مجلة العلوم الإنسانية العربية
المجلد (٦) العدد (١)
الإصدار التاسع عشر
٢٠٢٤ (١-٢٠)

AHJ Arab Humanities Journal
Middle East Institution of scientific Publishing

التكوين الموسيقي في تونس من التاريخ القديم إلى العصر الحديث: دراسة تاريخية حضارية ومقاربة تشريعية توثيقية

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

د. محمد الدريدي

أستاذ مساعد بكلية التربية والآداب بجامعة صُحار، سلطنة عمان.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٥ يناير ٢٠٢٥م

الملخص

تنقسم هذه الورقة البحثية إلى ثلاثة أجزاء أساسية، حيث خصصنا الجزء الأول لدراسة تاريخية حضارية معمقة، قدمنا فيها أهم ملامح التكوين الموسيقي في البلاد التونسية خلال الفترة البونيّة والفترة الرومانية وخلال فترة الحضور العربي الإسلامي وصولا إلى فترة الاحتلال الفرنسي.

أما الجزء الثاني، فقد خصصناها لدراسة التكوين الموسيقي داخل النسيج المجتمعي قبيل الاستقلال، والعوامل المؤثّرة التي كانت وراء منظومة التكوين الموسيقي الجديدة بعد الاستقلال (٢٠ مارس ١٩٥٦) خاصة مع جمعية الرشيدية والمعهد الرشيدي للموسيقى التونسية.

أما الجزء الثالث، فقد قدّمنا فيه كيفية توزيع مختلف مؤسسات التكوين الموسيقي الرسمية والخاصة على مختلف الوزارات، إلى جانب توثيق جملة من النصوص القانونية والتشريعية المكوّنة لها، كما قدّمنا فيه تصوّرا عمليّا جديدا لمنظومة التكوين الموسيقي في تونس قد يكون له تأثيرا إيجابيا على المشهد الموسيقي التونسي الحديث، خاصة من الناحية الإبداعية ومن الناحية الذوقية التقبليّة.

الكلمات المفتاحية: موسيقى، تكوين، تاريخ، مؤسسات، نصوص قانونية.

Abstract

This scientific study is divided into three main parts, where we devoted the first part to an in-depth historical-civilization study, in which we presented the most important features of musical formation in the Tunisian country during the Punic period, the Roman period, and during the period of the Arab-Islamic presence, up to the period of the French occupation.

In the second part of the study, we devoted it to the study of musical formation within the societal fabric prior to independence, and the influencing factors that were behind the new system of musical formation

after independence (March 20, 1956), especially with Arrashidia Association and Arrashidia Institute of Tunisian Music.

As for the third part of the study, we presented how the various official and private musical training institutions are distributed to the various ministries, in addition to a set of legal and legislative texts that make up them. We also presented a new practical vision for the musical training system in Tunisia that may have a positive impact on the Tunisian music, especially in terms of creativity and receptive taste.

Keywords: Music, Formation, History, Institutions, Legal Texts.

*** تاريخ التكوين الموسيقي في تونس**

التكوين الموسيقي في تونس قبل الحضور العربي الإسلامي: -

١- خلال الفترة البونية: ٨١٤ ق. م. – ١٤٦ ق. م.

تتجه أغلب الدراسات التاريخية التي اتخذت من الممارسة الموسيقية والتكوين الموسيقي في العهد البوني مبحثا لها إلى اعتبار شخصية صفنبعل Sophonisbe ابنة عزربعل Hasdrubal أحد سياسيي قرطاج أحسن مثال يمكن درسه لمعرفة مدى اعتناء البونيين بالجانب التكويني في الميدان الموسيقي. (Gesll, 1927) ذلك أن صفنبعل كانت قد تلقت تكوينا جيدا في الموسيقى والرقص علاوة على تكوينها الأدبي وإجادتها لغات عصرها وثقافتها الواسعة (فنطر، ١٩٩٩). ومن هنا يمكن لنا أن نفترض وجود مختصين في التكوين الموسيقي يعتنون خاصة بأبناء الطبقات الاجتماعية العليا، كما نفترض أيضا وجود مدارس تعليم الموسيقى للفئات الاجتماعية الأخرى وهو ما يفسر انتشار القيان والعازفين المحترفين في مختلف فضاءات اللهو والتسلية والخمارات.

أما اعتناء الطبقات الاجتماعية العليا بالتكوين الموسيقي لأبنائهم خلال الفترة البونية فإنه نتيجة لمدى استيعاب القرطاجيين الذين يمثلون في ذلك الوقت أكبر قوة بالبحر الأبيض المتوسّط أفضل توجهات وأفكار ومؤثرات حضارات البحر الأبيض المتوسط الفينيقيين والإغريق وغيرهم في ذلك العصر. (LANCEL, 1995). ذلك أن أبرز أعلام الفكر والسياسة الإغريق هم أول من أعطوا الموسيقى بُعدا فكريا ومتنفسا معرفيا بعيدا عن كل مظاهر التنعم والتلذذ وكل أشكال الهيدونية The hedonism، فنجد مفهوم التربية الموسيقية في بعدها الأخلاقي The musical ethics مع دامون الأثيني DAMON of Athens، وهو موسيقي وفيلسوف ورجل سياسة إغريقي رأى في الموسيقى إصلاحا للناشئة لما لها من وقع كبير في نفوسهم، وفي ذلك إقرار بأهمية الموسيقى وشرعيتها كمنطلق لمقاربة مثالية في وجودها المجتمعي (PSEUDO-PLUTARQUE, 1954).

ولدامون الأثيني السبق في تناول المثل والتربية الموسيقية قبل أفلاطون (428 ق. م. – 347 ق. م.) الذي أعطى للموسيقى بعدا تربويا ومتنفسا معرفيا ودلاليا وفلسفيا بحيث يمكنها أن ترتقي إلى مصاف الإدراك المطلق وجمال الفضيلة وحسن التدبير. وقد جعل أفلاطون الموسيقى أداة تربوية بإدراجها ضمن الرابوع المعرفي The

quadrivium أساس تربية الناشئة والذي يتكون من الرياضيات والهندسة والفلك والموسيقى، وبذلك فهو يتدرج بالموسيقى مدرج التعاليم التأسيسية في المجتمع الإغريقي، وينحو بذلك منحى الفضيلة والأخلاق كقيمة اجتماعية. ومن هنا يبرز الدور المثالي للموسيقى خاصة من الناحية التربوية، ذلك الدور الذي يحمل في طياته حثا للمجتمع على إتيان الفضيلة والسمو إلى الأدب والكمال حتى تكتمل معالم المدينة الفاضلة التي يسعى إلى إنشائها.

٢- خلال الفترة الرومانية: ١٤٦ ق. م. – 439 م.

اعتنى الرومان والأفارقة –وهم السكان الأصليون للبلاد التونسية– خلال الفترة الرومانية بالمجال التكويني والتعليمي للموسيقى، إذ نجد العديد من الشواهد النصية الراجعة إلى هذه الفترة قد ذكرت مختلف المناسبات والمجالات التي فيها حضورا متميّزا للممارسات الموسيقية، من ذلك المجال العسكري والرياضي والترفيهي والمجال التكويني والتعليمي للموسيقى عزفا وغناءً، ومن هذه المصادر المكتوبة نذكر: –

١- كتاب: "أبولوجيا" (Apologia) أي التبرير الذي ألّفه أبوليوس (١٢٥ – ١٨٠) Apuleius (أبوليوس، ٢٠٠١)، ومحتوى الكتاب يتضمن المرافعة التي كتبها للدفاع عن نفسه في محكمة صبراتة من تهمة تعاطي السحر لإغراء أرملة كان قد تزوجها في طرابلس، وإلى جانب أهمية الكتاب الأدبية، فللكتاب قيمة تاريخية إذ يقدم عدة معلومات حول المجتمع الإفريقي في القرن الثاني ونجد فيه أيضا بعض المعلومات الخاصة بالموسيقى وممارستها في الطقوس الدينية وعلاقتها بالمعتقدات المحلية للسكان الأصليين (المحجوبي، ١٩٩٨).

٢- كتاب: "دي سبقتاقوليس" (De spectaculis)، أي العُروض (Tertullien, 1852) وهو أحد أهم مؤلفات ترتليانوس، وهوّ قوينطوس سبتيموس فلورنس ترتليانوس Quitus Septimius Florens Tertullianus الذي ولد وعاش في قرطاج بين سنتي ١٥٥ و٢٢٥ الميلاديتين. والكتاب يحمل عدة معلومات قيمة تؤرخ للموسيقى والموسيقيين بولاية إفريقيا الرومانية وخاصة عاصمتها قرطاج من ذلك وصف مختلف العُروض وتصنيفاتها والبحث عن دلالاتها وكيفية إقامتها. ويقدم لنا الكتاب أيضا صورة للحركية الفنية وعلاقتها بالسلطة العليا ومختلف طبقات المجتمع.

٣- كتاب آخر بنفس العنوان: "دي سبقتاقوليس" (De spectaculis) أي العُروض وقد ألّفه القديس قيبريانوس القرطاجي Saint Cyprien of Carthage ويحتوي هذا الكتاب على معلومات قيمة تؤرخ للموسيقى والموسيقيين بولاية إفريقيا الرومانية ومنطقة قرطاج، حيث وصف مختلف العُروض وتصنيفاتها والبحث عن دلالاتها وكيفية إقامتها، تمت ترجمة هذا الكتاب ومختلف مؤلفات قيبريانوس القرطاجي إلى اللغة الفرنسية (Abbé, 1869).

٤- كتاب: "ضد الوثنيين" (Adversus nationes)، (Arnobe, 1982) للكاتب أرنوبيوس الذي ولد سنة ٢٦٠ وتوفي سنة ٣٢٧ اشتغل مدرسا لفنون الخطابة في سيقا ونواريا (Sicca Veneria) منطقة الكاف حاليا، وقد ألف هذا الكتاب بين سنتي ٣٠٤ و٣١٢ وقد احتوى على العديد من المعلومات الخاصة بالممارسات الموسيقية المقترنة

بالممارسات الطقسية للوثنية، كما يُبرز الكتاب الحراك الفكري والأدبي والفني للزمن الذي عاش فيه الكاتب.

٥- كتاب: "دي نيوبتيس فيلولوجيا آت مارقوريي" (De nuptiis Philologiae et Mercurii) أي أعراس فقه اللغة والمرقوريوس (MARTIANUS, 1987) للكاتب مرتيانوس كبلا Martianus Capella، وهو مينيوس فليكس كبلا Martianus Minneus Felix Capella ولد بقرطاج وعاش فيها قبل سنة ٤٣٩. وقد خُصص الجزء الأخير من الكتاب للتعريف بعلم الموسيقى متعمقا في شرح النظرية الموسيقية الإغريقية التي تجعل من الموسيقى مكونا أساسيا للرابوع المعرفي.

٦- كتاب: (De Musica) "رسالة في الموسيقى" الذي ألفه القديس أوغسطينوس Saint Augustin، وهو الكتاب الوحيد –حسب علمنا– الذين خصّوا الموسيقى بكتاب في شكل محاورة بين معلم وتلميذه، وقد تعرض من خلال فصوله المتعددة إلى ماهية الموسيقى وعلاقتها باللغة، كما تعرض إلى الإيقاعات والألحان وتجاوز مفهوم الموسيقى عنده حدود التطبيقات الفنية، إذ يراها معرفة نظرية فيها جملة من المعادلات الرياضية وتقوم على التناسق المستمد من المنطق العددي الذي بواسطته يُدرك العقل جمالية الموسيقى وتطرب الأذن لسماعها. كما بحث الكتاب في قواعد العَروض والإيقاعات الشعرية وعلاقتها بالمقاطع الصوتية للجمل، وفيه ربط بين الشعر والموسيقى. كما عالج الكتاب مسألة الفروقات الجوهرية بين الإيقاع والعروض، وتعرض أيضا إلى علم الهرمونيقا والنسب العددية للأبعاد الموسيقية.

يذكر أوغسطينوس في هذا الكتاب وفي مختلف خطبه الوعظيّة أن تعلم تقنيات العزف والغناء هو من اختصاص مجموعة من المحترفين أغلبهم من العبيد والموالي، ويذكر أن منطقة بلاريجيا قد اختصت بتعليم الرقص والموسيقى عزفا وغناءً وأنها قد عرفت وجود أولى مدارس تعليم الرقص والموسيقى.

٣- خلال فترة الحضور العربي الإسلامي: ٨٠٠ م. – ١٥٣٥ م.

١- التكوين الموسيقي خلال العهد الأغلبي (٨٠٠ – ٩٠٩): قامت الدولة الأغلبية على يد إبراهيم بن الأغلب (٨٠٠ – ٨١٢) إثر دخول الإسلام وتأسيس القيروان، وقد تركزت معالم الحضارة والعمران مقارنة بما كانت عليه البلاد من مظاهر البداوة وطرق عيش بسيطة للبربر السكان الأصليين للبلاد. فأنشئت المدائنُ والقصور وبنى إبراهيم الأول مدينة القصر العباسية (القيروان)، وبرزت كل مظاهر الرفاهة ومن ذلك دور اللهو، ويذكر العلاّمة حسن حسني عبد الوهاب (١٨٨٤ – ١٩٦٨) أنّه في المدينة " لُقّنت الحظايا أصول الموسيقى من إيقاع وغناء على أساتذة فنانين قدموا من المشرق ومن ثمة ظهرت علائم الرقي ودبت روح حضرية جديدة لم تكن مألوفة من ذي قبل. (عبد الوهاب، ١٩٨١).

٢- التكوين الموسيقي خلال فترة الدولة الفاطمية (909 – 973): أسس أبو عبيد الله المهدي (٩٠٩ – ٩٣٤) الدولة الفاطمية على أنقاض الدولة الأغلبية، واتخذ رقادة عاصمة لدولته ثم نقل سنة ٩١٥ م.، وعلى الرغم من تدهور الوضع الاجتماعي الذي عرفته إفريقية خلال فترة الدولة الفاطمية بسبب الاختلافات المذهبية بين أهل السنة والشيعة، فإن

الفنون قد حافظت على مكانتها في المشهد الحضاري عامة ولاسيما الفن الموسيقي تكوينا وممارسةً، ولعل ذلك راجع بالأساس إلى أن المذهب الشيعي لا يرى بأسا في تعلّم الموسيقى وممارستها على غرار سائر الفنون الأخرى. وفي هذا الصدد يقول حسن حسني عبد الوهاب: "ولا مِرَاءَ أن الموسيقى وفنون التلحين كانت أجلّ مظاهر هذا الانبعاث، وقد اعتنى بشأنها الملوك الفواطم مدة إقامتهم بإفريقية عناية خاصة، وساعدهم في ذلك –فيما نظن– انتسابهم إلى النحلة الشيعية التي لم تكن ترى بأسا في السماع للإيقاع، كما لم تقل بتحريم التصوير بل إنها كانت تجوّز تمثيل الأحياء من آدميين والحيوان في صور بارزة منحوتة من الرخام والنحاس أو مرسومة بالأدهان على الجدران والمنسوجات والبسط تمثيلا واقعيا أو خياليا متقنا." (عبد الوهاب، ١٩٨١).

٣– التكوين الموسيقي خلال فترة الدولة الصنهاجية والموحديّة (973 – 1148): يُلاحظ خلال هذه الفترة أن الاهتمام بالفنون وبالموسيقى تكوينا وممارسة لم يتم إلا بداية من الفترة التي تولى فيها أبو الفتوح المنصور بن يوسف (٩٧٣ – ٩٨٣) الحُكم، إذ أقام بأحد قصور المنصوريّة وعمل على أن تكون مدة حكمه متميزة بالنشاط الفني والأدبي المعبّر عن درجة الرقي التي عرفته الدولة والمعبّر أيضا عن مدى التطور الذي عرفته الحضارة العربية وما بلغته من ترف وبذخ.

ارتبطت الموسيقى خلال الفترة الصنهاجية بالبلاد التونسية بثلاثة أعلام أثّروا في المشهد الأدبي والفني وهم الحاجب عبد الوهاب بن حسين بن جعفر (١١٧٤ – ١٢٤٩) والكاتب أبو القاسم إبراهيم بن القاسم المعروف بالرقيق (ت. ١٠٢٩) والكاتب الشاعر محمد بن عطيّة بن حيّان. والمتأمل في تراجم هؤلاء الأعلام يلاحظ مدى ارتباطهم بالكتابة الشعرية والموسيقى عزفا وغناء وتعليما بالقصور والبلاطات. والمُلفت للانتباه أنه لم يرد في الكتابات التاريخية أو الأدبية لهذه الفترة – حسب علمنا – ما يشير إلى التكوين الموسيقي والممارسة الموسيقية في صفوف العامة غير بعض الإشارات التي تدل على تواصل إتيان مختلف الفنون على النهج الذي كان خلال العهد الأغلبي والعهد الفاطمي.

٤– التكوين الموسيقي خلال عهد الدولة الحفصية (١٢٠٦ – ١٥٢٥): لئن اعتبر المؤرخ حسن حسني عبد الوهاب عهد الدولة الحفصية من أهم فترات تاريخ البلاد التونسية لطول أمد حكمها فإننا نعتبر هذه الفترة ذات أهمية أيضا في تاريخ الموسيقى تعلّما وممارسة، ذلك أن هذه الفترة اختلطت فيها حضارتا تونس والأندلس تحت راية الدولة الموحدية وامتزجت الفنون التونسية بالفنون الأندلسية بما في ذلك الفن الموسيقي وطرق الغناء وتعلّمه، ويرجع ذلك إلى كثرة انتقال الفنانين بين القطرين وكذلك انتشار ظاهرة شراء الجواري المغنيات من إشبيلية، اللاتي يحذقن الغناء والعزف على مختلف الآلات الموسيقية.

٤– خلال فترة الحضور العثماني بالبلاد التونسية.

أ. التكوين الموسيقي خلال الفـــترة المرادية (١٥٧٤ – ١٧٠٢): خلال هذه الفترة، لم نجد في الكتابات ما يحيلنا مباشرة على أصول التكوين الموسيقي وطرقه ورواده، لكنّنا نلمس ذلك من خلال استقرائنا لمختلف النصوص التاريخية التي وثّقت للممارسة الموسيقية بالبلاطات أو لدى فئات اجتماعية معيّنة أو لاستعمال الموسيقى لأغراض موجّهة، من ذلك نجد: –

١- ازدهار الموسيقى في عهد رمضان باي (١٦٩٦ – ١٦٩٩) الذي يعتبر من أبرز الشخصيات السياسية التي اعتنت بالموسيقى والموسيقيين لما اشتهر به من ولوع بالغناء والملاهي علاوة على معرفته الواسعة بالألحان والموسيقى حتى أن بعض الموسيقيين في عهده قد احتلوا مناصب عليا على غرار مزهود الذي كان مُغنيا وضرّابا (عبد العزيز، مخطوط)، وقد كان لرمضان باي خبرة بالموسيقى وأنواعها ومختلف آلاتها حتى أنه قد جلب بعض الآلات الغربية من أوروبا على غرار آلة (أرقنو) الهوائية التي كان يعزف عليها فتاه مزهود. والأُرقنو "orgono" "هو أصل آلة (البيانو) المعروفة، فيكون هذا أول ظهور أصل البيانو في تونس في سنة ١٦٩٦، أُتِيَ به من مدينة (فيورنسة [هكذا، ويقصد بها فلورنسة] Florence) الإيطالية، مسقط رأس أم هذا الباي المرادي، وكانت نصرانية وتوفيت على دينها." (عبد الوهاب، ١٩٨١).

٢- أسّست عزيزة عثمانة ابنة أحمد بن محمد بن عثمان داي وهي زوجة حمودة باشا (١٦٣١ – ١٦٦٦) مشفى لإيواء المصابين باختلال الأعصاب عُرف قديما بدار الدراويش يأتيه كل صباح بعض العازفين لتقديم "نوبة من الموسيقى المألوفة مدة ساعتين ترويضا لأولئك المصابين وتهدية لأعصابهم المضطربة." (عبد الوهاب، ١٩٨١).

ومن خلال ما سبق فإنه يمكننا أن نستنتج ضرورة وجود تكوين موسيقي وذلك نظرا إلى اعتناء شخصيات بارزة في الدولة وبعض الحاشية الفاعلة بالموسيقى والموسيقيين، وكذلك دخول بعض الآلات الموسيقية الأوروبية كالأرقنو إلى البلاد التونسية واستعماله في المجالس الخاصة بالساسة والحاشية، هذا إلى جانب استعمال آلات الطرب التقليدية مثل العود والرباب في مشفى "دار الدراويش" لتهدئة أعصاب المصابين بالاختلال العصبي والنفسي وبالتالي إعطاء الموسيقى بعدا علاجيا إلى جانب البعد الترفيهي.

ب. التكوين الموسيقي خلال الفـــترة الحسينية السابقة للاحتلال الفرنسي (١٧٠٥ – ١٨٨١): تعتبر فترة الدولة الحسينية من أهم الفترات التاريخية بالبلاد التونسية التي تطورت فيها الموسيقى على جميع المستويات التعليمية منها والفنية وغيرها، وذلك نظرا إلى تسارع الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية والتقنية وغيرها المؤثرة في الموسيقى على امتداد فترة الحكم الحسيني الذي دام أكثر من قرنين ونصف القرن. ومن أهم هذه الأحداث نذكر تأسيس مدرسة باردو الحربية، إذ عمل المشير أحمد باشا باي (١٨٣٧ – ١٨٥٥) على الاعتناء بالعلوم والفنون إلى جانب اعتنائه بالمجال العسكري، فقد أسس يوم ٥ مارس ١٨٤٠ مدرسة باردو الحربية التي كان لها أثر واضح في الثقافة التونسية والإشعاع العلمي للبلاد التونسية، "إذ كانت بالإضافة إلى أنها مركز لتعليم العلوم العصرية الصحيحة مثل الرياضيات والطبيعيات والمدفعية ومختلف الفنون الحربية واللغات كالفرنسية والإيطالية والتركية، فإنها كانت مركزا لترجمة الكتب الفنية في ميدان الخطط العسكرية والإستراتيجية الحربية. وكانت بالأخص نقطة التقاء بين شبان تونسيين وأعلام من إيطاليا وفرنسا وأنكلترا انتدبوا للتدريس بها. وهكذا كانت مدرسة باردو محل تزاوج بين ثقافة تونس التقليدية وثقافة الغرب العصرية." (الطويلي، ٢٠٠٤) أما على المستوى الموسيقي والعسكري فإن المشير أحمد باشا باي يعتبر أول من أدخل تغييرات على وضع الطاقم الموسيقي العسكري

"وذلك لما أبدل اللباس التركي القديم لعسكره العصري، وبتغيير الزي للجيش أبدل أيضا آلات العزف وهندام العازفين، وقيل إنه اقتبس النظام الجديد في هيئة الطاقم الموسيقي العسكري من الإمبراطورية النمساوية الموجودة إذ ذاك، وجلب منها معلمّا شاطرا لترتيب جوقته وبعد ذلك تولى رياستها موسيقيون من التونسيين دربوا علي العزف بآلات النفخ والدق ومهروا في (السلفيج=le solfége) [هكذا، والصواب هو: le solfège] بتعلمهم أرسام النّغم (النوطة) علي إيطاليين وغيرهم" (عبد الوهاب، ١٩٨١). وفي هذه المدرسة خلال عهد محمد الصادق باي (١٨٥٩ – ١٨٨٢) كُتب أول كتاب يُعنى بالموسيقى والترقيم الموسيقي وتعلم العزف على مختلف الآلات الموسيقية إلى جانب التوثيق لمختلف نوبات المالوف المتداولة في ذلك العهد بالكتابة الموسيقية "النوطة"، وكان ذلك سنة ١٨٧٢، ويحمل هذا الكتاب المخطوط عنوان "غاية السرور والمنى الجامع لدقائق رقائق الموسيقى والغناء" وقد ألفه ثلاثة ضباط من الموسيقى العسكرية ومدني هم: الحاج أحمد الـــقـــريتلي خليل [القريتلي: تُكتب بالقاف المثلثة (ڤ) التي تُسمى أيضا القاف المغلظة أو القاف اليابسة أو القاف المعقودة، وتُنطق كما يُنطق حرف "G" في كلمة بوّابة "Gate" في اللغة الإنجليزية] وعمار بن أحمد الغربي وعلي بن عبد الله شلبي والطاهر بن الطيب غيلب. يحتوي هذا الكتاب المخطوط على ٤٧٢ صفحة، أما النسخة المتوفرة لدينا فهي عن النسخة المحفوظة في أرشيف المتحف الوطني العسكري "قصر الوردة".

أما الصفحة الأولى فهي غير مرقمة وتحتوي على المعلومات الآتية: (يوم الثلاثاء ٢٣ أفريل ١٩٦٣ / غاية السرور والمنى الجامع لدقائق رقائق الموسيقى والغناء. / جُمعت بعناية ضباط الموسيقى العسكرية / الحاج أحمد الـــقـــريتلي خليل. / عمار بن أحمد الغربي. / علي بن عبد الله شلبي. / الطاهر بن الطيب غيلب. / تحوي ضوابط تعليم الآلات ونوبات المالوف مرقومه بالنوطه / حرّرت في ١٥ شعبان ١٢٨٨ هـــ ١٨٧٢م).

والجدير بالملاحظة هو أن التاريخ المذكور "يوم الثلاثاء ٢٣ أفريل ١٩٦٣" حسب ما توصلنا إليه في بحثنا هو تاريخ تسليم جمعية الرشيدية نسخة من المخطوط إلى وزارة الدفاع الوطني.

وكثيرا ما أسس بعض ضباط الموسيقى العسكرية طواقم للموسيقى النحاسية الخاصة بالاحتفالات الاجتماعية وذلك بعد إحالتهم على التقاعد أو اختيارهم الخروج من العمل العسكري إلى العمل المدني، الأمر الذي يدعونا إلى افتراض وجود طرق تعليم غير مهيكلة داخل مؤسسات تعليمية مختصة تقوم هذه الطرق التعليمية والتكوينية على مبدإ المشافهة والتلقين عن طريق التواتر الشفوي في تعليم العزف على الآلات المكوّنة للفرق النحاسية من آلات إيقاعية مصوتة بذاتها أو من ذوات الغشاء وآلات هوائية نحاسية أو خشبية.

*** جمعية الرشيدية، والمعهد الرشيدي للموسيقى التونسية.**

في فترة الحكم الحسيني وخلال مدة الاستعمار الفرنسي، ونظرا إلى تراكم العديد من المعطيات السياسية والاجتماعية والفكرية التي كادت أن تؤدي إلى تدهور مقومات "الشخصية التونسية" تدهورا كلّيا، كان تأسيس جمعية الرشيدية سنة ١٩٣٤ ومنها تأسس معهد موسيقي سنة ١٩٣٨ هوّ "المعهد الرشيدي للموسيقى التونسية". وقد جاء

تأسيس الرشيدية على إثر انعقاد المؤتمر الأول للموسيقى بالقاهرة سنة ١٩٣٢ على يد مصطفى صفر الذي كان من المفروض أن يرأس الوفد التونسي لكنه عُيّن في آخر وقت مديرا للتشريفات الملكية، وذهب نيابة عنه العلامة حسن حسني عبد الوهاب. (من ذاكرة الأيام، ٢٠٠٧) وإثر عودة الوفد التونسي من القاهرة، أقيم له احتفال كبير "بعد أن لاحظت جريدة الزمان عودة الوفد الذي رفع رأس تونس عاليا بين إخوانها بلا ضجة ولا ترحيب و لم يحرك أحد ساكنا لتكريم هؤلاء النوابغ.." (الـــقـــرفي، ١٩٩٩) وقد كتب كثيرون عن ضرورة إنشاء نادٍ فني أو أدبي يعنى بتنمية فنون الموسيقى والغناء.

وفي سنة ١٩٣٤ عين مصطفى صفر شيخا لمدينة تونس، وقد زار في نفس السنة القطر الجزائري أين حضر حفلا لجمعية "المطربية" التي كان يشرف عليها الموسيقار محي الدين باش تارزي وتعنى بالغناء التقليدي والرقص، وقد دفعت الغيرة بمصطفى صفر إلى تأسيس الرشيدية ومضاهاة جمعية "المطربية"، وقد سميت هذه الجمعية بالرشيدية نسبة إلـــى محمد الرشيد باي بن حسين بن علي (١٧٥٦ – ١٧٥٩) ثالث بايات الدولة الحسينية الذي "كان مغرما بالموسيقى والغناء فنظم ورتب نوبات المالوف على الأسلوب المعروف الآن"، (المهدي والمرزوقي، ١٩٨١) وفي المعهد الرشيدي للموسيقى التونسية بدأ تعلّم العزف على مختلف الآلات التقليدية المكوّنة للتخت التونسي التقليدي وكذلك تعلّم أصول الغناء وحفظ المالوف التونسي وتعلّم أصول الموسيقى وخصوصيات الموسيقى التونسية أداءً وتنفيذا على يد جملة من "مشايخ المالوف" على غرار أحمد الوافي وخميّس الترنان وبعض الموسيقيين الشبان الذين تعلموا أصول الموسيقى على أساتذة أوروبيين مقيمين بالحاضرة تونس والمدن الكبرى مثل الموسيقار محمد التريكي.

*** التكوين الموسيقي في فترة تأسيس الرشيدية**

خلال فترة الاستعمار الفرنسي الذي كان بين سنتي ١٨٨١ و١٩٥٧، تزايد عدد الأوروبيين بالقطر التونسي بصفة ملحوظة جدا، وقد تركّزوا خاصة في تونس العاصمة وحلق الوادي وسوسة وبعض المناطق الشمالية كبترت والشمالية الغربية كعين دراهم. ينقسم الأوروبيون إلى فئتين إحداهما ميسورة وتضم الفرنسيين والإيطاليين والأخرى فقيرة وتضم المالطيين والصقليين. وقد جلب الأوروبيون معهم أنماطا موسيقية وعادات وطرق عرض غير مألوفة خاصة لدى السكان الأصليين للبلاد التونسية، وقد تمركزت أغلب الأنشطة الموسيقية التي أتى بها الأوروبيون في المدن الكبرى وخاصة مدينة تونس أين أنشئت المسارح والكازينوهات ومختلف فضاءات العروض إلى جانب انتشار التعليم الموسيقي والعزف على الطريقة الغربية العصرية. وقد ساهم ذلك في انتشار عادات موسيقية جديدة تحمل ملامح أوروبية انتشرت في بادئ الأمر بين صفوف الفئات الاجتماعية المترفة التي استفادت من الحضور الفرنسي بالبلاد التونسية وكذلك بين صفوف الفئات المثقفة التي تتوق للاستفادة من ثقافة الغرب وحضارته (التيمومي، ١٩٩٧). ومن أهم الجاليات الأوروبية التي اعتنت بتدريس الموسيقى في تونس نذكر الجالية الفرنسية والإيطالية والمالطية، حيث نجد من بينهم العديد من أساتذة العزف على مختلف الآلات الغربية الذين كانوا يدرّسون الموسيقى حسب تقديرنا بطريقة غير منتظمة في هيكل تعليمي

عمومي، ذلك أننا عاينّا العديد من الفقرات الإشهارية في مختلف الجرائد الناطقة بالفرنسية خلال فترة الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين لأساتذة يقدّمون دروس عزف للأوروبيين والتونسيين على مختلف الآلات الغربية وخاصة منها البيانو والكمان، هذا إلى جانب ورود أسماء أساتذة أوروبيين واختصاصهم في دليل الأرقام الهاتفية التابع لإدارة "البريد والبرق والهاتف" الخاص بمدينة تونس وسوسة وصفاقس والمحفوظ بدار الكتب الوطنية.

وإلى جانب ذلك، فقد بدأ تعليم الموسيقى بالمدارس الابتدائية والمعاهد، "حيث كان تدريس الموسيقى أمرا ضروريا، ثم تواصل في مدرسة موسيقية متخصصة بعثت سنة ١٨٩٦ وتطورت سنة ١٩٣١ لتصبح معهد الموسيقى بتونس Conservatoire de Tunis اقتصر رواده على الفرنسيين والجالية الأجنبية عموما، ولم يستقطب إلا القليل من أبناء البلد. وأعتمد المعهد في تحديد برامجه نفس الأسلوب المعتمد في معهد باريس Conservatoire de Paris حيث توزّعت الأقسام حسب الآلات الموسيقية أو النظريات أو الغناء ( ) فأشتمل المعهد على ستة أقسام لآلة البيانو، وقسم لآلة الكمان وأخر للكمان الجهير، وقسمان لآلات النفخ، إضافة إلى قسم للإخراج وآخر للهرمنة.

ولم تخل بعض المدن الكبرى في البلاد من نواد وجمعيات يتعلّم روّادها جزءا من القواعد الموسيقية. وكانت أغلبها تحت إشراف الفرنسيين المستعمرين. ففي مدينة صفاقس تكونت سنة ١٨٩٧ جمعية La Philharmonique Sfaxienne، عملت على تأطير الشباب الفرنسي وتعليمه الموسيقى والعزف لكنها ساهمت في نشر التعليم الموسيقى بين أبناء الجهة. وفي صلب النادي البلدي للفن الموسيقي L'harmonie Municipales Sfaxienne ــ الاسم الجديد للجمعية ــ كانت تُلقى دروس في الموسيقى مجانا لعامة الشعب توسعت وتركزت في سنة ١٩٢٨ إلى غاية ١٩٥٥، وقد استفادت الجمعيات المسرحية والموسيقية التونسية بالجهة من دروس الترقيم الموسيقى والعزف التي أقامها النادي. وتُعد جمعية الموسيقى العصرية بصفاقس أهم هذه النوادي، إذ سعت ومنذ تأسيسها سنة ١٩٢٥ لإرساء تقاليد تعليم الموسيقى على يدي أساتذة من تونس وخارجها. ثم تطورت سنة ١٩٣٩ لتصبح رسميا معهد الموسيقى العصرية بصفاقس. وتواصل هذا التطور ليأخذ على عاتقه سنة ١٩٤٧ مهمة تدريس الموسيقى والآداب والفنون الجميلة. إلا أن مجمل هذا المجهود السالف الذكر، لم يرق إلى المستوى الذي بلغه المعهد الرشيدي، فقد شكّل ظهور الأخير منعرجا هاما في تاريخ التعليم الموسيقى بتونس. "وكان التعليم بالمعهد يستمر ثلاث سنوات والذين يُنهون تعليمهم بها [هكذا]، يلتحقون بمدرسة الفنون الجميلة سابقا للحصول على شهادة ختم الدروس في تلك المدرسة، وقد أعتمد منذ البدء على أساتذة إجلاء ممن أتقنوا التراث الموسيقي التونسي والعربي وتمكنوا منه، أمثال الشيخ خميس ترنان، محمد التريكي ... كما تعاقد مع الأستاذ علي الدرويش "لتدريس النظريات الموسيقية والقراءة الصولفائية وآلة الناي (...) ولتدريب الفرق الموسيقية والغنائية على الأعمال التراثية"، وساهم الأستاذ نيكولا بونورا (إيطاليا ١٩٠٦ – تونس ١٩٧١) في تدريس النظريات والعزف على الكمان والكمان الجهير. وفي سنة ١٩٥٤ تعزز هذا الجهد بفتح قسم للموسيقى العربية بمعهد

الموسيقى، أشرف عليه الأستاذ صالح المهدي، وإثر الاستقلال تمّ تعريب برنامج المعهد الذي صار يعرف بالمعهد الوطني للموسيقى. وقد ضبط برنامج المعهد ثلة من أساتذة الرشيدية بطريقة تضمن المحافظة على التراث الموسيقي التونسي، وتفتح نوافذ على الموسيقى العربية عامة وعلى مواد الترقيم والثقافة العامة من معرفة للتاريخ وعروض الشعر العربي باعتباره مما يحتاج إليه للتدريب على التلحين الصحيح، ويؤول هذا التعليم إلى الإحراز على ديبلوم الموسيقى العربية" (المصمودي، ٢٠٠٨).

*** أسباب تأسيس جمعية الرشيدية والمعهد الرشيدي للموسيقى التونسية**

١- تدهور وضع الشخصية التونسية وأصالتها العربية الإسلامية: ويبرز ذلك جليا في توصيات المؤتمر الأفخاريستي الذي انعقد في ماي سنة ١٩٣٠ بتونس التي دعت إلى استعمال اللغة العامية بالبلاد التونسية بدلا عن العربية الفصحى، وفي ذلك إبعاد للتونسيين شيئا فشيئا عن لغة القرآن كمحاولة لعزلهم عن أشقائهم العرب في المشرق والمغرب.

٢- انتشار الأغنية المصرية بالبلاد التونسية وهيمنة اليهود على قطاع الموسيقى والغناء: تعزز انتشار الأغنية المصرية بالبلاد التونسية "بتضاعف عدد الأسطوانات الشرقية التي اكتظت بها المقاهي مثل مقهى (شمنطو) بباب الجديد – ومقهى (البرقي) بالمركاض، ومقهى (السوق الجديد) بالحلفاوين وغيرها كثير، وأصبح يؤم هذه المقاهي الشبان والشيوخ للاستماع إلى الشيخ يوسف المنيلاوي والشيخ الصفتي وعبد الحي حلمي وغيرهم..." (التيمومي، ١٩٩٧).

كما تعزز انتشار الأغنية المصرية في تونس بحضور العديد من الفنانين المصريين وإقامتهم للعديد من الحفلات التي قُدّمت فيها الموشحات والأدوار الشرقية والمصرية في مقابل تراجع حفلات المالوف، وقد سبقت هؤلاء الفنانين الشهرةُ الواسعة للشيخ سلامة حجازي والشيخ سيد درويش بفضل انتشار الأسطوانة، وقد تأثر الفنانون التونسيون بالموسيقى الشرقية والمصرية عزفا وغناء وحضورا "وأصبح الفنانون التونسيون يلبسون البدلة الإفرنجية والطرابيش أسوة بالفرق المصرية، ومنهم من أصبح يتكلم باللهجة المصرية خاصة إذا صعد على الركح." (التيمومي، ١٩٩٧). وقد انجرّ عن اهتمام التونسيين بالفنانين المصريين إلى تزايد عددهم وقدوم فنانين آخرين من بلدان أخرى نذكر منهم "الفنانين الطرابلسيين مثل براميلو بردعة عازف العود والقانون - وأخاه [هكذا، والصواب هو: أخيه] رحمين بردعة الذي كان أبرز عازف للكمانجة بالطريقة الشرقية – وموني الجبالي (ميمون) عازف العود، وقد تدربت على يده عدة مطربات منهن حبيبة مسيكة وفضيلة ختمي، وأخوه ديدو عازف القانون – وكذلك استقرار المطرب السيد شطا بتونس الذي أشرف على تخريج المطربة فتحية خيري للوسط الفني، وتبعه المطرب الشهير الشيخ أمين حسنين وأخوه ياسين وكذلك المطرب المصري حسن بنان الذي يعرفه كل سكان ضاحية أريانة" (المهدي والمرزوقي، ١٩٨١).

٣- انتشار الأغاني السخيفة وأغاني الفرانكو آراب والإنجلو آراب: انتشرت بالبلاد التونسية موجة من الأغاني ذات المعاني السخيفة التي تتخذ من الجنس والمجون موضوعا لها، وقد جاءت هذه الأغاني نتيجة تردي الأوضاع الاجتماعية

والسياسية والاقتصادية وانتشرت بحكم هيمنة اليهود المحليين أو الوافدين من طرابلس على الميدان الموسيقي ثم – وفي مرحلة موالية – تمكنهم من تسجيل أغانيهم المتردية ونشرها في الأسواق التونسية، (الـــقـــرفي، ٢٠٠٧) وقد ساعدهم في ذلك احتكار اليهود سوق الأسطوانات بالبلاد التونسية، إذ كانوا ينوبون الشركات الأجنبية بتونس منذ أواخر القرن الثامن عشر وسجلوا بها كثيرا من الغناء التقليدي والبدوي والهجين، ثم دخل البشير الرصايصي سوق الأسطوانة من خلال تولي نيابة شركة "بيضافون" حتى أسس شركته التونسية "أم الحْسَنْ"، ومن بين الأغاني ذات المضامين السخيفة التي لاقت رواجا في تلك الفترة نجد أغنية "البرقدانة" غناء رتيبة وهي تتضمن دعوة صريحة للتسيب والابتعاد عن كل القيود الأخلاقية والاجتماعية التي يتميز بها المجتمع التونسي في تلك الفترة، يقول مطلع الأغنية:

مَا صَابِكْ برْقْدَانَهْ
لُو كَانْ تَطْلَعْ حْلُوَّهْ
نْحُوزِكْ يَا مزْيَانَهْ
خُوذِ الْعَرْبُونْ مِنْ توَّهْ
غَنِّيوْ مْعَايَا
عَلَى البُرْقْدَانَهْ
برْقْدَانِي مِسْكْ سُكَّرْ
اللِي يَاكِلْ مِنُّو يِسْكِرْ
إِيجَا كُولْ وِاتفَكَّرْ
بَاشْ ترْجَعْلِي غُدْوَهْ

كما تداولت في تونس جملة من الأغاني مزدوجة اللغة والتي تعرف بأغاني "الفرانكو آراب" وأغاني "الآنجلو آراب" نتيجة التأثر السلبي بما هو موجود في اللهجة اليهودية الهجينة التي تجمع خاصة بين اللغتين العربية والفرنسية، فكانت عديد الأغاني التي تصب في هذا التوجه الغنائي من إنتاج التونسيين المسلمين، نذكر من ذلك أغنية (où vous étiez mademoiselle) وأغنية يويو أحبو (you you أحبو)، مون بيتي يويو (mon petit you you) وأغنية شيري حبيتك (chéri حبيتك) التي أدها شافية رشدي وهي من كلمات البشير فحيمة وتلحين الهادي الجويني، والتي يقول مطلعها:

شِيرِي حَبِّيتِكْ
وِالنَّبِي مِنْ يُومِ اللِي رِيتِكْ
فِي وُسْطِ قلْبِي
زَيِّ الفُلَّهْ أَنَا حَبِّيتِكْ
شِيرِي تُوعِدْ وِاتْخَالِفْ
أَنَا لْتوَّهْ مَانِيشْ عَارِفْ
حُبِّي فِي قلْبِكْ وَلاَ خَالِفْ
أَنَا هَوِيتَكْ

٤– تأثير مؤسسة الرشيدية في المشهد الموسيقي التونسي قُبيل الاستقلال: عملت جمعية الرشيدية منذ تأسيها على النهوض بالأغنية التونسية وإخراجها من الوضع الذي كانت فيه بسبب التخلف العام الذي انتشر في جل الطبقات، كما عملت الجمعية على التصدي لاكتساح الألحان والأغاني المصرية والطرابلسية (نسبة إلى طرابلس والقطر الليبي عامة) دون إلغائها تماما من الساحة الفنية التونسية، كما قامت جمعية الرشيدية والمعهد الرشيدي للموسيقى التونسية بمواجهة التردي على مستوى الإنتاج الموسيقي لحنا وشعرا وذلك بفتح

المجال واسعا أمام كبار الشعراء بتلحين أعمالهم النظمية المرشحة بالأساس للغناء، كما عملت على تدريب مطربات تونسيات على أداء الأغنية التونسية الجديدة بعد أن عملن سابقا بفرق يهودية على غرار شافية رشدي (١٩١٠ – ١٩٨٩) وفضيلة ختمي (١٩٠٠ – ١٩٩٢) وحسيبة رشدي (١٩١٨ – ٢٠١٢). ومن أبرز سمات التجديد الحاصلة في الأغنية التونسية الذي جاء مع تأسيس الجمعية الرشيدية نذكر "إحياء الروح الفنية التونسية البدوية منها والحضرية ومزجها مع كل ما يتناسب معها من إيقاعات وطبوع ونغمات مشرقية وقد بلغ هذا النمط من التجديد أعلى درجاته مع علي الرياحي" (الساكر، ٢٠٠٨)، وفي هذا السياق نجد أغنية "يا لايمي يزيني" التي ألفها علي الدوعاجي ولحنها خميس الترنان من أول الأغاني المسجلة بدفاتر الرشيدية بتاريخ ١٠ ديسمبر ١٩٣٥ وتواصل بعد ذلك الإنتاج الموسيقي بالرشيدية مع نخبة من الملحنين والشعراء أمثال الموسيقيين الحبيب العامري وقدور الصرارفي والهادي الجويني والشعراء الطاهر القصار ومحمود بورقـــيبة ومحمد العربي الكبادي ومصطفى آغا وعلي الدوعاجي وأحمد خير الدين والهادي العبيدي ومحمد المرزوقـــي وبالحسن بالشاذلي وغيرهم، ومن أهم الأغاني التي قدّمتها الرشيدية في هذه الفترة المنتجة حديثا أو الأغاني العتيقة التي لاقت رواجا كبيرا في أواسط ثلاثينات وبدايات أربعينات القرن العشرين نذكر "بخنوق بنت المحاميد" و"نا وجمال فريدة" و"مع العزابة" و"بالله يا حمد يا خويا" و"ساق نجعك ساق" و"عرضوني زوز صبايا" و"شرق غدا بالزين" وغيرها.

*** توزيع مؤسسات التكوين الموسيقي في تونس، الواقع والاستشراف.**

*** مؤسسات التكوين الموسيقي في تونس**

يتوزّع التكوين والتعليم الموسيقيين حاليا في تونس على ثماني وزارات، ذلك أن التعليم بصفة عامة ينقسم على هذه الوزارات حسب المراحل التعليمية وكذلك حسب الاختصاص كما يبيّنه الجدول الآتي:

حسب المراحل التعليمية العمومية	حسب الاختصاص
وزارة المرأة والأسرة والطفولة وكبار السن	وزارة الشؤون الثقافية
وزارة التربية	وزارة التكوين المهني والتشغيل
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي	وزارة الدفاع الوطني
	وزارة الشؤون الاجتماعية
	وزارة الشباب والرياضة

والجدير بالملاحظة هنا، هو أن ترتيب الوزارات في هذا البحث لا يخضع إلى أي ترتيب تفاضلي، لكننا قسّمنا الوزارات إلى صنفين، صنف يقدّم تعليما موسيقيا يخضع في الترتيب إلى المرحلة العمرية التي يتم فيها التعليم، وصنف آخر يقدّم تكوينا موسيقيا وتنشيطا موسيقيا بعيدان على التعليم بكل خصائصه المعرفية والبيداغوجية التقليدية والحديثة.

١- وزارة المرأة والأسرة والطفولة وكبار السن (تنشيط موسيقي): من خلال كل رياض الأطفال العمومية (التي بعثتها البلديات) والخاصة (التي بعثتها المنظمات الوطنية أو في إطار مؤسسات خاصة).

٢- وزارة التربية (تدريس الغناء والتربية الموسيقية): من خلال المدارس الابتدائية والمدارس الإعدادية والمعاهد الثانوية والمدارس الإعدادية النموذجية والمعاهد الثانوية النموذجية.

٣- وزارة التعليم العالي والبحث العلمي (تدريس الموسيقى والعلوم الموسيقية): من خلال المعاهد العليا للموسيقى والمعاهد العليا للفنون والحرف ومؤسسات التعليم العالي المختصة في تكوين المدرسين وإطارات التدريس.

٤- وزارة الشؤون الثقافية (تدريس الموسيقى والتنشيط الموسيقي): من خلال المعاهد العمومية للموسيقى والرقص والمعاهد الجهوية للموسيقى والرقص، فضلا عن المعهد الوطني للموسيقى والمعهد الرشيدي للموسيقى التونسية والمركز الوطني للموسيقى والفنون الشعبية، وكذلك في النوادي المختصّة في الموسيقى والغناء بمختلف دور الثقافة المنتشرة بكامل الجمهورية.

٥- وزارة التكوين المهني والتشغيل (تدريس الموسيقى والتكوين الموسيقي): من خلال كل المعاهد الخاصة للموسيقى والمراكز الخاصة بالتكوين الموسيقي.

٦- وزارة الدفاع الوطني (التكوين الموسيقي وتدريس بعض المواد الموسيقية): من خلال مركز تكوين الموسيقى والكليك الذي بُعث سنة ١٩٦٨، والذي تحوّل اسمه سنة ٢٠٠٤ ليصبح "المدرسة العسكرية للموسيقى" بمنوبة وذلك بمقتضى نص قانوني صدر بتاريخ ١ أوت ٢٠٠٤.

٧- وزارة الشؤون الاجتماعية (تنشيط موسيقي): من خلال مراكز العناية بذوي الحاجيات الخصوصية وخاصة مراكز الاتحاد التونسي لإعانة المتخلفين ذهنيا U.T.A.I.M.

٨- وزارة الشباب والرياضة (تنشيط موسيقي): من خلال النوادي المختصة في الموسيقى والغناء بمختلف دور الشباب المنتشرة بكامل ولايات الجمهورية.

*** التكوين الموسيقي في تونس: قراءة تشريعية**

تعدّدت النصوص التشريعية بمختلف أنواعها المنظّمة لقطاعي التعليم والتكوين الموسيقيين في تونس، سواء على مستوى بعث المؤسسات أو على مستوى تنظيم الدراسة والتكوين فيها وكذلك على مستوى إسناد الشهائد العلمية وشهائد التكوين التي تمنحها هذه المؤسسات.

١- مؤسسات التعليم العالي: يعتبر المعهد العالي للموسيقى بتونس أول مؤسسة جامعية تونسية تدرس الموسيقى والعلوم الموسيقية، إذ تأسس سنة ١٩٨٢ طبقا للأمر الصادر عدد ٨٦٢ بتاريخ ٢٦ جويلية ١٩٨٤ المنظم للمعهد وكانت المؤسسة تحت إشراف مزدوج بين وزارة الثقافة ووزارة التربية والعلوم إذ جاء في الفصل الأول للأمر السابق "المعهد العالي للموسيقى هو معهد تعليم عال وبحث علمي تحت إشراف وزارة الشؤون الثقافية وهو مؤسسة عمومية ذات صبغة إداريّة تتمتع بالشخصيّة المدنيّة والاستقلال المالي". خلال سنة ١٩٩٨ تم تحويل الإشراف على المعهد العالي للموسيقى من وزارة الثقافة إلى وزارة التعليم العالي وذلك بمقتضى الأمر عدد ٢٠٠٦ لسنة ١٩٩٨ في ١٩ أكتوبر ١٩٩٨. وفي ١٢ جانفي ٢٠٠٠ صدر قرار عن السيد وزير التعليم العالي يتضمن نظام الدراسات والامتحانات المطبقة بالمعاهد العليا للموسيقى للحصول على الشهادة الوطنية للمرحلة الأولى والأستاذية في الموسيقى والعلوم الموسيقية (الموقع الرسمي للمعهد العالي للموسيقى بتونس).

وتهدف الدراسة بهذا المعهد إلى: –

١– نقل المعارف الموسيقية لدى الطلبة وتطوير قدراتهم الفنية وصقل مواهبهم في المجال الموسيقي؛

٢– تكوين خبرات في التأليف والعزف على الآلات الموسيقيّة إلى جانب اكتشاف الطاقات في الأداء الصوتي والعمل على تطويره؛

٣– البحث في الأرصدة الموسيقية التراثية المحليّة والعالميّة عن طريق الدراسة والتحليل والتوثيق؛

المساهمة في الإشعاع الثقافي من خلال الإنتاج الموسيقي داخل المؤسسة وخارجها (الموقع الرسمي للمعهد العالي للموسيقى بتونس).

ويشتمل المعهد على قسمين هما قسم التكوين الموسيقي الأساسي وقسم العلوم الموسيقية والتكوين العام.

ويقع تكوين الطلبة في الاختصاصات التالية: –

١– الإجازة الأساسية في الموسيقى والعلوم الموسيقية (اختصاص موسيقى وعلوم موسيقية / أداء موسيقي)

٢– الماجستير في الموسيقى والعلوم الموسيقية

٣– الدكتوراه في العلوم الثقافية اختصاص موسيقى وعلوم موسيقية.

يرتكز التكوين النظري على دروس تهدف إلى تعميق الحس الموسيقي لدى الطلبة من خلال تدريس مواد نظريّة مثل التاريخ وتقنيات الغناء وعلم الصوت وعلم الآلات وتحليل الموسيقى العربيّة والغربية والموسيقولوجيا ومختلف تفرعاتها ومناهج البحث والتوثيق، العمل الميداني، الوسائل السمعيّة البصريّة، علم النفس التربوي، لغة وآداب عربيّة، لغة أجنبيّة، فنون غنائيّة ركحيّة.

فيما يتعلّق بالبحث العلمي، يقوم الأساتذة المكوّنون والطلبة ببحوث ودراسات لها علاقة بالتراث وبالحياة الموسيقيّة عامّة ويعملون على تكوين رصيد وثائقي موسيقيّ يمكن أن يكون نواة لمركز بحوث مختصّ بالتحليل والمقارنة ضمن خلايا البحث (الموقع الرسمي للمعهد العالي للموسيقى بتونس).

ثم تتالى بعث مؤسسات التعليم العالي الخاصة بالموسيقى وكذلك أقسام الموسيقى والعلوم الموسيقية بمختلف المؤسسات الجامعية، فنجد من ذلك: –

١– المعهد العالي للموسيقى بسوسة الذي أُحدث سنة ١٩٩٩ بمقتضى الأمر عدد ٥٥٩ لسنة ١٩٩٩ المؤرخ في ٨ مارس ١٩٩٩.

٢– المعهد العالي للموسيقى بصفاقس الذي أُحدث سنة ١٩٩٩ أيضا بمقتضى الأمر عدد ٥٥٩ لسنة ١٩٩٩ المؤرخ في ٨ مارس ١٩٩٩.

٣– المعهد العالي للموسيقى والمسرح بالكاف الذي أحدث سنة ٢٠٠٧.

٤– قسم الموسيقى والعلوم الموسيقية بالمعهد العالي للفنون والحرف بـــقـــابس الذي أحدث سنة ٢٠٠٥.

٥– قسم الموسيقى والعلوم الموسيقية بالمعهد العالي للفنون والحرف بـــقـــفصة الذي أحدث سنة ٢٠٠٥ بمقتضى أمر عدد ١٩٧١ المؤرّخ في ١٤ جويلية ٢٠٠٥.

كما تدرّس الموسيقى كمواد تكميلية في العديد من المؤسسات الجامعية الأخرى على غرار المعهد العالي لفنون الميلتيميديا بمنوبة والمعهد العالي للدراسات التطبيقية في العلوم الإنسانية بالمهدية والمعهد العالي للدراسات التطبيقية في العلوم

الإنسانية بسبيطلة والمعهد العالي للدراسات التطبيقية في العلوم الإنسانية بزغوان.

٢- معاهد الموسيقى بوزارة الثقافة: عديدة هي مؤسسات التعليم والتكوين الموسيقيين الراجعة بالنظر إلى وزارة الشؤون الثقافية، فنجد من ذلك المعهد الوطني للموسيقى والرقص والمركز الوطني للموسيقى والفنون الشعبية ومختلف المعاهد الجهوية للموسيقى المنتشرة بمختلف الولايات والتي تحوّلت إحدى عشرة مؤسسة منها إلى معاهد عمومية للموسيقى والرقص كمؤسسات عمومية للعمل الثقافي ذات صبغة إدارية تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي، وهذا ما ورد في الأمر حكومي عدد ٧٤٥ لسنة ٢٠١٧ مؤرخ في ٩ جوان ٢٠١٧ الذي يتعلق بإحداث بعض المؤسسات العمومية للعمل الثقافي وبضبط مشمولاتها ونصّه:

بمقتضى أمر حكومي عدد ٧٤٥ لسنة ٢٠١٧ مؤرخ في ٩ جوان ٢٠١٧ يتعلق بإحداث بعض المؤسسات العمومية للعمل الثقافي وبضبط مشمولاتها.

إن رئيس الحكومة، باقتراح من وزير الشؤون الثقافية، بعد الاطلاع على الدستور، وعلى مجلة المحاسبة العمومية الصادرة بالقانون عدد ٨١ لسنة ١٩٧٣ المؤرخ في ٣١ ديسمبر ١٩٧٣ وعلى جميع النصوص التي نقحتها أو تممتها وخاصة القانون عدد ٥٣ لسنة ٢٠١٥ المؤرخ في ٢٥ ديسمبر ٢٠١٥ المتعلق بقانون المالية لسنة ٢٠١٦، وعلى القانون عدد ١١٢ لسنة ١٩٨٣ المؤرخ في ١٢ ديسمبر ١٩٨٣ المتعلق بضبط النظام الأساسي العام لأعوان الدولة والجماعات المحلية والمؤسسات العمومية ذات الصبغة الإدارية، وعلى جميع النصوص التي نقحته وتممته وخاصة المرسوم عدد ٨٩ لسنة ٢٠١١ المؤرخ في ٢٣ سبتمبر ٢٠١١، وعلى المرسوم عدد ١٢١ لسنة ٢٠١١ المؤرخ في ١٧ نوفمبر ٢٠١١ المتعلق بالمؤسسات العمومية للعمل الثقافي، وعلى الأمر عدد ١٦ لسنة ١٩٥٨ المؤرخ في ٢٣ جانفي ١٩٥٨ المتعلق بإحداث ديبلوم للموسيقى العربية وديبلوم العزف على الآلات، وعلى الأمر عدد ١٨٧٥ لسنة ١٩٩٦ المؤرخ في ٧ أكتوبر ١٩٩٦ المتعلق بتنظيم وزارة الثقافة، كما تم تنقيحه وإتمامه بالأمر عدد ١٨١٩ لسنة ٢٠٠٣ المؤرخ في ٢٥ أوت ٢٠٠٣ وبالأمر عدد ١٨٨٥ لسنة ٢٠١٢ المؤرخ في ١١ سبتمبر ٢٠١٢، وعلى الأمر عدد ١٧٠٧ لسنة ٢٠٠٥ المؤرخ في ٦ جوان ٢٠٠٥ المتعلق بضبط مشمولات وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، وعلى الأمر عدد ١٤٤٠ لسنة ٢٠١٣ المؤرخ في ٢٢ أفريل ٢٠١٣ المتعلق بضبط التنظيم الإداري والمالي وطرق تسيير المندوبيات الجهوية للثقافة، وعلى الأمر الرئاسي عدد ١٠٧ لسنة ٢٠١٦ المؤرخ في ٢٧ أوت ٢٠١٦ المتعلق بتسمية رئيس الحكومة وأعضائها، وعلى رأي المحكمة الإدارية، وبعد مداولة مجلس الوزراء.

يصدر الأمر الحكومي الآتي نصه:

أحدثت المؤسسات العمومية للعمل الثقافي المشار إليها بالجدول الآتي:

نوع المؤسسة	الولاية	ع/ر	اسم المؤسسة
المعاهد العمومية للموسيقى والرقص	أريانة	١	المعهد العمومي للموسيقى والرقص بأريانة
	بن عروس	٢	المعهد العمومي للموسيقى والرقص ببن عروس
	نابل	٣	المعهد العمومي للموسيقى والرقص بنابل
	بنزرت	٤	المعهد العمومي للموسيقى والرقص ببنزرت
	القيروان	٥	المعهد العمومي للموسيقى والرقص بالقيروان
	سوسة	٦	المعهد العمومي للموسيقى والرقص بسوسة
	المنستير	٧	المعهد العمومي للموسيقى والرقص بالمنستير
	المهدية	٨	المعهد العمومي للموسيقى والرقص بالمهدية
	صفاقس	٩	المعهد العمومي للموسيقى والرقص بصفاقس
	قفصة	١٠	المعهد العمومي للموسيقى والرقص بقفصة
	قابس	١١	المعهد العمومي للموسيقى والرقص بقابس

الفصل ٢ ــ المعاهد العمومية للموسيقى والرقص هي مؤسسات عمومية للعمل الثقافي على معنى المرسوم عدد ١٢١ لسنة ٢٠١١ المؤرخ في ١٧ نوفمبر ٢٠١١ المتعلق بالمؤسسات العمومية للعمل الثقافي وهي تتخذ شكل مؤسسات عمومية ذات صبغة إدارية تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي وتخضع لإشراف الوزارة المكلفة بالثقافة وتلحق ميزانياتها ترتيبيا بميزانية الدولة.

الفصل ٣ ــ في إطار المهام المنصوص عليها بالمرسوم عدد ١٢١ لسنة ٢٠١١ المؤرخ في ١٧ نوفمبر ٢٠١١ المتعلق بالمؤسسات العمومية للعمل الثقافي، تتولى المعاهد العمومية للموسيقى والرقص خاصة ما يلي: –

١– تأمين التكوين الملائم في مختلف اختصاصات الموسيقى والرقص للمستفيدين من برامجها،

٢– المساهمة في تطوير الثقافة الموسيقية ونشرها،

٣– المساهمة في التعريف بالتراث الوطني في مجال الموسيقى والرقص لدى المستفيدين من برامج التكوين المقدمة والعمل على حسن توظيفه في الإبداعات الموسيقية والكوريغرافية.

٣– معاهد الموسيقى ومراكز التكوين الموسيقي الخاصة: يخضع إنشاء معاهد موسيقية خاصة أو مراكز تكوين موسيقي خاصة إلى الالتزام بكراس الشروط التي وضعها كل من وزير التكوين المهني والتشغيل والفلاحة والصحة العمومية والسياحة والترفيه والصناعات التقليدية والنقل والثقافة والذي تم إقراره بتاريخ ١٢ سبتمبر ٢٠٠١ تبعا لقرار الوزراء المذكورين والمتعلّق بالمصادقة على كراس الشروط المتعلق بضبط قواعد إحداث وسير هياكل التكوين الخاصة، وتبقى هذه المؤسسات الخاصة تخضع إلى سلطة إشراف وزارة التكوين المهني والتشغيل كما ينص على ذلك الفصل الثاني من القرار سالف الذكر.

والجدير بالملاحظة أن الإحراز على الشهائد الخاصة بنهاية التكوين في المعاهد العمومية للموسيقى والرقص وكذلك في مختلف المعاهد الموسيقية الخاصة ومختلف هياكل التكوين الموسيقي الخاصة يخضع للأمر المؤرخ في ٢٣ جانفي ١٩٥٨ والمتعلّق بإحداث ديبلوم الموسيقى العربية وديبلوم العزف على الآلات، وكذلك على الأمر الحكومي عدد ٥٦٩ لسنة ٢٠١٨ المؤرخ في ١٢ جوان ٢٠١٨ والمتعلق بإحداث الديبلوم الوطني للموسيقى والديبلوم الوطني العالي للمعهد الوطني للموسيقى، وكذلك للأمر الحكومي عدد ١٢١٣ لسنة ٢٠١٩ المؤرخ في ٢٧ ديسمبر ٢٠١٩ الذي يتعلق بضبط أحكام استثنائية للأمر الحكومي عدد ٥٦٩ لسنة ٢٠١٨ المؤرخ في ١٢ جوان ٢٠١٨ والمتعلق بإحداث الديبلوم الوطني للموسيقى والديبلوم الوطني العالي للمعهد الوطني للموسيقى.

٤– التكوين الموسيقي بوزارة الدفاع الوطني: أما فيما يخص التعليم والتكوين الموسيقيين في وزارة الدفاع الوطني، فيشرف عليهما "مركز تكوين الموسيقى والكليك" الذي بُعث سنة ١٩٦٨، والذي تحوّل اسمه سنة ٢٠٠٤ ليصبح اسمه: "المدرسة العسكرية للموسيقى" بمنوبة وذلك بمقتضى نص قانوني صدر بتاريخ ١ أوت ٢٠٠٤. وفي هذه المؤسسة يتم تعليم العزف على مختلف الآلات الموسيقية المستعملة في الموسيقى العسكرية إلى جانب تدريس بعض المواد الموسيقية بطريقة خصوصية تستجيب لمقتضيات التعليم الموسيقي العسكري. أما على مستوى التكوين الموسيقي داخل الألوية المختصة الراجعة بالنظر إلى مختلف الثكنات العسكرية فيشرف عليها

المتخرجون من المدرسة العسكرية للموسيقى بمنوبة، ويقتصر دور الجنود الموسيقيين بهذه الألوية على بعض الأنشطة البسيطة خلال فترات متفرقة من الحياة العسكرية اليومية (محادثة خاصة مع رائد بالجيش الوطني ينتمي إلى المدرسة العسكرية للموسيقى بمنوبة، ١ أوت ٢٠٢١).

*** تقديم خطّة استشرافية للنهوض بالتكوين والتعليم الموسيقيين**

عند استقـــرائنا لمختلف النصوص التشريعية ذات الصلة بمسألة التكوين الموسيقي والمؤسسات المشرفة على ذلك خاصة التي تهم وزارة الثقافة، تبادر إلى ذهننا سؤالا مهما حول الجهة الرسمية التي كانت تنتمي إليها مختلف مؤسسات تعليم الموسيقى قبل إحداث كتابة الدولة للشؤون الثقافية سنة ١٩٦١ (حسب الأمر عدد ٣٤٦ لسنة ١٩٦١ المؤرّخ بتاريخ ٧ أكتوبر ١٩٦١ المتعلّق بإحداث كتابة الدولة للشؤون الثقافية والإخبار)، ناهيك وأن المعهد الوطني للموسيقى والرقص يعود تاريخ بعثه قبل سنة ١٩٦١، وبالرجوع إلى العديد من الوثائق القديمة المحفوظة بأرشيف هذه المؤسسة تبيّن لنا أنها كانت تنتمي إداريا إلى "إدارة المعارف" الراجعة بالنظر إلى "وزارة التربية القومية"، ومن هذا المنطلق القائم على تقارب أهداف وزارتي الشؤون الثقافية والتربية، سنقدّم خطّة عملية يمكن من خلالها النهوض بالمجالين التكويني والتعليمي للموسيقى تقتضي أساسا تفعيل اتفاقية التعاون والشراكة بين وزارتي الشؤون الثقافية ووزارة التربية الذي أُبرم يوم الخميس ٢٣ ماي ٢٠١٩ وتوسيع النقاط الخاصة بالجانب الموسيقي في هذه الاتفاقية حتى تسمح بصفة رسمية باستغلال المدارس الابتدائية والمدارس الإعدادية والمعاهد الثانوية في مختلف مناطق البلاد بعد التوقيت المدرسي وفي عطلة نهاية الأسبوع كفضاءات لتدريس الموسيقى وتعلّم العزف وأصول الغناء حسب البرامج البيداغوجية المعتمدة في المعاهد العمومية للموسيقى والرقص، ومن هنا يمكن أن نعدّد الإيجابيات المنتظرة من اتفاقية التعاون والشراكة بين الوزارتين في صيغتها الجديدة:-

١- تعميم التكوين والتعليم الموسيقيين في كامل البلاد وتقريبهما إلى الفئات الشبابية في المناطق النائية والداخلية؛

٢- تشغيل كل خريجي المعاهد العليا للموسيقى وخريجي كل المؤسسات الجامعية التي تدرّس الموسيقى والعلوم الموسيقية، كلّ في اختصاصه وحسب حاجيات الجهات؛

٣- اكتشاف عدد كبير من المواهب الموسيقية في مناطقهم وتأطيرهم وتكوينهم بطريقة سليمة من طرف أساتذة مختصين وإعدادهم لدراسة الموسيقى والعلوم الموسيقية بمختلف المؤسسات الجامعية المختصّة؛

٤- بعث في كل نقطة تدريس نواة بحث تعنى بجمع التراث الموسيقي للمنطقة تكون مادة للحفظ على المستوى الوطني، وتكون مدوّنة موسيقية يستغلّها المدرّسون في تلك المنطقة للتقدّم في بحوثهم الأكاديمية الإثنوموسيقولوجية والأورغانولوجية وحتى في اختصاصيْ علم الاجتماع الموسيقي وأنثروبولوجيا الموسيقى؛

٥- بعث في كل نقطة تدريس مجموعات موسيقية مختلفة يشرف عليها أساتذة مختصون لتكوين الناشئة والشباب عزفا وغناءً على غرار التجربة الفيتزويلية "El sistema"، (El sistema, 2013) ويكون هذا تجسيدا لما جاء في اللقاء الذي جمع وزير الشؤون الثقافية مع سفير الفيتزويلا بتونس مع مديرة مشروع السيستيما El Sistema لأوركسترا

الشباب والأطفال بوزارة الثقافة الفيترويلية يوم ٦ فيفري ٢٠٢٠ والقاضي بتبادل الخبرات بين البلدين في مختلف القطاعات الثقافية والإبداعية وخاصة المجال التكويني في الموسيقى؛

٦- تكوين المتعلمين في مختلف الجهات تكوينا موسيقيا جيّدا ومتميّزا وإعدادهم جيدا حتى يختاروا في التوجيه الجامعي إمّا دراسة الموسيقى في معاهد الكونسيرفاتوار العليا مختصة أو في أقسام تابعة لها متخصصة فقط في العلوم الموسيقية وتكون لها شراكات مع المؤسسات الأكاديمية الأخرى المتخصصة في العلوم الإنسانية، وهذا ما ذهب إليه الباحث نسيب رضوان خلال تثمينه لدور المعاهد المختصة في تكوين النشء وإعدادهم للحياة الموسيقية الاحترافية، وتطوير مهارات مدرسي الموسيقى والعزف على الآلات الموسيقية بمختلف أنواعها. (Radwan, 2018).

إذا اتّبعنا هذا التمشّي على الرغم من التحديات التي قد تعترضه (خاصة التوقيت المدرسي)، فإننا سنضمن:

- تكوينا جيّدا للطلبة (إما في الموسيقى أو في العلوم الموسيقية) بعد تغيير نظام "إمد" ليكون على أربعة سنوات لا على ثلاثة فقط في مرحلة الإجازة مع إقرار شهادة الباكالوريوس (إجازة + ١): -

١- استيعاب كل خريجي المؤسسات الجامعية المتخصصة في الموسيقى أو في العلوم الموسيقية في سوق الشغل، إلى جانب توفير مختصين متكوّنين يشرفون على التنشيط الموسيقي في مختلف دور الشباب والثقافة والمؤسسات المختصة في تعليم ذوي الحاجيات الخصوصية وخاصة منهم المتخلفين ذهنيا وذوي الإعاقة البصرية؛

٢- تحسين جودة الإنتاج الموسيقي على المدى المتوسّط والبعيد وبالتالي التأسيس لمنظومة اقتصادية يكون لقطاع الثقافة والموسيقى فيها دورا مهما وبالتالي تتعزّز مكانة الموسيقي من الناحية الاجتماعية؛

٣- جمع الموروث الموسيقي في كامل جهات البلاد وحفظه من الاندثار والنسيان، وجعله مادة درس يستغلها كل الباحثين المنتشرين في مختلف المناطق لتعزيز مكانتهم العلمية والأكاديمية.

*** المراجع**

اولاً- المراجع العربية

أبوليوس، ل، ٢٠٠١، المرافعة، أو دفاع صبراتة، ترجمة عمار الجلاصي، كاليفورنيا – الولايات المتحدة الأمريكية، منشورات تاوالت الثقافية.

بن عبد العزيز، ح، الحلل السندسية في الأخبار التونسية، مخطوط، ج. ٢.

التيمومي، ه، ١٩٩٧، تاريخ تونس الاجتماعي ١٨٨١ – ١٩٥٦، صفاقس – تونس، دار محمد علي الحامي للنشر.

الساكر، ش، ٢٠٠٨، تاريخ الموسيقى - تاريخ تونس الثقافي، ج. ٢، ط. ١، تونس، مجلة الأخلاء عدد ٢٨٢.

الطويلي، أ، ٢٠٠٤، الضوء المبين في التعريف بأولياء تونس الصالحين، تونس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية.

القرفي، م، ٥ أوت ٢٠٠٧، الموسيقى في تونس الواقع والافتراض ١، تونس، في: جريدة الشروق.

القرفي، م، من ١١ إلى ١٧ نوفمبر ١٩٩٩، مؤتمر.. وبعد؟، تونس، في مجلة حقائق، عدد ٧٢٥.

المحجوبي، ع، ١٩٩٨، أبوليوس: صفحات مختارة، تعريب محمد العربي عبد الرزاق، قرطاج – تونس، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة.

المصمودي، م، ٢٠٠٨، مقاربة تاريخية للتعليم الموسيقي بتونس، في: منتدى سماعي للطرب العربي الأصيل.

المهدي، ص، والمرزوقـــي، م، ١٩٨١، المعهد الرشيدي للموسيقى التونسية، تونس، الشركة التونسية لفنون الرسم.

عبد الوهاب، ح ح، 1981، ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التونسية، ج. ٢، ط. 2، تونس، منشورات مكتبة المنار.

فنطر، م ح، ١٩٩٩، الحرف والصورة في عالم قرطاج، تونس، مركز النشر الجامعي، أليف- منشورات البحر الأبيض المتوسط.

٢٠٠٧، من ذاكرة الأيام: مؤتمر الموسيقى العربية الأول، تونس، في: جريدة الصحافة، عن: مركز التوثيق الوطني، وزارة الاتصال والعلاقات مع مجلس النواب ومجلس المستشارين.

ثانياً- المراجع الاجنبية

ARNOBE, A, 1982, Contre les Gentils, traduit et commenté par Henri Le BONNIEC, Paris, France, Les Belles lettres, CUF.

GESLL,S, 1927, Histoire ancienne de l'Afrique de nord, tom III, Paris, France, Hachette.

LANCEL, S, 1995, Hannibal, Paris, France, Fayard.

MARTIANUS, C, 1987, De Nuptiis Philologiae et Mercurii, liber. IX, coll. Medioevo, , Padova, Humanismo.

Radwan, N, 2018, Methodological means of forming performance skills of teacher-violinist in the process of professional preparation, Intellectual Archive,7 (1), p. p. 108 - 120.

PSEUDO, P, 1954, De la musique, texte, traduction, commentaire, précédés d'une étude sur l'éduction musicale dans la Grèse antique préparé par François LASSERRE, Olten / Lausanne, Urs Graf-Verlag, Coll. Institut suisse de Rome, Italie, Bibliotheca helvetica romana.

TERTULLIEN, L, 1852, Contre les spectacles, texte numérisé d'après la traduction de Eugène-Antoine De GENOUDE, tome II, Paris, France, Edition Louis Vivès.

http://www.ismt.rnu.tn/ar/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D9%87%D8%AF/

(٢٠٢١ / ٧ / ٢٠).
https://www.territoires-associes.org/fr/node/240 (03 / 08 / 2021).
http://www.tertullian.org/french/g2_11_de spectaculis.htm (15 / 7 / 2021).
http://www.jesusmarie.com/cyprien de carthage.html (16 / 7 / 2021).
https://www.sama3y.net/forum/archive/index.php/t-38324.html ٨ / ١). (٢٠٢١ /
https://data.bnf.fr/17131686/damon_d_athenes/ (30 / 07 / 2021).
http://www.intellectualarchive.com/Journal_Files/IAJ_2018_01.pdf (17 / 03 / 2023).
https://philo-labo.fr/fichiers/Augustin%20Trait%C3%A9%20de%20la%20musique%20I.pdf (٢٩ / ٠٥ / 2023).
http://www.clerus.org/clerus/dati/2004-05/24-6/LET_1.html (٢٩ / ٠٥ / 2023).