## تراث الموسيقى الشعبية....حوار و تواصل

**سنوسي صليحة**
**وهران**

يتبوأ التراث الموسيقي بفضل تنوعه وثرائه مكانة مرموقة في مختلف مراحل الحياة المختلفة والمناسبات الاجتماعية المتعددة، مشكلا بذلك نوعا فنيا وعملا توجيهيا. ولهذا كان هذا الارث الموسيقي الشعبي(لحنا وكلمة) في جميع المجتمعات الإنسانية صورة معبّرة للواقع الاجتماعي يجسّد آلامه ويعبر عن أحلامه،وهذا لما تحمله الموسيقى من شعور في تخفيف الألم والتنفيس عن انشغالاتهم واحتياجاتهم، ما جعل الأدباء والباحثون يعتنون بها عناية كبيرة جدّا، فبذلوا جهودا ضخمة للبحث عن أصولها»[1].

ومن بين أهم الدراسات التي اهتمت بالأغنية الشعبية دراسة الباحثة «ليلى روزلين قريش» التي قسمت الأغنية الشعبية حسب تنوع المناسبات الاجتماعية منها الأفراح والأعياد الدينية والمناسبات العملية وتذكر الباحثة أن لكلّ نوع من هذه الأنواع وظيفة محدّدة في حياة الشعب، و إذا أمعنا في محتواها فإنّها بعيدة عن مناسباتها المباشرة، فهي تكشف عن نظام المجتمع الواقعي الذي يعيشه الشعب، وبالتالي تسهم الأغنية الشعبية في الكشف عن صورة بناء المجتمع الشعبي ممثلة

بذلك جانبا واقعية في بناء المجتمع والكشف عن قيمه الاجتماعية و الأخلاقية»[2].

والملاحظ هنا أنّ الأغنية الشعبية بنوعيها الجماعي والفردي وبمختلف مناسباتها الدينية والدنيوية والعملية لا يتغنى بها لمجرد التسلية فقط بل هي تعبير صادق عن وجدان الشعب، الذي أصبح يعيش مرحلة من أهم مراحل الصراع الحضاري الذي يفرض عليه تغيير بعض النظم والمفاهيم.

ولهذا جاء اهتمامنا بالموسيقى الشعبية لما تحمله من خصوصيات وظواهر اجتماعية متعددة تمكننا من فهم مجموعة من السلوكات الاجتماعية للأفراد الى جانب تحديد البنى الثقافية والتاريخية للمجتمع. والأهم أنها ظاهرة فنية تعبيرية من أهم الظواهر التي التفت حولها كل الطبقات كما أنها مرت بمختلف المراحل التاريخية والثقافية فهي تمثل لقاء الماضي بالحاضر، ولقاء الشرق بالغرب(الكلاسيكي الأندلسي...)، ولقاء الأمازيغي بالعربي والافريقي(أغاني الديوان أو القناوي..). زيادة على ترسيخها لقيم الوحدة، الحب والسلام.

وعلى هذا الأساس يجب أن نؤكد على خصوبة الميدان بهذا الارث الفني التعبيري الشعبي وضرورة البحث الميداني الجاد داخل منظومته الاجتماعية وللأسف تبقى الدراسات والبحوث العلمية في هذا المجال ناقصة إلا بعض الدراسات القليلة جدا.

ويمكن أن نشير هنا الى بعض الباحثين الذين اهتموا بدراسة خصوصيات الموسيقى الجزائرية من لحن وإيقاع وآلات وهو «قطاط محمد» في كتابه الموسيقى الكلاسيكية المغاربية[3]، ودراسات حول الموشحات والأزجال الجزائرية أهمها دراسة عبد الحميد حاجيات، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، الى جانب بعض الجهود القائمة هنا وهناك.

## طبوع وهياكل الموسيقى الشعبية في الغرب الجزائري:

ومما لا شك فيه أن الجزائر تزخر بكم هائل من الفنون التعبيرية المختلفة في جميع المناطق الجزائرية

وذلك تحت العديد من الهياكل والطبوع المختلفة أهمها: الشعبي، الأندلسي، الحوزي، الصحراوي، الشاوي السطايفي، القبائلي، العصري، البدوي، الراي .... طبوع موسيقية ثرية و متنوعة في أساليبها و ألحانها وآلاتها و رقصاتها، والتي يمكن تقسيمها كالتالي:

1- الموسيقى الشعبية البدوية
2- الموسيقى الشعبية الصحراوية
3- الموسيقى الشعبية الحضرية
4- الموسيقى الشعبية الأمازيغية

تعد هذه الطبوع من أهم الأشكال التعبيرية ثراءا وتنوعا في الأساليب والأغاني والآلات والرقصات.

أما في الغرب الجزائري فقد أفرزت بيئتها الاجتماعية، الاقتصادية والجغرافية أشكالا ثقافية وفنونا شعبية مختلفة، وطبوعا موسيقية عديدة أصبحت تراثها الذي يشكل هويتها. أهمّها الأندلسي، الحوزي، البدوي والراي..... والاختلاف بينهم يتجسد في نوع الموسيقى والآلة المصاحبة لها، أمّا العنصر المشترك بينهم هي اللغة العامية. ويمكننا أن نقسم تلك الطبوع إلى قسمين رئيسيين هما:

الموسيقى الشعبية البدوية و الموسيقى الشعبية الحضرية، فما ميزة كل نوع من هذه الأنواع الموسيقية وما أصولها وطبيعتها وهل استطاعت هذه الفنون الموسيقية التداخل والامتزاج فيما بينها ؟.

**الموسيقى الشعبية البدوية :**

تمثل الأغنية البدوية تراثا شعبيا جزائريا، فرضت نفسها كثقافة وفن وفولكلور منذ القدم، وبالتالي فهي شكل فني تعبيري متميز متمركز في بعض مناطق الغرب الجزائري منها مستغانم، تيارت، بلعباس،غليزان وهران، لها صفات وخصائص خاصّة لا تقتصر على الأداء والنغمة فقط وإنّما على اللباس التقليدي والآلة التي تؤدى بها، وقد أطلق عليها اسم بدوي نسبة إلى سكان البدو والأرياف والقرى.

يرجع أصل هذا النوع من الموسيقى الشعبية البدوية إلى نمط عيش الفرد البدوي، كانت ملتصقة بحياته الريفية المتمسكة

بالأرض وممارساته الاجتماعية البدوية، حيث بقيت بدوية في محتواها وشكلها، تعتمد على عناصر أساسية هي: اللحن، اللباس التقليدي والشعر الملحون.

يؤكد الدارسون أن تاريخ الأغنية و الموسيقى البدوية يعود الى القرن الثامن عشر مع الشيخ محمد السنوسي وولد المنور وبن حميدة وحمادة وهي الأغنية التي ولدت من رحمها الأغنية الوهرانية وأغنية الراي.

والجدير بالذكر أن الأغنية البدوية استمدت كلماتها من الشعر الملحون حيث ضل مغنيوا البدوي ينهلون من كنوزه الى أن لاقت الأغنية البدوية رواجا عالميا من خلال ترديد نصوصها في المحافل الدولية والمهرجانات العالمية، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر: أغنية «المرسم» أغنية «يامينة» أغنية «بختة» أغنية «صحاب البارود» وأغنية» بي ضاق المور».....كلها كلمات وأغاني لفطاحلة الشعر الملحون في الغرب الجزائري أمثال مصطفى بن ابراهيم، عبد القادرخالدي، لخضر بن خلوف، هواري هناني.....الى غير ذلك من الأسماء التي تألقت سماء الفن الجزائري.

فالأغنية البدوية إذا ملازمة للشعر البدوي، ظهورها مع ظهوره وتطورها مع تطوره، ويؤكّد ذلك ابن خلدون في مقدمته حيث يقول

: «ويرافق هذا الشعر الموسيقى البدوية المناسبة، ما جعل الشعراء يلحنون فيه ألحانا بسيطة على طريقة الصناعة الموسيقية، ثم يغنون به ويسمون الغناء به اسم الحوراني ...»[4].

يبيّن لنا ابن خلدون أن أصالة وظهور الأغنية البدوية ظهر في المناطق البدوية وهي إحدى مناطق أطراف الشام (حوران) مناطق صحراوية والتي وجدت فيها الأغنية البدوية نفس مصير ما وجد في الشعر الملحون، كما لعبت الدور الفعّال والإيجابي داخل المجتمع البدوي وهيمنت على جميع الميادين الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية وانتشرت في جميع مناطق الغرب الجزائري. ومن المميزات الأساسية التي يتميز بها هذا النوع الفني التقليدي هو الفضاء الذي تؤدى فيه الأغنية المتكوّن من :

1- الخيمة أو «القْيطون» تختلف من منطقة إلى أخرى.
2- القْوم أو الفنطازيا: وهي منافسات تدور في الولائم كالوعدة.
3- القْوال : وهو الراوي.
4-البرّاح: رجل من الفرقة يقوم بمقاطعة الغناء ويقوم بتمجيد أحد الحاضرين.

ومن خاصيات الموسيقى البدوية أيضا أنّها تكتفي بعدد قليل من الآلات الموسيقية مثل: القْصبة، القْلال والبندير، هذه الآلات التي تعتبر من أقدم الآلات الموسيقية في التاريخ.

فالڤصبة أو الشبابة كما يسميها البعض تختلف أنواعها باختلاف المنطقة منها:

الڤصبة البلدية : التي يمارس بها الطبع البلدي، موجود بتلمسان قديما.

الڤصبة القبلية : يمارس بها الطبع القبلي، موجود بتيارت.

الڤصبة المخازنية : يمارس بها الطبع المخازني، موجود بنواحي وهران وبلعباس

القصبة البصايلية : يمارس بها الطبع البصايلي، موجود بنواحي مستغانم[5].

أمّا القلال مثله مثل الڤصبة يختلف شكله باختلاف طبوع الأغنية.

الڤلال العشاري : يحمل تحت الذراع على شكل أفقي ويربط بأحبال على الصدر.

الڤلال السداسي : يوضع على الركبة عند الجلوس يستعمله أغلب الشعوب.

الڤلال الخماسي : له نفس شكل العشاري والسداسي.

يستعمل البندير مع مرافقة الغيطة وذلك عند الاحتفالات الكبيرة وغالبا ما يصاحب هذا النوع رقصة حربية تدعى «بالعلاوي» وتعرف بقوّة نقرات إيقاعها المتقطع وحركاتها الخفيفة.

يؤدي اختلاف الآلات الموسيقية إلى اختلاف الألحان ولهذا تنقسم ألحان الأغنية البدوية إلى عدّة أقسام حسب طبوعها أهمها:

المخزني والبصيلي والهداوي: يتغنى بايقاع خفيف وسريع.

البلدي والمازوني يشبه الإيقاع الأندلسي البطيء.

أما القبلي أو الصحراوي يتغنى به أهل الصحراء أو ما يسمى ب «أياي».

واللحن عند شيوخ البدوي يسمى «بالهواوة» وحسب أقوال بعض الشيوخ يوجد خمسة و ثلاثون «هوى» أي لحن في المخزني أما القبلي ثمانية عشر هوى، تنحصر عند شيوخ الأغنية البدوية بالغرب الجزائري بـ عشرين هوى في المخزني وعشر إلى خمسة عشر هوى في القبلي.[6]

ومن أهم وأشهر رواد الأغنية البدوية : الشيخ حمادة، الشيخ الجيلالي عين تادلس الذي سجّل أوّل أسطوانة له سنة 1952 بعنوان يا «الڤـمري» كما غنى للمجاهدين سنة 1962 أغنيته المشهورة:

بِسْمْ اللّه نِبْدَا هَذُو لشْعَارْ ابْجَاهْ نْبِي شْفِيع المُذْنِبِينْ
ابْجَاهْ حِيدْرَة ولْعَشرَة لبْرَارْ بْجَاهْ زُوجْة ولْحسَانِيينْ
قِصَة نْعِيدْهَا صَارِتْ يَا حُضَارْ تِبْقَى متُورْخَة فِي رَاسْ الفَطِينْ
قِصَة صَارِتْ مَا بِينْ الكُفَارْ وولْاَدْ العْرَبْ جزَايْرِيينْ
ثَوْرَ بْنَاوْهَا مَيَازِينْ كْبَارْ بِالجُهْدْ عَدْلُوهَا وسَاسْ مْتِينْ
دَارّوا تْكْلهُمْ عْل الله الجَبَارْ فِالقَلْبْ غَارْسِينْ الاِيمَانْ سْنِينْ
دَارُو حْسَابْهُمْ مَكَانِشْ اتِوْخَارْ قَالُو نْكَمْلُوهَا فِعَشْرْ سْنِينْ

والملاحظ هنا أن هذا النوع من الأغاني البدوية يغلب عليها طابع الكآبة والعمق وهو إحساس يبرز بوضوح في تراكيبه الحديثة المحكمة الناتجة عن التلوينات الصوتية العجيبة وهمسات الڤـصبة الساحرة تمتزج تعابيره بالحكمة والطمأنينة وذكر الأفراح والجولات....

**الموسيقى الشعبية الحضرية :**

وهي نتيجة امتزاج وتداخل بين الرصيدين الكلاسيكي والشعبي، تنقسم إلى قسمين هما : الموشحات والأزجال التي

تعود شهرتهما إلى شعراء متألقين مثل: ابن قزمان، مقدم ابن معافر، محمد القبري الضرير ابن عبد ربه.... وانطلاقا من الشكل المتشابه لكل منهما إلاّ أنّهما يتميزان عن بعضهما البعض لكون الصيغة الشعرية الأولى(الموشحات) باللغة الفصحى والثانية(الأزجال) باللغة العامية.

ومن خصائص الموسيقى الشعبية الحضرية الفنية ميلها للغناء والطرب، فقد تطورت وفق تطور الحياة الاجتماعية العربية في الأندلس ووفق احتياجات الفرد، وضعت خصيصا للغناء وذلك حسب طبيعة أصلها ومصدرها والطبيعة التي نشأت فيها. إذ يقول تلي بن شيخ : «لونا آخر من التعبير، يختلف عن الشعر البدوي حيث تقل في هذا الشعر الصورة الفنية، ويغلب عليه طابع البحث عن الألفاظ التي تناسب الغناء والطرب، وترضي حاجة مجتمع حضري لا يهتم كثيرا بالقبيلة والفروسية قدر اهتمامه بالمتعة والطرب»[7].

«فالموشحات» فن شعري قابل للغناء ظهر في الاندلس في القرن العاشر، تزاوجت فيه اللغتين الفصحى والعامية، حيث نجدها أكثر تنميقا يقول ابن خلدون : «أمّا أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح.....»[8].

هذا الأخير الذي ينقسم الى عدة أقسام هي: المطلع، القفل، البيت، الدور، الخرجة، الغصن. وقد أطلق عليه هذا الاسم نسبة الى وشاح المرأة المرصع باللؤلؤ والذي تستعمله للتزيين.

ومن الأوائل الذين أنشئو فن الموشحات هو ابن المعتز العراقي بقوله:

أيها الساقي اليك المشتكي قد دعوناك وان لم تسمع
ونديم همت في غرته
وشربت الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته

وعليه نخلص أن الموشحات جاءت استجابة لانشغالات وتطلعات شعب جديد مزدوج من الإسبان والعرب، مولع بالغناء والموسيقى. و قد عرف فيما بعد فن الموشحات منحى آخر حيث شاع وسيطر على ذوق العامة من الشعب الذي ظلّ محبا لتلحين الشعر وغنائه، وأصبح ميالا إلى التحرّر فلم يبق على حاله بعدما انحاز إلى اللهجة العامية وهو ما يعرف «بالزجل»، يقول عبد الحميد حاجيات: «ممّا لا شك فيه أنّ الزجل أيسر نصحا من الموشح لإمكانية استعمال اللغة العامية ولبساطة أوزانه ومسايرتها للغة الشعبية»[9].

والجدير بالذكر أن الدارسين يرجحون ظهور الزجل

في وقت انحاز فيه الموشح الى التعقيد والابتعاد عن البساطة وعدم مسايرة الأوضاع الاجتماعية. ومن أشهرهم أبو الحسن الششتري الأندلسي الشهير برائعته «شيوخ من أرض مكناس»

أش علي من الناس وأش على الناس مني
أش حد من حد أفهموا ذي الاشارة
وأنظروا كبر سني و العصا والغراره
هكذا عشت بفاس وكد هان هوني
أش علي من الناس وأش على الناس مني

ونظرا لكون هذا النمط الغنائي «الزجل» كان أقرب إلى الواقع الاجتماعي فقد عرف انتشارا واسعا لدى الجماهير الشعبية التي حافظت عليه الى غاية القرن السادس عشر، بحيث عرفت هذه الفترة ظهور أشكالا وطبوعا أخرى أكثر تجديدا وابتكارا.

ويظهر أن الموشحات و الأزجال لم تعبر عن أغلبية أذواق الشعب وتطلعاتهم ولذلك نتجت طبوعا أخرى تتناسب مع قدراتهم وتتماشى وتطلعاتهم اليومية وقد ظهرت هذه الطبوع في نفس الفترة وهي :

**العروبي**: ظهر بالجزائر والبليدة المنحدر من الصنعة.

**المحجوز**: ظهر بقسنطينة منحدر من المالوف.

**الحوزي**:

المنحدر من الغرناطي و يطلق هذا المصطلح «الحوزي» على نوع موسيقي ظهر إلى الوجود في القرن السادس عشر بضواحي منطقة تلمسان. وتدلّ بكلّ بساطة تسميته على كون مصطلح «حوزي» يعنى به خارج مدينة تلمسان (أي ضواحيها). ومن أشهر مغني الحوزي هما العربي بن صاري، نوري كوفي من تلمسان.

يتميز الحوزي تعبيريا بتوظيفه للغة العامية الشعبية في تلك الفترة ذات الطابع البسيط الذي يشبه في ذلك الملحون البدوي الذي لا يخضع لقوانين العروض العربي، فهو اذن شعر ثائر ضدّ نظام الشعر العمودي. أمّا من حيث الموضوع، فقد اقترب «الحوزي» من كلّ المسائل ذات الصلة بالمجتمع وسلوكاته الاجتماعية وقضاياه الإنسانية، كالصداقة، الخيانة، الحب والتوبة.....

وتجدر الاشارة هنا الى أن هذا النوع المشهور الذي تغنت به العائلات التلمسانية يعرف له أكثر من ثلاثة آلاف مقطوعة. ومن الأوائل الذين تميزوا بهذا النوع هو الشاعر سعيد المنداسي (القرن السادس عشر) ويذكر أن جميع رواد هذا الفن منحدرون

من خارج فضاء المدينة أي ضواحيها أشهرهم : ابن مسايب ابن سهله، ابن تريكي....

وانطلاقا مما سبق، ومن خلال عرض هذين النوعين من الأغنية الشعبية التي تمتاز بهما منطقة الغرب الجزائر أي الأغنية البدوية المتمركزة بوهران وضواحيها والحوزي المتمركز بمدينة تلمسان نلحظ اشتراكهما في عنصر واحد وهو الشعر الملحون ويبقى الاختلاف في الآلات المستعملة واللحن واللباس، إلاّ أنّ هذا الاختلاف لم يمنع من التداخل والتزاوج فيما بينهما.

فمن الملاحظ أن العديد من مغني الطرب الأندلسي تغنو بقصائد الشعر البدوي والشيء نفسه لمطربي البدوي الذين تغنو بالقصائد الحضرية. أمثال «ابن مسايب»، «ابن تريكي» و»بن سهلة» تلك الأغاني الشعبية الحضرية التي غنت على الطريقة البدوية ونشير هنا إلى قصيدة العيد الكبير[10] لابن تريكي التي غناها «شيخ حمادة» على طابع البدوي وهي صورة شعرية ونقل للواقع التاريخي والاجتماعي والتراثي لمنطقة تلمسان، فالأغنية عبارة عن وثيقة تاريخية تعكس المنظومة الاجتماعية والثقافية، وتكشف عن الكثير من الرموز والدلالات التي تحملها. ومن هنا يتضح لنا قدرة الشاعر على توثيقه لتاريخ المنطقة مثل: «باب الجياد» اسمه، موقعه، تاريخه.

هذا اضافة الى أغنية: «...كحل العينين والشفر» لابن مسايب، التي تعد من الأغاني الشعبية ذات التعابير الغرامية منها الحسية والجسدية التي يتوهم السامع بها أنها غزلية الا أنها غير ذلك بل هي معاني تفيض بحب الرسول والأولياء وهذا ما يستعمله شعراء الصوفية. هذه الأغنية التي غناها الشيخ حمادة باستعماله آلات بدوية مثل الناي والقلال.

ولا تقتصر الأغنية البدوية على طابعها الغنائي ومجراها اللحني وانما يزيد على ذلك ميزة اللحن واللباس التقليدي، كما يوجد أيضا أغاني بدوية لا يرتبط أدائها بالبدوي لأنّ الوزن والتركيب لا يتناسبان مع القصد الفني وقد يكون العكس حيث أنّ مطربين كبار أدو الأغنية البدوية لكن بآلات عصرية كالڤيتارة والأكورديون مثل: «مطول ذي ليل» لمصطفى بن براهيم التي غناها «أحمد وهبي» و«أحمد صابر» وأغنية «الوشام» لابن مسايب التي أداها «بلاوي الهواري».

ان حدوث هذا التزاوج هو حدوث بفعل التأثير الحضاري والاختلاط الثقافي واللغوي بين القبائل العربية من جهة والبدوية والحضرية من جهة أخرى، وهذا ما يشير إليه تلي بن شيخ في دراساته حيث يذكر عن الشعراء المدنيين بأنهم «يظهرون المقدرة على النظم بالعامية مثلما يملكون القدرة على التعبير باللغة المعربة.»11

تولّدت سمة هذا التزاوج أو التبادل الثقافي بين العربية الفصحى والعامية لإعجاب الشاعر بالقصائد العربية الفصيحة أو التأثير بألفاظها ومعانيها. كما فعل المنداسي، حيث نظم قصيدة معربة لأحد الشعراء بلهجة عامية ...»2[1]. فحوّل أبياتها من الفصحى إلى العامية.

القصيدة الفصحى:

**سألتم وقد شدوا المطايا**

**قفوا نفسا فساروا حيث شاءوا**

**فما عطفوا على وهن غضون**

**وما التفتوا إلى وهم ضياء**

فحولها المنداسي إلى :

**سولت الحي عندما شدو الأضعان**

**وقفوا مقدار نفس ساروا وين مشاو**

**ما عطفوش علي انهم غصون البان**

**ولما التفتوا اريام عجبني ومنين مشاو3[1]**

وعليه فقد أفرزت البيئة الاجتماعية والاقتصادية والجغرافية لمنطقة الغرب الجزائري على مرّ العصور أشكالا ثقافية شعبية، تعدّدت فيها الفنون والثقافات منها التراث الموسيقي الذي أصبح تراثها الذي يشكل شخصيتها ويحدد

جزءا من تاريخها الثقافي المتميز، الذي حضي باهتمام الدارسين لما يفعم به من أصالة وعراقة، وما يحمله من عادات وتقاليد تسمح للباحثين الخوض في مجالاته المتعددة.

فقد تولد عن هذا التزاوج والاندماج الفني الموسيقي في الغرب الجزائري بين مختلف الأشكال الموسيقية التي ظهرت في مراحل متبانية، أشكالا جديدة وطبوعا غنائية مختلفة أهمها «أغنية الراي» التي تعد تواصلا للموروث الموسيقي الشعبي، والتواصل هنا هو أن يجد في المحيط الصوتي موروثا حيا ومتجددا في كل لحظة تخلق فينا الشغف الى تقبله والى استهلاكه أداءا واستماعا.

والمؤكد أن المحافظة على الارث الشعبي الموسيقي لا يمكن أن يقتصر على التوثيق ثم اعادة الأداء وإنما هو في حاجة الى نفس جديدة وإحياء متواصل بإعادة انتاجه بطابع محلي يتجاوب وحاجيات الأفراد النفسية والاجتماعية وبذلك يضمن استمراره.

فطابع «الراي» هو من أهم المكتسبات الموسيقية التي تولدت عن التراث الموسيقي في منطقة الغرب الجزائري والتي مرت بمراحل مختلفة.

تشمل الصلة الحقيقية التي جمعت بين الموسيقى البدوية والموسيقى الحضرية وبين أغنية الراي هي اشتراكهم في الكثير

من الصفات الاجتماعية والحياة اليومية التي عاشوها، حيث يعتبران من خريجي الأوساط الشعبية البسيطة التي سايرت مختلف التحولات الاجتماعية والثقافية، هذا الى جانب انتمائهم الى فضاء اجتماعي واحد يحمل العديد من العناصر المشتركة أهمها اللغة العامية.

والتركيز على الامتزاج بينهم ماهو إلا تركيز على قبول الاخر وامكانية الحوار بين الثقافات والتداخل فيما بينها، و من النقاط الأساسية و الجوهرية أيضا لهذه الظاهرة هي تأكيد الحاجة التعبيرية للإنسان ومنها الموسيقى التي تغوص في أعماقه وتعبر عن معاناته. فمهما تعددت طقوسه ومذاهبه تبقى الموسيقى هي التي تجمعه وتوحده عبر نغمات جميلة وأداء متقن وكلمة معبرة.

ليس هناك أدنى شك من أن للتراث الشعبي و بالخصوص الموسيقى الشعبية الدور الكبير في الحفاظ على الهوية الوطنية والمغاربية كما أنه يعتبر من الركائز و العناصر المهمة في تطوير الحوار وترسيخ الوحدة الثقافية التي خلقت وحدة جمالية مغاربية باهرة، وتواصل ثقافي و اجتماعي بين أفراد المجتمع المغاربي، وعليه يبقى دور التراث الشعبي الموسيقي من أهم الأدوار في مد جسور التواصل بين الشعوب والثقافات.

وختاما نرى أن الموسيقى المغاربية عامة والجزائرية خاصة تشكل استحضارا حقيقيا لمظاهر التعددية الثقافية التي نجد لها تمثيلا ملموسا في الايقاعات والرقص والكلمات والألحان والألات المختلفة التي تشكل وجها جديدا تمتزج فيه الروح الأندلسية والعربية والأهازيج الافريقية والنغمات الأمازيغية.

## المراجع:


[1]- ليلى روزلين قريش : القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر **1980** ص .**16**

**2** - نيلة ابراهيم : اشكال التعبير في الادب الشعبي، دار المعارف**1119** كورنيش النيل، الطبعة الثالثة، القاهرة، ص**223**

[3] - ابن خلدون المقدمة : دار العودة، بيروت ص **75**. ( الحوراني نسبة إلى حوران من أطراف الشام، وهي منازل العرب البادية ومساكنهم.)

[4] - أنواع الآلات الموسيقية : لقاء مع الشيخ والشاعر «أحمد عباد» مهرجان الأغنية الشعبية والشعر الملحون سنة **2001** بالطواهرية، مستغانم.

**5**- طابع العروبي : الشعر الحضري الذي يتغنى بطابع بدوي (الڤصبة والقلال).

[6] - الشاعر «أحمد عباد» مهرجان الأغنية الشعبية والشعر الملحون سنة **2001** بالطواهرية، مستغانم

[7] - تلي بن شيخ : دور الشعر الجزائري في الثورة، **1830-1945** – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ص .**395**

[8] - ابن خلدون : المقدمة- ص .**491**

[9] - عبد الحميد حاجيات :الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، **1974**، ص .**14**

**10**- بن تريكي من أصل أندلسي عاش بتلمسان توفي حوالي **1768**م له قصيدة «العيد الكبير»

**11** -تلي بن شيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة ، ص .**413**

**12** - عبد الله ركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائ، **1981**، ص .**365**

**1:**Guttat mohamed :la Musique classique du Maghreb ;paris ;sindbad;1980

الهوامش:

* - باحثة دائمة بالمركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية. وهران

**1** -ليلى روزلين قريش : القصة الشعبية ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر **1980** ص **16**.

**2**نيلة ابراهيم : اشكال التعبير في الادب الشعبي ، دار المعارف**1119** كورنيش النيل ، الطبعة الثالثة، القاهرة، ص**223**

**3**:Guttat mohamed :la Musique classique du Maghreb ;paris ;sindbad;1980

**4** - ابن خلدون المقدمة : دار العودة ، بيروت ص **758**. ( الحوراني نسبة إلى حوران من أطراف الشام، وهي منازل العرب البادية ومساكنهم.)

**5** - أنواع الآلات الموسيقية : لقاء مع الشيخ والشاعر «أحمد عباد» مهرجان الأغنية الشعبية والشعر الملحون سنة **2001** بالطواهرية ، مستغانم.

**6**- طابع العروبي : الشعر الحضري الذي يتغنى بطابع بدوي (الفـصبة والقلال).

**7** - الشاعر «أحمد عباد» مهرجان الأغنية الشعبية والشعر الملحون سنة **2001** بالطواهرية ، مستغانم

**8** - تلي بن شيخ : دور الشعر الجزائري في الثورة،**1830**-**1945** – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،ص **395**.

**10** - ابن خلدون : المقدمة - ص **491**.

**11** - عبد الحميد حاجيات :الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، **1974**، ص **14**.

[12] -بن تريكي من أصل أندلسي عاش بتلمسان توفي حوالي 1768م له قصيدة «العيد الكبير»

[13]- تلي بن شيخ : دور الشعر الجزائري في الثورة، 1830-1945 – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ص 395

[14] -المرجع نفسه ، ص 413.

[15] - عبد الله ركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،1981، ص 365.