

الفن الموسيقي الأندلسي وتأثيره على التراث اللامادي الجزائري

Andalusian musical art and its impact on the Algerian intangible heritage

ب.صفاء بن عبد المومن

جامعة وهران 1

Safamoumen02@gmail.com

أ.د. حمدادو بن عمر.

جامعة وهران 2

Sidahmedh1976@gmail.com

Doi: 10.53283/2157-006-001-004

تاريخ النشر: 2024/06/30

تاريخ القبول: 2024/03/12

تاريخ الاستلام: 2024/02/25

ملخص: ليس هنالك أدنى شك أن تاريخ الأندلس منقوش في ذاكرة كل عربي ومسلم، وكل له أسلوبه في تذكر ذلك "الفردوس المفقود" الذي أثار أما لا حصر لها من حوله، والجزائر كبقية البلدان الإسلامية ورثت جانباً وفيراً من الحضارة الأندلسية، حيث بدأت أكبر عملية نزوح للأندلسيين إليها مع نهاية القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي، واستمرت تلك الهجرات في تزايد إلى القرن الحادي عشر الهجري / القرن السابع عشر الميلادي. وقد حمل هؤلاء النازحون روح فكرهم وثقافتهم إليها، وأخص الحديث هنا حول الموروث الفني الموسيقي الأندلسي ومدى تظهريه وتلاقحه في الوسط الفني الجزائري وذلك عبر تاريخ حافل بالمتغيرات والتطورات في هذا الوسط الجديدة.

كلمات مفتاحية: الفن الأندلسي؛ الجزائر؛ التأثير؛ الحفاظ؛ الموسيقى؛ الغناء.

There is no doubt that the history of Andalusia is engraved in the memory of every Arab and Muslim, and each has his own way of remembering that "lost paradise" that illuminated countless nations around it. Algeria, like the rest of the Islamic countries, inherited an abundant aspect of Andalusian civilization, where the largest process of exodus of Andalusians began. To it at the end of the ninth century AH / fifteenth century AD, and these migrations continued to increase until the eleventh century AH / seventeenth century AD. These displaced people carried the spirit of their thought and culture to it, and in particular the discussion

here is about the Andalusian musical artistic heritage and the extent of its manifestation and cross-fertilization in the Algerian artistic milieu, through a history full of changes and developments in this new milieu.

Keywords : Andalusian art؛ Algeria؛ The influence؛ Preservation؛ Music، Singing.

1. مقدمة:

ليس هنالك أدنى شك أن تاريخ الأندلس منقوش في ذاكرة كل عربي ومسلم، وكل له أسلوبه في تذكر ذلك "الفردوس المفقود" الذي أنار أما لا حصر لها من حوله، والجزائر كبقية البلدان الإسلامية ورثت جانباً وفيراً من الحضارة الأندلسية، حيث بدأت أكبر عملية نزوح للأندلسيين إليها مع نهاية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، واستمرت تلك الهجرات في تزايد إلى القرن الحادي عشر الهجري/ القرن السابع عشر الميلادي. وقد حمل هؤلاء النازحون روح فكرهم وثقافتهم إليها، وأخص الحديث هنا حول الموروث الفني الموسيقي الأندلسي ومدى تظهريه وتلاقحه في الوسط الفني الجزائري وذلك عبر تاريخ حافل بالمتغيرات والتطورات في هذا الوسط الجديدة. وعليه ستركز في هذا البحث انطلاقاً من هذه الإشكالية الرئيسة: كيف أثر الفن الموسيقي الأندلسي على الطابع الموسيقي الجزائري؟ ويندرج تحت هذا السؤال الرئيس سؤالين في غاية الأهمية وتم صياغتهما على النحو التالي:

1- ما هي ظروف تبني الوسط الاجتماعي الجزائري للفن الموسيقي الأندلسي؟

2- ما هي التدابير التي اتخذت في الحفاظ على الموروث الموسيقي الوافد على التراث اللامادي الجزائري؟

قبلولوج إلى تفاصيل تأثير الموروث الفني الأندلسي في التراث الجزائري، يستلزم الأمر تقديم نبذة مختصرة عن البدايات الأولى لهجرة الأندلسيين إلى الجزائر؛ حيث شهدت الأندلس تحولات خطيرة بعد سقوط الخلافة الأموية عام 422هـ/ 1030م وما ترتب عنه من انقسام سياسي وظهور ما اصطلاح عليه بدول ملوك الطوائف متفرقة، مما انعكس على الوضع العام في ظهور قوة النصارى في استعادة المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى؛ الأمر الذي سيدفع بالأندلسيين إلى ترك البلاد بإتجاه سواحل بلاد المغرب كأول محطة خلال هذه المرحلة التاريخية المبكرة من عملية النزوح الجماعي دون العودة، وقد توزع هؤلاء في أشهر المدن المغربية؛ حيث انتقل إلى تلمسان أولئك الذين قدموا من قرطبة، واستقر في الفاس القادمون من فالنسيا، بينما كانت تونس وجهة الإشيلين (Mokdad

(Zohra Karima; 2022;pp99-111

ويبدو أن سبيل تلك المهجرات لم يتوقف منذ ذلك الوقت بإتجاه جنوب الحوض المتوسط؛ غير أنه تصاعد مع سقوط غرناطة عام 1492م كآخر معقل لحكم المسلمين فيها (Pascual Boronat y Barrachina; 1901;)، والملاحظ أنه بعد تاريخ سقوط حكم بني نصر في غرناطة 1492م تنفق جميع الدراسات الأجنبية والعربية؛ التي اهتمت بالشأن الأندلسي على تسميته بالمورسكي⁽¹⁾؛ مما يعكس هذا المصطلح عن مفهوم ارتبط بتحويلات تاريخية خطيرة بأرض الأندلس وتحديدًا ما بعد سقوط دولة بني نصر في غرناطة في جنوب شبه الجزيرة الإيبيرية.

بدأت عملية الإنتقام من المسلمين في صورة قوانين وإجراءات تنفيذية مع الملوك الأوائل لاسبانيا، ضارين عرض الحائط بنود معاهدة التسليم غرناطة في حق الساكنة المسلمة؛ إذ عمل فيليب الثاني (1556-1598) (José Martínez Millán Carlos J. De Carlos Morales; 1998; pp 31-1598) على إصدار عدة مراسيم لدمج الأندلسيين في المجتمع الإسباني كالتخلي عن دينهم الإسلامي وثقافتهم العربية (Rachel Arié 1965-1966;)؛ أي بمعنى التخلي عن هويتهم حتى ينعموا بالحياة الجديدة في وسط لا لتعددية الدينية والثقافية؛ فأجبروا بعد هذا التاريخ على التنصير القسري وملاحقة محاكم التفتيش لهم وذلك ما بين عام 1499-1526م إلى حين صدور قرار الطرد النهائي ما بين 1609-1614م (Métoui Omar; 2000; p76)، وكل ذلك بغرض تحقيق سياسة "نقاء الدم" على زعم أسلافهم (الجازوي، جمال، 2006، ص 307)

وتواصلت عملية إبادة العنصر الموريسكي إلى حين أصدر الملك فليپ (Rafael Benítez Sánchez-Blanco; 2010; pp11-12) عام 1609م مرسوم الطرد النهائي من أرض الأندلس بغرض القضاء عليهم وإقتلاعهم نهائيًا من شبه الجزيرة الإيبيرية الثالث (مجهول، 2002، ص 85) (المقري، 1968، ص 528). وقد تواصلت عملية الطرد إلى أن أعلن هذا الملك في شهر أغسطس 1614م الإنهاء الرسمي للطرد (Rafael Benítez Sánchez-Blanco; 2010; pp11-20)

تعرض الموريسكيون قبل أن يغادروا أرضهم الأندلس لأهوال كثيرة ، كالهجوم عليهم في بيوتهم لسرقة ممتلكاتهم. فكانت مآسيتهم أكبر أثناء الترحيل إلى الموانئ؛ حيث تعرضوا إلى السرقة والإختطاف؛ بل إلى القتل في حالات كثيرة (محمد قشتيلو، 2001، ص 48 - 49) (خوسي مونيوت أي غفيريا، 2010، ص 98-100)

اتخذت هجرة الموريسكيين طابع النزوح الجماعي إلى جهات متفرقة، إذ غادرت أعداد كبيرة من مختلف الشرائح الاجتماعية بلاد الأندلس بعد ذلك الإجراء الذي اتخذ ضدها، لتتوزع على سواحل الشمال الإفريقي (المقري، 1968، ص 527-528) (ابن أبي الدينار، 1967، ص 204)، ناشدة الحماية والأمن. واختلقت طبقات المهاجرين من حيث الثروة والجاه والثقافة، إذ كان فيهم من أبناء الخاصة من الأمراء والوجهاء، ومن العامة من أصحاب الحرف والصنائع (أبو القاسم سعد الله، ج 1، ص 35). واستقبلت الجزائر كغيرها من بلدان المغرب، نصيبا من هذه الهجرة نظرا لتوفرها آنذاك على الإمكانيات الأمنية والاقتصادية للاستقرار على الأقل في بدايات الطرد (ناصر الدين سعيدي، 1988، ص 43-45). وقد استقرت أغلب العناصر الأندلسية في المناطق الحضرية الداخلية منها والساحلية، المقابلة للشواطئ الإسبانية (أبو القاسم سعد الله ، 1981، ج 1، ص 142) (محمد قشتيلو، 2001، ص 48 - 49).

1- ظروف تبني الوسط الاجتماعي الجزائري للفن الموسيقي الأندلسي

لقد بدت ملاح التأثير الإيجابي لهجرة الموريسكيين على مدن الجزائر ظاهرا؛ إذ طالت مختلف ميادين الحياة، بما فيه الزيادة الديموغرافية (ناصر الدين سعيدي، 1984، ص 97-98). وقد توزعت تلك الموجات البشرية في بعض المدن؛ فبعثت فيها الحياة والانتعاش من جديد مثل البرشك، وتنس، ودلس، وجيجل، وشرشال (أبو القاسم سعد الله ، ج 1، ص 142). كما طال التأثير الموريسكي جميع المجالات؛ حيث حملوا هؤلاء روح ثقافتهم وفنونهم المتميزة.

لقد جار الزمان على الفن الموسيقي الأندلسي، بعد سقوط غرناطة 1492م وتسليمها للملك الإسباني، فألزمه الحال إلى الانزواء والتشتت على غرار أهله الأندلسيين؛ فانقل هؤلاء سمة ثقافتهم المميزة إلى ديار البلاد المغربية تحديدا (أحمد السفطي، 1988، ص 34)؛ حيث وجد هذا النوع من الفن أوطانا احتضنته وبعث فيه روحا جديدة، واعتبرت أرض الجزائر ميدانا خصبا لاحتواء هذا الإرث الثقافي الأندلسي وأسهم

الجزائريون عبر مراحل زمنية في الحفاظ عليه مع كثير من الحزن والتأسف على ما مضى نظرا لبساطة وسائل حفظه وظروف الجزائر تاريخيا وهذا ما سيوضح لاحقا ضمن ثنايا هذا البحث.

أما بخصوص انتشار هذا الفن الموسيقي الأندلسي في الوسط الثقافي الجزائري؛ فهو من الظواهر التي شددت انتباه من اهتم بموضوع هجرة الأندلسيين إلى أوطان العالم العربي الإسلامي وقد تظهر هذا الرافد الفني من موسيقى وغناء ضمن الوسط الجديد، ليضفي سمات جديدة على التراث الثقافي الجزائري. علما أن الموسيقى الأندلسية هي عربية في أصولها نبعت في بلاد المشرق العربي خلال العصر الإسلامي المبكر في فضاء لدولة الأموية والعباسية من بعدها(هنري جورج فادمر، د.ن، ص273-274)، وغادرت باكرا، حيث جابت عواصم المغرب الإسلامي عبر حركة تنقل المفتوحة الى أن وصلت أرض الأندلس؛ ولتتأثر بالبيئة الجديدة وما تحمله من تنوع اجتماعي وثقافي، فانفصلت في الفروع لا في الأصول عما كان معهودا في المشرق (Métoui Omar. 2000; pp. 73-81)، وذلك أمر طبيعي في باب التحديث والتطوير (مفتاح سويسي الفرجاني، 1986، ص 17).

ويبدو أنه بعد حلول الموسيقى الأندلسية رحالها في المدن الساحلية والداخلية على حد سواء كالجيزة العاصمة وتنس وشرشال وبجاية وعنابة ووهران ومستغانم والبليدة ومليانة وتلمسان وندرومة (Mahmoud Roland) (Nadir Marouf , 1991, p 25) (Guettat, 1980, pp 105,106) (Hassan Ramaoun ;2000, p293) Rhais; 1987, pp 24 ,28) وجد هذا الفن الموسيقي الأندلسي بهذه المدن ديارا فسحة، وبدل القصور التي كانت تنشط فيها، جالت بين مختلف الشرائح الاجتماعية، وغدت في الأعراس والحفلات العائلية الرسمية، فعزفها العام والخاص فطرب لها الصغير والكبير، النساء والرجال، ولم تعد حكرا على فئة دون الأخرى(ناصر الدين سعيدوني، 1988، ص 120-121)

وقد طبع الموريسكيون الحياة الفنية بمدن الجزائر بطابع مميز، فقد شاع نظم الموشحات وتلحين الأغاني التي حافظت على بنائها اللغوي وطريقة إنشادها حسب تقاليد الموروثة عن السلف وقد وجد هذا النوع من الفن في الجزائر أرضا خصبة فتلون بلونها، والتقط المهتمون به ما بقي منه فحافظوا على الموروث مع إدخال بعض

التغيرات دون المساس بالأصل كالإبداع في ألحانه وإيقاعه. غير أنه تفرق إلى مدارس قبل أن يصل الجزائر (أحمد السفطي، 1988، ص 35)، الأمر الذي أوجد نغمات مختلفة كنغمة قسنطينة وضواحيها، الجزائر العاصمة ونواحيها، تلمسان وأحياءها (Guettat, Mahmoud 1980, p22).

على الرغم من هذا التنوع في النغمات؛ حافظت الجزائريون على جميع النوبات الموروثة حتى بداية القرن العشرين، فكان المطربون يعزفون الأربعة والعشرين نوبة⁽²⁾، وقيل أن "محمد المنمش" كان يعزفها كاملة حتى سنة 1887م فعلمها للأستاذ "سفينجة"، والذي توفي 1905م (أحمد السفطي، 1988، ص 278). والحديث بالذكر أن الموسيقى الأندلسية انتقلت في الجزائر من جبل إلى جبل عن طريق السماع وذلك لقلة المدارس في ذلك الزمان (Ramaoun Hassan 2000, p293) وكان لهذه الظاهرة أثرها السلبي، إذ تعرضت للنسيان والضياع لعدم كتابتها بالنوتة أو بشكل فني آخر، وبخاصة خلال حقبة الاستعمار الفرنسي للجزائر، ومحاولة طمسه للشخصية العربية والإسلامية للجزائريين، ومحو من ذاكرتهم كل ما يمد بصلة لأصولهم العريقة (Nadia Bouzar Kasbadiji, 1988, p86).

لقد أتى على هذا الفن الموسيقي حيناً من الدهر أن انشغل الشعب الجزائري بالكفاح ضد المستعمر الفرنسي. كما كان لجهة التحرير الوطني الجزائرية أثناء الثورة موقفا صارما يمنع كل نشاط ترفيهي، معتبرا ذلك انحرافاً أخلاقياً باستثناء الفرق التي كانت مهمتها دبلوماسية على المستوى الثقافي (Hassan 2000; p123). فلم تعد هذه الموسيقى تسمع إلا قليلاً، وبالتالي فقدت معها مهارتها ولولا قريحة بعض المولعين من الشيوخ الذين تشبثوا بها ولم يرضوا التفریط بها؛ فورثوها عن طريق السماع، لضاعت منذ زمن بعيد (صالح المهدي، 1993، ص 101).

لم يعد هنالك في الجزائر سوى أربعة عشر نوبة تحتوي على ما يقرب من أربعمئة قطعة موسيقية يتغنّى بها في الوقت الحاضر، نذكر من هذه النوبات، الدليل والمجنبة، الحسين، الزيدان، الغريب، الماية، الرمل الماية، السيكة، العراق، الجاركة، رصد الدليل والموال (سليم الحلو، 1965، ص 112).

وغابت عن الأذهان نوبات أخرى كالسحلي والأصفهاني (جلول يلس، الحفناوي أمقران، 1975، ج1، ص 40) وذلك للأسباب التي ذكرناها سالفاً. وتعتمد النوبة على وحدة المقام، وتتكون من الدائرة أو الفاصل الغنائي قديماً ومستخبر الصنعة أو الفاصل الألي وتوشية أو المقدمة الموسيقية والقطع الخمس الرئيسية؛

والتي تتضمن الصدر، البطايحي، الدارج، الانصراف والخلاص. وتشكل النوبة بهذا الترتيب قالب موسيقي له قواعده الشكلية التي تتحكم في سير المقطوعات وطبوعها وإيقاعاته (250-241-238pp ; Mahmoud Guettat, 1980)

واستعملت الآلات الموسيقية الخاصة بهذا الفن كالكامنجة والطار والرباب كما استحدثت بعض الآلات كالمندولينية والمندول والكويتر، وهذه الأخيرة آلة مغربية محضة تشبه العود العربي (أحمد السفطي، 1988، ص 280). ويحتفظ متحف -أحمد زبانة بمدينة وهران- برباب وكويتر لعميد الغناء الأندلسي الشيخ " العربي بن صاري" (<https://www.el-massa.com/dz>). كما وجدت بعض الآلات العصرية مكائها في الجوق الأندلسي كالبيانو والناي والقيتارة. وتميزت بعض المدن الجزائرية في صناعة الآلات الموسيقية الأصيلة كتلمسان التي أنشئت بها ورشات لصناعة العود، القانون، الموندول والمندولينية، ولا يزال سوقها يغطي احتياجات هذا النوع من الغناء.

-2- تدابير الحفاظ على الفن الموسيقي الأندلسي الوافد على التراث اللامادي الجزائري

نحن إذا أمام مسألة جد هامة وهي "حماية الموسيقى الأندلسية" مما يفرض طرح سؤال أساسي وهو هل حققت السبل التي اتخذت عبر الفترات الطويلة في الجزائر في بعث الفن الأندلسي من موسيقى و الغناء؟ يبدو أنه من خلال المتابعة التاريخية لأماكن انتشار هذا الفن في المدن الجزائرية، تبين أن الدور الهام كان على عاتقي الشيوخ من المهتمين بالطبوع⁽³⁾ الفنية في تلقينه وتوريثه شفويا. كما كان البعض منهم يفسر النصوص ويلحنها لمن يطلبها

(Nadir Marouf 1991 ; p25). هذا وقد وجدت كُنْشَاشات خاصة مثل كُنْشَاش الحايك والأغاني الأندلسية ، ومجموعة الموشحات والأزجال الاندلسية (سنوسي كمال، 2015-2016، ص 147-148) وقد ضمت نصوص هذه المكنشاشات النوبات الموسيقية كدليل على مدى اهتمام هؤلاء الشيوخ بهذا التراث الأندلسي⁽⁴⁾، حيث تم عرض نسخة خطية من كراسات الشيخ " العربي بن صاري" و " الشيخ رضوان"

في متحف وهران بمناسبة إحياء شهر التراث في 17 ابريل 2003م. مثل كناش الحايك والأغاني الأندلسية ، ومجموعة الموشحات والأزجال الأندلسية.

وللوقوف عند مصادر الفن الأندلسي الجزائري؛ فقد تم جمع من المؤلفات خلال بداية القرن العشرين لحماية ما تبقى من نواذر الموشحات الأندلسية⁽⁵⁾؛ حيث ألف الشيخ " الغوتي أبو علي " مؤلفا بعنوان "كشف القناع عن آلة السماع" وذلك سنة 1904م (Mahmoud Guettat; 1980 ;pp22)، وقام " يافيل" - ذو الأصل اليهودي- بجمع التراث الموسيقي عن " موزينو " و " سعدي " إلى أن وصل إلى خمس مائة قطعة، سجلها باسمه في جمعية المؤلفين والملحنين، ونشر كتابا آخر 1904 بالعربية بعنوان "مجموعة الأغاني والألحان من كلام الأندلس «جمع فيه كل ما دونه من نصوص القصائد عن فناني عصره والتي كانت تعرف بالغرناطي بقيت متداولة بين الأسر العربية واليهودية المهاجرين من الأندلس إلى الجزائر حتى مطلع القرن العشرين. وبقي هذا الإنجاز المرجع الوحيد بعد استقلال الجزائر(صالح المهدي، 1993، ص 130، 131) (سنوسي كمال ، 2015-2016، ص146).

ويبدو أن فناني الجزائر عرفوا كيف يستلهمون النوبات الأصلية روحا جديدة بخصوصية محلية، فقد حافظوا على إصلاحها في سلسلة بعضها غنائي صوتي وبعضها آلي فقط، كل ألحانها من الطبع الذي تحمل اسمه مع التفريق في الإيقاعات والأنغام.

(Ahmed et Mohamed Hachlef; 2000; p180). ولا تزال معالم هذا الترتيب

واضحة في الوقت الحاضر حيث انبثقت بمرور الزمن عن هذه الموسيقى ثلاث مدارس رئيسية:

1-المدرسة العاصمية أو الصنعة

اشتهرت هذه المدرسة والتي انطلقت من الجزائر العاصمة خلال بداية القرن التاسع عشر الميلادي، وأثر هذا النوع من الفن العاصمي على مدن كثيرة كمدينة بجاية، القليعة وشرشال، البليدة ، مليانة، ومستغانم (Nadir Marouf, 1991;p 31). في حين لم يتأثر هو بأسلوب وطبوع هذه المدن، إذ تشبث بما لديه من التراث الموسيقي الغنائي الأندلسي القديم، فأبى كل تغيير خوفا من الانحراف والبعد عن الأصل(أحمد السفطي، 1988، ص9)؛ حيث برز عدد كبير من الشيوخ مثل "عبد الرحمن منمش" وتلميذه " بن علي سفينجة" هذا الأخير ؛ الذي كان من أبرز العازفين على آلة الكويترا، وكان من أتقن الحفاظ للغناء الأندلسي

الأصيل. وتبعهم بعد ذلك الشيخ "لكحل" و"محمد فخارجي" و"عبد الرحمن بن الحسين" و"عبد الرزاق فخارجي" و"محمد خزناجي" و"محي الدين بشطارزي"، هذا الأخير الذي كان أول منشط لفرقة صوتية جزائرية لأكثر من عشرين سنة والمعروفة "بالمطرية" (سيد أحمد سري، 2002، ص13)

ويعتبر الفنان والأستاذ سيد أمد سري (1926- 2015)، أحد أعمدة "الصنعة" العاصمية، وقد كرس جهوده طيلة 60 عاما للبحث والتسجيل بهدف إثراء مكتبة التراث الموسيقي الجزائري بأعماله التسجيلية وحرصه على التكوين من أجل الحفاظ على هذا الإرث الفني الأندلسي العريق وترقيتها من خلال صقلها أكاديميا. خاصة وأن تقاليد توارث هذا الفن كانت شفوية، وقد كللت جهود هذا الأستاذ والفنان بتسجيل سلسلة من أسطوانات (أقراص مضغوطة) لطبع لعروبي سنة 2000 وأيضا سلسلة نوبات متفرقة قام بجمعها في حوالي 45 قرصا، وقد ألف مجموعة من النوبات الأندلسية بالاشتراك مع زميله رشيد ماحي. (<https://www.horizons.dz>)

تميزت هذه المدرسة بحيويتها ووزنها الخفيف، ويعرفونها "بالصنعة العاصمية"، و يقوم الموروث الكلاسيكي العاصمي في مدرسة الصنعة على سبعة طبوع أساسية وهي ضمن طبوع: الرمل، الزيدان، السيكا، الجركا، الموالم، المزموم، العراق (سيد أحمد سري، 2002 ص11) وينقسم موروث هذه مدرسة إلى قسمين (النوبات و الانقلابات)؛ فالنوبات هي مجموعة أنماط آلية وإيقاعية، تخضع إلى وحدة الطبع من التنوع في الإيقاع والحركة، وتؤدي النوبة حسب التسلسل أو الحركات التالية بالانتقال من البطيء إلى السريع فالأسرع" بينما يقوم لحن الانقلابات على المقامات التقليدية الأساسية السبع يكون مسبوقا بإستخبار الصنعة، وهي عبارة عن مدخل موزون يبدأ ببطء وينتهي بسرعة. والانقلابات نصوصا مقتبسة من الموشحات والأزجال تتصف بالخفة في حركتها وفقا لأوزان معروفة في الموسيقى الأندلسية (سيد أحمد سري، 2002، ص22).

2-المدرسة التلمسانية أو الغرناطية

توافدت على مدينة تلمسان خمسون ألف عائلة أندلسية بعد سقوط غرناطة، طابعا بصمات واضحة في جل ميادين الحياة بهذه المدينة بما فيها الطابع الفني. (Mokhtar Hadj Slimane; 2001,p10). وما الموسيقى العربية المتداولة اليوم بما إلا امتدادا لذلك الإرث الحضاري الغرناطي الرفيع (Zohra Karima Mokdad;2022;pp99-111) الذي حرص أبنائها على حمايته من التلف والضياع (Zohra Karima Mokdad; 2022;pp101-102). وتتميز الطابع التلمساني بالأسلوب الثقيل والواسع، حيث تظهر عليه مظاهر الأبهة والرونق، وعرف هذا النوع من الفن "بالحوزي" (Mustapha Guenaou; 2021, pp.457-481).

وقد برزت أسماء عديدة كان لها الفضل الأكبر في حماية هذا الموروث الثقافي، ومن جملة هؤلاء الشيخ "المنداسي"، "بن تركي"، "بن مسايب"، "بن سهلة"، "العربي بن صاري"، "ول بنه" رضوان"، "عبد الكريم الدالي"، "عمر بخشي"، "بريكسي"، "السقال"، "بشير زروقي"، "محمود بن صاري"، "الإخوة ديب"، "الغافور" و"نوري الكوفي" (الحاج محمد بن رمضان، 1995، ص 171 - 186)

وقد تميزت هذه المدرسة بأصالتها العريقة وبعلو شأنها وحرصها الشديد في الحفاظ على الفن الأندلسي العريق حيث غنى الشيخ "رضوان" أغنية القمري (الحمام الزاحل) وعن سقوط غرناطة. كما مثل الحاج "العربي بن صاري"⁽⁶⁾ مشاركة هذه المدرسة في الملتقى الأول للموسيقى العربية بالقاهرة الذي انعقد بتاريخ 1932م، أين عرض انجازاتها (Hassan Ramaoun, 2000; pp 29 4- 295). كما انطلقت مجموعة من محبي هذا الفن نحو المدن القريبة وبخاصة الغربية منها فتركوا أثرا واضحا، إذ أسسوا الجمعيات الثقافية لحماية هذا التراث الموسيقي⁽⁷⁾.

3-المدرسة القسنطينية أو المملوف

توسطت مدرسة هذه المدينة بين مدرسة الجزائر العاصمة ومدرسة تونس فجمعت بين الطرب الإشبيلي والقرطبي. ويعرف هذا النوع "بالمملوف" ويتصف بأسلوب أخف متأثر بالمملوف التونسي، والزرنة التركية العسكرية، ومن الرصيد الموسيقي المحلي (أحمد السفطي، 1988، ص9). لم يتبع المملوف هيكلا واحدا بل مزج بين الفن الأندلسي الأصل والمستحدث، كما هو عبارة عن مجموعة موشحات منظومة مع بعض بأسلوب فني

جميل وتصاغ في العادة على إيقاع القطاقي، وهذا اللون من ألوان الغناء (أحمد السفطي، 1988، ص 9-10) وقد أنجبت هذه المدرسة فطاحل في هذا النوع من الموسيقى والغناء كالشيخ "بسطانجي" و"الحاج حسونة"، محمد الكرد و"الحاج الطاهر الفرقاني" الذي شكل أحد رموز الأغنية الأندلسية وسعى في إثراءها (مفتاح سويسبي الفرجاني، المرجع السابق، ص 18).

ومهما تنوعت هذه المدارس في تسمياتها وأماكن تأسيسها إلا أنها تعبر عن التواصل الحضاري العربي الأندلسي، ومدى حرص كل مدرسة في المحافظة على هذا الفن الأصيل، فهو أصبح جزءا من التراث الموسيقي الجزائري. ولا يزال بعض المولوعين به متمسكين بما لديهم من الأغاني والقطع الموسيقية، فهم يحترمون تسلسل النوب في قطعها دون ترتيبها حسب الأوقات، فتسمع في الليل ما يغنى في الصباح أو في وسط النهار وبالعكس (صالح المهدي، 1993، ص 129، 130). وعلى الرغم من ذلك فهم حافظوا دوما على رونق النوبة، فالخروج عنها جريمة في حق الآلة العتيقة. وأصبحت مجالس الطرب الأندلسي جزءا من التقاليد الاجتماعية الموروثة والتي يفتخر المجتمع الجزائري بالحفاظ عليها (أحمد السفطي، 1988، ص 249).

حافظ فنانون الجزائر على أكثر القطع الموسيقية التي تنتمي إلى نوبة السيكة وهي نوبة تساعد على تذكّار طرب كان مشهورا في أوساط المثقفين في زمن الحضارة الأندلسية الراقية. وهذه النوبة تظهر كميّار ورابطة بين الحاضر والماضي الغابر، ماضي القصور البغدادية التي شهدت إبتكار نوبة السيكة لأول مرة (pp138, Chaouche Mourad Yelles 145). ويتقن مطربو الجزائر العاصمة وقسنطينة وتلمسان عزفها، كل يحاول أن يعطيها بعدها الحقيقي ألا وهو وصف تلك العلاقات الحميمة التي تجمع الأحبة بسعادتها وشقاءها تحت ما يعرف بالقصص التاريخية الكبرى (أحمد السفطي، 1988، ص 379)

ويبدو للسامع حين يعزف المطرب القسنطيني "محمد الطاهر الفرقاني" على نوبة السيكة، أن روح تلك العصور الغابرة التي كانت تنعم بها القصور الأندلس في ظل حضور الأمراء والخلفاء قد إنبعث من جديد. وهذه النوبة تنطلق من موسيقى هادئة بطيئة مسترسلة تذكر راحة القلوب في وادي الرمال وتدفق مياهه، فينشأ القلق والإحساس بالأم. وفي نهاية القطعة الموسيقية يظهر هذا الفنان كوثبة المرء الذي كان يحلم ثم استيقظ بغتة من

السبات العميق وهو لا يدري بما حل به. فالأندلس لم تعد بين يديه والحياة التي عاشها لن تعود إليه مرة أخرى، إلا أنه لا يجهل هذه الحقيقة المرة ولكن لا ييالي. وبعبارة كلها شجن وحسرة، فهو يعي أن السحاب الذي يطر، والذي دفعته الرياح ما هو إلا سحاب الأندلس أقبل ومرعلى البحار، وأتى إليه ليمطر عليه مما خزنه لهذا الزمن (أحمد السفطي، 1988، ص 379)

كما أن السماع إلى نوبة الغريب من خلال الإستخبار يدفع المرء إلى تذكر تلك البيئة الراقية التي ازدهرت فيها الثقافة الإسلامية، واغترف منها الغرب علومه فكانت مقوما أساسيا لنهضته الحالية. لا يزال مطربو هذا الفن يهيمون داخل بساتين الأندلس وأتقارها الفياضة، ورياضها الفيحاء، تطوف بالقصور والبرك من حولها مزينة بالتماثيل بعد أن زينتها تلك الطبيعة الساحرة. فكل شيء يذكر السامع المولع بهذا الفن، ويبعث في نفسه تأسف عن حياة انقضت في بلاد لم يحسن أهلها الحفاظ عليها (أحمد السفطي، 1988، ص 380). وعندما يستسلم إلى نغماتها يتذكر العهد الذي ودع فيه آخر سلاطين بني نصر مدينة غرناطة، من مملكة دامت للمسلمين أكثر من ثمانية قرون في الأندلس إلى النصارى الإسبان.

كما قامت وزارة الثقافة والإعلام الجزائرية بدور كبير في الحفاظ على هذا الموروث الثقافي الأندلسي من خلال إنتاج عمل جماعي حول التراث الغنائي الأندلسي الجزائري من موشحات وأزجال، يتضمن معلومات هامة حول هذه الموسيقى كنصوص النوبات التي جمعت وصححت وترتبت بفضل جهود شخصيات مولعة بهذا الفن من مدينة تلمسان وقسنطينة والجزائر العاصمة (Mahmoud Guettat; 1980; pp203-204)

وقد كان لبعض الزوايا الدينية دور كبير في حفظ ألحان هذه الموسيقى كالزوايا العيساوية التي أدخلت عليها كلمات القصائد في مدح الرسول الكريم -صلى الله عليه و سلم - فلحنوها على غرار ما قام به الملحن التركي "مصطفى العتري" في بداية القرن الثامن عشر، والذي يرجع إليه الفضل في تلحين الأذكار كذكر "الله أكبر و لله الحمد" المعروفة في الوقت الحاضر في أغلب البلدان الإسلامية، أو تلك القطعة التي تنشد في شهر رمضان قبل صلاة التراويح "سبحان الله و بحمده سبحان الله العظيم" وذلك على لحن قطعة من الغناء الأندلسي (صالح المهدي، 1993، ص 129). وليس بالبعيد أن وراء هذه العملية مسألة حفظ التراث الأندلسي، إذ تواصلت التجربة وطبقت ألحان التراث على قصة مولد "الرسول الحبيب" عليه الصلاة والسلام، وعلى قصائد

المدح للشيخ " البصري" و"محي الدين بن العربي" و"أبو مدين بن شعيب" (2000; pp293-294; Hassan Ramaoun)

وبالمثل كان للمرأة الجزائرية دور لا يستهان به في حماية التراث الموسيقي الأندلسي، غير أنها لم تحظ بإهتمام كبير، قد يكون السبب في ذلك مرتبط بذهنية المجتمع في ممارسة المرأة لهذا المجال من جهة، وإلى طبيعة الكتابة عنها من جهة أخرى. ومع ذلك وردت مشاركة بعض الأسماء "كخيرة جابوني" و"خيرة شوشانة"، البارعتان في عزف الكويترا، و"يامنة" و"تيطمة" و"فضيلة ذريزة" وعرفن بالمسمعات أوالمداحات، كن يشاركن في الحفلات النسوية ويؤدين جانبا من الغناء الأندلسي مع نوع محلي عرف بالعروبيات، الحوازة، التحنيف أو الحوفي، واشتهر في كل من المدن التالية: البليدة، الجزائر، مستغانم، قسنطينة، عنابة، شرشال وتلمسان. (Yelles ChaoucheMourad,2000,pp138-145)

كما لا يقل اسهام الجمعيات الثقافية الجزائرية والمنتشرة في العديد من المدن العتيقة؛ وبخاصة تلك التي كان لها الفضل في احتضان هذا الفن الأندلسي، والتي حملت في كثير من الأحيان أسماء دالة على تمسك أهلها بهذا الفن؛ حيث تأسست غالبية تلك الجمعيات خلال الثلاثينات من القرن العشرين، في عدد كبير من مدن الجزائر، همها كان حماية هذا التراث من الزوال والنسيان في ظل وسائل بسيطة، بغض النظر عن عناصرها المختلفة الإنتماءات الإثنية والدينية،(يوسف عيد،1993، ص 49) (عبد العزيز بن عبد الجليل،1988،ص8)؛ إذ نشطت وساهمت العناصر اليهودية في الحفاظ عليه وذلك ضمن فرق مشهورة(Michel Abitbol ;1993;pp49-90) ومن جملة هذه الجمعيات، " المطرية " التي أسسها "يافيل" في سنة 1911م ليسلم رئاستها بعد ذلك "محي الدين بشطرزي" في سنة 1923م، وهذا أثناء الفترة الاستعمارية، وقد أدت هذه الشخصية أدورا هامة لصالح الفن العربي كالمسرح والغناء الأندلسي؛ (Bouzar Kasbadji ; 1988 ,pp 41,49, 60, 78)

كما ظهرت جمعية تعرف " بالأندلسية" يقودها "خريف" في شهر فبراير من سنة 1929م وضمت عربي واحد وهو "فخارجي"، هذا وتآلتها جمعيات أخرى كان لها دور كبير "كالجزائرية"، التي تأسست في سبع

وعشرين من سنة 1930م بقيادة الشيخ "حمود بن صيام"، و"الغزناطية" التي برزت في سنة 1933م وجمعية "الموصيلية" التي اعتبرت من أنشط جمعيات مدرسة الجزائر إنطلقت بتاريخ احدى عشر ديسمبر 1932م ، وقد أشرف على تسييرها "جابر" و" بن اسماعيل" و" أحمد لكحل" و" أحمد كاتب" (Bouzar Kasbadji ; 1988 ,pp 41,49, 60, 78)

في حين تأسست أقدم جمعية إسلامية أندلسية في مدينة تلمسان، والمشهورة بإسم الجمعية " الغنائية والفنية الإسلامية" التي كان يقودها "محمد بوعلي" هذا الأخير كان له الفضل في تكوين جيل مولع بالأغنية الأندلسية (Hassan Ramaoun; 2000,p295) كما لا يستبعد أن نشطت بمدينة قسنطينة جمعيات ساهمت هي الأخرى في إحياء هذا الفن كجمعية محبين الفن التي تأسست في سنة 1934م (61- HadjMeliani,;2000;pp60)

والملاحظ، أن أغلب هذه الجمعيات قد نشطت في الماضي البعيد، ولا تزال قائمة في الوقت الحاضر في العديد من المدن، والبعض منها أخذ بأسماء جديدة إلا أن هدفها ظل قائما ألا وهو إحياء هذا التراث وبعثه من جديد واستدامته من جيل إلى آخر بعدما أصبح يشكل أحد سمات التراث اللامادي الجزائري. ومما يعكس فعلا ذلك الحرص هو أنه أنشئت جمعيات بعد الإستقلال لذات الغرض، وعلى سبيل الذكر ولا للحصر أن ظهرت بمدينة وهران أكثر من جمعية تحمل أسماء دالة على مدى الإهتمام بالأغنية والموسيقى الأندلسية، ومن بينها جمعية النهضة التي تأسست في سنة 1965م بقيادة الشيخ "السقال" ولا تزال تنشط في تكوين الفرق الموسيقية وإحياء المهرجانات الوطنية والمغربية وذلك بفضل رئيسها الحالي " بن اشنهو محمد الحاج" ومجموعة من شيوخ الفن الأندلسي منهم "ابن دمراد" و"علال مختار" وغيرهم..⁽⁸⁾.

وقد نشطت جمعيات أخرى تنتمي إلى مختلف مدارس الموسيقى الأندلسية "كالناصرية"، "النادي" و"الشبيبة" بمدينة بجاية وكان يرأسها "الصادق بجاوي" والجمعية "الودادية" و"دائرة النهضة" بالبلدية التي برز فيها الشيخ "دحمان عاشور" و"المختارية" و"السعيدية" في مستغانم و"الخالدية" في تيارت والرأشيدية في معسكر.

هذا وتحتل جمعية نسيم الأندلس⁽⁹⁾ بمدينة وهران مكانة خاصة داخل الوسط الفني الأندلسي بالإضافة إلى نشاطاتها في إحياء الحفلات العائلية الرسمية، فقد أصدرت كتيبات للتعريف بروادها في هذا المجال كالشيخ "الحاج مصطفى سنوسي بريكسي" والشيخ "رضوان صاري". وإلى جانب هذه الجمعيات ظهرت جمعية "المنصورة

"التي تأسست في شهر فبراير 1977م حملت هذه التسمية كرمز لمدينة تلمسان مهد الموسيقى الأندلسية وعرفانا بشيخها" الحاج العربي بن صاري". ولا تزال تنشط بفضل مؤسسها "بن مراح محمد فؤاد" إذ يقوم بتكوين الفرق بمختلف المستويات، وهي تشارك في عدة مهرجانات محلية وعالمية حول الموسيقى الأندلسية، وقد حصلت على جائزة الأولى في النوع الحوزي في سنة 1996م بالبلدية (10).

ولا يزال من حين إلى آخر في الجزائر تنشأ الجمعيات كالتّي انبثقت مؤخرا عن جمعية "رحيق الأندلسي" وهي "التواصل"، "إسمها دال على غايتها وذلك بغرض مواصلة إحياء الموسيقى الأندلسية، وهذا بفضل دعم عناصرها الشابة مثل "عنصر الحسين" وهو رئيسها وأبناءه "حبيب"، "هشام"، "فتحي"، "شريف"، "بلمختار كمال" و"كرزاي" وغيرهم...

وكان للمهرجانات الوطنية والدولية دور في إحياء الموسيقى الأندلسية، إذ تم عقد أول مهرجان وطني في سنة 1967م و تالتها أخرى بين سنة 1969م 1972م، ولا تزال تنعقد من حين إلى آخر ومن مدينة لأخرى كقسنطينة، تلمسان، البليدة، مستغانم، والجزائر العاصمة، هذه الأخيرة التي شاركت باسم "جمعية الموصلية" في المهرجان الذي انعقد مؤخرا في مدينة وجدة المغربية. هذا وكان لتطور الوسائل السمعية والبصرية عون كبير في بث هذه المهرجانات على أمواج الإذاعة والتلفزيون ومن الأسطوانات إلى الأشرطة إلى الأقراص المضغوطة، والمواقع الإلكترونية كلها آليات تساهم في إدخال هذا الفن في كل بيت وفي كل نادي ثقافي، وبالتالي غدت فنا شعبيا فارتضا نفسه مع بقية الطبوع الأخرى التي تزخر بها الجزائر.

الخاتمة:

وبعد تتبع تاريخ الموسيقى الأندلسية وظروف انتقالها إلى الجزائر وعوامل انتشارها خلص البحث إلى مجموعة نتائج تم رصدها على النحو التالي:

1- كشفت المعطيات التاريخية أن عملية هجرة الأندلسيين باتجاه الجزائر لم تكن بعد سقوط غرناطة 1492م؛ بل حدثت في الزمن المبكرة حين سقطت الخلافة الأموية في عام 422هـ وتفرق شمل المسلمين في إطار دول

ملوك الطوائف؛ حينها شعر الأندلسيون بتهديدات النصارى وبداية زحفهم في استرداد المدن الأندلسية وفرض سيطرتهم على المجال الأندلسي.

2- تبين أن الفن الأندلسي الوافد على أرض الجزائر انتشر في العديد من مدنها، وتظهر تلاقحه واندماجه بمرور الزمن في التراث الثقافي الجزائري مفرزا طابعا جديدا، له خصوصيته المحلية في مجالي الموسيقى والغناء.

3- تأقلم هذا النوع من الفن الأندلسي الراقي في معالمة أوطانا احتضنته وبعثت فيه روحا جديدة، واعتبرت أرض الجزائر ميدانا خصبا لإحتواءه والحفاظ عليه من جيل إلى جيل من خلال السماع.

4- اتخذ العديد من السبل للحفاظ على هذا الإرث الفني الأندلسي من خلال بعض التدابير للحفاظ عليه ونشره في الوسط الثقافي الجزائري من تعليمه ضمن مدارس وجمعيات هدفها الحفاظ على ما تبقى من أصوله، وتدواله بين الأجيال؛ إذ هو أحد سمات التراث اللامادي الجزائري.

5- بعث الموسيقى الأندلسية الوافدة إلى أصلها في أرض الجزائر المستقبلية لها، لترتبط بالماضي الزاهر، وهذا الرجوع أحيائها وبعثها من جديد. فالموسيقى الأندلسية يطرب ويحن لها عشاق الموسيقى في بلاد العالم العربي كله، حيث الإبحار لاكتشاف سحر الأندلس وموسيقاها من الموشحات والصنائع التي طواها النسيان. فهي خلاصة التلاقح الفني النابع من طبيعة العناصر البشرية المتنوعة من الأجناس التي استوطنت بلاد الأندلس.

6- ظهرت ثلاثة مدارس جزائرية في النوع الأندلسي الصنعة والملوف والغرناطي؛ مما كشف عن دور المجتمع الجزائري في بعث الموسيقى الأندلسية والعمل على توارثها جيلا عن جيل بتلقين سماعا إلى أن تم تسجيله وفق تطور المجال السمعي البصري.

7- لا تزال الموسيقى الأندلسية في الوقت الحاضر تمارس وتقدر في الوسط الفني الجزائري ضمن الاحتفالات الدينية والمهرجانات والمناسبات الثقافية الأخرى. ولا يزال إنشاء المؤسسات والجمعيات حول الموسيقى الأندلسية بغرض تعزيز وتعليم الموسيقى الأندلسية للأجيال الجديدة، من أجل الحفاظ على هذا الإرث الثقافي الأندلسي.

8- أسهمت الموسيقى الأندلسية الجزائرية بدور مهم في الحفاظ على التراث الثقافي الأندلسي والهوية الوطنية الجزائرية؛ وتشمينا لأصالة هذا النوع الموسيقي اعترفت به اليونسكو كعنصر من عناصر التراث اللامادي للجزائر في عام 2003.

اسم المؤلف:

عنوان المقال: معالم المنهاج النبوي في إرساء القيم الدبلوماسية

الملاحق

الملحق (1)



الشيخ الحاج بن صاري

tlemcen.dz/bitstream/112/8946/1/BOUZOUINA.pdf

الملحق (2)



نقلا عن بن سنوسي كمال: مصادر البحث في الموسيقى الأندلسية بالمغرب العربي - جمع
ودراسة - ص 171

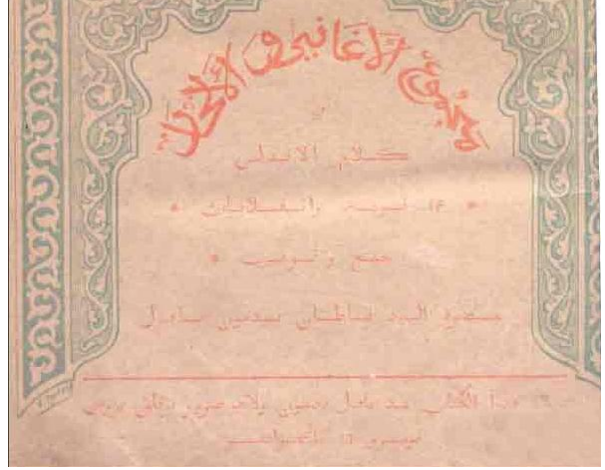


صور تذكارية لشيخ رضوان بن صاري

<https://music.apple.com/mv/album>

الملحق (3)

مقدمة الكتاب



يفد طبعنا هذا الديوان لانا رأينا هذا الفن الغناء وكلام
يعنون وينصون كل يوم * بكل الى الذي يتوبى ما يغلب
احدا اخر يكون غرضه في هذا الفن وما ذهب به في العبر من
والصانع لا يعرفونها الباقون ولا يصنعونها * ولا يخفى عند
والغايين بانهم في هذا الوقت كل والى في الاكمان والاعاني الذي
يتعلم نحن من الاكمان الذي يحتاج اليه وما يجده بعضي بطليم
يكون عنده موجودا فلا يعطيه الا الى لا بالذراهم ولا بالابتدال
تبلى تلك الاكمان مسجولة عنده وما تبلى عند الناس الاخرى
له * ولذلك اجمعا اربعة عشر نوبة التي بقيت من كلام
وطبعناها وجعلنا بها دواوين الغناء * وكذلك حتى نحن من هذا
ما يزول * ايضا ان الذي يحب هذا الفن ويكون عنده هذا
يكتب كتابا تبيها لا يوجد مثله ابدا والمسلم *
* يدمون يافيل *

من كتاب مجموع الأغاني والألحان - كلام الأندلس - في النوبة والإقالات جمع وترتيب آدموف

نطان يافيل

https://archive.org/details/ess_433/page/n3/mode/2up

أولا: قائمة حواشي البحث

(1) الموريسكيون هم الأندلسيون؛ الذين خُيروا سنة 1520 بين التحول للمسيحية و الخضوع للتعميد الإجباري أو الطرد. تعرّض الموريسكيون للطرد في أوائل القرن السابع عشر بموجب مرسوم ملكي صادر عن فيليب الثالث سنة 1609. يراجع تفاصيل التاريخ الموريسكي عند :

JOSÉ JAVIER RUIZ IBÁÑEZ y BERNARD VINCENT;
Refugiados, exiliados y retornados en los mundos ibéricos
(Siglos XVI-XX); Impreso en España , Printed in Spain;
2018;pp 175-193.

(2) إن إستعمال كلمة النوبة يرجع إلى العهود الأولى للنهضة الموسيقية العربية بالشرق، ومن ثم إنتقلت إلى المغرب الإسلامي ومن تلاهم من رجال الموسيقى الذين نزحوا إلى بلاد الأندلس والنوبة هي مزيج بين

الموسيقى العربية والأندلسية ويبلغ عدد عازفيها أكثر من 30 موسيقياً. وتعني القالب الموسيقي المتعارف عليه في الموسيقى الأندلسية يراجع تفاصيل تطور النوبة الموسيقية عند (عبد العزيز بن عبد الجليل، 1988، ص53-56).

(3) لم يتم العثور على تعريف دقيق بخصوصه؛ غير أن المتفق حوله أنه جزء من الطرب ويكثر استخدامه في إصطلاح الجزائري بينما بالمقام في موسيقى المشرق العربي. (عبد العزيز بن عبد الجليل، 1988، ص55-77).

(4) الشيخ العربي بن صاري رمزا من رموز تاريخ تلمسان الفني والموسيقى، وعميد أغنياتها الأندلسية، ومن أبرز رواد مدرسة "الغرناطية"، كما يعد موحد التراث الموسيقي للمدرسة التلمسانية الذي يحتوي على بصماته إلى يومنا هذا <https://www.el-massa.com/dz>. تم الإضطلاع على الموقع بتاريخ 2023/24/11. ينظر ملحق (1)

(5) يراجع تفاصيل قائمة الموشحات وألحانها ضمن رسالة دكتوراه للباحث : بن سنوسي كمال: مصادر البحث في الموسيقى بالمغرب العربي - جمع ودراسة - كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية . قسم الفنون الشعبية جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان. 2015-2016. ص 147-148. (6) ينظر ملحق 1.

(7) نخص الذكر هنا مدينة وهران التي تنشط بها جمعيات في الموسيقى الأندلسية وأغلب عناصرها من العائلات التلمسانية.

(8) مقر الجمعية بشارع محمد خميسي بمدينة وهران، الجزائر.

(9) تأسست جمعية النسيم منذ عام 1968 ومقرها بنهج مبارك الميلي بمدينة وهران في الجزائر واختصت في الفن الموسيقي الأندلسي، وتوجت الجمعية بالعديد من الجوائز بداخل الجزائر وخارجها وقد نالت سمعة طيبة بفضل شيوخها الذين حرصوا على توريث الفن الأندلسي من جيل إلى آخر.. (المصدر لقاء مع الشيخ صالح بوكلي). ينظر ملحق 2.

(10) مقرها بساحة زيدور إبراهيم بقصر الثقافة بمدينة وهران. الجزائر.

ثانيا: قائمة المصادر والمراجع العربية

- 1- ابن أبي الدينار، (1967). المؤنس في أخبار افريقيا وتونس. تحقيق وتعليق. محمد شمام. المكتبة العتيقة. تونس.
- 2- أبو القاسم سعد الله، (1981). تاريخ الجزائر الثقافي. ج1. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر .
- 3- أحمد السفطي، (1988). دراسات في الموسيقى الجزائرية. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.
- 4- أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، (1968). نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق. إحسان عباس. ط4. دار صادر. بيروت.
- 5- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، (2004). العقد الفريد. تحقيق. محمد عبد القادر شاهين. المكتبة العصرية. بيروت.
- 6- أدموف نطال يافيل، (د.ت) مجموع الأغاني والألحان - كلام الأندلس - في النوبة والإقلابات جمع وترتيب. الجزائر (https://archive.org/details/ess_433)
- 7- آنخل جانتال بالثيا، (1955). تاريخ الفكر الأندلسي ترجمة. حسين مؤنس. الظاهر. مكتبة الثقافة الدينية. مصر.
- 8- بن سنوسي كمال، (2015-2016) مصادر البحث في الموسيقى بالمغرب العربي - جمع ودراسة- نشر جامعة أبي بكر بلقايد. كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية قسم قسم التاريخ. شعبة الثقافة الشعبية.
- 9- الجازوي، جمال، (2006). "تأملات حول سياسة الإبادة التي أتبعها ملوك الأسبان ضد المورسكيين. مجلة الجامعي. النقابة العامة لأعضاء هيئة التدريس الجامعي. طرابلس. ع11.
- 10- جلول يلس، الحفناوي أمقران، (1975) الموشحات. والأزجال. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.
- 11- الحاج محمد بن رمضان، (1995). باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.

- 12- خوسي مونيوت أي غفيريا، (2010). تاريخ ثورة الموريسكيين وطردهم من اسبانيا وعواقبه على سائر أقاليم المملكة ترجمة. د. عبد العزيز السعود. نشر مطبعة ليتوغراف. طنجة. المغرب.
- 13- رشدي فكار، (1992). في حوار الحاضر بالماضي عبر الأندلس المكتبة الجامعية. الرباط. المغرب.
- 14- سليم الحلو، (1965). الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها. منشورات مكتبة الحياة. بيروت.
- 15- سيد أحمد سري، (2002). الطرب الأندلسي - مجموعة أشعار وأزجال موسيقي الصنعة. ط2. موفم للنشر والتوزيع. الجزائر.
- 16- صالح المهدي، (1993). الموسيقى العربية - مقامات ودراسات - ط1. دار الغرب الإسلامي. بيروت. لبنان.
- 17- عبد الرحمن ابن خلدون، (2002). المقدمة. تحقيق. درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت. لبنان.
- 18- عبد العزيز بن عبد الجليل، (1988). الموسيقى الأندلسية المغربية، مجلة المعرفة، عدد 129. الكويت.
- 19- مجهول، (2002). نبذة العصر في أخبار ملوك بني نصر، تحقيق، محمد رضوان الداية، ط2، بيروت: دار الفكر المعاصر، دار الفكر. دمشق.
- 20- محمد قشتيلو، (1999). محنة الموريسكوس في اسبانيا. مطابع الشيوخ ديسميرس. تطوان. المغرب.
- 21- محمد قشتيلو، (2001). حياة الموريسكوس الأخيرة باسبانيا ودورهم خارجها، ط1، تطوان: مطابع الشيوخ ديسميرس. المغرب.
- 22- مفتاح سويس الفرجاني، (1986). مقامات الموسيقى العربية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس. ليبيا.
- 23- ناصر الدين سعيديوني، (1988). دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.
- 24- ناصر الدين سعيديوني، (1984). الجزائر في التاريخ - العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.

25- هنري جورج فادمر، (د.ت). تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر. ترجمة وتعليق. جرجيس

فتح الله. منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت. لبنان

26- يوسف عيد، (1993). الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القروسطية. دار الفكر اللبناني. بيروت. لبنان.

ثالثا: المراجع الأجنبية

- 1- Chems Eddine Chitour, (2001) L' Islam et l'occident chrétien. Ed.casabah .Alger.
- 2- Hadj Meliani, (2000) Fabrication patrimoniale et imaginaires identitaires.Insaniyat . n° 12 septembre – décembre. Oran.
- 3- Hassan Ramaoun, (2000). L'Algérie histoire. société et culture. Ed. Casbah.Alger.
- 4- José Javier Ruiz Ibáñez Y Bernard Vincent, (2018). Refugiados.exiliados y retornados en los mundos ibéricos (Siglos XVI-XX). Impreso en España . Printed in Spain.
- 5- José Martínez Millán Carlos J. De Carlos Morales, (1998).Felipe II (1527-1598) 1/7 La Configuración De La Monarquía Hispana; Junta De Castilla y León Consejería De Educación Y Cultura .Madrid.
- 6- Mahmoud Guettat, (1980). La musique classique du Maqhrebe . ed. Sindibad .Paris.
- 7- Métioui Omar, (2000). La musique arabo-andalouse. In: Horizons Maghrébins Le droit à la mémoire. N°43. Rihla / Traversée . Musiques du Maroc.
- 8- Mokdad Zohra Karima, (2022),"Los aportes de la música andalusí en la escuela de Tlemcen". vol.13/2.Sept pp. 99 -111.
- 9- Mokhtar Hadj Slimane, (2001). La musique Andalouse à Tlemcen ,Ed Ibn Khaldoun, Tlemcen.p10.
- 10- Nadia Bouzar Kasbadji, (1988). L'émergence artistique algérienne au xx siècle .ed. OPU. Alger .
- 11- Nadir Marouf, (1991). Le chant arabo –andalou . ed. L'harmattan . Paris.
- 12- Pascual Boronat y Barrachin ,(1901). Los Moriscos españoles y su expulsion. estudio histórico crítico.Impreta de Francisco Vives.Mora. Cortes.6. Valencia.
- 13- Rachel Arié . 1965-1966).Acerca del traje musulmán en España desde la caída de Granada hasta la expulsión de los moriscos; Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos. N°. 13. pp 103-117.
- 14- Rafael Benítez Sánchez-Blanco, (2010) la Expulsión De los Moriscos. xli jornadas de Historia marítima.

- 15- Rafael benítez sánchez-blanco, (2011). la expulsión de los moriscos y la actividad de los corsarios norteafricanos. ciclo de conferencias – octubre. cuaderno monográfico n.º 61 Madrid.
- 16- Roland Rhais, (1987) Une révolution mondiale de la musique andalou . ed. dar- el ijtihaad. Alger.
- 17- Zohra Karima Mokdad, (2022) "Los aportes de la música andalusí en la escuela de Tlemcen ."Al Hiwar Al Moutawassiti . Vol.13 (nº2) Sept