

التراث الموسيقي الجزائري، دراسة في الأنواع و الطبوع، الموسيقى العالمية نموذجا  
**The Algerian Musical Heritage: A Study of Types and Styles**  
**The Case of Formal Music**

د. بسّادات عبد الصّمد

جامعة عبد الحميد بن باديس، كليّة الأدب العربي و الفنون - مستغانم - الجزائر  
 bess22abdess@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2022/09/03 تاريخ القبول: 2022/11/01 تاريخ النشر: 2022/12/24

**ملخص:** تأتي هاته الورقة البحثية لتعالج موضوع التراث الموسيقي الجزائري مجسّدا في الموسيقى الأندلسيّة باعتبارها نوعا موسيقيا عالما قائما بذاته له طبوعه الخاصة حيث يتطوّر متن الورقة من خلال إشكاليّة رئيسيّة تمثلت في الفصل بين "النوع" و "الطابع" و "الطبع" في الموسيقى الأندلسيّة و من خلال منهجين متلازمين في تطوّر المتن هما المنهج التاريخي و التحليلي و هما في أصل التخصص الموسيقي يعرفان "بالموزيكولوجيا التاريخيّة" و "الموزيكولوجيا النظاميّة أو النسقيّة" حيث تعالج الموسيقى من خلال تطوّر التاريخي و من حيث التآليف، الأداء و الآلة و قد ركّزت الورقة البحثيّة على شكل "النوبة" باعتبارها شكلا مشتركا لمختلف الطبوع الأندلسية الأساسيّة، و بالتالي اعتبارها معيارا للتمييز بين الطبوع التي سيأتي عليها المتن بالتفصيل من حيث التطوّر التاريخي و التحليل الموسيقي.

**كلمات مفتاحية:** التراث الموسيقي، الموسيقى الأندلسيّة العالمية، طابع الصّناعة، طابع الغرناطي، طابع المؤلف.

**Abstract:** The present research paper investigates the Algerian Musical Heritage embodied in the Andalusian Music considering it as a specific type of Formal Music with its own styles. The fundamental aim of the paper is to separate the type from the style and the musical mode in the Andalusian Music using two basic entangled methods, which are the historical and the analytical. In musical research, they are known as "Historical Musicology" and "Systematic Musicology", the field that studies music according to its historical development, musical composition, performance, and instrument. Moreover, the present research paper highly emphasizes the musical form of "Nuba" referring to it as a

common type of various principle Andalusian styles and regarding it as a standard to differentiate between the styles and their musical modes that are going to be analyzed throughout the historical development and the musical analysis.

**Keywords:** Musical Heritage; Formal Andalusian Music; Sanaa Style; Gharnati Style; Maluf Style.

## 1مقدمة:

تمتلك الجزائر ارثا موسيقيا هائلا، وغنيا في نفس الوقت ومكمن هذا الغنى موجود في التنوع الكبير الذي أخذ خصوصيته من خلال ألحانه الأصلية الأمازيغية العربية وألحان أخرى تبناها لأسباب تاريخية منها الشرقية والغربية، ناهيك عن الامتداد الجغرافي للدولة الجزائرية باعتبارها دولة مغاربية -أفريقية - متوسطة، الشيء الذي خلق تنوعا هائلا من حيث اللحن و الإيقاع والأداء و الكلمة التي هي في الأصل مزيج من العربية الفصحى و العامية و الأمازيغية باعتبارها مكونا لعدة لهجات منها الشاوية و القبائلية و التارقية كما السطايفية، و كذا بعض اللغات الدخيلة كاللغة الفرنسية و الاسبانية، لهذا نجد أن الموسيقى الجزائرية في سياقها التراثي نابعة من هذا الشعب، عاكسة لهويته و انتمائه الأمازيغي الإسلامي العربي. علما أنّ التراث في عمومه من أهم معالم الهوية الحضارية «Identité Civilisationnelle» ، حيث عمل الباحثون في العلوم الإنسانية إلى تصنيف التراث إلى نوعين هما التراث المادي و التراث اللامادي، ومن خلال هذا التصنيف نجد أن الموسيقى تنتمي إلى هذا الأخير باعتباره "مجموعة معارف، أو تصورات اجتماعية، أو معرفة، أو مهارة، أو كفاءات أو تقنيات قائمة على التقاليد في مختلف ميادين التراث الثقافي، و تمثل الدلالات الحقيقية للارتباط بالهوية الثقافية، ويحوزها شخص أو مجموعة اشخاص، و يتعلق الامر بالميادين الآتية على الخصوص : علم الموسيقى العريقة، و الأغاني التقليدية الشعبية، و الاناشيد، و الالحان، و المسرح، و فن الرقص و الايقاعات الحركية، الاحتفالات

الدينية، و فنون الطبخ، والتعبير الادبية الشفوية، و القصص التاريخية، و الحكايات، والحكم، و الاساطير، و الألغاز، والامثال، و الاقوال المأثورة و المواعظ، و الالعب التقليدية".<sup>1</sup> ومن هنا وجب التذكير أن الدولة الجزائرية أعطت أهمية كبيرة للتراث الموسيقي بهدف ترفيقته وصيانتها لتقادي اندثاره، بذلك جاءت الحماية القانونية لهذا التراث من خلال تفعيل بعض المواد المدمجة في الفصل الرابع من قانون حماية التراث الثقافي رقم 04/98 المؤرخ بتاريخ 1998/06/15، ومن خلاله كان الاهتمام واضحا وصريحا بالموسيقى في المادتين 67-78.

## 2. تحديد وتثبيت المفاهيم

تتفرخ الجزائر بأنواع وطبوع موسيقية تكوّنت من خلال فسيغساء التراكمات الثقافية وامتزج فيها الأصل بالدخيل و بالتالي أعطت للتراث الموسيقي الجزائري نكهة خاصة أفضت إلى ظهور ثلاثة أنواع رئيسية بطبوعها الأساسية و روافدها و قد توجزها الورقة البحثية كالتالي:

1- نوع الموسيقى العالمية مجسّدة في الموسيقى الأندلسية، بطبوعها الثلاث، طابع

الصنعة، طابع الغرناطي، طابع المألوف

2- نوع الموسيقى الشعبيّة، مجسّدة في كل الطبوع ذات التقاليد الشفويّة مثل، الحوزي،

البدوي، العروبي، الملحون، المديح، الآياي... الخ.

3- نوع الموسيقى العصرية مجسّدة في طابعين رئيسيين هما: طابع السطايفي و طابع

الراي.

لكن قبل الخوض في التراث الموسيقي الجزائري من باب الموسيقى العالمية وجب أولا أن نخوض في مفهومي الأنواع والطبوع في مجال التراث الموسيقي الجزائري. أما الأول فهو

جمع لكلمة نوع، والنوع موسيقيا هو " مجموعة أشكال موسيقية تحمل نفس الخائص تجتمع كلها في اتجاهها ووظيفتها، حيث تتميز عند المستمع أو المتلقي للعمل الموسيقي"<sup>2</sup> وهو مفهوم غربي يميز جيدا بين النوع الموسيقي والشكل الموسيقي، كأن تقول مثلا نوع الموسيقى آلي وشكلها سنفونية، أو نوعها غنائي وشكلها أوبرا. أما فيما يخص التراث الموسيقي الجزائري، قد يكون من الصعب مفهوم النوع الموسيقي بنفس الطريقة لأن أغلب موسيقاه تتناقلتها الأجيال شفاهة، بدون ضوابط موضوعية يمكن أن تكون معيارية، إلا في حالة واحدة، هي الموسيقى الأندلسية باعتبارها موسيقى عالمة بجذورها العربية الإسلامية المغربية، والموسيقى العالمية «Musique Savante» "أو الموسيقى الجادة، هي الموسيقى التي تنطلق من تقاليد موسيقية تأخذ بعين الاعتبار الأطر التنظيمية والنظرية المتقدمة للعمل الفني الموسيقي"<sup>3</sup> و انطلاقا من هذه الفكرة يمكن للباحث في التراث الموسيقي الجزائري ان يتجاوز فكرة ثنائية النوع في الموسيقى الغربية الى ثنائية أخرى بإمكانها أن تفتح آفاقا جديدة في البحث و هي ثنائية الموسيقى العالمية ممثلة في الموسيقى الأندلسية و كل طبوعها و الموسيقى الشعبية «Musique populaire» و كل طبوعها باعتبارها نقيضا موضوعيا للموسيقى العالمية لأنها لا تنتمي لأي مدرسة موسيقية، يسمعا عامة الشعب، كما هي نتاج مجموعة اجتماعية خاصة لكنها متداولة عند العامة و التي غالبا ما تكون ذات تقاليد شفوية بكل طبوعها حتى و ان حاول المختصون تدوينها أو تطويرها موسيقيا إلا أن أصلها يبقى شفويا.

أما فيما يخص المفهوم الثاني الخاص **بالطّبوع** فهو مفهوم ملتبس في حالة الجمع خاصة في ميدان الموسيقى، لأنه يجب التمييز بين الطابع والطّبع الموسيقيين، أما الأول و نعني به **الطابع** إذا أخذناه في مجاله الموسيقي الخالص فهو يعني حتما بما يوازيه في اللغة اللاتينية «Le Timbre» " الذي يعتبر من المكونات الأساسية للصوت الموسيقي وما يميزه عن باقي الأصوات الموسيقية الأخرى سواء منفرد أو داخل المجموعة"<sup>4</sup> و من هنا يمكن ربط الكلمة الغربية بكلمة الطابع الموسيقي في التراث الموسيقي الجزائري لتميز لون موسيقي أو غنائي معين محدود جغرافيا له مميزات الاجتماعية و الثقافية، و الأدائية ، كأن تقول مثلا الطابع الغرناطي الذي يعني الموسيقى الأندلسية باعتبارها نوعا خاصا بمدينة تلمسان بكل ما تحمله الكلمة من تقاليد و أعراف اجتماعية و ثقافية كعلاقة عضوية بين الموسيقى و المجتمع المحلي الذي تنتمي إليه، أو طابع الشاوي أو البدوي أو القبائلي أو الأهليل. أما فيما يخص **الطبع** فهو ينتمي الى مجال الموسيقى الخالصة و يعني الصوت بالدرجة الأولى سواء في العزف أو الغناء ، و الطبع لغة هو " الخليقة و السجية التي جُبل عليها الانسان"<sup>5</sup> اما موسيقيا فالطبع " هو اصطلاح موسيقي مغربي له ما يقابله في بلدان الشرق العربي كلمة "مقام" و بالغة اللاتينية « Mode » ما يعني الطبيعة الخاصة التي تميز أحد السلالم الموسيقية التي تُحدد خصوصيتها الأبعاد الفاصلة بين كل درجة موسيقية من درجات السلم الموسيقي و الصوت الذي يستقر عليه "<sup>6</sup> و بذلك هو البنية الأساسية للّحن ، كما

---

باستطاعته أن يحيلنا إلى معنى أوسع، فهو من جهة يحدد طبيعة المقام كما هو معروف في الموسيقى العربية الشرقية، كما باستطاعته أن يترك انطباعاً أو أثراً نفسياً على السامع و قد تعطينا أرجوزة في الطبوع الموسيقية الأندلسية خير مثل عن الطبوع المتداولة حتى وقتنا الحالي حيث يذكر في الأرجوزة الطبوع الأصلية و الفرعية بترتيبها الحالي كما هي عليه. " العشايق، الذيل، رمل الماية، رصد الذيل، عراق العجم، عراق العرب، الاستهلال، الماية، الصيكة، غريبة حسين، الغربية المحررة، الحجاز المشرقي، حمدان، الزيدان، الرصد، الحصار، الزوركدن، المزموم، الحجاز الكبير، مجنب الذيل، المشرقي الصغير، الأصبهان، انقلاب الرمل، الحسين".<sup>7</sup>

## 2. الموسيقى الأندلسية في الجزائر باعتبارها نوعاً عالمياً

تعتبر الموسيقى العالمية في الجزائر أحد روافد الموسيقى الكلاسيكية المغاربية كما يلقبها معظم المشتغلين في مجال علم الموسيقى، ومن غير الممكن تاريخياً فصلها عن أصلها الأندلسي الإيبيري ذو الامتدادات العربية الإسلامية، والموسيقى الأندلسية عموماً جاءت بمسميات مختلفة منها "الموسيقى الكلاسيكية المغاربية، الموسيقى العربية الأندلسية، الموسيقى العالمية، والموسيقى الحضرية، تمييزاً عن ذلك الغناء المنتشر في البوادي والقرى والجبال"<sup>8</sup> حيث جاءت هذه الموسيقى كامتداد فني ثقافي قد يغوص بنا حتى صدر الإسلام، و من ثمة إلى الدولة الأموية و يليها الدولة العباسية، و بعدها الأندلس و اماراته بدون أن تغفل التأثيرات الفارسية، التركية، الإسبانية، و في خضم هذه الصيرورة التاريخية ظهر منظرون كبار في مجال الموسيقى من أمثال "الكندي" و "الفارابي" و "ابن سينا" و "صفي

الدين الأرموي" و "الأصفهاني"، كما ظهر كذلك موسيقيون كبار من أمثال "إسحاق الموصلي" و "زرياب" و "ابن باجة". وبذلك يمكن اعتبار الموسيقى الأندلسية أو العالمة في المغرب العربي الكبير ذات تاريخ طويل يمتد من عقبة بن نافع إلى طارق بن زياد وصولاً إلى الملك الصغير آخر ملوك بن الأحمر وهو "أبو عبد الله محمد" الذي سلم آخر قلاع الإسلام إلى الملك "فردينون 5" و "الملكة أيزبال" سنة 897هـ الموافق ل 1492م، أين اختار الهجرة إلى المغرب متوجهاً إلى مدينة فاس، و كانت بذلك آخر موجة للمهاجرين إلى المغرب الكبير، و في النهاية هاجر أهل إشبيلية إلى تونس، كما هاجر أهل قرطبة إلى الجزائر و أهل غرناطة إلى المغرب الأقصى وتلمسان. وبعد تركز المهاجرين الآتون من الأندلس في الجهة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط، بدأت تظهر معالم فنونهم ومنها الموسيقى الأندلسية التي يعتبرها الباحثون أقدم موسيقى كلاسيكية عرفها المغرب العربي، وذلك راجع لصعوبة أشكالها الموسيقية وكذا طبعها وإيقاعاتها ومن أرقى أشكالها "النوبة"، و عليه تعتبر الموسيقى الأندلسية أو الموسيقى العالمة " مصطلحا يطلق على الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي، تقوم على الأداء الموسيقي الآلي والغنائي لمقتطفات من الموشحات والأزجال التي تؤدي كافة وفق ترتيب مخصوص يطلق عليه اسم النوبة"<sup>9</sup>، لكن رغم مرور 10 قرون على مغادرة العرب والبربر سماء غرناطة وقرطبة مستقرين في المغرب والجزائر وتونس وليبيا، نجد أن الجزائر كانت أوفر حظا في انتشار هذا النوع الموسيقي بكل طبعه، لهذا تعتبر الموسيقى العالمة بالجزائر نوعا موسيقيا خالصا متجذرا في الوجدان عند الجزائريين من خلال تنوعه و تعدد أساليبه الأدائية سواء على مستوى الآلة أو الغناء حيث

ظهرت ثلاث مدارس فنية تتقن هذا النوع و هي: مدرسة الصّنة بالجزائر العاصمة، مدرسة الغرناطي بتلمسان، مدرسة المالوف بقسنطينة.

## 1.2 طابع الصّنة (الجزائر العاصمة)

هذا الطابع الذي استقر بالجزائر العاصمة، يقول المختصون أنه ينحدر من مدينة قرطبة، وميزة هذا الطابع أنه حيوي من حيث اللحن والإيقاع وطريقة الأداء ومن أشهر المقاطع الغنائية التي تؤدي في هذا الطابع حتى وقتنا الحالي نجد زجل "أبي مدين شعيب الغوتي" حيث يقول<sup>10</sup> :

"أحب لقاء الأحباب في كل ساعة      لأن لقاء الأحباب فيه منافع  
أيا قرّة العينين تا الله إنني      على عهدكم باق وفي الوصل طامع  
متى يا غريب الحي عيني تراكم      واسمع من تلك الديار نداكم  
ويجمع الدهر الذي حال بيننا      ويحظى بكم قلبي وعيني تراكم.

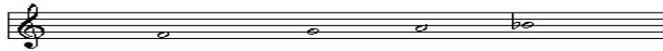
و الصّنة كلمة تعني " حرفة، عمل فني، قطعة، التي تخص الربرتوار الموسيقي الأندلسي الخاص بالجزائر العاصمة" . الصّنة التي لم تعرف تميّزها عن المدرسة الأم تلمسان إلا في بدايات القرن العشرين و إثر بحث و تنقيب حثيثين من طرف ميزكولوجيين مهتمين بالتراث الموسيقي الأندلسي الجزائري من أمثال "سالفدور دانيال، كريستيانو ويتش، جيل رواني" و شيوخ من أمثال " بن علي سفينجة" الذي شارك في الأعمال مع الباحثين من خلال الأداء و التسجيل، و من خلال أعمال "ديوان يافيل" للموسيقى الأندلسية الذي خصّ به أهم الأشكال الموسيقية و هي النوبة، و قد بدأت تظهر بقوة في الساحة الفنية عن طريق الجمعيات الثقافية التي تهتم بالتراث الموسيقي الأندلسي و من أهمها جمعية الجزائرية

الموصلية، ظهور فرق موسيقية تنشط داخل إذاعة الجزائر، كما لعب المعهد الموسيقي بالجزائر العاصمة دورا هاما في تدريس التراث الموسيقي الأندلسي و ظهور أول أوركسترا أندلسية ترأسها كل من الأخوين " محمد و عبد الرزاق فخارجي " هذا الأخير الذي سيأسس تميّز الصّناعة عن الغرناطي التلمساني الذي انتقل بالموسيقى الأندلسية من المقاهي إلى قاعات الأوركسترا و من الفرق الموسيقية المحدودة العدد إلى أوركسترا متكامل، حيث عمل كذلك على ادخال بعض الآلات الغربية (آلات ثابتة مثل آلة البيانو و الموندولين)، كما ركّز على العمل الجماعي الموحد، حتى في الغناء من خلال عمل الكورال، كما حاول كذلك تجاوز بعض الآلات التقليدية و اعطاءها أدوار ثانوية في العزف. أما فيما يخص الطبوع المستعملة في نوبة الصّناعة فهناك مثلا: طبع الموال، طبع المزمزم، طبع رمل الماية ، طبع الصيكة، طبع الزيدان.

Moual : ( 1 , 1 , 1 )



Mezmoum : ( 1 , 1 , 1/2 )



Raml-Al-Maya : ( 1 , 1/2 , 1 )



Sika : ( 1/2 , 1 , 1 )



Zidare : ( 1/2 , 3/2 , 1/2 )



## 2.2 طابع الغرناطي (تلمسان):

يعتبر الإرث الموسيقي الأندلسي الغرناطي التلمساني أحد الأرصدة الفنية الموسيقية المتميّزة في المغرب العربي الكبير عامة، وفي الجزائر على وجه الخصوص، هذا الفن الذي مزج بما

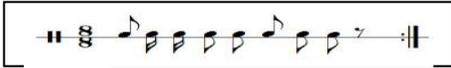
هو ديني و ما هو دينوي نجده يتّصف بأسلوب ثقيل في الأداء كما تظهر عليه علامات الأبهة و الرونق، و يعود ذلك إلى مدينة تلمسان التي ورثت هذا الفن من غرناطة و هي في ظروف مستقرّة، بذلك تمّت المحافظة عليه رغم كل المحاولات لطمسه أو مسخ هويته الأندلسيّة الاسلاميّة. إلا أنّ أغلب البحوث والدراسات التي خاضت في هذا النوع الموسيقي (الموسيقى الأندلسية) وصلت إلى نتيجة مفادها أن شكل "النوبة" هو المشترك بين الغرناطي و الصنعة و المألوف بقسنطينة، يمكن أن تكون الدراسة فيه موضوعية، و بذلك فالنوبة في الأصل واحدة بهيكلها لكن الاختلاف تُحدّد أساليب الأداء سواء على مستوى الآلة أو على مستوى الغناء. و قد اقترنت الموسيقى الأندلسية في طابعها الغرناطي بالنوبة باعتبارها أرقى أشكال هذا التراث الفني و التي يعود أصلها إلى الخلافة العباسية، حيث كانت تقام مسابقات موسيقية أمام الخليفة العباسي المهدي بن جعفر المنصور، الذي كان يعطي أهميّة كبرى للذوق الرفيع، حيث كان يتناوب الموسيقيون و الشعراء في بلاطه لأداء ألحانهم وأشعارهم، إلا أن الذاكرة الشعرية التلمسانية الأندلسية احتوت أسماء كُتبت بحروف من ذهب على رأسها "المقري التلمساني" و "الونشريسي" و "ابن الحباك" و "عفيف الدين التلمساني" الشاعر الكبير و "سعيد المنداسي"، لكن ازدهار الفن الأندلسي حقيقة بدأ مع القرن 15 ميلادي أين غصّت تلمسان بالأسر الغرناطية المهاجرة اللذين وجدوا فيها طبيعة تماثل طبيعتهم الأم في الأندلس و برز نجم شعراء و فناني الأندلسي المشهورين الى الآن على رأسهم "ابن مسايب" التلمساني و "سعيد المنداسي" "الفقيه بن سهلة" "بومدين بن سهلة" "بن دباح" "بن تريكي" "محمد بن ابي عامر" ثم في القرن 18م و 19م و 20م برز نجم "احمد بلحاج" "بن اشنهو" "بن سعيد" "محمد ستوتي" .. الخ و لم يقتصر الأندلسي في تلمسان على الغرناطي بل ولد فيها فن جديد هو الحوزي الأندلسي و هو النوع الوحيد اذي

رأى النور في الجزائر و ليس في الأندلس من شيوخه "منور بن عطو" "العربي بن صاري" "الشيخة طيطمة".

و إذا عدنا إلى شكل النوبة في طابعها الغرناطي باعتبارها تتأوب في الأداءات الآلية و الغنائية التي بعضها مقرون بالشعر و بعضها الآخر آلي بحت يمكن تعريفها على أنّها كلمة شعبية اقتبسها المطربون من الدالة و الفترة المناسبة التي ترافق كل ساعة من ساعات الليل و النهار، و عند العرب ينقسم إلى أربعة و عشرين ساعة حقا، ولكن البداية كانت ترافق طلوع النهار لا نصف الليل، و على سبيل المثال "فانّ النوبات التي ما تزال تعزف حتى اليوم و إن كانت لا تحدّد أوقاتها بالضبط قد كانت تأدّى حسب الجدول الآتي<sup>11</sup>:

التوقيت	النوبات
18 سا - 20 سا	الرصد - المزموم - السيكاه
20 سا - 22 سا	الرمل
22 سا - 24 سا	رمل المائة
ما بين 23 سا و 01 سا	الديل - المجنبة
01 سا - 2.30 سا	الغريب - الزيدان
2.30 سا - 3.30 سا	رصد الديل
3.30 سا - 5 سا	المائة

وغالبا ما ترتبط النوبة ارتباطا عضويا بطبوعها وإيقاعاتها التي تحدّد مساراتها اللحنية والتي تأخذ في غالب الأحيان أسماءها باعتبارها شكلا قائما بذاته حيث تتكوّن من خمسة حركات هي في الأصل ذات صبغة إيقاعية والتي سبق أن ذكرنا أنّها المشترك الإيقاعي الهيكلي بين طابع الصّنة الدزيرية و طابع الغرناطي التلمساني و هي ترتّب كالتالي<sup>12</sup>:

	✓ المصدّر:
	✓ البطايحي:
	✓ الدّرج:
	✓ الانصراف:
	✓ الخلاص:

أما الشيء الذي يميز النوبة الغرناطية فهي حركة "المتشالية" الغير موجودة لا في الصّنة الدزيرية و لا في المألوف القسنطيني، و أصلها اللّغوي يعني " الإشارة باليد" لكن موسيقيا فهي تلك القطعة الموسيقية الآلية التي من خلالها تتم مراقبة ضبط أوتار الآلات الموسيقية قبل بداية الحركات المدوزنة للنوبة و التي سبق ذكرها، و المتشالية هي في الآن ذاته وسيلة تطبيقية لأستعاب الطبع الخاصة بكل نوبة ، و تكون المتشالية متبوعة مباشرة ب "التوشية" و هي المقدمة الحقيقية الآلية للنوبة و فيها يظهر المقام الرئيسي أو الطبع الأساسي، و قد تصل أجزاءها إلى سبعة أجزاء، حتى أنّ التوشية مثلها مثل النوبة تأخذ اسمها من المقام أو

الطبع الساسي الذي ستدور الألحان في فلكه حتى و إن تداخلت فيه بعض الطبوع الأخرى  
و من بين النوبات الغرناطية نجد:

1- نوبة الصيكاة: (باعتبارها طبعا موسيقيا)، طبعا الأساسي الصيكاة تحمل في  
كلماتها وصفا صادقا للزمن الغرناطي بما فيه من شعر خفيف لطيف و موضوعها  
(Thématique) غالبا ما يكون حول التعبير عن المشاعر ووصف السهرات و  
تعاطي الطرب و الغناء ، حيث يظهر ذلك جليا في قصيدة" يا ناس عذروني في ذا  
الذي حلّ بي" و طبع الصيكاة هو كالتالي:



2- نوبة الزيدان: (باعتبارها طبعا موسيقيا)، طبعا الأساسي الزيدان، وهي نوبة تحمل  
كل سمات الفرح والبهجة وموضوعها (Thématique) غالبا ما يكون في مجال  
الحب والمصاهرة، لهذا يختارها المطربون لإقامة حفلاتهم وفي مختلف المناسبات  
وقد تظهر جليا في قصيدة " لازال ذكرك سعيد، بالفرح دايم يزيد" وطبع الزيدان هو  
كالتالي:



3- نوبة رمل الماية: (باعتبارها طبعا موسيقيا)، طبعا الأساسي رمل الماية، و تاريخيا  
تعتبر أول نوبة عرفها المسلمون الأندلسيون و ظهرت نتيجة تلاقح حضارتين العربية  
الإسلامية و الرومانية المسيحية، وهي تتسم بالجدة و الخشوع و الخوف من يوم  
الحساب ، وموضوعها (Thématique) في غالب الأحيان ديني و تمنى الغفران من  
الله عزّ و جل و طبع رمل الماية يأتي كالتالي:



### 3.2 طابع المألوف (قسنطينية)

تعتبر مدينة الجسور المعلّقة قسنطينة عاصمة هذا الطابع التراثي الموسيقي بامتياز، باعتباره فنا أندلسيا خاصا يأخذ مادته اللّحنية انطلاقا من الموشحات و الأزجال و الدوبيت و القوما اللتان يعود عهدهما حتى العصر العباسي، و قبل أن يأخذ هذا الطابع خاصيته المحلية القسنطينية، نجد أنه قد تقادفته بعض التأثيرات الخارجية منها التونسية و التركية و اليهودية، و المألوف القسنطيني له ميزة خاصة أنّه يجمع بين ما هو كلاسيكي عالم و ما هو شعبي، و بذلك فهو يتفرّع إلى عدّة روافد نذكر منها "طابع العيساوة"، "طابع الفقيرات"، "طابع المحجوز"، لكن تبقى النوبة القسنطينية أهم قالب موسيقي كلاسيكي تتداوله هذه المدينة و من خلالها كل المنطقة الشرقية، كما توجد هناك بعض الأشكال الموسيقية ذات لمسات محلية مثل "السلسلات"، "الانقلابات" و "الزجول"، و هناك ميزة أخرى تُميز هذا الطابع الأندلسي مفادها أن الزوايا الدينية ذات البعد الديني الصوفي لعبت دورا فاعلا في انتشاره، و بذلك كانت الزوايا نقطة انطلاق هذا الطابع و منها: <sup>13</sup>

زاوية حنصالة التي تخرج منها شيخ المألوف "سيد أحمد بسطنجي" (1875-1946) الذي تأثر بأذكار و قصائد هذه الزاوية حيث خرج منها بدرجة "مقدّم" لكن تقربّه من الفنان " نسيم بكوس" مكنه من حيازة معرفة واسعة بالنصوص و الألحان المستعملة و العزف المتنقن على الآلة، كما هناك زوايا أخرى هي زاوية عيساوى و زاوية الرحمانية، كلها عملت على نشر

هذا الطابع". ومنذ ذلك الوقت ظهرت أسماء لأمعة عملت على تطوير هذا الطابع على مستوى الأداء نذكر منهم:

1- قارة بغلي عبد الرحمان (1886-1956).

2- حمو فرقاني (1886-1972)، أبو الطاهر فرقاني.

3- علي خوجة حسونة (1896-1976).

4- قدور الدرسوني (1927-2015).

5- طاهر الفرقاني (1928-2016).

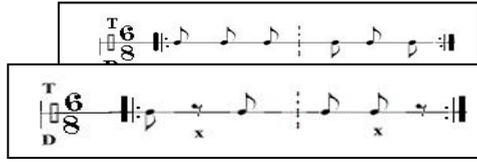
و إذا عدنا إلى الجانب الموسيقي من هذا الطابع، سنجد مثله مثل الصّنة الذيرية و الغرناطي التلمساني أن أرقى أشكال الموسيقى و الغناء فيه هي بدون منازع النوبة، ما يعني نوبة المالوف التي تتميز على سابقتها أدائيا و لحنيا و إيقاعيا و حتى على مستوى الآلة حيث تدمج آلة "الفحل" أو "الجواق" ما يقابله في الموسيقى العربية آلة "الناي" و كذلك نجد آلة "الزرنة" و آلة إيقاعية أخرى تتكون من جزئين هي آلة "الغرات" ، و الثابت أن نوبات المالوف 10 و ما يميّزها في هيكلها الموسيقي هو وجود قالب موسيقي ذو الامتدادات التركيبية و هو "البشرف" مكان التوشية المعهودة في الصنعة و الغرناطي و هيكل نوبة المالوف هو نفسه في الطابعين المذكورين سلفا إلا أن الاختلاف جوهري من حيث الطبع (طبع = مقام = Mode) و الإيقاعات مع أن هذه الأخيرة تحمل نفس الأسماء:

المصدر ✓

البطايجي ✓

الدرج ✓

✓ الانصراف:



✓ الخلاص:

أما فيما يخص الطبوع الموسيقية الخاصة بطابع المألوف هي في الأصل طبوع النوبة وهي 10: طبع الديل، طبع الرصد، طبع الماية، طبع رمل الماية، طبع الحسين، طبع الزيدان، طبع الرمل، طبع السيكاه، طبع المزموم، طبع المجنبه. وإلى طبوع المألوف الشعبية وهي: طبع الغريب، طبع الرهاوي، طبع المحير، طبع العراق، طبع الأصهبان، طبع النوى، طبع جهاركا، طبع ديل البراني. نذكر منها<sup>14</sup> :



✓ طبع الحسين:



✓ طبع الأصهبان:



✓ طبع الرهاوي:



✓ طبع المحير:



✓ طبع النوى:

أما فيما يخص الأشكال الموسيقية المرتبطة عضويا بطابع المألوف قد نجد مثلا:<sup>15</sup>

1- السليسلات: أو "المجموعة" عددها 8 في المألوف وهي عبارة عن أشعار متتالية تتطوّر عبر عدّة إيقاعات لكن بطبع واحد، كما يمكن لها أن تحتوي 4 طبوع لكن تسير بإيقاع واحد.

2- الزجول: شكل موسيقي قسنطيني خالص مستوحى من لحن الطيور المهاجرة التي تعتبر رمزا لارتباطهم بأرضهم الأصلية الأندلس، والزجالة هم في الأصل مجموعة حشاشين، وعلى هذا كان ترتيب المغنيين في هذا الشكل حسب قوة صوت المغني الذي يقارن بصوت العصفور العصفور.

3- الانقلاب: وهو من الأشكال الموسيقية الخاصة بالمألوف الأقل اهتماما، باعتباره نصف نوبة أو نوبة غير مكتملة، و بذلك فالمألوف قد يحتوي على انقلابين هما "انقلاب الحسين و الديل".

4- المحجوز: الذي يعتبر أقدم الطبوع الموسيقية المحليّة التي عرفتها ولاية الجسور المعلّقة قبل وصول النوبة و هو قاسم تراثي فني موسيقي بين تونس و الجزائر ، و هو طابع غنائي يعتمد على أشعار محلية، و من أهم شعراء المحجوز نجد الشاعر "بوغابة" و الشاعر "العربي ولد القروي" و المحجوز يتكوّن من 4 حركات هي: الركاب، التوريدة، الترقيصة و الخماسة.

### 3 الخاتمة

وفي الأخير و بعد الخوض في الطبوع الثلاث المنبثقة من نوع الموسيقى العالمية الأندلسيّة في الجزائر بمختلف الطبوع (مفرد طبع) يمكننا الوصول الى التمييز

الموضوعي بينها من خلال المقارنة الموضوعية لهيكل النوبة الأندلسية في الجزائر  
الواضح المعالم:

المالوف قسنطينية	الصنعة الجزائرية العاصمة	الغرناطي تلمسان
/	/	المتشالية
بشرف	التوشية	التوشية
المصدر	المصدر	المصدر
الدرج	البطايجي	البطايجي
البطايجي	الدرج	الدرج
الانصراف	الانصراف	الانصراف
الخلاص	الخلاص	الخلاص

و الإشادة بمن يحافظون على هذا التراث الذي يعزّز هويتنا و يقوّي روح الانتماء فينا و لا سبيل لكل هذا إلا من خلال البحث و الممارسة و كذا إعادة الإنتاج التسجيل و النشر و خاصة البحوث الأكاديمية منها بمختلف المقاربات سواء كانت تاريخية أو انتروبولوجية أو جمالية ، سوسولوجية كانت أو سيميولوجية...، قد تختلف الرؤى و الوسائل الاجرائية لكن الغاية واحدة و هي المحافظة على هذا التراث اللامادي العتيق و ابعاده من دائرة الاندثار و لنا في العدد المقبل أن شاء الله سنعرّج على نوع آخر قائم بذاته و له طبوعه و هو نوع الموسيقى الشعبية.

4- قائمة المراجع:

- ابن منظور. لسان العرب. المجلد الرابع. ج 30. الالكتروني.
- أحمد العراقي. كشف القناع عن تأثير الطبوع في الطباع، ارجوزة في طبوع الموسيقى الأندلسية لسليمان الحوات، مجلة المناهل المغربية، 1983، العدد 27.
- بوابة التراث الثقافي الجزائري الالكترونية. الموسيقى الجزائرية. الموسيقى الكلاسيكية. مالوف قسنطينة.
- بن سنوسي كمال. الطرب الغرناطي. بمدينة تلمسان. موفم للنشر. الجزائر. 2011.
- صميم الشريف. مجلة الحياة. العدد 63. الهيئة العامة السورية للكتاب. دمشق. 2012.
- وزارة الثقافة الجزائرية. ديوان حماية وادي مزاب. النصوص القانونية المتعلقة بالتراث الثقافي الجزائري. 2013.
- سعد الله أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954). ج 5. الجزائر. 1998.
- Gérard Denizaeu. Les Genres Musicaux. Larousse. Dedalot Offset.S.SL.Mdrid.2010.
- Larousse. Ed numérique. bibliothèque numérique Gallica. 2001.
- Mahmoud Guettat. La musique arabo-andalouse, L'empreinte du Maghreb. Ed Dar Nafis. 2009.
- Maya Saidani. La musique du canstantinois. Contexte, nature et transmission. Éd Casbah.Alger. 2005.

#### 5. الهوامش:

- 1- وزارة الثقافة الجزائرية. ديوان حماية وادي مزاب. النصوص القانونية المتعلقة بالتراث الثقافي الجزائري. 2013. ص 11.
- 2- Gérard Denizaeu. Les Genres Musicaux. Larousse. Dedalot Offset.S.SL.Mdrid.2010. P5.
- 3- Siron, Jacques . *Dictionnaire des mots de la musique*, Outre Mesure, Paris, 2004. p. 242.
- 4- Larousse. Ed numérique. *bibliothèque numérique Gallica*. 2001.p 3606.
- 5- ابن منظور. لسان العرب. المجلد الرابع. ج 30. الالكتروني. ص 2634.
- 6- Mahmoud Guettat. La musique arabo-andalouse, L'empreinte du Maghreb. Ed Dar Nafis. 2009. p 137.
- 7- أحمد العراقي. كشف القناع عن تأثير الطبوع في الطباع، ار جوزة في طبوع الموسيقى الأندلسية لسليمان الحوات، مجلة المناهل المغربية، 1983، ص 328-334 العدد 27.

## التراث الموسيقي الجزائري، دراسة في الأنواع و الطبع، الموسيقى العالمية نموذجاً

- 8- سعد الله أبو القاسم. تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954). ج.5 الجزائر. 1998. ص 442.
- 9- صميم الشريف. مجلة الحياة. العدد63. الهيئة العامة السورية للكتاب. دمشق. 2012. ص 380.
- 10- سيد أحمد سري. الطرب الندلسي. مجموعة أشعار وأزجال موسيقى الصنعة. ط2. موفم للنشر و التوزيع. 2002. ص 17-18
- 11- بن سنوسي كمال. الطرب الغرناطي. بمدينة تلمسان. موفم للنشر. الجزائر. 2011. ص 72
- 12- Mahmoud Guettat. La Musique Arabo- Andalousse. Ed Dar Nafis. 2009. P 404-406.
- 13- بوابة التراث الثقافي الجزائري الالكترونية. الموسيقى الجزائرية. الموسيقى الكلاسيكية. مالوف قسنطينة.
- 14- Mahmoud Gettat. La musique Arabo-Andalousse, L’empreinte du Maghreb. Éd Dar Nafis. 2009. p366.
- 15- Maya Saidani. La musique du constantinois. Contexte, nature et transmission. Éd Casbah. Alger. 2005.