الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون
قسم الفنون

شعبة فن العرض
تخصص الدراسات الموسيقية

أطروحة لنيل شهادة الدّكتوراه في الدراسات الموسيقية موسومة ب:

توظيف التطبيقات الموسيقية في الترويج التسويقي الفضاء السياحي بالجزائر دراسة في السياق و النسق

Music Applications Used in Marketing Promotion Tourist Space in Algeria, a study in context and format

إعداد الطالب:
– قدور حمداني

إشـراف:
– أ.د قرقوى إدريس

أعضاء لجنة المناقشة

د.خـــــرواع تـــوفيق	أستاذ محاضر –أ–	جامعة سـيـدي بـلـعبـــاس	رئـــــيسا
أ.د قـــرقـــوى ادريس	أستاذ التعليم العالي	جامعة سـيـدي بـلـعبـــاس	مشرفا ومقررا
د. شـــــرقي نـــــورة	أستاذة محاضرة –أ–	جامعة سـيـدي بـلـعبـــاس	عضوا مناقشا
أ.د عـــــزوز بن عمر	أستاذ التعليم العالي	جامعة أحمد بن بلة وهران 2	عضوا مناقشا
أ.د بلبشير عبد الرزاق	أستاذ التعليم العالي	جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان	عضوا مناقشا
أ.د ايميمون بن براهيم	أستاذ التعليم العالي	جامعة أحمد بن بلة وهران 2	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2021 – 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَلا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولا﴾

سورة الإسراء، الآية 36

شـــكر وتـــقدير

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على سيد الخلق ونبي الحق، سيد المرسلين وخاتم النبيين محمد صلى الله عليه وسلم. أتقدم بالشكر والتقدير إلى "**أ.د ادريس قرقوى**" المشرف على هذا العمل الأكاديمي، على ما قدمه من نصائح وإراشادات قيمة أثناء انجاز هذا العمل وما تفضل به من توجيه لإختيار المواضيع وما خلص إليه من متابعة لكل مراحل انجاز الأطروحة ووزن لهذا العمل الأكاديمي بكل صدق وحرص، لقد كانت جهوده لا توصف وعطائه كبير في بلوغ الأهداف المسطرة والنتائج المرجوة إلى المستوى الذي نطمح إليه جزاه الله خير الجزاء.

شكري وتقديري إلى عمادة كلية الأداب واللغات والفنون جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس الجزائر وعلى رأسهم السيد العميد " **أ.د عقاق قادة**". وإلى كل طاقم" قسم الفنون" على وجه الخصوص إدارة، أساتذة وموظفين وفقهم الله جميعاً.

شكري وتقديري إلى رئيس ميدان الفنون (النقد السمعي البصري) "**د. إلياس بونموشة**" وعلى حرصه الشديد على التكوين الجيد في طور ما بعد التدرج...

جزيل الشكر والتقدير إلى كل أساتذة قسم الفنون بجميع تخصصاتهم وفروعهم...

وشكري وتقديري الخاص إلى مخبر النص المسرحي الجزائري جمع ودراسة في الأبعاد الفكرية والجمالية على النشاط الأكاديمي المكثف والقائمين على مجلة النص ...

والشكر لكل من ساعدني من قريب أو بعيد خاصة الزوجة الكريمة والأبناء الكرام البررة ...

الطالب قدور حمداني

إهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي:

- ✓ إلى روح "الوالدين" رحمة الله عليهما.
- ✓ إلى "إخوتي" و"أخواتي".
- ✓ إلى "زوجتي الكريمة" و"أبنائي الأعزاء".
- ✓ إلى جميع "أصدقائي وزملائي".
- ✓ إلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل، من قريب أو بعيد.
- ✓ إلى طلبتي الأوفياء وكل من سار على دربي.
- ✓ إلى كل من علمني حرفا.
- ✓ إلى كل باحث يسعى لطلب العلم ونشر المعرفة.
- ✓ إليك أنت قارئ عملي.

الطالب قدور حمداني.

مقدمة

مقدمة

يندرج موضوع بحثنا ضمن سلسلة الدراسات التّطبيقيّة الفنية والموسيقية التي تُعنى بأساليب توظيف التطبيقات الموسيقية في الترويج والتسويق الموسيقييْن للسياحة بالجزائر، وعلاقتهما بالفضاء السياحي ولاسيّما في ظلّ التنوع المثمر لطبوعها وما تزخر به من أشكال تعبيرية في بلادنا، فالتسويق في مجال الفن عموما قائم على الاستراتيجيات التقليدية عبر استثمار التراث اللامادي والفلكلور في قالب عصري من خلال التطبيقات التي تصنع الترفيه والتسلية وتهدف إلى اقتصاد المعرفة، فالموسيقى كانت ولا تزال فنا يغذّي الروح ويجمع الأفراد في عديد المناسبات العائلية والاجتماعية والوطنية، عبر مختلف الأصوات والآلات التقليدية والمعاصرة. وعلى غرار الحقول الإنسانية والمعرفية الأخرى تندرج الموسيقى ووسائلها في عصرنا الحاضر في بوتقة التطور التكنولوجي والتفاعلي ما جعلها رافدا مهمّا من روافد الترويج الذي تجاوز الترويح، وباتت من أبرز وسائل التسويق السياحي في العالم العربي من خلال الترويج للمنتوج الفني والموسيقى خصوصا، وكفى بنجاح العملية على هذا النحو في بعض البلدان العربية القائمة على بعث سوق السياحة والاقتصاد شاهدا من مثل جارتينا، تونس شرقا والمغرب غربا وبعض دول المشرق العربي مثل الأردن ولبنان ودول الخليج، ولذلك تتجه الجزائر اليوم نحو تنمية سوق السياحة بما تتوافر لديها من إمكانات فنية وبشرية وفكرية قادرة على تجاوز الأزمات العديدة التي عصفت ببلادنا منذ مطلع الاستقلال.

وتعتبر اللّغة الموسيقى الأداة الأساسية في التّشكيل الفني للمجتمع، والوجه المعبّر عن هويتها وتقاليديها، التي جعلت منها مؤسّسة اجتماعية وثقافية تعبّر عن أفكار أفراد المجتمع وهمومهم وأحلامهم وتطلّعاتهم الحياتية، كما تكشف عن صراع الأفراد مع غيرهم داخل وعيه الجمعي. فكلّ ما يشهده هذا الفن من تغيّر وتحوّل أو تجدّد في واقعه المحلي أو الدوَلي يشكّل إبداعا فنّيًّا منسجما مع متطلبات العصر ومحدثاته.

وفي طرحنا هذا درسنا التطبيقات الموسيقية، محاولين الإجابة على سؤال مركزي مفاده: كيف يمكن للموسيقى أن تكون عنصرا ترويجيا أساسا في سوق السياحة ؟ وما الاستراتيجيات التي قد تتبعها الجهات الوصية لإرساء هذا الهدف وتحقيقه؟ كيف يمكن للفن الموسيقي أن يستثمر الموروث اللامادي والفلكلور؟ وما أهم تطبيقاته الترويجية؟

هي تساؤلات عديدة رباطها كامن في موضوع البحث الذي ارتأينا المنهج الوصفي سبيلا إليه، كما نحتكم تطبيقيا على الصعيديْن النظري والميداني على مناهج يعضد أحدهما الآخر في إطار مناهج العلوم الإنسانية بدءا بالمنهج التاريخي تأصيلا للمعرفة الفنية في الجزائر التي قد تكشف عن جانب مهم من إرثنا الثقافي والمعرفي، وتسهم في تكريس ثقافة الاقتصاد المعرفي.

وإيمانا منّا بجدوى الفن الموسيقي ودوره في هذا المسعى ارتأينا أن يكون عنوان أطروحتنا: "**توظيف التطبيقات الموسيقية في الترويج التسويقي " الفضاء السياحي بالجزائر دراسة في السياق و النسق** "

ومن ثّمة تتكشّف أهداف البحث إلى:

- محاولة فتح منافذ جديدة إلى إثراء الحقل المعرفي والتنويه بضرورة توظيف التطبيقات الموسيقية والفنية عموما في اقتصاد المعرفة وجعلها قيمة مضافة، وذلك في ظل المحافظة على إرثنا اللامادي ممثلا في الموسيقي والفلكلور تحديدا.
- ضرورة استثمار التراث الفني الموسيقي التي تزخر به مختلف ربوع وطننا الشاسع في تسويق المنتج السياحي المحلي وترويجه والعمل على تنشيط السياحة الثقافية بالجزائر وفضاءاتها العامة وذلك من خلال العودة إلى زخم الإنتاج الفني وتوظيفه باستثمار التطبيقات الحديثة المكافئة بين الأصالة والمعاصرة باستخدام مختلف وسائل السمعي البصري في

فضائي المسرح والسينما. ومن ثم العمل على بعث السياحة الدينية في ثوب المدائح والأناشيد التراثية والدينية والتعريف بها للسياح الوافدين على بلادنا.

- محاولة خلق مهرجانات ثقافية وفنية تكرّس للاقتصاد المعرفي والثقافي في الجزائر.

كما أنّ هناك عدّة أسبابا قادتني إلى اختيار الموضوع نوجزها فيما يأتي:

أسباب ذاتية: رغبة الباحث الجامحة في تسليط الضوء على إبراز أهمية دور الاستثمار في الموروث الثقافي اللامادي الموسيقي بالجزائر، بحكم خبرته في إحياء التظاهرات الفنية وتنظيم المهرجانات الوطنية والدولية، وبحكم كذلك اهتماميه بالتسيير السياحي والثقافي عمليا وميدانيا.

أسباب موضوعية:

- شح الدّراسات التطبيقية المندرجة في هذا الإطار.
- أنّ العمل على بعث تراثنا اللامادي يستدعي منا تكاثف الجهود وتعدد الطرائق لتحقيقه في أرض الواقع.
- أنّ الإعلام السياحي (بنوعيه الميداني؛ عبر المهرجانات والتظاهرات الفنية، وكذا الرقمي من خلال مختلف الوسائط والتطبيقات) هو مورد فعال لبعث الاقتصاد الوطني.

وكأي عمل لا يأتي من العدم، فقد أفدنا من عدّة مصادر ومراجع في البحوث الموسيقية ذات الصلة تنوعت بين حديثة ومعاصرة أبرزها:

- الدر النقي في علم الموسيقى لعبد القادر الرفاعي، سلسلة كتب التراث (المؤتمر الدولي للموسيقى العربية).
- إيضاح الدلالات في سماع الآلات لعبد الغني النابلسي.

- الموسيقى من الألف إلى الياء .
- مدخل إلى الموسيقى لأوتو كاروبي ترجمة ثائر صالح.
- الصوت والزمن رحلة عبر فن النغم لغزوان الزركلي، وكتاب العلاج بالفن لدنيا مصطفى.
- التراث الموسيقي العالمي لكورت زاكس، ترجمة سمحة الحولي.
- وغيرها من المصادر والمراجع العربية والأجنبية التي يعز المقام لعدّها.

ومن ثمّة اقتضت طبيعة البحث أن تكون الخطّة كالآتي: مقدّمة، ثلاثة فصول، فخاتمة.

وأمّا **المقدّمة** فعرض لما تضمّنه البحث.

وأمّا **الفصل الأوّل** المعنون بـ"**الدراسة المعرفية والنظرية للموسيقى**" فركزّنا فيه من خلال عناوين المباحث وموضوعاتها على مكاشفة الفن الموسيقي بعدّه ظاهرة طبيعية وإنسانية في ظل علوم إنسانية، تناولنا في المبحث الأول الموسيقى وعلاقتها بالأنثروبولوجيا والإثنولوجيا وتاريخ الموسيقى وعلاقة الموسيقى بالدين، وأثر هذا الفن الراقي في بناء البنية المجتمعية وما تؤطّره من قضايا تهتم بها الموسيقى سوسيولوجيًا.

فيما نهتمّ نظريا وتأصيليا -في المبحث الثاني من الفصل- بالنظريات المعرفية والعلمية للموسيقى على ضوء الابستمولوجيا والدراسات النظرية العربية والغربية على حد سواء.

ويأتي المبحث الثالث من الفصل الأول لضبط الإطار المفاهيمي لهذا الفن عبر الضبط المصطلحي وضعا واصطلاحا إيتمولوجيا وأنطولوجيا. ونمر إلى المبحث الرابع لبيان النتائج العلمية التي حققتها النظريات الموسيقية، من خلال التعريف بروادها قديما وحديثا، ومكاشفة الآلات الموسيقية المؤدية لهذا الفن، فضلا عن أبرز المدارس الموسيقية الغربية و بيان أنواع الطبوع الموسيقية التي تركت

بصمتها ولا تزال محليا وعالميا. مرورا بالعلاقات الجدلية بين التطبيقات الموسيقية في إطار ثنائية الفن والعلم.

وأمّا **الفصل الثاني** الموسوم بـ: "**الترويج والتسويق وعلاقته بالتطبيقات الموسيقية**" فعنينا فيه بالترويج الموسيقي والتسويق الإعلامي عبر بسط مفهومه في ظل اقتصاد المعرفة والإنتاج الفكري، بدءا من علاقة الموسيقى بالترويج في مبحثنا الأول، من خلال علاقتها بالتسويق، لننتهي إلى الموسيقى واقتصاد المعرفة وكذا الإنتاج الفكري. مرورا بالمبحث الثاني الذي عنينا فيه بدور التطبيقات الموسيقية في تنمية الرأسمال البشري من خلال الذاكرة والذكاء واقتصاد الإبداع، والموسيقى تهذيبا للنفس وبرمجة للعقل، ودورها في اكتشاف الذات.وجاء المبحث الثالث لبيان التطبيقات ودورها في رفع العائدات وتسويق المنتوج الملموس وغيره ولاسيما ما تعلق بالمنتوج الثقافي، وانتهينا من خلاله إلى نتائج عملية حققتها التطبيقات الموسيقية من خلا الرقمنة والمداخيل المادية والعائدات.

ويأتي **الفصل الثالث** المعنون بـ: "**توظيف الموسيقى في الترويج وتسويق السياحة في الجزائر**" لبيان الفضاء السياحي في بلادنا بين الواقع والمأمول من خلال المباحث الثلاثة الأولى، بدء بواقعها في الجزائر بعدّها عامل جذب من خلال المهرجانات العالمية للموسيقى كتجارب رائدة مع مطلع الألفية الجديدة، ودور الهيئات الثقافية الجزائرية في ذلك. مرورا بجذور الموسيقى في الجزائر وأنواعها وروادها، وكذا دور الموسيقى الموريسكية وموسيقى الشعبي والبدوي والراي (كتراث لا مادي) في إطار التفاعل والبناء بين الأصالة والمعاصرة وخلق موازنة بين الوظائف التقليدية والوظائف العصرية للموسيقى. وننتهي أخيرا في المبحث الرابع من هذا الفصل إلى التطبيقات الموسيقية من الفن إلى الاقتصاد في الجزائر لنقدم دراسة لواقع التظاهرات الموسيقية بسيدي بلعباس، كما خصصنا استبيانا للدراسة الميدانية (عينة بحثية) للإجابة على مدى فاعلية الموسيقى في تنشيط الفضاء السياحي بالجزائر مع تحليل البيانات واستخلاص النتائج.

وفي الأخير جمعنا في **الخاتمة** أهمّ النّتائج المتوصّل إليها، ومجمل التوصيات حول الموضوع.

وإذا كنَّا قد أقبلنا على هذا البحث بعزيمة وإصرار فإننا نتمنى أن يرقى إلى المستوى المطلوب بمعيّة المشرف "**أ.د إدريس قرقوى**"، الذي كان خير ناصح في سيرورة البحث في جانبيه المنهجي والمعرفي، كما نشكره على صبره وإصراره ودفعه المتواصل لنا نحو إنجاز هذا البحث دون كلل أو ملل، فله منّا فائق الاحترام والتّقدير، كما نشكر كلّ من ساعدنا من قريب أو من بعيد. ولئن وفّقنا فبعون الله، إنّه نعم الوكيل ونعم المستعان.

قدور حمداني
كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة جيلالي اليابس– سيدي بلعباس
سيدي بلعباس: 10 أفريل 2021

الفصل الأول

الدراسة المعرفية

والنظرية للموسيقى

الفصل الأول: الدراسة المعرفية والنظرية للموسيقى

تمهيد

المبحث الأول: الموسيقى ظاهرة إنسانية وطبيعية

المطلب الأول: أنثروبولوجيا الموسيقى

المطلب الثاني: أثنولوجيا الموسيقى

المطلب الثالث: الموسيقى والدين

المطلب الرابع: سوسيولوجيا الموسيقى

المبحث الثاني: النظريات المعرفية والعلمية للموسيقى

المطلب الأول: الصوت

المطلب الثاني: الإيقاع

المطلب الثالث: اللحن

المطلب الرابع: مبادئ الموسيقى

المبحث الثالث: ضبط المصطلحات العامة للموسيقى

المطلب الأول: التعريف اللغوي للموسيقى

المطلب الثاني: التعريف الاصطلاحي للموسيقى

المطلب الثالث: أنطولوجيا الموسيقى

المطلب الرابع: أنواع الموسيقى

المبحث الرابع: أعلام الموسيقى

المطلب الأول: أعلام الموسيقى العالمية

المطلب الثاني: الآلات الموسيقية

المطلب الثالث:عصور الموسيقى

المطلب الرابع : المقامات في الموسيقى العربية والشرقية

خاتمة الفصل

تمهيد:

تعتبر الموسيقى ظاهرة قديمة عرفها الإنسان منذ العصور البدائية فتعامل معها بالمحاكاة، وأصبح يصنع الموسيقى لحاجات دينية ودنيوية حتى أصبحت الموسيقى توظف في جميع مناحي الحياة مثل الوظائف الإيديولوجية والاجتماعية والسوسيوثقافية ومع تطور الفكر الإنساني تم التنظير لهذه الظاهرة فوضعت لها قوانين وقواعد تحكمها وضبطت مفاهيمها واصطلاحاتها ووضعت لها نظريات معرفية وفي دراستنا لهذا الفصل سوف نسلط الضوء على أهم الجوانب التاريخية والاجتماعية والدينية دون إهمال الجانب الأنتروبولوجي والاثنولوجي للموسيقى وصولا إلى دراسة الصوت كظاهرة مع وضع تعريف جامع و مانع للموسيقى دون إهمال الآلات الموسيقية القديمة التي عرفها الإنسان.

المبحث الأول: الموسيقى ظاهرة إنسانية وطبيعية

المطلب الأول: أنثروبولوجيا الموسيقى

لدراسة الموسيقى كظاهرة إنسانية وطبيعية كان لزاما علينا إتباع المنهج (الانثروبولوجي والسوسيوثقافي والمنهج التاريخي، دون إهمال الدراسات السابقة في هذا الميدان للمدرسة الألمانية والفرنسية والمدرسة الأنجلو صاكسوفونية .

وقبل الخوض في الموضوع لابد ضبط بعض المصطلحات:

1- الأنثروبولوجيا:

كلمة الأنثروبولوجيا تتكون من مقطعين " أنثروبو" وتعني إنسان و"لوجي" وتعني علم، تكون الكلمة تعني علم الإنسان أو دراسة الإنسان[1].

الأنثروبولوجيا تجمع علما واحدا بين نظريتين كل من العلوم البيولوجية وللعلوم الإنسانية... كما أن الأنثروبولوجي يهتم بالأشكال المعاصرة، إذ يدرس كل من التطور البنائي للبشرية وبناء الحضارات[2].

2- فروع الأنثروبولوجيا:

الأنثروبولوجيا الاجتماعية، الأنثروبولوجيا البيولوجية، الأنثروبولوجيا التاريخية، الأنثروبولوجيا اللغوية، الأنثروبولوجيا الثقافية.

- الأنثروبولوجيا الثقافية:

تخصص حديث تطور كثيرا في الولايات المتحدة الأمريكية "يسمى نفر قليل من الأنثروبولوجيين في بريطانيا وعدد كبير من الأنثروبولوجين في الولايات المتحدة الأمريكية

[1] محمد الجوهري، علياء شكري، مقدمة في دراسة الأنثروبولوجيا، القاهرة، 2007، ص 18.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بالأنثروبولوجين الثقافين، ويقولون إن محور اهتمامهم الأكبر هو الثقافة وكل هؤلاء ينحدرون من تايلور Taylor وبواس Boas وأما الذين يسمون أنفسهم بدراسي المجتمع فهم الأتباع الفكريين لدور كهايم وراد كيلف براون"[1].

الأنثروبولوجيا الثقافية هي التي تدرس الإنسان وسلوكه من خلال أساليب الحياة ودراسة المنتجات المادية التي خلفهما الإنسان، لأن الأنثروبولوجي لا يستطيع ملاحظة الحياة اليومية التي مضت، بل يتوصل إليها من خلال السلوكيات وبعض الآثار المادية مثل الآلات الموسيقية والكتابات الجدارية والرسومات والنحت، والكتابة والبنايات المعمارية مثل المسارح والمباني الحجرية أو بعض القطع الأثرية، ويلخص كلاكهون (عالم أنثروبولوجي) "أسلوب حياة كل جماعة أو عبارة عن بناء وليس مجموعة عشوائية"[2].

وليس مجرد مجموعة عشوائية من أنماط السلوك الممكنة ماديا والفعالة وظيفيا، فالثقافة نسق تقوم أجزاءه على الاعتماد المتبادل فيما بينها، ويركز هذا النسق على بعض المفهومات العامة المترابطة التي تمارس تأثيرا لأنها نادرا ما تتحد في صورة كلمات"، ومن الأنثروبولوجيا الثقافية خرج علم الآثار وعلم أثار الموسيقى.

– علم الآثار وعلم آثار الموسيقى:

علم الآثار هو العلم الذي يدرس مخلفات الإنسان المادية من أجل دراستها في سياق تاريخي واجتماعي حضاري وهو فرع من فروع الأنثروبولوجيا "ينظم علم الآثار أحيانا إلى الأنثروبولوجيا الطبيعية لأغراض التدريس وهو ثقافيا أكثر منه بيولوجيا لأن عالم الآثار يدرس المعلومات عن الثقافة

[1] محمد الجوهري، علياء شكري، مقدمة في دراسة الأنثروبولوجيا، ص 51.
[2] المرجع نفسه، ص154.

البشرية التي يمكن الحصول عليها من التنقيب الواعي عن المساكن القديمة والنصب والأشياء الفنية، والأدوات المسلحة وأعمال الإنسان الأخرى التي غطتها أتربة الزمن.[1]

وظهر علم آثار الموسيقى مع منتصف القرن التاسع عشر وهذا العلم لعب دورا كبيرا في اكتشاف عديد الحقائق النظرية والتطبيقية التي أثرت ميدان البحث في الموسيقى كعلم وفن وحققت نتائج مرضية في هذا الحقل، وكان نتيجة انفتاح ميادين العلوم الإنسانية والاجتماعية وباقي العلوم التجريبية الأخرى، "إن نتائج التقنيات والدراسات الأثرية زودت المختصين بكثير من الوثائق المادية كالرسوم والصور والنقوش وغيرها، ويعود بعضها إلى حوالي الألف الثالث قبل الميلاد،بدأت على أثرها بحوث جادة تبلورت شيئا فشيئا، في ثلاثة مراحل المرحلة الأولى منتصف القرن التاسع عشر، والمرحلة الثانية مع ثلاثينيات القرن الماضي، المرحلة الثالثة بداية ستينيات القرن الماضي"[2]. وبالفعل مما سبق ذكره أن علم أثار الموسيقى سهل دراسة المادة العلمية وجعل الدول العظيمة تتنافس لدراسة الحقائق العلمية الجديدة بأدلتها المادية.

كما ظهر علم الموسيقى أو ما يعرف بالموسيقولوجيا.

– الموسيقولوجيا (علم الموسيقى) Musicologie:

بدأ الاعتراف بعلم الموسيقولوجيا مع ستينيات القرن الماضي، بالرغم من أن ظهور المصطلح كان في السنة 1827 بألمانيا تحت مصطلح Musickwessenschaft ، وتمت ترجمتها إلى الفرنسية بـ Musicologie، أي ما يقابلها بالعربية علم الموسيقى، بعد صدور كتاب البيداغوجي Johan Bernhard logier. والموسيقولوجيا علم من العلوم الإنسانية يهتم بدراسة الموسيقى في أنساقها الثقافية والاجتماعية والعرقية، وهي من العلوم الإنسانية التي جاءت لتقارب كل ما هو عقلاني بما هو

[1] بيرتي جيلتو، دراسة الأنثروبولوجيا المفهوم والتاريخ، تر: كاظم سعد الدين ، ط1، بيت الحكمة العراقي، 2010، ص22.

[2] محمود القطاط، آلة العود بين دقة العلم وأسرر الفن، إصدار وزارة الإعلام سلطنة عمان، مركز عمان للموسيقى التقليدي، 2006، ص22.

ميتافيزيقي بمقاربة علمية ورؤية ابستيمولوجية ومنهج علمي واضح جاءت الموسيقولوجيا لتعميم الخطاب الموسيقي لعامة الناس وفك سيطرته من النخبة مع المحافظة على الصفة العلمية كما أصدر الباحث التونسي سمير بشة بالوطن العربي كتابه الموسوم بـ:دعوة إلى الموسيقولوجيا السنة 2018، والذي هو خلاصة لمجمل الدراسات التي بحثت في الموسيقى العربية والموسيقى التونسية بحوثه في ممارسة الفعل الموسيقي بمقاربات تاريخية ونوه إلى دور المؤسسات مثل المعهد العالي للموسيقى والى كل من سبقه في البحث أمثال محمود القطاط.[1]

وسبقه في هذا المضمار في الغرب رائد الموسيقولوجيا الباحث جون جاك ناتي Jean Nattiez Jaques، من جامعة مونتريال بكندا والذي كان يهتم بالدراسات الاثنيموسيقولوجية وكان يطلب من طلبته خاصة طلبة الدكتوراه دراسة كل ما يتعلق بعلم الاجتماع الموسيقي وعلم النفس المعرفي ودراسة الموسيقى العرقية مثل دراسة موسيقى البوب Pop، ولم يكن يهتم بكل ما هو متعلق بنظريات الموسيقى، وأصدر كتابه تمجيد الموسيقولوجيا، Eloge de la musicologie، الذي ترجمه الباحث التونسي سمير بشة وراجعه الحبيب بدة السنة 2011[2].

- **أنثروبولوجيا الموسيقى:**

بفضل العلوم السابقة الذكر تقدمت البحوث في العلوم الإنسانية والاجتماعية والفنون، وحصدت نتائج جد هامة نفضت الغبار على كثيرا من الحقائق التي طلت لعصور غاية القرن (18 الثامن عشر)، بل أججت صراعات حضارية وفكرية حدة إلى درجة نشوب الحرب العالمية الأولى والموسيقى باعتبارها رافد حضاري ولغة إنسانية راقية تعبر عن أصالة الإنسان وعمقه التاريخي في جذور الحضارات أصبحت محل اهتمام الدول العظمى لفرض هيمنتها على باقي الشعوب حتى تقوى بهويتها وتراثها اللامادي وتبقى في صدارة الأمم على عهدها القديم أو تبني حضارتها المتجددة.

[1] http://samirbecha.com/ar/tag/musicologie/ شوهد يوم 02 أوت 2021.

[2] صفحة فيسبوك الجمعية التونسية للبحث في الموسيقى وعلوم الموسيقى، اطلع عليها بتاريخ:23 أوت 2021 https://www.facebook.com/aturemm/posts/303820836295829/.

وكانت الحضارات الشرقية القديمة محل اهتمام الدول العظمى لكشف طلاسم تاريخ فنون وحضارة الإنسان بدءا بالحضارات الهندية القديمة والبابلية والآشورية والسومرية وكان التقارب الكبير بيت حضارة ما بين النهرين والحضارة الهندية القديمة، " كتب ي.كليما عن العلاقة المتبادلة والتماثل بين السومريين وسكان الهند القديمة (القدامى)... أما الأب الروسي لعلم السوسيولوجيا، بيكولسكي، يقول: أن المنشأ الأصلي للسومريين هو إيران أو تلك الأرض القريبة منها، مثل المناطق المتأخمة لعاصمة السوفيتية (أشخياذ).[1]

وأكد البروفيسور الروسي ي.دياكونوف أن الموسيقى كانت حاضرة إلى جانب الملحمة والدراما وأكد ذلك من خلال دراسته لملحمة "غالغميش ترجمة الشاعر الروسي الكبير، غوميليف السنة 1921، وذكر وجود قطع موسيقية وأربابها".[2] وبدايتها كانت في مهد الحضارات القديمة وبالضبط بلاد الرافدين (ما بين النهرين) السومرية، البابلية، الآشورية، هذا الموضوع الذي أنهك الباحثين القدامى واكتفوا بتوثيق تاريخ الموسيقى في العصر اليوناني إلى أن جاء علم الأنثروبولوجيا وفصل في الأمر بحملة من الاكتشافات الهامة التي أثرت جميع حقول العلوم الإنسانية والاجتماعية عامة والموسيقى على وجه الخصوص.

وهنا أفتح قوس لألف النظر إلى الاهتمام الكبير الذي يحظي به البحث في تاريخ الموسيقى وعلاقتها بالدراما، ومع مطلع القرن التاسع عشر فجر الفيلسوف الألماني الكبير فريديريك نيتشه قضية كبيرة أحدثت ضجة علمية ونقدا لاذعا حينما أصدر كتابه السنة 1872 في طبعته الأولى تحت عنوان مولد التراجيديا من روح الموسيقى (The birth of tragedy out the spirit of music) محاولا التشكيك في كل المفاهيم اليونانية، وفي عام 1874 صدرت الطبعة الثانية وأعيد نشره بعنوان

[1] ك. ماتيفا، أسازونيف، حضارة ما بين النهرين العريقة، تر:حنا آدم، مطبعة دار المجد، دمشق، سوريا، 1991، ص57.
[2] المرجع نفسه، ص 69.

مولد التراجيديا (The birth of tragedy)، كما أن الفيلسوف نيتشه كانت تربطه صلة وطيدة بالموسيقي ريتشارد فاغنر آنذاك.[1]

"في عام 1913 بدأت البعثة الألمانية للتنقيب على الآثار مباشرة أعمالها في المدينة السومرية القديمة أوروك، وترأس هذه البعثة العالم يوردان حيث باشر أعماله لمدة ستة أشهر ثم توقف عن العمل بسبب اندلاع الحرب العالمية الأولى، وأكد العثور على أدوات للفن والثقافة والموسيقى.... وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر 19 اكتشف عالم الآثار الفرنسي، دي سيريك، المدينة السومرية القديمة لاغاش، وأكد على وجود أدوات موسيقية، عثر على قيثارة مصنوعة من الخشب مطرزة بالذهب والزمرد" كأثار مادية".[2]

هناك اكتشاف آخر في تاريخ الموسيقى حيث تكلم عنه أستاذة في جامعة كاليفورنيا 1945م قائلة: "إذ أنهم بعثوا الحياة في رومانس آشوري مكتوب على لوح حجري عمره يقترب من 3400 سنة" أي أنهم وجدوا قطعة موسيقية تتكلم عن الحب والقلب يعود عهدها إلى الحضارة الآشورية، وأعادوا هذه القطعة الموسيقية ، بعدما أعادوا صناعة القيثارة الآشورية، وعزفوا القطعة الرومانية، " أما الآن فقد تم البرهان على أن الموسيقيين الآشوريين البابليين استنبطوا نوطتين في كل مرة، واستخدموا المدرج الموسيقي السباعي الغربي وليس الشرقي الخماسي". [3]

إذ أن علماء الموسيقى كانوا يعتقدون قبل هذا الاكتشاف أن المدرج السباعي وضعه الإغريق سنة 4000 ق.م" [4] أما عن الآلات العتيقة يوجد لوح فخاري معروض في متحف اللوفر بباريس فرنسا إشتراه الفرنسيون السنة 1914م، يمثل امرأة تعزف على قيثارة ورجل يرقص بالدف، من لارسا،

[1] فريديريك نيتشه، مولد التراجيديا، ترجمة شاهر حسين عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط1، 2008، ص11.
[2] المرجع نفسه، ص45.
[3] ماتيفيا، سازونوف، حضارة ما بين النهرين، ص 208.
[4] المرجع نفسه، ص 211.

مؤرخ لحوالي عام 1800 ق.م، وتوجد كذلك قيثارة الهارب المقوسة أحد أهم الآلات الموسيقية الوترية في مصر القديمة وتعود للأسرة الثامنة عشر 18 عمرها اليوم 3500 ق .م، مازالت تصدر أصوات عذبة، وهي معروضة في متحف ميتروبوليتان بالولايات المتحدة الأمريكية.

المطلب الثاني: أثنولوجيا الموسيقى

كما عرفها هوبل "هي دراسة الثقافة على أساس مقارن ونظرية الثقافة" ويقول جاكوبز Jaquobs "التحليل العلمي القائم على الاثنوغرافيا" وسترن Stern:"الأنساق الاجتماعية والاقتصادية والتراث الثقافية للشعوب ذات المستوى التكنولوجي المتخلف ويستهدف الكشف عن أصول وظائف وعمليات التغيير وسماتها الثقافية".[1]

1- موسيقى الشعوب القديمة:

"دعى الباحث كورت زاكس إلى ضرورة تطبيق البحث الأثنولوجي الموسيقي Ethnomosicologie، من أجل وضع حد فاصل بين كل ما هو بدائي وغير بدائي وذلك من أجل الوصول إلى تعريف واقعي للموسيقى البدائية التي وفي نظر هذا الباحث، الموسيقى البدائية تشمل كل ما هو موروث ومتنوع في المجتمعات وكذلك الكم الهائل من الآلات الموسيقية التي لها دور كبير حيث أن الإنسان حول كل ما هو خام إلى آلات تصدر أصوات". [2]

تعتبر الباحثة الكندية مونيك ديسروش Monique Desroches، من جامعة شيكوتيمي كيبك رائدة في حقل دراسات الموسيقى الاثنية .Ethnomusicologie، منذ ثمانينات القرن الماضي وهي باحثة وأستاذة التعليم العالي بنفس الجامعة ومكلفة بتسيير متحف الآلات الموسيقية العالمية منذ السنة 1991، من مواليد 1948، حاصلة على شهادة دكتوراه دولة في الموسيقى العرقية، عينت

[1] إيكه مولتكرانس، قاموس الاثنولوجيا والفلكلور،تر:محمد الجوهري،حسن الشامي، ط1 ، دار المعارف ، مصر، 1981، ص37

[2] كورت زاكس، تراث الموسيقى العالمي، تر: سمحة الحولي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، ص08.

أستاذة بجامعة مونتريال كندا السنة 1977، لها عدة مؤلفات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: "طبول الآلهة" 2008، "الآلات الموسيقية التقليدية"1989، "الموسيقى الأصالة والقيمة" 2005، "الموسيقى والطقوس وبناء المعرفة" 2007، "الموسيقى والطوائف والمجتمع الهندي في تجمعه" 1981، "آراء متقاطعة في الجماليات وعلم الموسيقى العرقي" 1997، و"دين الملتزمين". كما اشتركت مع نخبة من البحاثة في دراسات ميدانية.[1]

الإنسان البدائي والموسيقى الطبيعية: تعتبر الموسيقى تعبير إنساني عرف منذ قدم العصور، بدأت مع محاكاة الإنسان للطبيعة واستعماله للعظام والجلد الحيواني كأدوات لخلق الأصوات سواء للتواصل أو التعبير عن خلجات النفس، ولعل محاكاة أصوات الحيوانات وخرير المياه، وصدى الأصوات كان له الأثر البالغ في ذلك، كما أن التنسيق والضرب على الصدر والركل بالأرجل على الأرض وبالأيدي على الفخذين كان تعبيرا بدائيا سواء للتواصل أوفي الفرح والحزن والاحتفال[2]، لقد عرفت الموسيقى منذ ملايين السنين وعرفت تطورها في حيزها المكاني والزماني خاصة عند الشعوب الموحدة والتي خضعت لنظام جماعي دفعتها حاجات Besoins إلى إيجاد أشكال موسيقية وآلات معينة وإيقاعات وأنغام وألحان محددة لتؤدي وظائف متعددة في وسط أقلية عرقية لا يفسر رموزها وطلاسمها إلا أصحاب الانتماء العرقي، وكما ذكر الباحثون أن هذه الحاجات يمكن أن تكون دينية للاتصال بالعالم الآخر والمناجاة والتطهير والتهليل والتسبيح أو غيرها من طقوس العبادات الروحانية، أو حتى من أجل الرقص لطرد القلق والخوف إمتاع النفس والترويح عنها، وقد يكون لحاجة التواصل كقرع الطبول في الحرب أو الإحساس بالخطر لتتجمع القبيلة.

[1] ترجمة ذاتية من الفرنسية العربية، من موقع الباحثة، شوهد يوم 23 أوت2021.
http://classiques.uqac.ca/contemporains/desroches_monique/desroches_monique.html.

[2] كورت زاكس، تراث الموسيقى العالمي، ص29.

الحفاظ على الهوية والطابع الاجتماعي لم شمل القبيلة، تثبيت القيم والأصالة، وحدة الشعور، تقاسم تفاصيل الحياة وتدوين التاريخ الموحد، التواصل بالرموز، الترفيه والترويح عن النفس، وغيرها من الوظائف الأخرى.

– الآلات الموسيقية البدائية:

لقد عرف الإنسان البدائي الموسيقى منذ ملاين السنين ، وتطورت عبر مر العصور شأنها وشأن باقي الفنون والعلوم والحرف، التي مرت بمراحل تطور مختلفة منذ ما قبل التاريخ مرورا بمرحلة تطور العقل البشري بعدما عرف الصيد والزراعة ثم مع الحرف التقليدية في المرحلة الكلاسيكية وبداية التفكير العلمي وبعدها مع التطور التكنولوجي وعصر الآلات ثم جاء عصر الرقمنة والذكاء الاصطناعي الذي فاق قدرة البشر في معالجة المسائل الدقيقة، "كان إنسان العصر الحجري يملك بدون شك نوعا من الموسيقى، وجدت في العديد من الكهوف مزامير وشبابات مصنوعة من عظام صغيرة من ذوات المخ، وفي مغارة الإخوة الثلاثة في أرييج، نرى رسم رجل يرتدي جلد ثور وحشي ويلعب بما يشبه الناي".[1]

ثم بعد ذلك جاءت صناعة الآلات الموسيقية من القصب المجوف وجذوع الأشجار ومختلف النباتات، ثم بدأت النغمات مع بداية الصيحات، "يا، با، تو، يو، إ، هو، ني، كا...." ويمكن اعتبارها ألحان بدائية، ونجد صيحات أخرى، أي ، جاي، آه، أوه، فاي، ياه، ماه، كما كانت بعض الصيحات: را، را، را، بو، بو، أوينادي، ها،ها...يا،يا،يا .... ومع تطور الذكاء الإنساني بدأت صناعة الآلات الموسيقية التقليدية البسيطة، نذكر منها: الشخاليل: الآلات الموسيقية التي تصنع من

[1] ك.موريس بورا،ت يوسف شلب الشام، الغناء والشعر عند الشعوب البدائية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1992،ص15.

ثمار جافة بداخلها بذور، مثل ثمار اليقطين. والطبول: من الآلات التقليدية البدائية مصنوعة من جلد مشدود على جفنة خشبية يضرب عليها بالعصا. [1]

وآلات النفخ البدائية: لا نستطيع تحديد بداياتها لكن استعمالها كان في عصور جد متقدمة وجدت عندما كان الإنسان البدائي ينفخ في القصب والأعواد المجوفة وفي العظام المنخورة وأهم الاكتشافات التي أضافها الإنسان البدائي هي إضافة الثقوب في الأعواد والعظام الطويلة حسب صدور الأصوات المرغوب فيها لإحداث أصوات متتالية ومتناغمة وهنا بدأ العزف.

الآلات الوترية التقليدية: وهي آلات برزت مع تطور الذكاء الإنساني لأنها مصنوعة بدقة وإبداع فيها الأوتار والصندوق المجوف، الأوتار في بدايتها كانت من أمعاء الحيوانات وشعر الخيول والإبل وغيرها الصندوق المجوف كان من الخشب ليعكس الصوت ولإحداث زنين هوائي ولتكبير الصوت.[2]

المطلب الثالث: الموسيقى والدين

لقدت ولدت الموسيقى من رحم الدين مرتين تما ما مثل المسرح أبو الفنون، ولعبت الحضارات الشرقية القديمة دورا كبيرا في توطيد العلاقة بين الموسيقى والدين في المظهر وفي الاعتقاد وإن كانت البداية متعلقة بطقوس السحر الذي تحول إلى معتقد وبعدها جاء الدين ليفسر الظواهر تفسيرا علميا إلى حين نفاذ سلطته في عصر الحداثة وما بعد الحداثة وخرجت الموسيقى والفن من سلطة الدين وعاد الإنسان يتخبط في مشاكله النفسية والصحية حية والعقلية مثل بداياته الأولى تماما .

1- الموسيقى في الحضارة الهندية:

اختلفت الموسيقى في الهند عن باقي الحضارات الشرقية الأسيوية وذلك للاختلاف الديني العقائدي الموجود إلى يومنا هذا، فالموسيقى بالنسبة لهم هبة من الإله خاصة فنجد الإله "سافرتي" هو الذي منحهم آلهة "أفينا" مانح الآلات الموسيقية، والإله "ناريدا" هو المسيطر الروحي على الموسيقى

[1] هالة محجوب، جماليات فن الموسيقى عبر العصور، ط1، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية ، مصر، ط1، 2007، ص33.
[2] المرجع نفسه، ص 34.

والمشرف عليها وهناك أسطورة تقول أن "براهما" وهو يعزف آلة "أليفيا" وهب شعبه الهندي أغاني مقدسة يطلق عليها "راجا" معناها اللون وهي تقابل المقامات الموسيقية ولقد بلغت 1600 رجا أي لون أو مقام،كما ارتبط الرقص بالدين والموسيقى وهناك من وهب نفسه للمعبد من أجل الموسيقى والرقص.[1]

2- الموسيقى في الحضارة الصينية:

موسيقى الصين القديمة كذلك كانت متعلقة بالدين والحكمة والطب ومما لا شك فيه أيضا أن هذه الحضارات أثرت وتأثرت بغيرها من الأمم واهتمت بالطقوس الدينية والمعتقد القديم، وعرفت عندهم الديانة البوذية التي حافظت على الآلة الموسيقية والتي هي من صنع الآلهة في اعتقادهم وفي حياة القيصر الأول بدأ الاهتمام بعلوم الموسيقى وتدريسها بقوانينها المضبوطة وبنيت فلسفة الموسيقى على أساس عقائدي طقسي كذلك فهي تقوم على التوافق بين الكواكب وحركة الأجرام السماوية والأرض وتعاقب الفصول الأربعة، وظهر عند الصينيون رجال دين موسيقيون وحكماء أهمهم "كونفيشيوس" الذي انتشرت مدارسه في كافة العالم إلى يومنا هذا.[2]

3- الموسيقى في الحضارة الفرعونية القديمة:

لقد عرفت الحضارة الفرعونية تطورا كبيرا واهتمت بالموسيقى لأنها أساس الطقوس الدينية والحياة الروحية للشعوب، وزاد الاهتمام بالموسيقى منذ أن اعتلى "أوزوريس" الحكم، "كانت الموسيقى هبة سماوية يحكمها القانون والتناغم والتناسق في كل جزء من أجزائها وأنها تنسجم مع كل ما يوجد من خير أو بالأحرى أن كل خير يشكل في حد ذاته موسيقى".[3]

[1] إبراهيم خليل الخروبي، جامعة النجاح الوطنية كلية الفنون الجميلة فلسطين، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر الموسيقى والغناء عند قدماء المصرين، تر: زهير الشايب، دار الشايب للنشر، ص 35.

اهتم لأوزوريس بالموسيقى حيث ابتكر قيثارة من ثلاثة أوتار لها ثلاث نغمات ، الحادة بالصيف والغليظة بالشتاء، والوسطى بالربيع.كما اهتموا بتحريك الجسد والرياضة والرقص ويمكن أن نرجع ذلك إلى تأثرهم بالحضارات الشرقية الأخرى خاصة الدين والموسيقى عند البوذيين.أما عن الإيقاعات الموسيقية عند قدماء المصريين كانوا يقدمون الابتهالات والترانيم على أساس الحركات السبع، وكانوا يترنمون بداخل المعابد بالابتهالات السبع المرتبطة بالكواكب السبع وهذا تأثرا من البربر والأفارقة.[1]

4 – الموسيقى والحضارة الإغريقية (اليونانية):

تعتبر الحضارة اليونانية أكبر الحضارات الإنسانية وأعرقها نظرا للتطور الفكري لتفسير الظواهر الطبيعية وبداية الفلسفة والاهتمام بالحقائق العلمية، ترعرعت الموسيقى في المعبد الوثني بعد نشأتها الدينية من رحم المعبد وممارسة الطقوس الدينية في أشكال تعبيرية كالمسرح والجوقة والاحتفالية وغيرها من الطقوس اليومية .

أ–الإله ديونيسس:

إله الخصب والنماء والخمر عند اليونان وقد شاع دينه وعمت طقوسه.

وأصبح تناول الخمر وحبه عند الناس، هذا ما اتفق عليه علماء الدين والتاريخ عند اليونان، وكانت حوله النساء اللائي أحببنا اله الخمر حبا جنونيا وشغفن به فزاغ رشدهن ودعين الهائمات. حتى جاءت ربات الموسيقى وأسهمن في رشده وفي تهذيبه والسهر عليه" مارس اليوناني والطقوس الدينية التي رافقتها الجوقة بأدائها الموسيقي لغرض التطهير النفسي أو ما يعرف "بالكترسيس" وسميت هذه الاحتفالية "بأعياد الديثيرمبيا " ممارسات دينية محضة شكلا من أشكال العبادة والتقرب إلى

[1] علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر الموسيقى والغناء عند قدماء المصرين، ص63.

الآلهة وتقديم القرابين كذبح حيوان الماعز ولبس جلده والخروج للرقص والغناء والعزف والتمثيل من أجل التطهير النفسي.[1]

ب- الإله أبولون Apollon (إله الفن والموسيقى) :

"هو في المعتقد اليوناني القديم إله الفن، وهو عند اليونانيون أبهى الآلهة وأكثرهم ضياء وأشهر معابده معبد دالفي، وكانوا يستشرونه ويطلبون منه العون في رحلاتهم وأعمالهم الخطيرة وبناء الصروح والعمارات ووضع القوانين والشرائع، وعلاوة على ذلك فقد كان إله الموسيقى وإله الطرب والغناء يضرب على القيثارة أو على الناي ويبهج مع جوقته مجالس الآلهة وولائمهم.

والموسيقى عند أبولو "كانت هادفة نقية فيها الصفاء وواضحة وتعطي للناس البصيرة الروحية كانت مصحوبة بآلة اللير رمز الإيقاع والأسهم رمز السداد وإصابة الهدف على عكس موسيقى ديونيسس التي كانت فيها الإثارة والشغف والهياج والنشوة".[2]

ت- ربات الموسيقى والشعر:

وكان لأبولون ربات الموسيقى والشعر الأخوات التسع بنات أرفس وأمنمسيني، وهذه الأخوات كن يؤلفن جوقة "أبولون" في حفلات الآلهة، فأنجبت ربة الشعر القصصي والفصاحة والدين وهم كهنة وولدت له تريبسخوري ربة الشعر الغنائي والرقص لينس واضع أصول النغم والإيقاع".[3]

[1] الأب فؤاد جرجي بربارة، الأسطورة اليونانية، منشورات الهيئة العامة الدورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، سوريا، ط1، 2014، ص187.

[2] المرجع نفسه، ص117.

[3] نفسه، ص 122.

بالإضافة إلى وجود آلهة أخرى متعلقة بالقوى الخارجية العظمى الأخرى مثل: أثينا آلهة الطهر، أرتميس اله الصيد والسحر، أرس إله الحرب. الزهرة إلهة الأنوثة والجمال... وغيرهم من الآلهة. وأصولها بربرية كما يذكر بعض المؤرخون.

5- الموسيقى في الحضارة الإفريقية القديمة:

- الموسيقى عند الشعوب القديمة:

أ-الموسيقى عند الطوارق:

ونجد حضارة الطوارق وجذورها ضاربة في قدم التاريخ، ارتبطت الموسيقى عند الطوارق بالدين وكانت تمارس ضمن طقوس منظمة. ويقول فريبيونوس مؤسس المتحف الأيثنولوجي في فرنكفورت "عندما يضرب الشامان وهو رجل دين، على طبله فانه يعلن عن الجانب الأخر من طبله ، صورة لعالمه الروحي، أي أنه يطرد بذلك جميع الأرواح التي تعيش في الأرض وفي الجبال والمحيطات وكل المخلوقات التي يوجد عليها".[1]

ب-الموسيقى القناوية:

هي موسيقى افريقية الأصل لها جذور عميقة قبل الحضارة الفرعونية وأصلها بربري دخلت من السودان إلى شمال إفريقيا بالجزائر والمغرب وليبيا، ويرجع تاريخها إلى الطقوس الدينية وجذورها تعود إلى ما قبل الإسلام ثم ترعرعت في الزوايا والطرق الصوفية لإقامة الجذبة والحضرة الدينية ولهذه الموسيقى نظام وقواعد مرتبطة بالبروج والأفلاك إيقاعاتها مضبوطة ترافقها تراتيل وأذكار وتسبيح يتلوها "المعلم"

[1] بوشيخي علي، الوظائف السوسيوإثنية لموسيقى الأمزاد عند طوارق الهقار، مجلة النص قسم الفنون، جامعة سيدي بلعباس الجزائر، العدد 04، 2016، ص66.

وذكر الباحث الفرنسي روني باي في كتابه Les noms des métaux et des couleurs en berbère أصلها أمازيغي متعلقة بالرجل الأسود موطنه بلاد البربر ليبيا الجزائر والمغرب.[1]

ج–موسيقى الديوان:

وهي كذلك موسيقى ذات أصول افريقية تعود أصولها إلى السودان وغينيا ومالي وهي أيضا موسيقية دينية روحية تستعمل فيها آلة القمبري الوترية الإيقاعية وهي كذلك ذات دلالات طقسية في عمقها وشكلها مورست قبل الإسلام لأنها تعتمد على تحضير الأرواح وشرب الدم والتنقل إلى العالم الميتافيزيقي وفيها اعتقادات ورموز كثيرة مثلا يبيع العبد نفسه إلى أصحاب الديوان ويحضر طقوسها سنويا مثل الدردبة وذبح الأضحية بعد الطواف بها في الشارع مصحوبة بموسيقى الدف الكبير والقرقابو.

6– الدين المسيحي والموسيقى:

– الموسيقى الكنائسية:

الموسيقى الكنائسية هي بداية التنظير العلمي والتطبيق العملي الحقيقي بالكتابة الموسيقية المعروفة بقواعدها ونظامها إلى يومنا هذا، وتسمى أيضا بالترنيم الكنيسي أو الموسيقى الداخلية لأنها تميزت على الموسيقى العلمانية أو الخارجية، كما أنها تميزت بانفراد الصوت monodique، ولم تكن أصواتها متعددة polyphonique وتسمى أيضا "البسلتيكا".

لقيت الموسيقى اهتماما كبيرا في حضن الكنيسة اليونانية والبيزنطية والرومانية أيضا ومرت بمراحل وعصور مختلفة بداية من القرن الأول إلى القرن الثامن عشر وبعدها فلتت من قبضة الكنيسة وثارت عليها.

[1] مقال موسيقى غناوة أنغام تخترق حدود المغرب والجزائر،المجلة الرقمية أصوات مغاربية ،11مارس 2018، https://www.maghrebvoices.com/2018/03/11/ شوهد يوم:08 سبتمبر 2021

أ–مرحلة الكتابة الأبجدية: (من القرن الأول إلى القرن السادس)

استعملت فيها علامات الموسيقى اليونانية، وعرفت كذلك العلامات الآتية "Notation Instrumentale" ومن الآثار التي عثر عليها في هذا العصر في مدينة أوكسيرنكوس المصرية "النشيد المسيحي أكسيرنكوس" "Hymne Chrétienne d'oxyrhynchus"، ويرجع تاريخه إلى أخر القرن الثالث أو أول الرابع بعد المسيح وقد ضبطت نغماته بالعلامات الموسيقية الأبجدية القديمة وهومن الشعر الشعبي الديني ومن أقدم الترانيم المسيحية.

ب– مرحلة الكتابة الصوتية والكتابة الأورشليمية: (من القرن السادس إلى القرن العاشر)

وهي مأخوذة من أوزان الشعر اليوناني "accents" وكانت تستعمل في ترتيل الأناجيل والرسائل والنبوات وعنها أخذت الكنيسة اللاتينية علامات الموسيقى المختصة بها. والكتابة الأورشليمية وضعها القديس "يوحنا الدمشقي" وانتشرت في القسطنطينية والبلاد الشرقية وأبقت على الكتابة الصوتية وهذا هوالتقليد الشرقي البيزنطي الذي وضع مذهب موسيقي وصل إلينا مشوها ولقب فيما بعد "بموسيقى الدمشقي". وأدخل عليها الألحان الثمانية اليونانية التي كانت تجلب الشعب إلى الكنيسة.

ج– مرحلة الكتابة البيزنطية القديمة: (من القرن العاشر إلى القرن الثالث عشر)

"Sémiographie paleobyzantine"

وفي هذه المرحلة وضعت الكتابة الموسيقية الصوتية لترتيل الأناجيل والرسائل والنبؤات ترتيلا بسيطا، وسميت بالكتابة البيزنطية الجديدة وصلت إلينا منها مخطوطات قليلة. وتلتها مباشرة مرحلة الكتابة البيزنطية الجديدة بداية القرن الثالث عشرا "sémiographie néobyzantine" حيث طرأت إصلاحات جديدة على الكتابة واستعملت مفاتيح ودرج القطع لتسهيل قراءة الأنغام بالعلامات وأصبح مذهب كتابة الموسيقى كاملا في هذه الفترة.

د- مرحلة الكتابة الكوكزية: (من القرن الثالث عشر إلى القرن الرابع عشر)

"Sémiographie cucuzilite "مع أواخر القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر أصلحت العلامات الموسيقية من جديد ، وأصل هذا الإصلاح الراهب الأثوسي "يوحنا كوكوزليس"، ويعود له الفضل في تغيير الموسيقى الكنائسية، فغير أنغام الأراميس والطروباريات وزاد على العلامات الموسيقية وامتد ذلك إلى القرن السادس عشر.

هـ- مرحلة الإصلاح والطريقة العصرية: (من القرن الرابع عشر إلى القرن الثامن عشر)

La reforme et la méthode moderne

وهنا حدث الإصلاح الحقيقي في الكتابة الموسيقية بالكنيسة، وأرسيت نظريات الكتابة الموسيقية المعروفة لدينا إلى يومنا هذا. ومن بين رواد هذه المرحلة بطرس "لمبذاريوس" ويعقوب المترنم الأول في كنيسة اسطنبول و" غريغوريوس" الكريتي و"خريستينوس" هذا الأخير الذي يعود له الفضل في إصلاح السلم الموسيقي وفق النظريات العلمية التي جمعت بين الرياضيات والموسيقى (علم وفن) بعدما استفادت المرحلة من كل دراسات الحضارات الإنسانية السابقة.وأثرت تأثيرا مباشرا في الحضارات المتعاقبة.[1]

7- الموسيقى والديانة الإسلامية:

أ-أصل الموسيقى من الديانات السماوية:

والأصل أن رسالة الديانات السماوية واحدة، جاءت عن طريق الوحي من الله إلى رسل من البشر اصطفاهم واختارهم من عباده لنشر توحيد الله ونبذ تعدد الآلهة أو الشرك به أو الإلحاد، فجاءت الرسالات السماوية تحمل السلام ونفس مضمون رسالة الإسلام وتذكر روايات الكتب

[1] ينظر: الأب أنطوان وهبي، مبادئ الموسيقى الكنسية اليونانية حسب المذهب القسطنطيني، مطبعة لويس بولس حريصا، بيروت لبنان. طبعة نادرة، 1939، ص ص 13-19.

السماوية أن أصل تسمية الموسيقى جاء مع نبي الله موسى عليه السلام "والسبب في تسميتها بالموسيقى هو ما روي أن موسى عليه السلام اشتغل بالمناجاة لما حصل لبني إسرائيل التيه والعطش أربعين سنة ، فجاءه الوحي من جبريل عليه السلام وقال يا موسى إن الله يقرأك السلام ويأمرك بأن تضرب بعصاك الحجر لترى قدرتي وحكمتي ، فانفجرت منه اثنتا عشر عينا ، فبان من كل عين صوت حسن غير الأخر، ومنها أخذت المقامات الاثنا عشر وهي أصلها.....فقال يا موسى اسق، فاختصرت هاتان الكلمتان وجعلتا اسما لهذا الفن، فقالوا موسيقى". [1]

وفي القران الكريم يقول الله عز وجل: "**وإذ اسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ ، فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ، قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ، كُلُوا وَاشْرَبُوا مِن رِّزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ**"[2].

ب–الموسيقى في الشعر العربي الجاهلي:

والجاهلية هي فترة ما قبل الإسلام كان يسودها الكفر والوثنية وتعدد الآلهة، لكن العرب كانوا ذو مروءة وأخلاق وذوق جمالي، كانوا ذواقين للشعر أصحاب فصاحة لسان محبين للموسيقى والإيقاع وبحكم موقعهم الجغرافي وإقبالهم على الحضارات المجاورة بكثرة الأسفار والتجارة، وخير دليل بحور الشعر التي اكتشفها أحمد الفراهدي والنظريات الحديثة ربطت الوزن بالإيقاع "قدم الدكتور مندور نظرية تقوم على التفرقة بين الوزن والإيقاع، وحاول من خلالها تحليل أبيات الشعر على أساس أن الوزن يعني بكم التفاعيل...أما الإيقاع فهو عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة النسب وذكر مندور أن اختلاف الموسيقى في الشعر العربي لا يكون من جهة الوزن وإنما في ضياع النواة الموسيقية للتفعلة وهي مقطع طويل ومقطع قصير". [3]

[1] الشيخ أحمد عبد الرحمان القادري، الدر النقي في علم الموسيقى، ببغداد، دار الجمهورية، طبعة خاصة بانعقاد المؤتمر الدولي للموسيقى العربية، 1964، ص15.

[2] سورة البقرة، الآية 60.

[3] المرجع نفسه، ص15.

ج–الموسيقى في القرآن الكريم :

ومع نزول القرآن الكريم زادت الأذن العربية تهذيبا ونقاء في السماع والإنصات.

لقيت الموسيقى في الديانة الإسلامية كباقي العلوم الأخرى كالطب والفقه والرياضيات اهتماما كبيرا.

ومن أهم أعلامها ومنظريها نذكر الكندي يحفظ كتابه بدار الكتب ببرلين تحت رقم 5503 وابن المنجم والفارابي وابن سينا والأصفهاني والأرموري والطوسي والمراعي[1].

"ومن إعجاز القران الكريم نظمه الموسيقي الرائع الذي يسيطر على مستمعيه، ولو كانوا غير مسلمين حتى قال بعض الأجلاء إن قوانين الموسيقى قد لحظت في القرآن تامة مكتملة ، وكذلك الشأن في بعض شعائر الدين كالأذان للصلاة عامة وتهليلات العيدين والتكبيرات فيهما من لحن الموسيقى الرائع، مما يرقق حاشية الروح ويلين القلوب الغلاظ ويهيئ الناس لتلقي النفحات الإلهية ببهجة وانشراح". [2]

وهنا أذكر قصة فتاة أوربية جاءت لمدينة سيدي بلعباس لحضور مهرجان ثقافي 2011 فبعد سماعها لأذان المغرب تعلق قلبها بالمسجد وانشرح صدرها للإسلام.

د–المقامات الدينية أصل الإيقاع الموسيقي:

وهنا أطلب منك وأنت تقرأ هذه الفقرة أن تطلق العنان لخيالك السمعي وتستشعر المقام الصوتي لكل آية،ولأن أصل كل المقامات كان لنبي من الأنبياء قال الإمام صفي الدين في كتابه "نزهة

[1] أحمد عادل عبد المولى، العربية والموسيقى قراءة بينية في الشعرية العربية والأسلوبية الموسيقية، ميدان الأوبرا، القاهرة، مصر، ط1، 2020، ص 22.

[2] صالح المهدي، الموسيقى العربية مقامات ودراسات صور وتمارين موسيقية، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط1، 1993، ص117.

الأنام في تعريف كل وزن ومقام"، "مقام الرست كان لحن أدم عليه السلام حين قال: "**رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا**"[1]، ومقام العشاق كان لحن موسى عليه السلام لما قتل الفرعوني" **قَالَ رَبِّ إِنِّي قَتَلْتُ مِنْهُمْ نَفْسًا**"[2]، ومقام العراق كان لحن يوسف عليه السلام لما قال" **قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ**"[3]، ومقام ما وراء النهر كان لحن يونس عليه السلام لما وقع في فم الحوت " **فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ**"[4]ومقام الحسيني كان لحن داوود عليه السلام حين سجد سجدة التوبة " **فَاسْتَغْفَرَ رَبَّهُ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ**"[5]، ومقام الحجازي كان لحن إبراهيم عليه السلام لما أراد أن يذبح ولده إسماعيل " **فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى**"[6]ومقام النوى كان لحن إسماعيل عليه السلام لما قال " **يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ**"[7]. فهذه أصل المقامات والباقي فروعها ومنها خرج الإيقاع من ارتفاع الصوت وانخفاضه".[8] وهي متعلقة بالأبراج والفلك وهو ثمرة التنظير وجهود البحث العلمي وشمل الإيقاع ما هو ديني وما هو دنيوي ،كان الاهتمام بالموسيقى منذ صدر الإسلام مع أبو يحي عبيد الله بن سريج وفي العصر الأموي تألق نجم يونس بن سليمان بن كرد بن شهريار المعروف بيونس الكاتب، وهو أول من ألف كتاب في الأغاني،وفي العصر العباسي زادت مكانة الموسيقى حيث تعاطاها الخلفاء مثل هارون الرشيد ،ولقيت رواجها في بلاد الأندلس ولعبت دورا رياديا في تنوير أوروبا بعدما كانت تعيش في عصر الظلام، ولم تخرج الموسيقى ونظرياتها وتطبيقاتها من حضن الدين الإسلامي بل ترعرعت ونشأت مرة ثانية عند الطرق الصوفية التي اعتن بالمديح النبوي والإنشاد الديني.

[1] سورة الأعراف، الآية 23.

[2] سورة القصص، الآية 33.

[3] سورة يوسف، الآية 33.

[4] سورة الأنبياء، الآية 87.

[5] سورة ص، الآية 24.

[6] سورة الصافات، الآية 102.

[7] سورة الصافات، الآية 102.

[8] ينظر: صالح المهدي، الموسيقى العربية مقامات ودراسات، ص119.

هـ-الموسيقى والتصوف الديني عند المسلمين:

اهتم كبار العلماء والأطباء المسلمين بالموسيقى نظرا لدورها الفعال وأهميتها الكبيرة في العلاج واكتشاف الذات والتوفيق بين الأشياء الأخرى ونذكر ابن زهر وابن سينا وابن رشد كبار أطباء البشرية الذين برعوا في الطب والحكمة ومارسوا فن الموشحات والموسيقى وكان لهم نصيبا في الزهد والورع والتصوف. "ولقد كان للطرق الصوفية دور كبير في الحفاظ على التراث الموسيقي للحضارة الإسلامية ولولاها لما اندثر هذا التراث بسبب الضعف والتذبذب أحيانا... وكان الحفاظ عليه بالعمل على تغيير كلمات الموشحات ومديح الرسول محمد صلوات الله عليه وإبراز مناقب الأولياء الصالحين الذين تنسب لهم الطريقة مثل جلال الدين الرومي صاحب الفضل في الموسيقى الدينية التركية والذي يوجد بضريحه أهم متحف لآلة الناي.

والشيخ عبد القادر الجيلاني أصيل بغداد والشيخ أبو الحسن الشاذلي بالمغرب العربي ومصر. والشيخ عبد السلام الأسمر بليبيا والشيخ عبد الرحمان الثعالبي بالجزائر والشيخ محمد بن عيسى بالمغرب. الذين جعلوا الموسيقى وسيلة لجلب الشبان للدخول في حلقات الذكر والقرآن وتعلم الفقه".[1] حتى أن أكبر الموسيقيين المعاصرين خرجوا من هذه المدارس أمثال رياض السمباطي ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم وسيد درويش بمصر وأحمد وهبي التيجاني ومحمد الطاهر لفرقاني وحمدي بناني بالجزائر وحتى شيوخ البدوي والرأي غنوا لشعراء فقهاء ومروا بالمديح الديني مثل رائعة" "محمد أي سيدي صلى الله عليك لبدا" "وعبد القادر يا بوعلام ذاق الحال عيا" و"صلوا على النبي وأصحاب عشر" في الموروث الموسيقى الجزائري المعاصر.

[1] صالح المهدي، الموسيقى العربية مقامات ودراسات، ص119.

المطلب الرابع: سوسيولوجيا الموسيقى

تعتبر الإيقاعات الموسيقية شكلا من أشكال التواصل الاجتماعي والتعبير الروحي عن خلجات النفس البشرية، رافق هذا الشكل التعبيري الإنسان منذ ما قبل التاريخ، وارتبط ارتباطا وثيقا بالحالات النفسية والاجتماعية مثل الخوف والحزن والفرح والحرب والاحتفال، ولا يقتصر دور الموسيقى على ذلك فقط، بل للموسيقى وظيفة سوسيولوجية إلى جانب الوظائف الأخرى، غيرت بسلطتها بنية المجتمع وأحدثت ثورة.

1- الثورة الموسيقية:

كانت الثورة الموسيقية في بدايتها مع الألماني" ريشارد فاجنر" الذي يعتبر نقطة الفصل بين التراث والحداثة في الموسيقى الدينية والدراما الموسيقية عبر العالم، تشبع "ريشارد فاجنر" بفلسفة "شوبن هاور" وعايش الانقلاب الأوربي (ثورة الربيع الأوربي 1848)[1].

هاجم التقاليد الأوربية وثار عليها وثورته على الدين من خلال فلسفته النابعة من تفكير سيطرة جنس على باقي الأجناس وظهر ذلك بشكل صريح في كتابه "اليهودية والموسيقى" وفيه حذر من الخطر اليهودي وعن المادية المجردة ونتائجها على الفن والموسيقى والمجتمع عموما يقول ريشارد فاجنر" إذ يظل اليهودي يهوديا مهما غير موطنه ولغته وبيئته، وهولا يتأثر بأي عقيدة روحية لأنه هو ذاته بالعقيدة ولا يعبد إلا المال، ومن هنا كانت غايته إن يحول كل شيء إلى مال حتى الفن.

وذكر بأن اليهود يهتموا بالجانب العملي المربح في الموسيقى لكسب المال فقط ولم يبرعوا في تأليف الموسيقى ومن يبرع فموسيقاه سطحية لا تصل إلى أعماق الوجدان ولا تحرك المشاعر والعاطفة "نختصر ثورة "فاجنر" على الكنيسة والدين اليهودي الذي أصبح ماديا في جوهر ورجع "فاجنر" ليستلهم من التراث والفلكلور الألماني الذي هو روحي وصوفي في جوهره وكان هدف فاجنر هو

[1] فؤاد زكريا، ريتشارد فاجنر، مؤسسة هنداوي، سي أي سي، المملكة المتحدة، ط1، 2018، ص55.

تحقيق الإصلاح بالفن وصياغته في قالب اجتماعي عاطفي وربط الفن بالعاطفة والحياة لأن وظيفة الفن الأساسية هي الإصلاح والعلاج النفسي لا الهدم والفساد ،وكتب كتاب موسيقي ألماني في باريس، وهو عبارة عن صرخة تمرد ضد وضع الفن في عصرنا، يقول قائد الأركسترا الأمريكي اليهودي "ريشارد فاجنر" "أنا أكرهه لكنني أكرهه وأنا جاثم على ركبتي تقديرا لأعماله الفنية". وأعظم ما في ثورة فاجنر أنها ثارت بالدين على الدين ليتجدد بعدما تبدد، كمسرحيته الموسيقية "قصة أليسوع الناصري" ليبد تجديد المسيحية كدين للحب وليس للتعسف لم تلقى فلسفة فاجنر الموسيقية صدى في أوروبا في وقته ومات بالفقر وهو يردد أخر كلماته:" أؤمن بالله، وبموتسارت وبيتهوفن وبآلهم وأصحابهم وأؤمن بالروح القدس وبفن واحد لا شريك له، وأؤمن بأن في وسع الكل أن يصلوا إلى السعادة بفضل هذا الفن يموت المرء جوعا وهو يشيد بعظمة ذلك الفن وأؤمن أخيرا إنني كنت في الدنيا مجموعة أنغام ناشزا ستجد في العالم الأخر حلها المنسجم المتناسق"[1].

بعد الثورة على كل ما هو مقدس جاءت التيارات الفكرية الحداثية وما بعد الحداثة لهدم الذائقة الجمالية ونشر التفاهة والعبث بكل ما هو جميل ومضني وغيب العقل الإنساني خاصة بعد صراعات الحربين الأليمتين الأولى والثانية وحلت الآلة محل الإنسان تفكيرا وشعورا وطغت الآلات الموسيقية الصاخبة التي غيرت ديناميكية الحياة وانسجامه وتناسقها ومزقت نفسية الفرد الذي فقد الثقة في من حوله، وأنتج فنا غائب عن القيم والهوية والدين لا تحكمه ضوابط وقوانين الموسيقى يؤديه شخص أجوف روحيا متذمر غير متكون في الموسيقى وصوته غير جيد يعتمد على الروبوتيك أحيانا في تجويده فلسفته مبنية على إثارة الفوضى وتفكيك المجتمع والتمركز حول الذات والملذات والاهتمام بفلسفة الجسد.

كان هذا نتيجة تيارات الحداثة وما بعد الحداثة التي فككت الفن وقتلت الايدولوجيا وقضت على الأداء الموسيقى لأن الدين عجز كسلطة في لم شمل الأفراد في شعور وتفكير واحد وذلك بإبعاد

[1] صالح المهدي، الموسيقى العربية مقامات ودراسات، ص119.

الإنسان عن أداء دوره في المجتمع أو عزوفه بمحض الإرادة وتخليه عن دوره المنوط وفق منظومة جماعية تحكمها وحدة الشعور والانتماء.

ومما سبق ذكره فان الموسيقى لها دورها الحيوي والفعال في توازن الحياة ، فالفن يلعب دور المصلح النفسي والاجتماعي والديني والفكري ، وكل دخيل يعكر صفو الفن أو يشتت قوانينه الأخلاقية والإنسانية والطبيعية هو بذلك يحدث خللا في حياة البشر المتناسقة، ويعكر حياة الإنسان الروحية ويدفعه إلى الخراب المادي.

المبحث الثاني: النظريات المعرفية والعلمية للموسيقى

إن دراستنا للموسيقى (دراسة الموسيقى كظاهرة طبيعية وإنسانية) وبإتباعنا للمنهج الاجتماعي التاريخ أعطانا نتائج ظاهرية تعتمد على التحليل الفينومينولوجيي ولذلك اعتمدنا على تنويع المناهج العلمية في الدراسة للحصول على نتائج أعمق، وحتى نبتعد أكثر عن المثالية في الطرح. يقول غاستون باشلار في كتابه ابيستسمولوجيا، العلم لم يعد يصف الظواهر بل أصبح ينتج الظواهر،كما ألح باشلار على ضرورة تنويع مناهج البحث العلمي للوصول إلى النتائج، وأن نعتمد على العقلانية والعقلانية الديداكتيكية (الجدلية) والعقلانية التطبيقية[1].

المطلب الأول: الصوت

1- الصوت:

هو ظاهرة فيزيائية موجودة في الطبيعة تنتج عن اهتزازات ميكانيكية لأي جسم مشدود. إن الأصوات المرتبطة باهتزازات ثابتة محددة (هرتز). نسميها بالأصوات الموسيقية، أما الأصوات الغير مرتبطة باهتزازات ثابتة محددة فنسميها الضجيج[2].

- الصوت:

"هو المادة الخام لعلم الموسيقى كما هو الحال في الأصوات، فالصوت في عرف العلماء الطبيعيين موضوعه دراسة الأصوات عامة، هذه الظاهرة الطبيعية التي تنشأ من درات اهتزاز الأجسام الرنانة، وأما في عرف الموسيقى فالصوت هو علم تركيب الطبقات الصوتية المتآلفة التي تكون لحنا، فيتغنى بها بواسطة الصوت الإنساني أو بواسطة الآلات الموسيقية"[3].

---

[1] قاستون باشلار، الابيستيمولوجيا (نظرية المعرفة)، تر:درويش الحلوجي، مصر، نصوص مختارة دار المستقبل العربي، ص135.

[2] طارق عبد الحكيم، أشهر الفلكورات الشعبية بقواعدها ونظرياتها الموسيقية بالمملكة العربية السعودية.

[3] عبد الحميد زاهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى دراسة صوتية مقارنة، تر:د مبارك حنون، دار يافا العلمية للنشر، 2010، ص19.

فالصوت ظاهرة عند الإنسان والظاهرة تسبق التنظير ارتبط بالدافعية والغريزة، فنجد الصوت في الغناء مرتبط بالحداء وهو غناء يسير على ميزان الإبل ويحدو على سيره الحادي، ويضاف إلى الحداء باعتباره وزنا موسيقيا أو ما عرف عند العرب بالتغبير والنوح، وفي قوافي الشعر الظاهرة كانت موجودة والأوزان والقوافي منظومة، لكن بفضل تأمل الخليل بن أحمد الفراهدي وحسه المرهف، استطاع أن يبتكر علم العروض وقوافي الشعر ودرس أوزانها واستطاع تحديد خمسة عشر بحرا من خلال الحركة والسكون. وان اختلفت روايات اكتشافه للبحور الشعرية فالهدف واحد هو تنظير الظاهرة، ففي رواية يقال انه كان يتجول في سوق الصفارين سمع قرع المطارق التي أحدثت أصوات لفتت انتباهه، وفي رواية انه كان يمتطي جواده فسمع قرع أطراف الفرس التي أحدثت أوزانا موسيقية متناغمة.

ويؤكد الفارابي أن الأصل في حدوث الأصوات هو القوة الدافعة ووراء هذه الدافعية هناك الرغبة، إذا القوة "الدافعة والرغبة هي الحافز في إحداث الصوت. فرغبة عازف الناي أو البيانو أو القيتار وقوته الدافعة هي التي تحدث أصوات متباينة يدركها السامع. وحتى الكلمة كصوت إنساني بقوة دافعيتها ورغبة صاحبها المتكلم هي التي تحدث أصواتا في الحنجرة وتخرج ليتلقاها المستمع وتحدث في نفسيته تأثيرا عميقا، فحركات الكلمة على حد شدتها وحدتها ومدها وطيها تحدث لحنا وتأليفا صوتيا يجري موزونا"[1].

2- عناصر الصوت الموسيقي:

للصوت الموسيقي أربع عناصر وهي:

- الحدة أو درجة ارتفاع الصوت:

ويتحدد ارتفاع الصوت بعدد الاهتزازات خلال واحدة الزمن: فكلما ارتفع عدد الاهتزازات ازدادت حدة الصوت والعكس صحيح.

[1] الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص 19.

– شدة الصوت:

كلما كانت سعة الاهتزاز أكبر كلما كانت شدة الصوت أقوى والعكس صحيح.

– طول الصوت:

طول الصوت يعني مدة الاهتزاز،فكلما كانت مدة الاهتزاز أكبر كان الصوت أطول وتتحدد هذه المدة بالعلامات الزمنية ابتداءً من المستديرة إلى العلامة ذات الأربع أسنان.

– طابع الصوت:

ويسمى لون الصوت (temper)، وليس للطابع علاقة بعدد الاهتزازات، بل يتعلق بنوع التصويت الذي تتشكل منه الآلة ونوع الوتر والصدى الذي تصدره الآلة، فنغمة دو من آلة البيانو تختلف عن نغمة دومن آلة الكمان.

– لون الصوت (Timbre):

والمراد منه في لغة الموسيقى هو دراسة الأصوات التي تقبلها الأذن فقط، وعدد الاهتزازات التي تدركها الأذن تختلف ما بين 12 إلى 28000 ذبذبة في الثانية والأذن لا تستطيع سماع إلا ما كان محصورا بين 40 و3000 ذبذبة في م الثانية الواحدة.

– مزج الألوان (Orchestration):

علم الكتابة للآلات الموسيقية: تختلف الأصوات باختلاف حدتها وشدتها فمثلا في الأصوات البشرية يختلف صوت الرجل عن صوت المرأة تماما[1].

[1] هالة محجوب، جماليات فن الموسيقى عبر العصور، ص 26.

3- الأصوات البشرية الأساسية وحدودها الصوتية في الموسيقى:

- الأصوات النسائية:

- السوبرانو (Soprano).
- ميزوسوبرانو (mezzo soprano).
- الألتو (alto).

- الأصوات الرجاليّة:

- التينور (tenor).
- الباريتون (baretone) .
- الباص (bass).[1]

الصوت مرتبط بالسمع أساسا لكي يحدث تأثيرا في الإنسان.

[1] أتوكاروبي، مدخل إلى الموسيقى، تر:ثائر صالح، دار نون للنشر، رأس الخيمة، الإمارات، ط1، 2015، ص39.

السمع:

يقول المولى عز وجل في محكم تنزيله :" **وَهُو الَّذِي أَنشَأَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ**"[1]، ويقول في آية أخرى"**وَٱللَّهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَٰتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْـًٔا وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَٰرَ وَٱلْأَفْـِٔدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ**"[2]، وسبق الله السمع على البصر لحكمته عز شأنه.

وأثبتت الدراسات العلمية أن أول ما يتكون لدى الجنين حاسة السمع، فهي أول حاسة تتشكل عند الجنين داخل بطن أمه، فهي أهم حاسة في الجهاز المعرفي البشري، وبواسطتها يتم الاتصال اللغوي والثقافي مع المحيط الاجتماعي، فحاسة السمع تبدأ تتكون في الأسبوع الثالث من الحمل، وتنتهي في منتصف الحمل أي في الشهر السادس، والجنين هنا يبدأ السمع في الحياة الرحمية بنفس الآلة الفسيولوجية .[3]

المطلب الثاني: الإيقاع

كما سبق الذكر أنه موجود في الشعر والموسيقى وسوف نتطرق إلى بعض التعريفات للعلماء العرب وعلماء الغرب:

- إسحاق الموصلي (ق:08- 09 م): الإيقاع هو حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية.
- الفرابي: (ق 09-10م): موضوع الإيقاع يختص بنظم اللحن في ضابطة لأجزائه على أزمنة معينة تقاس عليها الأصوات في مواضع اللين، وهو النقلة على النغم في أزمة محدودة المقادير والنسب.

وهو عبارة عن سلسلة أزمنة يوضحها النقر على آلة مجوفة كالطبل والدف وغيرهما.

[1] سورة المؤمنون، الآية 78.

[2] سورة النحل، الآية 78.

[3] ناصر محي الدين ملوحي، حاسة السمع ونقصها، دمشق، دار الغسق للنشر، ط2، 2021، ص29

- ابن سينا: (ق10-11م): إن صناعة الموسيقى تشتمل على جزئين أحدهما يسمى التأليف وموضوعه النغمة وينظر في حال اتفاقها وتنافرها، الإيقاع مضمونه الأزمنة.
- الطوسي: (ق 12-13م): الإيقاع هو النظام الواقع أزمنة االسكونات المتكونة من النقرات والنغمات ومن أوزان الشعر.[1]

1- الإيقاع عند علماء الغرب:

"هو القوة التي تثبت اندفاع الأصوات يثير الحركة ويولد القوة الحية والتي من دونها لا تستطيع الموسيقى أن تبدأ أو حتى توجد، وكذلك يمكن أن يوجد الموسيقى والفكرة الموسيقية، فهو يرتبط بطريقة محكمة الحركة بالفكرة والجسم والعقل، ويجسم الفكرة ويجعلها أساسية". ولذلك الإيقاع مرتبط أساسا بالعلم والفن ،لأنه مرتبط بالمادة والروح.[2]

أما في اللغة الموسيقية فهناك ثلاثة عناصر هامة لا يمكن الاستغناء عنها هي:-الإيقاع- اللحن- الهارموني (التوافق) .

- الايقاع:(Rytm)

يعتبر عنصر التأثير وهو طابع شخصية الإنسان المؤدي للموسيقى، وهو النبض الزمني الذي تقاس به الموسيقى وبالإيقاع يمكن تأليف عملا فنيا موسيقيا نتمتع بالاستماع إليه.

-اصطلاحا: هو إنصاف الحركات والعمليات بالنظام الدوري، فإذا كانت الحركات متساوية الأزمنة سمي إيقاعا متصلا، وإذا كانت مختلفة الأزمنة سمي إيقاعا منفصلا. ويطلق على نظم حركات الألحان وأزمنتها الصوتية على طرائق موزونة تسمى بأدوار الإيقاع، ورجع أصلها إلى الكلمة الفرنسية

[1] الأسعد بن حميدة، م أد محمود القطاط، الإيقاع في الموسيقى العربية، ص ص51 -52.
[2] المرجع نفسه، ص54.

Mesure (المقياس)، وتعني هذه الكلمة التقسيمات الزمنية المتساوية التي تعترض السطر الموسيقي، الذي يتكون من خمس أسطر أفقية، وتحتوي كل مازورة على وحدات متساوية النبض الإيقاعي المتكرر.

– دلالات الإيقاع السياقية:

الإيقاع يرتبط بال جال المعرفي والسياق الدلالي الذي يظهر فيه، فلذلك هو ليس مفهوم منفرد، ويعرف تعريف دقيقا ويختلف تعريفه من لغة إلى لغة أخرى ومن فن إلى آخر، لأنه يقود إلى تصنيفات وممارسات متفق عليها، وهو مرتبط أساسا في الموسيقى بالسرعة.

- ✓ **إيقاع معتدل أو متوسط السرعة،** موديراتو (Moderato) بالايطالية يكتب فوق المدرج الموسيقي لتحديد السرعة المطلوبة.
- ✓ **إيقاع متناهي السرعة:بريستيسيمو**(Prestissimo)، بالايطالية بمعنى سريع إلى حد أقصى.
- ✓ **إيقاع سريع جدا: بريستو**(Presto)، بالايطالية تعني سريع أو قريب أيضا.[1]

المطلب الثالث: اللحن (Mélodie)

هو مجموعة من النغمات المتتالية الذي يخضع تنظيمها إلى رغبة المؤلف، وهي مختلفة عن بعضها في الدرجة والزمن مرتبطة فيما بينها بنسبة بعدها عن بعضها، يعتبر الزمن في اللحن عنصر خارجيا سالبا لأن الزمن يقوم بإلغاء نقطة معينة واستبدالها بنقطة أخرى، ثم تلغى النقطة الموالية وتحل محلها نقطة وهكذا دواليك، يكون اللحن طويلا ومتدفقا، يشمل مواضيع منخفضة وتبلغ ذروتها عادة عند النهاية.هناك ألحان مقامية تتبع مقام أو سلم وألحان غير مقامية لا يتم فيها التقيد بالعلاقات الثابتة بين النغمات.

[1] أوس حسين علي، م د هيثم شعوري، الموسيقى من الألف إلى الياء، عالم المعرفة للطباعة والنشر، ط1، 2016، ص40.

"فهو الروح التي تعطي سلسلة الأصوات معنى داخلي وقدرة على الحياة، فالسلم الموسيقي هو ليس بلحن بشيء أشبه بالهيكل الذي يبنى عليه اللحن، وما يصنع من الأصوات لحنا هو نوعية التوتر الداخلي، وخاصية اللحن هي التوازن بين التوتر والارتخاء بنسب صحيحة،ويسير اللحن نحو الصعود وينزل للأسفل والعكس كذلك، ولا يمكننا فصل اللحن عن الإيقاع. [1]

1- الهارموني:(Harmonie)

الهارمونيا عنصر هام في الموسيقى نشأت في القرن التاسع عشر، وهي من أروع ابتكارات الإنسان وإبداعه. وهي عبارة عن نغمات تصاحب أي نغمة وتكون علوية أو سفلية وتسمع جميعا في نفس اللحظة مع النغمة الأصلية. وتكون متوافقة ومنسجمة والهدف منها هو إيجاد انسجام بين الصوتين أو أكثر.[2]

المطلب الرابع: مبادئ الموسيقى

1- المدرج الموسيقي:

المدرج الموسيقي هو عبارة عن خمسة خطوط (أسطر) متساوية في طولها ومسافاتها وأبعادها، بينها أربعة أفرغة يبتدأ في عد الأسطر من الأسفل إلى الأعلى، وترتيب الأفرغة في العد مثل ترتيب الأسطر كما هو في المثال التالي:[3]

2- المفاتيح الموسيقية:

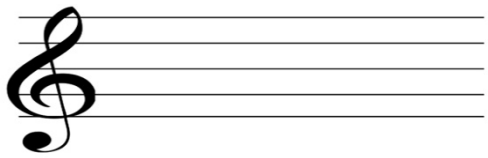
المدرج الموسيقيي يسع لكتابة إحدى عشر علامة ، خمس منها على الخطوط، وأربع في الأنهار (الفراغ)، وواحدة أسفل الخط الأول وأخرى على الخط الخامس، في المدرج الموسيقي هناك مفاتيح ترسم في أول المرج من جهة اليسار، هناك ثلاثة مفاتيح:

[1] أتوكاروبي، مدخل إلى الموسيقى، ص67.

[2] هالة محجوب، جماليات فن الموسيقى عبر العصور، ص25.

[3] سليم الحلو، الموسيقى النظرية، بيروت، دار مكتبة الحياة، ط2، 1972، ص19.

– **مفتاح صول أو مفتاح الكمنجة:** يستعمل في تدوين الأصوات المتوسطة الحدة يكتب على الخط الثاني في المدرج.



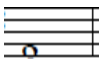
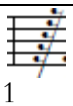
– **مفتاح فا (مفتاح الباص):** ويدون ابتداءً من الخط الرابع، ويستخدم للعلامات المنخفضة كآلة التشيللو. وعادة للأصوات الغليظة.

– **مفتاح دو:** يستعمل مفتاح دو في تدوين الأصوات المتوسطة الحدة، ويسمى بمفتاح دو لأنه يكسب العلامة الموسيقية على الخط المرموز عليه بهذا المفتاح،(اسم دو).[1]

3– العلامات الموسيقية:

وهي علامات عبر عن المدة الزمنية لامتداد الصوت الموسيقي والتي بواسطتها تدون الأصوات الموسيقية كما أن هناك علامات خاصة تدل على السكوت تدعى إشارات الصمت.

[1] أحمد عبد ربه موسى، أحمد صبحي أبودية، مساق مدخل إلى علم الموسيقي، قسم علوم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة النجاح، نابلس، 2008، ص16.

الإسم العربي	الإسم الفرنسي	القيمة الزمنية	شكل العلامة	السكتة الخاصة بها
المستديرة	روند	4 أزمنة		
البيضاء	بلانش	2 زمن		
السوداء	نوار	1 زمن		
ذات السن	كروش	2/1 زمن		
ذات السنين	دبل كروش	4/1 زمن		
ذات الثلاث أسنان	ترييل كروش	8/1 زمن		
ذات الأربع أسنان	كارديبل كروش	زمن16/1		
ذات الخمس أسنان	نتيبل كروش	زمن32/1		 1

4- المقاييس الموسيقية:

- **الميزان:** وهو وحدة قياس الإيقاع.
- **النبضة Beat:** هي النبض الثابت الذي يستمر خلال الموسيقى.
- **السرعة Tempo:** هي السرعة أي معدل تكرار ضربات النبض خلال واحدة الزمن.

[1] سومر بسام محمد، القراءة الإيقاعية، ص 03.

– **دليل المقياس**:وهو الرقم الكسري الذي يدون بعد دليل السلم.

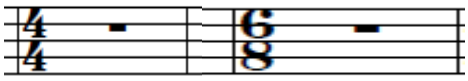
– **البسط**: وهو الرقم العلوي ويشير إلى عدد الضربات أو ما يعادلها في الميزور الواحد.

– **المقام**: ويدل عل نوع العلامة.

1= المستديرة /2= البيضاء / 4= السوداء / 8= ذات السن /16= ذات السنين.

مثال: 4/4: هي أربع علامات من السوداء أو ما يعادلها في كل ميزور.

مثال: 8/6 : هي ست علامات من ذات السن أو ما يعادلها في كل ميزور.



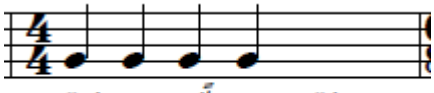
المقياس الثنائي البسيط: 4/2

ضعيفة/ قوية

المقياس الثلاثي البسيط: 4/3

ضعيفة/ ضعيفة/ قوية

المقياس الرباعي البسيط: 4/4



ضعيفة/قوية نسبياً/ ضعيفة/ قوية [1]

[1] سليم الحلو، الموسيقى النظرية، ص47.

5- السلم الموسيقي:

- الديوان :(الأوكتاف)

المعنى الحرفي لمصطلح الأوكتاف هو الثمانية أو الثامنة» وهو مصطلح يعني النغمة والنغمة الشبيهة لها سواءً كانت تلك الدرجة أعلى أو أخفض.

- النغمة السفلية تسمى قرار.

- النغمة العلوية تسمى جواب.

السلم الموسيقي هو سلسلة من سبعة أصوات موسيقية مرتبة ترتيباً دقيقاً وتلي هذه العلامات السبعة علامة ثامنة هي جواب (تكرار) للأولى، مهمة هذا الترتيب الدقيق هي تثبيت مقادير المسافات الفاصلة بين العلامات السلمية في الصعود والهبوط ولهذه السلالم ثلاث أنواع:

- ✓ السلالم الدياتونية.
- ✓ السلالم الكروماتية.
- ✓ السلالم الغريبة.

- **السلم الكبير**: يرمز له ب dur أي القاسي.

- السلم الصغير: ويرمز له ب (mol) أي الليين

[1] أنطوان فرح، سولفيج الموسيقى الشرق–عربية، بيروت، 2006، ص 07.

– السلم الموسيقي الأساسي:

إن سلم دو ماجور هو السلم الأساسي في الموسيقى العالمية،ومنه تنطلق دراستنا لعلم الاشتقاق واستخراج السلالم الأخرى، ويبدأ هذا السلم من أي نوتة دو الدو جواب، مروراً كل المفاتيح البيضاء فقط دون السوداء على مفاتيح البيانو.

6– علامات التحويل الموسيقي:

اسم الاشارة	***شكلها***	***وظيفتها أوهدف استخدامها***
البيمول	*B*	*تقوم بخفض العلامة نصف بعد*
البيمول المزدوج	*Bb*	*يقوم بخفض العلامة بعد كامل*
الدييز	*#*	*تقوم برفع العلامة نصف بعد*
الدييز المزدوج	*X*	*يقوم برفع العلامة بعد كامل*
البيكار	♮	*تلغي تأثير أي من إشارات التحويل السابقة*

- ✓ # الرافعة دييز Dièse، ترفع صوت العلامة الموسيقية بقدر نصف مسافة صوتية.
- ✓ b الرافعة بيمول le Bémole، تخفض صوت العلامة بمقدار نصف صوت.
- ✓ X الرافعة المضاعفة دوبل دييز double dièse، ترفع صوت العلامة الموسيقية بمقدار نصف مسافة صوتية أي مسافة صوت كامل.
- ✓ bb الخافضة المضاعفة دوبل بيمول double bémole، تخفض صوت العلامة الموسيقية بمقدار نصفي مسافة صوتية أي مسافة صوت كامل.

- ✓ نصف رافعة نصف دييز demi dièse، ترفع صوت العلامة الموسيقية بمقدار مسافة صوتية.
- ✓ نصف خافضة نصف بيمول demi bémole، تخفض صوت العلامة الموسيقية بمقدار مسافة صوتية .
- ✓ اللاغية، بكارbécarre تلغي مفعول إشارات التحويل وتعيد العلامة الموسيقية إلى طبيعتها الأصلية.

7- المسافات الموسيقية:

وهي البعد الصوتي الذي ينحصر بين صوتين مختلفين، وهناك نوعان من المسافة يؤشر لهم رقميا ب: البعد أو المسافة الكبيرة: 1.

النصف بعد أو المسافة الصغيرة: 1/2. [1]

8- الأشكال الموسيقية:

الشكل الموسيقي أو القالب الموسيقي، أو البنية الموسيقية، وهو خطة عمل موسيقي له علاقة بالإيقاع واللحن والهارمونيا، يختلف حسب الزمان والمكان، تطور الشكل عبر مراحل تاريخية معينة، وتختلف القوالب العربية على القوالب الغربية، نجد الموشحات عند العرب، ونجد القداس والسونات، والكونشترو، والسمفونية، والأوبرا في الغرب.

[1] بسادات عبد الصمد، التوظيف الإيديولوجي للموسيقى في المسرح، -مسرح عبد القادر علولة أنموذجا- أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، 2015-2016، ص100.

المبحث الثالث: ضبط المصطلحات العامة للموسيقى

المطلب الأول: التعريف اللغوي للموسيقى

1- في المعاجم العربية:

المعجم الوسيط يعرف الموسيقى هي فن تأليف الألحان وتوزيعها وإيقاعها والغناء هو التطريب بضروب المعازف (هي علم يبحث فيه عن أصول النغم التي قد تأتلف أو تتنافر.

2- في المعاجم الأجنبية :

قاموس المورد: الموسيقى هي الصوت الذي يتم التعرف إليه وهو على عدة أنواع (الكلاسيكية، شبه الكلاسيكية، المحلية، الرول، الريفية، الغربية، العالمية، الأسميد، الميتال، السوفت، الروحية، وغيرها).[1]

المطلب الثاني: التعريف الاصطلاحي للموسيقى

1- تعريف الموسيقى:

يعرف بن سينا علم الموسيقى بأنه علم رياضي يبحث فيه عن أحوال النغم من حيث تالف وتنافر أحوال الأزمنة المختلفة بينهما ليعلم كيف يألف اللحن، وقد دل حد الموسيقى على أن يشتمل على بحثين: أحدهما البحث عن أحوال النغم أنفسها، وهذا القسم يختص باسم التأليف، والثاني يبحث عن أحوال الأزمة المتخللة بينهما وهذا البحث يختص باسم الإيقاع[2] .

الموسيقى لفظ يوناني وليس له جذور عربية ويعني فن التأليف الألحان وإيقاعاتها وتوزيعها والتطرب بضروب المعازف وكلمة موسيقى تحتمل التذكير والتأنيث، ومنها موسيقى راقصة، وموسيقى

[1] المعاني اطلع عليه بتاريخ 23 أوت 2021 /https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar.

[2] عبد الحميد زاهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى دراسة صوتية مقارنة، ص18.

هادئة، موسيقى غربية، موسيقى عسكرية. وهي كذلك مؤلفة السكوت والأصوات عبر فترة من الزمن وقد كانت تعني كلمة الموسيقى سابقا الفنون، حيث كانت شاملة لجميع الفنون على اختلاف أنواعها لكن فيما بعد عرفت لفظة موسيقى أنها لغة الألحان فقط.كما عرفت لفظة الموسيقى بأنها الألحان وهي صناعة يبحث فيا عن تنظيم الأنغام والعلاقات فيما بينها، والإيقاعات والأوزان وهي فن يبحث عن طبيعة الأنغام من حيث الإتفاق والتنافر وهي تعزف بمختلف الآلات، سواء بالأصوات الإنسانية أو بالآلات النفخ أو بالآلات الوترية أو الآلات القرع أو آلات اليكترونية[1].

2- مدلول الموسيقى:

الموسيقى علم وفن، فعلم الموسيقى من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرياضية، وهي ترتيب وتعاقب الأصوات المختلفة في الدرجة المؤتلفة المتناسبة بحيث يتركب منها ألحان تستسغيها الأذن مبنية على موازين موسيقية مختلفة تكسبها طلاوة ، وفن الموسيقى ينحصر في علم العزف على الآلات الموسيقية، إن الموسيقى والجبر والحساب والهندسة والمنطق والعروض، هي كلها من أنواع جنس العلم الموزون وهي علوم متشابهة رباطها النظام ووحدة الحركة والسكون[2].

المطلب الثالث: أنطولوجيا الموسيقى

1- معنى الأنطولوجيا في معجم المعاني:

كلمة أنطولوجيا اسم يعني الفلسفة أو التصوف، مرادف لعلم ما بعد الطبيعة، يبحث في طبيعة الوجود الأولية، علم الوجود، علم الكائن.[3]

[1] يوسف السيسي، دعوة إلى الموسيقى، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1981، ص134.

[2] سليم الحو، الموسيقى النظرية، بيروت، دار مكتبة الحياة، ط2، 1982، ص12.

[3] قاموس المعاني، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/، شوهد يوم 25 ماي 2021.

– الأنطولوجيا لغة:

الأنطولوجيا في معناها اللغوي Ontologie، هي علم الوجود في فلسفة أرسطو،وعلم الجوهر في فلسفة ديكارت،وفلسفة ليبينتز. والوجود في اللغة هو ضد العدم، وهو ذهني وخارجي، وهي لفظة موجودة في جميع اللغات وتعبر عن مصدر الفعل وجد، أي أن يكون له مكان وكينونة ،أي ليست خيالية أو إفتراضية.[1]

– الأنطولوجيا اصطلاحا:

هو ما يتعلق بالأنطولوجيا كجزء من الفلسفة أو ما يخص جوهر الكائن بوجه عام.

عند أرسطو علم الجوهر وعند هيغل فهم الحياة، وفي الفلسفة الثابت في الذهن وفي الخارج. كما يعرفها بعض الفلاسفة أمثال ابن عربي بأنها ماهية الشيء ويعد علوم الوجود نسقا من المفهومات الكلية متصورة بمساعدة حدس فوق العادة وفوق العقل.[2]

اختلف الفلاسفة حول مفهوم الموسيقى فالمتصوفة والفنانين فسروا الموسيقى من منظور فلسفي تصوفي.

وفيما يلي نذكر بعض المفاهيم:

قال أبو حامد الغزالي: في كتاب إحياء علوم الدين، من لم يحركه الربيع وأزهاره، والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج ليس له علاج.

وقال شكسبير: إذا خلت نفس إنسان من الموسيقى وانعدم تأثر في اتحاد الأصوات الرخيمة، كتب عليه أن لا يصلح إلاّ للمخادعة، ونصب الحبائل للناس والإضرار بهم، فتخور عزيمته وتموت مشاعره، وتظلم عواطفه كالليل الدامس، وكون غير أهل أن يخلد له بالثقة[3].

---

[1] ياسين حسين علوان الويسي، الأنطولوجيا في المصطلح والمفهوم والاستعمال الفلسفي، المركز الإسلامي للدراسات الإسلامية، سلسلة مصطلحات معاصرة 25، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

[3] قسطندي رزق، الموسيقى الشرقية والغناء العربي، مكتبة مدبولي، مصر، 2000، ص 182.

ووصفها كرليل بالكلام الغير منطقي وهي ألغاز مبهمة خير من أن نحلها، ووصفها في موضع آخر أن الأمم قدرت الموسيقى باعتبارها أعلى مركبة للعبادة والنبوة وسائر ما يكون سماويا في نفوسهم.[1]

وفؤاد زكريا بينى المعنى الحقيقي الجوهري للموسيقى بعدما ارتبط طويلا باللذة والسرور والسعادة، والاعتقاد السائد أن الموسيقى وظيفتها الأساسية فقط الترفيه، وأشار إلى التأثير الذي اعتبره من أهم الوظائف فهي توقظ العقل عن طريق الحواس والأعصاب، وتثير الانفعال فيه، وتنبه الملكات الواعية وتكشف للنفس حقائق جديدة ،هذا التأثير يختلف تماما عن طريقة التعلم والتلقين العقلي المباشر، ففيها الشاعرية (الصور الحسية، مثل الاستماع إلى رباعيات بتهوفن)، وفيها الموضوع المعين المجرد، مثل الاستماع (لسمفونية بيتهوفن الريفية وسقى، فالبعض قادر أن يرسم للموسيقى صورا خالصة ورسومات هندسية مجردة، مثل التي صورها وولت ديزني في الفيلم الموسيقي (فانتازيا) من مقطوعة باخ (توكاتا وفيوج)[2]. هذا الفيلم الذي كانت فكرته السنة 1937 وتم تحقيقه السنة 1940. وفيلم الكرتون المدبلج إلى العربية متوفر على قناة اليوتوب.[3]

وهنا تستحضرني بعض الكتابات حول تأثير الموسيقى في فن العمارة وتعمقت في سيكولوجية المبدعة أيقونة التصاميم الحديثة زها حديد التي كان للموسيقى أثر في تصاميمها الهندسية كونها من أسرة موصلية عراقية والموصل عاصمة الموسيقى على مر الأزمنة، ربطت قصة حب مع الموسيقى في سن مبكرة خلال لزيارتها لدار الأوبرا ببغداد في سن السادسة من عمرها، أضافت زها حديد لمستها الإبداعية في فن التصميم المعماري بعمق خيالها وكان تصاميمها ترقص من نبض أنغام مخيلتها (الماضي البعيد، الحاضر والمستقبل الواعد والأساس النفسي الفعال) فلطالما وصفت تصاميمها

[1] قسطندي رزق، الموسيقى الشرقية والغناء، ص124.

[2] فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، مؤسسة هنداوي للنشر، 2019، ص27.

[3] https://youtu.be/ol-Lne1IcKQ، شوهد يوم 30 أوت 2021.

المعمارية بالخرافية التي يستحيل تجسيدا في العالم العربي حتى سافرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية واستطاعت تجسيدها، فالفن الأرفع والأسمي كما ذكر ''الفنان كاندنسكي'' ليس مجرد مرآة لعصره وزمنه التي تعود بعدا عميقا إلى المستقبل''[1] في ترى الألوان والخطوط في روحها، وبالفعل أعطت زها حديد ديناميكية وانسيابية تتميز بالجدة والإدهاش والإبهار ولقد أسست للمدرسة التفكيكية في فن التصميم المعماري وستبقى أعمالها محل اهتمام النقاد والدارسين لسيكولوجيتها كمبدعة موهوبة وعبقرية فذة على مر الأزمنة. توفيت زها حديد في 31 مارس2016، في مستشفى ميامي الولايات الأمريكية المتحدة ، إثر إصابتها بأزمة قلبية خلال حياته قدمت 950 مشروعًا في 44 مثل دار الأوبيرا في الصين ومتحف فرنكفورت بألمانيا وجسر أبو ظبي وسيفتتح ملعب قطر 2022 كأس العالم لكرة القدم.

وأكد ذلك Wern Berg ففي دراسته حول تأثير الموسيقى في فن العمارة والذي بين من خلال الدراسة تأثير الموسيقى على العقل ليصل الخيال إلى التفاعل مع الموسيقى في التصاميم إلى أبعد الحدود التي تفوق الحواس إلى درجة حدس العبقرية.[2]

المطلب الرابع: أنواع الموسيقى

1- أنواع الموسيقى الغربية:

- السمفونية Symphony:

ترجع التسمية الانجليزية Symphony إلى لفظان يونانيان وهما لفظة «Sym» وتعني «Together» أي "معا" ولفظة « phony » وتعني "صوت" بالعربية. لذلك يصبح اللفظ كاملا « sounding Together » وأقرب ترجمة له بالعربية هي "إنشاد جماعي".

[1] إبراهيم خليل العلاف "المدونة الاليكترونية"، سيرة زها حديد، 28 سبتمبر 2020.

[2] سناء ابراهيم العبدي، م.د صالح الفرج العتابي، تأثير الموسيقى على فن العمارة، المجلة العراقية للهندسة المعمارية، بغداد–العراق، 2017، ص07.

ظهرت السمفونية في القرن الثامن عشر وتطورت على أيدي بعض أعلام الموسيقى الكلاسيكية، وهي عبارة عن مؤلف موسيقى يتكون من حركة واحدة على الأقل وعادة يكتب من أجل الاوركسترا.

فقد تبلور البناء العام للسمفونية ليكون من شقين وهما:

- ✓ حركات «Mouvements» حيث غالبا ما تحتوي السيمفونية على 4 حركات، تبدأ بحركة سريعة على نمط "سوناتا "«Sonata» ثم تليها حركة ثانية بطيئة ثم يتبعها حركة ثالثة إما تكون على نمط المنويت «Minuet» أو على النمط الثلاثي «Ternary»، وقد تطورت لتصبح فيما بعد نمط شيرزو «Scherzo » ثم تختتم السيمفونية بحركة سريعة على نمط روندو «Rondo » أو سوناتا أو الاثنين معا.
- ✓ الآلات الموسيقية « Instrumental » تقوم الأوركسترا بعزف السمفونية عليها، وتختلف أحجامها تبعا لنوع الاوركسترا .

وقد ظهرت عادة في أعمال الساندرو سكارلاتي وفي ذلك الوقت لم تكن السمفونيات تعتبر من الأعمال المشهورة بل كانت تقتصر ثلاثة أنواع من الحفلات أولها حفلات الأوبرا «Opera» وثانيها في الموشحات الدينية بالكنيسة على هيئة " أوراتوريو" « Oratorio» كما ظهرت ثالثا في الحفلات التي تقام بدون تمثيل على هيئة كانتاتا «Cantata» وكانت تتراوح مدتهما ما بين 10 إلى 20دقيقة كحد أقصى .

في أواخر هذا القرن، تميز بالعديد من المؤلفين الموسيقيين من فيينا وهم يوهان بابتيست فانهال، كارل ديتيريس فون ديترسدورف، وليوبولد هوفمان غير أن هايدن الذي كتب 107 سمفونية طوال 40 عاما وموزارت ، قد يعتبرا من أهم أعلام هذا الموسيقى الكلاسيكية لهذا العصر بعد إدخالهما التطوير الذي ميز العمل السمفوني[1].

[1] أوس حسين علي، الموسيقى من الألف إلى الياء، بغداد، مكتب عالم المعرفة للنشر والطباعة، 2017/04/01، ص53.

– الكونشرتو Concerto:

تأليف موسيقي لصوت الآلات الموسيقية لتحل محل الصوت البشري ويكون الأداء منصبا على آلة واحدة مثل الكمان أو اثنين أو ثلاث والباقي هي الآلات ثانوية بجانب هذه الآلة الرئيسية. وكلمة الكونشرتوكلمة لاتينية الأصل "كونستوس" وتعني اشتراك عدة أصوات. برز هذا الصنف في عصر الباروك من سنة 1700 إلى 1850 ومهد لما ستكون عليه الموسيقى لاحقا والتي تحل محل الصوت البشري.

يتألف الكونشرتو من ثلاثة ألحان وهما اللحن الأول أطول الألحان الثلاثة وتتميز إيقاعاته بالسرعة، أما اللحن الثاني فهو لحن يتميز بالهدوء، واللحن الثالث يكون في شكل عزف منفرد لعازف آلة بعينها تعكس جميع قدراته الموسيقية وتختتم الفرقة مع العازف المقطوعة .

وهو صنف من التأليف الموسيقي وضع لآلة واحدة أو لعدة آلات مرافقة الفرقة الموسيقية، أي تقوم آلة أو عدة الآلات بأداء الدور الرئيسي أما الفرقة فتكون مرافقة فقط.

ومن أبرز أنواع الكونشرتو: كونشرتو الآلة الواحدة أو المنفرد وهو كونشرت والكمان أو كونشرت والفلوت، وذلك بمرافقة الفرقة الموسيقية وهو يكون الدور الرئيسي لهذه الآلة.

الكونشرتو الكبير: مؤلفة موسيقية لأكثر من آلة واحدة بمرافقة الفرقة الموسيقية حيث تلعب كل آلة دورا بارزا في هذا العمل الموسيقي وأما الفرقة في مرافقة فقط .

يتألف الكونشرتو من ثلاثة أجزاء وهما:

الجزء الأول: وهو أهم الأجزاء الثلاثة وأطولها ويكون عادة سريعا.

الجزء الثاني: وهو لحن عاطفي هادئ الحركة يقترب من شكل الأغنية.

الجزء الثالث والأخير، يكون بأسلوب اللحن السريع والذي يبرز فيه العازف المنفرد في الأدوار السريعة الإيقاع كمل قدراته الأدائية وفي هذا المقطع تظهير "الكاونزا "وهي مقطع موسيقي ينفرد به العازف من دون مرافقة الفرقة ويظهر فيه كل طاقته الإبداعية ثم تختم الفرقة مع العازف المقطوعة[1].

– موسيقى السوناتا Sonota:

يعرف قالب السوناتا باسم سوناتا أليجرو فهو أعقد شكل في الموسيقى ويميل أن ينتج عنه أطول المقطوعات.

في العصر الكلاسيكي حركات أكبر السيمفونيات والرباعيات والفرق الأساسي بين النوع المعروف بالسوناتا والقالب المعروف بالسوناتا اليجروهوان السوناتا هي نوع من الموسيقى يتعلق بآلة صولو، لكن السوناتا اليجرو شكل في حركة واحدة من أي نوع :سوناتا أو رباعية وترية أو سرينادة أو سيمفونية حتى افتتاحية من حركة واحدة. والفرق بين السوناتا والسيمفونية، حيث تتكون من أربع حركات وكل حركة لها شكل خاص، قالب السوناتا يأتي إسمه أنه معظم السوناتا توظف هذا الشكل في الحركة الأولى التي تكون عادة سريعة أو أليجرو[2].

– موسيقى البلوز Blues :

هي نوع موسيقي تجمع بين الصوت واستخدام الآلات الموسيقية، وهي مستوحاة من الموسيقى "الافرو–أمريكية" في الروح، طريقة الأداء الصوتي، وأيضا تنتمي إلى جذور الموسيقى في غرب إفريقيا.

[1] أوس حسين علي، الموسيقى من الألف إلى الياء، ص59.
[2] المرجع نفسه، ص75.

كانت موسيقى البلوز لها تأثيرها القوي في الموسيقى الأمريكية لاحقا والموسيقى الغربية الشهيرة، فنجد لها تأثير في موسيقى الجاز، الروك، البوب وموسيقى الريف[1].

– موسيقى الروك:

موسيقى الروك الشهيرة هي عبارة عن مزيج من موسيقى البلوز، الريف، والفولك.

بدأت موسيقى الروك في منتصف الخمسينات وزادت شهرتها على يد مغني الروك "أند رول الشهير "(الفس بريسلي) ثم اختفت لفتر ما وأعيدت شهرتها مرة أخرى على يد فريق (البيلتز) في أوائل الستينات.

–موسيقى الميتال والهيفي:

ظهر هذا المصطلح على يد فريق "Steppenwolf" في عام 1978 باقتباسهم لفقرة موسيقية بعنوان « Heavy metal thunder » موسيقى الميتال والهيفي هو نوع فرعي يندرج تحت موسيقى الروك ويتم إستخدام الآلات الصاخبة التي تصدر أصواتا وتتسم بالقوة مثل الجيتار، وفي بعض الأحيان يتم استخدام البيانو الكلاسيكي أو الكهربائي .

– موسيقى الراب Rap :

يتميز هذا النوع من الموسيقى بالإيقاع مع الكلام المقفى السريع ولا يتم الالتزام بلحن فيه، كما لا يهم صوت المغني أو المغنية.

ويرتدي المغني الذي يؤدي هذا النوع الغنائي ملابس فضفاضة مستوحاة من رياضة البيسبول أو ملابس السجناء والهدف الأساسي من هذا النوع هو نقد الأحوال الاجتماعية أو السياسية أو توصيل رسالة عامة لكل الناس[2].

[1] أوس حسين علي، الموسيقى من الألف إلى الياء، ص73.
[2] المرجع نفسه، ص75.

2- أنواع الموسيقى العربية الشرقية:

- التخت الشرقي:

في المشرق العربي تسمى المجموعة التي تحيط بالمطرب "التخت" والتي هي كلمة فارسية ترمز إلى المنصة وهي لوح من الخشب مرتفع بشكل بسيط عن الأرض ويجلس عليه أعضاء المجموعة. يتألف التخت من أربع آلات لحنية آلة الإيقاع، وإثنان أو ثلاثة موسيقيين مع مغنيين مصاحبين يحيطون بالمطرب. يحتفظ الجميع بوضعية الجلوس على منصة واحدة أثناء الغناء والعزف مما يشعرهم بانسجام واتحاد خلال تنفيذ الوصلات الغنائية والعزفية. السنيدة، المذبهجية، البطانة، اوالرديدة هي أربع تسميات للفريق الذي يصاحب المطرب في الغناء الجماعي، فهم يغنون مذهب الدور من هنا تسمية ممذهبجية، يجاوبونه في فقرة "الهنك".

- القصيدة على الوحدة:

القصيدة على الوحدة هي إختراع نهضوي بامتياز، ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فهو عبارة عن مزيج بين ما هو صوفي وما هو دنيوي حيث كانت الدورة الإيقاعية تستخدم في إنشاد القصائد لتحافظ على النهج الجماعي في الأخذ والعطاء، لكن بعد هذا تم التعامل مع الفكرة الصوفية البحتة بإقحام التخت، أي فرقة العزف واللازمة العزفية والغنائية داخل العمل أي مزج الموسيقى الصوفية بالدنيوية ليشكل قالبا لا يقل شأنا ويقف جنبا إلى جنب مع قوالب متطورة الدور، والتحميلة...

وأن هذا القالب هو نصف مؤلف يعيد فيه المغني إنتاج صيغ مختلفة مخضعا تارة الإيقاع الكلامي إلى الإيقاع الدوري وتارة العكس، ويختم كل شطر على "دُم"[1].

[1] أوس حسين علي، الموسيقى من الألف إلى الياء، ص82.

– الموشح:

الموشحات في الطرب الأصيل تعني عمل التحضير أي تهيئة النغمة التي يسعى منها المغني في أذنيه وإقرارها في قلبه، نظم لطيف وفن رقيق أحدثه أهل الأندلس في القرن الثالث الهجري يلتزمون فيها بقافية واحدة، أما إيقاعها على الدف (التم) يضرب على رف الدف على جلده، و(التك) تضرب على صنج الدف أي على حافته[1].

– الطقاطيق:

مقطوعات لطيفة رشيقة هي موجز من الأدوار أو هي أدوار مصغرة لمن يروم التخفف في الغناء، والتيسير في الصنعة ،فيها الفرجة والمرح والفكاهة، ومن أشهر ملحني الطقاطيق الشيخ سيد درويش وداوود حسن ومنها زرواني كل سنة مرة.

– الموّال:

هو ما يوطئ به للدور الذي سيغنيه وفيه يصول ويجول غير مقيد فيه بضرب أووزن إلا ما يوحى إليه من غناء وإطراب، وضع في العصر العباسي وجاء على وزن فاعلن مستفعلن فاعلن بعبارة عامية ملحونة.

يا دار أين ملوك الأرض أين الفرس أين الذين حموها بالقنا والترس [2]

– البشرف:

هو أحد القوالب الآلية التي تسهل بها الوصلة المقامية في الموسيقى الفصحى (الكلاسيكية) العربية. كلمة بشرف هي تحريف للكلمة الفارسية "بشرو" وهي بشارة أي مقدمة الشيء أو ما ينبئ

[1] أحمد أبو الخضر منسي، الموسيقى الشرقية بين القديم والحديث، مصر، دار الطباعة المصرية الجديدة، ط1، 1949، ص53.
[2] المرجع نفسه، ص54.

به ثم تحولت إلى التركية لتصبح "بشرو" وتعود إلى العربية "بشرف" وتجمع على بشارف أو بشروات على أن أصلها بشرى أو بشارة .

أتى البشرف إلى وصلة المقامية العربي من وصلة السماع في الطريقة المولوية ومن موسيقى البلاط العثماني .فوصف في شكلين: أولهما الشكل التقليدي في الطريقة المولوية وموسيقى البلاط.

– التّحميلة:

هي قالب عزفي لا يعرف مبتدأ ظهوره، على أنه مستخدم في كلا التقليدين الشعبي والفصيح في الموسيقى العربية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر. التحميلة هو مرادف الدور في الموسيقى الآلية أي التي لا غناء فيها أي أن هناك أجزاء تأدى بشكل جماعي وأخرى فردية الأداء. على أن الفرد ي هنا لا يقتصر على فرد واحد كما هو الحال في الدور، بل المقصود هنا أن كل عازف في مجموعة العزف"التخت" له نصيب من العزف الفردي قاصر على المغني المنفرد[1].

[1] أوس حسين علي، الموسيقى الشرقية بين القديم والحديث، ص83.

المبحث الرابع: أعلام الموسيقى

المطلب الأول: أعلام الموسيقى العالمية

1- أعلام الموسيقى الغربية:

- جوهان سبستيان باخ Johann Sebastian Bach" (1685-1750):

ولد باخ في بلدة ساكس في ألمانيا من عائلة موسيقية، في 23 مارس 1685، وهو من معاصري هايندل وسكارلاتي، تعلم الموسيقى في معهد ايزيناخ Eisenach، واحتك بابن عمه جوهانس كريستوف وهو يعزف على الأرغن، بدأ علومه في ثانوية أوردوف Ohrdruf تعلم الموسيقى مع أخيه في سن مبكرة وكان حسن الصوت ودخل في سن الخامسة عشر مدرسة ميكاليسكرش Michaeliskirche، تعرف على عازفي الأرغن لوي وبوهام، سافر كثيرا إلى همبورغ Hamburg، ليستمع إلى ريكن Reinken وفرانسوا كوبرين Fraçois Couprin، وفي 1703 ألف أول أعماله الموسيقية "لأنك لا تترك نفسي في الهلاك"، كان لباخ العديد من الأعمال الدينية والمعزوفات الافرادية كان يعزفها على البيانو وغيرها من الآلات الموسيقية، تزوج مع قريبته باربارا وأنجب منها سبعة أولاد، توفي في مدينة ليبزينغ Leipzig سنة 1750[1].

- جورهان كريستيان باخ "Johann Christian Bach" (1735-1782):

هو ملحن ألماني من عائلة باخ، مولود بمدينة ليبيزيغ Leipzig 1735، هو الولد الأصغر لجوهانس سيباستيان باخ، من زوجته الثانية أنا، لقب بباخ ميلانو وانتقل إلى لندن، لم يحالفه الحظ في الأخذ من أبيه كثيرا بعدما توفي وتركه في سن الخامسة عشر، درس الموسيقى، درس الموسيقى في برلنين 1750، إلى جانب أخيه كارل فليب وبعدها سافر إلى ايطاليا 1755، وتتلمذ على يد

[1] ليلى لميحة فياض، موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1992، ص57.

الكاهن مارتيني الايطالي في مدينة ميلان، كان صاحب طموح كبير وبدأ في تأليف القطع الموسيقية بطابع جديد اعتنق الكاتوليكية في مدينة ميلان الايطالية وأصبح منسق عام لدى كاتدرائية ميلان، ذاع صيته خلال العشرين عاما وكان محب للحياة الاجتماعية ، شارك بزخم كبير في الحياة الموسيقية والمسرحية في لندن ، نظم حفلات موسيقية عالمية كبيرة مع فريديريك أبال Freidrich Abel، وأصبح أستاذ لأبناء ملك بريطانيا. تميزت موسيقاه بالسحر والحساسية المرهفة والسلاسة في الأداء، من مؤلفاته la calemenza di scipion،، lucio silla termistocle،orione et zenaida، توفي في 1782 موته خسارة للموسيقى العالمية، احدث ضجة كبيرة[1].

– يوهان برامز Yohanes Brahms(1833–1897):

ولد جوهان برامز في مدينة هامبورغ في ألمانيا سنة 1833، اعتنى بمؤلفاته وأتقنها عكس ما كان مظهره وكانت أعماله للبيانو تتميز بإيقاعاتها الصعبة المعقدة المتداخلة وتتكرر الألحان في القطعة الواحدة مما يعطي مؤلفاته طعما فريدا توفي في فيينا. بحيث أصبح عازفا على الكونترباس بانتمائه إلى جوقة البلدية، هذه الجوقة هي عبارة عن مجموعة موسيقيين توضع تحت تصرف من هو في حاجة إليها لحفلة راقصة لإحتفال لعيد عام أو خاص، ما إن حصل الوالد على شهادته إتجه نحو هامبورغ Hamburg حيث وجد عملا، فاستقر هناك سنة 1830، تزوج من كريستيانا نيسين Christiana Nissen، ورزق بثلاثة أولاد.[2]

– هكتور برليوز Hector Berlioz (1803–1869):

ولد هكتور برليوز في سانت اندريه عام 1803 في باريس، درس في المعهد الموسيقي في باريس وحاز على جائزة روما في التلحين، اتسمت معظم أعماله بالطابع المسرحي أو الأوبرالي

[1] ليلى لميحة فياض، موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب، ص 59.
[2] المرجع نفسه، ص70 .

وافتتاحياته أقرب للأشعار السمفونية، سافر كثيرا ونال شهرة في أوربا وقد صحح أعمال مؤلفين غير متمكنين فصارت أعمالهم أكثر رواجا ،توفي في باريس عام 1869. تلقى دروس الأولى للموسيقي في مسقط رأسه فتعلم العزف على الغيتار والناي والمزمار ،تلبية لرغبة والده، ذهب بيرليوز Berlioz إلى باريس سنة 1821 لمتابعة دروسه في الطب وكان معجب جدا بغلوكGluck، إشتغل في التلحين مع لوسيور Lesueur في سنة 1823 وكتب معزوفة (قداس إحتفالي) قدمها على نفقته الخاصة في كنيسة سان روك Saint-Rock ترك هذا العمل بيرليوز وغرق في الديون، وبهذا عاش فقيرا ولم ينجح في مسابقة روما الموسيقية سنة 1826 وكان والداه يعارضان هاته الهواية. توفي بباريس عام 1869[1].

– لودفيغ فان بيتهوفن Ludvig van Beethoven (1770–1827)

ولد في مدينة بون في ألمانيا، أصيب بداء الصمم عام 1796 وأخذ يشتد تدريجيا يقسم النقاد حياته إلى ثلاث مراحل:

من عام 1795 وحتى عام 1803 وتتسم بالطابع الكلاسيكي مثل هايدن وموتسارت، من عام 1804 وحتى 1816 وتتسم بالشاعرية والثورية والشخصية الرومانسية من عام 1817 وحتى 1827 وفيها ارتفع صراعه الشخصي مع الصمم جراء انغلاقه على نفسه، توفي في فيينا عام 1827.

إن تنويعات (بريميثيوس) لبيتهوفن الإسم الذي أراد إطلاقه على عمله الأخير جعل البيانو مفعما بأصوات تزيد عن أي أصوات قدمتها أي موسيقى ألفت من قبل، مع ذلك لم تكن آلة خشبية واحدة مكونة من ستين مفتاح ملائمة لحجم الموسيقى التي إستمرت تجيش بداخله كلما تطرقت أفكاره إلى قنصل فرنسا الأول وبصورة تدريجية أفشت مسوداته مخططا تمهيديا لسيمفونية عن النصر الملحمي أطلق عليها إسم بونابارت Bonapart، كانت حركتها الأولى وحدها كبيرة بما يكفي لإشتمال معظم أجزاء السمفونية جوبيتر Jupitar لموزارت التي تعد حتى الآن أي من آيات الجلال في

[1] ليلى لميحة فياض، موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب، ص 107.

موسيقى الأوركسترا عزم بيتهوفن على موازنة سيمفونيته مع مارش جنائزي من النسب المتوافقة وهي إسكرتز ودافعة تصبح أكثر شمولية على نحو معقول مكونة جوقة من آلات الهورن في هارموني ثلاثي الأجزاء و(خاتمة فخمة) قوامها لحن بروميثيوس وصيغة تلك الحركة في شكل لم يتطرق إليه أحد من قبل[1].

– بيتر تشايكوفسكي Peter Tchaikovsky (1840–1893):

ولد بيتر ايليتش تشايكوفسكي في مدينة كامسكو بولاية فياتكا في روسيا في 17 مايو عام 1840، درس القانون المحاماة ببيطر سبورغ عام 1855، وبعدها زاول دراسته الموسيقية بمعهد سانت بيطر سبورغ 1862–1866، كان مواظبا على التدريبات وفي السادسة والعشرين من عمره عين أستاذا للموسيقى بمعهد موسكو العام 1866، إلى غاية 1877، مرة بفترة إحباط في حياته وألف عدة مقطوعات موسيقية في هته الفترة، قصص حبه كانت فاشلة وحتى زواجه بإحدى طالباته لم ينجح،كان معدم ماديا، تقرب من الخمسة الموسيقيين الذين نادوا بالقومية الروسية وأعجبوا بسمفونيته الثانية التي كان يتخللها بعض تراث الفلكلور الروسي، زار عدة بلدان أوربية وربط علاقات مع فنانين من ايطاليا أمثال فاردي، بيليني، قوسيني، أغرمت إحدى الأرملات بموسيقاه رغم أنها لم تلتقي معه وخصصت له راتب مادي، موسيقاه كانت حزينة، برع في الأركسترا والسمفونيات، من أهم مصنفاته، بحيرة البجع والجميلة النائمة، توفي في مدينة بطرسبورج في السادس من نوفمبر عام 1893[2].

[1] أدموند موريس، بتهوفن الموسيقار العالمي، القاهرة، منتدى سور الأزبكية، 2010، ص 109.

[2] موقع المعرفة، شوهد يوم 25 أوت 2021 https://www.marefa.org .

– أنطون دفورجاك Anton Dvorjak (1841–1904):

ولد أنطونين دوفورجاك في مدينة نيلا هوزيفي في بوهيميا في الثامن من أيلول عام 1841، وتوفي في براغ في الأول من أيار عام 1904، وهو من مؤسسي المدرسة القومية التشيكوسلوفاكية، ظهر استعداده الموسيقي مبكرا ومهر في العزف على الكمان والأرغن والبيانو ويعتبر مبتكر الأوراتوري والتشيكي فأعماله خارقة في هذا المجال مثل قداس الري، أنطون دفورجاك هو مؤلف موسيقي ومن أشهر أعماله الموسيقية سيمفونيته التاسعة "من العالم الجديد"، 1893درس في مدرسة الأرغن في مدينة پراگ، وعزف الكمان الأوسط في أوركسترا المسرح الوطني، 1861-1871 قام بنشر أولى أعماله بمعاونة من يوهانس برامز. بعد أدائه مقطوعة "التراتيل" في عام 1873، كسب شهرة عالمية. في عام 1884انتقل إلى إنجلترا لتأليف بعضاً من أعماله، وعاش في الولايات المتحدة الأمريكية بعد ثمان سنوات.كان دفورجاك أيضاً رئيس المعهد الموسيقي الوطني في نيويورك 1892-1894، حينما ألف سيمفونية نيويورك التي احتوت على نغمات للموسيقى الأمريكية الشعبية. بعد عودته لبراغ، عين كبروفسور وكمدير للمعهد الموسيقي هناك. لم يكتب أي نوتات باليه، ولكن تم استخدام عدد من مؤلفاته الموسيقية للرقص، مثل التغييرات المتناغمة. من أعماله المعروفة الأخرى: الرقصات السلاقية 1878، والأمريكي1893.[1]

– فريدريك شوبان Frederic Chopin (1810–1849):

ولد فردريك شوبان في الثاني والعشرين من شباط عام 1810 في مدينة زيلازو فافولا قرب وأرسو ظهرت مهارته في العزف في الثامنة من عمره ثم أصبح من أمهر عازفي البيانو، تفوق على العازفين الذين سبقوه باستخدام أصابعه بطريقة حديثة والتفاوت في قوة الضرب واستعماله للإيقاع الحر ،استلهم من التراث البولندي، أثر شوبان في عزفه وتأليفه على بعض المؤلفين الروس وعلى

[1] https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://m.marefa.org شوهد يوم 2021/08/29.

البولنديين في القرن العشرين، والده من أصل فرنسي سافر إلى بولندا لتدريس اللغة الفرنسية للعائلات الأرسطوقراطية، تزوج جوستينا كريزانوفسكا عام 1806، نشأ فريديريك شوبان في وارسو، وتعلم الموسيقى وأكمل دراسته،كان مولوعا بالموسيقى منذ الصغر تألق في سن العشرين من عمره، وسافر إلى باريس في سن الواحد والعشرين، وقدم مقطوعته الأولى عام 1832، وحصل على الجنسية الفرنسية السنة 1835، برع في العزف على آلة البيانو، عاش بفرنسا قصص غرامية مع المغنية الأرسطوقراطية يوتوشكا، وبعدها الكاتبة أورور روديفيان، وكل مؤلفات شوبان استعمل فيها البيانو عزف منفرد لكن كانت سهلة وعميقة تتقبلها الأذن بسرعة، كما استعملت في معزوفاته آلات أخرى مثل التشيلو والفلوت. تألق في الفترة الرومانسية والكلاسيكية ومن أهم أعماله Sonata، Balaade in B flat; Nocturne n:2; n:2.[1]، توفي في باريس في السابع عشر من تشرين الأول عام 1849.

– فرانز شوبرت Franz Schubert (1797–1828)

ولد فرانز شوبرت في فيينا في الواحد والثلاثين من كانون الثاني عام 1797، يلقب بملك الأغاني تلقى دروس الموسيقى و هو في الخامسة من عمره وبدأ في السادسة عشر سلسلة أعماله الخالدة وكانت سرعة تأليفه للألحان تفوق سرعة تدوينها في النوطة، توفي في فيينا في التاسع عشر من تشرين الثاني عام 1828.

رغم رحيله المبكر في سن الحادية والثلاثين، قام بتأليف أكثر من ألف مقطوعة موسيقية. يعتبر الكثيرون بعض أعماله من أفضل المقطوعات في تاريخ الموسيقى، وتعرف مؤلفاته لاحتوائها على ألحان مميزة. الكثير من الملحنون عاشوا وعملوا في فيينا، أمثال جوزيف هايدن، وفولفغانغ أماديوس

[1] https://www.eroshen.com/site/?p=710, . 2021/08/ 25 شوهد يوم

موتسارت، ولودفيج فان بيتهوفن، ولكن شوبرت الوحيد من بينهم الذي ولد في تلك المدينة. يعد من آخر موسيقيي الفترة الكلاسيكية، ومن أوائل مؤلفي الموسيقى الرومانسية[1].

– روبرت شومان Robert Schumann (1810 – 1856)

ولد روبرت شومان في مدينة زويكو في ألمانيا في الثامن من حزيران عام 1810 لأسرة بورجوازية مثقفة تملك مكتبة لبيع الكتب الأدبية فأصبح أول موسيقي رومانسي متمكن من النصوص الأدبية الفلسفية، بدأ دراسة الموسيقى في التاسعة من عمره وانكب على تأليف القصص والمسرحيات، توفي في مدينة أدونييخ قرب بون في التاسع والعشرين من تموز عام 1856.

"كان مؤلف موسيقى ألمانيًّا، عده بعض النقاد أهم مؤلف موسيقي في الحركة الألمانية الرومانسية، وذاعت شهرته بفضل مؤلفاته الرائعة على البيانو. تمثل مؤلفاته الحالتين النفسيتين المتناقضتين للموسيقى الرومانسية، إحداهما عاطفية نابضة، والأخرى هادئة وتأملية. وهو زوج العازفة كلارا شومان. كان روبرت شومان ابن تاجر الكتب والناشر آوجست شومان(1826-1773)، تلقى دروس العزف على آلة البيانوفي سن السابعة".[2]

– إدوارد غريغ Edward Grieg (1907 – 1843)

ولد ادوارد غريغ في مدينة برغن في النرويج في الخامس عشر من حزيران عام 1843 وتوفي في نفس المدينة في الرابع من أيلول عام 1907، درس الموسيقى في لايبزغ وتعرف إلى الموسيقى الشعبية ذات الهارمونيات المستوحاة من النغمات الشعبية.

هو ملحن وعازف بيانونرويجي. وقد اشتهر كثيرًا ببيانو كونشرتو في المسافة الموسيقية أ، عن عمله الموسيقي المرافق لمسرحية هنريك إبسن، بير جينت (التي تضم مزاج الصباح Morning)

[1] https://ar.m.wikipedia.org/wiki/7 . شوهد يوم 2021/08/29

[2] https://ar.m.wikipedia.org/wiki/. شوهد يوم 2021/09/01

(Mood وفي قصر ملك الجبال(In the Hall of the Mountain King) ، ومجموعته لمنمنمات البيانو مقطوعات غنائية.

– ريتشارد فاغنر Richard Wagne (1883 – 1813)

ولد ريتشارد فاكنر في لايبزغ في الثاني والعشرين ماي العام 1813، من عائلة يهودية الأصل متوسطة الحال لكنها أسرة تهتم بالأدب والمسرح والفكر عمه أدولف فاغنر ذي سمعة في الأدب، توفي ابوه الذي كان كاتب مفتش في الشرطة وتركه في الشهر السادس من عمره وتزوجت أمه بعد وفاة أبيه بالفنان بلودفيج جايري والذي رباه وكان له أثر كبير في صقل موهبته الفنية والفضل في تعليمه ومزاولة المسرح والموسيقى ،وساعد ذلك على نمو خياله، وتفرغ للدراما الممزوجة بالألحان حتى برزت عبقريته بقوة وأحدث ثورة في عالم الموسيقى، ومن عوامل نبوغه في الموسيقى الصلة التي كانت تربط عائلته بالموسيقار الألماني فيبر Karl Maria Von Wiber، وكان له الفضل كذلك في تنمية ذوقه، تلقى دروس العزف على آلة البيانو ولم يتعلق بالة معية، انجذابه للموسيقى الروحية والصوفية كان واضحا ودرس الهارموني كما أثرت السمفونية التاسعة لبيتهوفن فيه كثيرا، أحدث تغيرا كبيرا في تاريخ الموسيقى وكان له الفضل في ارساء الدراما الموسيقية[1]، غيرت موسيقاه المفاهيم التأليفية جميعها من حيث الهارموني والتأليف الأوركسترالي، توفي في البندقية بايطاليا في الثالث عشر من شباط عام 1883.

أنطونيو فيفالدي Antonio Vivaldi (1674–1678)

وهو عازف كمان من أصل ايطالي من مواليد الرابع مارس بالبندقية ايطاليا ، تعلم الموسيقى على يد والده الذي كان عازف كمان ، تشبع بالتعاليم الدينية منذ صغره وأصبح راهبا في 1703، وانقطع على الصلاة بعدما عان من نوبات صرع وتحجج عن الرهبنة بسبب صعوبة تنفسه، وانتقل ليعلم الكمان في مستشفى الرحمة للأيتام l'ospedale delle pieta، وكلف السنة 1705 بتعليم

[1] فؤاد زكرياء، ريشارد فاغنر، مؤسسة هنداوي، 2018، ص25.

البنات اليتيمات بتأليف الكونشيترو، قام بتأليف 456 كونشيترو223 منها بالكمان المنفرد والأوركسترا، اشتهر بموسيقاه الصوتية والآلية ويعتبر أول مؤلف يدخل شكل الريتونيلو Rittonello وهو واضع قواعد البنية الثلاثية (خفيف، بطيء، خفيف) من أهم أعماله رائعة الفصول الأربعة.[1]

– فرانز ليست Franz Liszt (1811 – 1886)

ولد "فرانز ليست" في مدينة ريدينغ في هنغاريا في الثاني والعشرين من تشرين الأول عام 1811، يلقب بشيطان البيانوو يعتبر هو وصديقاه شوبان وشومان أمهر العازفين على تلك الآلة في القرن التاسع عشر، ظهر تفوقه في الموسيقى وهو في التاسعة من عمره وتولى قيادة مسرح البلاط في مدينة فيما وخرج باتجاه جديد في التأليف الموسيقي أسماه الموسيقى المعبرة ذات المنهاج هما فاوست ودانتي تحرر فيهما من التزام الصياغة المألوفة لهذا النوع، توفي في مدينة بايروث في بافاريا.في التاسعة من عمره عزف في إحدى الحفلات بمهارة فائقة على آلة البيانو، حتى أن بعض الحاضرين تبرعوا بنفقات دراسته العليا. وبعد دراسة ثلاث سنوات في فيينا لقي إعجاباً في فيينا. بعد وفاة والده (1826) وهو في سن الخامسة عشرة أصيب بالإحباط واعتزل الموسيقى وبدأ العمل مدرسًا للبيانو.

وقع في حبّ إحدى طالباتة الكونتيسة ماري داغولت، وبقيا سوية بين عامي 1835 إلى 1839 وأنجبا ثلاثة أطفال؛ بلاندين (1835-1862)، دانييل (1839-1859) وكوزيما (1837-1930) والتي أصبحت زوجة ريتشارد فاغنر. اشتهر أيضاً في باريس ووثق هناك صلته (بشوبان) و(باغانيني) بدءاً من عام 1832 اشتهر بأعماله الخيرية، تبرع بإقامة نصب تذكاري لبتهوفن في مدينة بون. قضى "ليست" بقية حياته متنقلاً بين روما وفايمر وبودابست التي تقلد فيها منصب رئاسة الأكاديمية الموسيقية. أهم مؤلفات ليست: ثماني سيمفونيات شعرية، تسع عشرة رابسودي (في الأصل هي أغنية بطولية، جعل ليست منها مقطوعات موسيقية فيها تلوين في الإيقاع

[1] موقع المعرفة، https://www.marefa.org/، شوهد يوم 25 /2021/08.

والنغم، مبنية على رقصات شعبية)، وسيمفونية (دانته) وفاوست واثنتان من الكونشرتو للبيانو، إلى جانب مؤلفاته الدينية. إن مهارة ليست في العزف على البيانو ومؤلفاته قلبت جميع الأساليب السابقة ووسعت من نطاق استعمال الآلة.[1]

– فيليكس مندلسون Felix Mendelssohn (1809 – 1847)

ولد فيليكس مندلسون في مدينة هامبورغ في الثالث من شباط عام 1809 وترعرع في برلين في جومن الهدوء والرخاء ، درس في باريس وبدأ التلحين في التاسعة من عمره وأول عمل مشهور له كان في السابعة عشر من عمره وهو حلم ليلة صيف، يعتبر ماندلسون موسيقيا كلاسيكي الذوق، أسس أول معهد للموسيقى في أوربا وهو قائد اوركسترا في لايبزغ، ألف كونشرتو للكمان كتبه لأحد أصدقائه فجاء تحفة في اللحن والعذوبة، توفي في لايزبرغ في الرابع من تشرين الثاني عام 1847.

–غوستاف ماهلر Gustav Mahler (1860 – 1911)

ولد غوستاف ماهلر في مدينة كالشت في بوهيميا في السابع من تموز عام 1860 ودرس في كونسرفاتوار فيينا وفي 1897 أصبح قائد الأوبرا الإمبراطورية في فيينا توفي في فيينا في الثامن عشر من أيار عام 1911.

كتب ماهلر أول عمل له سنة 1880 وكان "داس كلاجاند ليد " الذي قدمه في مسابقة بيتهوفن ولكنه فشل كان هذا الفشل بالإضافة إلى الموقف السلبي للموسيقين أمثال "براهمز" اتجاه عمله، السبب في حث ماهلر على ممارسة قيادة الاوركسترا، تنقل بين "براغ" و"أولوموك" و"كاسيل" وقام بتأدية أعمال "لواغنر وموزار" والسمفونية التاسعة لبيت هوفن فداع صيته وأثبتت شهرته بفضل

[1] https://ar.m.wikipedia.org/wik ،شوهد يوم 2021/08/29

إخراجه الفريد وتأديته الرائعة إستطاع ماهلر أن يجمع حوله عدد كبير من المعجبين "براهمز " بالذات.[1]

– ولفغانغ أماديوس موزارت Wolfgang Amadeus Mozart (1791 -1756)

ولد موتسارت في مدينة سالزبورغ في 27 يناير 1756، يعتبر معجزة زمانه، ففي الثالثة من عمره بدأ يلامس أصابع البيانو نشأ موسارت في أسرة متدينة ومتشبعة بالقيم الإنسانية سماه أبوه أماديوس ومعناها المحبوب من الإله، أحس الوالد بنبوغ ابنه منذ الصغر فكان كثير الصلاة له وقلق عليه كثيرا، كما اهتم واده الذي كان أستاذ الكمان بتعليمه وتربيته، وقرر السفر به مع بزوغ موهبته الموسيقى حتى يتألق ويحلق في سماء العالمية، برع في الأداء والتأليف، لحن السمفونيات والأوبرات بالرغم من انه لم يعش إلا خمسة وثلاثون سنة إلا أن شهرته عمت أرجاء المعمورة، وقال فاجنر قولته المشهورة فيه: إن موتسارت استطاع أن يورينا في تلحينه وأوبيراته أن الموسيقى بوحدها قادرة أن تقف على المسرح دون الاستعانة بالفنون الأخرى،لقد استنطق موتسارت بموسيقاه كل العواطف المشحونة، وحرر الموسيقى الألمانية من الأسر الايطالي، بعدما كان الفن الايطالي صاحب النفوذ والسلطان في جميع الأوساط، واحتل بلاط الأمراء والسلاطين، فلق فك موتسارت بموسيقاه النفوس والأرواح ورسم لألمانيا طابعها الموسيقي. برع في العزف على آلة البيانو منذ نعومة أظافره بأنامله الصغيرة فقرر والده السفر به مع العائلة إلى فيانا، واستقر بفينا وحضي باستقبال رسمي وذاع صيته، كما سافر به أبوه برسائل توصية إلى فرنسا وهولندا ولندن وايطاليا وحظي باستقبال السفراء والحكام والسفراء والنبلاء، عزف على الكمان لأول مرة في فينا ولم يكن كثير اللعب مع أقرانه في الطفولة لان شغفه بالإبداع في الموسيقى كان أكبر من سنه، في العام 1764 عندما كان في لندن، وكان في الثامنة من عمره أعطاه الأب كراسة التدوين الموسيقي وبعد وعكة صحة أصابت والده استغل موتسارت هذه السانحة للتأليف الموسيقي، وفي التدوين كذلك،كتب والده على هذه الكراسة – فوافجانج موتسارت لندن

[1] ليلى مليحة فياض، موسوعة أعلام الموسيقى العرب و الأجانب، ص495.

1764، وهذه الكراسة محفوظة إلى يومنا هذا في دار الكتب للحكومة ببرلين ألمانيا وتعتبر من أثمن أثار الموسيقى. من أهم أعماله، زواج فيغارون دون جيوفانتي، كوزي فان توتي، الفلوت السحري. خلق أسلوب خاص يتصف بالوضوح والبساطة وعذوبة الألحان ، وتوفي موتسارت في 5 ديسمبر 1791.[1]

– جورج هاندل George Handel (1685– 1759)

ولد في مدينة هال في مقاطعة سكسونيا الألمانية من أصل سيليزي، ولربما كان سر هاندل يكمن في قدرته على المزج بين خفة الموسيقى الفرنسية وقوة هارمونية الموسيقى الإيطالية وتعدد أصوات موسيقى شمال ألمانيا، وتوفي عام 1759 فأقيمت له جنازة عظيمة ودفن في مقبرة وستمنستر في لندن.

تميز بأعماله في فن الأوراتوريو، كانت لغته الموسيقية تمثل خلاصة الأساليب الموسيقية في أوروبا (الإيطالية، الفرنسية،الألمانية)، ألف هاندل العديد من القطع الموسيقية كالسوناتات، الكونشرتوهات، وتعد متتابعتي الموسيقى المائية وموسيقى الألعاب النارية من أشهرها The Water (Music)، كما ألف قطعا أوبرالية (رينالدو)، وأخرى للأوراتوريو(المسيح، يهوذا المكابيّ) واهتم فيها بدور الفرقة الكورالية .

– فرانس جوزف هايدن Franz Joseph Haydn (1732 –1809)

ولد هايدن عام 1732 في إحدى قرى النمسا، يمتاز أسلوبه الموسيقي بالطابع الكلاسيكي البحت المعبر عن البساطة والصفاء والابتعاد عن واقع الحياة ومآسيها وأول ما يذكر له أنه كان معلم موتسارت وبيتهوفن لفترة من الزمن ، توفي في اليوم الثاني من دخول نابليون وجيوشه إلى فيينا 1809.كتب هايدن أول رباعية للاوتار سنة 1757 عند أقامته في بيت إقامته في بيت البارون"

[1] أحمد الحنفي، موتسارت، قصة الطفل المعجزة والموسيقي العبقري، ط1، 1939، ص26

كارل جوزيف غون فورنبرغ" وكتب أولى سمفونياته" للكونت مورزين" في سنة 1871، وقع عقدا مع الأمير "بول أنطون إسترهازي" أغنى أسياد هونغاريا لتعيين هايدن نائب –الرئيس المسؤول عن كل موسيقى الأمير باستثناء الموسيقى الدينية . وكان المقر الرئيسي للأمير خارج فيينا في "إيزينستاد "، بعد إختفاء الأمير "بول" خلفه أخوه "نيكولا" الذي لم يكتف بقصر "ايزيستاد" بل بنى قصرا في هضبة هنغارية سماه "ايسترهازا" وكان هذا القصر المقر النهائي "لهايدن" والموسيقية ابتداء من سنة 1679 خلال 20 عاما، كانت الحفلات والأوبرا والمسرحيات والأعياد تتوالى في القصر وخصوصا في فصل الصيف خلال إقامة الأمير "نيكولا ".

2-أعلام الموسيقى العربية:

– إبراهيم الموصلي:

ولد بالكوفة (746-806)، من أصول فارسية شب و ترعرع في الكوفة بالعراق،حبه للموسيقى جعله يسافر إلى الموصل رغم معارضة أهله،شغفه بذلك جعله يتعلم أصول اللحن والعزف، والطرب، بعدها انتقل إلى البصرة و أصبح من المقربين إلى البلاط، وأصبح صديقا لهارون الرشيد،عاش حياته في الثراء.

– ابن سينا (970–1038):

هو أبو علي الحسين بن عبد الله بن علي، من قرية أعمال بخارى تدعى سينا،تعلم القرآن الكريم، الأدب والعلوم، وكان طفلا معجزة في صغره، وهو من أشهر علماء الموسيقى في زمنه، وأستاذ مدرسة الشرائح الإغريقية للموسيقى، ألف كتب نظرية في الموسيقى، منها الشفاء، النجاة، (وضع نظريات للحن والإيقاع).

– ابن مسجع:

هو أول موسيقي في العصر الأموي، كان عبدا أسود، وهو الأستاذ الأول في الموسيقية القديمة وهو أول من نقل غناء الفرس إلى العرب، وله الفضل في تسوية أوتار آلة العود.[1]

– أبو الفرج الأصفهاني:

ولد في أصفهان وكان عربيا أمويا،سافر إلى حلب وكتب كتابه المشهور كتاب الأغاني الذي جمع فيه تاريخ الموسيقى العربية، من الجاهلية إلى القرن العاشر.

– الفرابي :

وهو محمد بن طرخان من فاراب، وهي بلاد خرسان،**سكن مدينة بغداد العراق، وتعلم** مختلف العلوم كان ذكي،حاد الذاكرة، بين الحجة، مجيد للّغات، رياضي وفيلسوف، لقب بأرسطو الثاني، كان يعزف العود جيدا،قربه إليه سيف الدولة الحمداني.ألف كتاب الموسيقى الكبير.[2]

– الكندي:

يعقوب بن إسحاق الكندي، يرجع نسبه إلى قبيلة كندة العربية من اليمن وانتقلوا إلى الشام والعراق ثم إلى بلاد الأندلس، ذاع صيته في العلم والأدب والفلسفة والموسيقى، وكان أوه عالما وزاهدا، يقال أنه ولد في البصرة وانتقل والده إلى الكوفة بالعراق، ونهل من الثقافات الشرقية القديمة، وساهم في تنوير العالم الغربي بعد القرون الوسطى بعدما ترجمت مؤلفاته من طرف المستشرقين.[3]

[1] ليلى مليحة فياض، موسوعة ألام الموسيقى العرب والأجانب، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1996، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] كوركيس عواد، يعقوب بن اسحاق الكندي حياته و أثاره، سلسلة الثقافة الشعبية50، أصدرتها مديرية الفنون والثقافة الشعبية بوزارة الإرشاد، بمناسبة العيد الألفي لبغداد و الكندي، نشرت برعاية سيادة الزعيم الأمين عبد الكريم القاسم، القائد العام للقوات المسلحة، 1964.

– زرياب:

كانت له شهرة واسعة، يقال أنه من مواليد بغداد،و اسمه الكامل أبو الحسن علي بن نافع لقب بزرياب نسبة إلى طائر أسود رغد،نظرا لحسن صوته و براعة أدائه على العود،عاش في عهد الخليفة المهدي المتوفي (785) ثم في عهد هارون الرشيد(809)، و هو من تلامذة إبراهيم الموصلي، عاش ترف الملوك في القصور، وكانت له ذائقة جمالية كبيرة و نصيب من رغد العيش، يعتبر أول من أضاف الوتر الخامس للعود وانتشر عوده في الأندلس وأوربا و المغرب العربي، وللعدد خمسة المزدوج دلالات منها خمسة حواس ظاهرية وخمسة حواس باطنية فأما الباطنية هي: الفكر والذكر، الذهن والتمييز والإدراك.[1]

المطلب الثاني: الآلات الموسيقية

1– تعريف الآلة الموسيقية:

الآلة الموسيقية هي أي أداة تم تصنيعها أو تعديلها لغرض صنع الموسيقى، ومن ناحية المبدأ، فإن أية أداة تصدر صوتا ويمكن التحكم بها من قبل عازف يمكن اعتبارها آلة موسيقية.

2– أنواع الآلات الموسيقية:

تتمثل الآلات الموسيقية في: الإيقاعية، الوترية، النفخية.

– الآلات الموسيقية الإيقاعية:

هي التي تصدر الصوت عن طريق الطرق أو الضرب مثل: الطبل، المزهر، الدف، الجرس...إلخ.

[1] محمد الأسعد بن قريعة،زرياب و أسطورة الوتر الخامس،مجلة الحياة الثقافية، ع:88،أكتوبر 1997، ص70.

- **الدف "Tambourine":**

هو آلة موسيقية تقليدية من آلات الإيقاع الشرقي، عبارة هن إطار من الخشب أو المعدن مستدير يشد عليه غطاء من جلد السمك به عدة فتحات يثبت فيها عشرة أزواج من الصنوج النحاسية الصغيرة المتحركة ويوجد في كل زوج منها داخل فتحة مستطيلة الشكل الموجودة في الإيطار وفي سطحها مسمار يخترق قطر الصنج ويتم مسكه باليد اليسرى ويتم النقر عليه باليد اليمنى .إذ تعزف بطرق مختلفة ابتداء من الهز والشخشخة إلى الضرب بأصابع اليد بإيقاعات منظمة[1].

- **البندير:**

هو آلة موسيقية إيقاعية الطبول ذات الإطار التي تحظى بشعبية كبيرة في المغرب العربي، يقع توظيف البندير في كل مشهد من مشاهد العروض الصوفية الموسيقية كقسم إيقاعي رئيسي وهو يوظف في حالتين، الحالة الأولى في الطقوس الدينية والحالة في المناسبات الاحتفالية وله علاقة قريبة أو بعيدة بالمحافل الدينية،.... وهو ملائم لسياق الاحتفالات[2]. وهو عبارة عن إطار خشبي مغطى بجلد ماعز مشدود فيه ثلاثة أوتار لإحداث رنات عند الضرب عليه باليد ومسكه باليد الأخرى.يعد من الآلات الموسيقية التقليدية بالجزائر فحضوره كبير في الحلقات الشعبية والمسرح الاحتفالي والفلكلور الشعبي النهاري والسطايفي والشاوي والمسعدين كذلك موجود عند الطرق الصوفية مثل العيساوة وغيرها.

- **الطبلة:**

هي آلة موسيقية عالمية قديمة العهد معروفة منذ عام 7000 قبل الميلاد، تصنع من الفخار أو المعدن وتكون على شكل إيناء ضيق الوسط عند أحد طرفيه ومتسع عن الطرف الآخر الذي يشد عليه الجلد الرقيق.

[1] أوس حسين علي، الموسيقى من الألف إلى الياء، ص151.

[2] ضياء الدين بن يوسف، مقال البندير في الممارسات الصوفية بين التدين والتقليد، المركز التونسي للنشر الموسيقولوجي، 2016، https://ctupm.com/ar/ ، شوهد بتاريخ:18فيفري 2019.

– الآلات الموسيقية الوترية:

يقصد بها الالات الموسيقية التي تعتمد على الاوتار المشدودة لتوليد الاصوات

- **العود:**

آلة العود من الآلات الوترية العتيقة وهي من الوتريات التي ابتكرها الإنسان عبر مراحل متطورة لتصبح آلة متكاملة عبر مئات أو آلاف السنين تحتوي على الأوتار والصندوق المصوت وهذا النوع من الآلات الوترية يعود إلى الحضارات القديمة الوتر، فهي آلة من الوتريات ذات الرقبة التي لا تصدر أصوات انتقال من وتر إلى أخر بل بالضغط على الوتر العنق، وهي متكونة من صندوق صوتي كمثري الشكل ومن رقبة طويلة نسبيا تتصل به ومن أوتار تمتد إلى وجه الصندوق الصوتي وتثبت في نهاية الرقبة، ومن الجهة أسفل الصندوق، وهو يعد من الآلات العتيقة التي استعملت في الحضارات القديمة الشرقية والمتوسطة، عرف بتسميات وأشكال مختلفة قبل أن يتألق في الحضارة العربية الإسلامية العصر العباسي والأموي.[1]

- **الكمان:**

وصلت آلة الكمان إلى شكلها المعروف حاليا على عائلات:

أماتي "Amati"، ستراديقاري " Stradivari" وجوارنيري "guarneri"، في إيطاليا خلال القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر وقد استقر شكلها منذ ذلك الحين .

وتصنع آلة الكمان من 79 قطعة منفصلة على الأقل. ويشد عليها أربعة أوتار مختلفة السمك وتصدر النغمات عندما يمرر العازف القوس على أوتار الكمان، كما أن العزف قد يحنى القوس جانبا، ويعزف الأوتار بأصبعه فيما يعرف نبراة أحيانا يطلب المؤلف الموسيقي من العازف أن

[1] القطاط، آلة العود بين رقة العلم وأسرار الفن، سلطنة عمان، إصدار وزارة الإعلام والثقافة، 2006، ص18.

يستخدم كاتم الصوت Pizzicato Sordino وهي قطعة من الخشب أو المعدن أو المطاط، تشبه المشط وتثبت على الفرس وهي قطعة من الخشب المستعرضة الموجودة على صدر آلة الكمان والتي تشد عليها الأوتار فيخض الصوت ويتغير لون النغمات الصادرة منها، آلة الكمان هي أكثر آلة موسيقية المحببة إلى كل نفس لاقترابها من طبيعة الصوت البشري.[1]

- **الغيتار أو القيثارة:**

آلة موسيقية وترية بأوتار مدقوقة وتعزف باستعمال الأصابع أو بإضافة ارتعاش الأوتار في الجسم والمقبض يصدر "النوتات " ولها صندوق بفتحة في أعلاه أو جسم رقيق بدلا من الصندوق كلاهما يمتد منه ذراع طويل ينتهي بستة مفاتيح، ثلاثة على كل جانب من أعلا الذراع وهي مخصصة لشد وضبط شد الأوتار التي تكون من المعدن أومن "النايلون"، يبلغ المجال الصوتي للغيتار حوالي ثلاثة أوكتافات تقسم ذراع القيتار الكلاسيكي 20 إلى موضعا بالانجليزية بينما تحتوي ذراع القيتار الكهربائي غالبا على 24 موضع، توجد عدة أنواع من القيتارات كلهم ينحدرون من القيتارة التقليدية ولهم نفس خاصيات وتقنيات اللعب.

شعبية القيتارة تدعمت مع الانتشار العالمي للموسيقي الانجلوساكسونية في أرجاء العالم (الجاز – البلوز – البوب – الروك).[2]

- **الايمزاد:**

آلة وترية تارقية ولغة تعني الشعر هو عبارة عن كمان أحادي الوتر صندوقه من نبتة اليقطين، أتالكاس بالتارقية، بعد أن تجف في أشعة الشمس يأخذ مقطع طولي وتوضع عليه قطعة من جلد

[1] أوس حسين علي، م د هيثم شعوري، الموسيقى من الألف إلى الياء، ص186.
[2] المرجع نفسه، ص187.

الماعز، ووتره من خصلة شعر عنق اوذنب الفرس (أزيو) يعزف عليه بقوس ولهذه الآلة مكانة داخل المجتمع التارقي[1] وصنفت موسيقى الايمزاد ضمن التراث الثقافي اللامادي للإنسانية سنة 2005.

– الآلات الموسيقية النفخة الهوائية:

- **الناي أو القصبة:**

هي عبارة عن قصبة مجوفة مأخوذة من الغاب تشبه الأنبوبة مصنوعة لتكون آلة موسيقية خاصة بالنفخ عليها بوضع فتحتها العليا على الفم مائلا قليلا بحيث يبقى جزئا منها بعيدا عن الشفتين ليلتقي الهواء الخارج من الفم عند النفخ وبذلك يحصل الصوت ،فهي مفتوحة الطرفين وذات ثقوب عددها ستة إلى سبعة وموضع هذه الثقوب تكون ممتدة بالتوالي على بطن القصبة و يتدرج فيها الصوت من الحدة إلى الضعف و الثقوب فيها مصنوعة بطريقة حسابية .[2]

- **الأرغول (Arghul):**

هي آلة مصرية قديمة كان يستخدمها المصريين القدماء وتعتبر من الآلات الهوائية أي يعزف عليها بواسطة النفخ بها لإصدار صوت جميل .يتم صنع هذه الآلة من نبات الغاب يتكون الأرغول في الغالب من قصبتين مربوطتين واحدة بجانب الأخرى القصب الموجودة من اليمين تمون مثقوبة بستة ثقوب للتلحين لمقام معين، وأما القصبة الأخرى فهي من أجل استمرار اللحن وضبطه لكل من القصبتين مبسم لإصدار الصوت.[3]

[1] بوشيخي علي، الوظائف السوسيوإثنية لموسيقى الأمزاد عند طوارق الهقار، ص68.

[2] محمد كمال الخلعي،كتاب الموسيقى الشرقي، مؤسسة هنداوي، 2019، ص93.

[3] أوس حسين علي، م د هيثم شعوري، الموسيقى من الألف إلى الياء، ص285.

– آلات المفاتيح الموسيقية:

- **البيانو(Piano):**

هي آلة ذات مفاتيح ليت إصدار الصوت فيها من خلال المفاتيح التي تطرق على الأوتار المعدنية وكلمة البيانو إيطالية وهي تعيين لين أو رقيق وتحدر الإشارة البيانو تشبه القانون (آلة الموسيقى الشرقية) من حيث كل علامة ناتجة عن اهتزاز ثلاثة أوتار مشدودة عن نفس التردد فيما يرى بعض المؤرخين الموسيقى كالموسيقار اللبناني المصري "سليم سحاب" إن البيانو هو تطور عن شكل قانوني وتصنع المفاتيح البيانوهات من عاج الفيل للبيانو88 مفتاح، فهذه المفاتيح متصلة بمطارق وعند الضغط على المفتاح يدفع المطرقة التي يقوم بدورها بضرب الأوتار وهذا ما يحدث الصوت .هناك ثلاثة أنواع للبيانو وهما:البيانو القائم، البيانو الغراند الفخم ، البيانو الإلكتروني الكهربائي وتختلف هذه الأنواع الثلاثة من حيث أحجامها وتركيبها، كما أنها تستعمل لأغراض مختلفة ولكن اختلاف حجمها الكثير يدل على كثرة استعماله في القاعات، المنازل، الحفلات.[1]

– الآلات الموسيقية الاليكترونية Electronic musical instrument :

الموسيقى الإلكترونية هي الموسيقى التي توظّف الآلات الموسيقية الإلكترونية، والآلات الرقمية، وتقنيات الدارات الإلكترونية الموسيقية. بشكل عام، يمكن التمييز بين الصوت الناتج عن استخدام الوسائل الكهروميكانيكيّة (الموسيقى الكهروصوتيّة)، وظهرت هذه الموسيقى مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أي مع نهاية مرحلة الرومانسية وما بعد الرومانسية في الموسيقى، ومع بداية الثورة الصناعية وظهور الالات العصرية بدأت موجة التجريب في الموسيقى وبدأت دخول الآلات الصاخبة مع التسجيل الصوتي واستخدام تقنيات مكبرات الصوت.[2]

[1] أوس حسين علي، م د هيثم شعوري، الموسيقى من الألف إلى الياء، ص270.

[2] https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https:/ar.m.wikipedia.org/wiki/

المطلب الثالث:عصور الموسيقى

1- العصر الرومانيّ الإغريقي L'Antiqité prè-Chretienne:

في هذه الفترة كانت الموسيقي بدايته ذات طبيعة إغريقيّة، ولاحقا تحولت إلى طبيعة رومانيه وظهرت في هذا العصر النظريات المتخصصة بالموسيقى، وضبط الذبذبات الصادرة عن الأصوات، والمقامات الموسيقيّة. حيث تميّزت الفلسفة الموسيقيّة بنهضة مهمة وانتشرت بين الرومان الآلات الموسيقيّة النحاسيّة والخاصة بالنفخ. حيث إن الرومانيون استنبطوا حياتهم الثقافية وخاصة الموسيقى من عند اليونانيون بحيث مُنعوا الذين لم يفرقوا بين الفن والانحطاط من العزف على أي آلة موسيقية باستثناء الفلوت الإيطالي القصير وآلة (سنكا الأكبر). وأصبحت الموسيقى عنصرًا أساسيًا ومهما حيث كانوا يمضون أيامًا كاملة في الاستماع إلى الألحان، التأليف أو الغناء.ومن أشهر الشخصيات الرومانيّة التي اهتمّت بالموسيقى: أرسطو، وأفلاطون، وفيثاغورس، وبطليموس.

2- القرون الوسطى Moyen Age:

العديد من الآلات الموسيقية، من عصور ما قبل التاريخ، حتى لو لم نعد نعرف أي شيء عن الذخيرة التي قدموها: الطبول والدفوف، المزامير الفردية أو المزدوجة، الأبواق والأبواق، القيثارات من جميع الأحجام، الأجراس،des tambours et des tambourins، des flûtes simples ou doubles، des cors et des trompettes، des harpes de toutes les tailles ، des grelots ، مبدأ "الأنماط" المختلفة ذات الارتفاعات المتفاوتة والمعاني الرمزية التي استخدمها رهبان العصور الوسطى المسيحية وبعض مؤلفي القرن العشرين. مبدأ المسرحيات المغنّية، منذ ولادة الأوبرا في إيطاليا في بداية القرن السابع عشر.

جميع الريبارتوار الشعبي، المحفوظ والمقدم إلينا من خلال التقاليد الشفوية، مثل الفولكلور اليوناني والمسيحي، أو الفولكلور على نطاق أوسع من جميع أنحاء البحر الأبيض المتوسط. تدوين موسيقي مثالي ومتسق، الأول في تاريخ البشرية، ولا يزال مستخدمًا حتى اليوم.

La famille des cordes frottées، la famille des hautbois, des bassons, les ancêtres de la clarinette، et de nombreuses percussions.

تعدد الأصوات La polyphonie vocale أي فن الغناء بأصوات متعددة، والذي يبدو أنه لم يكن معروفًا في جميع الثقافات السابقة.

3- عصر النهضة La Renaissance :

هو عصر ممتد من قبل سنة 1450م إلى سنة 1600م، حيث بدأت النهضة في الفن والأدب في إيطاليا، لنهضة (نهاية القرن الخامس عشر، نهاية القرن السادس عشر) التناغم اللوني، L'harmonie tonale أي الاستخدام الواسع للأوتار المشابهة لتلك التي نستخدمها اليوم. الاستخدام المنهجي، في تعدد الأصوات L'emploi systématique dans la polyphonie ، للأصوات الأربعة المختلطة من الجهير، والتينور، وألتو، والسوبرانو، والتي لا تزال تشكل أساس الكتابة الصوتية المعاصرة. ظهور الخطاب الموسيقي الذي يبدأ بتقسيم الخطاب الموسيقي إلى أجزاء متساوية. عودة أصوات النساء في الموسيقى المقدسة وظهور القداسقداس، وستابات ماتر كأشكال موسيقية منظمة. تقدم تقني كبير في صناعة الأدوات.

4- عصر الباروك le Baroque:

هو عصر ممتدَ من سنة 1600م إلى سنة 1750م، وظهرت في هذا العصر المتتالية الموسيقيّة: وقوالب الكونشرتو، والأوبرا، والفوجه؛ والأوراتوريو، والأوركسترا، بدأت أول العلامات الدالة على العصر الباروكي تظهر في الموسيقى الإيطالية بشكل خاص، وهي التأثيرات اللونية التي ظهرت في صورتين وهما: تعدد مجاميع الكورس أي كتل الأصوات البشرية التي تتبادل الغناء أو تتجاوب أو تتداخل مع بعضها واستعمال الهرمونية الكروماتيكية التي تميز بها المادريجال الإيطالى المتأخر، مما أكسب هذا التلوين النغمي شكلاً وزخرفة خاصة للموسيقي في هذا العصر، ظهور في إيطاليا الكونشيرتو، وفي نفس الوقت في جميع أنحاء أوروبا، للفرقة الموسيقية أو الأوركسترالية، ظهور الأوراتوريو

والأوبرا، الذي لا يزال في إيطاليا، مسبوقًا بمقدمة تهدف إلى إسكات الجمهور الصاخب في ذلك الوقت، ولادة الأنشودة في ألمانيا.

ومن أهمَ الشخصيات الموسيقيّة في هذا العصر: باخ: وكوريللي، وهيندل، وفيفالدي. ومونتفردي.[1]

5- العصر الكلاسيكي والروكوكو Le Classique :

هو عصر ممتد من سنة 1740م إلى سنة 1800م، ويُعدَ هذا العصر متكامل مع الباروك. وظهرت في هذا العصر السيمفونيّة الموسيقيّة وتطورت كل من الأوبرا، والكونشرتو، والرباعي الوتري، وقالب السوناتا.

حيث يلعب الهارموني دور سنيد للحن الغالب الآن. الباص الثقيل والباص المستمر لعصر الباروك اختفى كليا. الباص مازال يولد الهارموني، لكنه لم يتحرك دائما بالطريقة المنتظمة الثابتة التي يمثلها باص الباروك. بدلا من ذلك، قد يستقر الباص على قاع تآلف واحد لعدة إيقاعات، حتى العديد من المازورات، ثم يتحرك بسرعة ثم يتوقف مرة أخرى. بالتالي، معدل تغير التآلفات —"الإيقاع الهرموني"، كما يطلق عليه- أكثر سلاسة ومرونة مع المؤلفين الكلاسيكيين. ولتفادي شعور عدم النشاط الخمول حين يكون الهارموني ثابت، المؤلفون الموسيقيون الكلاسيكيون اخترعوا أنماط جديدة للمصاحبة. أحيانا يتكرر ببساطة التآلف المصاحب بإيقاع ثلاثي موحد (مجموعات من ثلاثة). الأكثر شيوعا نمط يعرف بالباص ألبرتي على اسم مؤلف إيطالي مغمور لآلة المفاتيح يدعى دومينيكو ألبيتري هو الذي تسبب في شهرة هذا النوع. بدلا من عزف التآلف معا، العازف ينشرهم خارجا لتقديم تيار صوتي مستمر. استخدم موتسارت باص ألبرتي في بداية سوناتا بيانو في مقام دوالكبير سنة 1788.

[1] Article : D'après toutes les clés pour explorer la musique classique de l'antiquité à nos jours de Michele l'hopiteau-dorfeuille le bord de l'eau éditions ترجمة ذاتية.

أشهر الشخصيات الموسيقيّة في العصر الكلاسيكي والركوكو: بيتهوفن، وموتسارت وهايدن.

6- الفترة المعاصرة:

هو عصر بدء سنة 1900م وما زال حتى الوقت الحالي، وظهرت فيه اتجاهات موسيقية مثل الموسيقى الدوديكافونية والموسيقى الإلكترونية، كما تميز هذا العصر بظهور الرومنتيكية الحديث والكلاسيكيّة الحديثة؛ والتعبيرية؛ ومن أهم الشخصيات الموسيقيّة في هذا العصر: بارتوك، وبرج، وشونبرج، وغيرهم.

الحداثة: هي العصر الحديث (الموسيقى المعاصرة ما بعد الحداثة الموسيقى الآنية).[1]

المطلب الرابع : المقامات في الموسيقى العربية والشرقية

1- المقامات الموسيقية العربية والشرقية:

- معنى كلمة مقام:

كلمة مقام في الموسيقى العربية تعني منزلة أو مكانة، جمعها مقامات، وفي الأدب العربي أطلق كلمة مقامة على جنس من القصص الأدبي، مقامة مؤنث مقام، كمقامات الهمذاني والحريري، كما أطلق اسم مقام على قبور الأنبياء والصحابة والأولياء الصالحين،والمقام كمصطلح موسيقي يعني المكان العالي أو المرتفع أو خشبة المسرح أو وقوف العازف أمام الخليفة أيام العصر الذهبي، غير أن ما ذكر زاكس وأندرسون عكس ذلك لأن الموسيقيين لم يكن يسمح لهم بالظهور أما الخليفة بل كانوا يقفون وراء ستار.[2]

أما النغمة في الموسيقى ليست مقاما وإنما هي فرع من مقام أساسي، مثل نغمة النكريز في مقام النهوند، يتألف المقام أو النغمة من ثماني درجات موسيقية يطلق عليها اسم ديوان وتكون

[1] يوسف السيسي، دعوة إلى الموسيقى، ص139.

[2] مجموعة من الباحثين، الموسيقى العربية بين الأصالة والتجديد، سلسلة كتب المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ص37 .

الدرجة الثامنة جوابا للدرجة الأولى. وبهذه النغمة التي تسير في هيكلها الخاص يتشكل المقام كما أننا نجد بعض المقامات التي أدمجها أهل الصنعة من مقامات بعضها.[1]

– تعريف المقام كمصطلح موسيقي:

المقام هو الأنغام المعينة التي تؤدى ضمن قسم محدود في سلسلة الأصوات الموسيقية بشكل خاص وفق شروط معينة.[2]

ونذكر من المقامات ما يلي: الرست، البيات، السيكاه، الدشتين الشرقي، أصفهان، الإبراهيمي، المخلف، اسينس المنصوري، القطر، البنجكاه وغيرها من المقامات الأخرى.....

[1] مجموعة من الباحثين، الموسيقى العربية بين الأصالة والتجديد، ص 64.

[2] أ.كاظم، الاصطلاحات الموسيقية، تعريب إبراهيم الداقوقي، المؤتمر الدولي للموسيقى، وزارة الثقافة والارشاد، مطبعة دار الجمهورية، بغداد، العراق، 1964، ص95.

خاتمة الفصل

تطورت النظريات الموسيقية عبر مراحل زمنية مختلفة وعمل تعاقب الحضارات على خلق جسور تواصل فيما بينها،كما تطورت الآلات الموسيقية مع تطور ذكاء الإنسان عبر العصور من العصور البدائية إلى محاكاة الطبيعة ثم الصناعات اليدوية التقليدية وبعدها الثورة التكنولوجية إلى ظهور عصر الصناعات الإلكترونية وبعدها وعصر التطبيقات الرقمية.

الفصل الثاني

الترويج والتسويق

وعلاقته بالتطبيقات الموسيقية

الفصل الثاني: الترويج والتسويق وعلاقته بالتطبيقات الموسيقية

تمهيد.

المبحث الأول: مفهوم الترويج التسويقي في ظل الرأسمال الفكري واقتصاد المعرفة

المطلب الأول: الرأسمال الفكري والتطبيقات الموسيقية

المطلب الثاني: التطبيقات الموسيقية واقتصاد المعرفة

المطلب الثالث: التسويق بالموسيقى

المطلب الرابع: الترويج بالموسيقى

المبحث الثاني: دور التطبيقات الموسيقية في تنمية الرأسمال البشري

المطلب الأول: الموسيقى والذاكرة والذكاء

المطلب الثاني: الموسيقى واكتشاف الذات

المطلب الثالث: العلاج بالموسيقى (الموسيقوثيرابيا)

المطلب الرابع: الموسيقى وبرمجة العقل

المبحث الثالث: علاقة التطبيقات الموسيقية بالترويج التسويقي

المطلب الأول: دور التطبيقات الموسيقية في تنشيط الأماكن والفضاءات السياحية

المطلب الثاني: الموسيقى والتسويق العصبي

المطلب الثالث: الفنون الأدائية والتسويق العصبي (وظيفة الحداثية للفن)

المطلب الرابع: التسويق الابتكاري

المبحث الرابع: النتائج العملية التي حققتها التطبيقات الموسيقية

المطلب الأول: الموسيقى والملكية الفكرية وحقوق التأليف

المطلب الثاني: رقمنة التطبيقات الموسيقية

المطلب الثالث: إحصائيات المداخيل المادية لصناعة الموسيقى عالميا

المطلب الرابع: صور بيانية لعائدات الموسيقى للسنوات الأخيرة

خلاصة الفصل.

تمهيد

الموسيقى أصبحت صناعة عالمية تعتمد عليها غالبية الدول للحفاظ على تراثها الثقافي وتعزيز هويتها وتنويع عائداتها المادية الاقتصادية، وعليه أصبحت التطبيقات الموسيقية في ظل اقتصاد المعرفة والذي هو بديل لاقتصاد السوق والرأسمالية المتوحشة، كون الموسيقى تعتمد على الإبداع والابتكار والاستثمار في المورد البشري وتنمي الإنتاج الفكري ،و لقد بات من الضروري إخراج الموسيقى من حيزها الضيق ووظائفها التقليدية للاستثمار فيها عمليا بمقاربات علمية في إدارة الإنتاج الثقافي وتسويق المنتجات السياحية الداخلية بالجزائر وتنويع الاقتصاد الرقمي وتنويع الموارد خارج المحروقات,وذلك من أجل المحافظة على التراث الأصيل، ومواكبة كل ما هو معاصر.

المبحث الأول: مفهوم الترويج التسويقي في ظل الرأسمال الفكري واقتصاد المعرفة

المطلب الأول: الرأسمال الفكري والتطبيقات الموسيقية.

1- الرأسمال الفكري Intelectual Capitalisme:

يقوم الرأسمال الفكري على خلق القيم المضافة بعيدا عن الحصاد المادي، وتقوم على مبدأ القيادة لا الإدارة التقليدية، فهذه النظرة الجديدة التي تتحدى المنظور الاقتصادي النقدي جوهرها يكمن في إدراك السياق والواقع المحيط لخلق استدامة في بيئة معينة،وصنع المعنى، من خلق استثمارات في مجال المعرفة في سياقها الثقافي، لصنع القيمة، فهي رأسمال حقيقي لتحقيق الاستدامة ولخلق المدن المستقبلية الذكية،ويبقى هذا الإنتاج الفكري على أسس مثل الاستثمار في المجالات الغير الملموسة، كالبحث العلمي، الاستثمار في التراث اللامادي للموسيقى في المجر، مهرجانات فنون العرض في الولايات المتحدة الأمريكية، الألعاب الاليكترونية في اليابان وغيرها.[1] وكما وصف البروفيسور ستيفان ديدديجي، أن مدن المعرفة تبنى على:

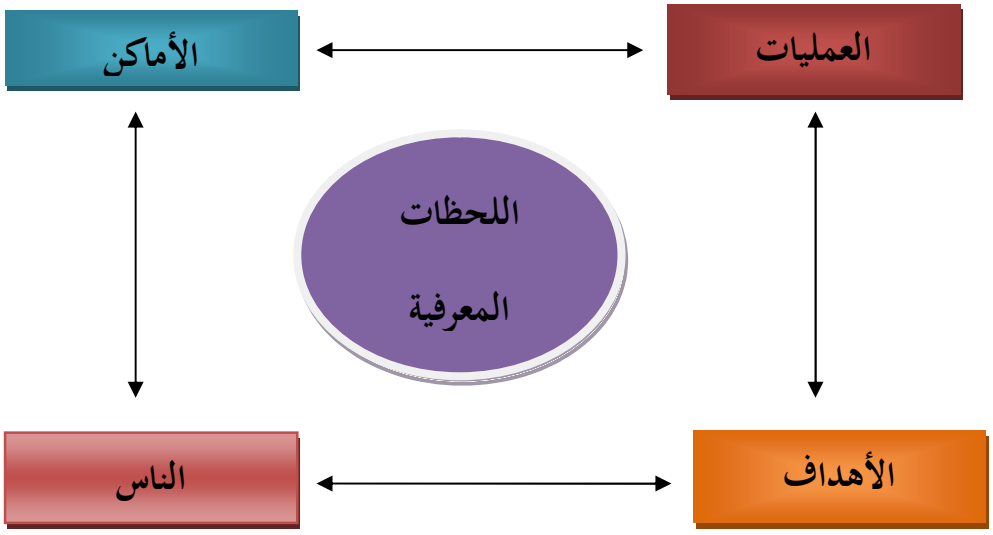
- عوامل جذب الطبقة المبدعة،
- موقع جغرافي سياسي،
- ديناميكية المدينة وشبكات الاتصال،
- تعاونية المدينة وقدرتها على صنع القيمة،
- اهتمام المواطنين ونشاطهم على قدرة الابتكار الاجتماعي،
- ثراء المدينة برأسمالها الثقافي،
- كثافة الفعاليات في المدينة،
- صنع الثروة،

[1] فرانشيسكو خافير كاريللو، المداخل، الخبرات، والرؤى، تر: خالد يوسف، المجلس الوطني للثقافة والفنون، دار عالم المعرفة، الكويت، 2011، ص103.

- الأمن والأمان.[1]

وتبنى مدن المعرفة على السياق الإبداعي، و فراغ التفاعل وجودة العلاقات وإشباع العقل.

و استغلال اللحظات المعرفية.



الإطار العام لخطة اللحظات المعرفية الإنسانية (نونوكا وكانو 1998).[2]

2- اقتصاد الإبداع :

لاح في الأفاق اقتصاد جديد اسمه "اقتصاد الإبداع" دوره يتمثل في الكم الهائل للملكية الفكرية وحقوق النشر والعلامات التجارية، وحيازة الأفكار، فالخدمات والبرمجيات وألعاب الفيديو، الفنون الأدائية والموسيقى كلها تعتمد على الفكرة، فالإبداع عندما يتحول إلى فكرة ذات أثر اقتصادي يكون له الفعالية الاقتصادية، ويتحول إلى منتج، الذي هو عبارة عن بضاعة ملموسة أو غير ملموسة، وتكون ذات قيمة اقتصادية.[3]

[1] فرانشيسكو خافير كاريللو، المداخل، الخبرات، والرؤى، ص111.

[2] المرجع نفسه، ص373.

[3] جون هوكنز، اقتصاد الإبداع كيف يحول المبدعون الأفكار إلى رأسمال، تر: مؤسسة محمد راشد آل مكتوم، اقتصاد الإبداع، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص12.

والموسيقى هي أكثر المنتجات الإبداعية بعيدا عن المادية لها قطاعات رئيسة هي التأليف، الأداء، النشر، الترخيص، التسجيلات الصوتية، ولصاحبها الحق في الحماية الموسيقية، بحقوق النشر إضافة إلى حقوق أخرى نذكره مفصلة في حقوق التأليف والملكية الفكرية.[1]

3- رأس المال البشري والاستثمار في العقول:

- مفهوم رأس المال البشري :

يتمثل في المعرفة التي يمتلكها ويولدها العاملون ضمنها المهارات، الخبرات، الابتكارات التي تزيد في القيمة الاقتصادية للمنظمة ويمكن وصفها بأنها كفاءة جماعية، وهو المعرفة والأداء والخبرة والمهارة كما يتضمن الإبداع والابتكار، وتكمن أهمية رأس المال البشري في اقتصاد المعرفة فيما يلي:

- استقطاب أفضل المواهب البشرية وذلك من خلال الاختبار والانتقاء والاختيار.
- إغناء رأس المال البشري من خلال التطوير التحفيز على التدريب والتعلم.
- خلق بيئة للتعلم.[2]

- الاستثمار في الموارد البشرية:

ويتطلب هذا العصر الرفع من كفاءة العنصر البشري خاصة في مجال التقنيات الحديثة والتواصل، ويتم ذلك بجودة التعليم والتدريب والتكوين ومع ازدياد الحاجة لمواكبة كل ما هو جديد ظهر مفهوم التعلم والتعليم عن بعد والتعليم الإلكتروني والتعلم المستمر، والتدرب على الاتصالات والخدمات المالية "هذا النوع من الاقتصاد سوف يجعل المهن تتطلب طاقة تقنية والتعامل مع التقنية بأريحية، الاستفادة بقدر كبير من المعلومات ورفع الكفاءة، فلقد شهد الربع الأخير من القرن العشرين

[1] جون هوكنز، اقتصاد الإبداع كيف يحول المبدعون الأفكار إلى رأسمال، ص178.

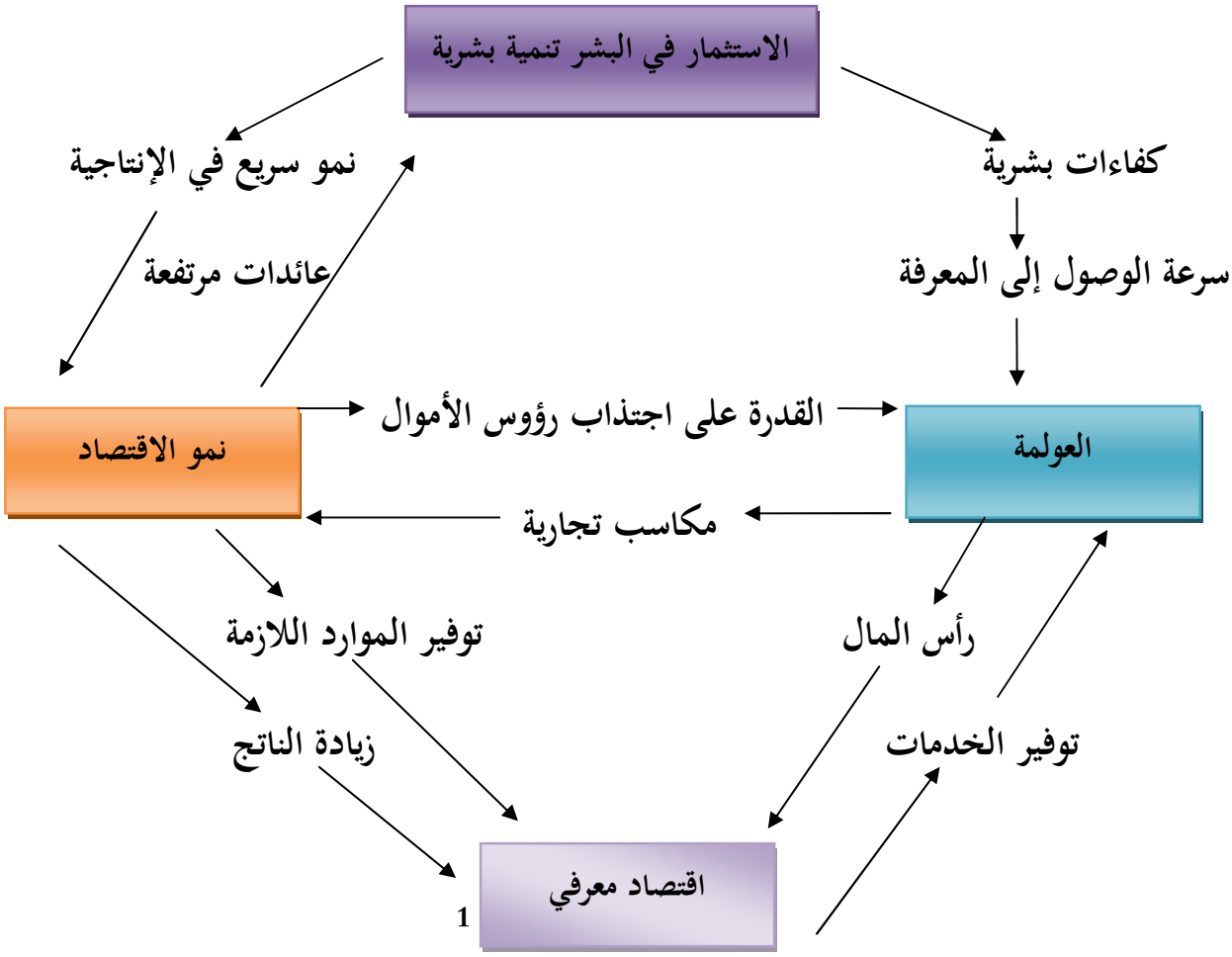
[2] هاشم فوزي، التقييم من خلال نظرية رأس المال البشري ومفهوم الكفاءات التشخيص أم التصميم، مجلة بحوث اقتصادية عربية، العددان 43-44 صيف-خريف 2008، ص37.

بعد عصر الزراعة والصناعة تطور في المعرفة مع تطور العلوم"،[1] فظهرت تقنيات حديثة مثل القراءة السريعة الخرائط الذهنية، التفكير الناقد والتفكير خارج الصندوق وتعزيز الخيال وهي كلها تقنيات تنميها الموسيقى والفن عموما، كما زادت الحاجة إلى المعرفة وفتحت أبواب التكوين الحكومي بدون تحديد سن قانوني وزادت مراكز التدريب والاستشارة وفتحت مدارس التنمية البشرية إلى جانب المدارس الخاصة والمدارس الحكومية والجامعات بالإضافة إلى الأرضيات الرقمية والمدارس الافتراضية لسد العجز في التكوين والتعلم خاصة مع تطور تقنيات الجيل الرابع والخامس التي أحدثت ثورة رقمية بالعالم، وأتاحت التطبيقات الرقمية الوصول إلى أي شيء يخطر ببال الإنسان بمجرد نقرة في محركات البحث التي تمثل جزء ضئيل من الإنترنت العميق.

- الاهتمام بالتعليم الإلكتروني (e-learning).
- الاهتمام بالتعلم بالموبايل (m-learning).
- التعلم الذاتي.
- التفكير الإبداعي.
- مهارات التفكير الإبداعي.
- جعل الفنون وسيلة معرفية.

[1] مصطفى يوسف كافي، التعليم الإلكتروني والاقتصاد المعرفي، مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ، دمشق سوريا، 2009، ص141.

4- الروابط الإستراتيجية بين التنمية البشرية واقتصاد المعرفة:



ومع تقدم علم النفس المعرفي وظهور علم البرمجة اللغوية العصبية وفهم عملية التفكير ووظائف العقل (الشق الأيمن: التفكير العقلي، الموضوعية، العقلانية، الاهتمام بالحقائق والتفاصيل، أما الشق الأيسر: التركيز على الصورة الكلية، الحلول الشخصية العاطفية، الحلول الذاتية)، وتحديد مواطن قوة العقل وأثر الفكر على قوانين العقل الباطن كذلك: قانون التوقع (التنبؤات والسيناريوهات)، قانون الاعتقاد (العقيدة والقيم)، قانون السبب والنتيجة (تفسير علاقة السببية)، قانون التفكير المتساوي (البعد عن التحيز)، قانون الانجذاب (الجذب والطرد)، قانون الانعكاس، قانون المراسلات (تأثير

[1] عدنان داوود محمد العذاري، هدى زوير مخلف الدعيمي، الاقتصاد المعرفي وانعكاساته على التنمية البشرية، عمان- الأردن، دار نشر جرير، ط1، 2010، ص129.

العالم الداخلي على العالم الخارجي)، قانون نشاط العقل الباطن. بالإضافة إلى فهم التفكير السلبي والتفكير الايجابي، كلها عوامل تؤدي إلى رفع قدرات المورد البشري ومردوده الإنتاجي.[1]

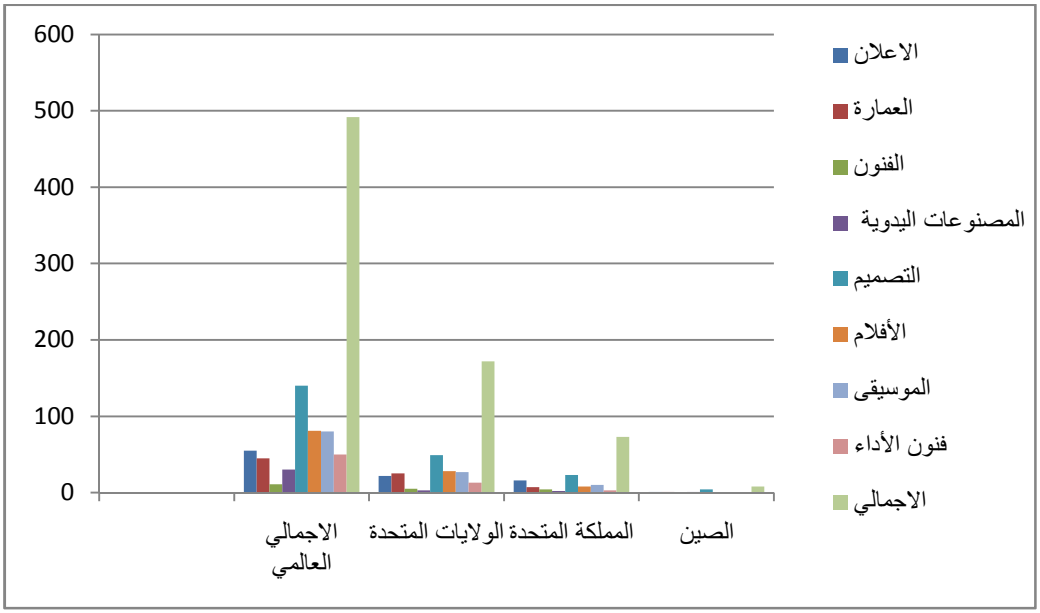
يقول أرنيس هول: على المرأى أن يثق بأحلامه لأنه من هذه الثقة يولد الفنان، والفنان نموذج لدور المقاول الذي نحتاجه اليوم.[2]

حجم سوق الإبداع لسنة 2005 والأرقام مقدرة بمليارات الدولارات.

	الإعلان	العمارة	الفنون	المصنوعات اليدوية	التصميم	الأفلام	الموسيقى	فنون الأداء	الإجمالي
الإجمالي العالمي	55	45	11	30	140	81	80	50	492
الولايات المتحدة	22	25	5	3	49	28	27	13	172
المملكة المتحدة	16	7	4	2	23	8	10	3	73
الصين	1	1	0	1	4	0.3	0.2	0.5	8

[1] فريد النجار، إدارة رأس المال البشري بالموهبة والإبداع، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2014، ص33.

[2] جون هوكنز، اقتصاد الإبداع كيف يحول المبدعون الأفكار إلى رأسمال، ص209.



حجم سوق الموسيقى في اقتصاد الإبداع العالمي نحو سنة 2010 .[1]

بلغت قيمة اقتصاد الإبداع نحو عام 2010 حوالي 2.7 تريليون دولار، أي ما يشكل 6.1 بالمائة من الاقتصاد العالمي. وكانت الحصة الكبيرة للتصميم والموسيقى لتليها الفنون الإبداعية الأخرى.

5- التطبيقات الموسيقية:

التطبيقات الموسيقية هي كل ما خرج من التنظير العلمي للموسيقى إلى التطبيق العملي في أرض الواقع مع استخدامها في جميع المجالات، والتطبيقات الموسيقية ليست وليدة اليوم بل لقد استفاد الغرب من كل النظريات الشرقية العربية وأخرجوها من رفوف المكتبات إلى ميادين العمل، فنجد كتاب الأدوار لصفي الدين الأرموري الذي يعتبر رائد الموسيقى الشرقية والعربية في التنظير والتطبيق قد ترجم إلى لغات عدة ووضع في رفوف كبريات الجامعات العالمية بألمانيا وانجلترا والولايات المتحدة الأمريكية وكتاب الفرابي والشفاء لابن سينا وغيرها، كما استفاد العرب من نظريات الحضارات الأخرى بشهادة من كبار المنظرين والبارعين في الموسيقى وطوروها في العصر الذهبي العصر العباسي، "إن الموسيقى المغولية كانت

[1] جون هوكنز، اقتصاد الإبداع كيف يحول المبدعون الأفكار إلى رأسمال، ص 206.

أجنبية عنا ، بعيدة عن موسيقانا، فانتصب رجالنا لتطبيقها على ما عندنا، فرأوا أنها لم تخرج من نوع الأنغام العربية المستعملة المعروفة أوهي فرع منها ، وللأرموري خدمة في هذا التطبيق العلمي." [1]

هي كل الإنتاجات الموسيقية التي خرجت من التنظير إلى الأداء محفوظة كمصنفات فنية (تشمل الأغاني التراثية والمعزوفات الموسيقية العالمية والتراث المحفوظ من طرف اليونسكو)، وتوجد كذلك التطبيقات الافتراضية في أرضيات رقمية.

- **التطبيق لغة:**

التطبيق Application وجمعه تطبيقات، مصدره طبق، أي حاول تطبيق القاعدة وتجريبها ونقلها إلى مجال التنفيذ.

ويرتبط التطبيق أيضا بالصناعة بمفهومها الواسع l'industrie، ويمكن تطبيقه أو إستعماله في أي نوع من الصناعة بمعناه الواسع وحتى الخدمات.[2]

المطلب الثاني: التطبيقات الموسيقية واقتصاد المعرفة

1- تعريف اقتصاد المعرفة Economics Knowledge:

هو الإقتصاد الذي يدور حول الحصول على المعرفة وتوظيفها، وإبتكارها بهدف تحسين نوعية الحياة، بمجالاتها كافة، من خلال الإفادة من خدمة معلومات ثرية، وتطبيقات تكنولوجية متطورة وإستخدام العقل البشري كرأس للمال، وتوظيف البحث العلمي لإحداث مجموعة لمتغيرات الإستراتيجية في طبيعة المحيط الاقتصادي وتنظيمه ليصبح أكثر استجابة وانسجاما مع تحديات العولمة وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات والمعرفة والتنمية المستدامة.

[1] عباس العزاوي، الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان، شركة الطباعة والتجارة المحدودة، العراق، 1951، ص 55.
[2] قاموس المعاني بحث بتاريخ 23 أوت 2021.

يحدد باركلين اقتصاد المعرفة بأنه دراسة وفهم عملية تراكم المعرفة وحوافز الأفراد لاكتشاف وتعلم المعرفة والحصول على ما يعرفه الآخرون، سواء من خلال المعرفة الضمنية التي يمثلها الأفراد بخبراتهم وعلاقاتهم وتفاعلاتهم السياقية، أومن خلال المعرفة الصريحة التي تشمل قواعد البيانات والمعلومات والبرمجيات والتطبيقات وغيرها...، فهو إقتصاد ينشئ الثروة من خلال عمليات المعرفة (الإنشاء، التحسين، التقاسم، التعلم، التطبيق، والاستخدام الأمثل للمعرفة بأشكالها بالاعتماد على الأصول البشرية واللاملموسة وفق خصائص وقواعد جديدة).

تعريف لجنة الأوسيد التعلم مدى الحياة (OECD): اقتصاد المعرفة هو الاقتصاد المبني أساسا على إنتاج ونشر واستخدام المعرفة والمعلومات.

إنه المصطلح الذي يصنف الإبداع كأساس في الاقتصاد العالمي الحر، حيث أصبح التركيز على الفكر بدلا من المواد الخام والطاقة والجهد البشري في الإنتاج والخدمات.

يعرف أنه استغلال الإمكانات التربوية استغلال تاما من أجل تحقيق أكبر عائد نحو المتعلم، رغبة في تحقيق أكبر نفع من العملية التعليمية للمتعلم مما يؤدي إلى تغيير النظام التربوي ويعمل على توفير وتطوير الموارد البشرية والهيكلة الوظيفية التي تناسب الاحتياجات الوطنية والتحديات العالمية في القرن الواحد والعشرين.[1]

فنجد وزارة العلم والعمل لدولة ألمانيا وضعت استراتيجيات لهذا الغرض والدول التي حققت نمو إقتصادي كأنموذج جديد مثل سنغافورة وماليزيا وكندا وغيرها من الدول استفادت من المعرفة والعقل البشري وحولت المعرفة والفنون إلى قيمة مضافة للاقتصاد في سياق حضاري، لأن ثرواتها الطبيعية قليلة.

[1] عبد الرحمان الهاشمي، فايزة محمد العزاوي، المنهج والاقتصاد المعرفي، عمان الأردن، دار الميسرة، ط1، 2007، ص ص 24-26.

2- مفهوم اقتصاد المعرفة:

نتيجة الكم الهائل للمعلومات والتطور التكنولوجي، والتراكم المعرفي الهائل الذي حازته الدول المتقدمة جاء اقتصاد المعرفة كبديل للرأسمالية التقليدية المتوحشة التي خلفت عدة مشاكل على مختلف الأصعدة، فجاء هذا الاقتصاد ليركز على العودة إلى الاستثمار في الإنسان والمحيط والحفاظ على البيئة، واستخلاص القيم من المعرفة، ليتحول المجتمع عامة إلى مجتمع المعرفة، وفكت عقدة التعلم خاصة بعد انفتاح كل الفئات على وسائل التواصل وتبادل المعلومات بعد إتاحة واسعة للأدوات التقنية ووسائل التواصل عبر الإنترنت وسرعة تدفقها (محركات البحث ،تطبيقات وشبكات السوشيل ميديا)، وزاد الإقبال على التعلم والتكيف مع متغيرات التعليم والتدريب والتكوين، وزيادة الحاجة للمعلومة نتيجة التراكم الرأسمالي وتسارع وتيرة التطور العلمي والاتصالات التي غلبت المعرفة على المادة والطبيعة.

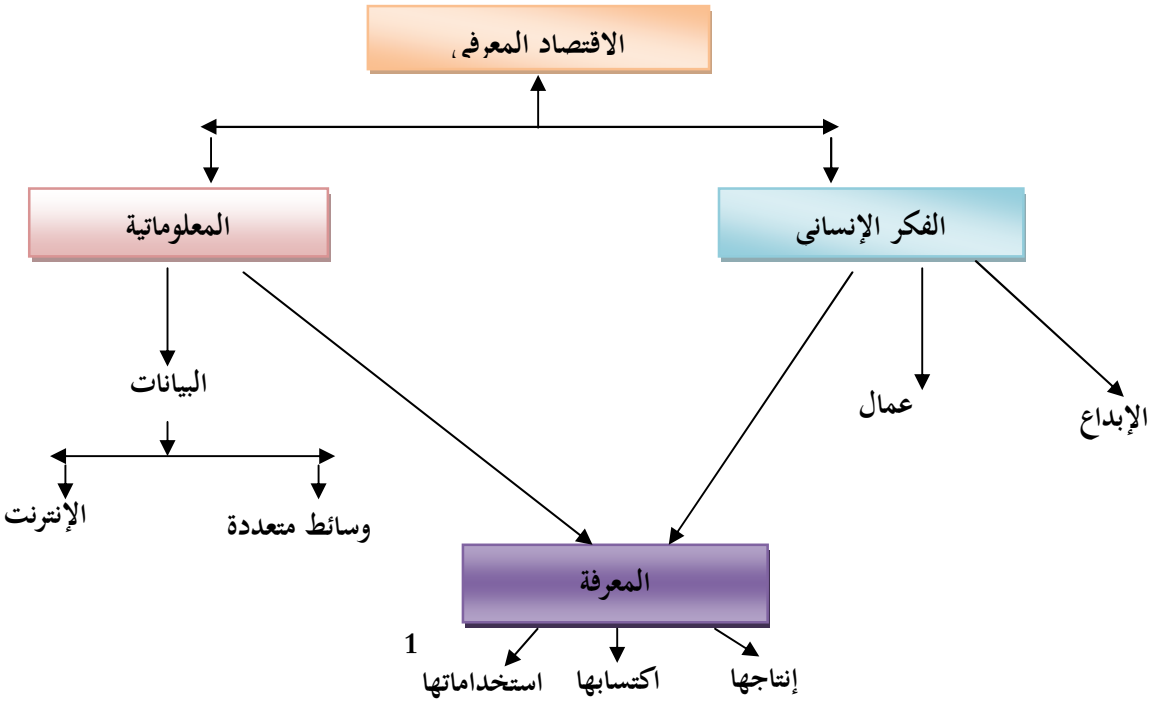
وأصبحت المعرفة المادة الأساسية في الاقتصاد ومع مطلع الألفية الجديدة (2000)، بلغ حجم السوق العالمية للخدمات المعلوماتية حوالي تريليون دولار، وزاد الاهتمام بالتنوع الثقافي والحضاري والفنون والموسيقى وأصبح العصر عصر الانفتاح الثقافي الحضاري العالمي، وزاد الاهتمام بالفنون الأدائية والموسيقى لخلق القيم منها[1]. وتدخل الفنون والموسيقى مصنفة في القطاع الرابع لاقتصاد المعرفة نظرا لأهميتها الكبيرة ضمن (المعلومات، المعرفة، الفنون، الأخلاقيات).

3- أهمية اقتصاد المعرفة:

- يحقق التنمية المستدامة.
- يرغم المؤسسات على التجديد والابتكار.
- يقوم على نشر المعرفة وتقاسمها (le partage) وعدم احتكارها.

[1] عبد الرحمان الهاشمي، فايزة محمد العزاوي، المنهج والاقتصاد المعرفي، ص23.

- يعطي للمستهلك ثقة أكبر وخيارات أوسع.
- يحقق الجودة ويعتمد على أنظمتها.
- يأهل العنصر البشري ويخلق تطوير تنمية بشرية.
- يخلق مجتمع المعرفة (knowledge society).
- يهتم بالتراث وتوظيفه في مجالات مختلفة.
- يؤمن بإثراء التنوع الثقافي .
- يسهل عملية التواصل وتعزيز العلاقات.



[1] عبد الرحمان الهاشمي، فايزة محمد العزاوي، ص 29.

المطلب الثالث: التسويق بالموسيقى

1- مفهوم التسويق:

هناك فرق ما بين ما يعرف بالبيع والتسويق، فالتسويق مفهوم جديد ترسخ مع نهاية خمسينيات القرن الماضي، وخاصة مع نهاية الحرب العالمية الثانية والتطور التكنولوجي الذي شهده العالم وخلق نوعا من الرفاهية التي أدت إلى مجتمع الاستهلاك قبل ظهور فكرة مجتمع المعرفة مع مطلع الألفية الجديدة.

الفكرة الرئيسية خلف مفهوم التسويق هي: إنتاج ما يمكن بيعه، بدلا من بيع ما يتم إنتاجه. بمعنى آخر يمكن تعريف التسويق بأنه تحديد احتياجات ورغبات المستهلكين ومن ثم تطوير المنتجات والخدمات التي تشبع هذه الرغبات والاحتياجات.[1]

وعرفه كوتلر على أنه الميكانيزم الاقتصادي والاجتماعي الذي يسمح للأفراد والجماعات بإرضاء حاجاتهم ورغباتهم من خلال خلق منتجات ذات قيمة وتبادلها. (إذاً التسويق هو مرتبط بكل ما هو نفسي واجتماعي أكثر من التخصصات الأخرى).

والتسويق يتعلق بالعرض والطلب له تعريفات كثيرة:

- التسويق أصبح علم اكتشاف الحاجيات الإنسانية وتلبيتها لتحقيق رفاهية العميل.
- ويعرفه كوتلر بأنه العملية التي من خلالها تستطيع الشركة خلق قيمة حقيقية للعملاء وتقوي العلاقات معهم، من أجل الحصول على قيمة منهم بالمقابل، ويعتمد في ذلك على الدعاية، الإعلان لاستقطاب العملاء والزبائن وكسبهم أو من أجل لفت انتباههم.

[1] عاطف العباس، أصول التسويق وإدارة المبيعات، المجموعة العربية للتدريب والنشر، القاهرة، مصر، ط1 ، 2009، ص 24.

- **المزيج التسويقي:**

وضع نيل برودون خليط سماه المزيج التسويقي (Marketing Mix) أو ما يعرف بالباءات الأربعة (les 4 p):

- المنتج (Produit، Product): وهو تقديم ما يرغب فيه العميل.
- المكان(Place) : وهو تقديم ما يرغب فيه العميل من خلال الطرق والسبل المتاحة.
- الإعلان أو الترويج (Promotion): هو الوصول إلى العملاء وإعلامهم أو تنبيههم أو إبقاء التواصل معهم من أجل كسبهم بغرض ترويج خدمة أو سلعة.
- السعر (Prix, Price): وهو توفر ما يرغب فيه العملاء بالمقابل المادي المناسب.[1]

2- عناصر التسويق:

أ- الحاجات والرغبات:

يقصد بالحاجات عموما تلك المتطلبات الأساسية التي يشعر الفرد بضرورة إشباعها على نحو مستمر، وتعتبر الحاجات الإنسانية نقطة البداية لدراسة النشاط التسويقي، أما الرغبات فهي وسائل إشباع هذه الحاجات لذا فإن رجال التسويق يقوم بإشباع الرغبات وتوجيهها.كما أن دراسة هذه الحاجيات يكون للسلوك ونمط الحياة والدراسات النفسية ولجغرافية المكان والديمغرافية ويتم تصنيف العملاء وتقسيم السوق وفق فئات وفقا الفئات العمرية الطبقات الاجتماعية، الجنس، المناطق الجغرافية، القدرة الشرائية، الميولات والرغبات وغيرها (la segmentation)[2].

[1] علي فلاح الزعبي، الاتصالات التسويقية مدخل منهجي وتطبيقي، عمان، الأردن، دار المسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2010.

[2] Richard m s Wilson .Colin Gilligan, Strategic Marketing Management, second edition, 1997, Great Britain, pp109-290.

ب- المنتجات:

تشير كلمة منتج إلى خدمة أو نشاط أو شخص أو مكان أو منظمة أو فكرة ويؤثر على نوعية المنتج عدة مؤثرات كالمال والتوقيت وعادات العملاء والمنافسة والتكنولوجيا.

ج- التبادل:

هو الشكل الطبيعي لإشباع الرغبات فالتبادل هو لبّ العملية التسويقية ويتم التبادل من خلال العمليات التسويقية والتي تبنى على متاجرة بين الطرفين وتتضمن شيئين ذوي قيمة.

د- المعاملات التجارية:

إذا كان التبادل هو جوهر النظام التسويقي فإن المعاملات التجارية تمثل وحدة قياس لهذا النظام، وتتطلب عملية المعاملات التجارية عدة عوامل قابلة للقياس هي:

- وجود شيئين على الأقل لهما قيمة؛
- حالة يتم الاتفاق عليها؛
- وقت للإنفاق؛
- مكان للإنفاق.[1]

ويعتمد التسويق أساسا على الدعاية والإعلان لاستقطاب العملاء وكسب ثقتهم والاتصال الدائم معهم، والتأثير على قراراتهم الاستهلاكية، هذه الدعاية تعرف بالترويج (Promotion).

[1] عاطف عباس، التسويق وإدارة المبيعات، ص27.

المطلب الرابع: الترويج بالموسيقى

1- مفهوم الترويج:

يعرف Station الترويج بأنه ممارسة الإخبار والإقناع والاتصال، ويردف الترويج بالاتصال، ويقصد به عملية التأثير في سلوك الآخرين من خلال مشاركة (المؤسسات) والأفكار والمعلومات والمشاريع الخاصة بالجمهور، وأيضا يعرف الترويج بأنه التنسيق بين جهود البائع في إقامة منافذ للمعلومات وفي تسهيل بيع السلعة أو الخدمة أوفي قبول فكرة معينة. وذلك باستخدام وسائل الاتصال المختلفة.[1]

2- ترويج المنتجات:

الحملة الترويجية هي مخططة ومتناسقة من المجهودات الترويجية التي تدور حول موضوع أو فكرة واحدة بهدف تحقيق أهداف محددة

عملية تقديم الخدمة: إجراءات وسياسات تنفيذ عملية تقديم الخدمة من قبل الشركات.

3- أهداف الترويج:

يمكن تحديد أهداف الترويج بصورة عامة كالآتي:

- إعداد وتهيئة الإدراك والانتباه؛
- إعطاء المعلومات عن المنظمة أو المنتج أوكليهما؛
- شرح رسالة وأهداف المنظمة؛
- زيادة كمية الاستخدام؛

[1] مرتضى البشير الأمين، وسائل الاتصال والترويج السياحي، الوراق وأمواج للطباعة للنشر والتوزيع، 2016، ص71.

- التعلم من معرفة الزبائن المستهدفين؛
- تقليل تقلبات المبيعات؛
- تكرار عملية الشراء.[1]

4- عناصر المزيج الترويجي:

أ- الاتصالات Communications:

ب- الإعلان Advertising:

يعرف زيكومود أميكو الإعلان بأنه وسيلة غير شخصية لتقديم الأفكار أو السلع أو الخدمات وترويجها وتأكيد حضورها والإشادة بها بواسطة جهة معلومة ومقابل لأجر مدفوع[2]. وهو نوع من أنواع الاتصالات التسويقية، الغير شخصية، يكون غالبا مدفوع الثمن ويفضل أن تكون شخصية المعلن معروفة.[3]

- أهداف الإعلان:

- يهدف الإعلان إلى تقديم سلعة جديدة إلى أسواق مستهدفة ومحددة.
- المساعدة في تثبيت صنف معين في السوق أو تثبيت المزيج التسويقي للشركة من خلال إبلاغ وإقناع المستهلكين المستهدفين، أو الوسطاء بالمزايا والمنافع المتضمنة ذلك الصنف.

1 سمير توفيق صبرة، مبادئ التسويق (مدخل معاصر)، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2013، ص207.

[2] بشير عباس العلاق، عليم محمد رباعة، الترويج الإعلاني التجاري أس نظرية وتطبيقات، دار اليازوري العلمية، عمان، 2007، ص135.

[3] المرجع نفسه، ص 116.

ج- العلاقات العامة:

هي عبارة عن مجهودات وخطط يقوم بها المشروع للتأثير على رأي واتجاه جماعة ما نحو مشروع.[1]

ومن أشهر تعريفات العلاقات العامة في التسويق، التعريف الذي قدمه هالورسكي: العلاقات العامة هي وظيفة إدارية مميزة تساعد على تأسيس خطوط الاتصال وقبوله وتأسيس التعاون بين المؤسسة وجمهورها.

د- تنشيط المبيعات:

حث المستهلكين وتشجيعهم وتحفيزهم على الشراء، ويتم ذلك بعدة وسائل كتوزيع العينات وتخفيض سعر البيع ووضع برنامج اجتماعات مع المستهلكين أو الوصول إليهم عن طريق الومضات الإشهارية كالموسيقى والرسائل الإعلانية المثيرة والمحفزة للجمهور.

هـ- الإخبار والتذكير:

هذا النوع من الإعلان والإشهار الذي يسمى الإعلان بالكلمة والموسيقى[2]، وأصبح ترويجا سهلا استحوذت عليه قنوات تلفزيونية كثيرة خاصة بالجزائر لترويج منتجات وخدمات، ولا بأس أن نذكر بعض الإشهارات التجارية التي تعتمد على الموسيقى مثل الترويج لزيت إيليو بموسيقى راينا راي يا الزينة ديري لاتاي، والترويج لمنتج صيدلاني لاكتوفيبر بموسيقى راي أنا وغزالي للريميتي، وغيرها من المنتجات مثل قهوة أروما وعجائن سفينة وتونة ريكامار وغيرها، فهذه الإشهارات تعتمد تقنية الإعلان بالكلمة والموسيقى للتأثير العصبي على المشاهد والمستمع والذي سوف نشرحه بإطناب فيما بعد وربطه بالفضاء السياحي في عنصر التسويق العصبي لاحقاً.

[1] محمود جاسم الصميدي، ردينة عثمان، إدارة التسويق مفاهيم وأسس، دار النهج، عمان، 2012، ص90.
[2] علي فلاح الزعبي، الاتصالات التسويقية مدخل منهجي وتطبيقي، ص 229.

المبحث الثاني: دور التطبيقات الموسيقية في تنمية الرأسمال البشري

المطلب الأول: الموسيقى والذاكرة والذكاء

1- الموسيقى والذكاء:

بحوث هذا القرن في التربية وعلم النفس أكدت أن الموسيقى والفن لهما دورا في النبوغ. بالرغم من أن دراسات القرن الماضي أرجعت الموهبة والإبداع إلى عوامل وراثية وبيئية إلا إن الدراسات الحالية تعطي للفن أهمية بالغة. يظهر دور الموسيقى جليا في صقل الموهبة والإبداع من خلال تعزيز العناصر التالية: المرونة، الخيال، اكتشاف الذات، التواصل، التحفيز... ونرى أثر الموسيقى جليا في نبوغ بعض العباقرة الذين مارسوا الفن والموسيقى، أمثال أنشتاين في الغرب، ابن زهر الأندلسي عند العرب، وبالموسيقى تنمو روح الإبداع بسلاسة وانسياب كتوافق الروح مع الجسد. فالموسيقى تنمي الذاكرة وتطور الذكاء، يقول أنشتاين: إن لم أكن عالم فيزيائي لكنت فنان موسيقي.

- **الذكاء Intelligence :**

"هو القدرة العامة على التكيف العقلي للمشاكل ومواقف الحياة الجديدة" (Stern)، "الذكاء هو القدرة على الاستبصار أي القدرة على الإدراك والفهم الفجائي بعد محاولات فاشلة تطول أو تقصر" (Köhler). وفي عام 1869 نشر جالتون أشهر كتبه "العبقرية الموروثة" Hereditary Genius وقدم فيه دور الوراثة في إنجاز الأشخاص المتفوقين "فالذكاء استعدادا وراثي يرثه الأبناء من الآباء والأجداد، فخاصية الذكاء تلازم الفرد طوال حياته" (جالتون)[1]. وظلت هذه النظرية سائدة حتى جاء علم النفس المعرفي وأكدت البحوث المعاصرة أن لممارسة الموسيقى دورا هام في تطوير وتنمية قدرات الذكاء، وأكد ذلك علماء النفس والتربية ، أحدث الدراسات المعاصرة وأهم النتائج العلمية المحققة في الميدان والتي خلص لها كبار البحاثة في العالم أمثال البروفيسور الألماني " Albert

[1] مصري عبد الحميد حنورة ، علم نفس تربية الموهوبين، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، 2000، ص72.

Ziegler" والألمانية "Heidru Stoeger"والباحثة الأمريكية "Elena Grigorneko" التي نادت بإقحام التربية الموسيقية كطريقة بيداغوجية للموهوبين وعلي الجروان بالأردن. لأن الذكاء قابل للقياس والتطوير. و الباحثة رينا سوبوتنيك "Rena F.Subotnik" .

2- الموسيقى والذاكرة:

وتلعب الموسيقى دورا هاما في تنمية الذاكرة العاطفية لأنها تبعث الأحاسيس وتحرك المشاعر وتدفقها لأن الإنسان ينفعل باسترجاع ذاكرته العاطفية وخبراته الماضية وكما ذكر ستانسلافسكي أن المبدع يتميز عن غيره بالاستدعاء العاطفي Emotional Recall، والموسيقى والمؤثرات السمعية تلعب دورا إلى جانب العناصر البصرية الأخرى. كما أنها تنمي الذكاء الاجتماعي.

فالموسيقى عامل رئيسي في تنمية الذكاء الاجتماعي خاصة في تكوين روح الفريق وبث حس التشاعر Empathy بين المبدعين ومساندة الآخرين والتضامن معهم ومشاركتهم الأفكار وتقاسم كل شيء جميل. وتعزز العلاقات والروابط الاجتماعية والاندماج والتواصل مع الآخرين.

هناك منطقة في العقل مسؤولة على تخزين الذكريات، تلعب الموسيقى في حفظها بدرجة عالية، أثبتت دراسة علمية على عينة مصابين بمرض الزهايمر، أنهم استعادوا ذاكرتهم بمجرد استماعهم لقطعة موسيقية معينة.

3- الموسيقى وتنمية القدرات العقلية الإبداعية:

وتكمن القدرة على الاستدلال والفهم اللفظي والتذكر والاستبصار والجرأة والمغامرة والرغبة في التفوق والثقة في النفس والحس الجمالي والخيال والاستفادة من خبرات الماضي والتطلع نحو المستقبل وإسقاط الخيال على الواقع[1].

[1] مصري عبد الحميد حنورة ، علم نفس الطفل وتربية الموهبة، ص68.

4- الموسيقى والتفكير الناقد والتفكير الإبداعي:

كما أنه من خلال ممارسة الموسيقى والاستماع إليها ينمو التفكير الإبداعي والتفكير الناقد. التّفكير الإبداعي هو النّظر إلى شيء ما بطريقة مختلفة وجديدة، وهو ما يُعرف بالتّفكير خارج الصّندوق، حيث يشمل على التّفكير الجانبيّ أو القدرة على إدراك الأنماط غير الواضحة في أمر ما، كما يمتلك الأشخاص المبدعون القدرة على ابتكار وسائل جديدة لحلّ المشكلات ومواجهة التّحديات وتنمى المهارات الأدائية.

- **المهارة:**

هي التمكن من إنجاز مهمة معينة بكيفية محددة، وبدقة متناهية وسرعة في التنفيذ وهي أداء مهمة ما أو نشاط معين بصورة مقنعة وبالأساليب الملائمة وبطريقة صحيحة.

المطلب الثاني: الموسيقى واكتشاف الذات

الاهتمام بالفنون والموسيقى أصبح ضرورة ملحة في البحث العلمي والتربية وتنمية الذات، يقول إيزنر Eisner : "إن البحوث المنشورة في المجلات تميل إلى الإقرار بقيمة الفنون وإسهامها في الجوانب الأخرى للدراسة الأكاديمية، مثلا يحسن دراسة الموسيقى التحصيل في الرياضيات ويحسن التمثيل مهارات الكتابة".[1]

ويؤكد البروفيسور كليف كازو أستاذ علم الجمال بجامعة كرديف ميتروبوليتان بريطانيا: "اليوم الكثير من المدارس الفنية والجامعات أصبحت تعتبر الفن شكلا من أشكال البحث وبالتالي المساهمة في المعرفة، وتدريس الفن كمجوعة من المهارات وكذلك اكتشاف الأفكار"[2]. كما أن الاهتمام بفئة

[1] ان روبنسن، بروم شور، د. دونال ارسن، أفضل الممارسات في تربية الموهوبين، تر: د محمد محمود عيادي الوحيدي، إصدارات موهبة العلمية، المملكة السعودية، 2012، ص115.

[2] Clive Cazeaux; Knowledge can take many forms – one of them is art, September 27, 2018, 12.12 pm SAST, p2.

الموهوبين والمبدعين أصبح ضرورة لتثمين المورد البشري والاستثمار في العقول، وسوف تتعمق البحوث العلمية في هذا الميدان مع متطلبات اقتصاد المعرفة.

1- الموسيقى والتعلم:

الموسيقى موضوع شغل علماء النفس أكثر من الفنانين أنفسهم. أكدت الدراسات أن الاستجابة للصوت تبدأ منذ سن مبكرة من مراحل الطفولة الأولى وتحدث تفاعل واستجابة، والخبرات الموسيقية تبقى محفوظة ايجابيا في ذاكرة الطفل (الخبرة الموسيقية) وتبدأ هذه الخبرات من سن 3 إلى 6 أشهر فمثلا في هذه المرحلة تبدأ الالتفاتات إلى الأصوات عند الطفل ويبدأ التفاعل الإيجابي كالبهجة والضحك والسرور. دراسة موج Moog[1]. وتحدث الموسيقى مثل اللغة تماما وتوافقت دراسات اللساني نعوم شومسكي ودراسات الموسيقولوجي الألماني شينكر schenker فكيلهما وجدا أن المتلقي يمكنه تشكيل الصورة الذهنية التمثل représentation فالموسيقى تنمو مثل النمو اللغوي عند الإنسان والاستماع إليها ينمى الإبداع ويصقله "يرى ديفير Devier الاستجابات الانفعالية للموسيقى ليست نشاطا مستقلا، وإنما هي تعتمد في جوهرها على المعرفة".[2]

2- التربية الموسيقية:

أساليب التربية الفنية هي الملائمة توجيه سلوك الفرد نحو الأفضل في مجال الإبداع، ومما سبق ذكره فإن الموسيقى تغير من السلوك وتهذب الروح وتنمي الذائقة الجمالية وتحرك الحواس الأخرى فالفنان ببصيرته النافذة يدرك ما حوله بالإيقاعات والتوافق harmony and rhythm. [3]

[1] أمال أحمد مختار صادق، دراسة في علم النفس اللغوي وتطبيقاته في مجال الموسيقى، مركز التنمية البشرية والمعلوماتية، مصر، 1988، ص176.

[2] أمال أحمد مختار صادق، دراسة في علم النفس اللغوي وتطبيقاته في مجال الموسيقى، ص221.

[3] بياجي، علم النفس والتربية، مكتبة الميديا دونال غوثيه، باريس، فرنسا، 1982، ص57

كما تلعب الموسيقى دورا هاما في تطوير الخيال الخصب ميزة هامة تميز المبدع الموهوب على غيره فهو منمي للسلوك الإبداعي والإحساس بالجمال خاصة في الاستماع للموسيقى أو أدائها بفضل الإيقاعات والأنغام "الحياة قائمة على الإيقاع والتوافق ويدرك الإنسان ذلك بالفن".[1]

3- الموسيقى والجمال:

لقد وردت في الكتاب الموسوم بعلم الجمال والموسيقى عن أكاديمية الفنون للدكتور سيد شحاتة والذي قدمه صلاح قنصوة أهم النظريات الجمالية للموسيقى من أفلاطون إلى هيجل وشوبنهاور وربط بين الفلسفة والموسيقى بشكل جيد. لكن الجديد في الطرح المعرفي المقاربة الجمالية الجديدة التي جاء بها بيل كلايف Cleve Bell في كتابه الفن، يرى كلايف بيل "إن أشكال الفن لا تنضب ولا تستنفذ، بل تؤدي جميعا عن الطريق نفسه –طريق الانفعال الاسطيقي، إلى العالم نفسه عالم الوجدان الاسطيقي... الاسطيقا تتميز بخصلتين الحساسية والميل إلى التفكير الواضح فمن افتقر إلى الحساسية افتقر إلى الخبرة الجمالية aesthetic experience فالجمال مرتبط بالإثارة والانفعال وبتحريك العواطف"[2]، والجمال عند كلايف بيل مرتبط بالعلاقات الدالة للشكل (الشكل الدال)، "الموسيقى الجميلة هي الموسيقى التي تثير انفعالات شبيهة بتلك التي تثيرها النسوة الشابات في المسرحيات الهزلية الاستعراضية Musical Farces وهذا مرتبط بالإيقاع Rhythm".[3]

المطلب الثالث: العلاج بالموسيقى (الموسيقوثيرابيا)

1- العلاج النفسي بالموسيقى:

تلعب الموسيقى في العصر الحديث دورا هاما في العلاج النفسي والجسدي، إذ أن الموسيقى تعبير عن جوهر الإنسان ومكنوناته وهي الوحيدة القادرة على خلق تواصل داخلي بين الإنسان وذاته

[1] محمود الحيلة، التربية الفنية وأساليب تدريسها، دار الميسرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2008، ص40.
[2] كلايف بيل، الفن، ت:عادل مصطفى، م ت: ميشال ميتاس، مؤسسة هنداوي للنشر، 2018، ص52.
[3] المرجع نفسه، ص42.

والإنسان وعالمه الخارجي، وبداية العلاج بالموسيقى كان في القرن العشرين، بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية، ولعب دورا هاما في تخفيف الآلام النفسية والجسدية وبالفعل منحت درجة العلاج بالموسيقى في العالم السنة 1944 في متيشجان.

"إن الأصوات تنتقل إلى الدماغ عن طريقتين يؤدي إحداهما إلى المركز السمعي بالمخ حيث يتم إدراك وفهم تلك الأصوات، ويؤدي الثاني إلى جذع الدماغ حيث يقع مركز التحكم بالجهاز العصبي الذاتي ولهذا الجهاز علاقة وثيقة بعمل الجهاز التنفسي والجهاز القلبي الدوراني"[1].

2- العلاج العضوي بالموسيقى:

"لقد أثبتت مجموعة من أطباء العظام في واشنطن أن الموسيقى تخفف من آلام المفاصل، وذكرت النتائج أن المرضى الذين استمعوا للموسيقى سجلوا درجات أقل من الألم"[2]. قام الباحثون بتقسيم المرضى إلى مجموعتين تجاوزت أعمارهم الخمسة والستون عاما واستعملوا موسيقى موزارت لمدة أربعة عشر يوما للمجموعة الأولى بينما جلست المجموعة الثانية بعيدا عن ذلك، ولا حظ العلماء أن الموسيقى أثرت في المرضى وجعلتهم أقل ألما، والحقيقة أننا لا ننكر فضل العلماء المسلمين في هذه الطرائق العلاجية فلقد كان الرازي أبو بكر سباقا في ذلك ودرس فائدة الموسيقى في العلاج من خلال تأثر مرضاه بالموسيقى وتحسنت حالتهم بعد العزف، وذكر الفرابي أن للموسيقى دور هام في العلاج،كما أن ابن سينا خاض البحث النظري والعلمي في هذا الشأن، وذكر ذلك في كتابه الشفاء: "يذكر ابن أصبيعة أن لابن سينا كتاب أخر في صناعة الموسيقى وعلاج المرضى النفسي عن طريق الموسيقى وزراعة الزهور".[3]

[1] ناصر محي الدين ملوحي، حاسة السمع ونقصها، ص89.

[2] نيلي محمد العطار، أ م شورته هالة إبراهيم الجرواني، العلاج بالموسيقى، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2012، ص08.

[3] المرجع نفسه، ص09.

3- فوائد الاستماع للموسيقى:

للاستماع للموسيقى فوائد كثيرة نذكر منها ما يلي: يعدل الاستماع للموسيقى نسبة الكورتيزول وهو هرمون مسؤول مباشرة على التأثير السلبي على الذاكرة والشعور بالقلق، فلقد نصح الباحثون في جامعة ستانفورد الأمريكية، الأشخاص كثيرو النسيان للاستماع لموسيقى موزارت بعدما أثبتت قدرتها على التعلم وتحسين الذاكرة، وللموسيقى تأثيرات كيميائية تنشط الدماغ وذكر أساتذة في جامعة بن بالولايات المتحدة الأمريكية بأن للموسيقى تأثيرا على أمزجة الطلبة، وفي جامعة حلوان بمصر أكدت الدكتورة منال محمد أن للموسيقى تأثيرا إيجابيا على مناعة الأطفال المصابين بداء السلطان.[1]

المطلب الرابع: الموسيقى وبرمجة العقل.

1- إدراك السمع في الجهاز العصبي:

مع ظهور علم النفس العصبي أصبح من السهل التعمق في فهم وظائف المخ والقشرة الدماغية بدقة علمية ووضوح مثل عمليات التفكير والإدراك والفهم والانفعالات والعواطف وكل ما يتعلق بالعملية المعرفية عامة، ولعلّ الموسيقى من أهم المثيرات الحسية للمخ ولتحريك وظائفه العملية.

أ- الانتباه:

يلعب دورا هاما في العديد من العمليات المعرفية فهو تهيؤ ذهني أو توجيه للشعور وتركيزه في شيء معين لملاحظته أو أدائه أو التفكير فيه. ويخلق توافق بين العينين والأذنين وباقي الجوانب لإدراك ما حول الشخص ويحصر النشاط الذهني في انتباه معين وفق محددات حسية عصبية.

ويكون هذا الانتباه إرادي أو لا إرادي كما يمكنه تركيز أو تحويل أو تثبيت الشيء وفق مثيرات حسية قابلة.

[1] نيلي محمد العطار، أ م شورته هالة إبراهيم الجرواني، العلاج بالموسيقى، ص22.

ب- الإصغاء:

فهو الخطوة الأولى في عملية تكوين وتنظيم المعلومات قبل إدراكها[1]، ولفهم عملية الانتباه والإصغاء كمثير حسي وربطه بالصوت أو بالموسيقى مباشرة سوف نصوغ المثال الآتي: مع قدوم شركة سيطرام للجزائر كمستثمر أجنبي في خدمة نقل الطراموای والتي هي خدمة لوجستيكية في النقل العمومي الحضري جديدة على ساكنة المدن الحضارية الكبرى التي يعممها ضجيج ومنبهات أصوات السيارات المختلفة، اضطرت شركة سيطرام طراموای سيدي بلعباس وضع منبه جرس موسيقاه قديمة من القرون الوسطى شبيهة بأجراس الكنيسة لأداء الصلوات، وهذا الصوت له تأثير على الإدراك كمنبه لكنه يحدث منعكس شرطي لأنه يخاطب اللاوعي، عكس الصوت اللغوي الذي يخاطب الوعي مثل أذان المساجد ومقاماته الصوتية.

ج- الإدراك:

يتضمن التأثير مباشرة على العملية الحسية التي تصل إلى المخ، فالانتباه والإدراك عمليتان متلازمتان إلا أن الانتباه يسبق الإدراك ويهيئ الفرد للعملية الذهنية في صورها البصرية والسمعية لفهم الرسالة التواصلية، فمصطلح الإدراك الحسي يطلق على العملية العقلية التي نميز بها معرفتنا للعالم الخارجي بأشكال حسية (سمعية بصرية) والسمع دائما يسبق البصر. وتحدث عملية الإدراك بعد حصول المؤثرات الحسية الخارجية التي تتحكم فيها الخبرة السابقة.

2- الإدراك الموسيقي:

الموسيقى تحدث إدراكا سمعيا، فحاسة السمع أهم الحواس التي تساعد الإنسان على التكيف والتوافق مع البيئة الخارجية، فبواسطة السمع نستطيع تحديد أماكن الأشياء وتمييز مختلف الأصوات، فالإدراك السمعي كما عرفه فؤاد زكرياء بأنه يعتمد على المثير السمعي والمنبه السمعي والذي أساسه

[1] ألفت حسين كحلة، علم النفس العصبي Neuro Psychology، مكتبة الأنجلومصرية، مصر، ص87.

الموسيقى أو الفونيم الصوتي في اللغة، فقدرات الإدراك السمعي (Perception auditive) تكمن في فهم الشارات الصوتية وإشارات الموسيقى.

وبالفعل توصل علم النفس العصبي إلى تحديد عناصر الإدراك السمعي مثل الأشكال السمعية وعوامل التمييز السمعي للدرجة الصوتية وذاكرة منظومات الأشكال السمعية أو ما يعرف بالذاكرة الموسيقية (La mémoire musicale).[1]

[1] ألفت حسين كحلة ،علم النفس العصبي Neuro Psychology، ص101.

المبحث الثالث: علاقة التطبيقات الموسيقية بالترويج التسويقي.

المطلب الأول: دور التطبيقات الموسيقية في تنشيط الأماكن والفضاءات السياحية

1- مفهوم المكان السياحي Le lieu touristique:

مع ظهور العولمة تغير مفهوم البيئة التسويقية وبرز من جديد دور الفن الريادي في عمليات الاتصال والتواصل وتنشيط المساحات العامة لما له من قيم سوسيولوجية وثقافية وترفيهية وإعلامية وتسويقية وغيرها من القيم الأخرى، وبالمفاهيم الجديدة المكان (un lieux; une place) تغير إلى فضاء(l'espace) ، لأن العولمة خلق عالما افتراضيا دائم الاتصال بتقنيات رقمية خلقت أرضيات افتراضية (des plates formes virtuelles) تتيح التواصل الإلكتروني عن بعد .[1]

المكان لغة:

- عند ابن منظور: هو الوجهة أو الجهة أو الموضع الذي تتجه إليه وتقصده.
- عند الفيروزي: هو الموضع وجمعه أمكنة، وأماكن.
- عند الحنفي: الفراغ الذي يشغله الجسم.
- عند الزبيدي: الموضع الحاوي للشيء.[2]

وفلسفة المكان أكبر مما نتخيل هي مرتبطة بالإرساء، وقد تتحول هذه الأماكن مع مرور الزمن إلى مواقع ذات قيمة أثرية سياحية تاريخية وعمرانية واقتصادية.

[1] عبد القادر محمد عبد القادر، إدارة التسويق عالم من الإبداع، المكتبة العصرية، مصر، ط2، 2011، ص52.

2 https://www.darulfatwa.org.au/ar/. شوهد يوم:05 ماي 2019

أ- المواقع السياحية والأثرية:

- الموقع الأثري:

"الموقع الأثري هو المكان الذي يتم العثور فيه على بقايا ومخلفات تدل على النشاطات التي قام بها الإنسان خلال العصور القديمة، وتختلف المواقع الأثرية من مساحاتها وأشكالها وتاريخها، والمباني الأثرية كما يعرفها الباحث الانجليزي -فيلدن- على أنها تلك المباني التي تعطينا الشعور بالإعجاب وتجعلنا نزيد إلى الحاجة إلى المعرفة من الناس الذين يسكنونها وعن ثقافتهم وفيها قيم جمالية وتاريخية ومعمارية أثرية وثقافية واقتصادية واجتماعية"[1]. ويمكننا إحصاء العديد من المواقع الأثرية في كافة ربوع الجزائر نذكر على سبيل المثال لا الحصر: الطاسيلي- إليزي- تيبازة- ميزاب غرداية- المنصورة تلمسان- بطيوة وهران- قسنطينة- مازونة غيليزان- بوسمغون البيض- تسالة سيدي بلعباس، تعود إلى مختلف الحقب التاريخية التي مرت بها الجزائر منها المصنف عالميا من طرف اليونسكو وعادة ما يتم إعادة تثمينه واستغلاله ثقافيا وسياحيا من أجل إحياء مهرجانات موسيقية ومسرحية.

- الموقع السياحي:

الوجهة السياحية هي المكان أو الحيز الجغرافي الذي يتوفر على مجموعة من المقومات الطبيعية والبشرية والثقافية ومجموعة من المؤهلات التي تشكل عوامل الجذب، فالموقع الجغرافي الذي يوجد فيه السياح مع المجتمع المدني قادر على جذب السواح نظرا للخصائص الجمالية والثقافية والطبيعية.[2]

[1] لزهر بعوط، مقال دور المواقع الأثرية في تحقيق التنمية السياحية المستدامة-المسرح الروماني بقالمة والمواقع التابعة له أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية لأم البواقي، مجلد:08، ع:02، جوان 2021، ص201.

[2] زينب الرق، أ.خديجة عطية، فعالية الإعلان الإلكتروني في التأثير على صورة الوجهة السياحية -دراسة تحليلية لأراء متصفحي المواقع الإلكترونية، مجلة أبحاث اقتصادية معاصرة، ع:01، 2018، ص157.

- **الساحات العامة (places publiques):**

هي أماكن خاضعة للتهيئة العمرانية والسياحية (aménagement territoire et touristique)، نذكر منها بعض الأماكن التي لها أبعاد سوسيوثقافية وتسويقية في المجتمع الجزائري. ومازالت هذه الأمكنة تحظى بالاهتمام الكبير في التهيئة العمرانية والبنية التحتية للمدن، فتخصيص مساحات لهذا الغرض فيها مسارح عامة (Auditorium) مثل ساحة الوئام الحديثة بسيدي بلعباس، وهناك ساحات عامة تعود للفترة الاستعمارية (des places publiques) أعيد تسميتها بساحات أول نوفمبر تخليدا لذكرى اندلاع الثورة المباركة. ونذكر من هذه الساحات (ex-place Carnot) بوسط مدينة سيدي بلعباس، والتي كانت تحمل اسم أحد جنرالات فرنسا، هذه الساحة التي تعود للفترة الأوربية كانت مصممة لاستقبال الجماهير وفي وسطها تصميم رائع لاحتضان الفرق الموسيقية الكلاسيكية (le kiosque de la musique) والذي لا يزال شاهدا على الحقبة التاريخية إلى يومنا هذا في قلب الساحة، مقابل المرافق العمومية والمسرح والمعهد البلدي للموسيقى ووسط المركز التجاري لسيدي بلعباس، وذلك من أجل تنشيط المدينة سياحيا واستقطاب الجماهير أثناء التظاهرات الرسمية والأعياد والمناسبات والاحتفالات وحتى التجمهر. وبالمقابل نجد في الحي العربي الشعبي القديم ساحة الأمير عبد القادر أو ما اصطلح بالجزائر بالطحطاحة.

- **الطحطاحة:**

الطحطاحة في المعاجم العربية : طحطح الشيء أي كسّره، وتعني كذلك طحطح ضحك قليلا[1]. ولعلها تقابل معنى كلمة (Break) في اللغة الانجليزية والتي يقابلها بالفرنسية (Casser)، والذي له معنى المفهوم الأمريكي المعاصر وهو الاستراحة كذلك أو الترويج وتكسير الأسعار.

[1] قاموس المعاني:https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ ، شوهد يوم:19 جويلية 2020.

الطحطاحة: هي ساحة عامة سياحية تقع في الحي العربي الشعبي في كل مدينة، تشكل ملتقى ثقافي وتجاري واقتصادي يجتمع فيها الجمهور من الرجال من أجل تلبية الحاجيات الضرورية والترفيه فيها حضور للفلكلور والآلات الموسيقية التقليدية، وللاحتفالية الشعبية، الحلايقية والمداح مثل الشيخ دحو بربابته في طحطاحة سيدي بلعباس الذي سجل حضوره في الذاكرة الشعبية المحلية، ولازالت طحطاحة مدينة وهران العريقة مكان للتبادل السياحي والثقافي فضلا على كونها مركز تسوق كبير ومتنفس فني مليء بالحفلات الموسيقية والفن الأصيل، وذكر الباحث تشيكو حسون من مركز البحث في الدراسات الاجتماعية الأنتروبولوجيا الثقافية وهران CRASC "ساحة الطحطاحة تعد بحق ملتقى للشعراء والفنانين، فلقد كانت أثناء الفترة الاستعمارية (1830-1962) مكان يجتمع فيه شعراء الملحون ورواد الموسيقى البدوية لأداء هذا الفن أمام الجمهور ، وكانوا يستخدمون الآلات الموسيقية التقليدية مثل القصبة والقلال والناي، والطبل"[1]. وتغنى بها كبار الشعراء أمثال الخالدي "ياوعدي على الطحطاحة وعدي، القصبة والقلال يصادي".

طحطاحة الجزائر العاصمة: مازالت تستقطب العاصميين للتمتع بموسيقى الشعبي، وتحتضن العائلات والفنانين والاحتفالات الثقافية في كافة المناسبات والتظاهرات الفنية[2]. ولا زالت في كل مدينة وقرية مكان يتجمع فيه الساكنة لإحياء مناسباتهم واجتماعاتهم وفق أعرافهم التقليدية على حسب كل منطقة. فالمساحات الواسعة هي حاجة لاستقبال الضيوف والزوار وللولائم قد نجدها في التصاميم عبر مختلف الحضارات (عند اليونان بمعنى Atrium وفي الغرب le Hall عند العرب الفناء أو البهو) فهي مساحات موجودة لاستقبال الضيوف بصدر رحب.

[1] مقال مجلة القدس العربي، بتاريخ: 06 جويلية 2014، على الموقع: https://www.alquds.co.uk/ شوهد يوم 06 سبتمبر 2021،

[2] مقال سكاي نيوز عربية، بتاريخ 16 أوت 2015، على الموقع: https://www.skynewsarabia.com/varieties/ شوهد يوم 06 سبتمبر 2021.

- **الرحبة:**

الرحبة لغة: هي مكان، ساحة، متسع وجمعها رحاب. تتسع للوافدين، ومنه رحبة المسجد أي فنائه. ورحاب الفضاء رقعة متراسية الأطراف.[1]

والرحبة كذلك كانت تشكل أماكن الاحتفاليات الشعبية والجماهيرية مثل الوعدة والتبوريدة والحضرات الدينية وقد تكون للأسواق الشعبية المتنقلة وللترفيه .

وفي دراسة للباحث فيليب لونج Philip Long من جامعة بورمنماوث المملكة المتحدة، سماها الموسيقى والمكان السياحي دراسة ميدانية حول تأثير الموسيقية الشعبية لمنطقة شيلفيد (Sheffield)، ودورها في الترويج السياحي لوكالات الأسفار بالمنطقة، وخلصت الدراسة بأن الموسيقى والأغاني الشعبية وعلاقتها بجغرافية المكان، تحدث أثرا نفسيا في المتلقي وتبقى ثابتة في خياله، فالسائح صاحب العقلية الموسيقية يستحضر الأمكنة من خلال الموسيقى، وهذا الارتباط بالموسيقى يروج للوجهات السياحية وهذا ما سماه Gibson & Conell بسياحة العبقرية الموسيقية في كتابهما المعنون بالمسارات الصوتية مكان وهوية الموسيقى الشعبية، الصادر بلندن 2002[2]. والجزائر غنية بتراثها الموسيقي الشعبي وهران مثل مدينة شيفيلد تماما تمتاز بثراء تراثها الموسيقي الشعبي كموروث ثقافي لامادي يتغنى بها الشعراء والمطربين أمثال أحمد وهبي وخالد "وهران رحتي خساة هجرو منك ناس شطارة" هذه الموسيقى تحفز للسياحة الداخلية وتروج لها والعاصمة كذلك بموسيقى الشعبي كأغاني دحمان الحراشي "يا الرايح وين مسافر تروح تعيا وتولي" أو أغاني الشيخ الباجي وعمر الزاهي وقروابي وعبد المجيد مسكود "دزاير يا العاصمة" قادرة أن تحرك الرغبة للسائح الجزائري وتنشط الوجهة الداخلية.

[1] قاموس المعاني، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/، شوهد يوم 22 جويلية 2020.

[2] Philip Long .Popular music psychography ; place identity and tourism : the case of Sheffield; Bournermouth University UK; tourist study the author 2013, September, 19 2016

ترجمة ذاتية من الانجليزية إلى العربية.

2- الفضاءات الافتراضية والموسيقى (L'espace et la musique)

لقد سجل الإنسان حضوره عبر مختلف الفترات الزمنية بالموسيقى وسط الساحات العامة والفضاءات، وآخر مبادرة ارتجالية نظمت في الساحات العمومية أثناء الحراك الوطني هي مبادرة "جيب فنك ورواح" لأن الموسيقى لغة تعبيرية لا حدود لها ولها وظائف متجددة مرتبطة دائما بالزمان والمكان. حتى وإن تغيرت الأمكنة واندثرت معالمها ستبقى الموسيقى هي الروح المتحركة ونبض الحياة منذ بدئ الخلق.

تغير مفهوم المكان الذي كان يعني المساحات العامة والساحات التي تستقبل عامة الناس بعد تدفقهم إلى نقطة معينة سواء للاجتماعات الأسبوعية أو اللقاءات أو الترفيه أو التجمهر للاحتفالات الوطنية والمواسم والاحتفاليات وظهر مفهوم الفضاء الافتراضي وزاد الإقبال عليها خاصة بعد جائحة كوفيد 19، وتداعيات الأزمة الصحية في ظروف الحجر الصحي الاضطراري وغلق المساحات العامة أبوابها أمام الزوار نتيجة انتشار الوباء.

أ- الفضاءات الافتراضية

ومع ظهور العولمة تغير مفهوم المكان والموقع ليتحول إلى فضاء (espace) وأصبحت المواقع الافتراضية عالما رقمي تعرض فيه كافة الاحتياجات والرغبات خاصة بعد سيطرة سهولة التواصل والاتصال الإلكتروني تقنيا على الأسواق وسهلت حركة الخدمات المالية وأصبح التسويق عالما من الإبداع ليحل محل تقني البيع التقليدي.[1]

وتتحكم الإعلانات الرقمية في الترويج للسياحة الثقافية خاصة الإعلانات بالرعاية المصحوبة بمقاطع موسيقية (les annonces sponsorisée)، فهناك الإعلان التفاعلي والإعلان المقاطع والذي

[1] عبد القادر محمد عبد القادر، إدارة التسويق عالم من الإبداع، ص52.

يظهر فجأة لمتصفح المواقع الإلكترونية مرغوب أو غير مرغوب فيه في شكل مقاطع موسيقية ، فهي تقنية لتسويق المنتجات ولإحداث الأثر الإعلاني .[1]

وظهرت تقنيات جديدة خاصة في الموسيقى مثل تطبيقات تقنيات الكاراوكي والتي استغلها معهد العالم العربي بباريس السنة 2019 في عز الجائحة للاحتفال باليوم العالمي للموسيقى افتراضيا وسط تفاعل الجماهير من كل أنحاء العالم.

ب- الكراوكي Karaoké:

وهو تطبيق موسيقي استحدثه طالبان من اليابان تقنيات الأداء الموسيقي بالصوت والصورة (سمعي بصري مصحوب بالألحان) القرن الماضي، كما أصبح الكاراوكي كذلك تطبيق رقمي كباقي التطبيقات الموسيقية الحديثة، وأصبح يوظف سوسيوثقافيا وتجاريا وحتى معرفيا في تعليم اللغات الأجنبية وإن كانت بدايته في اليابان منذ 1970 لينتشر في أسيا وكافة أنحاء العالم في التسعينيات كتبت عنه الباحثة ليندا فوجي من اليابان أول ورقة علمية في ندوة أكاديمية، ثم يتحول إلى تطبيق رقمي حاليا متاح للجميع[2].

المطلب الثاني: الموسيقى والتسويق العصبي

1- تأثير الموسيقى في القرارات الشرائية:

تلعب الحواس الخمسة دورا هاما في القرارات اختيار المنتج كما أن الحواس لها دور عصبي يؤثر على عمل المخ في الاختيار كذلك فإلى جانب حاسة الشم وحاسة الذوق وحاسة اللمس والبصر التي

[1] زينب الرق، خديجة عطية، فعالية الإعلان الإلكتروني في التأثير على صورة الوجهة السياحية -دراسة تحليلية لأراء متصفحي المواقع الإلكترونية، ص 162.

[2] Toru Mitsui and Shuhei Hosokawa, Karaoké Around the world, Global technology local singing; edition London and New York ;first published 1998 P:10

ترجمة ذاتية من الانجليزية إلى العربية.

تحرك الدافعية والرغبة الجامحة في اختيار وانتقاء الأشياء، فالصوت والموسيقى يؤثر بطريقة لاواعية كذلك ويحدث ما يعرف بعملية التسوق العصبي، ففي دراسة بإحدى سوبرماكات الولايات المتحدة ومن المعروف أن المشروبات تختار بحاسة الشم أو غالبا بالتذوق (Dégustation) لكن وضعت في الرفوف مشروبات فرنسية ومشروبات ألمانية وفي اليوم الأول تم تشغيل الموسيقى الفرنسية فبلغت نسبة المبيعات 77% من المنتج الفرنسي، وفي اليوم الموالي تم تشغيل الموسيقى الألمانية، فبلغت نسبة المبيعات من المنتج الألماني 73%، ومنه مستنتج أن تأثير الموسيقى كان واضحا في تحديد الاختيارات[1].

2- متغيرات التسويق العصبي:

يتحكم اللاشعور في العقل الباطن ويظهر ذلك أثناء عملية التسويق، ومن المتغيرات التي تؤثر كثيرا في قرارات اختيار المنتج خاصة عند السائح، هناك ثلاث متغيرات: الانتباه، العاطفة، الذاكرة، وهي أكثر العمليات الإدراكية التي يحركها التسويق العصبي، فالانتباه وكما أشرنا إليه في عملية الإدراك هو عامل أساسي لجلب الزبون نحو منتج ما بطريقة لاواعية، أما إثارة العاطفة فهي الحافز اللاواعي الأكبر لأي منتج معروض، والذاكرة هي بناء الماضي واسترجاعه وإعادة بنائه من جديد، والموسيقى تربط هذه المتغيرات الثلاثة معا وتحركهم لعملية التسويق العصبي المباشرة. في عام 1994 نشر طبيب الأعصاب Antonio Damiaso كتابه: "خطأ ديكارت العاطفة والعقل والدماغ البشري" (Descart error,emotion ;reason ;and the humain brain)، وذكر أن العاطفة تظهر كعدو للعقل، وهي جد ضرورية لاتخاذ القرارات[2]. وتستخدم العاطفة كثيرا في الفن والموسيقى خاصة لإثارة المتلقي من خلال وإقناعه وشد انتباهه، أو ما يسمى بالتقمص العاطفي، وفي العصر الحديث أصبحت الموسيقى والفنون الأدائية مادة دسمة لتمرير الرسائل التسويقية من خلال الدراما التلفزيونية والسينما، حتى كاد

[1] بروفيسور ستيفن جينكو، بروفيسور بيتر ستيدل، أندروبوهلمان، التسويق العصبي، ت: ميساء أبوكشك، ريم صالح، شركة رونيسانس للترجمة والإنتاج العلمي، ص 217.

[2] المرجع نفسه، ص114.

الفن الحقيقي يفقد وظيفته الأساسية، فأصبحت بعض القنوات تروج لمنتجاتها السياحية مثل الدراما التركية.

المطلب الثالث: الفنون الأدائية والتسويق العصبي (وظيفة الحداثية للفن)

1- الأفلام التلفزيونية والسينمائية:

تؤثر هذه الفنون تأثيرا مباشرا في سلوك المتلقي خاصة أنها بالحبكة تشد انتباه المتلقي وتأثر فيه وجدانيا كما أن المنتجين يستخدمون رسائل وإعلانات يستخدمونها عادة في الخلفيات للتأثير على الجمهور "فيتم استغلال السينما من قبل المعلنين والقائمين على الإشهار من أجل الترويج للعلامات الماركات التجارية الخاصة بالسلع والخدمات ليصبح الخطاب الإشهاري ضمن الخطاب السينمائي وجزء لا يتجزأ منه".[1]

كما أن العديد من الدول اتخذت من الدراما التلفزيونية وسيلة ترويجية للوجهات السياحية وللمنتجات، كالدراما التركية التي غيرت المفاهيم والقيم والسلوكات لدى الكثير من الشباب الجزائري وذلك في التأثير على قرارات الشراء، الألبسة والعلامات التجارية والماركات والتصاميم وحتى الوجهات السياحية، وذلك باستخدامها الإثارة العاطفية وتقنيات التسويق.[2]

كما أن توظيف الموسيقى التصويرية كخلفية في المشاهد السينمائية لها عظيم التأثير على المستهلك ولطالما استعملت في الإعلانات والإشهارات الترويجية، لأنها تحدث أثرا في المتلقي.

ويمكننا القول أن فنون العرض بدأت تنزاح عن وظائفها التقليدية وجرفتها سيول الحداثة حتى المسرح أبو الفنون بأشكاله الجديدة لم يسلم من ذلك.

[1] شادلي عبد الحق، منى كحلوش، مقال "دور السينما السياحية في الترويج للسياحة التجربة الجزائرية أنموذجا"، مجلة أفاق سينمائية، جامعة وهران، مجلد07، ع02، ديسمبر 2020، ص 549.

[2] بوترعة بلال، صباح زين، مقال: "تأثير البرامج التلفزيونية على القيم الاجتماعية الدراما التركية أنموذجا"، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، حمة لخضر الوادي، 20 سبتمبر 2016، ص 96.

المطلب الرابع: التسويق الابتكاري

1- التسويق الابتكاري (التسويق بالموسيقى):

- **تعريف التسويق الابتكاري:**

مثلا محلات بيتزا اكسبرس لما بدأت نشاطها في 1965، ولقيت منافسة كبيرة اتخذت أسلوب ابتكاري مخالف جديد وهو إقحام الموسيقى وفرق الأوركسترا في المحل خاصة بعد مزاحمة محلات البيتزا الأمريكية للأسواق، فإضافة السيد بيتر بوزوت صاحب المحل إقحام فرقة موسيقية للجاز من أجل تنشيط المحل وزيادة المبيعات وجلب عدد من الزبائن في فضاء مريح مع نوع من المرح، واعتمد على العرض الحي وحفلات الاستعراض Live Performance، وحقق بذلك رضا الزبائن ورفاهيتهم وزيادة في المبيعات بالإضافة إلى وفاء الزبائن، فالموسيقى كانت قيمة مضافة لمحل البيتزا في التسويق[1].

لقد أصبح ترويج المنتج الملموس والغير ملموس بالتطبيقات الموسيقية مع قدوم الشركات الأجنبية مودة بل أصبح لكل مؤسسة أو شركة خدمات رنة الانتظار الهاتفية لتستعمل كبطاقة إشهار سمعية (carte visite auditive)، ولكل شركة متعددة الجنسيات نغمة موسيقية خاصة بها لتعرفها عن باقي الشركات الأخرى، فمازالت رنة شركة نوكيا عالقة في الذاكرة رغم تراجعها في السوق ولشركة سامسونغ نغمتها الخاصة عند فتح أو غلق منتجها الإلكتروني، وتستخدم غالبية الشركات السياحية وسلاسل الفنادق العالمية نوتة موسيقية موحدة في جميع فروعها في مدن العالم، ومن المفارقات الغريبة أن شركة ستار الوود لما استثمرت في سلسلة فنادق شيراطون العاصمة ووهران استخدمت نفس النوتة الموسيقية التي توظفها في الأماكن العامة ومحلات البيع مثل قاعات الاستقبال والمطاعم والمقاهي والمسابح والحمامات كخلفية موسيقية (fond de musique) والأدهى من ذلك جعلتها إعلان ترويجي للعلامة التجارية والسياحية 2006 لفئة الشباب عن طريق أغنية الراي التي أداها الفنان هواري دوفان "ندي عمري لشيراطون" وذلك برعاية من الشركة نسها sponsoring.

[1] حسام حسن، مقالات من مدونة التسويق اليوم، عن التسويق، ص106.

المبحث الرابع: النتائج العملية التي حققتها التطبيقات الموسيقية

المطلب الأول: الموسيقى والملكية الفكرية وحقوق التأليف:

إن قيمة أي دولة ليس في قوتها العسكرية ولا في احتياط ثرواتها الطبيعية ولا في رأسمالها المادي، بل تكمن في أفكارها الإبداعية ومؤلفاتها وابتكاراتها وفي الترسانة القانونية التي تحمي وتنظم هذه الإبداعات أو ما يعرف بحماية الملكية الفكرية وحقوق التأليف.

1- حقوق التأليف الموسيقي:

حقوق التأليف والنشر الموسيقي من أهم الإشكالات العلمية الحديثة في مجال المعرفة بشكل عام وفي مجال الفنون والعلوم الإنسانية بشكل خاص (الإبداع والتأليف والترجمة),

لا يتعلق الطرح فقط بالتأليف الموسيقي وكيفية الحفاظ على المؤلفات الموسيقية وكيفية التوزيع العادل لعائدات الإنجاز الفني بين جميع المتعاملين، بما في ذلك المؤلف والمترجم والناشر والموزع والمهن الأخرى، ولكن أعمق من ذلك فيمس كل ما هو تراث وهوية أمة. كان هذا الموضوع ولا يزال منذ ألف وأربعمائة وستة وتسعين في فرنسا، موضوع البحث الفني الأدبي الفكري (عندما عرض موضوع نسخ اللوحات الفنية والآلات الموسيقية على طاولة النقاش) تم عقد المؤتمرات، وأبرمت المواثيق الدولية، وسنت القوانين المحلية المنظمة لهذا الغرض وحفظ لكل ذي حق حقه، لن نعرض اليوم التطور التاريخي للملكية الفكرية وحقوق التأليف والنشر بقدر اهتمامنا بالواقع المعاش والمستقبل المأمول لمواكبة التقدم في هذا الميدان بالجزائر مثل البلدان الأخرى، خاصة في عصر العولمة والتحولات الطارئة بعد جائحة كوفيد – 19، تناولنا الإشكالية وفق مقاربة تشريعية وفنية لإبراز أهمية حقوق المؤلف كمفكر مبدع (حفظ الملكية الفكرية والأدبية والفنية).

2- حقوق التأليف والحقوق المجاورة:

حق المؤلف مصطلح قانوني يصف الحقوق القانونية الممنوحة للمبدعين فيما يخص مصنفاتهم الأدبية والفنية ويغطي المصنفات التي تشمل الكتب والموسيقى واللوحات الزيتية والأفلام وبرامج الحاسوب وقواعد البيانات والخرائط الجغرافية والرسوم التقنية، ويحفظ الحقوق المادية والحقوق المعنوية والتي تتيح للمؤلفين الاستفادة من المكافئات المالية عند استعمال مؤلفاتهم وحماية الرابط الذي يربط الآخرين، فلا يجب للغير استخدامها بدون ترخيص."من بنودها إمكانية نسخ أو طبع أو تسجيل وترجمة المصنفات أو تحويلها من جنس أدبي إلى آخر مثل الرواية إلى المسرحية أو قطعة موسيقى إلى إشهار أو غير ذلك مع الحفاظ على حق النسخ والتوزيع والتأجير والاستيراد وما يهمنا كذلك هو حق البث والنقل إلى الجمهور عن طريق الأجهزة اللاسلكية والإذاعة والانترنت تماما مثل حقوق المؤلف والحقوق المجاورة"[1].

3- الديوان الوطني حقوق المؤلف والحقوق المجاورة ONDA :

هناك هيئة وطنية تتكلف بذلك بالجزائر ONDA "الديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة". الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري، يتمتع بالشخصية المعنوية وبالاستقلالية المالية، وهو تحت وصاية وزارة الثقافة. تم إنشاءه بموجب الأمر رقم 73-46 المؤرخ في 29 جويلية 1973، وتم إعادة النظر في هياكله وفقا للمرسوم التنفيذي 98-366 المؤرخ في 21 نوفمبر 1998، ثم بالمرسوم التنفيذي رقم 05-356 المؤرخ في 21 سبتمبر 2005، والمتعلق بالقانون الأساسي له. وبعدها بالمرسوم التنفيذي رقم 11-356 المؤرخ في 17 أكتوبر 2011، المعدل والمتمم للمرسوم التنفيذي "ونذكر قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة رقم 05/03 المؤرخ في 19 جويلية 2003 الذي حظي بالاهتمام السنة 1997، بعد صدور قانون

[1] أحمد بوراوي، الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في التشريع الجزائري والاتفاقيات الدولية، أطروحة دكتوراه في القانون الجنائي، جامعة باتنة، 2014-2015، ص2.

حقوق المؤلف والحقوق المجاورة رقم : 97/10 المؤرخ في 06 مارس 1997 وهي طائفة من القوانين فرضها التطور التقني في مجال الاتصال ونقل المصنفات للجمهور في الشكل الرقمي"

4- المصنف الموسيقي الغنائي:

"المصنف الموسيقي الغنائي عبارة عن مصنف فني يتم التأليف فيه من الأصوات الموسيقية التي تؤدى بآلات موسيقية وصوت الإنسان (المطرب). وهكذا يتشكل المصنف الموسيقي من اقتران الكلمات بالموسيقى ويطلق على مؤلف الشطر الموسيقي بالمؤلف أو الملحن ويطلق على الشخص الذي يؤدي هذا اللحن مصحوب بالكلمات (المطرب) ويكون للمؤلف حق الكلمات الأدبية (المالية والأدبية) ويكون للملحن حق اللحن الموسيقي".[1]

المطلب الثاني: رقمنة التطبيقات الموسيقية.

1- مفهوم بث وتدفق الموسيقى عبر الإنترنت:

الموسيقى كانت تبث مباشرة أو مسجلة في اسطوانات أو أقراص مضغوطة ومع عصر الانترنت بدأت تتدفق وتبث مباشرة وبرزت مسألة جديدة اسمها: The Streaming and The broadcasting of music، ظهر بعد ذلك مفهوم أخر وقانون أخر يتضمن التسجيل الصوتي الفونوغراف وعليه فأن التسجيل الصوتي لا يحتوي على دعامة مادية "support" مثل القرص المضغوط أو الشريط بل هو كل ما يبث ويتدفق مباشرة عبر الانترنت ويمكن تحميله أو بثه عبر الأثير أوفي أرضيات رقمية، والموسيقى أصبحت خدمة والمتلقي أصبح عميل في المفهوم الحديث والرقمنة هي التي جعلت تسويق الموسيقى مجرد من الدعائم المادية وظهرت تجارة وترويج الموسيقى افتراضيا واستحدثت قنوات لبث وتدفيق الموسيقى بفضل تطوير تقنية" الميديا بلاير Media Player" في الوينداوز Windows وبفضل سرعة تدفق الإنترنت.

[1] أحمد بوراوي، الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في التشريع الجزائري والاتفاقيات الدولية ،ص 351.

Real Audio 5 et WMA (Windows Media Audio) sont deux des solutions permettant de diffuser du son en streaming sur Internet[1]

بالإضافة إلى مساحة تخزينا المادة الموسيقية نسبة الضغط هي: 2/172 = 86. وهذا يعني أن البيانات المضغوطة تأخذ مساحة أقل 86 مرة من القرص المضغوط،كما أنها محفوظة في أرضية رقمية يمكن زيارتها وتفحصها أينما شئت ومتى شئت دون تحميلها مثل اليوتوب والفدمات وايكلود وغيرهم وهذا هو مفهوم الستريمينغ Streaming أما البرود كاستينغ Broadcasting وبعدها ظهرت أرضيات رقمية لتحميل الموسيقى وبثها وتدفيقها على المباشر وتتيح التحميل المجاني أو التحميل بالدفع مع ظهور تقنية الرعاية الإشهارية التي تغطي جزءا من التغطية المالية من خلال الاستفادة من عائدات الإشهار le sponsoring، وهذه الفوائد التسويقية والترويجية الاليكترونية تغطي قسط من تكاليف بث وتدفيق الموسيقى عبر الانترنت[2].

ومع ظهور مشكل قرصنة الموسيقى عبر الإنترنت كان من الضروري سن قوانين جديدة في تشريع الولايات المتحدة الأمريكية في سنة 1992، القانون كرس الحق لكل من يسجل ويبث الموسيقى ويدفقها على الأرضيات الرقمية (التسجيل الصوتي).[3]

يعني أي مؤدي يسجل أغنية في برنامج تيكطوك أو فيسبوك هو صاحب مصنف وعنده حق وهذا هو ما يعيب هذا القانون (الفرق بين الفنان والمسجل الصوتي) وهنا أفتح قوس أقف عند كتاب جماليات فن الموسيقى عبر العصور للدكتورة هالة محجوب "الجمال والإبداع الفني" فكرة الإبداع كانت كبيرة وأصبحت تضمحل (منذ الإنسان البدائي إلى ما بعد الحداثة)، الآن كل من هب ودب يصبح مبدع وله حقوق. ومع ظهور البث والتدفق أصبحنا نعيش مفهوم التناقض بين حق التأليف والحق في

[1] René Périn, Piratage, musique et internet, solution se trouve t'elle dans le modèle américain.

[2] Gilles Rettes, multi média, son audiovisuel et informatique,(MSAI), dossier BBF Paris, 147 n : 02.

[3] PJ, Benghouzi Thomas, HAL, Archives, l'industrie de la musique à l'âge de l'internet, Paris, 31 jan 2008, hal : 00231011archives-ouvertes.fr.

استهلاك الثقافة كما عبر عنه الباحث الايطالي المعاصر Grégoire Bonnici في كتاباته Les antagonismes du droit d'auteur et du droit de la consummation.

في حين أنه في فرنسا مازالت تحفظ حقوق النسخة الأصلية والكتابة الموسيقية، كل الوثائق الموسيقية والكتب والمجلات والتأليف. بموجب نص القانون الفرنسي الصادر في 3 يناير1995 بالرغم من ارتفاع الأسعار وإجراءات الرقابة القديمة والقيود المفرطة على عدد النسخ المسموح بها. وهنا أوضح اختلاف الفقه التشريعي ما بين المدرسة الفرنسية والساكسوفونية والأمريكية، وظهر قانون أخر لحماية تدفق والبث في التشريعات الأمريكية، من حماية التسجيلات الصوتية. "ففي سنة 1996 قضت المحكمة العليا لباريس بعقوبة ضد طلبة من المدرسة المركزية لباريس وطلبة من المدرسة العليا للإعلام الآلي بعد تعديهم على حقوق تأليف موسيقى (إعادة تسجيل ونشرها عبر الأرضيات) بعد ترجمة نصوص موسيقية لجاك برال Jaque Brel ومشال ساردو Michel Sardou ونشرت الأعمال على موقع الطلبة الخاص بدون إذن أو ترخيص لذوي الحقوق[1]. بالإضافة إلى النزاع القانوني بين فرقة الراب Public Enemy والمؤلف الصوتي poly gram، أما في التشريع الجزائري فيما يتعلق بالمصنفات الموسيقية والمسرحية والتمثيلية "لقد نص المشرع على المصنفات الموسيقية المغناة أو الصامتة وكل مصنفات المسرح والمصنفات الدرامية والموسيقية والإيقاعية والتمثيلية" المادة 4 فقرة ب: وحقوق المؤلف والحقوق المجاورة .

المطلب الثالث: إحصائيات المداخيل المادية لصناعة الموسيقى عالميا

1- صناعة الموسيقى (L'industrie de la musique):

بلغت مبيعات الموسيقى في الولايات المتحدة الأمريكية 12.3 مليارات سنة 2005، بحصة 36% من السوق العالمية، تضم صناعة الموسيقى 150.000 محترف، و90.000 شخص آخر من

[1] PJ. Benghouzi Thomas, l'industrie de la musique à l'âge d'internet, Hal, archives paris, 31 janv. 2008,hal :00231011,www.hal.archives-ouvertes.fr,p17

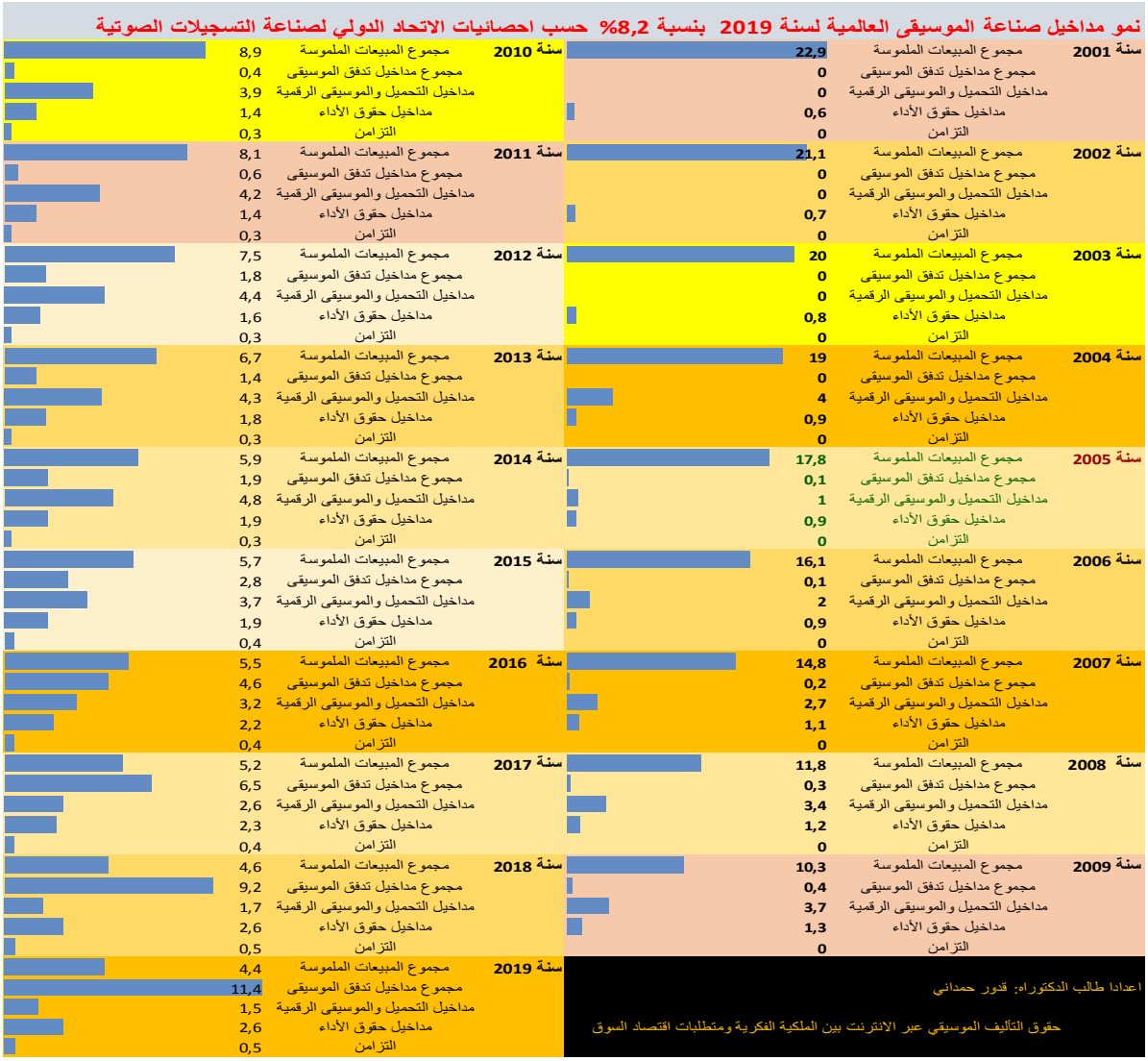
الموسيقيين الواعدين، و300.000 من الذين يمثلون أعمالا في هذه الصناعة، وتبيع ضعفي ما يباع في اليابان ثاني أكبر سوق عالمية، وأكثر من جميع الدول الأوربية، ونجد أكبر الدول العظمى تعتمد على صناعة الموسيقى في اقتصادها مثل الصين في المقدمة والصين والهند بعدها بأرباح تحقق ملايير الدولارات سنويا. وإلى جانب الموسيقى نجد الفنون الأدائية توظف بشكل مباشر أو غير مباشر للموسيقى وهي كذلك تستحوذ على حصة كبيرة في السوق العالمية، فنجد الأعمال الدرامية تحمي توظيف الموسيقى وتضمن حماية الحقوق الموسيقية وأدائها إلى جانب النص الأدبي، وقد بلغت قيمة الصناعة 50 مليار دولار عالميا، في لندن باع مسرح برودواي 12 مليون تذكرة مابين 2005-2006، 71 دولار للبطاقة و91 دولار مع الخدمات، وتحقق العروض المسرحية والموسيقية نجاحا باهرا.

- **أرضيات لتسيير الصناعة الموسيقية العالمية:** Spotify, Icloudmusic, Netflix وغيرها

2- تقارير الموسيقى العالمية بخصوص تدفق وبث الموسيقى:

بداية من العام 2018 نمت إيرادات الموسيقى العالمية المسجلة وسجلت نسبة 9.7٪ وهي نسبة معتبرة منذ نهاية تسعينيات القرن ومثل بث وتدفق الموسيقى بالصوت سوقا مهما أما في السنة 2019 زادت نسبة نمو صناعة الموسيقى بـ 8.2٪ وهذا التقرير السنوي لعائدات الموسيقى بالبليون دولار أمريكي حسب تقرير الاتحاد الدولي لصناعة التسجيلات الصوتية IFPI حسب إحصائيات 2019 وساعدت جائحة كوفيد 19على المحافظة على هذا النمو، وإليكم تحليل الإحصائيات في رسم توضيحي قمنا برسمه بيانيا بعد شرحه بلغة الأرقام .

نمو عائدات صناعة الموسيقى العالمية لسنة 2019 بالبليون دولار أمريكي:[1]



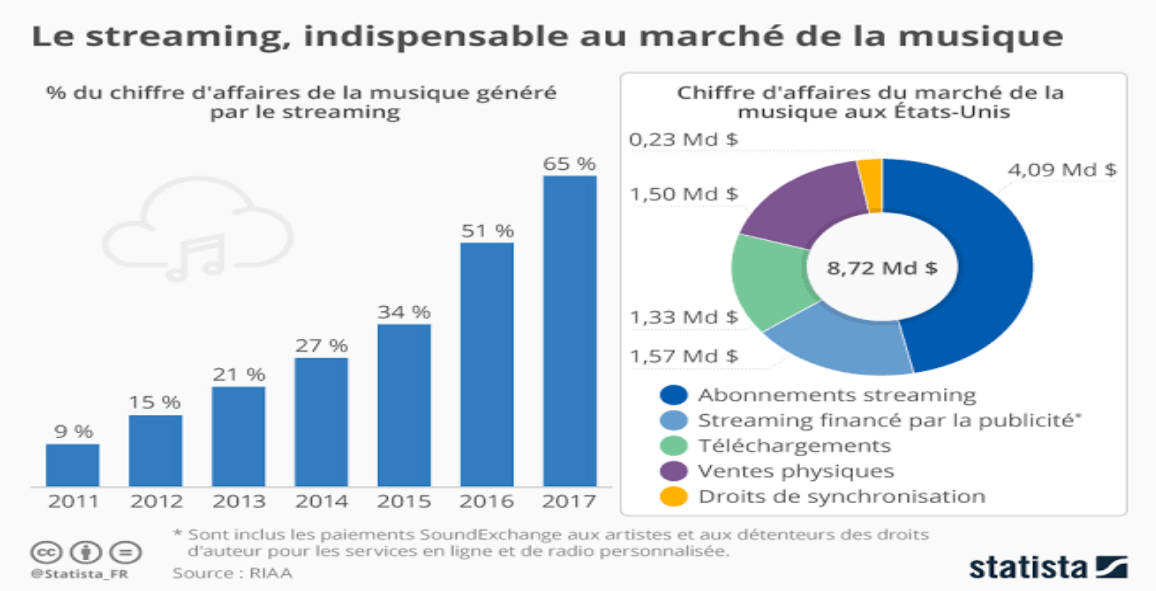
المصدر: IFPI، التقرير السنوي لعائدات الموسيقى بالبليون دولار أمريكي، 04ماي 2019، الاتحاد الدولي لصناعة التسجيلات الصوتية

https://musically.com/2020/05/04/global-recorded-music-2019-ifpi/

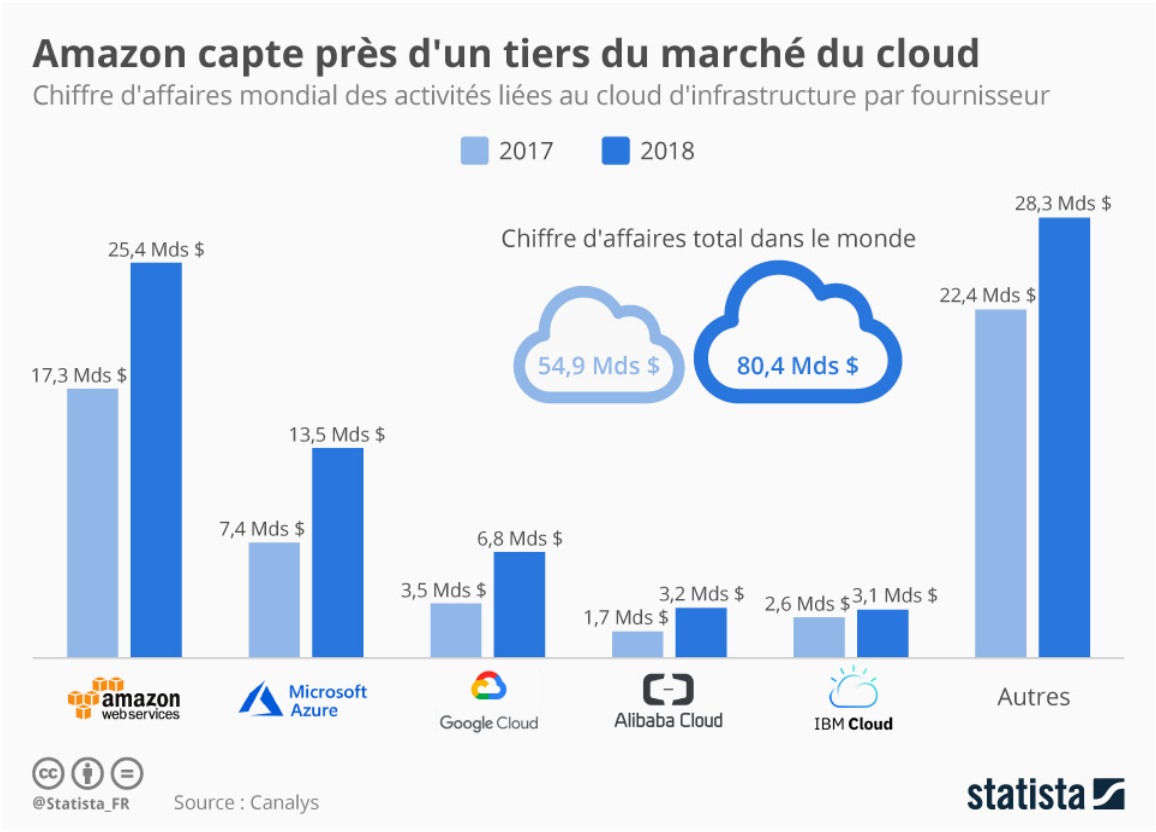
[1] IFPI الاتحاد الدولي لصناعة التسجيلات الصوتية، التقرير السنوي لعائدات الموسيقى بالبليون دولار أمريكي، 01 ماي 2019، https://www.ifpi.org/

المطلب الرابع: صور بيانية لعائدات الموسيقى للسنوات الأخيرة

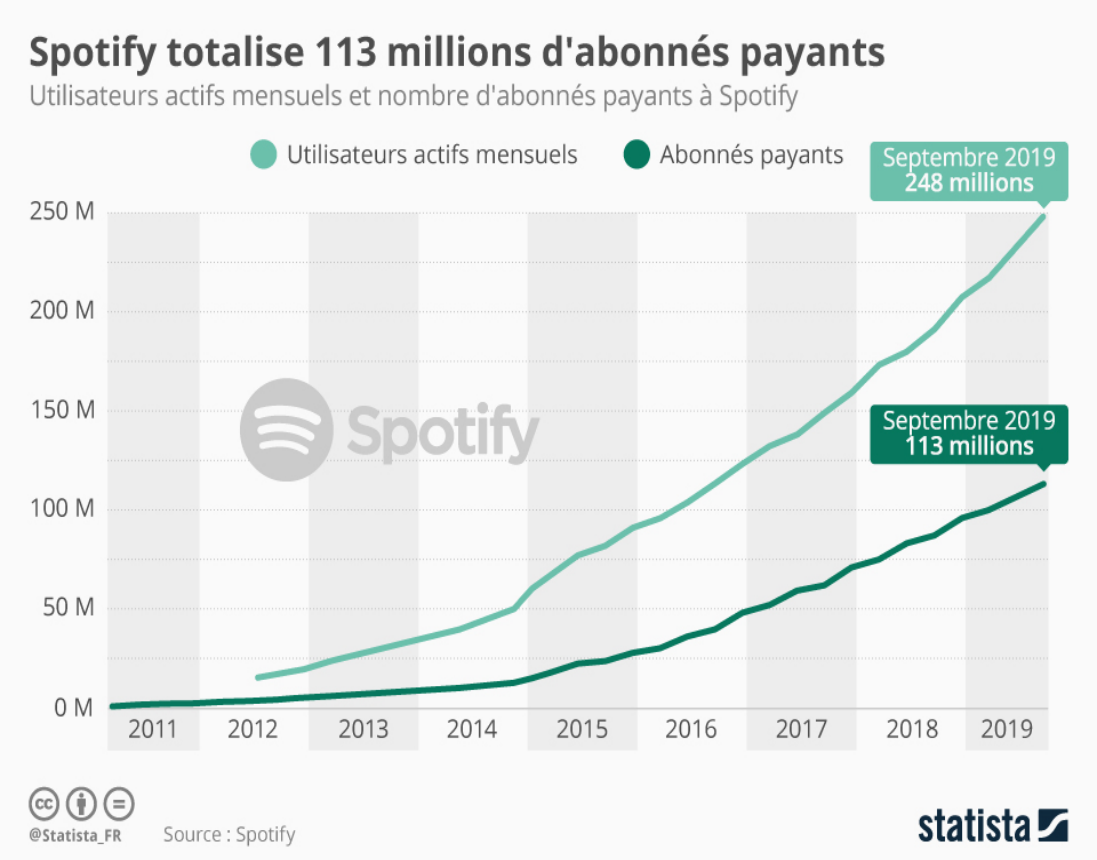
احصائيات بث و تدفق الموسيقى في السوق



ثلث حصة عائدات الموسيقى من الكلود لشركة أمازون العالمية



نسبة المشتركين في موقع سبوتيفي



خلاصة الفصل:

ظهر الاهتمام بالموسيقى جلياً مع متطلبات اقتصاد السوق الذي يقوم على الإنتاج والاستهلاك ويهتم بخدمة العملاء ورفاهية المستهلك ولعبت الموسيقى دورا كبيرا في ذلك ومهدت في ما بعد إلى بروز ملامح اقتصاد المعرفة.

وزاد الاهتمام بذلك في عصر المعرفة، ليأخذ أبعاد جديدة برؤية اقتصادية وثقافية تعتمد على الإبداع واستغلال الموروث الثقافي الموسيقي اللامادي.

الفصل الثالث

توظيف الموسيقى في ترويج وتسويق السياحة في الجزائر

الفصل الثالث: توظيف الموسيقى في ترويج وتسويق السياحة في الجزائر

تمهيد

المبحث الأول: الفضاء السياحي بالجزائر الواقع و المأمول

المطلب الأول: السياحة بالجزائر

المطلب الثاني: "المهرجانات الموسيقية الدولية" عالميا في ظل اقتصاد المعرفة

المطلب الثالث: المهرجانات الموسيقية بالجزائر في ظل اقتصاد المعرفة

المطلب الرابع: دور الهيئات الموسيقية في استغلال الموسيقى بالجزائر

المبحث الثاني: سياقات وأنساق الموسيقى الجزائرية عبر مختلف الفترات

المطلب الأوّل: السياق العام للموسيقى الجزائرية

المطلب الثاني: نسق الموسيقى الجزائرية في الفترة الاستعمارية

المبحث الثالث: الموروث الموسيقي الجزائري بين الوظائف التقليدية والوظائف الحديثة.

المطلب الأوّل: الموروث الموسيقي اللامادي

المطلب الثاني: الوظائف التقليدية للتراث الموسيقي الجزائري

المطلب الثالث: الوظائف الحديثة للتراث الموسيقي الجزائري

المبحث الرابع: توظيف التراث الموسيقي في فنون العرض لتنشيط الفضاءات العامة (الموسيقى التراثية الحية في عرض أرلوكان خادم السيدين دراسة ميدانية):

المطلب الأوّل: ما وراء الوظيفة السوسيو-ثقافية للموسيقى الحية في عرض "أرلوكان خادم السيدين".

المطلب الثاني: توظيف التراث الموسيقي لتسويق السياحة المحلية بالجزائر

خلاصة الدراسة

تمهيد:

في هذا الفصل عرّفنا السياحة الثقافية وقدمنا نماذج لبعض المهرجانات الموسيقية العالمية والعربية وأهم المهرجانات الموسيقية بالجزائر ودورها في إستغلال التطبيقات الموسيقية كعامل جذب للترويج للوجهة السياحة واستقطاب عدد كبير من السياح من أجل تلبية رغبة الحاجة إلى الاكتشاف والمعرفة وربط المكان بالموسيقى، مثل المواقع الأثرية والمباني العتيقة والفضاءات السياحية المهيئة وغيرها من المواقع والآثار الغير مستغلة،كما يمكننا إقامة مهرجانات موسيقية لغرض الاكتشاف والمعرفة والترفيه، وفي هذا الفصل ركزنا على الدراسة الميدانية لتقديم بيانات إحصائية لتبيان وظيفة الموسيقى في الترويج و التسويق للسياحة خاصة الوجهة المحلية بالجزائر.

المبحث الأول: الفضاء السياحي بالجزائر الواقع و المأمول

المطلب الأول: السياحة بالجزائر

1- تعريف السياحة:

عرف الإنسان منذ وجوده على الأرض بتنقلاته بحثا عن المأكل والمشرب بإتخاذه مختلف وسائل النقل المتاحة آنذاك والتي تطورت عبر الزمن، إذ يعود تنقل الإنسان من منطقة لأخرى إلى عشرات الآلاف من السنين فقد انتقل من شرق آسيا وعبر الألسكا إلى أمريكا، كما يؤكد الباحثون الأنثروبولوجيون ذلك من خلال الشبه الموجود بين ملامح الإنسان في شرق آسيا والهنود الحمر سكان أمريكا الأصلين[1]. وبالتالي فإن هذه الفترة لم تعرف نشاطا سياحيا حقيقيا لأن المسافر كان ينظم كل شيء بنفسه، ويرى البعض أنه لا يمكن تسمية تلك التنقلات المستمرة التي التي مارسها الإنسان في بداياته بالسياحة بمفهومها الذي نظر له العلماء الآن. وتغير مفهوم السياحة بداية من القرن السابع عشر إلى يومنا هذا (القرن الواحد والعشرين) على حسب مفهوم بفرنسا المؤرخ ورئيس الجمعية الوطنية للسياح "مارك بوير "،فالمفهوم المعاصر عرف ثورة كبيرة خاصة في السياحة الثقافية والمعرفية، والتركيز على عوامل الجذب مثل المسارح والمواقع الأثرية المدن العتيقة والرغبة في زيارتها سواء بدافع الفضول أو بالشغف الكبير إلى الاكتشاف والمعرفة.[2]

---

[1] مسعود مصطفى الكتاني، علم السياحة والمنتزهات، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، 1990، ص ص11 /12.

[2]Marc Boyer, Histoire générale du tourisme du XVI[e] AU XXI[e] siècle de la révolution touristique au tourisme élitiste au tourisme de masse, Harmattan,2005 p21.

ترجمة ذاتية من الفرنسية إلى العربية.

أ- التعريف اللغوي للسياحة:

السياحة لغة هي الضرب في الأرض، حيث اشتقت من سيح الماء وسيحانه، وساح يسيح سيحانا، إذا جرى على وجه الأرض، والسياحة هي الذهاب في الأرض للعبادة والترهب، وساح في الأرض، يسيح سياحة وسُيوحا وسيحا وسيحانا أي ذهب في الأرض[1].

أما في اللغة الانجليزية نجد كلمة Tour وتعني يجول أو يدور، أما كلمة Tourism فقد استعملت أول مرة في أواخر القرن الثامن عشر في إنجلترا للدلالة على رحلة النبلاء الإنجليز إلى أوروبا خاصة إلى فرنسا لمتابعة الدراسة، ثم انتقل استخدامها إلى الدول الأوروبية للدلالة على شخص يسافر.

وقد انتقلت كلمتا Tourist، Tourism إلى كل اللغات تقريبا في نهاية القرن 19 ولها تعاريف ومفاهيم محددة، فقد عرّف السائح في سنة 1937 من طرف الخبراء ولأغراض إحصائية بأنه كل شخص مسافر بغرض المتعة مبتعدا عن مقر سكناه لأكثر من 24 ساعة ولأقل من سنة أما التنقلات التي تقل عن الأربع والعشرين ساعة فتعتبر نزهات.

– التعريف :

بأنها "عبارة عن مجموعة من الأنشطة المتعلقة بالأسفار والاستجمام أو نشاط سفر وزيارة موقع ما من أجل المتعة والترفيه عن النفس". [2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، بيروت، المجلد الثالث، ط 1997.

[2] Larousse –borda : Dictionnaire de français N°00/06/79686, imprimé en France, 1997.

ب- التعريف الإصطلاحي:

إختلفت الآراء حول المفهوم الإصطلاحي للسياحة فمنهم من يعرفها أنها ظاهرة إجتماعية والبعض الآخر يعرفها أنها عامل أساسي لتكوين العلاقات الإنسانية بالتنمية الإقتصادية.

- أول تعريف لها للألماني **"جويبر فرولير"** عام 1905 و لذي عرفها بأنها "عبارة عن ظاهرة من ظواهر عصرنا تنبثِق من الحاجة المتزايدة للراحة وإلى تغيير الهواء والإحساس بجمال الطبيعة وإلى الشعور بالبهجة والمتعة، والإقامة في مناطق لها طبيعتها الخاصة، وأيضا إلى نمو الإتصالات وخاصة بين الشعوب وأوساط مختلفة من الجماعات الإنسانية، وهي الإتصالات التي كانت ثمرة لإتساع نطاق التجارة والكتاب السياحيين".[1]

- ويعرفها **" ليبير"** عام 1981 على أنها نظام مفتوح مؤلف من خمسة عناصر جميعها تتفاعل مع البيئة الأوسع العنصر البشري، دول الطريق التي يتوقف السائح عندها خلال رحلته، وجهة القصد، والعنصر الإقتصادي، وصناعة السياحة نفسها.[2]

و من هنا نقول أن السياحة هي جميع المبادئ التي تنظم بمقتضاها رحلات الترويج التي لها دور كبير في الواقع الإقتصادي وخاصة في التنمية الإقتصادية للدولة.

2- أنواع السياحة:

أ- السياحة تبعا لنوع وسيلة المواصلات المستخدمة

- سياحة البرية و تتمثل في الحافلات العامة أو الخاصة، القطار، السيارة ...

[1] محمد منير حجاب، الإعلام السياحي، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2002، ص 21.

[2] حميد عبد النبي الطائي، أصول صناعة السياحة، الوراق للنشر و التوزيع، الأردن، ط2، 2006، ص 23.

- سياحة بحرية أو نهرية فتكون عبر اليخوت أو البواخر .
- سياحة جوية تكون عبر الطائرات بأنواعها المختلفة

ب- السياحة طبقا للجنس

- سياحة الرجال
- سياحة النساء

ج- السياحة وفقا لدوافع السفر

- **السياحة الترفيهية**

يعد هذا النوع من أقدم أنواع السياحة، إذ تجذب أكثر من 75 % من السياح[1] وتعني السياحة الترفيهية، وتكون بزيارة المناطق الأثرية والقديمة أو ارتياد الشواطئ والتمتع بالأجواء الخلابة النقية كما يمكن أن تأخذ السياحة الترفيهية شكلا آخر و هو السياحة الداخلية التي تكون بالانتقال من موقع إلى آخر في الدولة نفسها.

- **السياحة الثقافية**

هي مجموعة فرعية من السياحة المعنية بمشاركة المسافر مع ثقافة بلد أو منطقة و تحديدا نمط حياة الناس في تلك المناطق الجغرافية، وتاريخ هؤلاء الناس، فنّهم والهندسة المعمارية، وغيرها من العناصر التي تساهم في تشكيل أسلوب حياتهم. فالسياحة الثقافية تشمل السياحة في المناطق الحضرية ولا سيما المدن التاريخية أو الكبيرة والمرافق الثقافية مثل المتاحف، المسارح.

[1] محمد منير، حجاب، الإعلام السياحي، ص53

- **سياحة المعارض**

تقام أحيانا هذه المعارض المتخصصة في بعض الدول، حيث يكون الدافع الأساسي على هذا السفر هو المعارض الدولية، وتختلف نوعية هذا المعرض عن معارض الكتب الدولية، مواد البناء، الطائرات، وغيرها من المستلزمات، ونجد أن هذا النوع يندرج ضمن السياحة الإقتصادية.

- **سياحة المهرجانات**

هي السياحة التي يسافر فيها الشخص للانضمام إلى المهرجانات أو السباقات المختلفة والتي قد تكون مهرجانات سينمائية أو فنية أو مهرجانات الأزياء والفنون الشعبية، هدفها تحقيق الرواج العام والجذب السياحي.

- **السياحة الرياضية**

وهي السفر من بلد إلى أخرى بهدف المشاركة بالدورات والبطولات الرياضية المختلفة، أو من أجل الاستمتاع بممارسة بعض الأنشطة الرياضية كالغوص، الصيد والتزحلق عل الجليد ...

- **السياحة الاجتماعية**

تسمى بـ"سياحة الإجازات" وأصبحت من أنواع السياحة المنتشرة بالوقت الحالي حيث يتم تنظيم الكثير من الرحلات المخفضة الثمن وتوفير أماكن إقامة ذات أسعار مناسبة أو إقامة المعسكرات الشبابية والتي لا تكلف الكثير من المال.

3- مفهوم السياحة الثقافية:

"السياحة الثقافية هي إحدى فروع السياحة بمفهومها العام من حيث السفر من دولة إلى دولة أخرى والتعرف على أنماط حياة الناس، ولكن يختلف هدفها عن مفهوم السياحة التقليدية، فهي

شكل أساسي للتعرف على تاريخ البلاد، وكل ما يمكن التعرف عليه من فنون، عمارة، أديان، عادات وتقاليد، وعادات يومية ونمط الحياة. فالثقافة هي الباعث الأساسي فيها،كما تشمل زيارة المواقع الأثرية والمعالم التاريخية والمتاحف، والتعرف على الصناعات التقليدية وأشكال التعبير الفني وحضور الفعاليات الثقافية والمعارض والمهرجانات وكذا فنون الرسم، الطهي الموسيقى والفلكلور، والتقرب من المدن التي تحتوي متاحف ومسارح ومرافق ثقافية وأصبحت الفنون والموسيقى على وجه الخصوص تساعد على الترويج للسياحة عامة والمساهمة في تسويقها وجذب الزوار".[1]

4- ماهية الجذب السياحي (المقومات السياحية)

تتفاوت درجة وحجم المرتكزات السياحية على حسب مناطق الترويج، التسلية والمتعة التي يبحث عنها السائح وزيادة القناعة والرضا بالتجربة السياحية ، وقد تكون منطقة ذات الملامح المميزة أو موقع سياحي فريد يمكن الوصول إليه بسهولة من قبل المجاميع السياحية على مدار السنة.

- **تعريف الجذب السياحي من المعجم:**

هناك من يعرّف الجذب السياحي من وجهتين مختلفتين: [2]

- **الوجهة الأولى:**

الجذب السياحي خاصية طبيعية أو ثقافية لمكان معين، يعتبره الأفراد والسياح بأنه قادر على ملء أوقات فراغه. هذه الخصائص تختلف في طبيعتها من مكان لآخر مثل: المناخ، الثقافة، النبات، المناظر، الموسيقى العروض الفنية، الرسم، المهرجانات، المواسم ...الخ، كما يمكن أن تكون خاصة بمكان معين مثل: الفنادق، المتاحف، المسارح، الساحات الفنية العامة، دور الأوبيرا.

[1] محمد الحمزة، مجلة الرياض، المملكة العربية السعودية، نشر يوم 10 جويلية،2021، اطلع عليه يوم 23 أوت 2021.

[1]Dictionary of hospitality travel and tourism, Robert Hanis and Joy Haward, Melbonne, Hospitality press, 1996, p123.

- **الوجهة الثانية:**

الجذب السياحي هو ميزات حسنة أو إيجابية لمنطقة ذات نشاط معين، أو وضع أنشطة كما يرغبها الزبون بما فيها نوعية الطعام، النشاطات الثقافية، الموسيقى التي تشتهر بها تلك المنطقة ...الخ .

كما عرّف الجذب السياحي أيضا بأنه:

"مكان يضم مجموعة من النشاطات والخدمات التكميلية والمحددة والتي تستغل بطريقة صحيحة كقطب مهم للثقافة أو للراحة والتسلية، بهدف استقبال السياح مثل: المواقع التاريخية، الحدائق العمومية، الحظائر الوطنية، التظاهرات الثقافية، دور السينما، الساحات العامة بأهازيجها وعروضها الفنية، الحلقة الشعبية، مسرح الشارع، وكل المظاهر الاحتفالية والتي يتكون الموسيقى أما مكون أساسي أو ثانوي فيها.

إذ تعتبر الموسيقى من أبرز عوامل جذب السياح التي تمتد جذورها الأصيلة إلى آلاف السنين التي سبقت الميلاد وكان الإعتقاد السائد عند الكثيرين من الباحثين أن الموسيقى العربية إغريقية الأصل أو فارسية وذلك بأنهم كانوا يبدؤون تاريخهم لها من العصر الجاهلي، غير أن تقدم علم الآثار في العصور الحديثة وما كشفت عنه الحفريات قد أنار الطريق أمام تاريخ الموسيقى وغير الأفكار بالنسبة لمعرفة التدرج الحضاري في العالم تغييرا جذريا. وخدم هذا العلم النشاط السياحي كثيرا. العرض المسرحي هو عرض متكامل تتدخل فيه العديد من الفنون أهمها الموسيقى لما لها من أدوار جمالية وفنية تعبيرية.

المطلب الثاني:"المهرجانات الموسيقية الدولية" عالميا في ظل اقتصاد المعرفة

1- تعريف المهرجان Festival:

من الصعب تحديد ظهور المهرجانات الموسيقية، لكن بعض المهتمين بتاريخ الموسيقى يرجعون بداية المهرجانات مع بداية الحفلات الموسيقية في عهد نيرون، ظهرت المهرجين في القرون الوسطى وسميت "بمهرجانات" ويبدو أن إيطاليا كانت السباقة في هذا النوع من الحفلات، في أواخر القرن السادس عشر، وكانت ملتقى للموسيقيين والعازفين في أوربا للقاء ولتبادل الخبرات في ميدان الموسيقى وتنشيط المحيط[1].

2- المهرجانات الموسيقية العالمية:

تقام في العالم مهرجانات موسيقية كبيرة تقصدها الجماهير من أنحاء مختلفة كمقصد سياحي ثقافي ترفيهي في مواسم مختلفة عادة مع نهاية الربيع إلى انتهاء فصل الصيف وبداية فصل الخريف، ومع مطلع الألفية الجديدة ستتغير وظائف الموسيقى بعدما برزت تطبيقاتها جليا وتخرج من النطاق الكلاسيكي القديم إلى التوظيف النفعي لتنشيط فضاءات السياحة بدول العالم الكبرى، أي توظيفها المباشر كمقصد وعامل جذب سياحي لتنشيط عجلة الاقتصاد وحتى الدول المحافظة راحت تسابق الركب بنوع من الحفاظ على التقاليد مثل انجلترا وفرنسا وبعض دول أوربا الشرقية التي تزخر بموروث موسيقي كبير.

يمكننا ذكر العشر مهرجانات الأولى التي تصدرت القائمة عالميا حسب تصنيف قناة سي أن أن 2009[2] :

[1] أوس حسين علي، م د هيثم شعوري، الموسيقى من الألف إلى الياء، ص311.

[2] هدى أشنايبي، مقال أهم المهرجانات الموسيقية في الوطن العربي، مجلة أراجيك فن، 18 جويلية 2016، https://www.arageek.com/art/best-arabic-music-festivals، شوهد :01 سبتمبر 2021.

- **مهرجان واد كواشيلا Festival la vallée Coachella**: بكاليفورنيا الولايات المتحدة الأمريكية، بلغ عدد الزوار سنة 2017 مائتين وخمسون ألف زائر، وهو من أكبر المهرجانات عالميا، يقصده الزوار وينصبون الخيم لحضور العروض. بدايته كانت 1999 بموسيقى الروك البوب والموسيقى الإلكترونية.[1]
- **مهرجان أرض الغد Tomorrowland Festival**: وهو مهرجان للموسيقى الإلكترونية يقام في شهر جويلية من كل سنة بمدينة بوم بلجيكا، بدايته كانت في 2005، وسافر المهرجان لعدة دول مثل الولايات المتحدة الأمريكية والبرازيل وفرنسا، في 2012 جلب مائة وثمانين ألف زائر.[2]
- **مهرجان خرجة Festival sortie exit**: بصربيا بداية السنة 2000، تحصل على جائزة أحسن مهرجان في العالم، ويعكف حاليا طاقم التنظيم لاستقبال الجمهور بقدرة استيعاب ستة وخمسون ألف ضيف من 04 إلى 07 جويلية 2022، للتمتع بموسيقى الروك و التيكنو والهيفي ميتال والهيب هوب[3].
- **مهرجان روك ريو Festival Rock in Rio**: بمدينة ريو ديجانيرو البرازيل، وتوسع ليشمل البرتغال واسبانيا ولازفيغاز الولايات المتحدة الأمريكية، يستقطب ملايين الحضور ليتمتعوا بموسيقى الروك والبوب والهيفي ميتال.
- **مهرجان شعب جزيرة الدانوب Festival Donauinselfest people**: مهرجان ألماني وهو مهرجان موسيقي في الهواء الطلق في فضاء سياحي بجزيرة الدانوب بفينا النمسا، يبلغ

[1] https://en.wikipedia.org/wiki/Coachella_Valley_Music_and_Arts_Festival ترجمة ذاتية

[2] https://fr.wikipedia.org/wiki/Tomorrowland_(festival) ترجمة ذاتية

[3] https://en.wikipedia.org/wiki/Exit_(festival)ترجمة ذاتية

طوله أربعة ونصف كيلومتر مهيأ بإحدى عشر مسرح للعروض الموسيقية، يستقطب ثلاثة ملايين سائح يسهر على تنظيمه ألف وخمسة مائة متطوع، تنصب الخيام بالقرب من مكان العروض، وفيه تكثيف أمني لراحة وحماية الوافدين.[1]

- **مهرجان موازين بالمغرب Festival Mawazin**: من أكبر مهرجانات الموسيقى في العالم والوطن العربي، يستقطب سواحا من كل العالم للتمتع بالعروض الموسيقية العالمية والإفريقية والموسيقى المحلية التراثية والراي وغيرها من طبوع الموسيقى، وله إقبال كبير وينشط قطاع السياحة بالمغرب.[2]
- **مهرجان جزيرة الحرية Festival Sziget**: يقام بالمجر يقام في شهر أوت في بوداباست، في جزيرة أبودا، تقام فيه آلاف العروض الموسيقية نظم لأول مرة 1993.[3]
- **مهرجان مهرجان جلاستونبري Festival de Glastonbury**: يقام بانجلترا في شهر سبتمبر انطلق السنة 1970 وهو مهرجان للموسيقى وعروض فن الركح على الهامش مثل الكوميديا والسيرك وغيرها من الفنون الركحية التي تحافظ عليها الدولة.[4]
- **مهرجان ضربة شمس Festival coups de soleil**: بالهند بمدينة قوا Goa، وهو مهرجان للموسيقى الإلكترونية بطابع تجاري، من أكبر مهرجانات الموسيقى والسياحة في آسيا.[5]
- **مهرجان بولندا للروك Festival Poland' Rock**: بدايته كانت في 1995، تحت شعار الحب الصداقة والموسيقى، استقطب السواح من مختلف أقطاب العالم، يهتم بموسيقى الروك

---

[1] https://en.wikipedia.org/wiki/Donauinselfest ترجمة ذاتية

[2] http://www.mawazine.ma/ar/accueil/

[3] https://en.wikipedia.org/wiki/Sziget_Festival ترجمة ذاتية

[4] https://en.wikipedia.org/wiki/Glastonbury_Festival ترجمة ذاتية

[5] https://en.wikipedia.org/wiki/Sunburn_Festival ترجمة ذاتية

والريغي والفانك، سجل حضور سبعة مائة وخمسين ألف سائح السنة 2019. من أكبر مهرجانات الموسيقى في العالم.[1]

3- المهرجانات الموسيقية العربية والمغاربية:

- **مهرجان بعلبك بلبنان:** والذي يعتبر من أقدم المهرجانات العربية تأسس في سنة 1955، يهتم بالموسيقى الكلاسيكية والأوبرا والفنون الأدائية الأخرى كالمسرح، والرقص الكوريغرافي والموسيقى العالمية كالجاز، يقام في موقع أثري سياحي لتنشيطه ثقافيا وجلب السواح إليه وتلبية رغباتهم الفنية.
- **مهرجان قرطاج بتونس:** وهو كذلك من أعرق وأقدم المهرجانات في العالم العربي، وأقدم المهرجانات الموسيقية بتونس، ينظم في منتصف شهر أوت من كل سنة، تأسس السنة 1964، يقام داخل المعلم الأثري بقرطاج وله طاقة استيعابية تقدر بسبعة آلاف وخمسة مائة ضيف، وهو من أطول المهرجانات الفنية التي تدوم شهرا تقريبا.
- **مهرجان الحمامات بتونس:** يهتم بالموسيقى العالمية، أقيم لتنشيط المدينة السياحية وجلب الوافدين، في شهر جويلية وأوت من كل سنة، وهو كذلك من أقدم المهرجانات 1966، يهتم بالموسيقى العالمية.
- **المهرجان الدولي للموسيقى السمفونية بالجم تونس:** وهو مهرجان دولي يهتم بالموسيقى السامفونية يقام منذ 1985، له جمهوره الخاص (une segmentation)، لا تقبل فيه العروض الأخرى يقام بقصر الجم الأثري يستوعب ثلاثين ألف سائح.
- **مهرجان الصويرة الدولي لموسيقى قناوة:** بهذه المدينة السياحية التاريخية الساحرة التي تسمى أيضا موقادور، يقام هاذ المهرجان الدولي سنويا يهتم بالموسيقى القناوية، هذه

[1] https://en.wikipedia.org/wiki/Pol%27and%27Rock_Festival ترجمة ذاتية

الموسيقى الإفريقية التي توغلت في عمق التراث المغربي منذ منتصف القرن التاسع عشر، وهي موسيقى لها جمهور عريض كونها أصل بعض القوالب الموسيقية العالمية مثل الجاز. بداية المهرجان كانت في 1998.

- **مهرجان فاس للموسيقى العريقة.**
- **مهرجان جرش بالأردن:** يقام شمال الأردن بموقع جرش الأثري القديم، يهتم بالموسيقى والأوبيرا والرقص، المسرح، ويجعل من العروض الفنية قبلة للسياح.

ونظرا لأهمية المهرجانات الموسيقية والدور الذي تعبه في جلب السواح وفي تحريك عجلة الاقتصاد والتنمية المحلية للمدن المستضيفة، فنجد الدول العظمى المتقدمة في جميع المجالات تبني اقتصادها المعرفي بسياحة المهرجانات الثقافية، فعلى سبيل المثال لا الحصر إسبانيا ثمانية حوالي ألاف (8000) مهرجان، ألمانيا وحده خمسة ألاف مهرجان (5000)، فرنسا ثلاثة آلاف وخمسة مائة مهرجان (3500).[1]

المطلب الثالث: المهرجانات الموسيقية بالجزائر في ظل اقتصاد المعرفة.

1- الفضاءات السياحية بالجزائر ومتطلبات العصر:

لقد لعبت الجزائر دورا هاما في قطاع السياحة إلى جانب قطاع الثقافة وبدأ الاستثمار السياحي والفندقي يرى النور من جديد (ودعم بهياكل ضخمة من شركات متعددة الجنسيات) مع مطلع الألفية الجديدة وقدوم الرئيس الراحل عبد العزيز بوتفليقة الذي فتح أبواب الاستثمار الرأسمالي والاهتمام بالبنية التحتية والتهيئة العمرانية والسياحية، لمواكبة كل ما هو عالمي لكن في هذه الفترة

[1] جميل نسيمة، السياحة الثقافية وتثمين التراث من خلال البرامج التلفزيونية في الجزائر دراسة تحليلية لحصة مرحبا، رسالة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة و هران، ص7.

عجلة الاقتصاد العالمي كانت ولا زالت تسير بخطوات سريعة ومتقلبة البقاء فيها للأقوى والمتحكم في التقنية والرقمنة والمعرفة، وأصبح الاقتصاد الرأسمالي يتخبط في أزمات عالمية بداية من سنة 2008 ترامت أثقالها في كافة الدول التي جرفتها موجة العولمة، وفجرت بوادر الحراك بالجزائر مع يناير 2011، وبدأ التفكير في نمط حياة جديد واقتصاد بديل أساسه العودة إلى الإنسان كمورد بشري ورأسمال أساسه التفكير والابتكار الإبداع أو ما يعرف باقتصاد المعرفة، ووزارة الثقافة والفنون منذ 2016 تبنت هذا النهج لكنها لازالت تفتقد الأدوات اللازمة كالاعتماد على أنظمة الجودة ورقمنة التسيير وتكوين العنصر البشري وغيرها من آليات التسيير الحديث التي تملكها الشركات الأجنبية وتستحوذ عليها لتطوير مؤسساتها وتساوم بها لأغراض إيديولوجية تارة. وبالفعل تمت تهيئة فضاءات كبيرة ومساحات شاسعة للسياحة وفتحت أكبر سلاسل العام في السياحة مثل ستاروود شيراطون العاصمة 1999 وشيراطون وهران2005، سوفيتال غاليري وهران 2006، سلسلة ايبيس مع مطلع العام 2012 عبر كبريات المدن، ورونيسانس ماريوت تلمسان 2011، وماريوت قسنطينة 2014، وماريوت سطيف، بالإضافة إلى بعض الاستثمار السياحي ببسكرة واد سوف وورقلة وغيرها من مدن الصحراء، مخططات التظاهرات الثقافية حركت عجلة التنمية (مثل الجزائر عاصمة الثقافة العربية، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، المهرجان السينمائي الفيلم العربي بوهران، و غيرها من التظاهرات الكبرى).

هذا فضلا على المواقع الأثرية الكبيرة المصنفة من طرف اليونسكو مثل حظيرة الطاسيلي والهقار ومسرح جميلة وتمقاد وغيرها من الفضاءات السياحية الكبرى الموجودة في تبازة والقصبة ووهران وغيرها من المدن السياحية، التي طمست معالمها أحيانا أو طالها الإهمال أو التخريب المقصود، وتأتي المهرجانات الثقافية الموسيقية لتنفض الغبار عنها وتعيد تثمينها وخلق القيم المعرفية والثقافية والسياحية ضمن الأهداف المنشودة لإقامتها.

2- أهم المهرجانات الموسيقية الدولية بالجزائر:

- **مهرجان الجزائر الدولي للموسيقى الأندلسية و الموسيقى العتيقة:**

- **الفضاء العام للمهرجان (المكان)**: يقام بالصرح الثقافي الجميل دار أوبرا الجزائر بأولاد فايت الجزائر العاصمة.

تأسس المهرجان الدولي للموسيقى الأندلسية والموسيقى العتيقة سنة 2006، ويعتبر هذا المهرجان موعد ثقافي هام بالجزائر يلتقي فيه عمالقة الطرب الأندلسي والموسيقى العتيقة، ويستضيف سنويا عدة فرق من مختلف أنحاء العالم، ومن مختلف القارات، نذكر بعض الدول مثل: المجر، مصر، المغرب، اليونان، السويد، السنغال، الأرجنتين، أفغانستان، تركيا وإيران.

وتشارك الجزائر سنويا بموروثها الأندلسي من مختلف المدارس (تلمسان، العاصمة، البليدة، عنابة، القليعة، قسنطينة وغيرها من المدن العريقة التي تحافظ على الصنعة). نذكر فرقة الغرناطية، نسيم الأندلس، الفخارجية وغيرها من الفرق الوطنية المحافظة على هذا الموروث الموسيقي.

كما تقام على هامش هذا المهرجان الدولي الكبير ندوات ومحاضرات ولقاءات أكاديمية لإثراء البحث في هذا الميدان.

- **المهرجان الدولي للموسيقى السامفونية:**

- **الفضاء العام للمهرجان (المكان)**: وتحتضن فعالياته دار أوبرا الجزائر، الجزائر العاصمة أولاد فايت.

تأسس هذا المهرجان السنة 2009، وهو مهرجان دولي يهتم بالموسيقى الكلاسيكية العالمية يستقطب أسماء كبيرة من مختلف أرجاء المعمورة وأسماء رائدة في شكل السامفونية الكلاسيكية من

عازفين وملحنين ومؤلفين، يقبل على هذا المهرجان شخصيات هامة وراقية تتذوق الموسيقى الكلاسيكية ونخبة من هواة هذا القالب الكلاسيكي الذي يراوده الحنين إلى الاستماع للقطع الموسيقية الخالدة ضمن الريبارتوار العالمي.

- **مهرجان تمقاد الدولي للموسيقى باتنة:**

- **الفضاء العام للمهرجان (المكان):** يقام بالموقع الأثري السياحي تيمقاد، وتقع مدينة تمقاد الأثرية بجبل شيليا في منطقة الأوراس تابعة لدائرة العلمة 36 كلم عن مدينة باتنة، وهي مدينة بها مسرح روماني سماها الإمبراطور الروماني طاراجان، وأعطاها هذا الاسم نسبة إلى أخته "Thamught"، وهو اسم عند البربر يعني الرخاء والسعادة، وهذه المدينة القديمة تحتوي على ساحة عامة (الفوروم)، فيها جميع المرافق المعبد القضاء السوق وتماثيل للأباطرة والقياصرة، كان يجتمع في هذه الساحة عامة الناس في أوقات الفراغ وكانت مكان للإعلانات وللاحتفالات وللبيع بالمزاد، وبمحاذاتها في الجنوب الشرقي هناك مسرح روماني في ربوة يتكون من جدار حطم في العهد البيزنطي والمنصة وبجانبها الأوركسترا (الجوقة) ومصاطب ومدرجات ومكان شرفي للنبلاء، هذا المسرح كان يتسع لحوالي ثلاثة آلاف وخمسمائة (3500) إلى أربعة ألاف وخمسة مائة (4500) متلقي.[1]

وهو من المهرجانات الموسيقية العريقة بالجزائر الذي يرجع تاريخه إلى سنة 1964، يشارك فيه نخبة من الفنانين من داخل الجزائر وألمع نجوم الوطن العربي مثل راغب علامة، ميادة الحناوي، نجوى كرم وغيرهم. ويشهد في السنوات الأخيرة حضور مميز لموسيقى الراي والموسيقى المعاصرة والموسيقى

[1] أ.عبد القادر عوادي عزام، مقال المدينة والعمران في المغرب القديم-مدينة تيمقاد أنموذجا-، مجلة أنثروبولوجيا، مركز فاعلون للبحث في الأنثروبولوجيا والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، مج:1، ع:01، 2015، ص 139.

الآنية وذلك لتلبية الأذواق الموسيقية لمختلف الجماهير. لقي هذا المهرجان نجاحا كبيرا ويجلب عددا هاما من السواح المحليين وينشط المنطقة سياحيا وثقافيا.

- **المهرجان الدولي لموسيقى الجاز العاصمة:**

- **الفضاء العام للمهرجان (المكان)**: قسنطينة

تأسس هذا المهرجان السنة 2003 في شهر مارس، وأطلق عليه اسم "ماجاز"، وبدأ المهرجان يتطور تدريجيا في طبعاته المتتالية وعرف حضور مشاهير قالب الجاز العالمي، أمثال: ألان كارون، ستيف كولمان، نيقيان لي، بوني فيلديس، تريلوك قورتو، وماجيك أوركسترا، برنارد ايبسون، أوني، فيليب كاترين.[1]

وهذا المهرجان سبقته طبعات وطنية لموسيقى الجاز قبل تأسيسه دوليا، يهتم بموسيقى الجاز أمريكا اللاتينية وجاز إفريقيا، والبلوز. توظف فيه آلات موسيقية عصرية وموسيقى إلكترونية.

- **المهرجان الدولي للرقص الشعبي سيدي بلعباس:**

- **الفضاء العام للمهرجان (المكان)**: الساحات العامة (ساحة أول نوفمبر، ساحة الوئام، مسرح الهواء الطلق، الملعب الأولمبي الرياضي سيدي بعباس).

يعتبر المهرجان الدولي للرقص الشعبي موعدا ثقافيا دوليا هاما بالجزائر، خاصة أن مدينة سيدي بلعباس تمتاز بتراثها الثقافي الكبير وبالموسيقى التراثية الأصيلة وبالفلكلور الشعبي المتوارث جيل عن جيل والتي تعود أصوله إلى القبائل الهلالية التي عمرت منطقة واد مكرة فترة ما قبل الاحتلال الفرنسي بالإضافة إلى تواجد بعض القبائل البربرية بأعالي الجبال، وإلى الطقوس الاحتفالية التي ورثتها

[1] مجلة استخبار، دورية شهرية لوزارة الثقافة والفنون، جوان 2012، ص11.

الأقليات العرقية المتواجدة بأحياء المدينة مثل حي "قمبيطة الشعبي" الذي يزخر بالموسيقى الأفريقية العريقة ومازالت الفرق التقليدية تحافظ على هذا الموروث مثل جيل قناوة وفرقة سيدي بلال والديوان. وحي سيدي ياسين الذي يمتاز بتقاليده العريقة في صناعة الآلات الموسيقية التقليدية مثل القلال والدربوكة والغايطة والذي أخذت منه الصنعة فرق أهل البلاد وبني عامر وبنو هلال للفلكلور والرقص الشعبي، فنجد الشيخ مومو مازال محافظ على صناعة هذه الآلات التقليدية ببيته وهو فنان شعبي يضرب على آلة القلال إلى جانب الشيخ الصاموري الذي يعزف على الغايطة، وفي حي سيدي ياسين مازال بن عبيد المعروف ببن يونس يحافظ على محله لبيع الآلات الموسيقية التقليدية والعصرية وكل مستلزمات الصوت لمختلف الفرق والعازفين من الهواة والمحترفين.

المهرجان الدولي للرقص الشعبي تحضره فرق من مختلف الدول نذكر منها فرقة النيل للموسيقى الشعبية لدولة مصر التي زارت الجزائر 2014، بالإضافة إلى فرق من فلسطين والأردن ولبنان التي لا زالت تحافظ على التراث اللامادي والفلكلور الشعبي العربي كما يسجل المهرجان توظيف عدد كبير من الآلات الموسيقية التقليدية والبدائية من مختلف مناطق العالم.

- **المهرجان الوطني لموسيقى الراي سيدي بلعباس:**

- **الفضاء العام للمهرجان (المكان)**: الملعب الأولمبي 24 فبراير 1956 سيدي بلعباس طريق معسكر سيدي بلعباس وسط. وملعب الإخوة الثلاثة عميروش حي باب الضاية سيدي بلعباس وسط.وهو مهرجان مؤسس برعاية من وزارة الثقافة والفنون وبدعم من مديرية الثقافة لولاية سيدي بلعباس، بداية التأسيس السنة 2008، ينظم في شهر جويلية تزامنا مع احتفالات عيد الاستقلال الوطني وعيد الشباب، له جمهور عريض ناهز 22 ألف متفرج في الطبعة الأولى، يحضره ألمع نجوم الراي من داخل وخارج الوطن مثل خالد، بلال، الزهوانية، مامي، هواري بنشنات بالإضافة إلى فنانين من مختلف ربوع الوطن مثل الزاهي شريط وعقيل

ولطفي دوبل كانو ويزيد وعازف الترومبات قانة المغناوي وفنانين محليين من ولاية سيدي بلعباس أمثال فرقة راينا راي والعمارنة والشيخ المقلش والشيخ نعام وبعض الوجوه الجديدة في موسيقى الراي. يتم تسييره من طرف محافظة للمهرجان وبمشاركة مديرية الثقافة لولاية سيدي بلعباس، وفي الطبعات الأخيرة تزامن هذا المهرجان بتنظيم مهرجان الراي بمدينة وجدة المملكة المغربية مما إلى عدم مشاركة بعض النجوم الكبار أمثال بلال وخالد وبدأ تراجع الإقبال عليه بحجة تواضع التنظيم وضعف التسيير التقني والتحكم في المعدات الصوتية رغم المصاريف المالية التي ضخت من أجل نجاحه. وجاء هذا المهرجان ليؤكد أن مدينة سيدي بلعباس هي مدينة الفنون والثقافة بامتياز وهي منذ القدم مدينة التجارب الموسيقية من البدوي والملحون إلى موسيقى الراي العصرية التي انطلقت من المحلية لتحلق إلى العالمية. ولا زال ملف موسيقى الراي مطروح على طاولة اليونسكو باحثا عن الدعم المحلي والإرادة السياسية ليصنف ويؤسس كتراث لامادي جزائري، في حين أن الجارة مملكة المغرب الأقصى تسعى جاهدة لتصنف موسيقى الراي كتراث لامادي مغربي لأن من ورائه توظيفا كبيرا واستقطابا للسياحة واستثمارا في التراث الثقافي.

المطلب الرابع: دور الهيئات الموسيقية في استغلال الموسيقى بالجزائر

1- دور الهيئات الثقافية في استغلال الموسيقى ميدانيا:

و على غرار باقي دول العالم تهتم الجزائر كدولة عريقة بالمهرجانات الموسيقية نظرا لأهميتها الكبرى في القطاع الثقافي والسياحي، ولا زالت وظائف هذه المهرجانات غير واضحة المعالم، (التوظيف المباشر في تنشيط السوق السياحية بطريقة نفعية) بالرغم من تنوع الموروث الموسيقي اللامادي، وتأسيس عديد المهرجانات فالدولة الجزائرية لم ترفع يد دعم المهرجانات الموسيقية بل ومنذ 2005 وإلى غاية 2015، ميزانية الحكومة لرعاية المهرجانات الدولية والوطنية والمحلية للموسيقى

كانت جد ضخمة ولم تقدم الغاية المنشودة، حتى أكبر فنانين الموسيقى المعاصرة الذين استقبلتهم لجان التنظيم بمبالغ مالية باهرة معظمهم أصبحوا يغردون خارج الصرب، يجيئون إلى الجزائر خماصا ويعودون إلى ديار الغربة بطانا (أمثال الشاب خالد الذي ضخت له مبالغ كبيرة في مهرجانات الموسيقى بالجزائر وبالمقابل هرول للحصول على الجنسية المغربية لدعم ملف موسيقى الراي كموروث لا مادي، أو لطفي دوبل كانو، أو سولكينغ والقائمة طويلة. والحقيقة أن أهل الموسيقى أصبحوا مثل طيور الحسون الجزائري بعد تألقه في التغريد يصطاد ليوضع في أقفاص خارج الديار ويستغلون لوظائف إيديولوجية من طرف دول أدركت منذ زمن قيمة التأثير الموسيقي ووظائفه الإيديولوجية والسوسيو ثقافية).

بالرغم من أن التسيير الثقافي مر بمراحل مختلة منذ الاستقلال أهمها ما يلي:

- **المرحلة الأولى** (**1962–1988**): النصوص التنظيمية والتشريعية في قطاع الثقافة كانت محدودة جدا ونظرا للنظام الاشتراكي الذي هيمن على هياكل ومؤسسات الثقافة لخدمة مشروع نظام الحزب الوطني الواحد وبعد هذه المرحلة جاءت التعددية الحزبية والتفتح على اقتصاد السوق.
- **المرحلة الثانية** (**1988–2002**): توقف التشريع والتنظيم الثقافي بسبب توقف انتخابات 1991، وعرفت الجزائر أزمة اقتصادية وشللا في تسيير التظاهرات الثقافية الكبرى ما عدا بعض المشاريع الفنية الصغرى بداية من 1994، أو بعض التحدي الذي رفعه الهواة الغيورين على الثقافة مثل الجمعيات المحلية بمرافقة من الدولة. وهذه الفترة سجلت عزوف للموسيقيين وهروبهم خارج الوطن أو اعتزالهم خاصة بعد الأزمة الأمنية. ماعدا بعض التظاهرات مثل ألفية الجزائر مزغنة، وإحياء الأعياد الوطنية بملعب 5 جويلية أو إحياء الجزائر بألفيتها (Algérie célèbre son millénaire).[1]

[1] https://www.lorientlejour.com/article/404814/Algerie_celebre_son_millenaire.html ترجمة ذاتية

- **المرحلة الثالثة** (**2002 – 2012**): وهي القطيعة مع المرحلتين السابقتين وبداية التنظيم والتشريع الثقافي بالجزائر، ومع قدوم الوزيرة الجديدة خليدة تومي في 2002، زادت ميزانية الثقافة من أجل تمويل التظاهرات الثقافية الكبرى (سنة الجزائر في فرنسا، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، المهرجان الأفريقي في الجزائر، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، العيد الخمسيني لاستقلال الجزائر). وميزانية الثقافة انتقلت من (64) أربعة وستون مليون دولار إلى (561.3) خمسمائة وواحد وستون فاصل ثلاثة مليون دولار أمريكي، أي (09) تسعة أضعاف الأولى. كما أنشأت هياكل ومؤسسات ثقافية جديدة للتسيير من طرف الوزارة الوصية.[1]

النشاط الموسيقي كان حاضرا على هامش الرسميات على الصعيد الشعبي كان الاهتمام بالتراث الموسيقى كبيرا لحفلات قائمة وبعض الأشكال الفنية والطبوع باتت محظورة في الرسميات مثل الإذاعة الوطنية والتلفزيون إلى غاية الانفتاح على اقتصاد السوق.

2- الاهتمام بالتكوين ونشر الثقافة الموسيقية:

منذ مطلع الألفية الجديدة تفطنت الجزائر لأهمية الموسيقى ووظائفها الأساسية في المجتمع، والاهتمام بالموسيقى ليس وليد اليوم والجزائري في البدو والحضر بطبعه صاحب أذن موسيقية نظرا للحضارات المتعاقبة بهذه الأرض وحفاظه على الموروث والتقاليد، وعلى الصعيد الرسمي التربية الموسيقية مدرجة في مناهج التربية والتعليم وفي المراكز الثقافية ودور الشباب، والمعاهد البلدية للموسيقى الموروثة من العهد الاستعماري. لا بأس أن نذكر منها أول معهد بلدي للموسيقى بشمال إفريقيا أنشأ بمدينة سيدي بلعباس نظرا لبيئتها الثقافية والفنية.

[1] عمار سكاب، التشريع الثقافي بالجزائر 2002-2012، المورد الثقافي.

- **المعهد البلدي للموسيقى وتركيز الأصوات سيدي بلعباس:**

يقع بقلب مدينة سيدي بلعباس محاذيا للمسرح الجهوي ويعود بنائه إلى الحقبة الاستعمارية الفرنسية، تم تدشينه في 11 ديسمبر السنة 1938، يتكون من أربع طوابق مهيأة لمختلف الورشات البيداغوجية الموسيقية، بهندسة معمارية جميلة وذات جودة، يشرف عليه حاليا أستاذ الموسيقى السيد حكيم حديدي، كمدير إداري وبيداغوجي منذ 1997، كوّن العديد من المواهب من مختلف المراحل العمرية وبرزت ثمارها في مثل الفرقة النحاسية وفرقة الوتر العربي التي مثلت الجزائر في محافل وطنية ودولية[1]. ساهم هذا الصرح في ترسيخ الثقافة الموسيقية بمدينة سيدي بلعباس وجعلها قطبا فنيا بامتياز منذ القدم، بالإضافة إلى الموسيقى الشعبية والتي تمارس في الأحياء الشعبية مثل حي العربي بن مهيدي العريق (قمبيطة) وحي عظيم فتيحة وحي سيدي ياسين. وتزخر سيدي بلعباس بتراث فلكلوري وموسيقي تقليدي كبير لتواجد قبائل بني عامر على ضفاف واد مكرة، وسيدي بلعباس مركز حضاري تزاوجت فيه الثقافات وحتى في الفترة الاستعمارية كانت خليط من الثقافات العالمية نشأ فيها العديد من الفنانين الموسيقيين من الأقدام السود وترعرعت فيها الفرق النحاسية العسكرية كذلك.

- **المعهد الوطني العالي للموسيقى INSM :**

يحمل الآن اسم محمد فوزي الموسيقار ملحن النشيد الوطني الجزائري، يقع في نهج الفاتح نوفمبر الجزائر العاصمة، يتيح تكوينا أكاديميا للحاصلين على شهادة البكالوريا بعد خوض مبارات الدخول، للتحصل على شهادة عليا بعد مزاولة الدراسة النظرية والتطبيقية أكاديميا لمدة أربعة سنوات في علم الموسيقى والغناء والآلات الموسيقية (كمان، قيتار، كلارينات)، وهو معهد أنشئ بقرار مؤرخ في 17 فيفري 1993، والمتضمن إنشاء لجنة قطاعية للوصاية التربوية على مؤسسات التعليم العالي

[1] http://www.djazairess.com/eldjoumhouria/152654
http://naimibiblio.atspace.org/Sidi%20Bel%20Abbes_Activite_Culturel.html

التابعة لوزارة الثقافة والاتصال، بمرسوم تنفيذي رقم 92-185 المؤرخ في 12 مايو 1992 والذي يحول المعهد الوطني للموسيقى إلى معهد وطني للتكوين العالي في الموسيقى، ومرسوم تنفيذي رقم 92-186 المؤرخ في 12 مايو 1992 والذي يتضمن إنشاء شهادة للدراسات العليا الموسيقية في المعهد الوطني العالي للموسيقى، قرار وزاري مؤرخ في 14 ديسمبر 1992 والذي يحدد نظام الدراسة ومحتوى البرامج وكيفية تسليم الشهادة بالمعهد الوطني العالي للموسيقى[1].

- **المدرسة العليا للأساتذة الشيخ محمد البشير الإبراهيمي Ecole Normale Supérieure:**

تضم قسم الموسيقى، يضمن تكوين المكونين في علوم الموسيقى والبحث العلمي المتعلق بعلوم الموسيقى ليسانس وما بعد التدرج فيه مقاييس متعلقة بالموسيقى وتاريخ الموسيقى وتقنيات وعلوم الصوت وتعليمة الموسيقى ما بعد التدرج 1989-1990، اهتم بالتربية الموسيقية والموسيقى العرقية، 2010-2011 طرحت إشكالية التكوين والتربية الموسيقية.[2]

- **المركز الوطني لأبحاث ما قبل التاريخ والأنثروبولوجيا والتاريخ (CNRPAH):**

مركز بحث علمي تابع لوزارة الثقافة والفنون يهتم بالموسيقولوجيا والموسيقى العرقية، أنشئ بموجب المرسوم التنفيذي رقم: 93-142 بتاريخ 14 جوان 1993 المتعلق بتحويل المركز الوطني للدراسات التاريخية إلى مركز وطني لأبحاث ما قبل التاريخ والأنتروبولوجيا والتاريخ (CNRPAH) .والمرسوم التنفيذي رقم:03- 462 المؤرخ في 07 شوال 1424 الموافق لـ 01 ديسمبر 2003 المعدل والمتمم للمرسوم التنفيذي رقم 93-141 المؤرخ في 24 ذي الحجة 1413 الموافق لـ 14 جوان

[1] ينظر موقع وزارة الثقافة: شوهد يوم 01 سبتمبر 2021 .
شوهد يوم: 18جانفي2021 . https://www.m-culture.gov.dz/index.php/ar

[2] https://www.ens-kouba.dz/french/index.php/formation/musique شوهد يوم 09 ماي 2021 ، ترجمة ذاتية إلى العربية.

1993 بشأن تكوين المركز الوطني لأبحاث ما قبل التاريخ والأنثروبولوجيا والتاريخ (CNRPAH)، رقم 75 بتاريخ 07 ديسمبر 2003. والمرسوم الوزاري الصادر في 16 صفر 1439 الموافق ل 05 نوفمبر 2017 بتحديد النظام الداخلي للمركز الوطني لأبحاث ما قبل التاريخ والأنثروبولوجيا والتاريخ (CNRPAH).[1]

- **المعاهد الجهوية للموسيقى وملحقاتها:**

أنشئت الملحقات الجهوية للمعاهد الموسيقية بالجزائر وفقا للمرسوم الوزاري المؤرخ في رجب الموافق لسبتمبر، المتعلق بإنشاء ملحقات جهوية للمعاهد الوطنية للموسيقى وهي كالآتي:

- المعهد الجهوي للموسيقى باتنة: (ملحقة عنابة، ملحقة قسنطينة، ملحقة بسكرة).
- المعهد الجهوي للموسيقى وهران: (ملحقة سيدي بلعباس، ملحقة غليزان، ملحقة تيارت).
- المعهد الجهوي للموسيقى البويرة: (ملحقة جيجل).
- المعهد الجهوي الأغواط.
- المعهد الجهوي الجزائر العاصمة (ملحقة الشلف).

- **دار أوبرا الجزائر بوعلام بسايح:**

صرح ثقافي موسيقي رائع يقع بأولاد فايت بالجزائر العاصمة، تم تطويره من قبل مجموعة الهندسة المدنية لحكومة الصين، تم تدشينه في 28 جويلية 2016 بحفل قاده المايسترو أمين قويدر برفقة العديد من المواهب الشابة في القاعة الرئيسية للعروض التي تتسع لألف وأربعة مائة زائر، وتتيح

[1] https://www.m-culture.gov.dz/index.php/fr/textes-juridiques-patrimoine-culturel/etablissements/centre . شوهد يوم 08 أكتوبر 2021 ، ترجمة ذاتية من الفرنسية إلى العربية.

جودة مشاهد العروض من كل الجوانب لكامل الضيوف بتقنيات سمعية عالية الجودة. وكلف الدولة هذا الصرح الثقافي أربعين (40) مليون دولار أمريكي.[1]

يتكون من أوركسترا الجزائر الموسيقية، ومن باليه أوبرا الجزائر وجوق الموسيقى الأندلسية.

- **أوركسترا أوبرا الجزائر الموسيقية:**

مكونة من حوالي ستين (60) موسيقي محترف من خريجي المدارس والمعاهد الموسيقية الكبرى، يقودها المايسترو لطفي السعيدي شاب جزائري تلقى تكوينه بالمعهد الوطني العالي للموسيقى تحصل على جائزة على معاشي في الموسيقى 2012، هذه الأوركسترا جاءت لتعزيز ثقافة الموسيقى الكلاسيكية، و يمكنها أن تنهل من تراثنا الموسيقي الجزائري في قالب المفونية.

- **باليه أوبرا الجزائر:**

يتكون من فنانين من معاهد المسرح والتعبير الكوريغرافي وممن لديهم خبرة في تعابير الرقص الأكاديمية المعاصرة والحديثة والتقليدية، يقدم عروض داخل وخارج الوطن.

- **جوق الموسيقى الأندلسية في أوبرا الجزائر:**

تتألف هذا الجوق من موسيقيين موهوبين ويجمع بين المدارس الأندلسية الثلاثة، الجزائر، تلمسان، قسنطينة، ويعمل على الحفاظ وحماية وتعزيز التراث الموسيقي التقليدي .[2]

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/ . شوهد يوم 02 فيفري 2021

[2] https://www.operaalger.com.dz/ensembles/ شوهد يوم : 03 مارس 2021 ، ترجمة ذاتية من الفرنسية إلى العربية.ترجمة ذاتية.

3- دور الجمعيات الثقافية الموسيقية والتعاونيات الثقافية في تكريس الثقافة الموسيقية:

تلعب الجمعيات والتعاونيات الثقافية والفرق الموسيقية دورا هاما في ترقية الموسيقى والحفاظ عليها ونشرها ثقافيا وفنيا في مختلف المناسبات والاحتفالات وفي الحفاظ على مختلف الطبوع وفي إيطار بحثنا الميداني تقربنا بالعديد منها.

وفيما يلي نذكر البعض منها:

أ- جمعية الأندلسية للموسيقى سيدي بلعباس:

والتي تأسست سنة 1992 الفاتح ديسمبر من طرف مجموعة من أصدقاء موسيقيين بهدف ترقية الموسيقى الأندلسية وبثها ومن أجل إحياء السهرات والمشاركة في المهرجانات والتظاهرات الثقافية. تم اعتماد الجمعية بتاريخ 07 فيفري 1993 من طرف مكتب الجمعيات لولاية سيدي بلعباس، ترأسها السيد بن قلفاط نصر الدين: تكونت من ثلاثة أقسام: قسم تحضيري مبادئ أولية لصنف الأصاغر وقسم للناشئة ما بين 08 سنوات إلى 12سنة ومن 12 إلى 18 سنة، وقسم للأكابر 20 سنة فما فوق.

شاركت الجمعية الأندلسية للموسيقى في عدة تظاهرات منها مهرجان المألوف بقسنطينة (1994، 1999، 2003، 2012)، مهرجان الحوزي بالبليدة (1996) وحصلت على جائزة أصالة النص.

كما شاركت في مهرجان الموسيقى التقليدية بتلمسان من 1993 إلى 2019 وبرهنت على تألقها وانتمائها العريق للمدرسة التلمسانية. وكان لها حضور سنة 2005 في مهرجان الموسيقى الأندلسية،كما شاركت سنة 2007 بمهرجان الشباب مستغانم، ومهرجان وهران للمديح (1993،

1996، 2001، 2004)، والربيع الموسيقي بالجزائر العاصمة، نظم مهرجان فوزي بلخوجة 2015 وشاركت خارج الجزائر بالأردن في مهرجان دولي، يترأسها حاليا الفنان بوعناني نور قدور.[1]

ب- الجمعية الثقافية الشيخ رضوان بن صاري (سيدي بلعباس):

تأسست يوم 05 ديسمبر 2006، من قبل السيد بن صاري قويدر، والسيد بجاوي نور الدين والسيد غازي بن هلال، وذلك من أجل المحافظة على التراث الموسيقي الأندلسي الجزائري، وتخليد الفنان رضوان بن صاري الذي ساهم في ترقية الموسيقى الأندلسية والحفاظ عليها، تقوم الجمعية بتقديم دروس في الموسيقى الأندلسية، نظريا وتطبيقيا،كالعزف والأداء، وتساهم الجمعية في إحياء الحفلات والمشاركة في المهرجانات المحلية والدولية، مثل المشاركة في المهرجان الوطني للموسيقى الأندلسية بمدينة تلمسان، مهرجان أغنية العروبي بمدينة البليدة، والمشاركة الدولية في المملكة الهاشمية 2014 في المهرجان الدولي للفنون، والمهرجان الدولي للموسيقى العتيقة بالمغرب، ومهرجان الشباب باسطنبول تركيا.

ج- فرقة الصمود الموسيقية التابعة لجمعية الصمود الثقافية:

والتي يترأسها السيد فرحي محمد، تهتم بموسيقى الغيوان والأغاني الملتزمة ذات الطابع الاجتماعي والروحي وهذا الطابع الموسيقي مزيج بين الموسيقى الجبلية الأمازيغية والموسيقى الإفريقية والموسيقى العربية، توظف فيه الآلات العريقة والتقليدية مثل الطامطام أو التومبا وهي آلة افريقية إيقاعية، والبانجو آلة وتريةن والمندول آلة وترية كذلك بالإضافة إلى البندير كما أدمج القيتار مؤخرا. تستعمل في هذه الموسيقى الإيقاعات الخفيفة، والإيقاعات المتوسطة. لازالت الفرقة تؤدي وظائف متعددة مثل إحياء الحفلات الدينية والوطنية والمشاركة في المهرجانات وتنظيم الأيام الوطنية،كما أنها مطلوبة في بعض المناطق لإحياء الأعراس والسهرات مثل بشار سعيدة، الشلف، سيدي بلعباس. تضم الفقرة أعضاء يهتمون بهذا الطابع الموسيقي ويحافظون عليه مثل السيد فرحي محمد، براشد أبو

[1] مقابلة مع السيد نور قدور بوعناني 20 مارس 2021 بدار الثقافة كاتب ياسين سيدي بلعباس.

بكر، من سيدي بلعباس، دحماني محمد من سعيدة مكروتة عبد القادر من الشلف. بثت الفرقة العديد من الأغاني على اليوتوب لها تسجيلات صوتية في السوق، وتسعى للحفاظ على هذا الطابع الموسيقى وتكوين الأذن الموسيقية والحفاظ على الهوية الوطنية والتماسك الاجتماعي ووحدة الشعور وذلك بتناول المواضيع الاجتماعية مثل الأمانة والمكتوب، الغربة، ومعالجة ظاهرة الهجرة الغير الشرعية –الحرقة– وآثارها الوخيمة، كما أن الجمعية استفادت من حقوق التأليف (ONDA)، وعكفت على تنظيم الأيام الوطنية للأغنية الملتزمة والبدوي بدار الثقافة كاتب ياسين سيدي بلعباس أيام 05-06-07 أكتوبر 2021.[1]

د– فرقة راينا راي سيدي بلعباس:

فرقة موسيقية مارست التجريب في الموسيقى المعاصرة بعد الرومانسية وما بعد الرومانسية مع نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات، فتشكلت في بدايتها من فرقة الرياحين وفرقة النسور السوداء، وضمت عناصر مثل طارق شيخي، قدور بوشنتوف، الهاشمي جلولي، ولطفي عطار وغيرهم. وخاضت غمار التجربة الموسيقية الجديدة في طابع الراي ، وكانت مدينة سيدي بلعباس مختبرا حقيقيا بثراء تراثها الموسيقي وتنوعها العرقي، فتولد عنه طابع موسيقي فريد أثب للعالم أن الفن والراي خارج من سيدي بلعباس. واستعملت آلات تقليدية وعصرية في الأداء الموسيقي مثل القمبري القرقابو السكسوفون والقيتار الآلي والباتري والطبل وغيرها من الآلات الأخرى. واستلهمت من الجاز والقناوي والبدوي لتخلق طابعا جديدا لقي إقبالا كبيرا داخل وخارج الوطن. استعملت هذه الموسيقى في العديد من الومضات الإشهارية وكموسيقى تصويرية في مسلسل السنونوات لكريم موساوي وفي مسلسل أولاد الحلال.[2]

[1] مقابلة مسجلة مع السيد فرحي محمد رئيس الجمعية صمود، على هامش أيام الأغنية الملتزمة يوم الاختتام بدار الثقافة كاتب ياسين سيدي بلعباس 07 أكتوبر 2021.

[2] حنان بوخلالة، مقال فرقة راينا راي، الفن والراي خرج من سيدي بلعباس فأبهر العالم، صحيفة الأنوار، عدد:28، بتاريخ 04 إلى 10 جويلية 2021.

المبحث الثاني: سياقات وأنساق الموسيقى الجزائرية عبر مختلف الفترات

المطلب الأوّل: السياق العام للموسيقى الجزائرية.

تعد الجزائر خزانا كبيرا لتعدد الإيقاعات الموسيقية بقديمها وحديثها إلى جانب تعدد الآلات الموسيقية حيث تعود جذور الموسيقى في الجزائر إلى أكثر من ستة آلاف سنة من الآن. إذ نجد في موقع "تين كبران" الأثري شمال شرق تمنراست صورة حجرية لأقدم آلة وترية في شكل العود طويل الرقبة، ونجد في جنوب إليزي بالضبط بمدينة جانيت، أقدم غناء جماعي وهو السبيبة حيث يعود تاريخه إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد.

تأثرت الموسيقى في الجزائر بجميع الحضارات المتعاقبة على أرضها وبعدها بجميع أنظمة الحكم المتعاقبة، فمن الرستميّين إلى الفاطميين، ومن الحماديّين إلى الموحدين والزيانيّين وصولا إلى الحكم العثماني.

كانت في الجزائر موسيقى عرقية في مختلف المناطق في هذه الفترة تمارس كطقوس احتفالية في سياقات روحية دينية سوسيو ثقافية، مع المحافظة على الموروث الكلاسيكي للغرب الإسلامي أو الموسيقى الأندلسية، التي أنشأها الأندلسيون الوافدون إلى شمال إفريقيا بعد سقوط مملكة غرناطة عام 1492م، كما استعملت كوسيلة للتحفيز ولشحذ الهمم خلال الحقبة الإستعمارية ويتجلى ذلك في الأشعار المغناة أيام الأمير عبد القادر وكل الثورات اللاحقة إلى الاستقلال سنة 1962.

1- سياق الموسيقى في الجزائر قبل دخول الإحتلال الفرنسي.

"رغم إختلاف وجهة النظر للعلماء حول الموسيقى والفناء، فإن المجتمع كان لا يستغني عنها، وهنالك ثلاث مناسبات على الأقل تشيع فيها الموسيقى والرقص والغناء، والمناسبات الإجتماعية كحفلات الزواج ولقاء السيدات في الحمام والختان، المناسبات الدينية في المولد النبوي وتجمع ركب الحج وليلة القدر، والمناسبات الرسمية كتولي الباشا الجديد وحفلة الدنوش والاحتفال بعصر كبير على الإعلاء".

كان للعازفين الموسيقيين قيمة إجتماعية وكانت السلطة تجازيهم ماديا، كان رئيس الموسيقيين "الباثزرناجي"، على سبيل المثال يتقاضى بُوجات وعند تولي السلطان الجديد منصبه ولبس القفطان فعطاه الموسيقيين تصل إلى مئة دورو فضية، بعد ثلاث ليالي من الإحتفالات[1].

" روى الزهار أن النساء أيضا كانت تعزفن الموسيقى أثناء حفلات الدنوش بالإضافة إلى عازفين من الرجال الأتراك والجزائريين، وهذا بالطبع خارج الموسيقى العسكرية التي كانت تعرف بالنوبة، كما كان البايات يجازون هؤلاء الموسيقيين والموسيقيات بالمكافئات المادية". وكان تمثيلا دوليا كذلك للموسيقى الجزائرية من خلال إنتقال بعض الفرق إلى الخارج من على المستويات الرسمية، وبعض العازفين بلغوا شهرة واسعة حتى أصبحوا يلقبون بالأساتذة".كما ذكر أن أحد الأوروبيين في هذه الفترة قال أن عازف الموسيقى يربح من عزفه أكثر مما يربحه عشر أدباء". وكانت الموسيقى تعد حرفة يتناولها الفنانين (لكسب قوت اليوم) بينما كانت كذلك هواية عند البعض يعزفونها في أوقات الفراغ وللترفيه والترويح عن النفس. وذكر الورتلاني أن الشيخ علي المهاجري كان زمارا مشهورا بلغ الغاية في صنعته حتى أصبح الناس يشترطونه في أعراسهم.

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي الجزء الثاني (1500-1830)، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1998.

أ- الأنساق الموسيقية الجزائرية مابين (1500 و1830)

هنالك ثلاثة أنواع من الموسيقى نذكر منها: موسيقى الحضر أو الأندلسية، موسيقى البدو ولها آلاتها الخاصة، وموسيقى العثمانيين. وتمتاز كل موسيقى بخصائصها وآلاتها وكان الفرق يعتمد على الذاكرة بدون تأليف أو تدوين".

أما الفرق كانت تضم عدة عازفين.

ب- الآلات الموسيقية عند الجزائريين مابين (1500 و 1830)

- **عند الحضر:**

- **الرباب:** ذو الوترين يلامس القوس.
- **العود:** يحتوي على أوتار أكثر من أوتار الرباب.
- **أحجام مختلفة من القيتار:** كل حجم له نغمة.

- **عند البدو:**

- الصنج على الطار البدوي.
- استعمل البدو آلات موسيقية تساعد نمط عملهم وبينتهم وكان البدو لا يكتب الموسيقى أيضا.
- الربابة ذات الوتر الواحد.
- الطار البيندير، وهو جلد وخيط حيوان وأوتار القصبة وهي نوع من القصب المجوف في ثقوب وكانت الرباب يبدأ به الأنعام و ينتهي به.

وهذه الآلات كان يشتري فيها المداحون والدراويش خاصة في الحلقات داخل السوق، وإختلف مدى تجهد من سير ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم وقصص الأنبياء، والسلف الصالح، والقصص العربي البطاولي[1].

أما الطار والقصبة فكانت ترافق المناسبات الإجتماعية لدى البدو وحاضرة دائما.

- **أما موسيقى الأتراك:**

فقد جاؤوا بها إلى الجزائر وشاعت هنا، ولكن في حدود ضعيفة، وهي لا ترقى إلى موسيقى الحضر والأندلس، باستثناء الموسيقى العسكرية التي امتازت بنغماتها الحزينة. ومن أهم آلاتها الفضل وهو آلة وترية تشبه الرباب طويلة العنق. وهنالك آلة أخرى ذات أوتار تلامسه باليد، كان البشوات وأصحاب السلطة يمارسونها، وكان هنالك أيضا القصبة والطنبور والمزمار.

وكثرت الفرق التي تعزف في المناسبات الإجتماعية والدينية والعسكرية إلا أن العثمانيين كانوا يشحنون الموسيقيين ويكافئونهم ماديا.

2- سياق الموسيقى الجزائرية في الفترة الاستعمارية:

مع دخول الاحتلال الفرنسي لم تظهر الحركة الموسيقية اعتباطا بل كانت ترغب فرنسا أن تجد شكلا موسيقيا كلاسيكيا إيمانا منها بسلطة الموسيقى القوية في السيطرة على الشعوب وطمس معالم الهوية الثقافية في الممارسات الشعبية أو عند القبائل في كافة ربوع الوطن، ومع ظهور الحركة الاندماجية وبسط فرنسا يدها على الجزائر بدأت تظهر الجمعيات الموسيقية بداية من عشرينيات القرن الماضي في الجزائر العاصمة وفي الحقيقة هذه الجمعيات والنوادي الموسيقية كانت نتيجة عودة

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ج1 (1500-1830)، ص320.

التراث الأندلسي بعد سقوط غرناطة سواء عن طريق الموريسكيين من اليهود السفرديم الذين قدموا إلى الجزائر أو المسلمين العرب الذين ساهموا في بعث الحركة الموسيقية بالجزائر فيما بعد، وظهرت عدة جمعيات موسيقية نذكر منها أول جمعية موسيقية المطربية السنة 1912، خاصة بعد ظهور الموسيقى الأندلسية في شرق البلاد (المألوف القسنطيني). ولعبت الموسيقى دورا سياسيا واجتماعيا في إدماج الطبقات الاجتماعية وتطورت في سياق اجتماعي لتحملها النخبة الفرونكفونية المثقفة (من تجار حرفين وأصحاب صنعة) على عاتقها كقالب كلاسيكي ملائم لجميع الطبقات بالجزائر العاصمة، وبعدها في الثلاثينيات بدأ نزوح سكان جبال منطقة القبائل وتعمير منطقة العاصمة خاصة القصبة وباب الواد، فتشكلت طبقة متوسطة متحضرة (une nouvelle classe citadine)، وساهمت فيما بعد في ظهور قوالب موسيقية جديدة منها موسيقى الشعبي بالقصبة وباب الواد و بولوغين، كما ساهم العاصميون المنجحرون من مدينة أزفون بشكل فعال فيها.

لكن إرادة فرنسا كانت كبيرة في تشكيل نخبة موسيقية تساهم في الحياة السياسية وتؤثر اجتماعيا وثقافيا في صهر المجتمع وتطورت هذه الجمعيات والنوادي مثل (الأندلسية، الغرناطية، الإفريقية، الجزائرية، الموصلية) وتكونت الفيدرالية الموسيقية بالجزائر العاصمة، أوكلت لها مهام تنشيط الحفلات وإحياء السهرات الفنية.[1]

كما نشهد في هذه الفترة بالموازاة ظهور موسيقى الشعبي.

المطلب الثاني: نسق الموسيقى الجزائرية في الفترة الاستعمارية.

حافظت الموسيقى في هذه الفترة على أشكالها الكلاسيكية، نقل الشكل الأندلسي بآلاته وتقاليده الموسيقية والحفاظ على القواعد الموسيقية المتوارثة، مثلا المألوف القسنطيني (الزجل، الموشح،

[1] Malcon Theolyre, article : Alger, creuset musical, franco-algérien : sociabilités intercommunautaires, et hybridations dans l'entre deux guerres, Open édition :dossier musique et société, 2016, p de23-41

النوبة) فمثلا المألوف القسنطيني حافظ على قواعده الكلاسيكية مثل بداية النوبة القسنطينية بالبشرف والتوشيحة.[1]

1- أنساق الموسيقى الجزائرية:

- موسيقى الشعبي بالجزائر:

ظهرت هذه الموسيقى بعد انتشار الموسيقى الكلاسيكية الأندلسية في الجزائر العامة كما أن الأقدام السوداء واليهود الذين هاجروا من الأندلس إلى الجزائر لعبوا دورا هاما في بعث الموسيقى بالجزائر خاصة بجامع اليهود بالقرب من حي القصبة، بالإضافة إلى بعض المؤدين مثل ليلي العباسي والمديوني ورينات وغيرهم الذين تركوا بصمتهم الموسيقية، كما أن موجة الممارسة الموسيقية بالأحياء الشعبية العاصمية لقيت إقبالا كبيرا، واعتبر العنقى رائد الموسيقى الشعبية بالإضافة إلى الباجي وعمر الزاهي ودحمان الحراشي وقروابي وغيرهم . كما أنها تعتبر مزيج الثقافة الموسيقية الجزائرية بالعاصمة نجد فيها الآلات الأركسترالية الكلاسيكية بطابع شعبي عفوي نابع من عمق الشعب،فنجد آلة المندول والمندولين والبانجو والقيتار والعود والطبلة، واهتم رواد موسيقى التراث بتوظيف الموروث الثقافي الجزائري مثل قصائد فطاحل الشعر الملحون[2].

[1] Dr. Saidani Maya, Terminologie spécifique au répertoire constantinois Entre ruralité et urbanité, cahiers de musicologie, 2001, p3

[2] موسيقى الشعبي، الفيلم الوثائقي القوسطو، إخراج صفيناز بوصبيع، https://youtu.be/7dPVxqe4LMQ شوهد يوم 05 جوان 2021.

- **الموسيقى البدوية:**

البدوي هو شكل من أشكال الموسيقى التقليدية الجزائرية. والبداوة مرتبطة أساسا بالحياة الرعوية والتنقل الدائم من أجل الحصول على الكلأ والماء، وهي عكس الحضر الذي يعني الاستقرار و المشاركة في الحضارة.

وحسب علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع، البداوة هي مصطلح مشتق من الكلمة الإغريقية (Nemo) والتي تعني الرعي، وهي تخضع لتنظيم اجتماعي وثقافي محكم له رموز وخصوصيات مرتبطة بالزمان والمكان. ومن تنظيمها الاجتماعي، القبيلة وتقسيماتها الفرعية، العشيرة، البطن، الفخذ، ويتخذ البدو الصحراء موطن ويتخذون الخيام المصنوعة من الشعر بيوتاً لهم،كما نجد مناطق بدوية قريبة من المناطق الحضارية تمارس الزراعة.[1]

- **الموسيقى الصحراوية:**

تمارس الموسيقى الصحراوية في قوالب مختلفة نظرا لشساعة الصحراء الجزائرية كما أنها جزء من الموسيقى الإثنية التي تعنى باهتمام كبير من قبل السياح من مختلف البلدان كما أنها مادة بحث على الصعيد المحلي والدولي، والموسيقى الصحراوية متنوعة من ديوان وقناوي وقرقابو وايمزاد وتيندي وأهليل وغيرها من الأنماط الأخرى ذات السياقات الروحية والدينية، نظرا لخاصية الصحراء وحرارتها وسكونها وطبيعة المكان الفيزيائية التي تتطلب التأمل والهدوء والتواصل الروحي والتهليل والتسبيح والسفر بالموسيقى إلى عوالم مختلفة، والموسيقى الصحراوية هي موسيقى تأملية وعميقة لازالت مصدر بحث عالمي عميق كونها جزء لا يتجزأ من الموسيقى الإفريقية التي ملأت أماكن العالم.

[1] قراري عيسى، مقال عادات العمل عند قبيلة حميان البدوية مقاربة أنثروبولوجية، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، مجلد: 06، ع02، ص29.

وتزخر الجزائر بمساحة صحراوية كبيرة يمكن تصنيفها في ثلاثة مناطق هامة، منطقة الأطلس الصحراوي وهي المناطق الواقعة بين الهضاب العليا والصحراء الكبرى، ومنطقة الواحات شمال الصحراء، وهي أقل ارتفاع، وحرارتها معتدلة، ومنطقة الصحراء الكبرى تعرف بالجنوب الكبير (الهقار والطاسيلي) ومساحاتها شاسعة وجبالها شامخة، وحرارتها معتدلة، يمكنها استضافة نشاطات سياحية وثقافية خاصة في فصل الشتاء، كما توجد واحات ما لا يقل عن مائتين واحة (200) منها واحات الزيبان في بسكرة وتاماسين بورقلة وأدرار وواحات غرداية وتيوت وغيرها، والصحراء مصدر إلهام وإبداع موسيقي[1].

- **الموسيقى الجبلية:**

هي نمط موسيقي موجود في الجزائر بسلسلة الأطلس التلي والأطلس الصحراوي، نجد منها:

- **الموسيقى الشاوية:** تعود كلمة شاوية إلى منتصف القرن الخامس عشر، أي ما بين وفاة ابن خلدون 1406 إلى الغزو البرتغالي الأول، واستعملت هذه الكلمة في عهد الدولة المرينية، وهي في الأصل تعود إلى قبيلة زناتة وهوارة، التي انتشرت في منطقة الأوراس والأطلس الكبير، ويعد مرمول أول من أطلق كلمة شاوية، أما عند المؤرخين العرب فلم تذكر إلا قليلا مثل ابن خلدون الذي ذكرها في المقدمة: "ومن السكان البربر الذين كان معاشهم على الغنم والبقر يسمون الشاوية". كما نسبت كلمة الشاوية إلى عيشاوة المستقرين بعنابة الذين هربوا من الأوراس نتيجة الحروب واستقروا في سفوح ايدوغ ببني محمد غرب عنابة[2]. والموسيقى الجبلية

[1] الخامسة سايحي، فاطمة الزهراء بن صغير، مراد جنيدي، مقال: مقومات السياحة الصحراوية في الجزائر ومتطلبات تنشيطها قراءة في تجارب رائدة، مجلة آراء للدراسات الاقتصادية والإدارية، عدد ديسمبر 2020، ص78.

[2] أمزيان وناس، مداخلة الانصهار الثقافي الأمازيغي العربي في منطقة الأوراس وتأثيره في هوية السكان، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد خاص (الملتقى الدولي الأول حول الهوية في ظل التحولات السوسيو ثقافية في الجزائر)، ص458.

تعتمد على الأصوات الإنسانية مثل العيطة والرحابة نظرا لطبيعة المكان والأصداء الموجودة به وقوة الجهاز الصوتي والتنفسي في الأماكن العالية، فنجد القصبة والغايطة وحتى المزود الموجود في الجبال الايرلندية في الموسيقى الشعبية الغربية. كما نجد بمنطقة الأوراس فن الرحابة موسيقى وغناء ترحاب بالضيوف والسواح وهو كذلك عبارة عن تسبيح بطريقة جماعية مصحوب برقصات تشتبك فيها الأيادي معا، فيه كلمات شاوية وعربية.

- **الموسيقى القبائلية:** هي نوع من الموسيقى الجبلية بالجزائر لأن سلسلة الأطلس الجبلي الكبير بالجزائر تمتد من الحدود المغربية إلى الحدود التونسية، والطابع الموسيقي القبائلي موجود في جبال جرجرة ولالة خديجة عمراوة وغيرها من المناطق الجبلية العالية المملوءة بالسكان المحافظين على هذا النمط الموسيقي إلى الآن، ومن الأنساق الموسيقية نجد طابع الأشويق والذي هو طابع جبلي نظرا للخصوصيات الجغرافية التي تتطلب الإلقاء الصوتي الذي يتطلب المساحات الصوتية والإلقاء البوليفوني كما سبق ذكره مثل العيطة والرحابة، عكس المناطق الصحراوية التي تتطلب السوبير (le soupire) مثل اياي اياي عند خليفي أحمد، عبد الحميد عبابسة ورابح درياسة.

وتستعمل في منطقة القبائل الآلات التقليدية الجبلية مثل الناي والطبل والغايطة والبندير، إلى جانب حضور بعض الآلات مثل المندولين والموندول والعود وبعض الآلات العصرية والآلات الإلكترونية المتطورة.

ولقد ساهمت الموسيقى القبائلية التي مارسها كبار الشيوخ مثل الشيخ نور الدين والشيخ الحسناوي في ولادة ما يعرف بموسيقى الشعبي خاصة مع التزاوج الحضاري في قصبة العاصمة مع الشيوخ الذين عمروا الجزائر العاصمة مثل الشيخ محمد العنقى الذي مارس في بداياته الموسيقى القبائلية.

- **الموسيقى الأندلسية :**

هي امتداد للموسيقى العربية الشرقية التي انتقلت من دمشق وبغداد إلى بلاد الأندلس وفتح بني أمية الأندلس زاد الاهتمام بالموسيقى، وبعد سقوط غرناطة في 1492، انتشر هذا الفن بالجزائر بقسنطينة وتلمسان بجاية مستغانم وهران، العاصمة والبليدة وتيبازة والقليعة وغيرها من المناطق. وحظيت الموسيقى الأندلسية باهتمام كبير بالجزائر في الأوساط الفنية ولعبت دورا هاما في تكوين الأذن الموسيقية وفي تأصيل الفرق الكلاسيكية.[1]

مدارس الموسيقى الأندلسية بالجزائر:

- **المدرسة العاصمية (الصنعة)**: يرجع أصلها إلى قرطبة
- **مدرسة قسنطينة (المألوف)**: يرجع أصلها إلى اشبيلية
- **مدرسة تلمسان (الغرناطية): يرجع أصلها إلى مدينة غرناطة**
- **النوبة:** هي مقطوعات موسيقية أندلسية فيها سبعة وحدات عبارة عن مقاطع من الألحان الصامتة والألحان الغنائية،كان هناك 24 نوبة هي كالآتي: الديل- المجنة- أحسن- الرمل- رمل الماية-رمل العشية- غريب- الصيكا- الرصد- رصد الديل- المزموم- الماية- الأعراق- الرهاوي- الجاركة- غريبة الحسين- ماية فارغ- الزيدان- الأصفهان الكبير- الأصبهان الصغير- العشاق- أحسن شران- أحسن الأصل- أحسن الصبا.[2]

[1] بن سنوسي كمال، تاريخ الموسيقى الأندلسية بالجزائر، مجلة أنسنة للبحوث والدراسات، ع:05 بتاريخ 25 جوان2012، ص111.

[2] Saidani Maya, Terminologie spécifique au répertoire constantinois Entre ruralité et urbanité, cahiers de musicologie, 2001, p7.

- **العروبي:** فن موسيقي اقتبس من الأندلسي نتيجة التأثر بالبيئة والغناء البدوي والشعر الملحون. فيه الأوزان الخفيفة، مثل الحوزي (بأحواز تلمسان)، والبروال، الزيدان، الزجل.

2- رواد الموسيقى الجزائرية:

- **الموسيقى الأندلسية:** الشيخ محمد سفينجة، الشيخ العربي بن صاري (الذي شارك في مؤتمر الموسيقى العربية الأول سنة 1932 بالقاهرة) ونجله رضوان بن صاري، عبد الكريم دالي، دحمان بن عاشور، الشيخة طيطمة، فضيلة الجزائرية، الحاج الغافور، محمد خزناجي، صادق البجاوي، سيد أحمد سري ومحي الدين باشطرزي.
- **من رواد موسيقى الحوزي:** أحمد التريكي، سعيد المنداسي، مبارك بولطباق، محمد بن دباح وبومدين بن صالح .
- **من بين الأسماء الكبيرة في موسيقى المألوف:** الشيخ ريمون، الحاج محمد الطاهر فرقاني، توفيق بسطنجي، سيمون تمار، حمدي بناني وديب العياشي...
- بالإضافة إلى الجيل الجديد مثل نوري كوفي، مريم بن علال، ليلى برصالي.
- **من بين فناني الأداء الكبير للأغنية الشعبية:** الشيخ مصطفى ناضور، الحاج أمحمد العنقة، الشيخ الحسناوي، القبي، بوجمعة العنقيس، الباجي، الهاشمي قروابي، اعمرالزاهي ودحمان الحراشي.
- **من رواد الموسيقى القبائلية:** الشيخ الحسناوي، آكلي يحياتن، احسيسن، شريف خدام، شريفة ونور الدين، سليمان عازم
- **الموسيقى السطايفية:** نور الدين السطايفي، سمير السطايفي وبكاكشي الخير.
- **الموسيقى البدوية:** الشيخ حمادة والشيخ المدني، خليفي أحمد، عبد الحميد عبابسة، مناعي أحمد، رابح درياسة.

- **الموسيقى التارقية**:يعتبر عثمان بالي أشهر مغني ساهم في التعريف بهذا النوع من الموسيقى على الصعيدين المحلي والدولي.
- **الموسيقى القناوية**: حسنة البشارية، قعدة ديوان بشار وديوان بسكرة جيل قناوة سيدي بلعباس.
- **الموسيقى الوهرانية**: بلاوي الهواري، أحمد وهبي، بارودي بخدة، ونجد من الملحنين والعازفين الباي بكاي، قويدر بوزيان وغيرهم.
- **موسيقى الراي التقليدية**: الشيخة الريميتي، المقلش،زرقي.
- **موسيقى الراي العصرية**: نذكر الشاب حسني، الشاب خالد، الشابة فضيلة، الشاب صحراوي، الشاب مامي وفرقة راينا راي، قانا المغناوي، بلمو.
- **الموسيقى الشرقية**: وردة الجزائرية، أمل وهبي.
- **الموسيقى الخليطة**: تجمع بين جميع الأنماط الموسيقية بالجزائر يغلب عليها الإيقاع الإلكتروني.
- **الموسيقى الأنية**: و هي موسيقى تعتمد على الإيقاعات الرقمية والإلكترونية لا تتطلب دراسة أكاديمية كبيرة و لقيت رواج في الأوساط الشبانية مع الريكوس وتيبو بلعباس وسماتي وحبيب هيمون، وخلقت طابع جديد الواي الواي الذي أخل بجميع القواعد تميل إلى الإباحية والإثارة وتحريك الغرائز فقط.
- **موسيقى الراب**: ظهرت كموجة جديدة ومارسها الكثير من الفنانين عبر ربوع الوطن نذكر منهم لطفي دوبل كانو ، عزو.

المبحث الثالث: الموروث الموسيقي الجزائري بين الوظائف التقليدية والوظائف الحديثة.

المطلب الأوّل: الموروث الموسيقي اللامادي.

الموروث الموسيقي اللامادي يندرج ضمن الممتلكات الثقافية غير المادية التي عرفها القانون 04/98 بأنها مجموعة معارف أو تصورات اجتماعية أو مهارة أو كفاءات أو تقنيات قائمة على التقاليد في مختلف ميادين التراث الثقافي وتمثل الدلالات للارتباط بالهوية الثقافية ويحوزها شخص أو مجموعة من الأشخاص ويتعلق الأمر بالميادين الآتية على وجه الخصوص: علم الموسيقى العريقة، الأغاني التقليدية الشعبية، الأناشيد، الألحان، المسرح، فن الرقص، الإيقاعات الحركية، الاحتفالات الدينية، فنون الطبخ، التعابير الأدبية الشفوية، القصص التاريخية، الحكايات، الحكم، الأساطير، الألغاز، الأمثال، الأقوال المأثورة والمواعظ، التظاهرات المختلفة، المنشورات، وكل أشكال الاتصال وأساليبه، بإنشاء متاحف أو أشباه متاحف.[1]

ويمكن الاستثمار في هذا الموروث الموسيقي اللامادي المصنف من طرف منظمة اليونسكو العالمية، وجعله قيمة مضافة للاقتصاد الوطني من خلال تنشيط الفضاءات السياحية والأماكن العامة وتنشيط المواقع الأثرية والحظائر المحمية، وفي خلق الاحتفالات الدينية والأعياد والمواسم. ولقد سطرت الحكومة ذلك ضمن المخطط التوجيهي لتهيئة السياحة (م.ت.ت.س:2025) للاستفادة من هذا التراث لتنشيط السياحة المحلية، بإحياء مختلف التظاهرات الثقافية والدينية والمواسم والوعدات وغيرها.[2]

[1] المادة 67 قانون 04/98 .

[2] مهدية هامل، مقال أهمية الموروث الثقافي الجزائري في تحقيق السياحة الثقافية، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، ع:25، مجلد: 01، ص306 .

1- التراث الجزائري المصنف عالميا من طرف اليونسكو.

أ- الأهليل:

طابع موسيقي بمنطقة القورارة الزناتية بأدرار، وهو طابع يجمع بين الأدب والرقص والموسيقى في جو الاحتفالية، ابتداءً من الحادي عشر ليلا إلى الفجر، في شكل حلقة فيها المغني وعازف الناي وقارع الطبلة (الدربوكة) والكورال، وللأهليل وظيفة دينية ودنيوية،كما أن لموسيقى الأهليل مظهر معرفي على حسب استنتاجات الباحث Pierre Augier، من خلال دراسته لموسيقى الأهليل والذي وصفها بأنها فريدة من نوعها لأنها متعددة الأنغام والأصوات، وحتى المزمار القوراري يصعب العزف عليه لأنه ذو قواعد معقدة،وهذا النوع الموسيقي حاضر في كل المناسبات ومناسب للسهرات الفنية واستقبال الزوار للترويح عنهم فضلا عن وظائفه الإيديولوجية والسوسيوثقافية فهو يجذب السواح من داخل وخارج الوطن .[1]

ب- موسيقى الأهقار (الايمزاد والتيندي):

مجتمع التوارق يهتم بالموسيقى اهتماما كبيرا، فه جزء من الحياة الاجتماعية والسوسيوثقافية، فمثلا لموسيقى "الايمزاد" أبعاد دينية وروحية وعلاجية، تمارس ضمن مجموعة من الطقوس مثل السحر والعلاج وطرد الأرواح الشريرة ولا يزال الحفاظ على هذا الموروث الثقافي إلى يومنا هذا بالرغم من عزوف أشراف التوارق القادمين من الشمال، وتحول المجتمع التارقي.

كما نجد موسيقى "التيندي" والذي هو احتفالية موسيقية فيها الإيقاعات الموسيقى المصحوبة بالشعر، تؤدى من طرف النساء، على إيقاعات الطمبور، تأخذ طابع علاجي، سحري، طقسي، فتمارس عادة بعد الإصابة بمرض أو ولادة المرأة لتحسين نفسيتها أو علاجها بعد النفاس، فالموسيقى

[1] عمر بلخير، مقال: أهليل قرارة، مجلة معالم ، جامعة تيزي وزو، العدد: 04، ربيع 2011.

تصحبها الحركات الجسدية وحركة اليدين مثل جناحي الطير، كما يتحرك الرأس من يمينا وشمالا، وتكون الإيقاعات فيها تبدأ بنغمات قوية في جو احتفالي، ثم تتبعها إيقاعات متسارعة، حيث أن هذه الإيقاعات تنقل المريضة من حالة نفسية إلى أخرى، ثم ينخفض الإيقاع وتصحبه أشعار حزينة تؤديها نساء تارقيات، ثم تتبعها نغمات هادئة لإعادة إدماج المريضة اجتماعيا في حالة يسودها الخشوع والروحانيات.[1]

ج- السبيبة:

هي احتفالات موسيقية صنفت من طرف اليونسكو كتراث لامادي سنة 2013، تقام سنويا بمدينة جانيت بولاية ايليزي يوم العاشر محرم (عاشوراء) وهي في الأصل احتفالية تقام بمناسبة الصلح المقام بين قبيلتين من سكان القصرين العتيقين "أزلواز" وهي رمز لتمسك المجتمع التارقي بالموسيقى ووظائفها الاجتماعية وتلعب الموسيقى دور الوسيط الاجتماعي والثقافي في الصلح بين القبائل والشعوب وحل النزاعات التي يعجز الساسة والدبلوماسيين عن فكها. يستعمل فيها ضرب الطبول كما توظف الكوريغرافيا والرقصات الحربية وهو تعبير عن الجانب المكبوت لبعض قبائل طاسيلي ناجي.

د- ركب أولاد سيد الشيخ:

ركب أولاد سيد الشيخ احتفالية كبيرة مصنفة من طرف اليونسكو كتراث لامادي، تستعمل فيها الموسيقى التراثية والفلكلور والأهازيج الشعبية، ويعود أصل الاحتفالية إلى الزيارة السنوية لضريح الولي سيد الشيخ وهو عبد القادر بن أحمد، فبعد وفاته في وهران أثناء استشهاده في جهاده ضد الإسبان أثناء غزوهم لشواطئ وهران، اضطر سكان ستيتن والكراكدة إلى نقل جثمانه في ركب مهيب

[1] Faiza Seddik Arkam ; La fonction magico-religieuse et thérapeutique de la musique chez les Touareg de l'Ahaggar ; Academia.

إلى البيض، وتقام احتفالية سنوية في ها الموسيقى التراثية والفلكلور والتبوريدة، ورقصات الصف والعلاوي ولالة ربيعة.[1]

2- موسيقى تراثية على طاولة اليونسكو في انتظار التصنيف:

أ- الراي:

الراي شكل من الأشكال الموسيقية العصرية التي ظهرت بغرب الجزائر وبالتحديد بمدينة سيدي بلعباس، وهو تطور للموسيقى البدوية، برز في أنساق جديدة مع التطور التكنولوجي وظهور آلات موسيقية حديثة متطورة فتولد هذا الطابع الموسيقي من رحم تجارب جديدة بروح عصرية، وكان يبدأ باستخبار، عادة بكلمات: الراي رايي، ويا رايي، أو خلوني على رايي، وغيرها...

وكلمة الراي مأخوذة من اللغة العربية الرأي بمعنى وجهة النظر والاختيار، وظل هذا الشكل الموسيقي الجديد محظورا إلى غاية بداية الثمانينات عهد التعددية الحزبية والانفتاح على الديمقراطية.

والنسق الذي كان تؤدى به موسيقى الراي، حضور الآلات الموسيقية التقليدية مثل القصبة والقلال ثم دخلت الآلات الإيقاعية الغربية ثم الموسيقى الإلكترونية مع بداية الثمانينيات، كما أنه كان يبدأ باستخبار من قصائد البدوي أو الملحون ثم يتلوه الإيقاعات الخفيفة تقدم قطعة موسيقية ثم يتدخل البراح ليوقف العزف ليتخللها قصائد شعرية، وبعدها بدأت أغاني موسيقى الراي تميل إلى المجون بعدما تبنتها بعض الفضاءات العامة مثل الملاهي والحانات والسهرات الليلية[2]، كما أن

[1] مهدية هامل، مقال أهمية الموروث الثقافي الجزائري في تحقيق السياحة الثقافية، ص:307.

[2] Marie Virolle-Souibès, Article : Le rai entre résistances et récupération, Revue du monde musulman et de le méditerranée, 21-04-2018 ; p :56 . ترجمة ذاتية من الفرنسية إلى العربية

موسيقى الراي كانت حاضرة في المناسبات والحفلات والأعراس خاصة في الغرب الجزائري حضور مكثف للفرق الموسيقية لإحياء الأعراس الرجالية.

ظهرت موسيقى الراي لأول مرة في منطقة وهران، قبل أن تنتشر وتلقي رواجاً في بقية أرجاء الجزائر، ومن ثم تخرج وظهر في الآونة الأخيرة فنانون أمثال الشاب نجم، الذي يعتبر أول من خلط مع الراي أنغام موسيقى الريجي الجامايكية. وفي الوقت الراهن يبدع فنانون عرب ومسلمون ولدوا في أوروبا في تطوير موسيقى الراي وتحويل إبداعاتهم الثقافية والموسيقية إلى بلدانهم الأصلية، على غرار ما يحدث لجميع أنواع موسيقى التي تنتجها الدياسبورا في الغرب

ب- المداحات والفقيرات:

طابع موسيقى يرجع أصوله إلى المديح الديني الذي خرج من رحم الزوايا الدينية، والطرق الصوفية، وكان له اهتمام كبير في الأوساط الشعبية بمختلف مناطق الوطن، فكانت المداحات والفقيرات يقمن بدور اجتماعي وديني وخيري لتأدية وظائف اجتماعية وسوسيو ثقافية وروحية وذلك بإحياء الحفلات الدينية والمواسم والأعياد ومختلف المناسبات الاجتماعية الأخرى. وكان طابع المديح يقام ضمن طقوس دينية كزيارة الأضرحة والتبرك بالأولياء الصالحين كزيارة العروس للولي الصالح وتقديم هدايا مثل لباس وغيره للمداحة لتنشيط الفرح دون مقابل مادي، وكان هذا النمط الموسيقي يقام بآلات موسيقية تقليدية مثل البندير والربابة والطبيلة (تصغير لآلة الطبل) والشكشاكة، وهذا النمط الموسيقي له امتداد تاريخي منذ أواخر القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، نشأة الدويلات بالمغرب الأوسط مثل الدولة المرينية والحفصية والمرابطية والموحدية أي قبل دخول الأتراك للجزائر، ونجد الشيخة السبساجية والتي تعود أصولها من مستغانم ومن رائدات هذا الفن الموسيقي والتي توفيت سنة 1940، وكانت هذه الموسيقى تقام في شكل حلقات أو هلال تتوسطه المداحة وعلى يمينها عازفة الرباب وعلى يسارها عازفة البندير وهي تضرب الطبيلة وتؤدي المدائح كمدح

الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام أو الإشادة بالأولياء الصالحين مثل عبد القادر الجيلاني وسيد الهواري، وانحرف هذا الطابع الموسيقي بداية من تسعينيات القرن الماضي[1]. كما أن فن المداحات عادة بقوة مع نهاية الستينيات من القرن الماضي وكانت الشيخة خديجة مولات الرباب أو خديجة ميشلي رائدة بوهران تحي الحفلات والمناسبات الدينية والأفراح. وعرف في الثمانينيات هذا الفن انتشارا واسعا للفرق في الأحياء الشعبية لإحياء الأفراح، وظهرت أصوات رائدة مثل حليمة مازي التي نالت شهرة خارج الوطن، ومع مطلع تسعينيات القرن الماضي انزاح هذا الفن عن وظيفته الأساسية بعدما استحوذ عليه العنصر الرجالي وتم تسويقه في الديدجي والملاهي واقتحم أفراح العائلات بعدما كان من الطابوهات مثل موسيقى الشاب عبدو وغيره، ومع التطور التكنولوجي والرقمنة استغل هذا التراث في الأرضيات الرقمية فمثلا التسجيلات الصوتية لديجي مولاي بعدما أضافت حصدت ملايين المشاهدات عبر المنصات الرقمية وبالتالي أرباح مالية معتبرة واستغلال لهذا التراث الموسيقي.[2]

المطلب الثاني: الوظائف التقليدية للتراث الموسيقي الجزائري.

1- **الوظيفة السحرية والدينية والطقوسية:** استعملت الموسيقى ولزمن طويل لممارسة الطقوس الدينية عند الكهنة في المعابد والكنائس والدير وللصلاة،كما أنها استعملت عند الكثير من الأقليات العرقية في السحر والاتصال بالعوالم الخارقة واستحضار الجن والأرواح.

2- **الوظيفة الإيديولوجية:** ظلت الموسيقى ولفترة طويلة تحكم الشعوب وتوحد أفكارهم واتجاهاتهم السياسية، بإثارة الحماسة، والدفاع عن المبادئ وحمل القيم الفكرية والوطنية.

[1] د خالد بن فافة، غناء المداحات في الجزائر، مجلة السفير العربي، دفتر الموسيقى والغناء، بتاريخ:21-11-2012 https://assafirarabi.com/ar/3304/2012/11/21/، شوهد بتاريخ: 18 سبتمبر 2021.

[2] عبد الكريم بن ميمون، مقال: المداحات صوت الغرب الضارب في القدم، جو راديو، بتاريخ 10 أكتوبر 2021، شوهد يوم:11 أكتوبر 2021.https://jow.plus/articles?cat.

3- **الوظيفة العلاجية**: لطالما استعملت الموسيقى في علاج الأمراض المستعصية النفسية منها والعضوية كما استخدمت لطرد الأرواح الشريرة من الأبدان ولتطهير النفوس من العقد والاضطرابات والوساوس.

4- **الوظيفة الترفيهية**:كانت الموسيقى ولزمن طويل مركز اهتمام تجمع الكثير في أوقات الفراغ للترويح عن النفس والتخفيف من ضغوط الحياة اليومية وخلق السهرات الليلية للسمّر والسفر بخلجات النفس.

5- **الوظيفة السوسيو ثقافية والاجتماعية**: استطاعت الموسيقى أن تكون عنصر توحيد للمشاعر داخل المجتمع وتقاسم الأفراح والأحزان وكل المناسبات بشتى أنواعها،كما أنها كانت حاضرة في جميع المناسبات الاجتماعية وشكلت عنصر سوسيو ثقافي هام في تكوين المجتمعات وبنيتها، سواء في التواصل والاتصال أو الإعلان أو لمّ شمل القبيلة ضد العدو.

المطلب الثالث: الوظائف الحديثة للتراث الموسيقي الجزائري.

1- **الوظيفة المعرفية**: يمكن للتطبيقات الموسيقية أن تشبع الحاجة المعرفية التي تتكيف والوسائط الجديدة للمعرفة وبطرق عملية ميدانية مباشرة دون الاستعانة بالوسائط التقليدية.

2- **الوظيفة البيداغوجية والتعليمية**: يمكن للتطبيقات الموسيقية أن تحقق الانغماس اللّغوي وتعزز الذكاء وتطور الذاكرة وتساعد على التحصيل العلمي وذلك بالاستعانة بالطرائق البيداغوجية الحديثة مثل التعلم النشط والتفكير الإبداعي.

3- **الوظيفة الإعلامية الحديثة**: يمكن للتطبيقات الموسيقية أن تكون وسيلة إعلانية وإشهارية.

4- **الوظيفة الترويجية التسويقية**: يمكن للتطبيقات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مثل التسويق الفيروسي(Marketing Viral) بالموسيقى على سبيل المثال.

5- **الوظيفة الاقتصادية السياحية (ربحية نفعية)**: التطبيقات الموسيقية هي ثروة بديلة لاقتصاد الريع ويمكنها أن تخلق دينامية اقتصادية في خلق نشاطات معرفية وثقافية وسياحية فالعالم يتجه نحو اقتصاد المعرفة كبديل لاقتصاد الرأسمال المتوحش، لأن اقتصاد المعرفة يعطي أهمية للفكر والإبداع.

المبحث الرابع: توظيف التراث الموسيقي في فنون العرض لتنشيط الفضاءات العامة (الموسيقى التراثية الحية في عرض أرلوكان خادم السيدين دراسة ميدانية):

المطلب الأوّل: ما وراء الوظيفة السوسيو–ثقافية للموسيقى في المسرح

–الموسيقى الحية في عرض "أرلوكان خادم السيدين".

تعتبر الموسيقى من أهم العناصر السينوغرافية، ففي دراستنا للموسيقى في عرض "أرلوكان خادم السيدين" وظّفت وظائف متعددة، فاستعمال الموسيقى الحية المباشرة والتي كانت بمثابة عرض داخل عرض، فلقد اعتمد المخرج زياني شريف عياد على الموسيقى التراثية الجزائرية حينما اختار الموسيقار بغدادي سنسبيل صاحب التجربة القوية في العزف الفردي والجماعي على الآلات التقليدية العربية والجزائرية خاصة المستعملة بغرب البلاد، لخلق احتفالية وبجلب الجمهور من خارج الركح وشد انتباهه مباشرة بعنصر الإيقاع الموسيقي الذي يلفت الانتباه ويحقق الانغماس في العرض.

الفنان الموسيقي بغدادي سنسبيل من مواليد 26 سبتمبر بسعيدة من غرب الجزائر تربى بعين الصفراء الجنوب الغربي للجزائر، مقيم حاليا بعاصمة البلاد، تعلم مبادئ الموسيقى بالثانوية ثم التحق بمعهد تكوين إطارات الشباب بعين الترك وهران، مربي شباب تخصص موسيقى، لكنه اختار هندسة الإعلام الآلي بالجامعة والتحق بالمعهد الجهوي للموسيقى وهران السنة 1993-1996 وتعلم الموسيقى مع الفنان لشلاش بومدين ليزاول دراسته بالموازاة مع هذا التخصص الذي أتاح له التعرف على الكثير من التطبيقات وإثراء رصيده المعرفي في البحث استلهم من أكبر المدارس الموسيقية مثل مدرسة أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب ورياض السمباطي ومحمد الموجي وغيرهم، كما تأثر بالمدرسة العراقية في ألحان العود عند الأستاذ منير بشير.

وكان للمدرسة المغربية الأثر الكبير كذلك للفنان الكبير عبد الوهاب الدكالي وعبد الهادي بلخياطي، إسماعيل أحمد، نعيمة سميح، البيضاوي وغيرهم. وفي الجزائر ولع بالأب الروحي للموسيقى الوهرانية أحمد وهبي وبلاوي الهواري، وكان للموسيقى الصحراوية لمسة خاصة في تكوينه وصقل ملكته خاصة بعد الاحتكاك مع الفنان عالمي علة بعد زياراته المتتالية لعين الصفراء. بداية الفنان الموسيقى سنسبيل كانت في الجمعية الثقافية أنغام وجمعية معيار بعين الصفراء والتي كانت بمثابة الانطلاقة الحقيقية نحو التأليف والعزف والأداء فألف ولحن أغنية "أنساها وارتاح" على مقام العجم السنة 1996، ثم خاض تجربة البحث في المقامات والألحان وبحكم تواجده في الجنوب الغربي اهتم كذلك بالموسيقى الإفريقية ذات المقام الخماسي والفلكلور الشعبي مثل العلاوي والحيدوس والنهاري والصف والبدوي الوهراني والشلالي والمسعدي والقناوي والديوان.

بدايته الفعلية في المسرح كانت سنة 2011 بعد مشاركته في مسرحية "رقصة النخيل" لتوفيق ومان وإخراج أحمد العقون، بدعوة من المسرح الوطني للمشاركة في المسرح المحترف. وبعدها شارك في "مسرحية بوبشير" لنفس المخرج والمؤلف، كمؤلف وعازف لآلة العود، ثم شارك في مسرحية "أسيا إفريقيا"، ثم خاض تجربة الموسيقى في السينما مع مؤسسة "كينومادا" مشروع جزائري كندي مع المخرج "إلياس جميل" من أب جزائري وأم روسية اضطرت عائلته للسفر به وهو رضيع هروبا من الوضع الأمني في العشرية السوداء ورجع في 2014 إلى جدته بوهران ليبحث عن أصوله وتراثه وثقافته من خلال تصويره فيلم وثائقي. ونجح الفنان سنسبيل بغدادي في تأليف الموسيقى التراثية التي كان يبحث عنها المخرج إلياس.

هذه المسيرة الحافلة أهلته لخوض تجربة الموسيقى الحية داخل العرض فاستدعاه المخرج "زياني شريف عياد" ليثري رائعة "أرلوكان خادم السيدين" لتوظيف تجربته العميقة في الموسيقى التراثية الأصيلة وإبراز الأبعاد الثقافية المختلفة من خلال تأليف موسيقى تتماشى وصيرورة أحداث العرض، فوفق في

خلق الفرجة والاحتفالية بتقاسيمه الحية وغوصه في الموروث الثقافي ونهله من أصالة الموسيقى الجزائرية، خاصة بعدما أتيحت له فرصة مشاهدة العرض الايطالي الأصلي لفرقة كارلو غولدوني بعد زيارتها لدار أوبرا الجزائر مؤخرا، فتخمرت الفكرة وتولد الإبداع وبعد أخذ ورد مع المخرج زياني شريف عياد والكاتب محمد بورحلة لرسم التصور الأولي للموسيقى داخل العرض اقترح الفنان أن تكون الموسيقى حية حاملة لروح الاحتفالية والحلقة لإضفاء طابع الفرجة، كما كان للطابع الوهراني والبدوي والموسيقى الإفريقية حضورا قويا داخل العرض، وفي تجربة فريدة من نوعها المزج بين طابع المداحات والطابع القناوي، وللوصول للغرض كان المزج بين الآلات وانتقاءها مدروسا، حيث وظفت الآلات الآتية: آلة العود، آلة الكمان، آلة الكاليمبا، القلال، وبعض الآلات التجريبية تخدم الموسيقى الطبيعية التي وظفت كتجربة جديدة تستحق الوقوف عندها.

- **العود:** آلة وترية كمثرية الشكل لها صندوق عميق تحتوي على لوحة للنقر على المفاتيح واستعملت في موسيقى العصور الوسطى والموسيقى العربية الإسلامية الحديثة وتصدر هذه الآلة أصوات حين العزف بالريشة على أوتارها المشدودة في مشط الآلة، تحتوي عادة أربع أو خمسة أزواج أو ستة في بعض الأحيان، يغطي مجالها الصوتي الأوكتافين أو نصف الأوكتاف، تستعمل هذه الآلة في الموسيقى العربية الفارسية والكردية والاسبانية الأندلسية والصومالية وموسيقى الشرق الأوسط. والآلات الوترية ليست حديثة العهد بالجزائر فلقد اكتشفت آلات بالجزائر يعود أصلها قبل الحضارة العاترية يمكن نزلت إلى الحضارات الشرقية العريقة مثل البابلية والأشورية والفرعونية التي تغذت من الحضارة البربرية والحضارة الإفريقية، وموجود حجر منقوش عليه امرأة تعزف آلة وترية مع رجل يضرب الدف 1800 ق.م اشتراه الفرنسيون السنة 1914 موجود في متحف اللوفر بفرنسا.

- **الكمان:** آلة وترية عريقة يقابلها كذلك آلة الربابة التي عرفت عند العرب قديما، وهذه الآلة لها أربع أوتار وهي من أشهر الآلات التي استخدمت في الموسيقى الكلاسيكية والكمان أرقى الآلات الموسيقية ذات القوس والأكثر تعبيرا، وتستعمل غالبا للتأثير العاطفي واستدعاء الحالات النفسية المختلفة مثل الفرح والابتهاج والحزن، فلذلك جاء استعمالها في المسرحية لتوظيف طابع المداحات ومزجه مع القمبري أو آلة افريقية أخرى كأول تجربة جديدة.
- **الكاليمبا: أو الأمبيرا،** آلة افريقية تتكون من لوح خشبي مرتبط بأشواك معينة متفرقة يتم العزف عليها عن طريق الإمساك بالآلة بيد والنقر على الأشواك بالإبهام، وهي من فصيلة الآلات الإفريقية اللاميفون والاديوفون الموسيقية، وهي متواجدة بكثرة في النيجر في كافة المناسبات الدينية والأعياد والزواج والتجمعات الاجتماعية والثقافية.
- **القمبري:** آلة افريقية تشبه العود تماما وهو ذو عنق واحد طويل به ثلاثة أوتار مصنوعة من أمعاد الماعز، وكذا صندوق مربع أو مستطيل الشكل مغطى برق جمل أو ماعز، "القمبري من الآلات الموسيقية التي تنتمي إلى عائلة الوتريات وتتواجد بجميع أنحاء جنوب المغرب العربي، في بلدان الساحل الإفريقي والسنغال، مالي، نيجر، وتختلف الآلة باختلاف المناطق كما أننا نجدها مرصعة بجلاجل من النحاس والحنة والرموز الإفريقية المتعلقة بالطقوس، وغيرها. يتم العزف على القمبري بحسب الأوتار بإبهام وسبابة مع النقر على الجلد المشدود فالآلة لحنية وإيقاعية في آن واحد، وهذه الآلة كذلة ضاربة في عمق التاريخ عمرها أكثر من أربع قرون وتعتبر ملكة آلات الصحراء إلى جانب آلة الايمزاد عند طوارق الصحراء الكبرى، والقمبري يوظف في المسرح الآن توظيفا تراثيا لأنه يعطي نوطات موسيقية رائعة وينقلنا إلى عالم روحاني بعيدا عن الماديات، والقمبري ملازم لموسيقى القناوي وموسيقى الديوان وأحيانا استعماله للموسيقى الإفريقية ذات المقامات الخماسية التي تعبر تعبيرا روحيا على عمق أصالة ثقافة هذا المجتمع.

- **القلال:** آلة إيقاعية تقليدية مصنوعة من جذع خشب الجوز قديما أما الحديثة من الفخار مغطى بجلد ماعز مشدود جيدا وتحته وترين أو ثلاثة من أمعاء الماعز المجفف، ويسمى في بعض المناطق كذلك بالقلوز يضرب باليدين بالتناوب فيها إيقاعات مدروسة على حسب الإيقاعات المراد أدائها فمثلا إيقاعات البروالي خفيفة وإيقاعات العلاوي متوسطة، وإيقاعات رقصة النهاري والصف تكون بطيئة، وعادة ما يكون مصحوب بالقصبة في البدوي أو الغايطة مع ما يعرف بالغرب الجزائري بأصحاب الصنعة لخلق جو من الفرجة والاحتفالية والرقصات الحماسية، كما استعمل القلال وهو الآلة العربية التقليدية المعبرة عن أصالة تراث الغرب الجزائري بالإضافة إلى الأغاني التراثية الشعبية والبدوية بأداء جماعي مثل أغنية "آه يا حضار الحب واش يدير" التي شدت انتباه المتلقي وانغمس في أنغامها وكلماتها لغويا حتى أصبحت تردد خارج العرض.
- **الآلات التجريبية:** كما استحدثت بعض الآلات التجريبية لإحداث الأصوات الطبيعية من ثمار شجرة الصابون في جلد حياني من ثدي الناقة لتحدث أصوات طبيعية على الركح وعلى المباشر عندا تأجج الصراعات بين الشخصيات داخل العرض.

بالإضافة إلى الآلات الموسيقية فلقد تم توظيف الفلكلور الشعبي كان حاضرا بقوة في العرض مثل الرقص الشعبي (رقصة العلاوي) هذه الرقصة الأصيلة التي تصطحبها الإيقاعات الموسيقية والحركات الجسدية والتي تعود أصولها إلى الغرب الجزائري هي ورقصة النهاري كذلك التي تعود أصولها إلى قبيلة أولاد نهار بغرب وجنوب تلمسان سبدو والعريشة، وهذه الرقصات الشعبية تعبير عن عمق الاحتفالية وبث الحماسة والإشادة بالبطولات والانتماء إلى القبيلة بحكم أدائها الجماعي. بالإضافة إلى توظيف الأغنية البدوية الوهرانية ذروة العرض وتعود أصول هذا الطابع الغنائي التراثي إلى الغرب الجزائري ومن رواده الشيخ المداني والشيخ الخالدي وحمادة والشاعر مصطفى بن براهيم. "فالموسيقى والفلكلور الشعبي كثقافة تعكس كل منهما روح العصر وتساعد المؤرخين والباحثين في إعادة تركيب

صورة الماضي، إذ إن الموسيقى الفلكلورية على وجه الخصوص والتراث الشعبي عامة تعبير كلي على المجتمع الإنساني وهويته الثقافية الخاصة كما يساعدنا على فهم إنسان العصر الذي يدرس بآماله وهمومه وبإخفاقه ونجاحه وبقيمه وأخلاقه في مجتمعه وفي الكون". والثقافة هي التي تعزز التماسك الاجتماعي وتبني الأفراد بناءا جماعيا كما أكد رافل نيلتون "الثقافة مسؤولة عن الجزء الأكبر من محتوى أي شخصية وبالتالي هي الطابع القهري الذي يفرد على الأفراد نمط عام للحياة في الأمة الواحدة وهي أساس التماسك الاجتماعي".

-توظيف التراث الموسيقي المحلي في عرض أقوال و نغمات زمان

هذه الفرقة المسرحية التي تهتم بتوظيف الموسيقى كتراث في فن العرض و كان لها صدى كبير في جلب الجمهور من الساحة العامة (أول نوفمبر) المقابلة للمسرح الجهوي سيدي بلعباس أثناء الاحتفاء باليوم العالمي للموسيقى بتاريخ21 جوان 2021 بدعوة من إدارة المسرح الجهوي التي نظمت أسبوعا للموسيقى في قلب المسرح، و بعد دراستنا الميدانية لهذا العرض الشيق و الذي جلب الجمهور العريض من قلب الساحة الى بهو المسرح بفضل النغمات التي يرى رئيس الفرقة السيد عباس لكارن أن العودة للتراث الموسيقى المحلي بسيدي بلعباس تعتبر خزانا ثقافي يجذب الجمهور بمختلف شرائحه و يساهم في خلق الفرجة و الترويج و تسويق السياحة الثقافية ،خاصة أغاني المرحوم زرقي،و أغاني درياسة،و موسيقى جيل الجلالة،و موسيقى محمد العماري،شريطة توظيفها توظيفا تراثيا و مع دقة الأداء و استخدام الآلات التقليدية و العصرية.[1]

[1] مقابلة مع الفنان لاكارن عباس ببهو المسرح يوم 23 جوان 2021 على هامش الملتقيات العلمية المنظمة في برنامج الاحتفاء باليوم العالمي للموسيقى بالمسرح الجهوي سيدي بلعباس.

-الموسيقى التراثية في العروض الفنية و في قلب المسرح

ولازال الموسيقى مادة تراثية تحضى باهتمام المخرجين في تصميم العروض الفنية والكوريغرافية ، وعروض مسرح الشارع لأنها التجربة القريبة من واقعنا الاجتماعي وممارسات عاداتنا وتقاليدنا الاحتفالية العريقة، فنجد تجارب مسرح الشارع بالجزائر والتي لقيت اقبالا كبيرا من طرف الجمهور مثل العروض التي سبق ذكرها لمسرح الشارع، بالإضافة إلى حضور الموسيقى التراثية في قلب المسرح مثل تجربة مسرح كاتب ياسين تيزي وزو، للمخرج والمؤلف الياس مكراب الذي نهل من التراث القبائلي حينما تناول الشاعر محن دسي محند وأبرز سيرته الفنية وعائلته الثورية وقيم تعلم القران ومعاناة عائلته مع الاستعمار في قالب موسيقي مسرحي لتثبيت الهوية الوطنية من خلال توظيف الموروث وتسويقه من خلال المسرح.

- دور السينما والدراما الجزائرية في توظيف الموسيقى وظائف عصرية:

نجد المؤلف الموسيقى أحمد مالك (1932-2008) رائد الموسيقى التصويرية بالجزائر نجح في النهل من التراث الجزائري بتوظيفه لمختلف الطبوع، زاول تعليمه الأكاديمي في أربعنييات القرن الماضي، بعد الإستقلال انتقل إلى روسيا للتعلم في المعهد العالي للموسيقى (تعلم الآلات العصرية مثل البيانو، الناي والموسيقى الإلكترونية)، ألف العديد من الموسيقى التصويرية، من بين أفلامه (عمر قتلاتو، مؤامرة 1977، زواج موسى 1982، رحلة شويطر ورحلة المفتش الطاهر، كما أنه وظف الموسيقى التراثية مثل الديوان، القناوي، الناي والقصبة.

المخرجة الفرنسية بالوما كولمين عرضت له فيلم مدته 20 دقيقة سمته "كوكب مالك".[1]

[1] أحمد مالك...بدايات الموسيقى التصويرية الجزائرية، مجلة العربي الجديد، الجزائر، 18 يونيو 2019 على الموقع : https://www.alaraby.co.uk/culture/2019، شوهد 04-03-2021.

المطلب الثاني: توظيف التراث الموسيقي لتسويق السياحة المحلية بالجزائر.

1- توظيف التراث الموسيقي لتسويق المنتجات الثقافية بالجزائر:

أ- استبيان الدراسة الميدانية:

الجنس: ذكر ☐ أنثى ☐

السن: 16-19 ☐ 20-35 ☐ 40-50 ☐ 50 فما فوق ☐

المستوى الدراسي: ابتدائي ☐ متوسط ☐ ثانوي ☐ جامعي ☐

---

1) الموسيقى التراثية تساعد على تنشيط السياحة المحلية بالجزائر.

أوافق بشدة ☐ أوافق ☐ محايد ☐ لا أوافق ☐ لا أوافق بشدة ☐

2) توظيف التطبيقات الموسيقية يجلب الجمهور ويروّج المنتج الثقافي.

أوافق بشدة ☐ أوافق ☐ محايد ☐ لا أوافق ☐ لا أوافق بشدة ☐

3) المهرجانات الموسيقية يمكنها أن تكون قيمة مضافة للاقتصاد و تدفق المداخل المالية.

أوافق بشدة ☐ أوافق ☐ محايد ☐ لا أوافق ☐ لا أوافق بشدة ☐

4) المهرجانات الموسيقية المدعمة من الدولة مجانية الدخول غير منظمة وتسيير بفوضى بالجزائر.

أوافق بشدة ☐ أوافق ☐ محايد ☐ لا أوافق ☐ لا أوافق بشدة ☐

5) المهرجانات الموسيقية العريقة بالجزائر تعرف إقبالا كبيرا للسياح مثل مهرجان تمقاد.

أوافق بشدة ☐ أوافق ☐ محايد ☐ لا أوافق ☐ لا أوافق بشدة ☐

6) مهرجانات واحتفالات الموسيقى الشعبية والفلكلورية، تنشط سوق السياحة بالجزائر (الاحتفالات الشعبية والوعدات والتبوريدات).

أوافق بشدة ☐ أوافق ☐ محايد ☐ لا أوافق ☐ لا أوافق بشدة ☐

7) مهرجانات الموسيقى العرقية تعرف إقبالا كبيرا للسياح (أهليل، ايمزاد، الأشويق، الرحابة).

أوافق بشدة ☐ أوافق ☐ محايد ☐ لا أوافق ☐ لا أوافق بشدة ☐

8) التراث الموسيقي المحفوظ من طرف اليونسكو، تراث لا مادي هو عامل جذب يتطلب الاستثمار فيه.

أوافق بشدة ☐ أوافق ☐ محايد ☐ لا أوافق ☐ لا أوافق بشدة ☐

9) بث وتدفق الموسيقى عبر الانترنت يمكنه أن يروج للوجهة السياحية الجزائرية المحلية.

أوافق بشدة ☐ أوافق ☐ محايد ☐ لا أوافق ☐ لا أوافق بشدة ☐

10) توظيف التطبيقات الموسيقية في الفنون الأدائية وفنون العرض (السينما، المسرح، الدراما) يعزز الهوية الوطنية.

أوافق بشدة ☐ أوافق ☐ محايد ☐ لا أوافق ☐ لا أوافق بشدة ☐

11) الموسيقى العرقية تعبر عن أصالة وعراقة أنتروبولوجيا الإنسان الجزائري.

أوافق بشدة ☐ أوافق ☐ محايد ☐ لا أوافق ☐ لا أوافق بشدة ☐

12) الموسيقى المعاصرة والموسيقى الآنية هي تأثر بالآخر وتواكب كل ما هو حديث، وتلبي حاجة فئة الشباب.

أوافق بشدة ☐ أوافق ☐ محايد ☐ لا أوافق ☐ لا أوافق بشدة ☐

ب- تحليل نتائج استبيان الدراسة:

إجراءات البحث الميداني:

- **مجتمع البحث وعينته:**

تكون مجتمع البحث من مجموعة الفاعلين في الحقل الثقافي والمهتمين بالموسيقى عامة من الممارسين والأكاديميين، أخذنا عينة من أصحاب مستوى التعليم الثانوي ومن المستوى الجامعي وما بعد التدرج، والذين تتراوح أعمارهم أكثر من 16 سنة إلى ما فوق 60 سنة من مناطق مختلفة بالجزائر. من منتصف جوان 2019 إلى مارس 2021.

- **فرضيات الدراسة:**

- هل يمكننا توظيف التراث اللامادي الموسيقي في الترويج و التسويق للسياحة الداخلية؟
- هل يمكن للتطبيقات الموسيقية بمختلف أنواعها أن تكون عامل جذب سياحي و تعود بالنفع المادي للاقتصاد الثقافي؟

- **أدوات الدراسة:**

اعتمدنا في دراستنا الميدانية وخاصة في جمع البيانات على استبيان قوقل فورم (Google Forms)، وتم إرساله عبر الوسائط الحديثة مثل الميسنجر والواتساب والإيميل (البريد الإلكتروني).

تعذر علينا الاعتماد على المقابلات المباشرة نظرا للظرف الصحي وجائحة كوفيد 19 التي تزامنت مع إجراءات البحث.

- **الأدوات الإحصائية المستخدمة:**

استخدمنا نظام الحزم البحثية (spss)، بعد جمع البيانات التي تم الإجابة عنها من خلال الاستبيان المرسل، بعدها خضعت للمعالجة بنظام الحزم الإحصائية (spss)، لدراسة المتغيرات وتحليل نتائج الاستبيان.

- **الأسباب التي دفعتنا للدراسة الميدانية:**

أ- أسباب موضوعية: قلة الدراسات والإحصائيات في هذا الميدان، عدم وجود نتائج علمية دقيقة نعتمد عيها في دراسة الجمهور ومدى إقباله على الموروث اللامادي الموسيقي ومدى فاعلية توظيف التطبيقات الموسيقية في التسويق والترويج.

ب- أسباب ذاتية: مشاركاتنا وتنظيمنا لمهرجانات عديدة وطنية ودولية ، ينقصها الاعتماد على المقاربات العلمية والدراسات الأكاديمية والتحكم في آليات التسيير الثقافي واستغلال التطبيقات الموسيقية في الترويج والتسويق للسياحة الداخلية بالجزائر باعتبارها منتجا ثقافيا، سواء توظيفها مباشرة أو عن طريق العروض الحية، مثل مسرح الشارع، السينما الوثائقية، الاحتفاليات بمختلف أشكاها ومناسباتها الوطنية والدينية وغيرها من فنون العرض وسائل الاتصال والتواصل الحديثة.

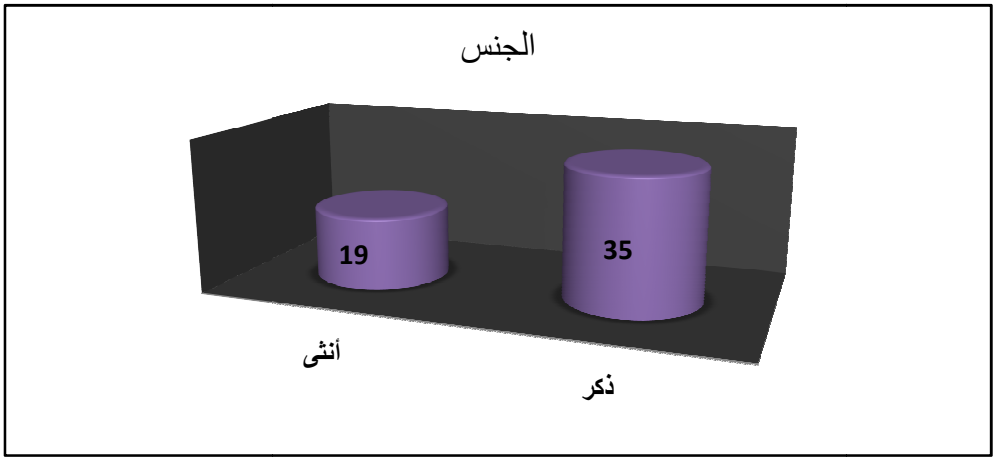
- **صعوبات الدراسة:**

من الصعوبات التي واجهناها في الدراسة: عدم إمكانية التحكم في الرد على الاستبيان، سواء لانشغالات بسبب عدم المقابلة الشخصية أو لأمور تقنية بحتة.

ج- نتائج الدراسة:

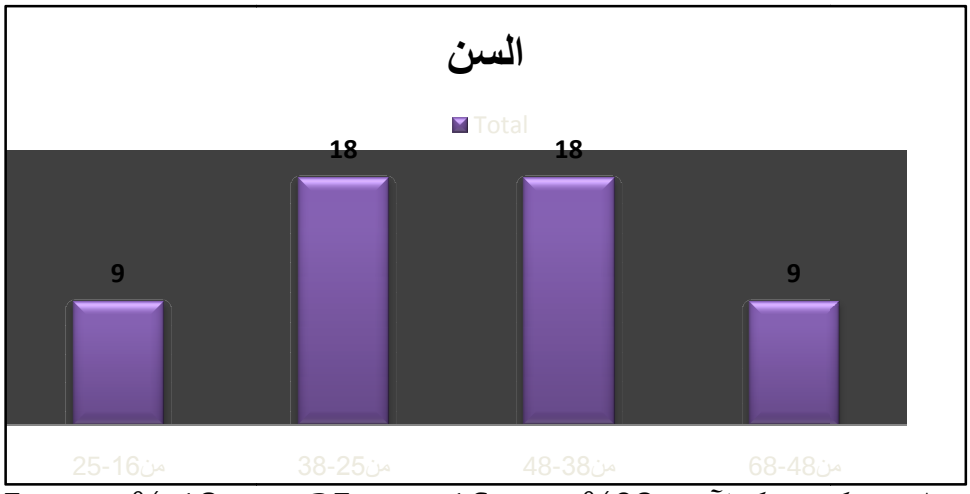
- استرجاع البيانات:

- **الجنس:** 59 شخص 19 إناث و35 ذكور.



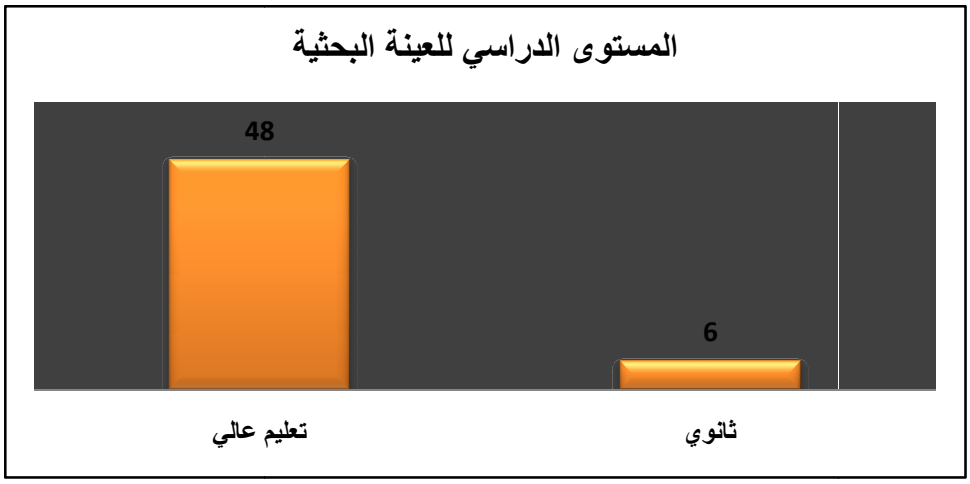
تم فحص نتائج استبيان 19% من الإناث و35% من الذكور.

- **الفئة العمرية:**



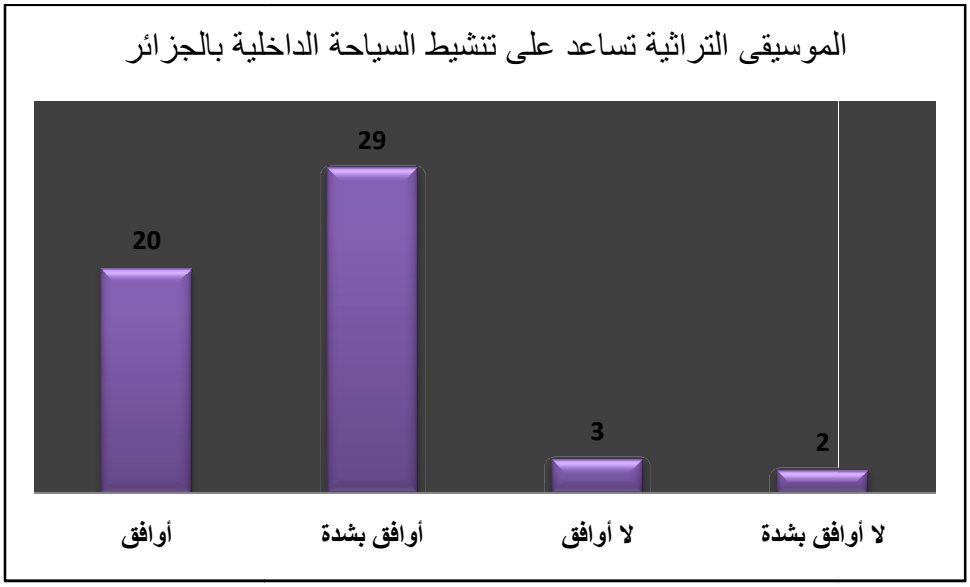
الفئات العمرية كانت كالآتي: 09% مابين 16 سنة و25 سنة، 18 % ما بين 25 إلى 38 سنة، و18% ما بين 38 إلى 48 سنة و09 % ما بين 48 سنة فما فوق.

- **المستوى الدراسي:**



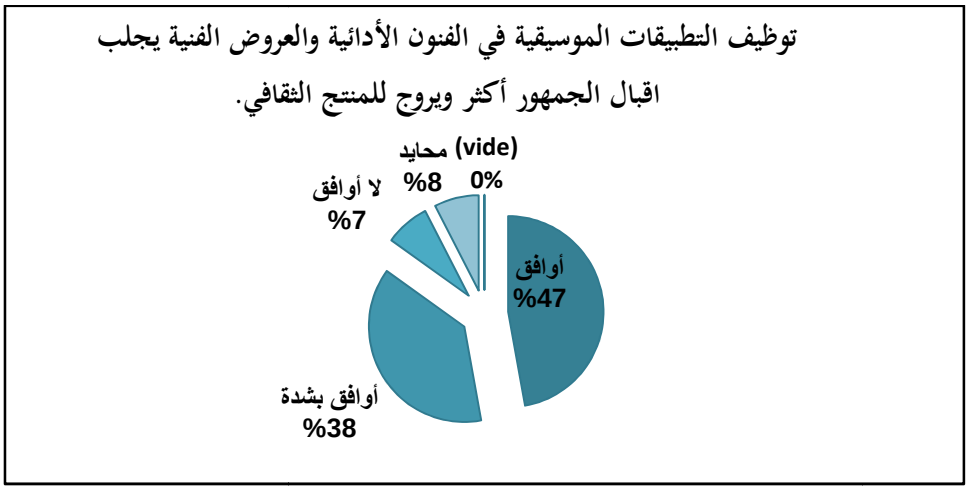
06 % أصحاب المستوى الدراسي الثانوي، 48 % فئة المستوى الدراسي الجامعي وما بعد التدرج.

1) هل تطبيقات الموسيقى التراثية تنشط السياحة بالجزائر؟



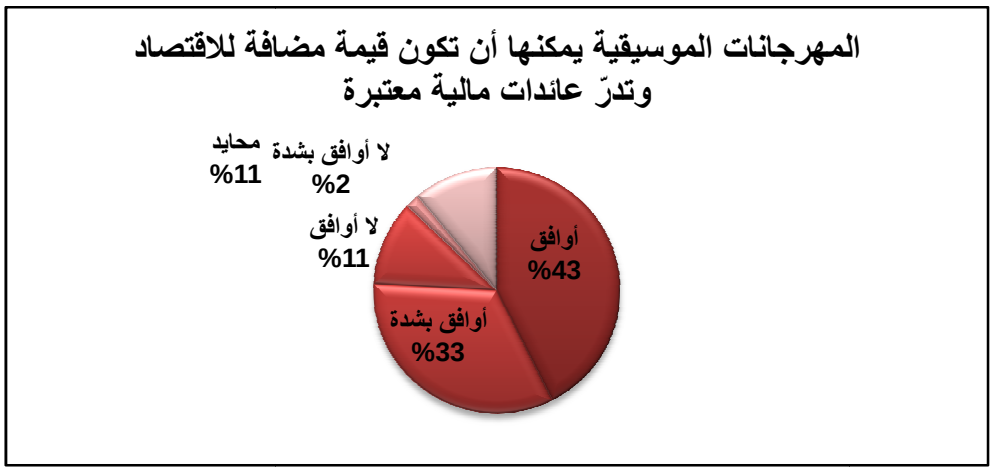
جاءت نتائج الدراسة كالتالي: 49% يوافقون على أن الموسيقى التراثية تساعد على تنشيط السياحة الداخلية بالجزائر، في حين أن 05% لا يوافقون على ذلك.

2) هل توظيف التطبيقات الموسيقية في الفنون الأدائية وفنون العرض يجلب إقبال الجمهور ويروّج للمنتج الثقافي؟



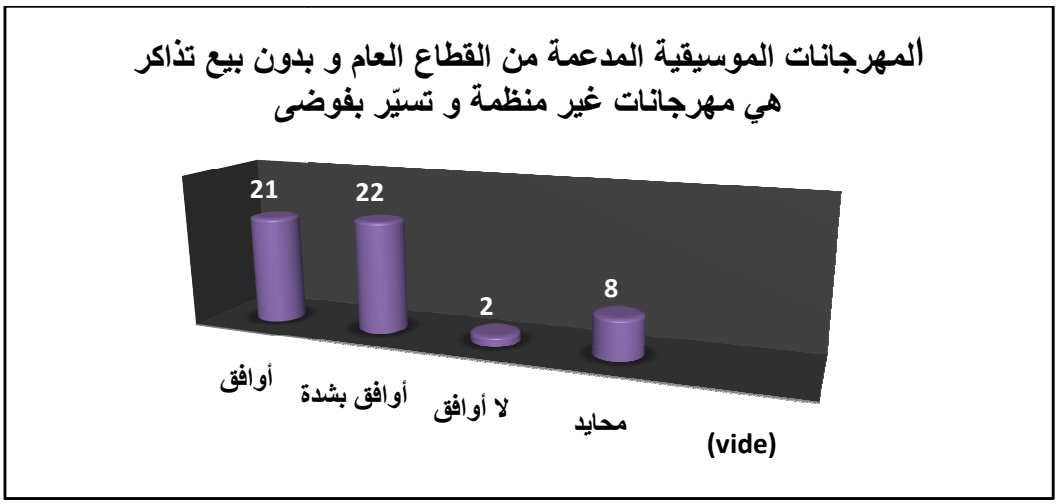
45% من العينة يوافقون على أن التطبيقات الموسيقية الموظفة في الفنون الأدائية والعروض الفنية تساعد على جلب الجمهور أكثر وتروج للمنتج الثقافي والوجهة السياحية الداخلية،في حين أن 04% لا يوافقون و04 % محايدون.

3) هل المهرجانات الموسيقية يمكنها أن تكون قيمة مضافة للاقتصاد؟



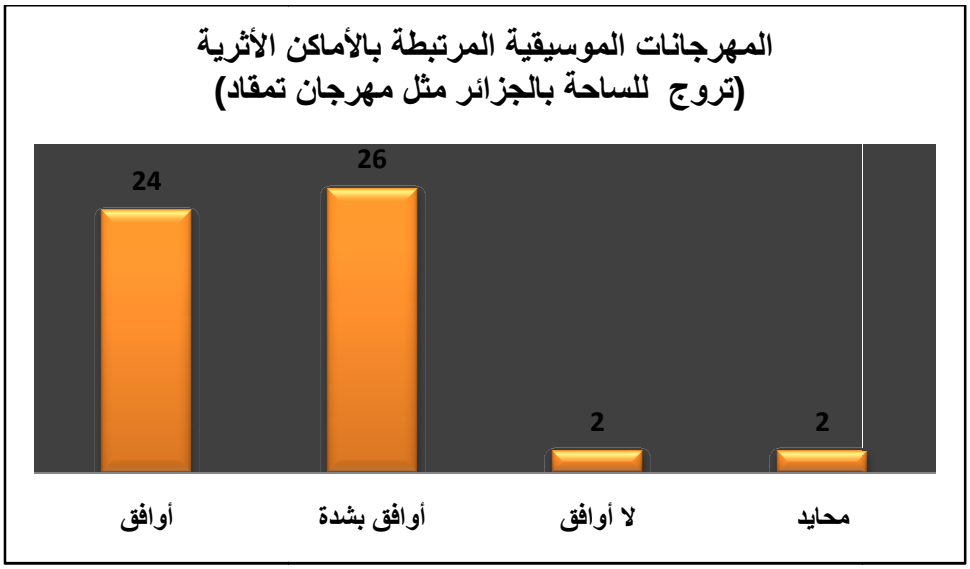
76% من العينة البحثية يؤكدون بأن المهرجانات الموسيقية يمكنها أن تكون قيمة مضافة للاقتصاد، في حين أن 11% امتنعوا عن إبداء الرأي و11% لا يوافقون على ذلك إطلاقا.

4) هل المهرجانات الموسيقية المدعمة من طرف القطاع العام، وبدون تذاكر هي مهرجانات غير منظمة وتسيّر بفوضى؟



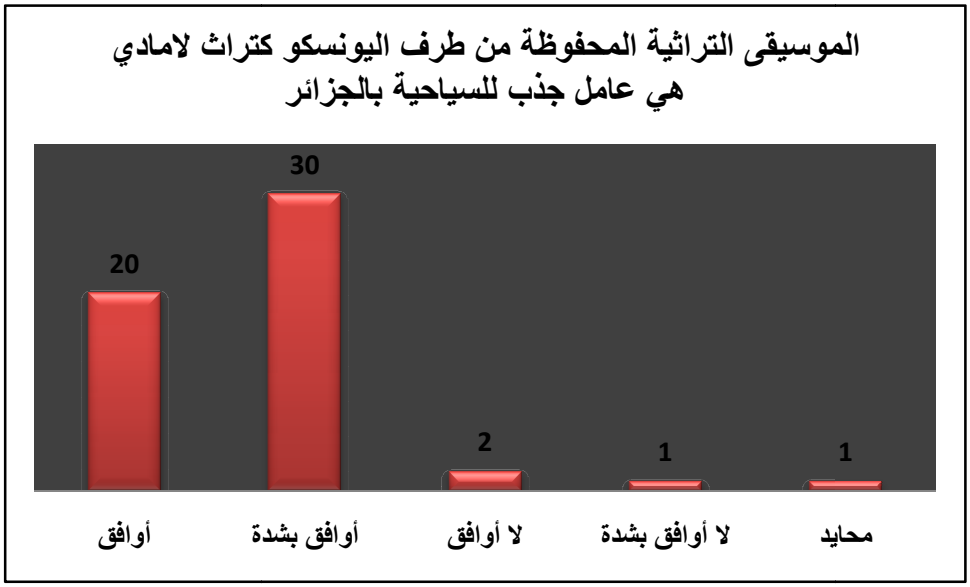
41 % من العينة يوافقون على أن المهرجانات المدعمة من القطاع العام وبدون بيع تذاكر هي مهرجانات غير منظمة وتسييرها عشوائي، في حين 02% لا يوافقون على ذلك، و08% محايدين.

5) هل المهرجانات الموسيقية المرتبطة بالمكان تعرف إقبالا كبيرا للسياح مثل مهرجان تمقاد؟



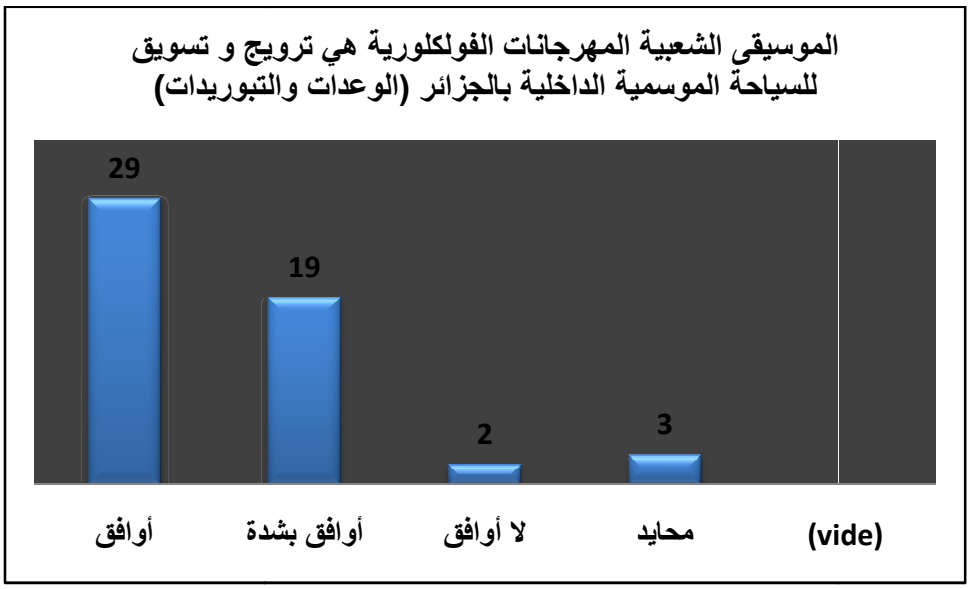
جاءت نتائج الدراسة كالآتي: 50% يوافقون، 02% لا يوافقون، 02% محايدين.

6) هل تطبيقات الموسيقى التراثية المصنفة من طرف اليونسكو هي عامل جذب سياحي؟



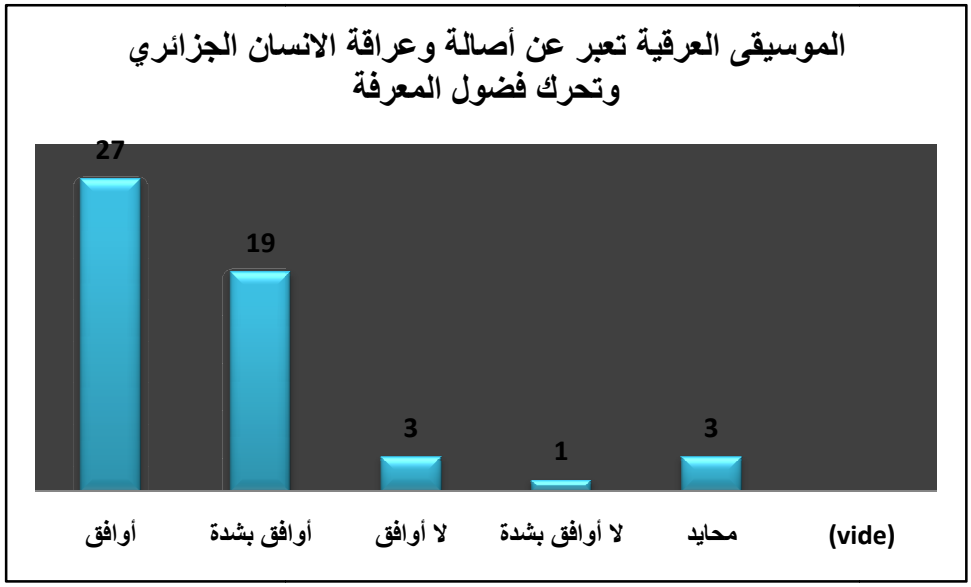
كانت النتائج كالآتي: 50 %يوافقون، 03 % لا يوافقون، 01 % محايد.

7) هل الموسيقى الشعبية والفلكلورية (مثل الوعدات والتبوريدات) تنشط سوق السياحة المحلية ؟



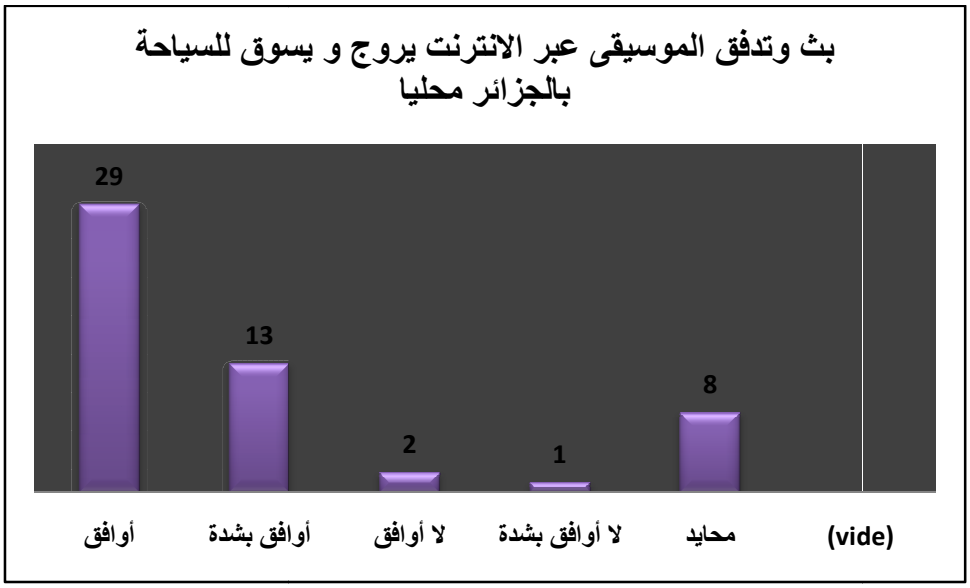
كانت النتائج كالآتي: 48 %يوافقون، 02% لا يوافقون، 03% محايدين.

8) هل مهرجانات الموسيقى العرقية تعبر عن أصالة الإنسان الجزائري وتحرك دافع الفضول المعرفي (أهليل، ايمزاد، أشويق، الرحابة)؟



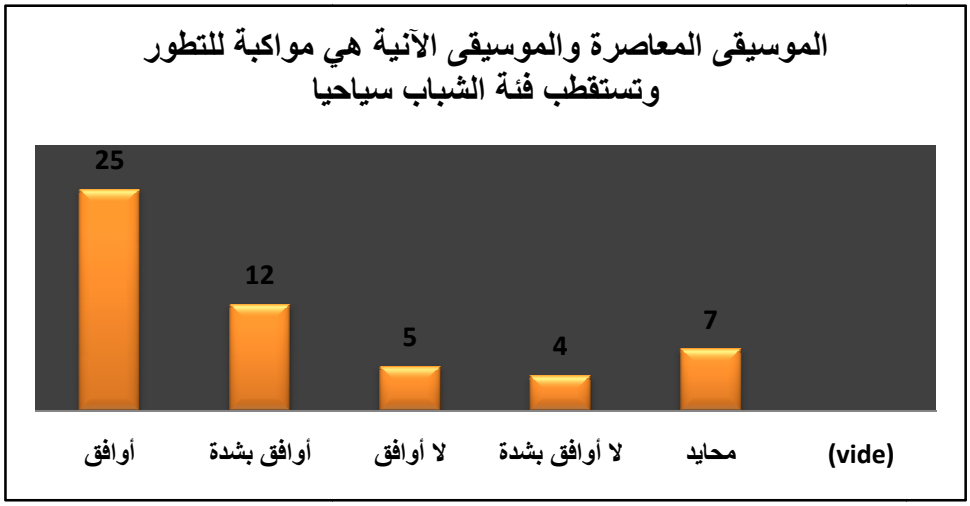
تحصلنا على النتائج التالية: 46 %يؤيدون الفرضية، 04% لا يوافقون، 03% محايدين.

9) هل بث وتدفق الموسيقى الجزائرية يمكن أن يروج للوجهة السياحية المحلية؟



تحصلنا على النتائج الآتية:42% يوافقون على أن بث وتدفق الموسيقى عبر الإنترنت يسوق للسياحة المحلية، 03 % محايدين.

10) هل الموسيقى المعاصرة والموسيقى الآنية هي مواكبة للتطور وتستقطب فئة الشباب محليا؟



النتائج كانت كالآتي:37% يوافقون على ذلك، 09% لا يوافقون،07 % محايدين.

11) هل التطبيقات الموسيقية لها عائدات مالية وتساهم في رفع الاقتصاد الوطني؟

كانت النتائج كالتالي:35% يوافقون، 10 % لا يوافقون، 08% محايدين.

خلاصة الدراسة :

وعليه خلصت نتائج الدراسة الميدانية إلى ما يلي:

- إمكانية استغلال التراث الموسيقي اللاّمادي وتوظيفه في ترويج وتسويق السياحة المحلية بالجزائر.
- بإمكان التطبيقات الموسيقية أن تكون عامل جذب سياحي جزائري وبطاقة تعريف سمعية للوجهة السياحية (Une Carte Visite Auditive pour le tourisme).

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذه الرّحلة العلميّة المتواضعة في رحاب التطبيقات الموسيقية وأساليب توظيفها في الترويج والتسويق الموسيقييْن للسياحة بالجزائر، وعلاقتهما بالفضاء السياحي-على ضوء مناهج العلوم الإنسانية بدءا بالمنهج التاريخي وصولا إلى المقاربات السوسيوثقافية- توصّنا إلى النتائج الآتية:

- أبان الثراء الموسيقي الجزائري وتنوع طبوعه عن أهمية التطبيقات الموسيقية ودورها في التسويق السياحي لمختلف أشكال التعبير الفني والموسيقي بشتى أبعاده الإيديولوجية والثقافية والاجتماعية والتاريخية والدنية ببلادنا، ومن ثمّ بات من الملح أن نروج لكينونتنا الفنية في ظل المتاح من التطبيقات الموسيقية عبر العالم الافتراضي والواقعي.
- كشف التسويق الموسيقي والترويج الفني عن جانب مهم من إرثنا الثقافي والمعرفي في ظلّ جهود الدولة لتكريس ثقافة الاقتصاد المعرفي، من حيث أصبحت التطبيقات الموسيقية أداة تخاطب الفكر والوجدان تجاوزت بها حدود المكان عبر فن العرض كغاية في حد ذاته، إلى إمكانية حضوره نسقًا فكريا وإنسانيا يعبّر عن خصوصية المجتمع الجزائري ووسائل تعبيره بالفن الموسيقي في مختلف ربوع الوطن.
- بما أنّ الموسيقى فن يغذّي الروح ويجمع الأفراد في عديد المناسبات العائلية والاجتماعية والوطنية، وهو أنجع السُبل إلى اللحمة الوطنية، فقد بات التسويق في هذا المجال غاية دولٍ وإستراتيجية مؤسسات في حدّ ذاتها؛ كونه -كما رأينا أنثروبولوجيًا وسوسيوثقافيًا- يقوم على استثمار التراث اللامادي والفلكلور وتسويقه للعالم من خلال التطبيقات في صورة عصرية لا تخلو من أهداف مُسطَّرٍ لها سلفا.

- يتجاوز التسويق للموسيقى الجزائرية على اختلاف طبوعها وأشكالها الفنية عبر التطبيقات حدود الترفيه والتسلية إلى صناعة المعرفة واقتصادها عبر مختلف الأصوات التي وجدناها والآلات التقليدية والمعاصرة التي وصفناها في بلادنا.
- باتت الموسيقى ووسائلها- شأنها شأن الحقول الإنسانية والمعرفية الأخرى – مادة خصبة للترويج والاندراج في بوتقة التطور التكنولوجي والتفاعلي في ظلّ احتكام الدول لسياستي التسويق والاستثمار السياحي على طريق التجارب الناجحة لبعض الدول في العالم، من مثل التجربتيْن الهندية والصينية، وبعض التجارب العربية الرائدة، كتجربة جاريتيْنا الشرقية والغربية.
- تتوافر لجزائر على إمكانات فنية وبشرية وفكرية ألفيناها – من خلال الفصل التطبيقي- قادرة على جعل التسويق الفني والموسيقي تحديدا مجالا للاستثمار وتنمية الاقتصاد، ووجهًا ناصعا لهوية المجتمع الجزائري بخصوصية تقاليده وطقوسه الضاربة في أعماق تاريخه الإنساني.
- أبانت التطبيقات الموسيقية في إطار سياسة التسويق عن قابلية كبيرة للطبوع والآلات الموسيقية الجزائرية للتطور ومسايرة العصر مع مختلف متطلباته ومحدثاته.
- كشفت الاستراتيجيات التي قد اتبعتها الجهات الوصية عن ضرورة بعث التراث اللامادي والفلكلور والذهاب به بعيدا في الاستثمار عبر استخدام عديد التطبيقات الترويجية وتطويعها كقيمة مضافة مع ما اختص منها، من قبيل العمل على بعث السياحة الدينية في ثوب المدائح والأناشيد التراثية والدينية والوطنية.
- كشف سعي الدولة الجزائرية من خلال المهرجانات العالمية للموسيقى عن الحاجة الملحة لاستثمار التراث الفني الموسيقي التي تزخر به مختلف ربوع وطننا الشاسع، وكذا العمل على تسويق المنتج السياحي للموسيقى المستحدثة استخدامًا؛ كالموسيقى الموريسكية وموسيقى الشعبي والبدوي والراي من أجل تنشيط السياحة الثقافية بالجزائر وفضاءاتها العامة، وقد كان للتطبيقات المعصرنة الدور الأبرز في إرساء هذا المسعى وتحقيقه.

- تبيّن لنا من خلال الدراسة الميدانية الدور الكبير للتطبيقات الموسيقية والهيئات الثقافية الجزائرية في تجاوز الأزمات الفنية التي عصفت ببلادنا ردحا من الزمن، وعملها اليوم نحو تنمية الرأسمال البشري من خلال الذاكرة والذكاء واقتصاد الإبداع، وبرمجة للعقل، واكتشاف الذات في إطار العالم الافتراضي والرقمنة، كقرية صغيرة تجمعنا مع مختلف الأجناس والثقافات والفنون.

ومهما يكن من أمرٍ، تظلُّ الموسيقى مرآة الشعوب وحكمتها الحيّة في ضمير الأمم والحضارات، وليس لنا من بدٍّ إلاّ العمل على تطويرها والترويج لها، لأنّها صورة عن واقعنا وانعكاسٌ حيٌّ لحياتنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا– الكتب باللغة العربية:

1) ابن منظور، لسان العرب، بيروت، المجلد الثالث، ط 1997.

2) إبراهيم خليل العلاف "المدونة الاليكترونية"، سيرة زها حديد، 28 سبتمبر 2020.

3) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي الجزء الثاني (1500-1830)، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1998.

4) أحمد أبو الخضر منسي، الموسيقى الشرقية بين القديم والحديث، دار الطباعة المصرية الجديدة، مصر، ط1، 1949.

5) أحمد الحنفي، موتسارت، قصة الطفل المعجزة والموسيقي العبقري، ط1، 1939.

6) أحمد عادل عبد المولى، العربية والموسيقى قراءة بينية في الشعرية العربية والأسلوبية الموسيقية، ميدان الأوبرا، القاهرة، مصر، ط1، 2020.

7) أحمد عبد ربه موسى، أحمد صبحي أبودية، مساق مدخل إلى علم الموسيقي، قسم علوم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة النجاح، نابلس، 2008.

8) الشيخ أحمد عبد الرحمان القادري، الدر النقي في علم الموسيقى، دار الجمهورية، بغداد، طبعة خاصة بانعقاد المؤتمر الدولي للموسيقى العربية، 1964.

9) أدموند موريس، بتهوفن الموسيقار العالمي، القاهرة، منتدى سور الأزبكية، 2010.

10) الأسعد بن حميدة، م أد محمود القطاط، الإيقاع في الموسيقى العربية.

11) ألفت حسين كحلة، علم النفس العصبي Neuro Psychology، مكتبة الأنجلومصرية، مصر.

12) أمال أحمد مختار صادق، دراسة في علم النفس اللغوي وتطبيقاته في مجال الموسيقى، مركز التنمية البشرية والمعلوماتية، مصر، 1988.

13) أنطوان فرح، سولفيج الموسيقى الشرق-عربية، بيروت، 2006.

14) الأب أنطوان وهبي، مبادئ الموسيقى الكنسية اليونانية حسب المذهب القسطنطيني، مطبعة لويس بولس حريصا، بيروت لبنان. طبعة نادرة، 1939.

15) أوس حسين علي، م د هيثم شعوري، الموسيقى من الألف إلى الياء، عالم المعرفة للطباعة والنشر، ط1، 2016.

16) أوس حسين علي، الموسيقى الشرقية بين القديم والحديث.

17) بشير عباس العلاق، عليم محمد رباعة، الترويج الإعلاني التجاري أس نظرية وتطبيقات، دار اليازوري العلمية، عمان، 2007.

18) بياجي، علم النفس والتربية، مكتبة الميديا دونال غوثيه، باريس، فرنسا، 1982.

19) حميد عبد النبي الطائي، أصول صناعة السياحة، الوراق للنشر و التوزيع، الأردن، ط2، 2006.

20) سمير توفيق صبرة، مبادئ التسويق (مدخل معاصر)، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2013.

21) سليم الحلو، الموسيقى النظرية، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1972.

22) سومر بسام محمد، القراءة الإيقاعية.

23) الأب فؤاد جرجي بربارة، الأسطورة اليونانية، منشورات الهيئة العامة الدورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، سوريا، ط1، 2014.

24) صالح المهدي، الموسيقى العربية مقامات ودراسات صور وتمارين موسيقية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

25) ضياء الدين بن يوسف، البندير في الممارسات الصوفية بين التدين والتقليد، المركز التونسي للنشر الموسيقولوجي، 2016.

26) طارق عبد الحكيم، أشهر الفلكورات الشعبية بقواعدها ونظرياتها الموسيقية بالمملكة العربية السعودية.

27) عاطف العباس، أصول التسويق وإدارة المبيعات، المجموعة العربية للتدريب والنشر، القاهرة، مصر، ط1 ، 2009.

28) عباس العزاوي، الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان، شركة الطباعة والتجارة المحدودة، العراق، 1951.

29) عبد الحميد حنورة، د. مصري، علم نفس تربية الموهوبين، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، 2000.

30) عبد الحميد زاهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى دراسة صوتية مقارنة، تر:د مبارك حنون، دار يافا العلمية للنشر، 2010.

31) عبد الرحمان الهاشمي، فايزة محمد العزاوي، المنهج والاقتصاد المعرفي، دار الميسرة، عمان الأردن، ط1، 2007.

32) عبد القادر محمد عبد القادر، إدارة التسويق عالم من الإبداع، المكتبة العصرية، مصر، ط2، 2011.

33) عدنان داوود محمد العذاري، هدى زوير مخلف الدعيمي، الاقتصاد المعرفي وانعكاساته على التنمية البشرية، دار نشر جرير، عمان- الأردن، ط1، 2010.

34) علي فلاح الزعبي، الاتصالات التسويقية مدخل منهجي وتطبيقي، عمان، الأردن، دار المسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2010.

35) عمار سكاب، التشريع الثقافي بالجزائر 2002-2012، المورد الثقافي.

36) الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير.

37) فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، مؤسسة هنداوي للنشر، 2019.

38) ـــــــــ، ريشارد فاغنر، مؤسسة هنداوي، 2018.

39) فريد النجار، إدارة رأس المال البشري بالموهبة والإبداع، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2014.

40) قسطندي رزق، الموسيقى الشرقية والغناء العربي، مكتبة مدبولي، مصر، 2000.

41) القطاط، آلة العود بين رقة العلم وأسرار الفن، إصدار وزارة الإعلام والثقافة، سلطنة عمان، 2006.

42) أ.كاظم، الاصطلاحات الموسيقية، تعريب إبراهيم الداقوقي، المؤتمر الدولي للموسيقى، وزارة الثقافة والإرشاد، مطبعة دار الجمهورية، بغداد، العراق، 1964.

43) ليلى لميحة فياض، موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1992.

44) مجموعة من الباحثين، الموسيقى العربية بين الأصالة والتجديد، سلسلة كتب المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية.

45) محمد الجوهري، علياء شكري، مقدمة في دراسة الأنثروبولوجيا، القاهرة، 2007.

46) محمد منير حجاب، الإعلام السياحي، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2002.

47) محمد كمال الخلعي، كتاب الموسيقى الشرقي، مؤسسة هنداوي، 2019.

48) محمود الحيلة، التربية الفنية وأساليب تدريسها، دار الميسرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2008.

49) محمود القطاط، آلة العود بين دقة العلم وأسرر الفن، إصدار وزارة الإعلام سلطنة عمان، مركز عمان للموسيقى التقليدي، 2006.

50) محمود جاسم الصميدي، ردينة عثمان، إدارة التسويق مفاهيم وأسس، دار النهج، عمان، 2012.

51) مرتضى البشير الأمين، وسائل الاتصال والترويج السياحي، الوراق وأمواج للطباعة للنشر والتوزيع، 2016.

52) مسعود مصطفى الكتاني، علم السياحة والمنتزهات، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، 1990.

53) أ مصطفى يوسف كافي، التعليم الإلكتروني والاقتصاد المعرفي، مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، 2009.

54) ناصر محي الدين ملوحي، حاسة السمع ونقصها، دار الغسق للنشر، دمشق، ط2، 2021.

55) نيلي محمد العطار، أ م شورته هالة إبراهيم الجرواني، العلاج بالموسيقى، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2012.

56) هالة محجوب، جماليات فن الموسيقى عبر العصور، ط1، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية ، مصر، ط1، 2007.

57) ياسين حسين علوان الويسي، الأنطولوجيا في المصطلح والمفهوم والاستعمال الفلسفي، المركز الإسلامي للدراسات الإسلامية، سلسلة مصطلحات معاصرة 25.

58) يوسف السيسي، دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1981.

ثانيا– الرسائل والمذكرات:

1) إبراهيم خليل الخروبي، جامعة النجاح الوطنية كلية الفنون الجميلة فلسطين.

2) أحمد بوراوي، الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في التشريع الجزائري والاتفاقيات الدولية، أطروحة دكتوراه في القانون الجنائي، جامعة باتنة، 2014-2015.

3) بسادات عبد الصمد، التوظيف الإيديولوجي للموسيقى في المسرح، –مسرح عبد القادر علولة أنموذجا– أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، 2015-2016.

4) جميل نسيمة، السياحة الثقافية وتثمين التراث من خلال البرامج التلفزيونية في الجزائر دراسة تحليلية لحصة مرحبا، رسالة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة و هران.

ثالثا– المقالات:

أ– باللغة العربية

1) أمزيان وناس، مداخلة الانصهار الثقافي الأمازيغي العربي في منطقة الأوراس وتأثيره في هوية السكان، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد خاص (الملتقى الدولي الأول حول الهوية في ظل التحولات السوسيو ثقافية في الجزائر).

2) بن سنوسي كمال، تاريخ الموسيقى الأندلسية بالجزائر، مجلة أنسنة للبحوث والدراسات، ع:05 بتاريخ 25 جوان2012.

3) بوترعة بلال، أ صباح زين، مقال: "تأثير البرامج التلفزيونية على القيم الاجتماعية الدراما التركية أنموذجا"، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، حمة لخضر الوادي، 20 سبتمبر 2016.

4) بوشيخي علي، الوظائف السوسيوإثنية لموسيقى الأمزاد عند طوارق الهقار، مجلة النص قسم الفنون، جامعة سيدي بلعباس الجزائر، العدد04، 2016.

5) حنان بوخلالة، مقال فرقة راينا راي، الفن والراي خرج من سيدي بلعباس فأبهر العالم، صحيفة الأنوار، عدد:28، بتاريخ 04 إلى 10 جويلية 2021.

6) حسام حسن، مقالات من مدونة التسويق اليوم، عن التسويق.

7) الخامسة سايحي، فاطمة الزهراء بن صغير، مراد جنيدي، مقال: مقومات السياحة الصحراوية في الجزائر ومتطلبات تنشيطها قراءة في تجارب رائدة، مجلة آراء للدراسات الاقتصادية والإدارية، عدد ديسمبر 2020.

8) ان روبنسن، د. بروم شور، د. دونال ارسن، أفضل الممارسات في تربية الموهوبين، تر: د محمد محمود عيادي الوحيدي، إصدارات موهبة العلمية، المملكة السعودية، 2012.

9) زينب الرق، أ.خديجة عطية، فعالية الإعلان الإلكتروني في التأثير على صورة الوجهة السياحية –دراسة تحليلية لأراء متصفحي المواقع الإلكترونية، مجلة أبحاث اقتصادية معاصرة، ع:01، 2018.

10) سناء ابراهيم العبدي، م.د صالح الفرج العتابي، تأثير الموسيقى على فن العمارة، المجلة العراقية للهندسة المعمارية، بغداد–العراق، 2017.

11) شادلي عبد الحق، منى كحلوش، مقال "دور السينما السياحية في الترويج للسياحة التجربة الجزائرية أنموذجا"، مجلة أفاق سينمائية، جامعة وهران، مجلد:07، ع:02، ديسمبر 2020.

12) عبد القادر عوادي عزام، مقال المدينة والعمران في المغرب القديم–مدينة تيمقاد أنموذجا، مجلة أنثروبولوجيا، مركز فاعلون للبحث في الأنثروبولوجيا والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، مج:1، ع:01، 2015.

13) عمر بلخير، مقال: أهليل قرارة، مجلة معالم ، جامعة تيزي وزو، العدد: 04، ربيع 2011.

14) قراري عيسى، مقال عادات العمل عند قبيلة حميان البدوية مقاربة أنثروبولوجية، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، مجلد: 06، ع02.

15) محمد الحمزة، مجلة الرياض، المملكة العربية السعودية، نشر يوم 10 جويلية،2021، اطلع عليه يوم 23 أوت 2021.

16) مهدية هامل، مقال أهمية الموروث الثقافي الجزائري في تحقيق السياحة الثقافية، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، ع:25، مجلد: 01.

17) لزهر بعوط، مقال دور المواقع الأثرية في تحقيق التنمية السياحية المستدامة-المسرح الروماني بقالمة والمواقع التابعة له أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية لأم البواقي، مجلد:08، ع:02، جوان 2021.

18) هاشم فوزي، التقييم من خلال نظرية رأس المال البشري ومفهوم الكفاءات التشخيص أم التصميم، مجلة بحوث اقتصادية عربية، العددان 43-44 صيف-خريف 2008.

ب- باللغة الأجنبية:

1) Marie Virolle-Souibès, Article : Le rai entre résistances et récupération, Revue du monde musulman et de le méditerranée, 21-04-2018.

2) Malcon Theolyre, article : Alger, creuset musical, franco-algérien : sociabilités intercommunautaires, et hybridations dans l'entre deux guerres, Open édition :dossier musique et société, 2016.

رابعا- الكتب المترجمة:

1) أتوكاروبي، مدخل إلى الموسيقى، تر:ثائر صالح، دار نون للنشر، رأس الخيمة، الإمارات، ط1، 2015.

2) إيكه مولتكرانس، قاموس الاثنولوجيا والفلكلور، تر: محمد الجوهري، حسن الشامي، ط1، دار المعارف ، مصر، 1981.

3) بروفيسور ستيفن جينكو، بروفيسور بيتر ستيدل، د.أندروبوهلمان، التسويق العصبي، ت: ميساء أبوكشك، ريم صالح، شركة رونيسانس للترجمة والإنتاج العلمي.

4) بيرتي جيلتو، دراسة الأنثروبولوجيا المفهوم والتاريخ، تر: كاظم سعد الدين، ط1، بيت الحكمة العراقي، 2010.

5) جون هوكنز، كيف يحول المبدعون الأفكار إلى رأسمال، تر: مؤسسة محمد راشد آل مكتوم، اقتصاد الإبداع، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

6) علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين، تر: زهير الشايب، دار الشايب للنشر.

7) فرانشيسكو خافير كاريللو، المداخل، الخبرات، والرؤى، تر: خالد يوسف، المجلس الوطني للثقافة والفنون، دار عالم المعرفة، الكويت، 2011.

8) فريديريك نيتشه، مولد التراجيديا، ترجمة: شاهر حسين عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط1، 2008.

9) قاستون باشلار، الابيستيمولوجيا (نظرية المعرفة)، تر: درويش الحلوجي، مصر، نصوص مختارة دار المستقبل العربي.

10) ك. ماتيفا، أسازونيف، حضارة ما بين النهرين العريقة، تر:حنا آدم، مطبعة دار المجد، دمشق، سوريا، 1991.

11) ك.موريس بورا، الغناء والشعر عند الشعوب البدائية، تر: يوسف شلب الشام، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1992.

12) كلايف بيل، الفن، ت:عادل مصطفى، م ت: ميشال ميتاس، مؤسسة هنداوي للنشر، 2018.

13) كورت زاكس، تراث الموسيقى العالمي، تر: سمحة الحولي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014.

14) ماكس فيبر، الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى، تر: حسن صقر ومراجعة فضل الله العميري، مكتبة دراسات الوحدة العربية، ط1، 2013.

خامسا– الكتب باللغة الأجنبية:

1) PJ, Benghouzi Thomas, HAL, Archives, l'industrie de la musique à l'âge de l'internet, Paris, 31 jan 2008, hal : 00231011archives-ouvertes.fr

2) Clive Cazeaux; Knowledge can take many forms – one of them is art, September 27, 2018, 12.12 pm SAST, 1.

3) Dictionary of hospitality travel and tourism, Robert Hanis and Joy Haward, Melbonne, Hospitality press, 1996.

4) Faiza Seddik Arkam ; La fonction magico-religieuse et thérapeutique de la musique chez les Touareg de l'Ahaggar ; Academia.

5) Gilles Rettes, multi média, son audiovisuel et informatique,(MSAI), dossier BBF Paris, 147 n : 02.

6) Larousse –borda : Dictionnaire de français N°00/06/79686, imprimé en France, 1997.

7) Philip Long .Popular music psychography ; place identity and tourism : the case of Sheffield; Bournermouth University UK; tourist study the author 2013, September, 19 2016.

8) René Périn, Piratage, musique et internet, solution se trouve t'elle dans le modèle américain.

9) Richard M S Wilson .Colin Gilligan, Strategic Marketing Management, second edition, 1997, Great Britain.

10) Saidani Maya, Terminologie spécifique au répertoire constantinois Entre ruralité et urbanité, cahiers de musicologie, 2001.

11) Toru Mitsui and Shuhei Hosokawa, Karaoké Around the world, Global technology local singing; edition London and New York ;first published 1998.

سادسا– المواقع الإلكترونية:

- http://samirbecha.com/ar/tag/musicologie/
- https://www.facebook.com/aturemm/posts/303820836295829/
- http://classiques.uqac.ca/contemporains/desroches_monique/desroches_monique.html.
- عبد الكريم بن ميمون، مقال: المداحات صوت الغرب الضارب في القدم، جو راديو، بتاريخ 10 أكتوبر 2021، https://jow.plus/articles?cat
- د خالد بن فافة، غناء المداحات في الجزائر، مجلة السفير العربي، دفتر الموسيقى والغناء، بتاريخ:21-11-2012 https://assafirarabi.com/ar/3304/2012/11/21/
- مقال موسيقى غناوة أنغام تخترق حدود المغرب والجزائر، المجلة الرقمية أصوات مغاربية، 11مارس 2018، https://www.maghrebvoices.com/2018/03/11
- مقال مجلة القدس العربي، بتاريخ: 06 جويلية 2014، على الموقع:

  https://www.alquds.co.uk/.
- مقال سكاي نيوز عربية، بتاريخ 16 أوت 2015، على الموقع:

  https://www.skynewsarabia.com/varieties/.
- موسيقى الشعبي، الفيلم الوثائقي القوسطو، إخراج صفيناز بوصبي على الموقع:

  https://youtu.be/7dPVxqe4LMQ
- هدى أشنايبي، مقال أهم المهرجانات الموسيقية في الوطن العربي، مجلة أراجيك فن، 18 جويلية 2016، https://www.arageek.com/art/best-arabic-music-festivals
- https://www.operaalger.com.dz/ensembles/
- https://ar.wikipedia.org/wiki/

- https://www.m-culture.gov.dz/index.php/fr/textes-juridiques-patrimoine-culturel/etablissements/centre
- https://www.ens-kouba.dz/french/index.php/formation/musique
- http://naimibiblio.atspace.org/Sidi%20Bel%20AbbesActivite_Culturel.html
- http://www.djazairess.com/eldjoumhouria/152654
- https://www.lorientlejour.com/article/404814/Algerie_celebre_son_millenaire.html
- https://en.wikipedia.org/wiki/Glastonbury_Festival
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Tomorrowland_(festival)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Exit_(festival)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Donauinselfest
- http://www.mawazine.ma/ar/accueil/
- https://en.wikipedia.org/wiki/Sziget_Festival
- https://en.wikipedia.org/wiki/Sunburn_Festival
- https://en.wikipedia.org/wiki/Pol%27and%27Rock_Festival
- https://www.ifpi.org/
- https://www.darulfatwa.org.au/ar
- https://en.wikipedia.org/wiki/Coachella_Valley_Music_and_Arts_Festival
  https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/
- https://www.marefa.org.
- https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://m.marefa.org
- https://www.eroshen.com/site/?p=710.

سابعا– المقابلات:

1) مقابلة مع السيد نور قدور بوعناني 20 مارس 2021 بدار الثقافة كاتب ياسين سيدي بلعباس.

2) مقابلة مسجلة مع السيد فرحي محمد رئيس الجمعية صمود، على هامش أيام الأغنية الملتزمة يوم الاختتام بدار الثقافة كاتب ياسين سيدي بلعباس 07 أكتوبر 2021.

الفهرس

الفهرس

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ..... أ

الفصل الأوّل

الدراسة المعرفية والنظرية للموسيقى

تمهيد..... 2

المبحث الأول: الموسيقى ظاهرة إنسانية وطبيعية 3

المطلب الأول: أنثروبولوجيا الموسيقى..... 3

1- الأنثروبولوجيا 3

2- فروع الأنثروبولوجيا..... 3

المطلب الثاني: أثنولوجيا الموسيقى 9

1- موسيقى الشعوب القديمة 9

المطلب الثالث: الموسيقى والدين 12

1- الموسيقى في الحضارة الهندية 12

2- الموسيقى في الحضارة الصينية 13

3- الموسيقى في الحضارة الفرعونية القديمة 13

4- الموسيقى والحضارة الإغريقية (اليونانية) 14

5- الموسيقى في الحضارة الإفريقية القديمة 16

6- الدين المسيحي والموسيقى 17

7- الموسيقى والديانة الإسلامية 19

المطلب الرابع: سوسيولوجيا الموسيقى..... 24

1- الثورة الموسيقية..... 24

المبحث الثاني: النظريات المعرفية والعلمية للموسيقى..... 27
المطلب الأول: الصوت..... 27
1- الصوت 27
2- عناصر الصوت الموسيقي..... 28
3- الأصوات البشرية الأساسية وحدودها الصوتية في الموسيقى..... 30
المطلب الثاني: الإيقاع..... 31
1- الإيقاع عند علماء الغرب..... 32
المطلب الثالث: اللحن..... 33
1- الهارموني..... 34
المطلب الرابع: مبادئ الموسيقى..... 34
1- المدرج الموسيقي..... 34
2- المفاتيح الموسيقية..... 34
3- العلامات الموسيقية..... 35
4- المقاييس الموسيقية..... 36
5- السلم الموسيقي..... 38
6- علامات التحويل الموسيقي..... 39
7- المسافات الموسيقية..... 40
8- الأشكال الموسيقية..... 40
المبحث الثالث: ضبط المصطلحات العامة للموسيقى 41
المطلب الأول: التعريف اللغوي للموسيقى 41
1- في المعاجم العربية..... 41
2- في المعاجم الأجنبية..... 41

المطلب الثاني: التعريف الاصطلاحي للموسيقى..... 41
1- تعريف الموسيقى..... 41
2- مدلول الموسيقى..... 42
المطلب الثالث: أنطولوجيا الموسيقى..... 42
1- معنى الأنطولوجيا في معجم المعاني..... 42
المطلب الرابع: أنواع الموسيقى..... 45
1- أنواع الموسيقى الغربية..... 45
2- أنواع الموسيقى العربية الشرقية..... 50
المبحث الرابع: أعلام الموسيقى..... 53
المطلب الأول: أعلام الموسيقى العالمية 53
1- أعلام الموسيقى الغربية..... 53
2- أعلام الموسيقى العربية..... 65
المطلب الثاني: الآلات الموسيقية 67
1- تعريف الآلة الموسيقية..... 67
2- أنواع الآلات الموسيقية..... 67
المطلب الثالث: عصور الموسيقى..... 73
1- العصر الرومانيّ الإغريقي..... 73
2- القرون الوسطى..... 73
3- عصر النهضة..... 74
4- عصر الباروك..... 74
5- العصر الكلاسيكي والروكوكو..... 75
6- الفترة المعاصرة..... 76
المطلب الرابع : المقامات في الموسيقى العربية والشرقية..... 76
1- المقامات الموسيقية العربية والشرقية 76
خاتمة الفصل 78

الفصل الثاني: الترويج والتسويق وعلاقته بالتطبيقات الموسيقية

تمهيد 81
المبحث الأول:مفهوم الترويج التسويقي في ظل الرأسمال الفكري واقتصاد المعرفة.. 82
المطلب الأول: الرأسمال الفكري والتطبيقات الموسيقية 82
1- الرأسمال الفكري 82
2- اقتصاد الإبداع 83
3- رأس المال البشري والاستثمار في العقول 84
4- الروابط الإستراتيجية بين التنمية البشرية واقتصاد المعرفة 86
5- التطبيقات الموسيقية 88
المطلب الثاني: التطبيقات الموسيقية واقتصاد المعرفة 89
1- تعريف اقتصاد المعرفة 89
2- مفهوم اقتصاد المعرفة 91
3- أهمية اقتصاد المعرفة 91
المطلب الثالث: التسويق بالموسيقى 93
1- مفهوم التسويق 93
2- عناصر التسويق 94
المطلب الرابع: الترويج بالموسيقى 96
1- مفهوم الترويج 96
2- ترويج المنتجات 96
3- أهداف الترويج 96
4- عناصر المزيج الترويجي 97
المبحث الثاني: دور التطبيقات الموسيقية في تنمية الرأسمال البشري 99
المطلب الأول: الموسيقى والذاكرة والذكاء 99
1- الموسيقى والذكاء 99
2- الموسيقى والذاكرة 100

3- الموسيقى وتنمية القدرات العقلية الإبداعية 100
4- الموسيقى والتفكير الناقد والتفكير الإبداعي 101
المطلب الثاني: الموسيقى واكتشاف الذات 101
1- الموسيقى والتعلم 102
2- التربية الموسيقية 102
3- الموسيقى والجمال 103
المطلب الثالث: العلاج بالموسيقى (الموسيقوثيرابيا) 103
1- العلاج النفسي بالموسيقى 103
2- العلاج العضوي بالموسيقى 104
3- فوائد الاستماع للموسيقى 105
المطلب الرابع: الموسيقى وبرمجة العقل 105
1- إدراك السمع في الجهاز العصبي 105
2- الإدراك الموسيقي 106
المبحث الثالث: علاقة التطبيقات الموسيقية بالترويج التسويقي 108
المطلب الأول: دور التطبيقات الموسيقية في تنشيط الأماكن والفضاءات السياحية 108
1- مفهوم المكان السياحي 108
2- الفضاءات الافتراضية والموسيقى 113
المطلب الثاني: الموسيقى والتسويق العصبي 114
1- تأثير الموسيقى في القرارات الشرائية 114
2- متغيرات التسويق العصبي 115
المطلب الثالث: الفنون الأدائية والتسويق العصبي (وظيفة الحداثية للفن) 116
1- الأفلام التلفزيونية والسينمائية 116
المطلب الرابع: التسويق الابتكاري 117
1- التسويق الابتكاري (التسويق بالموسيقى) 117
المبحث الرابع: النتائج العملية التي حققتها التطبيقات الموسيقية 118

المطلب الأول: الموسيقى والملكية الفكرية وحقوق التأليف 118
1- حقوق التأليف الموسيقي 118
2- حقوق التأليف والحقوق المجاورة 119
3- الديوان الوطني حقوق المؤلف والحقوق المجاورة 119
4- المصنف الموسيقي الغنائي 120
المطلب الثاني: رقمنة التطبيقات الموسيقية 120
1- مفهوم بث وتدفق الموسيقى عبر الإنترنت 120
المطلب الثالث: إحصائيات المداخيل المادية لصناعة الموسيقى عالميا 122
1- صناعة الموسيقى 122
2- تقارير الموسيقى العالمية بخصوص تدفق وبث الموسيقى 123
المطلب الرابع: صور بيانية لعائدات الموسيقى للسنوات الأخيرة 125
خلاصة الفصل 127

الفصل الثالث: توظيف الموسيقى في ترويج وتسويق السياحة في الجزائر

تمهيد 130
المبحث الأول: الفضاء السياحي بالجزائر الواقع و المأمول 131
المطلب الأول: السياحة بالجزائر 131
1- تعريف السياحة 131
2- أنواع السياحة 133
3- مفهوم السياحة الثقافية 135
4- ماهية الجذب السياحي (المقومات السياحية) 136
المطلب الثاني: "المهرجانات الموسيقية الدولية" عالميا في ظل اقتصاد المعرفة 138
1- تعريف المهرجان 138
2- المهرجانات الموسيقية العالمية 138
3- المهرجانات الموسيقية العربية والمغاربية 141
المطلب الثالث: المهرجانات الموسيقية بالجزائر في ظل اقتصاد المعرفة 142

1- الفضاءات السياحية بالجزائر ومتطلبات العصر 142
2- أهم المهرجانات الموسيقية الدولية بالجزائر 144
المطلب الرابع: دور الهيئات الموسيقية في استغلال الموسيقى بالجزائر 148
1- دور الهيئات الثقافية في استغلال الموسيقى ميدانيا 148
2- الاهتمام بالتكوين ونشر الثقافة الموسيقية 150
3- دور الجمعيات الثقافية الموسيقية والتعاونيات الثقافية في تكريس الثقافة الموسيقية.... 155
المبحث الثاني: سياقات وأنساق الموسيقى الجزائرية عبر مختلف الفترات 158
المطلب الأوّل: السياق العام للموسيقى الجزائرية 158
1- سياق الموسيقى في الجزائر قبل دخول الإحتلال الفرنسي 159
2- سياق الموسيقى الجزائرية في الفترة الاستعمارية 161
المطلب الثاني: نسق الموسيقى الجزائرية في الفترة الاستعمارية 162
1- أنساق الموسيقى الجزائرية 163
2- رواد الموسيقى الجزائرية 168
المبحث الثالث: الموروث الموسيقي الجزائري بين الوظائف التقليدية والوظائف الحديثة..... 170
المطلب الأوّل: الموروث الموسيقي اللامادي..... 170
1- التراث الجزائري المصنف عالميا من طرف اليونسكو..... 171
أ- الأهليل 171
ب- موسيقى الأهقار (الايمزاد والتيندي)..... 171
ج- السبيبة 172
د- ركب أولاد سيد الشيخ 172
2- موسيقى تراثية على طاولة اليونسكو في انتظار التصنيف..... 173
أ- الراي 173
ب- المداحات والفقيرات 174
المطلب الثاني: الوظائف التقليدية للتراث الموسيقي الجزائري..... 175

1- الوظيفة السحرية والدينية والطقسية..... 175
2- الوظيفة الإيديولوجية..... 175
3- الوظيفة العلاجية..... 176
4- الوظيفة الترفيهية..... 176
5- الوظيفة السوسيو ثقافية والاجتماعية..... 176
المطلب الثالث: الوظائف الحديثة للتراث الموسيقي الجزائري..... 176
1- الوظيفة المعرفية..... 176
2- الوظيفة البيداغوجية والتعليمية..... 176
3- الوظيفة الإعلامية الحديثة..... 176
4- الوظيفة الترويجية التسويقية..... 176
5- الوظيفة الاقتصادية السياحية (ربحية نفعية)..... 177
المبحث الرابع: توظيف التراث الموسيقي في فنون العرض لتنشيط الفضاءات العامة (الموسيقى التراثية الحية في عرض أرلوكان خادم السيدين دراسة ميدانية)..... 178
المطلب الأوّل: ما وراء الوظيفة السوسيو-ثقافية للموسيقى الحية في عرض "أرلوكان خادم السيدين"..... 178
المطلب الثاني: توظيف التراث الموسيقي لتسويق السياحة المحلية بالجزائر..... 185
1- توظيف التراث الموسيقي لتسويق المنتجات الثقافية بالجزائر..... 185
أ- استبيان الدراسة الميدانية..... 185
ب- تحليل نتائج استبيان الدراسة 187
ج- نتائج الدراسة..... 189
خلاصة الدراسة..... 196
الخاتمة..... 198
قائمة المصادر والمراجع..... 202
الفهرس 216

ملخص

في ظل التحولات الإستراتيجية التي يعرفها العالم، أصبح الاهتمام بفنون العرض عامة والموسيقى على وجه الخصوص ضرورة ملحة لما له من أثر على الجمهور المتلقي، التطبيقات الموسيقية هي تراكم معرفي كبير متوارث من مختلف الحضرات تجسدت في أعمال فنية خرجت من قواعد التنظير الى ميدان التجريب، ثم التطبيق في مختلف العلوم والميادين بتقاطعها وتكاملها، وبلغت ذروتها في عصر الرقمنة. تعتبر هذه التطبيقات الموسيقية لغة عالمية تصل إلى المتلقي مباشرة من خلال المهرجانات والأماسي الموسيقية والسهرات الفنية والعروض الكلاسيكية والتجارب العصرية الحديثة، في مواقع سياحية أو فضاءات وساحات عامة، أو عبر فضاءات افتراضية (مثل الفضائيات وقنوات الأنترنت مثل اليوتيوب فيسبوك وسناب توب.صاوندكلود وغيرها)، كما يمكن توظيفيها في مختلف العلوم والفنون لتحقيق نتائج علمية وتوظيفها في ميادين أخرى (مثل الهندسة المعمارية والتعليم والبرمجة اللغوية العصبية والعلاج النفسي والسياحة وغيرها من المضامير).

لم تعد الموسيقي عمليا تلبي حاجيات المتلقي مثل الترويح عن النفس والرفاهية فقط، بل أصبحت صناعة فنية ثقافية اقتصادية. جاءت هذه الأطروحة الأكاديمية لتبين دور ووظيفة هذه التطبيقات الموسيقية في الترويج والتسويق السياحي بالجزائر في ظل معطيات إجتماعية وسياسية واقتصادية جديدة تولد عنها مفهوم اقتصاد المعرفة وتثمين المنتج الثقافي وجعله قيمة مضافة للاقتصاد الوطني الجزائري. خاصة أن الموسيقى الجزائرية غنية بتنوع تراثها وباختلاف طبوعها، فهي قادرة على بعث الاقتصاد الثقافي دون المساس باهوية الوطنية.

الكلمات المفتاحية: التطبيقات الموسيقية، الترويج، التسويق، الأماكن السياحية، الوظائف.

Résumé :

Face aux transformations stratégiques mondiales, l'intérêt pour les arts de la scène en général et la musique en particulier est devenu une nécessité urgente en raison de son impact sur le public qui le reçoit. Les applications musicales sont une grande accumulation de connaissances héritées de diverses civilisations incarnées dans des œuvres d'art issues des règles de la théorisation au champ de l'expérimentation.Puis l'application dans diverses sciences et domaines avec leur intersection et leur intégration, et a atteint son apogée à l'ère de la numérisation. Ces applications musicales sont considérées comme un langage global qui atteint le destinataire directement à travers des festivals, des soirées musicales, des soirées artistiques, des performances classiques et des expériences contemporaines modernes, dans des sites touristiques ou des espaces publics et des places. Ou via des espaces virtuels (tels que YouTube, Facebook, SnaptubeSoundcloud et autres). Il peut également être employé dans diverses sciences et arts pour obtenir des résultats scientifiques et être employé dans d'autres domaines (tels que l'architecture, l'éducation, la PNL, la psychothérapie, le tourisme et d'autres domaines).La musique ne répond plus pratiquement aux besoins du destinataire tels que les loisirs et le bien-être, mais est devenue une industrie artistique, culturelle et économique.Cette thèse académique est venue montrer le rôle et la fonction de ces applications musicales dans la promotion et la commercialisation du tourisme dans L'Algérie à la lumière des nouvelles données sociales, politiques et économiques qui ont généré le concept d'économie Connaissance et valorisation du produit culturel et en faisant une valeur ajoutée à l'économie nationale algérienne. D'autant plus que la musique algérienne est riche de la diversité de son patrimoine et de ses différentes Il est capable de relancer l'économie culturelle sans compromettre l'identité nationale.

Mot Clés:Applications musicales, promotion, marketing, lieux touristiques, Fonctions.

Abstract:

In the face of global strategic transformations, interest in the performing arts in general and music in particular has become an urgent necessity due to its impact on the audience that receives it. Musical applications are a great accumulation of knowledge inherited from various civilizations embodied in works of art resulting from the rules of theorizing in the field of experimentation. Then the application in various sciences and fields with their intersection and integration, and reached its peak in the age of digitization. These music applications are seen as a global language that reaches the recipient directly through festivals, musical evenings, art evenings, classical performances and modern contemporary experiences, in tourist spots or public spaces and plazas. Or through virtual spaces (such as YouTube, Facebook, Snaptube Soundcloud and others). It can also be employed in various sciences and arts to achieve scientific results and be employed in other fields (such as architecture, education, NLP, psychotherapy, tourism and other fields). music no longer practically meets the recipient's needs such as leisure and well-being, but has become an artistic, cultural and economic industry.This academic thesis has come to show the role and function of these musical applications in the promotion and marketing of tourism in Algeria in the light of new social, political and economic data which generated the concept of economy Knowledge and valuation of the cultural product and adding value to the Algerian national economy. Algerian music is rich in the diversity of its heritage and its different it is capable of reviving the cultural economy without compromising national identity.

Keywords: Music applications, promotion, marketing, tourist places, Functions.