال الطبيعة خاصـــة جمال مدينة تلمسـان مثلا يقال في المدينة ماها وهواها وتلحينه نسـاها هذا المقطع معروف لدى العامة وتؤديه النسـاء كما يؤديه الرجال وهو في صـــورة موشـــحا او رباعيات تتغنى به النســـوة عند نزهتهن عبر الخمائل وعند الشلالات والعيون فيه يشعر بالترويح عن النفس تقول فضيلة من تلمسان انها قبل عملها في الوزارة كانت تؤدي هذا النوع من الحوزي حيث تخرج مع النســـاء الى شـــلالات ويتنزهن وهن يتغنين بتلك الاشـــعار الجميلة.

من الأشعار التي تؤديها النسوة في الهواء الطلق

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

وايضـــا له طابع اخر وهو طابع المدح اب القصـــائد الدينية مثل مدح النبي صـــلى الله عليه وسـلم وصحابته ووصف الكعبة وفي قول الشاعر العربي بن صاري

يا الكعبة بيت ربي محلاكي

والصلاة على الرسول اللي بناكي

والسلام على الخليل مولاكي

يا مدينة الرسول بشراكي

بمحمد الحبيب مولاكي

كما يتغنى الشعراء الحوزي في قصائدهم بالأغراض الشعبية الأخرى خاصة ما يعنيه الانسان من المشاكل والهموم والأحزان 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 والتفكير ودليل على ذلك اغنية الكاوي التي يتغنى بها الفنان الحوزي سامي المغربي التي تتحدث عن معاناة شخص معين وكيف هجره الناس ولاموه وغدروا به وهي اغنية بلا ميزان كما انه يعبر عن الحب والمرأة 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 الذي 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 هذا الفن العريق حيث اسسوا العديد من الجمعيات الثقافية للحوزي منها جمعية احباب العربي بن ساري المتواجدة في تلمسان يقول أحد مؤسسي الجمعية عن الشيخ العربي لا يعتبر من أشهر مشايخ الحوزي في المنطقة. خدم التراث الشعبي وحافظ عليهم وشارك عديد من المهرجانات على الصعيدين المحلي والدولي وتوفي ديسمبر 1964م، وحمل احبابه والمعجبين به وطلبته ايضا امانة الحفاظ على الحوزي ومن بعدهم اسسوا جمعية لخدمة هذا الفن ونشره سموها باسم شيخهم ويقول أحد مؤسسي الجمعية انه تعريف الى الشيخ العريق مند ان كان عمره ست سنوات وشاهدوا حفلاته الموسيقية، واستمع الى غنائه في المناسبات الدينية مثل "المولد النبوي الشريف والاعراس"،

ويضيف قائلا ان هده الجمعيات عليها اقبال كبير من سكان تلمسان ووهران ومغنية، وتضم هذه الجمعية العديد من الطوائف مثل الاطباء والمهندسين والحرفيين والنجار من مختلف الأعمال وعندا سأل عن دعم الدولة لمثل هذه الجمعيات بمعنى هل يجدون دعما ماديا ام لا اجاب ان الدولة قليلة ما تدعم الجمعيات فهده قائمة على جهد داتي من أولياء امور التلاميذ ويعني للتجار ورجال الاعمال للدين يتبرعون بالمال خدمة لبقاء هذا الفن.

اما ابو عبد الله هادي الدي يمتهن التجارة فكان أحد اعضـــاء الجمعية احباب ويؤكد ان هذا الفن صـار موجودا بقوة أكثر من دي قبل بسـبب نشـاط مثل هذه الجمعيات، وما يجعل اغفاله هوان التعليم في هذه الجمعيات كان بالسمع دون كتبه او نوبات اي شفويا[1].

كما نشـــطت هذه الجمعيات الثقافية هدا الفن من خلال اقامتها وتقديمها طبق جزائرية كالحوزي والمالوف، وسعت الى احياء الماضـي والتراث الاصـيل وزاد انتشـار هذا الفن في ثمانينيات القرن الماضـي بقوة وكان المغني نور الكوفي كما يقولن "يؤدي هذا الفن مند ان كان لا يتجاوز الرابعة عشـــر من عمره، وكان هذا الفن في الفترة التي ظهر فيها هذا المغني المعروف لدى كبار الناس فقط وبعدها انتقل الى مدن عدة مثل خنشـلة تبسـة، عنابة، قسـنطينة غليزان ولا في اقبال شـديد من الناس بفضـل نشـاط الجمعيات الموسيقية[2].

2. أهم رواده

[1] مجموعة مؤلفات التاريخ الشفوي، المجلد الثاني، المرجع السابق، ص 495.

[2] نوري الكوفي، مرجع سابق.

❖ **محمد بن مسايب:** شاعر جزائري من اصول اندلسية من مواليد بداية القرن الثامن عشر بمدينة تلمسان ونظم العديد من القصائد في الغزل والرثاء والمدح الصوفي توفي بين عامي 1768 و1776 بتلمسان.

- **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 وأطلق سراحه مند ذلك الحين اتجه لنظم قصائد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

أهمها:

- يا اهل الله
- بالورشان
- بوعلام
- العزم يا رسول الله
- هاجت بالفكر استوافي
- لك نشتكي
- هكذا اراد وقدر
- باسم الله العظيم

- **احمد بن تريكي:** او ابن زنقلي اي الأثرياء 1650/1750، وهو شاعر جزائري من مدينة تلمسان في ايالة الجزائر توفي حوالي عام 1750–في وجدة.
  - **السيرة الشخصية:** ولد احمد بن التريكي في تلمسان بالجزائر العثمانية عام 1650 لاب تركي وام 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 ذهب الى المنفى في منطقة بني بزناسن، كتب العديد من قصائده خلال فترة المنفى هذه للتعبير عن الانفصال المؤلم عن وطنه

- **الشعر:** واحدة من أبرز قصائده المي يدوم كتبت في المغرب عام 1652.

بعد ان طردت السلطات العثمانية بن التريكي من تلمسان كتب العديد من قصائده خلال فترة النفي هذه يعبر عن انفصاله المؤلم عن وطنه.

عند عودته الى الجزائر قام بتأليف مدح للنبي محمد صلى الله عليه وسلم ومع ذلك فإن 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 هذا العبقري اختار منزله بشكل سيء في اشارة الى اصوله التركية.

[1] -pierrejoris ;Habib Tengour 2013 ,poems for the mellennium ,volume four :the university of California Book of north African ,literature .university of california Press 221-229 ص

بن التريكي هو أحد الاسماء الكبيرة في الشعر التلمساني الشهير بالحوزي، يوصف بانه نشيد الربيع والحب مثل غيرها من شعراء الملحون المشهورين مثل بومدين بن سهلة ومحمد بن مسايب وهي مصدر معلومات عن عادات العصر وحالة العقليات وتطور اللغة.

خلاصة

تمثل الموسيقى الأندلسية في الجزائر جسرًا زمنيًا يربط بين الحاضر والماضي، حيث تتناغم فيها الأصوات والآلات لترسم لوحة فنية تعبر عن عمق التراث الثقافي. وفي هذا السياق، يبرز الطابع الحوزي كجزء أساسي من هذا التراث، حيث يجسد تراثًا غنيًا من الدين والفن والثقافة.

تمثل الطابع الحوزي في الموسيقى الأندلسية الجزائرية تعبيرًا عن الروحانية والتأمل، حيث يتميز بأداء متميز يرتكز على النصوص الدينية والشعر الصوفي. يعتبر هذا الطابع جسرًا يربط بين الماضي والحاضر، ويحمل بين طياته تاريخًا عريقًا من التبادل الثقافي والتأثير المتبادل بين الثقافات.

باعتباره جزءًا من الهوية الثقافية الجزائرية، يظل الطابع الحوزي يشكل نقطة ارتكاز مهمة في مشهد الموسيقى الأندلسية، حيث يعزز التواصل الفني والثقافي بين الأجيال ويحافظ على تراثٍ قيمٍ من الفن والروحانية.

الفصل الثاني: نماذج لمقاطع موسيقية حوزية وتحليل مضمونها

1. 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، الة الطار و الدربوكة 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.[1]

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.

- **الة الكويتري** : (انظر الملحق 02)

[1] نوري الكوفي، مقابلة اجرتها صحافة الاجواء الجزائرية معه عن الطرب الحوزي، بتاريخ 2022/11/15.

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 .

- **الة العود : (انظر الملحق 03)**

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.[1]

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

- **العود العربي:** (انظر الملحق 04)

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 كأخشاب الزنان والليمون و الجوز والسمسم و كلما كان الخشب جاف زاد الصوت جمالا .[2]

[1] من مرجع الطرب الغرناطي بمدينة تلمسان، ص 14 "انظر الملحق رقم " "

[2] ينظر الموقع: -الات موسيقية- https://mawdo3.com .

- **العود التركي: (انظر الملحق 05)**

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

- **العود العراقي: (انظر الملحق 06)**

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: (انظر الملحق 07)**

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 .

- **الة الرباب: (انظر الملحق 08)**

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]

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

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؛[1] 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] -مجموعة المؤلفات التاريخ الشفوي ,المجلد الثاني، المرجع نفسه ص.112

2. **السيرة الشخصية للفنان سامي الجزائري:** (انظر الملحق 01)

الاسم الحقيقي :علي كانوني

تاريخ الميلاد : 6 سبتمبر 1945

مكان الميلاد :تيزي وزو، الجزائر

تاريخ الوفاة :7 أبريل1987 **سبب الوفاة** :حادث مرور

سامي الجزائري، المعروف باسمه الحقيقي علي كانوني، بدأ مسيرته الفنية في الستينيات. ولد في ناث بويحيا عرش أث دوالا في مدينة تيزي وزو، وكان له صوت استثنائي وقدرة على أداء مختلف الأنماط الموسيقية، بما في ذلك الشعبي، العصري، القبائلي، الحوزي، والشرقي.[1]

تميز سامي الجزائري بقدرته على غناء جميع أنماط الموسيقى الجزائرية، من الستينيات إلى الثمانينيات. كان يغني بلغتين: العربية الجزائرية والقبائلية (لغة أمازيغية). موضوعات أغانيه كانت تدور بشكل أساسي حول الحب وجراحه، مما جعله محبوبًا لدى الجمهور الجزائري.[2]

أشهر أغانيه:

- **يا بنات الجزائر** :أغنية مخصصة للمرأة الجزائرية، تُبث كل سنة خلال "يوم المرأة" في الجزائر .
- **راحلة**
- **كريت الحب في عينك**
- **يا راضية**
- **أيا حداد الفضة** (أغنية قبائلية)
- **وردية** (أغنية قبائلية)

%D8%A6%D8%B1%D9%8A

[2]https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%A7%D9%85%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A

تعاون سامي الجزائري بشكل مكثف مع كاتب الأغاني الجزائري محبوب باتي، مما أثمر عن العديد من الأغاني الناجحة التي لا تزال تُبث في الإذاعات الجزائرية حتى اليوم.[1]

توفي سامي الجزائري في 7 أبريل 1987 إثر حادث مرور بسيارته في طريق بلدية بئر توتة، تاركًا وراءه إرثًا فنيًا غنيًا وذكريات لا تنضب في أذهان عشاق الموسيقى الجزائرية.

3. أنشودة " يا بنات الجزاير ":

يا بنات الجزاير يا بنات الجزاير

يا اللّي خلّيتو فكري حاير على زينكم نقول سروال الشلقة ومحرمة الفتول

يا ك سالف وطول في الجزاير ساكن غزالي

آجي تشوف الزين يا ماحلى صنعة اليدين رضاية الوالدين في جملتهم شحال تحلى لي

طباخهم مزيان والحلويات على كلّ ألوان

استخبار زيدان و المصدّر شحال يحلى لي آشوف ذيك الهمّة

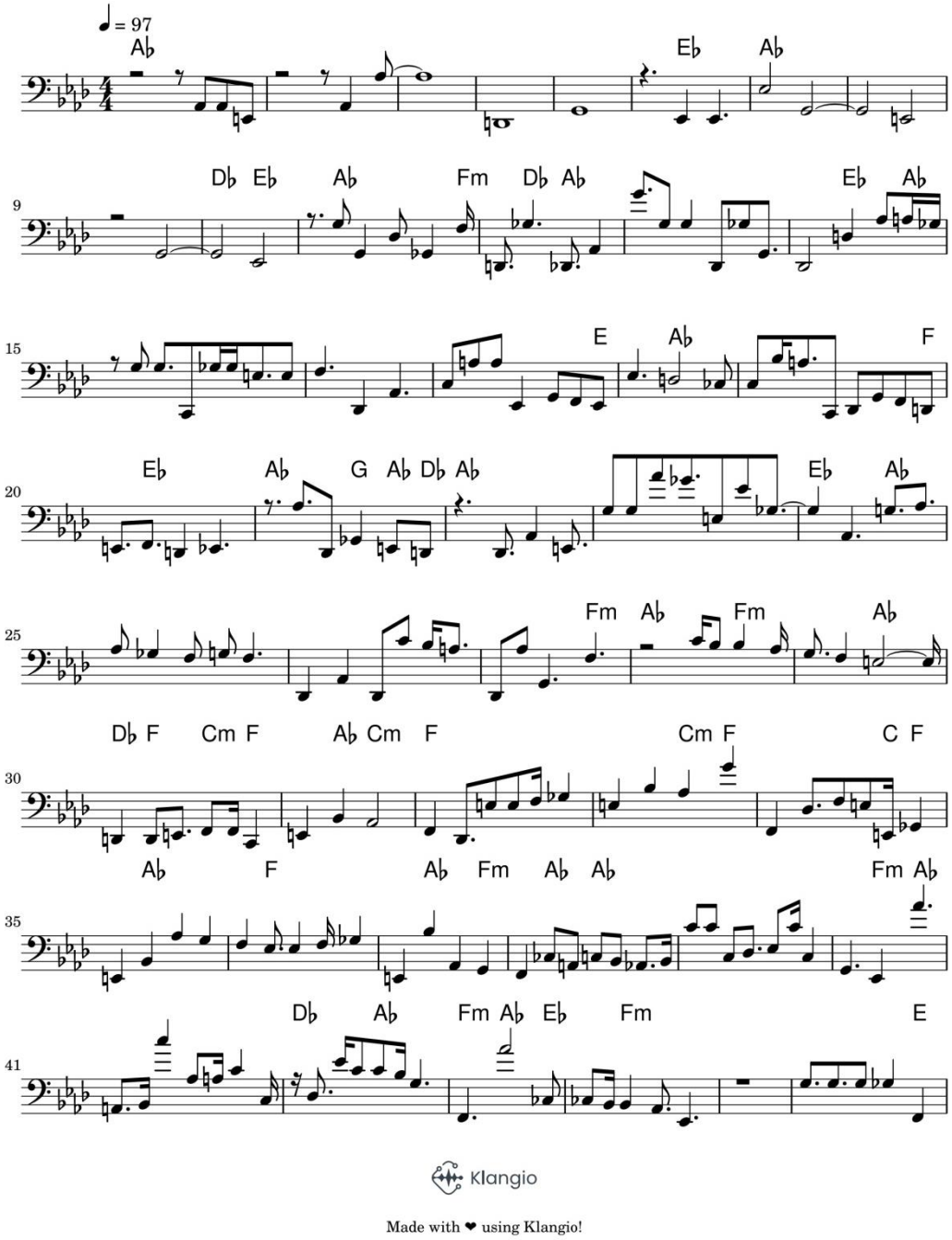
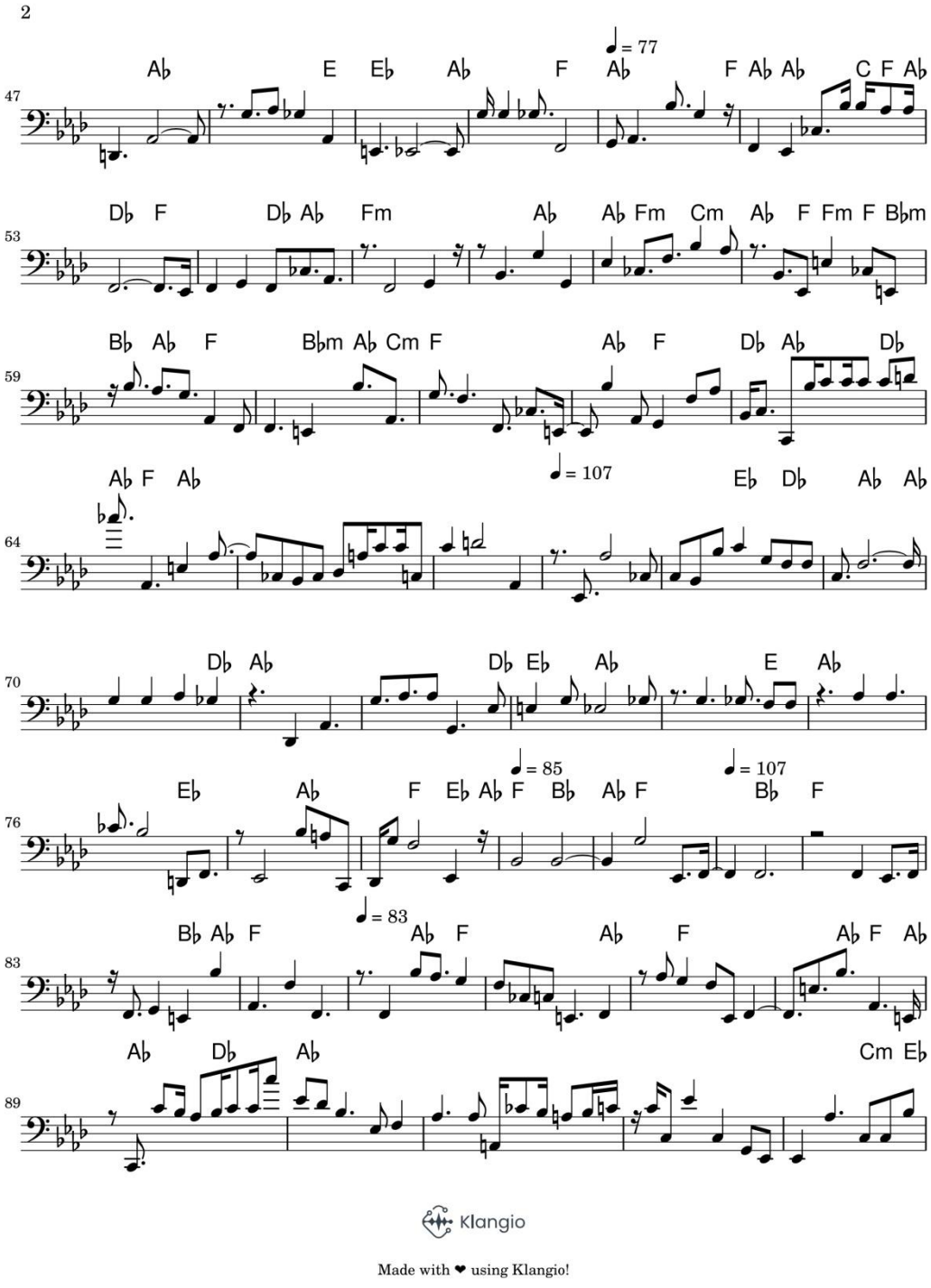
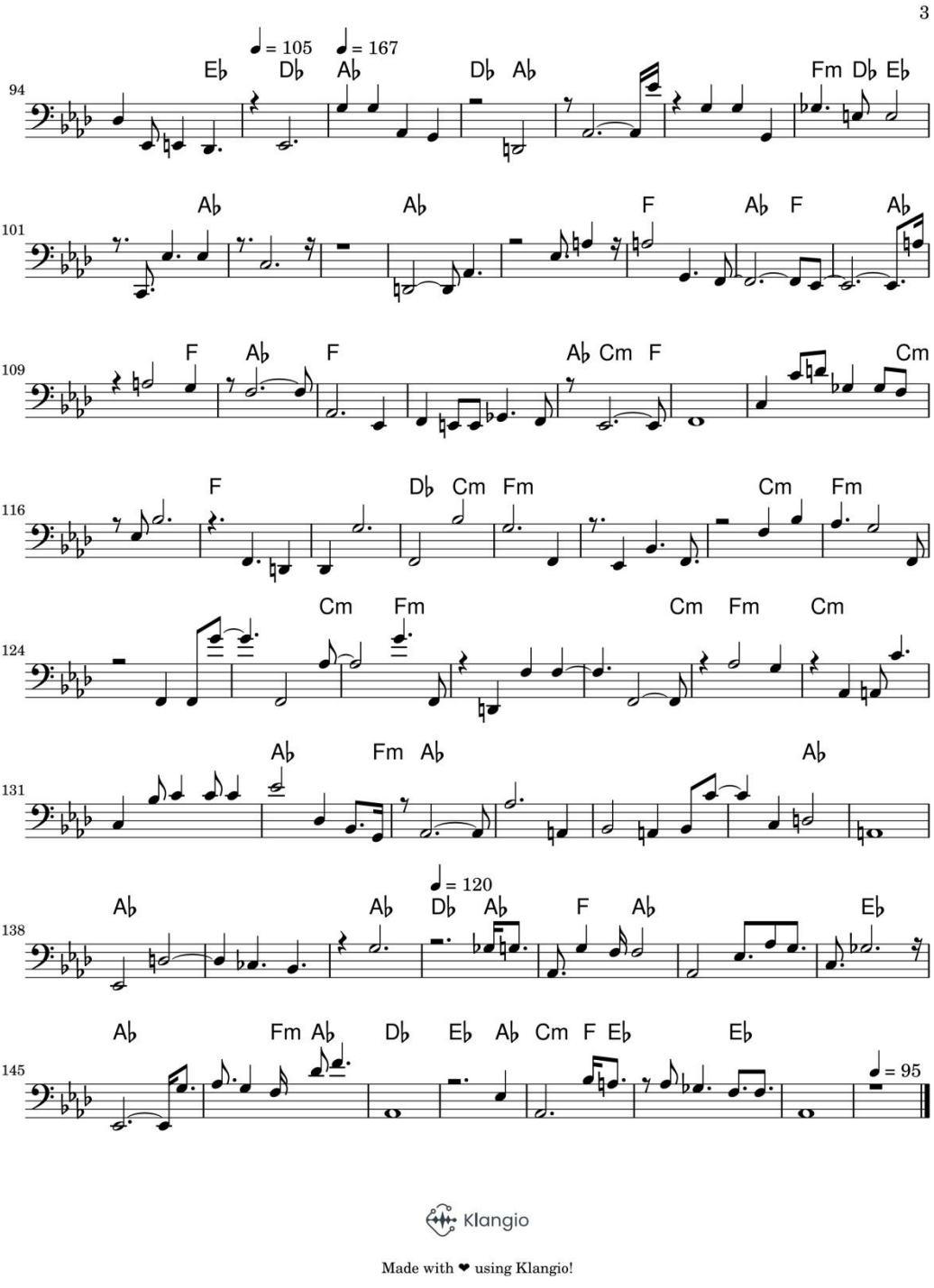
كي تلبس العجار والحايك مرمّة كلمتها كلمة أصيلة صافية من ذاك الغالي كلّ اصبع بصنعة

وبنظرتها تذوّب الشمعة في نهار الجمعة تلاقيت غزالي لابسة الجلاّبة وشعرها رسم الغرام

ملكت العزّابة وأنا حرقتني بالهيام

يا بنات الجزاير يا بنات الجزاير يا اللّي خلّيتو فكري حاير

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%A7%D9%85%D9%8A%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A

- **صولفيج اغنية يا بنات الجزاير:**

2
47
53
59
64
70
76
83
89
♩ = 77
♩ = 107
♩ = 85
♩ = 107
♩ = 83
Klangio
Made with ❤ using Klangio!

3
94
♩ = 105
♩ = 167
E♭
D♭
A♭
D♭ A♭
Fm D♭ E♭
101
A♭
A♭
F
A♭ F
A♭
109
F
A♭
F
A♭ Cm F
Cm
116
F
D♭ Cm Fm
Cm Fm
124
Cm Fm
Cm Fm Cm
131
A♭
Fm A♭
A♭
138
♩ = 120
A♭
A♭ D♭ A♭
F A♭
E♭
145
A♭
Fm A♭
D♭
E♭ A♭ Cm F E♭
E♭
♩ = 95
Klangio
Made with ❤ using Klangio!

- **تحليل أغنية "يا بنات الجزائر" لسامي الجزائري**

الموضوع والمحتوى:

الأغنية "يا بنات الجزائر" هي تحية للمرأة الجزائرية، وتحتفل بدورها في المجتمع. الكلمات تعبر عن الاحترام والتقدير للنساء الجزائريات، وتسلط الضوء على جمالهن وقوتهن.

البنية الموسيقية:

- **المقام** :تعتمد الأغنية على مقام الحوزي التقليدي، الذي يتميز بنغماته العاطفية والعميقة.
- **الإيقاع** :الإيقاع في الأغنية متوسط السرعة، مما يضفي حيوية ونشاطًا على الأداء.
- **الأداء الصوتي** :سامي الجزائري يتميز بصوته العذب والقوي، والذي يضيف عمقًا وإحساسًا للأغنية.

الآلات الموسيقية:

- **العود** :يستخدم العود بشكل بارز في الأغنية، مما يضفي طابعًا تقليديًا وأصيلًا.
- **الكمان** :الكمان يضيف لمسة من الحزن والشجن، مما يتناسب مع موضوع الأغنية.
- **الدف** :الدف يستخدم لإضافة إيقاع خفيف يدعم الأداء الصوتي.

الرسالة العاطفية:

الأغنية تعبر عن مشاعر الاحترام والتقدير للمرأة الجزائرية، وتستخدم لغة شعرية تعكس عمق المشاعر الإنسانية. سامي الجزائري ينجح في نقل هذه المشاعر من خلال صوته وأدائه المميز.

تُظهر هذه الكلمات الاحترام والتقدير للمرأة الجزائرية، وتعبر عن الأمل في الزيارة والشعور بالسلام الروحي الذي يأتي معها. الأغنية تُعتبر تحفة فنية تجسد مكانة المرأة الجزائرية[1].

[1] مجموعة المؤلفات التاريخ الشفوي، مرجع سبق ذكره.

ملخص الفصل الثاني:

في الجانب التطبيقي من البحث، تم التركيز على تحليل عدد من النماذج الموسيقية والأغاني الحوزية. تم تطبيق أساليب التحليل الموسيقي لفهم البنية والمضمون الموسيقي لهذه الأعمال. من خلال هذا التحليل، تم التركيز على الأنماط الموسيقية المميزة للحوزي وكيفية تعبيرها عن الهوية الموسيقية الجزائرية. توصل الباحث إلى استنتاجات هامة حول التقنيات الموسيقية المستخدمة والمفاهيم الموسيقية المعبرة في هذه الأغاني. تمثل هذه النتائج مساهمة قيمة في فهم وتقدير التراث الموسيقي الحوزي وتأثيره على الموسيقى في الجزائر.

خاتمة

خاتمة:

باختتام هذا البحث، يُظهر تحليل الجوانب التاريخية والثقافية والتطبيقية للموسيقى الأندلسية الجزائرية والحوزية أهمية هذا التراث الفني العميق في تشكيل الهوية الموسيقية الجزائرية. يُسلّط هذا البحث الضوء على التراث الموسيقي الغني للأندلس وكيف أثرت هذه الموسيقى في الثقافة الموسيقية للجزائر عبر العصور. كما يسلط البحث الضوء على تطور النمط الحوزي وأهميته في التعبير عن الهوية الثقافية الجزائرية.

على الرغم من التحديات التي واجهت الباحث خلال عملية البحث، إلا أنه تمكن من تحقيق أهدافه وتقديم مساهمة قيمة في فهم وتوثيق هذا التراث الموسيقي الثري. وتعكس هذه النتائج الجهد والتفاني المبذولين في إثراء المعرفة الموسيقية والحفاظ على التراث الثقافي للجزائر.

أخيرًا، يتقدم الباحث بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ الكريم ولكل من ساهم في إغناء هذا البحث وتوجيهه نحو النجاح. ويعبر عن أمله في أن يكون هذا البحث بمثابة إضافة مهمة إلى الدراسات الموسيقية والثقافية في المستقبل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

1. الربابة الة الغناء العربي التي تموت,جريدة الشرق الاوسط.
2. أغاني الســيقا ومعاني الموســيقى أو الارتقاء إلى علوم الموســيقى لإبراهيم النايلي حجرية العامة بالرباط رقم 159.
3. الربابة، آلة الغناء العربي التي تموت، جريدة الرق الأوسط.
4. المؤتمر الثاني للموسيقى العربية، فاس، المغرب، ص 112 بتصرف.
5. تاريخ الأدب العربي الإسباني، ترجمة الدكتور حسن مؤنس، ط1، مصر، 1955، ص 166.
6. جمعية بعث الموسيقى الأندلسية، نشرة خاصة بالمهرجان الوطني للموسيقى الأندلسية، فاس، المغرب، 1986، ص 47.
7. دراسات وإعداد الدكتور محمد بن شفريط، الرباط، 1984، ص 143.
8. زرياب د. الحنفي، المجل الموسيقية، عدد 5 مايو 1988.
9. سليم الحلو، المرشحات الأندلسية، نشأتها، تطورها، ص 87.
10. عبد العزيز عبد الجليل، مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، ص 90.
11. عبد الله الجزاري، الموسيقى والشباب، ص ص 40،38.
12. عدنان بن ذريل، الموسيقى في سوريا، ص 2.
13. مجلة المعرفة، عدد 16 ضباط 1923.
14. مجموعة المؤلفات التاريخ الشفوي, المجلد الثاني، المرجع نفسه ص 112 .
15. مجموعة مؤلفات التاريخ الشـــفوي، المجلد الثاني، الجزائر، الطبعة الأولى، 2015، ص 487.
16. من مرجع الطرب الغرناطي بمدينة تلمسان، ص 14 "انظر الملحق رقم " "
17. نور الكوفي، مقابلة أجرتها صحافة الأجواء الجزائرية عن الطرب الحوزي.
18. نوري الكوفي، مقابلة اجرتها صـحافة الاجواء الجزائرية معه عن الطرب الحوزي، بتاريخ 2022/11/15.

المراجع الاجنبية:

.1 pierrejoris ;Habib Tengour 2013 ,poems for the mellennium ,volume four :the university of California Book of north African ,literature .university of california Press 221-229ص

المواقع الالكترونية:

1. ultraalgeria.ultrasawt.com
2. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%88%D8%AF_(%D8%A2%D9%84%D8%A9_%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%8A%D8%A9)
3. https://mawdo3.com.
4. https://www.algerianmusic.com
5. BBC – Ahmed Wahby: (https://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-46296360)
6. Encyclopedia of African Music: (https://www.encyclopedia.com/people/whby)
7. YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=JbD67mD1Voo
8. *discogs.com*
9. https://ultraalgeria.ultrasawt.com

قائمة الملاحق

قائمة الملاحق:

الملحق01

الملحق 02

الملحق03

الملحق 04

الملحق 05

الملحق 06

الملحق 07

الملحق 08

الملخص

الملخص

الموسيقى الأندلسية في الجزائر (موسيقى الحوزي نموذجا)

ملخص المذكرة باللغة العربية

تستعرض هذه المذكرة التراث الموسيقي الجزائري، مع التركيز على الموسيقى الأندلسية ونمط الحوزي. يتكون البحث مقدمة ثم فصلين رئيسيين، حيث يتناول الفصل الأول الموسيقى الأندلسية في الجزائر، مع تسليط الضوء على الطابع الحوزي.

مقدمة:

تتناول المقدمة التراث الموسيقي الجزائري، مع التركيز على الموسيقى الأندلسية، التي تُعتبر جزءاً أساسياً من الهوية الثقافية للبلاد. تشير إلى أن أصول الموسيقى الأندلسية تعود إلى الفترة الإسلامية في الأندلس، حيث انتقلت إلى شمال إفريقيا عبر المهاجرين وتطورت في الجزائر لتشكل أنماطاً متنوعة، أبرزها "الحوزي" الذي نشأ في تلمسان.

يتميز الحوزي بجمال ألحانه وثراء نصوصه، ويجمع بين العناصر الأندلسية والمحلية، مما يجعله جسراً بين الماضي والحاضر. تهدف المذكرة إلى دراسة هذا الطابع الفني وإبراز أهميته في التراث الثقافي الجزائري، مع طرح إشكالية حول دوره في تشكيل الثقافة الموسيقية الجزائرية.

الفصل الأول: الموسيقى الأندلسية في الجزائر (الطابع الحوزي)

- ****تمهيد****: يقدم لمحة عامة عن أهمية الموسيقى الأندلسية.

- ****المبحث الأول****: يتناول تاريخ الموسيقى الأندلسية وأصولها، موضحاً كيف انتقلت من الأندلس إلى شمال إفريقيا وتأثيرها على الثقافة الجزائرية.

- ****المبحث الثاني****: يركز على الطابع الحوزي في الجزائر، معرفاً بمكانته وأهم رواده.

الفصل الثاني: نماذج لمقاطع موسيقية حوزية وتحليل مضمونها

- يتناول الآلات المستخدمة في غناء الحوزي، مع التركيز على السيرة الشخصية للفنان سامي الجزائري.

- يتضمن تحليلاً لمقطع موسيقي شهير وهو "يا بنات الجزائر"، بما في ذلك تحليل لحنها ومضمونها.

الخاتمة

تؤكد المذكرة على أهمية الحوزي كعنصر حيوي في التراث الموسيقي الجزائري، مما يسهم في المحافظة على هذا الإرث الثقافي وتطويره.

قائمة المصادر والمراجع

تتضمن مجموعة من المصادر التي تم الاعتماد عليها في البحث.

قائمة الملاحق

تشمل ملاحق إضافية تدعم المحتوى الدراسي. (صور)

بهذا الشكل، تقدم المذكرة فهماً عميقاً للموسيقى الأندلسية، مع التركيز على دور الحوزي في الثقافة الجزائرية.

الكلمات المفتاحية : الموسيقى العالمة –ا –الموسيقى الشعبي – الحوزي و المقام

Abstract

Andalusian Music in Algeria (The Houssi Style as a Model)

Summary of the Thesis

This thesis explores Algerian musical heritage, focusing on Andalusian music and the Houssi style. The research is structured into an introduction and two main chapters. The first chapter discusses Andalusian music in Algeria, highlighting the characteristics of the Houssi style.

Introduction

The introduction addresses the Algerian musical heritage, emphasizing Andalusian music, which is considered a fundamental part of the country's cultural identity. It notes that the origins of Andalusian music trace back to the Islamic period in Al-Andalus, from where it migrated to North Africa through migrants and evolved in Algeria, giving rise to various styles, particularly the Houssi style that emerged in Tlemcen .

The Houssi style is distinguished by its beautiful melodies and rich lyrics, blending Andalusian and local elements, thereby serving as a bridge between the past and the present. The thesis aims to study this artistic character and highlight its significance in Algerian cultural heritage, while posing a question about its role in shaping Algerian musical culture.

Chapter One: Andalusian Music in Algeria (The Houssi Style)

** -**Introduction**: **Provides an overview of the importance of Andalusian music**.

** -**Section One**: Discusses the history and origins of Andalusian music, explaining its transition from Al-Andalus to North Africa and its influence on Algerian culture.

** -**Section Two**: Focuses on the Houssi style in Algeria, defining its status and its prominent figures.

Chapter Two: Examples of Houssi Musical Pieces and Their Content Analysis

-Discusses the instruments used in Houssi singing, with a particular focus on the personal biography of the artist Sami Al-Jaza'iri.

-Includes an analysis of a famous musical piece, "Ya Benat Al-Jaza'ir," examining its melody and content.

Conclusion

The thesis emphasizes the importance of the Houssi style as a vital element of Algerian musical heritage, contributing to the preservation and development of this cultural legacy.

List of Sources and References

Includes a collection of sources relied upon in the research.

Appendices

Contains additional appendices that support the educational content (photos).

In this way, the thesis provides a deep understanding of Andalusian music, focusing on the role of Houssi in Algerian culture.

Keywords: World music - Folk music - Hawzi and Maqam

Résumé

La musique andalouse en Algérie (Le style houssi comme modèle)

Résumé de la thèse

Cette thèse explore le patrimoine musical algérien, en se concentrant sur la musique andalouse et le style houssi. La recherche est structurée en une introduction et deux chapitres principaux. Le premier chapitre traite de la musique andalouse en Algérie, en mettant en lumière les caractéristiques du style houssi.

Introduction

L'introduction aborde le patrimoine musical algérien, en soulignant la musique andalouse, considérée comme une partie essentielle de l'identité culturelle du pays. Elle note que les origines de la musique andalouse remontent à la période islamique en Andalousie, d'où elle a migré vers l'Afrique du Nord par le biais de migrants et a évolué en Algérie, donnant naissance à divers styles, en particulier le style houssi qui a émergé à Tlemcen.

Le style houssi se distingue par ses mélodies belles et ses paroles riches, mêlant des éléments andalous et locaux, servant ainsi de pont entre le passé et le présent. La thèse vise à étudier ce caractère artistique et à mettre en avant son importance dans le patrimoine culturel algérien, tout en posant une question sur son rôle dans la formation de la culture musicale algérienne.

Chapitre Un : La musique andalouse en Algérie (Le style houssi)

- ****Introduction**** : **Fournit un aperçu de l'importance de la musique andalouse**.

- ****Section Un**** : Discute de l'histoire et des origines de la musique andalouse, expliquant sa transition de l'Andalousie vers l'Afrique du Nord et son influence sur la culture algérienne.

- **Section Deux** : Se concentre sur le style houssi en Algérie, définissant sa place et ses figures emblématiques.

Chapitre Deux : Exemples de morceaux de musique houssi et analyse de leur contenu

- Aborde les instruments utilisés dans le chant houssi, avec un accent particulier sur la biographie personnelle de l'artiste Sami Al-Jaza'iri.

- Inclut une analyse d'un morceau musical célèbre, "Ya Benat Al-Jaza'ir", en examinant sa mélodie et son contenu.

Conclusion

La thèse souligne l'importance du style houssi en tant qu'élément vital du patrimoine musical algérien, contribuant à la préservation et au développement de cet héritage culturel.

Liste des sources et références

Comprend une collection de sources sur lesquelles repose la recherche.

Annexes

Contient des annexes supplémentaires qui soutiennent le contenu éducatif (photos).

Ainsi, la thèse offre une compréhension approfondie de la musique andalouse, en se concentrant sur le rôle du houssi dans la culture algérienne.

Mots clés : musique populaire - musique populaire - hawzi et maqam