African Journal of Advanced Studies in Humanities and Social Sciences (AJASHSS)
المجلة الإفريقية للدراسات المتقدمة في العلوم الإنسانية والاجتماعية
Online-ISSN: 2957-5907
Volume 1, Issue 4, October-December 2022, Page No: 416-429
Website: https://aaasjournals.com/index.php/ajashss/index

الشريف لمراني وصناعة النموذج الموسيقي المنفتح لمجموعة لّمشاهب قراءة موسيقو- فلسفيّة

أسامة لعفو*
تكوين الدكتوراه: أليات التفكير والديناميات النفسية والإجتماعية، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب

Charif lamarani and the making of the open music model of the Lemchaheb Group. Read music – philosophical.

Oussama Laafou*
PhD formation of thinking mechanisms and psychological and social dynamics, Faculty of Arts and Humanities, Sidi Mohamed Ben Abdallah University, Fez, Morocco.

Corresponding author *	oussama.lf.lf@gmail.com	*المؤلف المراسل
تاريخ النشر: 2022-12-07	تاريخ القبول: 2022-12-05	تاريخ الاستلام: 2022-11-08

الملخص
نتناول في هذا المقال دور الشريف لمراني في تقديم نموذج موسيقي منفتح على تقنيات الموسيقى الغربية، وكيف أسهمت أفكاره التطبيقيّة في صناعة التفرد الموسيقي لمجموعة لمشاهب وإعطاءها مكانة مميزة بين المجموعات، وذلك بمنهج تحليلي موسيقو-فلسفي لنصوص موسيقيّة مشاهبة. إذ سنسلط الضوء على الأبعاد الوظيفيّة لفن المجموعات، كذلك على التعديلات التي أجراها على الآلة الموسيقية، وكذلك سنكشف عن بعض التقنيات الموسيقية الغربية التي طبّقها الشريف على موسيقى لمشاهب، مثل العزف بالتتابع (Les arpèges) والهرمنة (l'harmonie) والتنويعات (Les variations) والتوزيع بالأصوات البشرية وإستخدام التوافقات (Les accords). وهو ما أضفى بعدا تجديديا منفتحا على الموسيقى الغربية مع الحرص على تحقيق المعادلة الوسطى بين تقديم موسيقى مغربية الهوية والانفتاح على تقنيات موسيقية غربية متطورة من ناحية الأداء الموسيقي.

الكلمات المفتاحية: الشريف لمراني، توافقات، التجديد الموسيقي، الهارمونية، الإيثاريّة.

Abstract
In this article, we address the role of Charif Lamrani in presenting a musical model open to Western music techniques, and how his applied ideas contributed to the music singularity industry of a group of spectators and give it a distinctive place among groups, with a philosophical-music analytical approach to Mechaheb's musical texts. We will highlight the functional dimensions of group art, and we will highlight his amendments to the instrument, and how his applied ideas contributed to creating the musical uniqueness of the Lemchaheb

group, such as « arpeggios », « harmony », and distribution of human sounds and use of compatibility. This has given a renewed and open dimension to occidentale music while preserving the central equation between presenting Moroccan-identity music and opening up to advanced occidenale music techniques in terms of musical performance.

Keywords: Charif Lamrani, Chords, musical renewal, Harmony, Thrill.

مقدمة

شكلت فترة ما بعد الاستقلال في المغرب مرحلة لطرح سؤال الهوية، وهو ما انعكس على مجموعة من المجالات، وخاصة في المجال الفني الموسيقي، حيث رأينا الفنان المسرحي «الطيب الصديقي» يغوص في تجربة مسرحية من عمق التراث الشعبي المغربي فيما يطلق عليه "مسرح البساط"، أو توجه التأصيل المسرحي المغربي، وهي التجربة التي أدت إلى ميلاد مجموعة "ناس الغيوان" التي مثلت منعطفا مهما، وحاسما في الموسيقى المغربية. حيث تمكنت هذه الأخيرة – عبر مجموعة من أبناء الحي المحمدي الهامشي – من الانعتاق من الطابع الشرقي، وسلطته على السياق الموسيقي السائد حينها، سواء من جهة قالب تقديم المادة الموسيقية، أو من حيث المواضيع المتناولة التي طغت عليها الصبغة العاطفية في أغلب الأحيان، "لقد ظهرت المجموعة كتجربة ثائرة بأدوات تراثية مغربية موغلة في التاريخ وفي الجغرافية"[1] وهو ما ساعد المجموعة على الانتشار كالنار في الهشيم، لكون ما قدمته، تصالح مع الهوية والتراث المغربي. ولذلك، يعتبر ظهور مجموعة "ناس الغيوان" حدثا ثقافيا، وفنيا مميزا، واستثنائيا، أثرى الحقل الفني العالمي عامة، والمغربي خاصة.

من هنا، يمكن اعتبار النسق الموسيقي الغيواني، بمثابة ثورة على الأنماط الموسيقية السائدة حينها التي لم تستطعْ الخروج من قبضة قالب الموسيقى الشرقية، بوصفه قالبا ونسقا موسيقيا دخيلا على طبيعة الثقافة المغربية من جهة، والثقافة المغاربية من جهة أخرى. وهكذا، فإن إثارة سؤال الهوية في هذه المرحلة بالذات، تعد دعوة صريحة للخلاص من التأثر الكلي بالثقافات الدخيلة، ومحاولة للانفتاح الثقافي الذي لا يطمس الهوية المحلية بالكامل، مما يسمح لتراثنا المادي واللامادي من تقديم نفسه، باعتباره تعبيرا عن ثقافة وحضارة لها مكانتها في التاريخ الإنساني منذ الأزل. إذ يعتبر هذا التراث صورة ومرآة للإنسان المغربي الذي يقف بقدمين ثابتتين في عمق الثقافة الإفريقية، وينفتح على نسيمات روحانية الشرق من جهة، وعقلانية الغرب من جهة أخرى.

نبضت هذه الفكرة في أذهان رواد الظاهرة الغيوانية الذين ينحدرون بدورهم من مناطق مختلفة بالمغرب، مثل المرحوم "بوجميع أحكور" المنحدر من الصحراء رفقة "علال يعلى"، و"عمر السيد" الأمازيغي من سوس، و"العربي باطمة" المنتمي لولاد البوزيري بالشاوية، و "مولاي عبد العزيز الطاهري" من مراكش، وهو أحد مؤسسي المجموعة الذي سيغادرها لينضم طبيب الأرواح – كما أسماه جيمي هندريكس – "عبد الرحمان قيروش" (باكو) للمجموعة قادما من مجموعة "جيل جيلالة"، حاملا معه البعد الروحاني الطقوسي الذي يميز الفن الكْناوي، لتسري روح مدينة الصويرة بعدئذ في أعمال المجموعة.

ومن ثمة، فإن التحول الثوري في مسار هذه المجموعات حقا هو المرور نحو الفعل وهو ما شكل ثورة حقيقية في حد ذاته، باعتبار "أن الفعل الإنساني هو الماهية الحقيقية للإنسان(...) فالإنسان كائن يتميز فعله بأنه مرآة فكره، فلا شك أن الفعل الإنساني ليس فعلا غريزيا، كما أنه ليس فعلا من قبيل ردود الأفعال اللاإرادية، بل هو فعل يعبر دائما عما يجول في خاطر صاحبه، من فكر أراد أن يطبقه في

[1]- مبارك الشاذلي: حب الرمان، السيرة الذاتية وديوان الكلمات ولوحات تشكيلية، الجزء الأول، الطبعة الأولى، مطبعة (Xagon print) التيسير، 2009، ص 7.

حياته."[2] وعبر هذه الخطوة الجريئة، والجديدة مهدت مجموعة "ناس الغيوان" الطريق لظهور فن المجموعات في الوسط الفني المغربي مطلع السبعينات، حيث ظهرت مجموعة "جيل جيلالة" سنة 1972، وقدمت أعمالا تفوح بعبق التراث المغربي العريق، حيث اشتغلت على فن الملحون، بصيغة فنية جديدة، صالحت بها المتلقي المغربي مع تراثه.

وقد عملت كل المجموعات على تقديم نصوص معبرة عن الإنسان وإحتياجاته وأحلامه وصراعاته مع السلطة والمجتمع... إلى غير ذلك، وكانت الرغبة في تقديم نصوص تعكس الواقع المعاش، حاضرة بقوة في فجر الأغنية الغيوانية، أكثر من الرغبة في تطوير الموسيقى.

من هنا يمكننا طرح مجموعة من الأسئلة التي سنحاول الإجابة عنها في هذه الورقة، فإذا كان مضمون النص كافيا لأي مجموعة حتى تحجز لها مكانة في النسق الغنائي الغيواني عامة، بمحاولة التعبير-عبر موسيقى بسيطة ونصوص زجلية- عن الوضع السياسي والإجتماعي في مغرب السبعينات، نجد مجموعة من الأسئلة تطرح نفسها في هذا السياق منها:

- ما الذي دفع الشريف لمراني أن يدخل تقنيات موسيقيّة غربيّة في موسيقى لمشاهب؟
- ما الذي جعله يعدّل ويغيّر في شكل وأبعاد آلته الموسيقية، حتى تصبح ألة للمصاحبة؟
- ما هي أهم التقنيات الموسيقيّة الغربية التي أدخلها الشريف لمراني لأعمال لمشاهب؟
- ما هو الدافع الذي جعله يدخل آلات موسيقية جديدة للموسيقى لمشاهبية؟

تشكل محاولة الإجابة على هذه الأسئلة، أهمية كبرى في هذه الورقة لفهم المنظور الإستطيقي للموسيقى الذي قدمته مجموعة لمشاهب، وتبيّن أسبقيتها في تقديم مجموعة من التقنيات الجمالية للموسيقى مثل الهرمنة L'harmonie وغيرها. وهي تقنيات، ستحاول المجموعات الأخرى استخدامها، مستفيدة في ذلك من التجربة لمشاهبية، بوصفها تجربة سبّاقة في تقديم فكر موسيقي حقيقي، مما أثرى الجانب الجمالي في أعمالها الفنية.

يكتسي هذا التذييل، أهمية كبيرة ليس من الناحية التعريفية بمسار وسياق ظاهرة المجموعات فقط، بل لنبيّن الطفرة التجديدية التي ستأتي مع مجموعة لمشاهب من خلال موقف ثقافي منفتح (Un modèle actif)، وخاصة من الناحية الموسيقية، لأن "ناس الغيوان" و"جيل جيلالة" لم ينفتحا على تقنيات موسيقية متطورة تضفي جمالية للعمل على المستوى الموسيقي البحت، بل ظلاّ حبيسيّ المبدأ المونوفوني في العزف، وكذا في التوزيع، أي اعتماد وحدة الخط اللّحني، لكن خطوة لمشاهب كانت بوليفونية، أي أنها تعتمد تعدد الخطوط اللحنية في اللحظة الواحدة، سواء بالعزف، أو بالأصوات البشرية، وهو ما أعطى تميزا ملحوظا لمجموعة لمشاهب على باقي المجموعات.

ترتبط محاولتنا الكتابة في هذا الموضوع المتعلق بالتحليل الموسيقي لبعض أعمال مجموعة لمشاهب، من خلال تحليل عزف وتوزيع "الشريف لمراني" عازف الموندولينسيل وأحد مؤسسي المجموعة، ثم سنعمل على تحليل توزيع الأصوات بالمجموعة، وتعد هذه محاولة لتوثيق هذا التراث غير المادي من أجل تثمين هذا الرصيد، وقراءته وفق أسس موسيقية علمية بحتة، واستنادا إلى تصورات نظرية التلقي المعاصرة التي تعتبر المتلقي كمبدع أخر للنص، ذلك لأجل محاولة "فهم التجربة الجمالية بوصفها تجربة إنسانية، ناتجة عن نشاط إبداعي يعبر من خلاله الإنسان عن حريته من حيث هو كائن جمالي بامتياز"[3]، إذ سنحاول التركيز في هذا المقال على التحليل الموسيقي وثرائه الإيقاعي، واللحني، والغنائي، والأسلوبي، والتوزيعي في بعض الأعمال المشاهبية.

[2] - مصطفى النشار: العلاج بالفلسفة، بحوث ومقالات في الفلسفة التطبيقية وفلسفة الفعل، الطبعة الأولى، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2010، ص48.

[3] - محمد حجاوي: جمالية الفن عند سارتر الأسس الفلسفية، منشورات مقاربات، فاس، الطبعة الأولى، 2009، ص5.

قد يظن البعض استنادا إلى عنوان المقال أننا ننسب فضل تفوق لمشاهب الفني للشريف لمراني لوحده. ومن هنا، وجب التوضيح بأن ما نتناوله في هذه الورقة، مجرد الشق الموسيقي فحسب، فلمشاهب لا يمكن تجزئتها، ولا يمكن إنكار فضل كل فرد من أفرادها، فأشعار، وألحان كل من باطمة، والسوسدي، والشاذلي، إضافة لأصواتهم المختلفة، وصوت حمادي وسعيدة، لا يمكننا طمسها، ودسُّ فضلهم، ونضالهم الفني في تقديم لمشاهب بوصفها مجموعة ذات قيمة بين المجموعات.

يتعلق الأمر هنا، بالتجديد الموسيقي، ومن ثمة فإننا سنعزز زاوية النظر هذه، بدليل تاريخي يؤكد صحة ما سأتناوله في هذه الورقة، فقبل التحاق كل عضو من الأعضاء الأوائل بلمشاهب التي ستنطلق بشكل قوي سنة 1973، بألبوم "أمانة" كان كل أعضائها ينتمون لمجموعات أخرى، فنجد أن كل من السوسدي، والشاذلي، كانا مع مجموعتي الدقة والجودة. كما نجد محمد باطمة، قادما من فرقة تكدة، وسعيدة والأخوين الباهري كانا ضمن مجموعة "طيور الغربة"، ومحمد الحمادي، كان فردا من فرقة "أهل الحال"، وفرقة "نواس الحمرا" بمراكش.

وبالعودة إلى الأعمال التي قدمها كل الأعضاء مع مجموعاتهم قبل لمشاهب، سنجد أن الشق الموسيقي في هذه الأعمال بسيطا للغاية، ويخلو من أي تجديد أو تطوير أو إنفتاح موسيقي، وهو عكس ما سنجده في أعمال لمشاهب بقيادة الشريف منذ الأعمال الأولى، وكما جاء على لسان السوسدي " أن الشريف لن يقبل أي لحن إلا إذا كان جيدا، فعندما نقدم له أي لحن يقوم بإعادته لنا بالألوان الطبيعية، بالأحمر، والأزرق، والأخضر، والهرمنة L'harmonie..."[4] كما أن مبارك الشاذلي يؤكد أن "الشريف أضاف جمالية للألحان التي قدمتها المجموعة في المقدمات الموسيقية، وفي التوزيع الموسيقي."[5] وفي حوار أجراه محمد حمادي، يؤكد "أن الشريف هو المسؤول عن التوزيع الموسيقي في ألبوم البحر الذي كان يحتوي على توزيع حديث، وآلات متعددة بعد لمّ شمل المجموعة مطلع التسعينات."[6] وبالتالي، فهذه الشهادات لاتدع مجالا للشك، بأن طفرة لمشاهب الموسيقية كانت من صناعة الشريف لمراني.

1. الأبعاد الوظيفية لفن المجموعات

كان السياق الذي ظهر فيه فن المجموعات بالمغرب، سياقا احتجاجيا على الأوضاع الاجتماعية، والسياسية في مغرب نهاية الستينات، وبداية السبعينات التي أعلنت بداية سنوات الجمر والرصاص، ومن خلالها انشغلت المجموعات الغنائية عامة، ولمشاهب خاصة بقضايا الإنسان أينما وجد، ولذلك كان الاهتمام بمضمون النصوص يكتسي أهمية كبرى، باعتبار النصوص تترجم ثقافة الاحتجاج بشكل مباشر وواضح لدى المتلقي، "فبينما كانت فرقة البيتلز في أوروبا تنشر ثقافة الاحتجاج (الهيبيز)، كانت أغاني الغيوان توقع ذات الأثر في الجماهير الشعبية باحتجاج صوفي من خلال ملاحم غنائية، هيّجت الجماهير داخل المغرب وخارجه وهزت القلوب والعقول."[7]

ولهذا، فإن هذا البعد الوظيفي للفن الموسيقي، يشكل وعيا نقديا، وإثباتا للوجود من خلال القدرة على الرفض، كما يعبر على ذلك سارتر قائلا: "أنا أرفض إذن أنا موجود"، في صياغة وجودية للكوجيتو الديكارتي بشكل يصنع ماهية الإنسان التي يسبقها وجوده، وفي هذا السياق يضع سارتر معيار الالتزام باعتباره معيارا لتصنيف الفنون، إذ يرى أن الأدب هو الفن الوحيد الملتزم، ولذلك، "فالأدب

[4]- حوار تلفزيوني مع محمد السوسدي، عن مجموعة لمشاهب، برنامج نوستالجيا، تقديم: رشيد نيني، القناة الثانية، سنة 2004.

[5]- حوار مع مبارك الشاذلي وصلاح الدين كسرا، برنامج أنت الحدث، قناة بيجيدي تيفي، كما أكد لنا السيد مبارك الشاذلي في مكالمة هاتفية يوم السبت 4 دجنبر، عن أن الشريف هو من كان يقوم بالتوزيع الموسيقي ووضع المقدمات الموسيقية والفواصل الموسيقية بين كل مقطع ومقطع.

[6]- حوار مع محمد حمادي، في قناة مليح تيفي على اليوتيوب، 26 أكتوبر 2020.

[7]- مبارك الشاذلي: حب الرمان، مرجع سابق، ص8.

السارتري هو أدب ثوري، أملته ظروف الحرب وهزيمة فرنسا أمام الألمان، ولذا يرى أن الكاتب اختار الكتابة ليعبر عن موقفه في العالم، وفعله هذا صادر عن حريته ومتوجه إلى حرية الأخرين."[8]

وفي نفس السياق، يرى "ماكسيم غوركي" كذلك، عندما أكد معبرا: "خلقنا لنعترض" حيث "يمثل الفن احتجاجا ضد وضع اجتماعي يعتبره كل فرد معاديا، غريبا، باردا، خانقا... ومن خلال هذا الإحتجاج، يعبر الفن عن الحلم بعالم يمكن أن يكون مغايرا عن ما هو سائد،"[9] أي أن الفن يحتوي بين ثناياه على محاولات حلم بأنسنة العالم، فالفن عامة، والموسيقى خاصة، ترتبط في كل عصر بتصور معين، ففي القرن الثامن عشر مثلا، ساد نمط "الموسيقى تحت الطلب"، فقد كانت الموسيقى حينها، تخضع للكنيسة أو للحاكم، فموسيقى باخ (1685-1750) رغم فخامتها وعبقرية تأليفها، كان لها "وظيفة مزدوجة، دينية (الصلاة) واجتماعية (الترفيه)."[10]

على عكس بيتهوفن (1770-1828) الذي كان له منظور مغاير لموسيقى عصر الباروك الذي ينتمي له باخ، فبتهوفن كان يرفض رفضا تاما أن يؤلف موسيقى تحت الطلب، لأن "الموسيقي لم يعد حرفيا يمكن اختزال إنتاجاته إلى تقنية بسيطة والذي يمكنه أن يؤلف تحت الطلب، ولكنه عبقري يخضع لإلهام لا يمكن التنبؤ به."[11] وذلك، لكون بيتهوفن يرى أن الموسيقى تعلوا فوق كل حكمة، وكل فلسفة، ولا يمكنها أن تخضع لمنطق السوق "لأنها الوحيدة التي تكشف عن جوهر العالم."[12] وبهذا المفهوم، تصبح الموسيقى دون بعد وظيفي في ذاتها، مؤطرة بالتصور الكانطي للفن الذي نزّه الفن عن كل بعد وظيفي من أجل استخلاص الحكم الجمالي الكلي، باعتبار "الجميل منزه من الغايات، وأن اللذة التي نشعر بها تجاه الجميل ترتقي على الحسيات إلى مستوى روحي، يجعل منه حقيقة متفقة مع الغايات الأخلاقية القصوى."[13]

لكن مع تطور الأحداث وبروز نظريات تفسيرية جديدة للعالم وللوجود الإنساني في رهان على تغيير العالم، وانتشال الإنسان من المآسي التي يعيشها، والأزمات المتكررة التي عصفت به في القرن التاسع عشر والعشرين، سيطفو البعد الوظيفي للفن من جديد على السطح كضرورة حتمية لمجابهة الاغتراب والتشيؤ، والأزمات الكبرى التي حلت بالعقل ليصير أداتيا ومنغلقا على ذاته، ليرتبط في أخر المطاف "بالشقاء والعذاب ومختلف أشكال السيطرة والهيمنة الجديدة التي لم تعرفها البشرية في تاريخها."[14] ويشكل مفهوم العقل الأداتي -الذي صاغه أدورنو وارتبط بالتصور الحداثي، والتنويري، ورغبته في حيازة الطبيعة، والتحكم بها- سببا جوهريا في الوضع المزري الذي وصل له الإنسان الحديث، حيث وثق هذا الأخير في العقل بمفهومه الأداتي الذي إنزاح عن مسار خدمة الإنسان، وانخرط في الإيديولوجيات، والسياسات المهيمنة والأنظمة القائمة، فإذا بالجمالية تصير في ظل هذا التحول "لحظة نقدية من داخل المجتمع نفسه ومجالا للتعبير عن التناقضات الاجتماعية القائمة."[15]

---

[8] - محمد حجاوي: جمالية الفن عند سارتر، الأسس الفلسفية، ص30 مرجع سابق.

[9]- Theodor Adorno: *Notes sur la littérature*, Trad. Sibylle Maller, Ed. Flammarion, 1984, p48.

[10]- Eric Dufour : *L'esthétique musicale de Nietzsche*, Presses Universitaires du septentrion,2005, p 21.

[11]- Albert Einsten : *Remarque dans la musique romantique*, Trad. Fr. Gallimard, Coll. Tel, Paris 1984, p25.

[12]- Richard Wagner: *Beethoven*, version bilingue, trad. Fr. J. Boyer, Paris, Aubier-Montaigne, 1948, p78.

[13] محمد حجاوي: الجمال في فلسفة كانط .http://mohamed-hamid-hajaoui.com/pdf/conferences/3.pdf ، ص 50.

[14] كمال بومنير: مقاربات في الجمالية المعاصرة، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2017، ص56.

[15]- Marc Jiménez: *Adorno et la modernité, Vers une esthétique négative*, Paris, Editions Klincksieck,1986, p51.

ومن هذا المنظور، نبع الفن المجموعاتي بوصفه انعكاسا لواقع اجتماعي مزرٍ ساد فيه القمع، والتنكيل، والتخويف، والإعتقالات التعسفية من جهة، وواقع فني لاوظيفي، ونمطي، ومستورد في الغالب، ورافض لكل إبداع جديد ومسيطر على الصناعة الثقافية للموسيقى بالمغرب أنذاك. ليبرز بعد ذلك، فن المجموعات كتعبير عن خوالج الإنسان المغربي البسيط، وعن المعذبين في الأرض قبل كل شيء.

2. الابتكار والتجديد في الآلة الموسيقية

تجدر الإشارة هنا، أن آلة المونـدول تنحدر من أصول غرناطية، كما أنها الآلة الموسيقية الأكثر شعبية في الجزائر، -حيث ولد ونشأ الشريف- مما أدى إلى ميله لهذه الآلة دون غيرها، فإختياره للموندول لم يكن محض الصدفة، فقد كان والده –مولاي مبارك لمراني- عازفا على الموندول وله أغاني مسجلة بصوته في إذاعة وهران، وهو ما انعكس على الشريف في مرحلة الطفولة.

وفي ظل كل هذه التأثيرات التي خضع لها الشريف الطفل وهو في مرحلة إكتشاف الوجود، برزت موهبته وتطورت بدراسته للموسيقى النظرية، وتأثره بالموسيقى الغربية، والأسيوية، والشرقية كذلك، مما شكل لديه رغبة وقدرة على التجديد والإبداع والإبتكار، "فقد صنع بنفسه آلة المونـدولنسيل"[16] التي تشكل الشخصية الموسيقية لمجموعة لمشاهب، وصاحبة البصمة المميزة للمجموعة، حيث كان يعتبرها العضو السادس في المجموعة، باعتبارها آلة خضعت لتعديلات وإضافات عديدة من طرفه، حيث كانت من قبل تحتوي على أربعة أوتار مزدوجة وأضاف لها الوتر الخامس، وهو "إقتباس –حسب ما صرح به بنفسه-من زرياب الذي أضاف الوتر الخامس للعود"[17]. وبالتالي، لم تعد الألة كما كانت لذلك وجب إيجاد اسم جديد لها، فسماها فيولونسيل معتمدا في ذلك على تصنيف الكمان (violon/violoncelle)[18] ، أما الدوزنة (L'accordage) فهو يعتمد على الدوزنة التالية:

Do/Sol/Rè/La/Sol.

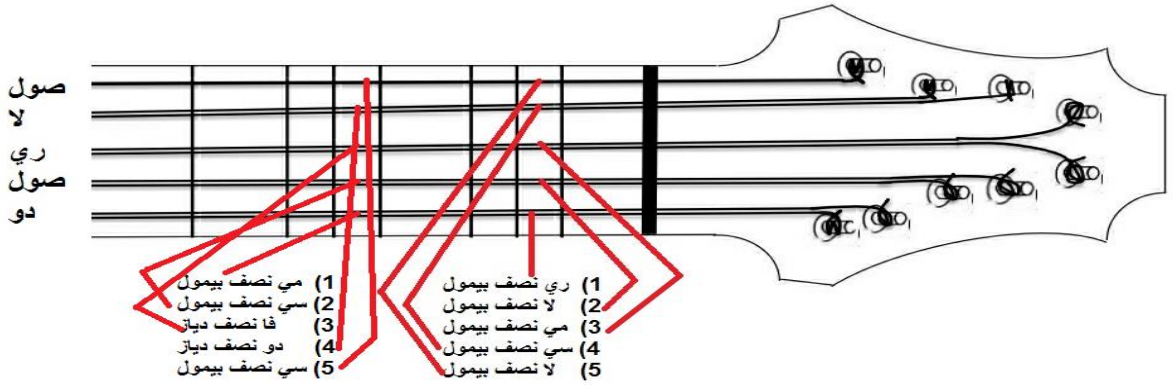
الشكل الأول: دوزان المونـدولنسيل.

وهو ما أعطى للآلة مساحات موسيقية إضافية، تتمثل في خمسة أوكتافات Octaves، وهو ما سمح بتجسيد عدة أبعاد وتقنيات موسيقية، أغنت الفكر الموسيقي للمجموعة. أضف إلى ذلك، أنه أدخل ربع النغمة (Quart de ton) الذي يميز الموسيقى الشرقية، وهو ما سمح بتجسيد المقامات الشرقية على آلة المونـدولنسيل، مثل مقام الصبا، والبياتي، والرست...

[16]- حصلت على هذه المعلومة من السيد مصطفى بوشليح، ابن عم "مولاي الشريف لمراني" الذي يستقر حاليا بالديار الألمانية عبر مكالمة هاتفية يوم 24 نونبر 2021.

[17]- لقاء تلفزيوني مع الراحل الشريف لمراني، حسن الفذ/حصة هزلية.

[18] - لقاء تلفزيوني مع الراحل الشريف لمراني، حسن الفذ/حصة هزلية.



الشكل الثاني: ربع النغمة على آلة المونديولنسيل.

وفي المقابل، نجده يستعمل كذلك مقامات غربية مثل السلم الكبير Major -الذي يمثل مقام العجم في الموسيقى الشرقية- والسلم الصغير Mineur -الذي يمثل مقام النهوند في الموسيقى الشرقية- وهو تلاقح موسيقي يظهر أكثر من خلال تحليل النصوص، وكذلك في التوزيعات الموسيقية التي تزخر بتقنيات العزف التي تضفي جمالية أكثر على العمل.

ولهذا، كان هاجس البحث، والتنقيب، والغوص في التراث في تقاطع مع توزيع موسيقي حديث، الهاجس الأول لمجموعة لمشاهب وهو ما سيتأتى من خلال أسلوب العزف على المونديولنسيل غير التقليدي البتّة، ذلك أن المتعارف عليه في الموسيقى الشرقية والمغاربية هو اعتمادها أسلوب عزف نفس الجمل اللحنية التي يؤديها المغني، غير أن أسلوب العزف عند "الشريف لمراني"، يعتمد على الأسلوب الشرقي المتعارف عليه في اندماج مع أسلوب ذو أسس وتقنيات غربية، مثل التوافقات (Les accords) وعزف توافق بنغمات متتابعة (Les arpèges) وهو ما يخرج على طبيعة الآلة نفسها، حيث أنها آلة لحنية (Un instrument mélodique) لكنها ستتحول بعد التعديلات التي ذكرناها إلى آلة للمصاحبة (Un instrument harmonique).

كما أنه استعمل سلالم موسيقية (Des gammes musicales) غربية مثل السلم الخماسي (La gamme pentatonique)، وسلم الكروماتيك (La gamme chromatique) الذي تتباعد نغماته المتتالية نصف درجة بنصف درجة، "فعند قسمة جميع أبعاد سلّم من السّلالم الطبيعيّة كبيرة كانت أم صغيرة إلى نصفين، نتحصّل على سلّم جديد يتركّب من 13 درجة تحصر بينها 12 نصف بعد، خمسة منها لونيّة والسّبعة الباقية طبيعيّة ويسمى هذا السلّم بالسلّم اللّوني."[19] وهو سلم استخدمه الموسيقار المصري "محمد عبد الوهاب" في مقطع "الفجر شقق" من أغنية "في الليل لما خلي" سنة 1928، فقد كان عبد الوهاب كذلك مسكونا بهاجس تطوير الموسيقى الشرقية من خلال اقتباس الفكر الموسيقي الغربي وتقديمه في القوالب الموسيقية الشرقية.

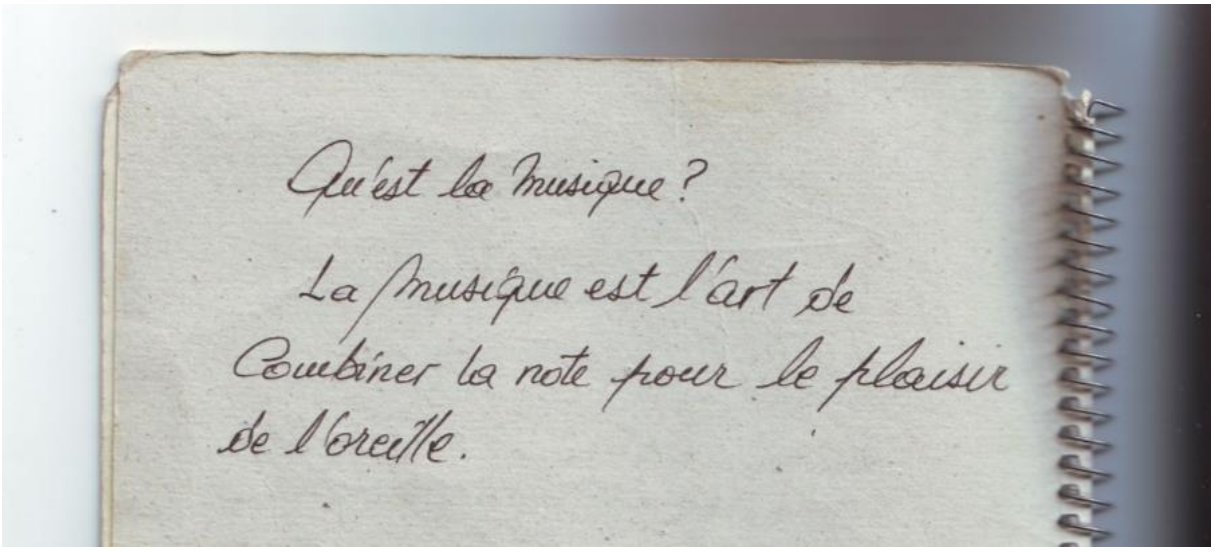
تمثل كل هذه الأمثلة شيئا بسيطا مما سنعرض له، نظرا لوجود العديد من الإبداعات المنفتحة على الجمالية الموسيقية الغربية، ويعود هذا كله إلى تأثر "الشريف المراني" بالثقافة الغربية عامة، والموسيقى الغربية خاصة، وهو مايفسر تأسيسه -في نهاية الستينات- لمجموعة موسيقية غربية تحت مسمى "الأيادي الذهبية Golden hands".

3. العزف والتوزيع الموسيقي عند الشريف لمراني

يفرض الحديث حول الطفرة الموسيقية لمجموعة لمشاهب، تقديم أمثلة تطبيقية تبيّن النقلة النوعية، والمبدعة التي أحدثتها المجموعة منذ أول شريط لها، والتجديد المستمر سواء على مستوى

[19] - الحبيب الرايس: النظريّات الموسيقيّة الموسّعة، الطبعة الأولى، منشورات محمد بوذينة، تونس، 1996، ص 72.

المواضيع المتناولة، أو على مستوى الموسيقى، والتوزيع من جهة أخرى، الأمر الذي جعل المجموعة أبعد ما يكون عن النمطية، والتكرار اللذان يشكّلان بداية الإفلاس الفني.



الشكل الثّالث: مخطوطة بخط يد الشريف لمراني.

نستهل حديثنا بهذا التعريف الذي قدّمه الشريف للموسيقى، حيث اعتبر أن "الموسيقى هي فن جمع النوطة من أجل متعة الأذن"[20]، على ضوء هذا التعريف يمكننا فهم التصور الجمالي الذي عمل الشريف على بعثه في موسيقى لمشاهب، إذ نميز في هذا التعريف بين بعدين أساسيين حتى تكون هناك موسيقى هما:

1) البعد الرياضياتي: أهمية الجمع بين النوطات وهو ما يستحضر البعد الرياضياتي للموسيقى كما حدده الفيلسوف الألماني العقلاني لايبنتز، والذي يرى أن الموسيقى "تمرين حسابي"[21]، حيث يكون للعقل ميل لا واعي نحو الحساب والعدّ أثناء ممارستها.
2) البعد الجمالي: الهدف من البعد الرياضياتي هو المتعة التي يحدثها في أذن المتلقي، بالتالي أن البعد الثاني يترتّب عن البعد الأول، لأن هذا الأخير هو مايمنع حدوث النشاز الذي لا يريح الأذن.

إن مايمكننا أن نستخلصه من هذا التعريف هي الأهمية التي يعطيها الشريف لتحصيل المتعة من خلال الموسيقى، خاصة أن الموسيقى تمتلك خاصية مهمة ترتبط بخلق حالة من النشوة لدى كل من المؤدي عند العزف وعند المتلقي عند الإستماع، وهو ما تؤكده تجربة الإيثارية (thrill) لجولدشتاين (Goldstain) الذي أكد أن "للموسيقى قوتها على إحداث المتعة بشكل يعادل المخدرات المحدثة للإنتشاء"[22] من هنا يمكننا أن نستنتج الإهتمام بالشق الإيثاري للموسيقى من طرف الشريف.

على ضوء ما ذكرناه سنحاول إبراز إضافة الشريف لموسيقى لمشاهب من خلال اعتماد التوزيع بالأصوات البشرية، أو أصوات آلات موسيقية، وكذلك الأصوات الإلكترونية، حيث سنتحدث بشكل أدق

[20] حصلت على هذه المخطوطة بخط يد الشريف، من السيدة زهيرة العريق زوجة الشريف الأخيرة واخوها السيد عبد الرحيم العريق صهر الشريف وصديقه وتلميذه.

[21] Eric Dufour : *L'esthétique musicale de Nietzsche,* Presses Universitaires du septentrion,2005. P41.

[22] جيلين ويلسون: سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب- الكويت، ص 270.

على "الأركستراسيون" التي أدخلها لمراني الشريف لأعمال المجموعة، من خلال مجموعة من المبادئ الموسيقية الغربية في الأصل. وبهذه الخطوة الجريئة، تكون مجموعة لمشاهب هي أول مجموعة تدخل الهارمونية والتوافقات- والعديد من التقنيات الموسيقية - لفن المجموعات.

لقد شكل ظهور مجموعة لمشاهب حدثا استثنائيا أثرى فن المجموعات، وأعطاها شحنة شعرية غنية، ودفعة موسيقية قوية، فالمستمع غير المتخصص، أو منعدم الخبرة الموسيقية الذي تفاعل مع المجموعة في بداياتها، يجد نفسه أمام عزف مميز ومختلف عما سمعه عند ناس الغيوان، أو جيل جيلالة. أما المتلقي المتخصص، أو الخبير الذي يتذوّق الموسيقى ويفهم تقنياتها، وأبعادها الجمالية، سيجد نفسه أمام مجموعة من التقنيات الموسيقية الغربية تقدّم في انسجام جمالي مع نظيرتها الشرقية في جل أعمال لمشاهب التي وزعها "الشريف لمراني".

وهكذا، سنعمل على تجربة أغنية "داويني" التي قدمتها المجموعة سنة 1975 من تأليف وتلحين محمد السوسدي. ومن الضروري، الإشارة إلى النسخة التي سنعتمدها، لأننا قد نجد اختلافات بين نسختين في العزف والتوزيع، لكن هذا الإشكال لن يواجهنا في تحليل أغنية "داويني" لأن كل النسخ المتواجدة في الأسواق، أو على شبكة الأنترنيت تحتوي على نفس العزف، إذ لا نستبعد أن يكون الشريف لمراني يكتب توزيعاته بالنوطة الموسيقية[23]. وعليه، سنقدم تعريفا وشرحا مبسطا للتوافق (accord) الذي يعتبر "إنبعاث متزامن لثلاث أصوات أو أكثر بنبرة مختلفة"[24]، على ضوء هذا التعريف المبسط يمكننا تحليل المقدمة الموسيقية لأغنية داويني التي تعتمد كليا على مجموعة من التوافقات، تأخذ أشكال علامات موسيقية متعددة.

3.1 التوافقات في مقدمة "داويني"

بعتبر التوافق (Accord) ترتكز المقدمة الموسيقية لهذه لأغنية على سلم "سي بيمول الكبير (Si bémol major)"، ولحنها الأساسي مبني على سلم خماسي (gamme pentatonique)، وتستند على إيقاع 6/8 ستة ذات السن "كروش" في الحقل، وتنبني على أربع توافقات "تتولد طبيعيا من صوت أساسي يضاف إليه العناصر الموالية من مجموعة متوافقاته،"[25] موزعة في أربعة حقول (des mesures musicales) تتكرر بانتظام، حيث يتم تنويع في الإيقاع (Variation rythmique)، بتغيير أشكال العلامات (Figures des notes) التي يتغير معها شكل الإيقاع مع الحفاظ على نفس التوافقات، وهو ما يظهر في التدوينة الموسيقية أدناه.

[23]- أكدت لي السيدة أمينة المليلي- طليقة الشريف- في مكالمة هاتفية يوم 9 نونبر 2021 أنه كان يكتب ويقرأ النوطة الموسيقية، كما أنها تتوفر على نوطات موسيقية بخط يده لأغاني لمشاهب التي وزعها.

[24] Gèrard Pernon: Dictionnaire de la musique, èdition Jean-Paul Gisserot, p 2.

[25] - الحبيب الرايس: النظريّات الموسيقيّة الموسّعة، منشورات محمد بوذينة، تونس، الطبعة الأولى، 1996، ص182.

الشكل الرابع: مقدمة أغنية "داويني" دون العزف الذي يصاحب الموال بالموندولنسيل.

ولهذا، فإن كل مدرج موسيقي (La portée musicale) يحتوي على توافقات تتكون من نفس النوتات الموسيقية «سي بيمول ماجور (Si bémol major)- مي بيمول ماجور(Mi bémol major) - سي بيمول ماجور(Si bémol major) - فا ماجور (Fa major)، وقد كانت الإضافات، والتغييرات التي أحدثها بها الشريف في آلته الموسيقية، هي ما مكنه من عزف التوافقات على الآلة التي كانت تصنفها بوصفها آلة لحنية قبل تعديلات الشريف. وبالتالي، أصبحت تسمح بالعزف بطريقة المصاحبة كذلك، ومن خلال هذا التحليل، نلاحظ أن المقدمة الموسيقية لأغنية "داويني" مبنية على التوافقات، وهو ما لم يحدث من قبل في كل ما قدمته المجموعات الغنائية حتى تلك اللحظة، فهي مقدمة موسيقية بسيطة لكن بفكرة موسيقية جديدة على موسيقى المجموعات. ونرصد كذلك أن الشريف استعمل أثناء العزف المصاحب للموال، تقنية الكليساندو[26] (Glissando) المستخدمة في الكمان.

3.2 العزف بالتتابع « Les arpèges »

الشكل الخامس: نوطة موسيقية للعزف بالتتابع في مطلع أغنية الحصلة بالموندولينسيل.

ترتكز أغنية "الحصلة" -التي كتبها ولحنها محمد السوسدي- على سلم "فا الكبيرFa major" بوزن 6/8 ستة ذات السن في الحقل، وقد استعمل الشريف في مطلع الأغنية السلم الملوّن (La gamme chromatique)، المتكوّن من أنصاف الأبعاد في العلامة الأخيرة من كل حقل من الحقول الأربعة الأولى، أما الحقلين الأخيرين فإنهما يمثلان قفلة تامة (La cadence parfaite) التي تعتبر انتقالا من توافق الدرجة الخامسة، إلى توافق الدرجة الأولى لسلم فا الكبير، كما استخدمت تقنية (L'arpège) التي تتمثل في عزف توافق بالتتابع، وهي تقنية عادة ما تستعمل في البيانو Piano، أو القيثارة باعتبارهما آلتين تنتميان لصنف الآلات الهارمونية.

3.3 التوزيع بالأصوات البشرية

تعتبر لْمشاهب، المجموعة الأكثر تكاملا من ناحية انسجام الأصوات البشرية، حيث يتميز كل فرد من أفرادها بصوت مميز عن الآخر، فصوت باطما ينتمي لصنف الباص (Basse)، وصوت الشاذلي ينتمي لصنف الباريتون(Baryton)، أما الحمادي والسوسدي فيصنّفان ضمن التينور(Tènor)، وهي أعلى طبقة صوتية رجالية. وهذا الثراء الصوتي، هو ما سمح باستخدام الأصوات البشرية في التوزيع، فقد استخدم الشريف الأصوات بشكل هارموني، يتمثل في "الانبعاث المتزامن لعدة أصوات مختلفة، بينما يمثل اللحن الانبعاث المتتالي لعدة أصوات مختلفة،"[27] وهي تقنية في التوزيع اعتمدها في عدة أعمالَ موسيقية، لكننا سنقدم لها مثال من أغنية "قولو يا هلي للواصي علينا" التي كتبها ولحنها مبارك الشاذلي، لكننا في هذه الأغنية نواجه مشكلة النسخة (La version) التي سنتناولها بالتحليل، حيث

[26] هي تقنية تستخدم في الآلات الوترية تتمثل في جرّ الأصابع على الأوتار من نوطة لنوطة أخرى، مرورا بجميع النوتات التي توجد بينهما.

[27] -Adolphe Danhauser : Théorie de la musique, Editions Henry Lemoine, 17, rue Pigalle, Paris. P42.

توجد أكثر من نسخة لهذه الأغنية، لكننا سنعتمد على تحليل النسخة التي تبدأ بإلقاء الكلمات في بداية الأغنية[28] وسندرج رابطها في الملاحق.

الشكل السادس: التوافقات المصاحبة للجملة الغنائية التالية: هذا يقرا فلوحتو...وهذا فلاح، هذا المحنة فجرتو...وهذا مرتاح...هذا يتسنى ساعتو...وهذا براح.

ترتكز أغنية "قولو يا هلي للواصي علينا" على سلم "فا الكبير (Fa major) ، وتعتمد وزن 6/8 ستة ذات السن في الحقل، وتصاحب الجملة الغنائية المدونة أعلاه المؤداة بشكل جماعي، كذلك نجد توافقات إيقاعية تتكون من نوطة فا (Fa)التي تستمر لأربعة حقول مع تحول في نهاية الحقل الرابع لنوطة سي بيمول ماجور (Si b maj). هنا نجد خط الغناء يسير في مسار مختلف عن خط الموسيقى.

الشكل السابع: التوزيع الموسيقي لمقطع: هذا غرضو مع لكسيبة وراحل كل يوم ومتبع لكثار من سعدو زادتو مصيبة وصلو فصل الربيع مافتح نوار، هذا عشقو غير الجدبة ويقوم من منامتو من دار لدار، ليام رماتو من سهبة وبكى بدموع طابولو لشفار.

ندخل بعد نهاية هذه الجملة الغنائية مباشرة، في جملة غنائية أخرى، تؤدى بشكل فردي، وتصاحبها جملة سوبرانو بالأصوات البشرية مهرمنة (harmonisé) مع الجملة الغنائية الأساسية، وذلك بالتزامن مع توافقات معزوفة بالموندولينسيل، تتمثل في الفا ماجور(Fa Major)-دو ماجور (Do major)-سي بيمول ماجور(Si bèmol Major)-دو السابعة الثابتة(Do 7ème de dominante)-فا ماجور(Fa major) ، تترجم هذه الجملة فكرا موسيقيا، يؤسس لجمالية موسيقية منفتحة على تقنيات الكورال كذلك.

[28]- أكد لنا السيد مهدي السوسدي، ابن الراحل محمد السوسدي بأن هذه النسخة، هي النسخة الأصلية للأغنية التي نزلت الأسواق في ألبوم الحصلة الذي يضم الليل، ويا شرع، والحصلة، وهو أول ألبوم للحمادي مع لمشاهب سنة 1975/1976.

3.4 تقنية التنويع في العزف La variation

تعتبر تقنية التنويع من التقنيات التي تضفي جمالية على العمل الموسيقي، وقد استعملت في الموسيقى الغربية منذ عصورها الأولى، حيث اعتمدها أكبر الموسيقيين مثل سيباستيان باخ(Bach)، و موتسارت(Mozart)، وبيتهوفن(beethoven) وجورج بيزيه(Bizet)، فهي تقنية تعتمد على تيمة (Thème) أساسية يليها التنويع الذي قد يكون لحنيا، أو إيقاعيا، أو هارمونيا، وهو شكل، أو عملية لتحويل التيما دون تغيير أساسياتها إما لتجميلها أو لإعطاء ميزة للمصاحبة.

وفي هذا الصدد نذكر عمل موسيقي شهير لموزارت (1756-1791)، وهو السوناتا[29] " *Ah ! vous dirai-je, maman*" التي استعمل فيها التنويع على التيما الأساسية للحن اثنتي عشر مرة. ولكي تتضح تقنيّة التنويع أكثر سنقدم مثالا قصيرا من أغنية "قولو ياهلي للواصي علينا".

- التنويع في العزف في مقطع "وصلو فصل الربيع مافتّح نوّار" للشريف لمراني:

الشكل الثامن: العزف بتقنية التنويع في مقطع: وصلو فصل الربيع ما فتّح نوّار.

يستعمل الشريف في هذه الجملة الموسيقية، تقنية التنويع في العزف، حيث يمثل الغناء - في الترسيمة الموسيقية أعلاه- التيمة الأساسية للحن، بينما يمثل العزف تقنية التنويع في الأشكال الإيقاعية التي تؤدي إلى تنويع في اللحن الأساسي، مع الحفاظ على التيمة الأساسية للحن.

خاتمة

لا يمكن لتحليل النوتة الموسيقية، أن يختزل العمل الموسيقي برمته، ويغلق باب التساؤل حول المعاني المحمّلة فيه، كما لا يمكنه أن يقيّد الحكم الجمالي على العمل الموسيقي في هذا التحليل، وذلك لكون الموسيقى أعمقا بكثير من مجرد تحليل للنوتة الموسيقية، فالغموض الذي صاحب الموسيقى منذ الأزل، مازال مستمرا حتى اليوم. حيث شكّلت مسألة الدلالة في الموسيقى موضوعا للنقاش بين المهتمّين. وبهذا، "انقسمت الآراء بين من يمكن تسميتهم بالمرجعيين (أو التفسيريين) الذين يذهبون إلى القول بإمكان الموسيقى أن تشير إلى معاني خارج إطارها، واللامرجعيين (يدعون أحيانا بالشكلانيين أو المطلقيين) الذين يزعمون أن الفن ذاتي ويعني نفسه."[30]

ووسط هذه الإشكالية الكبرى التي تتجلى في طبيعة الموسيقى، نجد أنفسنا نتساءل، هل هي ذات طبيعة دلالية أم لادلالية؟ برزت رؤى متعددة للموسيقى، فهناك من يرى أن الموسيقى الخالصة تحمل في طياتها نزوعا فلسفيا مثل شوبنهاور ونيتشه وأدورنو. ولذلك، اكتفينا هنا بتحليل الفكر الموسيقي الذي أدخله "الشريف لمراني" لموسيقى لمشاهب خاصة، وموسيقى فن المجموعات عامة. وهو الذي استمر

[29] السوناتا: هي المقطوعة الموسيقية التي تكون مكتوبة لألة واحدة.

[30] - علي الشوك: الموسيقى بين الشرق والغرب، منشورات الجمل، كولونيا-ألمانيا، الطبعة الأولى، 1997، ص 59.

بوصفه بصمة مميزة لموسيقى لْمشاهب حتى في الأعمال التي قدمتها المجموعة في غياب الشريف، فقد أصبح هاجس الموسيقى المتطورة في فن المجموعات، علامة مسجلة بإسم لْمشاهب التي يحرص أعضاؤها دائما على تقديم موسيقى متطورة، ومحمّلة بتقنيات تضفي جمالية أكثر على العمل الموسيقي.

ويمكن تلخيص الإضافات التي قدمها الشريف لموسيقى لمشاهب خاصة، وموسيقى فن المجموعات عامة في:

- الإهتمام بالبعد الجمالي للموسيقى، وذلك في انسجام مع جمالية النص المكتوب.
- التعبير بمختلف الإمكانات المتاحة (آلات/ وأصوات بشرية/ وأصوات إلكترونية).
- الإنفتاح على فكر مغاير وتوظيفه بشكل جمالي، لا يطمس الهوية المغربية، بل يتناغم معها.
- الإبتكار والتجديد في الآلة الموسيقية التي صنعها بنفسه واستغرق منه الأمر سنة كاملة، لمنحها أبعاد موسيقية جديدة، وهو ما يثري العملية الإبداعية.

وبالتالي، فالنجاح الباهر الذي حققته مجموعة لمشاهب، يعود لإختلاف قدرات أعضاءها الإبداعيّة، فأشعار الشاذلي، والسوسدي، وباطما المختلفة من حيث المضمون والصياغة والأسلوب بالإضافة للعزف المتمكن، والمبدع والتوزيع الموسيقي الحديث والمتطور للشريف، حققوا معادلة جمالية صعبة التحقيق،ولم تتحقق من قبل في النمط الغنائي المجموعاتي.

المراجع

كتب باللغة العربية:

1) مبارك الشاذلي، حب الرمان، السيرة الذاتية وديوان الكلمات ولوحات تشكيلية، الجزء الأول، مطبعة (Xagon print) التيسير، الطبعة الأولى 2009.
2) مصطفى النشار: العلاج بالفلسفة، بحوث ومقالات في الفلسفة التطبيقية وفلسفة الفعل، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى 2010.
3) محمد حجاوي: جمالية الفن عند سارتر (الأسس الفلسفية)، منشورات مقاربات، فاس، الطبعة الأولى، 2009.
4) علي الشوك: الموسيقى بين الشرق والغرب، منشورات الجمل، كولونيا، الطبعة الأولى، 1997.
5) الحبيب الرايس: النظريّات الموسيقيّة الموسّعة، منشورات محمد بوذينة، تونس، الطبعة الأولى، 1996.
6) جيلين ويلسون، سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب-الكويت.
7) محمد حجاوي: الجمال في فلسفة كانط http://mohamed-hamid-hajaoui.com/pdf/conferences/3.pdf.
8) كمال بومنير: مقاربات في الجمالية المعاصرة، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2017.

محادثات هاتفية:

1) حديث مع السيدة أمينة المليلي طليقة الشريف من سنة 1975 لسنة 1987، يوم 9 نونبر 2021.
2) حديث مع السيد مبارك الشاذلي عبر مكالمة هاتفية، يوم السبت 4 دجنبر 2021.
3) حديث مع السيد مصطفى بوشليح إبن عم مولاي الشريف لمراني الذي يستقر حاليا بالديار الألمانية عبر مكالمة هاتفية يوم 24 نونبر 2021.
4) حديث مع السيد مهدي السوسدي إبن الراحل محمد السوسدي عبر تطبيق الواتساب، يوم 29 نونبر 2021.

ويبوغرافيا

1) برنامج هزلي استضاف فيه حسن الفذ الراحل الشريف لمراني بداية الألفية الجديد. https://www.youtube.com/watch?v=1vOoIvcMN2E.
2) حوار مع محمد حمادي على قناة مليح تيفي على اليوتوب. 2020. https://www.youtube.com/watch?v=RjZwPGv8pds.

3) حوار مع محمد السوسدي حول مجموعة لمشاهب، برنامج نوستالجيا تقديم رشيد نيني، سنة 2004.
https://www.youtube.com/watch?v=14OMPgJWWS0.
4) حوار مع مبارك الشاذلي وصلاح الدين كسرا، برنامج أنت الحدث، قناة بيجيدي تيفي.
الجزء الأول: https://www.youtube.com/watch?v=OwqQE8D3cjE.
الجزء الثاني: https://www.youtube.com/watch?v=dsOdRlFtkKU.
5) رابط أغنيّة "قولو يا هلي للواصي علينا" المعتمدة في المقال:
https://www.youtube.com/watch?v=KKc4P0Z1aBQ .

كتب باللغة الفرنسية:

1) Adolphe Danhauser : Théorie de la musique, Editions Henry Lemoine, 17, rue Pigalle, Paris.
2) Eric Dufour : L'esthétique musicale de Nietzsche, Presses Universitaires du septentrion, 2005.
3) Theodor Adorno : *Notes sur la littérature*, Trad. Sibylle Maller, Ed. Flammarion, 1984.
4) Albert Einsten : *Remarque dans la musique romantique*, Trad. Fr. Gallimard, Coll. Tel, Paris 1984.
5) Richard Wagner : *Beethoven*, version bilingue, trad. Fr. J. Boyer, Paris, Aubier-Montaigne, 1948.
6) Marc Jiménez : *Adorno et la modernité, Vers une esthétique négative*, Paris, Editions Klincksieck,1986.