REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIR

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

La Faculté des Lettres Arabe et Arts

FLAA
كلية الآداب العربي والفنون
Faculty of arabic literature and Arts

UNIVERSITE Abdelhamid Ibn Badis MOSTAGANEM

قسم الفنون

قسم الفنون – شعبة فنون العرض- تخصص التراث الوسيقي الجزائري

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر المسومة ب:

التراث الموسيقي الجزائري من خلال موسيقى الشعبي (محمد الحاج العنقى) نموذجاا)

من إعداد الطالبين:

- بلعيد أكـــرم
- يصرف عبد القادر

تحت إشراف الأستاذ:

بسدات عبد الصمد

امام لجنة المناقشة

أ.د نوال خيفري .....رئيسة

د.عبد الصمد بسدات .....مشرفا و مقررا

د.عبد الله بن عزوزي .....مناقشا

د.بسدات عبد الصمد
جامعة مستغانم

قسم الفنون

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIR
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
La Faculté des Lettres Arabe et Arts

قسم الفنون – شعبة فنون العرض- تخصص التراث الوسيقي الجزائري

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر المسومة ب:

التراث الموسيقي الجزائري من خلال موسيقى الشعبي (محمد الحاج العنقى نموذجا)

من إعداد الطالبين:

- بلعيد أكـــرم
- يصرف عبد القادر

تحت إشراف الأستاذ:

بسدات عبد الصمد

امام لجنة المناقشة

أ.د نوال خيفري .....رئيسة

د.عبد الصمد بسدات .....مشرفا و مقررا

د.عبد الله بن عزوزي .....مناقشا

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الحمد لله ى غفوى ويقظى وفيما خلقت وفيما رزقت ولك الحمد حى ترصى.

والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعس

إلى من أكن لى المحبة ولم يسع المقام لذكره الى كل من ساندني في مشواري الدراسي

إلى جميع أساتذة قسم الفنون ى جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، وإلى كل من ساعدى ى إنجاز هذه المذكرة.

وإلى كل من ساعدنى من قريب أو بعيد فى إنجاز هذا العمل،

إلى كل هؤلاء

تحية شكر وإمتنان

مقدمة

مقدمة

التراث الموسيقي "الشعبي" هي تعبير فني متميز نشأ وتطور في الأحياء الشعبية للعاصمة الجزائرية، متأثرة بالتراث الأندلسي الكلاسيكي والمدائح النبوية. تسعى هذه الأغاني لأن تكون صوتا للمجتمع البسيط، معبرة عن تحدياتهم وأوجاعهم بطريقة فنية فريدة، تختلف عن الأغاني الشعبية في سائر أرجاء الوطن العربي. "نون بوست" تقدم لكم لمحة عن هذا النوع الموسيقي الذي أصبح جزءا لا يتجزأ من التراث الثقافي والفني الجزائري.

منذ أربعينيات القرن العشرين، ولدت موسيقى "الشعبي" بتأسيسها من قبل الحاج محمد العنقا (1907-1978) في حي القصبة القديم بالجزائر العاصمة. إنها بمثابة منارة للفن الجزائري، معتبرة أحد أبرز الأشكال الفنية المعروفة في البلاد. هذا النوع من الموسيقى، الذي كان يعرف في البداية بـ «المديح" و"المغربي" وكذلك "المغاربي"، قد تميز فيما بعد باسم "الشعبي" اعتبارا من عام 1946، وحظي بشهرة واسعة نتيجة لجهود العديد من المطربين الرواد الذين جسدوه كفن غني يعكس صدى الحياة اليومية للمجتمع، قائما على القصائد التي تحفل بتقاليد الفرح والحزن وتعبيرات الناس العميقة عن مشاعرهم وأحاسيسهم، مما سرعان ما أكسب هذا النوع مكانة ذات قاعدة جماهيرية كبيرة.

من هذا المنطلق ومن هذا التمهيد تنبثق اشكالية مفادها:

الإشكالية:

- أبن تكمن قيمة الموروث الشعبي الموسيقي؟ وفيما أسهمت أهمية هذا التراث في اعطاءه ذوقا فريدا للتراث الموسيقى؟

- كيف ساهم محمد الحاج العنقى في موسيقى الشعبي؟

وللإجابة على الإشكالية استخدمت آليات المنهج التاريخي وذلك في ذكر التطور التاريخي لموسيقى الشعبي والتطرق إلى الموروث الشعبي العريق وفي ذكر خصوصية التراث الموسيقي الشعبي وخصائصه، والمنهج الوصفي في وصف بعض المعلومات والخصائص الموسيقية واتبعنا أيضا المنهج التحليلي وذلك من خلال تدوين أغنية للفنان محمد الحاج العنقى ثم كتابتها صولفاجيا

اعتمادا على درايتنا بالموضوع، جاء تنظيم الدراسة عبر تقسيمها إلى فصلين رئيسيين:

الفصل الأول: التراث الموسيقي الشعبي الجزائري

المبحث الأول: لمحة حول تجليات التراث الموسيقي الشعبي كموروث موسيقي في الجزائر

المبحث الثاني: نبذة تاريخية حول موسيقى الشعبي

المبحث الثالث: السمات المميزة لموسيقى الشعبي

الفصل الثاني: محمد الحاج العنقى وإسهاماته في موسيقى الشعبي

المبحث الأول : سيرة ذاتية لمحمد الحاج العنقى

المبحث الثاني: بصمة الحاج محمد العنقى باسمه كعنصر محوري في إثراء موسيقى الشعبي

المبحث الثالث: اعمال محمد الحاج العنقى (أغنية " الحمد لله مابقاش استعمار في بلادنا ")

الصعوبات:

أثناء بحثنا المتعمق في التراث الموسيقي الجزائري الشعبي، واجهنا عقبات رئيسية شملت نقصانا في المصادر الأكاديمية المختصة بالموضوع، والكتب المتعلق بهذا المجال مما حد من إمكانية الوصول إلى معلومات دقيقة وشاملة حول هذا النوع من الموسيقى. بالإضافة إلى ذلك، كان لغياب الوصول المباشر إلى أهل الخبرة والفنانين المتخصصين في الشعبي المالوف بمحيطنا تأثيرا كبيرا في فرصة التحاور وجمع الشهادات والتجارب الحية منهم.

أهمية البحث:

- التعرف على موسيقى الشعبي الحفاظ على التراث الموسيقي الشعبي والتعريف به على نطاق واسع.

- الحفاظ عن هذا النوع من التراث الجزائري من خلال الدراسة والبحث والتعمق في التراث الموسيقي والاهتمام بثقافة الفنية لهذا النوع الموسيقي

- إثراء الميدان العلمي والبحث من خلال دراساتنا المتواضعة

- يسهم البحث في تعزيز التقدير الفني لموسيقى الشعبي ودور الحاج محمد العنقا في نشرها وتطويرها.

أهداف البحث:

1. استخراج الخصائص الموسيقية الفنية التي يتسم بها التراث الموسيقي الجزائري الشعبي
2. تشجيع الأعمال والبحوث القادمة في السيرة الذاتية لأعمدة الفن والتراث الجزائري

بهذه الأهداف والأهمية، يرمي البحث إلى تسليط الضوء على جانب فريد من جوانب الثقافة الجزائرية، موفرا فهما أعمق لقيمة وتأثير موسيقى الشعبي في النسيج الثقافي والاجتماعي للجزائر.

دراسات سابقة:

_بالنسبة لبحثنا تطلب الأمر بأن نبحث في المراجع و الدراسات التي لها عالقة بالتراث الموسيقى الجزائري و موسيقى الشعبي خاصة والتي نذكر من بينها:

1_إبراهيم بهلول الآلآت الموسيقية اتقليدية في الجزائر ص34 (2004).

2_مذكرة تخرج الطالبتين بالعيفاوي أحلام و خاليلية سومية. (2006-2005) أصل موسيقى الشعبي و تطورها عبر الأجيال ص13.

الفصل الأول:
التراث الموسيقي
الجزائري الشعبي

الفصل الأول: التراث الموسيقى الجزائري الشعبى

المبحث الأول:

لمحة حول تجليات التراث الموسيقى الشعبى كموروث موسيقى فى الجزائر

1--تعريف موسيقى الشعبى:

يعرف الشعبي كنمط موسيقي جذري في الجزائر، ويشار إليه أحيانا بـ"العاصمي". نشأ في نهايات القرن التاسع عشر داخل الأزقة التراثية للقصبة في قلب الجزائر العاصمة، ومن ثم انتقلت شهرته إلى مدن مجاورة كشرشال والبليدة وملیانة، وبشكل بارز إلى مستغانم. في بدايات مظهره، كان يتخذ شكل المديح الدينى، حيث كان يؤدى ضمن الاحتفالات الدينية متمثلا في قصائد طولية تصل إلى 150 بيت. من بين رواد هذا اللون الموسيقي الشيخ الناظور وجيله من الفنانين وتابعه البرز الحاج محمد العنقى.

التأثر بالموسيقى الأندلسية واضح في الشعبي، إذ يتخذ من طبوعها وإيقاعاتها الراقية أساسا، مثل طبع السجلي، امتاز هذا اللون بتنوعه عن باقي الأشكال الموسيقية ذات الجذور الأندلسية، لكونه أدخل في تركيبته بعض الآلات الموسيقية العصرية. يتمتع الشعبي بمكانة فنية رفيعة لدى الجماهير، وقد اكتسب تسميته نظرا لشيوع استخدامه العامية المحلية في كلمات القصائد والأشعار المؤداة.[1]

2-"أصداء الشعبى: صانع الفن وحامل التراث الموسيقى فى الجزائر":

"تعتبر الموسيقى الجزائرية تجسيدا حيا للثقافة الغنية المتوارثة، حيث تتشكل من نسيج واسع من الأغاني، المقطوعات الموسيقية، آلات العزف، والرقصات الفلكلورية التي تميز كل ربوع

[1] قارة شنتير فتيحة، الشعبي خطاب، طقوس وممارسات، الطبعة 2007، ص 29.

الوطن .تتفرد كل منطقة بأسلوبها المميز وتقاليدها الفنية العميقة الجذور وتتميز الجزائر بكونها واحدة من البلدان الثرية موسيقيا على مستوى العالم، بشهادة الأجانب (Bezza, 1990)[2]"

" في ظل هذا التنوع الثقافي الباهر والتراث الفني المتأصل، يبرز فن الشعبي كواحد من أبرز صور الموسيقى الجزائرية، ليس فقط كأسلوب موسيقي بل كحامل للذاكرة الجماعية والهوية الشعبية .يتميز الشعبي بكونه خلاصة الإبداع الفني المتوارث الذي يسرد قصص الناس ويعكس تجاربهم الحياتية، وهو يقف شاهدا على عراقة وثراء التراث الموسيقي الجزائري في جل طقوسه وأفراحه

" من ثنايا التاريخ الفني الجزائري، نستخلص فن الشعبي المتألق، الذي نسج خيوطه من شرايين الموسيقى الأندلسية وأحاطها بعبق التأثيرات البربرية .قبل أن يشتهر بمسماه المعاصر، كان يعرف بمصطلحات كـ' المديح 'أو' المغاربي'، وفقا لما عرف به بين أوساط الجمهور والفنانين في أوائل القرن العشرين .

حدد مفصل تاريخي هوية الشعبي في عام1946 ، حيث تميز هذا النوع الموسيقي ضمن البرامج الإذاعية الناطقة باللغتين العربية والأمازيغية في إذاعة الجزائر، بفضل اللمسات الإبداعية للموسيقار القدير' بودالي سفير .'تولى إدارة الفرق الموسيقية عدد من الأسماء اللامعة مثل' محمد فخارجي 'و'الشيخ نور الدين 'في الموسيقى الأندلسية،' خليفي أحمد 'في الموسيقى البدوية، و'الحاج محمد العنقا 'الذي قاد الموجة الأولى لهذا اللون التي لم تتبلور بعد في مسمى دقيق، وكان يشار إليه عادة بألقاب مثل' المغاربي 'أو' مداح 'في العربية.

مع حلول عام1946 ، استقر الاسم' الشعبي'، ليعج بعد ذلك مع فجر حرب التحرير الوطنية ويرسخ جذوره ويزهر في ثلاثينيات القرن، خاصة في عمق القصبة الجزائرية بأيدي فنانين رواد مثل الحاج محمد العنقى والمرحوم' أدر عراب 'الذي لعب دورا بارزا ومؤثرا في تشكيل هوية الشعبي وترك إرثا ثقافيا لا يزول في قلب العاصمة الجزائر".

[2] Mazouzi bezza. La musique algérienne de la question rai. La revue musicale. Paris. 1990. P17.

المبحث الثاني:

نبذة تاريخية حول موسيقى الشعبي

1- موسيقى الشعبي الجزائري من الأصول الى التجدد في قلب الموسيقى الجزائرية :

في أعماق الحضارة الموسيقية الجزائرية، ينبثق فن 'الشعبي' كجوهرة فنية تعكس أصول الإبداع والهوية العميقة للبلاد. في بدايات القرن العشرين، عرف هذا الأسلوب الموسيقي بالصفة الثنائية، 'المديح' والمغربي'، حينما كان يردده الفنانون والجماهير في كل عوالم الوطن.

يمكن تحديد معلم زمني لبروز مسمى 'الشعبي' إلى الواجهة في العام 1946، الزمن الذي شهد تأسيس فرق موسيقية مميزة ضمن فضاء إذاعة الجزائر. هذه الخطوة الرائدة تعود لإسهامات 'بودالي سفير'، العملاق في عالم الموسيقى، الذي أحدث نقلة نوعية في الأوساط الفنية.

وفي ذات العام، اتخذت الموسيقى الشعبية التسمية 'الشعبي'، لتصبح الهوية الفريدة التي تميزها عن باقي ألوان الموسيقى كالبدوي، القبائلي، والأندلسي. تبلورت هوية الشعبي في مرحلة الاستعمار الفرنسي، في ربوع حي القصبة، حيث كانت تقاطع الحواري التقليدية والعناصر العصرية. مساجد وزوايا مثل 'سيدي عبد الرحمان' أصبحت ملاذا للأهازيج والمدائح الدينية

وهي تعتمد في ألحانها على تراث الغناء الأندلسي المعروف آنذاك (القادر، من 17 إلى 25 أكتوبر 2008)[3]

[3] بن دعماش عبد القادر، المهرجان الوطني لألغنية الشعبية . الطبعة الثالثة من 17 إلى 25 أكتوبر 2008 . ص 03.

استقطب هذا النمط الفني تجاوب الناس ورعاية الفقهاء والأعلام، مثل ابن عمارة الشاهد والقالني، حيث بدأ 'الشعبي' بمعالجة الشعر الصوفي والديني، ثم تحول ليعبر عن أشعار الحنين والهوية الجزائرية. بدا خروجه إلى الضوء كردة فعل ثقافية معهودة ضد محاولات الاستعمار

الفرنسي إزالة أصالة البلاد، وأصبح 'الشعبي' فيما بعد صوتا مقترنا بالتعبير الفني والمقاومة الشعبية."

2- موسيقى الشعبي:

2-1 كلمة الشعبي:"كلمة 'شعبي'، وفقا لما يذكره قاموس الطالب، تستمد جذورها من 'شعب' أي مجموعة من الأفراد يؤلفون أمة أو قبيلة، وتحمل معنى الشيوع والانتشار بين العامة. وعندما يطلق على شخص صفة الشعبي، فهذا يعني أنه محبوب ومقرب من قلوب الناس.

2-2 مفهوم موسيقى الشعبي:

أما 'الموسيقى الشعبي'، فهي تقليد موسيقي يضرب في جذوره إلى أواخر القرن التاسع عشر في نواحي العاصمة الجزائرية، تحديدا في أزقة حي القصبة العريق. وبانتشاره إلى مناطق مثل شرشال، البليدة، مليانة ومستغانم، عبر الشعبي عن ثقافة المجتمع ومظاهره الاجتماعية. بدأت رحلته كفن المديح، فيزجى بصوته على مسامع السامعين في المناسبات الروحية، متأثرا بإيقاعات النغم الأندلسي، وكان من مؤسسيه الشيخ الناظور وغيره من الرواد الأوائل (شنتير، 2007). [4]

كان الشعبي يعتمد في بداياته على القصيدة الطويلة التي تتألف من مئات الأبيات، وقد كان بن مخلوف بن مسايب من الشعراء المعروفين في ذاك الجيل. ولكن مع دخول الستينيات، جاءت موجة الأغاني القصيرة التي استحدثها فنانون مثل الباجي محبوباتي وغيرهم، وبذلك تابع الشعبي مسيرته نحو التطور والتحديث، محافظا على بصمته الخاصة في تاريخ الفن والثقافة الجزائرية."

[4] - فتيحة قارة شنتير : الشعبي خطاب، طقوس، و ممارسات . ط 2007 ص 29 .

3- المواضيع المتناولة في الشعبي :

إن الدارس لموسيقى الشعبي يلاحظ التنوع الكبير للمواضيع المعالجة فهي تتمحور حول: مواضيع دينية، اجتماعية، سياسية، عاطفية.

3-1 مواضيع دينية :

كانت أغلبية القصائد المنظومة في الشعبي تركز على تعاليم الدين "فقد تحدث "عبد الله الركيبي" عن الشعر الديني الحديث في الجزائر.

ومن الطبيعي أن تكون النصوص التي تتناولها إسلامية في مضمونها وعلى قرابة من الأشعار الشعبية العربية القديمة في شكلها.

وقال : "التلي بن شيخ" الدارس لنصوص الشعر الشعبي الجزائري يلاحظ وجود ظاهرة في كافة نصوص هذا الشعر، هي أنه يحمل في طياته روح الطابع الإسلامي". [5]

وكان يغلب على هذه النصوص الدينية "المديح" مثل :

["صلى الله عليك يا نور الحق"

"لا إله إلا الله سلطانة الكلام".

"على رسول الهادي صلي"]

[5] دحو العربي، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 36.

3-2 مواضيع اجتماعية فلسفية :

النصوص التي تناولها الشعبي كانت تمثل الواقع المعاش للفنان خاصة.

فهي مستمدة من معاناة الإنسان الجزائري بصفة عامة، بحيث يصف وضعية اجتماعية يعيشها الشعب الجزائري من مآسي وصعوبة المعيشة.

فالشعر الشعبي يعتبر مرآة عاكسة للمجتمع مثل :

"يا حسراة عليك يا دنيا" لكمال مسعودي.

"عمر الوحش ما يتوحش".

"القهوة واللاتاي". [6]

3-3 مواضيع سياسية وطنية :

نظرا للوضع السياسي الذي كانت تعيشه الجزائر خاصة في ظل الاستعمار الفرنسي وحتى بعده نجد الكثير من الفنانين تغنوا بهذا الوطن الحبيب في مواضيع تحث على الحرية وبث الروح الوطنية في قلوب الجزائريين وتمجيد الأبطال والشهداء، ونجد من بين هذه القصائد:

- الحمد الله ما بقاش الاستعمار في بلادنا "الحاج محمد العنقى".
- يا رايح وين مسافر "دحمان الحراشي".

3-4 مواضيع عاطفية :

إن موسيقى الشعبي كغيرها من الأنواع الموسيقية الأخرى تغنت بالمرأة وبالعواطف

[6] عميمور عبد الكريم، ديوان 2008، منشورات محافظة المهرجان الوطني لأغنية الشعبي، الجزائر، 2010، ص 54 – 95.

الجياشة والنبيلة وبالمقابل تمحورت المواضيع أيضا عن مكانة الوالدين، "ومن بين الذين أجادت بهم قريحتهم الشعرية في نظم أعذب وأرق القصائد الغزلية نجد :

الشيخ محمد بن مسايب في قصيدة "نار الهوى رقات في قلبي" وقصيدة "أميرة الغرام" للشيخ المصمودي[7]

وهناك من كتب في موضوع الوالدين ومنها الأغنية الرائعة التي أداها "عبد القادر شاعو" بعنوان "يا الوالدين" من تأليف "محبوباتي.

المبحث الثالث:

الخصائص الموسيقية للشعبي :

1- أنواع موسيقى الشعبي:

"موسيقى الشعبي، تلك التحفة الفنية الثرية، تنقسم إلى فئتين رئيسيتين في مظاهرها التعبيرية:

1-1 الشعبي القديم (القصيد):

أولا، الشعبي التقليدي (الشعبي القديم) المعروف بـ 'القصيد'، حيث يحتفي بالشعر الملحون ويتألق بقصائد تمتد لتشمل أكثر من مئة وخمسين بيتا. هذه الأعمال الفنية الطويلة تستغرق وقتا في الأداء قد يفوق الأربعين دقيقة، مانحة المغنين المهرة لقب 'الشيخ' تقديرا لإتقانهم العالي وخبرتهم الغنية؛ فيما يعرف الآخرون بـ 'هواة' أو الناضجين فنيا. قصيدة 'المكناسية' للحاج محمد العنقى و'قروابي' تعد من النماذج البارزة لهذا اللون (سومية، 2006-2005). [8]

1-2 الشعبي العصري (الأغنية القصيرة):

[7] مقابلة مع الأستاذ بن دعماش عبد القادر، المحافظ العام للمهرجان الوطني لأغنية الشعبي، يوم 09/03/2011، المعهد العالي للموسيقى.

[8] أصل موسيقى الشعبي و تطورها عبر االجيال . مذكرة تخرج الطالبتين بالعيفاوي أحالم و خالية سوميه 2005-2006(ص13.

ثانيا، الشعبي الحديث الذي يرمز إلى 'الأغنية القصيرة'، وقد اكتسب هذا النمط شهرته في ستينيات القرن العشرين بفضل المبدعين الجدد مثل الباجي ومحبوباتي. هؤلاء الفنانون كسروا

قوالب القصيدة التقليدية، وقدموا قصائد قصيرة أكثر إيجازا ومرونة في الأسلوب. ومن خلال اعتماد لقب 'la chansonnette'، أعطوا بعدا جديدا للأغنية يلائم الحس العصري والرغبة

في التجديد. مع محبوباتي وغيره من المجددين، حظي الشعبي بآلات موسيقية عصرية وتوزيعات جديدة، ليستقطب ذائقة واسعة ويستجيب لتطلعات المستمعين والجماهير العاشقة للموسيقى (الشعبي خطاب طقوس و ممارسات ص17، 2006-2005)[9]

2- الإيقاعات المستعملة في موسيقى الشعبي

2-1 إيقاعات موسيقى الشعبي:

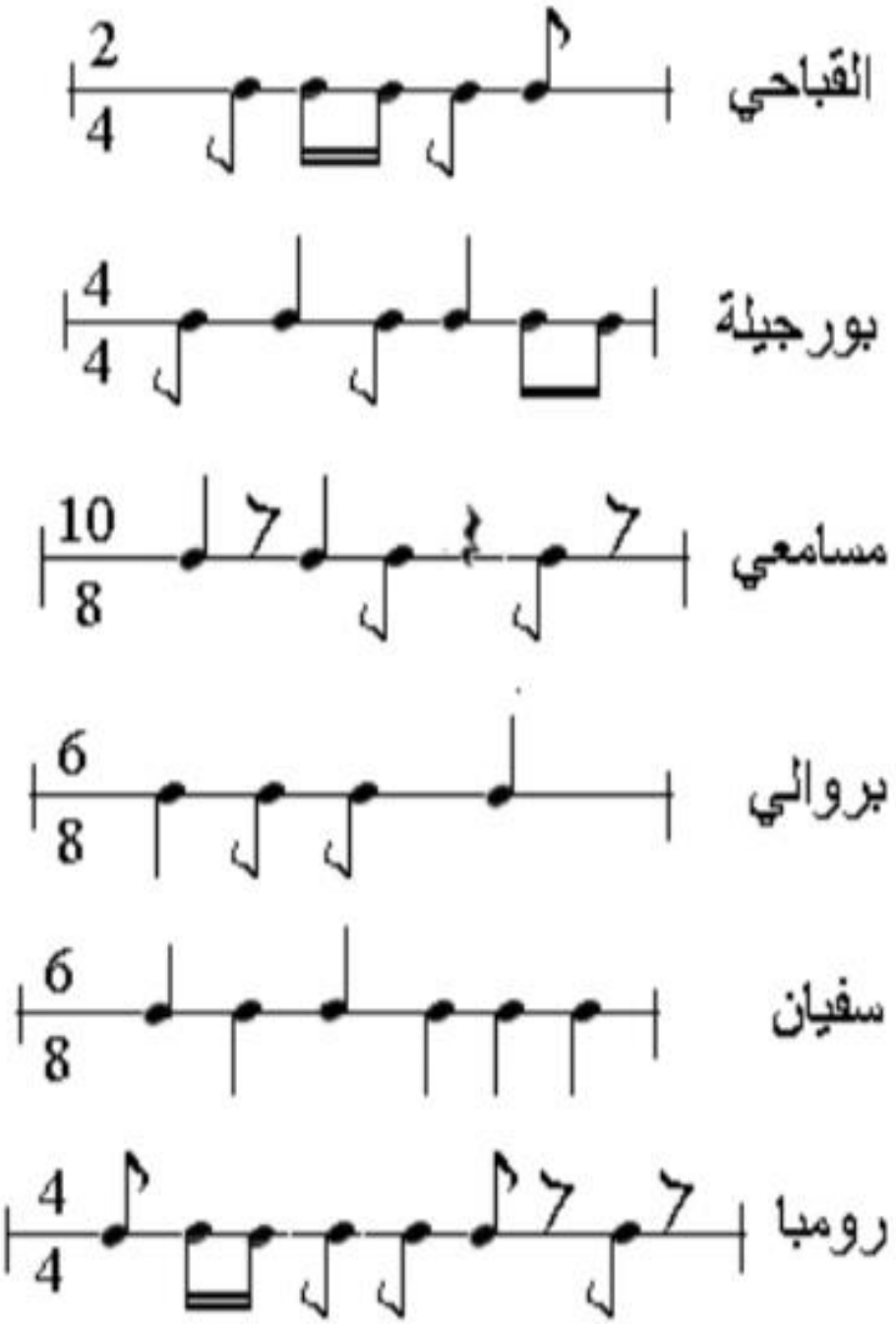
في المبحث الثالث المعنون بـ "إيقاعات موسيقى الشعبي"، يتم استخدام مصطلح "الميزان" "للإشارة إلى الإيقاع في الأغاني الشعبية. وفقا لعلم الاشتقاق étymologie" كلمة ""الميزان" مشتقة من كلمة balance" وتعني التوازن، وهي تمثل التناغم والتوازن في الإيقاعات المستخدمة، وهذا المصطلح شائع الاستخدام في الوطن العربي. تعتبر موسيقى الشعبي بمثابة الوريث الذكي للموسيقى الأندلسية، لا سيما في استيعابها لمعظم الأوزان والإيقاعات، بما في ذلك تلك المستخدمة بواسطة الفنان سفيان بورجيلة، مثل لمسامعي والانقلابات والانصرافات.

تتميز موسيقى الشعبي بالاعتماد على إيقاعات محددة مثل القباحي، وهو الإيقاع الأساسي والمميز لهذا النوع، ويعبر عن نمط غير متجانس أو "أعرج" كما يعرف لدى الجمهور. عادة ما تبدأ القصائد الطويلة بإيقاع القباحي وتنتهي بالخالص أو البروالي، وهو إيقاع ثلاثي 8/6،

[9] الشعبي خطاب، طقوس، و ممارسات ص 17.

وفي بعض الأحيان تؤدى الأغاني من البداية إلى النهاية بإيقاع البروالي مع زيادة تدريجية في السرعة. لوحظ في الآونة الأخيرة إدراج الإيقاعات الشرقية والغربية ضمن موسيقى الشعبي.

2-



2-تدوين الإيقاعات:

3-الآلات المستعملة في الشعبي:

الآلات الموسيقية تشكل النواة الأساسية للتعبير عن الهوية الموسيقية لكل نمط، وبخصوص الأنماط الشعبية، فإنها غالبا ما تعتمد على مزيج من آلات لحنية وآلات وترية لتقديم صوتها المميز ومن بين الآلات الرائجة في الموسيقى الشعبية نجد:

3-1 الآلات اللحنية الوترية:

أ- آلة المندول:

تعرف بأنها من آلات الموسيقى المقروصة pincés) (

ولها تصميم يحاكي العود تنتمي إلى عائلة العود لكنها متميزة بحجم أصغر وهيكل مسطح من كلا الجانبين.

إضافة إلى ذلك، تبرز بعنقها القصير وتحمل أربعة أزواج من الأوتار الموالفة على الترتيب التالي: (mi-la-ré-sol)

العزف على المندول يتم بواسطة ريشة صنعت من مادة البلاستيك.

ب- آلة البونجو: من ضمن الآلات الموسيقية المقروصة التي تعود أصولها إلى أمريكا الجنوبية تأتي آلة البونجو، مكونة من جسم صوتي يأخذ شكل القرص ويتمتع بسطحين يصنع الجزء المؤثر في إصدار الصوت من غشاء دقيق يمنح الآلة نبرة فريدة، ويتناغم مع ذراعها الطويل البونجو متوفرة بأحجام متعددة.[10]

ت- آلة الكمنجة: الكمنجة، بكلمة تحمل الإرث التركي الفارسي، انضمت إلى الفرق الموسيقية العربية في أواخر القرن التاسع عشر، إلا أنها تراجعت مع شيوع الكمان. تتميز الكمنجة بأنها آلة مصوتة يتم العزف عليها بالاحتكاك بالقوس، وأثناء العزف توضع على الركبتين كما في الكمان.

[10] El Hadj M'hamed El Anka Maitre incontestable, El Watan le : 23/11/1998, Page 09.

ث- آلة الكمان آلتو :Violon Alto

هي من عائلة الكمان تشبهها في الشكل فهي من صنف الآلات المحكوكة، تصنع من الخشب الرفيع، ذو صندوق صوتي وزند قصير ينتهي بأربعة مفاتيح لضبط الأوتار (أربعة أوتار منفردة)، تمتاز بنعومة صوتها الجذاب لذلك استعملت في جوق الشعبي حيث نجد أن لها نفس طريقة العزف في الأوركسترا الأندلسية حيث يضعها العازف على ركبتيه.

ج- آلة القانون :

هي آلة وترية قديمة ظهرت عند العرب في القرن الرابع للهجرة في العراق والأندلس، يتألف القانون من 03 دواوين ويبلغ عدد أوتارها 78 وترا، يعزف عليه بريشتين مثبتتين في أصبعي السبابة، وكان العازف عند بدء ظهور القانون يستعمل البصم بإبهام يده اليسرى لتقصير

الأوتار لرفع الصوت.

ح- آلة البيانو :

هي من أشهر الآلات الغربية وهي آلة حديثة العهد، اشتقت من أسلافها "الكلافسان" و"الايبتان" وهي كلها آلات وترية ذات ملامس تتشابه مع بعضها في التركيبة الداخلية.

وأول من أقدم على تحسين البيانو هو الإيطالي "بارتولوموكريستوفوري" بحيث صنع في فرنسا أول بيانو بمطارق صغيرة تتحرك بواسطة الملامس وكانت غايته المثلى هي أن يستطيع العازف تخفيف الصوت « Piano »وتقويته (Forte)كما يشاء.

2-3 الآلات النفخية :

وهي قليلة الاستعمال مقارنة بالآلات الأخرى نذكر منها :

أ- آلة الناي :

سميت قديما نفحل من طرف رعاة بلاد القبائل.

وآلة الناي عبارة عن قصبة جوفاء تشبه الأنبوب مفتوحة من الطرفين تخترقها ستة ثقوب، تصدر منها النغمات الموسيقية تستعمل في جميع البلاد العربية خاصة فرق الموسيقى الأندلسية وفي الأجواق الشعبية الجزائرية. [11]

ب-آلة الأكورديون Accordion

هو آلة من الآلات النفخية لاعتمادها على تدفق الهواء فيه لإنتاج الصوت تحمل باليد وتتألف من منفاخ هوائي وأزرار ومفاتيح شبيهة بمفاتيح البيانو لإنتاج النغمات مخترعها هو النمساوي "كيرلداميان".

وهناك نوعا مللأكورديون، الأول كل مفتاح ينتج حالتين هما السحب والضغط أما النوع الثاني كل مفتاح ينتج نفس الصوت في كلتا الحالتين. [12]

ت- آلة الساكسفون Saxophone :

هي آلة حديثة نسبيا وقد ابتكرها البلجيكي "زاكس" عام 1846م وهي آلة محولة كالكلارينات ولها أنواع كثيرة منها :

ساكسفون سوبرانو– ساكسفون ألتو – ساكسفون باريتو – المختلفة في طريقة التحويل.

[11] بهلول إبراهيم، المرجع نفسه، ص 21

[12] https://ar.wikipedia.org/wiki.

رغم

أن الساكسفون صنع من المعدن فإنه يصنف من الآلات الخشبية لأنه يحتوي على لسان القصب المثبت في قطعة الفم

3-3 الآلات إيقاعية:

أ- آلة الدربوكة: تعد الدربوكة آلة إيقاعية تأتي بجسم غشائي يشبه الإناء أو المزهرية، يتم شد جلد الماعز عليه ويثبت بالغراء أو الرباط. في وقتنا الحالي، يفضل لاعبو الدربوكة استخدام جلد السمك على جلود الحيوانات الأخرى نظرا لمميزاته في المتانة والصوت. تعد الدربوكة الآلة المحورية للإيقاع في الموسيقى التي تعرف في المغرب العربي بالميزان. "دم" يقصد به الضرب فوق مركز الآلة مخرجا صوتا ثقيلا "دم" بيد مفتوحة، بينما "تك" يشير للطرق على حافة الآلة منتجا صوتا نقيا "تك". الحاج محمد العنقى هو من الرواد في استخدام الدربوكة، بمصاحبة الدرابكي التاج محمد عمر مكرزة.

ب-آلة الطار:

الطار هو آلة موسيقية تتميز بوجود غشاء واحد مشدود على إطار خشبي قطره تقريبا 26 سم. تتضمن الإطار خمس فتحات يعلق في كل منها زوج من الصنوج المعدنية الصغيرة، مصنوعة عادة من النحاس. هذه الآلة تلعب دورا محوريا في الأوركسترا وتمسك باليد اليسرى، حيث يستخدم الإبهام وباقي الأصابع للضرب على الجلد في المنتصف لإنتاج صوت "الدم" وعلى الأطراف لإنتاج صوت "التك".

بالإضافة إلى الآلات التقليدية، تم دمج العديد من الآلات الموسيقية الحديثة في عزف هذا النوع من الموسيقى. من بين هذه الآلات يمكن ذكر البيانو، الأورغ الإلكتروني، الغيتار (سواء الأكوستيكي أو الكهربائي)، الأكورديون، والدرامز (الطبول) (بهلول، 2004).[13]

[13] - إبراهيم بهلول : الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر. ص 34 ط 2004.

الفصل الثاني:
محمد الحاج العنقى
وإسهاماته في
موسيقى الشعبي

الفصل الثاني:

محمد الحاج العنقى وإسهاماته في موسيقى الشعبي

المبحث الأول:

1- سيرة ذاتية لمحمد الحاج العنقى

1-1 مولد ونشأت محمد الحاج العنقى:

ولد محمد العنقى في واقع شديد الصعوبة بفعل الاستعمار الذي أثقل على كاهل المجتمع الجزائري في تلك الفترة، مما أجبر بعض سكان الأرياف على الهجرة باتجاه المدن الرئيسية نحو نهاية القرن التاسع عشر، بحثا عن فرص عمل، بعد أن تم مصادرة أراضيهم وسبل معاشهم من قبل القوى الاستعمارية.

في سنة 1890، استقرت العائلة في القصبة التاريخية بالجزائر العاصمة، وكانت والدة محمد تنتمي إلى أصول جنادية تعود بجذورها إلى ضواحي منطقة تيزي وزو. وفي العشرين من مايو عام 1907، في شارع تمبكتو شهد العالم ميلاد محمد أيدير حالو، وهناك قصة طريفة حول تسميته، إذ أن خاله كان حاضرا لدى تسجيل ولادته، فعندما سأل المسؤول الفرنسي عن اسم الطفل، أجاب خاله بكلمة "خالو" بالعامية الجزائرية التي تعني "خاله" فأسيء فهمها من قبل المسؤول ودرجت في الأوراق الرسمية.

كان محمد الابن الوحيد لوالديه، إذ كان أباه يعمل بمثابة عامل بناء لتوفير العيش لعائلته. ولما بلغ محمد العامين، بدأ في تلقي التعليم وذهب لمدرسة في بوزريعة تغطي خالها تكاليف معيشته هناك. لكن، ونظرا للتحديات الاجتماعية الراسخة وشدة الأوضاع الاقتصادية، لم يكن تعليمه مستقرا رغم الإصرار الشديد الذي كانت تظهره والدته.

بحلول سنة 1918، عندما أصبح العنقى في الحادية عشر من عمره، أوكلت إليه والدته مهام إحضار الأطعمة والمستلزمات الضرورية للبيت. كانت تلك السنة أيضا الفترة التي عمل فيها عمه كحارس بميناء الجزائر. وخلال شهر رمضان، كانت ترسل الوالدة الإفطار مع محمد، الذي كان يتوقف عند مقهى قرب المحطة الرئيسية للقطارات حيث

عرفت بأجوائها الرمضانية الحميمة. في هذا المكان كان محمد يستمع بانبهار للمدائح والأشعار الدينية التي كانت جزءا ثابتا من الاحتفالات الليلية في الشهر الفضيل (Allah, Chaabi d'el-hadj m'hmed el-anka p63). [14]

2-1 تكوينه الموسيقي:

تشكل التكوين الموسيقي جزءا جوهريا من مسيرة الحاج محمد العنقى الفنية، حيث بدأ يبرز مواهبه الصوتية في سن مبكرة لم تتجاوز العاشرة. استطاع خلال تلك المرحلة اكتساب المعارف الأساسية في مجال الموسيقى والمديح. هذا الطريق بدأ رسميا عام 1919، حيث تم تقديمه من قبل الموسيقي الشيخ سي السعيد العربي إلى مصطفى الناظور المعروف بإدراجه للشعر الملحون في العاصمة الجزائر.

انخرط العنقى في الفرقة الموسيقية للشيخ الناظور كعازف لآلة الطار، وكانت الفرقة تقيم الاحتفالات الدينية وليالي الحنة بالإضافة إلى المناسبات الاجتماعية الأخرى. على الرغم من عدم تفضيل عائلته لهذا النوع من التكوين لأن الأسر في ذلك الوقت كانت تميل إلى اختيار مهن تضمن دخلا ماديا إضافيا، إلا أن العنقى أبدى إصرارا كبيرا على متابعة مشواره الموسيقي.

خلال الفترة الممتدة من 1919 إلى 1925، برع الحاج محمد العنقى في حفظ القصائد التي كان يؤديها الشيخ الناظور بكل يسر ودقة، مشيرا إلى اهتمامه البالغ بفنون الإيقاع. استمر العنقى في التعاون مع الناظور حتى وافته المنية عام 1925، وهو الزمن الذي بدأ فيه الناس بمناداته "العنقى" نسبة إلى قدرته الفائقة على حفظ وأداء القصائد والإيقاعات المتنوعة ببراعة تامة.

بوفاة الشيخ الناظور، واصلت الفرقة الموسيقية إحياء الفعاليات والزفافات بقيادة السعيد العربي ومساعدة الحاج العنقى، الذي اعترف بحاجته لمزيد من الإلمام بلغة وفنون الملحون. لعلاج هذا النقص، التجأ العنقى إلى الشيخ سعيدي الذي زوده بمعرفة ثرية حول موسيقى المديح والشعر الملحون، ودفعه لزيارة زاوية سيدي عبد الرحمن لتعميق ثقافته الدينية، وهو ما فعله بكل انضباط.

[14] -rabah ,saad allah.chaabi d'el-hadj m'hmed el-anka.éditions maison des livres.page63

خلال فترة بين 1923 و1927، أسهم الشيخ محمد العنقى في تنظيم مجموعة من الاحتفالات والتسجيلات على الأسطوانات، ليسجل في 1930 عشر أسطوانات في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم. كما تابع دراسة الأشعار والكتب التي كانت لدى شيخه الناظور وزاد في فهمه واهتمامه بالشعر والأدب من خلال التواصل مع الشيخ سيدي أحمد بني زكري.

أ- تكوين عقائدي ديني: وذلك من خالل زاوية سيدي عبد الرحمن ما بين 1927-1932م.
ب- اغتنام المعرفة الشعرية واللغوية: من خلال تلقي العلم عن الشيخ سعيدي وأحمد زكري.
ج- الإثراء الموسيقي: من خلال الممارسة الميدانية في الأمسيات والفعاليات إلى جانب الشيخ الناظور والمزاولة والمشاركة مع أساتذة المديح(Allah, Chaabi d'el-hadj m'hamed el-anka P63)[15].

3-1 مشواره الفني ودوره في الفرق والجمعيات:

يطل علينا الحاج محمد العنقى بمسار فني حافل وراسخ يمتد عبر سنوات طويلة، متخم بالفعالية والإبداع، وتشكيل جيل جديد في عالم الموسيقى. تعد هذه الفترة فارقة في تاريخ الفن، اتسمت بظهور أنماط موسيقية حديثة وزوال أخرى قديمة. لا سيما في عقد الثلاثينات، الذي تميز بأثر عميق في طريق الموسيقى الشعبية، فقد ازدهرت فرق الشعبي بنشاط بارز، وأجرت جولات فنية واسعة النطاق برفقة شخصيات مثل محي الدين بشطارزي وفرقته المسرحية. خلال هذه الحقبة، نجح الشيخ العنقى في نحت اسم له في الدائرة الفنية، وبات من الشخصيات المعتادة في المناسبات وأمسيات الحناء وكذلك في شهر رمضان يعرف الشيخ بانفتاحه الثقافي واستعداده لتقبل الأنواع

[15] Rabah ,saad allah Chaabi d'el-hadj m'hmed el-anka.

Editions maison des livres.page63

الموسيقية القائمة حينها، حيث لم يتحرج من الاستماع لموسيقى الجاز، رغم تباعد هذا النوع عن الموروث الثقافي والحضاري.

في العام 1936، أتم الشيخ العنقى شعائر الحج في الديار المقدسة مع الحاج مريزق والحاج منور، حيث ركبوا سفينة تعرف باسم المندوزة. استثمر هذه الرحلة لإبراز الموسيقى الشعبية في المشرق العربي وقام بتأليف شعر ملحون عن هذه التجربة. في أعقاب عودته من الحج، ازدادت شهرته في الأوساط الفنية وأصبح محط أنظار أكبر. في إحدى الأعراس وبعد تلقي خبر وفاة العريس، قرر الحاج محمد العنقى مغادرة المكان وأدى قصيدة رثاء للشيخ سيدي لخضر بن خلوف، والتي استغرقت ثلاث ساعات تشيد بوفاة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، مضفيا على الحضور أجواء من الطمأنينة بالقدر والصبر، وكانت تلك المرة الأولى التي يؤدي فيها هذه القصيدة العنقى.

تميز عام 1934 بحادث بقسنطينة وقع بين المسلمين واليهود أودى بحياة عشرين مسلما، حيث غنى أحد المطربين اليهود قصيدة الشيخ لخضر بن خلوف بكلمات محرفة، لكن الحاج العنقى تصدى لهذا التحريف بقصيدة من نظمه يؤديها على الطريقة المغربية بعنوان "ربي معاكم يا ناس قسنطينة". وبحلول عام 1945، شهد الشعبي ازديادا في الشعبية وأضحى جزءا من برمجة الإذاعة الوطنية، إلى جانب فرق تشمل أبرز الأنماط الموسيقية الرائجة(Mahmoud) .[16]

وهي كما يلي:

<u>الأوركسترا الكلاسيكية</u>: تحت قيادة محمد فخارجي وأخوه عبد الرزاق فخارجي وكانت تضم في صفوفها مجموعة من عمالقة منهم عبد الرحمن بن حسين ودحمان بن عاشور والحاج محفوظ.

- فرقة الغناء الصحراوي: تحت قيادة مصطفى خليفي احمد.
- فرقة عصرية: تحت قيادة مصطفى سكندراني.
- فرقة القبائلية: تحت قيادة الشيخ نور الدين.
- فرقة الشعبي: تحت قيادة الشيخ الحاج محمد العنقى.

)و فرقة الشعبي تتكون من كبار الشيوخ الشعبي هم عماد العشاب و الحاج منور و الشيخ بورحلة وخليفة بلقاسم و محمد زبوط و الحاج المرزيق و محمد السويكي.(لقيت

[16] guttat,mahmoud.la musique classique de maghreb,édition sindbad.paris.chapitre19.page77

فرقة شعبي إقبال و تجاوبا جماهيريا كبيرا ، حيث تم اعتبار هذا اللون الموسيقي استمرار لفن المديح وأصبح هواة المديح و الشعبي من مختلف فئات المجتمع يرون في الشيخ محمد العنقى الوريث الأمثل لفن الشيخ سعيدي والشيخ الناظور و الشيخ وليد مداح و هم الذين اخذ عنهم الحاج محمد العنقى الكثير ،حيث حفظ الشعر و القصائد من ألسنتهم و يرع في نظم إشعاره كالمندوزة التي تعد أولى مؤلفاته.

تاريخ الموسيقى الشعبية الجزائرية يحظى بإرث غني، خصوصا بفضل فرقة الشعبي التي تألقت تحت إشراف الشيخ محمد العنقى. هذه الفرقة التي استطاعت أن تحتوي كوكبة من المع نجوم مثل عماد العشاب، الحاج منور وخليفة بلقاسم، لقيت استحسانا وتقديرا واسعا من الجمهور، مما جعل الشعبي يشهد إقبالا جماهيريا كبيرا. كانت موسيقى الشعبي ترمز لاستمرارية فن المديح، وأصبح الشيخ محمد العنقى يعتبر الوريث الأمثل لرواد هذا الفن كالشيخ سعيدي والشيخ الناظور.

في عهد الأربعينيات، كانت الفرق الشعبية تعزف في المقاهي والاحتفالات قبل أن تتسع رقعتها لتشمل قاعات عرض كبيرة مثل قاعة ابن خلدون. تاريخيا، سجلت سنة 1948 دخول الفرق الشعبية لهذه القاعة، محققة نجاحا بعد إقبال جماهيري ضخم، خلفا للعروض الأندلسية، ما عكس الطلب المتزايد على هذا النوع الموسيقي الذي برع في الارتجال والبساطة الموسيقية مع ثراء في المعاني(Allah, Le chaabi.d'el-hadj m'hmed el-anka P84)[17].

بدأت الثورة التحريرية الجزائرية في 1954، وساهم العديد من الفنانين في دعم القضية، ما أدى لتوقف الأنشطة الفنية بأمر من جبهة التحرير الوطني حتى انتهاء الثورة في 1962. خلال هذه الفترة، أخذ الحاج محمد العنقى على عاتقه مهمة تعليم الشباب للحفاظ على الشعبي. وفي 1964، استحدث أول قسم لتدريس الشعبي في الجزائر، مما ساهم في الحفاظ على هذا الفن وإعطائه بعدا أكاديميا. ومع تقدم الزمن، تدهورت الحالة الصحية للشيخ العنقى، ما أثر على نشاطاته الفنية، لكن ظل اسمه يعلو ويشع في هذا الفن حتى آخر حفلاته في القاعة ابن خلدون عام 1974، التي شهدت

[17] rabah,saadall le chaabi.d'el-hadj m'hmed el-anka.
Éditions maisons des livres.page84

حضورا جماهيريا كبيرا، لتختتم رحلته الفنية بحفل زفاف حفيدة الشيخ الناظور في 1976، وحفل أخير عند أحد أقاربه، محتفظا بإرث فني ثري للشعبي.

المبحث الثاني:

1- بصمة الحاج محمد العنقى باسمه كعنصر محوري في إثراء موسيقى الشعبي

1-1 فرقة الحاج محمد العنقى الموسيقية:

تألفت فرقة الحاج محمد العنقى من مجموعة من الموسيقيين والشيوخ المرموقين كسي السعيد العربي، الملقب بالبيرو، وسليمان عالن، المعروف بالبيبو، إضافة إلى مصطفى المداح. في عام 1936م، انضم إلى فرقته الشيخ أحمد سبتي، المشهور بشيطان، والحاج منور، متخصص في آلة الطار، اللذان كانا يتمتعان بشهرة واسعة نظرا لمهارتهما الموسيقية ومعرفتهما الفنية العميقة. بعد عودته من الحج وجولاته بين أوروبا والجزائر، قام بتجديد فرقته باستقطاب الحاج عبد الرحمن غشود، قدور شرشالي، شعبان شاوش، ورشيد رباحي للانضمام إليها.

1-2 المدرسة الشعبية العنقاوية:

قدمت المدرسة الشعبية العنقاوية، أو هذا الأسلوب الفني الجديد، ثورة حقيقية في الساحة الفنية المحلية، حيث استطاع الشيخ الحاج محمد العنقى أن ينال مكانة فريدة بفضل إبداعاته المميزة التي تجاوزت كونها مجرد صيحة فنية، بل كانت تعبيرا عن تميزه الفني. أصبح هذا النمط الموسيقي مشهورا بين الطبقة الشعبية، ولم يكن تقييمها يقتصر على اللهجة أو النصوص فحسب، بل على كيفية تعبيرها عن الهموم الاجتماعية والثقافية المتنوعة. استخدم الحاج محمد العنقى مصطلح "الشعبي" للتفريق بين مدرسته وأنماط موسيقية أخرى. من هذه المدرسة خرج جيل جديد من رواد هذا اللون الفني، مثل الحاج الهاشمي القروابي، الحاج بوجمعة العنقيس، دحمان الحراشي، وبو رحلة، بين أسماء لامعة أخرى.

1-3 رصيد و تسجيلات محمد الحاج العنقى :

حاز الحاج محمد العنقى على لقب "كاردينال الطرب الشعبي"، ويعد من الأعمدة الرئيسية الأربعة في الساحة الموسيقية الجزائرية التي أضاءت فضاء الأغنية الشعبية وأكسبتها قيمة عظيمة سواء على الصعيد المحلي أو العربي. ازدهرت مسيرته الفنية مع بزوغ فجر "دار الإذاعة"، حيث تم استدعاء العنقى ونخبة من فناني تلك الحقبة مثل الشيخة يمينة والحاج العربي بن صاري لتسجيل العديد من الأسطوانات التي لاقت استحسانا واسعا. مما جعل سنة 1927 علامة فارقة في مسيرته، خلالها نجح في إصدار 27 اسطوانة مميزة من طراز 78. وقد شهدت هذه الفترة انتشار شهرته عبر "دار كولومبيا"، الرائد في استثمار هذا الفن بالجزائر.[18]

تركزت أغلب أعمال العنقى على المدائح الدينية، حيث سجل في عام 1930 حوالي 10 اسطوانات في هذا النوع، محققا نجاحات باهرة، بعد أن تبنى هذا اللون الفني إثر اعتزال الشيخ عبد الرحمن سعيدي له. من بين مستجدات القصائد التي قدمها وحازت على إعجاب جمهوره
"يا إلاهي وألطف يا ذا الكريم بيا"،
"صلي عليك يا نبي العربي"،
و"لا إله إلا الله سلطان الكلام".

بعد إتمام مناسك الحج في عام 1937م، سافر العنقى إلى باريس حيث قام بتسجيل قصيدة "الحجة" في الثالث والعشرين من ديسمبر من نفس العام. عودته من الأراضي المقدسة كانت نقطة انطلاق جديدة له، حيث أعاد تنظيم حفلات على نطاق واسع شملت الجزائر، دول الجوار، وفرنسا، مما ارتقى به إلى مصاف أعظم الملحنين في الجزائر.

استمر العنقى، الملقب بكاردينال الطرب الشعبي، في تأليف وتلحين قصائد يعرفها عن ظهر قلب، مدخلا تجديدات في الأشكال الموسيقية ومستويات الانسجام والتناغم، خاصة في نمط الحوزي. خلال مسيرته، ألف أكثر من 350 أغنية وسجل Approximately 130 اسطوانة، بالتعاون مع شركة "ألجيريافون" منذ عام 1932، ومع شركة "بوليفون"، محققا نجاحا ملفتا.[19]

[18] لقاء مع السيد بن دغماش، متخصصة في الشعبي، في 22/04/2006.
[19] Site web : www.chaabi-doulua.com

أقام "أبو الشعبي" حفلتيه الأخيرتين في مناسبتين خاصتين؛ الأولى احتفالا بزواج ابنة شيخه مصطفى الناظور في عام 1976م بمدينة شرشال، والثانية في مدينة الأبيار في عام 1977م.[20]

تتميز مجموعة أعمال الحاج محمد العنقى بتنوعها الغني سواء في التسجيلات الصوتية أو التلفزيونية، تغطي مجموعة واسعة من أنماط الشعبي من الملحون والمديح إلى الأغاني القصيرة، بما في ذلك تلك باللهجة القبائلية مثل

"أرواح أرواح"،

"أمي عزيزن"،

و"الشيخ ربي يلي".[21]

4-1 الأغاني باللهجة العاصمية :

الغوثية – الخزنة الصغيرة والخزنة الكبيرة - الصلاة عليك يا النبي العربي – يا محمد أي سيدي صلاة عليك نبدأ - ما دوم الحكمة – الوفاة – يا سلطان الملاح – عشقي وغرامي الله يا الله – يا لي تهدر في الحب راك نادم - يا خالق قلبي يا ربي - أنا سباني قد الوردة – زمان الخلاعة – مالو بطا عليا – الزين الفاسي – قولو للايمي – محبوبي زهور ماشي – يا ليالي مضت – حالي حالة من غرام سيدي رسول الله - الباز غاب لي في الصيادة – المندوزة – يا للي ما تعذر – شافت عيني يا راوي - يل حنين – ما يشالي – الحمام اللي والفتو – زهرة زهرة يل ناري – ناس قسنطينة في فتنة – الفرجية – كنزة سيدي لخضر – أنا صغير ما نعرف – راني فارح بالشبان اليوم - محبوبي نمشيلو – المحبة كالبحر – أحبابي قلبي – المهني واش ازيد – العرفاوية – الغربة الصعيبة – يل حبيبي نوصيكم – المكناسية – نطلب ربي يحن عليا – يا الكريم الكرماء – انظر لحالي – يا القمرية البروج – أنا الممحون – خذ روحي مني – يا بديع الحسن – هاجو بالفكر أشواقي – سبايبي في الموت خذ الوردة – الحمد الله ما بقاش استعمار في بلادنا

[20] Guettat Mahmoud, La musique de Maghreb, édition Sindibad, Paris, Page 79

[21] مقابلة عند عمي عدنان بائع الاسطوانات الخاصة بالشعبي، الأبيار.

من الأغاني الأكثر شهرة "الحمام اللي والفتو" – "يا ولفي مريم" – "قوم يا معشوقي" –"مرسول فاطمة" – "سبحان الله يا لطيف" – "الحمد الله ما بقاش الاستعمار في بلادنا".

وغيرها من الروائع التي لازالت تردد على ألسنة الصغار قبل الكبار وصنعت أمجاد الشعبي الجزائري.

5-1 أهم مراحل فى حياة الحاج محمد العنقى:

1919م: انضمامه إلى فرقة الشيخ الناظور
1925م: وفاة الشيخ الناظور، وتوليه قيادة الفرقة الموسيقية
1926م: يأخذ الفن الملحون من الشيخ السعيدي.
1927 – 1932م انضمام الشيخ العنقى إلى جمعية الثعالبية مع الشيخ السعيدي والشيخ سيدي أحمد لكحل والتحاقه بزاوية سيدي عبد الرحمن.
1929م: الشيخ ابن زكري يدرس العنقى اللغة العربية والشعر الملحون ومعاني الكلام.
1930 م: الشيخ العنقى يسجل 10 اسطوانات في مديح رسول الله صلى الله عليه وسلم..
1932م: الشيخ المنقى يقدم عرضا أمام سيدي بن يوسف مالك المغرب في الذكرى عيدالعرش، وهي سنة البداية الحقيقة لشهرته
1932 – 1946م: المنفى يواظب على إحياء حفلات سنويا بين فرنسا والمغرب ويألف العديد من الأغنيات الدينية والشعبية وأغاني خاصة بالمغتربين.
1936م: تأديته مناسك الحج رفقة مريزق ومنور.
1945م: إنشاء فرقة الشعبي للإذاعة الوطنية تحت قيادته..
1948م: أولى تظاهرات الشعبي في قاعات المرض الكبيرة ومنها ابن خلدون•
1953م: سفرية إلى فرنسا وسيسيليا لإحياء الحفلات
1964م: خلاف بين العنقى وإدارة للإذاعة الجزائرية تنتهي باستقالته.
1970م: أولى أزماته الصحية
1974م: إحياء حفل كبير في قاعة الأطلس
1977م: تسجيله لأغنية الوفاة بقاعة الهقار وهي من أخر تسجيلاته.

المبحث الثالث:

اعمال محمد الحاج العنقى (أغنية " الحمد لله مابقاش استعمار فى بلادنا ")

1- عينة البحث :

لقد قمنا باختيار أغنية "الحمد الله ما بقاش استعمار في بلادنا" وهي من أشهر مؤلفات الحاج محمد العنقى وهي تعالج موضوعا وطنيا.

2- معيار التحليل :

اتبعنا في تحليل الأغنية العناصر التالية :

2-1- كتابة كلمات الأغنية.

2-2- تدوين صولفاج الأغنية.

2-3- النمط الغنائي.

2-4- الشكل الموسيقي للأغنية.

2-5- البنية الموسيقية للأغنية :

2-5-1- الايقاع (الميزان)

2-5-2-المدى اللحني

2-5-3- تحديد الجمل الخاصة بالأجزاء.

2-5-4- الحركة اللحنية للأجزاء.

2-5-5- الأبعاد الصوتية للأجزاء.

2-5-6- الأشكال الإيقاعية اللحنية الأساسية.

2-5-7- الآلات المستعملة في الأغنية.

الحمد الله ما بقاش الاستعمار في بلادنا

استخبار :

نحمد ربي و نشكرو عن هاذي الساعة السعيد

هجرنا من الظلم والكفر وسعينا روضة جديدة

المطلع 01 :

الحمد الله مـــا بقـــاش استعمار فـــي بلادنـــا تكسر سيف الظلم في الحروب هلكوه الشجعان

ضحات الرجال في الغيوب ،الصحراء وجبالنا تحـــــيا الجزايـــــر حـــــرة و يحياو الشبان

تحيا الجزاير كافة رجال ونسوان

الملطع02 :

نطلبـــــــو ربـــنا بالنصـــــــر لشعبـــنا و تحيـــــا بلادنـــــــــــــا بجـــــاه العدنـــان

الأبيات :

نبـــــدا بسم الله نـــور القلوب ساس إيماننا والصـــــــلاة الهـــــادي شفيعنا سيد بن عدنـــــان

الله أكبـــر ســـلاح المجاهديـــن اسيادنـــــا تنصر جيش التحرير على العدا من فضل الرحمان

اللي استشهد مرحوم و اللي عاش يبقى في امان

إعادة المطلع 01 :

رحم الله الشهدا مسبلين من أجل وطـاننـا اكرمهم يـا ربي بالقصور فـــي جنة رضوان
اوضع الرحمة في القلوب يترباو ولادنـــا و المسلـــم معـــــروف بالعفو جاء في القرآن

يا مواطن اشتهد يا خي في علوم الزمان

الأبيات :

جزاير عربية أخضر وابيض معروف علامنا عليها نجمـــة و هـــلال منورة رفدوه الشجعان
الامازيغيـــــة و الاســـــلام نــور اعتقادنا احفظـــها يـــا ربـــي و صونها من كيد الطغيان

تحيـــا الجزايـــــر حرة و يحياو الشبان
وتحيـــا الجزايـــــر كافـــة رجال ونسوان

1-2 كلمات أغنية " الحمد لله مابقاش استعمار في بلادنا "

الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا
تكسر سيف الظلم في الحروب هلكوه الشجعان
ضحات الرجال في الغيب، الصحرا وجبالنا
تحيا الجزاير حرة ويحياو الشبان
تحيا الجزاير حرة رجال ونسوان

نبدا بسم الله نور القلوب الساس ايماننا

والصلاة الهادي شفيعنا سيد بن عدنان

الله أكبر سلاح المجاهدين سيادنا

تنصرجيش التحريرعلى العدا من فضل الرحمان

اللي استشهد مرحوم واللي عاش يبقى في لمان

لله ما بقاش استعمار في بلادنا

تكسر سيف الظلم في الحروب هلكوه الشجعان

ضحات الرجال في الغيب، الصحرا وجبالنا

تحيا الجزاير حرةو يحياو الشبان

تحيا الجزاير حرة رجال ونسوان

الله الشهدا مسبلين من أجل وطاننا

أكرمهم ياربي بالقصور في جنة رضوان

أوضع الرحمة في القلوب يترباو ولادنا

والمسلم معروف بالعفو جاء في القرآن

يا مواطن اشتهد ياخي في علم الزمان

ما بقاش استعمار في بلادنا

تكسر سيف الظلم في الحروب هلكوه الشجعان

ضحات الرجال في الغيب، الصحرا وجبالنا

تحيا الجزاير حرةو يحياو الشبان

تحيا الجزاير حرة رجال ونسوان

جزاير عربية ابيض وأخضر معروف علامنا

فيه نجمة وهلال منورة رفدوه الشجعان

تونس شقيقتنا عزها ما يخطي من بالنا

خدمت الواجبات شيعوها ناس البرلمان

**

طرابلس ليبيا ومصر الحجاز واليمان

الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا

تكسر سيف الظلم في الحروب هلكوه الشجعان

ضحات الرجال في الغيب، الصحرا وجبالنا

تحيا الجزاير حرةو يحياو الشبان

تحيا الجزاير حرة رجال ونسوان

الجزاير غالية وعزيزة مفدية بأبطالنا

الله يدومو أولادها رجال ونسوان

مولاي الحسن الثاني في الحروب كتابنا

بن مولاي ادريس بن ادريس الشرفاء الأعيان

الغرب الأقصى الشناكطة صحاري والسودان

الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا

تكسر سيف الظلم في الحروب هلكوه الشجعان

ضحات الرجال في الغيب، الصحرا وجبالنا

تحيا الجزاير حرةو يحياو الشبان

الجزاير حرة رجال ونسوان

بالوحدة والخدمة نغيرو من كانو عديانا

نهدم سور الحسد ونحاربو جيوش الشيطان

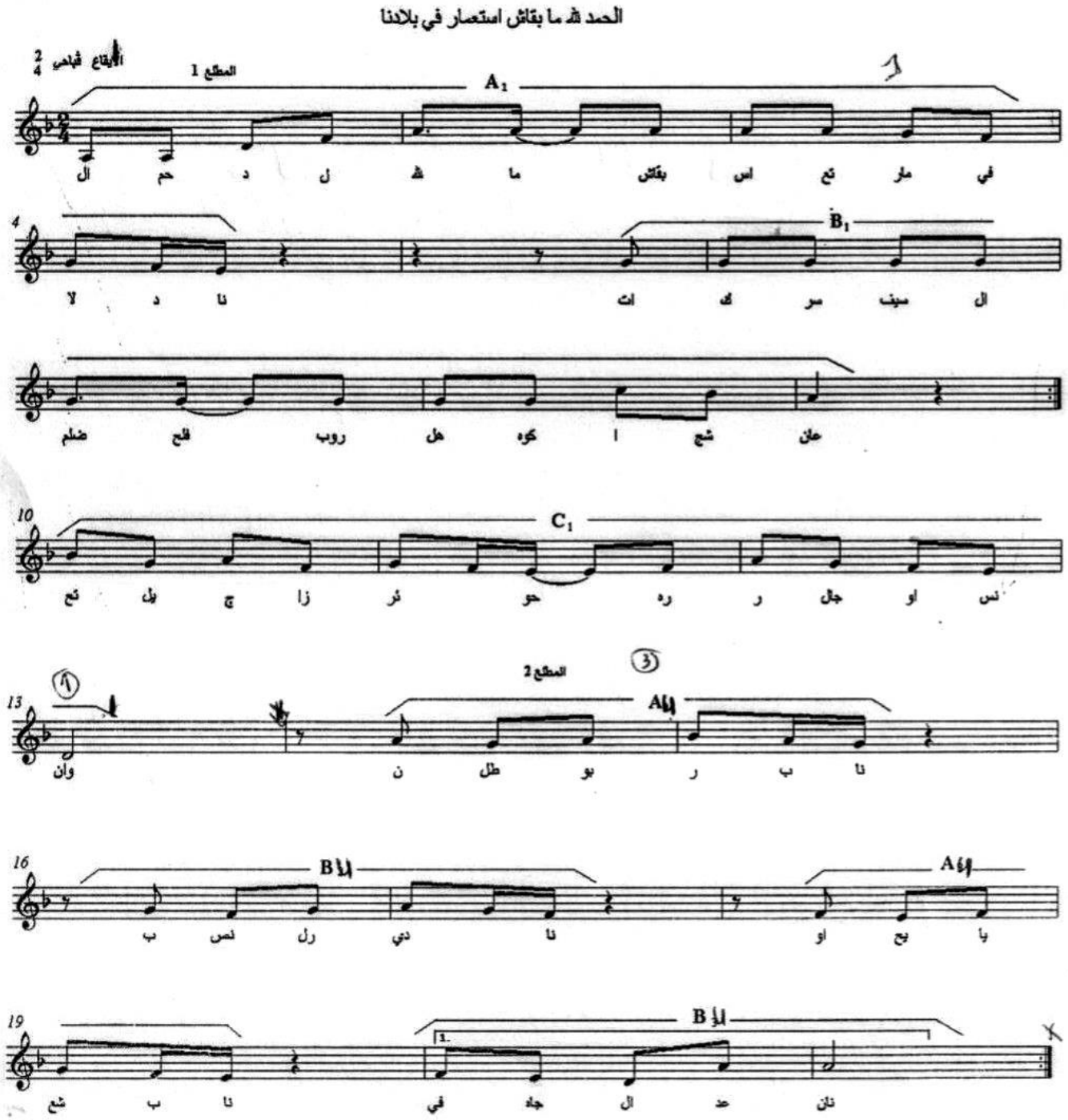
نتمناو النجا للدولة وجميع رياسنا

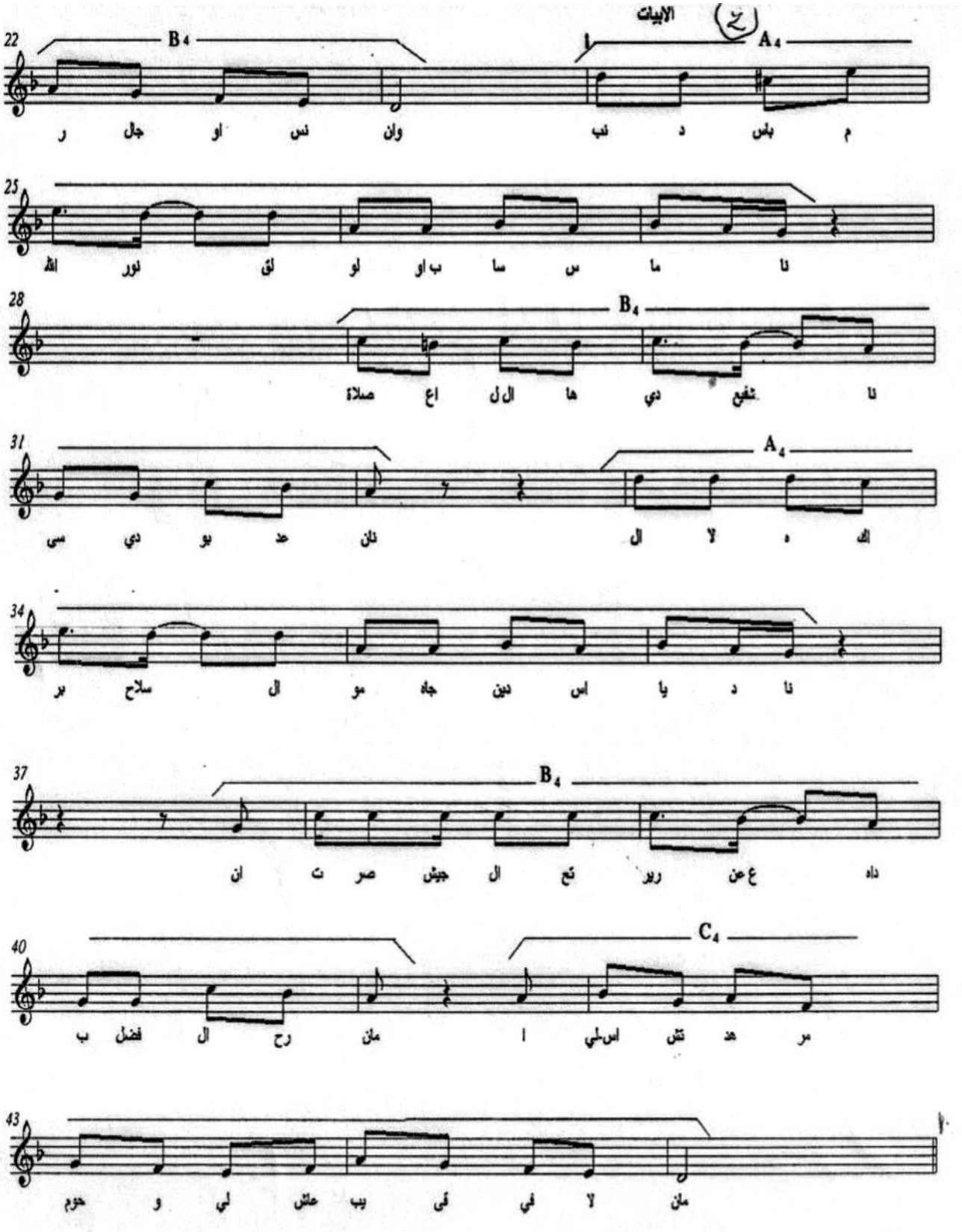
والخاين ملعون يستاهل كية بالنيران

..... ياالله يااخوان للعمل بنظم وإتقان

نطلبو ربنا ..... بالنصر لدينا .... أويحيا شعبنا..... بجاه العدنان

2_2 تدوين صولفاج الأغنية:

إعادة مطلع 01:

إعادة المطلع 02:



2 -3- النمط الغنائي :

تصنف هذه المقطوعة ضمن الأغنية القصيرة (La chansonnette) وهي شكل من الأشكال الغنائية المعاصرة التي يعرف بها الشعبي والتي حضيت باهتمام كبير خاصة من طرف المغنيين المعاصرين ونذكر منهم الهاشمي قروابيو أعمر الزاهي...

عنوان الأغنية :الحمد الله ما بقاش استعمار في بلادنا

اسم مؤديها :الحاج محمد العنقى.

2-4-الشكل الموسيقي للأغنية :

الاستخبار :ارتجال آلي (كمان – بيانو).

ارتجال غنائي + مرافقة الجوق

افتتاحية آلية قصيرة :

المطلع :غناء جماعي للأبيات (الخماسة).

الجواب (إعادة الجمل الخاصة بالأبيات آليا).

الأبيات :غناء فردي + جمل موسيقية على آلية شكل حوار نحب

2-5-البنية الموسيقية للأغنية :

استخبار

مطلع 01

مطلع 02

الأبيات

مطلع 01

الأبيات

مطلع 01

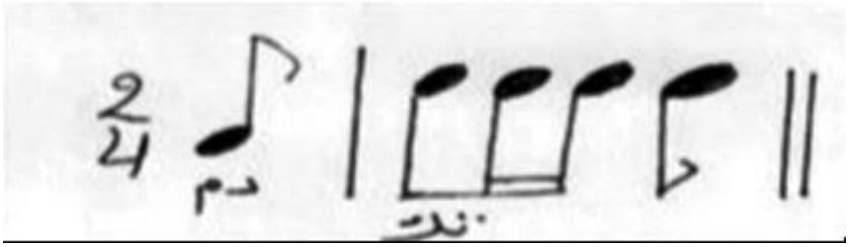
الأبيات

مطلع 01

مطلع 02.

1-5-2 الإيقاع :

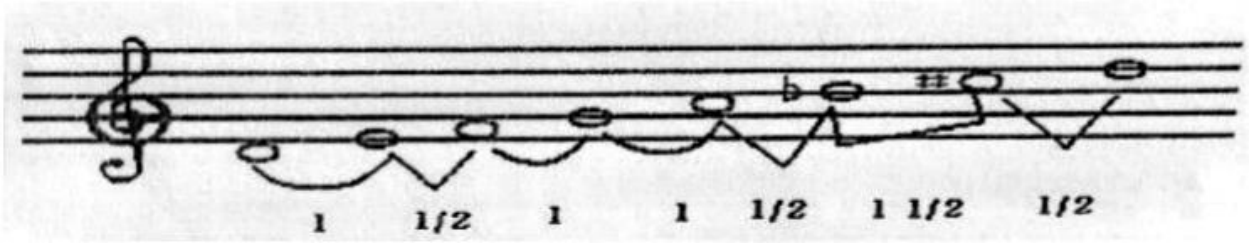
الإيقاع المستعمل في هذه الأغنية هو القباحي وهو إيقاع ثنائي بسيط 4/2.



2-5-2 الطبع :

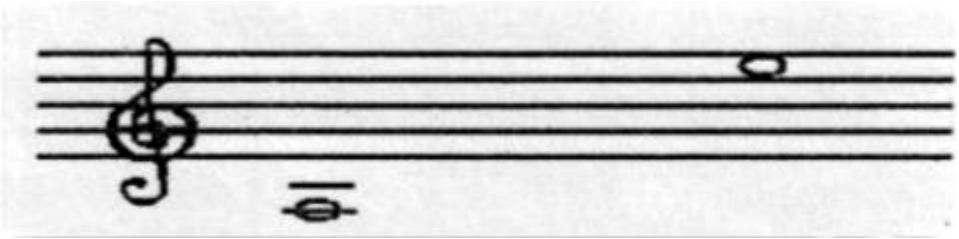
يتضح لنا من خلال التدوين أن الأغنية تعزف في طبع السيحلي لأن معظم الأبعاد المستعملة تتوافق مع أبعاد هذا الطبع.

بالإضافة إلى الطبقات الأصلية للطبع فهناك طبقات أخرى تستعمل ناذرا وهي : دو♭ وسي♯



3-5-2 المدى اللحني :

بالنظر للبعد الناشئ بين اخفض طبقة صوتية موظفة في القطعة وهي لا2 وأعلى طبقة وهي مي 4 فإن المدى اللحني لهذه القطعة هو ديوان (أوكتاف) + سادسة.



تحديد الجمل الموسيقية الخاصة بأجزاء الأغنية :

حسب البنية الموسيقية المتبعة من طرف الحاج محمد العنقى تم تقسيم الأجزاء الموسيقية (المطلع الأبيات) إلى جمل موسيقية خاصة بكل جزء آخذين بعين الاعتبار تسلسل وتكرار الأجزاء (A1 – B1 – A1 – B1 – C1 – A2 – B2 – A3 – B3 – A2 – B2 – A3 – B3 –

(A4 – B4–A4 – B4 – C4

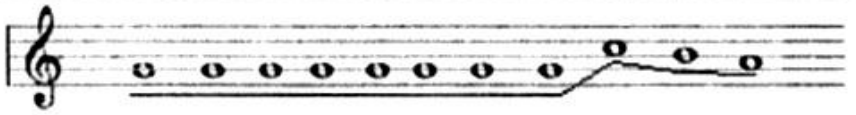
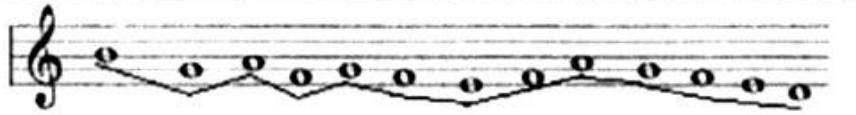
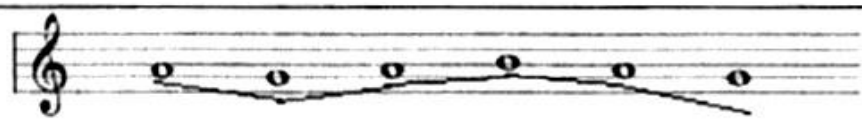
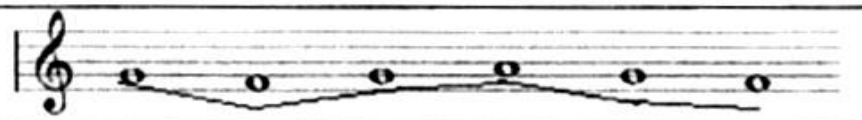
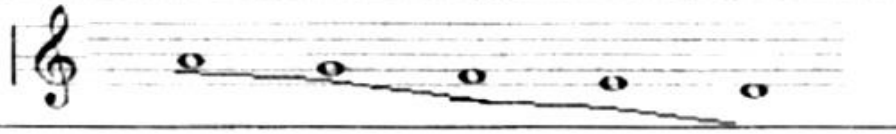
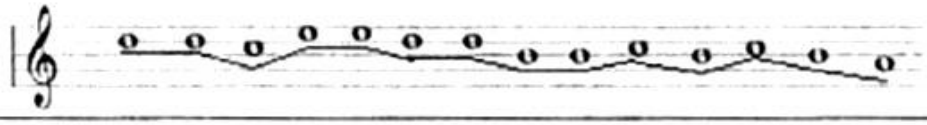
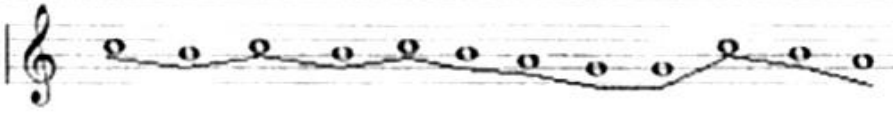
جدول يوضح أجزاء الأغنية والجمل الخاصة بكل جزء :

نغمة الانتهاء	نغمة الابتداء		
MI	LA	A_1	المقطع 01
MI	SOL	B_1	
Ré	$S1_b$	C_1	

SOL	LA	A_2	المقطع 02
FA	SOL	B_2	
MI	FA	A_3	
LA	FA	B_3	

MI	LA	A_4	الأبيات
MI	SOL	B_4	
Ré	SI_b	C_4	

4-5-2 الحركة اللحنية الجملة الموسيقية :

المسار اللحني للجمل الموسيقية		
	A_1	المطلع 1
	B_1	
	C_1	
	A_2	المطلع 2
	B_2	
	A_3	
	B_3	
	A_4	الأبيات
	B_4	
	C_4	

المطلع 01 :

تميزت الجملة الأولى من المطلع 01 بتسلسل طبقات صوتية (La ré fa la) وهو ما يقابل في الموسيقى الغربية التالف الصغير وتنتهي هذه الجملة على طبقة MI وهذا يوحي بضرورة وجود جملة أخرى مكملة لها. أما الجملة الثانية فتميزت باستقرار الحركة اللحنية على الدرجة الرابعة (Sol) وانتهت على طبقة (La). وتنتهي الجملة الأخيرة من المطلع على طبقة الأولى (Ré)

وهذا يحدث نوع من الاستقرار والراحة لدى المستمع.

المطلع02 :

تميزت جمل المطلع 02 بالقصر مقارنة مع جمل المطلع 01 وذلك بسبب تغير البنية الشعرية وتماشيا مع التقطيع العروضي للكلمات كما تميزت بتشابه الحركة اللحنية. ومعظمها تبتدئ على الوقت الضغيف.

الأبيات :

تميزت الجمل الموسيقية للأبيات بارتفاع في الطبقات الصوتية حيث تتجاوز الديوان وهذا ما يشكل خاصية البنية اللحنية للأبيات واختلافها عن بقية جمل المطلع 01 ،02 يبدو واضحا باستثناء الجملة الأخيرة للأبيات فهي نفس الجملة التي يختم بها المطلع.

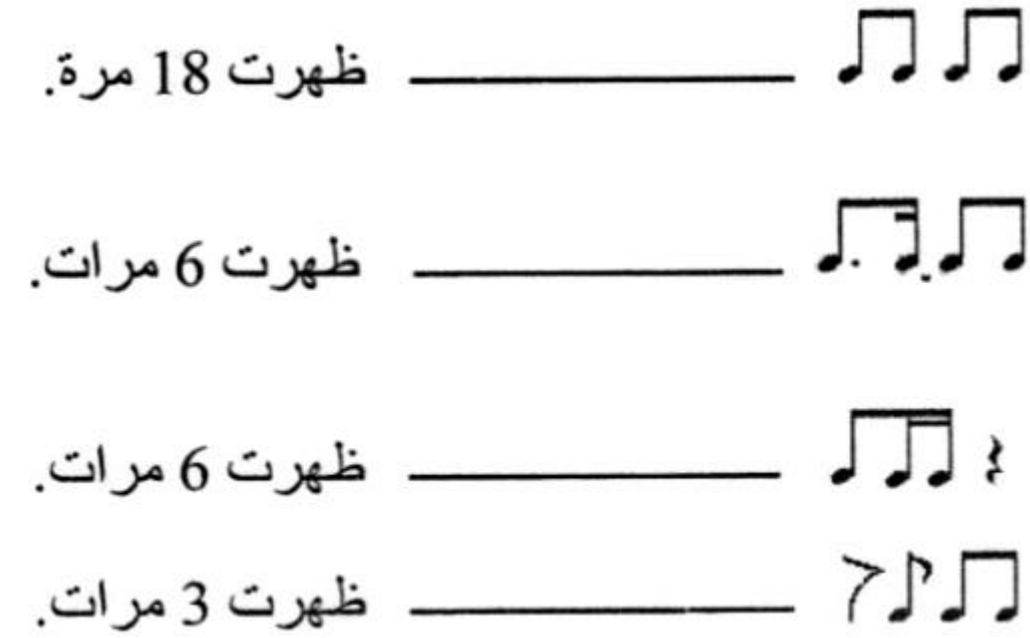
5-5-2 الأبعاد الصوتية الموجودة في الأغنية :

- ثنائية صغيرة.
- ثنائية كبيرة.
- ثلاثية صغيرة.
- ثلاثية كبيرة.
- رباعية صحيحة.
- خماسية صحيحة.
-

6-5-2 الأشكال الإيقاعية اللحنية الأساسية :

تمتاز معظم الجمل الموسيقية بالبساطة من حيث الإيقاع فالخلية الإيقاعية الغالبة هو ذات السن أما الإيقاع المغنى فنحس بوجوده في الأغنية، وذلك من خلال تكراره بصفة منتظمة.

لدينا :



2-5-7 الآلات المستعملة في الأغنية.

- *الآلات الإيقاعية :الدربوكة والطار.*

- *الآلات الوترية : البيانو – العود –البونجو–الكويترة– الكمان – الكمان الجهير.*

- *الآلات النفخية : الناي*

خاتمة

خاتمة :

في ضوء دراستنا المعمقة عن التراث الموسيقي الجزائري، من خلال استعراض مسيرة محمد الحاج العنقى الغنية كنموذج بارز في موسيقى الشعبي، نختتم مذكرة التخرج بالتأكيد على الدور الجوهري الذي لعبته هذه الموسيقى في حفظ وتجسيد التراث الغني للجزائر. إن مساهمات العنقى لا تعد مجرد ألحان وكلمات، بل هي بمثابة جسور موسيقية تربط الماضي بالحاضر، وتهدي إلينا رؤية معاصرة للهوية الثقافية الجزائرية. إن عملنا هذا يقدم دعوة لاحتضان غنى التراث الجزائري وضرورة المحافظة عليه للأجيال القادمة. نختتم بالتأكيد على أن الحفاظ على هذا التراث وتقديره لا يعتبر فقط مسألة محبة أو افتخار بالماضي، إنما هو ضرورة حيوية لبناء الحاضر وإلهام المستقبل، وذلك من خلال تعزيز الوعي بقيمتنا الثقافية والحضارية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المراجع باللغة بالعربية :

1) إبراهيم بهلول : الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر ط 2004
2) بن دعماش عبد القادر، المهرجان الوطني لألغنية الشعبية الطبعة الثالثة من 17 إلى 25 أكتوبر 2008 ص 03.
3) دحو العربي، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1989
4) الشعبي خطاب، طقوس، و ممارسات
5) عميمور عبد الكريم، ديوان 2008، منشورات محافظة المهرجان الوطني لأغنية الشعبي، الجزائر، 2010
6) فتيحة قارة شنتير : الشعبي خطاب، طقوس، و ممارسات ص 29 ط 2007
7) لقاء مع السيد بن دغماش، متخصصة في الشعبي، في 22/04/2006
8) مقابلة عند عمي عدنان بائع الاسطوانات الخاصة بالشعبي، الأبيار.

المراجع باللغة الفرنسية :

Bezza, M. (1990). La musique algérienne de la question rai . Paris: La revue musicale

Chaabi d'el-hadj m'hamed el-anka Maison des livres

El Hadj M’hamed El Anka Maitre incontestable, El Watan le : 23/11/1998,

guttat,mahmoud.la musique classique de maghreb,édition

Le chaabi.d'el-hadj m'hmed el-anka Maison des livres

Mahmoud, G. (s.d.). La musique classique de maghreb chapitre 19. Paris: sindbad

sindbad.paris.chapitre19.

مذكرات تخرج:

أصل موسيقى الشعبي و تطورها عبر الأجيال . مذكرة تخرج الطالبتين بالعيفاوي أحلام و خلايلية سوميه (2005-2006) 13ص

https://ar.wikipedia.org/wiki

Site web : www.chaabi-doulua.com

ملاحق

آلة الدربوكة

آلة المندول

آلة الناي

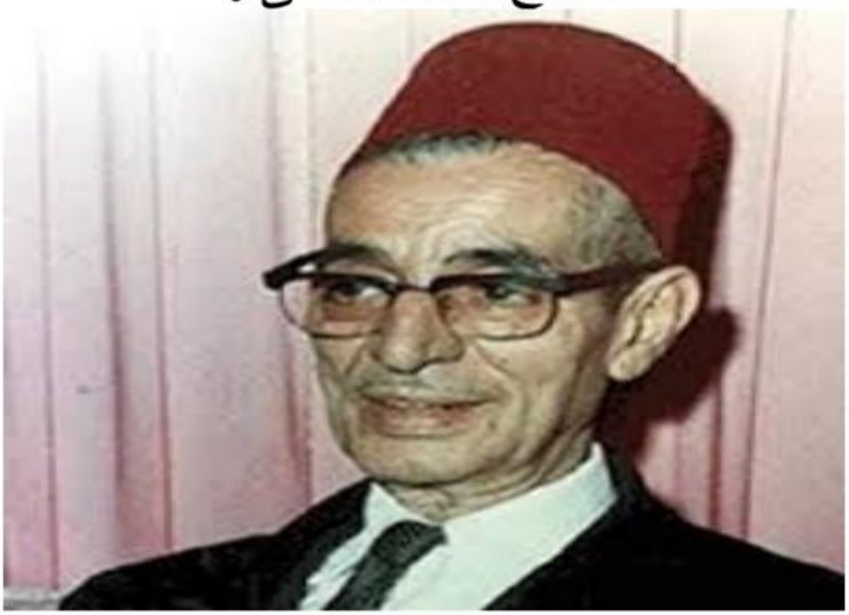
آلة الكمان

آلة الساكسفون

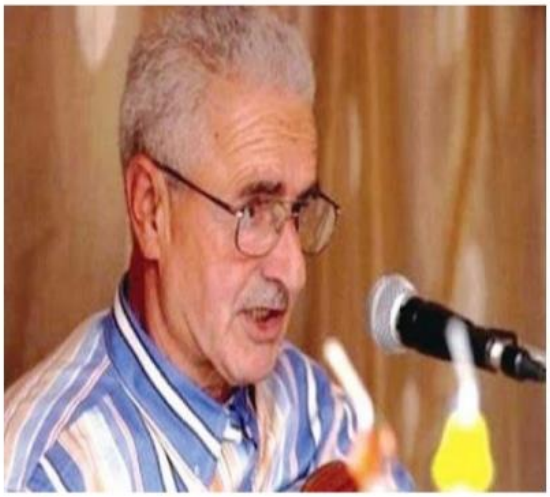
آلة الطار

أهم الشخصيات في فن موسيقى الشعبي

الحاج محمد العنقى :



الهاشمي قراوبي



أعمر الزاهي

كمال مسعودي

بوجمعة العنقيس

شكر وتقدير ..... 错误!未定义书签。
مقدمة ..... 错误!未定义书签。
الإشكالية **4**
الفصل الأول **5**
الفصل الثاني **5**
الصعوبات **5**
أهمية البحث **6**
دراسات سابقة **7**
الفصل الأول: التراث الموسيقي الجزائري الشعبي
المبحث الأول **9**
لمحة حول تجليات التراث الموسيقي الشعبي كموروث موسيقي في الجزائر **9**
تعريف موسيقى الشعبي: **9**
أصداء الشعبي: صانع الفن وحامل التراث الموسيقي في الجزائر **9**
المبحث الثاني: **11**
نبذة تاريخية حول موسيقى الشعبي **11**
موسيقى الشعبي الجزائري من الأصول الى التجدد في قلب الموسيقى الجزائرية **11**
موسيقى الشعبي: **12**
كلمة الشعبي: **12**
مفهوم موسيقى الشعبي: **12**
المواضيع المتناولة في الشعبي **13**
مواضيع دينية **13**
مواضيع اجتماعية فلسفية **14**
مواضيع سياسية وطنية **14**
مواضيع عاطفية **14**
المبحث الثالث: **15**

الخصائص الموسيقية للشعبي.....15
أنواع موسيقى الشعبي:.....15
الشعبي القديم (القصيد.....15
الشعبي العصري (الأغنية القصيرة):.....15
الإيقاعات المستعملة في موسيقى الشعب.....16
إيقاعات موسيقى الشعبي.....16
تدوين الإيقاعات.....18
الآلات المستعملة في الشعبي.....19
الآلات اللحنية الوترية.....19
الآلات النفخية.....21
الآلات إيقاعية.....22
الفصل الثاني: محمد الحاج العنقى وإسهاماته في موسيقى الشعبي
المبحث الأول:.....24
سيرة ذاتية لمحمد الحاج العنق.....24
مولد ونشأت محمد الحاج العنقى:.....24
تكوينه الموسيقي 25
مشواره الفني ودوره في الفرق والجمعيات:.....26
المبحث الثاني.....29
بصمة الحاج محمد العنقى باسمه كعنصر محوري في إثراء موسيقى الشعبي.....29
فرقة الحاج محمد العنقى الموسيقية.....29
المدرسة الشعبية العنقاوية:.....29
رصيد و تسجيلات محمد الحاج العنقى :.....30
الأغاني باللهجة العاصمية :.....31
أهم مراحل في حياة الحاج محمد العنقى:.....32
المبحث الثالث:.....33
اعمال محمد الحاج العنقى (أغنية " الحمد لله مابقاش استعمار في بلادنا ").....33

عينة البحث :.....33
معيار التحليل :.....33
كتابة كلمات الأغنية.....35
تدوين صولفاج الأغنية.....40
النمط الغنائي.....42
الشكل الموسيقي للأغنية.....42
البنية الموسيقية للأغنية.....42
الايقاع (الميزان).....43
الطبع.....43
المدى اللحني.....44
تحديد الجمل الخاصة بالأجزاء.....44
الحركة اللحنية للأجزاء.....45
الأبعاد الصوتية للأجزاء.....48
الأشكال الإيقاعية اللحنية الأساسية.....48
الآلات المستعملة في الأغنية.....49
الخاتمة:.....50
قائمة المصادر والمراجع 52
ملاحق.....55
الفهرس 62
الملخص.....65

ملخص :

يتناول النص البحثي الجوانب المختلفة للموسيقى الشعبية في الجزائر، حيث يبدأ بالفصل الأول الذي يسلط الضوء على التراث الموسيقي الشعبي الجزائري، ويلقي نظرة عامة على تجليات هذا التراث كموروث موسيقي في البلاد، ويتحدث عن النبذة التاريخية حول موسيقى الشعبي، ويستعرض السمات المميزة لهذا النوع الموسيقي.

أما الفصل الثاني، فهو مخصص للحديث عن محمد الحاج العنقى وإسهاماته البارزة في مجال موسيقى الشعبي، حيث يقدم سيرة ذاتية موجزة للفنان، ويستعرض دوره المحوري في إثراء هذا النوع من الموسيقى، ويتطرق إلى أعماله الموسيقية منها أغنية "الحمد لله مابقاش استعمار في بلادنا".

باختصار، البحث يقدم تحليلا شاملا للتراث الموسيقي الشعبي الجزائري ويسلط الضوء على دور الفنان محمد الحاج العنقى في تعزيز هذا الفن التقليدي وإثراءه بأعماله الفنية المميزة.

Resumé :

Le texte de recherche traite des différents aspects de la musique populaire en Algérie. Il commence par le premier chapitre, qui met en lumière le patrimoine musical populaire algérien, donne un aperçu général des manifestations de ce patrimoine en tant que patrimoine musical dans le pays, parle. sur un aperçu historique de la musique populaire et passe en revue les caractéristiques distinctives de ce genre .musical

Quant au deuxième chapitre, il est consacré à parler de Muhammad Al-Haj Al-Anqi et de ses contributions marquantes au domaine de la musique populaire, car il présente une brève biographie de l'artiste, passe en revue son rôle central dans l'enrichissement de ce type de musique. , et évoque ses œuvres musicales, dont la chanson « Dieu soit loué, il n’y a plus de colonialisme dans .« notre pays

En bref, la recherche propose une analyse complète du patrimoine musical populaire algérien et met en évidence le rôle de l'artiste Mohamed Hajj Al-Anqi dans la promotion de cet art traditionnel et son enrichissement de ses œuvres .artistiques distinctives

ملخص

يتناول النص البحثي الجوانب المختلفة للموسيقى الشعبية في الجزائر، حيث يبدأ بالفصل الأول
الذي يسلط الضوء على التراث الموسيقي الشعبي الجزائري، ويلقي نظرة عامة على تجليات
هذا التراث كموروث موسيقي في البلاد، ويتحدث عن النبذة التاريخية حول موسيقى الشعبي،
.ويستعرض السمات المميزة لهذا النوع الموسيقي
أما الفصل الثاني، فهو مخصص للحديث عن محمد الحاج العنقى وإسهاماته البارزة في مجال
موسيقى الشعبي، حيث يقدم سيرة ذاتية موجزة للفنان، ويستعرض دوره المحوري في إثراء
هذا النوع من الموسيقى، ويتطرق إلى أعماله الموسيقية منها أغنية "الحمد لله مابقاش استعمار
."في بلادنا
باختصار، البحث يقدم تحليلا شاملا للتراث الموسيقي الشعبي الجزائري ويسلط الضوء على
دور الفنان محمد الحاج العنقى في تعزيز هذا الفن التقليدي وإثراءه بأعماله الفنية المميزة

الكلمات المفتاحية

التراث الموسيقي .....
الموسيقى الشعبية .....
الموروث الموسيقي .....
نبذة تاريخية .....

Resumé :
Le texte de recherche traite des différents aspects de la musique populaire en Algérie. Il commence par le premier chapitre, qui met en lumière le patrimoine musical populaire algérien, donne un aperçu général des manifestations de ce patrimoine en tant que patrimoine musical dans le pays, parle. sur un aperçu historique de la musique populaire et passe en revue les caractéristiques distinctives de ce genre .musical
Quant au deuxième chapitre, il est consacré à parler de Muhammad Al-Haj Al-Anqi et de ses contributions marquantes au domaine de la musique populaire, car il présente une brève biographie de l'artiste, passe en revue son rôle central dans l'enrichissement de ce type de musique. , et évoque ses oeuvres musicales, dont la chanson « Dieu soit loué, il n'y a plus de colonialisme dans .» notre pays
En bref, la recherche propose une analyse complète du patrimoine musical populaire algérien et met en évidence le rôle de l'artiste Mohamed Hajj Al-Anqi dans la promotion de cet art traditionnel et son enrichissement de ses oeuvres .artistiques distinctives

Mots-clés

Patrimoine musical.....

Musique folklorique.....

Patrimoine musical.....

Aperçu historique.....