دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

المجلد:08العدد: 01.**(2021)** **ص289/280**

الفن الموسيقي ونشأة الموسيقى الجزائرية وعلاقتها بالمؤثرات العربية

Musical art and the emergence of Algerian music and its relationship to Arab influences

عيساني سيد أحمد [1]،

[1] جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس/ الجزائر sidahmed.aisani@univ-sba.dz

تاريخ الارسال:2022-09-03 **تاريخ القبول:2022-11-22** **تاريخ النشر:29-12-2022**

معلومات المقال	الملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)
تاريخ الارسال: 2020/...../..... تاريخ القبول: 2020/..../...	عرفت الموسيقى الجزائرية منذ نشأتها تطورا ملحوظا في عدة مستويات كاللحن والإيقاع والنظم المكونة لكل ألوانها، وقد تأثرت بالموسيقى العربية وواكبت المتغيرات التي لحقت بها، كما عرف الفن الموسيقي تطورا ملحوظا خلق فضاء متكامل ومتجانس لتحقيق التواصل بين الفنان والمتلقي. والهدف من هذه الورقة البحثية هو تتبع كل المراحل التي مست الموسيقى في الجزائر ومسايرتها للموسيقى العربية، على جميع الأصعدة وشتى النظريات الموسيقية مع مختلف الرواد الأوائل، وقد تركت المؤثرات العربية والغربية بصمة واضحة وبارزة المعالم سنتطرق إليها بالتفصيل.
الكلمات المفتاحية: ✓ الموسيقى الجزائرية ✓ اللحن ✓ الإيقاع ✓ الموسيقى العربية ✓ النظريات الموسيقية	

Article info	*Abstract : (not more than 10 Lines)*
Received …….. *Accepted* ……..	*Algerian music has known, since its inception, a remarkable development in several levels, such as melody, rhythm, and systems consisting of all its colors.* *The aim of this research paper is to trace all the stages that affected music in Algeria and its conformity with Arabic music, At all levels and various musical theories with various early pioneers, Arab and Western influences have left a clear and prominent imprint, which we will discuss in detail.*
Keywords: ✓ *Algerian music* ✓ *musical theories* ✓ *music* ✓ *Arabic music* ✓ *Melody*	

المؤلف المرسل: عيساني سيد أحمد

1.مقدمة:

تعد الموسيقى ذلك الصوت الذي يتم ترتيبه في قوالب تثير في النفس الإحساس بالسرور والمتعة أو الحزن، وتختلف استعمالات الموسيقى بين أوساط الشعوب وفي أصقاع العالم باختلاف أمزجتهم وطباعهم وكذا غايتهم، فمنهم من يستخدمها بغرض التعبير عن ميوله ومشاعره تجاه أفكاره بمختلف الأنشطة الثقافية والاجتماعية، وهناك من يستلهم منها للترفيه والراحة. فهي مصدر مهم من مصادر المعرفة التاريخية. فالموسيقى روح العصر إذ تساعد المؤرخين والباحثين على إعادة تركيب أحداث الماضي، فالموسيقى على وجه الخصوص هي تعبير المجتمع عن هويته الثقافية، كما تساعد على فهم الإنسان للعصر الذي يعيش فيه بآماله وهمومه وبنجاحه وإخفاقه، وبقيمته ومثله. من هذا المنطق نطرح الإشكال التالي: كيف كانت بدايات ظهور الموسيقى الجزائرية وعلاقتها بالمؤثرات العربية؟

22:عناصر الفن الموسيقي:

1.2الإيقاع:

إذا رجعنا في الزمان إلى المراحل القديمة، وجدنا الإيقاع الموسيقي يرتبط بأصلين لكل منهما طبيعة تناقض طبيعة الآخر، فهو من جهة يرتبط بالشعائر والطقوس الدينية ويكون جزء لا يتجزأ من مظاهر العبادة أو من الطقوس السحرية التي تحل محلها وهو من جهة أخرى يرتبط بأداة الجسمي اليومي، فمراقبة الطبيعة تعطينا الدليل الأول على وجود الإيقاع في الكون، فتبادل الليل والنهار والأمواج المتعاقبة في البحر ودقات القلب وتناوب الشهيق والزفير كلها تفترض أن الإيقاع هو شيء يرتبط بالحركة بشكل وثيق ويتكرر بشكل منتظم خلال الزمن، وإذا بحثنا في مؤلفات الإيقاع نجد أنه يتألف من ثلاث وحدات وهي:

- (دم): وهي نقرة على وسط الطبلة تخرج صوتا تردده طويل لكنه عال.
- (تك): وهي نقرة على حافة الطبلة تخرج صوتا تردده قصير لكنه منخفض.
- (،): وهي فترة صمت إيقاعي تستفرد زمن نقرة واحدة من الدم أو التك (صالح، 2015).

وغالباما تسمى بالسكتة مثل: دم تك، وهذا هو الإيقاع الثنائي أما إذا قلنا دم تك تك، فهذا هو الإيقاع الثلاثي، ولا يسمى الإيقاع إيقاعا إلا إذا تكرر البار الإيقاعي عدة مرات، قد تصل إلى مئات، أو آلاف البارات ويتميز الإيقاع بأربع خصائي:

1- ثبات وترتيب الوحدات الإيقاعية ضمن البار الواحد.

2- تكرار البار.

3- عدم الالتزام بعدد محدد من البارات المكررة فقد تكون عشرة وقد تصل إلى آلاف.

4- يمكن تعلمه بالتمرين. (الخياط، 2013- ط1)

2.2اللحن:

يعتبر اللحن من الناحية الفيزيائية سلسلة من الأصوات، فكلمة لحن هي الروح التي تعطي سلسلة الأصوات معنى داخليا والقدرة على الحياة، فالسلم الموسيقي بحد ذاته هو ليس لحن، بل شيء أشبه بالهيكل الذي يبنى عليه اللحن، فاللحن والإيقاع لا ينفصلان عن بعضهما البعض، فاللحن يفقد شكله ومعناه دون الإيقاع (صالح، 2015).

ويتميز اللحن بثلاثة أنواع وبشكل عمومي هي: التقدم تدريجيا خطوة بخطوة، مثالنا على ذلك لحن الكورال في سمفونية بتهوفن التاسعة، وكذلك يشمل فترات واسعة على الخصوص استعمال الثالثات والرابعات والخامسات، ثم يجمع ويؤلف مزيجا من النوعين السابقين كنوع ثالث.

3.2التأليف الصوتي أو الهارموني:

ازدهر اللحن والإيقاع سوية لمئات ومئات السنين قبل ظهور واستعمال الهارموني بشكل واع، والهارموني ببساطة هو التركيب المتزامن لصوتين أو أكثر، هناك أدلة على استعمال الهارموني قبل القرن التاسع الميلادي، لكن على العموم جرى الاتفاق على اعتبار زمن أول تدوين للرابعات والخامسات المتوازية بداية الهارموني في الموسيقى والهارموني يبنى بشكل عمودي، على العكس من الملودي أي اللحن الذي يبنى بصورة أفقية.

4.2التعبير الموسيقي:

يحتوي فن الموسيقى على أنواع مختلفة من الصيغ منها: "صيغة الصوناتة المختصرة AbendgedSonata"، صيغة الصوناتة الدرامية، فالأول هي صوناتة بدون تفاعل يناسب الحركات العاطفية Lyrical وغالبا ما تستخدم هذه الصيغة التي تماثل القصة في بناءها، فهي تحتوي على بداية ووسط ونهاية وهي صيغة مفضلة عادة في الحركة الأولى للأعمال السيموفونيةوالكونشورتر والافتتاحية أحيانا، وهي صيغة ذات قالب درامي، تعتمد على التعارض بين أفكار متباينة وهذا التباين يثير التشويق والاهتمام وتتكون صيغة الصوناتة الدرامية من ثلاثة أقسام:

الأول ← العرض

الثاني ← التفاعل والتطور

الثالث ← إعادة العرض (المهدي، 2001)

5.2البنية:

هي عبارة عن تكرار الجملة الموسيقية واستخدامها بخلق هندسة موسيقية وتشكيل قوالب لحنية مختلفة ومعينة فهي بدورها عنصر لا تعرفه الموسيقى الشرقية، إذ أنها العلاقات بين الأجزاء اللحنية من العمل الفني الطويل وتتضمن الوحدة بين

أجزاء القطعة كلها مشاكل لا تحتاج الموسيقى الشرقية إلا مواجهتها ومشاكل القالب الموسيقي عظيمة التعقيد لا يمكننا في هذا المجال أن نشير إليها بالتفاصيل، وحسبنا أن نقول أن القطع الموسيقية الطويلة يمكن أن تميز فيها موضوعات لحنية رئيسية، تسمح للفنان عامة بتذوق العمل الفني (بلحاج، 2017)

مما سبق، يتبين لنا أن كل عنصر من عناصر فن الموسيقى له أهميته البالغة بل تبين أنه في حالة غياب أحد هذه العناصر من شأنه أن يجعل العمل الموسيقي كائنا ممثول وعلى ذلك أصبح فن الموسيقى ليس مجرد ألحانا كما ذكر كل من هيجل وشوبينهاور، فالأول اعتقد أن اللحن وحده مصدر الإيقاع الموسيقي أما الآخر رأى في فن الموسيقى أنه يتألف من عنصرين أساسيين فقط هما: اللحن والهارموني، وأن الهارموني مكانته ثانوية إذا ما قورن باللحن الموسيقي.

هكذا تتشكل عناصر الموسيقى، وتتيح للمؤلف كي يفصح عن قدراته التعبيرية وتمكنه من إخراج فكرته الموسيقية إلى الوجود ومن ثم يمكننا تذوق رؤيته الفنية تجاه الواقع وتجاه العالم.

3. تاريخ ظهور الموسيقى الجزائرية :

ما المقصود بالموسيقى الجزائرية؟

إن الحديث عن الموسيقى الجزائرية هو في حقيقة الأمر حديث عن كم هائل متباين ومتنوع لمختلف الأنماط والأشكال الموسيقية والغنائية التي تصور المعرفة البشرية لسكان الجزائر في هذا المجال منذ قرن، وتطورت هذه المعرفة وتشبعت بتشعب الأحداث التاريخية وتنوعت بتنوع مؤثرات الحياة على جميع الأصعدة فتميزت لتميز هذا البلد بخصوصياته البيئية، التاريخية والثقافية .

وتعبر الثقافة الجزائرية عن تسلسل وترابط تاريخي لممارسات وتفاعلات اجتماعية للأفراد والجماعات في نطاق جغرافي متنوع ومتباين بين بوادي، أرياف وقرى ومدن وحواضر والكل يشكل الموروث الثقافي الوطني ويكون في كل زمان ركيزة للتطور والإبداع للأجيال المتلاحقة والمتعاقبة، من هنا تتضح لنا أن الموسيقى فن من الفنون الموسيقية، كونها مرآة المجتمعات والشعوب وتعبيرها الساحق عن معاناتها وتطلعاتها بل وأبعد من ذلك. فالموسيقى هي روح الشعب، تخلد الحقائق التاريخية من خلال نصوص أغانيها وتصف مناخ الحقب وظروف معيشة الناس يقول "كونفوشيوس": "قل لي ما هي الموسيقى التي تستمع إليها، فأقول لك من أي شعب انحدرت...."(Hachlaf & Mohamed, 1993)

من خلال القول، يتضح أن الموسيقى الجزائرية تعد واحدة من الامتدادات التي تفرعت عن الموسيقى العربية بمفهومها العام فهي خلاصة امتزاج وتلاقح المعطيات الفنية النابعة من طبيعة موسيقى البشرية المنتشرة بالأندلس وهي: العرب والبربر والقوط والصقالية.

وذلك أن الفتوحات الإسلامية على الغرب كذلك من بين العناصر أخرى التي عادت بالرقي والنفع للموسيقى الجزائرية من شتى المستويات سواء في العلوم أو الثقافة العربية ولعل من بين الميادين التي تركت بصمة لا ينكرها إلا الجاحد، هي مجال الموسيقى، التي كانت مرحلة مشرقة من تاريخ الجزائر والعرب في عامة، ومن هنا نستطيع القول بأن الموسيقى تسمها سمات خاصة تمنح القدرة على قيام بدور مؤثر في توجيه العمل الفني فهي التي تخلق للمستمع الإحساس بتواتر سياقي حيث تتجلى بوضوح فأخذ الموسيقى خصوصية في الأنماط الثقافية إبان الثورة التحريرية وقبل الثورة والإنتاجات الفكرية ورسمها ملامح الموسيقى البربرية (عبد العزيز، 1988).

فمن المعلوم أن الموسيقى الجزائرية منذ ظهورها في أزمنة ماضية وبقيت خصوصياتها متداولة تتميز عن باقي الألوان الموسيقية العربية لأنها يعتمد على الفردية بل هي جماعية الأداء كما أنها تعبر عن مشاعر عامة (عبد الحميد، 1983)، فالموسيقى بهذا التصور في الغالب هي نتيجة جهد جماعي وصالحة لأكثر من زمان ومكان مما يمنحها الكلمات المناسبة والقالب اللحني، والإيقاع المتجدد (نبيل، 1981)

فالأغراض منها تكمن في إقامة أغاني موسم الحصاد والمواسم الدينية والأعياد والأعراس وأغاني الغزل والأناشيد الوطنية وغيرها وترافقها بالغالب رقصات إذ تتميز الموسيقى عامة في الجزائر بطابع جماعي وليس فردي حسب دراستنا.

4. علاقة المؤثرات العربية بأصل الموسيقى في الجزائر:

لقد ثبت تاريخيا أن الموسيقى ارتبطت عبر تاريخها الطويل بالحضارة والأمم التي تسبق بعضها البعض في الوجود، وكانت بدايتها العلمية في المعابد وذات طابع أسطوري، ازدهرت وارتبطت بالإنجازات الفكرية والفلسفية والدينية والحضارية، فإن توافد المهاجرين من البلاد العربية في العصور القديمة على بلاد المغرب أثره الواضح في زرع البذور الأولى للحركة الموسيقية البربرية فلقد حمل المهاجرون في حملوا الموسيقى اليمنية وموسيقى المنطقتين ومن هنا ندرك أن تاريخ وتطور الموسيقى الجزائرية يعود إلى العصور

القديمة إلى موسيقى في بلاد الرافدين (العراق) عزوفا إلى بلاد المغرب العربي وهذا ما ثال في شأنه الرحالة الألماني "هانز هولفريتز" في كتابه "اليمن من الباب الخلفي" وجود تشابه كبير بين الموسيقى البربرية وبين ألحان اليمن (أنيس، 2016)

حيث تشمل الموسيقى العديد من التطورات عبر التاريخ الجزائري فكانت متنوعة مثل الموسيقى الشعبية بمختلف أنماطها، والموسيقى الأندلسية بمختلف طبوعها مرورا إلى ظهور أنماط أخرى جديدة مثل موسيقى الراي والراب وغيرهم، كما تتميز بتنوع النص فيها، والمرجعية، لذا تباين مصطلح التي تطلق عليها، ففي الأدبين العامي والشعبي تتعدد مسمياتها فقد تنتسب إلى المكان:" من الموسيقى السطايفية والموسيقى الأوراسية، الموسيقى الصحراوية.... وتنتسب إلى القبائل والأعراش مثل الموسيقى القبائلية والشاوية، النايلية، ترقية" (محمد، 1999)، وقد تنتسب الموسيقى إلى أحداث الوطنية إبان الاستعمار، مثل موسيقى الثورة التحريرية التي ارتبطت بالبطولات وتضحيات التي كان أفراد جيش التحرير الوطني زمن ثورة التحرير (1954) أو الثورات التي اندلعت قدوم الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر (محمد، 1999)

إن حاجة المجتمع الجزائري إلى التذوق والاهتمام بالموسيقى نبع عنه تعدد الطبوع الموسيقية الجزائرية واختلف باختلاف المناطق حيث لا تزال تلعب دور الحياة في الوسط الجزائري من الموسيقى البدوية والموسيقى الشعبية، في الواقع أصبحت الموسيقى الجزائرية أسمى المشاعر الروحية في المجتمع للترويح عن النفس وليس من الصواب أن يقال أن الموسيقى تخالف غيرها من الفنون فأصبح يطلق على الموسيقى الجزائرية مثل موسيقى الراي والراي أصلا من كائنات الأندرس فهو موسيقى الندب والذي نزل بهم إلى منطقة الغرب الجزائري كان يبكون مدنهم وبلادهم ويقولون "يا راي يا راي لو أنك كذا وأنك كذا لأثرت علي بكذا أو لفعلت كذا..."(Khan, 1989) ، والآن الشاب الجزائري تغير ذوقه فأصبح يسمع الموسيقى للترويج عن النفس وراحة البال، تعبير عن ارتياحه لسماعها.

لقد شملت الموسيقى الجزائرية على مدى تأثيرها كل البلدان المجاورة لها، حيث سبقت كل الكتابات عن الموسيقى العربية من أبرز الرواد أمثال: إسحاق الموصلي والخليل بن أحمد الفراهيدي وغيرهم من الكتاب في هذا المجال زيادة على كتاب العالم "سيبويه" بعنوان "النغم والإيقاع" والعالم العربي الشهير الفارابي بعنوان كتاب "الموسيقى الكبير" مما أثرت على الجزائريين خلال الفتوحات الأندلسية حيث ظهرت في المغرب العربي إبداعات وظهور موسيقى جديدة سميت بالموسيقى الأندلسية "خلال الحركة

الاستشراقية" فجاءت الموسيقى الأندلسية بظهور "الرحالة التي اشتهروا بالجمال كوسيلة لعبور الصحاري والتجوال وهذه ساعدتهم للتعبير عن خواطرهم فأخذوا يؤلفون ويرددون أنغام بدوية منبعة من واقعهم الذي يعيشونه لكن معرفتهم لأنواع الغناء أصبحت محصرة على إيقاع وحركات محدودة تعبر على خطوات وإبداعهم فإن أصل الموسيقى الجزائرية ما هو معلوم ومدون في اهتمام العرب القدامى (أبو القاسم، 1998).

وبهذا، فإن الموسيقى الجزائرية أصيلة ومتنوعة، وترجع أصالتها إلى كونها مستوحاة من التراث المشترك الذي أنتجته العبقرية الشعبية، وتمتد جذور هذا التراث إلى عهود قديمة قدم الإنسان الجزائري على أرضه، وهي أيضا موسيقى متنوعة لاختلاف مناطقها أو بيئاتها من جهة وللتأثيرات الخارجية من جهة أخرى. وكان اتساع الرقعة الجغرافية للجزائر وصعوبة المواصلات وتنوع الخارطة المناخية، جعل الموسيقى متنوعة النغمات والأداء والأسماء، وقد كتب بعض القدماء عن هذه الموسيقى وربطوا بينها وبين الشعر، وبينها وبين الرقص والحركات الجسمانية والتأثيرات النفسية، لكنهم لم يسجلوها أو يكتبوها حسب قواعد ثابتة وموروثة وإنما اعتمدوا في ذلك على الذاكرة وحدها، ولذلك قام الأجانب بكتابة قواعد هذه الموسيقى، فوجدها في العهد العثماني عددا منهم يسجلون نماذج من النوطات مثل الدكتور "شو" الإنجليزي وبعد الاحتلال الفرنسي لم يقع الاهتمام بالموسيقى الجزائرية ولا نكاد نجد دراسات وصفية عميقة لتطور الموسيقى وعلاقتها بحياة الناس اليومية.

فكانت الفتوحات الإسلامية سبب في نزوح الموسيقى إلى شمال إفريقيا وبالأخص الجزائر ففتحت لها الترحاب لتجد هذه الموسيقى صدر الرحب فوجدت افتخار وديارا فاسحة التي تحبئها بين الوسط الشعبي من أعراس والحفلات العائلية وتختلف من حيث الصغر والكبر والنساء والرجال، فإن ناقل هذه الموسيقى في القطر الجزائري بسبب الاحتكاك أهلها بين المدن والقرى.

وكل الوافدين من بلاد الأندلس مما اعطت نفسا جديدا وصبغة أضفت التغيير على غرار استقبال من الشرق وخاصة الوفود التونسية التي كانت تستقبل الوفود من الشام والعراق وتأثرها بالموحدين وتأثرها بثقافتهم وسرعان ما أصبحت الجزائر إحدى الدول التي يتوافدها من جهة البحر الأبيض المتوسط فأصبحت تنتج حياة ثقافية حضارية وهذا ما أثرها الغناء بالعهد الأندلسي والبربري والعثماني وهذا الممزوج أدى إلى ميلاد الموسيقى الشعبية الجزائرية.

كان تأثير الموسيقى علاقة مباشرة بأصالة المنطقة كون الجزائر من بلدان المغرب العربي، حيث في أواخر القرن السابع، حين اعتنق المسلمون في غزو إسبانيا، مما أضعف الهوية الوطنية، لذا وجب علينا التخطيط للمستقبل بغية تحقيق الأهداف التربوية والفنية للتربية الموسيقية من خلال المناهج الدراسية يتجسد وفق عمل جاد وإرادة حقيقية، من أجل تنمية عجلة الثقافة بصفة عامة والفنون بصفة خاصة وفق التحولات والمتغيرات الجارية في سياق الظروف الاقتصادية والسياسية والعلمية والفنية والثقافية.

والعلاقة الوطيدة التي تربط الإيبيريين بالبربر وهذا أدى إلى تأسيس مدينة قرطاجنة فإن العلاقات العريقة التي كانت تربط شعبي، فحال الموسيقى في النصف الثاني من القرن الحادي عشر فقد أثر هذا الغناء والشعر في حركة الفكر والعلم فإن هذا الاحتكاك أصبح ناقل المباشر للموسيقى ومنح الاحتكاك أهلها بالقادمين من الأندلس في بلدان البحر الأبيض المتوسط ومن بينهم الجزائر التي كان يتوافدها الناس من كل جهة فإن هذا التواصل الثقافي فالتحق الغناء الأندلسي بالغناء البربري والعثماني فهذا الارتباط أضفى بميلاد ثقافة موسيقية واختلاط المغرب بالمشرق العربي وكل هذه الوفود كانت بمثابة عطاء الحياة الثقافية في القطر الجزائري (محمد سهيل، 2011).

إن اهتمام عددا من الدارسين ألفوا وكان ذلك بعد إهمال لها بحجة عدم فهمها وجفائها وابتعادها عن الذوق الفرنسي ومن الذين سبقوا إلى ذلك دانيال سالفادور الذي قد يكون من أصل إسباني، ولكنه نشر بحثه بالفرنسية سنة 1862، بعد أن قضى حوالي عشر سنوات وهو يمارس الموسيقى مع الفرق الجزائرية، ثم يأتي دور أدمون فيل اليهودي الذي نشر سنة 1901 سجله عن هذه الموسيقى وقد كان له فضل كبير في المحافظة عليها، رغم ارتكابه من أخطاء.

ومن الدارسين لها أيضا السيد رواني ROUANET سنة 1905. إذ نشر بحثا بعنوان (الموسيقى العربية)، وقد وصفها وآلاتها وتطورها وأنواعها ولاسيما موسيقى الحضر أو الأندلسية وقد استعان في بحثه برجلين خيرين في الموضوع، وهما بافيل ومحمد سفنجة ويقول عن يافيل أن كان يغار على الموسيقى العربية ويدفع عنها من ماله وغذائه وله حماس شديد لها لإنقاذ آلاتها وفنونها وأما سفنجة فقد قال عنه إنه "المعلم" العارف بهذا الفن وأنه تعلم منه وحده ألف نغم (ميلودي) وكلمات. كما أخذ عنه السيد روائي مجموعة من الآراء حول الموسيقى العربية ومن هذه المبكرين ساهموا في دراسة الموسيقى الجزائرية.

5. النتائج: توصلنا من خلال هذه الورقة البحثية إلى جملة النتائج التالية:

– يتميز الفن الموسيقي بالتنوع في التذوق والبينة والإيقاع كما لاحظنا في البحث، وهو مايجعله أكثر جاذبية للفن سواء من قبل الفنان الممارس أو المتلقي المتذوق للعمل الفني.

–تأثرت الموسيقى الجزائرية بالموسيقى العربية مثلها مثل الأجناس الأخرى كالمسرح والسينما والتشكيل.

– تمثل الموسيقى جزءا من التربية الفنية التي تهدف إلى السمو بالمستوى الإنساني للفرد ولاشك أن العلاقة وثيقة بين التربية والموسيقى بحيث تلعب دورا هاما في بناء المجتمع الجزائري.

– لعبت الموسيقى الجزائرية دورا هاما في عملية الارتقاء بمستوى الوعي من خلال النظريات الموسيقية قصد المساهمة في تطوير المنظومة التربوية والمحافظة على أصالة الشخصية الوطنية، لأن الموسيقى تنبع من واقعنا الاجتماعي معبرة عن مشاعرنا وطموحاتنا.

– التذوق الموسيقي يوقظ الفاعلات الإبداعية لدى المتعلمين ممكنا إياهم التعبير عن ذاتهم وإرواء ظمئهم الفني، بالرغم من التقدم في الدراسات المستقبلية للفنون عامة وللتربية الموسيقية خاصة أسسها ومناهج تدريسها وفق البرامج التعليمية.

– ومن بين التوصيات وجب علينا السعي لتحقيق الأهداف المسطرة وفق المناهج التربوية ووفق التعامل الإيجابي الواعي في تحقيق التقارب والتواصل بين الموروث الموسيقي الجزائري من جهة، وترسيخ الهوية الوطنية من أجل الحفاظ على القيم والأخلاق في المدارس التعليمية العمومية الجزائرية وإمكانية التدريس من جهة ثانية.

6. قائمة المراجع:

أوتو كاروبي– ثائر صالح. (2015). *مدخل إلى الموسيقى*. عمان ط1: دار النون للنشر.

صالح المهدي. (2001). *مقامات الموسيقى العربية*. الكويت ط3: المعهد الراشدي.

عبد الصدوق ابراهيم. إشراف الأستاذ الدكتور طرشاوي بلحاج. (2017). الموروث الشعبي كخلفية فكرية للقيم الجمالية و التعبيرية في العمل الفني. *مجلة دراسات فنية* ، 119-131.عن الرابط:
https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/702/2/1/136194

كريم محسن الخياط. (2013– ط1). *موسيقى الساكن*. العراق: دار ميزوبوتيما للطباعة والنشر والتوزيع.

Amine Khan. (1989). *Les intellectuels entre identite et modernite* . codesria Dakar: Senegal.

Hachlaf, A., & Mohamed, E. h. (1993). *Anthologie de la musique arabe*. centre culturel algerien : paris.

إبراهيم نبيل. (1981). *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*. دار المعارف: القاهرة.

الديب محمد سهيل. (2011). *دائرة التراث المادي والكوريغرافيا*. منشورات تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية: الجزائر.

بن عبد الجليل عبد العزيز. (1988). *الموسيقا الأندلسية المغربية*. دار النسيم للنشر والتوزيع : المغرب.

سعد الله أبو القاسم. (1998). *تاريخ الجزائر الثقافي*. ذار الغرب الإسلامي: بيروت.

عيلان محمد. (04 جوان, 1999). التراث الشعبي الجزائري- مفاهيم وممارسات. *مجلة التواصل* ، الصفحات 170-179.

محمد & علي جمعان الشكيل رأفت اسماعيل رمضان. (1988). *الطاقة المتجددة* (الإصدار 2). بيروت، لبنان: دار الشروق.

محمود معيدي أنيس. (23 ماي, 2016). رحلة الموسيقى والغناء من بابل إلى بغداد. *مجلة بابل* ، الصفحات 53-65.

مشعل عبد الحميد. (1983). *موسيقى الغناء العربي*. ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر.