البناء الموسيقي والدلالات التعبيرية في الأغنية الشاوية: دراسة تحليلية لنمط "سْريعي"

Musical Structure and Expressive Connotation in the Chaoui Song: Analytical Study of the " Srï'i " style

شاكر شيشون[1]*، العمري سوادة [2]

[1] المدرسة العليا للأساتذة القبة، الجزائر، chakir.chichoune@g.ens-kouba.dz

[2] المدرسة العليا للأساتذة القبة ، الجزائر، lamri.souadda@g.ens-kouba.dz

تاريخ الاستلام: 2026/03/05 تاريخ القبول: 2026/04/30 تاريخ النشر : 2026/06/06

ملخص:

يتناول هذا البحث الأغنية الشاوية بوصفها نوعا شعبيا أصيلا نشأ في منطقة الأوراس شرق الجزائر. يهدف البحث إلى إبراز مميزات الغناء والموسيقى الشاوية من خلال مقاربة متعددة الأبعاد؛ إذ يتناول الجانب الفني التعبيري، والعناصر الموسيقية من سلالم وإيقاعات وغيرها، ونظراً للأهمية البارزة التي يوليها نمط "سريعي" كأحد أبرز الأنماط الغنائية في التراث الشاوي، تم التركيز عليه ليكون نموذجاً للدراسة والتحليل.

خَلصَ البحث إلى إبراز المميزات الفنية والتعبيرية للأغنية الشاوية من خلال نمط "سْريعي" والتي تعتبر وسيلة تعبيرية تعكس الجوانب النفسية والوجدانية والذاكرة الجماعية للمجتمع الشاوي ، كما يتميز الغناء والموسيقى في هذا النمط بإيقاعات سريعة وحيوية "كالعبداوي" و"الشاوي"، وبناء لحني خاص يعتمد غالبا على السلالم الخماسية (Pentatonic Scale) والسلالم الطبيعية الصغيرة.

كلمات مفتاحية: الأغنية الشاوية، الاوراس،المميزات الفنية،الدلالات التعبيرية، سْريعي.

Abstract :

The study aims to highlight the characteristics of singing and music in the chawia region in algeria. Given the significant importance of the "Srï'i" style as one of the most prominent vocal patterns in Chaoui heritage, it has been selected as the primary model for study and analysis. The research concludes by highlighting the artistic and expressive features of Chaoui song. this style are characterized by fast, vibrant rythmes—such as Abdaoui and Chaoui—and a unique melodic structure that primarily relies on pentatonic scales and natural minor scales.

Keywords: Chaoui Song, Aurès,Artistic Characteristics,Expressive semantics,Srï'i.

المؤلف المرسل✱

1. مقدمة:

تمثل الموسيقى الشاوية (الأمازيغية) أحد أبرز مكونات التراث الثقافي اللامادي في منطقة الأوراس الكبير شرق الجزائر. وتتميز هذه الموسيقى بثرائها الإيقاعي واللحني، فضلاً عن نصوصها الشعرية المغناة التي تعكس الروح الجماعية والذاكرة التاريخية لسكان المنطقة. إلا أن الدراسات والأبحاث المتعلقة بهذا النوع الموسيقي تكاد تكون منعدمة، إذا ما قورنت بأنماط موسيقية جزائرية أخرى مثل الموسيقى الأندلسية أو الشعبي أو القبائلي، التي حظيت – وإن كانت بشكل محدود – باهتمام أكاديمي وبحثي. وهذا التفاوت في التغطية العلمية يلفت الانتباه إلى أهمية تسليط الضوء على الموسيقى الشاوية، بالنظر إلى ما تزخر به من تنوع في الطبوع والإيقاعات والألحان، مما يجعلها جديرة بالتصنيف كنوع موسيقي مستقل بذاته.

وانطلاقاً من هذه الفجوة المعرفية، يسعى هذا البحث إلى المساهمة في التعريف بالغناء والموسيقى الشاوية من منظور علمي وأكاديمي. ويُعتبر ارتباط الباحثان بالمنطقة وانتماؤهما إليها، إضافة إلى تكوينهما المتخصص في العلوم الموسيقية وممارستهما الممتدة لهذا اللون التعبيري عبر الاستماع والأداء، عاملاً أساسياً لتمكينهما من فهم خصائصه الإيقاعية واللحنية والتعبيرية. وتشكل هذه الخصائص العناصر الجوهرية التي تميز أي نوع موسيقي أو غنائي، وتتطلب قدرات تحليلية تتجاوز المعرفة النظرية إلى الخبرة التطبيقية، وهو ما ينطبق على دراسة الموسيقى محلية كانت أم عالمية.

وفي هذا السياق، يؤكد كل من Hodges وMcPherso[1] على أن التجربة الموسيقية للفرد تتشكل بعمق عبر الانخراط الثقافي في المجتمع الذي ينشأ فيه، والاستماع إلى موسيقاه منذ الطفولة، مما يعزز الإدراك الحسي والمعرفي، ويجعل فهمه للموسيقى أكثر دقة وعمقاً.

وهذا الطرح يدعم الفرضية القائلة بأن سكان أي منطقة يمتلكون إدراكاً أعمق لموسيقاهم مقارنة بغيرهم، مما يعزز أهمية دور الباحث المحلي في دراسة هذا التراث.

لذا يهدف هذا البحث إلى إبراز مميزات الغناء والموسيقى الشاوية من خلال مقاربة متعددة الأبعاد؛ إذ يتناول الجانب الفني التعبيري، والعناصر الموسيقية المتمثلة في الأشكال الغنائية، والإيقاعات، والسلالم الموسيقية، مع الكشف عن البناء اللحني لنماذج مختارة. كما يهدف إلى تحليل السياق الاجتماعي المحيط بالعروض الغنائية في المناسبات المختلفة، مما يسهم في فهم هذا النوع الموسيقي ليس فقط من زاويته التقنية، بل أيضاً من خلال أبعاده النفسية والاجتماعية بوصفه وسيلة تعبيرية تعكس أحاسيس الأفراد والجماعات. ونظراً للأهمية البارزة التي يوليها نمط "سريعي" كأحد أبرز الأنماط الغنائية والموسيقية في التراث الشاوي، فقد تم التركيز عليه ليكون نموذجاً للدراسة والتحليل في هذا البحث. من هنا، يمكن صياغة الإشكالية الرئيسية على النحو التالي:

ما هي الخصائص المميزة للغناء الشاوي في نمط "سريعي"، سواء من الناحية الفنية التعبيرية أو البنائية الموسيقية؟

ويمكن صياغة الفرضيات التالية:

– يتميز نمط السريعي" بخصائص إيقاعية ولحنية تميزه عن غيره من الأنماط الموسيقية الجزائرية.

– تعكس الأشكال الغنائية والبناء اللحني في هذا النمط السياق الاجتماعي الوظيفي الذي تؤدى فيه كالأفراح والمناسبات الجماعية.

– يمثل الغناء في أنماط الأغاني الشاوية وسيلة تعبيرية تعكس الجوانب النفسية والوجدانية والذاكرة الجماعية للمجتمع الشاوي.

تم إعتماد المنهج الوصفي التحليلي في هذا البحث.

2. السياق الجغرافي والثقافي للموسيقى والأغاني الشاوية:

إن دراسة السياق الجغرافي والثقافي لأي موسيقى تتعدى مجرد تحديد مكان نشأتها إلى فهم كيف أثر المكان والسكان والبيئة في نشأتها وتطورها.

تنتمي الموسيقى الشاوية إلى منطقة الأوراس بالجزائر، التي شكّلت عبر التاريخ حاجزاً طبيعياً أمام الغزاة على غرار البيزنطيين والرومان [2].

تمتد هذه المنطقة على مساحة تزيد عن 50,000 كم²، من شمال تبسة وقالمة وسوق أهراس وصولاً إلى الجانب الجنوبي عبر الحضنة نحو واد سالسو وبسكرة.

تقع الأوراس شرق الجزائر، يحدها شرقاً الحدود التونسية، وغرباً هضاب سطيف، وشمالاً سهول قسنطينة، وجنوباً التضاريس الممتدة نحو الواحات والصحراء، وتمثل باتنة جزءا كبيرا مهما داخل هذه الحدود، وتطلق الأوراس أيضاً على السلسلة الجبلية الممتدة جنوب خنشلة، ولمبيز"تازولت"، وتيمقاد، وبين قسنطينة ومنخفض الزيبان الصحراوي، حيث ترتفع القمم إلى 2328 متراً، وتسكنها قبائل الشاوية الناطقة بالأمازيغية[3].

الشاوية هم قبائل بربرية أمازيغية في الأوراس، ويُعتقد أن العرب أطلقوا عليهم هذا الاسم نسبة إلى "الشاة" (راعي الغنم). ذكر الحسن الوزان[4] أن المصطلح كان يشير إلى أقوام بربرية تهتم بتربية الماشية، ثم توسع ليشمل المجال الجغرافي والقبائل، فيقال "بلاد الشاوية" أو "ثامورث ايشاوين" بالأمازيغية. ويضيف أن سكان إفريقيا البيض عُرفوا بالبربر، المشتقة من "بَربَرَ" بالعربية بمعنى "هَمَسَ" لعدم فهم العرب لهجتهم، كما أطلق الإغريق "بربروس" على الأجنبي وتبعهم اللاتينيون، وربما وجد العرب هذا اللفظ عند قدومهم إلى شمال إفريقيا.

تعد الأوراس منطقة ثقافية وتاريخية غنية لها رصيد فني وموسيقي رافق السكان في مختلف المناسبات والأعمال اليومية. ويمكن تناول الأغنية الشاوية كتعبير رمزي في

نصوصها الشعرية المستوحاة من لغة التواصل اليومي، المرتبطة بالهوية الجماعية لمجتمع الأوراس والتي تؤدى في سياقات اجتماعية متنوعة: الأعراس، المناسبات الموسمية (كالحرث والزرع)، الألعاب الشعبية، وغيرها. ومن ثم مقاربة الموسيقى الشاوية علمياً تقتضي تحليلها في إطارها الثقافي الاجتماعي والتقني الموسيقي، لأنها نتاج بيئة تاريخية وثقافية. ويؤكد باحثون على غرار Merriam بضرورة ربط الموسيقى بأنماط السلوك والقيم الثقافية للمجتمع، حيث تعكس الأشكال الموسيقية البنية الاجتماعية والتجربة الجماعية في سياقها التاريخي والثقافي[5].وبذلك يصبح تحليل أي نمط موسيقي محلي مشروطا بفهم السياق الثقافي والاجتماعي الذي يمنحه معناه .

3. المميزات الفنية والتعبيرية للموسيقى والأغاني الشاوية

1.3 أنماط الغناء والموسيقى الشاوية ودلالاتها التعبيرية:

لقد اعتبر الأمازيغ والشاوية الفنون، والموسيقى بشكل خاص، ظاهرة اعتيادية في الحياة، متوارثة ومستمدة من مختلف أشكال التعبير اليومي، وليست متعة للنخبة فقط، على غرار الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية التي ارتبطت في معظم أوقاتها بالبلاط الملكي والأمراء والطبقة الأرستقراطية والنخبة المتعلمة. ويتجلى ذلك في ارتباط حفلات الغناء والأفراح بالمواسم الفلاحية والحياة اليومية، خاصة ما يعرف برقصات "آردس"[6] وحفلات الزواج في بداية الخريف، حيث يكون الطقس معتدلاً بعد الخروج من فصل الشتاء البارد الذي يتطلب جمع المؤن تحسباً للتقلبات الجوية، وكذلك بعد موسم الحصاد. كما أن روح التكافل والتعاون المتأصلة في المجتمع الأمازيغي والشاوي منذ القديم، مثل "التويزة" وغيرها، لا تزال حاضرة في المناسبات بطابعها البسيط ورسائلها الاجتماعية.

إذا أخذنا التركيب الغنائي للأغنية الشاوية، يمكن تقسيمه إلى نمطين أساسيين:

الغناء السريع أو الخفيف: يتميز بإيقاع موزون ومقاطع زمنية متساوية [7]، ونسميه "**سريعي**"
الغناء الطويل: يرتكز على النغمة الطويلة والإيقاع الحر [8]، ونسميه "صراوي" .

1.1.3 سريعي (من "سريع"، أي السرعة):

يتميز هذا النمط بخفة وسرعة الألحان والأغاني المؤداة، غالباً بإيقاع موزون وراقص.و ذكر المؤرخ أبو القاسم سعد الله أن موسيقى البادية وُصفت أغانيها ورقصاتها في عدة مناسبات، حيث نُسبت الحركات والرقصات والموسيقى إلى مناطقها، حتى شاعت تسميات مثل "العبداوي" في أولاد عبدي بالأوراس، و"النايلي السعداوي" في بوسعادة، و"القبائلي" في منطقة القبائل، و"القصراوي" في قصر البخاري. [9]

وتطلق تسمية "عبداوي" في عدة جهات من الأوراس على هذا النوع من الأغاني لارتباطه بالرقصة المسماة أيضاً "عبداوي"، والتي تتميز بالحركة الدءوبة للجسم، وخاصة البطن لدى النساء. وعليه، فإن مصطلح "عبداوي" يعني في الوقت نفسه الإيقاع والرقصة[10]
ومن بين أهم الأنواع في هذا النمط نذكر **الرحابة** أو ما يعرف في بعض المناطق بـ "آردس".

تعتبر الرحابة من أهم الأنواع الغنائية في منطقة الشاوية، وتختص بها منطقة الأوراس عامة دون غيرها، وهي نوع غنائي جماعي قد يكون رجالياً أو نسائياً، حيث يؤديها مجموعتان من 3 إلى 4 أزواج متقابلة. يعود أصلها إلى الحياة الفلاحية بالدرجة الأولى، إذ تمارس في مواسم الحرث والحصاد، تتكون من صفين رجاليين أو صفين نسائيين، أو صف نسائي وصف رجالي. في هذا النوع نادرا ماتستعمل الآلات الموسيقية باستثناء"البندير". يقوم الصف الأول بترديد مقاطع الأغنية، بينما يردد الصف الثاني المقطع الأخير منها، وتعرف هذه العملية بـ "اخمس"[11] أو "يوعاد فلاس"، بمعنى "يعيد عليه". يستعمل هذا النوع من الغناء في مختلف مناطق الأوراس، وتتنوع مواضيعه بين الحب والغزل، والثورة والجهاد، وحسب المناسبات المختلفة من زواج وختان وغيرها.

ومن أمثلة الأغاني لهذا النمط في مواسم الأعراس نذكر:

آشَطَا نلّوبانْ آثاَ ديطلاَنْ فالبِيباَنْ

آولْماَ ميشْ اِميلاَنْ آيْ ذِيلييسْ انْيوُذاَنْ

ترجمة

يا شجرة اللبانة التي تطل على الأبواب

يا بنت من تكونين إنها بنت الناس

المقطع يغنى في مناسبات الأعراس من قبل النساء خاصة مناسبات الزواج والختان حيث تتشكل فرقة من مجموعتين متقابلتان أو متجاورتان بمرافقة آلة البندير، في جو بهيج ومفرح يحضر فيه المدعوون إلى العرس، وتكون النساء في ساحة خارج البيت أو داخله أين يكون المكان واسع للرقص والغناء بحضور النساء والأطفال وبدون الرجال، الذين يكونون منهمكين في إطعام المدعوين أو منشغلين بالاستماع إلى الفرقة المتواجدة في الخارج الخاصة بالرجال. والمقطع يعبر عن إحدى الفتيات المتواجدات في العرس والتي عادة تكون جميلة يتم تشبيهها بشجرة اللبانة الجميلة التي تطل على منازل الشاوية وأبوابها، حيث تقوم المجموعة الأولى بالغناء على شكل السؤال :يا شجرة اللبانة التي تطل على الأبواب يا بنت من تكونين؟؟ مع ترديد المقاطع، لتقوم الفرقة الثانية بترديد المقطع الأخير بصيغة الجواب : إنها بنت الناس إنها بنت الناس.

تكون النساء متزينات بأبهى ما يملكن من الملابس والحلي مع إبقاء الشعر مكشوف والذراعين في أغلب الحالات، ويشير Servier إلى أن النساء تبقي شعرهن منسدلا أثناء الغناء ورقصات الزفاف والختان لأسباب منها اعتقادهن أن هذا لا يضعف خصوبة الزوجين، وتقام الرقصات نفسها أثناء الختان الذي يشير إلى بلوغ الصبي [12].

كذلك من الأمثلة نذكر:

أُوذمْ نِيثْرِي نالصْبحْ آلاَلا الفَجرْ يَضْوا فَلاَّمْ

أَكْرَمتْ آثِيهوُنْ نَالشطَحْ أكْرَمْتْ الحَالْ يَصْبَحْ

كمْ نِيبْرَانْ إيِمْثقاَ يَمَامْ آلالا عين الغزال

ترجمة

ياوجه نجمة الصباح يا سِتي، الفجر أضوى عليك

أنهضوا يا بنات الرقص انهضوا جاء الصباح

كم قرداش وضعت لكِ أمك ياسِتي عين الغزالة

وهي تغنى للعروس صباحا في اليوم الموالي للعرس، ويزورها عدد قليل من النساء القريبات كأمها وأختها وخالاتها وصديقتها المقربة، ويُحضِرن معهن طبق "الشخشوخة" وهي أكلة مصنوعة من عجين القمح واللحم والخضار وبعض المكسرات، وكذا بعض الحلوى .

ونذكر من بين أهم أغاني الرحابة الرجالية الشهيرة باللغة العامية "والله لا لوم عليا"، في غالبية الاوقات وتزامنا مع المناسبات التي يتم فيها اجتماع فرقة الرحابة الرجالية للغناء والاداء يكون الاداء في البداية بالتهليل "لا اله إلا الله" والتكبير" الله أكبر" مثل:

لاإله إلا الله نبدا بسم الجلالة

محمد رسول الله النبي والرسالة

ثم عند اقتراب منتصف الليل تبدأ الأغاني الحماسية، وتنتهي في أواخر الليل بالأغاني العاطفية والغرامية، وهذا الغناء يكون مرتبطا بالرقص حيث تكون الرقصات مصحوبة بضرب الأرجل في الأرض وهذا ما يسمى "آرَدَّسْ" من "يَتْرَدَّاسْ" بالشاوية بمعنى يضرب الأرجل أو يخبط الأرجل. وقد تُصَاحب هذه الأغاني بآلة القصبة في حالات إستثنائية.

2.1.3 صراوي:

وهي كلمة مشتقة من اللفظ الشاوي "صراواث" وهي تسمية تطلق على قمم الجبال العالية و الممتدة، و ربما اتُفق على إطلاق هذه التسمية على هذا النمط من الغناء ، لطول و امتداد مقاطعه اللحنية و الغنائية ، ذات الايقاع الحر، و يؤدى هذا النوع من التركيب اللحني من طرف شخص واحد رجلا كان أم امرأة مرفقا بآلة القصبة أو بدونها، و يمكن أيضا أن يؤدى فقط بآلة القصبة ، و توجد عدة تسميات مرادفة لهذا النمط من الغناء في مناطق مختلفة من الأوراس كنوع "**العيطة**" [13] أو الصيحة والمؤدى على طبقات حادة، أو "نوع **عياش**" نسبة إلى أغنية "عياش أممي" تلك الأسطورة المعروفة في كل أرجاء الأوراس والتي تنطبق عليها خصائص النمط الغنائي الصراوي، و أيضَا نوع " **ركروكي** " بمواويله ذات النفس الطويل و التي تشتهر بها منطقة النمامشة جنوب الأوراس إلى غاية سوق أهراس أقصى الشمال الشرقي الجزائري ، و اشتهرت بأدائه المطربة الراحلة بقار حدة إحدى رموز الأغنية النسائية الشاوية. كذلك يشبه هذا النوع المواويل الشرقية وخاصة الإيرانية كما يشبه إلى حد بعيد نوع الصالحي التونسي[14].

2.3 أبرز الآلات المستعملة في الأغاني الشاوية:

الآلات المستعملة في الموسيقى الشاوية تتصل بماضي فن أهل هذه المنطقة، إذ تعكس أسلوب حياتهم وتاريخهم وثقافتهم الشعبية، وتجسد إرتباطهم بالطبيعة والجبال ومناسباتهم الاجتماعية كالاعراس والاحتفالات، وكذا أعمالهم اليومية كالرعي والجني وغيرها، حيث قام الفرد الشاوي بصنع آلات بدائية من المواد الطبيعية الموجودة حوله كالقصب والجلد ليحاكي بها الطبيعة ولتكون له أنيسا، ونميز صنفين من الآلات الموسيقية الشعبية الشاوية: آلات ايقاعية وآلات نفخية، ففي الالات النفخية نذكر أهم آلة هي "القصبة"، وفي الالات الايقاعية نذكر "البندير".

1.2.3 القصبة:

من القصب، وبالصيغة المحلية الشاوية تنطق"ثاقصبث"، وهي منتشرة في كامل بلدان المغرب بهذه التسمية وهناك من يسميها الناي في أقطار المشرق العربي وما يجاوره، وهي مصنوعة من القصب في أغلب حالاتها، واشتقت تسميتها منه، كما تصنع في بعض الاحيان من المعدن، وتعتبر أحسن القصبات المصنوعة من القصب لإعطائها أصوات نقية وقوية، تتروح أطوال آلة القصبة من 60 سم إلى 70 سم، على ألا يقل عن 50سم ولا يتعدى 75سم، كما تحتوي من 5إلى 7 ثقوب، وفي بعض الأحيان تغلق الثقوب التي لا يحتاجها العازف بالشمع، وهذا الاختلاف في عدد الثقوب وطول الآلة يرجع إلى صانعي القصبة وعازفيها اللذين يسعون جاهدين لوضع الثقوب بدقة لتحقيق السلم الموسيقي أو اللحن الأساسي المراد عزفه في الأغاني بالرغم من وجود بعض الاختلافات التي لا تؤثر في البنية الأساسية للحن،[15] وتعتبر معظم آلات العازفين المشهورين متوارثة عن فطاحلة هذا الفن جيلا بعد جيل والتي تحمل صفات متشابهة، حتى وإن ضاعت أو تشوهت يقوم صانعها بإتباع نفس قياساتها رغبة في أن يكون الصوت ذو جودة عالية، ونذكر من أشهر عازفي آلة القصبة في الموسيقى الشاوية محمد بن الزين "عازف القصبة لعيسى الجرموني"، و علي اومحند اوشيشون وغيرهم.
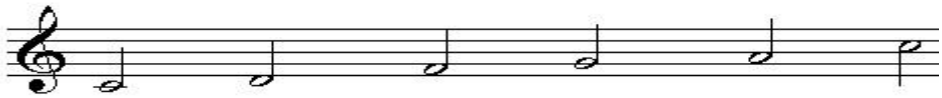
2.2.3 البندير:

هي أهم آلة لضبط الإيقاع ومرافقة الأغاني الشاوية في الأعراس والرقصات والاحتفالات الشعبية، يصنع من إطار خشبي مستدير،له ثقب في الجانب ليدخل العازف فيه إبهامه لمسكه[16]، يشكّل حول الإطار غطاء من جلد معزة أو نعجة، وتربط في وسطه خيوط تزيد الايقاع جمالا، والبندير يسمح بإمدادنا بصوتين،أولهما عند الضرب أو النقر المباشر على الجلد ويكون أكثر صوتية بسبب اهتزاز الأوتار أو الخيوط الرنانة الممدودة على قطر

الآلة، أما الصوت الثاني يكون بالنقر أو الدق على الإطار ويكون أقل شدة من الصوت الأول، واليد الثانية بدورها تدق بالأصابع وتكمل الصيغ الإيقاعية للأغاني، ويكون البندير بأحجام مختلفة حسب طول قطره المتراوح بين 40 و 60سم[17]، وهي آلة تستعمل في الأماكن المفتوحة لصوتها القوي وهي ترافق غالبا آلة القصبة والغيطة في المناسبات والأفراح الجماعية.
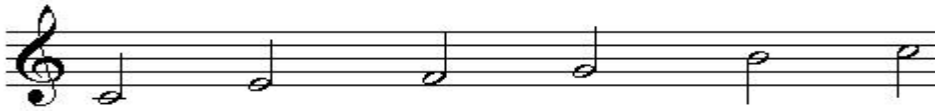
3.3 بعض الطبوع والسلالم المستعملة:

السلالم المستعملة في الموسيقى الشاوية عادة هي السلالم الخماسية[18]،" **Pentatonic Scale**"، والسلم الخماسي عرَفه الشوان بأنه السلم الذي بين قراره وجوابه خمس درجات و الذي استعمل في جميع الحضارات القديمة ولايزال يستعمل من قبل الشعوب الإفريقية والأسيوية[19]، هذه السلالم تناسب الغناء الشعبي بصفة عامة، ومن جهة أخرى تتيح للفنان أن ينفذ زخرفات وتكرارات لحنية دون تعقيد، سواء بصوته أو بآلة القصبة، وتتيح الانتقال بين النغمات أثناء الغناء الفردي والجماعي، فهو أداة أساسية لتبسيط اللحن وإبراز الطبع المؤدى، ونذكر أمثلة من السلالم الخماسية: **نوع يخلو من أنصاف أبعاد:**
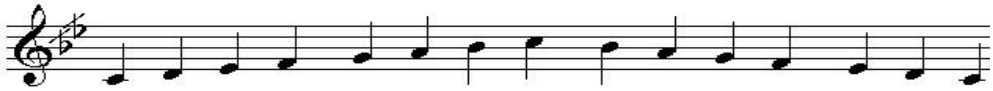


المصدر : تدوين المؤلف 1، سلم خماسي1، 2026.

نوع يحتوي على أنصاف أبعاد:
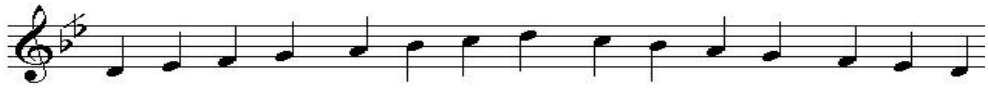


المصدر: تدوين المؤلف 1، سلم خماسي2، 2026.

بالأضافة إلى السلالم الخماسية توجد سلالم ومقامات أخرى ضمن طبوع الموسيقى الجزائرية والموسيقى الشرقية لاسيما الصغيرة على شاكلة النهوند، ونذكر بعض السلالم أو الطبوع التي تستعمل في الموسيقى الشاوية تحتوي ربع البعد حسب البناء التالي:



المصدر: تدوين المؤلف 1، سلم رست،2026.
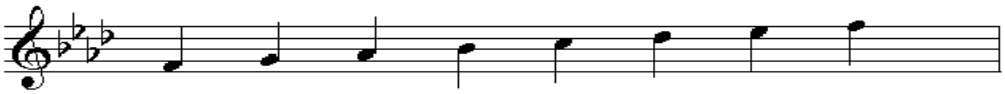
السلم يقابله الرست في الموسيقى العربية، ويستعمل في الأغاني الشاوية بمرافقة آلتي القصبة والبندير في غالب الأحيان،كذلك يسمى بطبع التریاش في موسيقى البدوي الصحراوي وتطلق عليه هذه التسمية نسبة إلى حركة يقوم بها العازف بأصابعه أثناء عزف هذا الطبع، هذه الحركة معروفة عند عازفي القصبة فيقال القصاب يريش.



المصدر: تدوين المؤلف1،سلم بيات، 2026 .

يقابله البياتي في الموسيقى العربية، يسمى السروجي، وكذا المخزني في المغرب و الصالحي في تونس .

ونذكر من أهم السلالم الصغيرة المستعملة في الموسيقى الشاوية سلم **فا الصغير**

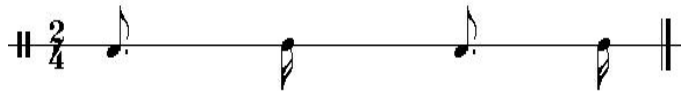


المصدر :تدوين المؤلف1، سلم فا الصغير،2026.

4.3 الإيقاعات المستعملة في الموسيقى الشاوية:

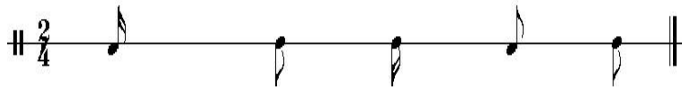
يعتبر الإيقاع عنصرا مهما في الأغنية والموسيقى الشاوية لما يلعبه من دور أساسي في التركيبة الموسيقية، حيث لاتخلوا الأغاني في شكل سريعي من الايقاع، وفي بعض الحالات يكون للحن دور ثانوي خاصة في موسيقى رقصات الأعراس والأفراح ، ومن أهم الإيقاعات نذكر:

طريق الخيل"رقصة الفرس": إيقاع ينسب إلى الرقصة التي يصاحبها، وهته الأخيرة تشبه رقصة الفرس في الأفراح والمناسبات.



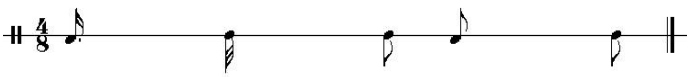
المصدر:تدوين المؤلف1،ايقاع طريق الخيل،2026.

العبداوي "مشية الحمام": يصاحب هذا الايقاع أغاني الرحابة وكذا مختلف الأغاني في نمط سريعي، وكلمة عبداوي نسبة إلى عرش اولاد عابد بولاية باتنة.[20]



المصدر:تدوين المؤلف1،إيقاع العبداوي،2026.

الشاوي"الفزاعي": من أهم الايقاعات المستعملة في الأغاني والموسيقى الشاوية حيث تعتبر أغلب الأغاني موقعة على هذا الايقاع خاصة أغاني الأعراس والافراح.



المصدر:تدوين المؤلف1، ايقاع الشاوي،.2026

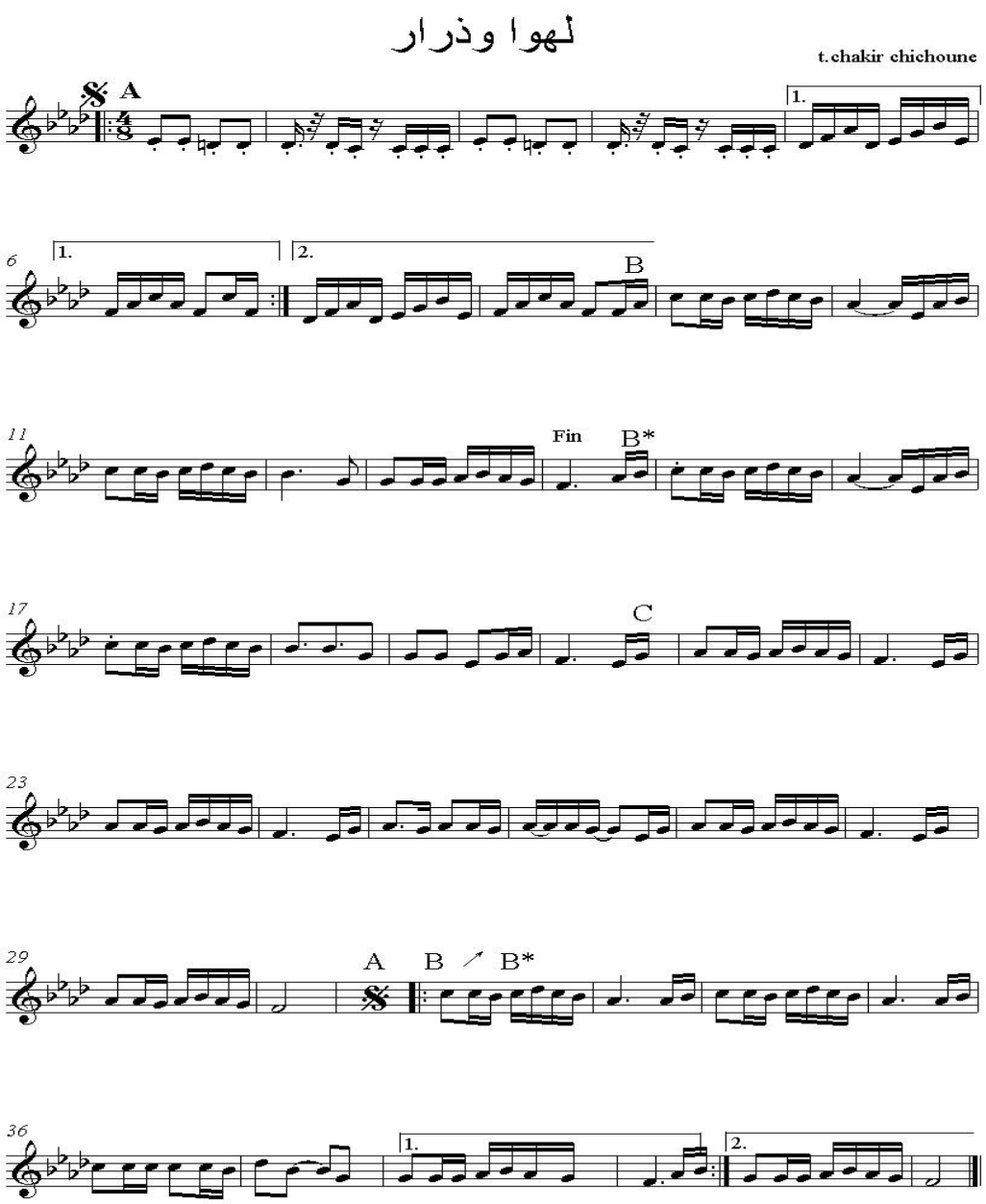
4. تحليل نموذج لأغنية في شكل "سريعي":

الجدول 1: بطاقة فنية لأغنية لهوا وذرار

العنوان	صاحب الأغنية	زمنها	موضوعها
لهوا وذرار	أغنية من التراث الشاوي ،أعيد أدائها من طرف الفنانة مركوندة، وعميروش وعزيز..	قديمة قدم التراث الشاوي ولم يتم تحديد فترة ظهورها زمنيا	وصف هواء الجبل ودعوة إلى التمتع بالهواء النقي.

المصدر: المؤلف 1، بطاقة فنية لأغنية لهوا وذرار، 2026.

تدوين الأغنية:



المصدر: تدوين المؤلف1، مدونة لأغنية لهواوذرار، 2026.

شكل اللحن :
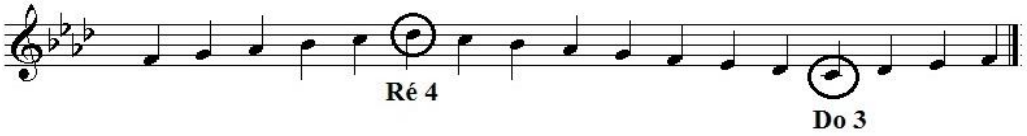
يتكون اللحن من أربع مقاطع (جمل) موسيقية A/B/B*/C ،بحيث أن الجملة **A** عبارة عن افتتاحية آلية تتكون من 6 مازورات ثم يتم إعادة الجملة ثم تكمَل إلى

المازورتين7–8 ، يليها المقطعB يتكون من 6 مازورات و هو كذلك يعتبر إفتتاحية لكنه مشابه للحن الذي يرافق الغناء عكس المقطع A الذي لايشبه لحن الغناء، والمقطع *Bهو مشابه للمقطع **B** مع الإختلاف في المازورة الأخيرة حيث يوجد تغير في اللحن للدخول في المقطع C الذي هو المقطع المرافق للغناء ويتكون من 10 مازورات ثم إعادة للمقطع الآلي A، بعده يتم إعادة المقطعين *BB لكن هذه المرة بمرافقة غنائية لتنتهي الأغنية بمقطع آلي عند fin، من أجل ذلك يكون لحن الأغنية على الشكل:.*ABB*CABB.

هذه النسخة من الأغنية مختلفة نوعا ما بالمقارنة مع التي تغنى بآلتي القصبة والبندير فقط حيث تم إدخال آلة السانتيتيزور ، لكن دون تغير البنية الأساسية .
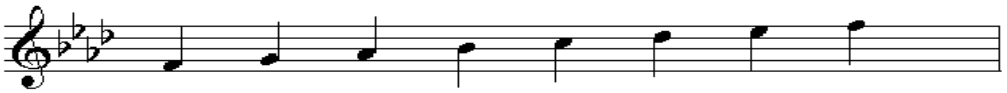
المدى اللحني:

تبعا للبعد الناشئ بين اخفض نغمة و أعلاها من خلال الهيكل اللحني للأغنية يتمحور اللحن على مجال نغمي يمتد في مجمله من العلامة دو3 إلى ريb4 حيث نجد أخفض نغمة هي دو3 وأعلى نغمة هي ريb 4 فعليه يكون المدى اللحني للأغنية أكتاف+ثانية صغيرة.(دو3–ريb4).أي تاسعة ناقصة "9emediminuée".



المصدر:تدوين المؤلف 1، المدى اللحني للأغنية،2026.

السلم الموسيقي للأغنية: يظهر التسلسل النغمي للمقطوعة مبنيا على السلم الآتي:



المصدر: تدوين المؤلف1، سلم فا الصغير، 2026.

ويتضح أنه فا الصغير الطبيعي ، وهو سلم يستعمل كثيرا في الأغاني الشاوية .

أهم الخلايا الإيقاعية:



المصدر:تدوين المؤلف1،أهم الخلايا الايقاعية،2026.

ظهرت 13 مرة ظهرة مرة واحدة ظهرت 3مرات ظهرت 8 مرات

ميزان (إيقاع) الأغنية :الأغنية موقعة على ايقاع 4/8 يسمى ايقاع الشاوي"الفزاعي" مدون كما يلي :



المصدر:تدوين المؤلف 1 ، ايقاع الشاوي"الفزاعي"،2026.

الكلمات الأساسية للأغنية:

لهوا وذرار لهوا وذرار إيناس اينانا ارقد أنيرار

لهوا نلوراس لهوا نلوراس إيناس يغزالي يالا أنتش لاباس

شرح الأغنية: عند إنقضاء فصل الشتاء في منطقة الأوراس المعروفة ببرودة طقسها و بحلول الربيع و بداية اعتدال الجو يخرج أهالي الأوراس للترويح عن أنفسهم و إستنشاق الهواء الصافي العليل ، ومنه جاءت أغنية (لهوا وذرار)، وهي من التراث الغنائي القديم حيث يوصف فيها هواء الجبل النقي و دعوة الأهالي للخروج من المنازل للترويح عن انفسهم كما أن المغني في هذه الأغنية يدعو الجدة إلى الخروج والتي تعتبر هي بركة البيت و صاحبة الحكايات الطريفة و رمز للتقاليد و الأفراح .

الجدول 2: العلاقة بين اللّحن والنص : نسبة النغمات إلى المقاطع اللفظية:

ل	ه	وا	و	ذ	را	را	إ	ي	نا	س	اي	نا	نا	أ	ر	قد	أ	ني	را	را
1	1	2	1	1	2	3	1	1	2	1	1	2	2	1	1	1	1	1	2	3

المصدر:المؤلف1 ، نسبة النغمات إلى المقاطع اللفظية ، 2026.

استنتاج:

يتبين من الجدول بأنه من مجموع 21 مقطع لفظي يوجد:13 يقابل نغمة واحدة و8 تقابل أكثر من نغمة واحدة وعليه يمكن اعتبار تماسك الخط اللحني من الطابع **السيلابيكي**، أي أن كل مقطع لفضي مغنى يقابله نغمة إلى اثنتين على الأكثر.مما كوّن توافقا بين اللّحن والنص والكلمة.

. خاتمة:

من خلال هذا البحث تم التطرق إلى الأغنية الشاوية باعتبارها أحد أهم مظاهر التراث الثقافي اللامادي في الجزائر، حيث تتميز بثراء في ألحانها وإيقاعاتها، وبنصوصها الشعبية التي تعكس الحياة اليومية للفرد الشاوي وما تحمله من دلالات اجتماعية وثقافية. وقد انطلقت الدراسة من تحليل السياق الجغرافي والثقافي لمنطقة الأوراس، التي تعد الحاضنة الأساسية لهذا الفن التعبيري، حيث رافقت الموسيقى والغناء سكان هذه المنطقة في مختلف المناسبات الاجتماعية والطقوس الاحتفالية، مما ساهم في ترسيخها كجزء من الهوية الثقافية المحلية، كما تناول البحث الأنماط الغنائية التي تميز الغناء الشاوي ،حيث تبين أن هذه الأشكال تتنوع من حيث البناء الايقاعي واللحني أيضا، وتختلف باختلاف المناسبات و الوظائف التعبيرية ، ومن بين أهم هذه الأنماط يبرز "السريعي" الذي يعد من الأنماط الكثيرة الاستعمال في الغناء الشاوي والذي يتميز بايقاعه السريع و آدائه الحيوي ونصوصه الشعرية المغناة التي تعكس الحالة النفسية والاجتماعية للأفراد والجماعات، وغالبا مايرتبط بالمناسبات الاحتفالية والرقصات الجماعية، الأمر الذي يمنحه طابعا حركيا وتعبيريا يعكس روح الجماعة والتفاعل داخل المجتمع الشاوي.

كما أبرزت الدراسة الدور الذي تلعبه السلالم الموسيقية والطبوع في تشكيل الهوية اللحنية للأغنية الشاوية، حيث يظهر حضور السلم الخماسي "pentatonic scale" في العديد من الألحان الشعبية، إلى جانب استخدام طبوع ومقامات خاصة تمنح هذا الغناء طابعا مميزا ، وقد ساهمت الآلات الموسيقية التقليدية مثل البندير والقصبة في إثراء البنية الصوتية والموسيقية، وتعزيز بعدها التعبيري.

ومن خلال تحليل النموذج الموسيقي تبين أن البناء اللحني فيها اعتمد على التدرج النغمي إضافة إلى ثبات الايقاع الذي يشكل عنصرا أساسيا في تنظيم الاداء الغنائي ،كما أظهر التحليل أن العلاقة بين اللحن والكلمة علاقة تكاملية وتوافقية من خلال الطابع السيلابيكي .

في ضوء ما سبق يمكن إقتراح جملة من التوصيات من بينها تشجيع الدراسات الأكاديمية المتخصصة في الموسيقى الشاوية والعمل على توثيق الأنماط الغنائية التقليدية وتسجيلها حفاظا عليها من الاندثار.

الهوامش:

[1]Donald A Hodges . Gary E McPherson, Music in the Human Experience: An Introduction to Music Psychology, New York, Routledge ,2025,pp 60-70.

[2] camps, Gabriel.Encyclopédie Berbère,Aurès-Azrou , Aix-en-provence ,France.Edisud, 1990,Vol 8,PP1098-1100.

[3]Camps, Ibid, P1097.

[4]الحسن بن محمد الوزان الفاسي"ليون الافريقي"، وصف افريقيا ج 1،ترجمة: محمد حجي،محمد الأخضر ،بيروت، دار الغرب الاسلامي ،1983،ط2، ص 34.

[5] Alan p ,Merriam, The Anthropology of Music, Evanston, USA,Northwestern University Press ,1964,PP31-33.

[6] أونيسي ، محمد الصالح،عيسى الجرموني رائد الاغنية الأوراسية،المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والاشهار،الجزائر، 2000،ص 19.

[7] جارجي سيمون ، نقاط منهجية لتحديد الموسيقى الشعبية وخصائصها في منطقة الخليج والجزيرة العربية ، مؤتمر تدوين الموسيقى العربية ، قطر،1983،ص 67.

[8]جارجي سيمون، نفس المرجع السابق، ص 67 .

[9] ابو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي ، ج5، دار الغرب الاسلامي ،1998بيروت، ط1.ص455.

[10] Mazouzi Bezza, La Musique Algerien et la Question rai,in la revue musical ,richard-mass,paris ,1990,p40

[11] اونيسي محمد الصالح، مرجع سابق، ص 22.

[12] Servier Jean, (1962). Les portes de l'année: Rites et symboles ,l'Algérie dans la tradition méditerranéenne,robert laffont paris.france , 1962 ,p166.

[13] Mazouzi Bazza,Op-cit,p28

[14] اونيسي محمد الصالح، نفس المرجع السابق، ص 27.

[15] Tarik FERKOUNE, Abedessamed BESSADET, Analyse de l'échelle et des modes musicaux dans une chanson kabyle, Revu Ennass, (Algerie/université Eldjilali liabes de sidi belabbes),N:02,2024,P 786.

[16]عماري شريفة.شرقي نورية،الخصائص الفنية للموسيقى الجزائرية الشعبية،مجلة النص،(الجزائر/ جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس)العدد3، 2021، ص402.

[17]عماري شريفة. شرقي نورية، نفس المرجع السابق،ص 402.

[18]عبد الجليل، بن عبد العزيز،الموسيقى الأندلسية المغاربية، سلسلةعالم المعرفة،الكويت، سبتمبر،1988،ص15.

[19] عزيزالشوان،موسوعة الموسيقى ،ط1 ، دارالثقافة ،القاهرة ،1992،ص55.

[20] أبو القاسم سعد الله، مرجع سابق،ص 455.