الـجمهـوريـــة الجـزائـريـــة الديمـــقراطيـــة الشـعبيـــة

وزارة التـعليم العالـي والبحث العلـمي
جامعــة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون

Ministère de l'enseignement supérieur et
de la recherche scientifique
Université Abdelhamid Ibn badis
Mostaganem
Faculté de littérature arabe et des Arts

UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

قسم الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في التراث الموسيقي الجزائري

الأغنية الشعبية الجزائرية موسيقى الشعبي العاصمي -أنموذجا-

من إعداد الطالب:
بلغيث سامح.
قواسمية رضا.

تحت **إشراف** :
د. منصور كريمة

لجنة المناقشة

.....رئيـــــــــسا
د منصور كريمة .....مشرفا ومقررا
.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2018 / 2019

كلمة شكر

آميـــــــن يا ربّ العالمين

يقول تعالى: في محكم تنزيله

"...وإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ

لَأَزِيدَنَّكُمْ..."07

باسم الله الرحمن الرحيم و صل الله على صاحب الشفاعة

سيدنا محمد النبي الكريم و على آله

و صحبه الميامين و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

الحمد لله حمدا طيبا يليق بمقام التعظيم و الإجلال.

ثم جزيل الشكر إلى من سقتنا وروانا علما و ثقافة إلى التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها السديدة ونصائحها القيمة التي أنارت لنا سبيل الوصول إلى إنهاء هذا العمل.

والشكر الخاص للاستاذة المشرفة

منصور كريمة

إلى كل من ساهم في إتمام هذه المذكرةمن قريب أو من بعيد ولو بكلمة أو دعوة صالحة.

أرجو أن يكون عملنا هذا خالصا لوجه الله و أن تكون فيه الفائدة و أن يثيبنا عزّ وجل على ما وفقنا إليه و يعلمنا و يكتبنا مع طلبة العلم إتباعا لسنة نبيه الكريم عليه أفضل الصلاة و التسليم.

إهـــــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أعز الناس على قلبي، إلى أروع مخلوق على وجه الأرض

إلى من مدتني بالسعادة، وكانت لي عونا طيلة حياتي،

إلى التي حملتني وهنا على وهن، إلى أجمل ما نطق به لساني"أم ـــــي"

إلى من رأيته صابرا يكابد ويتحدى مصاعب الحياة، إلى الرجل الطموح، إلى زمر الرجولة والتحدي والوقار، إلى من كان سندي في كل صغيرة وكبيرة، إلى من كان له الفضل في مواصلة دراستي،إلى من كان لي قدوة وسيبقى،

إلى أعز مخلوق على وجه الأرض"أبـــــــي"

إلى من تقاسمت معهم اسم الأبوة والأمومة: اخوتي وأخواتي.

وكذا لا انسى جميع الأصدقاء وكل الأسرى من الطاقم الإداري إلى الطلبة وخاصة زملاء الدفعة.

أهدي هذا العمل المتواضع متمنيا من المولى عزّ وجلّ أن يسدد خطواتي ويوفقني وإياكم إلى سواء السبيل وأوصيكم ونفسي بتقوى الله فهو المعين في أي عمل وكما يقال:

ونصيحة في الصدر صادرة لكم ما دمت أنصر في الرجال وأسمع

أوصيكم بتقوى الإله فإنـــــــه يعطي الرغائب من يشاء ويمنع

الفهرس

	العنوان	الصفحة
	مقدمة	أ-ب-ج
	الفصل الأول : ماهية الاغنية الشعبية	
	المبحث الاول :تعريف الاغنية الشعبية	6-4
	المبحث الثاني : نبذة تاريخية للموسيقى الشعبية	7-6
	الموسيقى و الاغنية الشعبية	8-7
	فروع الموسيقى الشعبية	8
	الموسيقى الشعبية البدوية	9-8
	الموسيقى الشعبية	9
	الموسيقى الشعبية الحضارية	10-9
	التراث الموسيقي الجزائري	18-10
	المبحث الثالث :مميزات الاغنية الشعبية	20-18
	الفصل الثاني : مسار موسيقى الشعبي بمدينة الجزائر العاصمة (القصبة):	40-21
	المبحث الأول : تاريخ مدينة الجزائر العاصمة :	24-21
	مدينة الجزائر (القصبة)	26-24
	أحياء مدينة الجزائر (القصبة):	26
	البيت كنموذج عائلي في القصبة :	28-26
	المبحث الثاني: نشأة موسيقى الشعبي بالجزائر العاصمة	35-28
	المبحث الثالث: موسيقى الشعبي و المصطلحات المقترنة بها:	40-35
	الفصل الثالث: أهم أعلام وقصائد موسيقى الشعبي في الجزائر العاصمة:	81-41
	المبحث الأول: الجيل الأول و الثاني (الرواد)	58-41
	1- الجيل الاول	50-41
	2- الجيل الثاني	58-50
	3- الجيل الثالث	60-58
	الجيل الحديث:	62-60
	المبحث الثالث :اهم القصائد	81-62
	خاتمة	د
	قائمة المصادر والمراجع	

مقدمة

مما لا شك فيه أن الموسيقى من الفنون عريقة التاريخ ، والتي اعطت اهمية بالغة للدراسات بالادب الشعبي والفلكلور والطقوس الاحتفالية الاجتماعية التي تميز ثقافة شعب أو امة ما عن باقي الأمم والشعوب ، والتي اهتمت بلموروث الشعبي التي تسعى الامم الى جمعه والحفاظ عليه ليكون اداة تواصل بين الاجيال ,ويكون مادة ملهمة للمبدعين والفنانين على حد سوى والتراث الموسيقي الشعبي هو تراث مشترك بين جميع ابناء ومناطق الوطن ويعبر عن ضميرها ويرسخ قيمها الحضارية اما تنوعه فهو دليل من دلائل عبقريته وفي نفس الوقت هو اثراء واغناء لتراثها المشترك بالبيئات ومتطلبات المجتمع مع مناخها وتضاريسها وانتاجاتها حيث استطاع ان يفرض نفسه امام كل التيارات والثقافات القادمة من الغرب ونبرز في هذا التراث الشعبي الجزائري ان الاغنية الشعبية الجزائرية الهادفة التي تخاطب الاحساس والوجدان والعقل لكل من عادات وتقاليد الجزائريين بحيث تتزاوج مع اللحن ك أهم لون من الوانها ونحمل هموم اصحابها ومتداوليها وتعبر عن آلامهم وافراحهم واحزانهم وكل مظاهر حياتهم ويرجع أصل وجذور كلمة موسيقى إلى المجتمع اليوناني، ولفظيا من اللغة الإغريقيّة، وتعرف الموسيقى بأنّها لغة تعبيريّة عالميّة، نسمعها في جميع الأماكن، وتتألف الموسيقى من ثمانية أصوات موسيقية وهي :دو، ري، مي، فا، صول، لا، سي، دو، ويطلق على هذه الأصوات اسم" أوكتاف "ويقصد به المسافة التي تفصل بين القرار والجواب ، وانطلاقا من هنا كان لازما علينا التطرق الى تاريخ الموسيقى بالجزائر و التطرق إلى الموسيقى الشعبية الجزائرية على وجه الخصوص بحكم انتمائنا لهذه المنطقة و للإلمام بالموضوع من جميع جوانبه نطرح الإشكالية الآتية:

إلى أي مدى تساهم الموسيقى الشعبية في إثراء الساحة الفنية الموسيقية الجزائرية.

ولمحاولة فك شفرات هذه الإشكالية نطرح التساؤلات الفرعية الاتية:

ما هي الإرهاصات الأولى للموسيقى الجزائرية.

ماهو موقع الموسيقى الشعبي ضمن الموسيقى الجزائرية

كيف حافظت موسيقى الشعبي العاصمي على مكانتها ضمن الموسبقى الجزائرية

وللاجابة على الاشكالية استعنا بتكاملية منهجية استخدمنا آليات المنهج التاريخي وذلك في ذكر التطور التاريخي للموسيقى الجزائرية وفي التطرق إلى فروع موسيقى الشعبي في الجزائر و في ذكر التراث الموسيقي الجزائري وذكر مسار موسيقى الشعبي في الجزائر العاصمة أهم نقاط الرقعة الجغرافية ، وكذلك ذكر اهم اعلام وقصائد الموسيقى الشعبي .

وقد قسمنا هذا البحث إلى ثلاث فصول:

الفصل الأول:

التراث الموسيقى الجزائري حيث قمنا بفحص عام حول تاريخ الموسيقى الجزائرية

الفصل الثاني:

بعنوان مسار موسيقى الشعبي بمدينة الجزائر العاصمة حيث تعمقنا في تاريخ مدينة الجزائر العاصمة من خلال نشاة موسيقى الشعبي بالعاصمة بالإضافة الى المصطلحات المقترنة بها

الفصل الثالث:

كان بعنوان اهم اعلام وقصائد موسيقى الشعبي في الجزائر والذي كانت بدايته اهم الرواد وذكر الجيل الحديث و اهم القصائد ، هذا الأخير الذي تمحورت حوله الدراسة على وجهالخصوص.

ومن بين المشاكل التي اعترضتنا في هذا البحث الأكاديمي نقص المؤلفات في تخصص الموسيقى خاصة ما تعمق بالأغنية الشعبية وكذا عدم تواجد بعض الفنانين ذوي الاختصاص في الأغنية الشعبية بمحل اقاماتهم ما حال دون إمكانية محاورتهم.

وفي الأخير نتقدم بالشكر إلى الأستاذة المؤطرة في الجانب النظري والذي كانت لديها ثقة كبيرة في قدراتنا على تحقيق الأفضل، ولكن لم يرقى البحث إلى المستوى الذي كنا نتمناه، وما نطمح إليه هو أن يكون هذا البحث انطلاقة جيدة لبحوث أخرى تساهم في إثراء ميدان البحث العلمي في جامعة مستغانم بالخصوص ومختلف جامعات الوطن.

الفصل الأول

1ــ تعريف الأغنية الشعبية.

أ - لغة :

هو ما يترنم به الكلام الموزون وغيره.

وفي المعجم الوسيط الاغنية من غنى طرب وترنم بالكلام الموزون وغيره ويقال : غنى الحمام صوت وفلان بفلان مدحه او هجاء ...

الغناء :التطريب والترنيم بالكلام الموزون وغيره, يكون مصحوبا بالغناء وغير مصحوب

ولقد ورد تعريف الاغنية الشعبية في القاموس الجديد للطلاب بانه هو جماعة كبيرة من الشعب الذي يرجع لاب واحد ,وهو اوسع من القبيلة .

ب -اصطلاحا :

تعتبر الاغنية الشعبية فنا من فنون القولية الشعبية العريقة المستمدة من التراث الشعبي و التي لها مفاهيم عميقة كالمحيط وشبيهة بالبحر في الاتساع , فهي تشكل لغزا من الصعب تفكيك شفراته للوصول الى المعنى الحقيقي و ما تحمله من دلالات متعددة, بالرغم انها نابعة من مختلف الطبقات الاجتماعية , ومن مختلف الفئات و الحقيقة الواضحة ان الاغنية تساير جل التغيرات التي تطرأ في المجتمع.

وتعد الاغنية الشعبية بانها التعبير الفني التي يعبر بها المجتمع الشعبي عن نفسه وعن افكاره وامله ومعتقداته, وهي احد الفروع الرئيسية في عائلة الماثورات الشعبية مثل :الحكاية الشعبية , المثل الشعبي و الالغاز وان كانت تختلف الاغنية الشعبية عن هذه الاخيرة اختلافا جوهريا بانها تتكون نتيجة التحام الكلمات مع اللحن الموسيقي اللذين ينبعان من المجتمع الشعبي نفسه في اغلب الاحيان ولذلك , فقد كانت هناك العديد من المحاولات لتعريف الاغنية الشعبية وكل تعريف تعرض لزاويا يراها الامم .

ومن بين اللذين تناولوا مفهوم الأغنية الشعبية نجد الباحث ألكسندر هجرتي كراب الذي الذين يعرفها « بانها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، وماتزال حية في الاستعمال»[1]

فمن وجهة نظر هذا المفهوم فهو يفترض أن الاغنية الشعبية مجهولة مؤلف حتى ولو كان غير معروف هذا المؤلف هو الذي وضعها في أول الأمر سواء من العامة أو شخصية مثقفة ومن بين الأغاني الشعبية معروفة المؤلف أغنية : "حيزية ڤلابن يطون".

[1] د علي عبد الرزاق الحلي، دراسات في المجتمع و الثقافة و الشخصية، دار المعرفة، الجامعية، اسكندرية، بط 1989 م، ص 155

ويؤكد بوليكافسكي « الأغنية الشعبية لا بد أن تنسب إلى شعب، فهو صاحبها ومؤلفها، فهي لم تكتسب صفة الشعبية لأن الشعب يتداولها فحسب، بل لأنها بنت الشعب صدرت عنه، عبرت عن مشاعره وخلجاته، وعاشت معه، أكثر من ترديدها خلال أجيال وأجيال»

وقد تعرض في تعريفه هذا بأن الاغنية الشعبية هي التي الفت من طرف الشعب لتصور المجتمع وكيان الفرد وذاتيته، ولامست أحاسيس الشعب وآلامه راميا إلى آماله .

وعارض الباحث "ريتشارد فاليس " الباحث"بوليكافسكي " فيقول « : الأغنية الشعبية ليست بالضرورة هي الأغنية التي خلقها الشعب، ولكنها الأغنية التي يغنيها الشعب أو التي تؤدي وظائف يحتاجها المجتمع الشعبي»[1]

وما يلفت الانتباه أن الأغنية الشعبية تعبير عن وجدان الجماعة الشعبية، وتبيان مدى تمسك المجتمع بأخلاقه وقيمه كما يراها " أحمد مرسي « :" تعبير عن وجدان الجماعة الشعبية وتعلي من شأن مثلها العليا، وتصون القيم الخلقية التي تريد الجماعة أن تؤكده افي نفوس أفرادها وتدفع إلى الإلتزام بها...»

فالأغنية الشعبية نابعة من صميم الشعب، تمس عامة الناس مجهولة المؤلف، ومتداولة في مختلف الأزمنة، تتوارث عن طريق الرواية الشفوية وهذا ما يؤكده عندما قال "الباحث فوزي العنتيل" للأغنية الشعبية « : قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزمانا طويلة». يقول " فاروق أحمد مصطفى " في ذلك «: الأغنية الشعبية تلك المقطوعات الشعرية التي تغني بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفاهية من غير الحاجة إلى تدوين أو طباعة».

ومن هذا القول يريد صاحبه أن يلفت النظر أن الأغنية الشعبية تؤدى عن طريق الكلمة واللحن، يتداولها الشعب فيما بينهم بحفظ ألفاظها وكلماتها دون الحاجة إلى كتابتها، ومثلها مثل تلك الفنون الشعبية التي تحفظها الذاكرة وفي هذا الصدد تقول الدكتورة "نبيلة إبراهيم " أن الأغنية الشعبية تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معا لا عن طريق الكلمة وحدها وتقسمها إلى شقين، شق يختص باللحن والموسيقى الذي ينبغي ان يكون في مجال إختصاص الباحثين في مجال الموسيقى بصفة عامة والموسيقى

[1] د علي عبد الرزاق الحلي المرجع السابق ص 157

الشعبية بصفة خاصة،وشق يختص بالكلمة، فهو يدخل في إختصاص أصحاب الدراسات الفولكلورية والإجتماعية.[1]

«و الغناء نافذة للتعبير على مكنونات الذات لذلك فهو لا يمكن أن يكون معبرا إلاّ بواسطة ذات مغنية تستحضر تجربة المتغني وتتوحد معها بحثا عن الصدق الفني الذي يرفعنا للأعالي ، وعن الصدق الوجودي الذي يعلمنا كيف نمارس تنظيراتنا، وكيف نكون أنفسنا».

نستنتج من هذه المقولة أن الغناء هو التعبير عن المكبوتات النفسية، وهو تعبير صادق لأنه نابع من الحقيقة التي يعيشها المرء في خلجاته مأساة، فرح، ألم، سعادة ... فالغناء إذا هو ترويح قوله وتخفيف عن النفس.

يقول "جورج هرتسوج « :" الأغنية الشعبية من الأغنية الشائعة أو الذائعة في المجتمع الشعبي، وأنها تشمل شعر و موسيقى الجامعات والمجتمعات الريفية اتي تتناول ادابها عن طريق الرواية الشفهية دون حاجة إلى تدوين ».

الأغنية الشعبية نابعة من كيان الفرد ولكنها تعبير عن آلام وآمال الشعوب، ومعتقاداته الفكرية والثقافية، وهي تتحدث بلسانه .

نستخلص أن الأغنية الشعبية نابعة من صميم وجذور المجتمعات فهي تحمل ألفاظ ومعاني نابعة من روح البيت والشارع والعائلة، وليس معاني لا تتفق مع تقاليد الأسرة ففي الحقيقة هي تعبير عن حياة المجتمع وأصله، وما يميز ها هو المعنى والأداء و الحدس التاريخي الملتزم والمقترن بالتراث الجزائري، والسبب الذي ادى الى صمودها انها نابعة من الوجدان .[2]

2- نبذة تاريخية للموسيقى الجزائرية

يتعين على الفنان ان يكتشف في نفسه امرا قادرا على تحرير قدراته الاصلية للموسيقى runstwahen فلا يمكن ان تولد الإرادة الفنية وعيه لمصيره التاريخي. فتاريخ الفكر الموسيقي يبدو وكانه مسير وفقا لمنطق داخلي يتجاوز الشخصيات النفسية للمؤلفين الموسيقيين على اختلاف انواعهم والتعرف على هذا المنطق الداخلي والاحاطة بكيفية ادراج شخصيته الخالقة فيذلك المنحنى التاريخي الذي يلتزم به الفن الموسيقى لهذه الشروط الأولى لابداع خصب .

[1] د علي عبد الرزاق الحلي المرجع السابق ص 160

[2] أحمد الأمين، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دار الحكمة، الجزائر، 2007م.ص280

ماذا ينبغي علينا ان نحطمه ولا بد من التمييز في الفكر الموسيقي لكل مؤلف بين تراث أولئك الذين سبقوه بين ما ينسب اليه هو بالذات ولكن ضم أياَ كان الجانب الثوري والظاهري من أي موسيقى ، فانه يرتبط دائما في نهاية الامر بتراث معين فلا وجود لثورات مطلقة ، والثورة الفعالة التي تبغي التاثير على المجرى التاريخي للفن الموسيقي ينبغي عليها ان تستوعب هذا التراث أولا ولا يستطيع الفنان الخالقان يبدع عملا يتسم بالخصوبة الا اذا وصل الى الوعي بتلك اللحظة التاريخية التي تتحقق فيها شخصيته. ولسنا في حاجة الى المقالات في تاريخ الموسيقى بالنسبة للفن الموسيقي ،لان الفن الموسيقي هو اكثر الفنون انعاما في الشكلية تراه ينطبق في الزمان وفقا لمنطق داخلي على كل فنان خالق ان يخظع له وقد يتصور في يسر المنظم شعرا او نرسم صورة دون ان نضع في اعتبارنا التطور التاريخي لهذين الفنانين، ولكن من المحرم على الموسيقى ان يبدع خارج المجال التاريخي.

وكل عمل موسيقي جديد يقدم لنا مزيجا من التقاليد الموروثة من التجديدات وذلك لان كل مؤلف موسيقي يفترض وجود جميع من سبقوه ويواصل ما انتهوا اليه. فهو يقبل لغة الموسيقى التي اتت اليه ويعمل على تطويرها في ان واحد. وكما يرتبط الفنان بالماضي عليه أيضا ان يمهد للمستقبل ومن الواجب ان يكون فكره الموسيقي أصلا ومبدا مثل ماكان نهاية افى اليها غيره. ونجاح اعمال أي موسيقى ما يكفي لتبرير الاعمال التي تقوم عليها ، بل لابد لتلك الاعمال من امتدادات تاريخية تشهد على خصوبتها، وعلى انه من الممكن ان يستخدمها بوصفها تعليما وقاعدة. وكل فنان مبدع يرغب في ان يكون له تاثير تاريخي ويريد ان (يؤسس موسيقى المستقبل) على حد قول HINDENMTH الذي ينظر عمدا الى اعماله بوصفها تجارب تلاميذه. [1]

شجرة الموسيقى في الجزائر مثل المغرب وتونس ... وتتفرع الى قسمين كبيرين هما:

أ - <u>الموسيقى والاغنية الشعبية</u>

<u>تنقسم الى ثلاثة اقسام كبيرة وهي:</u>

اولا) اغنية لها نص ومضمون وطابع يعبر عن صورة شعبية، وهي مؤلفة حديثا وملحنة بواسطة فنانين محترفين مثل بعض الأغاني لرابح درياس والحاج العنقة ودحمان الحراشي والغالية وزليخة ... وغيرهم.

[1] Pasquali ;Alger,sonhistoire et son urbanisme ; in Encycopede mensule doutre-mer, juiler 1952 ; p199

ثانيا) اغنية يؤديها مغني شعبي نابغ من البيئة الشعبية، قادر على الارتجال والتلوين ويعتمد على موهبته وامكانياته الصوتية مثل أغاني: والشيخ المدني والشيخ حمادة وبعض أغاني شريفة بالقبائلية وبعض أغاني خليفي احمد وعثمان ديني في جانيت بالتارقية.

ثالثا) الاغنية التي انتقلت شفويا عبر الذاكرة الشعبية ولا ترتبط بمغني معين وهي التي يطلق عليها :الاغنية الفلوكلورية مثل أغاني السبابية والتهمات والامزاد والتندي وأهالي عند الطوارق، والاهاليل عند الزناتة ، وامداح عند القبائل وأغاني صيادي السمك قديما، ومعظم الأغاني القديمة عند الشاتوية والمزاب والشنوة في شرشال والشلح في بوسمغون ومقرار ، والرقيبات في ولاية تندوف ومنطقة السهوب والهضاب... ويرتبط القسم الأول والثاني بوظيفة الترفيه واحيانا التوجيه الاجتماعي في قالب ترفيهي مثل ا غاني دحمان الحراشي الاغنية الفلكلورية فيواكب حياة الانسان من المهد الى اللحد مرتبطا بسلسلة حياته. فالموسيقى الشعبية في الجزائر غنية جدا متنوعة في اساليبها واغانيها والاتها وايقاعاتها والرقصات المصاحبة لها[1].

ب - فروع الموسيقى الشعبية في الجزائر:

اولا) الموسيقى الشعبية البدوية: وهي الأكثر انتشارا من حيث المساحة الجغرافية كما سبق تحديدها، وتستعمل من الالات الموسيقية على وجه الخصوص، الة القصبة والبندير، او القلال و الطبل احيانا تعوض الة القصبة بألة الزرنة وتؤدى الاغنية الشعبية البدوية بالعامية الجزائرية او بلهجة محلية مثل ما عند الشاوية فيها ضبط الاوراس او عند الزناتى والمحارزة في الجنوب الغربي من الجزائر.

واهم أنواع الاغنية البدوية: الموال أي ياي مثل ما يؤدي عبد الحميد عبابسة وخليفي احمد او النوع المؤدى في هضبة الاوراس مثل الموال حالي مضرور في غرب الاوراس. وهناك نوع من القوالب الراوي ومرتبط بالاساطير والسير وغيرها وهذا النوع كاد ان ينقرض من بلادنا رغم أهميته الاجتماعية والتربوية. ونوع اخر موقع بالميزان- وهو الغالب- ويصاحب

1) Pasquali ;Evolution de la rue musulmand ELDJZAIR documents algerien ;N75,1955 ;P179

أحيانا بالرقص مثل: المرجوع عند الشعابنة، او المصاحب بالبندير عند العمور واولاد نايل وسهول بني سليمان والشاوية وسهول سطيف[1].

ثانيا)الموسيقى الشعبية :في اللهجات المحلية، وتوجد في الممناطق التالية: الزناتة والمحارزة في الجنوب الغربي، الطوارق في هقار والطاسيلي في الجنوب الشرقي، المزاب في الوسط، الشاوية في هضبة الاوراس، الشلح في بوسبغون بالبيض ومقرار بالنعامة، والشنوة في منطقة شرشال والقبائل في سلسلة جبال جرجرة على الساحل البحري. فبهذه المناطق على وجه الخصوص تكثر أغاني الاعراس ذات الصيغة الدينية والغزل العفيف، والاغاني الملحمية، والموال اشويق واغاني العمل المختلفة، واغاني السمر ، والاغاني الدينية الخاصة بالمولد النبوي الشريف اهليل...الخ. ويلاحظ ان التسفيق بالأيدي له دور هام عند القبائل والطوارق، والزناتة حيث يتحول عندهم الى سمفونية ايقاعية متعددة الخطوط، بينما يقل استعمال التسفيق عند المزاب والشاوية والشلح. كما نجد أهمية لحركة الارجل التي تشبه الدبكة في المشرق العربي ، وهذا عند الشاوية اثناء الغناء الجماعي المزدوج ربعة صحاح كما نجده عند الطوارق بشكل اخر، واغلب الغناء في هذه المناطق هو غناء جماعي، خاصة أغاني العمل والافراح الاعراس والاغاني الدينية. اما اهم الالات المستعملة فهي: الجواق ناي صغير ، والقصبة، الامزاد نوع من الرباب عند الطوارق، القمبري نوع من العود الزرنة، المزود، البندير، الطبل، القلال، الادغى رحا من حجر في الجنوب الغربي. واهم الفرق هي: فرق الاهاليل وكوماري في الجنوب الغربي، فرق السبيبة وتهمات والامزاد والتندي عند الطوارق، وفرق حلقات الرقص والبارود وفرق الانشاد الديني عند المزاب وفرق الرحابة عند الشاوية، وفرق اصبغر وامداح والزرنة عند القبائل... الخ.

ثالثا):الموسيقى الشعبية الحضارية: وتوجد في ثلاثة مدن كبيرة وما جاورها:

ا) قسنطينة: وينتشر في منطقتها الزندالي وهو خاص بالنساء، والمحجوز، والزجول، والعروبي.

ب) تلمسان: وينتشر في منطقتها القصيدة وهي خاصة بالمديح والمتجول، والغناية، والبواقل وهي أغاني الفتيات، والحوزي الذي تعود جذوره الى الهلاليين وكذلك العروبي اثناء العهد الموحدي.[1]

[1]شعيب مقنونيف، مباحث في الشعر الملحون الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003م.ص 153

ج)الجزائر العاصمة : وينتشر في منطقتها العروبي، والقادريات، و الشعبي وهو نوع من الغناء ظهر في النصف الأول من هذا القرن خاصة على يد الشيخ العنقاء، وهذا النوع تداخلت فيه قوالب محلية واجنبية وكذلك الايقاعات والالات حيث نجد الات: البانجو والماندول واحيانا البيانو والاكورديون. فالموسيقى الشعبية بمفهومها العلمي شجرة وارثة الظلام ، وما نسميه الشعبي فالعاصمة، هو خصن من اغصانها، لذلك فان التناول التجزيلي لفننا وتراثا الموسيقى وتراث الموسيقى هو الذي زاد الأمور غموضا وترك اهل الفن في صراعات ومواجهات هامشية لا فائدة ترجى منها، وهو ما أدى كذلك الى وجود محاولات ساذجة لفصل وإخراج جزء من تراثنا تحت عنوان التطور بإدخال قوالب موسيقية والالة الاصلية لها بتراثنا ، مما شوه جزءا من مكونات تراثنا الموسيقي، وخاصة ما كان منه منتشرا على شريطنا الساحلي.

ومن الاخطار التي يواجهها تراثنا الموسيقي في عملية المسخ والنسخ والتحديث الغوغالي، وجحافل اشباه الفنانين الذين يحولون التراث الى تجارة رخيصة، خاصة عن طريق اشرطة الكاسيت وهؤلاء هم ضعاف العقول والنفوس وفقدوا الحس الحضاري، حيث يقدم خدمات مجانية للاستعمار الحديث دون ان يشعروا انهم يمزقون وجدان واحاسيس امتهم ووحدة تراث الوطن.

ان الدفاع عن الموسيقى الجزائرية، التي ترتبط ارتباطا وثيقا بشخصيتنا وثقافتنا وتقاليدنا الإيجابية يجب ان يكون دفاعا له طابع الشمولية ، ولا يخضع للنزوات العابرة والميول والقناعات الفردية ومرض الجهوية فكفانا تمزيقا كثقافتنا وتراثنا.

ج-التراث الموسيقي الجزائري :

الموسيقى الكلاسيكية المغاربية الاندلسي وتعرف في قسنطينة بالمالوف ، وفي الجزائر العاصمة بالصنعة او الالي ، وفي تلمسان بالغرناطي. اما الاغنية الفلكلورية فتحتاج الى توضيح اكثر ففي عصرنا هذا تتسابق الدول والشعوب في جمع الفلكلور بصفة عامة والموسيقى الفلكلورية على وجه الخصوص لتسجيلات وحفضها من الضياع إدراكا من تملك الدول والشعوب لان المتغيرات المادية الحديثة بدات تطغى على قيام الانسان الروحية، ويسارع الباحثون الى تدوين هذا التراث وتحليله ودراسته بحثا عن قيم الاصالة فيه، الى جانب ان

[1] ا شعيب مقنونيف لمرجع نفسه ص 45

المنهج الحديث لتطوير الموسيقى يقوم على أساس التراث الموسيقي والخصائص والمميزات التي بنيت عليها الموسيقى الفلكلورية[1].

والاغنية الفلكلورية متوارثة شفويا عبر الذاكرة الجماعية للشعب، وتلحن وتؤدى من طرف كل الناس عبر أجيال واجيال، فالشعب هو الذي نماها وطورها وتناقلها من جيل الى جيل بالحذف والتعديل والاضافة، وهي مرتبطة بحياة الانسان.

فمنها أغاني الميلاد ومداعبة الأطفال واغاني الطهارة طهر يالمطهر يرحم والديك واغاني الأطفال، واغاني العمل عند صيادي السمك او عند الزيتزن بالقبائل ومعسكر او اثناء الحصاد في الاوراس هذي نيرت حوحو انحيوها واروحوا أو اثناء حفر الفقارات بادرار، او أغاني العمل الفردية مثل أغاني الحرفيين والرعاة والمسافر على الابل في الصحراء، واغاني الزواج والحجاج والنواح ... الخ.

والاغاني الفلكلورية تخرج من الانسان تلقائيا عند الحاجة لها، لذلك تبقى حية لا تموت لصدقها واصالتها ، فهي تعب عن الانسان حاملة له الخبرة والقيم والمعرفة التي أرسلها اجداده من خلالها، وعليه ان يقوم بتوصيلها الى الأجيال اللاحقة[2].

ورغم هذه القيمة التاريخية والاجتماعية والثقافية التي تحملها الاغنية الفلكلورية ، فقد نسيناها في زحمة الاحداث، والسرعة، وصارت عرضة للنهب والتهديم والتهجين ، رغم انها دعامة أساسية لبناء موسيقانا الحديثة.

فالاغنية الفلكلورية لا تقل أهمية عن اثار الطاسيلي ومقبرة أولاد سالم بباتنة التي تعود الى عصر السلالات، وقلعة بني حماد ، ومسجد غرداية، واثار تيهرت والنعامة، والمشور في تلمسان، ومقبرة العمالقة في ولاية بشار ... الخ.

ونجد بعض المتطفلين على الابداع يهددون الأغاني الفلكلورية بدعوة تطويرها، وهي اكبر جريمة سمعت عنها في حياتي بالميدان الموسيقي ، فهل يعقل ان تاتي الى قصيدة لابن كريو ونحاول اخضاعها للشعر الحديث او لبحور الخليل بدعوى تطويرها ؟.

لقد سمعت بعض الأغاني الحديثة لاشقائنا في الوطن العربي المأخوذة أصولها واسس بذاتها من اغاتي فلكلورية جزائرية، وهذا لا يظر لانها مثل سحابة هارون الرشيد لكن اين نحن

[1] شعيب مقنونيف المرجع السابق ص 48
[2] شعيب مقنونيف المرجع السابق ص 72

من ذلك يا ترى؟. اما ان يدخل السواح الأجانب الى بلادنا ويسجلون الموسيقى الفلكلورية من فرق اهاليل في تيميمون وبني عباس، او اهازيج الطوارق او الموسيقى عند اولاد جحشان في تقرت او الأغاني القديمة في النعامة والبيض... الخ، ثم توضع هذه التسجيلات تحت الدراسة والبحث والتحليل مخابر أوروبا وامريكا الشمالية فهذا يقلقنا جدا، فالعملية هذه اخطر من سرقة اثار الطاسيلي وتبسة والنعامة وغيرها، لأننا لا ننسى ويجب ان لا ننسى دور بعض علماء الدراسات الانثر و الانثروبولوجية الذين قدموا خدمات جديدة للاستعمار القديم لا تقدر بثمن، فكانو بذلك هم راس الحربة التي طعنت الشعوب المغاربية في عقر دارها[1].

ان مركز الدراسات الفلكلورية في الكثير من الدول الأوروبية وفي بعض دول الشرق الأوسط تعود بمثابة ذاكرة الشعب الحي، فقد قام كل منهم بمسح ميداني لبلاده، وتم جمع كل ما امكن جمعه من المادة ميدانيا، فمذا فعلنا نحن ؟.

عندما انشا المعهد الوطني سنة 1968م كان الهدف الأساسي له يتمثل في...القيام بجميع الاشغال والأبحاث التي تهم الموسيقى التقليدية والرقصات الشعبية وتكوين محفوظات التراث الموسيقي الوطني، وتنمية وتنظيم التعليم الخاص للموسيقى والرقص في المؤسسات المختصة وبدا المعهد في جمع المادة الموسيقية ولكن تركز الامر على الموسيقى الكلاسكية المغاربية (الاندلسي). ولم يتم مسح التراب الوطني وجمع ما فيه من ثروات وكنوز موسيقية عظيمة؟.

وكان من المفروض ان يقوم المعهد بتكوين باحثين مختصين في علم الفلكلور لاتمام جمع المادة ووضع أرشيف لها وتنظيمها وتبويبها، ثم يأتي دور البحث والتحليل والتدوين لاستخلاص النتائج ونتائج الدراسة والتحليل هي التي تفيد المؤلف والملحن الموسيقي بوضع موسيقى جزائرية حديثة بعدة الاستفادة من أساليب البناء واللحن والمقام والايقاع، أي التسلح باسس وعناصر وسمات وطابع واستخدامات الموسيقى التراثية لتاليف موسيقى وطنية معاصر يحافظ فيها على الصدق والاصالة والابداعية، لكننا لم نفعل ذلك ، وهذا من الأسباب التي جعلت ما يسمى موسيقى جزائرية عصرية في غالبها – لا هي عصرية ولا هي جزائرية، فهي في الغالب صور باهتة لتقليد الاخرين، نسمعها ولا نستمع لها لأننا لا نحس بوجودنا فيها.

ان الشيوخ والعجائز الذين لا زالو يحافظون على تراثنا هم في تناقص متواصل فهلا سارعنا في جمع المادة بحفظها على اقل تقدير؟.

---

[1] د علي عبد الرزاق الحلي،المرجع السابق ص93

ان الذين يدعون تطوير موسيقانا ولا يعرفون اسرار تراثنا الموسيقي هم مخطئون لان الخوص في أعماق التراث واستكشاف خباياه هو السبيل لايجاد مكان لنا تحت الشمس في الميدان الموسيقي، والخوف كل الخوف، ان يأتي يوم وتصدر لنا فيه موسيقانا من خارج الوطن، كما كان في الماضي ينهب بترولنا ثم يصدر لنا في اشكال والوان ونشتريه كما يقرر و منهم الاثمان؟.

ان المادة الموسيقية لاتجمع بالمهرجان او بتسجيلات مركزية، وكل العلماء المختصين في الميدان من عهد الاخوين قريم الى يومنا، متفقون على ان المادة الفلكلورية تجمع من مكانها ، من راس الجبل ، والخيمة في الصحراء من السهل او الهضاب... وفي مناسباتها ومكانها، حتى يكون الأداء عفويا صادقا بلا مهابة او تزويق وتنميق ، بالقيمة الكبرى تكمن في تلك العقوبة والصدق الخاضعين للزمان والمكان[1].

اننا بحاجة الى كل اغنية فلكورية او شعبية، مهما كان نوعها او قيمتها عند العامة، وكل اغنية تضيع او جملة موسيقية واحدة تختفي، تعد خسارة علمية كبيرة لموسيقانا و لوطننا، وكما قالت السيدة نفسة الغمراوي: وتودعها[الشعوب] انطباع الاحداث فيها في عصورها المختلفة واطوارها المتباينة في فترات القوة والضعف وظروف الشدة والرخاء وايام السعادة والشقاء، وتراث يلزم ان يعتز به اعتزاز الشعوب بقوميتها وسعادتها بالشعور بالانتماء الى الوطن، لما في بقائه من اثر عظيم في ترقية هذه الفنون و تطويرها.

اذا كان وضع التراث الموسيقي الجزائري بالصورة التي تمت الإشارة اليها فيما سبق، فما هي وضعية الإنتاج الموسيقي الحديث في الجزائر؟

يبدو من خلال تفحص بعض المعلومات – من شيوخ الفن كبار السن -ان الموسيقى الجزائرية خلال النصف الأول من هذا القرن، كانت عبارة عن تكرار للتراث وتقليد له ،ثم بدات محاولة للإنتاج الموسيقي الحديث كانت مرتبطة بالمسرح بشكل كبير ،وكان وراء ذلك مسببات داخلية وعوامل خارجية نذكر منها:

[1] د علي عبد الرزاق الحلي المرجع السابق ص 99

الحركة المسرحية الجزائرية ،التجنيد الاجباري ،الحرب العالمية الأولى ،ظهور الأحزاب السياسية والنوادي التابعة لها ،الكشافة الإسلامية ، الحرب العالمية الثانية ،ثورة 8ماي1945،السينما[1]...

ويبدو ان الكشافة الإسلامية وثورة 8ماي ،1945ثم الحرب العالمية الثانية والسينما ،كان لهم دور كبير في هذا الجانب ،الا ان ذالك الإنتاج الحديث كان بسيطا من حيث الكم ،اما اثناء الثورة الجزائرية الكبرى 1962-54، فنسجل انفجار في الميدان الموسيقي نابعا من الشعب ويخدم قضيته الأساسية ،وفي ذالك نسجل الدور الايجابي للثورة الجزائرية على الفكر والابداع ،في تفجير القرائح من خلال الأناشيد والاغاني الوطنية و الاهازيج التي انتشرت سريعا لم تتمكن أجهزة المستعمر من ملاحقتها او الحد من فعاليتها .لاحظ على سبيل المثال:

انتاج الفنان علي معاشي ،والاناشيد التي لحنها الفنان هارون الرشيد في السجن ،والإنتاج الذي ابدعه الشاعر الكبير مفدي زكاريا في السجن ، كذالك أغاني زوج ذراري طالعوا الجبال مصطفى بن بلعيد اعميروش الوطني اسمحيلي يا لميمة .. اسمحيلي في جهادي ، وغيرها الكثير الكثير[2].

ولنا في كتابي الدكتور العربي دحو امثلة ناصعة تعيننا على تذكير تلك الانوار الشعرية والنغمية الخالدة الى جانب شعر : مجاهد القلم محمد علي ال خليفة.

لقد كانت تلك الفترة من تاريخنا الى جانب فرحة استعادة السيادة الوطنية في 1962،هي المرحلة الاكثر وضوحا في ابداعنا الموسيقي ،تعبيرا عن فكرنا وذاتيتنا واهدافنا.

اما بعد ذالك ،فبدا امر الانتاج الموسيقي يرتبط بالمادة شيئا فشيئا مما أدى في الكثير من الاحيان الى تغلب الإنتاج التجاري الضحل على الإنتاج الإبداعي ،خاصة بعد ان تنبه الاستعمار من جديد الى لدور الأخطر الذي يمكن ان تلعبه الاغنية لخدمة أهدافه الجديدة،ففتح الباب على مسراعية لتسجيل الاغاني للجزائريين في فرنسا مع مجانية النصائح؟-بارقام خيالية ثم تطرح في اسوقنا الوطني مستغل في ذالك سذاجة اشباه الفنانين،ومن يلهثون وراء الكسب السهل

[1] د علي عبد الرزاق الحلي المرجع السابق ص 102
[2] د علي عبد الرزاق الحلي المرجع السابق ص 36

السريع ،خاصة ان من بين اولائك عناصر لا يشرفهم ماضيها سواء من حيث موقفها اتجاه الثورة الجزائرية او من حيث عملها اثناء الاستعمار من أماكن خسيسة ، بالعزف او الغناء[1].

ونظرا لعدم وضوح الطريق من 1962م الى الان في الميدان الموسيقى اولى له ذالك عمدا –بسبب الأولويات في البناء ،او من خلال تولي المسؤوليات على الميدان الموسيقي من طرف مسيرين ايداريين اما ثقافتهم محدودة ،او ينفذون قناعتهم الخاصة ،او مستلبون ،وزاد الامر سوءا،الانتهازيون و المتملقون في الوسط الموسيقي،نظرا لكل ذالك طهرت تقسيمات واتجاهات اتحد بينها الصراع وادت في مجملها الى تمزيق الذوق الفني العام للجزائريين ،وتلك الاتجاهات والتقسيمات نلخصها في ما يلي:

1-دعاء التشبث بالتراث كما هو مهما كانت قيمته.

-2دعاة واد التراث برمته و استخلافه بالبديل الأوروبي.

-3دعاة الإنتاج على غرار المشرق العربي.

-4دعاة الإنتاج باللهجات المحلية المعتمد على: الكلمات و الإيقاع الجزائري اما الموسيقى و الآلات فهي اوروبية خالصة.

-5دعاة المرتكز على أسس تراثية وطنية مع التفتح.

وهكذا تبعثر الجهد الوطني في الفن الموسيقي دون الوصول الى انتاج اغنية جزائرية حديثة مميزة تساير الوضع الجديد للوطن على الأقل، فاحيانا ينصب الجهد على ابراز نوع معين ثم الى نوع ثالث وهكذا...

والسؤال القديم الجديد هو: هل نريد اغنية جزائرية حديثة ام اننا نعمل على إيجاد أغاني جزائرية حديثة متوازية؟

وبمتابعة الامر عند غيرنا نجد انه مهما كان التراث الموسيقي متنوعا متعددا، ومهما كانت الاتجاهات الفكرية متعددة، فان الاغنية الحديثة لاتكون الا واحدة، تستنبط وتولد ولاتستاجر اوتستقدم من أمم أخرى، ونلاحظ ذلك في الأغنية المغربية، او التونسية او المصرية، او العراقية، او في الأغنية الإيطالية او الألمانية،...الخ.

[1] د علي عبد الرزاق الحلي المرجع السابق ص 38

وبدون شك فاننا نطمح الى إيجاد أغنية جزائرية حديثة يستسيغها ويتفاعل معها كل الجزائريين، غير ان الميدان العملي المهمل، نجد فيه من يعمل على استراد الأغنية كانها بضاعة مادية، ومن العمل جاهدا عن وعي او بلا وعي- على ابراز جزء من تراثنا والسعي لتحويله الى اغنية حديثة على حساب الباقي، وبذلك وقع هؤلاء في فخ جهوية الذوق الفني... الى غير ذلك من المحاولات غير المخططة وغير الواعية والتي اثبتت فشلها السريع خلال ثلث القرن تقريبا، وبعثرة الأموال والجهد والذوق الفني، نمو أغنية جزائرية حديثة بأتم المعنى[1].

ولاغنية الحديثة التي نقصدها ويجب العمل عاى ابرازها، هي أغنية تجمع بين الأصالة والمعاصرة، أغنية تنبع من تراثنا العريق ولا تكون مسخا له او تشويها او تحريفا او بناء على انقاضه.

ان قلعة بني حماد في المسيلة، او المشور في تلمسان، او القصور في صحرائنا، لو حاولنا إعادة بنائها بالاسمنت المسلح لكان ذلك هو المسخ والتشويه بعينيه لتراثنا وتاريخنا، لأن قيمتها التراثية و التاريخية والحضارية تكمن في المحافظة عليها كما وجدناها، وتأتي الاستفادة من التراث المعماري عن طريق المهندس المعماري المبدع الذي يتمثل ذلك التراث جيدا ثم يستوحي منه الأفكار والخطوط، بعد ان يتعرف على اسرار بنائه و أسلوب هندسته ونظام الاقواس والأعمدة والقباب...الخ، ليبني بعد ذلك بيتا او مدينة تكون عصرية في موادها وخدماتها، الا ان روحها واسلوبها مستوحى وتابع من التراث ،لنتامل مثلا جامعة الامير عبد القادر الجامعة الإسلامية بقسنطينة، او ثانوية الشيخ عبد الرحمن الايلولي بالاربعاء ناثي راثن، أو جامعة الخروبة بالعاصمة، أو البناءات الجديدة بوادي سوف و أدرار وبشار، تلك الباءات الحديثة عبر التراب الوطني التي تستمد روح بنائها من التراث ولم تكن في يوم من الأيام

مسخا له أو نقلا حرفيا.

كذلك يمكن الاستفادة من التراث الموسيقي عن تريق التشبع به والتعمق به، أي الهضم ثم التمثل الجديد.

فالأغنية بناء كالمعمار، لها قواعد واسرار وسمات، لكنها غير مرئية بل هي إحساس وشعور باطني مرتبط بالثقافة ككل.

[1] د علي عبد الرزاق الحلي المرجع السابق ص104

وفي التراث الموسيقي مميزات يمكن ان تكون في جميع فروعه أو يكون بعضها في جزء منه دون الباقي، ومجموع تلك المميزات هو ما نطلق عليه (مميزات لهجة موسيقية لشعب معين أو امة بكاملها)، وهي التي يرتكز عليها المؤلف والملحن لباء انتاج حديث له مميزات خاصة يمكن اجمالها في مايلي:

-1كلمات الاغنية اذا كانت بالعامية اما ان كانت بالفصحى فالقضية غير مطروحة.

-2المقامات الموسيقية وأسلوب التعامل معها.

-3المسافات والابعاد الموسيقية.

-4الزخارف اللحنية.

-5الايقاعات وطرق الأداء فيها.

-6قفلات الجمل والعبارات الموسيقية.

-7دور بعض الألات الموسيقية.

هذه المميزات اذا تم استغلالها في النتاج الحديث، وبأسلوب علمي، عندها نقول اننا في طريق صحيح لانتاج أغنية جزائرية حديثة واحدة وموحدة لمشاعرنا، تعبر عن حاضرنا وتنبع من تراثنا العريض.

ولكي يتحقق هذا الطموح المشروع ويلتف شبابنا حول الاغنية الجزائرية الحديثة ويتفاعل معها دون التفريط في التراث، علينا بادئ ذي بدء ان يركز مبدعون الحقيقيون على تلك المميزات ويستبعدوا الدخيل منها، ويستفيد من غيرهم في الناحية العلمية فقط لا من الناحية اللحنية.

كما يجب علينا الانطلاق في تدريس تراثنا الموسيقي بكل فروعه في جميع المعاهد الموسيقية بطرق علمية و بأسلوب واضح له هدفه،مع استبعاد التقليد الممل والطرق الجافة في التلقين.

الى جانب اختيار نصوص أغاني من التراض ليحفضها التلاميذ في المدرسة الأساسية والذي يعد ركيزة لهضم التراث والتعرف عليه في سن مبكرة أمام طغيان وسائل الاعلام وما بثثه ، اشريطة ان يتم اختيار النصوص بدقة لتتماشى مع قيمنا وأهدافنا.[1]

3-مميزات الأغنية الشعبية.

تتميز الأغنية الشعبية بمميزات عديدة ومتفاوتة عن بقية الأنماط الشعبية الأخرى فحسب " مصطفى فاروق محمد" فهي :

1ــ ارتباط الموسيقى الشعبية بالغناء الشعبي.

2ــ الموسيقى الشعبية تعتمد على النقل السماعي وليس على النوتة المكتوبة وهي في ذلك تتفق مع عناصر الفولكلور الأخرى التي تعتمد على الشفاهي رى .

3ــ الاعتماد على آلات موسيقية مهما كانت هذه الآلات بسيطة فهي تساعد على الإنجاز الفني للموسيقى الشعبية.

4ــ تعبير عن القيم الخاصة بالمجتمعات

يتضح أن الأغنية الشعبية تشترك مع غيرها من أنواع الفنون الشعبية الأخرى كالأمثال، و الالغاز، والأساطير...

اللحن والموسيقى وهو أهم عنصر فيها، فإن خلت من هذين العنصرين تصبح مجرد نظم شعري خال من الحركة و الحيوية .

وهناك خصائص أخرى لخصها الدكتور" مجدي محمد شمس الدين " فيما يأتي :ّ

1ــ أهم ما يميز الاغنسة الشعبية الوزن و اللحن و الصدق وتعبيره ا عن واقع المجتمع اشتملت الأغنية على نمط آخر من أنماط الأدب الشعبي، كالمثل،ّو اللغز ، وغيرها.

2-هناك عملية تأثير وتأثر مستمر بين الأدب الخاص والأدب الشعبي ومن بينه الأغنيةّ الشعبية، وبين الألحان المثقفة و الألحان الشعبية.

3ــ و من الأغاني الشعبية ما يصعب تذكره ويسهل نسيانه وسقوطه من الذاكرة الشعبية و العكس صحيح.

4ــ تقاوم الأغنية الشعبية التغيير لكنها لا تسلم منه، فهو واقع لامحال.

5- رغم ان التغيرات التي تطرأ على الأغنية تكون ذات أثر سلبي على موضع الأغنيةّ غالبا، فإن من ناحية أخرى تجعل الأغنية تجدد نفسها باستمرار.ّ

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء العاشر، الديوان الوطني للمطبوعات الجزائرية ، الجزائر 2008م.ص206

6ــ أنماط الأغنية الشعبية كثير بالغة، حتى أن لجنة الفلكلور "الإيرلاندية " تصنف الأغنية الشعبية إلى ما يزيد عن خمسة وعشرين نوعا مختلفا في موضوعاتها وأغراضها.

7ــ قلما تغني الأغنية دون مصاحبة لحن موسيقي، ولا نكاد نجد نماذج من هذه الأغاني إلاّ في البكائيات وعلى الطرف المقابل قلما يعزف لحن شعبي دون اقترانه بالنص الشعري للأغنية، ولا نكاد نجد نماذج من هذه الألحانّ إلاّ في الألحان التي تصاحب الرقص

8ــ تشمل على إشارات فاضحة و تلميحات فاحشة تتجرد من الحشمة و الوقار، شأنها شأن جميع أشكال التعبير في الأدب الشعبي.

9ــ تتميز بالبساطة و الوضوح و الصدق صادرة عن عاطفة نقية وفطرة ساذجة لا تكلف فيها ولا انفعال.

10ــ تعبر عن الجماعة الشعبية كلها .

11ــ نعتذر في بعض الأحيان تحديد عمر أغنية شعبية ما .

فهي لا تختلف عن المميزات التي لخصها الباحث "ألكسندر كراب"يحصرها فيما يلي :

1ــ الأغنية الشعبية بمعنى أن نصفها وان كان يعود إلى فرد فهي دائما محل التبديل والتعديل .

2ــ هي غنائية بمعنى أنها ذاتية في المقام الاول ، تتناول موضوعاتها بطريقة جديدة وألوانهاّ كثيرة تشبه ألوان الصناعة الشعبية الريفية .

3ــ ليس الفرح هو المزاج العام وانما كثير من الاغاني الشعبية ميلودرامي ، كما أن البعض منها ترفرف عليه قسوة الحياة ومرارتها وان لم نقل ماساتها .

ومن المميزات التي إستنبطها الباحث "إبراهيم الحيدري" وهي : الطابع الجماعي من أهم خصائص الموسيقى أو الغناء الشعبي عند الشعوب التقليدية أوّ من المحتمل أن يكون هذا الطابع الجماعي للموسيقى والغناء قد يبدو لأول مرة لدى الشعوب والقبائل الزنجية، وغالبا ما يبدأ شخصان أو أكثر بالغناء ولكن بصوتين مختلفين،ّ ويبدو هذا اللون من الغناء هو أن الذي قاد إلى الغناء الجماعي الذي يشترك فيه مجموعة من الأفراد الذين يقومون بتأدية أغنية معينة .[1]

نستخلص من هذه المميزات أن الاغنية الشعبية قي أي أمة وعاء يجمع جزء مهما من التراث ومرآة تعكس الهموم ما كانت عليه تلك الأم ة سنين وجودها، مرآة تعكس الهموم و المعاناة، والأماني والطموح، والأحلام، والآمال، مرآة تعكس مدى التجارب الإنساني مع كل الظروف الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية .

---

(2) [1]أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق .ص206

الأغنية الشعبية هي بنت الوجدان الشعبي، واحدى وسائله في البوح عن مكنوناته وبث ما انطوى عليه من حزن وفرح، وحنان وقسوة، وسعادة وشقاء .

الفصل الثاني

المبحث الأول : تاريخ مدينة الجزائر العاصمة :

في حالة الجزائر، على وجه الخصوص، غالبا ما يتعلق الأمر بالمعطيات التي تشير إلى أحداث تتجاوز الإطار المحلي (الفينيقيون، غزو الوندال، القس كريسانس إلخ..) وتبقى مدينة الجزائر، مثلما تقدمه المعطيات التي تخصها، عالما سريا لم يكشف بعد؛ ولذا اعتمدت الوثائق المتعلقة بهذه المدينة في المقام الأول على الأسطورة، "الخيال"، ففي البداية كان مفاد الأسطورة أن رفاق هرقل هم أول من قام ببناء أول مدينة تحمل اسمها انطلاقا من كون عددهم كان عشرين: أي "إي كوزي" وهي لفظة يونانية . EICOSI.

ومن المؤكد أن البحارة الفينيقيين، الذين أغرتهم مزايا الموقع، كانوا أول من أسس مرفقا تجاريا فيها. ويتعلق الأمر بوكالة تجارية وأحد هذه المرافق التي أنشأها الفينيقيون كانت كمعلم من معالم طريقهم البحرية. و تأكدت هذه الأطروحة لاحقا بعد اكتشاف بقايا حزينة نقود، وهو اكتشاف سلط ضوآ جديدا LA MARINE 1940م، في الحي المسمى "لامارين" على تاريخ الجزائر التي كانت تحمل آنذاك اسمإيكو زيم. ويحيل مثل هذا الاكتشاف على التأكيد، أن الجزائر يمكنها أن تفتخر بالماض وتحدد عمرها بأكثر من ثلاثة آلاف سنة. وبالفعل ليس هناك أي شك في اعتماد مفهوم إيكو زيم كون الجزائر ذات أصل فينيقي[1]

وبالموازاة مع اكتشافات أخرى تشهد على وجود علاقات تجارية بين إيكو زيم وإيطاليا الجنوبية، حيث الجاليات اليونانية في جنوب بلاد الغال، لا وجود لمؤشر يحيلنا على شكل وحجم هذه النواة الحضرية الأولى. وفي القرن العاشر في عهد مملكة زيري بن مناد بولوغين 971/ 945 ، أين حصل هذا الأمير، على ترخيص بإقامة مدينة حملت اسم جزائر بني مزغنة على أنقاض إيكو زيم. ولقد أعجب بولوغين

[1] د علي عبد الرزاق الحلي، دراسات في المجتمع و الثقافة و الشخصية، دار المعرفة، الجامعية، اسكندرية، بط 1989 م، ص93

بالموقع بسبب وجود مجموعة جزر وإمكانية الرسو الطبيعي وغير ذلك من العوامل المحفزة لهذا المؤسس مثل:

- إمكانية استخدام الحجارة الواردة من أطلال إيكو زيم.
- وجود شوارع.
- ما يتوفر عليه الموقع من مزايا تجعلها مدينة ت جارية، إذ لم يكن هناك موقع أكثر ملائمة منه لتشييد هذه المدينة.[1]

ابتداء من القرن العاشر بلغت المدينة درجة معينة من الرخاء ، إذ ازدهرت التجارة وزاد عدد السكان وازدادت أهمية المدينة إلى درجة أصبحت حدودها غير كافية. ويشهد وصف ابن حوقل أيضا على هذه الفترة حين يقول: "أقيمت الجزائر حول خليج وتحيط بها أسوار وهي تحتوي على عدد كبير من البازارات" وبعض ينابيع المياه بالقرب من البحر، وتتكون ثروات سكانها من قطعان الأبقار والأغنام كما كانت تصدر كميات من العسل والزبدة والتين ومواد عديدة نحو القيروان وأماكن أخرى.

ولقد جعل هذا الموقع من المدينة موضع أطماع دائمة إلى غاية استقلال الجزائر . فالمدينة ما انفكت تورط البلد بأكمله بفعل الارتباط الوثيق لتاريخ الجزائر بتاريخ المغرب الأوسط؛ وبالفعل، تعرضت الجزائر لهيمنة جميع الغزاة والطامعين الذين يتنافسون على تلك الأصقاع ، في الفترة الممتدة من القرن الحادي عشر إلى القرن السادس عشر. ويتعين القول إن مغرب تلك الفترة كان عرضة للتجزئة وبالتالي للقلاقل السياسية والفوضى.

وانطلاقا من ذلك، تعرضت الجزائر التي لم تكن عاصمة لأي مملكة لمختلف أشكال الهيمنة التي تعاقبت على شمال إفريقيا، وإليكم بعض الأمثلة بصفة مقتبسة:

[1] شعيب مقنونيف، مباحث في الشعر الملحون الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003م. ص 45

لقد تم إدماج الجزائر في مملكة بالحماديين، لتصبح لاحقا تحت سلطة المرابطين، وفي سنة 1185م استولى ابن غانية BEN GHANIA على المدينة، بعد الاعتراف بسلكة الموحدين . ثم تمت استعادة الجزائر من طرف المأمون سنة 1230م ليتولى حكمها حاكم حفصي. وفي سنة 1255م تم طرد ممثل تونس من طرف العاصمين الذين انتظموا للعيش بدون وصاية ومستقلين إلى غاية 1277م. إلا أنه ابتداء من تلك السنة، استعاد الحفصي أبو زكريا مدينة الجزائر ليلحقها ببجاية وتم الاعتراف بها من طرف العاصمين. وفي سنة 1307م حرر ابن علان IBN ALLAN الجزائر لمدة أربعة عشر سنة، إذ استلم السلطة وقام بطرد السلطات التي تمثل بجاية. ولقد هزم هذا الأخير من طرف ملك تلمسان أبو حمو الأول الذي ضم الجزائر إلى دولها.[1]

كما يقدم المؤرخون الاستعماريون فترة الجزائر – التركية على أنها فترة قليلة الوضوح غير أن هذا الأمر لم يمنع العديد من الأعمال من تناولها وهي التي غالبا ما تدور موضوعاتها حول الشعوب البربرية والجزائر تحت الهيمنة التركية. وكان ذلك من أجل تبرير الأطروحات القائلة بأن الجزائر بلد القراصنة وعرين قطاع الطرق .. ولا تكاد تذكر مثل هذه الأوصاف عندما يتعلق الأمر بمدن أخرى سواء في شمال أو في شرق إفريقيا "تونس، طرابلس، تلمسان، بجاية، القاهرة.. إلخ" وهي المدن التي يحكمها الأتراك . [2] صحيح أن الجزائر هي الوحيدة التي كانت يحكمها داي منتخب؛ أما بالنسبة للمدن الأخرى فالباي يكفي في نظر الباب العلي. ولقد سمح الاعتماد على "المذكرات" وسرد المغامرات الحقيقة أو المتخيلة للرحالة والقناصلة والتجار وحتى الأسرى، للمؤرخين الاستعماريين باقتراح ما يستطيعون تقديمه لهذه الروايات؛ وعلى نفس المنوال فإن الخطوط العريضة، المهيمنة في تاريخ الجزائر – التركية هي المواضيع التالية:

(1) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء العاشر، الديوان الوطني للمطبوعات الجزائرية ، الجزائر 2008م.ص 22

(2) أحمد الأمين، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دار الحكمة، الجزائر، 2007م.ص 38

اغتيال الباشا والداي والقحط والسجون والأشغال الشاقة والعبودية ونظام الدفاع عن المدينة وقصف هذه الأخيرة الذي قدم على أنه مناورة بحرية... فلقد انحصر الوصف على اكتشاف المناظر الطبيعية، أما عن المدينة ذاتها فلا شيء غير ملاحظات مقتضبة، حول الشوارع الضيقة والمتداخلة، سيئة التهيئة، المظلمة والضيقة؛ ولم يتم التطرق إطلاقا للفلول الغربية التي تكتظ بما الشوارع ولا للشكل الفاتن والجذاب للمساكن المتراصة التي ما انفكت منذ 1830م تلهم العديد من الفنانين وتثير إعجابهم.

ومن جهتها انتظمت الجزائر في شكل الجمهورية – بلدية" تحكمها أقلية "أوليغراشيا" بورجوازية على رأسها الشيخ التومي. ولقد حدث هذا التراجع أو "القطيعة" بعد أن مرت المدينة بفترة احتلال وتشنجات مختلفة. ومع سقوط غرناطة " GRENADE" في 1492م، استقبلت الجزائر على غرار بقية مدن شمال إفريقيا الوافدين من الأندلس والموريس كيينو الثغرين الذين تم نفيهم من إسبانيا، وبذلك أصبحت هذه الأخيرة، إحدى أهم قوتين رئيسيتين في البحر الأبيض المتوسط إلى جانب الإمبراطورية العثمانية.

وضمن منطق استراتيجية الهيمنة، قرر الملوك الكاثوليك، في القرن السادس عشر، إخضاع ساحل شمال إفريقيا ؛ وهكذا استولوا على المرسى الكبير بوهران في 1905م وبجاية في 1910م ثم تنس ومستغانم. إلخ ولقد أقام الاسبان على ضفاف الساحل الجزائري والتونسي إلا أن محاولتهم فشلت أمام مرامي خصومهم الأتراك.. [1]

مدينة الجزائر (القصبة)

لقد كانت مدينة الجزائر تدب بالنشاط والحيوية داخل الأسوار المحيطة بالمدينة وعلى شواطئ البحر أولا، ثم في المرتفعات ثانيا، وكان عدد سكانها يتراوح، حسب الفترات، بين 80 و150 ألف نسمة خلال الحقبة التركية.

[1] شعيب مقنونيف، المرجع السابق ، 2003م.ص 52

فالفضاءات الحضرية للجزائر تماثل تلك التي كانت معروفة في مدن شمال إفريقيا؛ وبهذا المنطق الخاص، أيضا، المدينة الإسلامية. وكان للجزائر "موانئها البحرية" التي تضم العناصر الاساسية للمدينة ذاتها؛ وبعبارة أخرى: المسجد وقصر الداي والسوق الكبيرة. ويقترح لوتو رنو LETOURNEAU ، في إحدى دراساته ، ليس فقط التمايزات مع بقية نماذج المدن بل محاولة لتعريف تركيبة الظروف الأولى لنشأة حياة حضرية في الاسلام وفي حالة تصور يميز، في آن واحد، بين طرفي المدينة وبين نموذج الفضاءين ذي الوظائف المختلفة بجلاء. ويستجيب هذا التصور للحيز الجغرافي الموجود في حياة المسلم الحضري القاطن في المدينة وذلك بالفصل بين الحياة العائلية التي يحميها إلى أقصى حد، وبين الحياة العامة ..... أما المدينة السفلى (الوطاء) فهي الجزء المسطح: الأكثر حيوية وتعددا وينظر إليه على أنه فضاء عمومي أي فضاء المدينة بما تحتضنه من سكان من مختلف الأعراق ووظائف الإنتاج والمبادلات إلخ. ويعبر هذا الجزء الشوارع الأكثر أهمية، باب الواد، باب عزون، شارع لامارين(البحري).[1]

وكان الطريق (المنفذ) الذي يربط باب الوادي وباب عزون السوق الكبير بقبابه وشوارعه المغطاة. ففي هذا الجزء محد قصر الجنينة والمساجد الكبرى للمدينة وحي القناصلة والمساكن الفاخرة للرياس. وكان للجزائر مقابر متعددة، عددها حوالي 60 مقهى، وكانت عبارة عن هيئات فعلية موزعة حول حي البحر (لامارين) وباب الوادي وباب عزون. لا يزال هذا الجزء من الجزائر العاصمة، في أيامنا هذه، مركز المدينة الشعبي يوهمالعصاميون من مختلف الأحياء وهم يقولون "سأنزل إلى الجزائر" ويجب التوضيح أن التمييز كان تلقائيا وليس مفروضا على الإطلاق إذ لم يكن للأتراك ولا للموريس كيين أحياء خاصة بهم ؛ بيد أن المدينة العليا كانت الإقامة هؤلاء في حين يقطن أسياد الجزائر الحقيقيون، وهم رؤساء الطائفة

[1] عبد العزيز بن عبد الجليل، الموسيقى الأندلسية المغربية، الكويت، سبتمبر 1988م، ص45.

وأهل البحر في المنطقة السفلى المجاورة لشارعالبحرية. مما يعني أن السكان اختاروا الإقامة وفقا لأقدميتهم في المدينة ولأنشطتهم المهنية واليومية.[1]

أحياء مدينة الجزائر (القصبة):

تتكون المدينة من أحياء تقع بين مركز المدينة والحرم المحصن؛ ويختلف الحي، من وجهة نظر مزدوجة، فهو يماثل نوعا من الحياة التي يحيها ثم يعرف لاحقا وفقا للأفراد الذين يقطنونه بدون أن يشكل هذا تعارضا طبقيا بين الفئات الاجتماعية. ويماثل التكوين الاجتماعي الأحياء الجزائر ذلك التمايز القائم لذاته.وبالفعل فالتمايز موجود بشكل كامل بين الحمالين وكبار التجار والرؤساء. لقد عرفت الجزائر على الأقل أربعة أنواع من الأحياء:

أولها هو حي الكثافة السكانية الذي يتشكل منه الجزء الأعلى للمدينة، أما الثاني فهو منطقة النشاط الصناعي والحربي، الواقعة عموما في الضواحي ، حيث كان لبعض البوابات أنشطة متخصصة فهناك بعض الأنشطة يحدد مكان تواجدها خارج المدينة مثل: صناعة الفخار والجلود ومعاصر الزيت؛ وأخيرا منطقة الوسط نواة الأنشطة السياسية والادارية والدينية؛ وأخيرا منطقة الميناء التي عرفت بنشاطها المكثف على مدار تاريخ الجزائر .

ومن جهة نظر اجتماعية، فالحي هو تجميع المنازل متشابهة حيث يبدوا النموذج العائلي الذي يبني على أساسه النظام الاجتماعي أكثر احتشامامنه في الريف ولكن بنجاعة أكيدة.[2]

البيت كنموذج عائلي في القصبة :

يختلف عدد البيوت بصفة ملحوظة ، حسب الفترات، وكما سبقت الإشارة إليه فلقد تميز تاريخ المدينة بالزخم على مدار الحقبة التركية. ويؤكد الكتاب وجود ما بين 12 ألفا إلى 150 ألف مسكن، في

[1] عبد القادر بن دعماش، الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني 1958-1962م، منشورات انترسيني، الجزائر، 2007م. ص52

[2] فيصل بن قلفاط، الموسيقى الكلاسيكية في الدول المغاربية ، مقاربة تاريخية، دائرة الثقافة غير المادي و الكوريغرافيا، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية ، تلمسان: الجزء الأول، 2011م.ص 19

القرن السابع عشر ميلادي، وفي القرن الثامن عشر قرر الداي أحمد، ولأسباب أمنية، إزالة حي يتكون من 1500 مسكن؛ وإنه لمن المفيد الاحتفاظ برقم 8000 مسكن التي كانت تتكون منها الجزائر العاصمة سنة 1830م، حيث لوحظ تدمير ثلث هذه المساكن مع مجيء الفرنسيين مباشرة.

لقد تعرض العديد من المؤلفين إلى تصميم المسكن في الجزائر، سواء في الحقبة التركية أو في عهد الاستعمار، ثم إلى نوعية المساكن من حيث فضاءاتها الداخلية وتصميمها المعماري البحث؛ ويلاحظ كاتب الرحلات في عهد الوصاية على الجزائر من بين جميع الفنون التي يفضلها المسلمون أكثر من غيرها، نجد الهندسة المعمارية وإن ما يهتمون به أكثر في مساكنهم هو أن تكون ملائمة وفسيحة.

أما Lespes فلم يتأخر في الثناء على المساكن الموريسكية بالجزائر معبرا عن أسفه التعارض بياض مساكن القصبة، التي تشكل القمة، مع اللون الرمادي للأحياء الأوروبية التي تحتوي عليه اليوم؛ويتكون مسكن الجزائر – التركية من اثنين إلى ثلاثة مستويات إذ نجد عند المدخل "السقيفة" المبنية بحجر الرخام وهي عبارة عن قاعة انتظار للزوار. [1]

وتطل هذه الغرفة على الفناء الداخلي، وسط الدار"، محاطة بأعمدة وذات شرفة مقوسة؛ وتوجد هناك قاعة للاستقبال وقاعة للأكل وغرفة للمئونة. إن الطابق الأول والثاني، عبارة عن نسخة مكررة من الطابق الأرضي وبهما غرف من الجوانب الثلاثة للمسكن ولهذه الغرف أسماء خاصة بوضعيتها، إنما في الطابق الأرضي "بيوت"؛ وفي الطابق الأول "غرفة" وفي الطابق الثاني "منزه" ويغطي المسكن شرفة "السطح" وهو فضاء يطل على خليج الجزائر، ويخصص للعنصر النسوي. ويعد هذ الترتيب نتيجة مشرفة لتنظيم عمراني جد صارم؛فلا تطرح مسألة الصيانة والماء، كون أغلبية المساكن العتيقة تتوفر على آبار

[1] محمد زكرياء عنابي، الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 31، الكويت،ص 32

أو على صهريج بكل منزل، ويسمح هذا الترتيب بتنظيف المنزل يوميا من أجل النقاء والبرودة و"الانتعاش"؛ ولا تزال هذه الممارسة قائمة لحد الآن في الجزائر بالرغم من انقطاعات الماء.

أما خارج المسكن فيبقى موضوع عناية أقل فالباب مؤثر بالرخام المنقوش والمزخرف؛ أما الديكور، فيخصص لداخل المسكن حيث تتلاءم اللمسات مع الذوق والرغبة؛ولقد تم ترتيب كل شيء، لجعل المنزل الملاذ الحقيقي للحميمية. فالفضاء المنزلي والدور بالمسكن هو الفضاء المفضل للمدينة والعائلة. حيث يقر ل. فالنسي LValensi بأن العائلة في الواقع، وفي جميع هذا، هي من تعود إليها الكلمة الأخيرة.

الأمر الذي يذكر، لا محالة، بحكم آخر ألا وهو: استمرارية الفضاء الحضري في المغرب العربي ما قبل الاستعمار، كفضاء منزلي .[1]

المبحث الثاني: نشأة موسيقى الشعبي بالجزائر العاصمة

...لا شك أن القرن 19م أخذ معه إلى الأبد شيئا ما من التقاليد الغنائية الجزائرية التي تركها بعد انقضائه، حيث تتأهب لاستقبال التغيرات التي سيفرضها القرن 20م. تغيرات أتى بما التطور التكنولوجي الذي لم يستثن من رياحه العاصفة صناعة الموسيقى ، من الآلات إلى تقنيات و أدوات التسجيل الصوتي ثم السمعي البصري، وكذلك مختلف التطورات الفنية و العلمية و الاقتصادية و السياسية التي سوف تتمخض عن عالم جديد له قواعد و ضوابطه و موضوعاته الخاصة به التي لا ترحم من لا يوكبها.

أقل ما أخذه القرن 19م معه هو الجماليات الصوتية بشكل خاص وجماليات العصر التي كانت سائدة ، على سبيل المثال على مستوى الموسيقى و الغناء الحضريين بالجزائر ، لقد كانت شديدة التشابه حين ذاك مع نظيراتها التلمسانية. فلم يكن موجودا آنذاك فرق يذكر بين اداء الشيخة فاطمة في تلمسان أو يامنة بنت الحاج المهدي أو الشيخ سفينجة و السي محمد بن التفاحي في قصبة الجزائر ، في حين

[1] عبد القادر بن دعماش، المرجع السابق ص 55

أصبحت الحدود اليوم واضحة المعالم بين تلمسان و الجزائر إلى درجة الكلام عن مدرستين مختلفتين بل و مستقلتين تماما عن بعضهما البعض.[1]

حيث نشر باشطارزي سنة 1940م كتاب " الموسيقى العربية" في باريس خلال النصف الأول من القرن 20 وفيه مقتطفات لشهادات تضاف لمعرفة الثقافة المعرضة للانقراض أمام التطور الكلونيا ليالاستعماري ، أكثر من ما هو وسيلة تحديد لهذه الموسيقى. حيث أنه رغم هشاشة المكانة التي أصبح يحتلها عمالقة الثقافة المحلية الراحلة في السبات ، إلا أن الموسيقى و النصوص الغنائية كانت لا تزال تشكل جزءا هاما في المحيط اليومي للمؤدين والجمهور على حد سواء في الجزائر العاصمة. إن الموثقين و الجامعينللماضي أو اليوم) وما تبقى منهم ، يحاولون جاهدين في الأفق جمع المادة الغنائية لكي تكونمعلومة أو على الأقل مأخوذة بعين الاعتبارفي حالة إعدادها استراتيجية تأهلها في التراث الموسيقي و الغنائي. لكن هذا المجهود في جمع المادة و المحافظة و إعادة التأهيل للمواد الغنائية و الموسيقية والمدعمة من طرف الوسائط و المحاولات ، سواء بمبادرات فردية في بعض المواقف أو من خلال بنيات مؤسساتية، قد قامت بإنشاء قواعد الموسيقى على حساب القضاء على بعض التقاليد المتعارف عليها. وإعطاء مسميات وأحيانا أخرى تصنيفات التي تصبح على مر الزمن معطيات تساهم في تجزئة هذا الموروث .[2]

و يعود أولا السبب في ذلك لآلات التسجيل الديسكوقراف (Discograrhe)، أي القرص الذي سيغير طبيعة الإحساس الموسيقي ويقسم عدة أنواع وتطبيقات إلى فضاء ومكان محدود الإحساس ، ففي سنة 1910م تم تسجيل في جهاز القرام فون (400 Gramophone)قرص في الجزائر وتونس (223 في الجزائر – 180 في تونس) في برنامج Phathé تم من خلاله عرض حال لعدة مئات من الأقراص

[1] محمد زكرياء عنابي، المرجع السابق ،ص 64
[2] فيصل بن قلفاط، .ص 11

للشمال الإفريقي ... و في نفس الوقت يمكن أن نعرض مثال لنفس النشاط في تقسيم هذا التراث بما قامت به مؤسسة النشر للأقراص Collin، أما السبب الثاني فكان يهدف المبادرة سياسية من طرف الحكومة الفرنسية الاستعمارية من أجل إثراء فهرس Teppaz في إطار مشروع مارشال في قسنطينة. و ما يجدر ذكره أن العديد من هذه التسجيلات قد تبخرت و لم يوجد لها مصدر أو مكان ، كما لأسباب تاريخية تعود للحرب العالمية الثانية حيث أن عددا معتبرا من التسجيلات الشركات مثل "بيضا فون" "بوليفين" (Polyphone)، "باغلوفون" (Parlephone) اندثرت بسبب التفجيرات من جراء الحرب. وحسب اعتقادي المتواضع ، لقد كان الاستعمار الفرنسي دائما السبب الرئيسي لأهمالنكبات التي مر بها المجتمع الجزائري و تراثه العريق في كل الميادين و لعل موسيقى الشعبي ومؤدوها كانوا من بين المتضررين على حد سواء ، لهذا حاولت هذه الموسيقى أن تحد لنفسها في كل أزمة و محنة محالا تأثر و تتأثر به.[1]

ففي مجال التأثر ذكر المدني أن موسيقى تلمسان و قسنطينة قد تأثرت بالموسيقى التونسية و الشرقية ، بينما ظلت موسيقى العاصمة محافظة ، و لكنها أدخلت بعض الآلات الموسيقية الجديدة مثل الربابة (السنيترة) بدل القيثارة ، و قد ترتب على ذلك تغير في مخارج النغمات . كما أن موسيقى العاصمة لجأت إلى الاعتماد على الآلة و إهمالها للصوت والأداء، بحجة أن العبرة في الموسيقى بالآلة فقط . و لذلك نجد الموسيقى عذبة و الصناعة متقنة، ولكن الأصوات أحيانا منكرة ، و يبدو أن المديني قد لاحظ التأثير الأجنبي الفرنسي على موسيقى العاصمة ، فقال إنها صفحة جميلة من الموسيقى العربية و الفن الأندلسي و لكنها ستضم جزء من الحضارة الغربية" ولا ندري ما يقول أهل هذا الفن اليوم و قد مر على ملاحظة المدني المتشائمة أكثر من نصف قرن . و كان بعض الفرنسيين قد توقعوا ذلك أيضا.[2]

[1] محمد زكرياء عنابي، المرجع السابق ص 21
[2] فيصل بن قلفاط، المرجع السابق.ص11

لكن هذا الانتقال من زمان القرن الجديد للغناء الجزائري تمثل في صناعة الأسطوانات، وآلة الفونوغراف التي كان الشيخ ابو القاسم الحفناوي الأول من بين المسلمين الذي امتلك واحدة منها في كامل مدينة الجزائر، و أيضا الحركة الجمعية العصرية التي امتدت حتى إلى المجال الموسيقي بمقتضى قانون الجمعيات الذي صدر سنة 1901م . وكذلك النهضة الثقافية التي سوف تشهد الوعي القومي و الديني و تكسب الغناء الموسيقي مكانة هامة وأعمق ، و بكل بعدها الحضاري ، في قلوب الجزائريين بذلك لم تمضي سوى بضع سنوات عن حلول القرن 20م بالجزائر حتى بدأت أولى الاسطوانات الجزائرية تشهد النور ليفرز وضعا فنيا جديدا بديناميكية قوية أعطت نفسا جديدا لتقاليد الموسيقى و الغناء المحلية. .. أدت هذه الحركية التي رافقتها تطورات تكنولوجية حاسمة في المجال الفيزيائي الصوتي و في المجال الإعلامي إلى ربطالجزائر ربطا عضويا بالتيارات الفكرية و الأدبية و الفنية – الموسيقية التي كانت تهب على العالم.[1]

إذن تحتل أغنية الشعبي عادة لمدينة الجزائر العاصمة مكانة في التراث الغنائي الجزائري خاصة و التراث الغنائي عامة ، باعتبارها من بين التنوعات الغنائية الناتجة عن تطور التراث الغنائي و الموسيقى الأندلسي الذي نقله المهاجرون الأندلسيون إلى حواضر المغرب العربي بفضل توطينه و تكييفه مع التراث المحلي لهذه الحواضر و الموروث عن حقبة تاريخية قديمة . لعل من بين ميزات هذا الفن شيوعه بين الناس في ما بين الحربين العالميتين ، و في فترة حرجة لها خصوصياتها ، في تاريخ المجتمع الجزائري ، و تكاد تكون الفترة التاريخية المؤسسة للثقافة الجزائرية في مختلف المجالات السياسية و التعليمية و التثقيفية و الفنية ، فقد تزامنت مع ميلاد الحركة الوطنية بمفهومها الحديث و لعلها تمثل نبتة من نباتها و منتوجا من منتوجاتها الثقافية . إلىجانب ذلك تمثل هذه الأغنية ظاهرة فنية حملت بصمات التاريخ الثقافي لقطاع من المجتمع الجزائري الذي كان يقيم في الأحياء القديمة التي يقطنها بصفة خاصة

[1] محمد زكرياء عنابي، المرجع السابق ،ص10

الأهالي الجزائريون في الفترة الاستعمارية ، و من أهمها القصبة و بالكور ، وقد عرفت فيما بعد شيوعا سوءا في أحياء العاصمة أو المدن الأخرى و خاصة منها الحواضر ، وأصبحت بالتالي ظاهرة فنية وطنية لها صدى في مختلف أنحاء الوطن و في البلدان المغاربية ، و كذلك بين المهاجرين المغاربة في أروبا. [1]

كان النوع الموسيقي الشعبي قبل أن يعرف تسميته الحالية يوصف ب"المديح" أو "المغربي" من طرف الجمهور و الفنانين الذين كانوا يمارسونه في بداية القرن العشرين . و من الناحية التاريخية ، يمكننا أن نحدد تسميته ب "الشعبي" لهذا النوع في الفترة التي تم فيها إنشاءالفرق الموسيقية ضمن البرامج الإذاعية باللغتين العربية و القبائلية في إذاعة الجزائر و ذلك في عام 1946م. و يرجع الفضل في هذه البادرة الحميدة إلى المختص الكبير في الموسيقى والمسؤول الفني الأول في هذه المؤسسة السيد بودالي سفير (1908-1999م).

وترتكز موسيقى الشعبي على ما يسمى ب الشعر الملحون الذي يتميز بطول القصيدة حيث تتكون بعضها من 150 بيت مما يطيل الأغنية التي قد تصل مدتها إلى 40 دقيقة أو أكثر. لهذا فالمغني المتمكن من ذلك يعطى له لقب الشيخ. أما المغنين الأقل كفاءة فهم يلقبون بالهواة ومن أمثلة هذه القصائد الطويلة عنوان المكناسية للحاج محمد العنقي، ما تدوم الحكمة، القروابي يا ضيف الله .. الخ. ولكن في فترة الستينات ظهر مؤلفين جدد وملحنين أبرزهم محمد الباجي المعروف في وسط الشعبي بعمي محمد و محبوب باني الذين غيروا في شكل القصيدة التي أصبحت تختلف عن القصيدة التقليدية من حيث الشكل واللغة.

[1] فيصل بن قلفاط، المرجع السابق.ص 20

أما الموسيقى فهي تتميز خاصة بالإيقاع. هذه الإيقاعات المأخوذة في معظمها من الموسيقى الأندلسية فلهذا يقال أن موسيقى الشعبي في التلميذ الذكي للموسيقى الأندلسية من بين هذه الإيقاعات.. بورجيلة، مسامعي، بروالي، روميا، إضافة لانقلابات.[1]

كما تعتمد الموازين التالية: القبائل الذي يعتبر ايقاع مميز وخاص بالشعبي. بورجيلة ويعني الأعرج أي المتجانس ثم لمسامعي بالإضافة لذلك هناك الطبوع التي يبلغ عددها 42 اندثر منها 21 واثنان ناقصتان وهي أصلا طبوع أندلسية حيث أخذ الشعبي منها رمل الماية، الزيدان، جهركا، غريب، عراق، مال سيكا، مزموم، أما الطبع الخاص بالموسيقى الشعبي هو الطبع الساحلي وهناك طبعين يقتسمان نفس السلم، ولا تفرق بينهما إلا الأذن المدربة على السماع والتذوق.

لكن ظهور الإذاعة في الجزائر منذ العشرينيات من القرن العشرين ، فرض أسلوب الأداء الجديد نسبيا الذي راج من – راديو الجزائر – ابتداء من أواخر الحرب العالمية الثانية على يد جوق الأخوين محمد و عبد الرزاق الفخارجي.

كما في عهد توفيق المديني كانت هناك جمعيات ومنظمات تهتم بالموسيقى وذلك يدل على النشاط الذي أخذ في جميع أوصال الشعب ، و هو النشاط الذي عبرنا عنه في مكان آخر بالنهضة . ففي العاصمة تكونت الجمعيات الموسيقية التالية : المطربة والأندلسية والجزائرية و الزاهية و الجوق المسائي لمحمد سفينجة.

لقد كان يشرف على هذه الفرق الموسيقية كل من محمد فخارجي بالنسبة للموسيقى الأندلسية ، خليفي أحمد للموسيقى البدوية، و الشيخ نور الدين على الموسيقى القبائلية ، و الشيخ أحمد العنقى على هذا النوع الذي لم تكن له تسمية مائية كان يقال عنه بأنه "المغربي" أو "المغيربي" في غرب البلاد أو "

[1] -أحمد أمين دلاي، أدمون ناطان يافيل، "محموع زهوالأنيس المختص بالتباسيو القوادس، مركز البحوث في الأنثربولوجيا الإجتماعية والثقافية، بكفالة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، طAPG، الجزائر، جوان 2007م. ص 15

مديح" بالوسط حيث أتت كلمة مداحين أو المداح بالمفرد و هذه الكلمة لها علاقة بالقوال و لهذا السبب و لأسباب أخرى كان يطلق على كل الشيوخ قبل الحرب العالمية الثانية تسمية متاح. الشيخ محمد المداح (بالنسبة للعنقي) الشيخ السعيد المداح (بالنسبة للسعيد لعور) الشيخ عبد الرحمن المداح (بالنسبة للسعيدي) الشيخ أحمد المداح إلى آخره.[1]

لقد تم في عام 1946م قرار تسمية " شعبي" على هذا النوع الموسيقي نسبة إلى الكلاسيكي الأندلسي و البدوي و القبائلي العصري . فإن عبارة شعبي أي "الموسيقى الشعبية" قد انتشرت تسميتها بعد اندلاع حرب التحرير الوطني.

هناك جيل من الموسيقيين الجزائريين و من المغنيين نشأ بعد الحرب العالمية الأولى وأعطي ثماره قبل الثورة . ثم لما حلت سنة 1954 كان هذا الجيل يرحل عن الدنيا تاركا وراءهثروة من التقاليد و الأشرطة و التلاميذ الذين واصلوا المهمة ، ولم نستطع أن نجمع سير كل هؤلاء فهي متفرقة في الصحف و بعض الكتب و المذكرات و الكنانيش ، و هي موجودة لدى العائلات و الأقارب و قد نجح السيد محمد الحبيب حشلاف في تسجيل نبذة عن بعض الفنانين مع صور لمعظمهم ، و نعم ما فعل . و مما يلاحظ أن معظم الموسيقيين والمطربين كانوا قليلي الثقافة أو أميين فلم يدرسوا الموسيقى في معاهد متخصصة ، ولم يتقنوا لغة الأداء بقراءة القرآن الكريم و ترتيله ، و لم يخضعوا المدرسة نقدية صارمة تقيم أعمالهم وتضعهم على المحك و الطريق الذي يستحقونه ، وإنما هي الموهبة و الهواية وبعضهم انظم إلى المغنين و الملحنين بالصدفة و لم يخضع لتدريب و لا لمعاناة .

حقا لقد كان بعضهم موهوبا فاعتمد على نفسه و لم يخضع للترتيب و المران وبدأوا هواة مغامرين حتى وصلوا إلى مستوى اعتقدوا أنه يؤهلهم للجلوس على عرش الفن. ومعظمهم اعتمد على الموسيقى الأندلسية الشعبية يدندن أو يرطن بهما ، وكلاهما نوع من الموسيقى التي تستر عيوبهم عن عيون النقاد

[1] -أحمد أمين دلاي، المرجع السابق ص 24

و المتذوقين . فهذه الموسيقى أصبحت رغم رأي عمر را سم فيها هي حمار الموسيقيين على غرار حمار الشعراءبحر الرجز) يستقلها كل غاو و كل طاو و كل عاو . ولكن لا بد من استثناء من لا يستحقون هذا الحكم و هم الذين درسوا وتعلموا و عانوا حتى وصلوا إلى مرحلة الجودة و الإتقان و الإبداع مثل محمد إقريوشن.[1]

المبحث الثالث: موسيقى الشعبي و المصطلحات المقترنة بها:

إن تغلغلنا داخل ميدان موسيقى الشعبي وجمهورها بمدينة الجزائر ساعدنا على اكتشاف موسيقى الشعبي ليس فقط كظاهرة فنية وإنما كحدث اجتماعي وممارسة تخضع لشروط وقواعد موضوعة من طرف مستهلكيها وذلك لأننا لم نعزل في تناولنا الموسيقى عن المجتمع الذي يستهلكها ويمارسها ويحيط بها ويحافظ عليها.

أ- جمهور الشعبي:

يدل لقب الذواقين (مصطلح شعبي أطلقه جمهور القصبة على نفسه أذن على حب الموسيقى وفهم الكلام ومعرفة لهوات والتمييز بينهما. فهو الاطلاع الشامل على الرصيد في محمله شعرا وموسيقى. كما يدل خاصة على احترام طقوس السماع أثناء الممارسة الموسيقية.[2]

كما يملك الذواقون لغة خاصة بهم تتكون من مفردات وعبارات تشكل ما يسمونه "علم الشعبي" حيث تحمل موسيقى الشعبي مفردات خاصة لا نجدها في الأنواع الموسيقية الأخرى حيث يعبر "التزياش" عن العزف "بالشيخ" رئيس الفرقة.. إلخ. وككل خطاب يعتمد خطاب مجتمع بحثنا حول معرفة موسيقى الشعبي معرفة تقنية ونظرية. تعتبر معرفة الشعبي من الناحية الموسيقية (التقنية) لهوات. ومن الناحية

[2] فيصل بن قلفاط، المرجع السابق ص 26
[2] فيصل بن قلفاط المرجع السابق ص 25.

النظرية (النصوص الشعرية) "لكلام" أساس الذوق الذي يعتمد عليه لقبهم، فالذواقين هم الذين يملكون الكفاءة في شرح لكلام ومعرفة الحوارات والتمييز بينها.

وتسمى أماكن تأدية موسيقى الشعبي الدبكيات كونها موجودة في الطابق تحت السفلي وهي حسب الشهادات الشفوية التي جمعناها مكان مزدوج الوظيفة بين النهار والليل فهي فارا عبارة عن مقهى، وتتحول ليلا إلى مكان لممارسة الموسيقى، وهي تضم من الآلات الموسيقية وتعتبر مكانا للقاء ال زبائن هي عادة مكان ضيق ومظلم يدل على تهميش الثقافة الجزائرية من طرف المستعمر من المحشاشة. خرجت هذه الموسيقى لتحتضنها مقاهي القصبة والأحياء المجاورة لها، أشهرها مقهى "ملاكوف" الذي كان ملكا خاصا للفنان الحاج العنقي والذي يواصل نشاطه إلى يومنا بفضل ابنه الصغير الهادي.[1]

أن ما يبدوا واضحا من خلال هذا التصور الاجتماعي للموسيقى يتمثل في الآلي كميدان لممارسة موسيقى الشعبي بمدينة الجزائر، ومن خلال التسمية ذاتها "عرس الرجال" يظهر التقسيم الجنسي للموسيقي، حيث تمارس وتسمح موسيقى الشعبي من طرف الرجال دون النساء "فالسماع" كطقس يعرفه الرجال ولا تعرفه النساء، رغم أن تشاركن الرجال في تفاصيل المرافقة الموسيقية وذلك ببث الزغاريد في اللحظات الحاسمة والمواتية والمناسبة لذلك. فمشاركة النساء تعتبر بمثابة القاعدة الجمالية لسماع هذه الموسيقى رغم تصنيفها الرجالي في المجتمع العاصمي.تعتبر الرجلة تصور مرتبط بموسيقى الشعبي ومن يحبها وهذا ما نلمسه أولا من الناحية الشكلية للفرقة الموسيقية التي تحتوي على موسيقيين دون موسيقيات عكس فرق موسيقي الأندلسي مثلا، التي تشارك فيها النساء والرجال معا. هذا رغم ارتباط موسيقى الشعبي المباشر بموسيقى الأندلسي. فموسيقى الشعبي ما هي إلا موسيقي تولدت في أحضان موسيقى الأندلسي التي أخذت منها الكثير .[2]

[1] فيصل بن قلفاط المرجع السابق، ص 26.
[2] - إدريس الشرادي، اللحن والايقاع في قواعد الموسيقى والتطبيق، ط 2، الرباط المغرب، 1968م.ص38.

ب – طقوس جمهور موسيقى الشعبي والمصطلحات التي اقترنت بها:

1– الآلي: يطلق اسم الآلي على الفرقة الموسيقية التي يتم استدعاؤها بالمنزل. وتتكون عادة من خمسة أعضاء بالإضافة إلى المغني ثم يتوزعون على النحو التالي:

رئيس الفرقة والذي يلقب ب "الشيخ" بغض النظر عن سنه، مهمته تكمن في العزف على الآلة الرئيسية وهي "لوتار" أو الموندول وتسمى تقنية العزف في لغة جمهور موسيقى الشعبي "بالترياش". وللموندول قيمة ورمز جمالي – اجتماعي. فهي آلة "رجالية" يعزف عليهاجلوسا. تبنى تقنيات العزف على مدى التحكم فيها ومدى التعامل الارتجالي مع هذه الآلة "السحرية". مما يجعل من هذه القعدة الموسيقية "مسرحا للحركة" وفي هذا الصدد تقنياتخاصة ببعض الفنانين كعمر الزاهي وتقنية رقم 8 المعروف بها. أي أنه أثناء العزف كان يرسم شكل 8 بطريقة أفقية وهذا ما يعبر عن التمكن الكبير والاتقان القوي إلى حد الارتجالية وهي ميزة من مميزات الشعبي أيضا. وعلى يمين الشيخ يأتي العازفان على آلة البانجو يعرفان باسم "لجانحتين"، فهناك الجناح ليمن" الأيمن وهناك الجناح ليسر ". فالأيسر الأول يعزف في الصوت الحاد والثاني في الصوت الغليض وهما يعرفان ما يسمى "لجن ولجواب "، والجدير بالذكر أن هذه الآلة وصلت إلينا من إفريقيا الغربية وكانت تستعمل في البدايات الأولى في موسيقى الجاز. أدخلت بعد ذلك إلى أمريكا الشمالية والجنوبية. [1]

2– القعدة: القعدة كلمة شائعة الاستعمال لدى جمهور موسيقى الشعبي الجزائرية. وهي كلمة مشتقة من فعل قعد، وهو مرادف فعل جلس، جلوسا. فكلمة القعدة في موسيقى الشعبي تشير إلى طقوس سماع موسيقى الشعبي، والتي تتمثل في ذلك الجلوس الجماعي المستمعين أكفاء من أجل هدف واحد وهو السماع المتمعن. تتحكم فيه الأعضاء الفيزيولوجية والتي تتأثر بالمحتوى الثقافي والذي يعبر عنها بعبارة "الأذن الموسيقية" لموسيقى ما والتي تجعلنا مختلفين في عامية السماع. فالسماع ينضمه المضمون

[1] توزوت محمد، من بستان الملحون، مختارات من الأدب الغنائي المغاربي الملحون، دار النشر قصر الكتاب ، البليدة الجزائر. ص74.

الثقافي الذي ينتمي إليه المستمعون. يغذي السماع الخطاب الذي يحمله المستمعون حول الموسيقى. أما بورديو يتحدث عن العين بمعنى الرؤية لدى جمهور الفن التشكيلي ويقول عنها أنها تاج تاريخي وتعيد إنتاجه التربية.[1]

وتعد وضعية الجلوس من الطقوس الهامة والمبدئية لسماع هذه الموسيقى التي "نسمع" فهي عبارة عن ميراث سمعي. فالسماع حسب ما يتصوره الذواقون لا يتم وقوفا فمن المستحسن الجلوس المنضم والهادئ. وهي الصفات الايجابية المرتبطة بهذه الموسيقى. فالجلوس هي حالة ووضعية جسدية ويرافق الجلوس كحالة جسدية أفكار روحية وأدبية أخرى، حيث يرمز الجلوس إلى معاني الهدوء والانضباط والجدية، التي تعطي الطابع الطقسي والروحاني لل"القعدة" للوصول إلى حالة "الحلوي". كما تعبر القعدة على طقوس سماع موسيقى الشعبي، والذي يسمى في لغة الشعبي بالذوق" ويسمي المتذوقين "بالذواقين"...

3- التندة: تتمركز التندة في المركز "الوسط" كنقطة للجمع ما بين الفرقة الموسيقية والمستمعين ويفصل بينها مائدة " التبناج". تشير هذه المفردة إلى كلمة موجودة في اللغة الجزائرية وهي من "البتة" أي الحلاوة وهي عكس المرارة. فالتبناج يشر إلى الأكل الخفيف حيث يكون للنوعية دور أكبر من الكمية. فالتبناج يشير إلى الأكل بكميات قليلة وذلك بهدف توليد الطاقة عند أعضاء الفرقة الموسيقية طول مدة السهرة. فالأكل نشاط طبيعي كسائر النشاطات الأخرى المرتبطة بجسم الانسان، إلا أنه لا يوجد ميدان أكثر خضوعا للمعايير والطقوس كالأكل الجماعي.

4- الخلوي: هنا يشار به إلى ذلك السماع الطقسي والروحي حيث ينتج الاختلاء بمعنى "الكلام الذي يؤدي إلى حالة الخلوي". و لهذه الكلمة المفتاح أهمية كبيرة فهي توحي بحركة موازية ما بين كل من المقدس والأسطورة والطقوس. فبين تجربة المقدس والمادة المقدسة مواقف الفاعل التقديسين التي تتمثل في الوقوف أمام ما هو مبجل، فهو امتثال وتبجيل للمعنى قبل كل شيء. ويعبر الخلوي عن انتباه موجه

[1] توفيق ومان، في الشعر الشعبي المعاصر، منشورات الرابطة الوطنية للادب الشعبي الاتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2007م.ص 88.

عاطفيا فهو حالة شعورية برقى إليها "الذواق" من هلال تذوقه الكلام أي النصوص الشعرية المغناة. فهي بمثابة الاختلاء مع النصوص الشعرية بمراحلها وسلوكياتها، فهو يعني التركيز على الكلام في البحث عن المعنى للوصول إلى "عالم آخر".[1]

و ينقسم الخلوي في مراحل الاستماع إلى هذه الموسيقي إلى قسمين:

أ- التمرينة:

فهي طقس الدخول في "الخلوي" وهي بداية السيرورة الموسيقية وهي تشير إلى تلك العملية الاختبارية للآلات الموسيقية التي يقوم بها كل أعضاء الفرقة الموسيقية لتدقيق وضبط آلاتهم. وذلك بعزف لحن طويل سواء على رمل ماية أو لغريب (طبوع أندلسية)، وذلك بهدف تحريب الآلات الموسيقية ويسمى في لغة الشعبي الموسيقية تقعيد الدوزان بمعنى تدقيقهاوضبطها. فالتمرينة هي عملية تقنية تتمثل في تقويم وتجريب وتعديل الآلات الموسيقية الوترية والآلات الايقاعية ؛ وتدوم مدة التمرينة من 15 إلى 20 دقيقة .

ب - "الهدي":

و هو طقس إعلان الخروج من "الخلوي" ينتمي عرس الآلي تقليديا وبصفة متكررة برقصة تسمى رقصة الهدي. فهي صفات الطقوس التكرار كما تخصص لتلك الرقصة أغنية طقسية كذلك تعلن عن انتهاء العرس وختامه. وهي أغنية تحث على الرقص، حيث ينهض الحاضرون وإن لم نقل كل الحاضرون كبارا وصغارا للرقص على وزن الهداوي ومنها تسمية الرقصة بالهدى وهي اختصار للإيقاع الموسيقي الهداوي وهي رقصة ارتجالية تعتمد على حركات خاصة من انحناء الجسد تارة وتعديله تارة أخرى، مع وضع اليدين وراء الظهر تارة ورفعها عاليا تارة أخرى. يتوجه الراقص بيديه إلى الأسفل وكأنه يبدي العلاقة بالأرض. ثم ينحني تارة ويقفز تارة أخرى، مشجعا في ذلك القفز الراقص بصيحات مكثفة والتصفيق الجماعي، حيث يصبح الكل مساهما ومشاركا في الحفل بمشاركة النساء التي تبعث تشجيعاتهن بزغاريد

[1] توفيق ومان المرجع السابق، ص 89.

مكثفة ومطولة دون مشاركتهن في الرقص خلافا لبعض المناطق بالجزائر كمنطقة الأورام الجبلية مثلا. و يحل الضجيج محل الهدوء والصمت والاستماع الهادي.[1]

[1] توفيق ومان المرجع السابق، ص90.

الفصل الثالث

المبحث الأول: الجيل الأول و الثاني (الرواد)

1- الجيل الاول:

1 – الشيخ عبد الرحمن المنيمش:

كان عبد الرحمن المنيمش من مواليد العاصمة في زمن محدد في النصف الثاني من القرن الماضي. و لعله كان من ذلك الجيل الذي عاصر مرحلة التهدئة التي تعني كبح المقاومة الشعبية و مراقبة أصوات المداحين و قيل إن المنيمش كانت له ذاكرة قوية و صوت جميل، واستطاع أن يحفظ جميع النوبات أو القوالب الموسيقية ، و أنه عزف على الآلات التقليدية وغيرها مثل القيثارة و الر بلب و الكمنجة التي كان يفضلها على غيرها .

ويقال إن الشيخ محمد المنيمش أستاذ السيد محمد سفينجة كان يعرف في الصنعة الواحدة عشرات النوبات بأصواتها. و بعد هذه المعلومات الفنية و العملية يقدم الاستاذ عمر راسم معلومات تاريخية ، فهو لا يستغرب مما روي عن الشيخ المنيمش مثلا ، لأنه رأي بنفسه ديوانا بخط إمام الجامع الكبير الشيخ عبد الرحمن بن الأمين ، جلد شيخه قدور الأمين إمام مسجد سيدي عبد الرحمن الثعالبي. فإذا في ديوان أربع وعشرون صناعة أو لحنا ، ولكل صناعة نوبات كثيرة منها ما يزيد عدد مصدراتها على العشرين و كان الشيخ عبد الرحمن بن الأمين يتقن الفن الموسيقى) ، و يحسن تلك النوبات كلها و كان في عصره هو رئيس القصادين (باش قصاد) ، وهي وظيفة تشريفية ، كان يتقلدها من يتقن الفن و يحسن تأدية تلك النوبات كلها ، و يتولى بها إدارة جماعة من القصادين أو الفنانين الذين يتغنون بمدح الرسول (ص) بالأناشيد أيام المولد النبوي الشريف في المساجد و الأضرحة و الزوايا . ويأسف الشيخ عمر راسم على أن الديوان الذي سبق أن رآه قد ضاع في الجزائر كل ما كان ينبغي أن تفاخر به ... و لم يبق لأهلها في هذا الباب إلا قليل . لكن هذا القليل الذي بقي يعتبر أصح في نظره مما بقي عند

المغاربة و التوانسة ... و كذلك اللبنانيين لأن في نطقهم رقة تضعف قيمة اللحن الفنية . كما أنهم اخترعوا زيادة على الأصل أنفاسا غير موافقة لميزان الصنعة و نسبة الأصوات في الغالب. و هكذا اهتمت الجزائر بالمحافظة على الموسيقى الأندلسية ، كما اهتم أهل الحديث بصحة الرواية فكان أعيانها و علماؤها يتنافسون في حفظها في الصدور و إتقانها ... و أشدهم حفاظا على ذلك الشعراء العلماء الذين تنافسوا في إنشاد "المولديات" و قياسها على نظام الأنغام الأندلسية .[1]

و يكفي دليلا على ذلك أن الذي أدخل الألحان الموسيقية ،ثقيلها و خفيفها ، حسب القواعد العلمية في الأناشيد والموشحات هو الشاعر أحمد بن عمار ....و كان يشارك بن عمار في الإنشاد الأئمة والفقهاء، وقد سار الكثير منهم على منواله من بعده . و منهم أحمد بن القبطان إمام الجامع الجديد.

كما ذكرنا أن من تلاميذ الشيخ المنيمش نجد محمد بن علي سفنجة الذي أخذ عنه رواني الفرنسي أول هذا القرن و اعتبره "المعلم" الأول في هذا الفن. و توفي سفنجة سنة 1912 ، و دفن بضريح الشيخ الشعالي. وكان سفنجة محل تقدير تلاميذه و جيله حتى أن صورته ظلت معلقة في قاعة الجمعية الموصلية تخليدا له . واستطاع سفنجة أن يجمع من حوله من تلاميذ شيخه المنيمش ، و منهم عبد الرحمن سعيدي. و عند وفاة سفنجة خلفه سعيدي هذا ، فواصل مع زملائه تلاميذ سفنجة، مسيرته في الحفاظ على التراث الموسيقي ، و منهم الشيخ زعبق الذي كان يعرف أيضا على الكمنجة ، ثم أحمد سبتي . و من جيل سفنجة نذكر عبد الرحمن الأكحل و محمد فخارجي، ثم تلاميذهما مثل عبد الرحمن بن الحسين و عبد الرزاق فخارجي . و من تلاميذ قندين : أحمد سري و محمد خزناجي . وهكذا جيلا بعد

[1] الشعبي، أشهر القصائد والأغاني، دار النفيس، الجزائر، 2004م،ص45.

جيل نلاحظ أن بعض العائلات كانت تتوارث الفن الموسيقي ، كما كانت عائلات أخرى تتوارث القضاء والتعليم و الطب وبعض المهن الأخرى.[1]

أما بالنسبة للفترة المعاصرة فإن الشيخ الحاج محمد العنقاء الذي نجح في إضفاء هيأة موحدة للنوع الشعبي و هو جانب مرجعي إلى القيمة الأدبية و الشعرية و تطبيق إيقاع ملائم للطاقة الحيوية للسكان الشباب في مجموعه و من الواضح أن مساهمة الأساتذة الآخرين لها أيضا فائدتها ، و لنذكر على سبيل المثال الشيوخ مصطفى سايجي الملقب بالشيخ الناظور و الحاج مريزق و سعيد المداح و محمد قبايلي و خليفة بلقاسم و الحاج منور و تيجيني بن رازم و دحمان الحراشي و محمد ماروكان و علي مباركي و الحسناوي و سليمان عازم و هم و ما قبلهم الذين شكلوا الجيل الأول. وكمثال نذكر بعض النماذج بالتفصيل :

2 – الشيخ مصطفى الناظور (1874م–1926م):

في سنة 1919 كان الفن الشعبي في الجزائر يحتكره الشيخ مصطفى الناظور و كان العنقاء من تلاميذه المواظبين على حضور مجلسه و جوقته بل حتى في تنقلاته.

وإسم مصطفى سايجي، ويعرف باسم مصطفى ناظور أصله من منطقة ولاد بللمو في الأخضرية (البويرة) ، ولكنه ولد في مدينة بوزريعة يوم 03 أفريل 1874. كانت خطوته الفنية مع بداية القرن العشرين، وذلك بآداءه للمدائح الدينية كمنشد . وحسب المؤرخين الموسيقيين هو من قام بوضع أسس نموذجية للأغنية الجزائرية العصرية أو ما يعرف اليوم بطابع الشعبي، وقد كان من مبادئه رفض تسجيل أعماله على اسطوانات .أقام في المغرب الأقصى خلال الثلاث سنوات الأولى للحرب العالمية الأولى ، وجاء منه

[1] الشعبي المرجع السابق، ص46.

بقصائد أخرى مغربية بدأ بما – إضافة إلى القصائد الجزائرية كقصائد بن خلوف وبن مسايب – أعماله النموذجية التي احتذى بها فيما بعد خاصة في طابع الشعبي .

قبل ذهابه إلى المغرب الأقصى كان يتتلمذ على يد الشيخ عبد الرحمان المداح المنشد و شيخ حضرة سيدي عبد الرحمان الطالبي . كانت فرقته الموسيقية تتكون من الشيخ قويدر بن سماعيل ضارب على الدف، والشيخ مصطفى دريوش عازف على الناي والحاج عبد القادر أيضا عازف على الناي. ولم يكن منافسه في ذلك الوقت سوى الشيخ سعيد دريس كان منبع إلهامه الفني ومخزونه الموسيقي بالدرجة الأولى هي قصائد الشيخ محمد بن سماعيل والد الشيخ قويدر بن سماعيل . في بداية العشرينات من القرن الماضي أضاف إلى فرقته آلات أخرى كالطنبور. ففي عهده لم تكن الدربوكة مستعملة بصفة رسمية في الفرق الموسيقية، إلا فيعام 1926 العام الذي توفي فيه، حيث يعود الفضل في إضافتها إلى تلميذه الحاج محمد العنقي.[1]

3 – الحاج أمحمد العنقا الملقب بالكاردينال 1907م–1978م):

آيت أوعراب محمد إيدير هالو هو الاسم الحقيقي للحاج محمد العنقا المولود بالقصبة الجزائر العاصمة) في 20 ماي 1907 من عائلة بسيطة ترجع أصولها إلى بني جناد في تيزي وزو والده محمد بن حاج سعيد ، وأمه فاطمة بنت بوجمعة التي لم تذخر جهدا في السهر على تربيته و تعليمه ، فبعد المدرسة القرآنية ينتقل إلى المدرسة العمومية ويقضي بها بضعة سنوات ليغادرها وهو في الحادية عشر من عمره ليباشر العمل في الحياة اليومية اكتشفه الشيخ الناضور و أعجب به كثيرا فضمه إلى فرقته الموسيقية كعازف على آلة الدف وهو مازال طفلا صغيرا . ثم واصل العنقا المشوار الذي بدأه مع شيخه رغم معارضة والده الذي هدد و وعد و ضرب لكن حب الفن كان أقوى ، فرضخ الوالد للأمر الواقع والشيء

[1] صالح المهدي ، كتاب الموسيقى العربية ، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت لبنان، 1993م.ص91.

الذي كان يلفت الانتباه عنده هو قدرة و سرعة الاستعاب رغم صغر سنه و بساطة مستواه الدراسي. و بعد العزف على الدف، تعلم العنقا العزف على آلة المندولين التي أتقن استعمالها بعد مدة قصيرة جدا...[1]

وفي أوائل الخمسينيات برز محمد العنقاء بعد أن مر بمراحل في حياته جديرة بالاعتبار حتى وصل إلى رئيس جوقة الموسيقى الشعبية .كتب عنه بوقطاية مقالة تتبع فيها مراحل حياته منذ ميلاده سنة 1907 و سماه صاحب مدرسة في الفن الشعبي . وفي سنة 1919 كان الفن الشعبي في الجزائر يحتكره الشيخ مصطفى الناظور و كان العنقاء من تلاميذه المواظبين على حضور محلسه و جوقته بل حتى في تنقلاته. و لما توفي الشيخ الناظور سنة 1926 تملكتالعنقاء مشاعر اليأس خوفا على ضياع ما تعلمه . توقف العنقاء فترة عن تعاطي الفن الشعبي و التحق بضريح عبد الرحمن الثعالبي و عاش أجواء المدائح النبوية و حياة الحضرة الصوفية و الأناشيد فانتعشت روحه ووجد ضالته و لازم هناك الشيخ علي الأكحل الذي أخذ عليه العنقاء قواعد الفن الشعبي . و بعد أن أجازه هذا الشيخ على طريقة القدماء أخذ العنقاء يحيي و يسجل الأسطوانات ، كما عمل في الإذاعة و تخرج على يديه عدد من الفنانين الشعبيين و في سنة 1954 و هو العهد الذي بممنا أصبح العنقاء رئيسا للجوقة الشعبية الرسمية للإذاعة وفي هذه الفترة افتتحت دار الإذاعة واستدعي رفقة العديد من فناني تلك الفترة كالشيخة يمينة بنت الحاج المهدي والحاج العربي بن صاري لتسجيل عشرات الأسطوانات التي عرفت نجاحا كبيرا في ذلك الوقت عرف الحاج العنقا بعد هذه الفترة نجاحا كبيرا وتجاوز صيته حدود الجزائر إلى منطقة المغرب العربي بكاملها. وكانت أغلبية تسجيلاته عبارة عن مدائح دينية التي كان المرحوم العنقا يتقن أداءها، وكان كثيرا ما يغني "القوال" أمام أصدقائه المقربين أو في الحفلات بعد ذهاب المدعوين قصائد من تأليفه يعبر فيها أحزانه ، أو غرامه بألفاظ رقيقة وعذبة ومع مرور الأيام و اكتساب الخبرة ، واصل الحاج العنقا مسيرته الناجحة إلى أن

[1] صالح المهدي المرجع السابق، ص 92.

اكتسب مكانة مرموقة في دنيا الفن في بلادنا وخارجها ولقبوه دائما "بأبو الشعبي" لكنه كان يصحح بتواضع كبير أنه ليس أبو الشعبي ، وخصوصا وأن هذا النوع من الموسيقى الشعبية لم يعرفطوال تاريخه تقدما حقيقيا إلا بفضل مجهودات فئة قليلة أمثال الشيخ دريوش ، وعبد الرحمان المداح، وسعيد الخسار وغيرهم .[1]

منذ بداياته الموسيقية تمكن العنقا من ترجمة أعمال أساتذته ، خصوصا الشيخ الناظور ، الشيخ السعيدي و تأثره بالمدرسة الدينية لعبد الرحمن الثعالبي كملاحظ بسيطلسماع الشورى التي اختص بها المداحون. لقد تمكن من أخد تجربة حرفة الموسيقى من خلال ليالي الحنائين)، وكذلك من خلال المغنيين المؤديين للسلوانيات و بعض القصائد الملقنة عن الناظور . لقد خلف العنقا أستاذه ما سمح له بالتحكم بالأداء الصوتي والموسيقي، مؤديا على رأس فرقته الموسيقية كناشا غنيا من خلال مؤلفات أساتذته. ومحافظا على النص الغنائي، تمكن العنقا من إعطاء محاضرات حرة من إيحائه، مبتكرا ، معدلا للتوزيع الموسيقي الأصيل ، مثبتا مقدرته من خلال مندوله و صوته الغير عادي .لقد برهن الحاج محمد العنقا من خلاله حدسه ، عمق كاريزميته و توزيعه الموسيقي على قصائد الشعراء المغاربيين . لقد علم سيد أحمد ابن زكري جل القصائد للعنقا سنة 1927 م، و عرفه على كل أعمال الشعراء الجزائريين خصوصا : سيدي لخضر بن خلوف، سيدي محمد بن مسايب ، سيدي قدور العاشوري ، الشيخ قدور و محمد بن سماعين ، الشيخ مصطفى الدريوش و الشيخ القبابطي .[2]

كذلك هناك الشعراء المغاربة الذين اكتشفهم في مدينة فاس ، من خلال إجتماع للشعراء العرب الكبار و الذي ترأسه الشيخ محمد المغري سنة 1932م، حيث أن جل هؤلاء الشعراء المشاركين بلغ صيتهم ما وراء الحدود المغاربية و نذكر من بينهم : سيدي محمد بن علي ، سيدي عبد العزيز المغراوي

[1] صالح المهدي المرجع السابق، ص 92.
[2] صالح المهدي المرجع السابق، ص 93.

، الشيخ بن سليمان، الشيخ إدريس العالمي والشيخ النجار . وكموزع أصبح العنقا مؤلفا لأول عمل له سمي ب المندوزا . و التي تقول في أحد أبياتها:

نبتدا نظمي باسم الله و الصلاة على الهادي سيدي البشر شافع لعباد في الحشر

صلي الله عليه ما شفات نمادي بغيت النظر وما صاب من السما مطر

و الرضا على صحاب سيد الأسياد سيد بوبكر عثمان و عمر مشتهر

و على سيف الإله غاية مراد مات بالغدر كافح الهود بالقدر

وان مداحهم بالصوت أنادي طول العمرفي القريات و الدشر

فرحي فرح اليتيم موسم لعيادي خطر ازهر و محمد شامخ القدرة

ألفها بعد عودته من البقاع المقدسة ، كما ألف عدة أعمال شعرية دينية أخرى. وللحاج مواضيع أخرى تطرق لها مثل الجمال ، الطبيعة ، الشبيبة، الحب ، و الرحيق المختوم الذي دوما ما لازمه و تطرق اليه في معظم مواضيعه تمثل في عمقه الروحي الديني ألا وهي الرحمة الإلهية. أعطى هذا الفنان العبقري الكثير من العمل و الجهد مدة 50 سنة من حياته للفن وكون المئات من الطلبة الذين أصبحوا من كبار فناني هذا النوع وأكبر قدرات العنقا أنه سجل هذه الموسيقى، وعلمها لغيره فطبع فنهم بأسلوبه وطريقته في الأداء ، وخلد قصائد كان يمكن أن تزول و ألبسها ثوبا من الأنغام بفضل عبقريته وأصالته الفنية. كما أدخل رغم إمكانياته المحدودة تحديدات في الخانات والانسجام والتناغم "الطبوع" وفي الحوزي بصفة عامة. ويمكننا القول أن العنقا قد نجح إلى حد كبير من إنقاذ الشباب الهاوي للموسيقى من طغيان الأغاني الغربية، أو الأغاني التي لا علاقة لها بالفن ولا بأصالته . توفي الحاج محمد العنقا في 1978/ 11 / 23 بالجزائر العاصمة تاركا وراءه فنا موسيقيا متميزا في اللحن و في الأداء من أشهر ما أدى

"الحمام اللي ربيته مشى علي" ، "الحمد لله مابقاش استعمار في بلادنا" ، "سبحان الله يالطيف" وغيرها من القصائد.

هذه هي الشخصية التي عبقريتها كانت مرتبطة ب "العلقة" إلى أن أصبح اسمه كطائر الفينيق "العنقاء مع أغلب قصائده الشهيرة ، المعروفة في الكناش الموسيقي الشعبي مثل قصيدة الشهدة" لسيدي لخضر بن خلوف و المكناسية لسيدي قدور العالمي ، ' يوم الجمعة المبارك السوسي ، ضيف الله الجيلالي متيرد ، و 'هاجو لفكار " للبورشيدي 'سوالف مريم للتحار ،الزغلول المصطفى التومي ، 'خناثة" للحبابي ، الوردة البن سليمان الحفنا لتهمي مدغري ، الساقي" لسيدي قدور العالمي و "زهور" للوزاني كما ترك إرثا فنيا خالدا، حيث كتب 350 أغنية وسجل ما يقارب 130 منها.

4 – الشيخ الحاج مريزق رحمه الله (1912م–1955م):

نجد كذلك من عمالقة هذا الجيل الفنان الحاج مريزق، اسمه الحقيقي شايب أرزقي، ولد سنة 1912 بقصبة الجزائر، 4 نهج طيبة. تعلم النقر على آلة الإيقاع "الدربوكة" لينتقل بعدها إلى الغناء الشعبي والمدح والحوزي ، وإلى إحياء السهرات العائلية، فأحبه الناس لخفة روحه ونقاء صوته وجمال هندامه ومظهره. قام بأداء فريضة الحج عام 1936، صحبة الحاج محمد العنقا على ظهر "المندوزة" التي أصبحت فيما بعد عنوانا لقصيدة مشهورة، كان عمره 25 سنة عندما أسس جوقه الأول رفقة أصدقائه: الحاج أحمد بومكة على آلة "البانجو"، سيداح على آلة "الفحل"، كاتب عبد الرحمان المدعو بابا دحمان على آلة الكمنجة ، عمار عيسابي المدعو عمار طبال على آلة الإيقاع " الدربوكة"، بلقاسم عزوز على آلة "البانجو"، وأخوه من أمه الحاج محمد أكلي على آلة "الطار". عرف عن الحاج مريزق بدعمه وتشجيعه للطاقات الفنية خارج عناصر فرقته الموسيقية ، أثناء دخوله الأستوديو لتسجيل الاسطوانات أمثال: الحاج قدور الشرشالي والحاج قشود وبوجمعة فرقان على آلة القانون، كما يلاحظ أن أخاه الآخر

المعروف برويشد كان قد دخل إلى عالم التمثيل في هذه السنة. سجل الحاج مريزق أغانيه الأولى على أسطوانات 78 دولاة عند الناشر " La voix de Son Maitre"، نذكر منها "ناوي إنشاء الله نتوب"، "يا ربي سهل لي مرة"، "يوم الجمعة خرجو ريام"، "يا عشاق الزين"، "على الرسول الهادي"، "قوم أساقي علم الفجر". ويرجع في السنة الموالية إلى باريس لتسجيل مجموعةثانية من الاسطوانات مع الناشر Gramophone (قراموفون) نذكر منها: "يا طه الأمين"، "يا الهادي جد الحسنين"، "القهوة ولاتاي"، "البلا الخلطة والريح في الاعتزال" إضافة إلى أغاني وقصائد أخرى. يتوقف الحاج مريزق خلال الحلاب العالمة الثانية ، ويعود إلى التسجيل عند الناشر " Pacific" بالعناوين التالية: "با راس نوصيك"، "المولودية" من كلمات الشيخ نور الدين مزيان، "كيفاش حيلتي"، و "القهوة والاتاي".

في عام 1951 م يحيي حفلا كبيرا بقاعة بياربور Pierre Bordes إبن خلدون حاليا مع الفنان ليلي بونيش ، ويؤدي رائعة سيدي قدور العلامي: "الفرجيا"، التي يقول مطلعها: "حاشا يخيب من يحسن ظنوا فيك يا كريم الكرماء غيثنا بفرج"، "روحي تحاسبك يا عدرة" من كلام الشيخ محمد بن دباح. كما شارك في 20 ماي 1952 في حفل خيري تأبيني لروح الفنان خليفة بلقاسم المتوفي يوم 4 نوفمبر 1951- ويغني في تلك السهرة رائعة المصمودي "قولو ليامنة تقليل العثماني"، "القهوة | ولاتاي"و "كيفاش حيلتي". سجل الحاج مريزق حضوره المميز في قعدات بمقهى "مالاكوف"،خصوصا في شهر رمضان مثلما كان يقيم حفلات وسهرات في أماكن أخرى مثل (بادوفاني) Padovani ببولوغين ورايس حميدو التي كان ينشط فيها الشاعر الكبير مفدي زكريا.[1]

5 - دحمان الحراشي (1926م-1980م):

[1] [1] صالح المهدي المرجع السابق، ص 97.

من الفنانين الذين اشتهروا و كان له جمهوره الخاص و تعبير مفهوم و حكم مأثورة، عبد الرحمن العمراني المعروف بدحمان الحراشي ، فقد كان والده (العمراني) مؤذنا بالجامع الكبير بالعاصمة ، ففضل إبنه عبد الرحمن ألا يسئ إلى اسم العائلة بذكرها مقرونة بالغناء الذي لا يرضاه كل الناس ، ولد عبد الرحمن سنة 1926 في الأبيار، ثم انتقل أهله إلى الحراش و هو صغير فأطال الإقامة في هذه الضاحية الشعبية فنسب نفسه إليها الحراشي. فهو من عائلة محافظة متدينة ، درس في المدرسة القرآنية وكذلك في المدرسة الفرنسية، ونال الشهادةالابتدائية ، ثم مارس مختلف المهن ، فهو إسكافي و مستخلص التراموي لمدة 7 سنوات بين الحراش و باب الواد. بدأ حياته الفنية مع فرقة الحاج المنور و غيره و قام بجولات فنية بدأها ببسكرة التي يقال إن أصله منها ، و عنابة سنة 1949م. ثم سافر إلى فرنسا لينشط حياة المهاجرين ، و قد حقق نجاحا و أصبح مؤلفا و ملحنا ، وغني أغنية أكسبته شهرة بعنوان بلاد الخير) .

يمتاز دحمان الحراشي بصوت فريد ، و فنه يأتي بين الشعبي و العصري ، فهو لا يشبه الآخرين في مجال الغناء ، و من الصعب تصنيفه ، و ركز في أغانيه على الحنين إلى الوطن و إسداد النصح و سوق الحكمة و تنبيه الغافلين و هو الذي شبه في أغانيه المرأة بالحجلة و الحمامة ، و قيل عنه إنه كان مسلما ملتزما ، و توفي في حادث سيارة سنة 1980 بالمقابل ، كشف مراد أوعباس معد الفيلم الوثائقي "ثورة الحراشي" للصحافة أن الفكرة جاءت من اعتقاده أن الحراشي لم يأخذ حقه من الوجود الفني و الإعلامي بالرغم من الشهرة التي حققها في حياته ، خاصة التي حققها بعد مماته .

و عن سؤال لماذا ثورة الحراشي ؟ رد مراد أوعباس أن الحراشي أحدث ثورة في أغنية الشعبي كونه ظاهرة فنية فريدة لن تتكرر، فهو كاتب كلمات وملحن ومغن ببحته الصوتية الخاصة ثم عازف على البانجو فهو فنان كامل ويمكن في ليلة واحدة أن ينتج أغنيتين ويسجلهما في اليوم الموالي، واستطاع

بملكته الفنية أن يغير من شكل الشعبي ويعطيها بعدا آخر، كما فعل محبوب باني والباجي لكن لمسته كانت الأقوى

2- الجيل الثاني:

كما أننا نذكر بأن الشيوخ عمر العشاب و الحاج حسن السعيد و بوجمعة العنقيس والهاشمي قروابي و حسيسن و الطاهر بن أحمد و معزوز بوعجاج و عمر مكرازة و محمد زربوط إلى آخره هم من الجيل الثاني. و نذكر بعضا منهم بالتفصيل لما كان لهم من بصمة واضحة أحيانا محافظة و أخرى محددة لهذه الموسيقى الشعبية في الجزائر العاصمة بالخصوص:

1 - الحاج الهاشمي قروابي (1938م-2006م):

من الحب ما فجر نما في سماء الأغنية الجزائرية قلب قواعد و طقوس أغنية الشعبي هو بدون منازع المرحوم الهاشمي قروابي الفنان الوسيم و الصوت الشجي والعاشق الذي بكى حبيبته بصمت الفنان العشرات السنوات إلى أن غنى ذات قصيدة قصة حبه الاسطوري التي جاءت بعنوان "ضيف الله" لجيلالي النجار التي حملها بالكثير من لوعته و المه بلقاء حبيبته بعدما قرر الزمن أن يطفئ نار شوقه وحنينه ويكافئه القدر بلقاء اخير بها. ولد أسطورة الغناء هشام قروابي في السادس من يناير 1938 بحي "المرادية" بأعالي العاصمة الجزائرية، ونشأ في حي "بلكور" الشعبي، أحد أقدم أحياء العاصمة كان الهاشمي فئى وسيما لعب كرة القدم، ومارس التمثيل الدرامي والكوميدي، ليختار بعدها دخول عالم الغناء من بوابة العمالقة فكان التقرب من شيوخ الطرب الشعبي مثل الحاج محمد العنقا والحاج مريزق والحاج حسيسن. نظر هؤلاء باستغراب لهذا الفتى المدلل الذي لا يكترث كثيرا بشيء غير موهبته ووسامته، ويرفض أن يلتزم قواعد السلوك الفني السائدة في عصره، والتي تعتمد على استرضاء كبار أهل الطرب وعدم التحرك إلا في حمايتهم. الهاشمي رفض الانصياع وبقي كذلك إلى أن تم توظيفه في أوبرا الجزائر

عام 1953 من قبل الفنان محيي الدين باشيتارزي. وهناك تميز بأغانيه التي رسمت بنكهة محلية و لم تنته الستينات حتى كان له أسلوبه الشخصي في الغناء،والذي قام على تحرير أغاني الشعبي" من لغة القرون الوسطى، تبسيطه ليفهمه كل الناس. مما شتت الجمهور الجزائري تلك الفترة بين الولاء لشيوخ الطرب القديم والإعجاب بالخرجات التجديدية للهاشمي قروابي. ورغم المعارضة الشرسة التي لقيها الفتي الأنيق، فإن الكل كانوا إذا اختلوا بأنفسهم غنوا "البارح كان في عمري عشرين" و"يا الورقة" و "يوم الجمعة خرجوا لژيام". فقد اعتمد قروابي أسلوبا خفيفا حقق له نجاحا باهرا حيث أنتج أغنيات مثل "مغواني سحران" و "البراح" و"صبايات جوج" و"شمس الباردة" و "نفسي وأنا مولاها" و"كولو لي الناس" و"الجرحة" و"الورقة" وكي نتصور مدى التجديد الذي أدخله الهاشمي على الأغنية "الشعبية"، فلا بد أن نعرف بأن كلماتها قبله كانت تتحدث عن السلاطين والجواري. يعني عن زمن مضى، لتتحول الى الحديث عن "الهاتف" و "الرسائل الغرامية".

ومع تدفق الموسيقى الغربية والمصرية التجارية إلى المغرب العربي، أدرك غروابي أن عليه تمييز نفسه لاستقطاب شباب الجزائر .وهكذا قام بإدخال تغييرات كبيرة على نوع الشعبي . إلا أنه و كالعادة كان عليه مواجهة الكثير من الانتقادات من قبل المحافظين من الفنانين ، إلا أن ثورته أهدت له شهرة خاصة بما تميز به من لمسة أسلوب خاص بصوته العذب فعبرت موسيقاه الحدود الوطنية. ورغم تردي حالته الصحية أحيا الفروابي حفلات موسيقية في السنوات الأخيرة في الجزائر وفي الخارج ليباغته الموت ذات اثنين في مستشفى زيرالدة بالعاصمة عن عمر يناهز ال 68 عاما بعد اصابته نوبة قلبية مخلفا رصيدا فنيا قيما صار مرجعا للكثير من الفنانين الجزائريين و العرب و على راسهم الفنان المصري محمد منير الذي أعاد مؤخرا أغنية "كان في عمري عشرين.[1]

[1] عبد العزيز بن عبد الجليل، الموسيقى الأندلسية المغربية، الكويت، سبتمبر 1988م. 32 عبد القادر بن دعماش، الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني 1958-1962م، منشورات انترسيني، الجزائر، 2007م. ص21.

وتجدر الإشارة إلى التجربة الناجحة التي قام بها الملحن محبوب باني في السبعينات والتي أعاد النظر في طريقة التلحين و في محتوى الكلمات حيث أعلى نظرة جديدة لهذا النوع الشعبي الذي جمع العدد الكبير من الجماهير ، فلقد كانت هذه المحاولة ناجحة مع المطرب الحاج الهاشمي قروابي الأكثر تمثيلا للنوع الشعبي في السبعينات.[1]

2 – الشيخ عمار العشاب (1932م)

واحد من الأصوات المعروفة العملاقة في النوع الغنائي الجزائري (الشعبي)، ذاع صيته خلال النصف الثاني من القرن العشرين. ولد الفنان عمار العشاب يوم 31 جويلية ببئر جباح، وسط عائلة محافظة وهاوية للموسيقى، وبالضبط بدار سيدي عمار بقصبة الجزائر عام 1932. تبناه شيخه السيد مولود البحري، الذي وجد فيه الشاب الجاد والصالح للغناء، فقرر مساعدته إلى إنشاء جوق هاوي، جعل من آلة الإيقاع "الدربوكة" آلته الأولى، كما ساعده السيد موح كانون وأشاد بمعرفته ومستواه. إلتقى بعدها بالفنان سيد أحمد لكحل (المتوفى عام 1974م)، الذي ساعده على الوصول إلى منصة الغناء والبث عن طريق الإذاعة والأثير محطة الجزائر عام 1953م، وأدى قصيدته المعروفة باسم "العاشقة" والمعنونة ب "على الرسول الهادي صلي يا عشيق"، بعدها بأيام أعاد الكرة مرة أخرى، وتحت إشراف الحاج أحمد العنقا، قدم قصيدة إبراهيم الخليل بطريقة جد رائعة كعادته.

هذين التسجيلين، يعرف الفنان عمار العشاب قفزة إعلامية مرموقة ، فبات إسمه حديث العام والخاص ويجلب انتباه الناشر (دنيا) الذي سجل له أسطوانة 78 لفة بعنوان "بالله أنا بركاني" من كلماته وتلحينه، بالإضافة إلى عديد القصائد و "المشامم"، التي كان يؤديها في الأعراس والحفلات العائلية، زيادة

[1] عبد العزيز بن عبد الجليل المرجع السابق، ص 22.

على أغاني الملحن والشاعر المتألق عبد الحكيم قرامي، الذي كتب ولحن له أغنية "صغير وأنا شيباني" التي أعطت رصيده الفني بعدا جديدا.[1]

قرر العشاب أن يلتحق بالمعهد البلدي للموسيقى مع صديقه حسن السعيد تحت إشراف الحاج محمد العنقا، الذي اكتشف فيها الموهبة الفنية. و بعد الاستقلال يتعرف الفنان العشاب على السيد صفار يأتي محبوب ويجب معه الغوص في بحر الأغنية الجزائرية الخفيفة، ويخرجا من تلك التجربة بجوهرة "نستهل الكية أنا اللي بغيت" التي نالت الجائزة الأولى في مهرجان الأغنية الجزائرية بوهران عام 1966م، فيما كانت الجائزة الثانية والثالثة من نصيب الفنانين الهاشمي قروابي (رحمه الله) والحاج بوجمعة العنقيس المتألق دائما. إستفاد العشاب من أغاني كثيرة أخرى كتبها ولحنها له المرحوم محبوب باني، أشهرها: "حسدوني حتى في شمعتي كي كانت ضوايا" وأغنية "يا بلاد عبد القادر يا البهجة يا الغنجة يا لدزاير يا مومو لعيان"، وأغاني أخرى أقل رواجا من سابقاتها، إلا أن المطرب عرف كيف يمنحها اللحن والكلمة المناسبين. كانت للعشاب أعمال فنية مع صاحب رائعة "سبحان الله يا لطيف" مصطفى التومي الذي لحن وكتب له "كاليوم كي زمان" ونصوص أخرى. وتعرف العشاب خلال مشواره الفني، على الأستاذ المحامي عبد العزيز الزرهوني، وهو الابن المهتم بتراث وأشعار أبيه الشاعر الكبير قدور بن عاشور الزرهوني 1ر1850-1938) صاحب الروائع (ولفي مريم – قوم يا معشوقي – كف ملامك لا تلومني)...[2]

لعل هذا الشاعر أقل أمثاله، الذين بزوا في تعاطي الشعر الملحون في الجزائر ووصلت إلينا آثارهم، شهرة في الأوساط الأدبية والجامعية والفنية المهتمة بجمع التراث من الشعر الملحون ودراسته وتلحينه، وذلك رغم أنه من الذين نبغوا في الجزائر في غضون القرنين التاسع عشر والعشرين، وبلغوا فيه

[1] عبد العزيز بن عبد الجليل المرجع السابق ، ص 23.
[2] عبد العزيز بن عبد الجليل المرجع السابق ، ص 24.

منزلة القدامى الفحول، ورغم تداول العديد من المطربين المتعاطين للون الشعبي عندنا على أداء الكثير من قصائده التي نجحت بفضل ذلك من الضياع، بأساليب فنية اختلفت مع اختلاف المدارس والمشارب الموجودة من حيث القالب الفني بين أداء الشيخإدريس برحال والشيخ حمادة، والأستاذ الحاج أمحمد العنقا وفضيلة الدزيرية رحمهم الله، والأستاذ خليفي أحمد، والأستاذ الحاج محمد غفور وعمار العشاب وبوجمعة العنقيس أمد الله في عمرهم، وغيرهم من المطربين .

وعديد من القصائد التي عرفت شهرة كبيرة، لاسيما عن طريق العشاب الذي سجل بالإذاعة عددا كبيرا منها، من بينها: "بالله عليك يا القمري"، "يا الباغضني"، "يا الراوي" و "سعدي ريت البارح" إضافة إلى قصائد أخرى من تراث الشعراء الكبار أمثال (بن خلوف وبن مسايب وبن سهلة محمد و بومدين وقويدر بن سماعيل) وآخرين لا يقلون شهرة عنهم. في مسك الختام، تجدر الإشارة إلى أن الشيخ عمار العشاب سجل حوالي 30 تسجيلا بالإذاعة ومثلهم بالتلفزيون، كما كان له نصيب محترم في عالم الأسطوانات بجميع أشكالها وأنواعها قد يصل حدود الستين عناونا، وهذا قبل أن يشد الرجال نهائيا ويقرر الاستقرار بباريس عام 1975م، ويعود بعدها بثلاثة عقود عام 2005 ويحي حفلا ساهرا يوم 8 جوان بقاعة الموقار، نزولا عند دعوة ورغبة السيدة خليدة تومي وزيرة الثقافة التي استقبلته استقبالا شخصيا مرموقا و بحفاوة تليق بفنان من مستواه في اليوم الوطني للفنان، بمعية جوق كبير تحت إشراف صديقه الفنان الكبير الملحن كمال حمادي.

3- الشيخ الحاج أحسن السعيد (1931م-2013م)

ولد أحسن السعيد بحي القصبة يوم 18 نوفمبر 1931م ، دخل المدرسة القرآنية سيدي بن علي وتمدرس تحت إشراف محمد حسن فضاله، الأخ الأكبر للطاهر والباهي فضاله، المعروفين في الساحة

الفنية والتعليمية والمسرحية. كان المعلم محمد حسن فضاله، ينظم في غاية كل موسم دراسي، حفلات فنية من إحياء التلاميذ النوابغ، فكان من بينهم حسن السعيد.

عمل حسن السعيد بميناء الجزائر، ليضمن لقمة العيش، أما فنيا مال الفنان في بداياته إلى الشخصية الفنية للشيخ محمد غانم المدعو (لحلو). هذا الأخير، وجد في صوت وأداء حسن السعيد استعدادا كبيرا. بعد حي القصبة وأجوائه الخاصة، تعرف على المذيع الأستاذ عثمان بوقطايا عام 1953 الذي قدمه عبر أمواج الإذاعة، حيث نال إعجاب المشرفين على لجنة انتقاء الفنانين والموسيقيين بالمؤسسة وهم: البودالي سفير، الحاج مصطفى كشكول والحاج محمد العنقا والحاج مصطفى إسكندراني والشاعر سيد أحمد لكحل.

بعدها بقليل، التحق بالمعهد البلدي للموسيقى مع صديقه عمار العشاب، وهذا تخت إشراف الحاج محمد العنقا، ليصبح بدوره من أوائل تلاميذ "الكاردينال"، رفقة طلبة آخرين في الفن الجزائري الأصيل.

ترك الحاج حسن السعيد بصمات فنية لا تنس طيلة نصف قرن من الأداء الصوتي النقي والصافي والجوهري والنصوص الواضحة الناصحة، سواء في القصائد الطويلة أو في الأغاني الخفيفة. كرم التلفزيون الوطني السعيد، في حصة خاصة ضمن سلسلة "حنين" سنة 1999. واستعادت معه لحظات مروره بهذه المؤسسة التي احتضنت عند افتتاحها ونشأتها في عام 1956. شارك الحاج حسن السعيد مع الحاج بوجمعة العنقيس والطاهر بن احمد والراحل قروابي وآخرون في مجموعة صوتية مرموقة رافقت الحاج امحمد العنقا في تأدية أغنية "الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا". كما كانت له تسجيلات عديدة في الإذاعة والتلفزيون وعلى الاسطوانات ذات 33 و45 ,78 لفة

4 – بوجمعة العنقيس (1927م):

عندما كانت الكلمة دواء شفي بها الأسقام، والموسيقى خلوة ترتاح في سمائها القلوب العاشقة، وتسهم في قضائها العيون الساهدة، كان الفن الأصيل راح الأسماع، وراحة للبال، ومتنفسا للهموم، الأصالة بالكلمات الجميلة وبالموسيقى الرائعة هي ذي ميزة الشيخ الحاج بوجمعة العنقيس الذي أثرى الأغنية الشعبية الجزائرية ورفع من رصيدها الفني الذي يعتمد على جودة الكلمات وروعة الموسيقى، ونظرا لمكانة هذا الفنان العملاق، خصته وزارة الثقافة في مجموعتها التراث الموسيقي" بكتاب تحت عنوان "الشيخ الحاج بوجمعة العنقيس "، جمع فيه الباحث عبد القادر بن دعماش أعماله وترجم حياته. يقول الأستاذ الباحث عبد القادر بن دعماش في ترجمته لحياة الشيخ: بقص بة الجزائر العاصمة، بزنقة النخلة في بيرجباح، يوم 17 جوان، 1927م ولد الوجه البارز من وجوه أغنية الشعبي بوجمعة محمد أرزقي، المعروف باسم بوجمعة العنقيس. ويضيف الأستاذ عبد القادر بن دعماش في ترجمته لهذا الفنان الكبير؛ بأنه يعود أصله إلى قرية آيت أرهونة ، غير بعيدة من أزفون وتدرج في أقسام التعليم بمدرسة ابراهيم فاتح ، وتحصل على شهادة التعليم الابتدائي (الخاصة بالأهالي) سنة 1939م و إتجه بعدها إلى عالم الشغل من أجل مد يد العون إلى عائلته الكبيرة ، وكان ذلك خلال سنة إندلاع الحرب العالمية الثانية. بعد أن قدم الأستاذ عبد القادر دعماش بوجمعة العنقيس الشاب، التلميذ والعامل، ها هو يقدم لنا بوجمعة العنقيس الفنان، كيف تأثر بالشيخ الحاج محمد العنقا الذي ترك بصمات كبيرة في حياته الفنية، وكيف كان يتزود بالنصح من الشيوخ في اختيار القصائد، حيث يقول مترجم سيرة الفنان أن بوجمعة العنقيس تعلق بالموسيقى يعود إلى الفترة التي كان فيها قد خطا فيها خطوات كبيرة نحو الشهرة.. ولم يكتشف الشاب محمد بوجمعة ميله الأكيد نحو الأغنية إلا وهو يردد ألحان الشيخ العنقا ، هذا الأخير الذي ملك شغفا قلبه وعقله إلى حد جعله يقتني أول آلة قيثارة دون علم والديه بالأمر . ويمضي الأستاذ بن دعماش في سرد قصة الشيخ الحاج بوجمعة العنقيس مع الفن وولعه بالغناء، واقتنائه لقيثارة خفية عن

والديه، فيقول: "لم يجد حيلة آنذاك، إلا أن يودع آلة أحلامه عند جاره الحلاق؛ عمي ابراهيم عابد، الذي لم يكن يبخل عليه بنصائحه الثمينة في اختيار القصائد وكيفية أدائها... بحي السيدة الإفريقية، سنة 1941م تمكن من الإلتقاء بأستاذه الحقيقي الشيخ حمدان قبايلي، الذي عمل على تأطيره حين ضمه إلى مجموعته الموسيقية ".

ويضيف الأستاذ بن دعماش في تسجيله لتراثنا الفني الجزائري قائلا: "موسقون أغنياء عن التعريف، أمثال موح أكلي عياد بآلة الطار، محمد كعبور بآلة البانجو، رشيدي محمد المدعو الشيخ الناموس بآلة البانجو كذلك، ولخضر العشاب بآلة "الدربوكة"، التحقوا بالعنقيس سنة 1944م عندما قرر تكوين جوقة الموسيقي الخاص . "ويستمر بن دعماش في سرد قصة الحاج بوجمعة العنقيس مع الفن، فيقول: "كان محمد بوجمعة يرتاد مقهى "مالاكوف"، المكان الذي يحج إليه "ناس الشعبي" آنذاك، كان الحاج مريزق يشرف على هذا المقهى الواقع بشارع القصر العتيق (القصبة السفلى باتجاه ساحة أول نوفمبر)، هذا الأخير أغدق عليه نصائح كثيرة حول الأداء الصحيح والدقيق ... وفي هذا المقهى، التقى بالشيخ إبن زكري، مدير الثانوية الفرنسية لبن عكنون، وهو الذي شجعه على تعلم اللغة العربية الفصحى، باعتبارها وسيلته الوحيدة للتحكم في معاني الشعر الشعبي ."وفي مطلع الخمسينيات، حاز بوجمعة العنقيس لقب الشهرة "بوجمعة العنقيس"، وكان منافسا لأعمدة أغنية الشعبي؛ كالحاج منور، الحاج مريزق خليفة بلقاسم، عبد الحكيم رامي، محمد ماروكان ، وحمدان قبايلي، سجن إبان الثورة التحريرية في سنتي 1957 و 1960م وفي الاستقلال، يلتقي بمحبوباتي الذي يخوض معه تجربة الأغنية القصيرة . إشتغل بوجمعة العنقيس أستاذا بالمعهد الموسيقي لبلدية الأبيار، ومع الملحن محمد الباجي، أنتج بعض العناوين

منها؛ "يا المقنين الزين"، "بحر الطوفان" وغيرها من الأغاني، كما أنتج بوجمعة العنقيس أربع أغنيات بالقبائلية، من تلحين كمال حمادي .[1]

كرم الشيخ بوجمعة العنقيس من طرف هيئات وجمعيات وطنية. وقد غنى بوجمعة العنقيس لكبار مشايخ الشعر الشعبي منهم: الشيخ إدريس المغرابي، قصيدة "الصلاة على المداني سراج البصار"، وغنى للشيخ لخضر بن خلوف "أحسن ما يقال عندي " و "ياصاحب الغمامة"، كما غني للشيخ محبوب صفارباني "خايف الله"، وغنى للشاعر أحمد بن تركي "ياعشيق أعذريني "، ومن نظمه؛ قصيدته المشهورة "أناي بجفاك "، كما غنى للشيخ محمد بن مسايب، الشيخ بلقاسم البوراشدي، وغنى أيضا لكمال حمادي وغيرهم من الشيوخ.

ثالثا: الجيل الثالث :

أما الجيل الثالث فهو يتكون من عبد القادر شاعو و عمر الزاهي و عبد الرحمن القبي وكمال بوردى و عبد القادر قسوم وحسيسن سعدي و عبد القادر شرشام و الشاذلي معتر و إبراهيم باي و الحبيب بن الطاهر ومحمد طوبال و رشيد نوني و عمر بوجمية إلى آخره ...

1 – أعمر الزاهي ملقب بشيخ الفن الشعبي) (1941م):

هو أحد رموز الغناء الشعبي الأصيل إسمه الحقيقي محمد أيت زاي من مواليد الفاتح جانفي عام 1941م بعين الحمام ولاية تيزي وزو بمنطقة القبائل ، إنتقل إلى الجزائر العاصمة و هو طفل صغير و إستقر رفقة عائلته بحي الربوة بباب الوادي العريق أين تعلم أبجديات الفن فأصبح من رواده و كان يجيد العزف على عدة آلات موسيقية مثل القيتارة و المندول. ولج المطرب الزاهي ميدان الغناء سنة 1963م بعد مقابلته للشيخ الحلو و محمد الإبراهيمي المعروف باسم الشيخ القبايلي، و من جملة الشعراء الذين

[1] - فوزي سعد الله، يهود الجزائر في مجالس الغناء و الطرب، دار قرطبة، الجزائر، 2009.ص 55.

تأثر بهم الفنان إبن مسايب إبن سهلة و إبن تريكي الشيخ الباجي يتميز الزاهي برنة رائعة و صوت رخيم مما أهله لإعتلاء عرش الغناء الشعبي العاصمي و أبدع فيه بروائعه الجميلة منها : الخاتم، مريومة، يالوشام، بالصلاة على محمد، يا قاضي ناس الغرام، يالمقنين الزين . سجل أول أغنية له سنة 1968 م بعنوان " ياالعذراء" ثم تالتها أغنية " يا المقنين الزين " ، ورغم أداءه لعدد ضخم من القصائد المتميزة إلا أن أعماله لم تسوق في سوق الطرب إلا عددا قليلا منها.

جعل الزاهي من موسيقى الشعبي سبب وجوده، فإختلى بقثارته فابتعد عن عالمه و عن هواجسه المادية فتقوقع في شرنقته وأضحى لا يجيد الكلام إلا مع آلته التي لا تفارقه أبدى ، فامتنع عن الظهور في مختلف الوسائط الإعلامية، كما رفض العديد من الدعوات التي وجهت له للمشاركة في المهرجانات والتظاهرات الثقافية التي تنظمها الجهات الوصية على القطاع الثقافي في الجزائر لأسباب نجهلها، و إكتفى الزاهي بإحياء الأعراس العائلية وحفلات الختان وبعض القعدات الخاصة و رغم ذلك إلا أنه يحظى بشعبية واسعة و حضور قوي في أذهان عشاق و محبي الموسيقى الشعبية خاصة في العاصمة و يعد من ألمع نجوم الفن في الساحة الفنية الجزائرية بلا منازع و يعتبر الزاهي المعروف بتواضعه و حيائه الشديد الأكثر شعبية و موهبة في عصره ولغزا حقيقيا في عالم الموسيقى الجزائرية . و من أشهر ما تغنى به الريام) و القصيدة تتحدث عن الغزل ووصف الباحيات الجميلات، والريام جمع ريم وهي الغزال الشارد ويطلق هذا الوصف على المرأة ، ويمكن أن يطلق في موضع آخر عن الكلمات (مثل قول الحاج الهاشمي قروابي في أغنيته – البارح –: بدعت في الريام عجبي *** كلامي رقيق عربي) ، وينتقل بنا الشاعر في مراحل لهذا الوصف عن ريام رآها، وصف حسنها وجمالها ثم كلامه معهن و إقتراحه لهن بزيارته في رياضه وإعداده للزيارة، ونجد أيضا وصفه للصراع بين الشهوة وحب الجمال مع الخوف من الوقوع في المعصية ولوم النفس على ذلك ويظهر ذلك في عتابه على موضع (الرأس في الجسد)،

وتوضح مسار الشخص وحياته من فترة المحون إلى التوبة والإنابة. 1 2 – عبد القادر شاعو الملقب بر المايسترو) 1941م.[1]

ولد عبد القادر شاعو يوم 10 نوفمبر 1941م بباب جديد في أعالي العاصمة من عائلة قبائلية منحدرة من تيقزيرت. درس بالمعهد الموسيقي بالجزائري العاصمة الذي كان يشرف عليه آنذاك الحاج محمد العنقة ثم تابع تكوينه على يد محبوب باتي إكتسب المطرب عبد القادر شاعو شهرته الفنية خلال السبعينيات بفضل رصيد ثري ومتنوع وإنتاج أعطى لمسة معاصرة لطابع الشعبي وفي عام 1966م . قام بول تسجيل له في الإذاعة ، حيث سجل شاعو أول أغنية له "يا ضم عاني" على راديو الجزائر بقيادة مصطفى كشكول. وبعد ذلك بعامين، عاد إلى TNA مع العماري كمشارك موظف سرعان ما إنسحب مرها. ومن بين الأمور الأخرى، شارك في حفل شيراز (إيران) في عام 1970م، بأغنيتين : "الغزالي قدامي" "ويله الواسعه شفتو قدامي" الذي سيكون أول ألبوم له، ثم يأتي النجاح في عام 1973م مع "جاه ريي جيراني أمس"، حيث أصبح معروفا لعامة الناس.

بعد ذلك، إشتهر ب "مع مزال خاتمي يا فوز لعضرا مواليك". "مريم مريم". للفنان موروث في هام في مسيرة الفن الجزائري خاصة في طابعه الشعبي، ومن أغانيه القديمة نجد على غرار أغنية "يا حمام"، "طال العذاب بيا"، "مالك واحد"، "كل من شاف غزالي"، "القهوة واللاتاي"، "يا الوالدين"، وهي الأغاني التي صنعت مسيرة الفنان التي تمتد إلى 40 سنة أسفرت عن تقديم ما يفوق 500 أغنية في طابع الشعبي العاصمي الذي اشتهر به.[2]

الجيل الحديث:

[1] فوزي سعد الله المرجع السايق، ص 56.

[2] فيصل بن قلفاط، الموسيقى الكلاسيكية في الدول المغاربية ، مقاربة تاريخية، دائرة الثقافة غير المادي و الكوريغرافيا، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية ، تلمسان: الجزء الأول، 2011م.ص 44.

أما الجيل الأخير الذي يبدأ من 1980م إلى يومنا هذا فهم عبد المجيد مسكودا وعزيوز رايس ، و رضا دومازو كمال مسعودي و نور الدين علام و نصر الدين قاليز ولمراوي محمد و مصطفى يانس و ديدين كاروم إلى آخره .

1 – كمال مسعودي (الشمعة التي انطفأت) (1961م–1998م):

سطع نجمه في عالم الأغنية الشعبية بعد أدائه لأغنيته الرائعة "يا الشمعة"، لم يكمل مشواره الفني الذي تألق فيه، كون القدر كان أسبق منه، لتختطفه المنية عن جمهوره وعشاقه . أثرى الأغنية الشعبية الجزائرية بعديد الأغاني التي كانت تحاكي في أغلبها هموم شعبه ، فكتب وغنى له "أنا وأنت يا قيتارة"، "يا حسرة عليك يا الدنيا"، "يا يما"، "يا بنجوم الليل"، و "مولات الستالف الطويل ." ، "الشمعة"، حيث ولد كمال مسعودي يوم 30 جانفي 1961م بوزريعة، كبر داخل أسرة متواضعة ، فقد كان محبا لكرة القدم ، غير أنه سار على نهج أخاه الأكبر الذي كان موسيقارا. بداياته مع الموسيقى انطلقت عام 1974م، عندما أختير لعضوية الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية وهو طالب ، حيث كون مجموعة موسيقية ، وافته المنية إثر حادث مرور ، وهو في عز شبابه، حيث لم يتجاوز ال 37 سنة.

و كان المرحوم دحمان الحراشي أثر في التعبير و المعنى الكبير و البساطة التي يكتب بما و كان لقاء مع الفنان كمال مسعودي عام 1990 سببا مباشرا في أن ترى أعماله النور حين غني له الكثير من القصائد و كذا : المطرب سيد علي لقام و يوسف طوطام و نصر الدين قاليز و مطربين آخرين.[1]

2– مصطفى يانس (1925م–2002م):

ولد مصطفى پاناس سنة 1925م بالحي الشعبي القصبة، وتتلمذ على يد الحاج محمد العنقي في بداية السبعينات بالمعهد الوطني للموسيقى، واشتهر المرحوم بإعادته أداء مجموعة من الأغاني التراثية،

[1] فيصل بن قلفاط المرجع السابق، ص45.

لكن بصيغة جديدة، مدخلا عليها تعديلات لم تعجب الكثير من المحافظين في وقته. ويعتبر المرحوم من عشاق قروابي، رغم أنه من المدرسة العنقاوية. ومن أشهر الأغاني التي قدمته إلى الجمهور، "راشدة" لمحمد ماروكان ، كما أنه كان أول من سجل الأغنية الشهيرة "شهلة لعياني" مع محمد مختاري في بداية الثمانينات. أما عن آخر أعماله ، فتتمثل في تكريمه للمرحوم كمال مسعودي، بإعادة أجمل أغانيه، بالإضافة إلى تقديمه أغنية عن العجزة في دار العجزة ارماويني، وأداؤه قبل ذلك لأغنية عن ضحايا فيضانات باب الوادي 2003م.

وقد خلف الراحل ستة عشر ألبوما هي ثمرة مشواره الفني الطويل، الذي اختاره في دنيا أغنية الشعبي، وقد صدر له آخر إنتاج عبارة عن ألبوم جديد أطلق عليه عنوان "مشمومة"، وقد جاء مختلفا ومتنوعا، حيث حرص المطرب مصطفى بانس على إضفاء لمسة جمالية خاصة، خصوصا بعد النجاح الكبير الذي حققه ألبومه السابق في دار العجزة أرماوني وألبومات أخرى على غرار "راشدة"، "جوي، جوي ، عزيزي المولودية ". توفي الراحل مصطفى بانس شهر ديسمبر 2012م ، عن عمر ناهز 60 سنة، ووري الثرى بمقبرة القطار بالعاصمة الجزائر عن عمريناهز 60 سنة ، تاركا وراءه أربعة أبناء، ابنتان وابنان، ثلاثة منهم متزوجون، بالإضافة إلى أحفاد.

لكن يعاب على بعض المغنين أحيانا إعادة نفس النصوص قلبا وقالبا مع تقليد ليس في محله وقد يسميه البعض ظانين أنه تحديد "شعبي معاصر"، حيث أصبحنا نسمع موسيقى لا تلائم أصلا للموضوع أو الأصل إذ فقدت تلك الروح في الإلقاء والعرض وعدم العيش في القصيدة بحيث يصبح الأداء قفز على الكلمات والوزن والقافية الشعرية فتعم الرداءة التي تؤدي إلى قتل النص.

المبحث الثالث :اهم القصائد

أهم القصائد المغناة

1 – يوم الجمعة خرجوا الريام

تأليف محمود بخوشة التلمساني

غناء : الحاج الهاشمي قروابي

يوم الجمعة خرجوا الريام *** طعنوني من ضيق اللثام

عطوني ، سلبوني ، تيهوبي*** صتوا و خلوني

تكمد في ليعات الجراح *** يحسن عون الي عشق

كيفي بحرو بلا حسا *** أنا كويت من النى ام

يوم لقيت الحود *** في الأحواز المخفية

ميزوا عليا *** في الحين تبعتهم

و أنا كندهم *** للعوارم حت ص دوا

تخلوني ما ردوا لي وجاب *** نطقت أنا في الح دين

و قلت لهم يا ذوك الحايزات *** اشفقوا من حالي

ولا تعذبوني *** يا كحيلات العي ان

صدوا لي و تشلغريا علي *** زادوا للوالي

علة لي علة لي *** كي زاروا ، خرجوا يميزوا زينات التي جان

يوم الجمعة خرجوا الريام *** من بمج فاس البالي

السربات يحيروا العقل *** نحكيهم غزلان

يوم الجمعة خرجوا الريام *** خرجوا للباب الباهيات

على الكساوي معاند *** لبس قل ما واتاهم

من قفاطن *** عن كل أل وان |

الميرم و الديديو الطلس ** الشكرناط والمشجر

و القلب حجر *** و الموبر بركاضو الغول

الشيي و خريب الكيوس *** قمايجهم شي لا نصف

الفينا و اللملتم *** و الحريشة حتى المشعل

كاشابه له المال الكثير *** حزوم أرفع من الحرير

العبارق و الشرابي*** لوفا غرابي

مقايس من اللجيناللبات مع التاجرة و التيجان

يحيروا الى نقل *** زادوا للقلب اهوالي

علة لي علة لي *** الدبايج متر ضعين

و يا الجوهر و العقيان

طلوا العوارم في الفجر *** كا بلقطوا نقار الخروج

من المصلى للحواز ، و ندوا *** نحكيهم غزلان يجردوا

نلقاهم سرية خلاف سربة *** ظلوا متنزهات

خدموا مشهورا *** رافدين ترزامهم

هه و شان *** فيهم الطبخ على الألوان

الفاكية و الفقاس يا الفاهم *** و الكعك مع الغريب

و كا ينشدو بالأشعار *** براول و عروبيات و سرارم

و القصدان الملاح *** يطعنوا من شوف اللماح

في الحين نطقت :أنا *** و قلت لهم : تيهوني

نطقوا البنات ، جاوبوني *** قالولي من تكون

شكون أنت في الناس *** قلت لهم :طالب سوسي

من أحواز الجبهة الحمرا *** و شيخ بيوت أهل الأشعار

و نمد الحسن و خوي المليح *** قالوا لي كان أنت فصيح

وصفنا و سمينا على النهاية *** نطقت أن اي:

علاش ذايا *** نوصفكم ، كاملين

انستيكم *** إذا تجحوني لرض أي

تشاهدوا نوار أحواضي *** نقيم بالسرور معكم

قلبي بملقاكم راضي محال عمري ننساكم

حتى إذا هجرتوا لكم نسعي الدمام

قالولي الغوالي علة لي علة لي

سير حتان على وصولنا و صبعي يهون

قالوا : سمينا بالتمام باش نروحوا بعد المقام

أحكم علينا لا نفرطوا كي أنت صبناك

صاحب طرقة وهواوي رجل ظريف و معنوي

عجبتنا و سلبتنا بلا نوية عندك جينا

قلت لهم : أهلا بكم طاب سلواني بمجيكم

في اللغة نريد نسيكم بالرقاق نبدا بشوم

ظريفة و زينب تاج الريام موينى و فضيلة و طاهرة

ورقية بدر التمام البتول و زهرة و راضية

وصافية سيف المشاليةهنية عدت جازية

فاقت عبسية و لالة مالكةو الريم فاطمة

العانس رحمةو خيتها محجوبة

بالزين و البهاصالت حبيبة

و الكبيرة أم كلثوم الغزال خدوج مع غيثة و العزيزة

وتى توصافكم قل هو الله عليكم

تبارك الله عليكم كلكم نعين الي معيان

يا بنات الحومة نوضوا تحردوا قدامي

ارقصوا و بايعوا لي قالوا لي : يا الشيخ

جازاك الله بخيريا الماهر يا ليث الماهرين ،

لكن هذا جهد الرواح نسيروا مع نسيم الصباح ،

مشى العقل و بالي علة لي ، علة لي

سير حتان على وصولنا صعبنا يهون

مشيت لبستاني و كيد و فعلت جميع ما نريد

فرشت تسارح بالقطوف ، زرابي بر الترك

الحياطي و الخديات خواني ينبوا معرجين

عملت قباب متقابلين مقاعد للجلسات

الخصوص داروا بالصريح من الرخام و الزليج بـهيج

المصابح ترتي مثل النجوم ضوت و راها في الغسيق

عملت سفاري من الوريق كيسان من البر و السهيبة

و الفاكية للقطيعو ميادي طبخ الدار

و أشجار عليهم أطيار ينشد البلبل و الحداد

جاوب السمارس و المقنين الفصيح

هكذا عملت في ملوك التميمة في رياضي قايمين ديما

عفاشتبوها عيروض

و عاقصة مع دمريادحتى شيهوب و الحكيمة

عقيلة و قبايل الجنونبجملة دورتهم

البستان على كل جهخرجت لفم الباب

كا نراعي لوصول الباهيات حتى جاو الخودات

في أحواز دهبيةسلموا علي

صابوني زارع الشتيةمع التيهان و الهجر

فاتوا للقيات بالبطرتعاطوا فناجل الخمر

و الخدود عكرواو العيون دبلوا

لي الفاهم قالواقرب لعندنا نسقيوك

مغروم بالهوى ندريوكفي الحين قلت لهم تيهتوني

من مراشفكم شربونيتخويض الريق و الخمر

في طلوعه يزها ليعلة لي ، علة لي

نجي شهد الورد خير ليمن خمر الكيسان

من ترصاي خذ النظمباش نهيج ناس الغرام

أحفاظي نعطيك سيف ماضي للرقاب الجاحدين

به تطوع القوم الغشامولا دروا إفادة

عاشوا كمثيل البهايمما سلموا لاهل الارادة

تحت الأقدام الراس العدمضربي عليه كا يتزادي

حتى ينتهي و يسلم للماهرين الناس الموهوب الفائزين

عليهم سلام الله ما تفوح عطر شة

و الورد و الزهر النسري و الياسمين

يا حفاضي اسمي نبينهقال مبارك ما خفى

2- سبحان الله يا لطيف

تأليف مصطفى التومي

غناء : الحاج محمد العنقا

زغلول لطيف يا عريف نحكي لك و أفهم

في سن الورد و الربيع باهي الأوصاف

مغرور بريشه الظريفجاني متخاصم

سل سيفه و قال لي عندي خلاف

أوقف إذا أنت شريف منأهل الخاتم

وز لي وين وصلتك قوة الأكتاف

جاوبت أنا و قلت كيف ما جي تتكلم

بكلام الغيظ و آش هذا الغضبة و الزعف

يحسبوا كل شي خطيف غير آجي و أزدم

الي يبقى مع التوال قالوا : زحاف

سبحان الله يا لطيف أنت الي تعلم

كاين شي ناس من استحاهم يقولوا خاف

ما هي شيجابخا النيف كي جيت محزم

هذه غيرة مرزمة و حسودي بزاف

ظنيتك صاحبي حليف بي تتزعم

وترن هقيت لي مطامر تدي للكاف

حتى و إذا أنت سخيفمن حقك تحشم

تعرفني قاطع البحور جايل الأرياف

عساك أنت الي كسيف للدنيا قادم

مثلك ما عاش ما زها واش الي شاف

قادر يرحي في حروف الهالام و كاف

مرهوم الريش يا لطيف أرجع لا تندم

عندك منقار ما يحارب و جناح ضعاف

اترك الحديث العنيف ما هوش موا لم

و اترك عليك لغة الغضبة و التشناف

ياك الي زغلول ما يلف أرجع للمرسم

الي بعتوك قل لهم ما همش ظراف

ياك زغلول يا نحيف أرجع للمرسم

و الي بعتوك قل لهم ما همش ظراف

يبدا يتزعم

يقول أنا غير أنا ما كانش خلاف

خصوص إذا أنت سعيف تسكت و تساعف

ترجع في حينها حلاسة و إلا نشاف

كان الي يجي لهيف بنيبه يهضم

ما رواته مية صحفة و ألف غراف

باغي كرسي من الصديف و كنوز العالم

الويز و الماس من كل أصناف

كاين الي يجي عنيف ما زاله يحلم

دقنه ما زال ما عرف شي موس الحفذاف

يرجع ضربان لا تصف زقطي متشلغم

باعك و شواك في دقيقة عند الحراف

كاين الي يجي لطيف يعرف يتكلم

بالأنبيا و الكتب و جميع الأشراف

يخدعك غير بالحليف يقسم و يعظم

و السبحة راه من وراها يعمل زراف

كاين الي يجي ضيف بالقش مرزم

في أيام البرد و الشتا و الريح الزفزاف

فاتت الأمطار و الخريف باقي مترسم

يرجع هو مولى دارك و أنت جاي حراف

الحمام إذا نسي الولفة من بعد الحب و الشناف

خلاني بالأحزان من دون دواس ، لا خلاف

هذا تحقيق به شوفة شگيت داروا له التقاف

الباز إذا بغيت صدفة يهجر و يروح للتلف

خلاها خالية الغرفة من ذاك اليوم ما انشاف

ظنيته صاحبي وجفا وترن ثعبان في الأجواف

آش ذا العارعيب كشفة يا ناس بلادي يا سخاف

درتوها مرتبة و حرفة نكتروا الخير و الأصناف

سومتكم ما سوت علفة في سوق السبت و الجياف

ما هي صحبة ولا معرفة ما هي نسبة ولا حلاف

كيفاش القلب عاد يصفا كي قطعتوه بالأطراف

من يصحبكم راح تلفة ورواه لمسبقة بقاق المصدق التقاف

يا ضيف الله جوز تدفا رد سلامي لا تخاف

ياك حنا نايضين شرفا و الله ما تخيبوا الضياف

ارتح هنا بغير كلفة و اترك عليك ذا اللحاف

يحسبوا الشيخ ما يفيد عدوه يحرف

قنديله مات و انطفا |

و الشيخ أسامع القصيد نوره ما يكسف

ما بين الصبح و العشية و الناس تشوف

يحسبوا الشيخ ما يفيد عدوه بهترف

قالوا : سيفه رشا ، حفى

و الشيخ أسامع القصيد ما زال يهدف

و سيفه براق في الثنية ديما معروف

يحسبوا الشيخ ما يفيد كي الثور الشارف

رحوا الموس في الخفا

و الشيخ أسامع القصيد ما هوش مكتف

ما هوش غنيمة الضحية وما هوش خروف

يحسبوا الشيخ ما يزيد شملاله يوقف

كيما عملوا ما كفى

و الشيخ أسامع القصيد يسكت و يساعف

راهي ما خفت له خفية كل شيمخلوف

واجب عني نترك من لا فيه الخير

و الشرع حي على المعارف الغدارة

الزمان مشيت في معرفتهم صغير

نحسب عرفت أهل الخير صبارة

عمري ما نسخف

جربتهم بالجملة و بقصير

على أقل من شي أضحوا عن خيري نگارة

و مشي لي ما عملت من الخير خسارة

غنيت شحال من قصيد منظوم مستف و الناس جميع عارفة

فني ما هوش من المسيد ما نيش مثقف قراني الجوع و الحفي

خبزي مصنوع من السميد ما هوش مسلف

داري ما هيش تالفة

ما راني محساد لا جحيد عمري لانسخف

نمشي و نعيش بالصفا

يشهد القريب و البعيد ما انيش موالف

نهدر و نقول في القفا

عظمي ما هوش للكديد ما انيش محشلف

أرضي ما هيش ناشفة

الصيد يموت باك صيد ولو كي يشرف

مته الذياب خايفة

اليم قيود ما يقيديشد المقدف

في وسط رياح عاصفة

مول المنظوم و القصيد ما هوش مطرف

من أهل الصدق و الوفا

ولد باب الجديد بالوكيد ببير جباح نحلف

التومي قال مصطفى

ولي غناها عميد فيها يتصرف

الشيخ العنقا إذا كفى

عام السبعين لا تزيد من بعد الألف

و التسع مية مردفة

الجزائر عهدها جديد سنجق يرفرف

تميت و قلت بالصفا

زغلول لطيف يا عريف نحكي لك و افهم

في سن الورد و الربيع باهي الأوصاف ...

3-القهوة و الاتاي

تأليف : مصطفى بن ديمراد

غناء : مريزق

القهوة و التاي يا الفاهم

دخلوا مدعيين شو صباح

قالوا له يا حاكم القدر

تحكم بيناتنا و لا تعمل حيلة

لأنك قاضي بلا دراهم

لا تقبل شي كرا و لا تعمل شي مزاح

حكمك من مولاي بالنصر

و اعطاك الله من أحكامه الجليلة

قال : اتوا بكلامكم زم

والي عنده شي اخبار غير يعيد و يرتاح

و الي له الحق ينتصر

و الي مغلوب يرضى بالقيلة

فنكق التاي للحاكم

قال: أنا اليوم عاد شرابي مباح

ما نشبه شي حالة الخمر

شربوني جميع ناس التفضيلة

في شي حكمة للألم

جميع أني لقيته داخل في الأشباح

نزل الضر و الكدر

و نهبط جميع الماكلة التقيلة

نشفي من هو عليل ساقم

ربي للملاح فيه الراحة و الراح

نبري من الصداع و السطر

و السهرات تكون للنوم طويلة

كيف يكثر السهر يا الفاهم

ما يبقى من يساومك في سوق بـڑاح

توا لم للبعير و البقر

ياك أنتي حشيشة مصبوغة كالنيلة

فقال القاضي كي تكلم :

يدزيكم يا كرام قاع دواكم نجاح

لكن التاي خصايله أكثر

ياك أنتي رخيص سومك و سهيلة

التاي نزاهة مع الكرايم

به الجلسة تزيد تحلا بهنا و أفراح

خلقه ربي كامل القدر

و اعطاه الله حسن الصورة الجميلة

صلى الله على النبي و سلم

و على آله مع أصحابه الرجاح

عمر و عثمان و بو بكر

أنصار النبي مع علي بوتعويلة

4- الحرم يا رسول الله

تأليف محمد بن مسايب

الحرم يا رسول الله الحرم يا رسول الله

خيفا نجيت عندك قاصد الحرم يا رسول الله

خيفا نجيت عندك قاصد يا صاحب الشفاعة الأمجد

خوفي بزلتي نتمرديوم الوقوف عند الله

عاري عليك يا بلقاسم يا صاحب اللواء و الخاتم

راني مع فعالي نادم ما صبت باش نلاقي الله

ما تبت ما قريت اللازم إبليس غربي بهواه |

إبليس غربي شيطاني في شبكة الذنوب أرماني

ضيعت في الغرور زماني و الشيب العذار اطماه

ما فقت به حتى كساني راسي بغير مال اشتراه

ضيعت في الغرور شبابي ما فقت حتى كساني شيبي

و اليوم خفت يظهر عيبي وجميع ما فعلته تراه

و ما كتبت علي ربيلا بدكلته نلقاه

يوم الممات ووفاء أجلي لا بد نلتقي بأعمالي

في القبر كيف يكون سؤالي راس المشوم يا مقواه كثير نترجاه

ربي برحمة يغفرلي فضله كثير نترجاه |

صلوا على الرسول الهادي عين الوجود محمد

تاج الكرام سيد أسيدي سيدي سيد خلق الله

مداح نمدحك بإنشادي حتى نصير نلقى الله |

مداح نمدح العدناني بالقلب و العقل و اللسان

مولوع به طول زمانيذكره في خاطري ما أحلاه

أحلى من العسلفي لساني مدح النبي رسول الله

مدح الرسول فيه كرايم و يزيد في القلوب نعايم

أزكى الصلاة عليه و السلام و الثناء و الرضى على مرضاه

أغفر للسامعين هذا النظام و الوالدين و من رباه

محمد ابن مسايب مداحك على الناس يفتخر بمقدارك

في الخلد درني جواركيا سعد من خدم مولاه

سبحان الله ربنا لنصرك أعطاك الفضل و الجاه

أعطاك الفضل و الرحمة يا ولد آمنة و حليمة

سعدت بك هذه الأمة شانك رفيع عند الله

في ساعة يوم القيامة هذا الشاعر لا تنساه

الحرم يا رسول الله الحرم يا رسول الله

خيفان جيت عندك قاصد الحرم يا حبيب الله

5 – مال حبيبي ماله

تأليف محمد بن مسايب

مال حبيبي مالهمال حبيبي ماله

كحل العين مذبل الشفر هي الحسن عظيم القدر

يا سعد من شافه من البشر تتمتع بوصاله |

عمره طول الدهر ما يصبر غير اللي وللي له

كحل العين مذبل الشفر

عمره طول الدهر ما يوصف حسنه حسن بديع مختلف

كانه برق من السماء أخطف طار العقل تواله

تبعته بالعين ما وقف تاه بحسن جماله

كحل العين مذبل الشفر

تاه علي سابغ الشفر آش من سبة شد الأمر

ضي خياله شوش النظر خليه على حاله

ما زال إذ يأتي خبره يوري لمن قالوا

كحل العين مذبل الشفر

دار العز و نال كل شيء إلا ثلاثة أشياء شي بشي

لا تبغض و لا تكره شي لا تجهل مالوا

مالك ما عرفت شي باش الأولياء نالوا

كحل العين مذبل الشفر

مالك غافل يا ضي البصر على خديك ما جيت له خير

راه يقول في حالة سفر أعزم واش بقي له

والله لو طالت العمر ما ينساك من باله

كحل العين مذبل الشفر

و الله ما ضنته غافل بعد الملقى و لا قبل

عقلي عنده بأأهلي رحل خلاني و مشي له

لاب ينسى راحة العقل قلبي يا تهواله

كحل العين مذبل الشفر

فاز عليهم بالسر و البهاء من شرق الدنيا لغربها

أعطاها له الله كلها كرمه و أعطى له

أختاره من طيب طيبها من صفاء صفو زلاله

كحل العين مذبل الشفر

أصطفاه من طيب العمل قبل خلق في الأزل

شاين حبه و زاد من قبل سيد الناس و في له

اعزه و قربه الجاه الفضل مولى الملك أعطى له

كحل العين مذبل الشفر

اعزه و فضله شامخ الفضل علاه على الشمس زا القمر

في ليلة مسراه تعتبرا كل الرسل بحاله

الله الحمد و نزيد الشكر بلغ قصده و ناله

كحل العين مذبل الشفر

نختم نضمي الفايق العجب بالصلاة على النبي الحبيب

يشفعنا من نار اللهيب من صدق في قوله

نوري أسمي لمن هو لبيب يرحمني جل جلاله

كحل العين مذبل الشفر

شوقني في خياله

الميم أملاكاس بالخمر و السين أسقي الناس بالقدر

الياء ياقوتة من التبر من يفهم راس ماله

و الباء بين الناس يشتهر نجع العرب تهوى له

كحل العين مذبل الشفر

مال حبيبي ماله كان معاي كان

مال حبيبي ماله يا ناسي غضبان

مال حبيبي ماله لي مدة نرجاله

شوقني في خياله و قهرني لعيان

خدعني بجماله خدعه على الأمان

أخدعني يا بابا خدعه قوم سحابه

جاب الشر و جاب شبان و شجعان

مثل الطيور نحابه للحر و الميدان

عداني عدانيدون سبه جفاني

خلاني خلاني في الهموم و الأحزان

من بعد يرجاني قامة غصن البان

عداني محبوبيو فضح سر عيوبي

نودي مكتوبي و مراد الرحمن

ما نسمح في الذنوبي لقامة غصن البان

كان معايا بايت مول الزين الفايت

منه القمر غارت و الشمس بالخوان

بجماله يتناعت من سائر الأقران

مولى الرقبة الباهي به قلبي زاهي

عليه نصر الله و أيات القرآن

قل أعوذ بالله من عين المعيان |

نسقي كحل اللامح كاس الخمر الصابح

شمعنا يطافح و رباب و عيدان

محبوب يتمايح قدامي نشوان

آه على من شافه و تمتع بأوصافه

خدوده حافوا ورد و بن نعمان

في الرقبة و نهوده فتح ورد خدوده

الشامة في زنودهطابعها نعمان

ما نسمع في صدوده ما دامني حيران

ثم النظم الفايق على خدود الشارق

و اللي سابق لاحق في حبيني نعيان

أنا غزالي فايق عن سائر الأقران

إبن مسايب عاشق برج الرحمن

خاتمة

خاتمة

و في الاخير تميزت"الاغنية الشعبية الجزائرية في العاصمة "بعادات وتقاليد خاصة بها تحمل في شكلها ومضمونها البنية الواقعية للتصور الشعبي وتجارب أسلافهم، وموروثاتهم المعبرة لا شعوريا عن إهتمامتهم الروحية وخلجاتهم النفسية، نرى فيهم تأثيرهم وحيويتهم بها وما لاحظناه من خلال بحثنا هذا أنّهم اعتنو بها أي اعتناء.فهي التي تعطي اللّذة لحياتهم وهي ميراثهم وأصالتهم وجزء من مقوماتهم الشخصية، وعنصر من عناصر ثقافتهم الفنية .

ومن النتائج التي استخلصناها من خلال معطيات بحثنا نذكر :

الأغنية الشعبيةالجزائرية في العاصمة نابعة من كيان الفرد ولكنها تعبير عن آلام وآمال الشعوب ومعتقداته الفكرية و الثقافية، وهي تتحدث بلسانه.

إنّ الأغنية الشعبية نابعة من صميم وجذور المجتمعات، فهي تحمل ألفاظ ومعاني نابعة من روح البيت والشارع والعائلة.

لها معاني تتفق مع تقاليد الأسرة بحيث تكون تعبير عن الحياة المجتمع وأصله، وما يميّزها هو المعنى والأداء والحدس التاريخي الملتزم والمقترن بالتراث الموسيقي ، والسبب الذي أدى إلى صمودها لأنّها نابعة من الوجدان .

كما تعكس أيضا مدى التجارب الإنسانية في كل الظروف الإجتماعية، والسياسية والإقتصادية.

قد نجد مواضيع مختلفة كأغاني الأفراح الّتي ترافق جلّ الحفلات الإجتماعية، و كأغاني الزواج والختان التى تعبّر عن الفرحة والسعادة بأسلوب خاص مميز.

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة

1- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء العاشر، الديوان الوطني للمطبوعات الجزائرية ، الجزائر 2008م

2- أحمد أمين دلاي، أدمون ناطان يافيل، "محموع زهوالأنيس المختص بالتباسيو القوادس، مركز البحوث في الأنثربولوجيا الإجتماعية والثقافية، بكفالة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ط APG، الجزائر، جوان 2007م.

3- أحمد الأمين، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دار الحكمة، الجزائر، 2007م

4- الشعبي، صالح المهدي ، كتاب الموسيقى العربية ، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت لبنان، 1993م أشهر القصائد والأغاني، دار النفيس، الجزائر، 2004م

5- توزوت محمد، من بستان الملحون، مختارات من الأدب الغنائي المغاربي الملحون، دار النشر قصر الكتاب ، البليدة الجزائر. توفيق ومان، في الشعر الشعبي المعاصر، منشورات الرابطة الوطنية للادب الشعبي الاتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2007م

6- د علي عبد الرزاق الحلي، دراسات في المجتمع و الثقافة و الشخصية، دار المعرفة، الجامعية، اسكندرية، بط 1989 م

7- شعيب مقنونيف، مباحث في الشعر الملحون الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003م

8- عبد العزيز بن عبد الجليل، الموسيقى الأندلسية المغربية، الكويت، سبتمبر 1988م.

9- عبد القادر بن دعماش، الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني 1958-1962م، منشورات انترسيني، الجزائر، 2007م.

10- فوزي سعد الله، يهود الجزائر في مجالس الغناء و الطرب، دار قرطبة، الجزائر، 2009

11- فيصل بن قلفاط، الموسيقى الكلاسيكية في الدول المغاربية ، مقاربة تاريخية، دائرة الثقافة غير المادي و الكوريغرافيا، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية ، تلمسان: الجزء الأول، 2011م.

12- محمد زكرياء عنابي، الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 31، الكويت.

13- Pasquali ;Alger,sonhistoire et son urbanisme ; in Encycopede mensule doutre-mer, juiler 1952

14- Pasquali€ ;Evolution de la rue musulmand ELDJZAIR documents algerien ;N75,1955