الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون
قسم فنون العرض
ماستر 2 (التراث الموسيقي الجزائري)

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تحت عنوان :

موسيقى الشعبي في الجزائر
الحاج محمد العنقى أنموذجا

إعداد الطالبة:
شراد سعاد

تحت إشراف الأستاذ :
د/بسدات عبد الصمد

السنة الجامعية : 2019 – 2020

كلمة شكر وتقدير :

بداية نتوجه بالشكر الجزيل وإلى المولى تعالى الذي أنعم علينا بهذا وأعاننا على إنجاز هذا البحث ووفقنا فيه وإليه يرجع كل الفضل.

كما نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور "**بسدات عبد الصمد**" الذي أفادنا بنصائحه وإرشاداته القيمة وكان سندا لنا.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة الأساتذة والدكاترة في قسم الفنون تخصص التراث الموسيقي الجزائري.

ونسأل الله أن يبارك هذا العمل وليجعله خيرا للبحث العلمي وأن يوفقنا إلى ما فيه خيرا وصلاحا لنا.

الإهـــــــداء :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

أهدي ثمرة جهدي :

إلى من أحب بسمتي وتعب لراحتي، وهو مفتاح صبري وسر هنائي أبي العزيز.

إلى من هي أرق من النسمة وأطيب من العطر، إلى سندي في الأيام والليالي أمي الغالية حفظهما الله.

إلى سندي في الحياة زوجي العزيز "أمين" وعائلته الكريمة.

إلى منبع اعتزازي أخواتي : مريم – أمينة – فاطيمة الزهرة – شهر الدين – محمود.

إلى صديقتي الغالية : خيرة يحياوي.

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

مقدمـــــــة

لقد عرفت الساحة الفنية بالجزائر بروز إبداعات فترة مختلفة تتمثل في أنواع موسيقية عديدة بأشكالها وقوالبها المختلفة نذكر منها الأندلسي – الحوزي – التارقي – البدوي والشعبي.

هذا الأخير هو محل دراستنا فقد استطاعت موسيقى الشعبي أن تضع لنفسها مكانة مرموقة وسط الأنواع الموسيقية السائدة وتعتبر مدينة الجزائر العاصمة خاصة المهد الذي نشأ وترعرع فيه النوع، فكان خير معبر عن أحاسيس أفراده وارتباطهم بتاريخهم وأصالتهم.

والشعبي على غيره من الأنواع الأخرى لقي إقبالا كبيرا داخل الوطن وخارجه وهذا دليل على أن لهذا الفن أعمدة ومشايخ سهروا على النهوض به أمثال الحاج محمد العنقى.

فكان من واجبنا إبراز دوره العظيم في انتشار وتطور موسيقى الشعبي.

1) إشكالية البحث :

تخوض مذكرتي هذه حول إشكالية رئيسية تتمثل في : ماهية موسيقى الشعبي وخصائصها وتطورها من خلال أعمال الحاج محمد العنقى.

التي يمكن أن نحددها من خلال التساؤل التالي :

- ما واقع موسيقى الشعبي في الجزائر؟ وما هو دور الحاج محمد العنقى في تطوير موسيقى الشعبي؟

كما تتدرج أسئلة فرعية في هذا السياق :

- ما هي خصائص موسيقى الشعبي؟
- كيف طور الحاج محمد العنقى هذا النوع الموسيقي؟
- ما هي أهم أوائل الشخصيات التي لها الفضل في بروز موسيقى الشعبي؟

2) دوافع البحث الذاتية والموضوعية :

تمركز بحثنا حول هذا الموضوع نتيجة الأسباب التي نجملها فيما يلي :

1- الاهتمام الشخصي بهذا النوع الموسيقي خاصة الشعبي العاصمي.

2- محاولة بسيطة لإثراء المكتبة الجامعية.

3-نقص البحوث والدراسات العلمية التي تدور حول هذا الموضوع.

3) خطة البحث :

حسب المادة العلمية التي تمكنا من جمعها ووفقا للمنهج المتبع في هذه الدراسة تم تقسيم البحث إلى 03 فصول.

الفصل الأول ومقتضاه يتمحور حول ماهية موسيقى الشعبي وخصائصها ويشتمل على مبحثين الأول خصص للعلاقة بين موسيقى الشعبي والشعر الملحون، أما المبحث الثاني فقل بحث في الخصائص الموسيقية للشعبي من أنواع وطبوع وإيقاعات وآلات.

أما الفصل الثاني وهو بعنوان أهم رواد موسيقى الشعبي ويحوي مبحثين أبرزنا في الأول تطور موسيقى الشعبي من خلال أعمال الحاج محمد العنقى، والثاني تحدثنا فيه عن أوائل الموسيقيين الذين يعود لهم الفضل في بروز وانتشار موسيقى الشعبي حسب الأجيال.

أما الفصل الثالث فتضمن تحليل لأغنية من أغاني "الحاج محمد العنقى" بعنوان "الحمد لله ما بقاش الاستعمار في بلادنا" مع الخروج بجملة من النتائج.

4) أهداف البحث :

يهدف بحثنا إلى :

1- الحفاظ على التراث الموسيقي الجزائري وتوارثه عبر الأجيال.

2- استخراج الخصائص الفنية الموسيقية التي يتم فيها هذا النوع.

3- إظهار الثراء الذي تزخر به الموسيقى الجزائرية.

4- التعريف ببعض الشخصيات التي لعبت دورا كبيرا في تطوير هذا الفن.

5- فتح المجال لأبحاث أخرى لطلبة القسم.

5) فرضيات البحث :

فرضيات البحث :

من خلال إشكالية البحث نخلص للفرضيات التالية :

- من خصائص "موسيقى الشعبي الشعر الملحون".
- موسيقى الشعبي التلميذ الذكي للموسيقى الأندلسية.
- من أوائل الشخصيات التي لها الفضل في تطوير "الشعبي" الحاج محمد العنقى.

6) منهج الدراسة :

اتبعنا في بحثنا المنهج التاريخي في الفصل النظر (الأول والثاني) من أجل سرد الأحداث في كل ما نظر وكتب فيما يخص موضوع البحث.

أما الفصل الثالث وهو التطبيقي اتبعنا المنهج التحليلي من أجل تحليل أغنية من الأغاني الوطنية في طبع الشعبي الجزائر العاصمة.

7) حدود البحث :

تم إعداد البحث خلال السنة الجامعية 2019 – 2020م في إطار تحضير رسالة الماستر.

إن عملنا لا يتعدى كونه محاولة وسعي منا لإبراز مكانة الشعبي عند العنقى وتحليل عينة من رصيده الغنائي الكبير تتمثل في أغنية وطنية وهي "الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا".

8) صعوبات البحث :

- صعوبة العمل الميداني الذي يتطلب الانتقال والمقابلات.
- النقص التام في المصادر والمراجع خاصة باللغة العربية.

ورغم كل المعوقات ارتأينا إلى تقديم هذا البحث وسعينا إلى الإلمام بكل ما يتعلق به.

9) مصطلحات البحث :

لتسهيل الفهم قمنا بتحديد معنى بعض المصطلحات الموسيقية :

الشعبي : كلمة ذات دلالات مختلفة تبعا لما تنسب إليه كقولنا رجل شعبي وأدب شعبي ولغة شعبية، وغيرها إلى أن هذا المصطلح له ارتباط وطيد في المجتمعات الجزائرية بنوع خاص من الأنواع الموسيقية يتردد على ألسنة العامة في المناسبات المختلفة تحكي مواجعهم ومآسيهم وترسم في أحيان أخرى مباهجهم.

Chansonnette : شكل من الأشكال الموسيقية للشعبي ظهر في الستينات.

الطبع : هو السلم المستعمل لدى الموسيقيين في تراث النوبات وهي متداولة في المغرب العربي وهو ما يناسب المقام في المشرق العربي.

المديح : هو مصطلح يدل على هذا النوع الموسيقي المعروف بالشعبي وذلك في بداية القرن العشرين، ثم أصبح فيما بعد يدل على نمط شعري خاص بالشعبي.

الملحون : هو الشعر الذي يكتب من أجل التلحين والشعر الذي يلقى مع لحن ارتجالي.

10) الدراسات السابقة :

تعد الدراسات السابقة مصدر وأساس كل دراسة بحثية لذا فإن كل بحث حال هو عبارة عن تكملة لبحوث سابقة أو تمهيدا لبحوث لاحقة.

ومن أهم الدراسات التي استعنا بها هي :

مذكرات التخرج لنيل شهادة أستاذ التعليم المتوسط بالمدرسة العليا للأساتذة – القبة نذكر منها :

- مذكرة تحت عنوان (موروث موسيقى الشعبي أصوله وحدود ممارسته دراسة مستغانمية) للطالبتين غانم حنان وعثمان إيمان سنة 2010.
- مذكرة تحت عنوان (أصل موسيقى الشعبي وتطورها عبر الأجيال) للطالبتين خلايلية سومية وبالعيفاوي أحلام سنة 2005.
- مذكرة تحت عنوان (مكانة الشعبي عند الحاج محمد العنقى) للطالبتين عساس عمار وحداد رفيق سنة 2011.

تأكدا أن هذا الموضوع جد هام وواسع يحتاج لمواصلة البحث فيه، فأخذنا على عاتقنا هذه المسؤولية وانطلقنا عسى أن نصل لما هو مفيد هادف وبناء.

الفصل الأول :

خصائص موسيقى الشعبي

تمهيد :

في كل مكان وزمان غناء قديم يحتوي على رصيد غني جدا وخير مثال على ذلك موسيقى الشعبي لنوع موسيقي جزائري قمنا بتعريفه وإعطاء نبذة تاريخية من المراحل التي مر بها، وعلاقتها بالشعر الملحون فهي موسيقى ترتبط بالشعر أكثر من اللحن، فقد نجد نفس اللحن ولكن بقصائد مختلفة وهذا كله تحدثنا عنه في المبحث الأول أما الثاني فتناولنا الأشكال والخصائص الموسيقية لهذه الموسيقى من طبوع وإيقاعات بالإضافة إلى الآلات الموسيقية المستعملة في جوق الشعبي.

المبحث الأول : موسيقى الشعبي والشعر الملحون

1- تعريف موسيقى الشعبي :

هو نوع موسيقي جزائري يسمى أحيانا **بالعاصمي** ظهر في أواخر القرن 19 م بالجزائر العاصمة وبالضبط في الحي العتيق بالقصبة وانتشر بعد ذلك في المدن المجاورة مثل **شرشال، البليدة، مليانة** وخاصة مستغانم. كان يوصف في البداية بالمديح حيث كان يؤدى في مختلف المناسبات الدينية على شكل قصائد طويلة (150 بيت) ومن بين المشايخ الأوائل لهذا النوع الشيخ الناظور وغيره من معاصريه، وتلميذه الحاج محمد العنقى.

"استعملت فيه الطبوع والإيقاعات الأندلسية كطبع السجلي، فقد استمد هذا النوع أصوله من الموسيقى الأندلسية وأهم ما يميزه عن الطبوع التقليدية الأخرى ذات الأصول الأندلسية هو إدخاله لبعض الآلات الحديثة. ويحظى هذا الفن بشعبية كبيرة بين الأوساط الشعبية.

وهو سبب تسميته نظرا لاستعماله اللغة الدارجة المحلية في أشعاره"[1].

2-نبذة تاريخية لموسيقى الشعبي[2] :

كان هذا النوع قبل أن يعرف بتسميته الحالية يوصف **بالمديح** أو **المغربي**من قبل الجمهور والفنانين الذين كانوا يمارسونه في بداية القرن 20.

حيث كان يأخذ ألحانه من الغناء الأندلسي المشهور آنذاك ككلمات صلاة التراويح **(سبحان الله وبحمده سبحان الله العظيم)** على لحن قطعة من الغناء الأندلسي **(خذ مني سعدي بالأنس والعيش الخصيب).**

أما من الناحية التاريخية يمكننا أن نحدد تسمية الشعبي في الفترة التي تم فيها "إنشاء الفرق الموسيقية ضمن البرامج الإذاعية باللغتين العربية والقبائلية في إذاعة الجزائر سنة

(1) قارة شنتير فتيحة، الشعبي خطاب، طقوس وممارسات، الطبعة 2007، ص 29.
(2) قارة شنتير فتيحة، جمهور موسيقى الشعبي دراسة سوسيوأنتربولوجية، حالة الجزائر العاصمة، رسالة ماجستير في علم الاجتماع، بوزريعة، 2001 – 2002، 23.

1946م وهذا يرجع للمختص الكبير في الموسيقى والمسؤول الفني الأول في هذه المؤسسة **بودالي سفير (1908 – 1999)**[1]".

ولقد كان يشرف على هذه الفرق الموسيقية كل من السيد **فخارجيمحمد** بالنسبة للموسيقى الأندلسية، الشيخ الحاج **السيد خليفي أحمد** على الموسيقى البدوية، والشيخ **نور الدين** على الموسيقى القبالية و "**محمد العنقى**" على هذا النوع الذي لم تكن له تسمية نهائية كان يقال "**المَغْرْبي**" وهذه الكلمة لها تسميات أخرى في غرب البلاد "**مغيربي**" و "**مديح**" بالوسيط حيث أتت الكلمة من "مداحين" "مدّاح" بالمفرد، ولهذا السبب يطلق على الشيوخ قبل الحرب العالمية الثانية تسمية المدّاح مثال : **الشيخ السعيد المدّاح** (سعيد لعور) ولقد تم في عام **1946** قرار تسمية "شعبي" بنسبه إلى الكلاسيكي الأندلسي والبدوي والقبائلي والعصري[2].

أما الفترة المعاصرة، فإن الشيخ **محمد العنقى** نجح في إضفاء أسلوب جديد لهذا الفن.

ولا ننسى مساهمة أساتذة وموسيقيون آخرون نذكر من أهمهم **مصطفى السعدي** الملقب بالشيخ الناظور **الحاج مريزق– سعيد المدّاح – محمد قبايلي– خليفة بلقاسم – الحاج منور – دحمان الحراشي**وهم يشكلون الجيل الأول كما أننا نذكر بأن الشيوخ **عمر العشاب – الحاج حسين سعيد – بوجمعة العنقيس– الطاهر بن أحمد – معزوز بوعجاج– الهاشمي قروابي**يمثلون الجيل الثاني أما الجيل الثالث فهو يتكون من **عبد القادر شاعو– عمر الزاهي – عبد الرحمان القبي–الشاذي معمر – عبد القادر شرشم** ...إلخ.

أما الجيل الأخير يبدأ من 1980م إلى يومنا هذا فأهمهم :**عبد المجيد مسكود– رضا دوماز– كمال مسعودي – نور الدين علام وديدين كروم** إلى آخره.

(1) غانم حنان وعثمان إيمان، موروث موسيقى الشعبي أصوله وحدود ممارسته، دراسة المستغانمية، مذكرة تخرج غير منشورة، المدرسة العليا للأساتذة، قسم العلوم الموسيقية، 2010، ص 17.

(2) Guettat Mahmoud, la musique classique du Maghreb, édition Sindibad, Paris, chapitre 19, Page 77.

3-علاقة موسيقى الشعبي بالشعر الملحون:

إن الغناء ارتبط بالشعر ارتباطا وثيقا منذ القدم ويقال أن "الغناء ميزان الشعر" فلاشك أن الشعراء كانوا يتغنون أشعارهم ويعبرون عن نظمه وإلقائه بالإنشاد.

وقد وجدنا الكثير من الشعراء يذكرون في أشعارهم الغناء بمرافقة آلات موسيقية متنوعة والأكثر من ذلك أدرك العلماء أن العروض العربي يقوم على أساس موسيقى بالموسيقيين والمغنيين يلحنون على أساس بحور الشعر فمثلما وضعت الموازين الموسيقية لقياس أجزاء الأصوات وضبط إيقاعها وضع كذلك عروض الشعر لقياس مقاطع الحروف وأجزاء الكلام وهذا ما يدل على ارتباط الشعر بالموسيقى بصفة عامة.

"ولقد اتفق المؤرخون والنقاد على أن موسيقى الشعبي على ركيزتين أساسيتين : آلا وهما الشعر والموسيقى، وبعد اللقاءات التي أجريناها مع شيوخ الشعبي فإن بنية الشعبي ترتكز خاصة على الملحون[1].

ولقد تنوعت آراء المختصين حول معنى الشعر الملحون وجذوره ولقد كان كل شاعر يختص لنفسه مصطلحات خاصة بشعره ومن ذلك ما ذكره الجراري من أسماء الملحون المهوب – السجية والكلام والقريض واللغا ويقصدون بها القريحة.

والقريحة كلمة تردد كثيرا عند أهل الشعبي من الشيوخ خاصة بغناء الملحون موسيقيا حيث كانت ترافق قديما بالدف والقصبة، وهذا رأي الأستاذ محمد الفاسي الذي يقول:"...الملحون مشتق من التلحين بمعنى التنغيم"[2].

(1) منتدى زرياب للموسيقى والغناء الكلاسيكي، المقالات والبحوث الموسيقية، 2011.
(2) بن دعماش عبد القادر، المهم في ديوان الشعر الملحون، الطبعة الأولى، 2007، ص 07.

فالشعر الملحون أو النظم الملحون نظم شعبي توارثناه أبا عن جد بالرواية الشفوية يحكي فيه الناظم عن أمور عديدة تتنوع بين المديح الديني وحب الوطن والغزل...إلخ، فقد قيل : "أنه أدب يعبر عن مشاعر الشعب في لغة عامية".

ويقول الأستاذ التلي بن الشيخ : أنه لا يخضع لنظام التفعيلة بل يراعى فيها الإعداد والحركات".

ويذهب الأستاذ العربي دحو إلا أن هذا الشعر لا يخضع لبحور الخليل لذلك يضل الإيقاع أساسها وليس التفعيلة العروضية ومن حيث القافية يعتمد الشعر الملحون على الأقل على قافيتين على الأقل"[1].

3-1- البنية الشعرية للملحون :

ينقسم الملحون إلى صنفين :"**البدوي**" و"**الحضري**".

1) **البدوي** : يأتي على شكل "سرابة" أي نفس البنية اللحنية.
تتكرر من بداية القصيدة إلى نهايتها مع نفس القافية.
مثال :"قمر الليل" للشاعر عبد الله بن كريو – رحمه الله –

قمر الليل خواطري تتونس به نلقى فيه أوصاف يرضاهم بالي
يا طالب عندي خليله ليه شبيه من مغروبي فيه سهري يحلالي
أنبات انقسم في الليالي ننظر ما ليه يفرقنـــي مـــنه الحـــذار التالي

2) **الحضري** :تتكون القصيدة من أبيات شعرية، تتطرق فيها لعدة موضوعات، وتستعمل المؤلف طريقة الكتابة المكونة من **بيت وصياح ومطلع** في أغلب الحالات.

(1) "الديوان الوطني لحقوق المؤلف لجنة التراث الشعبي" Les cahiers du patrimoine.

3-1-1- البيت :

عرف "ابن سينا" أبيات القصيدة بقوله : "أنها أجزاء مؤلفة مفردة ومركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع أبيات الموشحة، في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها بل يحس أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر"[1].

- جرت العادة أن يبدأ المدّاح بصياح في طبع الزيدان مثلا ثم يخرج من الصياح على البيت في نفس الطبع دون تغيير وهذا الخروج يسمى "**التبيات**" وعندما ينتهي من غناء مقاطع البيت يصل إلى **الخماسة.**
- **الخماسة :**وهو بيت شعري يأتي في آخر كل مجموعة من الأبيات وكلمة الخماسة جاءت من التخميس أي الغناء الجماعي لبيت شعري يرددونه بعد المغني.
- "كما يوجد غصن شعري (بيت) يهيئ فيه المغني فرقته وينبههم من خلاله على الطبع الجديد الذي سيأتي فيه الصياح الثاني.

يغني الصياح فيه والبيت الشعري بكامله حتى يصل إلى الخماسة، ثم غصن التبيات فيما يبيت على طبع آخر"[2] وعلى هذا النحو تتم صيغة البيت والصياح وتتنوع الطبوع حسب قدرة الشيخ.

3-1-2- تعريف المطلع :

يتكون من بيت أو بيتين يوجد في كل مجموعة من الأبيات تغنى بطريقة مخالفة للحن الأبيات، ويتم إعادته بعد كل مجموعة من الأبيات وتنحصر وظيفته في إعطاء نفس جديد للقصيدة.

(1) أبو عبد الله محمد بن أحمد، ديوان ابن مسايب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 11.
(2) بوقزولة عامر وساعد، السعدي توفيق، تأليف القصيدة (البيت والصياح) عند الحاج محمد العنقى، مذكرة تخرج غير منشورة، المدرسة العليا للأساتذة، قسم العلوم الموسيقية، 2016، ص 22.

2-1-3- ما هو الصياح؟

هو عبارة عن قطعة موسيقية فجائية صوتية أو آلية تبدأ بـــ Solo آلي الذي يثبت الطبع ثم القطعة الموسيقية الصوتية، من خلاله يظهر المغني قدراته الصوتية ويعبر عن ما بداخله من عواطف ومشاعر بطريقة شعرية تجسدها كلمات رائعة.

مثال : صياح مقتبس من قصيدة تغنى بها المرحوم الحاج محمد العنقى بعنوان "**مال جفني يكبس بالدمع ليل مع نهار.**

مال دموعي سقطت من ليعت لفراق

مال طياري سكتت من بعد غناء

مال بحوري نشفت من شدة الحراق

مال رياحي همدت من هز هواها

مال نجومي عذبت من بعد الاشتياق

مال أمطاري اصحات من نزال سماها

إنّ الشيء الأول الذي يجلب الانتباه هو اللغة الجميلة المعبرة عن الفكرة التي يقدمها الشاعر ثم المغني في صياحه.

ويطلق أيضا على الصياح "الاستخبار لكن هذا الأخير يستعمل في الأغاني التي لا تخرج عن الطبع الواحد، أما الصياح فيتميز بالتنقل من طبع موسيقي إلى آخر، أما في الأداء فهما متشابهان.

3-1-4- أنواع البيت والصياح :

ينتمي البيت والصياح إلى الأنماط الشعرية كالمدح والغزل... إلا أن الذي يميزها هو إدخال الصياحات عليها وطريقة الغناء المتعددة الطبوع والألحان الموسيقية.

الربيعيات :

"وهو نوع شعري خاص بالجزائر الوسطى، يتقن أداؤه المغنيون المترفون في الغناء الشعبي، ويصاحبه آلات موسيقية عديدة وفي هذا النوع من البيت والصياح يتناول الربيع ووقعه في النفوس ووصف أنواع الأزهار والنباتات **كالبنفسج والياسمين**، وأنواع الطيور في فصل الربيع[1].

المكناسيات :

سميت بهذا الاسم نسبة إلى أصل مصدرها وهو مكناس بالمغرب حيث كان هناك اقتباس للأنماط الشعرية من شعراء أهل مكناس وقد قام شعراؤنا بتطويرها وتعديلها وأصبحت بذلك إبداعا محليا حيث كان لها رواجا وترحيبا واسعا خاصة بالعاصمة.

والمكنسيات هي "نوع من القصائد الشعرية التي تمتاز بالجودة مع توفرها على المعنى الصحيح واللفظ البليغ والوصف الصادق والنظم على هذه الطريقة صعب جدا لا يقدر عليه إلا الشعراء ذوي الغبرة والحكمة، لذلك أصبحت قليلة في أيامنا[2].

المديح :

يشمل بالأخص مدح الرسول الكريم محمد بن عبد الله (ص) من خلال صفاته وأخلاقه الحميدة.

القصيدة :

تطلق على الشعر الذي يتناول موضوعه قصص الأنبياء والوعظ والإرشاد والفتوحات الإسلامية...إلخ.

والأصناف الأخرى من هذا النوع المعروفة كالهجاء والغزل... وغيرهما، وهذا الشكل الشعري يصبح النظم فيه على طريقة البيت والصياح.

(1) محمد داوود بن عمر، الدقة والرقة في كلام العنقى (البيت والصياح)، الجزائر، 1986، ص 35.
(2) بوقزولة عامر وساعد السعدي توفيق، المرجع السابق، ص 24.

4- المواضيع المتناولة في الشعبي :

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

مواضيع دينية :

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

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

وقال : "التلي بن شيخ" الدارس لنصوص الشعر الشعبي الجزائري يلاحظ وجود ظاهرة في كافة نصوص هذا الشعر، هي أنه يحمل في طياته روح الطابع الإسلامي"[1].

وكان يغلب على هذه النصوص الدينية "المديح" مثل :

["صلى الله عليك يا نور الحق"

"لا إله إلا الله سلطانة الكلام".

"على رسول الهادي صلي"][2].

(1) دحو العربي، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 36.

(2) عميمور عبد الكريم، ديوان 2008، منشورات محافظة المهرجان الوطني لأغنية الشعبي، الجزائر، 2010، ص 54 – 95.

مواضيع اجتماعية فلسفية :

النصوص التي تناولها الشعبي كانت تمثل الواقع المعاش للفنان خاصة.

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

فالشعر الشعبي يعتبر مرآة عاكسة للمجتمع مثل :

"يا حسراة عليك يا دنيا" لكمال مسعودي.

"عمر الوحش ما يتوحش".

"القهوة واللاتاي".

مواضيع سياسية وطنية :

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

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

مواضيع عاطفية :

إن موسيقى الشعبي كغيرها من الأنواع الموسيقية الأخرى تغنت بالمرأة وبالعواطف الجياشة والنبيلة وبالمقابل تمحورت المواضيع أيضا عن مكانة الوالدين، "ومن بين الذين أجادت بهم قريحتهم الشعرية في نظم أعذب وأرق القصائد الغزلية نجد :

الشيخ محمد بن مسايب في قصيدة "نار الهوى رقات في قلبي" وقصيدة "أميرة الغرام" للشيخ المصمودي[1].

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

(1) مقابلة مع الأستاذ بن دعماش عبد القادر، المحافظ العام للمهرجان الوطني لأغنية الشعبي، يوم 2011/03/09، المعهد العالي للموسيقى.

المبحث الثاني : الخصائص الموسيقية للشعبي

1- الأشكال الموسيقية في الشعبي :

تتفرع هذه الموسيقى إلى فرعين : القديم والجديد.

1-1- الشعبي القديم (القصيدة)[1] :

يستعمل هذا النوع الشعر الملحون ويتميز بطول القصيدة وتصل أبياتها إلى 150 بيت، مما يطيل الأغنية تصل مدة الغناء إلى 40 د فأكثر.

ولهذا تغنى هذه الأشعار من طرف مغنيين لهم نضج فني وتجربة فنية وفهم كامل للنصوص، ومن أمثلة ذلك :

"**المكناسية**" للحاج محمد العنقى، "**ما تدم الحكمة**" لقروابي، "**يا ضيف الله**" لرضا دوماز.

1-2- الشعبي العصري (الأغنية القصيرة) :

يطلق عليه اسم **La chansonnette** وهي أغاني قصيرة، "ظهرت في الستينيات مع المؤلفين والملحنين **الباجي** و **محبوباتي**، الباجي غير شكل القصيدة إلى أشعار قصيرة محافظا على البنية اللحنية للأغنية القديمة والآلات المستعملة.

أما محبوب باتي فسعى إلى تجديد هذا النوع فأدخل آلات عصرية إضافة إلى تغير الشكل الخارجي للقصيدة"[2]، فأصبحت ذات أسلوب مباشر، ولغة سهلة ومفهومة وأقل تعقيدا من الشعبي القديم وهذا لمواكبة العصر، ونلاحظ اليوم أن هذه الأغاني العصرية والخفيفة تردد حتى في الملاعب وأصبحت عالمية.

(1) قارة شنتير فتيحة، الشعبي خطاب، طقوس وممارسات، ط 2007، ص 29.

(2) Rachid Aous, les grands maitres algériens du Chaabi et Hauzi, édition Elouns, Paris, 1996, P 30.

2- الطبوع المستعملة في الشعبي :

معظم المختصون في موسيقى الشعبي يقولون أنه مستوحى من الأندلس، فعند سقوط غرناطة جلب الأندلسيين النوبات التي عددها 24 نوبة حسب ساعات الليل والنهار نذكر منها :

المزموم ⇐ ساعة الفجر

الديل ⇐ الصباح قبل طلوع الشمس

المجنية ⇐ في الضحى وقت يجنب الشمس

الغريب ⇐ وقت الغروب

رمل الماية ⇐ بعد العشاء

- لكن بقدوم الأجيال الجديدة فضلوا ما يخترعونه من الطبوع المتأثرة بالطرب المحلي، لما يبقى منها إلى 12 نوبة واثنتان ناقصتان أما الباقي غاب عن الأذن، فأخذ الشعبي منه الطبوع التالية :**الموال – رمل الماية الزيدان – جهركاه – سيكاه – عراق- المزموم – الغريب.**
- "أما الطبع الذي يميز الشعبي هو **السيحلي** الذي يقال أنه من النوبات التي فقدت في الموسيقى الأندلسية، أما البعض الآخر يقال أنه منحدر من مقام النهوند في الموسيقى العربية ويعادل في بنيته المقام الصغير Mineur في الموسيقى الغربية.
- استعمال هذه الطبوع في الشعبي يختلف عن الأندلسي الذي يكون أكثر انضباط أما في الشعبي يكون استعمال الطبوع حرا غير مقيد فمثلا نوبة رمل الماية تعزف من البداية (التوشية) إلى النهاية (الخلاص) في طبع واحد (رمل الماية) أما في الشعبي فبإمكان الشيخ أو العازف أو الملحن أن يستعمل طبعين فأكثر في نفس القصيدة[1].

(1) خلايلية سومية وبالعيفاوي أحلام، أصل موسيقى الشعبي وتطورها عبر الأجيال، مذكرة تخرج غير منشورة، المدرسة العليا للأساتذة، قسم العلوم الموسيقية، 2006، ص 13.

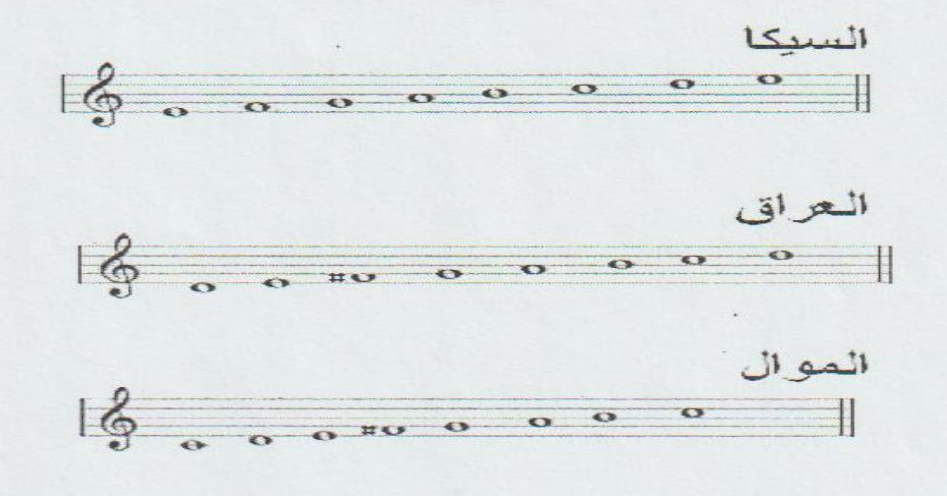
هناك طريقتين لاستعمال تسلسل الطبوع[1] :

أ) يقسم القصيد ويعطى لكل فقرة طبع معين والغرض منه هو عدم السقوط في الروتين حيث يغنى القصيد بنفس اللحن وبتغير اللحن والطبع يعطي نفس جديد، وتدفع المستمع للتركيز أكثر في معنى وكلمات القصيد.

ب) له علاقة مع طريقة نظم الشعر حيث إذا احتوى الشعر على ريالات (ريال هو بيت قصير)، ففي معظم الأجيال يكون الريال في طبع آخر، وتكون العودة إلى الأبيات بنفس الطبع ومنه يقوم الشيخ بالتناوب بين الطبعين.

(1) غانم حنان وعثمان إيمان، نفس المرجع السابق، ص 18.

2-1- الكتابة الموسيقية للطبوع[1] :



(1) مقابلة مع الأستاذ محناك محمد يوم 10 مارس 2020.

3- إيقاعات موسيقى الشعبي Les Rythmes :

يطلق على الإيقاع في موسيقى الشعبي اسم الميزان "وهي التسمية المتداولة في المغرب العربي.

"كلمة الميزان في علم الاشتقاق Etymologie هو عبارة عن Balance وهي رمز للتعادل فهي تشترك مع الإيقاع في تعادل المزورات"[1].

- تعتبر موسيقى الشعبي التلميذ الذكي للموسيقى الأندلسية لأنه استعمل أغلبية الطبوع والإيقاعات مثل : **بورجيلة– مسامعي – بروالي – صفيان – رومبا** إضافة إلى الانقلابات والنصرفات.
- "تعتمد موسيقى الشعبي كثيرا على الموازين التالية :**القباحي**الذي يعتبر إيقاع مميز للشعبي –**بروالي –بورجيلة** ويعني الأعرج (غير متجانس) –**لمسامعي.**
- يبدأ قصائده الطويلة بصفة عامة بميزان القباحي وينتهي دائما بميزان بروالي أي لخلاص (إيقاع خفيف).

- وفي حالة أخرى تغنى من البداية إلى النهاية بميزان بروالي مع الزيادة في السرعة"[2].

والملاحظ اليوم محاولة إدخال الإيقاعات الشرقية والغربية وهذا لاستعمالهم آلات عصرية إضافة إلى اقتناء وبعض الموسيقات الأجنبية مثل :**أغنية شهلة لعياني** للمؤلف عبد الكريم غرامي المأخوذة عن موسيقى أجنبية.

(1) عساس عمار وحداد رفيق، مكانة الشعبي عند الحاج محمد العنقى، مذكرة تخرج غير منشورة، المدرسة العليا للأساتذة، قسم العلوم الموسيقية، 2011، ص 14.
(2) قارة شنتير فتيحة، نفس المرجع السابق، ص 29.

إيقاعات الشعبي:
1 ــ قباحي
2 ــ بورجيلة
3 ــ رومبا
4 ــ مسامعي
5 ــ بروالي
6 ــ صفيان

4-جوق الشعبي L'orchestre :

يتغير عدد موسيقى الجوق حسب التظاهرة التي يشارك فيها.

فإذا كانت الحفلات العائلية أو المناسبات لا يتعدى عددهم الخمسة.

"والمغني هو المنظم يختار الآلات الأكثر أهمية عند الجلوس يتصدر المغني المجموعة وهو العازف على آلة المندول حيث يلعب اللحن الرئيسي، على يمينه العازف على آلة البونجوTénor وعلى يساره البونجوGuitare يلعبان اللحن والحواب. فآلة Ténor تعزف الصوت الحاد، والآلة الثانية تعزف في الصوت الغليظ، إضافة إلى آلة الدربوكة التي تضبط الميزان وآلة الطار"[1].

أما في المناسبات الكبرى كان عدد الجوق يتسع لأكثر من هذا فالمغني يسمح لنفسه أن يضاعف عدد الآلات فمثلا خمس عازفين لكل من آلة المندول وآلة البونجو، القصد من ذلك الزيادة في الصوت ولكن هذه المحالة لم تعطي شيئا جديدا.

تطور الجوق :

منذ نشأة هذا الفن وظهوره بشكله التام مع العملاق"الحاج محمد العنقى" هذا التلميذ الوفي للشيخ الناظور أدخل آلة المندول– البونجو– آلة البيانو ...

"أما رائد الحركة التجديدية "الهاشمي قروابي" الذي غير في قالب النص، وأضاف آلات جديدة غربية على ثقافة مجتمعنا أهمما **الساكسفون** أما العبقري "محبوباتي" هو من اقترح إضافتها في جوق الشعبي واستعمله فناننا "رضا دوماز" في أعماله الجديدة"[2].

(1) بوعريشة حورية وربوح ربيحة، مراحل تطور موسيقى الشعبي العاصمي من خلال نصوصه الشعرية، مذكرة تخرج غير منشورة، المدرسة العليا للأساتذة قسم العلوم الموسيقية، الجزائر، 2011، ص 34.
(2) نفس المرجع، ص 38.

5-الآلات الموسيقية المستعملة في الشعبي :

يحتاج كل نوع موسيقي إلى آلات موسيقية من أجل أداء لحنه بأحسن صورة، وتعتمد موسيقى الشعبي على الآلات التالية :

5-1- الآلات الإيقاعية :

تعتبر الآلات الإيقاعية آلات أساسية في جوق الشعبي ودورها ضمان **الميزان** أي الإيقاع للمقطوعة الموسيقية.

آلة الدربوكة :

تلعب دورا هاما في سير اللحن ومقتضيات التوزيع الموسيقي في الفرق الموسيقية العربية، فهي الآلة الضابطة للإيقاع الذي يسمى عند المغرب العربي "بالميزان وهي تنتج صوتين مختلفين.

- **(دم)** : تعني النقر في وسط الآلة فيصدر صوت قوي **(دم)** وتكون اليد مفتوحة.
- **(تك)** : يعني النقر في حافة الآلة ويصدر صوت ضعيف **(تك)**.

- ويعتبر الحاج محمد العنقى من أوائل مستعملي آلة الدربوكة، وكان يرافقه "الدرابكي الحاج **محمد عمر مكرزة**" أحد أحسن عازفي الدربوكة في الجزائر العاصمة، ولقد خصص له الحاج محمد العنقى مكانة مرموقة إلى جانبه الأيمن – تقريبا لاصقا به – وباقي الأوركسترا وراءه رمز للمكانة الكبيرة للآلات الإيقاعية بصفة عامة والدربكة بصفة خاصة.

آلة الطار :

"يمسك الموسيقي الطار بين الإبهام والسبابة عموديا، ويضرب بالأصابع الحرة لنفس اليد حافة الآلة ويقرع الصنوج بينما تضرب أنامل اليد الأخرى على الجلد، فتبعث بذلك أصوات واضحة ورنانة"[1].

وآلة الطار هي الآلة الرئيسية في جوق الشعبي.

5-2- الآلات الوترية :

آلة المندول Mandol[2] :

من أهم الآلات الموسيقية في أوكسترا الشعبي، وهي من الآلات المقروصة Pincées وهي على شكل مندولين كبير على هيئة مسطحة مع مقبض طويل، لها أربعة أوتار مزدوجة معدنية وقد نجد ستة أوتار، تم إنجاز المندول لأول مرة من طرف الإيطالي Luthier ويدعى Relido "وهذا الابتكار سمح بالحصول على صوت أكثر رجولي من صوت العود وأقل معدني من صوت القيتارة.

وبهذا أصبح المندول الآلة الرئيسية للشعبي الجزائري حيث أصبح الشيخ أي المغني يعزف اللحن الأساسي للأغنية على آلة المندول" أنظر الملحق.

آلة البونجو Banjo :

هي منالآلات الموسيقية المقروصة، جاء من أمريكا الجنوبية عبارة عن أسطوانة رقيقة مصنوعة من الخشب عليها غشاء رقيق من الجلد، ما يميز أصواته عن المندولين أن له زند طويل وله أحجام مختلفة منها :بونجوTénor، بونجوGuitare يحتوي على أربعة أوتار، تم إدخاله لموسيقى الشعبي لامتلاكه صوتا قويا.

(1) بهلول إبراهيم، الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر، الديوان الوطني للثقافة والإعلام، ص 34.

(2) El Hadj M'hamed El Anka Maitre incontestable, El Watan le : 23/11/1998, Page 09.

آلة الكمان آلتو :Violon Alto

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

آلة القانون :

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

5-3-الآلات النفخية :

وهي قليلة الاستعمال مقارنة بالآلات الأخرى نذكر منها :

آلة الناي[1] :

سميت قديما نفحل من طرف رعاة بلاد القبائل.

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

ونلاحظ إضافة عدة آلات موسيقية في الشعبي العصري من أجل زيادة الصوت ومواكبة العصر ويرجع الفضل إلى محبوباتي الذي ساهم بالكثير لأغنية الشعبي حيث أدخل العديد من الآلات العصرية نذكر منها :

(1) بهلول إبراهيم، المرجع نفسه، ص 21.

آلة البيانو :

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

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

آلة السانتيزور Le Synthétiseur :

هو آلة موسيقية ذات لوحة مفاتيح تشبه البيانو يتم إنتاج الأصوات فيها عن طريق دارات إلكترونية، ظهر أوسانتيتيزور سنة 1935 على يد الأمريكي لورنس هاموند الذي استخدم دارات كهربائية ومضخات لإنتاج الأصوات والنغمات وتضخيمها، ويمكن إنتاج مجال أصوات واسع جدا بواسطة هذه الآلة، وبعض الأنواع يحتوي على مقطوعات جاهزة للاستخدام، كما يمكن ضبط سرعتها للاستخدامات المختلفة.

آلة القيتار الكهربائي Electric Guitare :

وهي الجيتارة التي تستعمل مبدأ الحث الكهرومغناطيسي لتحويل اهتزازات الأوتار إلى إشارات كهربائية، وهذه الآلة أفضل الآلات المرشحة لاستعمالها مع مضخمات الصوت بسبب خصائصها الصوتية خاصة في عصر الفرقة الكبيرة.

"وظهر أول نموذج من طرف جورج بوشامب سنة 1932 وفي الأصل تمت صناعة الجيتار الكهربائي من قبل صانعي الجيتارات العادية وعشاق الأدوات الإلكترونية"[1].

وظهرت هذه الآلة كآلة مرافقة في الجوق الشعبي العاصمي.

(1) https://mawdoo3.com.

آلة الساكسفون Saxophone :

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

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

رغم أن الساكسفون صنع من المعدن فإنه يصنف من الآلات الخشبية لأنه يحتوي على لسان القصب المثبت في قطعة الفم[1].

آلة الأكورديون Accordion[2] :

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

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

(1) http://Arabalgeria.yoo7.com.
(2) https://ar.wikipedia.org/wiki.

الفصل الثانـي :

أهم رواد موسيقى الشعبي

تمهيد :

يقول عبد الأمير جعفر : "إن ما نعنيه بالعراقة في الأغنية أنها أجيال من الناس، وجدت سبيلا لإشباع حاجة جماعية، فقد جاءت وليدة ضروريات الحياة الإنسانية[1].

ومن هذا المنطلق وقفنا في هذا الفصل عند أعمدة وعمالقة فن الشعبي أي أهم الشخصيات التي كرست حياتها في خدمة وبقاء هذا الفن بالأخص الموسيقي الكبير "الحاج محمد العنقى" الملقب بـــ "أبو الشعبي" فكان من واجبنا التعرض لسيرة هذا الفنان القدير والتطرق إلى أهم المراحل والمحطات التي مر بها في حياته وتكوينه وتحصيله الموسيقي، وإلى أهم أعماله وتسجيلاته الموسيقية ولا ننسى أسماء أخرى لها وجود وسيمات في الشعبي تم الإشارة إلى أهمها.

(1) عبد الأمير جعفر، الأغنية الفلكلورية في العراق، مطبعة العبايجي بغداد، 1975، ص 17.

المبحث الأول : مكانة الشعبي عند الحاج محمد العنقى

1- مولد ونشأة الحاج محمد العنقى :

في ظل أوضاع استعمارية تركت أثارها على كافة جوانب الحياة العامة للمجتمع الجزائري ككل وتحت قهر الفقر والبحث عن لقمة العيش، عرفت الجزائر نهاية القرن 19م هجرة بعض سكان المناطق الداخلية نحو المدن الكبرى، للعمل حتى يفتكوا فرصة عمل ويحضون بقدر من العلاج بعد أن سلبهم الاستعمار أراضيهم ومصادر رزقهم.

كانت العائلة أيت وعراب أي الوالد محمد الحاج بن سعيد ووالدته فاطمة بنت بوجمعة التي تعود جذورها إلى قرية أف جناد بضواحي مدينة فريحة بتيزي وزو ومن بين تلك العائلات التي شدت رحالها سنة 1890م في مدينة القصبة العريقة، وفي 20 مايو 1907 وبالضبط في شارع طمبوكتو ولد محمد إيدير حالو، (ومن غريب الطرائف حول اسمه أنه يوم ولادته وعند تسجيله في الحالة المدنية، صادف وأن خاله مع والده أثناء التسجيل وعندما سأله الموظف الفرنسي عن هويته قاله له أنا خاله وأضافها إلى الاسم، وهذا سر وجودها Hallo أنا خالو أي خاله فكتبها الموظف في الاسم الكامل للعنقى فأصبح اسمه محمد أيدير حالو أيت وعراب في الأوراق الرسمية[1].

فهو الفتى الوحيد للعائلة، حيث كان والده يعمل كأجير في أعمال البناء لكسب لقمة العيش، ولما بلغ سن عامين بعدها سنة 1914 دخل المدرسة حيث تلقى قدر من التعليم لما بلغ 10 سنوات دخل مدرسة في بوزريعة حيث أصبح خاله يضمن له المؤوى، ولم يكن تعليمه مستقرا كما نلاحظ وهذا سبب الظروف الاجتماعية الصعبة رغم إصرار الوالدة وحرصها كما أن الشيخ العنقى يذكر أن التعليم العالي والتعليم الجيد كان يقتصر على الفرنسيين وأبناء بعض الجزائريين العاملين في الإدارات الفرنسية.

(1) Rabah Saad Allah Chaabi, d'el-hadj M'hamed El-anka, édition maison des livres, page 63.

مع سنة 1918م كان العنقى قد بلغ سن 11 فأصبحت الوالدة ترسله للتسوق أو إحضار بعض الضروريات المنزلية، وفي هذه السنة كان عمه يعمل كحارس في ميناء الجزائر وبحلول شهر رمضان أصبحت والدة محمد العنقى ترسل إفطار مع ابنها، وغير بعيد عن ميناء الجزائر كان هناك مقهى بالقرب من المحطة المركزية للقطار، وكانت تغلب عليها الأجواء الرمضانية حيث كانت المقاهي تتنافس على جلب أحسن مغني المديح لإحياء السهرات التي تتميز بقصائد ومدائح دينية، تدوم طيلة الشهر المبارك، فكان محمد يستمع إلى تلك الموسيقى والإيقاعات بكل إعجاب وانبهار.

2- تكوينه الموسيقي :

هو تكوين ثري في حياة الحاج محمد العنقى، حيث أطلق العنان لصوته وهو لم يتعدى سن العاشرة، إذ اكتسب خلالها أهم الأسس والقواعد في الموسيقى والمديح ويبدأ هذا التكوين في السنة 1919م، حيث قدمه الموسيقي سي السعيد العربي لشيخه مصطفى الناظور الذي اشتهر بإدخال الشعر الملحون إلى الجزائر العاصمة، فأصبح الحاج محمد العنقى عضوا في الفرقة الموسيقية للشيخ الناظور كعازف على آلة الطار حيث كانت الفرقة تحي الاحتفالات الدينية والأعراس ومنها ليالي الحنة وبعض الأفراح الأخرى لكن العائلة لم تكن تفضل أن يتعلم ابنها محمد العنقى لأن العائلات في تلك الفترة كانت تفضل أبناؤها محمد العنقى لأن العائلات في تلك الفترة كانت تفضل أبناؤها حرفة تجلب لهم مصادر مالية إضافية لتحسين أوضاع العيش، لكن العنقى أصر توجهه هذا وكما يقول "لقد تملكني هذا الفن"[1].

وخلال هذه الفترة ما بين 1919 – 1925م كان الحاج محمد العنقى يحفظ القصائد التي كان يغنيها الشيخ الناظور بسرعة كما أنه كان حريصا على تقنيات الإيقاع، وبقي الحاج محمد العنقى يعمل إلى جانب الشيخ الناظور إلى غاية 1925م تاريخ وفاة الشيخ الناظور.

(1) Rabah Saad Allah Chaabi, d'el-hadj M'hamed El-anka, édition maison des livres, page 63.

وتعتبر هذه الفترة التي تشهد إطلاق اسم العنقى على محمد ايدير، وتعود تسميته العنقى بحسب ما يذكره الشيخ بنفسه إلى قوة حفظه للقصائد والإيقاعات رغم كثرها وتنوعها، بحيث كلما أحيا الشيخ الناظور سهرة ما بقصيدة جديدة كان محمد العنقى يحفظها في اليوم الموالي، وكان الحاج العنقى ملازما دائما له، فقال له (روح أنت علقى) وهو ما دفع بالشيخ الناظور إلى إطلاق تسمية العنقى عليه و (العنقى في الأساطير هو طائر أسطوري، لم يره أحد وهو أشبه بطائر الرخ المذكور في حكايات السندباد)[1].

وفي السنة 1925م وعند وفاة شيخه الناظور كانت الفرقة مبرمجة لإحياء حفلات زفاف، وهو ما فعلته ولكن هذه المرة مع السعيد العربي والحاج العنقى كانت بداية قيادته الفرقة الموسيقية مع موسيقيين محترفين، ولكن الحاج العنقى يعتبر بكونه لم يكن في مستوى يسمح له بخلافة شيخه مصطفى الناظور، فكان يجد نفسه لا يلم بالقدر الكافي من تقنيات النطق ومعرفة الألفاظ ومخارجها بالنسبة للملحون، كما أنه لا يملك القدرة الكافية من السجلات التي تساعده على الارتقاء إلى درجة أستاذ أو الشيخ، لهذا كان نشاطه مع باقي أعضاء الفرقة حتى قبل وفاة شيخه.

يذكر الشيخ محمد العنقى أنه نظرا للنقص الذي كان يحسه في مجال الملحون والمديح، توجه إلى الشيخ سعيدي الذي أمده بقدر من المعلومات والدروس حول تاريخ وتقنيات موسيقى المديح والشعر الملحون، ومن ثم وجهه إلى زاوية سيدي عبد الرحمن لكي تزداد معرفته في هذا المجال وتتوسع ثقافته الدينية على الخصوص، وبالفعل فقد توجه الحاج محمد العنقى إلى الزاوية حيث داوم عليها بالضباط في الفترة ما بين 1927 – 1932م أي 06 سنوات، وفي هذه الفترة كذلك كان الشيخ محمد العنقى بحي مجموعة من الاحتفالات والنشاطات كما قام بتسجيلات على الأسطوانات حيث سجل سنة 1930م عشر أسطوانات في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، كما توجهه إلى مدينة شرشال قصد الحصول على أشعار وكتب أي كناش بالشيخ سيدي أحمد بني زكري، الذي يحظى بالاحترام والتقدير وبعد من أكبر الوجوه الثقافية في تلك الحقبة حيث كان يهتم بدراسة المخطوطات القديمة وتصحيحها كما كانت له ميولات

(1) Rabah Saad Allah Chaabi, d'el-hadj M'hamed El-anka, édition maison des livres, page 64.

كبيرة في مجال الشعر والأدب، ويمكن نلخص فترات تكوين الشيخ محمد العنقى خلال هذه الفترة في ما يلي :

أ) **تكوين عقائدي ديني** :وذلك من خلال زاوية سيدي عبد الرحمن ما بين 1927 – 1932م.

ب)**تكوين ذا بعد شعري لغوي** : وذلك من خلال الشيخ سعيدي وأحمد زكري.

ت)**تكوين ذا بعد موسيقي** : وذلك من خلال العمل المباشر في الحفلات مع الشيخ الناظور والاحتكاك بشيوخ المديح.

3- مشواره الفني ودوره في الفرق والجمعيات :

يعتبر المشوار الفني لحاج محمد العنقى مرحلة طويلة ومليئة بالنشاط والإبداع الفني والتكوين الأجيال الموسيقية الجديدة، وقد كانت هذه مرحلة جد حاسمة على الساحة الفنية حيث عرفت ألوان جديدة وزوال أشكال قديمة، وقد كانت تتمتع به الفرق الموسيقية للشعبي، الجولات الفنية التي كانت تقوم بها عبر أرجاء الوطن بعض الوجوه الفنية مع محي الدين بشطارزي وفرقته المسرحية، وكان الشيخ العنقى في هذه الفترة أي الثلاثينات قد وضع لنفسه اسما في الساحة الفنية وأصبح مطلوبا بكثرة في إحياء الحفلات وليالي الحنة وكذا في شهر رمضان، نضيف أن الشيخ العنقى كان يتميز بالتفتح والاستماع إلى كافة الأنواع الموسيقية الموجودة آنذاك فهو لا يجد حرجا في الاستماع إلى موسيقى الجاز رغم اختلاف هذا النوع الغريب عن تراثنا وحضارتنا لكنه كان يستمع للموسيقى من وجهة نظره كموسيقى.

وفي سنة 1936م أدى الشيخ مناسك الحج إلى البقاع المقدسة رفقة الحاج مريزق والحاج منور على متن باخرة تدعى المندوزة، فاغتنم هذه الفرصة وعمل خلالها على تعريف موسيقى الشعبي في المشرق العربي كما أنه ألف شعرا ملحونا حول هذه الرحلة.

عند رجوعه من الحج في نفس السنة كانت مكانته في الوسط الفني تزداد كثيرا حتى أنه في إحدى الأعراس التي كان يحييها وكحدث طارئ جاء الخير بوفاة العريس وعلى الفور أمر الحاج محمد العنقى بالانصراف وأخذ هو في ارتجال قصيدة الوفاة للشيخ سيدي لخضر بن خلوف التي تدوم مدتها ثلاث ساعات والتي تتحدث عن وفاة رسول الله "صلى الله عليه وسلم" ونظرا لبراعة الحاج محمد العنقى في الأداء وحسن النظم الشعري أضفى جوا مميزا يذكر

بالصبر والقيم الإسلامية في الرضا بالقضاء والقدر وهي المرة الأولى التي يؤدي فيها العنقى هذه القصيدة.

ومن الأحداث التي ساهمت في نشر وإشاعة اسم الحاج محمد العنقى ما حدث سنة 1934م في قسنطينة من أحداث بين المسلمين واليهود راح ضحيتها عشرين مسلما، حيث غنى أحد المغنيين اليهود أغنية للشيخ لخضر بن خلوف غير كلماتها والتي جاءت على الشكل التالي ما بشالي في اليوم الحرب غير من كان مسلحا، وقد جاء الرد على هذه الأغنية من قبل الحاج العنقى في نظم وقصيد أداء الحاج على الطريقة المغربية عنوانها "ربي معاكم يا ناس قسنطينة" وفي سنة 1945م ازدادت مكانة الشعبي على الساحة الوطنية وكانت في مثابة سنة تأسيس لهذا الفن الموسيقي، حيث أظهرت أولى نتائج النشاط المكلف لفرق الشعبي حيث ضم فرقة الشعبي إلى الإذاعة الوطنية إلى جانب فرق تضم أهم أنواع الموسيقية السائدة وهي كما يلي[1] :

- **الأوركسترا الكلاسيكية :** تحت قيادة محمد فخارجي وأخوه عبد الرزاق فخارجي وكانت تضم في صفوفها مجموعة من عمالقة منهم عبد الرحمن بن حسين ودحمان بن عاشور والحاج محفوظ.
- **فرقة الغناء الصحراوي :** تحت قيادة مصطفى خليفي أحمد.
- **فرقة عصرية :**تحت قيادة مصطفى سكندراني.
- **فرقة القبائلية :** تحت قيادة الشيخ نور الدين.
- **فرقة الشعبي :** تحت قيادة الشيخ الحاج محمد العنقى.

(وفرقة الشعبي تتكون من كبار الشيوخ الشعبي هم عمر العشاب والحاج منور والشيخ بورحلة وخليفة بلقاسم ومحمد زربوط والحاج المرزيق ومحمد السويكي)[2].

لقيت فرقة الشعبي إقبالا وتجاوبا جماهيريا كبيرا، حيث تم اعتبار هذا اللون الموسيقي استمرار لفن المديح وأصبح هواة المديح والشعبي من مختلف فئات المجتمع يرون في الشيخ محمد العنقى الوريث الأمثل لفن الشيخ سعيدي والشيخ الناظور والشيخ وليد مداح وهم الذين

(1) Guttat Mahmoud, la musique classique de maghreb, édition Sindibad, Paris, Chapitre 19, Page 77.
(2) Rabah Saad Allah Chaabi, d'el-hadj M'hamed El-anka, édition maison des livres, page 84.

أخذ عنهم الحاج محمد العنقى الكثير، حيث حفظ الشعر والقصائد من ألسنتهم ويرع في نظم إشعاره كالمندوزة التي تعد أولى مؤلفاته.

وفي فترة الأربعينات كذلك نسجل انتشار تسمية الشعبي حيث أصبحت تردد عبر المقالات الصحفية للدلالة على هذا النوع أو اللون الجديد المتميز بالارتجال في الأداء والبساطة في الموسيقى مع قوة الكلمات وعمقها.

وكان الشعبي يؤدي في المقاهي والاحتفالات العائلية ثم انتقل إلى فضاء أوسع عبر القاعات كبيرة كقاعة ابن خلدون التي كانت تحي فيها الفرق الأندلسية.

شهدت سنة 1948م دخول أولى الفرق الشعبي إلى هذه القاعة وقد صاحبها إقبال جماهيري بعدما كانت القاعة شبه فارغة عند إحياء الحافلات الأندلسية، وأصبحت الجماهير العاصمية تترقب العروض الموسيقية للشعبي بشغف كبير بسبب تعبيرها الصادق عن الذات والأصول الاجتماعية وكذا أحاسيس أفراد المجتمع، وكانت الشخصية محمد العنقى تحتل ريادة في هذه الفن، ويزداد معها غزارة مثريا بذلك.

وفي سنة 1953م قام بجولة فنية في الخارج قادته إلى إيطاليا وفرنسا، حيث كانت الدعوات تصله باستمرار من الجالية الجزائرية والمقيمة هناك.

بعد بداية الثورة التحريرية الجزائرية في سنة 1954م ونظرا للحالة التي كانت سائدة آنذاك أخذت النشاطات الفنية في التناقض تضامنا مع الثورة ووقوفا إلى جانب الثوار، بل إن من العديد من فناني الجزائر ساهموا بقدر كبيرا فيها، ومع حلول سنة 1956م توقفت جميع النشاطات الفنية بأمر من جبهة التحرير الوطني حتى سنة 1962م حيث أنه هذه الفترة وحرصا منه الحفاظ على فن الشعبي قام الحاج محمد العنقى بمنح دروس موسيقية لمجموعة من الشباب كي لا يضيع هذا الفن.

سنة 1965م افتتح أول قسم لتدريس الشعبي في الجزائر هو ما ساهم في الحفاظ على هذا الفن الغنائي وإعطائه صيغة أكثر أكاديمية مقارنة ببعض الأنواع الكبرى كما يعتبر من معالم المدارس الموسيقية، ومع نهاية الستينات بدأت الحالة الصحية للشيخ تتدهور وأخذت

نشاطاته الفنية تتناقص حيث أنه بعد أن كان يحي بمعدل من خمسة إلى ستة حفلات في الأسبوع أصبحت لا تتعدى حفلتين، وبعد غياب دام سنوات أحيا سنة 1974م حفلا فنيا كبيرا في القاعة ابن خلدون حضره آلاف المحبين لفن الشعبي ولشخصية العنقى، كانت آخر حفلات للشيخ محمد العنقى تحمل في طياتها مضامين لشيوخه، حيث أنه أحيا سنة 1976م حفل زفاف إحدى حفيدات الشيخ الناظور وآخر حفل له عند أحد أقاربه.

4- رصيد وتسجيلات الحاج محمد العنقى :

لقب العنقى بـــ كاردينال الطرب الشعبي فهو من الأصوات الجزائرية الرابعة التي تألقت في سماء الأغنية الشعبية ومنحتها مكانة خاصة في الجزائر والعالم العربي، فقد لمع في سماء الشعبي "عند افتتاح دار الإذاعة استدعى العنقى رفقة العديد من فناني تلك الفترة كالشيخة يمينة بنت الحاج المهدي، الحاج العربي بن صاري تم تسجيل عشرات الاسطوانات التي عرفت نجاحا كبيرا في ذلك الوقت. فقد كانت سنة 1927 تاريخا حافلا في حياة العنقى فهي نقطة تحول في حياة العنقى فقد تمكن في ظرف سنة واحدة من تسجيل 27 اسطوانة من صنف 78 دورة في "دار كولومبيا" التي كانت أول مستثمر في افتتاحها PTT مجال الفن بالجزائر"[1]. فذاع صيته في أنحاء المغرب العربي.

كانت أغلب تسجيلات العنقى عبارة عن مدائح دينية، ففي سنة 1930م سجل حوالي 10 اسطوانات في المديح وحققت نجاحات كبيرة، وقد اعتنق هذا الطابع بعد اعتزال الشيخ عبد الرحمان سعيدي لطابع المديح.

من أهم القصائد التي أداها :

"يا إلاهي وألطف يا ذا لكريم بيا"

"صلي عليك يا نبي العربي"

"لا إله إلا الله سلطان الكلام"

(1) لقاء مع السيد بن دغماش، متخصصة في الشعبي، في 2006/04/22.

في الحفلات بعد ذهاب المدعوين وهي قصائد من تأليفه "ذهب العنقى إلى البقاع المقدسة سنة 1937م وألف بهذه المناسبة قصيدة "الحجة" التي سجلها في باريس في 23 ديسمبر من نفس السنة، وبعد عودته من البقاع المقدسة أعاد تنظيم حفلاته التي جابت أرجاء الوطن والدول المجاورة وفرنسا وأصبح العنقى من أكبر الملحنين الجزائريين.

ظل الكاردينال مواظبا على الكتابة والتلحين وأداء بعض القصائد التي يحفظها على ظهر قلب ولقد تمكن من إدخال تجديدات في الخانات والانسجام والتناغم في الحوزي بصفة عامة"[1].

ولقد كتب أكثر من 350 أغنية، وسجل ما يقارب 130 اسطوانة بعد أن تعامل مع شركة "ألجيريافون" وسجل لحسابها العشرات من الاسطوانات وكان ذلك عام 1932، إضافة إلى عشرات الاسطوانات مع شركة "بوليفون"، وبعد رحلة فنية دامت أكثر من نصف قرن أطلق أبو الشعبي "نظم آخر حفلتين الأولى بمناسبة زواج البنت الصغرى لشيخه مصطفى الناظور سنة 1976م بمدينة شرشال والثانية بمدينة الأبيار سنة 1977"[2].

يتمتع الرصيد الفني للحاج محمد العنقى بعدد كبير من التسجيلات السمعية وبعض التسجيلات المرئية للتلفزة الوطنية وقد تنوعت أغانيه بين جميع أنواع وأغراض الشعبي الملحون والمديح إلى الأغاني القصيرة وإلى جانب بعض أغاني باللهجة القبائلية ونذكر منها :

الأغاني باللهجة القبائلية[3] :

أرواح أرواح

أمي عزيزن

الشيخ ربي يلي

(1) Site web : www.chaabi-doulua.com.
(2) Guettat Mahmoud, La musique de Maghreb, édition Sindibad, Paris, Page 79.
(3) مقابلة عند عمي عدنان بائع الاسطوانات الخاصة بالشعبي، الأبيار.

الأغاني باللهجة العاصمية[1] :

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

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

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

(1) http://algerianembassy.gov.om.

5- أهم مراحل في حياة الحاج محمد العنقى :

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

الجوق الموسيقي لحاج محمد العنقى :

كانت فرقة الحاج محمد العنقى متكونة من الموسيقيين والشيوخ منهم سي السعيد العربي المعروف بالبيرو وسليمان علان المعروف بالبيبو وإلى جانب مصطفى المداح، وفي السنة 1936م التحق بجوقه الشيخ أحمد سبتي المدعو شيطان.

والحاج منور عازف على آلة الطار وكلاهما أصحاب الشهرة الكبيرة بفضل مهارتهما في العزف ومعرفتهما الواسعة في الميدان الفني.

بعد عودة الحاج محمد من البقاع المقدسة وجولاته بين أوروبا والجزائر جدد تشكيلته بإدخال الحاج عبد الرحمان غشود وقدور شرشالي وشعبان شاوش ورشيد رباحي.

6- المدرسة الشعبية العنقاوية :

جاءت هذه المدرسة أو بالأحرى هذا النمط الجديد أي الطرب الشعبي بمثابة الثورة حقيقية في الميدان الفني ببلادنا، وأصبح الشيخ الحاج محمد العنقى يحتل المكانة المرموقة بهذا الإبداع النفيس، كما أن إبداعه هذا لم يكن مجرد موضة أو إبداع عادي وذلك لتفوقه الفني.

فانتشرت هذه المدرسة انتشارا باهرا في الطبقة الشعبية، كما أن أصل المدرسة وأصالتها الشعبية لا يسمح لنا الحكم عليها من معيار اللهجة أو النصوص، لكن من خلال تعبيرها عن انشغالات مختلفة منها الاجتماعية والثقافية، ولقد لجأ الحاج محمد العنقى إلى استعمال كلمة الشعبي للتمييز بين مدرسته الجديدة والمناهج الموسيقية الأخرى.

وعلى يد هذه المدرسة تربوا رواد هذا الطابع من أمثال الحاج الهاشمي القروابي والحاج بوجمعة العنقيس ودحمان الحراشي وبورحلة وغيرهم.

7-وفاة الشيخ الحاج محمد العنقى :

توفي الشيخ الحاج محمد العنقى في يوم 23 نوفمبر 1978 بمستشفى بارني وهو يناهز الواحد والسبعين من عمره،ودفن بمقبرة القطار بالعاصمة، تاركا وراءه نوعا موسيقيا، إرثا فنيا كبيرا وجمهورا عريضا، وعدد كبير من الأتباع الذي مهد لهم الطريق، كانت له قدرات كبيرة في سجل الموسيقى الشعبية حيث علمها لغيره، كما خلد قصائد كان يمكن أن تزول وألبسها تجديدات بفضل عبقريته وأصالته الفنية.

المبحث الثاني : أوائل الشخصيات في موسيقى الشعبي حسب المراحل والأجيال

1- أهم الشخصيات من الجيل الأول :

1-1- الشيخ الناظور[1] :

في بداية القرن العشرين ومع ظهور الشيخ الناظور (1826 – 1896) الذي كان له الفضل العظيم في الإلمام بهذا النوع، وذلك لتزاوج ثقافته الموسيقية واحتكاكه بمحمد اسفنجه (موسيقي أندلسي) جعله يتعلم الطبوع الأندلسية والإيقاعات الخاصة بهذا النوع بالإضافة إلى شعراء وملحنيين آخرين مثل : "محمد وقويدر بن اسماعيل" مصطفى دريوش، عبد الرحمان المداح، الشيخ سعيد دراس، عبد الرحمان سعيدي، سعيد المداح، محي الدين باشطارزي...إلخ.

كما استمد نصوصه الشعرية من المغرب لتنقله الدائم إليها ومن بينهم : "قدور العالمي – عبد العزيز المغراوي – محمد النجار – محمد بن سليمان وغيرهم".

تعرف الجمهور العاصمي ولأول مرة على هذه التركيبة الجديدة من الشعر من قبل مصطفى الناظور الذي جعل من نفسه أستاذا عظيما دون منازع.

1-2- الحاج مريزق[2] :

اسمه الحقيقي أرزقي شايب من مواليد 18 نوفمبر 1912 بحي القصبة العتيق بالعاصمة، وعرف منذ صغر سنه عن ميله للموسيقى وصنع لنفسه أسلوبا خاصا ميزه عن فنانين آخرين لاسيما في طبع العروبي والحوزي.اهتم بالموسيقى هو صغير جدا علمه أخوه لأمه، محمد خيوج، ألحانا كان يؤديها مع أصدقائه، كان داخل هذا الأركسترا العائلي يعزف على آلة الطار.

(1) مذكرة تخرج بعنوان : أصل موسيقى الشعبي وتطورها عبر الأجيال، المرجع السابق، ص 17.
(2) https://wikidz.org/ar/.

وفي سنة 1928، بمقر نادي مولودية الجزائر، ساحة ماوون، قبالة الجامع الجديد، وجدت جمعية للفن الأندلسي كان يتردد عليها إلى جانب الشيخ أحمد شتان، مظهرا تحسنا كبيرا في مجال الحوزي، مع مزاولة دروس في العربية، التقي هناك بكل من مصطفى كشكول، ومحمد هيبي وبنشريف.

سجل أسطوانته الأولى **بباريس** لدى "**غراموفون**" في **1938** ومن بين الأغاني الموجودة فيها : "**يا طه الأمين**"، "**يا قاضي**"، "**البلا في الخلطا**" وفي سنة 1951 قدم عرضا بقاعة ابن خلدون "**بيار بورد سابقا**" مع ليلى بونيش حيث أدى "**الفراجية**"لسيدي قدور العلمي و"**روحي تحاسبك يا عذرا**" لبن دباح.

كان محل تقدير كبير لدى الجمهور خاصة في امزاب حيث كان يقوم بتنشيط سهرات كثيرة، لعب خيوج أخوه لأمه والمدعو أروحي دورا هاما في حياته الفنية بسبب كونه منظم حفلاته فكان بالنسبة إليه بمثابة "**الإمبريزاريو**".

1-3-دحمان الحراشي[1] :

الاسم الحقيقي هو **عبد الرحمن عمراني** ولد في **7 جويلية، 1925** في الأبيار، الجزائر العاصمة ذو أصول شاوية. فهو ينحدر من قرية جلال جنوب ولاية خنشلة. استقر أبوه في **الجزائر العاصمة** في الحراش في حي الفدائيينسنة1920 ، توفي في **31 أوت 1980** في الجزائر العاصمة، الجزائر إثر حادث كان موسيقار، مؤلف، ملحّن ومغنّي في نوع الشّعبي العاصمي.

لقد كان أبوه مؤذنا بـــالمسجد الكبير في الجزائر العاصمة .لقد أعطى للأغنية الشعبية الجزائرية رونقا خاصا حيث غلب على كافة أغانيه طابع المعنى وتميزت بأسلوب جميل يعالج قضايا المجتمع. من أهم أغانيه الجمهرة، ورائعة ذائعة الصيت " يارايح ".التي انتقد فيها موضوع هجرة أبناء الجزائر إلى فرنسا. والأغنية لا تزال تغنى من جيل إلى جيل حيث أعادها

(1) لقاء مع السيد بن دغماش، متخصصة في الشعبي، في 2006/04/22.

الفنان الجزائري رشيد طه وقد لاقت ولا تزال تلاقي انتشار لافت في أواسط الشباب من أبناء الجاليات العربية المهاجرة في أوروبا. والأغنية موجهة إلى صديق دحمان الحراشي الذي كان مصرا على الهجرة ظنا منه أنه سيجد أحوال معيشية أفضل، فكانت هذه كلمات الأغنية:

يا الرايح وين مسافر تروح تعيا وتولي***شحال ندموا العباد الغافلين قبلك وقبلي

شحال شفت البلدان العامرين والبر الخالي ***شحال ضيعت وقات وشحال تصيد ما زال تخلي.

يا الغايب في بلاد الناس شحال تعيا ما تجري****بيك وعد القدرة ولا الزمان وانت ما تدري[1].

ومن أشهر أغانيه أغنية "**خليوني**" والتي غناها في فرنسا عام 1956 وقد أعادت غناءها الفنانة لطيفة التونسية عام 2003 وأغنية "**ربي بلاني بالطاسة**" والتي تعالج قضية الإدمان على المشروبات الروحية ... وغيرها الكثير.

2-أهم الشخصيات من الجيل الثاني :

2-1- الحاج الهاشمي قروابي :

"ولد يوم 06 جانفي 1938 بالجزائر العاصمة، عرف بحبه للموسيقى منذ صغره، تتلمذ على يد شيوخ الغناء الشعبي الحاج العنقى والحاج مريزق، وكان محي الدين باشتارزي هو من لفت الانتباه إلى صوته فوظفه بأوبرا الجزائر سنة **1953**، ما سمح لقروابي بممارسة الغناء على الخشبة، وقد لفت الأنظار إليه ساعتها بأغنية "**مقرونة الحواجب**"[2].

"وفي الستينيات انتقل القروابي إلى فرقة الإذاعة والتلفزيون ضمن فرقة الشعبي التي كان يشرف عليها الحاج محمد العنقى.

وفي السبعينيات التقى قروابي بالفنان محبوباتي الذي غير مساره باتجاه نوع جديد من الأغاني الخفيفة بنكهة الموسيقى العصرية فلحن له محبوباتي أجمل أغانيه التي لها صدى كبير إلى يومنا هذا منها "البارح"، "الشمس الباردة"، قولو للناس"، "الورقة".

(1)https://ar.wikipedia.org/wiki/.

(2)https://fr.wikipedia.org/wiki/El_Hachemi_Guerouabi

ومن بين القصائد التي صنفته مع زمرة الشيوخ : "**يوم الخميس واش داني – بالله يا بن الورشان** ليصل إلى الملاحم الشعرية الكبرى مع "الحراز" للشاعر "الحاج بن قريشي وكذا أغنية "**يوم الجمعة خرجوا الريام**".

وفي بداية التسعينيات غادر قروابي الجزائر قاصدا فرنسا، أين أحيا الكثير من الحفلات فتجاوزت صيحته حدود المغرب العربي ثم عاد إلى وطنه الجزائر وغنى "سبحان خالق لكوان"، تدهورت صحته ورغم ذلك كان يحي الحفلات المطولة – إلا أن وفته المنية في **17 جويلية 2006** تاركا وراءه الكثير من المحبين بالإضافة إلى مئات الأشرطة..."[1].

2-2- بوجمعة العنقيس[2] :

هو مغني جزائري مولود في 17 يونيو 1927 – 02 سبتمبر 2015 في القصبة الجزائر العاصمة اسمه الحقيقي بوجمعة محمد وينحدر من منطقة أزفون فيتيزي وزو، توفي الفنان يوم 2015/09/02 عن عمر يناهز 88 سنة بعد صراعه مع المرض بالمستشفى العسكري عين النعجة.

مشواره الغنائي:

بدأ مشواره الغنائي في سن مبكرة وتعلم على يد شيوخ الأغنية الشعبية الجزائرية يتقدمهم الحاج محمد العنقى الذي أخذ التسمية عنه العنقيس التي تعني ضغير طائر العنقاء

اللون الغنائي :

يغني العنقيس الأغنية الشعبية الجزائرية التي تتميز بالأصالة والعذوبة والاحترام

مكانته على الساحة الفنية :

يحظى بوجمعة العنقيس بمكانة مميزة لدى الجمهور في الجزائر والخارج لسلامة وعذوبة أغانيه ويحترمه كل الجزائريون بجميع مستوياتهم.

(1)Youcef Dris, El Hadj El Hachemi Gerouabi, edif 2000, Alger, 2007, P 25.

(2)https://ar.wikipedia.org/wiki/

ألبوماته :

له سبع ألبومات غنائية متنوعة تحمل بصمته الخاصة

تكريمه :

كرمته العديد من الجمعيات والمؤسسات كوزارة الثقافة الجزائرية وأعاد أغانيه الكثير من الفنانين".

3- أهم الشخصيات من الجيل الثالث :

3-1-عبد القادر شاعو[1] :

مغني جزائري ومؤدي موسيقى الشعبي .ولد في 10 نوفمبر 1941 بسوسطارة (عين محشاشة)، في قصبة الجزائر، في عائلة قبائلية تنحدر من تيقزيرت في منطقة تيزي وزو.

السيرة :

درس عبد القادر شاعو في معهد الموسيقى بالجزائر العاصمة، وأداره في ذلك الوقت الحاج محمد العنقة .من خلال موهبة المندول، قام بتحديث موسيقى الشعبي، ويقدم آلات مثل المندول، بينما يعيد تشكيل النمط من خلال جعله أكثر حيوية وجاذبية.

بفضل مدرسة محبوب باتي، حقق عبد القادر شاعو نجاحًا باهرًا في السبعينيات.

تتنوع مجموعته الموسيقية من اللحن الحزين إلى اللحن المثلي، المستعار من الموسيقى العربية الأندلسية.

(1) https://ar.wikipedia.org/wiki/

3-2-أعمر الزاهي[1] :

ولد الزاهي في **عين الحمام** وهي قرية **بمنطقة القبائل** وذلك في 1 يناير 1941 ثم انتقل إلى **القصبة** وهو صغير. توفي في 30 نوفمبر 2016.

أعماله :

كان الزاهي مغني وعازف ماندول، بدأ تسجيل الأغاني في عام 1963. وفي عام 1976، سجل ألبومين، لم يعط سوى حفلة موسيقية واحدة في 10 فبراير 1987 فيالجزائر العاصمة، بدلا من ذلك، كان يؤدي في أماكن مفتوحة مثل المقاهي والمدرجات، ومعظمها خلال التجمعات العائلية. وعلاوة على ذلك، فقد رفض وسائل الإعلام ورفض عمليات التحقق من حق المؤلف، لقد كان شاعرا وموسيقي شعبي في الجزائر.

أغانيه :

- يا رب العباد.
- زينوبة وأغاني أخرى من التراث الجزائري والمغاربي أبرزها) **الحراز** (للشيخ المكي المغربي.
- يا العذراء في سنة 1968،
- زينوبة
- المقنين الزين في حدود سنة 1999.
- غدر كاسك يا نديم – المعيوبة – يا ضيف الله – الكاوي – ما تسمع غير كوب وارا – الجافي – الفرجية – يوم الخميس – يوم الجمعة – يا محل الجود.

(1) https://ar.wikipedia.org/wiki/

4- أهم شخصيات الجيل المعاصر :

4-1- رضا دوماز[1] :

من مواليد سنة **1956**م بالجزائر العاصمة، نشأ وتربى على حب هذا النوع الموسيقي ومارسه منذ نعومة أظافره، وتخصص في دراسة هذا الفن بطريقة علمية، أطلقت عليه تسمية باحث من طرف جمهور الشعبي، متحصل على شهادات عليا، وهو بكل تواضع اختار لنفسه أن يكون هاوي ومحب ولكن بطريقة أكاديمية، إذ خصص وقتا وجهدا لدراسة اللغة العربية بكل قواعدها"، لأنه في هذا النوع الموسيقي ليس الأساس هو الصوت والآلة فقط، بل يحبب على ممارسها أن تكون ثقافة عامة لغوية وتاريخية على حد قوله، اعتمد في أعماله الفنية على التراث الشعري القديم وكتب لنفسه بعض الأغنيات وهذا أكيد بعد دراسة لأسرار اللغة العربية وفك بعض رموزه.

ومن أغانيه، مالوطني، العين الزرقا...إلخ.

4-2- كمال مسعودي :

"مغني وموسيقي جزائري في فن الشعبي ولد في بوزريعة من عائلة تنحدر من بلدية أزفون في ولاية تيزي وزو سنة 1961 وتوفي يوم الخميس 10 ديسمبر 1998 في حادث مرور.

حياته :

كان فنانا ومغني الشعبي بالجزائر .ولد في 30 جانفي عام 1961 في بوزريعة الواقعة في منطقة شعبية من ضواحي أعالي الجزائر العاصمة، كبر كمال مسعودي داخل أسرة قبائلية متواضعة تتحدر من بلدية أزفون في ولاية تيزي وزو. كان محبا لكرة القدم. سار كمال مسعودي على نهج أخيه الأكبر الذي كان موسيقيا. بداياته كانت عام 1974 عندما اختير لعضوية الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية. كون مجموعة موسيقية وهو ما يزال طالبا.

(1) https://www.ournia.co/ar/artist/

وقد كان شهمًا وكانت أغانيه مفعمة بالكلمات العذبة. وقد أسر قلوب الملايين من هذا الشعب الغالي. وكانت كلماته تعبر عن مآسي وأفراح الشباب[1].

أغانيه :

الشمعة – أنا وأنت يا قيثارة – يا دزاير – يا حسراه عليك يا الدنيا – كلثوم – رايح مرهون – يا يما (رثاء الأم) – يا الدزاير راه طاب القلب – يا نجوم الليل – واحد الغزيل – الحنة – آش تفيد – سمعي يا البنية – كيفاش أنا نحبك – مولات السالف الطويل – محال أنا ننساك – وين رايحة – ما نزيد نخمم – والله ما دريتك – مشيتي وما شفتي موراك – ما بقات رجلة – من حب هاد الغزالة – يا الحبيبة ما تبكيش – اليوم نفكرك – راهو مقدرلي – يا محلى الليل – الوداع – نبغي تكوني مستورة – وله أغاني أخرى.

(1) https://ar.wikipedia.org/wiki/ .

الفصل الثالث :

تحليل أغنية "الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا" للعنقى

تمهيد :

اخترنا لكم في هذا الفصل أشهر ما غنى العنقى، أغنية "ما بقاش الاستعمار في بلادنا" الأغنية التي عرفت انتشارا كبيرا في الجزائر بصفة عامة والمغرب العربي بصفة خاصة فهي أغنية من الأغاني الوطنية التي ألفها العنقى.

فقمنا بتحليلها موسيقيا أي دراسة البنية الموسيقية واللحنية لهذه المقطوعة الموسيقية والإيقاعات التي توقع عليها والآلات الموسيقية المستعملة فيها...

1- عينة البحث :

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

2- معيار التحليل :

اتبعنا في تحليل الأغنية العناصر التالية :

2-1- كتابة كلمات الأغنية.

2-2- تدوين صولفاج الأغنية.

2-3- النمط الغنائي.

2-4- الشكل الموسيقي للأغنية.

2-5- البنية الموسيقية للأغنية :

2-5-1- الإيقاع (الميزان).

2-5-2- المدى اللحني.

2-5-3- تحديد الجمل الخاصة بالأجزاء.

2-5-4- الحركة اللحنية للأجزاء.

2-5-5- الأبعاد الصوتية للأجزاء.

2-5-6- الأشكال الإيقاعية اللحنية الأساسية.

2-5-7- الآلات المستعملة في الأغنية.

2-1- كلمات أغنية "الحمد لله ما بقاش الاستعمار في بلادنا" :

الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا
تكسر سيف الظلم في الحروب هلكوه الشجعان
ضحات الرجال في الغيب ,الصحرا وجبالنا
تحيا الجزاير حرةو يحياو الشبان
تحيا الجزاير حرة رجال ونسوان
****
نبدا بسم الله نور القلوب الساس ايماننا
والصلاة الهادي شفيعنا سيد بن عدنان
الله أكبر سلاح المجاهدين سيادنا
تنصر جيش التحرير على العدا من فضل الرحمان
اللي استشهد مرحوم و اللي عاش يبقى في لمان
****
الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا
تكسر سيف الظلم في الحروب هلكوه الشجعان
ضحات الرجال في الغيب ,الصحرا وجبالنا
تحيا الجزاير حرةو يحياو الشبان
تحيا الجزاير حرة رجال ونسوان
****
رحم الله الشهدا مسبلين من أجل وطاننا
اكرمهم ياربي بالقصور في جنة رضوان
اوضع الرحمة في القلوب يترباو ولادنا
و المسلم معروف بالعفو جاء في القرآن

ياموطن اشتهد ياخي في علم الزمان

****

الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا

تكسر سيف الظلم في الحروب هلكوه الشجعان

ضحات الرجال في الغيب ,الصحرا وجبالنا

تحيا الجزاير حرةو يحياو الشبان

تحيا الجزاير حرة رجال ونسوان

جزاير عربية ابيض و أخضر معروف علامنا

فيه نجمة و هلال منورة رفدوه الشجعان

تونس شقيقتنا عزها مايخطي من بالنا

خدمت الواجبات شيعوها ناس البرلمان

****

طرابلس ليبيا و مصر الحجاز واليمان

الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا

تكسر سيف الظلم في الحروب هلكوه الشجعان

ضحات الرجال في الغيب ,الصحرا وجبالنا

تحيا الجزاير حرةو يحياو الشبان

تحيا الجزاير حرة رجال ونسوان

****

الجزاير غالية و عزيزة مفدية بابطالنا

الله يدومو أولادها رجال ونسوان

مولاي الحسن الثاني في الحروب كتابنا

بن مولاي ادريس بن ادريس الشرفاء الأعيان

****

الغرب الأقصى الشناكطة صحاري و السودان

****

الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا

تكسر سيف الظلم في الحروب هلكوه الشجعان

ضحات الرجال في الغيب ,الصحرا وجبالنا

تحيا الجزاير حرةو يحياو الشبان

تحيا الجزاير حرة رجال ونسوان

****

بالوحدة والخدمة نغيرو من كانو عديانا

نهدم سور الحسد ونحاربو جيوش الشيطان

نتمناو النجا للدولة وجميع رياسنا

والخاين ملعون يستاهل كية بالنيران

.....ياالله يااخوان للعمل بنظم و إتقان

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

الحمد لله ما بقاش الاستعمار في بلادنا

استخبار :

نحمد ربي و نشكرو عن هاذي الساعة السعيد

هجرنا من الظلم والكفر وسعينا روضة جديدة

المطلع 01 :

الحمد لله مـــا بقـــاش استعمار فـــي بلادنـــا تكسر سيف الظلم في الحروب هلكوه الشجعان
ضحات الرجال في الغيوب ،الصحراء وجبالنا تحـــــيا الجزايـــــر حـــــرة و يحياو الشبان

تحيا الجزاير كافة رجال ونسوان

الملطع02 :

نطلبـــــــو ربـــنا بالنصـــــــر لشعبـــنا و تحيـــا بلادنـــــــــــا بجـــــاه العدنـــان

الأبيات :

نبـــــدا بسم الله نـــور القلوب ساس إيماننا والصـــــلاة الهـــادي شفيعنا سيد بن عدنـــان
الله أكبـــر ســـلاح المجاهديـــن اسيادنـــا تنصر جيش التحرير على العدا من فضل الرحمان

اللي استشهد مرحوم و اللي عاش يبقى في امان

إعادة المطلع 01 :

رحم الله الشهدا مسبلين من أجل وطـــاننـــا اكرمهم يـــا ربي بالقصور فـــــي جنة رضوان
اوضع الرحمة في القلوب يترباو ولادنـــا و المسلـــم معـــــــروف بالعفو جاء في القرآن

يا مواطن اشتهد يا خي في علوم الزمان

الأبيات :

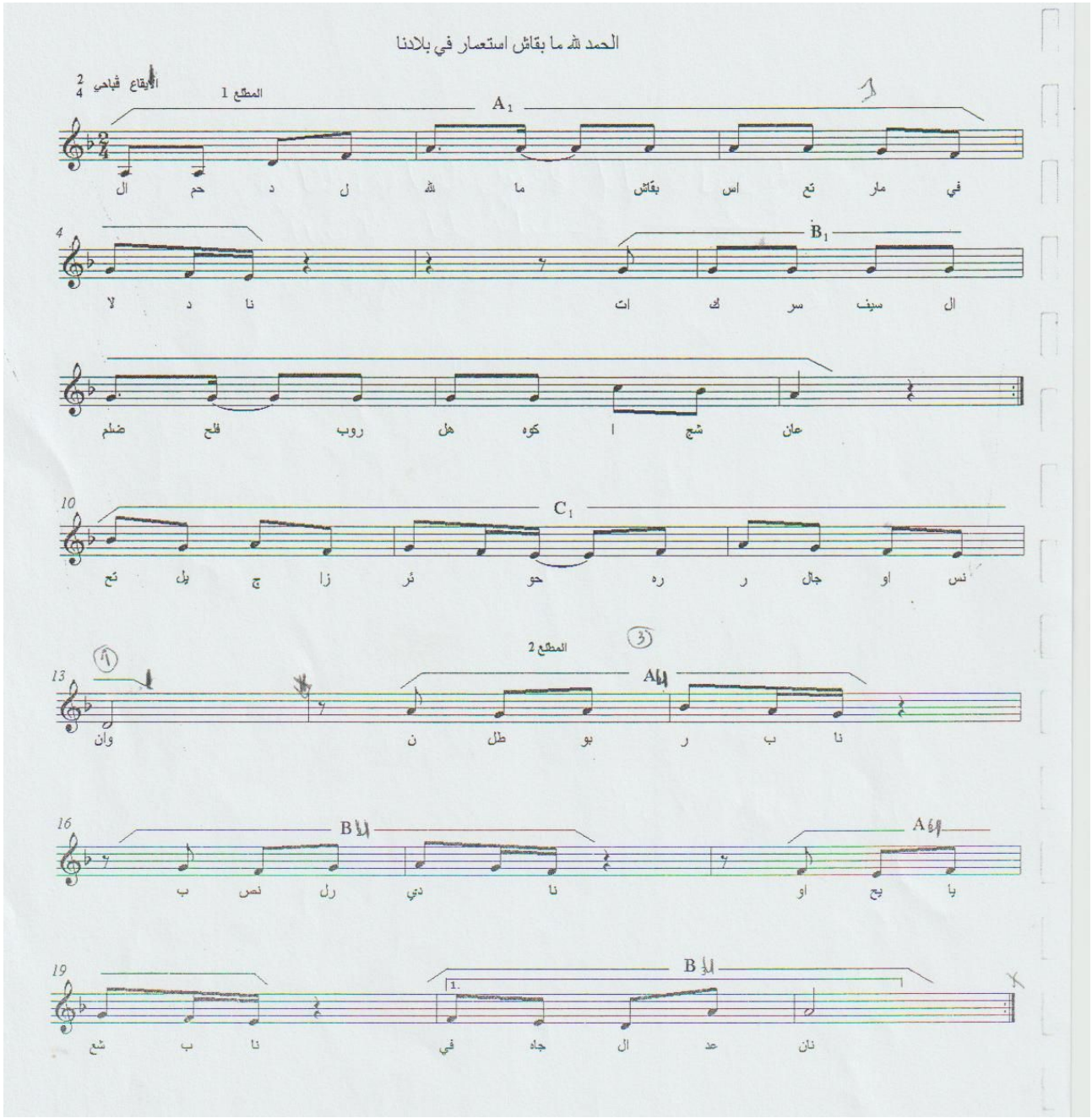
جزاير عربية أخضر وابيض معروف علامنا عليها نجمـــة و هـــلال منورة رفدوه الشجعان
الامازيغيـــــة و الاســـــلام نـــور اعتقادنا احفظـــها يـــا ربـــي و صونها من كيد الطغيان

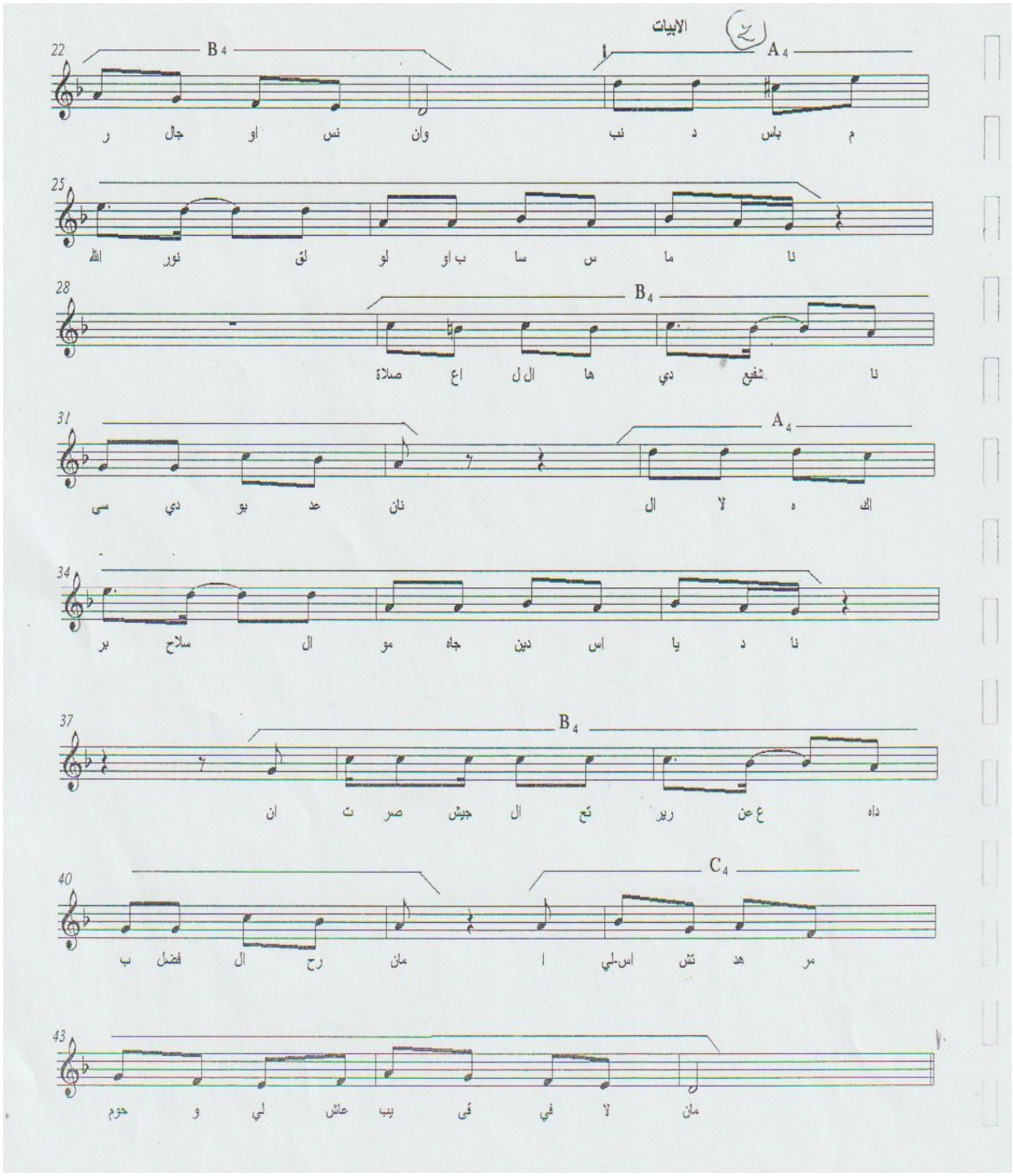
تحيـــا الجزايـــــر حرة و يحياو الشبان
تحيـــا الجزايـــــر كافـــة رجال ونسوان

2-2- تدوين صولفاج الأغنية :

إعادة المطلع 01 :

إعادة المطلع 02 :




الابيات
22
B 4
A 4
25
28
B 4
31
A 4
34
37
B 4
40
C 4
43

2-3- النمط الغنائي :

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

عنوان الأغنية :الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا

اسم مؤديها :الحاج محمد العنقى.

2-4- الشكل الموسيقي للأغنية :

الاستخبار :ارتجال آلي (كمان – بيانو).

ارتجال غنائي + مرافقة الجوق

افتتاحية آلية قصيرة :

المطلع :غناء جماعي للأبيات (الخماسة).

الجواب (إعادة الجمل الخاصة بالأبيات آليا).

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

2-5- البنية الموسيقية للأغنية :

استخبار

مطلع 01

مطلع 02

الأبيات

مطلع 01

الأبيات

مطلع 01

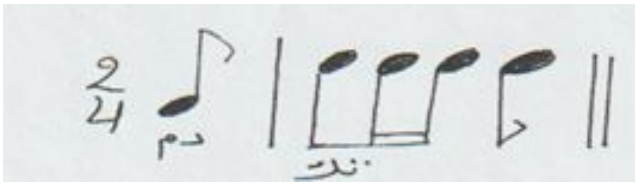
الأبيات

مطلع 01

مطلع 02.

2-5-1. الإيقاع :

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

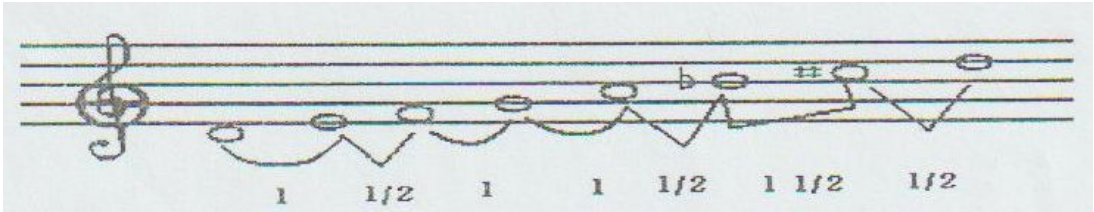


2-5-2. الطبع :

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

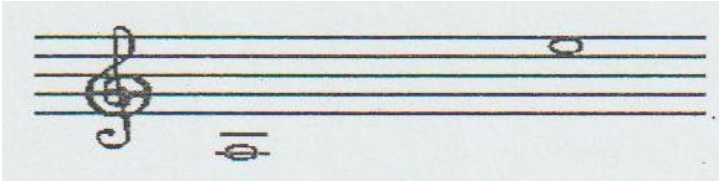
بالإضافة إلى الطبقات الأصلية للطبع فهناك طبقات أخرى تستعمل ناذرا وهي : دو♭ وسي ♭.

تدوين الطبع :



2-5-3. المدى اللحني :

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



تحديد الجمل الموسيقية الخاصة بأجزاء الأغنية :

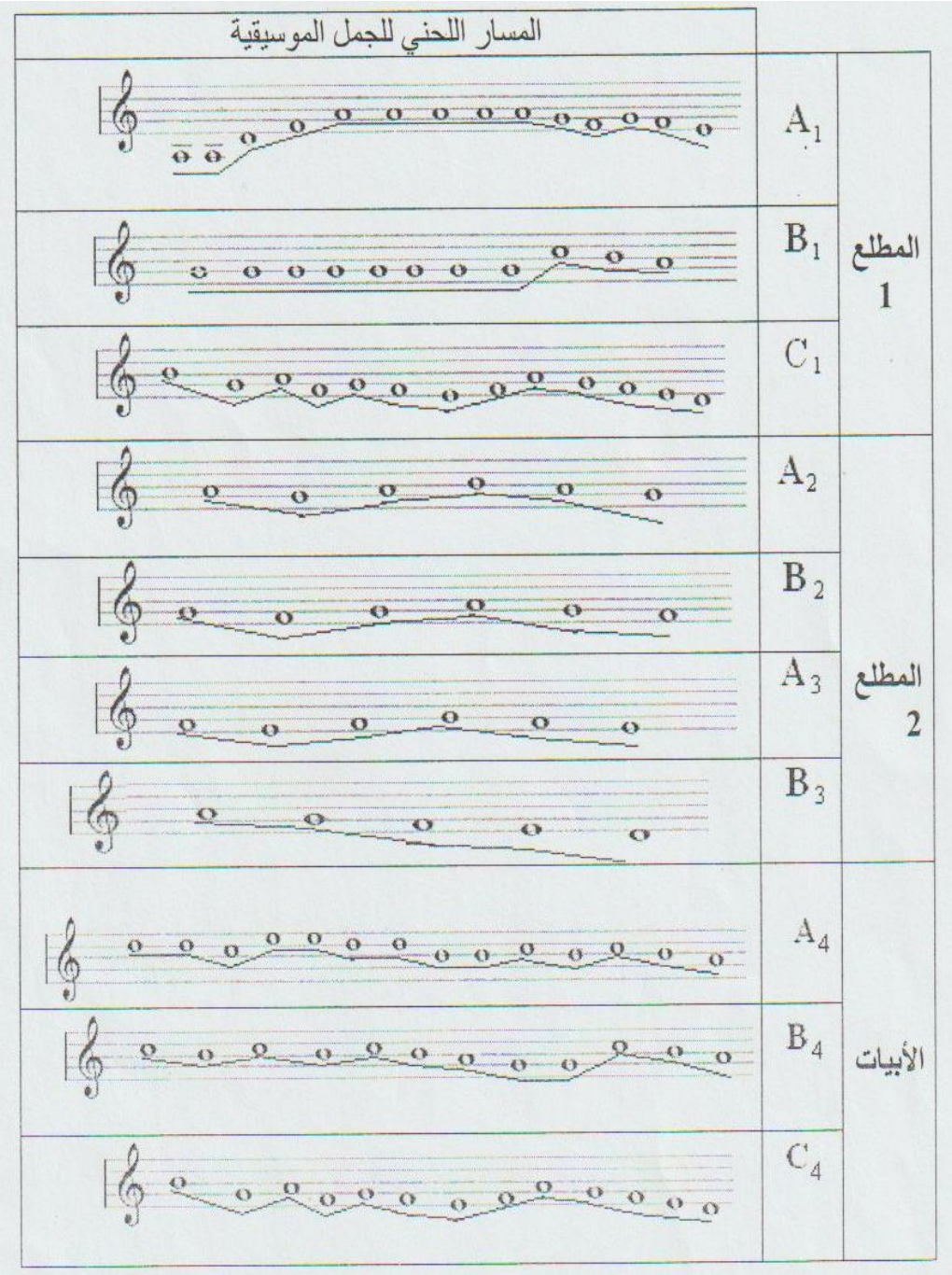
حسب البنية الموسيقية المتبعة من طرف الحاج محمد العنقى تم تقسيم الأجزاء الموسيقية (المطلع الأبيات) إلى جمل موسيقية خاصة بكل جزء آخذين بعين الاعتبار تسلسل وتكرار الأجزاء (A1 – B1 – A1 – B1 – C1 – A2 – B2 – A3 – B3 – A2 – B2 – A3 – B3 – A4 – B4 – A4 – B4 – C4)

جدول يوضح أجزاء الأغنية والجمل الخاصة بكل جزء :

	نغمة الابتداء	**نغمة الانتهاء**	
المقطع 01	A_1	LA	MI
	B_1	SOL	MI
	C_1	$S1_b$	Ré
المقطع 02	A_2	LA	SOL
	B_2	SOL	FA
	A_3	FA	MI
	B_3	FA	LA

الأبيات	A_4	LA	MI
	B_4	SOL	MI
	C_4	SI_b	Ré

2-5-4. الحركة اللحنية للجمل الموسيقية :



المطلع 01 :

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

المطلع02 :

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

الأبيات :

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

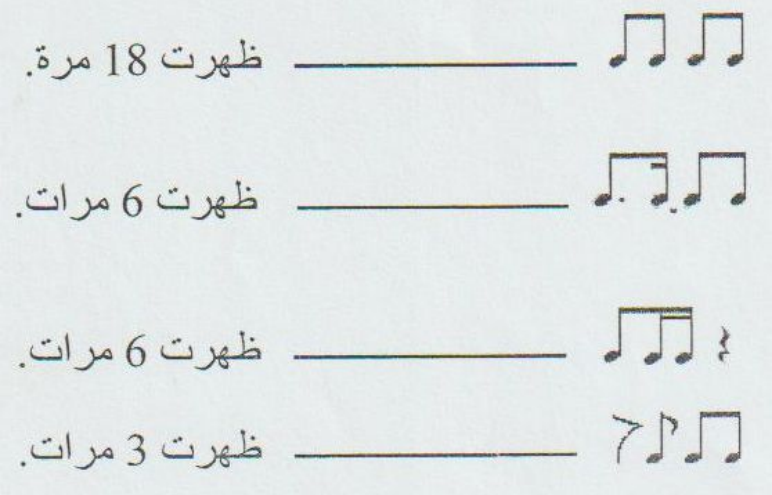
2-5-5. الأبعاد الصوتية الموجودة في الأغنية :

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

2-5-6. الأشكال الإيقاعية اللحنية الأساسية :

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

لدينا :



2-5-7. الآلات المستعملة في الأغنية.

- الآلات الإيقاعية :الدربوكة والطار.
- الآلات الوترية : البيانو – العود –البونجو–الكويترة– الكمان – الكمان الجهير.
- الآلات النفخية : الناي.

خاتمة

الخاتمة :

الحمد لله الذي أعاننا على إتمام هذا البحث على هذه الصورة وما يمكننا قوله في الأخير هو إعطاء الأهمية لهذا التراث العريق والاهتمام به من خلال الاستفادة من أعمال هذه الشخصيات الموسيقية التي كان لها الدور البارز في انتشار وتطوير موسيقى الشعبي والعمل على تدوين أكبر قدر ممكن من هذه الأعمال الموسيقية بغية إدراجها في ميادين مختلفة أهمها التعليم، المعاهد الموسيقية، المراكز الثقافية.

قائمة المصادر والمراجع

المرجع باللغة :

1) أبو عبد الله محمد بن أحمد، ديوان ابن مسايب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
2) بهلول إبراهيم، الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر، الديوان الوطني للثقافة والإعلام.
3) بن دعماش عبد القادر، المهم في ديوان الشعر الملحون ، الطبعة 2007.
4) دحو العربي، الشعر الشعبي ودورة في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
5) عبد الأمير جعفر، الأغنية الفلكلورية في العراق، مطبعة العبايجي بغداد، 1975.
6) عميمور عبد الكريم، ديوان 2008، منشورات محافظة المهرجان الوطني لأغنية الشعبي، الجزائر، 2010.

باللغة الفرنسية :

1) El Hadj M'hamed El Anka Maitre incontestable, El Watan le : 23/11/1998.
2) Guettat Mahmoud, la musique classique du Maghreb, édition Sindibad, Paris, chapitre 19.
3) Rachid Aous, les grands maitres algériens du Chaabi et Hauzi, édition Elouns, Paris, 1996.
4) Rabah Saad Allah Chaabi, d'el-hadj M'hamed El-anka, édition maison des livres.
5) Youcef Dris, El Hadj El Hachemi Gerouabi, edif 2000, Alger, 2007.

رسالة الماجستير :

1) قارة شنتير فتيحة، جمهور موسيقى الشعبي، دراسة سوسيوانتروبولوجية، حالة الجزائر العاصمة، رسالة لنيل شهادة ماجستير في علم الاجتماع، بوزريعة، 2001 – 2002.

مذكرات التخرج :

هذه مجموعة من المذكرات لنيل شهادة أستاذ التعليم المتوسط أو الثانوي وهي مذكرات غير منشورة بالمدرسة العليا للأساتذة، قسم العلوم الموسيقية، القبة، الجزائر.

1) بوقزولة عامر وساعد، السعدي توفيق، تأليف القصيدة (البيت والصياح) عند الحاج محمد العنقى، مذكرة تخرج غير منشورة، المدرسة العليا للأساتذة، قسم العلوم الموسيقية، 2016.

2) بوعريشة حورية وربوح ربيحة، مراحل تطور موسيقى الشعبي العاصمي من خلال نصوصه الشعرية، مذكرة تخرج غير منشورة، المدرسة العليا للأساتذة قسم العلوم الموسيقية، الجزائر، 2011.

3) خلايلية سومية وبالعيفاوي أحلام، أصل موسيقى الشعبي وتطورها عبر الأجيال، مذكرة تخرج غير منشورة، المدرسة العليا للأساتذة، قسم العلوم الموسيقية، 2006

4) عساس عمار وحداد رفيق، مكانة الشعبي عند الحاج محمد العنقى، مذكرة تخرج غير منشورة، المدرسة العليا للأساتذة، قسم العلوم الموسيقية، 2011

5) غانم حنان وعثمان إيمان، موروث موسيقى الشعبي أصوله وحدود ممارسته، دراسة المستغانمية، مذكرة تخرج غير منشورة، المدرسة العليا للأساتذة، قسم العلوم الموسيقية، 2010.

6) لعراجي حورية، تطبيق رصيد الشعبي للشيخ قروابي في الطور الثانوي، غليزان، مذكرة تخرج لسنة 2012.

المواقع الإلكترونية :

1. Site web : www.chaabi-doulua.com

1) الحاج – مريزق https://wikidz.org/ar/

2) دحمان_الحراشي https://ar.wikipedia.org/wiki/.

3) https://fr.wikipedia.org/wiki/El_Hachemi_Guerouabi

4) بوجمعة_العنقيس https://ar.wikipedia.org/wiki/

5) عبد_القادر_شاعو https://ar.wikipedia.org/wiki/

6) أعمر_الزاهي https://ar.wikipedia.org/wiki/

7) رضا–دوماز https://www.ournia.co/ar/artist/

8) كمال_مسعودي https://ar.wikipedia.org/wiki/ .

9) https://mawdoo3.com

10) http://Arabalgeria.yoo7.com

11) https://ar.wikipedia.org/wiki

1) منتدى زرياب للموسيقى والغناء الكلاسيكي للمقالات والبحوث الموسيقية، 2011.

ملاحـــــق

آلة الدربوكة

آلة الساكسفون

آلة الناي

آلة المندول

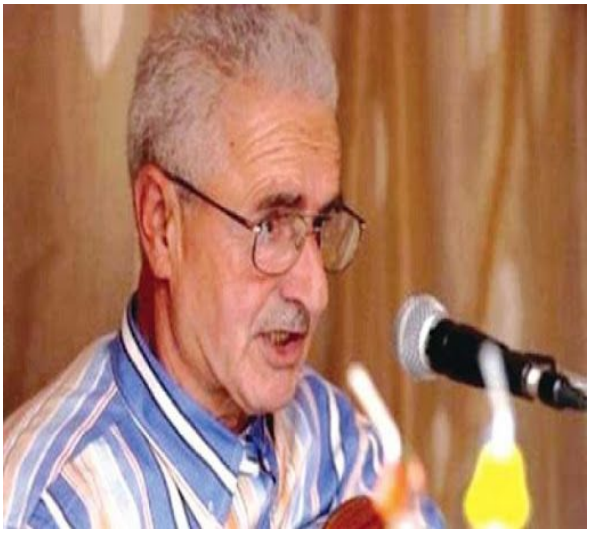
آلة الكمان

آلة القيتارة الكهربائية

أهم الشخصيات الموسيقية في الفن الشعبي :

الحاج محمد العنقى :

الهاشمي قراوبي



أعمر الزاهي

كمال مسعودي

بوجمعة العنقيس

فهرسة موضوعات البحث

كلمة شكر وعرفان

إهداء

المقدمـــــــة

الفصل الأول : خصائص موسيقى الشعبي

تمهيد 07

المبحث الأول : موسيقى الشعبي والشعر الملحون 08

1- تعريف موسيقى الشعبي 08

2- نبذة تاريخية لموسيقى الشعبي 08

3- علاقة موسيقى الشعبي بالشعر الملحون 10

3-1- البنية الشعرية للملحون 11

3-1-1. البيت 12

3-1-2. تعريف المطلع 12

3-1-3. ما هو الصياح 13

3-1-4. أنواع البيت والصياح 13

4- المواضيع المتناولة في الشعبي 15

المبحث الثاني : الخصائص الموسيقية للشعبي 18

1-الأشكال الموسيقية في الشعبي 18

1-1- الشعبي القديم (القصيدة) 18

1-2- الشعبي العصري (الأغنية القصيرة) 18

2-الطبوع المستعملة في الشعبي 19

2-1- الكتابة الموسيقية للطبوع 21

3- إيقاعات موسيقى الشعبي 22

4-جوق الشعبي 24

5-الآلات الموسيقية المستعملة في الشعبي 25

5-1- الآلات الإيقاعية 25

5-2- الآلات الوترية 26

5-3- الآلات النفخية 27

الفصل الثاني : أهم رواد موسيقى الشعبي

تمهيد 31

المبحث الأول : مكانة الشعبي عند الحاج محمد العنقى 32

1- مولد ونشأة الحاج محمد العنقى 32

2- تكوينه الموسيقي 33

3-مشواره الفني ودوره في الفرق والجمعيات 35

4-رصيد وتسجيلات الحاج محمد العنقى 38

5-أهم مراحل في حياة الحاج محمد العنقى 41

6-المدرسة الشعبية العنقاوية 42

7-وفاة الشيخ الحاج محمد العنقى 43

المبحث الثاني : أوائل الشخصيات في موسيقى الشعبي حسب المراحل والأجيال 44

1-أهم الشخصيات من الجيل الأول 44

1-1- الشيخ الناظور 44

1-2- الحاج مريزق 44

1-3-دحمان الحراشي 45

2- أهم الشخصيات من الجيل الثاني 46

2-1-الحاج الهاشمي قروابي 46

2-2-بوجمعة العنقيس 47

3- أهم الشخصيات من الجيل الثالث 48

3-1-عبد القادر شاعو 48

3-2-أعمر الزاهي 49

4- أهم شخصيات الجيل المعاصر 50

4-1- رضا دوماز 50

4-2- كمال مسعودي 50

الفصل الثالث : تحليل أغنية من أغاني الحاج محمد العنقى

الإطار التطبيقي للبحث

تمهيد 53

1-عينة البحث 54

2-معيار التحليل 54

2-1-كتابة كلمات الأغنية 55

2-2-تدوين صولفاج الأغنية 59

2-3- النمط الغنائي 61

2-4- الشكل الموسيقي للأغنية 61

2-5- البنية الموسيقية للأغنية 61

2-5-1- الإيقاع (الميزان) 62
2-5-2- الطبع 62
2-5-3- المدى اللحني 63
2-5-4- الحركة اللحنية للأجزاء 64
2-5-5- الأبعاد الصوتية للأجزاء 65
2-5-6- الأشكال الإيقاعية اللحنية الأساسية 66
2-5-7- الآلات المستعملة في الأغنية 66
خاتمة 67
قائمة المصادر والمراجع 69
الملاحق 73
فهرسة موضوعات البحث 78

ملخص باللغة العربية :

إن موسيقى الشعبي هي نوع موسيقي جزائري يحظى بشعبية كبيرة داخل الجزائر العاصمة وخارجها ولعل الفضل في ذلك يعود لعدة موسيقيين حطوا على عاتقهم مسؤولية النهوض بهذا الفن وتطوره في مقدمتهم الحاج محمد العنقى الذي خلف إرثا فنيا كبيرا يتمثل في عدة قصائد وأغاني اخترنا لكم منها أغنية وطنية تحت عنوان : "الحمد لله ما بقاش الاستعمار في بلادنا"، قمنا بتحليلها موسيقيا أي التعرف على بنيتها اللحنية الموسيقية.

ولا ننسى الجانب النظري للبحث الذي أدرجناه في فصلين تطرقنا فيهما إلى عدة موضوعات أهمها نبذة تاريخية لموسيقى الشعبي وعلاقتها بالشعر الملحون الطبوع والإيقاعات والآلات المستعملة في الشعبي التكوين والمشوار الفني للحاج محمد العنقى ورصيده الموسيقي...وختمنا هذا الجانب بوقفة عند بعض عمالقة الفن الشعبي كدحمان الحراشي، الهاشمي قروابي، كمال مسعودي... هذي الشخصيات التي كان لها الدور الفعال في بروز وتطور موسيقى الشعبي.

Résumé :

La musique chaabi est un genre musical algérien qui jouit d'une grande popularité à l'intérieur et à l'extérieur d'Alger, peut-être grâce à plusieurs musiciens qui se sont chargés de promouvoir et de développer cet art au premier plan duquel se trouve Hajj Mohamed El Anka, qui a laissé un grand héritage artistique représenté dans plusieurs poèmes et chansons que nous avons choisis pour vous, dont une chanson nationale sous Titre: "Dieu soit loué, il n'y a pas de discussion sur le colonialisme dans notre pays." Nous l'avons analysé musicalement, c'est-à-dire pour identifier sa mélodie musicale.

Nous n'oublions pas le côté théorique de la recherche que nous avons inclus dans deux chapitres dans lesquels nous avons traité plusieurs sujets, dont le plus important est un aperçu historique de la musique shaabi et de sa relation avec la poésie mélodique imprimée, les rythmes et les instruments utilisés dans la composition populaire et la carrière artistique de Hajj Muhammad al-Anqi et son équilibre musical ... Al-Hashemi Qarouabi, Kamal Masoudi ... ce sont les personnages qui ont joué un rôle actif dans l'émergence et le développement de la musique châabi.