الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
University of Mostaganem - Abdelhamid Ibn Badis
كلية الأدب العربي والفنون
Faculty of Arabic Literature and Arts
قسم الفنون

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في تخصص:

التراث الموسيقي الجزائري

الأغنية الشاوية بين التقليد والتجديد

إعادة تركيب أغنية قوق ميمي قوق وأغنية لهوا وذرارا عملا تطبيقيا

من أعداد الطالب: حشايشي إبراهيم تحت إشراف الأستاذ: غفور كمال

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
هني فاطمة	أستاذة مساعد "أ"	رئيسا
غفور كمال	أستاذ مساعد "أ"	مشرفا ومقررا
قجال نادية	أستاذة التعليم العالي	عضوا مناقشا

2026/2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
University of Mostaganem - Abdelhamid Ibn Badis
كلية الأدب العربي والفنون
Faculty of Arabic Literature and Arts
FLAA
كلية الآداب واللغة العربية والفنون
Faculty of arabic literature and Arts
UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

قســـــــم الفنـــــــــون

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في تخصص:

التراث الموسيقي الجزائري

الأغنية الشاوية بين التقليد والتجديد

إعادة تركيب أغنية قوق ميمي قوق وأغنية لهوا وذرارا عملا تطبيقيا

من أعداد الطالب: حشايشي إبراهيم **تحت إشراف الأستاذ: غفور كمال**

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
هني فاطمة	أستاذة مساعد "أ"	رئيسا
غفور كمال	أستاذ مساعد "أ"	مشرفا ومقررا
قجال نادية	أستاذة التعليم العالي	عضوا مناقشا

2026/2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education And Scientific Research
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
University Abdelhamid Ben Badis Mostaganem
كلية الآداب واللغات والفنون
Faculty of Arabic Literature And Arts

استمارة إيداع مذكرة الماستر (قسم الفنون)

تخصص: التراث الموسيقي الجزائري

السنة الجامعية 2025 •••2026

إطار خاص بالطالب(ة)

الاسم :	إبراهيم
اللقب :	حشايشي
تاريخ و مكان الميلاد :	1999-10-28 بـــ : الأبيار الجزائر
رقم الهاتف :	0667970163
البريد الإلكتروني :	hchichabrahim16@gmail.com

عنوان المذكرة: الأغنية الشاوية بين التقليد والتجديد
إعادة تركيب أغنية قوق ميمي قوق عملا تطبيقيا

إطار خاص بالأستاذ(ة) المشرف(ة) على المذكرة

رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة) :	أستاذ مساعد "أ"
إمضاء الأستاذ(ة) المشرف(ة)	

إمضاء رئيس قسم الفنون

د. بومسلوك خويجة
رئيسة قسم الفنون
بالنيابة

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى والدي الكريمين حبا و برا عرفانا

إلى كل أفراد عائلتي الأعزاء

إلى أساتذتي بقسم الفنون الأفاضل

إلى كل أصدقائي وزملائي في العمل

أهدي ثمرة جهدي

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله على نعمه التي لا تعد ولاتحصى وما توفيقنا إلا بالله العلي العظيم فله المنة والحمد كما ينبغي لجلال وجهه الكريم والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى اله الطيبين وبعد:

اتقدم بأطيب عبارات الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل غفور كمال الذي أشرف على هذا العمل فأضاء دربي بإرشاداته السديدة ونصائحه القيمة

والشكر موصول للسيدة رئيسة ميدان الفنون البروفيسورة قجال نادية والسيدة رئيسة قسم الفنون البروفيسورة بومسلوك خديجة على توجيهاتهما القيمة وحسن الثقة وتسهيل العقبات بالإضافة إلى عناء قراءة العمل ضمن لجنة المناقشة

كما أشكر كل من قدم لي يد العون ولو بكلمة تحفيزية شدت العزيمة لإتمام هذا البحث

مقدمة

مقدمة

لا شك أن البحث في مجال التراث الموسيقي الجزائري يضع الباحث أمام مادة دسمة نظرا لتعدد طبوع الغناء والموسيقى وأنواع الآلات الموسيقية والرقصات الشعبية التي تناقلتها الأجيال عبر التاريخ.

وبما أن هذا التكوين يهدف أساسا للحصول على كفاءة في مناهج وتقنيات جمع التراث والحفاظ عليه، ومناهج دراسته، وتحليل قصائد الأغنية التراثية، وفهم معانيها، و العزف وفق عدد من الطبوع على بعض الآلات الشعبية الأكثر تداولا بالممارسة والتمرين من خلال الدروس التطبيقية، واكتساب كفاءة في التأليف الموسيقي وما إلى ذلك من الزاد المعرفي الذي يؤهل المتكون لتدوين هذا الإرث الثقافي عبر دراسات أكاديمية مؤسسة على منهجية علمية وعيا بأهمية تدوين التراث والعمل على بعثه وإحيائه خاصة أن الجزائر هي إحدى أغنى الدول في العالم تنوعا في الآلات، والطبوع والإيقاع بشهادة أهل الاختصاص الأجانب حتى وجد فيها بعض الأوروبيين والمشارقة منهلا لأغانيهم وألحانهم.

ووعيا بأهمية اتفاقية اليونسكو سنة 2003 الخاصة بحماية وتثمين التراث الموسيقي التي صادقت عليها الجزائر، والقانون رقم 00498 الصادر في 1998.

وفي عز الغزو الثقافي والتطور التكنولوجي والتغير السريع الذي تشهده الساحة الفنية المعولمة أن أدلو بدلوي وأسهم بمذكرتي في تدوين وتحليل ولو جزء صغير من فسيسفساء التراث الموسيقي الجزائري ووقع اختياري على أغنيتين من الطابع الشاوي إثيرتين إلى نفسي **"لهوا ودرار"** للشاب عزيز التي تمزج عاطفياً بين حب الحبيبة والارتباط بجبال الأوراس و**"قوق أممي قوق"** التي تحمل دلالات رمزية حول التمسك بالعائلة والأرض ودور المرأة في حراسة القيم، غير أن التحدي يكمن في التوفيق بين التقليد والتجديد في هذا الطابع وأن توظف المكاسب المعرفية في التخصص في بعث هذا التراث دون المساس

بقيمته التراثية ومن هنا تم ضبط عنوان الموضوع : الأغنية الشاوية بين التقليد والتجديد إعادة تركيب أغنية قوق ميمي قوق وأغنية لهوا وذرارا عملا تطبيقيا

ومنه تبلورت إشكالية البحث في سؤال محوري: كيف نتمكن من إعادة تركيب الأغنية الشاوية وبعثها دون الأخلال بأصالتها؟ كيف أسهمت التناقضات الجغرافية الحادة في منطقة الأوراس والتحولات التاريخية والسياسية في صياغة هوية فنية فريدة ومقاومة؛ ما هو الدور الذي مثلته الزوايا الدينية في حفظ الأغنية الاوراسية وكيف باتت سلاحاً ثورياً إبان الاستعمار الفرنسي .من هم أعلام الأغنية الشاوية كيف نشأت وكيف تطورت؟ هي أسألة يثير بعضها البعض وتفتح الشهية لخوض غمار هذه التجربة العلمية

وبعد وضوح معاني الإشكال اعتمدت على خطة من فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي

فأما الفصل الأول فخصصته للأغنية الشاوية الأوراسية ويضم مبحثين المبحث الأول عبارة عن لمحة جغرافية وتاريخية لفهم السياق التاريخي والجغرافي الذي نشأت وتطورت فيه الاغنية الشاوية وأما المبحث الثاني فتناولت فيه -نشأة الأغنية الشاوية وتعريفها وتحدثت عن أنواع هذه الأغنية وأعلامها والألات المستعملة فيها وتطرقت لأهم ايقاعات الموسيقى شاوية. وأهم الطبوع الموسيقية بينما خصصت المبحث الثالث للأغنية الشاوية الحديثة. وفي الفصل التطبيقي طبقت المكتسبات المعرفية في تدوين أغنية لهوا ودرارا وأغنية قوق اممي قوق لهوا ودرارا وقمت بشرح الأغنيتين تدوين المقطوعتين وأنهيت البحث بخاتمة أوجزت من خلالها أهم نتائج الدراسة

واعتمدت في تطبيق هذه الخطة على المنهج التاريخي الوصفي والمنهج التحليلي

وتتمثل الصعوبات التي واجهتني في ضيق الوقت قلة المراجع في التراث الموسيقي الجزائري بشكل عام وفي الاغنية الشاوية على وجه التحديد وأيضا صعوبة الوفيق بين التزامات المهنة والبحث العلمي

وفي الختام أتمنى أن أكون قد وفقت في تحقيق الهدف من الدراسة وما توفيقنا إلا بالله العلي العظيم .

الفصل الأول:

الأغنية الشاوية الأوراسية

مبحث الأول:

1- لمحة جغرافية:

يتميز الأوراس جغرافيا بتنوع تضاريسها وتقلبات مناخها شديد الحرارة صيفا وشديد البرودة شتاء، عاصمتها باتنة يحيطها شرقا خنشلة وأم البواقي ومن الشمال الغربي سطيف ومسيلة ومن الجنوب الغربي بسكرة وبريكة ومنخفضات الحضنة من الشمال الغربي واختلف الباحثون في أصل تسمية الأوراس في معناها بين اشتقاقها من الأرز الشجرة التي كانت تغطي الجبال وبين من يرجعها الى اسم احدى المدن الرومانية. فموقعها بين الصحراء والتل جعلها منطقة تجاذب بينها، فتجد غابات الأرز والصنوبر على مسافة قريبة من الكثبان الرملية كما أن عواصف الجليد والثلوج الشتوية تتداول وتتعاقب مع عواصف(الشهيلي) الصيفية. ونجد شجرة الأرز التي تهوى الصقيع، تتعايش على مسافة عدة كيلومترات مع شجرة النخلة الصحراوية التي تهوى نيران ولهب الشمس الحارقة. فالمنتقل من السفوح الجنوبية الأوراسية المطلة على الصحراء الى السفوح الشمالية المطلة على الهضاب العليا كالمنتقل من عالم الى عالم فالنبات والهواء والمناخ والطرق العيش كلها تتباين وتتناقض تناقضا شديدا بين هاتين المنطقتين. مما أثر تأثيرا بالغا على السلوكيات والأمزجة، وبالتالي على طبوع الغناء والفنون.[1]

كما أثر هذا المناخ العجيب على نفسية الانسان الأوراسي، فجعله يتأهب دائما للطوارئ، ويتأقلم معها ويجابهها بصفة مستمرة. هذا التأثير يتجلى أيضا في الجوانب اللغوية والاجتماعية والمعيشية والثقافية. فلكل قرية طابعها الغنائي. ولكل قبيلة نمط معيشي خاص

[1]-Masquery ,E voyage dans l aures ,Bull. sec Geogr .1876.p (449).

بها، وأسلوبها الخاص في الحياة تبعا لموقعها الجغرافي وبيئتها الخاصة. كما هذه العوامل أنتجت قائمة طويلة من الألوان والطبوع الغنائية التي تشبه الفسيفساء، أو مشتلة أزهار متعددة الألوان والروائح.[1]

2- نبذة تاريخية:

لا يمكن دراسة الموسيقى الشاوية بمعزل عن السياق التاريخي لمنطقة الأوراس، اذ تعد الموسيقى انعكاسا مباشر لمسار طويل من الأحداث والتحولات التي عاشها سكان المنطقة. يتفق اغلب المؤرخين على أنا دخول العرب البدو الى الشمال الأفريقي سنة 1049 ثم الاحتلال العثماني القرن 16م قاضا على بذور الحضارة المتبقية من الشمال إفريقيا من العهد النوميدي إلى القرن 11م. وعند دخول البدو سنة 1049، بدأت الفوضى تدب في الدولتين: الزيرية بالقيروان والحمادية بالقلعة هاتان الدولتان استطاعتا في نشر الحضارة في جميع الميادين: الأدب، التأليف، البناء، العمران والري. ورغم الهزيمة التي مني بها العرب في معركة سطيف من طرف الجيش الموحدي، الا أن الدولة الموحدية لم تستطع رد عدية هؤلاء البدو نهائيا. واستمرت الفوضى والحروب والفتن والنهب والسلب الى غاية وصول الأتراك في بدايات القرن 16م وهم الذين زادوا الطين بسلبهم. اذن يمكن القول بان هذه الفترة كانت فترة ظلال دامس وتخلف فظيع في جميع النواحي رغم امتصاص الشعب الأمازيغي لهذه القبائل البدوية. ولم يسلم من الحرق والنهب والضياع في هذه الفترة الا القليل النادر من الكتب والمؤلفات والأدب الشفوي مثل: اللغة، الشعر، الحكم، الأمثال، الغناء والموسيقى المتوارثة أبا عن جد.

[1]- محمد الصالح ونيسي "جذور الموسيقى الأوراسية" موفر للنشر- الجزائر 2008 ص23

رغم قطيعة امتدت لأكثر من تسعة قرون من الانحطاط لا زالت هذه التقاليد حية ترزق، وفي خضم هذه الفوضى وغياب الدولة وفقدان النظام، التجأ الناس الى التصوف الديني: وهو نوع من تأمل الداخلي للإنسان، وصنف من صنوف مخاطبة الذات ومحاسبها.
وقد أنتج التصوف نوعا من الفضاء الذي يمكن مريديه من التأمل في الحياة بعمق. وكان لا بد لهاذا التصوف من صوت يعبر عنه. فكانت تراتيل الزوايا والطرق، والحلقات الذكر التي تطورت الى غناء ورقص وموسيقى ايقاعية. بهذه الطريقة احتالت الطبيعة للحفاظ على ألحانا واصواتها وفنها وجمالها.[1]

وفي النصف الأول من القرن العشرون كانت العلاقة بين الفنانين ورجال الدين علاقة شد وجذب، فهناك الزوايا المتشددة، وهناك الزوايا المتسامحة بل والمشجعة على الغناء. فقد اقتنع بعض علماء الدين والشيوخ الزوايا بضرورة تشجيع الفنانين والمغنين، مثل شيخ الزواري صديق المطرب المرحوم عيسى الجرموني الذي اخذ بيده وشجعه على مواصلة الغناء. وفي المقابل اقتنع المتشددون بضرورة محاربتهم ومنعهم من الغناء وللأسف امتنع كثير من الموهوبين من الغناء بسبب هذه المواقف، بينما صمد البعض وأدى رسالته الفنية رغم كل الصعوبات ومن هؤلاء المطربان عيسى الجرموني وبقار حدة وعدد اخر من المغنين والقصابين الموهوبين.

وهكذا نجد أن كل من أحس في نفسه موهبة في الغناء، فهو يلجأ الى شيخ الزاوية او الوالي لكي يأخذ منه التزكية والرخصة المعنوية لممارسة الغناء.[2]

[1]-محمد الصالح ونيسي "جذور الموسيقى الأوراسية" موفر للنشر- الجزائر 2008 ص20
[2]-نفس المرجع ص 21

أما في فترة الاستعمار فالأغنية الشاوية تعد من أهم الأشكال الفنية التي استوعبت النضال التحريري والكفاح المسلح في الجزائر منذ احتلاله من طرف فرنسا حيث وظف هذا النوع الغنائي لخدمة أهداف المقاومة والثورة التحريرية، فمن الطبيعي ان يقف المغني الى جانب الثورة التحريرية اما بالكلمة أو الكلمة والبندقية لأنه جزء منها تألم بآلامها وسايرها عبر مختلف مراحلها.[1]

[1]-أعمال ملتقى مساهمة الأغنية الأوراسية في الأغنية الثورية ،دار النشر المعية طبعة الأولى 2013

مبحث الثاني:

1 -نشأة الأغنية الشاوية:

دأب الفرد الشاوي في تصوير واقعه وتعبير عن مختلف مكوناته وما يختلج في ذاته على توظيف ما درج على استعماله من وسائل ولو أولية، وإذا تمعنا في البيئة والتركيبة الاجتماعية للمجتمع الشاوي وتقاسم الأدوار وتخيلنا، من إمكانه أن يعد المبادر في إطلاق أولى ارهاصات التعبير الموسيقي والغنائي لبرز لدينا شخصيتين مهمتين في هذا المجتمع: أولهما الراعي باعتباره يمثل أول نشاط عرف به الانسان الشاوي عبر الزمن، فالراعي وهو يجوب الجبال وبوادي الشاوية الشاسعة طوال ساعات اليوم بما تطلبه وظيفته، كان لزم عليه أن يجد رفقة مؤنسة لكسر تلك التابة واختراق ذلك الصمت، ووجدها في الة القصبة وتعد من أقدم أشكال الموسيقى الوصفية.[1]

لتلتقط تلك الألحان لاحقا من أسماع عازفي الفرق الاستعراضية التي يكون الراعي نفسه أحد أعضائها، ثم تنتقل هذه الألحان الى بقية المجتمع من خلال احياء مختلف المنسابات بعد ان تستقر على شكلها المعبر بإضافة الكلمات المغناة او بدونها.

ثاني شخصية وهي المرأة، حفظت التراث المنقول قصة عياش أممي (عياش ابني)، التي كانت ابداع امرأة المها موقف تجريدها من ابنها الشاب فألهمها نصا ولحنا تناقلته أجيال بأكملها، ان المرأة في المجتمع الشاوي أخرجت كثيرا من المواقف بصوتها (موضوعا

[1]-Mammeri hussein. Folklore Musical des chauiaconstantinoise, in proceding of tge first congrees on Mediterranean studies of arabo-berbère influence , SNED, algerie, 1973, p336.

ولحنا) لقيت قبول والحفظ لصدق المشاعر التي تنقلها.

من هاتين الشخصيتين نجد أن الراعي والمرأة هما أهم مبتدعي الأشكال الأولى للأغاني ألحانا وكلمات إضافة الى عناصر أخرى بدرجة أقل، ثم تشكلت في قوالب غنائية تدرجيا وشكلت الموروث الغنائي والموسيقى الشاوي الأولي، ما يجرنا القول بأنه في حلة الراعي هو الشكل الأول للأبداع الموسيقي، أما في حالة المرأة فالأمر يعني الغناء، والنمطان متاحان الى يومنا هذا.

2 - تعريف الأغنية الشاوية:

تندمج ظاهرة الأغنية الأوراسية في مفهوم معرفة أشكال التراث الشاوي وتحديده في الدراسة العلمية من ضمن العلوم الإنسانية كتاريخ واقعي محفوظ وراسخ منقوش في ذاكرة شعب من الشعوب تتناقل من جيل لأخر ومن منطقة لأخرى ومن شعب لشعب اخر بعيد عن طريق المأثور الشعبي الشفهي أو المادي وبسمات واضحة ملموسة منبثقة من أعماقه مبرزة القسمات المادية لكل وجه من وجوه الحياة الاجتماعية والبيئية والسلوكية في الحركة والكلام الذي يتألفه المجتمع في الحضارة الثقافية، الفكرية، الفنية والدينية، يمكن اعتبار الأغنية الأوراسية تراثا إنسانية منبعثا من أعماق خلجات مشاعره لذلك نلمس نوعا من ارتباطه بالحياة اليومية للمجتمع الأوراسي أولا ومن جهة أخرى يعبر عن دور المرأة العظيم الذي لعبته في مختلف الميادين اما من ناحية الصوت فقوة المغني(ة) الأوراسي أو الأوراسيةهي ميزة أساسية لشهرة المطرب فالأغنية تعبر عن وضع المجتمع الأوراسي الذي يفرض على الرجال والنساء الحضور والسماع للمطرب او الرحابة معا دون عقدة

في محفل للنساء مقابل محفل الرجال وبينهم مطربين يتغنون غداة وروحا.[1]

يطلق اسم أغنية الأوراسية على الأغاني الفردية والجماعية التي تغنى في ولاية تبسة شرقا الى مروانة ونقاوس غربا من الخروب وسوق اهراس شمالا الى بسكرة جنوبا وهي تضم الأغنية الناطقة بالعربية (تبسة، سوق اهراس) والأغنية بالشاوية الأمازيغية (باتنة، خنشلة، أم بواقي). وتندرج الأغنية الشاوية ضمن مجموعة الأنواع الأخرى في القطر الجزائري والتونسي المسماة الأغنية البدوية وتشتمل النوع الصحراوي والوهراني والأوراسي.

3- أنواع الأغنية الشاوية:

تعد الموسيقى الشاوية من أبرز أشكال التراث الموسيقي الشعبي في منطقة الأوراس، حيث تعكس الحياة الاجتماعية والثقافية والوجدانية لسكان المنطقة. وتنوعت مناسبات أداء الأغنية الشاوية ضمن مختلف عاداتها وتقاليدها، وتأتي مفردات النصوص المغناةمن قبل المرأة او الرجل الشاوي لتغطية مختلف المواقف والمناسبات ويمكن ان تصنف الى أغاني دينية وأغاني دنيوية.

الأغاني الدينية:

تؤدى في حفلات الزوايا والأضرحة والأولياء، عيد الفطر، عيد الأضحى والمولد النبوي الشريف.

-اسبحن: تعتبر نوعا غنائيا دينيا يعتمد على المديح النبوي والثناء على نعم الخالق،

[1]-موقع الرسمي لولاية خنشلة على الأنترنت تاريخ التصرف 2026/03/06

تؤدى اسبحن خلال الاحتفال بالمنسابات الدينية كالمولد النبوي الشريف وليلة السابع والعشرين من رمضان.

-أغاني الطهارة: تأخد في غالب ميزة الجماعة وقد يكون الغناء موجه للولد الذي يقوم بعملية الختان لتشجيعه ومحاولة التخفيف من الخوف، أو يكون الغناء على شكل أبيات لتسبيح الله سبحانه وتعالى والصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم، ويكون جو الختان يتميز بالموسيقى والغناء من بدايته الى نهايته.

-أغاني ختم القران: يقوم مجموعة من حفظت القران، بتلاوة الجزء الأخير من القران بطريقة تسمى اكرار بمأدبة لعشاء على شرف الحاضرين، ثم في النهاية يقرأ دعاء ختم القران.

الأغاني الدنيوية:

-أغاني ميلاد الأطفال: تسمح هذه الفرصة بتلاقي جمع من النساء، يفرحن، يهنئن الأم، يباركن المولود الجديد ولكن بالأخص يغنين أفراح عائلة الطفل وتكون عموم هذه الأغاني في شكل مباهات بالطفل ومداعبة له، وتكون بلغة بسيطة سواء بالشاوية أو ممزوجة بالعربية والحان بسيطة ايقاعية في عمومها.

-أغاني الزواج:يعتبر زواج الابن من أهم اللحظات في حياة الأم والأب وكل الأقارب وتتميز طقوسه بعدة مراحل، بدءا من الذهاب للخطوبة الى إتمام الخطوبة الى يوم

انتقالها الى بيت زوجها وتؤدي النساء في كل مرحلة عدة أغاني تكون أشهرها تلك التي تؤدى لدى وصول العروس الى بيت زوجها.[1]

أغاني طقوس الحياة:

-عياش: هو لحن يؤدى بالجهة الأوراسية تقوم بادئه المرأة والرجل حاملين البنادق ويتقدمه عازف القصبة وهو يؤدي ألحان ذات نغمات خاصة، وبعد أن الإشارة يطلقون البارود في أن واحد ومن أكثر المناطق هم عرش ملوفي باتنة.

-التويزة: يؤدى هذا اللحن بالة القصبة في موسم الحصاد والزرع.

-سريعي: لسرعة وخفة تلك الألحان والأغاني المؤداة بهذا النمط المتميز غالبا بإيقاع موزون راقص، وتطلق تسمية عبداوي في عدة جهات من الأوراس على هذا النوع من الأغاني، لارتباطه بالرقصة عبداوي والمتميزة بالحركية الدؤوبة للجسم وخاصة البطن لدى النساء. [2]

-الصراوي: وهي أشهرها وأصعبها أداء. وهي مشتقة من اللفظ الشاوي (صراواث)، وهي تسمية تطلق على قمم الجبال العالية والممتدة، وهي عبارة عن مواويل طويلة النفس ولا يصحبها الإيقاع، ولا يؤديه الا المطربون والقصابون العباقرة. واشتهر بأداء هذا النوع

[1]-دكتوراه الدكتور نجيب شيشون 2015 ص26.

[2]-Mazouzi bazza. La Musique Algerienne et la question rai,op-cit,p40.

المرحوم عيسى الجرموني في عدة أغاني مثل (العين للعين ميزان)، (جضيت من زوز سمران).

-الجدبة: هو غناء يعتمد على الاثارة والخيال والايقاع السريع الذي يهيج المشاعر ويثير الأعصاب. مما يجعل سامعها يتأثر بها ويقوم بحركات ورقصات بهلونية خارقة للعادة. وهذه الألحان تثير النشاط في أجسام الشيوخ والعجائز وتبعث فيها طاقة الشباب ولو لمدة قصيرة. وتمارس عادة أثناء طقوس زيارة الزوايا والأولياء.

-الركروكي: تعود التسمية الى قبيلة الركاركة من أولاد سيدي عبيد التي تعيش على الحدود الجزائرية التونسية. وهو أيضا من المواويل العميقة الطويلة النفس، ويؤدى من طرف الرجال والنساء على السواء. يعتبر همزة وصل بين صراوي الفارط الذكر ونوع ثالث شبه لهما معا هو الصالحي او الساحلي التونسي هذه الأنواع الثلاثة يجمع بينها حدة الصوت وقوته وطول النفس، وصعود الصوت ونزوله الفجائي، وميلها الى الحزن والعتاب في أشعاره.

-الذكارة: هو غناء يرد في الزردة يصاحب ضربات البندير، والعزف على القصبة و يكون ذو إيقاع سريع ما يسمى ب(التهوال).

-الدمام: موال اخر مؤثر جدا يعتمد في كلامه على العتاب واللوم، والبكاء على الأطلال والمعاناة من الهجرة والفراق، ويعتمد أيضا على اللغة الشاوية فقط.[1]

-طرق الصيد وطرق الخيل: للحنين أسطورة مفادها أن قصابا هرب بامرأة، وهي عادة متبعة في كل القبائل، وعند توغلهما في الغابة، صادفا أسدا. ولم يجد القصاب من حيلة سوى اغراقه بألحان القصبة. فانطلق يعزف ألحانا شجية معروفة بلحن الصيد وانضمت المرأة الى العملية بإطلاقها زغاريد مدوية. ثم ان القصاب انطلق في لحن اخر وهو طرق الخيل الذي سمعته خيول القرية المجاورة. هذه الخيول أحدثت جلبة في مرابطها وأخذت تضرب بأرجلها متشبثة ومتأثرة بالألحان الأتية من بعيد.

واستيقظ الفرسان النائمون لهذه الجلبة، وركبوا الخيل التي قادتهم الى مكان القصاب وصاحبته. وطردوا الأسد. ونجا الرفيقان من الموت محقق.

أما باقي الألحان فهي كثيرة جدا منها:

- عبداوي. - رباخي. - بلبالي. - جلمودي. - هنداوي. - موجي. - فزاعي. - يحياوي. - فطوم. - مجاني (برج بوعريريج). - طرق فرخ لحمام. - طرق الدراويش(شريعة). -عبيدي. - واش دوايا أم الهنا. - هزي عيونك. - جبل بوخضرة. -اليامنة. -غزو الهمة.[2]

[1]- محمد الصالح ونيسي "جذور الموسيقى الأوراسية" موفر للنشر- الجزائر 2008 ص31 ،32

[2]- نفس المرجع ص33

4- الشخصيات الموسيقية:

عيسى الجرموني: هو مرزوق عيسى رابح المعروف بعيسى الجرموني، ولد سنة 1885 في دوار امزي ولاية أم البواقي، ولكن موطنه الأصلي هو بير إسماعيل ولاية خنشلة. توفي في 16 ديسمبر1946 في عين البيضاء ودفن بها بعمر 61 سنة، كانت أول أسطوانة له سنة 1933 باستديو بتونس. وفي 1937 هذه السنة التي صعد فيها عيسى الجرموني ركح الأوبرا الفرنسية، وكان الأول في هذه على مستوى كل الأوطان في افريقيا فخاطبهم بكلمات مدوية بصوت مدفعي من أعلى قمة عندهم اقشعت لها أبدانهم، ونحن تحت وطأة الاستعمار الفرنسي.[1]

بقار حدة: المكناة بحدة الخنشة بسبب التشوه الموجود على مستوى الأنف ، المولودة سنة برية "آيث بربر" أولاد بربر بمحافظة 1920 بسوق أوراس والمتوفاة سنة 2000 في عنابة. هي واحدة من الأسماء الفنية التي قدمت رصيدا فنيا لا يستهان به وتعد **أول فنانة جزائرية نقلت الفن الجزائري إلى العالمية، تُلقَّب بأسطورة الأغنية البدوية في الجزائر،**

إذ كانت شاعرة تؤلف وتلحن كل أغانيها تجيد الغزف على آلة "القصبة" الجزائرية التقليدية ماهرة الضرب على الدُف "البَندير".

وُصفت بأنها فنانة متكاملة رغم أميتها وظروف عائلتها الفقيرة والرازخة تحت نير الاستعمار الفرنسي، الذي عمل على تجويع وتشريد وقتل الأهالي في كل قرى ومدن

اشتهرت بأغانيها الحاملة في طياتها معاناة مرارة الاحتلال الفرنسي للجزائر،تركت حدّة رصيداً فنّياً كبيراً مجّدت فيه قيم الحب والثورة والحريّة، ومن أغانيها: "جبل بوخضرة جاك الطليان"، و"الجندي خويا" و "هزي عيونك" و"الحمامة جوزي"، و "روحت غريبة". [2]

[1]- كتاب الملتقى الوطني الأول حول الفنان عيسى الجرموني. منشورات مديرية الثقافة لولاية أم بواقي 2013 ص21.
[2]- بقار حدة سيدة الأغنية البدوية الجزائرية التي ماتت فقرا. يونس بورنان العين الإخبارية 2018

الشاب عزيز: هو مغني جزائري اختص في الطابع السطايفي والشاوي، اسمه الحقيقي بوجمعة بشيري ولد سنة1968 بقسنطينة في حي الأمير عبد القادر واغتيل على يد جماعة إرهابية في 1996 في قسنطينة. كان الشاب عزيز يحظى بشعبية كبير لدى الجمهور الجزائري بسبب غنائه الملتزم والمحترم وكان يؤدي الأغنية الشاوية الملتزمة.[1]

كاتشو: اسمه الحقيقي علي ناصري ولد سنة 1963 في باتنة وتوفي في حادث مروري في سنة 2009 بعين توتة باتنة بعد أيام من اقامته مهرجان جميلة. كاتشو في سطيف حيث أسلوبه الغنائي يدور بين السطايفي والشاوي والطابع الشاوي يؤديه باللهجة الشاوية لكنه غنى أيضا باللغة العربية الدارجة مما قربه من كل الجزائريين. أول ألبومه "بابور يروح" الذي صدر عام 1987 و"ألبومه نوارة " ثاني ألبوم يجتاح البلاد تميزت أغانيه بقوة والنقاء.[2]

[1]-الشاب عزيز مازال حي في قلوب الجزائريين، نسخة محفوظة سنة 2020.
[2]- كاتشو، النسخة المستقرة سنة 2024.

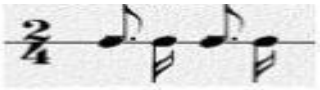
5-الآلات المستعملة في موسيقى الشاوية:

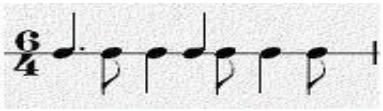
البندير: أهم الة مرافقة في الأغنية الشاوية، وهي عبارة عن حلقة خشبية بشكل الغربال قطرها ما بين 50 الى75 سم يتشكل في جلد معزة أو النعجة، ويتم وضع خيطين في الوسط وهو ما يسمى بالأوتار وهي التي تضفي الصوت المميزوعمق نبرته مما يجعله مناسبا للأغاني الجماعية والاحتفالات التقليدية. يدخل الموسيقي الابهام في التقب الموجود في الإطار الخشبي ليمسك البندير بشكل عمودي، ويضرب بالأصابع الأخرى على الجلد ليحصل على النغمات الواضحة والخفيفة حسب الموضع على الحافة أو وسط البندير.[1]

القصبة: أو بالصيغة الشاوية (تاقصبث) وهي الة تقليدية هوائية مصنوعة من القصب من فصيلة الهوائيات تحتوي على ثقوب في الموسيقى الشاوية لها من 8 الى 9 ثقب، تنفرد الأوراس بقصبتها التي تعكس موسيقاها. وطريقة العزف على الة القصبة الأوراسية هي أصعب الآلات النفخية الأخرى فان العزف عليها يعتمد على قوة نفسه وتوضع مستقيمة عند التصرف بالنغمات أي يتمايل يمينا يسارا من الفم وعليه أن يحتفظ بكمية من الهواء في فمه ليصرفه وقت الحاجة وهناك ميزة يتميز بها القصاب الأوراسي وهي كونه طويل النفس أي يستمر بالعزف لساعات طويلة أو يقوم بعملية الزفير عن طريق الفم في نفس الوقت مع عملية الشهيق عن طريق الأنف، وهي تقنية جد صعبة تحتاج الى تدريب شاق ومستمر حتى يصبح القصاب محترفا.[2]

[1]-تعريف الة البندير أوتار ومعلومات مؤرشف في 2020.
[2]-محمد الصالح ونيسي "جذور الموسيقى الأوراسية" موفر للنشر- الجزائر 2008 ص73

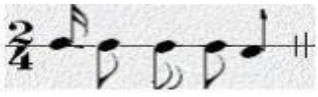
6-أهم ايقاعات موسيقى شاوية:

-طريق الخيل: هو إيقاع ينسب الى الرقصة التي يرافقها، هاته تشبه رقصة الخيل في الأفراح.

-الرباخي (الزندالي): هو إيقاع من الايقاعات الشاوية ويدعى أيضا الزندالي وهو نفسه في البدوي الصحراوي.

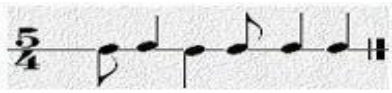


-العبداوي: نسبة الى عرش أولاد عابد بولاية باتنة، وهو إيقاع مستعمل في هذه المنطقة.

-البرباري:



-النوبة:

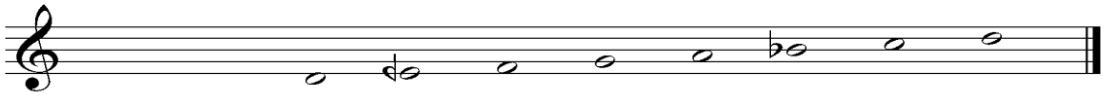


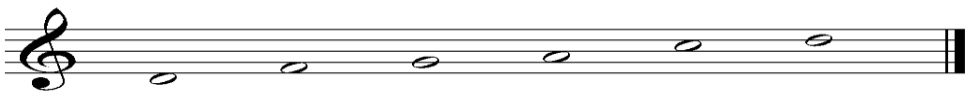
-الفزاعي: وهو نفسه البدوي الصحراوي وله شكل موازي له في الضرب على المقياس 4/4.

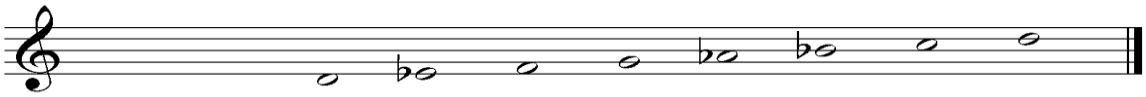
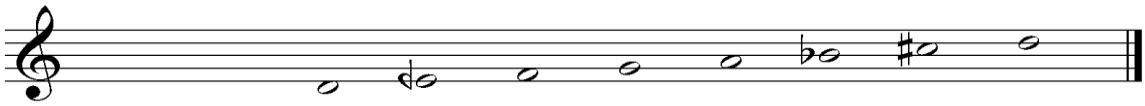
7-أهم الطبوع الموسيقية:

تتميز الموسيقى الشاوية بتنوعها المقامي، اذ تعتمد على عدت مقامات قريبة من المقامات عربية مثل: مقام الحجاز، البياتي، الراست، الكرد مع بعض التعديلات التي تعكس الخصوصية المحلية.

من أبرز هذه الطبوع:

1-طبع شاوي قريب من البياتي: وهو أكثر استعمالا في الأغاني الاحتفالية والعاطفية وهو طابع شعبي دافئ.

2-طبع شاوي خماسي(pentatonique): وهو يتكون من 5نغمات فقط، ويستعمل في المناطق الجبلية، وهو طابع بسيط وأمازيغي أصيل.



3-طبع شاوي قريب من الكرد: يستعمل في الأغاني البطيئة ذات طابع حزين.

4-طبع شاوي مختلط: وهو مزيج بين أكثر، من مقام يعطي طابع مميز ويعتمد على أداء المغني.

ملاحظة: هذا الرمز هو ربع زمن.

مبحث الثالث:

الأغنية الشاوية الحديثة:

تتميز الأغنية الشاوية الحديثة بقدرتها على الحفاظ على النواة الصلبة للهوية الأوراسية، حيث تعتبر جسرا فنيا يربط بين الأصالة الجبلية التي تميزت بها منطقة الأوراس وبين القوالب الموسيقية العصرية. وقد عرفت تطورا كبيرا من حيث الألحان الايقاعات الآلات المستعملة وطرق الأداء.

بدأ التحول من الأغنية الفلكلورية (التي كانت تعتمد على القصبة والبندير) الى الأغنية الحديثة في أواخر السبعينيات. كان التحدي هو كيفية نقل أغاني الرواد مثل عيسى الجرموني وبقار حدة من طابعها البدوي الى قوالب تناسب المسارح الكبرى وأجهزة التسجيل الحديثة. حيث تم ادخال الات مثل "الكمان" القيثارة" "فلوت "مع الحفاظ على الروح الايقاعية التقليدية.[1]

يعتبر الفنان كاتشو المنعطف الأبرز في تاريخ الأغنية الشاوية الحديثة. فقد نجح في خلق نمط الشاوي العصري الذي يجمع بين الكلمة المهذبة والتوزيع الموسيقي الذي يدمج "سنثتزور" مع الإيقاع الأوراسي التقليدي. حيث انتقلت الأغنية الشاوية من النطاق المحلي الى بيوت كل الجزائريين، بل وصلت الى مهرجانات دولية.

شهدت الأغنية الشاوية تجربة فريدة من نوعها مع الفنان جمال صابري وفرق "ايثران" هؤلاء المبدعون لم يكتفوا بتحديث الآلات، بل أحدثوا ثورة في النوع الموسيقي، حيث دمجوا السلم الموسيقي الخماسي الذي يميز منطقة الأوراس مع موسيقى الروك والبلوز. هذه التجربة أعطت صيغة عالمية واستقطبت فئة الشباب بفضل الأداء المسرحي القوي واستخدام القيثارة الكهربائية للتعبير عن الصرخة الأوراسية بطريقة معاصرة.[2]

[1]-ounissi, M.S. La chanson aurasienne et ses caractéristiques musicales. Liberté Algérie2010

[2]سوهالي سليم، لمحة حول الثقافة والفنون الغنائية الأمازيغية دار النشرأنزار الجزائر 2019.

في السنوات الأخيرة، ظهر جيل جديد من الفنانين مثل شاب زوبير، ماسينسا الذين اتجهوا نحو الأغنية الشاوية الراقصة التي تدمج ايقاعات الزندالي مع تكنولوجيا الموسيقى الرقمية. ورغم أن هذا التيار يواجه انتقادات أحيانا بكونه تجاريا، الا أنه ساهم في بقاء اللغة الشاوية حية على ألسنة الشباب وفي المناسبات والأعراس.

الفصل الثاني:

تدوين أغنية لهوا ودرارا وأغنية قوق اممي قوق

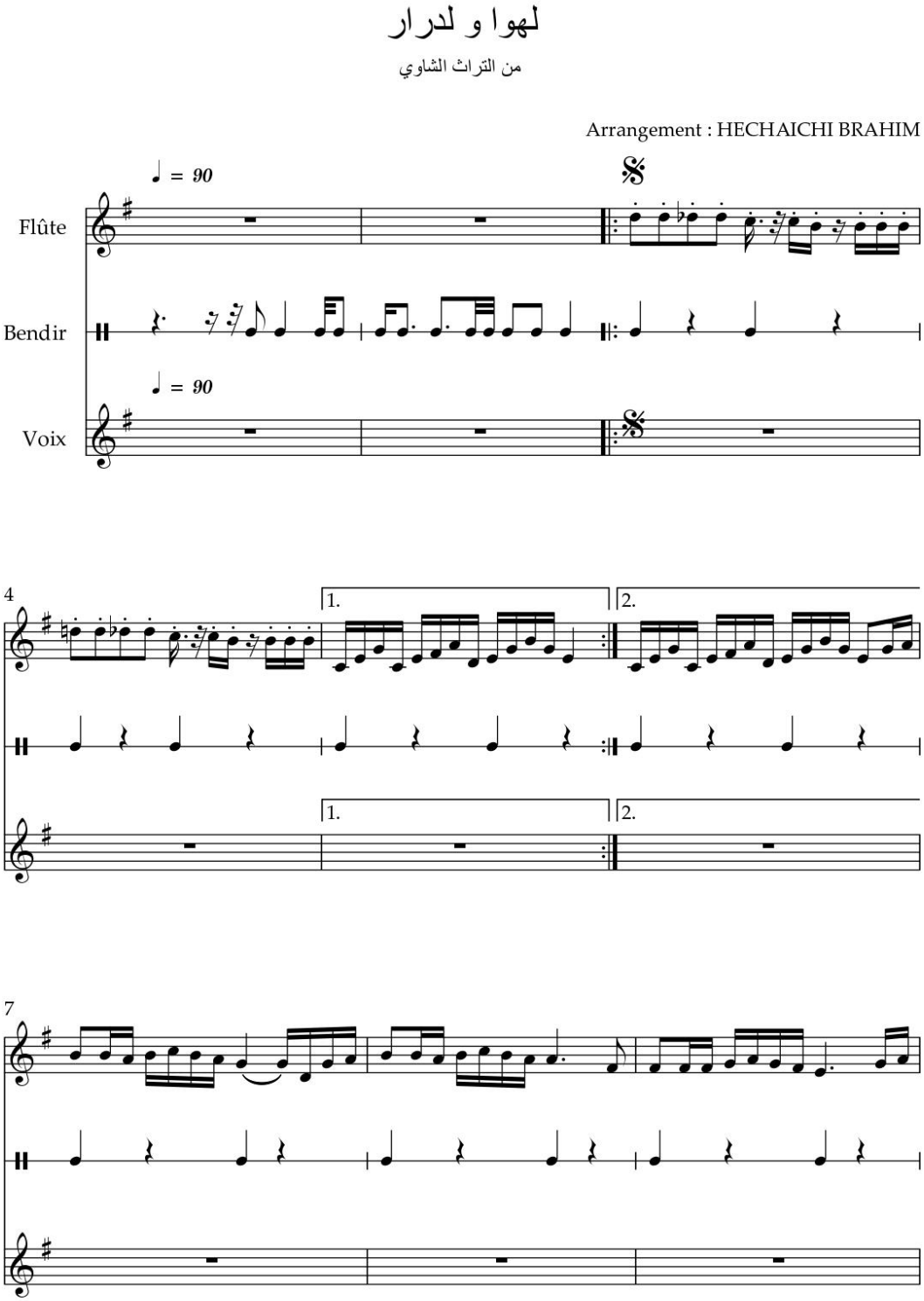
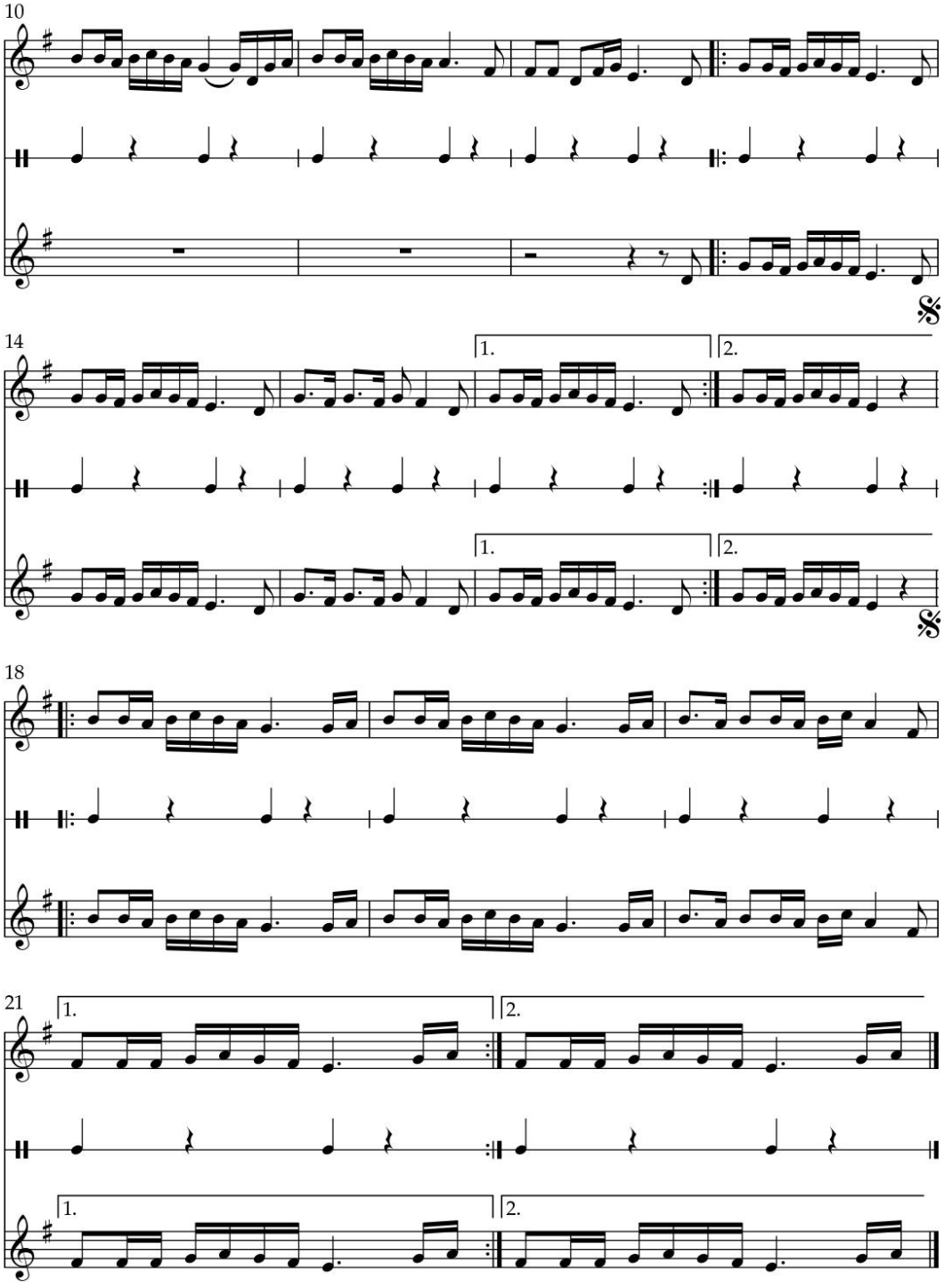
مبحث الأول:

1-أغنية لهوا وذرار:

لهوا وذراارا لهوا وذراارا
ويناي ياسيينا نقدا انيرانا
ولهوى ولوراس ا ولهوى ولوراس ا
قولو للبيضة ياناراني لاباس ا
ولهوى ولوراس ا ولهوى ولوراس ا
قولو لغزالي ياناراني لاباس ا
ولهوى وليلا ا لهوى وليلا ا
قولو لغزالي يانادير التاويلا ا

2-شرح الأغنية:

هي من التراث الشاوي الجزائري الشهير اشتهرت بصوت الفنان الراحل الشاب عزيز، الأغنية تمزج بين حب الحبيبة وحب الأرض. فوصف "الجميلة" الشاوية بملابسها التقليدية (الملحفة والحلي الفضي) دائماً ما يكون مرتبطاً ببيئتها الجبلية. النسيم (لهوا) هو البريد الذي ينقل شوق المحب عبر القمم .تتغنى الكلمات بصلابة الإنسان الشاوي التي يستمدها من صلابة الجبال. هناك شعور بالفخر والانتماء لتراب الأوراس، حيث يظهر الجبل كشاهد على التاريخ، والبطولات، والقصص العاطفية.

3-تدوين المقطوعة:

2

4-تحليل المقطوعة:

تتكون اللحن من ثلاثة جمل موسيقية A-B-C حيث الجملة A هي عبارة عن افتتاحية ألية عن طريق الفلوت وتبدأ من المازورة 1 الى المازورة 4 ثم إعادة الجملة حتى المازورة 4 ومن هناك تبدأ الجملة B وهي تكمل للافتتاحية لكنها مشابه للحن الذي يرافق الغناء وتبدأ من المازورة 4 الى المازورة 13 وهنا تبدأ الجملةCأي يبدا الغناء ويتكون من 4 مازورات وإعادة وفي مازورة 17 نجد علامة الرجوع الى الجملة A ونواصل حتى مازورة 18 حيت نعود الجملة B ونختم بها المقطوعة.

مبحث الثاني:

1-أغنية قوق أممي قوق:

أذسغغ تيفولا وإذ قيغتعلولا

أدوح يتيلولا قوق أممي قوق

انروح غروذرار فوغيول أوسار

ماني نلا زيك نترار قوق أممي قوق

اذ يقعمرممي وإذ يعاذ ذارقاز

أسيدا ويغ تاسليث واذيساوا اخام

انروح غرو ذرار فوغيول أوسار

ماني نلا زيك نترار قوق أممي قوق

2-شرح الاغنية:

أذسغغ تيفولا سأشتري حبلا.

وإذ قيغتعلولا واصنع ارجوحة.

أدوح يتيلولا المهد يتأرجح

قوق أممي قوق قم يا ابني قم

أنروح غروذرار سنذهب الى الجبل

فوغيولاوسار فوق حمار مسن

ماني نلا زيك نترار اين كنا قديما نلعب

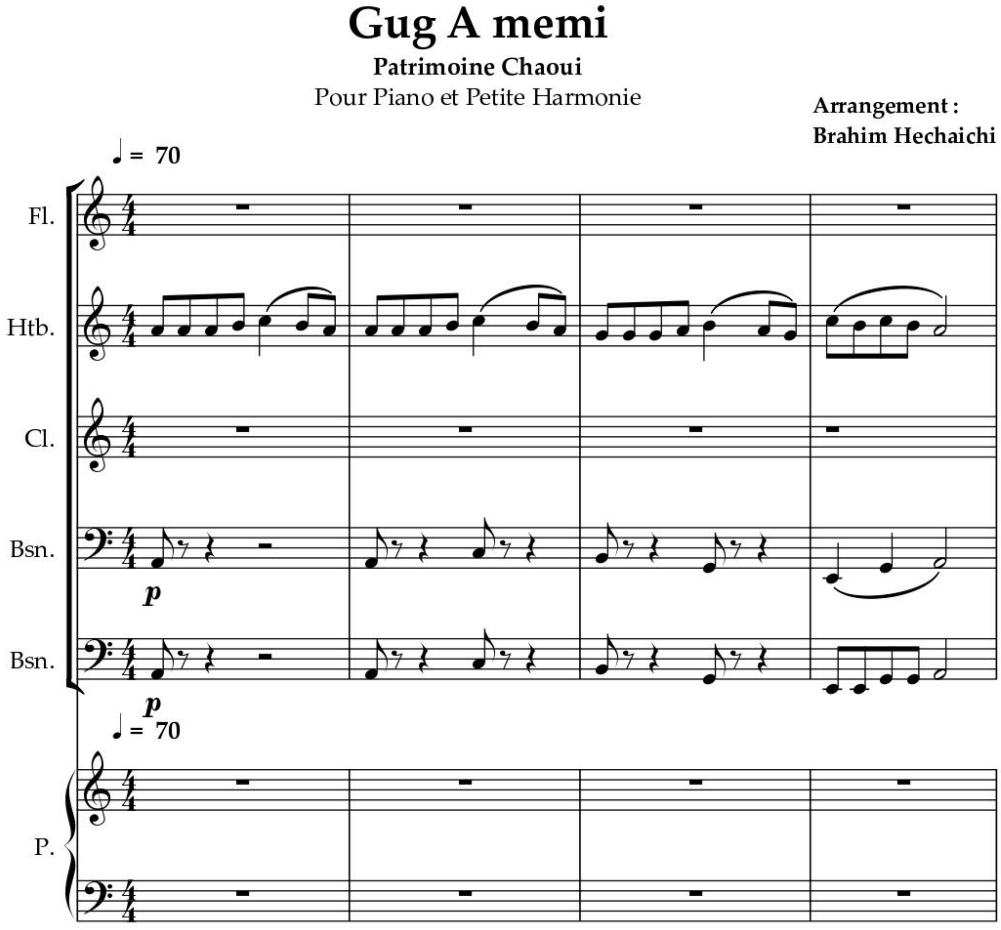
اذ يقعمرممي سيكبر ابني

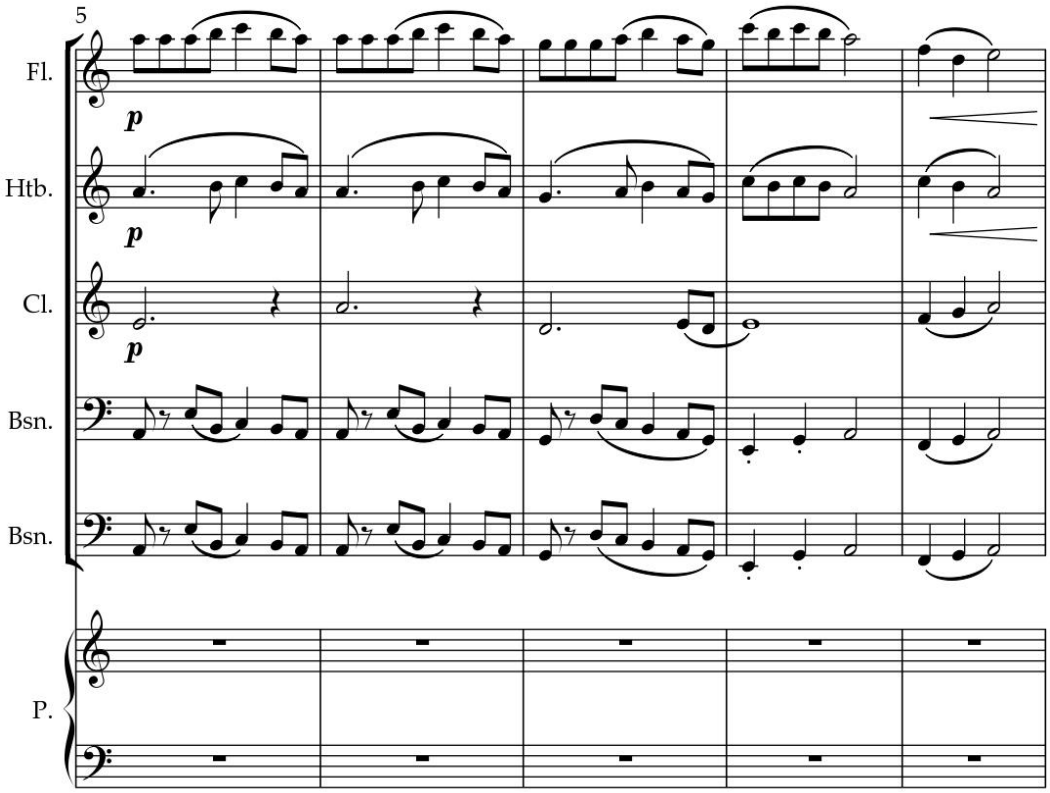
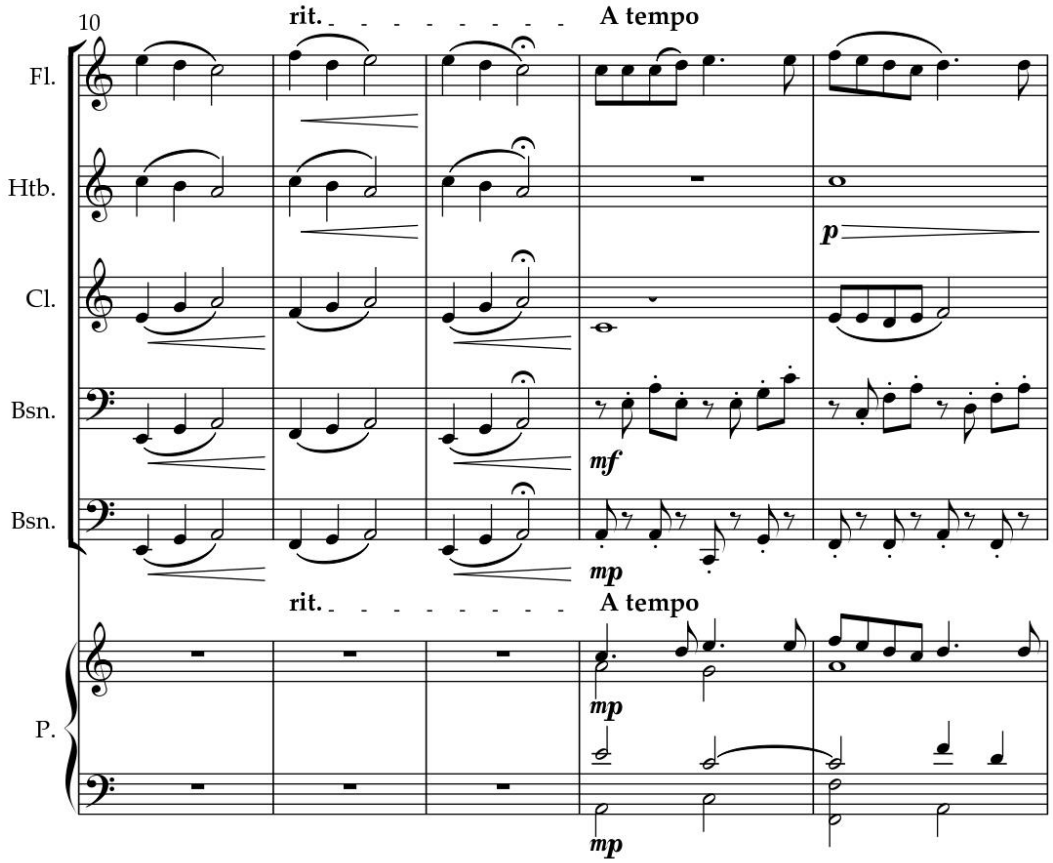
وإذ يعاذ ذارقاز ويصبح رجلا

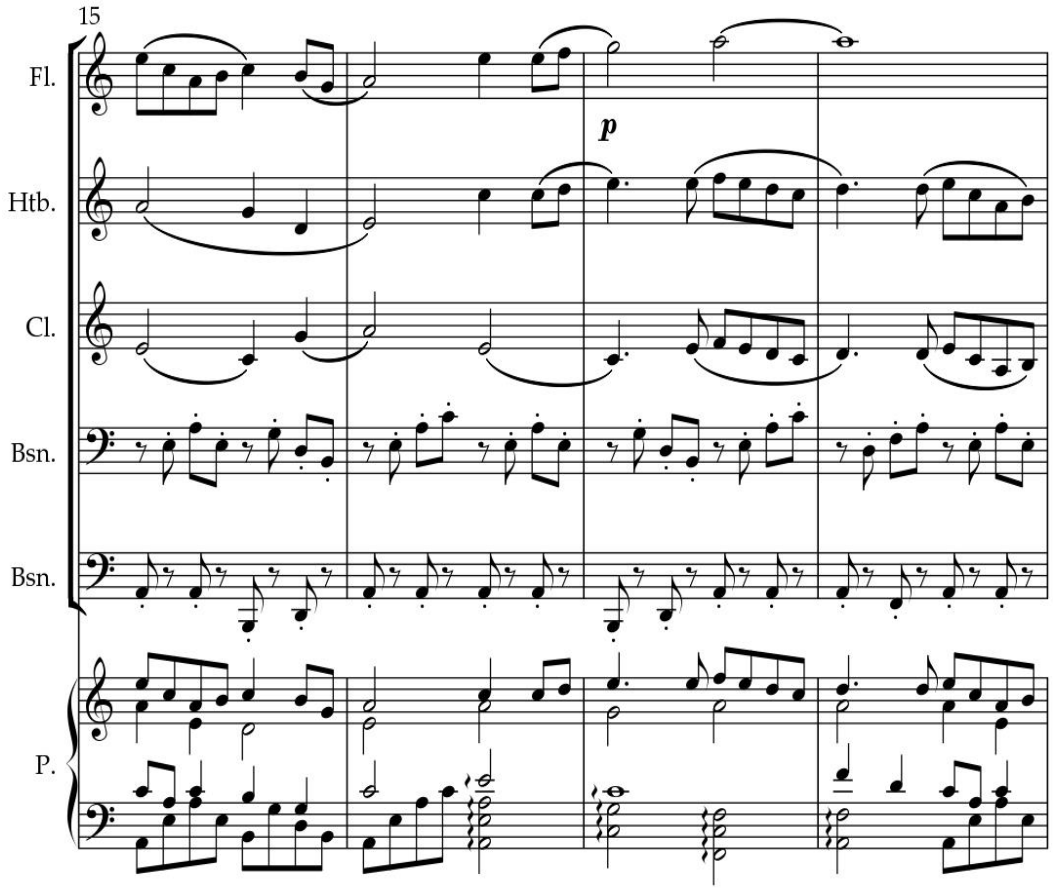
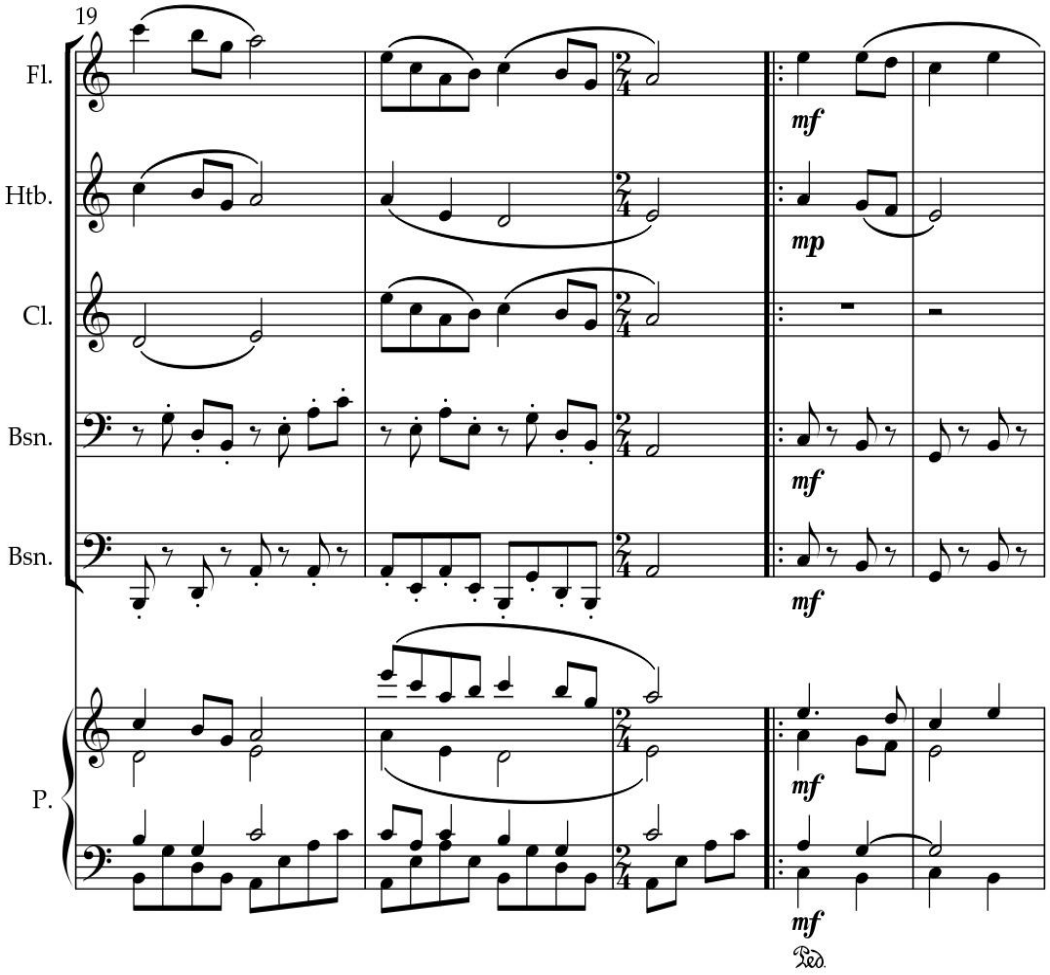
اسيداويغتاسليث سأجلب له عروس

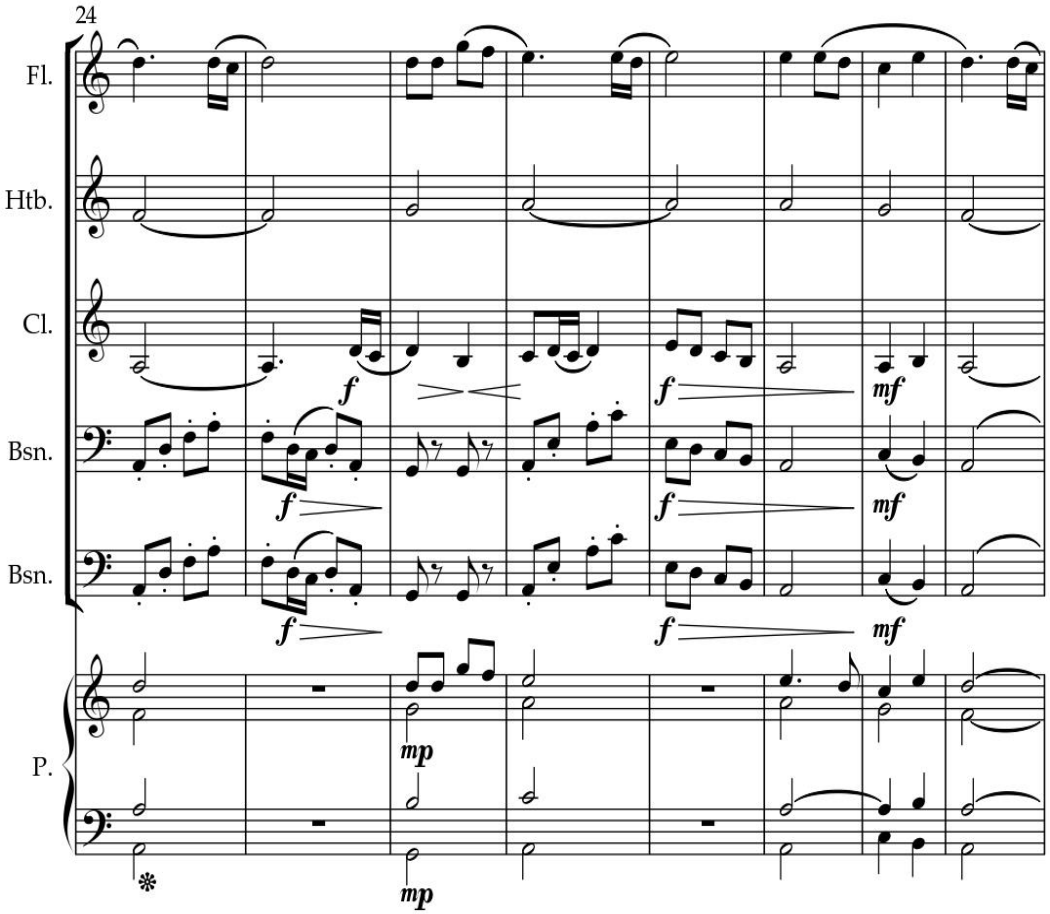
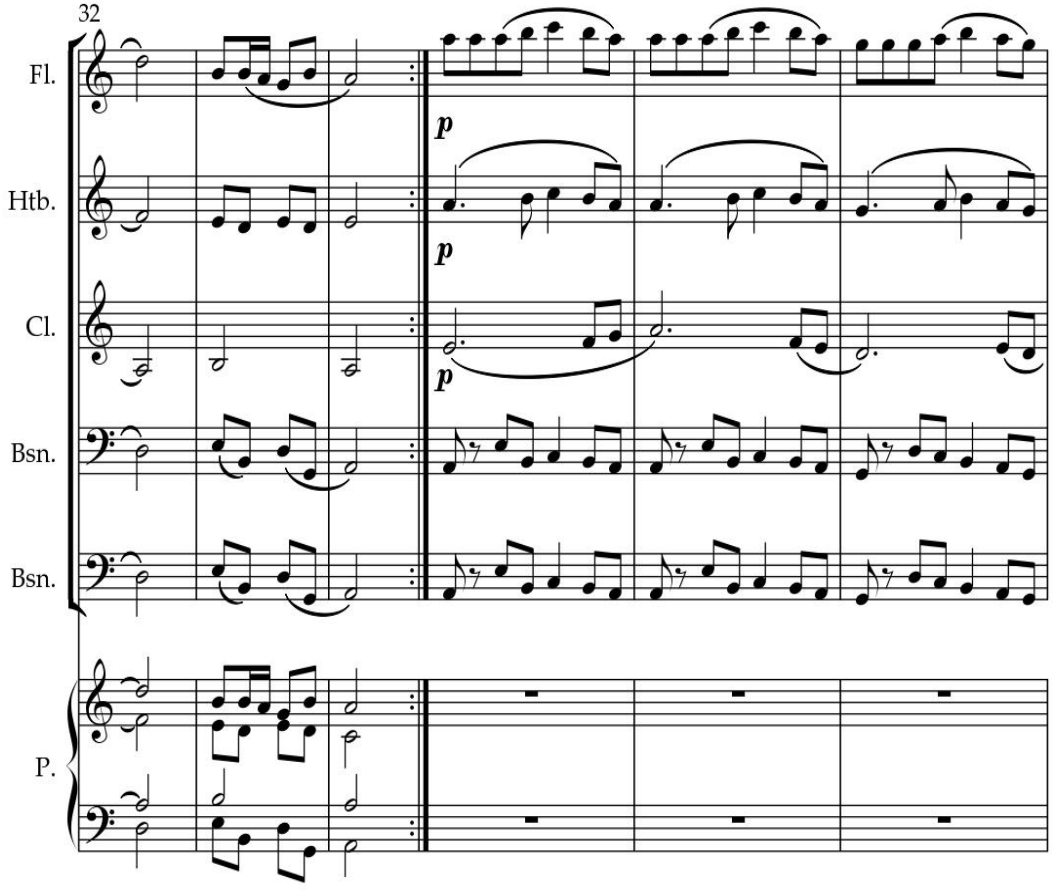
واذيساوا اخام وسيؤسس بيتا

في هذه الرائعة التي هي من التراث الأوراسي الشاوي، الحبال تمثل الأسباب والقوة والشجاعة، الجعلولة والمهد يمثلان الاصالة والانتماء والتمسك بالعائلة والتقاليد والعرف، الذهاب الى الجبل على ظهر الحمار العجوز كناية كذلك على تمسك بالأرض والأعراف والقيم وعلى البساطة والتواضع والشموخ وعدم نكران الأصل والاعتزاز بالانتماء، مكان لعب الامازيغ هو الجبال العالية، هناك يتنفس هواء قمم ارضه سيكبر الطفل ويصبح رجلا ويتزوج ويبني بيتا ويحافظ على القيم والأعراف أجداده، ويتم نقل هذه القيم عن طريق زوجته لأبنائه، فالمرأة هي حارسة للقيم وعادات وأعراف.

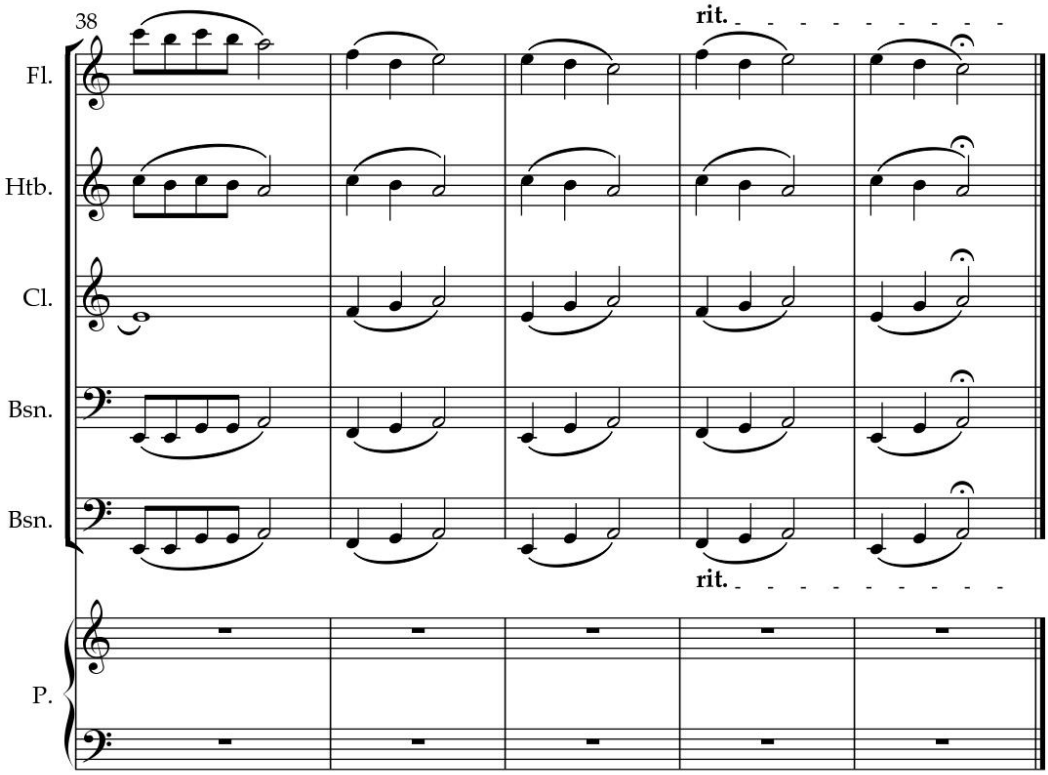
3-تدوين المقطوعة:

Copyright © 2022 par [Titulaire du droit d'auteur]

2

10
rit.
A tempo
Fl.
Htb.
Cl.
Bsn.
Bsn.
P.
p
mf
mp
mp
rit.
A tempo
mp
mp

4

19
Fl.
Htb.
Cl.
Bsn.
Bsn.
P.
mf
mp
mf
mf
mf
mf
Ped.

6

32
Fl.
Htb.
Cl.
Bsn.
Bsn.
P.
p
p
p

8



4-تحليل المقطوعة:

تتكون المقطوعة من ثلاثة أجزاء، بميزان ثنائي وجملة ايقاعية بسيطة مكونة من أزمنة وانصاف أزمنة.

اللحن: بسيطة جدا ونغماته متقاربة لا تتعدى الثنائية في غالب الأحيان، متمركزة حول نغمة الأساس ولا يتعدى مجالها الصوتي الخماسية، وهذا تقليد شائع في هذا النوع من الموسيقى المنتشرة في كل الثقافات حيث يكون اختيار الطبقة الصوتية قوية جدا بما يتناسب مع نبرة الصوت فلا يمكن أن تكون حادة أو تردد مرتفع، ما ينعكس في هدوء هذه المقطوعة وتلعب طريقة الأداء دورا كبيرا جدا في استوفاء كل هذه المقاييس.

ان اختياري لهذه التشكيلة لم يكن عفويا، بل كان مقصودا، وذلك لما تملكه هذه الآلات من مميزات، حيث تعد الآلات الخشبية الأكثر لونية من جميع الآلات المشكلة الأوركسترا حيث تتميز كل الة عن غيرها بطابعها الفريد وتنقسم الى ثلاثة أنواع:

Embouchureويستعمل فيها الهواء المنطلق بزاوية ميل معينة وتشمل عائلة الفلوت.

A anche وتستعمل فيها ريشة لإحداث الصوت عند اهتزازها عند مرور الهواء وتشمل عائلة الكلارينات.

A anche double تستعمل فيها ريشتين لإحداث الصوت، وتشمل عائلتي أوبوا والباصون.

في هذا التوزيع المقترح، اعتمدت اللحن الاساسي بدون أي تعديل، وبأجزاءه الثلاثة، فنجد في الجزء الأول اثنا عشرة مازورة، منها ثمانية مازورات مقسمة بدورها إلى جزئين متطابقين، مكونين من أربعة مازورات لكل منهما في لحن بسيط لا تتعدى الرباعية انطلاقا من نغمة صول وصلت إلى نغمة دو، اضيفت إليها أربعة مازورات مستحدثة كامتداد لها، استعملت كقفلة لهذه الفقرة الموسيقية مع وجود ديناميكية جد متباينة، لتوضيح الحوار بين الآلات وذلك في حركة متباطئة في المازورتين الاخيرتين لحد نقطة التوقف.

الجزء الثاني من المازورة 13 إلى المازورة 21 يعد الاكثر تطورا من الناحية اللحنية وعلى امتداد ثمانية، فنجد المدى الصوتي أكثر اتساعا تغطي سداسية بين النغمتين لا و فا, الجزء الثالث يمتد من المازورة 22 إلى المازورة 34 وتحول فيا الايقاع إلى 2ويعد كمرحلة الدعودة الى الاستقرار.

خاتمة

وفي الختام، تخلص هذه الدراسة الى أن الأغنية الشاوية الأوراسية ليست مجرد نمط غنائي عابر، بل هي مرآة عاكسة لتاريخ عريق ومجال لحفظ اللغة وثقافة الأمازيغية الشاوية. من خلال تتبعنا لأبعادها الجغرافية والتاريخية، وتفكيك خصائصها الموسيقية من الطبوع، ايقاعات، الات المستعملة، يتضح لنا حجم الثراء الفني الذي يزخر به منطقة الأوراس. وقد بينت الدراسة أن الأغنية الشاوية الأوراسية مرت بعدة مراحل من تطور، بداية من الطابع التقليدي المرتبط بالمناسبات الشعبية، وصولا الى الأغنية الشاوية الحديثة التي عرفت انفتاحا على الآلات الموسيقية والتقنيات الجديدة، كما ساهم عدد من الفنانين و الباحثين في الحفاظ على التراث وتطويره.

ان محاولتنا لتدوين أغنيتين "لهوا ودرارا"، "قوق اممي قوق" ماهي ألا خطوة متواضعة للمساهمة في حفظ الذاكرة الفنية الجماعية من النسيان والاندثار، ونقلها من الشفاهية الى التدوين الأكاديمي الموسيقي.

وفي الأخير، تبقى الأغنية الشاوية الأوراسية جزءا أصيلا من التراث الثقافي الجزائري، بحاجة ماسة الى مزيد من البحوث والدراسات الجادة، ليبقى جسرا يربط أصالة الماضي بتجدد الحاضر، وأمانة تصونها الأجيال القادمة.

الملاحق

ملحق1: الفنان المرحوم عيسى الجرموني

ملحق2: الفنانة المرحومة بقار حدة

ملحق3: مرحوم شاب عزيز

ملحق4: المرحوم كاتشو

ملحق5: آلة البندير

ملحق6: آلة القصبة

ملحق7: من الطبوع والموسيقى الشاوية

ملحق8: اوركاسترا هرمونية

المراجع

باللغة العربية

الكتب والمطبوعات وملتقيات:

1- أحمد حسين: مشتقات المقامات في الموسيقى العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1986.
2- أعمال ملتقى: مساهمة الأغنية الأوراسية في الأغنية الثورية، دار النشر المعية، الطبعة الأولى 2013.
3- شيشون نجيب: "تراث موسيقى أغاني الشاوية"، بحث مقدم في الطبعة 6 من مهرجان المحلي للموسيقى والأغنية الشاوية، دار الثقافة، خنشلة، 2013.
4- الملتقى الوطني الأول حول الفنان عيسى الجرموني: دراسات، منشورات مديرية الثقافة لولاية أم بواقي، 2013.
5- محمد الصالح ونيسي: جذور الموسيقى الأوراسية، دار النشر موفم، الجزائر، 2008.

مذكرات:

1- بوعزيزمحمد: تطور الأغنية الشاوية الحديثة، جامعة باتنة1، الجزائر،2019.
2- شيشون نجيب: دكتوراه الدكتور نجيب شيشون، 2015.

المقالات والمواقع الالكترونية (مأخوذة من الانترنت):

1- يونس بوران، بقار حدة سيدة الأغنية البدوية الجزائرية التي ماتت فقرا، العين الإخبارية، 2018.
2- الشاب عزيز ما زال حيا في قلوب الجزائريين، نسخة محفوظةسنة 2020.
3- كاتشو، نسخة المستقرة،2024.
4- تعريف آلة البندير، أوتار ومعلومات، مؤرشف2020.

باللغة الفرنسية

1- Mazouzi Bouziane. La Musique Algerienne et la question rai, Editions diwan 1990, Algerie.
2- Mammeri Hussein. Folklore Musical des chouia constantinoise, in actes du 1er congrès d'études des cultures méditerranéennes d'influence arabo-berbère, Algérie, 1973.
3- ounissi, M.S. La chanson aurassienne et ses caractéristiques musicales. Liberté Algérie2010.
4- Philippe thiriez. En flânant dans les Aurès, éditions Numidia, 1986, Ain M lila, Algerie.

الفهرس

اهداء

شكر وتقدير

المقدمة.....أ ب

الفصل الأول: الأغنية الشاوية الأوراسية.....1

المبحث الأول:1-لمحة جغرافية.....2

2-نبذة تاريخية.....3

المبحث الثاني: 1-نشأة الأغنية الشاوية.....6

2-تعريف الأغنية الشاوية.....7

3-أنواع الأغنية الشاوية.....8

4-الشخصيات الموسيقية.....13

5-الألات المستعملة في الموسيقى الشاوية.....15

6-أهم ايقاعات الموسيقى شاوية.....16

7-أهم الطبوع الموسيقية.....17

المبحث الثالث: الأغنية الشاوية الحديثة.....19

الفصل الثاني: تدوين أغنية لهوا ودرارا وأغنية قوق اممي قوق.....21

مبحث الأول: 1-أغنية لهوا ودرارا.....22

2-شرح الأغنية.....22

3-تدوين المقطوعة.....23

4-تحليل المقطوعة.....25

مبحث الثاني: 1-أغنية قوق أممي قوق.....26

2-شرح الأغنية.....26

3-تدوين المقطوعة.....28

4-تحليل المقطوعة.....36

الخاتمة.....38

الملاحق 40

المراجع.....44

الفهرس.....46

الملخص.....48

ملخص باللغة العربية

تتميز الجزائر بطبوعها الفنية المتنوعة من شرقها الى غربها ومن شمالها الى جنوبها، من أغنية القبائلية الى الراي، ومن الأغنية الشعبية الى الأغنية النايلية. فالجزائر بطبعها ولادة للفن والشخصيات النادرة التي لن تتكرر والتاريخ يشهد على ذلك.

حيث تناولت في هذه المذكرة دراسة أكاديمية شاملة للأغنية الشاوية الأوراسية، مبرزةً كيف أسهمت التناقضات الجغرافية الحادة في منطقة الأوراس والتحولات التاريخية والسياسية في صياغة هوية فنية فريدة ومقاومة؛ حيث كانت الزوايا الدينية ملجأً لحفظ الألحان وتطورت الأغنية لاحقاً لتصبح سلاحاً ثورياً إبان الاستعمار الفرنسي .وتُرجع الدراسة نشأة هذا الفن التراثي إلى شخصيتي "الراعي" و"المرأة الشاوية" كأول من أطلق إرهاصاته عبر آلة القصبة والغناء الشفهي الصادق، ليمتد هذا الموروث عبر رقعة جغرافية واسعة تضم طابعاً بدوياً متنوعاً بين الديني والدنيوي، ويعتمد على آلات تقليدية كالبندير والقصبة، وطبوع مقامية وخماسية أصيلة جسّدها رواد كبار كعيسى الجرموني، وبقار حدة، وكاتشو، وصولاً إلى عصرنة الأغنية الشاوية حديثاً بدمج آلات غربية وموسيقى الروك .وفي شقها التطبيقي، فقمت بتدوين وتحليل موسيقي لأغنيتين شهيرتين؛ الأولى هي **"لهوا ودرار"** للشاب عزيز التي تمزج عاطفياً بين حب الحبيبة والارتباط بجبال الأوراس وجاءت سرعتها الإيقاعية على90لآلات الفلوت والبندير والصوت، والثانية هي **"قوق أممي قوق"** التي تحمل دلالات رمزية حول التمسك بالعائلة والأرض ودور المرأة في حراسة القيم، حيث وزعت موسيقياً لآلة البيانو والأوركسترا الهارمونية الصغيرة بسرعة70، لتخلص المذكرة في خاتمتها إلى أن الانتقال بهذا التراث من الطابع الشفهي إلى التدوين الأكاديمي الموسيقي هو خطوة أساسية لحفظ الذاكرة الفنية الجماعية من النسيان والاندثار.

ملخص باللغة الفرنسية

L'Algérie se distingue par la diversité de ses genres artistiques d'est en ouest et du nord au sud, allant de la chanson kabyle au raï, et de la chanson chaâbi à la chanson nayli. De par sa nature, l'Algérie est un berceau de l'art et de figures rares qui ne se répéteront pas, et l'histoire en est le témoin.

Dans ce mémoire, j'ai mené une étude académique exhaustive de la chanson chaouieaurassienne, mettant en lumière la manière dont les contrastes géographiques marqués de la région des Aurès, ainsi que les mutations historiques et politiques, ont contribué à façonner une identité artistique unique et résistante. En effet, les zaouïas religieuses ont servi de refuge pour préserver les mélodies, avant que la chanson n'évolue plus tard pour devenir une arme révolutionnaire durant la colonisation française.

L'étude attribue la genèse de cet art patrimonial aux figures du « berger » et de la « femme chaouie », qui furent les premiers à en poser les jalons à travers la *gasba* et un chant oral sincère. Ce patrimoine s'est ensuite étendu sur une vaste aire géographique, englobant un style bédouin varié, entre le sacré et le profane. Il repose sur des instruments traditionnels tels que le *bendir* et la *gasba*, ainsi que sur des modes musicaux et pentatoniques authentiques, incarnés par de grands pionniers à l'instar d'Aïssa El Djermouni, Beggar Hadda et Katchou, jusqu'à la modernisation récente de la chanson chaouie par l'intégration d'instruments occidentaux et de la musique rock.

Dans la partie pratique, j'ai procédé à la transcription et à l'analyse musicale de deux chansons célèbres :

La première,***« Lahwa w Drar »*** **de Cheb Aziz :** qui mêle avec émotion l'amour de la bien-aimée et l'attachement aux montagnes des Aurès, exécutée sur un tempo de 90 pour la flûte, le *bendir* et la voix.

La seconde, ***« Goug Amami Goug »*** **:** qui porte des connotations symboliques liées à l'attachement à la famille, à la terre et au rôle de la femme dans la préservation des valeurs. Elle a fait l'objet d'un arrangement musical pour piano et petit orchestre d'harmonie, sur un tempo de 70.

En conclusion, ce mémoire souligne que le passage de ce patrimoine de la tradition orale à la transcription académique musicale constitue une étape fondamentale pour préserver la mémoire artistique collective de l'oubli et de l'extinction.