وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس بالمدية
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم: العلوم الإنسانية

شعبة: التاريخ.

الحياة الفنية في الأندلس عهد الدولة الأموية "الموسيقى والغناء أنموذجا" (138-422هـ/756-1031م).

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ماستر تاريخ الغرب الإسلامي في العصر الوسيط.

إعداد الطالبتين:

- علون رتيبة.
- ميلودي سامية.

إشراف الأستاذ:

- د. العمري عبد النور.

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
دة. فريدة شيخي	محاضر "ب"	رئيسا.
د. عبد النور العمري.	محاضر "أ"	مشرفا ومقررا.
أ. محمد بخيتي	مساعد "أ"	عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 1440-1441هـ/ 2019-2020م.



إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا نطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤية وجهك الكريم " الله جل جلاله" .

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله" يدفعنا الاعتراف بالجميل إلى أن نتقدم بأجمل باقات الشكر والامتنان إلى من لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته وتوجيهاته القيمة إلى أستاذنا المشرف الدكتور "عبد النور العمري". فسلمت خطاه وتواضعه وأعماله، فلا يسعنا إلا أن ندعو الله أن يحفظه ويجزيه الجزاء الحسن لتفضله بالإشراف على هذه المذكرة، وما قدمه لنا من ملاحظات وأراء علمية لتكون بالشكل العلمي المطلوب .

كما لا يفوتنا أن نتقدم بأصدق كلمات الشكر لكل من قدم لنا يد العون وعلى رأسهم أساتذة التاريخ الذين بذلوا الجهد الكبير في تنوير الطلاب.

ونسأل الله عزوجل أن يجعل هذا العمل في ميزان الحسنات وأن ينفع به كل من يلتمس للعلم طريقا.

اهداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة نبي الرحمة محمد عليه الصلاة وأزكى التسليم

إلى من تكبدت عناء تنشئني وحملت هم نجاحي في الكبر إلى أحق الناس بحسن صحبتي" أمي الغالية "

إلى من أحمل اسمه بكل فخر وعلمني الحياة، سندي وقوتي وقدوتي يا أغلى الناس "أبي سعيد".

إلى من شاركوني رحم الأم وحضنها وفي عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي، وتذوقت معهم أجمل اللحظات أخوتي أخواتي: إكرام، فاطمة الزهراء، أسيا، إيمان، عبد المجيد،محمد عبد اللطيف، هبة الرحمان ، وهدى وزوجها .

إلى شقيقات الروح: كلثوم ، أحلام ، إكرام ، إلى كل عائلتي وأقاربي .

ومن سرنا معا نحو النجاح وجعلهم الله أخواتي، سأظل أذكرهن بمحبة و فيض وجدان صديقاتي : نورة، أحلام، زهراء، أمينة، فتيحة، رتيبة، صفية، جميلة.

إلى كل الأحباب الذين رحلوا عنا دون وداع: "جدي الصادق" و " زميلتي منال " رحمهما الله.

إلى روح أستاذينا الدكتورين "بشير مديني" و "محمد إبراهمي " رحمهما الله.

-إلى كل الذين سهروا على راحة الطلبة داخل الجامعة من إداريين وأمنيين وعمال وأخص بالذكر منهم عمال إقامة شواي بن عيسى .

- إلى كل من تتلمذت على يديه فأصبح جميله دينا علي أساتذتي في الأطوار التعليمية إلى معلمي "محمد جمعي "..

إلى زينة الأوطان أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين "فلسطين الجريحة "

إلى كل المتخرجين تخصص شعبة تاريخ دفعة 2020 .

الطالبة: سامية

اهداء

إلى من كلله الله بالهبة والوقار، وأحمل اسمه بكل افتخار، إلى من علمني الصبر ، إلى من أفتقده في مواجهة الصعاب، ولم تمهله الدنيا لأرتوي من حنانه، وتمنيت أن يكون معي باستمرار.. أبي العزيز رحمك الله وجعلك من أهل الجنة الأخيار.

إلى ملاكي في الحياة إلى التي كان دعائها نجاحي وحنانها بلسم جراحي وعلمتني وعانت الصعاب لأصل إلى ما أنا فيه، إلى أغلى إنسانة "أمي الحبيبة".

إلى من كبرت معهم وعليهم أعتمد، إلى من ساندوني دوما إخوتي أخواتي.

إلى صديقتي ورفيقة دربي من شاركتني في هذا العمل "سامية ميلودي".

وكل صديقاتي في الدراسة ووقفوا بجانبي وبالأخص: سارة، صفية، حورية.

إلى أساتذتي شموع النور والعلم التي تحترق لتضيء دروب المعرفة والعلم. وبالأخص أساتذة قسم العلوم الإنسانية شعبة التاريخ بجامعة المدية.

الطالبة: رتيبة

الرمز	العبارة
تح	تحقيق
تر	ترجمة
تع	تعليق
تق	تقديم
ت	توفي
ج	الجزء
ب.د	دون بلد
د.ت	دون تاريخ
د.ط	دون طبعة
ص	الصفحة
ط	الطبعة
ع	العدد
مج	المجلد
م	الميلادي
هـ	الهجري
....	كلام محذوف

مقدمة

1- أهمية الدراسة:

لم تكن بلادنا العربية في جميع أرجائها بعيدة عن الحضارة، وإنما كانت مركزا مهما من مراكز الحضارة والتمدن لأن الإسلام أحالها إلى أمة متحضرة ومستعدة لتقبل المثل السامية والتعاليم الحضارية الجديدة ،فلم يكن تفوقهم بدافع الصدفة بل كان نتاجا لجذور عميقة من المدنية والثقافة، إذ لم تقف حدودها عند الجزيرة العربية فقط بل وصل الإسلام إلى شبه الجزيرة الأيبيرية فجدد فيها الحياة ونفض عنها ركام التخلف والانحطاط لتصبح بعد تغلغله فيها "أندلس الرقي والحضارة" وجوهرة العالم التي بلغت المجد ودامت للعرب زعيمة الفكر والمدنية واحتفظت بكامل إشعاعها، ففتنت سادتها الجدد وأضحت للغرب سيدة على نفسها وعلى قاهريها ، إذ لم تقف عند حد الاقتباس عن حضارة بغداد بل أخذت تعمل على أن يشع نفوذها كأمة عظيمة متمدنة إلى خارج حدودها وهو ما كان في العهد الأموي.

وبما أن الحضارة المادية لا تنفع وحدها كثيرا كان لابد أن تصاحبها حضارة روحية تهذب النفوس وتغذي الأرواح وترتقي بالعواطف باعتبار أنها تقوم على الأدب والفن اللذان يفتحان مغاليق النفس البشرية وينميان قوامها الكامنة، لذا فقد بلغت الفنون بالأندلس درجة عالية من الرقي والازدهار فأبدع أهلها في مجال العمارة، النحت، النقوش، الزخارف، التحف.. والموسيقى والغناء في مقدمتهم وهي محل دراستنا ، إذ أن الموسيقى والغناء يمثلان مرحلة حضارية راقية لا تصل إليها الأمة إلا بعد تطورها وفهمها العميق، والعناية بها دليل على بلوغ شوط بعيد من مستوى الحضارة لأنهما بحد ذاتهما ترف حضاري يعكس درجات رقيها الفني , ففهم الموسيقى والشعور بجمال الأنغام والتمتع برقة الغناء والاهتزاز لروعة الأداء أمور تحتاج إلى قابلية حضارية وإلى ذوق فني ورهافة حس لا يمكن أن تكتسب بسهولة ويسر.

وبما أن التاريخ هو نافذة الماضي التي تسمح لنا بالتنقل في رحابه اخترنا الأندلس الفردوس العربي المفقود محطة للدراسة بغية التعمق فيها والتعرف عليها أكثر من خلال أرواح ساكنيها وتفاصيل حياتهم اليومية عامة وإزالة اللثام على جانب من جوانب حياتها الفنية وهو فن الموسيقى والغناء في العهد الأموي أزهى عصور الدولة الإسلامية بها (138-422 هـ /756-1031م)، هذه الفترة التي بدأت منذ دخول عبد الرحمان الداخل إلى الأندلس هروبا من بطش وملاحقة العباسيين له، إلى أن تمكن من إعادة بناء أمجاد أجداده المضمحل في المشرق الإسلامي، وقد أصبحت الأندلس بمرور الزمن وبتعاقب أحفاده على الحكم قبلة للحضارة وعنوانا للتقدم وقبلة للعلوم وملاذ لأصحاب الفنون والمواهب المختلفة.

2- أسباب اختيار الموضوع:

ومن الأسباب التي شدتنا إلى هذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية وتتجلى في :

الرغبة في معرفة أمجاد العرب في الغرب الأوروبي واكتشاف انجازات المسلمين التي أبهرت العالم والتي نعتز ونفتخر بها والجانب الفني أحد أقطاب حضارتها الزاهية الذي مزال في إمكان الباحثين دراسته والتعمق فيه أكثر خاصة و أن أغلب الدراسات التي سبقت تتناول الجوانب الأخرى كالسياسية والعسكرية والثقافية والاجتماعية منها أما الجانب الفني وخاصة الموسيقى والغناء فيشوبه الكثير من الغموض وبحاجة إلى دراسة متخصصة ومعمقة تكشف الواقع الفني المعاش في تلك الفترة ورغبة منا في إثراء البحث العلمي والرصيد المعرفي.

3- الإشكالية: جاء طرح إشكالية الموضوع الأساسية بسيطا وواضحا يعبر عن وضوحها مع عنوان المذكرة في سؤال مباشر، "كيف كان الواقع الفني الموسيقي والغنائي للأندلس على عهد الدولة الأموية؟." ومن هذه الإشكالية تندرج مجموعة من الأسئلة الفرعية التي حاولنا الإجابة عليها وهي كالتالي:

- ماذا نقصد بالموسيقى والغناء الأندلسيين ؟ وما هي أهم سماتهما؟.

- ما هي أهم العوامل التي ساهمت في نشأته وتطور فني الموسيقى والغناء بالأندلس؟ و إلى أي مدى بلغ شيوعهما وانتشارهما إبان الدولة الأموية؟.

- من هم أشهر الفنانين الموسيقيين والمغنيين في الأندلس؟ وفيم تمثلت ابتكاراتهما؟.

- إلى أي درجة تباينت مواقف الأندلسيين في نظرتهم لفني الموسيقى والغناء ؟ وهل اقتصر الاهتمام بهما على فئة اجتماعية دون الأخرى؟.

- فيم تمثلت آثار ونتائج هذين الفنين على الأندلس وخارجها ؟.

4- الدراسات السابقة: لم يأت موضوع بحثنا منذ بدايته من العدم بل كانت أساساته الأولى من بعض الدراسات والبُحوث خاصة في ظل نقص الدراسات السابقة في هذا المجال إذ لا نجد إلا دراسات قليلة تطرقت للموسيقى الأندلسية مثل:

مذكرة كمال بن سنوسي الموسومة بمصادر البحث في الموسيقى الأندلسية بالمغرب العربي جمع ودراسة وقد أحصى فيها المصادر الخاصة بالموسيقى الأندلسية المتواجدة بالمغرب العربي في العصر المعاصر وبالرغم من بعد الفترة الزمنية بين دراستنا ودراسته إلا أننا استفدنا منها في تحديد المفاهيم المتعلقة بالموسيقى الأندلسية وكذا الآلات الموسيقية المستعملة فيها.

ودراسة عبد العزيز عبد الجليل والمعنونة **بالموسيقى الأندلسية بالمغرب**، أفادتنا في تحديد التطور التاريخي للموسيقى الأندلسية والمدارس الموسيقية المختصة بتعليمها في بلدان المغرب العربي في العصر المعاصر فهذه المدارس كانت إحدى نتائج انتشار الموسيقى الأندلسية خارج أراضي الأندلس.

كما تناولت **مجلة عالم الفكر** في عددها الأول ومجلدها 12 في طياتها حضارة الأندلس مقالة عباس الجراري توضح الواقع الموسيقي والغنائي بالأندلس منذ الفتح إلى غاية سقوط آخر معقل للمسلمين بها ذاكرا مراحل وعوامل التطور وأشهر المغنيين ..إلخ.

5- المناهج المتبعة: أما المنهج المتبع في الدراسة فهو المنهج التاريخي الذي ساعدنا في التطور التاريخي لفني الغناء والموسيقى، والمنهج الوصفي الذي اعتمدنا عليه في وصف مجالس الأنس والطرب ووصف الآلات الموسيقية الأندلسية، والمنهج السردي اعتمدنا عليه في بعض الحالات عندما ذكرنا بعض القصص والحكايات التي وردت في المصادر.

6- خطة العمل:

وللإجابة على هذه التساؤلات اخترنا الخطة المتكونة من ثلاثة مباحث ومقدمة وخاتمة عبارة عن حوصلة و نتائج تم التوصل إليها ويندرج ضمن كل مبحث مطالب فرعية تعالج جزء من جوانب الموضوع لعلنا بذلك نغطي البحث من جوانبه كلها.

فالمبحث الأول تحت عنوان: "الموسيقى الأندلسية في العهد الأموي"، تفرعت عنه ثلاثة مطالب، الأول اخترناه للتعريف بالموسيقى بشكل عام ثم من خلاله حددنا مفهوم الموسيقى الأندلسية ثم تطرقنا إلى نشأة الموسيقى الأندلسية وتطورها منذ القديم وحتى سقوط دولة بني أمية وتشتت المسلمين إلى طوائف عدة ، ثم اخترنا أهم الوسائل والآلات الموسيقية التي كانت منتشرة في تلك الحقبة الزمنية المحددة للدراسة.

والمبحث الثاني عنوناه: "الغناء الأندلسي في العهد الأموي"، وقسمناه هو الآخر الى ثلاثة مطالب. المطلب الأول جاء كتعريف ومفهوم لفن الغناء عامة والغناء الأندلسي على وجه الخصوص، ثم درسنا الغناء الأندلسي من حيث نشأته وتطوره أي إبان الفتح الإسلامي إلى غاية أفول نجم الأمويين ذاكرين أهم العوامل التي ساعدت في ذلك، ثم كان يجب التطرق لموقف الأندلسيين من فن الغناء من خلال الطبقات الاجتماعية بدء من الفقهاء ورجال الدين ثم العامة من الناس فالحكام الأمويين ، كما لا يمكن إغفال أشهر الشخصيات الموسيقية والغنائية التي كان لها أثر في هذا الجانب لذا ذكرنا عددا منهم وأبرز ابتكاراتهم وأغنياتهم.

والمبحث الثالث والأخير والموسوم ب: "الموسيقى والغناء بالأندلس نتائج وآثار"، حمل مطلبين هامينن أولهما جاء أهم النتائج التي ظهرت داخل الأندلس كانتشار مجالس الطرب، أنواع الرقص، الشعر والأدب وظهور نوع جديد ميز الأندلس وهو فن الموشح والزجل ،وثانيهما نتائجهما خارج الأندلس أي في بلدان المغرب العربي ودرسنا فيه انتشار فني الموسيقى والغناء الأندلسي وشيوعه خارج الأندلس وكيفية انتقاله إضافة إلى أهم الوسائل التي حافظت عليه كموروث في العصر المعاصر من خلال المدارس الموسيقية المتواجدة ببلدان المغربي العربي الأربعة (الجزائر ، المغرب ، تونس ، ليبيا).

7- مصادر ومراجع الدراسة:

وقد اعتمدنا في دراساتنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها أهمها:

من المصادر نذكر : "الطرب عند العرب" لمؤلفه عبد الكريم العلاف، تناول فيه فن الموسيقى وصناعة الأصوات والآلات والشعر والغناء في العهد الجاهلي، الأموي، العباسي والأندلسي، واستفدنا منه في معرفة الغناء الأندلسي بتطوره وازدهاره، ذكر أقطابه الفنية، أشهر ما قيل من أغان، وأهم النتائج المترتبة على شيوعه والمتمثلة في انتشار مجالس الأنس والطرب، ظهور فن الموشحات والأزجال... أيضا "كتاب الموسيقى الكبير" للفارابي، وقد تناول فيه صناعة الموسيقى العلمية والنظرية وأفادنا في تعريف الإيقاعات والألحان ونشأة الآلات الموسيقية، فضلا عن مساهمة علماء المشرق ومؤلفاتهم في تطوير فن الموسيقى بدخولها إلى بلاد الأندلس.

كذلك "كتاب أدب الغناء" لكاتبه الحسن بن أحمد بن علي الكاتب (6ه) يعتبر هذا المصدر من الكتب النادرة للموسيقى لاحتوائه على أقاويل هامة من كتب مفقودة، وكانت فائدتنا فيه في معرفة الغناء بمفهومه وأصوله وما تحتاجه هذه الصنعة من شروط لتبلغ الطرب... إضافة لكتاب "المستطرف في كل فن مستظرف" لشهاب الدين بن أحمد الأبشيهي المتوفى سنة 850ه، احتوى على نوادر الأخبار والأشعار والخطب والكلام الحسن وضمن أبوابه أدرج الباب الثامن والستون وخصصه لذكر الأصوات والألحان وذكر الغناء واختلاف الناس ومن كرهه واستحسنه وأتبعه بالباب السبعون وفيه ذكر القينات والأغاني.

اعتمدنا أيضا على كتاب "النفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" لأحمد بن محمد المقري التلمساني وأفادنا في ذكر أهم الداخلين إلى بلاد الأندلس من المشرق الإسلامي من موسيقيين ومغنيين مع تفصيل في أعمالهم وابتكاراتهم الموسيقية.

أما المراجع فهي كثيرة نذكر أهمها:

كتاب "المجتمع الأندلسي في العصر الأموي (138-422هـ/755-1031م)" لحسين يوسف دويدار، وقد درس الجانب الاجتماعي للأندلس من جوانبه المحتلفة وتطرق إلى ذكر مجالس الموسيقى والغناء، فأفادنا بمعلومات عن الواقع الفني الموسيقي والغنائي بالأندلس على عهد الأمويين مدرجا عوامل التطور وأبرز الشخصيات التي اشتغلت به وموقف الأندلسيين منه.. أيضا كتاب "تاريخ الفكر الأندلسي" لأنخل جونثاث بالنثيا ترجمه حسين مؤنس، أفادنا هذا المرجع من خلال أنه احتوى على معلومات قيمة عن الشعر العربي في العهد الأموي محل دراساتنا وجاء فيه ذكر لزرياب وأهم ابتكاراته وانجازاته في الجانب الاجتماعي عامة والفني كالموسيقى والغناء على وجه الخصوص .

8- صعوبات الدراسة:

واجهتنا بعض الصعوبات خلال فترة الدراسة والمتمثلة في:

- نقص المصادر المتخصصة في الموضوع أما المصادر العامة فاكتفت بذكر إشارات ومعلومات مختصرة فقط عن الموضوع.

- قلة الدراسات التي تناول فن الغناء والموسيقى ما عدى تلك التي تناولتهما كعنصر لا يتعدى الصفحة.

- صعوبة فصل فن الموسيقى عن الغناء وتكرار المعلومات نفسها تقريبا في الفنين.

- صعوبة الحصول على المادة العلمية في ظل غلق المكاتب وقاعات الانترنت والجامعات و...بسبب جائحة كورونا وكذا صعوبة التواصل والالتقاء بالمشرف والزميلة والاكتفاء بالاتصال عبر موقع التواصل أو الهاتف.

- عدم الالتحاق بالجامعة والمكاتب بسبب حظر التنقل .

- الأخبار المتداولة عن إمكانية إلغاء المناقشة وإلغاء المذكرة أدت إلى إحداث ضغط نفسي كبير وزوال الرغبة في إنهاء المذكرة.

المبحث الأول

I/ - الموسيقى الأندلسية في العهد الأموي.
1.I/ - الموسيقى الأندلسية مفهوم وتعريف.
أ/- التعريف اللغوي للموسيقى.
ب/- التعريف الاصطلاحي.
ت/- مفهوم الموسيقى الأندلسية.
2.I/ - نشأة الموسيقى الأندلسية وتطورها.
أ/- النشأة.
ب/- التطور.
3.I/ - الآلات الموسيقية في الأندلس.
أ/- تعريف وتطور الآلات الموسيقية.
ب/- أنواع الآلات الموسيقية.
- الآلات الوترية.
- الآلات النفخية.
- الآلات الإيقاعية.

I/- الموسيقى الأندلسية في العهد الأموي:

يعتبر فن الموسيقى ضمن الفنون مذهبا، وأعذبها موردا، وأروضها للنفوس الكريمة، وهي اللغة الوحيدة التي يدركها الجميع دون الحاجة إلى ترجمة، باعتبار أنها لغة الشعوب ومغناطيس القلوب، وشرح حال المحب للمحبوب ومذهب الأتراح، وغذاء الأرواح، فهي قادرة على أن تهذب النفوس وتنمي الإحساس والشعور بالجمال، وتبث المشاعر المتنوعة وتحرك البهجة والسرور. فقد استخرج الحكماء صناعة الموسيقى بحكمتها وتعلمها الناس منهم واستعملوها كسائر الصنائع في أعمالهم، ومتصرفا تهم بحسب أغراضهم المختلفة، فاستعملها أصحاب النواميس الإلهية في الهياكل وبيوت العبادات وعند القراءة في الصلوات وعند القرابين والدعاء والتضرع والبكاء كما كان يفعل داوود عليه السلام عند القراءة مزاميره، أو النصارى في كنائسهم والمسلمون في مساجدهم من طيب النغمة ولحن القراءة فإن كل ذلك لرقة القلوب ولخضوع النفوس ولخشوعها والانقياد لأوامر الله تعالى ونواهيه والتوبة إليه من الذنوب والرجوع إلى الله باستعمال سنن النواميس.[1]

والموسيقى الأندلسية مرآة عاكسة لمستوى الإبداع والعبقرية التي وصل إليها المسلمون في كل المجالات والفن في طليعتها، وهي موروث ثقافي مميز نشأت من تمازج العرب بمختلف الشعوب الأخرى وانفردت به الأندلس كطابع خاص تناقلته الأجيال وحافظت عليه كتب السلف وعلماء أهل الصنعة ومعاهد التعليم الموسيقي بدء من أول مدرسة موسيقية في قرطبة التي وضع حجر أساسها زرياب موسيقار العرب إلى غاية انتشار الألحان وشيوع الأنغام وتنوع آلات الطرب وكثرة مجالس الأنس.

1.I/- الموسيقى الأندلسية مفهوم وتعريف:

أ/- التعريف اللغوي للموسيقى:

كلمة موسيقى في اللغة العربية تطلق على من يتعاط الموسيقى،[2] وهي لفظ يوناني يذكر ويؤنث ويطلق على فنون العزف على آلات الطرب، والموسيقار من كانت حرفته الموسيقى،[3] وهي فن الألحان وصناعة الأنغام وتنظيمها والعلاقات بينها وعن الإيقاعات وأوزانها، وهي لغة منغمة المنطق

---

[1]- إخوان الصفا، **رسائل إخوان الصفا**، د.ط ، د.د.ن، د.ت، ص66.

2- محجوب هالة خضر محمد، **جماليات في الموسيقى عبر العصور**، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2014، ص 20.

3- الفيروزبادي مجي الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، مرا: أنس محمد الشامي وزكريا جابر ، نسخة منقحة وعليها تعليقات: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الحديث، القاهرة، 1429- 2008، ص 1208 .

تقرأ وتسمع وتكتب، تكتب من اليسار لليمين في المدرج الموسيقي الذي يتكون من خمسة أسطر بينها أربع مسافات، وحروف اللغة الموسيقية هي: دو، ري، مي، فا، صول، لا، سي.[1] ممثلة في هذا الشكل.[2]



ينحصر هذا الفن في العزف على الآلات الموسيقية وعلم الغناء بموجب الأوزان الموسيقية الزمنية التي تجعل اللحن مؤلفا من عبارات موسيقية متساوية ولو اختلفت أنغامها،[3] بينما علم الموسيقى هو علم يبحث عن أصول النقر من حيث تأتلف أو تتنافر أحوال الأزمنة المتخللة بينها ليعلم كيف يؤلف اللحن الموسيقي المنسوب للموسيقى،[4] أي أنه علم أصول الموسيقى وقواعدها ومن هذه الأصول معرفة تركيب الألحان والأوزان وأحكام صياغتها ويخضع للأقيسة والنظريات.

وترتبط هذه العلوم بنظام يقوم على وحدة الحركة والسكون،[5] وهي علم من العلوم الرياضية يبحث عن النغمات والمقامات وكيف يحصل التنافر والاستلذاذ، وهي لفظة لغتان أحدهما "موسيقى" أو "موسقى" وهي كلمة يونانية معناها علم النغمات و الألحان ، وهذا هو الأصل وخواص علماء هذا الفن يعبرون عن اللفظ بعبارات مختلفة لاختلاف معانيه، تارة "موسيقى" أو "موسقى" وهم يعنون الآلة التي يصوت بها كالعود وغيرها من الآلات، حيث قالوا كل صناعة متعلقة باليد وموضوعها الجسم المشتمل على الألحان المخصوصة وغير خاف أن تعلق الصناعة باليد على الآلة فقط وأن هذا العلم النفيس موسيقى واعتباره ما يترتب عليه من النغمات.[6]

1- كمال بن سنوسي، **مصادر البحث في الموسيقى الأندلسية بالمغرب العربي- جمع ودراسة**، أطروحة دكتوراه تخصص الفنون الشعبية ،جامعة تلمسان ، 2015-2017، ص 03.

2 - **المرجع نفسه.**

3- **الموسوعة الموسيقية الشاملة - القسم النظري 1**، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994، ص 03-05.

4- الفيروزبادي، **المصدر السابق**، ص 1208 .

5- **الموسوعة الموسيقية الشاملة**، المرجع السابق، ص 05.

6- عبد الكريم العلاف، **الطرب عند العرب**، تق: يوسف عز الدين، المكتبة الأهلية، بغداد، 1963، ص 116.

كما أن الطرب في معناه أيضا يعني الموسيقى، وإذا أريد به نوع من الموسيقى الأندلسية قيل: الطرب الغرناطي، طرب الآلة..[1] وذكر في مجلد لسان العرب أنه: "الفرح و الحزن وخفة تعتري عند شدة الفرح أو الحزن والهم، وقيل حلول الفرح وذهاب الحزن وطرب فلان في غنائه تطريبا إذ رجع صوته و زينه، والتطريب في الصوت تحسينه وطرب قراءته مدد ورجع، وطرب الطائر في صوته".[2]

وأصل كلمة موسيقى يوناني ويعني كل ماله اتصال بالفن اما عند البيزنطيين فمعناها أوسع وأشمل، إذ تنسب لإحدى معبوداتهم التسع وهي موسا (Moussa) ربة الفن خلقته وأوحت به مباشرة ثم تسربت للأمم بعد زيادة أحرف النسبة "يقي" لتصبح موسيقى "وهي نظرة أسطورية".[3]

ب/- التعريف الاصطلاحي:

تنوعت التعريفات الاصطلاحية للموسيقى من طرف أصحاب الاختصاص وأهل علم الموسيقى، إذ يعرف ابن خلدون صناعة الموسيقى على أنها: "تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب متقطعة معروفة يوقع كل صوت منها توقيعا عند قطعة فيكون نغمة ثم تؤلف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارف فيلذ سماعها من أجل ذلك التناسب وما يحدث من الكيفية في تلك الأصوات تتناسب فيكون صوت نصف وربع آخر وخمس وجزء أحد عشر من آخر واختلاف هذه النسب عند تأديتها إلى السمع بخروجها من البساطة إلى التركيب وليس على تركيب ملذوذ عند السماع بل الملذوذ تراكيب خاصة وهي التي حصرها أهل علم الموسيقى وتكلموا عليها".[4]

عرفها ابن سينا: "الموسيقى علم رياضي يبحث فيه عن أحوال النغم من حيث تأتلف وتتنافر أحوال الأزمنة المتخلفة بينها ليعلم كيف يؤلف اللحن وقد دل حد الموسيقى على أنه يشتمل بحثين

1- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص 02 .

2- ابن منظور، لسان الدين، **لسان العرب**، د.ط، دار صادر، بيروت، د.ت، مج :14، ص 146 .

3- جوليوس بورتناوى، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، تر: فؤاد زكريا، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2004، ص 20.

4- ابن خلدون عبد الرحمان، **المقدمة**، ضبط: خليل شحادة، مر: سهيل زكار، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ج1، ص534 .

أحدهما البحث عن أحوال النغم وهو يختص بالتأليف والثاني للبحث عن أحوال الأزمنة المتخللة بينها وهو يختص بعلم الإيقاع".[1]

كما ذكر الفلاسفة المتقدمون في الحكمة أن أصول الآداب التي يتفرع منها العلم لذوي الألباب أربعة وذكر منها: اللحون ومعرفة أجزائها وفهمها ومقاطعها ومخارجها ووزنها حتى يقوى الإيقاع ويدخل في الوتر وغير ذلك.[2] فالموسيقى فن مؤلفة الأصوات والسكوت عبر فترة زمنية وخصائص الصوت التي تصف الموسيقى بطبقة الصوت (pitch)، وتشتمل على:[3]

- **اللحن:** هو تحويل الموشحات والأزجال الرقيقة إلى نغمة مخصوصة وهو يلي الإيقاع من حيث الأهمية وهو مجموعة من النغمات المتتالية التي يخضع تنظيمها إلى رغبة المؤلف وينقسم اللحن إلى قسمين هما: ألحان مقاميه وألحان أخرى لا مقاميه.[4]

- **التجانس الهرموني:** هو عنصر هام في الموسيقى عبارة عن النغمات تصاحب أي نغمة وتكون متوافقة ومنسجمة، وهدف التوافق الصوتي وهو إيجاد الانسجام بين صوتين أو أكثر في وقت واحد.[5]

- **الإيقاع:** كلمة في الثقافة العربية لدلالة مكون موسيقى وهو ضبط توقيت النغمات القطع الموسيقية.[6] وعند الفارابي تحديد أزمنة النغم بمقادير ونسب محدودة ليقرب الإيقاع من النفس.[7]

1- ابن سينا، **الشفاء - جوامع علم الموسيقى**، تح: زكريا يوسف، تصدير- مر: أحمد فؤاد الأهواني ومحمود أحمد الحنفي، د.ط، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1376 – 1956، ص 17.

2 - عمرو بن بحر أبا عثمان الجاحظ، **رسائل الجاحظ** ، تح.شرح: عبد السلام محمد هارون ج3، د.ط ،القسم الأول من الفصول المختارة من كتب الجاحظ، مكتبة لسان العرب ، مصر الجديدة،1399/1979، ص131.

3- ميلاد سهيل جمال عيسى، **الضروب الإيقاعية في الموسيقى العربية**، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة البكالوريوس في العلوم الموسيقية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس - فلسطين، 2017، ص12

4- مهدي مغناوة، **اسفسطائيات الصنعة- الشرح الأوسط: مدخل إلى صناعة الموسيقى الأندلسية**، ط2، دار مداد، يونيفارسيتي براس، 2013، ص 19؛ - محجوب هالة خضر، **المرجع السابق**، ص25.

5- محجوب هالة خضر، **المرجع السابق**، ص 24.

6- أوس حسين علي، **الموسيقى من الألف إلى الياء**، متابعة وإشراف: هيثم شعوبي، ط1، مكتب عالم المعرفة للطباعة والنشر ، العراق.بغداد ، 2016، ص38-41.

7- الفارابي محمد بن أحمد، **كتاب الموسيقى الكبير**، تح. شرح: غطاس عبد الملك خشيبة، مرا: محمد أحمد الحنفي، د.ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة، د.ت، ص 23.

- **الجودة الصوتية:** فالصوت حركة تذبذبية تصدر عن جسم مصوت فتنتقل هذه الذبذبات عبر سائل أو غازي أو صلب ليصل إلى الجهاز السمعي، فيتم تحليله لتحصل الاستجابة بعد ذلك، أما بالنسبة للصوت الموسيقي يختلف تبعا للقوة الدافعة بالنسبة للوتر كلما كانت القوة الضاربة للوتر قوية كان الصوت حادا، والمزمار كلما كان الثقب أقرب إلى مكان النفخ كان الصوت حادا.[1]

وصناعة الموسيقى هي التي تشتمل على الألحان وما بها تتم و تصير أجود، والتي يقال أنها تشتمل على الألحان منها ما اشتمالها عليها إن وجدت الألحان التي تمت صياغتها محسوسة للسامعين،[2] وهي مجموعة أصوات ذات ذبذبات منتظمة ترتاح لسماعها الأذن باعتبار أنها فن توافق الأصوات بطريقة تقبلها الأسماع،[3] وفي صميمها هي لغة خاصة يؤلفها الملحن بشعوره وعقله وينصت إليها السامع بشعوره وعقله لأن بإمكانها أن تثير النفوس وتحرك العقول بوسائلها الخاصة.[4]

ت/- مفهوم الموسيقى الأندلسية:

تعتبر الموسيقى الأندلسية واحدة من الامتدادات التي تفرعت عن الموسيقى العربية عامة، وهي خلاصة امتزاج وتلاقح معطيات فنية نابعة من طبيعة موسيقى العناصر المكونة للمجتمع الأندلسي، وهي بقايا حضارة العرب وتراثهم المحفوظ في الشق الغربي للعالم الإسلامي، حملت معها عبر العصور خصائص ومميزات ظلت تطبع تركيب ألحانها ونظام تأليفها بطابع خاص، وهو وليد امتزاج الموسيقى الشرقية والمغربية بالموسيقى الإسبانية القديمة.[5]

ومصطلح الموسيقى الأندلسية يطلق على الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي، تقوم على الأداء الموسيقي الآلي والغنائي لمقتطفات من الموشحات والأزجال التي تؤدى كافة وفق ترتيب مخصوص يطلق عليه اسم "النوبة". كما أنها سليلة حضارة لم تسلم من تقلبات الدهر واللسان

1- عبد الحميد زاهيد، **علم الأصوات وعلم الموسيقى - دراسة صوتية مقارنة**، تق: مبارك حنون، ط1، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع، 2016، ص 21-25 .

2- الفارابي محمد بن أحمد، **المصدر السابق**، ص 49.

3- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص 21-25.

4- ليلى لميحة فياض، **موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب**،ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص 03.

5- عبد العزيز عبد الجليل، **الموسيقى الأندلسية بالمغرب - فنون الأداء**، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص15.

المعبر عنها. وأضيفت إليها تسميات أخرى منها: الموسيقى الكلاسيكية، الموسيقى العربية الأندلسية، الموسيقى العالمية والموسيقى الحضرية، تمييزا عن الغناء المنتشر بالبوادي والقرى، ومصطلح الموسيقى الأندلسية لم يظهر إلا في عهد الاستعمار.[1]

والنوبة لغة مشتقة من فعل "ناب" وهي الفرصة، ويقال جاءت فرصتك أي: جاءت نوبتك، مدتك،[2] استعملت هذه الكلمة في القرن الثامن للميلاد تحديدا في عهد الخليفة العباسي الثالث "المهدي بن جعفر (809/775)"، حيث خصص لكل مجال من الفكر والإبداع يوما يشرف فيه بنفسه على المسابقات والمباريات، فيقال أن اليوم نوبة الشعر أو الغناء .. ، وفي فترة الخليفة "هارون الرشيد (181/148هـ- 809/786م) أصبحت كلمة النوبة للدلالة على حصة كل مغني يمتثل أمام الخليفة.[3]

وتعتبر النوبة أضخم عمل موسيقي وغنائي في التراث الموسيقي والغنائي المغربي من حيث أنها من أنماط التلحين إبداع عربي أندلسي صاغه وأغناه الأندلسيون بعد انصهارهم في الحياة واستيعابهم للمظاهر الجمالية. فبعد أن كسا الإسلام الجزيرة بحلل الحلال والمساواة والعدل والطمأنينة انتقل الفاتحون من الفتح إلى نشر الثقافة والعلم والحكمة والعون، حيث صارت النوبة عندهم مراسيم عرفت بمراسيم زرياب هذا النابغة الذي حمل معه من المشرق بعد مضامين، ومن ضمنها النوبة كمصطلح موسيقي لازال في بدايته كشكل من أشكال التلحين بجانب الصوت الذي عرفه الغناء العربي القديم.[4]

وردت لفظة النوبة غير مرة في ألف ليلة وليلة، كما ثبتت أن أحضرت جارية إلى **المأمون** فغنت له وأطربته، فحصل له منها سرور عظيم وجعل لها نوبة في كل خميس، وقد استعملت في العصر الأندلسي الأول بنفس المعنى إذ انتهت نوبة **عباس بن فرناس** أمام الأمير حين غناه بشعره قائلا: "*الجهل ليل ليس له نور والعلم فجر نوره مشهور*"

1- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص 4-9.

2- ابن منظور، **المصدر السابق**، ص 3385.

3- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص 9-10.

4- عبد الفتاح بن موسى، إشكالية أندلسية النوبة، **ندوة البحث في التراث الغرناطي حصيلة وأفاق**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول وجدة، المغرب، منشورات رقم 23، سلسلة ندوات ومناظرات 7، ط1، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، 1998، ص79.

فلم يهتز الأمير لذلك وأمره كل مرة بالاستزادة حتى أمر له بجائزة ليصبح للنوبة مدلول موسيقي واضح. والنوبة هي مجموع القطع أو المقطوعات التي يتوالى أداؤها بتتابع منظم ونسق خاص داخل نغم واحد وبموازين متنوعة، فظهر معها التأليف الموسيقي المتكامل عند العرب في الجزيرة، وفي الأندلس تعني ما تعنيه الوصلة في المشرق, وهي نوع من التأليف الموسيقي يتناوب فيه الأداء الغنائي والأداء الآلي، وتتألف من سلسلة من الألحان المتتابعة، بعضها مقرون بأقاويل شعرية وبعضها آلي بحت، فالفرقة الموسيقية تجمع بين رجال مدربين يؤدون الواحدة مرارا دون تكرار لحن واحد، عكس الألحان البحثية التي تحتوي لحن واحد في كل نوبة.[1]

كما تعد النوبة عند الأندلسيين مجموعة من القوالب الآلية والغنائية التي تتوالى حسب نظام محدود ومعروف بمعنى كل نوبة تحمل اسم **الطبع** الذي لحنت عليه فهي مبنية على وحدة المقام وتنوع الإيقاع[2]،وهي تعتبر صورة فنية للموسيقى العربية وتشكل أهم طبقة في التأليف وهي أيضا موسيقى المجالس ، وتتكون منم عناصر أساسية هي المقدمة بأقسامها والميازين الخمسة بما تحتويه من صنائع.[3] والنوبة حسب منهج "زرياب"[4] تتكون من عدة أبيات شعرية مختلفة الأوزان ومتنوعة القافية، ملحنة في مقام واحد، وهي تتركب من أربعة أجزاء:

- النشيد المرسل: غناء بدون إيقاع مضبوط.

- البسيط: غناء موزون ينبني على ميزان ثقيل.

1- الموسوعة الموسيقية الشاملة، **المرجع السابق**، ص101-103.

2- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص10-11.

3- عبد العزيز عبد الجليل، **المرجع السابق**، ص55-56.

4- زرياب: هو علي بن نافع، كنيته أبو الحسن، موالي الخليفة العباسي المهدي ولد بالجزيرة الخضراء عام 172هـ - 788م -رغم تضارب الآراء حول ولادته- أما الاسم الغالب عليه فهو زرياب، والزرياب هو الطائر أسود اللون حسن الصوت وذلك لتطابق أوصافهما، فأبى الحسن كان أسود البشرة حسن الصوت فصيح اللسان حلو الشمائل شاعرا ورئيسا للمغنين، ذا شخصية علمية وفنية، توفي بقرطبة سنة 244 هـ - 857 م. انظر: المقري، أحمد بن محمد التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تح: إحسان عباس، د.ط، دار صادر، بيروت، 1408 – 1988، ص 122 ؛ محمد حسين قحة ، **محطات أندلسية. دراسات في التاريخ والأدب والفن الأندلسي**، ط1، دار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، 1405 -1985، ص 89.

- المحركات: غير محددة.

- الأهزاج: غناء على موازين خفيفة متكاثرة في السرعة حتى النهاية.[1]

وارتبط "الطبع" بالموسيقى الأندلسية أيضا، واهو لفظ مغاربي أندلسي يستخدم لتعريف نمط القطعة الموسيقية وهو مجموعة منظمة من الفواصل تستجيب لتدرج قائم على القرار "العلامة الأولى والدنيا في المجموعة" كعلامة أساسية، إضافة إلى علامات أخرى تدعى العلامات المقامية، ويعني في الاصطلاح الأندلسي البنية الأساسية للحن ويدل على المقام.[2]

I.2/- نشأة الموسيقى الأندلسية وتطورها:

أ/- النشأة: الموسيقى من أبرز مظاهر الحضارة الأندلسية وأرقاها لذا من الطبيعي أن يهتم بها الأندلسيون خاصة في ظل الازدهار الحضاري الذي عرفه سكانها وشمل مختلف المجالات،[3] أما بالنسبة لنشأة الموسيقى فقد عرفت منذ ماض بعيد في شبه الجزيرة الأيبيرية.[4] إذ توصل ماريوس شنيدر (مختص بعلم القوميات) إلى وجود الموسيقى بها يرجع إلى عصور ما قبل التاريخ إلى الحضارة التي قدمت من شعوب البحر الأبيض المتوسط وكذا الشعوب المستعمرة مثل: الفينيقيين (القادمين من سوريا ولبنان) الذين علموا الأسبان الموسيقى وحتى كيفية تدوين الغناء باعتبار أنهم أسسوا مستعمرات اشبيلية[5] وقرطبة..[6] والهيلانيون كان لهم الأثر الواضح خاصة بعد تأسيسهم لمجموعة من

1- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص10.

2- **المرجع نفسه**، ص 11.

3- عبد القادر بوحسون، **الأندلس في عهد بنو الأحمر . دراسة تاريخية وثقافية 635 هـ-897 هـ/ 1238م-1492م**، أطروحة دكتوراه في تاريخ المغرب الإسلامي، قسم التاريخ وعلم الآثار ، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 1433 هـ-1434م/ 2012م - 2013م، ص 227.

4- تقع في الجنوب الغربي من أوروبا وتتصل في الشمال بفرنسا بواسطة جبال البرتات "جبال البرانس" وتحيط بها المياه من كل الجوانب مما جعل العرب يطلقون عليها جزيرة الأندلس؛ انظر: راغب السرجاني، **قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط**، ط 1، مؤسسة اقرأ للنشر و التوزيع، القاهرة ، 1432-2011، ص 14-15

5- مدينة بينها وبين قرطبة مسيرة 08 أيام ومن الأميال ثمانون، مدينة قديمة، أصل تسميتها اشبيلي معناه المدينة المنبسطة، ويقال بناها يوليوس قيصر بعدما أعجب بكرم ساحتها وطيب أرضها وجبلها، فأقام المدينة وأحدق عليها بأسوار واعتبرها قاعدة له؛ انظر: الحميري عبد المنعم، **الروض المعطار في أخبار الأقطار**، د.ط، د.ت، ص 95.

6- مدينة مشهورة بالأندلس كانت مستقر الخلافة الأموية وقاعدة القوط ودار مملكتهم القياصرة؛ انظر : ياقوت الحموي، **معجم البلدان** ،ط1، مطبعة السعادة، مصر ، 1906، ج4، ص 324 .

من المدن على سواحل البحر الأبيض المتوسط فكانت شاهدة وموثقة لفنهم المعماري والموسيقي أيضا تميزت بالثراء .. ثم القرطاجيون الذين تمركزوا في أرض اسباني 216-16 ق.م ..فالرومان هم بدورهم تأثروا دون أن يتأثروا إلا أن تأثيرهم كان ضعيفا واستمروا إلى أن اجتاح بربر الشمال المنطقة وبدأت العصور الوسطى مع تواجد القوط الغربيين.[1]

مع الفتح الإسلامي لبلاد الأندلس لم يكن هناك فن بمعنى الكلمة لاشتغال الفاتحين بالفتح وبالحروب مع القوط الغربيين،[2] لذا فالموسيقى الأندلسية في جوهرها لم تكن إلا امتداد وتقليد للموسيقى العربية من المشرق الإسلامي وبلاد المغرب،[3] إضافة موسيقى المولدين "أحفاد الأيبيريين" وموسيقى النصارى الأندلسيين الذين عرفوا بالمستعربين لتأثرهم بالهوية العربية فهذا التعدد في الأجناس والأعراق واللهجات وتنوع الثقافات وحتى جمال الطبيعة وروعتها عوامل أدت وساهمت في تكوين الأذواق الراقية التي تمازجت وشكلت لونا موسيقيا راقيا آخر عرف بالموسيقى الأندلسية.[4]

ثم ازدهر هذا الفن بفضل اهتمام الأندلسيين به وشاع شيوعا كبيرا حتى صارت الموسيقى تمارس من قبل عامة الناس حتى في الدكاكين والمحلات وأصبحت من العناصر المهمة في الحياة الاجتماعية بالأندلس وشعبها الذي شغف بالطرب وبمختلف الفنون[5] ،كما كان لأمراء بنو أمية،[6] دفعا دفعا قويا في تشجيع الحركة العلمية والفنية خاصة في الحاضرة قرطبة[7] فقد كان عصرهم العصر الذهبي لفنون الغناء والموسيقى منذ طليعة القرن الثالث هجري فكان أكثر وسائل اللهو شيوعا

1- سيد أحمد موسى شماس، **موسيقى الشعبي وأعلامها في الجزائر العاصمة. دراسة تاريخية**، أطروحة دكتوراه في الفنون الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان، 1436-1437هـ / 2015-2016 م، ص 21-32.

2 راوية عبد الحميد شافع، **المرأة في المجتمع الأندلسي من الفتح الإسلامي للأندلس حتى السقوط 92-422 هـ / 711-1031 م**، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، د.ت، 2006، ص67.

3- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص 17؛ عبد العزيز عبد الجليل، **المرجع السابق**، ص 08.

4- عبد القادر بوحسون، **المرجع السابق**، ص272.

5- **المرجع نفسه.**

6- قامت الدولة الأموية بالأندلس سنة 138 هـ/ 756م على يد عبد الرحمن الداخل، الذي وصل في ولاية الصميل بن حاتم ويوسف الفهري هروبا من العباسيين في المشرق وتمكن من إقامة دولة بنو أمية بالأندلس وسقطت 422 هـ؛ انظر:حسين مؤنس ، **معالم تاريخ المغرب والأندلس**، ط1، دار الرشاد، القاهرة، 1997، ص 287.

7- عبد العزيز سالم، **قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس (دراسة تاريخية عمرانية أثرية في العصر الإسلامي)**، د.ط، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، د.ت، ج1، ص 78 .

وتفشيا في المجتمع الأندلسي، فقد كان حب اللهو قاسما مشتركا بين عامة الناس والحكام شأن القواد، الحرفيين، الشعراء.. كانوا مفتونين بها ولم يقفوا عند حد الاستماع إليها فقط وإنما كانوا موسيقيين فعلا فمجالس الطرب والأنس يقصدها الكبراء و الأعيان و قرطبة ما لم تصاحبها الموسيقى والغناء وعلى نغم العود أو المزمار وما يتبعها من حركات إيقاعية راقصة بطبيعة الحال.[1]

ب/- التطور: شهدت الأندلس نهضة موسيقية منذ تأسيس الدولة الأموية المنفصلة عن الخلافة العباسية بالمشرق، حيث أنشأ بالأندلس المدارس الموسيقية بغية التفوق على المدارس المشرقية فأصبحت قرطبة بعد ذلك مركزا موسيقيا ممتازا.[2] وصفها ابن بسام قائلا: "*منذ أن فتحت الجزيرة كانت منتهى الغاية ومركز الراية وأم القرى وقرارة أهل الفضل والتقى، ووطن أولي للعلم والنهى وقلب الإقليم، ينبوع متفجر العلوم وحضرة الإمام ودار الصوب العقول وبستان ثمرة الحواضر ولبحر دار القرار ومن أقصاها طلعت النجوم وأعلام العصر وفرسان النظم والنثر و بها نشأت التآليف الرائعة*".[3]

الرائعة".[3]

مع طليعة القرن الثالث هجري اعتبر فن الموسيقى والرقص أكثر وسائل اللهو شيوعا وتفشيا خاصة لدى الأمراء منهم، فقد اهتموا اهتماما بالغا بالثقافة والعلوم والموسيقى في مقدمة تلك العلوم ولم تقتصر على الخلفاء فقط بل عمت جميع طبقات المجتمع الأندلسي بمخلف الفئات.[4] وبلغ هذا الفن أوج ازدهاره و منتهى تطوره في عهد الأمير "عبد الرحمان بن الحكم".[5]

1- راوية عبد الحميد شافع، **المرجع السابق**، ص 67-68.

2- مهدي مغناوة، **المرجع السابق**، ص 134.

3- ابن بسام أبى الحسن الشنتريني، **الذخيرة في أخبار أهل الجزيرة**، تح: إحسان العباس، د.ط، دار الثقافة، بيروت، 1417-1997، مج 1، ص 33.

4- عبد العزيز سالم، **تاريخ الحضارة الإسلامية**، د.ط، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ت، ص278؛ عبد العزيز سالم، قرطبة، **المرجع السابق**، ص 78.

5- عبد الرحمان بن الحكم بن هشام كنيته أبو العاصي كان شديد الحزم ما في العزيمة ، حسن التدبير أمة زخرف، ولد 145 هـ بويع بعد موت أبيه بليلة 180 هـ دامت خلافته 26 سنة واحد عشر شهرا؛ انظر ،ابن الخطيب، أبى عبد الله بن سعيد **أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام وما يتعلق بذلك من الكلام**، تح : سيد كسروي حسن ، د.ط ،منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ج2، ص15.

فكان رقيق المشاعر شديد التأثر بالفنون الجميلة وشغف بسماع الألحان والأنغام، فرفع منزلة الموسيقيين والمغنيين وأحسن إليهم وفتح أبواب قرطبة لاحتواء كل فنان وافد، بذلك أصبحت قرطبة في عصره محط الرجال ومقصد أهل الفن والأدب.[1]

أتيح لفن الموسيقى في الأندلس أن يشهد تطورا كبيرا واكب التحول الحضاري و الثقافي الذي عاشته هذه البلاد في ظل الدولة الإسلامية ويعزى هذا لعدة عوامل وهي:

أولا - التأثر بالمشرق الإسلامي: وتمثل ذلك في علماء الموسيقى ومشاهير المغنيين والموسيقيين المشرقيين خاصة من الحجاز والعراق وعلى رأسهم زرياب الذي اجتذبه الأمير عبد الرحمان الأوسط في النصف الأول من القرن 03 هـ/ 09م، فلمع اسمه وموسيقاه في البلاط الأموي.[2]

وزرياب اسمه الحقيقي "علي بن نافع" ولقب بزرياب، كان له أثر بارز في تطور المجتمع فنيا، وقد أثرت أفعاله و وأعماله وخدماته في المجتمع الإسباني،[3] فبعد رحلة طويلة وشاقة يصل زرياب إلى الأندلس قادما من عاصمة الخلافة العباسية مارا بالقيروان وسبتة ومنها إلى الجزيرة الخضراء بقرطبة التي احتضنته قصورها، فشذا وطرب وأطرب بين جدرانها وبين حدائقها غناء فحقق مجدا وخلودا ما كان ليتحقق في بغداد.[4]

وقبلها كان زرياب أحد تلاميذ الفنان "إسحاق الموصل"[5] **(ملحق 09)** الذي قدمه للخليفة العباسي هارون الرشيد إلا أنه وقع بينهما مجافاة بعدما أبدا زرياب مهارة في إحدى مجالس الخليفة

1- عبد العزيز سالم، **تاريخ الحضارة، المرجع السابق**، ص 284.

2 - سلمى الخضراء الجيوسي، **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، ط1، مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت، 1998، ص 806؛ عباس الجراري، أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع، **مجلة عالم الفكر- حضارة الأندلس**، العدد 1، المجلد 12، ص 20.

3- بشير حسن راضي العامري، **دراسات حضارية في التاريخ الأندلسي**، ط 1، دار عنيد للنشر والتوزيع، بغداد، 1433هـ - 1212م، ص60 .

4- محمد القاضي، **الموسيقى الأندلسية المغربية نموذج للتفاعل والامتزاج الحضاري**، مجلة الثقافة الشعبية ، فصلية علمية متخصصة، السنة الخامسة، العدد 17، 2012، ص135 .

5- ولد في الري عام 767م، جاء به والده إبراهيم نجم الغناء والموسيقى آنذاك إلى بغداد، فتلقى ثقافة عالية وعلوما موسيقية، علمه خاله فن الضرب على العود وعلم الإيقاعات، كان يبدأ في صياغة ألحانه من الطبقات العالية الحادة ثم يتهادى في النغم ويهبط تدريجيا، شغل منصب كبير المغنيين في العصر العباسي في عهد هارون الرشيد ووضع إسحاق القواعد وضبط الأوزان وحكم الأجناس والمقامات؛ ليلى لميحة، **المرجع السابق**، ص 03.

الرشيد، تلك المهارة جعلته يتفوق على أستاذه الموصلي، فهاج به من داء الحسد ما غلب على صبره، فرأى زرياب حينها أن لامناص له إلا مغادرة العراق ناجيا بنفسه نحو الغرب صوب قرطبة،[1] إذ كان في استقباله عبد الرحمن بن الحكم بنفسه وفتح له أبواب قصره وبادره بالعطاء الجزيل والاقطاعات المغرية،[2] حيث أجرى له راتبا شهريا قدره مائتا دينار وأولاده الذين قدموا معه رتبا قدرها أربع وعشرين دينارا لكل منهم، ولكل مهرجان نيروز خمسمائة دينار وأن يقطع له من الطعام ثلاثمائة مدى ثلثاها شعير وثلثها قمحا وأقطعه من الدور المستغلات بقرطبة وبساتينها ومن الضياع ما يقوم 40 ألف دينارا فأصبح بذلك زرياب موسيقي الأمير.[3]

ما إن استقر زرياب بقرطبة حتى شرع في إنجاز مشروعه الطموح فأبهر الأندلس ببراعته في الموسيقى وذاع صيته في كل مكان، فأضحى قطب الفن الذي لا يجارى،[4] وساعده في ذلك البيئة التي اشتغل فيها إذ جعلت منه فنانا نابغا بالموسيقى وفي العديد من أنواع المعرفة والفنون المختلفة كالنجوم ، قسمة الأقاليم السبعة، الطبيعة، السياسة، التنجيم...[5]

من أبرز ابتكاراته في مجال الموسيقى نذكر:

- تطوير آلة العود: التي هي من أكثر الآلات الموسيقية انتشارا واستخداما عند العرب، كان يتكون من أربعة أوتار يعضها أغلظ من بعض على النسبة الأفضل، ثم تمد هذه الأوتار الأربعة على وجه العود مشدودة أسفالها في المشط ورؤوسها في الملاوي فوق عنق العود،[6] لذا عمل زرياب على تطويره فأضاف له وترا خامسا بعدما كان له من الأوتار أربعة وذلك لاستيعاب أكبر عدد من الأصوات.

1- أنخل جونثالث بالنثيا، **تاريخ الفكر الأندلسي**، تر: حسين مؤنس، ط1، مكتبة الثقافة، القاهرة، 1955، ص53

2- محمد القاضي، **المرجع السابق**، ص 135.

3- بشير حسن راضي العامري، **المرجع السابق**، ص 60 ؛ انخل جانثالث بالنثيا، **المرجع السابق**، ص53.

4- محمد القاضي، **المرجع السابق**، ص 136

5- انخل جونثالث بالنثيا، **المرجع السابق**، ص54 ؛ هالة محجوب خضر، **المرجع السابق**، ص136.

6- إخوان الصفا، **المصدر السابق**، ص72.

وقد وصف المقري هذا الوتر بقوله: ".. *فزاد عليها وترا خامسا أحمرا متوسطا فاكتسب به عوده ألطف معنى وأكمل فائدة* .."[1] واستعمل الريشة المأخوذة من قوادم النسر للعزف على الأوتار بدلا من الأداة الخشبية المستعملة سابقا،[2] وكان لهذا الابتكار آثار هامة في تخريج الألحان والأنغام بسبب ليونة الريشة وخفتها على الأصابع والأوتار.[3]

- تأسيس المدرسة الموسيقية: وضع زرياب حجر الأساس للمدرسة الموسيقية الأندلسية التي تعتبر من أرقى مدارس الموسيقى الشرقية والتي مازالت تأثيراتها ماثلة حتى يومنا هذا في الموسيقى والغناء بشمال إفريقيا، وتتميز تلك المدرسة بأسلوب خاص في التلقين والتعليم.[4]

كان لزرياب طريقة غريبة في تعليم تلاميذه المبتدئين، فكان يأمر من يريد تعلم الغناء أن يجلس بأعلى صوته فإن كان ضعيف الصوت أمره بعقد حزام حول خصره ليزيد في قوة صوته فإذا ألص الأضراس فلا يقدر أن يفتح فاه واسعا أو كانت عادته أن يزم أسنانه عند النطق أن يضع في فمه قطعة خشب عدة ليال حتى ينفرج فكاه فإن استطاع بعدها أن يصيح بكلمة آه وأن يستمر صوته بمثابة واحدة في العلو قبل أن يعلمه أو يمرنه وإلا أمره أن يذهب في حال سبيله.[5]

ويذكر حسين مؤنس أن زرياب ابتكر طريقة لكتابة موسيقاه وأنه ابتكر الفرقة الموسيقية التي تجمع بين العازفين والمنشدين، وأنه يعتبر أول أنشأ في الأندلس "التخت" أو المسرح الصغير الذي تجلس عليه الفرقة الموسيقية وكان يسمى بالستارة وأن موسيقاه التي أدخلها أصبحت تمثل الموسيقى الراقية بالأندلس وسميت "بالموسيقى الزريابية".[6]

1- المقري، **المصدر السابق**، ج 3، ص 126؛ حسن يوسف دويدار، **المجتمع الأندلسي في العصر الأموي 138 - 422هـ / 755-1030م**، ط1، مطبعة الحسن الإسلامية، جامع الأزهر ، 1414 – 1994، ص275؛ انخل جونثالث بالنثيا، **المرجع السابق**، ص 53-54.

2- محمد حسن قجة، **المرجع السابق**، ص82 .

33 المقري، المصدر السابق، ص126؛ عبد العزيز سالم، **تاريخ الحضارة**، **المرجع السابق**، ص285

4- عبد المجيد نعنعي، **تاريخ الدولة الأموية في الأندلس**، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت، ص247.

5- المقري، **المصدر السابق**، ص 128؛ على الحاج بكه، **قصة العرب في إسبانيا**، د.ط، مطبعة المعارف ومكتبتها، مصر، د.ت، ص71-72؛ حسن يوسف دويدار، **المرجع السابق**، ص276 .

6- حسين مؤنس، **المرجع السابق**، ص 332-333، حسين يوسف دويدار، **المرجع السابق**، ص 276.

ومنه يمكن القول أن زرياب أحدث انعطافا كبيرا في الحياة الاجتماعية والثقافية والفنية في المجتمع الأندلسي، وترك بصمات واضحة مست جميع نواحي الحياة خاصة في عصر عبد الرحمان الأوسط حيث كان المجتمع الأندلسي على استعداد لتقبل هذه الألوان من الترف نتيجة استقرار وازدهار الوضع الاقتصادي وميل الناس إلى مظاهر المتعة والفن.[1]

ثانيا- العناية بالموسيقى ودور العلماء في تطويرها:

احتلت العلوم الموسيقية مكانة مرموقة في الحضارة الإسلامية واعتنى بها عدد كبير من العلماء المسلمين ويبرز دورهم في هذا المجال بانتشار المؤلفات الموسيقية ومنه ازدهار حركة التأليف الموسيقي في الأندلس ومن أبرز علماء بلاد المشرق الذين ساهموا في تطوير الموسيقى بالأندلس نذكر :

الكندي: فيلسوف العرب أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي (185 - 252 هـ/801-866 م)، فاضل دهره وواحد عصره في معرفة العلوم القديمة بأسرها، حيث كانت له مصنفات عديدة ورسائل كثيرة في جميع العلوم، إضافة إلى أنه كان موسيقارا وله عدة مصنفات أهمها:[2]

الرسالة الكبرى في التأليف، رسالة في مدخل إلى صناعة الموسيقى، رسالة في الإيقاع، رسالة في خبر صناعة التأليف، رسالة في أخبار على صناعة الموسيقى، رسالة في أجزاء خبرية في الموسيقى، رسالة في خبر تأليف الألحان..[3] وأهم ما احتوته في مجملها: علم التأليف وطبيعة الأصوات، تركيب النغمات مع تطبيق ذلك على آلة العود، وصف السلم الموسيقي العربي المشتمل على اثنتا عشر نغمة وقد قدم بحوثا جديدة في الموسيقى غير ناحيتها الفنية.[4]

الفارابي: أبو نصر محمد ابن طرخان من "فاراب" أقام بمدينة بغداد وأخذ علوم الحكمة والمنطق على الحكيم المشهور أبي بشر، كان شديد الذكاء قوي الحجة يجيد عدة لغات اعجمية، عالما رياضيا وفيلسوفا، بلغ من شهرته أن لقب بأرسطو الثاني، وكان من أعظم ا النظريين في صناعة الموسيقى.[5]

1- محمد حسن قجة، **المرجع السابق**، ص 84-85.

2- صالح المهدي، **الموسيقى العربية، مقامات ودراسات**، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1993، ص113 .

3- **المرجع نفسه**.

4- ابن سينا، **المصدر السابق**، ص 7-8.

5- الفارابي، **المصدر السابق**، ص 03.

وقيل أنه كان في صغره يضرب بالعود ويغني، له عدة كتب أشهرها: كتاب الموسيقى الكبير، إحصاء الإيقاع، كلام في الموسيقى وكتاب النقرة..

ولم يكن الفارابي عالما في صناعة الموسيقى النظرية فحسب بل مزاولا لها، كما اخترع آلة موسيقية تشبه آلة القانون،[1] وآلة أخرى تتألف من عيدان يركبها ويضرب عليها فكلما اختلف تركيبها اختلفت أنغامها، وهذا دليل على سعة اطلاع الفارابي ومقدرته الفنية بعلم الموسيقى،[2] استنبط طريقة خاصة به فاق بها جميع معاصريه ومن سبقه، حيث شملت هذه الطريقة جميع نواحي هذا الفن من طبيعة الأصوات، توافقها، أنواع الأنغام أوزانها والآلات الموسيقية المختلفة.

ابن سينا: أبو علي الحسن ابن عبد الله بن سينا، اشتهر في الكثير من العلوم خاصة الطب إلا أنه لم يكن إلا ناحية من نواحي عبقريته، فمما يجهله الكثير عن ابن سينا أنه من أشهر علماء الموسيقى في زمانه حيث ألف عدة كتب باللغة العربية وغيرها،[3] ومن أشهرها: كتاب "النجاة" فيه فصل عن الموسيقى، كتب "الشفاء". "الرياضيات". "جوامع علم الموسيقى"، "رسالة في تقاسيم الحكمة"، بها فصل في الموسيقى، كتاب "دانش مانه" باللغة الفارسية.[4]

احتل ابن سينا مكانة مرموقة بين علماء الموسيقى وذلك لما قام به من أبحاث في مجال الموسيقى لما احتوته في طياتها من عناصر وأصول ونظريات تقع في دائرة المعجزات، حيث اهتم فيها بالجانب العلمي البحت واعتمد في وضع أصول الموسيقى على أساس الرياضيات والعلوم الطبيعية.[5]

ابن زيلة: هو أبو المنصور الحسين بن محمد - أو ابن طاهر ابن زيلة، أصفهاني الأصل والمولد، لم تذكر المصادر تاريخ ميلاده غير أنها أشارت إلى وفاته سنة 440 هـ - 1044 م عن عمر قصير، كان من تلاميذ الشيخ ابن سينا، وكان عالما بالرياضيات وماهرا في صناعة الموسيقى حتى أطلق عليه لقب الحكيم، ومن أشهر كتبه في الموسيقى: كتاب الكافي في الموسيقى.[6]

1- الفارابي، **المصدر السابق**، ص 03.

2- عبد الكريم العلاف، **المرجع السابق**، ص 08.

3- ابن سينا، **المصدر السابق**، ص 14.

4- صالح مهدي، **المرجع السابق**، ص 114.

5- ابن سينا، **المصدر السابق**، ص 14-16.

6- ليلى لميحة فياض، **المرجع السابق**، ص 07؛ صالح مهدي، **المرجع السابق**، ص 114.

أدى انتشار مؤلفات علماء المشرق في الأندلس إلى تطور وانتشار علم الموسيقى واهتمام عدد من أبناء الأندلس ومساهمتهم في هذا التطور ومن بينهم:

عباس بن فرناس: كنيته أبى القاسم، وهو من أهل تاكرنا في جنوب الأندلس، فيلسوف، رياضي، شاعر، بارع في الكيمياء، وأول من حاول الطيران وأول من فك كتاب العروض، وأول من فك الموسيقى لإلمامه الكبير بها،[1] وهو أحد ندماء الأمير عبد الرحمن بن الحكم، وصانع الألحان ومتقن الضرب على العود وشاركه في الغناء والعزف على الآلات الموسيقية أبناء زرياب.[2]

أسلم بن أحمد بن سعيد: هو أبو الحسن أسلم بن أحمد بن سعيد ابن القاضي أسلم بن عبد العزيز بن هاشم، أديب وشاعر من أهل بيت علم وجلالة وله كتاب معروف في أغاني زرياب.[3]

I.3/- الآلات الموسيقية في الأندلس:

أ/- تعريف الآلات الموسيقية وتطورها: هي كل أداة تم تصنيعها أو تعديلها لغرض صنع الموسيقى، فكل أداة تصدر صوتا يمكن التحكم بها من قبل عازف تعتبر آلة موسيقية، فالإنسان قام بتحويل مواد في الطبيعة إلى أدوات لتوليد الأصوات الموسيقية، من ذلك تحويل العظام إلى صافرات بعد إحداث ثقوب عليها، وصنع الطبول المختلفة من بعض جذوع الأشجار، وكانت الآلات في العصور الحجرية بشكلها البدائي تخدم أغراضا متعددة كإحداث الأصوات، الضجيج، المناداة..

بمرور الزمن طورها إلى أن توفرت لديه الآلات الموسيقية المتنوعة وأصبح يدرك قيمة الأصوات الموسيقية، وصار يميز بين الآلات الموسيقية التي تستخدم لمجرد تنظيم الإيقاع والآلات التي تصدر الأصوات التي لها تأثير خاص في نفسه، وقد أصبح لها دور ثانوي لأنها ترافق الغناء بكل صيغه وأشكاله،[4] لذا فقد تمكن الحكماء من صنع آلات وأدوات كثيرة لنغمات الموسيقى وألحان

1- المقري، **المصدر السابق**، ص 374، حسين مؤنس، **المرجع السابق**، ص 334.

2- ياسين مصطفى خزعل، **بنو أمية في الأندلس ودورهم في الحياة العامة 138-466 هـ / 755- 1030 م**، أطروحة دكتوراه، مجلس كلية الآداب، جامعة الموصل ، 1424 -2004، ص 135.

3- محي الدين صفي الجبن، **الحياة الاجتماعية في الأندلس على عهد الدولة الأموية 138-422 /755-1031**، أطروحة دكتوراه في التاريخ، جامعة وهران 2015-2016، ص161.

4- أوس حسين علي، **المرجع السابق**، ص143-144.

الغناء مقننة الأشكال، كثيرة الأنواع مثل الطبول، الدفوف، النايات، الصنوج، المزامير، العيدان، الطنابير.. وما شابهها من الآلات والأدوات المصوتة،[1] وهي قسمان:

الأول يختص بفن "الإيقاع" أي (الأصول)، كالطبل والدف والنقارات، وما شابهها، وهذا ما يتعلق بمعرفة الألحان وقياس الزمن. والثاني يختص "بالألحان"، وهي نوعان: ذوات الأوتار فمنها ما يشدون عليه سلك حديد أو نحاس كالطيور وما شابهه، ومنها ما يشدون عليه شيئا من شعر الخيل كالرباب والمنجة.. وذوات النفخ، كالناي والمزمار وغيرهما.

إلا أن الأكثر استعمالا في الطرب عند العرب: الدف، العود، القانون، الكمنجة، الناي..، ويسمي المشرقيون هذه الآلات بالتخت أو الجوق وهي الأعظم عندهم،[2] أما في الأندلس فكان من الطبيعي أن يؤدي الإقبال على الموسيقى لازدهار صناعة آلاتها وأدوات الطرب، خاصة باشبيلية التي أدخلها إليها زرياب، ومن أشهر تلك الآلات والتي أثرت في الاصطلاحات الموسيقية الإسبانية وتفاعلت مع الفن نجد: العود، الرباب، القانون، الدربوكة، الطبل، الناي، الدف..[3] ونتيجة لتطور الموسيقى بمرور الزمن وكذا الاهتمام الكبير بها كعلم وفن أدى إلى تنوع وازدهار الآلات الموسيقية فيها.

ب/- أنواع الآلات الموسيقية: صنفت بالأندلس الآلات الموسيقية إلى أنواع ثلاثة وهي: الآلات الوترية، النفخية، الإيقاعية، وضم كل صنف منها عددا من الآلات الموسيقية وهو ما سندرجه فيما يلي:

- **الآلات الوترية:** وهي التي تستعمل فيها الأوتار المشدودة لإصدار أصوات موسيقية تولد نغمة معينة، ومنها ما يستعمل القوس ومنها ما يستعمل الصدعة، وقد يتم الاستعانة بغمز الأصابع،[4] ومن آلاتها:

- آلة العود: هو أعظم الآلات الموسيقية عند العرب وسلطانها ، ففي سماعه نفع للحبس وتعديل للمزاج، وأول من صنعه نوح عليه السلام عند الطوفان وقيل أن صانعه الأول هو أحد ملوك الفرس وأسماه البربط،[5] وقد حل العود بأرض المغرب مع حلول المسلمين، ثم انتقل إلى الأندلس مع الفاتحين

1- إخوان الصفا، **المصدر السابق**، ص72.

2- حمد كامل الخلعي، **كتاب الموسيقى الشرقي**، د.ط، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017، ص72.

3- محمد بشير العامري، **المرجع السابق**، ص61-62.

4- هلالي خالد، **الجوق في موسيقى الآلة المغربي**، مجلة الثقافة الشعبية: فصلية علمية محكمة، العدد 30، السنة الثامنة، صيف 2015، ص 133.

5- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص111.

الأوائل، فكان عمدة الموسيقيين عندهم في مصاحبة غنائهم، هذا فضلا عن الطفرة الكبرى التي قام بها العازف الماهر زرياب على آلة العود بإضافة وتر خامس إلى أوتاره الأربعة.[1] **(ملحق 06).**

والعود من الآلات الخشبية مخنقة، له عنق ممال إلى خلفه، ومقبض قصير، يبلغ طوله 25 سم على العموم بدون أربطة شكله نصف حبة إجاص يتكون من ضلعا إلى عشرين ضلعا مغزلي الشكل، كما يحتوي العود على دعامة ترتكز عليها الأوتار وهي ملتصقة فوق مشد التناغم،إلى جانب لوحة واقعية في الموضع الذي تنقر فيه الأوتار.[2]

والعود يشبهه العرب للمزهر،[3] **(ملحق 03)** وهو من أفخم آلات الطرب وأرفعها قدرا وأطيبها سماعا، وأقرب للتعليم وأسهل من جميع سائر الآلات،[4] حتى أن العرب قالت فيه أشعارا كثيرة:[5]

لقد كنت عودا للبلابل منزل *أميل به وجدا وفرعي به أخضر.*

ينوحون من فوقي فعلمت نوحهم *من أجل ذلك النوح سرى مجهر.*

رماني على ذنب على الأرض قاطعي *وصيرتي عودا نحيلا كما تروا.*

لكن ضربي بالأنامل مخبر *بأني قتيل في الأنامل مصبر.*

وقيل فيه أيضا:[6]

من أين للعود هذا الصوت تطريبا *ألحانه بأطاريف الأناشيد.*

أظن حين نشأ في الدوح علمه *سجع الحمائم ترجيع الأغاريد.*

1- عبد العزيز عبد الجليل، **المرجع السابق**، ص219-221

2- إخوان الصفا، **المصدر السابق**، ص 72؛ كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص66-67

3- خالد هلالي، **المرجع السابق**، ص141،أما بالنسبة للمزهر: ظهرت هذه الآلة بعد الإسلام وقد أخذها العرب على الفرس وهي عبارة عن عود يصنع هيكله أي وجهه من جلد الثورة وقد انقرض هذا النوع؛ انظر، ليلى لميحة فياض، **المرجع السابق**، ص 591.

4- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص111-115

5- هنري جورج فارمر،**الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة**، تر:حسين نصار، د.ط، سلسلة ميراث الترجمة، القاهرة، 2010، ص 54.

6- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص114.115.

وقيل :

كأنما العود فيما بيننا ملك يمشي الهوينى وتتبعه عشائره

كأنه إن تحصل وهو يتبعه كسرى بن هرمز تقفوه أساوره.

لو كان زرياب حيا تسمعه لمات من حسد إذ يناظره.

آلة الرباب: هي آلة موسيقية وترية قديمة يضرب عليها بالقوس، أول من أوجدها القدماء المصريون إذ كانت تتكون من وتر واحد، وأكثر من استعملها هم الشعراء المداحون، وتصنع من الأدوات البسيطة المتوفرة في البادية، كأخشاب الأشجار وجلد الماعز أو الغزال، وكانت من معالم الموسيقى الأندلسية[1].وهناك من ينسبها إلى العهد الهندي أي (5 ألاف سنة ق.م) حيث كان إمبراطور "رفانا" يعزف على آلة ذات وترين وقوس وتسمى "رافانسترون"، ثم انتقلت إلى العرب في القرن الأول للميلاد ، فأصبحت تسمى الرباب ، وفي القرن التاسع للميلاد أصبحت لها شهرة كبيرة بانتقالها إلى أوروبا مع الفتوحات الإسلامية للأندلس،[2] لكن بانتقالها إلى أوروبا تغيرت تسميتها ففي فرنسا سميت "رابلا"، وفي إيطاليا "ريبك"، وفي إسبانيا تسمى "رابيل" أو "أربيل".

تتكون آلة الربابة **(ملحق 04)** من عصا طويلة هي عنق الربابة التي يركب عليها الوتر،[3] وهي مصنوعة من خشب الخيزران، مغطى رقيق من الجلد لتتجانس نغماتها مع الأصوات البشرية أما وتراها فهما خيوط النخيل وقوسها من شجر الخيل،[4] وتتركب من صندوق خشبي مجوف بيضاوي ممتد الشكل ويقرع عليها بقوس عبارة عن قضيب مصنوع من شجر الزيتون على شكل نصف دائرة مغطى أيضا بطبقة رقيقة من النحاس يحمل شعر ذنب الحصان أي سبيبه.

1- أوس حسين علي، **المرجع السابق**، ص230-229.

2- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص 64-65 ؛ليلى لميحة فياض، **المرجع السابق**، ص597-598.

3- أوس حسين علي، **المرجع السابق**، ص 230-229.

4- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**،ص 64.

فبالرغم من أنها بسيطة الصنعة إلا أنها غزيرة المادة ذات صوت شجي مطرب له تأثير على النفوس،[1] وقد عرف العرب سبعة أشكال من الربابة: المربع، المدور، القارب، الكمثرى، النصف كرى، الطنبرى، الصندوق المكشوف،[2] **(ملحق 04)**.

وللربابة أصناف عدة أبرزها: "الكمنجة" وهي ذات صندوق مصوت على شكل نصف جوزة هند، "رباب شمالي إفريقيا"، وهو المستخدم في بلاد المغرب العربي، ثم "الرباب التركي" المستخدم في بلاد البلقان والمعروف باسم "الأرنبة".[3]

آلة القانون: هي آلة موسيقية وترية من التخت الشرقي والعزف المنفرد، **(ملحق 07)** أغنى الآلات الموسيقية أنغاما وأطربها صوتا، وتغطي كافة مقامات الموسيقى العربية،يرجع أصلها إلى العهد الآشوري (9 ق.م).[4] وقد ظهرت أكثر من 5 ألاف سنة آلة الحبك، آلة الأشور والتي اعتبرتها بعض المؤرخين أن هذه الآلات تعتبر الجد الأكبر لآلة القانون،[5] وعرفت هذه الآلة عند العرب في القرن الرابع للهجرة/العاشر للميلاد واخترعها "الفارابي"، وهي عجيبة الصنع غريبة التراكيب ذات شكل هندسي وركب أوتارها بكيفيات متناسبة،[6] استخدمها المسلمون والمسيحي في الأندلس بالاسم نفسه - - القانون- وأصلها سومري "قانو" أي القضيب الذي يعزف به، كما يقال أنها جاءت من كلمة إغريقية أطلقت على آلة قياس الذبذبات، أي نسب أصوات السلم الموسيقي "المونوكور"،[7] تتكون هذه الآلة من صندوق خشبي شكله شبه منحرف، يصنع من الخشب وأفضله خشب الجوز الناشف، طول قاعدته75و100 سم وعرضه 33 و 44 سم وارتفاعه بين3و5 سم[8]، يتألف هذا الصندوق من:

1- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص 117؛ ليلى لميحة فياض، **المرجع السابق**، ص 597-598؛ كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص 65.

2- أوس حسين علي، **المرجع السابق**، ص229؛ كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص65.

3- ليلى لميحة فياض، **المرجع السابق**، ص598.

4- أوس حسين علي، **المرجع السابق**، 202 .

5- علوان أحمد، **تطور استخدام آلة القانون في الأردن**، المجلة الأردنية للفنون، مج6، عدد03، 2013، ص 448.

6- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص115.

7- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص69.

8- **المرجع نفسه**، ص70.

- "الرقمنة" وهي إطار خشبي مقسم إلى 4 و5 أجزاء متساوية ومستطيلة الشكل مغطاة بجلد السمك لزيادة رنين الأوتار.

- "القبلة": الواجهة العليا القصيرة من الآلة.

- "الكعب": الضلع القائم للصندوق المصوت وفيه ثقوب صغيرة تثبت فيها الأوتار.

- "القاعدة السفلى": الجزء المقابل لعازف الآلة .

- مسطرة الملاوي "بيت المفاتيح": قطع خشبية اسطوانية بكل منها ثقب لربط الوتر فيه. **(ملحق 05).**

يعزف على هذه الآلة بوضعها فوق حامل خاص ويكون الظهر مستقيما غير مشدود والأكتاف مسترخية، والرأس مرفوعا ومتجها نحو الآلة، وبالنقر على الأوتار بإصبعي السبابة (طريقة تقليدية)، أو العزف بثلاثة أصابع من كل يد لعزف نغمات متعددة في آن واحد، إذ يتم العزف بأصابع السبابة والإبهام والوسطى،[1] وبواسطة ريشتين مصنوعتين من قرن البقر، يتم تثبيتهما على باطن رأس سبابة كلا اليدين بواسطة حلقة معدنية تدعى "الكشتبان" وتخص اليد اليمنى بعزف الأصوات الحادة، واليسرى بعزف الأصوات الغليظة.[2]

وصف وصف عازف على القانون هذه الآلة:[3]

لي مطرب كملة جميع صفاته متأدب الحركات والتسكين.

فإذا دعاه لمجلس ندماؤه يأتي ويجلس فيه بالقانون.

- **الآلات النفخية:** هي الآلات التي تصدر أصوات مختلفة عن طريق النفخ فيها بواسطة الفم بتوازي مع اعمل اليدين عن طريق وضع الأصابع في الثقوب الموجودة فيها وتميز فيها نوعين: آلات النفخ الخشبية، وآلات النفخ النحاسية،[4] ومن الآلات النفخية التي كانت موجودة بالأندلس نذكر:

- آلة الناي: كلمة فارسية معناها المزمار، من أقدم الآلات الموسيقية التي عرفها الإنسان وهو اليوم يمثل آلة النفخ الوحيدة في أجواق الموسيقية الكلاسيكية، **(ملحق 02)** ويصفه ابن خلدون: "هو

1- أحمد علوان، **المرجع السابق**، ص 449-450 .

2- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص71؛ أوس حسين علي، **المرجع السابق**، ص231.

3- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص117.

4- خالد هلالي، **المرجع السابق**، ص 146.

قصبة جوفاء على سداده من تلك الأبخاش ويقطع الصوت بوضع الأصابع من اليدين جميعا على تلك الأبخاش وضعا متعارفا حتى تحدث النسب بين الأصوات ..ومن جنس هذه الآلة المزمار الذي يبدي الزلامي".[1]

يعود اكتشاف الناي إلى العصور القديمة، حيث صنعها الإنسان البدائي من القصبة ثم بدأ يطور تجاربه عليها بالقطع والتشذيب والنفخ فيها، حتى سمع نغما واحدا فأخذ يكثر تجاربه فزاد عدد ثقوبها إلى أربع ثقب وكان يصدر من كل ثقب نغم جديد يختلف عن سابقه، ومع مرور الزمن تطورت هذه الآلة بزيادة عدد الثقوب إلى سبع ثقب في مواضع هندسية صحيحة، ست منها لأصابع اليدين (السبابة، الوسطى، البنصر) والسابع للإبهام على أن يكون الأخير خلف القصبة وفي منتصف طولها بالدقة التامة ليخرج الصوت الثامن وهو الجواب الذي يكمل به الديوان الموسيقي.[2] **(ملحق 06).**

كان العرب يطلقون على الناي عصر الجاهلية اسم "القصابة" و"الشبابة" و"المنجيرة" .. ولم يحدثوا عمليا أي تعديل في الشكل، أما الأنغام فأصبحت تعطي جميع الأنغام الشرقية والغربية، وما يميز هذه الآلة خلوها من المفاتيح، وهو الأمر الذي يصعب علميا تأدية مختلف الدرجات الصوتية التي تتألف منها مقامات الموسيقى العربية،[3] ويتم العزف على هذه الآلة يسند العازف على يمين شقته السفلى مع إمالتها إمالة خفيفة نحو اليمين والأسفل وينفخ في اتجاه الحافة المقوسة.[4]

وقد وصف الشعراء الناي في نظمهم ومثال ذلك[5]

يا مهدي الأقصاب من سكر صفرا حكى سمر القنا طولها.

إياك أن تقطعها ساعة فأطيب الأقصاب موصولها.

وقيل أيضا:

إن في ناي زنامن شغلا يشغل العاقل على ناي زنام.

1- ابن خلدون، **المصدر السابق**، ص 534.

2- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص 122-123.

3- ليلى لميحة فياض، **المرجع السابق**، ص501.

4- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص79.

5- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص125-126.

- **الآلات الإيقاعية**: هي الآلات التي تصدر الصوت عن طريق الطرق أو الضرب، وهي تعمل على ضبط الإيقاع الموسيقي وهي تستعمل إما لإبراز الأثر الإيقاعي أو لتقوية ذلك الأثر في بلوغ الذروة أو لكي تضفي لونا جديدا على الآلات الأخرى،[1] وآلات الإيقاع من أوائل الآلات الموسيقية التي اكتشفها الإنسان الأول بدء من الفم "الغناء" واليدين "التصفيق" والضرب على الفخض والبطن، ثم الضرب على الأرض بالقدمين ومن بين هاته الآلات الإيقاعية المستعملة في الموسيقى الأندلسية نجد:

آلة الطار:[2] هو آلة إيقاعية عرفت أكثر من اسم واحد ومنها (الدف،الرق ،المزهر)، وأول من ابتكر الدف هو "بوبال بن لامك" بعد أن أوجد الطبول، والطار هو دف مستدير ذو غشاء واحد والصفائح المعدنية في إطاره،[3] ويتكون من إطار دائري الشكل مصنوع من خشب الأرز، قطره 20 سم إلى 25سم، به إطاره الخشبي على خمس حزوز علق، في كل حزة زوجان من صنوج صغيرة نحاسية.[4] **(ملحق 01)**.

آلة الدربوكة أو"الدربكة": جمعها دربكات، وهي آلة ذات غشاء مصوت على شكل مزهرية أو قدح، يشد عليه جلد ماعز أو خروف أو السمك يلتصق بجوانبه بواسطة غراء ورباط،[5] والدربكة كانت الآلة المفضلة للعرب فترة طويلة، وتستخدم إلى جانب الآلات الموسيقية الأخرى للحفاظ على الوزن.[6] وتصنع هذه الآلة بمواد متنوعة: طين، حديد، خشب..، يبلغ طولها حوالي 50 سم ولها فتحتان يتراوح قطرها بين 30 و40 سم ينتهي بها الرأس بواسطة خيوط مفتولة ومتينة، ولزيادة درجة ارتجاجه يتم توتيره بتسخينه قليلا على النار أو إيلاج مصباح مشتعل داخل الدربكة لمدة قصيرة. **(ملحق 03)**.

1- خالد هلالي، **المرجع السابق**، ص 145؛ أوس حسين علي، **المرجع السابق**، ص 147.

2- الطار عبارة عن المزهر يستعمل في المناسبات والشعائر الدينية كالحج وحفلات المولد النبوي الشريف، فيمسك به باليد اليسرى بين الإبهام الذي يتم إيلاجه داخل فتحة موجودة فيه وباقي الأصابع التي تستخدم في نفس الوقت للضرب على الحاشية الجلدية للطار، وبهذا يتم تحريك الصنوج عن طريق إمالته يمينا ويسارا للحصول على جلجل ذات رنة معدنية بينما تقوم اليد اليمنى بالضرب بواسطة الراحة على وسط الغشاء الجلدي للحصول على أصوات قوية، ويحتل الطار مكانة رئيسية يضبط حركة ألحانها ويحدد وزنها وإيقاعها. راجع: عبد الكريم العلاف، **المرجع السابق**، ص155: كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص76-77.

3- هنري جورج فارمر، **المرجع السابق**، ص54.

4- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص 76.

5- جورج هنري فارمر، **المرجع السابق**، ص 56 ؛ كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص 77.

6- جورج هنري فارمر ،**المرجع السابق**، ص77.

الضارب على الدربكة يكون جالسا ويمسك آلته بين فخذه وذراعه اليساريين مع توجيه رأسها إلى اليمين وهو يستخدم اليد اليمنى على الأزمنة القوية (الدم) بالضرب على الجزء الأوسط من الغشاء الجلدي والأزمنة الضعيفة "التك" بالضرب على حاشيته ، أما الزخارف الإيقاعية المختلفة فإنه يستخرجها بأصابع يده اليسرى.[1]

آلة الطبل: هي آلة موسيقية إيقاعية عالمية قديمة العهد، تصنع من الفخار والمدن وتكون على شكل إيناء ضيق الوسط عند أحد طرفيه، ومتسع عند الطرف الآخر الذي يشد عليه الجلد الرقيق . عرف منذ ستة آلاف سنة ق.م، وكان له ولبعض أنواعه منزلة كبرى عند قدماء السومريين والبابليين في بيوت الحكمة، يقرع عليه باليدين أو بالعصا ويحمله إما رجل واحد وإما رجلان كل منهما في جهة، ويرافقهما عازف البوق أو الناي.[2] **(ملحق 05).**

ويطلق الطبل في الغالب على النوع الأسطواني العادي وجميع أنواعه ونماذجه، استخدمه العرب في الأفراح والمواسم العامة والمواكب وحركات الجيوش.. أكبر أنواع الطبول "طبل الكوس"، أما أصغرها فيسمى "طبل الباز" المصنوع من المعدن ويقرع عليه بواسطة شريط من الجلد والقماش.[3]

ما يمكن قوله في الأخير أن الموسيقى الأندلسية ما هي إلا امتداد للموسيقى العربية الإسلامية المشرقية، حملها العرب الفاتحون معهم إلى شبه الجزيرة الأيبيرية كموروث ثقافي راق وقطرة من فيض حضارتهم وأحد فنونها الجميلة التي تعكس مدى التقدم والازدهار الذي بلغته دولة الإسلام، مرت بعدة مراحل لتصل إلى أوج رقيها وذروة تطورها وقمة نشاطها وانتشارها في عهد بنو أمية عامة وفي عصر الأمير عبد الرحمان الأوسط على وجه الخصوص، ويرجع الفضل في ذلك إلى المغني الموهوب والموسيقي المحترف والفنان المبدع زرياب الذي استطاع أن يحدث قفزة في المجتمع الأندلسي في كل الميادين والموسيقى في طليعتها ولعل أبرز إنجازاته وأجلها المدرسة الموسيقية التي أخرجت ثلة من الفنانين من كنفها كان لهم الأثر في المحافظة وإنعاش هذا الفن من جوانبه المتنوعة، وكذا تطويره لبعض الآلات الموسيقية و"العود" أشهرها، كان لهذا التطور والاهتمام الذي لا نظير له في المجال الموسيقي دور في ازدهار التأليف وكذا شيوع وتنوع الآلات الموسيقية ووسائل الطرب.

1- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص77.

2- أوس حسين علي، **المرجع السابق**، ص 168-169.

3- جورج هنري فارمر، **المرجع السابق**، ص54-57.

المبحث الثاني

-/II	**الغناء الأندلسي في العهد الأموي.**
-/1.II	**الغناء الأندلسي تعريف ومفهوم.**
أ/- التعريف اللغوي.	
ب/- التعريف الاصطلاحي.	
ت/ مفهوم الغناء الأندلسي.	
-/2.II	**نشأة الغناء الأندلسي وتطوره.**
أ/- النشأة.	
ب/- التطور.	
-/3.II	**موقف الأندلسيين من انتشار الغناء وازدهاره بالأندلس.**
أ/- موقف الفقهاء ورجال الدين.	
ب/- موقف عامة الناس.	
ت/- موقف الحكام.	
-/4.II	**أشهر الفنانين الذين ذاع صيتهم في الأندلس في مجال الغناء.**

II/- الغناء الأندلسي في العهد الأموي:

حمل تاريخ الدولة الأموية بالأندلس بين طياته زخما لا مثيل له في شتى الميادين، فقد وصلت فيه المدنية إلى أوج الازدهار، وسمت فيها الحضارة لأقصى درجات الرقي، وبلغت فيه الفنون أوسع نطاق وأبعد مستوى، وكان الغناء إحداها وفي مستهلها، وقد كتب له أن يجد إقبالا وحفاوة كبيرين كانا سببين في تفوقه ووبلوغه الذروة في الشيوع والانتشار، وكان شاهدا على إتحاف المسامع، وكشف المطامع، ووصف الملامح، وانسكاب المدامع.. فالغناء مرآة عاكسة للمشاعر الجياشة والأحاسيس المرهفة.. إلخ. وجدت فيه الفئات الاجتماعية مرتعا لوصف الأوضاع وملاذ للترنم بالحياة المترفة الرغيدة والطبيعة الجميلة الغناء.

II.1/- الغناء الأندلسي تعريف ومفهوم:

أ /- التعريف اللغوي:

الغناء: هو التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره مصحوبا بالموسيقى أو غير مصحوب بها،[1] والطرب هو من اهتز واضطرب فرحا أو حزنا له، ومن تطرب فقد طرَّب و تغنى أي حمله على الطرب،[2] ومن طرب في صوته فقد رجَعه ومدده وحسنه ويقال طرب فلان في غنائه تطريبا إذ رجع صوته وزينه،[3] و"غنَى" "تغنيَّة": صوَّت الشعر بالشعر و ترنم به بالغناء، وهو من الصوت وما طرب به، والترنيم من الفعل "رنم" و"ترنم" "رنيما" وتعني تطريب الصوت و**الترنيمة** هي الأنشودة،[4] وهو كلام وألحان مؤتلفة،[5] واللحن نغمات متزنة والنغمات لا تحدث إلا من حركات متواترة بينها سكنات متتالية والحركة هي النقلة من مكان إلى مكان في زمان ثان، وضدها السكون وهو الوقوف في المكان الأول في الزمن الثاني،[6] أي أن الغناء هو كلام منطوق بصوت بشري وعلى لحن منغم ويتطلب مهارة عالية للوصول إلى الإبداع والاحتراف فيه.[7]

1- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1425-2004، ص665.

2- لويس معلوف، **المنجد في اللغة**، ط1، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1908، ص426 .

3- ابن منظور، **المصدر السابق**، ص2649.

4- لويس المعلوف، **المرجع السابق**، ص561.282 .

5- محمد عمارة، **الغناء والموسيقى حلال- أم حرام؟؟** ، د.ط، دار النهضة، مصر، 1999، ص 03.

6- إخوان الصفا، **المصدر السابق**، ص69.

7- موريس بورا، **الغناء والشعر عند الشعوب البدائية**، تر: يوسف شلب، دار طلاس، دمشق، 1992.، ص46.

أما الأغنية: فهي أفكار تنبعث عن الإلهام عندما تنضجها قوى كبر فتصبح اللغة العادية غير كافية للتعبير عنها وتلك القوى تكون دافعة للأفكار والجوارح تتحكم بها من شدة الفرح أو الحزن،[1] وهي أيضا ما يترنم به من الكلام الموزون وغيره والجمع فيه أغاني أو أغان ومحترف الغناء يسمى "مغني"[2] أو "مطرب" (الآلاتي) ويسمى بهذا الاسم في اللغة العربية لأنه يعزف على آلات الطرب وآلات اللهو، فاستعملوا هذا اللفظ للتميز بين الموسيقيين الذين كانوا مطربين في قصور الأشراف ومن هم أقل منهم منزلة من الموسيقيين المدنيين أو المتجولين الذين كانوا يعزفون خارج المنازل في الأفراح بالطبل والزمر، و"المغنية" كانت في الغالب حرة عتيقة تلقت مبادئ فنها عندما كانت قينة أو التقطتن تلك المبادئ من مكان ما والمغنية تحيي الحفلات الخاصة والعامة في الأعياد المدنية والدينية بالعزف على الطنبور.[3] أما "القينة" فهي المغنية وقيل القينة الأمة مغنية كانت أم غير مغنية ويقولون القينة المغنية إذا كان الغناء صنعتها والجمع فيها قيان.[4]

ب/- التعريف الاصطلاحي:

اختلفت تعاريف الغناء لاختلاف أهل العلم فكل عالم عرفه على حسب ما يفيده في مجاله واختصاصه، عرفه أهل التفسير بأنه من الاستغناء ،الجهر في الصوت، الصوت الحسن،[5] وذلك لقول لقول الله تعالى *"يزيد في الخلق ما يشاء"*.[6] وقول النبي صلى الله عليه وسلم لأبي موسى الأشعري لما أعجبه حسن صوته *"لقد أوتيت مزمارا من مزامير داوود"*.[7] وأهل الطب يعرفونه على أنه الصوت الحسن الذي يجري في الجسم مجرى الدم في العروق فيصفو له، وتنمو له النفس ويرتاح له القلب وتهتز له الجوارح وتخف له الحركات، أما الفلاسفة يعرفون الغناء أن النغم فضل بقي من النطق لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيح لا على التقطيع، فلما ظهر

1- موريس بورا، **المرجع السابق**، ص46

2- الفيروزبادي، **المصدر السابق**، ص1208.

3- جورج هنري فارم، **المرجع السابق**، ص 31-32 .

4- ابن منظور، **المصدر السابق**، ج 5، ص3799.

5- الطرطوشي أبو بكر بن محمد بن الوليد، **الحوادث والبدع**، ضبط وتع: علي بن الحسن بن علي بن الحميد الحلبي الأثري، ط1، دار الجوزي للنشر والتوزيع، المملكة السعودية، 1411 -1990، ص92-93 .

6- سورة فاطر، الآية: 01.

7- ابن عبد ربه الأندلسي، **العقد الفريد**، د.ط، مكتبة الحضارة العربية الإسلامية، القاهرة، 2011، ص2069.

عشقته النفس وحنت إليه الروح فأهل الصناعات كلها إذا خافوا الملالة والفتور على إبدائهم ترنموا بالألحان واستراحت إليها أنفسهم.[1]

يعرفه ابن عبد ربه الأندلسي،[2] صاحب العقد الفريد على أنه الصناعة المراد بها السمع، ومرتع النفس وربيع القلب، ومجال الهوى، ومسلاة الكئيب، وأنس الوحيد وزاد الراكب لعظم موقع الصوت الحسن من القلب، وأخذه بمجامع النفس.[3]

ويذكر أحمد بن الطيب السرخسى،[4] أنه إذا سمع شيئا من الغناء وكان في غاية الخروج والنفور والخطأ بعد أن يقال أنه غناء يطرب عليه، وإن سمع بتبصر النحو لا الغناء نقص من طربه بمقدار ما فيه من لحن الغناء، وإذا سمع ذلك بعينه من تبصر الشعر والنحو والعروض والغناء ولم يطرب أصلا بل ذلك الغناء عنده بمنزلة القذف الذي لا يشتهى سماعه، فأقل الناس علما بالغناء أسرعهم طربا على كل مسموع، وأكثر الناس علما به وأشدهم تقدما في معرفته و أبعدهم طربا عليهم وأقلهم رضى بما يسمع.[5]

وقال أيضا "*إنا نحتاج في تمام إدراك شرف هذه الصنعة إلى قوة حسن السمع وقوة التمييز، فإن الذي يطرب البهائم وجهالة الناس من حسن الأصوات وهو يطرب عليه الناس والذي يطرب علماء الناس من تمييز حسن التأليف، وهندام النظام ومعرفة الخروج والمتباين والمتنافر.، فإذا، يحتاج في وقوع الطرب الحقيقي إلى ألطف الحس وقرب المعرفة بالصواب لتكون المعرفة بالصواب*

1- شهاب الدين بن أحمد الأبشيهي، **المستطرف في كل فن مستظرف**، تح: محمد خير طعمة الحلبي، ط5، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، 1429-2008، ص551-552؛ ابن عبد ربه، **المصدر السابق**، ص2095-2096 .

2- هو أبو عمر أحمد بن محمد ى بن عبد ربه ابن حسيب ابن حدير بن سالم (246-328 هـ /860-940م)، أديب وشاعر وفقيه، سمع من بقي بن مخلد ومحمد بن عبد السلام الخشني؛ انظر: أحمد أمين، **ظهر الإسلام**، د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ت، ج3، ص 627-628؛ محي الدين صفي الجبن، **المرجع السابق**، ص158 (الإحالة رقم 04) ؛أنخل جونثالث بالنثيا ، **المرجع السابق**، ص62-63 .

3- ابن عبد ربه، **المصدر السابق**، ص2095.

4- هو أحمد بن مروان بن الطيب السرخسى من الفلاسفة المدودين في التاريخ والأدب والعلوم والفنون، يعرف بتلميذ الكندي، صاحب مؤلفات وتصانيف عديدة منها: كتاب المدخل إلى النجوم، كتاب الموسيقى .. ما يعاب عليه أنه يدعو للإلحاد، وهو الأمر الذي تسبب في قتله سنة 283 هـ/843م، وحرقت تصانيفه. انظر: الحسن بن علي، **كمال أدب الغناء**، تح: عطاس عبد الملك خشيبة، مرا: محمود أحمد الحنفي، نسخة وحيدة مؤرخة سنة 625 هـ، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1975، ص20 (الإحالة رقم 07) .

5- الحسن بن علي، **المصدر نفسه**، ص19.

مع حسن الصواب ملازمان وهذا يقع بسلامة الطباع ودربة السماع والمواظبة على تعرف أدلته وبراهينه من المهرة به".[1]

والغناء في جوهره صوت جميل تصاحبه ألحان وأنغام مؤتلفة تزيده جمالا، وهو فطرة إنسانية تحاكي بها صنعته الإنسانية التي أبدعها الله وخلقها في الطيور والأشجار فالصوت الصادر من حناجر البلبل والعندليب.. ومعزوفات الأوتار التي تنتج الألحان المؤتلفة والجميلة تحاكيها الصنعة الإنسانية لما تعزفه الأشجار والأغصان والأوراق في الحدائق عندما تهب عليها الرياح،[2] ويقول ابن خلدون عن هذه الصناعة أنها تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة يوقع على صوت منها توقيعا عند القطعة فيكون نغمة ثم تؤلف هاته الأخيرة ببعضها على نسب متعارفة فيلذ سماعها، وهذه الصنعة تحدث في العمران إذا تجاوز حدَ الضروري إلى الحاجي ثم إلى الكمالي، وتفننوا فتحدث هذه الصناعة لأن لا يستدعيها إلا من فرغ من جميع حاجاته الضرورية من المعاش والمنزل وغيره فلا يطلبها إلا الفارغون عن سائر أحوالهم تفننا في مذاهب الملذوذات.[3]

تنوعت أجناس الغناء فمنه ما يشجي ويبكي، ويلين القلوب ويرققها، وهو ما كان في الغزل والبكاء على الشباب والشوق إلى الوطن والمراثي والدهر وذكر الموت، ومنها ما يسر ويبهج ويحث على الكرم وهو ما كان في المديح وذكر الوقائع والأيام والمفاخر، ويرجع سبب اختلاف أجناس الغناء إلى اختلاف الألحان، واختلاف الألحان راجع إلى اختلاف ائتلاف النغمات وكل هذه المراحل مرتبطة باختلاف نفسية المغني أو الموسيقي.[4]

ت/ مفهوم الغناء الأندلسي: هو وسيلة من وسائل نقل الألحان العربية ما وراء الحدود الإندلسية وطريق إلى التأثير العربي عامة ومن ضروب الاختلاط الحضاري وأثر العرب في البلاد المجاورة على وجه الخ، ذلك أن الغناء العربي وألحانه كانت تسمع وتستساغ في البلاطات الأجنبية المجاورة،[5] وهو أيضا ذلك الطابع المتميز من أنواع الغناء الذي انفردت به الأندلس بعدما استفادت من اختلاط وتمازج الأجناس المكونة للمجتمع الأندلسي باختلاف لهجاتهم وتنوع ثقافاتهم.

1- الحسن بن علي ، **المصدر السابق**، ص20.

2- محمد عمارة، **المرجع السابق**، ص07.

3- ابن خلدون، **المصدر السابق**، ص535.538 ؛ نوفل الطرابلسي، **صناجة الطرب في تقدمات العرب**، ط2، دار الرائد العربي، بيروت، 1402-1982، ص377-378 .

4- عبد الحميد زاهيد، **المرجع السابق**، ص42 .

5- إحسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف**، دار الشروق، عمان، 1997، ص44

كما كان الغناء بالأندلس عربيا بسيطا من نوع الحداء،[1] وشاع بها الغناء الحجازي الذي انتقل إليها بواسطة العرب الفاتحين، وعن طريق الجواري والمغنيين والمغنيات.[2] وقد جسد الغناء بالأندلس ثقافة الترويح عن النفس فانتقل الأندلسي فيه من منطق الغناء إلى فلسفته، فقد بين هذا الفن مدى تأثير البيئة الأندلسية في صنع الموسيقى وموضوعات الغناء.[3]

أضاف زرياب بقدومه إلى الأندلس العديد من الأنماط المشرقية للحياة الموسيقية تحديدا في تطبيق الإيقاع الغنائي على الإيقاع الشعري والغناء على نهج النوبة الأندلسية فأوجد أربع وعشرين (24) نوبة كل واحدة تتناسب ساعة من اليوم كالهنود القدماء ، وقد ساعدت الأجواء الفنية التي أوجدها في بناء الأسس الفنية للموشحات واستهلال الغناء بمقدمة خالية من الإيقاع والانتقال للألحان الموزونة البسيطة والثقيلة كاللحن الأساسي والاختتام بمقطوعة رشيقة الإيقاع ومعرفته للأنظمة الشعرية التي اعتمد عليها الشعراء قبله.[4]

وبذلك تمكن من وضع الأصول التلحينية التي ظلت أساسا للغناء الأندلسي،[5] وحافظ عليها من بعده أبنائه وجواريه والدفعات الكثيرة التي تخرجت من معهده الموسيقي وانتشر غناؤه ليمتد لكل شبه الجزيرة ثم أوروبا وقطبي الإسلام المشرقي والمغربي.[6] (انظر ملحق 10).

1- حسين مؤنس، **المرجع السابق**، ص333.

2- توفيق سلطان البوزبكي، **الحضارة العربية في الأندلس وأثرها في أروبا، مجلة آداب الرافدين**، العدد13، 5/01/2007 م -15/12/1427هـ، ص9-36 .

3- خميسي بولعراس،**الحياة الاجتماعية والثقافية في عصر ملوك الطوائف (400-479 / 1009-1086)**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1429-1428 / 2006-2007، ص195 .

4- محمد محمود فايد، **أول معهد عالمي للموسيقى، المجلة العربية**، مجلة شهرية، العدد 522 ، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، مارس 2020 - رجب 1441 .

5- أنخل جونثالث بالنثيا، **المرجع السابق**، ص40 .

6- فوزي خضر، **زرياب عبقري النغم**، ط1، مكتبة ومطبعة الغد، الجيزة، 1999، ص 60.

II.2/- نشأة الغناء الأندلسي وتطوره:

أ/- النشأة: شاءت الطبيعة الفنية أن تقاوم الأزمنة الفنية وأن تسمو بالموسيقى العربية إلى ما هو أبعد رغم ما عانته من ظروف خاصة في أواخر الدولة العباسية وبعد سقوطها لم يطرأ على الغناء أي تبدل ولم يصبه أي شيء فقد حملته الدولة الأموية التي بلغت من المدنية والرقي قدرا جعلها منافسة للدولة العباسية زمنا طويلا، وصلت فيه الفنون درجة من العلى لم تبلغه من قبل، وجعلت مجد قرطبة يضاهي عز بغداد وسؤددها.

فقد أنجبت الأندلس من رجال العلم والأدب والموسيقى ما لا يقلون عن أولائك الذين أنجبهم الشرق الإسلامي، وحتى أن أهل الأندلس يفاضلون بينهم، و يفاضلون بين: الحكام (الناصر والرشيد، الحكم والمأمون ..)، وكذا المدن (قرطبة ودمشق، بغداد وحمص..).. إلخ، لهذا فقد وجد المغنون بالأندلس مرتعا خصبا ومجالا واسعا لخفق العيدان وعزف الطنابير،[1] وقد أظهر الأندلسيون منذ قدوم الدولة الأموية على أرضهم ولعا بالغناء وبعقد مجالس الطرب واقتناء المغنيين والمغنيات من الأمصار المختلفة،[2] فقد كان أهل الأندلس لا يعتمدون في غنائهم على قوانين خاصة وإنما كانت غناؤهم على طريقة النصارى أو طريقة حداء العرب.

فغناء النصارى كان مختلف الألوان الشعبية التي كانت منتشرة في إسبانيا أيام الفتح الإسلامي لها، مستبعدين أن يكون للون الكنيسة أثر فيه لارتباط هذا اللون بالتراتيل والأدعية المصاحبة للصلوات والطقوس الدينية وما ينشأ عن مثل هذا الارتباط من انغلاق وانعزال يحولان دون الاتصال بالحياة العامة والاحتكاك بها فضلا على إمكان إحداث أي تأثير.

وأما الغناء عند العرب في جاهليتهم لم يكن مستحدثا عندهم فقد كان شرفائهم يترددون إلى بلاط كسرى وقيصر وكان لهذا التردد أثر بعيد في الحياة الاجتماعية إذ نعموا بالاستماع للموسيقى والغناء، كما كان لطبيعة بلادهم أثر في تقدم فن الغناء، فقد كان حداة الإبل يتغنون الرجز ليخففوا عن أنفسهم مشقة الطريق ووعورة السبيل.[3] ويضاف إلى فن الحداء فن آخر من الغناء وهو التغبير

1- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص45-46.

2- محي الدين صفي الجين، **المرجع السابق**، ص158.

3- حسن إبراهيم حسن، **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي**، ج1، الدولة العربية في الشرق ومصر والمغرب والأندلس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1996، ص 432.

والمقصود به التهليل والتذكير بالغابر يشبه حدا كبير الأذان المعروفة وفن النوح أيضا من أنواع الغناء الحزين الذي ينشد في المآسي و الأفراح، كما أنهم كانوا يسمون الترنم غناء إذا كان مصحوبا بالشعر.

كان غناء العرب في أوجه ثلاثة وهي:[1]

- النصب: غناه الركبان، وهو ما يقال له المراثي يغنيه الفتيان.

- السناد: هو الغناء الثقيل ذو الترجيع والنغم والنبر.

الهزيج: فهو الغناء الخفيف الذي يمشي عليه ويلهي ويستخف الحليم.

لما ظهر الإسلام وفتح المسلمون بلاد فارس والشام ومصر غلبت عليهم حياة الترف والرقة وتفرغوا لملاذ الحياة ونعيمها واستلهموا موسيقى الروم والفرس واشتهروا بفنون الغناء والموسيقى الموالي دون العرب، ثم قدم المغنون الفرس والروم إلى الحجا وغنوا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير , وفي الشرق ازدهر فن الغناء والموسيقى عصر الدولة العباسية وبلغ ذروته عهد الرشيد، وكان لهذا التقدم والازدهار في المشرق تأثير كبير على فن الغناء والموسيقى بالأندلس، فكانت الموسيقى العربية الأصيلة والمختلطة بمؤثرات بيزنطية وفارسية نتيجة التوسع العربي الإسلامي في تلك الأراضي.[2]

فقد كان من الطبيعي أن ينتقل هذا الفن إلى الأندلس ضمن الكثير من المظاهر الحضارية والثقافية المزدهرة في الحجاز في ذلك الوقت و التي تمكن المسلمون من حملها في ظل إنشاء دولتهم الإسلامية بها، هذا من جهة وانتقاله عن طريق المغنيين والمغنيات من جهة أخرى باعتبار أنهم رسل لهذا الفن خاصة وأن أهل الأندلس بطبعهم يحبون اللهو، ويغرمون الفناء، فقد وصفهم ابن غالب الأندلسي صاحب كتاب فرحة الأنفس قائلا : "أهل الأندلس عرب في الأنساب والعزة والأنفة وعلو الهمم وفصاحة الألسن وطيب النفوس وإباء الضيم، وقلة احتمال الذل ، والسماحة بها في أيديهم والنزاهة عن الخضوع وإتيان الدنيا.. واختراعهم للموشحات التي استحسنها أهل المشرق وصاروا يترعون مترعها، وقد ازدهر عندهم فن الغناء والموسيقى وألفوا فيه التواليف الكبرى".[3]

1- ابن عبد ربه الاندلسي، **المصدر السابق**، ص 2119؛ شهاب الدين الأبشيهي، **المصدر السابق**، ص556؛ عبد الحميد زاهيد، **المرجع السابق**، ص 19-20 .

2- راوية عبد الحميد شافع، **المرجع السابق**، ص 66-67.

3- **المرجع نفسه**، ص67 .

كان غناء أهل الأندلس في البداية يمثله فن غناء النصارى أو حداء العرب البسيط الذي يعتمد على الأصوات البشرية دون أن تصاحبه أي أداة كالعود أو النقر على الدف، ناهيك عن الفن الذي أخذوه باحتكاكهم مع الحضارات التي تغلبوا عليها من الفرس والروم والقوط الغربيين، وبالتالي لم يكن هناك فن إسلامي بمعنى الكلمة في الفترة التي تلت الفتح مباشرة.[1]

ب/- التطور: ازدهر فن الغناء وتطور في الأندلس ليبلغ أقصى درجة من افتنان الأندلسيين به حدا جعل العامة منهم يقرؤون القرآن بالألحان والرقص بالأرجل والتصفيق بالأيدي،[2] خاصة في عهد بنو أمية أقصى اتساعه وأوج انتشاره، وساعده في ذلك عدة عوامل وهي:

- طبيعة بلاد الأندلس الجميلة التي تدعو إلى البهجة والسرور واللهو، وميل أهلها عامة للفنون الجميلة بأنواعها وعلى رأسها الغناء والموسيقى التي تتجلى من خلال الروايات التاريخية والنقوش المحفورة على بعض التحف كعلب العاج الأندلسية.[3]

- تشجيع حكام بنو أمية للحركة العلمية والفنية بحاضرة قرطبة وكل الأندلس، وولعهم بالغناء وامتلاك جواري ومغنين ومغنيات،[4] كما تربع على غناء قرطبة قبل مجيء زرياب مغنيان مشهوران هما علون وزرقون وكانا مقربين من الحكم بن هشام، إلى جانب منصور مغن يهودي الأصل.[5]

- ارتفاع المستوى المعيشي لسكان الأندلس، وبالخصوص الطبقة الميسورة وعلى رأسها الحكام الأمويين لأن عصرهم هو العصر الذهبي لفن الغناء، يتقدمهم عبد الرحمان الداخل الذي نشأ في وسط متحضر ميزته مظاهر الترف المتنوعة والموسيقى والغناء من بينها.[6]

- اتفاق عدد من الفقهاء ذوي الصيت الذائع على حلية سماع الأغاني أمثلة الفقيه ابن عبد ربه الذي أورد في كتابة العقد الفريد مجموعة من الأحاديث النبوية و الآراء المختلفة وأقوال الفقهاء التي تفيد إباحة الغناء، ومن بين أن أورده نذكر: أصل الغناء هو الشعر، الذي أمر النبي صلى الله عليه وسلم

1- مقبول العلوي، **زرياب**، ط1، دار ساقي، بيروت، 2014، ص204 ؛ راوية عبد الحميد شافع، **المرجع السابق**، ص67 ؛ عبد الحميد زاهيد، **المرجع السابق**، ص26 .

2- حسن محمد القرني، **المجتمع الريفي في الأندلس في عصر بنو أمية (138-422 هـ /756-1031م)**، ط1، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة، 2012، ص234.

3- حسين يوسف دويدار، **المرجع السابق**، ص266.

4- راوية عبد الحميد شافع، **المرجع السابق**، ص67-68.

5- محمد حسن قجة، **المرجع السابق**، ص82 .

6- محي الدين صفي الجين، **المرجع السابق**، ص 158 .

به، وحض عليه، وندب أصحابه إليه وتجند به على المشركين، فقال لحسان: شن الغارة على بني عبد مناف فوا لله لشعرك أشد عليهم من وقع السهام في غلس الظلام. فكان أغلب شعر حسان بن ثابت يغنى، وأردف النبي صلى الله عليه وسلم الشريد، فيتناشده من شعر أمية، فأنشده مائة قافية وهو يقول هيه، استحسانا له.[1] أما الفقيه ابن العربي،[2] فيقول: "*وأما الغناء فإنه من اللهو المهيج للقلوب عند أكثر العلماء منهم مالك بن أنس وليس في القرآن ولا في السنة دليل على تحريمه*.[3]

- استمرار التأثر بالمشرق: أدى اتساع دولة الإسلام أيام بنو أمية وبنو العباس واستقرار أحوالهم إلى اتساع العمران وازدهار العلوم وتطور صنعة الغناء ، فقد كانت صلات الخلفاء ورجال الحاشية وقادة الجيش ومكافآتهم لكبار المغنيين تؤجج المنافسة وتدفع كل ذي صنعة إلى التجويد، كما غلب على صنعتي الضرب والغناء وحولها بعضهم إلى تجارة رابحة إذ اشتغل بتأديب الغلمان والجواري وتعليمهم أصول الصنعة من ثم بيعهم إلى كبار رجال البلاط، وعمّر عن عدد من المغنيين فأدركوا الدولتين العباسية والأموية،[4] ومن أشهرهم الفنان زرياب الذي نقل الفن الغنائي المشرقي إلى الأندلس متشبعا بما تعلمه من البلاط العباسي من أصول وأساسيات تخص هذه الصنعة ومستفيدا من خليط السكان أيضا ليصل بإبداعاته إلى تكوين نوع غنائي مميز سمي بالغناء الأندلسي.

برز زرياب كمجدد عبقري للموسيقى والغناء في الأندلس، التي أحسنت استقباله، ويرجع إليه الفضل في تأسيس المنهج الجديد للغناء ونشره بين حواضرها،[5] بعدما كان غناؤهم غناء عربيا بسيطا هو الحداء إذ يعتمد على الأصوات البشرية دون أن تصاحبه أي أداة موسيقية، فطوره إذ أدخل عليه وسائل الطرب و الآلات الموسيقية، كما أضاف موسيقى عالية عرفت باسمه الموسيقى

1- شهاب الدين بن أحمد الأبشيهي، **المصدر السابق**، ص553-554 .

2- ابن العربي أبو بكر (468-543 هـ /1076 – 1148)، هو أبو بكر محمد بن عبد الله بن العربي الاشبيلي قاضي قضاة اشبيلية، وأحد أئمة الأصول والفروع في عصر المرابطين، رحل إلى المشرق سنة 385هـ وتفوق على علماء الشام وبغداد والشام والحجاز والإسكندرية ثم عاد إلى بلده الأندلس سنة 493هـ، كان متقدما في المعارف كلها حريصا على نشرها واسع الرواية توفي بالمغرب الأقصى ودفن بالمدينة فاس سنة 543هـ؛ انظر: الضبي، المصدر السابق ،ص130؛ كمال السيد أبو مصطفى، **دراسات في تاريخ وحضارة المغرب والأندلس**، د.ط، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 1997، ص134

3- مجي الدين صفي الدين، **المرجع السابق**، ص 159.

4- خليل البيطار، من أعلام الغناء العربي، **مجلة الحياة الموسيقية**، العدد 42، فصلية تصدر عن وزارة الثقافة، دمشق، 2007، ص175.

5- خميسي بولعراس، **المرجع السابق**، ص193 .

الزريابية، أما الحداء أو الحدو فأصبح هو الغناء الشعبي في حين أصبحت موسيقى زرياب هي الموسيقى الكلاسيكية.[1] وهذا ما تؤكده مجلة عالم الفكر " لم يكن عندهم قانون يعتمدون عليه إلى أن تماثلت الدولة الأموية وكانت مدة الحكم الربضي، فوفد عليه من المشرق ومن إفريقية من يحسن غناء التلاحين المدنية فأخذ الناس عنهم إلى أن وفد الإمام المقدم من هذا في هذا الشأن علي بن نافع الملقب بزرياب غلام إسحاق الموصلي على الأمير عبد الرحمان الأوسط، فجاء بما لم تعهده الأسماع واتخذ طريقة مسلكا ونسي غيرها".[2]

قرر زرياب أن يسير بنفس طريقة أستاذه الموصلي، مستفيدا بما تعلمه منه ومن الجواري اللائي كان يعلمهن أستاذه، ولكن يضيف لها أسلوبه وطريقته الخاصة، وهذا ما جسده في المدرسة الموسيقية التي أنشأها لتعليم فنون الغناء و الموسيقى فقد رأى أن هذا الفن من العلوم التي تدرس في مدارس خاصة، تلك المدرسة كانت أول أكاديمية للفنون في العالم، تقدم للالتحاق بها العديد من الجواري والشبان، ووضع قواعد جديدة لتلقين الألحان، ووضع مناهج لتعليم الطلاب حتى يصبح الطالب موسيقيا بارعا ومطربا جيدا.[3]

في مدرسة زرياب ولدت الأغنية الأندلسية المستقلة الحرة ذات الطابع العلمي وعلى مقامات موسيقية واضحة الأسلوب ارتكزت وأصبح لها طابعا جديدا ولحنا وموضوعا،[4] واستعان في تكوين مدرسته بأبنائه وبناته وجواريه،[5] أما بالنسبة لاختيار الأصوات فقد كانت له طريقته الخاصة نظرا لخبرته في هذا الأمر، إذ أنه يمتحن طلابه قبل أن يقبلهم في مدرسته فيجلسهم على مقعد عال ويصيحوا بكل ما في صدورهم من قوة قائلين "آه" ممدودة على درجات السلم الموسيقي فيدرك بذلك درجة صوته من حسن الجودة والقوة،[6] ثم يقوم بتقسيمهم إلى مجموعات تبعا لاختلاف أصواتهم.

1- حسين مؤنس، **المرجع السابق**، ص333؛ مقبول العلوي، **المرجع السابق**، ص207.

2- حسين يوسف دويدار، **المرجع السابق**، ص269 .

3- فوزي خضر،**المرجع السابق**، ص58-57 .

4- الموسوعة الموسيقية الشاملة، **المرجع السابق**، ص100.

5- أنخل جونثالث بالنثيا، **المرجع السابق**، ص54 .

6- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص56.

فإذا كان معتادا على زم أسنانه عند النطق أمره بوضع قطعة خشب عرضها ثلاثة أصابع في فمه عدة ليال حتى ينفرج فكاه، وإذا كان لين الصوت أمره بأن يشد عمامة على بطنه حتى لا يجد الصوت متسعا في الخروج من الجوف إلى الفم فيصير قويا.[1]

كما أن زرياب ابتكر منهاجا جديدا يعين الطلاب على حفظ الألحان، فقد كان المتبع قبله أن يظل المغني يكرر اللحن حتى يحفظ ما أراد أداءه، فلما افتتح زرياب تلك الأكاديمية صار يعلم الطلاب أداء الألحان على ثلاث مراحل متتابعة وهي:

المرحلة الأولى: توضيح الإيقاع في الشعر المغنى ثم يجعل الطالب ينقر على الدف، كي يدرك زمن الإيقاع وضبط الحركات.

المرحلة الثانية: دراسة اللحن في شكله الأساسي.

المرحلة الثالثة: ترجيع الصوت مع استخدام حلية الغناء هي طريقة ابتكرها زرياب وظل المعلمون -من بعده- يستخدمونها في الشرق والغرب عصورا طويلة.[2]

أقبل الطلاب يقصدون مدرسة زرياب للتعلم من كل مكان، من الأندلس ومن خارجها، من العرب ومن غيرهم ،كما أنه استقدم من بلاد الحجاز المغنيات البارعات من أجل تطوير فنهن الغنائي لما يحقق الازدهار للغناء، فكانوا يدرسون أنواع العزف على اختلافها، والغناء بأسلوبيه التقليدي والمتطور، ويدرسون أساليب التلحين والمقامات الموسيقية المختلفة، والشعر بكل أوزانه ويدرسون الرقص ... وكان أولاده وبناته وجواريه هم الأساتذة الذين يساعدونه،[3] أما بالنسبة لأداء الغناء فقد وضع له نهجا سار عليه المغنون في عصره وفي العصور التي تلته، فكان يفتتح الغناء بالنشيد يليه الغناء البسيط وبعد ذلك يختم غناءه بالأهزاج والموسيقى.[4]

تخرج من هذه الأكاديمية العديد من الجواري اللاتي اتجهن إلى تعليم الغناء للنساء الحرائر من أهل الأندلس، فانتشرت بذلك مجالس الغناء في أرجاء قرطبة، وقد خلف زرياب أيضا تراثا

1- المقري، **المصدر السابق**، ص128؛ علي الحاج بكة، **المرجع السابق**، ص71-72.

2- خوليان ريبيرا ،**التربية الإسلامية في الأندلس أصولها المشرقية وتأثيراتها المغربية**، تر: الطاهر أحمد مكي، ط2، دار المعارف، جامعة القاهرة، 1994، ص77.

3- فوزي خضر، **المرجع السابق**، ص60.

4- المقري، **المصدر السابق**، ص128: فوزي خضر، **المرجع السابق**، ص59.

غنائيا يصل إلى عشرة آلاف لحن، وهو ما يدل على النشاط الواسع الذي قام به في هذا المجال وكان كغيره من مغني عصره يزعم بأن الجن هي من تعلمه الألحان ولا يكون ذلك إلا ليلا.[1]

وبعد وفاة زرياب ظل الأندلسيون يتهافتون على أسلوب غناءه، فلم يجدوا إلا ابنته **علي** التي طال بها العمر، فأخذوا عنها الصنعة، كما كان من نتائج نشاط زرياب وأبنائه في الأندلس، ظهور علماء في الغناء أمثال عباس بن فرناس، وعقيل بن نصر،[2] وأسلم بن أحمد بن سعيد، ولم يقتصر سماع الأغاني على العامة والعلماء، بل انتقل إلى أفراد الأسرة الأموية الحاكمة، إذ كان المطرف بن الأمير محمد من الذين حذقوا في الغناء، وكان يؤلف الألحان، وابتكر طرقا في الغناء أخذها عنه المغنون،[3] كما كان الأصبغ عبد العزيز بن عبد الرحمان الناصر مغرما بالغناء، إذ أنه استطاع أن يقطع الخمر، لكن لم يستطع أن ينقطع عن الغناء.[4]

استطاع الغناء العربي بالمشرق أن يدخل إلى بلاد الأندلس فساهم في تطوير الغناء الأندلسي بواسطة العرب الفاتحون وكذلك بفضل المغنيين والجواري والقيان وحركتهم الدائمة في التنقل بين الشرق الإسلامي وغربه، ومن أشهر القيان وما أكثرهن فقد أخذن بالوفود على الأندلس منذ قيام الدولة الأموية وحتى نهايتها بدون انقطاع وأول هؤلاء القيان المغنية المدنية التي وفدت من المدينة المنورة "عجفاء" التي أثارت إعجاب الأندلسيين بغنائها،[5] لا يعرف اسمها الحقيقي،لكن المعروف عنها أنها جارية رجل يدعى مسلم بن يحيى، وهو بدوره مولى لبني زهرة، كانت تقول الشعر وتغنيه وتعزف العود ،وكانت ساحرة البيان والصوت والعزف ويظهر من صفة أطلقت عليها أنها كانت نحيلة هزيلة دميمة الوجه، وكسائر القيان كانت تقول الشعر الوجداني في الغزل والشكوى.[6] ويذكر لها المقري قصة طريفة، فقال: قال الأرقمي: قال لي أبو السائب وكان من أهل فضل ونسك- هل لك في أحسن النساء غناء؟ فجئنا إلى دار مسلم بن يحيى مولى بني زهرة، فأذن لنا فدخلنا بيته ،ثم اطلعت علينا عجفاء كلفاء، فقلت لأبي سائب : بأبي أنت ..ما هذه؟. فقال : اسكت، فتناولت عودا وغنت:

1- المقري، **المصدر السابق**، ص125-126؛ محمد حسين قجة، **المرجع السابق**، ص85.

2- عقيل بن نصر، أديب وشاعر، له أغان يقلد فيها الموصلي؛ انظر: محي الدين صفي الدين، **المرجع السابق**، ص161. (الإحالة رقم 02) .

3- محي الدين صفي الدين، **المرجع نفسه**، ص161.

4- المقري، **المصدر السابق**، ص584.

5- راوية عبد الحميد شافع، **المرجع السابق**، ص72.

6- محمد حسين قجة، **المرجع السابق**، ص89 .

بيد الذي شغف الفؤاد بك تكتم تفريج ما ألقى من الهم

فاستيقني أن قد كلفت بكم ثم افعلي ما شئت عن علم

قد كان صرم في الممات لنا فعجلت قبل الموت بالصرم

قال فتحسنت في عيني ، وبدا ما أذهب الكلف عنها وزحف أبو السائب وزحفت معه، ثم غنت:[1]

يرح الخلفاء فأيما بك تكتم ولسوف يظهر ما تسر فيعلم

مما تضمن من غزيره قلبه يا قلب إنك بالحسان المغرم...(إلخ)

فازداد إعجابه بها إلى أن قال إن ألقيت طيلساني وأخذت شاذكونة (غطاء السرير) فوضعتها على رأسي وقام أبو السائب فتناول قوارير بها الدهن ووضعه فوق رقصه راقصا معها والدهن يسيل عليه دون أن يدري من شدة إعجابه من صوتها.[2] وقد جعلت عجفاء إعجاب الناس بصوتها يصل للأمير عبد الرحمان فيشتريها، ثم أحب جارية أخرى اسمها "دعجاء" واشتراها، لكن العصر الذهبي لهذا الفن هو عصر عبد الرحمان الأوسط، فقد استقدم المغنيين والمغنيات إلى الأندلس وأجزل لهم العطاء وأجرى عليهم الرواتب فنذم فن الغناء والموسيقى بالأندلس بالتقاليد البيزنطية المحلية الموجودة أصلا باسبانيا بالإضافة إلى التقاليد الشرقية التي أخذت تفد موجات متتابعة من الشرق العباسي منذ عصر عبد الرحمان الداخل إلى نهاية الدولة الأموية بالأندلس.[3]

وقد وفد في عصره بعض القيان المغنيات من المدينة وهن ثلاث جواري "قلم، فضل،[4] وعلم.[5]" فأفرد لهن دارا ملحقة بقصره سميت "دار المدنيات".[6]

1- المقري، **المصدر السابق**، ص141-142.

2- **المصدر نفسه.**

3- راوية عبد الحميد شفيع، **المرجع السابق**، ص72-73.

4- مغنية محسنة، نشأت وتعلمت ببغداد ثم رحلت للمدينة المنورة فتعلمت أصول الغناء ما جعلها حاذقة وبارعة . ثم اشتراها الأمير عبد الرحمان، فكان الأمير يؤثرهن لجودة غنائهن ونصاعة ظرفهن ورقة أدبهن ؛ انظر : عمر رضا كحالة، **أعلام النساء في عالم العرب والإسلام**،ج4، طبعة مزيدة، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت، ص177.

5- مغنية اشترت للأمير عبد الرحمان صاحب الأندلس وهي أندلسية الأصل حملت صبية إلى المشرق وتعلمت هناك الغناء فحذقته، وكانت أديبة حسنة الخط راوية الشعر حافظة للأخبار عالمة بضروب الآداب فكان الأمير عبد الرحمان يؤثرها لجودة غنائها وظرفها ورقة أدبها؛ انظر: عمر رضا كحالة، **المرجع السابق**، ج 3، ص 331.

6- يوسف حسين دويدار، **المرجع السابق**، ص270 .

وكانت هذه الدار أكبر معهد للموسيقى وتعليم الغناء على اختلافه من ضروب و ألحان وأنغام وأوزان مع تعليم الشعر بسائر عروضه، فغصت تلك الدار بالمتعلمين، وأنبتن تلك الجواري المدنيات في الأسر الأندلسية يعلمن نسوتها الغناء في حشمة ووقار ، فلم تكن المرأة الأندلسية أقل شغفا بغناء المرأة العراقية لاسيما أن طبيعة البلاد الجميلة وحياة أهلها الزاهية كانتا عامل أنس وطرب.[1]

كما تربع على سدة الغناء في قرطبة قبل مجيء زرياب مغنيان مشهوران هما علون وزرقون، وهما أول مغنيين دخلا الأندلس من المشرق، وكان ذلك أيام الحكم الربضي (170-206 ه) الذي وصفه الكثيرون بالميل إلى الترف واللهو خاصة في مرحلة شبابه برغم قضائه على الكثير من الثورات التي قامت ضده أشهرها ثورة الربض ،إلى جانب مغن يهودي الأصل يدعى منصور، ولكن بقدوم زرياب طغى على هؤلاء جميعا وأخمل ذكرهم تماما، وأصبح زرياب مالئ الدنيا وشاغل الناس.[2] فقد كان له عشرة أبناء، ثمانية ذكور: عبد الرحمان، عبيد الله، يحيى، جعفر، محمد، قاسم، أحمد، حسن، وابنتين هما: حمدونة،[3] وعلية،[4] كلهم كانوا يجيدون الغناء، ناهيك عن جواريه اللواتي تعلمن منه الغناء، منهن غزلان، هنيدة ومتعة التي كلف بها الأمير عبد الرحمان الأوسط، فأهداها له زرياب.[5]

زرياب.[5]

وكان يتم إعداد الجواري بثقافة كبيرة، ومهارات عالية، وفي جوانب متعددة، كما أن الجواري كن يجتمعن في فرقة حملت اسم الستارة أخذا من كلمة الستارة التي كانت تستخدم في المشرق لتسترهن عن نظرات المدعوين.[6] واشتهرت أيضا الجارية فضل المعروفة بالمدنية صاحبة علم المدنية وكانت فائقة الجمال حاذقة بالغناء كاملة الخصال، زعموا أنها كانت لإحدى بنات هارون الرشيد منشؤها وتعلمها ببغداد ودرجة من هناك إلى المدينة فازدادت ثم طبقتها في الغناء واشتريت هناك للأمير عبد الرحمن بن الحكم، مع صاحبتها علم المدنية وصواحب غيرها كن الكل لها وإليهن تنسب

1- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص 55.

2- يوسف حسين دويدار، **المرجع السابق**، ص270؛ محمد حسين قجة، **المرجع السابق**، ص82 .

3- مغنية أندلسية متقدمة في صناعتها اشتهرت وذاع صيتها وأخذ المغنون عنها ؛ انظر: عمر رضا كحالة، **المرجع السابق**، ص294

4- مغنية طال عمرها بعد أختها حمدونة حتى لم يبق من أهل بيتها غيرها فافتقر الناس إليها وحملوا عنها؛ انظر: عمر رضا كحالة ، **المرجع نفسه**، ص334

5- محي الدين صفي الدين، **المرجع السابق**، ص160.

6- راوية عبد الحميد شافع، **المرجع السابق**، ص68-69.

دار المدنيات في القصر وكانت لهن من الأمير عبد الرحمان منزلة لطيفة لجودة غنائهن ونصاعة ظرفهن ورقة أدبهن ولفضل زعيمتهن في ذلك درجة نالت بها لدى الأمير حظوة وكان ذلك إذ خرج لهؤلاء الجواري المدنيات إلى بعض متنزهاته لم يخلط بهن غيرهن من عياله توفرا عليهن، ولم تزل فضل هذه أحظى من لديه منهن وولد له منها ابنه عمر بن عبد الرحمان المكنى أبا القاسم وهو أصغر أبنائه.[1]

ويضاف إليهن جارية اسمها قلم وهي أندلسية الأصل من سبى "البشكينس"، حملت صبية إلى المشرق فوقعت بمدينة النبي صلى الله عليه وسلم وتعلمت هناك الغناء وحذقته وكانت أديبة تنافس المغنية قمر جارية إبراهيم بن الحجاج اللخمي صاحب اشبيلية،[2] وكانت من أهل الفصاحة والبيان والمعرفة يصوغ الألحان ،جلبت إليه من بغداد وجمعت أدبا وظرفا ورواية وحفظا مع فهم بارع وجمال رائع وكانت تقول الشعر بفضل أدبها، لها في مولاها تمدحه:

ما في المغارب من كريم يرتجي ألا حليف الجود إبراهيم

إني حللت لديه منزل نعمة كل المنازل ما عداه ذميم.[3]

وأنشد السالمي لما ذكرها عدة أشعار منها قولها تتشوق لبغداد :

آها على بغدادها وعراقها ظبائها والسحر في أحدائقها

ومجالها عند الفرات بأوجه تبدو أهلتها على أطواقها

متبخترات في النعيم كأنما خلق الهوى العذري من أخلاقها

نفسي الفداء لها فأي محاسن في الدهر تشرق من سنا إشراقها.[4]

ومن خلال ما سبق يظهر جليا الدور الكبير الذي مثله المشرق الإسلامي في بلاد الأندلس وخاصة في مجال الغناء، وذلك من خلال استقدام الكم الهائل من الجواري والقيان المدربات تدريبا جيدا بهذه الفنون في الشرق الإسلامي هذا إلى جانب معهد الموسيقى والغناء الذي أقامه زرياب في

1- ابن حيان القرطبي حيان بن خلف، **السفر الثاني من كتاب المقتبس**، تح تق تع: محمود علي مكي، ط1، مركز فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، 1424-2003، ص306-307؛ محمد سعيد الدغلي، **الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي والأدب الأندلسي**، ط1، منشورات دار أسامة، 1984، ص42-43 .

2- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص57.

3- المقري، **المصدر السابق**، ص140-141.

4- **المصدر نفسه**؛ عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص54.

العاصمة قرطبة لإعداد المغنيات والموسيقيات وتعليمهن المعارف الموسيقية الأشد تنوعا ورقيا وتمثلت أيضا التأثيرات المشرقية في الموسيقى العراقية التي أخذت تغزو الأندلس في أوائل عهد الأمير عبد الرحمان الأوسط وتحل محل الموسيقى المدينة السابقة عليها والتي دخلت مع فتيات المدينة الثلاث، ولم يقف الأندلسيون عند حد استقطاب تلك التأثيرات المشرقية ولكنهم أخذوا واقتبسوا وتشبعوا مشرقيا فأنتجوا بذلك فنا جديدا تفوقوا به عن المشرق وهو فن الموشحات.[1]

كان لهذه العوامل دورها المؤثر في انتشار مجالس الغناء وبالأخص خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين (10-11م) حتى أن أحدهم لم يستطع النوم بمالقة في إحدى ليالي سنة (406هـ-1015م) لكثرة ما كان يعزف من آلات موسيقية وازداد الغناء انتشارا في فترة ملوك الطوائف والدولة النصرية حتى فشا في الأسواق والدكاكين البسيطة،[2] وعادة ما كان يتم تناول الخمر من طرف الحاضرين في مجالس الغناء حتى إذا انتشوا قاموا يرقصون فرادى أو مثنى أو جماعات،[3] ومن أشهر الرقصات في الأندلس رقصة الدك ورقصة السيوف، وقد خلد الأندلسيون بعض مجالس الغناء والرقص بأن حفروها على علب من العاج تعود فترة محل الدراسة، تظهر من خلالها الآلات الموسيقية وبعض الرقصات المنتشرة وأنواع الثياب وتصفيف الشعر، قام بدراستها السيد عبد العزيز سالم دراسة قيمة سجل فيها كل الملاحظات التي أمكنه الوصول إليها من خلال الرسوم المحفورة،[4] لذلك تطور الغناء وانتشرت مجالسه في أواسط الخاصة غلى حد سواء.[5]

1- راوية عبد الحميد شافع، **المرجع السابق**، ص71-72.

2- محي الجين صفي الدين، **المرجع السابق**، ص161 .

3- المقري ،المصدر السابق، ص261 .

4- عبد العزيز سالم، صور من المجتمع الأندلسي عصر الخلافة الأموية ودويلات الطوائف من خلال النقوش المحفورة في علب العاج، **مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد**، مج: 19، 1976-1978، ص70 .

5- محي الدين صفي الجين، **المرجع السابق**، ص161-162 .ذ

II.3/- موقف الأندلسيين من انتشار الغناء وازدهاره بالأندلس:

أ/- موقف الفقهاء ورجال الدين: وجد الغناء قبولا يكاد يكون عاما ولم يتحرج من سماعه الكثيرون بينما تورع عنه بعض الفقهاء والعلماء.[1] ومن الأدلة التي تحرم الغناء من الكتاب نذكر:

قول الله تعالى: "*ومن الناس من يشتري لهو الحديث*"،[2] والمقصود بلهو الحديث هو الغناء، "*وأنتم سامدون* "[3] والسمد يعني الغناء بالحميرية، ويقول أهل اليمن سمد فلان أي غنى، "*واستفزز من استطعت منهم بصوتك وأجلب عليهم بخيلك*".[4] وقيل المقصود بها : الغناء والمزامير.[5]

ومن السنة النبوية قول النبي صلى الله عليه وسلم: "*إذا فعلت أمتي خمس عشرة خصلة حلّ بها البلاء، فذكر منها إذا اتخذت القيان والمعازف*"، وقال أيضا "*بعثت بهدم المزمار والطبل.*"[6]

أما عن أصوات الآلات فهي في الضرب، فالمحرم فيها الزمور والسوناي والطنبور والربابة، ففي سيرته عليه الصلاة والسلام نهى عن صوتين ملعونين وعني به صوت اللهو والنياحة والضرب المباح هو الدف فقد قال الإمام أحمد رضي الله عنه أرجوا أن لا يكون بالدف بأس بالعرس.[7]

لهذا فإن رجال الدين والفقهاء لا ينظرون إلى الغناء والموسيقى بعين الرضا بلا كانوا يعتبرون الاشتغال بها أمر محط لا يليق إلا بالموالي والإماء وذوي السمعة السيئة ولم يكونوا يقبلون شهادة المغني أو المغنية أو النادبة، ومنعوا بيع كتب الموسيقى والأناشيد علنا، أما القضاة فقد أمروا بكسر الآلات الموسيقية التي يستخدمها المغنون التي توجد في الطرقات،[8] ورغم ذلك إلا أنه يصعب إثبات أن كل رجال الدين في الأندلس كانوا يكرهون الغناء أو يشددون التنكير على أهله ، بل كان منهم من

1- يوسف حسين دويدار، **المرجع السابق**، ص384 .

2- سورة لقمان: الآية، 06.

3- سورة النجم: الآية، 61.

4- سورة الإسراء: الآية، 63.

5- الجوزي جمال الدين أبي فرج عبد الرحمان البغدادي، **تلبيس إبليس**، مر وضبط: لجنة من العلماء بإشراف الناشر ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1403 -1983 ، ص260-261 .

6- **المصدر نفسه**، ص263-264 .

7- النويري محمد لبن محمد، **مخطوطة كشف القناع عن تحريم السماع**، د.ط، المكتبة الأزهرية ، 1337هـ، ص15-16.

8- أنخل جونثالث بالنثيا، **المرجع السابق**، ص55 .

يستمع إلى الغناء الجيد ويعجب به ولا يجد حرجا في ذلك،[1] فالفقيه ابن حزم الظاهري[2] له رسالة الغناء الملهي أمباح هو أم محظور.؟ وأورد فيها مجموعة من الأحاديث النبوية وأقوال الصحابة التي تحرم الغناء، وأثبت انها أحاديث موضوعة وغير صحيحة، ثم جاء بآراء وأقوال بعض الصحابة التي تبيح ذلك، وتوصل في الأخير إلى أن الغناء المريح للنفس مباح.[3] أما محمد بن عيسى قاضي الجماعة بقرطبة فكان عند رجل من بني حدير ناحية مقابر قريش وكانت له جارية سمعها تغني:

طابت بطيب لثاتك الأقداح وزهت بحمرة خدك التفاح

وإذا الربيع تنسمت أرواحه طابت بطيب نسيمك الأرواح

وإذا الحنادس ألبست ظلماءها فضياء وجهك في الدجى مصباح.

فكتب القاضي هذه الأبيات على يده وخرج للصلاة على جنازة وهي مكتوبة على باطن كفه لم يغسلها،[4] والفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه (ت302) مر ذات يوم بشرفة أحد الأعيان فسمع صوت غناء عذب استوقفه ليفاجأ بماء يصب عليه من الشرفة، فتوجه صوب المسجد وكتب على بعض ألواح الصبيان:[5]

يا من يغني بصوت الطائر الغرد تقلده أصغت إلى الصوت لم ينقص ولم يزد

فلا تضن على سمعي تقلده صوت يجول مجال الروح في الجسد

لو كان زرياب حيا ثم أسمعه لذاب من حسد أو مات من كمد

أما النبيذ فإني لست أشربه ولست آتيك إلا كسرتي بيدي.

ولما بلغت الرسالة صاحب الدار استدعاه وأكرمه وغنت له الجارية التي أعجب بصوتها.[6]

1- يوسف حسين دويدار، **المرجع السابق**، ص 285 .

2- ابن حزم علي ابن أحمد بن سعيد الظاهري (384-456 هـ/ 994-1064م)، رأس المذهب الظاهري في الأندلس، فقيه وأديب له مؤلفات عديدة من بينها رسائل ابن حزم؛ انظر: محي الدين صفي الجين، **المرجع السابق**، ص159.

3- محي الدين صفي الجين، **المرجع نفسه**، ص159.

4- يوسف حسين دويدار ، **المرجع السابق**، ص285-286 .

5- المقري، **المصدر السابق**، ص 131.

6- نجاة هاشمي، **عادات وتقاليد المجتمع الأندلسي خلال عهد الدولة الأموية (138-422 /756-1031)**، رسالة ماجستير في التاريخ الوسيط، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1436-1437 /2015-2016، ص99 .

ب/- موقف عامة الناس: رغم أن فن الغناء في الأندلس نشأ في رحم السلطة والبلاطات إلا أن العامة من الناس أبدت اهتماما وإقبالا كبيرا عليه، فعرف عن أهلها المرح وإقبالهم على الملاهي والغناء،[1] حتى أن مجالس الغناء وصلت في حد الانتشار بالأندلس إلى كل أصقاعها حتى أصبح الفلاح وهو وراء محراثه لا يقل ولعه عن ولع الأمراء،[2] فمجالس الأنس والطرب كانت من الأمور والمشاهد اليومية في حياة أهل الأندلس التي شغفوا بها وولعوا بالمجالس ودليل ذلك انتشارها في القصور والحقول وحتى في الأسواق والحوانيت والبيوت والمنتزهات،[3] أي أن فنون الغناء أصبح كيان أهل الأندلس في مختلف طبقاتهم ولا يتورع عن ذلك الصغير ولا الكبير،وقد كان غناء الأرياف يتم في وجود الزامر والمغني الذي يبرز دوره في تسلية الناس وإطرابهم في الأعراس والاحتفالات ومجالس اللهو والشراب.[4]

والزامر ذو شخصيته مميزة في الملبس والهيئة ويتسم بتأنق شديد في ملبسه، فيتصف زيه بالحداثة من الجمة المفرقة والرداء المعصفر وظهور الكحل والسواك وأثر الحناء في يديه، لكنه لم يحظى بقبول الفقهاء ورجال الدين، كما جاء ذكره في عديد الأمثال الأندلسية كقولهم: "*الزامر من أهل النار*" ، "*ما بين قاضي وزامر*" . أما مكناته عند أهل الأندلس فكانت أكبر مكانة المغني عندهم.[5]

مع أن الأندلسيون كانوا مولعين بالغناء إلا أنه لم تصلنا نصوص مما كان يتغنى به فلاحوا الأرياف إلا إشارات قليلة توحي بأن لهم لونا خاصا من الغناء يميزهم عن البقية. بينما انتشرت في المدن مجالس اللهو والغناء وراجت في كل الأندلس كوسيلة للترفيه واستمتاع للجميع دون تمييز،[6] خاصة في اشبيلية،[7] فقد كان يقال حينها *"إذا مات عالم باشبيلية فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة لتباع فيها وإذا مات مغني بقرطبة فأريد بيع آلاته حملت إلى اشبيلية."*[8]

1- محمد عيساوة، **الترف والبذخ وانعكاساتها على المجتمع الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين (10-11م)**، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر- بوزريعة ،2012-2013م، ص54 .

2- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص57.

3- محمد عيساوة، **المرجع السابق**، ص 59 .

4- حسن قرني، **المرجع السابق**، ص234.

5- الزجالي أبي يحيى، **أمثال العوام في الأندلس**، تح. شر. ومقارنة: محمد بن شريفة، د.ط، مطبعة محمد الخامس، فاس، جمادى الثانية1395- يوليو، 1975، قسم 01 ،ص250 .

6- نجاة هاشمي، **المرجع السابق**، ص100.

7- إبراهيم القادري بوتشيش، **المغرب والأندلس في عصر المرابطين .المجتمع. الذهنيات. الأولياء**، د.ط ،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2000، ص 100.

8- يوسف حسين دويدار، **المرجع السابق**، ص279 .

أما مدينة أبذة[1] فيصفها الشقندي *"بأنها اشتهرت بكثرة أصناف الملاهي والرواقص المشهورات بحسن الانطباع والصنعة ،فهن من أحذق خلق تعالى الله تعالى باللعب بالسيوف والدك وإخراج القرى والمرابط والمتوجه"*.[2]

ت/- موقف الحكام من الغناء: لم يكن حكام بنو أمية في الأندلس في منأى عن أسلافهم بالمشرق في دعم الحركة الثقافية عامة والفنون على وجه الخصوص، فقد ورثوا عنهم حب الاستماع إلى الغناء وامتلاك الجواري المغنيات كمعاوية بن أبي سفيان (41-60 هـ/ 661-680 م) وولده يزيد (60-64 هـ/ 680-683م) والوليد بن عبد الملك (86-90 هـ/705-715م)، كما أنهم كانوا يقيمون مجالس الغناء في دور بعض الولاة كوالي الكوفة عبد الرحمن بن أم الحكم ووالي البصرة زياد بن أبيه،[3] لهذا فقد كان أمراء الأندلس وملوكها كانوا يعقدون مجالس الطرب في ظاهر المدن أو في البسائس والمنيات وأبهاء القصور والمنتزهات ويفترشون الوسائد والطنافس وكانوا يأكلون ويشربون ويطربون ويرقصون على إيقاع الدفوف والمزامير،[4] حتى أنه عند المرور بالقرب من قصور بعض الأمراء والرؤساء بقرطبة يسمع يسمع المارة أصوات الغناء وإنشاد الشعر بوضوح.[5]

اشتهر الأمراء الأمويون بحب امتلاك المغنين والجواري، فالخليفة عبد الرحمن الناصر زامر خاص وقد يكون أكثر من أكثر من زامر واحد والأمير محمد بن عبد الرحمان كان أشهر من عرف بحب الزمر واتخاذ الزامرين.[6] كما أنه قام ببعث سفينة سنة 334هـ/ 946م، رغم أعبائه الثقيلة في الداخل والخارج سفينة إلى المشرق لشراء عدد من الفتيات من الإسكندرية وعادت السفينة مشحونة بعدد من الجواري المغنيات،[7] هذا من جهة أما من جهة أخرى فبلغ الاهتمام بهذا الفن مبلغا جعل من أبناء البيت الأموي الحاكم يشتغلون به عزفا وغناء والمطرف بن الأمير محمد من بينهم فقد كان

1- مدينة تقع على مقربة من نهر الوادي الكبير غير بعيد عن بياسة؛ انظر : عبد العزيز سالم، **صور، المرجع السابق**، ص63 (الإحالة رقم 02).

2- عبد العزيز سالم، **صور، المرجع نفسه**، ص63.

3- رحيم حلو محمد، مجالس الشعر والغناء عند الولاة والعمال العرب خلال العصر الأموي، **مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية**، مج:8 ،العدد15 ، كانون الأول ، 2009، ص117 .

4- عبد العزيز سالم، **صور، المرجع السابق**، ص64.

5- خزعل ياسين مصطفى، **المرجع السابق**، ص137.

6- الزجالي، **المصدر السابق**، ص251.

7- راوية عبد الحميد شافع، **المرجع السابق**، ص74؛ كمال السيد أبو مصطفى، **المرجع السابق**، ص141-142.

صاحب صوت جميل وبرع في الشعر وهو ابن العشرين عاما وعالما بالغناء،[1] واشتهر أيضا عبد العزيز الناصر بحبه الشديد للغناء والشعر رغم إنكار إخوانه الغناء عليه وأمروه بتركه لكنه أبى قائلا: *"والله لا أتركه حتى تترك الطيور تغريدها"*.[2] كما لا يخفى أن العصر الذهبي للغناء هو عصر الأمير عبد الرحمان الأوسط فلكثرة شغفه وحبه للغناء بنى قصر "دار المدنيات" لمغنياته الوافدات من المشرق.[3]

شاركت الحرائر ونساء الأمراء والخلفاء وبناتهم لأن هذا الفن لم يكن حكرا على الجواري والقيان فقط، وضنا العامرية ابنة كريمة المظفر عبد الملك بن منصور بن أبي عامر من بينهن، فقد اقترحت عليه أفكارا لتصنع لها لحنا تتغنى به وهذا دليل على مدى معرفتها بالموسيقى وصياغة الألحان إلى الحد الذي تستطيع صنع الألحان لنفسها.[4]

ومن بنات الأمراء والخلفاء ولادة بنت الخليفة المستكفي،[5] رغم أنها لم تمارس هذا الفن إلا للذتها الخاصة، فهي كعلية بنت المهدي،[6] في المشرق ماعدا أن ولادة تزيدها بمرتبة الحسن الفائق، من بين ما كتبته نذكر: *أنا والله أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتيه تيها.*

وأيضا: *وأمكن عاشقي من صحن خدي وأعطي قبلة من مشتهيها*

ورغم هذا كانت ولادة مشهورة بالعفاف وضلت طول حياتها بكرا لم تتزوج وعمرت طويلا.[7]

1- ابن الآبار، **الحلة السيراء**، تح: حسين مؤنس، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1985، ج1، ص128 .

2- خزعل ياسين، **المرجع السابق**، ص138 .

3- راوية عبد الحميد شافع، **المرجع السابق**، ص 73 .

4- راوية عبد الحميد شافع، **المرجع السابق**، ص 75.

5- ولادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبد الرحمان بن عبد الله بن الناصر بن محمد المرواني، كانت واحدة زمانها، المشار إليها في أوانها، حسنة المحاضرة، مشكورة المذاكرة، مشهورة بالصيانة والعفاف، وقد كانت أديبة شاعرة، جزلة القول، حسنة الشعر ، تخالط الشعراء، تساجل الأدباء، عمرت طويلا ولم تتزوج قط؛انظر: جلال الدين السيوطي، **نزهة الجلساء في أشعار النساء** .ط1 ، مكتبة القران للطبع والنشر، القاهرة، د.ت، ص 87-92.

6- كانت من أحسن النساء وأظرفهن وأعقلهن ذات صيانة وأدب بارع، تقول الشعر الجيد وتسوغ فيه الألحان الحسنة، لها ديوان شعر معروف بين الأدباء، كان أخوها الرشيد يبالغ في إكرامها وكانت من أعف الناس إذا طهرت لزمت المحراب، وإذ لم تكن طاهرا غنت تزوجت موسى بن موسى بن محمد العباسي، ولدت سنة 160ه/777م وتوفيت 210ه/826م؛ انظر: جلال الدين السيوطي ، **المصدر السابق**، ص68-73.

7- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص59-60.

كانت هذه صور ونماذج اخترناها من المجتمع الأندلسي في العهد الأموي بغية توضيح المواقف التي كانت عليها الطبقات الاجتماعية بمختلف مكوناتها ونظرتهم للغناء، والتي كادت تتفق في مجملها على والولع والاهتمام الكبيرين بهذا الفن المميز ونتيجة لهذا الإقبال الذي لا نظير له برزت أشهر شخصيات كان لها الأثر البارز في تضخيم هذا الإرث الثقافي المميز.

4.II/- أشهر الفنانين الذين ذاع صيتهم في الأندلس في مجال الغناء:

لم يكن زرياب هو أول مغن يدخل الأندلس، بل سبقه منذ الفتح الإسلامي لأراضي القوط الغربيين عشرات الأسماء على زرقون وعلون وعجفاءكما انتشر في الأندلس طرق غنائية عدة كالغناء الحجازي الذي استبدل لاحقا بالعراق فضلا عن غناء النصارى ممن جاورهم، غير أن ابن باجة[1] يفند هذا الرأي إذ يقول أن أهل الأندلس كانوا يتغنون بغناء النصارى قبل زرياب ومع قدومه أصبح هناك هوية وطابع غنائي أندلسي، فتأثر به عدد من أبناء الأندلس وتعلموا منه أصول الصنعة وساهموا في تطوير وإنعاش هذه الصنعة الفنية المتميزة.

<u>- عبد الواحد الإسكندراني:</u>

مغن من مصر قدم إلى الأندلس يشدو بشيء من الغناء واتصل بالحاجب عيسى بن شهيد فلما رأى نجابته نصحه بالإقلاع عن الغناء والاكتفاء بأدبه وفضله، ففعل واتصل الأمير عبد الرحمان فأعجب به فقربه وصيره واليا ثم ترقى بعد ذلك إلى مرتبة الوزارة.[2]

<u>- أبو الحسن علي بن نافع (زرياب):</u>

كان زرياب على تصريفه من الحذق بصنعة الغناء والفهم لدقائق الموسيقى والاقتدار على تصريفه والكشف على ما خفي على المتقدمين من دقائقه بمنزلة لا يفوقه فيها أحد من أهل صنعته،[3] صنعته،[3] يذكر أن الجن هي من تعلمه كل ليلة ما بين نوبة إلى صوت واحد فكان يهب سريعا فيدعو جاريتيه فيأخذان عودهما فيطارحهما ما لقي في ليلته ثم يعود عجلا إلى مضجعه.[4]

1- ابن باجة هو صاحب الألحان المطربة المعتمدة في الأندلس، متقن لصناعة الموسيقى، جيد اللعب بالعود، صاحب مدرسة نبغ فيها الكثير من التلاميذ في مجال الفن، ينظم الشعر ويلحنه وهو بمثابة الفارابي بالمشرق؛ انظر: الموسوعة الموسيقية الشاملة، **المرجع السابق**، ص89.

2- يوسف حسين دويدار، **المرجع السابق**، ص272

3- ابن حيان، **المصدر السابق**، ص315.

4- المقري، **المصدر السابق**، ص125-126.

خلف زرياب تراثا موسيقيا يصل لعشرة آلاف لحن لكن عدم التدوين أضاع هذا التراث الفريد وترك عددا كبيرا من التلاميذ والابتكارات في الآلات الموسيقية التي أذهلت الدنيا بأسرها.

من بين الأغاني التي جودها على مسامع من شعر عباس بن الأحنف:

قالت ظلوم سميّة للظلم مالي رأيتك ناحل الجسم

يا من رمى قلبي فأقصده أنت العليم بموقع السهم.[1]

وقال أيضا:

ولو لم يشقني الظاعنون لشاقني حمام لداعت في الديار وقوع

تداعين فاستبكين من كان ذا هوى نوائح ما تجري لهن دموع.[2]

- عباس بن فرناس:

هو عباس بن فرناس بن مردناس أبو القاسم، أحد ندماء الأمير عبد الرحمان وجلسائه، وكان مثلا في براعته واحتوائه للفنون،[3] فقد كان شاعرا وأديبا مشهور،[4] وفيلسوفا حاذقا، صحيح الخاطر، ثاقب الذهن، جيد الفكر، حسن الاختراع، كثير الإبداع لهذا لقب بحكيم الأندلس والزائد على علمائهم بكثرة الأدوات والفنون، فهو أول من فك كتاب العروض للخليل وأول من فك فيه الموسيقى وكشف غامض الأشياء، وأول من فك ميزان الشعر وفهمها وله كتاب حسن التجويد للغاية.

أبدع عباس بن فرناس طول أمده إبداعات عجيبة في غيرها صناعة من جد وهزل إلى أن ضرب بالعود وصاغ الألحان الحسنة[5]، ومن بين شعره في وصف روضة:

ترى وردها والأقحوان كأنه بها شفة لمياء ضاحكها ثغر.[6]

ومن أقواله في مديح الأمير:

1- ابن حيان، **المصدر السابق**، ص 345.

2- **المصدر نفسه**، ص348-347 .

3-**المصدر نفسه**، ص 133.

4- الحميدي، **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس**، تح : إبراهيم الأبياري، ط3، دار الكتاب المصري .القاهرة ،دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1410-1989، مج: 8، ج2، ص504.

5- ابن حيان، **المصدر السابق**، ص238-247.

6- الحميدي، **المصدر السابق**، ص504

ما بال مولاك ليس يوجد في ديوان أهل العطاء ملحوفا.

ومن جيد قوله :*أصبح خلق الرحمان حيث ثوى من جود عبد الرحيم مرزوقا.*

هو الذي عزّ أن يرى أبدا في غاية المأثرات مسبوقا.

تهمس ....(إلخ).[1]

- عبد الوهاب بن الحاجب:

ولد عبد الوهاب بن الحاجب في عائلة موسيقية وهو من أشهر موسيقي الأندلس،[2] ووحيد عصره في الغناء الرائق والأدب الرائع والشعر الرقيق واللفظ الأنيق، قطع عمره و أفنى دهره في اللهو واللعب والفكاهة، وكان ماهرا في ضرب العود واختلاف طرائقه وصنعته الألحان، وكثيرا ما يقول المعاني اللطيفة في الأبيات الحسنة، وبصوغ عليها الألحان المطربة البعيدة والبديعة، اختراعا منه وحذقا.[3] واشتهر هذا الفنان في عصره لدرجة جعلت كل موسيقي آت من الشرق يحاول التعرف عليه فيستقبله عبد الوهاب ويستضيفه ويكرمه، وكان هذا الكرم سببا في العوز والفقر الذين أصاباه، وكثيرا ما كان تقيم في منزله ندوات فنية يشترك فيها أهله وأقاربه وكلهم عازف أو مغن منهم ولده وابن أخيه عبد الله وبعض غلمانه.[4]

أما بالنسبة للمغنيات بالأندلس فأكثرهن إن لم يكن فيها مبالغة هن تلامذة زرياب ومنه أخذن الغناء وتعلمن منه وتخرجن عليه، وممن اشتهر منهن: "حمدونة" بنت زرياب،[5] وهي مغنية من المقام الأول تقدمت في صنعة الغناء عن أهل بيتها، وإتقانها للغناء جعلها تتزوج هشام ابن عبد العزبز وزير الأمير محمد بن عبد الرحمان،[6] وكل من "هندة وغزلات"، وأول جارية اشتهرت ونالت حظا وافرا وافرا بغنائها كان يشار إليها بالبنان هي جاريته "منفعة" انصرفت يوما بين يدي الأمير عبد الرحمان

1- ابن حيان، **المصدر السابق**، ص348-347.
2- ليلى لميحة فياض، **المرجع السابق**، ص304
3- الموسوعة الموسيقية الشاملة، **المرجع السابق**، ص90
4- ليلى لميحة فياض، **المرجع السابق**، ص304-305 .
5- الموسوعة الموسيقية الشاملة، **المرجع السابق**، ص93
6- راوية عبد الحميد شافع، **المرجع السابق**، ص 70-71.

تغنيه، فلما فطنت بإعجابه بها أخذت تجيد في غنائها وتوحي له برغبتها به فأبى إلا التستر،[1] غنته قائلة:

يا من يغطي هواه — من ذا يغطي النهار

قد كنت أملك قلبي — حتى علقت وطارا

يا ويلتا آثراه — أثراه يا كان أو مستعارا

يابابي قرشي — خلعت فيه العذارا

بعد هذه الأغنية انكشف أمرها عند مالكها زرياب فأهداها إياه.[2]

جارية الأمير عبد الرحمان "طروب" وأم ولده عبد الله الذي ولي الإمارة بعد المنذر وكلف بها عبد الرحمان وأحبها حبا ملك عليه نفسه , كان يعمل على إرضائها وإكرامها ولكنها كانت تهجره وتصده عنها، بل لم تتردد في تدبير مؤامرة لقتله طمعا في ولاية ابنها بدلا من ولي العهد محمد، لكنها باءت بالفشل وانكشف أمرها عند الأمير ورغم ذلك بقي يهيم بها ولا يتحمل غيابها[3]، وقد كانت طروب على درجة كبيرة من الجمال ,مع حظ كبير في إتقان صنعة الغناء، وحسن الأداء.[4]

ويروى أنه أغضبها الأمير يوما فهجرته ولزمت مقصورتها فأرسل إليها فامتنعت وأغلقت على نفسها الباب فأمر بسده عليها من الخارج ببدر الدراهم استرضاء لها واستعطافا بوصلها فلما فتحت الباب تساقطت البدر من كل جانب فأخذتها وانكبت على رجليه تقبلها وأخذت المال كله،[5] وفيها يقول يقول الأمير عبد الرحمان متشوقا ومتحمسا وقد طالت غيبته في غزوة من غزواته:

إذا ما بدت لي شمس النهار — طالعة ذكرتني طروبا

ألاقي بوجهي سموم الهجير — إذا كاد منه الحصى أن يذوبا

تدارك بالله دين الهدى — فأحييته .....(إلخ).[6]

1- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص 57.

2- الموسوعة الموسيقية، **المرجع السابق**، ص93

3- السيد عبد العزيز سالم، **تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة**، د.ط، دار المعارف، بيروت، 17 نوفمبر 1961، ص294.

4- راوية عبد الحميد شافع، **المرجع السابق**، ص74.

5- عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين، **المرجع السابق**، ص229.

6- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص55-56

أما المغنية "*أنس القلوب*" فقد ذاعت شهرتها في هذا الفن أيام الحاجب المنصور بن أبي عامر[1]، ويروى أنها تغنت ذات يوم في حضور المنصور والوزير الكاتب أبو المغيرة بن الحزم قائلة :

يا لقومي تعجبوا من غزال جائر في مجنبي وهو جاري

ليت لو كان إليه سبيل فأفضي من الهوى أوطاري

فقال أبو المغيرة (فلما أكملت) أحسست بالمعنى فقلت :

كيف كيف الوصول للأقمار بين سمر القنا وبين أشفار

لو علمنا بأن حبك حق.....(إلخ)

وعند ذلك أحس المنصور بشيء من الغلط، فقال لمن تشيرين بهذا؟ فبكت و أنشدت:

أذنبت ذنبا عظيما فكيف منه الاعتذار

والله قدر هذا ولم يكن باختياري

والعفو أحسن شيء يكون عند الاقتدار.

فوهب الجارية لابن المغيرة فانصرف بها في الصباح إلى منزله.[2]

والغناء الأندلسي هو نموذج لإبداع العرب وتفوقهم في المجال الفني ما أعطى للأندلس طابع خاص انفردت به وأصبحت قبلة المتوسط فيه، وكان منطلق الغناء الحقيقي زرياب ومبناه مدرسة زرياب، ولبنته الأولى القواعد والأسس التي استنها زرياب فيه، فتمكن من استغلال اللهجات المختلفة والأصوات العذبة المتنوعة ليؤسس للأندلس ألحانا راقية وأنغاما مميزة وغناء قل نظيره،

كما ساهمت في تطوير الغناء الأندلسي عوامل عدة أبرزها الطبيعة الجميلة ودعم الحكام لهذا الفن الراقي، والتأثر بالمشرق الإسلامي، ك زرياب أو المغنيين والمغنيات والجواري.. إضافة إلى إسهامات أبناء الأندلس في تطويره والوصول به إلى سماء الغنى والتنوع، ونتيجة لذلك ظهرت شخصيات فنانة ذاع صيتها ولمع نجمها وأسهمت بشكل مباشر في تضخيم الغناء الأندلسي.

1- راوية عبد الحميد شافع، **المرجع السابق**، ص74

2- يوسف حسين دويدار، **المرجع السابق**، ص281-282

المبحث الثالث

III/-	**الموسيقى والغناء بالأندلس نتائج وأثار.**
III.1/-	**الآثار والنتائج على المجتمع الأندلسي.**
أ/- انتشار مجالس الغناء والموسيقى وازدهارها.	
- العهد الأموي.	
- عهد ملوك الطوائف.	
- عهد المرابطين والموحدين وبنو نصر.	
ب/- انتشار فن الرقص وازدهاره.	
ت/- انتشار وازدهار الأدب والشعر.	
ث/- انتشار وتطور فن الموشحات والأزجال.	
III.2/-	**الآثار والنتائج على المجتمع المغربي.**
أ/- انتشار الموسيقى الأندلسية ببلاد المغرب.	
ب/- ظهور مدارس الموسيقى الأندلسية بالمغرب العربي.	
- مدارس الموسيقى الأندلسية بالجزائر.	
مدارس الموسيقى الأندلسية بالمغرب.	
- مدارس الموسيقى الأندلسية في تونس.	
- مدارس الموسيقى الأندلسية في ليبيا.	

III/- الموسيقى والغناء بالأندلس نتائج وأثار:

شهدت الدولة الأموية في الأندلس انتشارا وتطورا لفن الغناء والموسيقى عبر فتراتها المختلفة، فاهتم أمرائها وخلفائها بهذا الفن الذي طغى على الحياة الاجتماعية سواء على حياة العامة أو الخاصة، هذا ما جعل فن الغناء والموسيقى يؤثر في المجتمع الأندلسي في العديد من المجالات خلال الحكم الأموي واستمر هذا التأثير أيضا في حكم الدول الأخرى التي تعاقبت على حكم الأندلس , وامتد هذا التأثير خارج الأندلس ليصل إلى بلاد المغرب الإسلامي.

1.III/- الآثار والنتائج على المجتمع الأندلسي:

أ/- انتشار مجالس الغناء والموسيقى وازدهارها:

شهد العهد الأموي انتشارا وازدهارا وتطورا لفن الغناء والموسيقى في الأندلس، ولم يقتصر هذا الفن على العامة فقط بل انتشر ليشمل قصور الخلفاء والأمراء، ونتيجة لهذا التطور انتشرت مجالس الغناء والموسيقى في هذا العهد، واستمرت وتطورت في عهد ملوك الطوائف،[1] إلى غاية سقوط الأندلس.

- العهد الأموي: قامت مجالس الغناء والموسيقى في مختلف الربوع الأندلسية وقصدها المغنون والمغنيات وكانت العناية بتعليمهن وتثقيفهن في هذا المجال كبيرة.[2]

لم تكن مجالس الغناء والطرب التي يعقدها الكبراء والأعيان بقرطبة مجالس حقيقية ما لم يصاحبها غناء على نغم العود أو المزمار، ولقد وصف أدباء الأندلس وعلى الأخص ابن بسام صاحب

1- بعدما انتهى عهد الخلافة واضطرب الأمر آخر حكم الأمويين وتفرقت جماعات المسلمين وكلمتهم صار ملك الأندلس بين الموالي والوزراء ووجوه العرب، فاقتسموا خططها واستقل كل بما في يده منذ سنة 422هـ/1031م، واستبد ابن جهور بأمر قرطبة، وكان من أشهر هؤلاء الملوك: بنو عباد بإشبيلية ودانت لهم قرطبة بعد أن غلبوا بني جهور، ثم بنو هود بسرقسطة وبنو صمادح بالمرية و بنو الأفطس ببطليوس، حيث تميز هذا العهد بالضعف السياسي وبالمقابل تطور ورقي في اللغة وآدابها و ازدهار العلوم والفنون.. انظر: عبد العزيز محمد عيسى، **الأدب العربي في الأندلس**، د.ط، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د.ت، ص20.

2- الموسوعة الموسيقية الشاملة، **المرجع السابق**، ص 91.

الذخيرة السنية أوصافا رائعة ودقيقة تصور طريقة الاحتفال بهذه المجالس، والتي بلغت من الكثرة إلى حد أن أخبارها ملأت مئات الصفحات في المصادر الأدبية الأندلسية.[1]

من مظاهر اهتمام الخلفاء الأمويين بفن الغناء والمغنيين نجد عبد الرحمان بن الحكم الذي ابتنى دار خاصة للمغنيات سميت بدار المدنيات، وكانت أكبر معهد للموسيقى وتعليم الغناء،[2] وهذا ما يوضح اهتمام الخلفاء بهذا الفن وسعيهم لتطوير مجالسهم، و قد كانت هناك مجالس غناء تعقد في قصور الأمراء والخلفاء والأغنياء، وكانت المغنيات تغنين فيها من وراء ستارة.[3]

من أمثلة المجالس التي تم ذكرها مجلس عبد الله بن عاصم صاحب الشرطة بقرطبة، وكان أديبا سريع البديهة كثير النوادر، حيث قيل أنه دخل على الأمير محمد بن عبد الرحمان الأوسط في يوم غيم ومعه غلام بهي الطلعة جميل الزي، فسأله الأمير محمد عما يصلح لمثل هذا اليوم فأجابه قائلا :"عقار ينفر الذبان ويؤنس الغزلان وحديث كقطيع الروض قد سقطت فيه مؤنة التحفظ وأرخي له عنان التبسط، يديرها هذا الأغيد المليح فاستضحك الأمير، ثم أمر بمراتب الغناء وآلات الصهباء..[4] وأشار إلى الغلام أن يؤكد في سقيه ويلح عليه. " فقال على البديهة[5]:

يا حسن الوجه لا تكن صلفا ما لحسان الوجوه والصّلف

تحسن أن تحسن القبيح ولا ترثي لصبّ متيّم دنف.

أما المنصور بن أبي عامر فقد أقيمت في عهده العديد من مجالس الغناء ومنها مجلس غناء بمدينة الزاهرة، كانت تغني فيه جاريته أنس القلوب. "راجع للمبحث الثاني المغنية أنس القلوب".

1- عبد العزيز سالم، **قرطبة، المرجع السابق**، ص 78.

2 - عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص55.

3 - كان لفظ الستارة يطلق على المكان الذي تستر فيه الجواري والقيان في قصور الأمراء، واستخدم اللفظ بعد ذلك للدلالة على هؤلاء القيان المغنيات أنفسهم، كما نرى أنها أصبحت تستعمل للدلالة على مجلس الطرب والغناء. انظر: الحميدي، **المصدر السابق**، ص345.

4 - المقري، **المصدر السابق**، ص 248.

5 - **المصدر نفسه.**

وفي مجلس غناء آخر أمر المنصور محمد بن أبي عامر بإحضار الوزراء والندماء في مجلس أنس أعده للهو , وحضر في جملة الحاضرين الوزير أحمد بن عبد الملك بن شهيد،[1] إذ كان يعاني من نقرص لازمه، وقضى الجميع يوما لم يشهدوا في اللهو مثله، وسما الطرب حتى تصايح القوم وأخذوا يرقصون بالنوبة حتى جاء دور ابن شهيد فأقامه الوزير أبو عبد الله بن عباس، فجعل ابن شهيد يرقص وهو متوكئ عليه، وارتجل أبياتا وجهها للمنصور:

هاك شيخ قاده عذرلكا قام في رقصته مستهلكا

لم يطق يرقصها مستثبتا فانثنى يرقصها مستمسكا.[2]

وبهذا فقد استمرت مجالس الطرب والغناء في عهد المنصور حتى وصل الأمر بالبعض إلى حد خلع ثوب الوقار والرقص في المجلس, إذ قيل أن الوزير عبد الملك بن أحمد بن شهيد،[3] كان من وزراء المنصور، وحدث أن قام و حاول أن يرقص في مجلس له متحاملا على أصحابه، رغم مكانته وكبر سنه وذلك ليبهج المنصور،[4] هذا الأخير الذي كثرت في عهده مجالس الأنس التي يتخللها الغناء والموسيقى والرقص و تدار فيها كؤوس الشراب كما يعبر أبو أحمد بن شهيد،[5] عن حالة المرح التي تتخلل مجالس مجالس الأنس فيصف مجلسا للشراب و اللهو شارك فيه برقصه:

وعلا بنا سكر أبى إلا الإنابة للمحارم

نرمي قلانسنا له نجرّ من عذب العمائم

---

1 - أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد بن شهيد بن عيسى بن شهيد بن وضاح الأشجعي، وقال الرازي أن جدهم مولى معاوية بن الحكم، وشهيد بن عيسى هو الداخل إلى الأندلس في أيام عبد الرحمان بن معاوية. انظر: ابن الآبار، **المصدر السابق**، ج 1، ص237- 238.

2- عبد العزيز سالم، **قرطبة، المرجع السابق**، ص79.

3- عبد الملك بن أحمد بن شهيد حيث كان نقطة تحول كبير في تاريخ بني شهيد فبعد الجلالة التي كانت لآبائه منذ أيام عبد الرحمان الداخل إلى عبد الرحمان الناصر، نجد أن عبد الملك بن شهيد وزيرا من وزراء المنصور ونديما من ندمائه، بل كان أقرب هؤلاء إليه وأكثرهم اجتهادا في مرضاته. انظر: ابن الآبار ، **المصدر السابق**، ج1 ، ص239.

4- يوسف دويدار، **المرجع السابق**، ص283- 284.

5- أبي عامر أحمد بن عبد الملك بن شهيد وقال ابن بسام عنه "شيخ الحضرة العظمى وفتاها ومبدأ الغاية القصوى ومنتهاها وينبوع آياتها، ومادة حيائها، وحقيقة ذاتها وابن ساستها وأساتها، ومعنى أسمائها ومسمياتها وأعجوبة الليل والنهار...". انظر: ابن بسام، **المصدر السابق**، ص191- 192.

وترنّمت فيها القيان لنا ورجعت البواغم

قمنا نصفق بالأكف لها وترقص بالجماجم.[1]

وبهذا أصبحت قرطبة في العهد الأموي مركزا لمجالس الغناء والموسيقى وكان المرور بالقرب من قصورها يسمع المارة أصوات الغناء والموسيقى وإنشاد الشعر بوضوح، وكان ذلك يجري في قصور العامة و الخاصة على سواء المجتمع الأندلسي.[2]

- عهد ملوك الطوائف: في هذا العصر فنجد أن الموسيقى والغناء شهدا ثورة حقيقية نظرا للبذخ والترف والثراء الذي شهدته البلاطات المختلفة. في هذا العصر تعددت مراكز الفن والغناء بعد تراجع الدور القرطبي، حيث أحاط ملوك الطوائف أنفسهم بمشاهير المغنيين والمغنيات.[3]

وبهذا نجد أن مجالس الغناء والموسيقى والطرب والتي صحبها الرقص والخمر قد انتشرت في عصر الطوائف بكثرة وذلك لميل ملوكها إلى الترف و ابتعادهم عن أمور والأحوال السياسية، ومن بين المجالس التي يصفها المؤرخون مجلس أنس وغناء عقده المأمون ابن ذي النون بطليطلة،[4] وأحضر فيه جميع آلات الأنس، ثم مدت ستارة الغناء لأهل الحجاب ونظمت نوبة المغنيين زمرا فهاجموا الأطراب، واستخفوا الألباب..[5]

وبهذا فإن طليطلة كانت تتذوق الفن أيام بني ذي النون، فكانت مجالسه محاطة بعدد كبير من المغنيين، حتى أتلفت الخمرة عقولهم.[6]

1- ابن بسام، **المصدر السابق**، ص200.

2- خزعل ياسين مصطفى، **المرجع السابق**، ص137.

3- خميسي بولعراس، **المرجع السابق**، ص194.

4- يحي بن اسماعيل بن ذي النون الملقب بالمأمون ابوه اسماعيل بن ذي النون وبعد وفاته تولى يحي الحكم وجرى على سيرة ابيه في استعمال العدل، فاستقامت طاعته وضخم ملكه وتمكن من اقامة دولة بطليطلة. انظر: ابن عذارى المراكشي أبى العباس أحمد بن محمد، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، تح. ضبط. تع: بشار عواد ومحمود بشار عواد، مج2، ط1، دار الغرب الإسلامي، 2013. ص ص 501-502.

5- عبد العزيز سالم، **قرطبة، المرجع السابق**، ص80.

6- خميسي بولعراس، **المرجع السابق**، ص195.

أما في إشبيلية فكان عهد المعتمد بن عباد،[1] من أزهى عهود الموسيقى والغناء، كان يكثر من مجالس الشراب والطرب مع زملائه الشعراء، حيث كان المعتمد شاعرا يصور حياته في اشبيلية بقوله: *ولقد شربت الراح يسطع نورها والليل قد مدّ الظلام رداء*

حتى تبدى البدر في جوزائه ملكا تناهى بهجة و بهاء.[2]

وبهذا أصبحت اشبيلية في عهده بؤرة الرحالة وقبلة الآمال ومجتمع الفنانين والأدباء وحظيت بشهرة طمست فيه غيرها من حواضر الأندلس.

كانت إذن مجالس وقصور ملوك الطوائف مدارسا تعزف فيها كل الألحان ويتكون فيها المغنون، فهي النافذة التي تنفس منها الملوك والعامة حتى ينسوا واقعهم السياسي الممزق،[3] إلا أنهم شهدوا ازدهارا في الحياة الأدبية والفنية، الذي تجسد في معظم مدنها الأندلسية منها سرقسطة،[4] وألمرية،[5] التي كان حاكمها المعتصم حيث كان يزهد في مجالس الطرب إلى درجة أنه لما حلّ به الموت وحاصره المرابطون نظر إلى جارية من جواريه تبكي عليه عند رأسه ولم يتردد عن مخاطبتها فقال:

ترفق بدمعك لا تفنه فبين يديك بكاء طويل.

ومن شاعرات ألمرية ومغنياتها في عهده زينب وغاية المنى إحدى قيان المعتصم.[6]

1- المعتمد على الله محمد بن عباد كنيته أبو القاسم، وهو" الجواد الشجاع، البليغ، ذو الأخبار الشهيرة الذكر، والأنباء المأثورة في الدهر، أصلاب نظرائه فذا في البلاغة ,طرفا في الشعر والكتابة، بارع النظم و النثر كثير الأدب..." من خلفاء بني عباد في إشبيلية عهد ملوك الطوائف، انظر: ابن الخطيب، **المصدر السابق**، ج2، ص154.

2- أنخيل جنثالث بالنتيا، **المرجع السابق**، ص103.

3- عبد العزيز سالم، **قرطبة**، **المرجع السابق**، ص103؛ خميسي بولعراس، **المرجع السابق**، ص195.

4- سرقسطة في شرق الأندلس وهي المدينة البيضاء التي تمثل قاعدة من قواعد الأندلس،كبيرة القطر آهلة ممتدة الأقطاب واسعة الشوارع، حسنى الديار والمساكن، وهي على ضفة نهر كبير يأتي بعضه من بلاد الروم من جبال قلعة ابوب، وأسوارها القديمة من حجر الرخام الأبيض انظر: الحميري، **المصدر السابق**، ص492.

5 - مدينة أندلسية أمر ببنائها أمير المؤمنون الناصر لدين الله عبد الرحمان بن محمد سنة 344هـ/956م، أتخذها العرب مرابطا وابتنيت بها محارس، وكان الناس ينجعونها ويرابطون فيها وهي اليوم أهم مراسي الأندلس، بها صور حصين، وكانت تقصدها مراكب التجار من الإسكندرية الشام. انظر: الحميري، **المصدر السابق**، ص822-821.

6- عبد العزيز سالم، **قرطبة**، **المرجع السابق**، ص107.

ومنه نرى الأندلسيين بعد دولة الأمويين استسلموا للشهوات وشاعت فيهم مجالس الخمر ورقص الراقصات على نغمات الأوتار، وفي ذلك قال ابن حمديس يصف مجالس الرقص قائلا:

وعدنا إلى هالة أطلعت على قضب البان أقمارها

يرى ملك اللهو فيها الهموم تثور فيقتل ثوارها

وقد سكنت حركات الأسى قيان تحرك أوتارها.[1]

ويبدو أن أمراء بني أمية في قرطبة ورؤساء الأندلس في عصر الطوائف لم يكتفوا في مجالس شرابهم بالمغنيين والموسيقيين، بل عمد بعضهم إلى أن يلتزم بإحضار لاعبون بالسيوف ومهرجون ومضحكون، ومن هؤلاء نجد: المعتصم بن صماد، صاحب ألمرية في عصر الطوائف، وكان يحضر في مجالسه من يقوم باللعب والرقص المطرب من الجاريات، ومن يلعب لعب المهرجين من الرجال.[2]

ومنه يمكن القول أن مجالس الغناء والموسيقى والطرب ازدهرت وانتشرت بكثرة في عهد الدولة الأموية وملوك الطوائف، وذلك من خلال ما وصلت إليه الموسيقى والغناء من تطور، ونستدل ذلك من خلال النقوش المحفورة في العلب والصناديق العاجية التي كانت تنتجها دار الصناعة بقرطبة، وهي نقوش تمثل في بعض الأحيان مجالس أنس وشراب منها: نقش محفور على علبة من العاج أسطوانية الشكل من عصر الحكم المستنصر،[3] تحمل تاريخ 357هـ/968م، يمثل منظر لمجلس من تلك المجالس، فشاهد فيه صورة رجلين جالسين يحمل أحدهما قنينة شراب، ويعزف الآخر على آلة مستديرة الرأس يغلب على الظن أنها الرباب، ويقف بينهما رجل يعزف على عود يحمله بين بديه وغيرها من النقوش الأخرى.[4]

1- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص63.

2- احمد بن معين بن صمادح المعتصم بالله، قال عنه ابن بسام: "...كان رحب الفناء، جزل العطاء... واتسع في سرحه المقال ولزمه جملة من فحول الشعراء منهم: أبي عيادة وابن الشهيد...كان بينه وملوك الطوائف صراعات وتوفي وهو محاصر في ألمرية من قبل المرابطين. انظر: لسان الدين ابن الخطيب، **المصدر السابق**، ص185-184.

3- الحكم بن عبد الرحمان بن محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الرحمان بن هشام بن عبد الرحمان الداخل كنيته أبو المطرف بويع بعد موت أبيه سنة 350هـ وتوفي 366هـ فكانت خلافته 15سنة وسبعة أشهر، لقبوه بالمستنصر بالله. انظر: ابن عذارى المراكشي، **المصدر السابق**، ص217.

4- عبد العزيز سالم، **قرطبة، المرجع السابق**، ص97.

هذا وقد امتد أثر الغناء الأندلسي إلى الممالك المسيحية في إسبانيا ومما يدل على ذلك ما رواه ابن الكناني المتطبب قال: "شهدت يوما مجلس العلجة بنت شانجة ملك البشكنج زوج الطاغية بن غرسيه ابن فردلند، وفي المجلس عدة قيان مسلمات من اللواتي وهبن لسليمان ابن عبد الحكم "المستعين" أيام إمارته بقرطبة، فأومأتا لعلجة إلى جارية منهن فأخذت العود وغنت فأحسنت:

خليلي ما للريح تأتي كأنما يخالطها عند الهبوب خلوق

أم الريح جاءت من بلاط أحبتي فأحسبها ريح الحبيب تسوق.[1]

وعلى رأس العلجة جاريات من القوامات أسيرات كأنهن فلقات قمر، وهذا يدل على تأثر المجالس المسيحية وتقليدها لمجالس جيرانهم المسلمين، وذلك لإعجابهم بالمجالس الزاهرة لبلاطهم لتسليتهم.[2]

- عهد المرابطين والموحدين وبنو نصر: أما بالنسبة لعهد المرابطين،[3] فعرف أيضا انتشار مجالس الطرب وهذا بالرغم من أن يوسف بن تاشفين،[4] في البداية كان يؤمن بأن مظاهر الترف التي سادت المجتمع الأندلسي في ظل ملوك الطوائف هي السبب الحقيقي في حالة الضعف والتفكك التي أصابت دولة الإسلام، وهذا ما دفعه إلى الإحاطة بملوك الطوائف الواحد تلوى الأخر، ربط المغرب بالأندلس، ولم يلبث إلى أن وقع هو وبنوه تحت إغراء الحضارة الأندلسية الزاهرة والتأثر بثقافتها المتطورة، فاصطنع فحول شعراء الأندلس واستقدمهم إليه للمغرب، وتبدل بلاطه في أمد قصير من بلاط يتسم بالخشونة والبساطة إلى بلاط متأنق , وأقبل المرابطين وعلى الأخص في عهد ابنه علي بن يوسف على

1- يوسف دويدار، **المرجع السابق**، ص 280.

2- عبد الحميد شافع، **المرجع السابق**، ص78.

3- في آخر عهد ملوك الطوائف اشتد الأمر فليهم والضغط من جانب النصارى، فعمد المعتمد بن العباد أن يستنجد بأمير المرابطين يوسف بن تاشفين فلبى يوسف الدعوة ودخل بجيشه إلى الأندلس وخاض معركة الزلاقة وانتصر فيها، ورجع إلى إفريقية وكله أمل في ضم الأندلس إليهم، وعاد يوسف مرة ثانية ليرد عدوان الأسبان وانتهى بضمه للأندلس بعد خلع ملوك الطوائف سنة 484هـ/1091م. انظر: عبد العزيز محمد عيسى، **المرجع السابق**، ص21.

4- مؤسس دولة المرابطين وسمي بأمير المؤمنين ويعتبر يوسف من أعاظم الرجال الذين أنجبتهم المغرب الإسلامي وكان لهم أبعد الأثر في توجيه تاريخه وقام بدور أساسي في إنشاء المغرب الأقصى وإعطائه حدوده الطبيعية ,ثم أن تاشفين عبر إلى الأندلس وحارب النصارى وضم الأندلس إلى المغرب. انظر: ابن عذارى المراكشي، **المصدر السابق**، ج4، ص27 ؛ حسين مؤنس، **المرجع السابق**، ص189.

الترف ومظاهر الدنيا، ولم يلبثوا إلا قليلا حتى شغفوا يتذوق هذا الترف، ومن ذلك قول الوزير ابي محمد عبد الرحمان بن مالك المعافري في مجلس أطربه سماعه، وبسطه احتشاد الأنس فيه:

لا تلمني إذا طربت لشجو يبعث الانس فالكريم طروب

ليس شق الجيوب حقا علينا إنما الحق أن تشق القلوب.[1]

وبهذا فإن الأندلس عهد المرابطين لم تكن بمنأى عن هذا الفن واستمراره أما في عهد الموحدين.[2] فتألقت إشبيلية من جديد، واستعادت مركزها منذ زمن بني العباد، خاصة بعد أن اتخذها عبد المؤمن بن علي قاعدة له بالأندلس، حيث نشطت فيها الحركة الأدبية والفنية فشارك فيها الأدباء، والفلاسفة والشعراء، وازدهر في هذا العهد فن الغناء والموسيقى والتواشيح والأزجال إلى حد أن الرؤساء أنفسهم كانوا يحرصون على سماع القيان المغنيات، وهذا ما يفسر شيوع مجالس الطرب والأنس و منها ما يذكره ابن سعيد أن الوزير أبا بكر بن سعيد استدعى بغرناطة شاعر الهجاء المخزومي إلى مجلس من مجالس الطرب، بأن كتب إليه بهذه الأبيات يسترضيه ليكفيه هجوه:

يا ثانيا للمعري في حسن نظم ونثر

وفرط ظرف وقبل وغوص فهم وفكر

صل ثم واصل حفيا بكل برد و شكر.[3]

وفيما يخص دولة بنو الأحمر،[4] فكثرت فيها المجالس وشاع فيها الغناء، ويشير ابن الخطيب في الإحاطة إلى أن الغناء شاع في غرناطة ومن بني الأحمر، فيقول: "والغناء بمدينتهم فاش حتى في

1- عبد العزيز سالم، **قرطبة، المرجع السابق**، ص111.

2- أسس الموحدون دولتهم بمراكش بعد أن غلبوا أحفاد بني تاشفين وانتزعوا الملك من أيديهم، ومؤسس دولتهم محمد بن تومرت الملقب بالمهدي ,الذي تلقى العلم على كثير من مشيخة المشارقة كالغزالي والشاشي .. حيث استنجد به الأندلسيين وعبرت جيوشه البحر ودخلت البلاد وأزالت منها بقايا المرابطين، وظل حكمهم من 542هـ/625هـ-1118م/1228م. انظر: عبد العزيز محمد عيسى، **المرجع السابق**، ص22.

3- بد العزيز سالم، قرطبة، **المرجع السابق**، ص114.

4- كان قيام دولة بني الأحمر حين كثر الثوار بالأندلس آخر عهد بني هود "الذين اغتصبوا الملك من الموحدين "وكان مؤسس دولتهم محمد بن يوسف بن نصر بن الأحمر المنتهى نسبه إلى سعد بن عبادة الأنصاري سيد الخزرج، توغل دفاعا عن المسلمين وبويع له بالأمر، فأقام أركان دولته سنة 630هـ/1233م، وأنشأ حكومة قاومت الإسبانيين قرابة خمسين ومائتين من السنين، واتخذت غرناطة مقرا لها .انظر: عبد العزيز محمد عيسى، **المرجع السابق**، ص24.

الدكاكين التي تجمع كثيرا من الأحداث"، وقد كان أهل غرناطة إذا ما حلّ عليهم العيد يحتفلون به بوسائل مختلفة أهمها الغناء والموسيقى والرقص، وبذلك طغت حياة البذخ والترف على الحياة في الأندلس، ونجد أن حكام بنو الأحمر مالوا إلى هاته الحياة متجاهلين بذلك الواقع الذي آلت إليه البلاد، فانغمسوا في حياة الترف و البذخ إذ كانوا يقيمون في قصورهم مجالس الغناء واللهو،[1] ويمكن القول إن هذه من بين الأسباب التي أدت إلى سقوط آخر معقل للمسلمين في أيدي النصارى، فصارت بذلك فردوسا مفقودا.

وعليه نستنتج أن مجالس الغناء والموسيقى والطرب والأنس أقيمت في كل الدول التي تم ذكرها، إلا أنها تطورت وكثرت في عهد ملوك الطوائف وفي عهد بني الأحمر، ونتيجة لهذه المجالس التي كانت تقام شاع فن الرقص، وفن الأدب والشعر وذلك مصاحبة لهاته المجالس.

ب/- انتشار فن الرقص وازدهاره: لازم الرقص مجالس الغناء والموسيقى بالأندلس وذلك لانتشارهما على نطاق واسع، فتعددت طرق الرقص وآلاتها، فابن خلدون يذكر أن آلات الرقص تسمى"الكرج" وهي تماثيل خيل مسرجة من خشب، معلقة بأطراف تلبسها النساء ليحاكين امتطاء الخيل فيكرون ويفرون ويتثاقفون، وأمثال ذلك من اللعب المعدة للولائم والأعراس وأيام الأعياد ومجالس اللهو.[2]

وكانت هناك حركات راقصة أخرى تتم عن طريق استخدام المناديل، أو السيوف أو بدونهما،[3] كما ظهر أيضا ما يعرف بالرقص "الفلامنكو" بالنسبة للأسبان كان يؤدى في كل مكان، وقد ترقص راقصة وحدها أو يقوم بالرقص راقص أو راقصة أو راقصتان معا،كل واحدة في ثوب مختلف اللون، وقد صففت شعرها بطريقة مختلفة عن غيرها، فقد نرشق واحدة الوردة الحمراء التقليدية في خصلات شعرها، وتلف و تنثني وتعدل وتضرب الأرض بحذائها الأحمر، بينما ترشق زميلتها في شعرها مشطا أبيض اللون، وتزين أذنها بقرط من طراز المشط عينه ومن لونه ثم تشرع الفتاتان بالغناء، وهما يرقصان على أطراف أقدامهما وتهتزان هزان شديدا.[4]

1- عبد العزيز سالم، **قرطبة، المرجع السابق**، ص117.

2- ابن خلدون، **المصدر السابق**، ج1، ص540.

3 - راوية عبد الحميد شافع، **المرجع السابق**، ص77.

4- بشير حسن راضي العامري، **المرجع السابق**، ص61.

إذا فإن الرقص في بلاد الأندلس صاحب الغناء والموسيقى في مجالس الغناء والطرب بطرق مختلفة, كما كان أكثر وسائل اللهو شيوعا في الأندلس.

ت/- انتشار وازدهار الأدب والشعر: كان لمجالس الغناء والموسيقى في الأندلس أثر كبير في الأدب بسبب ما قام في النفوس من تبسط عوامل السرور وتوسع عالم الخيال فتجيش بالشعر وتحرك العواطف،[1] ومن ذلك نجد نبوغ كثير من النساء عالم الأدب، برعن في الشعر والنثر وأصبحن في مقدمة أهله لطفا وطرفا، منهن "أم العلاء الحجازية " وقد كانت أديبة في شعرها،[2] ومنه:

كلما يصدر منكم حسن وتحلى الزمن

تعطف العين على منظركم وبذكراكم تلذ الأعين

من يعش دونكم في عمره فهو في نبل الأمان يغبن.[3]

ومنهن أيضا نجد "أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح".[4] ملك ألمرية، ويقال أنها كانت تحب فتى من عامة الناس ومن قولها فيه:

يا معشر الناس ألا فاعجبوا مما جنته لوعة الحب

لولاه لم ينزل بدر الدجى من أفقه العلوي للترب

حسبي بمن أهواه لو أنه فارقني تابعه قلبي.[5]

ومنهن "أمة العزيز" ومن شعرها:

لحظاكم تجرحنا بالحشا ولحظنا يجرحكم بالخدود

جرح بجرح فاجعلوا إذا بذا فما الذي أوجب جرح الصدود.[6]

1- عبد الكريم علاف، **المصدر السابق**، ص61.

2- الموسوعة الموسيقية الشاملة، **المرجع السابق**، ص96.

3- المقري، **المصدر السابق**، **ج4**، ص169.

4- قال ابن سعيد في " المغرب" كانت أم الكرام تنظم الشعر، وعشقت الفتي المشهور بالجمال من دانية المعروف بالسمار، وعملت فيه الموشحات. انظر: المقري، **المصدر السابق**، ج4، ص170.

5- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص61.

6- **المصدر نفسه.**

ومنهن أيضا نجد "حفصة الركونية" وقد كتبت إلى عبد المؤمن سلطان الموحدين من قولها:

يا سيد الناس يا من يؤمل الناس رفده

امنن علي بطرس يكون للجهر عده

تخط يمناك فيه الحمد لله وحده.[1]

كما برزت أيضا الشاعرة "حمدونة " ويلقبونها بخنساء المغرب ومن شعرها:

ولما أبى الواشون إلا فراقنا وما لهم عندي وعندك من ثار

وشنوا على أسماعنا كل غارة وقل مماتي عند ذلك وأنصاري

غزوتهم من مقلتيك وأدمعي ومن نفسي بالسيف والسيل والنار.[2]

ومنهم "عائشة بنت أحمد القرطبية" وكانت من عجائب زمانها ,تحسن الخط دخلت يوما على المظفر بن منصور وبين لديه ولده فارتجلت:[3]

أراك الله فيه ما تريد ولا برحت معاليه تزيد

فقد دلت مخايله على ما تؤمله وطالعه السعيد

تشوقت الجياد له وهزال حسام وأشرقت البنود.[4]

ومنهن "مريم بنت يعقوب الأنصاري"[5] ومن شعرها :

وما يرتجي من بنت سبعين حجة وسبع كنسج العنكبوت المهلهل

تدب دبيب الطفل تسعى إلى العصا وتمشي بها مشي الأسير المكبل.[6]

1- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص61.

2- الموسوعة الشاملة، **المرجع السابق**، ص97.

3- **المرجع نفسه.**

4- عبد الكريم علاف، **المصدر السابق**، ص62.

5- سكنت إشبيلية وذكرها ابن دحية في "المطرب" وقال انها أديبة شاعرة وكانت تعلم النساء الأدب، وتحتشم لدينها وفضلها، عمرت عمرا طويلا و اشتهرت بعد الأربعمائة. انظر: المقري، **المصدر السابق**، ج4، ص291.

6- المقري، **المصدر نفسه**، ج4، ص291.

وكانت مجالس الغناء لا تخلو من الشراب وقد أكثر الشعراء من شعرهم في الخمرة ومن أبدع ما قيل في الخمرة وساقيها قول المعتمد بن عباد:

لله ساق مهفف غنج قام ليسقي فجاء بالعجب

أهدى لنا من لطيف حكمته من جامد ذائب الذهب.[1]

وبهذا يمكن القول أن الشعر لم يقتصر على النساء العامة, بل كان أمراء الأندلس أنفسهم شعراء.

ث/- انتشار وتطور فن الموشحات والأزجال:

استطاع أهل الأندلس أن يبتكروا نمطا جديدا من الشعر له بناؤه الخاص ولغته المتميزة وإيقاعه المختلف، فكان الموشح والزجل مولودا جديدا يضاف إلى نظم الشعر العربي، وقد ارتبط هذا اللون بالموسيقى والغناء حتى أنه لا يزال الشعراء ينسجون على منواله، ولا يزال مستمرا بأشكاله المتعددة غي كثير من البلاد العربية.[2]

-الموشحات: كان من بوادر انتشار اللهو والمجون والترف والغناء أثر في ظهور فن الموشح وازدهاره في الأندلس، لأن هذا النوع من الشعر هو الأصلح للغناء، وسمي الموشح بذلك لأن أقفاله وأبياته وخرجته كالوشاح للموشحة، كما يجمع عدة ألوان، بخلاف الشعر التقليدي الذي يأتي على طراز واحد.[3].

تطور الغناء في البيئة الأندلسية من الدواعي المهمة في ظهور فن الموشح، فأصبحت الحاجة الماسة إلى لون من الشعر الجديد يواكب الموسيقى والغناء،[4] فظهر الموشح الذي تتنوع فيه الأوزان، وتتعدد القوافي والذي تعتبر الموسيقى أساسا مهما من أسسه فهو ينظم للتلحين والغناء، ولهذا يعتبر فن الموشح أنسب شعر يتغنى به.

يعد الموشح نمطا من أنماط الكلام المنظوم قد ظهر في أواخر القرن 3هـ_9م. وقد تطرق ابن خلدون لتعريف الموشح حيث قال "*وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه*

1- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، 63.

2- أسماء نميش، **الموشحات والأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم "الشعر التروبادور انموذجا"**، اطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، 2015-2016، ص أ.

3- محمد عباسة، **الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور**، ط1، دار أم الكتاب للنشر، الجزائر، 1433هـ-2012م، ص48.

4- عبد الكريم علاف، **المصدر السابق**، ص، 64.

وفنونه وبلغ التنميق في الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح أسماطا وأعصانا يكثرون منها ومن أعارضيها المختلفة، يسمون المتعدد منها بيتا واحدا ويلزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى أخر القطعة..." ومنه نستنتج أن الموشح فن مستحدث استحدثه أهل الأندلس له أشكال و أجزاء متعددة، وقد تنوعت أغراضه.

أما المخترع له فهو "مقدم ابن معافر الفريري" شاعر الأمير "عبد الله ابن محمد مرواني".[1] وفي ذلك الوقت كانت الموشحات في بادئ أمرها غير ناضجة إلى أن سقطت الدولة الأموية وانتقل الملك إلى الطوائف فكان أول من برع في فن الموشح وأقام عماده "عبادة القزاز" شاعر "المعتصم بن صمادح " صاحب ألمرية واشتهر اشتهارا عظيما حتى أنه لم يسمع بالأندلس إلا منه ومن أحسن موشحاته :

بدرتم شمس ضحا غصن نقا مسك شم

ما أتم ما أوضحنا ما أورقا ما أتم

لا جرم من لمحا قد عشقا قد جرم.[2]

وجاء بعده "ابن أرفع" شاعر المأمون بن ذنون ملك طليطلة، وقد أحسن في موشحه الذي مطلعه:

العود قد ترنم، بأبدع التلحين، وسقت المذانب، رياض البساتين

ونبغ أيضا في فن الموشح "الأعمى التنطيلي" وأحسن موشحاته مطلعه:

ضاحك عن جمان، سافر عن در، ضاق عنه الزمان، وحواه صدري.[3]

واشتهر أيضا أبو بكر ابن زهر بموشحاته و أحسنها:

ما للموله من سكره لا يفيق يا له سكرانا

من غير خمر للكئيب المشوق يندب الأوطانا.[4]

1- عبد الله بن محمد بن عبد الرحمان بن الحكم، كنيته أبو محمد ومولده في النصف من ربيع الأخر سنة 229هـ/893م، أمه اسمها بهار وقيل عشار، بويع في أخوه وذلك سنة 275هـ/889م وتوفي عبد الله سنة 300هـ/913م. انظر: ابن عذارى المراكشي، **المصدر السابق**، ج2 ، ص139-138.

2- ابن خلدون، **المصدر السابق**، ص817.

3- عبد الكريم علاف، **المصدر السابق**، ص65.

4- **المصدر نفسه**، ص66.

ونجد أيضا "ابن مؤهل" الذي له:

ما العيد في حلة وطاق، وشم و طيب، وإنما العيد في التلاقي، مع الحبيب.[1]

ومن محاسن الموشحات للمتأخرين موشحة "ابن سهل" شاعر إشبيلية وسبتة، ومن قوله:

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صبّ حلّه عن مكنس

فهو في حر وخفق مثل ما لعبت ريح الصبا بالقبس.[2]

وبهذا انتشرت وشاعت الموشحات في الأندلس وكانت تقتصر في بداية ظهورها على الغزل، ثم وصف مجالس الأنس والطرب،نظرا إلى انتشار مجالس الغناء التي لا تخلوا بطبيعة الحال من اللهو والشراب والمجون، ثم شيئا فشيئا توسعوا في موضوعات الموشحات ونظموا في جميع الأغراض من مدح وهجاء وتصوف وغيرها.[3]

- الأزجال: لما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور، لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامة على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابا، واستحدثوا فنا سموه بالزجل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم بهذا العهد،[4] فالزجل لون من ألوان الأدب وهو فن أندلسي النشأة، ظهر وترعرع في الأندلس ثم انتقل إلى المشرق شأنه شأن الموشح، ويعتبر الزجل الصوت باختلاف مصادره،[5] سواء كان صوت الرعد أو الحجر، وقد يأتي بمعنى التطريب والغناء، وهو فن نشأ للتغني به في الطرقات والأسواق الشعبية، وقد انتشر في الأندلس، وكثيرا ما كان الزجل أصدق في التعبير عن النفس من الشعر لقربه من تعبير العامة، واشتماله على عباراتهم المألوفة، وعدم احتياجه إلى التكليف والصناعة واختيار الألفاظ.[6]

1- ابن خلدون، **المصدر السابق**، ج1، ص819.

2- عبد الكريم العلاف، **المصدر السابق**، ص66.

3- أسماء نميش، **المرجع السابق**، ص73.

4- ابن خلدون، **المصدر السابق**، ص825.

5- محمد عباسة، **المرجع السابق**، ص105.

6- سماء نميش، **المرجع السابق**، ص96.

يعتبر فن الزجل أشد بساطة من الموشح فهو تابع ومقلد له، إلا أنه يختلف عنه في الإعراب ولا يختلف عنه من جانب القافية إلا نادرا،[1] إذ كان لا بد أن يكون في اللغة الدارجة مما يتغنى به في الطرقات، عكس الموشح الذي لا يكون إلا في العرب الفصيح وبأسلوب أرفع من أسلوب الأزجال، حيث يقول أنخل بالنثيا أن الزجل والموشح فن شعري واحد، إلا أن الزجل يطلق على الدارج.[2]

من اللذين أبدعوا في الزجل يذكر ابن خلدون من بينهم "أبو بكر بن قزمان" وهو إمام الزجالين على الإطلاق، من أزجاله نذكر:

وعريش قد قام على دكان بحال رواق

وأسد قد ابتلع ثعبان من غلط ساق

وفتح فمه بحال إنسان بيه فراق

وانطلق من ثم على الصفاح وألقى الصياح.[3]

وقد قال ابن قزمان في ديوانه أنه وجد في الأندلس ضربان من الزجل جنبا إلى جنب أولهما شعبي خالص جاف غليظ يستعمل الزجالون فيه اللغة الدارجة، وثانيهما مصقول مهذب مصطنع متكلف يستعمل الناس فيه حركات الإعراب.[4]

حيث نجد بشرق الأندلس"محلف الأسود "، وله محاسن من الزجل منها قوله:

قد كنت منشوب واختشيت النشب وردني ذا العشق لأمر صعب

حتى تنظر الخد الشريق البهي تنتهي في الخمر إلما تنتهي

يا طالب الكيميا في عيني هي تنظر بها الفضة وترجع ذهب.[5]

1- محمد عباسة، **المرجع السابق**، ص106.

2- انخل بالنثيا، **المرجع السابق**، ص157.

3- ابن خلدون، **المصدر السابق**، ص826.

4- انخل بالنثيا، **المرجع السابق**، ص157.

5- ابن خلدون، **المصدر السابق**، ص827.

ومن الزجالين المتأخرين نجد "لسان الدين ابن الخطيب "، الذي كان أديبا بليغا، وزجالا وسياسيا ولكنه قال في الشعر التقليدي أكثر ممل قال في الزجل ومن نماذج زجله مذكر:

حلّ المجون يا أهل الشطارا مذحلت الشمس في الحمل

تجددوا كل يوم خلاعا لا تجعلوا بينها ثمل

إليها يتخلعوا في شمبل على خضورة ذاك النبات.[1]

ومنه انتشر الزجل في المجتمع الأندلسي وتناولت مضامينه أغراض القصيدة التقليدية والموشح.

III.2/- الآثار والنتائج على المجتمع المغربي:

أ/- انتشار الموسيقى الأندلسية ببلاد المغرب:

ظهرت الموسيقى الأندلسية بالمغرب لما غادر مهاجري شبه الجزيرة الإيبيرية من مسلمين ويهود ديار الأندلس، وكانت بمثابة جنة لهم في الفترة ما بين القرنيين العاشر والخامس عشر ميلادي، استوطنوا مدن المغرب العربي وزادت انتعاشا أكثر بعد الهجرة النهائية للأندلسيين سنة 957هـ/ 1609م، فاضطروا بذلك إلى مغادرة أراضيهم نحو المغرب العربي واستقروا في المغرب وتونس والجزائر وغيرهم، واستفاد الأهالي من خبرتهم ومهاراتهم في سائر مرافق الحياة اليومية، فهاجر الفن بأجمعه إلى المغرب العربي، واشتغل الناس به اشتغالا كبيرا،[2] حيث حافظ المغرب العربي على إرث ضخم من حضارة الأندلس وثقافتها، والمغاربة ظلوا طوال العهود الأندلسية يشكلون هذا الكيان ويمدونه ويحمونه ويتبادلون وإياه التأثر والتأثير، وأنهم هم الذين احتضنوا ما بقى من الأندلس الإسلامية سواء على الصعيد البشري أو في مجال الحضارة والثقافة.[3]

ففي القرن 4هـ-10م هاجروا خمسين ألفا من سكان مدينة قرطبة متجهين نحو مدينة تلمسان، وبعد ذلك لجأ سكان إشبيلية إلى كل من غرناطة وتونس ثم هاجر أهل بلنسية وكان عددهم قرابة 200000نسمة إلى كل من غرناطة وفاس بالمغرب الأقصى ,وآخر من غادر الأندلس هم أهل غرناطة سنة 844هـ/ 1492م بعد سقوطها.

1- ابن خلدون، **المصدر السابق**، ص829.

2- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص35.

3- عباس الجراري، **المرجع السابق**، ص40.

إن الموسيقى الأندلسية تفرعت بين المغرب والجزائر وتونس وليبيا، وقد كان للمغرب فضل كبير في المشاركة في المؤتمر الأول للموسيقى العربية بالقاهرة سنة 1207هـ/ 1932م،[1] وقد أنشئت جمعية هواة الموسيقى الأندلسية سنة 1276هـ/ 1937م، وكان الشيخ الحاج إدريس بن جلول المتوفى عام 1320هـ/ 1983م، وقد تمثل نشاطه بالجمعية على التلحين بعض الصناعات وجمع التراث الموسيقي الأندلسي،[2] حيث أنجز تسجيل ثماني نوبات من مجموع إحدى عشر من معلوماته في الموسيقى الأندلسية.[3]

- **هجرة الوشاحين والزجالين:** كما تمثلت قنوات انتقال الموسيقى والغناء إلى المغرب العربي في هجرة الوشاحين و الزجالين في هجرات فردية لبعض أساطين هذا الفن من الأندلسيين يذكر منهم على وجه التحديد قطبين بارزين هما:

- أبا الصلت أمية بن عبد العزيز: (459هـ/1067م-528هـ/1134هـ) الطبيب الشاعر الموسيقي، حيث رحل إلى مصر واستقر بها عشرون عاما قبل أن يرتحل إلى إفريقية, ثم بعدها رحل إلى إفريقية إلى أن توفي بالمغرب في عهد الزيريين،[4] وهو الذي لحن الأغاني الإفريقية، فقد كان متقنا لعلم الموسيقى جيد اللعب بالعود.

- ابن باجة:[5] الذي اضطلع بالدور الأكبر في إذاعة الأنغام الأندلسية في مغرب المرابطين، فهو شبيه بذاك الذي قام به زرياب في الأندلس، ويعتبر ابن باجة في المغرب بمنزلة الفارابي في المشرق.

1- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص36.

2- عبد العزيز عبد الجليل، **مدخل لتاريخ الموسيقى المغربية**، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1983، ص30.

3- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص37.

4- بني زيري الصنهاجيين في المغرب الأوسط، دولتهم أسسها بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي، وكان من أكابر رجال صنهاجة، حيث عرض عليه المعز لدين الله الفاطمي الولاية فقبلها بشروط، وهي البقاء تابعا للفاطميين والمحافظة على المذهب الشيعي وذلك سنة 362هـ/973م . انظر: حسن مؤنس، **المرجع السابق**، ص104.

5- ابو بكر محمد بن الحسين بن باجة (ت 533هـ/1138م)، وهو فيلسوف الأندلس وإمامها في الألحان، وكان وزيرا لأبي بكر بن صاحب سرقسطة، لما توفي نظم شعرا لرثائه، تخرج على يديه بعض التلاميذ منهم أبو عامر محمد بن الحمارة الغرناطي الذي برع في علم الألحان، ومن أشعاره: جرر الذيل أيما جر وصل السكر منك بالسكر. انظر: محمد عباسة، المرجع السابق، ص168: احسان عباس، **المرجع السابق**، ص 42-43.

وإليه تنسب الألحان المطربة والمعتمدة بالأندلس، كان متقنا لصناعة الموسيقى، وصاحب مدرسة نبغ فيها التلاميذ كأبي عامر الغرناطي الذي برع في علم الألحان، ينظم الشعر ويلحنه ويغني.[1]

والموسيقى الأندلسية تعتبر الموروث من الموشحات والأزجال التي زاحت من الأندلس بعد خروج العرب منها، والتي توجد بالأخص في المدن المتحضرة لا سيما تلك التي توجد على شواطئ البحر الأبيض المتوسط، والتي نزل بها المهاجرون بعد سقوط غرناطة سنة 844هـ/ 1492م ونتيجة لنكبة التي المسلمين بالأندلس، وتوالي هجمات المسحيين أدت إلى هجرات أندلسية متواصلة،[2] ولعل أهمها:

- **الهجرات الموريسكية:** المسلمين الذين هاجروا إلى شمال إفريقية، ويمكن القول أن موسيقى الموريسكيين.[3] كانت تشمل مكونا موسيقيا نصرانيا ايبيريا قويا، حيث نزحوا إلى البلدان العربي عامة سنة 957هـ/ 1609م، والعدد الأكبر منهم هاجر إلى تونس ومنهم من نزح إلى الجزائر (تلمسان، مليانة...)، وبلغ عددهم خمسة وعشرين ألفا موريسكيا اللذين استقروا في بلدان المغرب العربي،[4] وبهذا فإن الموريسكيين عند هجرتهم قد حملوا معهم مقومات الحضارة الأندلسية ومن ضمنها الموسيقى، وإضافة إلى الموريسكيين نجد هناك فئة أخرى لا يجب إغفالها ألا وهي:

-<u>طائفة اليهود</u>: ساهمت هاته الفئة في الحفاظ على التراث الموسيقي والغنائي الأندلسي وإبقائه حيا، حيث هاجر اليهود إلى المغرب العربي فرارا من الأذى الذي يمكن أن يحلقهم بعد تدمير معابدهم، ونظرا لكون نسبة النازحين ينحدرون من أصول أندلسية، كان سببا لتكون الموسيقى الأندلسية.[5] **(ملحق 15)** وهكذا وعلى مر التاريخ عرفت الموسيقى الأندلسية تغييرا وتطورات هامة خصوصا بعدما انتقلت إلى المغرب والجزائر وتونس وليبيا،سواء من حيث الألحان والأشعار أو طريقة الأداء على الآلات الموسيقية.

1- الموسوعة الموسيقية الشاملة، **المرجع السابق**، ص89.

2- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص37 .

3- اصطلاح موريسكي الذي أطلقه المسيحيون على العرب تعني العربي الصغير أو الحقير، في اللغة الفرنسية le morisque ، وبالإسبانية el moresca. انظر: كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، **تهميش 1**، ص38.

4- محمد رزوق، **الأندلسيون وهجراتهم للمغرب "القرنين 16-"17**، ط3، إفريقيا الشرق، الرباط، 1998، ص85.

5- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص39.

واستخدمت الآلات الهوائية المتداولة في الموسيقى الغربية ك"الساكسفون" و"الكلارينت" و"الترومبيت"، إضافة إلى آلة البيانو. كما شارك العنصر النسوي في الغناء، ونجد كذلك التأليف الذي كان مظهر من مظاهر تطوير الموسيقى الأندلسية في المغرب.[1]

وما يمكن قوله أن الموسيقى الأندلسية عرفت رقيا متزايدا من القرن 09 إلى القرن 15ميلادي ثم ضعف حالها وراحت تنكمش على نفسها مدة أربعة قرون تكتفي أثناءها على المحافظة، ولكن مهاجرتها وانتقالها لبلاد المغرب بعد الخروج من ديار الأندلس ساعدها على التعرف بشعوب تنتمي إلى العروبة و الإسلام مثل المغرب والجزائر وتونس وليبيا.، فتاريخ الموسيقى الأندلسية يبقى حميما بصلته مع عادات مدن المغرب، وكأنه رجوع إلى الهوية الأندلسية التي كانت سائدة أيام الأمويين وملوك الطوائف،[2] وفي هذا يقول ابن خلدون "*وانه خلق جديد ونشأة متأنقة وعالم محدث*".[3]

الموسيقى الأندلسية حتى وإن كانت من بقايا العرب وتراثهم المحفوظ في الشرق الغربي من الوطن العربي، فإنها حملت خصائص ومميزات ظلت تطبع تركيب ألحانه، ونظام تأليفها بطابع خاص هو وليد عملية امتزاج الموسيقى الشرقية والمغربية بالموسيقى الإسبانية القديمة.[4]

ب/- ظهور مدارس الموسيقى الأندلسية بالمغرب العربي.

يزخر المغرب العربي بتنوع تراثه الثقافي ومنه الموسيقى الأندلسية التي جاء بها المهاجرون العرب والبربر من الأندلس والمعروفة في تونس بالمالوف وفي الجزائر المالوف والغرناطي والصنعة (بالجزائر العاصمة) وفي المغرب بالآلة والغرناطي،[5] وفي ليبيا (المالوف)، وبهذا بعد سقوط غرناطة آخر معقل للمسلمين بالأندلس اتضحت خطوط الموسيقى الأندلسية في الشمال الإفريقي من خلال المدارس التي تكونت،[6] وكانت تهدف إلى تدوين والحفاظ على هذا التراث وتمثلت هاته المدارس في:

1- عبد العزيز عبد الجليل، **المرجع السابق**، ص27-26.

2- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص39.

3- ابن خلدون، **المصدر السابق**، ص43.

4- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص40.

5- عبد العزيز عبد الجليل، **المرجع السابق**، ص 47.

6- موسوعة الموسيقى الشاملة، **المرجع السابق**، ص103.

- **مدارس الموسيقى الأندلسية بالجزائر:** إذ تعتبر الموسيقى الأندلسية بالجزائر من الألوان الموسيقية التراثية الأكثر أصالة وعمقا وتتميز بتنوع غنائها الفني، وتعدد أساليبها، ونجد في الجزائر ثلاث مدارس للفن الأندلسي فنجد:[1]

- مدرسة الصنعة بالجزائر العاصمة: تنحدر من قرطبة، تتسم بأسلوبها الخفيف المتهدج فيه قلق وحيوية فائقة لأنها ورثت الغناء تحت تأثير التقلبات السياسية آنذاك وكانت تعيش في طور الانقلابات والتبديلات من جهة وفي حالة التأثير الطبيعي من جهة أخرى، ومن أبرز الشعراء في هاته المدرسة نجد ابن الذباح، والشيخ عبد القادر، ومن أبرز الأشعار التي تغنى في مدرسة الصنعة نجد مثلا زجل ابي مدين شعيب الغوثي،[2] يقول:

أحب لقاء الأحباب في كل ساعة لأن لقاء الأحباب فيه منافع

أيا قرة العينين تالله أنني على عهدك ما أوفى الوصل طامع

متى يا غريب الحي عيني تراكم وأسمع من تلك الديار نداكم

ويجمع الدهر الذي حال بيننا ويحظى بكم قلبي وعيني تراكم.[3]

- مدرسة الغرناطي بتلمسان: ذات أصول غرناطية وانتشرت في الجزائر حيث أطلق على الموسيقى الأندلسية "الغرناطي"، حيث يعد التراث الغرناطي،[4] أحد الأرصدة المتميزة في يلاد المغرب وحظيت بعناية كبيرة من طرف التلمسانيين، ووجدت الموسيقى الغرناطية أحسن ملجأ لها في هذه المدينة،[5] بعدما هاجر إليها العديد من أهل الفن والموسيقى سيما الغرناطيين منهم, فساهموا بقسط كبير في انتشار هذا الفن الذي اهتم به أهل المغرب الأوسط ولا يزالون يحافظون عليه إلى يومنا هذا.[6]

1- كمال بن السنوسي، **المرجع السابق**، ص83.

2- نبيلة ابن عزوز، **أندلسيو الجزائر أثارهم وتاريخهم حاضرة تلمسان "أنموذجا "**، أطروحة دكتوراه في اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، 1438-1439ه/2017-2018م، ص200.

3- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص83.

4- الموسوعة الموسيقية الشاملة، **المرجع السابق**، ص103.

5- نبيلة ابن عزوز، **المرجع السابق**، ص200.

6- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص84-85.

كما تتخذ هذه المدرسة طابعا خاصا يمتزج فيه الطابع الفني بالطابع الديني كون الموسيقى الأندلسية بتلمسان،[1] تتصف بأسلوب ثقيل واسع تظهر عليه الأبهة و الرونق لأن تلمسان ورثت غناء غرناطة في ظروف مستقرة وتمت المحافظة على هذا الفن العريق، ومن أبرز شعراء تلمسان الذين كانوا يتغنون بشعرهم الملحون في تلمسان نجد شعر الشيخ العربي الصاري،[2] بعد عودته من الحج أراد أن تبقى البقاع المقدسة التي زارها والتي طاف بها راسخة في عقله ماثلة في ذهنه لا تغادره, فنسج حينئذ قصيدة في وصفها و مدح سيد الأنام يقول في هذه القصيدة:

يا كعبة يا بيت ربي محلاكي والصلاة على الرسول اللّي بناكي

والسلام على الخليل مولاكي

يا مدينة الرسول بشراكي بمحمد الحبيب مولاكي

إن شاء الله نمشي (الله أكبر) أنزور القرش (الله أكبر)

يا كرام يا كرام ثم يطيب عيش ما شاء الله

والصلاة على الرسول مولاكي

يا مدينة الرسول بشراكي بمحمد الحبيب مولاكي.[3]

- مدرسة المالوف بقسنطينة: يرجع أصلها إلى مدينة إشبيلية حيث أخذ العثمانيين عنهم موسيقاهم وطريقة غنائهم وهي متميزة بأسلوب أخف وأسرع.[4] وهي مزاج بين الأصول الأمازيغية التأثير التركي، وفضلوا الموسيقى الصامتة التي لا يرافقها غناء أو إنشاد شعري.

1- تلمسان قاعدة المغرب الأوسط، مدينة عظيمة قديمة فيها أثار الأول تدل على أنها كانت دار مملكة لأمم سالفة وبينها وبين وهران مرحلتان، وهي في سفح جبل وكان لها ماء مجاوب من عيون تسمى لوريط، بينها وبين المدينة ستة أميال، ولها نهر كبير يسمى سطفسيف، وكانت تلمسان دار مملكة الزناتة، كثيرة الخصم والرخاء، وكانت عاصمة الزيانيين ودار للعلماء والمحدثين وأهل الرأي على مذهب مالك. انظر: الحميري، **المصدر السابق**، ص214.

2- ولد الحاج العربي سنة 1872م ضواحي تلمسان، ترعرع في اسرة محافظة، أخذ أصول هاته الموسيقى من مشايخ كبار مولعين بالموسيقى التقليدية كان مولعا بالآلات، ويتضح من خلال صنع آلة القبري وهي آلة وترية، توفي عام 1964م.انظر: نبيلة ابن عزوز، **المرجع السابق**، ص85.

3- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص85.

4- نبيلة بن عزوز، **المرجع السابق**، ص202.

حتى أن أشهر علماء الموسيقى الأتراك وضعوا نظاما و قانونا خاصين بالتأليف الموسيقي، ويقال أن سبب التسمية يعود إلى أن التواشيح الخاصة بالنوبة لا تتغير فيها نغمتها تغييرا أساسيا ولهذا اطلق عليها اسم المالوف، وتتميز الموسيقى القسنطينية،[1] بأسلوب أخف سريع، فالمالوف لم يتبع هيكلا أو خطة واحدة بل تنوع أخذ أساليب خاصة ورونقا لم يوجد في غيره.

إن مدرسة الموسيقى الأندلسية لقسنطينة المعروفة بالمالوف تتمتع بعدة عازفين منهم الشيخ عبد المؤمن طوبال والحاج محمد الطاهر الفرقاني يتغنون بأشعار الشعراء الشعبيين مثل الشيخ عبد المولى الذي يقول في أحد أشعاره: *يا قوم كيف الاحتيال الخل جفاني*

أنا نتبع في الغزال أحمد ناظر عيني

من جيجل خرجنا عشيا وركبنا على ظهر البحار

وقلعنا بريح سخية لن جينا على روس الأمّار

أكثر الرّيح ذاك العشيّ لرعاء البحر يقدح النار

للقل ما طقت الدخول واشتدّت بنا الويل

والله لا غيم يزول لا مرسى في ذا اللّيل

قلنا نوطيو القلوع حتى لشطر اللّيل.[2]

وبهذا بقيت الموسيقى الأندلسية بالجزائر محافظة على أصالتها في مدارس تلمسان والجزائر وقسنطينة، وكان لوجود طبقة هواة وعشاق لهذه الموسيقى دور أساسي في إنعاش الحركة الموسيقية وتشجيع الموسيقيين على الإبداع في العزف والأداء، ومن أكبر الموسيقيين المشهورين: محمد بن التفاحي، والشيخ رضوان بن صاري، والشيخ العربي بن صاري، عبد الرزاق فخارجي، محي الدين باشطارزي، وعبد الكريم دالي وغيرهم.[3] **(ملحق 13).**

1- قسنطينة من مشاهير بلاد إفريقية، بين تيجس وميلة كثيرة الخصب ، وبها أسواق وتجار. وهي حصينة في غاية المنعة والحصانة، ليس لها نظير إلا مدينة رندة بالأندلس تشبهها في وضعها والخندق المحيط بها، كما أنها على جبل عظيم من حجر صلب، وصار فيه خندق عظيم يدور بالمدينة من ثلاثة جوانب، وبين قسنطينة وبجاية ستة أيام أربعة منها إلى جيجل، ومن جيجل إلى بجاية خمسون ميلا. انظر: الحميري، **المصدر السابق**، ص737.

2- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص ص 90-91

3- **المرجع نفسه**، ص91.

- مدارس الموسيقى الأندلسية بالمغرب: تتكون في الغالب من مدرستين هما:

- مدرسة طرب الآلة: تجمع بين تراث غرناطة وبلنسية،[1] وهي السائدة في المغرب الأقصى حيث تعرف بها الموسيقى الأندلسية حتى اليوم باسم الآلة،[2] وهي مجموع ألحان التراث الموسيقي الأندلسي المغربي وسميت بالآلة لاستعمالها الآلات في أدائها،[3] تمييزا لها عن فن السماع، وعرف طرب الآلة نشاطا كبيرا على معلميها وممارسي أدائها عزفا وغناء **(ملحق 11)** في كل من مدن فاس،[4] وتطوان،[5] وطنجة،[6] ونجد من بينهم: مولاي أحمد الوكيل بفاس الذي يعتبر رائد ومجدد روح الموسيقى الأندلسية حيث استطاع إدخال آلات عصرية مثل البيانو وجعل الموسيقى للجميع فهو هرم الموسيقى الأندلسي، كما نجد مولاي العربي التلسماني بتطوان والفنانين عبد الحق الخالق، وأحمد الغازي رحمهم الله بطنجة،[7] ومن الأشعار الخاصة بمدرسة طرب الآلة نجد: *سل همومك وارم عنك الإفتكار*

افن فنونك في الكاس وخلع العذار

واعلم بأنك عبد ماله اختيار

إن مت عاشك تحشر مع الشهداء.

افرح وخل هموم غد إلى غدا.[8]

1- مدينة في شرق الأندلس بينها وبين قرطبة ستة عشر يوما، مدينة سهلية وقاعدة بالأندلس، عامرة كثيرة التجارات وبها أسواق، وهي على نهر جار يسقي المزارع، سورها مبني بالحجر ولها أربعة أبواب، تتميز بكثرة الفواكه والثمار ولها أقاليم كثيرة .انظر: الحميري، **المصدر السابق**، ص156.

2- الموسوعة الموسيقية الشاملة، **المرجع السابق**، ص103.

3- عبد العزيز عبد الجليل، **المرجع السابق**، ص 47.

4- مدينة عظيمة وهي قاعدة المغرب وقطب المغرب الأقصى، ويسكن حولها قبائل من البربر فهي حضرة المغرب الكبرى وإليها تشد الركائب وتقصد القوافل ويدور عليها سور عظيم، ومدينة فاس مدينة محدثة في عهد إدريس بن إدريس، وهي كثيرة الخصب والرخاء، والبساتين والفواكه. انظر: الحميري، **المصدر السابق**، ص167-168.

5- مدينة قرب مليلة قديمة كثيرة العيون والفواكه والزرع طيبة الهواء والماء.: الحميري، **المصدر السابق**، ص230.

6- " مدينة أزلية آثارها ظاهرة، بناؤها بالحجارة قائمة على البحر". ياقوت الحموي، **المصدر السابق**، ج4، ص 43.

7- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص92.

8- المرجع نفسه، ص96.

- مدرسة الغرناطي: تعد أحد أبرز الأنماط الكلاسيكية الحضارية التي قدمت من بلاد الأندلس، والتي نحس أن فيها الكثير من الشحن والأسى والحنين، فاسمها يدل على كونها وليدة عصر مآسي سقوط غرناطة، حيث وقفت الموسيقى الأندلسية المعروفة بالطرب الغرناطي إلى جانب موسيقى الآلة تفرض نفسها في أوساط الهواة والمحترفين، وعرفت نوعا من النفوذ والانتشار بلغ في بعض المدن المغربية درجة لا يستهان بها وخاصة مدينة طنجة.[1]

ومن أسباب توافد هذا الفن على أرض المغرب نجد عدة أسباب منها:

- كان المغرب منذ العهد العثماني ملاذا يلجأ إليه الجزائريون بحثا عن الحرية وخلاصا من الظلم.

- استمر توافد الجزائريين على المغرب فترة الاحتلال الفرنسي واستمرت معه نقل تراثهم الموسيقي.

- وقبل هذا وذاك، كان المغرب قبلة الأندلسيين المطرودين من اسبانيا في مطلع القرن 17م. واستوطنوا مدينة الرباط فأحدثوا بها الدور والقصور، وبثوا فيها عاداتهم وتقاليدهم ونشروا في ربوعها الموسيقى الغرناطية المتأخرة،[2] الأمر الذي جعلها بحق قبلة فناني الجزائر المهاجرين إلى المغرب منذ عهد الوجود العثماني، ومن أشعار الطرب الغرناطي الذي تغنوا به :

*سل همومك غي ذا العشية *** ما تعرف باش يأتيك الصباح*

*عند السحر قم در الحمية *** وافني فنونك مع الملاح*

*قم أغتنم ساعة هنية *** الدنيا ماهي إلا مزاح*

*يا ساقي قم فيض الزّجايج *** واسقنا عن غفلة الرقيب*

*على حضيرة بين السهيرج *** الشمس مالت إلى المغيب.*[3]

1- هي مدينة بالمغرب بينها و بين تلمسان ثلاث مراحل و هي مدينة كبيرة ومشهورة قديمة كثيرة البساتين والجنات والمياه والعيون، طيبة الهواء جيدة الغذاء، ومراعيها أنجع المراعي وأصلحها، وعلى وجدة طريق المار والصادر من بلاد المشرق إلى بلاد المغرب إلى سجلماسة وغيرها. انظر: الحميري، المصدر السابق، ص 925.

2- عبد العزيز عبد الجليل، **المرجع السابق**، ص 185-186.

3- كمال بن السنوسي، **المرجع السابق**، ص95.

وهكذا هناك تقارب كبير بين واقع طرب الآلة والطرب الغرناطي من حيث عدد النوبات في الأصل، والاختلاف من حيث المواضيع المغناة في النوبات مثلا ما يتغنى في نوبة رمل الماية في الطرب الغرناطي ليس هو ما يتغنى به في طرب الآلة.[1]

- مدارس الموسيقى الأندلسية في تونس:

حظيت تونس بنمط من أنماط الموسيقى الأندلسية وهو المالوف التونسي من مدارسها:

- مدرسة المالوف التونسي: وهي مدرسة إشبيلية، انتشرت في تونس واصطلح عليها اسم "المالوف" على الموسيقى الأندلسية، وكذلك انتشر هذا المصطلح في شرق الجزائر وخاصة في قسنطينة.[2]

إن المالوف التونسي هو تراث غنائي تداوله التونسيون واحتفظوا به من جيل إلى آخر, ويعتبر أساس الموسيقى التقليدية بتونس، وهو نمط جاء به الأندلسيون وامتزج بالأنماط السائدة بتونس, وهذا راجع إلى المهاجرين الأندلسيين حيث وصل منهم حوالي 8000 أندلسي في القرن 13م محملين بإرث كبير، حيث يجمع المالوف التونسي كل الأشكال الغنائية الكلاسيكية من موشحات وأزجال غنائية التي جاءت من الأندلس مجموعا في مدونة تسمى "الروضة الغناء في فن الغناء"، ونجد من أبرز الموشحات:

*كللي *** يا سحب تيجان الربا *** بالحلي*

*واجعلي*** سوارها منعطف *** الجدول*

ونجد كذلك من أشهر أزجال المالوف :

*الذهب يزداد حسنا *** إذا انتقش الواشي*

*الزهر من خد بدر*** كما النمش زاد شي عن شي.*[3]

ومن بين الذين نبغوا في هذا الفن نجد "محمد الرشيد باي"، "ابو عبد الله محمد الظريف التونسي" .. كما برز موسيقي أخر لعب دورا هاما في تطور الموسيقى التونسية هو "خميس الترنان 1894-1964م" الذي برع في المالوف، وتفوق في العزف بالعود على معاصريه، والفرقة الموسيقية

1- كمال بن السنوسي، **المرجع السابق**، ص95.

2- الموسوعة الموسيقية الشاملة، **المرجع السابق**، ص103.

3- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص 97.

التقليدية للمالوف التونسي تتكون من منشد، طار، رباب، عود عربي، نقرات مع الاعتماد على الغناء الجماعي.[1] **(ملحق 10).**

- مدارس الموسيقى الأندلسية في ليبيا:

- مدرسة المالوف الليبي: اصطلح الفنانون في ليبيا على إطلاق كلمة المالوف على مجموع التراث العربي الأندلسي، ونوبة المالوف الليبية الأندلسية هي عبارة عن مجموعة الموشحات والأزجال وأبيات من الشعر، فأصبحت وحدة متكاملة في مضمونها الفني، وبهذا نزحت النوبة الأندلسية إلى ليبيا عبر فترات زمنية طويلة، ومن خلال عدد الطرق والوسائل منها :

-العابرين من العلماء والمتصوفة والشعراء والحجاج من الأندلسيين والمغاربة الذين كانوا يمرون بالأراضي الليبية ومن بين هؤلاء المتصوفة الكبير العالم "ابو الحسن الششتري"[2] الذي أقام بمدينة طرابلس،[3] أثناء رحلته إلى المشرق في منتصف القرن 7هـ-13م، وقد أدهش الششتري أهل طرابلس بعلمه الواسع بالفقه والسنة فعرضوا عليه قضاء البلدة فأبى فاستحمقوه ونسبوه إلى الجنون، فمضى الرجل إلى السوق وبدأ ينشد قصيدته الرائعة:

*رضي المتيم في الهوى بجنونه *** خلوه يفني عمره بجنونه.*[4]

وفي موضع آخر يقول النشار: "أما طرابلس نزل الششتري بها فإن شعره ينشد في حلقاتها الصوفية".[5]

1- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص97.

2- علي بن عبد الله النميري الششتري اللوشي ويكنى ابا الحسن والنميري نسبة إلى بني نمير، بطن من بطون هوزان، والششتري نسبة إلى الششتر وهي قرية بواد آش بالأندلس، واللوشي نسبة إلى اللوشى وهي قرية أيضا بالأندلس. ولد ابو الحسن الششتري سنة 610هـ-1312م. وقد حفظ القرآن منذ صغره، سلك مسالك علماء المسلمين في دراستهم , درس الفقه ثم انتقل منه الحكمة , وانتهى به المطاف إلى دراسة الطرق الصوفية علما وعملا .انظر: علي سامي النشار، **ديوان أبي الحسن الششتري (شاعر الصوفية الكبير في الأندلس و المغرب)**، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1960م، ص06.

3- طرابلس مدينة من مدن إفريقية، وهي مدينة كبيرة أزلية على ساحل البحر ، وقيل تفسير طرابلس مدينة الناس، وبها أسواق حافلة و حمامات كثيرة، وفي شرقيها بساتين كثيرة، دخلها عمرو بن العاص سنة 23هـ حتى نزل القبة التي على الشرق من شرقها فحاصرها أشهرا، ثم دخلها وغنم ما في المدينة، وبنى سور مدينة طرابلس هرثمة بن الأعين في حين ولايته. انظر: الحميري، **المصدر السابق**، ص600.

4- علي سامي النشار ، **المرجع السابق**، ص10.

5- **المرجع نفسه**، ص04.

-المهاجرين الأندلسيين الذين تركوا بلادهم بحثا عن ملجأ في الأقطار المغاربية ونقلوا إليها عاداتهم وتقاليدهم والتي كان من بينها فن النوبة، ومن أهم الهجرات التي جاءت إلى ليبيا كانت من مدينة اشبيلية الأندلسية مما جعل النوبة الليبية تحمل جذور هذه المدرسة الفنية، وبقيت النوبة الليبية فنا يؤدى بالطريقة التقليدية القديمة في الزوايا العيساوية، إلا أنها لحقت بها بعض التغييرات في مقاماتها وأوزانها وفي فنون أدائها ومناسبات وأماكن استعمالها.[1]

نجد عدد من الشيوخ الليبيين الموسيقيين المهتمين بموضوع النوبة داخل البلاد و خارجها في إحياء المالوف الليبي منهم : حسن الكعامي"، "محمد بو ريانة"، "المختار شاكر المرابط"، "محمد قنيص"، و"حسن عربي". **(ملحق 12).**

تتكون نوبة المالوف من الناحية الشعرية من أشعار موشحة، وفي بعض الأحيان من الزجل الرفيع، نجد من بين الأشعار التي تغنى تحت عنوان "يا غزالا " تقول :

*يا غزالا بين غزلان اليمن *** يا وفي العهد يا صافي البدن*

*يا ضياء الشمس يا بدر الدجى*** يا نسيم الصبح يا دفع الحزن*

*أصلوا حبلي و إن شئتموا اصرموا *** كل فعل منكم عندي حسن*

*روحه روحي روهه *** من رأي روحين عاشا في بدن.*[2]

يمكننا القول في الأخير أن فن الغناء والموسيقى عرف انتشارا وتطورا وازدهارا في عهد الدولة الأموية في الأندلس وأثر على المجتمع سواءا من الناحية الاجتماعية و الثقافية، فانتشرت مجالس الغناء والموسيقى في قصور الأمراء و الخلفاء واتسمت بالطرب والأنس وبحضور الوزراء والندباء، واستمرت هاته المجالس في عهد ملوك الطوائف وكثرت فيها لميل ملوكها إلى البذخ والترف وانتشر فيها الشراب، حيث عرفت مختلف الدول التي تعاقبت على حكم الأندلس كالمرابطين والموحدين وبنو الأحمر هاته المجالس والتي كانت في مختلف الأحيان هروبا من الواقع السياسي المرير وهذا ما أدى إلى شيوع الرقص في هاته المجالس والتي صاحبت الموسيقى والغناء، فكان يلقى الشعر في المجالس ما أدى إلى ظهور العديد من الشعراء بشعرهم المختلف في مواضيعه وأغراضه.

1- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص 99-100.

2- **المرجع نفسه**، ص100-101.

فظهر بذلك عند الشعراء الأندلسيين لون جديد من الشعر اسمه فن التوشيح، وارتبط هذا اللون بالموسيقى والغناء لأنه الأصلح للغناء، إضافة إلى فن الزجل وهو أكثر بساطة من الموشح، وبهذا فإن الزجل والموشح ظهرا نتيجة انتشار اللهو والمجون والترف والغناء.

كما امتد تأثير الغناء والموسيقى في الأندلس إلى خارج البلاد ليصل إلى بلاد المغرب الإسلامي العربي، وذلك نتيجة للهجرات الأندلسية نحو بلدان المغرب والتي كثرت بعد سقوط آخر معقل غرناطة، وهاته الهجرات التي حملت معها تراث كبير منه الغناء والموسيقى وبذلك انتشرت الموسيقى الأندلسية بالمغرب وتأثروا بها وتأسست مدارس لها في مختلف بلدان المغرب وذلك من أجل الحفاظ على هذا التراث الذي مزال إلى يومنا هذا.

خاتمة

- **خاتمة:** في نهاية موضوعنا هذا وكخاتمة لما سيق توصلنا إلى جملة من النتائج وهي:

1- الموسيقى الأندلسية هي نتاج تمازج الموسيقى العربية في الشق الغربي للعالم الإسلامي تكونت من اختلاط عرب الشرق الإسلامي بعرب الغرب الإسلامي.

2- يعتبر العهد الأموي في الأندلس العصر الذهبي لفن الموسيقى والغناء وذلك بفضل الشخصيات الحضارية التي ساهمت في تطوير والسمو بالأندلس في المجال العلمي والأدبي والفني ومن أشهرهم عبد الرحمان الأوسط وعلي بن نافع المعروف بزرياب.

3- كان لقدوم زرياب إلى أراضي بلاد الأندلس أثر واضح في حياة أهل الأندلس إذ أنه أحدث قفزة في المجال الاجتماعي تمكن بواسطتها من نقل المجتمع من البداوة إلى الحضر من خلال التغييرات التي أحدثها في المأكل والمشرب والمسكن والفن.

4- أبهر زرياب العالم بإنجازاته واختراعاته التي مست مختلف الميادين خاصة في المجال الفني مستفيدا من احتكاكه بالموصلي أستاذه في القصر العباسي ومستغلا الاختلاف والتنوع في الفئات والمكونات الاجتماعية للأندلس فضلا عن دعم الحكام له.

5- الموسيقى الأندلسية ظهرت كمصطلح في عصر الاستعمار – العصر المعاصر- وارتبطت بنظام النوبة التي أقرها زرياب والطبع الذي يعتبر البنية الأساسية للحن الأندلسي والمحدد لمقامه.

6- لم تكن الموسيقى بالأندلس وليدة الحقبة الإسلامية فقط بل منذ عصور ما قبل التاريخ إذ صاحبت شعوبا تعاقبت عليها فتطورت مع الزمن لتبلغ أوجها أيام الدولة الأموية، ثم توارثها المسلمون إلى غاية أفول نجمهم بالأندلس لتحفظ بعدها ضمن فنون الفردوس المفقود بدول المغرب العربي.

7- كان لانتقال الكتب والمصنفات الموسيقية المشرقية لبلاد الأندلس أثر واضح في تطورها وشيوعها كمصنفات الكندي، الفارابي، ابن سينا،.. إذ تأثر أبنائها بها وتدارسوها ثم اشتغلوا بها فذاع صيتهم فيها كابن فرناس وأسلم بن أحمد بن سعيد.

8- يعتبر زرياب قطب الفن الذي لا يجارى إذ تشهد عليه ابتكاراته وما خلفه من زخم فني لا يزال أثره باقيا حتى يومنا هذا، وأشهر إبداعاته تطويره لآلة العود بإضافة الوتر الخامس بعدما كان يحتوي على أربعة أوتار ، والمدرسة الموسيقية بقرطبة خير دليل على مساعيه في تطوير وإذاعة الفن الموسيقي بالأندلس وأوروبا ثم العالم ككل.

9- انتشرت الموسيقى بالأندلس وراج سماعها بعدما حدد لها زرياب شروط وقوانين تقوم عليها إذ استمتع بها واستمع إليها العام والخاص في الشوارع والقصور وحتى في الحدائق والحقول وغيرها.

10- أدى تطور الموسيقى وكثرة سماعها إلى تطور آلات الطرب وشيوعها فانقسمت إلى أنواع ثلاثة، فأول أنواعها هو الذي تستعمل فيها الأوتار المشذوذة للحصول على الصوت الموسيقي كآلة العود، الربابة، القانون .. وتسمى الآلات الوترية، ونوعها الثاني هو الذي ينتج النغمات بواسطة النفخ عليها والمتمثل في آلة الناي وتسمى بالآلات النفخية، وآخر أنواعها هي الآلات التي يستعمل فيها الطرق والضرب لإحداث الطرب ونجد بها الطار، الدربوكة، الطبل.. ، وهي الآلات الإيقاعية .

11- الغناء الأندلسي هو انعكاس لإبداع العرب وعبقريتهم في المجال الأدبي والفني، فقد تمكنوا من استساغة ألحان عذبة وترانيم جميلة من خلال أغان العرب وغيرهم من عجم وفرس وحتى من أغان الأسبان القديمة وغناء النصارى لتصبح الأندلس في عهد بنو أمية ملاذ للفن والفنانين من بقاع العالم بشكل عام والغناء بشكل خاص.

12- لم يختلف فن الغناء عن فن الموسيقى بالأندلس بل كان ملازما له، إذ عني هو الآخر باهتمام كبير سواء من الطبقة العامة أو الخاصة، وصاحب هذه الصنعة والحاذق فيها يتمتع بمزايا عديدة ومكانة مرموقة جعلته يصل إلى مناصب عليا في الدولة.

13- مر فن الغناء بالأندلس بمراحل حتى بلغ عصره الذهبي في القرن 3هـ عهد عبد الرحمان الأوسط ونديمه زرياب الذي حدد القواعد التي يقوم عليها الغناء والشروط التي يجب أن يتحلى بها المغني بغية الارتقاء بهذا الفن وكانت المدرسة الموسيقية بقرطبة مركزا لتلقي أساسيات الغناء وتعلمه كعلم خاص لا يختلف عن باقي العلوم وتولى زرياب بنفسه مهمة تعليمه وتلقيته بمساعدة أبنائه وبناته وجواريه.

14- ساعدت عدة عوامل على تطوير الغناء الأندلسي ولعل الطبيعة الجميلة وحب الأندلسيين للهو والمرح ودعم الحكام للفنون إضافة إلى الحركة الدائبة لأقطاب الغناء من مغنيين ومغنيات وجواري و قيان بين المشرق والمغرب والأندلس من أهمها.

15- أشهر من دخل الأندلس من المغنيين الأجانب: علون وزرقون، عبد الواحد الاسكندراني، زرياب وأبناؤه ومن النساء الجواري الثلاث المدنيات: علم ،قلم وفضل اللواتي أقيمت لهن دارا سميت باسم دار المدنيات لعلو مكانتهن في فن الغناء وأهميتهن عند الحاكم الأموي عبد الرحمان الأوسط وهو دليل أيضا على افتتانه بفن الغناء واقتناء المغنيين والمغنيات من كل حدب وجدب.

16- لم يكن فن الغناء حكرا على أحد دون الآخر من أهل الأندلس بل كاد يكون عاما على الأندلسيين، خاصة بعد أن أقر بعض الفقهاء جواز الأغاني وسماعها والتطريب بها ومن بين من أقر حلية الغناء الفقيه ابن عبد ربه والفقيه ابن العربي.

17- من المغنيين الذين ذاع صيتهم في الأندلس أيام الدولة الأموية وفي مقدمتهم: زرياب وأبناؤه وبناته وجواريه، ابن فرناس، عبد الوهاب ابن الحاجب ومن النساء الجارية عجفاء، الجارية طروب والجارية أنس القلوب، هذا الاهتمام الكبير خلف زخما هائلا من الأغاني منها ما هو محفوظ في المصادر الأندلسية ومنها من ضاع لعدم تدوينه.

18-كان من نتائج انتشار وتطور الموسيقى والغناء بالأندلس شيوع وكثرة مجالس الأنس والطرب المصحوبة بالغناء والآلات الموسيقية وكذا الرقص بأنواعه، ولم تعنى فئة دون الأخرى بهذه المجالس بل كادت تشمل جميع الفئات الطبقية بمختلف أعمارها.

19-كان مكن الطبيعي أن يزدهر فن الشعر بمواضيعه وأغراضه مواكبا لانتشار مجالس الغناء والطرب، فقد تغنى الشعراء بمدح الخلفاء ووصف الأجواء في تلك المجالس وغيره، حتى أن الخلفاء أنفسهم في بعض الأحيان كانوا شعراء، لذا فقد استمر إلقاء الشعر في مجالس أنس الدولة الأموية بالأندلس إلى غاية سقوطها وتوارثته الدول التي تلتها إلى غاية سقوط دولة الإسلام نهائيا.

20- كان من نوادر انتشار فن الموسيقى والغناء وحياة الترف ظهور فنن جديد يضاف إلى نظام الشعر وهو فن الموشح والزجل، وقد ارتبط تطوره بالبيئة الأندلسية التي تطور فيها فني الموسيقى والغناء فأصبحت الحاجة الماسة إلى لون جديد من الشعر يواكب الموسيقى والغناء لذا فالموشح أنسب الأشعار التي يتغنى بها في الأندلس.

21- امتد تأثير فن الموسيقى والغناء بالأندلس إلى خارجها فوصل بلاد المغرب خاصة في عصر الاستعمار وارتبط هذا التأثير بحكم القرب الجغرافي بينهما فضلا عن ارتباطهما ببعض منذ الفتح الإسلامي لهما.

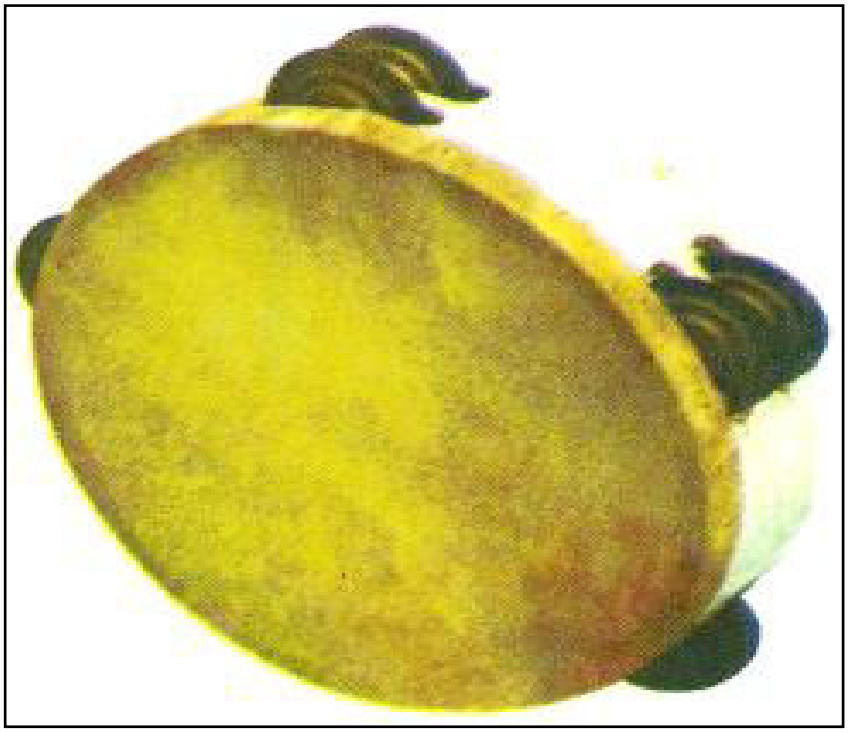
22- من العوامل التي أدت لانتشار الموسيقى الأندلسية ببلاد المغرب هي الهجرات الأندلسية خاصة بعد سقوط غرناطة فحملوا معهم إرث كبير من الفنون ونشروها ببلاد المغرب مثل الموسيقى الأندلسية، وانتقلت كذلك بالوشاحين والزجالين الأندلسيين إلى بلاد المغرب انتقلت حتى بواسطة الموريسكيين وطائفة اليهود فكانت بذلك بلاد المغرب ملجأ لهم ولثقافاتهم وحضارتهم وفنونهم.

23- لم تكتف بلدان المغرب العربي في العصر المعاصر من السماع للموسيقى الأندلسية فحسب بل تعدته إلى تخصيص مدارس لتعلمها والحفاظ عليها كموروث ثقافي باقي من الفردوس المفقود.

24- كتب للموسيقى الأندلسية أن تشهد حياة جديدة ببلاد المغرب العربي بعد سقوط الأندلس بواسطة المدارس المخصصة لها إذ ارتبطت بالموسيقى الأندلسية عدة ألفاظ ومصطلحات كمصطلح الآلة ، الموسيقى الكلاسيكية، المالوف الغرناطي...

الملاحق

الملحق 01: آلة الطار:[1]



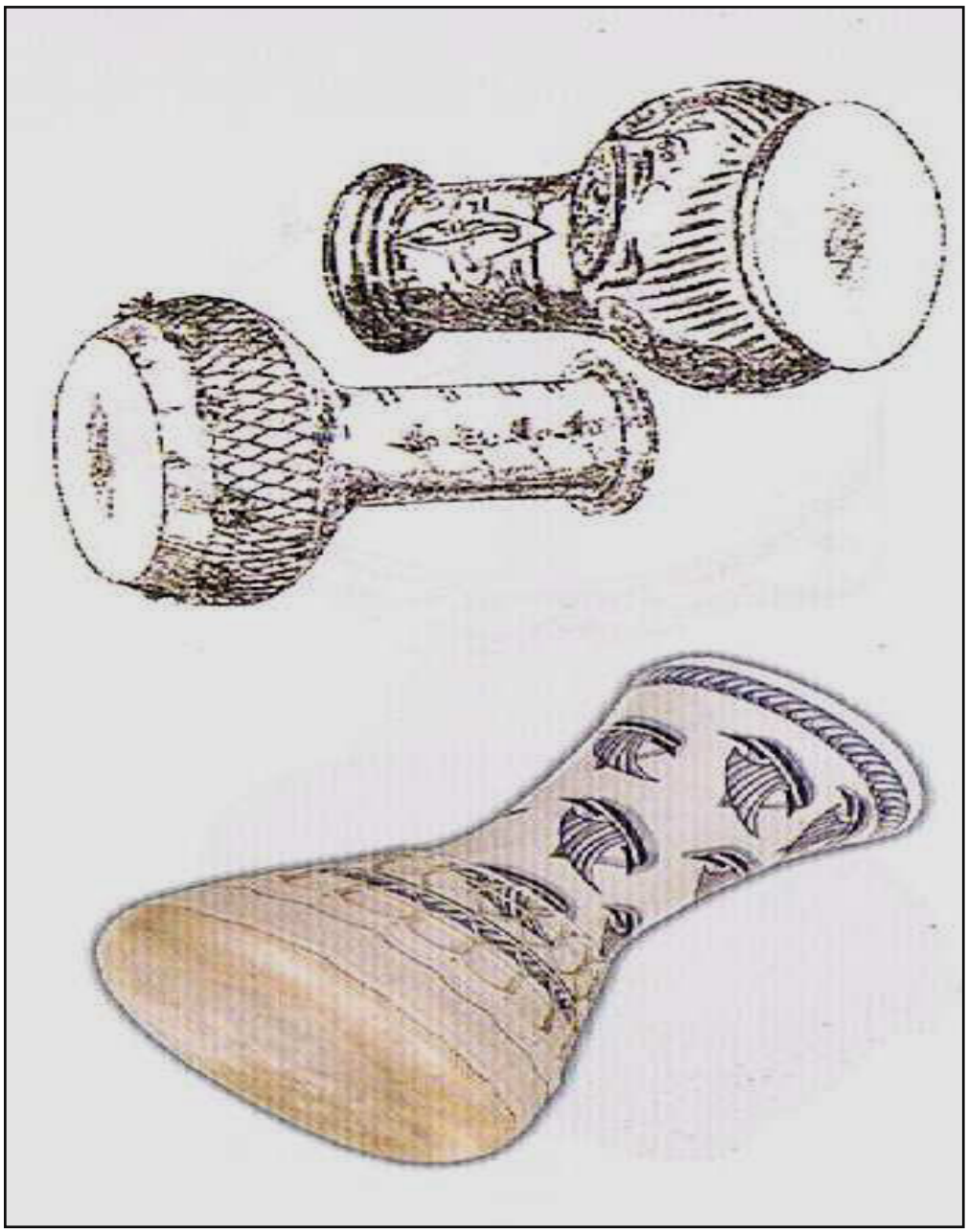
الملحق 02 : آلة الناي: [2]



1- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص 170؛ خالد هلالي ، **المرجع السابق**، ص145

2- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص170؛ أوس حسين علي، **المرجع السابق**، ص239

الملحق03 : آلة الدربوكة:[1]



1- خالد هلالي، **المرجع السابق**، ص145.

الملحق 04: آلة الربابة:[1]





الملحق 05: آلة الطبل:[2]



1- خالد هلالي ، **المرجع السابق**، ص 144 ؛كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص169

2- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص 170

الملحق 06: آلة العود:[1]



1- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص169؛ محمد كمال الخلعي، **المرجع السابق**، ص75.81.

الملحق 07: آلة القانون:[1]



الملحق08: الأندلس خريطة سياسية:[2]



1- محمد القاضي، **المرجع السابق**، ص139؛ أحمد كمال الخلعي، **المرجع السابق**، ص87 .

2- سلمى الخضراء الجيوسي، **المرجع السابق**، ج2، ص1505.

الملحق09: زرياب ومعلمه الموصللي:[1]



الملحق 10: فرقة موسيقية تقليدية تونسية:[2]



1 سناء شعلان، **زرياب معلم الناس والمروءة**، رسم: عاصف نصري، سلسلة الذين أضاءوا الدرب 2، ص 42

2 كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص 172.

الملحق 11: فرقة موسيقية تقليدية مغربية:[1]



الملحق 12: فرقة موسيقية تقليدية ليبية:[2]



1- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص171

2- **المرجع نفسه**، ص172

الملحق 13: فرقة موسيقية تقليدية جزائرية:[1]



الملحق 14: قوانين الغناء الأندلسي:[2]

أما قوانين الغناء الأندلسي ، فمنسوب كل شيء منه إلى ملحنه :

١ ـ الخسرواني : يعرف عند أهل الأندلس بالاستهلال والعمل . يبدأونه بنغمات ثقيلة شيئاً بعد شيء ، ثم يخرجون عنها إلى نغمات خفيفة ، فتثير من الطرب ما يُرتاح له .

ومنه ما جاء من تلحين ابن باجه :

ودُومُوا على حفظِ الوِدادِ فَطالَما ... بُلينا بأقوامٍ إذا استُحْفَظُوا خَانوا
سَلُوا الليلَ عني مُذْ ثَناءَتْ دِيارُكُم ... هل اكْتَحَلَتْ بالنوم لي فيه أجفانُ

٢ ـ المطلق : «ما هو في طريقة النشيد» ، ومن ذلك شعر ابن الزّقاق البلنسي وهو من تلحين ابن الحاسب :

ومشمولة نبهت صُبْحي لشربِها ... وللبرقِ في الظَّلْماءِ فتكة ضارب

٣ ـ المزموم : ما هو في طريقة النشيد ، ومنه شعر أبي قطيفة بتلحين مشرقي كان يغني به «زرياب» وزاده نغماً في الاستهلال :

قد يكتم الناس أسراراً فأعملها ... ولا ينالون حتى الحشر مكنوني

وشعر آخر من تلحين ابن باجه :

تُعلِّلُني بالوصلِ لَيْلى ولا تَفي ... بما وَعَدَتْ حتى يموتَ المعلِّلُ

وشعر «الشريف الرضي» من تلحين ابن الحاسب :

بتنا ضَجِيعَيْنِ في ثَوْبَيْ هَوى ونُقَى ... يَضُمُّنا الشوقُ من فَرْعٍ إلى قَدَمِ

٤ ـ المجتث : ما هو في طريقة النشيد ، ومن ذلك شعر من تلحين ابن الحمّارة :

يخطُّ الشوقُ شخصكَ في ضميري ... على بعدِ التزاور خط زور
وتُدْنِيكَ الأمانيِ مِن فؤادي ... دُنُوَّ البَرقِ مِنْ لَمحِ البَصيرِ
فلا تبعد فإنك نور عيني ... إذا ما غبت لم تكحل بنور
إذا ما كنت مسروراً بهَجْري ... فإني من سُرُورِكَ في سُرُورِ

هذه هي أهم قوانين الغناء الأندلسي بالنوبات والألحان .

1- كمال بن سنوسي، **المرجع السابق**، ص171.

2- الموسوعة الموسيقية الشاملة، **المرجع السابق**، ص 105.

الملحق 15 : صورة يهود الجزائر ودورهم في نشر موسيقى الأندلس:[1]



1- أبو بكر زمال، يهود الجزائر نشروا موسيقى الأندلس، الباحث فوزي سعد الله : الجزائر حضن تاريخي عريق للفنون الموسيقية الأندلسية، **مجلة العرب**، السنة 42، العدد 18، ص 115.، الاثنين 2019/11/4.

ببليوغرافيا

قائمة المصادر والمراجع:

أ/-المصادر:

- القرآن الكريم والسنة النبوية.

1. ابن الآبار، الحلة السيراء، تح: حسين مؤنس، ج1/ج4، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1985.
2. ابن الخطيب لسان الدين (ت1374/776)، أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام وما يتعلق بذلك من الكلام ،تح: سيد كسروي حسن، ج2، د.ط، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
3. ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في أخبار أهل الجزيرة، تح: إحسان العباس، مج1، دار الثقافة، بيروت، 1997 .
4. ابن حيان القرطبي حيان بن خلف، السفر الثاني من كتاب المقتبس، تح. تق. تع: محمود علي المكي، ط1، مركز فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، 2003.
5. ابن خلدون عبد الرحمان (808هـ/1405م)، المقدمة، ضبط: خليل شحادة، مرا: سهيل زكار، ج1، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2004 .
6. ابن سينا، الشفاء، جوامع علم الموسيقى، تح: زكريا يوسف، تص. مرا: أحمد فؤاد الأهواني ومحمود أحمد الحنفي، د.ط، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1956.
7. ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، د.ط، مكتبة الحضارة العربية الإسلامية، القاهرة، 2011.
8. ابن عذارى المراكشي أبى العباس أحمد بن محمد، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، تح. ضبط. تع : بشار عواد ومحمود بشار عواد، مج2، ط1، دار الغرب الإسلامي، 2013.
9. ابن منظور، لسان الدين، لسان العرب، د.ط، دار صادر، بيروت، د.ت، مج، 14.
10. إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا، د.ط ، د.د.ن ،د.ت .
11. جلال الدين السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء .ط1 ، مكتبة القران للطبع والنشر ، القاهرة، د.ت.
12. الجوزي جمال الدين ابى الفرج عبد الرحمان البغدادي، تلبيس إبليس، مرا. ضبط: لجنة من العلماء بإشراف الناشر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.
13. الحسن بن علي، كمال أدب الغناء، تح: عطاس عبد الملك تخشيبة، مرا: محمود أحمد الحنفي، نسخة وحيدة مؤرخة سنة 625، الهيئة المصرية للكتاب، مصر ، 1975.
14. ياقوت الحموي ، معجم البلدان، ج4 ، ط1، مطبعة السعادة، مصر ، 1906.
15. الحميدي، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تح: إبراهيم الأبياري، ج2، مج8 ، ط3، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1998.
16. الحميري عبد المنعم (نهاية القرن 9هـ/15م) ،الروض المعطار في أخبار الأقطار ، د.ط ، د.ت.
17. الزجالي أبى يحيى، أمثال العوام، تح. محمد بن شريفة، القسم01، د.ط، مطبعة محمد الخامس، فاس، 1975 .
18. شهاب الدين بن أحمد الأبشيهي ، المستطرف في كل فن مستظرف، تح: محمد خير طعمة الحلبي، ط5، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، 2008.

19. الطرطوشي أبو بكر بن محمد بن الوليد ، الحوادث والبدع، ضبط.تع:علي بن الحسن بن علي بن حميد الحلبي الأثري، ط1، دار الجوزي للنشر والتوزيع ،المملكة العربية السعودية، 1990.
20. عبد الكريم العلاف، الطرب عند العرب. تق: يوسف عز الدين، منشورات المكتبة الأهلية، بغداد، 1963.
21. عمرو بن بحر أبا عثمان الجاحظ، رسائل الجاحظ، تح.شرح: عبد السلام محمد هارون ج3، د.ط ،القسم الأول من الفصول المختارة من كتب الجاحظ، مكتبة لسان العرب ، مصر الجديدة،1979.
22. الفارابي محمد بن أحمد بن طرخان (ت339)، كتاب الموسيقى الكبير، تح. شرح: غطاس عبد الملك خشيبة، مرا: محمد أحمد الحنفي، د.ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة، د.ت .
23. المقري أحمد بن محمد التلمساني (ت1401-1631)، النفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، ج3/ج4 ، د. ط، دار صادر ، بيروت، 1988.
24. النويري محمد بن محمد، مخطوطة كشف القناع عن تحريم السماع، د.ط، المكتبة الأزهرية، د.ب.ن،1337ه.

ب/- المراجع باللغة العربية:

1. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، طبعة دار الشروق، عمان، 1997 .
2. أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج3، د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة. د.ت.
3. أوس حسين علي، الموسيقى من الألف إلى الياء، ط1، مكتب عالم المعرفة للطباعة والنشر ، بغداد، 2016 .
4. بكة علي الحاج، قصة العرب في إسبانيا، د.ط، مطبعة المعارف ومكتبتها، مصر، د.ت.
5. الجيوسي سلمى خضراء، الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، ط1، مركز دراسات الوحدة، بيروت، 1998.
6. حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي. الدولة العربية في الشرق ومصر والمغرب والأندلس، ج1، مكتبة النهضة، القاهرة، 1996.
7. خضر فوزي، زرياب عبقري النغم، ط1، مكتبة ومطبعة الغد، الجيزة، 1999.
8. الخلعي أحمد كمال، كتاب الموسيقى الشرقي، د.ط، مؤسسة هنداوى، المملكة المتحدة، 2017 .
9. الدغلي محمد سعيد، الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي والأندلسي، دار أسامة، 1984.
10. دويدار حسن يوسف، المجنمع الأندلسي في العصر الأموي (138-422ه/755-1030 م)، ط1، مطبعة الحسن الإسلامية، جامع الأزهر ، 1994.
11. راوية شافع عبد الحميد، المرأة في المجتمع الأندلسي من الفتح الإسلامي للأندلس حتى السقوط (92-422ه/711-1031 م)، ط1 ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،د.ب.ن ، 2006.
12. رزوق محمد، الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنيين (16-17)، ط3، إفريقيا الشرق، الرباط، 1998.
13. زاهيد عبد الحميد، علم الأصوات وعلم الموسيقى .دراسة صوتية مقارنة، تق: مبارك حنون، ط1، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، 2016 .
14. السرجاني راغب، قصة الأندلس من الفتح حتى السقوط، ط1، مؤسسة إقرأ للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011.
15. السيد أبو مصطفى كمال، دراسات في التاريخ وحضارة المغرب والأندلس، د.ط، مركز الإسكندرية، 1997 .
16. الطرابلسي نوفل، صناجة الطرب في تقدمات العرب، ط2، دار الرائد العربي، بيروت، 1982 .

17. العامري بشير حسن راضي، دراسة حضارية في التاريخ الأندلسي، ط1، دار عنيد للنشر والتوزيع، بغداد، 2012.
18. عباسة محمد، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر الترابادور، ط1، دار أم الكتاب، الجزائر ، 1997.
19. عبد العزيز سالم، تاريخ الحضارة الإسلامية، د.ط، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ت.
20. عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس (دراسة تاريخية عمرانية أثرية في العصر الإسلامي)، ج1،د.ط ، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ت.
21. عبد العزيز عبد الجليل، الموسيقى الأندلسية بالمغرب. فنون الأداء، د.ط، عالم المعرفة، الكويت، 1978.
22. عبد العزيز عبد الجليل، مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، د.ط ، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1983 .
23. عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، د.ط، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د.ت.
24. عمارة محمد، الغناء والموسيقى حلال أم حرام ؟؟، د.ط، دار النهضة، مصر، 1999 .
25. عمر رضا كحالة، أعلام النساء في عالم العرب والإسلام، ج4، طبعة مزيدة، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت.
26. القادري بوتشيش إبراهيم، المغرب والأندلس في عصر المرابطين - المجتمع. الذهنيات. الأولياء، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، 2000 .
27. قجة محمد حسين، محطات أندلسية. دراسات في التاريخ والأدب والفن الأندلسي، ط1، دار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، 1985.
28. القرني حسن محمد، المجتمع الريفي في الأندلس في عصر بنو أمية (138-422هـ/756-1031م)، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2012 .
29. محجوب هالة خضر محمد، جماليات في الموسيقى عبر العصور، ط1، دار الوفاء، الاسكندرية، 2014.
30. مغناوة مهدي، اسفسطائيات الصنعة- الشرح الأوسط- مدخل إلى صناعة الموسيقى الأندلسية، ط2، دار مداد ، يونيفارسيتي براس، 2013 .
31. مقبول العلوي، زرياب، ط1، دار ساقي، بيروت، 2014.
32. المهدي صالح، الموسيقى العربية. مقامات ودراسات، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1993 .
33. مؤنس حسين، معالم تاريخ المغرب والأندلس، ط1 ، دار الرشاد ، القاهرة ، 1428-1997 .
34. النشار علي سامي، ديوان الحسن الششتريني (شاعر الصوفية الكبيرفي الأندلس والمغرب)، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1960.
35. نعنعي عبد المجيد، تاريخ الدولة الأموية في الأندلس- التاريخ السياسي، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.

ت/- المراجع المترجمة:

1. بالنثيا انخل جونثالث، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1955 .
2. بورا موريس، الغناء والشعر عند الشعوب البدائية، تر: يوسف شلب الشام، د.ط، دار طلاس، دمشق، 1992.
3. بورتناوى جوليوس، الفيلسوف وفن الموسيقى، تر: فؤاد زكريا، ط1، دار الوفاء للطباعة، الاسكندرية، 2004 .
4. ريبيرا خوليان، التربية الإسلامية في الأندلس أصولها المشرقية وتأثيراتها المغربية، تر: الطاهر أحمد المكي، ط2، دار المعارف، جامعة القاهرة، 1994.

5. فارمز جورج هنري، الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة، تر:حسين نصار، د.ط، سلسة ميراث الترجمة، القاهرة، 2010 .

ث/- المقالات والمجلات:

1. أبو بكر زمال، يهود الجزائر نشروا موسيقى الأندلس، الباحث فوزي سعد الله : الجزائر حضن تاريخي عريق للفنون الموسيقية الأندلسية، **مجلة العرب**، السنة 42، العدد 18.
2. البوزبكي توفيق سلطان ، الحضارة العربي في الأندلس وأثرها في أوروبا، مجلة آداب الرافدين، العدد13 ، 05-01-2007/ 15-12-1427 .
3. البيطار خليل، من أعلام الغناء العربي، مجلة الحياة الموسيقية، العدد 42، فصلية تصدر عن وزارة الثقافة، دمشق، 2007.
4. الجراري عباس، أثر الأندلس على أروبا في مجال النغم والإيقاع، مجلة عالم الفكر، عدد1، مجلد 12 .
5. حلو رحيم محمد، مجالس الشعر والغناء عند الولاة والعمال العرب خلال العصر الأموي ، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، العدد 15، المجلد 16، 1978/1976.
6. عبد العزيز سالم، صور من المجتمع الأندلسي في عصر الخلافة الأموية وعصر دويلات الطوائف من خلال النقوش المحفورة في علب العاج، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، المجلد 16، 1978/1976.
7. عبد الفتاح بن موسى، إشكالية أندلسية النوبة، ندوة البحث في التراث الغرناطي حصيلة وأفاق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول وجدة، المغرب، منشورات رقم 23، سلسلة ندوات ومناظرات 7، ط1، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، 1998
8. علوان أحمد عبد الجواد، تطور استخدام آلة القانون في الأردن، المجلة الأردنية للفنون، ع 03، مج 06، 2013 .
9. فايد محمد محمود، أول معهد للموسيقى، المجلة العربية - مجلة شهرية، العدد522، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، مارس 2020.
10. القاضي محمد، الموسيقى الأندلسية المغربية نموذج للتفاعل والامتزاج الحضاري، مجلة الثقافة الشعبية ، فصلية علمية متخصصة، السنة الخامسة، ع. 17، 2012.
11. هيلالي خالد، الجوق في موسيقى الآلة المغربي، مجلة الثقافة الشعبية، فصلية علمية محكمة، ع. 30، السنة الثامنة، صيف 2015.

ح/- القواميس والمعاجم:

1. الفيروزبادي مجي الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، مر:أنس محمد الشامي وزكريا جابر، نسخة منقحة وعليها تعليقات: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الحديث، القاهرة، 2008.
2. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.
3. معلوف لويس، المنجد في اللغة، ط1، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1908.

خ/- <u>الموسوعات:</u>

1. فياض ليلى لميحة، موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب، ط،1 دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.
2. الموسوعة الموسيقية الشاملة، القسم النظري، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994.

ج/- الرسائل والأطروحات الجامعية:

1. بن سنوسي كمال، مصادر البحث في الموسيقى الأندلسية بالمغرب العربي - جمع ودراسة، أطروحة دكتوراه تخصص الفنون الشعبية، جامعة تلمسان ،2015-2016 .
2. بن عزوز نبيلة، أندلسيوا الجزائر أثارهم وتاريخهم - حضارة تلمسان أنموذجا- أطروحة دكتوراه في اللغة العربية والأدب العربي، جامعة تلمسان ، 2017-2018 .
3. بوحسون عبد القادر، الأندلس في عهد بنو الأحمر - دراسة تاريخية وثقافية (635-897/ 1238-1492)، أطروحة دكتوراه تاريخ المغرب الإسلامي، قسم التاريخ والآثار، جامعة تلمسان، 2012-2013 .
4. خزعل ياسين مصطفى، بنو أمية في الأندلس ودورهم في الحياة العامة (138-466/755-1030)، أطروحة دكتوراه، مجلس كلية الآداب، جامعة الموصل، 2004.
5. خميسي بولعراس، الحياة الاجتماعية والثقافية في عصر ملوك الطوائف (400-479/1009-1086)، رسالة ماجستير في علوم التاريخ غير منشورة، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2015-2016 .
6. سهيل جمال عيسى ميلاد، الضروب الإيقاعية في الموسيقى العربية، بحث مقدم للحصول على شهادة بكالوريوس العلوم الموسيقية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين،2017 .
7. شماس سيد أحمد موسى، موسيقى الشعبي وأعلامها في الجزائر العاصمة -دراسة تاريخية، أطروحة دكتوراه في الفنون الشعبية، تلمسان، 2015-2016 .
8. صفي الجبن محي الدين، الحياة الاجتماعية في الأندلس على عهد الدولة الأموية (138-422/755-1031)، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2015/2016.
9. عيساوة محمد، الترف والبذخ وانعكاساتهما على المجتمع الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر 02 ، 2012-2013 .
10. نميش أسماء، الموشحات والأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم - الشعر التروبادور أنموذجا-، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وأدابها ، جامعة سيدي بلعباس ، 2015-2016 .
11. هاشمي نجاة، عادات وتقاليد المجتمع الأندلسي خلال عهد الدولة الأموية(138-422/756-1031)، رسالة ماجستير في التاريخ الوسيط، جامعة باتنة، 2015-2016 .

فهرس الموضوعات

- فهرس المحتوى (الموضوعات):

رقم	الموضوع	صفحة
	ورقة الواجهة	
	البسملة.	
	شكر وتقدير.	
	إهداء	
	قائمة المختصرات	01
	مقدمة	07-03
	المبحث الأول	
-/I	**الموسيقى الأندلسية وتطورها في العهد الأموي**	32-09
-/1.I	**الموسيقى الأندلسية مفهوم وتعريف.**	24-09
	أ /- التعريف اللغوي للموسيقى.	11-09
	ب/- التعريف الاصطلاحي.	13-11
	ت/- مفهوم الموسيقى الأندلسية.	16-13
-/2.I	**نشأة الموسيقى الأندلسية وتطورها.**	24-16
	أ/- النشأة.	18-16
	ب/- التطور.	24-18
-/3.I	**الآلات الموسيقية في الأندلس.**	32-24
	أ/- تعريف وتطور الآلات الموسيقية.	25-24
	ب/- أنواع الآلات الموسيقية.	32-25
	المبحث الثاني	
-/II	**الغناء الأندلسي في العهد الأموي**	59-34
-/1.II	**الغناء الأندلسي تعريف ومفهوم**	38-34
	أ/- التعريف اللغوي	35-34
	ب/- التعريف الاصطلاحي.	37-35
	ت/ مفهوم الغناء الأندلسي.	38-37
-/2.II	**نشأة الغناء الأندلسي وتطوره**	49-39
	أ/- النشأة.	41-39
	ب/- التطور.	49-41

-/3.II	**موقف الأندلسيين من انتشار الغناء وازدهاره بالأندلس.**	59-50
	أ/- موقف الفقهاء ورجال الدين.	51-50
	ب/- موقف عامة الناس.	53-52
	ت/- موقف الحكام.	55-53
-/4.II	**أشهر الفنانين الذين ذاع صيتهم في الأندلس في مجال الغناء.**	59-55
	المبحث الثالث	
-/III	**الموسيقى والغناء بالأندلس نتائج وأثار.**	88-61
-/1.III	**الآثار والنتائج على المجتمع الأندلسي.**	76-61
	أ/- انتشار مجالس الغناء والموسيقى وازدهارها.	69-61
	ب/- انتشار فن الرقص وازدهاره.	70-69
	ت/- انتشار وازدهار الأدب والشعر.	72-70
	ث/- انتشار وتطور فن الموشحات والأزجال.	76-72
-/2.III	**الآثار والنتائج على المجتمع المغربي.**	88-76
	أ/- انتشار الموسيقى الأندلسية ببلاد المغرب.	79-76
	ب/- ظهور مدارس الموسيقى الأندلسية بالمغرب العربي.	88-79
	خاتمة.	92-90
	الملاحق	102-94
	ببليوغرافيا	108-104
	فهرس المحتوى (الموضوعات).	111-110