الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر
كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية
قسم التاريخ
شعبة: الثقافة الشعبية

# موسيقى الشعبي وأعلامها في الجزائر العاصمة
## -دراسة تاريخية-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في تخصص الفنون الشعبية

إعداد الطالب:
سماش سيد احمد

إشراف:
أ.د:حاجيات عبد الحميد

اللجنة المناقشة

| | | | |
|---|---|---|---|
| أ.د. عبد الحق زريوح | أستاذ التعليم العالي | جامعة تلمسان | رئيسا |
| أ.د.عبد الحميد حاجيات | أستاذ التعليم العالي | جامعة تلمسان | مشرفا ومقررا |
| أ.د.شعيب مقنونيف | أستاذ التعليم العالي | جامعة تلمسان | عضوا مناقشا |
| أ.د.بلبروات بن عتو | أستاذ التعليم العالي | جامعة سيدي بلعباس | عضوا مناقشا |
| د.ميراث العيد | أستاذ محاضر "أ" | جامعة وهران | عضوا مناقشا |
| أ.نصر الدين بغدادي | مدير الأرشيف بالإذاعة الوطنية | جامعة الجزائر | خبيرا |

العام الجامعي :1436-1437هـ/2015-2016م

# إهـــداء

بعد بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على رسوله الأمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم والصحابة أجمعين أما بعد:

أهدي هذا العمل بصفة خاصة للوالدين العزيزين اللذين أكرماني بدعواتهما وصبرهما، وإلى أختي الغالية التي ساعدتني فلها كل الفضل، وأخي العزيز سيدي محمد وإلى إبنتي ريتاج قمر.

# شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة

وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور **حاجيات عبد الحميد** الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

## مقدمـــــــــة:

تحتل موسيقى الشعبي مكانة خاصة في التراث الجزائري و خصوصا بالجزائر العاصمة، وتحظى باحترام كبير لديهم حيث امتزجت فيها عدة طبوع، بعبق التاريخ ليعطي أنغاما خاصة ، بحيث كان رواده يجمعون بين الحس الفني و الوقار، كما أن كلمات هذا الفن الشعبي العريق مستمدة من قصائد شعرية شهيرة أغلبها، قبل أن يطعمها روادها بألوان شعرية أخرى تستوحي مادتها من الحياة اليومية من المجتمع الجزائري ، وتمزج بين الموعظة والمزاح و بين المدح و الغزل الرقيق .

تقترن ألحان موسيقى الشعبي القادمة من تاريخ المجد الغابر ، بأيام العيد حيث تذاع على القنوات و الإذاعات قبل و بعد صلاة العيد و في ليلة المولد النبوي الشريف ، ومباشرة بعد أذان الإفطار في شهر رمضان الكريم ، و بعد إعلان رؤية هلال العيد أوهلال مطلع شهر الصيام ، و هو ما جعل لها حيزا هاما في ذاكرة الصغار و الكبار على حد سواء، ومن أهم آلات هذه الموسيقى نجد آلات وترية و أخرى نقرية أو إيقاعية و تشتمل على آلة الكمان، القيتارة ، الطر ، الزرنة ، االدربوكة و المندول التي تعتبر من؛ التراث الموسيقي الغنائي المضبوطة علميا ، و على جانب كبير من الروعة و الجمال ، الأمر الذي يجعلها أرقى أنواع التعبير الموسيقي في الجزائر.

ويعود اختياري لهذا الموضوع إلى بواعث ذاتية، و أخرى موضوعية، تمثلت فيما يلي:

1- التعمق في الدراسات الأكاديمية الموسيقية بعد أن قمت بدراسة تاريخ الموسيقى الأندلسية بتلمسان بالأخص في شهادة الماجستير ، أردت مواصلة الدرب و معرفة جوانب أكثر تفصيلا التي عرفتها هذه الموسيقى الجزائرية عموما.

2- إبراز مكانة أعلام موسيقية فنية كان لها دور فعال في إحياء و المحافظة على أصالة ومميزات موسيقى الشعبي العاصمي.

3- التعريف على أشعار وألحان موسيقى الشعبي التي استعملها هؤلاء الأعلام وعبقريتهم في الحفاظ على الثوابت و تحسين المتغيرات حسب أزمنتهم و متطلبات أذواقهم وأحاسيسهم و غيرت الأجيال على هذا التراث العريق جيل بعد جيل رغم توالي العصور والأزمنة و التأثيرات الخارجية للثقافات الأخرى.

4- قراءة واقعية و موضوعية لدور الجيل الجديد في التأثير الذي يمكن أن يلعبه على حساب موسيقى الشعبي العاصمية.

يمكن أن يندرج موضوع بحثي ضمن المواضيع الفنية و التاريخية و التي سأتطرق فيها إلى دراسة موسيقى الشعبي و أعلامها في الجزائر منذ نشأتها إلى يومنا الحالي في سياقها التاريخي و علاقتهم بهذه الموسيقى و الغناء و الشعر العربي و الموسيقى البربرية ، كما أتطرق إلى الطبوع التي جعلتهم ينفردون بأدائهم فيها و استعمالاتهم لها وكذا أهم القصائد الشعرية التي اعتمد عليها هؤلاء الأعلام في السياق الفني.

ولهذا يجب استحضار التاريخ لمعرفة نشأة و بروز هذه الموسيقى و مراحل نبوغها في أوساط المجتمع المتعددة و التعرف على الموسيقيين الذين ساهموا في الحفاظ عليها وشهرتها في الجزائر و خارجها ، و التغييرات التي أدخلها هؤلاء الأعلام على موسيقى الشعبي من جميع الجوانب . و كيف وصلت إلينا على ما هي عليه اليوم لما أثروا فيها و في تأليف ألحانها وأنغامها و تأثيرها فيهم اجتماعيا و غيره و كذا منافسة الجيل الجديد على تربع عرش النوابغ و خلافتهم ، و مدى تمسك أصحابها ومحبيها بها وفق تراثنا العريق الذي يجب أن يعيد بناء نفسه وفق متطلبات العصر دون المساس بالأصول و لهذه الأسباب كلها طرحت بعض التساؤلات، و هي كالآتي :

- ما هي أصول الموسيقى الشعبي المغاربية و الجزائرية و ما مصادرها عبر تاريخ الموسيقى العربية و البربرية ؟

– هل ساهم الشعر العربي و الشعبي بمقاماتهما و قوافيهما في بلورة الموسيقى الجزائرية والشعبي خصوصا ؟

–كيف نشأت موسيقى الشعبي في الجزائر و المحيط الذي ترعرعت فيه، و ما هي مميزات هذه الموسيقى عن باقي الطبوع الجزائرية الأخرى ؟

– متى تمّ الاهتمام بموسيقى الشعبي في الجزائر العاصمة و من هم أهم أعلامها و أشهر قصائدها؟

لقد فرضت علّي أهمية الموضوع إستخدام المنهج التاريخي في دراسة نشأة موسيقى الشعبي ، عبر عدة أزمنة و أمكنة منذ ظهور هؤلاء الأعلام إلى يومنا ، كما استخدمت المنهج التحليلي الذي استندت إليه في تحليل بعض أراء و أفكار بعض العلماء والشعراء والموسيقيين من خلال مخطوطاتهم أوتحليل لمعاينات ميدانية ، أما المنهج الوصفي فلقد وظفته حتى أتمكن من وصف طريقة تعامل هؤلاء الأعلام مع الجوانب الشعرية والفنية و كيفية حفاظهم على هذه الموسيقى وتعليمها و استحداثها و كذلك توارث هذه الموسيقى.

من هنا فلقد قسمت بحثي إلى ثلاثة فصول ، حيث تطرقت في الفصل الأول إلى تاريخ الموسيقى العربية أين أبرزت معالمها في العالم العربي سواء من المشرق إلى المغرب بحسب أهم الشخصيات العلمية و الفنية التي اكتشفت و طورت وأبدعت في الأشعار و الغناء والموسيقى و المقامات و الألحان و النغمات و حتى الإيقاع، و بالتالي تمكنت من وضع أرضية للتمهيد بجذور موسيقى الشعبية و الشعبي خصوصا، أما الفصل الثاني فقمت فيه بإبراز أهم الأنواع الموسيقية و الأجناس الشعرية التي بلورت الموسيقى الجزائرية في كل القطر سواء جغرافيا أو تاريخيا ، ثم قمت بتخصيص مبحث حول الموسيقى الشعبية الجزائرية و تأثيرات الأجانب على الموسيقى الجزائرية إبان الثورة التحريرية و كل هذا بغرض الوصول إلى التمييز بين التنوع و التناغم بين الانواع الموسيقية بالجزائر و إبراز أوجه الإختلاف بين موسيقى الشعبي بالجزائر

العاصمة و الأنواع الأخرى ، أخيرا في الفصل الثالث قمت بالتخصص في تحديد لب دراستي حول موسيقى الشعبي في الجزائر العاصمة التي تعد من أهم الحواضر التي أثّرت و تأثّرت بالموروث الفني الموسيقي على المستوى الجهوي ، الوطني، الدولي و حتى العالمي ، كما قمت بإبراز أهم الفانين الذين أوصلوا لنا هذه الموسيقى و حافظوا عليها من الاندثار والضياع خصوصا الحاج محمد العنقا و آخرين و من تمّ عرفت بأهم القصائد الشعرية التي ألفها أهم الشعراء و أداها أشهر الموسيقيين في هذا المجال .

في الأخير واجهت طوال مرحلة بحثي عدة صعوبات موضوعية و ذاتية ، أما الموضوعية فهي صعوبة الوصول ألى المخطوطات التي هي بيد مجموعة من الفنانين الذين يخافون سرقتها أو ضياعها كما لقيت صعوبة كبيرة للإلتقاء بالفنانين و المغنيين ، كما وجدت نذرة كبيرة في المراجع و المصادر فيما يخص دراسات الأكاديمية لموسيقى الشعبي في الجزائر العاصمة .

**سماش سيد أحمد**

2014/12/14

# الفصل الأول

## مسار الموسيقى العربية عبر التاريخ

- ✓ **المبحث الأول:** مراحل نشأة الموسيقى عند العرب.
- ✓ **المبحث الثاني:** إنتقال الموسيقى العربية من بغداد إلى الأندلس.
- ✓ **المبحث الثالث** : تمازج الموسيقى العربية مع موسيقى بلاد المغرب.

**تمهيـد**:

لم يكن لظهور الموسيقى أن يتجلى و يتطور في كل أصقاع العالم لولا التراكمية التاريخية التي أضفت عليه صبغت الحكمة و المرتبة العلمية و الفنية التي تميز بها منظرّوه ومؤدّوه الذين تداولوا المفاهيم و السلالم الموسيقية و المقامات التي أوجدت النبرات والنغمات و الاصوات المناسبة لكل فصل من السنة و لكل مناسبة حزينة أو مفرحة .

و لعل العرب كان لهم الفضل الكبير منذ فجر التاريخ إلى يومنا هذا في رسم معالم هذا الفن رغم ما لاقاه من معوقات تارة عرقية و تارة اخرى دينية . فلقد إهتم العرب إهتماما كاملا بالموسيقى و نظروا إلى هذه الصناعة نظرة إجلال و إحترام و حظي فيها المجيدون بكل عناية و تقدير و شغف بها الخلفاء و الأمراء و القضاة و الفلاسفة و العلماء وأعطوها حقها من الرعاية.

يواجه الباحث في تاريخ الموسيقى صعوبة منهجية بالغة نابعة من ندرة المصادر والمراجع وشح المعطيات المتعلقة وخاصة بمرحلة البدايات. وتزداد وعورة مسالك البحث كلما توغلنا في تاريخ الموسيقى المغاربية فيواجهنا الغموض الذي يكتنف ما قبل الفتح الإسلامي في شمال إفريقيا. ويشق الحديث عن بداية اتضاح صورة الموسيقى المغاربية قبل توافد هجرات العرب على المغرب في العصر الإسلامي التي كان لها أثر واضح في إغناء الموسيقى المغ اربية حيث حمل المهاجرون العرب الموسيقى اليمنية وموسيقى الخليج العربي مع تأثيرات الموسيقى الفارسية رفقة القوافل التجارية والحملات العسكرية .وقد عرفت الموسيقى المغاربية فترات ركود ولحظات تطور حسب ما كانت تمليه تقلبات الأوضاع التاريخية واختلاف الدول المتعاقبة على دول المغرب وتباين رقعها الجغرافية وامتدادها السياسي وتفاوت قوة فعلها الثقافي.وحملت هجرت الأندلسيين إلى دول المغرب الإسلامي التراث الموسيقى الأندلسي الزاخر وبخاصة بعد سقوط غرناطة سنة897هـ/1492م وهي آخر معقل عربي "للفردوس المفقود". وكان لهذا الفن الرفيع أثره في إعادة صياغة ملامح الموسيقى والغناء في دول المغرب عموما و الجزائر خصوصا.

## ✓ **المبحث الأول**: مراحل نشأة الموسيقى عند العرب:

### أولا– أصول الموسيقى العربية و مصادرها:

لنيل فضول المتتبع يجب البدء بتحديد الموسيقى العربية مكانا و زمانا لمعرفة اتجاه البحث و الهدف منه. و بالنسبة للتحديد الجغرافي و القومي لمفهوم الموسيقى العربية فنادرا ما كتب في موضوع الموسيقى العربية و استغنى عن التطلع إلى اليونان و الفرس بوصفهما مصدرا لهذا الفن. إذ لم يصل إلى العلم ما هو جدير بالذكر عن جزيرة العرب لما قبل الإسلام. عدا ما أمكن استقطابه من نثار أقلام الكتاب اليونان و اللاتينيين أو من جماهير الأساطير المنحدرة من المصادر العربية لما قبل الإسلام .هذا ما يفرض التشخيص البصري نحو اليونان و الفرس في مجال هذا البحث. و إنه لا يخلو من وجاهة ، لا سيما عند التفكير في وضع جزيرة العرب و المدنيات الخارجية التي اتصلت بها اتصالا ثقافيا. على أن المدينة لم تبلغ أو تنبعث من تكلم الفترة التي اكتنفتها دجنة و غموض ، المعروفة ب. "أيام الجاهلية" زمن كان السؤدد اليوناني و الروماني و البيزنطي قد بلغ السماءئ . بل ولم تبدأ بظهور الإسلام، فإن تاريخها يرجع إلى حقبة سابقة عليهما معاً.[1]

إن تقنيات السنوات القلائل الماضية في خرائب المدنيات السامية الموغلة في القدم، أحدثت تغييرات عجيبة في آرائنا و معلوماتنا عن تاريخ المدنية العالمية. فأقدم مصدر موجود الآن عن جزيرة العرب يعود تاريخه إلى الألف الثالثة قبل الميلاد، حين ظهر على بعض كتابات مسمارية ورد فيها ذكر لبلاد عرفت بوقوعها في جزيرة العرب. فهنالك ملك "مكن أو مكن " الذي كان قد قهره (نرام سن) و هو من أسرة سرجون و الأول مؤسس الأسرة الأكادية في وادي الرافدين عرف فتوحاته شمال البلاد و جنوبها و الملك البابلي حوالي (2600 ق.م).كما قرأ في زمن "كوديا" حوالي (2400 ق.م) و هو حاكم "لكش" السومري جنوب العراق، عن

[1]–كمال غفور، المرجع السابق،ص65

مملكة اسمها "كمش أو ماشو" فضلاً عن مكان ما اسمه خخو" وأرضه "ملخا" .و أخيراً كتابات "أدادتر" حوالي (2300ق.م). التي أتت إلى ذكر صقيع عرف باسم "سبو" . و مع أن المواقع الصحيحة لهذه البلاد ظلت موضوع حدس و تخمين فالآراء مجمعة على أنها بلاد في شبه جزيرة العرب.و يرجح أن كلا من "مكن" و"سبو" . ليستا إلا المملكتين العربيتين "معن "و"سبا" فأما عن معن دولة عتيقة في اليمن وجدت في القرن السابع قبل الميلاد و قد عاصرت سبا . و عاصمتها (معن) مازالت باقية على بعد خمسة كيلومترات من بلدة الحزم . وأما سبأ فهي دولة في جنوب غرب الجزيرة كانت على جانب عظيم من الرخاء و قد ورد ذكرها في كتب العرب و الرومان و اليونان، اللتين ازدهرتا في جنوب الجزيرة . و أن "كمش و ماشو" كانتا في وسط الجزيرة . وقيل أن "خخو و ملخا " كانتا واقعتين في الغرب. وأن الأخيرة هي المشهورة بأرض "بني عمالق".حقاً أن الأدلة متواترة على قيام بعض هذه الدول العربية في مفتتح الألف الأولى قبل الميلاد. فالآثار الباقية في جنوب الجزيرة تكشف النقاب عن مملكتين عظيمتين هما مملكة (معن و سبأ )، الأولى بعاصمتيها (قرناوو و يثيل) و الثانية بعاصمتها (مأرب).و أغلب الظن أن كل مملكة منهما كان لها دورها في السؤدد، و أن كل واحدة منهما مدت سلطانها ونشرت حكمها حتى خليج العقبة شمالاً .و ما يدل على ذلك من قراءات عن تخوم بلاد عربية باسم "مصران". وفي حدود القرن السادس قبل الميلاد سقطت هذه المملكة الأخيرة بيد العرب "اللحيانيين" ، الذين جعلوا عاصمتهم في (الحجرة) ثم أن النبطيين العرب في حدود القرن الرابع قبل الميلاد بسطوا سيادتهم السياسية على هذه البقاع و اتخذوا لهم (بترا) عاصمة واستمر سلطانهم قائما حتى أخده "تراجان" السنة 106م.في تلك الأثناء بزغت شموس ممالك عربية أخرى في أقصى الجنوب . و أننا لنعلم من (ثيوفراستس–القرن الرابع ق.م) أنه كان يوجد أربع ممالك في جنوب خليج العقبة و هي (حضرموت ، و قتبان و مملي أوملي). أما (ايراتوستينس) من القرن الثالث ق.م فيذكر (معين) وعاصمتها (فرناوو) و(سبأ) وعاصمتها (مأرب) و(قتبان) وعاصمتها (تمنع) و(حضر موت)وعاصمتها (شبوة) حسب ما ذكره

هيرودوس في تاريخه أن العرب كانوا خلفاء الملك الفارسي داريوس و من بعده ارتحششتا. في حملته على اليونان المعروفة بحروب البلوبونيزو أن جيشاً منهم يناهز العشرون ألفا شارك في الحملة الأخيرة .[1]

كما أن حياة العرب الغنائية لا تقف بنفسها عند الحقبة التاريخية التي سبقت ظهور الإسلام ، فقد قامت في الجزيرة العربية ، سواء كان في الشمال أم الجنوب ، حضارات كانت نتيجة طبيعية للعصر الذي ظهرت فيه ، ففي الجنوب كانت (معين و سبأ حضرموت وقطبان)، وفي الشمال كانت (عاد ، تمود ، طعيم و جديس) و قد نعمت هذا الحضارات العربية البائدة بحياة غنائية متجاوبة الأصداء مع الرقي العقلي لحياة العرب في ذلك الزمن ، أما مدى هذا الرقي و مجال تطوره فهذه أشياء ما برحت مجهولة تعيش في السجف الماضي السحيق شأنها في ذلك شأن الموسيقى لدى الشعوب القديمة. و لكن هذا الرقي الفني الذي وصلت إليه الشعوب العربية البائدة لم يكن بمعزل عن حضارات الأمم المجاورة ، عن حضارة (بابل وآشور والفينيقيين و الآراميين و العبرانيين و المصريين).[2]

وفترة ما قبل ظهور الإسلام كانت مرحلة غامضة و غير واضحة الملامح فيما يخص تاريخ ظهور الموسيقى العربية ، حيث يعتقد أن "العرب الرحّالة" اشتهروا بالجمال كوسيلة لعبور فيافي الصحاري و لم يكن بين أيديهم طريقة للتنفيس عن خواطرهم سوى أنغام بدوية ألفوها يرددونها و لم تكن معرفتهم لأنواع الغناء متقدمتا بل اقتصرت فقط على إيقاع وحركات محدودة مستوحاة من تنقل خطوات جمالهم[3].

ولم يعرف العربي في العصر الجاهلي فنا غنائيا متقنا يستمد مقومات وجوده من قواعد مقررة و أصول مرصودة فحياته الأولية البدائية وسمت فنه الغنائي بميسم الطبع والبساطة،

---

[1] – المرجع السابق،65 ص–66ص.

[2] – هنري جورج فادمر، تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر ، ترجمة و تعليق جرجيس فتح الله المحامي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان ،ص10–ص11.

[3]–Mahmoud guettât,-la musique classique du Maghreb- Sindiba, paris.1980.

فناسب كما يقول ابن رشيق(بين الأصوات مناسبة بسيطة) و (ألف تلاحينه من غير تعلم) يقول ابن خلدون، فهذا العربي لم يعرف يوما ما هي الوحدة الزمنية و لا الوحدة الزمنية للتحفة الموسيقية ...[1]

وعن بعض مؤرخي و باحثي العرب في مصدر الغناء ، فنجد هناك من يزعم أن أول صوت كان (الحداء) و هو غناء القافلة ،و يعزوه إلى "مضر بن نزار بن معد (المواد) في سفر الأيام من العهد القديم ،و إنما هو على ضرب (الرجز) : قياس قيل أنه يتسق مع رفع أقدام الجمل و وقوعها. و إنه جاء من (الحداء) جنس (النصب) الذي عرف تعريفا واضحاً بكونه حداء محسنا متقنا لا أكثر. و العامة تنعت الحداء أحيانا بـ (الركباني) و هي الموسيقى الشعبية وهذا أنسب للغناء المعروف بالغناء المرتجل الذي كثيراً ما نقرأ عن شيوعه بين المغنيين القدامى الغير مثقفين فنياً و هم ممن اعتاد استعمال القضيب wand لوزن غنائهم . كما ظل النصب و النوح حتى نهاية القرن السادس و بداية القرن السابع يسود بلاد الحجاز ثم أدخل الشاعر المغني "النضر بن الحارث" ( 624م) الذي قدم وافدا من الحيرة ، عدة بدع ، نذكر منها المهم بالموضوع و أن : (الغناء ) الذي حل محل (النصب) و هو الصوت المتقدم في صنعة الموسيقى . و من غير المستبعد أن للنصب من الغناء علاقة أصيلة بعبادة الأوثان كذكر امرؤ القيس ولبيد من شعراء الجاهلية في حديثهم عن عذارى يدرن بعود "قال امرؤ ألقيس: فإن لنا سرب كان نعاجة *** عذارى دوار بالملاء المذيل

مما يحتمل أن يكون رقصاً على إيقاع الموسيقى و الغناء كما هو الحال عند الإماء القبرصيات. و تلك حقيقة واقعة كشفت عنها آثار الفن الغابرة.[2]

[1] -هنري جورج فادمر،المرجع السابق، ص9.

[2] - كمال غفور، المرجع السابق، 66 ص- ص67.

كما لعبت **القيان**[1] دورا فنيا خطيرا في تاريخ حياة العربي ، خلال العصر الجاهلي، فهذا العربي المرهف الحس و الذي أودع قصائده إلى أرق مشاعره و أدق العواطف، وجد في الغناء مدى لإحساسه الرحب ، فحياته المقفرة في الصحراء القاحلة ، جعلت من القينة في نظره الكوكب الذي تتألق بأنواره دنياه و تحوم حوله أحلامه و رؤاه و لم تكن له مسارح غنائية كما هو الحال لدى الإغريق و الرومان ، و إنما كانت له أسواقه التجارية العامة ، كما كانت له واحاته و قصوره و خيامه.[2]

أما عن الإيقاع كالذي نقرأ عن ضروب منه ك . (الهزج و السناد) في أواخر القرن السابع فيبدوا أنه لم يشع في تلك الأيام ،إذ و إن كنا عرفنا إستنتاجا أن (الحداء والنصب ) قد تكونا من (ألحان موزونة ) و كما يظهر أنه للوزن الموسيقي ، يتم بتفاعيل عروضه للبيت و أنه لم يكن مستقلا عن الميزان العروضي كما كان الضرب الأخير المسمى بـ (الإيقاع).وكان لأهل اليمن جنسان من الغناء :" الحميري و الحنفي "و الأخير أحسنهما، وإننا لنجد في الحميري نوعا من غناء ما قبل الإسلام و يقصد به موسيقى الحميريين ،كما نجد أيضا نوعا آخر أكثر جدة منه و هو الحنفي .و هناك آية في القرآن الكريم( 53:61 ) يرى المفسرون أنها تشير إلى موسيقى ما قبل الإسلام و هي قوله تعالى:"تضحكون و لا تبكون و أنتم صامدون" . قال أبو العباس عبد الله بن العباس بن المطلب (688م) : "هو الغناء بلغة حمير"، يعني (الصمد).[3]

و نحن على مشارف الإسلام إزاء شعب اكتنفته البيئة الموسيقية التي عمت أرجاء هذه المنطقة الحضارية التي تعاقبها الساسانيون و البيزنطيون و المصريون و الأفارقة ، بل و تراثهم العتيق الذي لا يستبعد أن يكون في غاية التهذيب – فاقتصار الموسيقى العربية في هذه الفترة و حصرها في إيقاعات تحاكي خطى الجمل و في أنغام ثلاثية أو رباعية الأصوات هو من

---

[1]- أنظر الملحق الشكل12.

[2] – هنري جورج فادمر،نفس المرجع ص13.

[3]- كمال غفور، المرجع السابق، ص67.

صنع الاستعمار و من الخزعبلات ، فالشعب القادر على نظم القصائد الشعرية البديعة ، في مكانته إنتاج الموسيقى المناسبة لها – فصرنا نسمع أقوال المعارضين عن غياب المصادر المتعلقة بهذه القضية و أن هذه الأشعار كانت مقطعة ، لا مغناة و يمكن الاعتراض على هذا الرأي بحجج بسيطة إذ نعلم يقينا أن العرب كانوا يملكون الآلات الموسيقية المناسبة لغنائهم ، وأنغام موسيقية حافلة جلبها المسافرون التجار و عبيدهم من مختلف الأصقاع و ما حققوه بأنفسهم ، و كذا المحلات التي كانت تمارس بها الموسيقى كالفنادق أو دور تجار الأثرياء ، أو البيوت و الملاهي التي كانت تغني بها القينات بمزاهرهن ، و كراتهن و عيدانهن إذن فوجود نوع من الموسيقى الحضرية هو أمر ثابت لا غبار عليه و لا غرو فإن هذه الموسيقى لم تكن لتنافس موسيقى قصور الساسانيين أو البيزنطيين التي كانت وقتئذ تحتضن أفضل الموسيقيين وكبار المغنيات و الراقصات الذين كانوا يتنافسون معروف الأمراء و يتزاحمون على نيله .

أما الساسنيون و التابعون لهم من اللخميين ، و الغسانيين التابعين للبيزنطيين ، فكانوا غرقى في نفس المحيط الموسيقي الذي كان يسبح فيه حماتهم الأقوياء و حلفاءهم المختصون بهم و تأييدا لما نقوله ، فإننا نذكر ما يرويه بعض الغسانيين ، حسان بن ثابت (570م-650م ) كما جاء في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني :"لقد التقيت بعشرة أيم مغنيات واستمعت إليهن ، خمسة منهن بيزنطيات كنا يرددنا أغاني نابعة من بلادهن الأم ، يصاحبهن العود بربات و كانت الجواري الخمس الأخريات ، و أصلهن من الحيرة، ينشدنا أغاني محلية – و لعل ما يزيد من غرابة الخبر هو معاصرة الراوي للرسول صلى الله عليه وسلم وينكر المؤلفون المسلمون كل أثر للحضارة و التمدن للعصر الجاهلي إلى حد أنهم برابرة وهمج متوحشون يؤدون أبنائهم و بناتهم – و لا بدع فذلك بهدف تدعيم الأيمان بالدين الجديد ، الذي ينم عن فضائل حضارية غير مختلف فيها.[1]

[1]-فيصل بن قلفاط،الموسيقى الكلاسيكية في الدول المغاربية ، مقاربة تاريخية، دائرة الثقافة غير المادي و الكوريغرافيا، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية ، تلمسان: الجزء الأول،2011م، 14ص-15ص-16ص.

**ثانيا– تطور الموسيقى العربية و مكانتها عند المسلمين:**[1]

لقد جاء الإسلام في أوائل القرن السابع للميلاد فوجد العرب ميالين للفن و الأدب إذ كانت الخنساء شاعرتا لرثا تغني مراثيها –كما يغني الأعشى ميمون بن قيس متغزلا في هريرة أحد مغنيات الحيرة أيام النعمان ،و يقوم الحداة بدورهم الأساسي في رحلات التجار إذ على نغماتهم تقطع الإبل المفاوز غير شاعرة بثقل حمولتها .

ثم جاء عصر الخلفاء الراشدين ( 632م-661م) بمجموعة من المغنيين الموسيقيين الذين طعموا الموسيقى العربية الصحراوية بموسيقى الفرس بواسطة سماعهم لها من العم الة الإيرانية الذين جلبوا لبناء الكعبة.[2]

كما لا ننسى التأكيد بأن الموسيقى عند العربي جزء لا يتجزأ من الغناء ، فقد كان لديه مزاجه الوطني الخاص به ، و ربما وجد عنده الاستعداد و القابلية للفرد على اللحنية أو الوزنية أو الإيقاعية المحضة . و هي نواحي ليس في أي موسيقى أجنبية منها ما يشفي غليله. و لقد كان لديه بلا ريب نظام موسيقي قومي يختلف إلى حد ما عن النظامين الفارسي والبيزنطي.وأول موسيقي في الإسلام هو (طويس)عربي الأصل كونه ولد و نشأ و تعلم في جزيرة العرب ، لذلك مدرسته الموسيقى الوطنية ،كذلك شب (سائب خاثر) على الموسيقى العربية .[3]

أما العصر الأموي ( 661-750) فقد كان مليئا بالفنانين البارزين فهذه جميلة مولاة الأنصار التي يقول فيها معبد أنها أصل الغناء و هو مع زملائه الفروع و لولاها لم يكونوا و كانت محتفظة بكرامتها فلا تغني إلا في بيتها و يأتيها الإشراف و الفنانون الذي يريدون الاستمتاع بفنها . وقد كانت حجتها مظاهرة شعبية جمعت الفنانين و الأدباء و قام بتشييعها

---

[1]- أنظر الملحق الشكل08.

[2]- صالح المهدي ،كتاب الموسيقى العربية ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الأولى، بيروت لبنان1993 ص 98.

[3]- كمال غفور، رسالة ماجستير،"النوبة في الموسيقى الجزائرية"قسم الثقافة الشعبية، تلمسان2004، 70ص-ص71.

أغلب أهل المدينة و استقبلها أهل مكة بفنانيهم و شعرائهم ثم صاحبوها إلى المدينة بعد الحج و لم تسمعهم الغناء إلا بعد عشرة أيام من رجوعها كانت سلسلة حفلات أبرز فيها كل فنان أحسن ما عنده ، و هذه عزة الميلاء التي تقيم حفلاتها الدورية و تعلم الشعب السكوت عند السماع لتبرز من التراث ما تعلمته على سيرين خوله و رباب ونشيط وسائب و كانت معروفة بأنها سيدة من غنى من نساء و عزف على العود ، و هذا إمام آخر من أئمة الغناء أبن سريج حيث كان يقال أصل الغناء العربي مكيان أبن سريج وأبن محرز ومدنيان معبد مالك . فقد اشتهر بين المغنين بالنواح وتركه لما تعاطاه تلميذه الغريض فغير منهجه واتجه إلى المحركات و الغناء الخفيف و كان قد غطى رأسه بشعر مصطنع لصلعه و يستر وجهه عند الغناء لإخفاء صلعه و لم ينح بعد ذلك إلا على صديقته المغنية حبابه لفرط حبه لها على الخليفة اليزيد بن الملك سنة 724م هذه بعض من الأسماء اللامعة في العصر الأموي لتعطينا فكرة عن الحياة الفنية في هذه الفترة من التاريخ العربي.[1]

و هكذا يمكن تحديد المراحل التاريخية التي مر بها الفن الغنائي العربي في العصر الأموي بخمس مراحل :

الأولى :_تركيب الأشعار العربية على الألحان الفارسية كما فعل سائب خاثر .

الثانية :_ تركيب الأشعار العربية على محاسن النغم الفارسي و الرومي كما فعل سعيد بن مسجح .

الثالثة :_ تركيب الأشعار العربية على محاسن النغم الفارسية و الرومية الممزوجة بعضها ببعض كما فعل ابن محرز

الرابعة:_تعريب الآلات الموسيقية .

الخامسة:_ظهور الغناء المتقن الصنعة[2].

[1]- صالح المهدي ،المرجع السابق ، ص 99.

[2]- هنري جورج فادمر، المرجع السابق ، ص27.

و هذا العصر الذهبي للدولة العباسية الذي انتقلت فيه الخلافة من دمشق إلى بغداد، التي كانت من أجمل و أكبر مدن العالم في العصور الوسطى . و تطورت في عصره كلمة (عربي) فلم تعد تعني الجنسية العربية ن بل شملت كل من كان يتكلم اللغة العربية ، و مقيم في أرض الدولة العربيةمن أي جنسية كانت.[1]

كما شهدت العقود الأولى من الخلافة العباسية التأثر الشديد بالفلسفة اليونانية، يتواصل إلى غاية "تأسيس بيت الحكمة " من طرف الخليفة المأمون ( 813-33 ) وسرعان ما صار هذا المركز الثقافي الهائل مركز توزيع النتاج الفكري في عصره و منطلقه ، و صار عمل الترجمة ينمو و يتطور بصفة أكثر تنظيما ( و نجد النصارى النسطوريين بجانبهم ) ، وفي نفس الفترة نجد تأثير حركة فكرية منها انطلقت الفلسفة الإسلامية : و هم المعتزلة ، و هي فرقة العقلانيين و سيتولد عن هذه الحركة بعض المفكرين الكبار في العالم الإسلامي ، و هذه الفترة هي التي يختارها المأمون ليجعل من الاعتزال مذهبا للأمة – و من هذه الثورة الهائلة انبثقت المدرستان الموسيقيتان العربيتان الكبيرتان .

أولاهما تتصل بالجانب النظري للموسيقى ( تأثرت بالموسيقى اليونانية ) و أبرز ممثليها الكندي و الفارابي و أبن سينا و إخوان ألصفا ، و أخيرا صفي الدين الارموي .[2]

حيث ضبط لنا أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي خلال القرن التاسع الميلادي في رسالته، أجزاء خبرية في الموسيقى المحفوظة بدار الكتب العامة ببرلين تحت عدد 5530 الإيقاعات المستعملة في عصره و التي تعرض لها أبو الفرج الأصبهاني في القرن العاشر فكانت كالآتي :

1-الثقيل الأول ثلاث نقرات متتاليات ثم نقرة ساكنة على وزن فعلتن بما يفسر ب5/8.

[1]-عبد الجليل خالد، الموسيقى العربية و الإفريقية، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي ، الجماهرية الليبية،2003، ص33

[2]- فيصل بن قلفاط، المرجع السابق، 20ص.

2-الثقيل الثاني : ثلاث نقرات ثم نقرة ساكنة و نقرة متحركة على وزن فعلتان بما يفسر ب . 6/8.

3-الماخوري :نقرتان متواليتان و نقرة منفردة على وزن فعلان بما يفسر بـ3/4.

4-الخفيف الثقيل:ثلاث نقرات متواليات و بين كل ثلاثة نقرات و ثلاث نقرات زمان نقرة على وزن بعلن بما يفسر بـ2/4.

5-الرمل:نقرة منفردة و نقرتان متواليتان و بين رفعة و وضعة و وضعة و رفعة زمان على وزن مفعولان بما يفسر بـ7/8.

6-خفيف الرمل:ثلاث نقرات متحركات على وزن مفعولن و يفسر بـ3/4 و هو الوزن الذي اقتبس في الغرب لابراز الفالس في فيينا.

7-الخفيف الخفيف:نقرتان متواليتان و بين كل نقرتين و نقرتين زمان نقرتين على وزن فعول ،،و يفسر بـ3/8.

8-الهزج:نقرتان متواليتان و بين كل نقرتين و نقرتين زمان نقرتين على وزن فعول ،ويفسر بـ2/4.[1]

وقد حصلنا، مع الكندي على المعلومات الأولى المتعلقة بالأوجه الفنية للممارسة الموسيقية لذلك العصر ، بالعود وهو سيد الآلات و كان العود يحتوي وقتئذ على أربعة أوتار تضبط على فاصلة رباعية ، و أضيف فيما بعد وتر خامس يمكن بموجبه الحصول على الديوان المزدوج ( و هذا لسبب عملي محض) و كانت الأوتار تحمل أسماء فارسية: فالأخفض منها (بم ) و (زير وزير حد) للحادة منها ،و أما الوتران الثاني و الثالث فكانت أسماؤها عربية (مثنى و مثلث ) و كان كل وتر يختص بلون ، فالبم أسود ، و المثلث أبيض ، و المثنى أحمر و الزير

[1]- صالح المهدي ، المرجع السابق، ص100.

أصفر و كان الائتلاف يتم في وصول دو ،فا، سي ، بمول ( و يجب أن ندرك هنا أننا بصدد نظام نغمي يقوم على مسافات تفصل العلامات فيما بينهما ، فالارتفاع هنا إذن نسبي ، إذ أن علامة صول ليس لها قيمة مطلقة و يجب اعتبارها من حيث المسافة فقط بالنسبة للعلامة دو التي تؤلف معها مسافة فاصلة رباعية تصاعدية :صول دو وندين له أيضا بالأخبار الدقيقة الأولى نسبيا عن مختلف الأصابع ، و الطرائق الأولى، إذ استخدم الدساستين لتوضيح مواقع الأصابع المختلفة :

-الدستان الأولى : اسود كالبم :تقابله السبابة .

-الدستان الثاني : أبيض كالمثلث و تقابله الوسطى .

-الدستان الثالث: أحمر كالمثنى وتقابله البنصر.

-الدستان الرابع:أصفر كالزير و تق ابله الخنصر .

و لقد أعطى لكل علامة في السلم الملون حرف أبجدي (أ) (ب) (ج)(د) (هـ) (و) (ز) (ح) (ط) (ي) (ك) (ل) (ا) و علامة المجموعة المكونة من ثماني وحدات لها نفس التسمية وقد استعملت الحروف وفقا لتعاقبها كقيم عددية ، و الحروف السواكن توزع إلى ثمانية حدود تساعد الذاكرة :(بج د ، هوز ، حط ي ، ك ل م ن ؛ س ع ف ص ، ق ر ش ت، ث خ ذ ، ض ظ غ ، و هي تمثل سلاسل متتابعة من تسع وحدات من 1 إلى 9 ، والعشرات (من 10 إلى 90 ، و ألمئات من100 إلى 900 ).[1]

و أما المدرسة الثانية ، فأشهر ممثليها هم الفنانون المحنكون إبراهيم الموصلي وصهره زلزال و ابنه إسحاق الموصلي ، و قد وردوا من كافة أنحاء الإمبراطورية . و الحد الفاصل بين المدرستين كان هشّا رخوا بأثر كل منهما في الأخر ، لكون أصحاب المدرسة النظرية تأكدت

[1]- فيصل بن قلفاط، المرجع السابق ، 23ص-24ص.

معرفتهم بالغناء معرفة جديرة ( على غرار الفارابي) كما أن أصحاب المدرسة الثانية أبدوا معرفة فائقة بالجانب النظري – إلا أن التمييز بينهما هو أمر واقعي ، إذ لفظة موسيقى مشتقة من اليونانية موسيكى.[1]

فهذا إبراهيم الموصلي الذي تصل ثروته إلى عشرين مليون درهم و هو ما لم يحصل عليه غيره في عصره و ذلك من تجارته في القيان اللائي كان يشتريهن ثم يعلمهن الأدب والموسيقى و الغناء و لياقة الحياة ثم يبيعهن بأثمان خيالية و كذلك من حقوق التلحين ويحفظ التاريخ كيف أنه يصنع اللحن و يعلمه للمطرب ، مخارق و هذا يغنيه للوزير يحي البرمكي فيطلب منه إلقاءه على جواريه و يجازيه عن ذلك بمبلغ مالي هام ويرسل معه عشرة أضعاف هذا المبلغ إلى إبراهيم الموصلي صاحب اللحن ويتكرر هذا الإجراء مع خالد بن يحي وكذلك مع جعفر، وينال كل مرة مبلغا أوفر مما قبله .و يموت إبراهيم سنة (188هـ -804م) تاركا مجموعة من التلامذة الأبرار على رأسهم ، إبنه إسحاق الذي أصبح أستاذ عصره في هذه الصناعة بلا منازع فيواصل طريقة أبيه في الحفاظ على التراث القديم و في النسج على منواله بإنتاجه الجديد و يمتاز إسحاق على زملائه بتبحره في الأدب و العلوم الرياضية والدينية حتى يقول فيه الخليفة الواثق "ما غناني إسحاق قط إلا وظننت أنه قد زيد في ملكي" ، و هو الوحيد من الفنانين الذي يسمح له الخليفة المأمون بارتداء الملابس السوداء التي كانت من خصائص الفقهاء ، و يدخله في جميع نواديه العلمية و الأدبية و الفنية و يقول في شأنه :" لولا ما سبق على السنة الناس و اشتهر به عندهم من الغناء لوليته القضاء بحضرتي ". أي أعلى منصب في القضاء و عند وفاته، يرثيه الخليفة المتوكل بقوله (ذهب صدر عظيم من جمال الملك و زينته ) .

و في هذا العصر كذلك يجتمع لأول مرة أخ و أخت أحسن غناء منها و من أخيها وهما الخليفة إبراهيم إبن الخليفة المهدي و أخوا الخليفة هارون الرشيد و عم الخليفتين محمد الأمين

[1]-Voir Hadri boughrara, voyage sentimental en musique arabo-andalouse, edition Paris-Mditérranée,2002,p49-p53.

والمأمون وأخته عليّه ولم يعرف التاريخ الإسلامي أحسن صوتا و أوسعه من صوت إبراهيم ، إذ يروي يحي بن المنجم أنه غنى على الطبقة التي كان العود عليها و على ضعفها وعلى أسجا عها و على أسجاع أسجا عها أي على أربعة دواوين و هذا يكاد يكون مستحيلا في عصرنا بعد وفاة المغني السعودي المرحوم إبراهيم السمان و قد كان مخالفا لمدرسة الموصلي لأنه يدعو إلى التجديد و الخروج من المألوف وعند ما يعاب عليه ذلك يقول : أنا ملك أبن ملك ،أغني كما أشتهي و على ما ألتذ و لم يجسر غيره على التغيير ، حتى كون مدرسة للمجددين منهم مخارق و شارية وإستمرت مدرسة التجديد بواسطتها حية فيما بعد تكاد تغطي على المدرسة القديمة.[1]

هذه لمحة عن تطور الموسيقى العربية عبر التاريخ فقد أمكن حل رموز الإيقاعات والمقامات و لكن يستحيل التعرف على ألحان القطع بجميع جزئياته إذ أن العصر الذي تحدث عنه كتاب الأغاني كان فيه الغناء مرتجلا على سلالم صوتية معينة و هذه المدرسة أي مدرسة الارتجال لا تزال حية الآن مع الموسيقى التقليدية العراقية المعروفة "بالمقام" و تضعف نسبة الارتجال في الموسيقى العربية كلما انتقلنا من المشرق إلى المغرب و الأندلس ابتداء من القرن الثامن ميلادي، أين بعثت مدرسة التأليف الموسيقى (مع المشالية و التوشية) التي لم تظهر في المشرق إلا مع "البشرف" في الموسيقى العثمانية – كما بعثت مدرسة التلحين الغنائي المضبوط مع انتقال **زرياب**[2] إلى الأندلس و التي لم تظهر في المشرق إلا مع مدرسة السيد محي الدين بن العربي في الشام (560-638) (1164-1240) و مولانا جلال الدين الرومي في "قونيا" بتركيا (604- 672 هـ) (1207-1273 م) بعد ما اتصل بأستاذه شمس الدين التبريزي.[3]

---

[1]-صالح المهدي ، المرجع السابق، ص 99.

[2]- أنظر الملحق الشكل09.

[3]- صالح المهدي ،المرجع السابق، ص 102.

## ✓**المبحث الثاني:** انتقال الموسيقى العربية من بغداد إلى الأندلس

### أولا– نبذة عن الموسيقى الإسبانية و مقوماتها التاريخية والفنية:

قد يكون من المفيد البدء بالتعرف على الموسيقى الإسبانية كلها ، لفهم فرضية تأثير الموسيقي العربيّ الإسلاميّ المقيمة في إسبانيا. سواء منها (المؤلفة، الممارسة، المدرسة ) بالأرض الإسبانية و التي من خلالها سوف نعود إلى ماض بعيد ، و عبر الحضارات إلى عصر ما قبل التاريخ . عندها سوف نلاحظ بالجهات المختلفة من هذا القطر ، تراكم العلاقات القومية منذ زمن قديم في "الفلكلور الإسباني" . إذ و حسب مختص في علم القوميات "الدكتور ماريوس شنيدر" الذي توصل في إبراز وجود مدهش في الوحدة الموسيقية داخل شبه جزيرة إيبيريا.
حيث وبالنسبة له هناك سيطرة عنصران قديمان ذات قيمة هامة، منها تلك التي تشهد على أصالة أتت من"البحر الأبيض المتوسط" و أخرى أتت من ثقافة "الهالب". مع أنه و حتى الآن، عادة ما تنسب لهذه الموسيقى تأثيرات عربية لبعض "الزخارف اللّحنية Melisme" في الأغنية الشعبية لبعض الجهات في إسبانية . مع الإشارة من جهة على أن لهذه الزخارف جذور لما قبل الإسلام ، و من جهة أخرى على أن الموسيقى العربية لأرض إسبانيا ، ما هي إلا تطوير لحضارة كبيرة و ممارسة منذ قديم الزمان من طرف قوميات البحر الأبيض المتوسط اتسعت رقعتها إلى عدّة جهات من العالم حتى وصلت الصين البعيدة . وأبعد و أهم من ذلك كله ، و بعد مولد الرسول **محمد** الكريم عليه صلوات الله و سلّم استطاعوا فرض سيطرتهم في إسبانيا وإنشاء عظمة و بهاء "إشبيليا وقرطبة" .
و قبل مجيء هذه الحضارة العربية الإسلامية ، و عندما نطلع لما قبل التاريخ نلاحظ بهذا القطر تأثير شعبان مستعمران هما "الفينيقيون و الهلانيون".ثم شعبان مسيطران هما "القرطاجيون و الروم "ثم"الإيبيريون " الآتون من الجنوب .

أ-الفينيقيون: و هم الآتون من سوريا و لبنان "و أول من لم يكتفوا بالتعليم الموسيقي لدى سكان المنطقة (الأسبان) فحسب، بل علموهم كيفية تدوين غناءهم. كونهم المؤسسين لمستعمرات" كديكس ، مالاقا ، أشبيلية ، قرطبة "حتّى عام 516ق.م و انهزامهم فيما بعد من طرف القرطاجيون.

ب-الهيلانيون:كان تأثيرهم كبيراً و في وقت الفينيقيون . لما شكلوا عبر ساحل البحر الأبيض المتوسط عدّة مدن منها " دانيا ،روزاس ، أمبورياس "حيث محور فنّهم كان موثوق مع وجود الآثار و البحث بغض النظر عن الميدان الموسيقى الذي كان ثريّ .

د-القرطاجيون : و هم من المسيطرين ، خرجوا من الفينيقيون على أرض إسبانيا و تمركزوا هناك من سنة 216 إلى 516 ق.م .

هـ-الرومانيون : تأثيرهم كان ضعيفاً حيث تأثروا و لم يؤثّروا. و ينقسم عهدهم إلى عصرين هما "المقاومة" التي بدأت في عام 205 ق.م و انتهت مع المنع لكل محاولات الاستقلالية في عام 19 ق.م. و العصر الثاني"الطاعة"، و الذي تواصل حتى سنة 414 م. المصادف بداية سيطرة " الفيسيغوط Les Wisigothes"و فجر العصر الوسيط . ثم وحدة الكنيستان "الفيسيغوط و الموزاراب Mozarabe" ، و في نفس الوقت توغّل "بربر الشمال " وظهور بداية العصور الوسطى، دائماً عام 414 م .لما كوّن "آطولف Atolphe ممالك الفيسيغوط في أراض "كطلان Catalan" و تأسيس مملكته في بارشلونة Barcelone. في نفس الوقت لا الفاندال و السيوفي و الإيلين،) Vandales Suèves et Alains الذين تمركزوا في المناطق الأخرى لإسبانيا.[1]

[1]- كمال غفور، المرجع السابق، 98ص-ص99.

## ثانيا– دور الموسيقى العربية في ظهور المدرسة الأندلسية

يؤكد السيد قطاط المختص في الموسيقى أن العرب منحوا كلمة أندلسي لكل الواجهة الأيبيرية، التي كانت تحت حكمهم، بعدما فتحها في سنة 711م طارق بن زياد على رأس جيشه البربري و من خلال هذا العصر من تاريخ الفتح الإسلامي الذي دام ثمانية قرون عرف أصل ظهور الموسيقى الأندلسية ثلاثة فترات :

الفترة الأولى: تمتد إلى غاية حكم الحكم الأول( 796م-822م) و التي من خلالها لم تكن الموسيقى تمثل سوى صدى ضعيف منبعث من ساحات الغناء الرفيع بالمشرق العربي، ولم يكن الاهتمام بها إلا من خلال إحضار مغنين و مغنيات من المدينة، بغداد أو المغرب العربي.[1]

الفترة الثانية: صادفت حكم **عبد الرحمن الثاني** (822م-852م)و التي عرفت فيها انتعاشا منقطع النظير للفن الموسيقي من خلال إرساء تقاليد موسيقية قادمة من مدرسة المشرق العربي حيث كان يخصص في قصره جناحا خاصا للمغنيات الشهيرات و هن " **فضل**"، "**علم**" و "**قلم**" و التي كانت تعتمدن فيها طريقة تعليم الموسيقي على تقاليد مدرسة المدينة ، واشتهرن باسم "**المدينيات**" ، و حتى المكان الذي كانت تحتله من القصر سمي بـ "جناح المدينة" ، و لقد كان تأثير هته المغنيات كبيرا في الموسيقى و حتى في مستوى حياة الرّقي، ولكن مع مرور الوقت بدأ نجمهن بالأفول بمجيْ المغني الشهير **زرياب** الذي كان السبب المباشر في ضبط الموسيقى الكلاسيكية الكبرى التي اشتهر بها في ذلك الوقت وكان لاستقرار زرياب بقرطبة الفضل الأعظم في مستقبل الموسيقى الأندلسية، بما أنه هو من أعطى الوجهة الصحيحة لهذه الموسيقى.

...حيث كان للموصليين غلام اسمه زرياب ، أخذ عنهم الغناء فأجاد ،فصرفوه إلى المغرب غيرة منه ؛ فلحق بالحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل أمير الأندلس.فبالغ في

[1] - Mokhtar hadj slimane, la musique andalouse à Tlemcen, 2001; p19

تكرمته وركب للقائه و أسنى له الجوائز و الإقطاعات و الجرايات ، و أحلّه من دولته وندمائه بمكان.فأورث بالأندلس من صناعة الغناء ما تناقلوه إلى أزمان الطوائف .و طما منها بإشبيليا بحر زاخر ، و تناقل منها بعد ذهاب حضارتها إلى بلاد العدوة بأفريقية والمغرب.وانقسم على أمصارها ، و بها الآن منها صبابة على تراجع عمرانها و تناقص دولها...[1]

الفترة الثالثة: و هي سقوط الحكم الأموي سنة 1027م ، و الذي قسم البلاد إلى إمارات صغيرة عرفت باسم **"الطوائف"** و من خلال هذه المرحلة من الانقسام والتناقضات، عرف الحس الروحي والذوق إزهارا لا مثيل له ، و يرجع ذلك لمحاولات كل إمارة جلب أكبر قدر من الفنانين و الشعراء و العلماء نحوها على قدر الإمكان.[2]

نعم في هذا العصر ظهرت مدرسة الأندلس على يد علي بن نافع الملقب بزرياب تلميذ إسحاق الموصلي فأحدثت بها أول طريقة في تعليم الموسيقى و الغناء وأدخل تجديدا على آلة العود و ابتكر أول طريقة في أداء الغناء و الموسيقى و ذلك بافتتاحه بالنشيد أول شدوه يليه ما كان على وزن البسيط و يختم بالمحركات و كان ذلك أساس النوبة في الأندلس و المغرب العربي و الوصلة في المشرق العربي و الفاصل في تركيا إلى السنفونية في الموسيقى الكلاسيكية الغربية كما ابتكر زرياب طرقا جديدة في تسريح الشعر و في تخليط الروائح و في اللباس لكل فصل و الأطعمة و الحلويات و بفضله أصبحت قرطبة محل إشعاع و ربط صلة بالعالم الغربي خلال القرن التاسع الميلادي.[3]

و يمكن إجمال أهم الملامح المشرقية التي حافظت عليها الموسيقى الاندلسية ما يلي:

1-من الوجهة المقامية و اللحنية:

-سيادة ظاهرة تعدد الطبوع على غرار واقع عموم الموسيقى العربية .

---

[1]-عبد الرحمن ابن خلدون،المقدمة،نسخة محققة لونان، دار الفكرللطباعة و النشر و التوزيع، بيروت .لبنان ، 2004م.ص409-ص410

[2]- Mokhtar hadj slimane, op, cit ; p19

[3]- صالح المهدي ،المرجع السابق، ص100.

-العمل بالخط المنفرد ذي الخط المونودي.

-تسرب المقامات كالحجاز و الزوركند

2-من وجهة الأداء:.

سيادة الأداء الصوتي ، فأكثر الألحان تؤدى مغناة من طرف الأفراد أو الجماعات ، وفيها تتم الاستفادة إلى أقصى حد ممكن من الإمكانيات التي يمنحها الصوت البشري و خاصة في الانشادات الفردية.

3-من مجال التأليف:

وجود فقرات ذات طبيعة ارتجالية، و يظهر ذلك في:

-المثاليات التي وإن كانت ألحانها اليوم محفوظة (التي تشكل لا ريب بقايا أعمال ارتجالية لاشك في أنها كانت تقليدا متبعا في التمهيد للنوبات ).

-الإنشاد و المواويل و التقاسيم التي ترافقها ، و هو تقليد لا زال معمولا به.

4-من المجال المعجمي:

أخذت الموسيقى الأندلسية بالمصطلحات الشرقية سواء منها ذات المفهوم الفارسي أو العربي، و لكنها لم تحفظ لها مدلولاتها الأصلية ، و يبلغ عدد هذه المصطلحات في المعجم الأندلسي حوالي مائة مصطلح تشكل ربع المعجم الأندلسي تقريبا.[1]

و المعروف الآن أن عدد الإيقاعات و المقامات تزايد في الموسيقى التقليدية العربية خاصة بعد إنشاء المدرسة الأندلسية التي تلقحت بالموسيقى اللوبية و الزنجية و الإسبانية وبعد التشجيع التي لاقته على يد السلطان العثماني سليم الثالث ( 1808-1761م) و تزايد أيضا عدد المقامات بسبب سوء أداء مقامات أخرى مثل السيكاه التي و لد لنا أداؤها في إسبانيا مقام الكردي الذي كان يسميه بعض الموسيقيين المصريين أول القرن "بياتي إفرنجي" و الشاهناز

[1] - عبد العزيز بن عبد الجليل،الموسيقى الأندلسية المغربية، الكويت،سبتمبر1988م ، ص16.

الذي تولد عنه في البلقان "الحجاز كار" و راست الذيل الذي أعطانا في أوروبا الوسطى مقام النكريز و النوثر.[1]

كذلك انه من الخطأ الاعتقاد أن المؤثرات العربية الشرقية كانت وحدها السائدة في الأنماط الثقافية الأندلسية ، فلقد كان العنصر المغربي و الثقافي من الكثافة بحيث استطاعا أن يرسما ملامحها بوضوح على سائر الإبداعات الإنتاجية الفكرية منذ البداية وقت استمر توافد العناصر المغربية على الأندلس عبر عصورها الإسلامية.....و هكذا يقوى احتمال أن تكون الموسيقى الأندلسية قد حملت بعض ملامح الموسيقى البربرية لعل أوضحها في واقع هذه الموسيقى اليوم:

-قيام بعض الألحان الأندلسية على السلم الخماسي ، و هو إن يكن قد تعرض لبعض التعديلات المحلية فقد ظل يمنح الألحان نكهة خاصة تذكر و لا ريب ببعض الأغاني الأمازيغية في جنوب المغرب ،كما تذكر بموسيقى دول إفريقيا الغربية .

-تطعيم الموسيقى الأندلسية بأصناف شتى من الإيقاعات .

-احتمال أن يكون لبعض النماذج الفنية الأمازيغية أثر في تكوين قالب النوبة ، مثل رقصات أحواش و حيدوس و ما يرافقها من غناء و عزف .....و يأتي بعد العنصرين السابقين عنصر ثالث و هو التراث الموسيقي للشعوب التي سكنت مستوطنة الجزيرة الأيبيرية قبل الفتح الإسلامي فلقد تفاعل هذا التراث مع ألوان الموسيقى الوافدة إلى الجزيرة إثر الفتح الإسلامي، و حصل بين عناصرها تمازج شبيه بالتمازج الذي حصل في المشرق العربي بين النماذج الغنائية العربية الجاهلية و بين الموسيقى الفارسية إثر خضوعها للحكم العربي، و يستفاد من كلام التيفاشي أن الفاتحين كانوا في البداية ، و خصوصا قبل انتقال زرياب إلى الديار الأندلسية ، يجارون أذواق الفئات الاجتماعية الشعبية فيغنون و يلحنون أغانيهم على الطريقة النصارى، و ليس يعني ذلك سوى الغناء الذي انتشر في أوربا عامة و من ضمنها الجزيرة الأيبيرية عندما

[1]- صالح المهدي ، المرجع السابق، ص 102.

فرضت الكنيسة المسيحية نفودها و سلطانها على مظاهر الحياة فيها ، و هي الأغاني الغريغورية التي أصبحت في عهد البابا غريغوريوس الأول أو الأكبر ( 590-604م) أساس الموسيقى الكاثوليكية.[1]

و لعل من مظاهر التفاعل مع الموسيقى الإسبانية ما نلحظه في مجال الأداء الصوتي من ترديد مقاطع لا تحمل في مجملها أي معنى لغوي ، مما نسميه عادة **التراتين** و هي امتدادات لحنية غنائية تتجاوز حدود الكلمات في البيت المنظوم ، يرددها المنشدون خلال أداء الصنعة المشغولة على مقاطع و صيغ متواضع عليها من قبيل:

يالالان-طيري طان طار لاطي- هانانا... و لعل هذه التراتين صلة بالترديدات المتداولة في الأغاني الشعبية الأوربية من نوع **طرالالا**.[2]

منذ القرن التاسع أصبحت الموسيقى و الرقص الموجودة بالأندلس أكثر الأنواع الفنية المرغوبة في أرجاء المعمورة و ليس من قبل الأسياد، فقط كما يعبر عن ذلك أبن مليك بل كذلك أصبحت موسيقى يتغنى بها جميع الناس و الأمراء و كذا قياد الجيوش، و الفنانين كما الشعراء ولم يقتصر عند بعضهم السماع بل كذلك الأداء ، بل أكثر من ذلك ليس فقط كمغنين بل منظرين للموسيقى التي سلبت عقولهم و لم يكن في الكؤوس سوى ذوق واحد و هو إيقاع الموسيقى ففي الأندلس كما في المشرق ، الفن الموسيقي لم يبقى متحفظا بل تطور لدرجة أن أهل الدين تأثروا بسحر الموسيقى الأندلسية، فشاعر القصر "الحميدي" يروي بأن أحد قضاة زمانه لم يستطع الامتناع عن سماع أحد المغنيات مما جعله يكتب شعرا على كف يده،لدرجة انبهاره ليذهب بعدها لمأتم حاملا معه أروع ما جادت عليه قريحته.[3]

---

[1] - عبد العزيز بن عبد الجليل، المرجع السابق ، ص17و18

[2] - نفسه ، ص20.

[3] - Mokhtar hadj slimane ,op ; cit ;p20.

أصبحت قرطبة ، أشبيلية و بعد ذلك غرناطة مدنا تتقاسم هذا الميراث الضخم ، حيث أنه في إحدى المرات بعث الفيلسوف ابن رشد لابن زهر برسالة مفادها:" إذا توفي عالم في اشبيلية و أردنا بيع كتبه سوف نحملها لقرطبة ، أما إذا توفي موسيقي بقرطبة ، سنذهب إلى اشبيلية لبيع آلاته الموسيقية"[1].

إنتهت الاندلس كأسطورة من الأساطير لكن أطيافها لا تزال تهم بين الحين و الحين، و صدى لحن قديم يسري فتهتز له النفوس ، ، و أسماء و معالم لا تزول ما بقي لها من الدهر : الحمراء، ماثلة كزنبقة و لا تنطفئ منها العبير ابدا، أزجال ابن قزمان بكل ما تنبض به حيوية و عذوبة، و الموشحات ،نهر جياش،يتدفق بالشذى و الرؤى.[2]

[1] - Mokhtar hadj slimane ,op ; cit ;p21.

[2]-محمد زكرياء عناني ، الموشحات الأندلسية،عالم المعرفة،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ، العدد 31 ، الكويت، ص7.

## ✓ **المبحث الثالث** :تمازج الموسيقى العربية مع موسيقى بلاد المغرب :

### أولا– بذور الحركة الموسيقية البربرية في بلاد المغرب

يبدو أنه كان لتوافد المهاجرين من البلاد العربية في العصور القديمة على بلاد المغرب أثره الواضح في زرع البذور الأولى للحركة الموسيقية البربرية. فلقد حمل المهاجرون فيما حملوا الموسيقى اليمنية و موسيقى الخليج العربي، و ما طبعهما من مؤثرات فارسية شقت طريقها إلى هاتين المنطقتين في رفقة القوافل التجارية و الحملات العسكرية. وقد نبه الرحالة الألماني هانز هولفريتز في كتابه " اليمن من الباب الخلفي " إلى وجود تشابه كبير بين الموسيقى البربرية و بين ألحان اليمن في الجنوب الغربي من شبه الجزيرة العربية ، مستندا في تدعيم رأيه إلى تسجيلات موسيقية في هذا الموضوع ، وحينما ندرك أنه كان للعرب القحطانيين من أهل اليمن خلال العصور الموغلة في القدم دولة ترتبط بعلاقات سياسية وتجارية مع بلاد الهند و شواطئ إفريقيا الشمالية ، و أن السفن اليمنية كانت تحمل إلى شواطئ إفريقيا بضائع الهند.حينما ندرك هذه الحقائق التاريخية فسندرك معها كيف وصلت إلى المغرب تقاليد موسيقى اليمن و كيف كانت هذه البلاد حينها حلقة الوصل بين الغرب و بين الشرق الاقصى.و ما تزال بعض الملامح الفنية التي تمت بصلات و ثيقة إلى موسيقى الشرق الأقصى كالهند و الصين ماثلة في البنية المقامية لموسيقى 'سوس' بالمغرب ، و موسيقى جزيرتي 'قرقنة' و 'جربة' بتونس وأقصد بذلك المقام الخماسي المعروف باسم البانتاتوني ،كما لا يزال "قنبري سوس" يقوم شاهدا على التاثير الصيني في موسيقى بلاد المغرب.و لعل ما يؤكد وجود تأثير مبكر لموسيقى الشرق الاقصى في موسيقى المنطقة الجنوبية من بلاد المغرب تواجد عناصر فارسية بها ،كانت قد التجأت إليها بعد إخلائها للمستعمرات التي كانت لها على ساحل طرابلس .ويظهر بعض ذلك التأثير فيما يستعملون في موسيقى سوس من أدوات و في طريقة عزفهم للصنج تجعل الملاحظ في تساؤل

مطرد. و قد سجل أكثر من باحث مختص تواجد المقام الخماسي الذي أشرت إليه آنفا في كل من بلاد اليمن و الحبشة والسودان و أن أحدث ما ظهر في هذا المجال بحث ميداني أنجزه الدكتور مصطفى محمود بن واحة في 'دامس' الواقعة جنوب ليبيا قرب الحدود التونسية الجزائرية على خط عرض 30 شمالا . و مما يقول الباحث "للطوارق الطوارق و يعني بهم سكان الواحة أشعار وأغاني ومنشورات باللغة الترقية ...وهم يغنون أشعارهم على الميزاد 'الربابة' و الطبول على السلم الموسيقي خماسي مثل الموسيقى السودانية ". و لقد سقت هذا لأضع بين يدي القارئ احتمالا ثانيا ، و هو أن تكون المؤثرات الموسيقية الشرقية الأولى قد شقت طريقها نحو المغرب عبر العمق الصحراوي ، فضلا عن السواحل الممتدة عبر البحر المتوسط.[1]

فكان للبربر أنماط عديدة من الغناء ترجع إلى مختلف جهات المغرب العربي (الأطلس الكبير و الأطلس الأوسط )،و الزناتي و القبايلي و الأوراسي الخ...[2]

فلقد كان لموجات الهجرة التي توالت على المغرب منذ أن استقر به الكيان البربري آثار بيق على الموسيقى القائمة أنذاك زادت في إثرائها و إمدادها بإمكانيات تعبيرية جديدة، كما كان لهذه الموجات تأثير متفاوت تختلف حدته حسب مناطق النفود و الإستقرار للمجموعات المهاجرة و الأجناس الغازية . وقد كان الفينيقيون والرومان أكثر هؤلاء القادمين تأثيرا في البلاد ، و ذلك لطبيعة العلاقات التي قامت بينهم و بين المواطنين ولإمتداد الفترة الزمنية التي عايشوهم فيها ، فقد قامت بين المغا ربةو بين الفينيقيين منذ مطلع القرن الثاني عشر قبل الميلاد صلات تجارية أساسها تبادل المحاصيل والمصنوعات والمعارف ، و لعل من بين هؤلاء المعارف الموسيقى الشرقية المتأثرة بموسيقى الآشوريين وموسيقى قدماء المصريين ، بينما كان الإستقرار الروم الإيطاليين 146ق.م-435ق.م ثم البيزنطيين من بعدهم 543ق.م-

[1]- عبد العزيزعبد الجليل، مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، مجلة علم المعرفة،العدد65،الكويت، سنة1983،ص13-ص18.

[2]-محمد سهيل الديب، قصائد من الحوزي،العروبي ،المديح،الغربي، دائرة التراث المادي و الكوريغرافيا، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، ج1،الجزائر2011.ص43.

698ق.م و للمدارس الموسيقية التي أسسوها في كل من شرشال بالجزائر و جامعة قرطاجة بتونس بالإضافة إلى المسارح ومراكز السماع التي شيدوها بالمدن نتائج إيجابية لعلها أن تكون قد ساهمت في تطوير التراث الموسيقي البربري و طعمته بعناصر ، ومقومات فنية جديدة .

ينبغي أن نلاحظ هنا أن السلم الموسيقي السباعي و هو السلم الطبيعي المكتمل Diatonique قد شكل أبرز عنصر موسيقي أخذه البربر عن الرومان الذين استمدوا بدورهم لبناته البنيوية من السلالم الإغريقية Modes كالسلم الأيوني والدوريانى والفريجي و الميكسوليدي ، ثم بعد ذلك من السلم السباعي الذي نسب المؤرخون اليونانيون المتأخرون استكماله إلى فيثاغورس و شاع بفضل استخدامه في الموسيقى الأوربية، غير أن استعماله ظل مقصورا على المناطق الشمالية للمغرب ، و لم يقو ى على مواجهة المقام الخماسي الذي عرفه الجنوب المغربي و الذي بقي وحده و بخاصة في منطقة سوس سيد الموقف دون منازع، وحتى عصرنا الحاضر على أن سعة استعمال السلم السباعي بالمغرب و انتشاره في مناطق أخرى لم يدركها الزحف الروماني يحملنا اليوم إلى فرض إحتمالات أخرى عن مصادر هذا السلم و ظروف تسربه إلى الموسيقى المغاربية القديمة . ولعل من ابرز هذه الإحتمالات و أقواها أ ن يكون السلم السباعي قد شق طريقه إلى المغرب مباشرة من الشرق العربي و بالذات من شمال العراق حيث سكن الحوريون الذين كانوا يعتبرون الموسيقى جزءا هاما من حضارتهم التي شيدوها منذ 1500 سنة قبل الميلاد ، وأن يكون الفينيقييون جيران الحوريين هم نفسهم الذين نقلوا إلى المغرب المقام السباعي فيما نقلوه من تراث شرقي .ومما يعزز هذا الإحتمال و يقويه الاكتشاف العظيم الذي تم على يد مجموعة من علماء الآثار الفرنسيين في هذه المنطقة من مطلع الخمسينات من هذا القرن ، فقد عثر على ألواح سميكة من الطين غرب سوريا، و حسب العلماء أنهم اعتقدوا أول الأمر أن عليها من رموز يشكل نماذج من الحروف المسمارية ، ولكنهم أدركوا بعد البحث والمقارنة أنها لم تكن في الواقع سوى مجموعة رموز موسيقية تنسج الخيوط اللحنية لأقدم أغنية مدونة في العالم يرجع تاريخها إلى عام 1400ق.م ويقول ريتشارد

كروكر أستاذ تاريخ الموسيقى في جامعة بيركلي بكاليفورنيا :"لقد كنا نعلم دائما انه كانت هناك موسيقى في أول عهد الحضارة الآشورية البابلية ، و لكن حتى ظهور الإكتشافات الأخيرة لم نكن نعرف أنه كان لها السلم الدياتوني نفسه، السباعي اللحن ، الذي هو من مميزات الموسيقى المغربية المعاصرة و الموسيقى اليونانية في الألف الأول قبل الميلاد".

و هكذا يقوى احتمال أن يكون البربر أنفسهم قد حملوا إلى المغرب السلم السباعي مثلما حملوا السلم الخماسي أو يكون الفينيقييون قد نقلوه لدى هجراتهم البحرية المعروفة.و يبدو أن بعض الآلات الموسيقية قد تواجدت في المغرب على عهد الفينيقيين والرومان كآلة التانبانون أو ما شابه البندير المستعمل في أحواش ، كالناي المزدوج وعلى كل حال .

كما حفظت لنا كتب التاريخ روايات متفرقة تصور لنا كيف أن الموسيقى كانت رائجة في أوساط متعددة لمختلف العصور من غرب الجزائر إلى شرقها و من شمالها إلى جنوبها وتروي لنا أن هناك تذوقا لهذه الموسيقى و أنها تولي الاهتمام الكبير و أن الجواري والمغنيات والمغنين يتبارون في الإجادة و الحفظ و الإتقان ،بالرغم من قسوة الفكر وحدة الطبع التي يتميز بهما الإنسان الجزائري قديما و ربما في عصرنا هذا ،فقليل هم أولئك الذين لم تتمكن أو تؤثر في نفوسهم هذه الموسيقى .ففي القرن الثاني قبل المسيح أسس الملك الجزائري يوبا الثاني أول معهد للتمثيل و الموسيقى و النحت و التصوير و ذلك بمدينة شرشال.و بولغين أمر بإحضار آلات الانس و أدواته وإحضار زوجته بعد أن آب من بعض غزواته.[1]

...غير أن هذا التأثير ما كان أبدا ليستطيع أن يتغلغل في أعماق التقاليد الموسيقية البربرية و بخاصة عندما يتعلق الامر بالتأثير الروماني و البيزنطي .ففيما كانت الكنيسة في القرون المسيحية الأولى تحظر الموسيقى الدنيوية حظرا تاما ، و فيما كان رئيسها القديس جيروم (حوالي 342م-425م) يقرر أن " الفتاة المسيحية يجب ألا تعرف ما هو اللير أو الناي"، كانت سهول المغرب و جباله تردد أصداء الناي و لا ترى خطرا في الأنغام الشجية المنطلقة من افواه

[1]-جلول يلس، امقران الحفناوي، الموشحات و الأزجال ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،ج2، الجزائر.ص9.

النافخين فيه. و فيما كانت الكاتدرائية هي وحدها أهم معامل إنتاج الموسيقى في أوربا ، و فيما كان رؤساء الجوقات الغنائية المجددون يكافحون هناك ضد الروح الدينية الشديدة المحافظة ، كانت الموسيقى المغربية و المغاربية بحق موسيقى الشعب بكامل فئاته ، تنطلق من البيت و من الخيمة و تنطلق من العامل في حقله ، والصانع في منسجه، و الراعي في مرعاه ، ووقف الرومان المتشددون في مسيحيتهم أمام هذه الظاهرة الشعبية مشدوهين، الأمر الذي يحودنا أن نقول بأن المغرب و المغاربة حققوا كيانا موسيقيا منذ العهد البربري ، و هو كيان تنبني أسسه على أصالة في الفن وعبقرية في الإبداع.[1]

## ثانيا– "الموسيقى" علاقة تأثير و تأثر بالمغرب العربي :

كان المغرب العربي، في أواخر القرن السابع، قد اعتنق الإسلام و عندئذ شرع المسلمون في غزو إسبانيا و من المجدي التذكير هنا بالعلاقات التي كانت تربط الإيبيريين بالبربر منذ العصور القديمة ، و تقتصر هنا على ذكر حادثين هامين:

*أولهما تأسيس مدينة قرطاجنة من طرف القرطاجنيين ، والدور الهام الذي لعبه الإيبيريون في الغزوات التي غزاها حنبال في أوائل القرن الثالث قبل الميلاد.

*ثانيهما اجتياح البربر لجنوب إسبانيا في أوائل القرن الثالث بعد الميلاد و هذا للتأكيد على العلاقات العريقة التي كانت تربط شعبي ضفتي المضيق .و بالإضافة إلى المقايضة والتجارة التي كان يتعاطاها الشعبان منذ المتاجر الأولى، فإنه قد طرأ عليهما معا النفوذ الفينيقي، واليوناني، و الروماني والبيزنطي، بما يترتب عليه من توفيق ثقافي و ديني –فلا غَروَ إذن –أن نجد الضابط البربري طارق بن زياد يجتاز المضيق بجيش يعدّ رجاله بحوالي السبعة آلاف رجل، فاستقبلته القبائل الإيبرية، بوصفه محرّرا لها، فسرعان ما تحالفت مع الجيوش المسلمة، في غزواتهم للأقاليم المحتلة من طرف الفيزيغوط بالشمال الإسباني.

[1]–عبد العزيزعبد الجليل، مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، ص13–ص18.

و بمجرد استقرارهم بإسبانيا ، أدخل العرب نمطا من البذخ و البلهنية في عيشهم ، يرجع إلى عهد بني أمية، فصار نموذجا يحتذيه سكان شبه الجزيرة أما اسم الأندلس، فتتعارض في حقه أطروحتان ،أولاهما شعبية تجعله مشتقا من عبارة "بلد الوندا ل، و أما الثانية، و هي أطروحة أكاديمية، فهي حسب جان رينال ذات أصل فيزيغوطي :"لانداهلوط" و تعني اللفظة توزيع الأراضي عن طريق القرعة .[1]

وبعد تطرقي لموضوع الحياة السياسية من خلال فترات حكم المسلمين بإسبانيا في المبحث الثاني و حال الموسيقى هناك و نظرا للإحتكاك الذي ساد الضفتين الشمالية والجنوبية عبر فترات زمنية متباعدة و مختلفة، فرأيت أنه لابد من التفريق بينهما لهذا حاولت التكلم عن أهم الأحداث السياسية والتاريخية التي رافقة تاريخ الموسيقى في المغرب العربي بالخصوص في عملية التأثير و الحديث عن **الموسيقى الأندلسية**[2] في الضفة المقابلة خصوصا و أنها نتاج لتلاقح بين حضارات مختلفة و مؤثرة .

في النصف الثاني من القرن الحادي عشر بدا السيحيون يهددون دول الإسلام بخطر عظيم ، و على إثر سقوط طليطلة سنة 1085م طلب الأندلسيون من مرابطي شمال إفريقيا يد العون ، فدخل هؤلاء المغاربة الأندلس في سنة 1087م و دحروا جيوش النصارى في واقعة الزلاقة قرب بطليموس Badajos و كان للمرابطين الحماة ثمنهم و هو الأندلس لتصبح شبه جزيرة وجزءا من إمبراطورية مراكش ،و كان الأسياد الجدد متعصبين و الفقيه عندهم ذو سلطان عظيم.[3]

وقد أثر هذا على الشعر و الغناء و الثقافة و حرية الفكر و العلم و ما عاد أحد ينظر إلى الشعراء و المغنيين و الفن بصفة عامة نظرة إحترام و تقدير إلا ما نذر ، و رغم ذلك فلقد

---

[1]- محمد سهيل الديب، المرجع السابق، ص40-ص41.

[2]- أنظر الملحق الشكل10.

[3]-هنري جورج فارمر ، المرجع السابق، ص273.

برز إسم ابن باجة في مقدمة الأسماء اللامعة في تلك الفترة ، و هو الفيلسوف والموسيقي المعروف لدى سكان أوربا الغربية باسم Avempace.

ثم ظهرت في إفريقيا سنة 1130م قوة جديدة هي الموحدون ، حاربوا المرابطين في مراكش وفي الأندلس 1144م-1145م و غلبوهم ليحكموا الأندلس و شمال إفريقيا حوالي قرن من الزمن، و ظلت الدولة الموحدية تمثل قوة سياسية و عسكرية ضاربة في غرب البحر الابيض المتوسط في وقت كان فيه العالم الإسلامي يعاني من وطأة الحروب الصليبية المدمرة و الإسترداد الإسباني المطرد.

وامتاز الموحدون على أسلافهم بالميل الشديد إلى العلم و الثقافة ، فتالقت في زمانهم أسماء أعظم بناة الحضارة العربية كابن طفيل ، و ابن رشد و موسى بن ميمون و غيرهم...[1]

وعند انقراض حكم الموحدين سنة 1267م، استحوذ المسيحيون على كافة أرجاء شبه الجزيرة باستثناء مدينة غرناطة التي كان يحكمها النصريون التي صمدت إلى حدود سنة1492م. وظهر بالمغرب العربي سلالات أخرى :المرينيون بالمغرب الأقصى، وبنو عبد ألواد بالجزائر، والحفصيون بتونس .وتجدر الإشارة هنا إلى أن المسلمين لم يطردوا من المدن التي استردها المسيحيون، ولم يزالوا يؤدون دورا هاما في الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية. ونظرا للاضطهاد الذي استفحل وضعه بسائر أرجاء أوروبا إلى أوائل القرن الرابع عشر، فضل الكثير من المسلمين و اليهود مغادرة الأندلس للاستقرار بالوطن الإسلامي، فأقام بعضهم بغرناطة وعبر البعض الآخر البحر، واستفحلت هذه الظاهرة إلى سقوط غرناطة سنة 1492. فوقعت على إثرها الهجرة العظمى نحو المغرب العربي على وجه الخصوص، ثم تكررت نفس الهجرة

[1]-عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق خليل جبران المنصور، دار الكتب العلمية ، بيروت ن لبنان،ط1، 1988م،ص54.

أعداد هائلة في أوائل القرن السابع عشر، مع وصول المسلمين واليهود الأواخر (أكثر من مائتي شخص) إلى إفريقيا الشمالية .[1]

رحبت أقطار شمال إفريقيا بالموسيقى الأندلسية و بالأخص القطر الجزائري و فتحت لها أبوابها على مصراعيه لتحضنها ، في حجرها بكل افتخار فوجدت هذه الموسيقى ديارا فاسحة و عوض القصور التي كانت تخبئها عن الأسماع جالت بين الشعب في الأعراس والحفلات العائلية فعرفها العام و الخاص، و يطرب لها الصغير و الكبير، النساء و الرجال على مختلف طبقاتهم و تعدد درجاتهم.[2]

وما يجدر ذكره هو أن بلاد المغرب لم تكن مجرد ناقل لهذه الموسيقى ، بل على العكس لقد منح الاحتكاك بهذه الموسيقى و أهلها القادمين من الأندلس نكهة دفعة بها وأعطتها نفسا جديدا و صبغة مغاربية أضفت بعض التغيير و إن كان متأخرا .ففي القرن الحادي عشر وبعد الفتوحات الهلالية أقبل أبو الصلت أمية من "دانية" إلى المهدية و أتى معها بمخترعات جديدة، ولذلك بقيت تونس متأثرة بالشرق في أدبها و فنها.أما المغرب الأقصى و الجزائر فكان تأثير الشرق ضعيفا، فبينما كانت البلاد التونسية تستقبل الوفود من الشام والعراق وتتأثر مرة بعد المرة بنفود الموحدين الحاكمين بفاس و تلمسان و سلطة الحفصيين بالمغرب الأدنى فان بلادنا(يعني الجزائر)، بقيت تستلهم قواها و ثقافتها و فنّها من الأندلس مباشرة أو بواسطة المهاجرين الأندلسيين.[3]

وسرعان ما صارت الجزائر إحدى المدن الكبرى بالبحر الأبيض المتوسط يتوافد عليها الناس من كل جهة ، الشيء الذي نتج عنه حياة ثقافية شبيهة بحياة المراكز الحضرية الكبرى لتلك الفترة فالتقى الغناء الأندلسي بالغناء البربري و العثماني و الصوفي و الحركات الهلالية

---

[1]- محمد سهيل الديب، المرجع السابق، ص41-ص42.

[2]- أحمد سفطى ، دراسات في الموسيقى الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر1988م ، ص89.

[3]- نفسه ، ص412.

الخ... وكانت هذه العطاءات يضاف بعضها إلى تلك التي احتفظت بها المدينة منذ تاريخها القديم.[1]

[1]- محمد سهيل الديب، المرجع السابق، ص41-ص43.

# الفصل الثاني

## علاقة الشعر بالتنوّع الموسيقي في الجزائر و الشعبي خصوصا

- ✓ **المبحث الأول**: المقومات الشعرية في الموسيقى الجزائرية وخصائصها.
- ✓ **المبحث الثاني**: الأنواع الموسيقية في الجزائر.
- ✓ **المبحث الثالث**:يهود الجزائر و علاقتهم بالموسيقى الجزائرية والعاصمة.

## تمهيد:

إن الجزائر كانت في احتكاك دائم مع معظم الحضارات الإنسانية التي تناوبت على كوكبنا منذ عدة قرون .وبالنسبة للموسيقى الجزائرية فقد أثرت عليها الموسيقى الإغريقية الرومانية ، العربية الفارسية ثم الأندلسية و التركية وأخيرا الموسيقى الغربية.

و إمتداد تأثير الموسيقى الأندلسية إلى الغناء الشعبي الجزائري القائم على الزجل حتى أخذ يقترب في قالبه الشعري من القصيدة الفصحى وبخاصة في "فن الملحون"، قد أغنى الموسيقى الجزائرية بألحان وموازين جديدة. نتيجة ابتكار مقام "نوبة الاستهلال " في دنيا الألحان والمقامات، هذا ما خلق فسيفساء من التنوع الموسيقي والغنائي، فكثافة التأثيرات على الموسيقى الجزائرية وإثرائها الدائم بوسائل تقنية وأساليب فنية جديدة لم تغير لا الأصالة و لا الطابع الوطني لهذه الموسيقى العتيدة. لأن الموسيقى الجزائرية أعدت مجموعة من الأنظمة الشعرية الإيقاعية، اللحنية والشكلية الأصلية في نظام موسيقي نموذجي موحد مبني أساسا على الممارسة الموسيقية الشفهية والروائية.

من جهة أخرى إ ن الوجود اليهودي في التراث الفني الموسيقي والغنائي الجزائري، ما هو سوى اندماج طبيعي لأفراد من غير دين المسلمين في ثقافة المسليمن ناجم عن أحداث تاريخية سنحاول التعرف عليها ، حيث لم يسبق أن أثارت ممارسة اليهود للموسيقى الجزائرية الاهتمام والجدل اللذين أثارتهما خلال السنوات الأخيرة. مساراتهم، وزنهم على الساحة الفنية المحلية ، علاقاتهم بزملائهم من المسلمين، أهمية إنتاجهم الموسيقي والغنائي في مجمل التاريخ الموسيقي الجزائري في القرون الخمسة الأخيرة على الأقل. والحيرة أحيانا في تقويم أعمالهم وتصنيفها ثقافيا وقطريا ، ولهذا أردت تخصيص مجال للتعرف على التأثير و التأثر الذي فرضته هذه الجالية على واقع الموسيقى الجزائرية و موسيقى الشعبي العاصمية خصوصا بذكر أهم الوجوه الموسيقية اليهودية.

# ✓ المبحث الأول: المقومات الشعرية في الموسيقى الجزائرية و خصائصها:

## أولا- أصول الشعر في الجزائر:

### أ - الموشح و الزجل:

من الواضح أن الموسيقى و الشعر ينتسبان إلى جنس واحد هو التأليف و الوزن والمناسبة بين الحركة و السكون. فكلاهما صناعة تنطق بالأجناس الموزونة.

الشعر: هو معاني تختص في ترتيب الكلام على نظام موزون، مع مراعاة قواعد النحو في اللغة.

و أما الموسيقى: تختص في مزاحفة أجزاء الكلام الموزونة و إرسالها كما و كيفا مع طرق تتحكم في أسلوب التلحين ، فإذا اقترن حسن المعنى في الشعر مع جودة الصناعة في لحن تام صحيح الإيقاع بهي المذهب و التسليم من صوت مليح النغمة ، هذا كله يؤدي جدب النفس بغريزة و تنصت ثم تأتي عوامل شتى . و الظاهر أن الصناعة و الأقاويل الموزونة والمسجوعة أقدم في الوجود بوجه ما من صناعة الألحان . فهذه إنما صفة أول الأمر ألحاناً إنسانية مقترنة بالأقاويل لتنال بها الغايات أسرع .و صناعة الألحان أيضاً هي أقدم بوجه ما من صناعة النغم المسموعة من الآلات ، فهذه إنما تقترن بالألحان الإنسانية لتكون هذه بها أجود و أبهى مسموعاً .[1]

موشحات و أزجال و مقطوعات و قصائد تغنت بها أجيال عمرت هذه الرقعة الطيبة من عصور قديمة ،لقحت بافتتان هذا الشعب بكل ما هو جميل و جذاب ،و سكبت معها تلقائية الذي يعشق بالأذن قبل العين أحيانا و انسالت مع الشعور الفياض و التفكير الصافي و خدمتها الغريزة و وعتها الذاكرة و الحافظة فشمخت مع الزمن تعكس صورا جذابة لحياة مفعمة بالفن و الطرب ،و تصور نفوسا تغذت بأروع النغمات نشرتها أنامل مرنة بعبقرية وذكاء

[1]- كمال غفور،المرجع السابق ، ص7.

بريشة أو قوس تذيب ركامات جليدية خلقتها المحنة القاسية التي عاشها الإنسان الجزائري في عصور مختلفة .[1]

الموشح بالفصحي و الزجل بالدارجة ، هما إبداعان من أهم الإبداعات في الموسيقى الأندلسية ينسب الموشح إلى الشاعر الضرير مقدّم بن معافى القبري الذي عاش في أواخر القرن التاسع _ أما الزجل ، فيعود إبداعه إلى أبي بكر محمد بن قزمان ، المتوفي سنة 1160م و لفظ الموشح مشتق من الوشاح و معناه الطّوق ، أو الحزام المرصع بالجواهر والأحجار الكريمة _ و هناك احتمال آخر اقترحه مؤخرا بعض العلماء في اللغات السامية المقارنة فيقول ابن باجة :"قد يكون الموشح معرّب اللفظية الآرامية موشح (مشتق من اللغة الآرامية م ش (س) ح و معناها بالآرامية :قاس ، و قوّم ،و مارس الهندسة المعمارية، وبالتعميم ،فإنه يدل على معنى التنغيم و نظم الشعر ،و تدل المعاني كلها على غناء سام " .

و منذ أوائل القرن الثاني عشر، صار الموشح و الزجل الأسلوبين السائدين في الغناء الأندلسي. و تحدث عنهما ابن رشد ( 1127-1198م) (521-594هـ) في كتابه التلخيص فقال: "تتوقف المحاكاة في الشعر المغنّي على حالات ثلاث :انسجام العلامات (في النغم والمقام ) ، المركبات الإيقاعية (الإيقاع و نظم الشعر ) و المحاكاة في ذاتها (الحروف والكلمات) . و يوجد كل خط من هذه الخطوط منفصلا عن غيره : فيمكن سماع النغم بواسطة ناي ، و إدراك الإيقاع بالرقص ، و المحاكاة بالنطق مشافهة ، فهو بمثابة الجزء الحر و الإيحائي لنظم شعري . و يمكن أن تمتزج هذه الأجزاء جميعها كما هو الحال في نواحينا ، لجنس إشتهر بشبه الجزيرة (الأندلس) و يعرف باسم الموشح و الزجل و صار شعارا لسكانها. و تجدر الملاحظة إلى أن هذا الكلام شبيه بما قاله المشاؤون العرب أمثال الفارابي والأسماط (و هي أبيات قصيرة )- و المطلع و البيت يكوّنان الموشح . و أما الخرجة فهي المطلع الأخير ، و تنظم باللغة الدارجة ، كما تنظم أحيانا بالرومانية و بالعبرية ، و هو ما يدل على تعدد اللغات في الموشح خلال

[1]- جلول يلس، امقران الحفناوي، المرجع السابق، ص9.

القرنين الثاني عشر و الثالث عشر ، الشيء الذي اختفى منذ عدة قرون ، ولم يبقى منه إلاّ أشكال قليلة من الموشحات ، من بينها هذان النوعان ما زالا باقيين إلى اليوم : الموشح الأقرع ، وهو الأكثر انتشارا.

ومن خصائص الموشح تعدد بحور أبياته و تغير قوافيه و يترتب على تعدد بحور تأثير على إيقاعات الأنغام المرافقة للموشح ، لأنها تحاكي أحيانا هذا النمط المتعددة البحور الذي ينجم عنه "إيقاعات متعددة الأوزان ".

...و صفي الدين الأرموي في "رسالة الشرفية "بعد شرحه و تحليله كافة إيقاعات عصره، يشير إلى أن الكثير من هذه الإيقاعات من الممكن وجودها في النغم الواحد :"سمعنا عدة قطع موسيقية من صنعة فنانين عرب أقدمين يضعون مختلف الإيقاعات في النغم الواحد ". وبما أن هذه الشهادة يعود تاريخها إلى منتصف القرن الثالث عشر ، يحثنا على البحث عن أصل نظام الإيقاعات المستخدم حاليا في الموسيقى العربية الأندلسية .

_فالقصيدة :تمثل الشكل القديم للشعر العربي ،فهي قصيدة تنظم على النفس القافية و نفس البحر من أولها إلى آخرها و قد تستعمل في النوبة أيضا ،و في الواقع فهي شبيهة بالموشح وبالزجل ، فإن قل عدد البيوت عن أربعة ، فإن المطلع غائب ، و نضرب على ذلك مثلا قصيدة أبي نواس (القرنان الثامن و التاسع) إذ يقول فيها "ألا فاسقني خمرا" و الموجودة في الديوان كمصدّر لنوبة الديل (حيث لا يوافق الأصل الشرقي إلا البيت الأول ) و هي شبيهة بالموشح الأقرع .

_شعراء النوبة : لطالما تأثر الشعر و الغناء بالأندلس ، من فتح شبه الجزيرة إلى أوائل القرن التاسع بمدرسة المدينة ، فكانت القصيدة القديمة تؤدي على صيغ الغناء المدني . و كان لزرياب الفضل في تجديد الأساليب الموسيقية ، فظهر نوع جديد من الموسيقى بالأندلس يتميز بروح أندلسية محضة ،سرعان ما صارت المرجع في أنواع الموسيقى بالعالم الإسلامي . و بقيت

القصيدة هي النمط الشعري المرافق للموسيقى الأندلسية إلى غضون أوائل القرن الحادي عشر.[1]

ويحثنا التاريخ كذلك أن علماء و شعراء قدموا من المغرب و المشرق إلى الجزائر وكتب التاريخ مليئة بهؤلاء الأعلام. لقد ضاعت لنا و علينا كثير من الآثار القديمة لعلماء وعباقرة أنبتهم هذا الوطن و ما تزال هناك بقية من الآثار منتشرة في أكثر من مكتبة في العالمين العربي و الإسلامي و الغربي. هناك زخم وافر من أسماء الأعلام و مؤلفات جليلة تطالعنا بها كتب التاريخ نجد لها عيّنات منتشرة في مكتبات العالم ،تدفعنا إلى التفكير بجدّية أكثر و بموضوعية و واقعية عن محتوياتها و عن عدم اكتشافها موشحات و أزجال نرددها يوميا في الجمعيات الموسيقية و الفرق المحلية و مع شيوخ هذا الفن بدون أن ندرى أنها لجزائري و أنها جزائرية روحا و نصا . يذكر ابن خلدون من الوشاحين المشهورين ابن خلف الجزائري صاحب الموشحة المشهورة .

يد الإصباح قدحت زناد الأنوار في مجامر الزهر

و ابن خرز البجائي له من موشحة :

ثغر الزمان مرافق حباك منه ابتسام

و لنا من الوشاحين الجزائريين الذين تغنّت بنتاجهم البلاد إلى جانب ابن خلف الجزائري وابن خرز البجائي علي بن الزيتوني الشاعر الذي (ذكر أنه شاعر المغرب الأوسط و أديبه والمعية و أريبه ، و هو صاحب توشيح و توشيع ،و تقصيد و تقطيع و قد سار شعره غناء). و إبراهيم ابن الهاري الذي (ذكر أنه صاحب توشيح مليح و ربما قصر إلى قصد وأحسن إذا قطع )،و ابن المليح الطبيب الذي له مقطعات جالبة للحب ، سالبة للّب. ويورد لنا صاحب كتاب

[1]- محمد سهيل الديب، المرجع السابق، ص48-ص52

(تاريخ الأدب الجزائري) نخبة من شعراء الجزائر كأبي علي حسن بن الفقون القسنطيني الذي له (تواشيح ظريفة مستحسنة) حيث يصف الناصرية.[1]

كما نذكر فيما يلي بعض فحول الشعراء الذين عاشوا بين القرنين العاشر و الرابع عشر و هم : مقدم بن معافى القبري و ابن عبد ربه و ابن الكتاني المتوفى سنة 1029م ، وابن حزم الأندلسي (994-1064م) (384-456هـ) و ابن عبادة القزّاز المتوفى سنة 1098م، وابن قزمان (1080-1160م) (472-555هـ) و الأعمى التطيلي ، و ابن بقيّ المتوفى سنة 1145م، و أبو مدين شعيب (1127-1198م) (521-594هـ) ، ومحي الدين بن عربي (1165-1240م) (560-637هـ) و ابن خفاجة (1180-1234م) (576-631هـ) و إبراهيم بن سهل الإسرائيلي ( 1208-1251م) (604-649هـ)، وأبو الحسن الششتري (1212-1269م) ( 608-667هـ) ، و لسان الدين الخطيب ( 1313-1374م) (713-775هـ) و ابن زمرك المتوفى عام 1393م. هذه القائمة ، و إن لم تكن شاملة ، بيد أنها تقدم بعض الشعراء بحسب تسلسل وفياتهم ، والذين كان لهم الأثر البالغ في الموشح و الزجل .كما ينطوي ديوان النوبة على قصائد عدة يجهل ناظموها ،و مردّ هذا إلى سببين رئيسيين :

-التسوية الطارئ على الرواية الشفهية ، إذ الأهم بالنسبة إليهم آنذاك هو الحفاظ على القصيدة من الضياع ، بغض النظر عن ناظميها ،و يمكننا أن نذكر ، على سبيل المثال ، قصيدة الشعر الصوفي الأندلسي أبي مدين شعيب "تحي بكم كل أرض تنزلون بها "، والمذكورة بالديوان المغربي و أنها لشاعر مجهول (و هي القصيدة السابعة من ميزان قدام نوبة العشاق ).

[1]-عبد الحميد حاجيات ، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،ص12-ص13

والعامل الثاني هو كون الناظم ينزوي كلّية و يزول عن قصد أمام عمله الذي سرعان ما يصبح ملكا للجميع و يحكي عن شاعر عاش بين القرنين الث اني و الثالث عشر أنه أضاف مقطعا شعريا أو غيّر خرجة قصيدة شاعر ممن سبقوه .

كما يحتوي ديوان النوبة إذن على قصائد لشعراء عديدين قد عملوا بجد، ما بين القرن الثامن عشر و الخامس عشر و هي فترة وجود المسلمين بأسبانيا. و تنقسم القصائد إلى نوعين:هزل و جد ، و كان الشاعر كثيرا ما يأتي بالنوعين .

فأما نوع الهزل فيلحق به مواضيع مثل :المجون ، و تمجيد الطبيعة ، و الحب العذري و الحنين إلى الفردوس الضائع . و في أوساط القرن الثاني عشر و هو الموافق لأوائل الحكم الموحدي (1147م-1269م) أبدى الأندلسيين شغفا مفرطا بنظم الزجل "الصوفي " بقصائد في حمد الله و مدح رسول الله صلى الله عليه و آله و سلّم .و حسب الشيخ الجزائري الشهير سيد أحمد سرّي ، فقد تأسس في أواسط القرن السابع عشر ، بمبادرة من علماء الجزائر ديوان ديني يشتمل على أفضل الأشعار و قد سمّوها "القصائد" تشبه أنغامها أغاني الهزل الأندلسية. و كانت هذه القصائد تؤدي في ليلة المولد النبوي الشريف خاصة ، و هو ما وقع بالمغرب الأقصى في أوائل القرن التاسع عشر ، إذ حلت قصائد الجد محل أشعار الهزل لنوبة رمل الماية، أما بالجزائر العاصمة ، فقد عرفت نوبة الرهاوي نفس التغيير ، و كانت الاستخبارات تتخذ غالبا شكل "البيتين" وأشكال أخرى من الشعر تعود إلى عصور مختلفة .[1]

**ب – الشعر الشعبي[2]:**

يقول 'هردر'عن الشعر الشعبي و تطوره في الجزائر ، ما يلي :"إنني أرى أن الشعر عامة هو إنتاج جماعي وإنتاج شعبي يتطلّب آذانا كثيرة لتسمع و حناجر كثيرة لتردد و لقد ظل الشعر يعيش في أذن الشعب و على شفاهة يحفظ لنا التاريخ و الأحداث و الأسرار والمعجزات

[1]- محمد سهيل الديب، المرجع السابق، ص52-ص53-ص54.

[2]- أنظر الملحق الشكل19.

و الآيات على أننا إذا رجعنا إلى تاريخ نشأته نجده يعود إلى تاريخ ظهور الموشحات بالأندلس و إلى تاريخ انتشار قصائد الشعر الهلالي في منتصف القرن الرابع الهجري " . وهذا ما يدعونا إلى تخصيص كلمة في النوعين معا.

إن الشعر الشعبي الذي تحدر إلينا من شعرائنا الماضين ينقسم إلى نوعين :نوع الشعر البدوي و هو فرع من الشعر الهلالي و له خصائصه و سماته و نوع الشعر الحضري و هو فرع عن الموشحات و الأزجال و له كذلك خصائصه و ميزاته . أما الشعر البدوي الهلالي و هو أقدم عهدا في المغرب الأوسط من الموشحات الأندلسية فإنه تسرب إلى الشعراء الشعبيين بالمغرب الأوسط من شعراء بني هلال الذين رافقوا الحملات العسكرية التي زحفت على القيروان سنة 449هـ و على الجزائر سنة 460هـ .و قد كان شعراء هذه الحملات يصفون حروبهم وحالاتهم الاجتماعية .و كانوا يحازون بشعرهم الشعبي العامي قصائد شعراء الفصيح.[1]

ويقول في ذلك ابن خلدون في المقدّمة:" فأما العرب أهل هذا الجيل المستعجمون عن لغة سلفهم من مضر فيقرضون الشعر لهذا العهد في سائر الأعاريض على ما كان سلفهم المستعربون ويأتون منه بالمطولات مشتملة على مذاهب الشعر و أغراضه من النسيب والمدح و الرثاء والهجاء ،و يستطردون في الخروج من فن إلى فن و ربما هجموا على المقصود لأول كلامهم و أكثر ابتداء قصائدهم باسم الشاعر ثم بعد ذلك ينسبون.... ثم تحدّث أبن خلدون عن اسم القصائد التي كان يطلق عليها في المغرب الأصمعيات نسبة إلى الرواية الأصمعي وكان يطلق على نظيرها بالمشرق أسم الشعر البدوي و قال :إن هذه القصائد قد ترافقها الموسيقى البدوية المناسبة (فيلحنون فيها ألحانا بسيطة على طريقة الصناعة الموسيقية ثم يغنون به ويسمعون الغناء به باسم الحوراني نسبة إلى الحوران من أطراف العراق و الشام....). وتحدّث ابن خلدون أيضا عن أهمية هذا الشعر البدوي و انتقد المنكرين لبلاغته من النحاة لأن البلاغة في رأيه لا تقتصر على الأعراب و في قول أبن خلدون هذا بعض إفراط.وأورد لنا قصائد كثيرة

[1]-عبد الحميد حاجيات، مجلة آمال،عدد خاص، الشعر الملحون، وزارة الأخبار، الجزائر،ص9.

متعددة يرجع بعضها إلى القرن الخامس الهجري و الباقي منها يرجع بعضها إلى القرن السابع و الثامن . و هذه النماذج الشعرية هي من نمط القصيدة الفصيحة الموروثة في منهجها العام و لا ينقصها من خصائص القصيدة إلاّ الإعراب. و من هذه النماذج التي ترجع إلى القرن الخامس على ما يبدو قصيدة مجهولة المؤلف تتحدّث عن رحلة بني هلال إلى المغرب.

و أي جميل ضاع لي في الشريف بن  هاشم و أي رجال ضاع قبلي جميلها

لقد كانت أنا و باه في زهو بيتنا  عناني بحجّة ما غباني دليلها

و عدت كأني شارب من مدامة  من الخمر فهو ما قدر من يميلها

أو مثل شمطا مات مضنون كبدها  غريبا و هي مدوّخة عقبيلها[1]

لقد أشار أبن خلدون في مقدّمته إلى أن دور الموسيقى في استحداث أوزان الموشحات الأندلسية و الأغاريض و المرصعات في الشعر البدوي كان ذا تأثير بيّن على أن تأثيره في الموشحات كان أكثر من تأثيره في الشعر البدوي بحكم الحياة الحضرية التي كانت تدعوا إلى الرقّة و لطافت الأسلوب و تعقيد النغمات و تنويع الإيقاع بخلاف الحياة البدوية الساذجة التي كانت تكتفي ببساطة الأسلوب و رتابة النغمات و سذاجة الإيقاع التي تتطلّبها آلات الطرب الأولية من رباب و بندير و غيطة و غيرها . وهذه الظاهرة نلاحظها في الآثار الشعبية التي وصلتنا من القرن الخامس إلى الآن ، فبينما نجد الأزجال و الموشحات تطوّرت و تعقّدت نغماتها و تفاعيلها و تعددت أوزانها إذا بالشعر البدوي بقى محافظا على كثير من سمات القصيدة البدوية الهلالية . و يهمنا هنا أن نتابع الحديث عن تطور الشعر الشعبي البدوي الهلالي الذي أورد لنا إبن خلدون نماذج مختلفة منه لجملة شعراء عاشوا في القرن الخامس و السادس و السابع و الثامن .و بلا شك أنه نبغ كثير من الشعراء في القرون التالية و لم نعرف منهم إلا أفرادا قلائل عاشوا في القرن الحادي عشر و ما بعده أما شعراء القرن التاسع و العاشر فإننا لا نعرف عنهم شيئا و أشهر من نبغ في القرن الحادي عشر الهجري الشاعر المنداسي و

[1]- عبد الرحمن ابن خلدون ، المرجع السابق، ص603-ص604.

يعتبر من أكبر فحول الشعر البدوي و من شيوخهم و أما القرن الثاني عشر و الثالث عشر فقد نبغ فيهما كثيرون في البادية و الحضر كابن مسايب و ابن مسهل وأبن قنون و مصطفى بن إبراهيم و غيرهم ممن أوردنا لهم نماذج مختلفة في هذه الدراسة .

فقد كان الشاعر الشعبي "القوال" كما يسميه العوام يقوم بالدور الذي كان يقوم به الشاعر الجاهلي في الجزيرة العربية فيمدح قبيلته و يهجوا القبائل المعادية لها ، أو يفخر بنفسه وبرجاله و يشيد بأمجادهم و قد يلقى قصيدته في (الرحبة) و هي تقوم مقام المريد أو عكاظ شعراء الفصيح الجاهلين و الإسلاميين ثم يتلقى مشايخ القبيلة و المداحون تلك القصيدة وغيرها و يحفظونها و يلحنونها ثم يلقونها في الأسواق و الحفلات و الولائم . و قد تسمو منزلة الشاعر و يعظم إلهامه فيأتي بالحكم و الأمثال و يتكهّن بأحداث المستقبل و يأمر وينهي و يدعو منهج أخلاقي معين فيأخذ رجال القبائل قوله بالتسليم و يستشهدون بحكمه في المناسبات المختلفة و يحاولون الأخذ بها و يعدونها دستورا أخلاقيا مقتبسا من تجارب الحياة و من أحاديث النبي (ص)و القرآن . و قد نجد بعض هؤلاء الشعراء يقفز إلى درجة نصيح للملوك كالمنداسي الذي أنشأ قصيدة ينصح و يشير فيها على مولاي إسماعيل ملك المغرب بحكم و تجارب في الحياة الاجتماعية و السياسية .و من آرائه أنه أوصاه بإبعاد النمام عن حاشيته لأنه لا يجيئه بخير.[1]

إن الشاعر الحق هو الذي يعمل على تحقيق نوع من الانسجام والتآلف بين هذه البنيات في القصيدة الواحدة، انطلاقا من أنها وحدة فنية تتفاعل داخلها كثير من المفردات، وذلك من حيث هي كلّ قائم لا يتجزّأ. ولعلّ هدف هذا البناء إنما هو الموسيقى، لأنها تمثّل بداية ما يصادفه المتلقّي.[2]

[1]- عبد الحميد حاجيات، مجلة آمال ، ص17-ص18.

[2]- عبد الحق زريوح، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري (1871-1954)، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص12.

أصبح من المسلم به القول بأن الفنون الشعبية من قصص و أشعار و سير تعتبر الأكثر تعبيرا عن حاجات الوجدان الشعبي و عن الهوية و الثقافة الوطنيتين،و قد عرفت بلاد المغرب العربي ملامح مشتركة في فنونها الأدبية الشعبية نظرا لارتباطها بمراحل تاريخية عرفت وضعا اجتماعيا و ثقافيا متشابها ،و نذكر بهذا الصدد ما خلفته أشكال الأدب الأندلسي من آثار على الأدب الشعبي المغاربي ، و كذالك ما حمله بنو هلال من تراث عربي تمتد جذوره إلى العصر الجاهلي . رغم هذه الأهمية للتواصل الواضح بين الأدب الشعبي كما يذكر عبد الحميد يونس "أن النصّ الشعبي أدل على بيئته من أدب الخواص و شواهد الأدب الشعبي أنفس من غيرها و أدل على صاحبها خصوصا إن كان صاحبها معروفا "، و عدم الإهتمام بالأدب الشعبي من طرف دارسي الأدب العربي في الجزائر يعود إلى مجموعة من العوامل نذكر منها :

أ_ما تطلبه المرحلة من الدفاع على اللغة العربية و استرجاع حقها في الوجود بعدما تعرضت إليه من اضطهاد و استبعاد من طرف المستعمر .خاص و أن هذا الأخير لجأ إلى العناية باللهجات المحلية و آدابها لتحقيق مثل هذا الغرض.

ب_تعارض العناية بالتراث الشعبي من وجهة النظر تراه خاليا من القيم الجمالية وبالتالي هو غير مؤهل لأن يدرس من هذا الجانب ،وجهة النظر هذه لا ترى فيه سوى أداة للتحليل المضموني المتعلق بفروع العلوم الاجتماعية مثل التاريخ و علم الاجتماع و علم النفس.[1]

## ثانيا: ظهور الشعر الملحون وارتباطه بالموسيقى الشعبية في الجزائر

لا شك إن التراث الجزائري يحمل بين طياته و جوانبه الكثير من ملامح الفكر والثقافة العربيين في الجزائر التي ما تزال قائمة و مجهولة ، قد نكشف ، بعد التعامل معها، عن جوانب مضيئة منها، تثري الساحة الفكرية و الثقافية و الحضارية . و غير خاف، أن عبقرية أية أمة من الأمم تتجلى فيما تحوزه من تراث شعبي يلتصق بتربتها ، و يكشف عن هويتها الحضارية،

[1]- أحمد الأمين، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دار الحكمة، الجزائر 2007، ص248-ص249.

ويعبر عن أخلاقياتها و يحسم نضالها المستمر من أجل البقاء و يصور تطلعاتها لتشييد مستقبل أفضل . و بلادنا تملك رصيدا هائلا من هذا التراث الذي لازم مسيرة تاريخها و عبر عن كيانها و وجودها. و يمثل الشعر الملحون بمختلف موضوعاتها وجها آخر من أوجه تراثنا الوطني و القومي.[1]

يسمى مصطلح الملحون بـ'الشعر العربي الشعبي'، 'الشعر العربي الغير رسمي'، 'الشعر العربي الديالكتيكي' أو 'الزجل المغاربي' و اليوم لم يعد يعرف إلا من خلال إسم الملحون والذي سمي من خلال مؤدوه أنفسهم و هذا بمحض إرادة إيجابية، بغرض توحيد المفاهيم وكذلك رفع كل لبس عن التسميات السابقة. و لا يعني هذا أن هذا الاسم قد رفع عنه اللبس التام كما سنرى لاحقا ، لكن لديه الاستحقاق ليكون معروف و متبنى من طرف الأوساط التقليدية كما العصرية بالمقابل ، إن العزاء الحقيقي للّحن في توظيف كلمة ملحون هو استخدام العربية القديمة _كما يقول ذلك صفي الدين الحيلي في كتابه ، الموجه خصيصا للأنواع الشعرية الاربع المعروفة و الغير مهجات بالعروض العربي –(الزجل، المواليا، الكان وكان، والقوما): 'لحنها إعرابها و خطأ نحوها صوابها' ،"فهي الفنون التي إعرابها لحن، وفصاحتها لكن، و قوة لفظها وهن، حلال الإعراب بها حرام ، و صحة اللفظ بها سقام ، يتجدد حسنها إذا أودعت من النحو صناعة ،فهي السهل الممتنع و الأدنى المرتفع ، طالما أعيت بها العوام الخواص ، و أصبح سهلها على البلغاء يعتاص."[2]

والمعنى الثاني لكلمة ملحون يُحتكم فيها للموسيقي و يجعل من الملحون شعرا ملحنا ليكون مغنى، فكثر أمثال محمد الفاسي الذي اعتكف حول دراسة هذا المدلول و الفرضية ، وهذا عكس ما يعرف عن الشعر العربي الكلاسيكي الذي لا يعتمد على الموسيقى و نستدل

[1]–شعيب مقنونيف،مباحث في الشعر الملحون الجزائري،دار الغرب للنشر و التوزيع،وهران، الجزائر2003،ص13.

[2]–صفي الدين الحليّ ،العاطل الحالي و المرخص الغالي ، تحقيق حسين نصار، مركز تحقيق التراث الهيئة المصريةالعامة للكتاب ، 1986، ص168.

بذلك من خلال الموسوعة الشعرية العربية للأصفهاني و الذي عنو ان كتابه بـ'كتاب الأغاني' حيث قسم فيه أنواع 'الأصوات' عكس مقولة ليون الإفريقي والذي يتحدث فيه عن الشعر الشعبي الذي كان موجودا في عصره خلال القرن 16م حيث يتكلم على أن الملحون من خلال رحلته قد كان موجودا أيضا.[1]

والمعنى الثالث لكلمة ملحون أنه لا يعتبر الملحون فقط مجرد لغة شعرية حيث أن كلمةَ لحَنَ "هي كذلك التكلم مع شخص آخر بطريقة الدارجة الخاصة التي لا يستطيع بها فهمك كل الناس الآخرين ،كذلك هو محاولة شرح كلمة لشخص آخر ، أو' تعبير ' أو 'قراءة بالغناء' و كلمة ملحون بهذا الشكل يكون إما من جهة معنى لموقف أمامنا ، معنى إقناعي ، معنى تحاوري أومن جهة أخرى ' موقف مسلي ومنغّم'."[2]

والمعنى الاخير الذي يبدو لنا الأقرب للتعريف و نخبة عباقرة هذه اللغة وهذا النوع الشعري و هو مثبت من خلال الحديث النبوي الشريف التالي للرسول صلى الله علية و سلم يقول:" إنكم تختصمون إليّ و لعل بعضكم أن يكون ألحن بحجته من البعض (أي أفصح لها و أجدل) فمن قضية له بشيء من حق أخيه فإنما أقطع له قطعة من النار". (ابن منظور لسان العرب المحيط) .

إن أقدم النصوص التي وقعت بين أيدينا في نوع الملحون هو النص المؤرخ في 830هـ/1427م عن عبد الله بن حساين و هو (سهوم بربرية) و المنشور من طرف عباس الجيراري هذا الشاعر

[1] -Voir jean-léon l'africain, Déscription de l'afrique,nouvelleédition traduitepar A.Epaulard, librairie d'amerique et d'orient,Adrien Maisonneuve,Paris,1981,p120

[2] -ينظرأحمد سهوم،الملحون المغربي، من منشورات شؤون جماعية ، صحيفة الجماعات المحلية بالمغرب و البلديات العربية والدولية،الدار البيضاءن 1993،ص231.

من منطقة –درا– في جنوب المغرب مع الحدود الجزائرية والذي يعتبر من قبل عدّة مؤلفين كمؤسس للملحون المغربي.[1]

إن ما يجعل من المغرب كما الجزائر تمتلكان أقدم القصائد تاريخا وتأكيدا و هي التي تعود إلى القرن 16م و تعود القصيدتين التاليتين إلى وصف أقدم المعارك المسجلة عبر التاريخ. النص الأول للشاعر المغربي المسمى –بن عبود– و القصيدة تصف معركة بين بني وطّاس و السعديين عند منطقة التادلة سنة 1536م والنص الثاني هي القصيدة المشهورة لمزغران أين نجد العابد الأكبر الجزائري من الشرفاء نسبه للرسول صلى الله عليه و سلم سيدي لخضر بن خلوف يصف معركة خلال مرحلة شبابه سنة 1558م قريبة من مستغانم حيث أن هذه المعركة جرت رحاها بين فيالق إسبانية بوهران تحت قيادة القائد 'قاضي القضاة' و وفاته البطولية لهذا الأخير بعد الانتصار المبهر للمسلمين تحت راية الباي حسين بن خير الدين.[2]

كانت هته القصائد وثائق تاريخية لوقائع هامة عاشها أصحابها و ليس أدل على ذلك مثل قصيدة مزغران لشاعرنا لخضر بن خلوف الذي أبدع في تصوير معركة مزغران الشهيرة وصفا دقيقا.[3]

هذه النصوص المكتوبة بشكل و لغة تجعل القارئ لها اليوم يحس بقربها من وجدانه ويتعرف عليها على أنها ملحون و هذا دليل على أن هذا النوع الشعري كان موجودا منذ القرن 16م لكن إذا ابتعدنا قليلا عن الملحون سنجد مجالا أكثر قرابة لهذا النوع و هو – عروض البلد– (الشعر المحلي) و هذا ما يعرف عند السكان المغاربيين بالزجل الأندلسي بنص يسمى – الملعبة– للشاعر الكبير المعروف بهذا النوع و هو الكفيف الزرهوني هذا الشاعر الملحمي

[1]–ينظرعباس الجيراري، الزجل في المغرب ، القصيدة ، الرباط ،1970،ص562.

[2]– محمد بن شريفة تقديم و تعليق و تحقيق ، ملعبة الكفيف الزرهوني، المطبعة الملكية ، الرباط،1987.ص؟

[3]–توفيق ومان، في الشعر الشعبي المعاصر، منشورات الرابطة، الوطنية للادب الشعبيلإتحاد الكتاب الجزائريين،2007، الجزائر ، ص5.

المعروف في عهد المرينيين الذي وصفه ابن خلدون في كتابه ، أين يعكس صورة الفرقة الإفريقية الخطيرة للسلطان أبو الحسن والمعروف بالسلطان الاسود سنة 1447م.[1]

و يقول إبن خلدون:"ان هذه الطريقة الزجلية لهذا العهد هي فن العامة بالأندلس ولفيها نظمهم، حتى إنهم ليحاكون البحور الخمسة عشر على لغتهم تم قال ان أهل الامصار بالمغرب قد استحدثوا فنا آخر من الشعر و أعاريض مزدوجة كالموشح سموه _عروض البلد_ و أول من نبغ فيه هو ابن عمير الفاسي الأندلسي و الكفيف الزرهوني الذي نظم رحلة ابي الحسن إلى إفريقيا.[2]

تعد بنية الملحون شيئا غير بعيد عن عروض البلد الذي يكون قد وُرث عن الزجل الأندلسي. حيث تقتصر بنية القصيدة على أهم جزأين سواء الاقسام ذات وحدة قافية أو الأقسام ذات قوافي مختلفة وهما غالبا ما تستخدمان في الحالات التي سنسميها حسب الحالات :مذهب، دخول، مطلع أو هدّة.

سبحان مالك خواطر الأمرا *** و نواصيها كل حين و زمان

إن طعناه عطفهم لنا نصرة *** و إن عصيناه قضى بكل هوان

في حالة الأقسام المتغيرة المبنية في الأبيات التالية سوف تسمى –دور– أو كما تسمى في الشعر البدوي الوهراني —فراش–:

قلب السلطان يقال كالجوزة* و قلوب الخلق جارية مجراه

إن كان عادل برافة العزة * يطلع منها نسيم يشق ذكاه

إذا يعدل قد فتحت الغرزة * كانه مصباح و هي تصير لضياه

ثم العودة الضرورية نحو التفعيلة الأساسية:

حتى في السنبلة و في الثمرة * يظهر عدله نعم و في الحيوان

---

[1]–محمد بن شريفة تقديم و تعليق و تحقيق ، المرجع السابق.ص؟

[2]– عبد الحميد حاجيات، مجلة آمال، ص17.

و إن كان جاير علات منّا فترة * يطلع منها على القلوب الرّان

إن هذه الحركة الضرورية للذهاب ثم العودة في التثبيت ثم التجميع بين القوافي المتغيرة والقوافي الثابتة المسماة بـ'الرّواح' أو 'السراح' هذا ما يشكل أهم المميزات التركيبية للشعر المغاربي .لكن إذا كان الشكل و البنية ذات رموز كتابية تظهر لنا على ضوء ما رأينا ، ستكون مشتقة مباشرة من الزجل الاندلسي وبتقسيم (عروض البلد) عكس اللغة المستخدمة . فنحن نحس أنه لم يتشكل لنا لا اللغة و لا اللحن و لا انسيابية الملحون. إذن نحن أمام أشعار الكفيف الزرهوني في القرن 14م بمنطقة مكناس أين نجد محاولات الملحون، حيث ننتظر مجيء القرن 16م ، فنقرأ الملحون المثالي لسيدي لخضر بن خلوف ، والمؤلفون المغاربة أمثال الجيراري حاولوا إعادة تشكيل السلاسل التي تربط الملحون الحالي والأجناس الشعرية القديمة، لكن برغم محاولاتهم و التي أخذت نصيبا إيجابيا أو سلبيا من النجاح ، نجد انتقادين وتعريفين سوداويين يبرزان – بحسب رأينا–في هذا النفق التاريخي ، إننا نجهل كليا كيف كان الفن الشعري لأكبر القبائل الزناتية البربرية التي تشكل تركيبة بعض الشعوب المعربة حاليا في المغرب و غالبية سكان الجزائر بدون أن ننسى أهم المؤسسان كل من لخضر بن خلوف وسيدي عبد العزيز المغراوي ، فهما من أصول قبائل مغراوة حيث أن مهد هذا التراث كان أدغال شليف وسلسلة جبال الظهرة ، أول القبائل البربرية التي أسلمت و التي عُرّبت والتي تمتد من المغرب إلى ليبيا مرورا بساجلماسة أين نجد تافيلالت مهد الملحون بالمغرب كما يقال.

بالإضافة إلى ذلك أين يمكن أن نجد للأدب المغاربي المسمى–الشفهي– أهم مرحلة في سجلات قريبة ، زمن القبائل العربية–الزناتية المسماة حركة بنو هلال ؟ حيث أن من أبطالهم الأساسيين نجد زعيم البربر الخليفة الزناتي .ربما أنها كانت تدور أو إن لم نقل ولدت حول منطقة تلمسان لابني يفران أولاد عم المغراويين ، أين نجد نسب أحد الوزراء ، المسمى أبو سعادة الإيفراني حيث أن البرهان قاطع لوجوده.

و نحن لا نجزم إلا ما وجد في بعض المقولات ، التي تقع موقع الفرضية فقط وابن خلدون نفسه تكلم عن الشعر العربي البدوي و بني هلال و المعاقيل قبل ظهور الملحون .نحن نعلم مميزات لكنة العرب الحضر قبل مجيء الهلاليين وعروض البلد الذي يمتلك التعبير الشعري ولكن لا نعلم شيئا –ربما خطأ أرشيفي– كيف كان شكل (لكنة) ديناليكتيك الهلاليين والمعاقيل و الشعر العربي البدوي قبل تكوين هذه اللهجة و هذا الشعر الملحون في القرن 16م.[1]

و لولا ما خزنته صدور الرواة و كتبه بعض المهتمين بهذا الشعر و هم قلة قليلة لما وصل إلى أيدينا شيء من تراث ضخم يمثل أصدق ما يمكن أن يصل إلى الأسماع.لأن غالبا ما يتفق أن يجتمع النظم و التلحين و الغناء لدى الشاعر الواحد ،و ذلك ما اتصف به بعض شعراء الملحون في جزائر القرن السابع عشر و الثامن عشر للميلاد .و من ضمنهم محمد بن مسايب ،إبن تريكي ،و ابن سهلة ،و ابن الذباح ،و الحبيب بن قنون ، و سيدي أبو جمعة ، و مصطفى بن إبراهيم ، و الشيخ بن يوسف ، و عبد الله بن كرّيو ،و ابن قيطون ، والمنداسي الصغير ، و كلهم بلغوا من نباهة الذكر، واستفاضة الشهرة ، وبعد الصيت ما جعل الناس يروون عنهم في شغف و لذّة ، فكان شعرهم أشبه شيء باللحن العبقري ،لا تلبث أن تعيه القلوب ، و تشفيه الآذان و تردده الألسن في مختلف المحافل في كل شبر من تلاب الجزائر . ولما ارتبط واللحن أكثر لدى العامة ، الذين سموا الشاعر "القوال" و سموا الشعر "الميزان" و"الغناء" و "النشيد"، "رسخت هذه الظاهرة حتى اعتاد الشاعر الشعبي أن يقول شعرا إلا بلحن مبتكر أو مجلوب".فهذا العامل التأثيري للحن و الإيقاع المرافق للنظم يجعل السامع ، دون محالة ، في عالم آخر مخالف تماما لدى سماعه كلاما عاديا . الأمر الذي حذا بأحد الباحثين للإشارة إلى أن شاعر الملحون غالبا ما كان "يحفظ و يغني أشعار جميع الشعراء في

[1] -Voir Ahmed amine delai,Chonson de la casbah, ENAG édition . Alger, 2006,p11-p12.-p13

الملحون". و ربما كانت معرفة شعراء الملحون بمصطلحات الموسيقى و آلاتهم وطبوعها وإيقاعاتها دليلا على ما أشير إليه قبل حين.[1]

[1]- شعيب مقنونيف،مباحث المرجع السابق، ص48-ص49-ص50.

## ✓المبحث الثاني: الأنواع الموسيقية في الجزائر

### أولا- أهم التصنيفات الموسيقية في الجزائر:

في المغرب الأوسط أي في وسط الجزء الشمالي من القارة الإفريقية ، توجد بلاد الجزائر، حيث يحد مساحتها الشاسعة، البحر المتوسط من الشمال و تونس وليبيا شرقا، والمغرب الأقصى غربا و النيجر و مالي و موريطانيا جنوبا و يختلف المناخ ونمط العيش في الجزائر حسب إختلاف نوعية مناطقها المترامية الأطراف بين سواحل البحر الأبيض المتوسط ورمال الصحراء الكبرى ( 2376400كلم مربع منها 20801400كلم مربع مناطق صحراوية ) و أصل سكان الجزائر يعود إلى عناصر مختلفة أهمها:البربر و هم السكان الأصليون و العرب الوافدون مع الفتح الإسلامي ثم تضاعف عددهم في بداية النصف الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي اثر زحف قبائل هلال و سليم ...و التراث الموسيقي الجزائري على غرار صفوة في بقية بلدان المغرب العربي، يتبوأ بفضل تنوعه و ثرائه ، مكانة مرموقة في مختلف مراحل الحياة الخاصة، و العامة و المناسبات الدينية و الدنيوية. فهو مع ما يتحلى به من خصوصيات محلية ، يساهم مع بقية التقاليد الموسيقية للمغرب العربي، في تشكيل وحدة متكاملة تميزها حتى على الموسيقى المشرق العربي التي تتحد معها في الانتماء إلى نفس "الأسرة الموسيقية" المعروفة بالأسرة (المقامية) modale والمعتمدة أساسا على التبليغ الشفوي و استعمال المقامات أو الطبوع التي تستمد سلاليمها من النظام السباعي أو الخماسي أو المزج بينهما. وهي تتمثل عمليا في شكل عقود ثلاثية أو رباعية أو خماسية من النوع المقامي Diatonique أوالمتقارب chromatique أو الشرقي ثلاثيته الخاصة Neutre. ويكون الربط بين هذه العقود عن طريق الاتصال في بعضها و عن طريق الانفصال في البعض الآخر.[1]

[1]-محمود قطاط،مجلة الحياة الثقافية،العدد 32،دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت،1984 م،ص141

إننا نجد عدة أنواع من الغناء و الطرب في الجزائر :

1-الموسيقى الأندلسية الكلاسيكية الموروثة من الموشحات التي زاحت من الأندلس بعد خروج العرب منها و التي توجد بالخصوص في المدن المتحظرة لا سيما تلك التي توجد على شواطئ البحر المتوسط و التي نزل بها المهاجرون بعد سقوط غرناطة سنة1492م.

2-الموسيقى الصحراوية.

3-الموسيقى الجبلية، منها الأوراسية و القبائليةو الأطلسية.

4-الموسيقى الشعبية و منها تلك التي انبثقت من الأندلس التي نشأت من البدوي.

6-الموسيقى العصرية و الخليطة و المشتقة من عدة فروع متنوعة.[1]

ونشير في البداية إلى رأي غريب يعود بالطالع إلى عهد بعيد ،عهد بني هلال.و قد جاء رأي قدور الصرارفي في مراسلة من مجهول بعث بها من تقرت احد المتذوقين أو المطلعين على تطور الموسيقى .فقد لاحظ هذا المراسل أن الموسيقى و الشعر الملحون في تلمسان وقسنطينة، وأن أصل الغناء الحوزي و العروبي ...أو ما اسماه بالصياح أو الطالع في الموسيقى إنما هو مصري الأصل ورد إلى الجزائر مع بني هلال عبر تونس .و لكن هذا المراسل ربما لم يعرف أن بني هلال ليسوا مصريين و إنما عبروا مصر فقط .كان الفنان التونسي قدور الصرارفي يتعاون في الجزائر مع فرقة الفن العربي بقيادة محي الدين باش طارزي .و قد أدلى بتصريح إلى جريدة (تونس سوار) قارن فيه الوضع الفني في الجزائر بالوضع الفني في تونس،بعد أن قضى في الجزائر ثلاث سنوات. فنوه بالنهضة الفنية فيها و بتأثيرها على النهضة الفنية في شمال أفريقيا ،و صنف الفن الجزائري ثلاثة أصناف .

[1]-أحمد سفطى، المرجع السابق، ص5.

1-الكلاسيكي الذي تقدره _كما قال_إذاعة الجزائر تقديرا خاصا لكي يبلغ درجة عالية .و هو يقصد به الأندلسي أو الموسيقى العربية القديمة .

2-المحلي (الشعبي) : و هو في نظر هالصنف الوحيد الذي يحرز على تقدير جميع الطبقات، و يمثل الطابع الوطني الجزائري سواء كان يعتمد الأسلوب القديم و الحديث ،وهو في نظره يسير نحو التطور، و لا ندري كيف وصل الصرارفي إلى هذا القرار، مع أن الشعبي خاص بالعاصمة، بل بفئة ربما بفئة واحدة من أهل العاصمة و ليس له طابع "وطني" يرض ي جميع الطبقات و الأذواق عبر القطر الجزائري .

3-العصري، و له مكانته أيضا في المجتمع ، و لا تعني كلمة العصري أن أصحابه يعتمدون الموسيقى الغربية أو المقلّدة، و أفضل أنواعه عنده هو الممزوج بالطابع الوطني .

و لم يخبرنا الصرارفي عن قادة كل صنف و موضوعاته .فهل كل هذه الأصناف من النوع "المحلي" أو الجهوي؟ و الملاحظ أن الصرارفي قد أشاد بدور الإذاعة الجزائري ة (الفرنسية)في تشجيع الفن و الارتفاع به إلى مستوى الذي يحصنه من السرقات أو الاقتباس و التقليد. وهو أفضل برامج إذاعة الجزائر على برامج إذاعة تونس، لأن إذاعة الجزائر تتعاون مع فرقة المسرح العربي التي يديرها باش تارزي "عميد النهضة الفنية "،حسب تعبيره.رأينا في محتوى أحد أعداد (هنا الجزائر ) مقالة بعنوان 'الموسيقى بين الأداء والتسجيل ' فأغرانا الموضوع بالقراءة لنعرف مدى تقدم فن الموسيقى و لكننا للأسف وجدنا المقالة مقتطعة و ليس لها اسم لكاتب ،و لم ننجح في الاطلاع على المقالة المفقودة. لكن الكاتب الذي درس الموسيقى الأندلسية دراسة وافية من موقع المختص و المثقف هو سفير البودالي الذي زود مجلة هنا الجزائر و غيرها بمقالات قيمة عن هذا الفن .[1]

[1]-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزءالعاشر، الديوان الوطني للمطبوعات الجزائرية ، الجزائر2008، ص357-ص358-ص359.

## ثانيا– الموسيقى الشعبية والشبه الحضرية في الجزائر:

إذا كانت سواحل الجزائر البحرية الممتدة على أكثر من 1200 كلم، غرب البحر الأبيض المتوسط عرضة عبر العصور للغزاة القادمين من الشمال، فإنّ السكان وجدوا دوما ملاذا في الجبال حفاظا على أرواحهم زمن ثمّ على تراثهم، وقد كانت الجبال الشاهقة اكبر حصن لردّ الغزاة على أعقابهم ولو بعد حين. وليس القادمون من الشمال دائما من الطامعين في الاستيلاء على الأرض وخيراتها، إذ عرفت سواحل الجزائر والمدن القريبة من الشواطئ اناسا نزحوا من شبه الجزيرة الإيبريّة بعد سقوط غرناطة وجلبوا معهم فنّا حضاريا رفيعا تمركز فيما أصبح جزراً ثقافية هي تلمسان و بجاية و قسنطينة فالجزائر العاصمة، ثم انتشر بعد استقلال الجزائر انتشارا واسعا. وما دمنا في معرض الحديث عن التراث، فإننا سنفصّل هذا الموضوع إلى بابين كبيرين، باب الفن الشعبي، وباب الفنّ الكلاسيكي الذي شاع الاصطلاح بتسميته بالفنّ الأندلسي.

**أ–الموسيقى الشعبية:** لنبدأ بتسليط الضوء على التراث الموسيقي و الغنائي عبر محطات أساسية تغطي مختلف مناطق ما نسميه "الجزائر العميقة".[1]

**–المحطة الأولى: جبال أوراس النمامشة ومنطقة الشاوية:**

ولتكن البداية من قلب الشرق الجزائري، من منطقة الأوراس الأشم حيث الوفاء للتقاليد يعدّ مضرب الأمثال.فهناك طريقتان في أداء الفن الأوراسي: أولاهما جماعية والثانية فردية. ويعبر عن أحد الأساليب في الداء الجماعي بكلمة "أردس"، وقد اشتهرت تسمية هذا النوع بالرحابة.

فنّ الرحابة: يؤدّى هذا الفن في أوساط الفلاحين أصلا وفي الليالي المقمرة عل ى النحو التالي: صفّان من الرجال عموما أو من النساء في بعض الأحيان وهو قليل، أو صفّ من الرجال يقابله صف من النساء وهو اقل ممارسة. يقوم الصف الأول بترديد مقاطع الأغنية كلها بينما

[1]– الأمين بشيشي ،المجلة العربية للثقافة، السنة 24، العدد 48 ذو القعدة 1426هـ ، ديسمبر (كانون الأول) 2005م.ص149.

يقوم الصفّ الثاني بما يسمّى "أخمس" أي ترديد آخر مقطع مما يغنيه الصفّ الأول، ويعبّر عنه بالشاوية بجملة "أيوعاد فلاس" مثل ترديد الصدى. يتمّ هذا الأداء دون استعمال اي نوع من الآلات الموسيقية باستثناء بعض الحالات التي يستعمل فيها البندير فقط، أي الدفّ وهو آلة إيقاع مستديرة يتراوح قطرها بين 60 و 70 سنتمترا، وهي مصنوعة من جلد الجدي (صغير الماعز) الذي يسمح بصدور نبرات إيقاع مستساغة من الأذن خصوصا إذا أضيف إليه وتران أو ثلاثة من خيط مصران الغنم مثبتة على طول القطر في الدائرة الخشبية التي تحيط بالبندير، وهي مصنوعة من خشب خفيف. ويدخل ناقر البندير إبهامه في خرم الدائرة الخشبية لتثبيت اليد، وتتفنن اليد الأخرى في العزف بمهارة. يتقابل الصفان منشدين الصفّ تلو الصفّ، وهما يدكّان الأرض دكّا بأرجلهم، ممّا يفسّر تغطيتهم للجانب السفلي من الوجه حتّى الأنف اتقاء للغبار المنبعث من تحت أقدامهم.من أشهر أغنيات الرحابة، أغنية 'والله لا لوم عليّ' وجاء فيها:

يا العالي الطف بي وأنت اللطيف

انت تعلم بالمخفية سلطان شريف

حمانك جاني في الكبدة حمان الصيف

والله لا لوم عليّ

وكلمة الحمان تعني الحرارة، وهي مستعملة في اللغة الدارجة حتّى اليوم. وما من شكّ في أنها مشتقّة من كلمة 'الحمّى'.وجاء في مقطع آخر قولهم:

نجيك في ليلة ظلمة ونجيب سعيف

مثلك مثل البدعية حرير وصوف

انت نعجة بدريّة وأنا الخروف

قولي كلمة بالنيّة نحرف مصروف

لو كان ماكيش أنتي نخطا لكلوف

والله لا لـوم عليّ

أغاني الرحابة تتم ليلا دون النهار كما أسلفنا، و يكون ترتيبها كما يلي: تستهل بالتهليل والتكبير والصلاة على النبي طوال الثلث الأول من الليل، ثم تنتقل أواسط الليل إلى الأغاني الحماسيّة وتنتهي في اواخر الليل بالأغاني الغرامية.أمّا ما اشتهر من أغاني الرحابة عند النساء، فنسوق هذين البيتين:

يا عزيزي أرواح للبرج العالي

كي نشوفك نرتاح لا تغير حالي

إذن ليلة كاملة يقضيها الرحابة في الإنشاد والرقص بحيث تتناسق ضربات الأرجل مع ألحان الأغاني وتشتدّ الضربات كلّما زاد الحماس الذي تغذّيه النساء بالزغاريد المدوّية. ويطلّ الصباح، وتقدّم صاحبة البيت أكلة للرحابة الذين تكون أصواتهم قد بحت تسمى بارزقان وهي عبارة عن رفيس زيراوي على دقيق مخلوط بعجوة أو تمر جاف مسحوق وزبدة تصبّ عليه كمية كبيرة من العسل الطبيعي حسب يسر الحال.[1]

جرت العادة أن تقدّم ربّة البيت أداء الراحة فتقدّم لهم بارزقان إن هي رضيت أو أعجبت بالأداء.في هذاالحال يمدحها المغنون بالبيتين التاليين:

أورشان أورشان أويد أقلان

أربي قداس الحال

العزوز العزوز لمليحة نشري لك صابون الريحة

ومعناها: يا فلان يا فلان أعطيني اللي كان

يا رب حسّن الأحوال

ويقصد بعبارة صابون الرّيحة الصابون المعطر وهو علامة بذخ عند اهل الريف. وإذا بخلت ربّة البيت، المكنى عنها دائما بالعزوز، فإنهم يذمونها بالبيتين التاليين:

[1]- المرجع السابق، ص150-ص151.

العزوز العزوز أقم القربي(أي الكوخ)

نحلف لك ما تشوفي ربّي

لو تعرفي من هو بي خفن نسمّي، عار عليّ

التحريبة: ومن الفنون الجماعية بالشرق الجزائري التحريبة وهي رقصة حربية اشتهرت بها قبيلة أولاد ملول بقلب الأوراس، تنتظم فيها جماعة من حاملي البنادق في صف من 20 إلى 30 فردًا يتقدّمهم عازف على آلة الجواق وهي آلة نفخ مثل الناي. يمشي الجميع بخطوات متزنة، ويلتئم الجميع في شكل دائري، وعندما تنغلق الدائرة تعطى الإشارة إلى إطلاق البارود فيضغط الجميع على الزناد دفعة واحدة وينطلق دويّ هائل. يوجد في غرب الجزائر هذا النوع عند 'أهل الرّمشي' وفي منطقة 'ميزاب' عند جماعة 'بالريان' الذين يستعملون بنادق ذات فوهات واسعة تسمى قربيلة. ولنختم الجانب من الفن الريفي في الأوراس بذكر أعلام هذا النوع من الأداء، يأتي في مقدّمتهم بلا جدال المغنّي الظاهرة الشيخ عيسى الجرموني الحركاتي (1885-1946)، يليهِ سيطاً وسمعة الحاج الحنشلي ( 1903-2004) والمغنية الكبيرة بقار حدّة ( 1921-2001). أما من ناحية القوالب اللحنية، كان عيسى الجرموني يفضّل النوع الصراوي، والصرا جمع صراوات تعني المرتفعات. والصراوي نوع من المواويل تسمح للمغنّي بإبراز ملكاته الصّوتية. ومن أقدر من عيسى الجرموني صاحب الصوت الخارق على تأكيد موهبته وتفوّقه على غيره من المغنّين المعاصرين. وللعلم، فإن عيسى الجرموني هو الذي كان يغنّي الغاني التراثية في بداية مشواره وصار ينظم أغانيه ويلحنها ويؤدّيها بنفسه. وقد سار على منواله جميع من جاء بعده في أسلوب الأداء بحيث يعتبر بحق رائد المدرسة الأوراسيّة الأصيلة. وكان عيسى الجرموني يغنّي ويتولّى بنفسه ضبط إيقاع أغانيه على آلة البنديو بينما يتولّى الفنّان محمد بن الزين العزف على القصبة.[1]

[1]- المرجع السابق، ص152.

القصبة: ناي مختلف المقاسات والأحجام حسب المناطق ويعتبر أقدم آلة موسيقية ابتكرها الإنسان. وقد اختلفت أسماؤها باختلاف موقع استعمالها وتسمّى في اغلب الأرياف 'جواق' وهو نوع من النايات مبتور في إحدى طرفيه محدود الفوهة، وهو أقصر من الن اي العادي (من 24 إلى 30 سنتمتر). أمّا ما يسمّى بالفحل وهو مستعمل في قسنطينة خصوصاً، فيتميّز بقصر الطول (15 سم)، غير أنّه رقيق الحسّ حادّ النغم ويعلو صوته على جميع آلات الفرقة الموسيقة. وربّما حدّة نبراته هي التي استحقّ من أجلها اسمه: الفحل (نظيره في الفرقة السمفونية Piccolo Le).أمّا القصبة فهي ناي كبير الطول غليظ الأنبوب يتكوّن من6 إلى 7 مفاصل وأحيانا اكثر وله عدد اكبر من الفتحات تتناسب مع طوله. وأغلب العازفين على القصبة هم صانعوها. وتكمن عبقريتهم في صناعتها أنّهم قلّما يخطئون في ضبط المسافات بين الفتحات التي تحدد الدرجات الموسيقية عند العزف وذلك دون الاستعانة بأيّ مقياس[1].

وإذا لاحظ عازفان للقصبة بأنّ هناك نشازاً في الأداء، فإنهم يستعملون العلك أو اللبّان لتقليص الفتحة حتّى ينسجم نغم القصبتين أو الثلاث المشتركة في العزف، خصوصا وأنّ الفتحات يتمّ صنعها بخرق الخشب بما يشبه سفّود محمرّ من شدّة النار التي يغمس فيها.

**-المحطّة الثانية: جبال جرجرة ومنطقة القبائل :**

نتنقل الآن غربا، إلى مرتفعات جرجرة الشامخة حيث منطقة القبائل، التي كانت الأغاني الشعبية فيها عبارة عن حضْرات تطغى فيها الابتهالات والمدائح الدّينية مرفقة بإيقاع يتم على صفائح مربّعة مغطّاة بجلد الأنعام. أمّا الأغاني النسويّة هناك فكانت مرفقة غالباً بالدّفوف والتصفيق والزغاريد، يميّزها نوع من الرّقص خاص ببنات تلك المنطقة. وعن الغناء الفردي نسوق نموذجا يسمّى 'أشويق'، وهو عبارة عن استخبار حرّ أو موّال مليء بالأسى والحنين، قالب غنائي متميّز لا يغامر في أدائه إلاّ المتمكّنون. الكلمات بالقبائلية وهي فرع من فروع الأمازيغية مثل الشاوية. وأغلب عبارات أشويق منصبّة على لوعة الفراق لأنّ نسبة المغتربين من هذه المنطقة

[1]- المرجع السابق، ص153-ص154

تمثل أكبر وأعلى نسبة من الجزائريين الذين نزحوا إلى شمال البحر المتوسط حكم محدودية المحاصيل. فبلاد القبائل جبلية تنبت فيها أشجار التّين وخصوصا الزيتون ولا شيء غير ذلك. وفي أشويق كذلك رسائل لحنية للمحبوب المنتظر. لكن الأغنية القبائلية ميّالة في قوالبها اللحنية والإيقاعيّة إلى طابع المرح حتّى في اداء الابتهالات الدينية.لا يمكن لنا أن نمرّ هكذا على سيدة الغناء القبائلي الحاجة شريفة التي تربّت وترعرعت وعمرها 10 سنوات في 'الأورار' وهي تقيم حفلات في المداشر والقرى بمناسبة الأعياد الدينية وأفراح الزواج أو الختان وقد وفقها الله في الارتحال الذي أصبح ميزة لها وموهبة وصار صغار المطربين وحتّى كبارهم ينهلون من إبداعاتها التي تعدّ بالمئات. صحيح أن الساحة الفنية القبائلية مليئة بفنانين بلغوا شأواً كبيراً من النجاح بعضهم لسلامة فنّه نصّا ولحنا مثل الشيخ الحسناوي وسليمان عازم وآيت منقلات والشريف خدام وإيدير وشنود وأكلي يحياتن والشيخ نور الدين. ومنهم من اشتهر بتعامله السياسي مع الأغنية مثل مهنّي فرحات ومعطوب الونّاس. فوجّهوها وجهة أخرى، ويبقى القالب الغالب على المجموع طابعا عصريا في ميدان التركيبات اللحنية. لكن أنجح الأغاني تبقى تلك المنبثقة من التراث الأزلي الذي لا تزيده الأيام إلاّ رونقا وجمالا.

**-المحطة الثالثة: الفنّ البدوي الوهراني[1]:**

ولنتّجه غربا إلى الفنّ البدوي الوهراني حيث الكلمة سيدة الموقف. أما اللحن وطريقة الأداء فتبدوا رتيبة لا تزيد مقاماتها على أربع أو خمس درجات في السلّم الموسيقي، يرافق المطرب فيها ثلاثة عازفين على القصبة مع آلة القلال ( Gallal) وهي آلة إيقاع مخروطية الشكل لكنها رغم صغر مساحة النقر عليها تؤدّي دوره كما ينبغي. وتجدر الاشارة إلى أن القصبة في الغناء البدوي الوهراني أصغر قليلا من القصبة الأوراسية حيث نجد في هذه الأخيرة ستّ فتحات بينما تكتفي القصبة الوهرانيّة بخمس فتحات فقط. وأبرز نموذج في هذا النوع هو عميد الأغنية البدويّة الوهرانية المرحوم الشيخ حمادة المولود في عام 1889 والمتوفى سنة 1968. وكان غادر

[1]- أنظر الملحق الشكل15.

مسقط رأسه واستقر في مدينة مستغانم المعروفة باهتمام أهلها بالفنون والآداب منذ القدم. وقد كان مولعاً بالشعر الملحون وبأقطابه في ناحية الغرب الجزائري وهم كثيرون، نذكر من أشهرهم: الأخضر بن خلوف، بن مسايب مصطفى بن براهيم وبن سهلة ومحمد بن اسماعيل ومحمد بلخير وعبد القادر الخالدي وغيرهم.[1]

سجّل الشيخ حمادة أوّل اسطوانة له عام 1926 عند شركة (Pathe Marconi) ووصل عدد ما سجّله مائتي اسطوانة سرعة 78 و45 و33 لفّة. وبلغ عدد القصائد التي أدّاها حوالي خمسمائة عنوان من عيون الشعر. كان الشيخ حمادة مجدّاً يحفظ بالسليقة، ثم سجل نفسه بين عامي 1945 و1950 في قسم الدروس المسائية حيث كان يتعلّم مع أولاده الذين كانوا يقرؤون له حتّى ذلك الوقت الجرائد والمجلات. رزئ خلال خلال حرب التحرير في ولديه الاثنين: أحمد الذي استشهد في ساحة الوغى عام 1959. أما الثاني واسمه عبد القادر، فكان ضمن المقاومين داخل التراب الفرنسي ولم يعثر على جثمانه حتّى اليوم.

**-المحطّة الرابعة: الفن البدوي الصحراوي[2]:**

حيث أتحوّل الآن إلى الصحراء الكبرى ونزور سويّاً حزامها الشمالي حيث الكلمة اللطيفة واللحن السلسبيل المستساغ من الأذن العربية عموما لسلامة النطق وعذوبة اللحن في نوع يسمى **'أياي'** . وأرى –للأمانة– أن أذكر كذلك الراحلين عبد الحميد عبابسة والبار عمر، وهما من الرّواد، وكذلك الشاب الواعد محمد لعراف. أمّا الفنان اللامع رابح درياسة خريج هذه المدرسة فقد اتخذ منحى آخر واتجه إلى الأغنية القصيرة الخفيفة الهادفة وبرز فيها محليّا وعربيّا. ومن المطربين الشّعبيّين بالحزام الشمالي من الصحراء وبوادي سوف بالذات، نجد المطرب محبوب والمطرب عبد الله المنّاعي الذي يتميّز ليس فقط بصوته الرّخيم وخفّة الروح ولكن أيضا

[1]- الأمين بشيشي ،المرجع السابق، ص154.

[2]- أنظر الملحق الشكل20.

ببراعة العزف على آلة الزرنة[1] (الصرناي أو الزمّار) وأغلب أغانيه مستوحاة من التراث. بالعودة إلى أسلوب الأداء في نوع **أياي** ينبغي أن نذكر بأنه يستهلّ بآلة القصبة في شبه استخبار حرّ، تدعمها قصبة أخرى غليظة تعزف نوتة ثابتة في قرار أحد المقامات، وينطلق المطرب بعد ذلك في إنشاد أبيات قليلة، ثم تدخل الدفوف لتبين معالم الأغنية إيقاعيا، وتتدخل المجموعة الصوتية بعد ذلك لتؤدّي الترديدة بعد إتمام المطرب المنفرد غناء كل فقرة من فقرات الأغنية. وتبقى الأغنية رتيبة غالبا من الناحية النغمية، لكن المستمعين يبقون متعلقين بمجريات القصّة أو الملحمة الشعبية التي لا يملّون من سماعها رغم طولها احيانا ورغم معرفتهم بتفاصيلها مثل ملحمة حيزيّة الخالدة.

**-المحطّة الخامسة: فنّ أهليل بالصحراء الكبرى[2]:**

يبقى لي في صحراء موقعان اثنان لابدّ من الوقوف عندهما: أولهما واحة تيميمون الساحرة، ويسكنها مواطنون من قبيلة زناتة العريفة محتدا، اشتهروا بإقامة أعيان المولد النبوي كل سنة على مدى أسبوع كامل. يأتي الزوار والسواح إلى هذه الواحة ليتمتّعوا بالاستماع إلى الغناء الديني المسمّى أهليل بقيادة الحاج بركة فولاني الذي لقنته زينوبة ولت الغندور حوالي مائة وعشرين قصيدة، وزينوبة ولت الغندور سيدة مسنّة جداًّ وكان الحاج بركة فولاني في صغره يغرف لها الماء من بئر بعيدة، فكانت تكافؤه عن كلّ دلو ماء بأغنية جديدة، مما حفظته عن جدّتها. لاحظوا بأن أهل الصحراء الكبرى يسمون مثلا: زينب ولت الغندور بالتاء أي ولد وليس بنت كما هو الحال في الشمال.[3]

وتتصف مجموعة الحاج بركة فولاني بأدائها المتميز، وهيّ تلوّن طوال الليل أدائها بطرق ثلاث: النوع الشلالي:ويؤدّيه في أول السهرة أعضاء المجموعة جالسين، ويتم الايقاع فيه بقاعدة

---

[1]- أنظر الملحق الشكل36.

[2]- أنظر الملحق الشكل16.

[3]- الأمين بشيشي ،المرجع السابق ، ص154-ص155-ص156.

رحى حجرية تستعمل كذلك لطحن الحبوب وينقر عليها بأحجار صغيرة، كما يعزف على آلة البنقري، وهي آلة وترية بيضاوية ذات وترين. ثم تبدأ الابتهالات المعروفة باسم أهليل في مرحلة ثانية يرافقهم في انشادهم واقفين ناي وأكلال وهو نوع من **الدربوكة**[1] كبيرة الحجم، مصنوعة من طين حمراء اللون.والقسم الثالث من الغناء في آخر السهرة يسمّى بالحيضررة وهي شبه قدّاس يشارك فيه جميع المغنين بالإنشاد ويتمايل الأجسام في إيقاع حركي رشيق مرفقين بإيقاعات حيّة بدكّ الأرجل وبمصاحبة بندير وعازف أكلال.

**-المحطة السادسة: الفن الترقي في أغوار الصحراء الكبرى[2]:**

آخر محطة لنا في الصحراء الكبرى تكون عند قبائل التوارق أو الملثمين أو الرجال الزرق كما يسمّيهم الأوروبيون، يسكنون المناطق الجزائرية المتاخمة لإفريقيا السوداء كمثل المالي والنيجر. وإذا كان الرجال قوامين على النساء في الشمال، فإن المرأة عند التوارق هي صاحبة السيادة المطلقة، فهي تمشي سافرة الوجه بينما يعيش الرجل ملثما مهما كان وضعه الاجتماعي، وأقصد مهما كان مركزه في هرم السلطة. فهي التي تأذن للضيف بدخول البيت وليس الرجل، وهي التي تنفرد بالعزف على آلة الإيمزاد، وهي آلة وترية أسطوانية الشكل تمرّر العازفة على وترها الوحيد قوسا صغيرة فتنبعث منها انغم في منتهى الرقة والجمال واللطف والحنان. وهناك فرقة يقودها التارقي عثمان بالي من مدينة جانت بأقصى الجنوب الشرقي من الصحراء الكبرى الجزائرية، وتتكون هذه الفرقة من أم عثمان بالي وهي المرجع الأول في كلّ برامجه الغنائيّة مع زوجته وأختيه وبعض أقاربه. ولم يجد هذا الفنان التّارقي بدّاً من استعمال آلة العود، والكشف عن وجهه خلافا للتقاليد، ولا غرو بأن تكون الفضائيّات قد لاحقته وقومه في عقر خيامهم. ألم ندخل جميعا في عصر العولمة.[3]

---

[1]- أنظر الملحق الشكل36.

[2]- أنظر الملحق الشكل13.

[3]- الأمين بشيشي ،المرجع السابق، .ص157.

مجموعة جانت النسائيّة: ونعود إلى الأصالة مع جمع من الترقيات يغنين ويضبطن الإيقاع على آالة التندري وهي آلة ذات استعمالات عديدة منزلية وفنّية تطحن فيها الحبوب عادة بمدقات غليظة، ويمزج الدقيق فيها بالطماطم والفلافل والتوابل، ثم يتناول كلّ شخص بيده نصيبه من الخلطة. وفي المناسبات السعيدة يغطى نفس الإناء بجلد ناعم يضبط بحبل ضبطا محكما ويستعمل بعد ذلك كآلة إيقاع تصاحب غناء التارقيات، وتتكفّل إحداهنّ برشّ الماء حينا بعد حين على الجلد كي لا يفقد رنينه والتندي يشبه شكلا آلة (Timpani) في الفرقة السمفونيّة. ومن البديهي أن يكون السلّم الخماسي سيّد الموقف في هذه المناطق الجزائرية المتاخمة لبلدان ما يسمّى بالساحل الإفريقي. وقد قلت في مستهلّ حديثي بخصوص التراث الشعبي بأنّي سأتوقف عند ستّ محطات. وليس معنى هذا أنّني طوقت الموضوع بأكمله، فهناك صنوف أخرى وجبت الاشارة إليها ...

*نوع بامبارا: في واحة تات بقلب الصحراء الكبرى أسلوب فنّي متميّز تستعمل فيه المجموعات الموسيقيّة آلة القرقابو وهي آلة إيقاع معدنية كصنوج كبيرة مثبتة في اليدين يردّد المنشدون على إيقاعاتها الحيويّة أذكاراً ومدائح تمجّد الرسل والأولياء، ويرقصون باحتشام صفًّا واحدا صفّين طويلين، ويعطون الانطباع للرائي بجلالبهم البيضاء الطويلة كأنّهم يمشون مسرعين. وهناك رقصة أخرى في تلك المناطق النائية يتقابل فيها الراقصون المفرد مقابل الفرد ويتواجه كلّ ثنائي يقرع إحداهما عصا الآخر، (عصا لا يزيد طولها عن 40 سنتمتراً) في حركات منسقة، وتتم تلك المقابلات في حركات رشيقة متساوية. وينتقل الشخص بعض ضربة أو ضربتين إلى شخص آخر يدور كل ولاحد على نفسه ليجد راقصا آخر مقابلا له، وتتواصل المبارزة السلميّة الجماعية أمدا طويلا دون كلل أو ملل ودون أي خطأ يسجل على أي من الراقصين.[1]

*الزوايا والموسيقى الدينية: تتوفر الموسيقى الدينية في الجزائر في عدد كبير من القوالب ابتداء من الآذان وتجويد القرآن إلى الابتهالات والأذكار المستوحاة من المعتقدات الدينية،

[1]- المرجع السابق، ص158.

بخاصة داخل زوايا الطرق الصوفية المنتشرة في كافة أصقاع البلاد. إنّ تنوع الموسيقى الدينية في الجزائر يستوجب مؤتمرا خاصا به وذلك لغزارة ثروته. إذ يختلط فيه الأسلوب الشعبي بالأسلوب الكلاسيكي وتتنوّع مدارسه من المدائح الوقورة إلى حلقات الرقص والجذب التي تتبارى فيها عدّة طرق مثل العيساويّة و الجيلاليّة والشاذليّة وغيرها.[1]

- **المحطة السابعة:الموسيقى الشعبية الحضرية** : و هي نتيجة امتزاج و تداخل بين الرصيدين الكلاسيكي و الشعبي وهذه بعض القوالب المنتشرة في المراكز التالية و المدن المجاورة لها .

- بالجزائر يستعمل:

العروبي / العربي :و هو غناء يؤدى غالبا من قبل الرجال و يتركب من بيت به اثنين أو ثلاثة أغصان تنتهي بـ 'صياح' أي انشاد منفرد على ايقاع حر.

قادرية صنعة : نوع من الغناء يؤدى من طرف النساء خاص بالمسمعات/ المسامع (المغنيات المحترفات) و هي أغاني ظريفة خفيفة اللحن و الايقاع غير أن متانة أسلوبها يقربها من الرصيد الكلاسيكي الأمر الذي يجعلها في الكثير من الاحيان تحل محل -الخلاص- في النوبة ، خاصة و ان غالبية مواضيعها ذات صبغة دينية

قادرية زنداني : و هي أغاني أكثر شعبية ، لها كلمات بسيطة و مؤثرة ، تؤدى بألحان لطيفة، غالبا ما تستهل بإستخبار صوتي و آلي يتبعه غناء يضبط على ايقاع الدريكة و الطبلة ثلاثي التراكيب 6/8 ، قوي النقرات يصلح لمصاحبة هذا النوع من الرقص الحضري الذي يعتمد على حركات الارداف و تنقلات الخطى بخفة و رشاقة ترافقها اهتزازات الأيدي المخضبة بالحناء و هي تحرك المناديل الحريرية الملتوية بين أنامل مزدانة بخواتم الذهب إن هذا النوع الخاص بالنساء في الجزائر العاصمة يؤدي خاصة في الاحتفالات العائلية عند مناسبات الزفاف أو الخطبة أوالختان أو غيرها ...

[1]- المرجع السابق، ص159.

الشعبي : و هي تسمية حديثة لنوع إنتشر في منطقة الجزائر العاصمة وهي نتيجة تداخل بين قوالب محلية و أجنبية يعتمد بالغالب على اللحن و السهل الكلمات الحرة الساذجة غالبا ما تعبر عن شكوى طويلة من لوعة الحب من استعمال ايقاعات مختلفة منها المحلية كالقباحي والهداوي و البروالي و منها الأجنبية خاصة تلك المستعملة في موسيقى أمريكا اللاتينية وموسيقى الجاز و ذلك حتى في استعمال الآلات كالماندول والبانجو و القيتارة و البيانو والأكورديون ...الخ . من مميزات هذا النوع أنه غالبا ما يستهل باستخبار صوتي و آلي ثم يشرع في غناء القصيد على إيقاع خفيف قريب من نوع الأعرج _كالقباحي البربري_ يتنوع بين الهدوء و الهيجان الراقص حيث يفسح المجال إلى الايقاع دون اللحن و سنتطرق إليه بالتفصيل في الفصول اللاحقة فهو موضوع بحثي.

- بقسنطينة هناك:

-الزنداني: و هو يعتبر إبن الشارع الذي ألحقت به تأثيرات مختلفة يستعمل هذا اللون في قالب ألحان راقصة للإحتفالات النسائيةتصاحبها كلمات عادية و سهلة تقتصر على بعض الترنيمات أحيانا.

-المهزوز: يعرف بشدة إيقاعه و هو مع الزنداني في كامل المنطقة إلى جانب 'العروبي' المتداول في الجزائر العاصمة، و متفرع من الموسيقى الكلاسيكية مع تبسيط لغتها و تراكيبها. و أنه رغم كونه يعتبر رجوعا إلى القصيدة القديمة ذات القافية الواحدة فإنه يعتمد أساسا على خاصيات اللهجة المحلية و مواضيعها الشعبية ذات (الكلمات و المعاني البسيطة المتداولة بين جميع الناس تعبر عن المسرات و الأحزان و تتغنى بروائع الطبيعة و تدعو إلى الإنابةو الرجوع إلى رب العباد)و هذا النوع مشهور بوفرة إنتاجه إذ يعرف له كثير من ثلاثة آلاف مقطوعة تتسم بطابع الريف المتميز ما يمكن أن نسميه (بالتهرويلة)أو المشي بالاكتاف.

-القصيدة : كانت قديما تؤدى من قبل المداح المتجول ، و هي تحتوي على سلسلة من الأغصان تفصل بينها لوازم تؤديها المجموعة.

-الغناية: كلماتها مستوحات من اللهجة العامية و مواضيعها غالبا ما تكون هجائية و فكاهية مصاغة على الحان تتسم بالسلاسة و سعة الخيال.

-البواقل: كانت قديما ترتجل من طرف الفتيات و هي أغاني تؤدى بأكثر قوة و حيوية من الحوزي غير أنها اقل منه أهمية. [1]

## ثالثا- موسيقى النوبة[2] (الموسيقى الاندلسية)في الجزائر:

لم تكن الفضاءات الأرستقراطية في القطر الجزائري خاوية من رجال الفكر والعلم والفنّ سواء عند أمراء بني زيان بتلمسان، أو عند أمراء بني حمّاد ببجاية. فقد كان اهل الثقافة والفنون مكرّمين مبجّلين في كل آن وحتّى قبل ان تمتلئ تلك الفضاءات وغيرها بالنازحين من بلاد الأندلس بعد سقوط غرناطة. لكن ينبغي القول –للأمانة التاريخية- بأن المدن الساحلية وكذلك المدن القريبة من الساحل عرفت بفضل النازحين حركة فنية متميزة تحمل طابع حضارة لامعة جلبتها الوفود القادمة من قرطبة وأشبيلية وغرناطة وطليطلة وغيرها من الامصار الإيبرية. وهكذا نشطت تلمسان وبجاية وقسنطينة وعاصمة الجزائر بالخصوص، واكتشف أهلها موسيقى جديدة وشعراً غير الشعر العمودي، وآلات موسيقية لم يسبق أن مارسوها أو عرفوها من قبل. هذا النوع من الموسيقى بألوانها الزاهية الباهرة هي في الواقع نتيجة تطعيم ما جاء به العرب المسلمون من فنّ خاص بهم امتزج بزخم الفنون الموسيقية الأصيلة ببلاد الأندلس. وقد دخل الفنان الخالد زرياب التاريخ من أوسع أبوابه عندما مزج الألوان العربية مع الألوان الأندلسية وابتكر صيّغا وقوالب جديدة اختلط فيها الشعر بالنغم فنتج عن ذلك كلّه الانصهار بين ما عرف عندنا -خطأ- بالفن الأندلسي وهو تعبير حديث أطلقه الفرنسيون اعتمادا على المصدر الجغرافي دون أن يلتفتوا إلى المبدعين الحقيقيين. فما يسمّى بالموسيقى الأندلسية هو -أساساً- شعر رقيق ذو قوالب مبتكرة، مصاغ بلغة عربية فصحى أبرز الفنانون تقاطيعها العروضية بألحان

[1]- ينظر محمود قطاط،مجلة الحداثة، مرجع سابق، ص110-111ص.

[2]- أنظر الملحق الشكل11

سلسة متماشية مع معانيها ومع تراكيب موازينها العروضية. والحقيقة أن كثيرا من فنّاني ذلك العصر كانوا إذا أعجبتهم قطعة موسيقية حملوها نصا شعريا لا تتماشى تفعيلاته أحيانا مع الايقاع الموسيقي من ناحية المدّ والقطع.و رغم ذلك، فإنه لا جدال في أن قمة الابتكار في مجال الموسيقى الكلاسيكية في الجزائر هو ما اصطلح على تسميته بالنوبة، وتشاطر الجزائر فيه كلّ من المغرب وتونس وليبيا.[1]

وتنقسم هذه الموسيقى إلى (وحدات) أو (نوبات) لكل منها نغمة خاصة تسمى (الطبع) و هذا الطبع يتكون بدوره من نقط خاصة و يصل عدد الطبوع إلى ثلاثمائة و ستو ستون على عدد أيام السنة الشمسية.[2]

فالنوبة عبارة عن مجموعة أنماط آلية وغنائية تتسلسل وفق نسق معيّن يشمل تقليديا المقطوعات التالية: المشالية والتوشية والمصدر والبطايحي والدرج والانصراف والخلاص.[3]

وقد يكون الترتيب غير ما ذكر لدى فناني مدرسة قسنطينة مثلا. قبل الدخول في تعريف مكوّنات النوبة، وجب التذكير ببعض القضايا المفيدة الخاصة بالموضوع. إن الطبوع أي المقامات في الموسيقى الأندلسية بالجزائر تخضع كلها للسلم الثابت (Diatonique) مقام ونصف المقام، رغم استعمال بعض المصطلحات في الموسيقى الشرقية عموما مثل الرست والسيكا مثلا. والموسيقيّون في الجزائر يبدلون السين صادا، فيكتبون نوبة الرصد والصيكة، ولا وجود لربع المقام بتاتا في الموسيقى الأندلسية. كما يؤكّد كثير من الروّاة دون براهين مقنعة بأن عدد النوبات أصلا أربعة وعشرون ( 24) متماشية مع ساعات الليل والنهار. ويقولون بان نصفها ضاع في

---

[1]- ينظرمحمود قطاط،مجلة الحداثة، مرجع سابق، ص105-106ص.

[2]- عبد العزيز بن عبد الله، مجلة الأكاديمية،مجلة أكاديمية المملكة المغربية، أحاديث الخميس، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط، المغرب،2011، العدد 27، ص93.

[3]- ينظر هنري جورج فادمر، المرجع السابق، ص 294.

طيات الزمن ولم يبق منها إلا اثنتي عشر نوبة سميت كل واحدة منها باسم الطبع أي المقام الذي يميّزها من غيرها. وتعتمد مدرسة القسنطينية 10 نوبات فقط منها أربع نوبات ناقصة.[1]

إن عبارة الموال (بضم الميم)تدلّ على أحد الطبوع مثل الرست والسيكا، وخصوصية هذا المقام تكمن في أنّ المنزلة الرابعة مزيدة (FA) في السلّم الموسيقي الذي يرتكز على دو ( DO) ولا علاقة للموال الجزائري بالموال الشرقي الذي يطلق عليه عندنا لفظ استخبار.[2]

توجد في القطر الجزائري ثلاث مدارس للفنّ المعروف بالأندلسي:

1 - مدرسة تلمسان و تعرف **بالغرناطي** .[3]

2 - مدرسة الجزائر العاصمة و يطلق عليها مصطلح **الصنعة** .[4]

3 - مدرسة قسنطينة و تعرف ب**المالوف** .[5]

و أعود إلى توضيح موجز لكل جزء من مكونات النوبة .

1 - المتشالية :و هي التسمية التي أطلقها التلمسانيون على هذه المقطوعة الآلية الخاوية من كل إيقاع . تكمن أهميتها في السلطنة على المقام بالنسبة للعازفين و المنشدين على حد سواء ، و تساعد كذلك المستمع على الاستئناس بالمقام تمهيدا و تحضيرا للاستمتاع و الانتفاع . و تسمى المتشالية في العاصمة دائرة .

---

[1] -Voir Mokhtar Hadj Slimane, op ; cit, p23.

[2]- الأمين بشيشي، المرجع السابق، ص160.

[3]- أنظر الملحق الشكل24.

[4]- أنظر الملحق الشكل21.

[5]- أنظر الملحق الشكل22.

2 - التوشية : عبارة عن قطعة موسيقية آلية تحمل في تراكيبها نغمات مستوحات من مختلف مقاطع النوبة. تبدأ ببطء ثم يتسارع إيقاعها ويعود كما بدأ ببطء تمهيدا للشروع في الإنشاد . إيقاع التوشية 4/4و 4.8

3 - المصدّر (بتسديد الدال المهملة) :هو أول المقطوعات المغناة ، بطيء السرعة يتبارى فيه كبار المطربين لصعوبة أداءه، و يستلزم نفسا طويلا. الدائرة الإيقاعية للمصدر هي 16/14 بتلمسان، 4/4 بالعاصمة ، 16/4بقسنطينة .

4 - البطايحي : مقطوعة غنائية إيقاعها 8/4 ، يبدأ بها تقليص عدد أزمنة الإيقاع ، ربما لا يكتفي فيها بإنشاد بطايحي واحد في النوبة الواحدة. ص161

5 - توشية الانصراف :وصلنا الآن لمنتصف النوبة ، فلزم أخذ الأنفاس قليلا بالنسبة للمطرب المنفرد و كذلك للمنشدين. فيعزف الجوق فاصلا موسيقيا آليا ميزانية 8/5 تمهيدا للشروع بأداء القسم الثاني و الأخير من النوبة و الذي يكون أسرع من القسم الأول .

6 - الانصراف : و هو الجزء الغنائي الرابع من النوبة خفيف و يضبط على إيقاع التوشية، اي 8/5 لكن المستمع الحصيف النبيه يلاحظ أنه 10/8 تماما مثل السماعي الشرقي عند العديد من ضابطي الإيقاع .

و يكثر اعضاء الجوق من عازفين و منشدين من أداء هذا النوع من المقطوعات الغنائية تحفيزا لجمهور المستمعين الذي يكون طول الأداء قد نال من متابعتهم للحفل بعض الشيء ، بحيث تراهم يفيقون و يسهمون هم بدورهم بضبط الإيقاع بأكفهم . و يحفز هذا النشاط المتجدد الجوق ومجموعة المنشدين فيضاعفون من أداء الانصرافات حتى يصل عددها أحيانا إلى أكثر من عشر إنصرافات .

7 - الخلاص : و يأتي كخاتمة للنوبة و يتميز بشدّ السرعة على إيقاع 8/6 غالبا .و تتفنن بعض الاجواق الموسيقية و مجموعاتها الصوتية فتنخفظ

السرعة شيئا فشيئا ، ثم تعود فجأة إلى سرعة قصوى تنتهي على إثرها النوبة باستثناء مدرسة تلمسان التي تختم النوبة بما بدأت به أي بقطعة موسيقية آلية يسمونها توشية الكمال و هما اثنان إحداهما خاصة بنوبة الحسين و الاخرى بنوبة الغريب .[1]

و قد اجتهد الباحث المجدد الاستاذ رشيد قرباص مؤلف 5 توشيات ، كما ( في نوبات السيكا) و المزموم و الرمل و رمل الماية . و أكمل توشية الكمال بالنسبة لتوشية الغريب لأنها كانت عبارة عن جملتين فقط .

كافة المقطوعات الغنائية في النوبة تستهل بمقدمة آلية تسمى كرسي باستثناء الخلاص الذي ينتقل إليه الانصراف فهو دون كرسي.

و فيما يلي قائمة النوبات الكاملة :

1 - نوبة الرصد (الرست).
2 - نوبة الذيل
3 - نوبة رصد الذيل
4 - نوبة الرمل
5 - نوبة الماية
6 - نوبة رمل الماية
7 - نوبة الحسين
8 - نوبة الصيكه (السيكه).
9 - نوبة المزموم.
10 - نوبة الزيدان.
11 - نوبة الغريب.
12 - نوبة المجنبة.

[1] - ينظر محمود قطاط ، مجلة الحداثة، مرجع سابق، ص107-108ص.

أما النوبات الناقصة ، فعددها أربع و هي على التوالي :

1 - نوبة الموال (بضم الميم) .

2 - نوبة الجاركة (الجهاركاه).

3 - نوبة العراق .

4 - نوبة غريبة الحسين.[1]

[1]- ينظر، جلول يلس، امقران الحفناوي، المرجع السابق، ص40-ص41.

## ✓ **المبحث الثاني:** يهود الجزائر و علاقتهم بالموسيقى الجزائرية و العاصمية بالخصوص

### أولا: الموسيقى الجزائرية بين التحريم و التهويد

لا شك أن المنظومة الفقهية التقليدية التي حرمت في الغالب ممارسة الموسيقى والغناء، كان لها أثرٌ كبيرٌ على عزوف الجزائريين عن هذا الجانب خاصة بعد الاحتلال الذي جاء بثقافة جديدة كادت أن تضيع أمام طوفانها، الثقافة الجزائرية الأصيلة. في هذا السياق ينقل الدكتور صالح المهدي عن الفنان محيي الدين باش تارزي، أن أهل الفن من شيوخ الدين الذين كان أغلبهم إن لم نقل كلهم من الصوفية، والذين كانوا خارج المنظومة الفقهية المنغلقة، شعروا بخطر ضياع فنهم في القرن الثامن عشر، وذلك بتخلي خيرة الشعب عن ممارسة الاحتراف الفني وتركوه بين أيدي العوام الذين تغلب عليهم الأمية، وأكثرهم من غير المسلمين. فدعا المفتي الحنفي الشيخ محمد بوقندورة، أشهر المجودين وعرض عليهم المشكل. وبعد نقاش طويل اقترح ثلة منهم إدخال كلمات القصائد المؤلفة في مدح الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم، على الطبوع الغنائية الأندلسية، واقترح آخرون إنشاء ألحان جديدة على غرار ما قام به الملحن التركي المرحوم مصطفى العتري (1640 – 1711م) من تلحين غناء التسبيح الذي لا يزال متواصل الأداء في الأعياد والمآتم في أغلب البلدان الإسلامية. وتزعم هذه الحركة الفنية عدد من المفتيين الأحناف ومنهم المشايخ بن عمار وبن علي وبن الشاهد والقلاتي. وأمام هذا النجاح الباهر، تم تجاوز الطابو الفقهي وتواصلت التجربة وطبقت ألحان الطبوع الأندلسية على قصة مولد الرسول صلى الله عليه وسلم، وقصائد الشيوخ البوصيري وابن عربي وسيدي بومدين، وسيدي عبد الرحمن الثعالبي الذي تبنت طريقته الصوفية هذا الإجراء. ويقول الدكتور صالح المهدي، إن

الشيخ عبد الحميد بن باديس نفسه، كان كثيرا ما يحضر حفلات فرقة قسنطينة للمداحين بل ويصحبها في تنقلها إلى العاصمة في مختلف المناسبات.[1]

وكي نتحدث عن انتقال الطبوع الموسيقية التي خاض فيها الفنانون اليهود، زمنيا وجغرافيا، داخل المنطقة المغاربية، لا بد أن نعود إلى خلفيات التواجد اليهودي في المنطقة، بداية من نزوح الطائفة اليهودية تحت مسمى ''التوشيبيم''، إلى شمال إفريقيا وصولا إلى دخول يهود الأندلس المعروفين باسم ''الميغوراشيم''، إلى المنطقة مع الموركسيين، هروبا من قبضة الكنيسة الكاثوليكية بعد سقوط الأندلس. ويمكن القول إن أهم ما يسّر أمام اليهود النازحين سبل الإندماج ومن ثم الاستقرار في المنطقة هو ما حملوه معهم من مهارات شتى، خصوصا حرفة الصياغة، والصرافة، إضافة إلى حرفة الموسيقى والغناء بما في ذلك طبع الغناء الأندلسي، وخصوصا الغرناطي الذي استقر في وهران وتلمسان، ليجد امتدادا خاصا لدى يهود المغرب ثم ليمتد بواسطة عائلات يهودية هاجرت من تلمسان إلى كل من فاس، الرباط، تطوان ووجدة. كما استقر نوع ''الصنعة'' في الجزائر العاصمة، وانتقل ''المالوف'' من قسنطينة نحو تونس فالقيروان وصولا إلى ليبيا. وبعدما انتشرت هذه الطبوع، توسعت دائرة الإهتمام لتطال قصائد ''الملحون'' في المغرب، ''الحوزي'' في الجزائر، و''الفوندو'' في تونس. كما استحدث اليهود أنماطا جديدة من ال غاء الخاص بالأفراح والأعراس وحفلات الختان، خصوصا مع استقرار الوضع السياسي في الجزائر بداية القرن العشرين، وظهور الاسطوانات و المدياع .[2]

تم بعد الاحتلال الفرنسي، تجاوز الطابو الإثني عندما اندمج اليهود بكل سهولة مع المسلمين، ضمن الفرق الموسيقية والغنائية، حيث وجدنا كثيرا من العازفين اليهود ضمن فرقة الشيخ محمد سفينجة ( 1908م)، من بينهم : المعلم موزينو، والمعلم لاهو سورور، وشالوم،

[1]- عبد الرحمن سمار،مقال بعنوان:"هل أنتج اليهودالتراث الفني الأندلسي الجزائري، فئة:أديان و تصوف ، ثقافات، مجتمع، 18أكتوبر2011، الموقع الإلكتروني www.ouledsidi.com ، التوقيت:15-11-22:30،2014.

[2]- جمال ح، مقال بعنوان:"الفجر تخرق الطابو و تنشر القصة الكاملة ليهود غيروا مجرى الفن في الجزائر"، جريدة الفجر يوم 14-03-2010، الجزائر،www.al-fadjr.com، التوقيت 23:19، 15-11-2014

غيرهم. وكان الشيخ محمد سفينجة كثيرا ما يشارك في حفلات المدائح والأذكار مع ابنه « سعدي » وكان للمفتي الحنفي الشيخ محمد بوقندورة، ولوع خاص بهذا المغني الممتاز. ومن ابرز ما قام به الشيخ سفينجة اشتراكه مع تلميذه اليهودي « إيدموند يافيل ولد مخلوف » والباحث الفرنسي « رواني » في ترقيم مجموعة 76 قطعة من التراث الأندلسي بين سنتي 1899م و 1902م، بين توشيات وانقلابات ونوبات، قامت بنشرها أشهر دار للنشر في باريس تختص في الموسيقا، وهي دار « لودوك ». ونشر رواني موسوعته للموسيقى العربية سنة 1903م بعد قيامه برحلة إلى كل من المغرب وتونس والقاهرة ودمشق. وبعد وفاة الشيخ محمد سفينجة، استمر تلميذه « إدموند يافيل ولد مخلوف » في جمعه للتراث الموسيقي الجزائري عن المعلم « شاؤول دوران » المدعو « موزينو » و سعدي ابن الشيخ سفينجة، إلى أن وصل إلى 500 قطعة سجلها تحايلا باسمه في جمعية المؤلفين والملحنين الفرنسية « ساسام »، حيث ظل ينتفع بريع حقوقها مدى حياته. كما نشر يافيل كتابا بالعربية جمع فيه نصوص كل ما دونه عن فناني عصره، بقي المرجع الوحيد للتراث الغنائي الجزائري إلى ما بعد الاستقلال، على رغم ما فيه من أخطاء وتحريف، حتى أصدرت وزارة الثقافة مجموعة جديدة مراجعة ومحققة من طرف المتخصصين في المعهد الوطني للموسيقى. مع العلم أن جميع هؤلاء الفنانين، ومن بينهم محمد سفينجة، كانوا جميعا يتتلمذون على الشيخ « مرمش » (ت 1904م).[1]

إذا كان الحضور اليهودي كثيفا إلى حد ما في جانب النوبة الأندلسية وبعض الطبوع المحدثة التي عرفوا بها وتسمت بالغناء اليهودي العربي الذي ظهر بعد الاحتلال الفرنسي ويكون أحيانا عبارة عن خليط من اليهودية والعربية والفرنسية ، فإننا في مقابل ذلك كله ، نجد أن اليهود لم يحتكوا كثيرا بظاهرة المداحين و المداحات و الفقيرات اللصيقة غالبا بالثقافة الدينية الإسلامية الصوفية، حيث لم نجد سوى أسماء قليلة من اليهوديات اللواتي كن في فرق

[1] -voir hadj meliani,revue Insaniyat, CRASC,N12, septembre-decembre2000, p56-57.

« المسامع » من أمثال : المعلمة « تيتين » التي كانت تعزف على آلة البيانو وكثير من الآلات الأخرى ضمن فرقة المعلمة المسلمة « يامنة بنت الحاج المهدي » (1930) التي تتلمذت على الشيخ « بريهمات » وسجلت بين 1905م و 1928م حوالى 500 أسطوانة، ومدام « علوش » التي جاءت إلى العاصمة من مدينة المدية وكانت تعزف على آلة الكمانجة، و "أليس فيتوسي " وكانتا ضمن فرقة "مريم فكاي " و "فضيلة الدزيرية "، ضمن أسماء كثيرة اشتهرت في تلك المرحلة (مطلع القرن 20) من غير اليهوديات أمثال : خيرة شوشانة، خيرة جابوني، حليمة البغري، حنيفة بن عمارة، عائشة الخالدي. أما ضمن فرق المداحين في العاصمة فلم نجد أسماء يهودية، حيث اشتهر في نهاية القرن 19 ومطلع القرن 20 كل من : الشيخ محمد بن اسماعيل، ومن بعده ابناه علي وقويدر، والشيخ مصطفى الدرويش، ومحمد السعفي، وابن سلام، والمقايسي الذي استقر أحد أبنائه بتونس وكانت إحدى حفيداته شيخة الطريقة التجانية في تونس. والشيخ مصطفى الناظور الذي تخرج به الحاج محمد العنقة، والشيخ تيتيش والد الفنان **بوعلام تيتيش**[1] وغيرهم.[2]

## ثانيا: محي الدين بشطارزي[3] مصدر إلهام للموسيقيين اليهود

قد لا يعرف الكثيرون أن الفنان الاستثنائي، محي الدين باشطارزي ( 1986/1897) رائد المسرح والأغنية العصرية في الجزائر والمؤسس الفعلي لما يعرف بمسرح المنوعات، هو صاحب الفضل على أهم الوجوه الفنية الجزائرية في النصف الأول من القرن العشرين، بما فيهم الفنانين اليهود الذي اقتربوا من باشطارزي مثلما اقترب هو من فنانين يهود سبقوه في الحرفة. ومن أبرز الفنانين اليهود الذي حفظوا فضل بشطارزي، الفنان اليهودي سالم الهلالي المنحدر من منطقة

---

[1]- أنظر الملحق الشكل48.

[2]- ينظرعبد الرحمن سمار،مقال بعنوان:"هل أنتج اليهودالتراث الفني الأندلسي الجزائري، فئة:أديان و تصوف ، ثقافات، مجتمع، 18أكتوبر2011، الموقع الإلكتروني www.ouledsidi.com ، التوقيت:15-11-00:20،2014.

[3]- أنظر الملحق الشكل23.

سوق أهراس والمولود بمدينة عنابة في 30 جويلية 1920 .حين وطئت قدماه وحيدا ميناء مرسيليا قادما إليها من عنابة في ربيع 1934، لم يكن عمر سالم يتجاوز أربعة عشر عاما، ولأن الفتى لم تكن له وجهة معينة، فقد أسلم للضياع في خضم هذه المدينة العالمية الكبيرة، ليجد نفسه في مواجهة متاعب لا حصر لها، ما لا يقل عن ثلاث سنوات، قبل أن يعانق الشهرة ويكتسب اسمه الفني ويجترح له شهرة ويصبح نجما، في أداء الأغاني الإسبانية أو الفلامينكو، إلى جانب عاصميته، بفضل العرّاب محي الدين باشطرزي الذي أدخله فرقته التي جالت عبر العديد من العواصم الأوروبية سنة 1938، فكانت الخطوة الأولى لتألق الهلالي بشكل غير مسبوق خلال الحفل الذي أقامه بأكبر قاعة سينمائية بمدينة مرسيليا الفرنسية برعاية خاصة من محي الدين. وبهذا الصنيع، أي الاهتمام بمطرب شاب مغمور، يكون باشطارزي، وهو من هو في تاريخ الأغنية والمسرح على السواء بالجزائر، قد أبى إلا أن يرد دين أستاذه الموسيقي اليهودي ناثان إدمون يافيل، الموسيقي والباحث اليهودي المولود في الجزائر.[1]

و إذا كان يهود مدينة الجزائر قد اصبحوا في هذه الفترة أكثر تألقا من غيرهم من نظرائهم الفنانين الموسميين في المدن الأخرى ، فإن ذلك يعود لاحتكاكهم الأقوى بوسائل الدعاية الحديثة في مدينة تتركز فيها كل السلطات السياسية و الإدارية و الاقتصادية والثقافية من جهة. ولنشاطهم الكثيف، من جهة أخرى ، في مجال الغناء الحضري بفضل طاقات ومواهب استثنائية في أوساطهم حققت نجاحات معتبرة. في مدينة الجزائر ، تشكلت صفوة الصفوة الموسيقية اليهودية من تلك الشخصيات التي بدأت تسطع أسماؤها منذ التسعينات القرن 19 م قبل أن تتدعم بأسماء جديدة تمكنت من عرض نفسها على الساحة الفنية . ولعل إيدمون ناثان يافيل ابن الشباب يمثل عن جدارة هذه النخبة بفضل الحيوية التي أظهرها والخدمات التي قدمها للفن الأندلسي رغم ما فيها من شوائب.

---

[1]- جمال ح ، ينظر جريدة الفجر، ، مقال بعنوان:"الفجر تخرق الطابو و تنشر القصة الكاملة ليهود غيروا مجرى الفن في الجزائر"،14-03-2010، الجزائر ، التوقيت 15،23:19-11-2014،./www.al-fadjr.com

...كتب محي الدين بشطارزي في مذكراته عن هذا اليهودي الذي خرج من أعماق القصبة و بقي وفيا لها أنه " كرس حياته للبحث في مجال الموسيقى العربية و تدوينها" ، حسب القواعد و الرموز الموسيقية العصرية الغربية التي كانت مجهولة تماما تقريبا في أوساط الفن الأندلسي أنداك . و شاركه يهوديان آخران في عملية البحث و التدوين هذه و هما موزينو و لاهو صرور.[1]

## ثالثا: أدمون نطان يافيل بن مخلوف الموسيقي اليهودي[2]

هو أدمون نطان يافيل بن مخلوف ولد بالجزائر العاصمة سنة 1874 م من أسرة جزائرية يهودية ،كان لوالده مخلوف الملقب ب"مخلوف لوبية" مطعم شعبي في أسفل حي القصبة و كان متحصلا ،بشهادة تلميذه و صديقه محي الدين باش طارزي ، على البكالوريا و شهادة في اللغة العربية و كان موسيقيا ، كان كما كتب عن نفسه ،"مولع في علم الأغاني و الألحان" حيث تتلمذ على المعلم الشيخ محمد سفينجة ( 1844م-1908م) ثم شارك الباحث ج.رواني في أبحاث حول الموسيقى العربية في شمال أفريقيا كمترجم و ناسخ سنة 1904 م مجموعه للنوبات الأندلسية ثم أسس الجمعية الموسيقية "المطربية" سنة 1911م و في سنة 1918م التقى بتلميذه المفضل و خليفته محي الدين باش طارزي . شغل سنة 1922م كرسي أستاذ للموسيقى العربية في المعهد الموسيقي عند تأسيسه من طرف النواب المسلمين المنتمين إلى قائمة الأمير خالد و سنة 1923 م سلم منصبه على رأس "المطربية" إلى محي الدين باش طارزي . توفي يافيل في 8أكتوبر 1928 و عمره 54سنة .لقد قام يافيل، بالإضافة إلى نشر

[1]- فوزي سعد الله، يهود الجزائر في مجالس الغناء و الطرب،دار قرطبة، الجزائر،2009،ص189، ص194.
[2]- أنظر الملحق الشكل25.

المجموعين الذين دوّن فيهما جزء هاما من الغناء الجزائري ، بتسجيل ما يزيد عن ألفين أسطوانة .[1]

وفيما يخص عالم التسجيلات كت ب الحاج المليانى ، الباحث الجزائري في جامعة مستغانم، في سياق تناوله لصناعة الأسطوانات و التسجيل التجاري للتراث الغنائي والموسيقى التي ظهرت مبكرا في الجزائر منذ بداية القرن 20م، أن العناصر الإسرائلية هي التي كانت بشكل خاص وراء ظهور موجة الأسطوانات.و كان هؤلاء يتولون عادة تمثيل مصالح كبريات شركات التسجيل الدولية على غرار غراموفون ( Gramophone) ، باتي ( pathé) ،كولومبيا (Colombia) ، أديون (Odéon) ، بوليفون (Polyphone) و غيرها. و توصلوا في ظرف بضع سنوات ، بفضل قدراتهم التجارية المعروفة ، إلى إنشاء شبكة كاملة من الموزعين بالتجزئة عبر البلاد و إلى عرض منتوجاته،شيئا فشيئا ، بأسعار متزايدة الانخفاض مع تسهيلات أوسع للدفع للمستهلكين . و بفضل معرفتهم بلغة أهل البلاد ، قاموا أيضا بالتسجيل محليا أو في استوديوهات فرنسا لتراث يبدو اليوم ضخما.[2]

كما اشتهر أدمون ناطان و لد مخلوف يافيل _ تلك الشخصية البارزة في الأوساط الفنية والموسيقية للجزائر العاصمة لدى هواة الموسيقى بصفة عامة و الموسيقى الأندلسية بصفة خاصة ، بكتابه الضخم الجامع للأشعار المغناة في النوبات الأندلسية و المعروف بعنوانه المختصر "مجموع يافيل" ، ...و ما يجهله الكثير من المهتمين بهذا التراث هو أن نفس المؤلف ترك لنا ديوان آخر أصغر حجما . و لكن صغر حجمه لا يمنعه بأن يكون مصدرا هاما لتاريخ الموسيقى و الغناء بالجزائر . هذا الكتيب المطبوع حجريا بعنوان "مجموع زهو الأنيس المختص

[1] – أحمد أمين دلاي،أدمون ناطان يافيل،"مجموع زهوالأنيس المختص بالتباسيو القوادس،مركز البحوث في الأنثربولوجي االإجتماعية و الثقافية،بكفالة وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، جوان2007، طAPG، الجزائر ، ص11–ص12.

[2] – فوزي سعد الله،المرجع السابق، ص203.

بالتباسي والقوادس "نشر ،كما صرح به ،"على ذمة صاحبه أدمون يافيل" سنة 1907/1325.[1]

...و ساهمت جولاته الفنية المتعددة في مختلف البلدان الأوربية برفقة فرقته " المطربية" المتخصصة في الغناء الأندلسي بالتعريف به للجمهور الغربي في فترة من التاريخ كانت فيها النظرة الإستشراقية، الغرائبية في الكثير من الأحيان ، للعالم العربي الإسلامي لا تزال تثير خيال و فضول الناس. لكن يافيل ، الفنان الموهوب ، و من دون أدنى شك، الأكفأ موسيقيا وغنائيا إذا قورن من شخصيات يهودية أخرى من العيار الثقيل مثل موزينو أو نظراته من المسلمين ، كان الأكثر فعالية في عهده في المجالين التربوي و الدعائي للموسيقى الأندلسية حيث كوّن في مدرسته أجيالا من الفنانين الجزائريين ، مسلمين ويهودا، و أوصل النغمة الأندلسية من قصبة الجزائر إلى باريس و برلين و روما و البندقية وغيرها من كبريات الحواضر الأوربية ولا شك أن انتماء أسرة يافيل إلى العائلات اليهودية الميغوراشية التي قدمت منذ قرون من الأندلس المسلمة إلى "جزائر بني مزغنة" وتشبعه بهذا البعد الأندلسي العميق الجذور في الثقافة الجزائرية ساهم في بلورة استعداده الطبيعي للخوض في تراث " الصنعة" الذي كان و لا زال أحد العناصر في التقاليد و العادات السائدة لدى الأسر اليهودية والمسلمة على السواء، المنحدرة من النازحين من الجزيرة الأيبيرية بعد سقوط المماليك الإسلامية ...[2]

لنرجع لعنوان كتاب "مجموع زهو الأنيس المختص بالتباسي والقوادس " و لنشرح الكلمات ف"التباسي" أي الأقراص و القوادس أي الأسطوانات [3] .كل مصطلح يشير هنا إلى مرحلة معيّنة من تطور تقنيات التسجيل .أول مرحلة بدأ سنة 1889م مع جهاز القراموفون و التسجيل العمودي (Gravure Vertical ) على الأسطوانات وانتهت في فرنسا سنة

[1]- أحمد أمين دلاي،المرجع السابق، ص7-ص8.

[2]- فوزي سعد الله،المرجع السابق، ص193.

[3]-كلمة أسطوانة تعني أيضا القرص(le disque) في الإصطلاح العام.

1912م. وعقبتها مرحلة الثانية بعد سنة 1940م و هي مرحلة التسجيل الجانبي(Gravure Laterale) على قرص 78 دورة واستعمال الفونوقراف ذات الفوهة . ونستنتج من هذا العنوان أن يافيل نقل نصوص عن طريق الأسطوانات و الأقراص التي كانت بحوزته . و الدليل على هذا أنه كلما عنون أغنية إلا و ذكر معها رقم التسجيل ولقد رتب يافيل النصوص حسب الترتيب التالي :

المصدر عربي و البطايحي ،الحوزي ،القصيدة ،الزنداني و الاستخبار ، القادرية

يلاحظ أن هذا الترتيب لأنواع المختلفة للموسيقى الشعبية يخضع لسلّم تقييم فنّي، حيث في دراجته نجد أغاني النسوة (القادرية) و في أعلاها بدون شك ، سوف نجد الموسيقى العربي الأندلسية (الصنعة) متربعة على عرشها . و بينهم قصائد تغنى في "المصدر عربي "و "البطايحي "و "الحوزي" و فن "القصيدة" ، أربعة أنواع من الغناء بالشعر الزجلي أوالملحون باختلاف مصادره مرتّبة تحت عنوان "المصدر عربي" نجد منضومة "من يبات يراعي الأحباب" للمفتي مصطفى بن الكبابطي (1860/1769) المتوفي في منفاه بالقاهرة. يعد هذا النص من ملحون الطبقة الحضرية المثقّفة الممثل في شخص الشاعر التلمساني سعيد المنداسي و هو نوع من "الزجل المجزئر" . ثم تليها نصوص في "البطايحي" ك ."طال ذا السهر يان" لشاعر مجهول و"جرّعت في الحب كاس المنايا" الذي ينسب [1] إلى ابن الحاج قدور الشريف، (عالم جزائري معاصر للمفتي بوقندورة) .

ثم الفترة المخصصة لنوع الحوزي و هو ضرب من النظم و الأداء ظهر في تلمسان و انتشر في حواضر البلاد و برز فيه شعراء من النوع البدوي و من النوع الحضري معا . و من نوع الحوزي القصيدة الشعبية المعروفة ب"وحد الغزال ريت اليوم" ينسبها يافيل إلى قدور بن عثمان [2]. و

[1]- حسب شهادة الأستاذ أحمد سري.

[2]- شاعر من مدينة معسكر ذو أصول تركية عاش في القرن 19 و له قصائد عديدة و متداولة ،أنظر كتاب الأغنية البدوية الوهرانية لأحمد أمين دلاي.

لعلّها من نظم الشاعر لتلمساني بومدين بن سهلة .و قصيدة السي مصطفى بن براهيم الشهيرة "القيت أنايا خودات" التي نظمها و هو في مدينة فاس بالمغرب .و ثلث قصائد للشاعر التلمساني الفحل بن مسايب "في المنام يا الأسيادي زارني الحبيب البارح"و"نار البين قدات في كناني يا مسلمين و القلب بات سالي و الخاطر فارح" . وقصيدة لتلميذ المنداسي الشاعر أحمد بن تريكي "يا بنات البهجة كفّو من الملام".و تعتبر هذه القصيدة من أول قصائده . و له قصيدة أخرى نسبها يافيل إلى شاعر اسمه احمد "غاب علي خيال موني" و هي في الحقيقة لبن تريكي. أما القصيدة "طال الضر عليا و زاد ثاني غرامك " المعروفة عند أهل المالوف في قسنطينة بقصيدة "الظالمة" فهي للشاعر الكبير الحبيب بن قنون [1]. و قصائد أخرى من الحوزي مجهولة المؤلف و لكنها ذو شهرة واسعة مثل "يا من تريد قتالي غيرك ما يحلا لي "أو "هبّو رياح الأريام" . بالإضافة إلى قصائد شعراء البلاد، تستورد الموسيقى الشعبية الجزائرية بعض النصوص من المغرب . و هذه النصوص مصنّفة تحت عنوان "قصيدة "فنجد مثل قصيدة بن عمر "ثلاثة زهوة و مراحة" و قصيدة " كيف يواسي الي فرق محبوبه" التي ينسبها يافيل خطأ إلى التهامي المدغري و هي من نظم سيدي قدور العلمي . فهذا النوع المسمى "القصيدة" و كذلك "الغربي" أو "المغربي" هو السلف الحقيقي لنوع غنائي جديد يظهر قريبا و هو "**الشعبي**". أما النصوص الباقية فهي في الغالب من جنس الشعر و الغناء الشعبي الخفيف و غناء المناسبات و الشوارع ،سواء كانت من الزنداني. و أغلبه تونسي، أم كانت من القادريات الخاصة بغناء النسوة في مجموعات "المسامعات ".و في الختام نقول أن" مجموع زهو الأنيس" ،زيادة على أنه أنقذ من التلف عدد لا بأس به من نصوص شعرية و كلام غنائي منوع ، يقدّم لنا صورة مطابقة لما كانت عليه الأغنية الجزائرية _ و الأغنية الشعبية بالخصوص بجميع أنواعها ، في حاضرة جزائرية وفي القرن التاسع عشر _ و يطلعنا كذلك على الحسن

[1] - Voir Ahmed amine delai, op ;cite,p165.

الفني للأجيال السالفة و تصورهم لتسلسل الأنواع الغنائية على أساس درجة التصنّع الجمالي و القدرة على الصمود في وجه الدهر [1].

[1]- أحمد أمين دلاي، المرجع السابق،ص10-ص11.

# الفصل الثالث

## موسيقى الشعبي في الجزائر العاصمة

- ✓ **المبحث الأول** : دور الشعر الملحون في التمهيد لميلاد موسيقى الشعبي في الجزائر العاصمة.
- ✓ **المبحث الثاني** : مسار موسيقى الشعبي بمدينة الجزائر العاصمة(القصبة).
- ✓ **المبحث الثالث:** أهم أعلام موسيقى الشعبي بالجزائر العاصمة
- ✓ **المبحث الرابع** : أهم القصائد المغناة من طرف موسيقيي الشعبي

## تمهيد:

للجزائر مميزات وخصوصيات تميزها عن باقي الأقطار العربية رغم مشاركتها مع هذه الأقطار في كثير من الخصائص الحضارية وتلاقيها معها في التاريخ البعيد والحديث، إلا أن الثقافة الجزائرية لها نكهتها ولها لونها ولها صوتها أيضا الذي يعطيها هذه الميزة والخاصية من ناحية القصيدة الشعرية والبناء الموسيقي.

حيث تطورت العلاقة بني النص الشعري وكسائه الموسيقي و لعبت الموسيقى الشعبية في الجزائر دورا بارزا سواء كمديح في ذكر خصال الرسول صلى الله عليه و سلم من جهة وكسلاح للمقاومة الشعبية إبان الحرب التى خاضتها الجزائر في مواجهة المحتل الفرنسي ، هذا المسار خلق ميلادا جديدا فرضه الواقع و تطورات القرن العشرين في ظهور موسيقى جديدة عرفتها عاصمة الجزائر كسائر مناطق الجزائر الأخرى، لكن إهتمامي العلمي المتواضع أنصب على الجزائر العاصمة ، لتأثير موسيقاها على كامل المجتمع الجزائري للإمكانية الإعلامية و التكنولوجية التسجيلية التي واكبت ظهورها مع بداية القرن العشرين ، و على هذا الاساس و قبل التطرق و المضي قدما نحو التعرف على هذه الموسيقى المسمات بـ "الشعبي" وجب علي التعريف بالمكان الذي إحتظن هذه الموسيقى و كان مصدر إلهام للأفراح تارة، و لألحان تعبر عن هموم سكان القصبة و لأشعار تصف مراحل صعبة مرت بها الجزائر العاصمة عبر العصور وكذا أحزان و آلام لحياة الشخصيات التي تبنت هذا النوع من شعراء وموسيقيين و فنانين سخروا موهبتهم لهذه الموسيقى العريقة عراقة الجزائر العاصمة.

وتعتبر موسيقى الشعبي العاصمية جزءًا من التراث الموسيقي الجزائري ، كما أنّها تعدّ نوعا من الأنواع الفنية المنتشرة في الجزائر، والتي خلّدها عمالقة من المطربين الذين جعلوا منها فنّا عريقا يمثّل صوت الشّعب، على اعتبار أنّها تحاكي يومياته وتصف الواقع المعيشي له، من

خلال القصائد التي تتغنّى بأفراحه وأحزانه ، وتعبّر عن أحاسيسه ومشاعره، ليتمكّن هذا النوع الفني الأصيل في فترة وجيزة أن يكسب جمهورا واسعا.

## ✓المبحث الأول: دور الشعر الملحون في التمهيد لميلاد موسيقى الشعبي في الجزائر العاصمة[1]

### أولا: إهتمام رواد شعراء الملحون بالتراث الموسيقي وسبل تطويره

رغم عراقة الموسيقى الجزائرية ، فإنها تقوم على التراث العربي الأندلسي ، و لكن أصولها هي ترتيل القرآن الكريم و إنشاد المدائح النبوية و قد ازداد هذا التماسك منذ سقوط الأندلس و استغراق الناس في التصوف و كانت أصوات المؤذنين في المساجد و إنشادات الحضرة الصوفية تلقي بظلالها على مختلف الألحان الموسيقية . ثم أضيفت إلى ذلك أنواع الغناء الأخرى كالشعبي و البدوي و الصحراوي و القبائلي. و يذهب السيد حشلاف إلى أن الجزائريين قد استعاروا أيضا من المشرق الألحان العربية منذ 1930 م و لعله يشير بذلك إلى مدرسة محمد عبد الوهاب ،كما استعاروا من الأوروبيين . لذلك أصبح الغناء الجزائري متأثرا بعدة تيارات . و قد درس ذلك أكثر من واحد ، و لا سيما السيد محمود قطاطا،كما عرفنا [2].

يبقى التراث الموسيقي الحضري، برجاله ونسائه الذين أدّوه وحافظوا عليه وطوّروه، جزءا لا يستهان به من التاريخ الثقافي والفني لأمتنا ومن يومياتها المعاصرة. فلقد عرف الشعب الجزائري، دائما، كيف يطور أنواعا شعرية وطبوعا موسيقية مهيكلة ومحفوظة بعناية فائقة، ثم منقولة شفويا في غالب الأحيان...ويتعلق الأمر بخزان حقيقي من المعارف التي أبدى الشعب الجزائري اهتماما استثنائيا بها منذ قرون طويلة... إن النظم الشعري واللحن الذي صاحبه، قد تمّ تبنيهما من طرف شعراء شعبيين بارزين جعلوا من هذا المعطى الثقافي إحدى الوسائل الأكثر إقبالا عليه من أجل الولوج إلى معرفة عالم الإنسان. و بالتالي لم يخل أي مظهر من مظاهر

---

[1]- أنظر الملحق الشكل26.

[2]- أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي، الجزءالثامن، الديوان الوطني للمطبوعات الجزائرية ، الجزائر2008، ص465.

الحياة الاجتماعية والثقافية من هذه الوسيلة التعبيرية الفنية المتسمة بقدر كبير من الذكاء الجامع بين أناقة الشكل وأعماق الطبيعة البشرية. إن حاضر أمتنا ذات التاريخ العريق المملوء بالانجازات، يبقى ينهل من هذا الزخم اللامتناهي الذي يضفي عليها شرفا كبيرا. إنها النصوص التي تمّ نظمها منذ قرون طويلة من طرف سيدي لخضر بن خلوف، العربي المكناسي، محمد بن مسايب، محمد وبومدين بن سهلة، قدور بن عاشور، عبد العزيز المغراوي، سيدي قدور العلمي، محمد بن سليمان وغيرهم. و المصحوبة بإيقاعات و أنغام مضبوطة بدقة عبر مختلف العصور، والتي أعاد أدائها بكل إتقان فنانون تم الإجماع على إطلاق عليهم اسم "الشيوخ".[1]

وعندما نسال عن نصوص الشاعر الكبير سيدي لخضر بن خلوف لمعرفة المزيد عن سابقيه، فإن الشاعر يعيدنا إلى وصف شخصه و قبيلته المغراوة و الظهرة حيث نجد بعض هذه الأبيات التي ذكر فيها بعض أسلافه الذين ورث عنهم هذا الفن و في تشكيل الأ شعار والابيات:

يا رسول الله ذي من جدودنا سلالة ** نمدحوك بالقلب و النية يا يتيم

إذا توفيت لا محالة *** لمجد بقاصيدي مدحته

هذي من جدودن سلالة *** منهم ذا الشغل ورثته

إنه يعترف ببساطة أنه ورث فنه من اسلافه أبا عن جد ، فهل هذا يعني أن أولاد بن خلوف كانوا قبائل محصنة بين المغراويين فاضطروا للاندماج معهم كما قلن ذلك سالفا ؟ وفي كل الحالات ، فإن سيدي لخضر بن خلوف يدعونا لذلك بقوة حيث أن هناك نص آخر لسيدي أمبارك بولطباق يثبته أكثر ، حيث يؤكد من جهة أن الذاكرة الشعبية لا تستطيع أن تذهب أبعد من سيدي لخضر بن خلوف ، و من جهة أخرى إن ما يجري بصفة غير مركزة تحدد كرونولوجيا نحاول تركيبها فنجد من خلال هذه الأبيات :

[1]- عبد الكريم عميمور ، ديوان 2010، المهرجان الوطني لأغنية الشعبي ، وزارة الثقافة ، مطبوعات مهرجان أغنية الشعبي، 2010، ص5-ص6.

سلام الله عى المشايخ لحبار ***منهم نلت المعنى كما نال القاري

الخلوفي كان سبق في هاذ لمصار***مداح المصطفى القرشي المختاري

و المغراوي خليفته رايس لشعار *** فيلالي صاحب السجايا عقاري

وقندوزه المجتبى الشيخ النجار *** علم الموهوب له هداه البلوي

و لغواطي مع المجدوب البشار *** في داج الليل هايم القفرا ساري

و العروسي من اولاد طه بولنوار *** مجدوب الداج مع البايع و الشاري

أنا مملوك عبد هذو يا حضار *** عبد السودان لهم نخدم و نداري

السلام عليهم ما صبت لمطار ***و ما فاح الورد بين روضه و زهاري

مبارك يا أهل الهوى مكوي بالنار ***هايم طول الدجا و سامح في وكاري

بولطباق الحقير من زاره يزار ***صابر لما اعطاه سبحان الباري

من عاش يشوف ما نظمته في لسطار***و الملتقى فالطريق يوم المحشاري

نطلب ربي يكون محمد جاري

أنّ التقليد الجزائري يجعل من بولطباق استاذا معاصرا أحيانا مع الشيخ لعروسي ولسيدي لخضر ، في حين هنا يبرز لنا الشيخ النجار كما نعلم أنه عاش حتى 1230هـ/1815م السنة التي كتب القصيدة الشهيرة المسماة –الخلوق–(مولد الرسول صلى الله عليه و سلم) التي جعلت من بولطباق مباشرة شاعرا للقرن 19م. إذن إذا قلنا ان أصعب المشاكل في هذا الميدان الفقير من الناحية الارشفة المكتوبة عن قصد أو غير قصد و من كل صوب يمنع عنا التوصل إلى تحديد ترتيب و تدقيق زمني للتأريخ لهذا النوع الشعري الادبي المسمى الملحون.[1]

صحيح أن وسائل التدوين و الكتابة و الطبع و الاستنساخ لم تكن متوفرة في تلك الأزمنة الغابرة. باستثناء الرواية و التخزين و الحفظ عن ظهر قلب و النقل الشفوي عن طريق

[1] -Voir Ahmed amine delai,op ;cit, p13-p14.

السماع المتواتر بين المهتمين و الحفّاظ و الخزّانة ، و الذين كانت حركاتهم مقيّدة حيث لم تكن إمكانيات السفر متاحة إلا لبعض المحظوظين و المغامرين و المجازفين.[1]

لكن لنستمر قدما ببحثنا حيث نجد أن لخضر بن خلوف من خلال حساباتنا قد عاش إلى غاية 1664م يعني تقريبا القرن 17م أين سنجد ثلاثة شعراء كان لهم الفضل في صناعة الملحون و تقاطعوا مع بعض و هم كل من لخضر بن خلوف ، فهو الأقدم ثم يأتي بعده عبد العزيز المغراوي ثم سعيد المنداسي ، بحيث لم يكن في هذا العصر إلا مدرسة واحدة للملحون موجودة في هذين البلدين (المغرب و الجزائر) –مدرسة الدندنة– (طريقة بدائية للتأليف الغناء).[2] و –متبث– (طريقة نجد فيها الشعر أو الشطر الشعري مركبان من أبيات ذات نفس التفعيلة و الطول) ، وكان الاعتقاد بأن اختفاء لخضر بن خلوف و لجوء المنداسي سيعيق الجزائر و يمنعها من التطور في مجال الشعر الملحون ، لكن هذا تقدير خاطئ ، بحيث حدث العكس من خلال إعطاءه نفسا جديدا للشعر بالمغرب ، وبالرغم من اختفاء شاعر عملاق كالمغراوي الذي ترك فراغا كبيرا ، إلاّ أن المصمودي سيعوضه لأنه كان ذلك المخترع لـ– القريحة– أي طريقة جديدة لغناء الملحون .[3]

و من هذه الاجيال من الخزّانين و الحفظة و الكنايشية و الكرايحية و أشياخ شجية، خرجت فئات تنظم الملحون و تدونه و تقسمه و تبوبه و تفرقه إلى أصناف شتى من الأغراض و الموضوعات.[4]

---

[1] – توزوت محمد، من بستان الملحون،مختارات من الأدب الغنائي المغاربي الملحون، دار النشر قصر الكتاب ، البليدة، الجزائر ، ص4.

[2] -Rachid Massaoudi, Le chaàbi, dans la langue de voltaire,Thala Edition ;El-abiar, Alger2010 ;P8.

[3] - Voir Ahmed amine delai,op ; cit ,p14.

[4] – توزوت محمد، المرجع السابق ، ص5.

لكن وجب أن نخترع طريقة جديدة ك –مكسور الجناح– فهي مضبوطة جيدا للتأليف الموسيقي ، هذا ما لم يضيعه موسيقيوا 'الشعبي العاصمي' الذين يفضلونه بشدة . فهل هذا جواب لمتطلبات جديدة لمفهوم النصوص المنبعثة للقريحة الموسيقية الجديدة المذبجة من قبل المصمودي؟ إن مجيء الشعراء الجزائريون في القرن 17م للمغرب ، ترجم التطور الموسيقي والشعري للمصمودي ، هذا ما سينسخ مدرسة مغربية جديدة للملحون منفصلة تماما عن أختها الجزائرية ، و إلى غاية مجيء الشيخ الجيلالي متيرد ذلك الشاعر العبقري ، الذي سيدفع بإمكانية التقارب المغاربي إلى المستوى المعقول عن طريق القضاء على كل المخاوف التي كانت حاجزا شعريا يتحكم بتعديل الهارمونيقا في قصائد و أبيات –مكسور الجناح– وتوجيهها نحو أبيات حرة في النسق الشعري مع اختراع –سوسي مزلوق –. فإن هذا المجدد الكبير المليء بالحداثة الشعرية و الذي استطاع ببراعة عظيمة توسيع أرضية الموضوعية في الملحون ، حيث أنه الأول الذي كتب قصيدة –الحرّاز– في تاريخ الملحون، وليس مبالغا فيه إذا قلنا ما مدى التأثير الذي خلفه هذا الموضوع الجديد و هواة الملحون إلى يومنا في البلدين الشقيقين.[1]

## ثانيا: أنواع و طرق كتابة الشعر الموسيقى الشعبي العاصمية

و سنتطرق الآن لأهم الأشكال الأساسية التي يعرف بها الشعر المغربي بـ'المبيّت' و'جناح المكسور' و 'مشبث' و 'سوسي مزلوق' فنجد:

1 – المبيت:

نحاول من خلال هذا الشرح فهم التركيبة و البنية الصعبة للقصائد ، فهي البنية الكلاسيكية الاقدم و الأكثر استخداما للقصائد المقفاة أو غير المقفاة و المشكلة لمجموعة من الابيات ذات نفس المرمة ، يمكن للأبيات أن تكون مركبة من عدة أقسام 'مرمة مثنية'، مرمة ثلاثية'، مرمة رباعية،...الخ.و كل واحدة من هذه الأخيرة عمل مضن وتعني أسلوب عمل لمتمرس والتي

[1] – Voir Ahmed amine delai,op ; cit,p14-p15.

تتكون من 'قياسات' حسب عدد أقدم المرمات. إن أولى المرمات تسمى 'فراش' والثاني يسمى 'غطا' و إذا كان هناك ثالث يسمى كذلك غطا ثم دواليك .

مثال عن 'مرمة مثنية' :

واش ما عار عليكم يا رجال مكناس***مشات داري في حماكم يا اهل الكرايم

لو نقيس عدد المرمات سنجد 10 أقدام كل واحدة ، فهو شهير باسم 'قياس المشرّقي' من أصل جزائري –سمي بهذا الإسم بالمغرب لأن الجزائر تقع شرقها– و هذا الشكل يعد الاكثر استخداما بالجزائر إلى يومنا هذا فهو الابسط .كما ' المربوع' الذي يذكرنا بالرجز حيث أن هذه المرمة تعد أسهلهم في الشعر العربي القديم 74 /8 . و لوصف هذه القصيد يمكن أن تتكون من قطعة واحدة و نسميها بـ 'أحادية مرمة' أما متعددة القطع تسمى 'أقسام'، وهته الأقسام مفصولة بـ'حربة' ' و الذي يساعد بالتعريف بالقصيدة.

كما يمكن أن نحوي مجموعة من القطع الصغيرة في نفس الوقت و تسمى 'نعورة/نواعر'،'كرسي/كراسي' أو 'عروبي/عروبيات ' و في حالة قصيدة سيدي قدور المطروحة في أعلى، فالأقسام الموضوعة بطريقة عروبيات ، فقط القسم الأول يسمى 'دخول' و يعطينا القافيتان القاعديتان التي تبنى عليهما القصيدة يعني أن الحرف 'س' هي قافية داخلية والحرف'م' هي قافية خارجية .

الأبيات التي تلي 'عروبي' الموضوعة لديها نوعان : الأولى تحمل قوافي متحركة و التي تتغير في كل شطر لكن الأقسام التالية يفرض عليها قوافي ثابتة أساسية و 'الحربة' موجودة دائما إنها قاعدة حول نوع هذا الأخير .

2 - مكسور الجناح :

القصيدة من هذا النوع مكونه من عدة أقسام ، كل هذه الأقسام تتكون من: مرمة مركبة من عشر قياسات تسمى 'مزراق' –قولو لآيم يعذر من ذاته فنات– و الأقسام التالية تسمى 'مطيلقات' أو كراسي بعدد متغير حيث أن القافية يجب أن تتغير من قسم لآخر.

بهوى القاصرة من شاع بهاها**التايهة عنّي بجفاها**السّالبة عقل من يراها

ولا نهاها**قول عداها **على رضاها[1]

أبيات 'بيات' سهلة الأقسام بقافية ثابتة مثل:

بجفاها شاطنة ذهـاني * و نطق قلبي بحبها بعدن كان سموت

مـا صبت يغاتـة* و لا جبرت دوا لجراحي التابتة

من طعنة لشفار رحت واتي*و اسبابي يوم لقيت نعوتي بنعوت[2]

3 - المشتب:

إنه أساس 'مبيت' الذي سيبطن 'شتّب' كما نبطن وسادة بالصوف بأقسام تسمى 'مطيلعات' و نأخد كمثال القصيدة المعروفة لبن سليمان 'قمرية البروج'. البيت الأساسي فهو نفس نوع المكبح المسمى الحربة:

أقمرية البروج*اياقوتة في تاج يا الريم خديجة*زورني يا لحظ الدروج*أبوسالف خدوج

تصبح:

ناري فالقلب تروج* وحنا فبساط رفيع بالسرور طهيجة*بين ساقي قابض لبروج*يسقينا زوج بزوج

فقط قمنا بإدخال القسم الأول 'الفراش الأول' و الثاني 'الغطا الاول' بمجموعة من المطيلعات وبقياسات دقيقة التي قامت بنفخ الابيات ليصبح القسم 'مشتب':

وخيالي ما يخفاك عن مهاجي *سهران طول داجي*و عييت ما نراجي*الحب ساق لي

سلطان حريج*زادني فالخاطر تهييج*سل حسامه فتدويج* صرت مفلوج*من زينها

العمهوج*أمن درى كان نظفر بالحاجة*نلتقاو عل عقب الداج

[1] - Voir Ahmed amine delai,op ; cit,p15-p16-p17.

[2] - Voir Ahmed amine delai,op ; cit,p18

4 - سوسي مزلوقّ:

في هذا النوع الاخير ، تتكون القصيدة من مجموعة من الأقسام و أبعاد متغيرة مركبة كالتالي، تفعيلات مدعمة داخل اللحن تعطي الحرية للشاعر فنطازية

حراز ميذنة بودلال ***حايز عنّي سود النجال

5 - إدخار:

إنه نوع ينتمي للمبيت لكن مضمونه ديني و يتكلم عن مدح الرسول صلى الله عليه و سلم، خصوصا الشعراء الذين أخدوا طريق التصوف كموضوع للفضيلة ، و يعد قدور العالمي هو أساس هذا الإتجاه المسمى العالمية .

6 - إنصرافات :

لا تعد كقصائد بل هو نوع غنائي نسوي و مضامين متعددة منها: مدح جمال الطبيعة ، عذاب الفراق ، حب الوطن و ذكرى الغائبين ، و تفتقد للقافية و تسمى اليتيمات لأنها مجهولة المؤلف.[1]

[1] - Rachid Massaoudi, op ; cit ;P10-P11.

## ✓ المبحث الثاني: مسار موسيقى الشعبي بمدينة الجزائر العاصمة(القصبة):

### أولا:تاريخ مدينة الجزائر العاصمة:[1]

في حالة الجزائر، على وجه الخصوص، غالبا ما يتعلق الأمر بالمعطيات التي تشير إلى أحداث تتجاوز الإطار المحلي (الفينيقيون، غزو الوندال، القس كريسانس إلخ..) وتبقى مدينة الجزائر، مثلما تقدمه المعطيات التي تخصها، عالما سريا لم يكشف بعد؛ ولذا اعتمدت الوثائق المتعلقة بهذه المدينة في المقام الأول على الأسطورة، "الخيال"، ففي البداية كان مفاد الأسطورة أن رفاق هرقل هم أول من قام ببناء أول مدينة تحمل إسمها انطلاقا من كون عددهم كان عشرين: أي "إيكوزي" وهي لفظة يونانية EICOSI.[2]

ومن المؤكد أن البحارة الفينيقيين، الذين أغرتهم مزايا الموقع، كانوا أول من أسس مرفقا تجاريا فيها.[3]

ويتعلق الأمر بوكالة تجارية وأحد هذه المرافق التي أنشأها الفينيقيون كانت كمعلم من معالم طريقهم البحرية. و تأكدت هذه الأطروحة لاحقا بعد اكتشاف بقايا خزينة نقود، في سنة 1940 LA MARINE ؛ وهو اكتشاف سلط ضوءا جديدا م، في الحي المسمى "لامارين" على تاريخ الجزائر التي كانت تحمل آنذاك إسم إيكوزيم.[4]

---

[1] – أنظر الملحق الشكل

[2] -baghli(s.a)ElDjazair, art et culture ; ministére de l'information Alger.1982,p 14.

[3] -Esquer(g), Alger et sa region, paris, Arthaud ; 1957,p34.

[4] -Pasquali, Alger, son histoire et son urbanisme, in Encycopédie mensuelle d'outre-mer, juillet 1952,p199.

ويحيل مثل هذا الاكتشاف على التأكيد، أن الجزائر يمكنها أن تفتخر بماض تليد وتحدد عمرها بأكثر من ثلاثة آلاف سنة. وبالفعل ليس هناك أي شك في اعتماد مفهوم إيكوزيم كون الجزائر ذات أصل فينيقي.[1]

وبالموازاة مع اكتشافات أخرى تشهد على وجود علاقات تجارية بين إيكوزيم وإيطاليا الجنوبية، حيث الجاليات اليونانية في جنوب بلاد الغال، لا وجود لمؤشر يحيلنا على شكل وحجم هذه النواة الحضرية الأولى.[2]

وفي القرن العاشر في عهد مملكة زيري بن مناد بولوغين 971/945 ، أين حصل هذا الأمير، على ترخيص بإقامة مدينة حملت إسم جزائر بني مزغنة على أنقاض إكوزيوم. ولقد أعجب بولوغين بالموقع بسبب وجود مجموعة جزر وإمكانية الرسو الطبيعي وغير ذلك من العوامل المحفزة لهذا المؤسس مثل:

- إمكانية استخدام الحجارة الواردة من أطلال إيكوزيوم.
- وجود شوارع.
- ما يتوفر عليه الموقع من مزايا تجعلها مدينة تجارية، إذ لم يكن هناك موقع أكثر ملائمة منه لتشييد هذه المدينة.[3]

إبتداء من القرن العاشر بلغت المدينة درجة معينة من الرخاء ، إذ ازدهرت التجارة وزاد عدد السكان وازدادت أهمية المدينة إلى درجة أصبحت حدودها غير كافية. ويشهد وصف ابن حوقل أيضا على هذه الفترة حين يقول: "أقيمت الجزائر حول خليج وتحيط بها أسوار وهي تحتوي على عدد كبير من البازارات" وبعض ينابيع المياه بالقرب من البحر، وتتكون ثروات

---

[1] -Pasqueli Idem.

2 -Meslem(L) formation et évolution de la Médina, in casbah, OREF-GAM, mai 1983 ; p 19à22.

[3] -Pasquali(e) , Evolution de la rue musulmaned'ELDJAZAIRdocuments algeriens, N75, 1955 ; p179.

سكانها من قطعان الأبقار والأغنام كما كانت تصدر كميات من العسل والزبدة والتين ومواد عديدة نحو القيروان وأماكن أخرى.[1]

ولقد جعل هذا الموقع من المدينة موضع أطماع دائمة إلى غاية استقلال الجزائر. فالمدينة ما انفكت تورط البلد بأكمله بفعل الارتباط الوثيق لتاريخ الجزائر بتاريخ المغرب الأوسط؛ وبالفعل، تعرضت الجزائر لهيمنة جميع الغزاة والطامعين الذين يتنافسون على تلك الأصقاع ، في الفترة الممتدة من القرن الحادي عشر إلى القرن السادس عشر. ويتعين القول إن مغرب تلك الفترة كان عرضة للتجزئة وبالتالي للقلاقل السياسية والفوضى.[2]

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

لقد تم إدماج الجزائر في مملكة بالحماديين، لتصبح لاحقا تحت سلطة المرابطين، وفي سنة 1185م إستولى ابن غانية BEN GHANIA على المدينة، بعد الإعتراف بسلكة الموحدين. ثم تمت استعادة الجزائر من طرف المأمون سنة 1230م ليتولى حكمها حاكم حفصي. وفي سنة 1255م تم طرد ممثل تونس من طرف العاصميين الذين انتظموا للعيش بدون وصاية ومستقلين إلى غاية 1277م. إلا أنه ابتداء من تلك السنة، استعاد الحفصي أبو زكريا مدينة الجزائر ليلحقها ببجاية وتم الاعتراف بها من طرف العاصميين. وفي سنة 1307م حرر ابن علان IBN ALLAN الجزائر لمدة أربعة عشر سنة، إذ إستلم السلطة وقام بطرد السلطات التي تمثل بجاية. ولقد هزم هذا الأخير من طرف ملك تلمسان أبو حمو الأول الذي ضم الجزائر إلى دولها.[3]

---

[1] - Pasquali(e), op.cit, p175.

[2] - Pasquali(e), op.cit, p179.

[3] -Yver ;Alger, in Encyclopédie Islamique ; volume,paris, p 260.

كما يقدم المؤرخون الاستعماريون فترة الجزائر– التركية على أنها فترة قليلة الوضوح غير أن هذا الأمر لم يمنع العديد من الأعمال من تناولها وهي التي غالبا ما تدور موضوعاتها حول الشعوب البربرية والجزائر تحت الهيمنة التركية. وكان ذلك من أجل تبرير الأطروحات القائلة بأن الجزائر بلد القراصنة وعرين قطاع الطرق.. ولا تكاد تذكر مثل هذه الأوصاف عندما يتعلق الأمر بمدن أخرى سواء في شمال أو في شرق إفريقيا "تونس، طرابلس، تلمسان، بجاية، القاهرة..إلخ" وهي المدن التي يحكمها الأتراك .صحيح أن الجزائر هي الوحيدة التي كانت يحكمها داي منتخب؛ أما بالنسبة للمدن الأخرى فالباي يكفي في نظر الباب العلي. ولقد سمح الاعتماد على "المذكرات" وسرد المغامرات الحقيقة أو المتخيلة للرحالة والقناصلة والتجار وحتى الأسرى، للمؤرخين الإستعماريين باقتراح ما يستطيعون تقديمه لهذه الروايات؛ وعلى نفس المنوال فإن الخطوط العريضة، المهيمنة في تاريخ الجزائر–التركية هي المواضيع التالية: اغتيال الباشا والداي والقحط والسجون والأشغال الشاقة والعبودية ونظام الدفاع عن المدينة وقصف هذه الأخيرة الذي قدم على أنه مناورة بحرية... فلقد انحصر الوصف على اكتشاف المناظر الطبيعية، أما عن المدينة ذاتها فلا شيء غير ملاحظات مقتضبة، حول الشوارع الضيقة والمتداخلة، سيئة التهيئة، المظلمة والضيقة؛ ولم يتم التطرق إطلاقا للفلول الغربية التي تكتظ بها الشوارع ولا للشكل الفاتن والجذاب للمساكن المتراصة التي ما انفكت منذ 1830م تلهم العديد من الفنانين وتثير إعجابهم[1].

ومن جهتها انتظمت الجزائر في شكل "جمهورية–بلدية" تحكمها أقلية "أوليغراشيا" بورجوازية على رأسها الشيخ التومي. ولقد حدث هذا التراجع أو "القطيعة" بعد أن مرت المدينة بفترة احتلال وتشنجات مختلفة. ومع سقوط غرناطة "GRENADE" في 1492م، إستقبلت الجزائر على غرار بقية مدن شمال إفريقيا الوافدين من الأندلس والموريسكيين والثغريين

1 -Thailard(ch) , L'Algeriedans la litérature Française, Paris, librairieE ;Champion ;1925.

الذين تم نفيهم من إسبانيا، وبذلك أصبحت هذه الأخيرة، إحدى أهم قوتين رئيسيتين في البحر الأبيض المتوسط إلى جانب الإمبراطورية العثمانية.

وضمن منطق إستراتيجية الهيمنة، قرر الملوك الكاثوليك، في القرن السادس عشر، إخضاع ساحل شمال إفريقيا ؛ وهكذا استولوا على المرسى الكبير بوهران في 1905م وبجاية في 1510م ثم تنس ومستغانم..إلخ ولقد أقام الاسبان على ضفاف الساحل الجزائري والتونسي إلا أن محاولتهم فشلت أمام مرامي خصومهم الأتراك..[1]

**مدينة الجزائر(القصبة):[2]**

لقدكانت مدينة الجزائر تدب بالنشاط والحيوية داخل الأسوار المحيطة بالمدينة وعلى شواطئ البحر أولا، ثم في المرتفعات ثانيا، وكان عدد سكانها يتراوح، حسب الفترات، بين 80 و150 ألف نسمة خلال الحقبة التركية.[3]

فالفضاءات الحضرية للجزائر تماثل تلك التي كانت معروفة في مدن شمال إفريقيا؛ وبهذا المنطق الخاص، أيضا، المدينة الاسلامية. وكان للجزائر "نُواتها البحرية" التي تضم العناصر الاساسية للمدينة ذاتها؛ وبعبارة أخرى: المسجد وقصر الداي والسوق الكبيرة. [4]

ويقترح لوتورنو LETOURNEAU ، في إحدى دراساته ، ليس فقط التمايزات مع بقية نماذج المدن بل محاولة لتعريف تركيبة الظروف الأولى لنشأة حياة حضرية في الاسلام وفي حالة تصور يميز، في آن واحد، بين طرفي المدينة وبين نموذج الفضاءين ذي الوظائف المختلفة

---

[1] -Boyer(p) , La vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention française ; paris , hachette ; 1962p17.

[2]- أنظر الملحق الشكل29.

[3] -Aumerat, La propriété urbaineà Alger, in revue Africaine volume n42, Année 1898, p168-p201.

[4] -Letoureau(r) , La vie musulmaneN-Africaine, , in Annales de l'Institut d'etudes orientales T, 12 , 1954 ;p11-p12.

بجلاء. ويستجيب هذا التصور للحيز الجغرافي الموجود في حياة المسلم الحضري القاطن في المدينة وذلك بالفصل بين الحياة العائلية التي يحميها إلى أقصى حد، وبين الحياة العامة...[1]

...أما المدينة السفلى (الوطا) فهي الجزء المسطح: الأكثر حيوية وتعددا وينظر إليه على أنه فضاء عمومي أي فضاء المدينة بما تحتضنه من سكان من مختلف الأعراق ووظائف الإنتاج والمبادلات إلخ. ويعبر هذا الجزء الشوارع الأكثر أهمية، باب الواد، باب عزون، شارع لامارين (البحري).[2]

وكان الطريق (المنفذ) الذي يربط باب الوادي وباب عزون السوق الكبير بقبابه وشوارعه المغطاة. ففي هذا الجزء نجد قصر الجنينة والمساجد الكبرى للمدينة وحي القناصلة والمساكن الفاخرة للرياس. وكان للجزائر مقاهٍ متعددة، عددها حوالي 60 مقهى، وكانت عبارة عن هيئات فعلية موزعة حول حي البحر (لامارين) وباب الوادي وباب عزون.[3]

لا يزال هذا الجزء من الجزائر العاصمة، في أيامنا هذه، مركز المدينة الشعبي يؤمه العاصميون من مختلف الأحياء وهم يقولون "سأنزل إلى الجزائر" ويجب التوضيح أن التمييز كان تلقائيا وليس مفروضا على الإطلاق إذ لم يكن للأتراك ولا للموريسكيين أحياء خاصة بهم ؛ بيد أن المدينة العليا كانت لإقامة هؤلاء في حين يقطن أسياد الجزائر الحقيقيون، وهم رياس الطائفة وأهل البحر في المنطقة السفلى المجاورة لشارعي البحرية. مما يعني أن السكان إختاروا الإقامة وفقا لأقدميتهم في المدينة ولأنشطتهم المهنية واليومية.[4]

---

[1] -Boyer, op, cit, p50.

[2] - Boyer, op, cit, p51

[3] - Boyer, op, cit, p56

[4]-Lespes(r),Alger , Etudes geographiques et histoire, Paris , Alcan ; 1930, p166.

## أحياء مدينة الجزائر(القصبة):[1]

تتكون المدينة من أحياء تقع بين مركز المدينة والحرم المحصن؛ ويختلف الحي، من وجهة نظر مزدوجة، فهو يماثل نوعا من الحياة التي يحياها ثم يُعرف لاحقا وفقا للأفراد الذين يقطنونه بدون أن يشكل هذا تعارضا طبقيا بين اللفئات الاجتماعية. ويماثل التكوين الاجتماعي لأحياء الجزائر ذلك التمايز القائم لذاته.[2]

وبالفعل فالتمايز موجود بشكل كامل بين الحمالين وكبار التجار والرياس. لقد عرفت الجزائر على الأقل أربعة أنواع من الأحياء:

أولها هو حي الكثافة السكانية الذي يتشكل منه الجزء الأعلى للمدينة، أما الثاني فهو منطقة النشاط الصناعي والحرفي، الواقعة عموما في الضواحي ، حيث كان لبعض البوابات أنشطة متخصصة فهناك بعض الأنشطة يحدد مكان تواجدها خارج المدينة مثل: صناعة الفخار والجلود ومعاصر الزيت؛ وأخيرا منطقة الوسط نواة الأنشطة السياسية والادارية والدينية؛ وأخيرا منطقة الميناء التي عرفت بنشاطها المكثف على مدار تاريخ الجزائر.[3]

...ومن جهة نظر اجتماعية، فالحي هو تجميع لمنازل متشابهة حيث يبدوا النموذج العائلي الذي يبنى على أساسه النظام الاجتماعي أكثر إحتشاما منه في الريف ولكن بنجاعة أكيدة..[4]

---

[1]- أنظر الملحق الشكل31.

[2] -Bourdieu(p) Sociologiede l'Algerie, Paris , PUF ; Que sais-je ?; N802 ; 1963 ; P59.

[3] -Letoureau(r), op , cit, p37.

[4] -Valensi, L E MAGHREB avantla prise d'Alger, 1790-1830, Paris, Flammarion,1969, P52.

## البيت كنموذج عائلي في القصبة:[1]

يختلف عدد البيوت بصفة ملحوظة ، حسب الفترات، وكما سبقت الاشارة إليه فلقد تميز تاريخ المدينة بالزخم على مدار الحقبة التركية. ويؤكد الكتاب وجود ما بين 12 ألفا إلى 150 ألف مسكن، في القرن السابع عشر ميلادي، وفي القرن الثامن عشر قرر الداي أحمد، ولأسباب أمنية، إزالة حي يتكون من 1500 مسكن؛ وإنه لمن المفيد الاحتفاظ برقم 8000 مسكن التي كانت تتكون منها الجزائر العاصمة سنة 1830م، حيث لوحظ تدمير ثلث هذه المساكن مع مجيء الفرنسيين مباشرة.[2]

..لقد تعرض العديد من المؤلفين إلى تصميم المسكن في الجزائر، سواء في الحقبة التركية أو في عهد الاستعمار، ثم إلى نوعية المساكن من حيث فضاءاتها الداخلية وتصميمها المعماري البحث؛ ويلاحظ كاتب الرحلات في عهد الوصاية على الجزائر "من بين جميع الفنون التي يفضلها المسلمون أكثر من غيرها، نجد الهندسة المعمارية وإنّ ما يهتمون به أكثر في مساكنهم هو أن تكون ملائمة وفسيحة.[3]

أما Lespes فلم يتأخر في الثناء على المساكن الموريسكية بالجزائر معبرا عن أسفه لتعارض بياض مساكن القصبة، التي تشكل القمّة، مع اللون الرمادي للأحياء الأوروبية التي تحتوي عليه اليوم؛[4]

ويتكون مسكن الجزائر–التركية من اثنين إلى ثلاثة مستويات إذ نجد عند المدخل "السّقيفة" المبنيّة بحجر الرخام وهي عبارة عن قاعة انتظار للزوار. وتطل هذه الغرفة على الفناء الداخلي، 'وسط الدار'، محاطة بأعمدة وذات شرفة مقوّسة؛[5]

---

[1] – أنظر الملحق الشكل26.

[2] - Guiauchain , Alger, éditeur,Alger, 1909, P96.

[3] -Shaw(Dr)Voyage dans la régence d'Alger, Paris, Merlin, 1830, p93.

[4] -Lespes (r), op, cit, P166.

[5] -Lespes r(r), op, cit, P171.

وتوجد هناك قاعة للاستقبال وقاعة للأكل وغرفة للمئونة. إن الطابق الأول والثاني، عبارة عن نسخة مكررة من الطابق الأرضي وبهما غرف من الجوانب الثلاثة للمسكن ولهذه الغرف أسماء خاصة بوضعيتها، إنها في الطابق الأرضي"بيوت"؛ وفي الطابق الأول "غرفة" وفي الطابق الثاني "منزه" ويغطي المسكن شرفة "السطح" وهو فضاء يطلّ على خليج الجزائر، ويخصّص للعنصر النسوي. ويُعدّ هذ الترتيب نتيجة مشرفة لتنظيم عمراني جدّ صارم؛[1]

فلا تطرح مسألة الصيانة والماء، كون أغلبية المساكن العتيقة تتوفر على آبار أو على صهريج بكلّ منزل، ويسمح هذا الترتيب بتنظيف المنزل يوميا من أجل النقاء والبرودة و"الانتعاش"؛ ولا تزال هذه الممارسة قائمة لحدّ الآن في الجزائر بالرغم من انقطاعات الماء.

أما خارج المسكن فيبقى موضوع عناية أقلّ فالباب مؤطّر بالرخام المنقوش والمزخرف؛ أما الديكور، فيخصّص لداخل المسكن حيث تتلاءم اللمسات مع الذوق والرغبة؛[2]

ولقد تم ترتيب كل شيء، لجعل المنزل الملاذ الحقيقي للحميمية. فالفضاء المنزلي والدور بالمسكن هو الفضاء المفضل للمدينة والعائلة. حيث يُقرّ ل.فالنسي L.Valensi بأنّ العائلة في الواقع، وفي جميع هذا، هي من تعود إليها الكلمة الأخيرة.[3]

الأمر الذي يُذكر، لا محالة، بحكم آخر ألا وهو: استمرارية الفضاء الحضري في المغرب العربي ما قبل الاستعمار، كفضاء منزلي.[4]

---

[1] -Lespbet(D) L a casbah d'Alger, gestion urbaine et vide social , Alger, OPU, 1985, p31.

[2] -Lespes r(r), op, cit, P173.

[3] -Valensi(L), op , cit, p53.

[4] -Marcais(G) ; La conception de ville dans l'islam , in revue d'Alger, N30, 1945,p211.

## ثانيا: بوادر نشأة موسيقى الشعبي بالجزائر العاصمة

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

أقل ما أخذه القرن 19م معه هو الجماليات الصوتية بشكل خاص وجماليات العصر التي كانت سائدة ، على سبيل المثال على مستوى الموسيقى و الغناء الحضريين بالجزائر ، لقد كانت شديدة التشابه حين ذاك مع نظيراتها التلمسانية. فلم يكن موجودا آنذاك فرق يذكر بين اداء الشيخة طيطمة في تلمسان أو يامنة بنت الحاج المهدي أو الشيخ سفينجة و السي محمد بن التفاحي في قصبة الجزائر ، في حين أصبحت الحدود اليوم واضحة المعالم بين تلمسان و الجزائر إلى درجة الكلام عن مدرستين مختلفتين بل و مستقلتين تماما عن بعضهما البعض.[1]

حيث نشر باشطارزي سنة 1940م كتاب " الموسيقى العربية" في باريس خلال النصف الأول من القرن 20 وفيه مقتطفات لشهادات تضاف لمعرفة الثقافة المعرضة للإنقراض أمام التطور الكلونيالي الإستعماري ، أكثر من ما هو وسيلة تجديد لهذه الموسيقى.حيث أنه رغم هشاشة المكانة التي أصبح يحتلها عمالقة الثقافة المحلية الواحلة في السبات ، إلا أن الموسيقى و النصوص الغنائية كانت لا تزال تشكل جزءا هاما في المحيط اليومي للمؤدين والجمهور على حد سواء في الجزائر العاصمة. إن الموثقين و الجامعين (للماضي أو اليوم) وما تبقى منهم ، يحاولون جاهدين في الافق جمع المادة الغنائية لكي تكون

[1]- فوزي سعد الله،المرجع السابق، ص167.

معلومة أو على الأقل مأخوذة بعين الإعتبار في حالة إعدادها لإسترتيجية تأهيلها في التراث الموسيقي و الغنائي. لكن هذا المجهوذ في جمع المادة و المحافظة و إعادة التأهيل للمواد الغنائية و الموسيقية والمدعمة من طرف الوسائط و المحاولات ، سواء بمبادرات فردية في بعض المواقف أو من خلال بنيات مؤسساتية، قد قامت بإنشاء قواعد هته الموسيقى على حساب القضاء على بعض التقاليد المتعارف عليها. وإعطاء مسميات وأحيانا أخرى تصنيفات التي تصبح على مر الزمن معطيات تساهم في تجزئة هذا الموروث .

و يعود أولا السبب في ذلك لآلات التسجيل الديسكوقراف (Discograrhe)، أي القرص الذي سيغير طبيعة الإحساس الموسيقي ويقسم عدة أنواع وتطبيقات إلى فضاء ومكان محدود الإحساس ، ففي سنة 1910م تم تسجيل في جهاز القرامفون (Gramophone) 400 قرص في الجزائر وتونس ( 223 في الجزائر - 180 في تونس) في برنامج Phathé تمّ من خلاله عرض حال لعدة مئات من الأقراص للشمال الإفريقي ...و في نفس الوقت يمكن أن نعرض مثال لنفس النشاط في تقسيم هذا التراث بما قامت به مؤسسة النشر للاقراص Collin، أما السبب الثاني فكان يهدف لمبادرة سياسية من طرف الحكومة الفرنسية الإستعمارية من أجل إثراء فهرس Teppaz في إطار مشروع مارشال في قسنطينة.و ما يجدر ذكره أن العديد من هذه التسجيلات قد تبخرت و لم يوجد لها مصدر أو مكان ،كما لأسباب تاريخية تعود للحرب العالمية الثانية حيث أن عددا معتبرا من التسجيلات لشركات مثل "بيضافون" (Baidaphone)، "بوليفون"(Polyphone)، "باغلوفون" ( Parlephone) إندثرت بسبب التفجيرات من جراء الحرب.[1]

وحسب إعتقادي المتواضع ، لقدكان الإستعمار الفرنسي دائما السبب الرئيسي لأهم

[1] -Voir hadj meliani,revue Insaniyat, CRASC,N12, septembre-decembre2000, p59.

النكبات التي مر بها المجتمع الجزائري و تراثه العريق في كل الميادين و لعل موسيقى الشعبي ومؤدوها و شعرائها كانوا من بين المتضررين على حد سواء ، لهذا حاولت هذه الموسيقى أن تجد لنفسها في كل أزمة و محنة مجالا تأثر و تتأثر به.

ففي مجال التأثر ذكر المدني أن موسيقى تلمسان و قسنطينة قد تأثرت بالموسيقى التونسية و الشرقية ، بينما ظلت موسيقى العاصمة محافظة ، و لكنها أدخلت بعض الآلات الموسيقية الجديدة مثل الربابة (السنيترة) بدل القيثارة ، و قد ترتب على ذلك تغير في مخارج النغمات .كما أن موسيقى العاصمة لجأت إلى الاعتماد على الآلة و إهمالها للصوت والأداء، بحجة أن العبرة في الموسيقى بالآلة فقط . و لذلك نجد الموسيقى عذبة و الصناعة متقنة، ولكن الأصوات أحيانا منكرة ، و يبدو أن المدني قد لاحظ التأثير الأجنبي الفرنسي على موسيقى العاصمة ، فقال إنها صفحة جميلة من الموسيقى العربية و الفن الأندلسي و لكنها "ستضمحل مع الحضارة الغربية" و لا ندري ما يقول أهل هذا الفن اليوم و قد مر على ملاحظة المدني المتشائمة أكثر من نصف قرن . و كان بعض الفرنسيين قد توقعوا ذلك أيضا.[1]

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

[1]- أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي، الجزءالثامن، مرجع سابق، ص458.

الجزائر ربطا عضويا بالتيارات الفكرية و الأدبية و الفنية –الموسيقية التي كانت تهب على العالم [1].

إذن تحتل أغنية الشعبي عادة لمدينة الجزائر العاصمة مكانة في التراث الغنائي الجزائري خاصة و التراث الغنائي عامة ، بإعتبارها من بين التنوعات الغنائية الناتجة عن تطور التراث الغنائي و الموسيقى الأندلسي الذي نقله المهاجرون الأندلسيون إلى حواضر المغرب العربي بفضل توطينه و تكييفه مع التراث المحلي لهذه الحواضر و الموروث عن حقبة تاريخية قديمة . لعل من بين ميزات هذا الفن شيوعه بين الناس في ما بين الحربين العالميتين ، و في فترة حرجة لها خصوصياتها ، في تاريخ المجتمع الجزائري ، و تكاد تكون الفترة التاريخية المؤسسة للثقافة الجزائرية في مختلف المجالات السياسية و التعليمية و التثقيفية و الفنية ، فقد تزامنت مع ميلاد الحركة الوطنية بمفهومها الحديث و لعلها تمثل نبتة من نباتها و منتوجا من منتوجاتها الثقافية . إلى جانب ذلك تمثل هذه الأغنية ظاهرة فنية حملت بصمات التاريخ الثقافي لقطاع من المجتمع الجزائري الذي كان يقيم في الأحياء القديمة التي يقطنها بصفة خاصة الأهالي الجزائريون في الفترة الإستعمارية ، و من أهمها القصبة و بلكور ، و قد عرفت فيما بعد شيوعا سواءا في أحياء العاصمة أو المدن الأخرى و خاصة منها الحواضر ، وأصبحت بالتالي ظاهرة فنية وطنية لها صدى في مختلف أنحاء الوطن و في البلدان المغاربية ، و كذلك بين المهاجرين المغاربة في أروبا. [2]

كان النوع الموسيقي الشعبي قبل أن يعرف تسميته الحالية يوصف بـ"المديح" أو "المغربي" من طرف الجمهور و الفنانين الذين كانوا يمارسونه في بداية القرن العشرين .و من الناحية التاريخية ، يمكننا أن نحدد تسميته بـ "الشعبي" لهذا النوع في الفترة التي تم فيها إنشاء

[1]– فوزي سعد الله، المرجع السابق، ص167، ص188.

[2]– فتيحة قارة شنتير، الشعبي، خطاب ، طقوس و ممارسات، دراسة ميدانية، منشورات ابيك، مطبعة متيجة،2007، الجزائر ، ص9–ص10.

الفرق الموسيقية ضمن البرامج الإذاعية باللغتين العربية و القبائلية في إذاعة الجزائر و ذلك في عام 1946م. و يرجع الفضل في هذه البادرة الحميدة إلى المختص الكبير في الموسيقى والمسؤول الفني الأول في هذه المؤسسة السيد بودالي سفير (1908-1999م). [1]

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

أما **الموسيقى** فهي تتميز خاصة بالإيقاع. هذه الإيقاعات المأخوذة في معظمها من الموسيقى الأندلسية فلهذا يقال أن موسيقى الشعبي هي التلميذ الذكي للموسيقى الأندلسية من بين هذه الإيقاعات.. **بورجيلة، مسامعي، بروالي، روميا**، إضافة لانقلابات وانصرافات. كما تعتمد الموازين التالية: **القباحي** الذي يعتبر ايقاع مميز وخاص بالشعبي. بورجيلة ويعني الأعرج أي المتجانس ثم لمسامعي بالإضافة لذلك هناك الطبوع التي يبلغ عددها 42 إندثر منها 21 واثنان ناقصتان وهي أصلا طبوع أندلسية حيث أخذ الشعبي منها رمل الماية، الزيدان، جهركا، غريب، عراق، مال سيكا، مزموم، أما الطبع الخاص بالموسيقى الشعبي هو الطبع **الساحلي**، وهناك طبعين يقتسمان نفس السلم، ولا تفرق بينهما إلا الأذن المدربة على السماع والتذوق. [2]

[1]- عبد القادر بن دعماش، البرنامج ،المهرجان الوطني لأغنية الشعبي، وزارة الثقافة، ط4، 2009، الجزائر ، ص2.

2-فتيحة قارة شنتير، المرجع السابق، ص27.

لكن ظهور الإذاعة في الجزائر منذ العشرينيات من القرن العشرين ، فرض أسلوب الأداء الجديد نسبيا الذي راج من – راديو الجزائر– إبتداءا من أواخر الحرب العالمية الثانية على يد جوق الأخوين محمد و عبد الرزاق الفخارجي.[1]

...كما في عهد توفبق المدني كانت هناك جمعيات و منظمات تهتم بالموسيقى وذلك يدل على النشاط الذي أخذ في جميع أوصال الشعب ، و هو النشاط الذي عبرنا عنه في مكان آخر بالنهضة . ففي العاصمة تكونت الجمعيات الموسيقية التالية :المطربية والأندلسية والجزائرية و الزاهية و الجوق المسائي لمحمد سفينجة.[2]

لقد كان يشرف على هذه الفرق الموسيقية كل من محمد فخارجي بالنسبة للموسيقى الأندلسية ، خليفي أحمد للموسيقى البدوية، و الشيخ نور الدين على الموسيقى القبائلية ، و الشيخ أمحمد العنقى على هذا النوع الذي لم تكن له تسمية نهائية كان يقال عنه بأنه "المغربي" أو "المغيربي" في غرب البلاد أو " مديح" بالوسط حيث أتت كلمة مداحين أو المداح بالمفرد و هذه الكلمة لها علاقة بالقوال و لهذا السبب و لأسباب أخرى كان يطلق على كل الشيوخ قبل الحرب العالمية الثانية تسمية مدّاح.الشيخ أمحمد المداح ( بالنسبة للعنقى) الشيخ السعيد المدّاح ( بالنسبة للسعيد لعور) الشيخ عبد الرحمن المداح ( بالنسبة للسعيدي)الشيخ أحمد المدّاح إلى آخره...لقد تمّ في عام 1946م قرار تسمية " شعبي" على هذا النوع الموسيقي نسبة إلى الكلاسيكي الأندلسي و البدوي و القبائلي العصري .فإن عبارة شعبي أي "الموسيقى الشعبية" قد انتشرت تسميتها بعد إندلا ع حرب التحرير الوطني.[3]

هناك جيل من الموسيقيين الجزائريين و من المغنيين نشأ بعد الحرب العالمية الأولى وأعطى ثماره قبل الثورة .ثم لما حلت سنة 1954 كان هذا الجيل يرحل عن الدنيا تاركا وراءه

---

[1]– فوزي سعد الله، المرجع السابق، ص167.

[2]– أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي، الجزءالثامن، مرجع سابق ، ص459.

[3]– عبد القادر بن دعماش، المرجع السابق ، ص2.

ثروة من التقاليد و الأشرطة و التلاميذ الذين واصلوا المهمة ، و لم نستطع أن نجمع سير كل هؤلاء فهي متفرقة في الصحف و بعض الكتب و المذكرات و الكنانيش ، و هي موجودة لدى العائلات و الأقارب و قد نجح السيد محمد الحبيب حشلاف في تسجيل نبذة عن بعض الفنانين مع صور لمعظمهم ، و نعم ما فعل . و مما يلاحظ أن معظم الموسيقيين والمطربين كانوا قليلي الثقافة أو أميين فلم يدرسوا الموسيقى في معاهد متخصصة ، و لم يتقنوا لغة الأداء بقراءة القرآن الكريم و ترتيله ، و لم يخضعوا لمدرسة نقدية صارمة تقيم أعمالهم وتضعهم على المحك و الطريق الذي يستحقونه ، و إنما هي الموهبة و الهواية وبعضهم انظم إلى المغنين و الملحنين بالصدفة و لم يخضع لتدريب و لا لمعاناة .حقا لقد كان بعضهم موهوبا فاعتمد على نفسه و لم يخضع للتدريب و المران وبدؤوا هواة مغامرين حتى وصلوا إلى مستوى اعتقدوا أنه يؤهلهم للجلوس على عرش الفن . و معظمهم إعتمد على الموسيقى الأندلسية الشعبية يدندن أو يرطن بهما ، و كلاهما نوع من الموسيقى التي تستر عيوبهم عن عيون النقاد و المتذوقين . فهذه الموسيقى أصبحت ــرغم رأي عمر راسم فيهاــهي حمار الموسيقيين على غرار حمار الشعراء (بحر الرجز) يستقلها كل غاو و كل طاو و كل عاو . ولكن لا بد من استثناء من لا يستحقون هذا الحكم و هم الذين درسوا وتعلموا و عانوا حتى وصلوا إلى مرحلة الجودة و الإتقان و الإبداع مثل محمد إقربوشن.[1]

## ثالثا: جمهور موسيقى الشعبي و المصطلحات المقترنة بها في القصبة:

إن تغلغلنا داخل ميدان موسيقى الشعبي وجمهورها بمدينة الجزائر ساعدنا على اكتشاف موسيقى الشعبي ليس فقط كظاهرة فنية وإنما كحدث اجتماعي وممارسة تخضع لشروط وقواعد موضوعة من طرف مستهلكيها وذلك لأننا لم نعزل في تناولنا الموسيقى عن المجتمع الذي يستهلكها ويمارسها ويحيط بها ويحافظ عليها.[2]

[1]- أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي، الجزءالعاشر، مرجع سابق، 369ص.

2- فتيحة قارة شنتير، المرجع السابق، ص 14

أ - **جمهور الشعبي:**

يدل لقب **الذواقين** (مصطلح شعبي أطلقه جمهور القصبة على نفسه) أذن على حب الموسيقى وفهم **لكلام** ومعرفة **لهههوات** والتمييز بينهما. فهو الاطلاع الشامل على الرصيد في مجمله شعرا وموسيقى. كما يدل خاصة على إحترام طقوس السماع أثناء الممارسة الموسيقية.[1]

كما يملك الذواقون لغة خاصة بهم تتكون من مفردات وعبارات تشكل ما يسمونه "علم الشعبي" حيث تحمل موسيقى الشعبي مفردات خاصة لا نجدها في الأنواع الموسيقية الأخرى حيث يعبر "التریاش" عن العزف "بالشيخ" رئيس الفرقة..إلخ. وككل خطاب يعتمد خطاب مجتمع بحثنا حول معرفة موسيقى الشعبي معرفة تقنية ونظرية. تعتبر معرفة الشعبي من الناحية الموسيقية (التقنية) لهواوات. ومن الناحية النظرية (النصوص الشعرية) "لكلام" أساس الذوق الذي يعتمد عليه لقبهم، فالذواقين هم الذين يملكون الكفاءة في شرح لكلام ومعرفة لهواوات والتمييز بينها.[2]

... وتسمى أماكن تأدية موسيقى الشعبي المحشاشات كما تسمى أيضا الدبكيات كونها موجودة في الطابق تحت السفلي وهي حسب الشهادات الشفوية التي جمعناها مكان مزدوج الوظيفة بين النهار والليل فهي نهارا عبارة عن مقهى، وتتحول ليلا إلى مكان لممارسة الموسيقى، وهي تضم من الآلات الموسيقية وتعتبر مكانا للقاء الحشايشية. هي عادة مكان ضيق ومظلم يدل على تهميش الثقافة الجزائرية من طرف المستعمر من المحشاشة. خرجت هذه الموسيقى لتحتضنها مقاهي القصبة والأحياء المجاورة لها، أشهرها مقهى 'ملاكوف' الذي كان ملكا خاصا للفنان الحاج العنقى والذي يواصل نشاطه إلى يومنا بفضل ابنه الصغير الهادي.[3]

---

1- نفسه، ص28.

2- نفسه، ص88-ص92.

3-ينظر فتيحة قارة شنتير، نفسه، ص 29

أن ما يبدوا واضحا من خلال هذا التصور الاجتماعي للموسيقى يتمثل في الآلي كميدان لممارسة موسيقى الشعبي بمدينة الجزائر، ومن خلال التسمية ذاتها "عرس الرجال" يظهر التقسيم الجنسي للموسيقي، حيث تمارس وتسمح موسيقى الشعبي من طرف الرجال دون النساء "فالسماع" كطقس يعرفه الرجال ولا تعرفه النساء، رغم أنهن تشاركن الرجال في تفاصيل المرافقة الموسيقية وذلك ببث الزغاريد في اللحظات الحاسمة والمواتية والمناسبة لذلك. فمشاركة النساء تعتبر بمثابة القاعدة الجمالية لسماع هذه الموسيقى رغم تصنيفها الرجالي في المجتمع العاصمي.[1]

تعتبر الرجلة تصور مرتبط بموسيقى الشعبي ومن يحبها وهذا ما نلمسه أولا من الناحية الشكلية للفرقة الموسيقية التي تحتوي على موسيقيين دون موسيقيات عكس فرق موسيقى الأندلسي مثلا، التي تشارك فيها النساء والرجال معاً. هذا رغم ارتباط موسيقى الشعبي المباشر بموسيقى الأندلسي.فموسيقى الشعبي ما هي إلاّ موسيقى تولّدت في أحضان موسيقى الأندلسي التي أخذت منها الكثير.[2]

**ب – طقوس جمهور موسيقى الشعبي والمصطلحات التي إقترنت بها:**

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

رئيس الفرقة والذي يلقّب بـ "الشيخ" بغض النظر عن سنه، مهمّته تكمن في العزف على الآلة الرئيسية وهي "لوتار" أو الموندول وتسمى تقنية العزف في لغة جمهور موسيقى الشعبي "بالترياش". وللموندول قيمة ورمز جمالي–اجتماعي. فهي آلة "رجالية" يعزف عليها جلوسا. تبنى تقنيات العزف على مدى التحكم فيها ومدى التعامل الارتجالي مع هذه الآلة "السحرية". مما يجعل من هذه القعدة الموسيقية "مسرحا للحركة" وفي هذا الصدد تقنيات

---

1- نفسه، ص 35

2- نفسه، ص40

خاصة ببعض الفنانين كعمر الزاهي وتقنية رقم 8 المعروف بها. أي أنه أثناء العزف كان يرسم شكل 8 بطريقة أفقية وهذا ما يعبّر عن التمكن الكبير والاتقان القوي إلى حد الارتجالية وهي ميزة من مميزات الشعبي أيضا.وعلى يمين الشيخ يأتي العازفان على آلة البانجو يعرفان باسم "لجناحتين"، فهناك "لجناح ليمن" الأيمن وهناك "لجناح ليسر ". فالأيسر الأول يعزف في الصوت الحاد والثاني في الصوت الغليض وهما يعزفان ما يسمى "لحن ولجواب"، والجدير بالذكر أن هذه الآلة وصلت إلينا من إفريقيا الغربية وكانت تستعمل في البدايات الأولى في موسيقى الجاز. أدخلت بعد ذلك إلى أمريكا الشمالية والجنوبية.[1]

2 - **القعدة:** القعدة كلمة شائعة الاستعمال لدى جمهور موسيقى الشعبي. وهي كلمة مشتقة من فعل قعد، وهو مرادف فعل جلس، جلوسا. فكلمة القعدة في موسيقى الشعبي تشير إلى طقوس سماع موسيقى الشعبي، والتي تتمثل في ذلك الجلوس الجماعي لمستمعين أكفاء من أجل هدف واحد وهو السماع المتمعن. تتحكم فيه الأعضاء الفيزيولوجية والتي تتأثر بالمحتوى الثقافي والذي يعبر عنها بعبارة "الأذن الموسيقية" لموسيقى ما والتي تجعلنا مختلفين في عامية السماع. فالسماع ينضمه المضمون السوسيو-الثقافي الذي ينتمي إليه المستمعون. يغذي السماع الخطاب الذي يحمله المستمعون حول الموسيقى. أما بورديو يتحدث عن العين بمعنى الرؤية لدى جمهور الفن التشكيلي ويقول عنها أنها تاج تاريخي وتعيد إنتاجه التربية.وتعد وضعية الجلوس من الطقوس الهامة والمبدئية لسماع هذه الموسيقى التي "نسمع" فهي عبارة عن ميراث سمعي. فالسماع حسب ما يتصوره الذواقون لا يتم وقوفا فمن المستحسن الجلوس المنضم والهادئ. وهي الصفات الايجابية المرتبطة بهذه الموسيقى. فالجلوس هي حالة ووضعية جسدية ويرافق الجلوس كحالة جسدية أفكار روحية وأدبية أخرى، حيث يرمز الجلوس إلى معاني الهدوء والانضباط والجديّة، التي تعطي الطابع الطقسي والروحاني لل"القعدة" للوصول إلى حالة "الخلوي". كما تعبر القعدة على طقوس سماع موسيقى الشعبي، والذي يسمى في لغة الشعبي "بالذوق" ويسمي المتذوقين "بالذواقين"...[2]

---

[1] - نفسه، ص41-42

2- ينظر فتيحة قارة شنتير، المرجع السابق، ص50-51

3 - **التندة:** تتمركز التندة في المركز "الوسط" كنقطة للجمع ما بين الفرقة الموسيقية والمستمعين ويفصل بينها مائدة " **التبناج**". تشير هذه المفردة إلى كلمة موجودة في اللغة الجزائرية وهي من "البنّة" أي الحلاوة وهي عكس المرارة. فالتبناج يشر إلى الأكل الخفيف حيث يكون للنوعية دور أكبر من الكمية. فالتبناج يشير إلى الأكل بكميات قليلة وذلك بهدف توليد الطاقة عند أعضاء الفرقة الموسيقية طول مدة السهرة. فالأكل نشاط طبيعي كسائر النشاطات الأخرى المرتبطة بجسم الانسان، إلا أنه لا يوجد ميدان أكثر خضوعا للمعايير والطقوس كالأكل الجماعي.[1]

4 - **الخلوي:** هنا يشار به إلى ذلك السماع الطقسي والروحي حيث ينتج الإختلاء بمعنى "الكلام الذي يؤدي إلى حالة الخلوي".و لهذه الكلمة المفتاح أهمية كبيرة فهي توحي بحركة موازية ما بين كل من المقدس والأسطورة والطقوس. فبين تجربة المقدس والمادة المقدسة مواقف الفاعل التقديسية التي تتمثل في الوقوف أمام ما هو مبجّل، فهو امتثال وتبجيل للمعنى قبل كل شيء. ويعبر الخلوي عن انتباه موجه عاطفيا فهو حالة شعورية يرقى إليها "الذواق" من هلال تذوقه 'لكلام' أي النصوص الشعرية المغناة. فهي بمثابة الاختلاء مع النصوص الشعرية بمراحلها وسلوكاتها، فهو يعني التركيز على الكلام في البحث عن المعنى للوصول إلى "عالم آخر".[2]

و ينقسم الخلوي في مراحل الإستماع إلى هذه الموسيقى إلى قسمين:

**أ – التمرينة:**

فهي طقس الدخول في "الخلوي" وهي بداية السيرورة الموسيقية وهي تشير إلى تلك العملية الاختبارية للآلات الموسيقية التي يقوم بها كل أعضاء الفرقة الموسيقية لتدقيق وضبط آلاتهم. وذلك بعزف لحن طويل سواء على رمل ماية أو لغريب (طبوع أندلسية)، وذلك بهدف تجريب الآلات الموسيقية ويسمى في لغة الشعبي الموسيقية تقعيد الدوزان بمعنى تدقيقها

1- نفسه، ص 60

2 -نفسه، ص61-62

وضبطها. فالتمرينة هي عملية تقنية تتمثل في تقويم وتجريب وتعديل الآلات الموسيقية الوترية والآلات الايقاعية ؛ وتدوم مدة التمرينة من 15 إلى 20 دقيقة.[1]

**ب – "الهدّي":**

و هو طقس إعلان الخروج من "الخلوي" ينتمي عرس الآلي تقليديا وبصفة متكررة برقصة تسمى رقصة الهدّي. فهي صفات الطقوس التكرار كما تخصص لتلك الرقصة أغنية طقسية كذلك تعلن عن انتهاء العرس وختامه. وهي أغنية تحث على الرقص، حيث ينهض الحاضرون وإن لم نقل كل الحاضرون كبارا وصغارا للرقص على وزن **الهدّاوي** ومنها تسمية الرقصة بالهدّي وهي اختصار للإيقاع الموسيقي الهدّاوي وهي رقصة ارتجالية تعتمد على حركات خاصة من إنحناء الجسد تارة وتعديله تارة أخرى، مع وضع اليدين وراء الظهر تارة ورفعها عاليا تارة أخرى. يتوجه الراقص بيديه إلى الأسفل وكأنه يبدي العلاقة بالأرض. ثم ينحني تارة ويقفز تارة أخرى، مشجعا في ذلك القفز الراقص بصيحات مكثفة والتصفيق الجماعي، حيث يصبح الكل مساهما ومشاركا في الحفل بمشاركة النساء التي تبعث تشجيعاتهن بزغاريد مكثفة ومطولة دون مشاركتهن في الرقص خلافا لبعض المناطق بالجزائر كمنطقة الأوراس الجبلية مثلا. و يحل الضجيج محل الهدوء والصمت والاستماع الهادي.[2]

## ✓ المبحث الثالث: أهم أعلام موسيقى الشعبي في الجزائر العاصمة:

### أولا: الجيل الأول(الرّواد)

**1 – الشيخ عبد الرحمن المنيمش:**

كان عبد الرحمن المنيمش من مواليد العاصمة في زمن محدد في النصف الثاني من القرن الماضي. و لعله كان من ذلك الجيل الذي عاصر مرحلة التهدئة التي تعني كبح المقاومة الشعبية و مراقبة أصوات المداحين و قيل إن المنيمش كانت له ذاكرة قوية و صوت جميل، واستطاع أن

1-نفسه، ص67

2-نفسه، ص70

يحفظ جميع النوبات أو القوالب الموسيقية ، و أنه عزف على الآلات التقليدية وغيرها مثل القيثارة و الرباب و الكمنجة التي كان يفضلها على غيرها .[1]

و يقال إن الشيخ محمد المنيمش أستاذ السيد **محمد سفينجة**[2] كان يعرف في الصنعة الواحدة عشرات النوبات بأصواتها. و بعد هذه المعلومات الفنية و العملية يقدم الاستاذ عمر راسم معلومات تاريخية ، فهو لا يستغرب مما روي عن الشيخ المنيمش مثلا ، لأنه رأي بنفسه ديوانا بخط إمام الجامع الكبير الشيخ عبد الرحمن بن الأمين ، جد شيخه قدور الأمين إمام مسجد سيدي عبد الرحمن الثعالبي. فإذا في ديوان أربع و عشرون صناعة أو لحنا ، ولكل صناعة نوبات كثيرة منها ما يزيد عدد مصدراتها على العشرين و كان الشيخ عبد الرحمن بن الأمين يتقن الفن (الموسيقى) ، و يحسن تلك النوبات كلها و كان في عصره هو رئيس القصادين (باش قصاد ) ، وهي وظيفة تشريفية ،كان يتقلدها من يتقن الفن و يحسن تأدية تلك النوبات كلها ، و يتولى بها إدارة جماعة من القصادين أو الفنانين الذين يتغنون بمدح الرسول (ص) بالأناشيد أيام المولد النبوي الشريف في المساجد و الأضرحة و الزوايا . ويأسف الشيخ عمر راسم على أن الديوان الذي سبق أن رآه قد ضاع في الجزائر كل ما كان ينبغي أن يتفاخر به ...و لم يبق لأهلها في هذا الباب إلا قليل . لكن هذا القليل الذي بقي يعتبر أصح في نظره مما بقي عند المغاربة و التوانسة ...و كذلك اللبنانيين لأن في نطقهم رقة تضعف قيمة اللحن الفنية .كما أنهم اخترعوا زيادة على الأصل أنفاسا غير موافقة لميزان الصنعة و نسبة الأصوات في الغالب. و هكذا اهتمت الجزائر بالمحافظة على الموسيقى الأندلسية ،كما اهتم أهل الحديث بصحة الرواية فكان أعيانها و علماؤها يتنافسون في حفظها في الصدور و إتقانها ... و أشدهم حفاظا على ذلك الشعراء العلماء الذين تنافسوا في إنشاد "المولديات" و قياسها عل نظام الأنغام الأندلسية . و يكفي دليلا على ذلك أن الذي أدخل الألحان الموسيقية ،

---

[1]- أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي، الجزءالثامن،مرجع سابق، 468ص.

[2]- أنظر الملحق الشكل38.

ثقيلها و خفيفها ، حسب القواعد العلمية في الأناشيد والموشحات هو الشاعر أحمد بن عمار ....و كان يشارك بن عمار في الإنشاد الأئمة والفقهاء، و قد سار الكثير منهم على منواله من بعده . و منهم أحمد بن القبطان إمام الجامع الجديد .[1]

كما ذكرنا أن من تلاميذ الشيخ المنيمش نجد محمد بن علي سفنجة الذي أخذ عنه رواني الفرنسي أول هذا القرن و اعتبره "المعلم" الأول في هذا الفن. و توفي سفنجة سنة1912 ، و دفن بضريح الشيخ الثعالبي. وكان سفنجة محل تقدير تلاميذه و جيله حتى أن صورته ظلت معلقة في قاعة الجمعية الموصلية تخليدا له . واستطاع سفنجة أن يجمع من حوله من تلاميذ شيخه المنيمش ، و منهم عبد الرحمن سعيدي. و عند وفاة سفنجة خلفه سعيدي هذا ، فواصل مع زملائه تلاميذ سفنجة، مسيرته في الحفاظ على التراث الموسيقي ، و منهم الشيخ زعيبق الذي كان يعزف أيضا على الكمنجة ، ثم أحمد سبتي . و من جيل سفنجة نذكر عبد الرحمن الأكحل و محمد فخارجي، ثم تلاميذهما مثل عبد الرحمن بن الحسين و عبد الرزاق فخارجي . و من تلاميذ قندين :أحمد سري و محمد خزناجي . وهكذا جيلا بعد جيل نلاحظ أن بعض العائلات كانت تتوارث الفن الموسيقي ،كما كانت عائلات أخرى تتوارث القضاء والتعليم و الطب وبعض المهن الأخرى.[2]

أما بالنسبة للفترة المعاصرة فإن الشيخ الحاج محمد العنقاء الذي نجح في إضفاء هيأة موحّدة للنوع الشعبي و هو جانب مرجعي إلى القيمة الأدبية و الشعرية و تطبيق إيقاع ملائم للطاقة الحيوية للسكان الشباب في مجموعه و من الواضح أن مساهمة الأساتذة الآخرين لها أيضا فائدتها ، و لنذكر على سبيل المثال الشيوخ مصطفى سايجي الملقب بالشيخ الناظور و الحاج مريزق و سعيد المداح و محمد قبايلي و خليفة بلقاسم و الحاج منور و تيجيني بن رازم و

[1]- أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي، الجزءالعاشر، مرجع سابق، ص366-ص367.

[2]- أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي، الجزءالثامن، مرجع سابق، ص 468-ص469.

دحمان الحراشي و محمد ماروكان و علي مباركي و الحسناوي و سليمان عازم و هم و ما قبلهم الذين شكلوا الجيل الأول.[1] و كمثال نذكر بعض النماذج بالتفصيل :

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

في سنة 1919 كان الفن الشعبي في الجزائر يحتكره الشيخ مصطفى الناظور و كان العنقاء من تلاميذه المواظبين على حضور مجلسه و جوقته بل حتى في تنقلاته.[2]

وإسمه مصطفى سايجي، ويعرف باسم مصطفى ناظور أصله من منطقة ولاد بللمو في الأخضرية (البويرة) ، ولكنه ولد في مدينة بوزريعة يوم 03 أفريل 1874. كانت خطوته الفنية مع بداية القرن العشرين، وذلك بآداءه للمدائح الدينية كمنشد . وحسب المؤرخين الموسيقيين هو من قام بوضع أسس نموذجية للأغنية الجزائرية العصرية أو ما يعرف اليوم بطابع الشعبي، وقد كان من مبادئه رفض تسجيل أعماله على اسطوانات .أقام في المغرب الأقصى خلال الثلاث سنوات الأولى للحرب العالمية الأولى ، وجاء منه بقصائد أخرى مغربية بدأ بها – إضافة إلى القصائد الجزائرية كقصائد بن خلوف وبن مسايب – أعماله النموذجية التي احتذى بها فيما بعد خاصة في طابع الشعبي .

قبل ذهابه إلى المغرب الأقصى كان يتتلمذ على يد الشيخ عبد الرحمان المداح المنشد وشيخ حضرة سيدي عبد الرحمان الطالبي .كانت فرقته الموسيقية تتكون من الشيخ قويدر بن سماعيل ضارب على الدف، والشيخ مصطفى دريوش عازف على الناي والحاج عبد القادر أيضا عازف على الناي. ولم يكن منافسه في ذلك الوقت سوى الشيخ سعيد دريس .

كان منبع إلهامه الفني ومخزونه الموسيقي بالدرجة الأولى هي قصائد الشيخ محمد بن سماعيل والد الشيخ قويدر بن سماعيل .في بداية العشرينات من القرن الماضي أضاف إلى فرقته آلات أخرى كالطنبور. ففي عهده لم تكن الدربوكة مستعملة بصفة رسمية في الفرق الموسيقية، إلا في

---

[1]– عبد القادر بن دعماش ، المرجع السابق، ص3.

[2]– أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي، الجزءالعاشر، مرجع سابق،373ص.

عام 1926 العام الذي توفي فيه، حيث يعود الفضل في إضافتها إلى تلميذه الحاج محمد العنقى[1].

### 3 – الحاج أمحمد العنقا الملقب بالكاردينال(1907م–1978م):[2]

آيت أوعراب محمد إيدير هالو هو الاسم الحقيقي للحاج محمد العنقا المولود بالقصبة (الجزائر العاصمة) في 20 ماي 1907 من عائلة بسيطة ترجع أصولها إلى بني جناد في تيزي وزو والده محمد بن حاج سعيد ، وأمه فاطمة بنت بوجمعة التي لم تذخر جهدا في السهر على تربيته و تعليمه ، فبعد المدرسة القرآنية ينتقل إلى المدرسة العمومية ويقضي بها بضعة سنوات ليغادرها وهو في الحادية عشر من عمره ليباشر العمل في الحياة اليومية اكتشفه الشيخ الناضور و أعجب به كثيرا فضمه إلى فرقته الموسيقية كعازف على آلة الدف وهو مازال طفلا صغيرا . ثم واصل العنقا المشوار الذي بدأه مع شيخه رغم معارضة والده الذي هدد و وعد و ضرب لكن حب الفن كان أقوى ، فرضخ الوالد للأمر الواقع والشيء الذي كان يلفت الانتباه عنده هو قدرة و سرعة الاستعاب رغم صغر سنه و بساطة مستواه الدراسي. و بعد العزف على الدف، تعلم العنقا العزف على آلة المندولين التي أتقن استعمالها بعد مدة قصيرة جدا...[3]

و في أوائل الخمسينيات برز محمد العنقاء بعد أن مر بمراحل في حياته جديرة بالاعتبار حتى وصل إلى رئيس جوقة الموسيقى الشعبية .كتب عنه بوقطاية مقالة تتبع فيها مراحل حياته منذ ميلاده سنة 1907 و سماه صاحب مدرسة في الفن الشعبي . وفي سنة 1919 كان الفن الشعبي في الجزائر يحتكره الشيخ مصطفى الناظور و كان العنقاء من تلاميذه المواظبين على حضور مجلسه و جوقته بل حتى في تنقلاته .و لما توفي الشيخ الناظور سنة 1926 تملكت

---

[1]–ق ث،مقال :" الشيخ الناظور ساهم في تغيير ملامح أغنية الشعبي "، في إطار ندوات المهرجان الثقافي ، نشر في الفجر يوم30-08-2010،الموقع الالكتروني http://www.djazairess.com/alfadjr/159584 اليوم 23-11-2014 الساعة 17:18

[2]– أنظر الملحق الشكل39.

[3]– ينظر أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي، الجزءالثامن، مرجع سابق ، ص 472.

العنقاء مشاعر اليأس خوفا على ضياع ما تعلمه .توقف العنقاء فترة عن تعاطي الفن الشعبي و التحق بضريح عبد الرحمن الثعالبي و عاش أجواء المدائح النبوية و حياة الحضرة الصوفية و الأناشيد فانتعشت روحه ووجد ضالته و لازم هناك الشيخ علي الأكحل الذي أخذ عليه العنقاء قواعد الفن الشعبي .و بعد أن أجازه هذا الشيخ على طريقة القدماء أخذ العنقاء يحيي و يسجل الأسطوانات ،كما عمل في الإذاعة و تخرج على يديه عدد من الفنانين الشعبيين .و في سنة 1954 _و هو العهد الذي بهمنا_أصبح العنقاء رئيسا للجوقة الشعبية الرسمية للإذاعة .[1]

وفي هذه الفترة افتتحت دار الإذاعة واستدعي رفقة العديد من فناني تلك الفترة كالشيخة يمينة بنت الحاج المهدي والحاج العربي بن صاري لتسجيل عشرات الأسطوانات التي عرفت نجاحا كبيرا في ذلك الوقت عرف الحاج العنقا بعد هذه الفترة نجاحا كبيرا وتجاوز صيته حدود الجزائر إلى منطقة المغرب العربي بكاملها. وكانت أغلبية تسجيلاته عبارة عن مدائح دينية التي كان المرحوم العنقا يتقن أداءها ، وكان كثيرا ما يغني "القوال" أمام أصدقائه المقربين أو في الحفلات بعد ذهاب المدعوين قصائد من تأليفه يعبر فيها أحزانه ، أو غرامه بألفاظ رقيقة وعذبة ومع مرور الأيام و اكتساب الخبرة ، واصل الحاج العنقا مسيرته الناجحة إلى أن اكتسب مكانة مرموقة في دنيا الفن في بلادنا وخارجها ولقبوه دائما "بأبو الشعبي" لكنه كان يصحح بتواضع كبير أنه ليس أبو الشعبي ، وخصوصا وأن هذا النوع من الموسيقى الشعبية لم يعرف طوال تاريخه تقدما حقيقيا إلا بفضل مجهودات فئة قليلة أمثال الشيخ دويوش ،وعبد الرحمان المداح،وسعيد الحسار وغيرهم.[2]

منذ بداياته الموسيقية تمكن العنقا من ترجمة أعمال أساتذته ، خصوصا الشيخ الناظور ، الشيخ السعيدي و تأثره بالمدرسة الدينية لعبد الرحمن الثعالبي كملاحظ بسيط

[1]- أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي، الجزءالعاشر، مرجع سابق، ص 373.

[2]- ينظر أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي، الجزءالثامن، مرجع سابق، ص 472.

لسماع الشورى التي اختص بها المداحون. لقد تمكن من أخد تجربة حرفة الموسيقى من خلال ليالي (الحنايين)،وكذلك من خلال المغنيين المؤديين للسلوانيات و بعض القصائد الملقنة عن الناظور .لقد خلف العنقا أستاذه ما سمح له بالتحكم بالأداء الصوتي والموسيقي،مؤديا على رأس فرقته الموسيقية كناشا غنيا من خلال مؤلفات أساتذته. ومحافظا على النص الغنائي، تمكن العنقا من إعطاء محاضرات حرة من إيحائه، مبتكرا ، معدّلا للتوزيع الموسيقي الأصيل ، مثبتا مقدرته من خلال مندوله و صوته الغير عادي .لقد برهن الحاج محمد العنقا من خلاله حدسه ، عمق كاريزميته و توزيعه الموسيقي على قصائد الشعراء المغاربيين .لقد علّم سيد أحمد ابن زكري جل القصائد للعنقا سنة 1927 م ، و عرّفه على كل أعمال الشعراء الجزائريين خصوصا :سيدي لخضر بن خلوف،سيدي محمد بن مسايب ، سيدي قدور العاشوري ، الشيخ قدور و محمد بن سماعين ، الشيخ مصطفى الدريوش و الشيخ القبابطي .كذلك هناك الشعراء المغاربة الذين اكتشفهم في مدينة فاس ، من خلال إجتماع للشعراء العرب الكبار و الذي ترأسه الشيخ محمد المغّري سنة 1932م، حيث أن جل هؤلاء الشعراء المشاركين بلغ صيتهم ما وراء الحدود المغاربية و نذكر من بينهم : سيدي محمد بن علي ، سيدي عبد العزيز المغراوي ، الشيخ بن سليمان، الشيخ إدريس العالمي والشيخ النجار . وكموزع أصبح العنقا مؤلفا لأول عمل له سمي بـ المندوزا .[1] و التي تقول في أحد أبياتها:

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

صلي الله عليه ما شفات ثمادي بغيت النـظر و ما صاب من السما مطر

و الرضا على صحاب سيد الأسياد سيد بوبكـر عثمان و عمر مشتهـر

و على سيف الإله غاية مراد مات بالغـدر كافح الهود بالقـدر

وان مداحهم بالصوت أنادي طول العـمر في القريات و الدشـر

[1] -Voir Rabah Saad Allah , Alhadj Amhemed Alanka , edition LA CASBAH ; Algerie,1980 ; p119.

فرحي فرح اليتيم موسم لعيادي خطر ازهـر لمحمد شامخ القـدر[1]

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

توفي الحاج محمد العنقا في 1978/11/23 بالجزائر العاصمة تاركا وراءه فنا موسيقيا متميزا في اللحن و في الأ داء من أشهر ما أدى "الحمام اللي ربيته مشى علي" ، "الحمد لله مابقاش استعمار في بلادنا" ،"سبحان اله يالطيف" وغيرها من القصائد.[2]

هذه هي الشخصية التي عبقريتها كانت مرتبطة بـ 'العلقة' إلى أن أصبح اسمه كطائر الفينيق 'العنقاء' مع أغلب قصائده الشهيرة ، المعروفة في الكناش الموسيقي الشعبي مثل قصيدة 'الشهدة' لسيدي لخضر بن خلوف و 'المكناسية' لسيدي قدور العالمي ، ' يوم الجمعة 'لمبارك السوسي ،'ضيف الله 'لجيلالي متيرد ، و 'هاجو لفكار ' للبورشيدي 'سوالف مريم ' لـلنحار ،

[1]-عبد الكريم عميمور ، ديوان 2008، منشورات محافظة المهرجان الوطني لاغنية الشعبي ، وزارة الثقافة، 2010، ص62.

[2]-Voir Rabah Saad Allah , op,cit ; p119-p73-82.

'الزغلول' لمصطفى التومي ، 'خناثة' للحبابي ، 'الوردة 'لبن سليمان 'الجفن' لتهمي مدغري ، 'الساقي' لسيدي قدور العالمي و 'زهور' للوزاني.[1]

كما ترك إرثا فنيا خالدا، حيث كتب 350 أغنية وسجّل ما يقارب 130 منها[2].

**4 – الشيخ الحاج مريزق رحمه الله (1912م–1955م):[3]**

نجد كذلك من عمالقة هذا الجيل الفنان الحاج مريزق، اسمه الحقيقي شايب أرزقي، ولد سنة 1912 بقصبة الجزائر، 4 نهج طيبة. تعلم النقر على آلة الإيقاع "الدربوكة" لينتقل بعدها إلى الغناء الشعبي والمدح والحوزي ، وإلى إحياء السهرات العائلية، فأحبه الناس لخفة روحه ونقاء صوته وجمال هندامه ومظهره. قام بأداء فريضة الحج عام 1936، صحبة الحاج أمحمد العنقا على ظهر "المندوزة" التي أصبحت فيما بعد عنوانا لقصيدة مشهورة، كان عمره 25 سنة عندما أسس جوقه الأول رفقة أصدقائه: الحاج أحمد بومكة على آلة "البانجو"، سيداح على آلة "الفحل"، كاتب عبد الرحمان المدعو بابا دحمان على آلة الكمنجة ، عمار عيساني المدعو عمار طبال على آلة الإيقاع "الدربوكة"، بلقاسم عزوز على آلة "البانجو"، وأخوه من أمه الحاج محمد أكلي على آلة "الطار". عرف عن الحاج مريزق بدعمه وتشجيعه للطاقات الفنية خارج عناصر فرقته الموسيقية ، أثناء دخوله الأستوديو لتسجيل الاستطوانات أمثال: الحاج قدور الشرشالي والحاج قشود وبوجمعة فرقان على آلة القانون، كما يلاحظ أن أخاه الآخر المعروف برويشد كان قد دخل إلى عالم التمثيل في هذه السنة. سجل الحاج مريزق أغانيه الأولى على أسطوانات 78 دولاة عند الناشر " La voix de Son Maître"، نذكر منها "ناوي إنشاء الله نتوب"، "يا ربي سهل لي مرة"، "يوم الجمعة خرجو ريام"، "يا عشاق الزين"، "على الرسول الهادي"، "قوم أساقي علّم الفجر". ويرجع في السنة الموالية إلى باريس لتسجيل مجموعة

---

[1]-Voir Ahmed amine delai,op ; cit,p19.

[2]-هدى بوعطيح ، مقال في جريدة الشعب ، يوم11-02- 2014، الموقع الإلكتروني
www.djazairess.com/echchaab/35661، يوم 27-11-2014 ، الساعة 17:13.

[3]- أنظر الملحق الشكل40.

ثانية من الاسطوانات مع الناشر Gramophone (قراموفون) نذكر منها: "يا طه الأمين"، "يا الهادي جد الحسنين"، "القهوة ولاتاي"، "البلا الخلطة والريح في الاعتزال" إضافة إلى أغاني وقصائد أخرى. يتوقف الحاج مريزق خلال الحلاب العالمة الثانية ، ويعود إلى التسجيل عند الناشر "Pacific" بالعناوين التالية: "با راس نوصيك"، "المولودية" من كلمات الشيخ نور الدين مزيان، "كيفاش حيلتي"، و "القهوة والاتاي". في عام 1951 م يحي حفلا كبيرا بقاعة بياربور Pierre Bordes إبن خلدون حاليا مع الفنان ليلي بونيش ، ويؤدّي رائعة سيدي قدور العلامي: "الفرجيا"، التي يقول مطلعها: "حاشا يخيب من يحسن ظنوا فيك يا كريم الكرماء غيثنا بفرج"، "روحي تحاسبك يا عدرة" من كلام الشيخ محمد بن دباح. كما شارك في 20 ماي 1952 في حفل خيري تأبيني لروح الفنان خليفة بلقاسم –المتوفى يوم 4 نوفمبر 1951– ويغني في تلك السهرة رائعة المصمودي "قولو ليامنة تهليل العثماني"، "القهوة ولاتاي"و"كيفاش حيلتي".سجل الحاج مريزق حضوره المميز في قعدات بمقهى "مالاكوف"، خصوصا في شهر رمضان مثلما كان يقيم حفلات وسهرات في أماكن أخرى مثل (بادوفاني) Padovani ببولوغين ورايس حميدو التي كان ينشط فيها الشاعر الكبير مفدي زكريا.[1]

## 5 – دحمان الحراشي(1926م–1980م):[2]

من الفنانين الذين اشتهروا و كان له جمهوره الخاص و تعبير مفهوم و حكم مأثورة، عبد الرحمن العمراني المعروف بدحمان الحراشي ، فقد كان والده (العمراني) مؤذنا بالجامع الكبير بالعاصمة ، ففضل إبنه عبد الرحمن ألا يسئ إلى اسم العائلة بذكرها مقرونة بالغناء الذي لا يرضاه كل الناس . ولد عبد الرحمن سنة 1926 في الأبيار، ثم انتقل أهله إلى الحراش و هو صغير فأطال الإقامة في هذه الضاحية الشعبية فنسب نفسه إليها الحراشي. فهو من عائلة محافظة متدينة ، درس في المدرسة القرآنية و كذلك في المدرسة الفرنسية ، و نال الشهادة

[1]– عبد القادر بن دعماش، المرجع السابق ،ص4.

[2]– أنظر الملحق الشكل41.

الابتدائية ، ثم مارس مختلف المهن ، فهو إسكافي و مستخلص التراموي لمدة 7 سنوات بين الحراش و باب الواد. بدأ حياته الفنية مع فرقة الحاج المنور و غيره و قام بجولات فنية بدأها ببسكرة التي يقال إن أصله منها ، و عنابة سنة 1949م. ثم سافر إلى فرنسا لينشط حياة المهاجرين ، و قد حقق نجاحا و أصبح مؤلفا و ملحنا ، و غنى أغنية أكسبته شهرة بعنوان (بلاد الخير) . يمتاز دحمان الحراشي بصوت فريد ، و فنه يأتي بين الشعبي و العصري ، فهو لا يشبه الآخرين في مجال الغناء ، و من الصعب تصنيفه ، و ركز في أغانيه على الحنين إلى الوطن و إسداد النصح و سوق الحكمة و تنبيه الغافلين و هو الذي شبه في أغانيه المرأة بالحجلة و الحمامة ، و قيل عنه إنه كان مسلما ملتزما ، و توفي في حادث سيارة سنة1980[1].

بالمقابل ، كشف مراد أوعباس معد الفيلم الوثائقي "ثورة الحراشي" للصحافة أن الفكرة جاءت من اعتقاده أن الحراشي لم يأخذ حقه من الوجود الفني و الإعلامي بالرغم من الشهرة التي حققها في حياته ، خاصة التي حقّقها بعد مماته . و عن سؤال لماذا ثورة الحراشي ؟ ردّ مراد أوعباس أنّ الحراشي أحدث ثورة في أغنية الشعبي كونه ظاهرة فنية فريدة لن تتكرّر، فهو كاتب كلمات وملحن ومغن ببحته الصوتية الخاصة ثم عازف على البانجو فهو فنان كامل ويمكن في ليلة واحدة أن ينتج أغنيتين ويسجّلهما في اليوم الموالي، واستطاع بملكته الفنية أن يغيّر من شكل الشعبي ويعطيها بعدا آخر، كما فعل محبوب باتي والباجي لكن لمسته كانت الأقوى[2].

---

[1]- أبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي، الجزءالعاشر، مرجع سابق، ص 380.

[2]-جريدة الحوار ، مقال:" دحمان الحراشي...مرجع في الموسيقى الشعبية لجيل الشباب"، ، نشر يوم22-12-2008، الموقع الإلكتروني:http://www.djazairess.com/elhiwar/8189 التوقيت : 27-11-2014 الساعة 17:56.

## ثانيا: الجيل الثاني:

كما أننا نذكر بأن الشيوخ عمر العشاب و الحاج حسن السعيد و بوجمعة العنقيس والهاشمي قروابي و **حسيسن**[1] و الطاهر بن أحمد و معزوز بوعجاج و عمر مكرازة و محمد زربوط إلى آخره هم من الجيل الثاني. و نذكر بعضا منهم بالتفصيل لما كان لهم من بصمة واضحة أحيانا محافظة و أخرى مجددة لهذه الموسيقى الشعبية في الجزائر العاصمة بالخصوص:

### 1 – الحاج الهاشمي قروابي (1938م–2006م):[2]

من الحب ما فجر نجما في سماء الأغنية الجزائرية قلب قواعد و طقوس أغنية الشعبي هو بدون منازع المرحوم الهاشمي قروابي الفنان الوسيم و الصّوت الشّجي والعاشق الذي بكى حبيبته بصمت الفنان لعشرات السنوات إلى أن غنى ذات قصيدة قصة حبه الاسطوري التي جاءت بعنوان "ضيف الله" لجيلالي النجار التي حملها بالكثير من لوعته و المه بلقاء حبيبته بعدما قرر الزمن ان يطفئ نار شوقه وحنينه ويكافئه القدر بلقاء اخير بها .

ولد أسطورة الغناء هشام قروابي في السادس من يناير 1938 بحي "المرادية" بأعالي العاصمة الجزائرية، ونشأ في حيّ "بلكور" الشعبي، أحد أقدم أحياء العاصمة كان الهاشمي فتًى وسيمًا لعب كرة القدم، ومارس التمثيل الدرامي والكوميدي، ليختار بعدها دخول عالم الغناء من بوابة العمالقة فكان التقرّب من شيوخ الطرب الشعبي مثل الحاج محمّد العنقا والحاج مريزق والحاج حسيسن. نظر هؤلاء باستغراب لهذا الفتى المدلّل الذي لا يكترث كثيرًا بشيء غير موهبته ووسامته، ويرفض أن يلتزم قواعد السلوك الفني السائدة في عصره، والتي تعتمد على استرضاء كبار أهل الطرب وعدم التحرّك إلا في حمايتهم. الهاشمي رفض الانصياع وبقي كذلك إلى أن تم توظيفه في أوبرا الجزائر عام 1953 من قبل الفنان محيي الدين باشيتارزي.وهناك تميّز بأغانيه التي وسمت بنكهة محلية و لم تنته الستينات حتّى كان له أسلوبه الشخصي في الغناء،

---

[1]- أنظر الملحق الشكل58.

[2]- أنظر الملحق الشكل42.

والذي قام على تحرير أغاني "الشعبي" من لغة القرون الوسطى، تبسيطه ليفهمه كلّ الناس. مما شتت الجمهور الجزائري تلك الفترة بين الولاء لشيوخ الطرب القديم والإعجاب بالخرجات التجديدية للهاشمي قروابي. ورغم المعارضة الشرسة التي لقيها الفتي الأنيق، فإن الكلّ كانوا إذا اختلوا بأنفسهم غنّوا "البارح كان في عمري عشرين" و"يا الورقة" و"يوم الجمعة خرجوا لرْيَام". فقد اعتمد قروابي أسلوبا خفيفا حقق له نجاحا باهرا حيث أنتج أغنيات مثل "مغواني سحران" و"البراح" و"صبايات جوج" و"شمس الباردة" و"نفسي وأنا مولاها" و"كولو لي الناس" و"الجرحة" و"الورقة" وكي نتصوّر مدى التجديد الذي أدخله الهاشمي على الأغنية "الشعبية"، فلا بد أن نعرف بأن كلماتها قبله كانت تتحدّث عن السلاطين والجواري. يعني عن زمن مضى، لتتحول الى الحديث عن "الهاتف" و"الرسائل الغرامية". ومع تدفق الموسيقى الغربية والمصرية التجارية إلى المغرب العربي، أدرك غروابي أن عليه تمييز نفسه لاستقطاب شباب الجزائر .وهكذا قام بإدخال تغييرات كبيرة على نوع الشعبي . إلا أنه و كالعادة كان عليه مواجهة الكثير من الانتقادات من قبل المحافظين من الفنانين ، إلا اأن ثورته أهدت له شهرة خاصة بما تميز به من لمسة أسلوب خاص بصوته العذب فعبرت موسيقاه الحدود الوطنية. ورغم تردي حالته الصحية أحيا القروابي حفلات موسيقية في السنوات الأخيرة في الجزائر وفي الخارج ليباغته الموت ذات اثنين في مستشفى زيرالدة بالعاصمة عن عمر يناهز ال 68 عاما بعد اصابته نوبة قلبية مخلفا رصيدا فنيا قيما صار مرجعا للكثير من الفنانين الجزائريين و العرب و على راسهم الفنان المصري محمد منير الذي أعاد مؤخرا أغنية "كان في عمري عشرين.[1]

و تجدر الإشارة إلى التجربة الناجحة التي قام بها الملحن محبوب باتي في السبعينات والتي أعاد النظر في طريقة التلحين و في محتوى الكلمات حيث أعطى نظرة جديدة لهذا النوع

[1]- عبد الكريم تزروت، قروابي، كلورسات، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، الجزائر 2006، ص 4 ثم (18-20-19.)ص.

الشعبي الذي جمع العدد الكبير من الجماهير ، فلقد كانت هذه المحاولة ناجحة مع المطرب الحاج الهاشمي قروابي الأكثر تمثيلا للنوع الشعبي في السبعينات.[1]

## 2 – الشيخ عمار العشاب(1932م):[2]

واحد من الأصوات المعروفة العملاقة في النوع الغنائي الجزائري (الشعبي)، ذاع صيته خلال النصف الثاني من القرن العشرين. ولد الفنان عمار العشاب يوم 31 جويلية ببئر جباح، وسط عائلة محافظة وهاوية للموسيقى، وبالضبط بدار سيدي عمار بقصبة الجزائر عام 1932. تبناه شيخه السيد مولود البحري، الذي وجد فيه الشاب الجاد والصالح للغناء، فقرر مساعدته إلى إنشاء جوق هاوي، جعل من آلة الإيقاع "الدربوكة" آلته الأولى، كما ساعده السيد موح كانون وأشاد بمعرفته ومستواه. إلتقى بعدها بالفنان سيدأحمد لكحل (المتوفى عام 1974م)، الذي ساعده على الوصول إلى منصة الغناء والبث عن طريق الإذاعة والأثير لمحطة الجزائر عام 1953م، وأدى قصيدته المعروفة باسم "العاشقة" والمعنونة بـ "على الرسول الهادي صلي يا عشيق"، بعدها بأيام أعاد الكرة مرة أخرى، وتحت إشراف الحاج أمحمد العنقا، قدم قصيدة إبراهيم الخليل بطريقة جد رائعة كعادته.[3]

بهذين التسجيلين، يعرف الفنان عمار العشاب قفزة إعلامية مرموقة ، فبات إسمه حديث العام والخاص ويجلب انتباه الناشر (دنيا) الذي سجل له أسطوانة 78 لفة بعنوان "بالله أنا بركاني" من كلماته وتلحينه، بالإضافة إلى عديد القصائد و"المشامم"، التي كان يؤديها في الأعراس والحفلات العائلية، زيادة على أغاني الملحن والشاعر المتألق عبد الحكيم قرامي، الذي كتب ولحن له أغنية "صغير وأنا شيباني" التي أعطت رصيده الفني بعدا جديدا.[4]

---

[1]– عبد القادر بن دعماش، المرجع السابق ، ص5.

[2]– أنظر الملحق الشكل43.

[3]– عبد القادر بن دعماش، المرجع السابق، ص9.

[4] -Voir Mohamed Hassaine,L'eternel CHAABI, des figures et des voix,ImprimerieMeridji, edition juin, alger , 2007,p75.

قرر العشاب أن يلتحق بالمعهد البلدي للموسيقى مع صديقه حسن السعيد تحت إشراف الحاج أمحمد العنقا، الذي اكتشف فيها الموهبة الفنية.و بعد الاستقلال يتعرف الفنان العشاب على السيد صفار يأتي محبوب ويجرّب معه الغوص في بحر الأغنية الجزائرية الخفيفة، ويخرجا من تلك التجربة بجوهرة "نستهل الكيّة أنا اللي بغيت" التي نالت الجائزة الأولى في مهرجان الأغنية الجزائرية بوهران عام 1966م، فيما كانت الجائزة الثانية والثالثة من نصيب الفنانين الهاشمي قروابي (رحمه الله)والحاج بوجمعة العنقيس المتألق دائما. إستفاد العشاب من أغاني كثيرة أخرى كتبها ولحنها له المرحوم محبوب باتي، أشهرها: "حسدوني حتى في شمعتي كي كانت ضوايا" وأغنية "يا بلاد عبد القادر يا البهجة يا الغنجة يا لدزاير يا مومو لعيان"، وأغاني أخرى أقل رواجا من سابقاتها، إلا أن المطرب عرف كيف يمنحها اللحن والكلمة المناسبين.كانت للعشاب أعمال فنية مع صاحب رائعة "سبحان الله يا لطيف" مصطفى التومي الذي لحن وكتب له "كاليوم كي زمان" ونصوص أخرى. وتعرّف العشاب خلال مشواره الفني، على الأستاذ المحامي عبد العزيز الزرهوني، وهو الابن المهتم بتراث وأشعار أبيه الشاعر الكبير قدور بن عاشور الزرهوني [1] (1850-1938) صاحب الروائع (ولفي مريم- قوم يا معشوقي- كف ملامك لا تلومني)...[2]

لعل هذا الشاعر أقل أمثاله، الذين بزوا في تعاطي الشعر الملحون في الجزائر ووصلت إلينا آثارهم، شهرة في الأوساط الأدبية والجامعية والفنية المهتمة بجمع التراث من الشعر الملحون ودراسته وتلحينه، وذلك رغم أنه من الذين نبغوا في الجزائر في غضون القرنين التاسع عشر والعشرين، وبلغوا فيه منزلة القدامى الفحول، ورغم تداول العديد من المطربين المتعاطين للون الشعبي عندنا على أداء الكثير من قصائده التي نجت بفضل ذلك من الضياع، بأساليب فنية اختلفت مع اختلاف المدارس والمشارب الموجودة من حيث القالب الفني بين أداء الشيخ

[1]- أنظر الملحق الشكل14.

[2]- عبد القادر بن دعماش، المرجع السابق، ص10.

إدريس برحال والشيخ حمادة، والأستاذ الحاج أمحمد العنقا وفضيلة الدزيرية رحمهم الله، والأستاذ خليفي أحمد، والأستاذ الحاج محمد غفور وعمار العشاب وبوجمعة العنقيس أمد الله في عمرهم، وغيرهم من المطربين.[1]

وعديد من القصائد التي عرفت شهرة كبيرة، لاسيما عن طريق العشاب الذي سجل بالإذاعة عددا كبيرا منها، من بينها: "بالله عليك يا القمري"، "يا الباغضني"، "يا الراوي" و"سعدي ريت البارح" إضافة إلى قصائد أخرى من تراث الشعراء الكبار أمثال (بن خلوف وبن مسايب وبن سهلة محمد وبومدين وقويدر بن سماعيل) وآخرين لا يقلون شهرة عنهم. في مسك الختام، تجدر الإشارة إلى أن الشيخ عمار العشاب سجل حوالي 30 تسجيلا بالإذاعة ومثلهم بالتلفزيون، كما كان له نصيب محترم في عالم الأسطوانات بجميع أشكالها وأنواعها قد يصل حدود الستين عناونا، وهذا قبل أن يشد الرجال نهائيا ويقرر الاستقرار بباريس عام 1975م، ويعود بعدها بثلاثة عقود عام 2005 ويحي حفلا ساهرا يوم 8 جوان بقاعة الموقار، نزولا عند دعوة ورغبة السيدة خليدة تومي وزيرة الثقافة التي استقبلته استقبالا شخصيا مرموقا وبحفاوة تليق بفنان من مستواه في اليوم الوطني للفنان، بمعيّة جوق كبير تحت إشراف صديقه الفنان الكبير الملحن كمال حمادي.[2]

### 3 – الشيخ الحاج أحسن السعيد (1931م–2013م) :[3]

ولد أحسن السعيد بحي القصبة يوم 18 نوفمبر 1931م ، دخل المدرسة القرآنية سيدي بن علي وتمدرس تحت إشراف محمد حسن فضاله، الأخ الأكبر للطاهر والباهي فضاله، المعروفين في الساحة الفنية والتعليمية والمسرحية. كان المعلم محمد حسن فضاله، ينظم في نهاية كل موسم دراسي، حفلات فنية من إحياء التلاميذ النوابغ، فكان من بينهم حسن السعيد.

---

[1]– محمد بن عمرو الزرهوني، ديوان الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، شعر من نوع الزجل الملحون، ، إصدارات المكتبة الوطنية الجزائرية "الأدب الشعبي2"، ط1، 1996، ص13-14

[2]– عبد القادر بن دعماش، المرجع السابق ، ص10.

[3]– أنظر الملحق الشكل44.

عمل حسن السعيد بميناء الجزائر، ليضمن لقمة العيش، أما فنيا مال الفنان في بداياته إلى الشخصية الفنية للشيخ محمد غانم المدعو (لحلو). هذا الأخير، وجد في صوت وأداء حسن السعيد استعدادا كبيرا. بعد حي القصبة وأجوائه الخاصة، تعرف على المذيع الأستاذ عثمان بوقطايا عام 1953 الذي قدمه عبر أمواج الإذاعة، حيث نال إعجاب المشرفين على لجنة انتقاء الفنانين والموسيقيين بالمؤسسة وهم: البودالي سفير، الحاج مصطفى كشكول والحاج محمد العنقا والحاج مصطفى إسكندراني والشاعر سيد أحمد لكحل.[1]

بعدها بقليل، التحق بالمعهد البلدي للموسيقى مع صديقه عمار العشاب، وهذا تحت إشراف الحاج محمد العنقا، ليصبح بدوره من أوائل تلاميذ "الكاردينال"، رفقة طلبة آخرين في الفن الجزائري الأصيل.ترك الحاج حسن السعيد بصمات فنية لا تنس طيلة نصف قرن من الأداء الصوتي النقي والصافي والجوهري والنصوص الواضحة الناصحة، سواء في القصائد الطويلة أو في الأغاني الحفيفة.كرم التلفزيون الوطني السعيد، في حصة خاصة ضمن سلسلة "حنين" سنة 1999.واستعادت معه لحظات مروره بهذه المؤسسة التي احتضنت عند افتتاحها ونشأتها في عام 1956.شارك الحاج حسن السعيد مع الحاج بوجمعة العنقيس والطاهر بن احمد والراحل قروابي وآخرون في مجموعة صوتية مرموقة رافقت الحاج امحمد العنقا في تأدية أغنية "الحمد لله ما بقاش استعمار في بلادنا".كما كانت له تسجيلات عديدة في الإذاعة والتلفزيون وعلى الاسطوانات ذات 33 و45 و78 لفة.[2]

### 4 – بوجمعة العنقيس(1927م):[3]

عندما كانت الكلمة دواء تُشفى بها الأسقام، والموسيقى خلوة ترتاح في سمائها القلوب العاشقة، وتسهم في قضائها العيون الساهدة، كان الفن الأصيل راح الأسماع، وراحة للبال،

---

[1] – عبد القادر بن دعماش، نفسه ، ص13.

[2] -Voir Mohamed Hassaine,op ; cit ;p15-p16.

[3] – أنظر الملحق الشكل45

ومتنفسا للهموم، الأصالة بالكلمات الجميلة وبالموسيقى الرائعة هي ذي ميزة الشيخ الحاج بوجمعة العنقيس الذي أثرى الأغنية الشعبية الجزائرية ورفع من رصيدها الفني الذي يعتمد على جودة الكلمات وروعة الموسيقى، ونظرا لمكانة هذا الفنان العملاق، خصّته وزارة الثقافة في مجموعتها "التراث الموسيقي" بكتاب تحت عنوان "الشيخ الحاج بوجمعة العنقيس "، جمع فيه الباحث **عبد القادر بن دعماش**[1] أعماله وترجم حياته. يقول الأستاذ الباحث عبد القادر بن دعماش في ترجمته لحياة الشيخ:بقص بة الجزائر العاصمة، بزنقة النخلة في بيرجباح، يوم 17 جوان،1927م ولد الوجه البارز من وجوه أغنية الشعبي بوجمعة محمد أرزقي، المعروف باسم بوجمعة العنقيس. ويضيف الأستاذ عبد القادر بن دعماش في ترجمته لهذا الفنان الكبير؛ بأنه يعود أصله إلى قرية آيت أرهونة ، غير بعيدة من أزفون وتدرّج في أقسام التعليم بمدرسة ابراهيم فاتح ، وتحصّل على شهادة التعليم الابتدائي (الخاصة بالأهالي) سنة1939م و إتجه بعدها إلى عالم الشغل من أجل مد يد العون إلى عائلته الكبيرة ، وكان ذلك خلال سنة إندلاع الحرب العالمية الثانية.

بعد أن قدم الأستاذ عبد القادر دعماش بوجمعة العنقيس الشاب، التلميذ والعامل، ها هو يقدم لنا بوجمعة العنقيس الفنان، كيف تأثر بالشيخ الحاج محمد العنقا الذي ترك بصمات كبيرة في حياته الفنية، وكيف كان يتزوّد بالنصح من الشيوخ في اختيار القصائد، حيث يقول مترجم سيرة الفنان أن بوجمعة العنقيس تعلّق بالموسيقى يعود إلى الفترة التي كان فيها قد خطا فيها خطوات كبيرة نحو الشهرة.. ولم يكتشف الشاب محمد بوجمعة ميله الأكيد نحو الأغنية إلا وهو يردد ألحان الشيخ العنقا ، هذا الأخير الذي ملك شغفا قلبه وعقله إلى حدّ جعله يقتني أول آلة قيثارة دون علم والديه بالأمر . ويمضي الأستاذ بن دعماش في سرد قصة الشيخ الحاج بوجمعة العنقيس مع الفن وولعه بالغناء، واقتنائه لقيثارة خفية عن والديه، فيقول: "لم يجد حيلة آنذاك، إلا أن يودع آلة أحلامه عند جاره الحلاق؛ عمي ابراهيم عابد، الذي لم يكن يبخل

[1]- أنظر الملحق الشكل62.

عليه بنصائحه الثمينة في اختيار القصائد وكيفية أدائها... بحي السيدة الإفريقية، سنة 1941م تمكن من الإلتقاء بأستاذه الحقيقي الشيخ حمدان قبايلي، الذي عمل على تأطيره حين ضمه إلى مجموعته الموسيقية ". ويضيف الأستاذ بن دعماش في تسجيله لتراثنا الفني الجزائري قائلا: "موسقيون أغنياء عن التعريف، أمثال موح أكلي عياد بآلة الطار، محمد كعبور بآلة البانجو، رشيدي محمد المدعو الشيخ الناموس بآلة البانجو كذلك، ولخضر العشاب بآلة "الدربوكة"، التحقوا بالعنقيس سنة1944م عندما قرر تكوين جوقه الموسيقي الخاص."ويستمر بن دعماش في سرد قصة الحاج بوجمعة العنقيس مع الفن، فيقول؛ "كان محمد بوجمعة يرتاد مقهى "مالاكوف"، المكان الذي يحج إليه "ناس الشعبي" آنذاك، كان الحاج مريزق يشرف على هذا المقهى الواقع بشارع القصر العتيق (القصبة السفلى باتجاه ساحة أول نوفمبر)، هذا الأخير أغدق عليه نصائح كثيرة حول الأداء الصحيح والدقيق ...وفي هذا المقهى، التقى بالشيخ إبن زكري، مدير الثانوية الفرنسية لبن عكنون، وهو الذي شجعه على تعلم اللغة العربية الفصحى، باعتبارها وسيلته الوحيدة للتحكم في معاني الشعر الشعبي ."وفي مطلع الخمسينيات، حاز بوجمعة العنقيس لقب الشهرة "بوجمعة العنقيس"، وكان منافسا لأعمدة أغنية الشعبي؛ كالحاج منور، الحاج مريزق خليفة بلقاسم، عبد الحكيم رامي، محمد ماروكان ، وحمدان قبايلي، سجن إبّان الثورة التحريرية في سنتي1957 و1960م وفي الاستقلال، يلتقي بمحبوباتي الذي يخوض معه تجربة الأغنية القصيرة .إشتغل بوجمعة العنقيس أستاذا بالمعهد الموسيقى لبلدية الأبيار، ومع الملحن محمد الباجي، أنتج بعض العناوين منها؛ "يا المقنين الزين"، "بحر الطوفان" وغيرها من الأغاني، كما أنتج بوجمعة العنقيس أربع أغنيات بالقبائلية، من تلحين كمال حمادي .

كرم الشيخ بوجمعة العنقيس من طرف هيئات وجمعيات وطنية. وقد غنى بوجمعة العنقيس لكبار مشايخ الشعر الشعبي منهم؛ الشيخ إدريس المغرابي، قصيدة "الصلاة على المداني سراج لبصار"، وغنى للشيخ لخضر بن خلوف "أحسن ما يقال عندي" و"ياصاحب الغمامة"، كما غنى للشيخ محبوب صفارباتي "خايف الله"، وغنى للشاعر أحمد بن تركي "ياعشيق أعذرني"،

ومن نظمه؛ قصيدته المشهورة "أناي بجفاك "، كما غنى للشيخ محمد بن مسايب، الشيخ بلقاسم البوراشدي، وغنى أيضا لكمال حمادي وغيرهم من الشيوخ.[1]

## ثالثا: الجيل الثالث :

أما الجيل الثالث فهو يتكون من عبد القادر شاعو و عمر الزاهي و عبد الرحمن القبي وكمال بورديب و عبد القادر قسوم وحسيسن سعدي و **عبد القادر شرشام**[2] و الشاذلي معمّر و إبراهيم باي و الحبيب بن الطاهر ومحمد طوبال و رشيد نوني و عمر بوجمية إلى آخره ...[3]

### 1 – أعمر الزاهي ملقب بـ(شيخ الفنّ الشّعبي)(1941م):[4]

هو أحد رموز الغناء الشعبي الأصيل إسمه الحقيقي محمد أيت زاي من مواليد الفاتح جانفي عام 1941م بعين الحمام ولاية تيزي وزو بمنطقة القبائل ، إتنقل إلى الجزائر العاصمة و هو طفل صغير و إستقر رفقة عائلته بحي الربوة بباب الوادي العريق أين تعلم أبجديات الفن فأصبح من رواده و كان يجيد العزف على عدة آلات موسيقية مثل القيتارة و **المندول**[5]. ولج المطرب الزاهي ميدان الغناء سنة 1963م بعد مقابلته للشيخ لحلو و محمد الإبراهيمي المعروف باسم الشيخ القبايلي، و من جملة الشعراء الذين تأثر بهم الفنان إبن مسايب إبن سهلة و إبن تريكي الشيخ الباجي يتميز الزاهي برنة رائعة و صوت رخيم مما أهله لإعتلاء عرش الغناء الشعبي العاصمي و أبدع فيه بروائعه الجميلة منها :ا الخاتم، مريومة، يالوشام، بالصلاة على محمد، يا قاضي ناس الغرام، يالمقنين الزين .سجل أول أغنية له سنة 1968 م بعنوان " يا

---

[1]–إبن تريعة، مقال:" الحاج بوجمعة العنقيس..صوت متميز وأصالة لا تغيب" نشر في المساء يوم 27–05– 2012، الموقع الألكتروني http://www.djazairess.com/elmassa/60659 يوم:06–12–2014. الساعة 20:10.

[2]– أنظر الملحق الشكل60.

[3]– عبد القادر بن دعماش، المرجع السابق ، ص10.

[4]– أنظر الملحق الشكل46.

[5]– أنظر الملحق الشكل37.

العذراء" ثم تالتها أغنية " يا المقنين الزين " ، ورغم أداءه لعدد ضخم من القصائد المتميزة إلا أن أعماله لم تسوق في سوق الطرب إلا عددا قليلا منها. جعل الزاهي من موسيقى الشعبي سبب وجوده، فـإختلى بقثارته فابتعد عن عالمه و عن هواجسه المادية فتقوقع في شرنقته وأضحى لا يجيد الكلام إلا مع آلته التي لا تفارقه أبدى ، فامتنع عن الظهور في مختلف الوسائط الإعلامية، كما رفض العديد من الدعوات التي وجهت له للمشاركة في المهرجانات والتظاهرات الثقافية التي تنظمها الجهات الوصية على القطاع الثقافي في الجزائر لأسباب نجهلها، و إكتفى الزاهي بإحياء الأعراس العائلية وحفلات الختان وبعض القعدات الخاصة و رغم ذلك إلا أنه يحظى بشعبية واسعة و حضور قوي في أذهان عشاق و محبي الموسيقى الشعبية خاصة في العاصمة و يعد من ألمع نجوم الفن في الساحة الفنية الجزائرية بلا منازع و يعتبر الزاهي المعروف بتواضعه و حيائه الشديد الأكثر شعبية و موهبة في عصره ولغزا حقيقيا في عالم الموسيقى الجزائرية . و من أشهر ما تغنى به(الريام) و القصيدة تتحدث عن الغزل ووصف الباهيات الجميلات، والريام جمع ريم وهي الغزال الشارد ويطلق هذا الوصف على المرأة ، ويمكن أن يطلق في موضع آخر عن الكلمات (مثل قول الحاج الهاشمي قروابي في أغنيته – البارح –: بدعت في الريام عجبي *** كلامي رقيق عربي) ، وينتقل بنا الشاعر في مراحل لهذا الوصف عن ريام رآها، وصف حسنها وجمالها ثم كلامه معهن و إقتراحه لهن بزيارته في رياضه وإعداده للزيارة، ونجد أيضا وصفه للصراع بين الشهوة وحب الجمال مع الخوف من الوقوع في المعصية ولوم النفس على ذلك ويظهر ذلك في عتابه على موضع (الرأس في الجسد)، وتوضح مسار الشخص وحياته من فترة المجون إلى التوبة والإنابة.[1]

## 2 - عبد القادر شاعو الملقب بـ( المايسترو)1941م:[2]

[1]-Voir Rachid Massaoudi, op ; cit,p24 à p30.

[2]- أنظر الملحق الشكل47.

ولد عبد القادر شاعو يوم 10 نوفمبر 1941م بباب جديد في أعالي العاصمة من عائلة قبائلية منحدرة من تيقزيرت. درس بالمعهد الموسيقي بالجزائري العاصمة الذي كان يشرف عليه آنذاك الحاج أمحمد العنقة ثم تابع تكوينه على يد محبوب باتي .

إكتسب المطرب عبد القادر شاعو شهرته الفنية خلال السبعينيات بفضل رصيد ثري ومتنوع وإنتاج أعطى لمسة معاصرة لطابع الشعبي وفي عام 1966م .قام بأول تسجيل له في الإذاعة ، حيث سجل شاعو أول أغنية له "يا ضو عيني" على راديو الجزائر بقيادة مصطفى كشكول. وبعد ذلك بعامين، عاد إلى TNA مع **العماري**[1] كمشارك موظف سرعان ما إنسحب مرها. ومن بين الأمور الأخرى، شارك في حفل بشيراز (إيران) في عام 1970م، بأغنيتين: "الغزالي قدامي" "ويله الواسعه شفتو قدامي" الذي سيكون أول ألبوم له،ثم يأتي النجاح في عام 1973م مع "جاه ربي جيراني أمس"، حيث أصبح معروفا لعامة الناس.

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

[1] - أنظر الملحق الشكل57.

[2] -Voir Mohamed Hassaine,op ; cit, p50àp52.

## رابعا: الجيل الحديث:

أما الجيل الأخير الذي يبدأ من 1980م إلى يومنا هذا فهم **عبد المجيد مسكود**[1] وعزيوز رايس ، و **رضا دوماز**[2] و كمال مسعودي و نور الدين علام و نصر الدين قاليز ولمراوي محمد و مصطفى يانس و ديدين كاروم إلى آخره .[3]

### 1 – كمال مسعودي(الشّمعة التي انطفأت) (1961م–1998م):[4]

سطع نجمه في عالم الأغنية الشعبية بعد أدائه لأغنيته الرائعة "يا الشمعة"، لم يكمل مشواره الفني الذي تألق فيه، كون القدر كان أسبق منه، لتختطفه المنية عن جمهوره وعشاقه . أثرى الأغنية الشعبية الجزائرية بعديد الأغاني التي كانت تحاكي في أغلبها هموم شعبه ، فكتب وغنّى له "أنا وأنت يا قيتارة"، "يا حسرة عليك يا الدنيا"، "يا يمّا"، "يا نجوم الليل"، و "مولات السّالف الطويل." ، "الشمعة"، حيث ولد كمال مسعودي يوم 30 جانفي 1961م ببوزريعة، كبر داخل أسرة متواضعة ، فقد كان محبا لكرة القدم ، غير أنه سار على نهج أخاه الأكبر الذي كان موسيقارا. بداياته مع الموسيقى انطلقت عام 1974م، عندما أختير لعضوية الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية وهو طالب ، حيث كوّن مجموعة موسيقية ، وافته المنية إثر حادث مرور ، وهو في عزّ شبابه، حيث لم يتجاوز ال 37 سنة.[5]

و كان المرحوم دحمان الحراشي أثر في التعبير و المعنى الكبير و البساطة التي يكتب بها و كان لقاءه مع الفنان كمال مسعودي عام 1990 سببا مباشرا في أن ترى أعماله النور حين

---

[1]– أنظر الملحق الشكل63

[2]– أنظر الملحق الشكل65.

[3]– عبد القادر بن دعماش، المرجع السابق،ص04.

[4]– أنظر الملحق الشكل49.

[5]– هدى بوعطيح ، مقال في جريدة الشعب:" العنقى، قروابي، مسعودي، الباجي..عمالقة صنعوا مجد الفن الجزائري الأصيل"، يوم11-05- 2014، الموقع الإلكتروني
www.djazairess.com/echchaab/38550، يوم 06-12-2014 ، الساعة 19:13.

غنى له الكثير من القصائد و كذا : المطرب سيد علي لقام و يوسف طوطام و نصر الدين قاليز و مطربين آخرين.[1]

## 2 - مصطفى يانس(1925م–2002م):[2]

ولد مصطفى ياناس سنة 1925م بالحي الشعبي القصبة، وتتلمذ على يد الحاج محمد العنقى في بداية السبعينات بالمعهد الوطني للموسيقى، واشتهر المرحوم بإعادته أداء مجموعة من الأغاني التراثية، لكن بصيغة جديدة، مدخلا عليها تعديلات لم تعجب الكثير من المحافظين في وقته. ويعتبر المرحوم من عشاق قروابي، رغم أنه من المدرسة العنقاوية. ومن أشهر الأغاني التي قدّمته إلى الجمهور، "راشدة" لمحمد ماروكان ، كما أنه كان أول من سجل الأغنية الشهيرة "شهلة لعياني" مع محمد مختاري في بداية الثمانينات. أما عن آخر أعماله ، فتتمثل في تكريمه للمرحوم كمال مسعودي، بإعادة أجمل أغانيه، بالإضافة إلى تقديمه أغنية عن العجزة'' في دار العجزة ارماوني''، وأداؤه قبل ذلك لأغنية عن ضحايا فيضانات باب الوادي 2003م. وقد خلّف الراحل ستة عشر ألبوما هي ثمرة مشواره الفني الطويل، الذي اختاره في دنيا أغنية الشعبي، وقد صدر له آخر إنتاج عبارة عن ألبوم جديد أطلق عليه عنوان "مشمومة"، وقد جاء مختلفا ومتنوعا، حيث حرص المطرب مصطفى يانس على إضفاء لمسة جمالية خاصة، خصوصا بعد النجاح الكبير الذي حققه ألبومه السابق ''في دار العجزة أرماوني'' وألبومات أخرى على غرار "راشدة"، "جوي، جوي ، عزيزتي المولودية". توفي الراحل مصطفى يانس شهر ديسمبر 2012م ، عن عمر ناهز 60 سنة، ووُري الثرى بمقبرة القطار بالعاصمة الجزائر عن عمر

[1]-كمال شرشار، أجيني بالحنانة ، مجموعة قصائد من الشعر الشعبي الغنائي ، الديوان الوطني لحقوق المؤلف المكتبة الشركة الجزائرية بودواو، الجزائر 2007، ص124.

[2]- أنظر الملحق الشكل50.

يناهز 60 سنة ، تاركا وراءه أربعة أبناء، ابنتان وابنان، ثلاثة منهم متزوجون، بالإضافة إلى أحفاد.[1]

لكن يعاب على بعض المغنين أحيانا إعادة نفس النصوص قلبا وقالبا مع تقليد ليس في محله وقد يسميه البعض ظانين أنه تجديد "شعبي معاصر"، حيث أصبحنا نسمع موسيقى لا تلائم أصلا للموضوع أو الأصل إذ فقدت تلك الروح في الإلقاء والعرض وعدم العيش في القصيدة بحيث يصبح الأداء قفز على الكلمات والوزن والقافية الشعرية فتعم الرداءة التي تؤدي إلى قتل النص.[2]

[1]-ينظر ح أيوب، المقال بعنوان:" إحياء للأغنية الشعبية وقفة احتفائية للفنان الراحل صاحب ''شهلة لعياني'' مصطفى يانس"،الموقع اللإلكتروني:يوم 24-06-2014
www.altahrironline.com/ara/?p=42976 ، بتاريخ 06-12-2014، الساعة 21:10

[2]- عبد الكريم عميمور ، مرجع سابق ، 7ص .

## ✓ المبحث الرابع: أهم القصائد المغناة من طرف أعلام موسيقى الشعبي

### 1 – يوم الجمعة خرجوا الريام

**تأليف محمود بخوشة التلمساني**

**غناء :الحاج الهاشمي قروابي**

يوم الجمعة خرجوا الريام *** طعنوني من ضيق اللّثام

بهظوني ،سلبوني ،تيهـوني *** صدّوا و خلوني

نكمد في ليعات الجراح *** يحسن عون الي عشق

كيفي مجرو بلا حسا *** أنا نكويت من الني ـام

يوم لقيت الخـود *** في الأحواز المخـفية

ميزوا عليـا *** في الحين تبعتهـم

و أنـا كندمم *** للعوارم حتّ ص ـدوا

نخلوني ما ردّوا لي وجاب *** نطقت أنا في الح ـين

و قلت لهم يا ذوك الحايزات *** اشفقوامن حـالي

و لا تعدبـوني *** يا كحيلات العي ـان

صدوا لي و تشلغـوا عليّ *** زادوا للـوالي

علّة لي عـلّة لي *** كي زاروا ،خرجوا يميزوا زينات التيجان

يوم الجمعة خرجوا الريام *** من بهج فاس البالي

السربات يحيروا العقل *** نحكيهم غزلان

يوم الجمعة خرجوا الريام *** خرجوا للباب الباهيات

على الكساوي متعاند *** لبس ـقا ما واتاهم

من قفاطـن *** عن كل أل ـوان

المبرم و الديديو الطلس *** الشكرناط والمشرجر

و القلب حجـر *** و الموبّر بركاضو الغول

الشيي و خريب الكيوس *** قمايجهم شي لا نصف

الفينا و اللّملـيّم *** و الحريشة حتى المشعل

كايشابه له المال الكثير *** حزوم أرفع من الحريي

العبارق و الشرابي *** لونها غرابـي

مقايس من اللجين *** اللّبات مع التاجرةو التيجان

يحيّروا العقل *** زادوا للقلب اه ـوالي

علّة لي علّة لي *** الدبايج مترصعين

يا الجوهر و العقيان

طلوا العوارم في الفجو *** كا يلقطوا نوّار الحروج

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

نلقاهم سربة خلاف سربة *** ظلوا متنزه ـات

خدموا مشمـورا *** رافديتن ترزامه ـم

همّ و شـان *** فيهم الطبخ على الألوان

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

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

و القصدان المالح *** يطعنوا من شوف اللّماح

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

نطقوا البنات ، جاوبوني *** قالولي من تكـون

شكون أنت في النـاس *** قلت لهم :طالب سوسـي

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

و نمجّد الحسن و نهوى المليح *** قالوا لي كان أنت فصيح

وصّفنا و سمّينا على النهاية *** نطقت أن ـاي:

عـلاش ذايا *** نوصّفكم ،كاملينـ

نسمّيكـم *** إذا تجوني لرض ـاي

تشاهدوا نوار أحواضـي *** نقيم بالسرور معـكم

قلبي بملقاكم راضـي محال عمري ننسـاكم

حتى إذا هجرتوا لكم نسعى الذّمام

قالولي الغوالي علّة لي علّة لي

سير حتان على وصولنا و صبعي يهون

قالوا :سمينا بالتمام باش نروحوا بعد المقام

أحكم علينا لا نفرّطوا كي أنت صبناك

صاحب طرقة وهواوي رجل ظريف و معنوي

عجبتنا و سلبتنا بلا نوية عندك جينا

قلت لهم :أهلا بكم طاب سلواني بمجيكم

في اللغة نريد نسمّيكم بالرقايق نبدا بهشوم

ظريفة و زينب تاج الريام موينى و فضيلة و طاهرة

ورقية بدر التمام البتول و زهرة و راضية

وصافية سيف المشالية هنية عدّت جازية

فاقت عبسية و لاللّة مالكة و الريم فاطمة

العانس رحمة و خيتها محجوبة

بالزين و البها صالت حبيبة

و الكبيرة أم كلثوم الغزال خدّوج مع غيثة و العزيزة

و خّى توصافكم قل هو الله عليكم

تبارك الله عليكم كلكم نعيّن الي معيان

يا بنات الحومة نوضوا تجردوا قدامي

ارقصوا و بايعوا لي قالوا لي :يا الشيخ

جازاك الله بخير يا الماهر يا ليث الماهرين ،

لكن هذا جهد الرواح نسيروا مع نسيم الصباح ،

مشى العقل و بالي علّة لي ، علّة لي

سير حتان على وصولنا صعبنا يهون

مشيت لبستاني و كيد و فعلت جميع ما نريد

فرشت تسارح بالقطوف ، زرابي برّ الترك

الحياطي و الخدّيّات خواني ينبوا معرّجين

عملت قباب متقابلين مقاعد للجلسات

الخصوص داروا بالصّريح من الرخام و الزّليج بهيج

المصابح ترتي مثل النجوم ضوّت و راها في الغسيق

عملت سفاري من الوريق كيسان من البلاّر و السّهيبة

و الفاكية للقطيع و ميادي طبخ الدار

و أشجار عليهم أطيار ينشد البلبل و الحدّاد

جاوب السمارس و المقنين الفصيح

هكذاك عملت في ملوك التّميمة في رياضي قايمين ديما

عفاشت بوها عيروض

و عاقصة مع دمرياد حتى شيهوب و الحكيمة

عقيلة و قبايل الجنون بجملة دوّرتهم

البستان على كل جه خرجت لفم الباب

كا نراعي لوصول الباهيات حتى جاو الخودات

في أحواز دهبيّة سلّموا عليّ

صابوني زارع الشتيّة مع التّيهان و الهجر

فاتوا للقيات بالبطر تعاطوا فناجل الخمر

و الخدود عكروا و العيون دبلوا

ليّ الفاهم قالوا قرّب لعندنا نسقيوك

مغروم بالهوى ندريوك في الحين قلت لهم تيّهتوني

من مراشفكم شرّبوني تخويض الريق و الخمر

في طلوعه يزها لي علّة لي ،علّة لي

نجي شهد الورد خير لي من خمر الكيسان

من ترصاي خذ النظم باش نهيّج ناس الغرام

آحفاظي نعطيك سيف ماضي للرقاب الجاحدين

به تطوّع القوم الغشام و لا دروا إفادة

عاشوا كمثيل البهايم ما سلّموا لاهل الارادة

تحت الأقدام الراس العدم ضربي عليه كا يتزادي

حتى ينتهى و يسلم للماهرين الناس الموهوب الفايزين

عليهم سلام الله ما تفوح عطر شة

و الورد و الزهر النسري و الياسمين

يا حفاضي اسمي نبينه قال مبارك ما خفى

## 2 – سبحان الله يا لطيف

### تأليف مصطفى التومي

### غناء :الحاج محمد العنقا

زغلول لطيف يا عريف نحكي لك و أفهم

في سن الورد و الربيع باهي الأوصاف

مغرور بريشه الظريف جاني متخاصم

سل سيفه و قال لي عندي خلاف

أوقف إذا أنت شريف من أهل الخاتم

ورّ لي وين وصلتك قوّة الأكتاف

جاوبت أنا و قلت كيف ما جي تتكلّم

بكلام الغيظ و آش هذا الغضبة و الزعف

يحسبوا كل شي خطيف غير آجي و أزدم

الّي يبقى مع التوال قالوا :زحاف

سبحان الله يا لطيف أنت الّي تعلم

كاين شي ناس من استحاهم يقولوا خاف

ما هي شيجابخا النّيف كي جيت محزّم

هذه غيرة مرزمة و حسودي بزاف

ظنيتك صاحبي حليف بيّ تتزعّم

وترن هقّيت لي مطامر تدّي للكاف

حتى و إذا أنت سخيف من حقّك تحشم

تعرفني قاطع البحور جايل الأرياف

عساك أنت الّي كسيف  للدّنيا قادم

مثلك ما عاش ما زها واش الّي شاف

قادر يرحي في حروف الهالام و كاف

مرهوم الريش يا لطيف  أرجع لا تندم

عندك منقار ما يحارب و جناح ضعاف

اترك الخديث العنيف  ما هوش موا لم

و اترك عليك لغة الغضبة و التشناف

ياك الّي زغلول ما يلف  أرجع للمرسم

الّي بعتوك قل لهم ما همش ظراف

ياك  زغلول يا نحيف  أرجع للمرسم

و الّي بعتوك قل لهم ما همش ظراف

يبدا يتزعّم

يقول أنا غير أنا ما كانش خلاف

خصوص إذا أنت سعيف  تسكت و تساعف

ترجع في حينها حلاسة و إلا نشاف

كاين الّي يجي لهيف  بنيبه يهضم

ما رواته مية صحفة و ألف غراف

باغي كرسي من الصديف  و كنوز العا لم

الويز و الماس من كل أصناف

كاين الّي يجي عنيف  ما زاله يحلم

دقنه ما زال ما عرف شي موس الحفذاف

يرجع ضربان لا تصف  زقطي متشلغم

باعك و شواك في دقيقة عند الحرّاف

كاين الّي يجي لطيف  يعرف يتكلم

بالأنبيا و الكتب و جميع الأشراف

يخدعك غير بالحليف  يقسم و يعظم

و السّبحة راه من وراها  يعمل زرّاف

كاين الّي يجي ضيف  بالقش مرزّم

في أيّام البرد و الشتا و الريح الزّفزاف

فاتت الأمطار و الخريف  باقي مترسّم

يرجع هو مولى دارك و أنت جاي حرّاف

الحمام إذا نسى الولفة  من بعد الحب و الشناف

خلاّني بالأحزان  من دون دواس ،لا خلاف

هذا تحقيق به شوفة  شكّيت داروا له التقاف

الباز إذا بغيت صدفة  يهجر و يروح للتلف

خلاها خالية الغرفة  من ذاك اليوم ما انشاف

ظنيته صاحبي وجفا  وترن ثعبان في الأجواف

آش ذا العارعيب كشفة  يا ناس بلادي يا سخاف

درتوها مرتبة و حرفة  نكرتوا الخير و الأصناف

سومتكم ما سوت علفة  في سوق السبت و الجياف

ما هي صحبة و لا معرفة  ما هي نسبة و لا حلاف

كيفاش القلب عاد يصفا  كي قطعتوه بالأطراف

من يصحبكم راح تلفة  ورواه لمسبقة بقاق المصدق التقاف

يا ضيف الله جوز تدفا  رد سلامي لا تخاف

ياك حنا نايضين شرفا و الله ما تخيبوا الضياف

ارتح هنا بغير كلفة و اترك عليك ذا اللحاف

يحسبوا الشيخ ما يفيد عدوّه يحرّف

قنديله مات و انطفا

و الشيخ أسامع القصيد نوره ما يكسف

ما بين الصبح و العشية و الناس تشوف

يحسبوا الشيخ ما يفيد عدوّه يهترف

قالوا :سيفه رشا ،حفى

و الشيخ أسامع القصيد ما زال يهدف

و سيفه براق في الثنية ديما معروف

يحسبوا الشيخ ما يفيد كي الثور الشارف

رحوا الموس في الخفا

و الشيخ أسامع القصيد ما هوش مكتف

ما هوش غنيمة الضحية و ما هوش خروف

يحسبوا الشيخ ما يزيد شملاله يوقف

كيما عملوا ما كفى

و الشيخ أسامع القصيد يسكت و يساعف

راهي ما خفت له خفية كل شيمخلوف

واجب عني نترك من لا فيه الخير

و الشرع نهى على المعارف الغدّارة

الزمان مشيت في معرفتهم صغير

نحسب عرفت أهل الخير صبارة

جرّبتهم بالجملة و بقصير

على أقل من شي أضحوا عن خيري نكّارة

و مشى لي ما عملت من الخير خسارة

غنّيت شحال من قصيد منظوم مستف

و الناس جميع عارفة

فني ما هوش من المسيد ما نيش مثقف

قرّاني الجوع و الحفى

خبزي مصنوع من السميد ما هوش مسلف

داري ما هيش تالفة

ما راني محساد لا جحيد عمري ما نسخف

نمشي و نعيش بالصفا

يشهد القريب و البعيد ما انيش موالف

نهدر و نقول في القفا

عظمي ما هوش للكديد ما انيش محشلف

أرضي ما هيش ناشفة

الصيد يموت ياك صيد و لو كي يشرف

منّه الذياب خايفة

الّيم قيود ما يقيد يشد المقدف

في وسط رياح عاصفة

مول المنظوم و القصيد ما هوش مطرّف

من أهل الصّدق و الوفا

ولد باب الجديد بالوكيد ببير جبّاح نحلف

التّومي قال مصطفى

و لّي غنّاها عميد  فيها يتصرّف

الشيخ العنقا إذا كفى

عام السبعين لا تزيد  من بعد الألف

و التسع مية مردفة

الجزاير عهدها جديد  سنجق يرفرف

تمّيت و قلت بالصفا

زغلول لطيف يا عريف  نحكي لك و افهم

في سن الورد و الربيع باهي الأوصاف ...

## 3 – القهوة و الاتاي

**تأليف :مصطفى بن ديمراد**

**غناء :مريزق**

القهوة و التاي يا الفاهم

دخلوا مدّعيين شو صباح

قالوا له يا حاكم القدر

تحكم بيناتنا و لا تعمل حيلة

لأنك قاضي بلا دراهم

لا تقبل شي كرا و لا تعمل شي مزاح

حكمك من مولاي بالنصر

و اعطاك الله من أحكامه الجليلة

قال :اتوا بكلامكم زمّ

والي عنده شي اخبار غير يعيد و يرتاح

و الّي له الحق ينتصر

و الّي مغلوب يرضى بالقيلة

فنكق التاي للحاكم

قال:أنا اليوم عاد شرابي مباح

ما نشبه شي حالة الخمر

شربوني جميع ناس التفضيلة

في شي حكمة للألم

جميع ألّي لقيته داخل في الأشباح

نزل الضر و الكدر

و نهبّط جميع الماكلة التقيلة

نشفي من هو عليل ساقم

ربي للملاح فيه الرّاحة و الرّاح

نبري من الصداع و السّطر

و السهرات تكون للنوم طويلة

كيف يكثر السّهر يا الفاهم

ما يبقى من يساومك في سوق برّاح

توالم للبعير و البقر

ياك أنتيّ حشيشة مصبوغة كالنّيلة

فقال القاضي كي تكلّم :

يدزيكم يا كرام قاع دواكم نجاح

لكن التاي خصايله أكثر

ياك أنتيّ رخيص سومك و سهيلة

التاي نزاهة مع الكرايم

به الجلسة تزيد تحلا بهنا و أفراح

خلقه ربّي كامل القدر

و اعطاه الله حسن الصورة الجميلة

صلّى الله على النبي و سلم

و على آله مع أصحابه الرجّاح

عمر و عثمان و بو بكر

أنصار النبي مع علي بوتعويلة

## 4 – الحرم يا رسول الله

### تأليف محمد بن مسايب

الحرم يا رسول الله  الحرم يا رسول الله

خيفا نجيت عندك قاصد  الحرم يا رسول الله

خيفا نجيت عندك قاصد  يا صاحب الشفاعة الأمجد

خوفي بزلتي نتمرد  يوم الوقوف عند الله

عاري عليك يا بلقاسم  يا صاحب اللواء و الخاتم

راني مع فعالي نادم  ما صبت باش نلاقي الله

ما تبت ما قريت اللازم  إبليس غرني بهواه

إبليس غرني شيطاني  في شبكة الذنوب أرماني

ضيعت في الغرور زماني  و الشيب العذار اطماه

ما فقت به حتى كساني  راسي بغير مال اشتراه

ضيعت في الغرور شبابي  ما فقت حتى كساني شيبي

و اليوم خفت يظهر عيبي  و جميع ما فعلته تراه

و ما كتبت علي ربي  لا بد كلته نلقاه

يوم الممات ووفاء أجلي  لا بد نلتقي بأعمالي

في القبر كيف يكون سؤالي  راس المشوم يا مقواه كثير نترجاه

ربي برحمة يغفرلي  فضله كثير نترجاه

صلّوا على الرسول الهادي  عين الوجود محمد

تاج الكرام سيد أسيدي  سيدي سيد خلق الله

مداح نمدحك بإنشادي  حتى نصير نلقى الله

مداح نمدح العدناني  بالقلب و العقل و اللسان

مولوع به طول زماني ذكره في خاطري ما أحلاه

أحلى من العسلفي لساني مدح النبي رسول الله

مدح الرسول فيه كرايم و يزيد في القلوب نعايم

أزكى الصلاة عليه و السلام و الثناء و الرضى على مرضاه

أغفر للسامعين هذا النظام و الوالدين و من رباه

محمد ابن مسايب مداحك على الناس يفتخر بمقدارك

في الخلد دربي جوارك يا سعد من خدم مولاه

سبحان الله ربنا لنصرك أعطاك الفضل و الجاه

أعطاك الفضل و الرحمة يا ولد آمنة و حليمة

سعدت بك هذه الأمة شانك رفيع عند الله

في ساعة يوم القيامة هذا الشاعر لا تنساه

الحرم يا رسول الله الحرم يا رسول الله

خيفان جيت عندك قاصد الحرم يا حبيب الله

## 5 – مال حبيبي ماله

### تأليف محمد بن مسايب

مال حبيبي ماله  مال حبيبي ماله

كحل العين مذبل الشفر  هي الحسن عظيم القدر

يا سعد من شافه من البشر  تتمتع بوصاله

عمره طول الدهر ما يصبر  غير اللي و للي له

كحل العين مذبل الشفر

عمره طول الدهر ما يوصف  حسنه حسن بديع مختلف

كانه برق من السماء أخطف  طار العقل توالله

تبعته بالعين ما وقف  تاه بحسن جماله

كحل العين مذبل الشفر

تاه علي سابغ الشفر  آش من سبة شد الأمر

ضي خياله شوش النظر  خليه على حاله

ما زال إذ يأتي خبره  يوري لمن قالوا

كحل العين مذبل الشفر

دار العز و نال كل شيء  إلا ثلاثة أشياء شي بشي

لا تبغض و لا تكره شي  لا تجهل مالوا

مالك ما عرفت شي  باش الأولياء نالوا

كحل العين مذبل الشفر

مالك غافل يا ضي البصر  على خديك ما جبت له خير

راه يقول في حالة سفر  أعزم واش بقي له

و الله لو طالت العمر ما ينساك من باله

كحل العين مذبل الشفر

و الله ما ضنته غافل بعد الملقى و لا قبل

عقلي عنده بأهلي رحل خلاني و مشى له

لاب ينسى راحة العقل قلبي يا تهواله

كحل العين مذبل الشفر

فاز عليهم بالسر و البهاء من شرق الدنيا لغربها

أعطاها له الله كلها كرمه و أعطى له

أختاره من طيب طيبها من صفاء صفو زلاله

كحل العين مذبل الشفر

أصطفاه من طيب العمل قبل خلق في الأزل

شاين حبه و زاد من قبل سيد الناس و في له

اعزه و قربه الجاه الفضل مولى الملك أعطى له

كحل العين مذبل الشفر

اعزه و فضله شامخ الفضل علاه على الشمس زا القمر

في ليلة مسراه تعتبرا كل الرسل بحاله

الله الحمد و نزيد الشكر بلغ قصده و ناله

كحل العين مذبل الشفر

نختم نضمي الفايق العجب بالصلاة على النبي الحبيب

يشفعنا من نار اللهيب من صدق في قوله

نوري أسمي لمن هو لبيب يرحمني جل جلاله

كحل العين مذبل الشفر

الميم أملا كاس بالخمر و السين أسقي الناس بالقدر

الياء ياقوتة من التبر من يفهم راس ماله

و الباء بين الناس يشتهر نجع العرب تهوى له

كحل العين مذبل الشفر

مال حبيبي ماله كان معاي كان

مال حبيبي ماله يا ناسي غضبان

مال حبيبي ماله لي مدة نرجاله

شوقني في خياله و قهرني لعيان

خدعني بجماله خدعه على الأمان

أخدعني يا بابا خدعه قوم سحابه

جاب الشر و جاب شبان و شجعان

مثل الطيور نجابه للحر و الميدان

عداني عداني دون سبه جفاني

خلاني خلاني في الهموم و الأحزان

من بعد يرجاني قامة غصن البان

عداني محبوبي و فضح سر عيوبي

نودي مكتوبي و مراد الرحمن

ما نسمح في الذنوبي لقامة غصن البان

كان معاي بايت مول الزين الفايت

منه القمر غارت و الشمس بالخوان

بجماله يتناعت من سائر الأقران

مولى الرقبة الباهي به قلبي زاهي

عليه نصر الله و أيات القرآن

قل أعوذ بالله من عين المعيان

نسقي كحل اللامح كاس الخمر الصابح

شمعنا يطافح و رباب و عيدان

محبوب يتمايح قدامي نشوان

آه على من شافه و تمتع بأوصافه

خدوده حافوا ورد و بن نعمان

في الرقبة و نهوده فتح ورد خدوده

الشامة في زنوده طابعها نعمان

ما نسمع في صدوده ما دامني حيران

ثم النظم الفايق على خدود الشارق

و اللي سابق لاحق في حبيني نعيان

أنا غزالي فايق عن سائر الأقران

إبن مسايب عاشق يرج الرحمن

## 6 – لالة فاطمة بنت الرسول

## تأليف الشيخ بوعجاج

## الغناء سيدي لخضر بن مخلوف

شوفي حالتي و ارغبي من تعبي وهين

مقيوم لا تجاوزيني و العار عليك

ربنا من فظلو يا تيك لا تخلي من يندە بيك

و الخصايل مجموعة فيك

بنت المختار كنز البهى و السرار

مش لا تهوني بيا و أنا عبيد عبد الدار

لالة فاطمة بنت الرسول طاها

حرمت باباك عالجيني

بحسانك لا نشوف صهد النار

نرجا فباب دارك بدموعي حايفين

فوق الخدود تهطل كما اسواقي

تجفاو بيها حق ارماقي

هيجتها نار اشواقي

و لا جبرت لعظايا

غير بدواك ربي رزاق اعطاك

اعلاش ذاتي منظر البلا و كل غيار

لالة فاطمة بنت الرسول

طاها حرمت باباك عالجني

بحسانك لا نشوف صهد النار

اعملت من مصايب جاني حملو ثقيل

اعييت ما قدرت انساعف حملو

اعمدني من كثرت ثقلو

ما ظهرلي ما نعملو

و الجوارح منوم لو

ارجيت يخاف ظني بغير تكلاف

كوني أنت عوني فحق الله يا ضي لبصار

لالة فاطمة بنت الرسول

طاها حرمت بابك عالجني

بحسانك لا نشوف النار

حرما دخيل الصحابه المجاهدين

و ادخيل بسيدنا الحسين و الحسان

الفحل اهزم الطغيان

ما خفاك سيدنا عثمان

فانهار الحرب و الميزان

رايس القوم فيه الجهاد معلوم

و ادخيل بوبكر الصديق

اصحابو الحق عومار

لالة فاطمة بنت الرسول طاها

حرمت باباك عالجني

بحسانك لا نشوف صهد النار

ارغبي بجاه فظلك بقضا عني الدين

اعجزت ما ظهرلي باش انودي

لا يقول للي ينطق بيه بدر على الوليا واليه

يا زهر فيقي فرض مرا أنك و قفك ربي

في باب العطا بغير اشوار

لالة فاطمة بنت الرسول

طاها بحرمت باباك عالجني

بحسانك لا نشوف صهد النار

أسمع نوصيك يا إنسان

بعد ذكر المولى صلي على النبي بصوتك عليّ

و الرضى عالإمام عليّ أبو بكر عمر و عثمان

عن جميع أصحابي المختار الأسود أسيدي الأحرار

عصابة الهجرة و الأنصار زيد عنهم حتى الرضوان

حبهم يصلح ايقينك تخلص النية من قبلك

ابطاعة الله يكمل رغبك والديك أخدمهم بإحسان

جالس العلماء و اخدمهم حبهم و اتوضع ليهم

الغني يطلعلك منهم بالعلوم اتفوزالأقران

## لخماسة

بالعلوم اتعلم جملة مهجتك كاجنح النحلة

تقطف الأنوار بحشمله الزهر و الورد و السيسان

خود عندك علم التوصيد ايخرجك من جهل التقليد

ايلحقك إلى من تريد بالي قريتو من القرآن

علم المنطق اتوجد ليه بالبيان اوعلم التنبيه

اللسان بالنحو اتربيه ايخرجك من لفض الخسران

علم التنجيم مع لبيات خوذ منهم علم الأوقات

اتعلم القبلة و الجهاد الحساب و كل ما كان

علم الطب أحفظ منو ابتهج في بستان فنو

غذا قريت لا تغفل عنو ما ادراك ابعلم الأقران

علم ابكاف اوزاوي اتركهم لا تعلق بالك بيهم

أيتبعوك و لا تدركهم كالسراب في عيون الضمآن

علم الرملي و انقاطو ما يملك حاجة في اخلاطو

اتمل من حلو و ارباطو ما كان في دليلو برهان

استيقض من طيب احلامك لا تزول اتزكي مالك

المواصل عن طرف ألسانك خير لك من المال في لركان

لخماسة

الكريم المولى كرمو نطق المعنى في جسمو

و البخيل ابلاه و حرمو دار بيه الكدب و الختلان

بالبهتان عندك تتحلى لأنو ختلان وزلة

لوفى فالصدق و الرجله و الغدر لبنادم نقصان

صون دينك حذر بالك لا اتبع نفس اهبالك

راك تنجى من المهالك وتنعصم من كيد الشيطان

اللي حبك حبو الله ذاك خوك و احب من الله

جارك احسنو لا تاذاه لا تهون في حق الجيران

اللي لقيتو محاذر منك فالملقى يجتنب عنك

ذاك جنو يكره جنك ما بلك في قرابو سلوان

من جهلو ما خفاك أصلو أيخبر إذ ليلو فعلو

كل جنس اينسل مثلو و كل فرع لغصانو مضمان

كل فرع الأصلو يجبد على أوصال الآب و الجد

ابن الجود حيد و يوكد ابن الرذيل خداع أو خوان

فراقك من خلطت لرذال لأنهم سفهاء و ارذال

ايوسخولك عرضك بالقال و لا ايقرو عنك بحسان

إذا كبر جسدك عن راسك ايبينو بالزور انحاسك

لو يكون متحصن ساسك ايهدموه أكثر الفيسان

لخماسة

السبع من طبعو خصال ما يناسل غير الأشبال

و الرخيم ما يولد شملال و الحداد ما يولد بيزان

داري عن عرضك داري نوريلك لكلام الواري

قول حسبي الله الباري توجد غدا يوم الميزان

إذا تنصب بالاك تحكي من غير المولى لا تشكي

اكتم سرك لا تحكي عن فلان ايعيدو الفلان

احجاب سرك هو صمتك طول عمرك ساكن صدرك

لا تعيد ايسيقو خبرك ايبوح ابسرك البطان

لخماسة

للسفر استعد بعذرك فالخلى لا تمشي وحدك

لو تكون في حوم أبلادك يا دري من كيد الغدران

شرتلك بالمعنب تقاس يا الفاهم من بين الناس

لا اتبع راي الخناس  طبيع ربي هو المنان

لعباد منهم اختالف  ليس تعرف منهم آلف

ها كذاك الدهر مخالف  كيف جا في حديث الإتقان

الحداج عمرو ما يخلى  لو سكن جنح النحلة

الثمار من طبع النخلة  جبت حكري فيدو لوزان

لخماسة

اثمنيه لا تامنهم  و لو ايطول الصلح امعاهم

الخديعة في ابطانيهم  لا يغرك ضحك الأسنان

الزمان و صحة لبدان  الهوى النفس و الشيطان

المال البحر و السلطان  لا تدير معاهم آمان

لا تقول أنا من العشرين  ماتوا قبلك من عشر سنين

عسى من بلغ الستين  ما اعمل زادو للرحمن

من عمر الربعين و قيت  ثلاثة بيهم زدت عديت

لاش حق الله ما وديت  لازمني نبكي بالنوحان

لخماسة

فالعلوم نظرنا شجرة  كيما خلقها عالي القدرة

في جنان باهية خضرة  مدليه للدنيه بغصان

يجبدليها من يحشم  في حق المولى يتكرم

خدها سوى في جهنم  اتجبر البخيل للنيران

للتوبة عجل تأتي بغتة  انتبه يا من هو غفلان

يا الله توبة من عندك  يا كريم اعفو عن عبدك

ما حفى المغلاوي طلبك  ترحمو يا عظيم الشان

اسمع نوصيك يا إنسان  بعد باسم الله الرحمن

الصلاة على نور الهديان  محمد نبينا العدنان

## 7 – لا إله إلا الله

## تأليف لخضر بن مخلوف رحمه الله

باسم الله بديت نشتهد  الصلاة على محمد

أرضى على صحابو و الجذ كل من طاع و سماه

شاع مديحك يا طاها  في مديحك صبت انزاها

سعد من نالها و قراها  على وجود الحق نرضاه

لخماسة

لا إله إلا الله  محمد رسول الله

عليه صلوات الله  و اسلامي من عند الله

على وجود الحق اسغالي  الشديد بعتو بالبالي

عليك يا تاج لرسالي  يا شفيع يا عظيم الجاه

يا شفي يا نور الحق  خفت روحي تم تزهق

أوصايتي نوصيها بالصدق  على ولادي كونك شواه

الخماسة

على ولادي كونك صوله  يا أحمد يا بن عبد الله

لا صبره لا حوله و لما  قصتي  و الفاهم معناه

قصتي و الفاهم مني  كل يوم أنهدم و نبني

أش ابر دلي جني  غير محمد مول الجاه

الخماسة

غير محمد واصحابو  بغيت انعاشر تحت اركابو

الشموس و الضياء مسرابو أيفكني منها غير الله

افكني منها التهامي عنايتي مصباح النيام

يوم يشتد الظلام ما اصغيها غير الله

الخماسة

ما أيصفيها فالمحشر غير الطاها مول الكل

الزلازل الله أكبر غيثنا من عندك يا الله

غيثنا من عندك جملة بجاه لمجد بن عبد الله

فكنا في نهار الحصلة بجاه من عزّ جلّك يا الله

بجاه من عرج بغير جناح فالمقدس صلى بالأرواح

طاف السبع السموات ولاح أعظمك بالقدرة يا الله

عظمك بالقدرة و الوجود نال منك كل المقصود

من يذفر بمديحك مسعود نال سطوة من عند الله

حق حقا حبيب لوفي صاحب المروى و الصفى

الكعبة المشرفة بئر زمزم و بيت الله

بئر زمزم وبيت قديس بما يتصدرف إبليس

كون بالمعنه حق حريص ما تخاف من عقبه الله

ما تخاف من عقوب الزطول من ايصلي على الرسول

دير سترك على المعمول شهد على أمر الله

شهد على أمر الظرة السيدة حليمة و الزهرة

البتول ذيك الحرة زوجة علي سيف الله

زوجة علي المرتظى الشريف شلالك الفوضى

في المنام و الحلة يقظى خيال مستعصم بالله

خيالها مستعصمة من نور  في البرور و موجة الحور

كل من راحلها مذكور  مدخر دخير عند الله

مدخر دخير في آمان  بوبكر  عمر و عثمان

أمام على أبو الفرسان  عليهم رضوان الله

عليه رضوان البيت  من هواهم مذا قسيت

ما صهرت ليالي و ابكيت  يعلم بحالي غير الله

يعلم بحالي و الإمام  أهل البيت احسن و الحسين

مصباح النعيم الرضوان  جدهم سيدي رسول الله

**الخماسة**

جدهم إمام العشرة  ليه شاهدة رجل وامرا

يعلا من زارو مرة  نال منو خير من الله

نال منه من يقصد ليه  النبي صلى الله عليه

يا عنا من لي مات الهيه  ذاك مرحوم عند الله

ذاك مرحوم بلا شك  من طاف و بشر بمكة

كسار من ثم أهل الحركة  وزار سيدي رسول الله

يا الله وفق ألساني في شهاه العدلاني

بجاه جدي من رباني  الخلوفي اسمو محلاه

يا الله بجاهكا الأعظم  جيرنا في جناحو السالم

ميتني يا ربي مسلم  انشهد برسول الله

لا  إله  إلا  الله  و اسلامي من عند الله

نار البين أقدات

نار البين أقدات  في احشاي يا سامعين

طول الليل نبات  ساهر دون النايمين

كان معكمجات  ولفي ياللي زايرين

نابوني ثبات  بهى قلبي الحزين

بالله بالغياد  عيد والي خبرها

بنت خيار الأجواد  علي دسوها

شعلت نار الأكباد  يطفيها لقاها

ما نهنا هيهات  أعذروني يا عاشقين

عني بطات ما جات  الغزالة ضاوية الجبين

كان معكم جات  ولفي يا اللي زايرين

بالجملة وقفوا  كأنهم عرايس

بالصد سكفو  زادولي نغايص

كالغزلان خافوا  راني جاي نغافس

صدوا بلا تلفات  خلاوا نيراني شاعلين

فطيمة و جنات  و عويشة مع الياسمين

كان معكم جات  ولفي يا اللي زايرين

كلتهم وراوا  أسمهم هما

نسمعهم ناداوا  من حومة لحومة

العشاق مضوا  ندهت الغمامة

قالوا لي ولات  بعد العهد و اليمين

نسكر كان رضات  ما هياش من التايبين

كان معكم جات  و لفي يا للي زايرين

## 8 – سعدي بسيدنا محمد

اختارك الواحد أحد

صبحانو الخليل الفرد الصمد

لم يلد و لم يولد

و لم يكن له كفوا أحد

أنت العزيز يا محمد ما عز منك إلا رب العباد

سعدي بسيدنا محمد

أنت العزيز يا معزوزي عزّك بدوام رب العزّة

سماك على الرسل افوزي نطفت من النعيم مفروزة

لبيات في مديحك تجزي و الخير الكل منك يجزي

مشغوف بيك ماني رايد سيد الجليل وانت نعم الميراد

زعزعتها أودبروا قايد نمدح النبي عن رؤوس لشهاد

سعدي بسيدنا محمد

اختارك الجليل أوعزك ارضاك و اصطفاك علينا

اختارك علينا عرب من ناسك يا فارس الواحلي نابينا

تجعل نفسنا من نفسك فالذيق لا تسلم فينا

عهدتني و ربي شاهد فالنوم قلت لي وافي لعهاد

لسهامك ارماني الواحد جد لحبيب سيدنا محمد جاد

سعدي بسيدنا محمد

فضل جميع ما خلق الله محمد شفيع الهادي

طول الزمان رسول الله نمدح عليك جاي أوغادي

مشغوف بيك أن نلقى الله و تظم جسدي للحادي

رايد عليك اشيا رايد وإذا جبرت ما يكفيني زاد

ننظم عليك تم قصايد ببيات معظمه يا سيد لسياد

سعدي بسيدنا محمد

باكي عليك ما نصبرشي نتفكر فيك غير أنت

محمد لحبيب القرشي سيد لعباد غير أنت

لا شمس لا صوادق عرشي لا ملاك لا عوام شت

لا وقت لا صلاة مسجد لا بر لا بحر لا حرث لا سليل واد

لا عين لا سواقي تجيد لا سلاطنا انذكرت فالخطبة لا وقت زاد

سعدي بسيدنا محمد

الناس صدقو بخبارك جهلو حقيق المعروفة

لو كان عارفين مقدارك يا كامل البهى و الصفا

سيتحسنو بصهر أسهارك عسى بشعرك و الشرفا

ذريتني اجود حفايد و اللي سماه على اسمك مالتوتصياد

لو تنقرا عليك اقصايد من بن خلوف عمر بها لبلاد

سعدي بسيدنا محمد

فالليل ما نام لحظة ما بين سابقين اسهارا

نمدح على قراسي و ظا رايد من فضلك عنبرا

عندوا شاهدت بن القظا نترك ارفاتقي انوارا

لابد انعظمك فالمسجد مستقبل الحرم القاصد من لقصاد

راني على فراسيقاعد ما نخالف لوقات و لا أني مرماد

سعدي بسيدنا محمد

ذكرني عليك و على ربي هو اللي زرع ثمر توافينا

أنا نطلب أوفي طلبي و تعود سيتي منسيا

حتى انجيك امحبوبي ايرضى الله بالمانيا

ماني وزير بالمحال قايد ماني رحيل نهزم لعقاد

ماني بالمحال مشيد مول اقبيل تجري بيا الميعاد

سعدي بسيدنا محمد

الشيب لاغنى يلحقني يظخ الشباب على التاث

القبر لا عناه يملكني يظحى التراب لا أوراث

ننسخ في قراطس راني فازو بذكرك البوحاث

عمرت من مديح أوهايد و خليت من اجيوش الشياطن بلاد

قهرتها بسيف مهند و هزمت قوم فرعون لوتاد

سعدي بسيدنا محمد

جاني كتاب بلعباسي كافي أهل الميزاالكفايا

صلاو بمديحو ناسي في حق صاحب العطايا

نعطي قبيل و ألف قرسي لهواه اشتاق قلبي غايا

ربي على الخلوفي شاهد ما زال ليه طول الزمان اجداد

ما دامت العمر مؤيد موجود ليلة القدر في لفراد

سعدي بسيدنا محمد

باعني نزور مالي طاقة مكة اضحات فرض عليا

لركاب غادبين ارفاقا يتبلغوا سيدا رقيا

الموت لا غنى لا حق خايف لا تقربيا

نبكي بكي غريب لمجد ناري اقدات فالجف بغير ارتاد

باغي نزور قبر لمجد مالي منام و لا نستلذ عليه ارقاد

سعدي بسيدنا محمد

على المحاين الستا  اكون بن مخلوف السابع

يتنقروا سماك الثلاتا  نوصلوا في نهار الرابع

رايد من معاطن شتا  ميزان فالسما يتلامع

نغدوا ضياف المولا أحمد و نبلغو بقدر القيوم الميزان

لو صبت يا عديد الثامد انقدم عندك بالزوجة و لولاد

سعدي بسيدنا محمد

أنت العزيز يامعزوزي

ما عزّك إلا رب العباد

أنت العزيز يامعزوزي

ما عز منك إلا رب العباد

## 9 – المكانسية

**تأليف :الشيخ صالح التلمساني**

**غناء:الشيخ الحاج محمد العنقا**

على الصحبة حقايق جابوها الكتب

وين هم حقايق الصحبة غابوا؟

الصاحب كا يكون للصاحب مكتوب

يتزيه في غيبته و يرفع مرتبه

ما يرضاش عليه بين الناس عيوب

ويحبه على محبة جميع احبابه

و يعادي عن عداوته من يغتابوا

كيف ما ينكد قلبي من شفايه الناس

كيف ما نحزن يا وعدي على المراسم

كيف بعد خروجي من وطني نروم الأجناس

حوز بوطيبة فيه ادركت الغنايم

شموس بصري الاشراف الطيبين الانفاس

هجرتهم و فراقهم على القلب شاتم

حمايتي و احبابي و أهلي واعز الأوناس

فراقهم جاني على القلب شاتم

كيف ينجا من خلاّني ضحكة للناس؟

كيف يسلم من خلاّني هايم ؟

آش ذا العار عليكم يا رجال مكناس

مشت داري في حماكم يا أهل الكرايم
سبتي و هلاكي الا مان في ابن آدم
من كثرة ما صبرت عن فرقة رسمي
حتّان قالوا هبلت من كثرة الكلام
رسمي خوي الشقيق من بوي و أمي
آش يصبرني على فراق الخوة الوحام ،و آش
فرحي ظهر للناس و حزني مكمي
فمي يضحك و الساكن في القلب ظلام
صبري يصبر للاعدا و نكتم همي
و ندير كما يدير في البحر العوام
نرخي الأعضا معه و انساعف الأغشم
هكذاك ساعفت بصبري صدود الايام
ما نطيق على صلح و لا نجمت لاخصام
من بغاني يعدني من جميع الكرام
اخترتها قصيدة منسوجة في رميز قرطاس
كغزالة حضرية من بنات أهل فاس
ياسر في الناس من بغى لي ذا الجلية
و فرح قلبه على احزاني و اكداري
ياسر في الناس متن عطف قلبه ليّ
شفيته بحالتي و بكّاه غياري
ياسر في الناس من افتى راي عليّ
و زيّن لي بالخروج من عتبة داري

قلّ جهدي و كثر صمتي و صمت فمي
مشتغل بالدنيا الفانية بهمي
من يكرهني ما يعبدغير دون شاتمي
بخط عجمي ما يدرك في اللغة النغايم
معانقة شي عبد قناوي من الصماصم

ياسر في الناس من ضحك و بهظ فيّ
يوم فراقي مع احبابي و أوكاري
و اضحيت في عشيّتي عند الناس كاري
ما كثرني يا حبابي إلا نكون في الخير إضل رسمي وابات بجماعهم عام
اشحال من محبوب وجدته و اشحال من عشير كي اكون في كل حين حاضر
بناولي بالخدعة و النقيب كالطير و لا حوت المشرع يجري على الصنانصر
عرفتني هذا الحجة بسيرة الناس يوم ضحت نا لا دار لا دراه
اللي لقيته منهم كإهزالي الراس كأنه عمره ما عيّط لي باسم
آش ذا العار عليكم يا رجال مكناس مشات داري في حماكم يا أهل الكرايم
سبتي و اهلاكي الامان في بنادم
اواه اليوم في اصحابي ظني خاب اللي بهم كنت نفخر و انفايش
خلاو فيا سموم لظفار و الانياب و صبحوا في خيالي كمثل الهوايش
بلسونهم اقولوا مرحبا بمجيء الأحباب و الخواطر مغشين لا تحمل انغاوش
القلوب اقسح من لحجر و الوجوه صلاب وافقال الهند لا انطرشت بالمطارش
و الله لا ابقات حرمة للدراوش
السونهم يجرحوا و اعيونهم يكويو اصباعهم اشيروا بالقصاف و الدعاوي
يا ويح من غاب عليهم يبقاو فيه يدويو اقطعوا لحمة في الساعهة بلا انجاوى
اقبلوا وايياتوا مثل اذباب يعويو من نوفهم يطلعوا لغيام غير جاوي
هكذا اصحابي داروا جميع منساس يا ويح اللي ما ابقاش في امكاتبه ادراهم
تلف احمر اكون في قرار من نحاس خير ما تختار البعض من بنادم
آش ذا العار عليكم يا رجال مكناس مشات داري في حماكم يا أهل الكرايم
سبتي و اهلاكي الامان في بنادم

و بين اصحابي وين اولاد العشران  وين احبابي وين هما صدقاني

لا واحد منهم ساعة الحزة بان  غطاو وجوهم وادرقوا بلعاني

البعض منهم لا اتلى إلاغيلي بالسان  و البعض منهم عند كل ساعة يلقاني

و افكرني الخصيم عن ما في امكان

الله يرحم الاشياخ الفايزين الاحبار  كل شيخ خلاوه للحاسدين مشكور

ساعة الضيق هي توريك قبح الاعشار  إكون حبيبك و إولي عدوك مخمور

النكد يتفاجا و اتزول ساعة الغيار  الافادة تغنم فيها سنين و اشهور

كل من شد في راس عدوه يكون قياس  إذا خطاه الضربة الثانية إروح عادم

يلقى انشاشب من اكباد الاقواس  و اتفيد دعوة المظلوم في الظالم

آش ذا العار عليكم يا رجال مكناس  مشات داري في حماكم يا أهل الكرايم

سبتي و اهلاكي الامان في بنادم

هكذا الدنيا الغرارة أتدبر للقوم  هكذا الدهر مشتت كل أمة

يوم مالح يوم حلو يوم زقوم  يوم استعدل به بالطيب و السلامة

إذا تشمل امره في حفظ نعم الغنى القيوم و الصبح يطلب من مولاه السلامة

يستهل من يبني سوره بغير تلساس  يستهل من يطلع العدو بلا سلالم

آش ذا العار عليكم يا رجال مكناس  مشات داري في حماكم يا أهل الكرايم

سبتي و اهلاكي الامان في ابنادم

ظن عدايا و قصدهم خلاص فنيت  ما عرفوش ان لطف الله معايا

في سوق أهل الكمال بنظامي بعت  و اشتريتو بلغت قصدي مع سلاطن مولاي

فرجت لما هداني الكريم و اتوافيت  و احمدت الله و شكرته مولاي

و الله ما بقات غمة في احشايا

كيف تهنى يا من يرجاك سيف عزريل  في القبر و الملاك على الصلاة تسال

كيف تعلى يا الي ما زال ترجع ذليل  يا الي قالت له نفسه أنت المفضل

آش ما قاسك يا بنادم عطيل  في النعاش تترفد و لو تكون ذو مال

طول خلوقك في الدنيا من التراب للساس و آخرتك لا بد للحد يا الظالم

شوف ما اسمح ثيابك يا كثير لنحاس  ولا الثوب الساتر للحشايم

قال قدور العلمي لبيب قياس  يا الحافظ أخشى لا اتعود ظالم

طعت للطلبة و الاشياخ دون تعكاس  راه رب العزة بما في القلوب عالم

لا تزيد اهقامي رباوني القياس  معتبر و قاوي شيخي حكيم ناجم

القضا صرّفت احكامه صرت لباس  حمدت ربي و اشكرته باسط النعايم

آش ذا العار عليكم يا رجال مكناس  مشات داري في حماكم يا أهل الكرايم

سبتي و اهلاكي الامان في ابنادم

## 10 -يا أهل الزين الفاسي

**تأليف :محمد بن سليمان**

**غناء:الصالح بن شعبان**

يا ساقي ، شمس العشية غربت و هوت

وتبدل لونها واصفرت من الغسيق

حطت وقت الرواح في حلل وحلاّت

نحكيه درباج من الذهب للترونيق

رخت سهمها على الشفق وطلعت

واتت لمكانها و غربت بالتحقيق

بها طابوا سرور معشوقة و عشيق

تاه في الداج نعاسي

من صدود الي نهوى ساكن على قلبي نافر

كيف نعمل يا ناسي

الهوى عن كاهلي حمله شلة ما نصبر

لا دوا ينفع باسي

لا طبيب تقولوا حكيم هذا حكيم بالقصد يخبّر

لاش يا غربة راسي

لمتى عظمي من هرس الفراق بالعطف ينجبر

كان يسقي لي كاسي

البها بين الشمعة و القطيع و مطارب الخمر

يا أهل الزين الفاسي

صفّوا باجماعكم و بايعوا لسلطان المشور

بالمحاسن توناسي

غير يفارقني ساعة ك نقول هذا راه غدر

بالمحاسن توناسي

إذا غاب على عيني من هويت ،في قلبي يحضر

في اعضاي وسواسي

غير يفارقني ساعة كا نقول هذا راه غدر

وجّدوني لرمسي

للموت السلطان إذا يجور يقتل ما يغيّر

الوردة سلقماسي

في رياض السلطان الي هويت ،و الفاهم يفهم

يا الي قلبك قاسي

لا تلوم العاشق في حالة الهوى ،سلم و اعذر

ننكي به جميع الحاسدين بحبيبي نظفر

بعد هلي واهواسي

و نجمع شملي بحبيبي ،و الحسود صار مكدّر

من الذهب درت نحاسي

مالكي ما حفاني زار مرسمي من بعد الهجر

فرحت،بمجيه نواسي

على بساط العشاقيالزهو ،و الآلي يهدر

عود و طار خماسي

و الرباب على المايا للسرور يبكي و يفكر

نرسلك يا رقّاصي

للحبيب الي هويت ، و إذا وصلت عاود له الخبر

درت في ليلة عاسي

بن سليمان اسمي للجاحدين ضربي في المنحر

ساعة يزهى دليلي

و ساعة نبقى نخمم

ساعة يصفى ليلي

و ساعة نهاري يظلم

بالعاتق لنفسي

اجرنا من هول الدنيا و بعدها هول المحشر

إليك نشتكي بأمري يا الوحداني

إليك نشتكي بأمري يا الوحداني يا كريم نطلب تعفو علي

لا تحاسبني عن ما فات في زماني إليك نتوسل يا محمد أبو رقية

ليلة نمسي وحدي خفت في اكفاني يا لطيف الطف يا رحمان بي

يا الله أن عبدك و العفو منك نرجاه

بالنبي نتوسل لك و الكتاب و من يقراه

و السماوات و عرشك و القلم و اللوح معه

لا تخيب لي ظن القلب إيماني شيئا تمنيته تعطيه لي

في رياض الجنة حبت سكناني نجاور أحمد يكون قريب لي

طالبك تعفو عني يا عظيم الجبروت

تب عني و اهديني للطريق قبل الموت

بحرمة أحمد ثبتني على الشهادة عند الموت

يا الله وفقني للخير بركاني  ما بقى نعمل ويليق بي

غير مدح أحمد سيد الخلق سلطاني من يشفع في الناس غدا و في

يا الله عبدك طلبك  ارزقه ما يتمنى

نحب تجعل لي مسلك  با ندخل الجنة

و لا ننسى لي ذكرك  به قلبي يتهنى

حبها فيالخاطر و القلب و لساني في الجوارح و ما من عروف في

مع اهل الله أنا حبيت سكناني  كنت عري ما نعرف شي

عصيت في حالة صغري  تبت دروق ما نرجع شي

خفت من ليلة قبري  ليلة الظلمة و الوحش

ليلة فراق أهلي و فراق جيراني ليلة فراق من كان حبيب لي

كيف خلاني الأب خليت ولداني يورت كيف ورثت أنا في والدي

يا الله ألطف بالعبد  ليلة يمسي وحده

في القبور و تحت اللحد  يرجى رحمة سيده

من سبق له الخير سعد  راح و تهنى جسده

ما جيوه منكر و نكير غضبان و لو يجيوه يجيوه في حالة نقية

ما يشوف هول و لا صهد نيران  يدخل للجنة يا سعده هنيا

من دعاه الوقت خلاص  ما بقى له ما يعمل

خلاص الخاطر تخلاص  و ذكر الله لا تغفل

تحضر مع العام و الخاص  ينفتح الباب و يدخل

يصيب ستة ستين سلطاني  فوقها ياقوتة تضوي قوية

ما يخلصها مال قسمت بإيماني و لو جمعو ما كسبو الأدمية

كان راد الله ومتنا  زاودونا بالرحمة

لسيد جماعتنا  يتفكرون في الحومة

ما ضحكنا و لعبنا  قبلهم كنا ثمة

وين أنا يا حاضرين وين قرباني وين أصحاب القلب وين والدي

كيف ما خلفني بابا ولداني ما نفعني في الدار قريب لي

آش من خير عملته  باش نلقاك يا ربي

ديني علي شيء خليته  كل شيء راه مخبي

ما غهم واحد منهم واش بكاني  يا محاين قلبي و ما صار بي

تابع الدنيا الغرارة و الشيطان  و لا عرفت أنا الموت منين هي

السعيد نال وصال  راه في الجنة الخضراء

و الشقي في محنة و أهوال  ذاب في النار الحمراء

في الجحيم يبدل تبدال  ذاك مرة على مرة

في جهنم دار المحنة و الأحزان  دار الأنكاد و دار الذل هي

في الزمهرير يقول البرد نساني حر جهنم أطمى على

ذا القصيد يا حضار  نهينا في ليلة الاثنين

في شهر مولد المختار  المفضل نور العين

من بعد ألف و مية صار  عام واحد و الأربعين

باح سري و فضحت اليوم كتماني نظهر،اسمي لترحموا عليّ

إبن مسايب ما زال في حالي راني،كيف قدر ربي وقضى عليّ

## 11 -واحد الغزال ريت اليوم

### تأليف :بومدين بن سهلة

### غناء :الهاشمي قروابي

يا من عاديتني بغير سبة عيب عليك

ما تلقى يا مليح في الدهر بحالي

كنت حبيبي و كنت نعاني بك

متولع بك أيام و ليالي

و دخلوا بيناتنا الحسود و قطعت مجيك

لا عيش طاب لي و لا نوم حلالي

بالله عليك يا مليح بعني و اقبض مالي

واحد الغزال ريت اليوم ما شي مع الطريق يهوم

يجري في الخلا محزوم سموه العرب جاني

لو كان بالفدا و السوم نعطي مية سلطاني

واحد الغزال ريت اليوم يا سامعين عذّبني

نعطي مية قليلة فيه و رخيص باش ما نشريه

نشوف فيه و في عينيه و عليه واجب نغني

مشى الزّين كله له يا سامعين اغواني

واحد الغزال ريت اليوم يا سامعين عذّبني

مشى الزّين كله له راح عنده ،و سكن البطاح

مكمول البها و الشباح ناره رقد في كنان

حجبان يجرح تحراح ريته منين مكّني

واحد الغزال ريت اليوم  يا سامعين ذبذبني

آجي نشوف ما قاسيت  في حب ذا الغزال فنيت

في الطريق به تلاقيت  خذ العقل و خلاّني

إذا بكيت من شفيت  و إذا ضحكت ما بالني

واحد الغزال ريت اليوم  يا سامعين عذّبني

كيف الأعمال و التدبير  في وصف ذا الغزال نحير

فيه البها و الزين كثير  شي لا نوصفه بلساني

شعره من ذهب و حرير  أكحل تقول سوداني

واحد الغزال ريت اليوم  يا سامعين عذّبني

اصفر و أكحل و كل الألوان  و العين تسحر ببيان

الرقبة تقول غصن البان  و لا قضيب سيساني

مبسم عقيق و عقيان  التّبر فيه مراني

تطفا من الحشا ذا النار  يا عارفين ذا الأشعار

بحر دخلته زخّار  سافرت فيه قرصاني

نطلب الله الغفار  يغفر لي عصياني

## 12 –حرّاز عويشة

## تأليف :الشيخ المكي بن الحاج القرشي

## غناء:الهاشمي قروابي

ايلي أيلي و الغنى ربي  أيلي أيلي يا سيدي ربي

واش نعمل واش المعمول  واش من حيلة تنفعني معه

حراز حكيم من الحقاز  قاصد الغرب على البراز

قاري الجردابية  ديال الرومان الأزرق يا فهيم

معلم كذا من الجكيم  قاري علم التنجيم

كيحقه شجاعة مفرسة  معلم في حرب النسا

و مبلى بالطاسة  و جالبته العقدة بين البنات

والع بهم طول الحياة  شاف مدن و قريات

خصته غزالة عنها يدور  فتش المداين و الدشور

حين وصل ازمور  صاب بنت ظريفة

عدرا و باهية و ظريفة  في العود كاتخبّل اتصيح معه

بالحقازي شغال الشام  صايلة بهم عن جمع الرّيام

عياط الغرب مع الكلام  بنت تمنتاش عام في عمرها

عدرا مخنطرة في صغرها  عندي كابرا في العشرة

في كل يوم لا تخطيني  و لا تطيق عنّي صبرة

منين جا الحراز مطوّر بالأشكال  باعوها له حساد

كا يحسدوني في هلال الأعياد  و عمل عنها الرّصاد في القصر

سكن بين الواد و البحر  تملك بزينها

و ملكته الغزالة العدريّة  حكم عنه مير زينها

و ظفر بالحراز  عمل الرصاد على المقاز

آه من هة يصغى ليّ كيف جرى بين العشيق

و عويشة و الحراز حراز حكيم من الحقاز

ايلي أيلي و الغنى ربي  أيلي أيلي يا سيدي ربي

واش نعمل واش المعمول واش من حيلة تنفعني معه

غابت عنّي تاج الابكار سبع أيام انفقدوا الأخبار

أصبح عندي بشّار  جا و يبشّرني بأخبار الغزال

عند الحكيم من المقاز من جا لنا للغرب بالسحر

رصدها في داخل القصر ملكته بالزين و الشعر

الشّامة و الخال و الشفر  العين الكحلا مع الثغر

و أنا متطوّر قلت له : جميع اصحابي أطيار

نفترقوا عن تاج الأبكار نعجب إذا نعطت له

الواجبة بمحاربة  نوريّة خصايل المغاربة

و زوّلت الجلاّبة  ودرت كسوة قاضي

الكتاب دايره في لبدة سبيح سرى في يميني

اللّحية كسلوك الفضّة و زدنا للقصر

نطقوا الرصاد كا يقولوا  تجاوب يا حكيم

نطقت أنا قلت له أنا قاضي لبلاد جيت نستبرك منّك يا حكيم

نطّعمك في حق الكريم تجي عندي للدّار للضّيافة

دوى هو و قال لآ معتزلي ما نأمّن شي في بعض السلام

مواكلكم عنّي حرام  أنت قاضي خداع

روح بحلك سر عليّ  آش بحالك هكذا يكون القاضي هماز

و دخل لقصره كالباز  آه من هو يصغى ليّ

حراز مطوّر بالأشكال  و أنا نرجع له بالحبال

صاحب سيدي رحال  جبت عشرة بقطاطي صايلين

بقارج اليهم طايبين  شماعهم مشعولين

و البنادر عشرة متسخنين هم جدّابين كاملين

مشينا القصر نطقوا الرصاد كا يقولوا :تجاوب يا حكيم

و خرج حراز الريم  عينيه كايدورو في راسه

زدت ليه ،سلّمت عليه  غفل قاع ما رد عليّ شي سلام

قلت في قلبي ،ولد حرام  جدبت عليه و قلت له

قل مرحبا بأهل الكمال  تعرف سيدي رحال جدّنا

و أنتي جيت لغربنا  لازم نوريوك سرنا

دخضلنا للدار و ألقصر  كرّمنا بالنّد و الزهر

جبنا لك الخير و الستر  زاد مصدّر

ليس واجبتني عن هذه الأقوال  لعد تلّفت ليّو قال

هذا أبوكم رحّال  واش نبي ولأذى مرسل؟

جاب لكم مذهب هذا الحيال وأنتم في عشرة طوال

بقطاطكم كيف الكبال  و حادشكم للرصاد قال:

كرموكم بالعكّاز  قلت أنا بين الغراز

آه من هو يصغى ليّ

واش نعمل واش المعمول  واش من حيلة تنفعني معه

غابت عنّي تاج الابكار  سبعة أيّام انفقدوا الاخبار

حراز رهيبقديم فات  حكيت فعالوه للبنات

قالوا ليّ الخودات  يا العاشق نمشيوا معك

في رباعة بتناش من البنات غير الخودات الفيابزات

ثلاثة مولوعات  صايلات بنقط الكمنجات

ثلاثة عوّادات  حافظين الآلات على الثبات

ثلاثة طرّازات  حافظين قصايدهم و الابيات

ثلاثة رقّاصات  كا يسلّبوا من كان قديم تاب

الشايب يولي شبابينسى شيبه قلت لهم:هذا هو النزول

هذه الحيلة هي للدخول  قامت ليّ البتول

لبستني كسوة من ذهب و الحرير  و أناي كصبي صغير

الخدود ورادة ،و العيون صرادة الشفايف لاويين

لحفت بحايك المحربل  قالوا البنات يا الشيخة زيدي قدّامنا

سمّيناك أم يامنة  زدنا للقصر ،نطقوا الرصاد

كا يقولوا :تجاوب يا حكيم خرج حرّاز الريم

قال فين هي الشيخة  نطقت أنا و قلت له

أنا هيّ،يا حكيم  قلت له جينا لك من فاس

يا حطيم أنت عز الناس  للزهو و النقط مع الكاس

دوى هو قال لي :أنتى حصلة جاية عندي بمحلة

روحي شوفي شي قشلة  تبيتك يا بنت الزغبية

أنتي ،و أتناش  خصكم طباخ و خباز

روحوا للحارة ذا قراز

## 13 -ما تدوم الحكمة

**تأليف :محمد بن علي الشريف ولد الرزين**

**غناء:الهاشمي قروابي**

يا قلب تفكر ما فات الأول و التالي ،أيلي و مالي

كيف شافوه اخرين و لا داروا لنا كيف جرى

كنت رافد غصة الحبيب على الوفا و كمالي ،أيلي و مالي

ما عييت نوصي قلبي على الأفعال الّي مرة

باح سري حتى شافوا شفايتي عدّالي ،أيلي و مالي

في فوام عداي و ليت حديث و هدره

قلت واجب عني بشطارتي و طرز أشغالي ،و أيلي و مالي

للدهات نوصي و نزيد ما باقي عشرة

ما تدوم الحكمة اللي ما قرا حروف البالي ،و أيلي و مالي

كيف من نام وفاق صاب غير يده في الصحرا

بعد راسي يا قلبي واش من الحبيب بقى لي ،أيلي و مالي

ما يبالي بالطعام غلى يكون ناوي في الغدرة

الخير عند ناسه إلا تسليف

به تجود أهل الإحسان و به تكافي

حرثت في الأرض السبخة ما جبت الصيف

ضاعت فلاحتي و قلت الله خلاقي

قاسيت ما كفى لكن حسّ خفيف

هذه سنين وأنا معاشر ولافي

حتى ولى اليوم من رسمي جافي

صار له كيف الذيب الي يصيده شملالي ،أيلي و مالي

في نهار خرجته يصطاد المهرة و العفوا

جاب لي ذيب صبحت به فارح سالي ،أيلي و مالي

قلت هذا ما كان يخصني من وحوش القفرا

من القتل فديته بالروح نحسب حلالي ،أيلي و مالي

و لا نويته يغدر بعد ما والف مكاني و درى

صيدوه أطياري جابوه بعد كان مشى لي ،أيلي و مالي

هكذاك الغدار الي يطيح في يدي يجرى

غدار في الطيع شي لا فيه نويت

هذه مدة سنين على محبتي فاتوا

صغير كان ربيته في تخنيت

وريت له شي لا يشوف في طول حياته

غلام كنت له وديته حبيت

وجعلته ساكن في القلب بذاته

في الحين إذا أمر يا أخي نقضي حاجاته

عند حكمه مأمور إذا طلب ضي انجالي ،أيلي و مالي

أو روحي يطلب إذا يريد خير من الهجرة

في الأعضا يتصرف من الذات كلها و احوالي ،أيلي و مالي

و المحبة تظهر لها علوم ،واش هذا الكثرة

سالني يوم غضب عني و لا بغى يرتى لي ،أيلي و مالي

اسألني ونفيدك وعلاش سالتني في ذا المرة

الوجه صافي و القلب سميح نسخا بأموالي ،أيلي و مالي

كل فن معاي منه علوم ،واش هذا الكثرة

ما كان لي في الظن الغدار يغيب

و بالشر يكافي كل خير اصحابه

مطلوب عاد و أنا له طليب

كيف الذيب ألي يصيدوه من شعابه

دربي في كل شر شي لها صويب

ما خوفي غير نيتم شبابه

لكن ربي الكريم أمرني بعذابه

بالوسايل حتى يقبل خالقي توسالي ،أيلي و مالي

بالأسماء الحسنى و حق الحروف ألي نقرا

بآدم و نوح إبراهيم جد كل رسالي ،أيلي و مالي

الكليم واله و التبعين سر و جهرا

بالأحزاب نقسم ديما أجواف كل ليالي ،أيلي و مالي

بالدعا و الرغبة حتى نتم غرسه في مرة

نحمد و نشكر ربي مولى الملك العالي ،أيلي و مالي

غاثني و فدى ثاري حتى زالت الكثرة

بين الريام كان همام في تأييد

سلطان ما بين جواري اغيادة

الأيّام و الموسم و زمان العيد

و سروره في كل حين كانوا يزدادوا

دار عليه يوم الفرح بتنكيد

واش يفيد من البكاء مع تغراده

يعرف فاته الخير،رفدوه اسيده

لو تفكر ما فات عليه من زهو و مسالي ،أيلي و مالي

كل ساعة تفيض عينيه على خدوده بالعبرة

كان لي بين الشمعة و الكاس و البساط قبالي،أيلي و مالي

المدام و الساقي و خلايع و اكواب الصفرا

في قلب قباب جواهرها من الوريق تلالي ،أيلي و مالي

و الفراشات والا هي في الشام و لا في مصر

بين زوج بلترات مقابلها صف دوالي ،أيلي و مالي

حين يزها تردف له الريام كيسان الخمرة

مكتوب له من رسمي تهجيي

سحار كتب له حروف تهجاجة

لو كان جاني أنا نكون له عليج.

نبطل سحره و ندعم مزاجه

منين تاه في التيه خليج

جفن بغير سايح في امواجه

و البحر مهول و رياحه هاجوا

ما جبر خروج من البحر امواج الملي ،هايلي و مالي

طاح في بحر الا يدري له خرو و لا جرة

زلغه شيطانه و رماه في الثلت التالي ،هايلي و مالي

ما بقى له صاحب و لا صديق و لا له نعرة

آش فايت من لا عنده حبيب و لا والي ؟ ،هايلي و مالي

ما عليه نقصان و لا يجيه الفساد ن معري

ينسلب من الوقار و العز و المقام العالي ،هايلي و مالي

غير يشقى من يصحب في الزمان رجل أو امرأة

خبرت ساكني باخبار التصحيح

كيف ما رويت على الانجاب يا صاح

الزين إلا زين الأفعال و القلب السميح

قرد يونس خير من البدر الواحي

ألغ من جفاك يا قلبي و تريح

واش لك الي راد تجياحي

ما شاف الخير جا بالقباحة يطفي مصباحي

بشر فعله كافاني ما خشى عقاب العالي ،هايلي و مالي

لا خاف من دعاي إذا استجاب مولى القدرة

كل ما وديته بالخير و الوفا وحلالي ،هايلي و مالي

خاب ظني و الشتمة في السيار زادت لي غمرة

غذا اشتكيت يشتفى في الرخيص،يبغيها لي ،هايلي و مالي

في السيار كميتها في الذات ما كيفها عبرة

ما عييت نكايد و لا علمت ذا يجري لي ،هايلي و مالي

ما عرفت يجرى بي في عشقه يرى

أرخت ما مضى و جعلته تاريخ

الشيخ ترحم عليه نساخه

بالألفاظ الرايقة و المنسوخ نسيخ

بيادق قد الأفيال و دهات رخاخه

عليه دارت الصفرة بحبر و شيخ

و الإجابة جابها من عند شياخه

المدعي من أشياخ ،اسمعوا ،داخلوا

آش راى من اللاشاف شفاية فاس الباي ،هايلي و مالي

في حمادة اخباره من واد نون توصل يا حسرة

بني حطاب خبرها يوصل الوطى و الجبال ،هايلي و مالي

خدوجة كانت في زمانها صايلة يا حسرة

بالنحاس السوسي تبدل التبر الغالي ،هايلي و مالي

كيف من بدل ياقوتة بصم يحسبها فجرة

السلام نهبه للفاهمين رمز اقوالي ،هايلي و مالي

الأشراف الطلبة و الأشياخ الدهات الشعرا

أسمي ميم ،ميم ،وحا ودال ،في اجهار اقوالي ،هايلي و مالي

الشريف بن علي و الرزين من أولاد الزهر

## 14 –يا ضيف الله

**تأليف :الشيخ الجيلالي متيرد**

**غناء:محمد العنقا و عمرو الزاهي**

قلت لحبيبي زرني ساعة في النهار

ياك النشوان بالهوى حاله معذور

تخبّل ليلي مع نهاري بالتخمار

من خمر الحب ما هو خمر المعصور

الي حاله بحال حالي راه يعذر

حتّى يمضى اعضاه لا يقبض له شور

عساك أنا الي انكويت بحسن الحور

يا لايم لا تلومني قلبي محروق

عدم صبري اضحيت كالطير الحاصل

فنيت و لا بقت لي شي قوّة في الرّوح

و الي ما ذاق شي صار بيّ يتماثل

من حبّك يا إمام ضحّكت الجاهل

اسألوني يا أهل الهوى كيف جرى لي أمس في الدّاج يا كرام

وجّدت وسادتي وشدّيت اقفالي وليت نساعف لمنام

بين رقادي و الفياق الضو انطفا لي نسمع الدّق في الرّسام

قلت من هو يدّق في الثّلث التالي في ليالي النو و الظلام

رميت غطاي و قمت مبهوظ نلالي رميت يدّي على الحسام

سمّيت وزدت باسم الحيّ العالي سلّمت و قلت يا سلام
فتحت الباب ما عرفت آش قبالي ضيف الله قال لي قوام
آ ضيف الله رد الجواب ،اصغ لي لا تخطا رد لي السلام
في الحين اشعلت شمعتي اسبلت فراش قبتي
تذاكرنا بطيّب الحديث
قلت بشوقي وليعتي: أجلس يا روح راحتي
ناتيك بكل ما بغيت
سبعي سنة في ليلتي قرّب تحضر فرجتي
ناتيك بكل ما نويت
درت الشمعة قبالته ،دور شمالي و نميّز فيه بالنيام
ننظر ذاك الزين ،تغيّر حالي دار الشّملة على اللثام
عقد عبسة تذوب منها الجبال و رجع لي من اولاد حام
قوري مغلوق أو شبه في تمثال و الا عجمي من الاعجام
هذا مولع بالهوى و الكاس الملي بالحب و العشق و الغرام
يا عجبا الضيف يغضب محال و بلا سبة و لا خصام
سبّة ليعتني و هولي اهوال يا تارك مهجتي اقسام
العن الشيطان قلت ،يا نور هلالي تأدّب واجب السلام ريال.
يا سيدس قلت له كفى اترك التيهان و الجفا
الأجواد بجودها تروف
ذيك النظرة المخالفة قسمت قلبي مناصفة
احرّ من مضاوة السيوف
نوّحت من كيت الجفا واش يا ضيفنا آش

أعطف و كن من العطوف

بيت:

أنت في مرسمي زايد تنكالي  آش جابك لي بلا غرام

و اضياف كلها باجواد تشالي  ونت لا صوت و لا كلام

انقطعت عزايمي مرمدودة احوالي  عييت نوجه الذمام

دوى ،من بعد ما تفصح اقوالي  صوت سمعته بالانغام

كصوت حنين في دواخل ادخالي  من ضيق الثوب و اللثام

طالب مفروق عن بلدي ورجالي برّني ساكن الخيام

و أنا في ذا البلاد مقطوع الوالي  لا أب لا أخ لا اعمام

آه طالب مفروق بلدنا  قصدناك ضيف ربنا

نلقوا السرور و الاحسان

رمانا ليك وعدنا  ترفع بقدرنا وعزنا

الاحكام خرجوا من الوطن

الطلبة معدن الغنى  نكتب لك حرف حرزنا

يجلب الرزق منين كان

آ طالب قلت له راه ما يخفى لي  معك قريت في الرسم

دوى من بعد شاف سري و اقوالي وارفع وجهه من اللثام

تخبّل الورد ،و البها بان قبالي  و نطق بالصوت يا كرام

كصوت أم الحسن في الوكر تلالي خير من العود بالانغام

فرحي و افرايحي و زهوي بغزالي من بعد التيه و الخصام

مرحبا بالضيف كالبدر قبالي  و الضّامن فيك بوعلم

المليح يغضب و يرضى  و أنت يا راحة الاعضا

مالك من جنبي مر؟

هزيته القضا صايح من قيس الحظا

حايز بي بكل غيظ

حتى سحنا على الفضا من حرّ الشّوق و اللّظى

و انكشف لي الحجاب الغليظ

ظهرت تاج الريام:عرّاض الفالي ولفي سلطانة الريام

يظهر ذاك الجبين كالبدر يلالي و الخد مطبوع بالوشام

طلقت ذاك الشعر الاكحل من تالي أبهى من ريش النعام

عمّر واسق يا كراه قلبي سالي هذي ليلة في عوض عام

أنت هو ضيف يا شاطن بالي الكذب في دينّا حرام

فاض عليّ هواك يا اعزّ الأبطال خرجت نهم بالقدام

الليل في رسمنا منعوم و غالي لا ريح يهبّ لا غيام

خذ يا حفّاضي و ارتو الضيف من اضياف أهل الهوى

و أهل الهوى بالرضى رضوا

ببديع المحاس انكوى مشطّر ولايله دوا

بالزهو مزهّي من زهوا

و الّي بجهالته دوى لعلايله ما له قوى

مطموس نواجله عموا

قال فصيح اللّغة الحبر الجيلالي شجيع الحرب في اللطام

يغزل الغزل الرقيق بالطرز الغالي خذ لك جواهر النظم

قولوا للنكار العديم السفلى يتأدّب عرّة الغشام

شيخ بلا شيخ لو عمر،جبحة خالي ما له مبدا و لا تمام

عمر سوقي باع وشرى دلالي سوق لا يفرغ من الزحام

و سلامي للدّهات بمسوك غوالي ما فتح الطيب بالنسام

و على الأدباء العرفين زي افصالي الدهات قلايد النظم

بها نعربد ما بين ساداتي

بالحب نجهد و طابت اوقاتي

عاشق مجدد و نغنم حظرتي

عاشق و فاني و أنا بكم نبرا

ديروا الاواني اسقوني نبرا

يا أهل الحميّة قلبي يروف إليكم

روفوا علي لأني عشيق في بهاكم

يا من لا له ثاني يا مولى القدرة

ديروا الاواني اسقوني خمرا

## 15 -قولوا للايمي

## تأليف محمد حاج بن الهاشمي المراكشي

## عناء:الحاج محمد العنقا

قولوا للايمي يعذر،من ذاتي فنت قول اعداها على هواها

بهوى القاصرة من شاع بهاها

تايهة عنا بجفاها بجفاها

السالبة عقل من يراها

لا نهاها قول اعداها على هواها

بهواها ،داهية دهاني

وانطق قلبي بحبها بعد كان صموت

ما صبت إغاثة

و لا جبرت دوا ، لجراحي الثابتة

من طعنة الاشفار روحي توثي

آش سبابي يوم التقيت نعتي بنعوت

عشقي في خناتة

يا درى في العهد تبقى ثابتة

فاقت بجمالها حياتي

راحت روحي الصايلة على البدور بنعوت

عيون سود من لا يهوى ،قلبي دعتآش سباب ليعتي شافت مقلتها

شفرها ظل في وجنتها

خالها وردة في وزنتها

كيف ننجا بين الفلجة العيون الدعجا

بجفانك غلبة اجفاني

تهبط يا جفانها الضراغم و لو كانوا ليوت

العقول شتاتا

من الصفاح الوجنات ورود نابتة

خابور خيلان شقيق ،ياتي

اصفي من الورد خدها و ابها من الياقوت

اللمة المضرغمة و الشامة سقمي شفت

عضود كالبق مسلوبة تعدي

النهود طلوا جهد يي

صدرها مرمري يا وعدي

زاد دهشة العقل مشى ورقي الحشا

و حناني في الكفوف تاني

عتنون يبان تحتهم كا يسبي هاروت

نزها بثلاثى:

بينها و بين الساقي بالشمعة الثابتة

نعمر بسرورها اوقاتي

من لا يهوى مثلها عشقه غير بهوت

## 16 -هاجوا الافكار

**تأليف: الشيخ محمد النجّار**

**غناء :الشيخ الحاج محمد العنقا**

هاجوا الافكار ،سيدي لايمني يبليه بالهجر

من لاذاق الحب ما عذر سايح دون اشوار

ما هزوه ريح أجمار زافرة صحّت الأخبار ،سيدي

نهار كتب نويت للسفر قلت الغيبة حدّها شهر

خرجت للقفار سايح فوق البيدا العامرة

مثلي يعذر،سيدي جالوا بيّالاقدام و النظر

حتى ريت جلايب المهر تاهوا في نوّار

لهبت ناري و الروح صابرة ما عبت قرار ،يا خيّي

غير نفجي الاهوال و الكدر نهيل بالاقدام و النظر

في مهامة القفار ريت المرسات و قلت يا ترى؟

بانوا الجدار ،سيدي شفت حصونهم الماء مشتهر

عن الشلية في قبّة النّصر راقب على الفجر

بين سفاين و بحور زاخرة قالوا الاحبار ،آسيدي:

السفر يقطع سناسل الفقر و الجولة تنبيه للذكر

وتزيد الاضمار الرّزق ينادي و المهاجرة

خرجوا الابكار ،سيدي خرجوا الابكار ،سيدي

يوم الجمعة لسواحل البحر بالآلة ونغايم الوتر

حافوا لزّخّار شوف مدينة السلوان زاهرة

خرجوا البنات للزيارة  و اروح آ من بغى يزور

تهنا و تشوف ذا العبارة  ركبوا في فلايك البحور

قالوا نزهوا بالثمارة  خرجوا برّا من القصور

طفلات صغار،سيدي  صالوا بالزين عوانس الحضر

كل غزالة فاقت النظر  في طلوع الغرار

حطوا الكساوي للمعابرة شاهدت اقمار آخيّي

فوق الخدين حمر بلا عكر الشامة و الخال و الشفر

العينين كبار  وسوالف بمسوك ضافرة

سكنوا الاسيار ،آ سيدي ناس الطّيبة و العزّو الوقار

فاقوا ضي كواكب الفجر طعنوني بالاشفار

هاذوا ملكوا ذاتي بلا شرا قولوا للقار ،آ سيدي

من ل راد يكون حمام في الدّشر آش الديب يصيّد النمر

آ معمي البصر  خذ نشاشب و سيوف ناحرة

عكلي مطيار آ سيدي  تالف ريه ما زال ما ظهر

بين هملالاوقات ينشكر  العديم النّكّار

ما خلّص ديته بعد ما جرى  و أنا صبّار ،آ سيدي

لا بد ننال الخير و الستر  نبدّل المنا بالسهر

نفوز بما يختار  كما نالت قومان ياسرة

خرجوا لبكار ،آ سيدي

## 17 –حرّاز يامنة

## تأليف محمد بن علي الشريف ولد الرزين

## غناء:الهاشمي قروابي

شوفوا حراز عارمي من شوفي ينضل

حراز ولفي في مراسمه صان بالاسوار جمالها

وثّق البيبان زادها بزكارم و اقفال

عمل ليها ما تشتهي و ما يخطر في بالها

دار ليها بستان في دارها ،مراحة الأنجال

خريف و صيف تزورها و كل نواور في قدالها

دار لها حمّام غذا برد عليها الحال

ما خلّى ولفي يخصّها إلاّ شوف رجالها

حرّم عنها شوفت النسا في الدنيا و الرجال

و حلف عليها حتى بواه عمره لا شاف خيالها

ما يوصلها أبوها و لا يزورها عم و لا خال

ما يجوها ،شي محال ،لا عمّاتها و لا خالاتها

ما عندها إلاّحرّازها رايه كل حيل

لكن حيلي ما يحطها و لا شاف خيالها

رشحت بحراز يامنة و اظفرت بالغزال

تحسبوا يا ناس الغرام ما نظفر شي بوصالها

جيته في الصفّة الأولى في شكل من الأشكال

بكرة عذرية شابّة كما فرزت بجمالها

قدّو خدّ و لحظ فاق عن ضيّ الشمس و الهلال

"اضوي و إلاّ نضوي" تقول للشمس و إلاّ لهلالها

أنا يا مولاي قلت له جيت عليك نسال

سولا نالي هربوا أحبابها لوليّة و آش بقى لها

بش عمالي قلت له قال لي شوفي هجّال

ما يصلح للمرا يصونها غلاّ زوج حلالها

قال لي كفتني زوجتي ما نحمل شي تبدالها

مرجوعتها قلت له "احسبني نخدم و انال"

قال:"كفاها حرّازها و الخدمة هو أولى لها"

طرّدني بقيت كانجول و ذاتي في انكال

وندبّر في منصف العقل باش تبور حيلها

جيته في الصّفة الثانية مطرّز في حال

عجوزة فاتتها العين و اصلح مولانا حالها

في يميني تسبيح هنبري و العكّاز في الشمال

و الجبّة الخضرا و الأحوال ما هي شي في حالها

"يا هذا المغروم ،قلت له،في محاسن الجمال

لدارك دخّلني لزوجتك نتباشر بجمالها

تطلب عالم من حزامهاو بطل من الأبطال

و الستر الدايم البركة ديما كلها في أشغالها"

"ادعي لها من هنا و قال لي على الله الكمال

شوفي نسبي يكفاك على شوفتها و سؤالها

أمّا داري اتركي دخولها ما جابها لك حال

حالف ما توصلها اقدام غير اقدامي بركالها

سيري في حالك قال لي و قصّري من قيل و قال"

مشيت نعيد حكايتي غريبة للّي يصغى لها

جيته في الصفّة الثالثة متطوّر في حال

عربية جالت في المدن و عرب جالت في جبالها

نجّامة في علم الرّمل تضرب به الفال

و الي جربني كا يقول حتّى شي ما يخفى لها

سحّارة و ترقّد الجنين في دواخل الادخال

و تفيّق ذاك الي يكون راقد في دخول أرحامها

أعطيته الأدب و الصّواب و حضّر ليّ البال

حتّى نحسب سارت في اعضاه اقوالي و اصغى لها

واجبني و قال لي "كل ما قلت بطال

و مثالك ما نصغى لها و لا لي حاجة با قوالها

ما اني شي مخلول كيما قالت الناس العقال

من صدّق القزّان كذّب الانبيا و رسالها

شوفي من مخلول يامنك بكلام المحال

خلاّني و مشيت كا ندور و ذاتي في نكالها

جيته في الصفّة الرابعة متطوّر كخال

أكحل من الخال ،لا يشابه ذاتي و اكحالها

في القامة الي يشوفني كا يحاسبني صلصال

بالعربية ندوي و القناوية في ترتالها

قبّلت يدّه و قال لي من بعد التّقبال:

"آه ولد حام علاش لك بيديّ و تقبالها

"و صيف آ مولاي قلت له في بلادك جوّال

نخدمك عبد بلا فلوس في الأشيء الي نقوى لها"

"فيّ وصاية من أهلي ما فيها شي تبدال

الصفّة الكحلا كان شفتها نستوعض من فالها

أمش للموقف شوف من خصّه شي مشغل

اشر تمضغ واكر تبات ،بلادي هذا حالها"

تبرّم ليّ و قال لي "يالواقف ما زال"

أذهب سلّم و إذا رجعت روحك صابت قتّالها

جيته في الصّفة الخامسة كتاجر ذو مال

تاجر من تجّار الهند جبت دخاير في احمالهاد

مالي ما يحصى سلعتي تنحط و تنشال

و الحمّالين الّي تحط تحمل من فوق جمالها

قمت هديّة هديت له حلي و حلال

منين هديتها له قال "يا طيّب الأفعال

جيت نديرك صاحبي في وسط رجالي و ابطالها"

ما تحتاج اصحاب قال لي ،كان قبلت الفصال

غير ثلاث حكّام في البلاد يحقّوا تفصالها

الفنادق للتجّار كيف دارت الناس الخصّال

ما تنخصّ ما تنسرق حتى شي ما يجرى لها

نصحتك من جانب المحبّة هذا ما قال

لا لك حاجة بالجواد تصحب ،و لا برذالها

## 18 -قرصاني غنم

**تأليف :محمد لحلو**

**غناء :الهاشمي قروابي**

أنا في حياتي كسبت قيراط، و كلامي جبته رباعي

قدّاش من واحد اعطاه الله يا وعدي ،و يقول عندي ذراعي

قرصاني غنم

جاب علجات خواص من حوز مالطة

الكل عازباتسلّموا كياقوتات

قرصاني علّم

فوق يمّ الملي معلّم بالشطه

مصنوع من الوريق الجمان والتقات

مكمول مسقّم

له تلت سواري في الموج السابطة

ستّاش من القلوع و شرايطها تنجت

في الموج يقسّم

من ظريفة قلّع و القوم ناشطة

مهما قابل جدارها القلوع ترسّت

الرّيس ناجم

حقذ بالرميلة ،بوصلة و كارطة

في قلب القامرة مقيّد يدري الاوقات

إذا يتنعّم

الفين من البحرية له شارطة

يوم الحشر الكبير لمحاصي و مرايات

الكور تكلّم

فعفع المداين ، الجبال و الوطى

خرّب مدينة مالطة ،بالقهر توطت

اسطاعت الاعجام

جات الهدية من البنات هابطة

رضوا الغلب ،سلّموا واغنمنا البنات

رجع يتحيلم

ريس البحرية ،و القوم ناشطة

عن خزيرات سرّح قلوعه ليس يبات

في جناح السّلام

سار في حاله للمرسى الباسطة

رباط الفتح هكذا جابوا في السّورات

هبطوا العوارم

كل وحده تمشي مشية مرهطّة

من صميم جراحي صرت نوصّف في الخوذات

سبقت بمريم

طاهرة ،و فضيلة بمسوك ماشطة ذصرت نفرق في التبر على كل انعات

بالله يا لايم

كف لومك و اصغ للرحمة الباسطة

تروي الابيات كيف قومان اخرين روت

من ليلك ترقم

إذا فهمت قرصاني دون فالطة

سال وسقصي ،في وطن البهجة ،الدهات

اسمي مترسّم

حا و ميم الدال لا غطا

لامين و حا مع الواو يا فاهم الابيات

تمثيل الخاتم

صنعت ذا الحلّة بكساوي معطّرة

بطبايعها تحيّروا قومان الدّعوات

آه نار البين رقت  في وسط حشاي يا سامعين

طول اليل نبات  ساهر بين النايمين

كان معكم جات  آه ، ولفي ،يا الي زايرين

كان معكم جات  اعذروني يا الي زايرين

بالله يا الغيد  جيبولي خبرها

بنت كبار الاجواد  عنّي داوسوها

شعلت نار الأكباد  يطفيها لقاها

ما نهنا هيهات  اعذروني يا عاشقين

نبوني بثبات  انتم قلوبكم قاسحين

عند الباب وقفوا  بالجملة عرايس

كغزال حفوا  زادولي نعايس

بالصدّ استكفوا  راني مريض عاكس

صدّوا بلا تلفات  خلّوا نيراني شاعلين

فاطمة و جنّة  البتول مع الياسمين

كلّتهم ورّاو  واش انهم هم

نسمعهم نادوا  من حومة لحومة

العشّاق فنوا  ما عظمها جريمة

آه قالوا لي ولّت  من بعد العهد و اليمين

نسهر كان بغت  ما هيّش من النايمين

## 19 -الكاوي

**تأليف:عبد الكريم دالي**

**غناء:الهاشمي قروابي**

أنا الكاوي بكي مخفي ، الكيّ في الذات ما برا لي

بعد ما انكويت و بريت جراحي طالوا

في الحياة حتّى يهولوني و نعود مسهّر ليالي

جراح البين و الهوى و الهجرة لا زالوا

جراح الحب و الغرام و الغوان النشّاط ما تبالي

هاذوك من غير شك زادوا للقلب اهواله

اعذروني و لاش تلوموني هكذا بحالي

سيروا خلّيوا كل حال على حاله

بهم مشطون كيف راد و قدّر نعم الغني العالي

اسبقني وعدّ نصرّفوا و الوعد بتيجاله

لا زلت رزم الصبر صبري صبر العايس في الليالي

رفدت حمل الهوى و تكدّرت بتحماله

لاش تلوموني هكذا بحالي و أنا بقرايحي نلالي؟

شاكي باكي من هموم قليبي و اهواله

ترى مولى الغرام تايه، ترى حاله يعود سالي

ترى يبقى هميم هايم و لا يزها له

الغرام مصيبته مصيبة ،و اصغ يا الايم اصغ لي

الغرام صعيب سوّل مواليه جالوا

الغرام مطوّع السلاطن لا سيّما الّي بحالي

دايم غيظان على العشيق لا كا يزها له

مطوّع كسرى على انصاله ،و ما قاسي على الهلال

طوّع سيف الغلام و العبسي و امثاله

البعض من الناس كا يلوموا و يزيدوا في ملام حالي

و البعض من الناس كا يقولوا:هذا عمدا له

هذا حالي في الهوى متولّع بمحاسن الغوالي

يتورّع ساكني و ينطق من غير حلاله

و إذا نجبر أهل الفن بحالي يستحسنوا اقوالي

و يقولوا يا لطيف راه تقوّت اعلاله

لاموني في افعالي و افعالهم عدّوا على افعالي

لكن غدوة كل حيّ يتحاسب بافعاله

كم من واحد لامني و يكثّر عجبي مع سوالي

و يدوي فيّ و كا يخفّف من ذنبي اقواله

نعرف تحقيق سيرتي ما نبغض إنسان ما نبالي

و الي يغتب حد الي ما نغتاله

قابض حدّي و كا نساعف الغرام الي في دخالي

و نخمّم في حكايته كيفاش تكون من تفاصله

لو لا الغرام ،لا نخمّم و لا نزها علاش غالي

يبلي من لامني و يجرّب ما يجرى لي

ويذوق الحب غير مرّة و لا يجبر له والي

و يذوق خصايصه و يسمّوه انصاله

ما يعذر غير من تكوّي و تجرّح كيفي من الغوالي

بانجال الي نحبّهم كاوية عمدا له

ملكوني بالبها و لاحوا جسمي على الملي

ملكوني يا أهلي بحسن اللحظ مع خاله

هم هم الي اسباب هواي هم دوا عللي

هم هم زهو العشيق عليه يسالوا

هم هم راحتي في الدنيا هم راس مالي

و أنا بعد خديم لهم في آش ما قالوا

آش راى من لا يحبّهم و رّوه لي ،آه يا مثالي

و يجي حتّى يفيدني و نفيده و نساله

و نهيت أبيات حلّتي بسلامي كما باحت الغوالي

لأهل الموهوب:ياك الدّهات عالمين نالوا

طايع لهم في زماني الحق خصّني يزين حالي

تزين من رضاهم من فاس الخالي

زرت و رويت من مدامه و عمر جبحي عمدا لي

و كمل قصدي فآش كان يحصّد الّي قالوا

اسمي موضوح بحرف ا ب ج د ،آه من يصغى اقوالي

زوج و سبعين زيد سبعة ،هذا كماله.

## 20 -اللاهي يلتهى بهمه

### تاليف:الخضر بن مخلوف

### غناء:حسيسن

اللاهي يلتهى بهمه  اللاّهي بالعباد نسبه شيطاني

ربي من كل خير حرمه  مجدام على الدوام ساسه سفلاني

لسانه ما يهيب فمّه

تفكّر الموت و القبر يا إنساني،كذا من غافلين ندموا

اشحال من غافلين قبلك طاحوا في واد سقر

علاش ما تلتهى بدينك  و تقيس عليك ذا المناكر

يوفى أجلك يزين وقتك أخرجتك جوار للمقابر

أهل العقول قاع غنموا  أنت بين السواق تشبّر و تعاني

خيول الفايزين ندموا  طافوا بالاحواض و الجنان و الرّضوان

كذا من غافلين ندموا

وين الطّغاة و الجبابر  و أهل القيم و البنود

وين القياد و الشناقر  و هل اصنام عابدين عود

و المالك ربنا القادر  و العباد يورّثوا اللحود

المحشر كلها و اسمه  واحد صرفه النحاس و الاخر زياني

واحد بين العروق سمه  واحد يعوم في بحور النيران

التايب طلبته قريبة  عند الله عالم الغيوب

و الناحس ما عليه هيبة  ملقى في بحر من ذنوب

مغرور و غربته غريبة  داره وسادة من الكروب

كذا من زاجين حشموا كذا من زالجين اغواهم الفاني

كذا من والعين غرموا و الحرّ الشباب و العمر تدعي ثاني

## 21 -الخمس أوقات

## تأليف :مولاي البّرّي المغربي

## غناء :حسيسن

الله يا لساني اختر واش تقول

و خيار القول لا إله إلاّ الله

نثني عليك بالصّلاة يا النبّي المرسول

عدد البكمة و الي ناطقة

و قد النجوم الي في سماه

لا ترحمني يا الباري أنت المولى

حتّى نزور قبر النبي و ننظر بهاه

يربح من صلّى عليك يا سيدي رسول الله

آ راسي تب لك لمولاك و عظّم القدر

الحمد غاية الشكر للحيّ

الواحد الكريم و مولى السّطوة العالية

تأدّب للرّحمن ربّي من لا يخفاه الأمر

و اطلب العفو مع الستر

و العناية مع الصّحّة و البركة الوافية

ربي كريم جيد موجود

هو يسمح و يغفر و يشافي هول كل ضر

و يسلكنا جميع و يعتقنا من نار حامية

نطلب ربي يعفو عليّ

و نعود نقابل لفجر

نعبد للدايم الاكبر

ونكثذر في صلاة طه

شفيع المة الزّكية

الخمس اوقات من حظاها

بها ينجا من الهموم

الخمس اوقات من حلّها

بها دركوا أهل العلوم

الخمس اوقات من رضاها

قال الله الفرض كاتقوم

الخمس اوقات من دخلت

في قلب ينجا من المكر

الهول و غمّة القبر

و ينجيه الغني الدايم

من شدات كل داهية

الخمس اوقات من فضلها

دين الإسلام مشتهر

الدين عليها منتصر الحج مع الصّوم قال ربّي

خير يا من تسال و جيّد

الجواد في ستر

أهله في العزّ و النصر

الزّكاة فرض على الأمة

بها أهل الله زاكية

شوف للدين

كل واحد في الجنّة عنده اكثر

وقيل عدّوا له المولى

مول الاحسان قال المولى

نكاية بكل راضية

## 22 -ما لوطني

**تأليف :رضا دوماز**

**غناء:رضا دوماز**

ما لوطمي غارق في بحور الجراح؟

ما لوطني يتألم من اوجاع القراح ؟ ما لوطني يا ربّ ؟

ما لذهني مشطون، هجروه الافراح ؟

ما لذهني هزّوه عواصف الرّياح؟ ما لذهني يا رب ؟

ما لجناحي سقط نوّاره بعدما فاح؟

ما لجناحي مات ترابه بعدما صلح؟ ما لجناحي يا رب ؟

ما لغصني ، ساقر و اخطاه الشباح؟

ما لغصني ذابل و اوراقه طياح؟ ما لغصني يا رب ؟

ما لعيني تبكي و تزيد في النواح؟

مالها ما تعرف النّوم للصباح؟ ما لعيني يا رب؟

ما لظني خايب في الي ادّى و راح؟

ما لظني في الي بانوا لي ملاح؟ ما لظني يا رب؟

ما لاخواني اخطاوا طريق الصلاح؟

ما لاخواني غدروا أبوي بلا سماح؟ ما لاخواني يا رب ؟

ما لجني طاير و رافد السلاح ؟

ما لجني يقتل أمير الكفاح؟ ما لجني يا رب ؟

ما لسجني قاصف للطير الجناح؟

ما لسجني عساسة رافض السّراح؟ ما لسجني يا رب ؟

ما لديني يتسوقوا به القبـاح؟

ما لديني إمامه قابل المزاح ؟ ما لديني يا رب ؟

ما لشاني معفوس عليه البطاح؟

ما لشاني سرّه منشور في السطاح؟ ما لشاني يا رب ؟

يا الغني جد علينا بالصـلاح؟

يا الغني يسّر الحال يا الفـتّاح؟ يا الغني يا رب ؟

# خاتمة

## الخاتمة:

لقد عرف ظهور موسيقى الشعبي في الجزائر العاصمة مسارا طويلا و تجاذبا شاقا ومملوءا بالحواجز المادية و المعنوية التي كانت موجودة على مر العصور ، و التي كانت نتيجة لمخاض عسير ، نجم عن تلاقح الأقطاب الأربع لخريطة العالم . فمن الجنوب مجيء القبائل الهلالية الأعرابية و معها القصائد الشعبية ، و من المشرق الفتوحات الإسلامية التي إمتزج فيها التجويد والمديح النبوي بالفكر الصوفي، أما من الشمال نجد الهجرات الموريسكية ومعها المدرسة الاندلسية التي أضفت عليها بثقافة الموشحات والازجال و الآلات الموسيقية ، أما من الغرب الثقافة البربرية والأمازيغية المليئة برموز المقامات والنغمات للحضارات التي إستقرت في بلاد المغرب القديم.

إذن تعد موسيقى الشعبي موروثا ثقافيا يرتبط ارتباطا وثيقا بالهوية الجزائرية عامة والعاصمية خاصة، و بالمحيط العمراني لمدينة الجزائر العاصمة نظرا للأهمية الكبيرة التي كان يوليها سكان المدينة وخاصة سكان القصبة لقعدات الشعبي ، والسهرات التي كانت تنظّم بأحواش البيوت العربية خلال بدايات القرن العشرين ، وخصوصا في فترة الإستعمار و حضور ثقافات أوربية و يهودية أعجبت بهذا النوع عن باقي الطبوع الأخرى الموجودة بالجزائر ، التي أولت رغبتها في ضمها إلى ثقافاتها الخاصة ، بإستخدام التكنولوجية التي كانت تحتكرها في منازل التسجيل الأوربية. لكن الوضع المزري؛ الإجتماعي والثقافي والإقتصادي للجزائر عامة والعاصمة خصوصا؛ الناجم عن الإستعمار، نتج عنه حراك تحرري والذي بدأ ينمو، ما عجّل في بروز شخصيات فنية محلية بالقصبة وحي بلكور وغيرها ناضلت بهذا النوع الموسيقي (موسيقى الشعبي)، مما عزّز حماية هذا الكنز من السرقة والإحتكار والضياع بفضل مشايخ كالشيخ المنيمش ، الشيخ الناظور و الشيخ محمد العنقا ...إلخ. بالإضافة إلى شخصيات

إعلامية و فنية مثل سفير بودالي الذي أسس لـ **فرق موسيقى الشعبي** [1] من خلال إحياء الحفلات الإذاعية في المناسبات الدينية ، ما سمح ببروز أجيال توارتث هذا الفن قبل الإستقلال و بعده وحاول كل جيل إضافة نفس جديد وتجديد على مستوى الأشعار و الألحان و الآلات ، أمثال الأستاذ محبوب باتي ، هذا ما سمح بتكوين مجموعة من الأعلام والشخصيات العصامية، التي أرّخت لمكانة موسيقى الشعبي، رغم ما تعرفه هته الموسيقى حاليا من تدهور بسبب الإهمال و التهميش لعمالقة هذا الفن والسرقة لكنانيش الأشعار الخالدة التي بلغت العالمية مثل أغنية " يا الرايح وين مسافر " لدحمان الحراشي.

في الأخير ، لقد عرفت موسيقى الشعبي بالجزائر العاصمة عدة مراحل على مر أربعة أجيال ، وساهم كل جيل بالإمكانيات العلمية و الثقافية المتاحة له و الظروف التي طبعته بصقل معالم هذه الموسيقى ، فرغم النقائص على المستوى الأكاديمي و الأرشفي إلا أن هذه الموسيقى لم تنقرض ، و رغم تطورات القرن الواحد و العشرون و شبح العولمة إلا أن هذه الموسيقى لا زالت تقاوم و تفرض صفاء معدنها و أصولها الضاربة في الجزائر العميقة و الدليل على ذلك غيرت اليهود و رغبتهم في ضم هذا الموروث العربي لثقافتهم و حنين الأقدام السوداء في الماضي التليد.

[1]- أنظر الملحق الشكل35.

# ملاحق الصور

- صور لعصور الموسيقى العالمية
- صور لجلسات الموسيقى العربية عبر التاريخ
- صور للأنواع الموسيقية الجزائرية
- صور لمدينة الجزائر العاصمة و القصبة و أحياءها.
- صور لاعلام موسيقى الشعبي بالجزائر العاصمة.

# ● صور لعصور الموسيقى العالمية

*العصر القوطي* (الشكل1)

*عصر الرومانطيقية*(الشكل2)

*عصر النهضة* (الشكل3 )

عصر الركوكو و الكلاسيك(الشكل 4)

عصر التأثيرية(الشكل5)

* عصر الباروك* (الشكل6)

عصر الإغريقو_روماني(الشكل7)

- صور لجلسات الموسيقى العربية عبر التاريخ

الموسيقى عند العرب (الشكل8)

زرياب(الشكل9)

الموسيقى الاندلسية(الشكل10)

القيان (الشكل11)

موسيقى في العهد الأندلسي(الشكل12)

# ● صور للأنواع الموسيقية الجزائرية

**موسيقى الأمازيغ و البربر في الجزائر(الشكل13)**

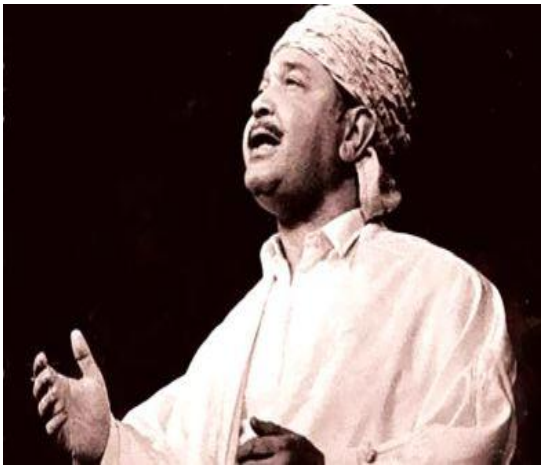
**الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني (الشكل14)**

**أهاليل(الشكل15)**

**البدوي الوهراني(الشكل16)**

موسيقى الشاوية (الشكل17)

التارقي(الشكل18)



الصحراوي(الشكل19)

الشعر الشعبي بالجزائر(الشكل20)

المالوف بقسنطية(الشكل21)

الصنعة بالجزائر العاصمة(الشكل22)

غرناطي(الشكل23)

بشطارزي(الشكل24)

يافيل(الشكل25)

- صور لمدينة الجزائر العاصمة و القصبة وأحياءها.

دوائر الجزائر العاصمة (الشكل26)

الجزائر العاصمة 1830م(الشكل27)

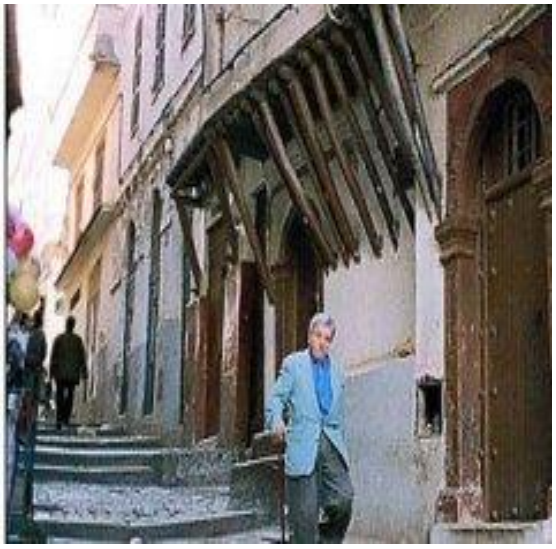
الجزائر العاصمة منظر على واجهة البحر (الشكل28)

القصبة قديما(الشكل29)

أحد أحياء القصبة (الشكل30)

أحد بيوت القصبة(الشكل31)

أحد غرف القصبة (الشكل32)



القصبة حاليا(الشكل33)

- صور لأعلام موسيقى الشعبي بالجزائر العاصمة و بعض الآلات الموسيقية.

**فرقة موسيقية شعبية بالجزائر العاصمة(الشكل34)**

**دربوكة، مندولين، آلة الر**

**آلة الزرنة**

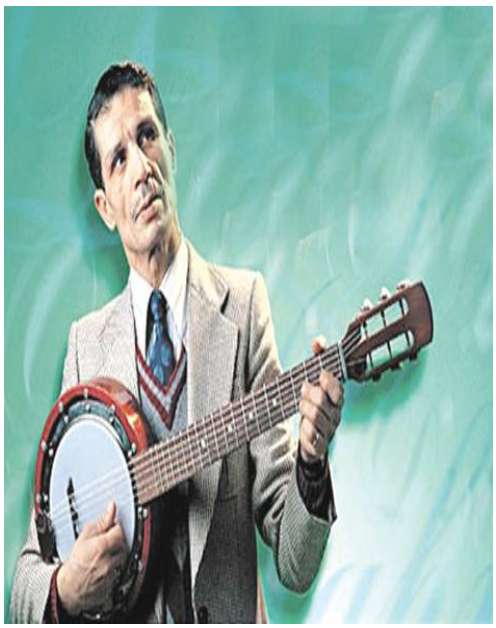
**آلات موسيقية تستخدم في موسيقى الشعبي (الشكل35)**

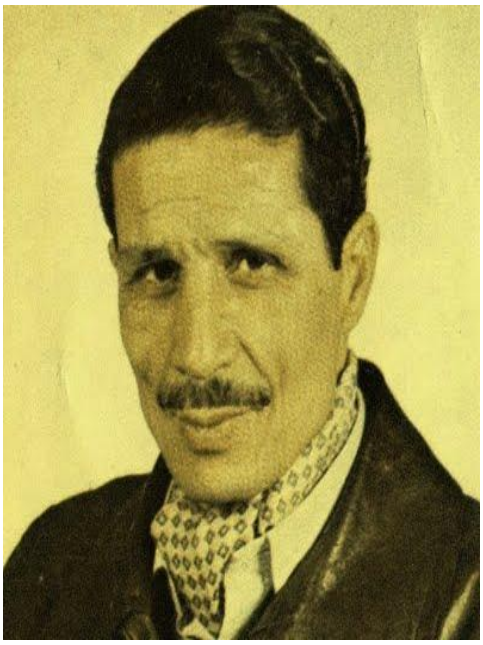
**آلة المندول(الشكل36)**

**محمد سفينجة 1844–1904(الشكل37)**

**الحاج محمد العنقا(الشكل38)**

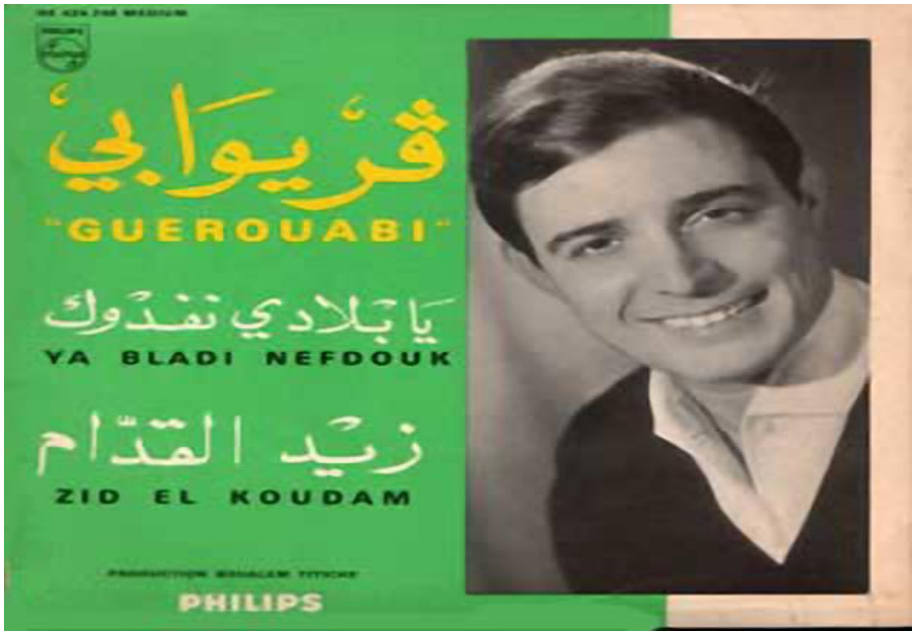
**الحاج مريزق(الشكل41)**

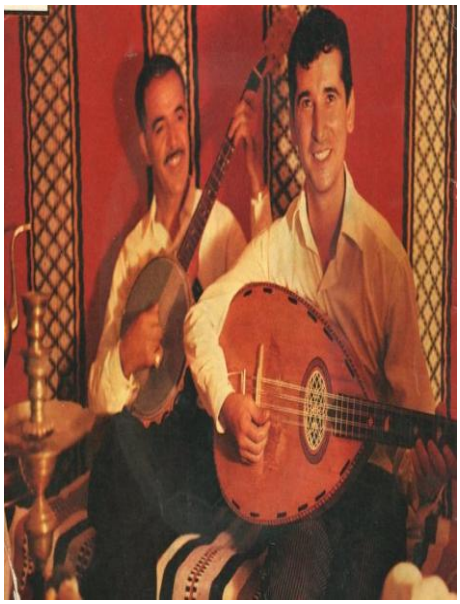


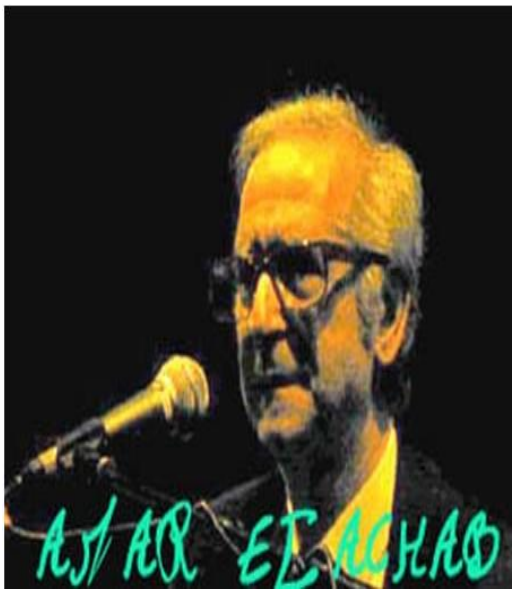


**دحمان الحراشي(الشكل42)**

**الهاشمي قروابي(الشكل43)**



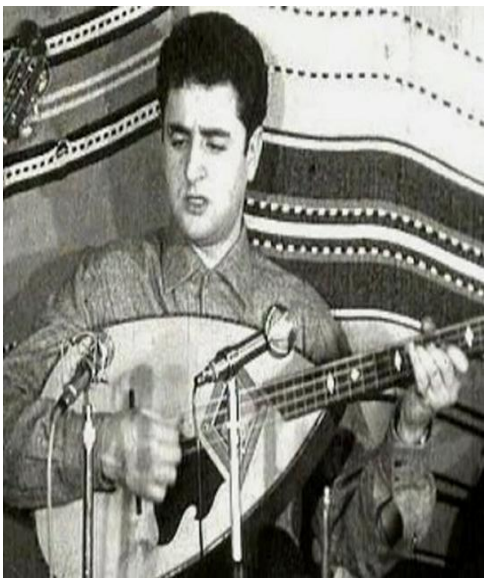





أعمر العشاب(الشكل44)

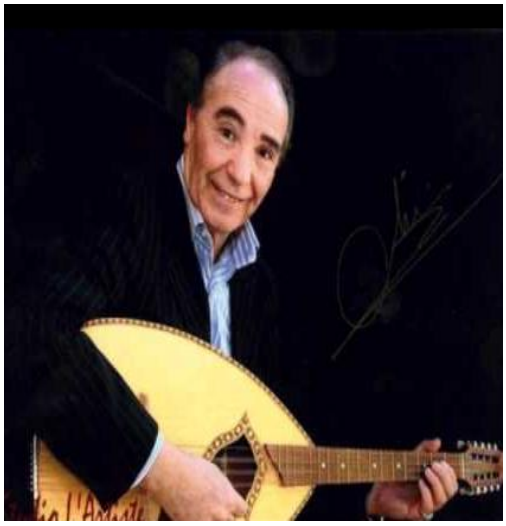
أحسن السعيد(الشكل45)

بوجمعة العنقيس(الشكل46)



أعمر الزاهي(الشكل47)

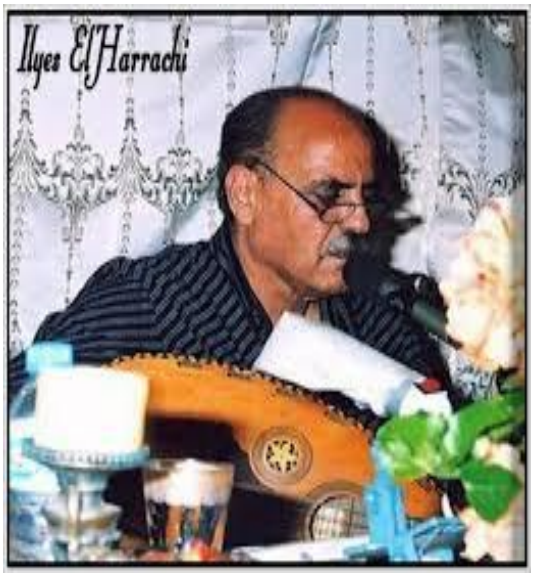
بوعلام تيتيش(الشكل48)



عبد القادر شاعو (الشكل49)

مصطفى يانس (الشكل50)

كمال مسعودي(الشكل 51)




عبد الرحمن القبي (الشكل52)

معزوز بوعجاج(الشكل53)

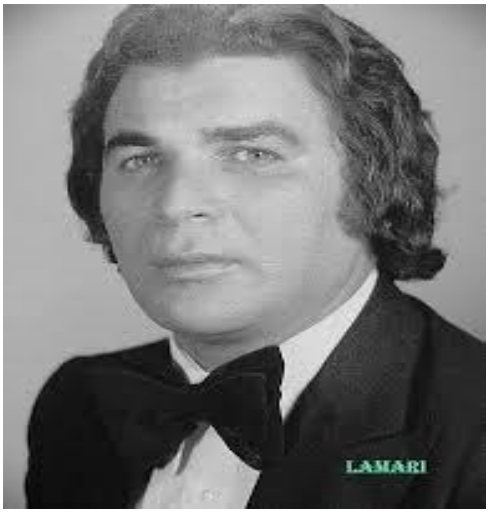
عزيوز رايس (الشكل54)

عبد المالك إيمنصورن(الشكل55)

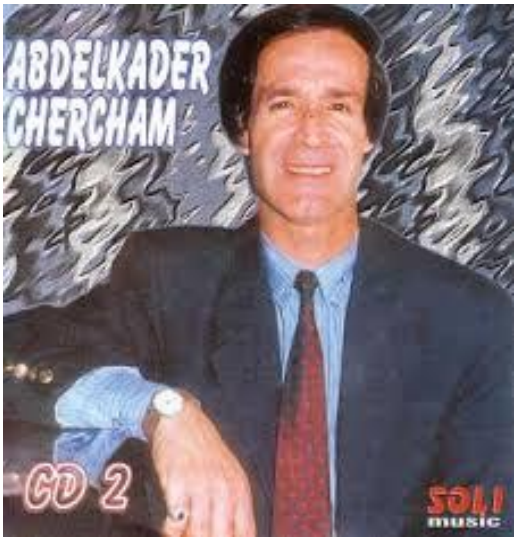
عبد القادر قسوم(الشكل56)

بوعلام رحمةالشكل57)

حسيسن السعيد (الشكل58)

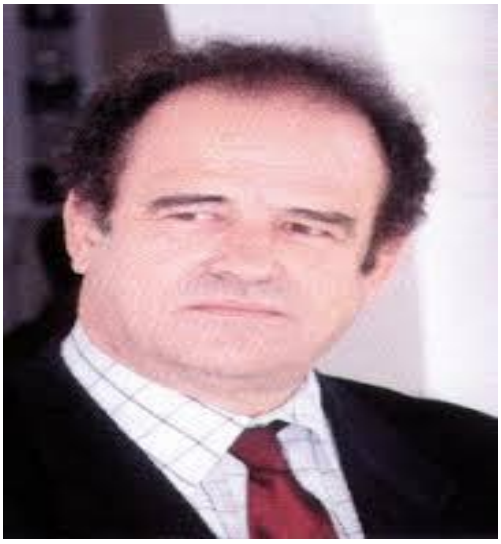



محمد العماري(الشكل59)

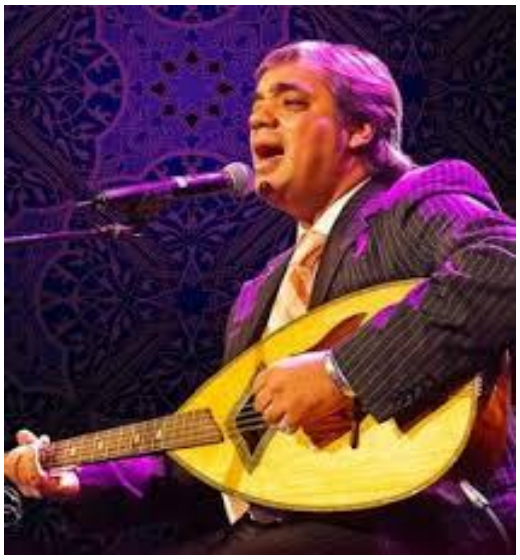



عبد القادر شرشام(الشكل60)

يس بوزعمة(الشكل 61)



عبد القادر بن دعماش (الشكل62)



مراد جعفري(الشكل63)

سيد علي دريس(الشكل64)

عبد المجيد مسكود(الشكل65)

الهادي العنقا (ابن العنقا) (الشكل66)

رضا دوماز(الشكل67)

# قائمة المصادر والمراجع

## المصادر العربية:


1 -القرآن الكريم.

2 -أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزءالثامن، الديوان الوطني للمطبوعات الجزائرية ، الجزائر، 2008م.

3 -أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزءالعاشر، الديوان الوطني للمطبوعات الجزائرية ، الجزائر 2008م.

4 -أبو علي الحسين ابن سينا، رسالة في الموسيقى من كتاب النجاة، ترجمة جرجيس فتح الله المحامي، دار الحياة، بيروت لبنان، دس.

5 -أنظر إدريس الشرادي ، اللحن و الأيقاع في قواعد الموسيقى و التطبيق ، الطبعة الثالثة 1974.

6 -جلول يلس، امقران الحفناوي، الموشحات و الأزجال ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ج2، الجزائر، دس.

7 -صفي الدين الحليّ ،العاطل الحالي و المرخص الغالي ، تحقيق حسين نصار، مركز تحقيق التركث الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986م.

8 -عبد الحميد حاجيات ، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دس.

9 -عبد الرحمن ابن خلدون،المقدمة،نسخة محققة لونان، دار الفكرللطباعة و النشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2004م.

10 - عبد الكريم تزروت، قروابي، كلورسات، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، الجزائر، 2006م.

11 -محمد بن عمرو الزرهوني، ديوان الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني، شعر من نوع الزجل الملحون، إصدارات المكتبة الوطنية الجزائرية "الأدب الشعبي2"، ط1، 1996م.

12 -هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر، ترجمة وتعليق جرجيس فتح الله المحامي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، دس.

## المراجع العربية:

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

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

15 -أحمد سفطى، دراسات في الموسيقى الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م.

16 -أحمد سهوم، الملحون المغربي، من منشورات شؤون جماعية، صحيفة الجماعات المحلية بالمغرب و البلديات العربية والدولية، الدار البيضاء، 1993م.

17 -إدريس الشرادي، اللحن والايقاع في قواعد الموسيقى والتطبيق، ط 2، الرباط المغرب، 1968م.

18 -إدريس الشرادي، اللحن والايقاع في قواعد الموسيقى والتطبيق، ط 3، الرباط المغرب، 1974م.

19 -توزوت محمد، الساقية الخمرية، قصر الكتاب، البليدة الجزائر، جويلية 2007م.

20 -توزوت محمد، من بستان الملحون، مختارات من الأدب الغنائي المغاربي الملحون، دار النشر قصر الكتاب ، البليدة، الجزائر.

21 -توفيق ومان، في الشعر الشعبي المعاصر، منشورات الرابطة، الوطنية للادب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2007م.

22 -ريمون كيفي، لوك قان كمبنهود، دليل الباحث في العلوم الاجتماعية، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 1417هـ-1997م.

23 -سليم الحلو، الموسيقى الشرقية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان الطبعة الثانية.

24 -الشعبي، أشهر القصائد والأغاني، دار النفيس، الجزائر، 2004م.

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

26 -صالح المهدي ،كتاب الموسيقى العربية ، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت لبنان، 1993م.

27 -عباس الجيراري، الزجل في المغرب، القصيدة، الرباط، 1970م.

28 -عبد الجليل خالد، الموسيقى العربية والإفريقية، منشورات مجلس تنمية الغبداع الثقافي، الجماهرية الليبية، 2003م.

29 -عبد الحق زريوح، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري (1871-1954)، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003م.

30 -عبد الحق زريوح، مكتبة التراث الشعبي (ببليوغرافيا مختارة)، ط 2 مزيدة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2007م.

31 -عبد العزيز بن عبد الجليل، الموسيقى الأندلسية المغربية، الكويت،سبتمبر1988م.

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

33 -عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق خليل جبران المنصور، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت، لبنان، 1988م.

34 -فتيحة قارة شنتير، الشعبي، خطاب، طقوس وممارسات، دراسة ميدانية، منشورات ابيك، مطبعة متيجة، 2007م، الجزائر.

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

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

37 -كمال شرشار، أجيني بالحنانة، مجموعة قصائد من الشعر الشعبي الغنائي ، الديوان الوطني لحقوق المؤلف المكتبة الشركة الجزائرية بودواو، الجزائر، 2007م.

38 -محمد بن شريفة تقديم وتعليق وتحقيق، ملعبة الكفيف الزرهوني، المطبعة الملكية، الرباط، 1987م.

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

40 -محمد سهيل الديب، قصائد من الحوزي، العروبي ،المديح،الغربي، دائرة التراث المادي والكوريغرافيا، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، ج1، الجزائر، 2011م.

41 -محمد كامل الخلعي، كتاب الموسيقى الشرقية ، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة أوراق شرقية، بيروت، 1993م.

42 -محمود أحمد الحنفي ، علم الآلات الموسيقية ، الهيئة العامة للتأليف والنشر،1971.

43 -يوسف السيسي ،دعوة إلى الموسيقى،علم المعرفة ،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ، العدد 46 ، الكويت، دس.

## المراجع الأجنبية:

44- Ahmed amine delai,Chonson de la casbah, ENAG édition, Alger, 2006.

45- Aumerat, La propriété urbaineà Alger, in revue Africaine volume n42, Année 1898.

46- Baghli(s.a) ElDjazair, Art et Culture, Ministére de l'information, Alger,1982.

47- Bourdieu(p) Sociologie de l'Algerie, PUF, Que sais-je?, N802, Paris, 1963.

48- Boyer(p), La vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention française, hachette, paris, 1962.

49- Esquer(g), Alger et sa region, Arthaud, Paris, 1957.

50- GUIAUCHAIN, Alger Editeur,Alger, 1909.

51- Hadj meliani, revue Insaniyat, CRASC, N12, septembre-decembre 2000.

52- Hadj Meliani, Revue Insaniyat, CRASC, N12, Septembre-Decembre2000.

53- Hadri boughrara, voyage sentimental en musique arabo-andalouse, edition Paris-Mditérranée, 2002.

54- Hommage aux maîtres, Maison de la Culture Abdelkader Alloula, Tlemcen Algerie, Agenda 2011.

55- Jean-léon l'africain, Déscription de l'afrique, nouvelleédition traduite par A.Epaulard, librairie d'amerique et d'orient, Adrien Maisonneuve, Paris.

56- Lespbet(D) La Casbah d'Alger, gestion urbaine et vide social, Alger, OPU, 1985.

57- Lespes(r), Alger, Etudes geographiques et histoire, Alcan, Paris, 1930.

58- Letoureau(r), La vie musulmane N-Africaine, In Annales de l'Institut d'etudes orientales T12 , 1954.

59- Mahmoud guettât, -la musique classique du Maghreb- Sindiba, paris,1980.

60- Marcais(G), La conception de ville dans l'islam, in revue d'Alger, N30, 1945.

61- Meslem(L) formation et évolution de la Médina, in Casbah, OREF-GAM, Mai 1983.

62- Mohamed Hassaine, L'Eternel CHAABI, des figures et des voix, ImprimerieMeridji, edition juin, Alger , 2007.

63- Mokhtar Hadj Slimane, la musique andalouse à Tlemcen, 2001 p23.

64- Pasquali(e), Evolution de la rue musulmane d'ELDJAZAIR documents Algeriens, N75, 1955.

65- Pasquali, Alger, son histoire et son urbanisme, In Encycopédie mensuelle d'outre-mer, Juillet, 1952.

66- Rabah Saad Allah, Alhadj Amhemed Alanka, Edition LA CASBAH, Algerie, 1980.

67- Rachid Massaoudi, Le chaàbi, dans la langue de voltaire, Thala Edition, El-abiar, Alger , 2010.

68- SHAW(Dr)Voyage dans la régence d'Alger, Merlin, Paris, 1830.

69- Thailard(ch), L'Algeriedans la litérature Française, librairieE, Champion, Paris, 1925.

70- Valensi, LE MAGHREB avantla prise d'Alger, 1790-1830, Flammarion, Paris, 1969.

71- Yver, Alger, Encyclopédie Islamique, volume, Paris.

## المذكرات

72 -جعلوك عبد الرزاق، رسالة ماجستير، "العروض الموسيقي والإيقاع في نظم الملحون عند بن مسايب"، قسم الثقافة الشعبية تلمسان، 1994-1995م.

73 -كمال غفور، رسالة ماجستير، "النوبة في الموسيقى الجزائرية" ، قسم الثقافة الشعبية، تلمسان، 2004-2005م.

## مجلات

74 -الأمين بشيشي، المجلة العربية للثقافة، السنة 24، العدد 48 ذو القعدة 1426هـ ، ديسمبر(كانون الأول) 2005م.

75 -عبد الحميد حاجيات، مجلة آمال، عدد خاص، الشعر الملحون، وزارة الأخبار، الجزائر، دس.

76 -عبد العزيز بن عبد الله، مجلة الأكاديمية، مجلة أكاديمية المملكة المغربية، أحاديث الخميس، العدد 27، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب،2011م.

77 -محمود قطاط، مجلة الحداثة، العدد 59-60، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2001م.

78 -محمود قطاط، مجلة الحياة الثقافية، العدد 32، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،1984 م.

## دواوين و برامج

79 -عبد القادر بن دعماش، البرنامج ،المهرجان الوطني لأغنية الشعبي، وزارة الثقافة، ط4، الجزائر، 2009م.

80 -عبد الكريم عميمور، ديوان 2008، منشورات محافظة المهرجان الوطني لاغنية الشعبي، وزارة الثقافة، 2010م.

81 -عبد الكريم عميمور، ديوان 2010، المهرجان الوطني لأغنية الشعبي، وزارة الثقافة ، مطبوعات مهرجان أغنية الشعبي، 2010م.

## مقالات ومواقع إلكترونية

82 -إبن تريعة مقال: " الحاج بوجمعة العنقيس...صوت متميز وأصالة لا تغيب" نشر في المساء يوم 27-05-2012، http://www.djazairess.com/elmassa/، 06-12-2014، 20:10.

83 -جريدة الحوار، مقال:" دحمان الحراشي...مرجع في الموسيقى الشعبية لجيل الشباب"، نشر يوم 22-12-2008، http://www.djazairess.com/elhiwar/، 27-11-2014، 17:56.

84 -جريدة الفجر، جمال ح، مقال بعنوان:"الفجر تخرق الطابو وتنشر القصة الكاملة ليهود غيروا مجرى الفن في الجزائر"، 14-03-2010، الجزائر، ، 15-11-2014، 23:19، www.al-fadjr.com/

85 -ح أيوب، المقال بعنوان: " إحياء للأغنية الشعبية وقفة احتفائية للفنان الراحل صاحب شهلة لعياني مصطفى يانس"، 24-06-2014، http://www.altahrironline.com/، بتاريخ 06-12-2014، 21:10.

86 -عبد الرحمن سمار، مقال بعنوان:"هل أنتج اليهود التراث الفني الأندلسي الجزائري، فئة:أديان وتصوف، ثقافات، مجتمع، 18أكتوبر2011، www.ouledsidi.com، 15-11-2014، 22:30.

87 -ق ث، مقال :" الشيخ الناظور ساهم في تغيير ملامح أغنية الشعبي "، في إطار ندوات المهرجان الثقافي، نشر في الفجر يوم 30-08-2010، www.djazairess.com/alfadjr/، 23-11-2014، 17:18.

88 -الموسوعة العربية العالمية، د.أحمد الشويخات رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير النسخة الإلكترونية (1425هـ، 2004م)

89 -هدى بوعطيح، مقال في جريدة الشعب: " العنقى، قروابي، مسعودي، الباجي..عمالقة صنعوا مجد الفن الجزائري الأصيل" ، يوم 11-05- 2014، www.djazairess.com/echchaab، 06-12-2014، 19:13.

90 -هدى بوعطيح، مقال في جريدة الشعب، يوم 11-02- 2014، http://www.djazairess.com/echchaab/، 27-11-2014، 17:13.

# الفهارس

# فهرس الملاحق

## صور لعصور الموسيقى العالمية:


1 - العصر القوطي (الشكل 1) ---------- ص 262

2 - عصر الرومنطقية (الشكل 2)---------- ص 262

3 - عصر النهضة (الشكل 3)---------- ص 262

4 - عصر الركوكو (الشكل 4)---------- ص 262

5 - عصر التأثيرية (الشكل 5)---------- ص 263

6 - عصر الباروك (الشكل 6) ---------- ص 263

7 - عصر الإغريقو- روماني (الشكل 7) ---------- ص 263


## صور لجلسات الموسيقى العربية عبر التاريخ


8 - الموسيقى عند العرب (الشكل 8)---------- ص 264

9 - زرياب (الشكل 9)---------- ص 264

10 -الموسيقى الأندلسية (الشكل 10)---------- ص 264

11 -القيان (الشكل 11)---------- ص264

12 -موسيقى في العهد الأندلسي (الشكل 12)---------- ص264


## صور للأنواع الموسيقى الجزائرية


13 -موسيقى الأمازيغ والبربر في الجزائر (الشكل 13)---------- ص 265

14 -الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني (الشكل 14)---------- ص 265

15 -أهاليل (الشكل 15)---------- ص 265

16 -البدوي الوهراني (الشكل 16) ---------- ص 265

17 -موسيقى الشاوية (الشكل 17)---------- ص 266
18 -التارقي (الشكل 18)---------- ص 266
19 -الصحراوي (الشكل 19)---------- ص 266
20 -الشعر الشعبي بالجزائر (الشكل 20 )---------- ص 266
21 -المالوف بقسنطينة (الشكل 21)---------- ص 266
22 -الشنعة بالجزائر العاصمة (الشكل 22)---------- ص 266
23 -غرناطي (الشكل 23)---------- ص 267
24 -يشطارزي (الشكل 24)---------- ص 267
25 -يافيل (الشكل 25)---------- ص 267

## صور لمدينة الجزائر العاصمة والقصبة وأحياءها

26 -دوائر الجزائر العاصمة (الشكل 26)---------- ص 268
27 -الجزائر العاصمة 1830م (الشكل 27)---------- ص 268
28 -الجزائر العاصمة منظر على واجهة البحر (الشكل 28)---------- ص 268
29 -القصبة قديما (الشكل 29)---------- ص 268
30 -أحد أحياء القصبة (الشكل 30)---------- ص 269
31 -أحد بيوت القصبة (الشكل 31)---------- ص 269
32 -أحد غرف القصبة (الشكل 32)---------- ص 269
33 -القصبة حاليا (الشكل 33)---------- ص 269

## صور لأعلام موسيقى الشعبي بالجزائر العاصمة وبعض الآلات الموسيقية

34 - فرقة موسيقية شعبية بالجزائر العاصمة (الشكل 34)---------- ص 270
35 - آلات موسيقية تستخدم في موسيقى الشعبي (الشكل 35)---------- ص 270

36 - آلة المندول (الشكل 36)---------- ص 271
37 - محمد سفينجة 1844-1904 (الشكل 37)---------- ص 272
38 - الحاج محمد العنقا (الشكل 38)---------- ص 272
39 - الحاج مريزق (الشكل 39)---------- ص 273
40 - دحمان الحراشي (الشكل 40)---------- ص 273
41 - الهاشمي قروابي (الشكل 41)---------- ص 274
42 - أعمر العشاب (الشكل 42)---------- ص 275
43 - أحمد السعيد (الشكل 43)---------- ص 276
44 - بوجمعة العنقيس (الشكل 44)---------- ص 277
45 - أعنر الزاهي (الشكل 45)---------- ص 277
46 - بوعلام تشسش (الشكل 46)---------- ص 278
47 - عبد القادر شاعو (الشكل 47)---------- ص 279
48 - مصطفى يانس (الشكل 48)---------- ص 279
49 - كمال مسعودي (الشكل 49)---------- ص 279
50 - عبد الرحمن القبي (الشكل 50)---------- ص280
51 - معزوز بوعجاج (الشكل 51)---------- ص 280
52 - عزيوز رايس (الشكل 52)---------- ص 280
53 - عبد المالك إيمنصورن (الشكل 53)---------- ص 280
54 - عبد القادر قسوم (الشكل 54)---------- ص 281
55 - يوعلام رحمة (الشكل 55)---------- ص 281
56 - حسين السعيد (الشكل 56)---------- ص 282
57 - محمد العماري (الشكل 57)---------- ص 283
58 - عبد القادر شرشام (الشكل 58)---------- ص 284
59 - يس بوزعمة (الشكل 59)---------- ص 284

60 - عبد القادر بن دعماش (الشكل 60)---------- ص 284
61 - مراد جعفري (الشكل 61)---------- ص 284
62 - سيد علي دريس (الشكل 62)---------- صً 285
63 - عبد المجيد مسكود (الشكل 63)---------- ص 285
64 - الهادي العنقا (ابم العنقا) (الشكل 64)---------- ص 285
65 - رضا دوماز (الشكل 65)---------- ص 285

# فهرس الأمـــاكن

**الجزائر العاصمة**: ص ج ، ص هـ، ص7، ص60، ص75، ص86، ص86، ص86، ص89، ص94، ص98، ص105، ص106، ص106، ص107، ص116، ص116، ص121، ص125، ص126، ص128، ص138، ص141، ص145، ص148، ص154، ص157، ص267، ص267، ص274، ص276، ص276، ص278.

**القصبة**: ص 98، ص 105، ص 106، ص 116، ص 120، ص 122، ص 123، ص128، ص 132، ص 132، ص 133، ص 141، ص 153، ص 153، ص 155، ص160، ص 267، ص 267، ص 269، ص 276، ص 276، ص 277، ص 277، ص277، ص277.

**الأندلس**: ص 20، ص 21، ص 21، ص 35، ص 35، ص 35، ص 37، ص 37، ص38، ص38، ص38، ص39، ص39، ص40، ص40، ص40، ص40، ص41، ص42، ص42، ص42، ص43، ص48، ص49، ص49، ص49، ص49، ص50، ص50، ص51، ص51، ص51، ص51، ص54، ص54، ص56، ص56، ص56،

| |
|---|
| ص57، ص57، ص57، ص58، ص59، ص60، ص60، ص61، ص61، ص62، ص64، ص68، ص68، ص68، ص68، ص69، ص73، ص73، ص73، ص74، ص75، ص87، ص87، ص88، ص88، ص89، ص93، ص93، ص94، ص94، ص94، ص 95، ص 96، ص 98، ص 98، ص 98، ص 99، ص 99، ص 100، ص100، ص 100، ص 100، ص 100، ص 101، ص 107، ص 107، ص 119، ص127، ص 128، ص 128، ص 129، ص 130، ص 130، ص 131، ص 134، ص134، ص134، ص139، ص139، ص267 ، ص 272، ص272. |
| **بلاد المغرب**: ص14، ص20، ص43، ص44، ص44، ص44، ص44، ص51، ص64، ص267. |
| **المغرب**: ص د، ص21، ص21، ص21، ص22، ص35، ص38، ص39، ص41، ص41، ص41، ص43، ص44، ص44، ص44، ص44، ص44، ص45، ص45، ص45، ص46، ص46، ص46، ص47، ص47، ص47، ص47، ص48، ص48، ص48، ص49، ص50، ص51، ص51، ص58، ص59، ص61، ص62، ص63، ص64، ص67، ص67، ص67، ص69، ص69، ص72، ص88، ص94، ص94، ص95، ص102، ص111، ص118، ص124، ص128، ص140، ص141، ص142، ص149، ص175. |
| **البربر**: ص ب، ص ب، ص 37، ص41، ص44، ص44، ص44، ص45، ص46، ص46، ص48، ص48، ص48، ص48، ص51، ص69، ص69، ص70، ص72، ص86، ص119، ص167. |

**القبائلية**: ص 73، ص80، ص80، ص129، ص130، ص156.

**الإسباني**: ص د، ص35، ص35، ص35، ص35، ص40، ص42، ص48، ص50، ص97.

# فهرس الأعــلام

**زرياب**: ص35، ص38، ص39، ص39، ص41، ص57، ص88، ص272.

**باشطارزي**: ص73، ص98، ص98، ص99، ص96، ص97، ص98، ص275.

**يافيل**: ص95، ص95، ص95، ص97، ص98، ص98، ص98، ص99، ص99، ص99، ص100، ص100، ص100، ص100، ص101، ص101، ص102، ص102، ص102، ص102، ص275.

**الشيخ الناظور**: ص96، ص140، ص140، ص140، ص142، ص142، ص143، ص143، ص267.

**العنقا**: ص140، ص140، ص 141، ص141، ص 141، ص142، ص142، ص142، ص142، ص142، ص142، ص142، ص142، ص143، ص143، ص143، ص143، ص143، ص144، ص144، ص144، ص145، ص145، ص145، ص149، ص151، ص151، ص152، ص153، ص153، ص154، ص155، ص155، ص161، ص169، ص174، ص210، ص215، ص232، ص237، ص239، ص267، ص280، ص289.

**الهاشمي قروابي**: ص129، ص148، ص148، ص148، ص149، ص150،

ص151، ص154، ص158، ص161، ص163، ص220، ص222، ص226، ص241، ص243، ص247، ص251، ص282.

**الزاهي**: ص134، ص156، ص157، ص157، ص157، ص157، ص158، ص158، ص232، ص284.

**شاعو**: ص156، ص158، ص158، ص158، ص159، ص285.

## فهرس المصطلحات الموسيقية والشعرية

**الإيقاع**: ص26، ص26، ص28، ص31، ص34، ص40، ص41، ص54، ص55، ص56، ص56، ص57، ص57، ص57، ص62، ص62، ص71، ص80، ص83، ص84، ص85، ص86، ص88، ص90، ص90، ص91، ص91، ص129، ص129، ص129، ص136، ص145، ص146، ص150.

**الشعر الملحون**: ص65، ص65، ص70، ص73، ص81، ص105، ص107، ص110، ص129، ص152، ص152.

**الزجل**: ص54، ص55، ص56، ص56، ص56، ص56، ص57، ص59، ص60، ص65، ص65، ص68، ص68، ص68، ص69، ص101، ص101.

# فهرس الموضوعات

# فهرس الموضوعات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| **مقدمـــــــــة:** | أ-ب-ج-د-ه |
| **الفصل الأول: مسار الموسيقى العربية عبر التاريخ** | 05 |
| **تمهيـد** | 06 |
| **المبحث الأول: مراحل نشأة الموسيقى عند العرب:** | 07 |
| أولا- أصول الموسيقى العربية و مصادرها: | 07 |
| ثانيا- تطور الموسيقى العربية و مكانتها عند المسلمين: | 13 |
| **المبحث الثاني: انتقال الموسيقى العربية من بغداد إلى الأندلس:** | 20 |
| أولا- نبدة عن الموسيقى الإسبانية و مقوماتها التاريخية و الفنية: | 20 |
| ثانيا- دور الموسيقى العربية في ظهور المدرسة الأندلسية: | 22 |
| **المبحث الثالث: تمازج الموسيقى العربية مع موسيقى بلاد المغرب :** | 28 |
| أولا- بدور الحركة الموسيقية البربرية في بلاد المغرب: | 28 |
| ثانيا- "الموسيقى" علاقة تأثير و تأثر بالمغرب العربي : | 32 |
| **الفصل الثاني: علاقة الشعر بالتنوع الموسيقي في الجزائر (الشعبي) خصوصا** | 37 |
| **تمهيد:** | 38 |
| **المبحث الأول: المقومات الشعرية في الموسيقى الجزائرية وخصائصها:** | 39 |
| أولا- أصول الشعر في الجزائر: | 39 |
| *أ-الموشح و الزجل:* | *39* |
| *ب-الشعر الشعبي:* | *44* |
| ثانيا: ظهور الشعر الملحون و إرتباطه بالموسيقى الشعبية في الجزائر: | 48 |
| **المبحث الثاني: الأنواع الموسيقية في الجزائر:** | 56 |
| أولا- أهم التصنيفات الموسيقية في الجزائر: | 56 |
| ثانيا- الموسيقى الشعبية والشبه الحضرية في الجزائر: | 59 |
| *أ-الموسيقى الشعبية:* | *59* |
| المحطة الأولى: جبال أوراس النمامشة ومنطقة الشاوية: | 59 |
| المحطّة الثانية: جبال جرجرة ومنطقة القبائل : | 63 |
| المحطة الثالثة: الفنّ البدوي الوهراني: | 64 |
| -المحطّة الرابعة: الفن البدوي الصحراوي: | 65 |
| المحطّة الخامسة: فنّ أهليل بالصحراء الكبرى: | 66 |
| المحطة السادسة: الفن الترقي في أغوار الصحراء الكبرى: | 67 |
| - المحطة السابعة:الموسيقى الشعبية الحضرية: | 69 |
| ثالثا- موسيقى النوبة (الموسيقى الاندلسية)في الجزائر: | 71 |

**المبحث الثـاني: يهود الجزائر و علاقتهم بالمـوسيقى الجزائرية والعاصمية بالخصوص:** 77
أولا: الموسيقى الجزائرية بين التحريم و التهويد: 77
ثانيا: محي الدين بشطارزي مصدر إلهام للموسيقيين اليهود: 80
ثالثا: أدمون نطان يافيل بن مخلوف الموسيقي اليهودي : 82
**الفصل الثالث: موسيقى الشعبي في الجزائر العاصمة** 89
**تمهيد** 90
**المبحث الأول: دور الشعر الملحون في التمهيد لميلاد موسيقى الشعبي في الجزائر العاصمة** 91
أولا: أهتمام رواد شعراء الملحون بالتراث الموسيقي وسبل تطويره: 91
ثانيا:أنـواع و طـرق كتـابة الشعر لموسيقى الشعـبي العاصمية : 95
**المبحث الثاني: مسار موسيقى الشعبي بمدينة الجزائر العاصمة(القصبة):** 99
أولا:تـاريخ مـدينة الجـزائر العـاصمة: 99
*مدينة الجزائر(القصبة):* 103
*أحياء القصبة:* 105
*البيت كنموذج عائلي في القصبة:* 106
ثانيـا :بوادر نشـأة موسيقى الشعبي بالجزائر العـاصمة: 108
ثالثـا: جمهور موسيقى الشعبي و الصطلحات المقترنة بها في القصبة: 114
*أ- جمهور الشعبي:* 115
*ب- طقوس جمهور موسيقى الشعبي والمصطلحات التي إقترنت بها:* 116
1- الآلي: 116
2- القعدة 117
3- التندة 118
4- الخلوي 118
**المبحث الثالث: أهم أعلام موسيقى الشعبي في الجزائر العاصمة:** 119
أولا: الجـيل الـأول(الـرّواد): 119
*الشيخ عبد الرحمن المنيمش:* 119
*الشيخ مصطفى الناظور(1874م-1926م):* 122
*الحاج أمحمد العنقا الملقب بـالكاردينال(1907م-1978م):* 123
*الشيخ الحاج مريزق رحمه الله (1912م-1955م):* 127
*دحمان الحراشي(1926م-1980م):* 128
ثانيـا: الجـيل الثـاني: 130
*الحاج الهاشمي قروابي (1938م-2006م):* 130
*الشيخ عمار العشاب(1932م):* 132
*الشيخ الحاج أحسن السعيد (1931م-2013م) :* 134
*بوجمعة العنقيس(1927م):* 135
ثالثـا: الجـيل الثـالـث : 138
*-1أعمر الزاهي ملقب بـ(شيخ الفنّ الشّعبي)(1941م):* 138
*2 - عبد القادر شاعو الملقب بـ( المايسترو)1941م:* 139

رابعا: الجيل الحديث: ..... 141
*1-كمال مسعودي(الشّمعة التي انطفأت) (1961م-1998م):* ..... 141
*2-مصطفى ياس(1925م-2002م):* ..... 142
**المبحث الرابع: أهم القصائد المغناة من طرف أعلام موسيقى الشعبي** ..... 144
*1-يوم الجمعة خرجوا الريام* ..... 144
*2-سبحان الله يا لطيف* ..... 150
*3-القهوة و التاي* ..... 156
*4-الحرم يا رسول الله* ..... 158
*5-مال حبيبي ماله* ..... 160
*6-لالة فاطمة بنت الرسول* ..... 164
*7-لا إله إلا الله* ..... 170
*8-سعدي بسيدنا محمد* ..... 174
*9-المكانسية* ..... 178
*10-يا أهل الزين الفاسي* ..... 183
*11-واحد الغزال ريت اليوم* ..... 188
*12-حرّاز عويشة* ..... 190
*13-ما تدوم الحكمة* ..... 194
*14-يا ضيف الله* ..... 200
*15-قولوا للايمي* ..... 205
*16-هاجوا الافكار* ..... 207
*17-قرصاني غنم* ..... 213
*18-الكاوي* ..... 217
*19-اللاهي يلتهى بهمه* ..... 220
20-الخمس أوقات ..... 221
*21-ما لوطني* ..... 224
**خاتمة:** ..... 226
**الملاحق** ..... 229
قائمة المصادر والمراجع ..... 250
الفهارس ..... **258**
فهرس الملاحق ..... 259
فهرس الأماكن ..... 262
فهرس الأعلام ..... 264
فهرس المصطلحات الموسيقية ..... 265
فهرس الموضوعات ..... 266

**الملخص** :

يتطرق هذا العمل المتواضع إلى التوثيق الكرونولوجي لطبع من طبوع الفن الجزائري و المتمثل في موسيقى الشعبي في مدينة الجزائر العاصمة بالخصوص و كيفية ظهورها عبر التاريخ، وحاولت إبراز معالم هته الموسيقى في بيئتها الزمانية والمكانية و أهم اشعارها و قصائدها المقفاة و المغناة من طرف أشهر أعلامها و الأجيال التي ساهمت في نشأتها ، ازدهارها، وما يهدد هويتها الجزائرية بمحاولات إحياءها من الاضمحلال أو التهميش .

**الكلمات المفتاحية**: الموسيقى الأندلسية، الجزائر العاصمة، موسيقى الشعبي ، الملحون، محبوب باتي، ، الخلوي ، بشطارزي ، العنقى، gramophone.

**Résumé**:
S'adresses ce modeste travail à l'ordre chronologique de la documentation d'art algérien et de la musique populaire dans la ville d'Alger, en particulier, et comment elle apparaît à travers l'histoire. Comme j'ai tente aussi de mettre en évidence cette musique dans son milieu naturelle, et decouvrir les plus importants de ses poèmes chantés par ses célèbres artistes et les générations références qui ont contribué à sa création, son développement, et les menaces qui perturbe l'identité algérienne ; on essayant de la revivre a nouveau et la sauver de la marginalisation.
**Mots-clés**: musique andalouse, Alger, music chaabi, Malhoun, Mahboub bati,, ELkhalwi, bachtarzi, Anka, le gramophone.

**Summary:**
If this modest work addresses to the chronological order of the Algerian literature and art of popular music in the city of Algiers, in particular, and how it appears throughout history. As I've also tried to highlight this music in its natural environment and discover the most important of his poems sung by famous artists and references generations who contributed to its creation, development, and threats that disrupts Algerian identity; is trying to relive it again and save it from marginalization.
**Keywords**: Andalusian music, Algiers Chaabi music, Malhoun, Mahboub bati,, ELkhalwi, Bachtarzi, Anka, the gramophone.