

ملاحج اللهجة الغرناطية في موشحات وأزجال الموسيقى الأندلسية الجزائرية - تحليل فني وصوتي
**Features of the Granadan Dialect in the Muwashshahat and Azjal of
 Algerian -Andalusian Music - An Artistic and Vocal Analysis**

حمزة طرشون

Hamza tarchoune

مخبر اللغة وتحليل الخطاب، جامعة جيجل (الجزائر)، hamza.tarchoune@univ-jijel.dz

تاريخ النشر: 2025/11/30

تاريخ القبول: 2025/05/24

تاريخ الاستلام: 2025/04/11

الملخص: تعنى هذه الدراسة بتتبع ما بقي من اللهجة الغرناطية من خلال النظر في نصوص الموسيقى الأندلسية الجزائرية، وطريقة الأداء التي تفردت بها المدرسة الجزائرية بمدارسها الثلاث (الغرناطي، الصنعة، المالوف) التي تنتمي إلى المدرسة الموسيقية المتأخرة في الأندلس (مملكة غرناطة)، فاللهجة الغرناطية تميزت عن غيرها من لهجات الأندلس بعدة خصائص، وهذا ما يمكن أن نتلمسه في نصوص هذه الموسيقى من خلال الاستماع إلى أداء الفنانين المشتغلين بهذا الطرب. واللهجة الغرناطية تعد خاتمة اللهجات في الأندلس، جمعت إليها جميع اللهجات الأندلسية الأخرى، فانصهرت في لهجة واحدة اتسمت بعدة خصائص ومميزات، كالإمالة، والتصغير. وقد كان لهذه اللهجة أثر بالغ في لهجات شمال إفريقيا، خاصة في الجزائر أين حل آلاف من المهاجرين الغرناطيين الذين أسسوا مدنا وأحياء خاصة بهم.

كلمات مفتاحية: موسيقى أندلسية، اللهجة الغرناطية، غرناطة، الجزائر، الأندلس.

Abstract

This study explores the remnants of the Granadian dialect through the lyrical texts of Algerian Andalusian music and its unique performance style, which characterizes the Algerian school with its three branches: Gharnati, Sanaa, and Malouf. These schools trace their roots to the final musical tradition of Andalusia—the Kingdom of Granada. The Granadian dialect, considered the last Andalusian dialect, unified the linguistic features of previous dialects and is marked by distinctive traits such as tilting, diminutives, and letter order. These features can still be sensed in the texts and musical performances of contemporary Algerian tarab. The dialect significantly influenced North African varieties, particularly in Algeria, where thousands of Granadian immigrants settled, founding cities and neighborhoods that preserved their linguistic and cultural heritage.

Keywords: Andalusian Music, Granadan Dialect, Granada, Algeria, Andalusia.

المؤلف المرسل: حمزة طرشون، الإيميل: hamza.tarchoune@univ-jijel.dz

1. مقدمة:

مازالت الموسيقى الأندلسية الجزائرية تحتفظ بالروح الغرناطية التي ورثتها عن المهاجرين الغرناطيين الذين هاجروا إلى المغرب الأوسط (الجزائر) عقب سقوط دولة بني الأحمر النصرين سنة 1492. وقد حافظ هؤلاء المهاجرون -خاصة في الحواضر الكبرى - على هويتهم الثقافية والاجتماعية، وتميزوا بأشكالهم وأزيائهم ومطبخهم ولهجتهم؛ هذه اللهجة التي كانوا يتواصلون بها فيما بينهم، ويتغنون بها في طربهم، فتبدو ظاهرة جليلة فرادة لسانهم. واستمر الحال كذلك إلى أن حلت فرنسا بالجزائر فتفرق سلك الأندلسيين في الجزائر وانهار تنظيمهم الاجتماعي، ولم يبق من آثارهم سوى بعض الملاحم من معمار ومطبخ وأزياء. ولكن ما يمكن الاتفاق عليه أن الموسيقى هي أبرز ما ورثته الجزائر عن هؤلاء المهاجرين، حيث استطاع شيوخها المحافظة عليها وتوريثها جيلا بعد جيل بطريقة تلقينية تقليدية أدت لضياع الكثير من القطع والطبوع، لكن لهذه الطريقة -التي مازالت مستمرة إلى اليوم- جانب مضيء في المحافظة على الروح الغرناطية خاصة في جانبها اللساني.

فما أبرز ما ميز اللسان الغرناطي في نصوص هذه الموسيقى ؟

اللهجة الغرناطية: تطورها وخصائصها

تعد اللهجة الغرناطية واحدة من اللهجات المتأخرة في الأندلس. وهي عربية في قاموسها وتركيبها، مع تأثير لبعض اللغات عليها، فابن الخطيب عندما أتى على وصف التركيبة السكانية لأهل غرناطة في كتابيه "اللمحة" و"الإحاطة" قال: "وأنسابهم عربية، وفيهم من البربر والمهاجرة كثير" (بن الخطيب، 1973، صفحة 134) (بن الخطيب، اللوحة البدرية في الدولة النصرية، 1347 هـ، صفحة 27) وهذا التركيب العرقي لابد أن يترك أثرا في لهجة أهل غرناطة، فتتأقلف اللغات واللهجات، وتأخذ وتعطي بقدر حاجة الناطقين بها. ويبدو أن للغرناطيين خاصة والأندلسيين عامة سلاسة في الأخذ من اللغات الأخرى، حتى تحورت لغتهم وابتعدت شيئا ما عن قواعد وتركيب اللغة العربية.

ولموقع غرناطة الجغرافي المحصور بين ممالك المسيحيين في الشمال، وممالك شمال إفريقيا (البربرية) في الجنوب أثر في تشكيل لهجتهم، مع ما علق بها من عصور الأندلس المختلفة، حيث حافظ الأندلسيون على أسماء الأعلام والأماكن ولم يدخلوها عليها "من التعديل إلا القليل الذي تقتضيه طرق النطق المختلفة" (لوثيا، صفحة 179)، هذه الأسماء التي "يرجع أصلها إلى لغات كانت تتكلم في الأندلس قبل الفتح الإسلامي، وأهم هذه اللغات اللاتينية أو الإيبيرية القديمة" (لوثيا، صفحة 179)، وهذا دليل آخر على انفتاح الأندلسيين على اللغات والثقافات الأخرى والنهل منها دون عقد أو خلفيات جعل لغتهم تكون غريبة وغير مفهومة عند كثير من العرب؛ لكثرة ما

دخلها من كلمات أعجمية (لاتينية وبربرية) فلهجتهم كانت "فصيحة عربية يتخللها عرف كثير" (بن الخطيب، اللوحة البدرية في الدولة النصرية، 1347 هـ، صفحة 27). فالعرف هنا هو الابتعاد عن قواعد اللغة العربية لبعد الزمان بينهم وبين العرب الأوائل، ولكثرة مخالطتهم للأعاجم، فتبدلت ألسنتهم، وانزاحت كثير من الحروف عن مخارجها، فأصبحت القاف كافا وغلبت الإمالة على نطقهم، كما انفردوا بمصطلحات عربوها عن اللغات اللاتينية، وأضافوا وحذفوا حروفاً وغيروا حركات.

الموسيقى الأندلسية في الجزائر:

ازدهرت الفنون في الأندلس بازدهار الحضارة العربية الإسلامية، فكثرت المنشآت العمرانية، وشاعت الموسيقى التي بلغت أوجها في عهد الأمير الأموي "عبد الرحمن الأوسط" الذي استقطب الفنانين والموسيقيين، فارتحل فنانون المشرق إلى الأندلس، التي وجدوا فيها الأمن والاستقبال الحار بعد التضييق والملاحقات التي عانوها في المشرق.

و قد كانت شخصية "الحسن بن نافع" الملقب بزرياب أبرز الشخصيات الفنية التي حلت بالأندلس، فوجد بغيته في الأندلس، وجلب معه تراث الشرق المتنوع والثري، ليمزجه مع تراث الأندلس فخرج لنا بهذا التراث الموسيقي الشهير المسمى اليوم بالموسيقى الأندلسية، أو المألوف، طرب الآلة، الغرناطي، الصنعة، باختلاف التسميات. إلا أن الشكل الذي قعد له زرياب قد طاله التغيير والتحوير على مدى القرون إلى أن وصل للفيلسوف الكبير "ابن باجة" الذي أعاد بناءه وسبكه. فراعى فيه جملة من الاعتبارات النفسية والفلسفية، فاعتبر بحق مجدد الموسيقى في الأندلس.

أما أقطار المغرب الإسلامي فقد كانت متأثرة بشدة بحضارة الأندلس وثقافتها، فتلقفت كل جديد يطرأ بالجزيرة، وحاولت مسايرته. وقد كان للهجرات الكثيفة في فترات الاضطراب السياسي والأمني بالأندلس، أثر كبير في نقل هذا التراث وانتشاره بين حواضر المغرب الكبرى كالقروان وبجاية وتلمسان وفاس. فكانت هذه المدن أقطاب الحضارة والعلوم في عدوة المغرب، وبها انتشرت ثقافة الأندلس من عمارة ومطبخ ولهجة وأزياء، وموسيقى. هذه الأخيرة التي تفرقت بين المغارب الثلاثة (الأدنى، الأوسط، الأقصى) فاستقرت بالجزائر المدرسة المتأخرة من مدارس الموسيقى الأندلسية، أو ما يعرف اليوم بالغرناطي.

ولعل للظروف التاريخية علاقة بتأثر المغرب الأوسط (الجزائر) بالثقافة الغرناطية، فأول سلالة استقلت بمملكة غرناطة هي سلالة بني زيري الصنهاجيين - وهم من شمال الجزائر - كما أن الدولة الزيانية كانت علاقتها

حسنة بدولة بني الأحمر النصريين، فلم تتوقف المبادلات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية بين المدينتين (تلمسان، غرناطة).

ويقوم الموروث الموسيقي الأندلسي الجزائري على قسمين: النوبة، وسلسلة الانقلابات.

النوبة:

كما يدل عليها اسمها تحمل معنى التناوب، أما الموسيقيون فقد عرفوها على أنها "القلب الموسيقي المتعارف عليه في الموسيقى الأندلسية، وهو يتكون من عناصر أساسية هي المقدمة بأقسامها والميادين الخمسة، بما تحوي من صنائع" (بن عبد الجليل، 1988، صفحة 56).

وهنا وجب التفريق بين النوبة والطبع، فالطبع هو ما يقابل المقام في اصطلاح المشاركة، أما النوبة فهي أوسع من الطبع ويمكن أن نجد في النوبة الواحدة عدة طبوع، كما هو موجود في نوبة الزيدان التي تحوي بالإضافة إلى طبع الزيدان طبعي العراق والغريب، ونوبة الغريب التي تشتمل على طبع السيكة، وطبع السيكة التي توجد بها قطع على نغمة الدو (طبع الموالم) وغيرها كثير مما يمكن ملاحظته في هذه الموسيقى. وقديما كان شيوخ الصنعة يقولون بأن الطبع تنزاور.

تتناوب القطع واحدة تلو الأخرى لتشكل لنا سلسلة فيكون الابتداء ب"مستخبر صنعة أو مشالية، وهي مقدمة موسيقية آلية بدون إيقاع، تؤدي جماعيا. ويقال لها: توشية التقعيد، لأنها تسمح للعازفين ضبط أوتار آلاتهم ومؤاخذ بعضها ببعض" (ب ت، صفحة 22).

وهذه المقدمة موجودة في مدارس الجزائر الثلاث: المالموف، الصنعة، الغرناطي.

أما القطعة الثانية فهي التوشية في الجزائر وتلمسان والباشراف في قسنطينة، وهي مقدمة موسيقية بالآلات فقط دون غناء، وقد ضاع الكثير من التواشي فلم يبق في مدرسة العاصمة سوى سبع تواشي: رمل، مائة، رمل الماية، غريب، غريبة الحسين، زيدان، سيكة.

أما مدرسة تلمسان فحافظت على معظم التواشي ولم يضع منها إلا القليل فنستطيع أن نجد لكل نوبة توشية، وكذلك الحال مع الباشرافات في قسنطينة،

يلي هذه القطعة حوار واسع بين الآلات والأصوات في شكل قطع غنائية متسلسلة، فتبتديء بقطعة بطيئة تدعى المصدر ثم تليه قطعة أقل منه بطءًا تدعى البطايحي، تليه قطعة أخف تدعى الدرج، ثم بعده الانصراف، وتنتهي بما يشبه الهزيع الراقص، ويسمى الخلاص " (ب ت، صفحة 22)

وتتفرد مدرسة تلمسان بما يسمى بتوشية الكمال وتأتي بعد الخلاص.

وقد كان قديماً أربع وعشرون نوبة على عدد ساعات اليوم، ولكل نوبة ساعة معينة تؤدي فيها. يوافق ذلك الوقت مواضع أشعار النوبة، فنوبة الرمل أو كما تسمى أيضاً رمل العشية تؤدي مع غروب الشمس لذلك نجد جل نصوصها تتحدث عن غروب الشمس: شمس العشية تصفر، على شحوب العشية... وغيرها كثير، أو نوبة الماية التي تؤدي مع تباشير الصباح مثل: أفق من نعاس، النجوم لقد مالت، الفجر زيق، أقبل الصباح، علاش يا صباح فرقت شملتي، وهكذا في جميع النوبات.

وهذه النوبات الأربع والعشرون هي:

الديل، المجنبية، الحسين، الرمل، رمل الماية، رمل العشية، الغريب، الصيكة، الرصد، رصد الديل، المزموم، الماية، العراق، الرهاوي، الجاركة، غريبة الحسين، ماية فارغ، الزيدان، الإصبهان الكبير، الإصبهان الصغير، العشاق، حسين عشرين، حسين الأصل، حسين الصبا.

فقدت معظم هذه النوبات ولم يبق منها سوى ست عشرة نوبة موزعة على الطبوع السبعة الرئيسية.

طبع الموال على درجة دو وفيه ثلاث نوبات: الديل، رصد الديل، الماية.

طبع الزيدان على درجة ري وفيه ثلاث نوبات: الزيدان، الرمل، المجنبية.

طبع العراق على درجة ري وفيه نوبتان: الغريب، الحسين.

طبع رمل الماية على درجة ري وفيه نوبتان: رمل الماية، الرصد

طبع السيكة: نوبة السيكة.

طبع المزموم: نوبة المزموم.

طبع الجاركة: نوبته مفقودة.

هذه النوبات تؤدي كاملة بجميع قطعها " وثلاث نوبات لم يبق منهن سوى انصرافات وخلاص وهي نوبة العراق والجاركة والموال... والنوبة الأخيرة نوبة غريبة الحسين لم يبق منها سوى التوشية ودرج وخلاص." (ب ت، صفحة 23). ولعل ما أدى لضياح هذه النوبات هو عملية النقل الشفوية، وطريقة التلقين التقليدية، كما أن شيوخ هذه الموسيقى معروفون بضنهم على القطع النادرة التي كانت تتداول في دائرة ضيقة جداً، فتموت بموت حاملها.

سلسلة الانقلابات:

وهي مجموعة من القطع الموسيقية التي يمكن أن تتحد في الطبع أو تختلف. تسبقها " افتتاحيات دخيلة أغلبها أعجمي تستعمل مثل التوشية، وتسمى بأشرف، تشامبار، وتشامبار عجمي، بأشرف انقلابات." (المدني،

صفحة 364)

وطبوع الانقلابات سبعة مثل طبوع النوبة.

الظواهر اللغوية للهجة الغرناطية في موشحات وأرجال الموسيقى الأندلسية الجزائرية:

الإمالة:

عرّف النحاة العرب الإمالة بأنها: "أن نميل الألف نحو الياء والفتحة نحو الكسرة " (الزجاجي، 1926، صفحة 363)

وقد كانت موجودة كظاهرة صوتية في كلام العرب، لذلك نجد علماء القراءات قد أصلوا وقعدوا لها، وأشهر القراء الذين رروا القرآن بالإمالة ورش بن سعيد المصري، وقراءته بروايتها هي القراءة المعتمدة في الغرب الإسلامي، وقد أشار ابن الخطيب إلى أن أهل غرناطة تغلب على ألسنتهم الإمالة فيقولون "تيب في السن" (الهجري، 1953، صفحة 23) بدل ناب.

وقد وردت الإمالة في كلمتين من زجل يؤدي كانشراف في نوبة الرمل

يا ناس إذا نور الديد ولونه شيء عجب

إني سمعت دوي الويد وهو يقول طال المغيب (ب ت، الصفحات 136-137)

أميلت ألف الواد فأصبحت الويد، كما أميلت ألف الداد فأصبحت الديد، والدادي هو جنس من الزهور لونه أحمر، وقد اشتهر بين الغرناطين مثل ذكره ابن عاصم في كتابه حدائق الأزهار "لا يدي لا حب الملوك" (الغرناطي، 1992، صفحة 352). وهنا نلاحظ اشتراك فاكهة حب الملوك (الكرز) مع زهرة الدادي في اللون الأحمر، ولأندلسيين ولع معروف بالأزهار والرياحين.

التصغير:

ولع الأندلسيون بشدة بالتصغير وجرت عليه ألسنتهم، فاستسهلوه لركة مخارجه وعذوبة حروفه ولما وجود به "من صور حلوة طريفة" (غومث، 2004، صفحة 155).

وقد حفلت نصوص الموسيقى الأندلسية الجزائرية بالتصغير حتى لا تكاد تمر بنص إلا وفيه تصغير مثلما نجده في هذا الزجل الذي يؤدي كانشراف في طبعي الزيدان والسيكة، وكانقلاب في طبع المزموم

طوبيري مسرار ما يحتمل قهرا

صفيقر المنقار وصديراته حمرا (ب ت، صفحة 172)

فالطائر صُغّر إلى طوِير بتشديد الياء، وأصفر صغر إلى صفيقر، والصدر إلى صديرات.

و تصغيرهم معشوق إلى معيشق

استغنم أيامك الهنية مع معيشق ظريف مليح (مؤلفين، صفحة 55)
أو كتصغيرهم قلب إلى قلب ارحم قليبي المعنى واخش العذاب الأليما (مؤلفين، صفحة 63)
و كذلك تصغير نظرة وحمرة ومرة إلى نظيرة وحميرة ومريرة في بطايحي حسين الذي يعد من النوادر التي
أنفرد بروايته قلة من الشيوخ.

عشقتك من نظيرة وما في تالله ما نعشق
على خذك حميرة وحاجب أكحل معرق

يا لوكان تعطف مريرة على عبدك وتشفق (مؤلفين، صفحة 57).

ولم يقتصر التصغير على توظيفه في النصوص، بل تعداه إلى استخدامه في مصطلحات هذه الموسيقى،
وآلاتها، ومن بين هذه المصطلحات نجد:

النوبة: وهي تصغير لكلمة نوبة، وسميت بالنوبة لأنها أصغر من النوبة، فإذا كانت النوبة تتكون من
عناصر خمسة: المصدر، البطايحي، الدرج، الانصراف، الخلاص. فإن النوبة يؤتى فيها بثلاث من عناصر النوبة
فقط وهي: الدرج، الانصراف، الخلاص، وأحيانا تبتدأ بانقلاب مع التخلي عن العنصرين الثقيلين ميزانا، والطويلين
زمنًا، فتأتي النوبة خفيفة سريعة.

الكريسي:

هو قطعة موسيقية قصيرة تسبق أداء (الشغل)-لا توجد في الخلاص- وتختتم بما يسمى التبييتة قبل الدخول
في الأداء الصوتي، وهي تصغير لكلمة كرسي، فكأنهم يهيئون للقطعة ويجعلون لها كرسيًا يجلسونها عليه تقديرًا لها
ولمكانتها.

المخيلص:

وهو آخر قطعة من النوبة. يأتي بأسماء متعددة من بينها الخلاص والمخلص والمخيلص الذي هو تصغير
لكلمة مخلص.

ومن الآلات المصغرة نجد:

الكويتر:

هي آلة جزائرية محضنة من فصيلة العود، مستعملة في أجواق مدرستي الجزائر وتلمسان، أما قسنطينة فلها
آلة مشابهة تسمى العود العربي. تتميز الكويتر بشكلها الرشيق (أصغر من العود أطول ذراعًا منه)، وطريقة عزفها

الفريدة إذ يعزف على أوتارها المدوزنة بطريقة فريدة بريشة من ريش النسر، والكويتره حسبما يبدو من اسمها هي تصغير لكلمة "كيتارة".

كسر فاء الأسماء الثلاثية الساكنة الوسط :

شاع بين أهل غرناطة كسر عين الأسماء الثلاثية الساكنة العين "و من ذلك الثغر لمقدم الأسنان، وهو بفتح الثاء وقد شاع على ألسنتهم كسرهما" (مؤلفين، صفحة 6)

والثغر يرد مكسورا في أداء مطربي هذه الموسيقى وكمثال على ذلك

الورد يفتح في الخدود والثغر باسم

بشراك يا سعد السعود بالفرح دابم (مؤلفين، صفحة 63)

تؤدي هذه القطعة كدرج في طبع الغريب.

وفي زجل آخر يؤدي كدرج غريب أيضا:

وثغره الباسم - در في لقاح - بسلسل الراح (مؤلفين، صفحة 155)

أو في الموشح الذي يؤدي كبطا يحي رمل الماية في مدرسة الجزائر، وانصراف سيكة ورمل في مدرسة

تلمسان

والبان من قده اعتدال والورد من خده احمرار

والعاج من ثغره اخضلال والآس من صدغه اخضرار (مؤلفين، صفحة 85)

أو كالهجر بفتح الهاء فتصبح في لهجتهم الهجر بكسرهما، وقد وردت في مواضع عدة في نصوص الطرب

الغرناطي

نراك يا من رضيت بعدي وهجري وخليت دمعتي تجري هاطلة

نراك تندم إن جربت غيري وتحزن للفراق مدة طويلة (ب ت، صفحة 152)

و حكم تصبح حكما، وقد وردت في الموشح الذي يؤدي كدرج في طبع المجنبه، وبطا يحي في طبع السيكة.

أفنائي ذا الحب رغما إن الجفا مستطيرا

إن شئت تحكم لي حكما فاحكم لي حكما يسيرا (ب ت، صفحة 36)

تسهيل الهمزة :

سهل الأندلسيون الهمزة ولم يأتوا بها بارزة لثقلها وهم المعروفون بالميل إلى كل ما رق وسهل "و قد مالت اللهجات العربية في العصور الإسلامية إلى تخفيف الهمزة والفرار من نطقها محققة، لما تحتاج إليه حينئذ من جهد عضلي" (أنيس، ب ت، صفحة 78)

تطالعنا نصوص الآلة بذلك كالزجل الذي يؤدي كبطايحي غريب في مدرسة الجزائر، ومصدر غريب في مدرسة تلمسان.

املا كيوس الخلاعة واستغنم أيام السرور (مؤلفين، صفحة 94)

قلب حرف المضارعة -الهمزة-نونا :

هذه الظاهرة اللسانية شائعة في لهجة الغرب الإسلامي، ولم تتفرد بها غرناطة، "و من ذلك قول المتكلم وحده: أنا ناكل، ونضرب زيدا ونحو ذلك، فيضعون ما للجماعة في موضع الإفراد" (الهجري، 1953، صفحة 40).

وقد أتت بكثرة في النصوص، كالزجل الذي يؤدي في مدرسة قسنطينة درج في طبع الحسين

أبشر بالهنا يا قلبي وافرح قد زارني من هويت كمل بوصلي

يخلو لي في الهنا نمسي ونصبح ونجدد في الكؤوس مع الليالي (مؤلفين، صفحة 40)

فأفعال: نمسي، نصبح، ونجدد أصلها: أمسي، أصبح وأجدد.

حذف حروف أو تغيير ترتيبها:

يوجد في لهجة الغرناطيين كلمات محذوفة بعض حروفها أو مبدلة أو مغير ترتيبها، كالخيري وهو صنف من الورود ينطق عندهم خيلي، والنجس ينطق رنجس، والسرو سرول، والنسرين نسري، والأمثلة على ذلك كثيرة في أشعارهم

خيلي وسيسان قد عنقوا ورد الزوان

النسري يسري على تلك الزرق

الفجر زيق وارمي شعاعه على الورق (ب ت، صفحة 33)

تشديد دال يد:

يشدد الغرناطيون دال يد وهي عضو الإنسان فلا تأتي الدال مخففة بل تنقل بالشدة فيقولون "يدّ ودّم" (الهجري، 1953، صفحة 17)

و يأتي ذلك في الزجل الذي يؤدي كانقلاب في طبع العراق

خذوا بيدي ويبيعوني	على قوم يعزوني
إذا ما صحت البيعة	عسى سيدي يردوني (يا فيل، 1904، صفحة 384)
أو في الزجل الذي يؤدي كإفلااب في طبع المزموم، أو كمصدر في طبع رصد الدليل.	
في الشرب ضيغت نسكي	وأنا بجهلي عملته
من ضررته يدّ ما يبكي	وإذا بكى يخفي صوته (يا فيل، 1904، صفحة 306)
خاتمة	

استطاع الجزائريون المحافظة على الموسيقى الأندلسية في مختلف مستوياتها (لحنا، نسا، وأداء)، ويرجع ذلك للطريقة التقليدية التقنية التي اعتمدها شيوخ هذه الموسيقى، ولئن أدت هذه الطريقة التقليدية - المستمرة إلى اليوم - في ضياع نوبات بأكملها إلا أنها نقلت لنا شيئاً من روح غرناطة. كما حفظت لنا روح هذه الموسيقى، ونقلت لنا أصالتها كما كانت قبل قرون، وذلك لحرص الشيوخ وتشدهم في عملية النقل، دون تبديل أو تحريف، أو تغيير يمس بنية القطع ويحيد بها عن وجهها الأول الذي أدبت به.

تكونت الموسيقى الأندلسية الجزائرية على مدى خمسة قرون، وقد تشكلت من مجموعة من البنيات، والبنية الإيقاعية وتسير وفق نظام ينحدر من الأبطأ إلى الأسرع بالتدرج فيكون مبتدؤه بالمصدر ثقيل الميزان، ومنتهاه بالخلاص سريع الإيقاع، وبينه لحنية نغمية تتكون من طبوع رئيسية وأخرى فرعية، والطبوع الرئيسية هي: "الزيدان، رمل الماية، العراق، الموال، السبكة، المزموم، الجاركة" وبنية نصية تتمثل في الموشحات والأرجال التي نظمت وفق نظام عروضي معين يناسب البنية الإيقاعية واللحنية، وقد حملت هذه النصوص شيئاً من لهجة أهل غرناطة التي تميزت بمجموعة من الظواهر اللغوية كالإمالة والتصغير وتسهيل الهمزة، وتغيير ترتيب الحروف وغيرها من هذه الظواهر التي انفرد بها اللسان الغرناطي، هذه الفريدة التي حملها المهاجرون الغرناطيون إلى الجزائر بعد سقوط مدينتهم.

قائمة المراجع:

1. إبراهيم أنيس. (ب ت). الأصوات اللغوية. مصر: مطبعة نهضة مصر.
2. ابن عاصم الغرناطي. (1992). حقائق الأزهري. بيروت: المكتبة العصرية.
3. أحمد توفيق المدني. (بلا تاريخ). كتاب الجزائر، دون معلومات.
4. الزجاجي. (1926). الجمل. الجزائر: مطبعة بول كربونل.
5. إميليو غرسية غومث. (2004). مع شعراء الأندلس والمنتبني - سير ودراسات-، تر: الطاهر أحمد مكي، ط7. القاهرة: دار الفكر العربي.
6. بعض علماء القرن التاسع الهجري. (1953). الجمانة في إزالة الرطانة. القاهرة: المعهد العلمي الفرنسي للأثار الشرقية.
7. عبد العزيز بن عبد الجليل. (1988). الموسيقى الأندلسية المغربية. الكويت: عالم المعرفة.
8. لسان الدين بن الخطيب. (1973). الإحاطة في أخبار غرناطة. مصر: الشركة المصرية للطباعة والنشر.
9. لسان الدين بن الخطيب. (1347 هـ). اللوحة البدرية في الدولة النصرية. القاهرة: المطبعة السلفية.
10. لويس سيكودي لوثيا. (بلا تاريخ). وثائق عربية غرناطية لم تنشر. إسبانيا: مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، مج 4، ع: 1، 2.
11. مجموعة أشعار وأزجال موسيقى الصنعة. (ب ت). موفم للنشر.
12. مجموعة مؤلفين. (بلا تاريخ). الموشحات والأزجال. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
13. ناطان يدمون يافيل. (1904). مجموع الأغاني والألحان من كلام الأندلس. الجزائر: مطبعة فرجسو.