النهضة الفنية للموسيقى العربية بالأندلس أثناء الفتوحات الإسلامية

The Artistic Renaissance of Arab Music in Andalusia During the Islamic Conquests

د. كمال بن سنوسي[1]،

[1] جامعة زيان عاشور الجلفة، الجزائر، kamel.bensenouci @univ-djelfa.dz

مختبر بحث المعالجة الآلية للغة العربية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

تاريخ الاستلام: 2020/09/15 تاريخ القبول: 2020/11/15 تاريخ النشر: 2020/12/31

ملخص: اضطلعت الموسيقى العربية بدور مهم أثناء الفتوحات الإسلامية للأندلس، من خلال تبادل الثقافات. حيث ساهم العرب وبشكل فعّال في نقل فنونهم من غناء، وموسيقى، وشعر إلى أوروبا، وقد كان للموسيقى العربية أثر كبير في ظهور الموسيقى الأندلسية؛ لهذا سنحاول في هذه الدراسة إظهار هذا التأثير الموسيقي الذي ظهر أثناء هجرة الموسيقار العربي **زرياب** إلى الأندلس. فقد تميزت هذه الفتوحات الإسلامية للأندلس بروح التعايش الديني بين المسلمين العرب والمسيحيين الأوروبيين أثناء النهضة العلمية والفنية.

كلمات مفتاحية: الموسيقى الأندلسية؛ الموسيقار زرياب؛ النّوبة؛ الآلات الموسيقية.

Abstract:

Arab music played an important role during the Islamic conquests of Andalusia, through the exchange of cultures. Where the Arabs actively participated in transferring their arts of singing, music, and poetry to Europe, and Arab music had a great impact on the emergence of Andalusian music. That is why we will try in this study to show this musical influence that appeared during the migration of the Arab musician Ziryab to Andalusia. These Islamic conquests of Andalusia were marked by the spirit of religious coexistence between Arab Muslims and European Christians during the scientific and artistic renaissance.

Keywords: Andalusian Music; The Musician Ziryab, The Nuba, Musical Instruments.

✱ **المؤلف المرسل:** د. كمال بن سنوسي، kamel.bensenouci @univ-djelfa.dz

1. مقدمة:

شهدت الأندلس أثناء الفتوحات الإسلامية تطورًا هامًا في مختلف المجالات الفنية، وخاصة في المجال الموسيقى. حيث كانت الأندلس مركزا لاحتضان الموسيقى العربية، من خلال هجرة بعض العلماء والفنانين العرب إليها. لهذا فالسؤال المطروح هو: كيف ظهرت الموسيقى العربية أثناء الفتح الإسلامي للأندلس؟ وما هي أشهر الآلات الموسيقية المستعملة أنذلك؟

لأجل ذلك، سنحاول أن نوضح أهم الإشعاعات الموسيقية العربية التي ظهرت بالأندلس، وكذلك أهم الأعمال التي جاء بها الموسيقار العربي **زرياب**؛ بالرغم من وجود بعض المؤلّفات المشهورة الخاصة التي كتبت حول الموسيقى العربية مثل: **الموسيقى العربية تاريخها وآدابها** (1986م)، للمؤلف العربي التونسي **صالح المهدي**، وكتاب A History Of Arabian Music to the XIIIth Century (1929) **تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي** للمستشرق الاسكتلندي Henry George Farmer **هنري جورج فارمر**(1882–1965).

2. الإشعاع الموسيقي العربي بالأندلس:

تميّزت الفتوحات العربية الإسلامية خاصة في العهود الأولى بالمساواة في الحقوق السياسية والاجتماعية بين الأمم، والشعوب التي اعتنقت الدين الإسلامي، كما تميّزت تلك الفتوحات بانفتاحها الثقافي على الدول المجاورة التي كان العرب يقيمون العلاقات معها، أو

التي كانوا يعيشون معها في عداء، كل هذا أدى إلى تخالط حضارات وثقافات الأمم والشعوب[1]. لقد كان للعرب الفضل الكبير في خروج أوروبا من طلاسم الظلام، وقد وصف أحد المستشرقين أوروبا في القرون الوسطى:" **بأنها تغرق في ظلام دامس بعد غروب الشمس عنها إلا الأندلس، وخاصة عاصمتها قرطبة التي تضاء طرقاتها بمصابيح الزيت**"[2].

لم يكن الوجود العربي الإسلامي في الأندلس احتلالا لأراضٍ أجنبية، وإنما كان رسالة حضارية في زمن مناسب كانت الإنسانية في حاجة إليه في استمرار هذا الوجود العربي الذي دام ثمانية قرون، حيث أعطى فيها العرب المسلمون في الأندلس عصارة إمكانياتهم من العلوم والآداب والفنون في بناء الحضارة الإنسانية[3].

يؤكد المؤرخين وعلماء الاجتماع على أن فتح العرب للأندلس، كان أهم حدث حضاري اجتماعي وقع في العصور الوسطى، وأنه لم يكن غُنمًا للعرب بقدر ما كان نورًا ورحمة للشعوب الأوروبية جمعاء، فلقد انبعثت من بلاد الأندلس حضارة عالمية فاضت على جميع شعوب أوروبا بمختلف ألوان المعرفة من علوم وفنون وآداب بعد أن ظلت عشرات القرون قبل الميلاد، وبعده تخيم عليها ظلمة الجهالة ووحشة الفوضى والاضطرابات[4].

كانت بلاد الأندلس تعيش في فوضى ونزاعات، حيث تشير بعض الروايات أن دخول المسلمين إلى الأندلس، كان استنجادًا بأحد الأمراء بهم لكي ينصروه هذا من جهة، ومن جهة أخرى أسهم **بيت الحكمة** البغدادي في نشر الحركة الثقافية في الأندلس، بتزويدها بالعلماء والعلوم والمؤلفات وحثها على الترجمة والتأليف، وذلك بفضل الروابط والاتصالات الثقافية بين الحاضرتين بغداد وقرطبة، إذ تتلمذ عدد كبير من طلبة الأندلس في مدارس بغداد، والكوفة، وواسط، والبصرة ... وغيرها من المدن العراقية[5]. لقد كان الفضل في نقل

الحضارة العراقية إلى الأندلس من طرف الأمير **عبد الرحمان الثاني(الأوسط)** الذي حكم الأعوام من (206-238هـ)، وعاصر إنشاء **بيت الحكمة** في عهد الخليفة **العباسي المأمون** (198-218هـ)، ويؤكد **المستشرق الفرنسي (ليفي بروفنسال)** بأن الأمير **(عبد الرحمان الثاني)** هو الذي أعطى مملكة قرطبة النظام العباسي[6]. ويعقب **بلاسكو أبانيز** Blasco Ib áñez (1867-1928م) أحد كبار الكتاب الأسبان المعاصرين على الحكم العربي لاسبانيا بقوله:" **لم يكن غزو العرب لأسبانيا فتحًا بل تمدينًا، لهذا استقبلهم الأسبان بالترحيب مما مكّن المسلمين من الاستيلاء على البلاد في سنوات قليلة، بينما لم يستطع أعداء العرب إجلاءهم إلا بعد سبعة قرون كاملة**"[7]. ويختص **ستانلي لين بول** Stanley- Lane Poole (1854-1931م) المؤرخ الإنجليزي مدّة حكم **(عبد الرحمان الثالث)** التي قاربت نحو خمسين عامًا بتعقيب قال فيه محاولا إنصافه:" **لقد أدخل على حياة إسبانيا تجديدًا لا يلم الخيال مهما جمع بحقيقة فحواه**"[8].

لقد ظلّت الأندلس زهرة أوروبا اليانعة طوال خمسة قرون تنشر عليها أريجها من كل علم وفن، وأرسلت أوروبا إلى جامعاتها بالبعوث لارتشاف العلوم العربية، ودراستها على أئمة العرب وأساطين علمائها، وكان من بين أكثر الكتب ذيوعًا في الدراسة نجد **(كتب الفارابي وابن سينا وابن رشد)**؛ التي ترجمت جميعها إلى اللاتينية، وانتشرت في جميع بلاد أوروبا، كما نقلت أوروبا عن العرب كثيرًا من مؤلفات اليونان الأقدمين التي ترجمت إلى العربية، وكانت الموسيقى أولى هذه العلوم والفنون التي وفدت البعوث لدراستها، وترجمة كتبها فيما بعد[9].

كان لتطور فنون الموسيقى في الحضارة الأندلسية؛ القدح المعلّى كما يذكر ذلك المؤرخون، فالموسيقى الأندلسية التي نسمعها اليوم ما هي إلا تراث تلك الحضارة العربية الإسلامية الموجود في الجانب الغربي من الوطن العربي الكبير، رغم أن طابعه وتركيب

ألحانه ونظام تأليفه امتزج بطابع خاص، أي وليد عملية اتصال حضاري بين الموسيقى المشرقية للوطن العربي التي ساهم في نقلها **زرياب**، والموسيقى المغربية بالموسيقى الاسبانية القديمة[10].

كل هذا كانت العلاقة بين الحضارتين الشرقية والغربية تأثير وتأثر، حيث قامت بدور مهم في نشر ثقافتها الدينية والفنية في مختلف أنحاء أوروبا خاصة أسبانيا، والتي كانت تعرف ببلاد الأندلس، مما سمح لهم باعتناق روح التسامح والتعاون في مختلف المجالات.

بعد سقوط الأندلس ظلّ ملوكها المسيحيون متحفظين في قصورهم بالموسيقيين من العرب، وكان هؤلاء الملوك في أوائل القرن الرابع عشر؛ قد شغفوا في أعيادهم وأفراحهم باستدعاء الموسيقيين العرب، والراقصات حتى إن بعض شعراء الأسبان كتب الكثير من الأغاني العربية لهؤلاء الموسيقيين والراقصات العربيات، كما انتشرت في بقية ممالك أوروبا، ولا سيما البلاد الجنوبية منها آلات الموسيقى العربية[11].

نجد في هذا العصر أي العصر الأندلسي تمتع المستعربون المسيحيون؛ بالتسامح الإسلامي على أعلى مستوى، مما دعا هذا التسامح إلى الضغوطات التي كانت تمارسها القوات القشتالية آنذاك على ملوك الطوائف، وكذلك من بوادر هذا التسامح تأسيس رهبان القديس **(زوبلو)** بقرطبة لكنيسة **(كاريو)**[12].

لقد تتابعت هذه البعوث من أوروبا إلى هذه المدرسة، اتسع أمام أفرادها المجال لتعلم هذه الفنون واستيعابها في دراسة وافية؛ ثم عادوا إلى بلادهم ينقلون إليها من علوم الموسيقى العربية وفنونها وآلاتها، ما يعد من اللبنات الأولى لبناء النهضة الفنية في أوروبا، وربما يعد بمثابة الشعلة التي أضاءت للفن الأوروبي طريقة في عصر النهضة، تلك الشعلة التي قدر لها أن تعلو وتزدهر على توالي الحقب والأيام[13].

3. الموسيقار زرياب:

هو **أبو الحسن علي بن نافع** ولد سنة 777م، وقد لقب ب**زرياب** لسواد لونه وفصاحة لسانه وجمال صوته تشبيها بطائر أسود غريد. تتلمذ **زرياب** على يد **إبراهيم الموصلي** ثم فيما بعد، على يد **إسحاق الموصلي**، تعلم اللغة الفارسية والعربية، وأصبح ذا ثقافة عريقة مكنّت عبقريته وتفرده اللحني أن يصل إلى مكانة لم يصل إليها موسيقي عربي من قبل، وقد أسس بمدينة قرطبة معهدًا للموسيقى[14].

مكث **زرياب** في قرطبة سبعة أعوام، حيث أصبح المعهد الذي أنشأه **زرياب** في بلاط **(عبد الرحمان الأوسط)**، مدرسة تدرس فيه أصول الموسيقى، والغناء بمختلف الآلات وفنون الشعر والرقص[15]. حيث كان أول عربي فكر في تنفيذ التبادل الثقافي، وتوجيه البعثات الفنية وفق مفهومها العصري حين وجه عددا من القيان المغنيات اللائي استدعاهن **(عبد الرحمان الأوسط)** ممن برعن في هذا الفن بالمدينة، وجرى اختبارهن في مراسم الحج، وقد تخرجن على أيدي أعلام الغناء في الحجاز ودمشق، بل منهن من أتمت تلك الدراسات في بغداد، كما نجد ابنتي الخليفة في قرطبة لهؤلاء الجواري المشرقيات دارًا خاصة أسماها (دار المدنيات)، فكانت أول معهد للموسيقى في الأندلس عميده **زرياب**[16].

3.1 دور زرياب في الأندلس:

اضطلع الموسيقار **زرياب** بدور مهم في حياته الفنية من الجانب الموسيقي، حيث كانت إسهاماته متعددة نذكر على سبيل المثال:

– زيادة وتر خامس في آلة العود، وكان للعود قبل ذلك يحتوي على أربع أوتار فقط، فزاد الموسيقار **زرياب** وترًا تحت المثلث، وفوق المثنى يقوم مقام النفس في الجسد بعد أن كانت الأوتار الأخرى ترمز إلى الطبائع الأربع. وهكذا كان في زمن **إسحاق الموصلي** فكرة الوتر

الخامس قديمة، وردت في كتب القدامى، كما كان الرومان قبل ذلك يؤمنون بالعناصر الأربعة وبعنصر خامس يرمز إلى الفلك[17]. يقول **الكندي**(185هـ/805 م- 256 هـ/873م) في هذا الصدد:" **أما الروم فإن غرضهم فيها مع الإطراب، إظهار شكل العالم بعضه لبعض، فإنهم وجدوا العناصر الفاعلة لكون الحيوان ونشوء النامي، والمنفعلة لتجديد ما عتق وتبديل ما خلق أربعة: أعني النار والأرض اليابسين، والهواء والماء الرطبين، ووجدوا أنها الواسطة بيننا وبين الطبيعة الخامسة، أعني الفلك**"[18]. نجد أن إضافة الوتر الخامس من طرف **زرياب**، يمثل عاملا مهمًا في رغبته، حيث تجاوز التقاليد الشرقية القديمة التي كانت تفرض وجود تناسب عددي بين الطبائع الأربعة وأوتار العود[19].

تقول المستشرقة الألمانية **سيجريد هونكة** Sigrid Hunke (1913-1999) في كتابها **شمس الله تشرق على الغرب- عن فضل العرب على أوروبا**(1963)، ضمن فصل كتبته عن **زرياب**: "**إن موسيقى الغناء القديمة كان مثلها مثل الشعر القديم لا تعرف الإيقاع بل تعتمد على الأوزان التي تنحصر في مقاطع طويلة وقصيرة، وإن أقدم موسيقى كنيسة ترجع إلى العصور الوسطى لا تعرف الإيقاع ولا الميزان، وإنما تعتمد على وحدات من النغمات متصلة لا يدخلها التوزيع الموسيقي، وذلك على نمط تقسيم الجمل الكلامية عن طريق الشولات وما إليها تقسيما منتظمًا**"[20].

أما البناء الإيقاعي فهو شرقي أصيل، والإيقاع يساعد على خلق **الموسيقى محدودة الزمن**، ويؤدي مباشرة إلى نظام **المازورة***، وقد يكون هذا هو أهم تراث موسيقي قدمه العرب لأوروبا وهو **الموسيقى محدودة الزمن التي أدت إلى إيجاد المازورة**، أما نظرية الموسيقى في المؤلفات الأسبانية العربية، فقد ظهرت في المصنفات اللاتينية في القرنين الثاني والثالث عشر[21].

أما التراث الثاني الذي ورثته أوروبا في الموسيقى عن العرب فهو الزخرفة اللحنية، ويلاحظ تمسك العرب في التأليف الموسيقي بالمبدأ الأفقي، وهذا هو سر ميل العربي إلى الموسيقى الغنائية أكثر من ميله إلى موسيقى الآلات[22].

لم يكن الموسيقار **زرياب** مقتصرًا على تطوير الموسيقى والغناء بالأندلس فقط، بحسن صوته وجمال أدائه وفنه، بل لقد فتن الناس فوق هذا كله بأدبه وسعة ثقافته وتنوّع معرفته، بل كان عالمًا بالنجوم[23]. فقد ذكر المؤرخون أن هذه البعثات بلغ عدد أفرادها عام 213هـ سبعمائة طالب وطالبة توافدوا من مختلف مقاطعات أوروبا (إسبانيا وألمانيا وفرنسا) إلى الأندلس، لتعلم علوم العرب وفنونهم، ثم عادوا إلى بلادهم ينقلون إليها علوم الموسيقى العربية وآلاتها، ما يعد المصادر الأولى لخلق النهضة الفنية بها[24].

3.2 ظهور النوبات الموسيقية بالأندلس:

تبين المصادر أن أهم طبقة في التأليف الموسيقي في الأندلس هي **النوبة**، وقد عرفها **صالح المهدي التونسي**، حيث قال:" **النوبة في اللغة هي النيابة، وقد استعملت دلالة على الدورة المعينة بحيث تقول: (جاءت نوبتك) جاء دورك**"[25]، ويذكر في كتاب **الأغاني:**" **أن كلمة النوبة باعتبارها نوعًا من الحفلات**"[26]. فهي عبارة عن مجموعة من القطع الموسيقية الغنائية تعزف بالتناوب في المقاطع الغنائية، والآلات الموسيقية، وتعني النوبة مجموعة وحدات موسيقية غنائية وتسمى كل وحدة منها(**نوبة**)؛ يتناوب في تنفيذ عزفها وإنشادها أفراد الجوقة الموسيقية بالاشتراك مع المجموعات الغنائية[27].

والنوبة في الاصطلاح **الموسيقي:**" **هي مجموعة من القطع الغنائية والآلية التي تتوالى حسب نظام مخصوص ومعروض، وكل نوبة تحمل اسم مقام موسيقي عربي معيّن وأساسي والذي بنيت عليه ألحان النّوبة**"[28].

ولدت النوبة الأندلسية على ضفاف **دجلة والفرات** في بغداد في عهد الخليفة العباسي **هارون الرشيد** (786-809م)، وأول موحد وقائل لها هو **زرياب** الذي ألقى نوبته الأولى أمامه وكان مطلعها:

يَا أَيُّهَا المَلكُ المَيْمُونُ طَائرهُ * هَارُونُ رَاحَ إلَيْكَ النَّاسُ وَابتَكَرُوا**[29]

قصد **زرياب** ونوبته بلاد المغرب في شمال إفريقيا (216هـ-821م)، ودخل في خدمة سلطان القيروان حيث غادرها قاصدًا بلاد الأندلس، ودخلت إلى نفسه الطمأنينة والاستقرار؛ عاد ليعمل في رعاية ابن الحكم في قرطبة ما بدأ في رعاية **الرشيد**، فأوجد من بدائع النوبات ما رفع من شأن التراث الموسيقي العربي في الأندلس، وهكذا استقرت النوبة في موطنها الجديد وازدهرت في البلاد الأندلسية والغربية. فدخلت قصور الخلفاء، والمجتمعات الخاصة والكافة من الشعب الأندلسي والمغربي، وأصبحت على نوعين: نوبات كانت تعزف في مجالس الخلفاء والمجالس الخاصة؛ وهي التي يطلق عليها **موسيقى الصالون**، نوبات أخرى كانت تعزفها الفرقة العسكرية بمصاحبة **الطبول**[30].

قديما كان لكل نوبة وقت معيّن من الليل أو النهار يعتقد أنه هو أنسب الأوقات لتغنى فيه، وذلك طبقًا لمعتقدات تنجيمية وروحانية تعزو أن لكل مقام في الموسيقى العربية مفعولا خاصًا في نفس المستمع، وفي وقت معيّن من دون سواء فتمدد له ذلك الوقت للعزف والغناء. وقد اختيرت القطع الشعرية لنوبات كل مقام بحيث تتلاءم مواضيعها مع طبيعة التأثيرات النفسية التي تحدثها المقامات من جهة، ومع الأوقات المحددة للعزف والغناء على تلك المقامات من جهة أخرى[31].

لقد حرص سكان المغرب العربي مثل(الجزائر– تونس– والغرب) على عدّ النوبات الأندلسية من أروع وأغنى نماذج الموسيقى العربية كونها ثمرة من ثمار الفن القديم في **قرطبة واشبيلية وغرناطة** في الأندلس[32]. نذكر على سبيل المثال النوبة الأندلسية[33]:

هي عدة صنائع لحنية تتألف من خمسة أقسام، كل منها تسمى باسم دور الإيقاع الذي يلازم الغناء فيه، **فالأول** يسمى البسيط وهو إيقاع بميزان (6 **من** 8) توقع عليه موشّحات الاستفتاح والتوشية، **والثاني** يسمى القائم ونصف، **والثالث** يسمى البطايحي وهو إيقاع بميزان (8 **من**8) توقع عليه موشّحات التصديرة الثانية، **والرابع** يسمى القدام وهو إيقاع بميزان (6 **من** 8)، **والخامس** يسمى الدّارج وهو إيقاع بميزان (3 **من** 8) توقع عليه موشّحات المخلص. وكل قسم من هذه يبدأ فيه بمقدمة، ثم نوبات غنائية مشهورة مأخوذة بتصرف في توزيع فصولها وأجزائها.

للنوبة خصائص تختلف عن الموشح، إذ أن الموشح يعود سبب تسميته بهذا الاسم إلى النص الشعري المزيّن والموشى بالصياغة الخاصة، والقوافي المختلفة عن الشعر القريض والموازين الخارجة عن الأوزان الخليلية، ومعنى ذلك أن الأصل في تسمية الموشح هو **الشعر**، ولا علاقة للحن الموسيقي الغنائي في سبب التسمية[34]. كما تتألف نصوص النوبات الأندلسية من أزجال من ميزان البسيط، ولا علاقة لها بالبحور العروضية المسماة بهذا الاسم؛ وتتخلل أشطار النوبة وأواخر أبياتها عادة كلمات **(يالا لان ويالالا لى)**[35].

يتضح لنا أن النوبة في الأندلس لقد اكتملت، وأصبحت بخمسة مقاطع بفضل **زرياب**، منذ الربع الأول من القرن التاسع الميلادي، بينما ظلّت في العراق ناقصة حتى عهد السلطان **الجلائري جلال الدين الحسين** (738هـ)، إذ كانت بأربعة مقاطع فقط، كما يشير إلى ذلك **عبد القادر بن غيبي** المتوفي عام (1435م)، إذ يقول: "**إن النوبة ذات أصل قديم**"[36]، وكانت تحتوي في عهده على أربعة مقاطع تسمى كما يلي:(**القول والغزل والترانة**

والفروداشت)، وقد أدخل عليها **ابن غيبي** سماه **(المستزاد)**، وذلك عام 1379 م، حينما كان في بلاط السلطان **الجلائري**، ومن أفراد حاشيته؛ يدل على أن سفر **زرياب** من بغداد إلى الأندلس كان خسارة فنية وعلمية كبرى لبلده الأول، بحيث يؤكد تأخر تقدم التراث العربي في المشرق قرونًا عدة، بينما ربحت الأندلس بوجود الموسيقار والمصلح الاجتماعي **زرياب**، الربح الوفير في إحياء التراث الموسيقي العربي وقواعده وتاريخه؛ حيث كان **زرياب** خير مبعوث للشرق في الغرب[37]. حيث عرفت بلاد أوروبا لأول مرة مظهر الموسيقيين **المتجولين** الذين يجولون الطرقات، وهم يعرضون أغانيهم ورقصاتهم الشعبية، وكذلك بطولتهم وما نقلوه عن العرب في الأندلس، كما ظهرت جماعة **التروبادور**(troubadour) في جنوب فرنسا وألمانيا، كلها تتغنى بأوزان جديدة من الشعر، أخذوها من الموشحات والأزجال الأندلسية[38]. لهذا نقول إن النوبة كانت تستعمل في الموسيقى الأندلسية، التي نزح بها الأندلسيون أثناء سقوط غرناطة إلى الشمال الإفريقي، والتي ما زالت تستعمل إلى يومنا هذا بمختلف طبوعها **(الغرناطي، والصنعة، والمالوف)**.

4. الآلات الموسيقية في الحضارة الأندلسية:

كانت **قرطبة** حاضرة الأندلس، وموطنًا لأساطين العلماء كما كانت **اشبيلية** أعظم مركز لرعاية الآداب والفنون. حيث قال **ابن خلدون** (1332-1406م): " **حينما كان يموت عالم في أشبيلية ويراد أن تباع كتبه بثمن عظيم ترسل إلى قرطبة، وإن مات موسيقي في عاصمة الأندلس كانوا يرسلون آلاته الموسيقية ومخطوطاته إلى اشبيلية التي نمت فيها الموسيقى، وولع بها أهلها أشد الولع**"[39].

نقل العرب إلى الأندلس كل ما سبق لهم من معرفته من الآلات الموسيقية، افتنوا فيها وأزادوا عليها، إذ استعملت الأندلس من الآلات عدة نجد[40]:

-**الآلات الوترية:** العود القديم ذات الأوتار الأربعة، والعود الكامل ذا الأوتار الخمسة، والشهرود وهو نوع من العود، والطنبور، والقيتارة، والمزهر، والكنارة، والقانون، والنزهة، والرباب، والكمنجة، والشقرة أو المشقر.

-**آلات النفخ:** المزمار، السرنا أو السرناي، الناي، الشبابة، اليراع، الزمارة، القصبة، الموصول، الصفارة.

-**الآلات النحاسية:** البوق، النفير.

-**آلات النقر:** الدف، الغربال، البندير، الصنوج، الكاسات، المصفقات، القضيب، النقارة، القصبة، الطبل.

نجد في هذا المجال الموسيقي أن العرب قد أدخل إلى شبه الجزيرة الأيبيرية عددًا كبيرًا من الآلات الموسيقية، حيث ما تزال تعرف الإسبانية بأسمائها العربية، ومنها: **العود، والرباب، والقيتارة، والصناجة، والدف، والشبابة، والطبل والبوق**[41].

لهذا سنتكلم عن بعض الآلات الموسيقية الأكثر استعمالا في الحضارة الأندلسية، نجد من بينها:

-**آلة العود:** من أهم الآلات الموسيقية الكلاسيكية، فهو يعتبر أمير الآلات (رمز الموسيقى العربية القديمة والعصرية)، وقد استعمل منذ العصور القديمة، فدخل في تاريخ الموسيقى العربية محتلا مكانة عظيمة، يتميز بمقبض قصير يبلغ طوله 20سم، شكله يتخذ الشكل الكمثري (نصف حبة الإجاصة)، ويتكون من اثني عشر(12) عشر ضلعًا إلى عشرين ضلع مغزلي الشكل من خشب خفيف (جوز أو قيقب)، ملتصقًا جنبًا إلى جنب، كما يتألف مشد التناغم من نجمية واحدة إلى ثلاث نجميات، وهي عبارة عن زخارف بشكل وردة أو نجمة، وأحيانا يتألف من ثقب واحد كبير كما هو الحال في الجزائر[42].

-**آلة الرباب:** الرباب الآلة الرمزية للموسيقى العربية الأندلسية فهو عبارة عن آلة ذات وترين يهتزان عند حكهما بالقوس[43].

ينسب بعض الباحثين أن أصل آلة الرباب يرجع إل العهد الهندي، أي خمسة آلاف سنة قبل الميلاد، حيث كان إمبراطور الهند **رفانا** (Ravana) يعزف على آلة ذات وترين فقط وقوس يسمى **رافاناسترون** (Ravanastron)، وقد مرت هذه الآلة بمراحل عدة، إذ انتقلت من العهد الهندي إلى العرب في القرن الأول من الميلاد، وتطورت حتى أصبحت تسمى **(رباب)**، لتعرف شهرة كبيرة في القرن التاسع بانتقالها إلى أوروبا من خلال الفتوحات الإسلامية لبلاد الأندلس. وقد تتكوّن هذه الآلة من صندوق خشبي مجوف (خشب الجوز، الآكاجو، الأرز، الأبنوس) بيضاوي ممتد الشكل[44].

-**الدف:** آلة إيقاعية عرفت بإسبانيا، ينسبها الموسيقيون إلى أصل يهودي، دخلت مدن الساحل المغربي (المغرب الأقصى – الجزائر) في القرن الثاني عشر، والرابع عشر والخامس عشر مع دخول الأندلسيين الذين تقهقروا. فهي مصنوعة من غشاءين من جلد الماعز مشدودين على جهتي إطار خشبي بواسطة مسامير من نحاس أو بدرز(خياطة)، يضرب الموسيقيون على وجهتي الآلة[45].

-**الطبل:** آلة منتشرة بشكل واسع في العالم العربي الإسلامي، ويوجد خاصة في المغرب. فهو آلة مفضلة في الحفلات التي تقام في الهواء الطلق، يقترن دائما بالمزمار أو الغايطة أو الزرنة أو حتى بمزمار القربة والمزود والشكوة، في كل الأعياد وحفلات الزواج والختان، يتكون من صندوق خشبي أسطواني الشكل(يتراوح قطره ما بين 40 و65سم)، مجهز بجلدتين ممدودتين برباط يمتد من الجلدتين إلى آخر، يتألف صندوق رنين الطبول من قطعة خشبية واحدة، أو أحيانًا من مجموعة دوائر منضدة من خشب الزان(المران). يقرع الموسيقي الأنغام

القوية على الجلد العلوي بواسطة مطرقة أو قضيب مقوس، ويوقع الأزمنة المضادة بضربات مزدوجة على الجلد السفلي بواسطة مقرعة دقيقة من خشب شجرة الزيتون، مثبته في حلقة الآلة الموسيقية ، هكذا يؤدي الضربات الصماء(دم)، والضربات الواضحة (طك) تسمية خاصة بالإيقاعات العربية[46].

كما نجد من بين الآلات النفخية المستعملة، والتي ما زالت محتفظة بأسمائها العربي، نجد **(الناي والمزمار والنفير)**[47]، لهذا سنحاول أن نعرف باختصار هذه الآلات الموسيقية:

–**الناي:** هو اسم فارسي، شائعا في البلدان العربية والمسلمة في الشرق الأدنى، كما يعتبر الآلة المفضلة في الأجواق الموسيقية العربية الإسلامية العالمية، يعود استعماله بصورة عامة في مختلف الأنواع الموسيقة. فهو يحتوي على ستة ثقوب في القسم الأعلى، وثقب واحد في القسم الأسفل تغطى مسافة الآلة أكثر من ثلاثة أوكتاف، في حين أن الناي تكون نغمته على حسب حجمه[48].

– **المزمار:** يعد من الآلات الهوائية النفخية، أسطواني الشكل، مصنوع من الخشب، يبلغ طوله حوالي شبر متقوبة الوسط، نجد في رأسه **(قشة)** للصفير، فهي عبارة عن قطعة قصب[49].

–**النفير:** كذلك يعتبر من الآلات الهوائية الموسيقية، فهو من الآلات الأسطوانية مستقيمة الشكل، ذات أصل أثيوبي عربي، مشتقة من نوع آلة القرن، كانوا يستعملونه عند استنفار القوم للحرب أو القتال[50].

5. مجلس الجوق الأندلسي:

يتكوّن الجوق الأندلسي من مجموعة من العازفين، حيث يخضع العازفون في جلستهم للنظام التالي[51]:

– يحتل رئيس الجوق مكان الصدارة من المجموعة، بحيث تتأتى رؤيته سائر العازفين، ويتسنى له بدوره النظر إليهم بسهولة كاملة، والعادة أن يمسك الرئيس بآلة الرباب أو العود، وأن يتوسط العواد والكمنجي الأولين.

– يجلس على يمين الجوق عازفو الكمنجة، وعلى يساره العوادون.

– يجلس المنشد والطرار والدرابكي بالتوالي في الطرف الأقصى ليسار الرئيس.

وقد اقتضى التطور الذي عرفه تركيب الجوق الأندلسي إدخال بعض التغيير على وضعية أعضائه، فأصبح صفين أو أكثر، يحتل أولهما العازفون الرئيسيون، وأصحاب الإيقاع، والمنشد، وحاملو الآلات التي تضطلع بالتحاور معه في الإنشاد والموال، ويحتل صفة الثاني باقي العازفين، بما فيهم ناقر **آلة التشيل****، وإلى جانبهم المنشدون المساعدون.

6. خاتمة:

وفي الأخير، يمكن القول إن الفتوحات الإسلامية التي أقيمت في الأندلس من طرف العرب المسلمين، تأثير واضح في تمازج الثقافات العربية والغربية، ونشر التسامح فيما بينهم، حيث اضطلع الفن بدور مهم في أخذ وعطاء بين الحارتين العربية الإسلامية والأوروبية المسيحية. فكانت مدينة غرناطة واشبيلية وقرطبة أهم المدن في ازدهار وتأسيس معاهد، وخاصة في المجال الموسيقى من طرف **زرياب** الملقب بالطائر الأسود، الذي هاجر من الحضارة العباسية إلى الحضارة الأندلسية ، وقد كانت من آثاره هي:

- تأسيس معهد موسيقي في قرطبة، وتعليم الموسيقى.
- استحدث وتر خامس في آلة العود.
- إظهار نوع حديد من الموسيقى، وهي الموسيقى الأندلسية نتيجة التمازج بين الموسيقى الشرقية مع الموسيقى الغربية.

لهذا كان للموسيقار **زرياب**، دور هام في المجال الموسيقي، من حيث تعليم الموسيقى ومبادئها وآلاتها التي مازالت تستعمل حتى الآن.

-الهوامش:

[1]- شرين المعلوف، تاريخ نظرية الموسيقى العربية، ترجمة: إلياس عبد المعلوف، كلية الموسيقى، لبنان الكسليك، سلسلة دراسات، 2002، ص.12.

[2]– حسين إسماعيل الأعظمي، الحضارة الإسلامية بالأندلس،ج.3، العراق، منشورات المجلس الإسلامي الأعلى، 2008، ص.104.

[3]– شرين المعلوف، مرجع سابق، ص.106.

[4]– المرجع نفسه، ص ص.59، 60.

[5]– حسين إسماعيل الأعظمي، مرجع سابق، ص.105.

[6]– – حسين إسماعيل الأعظمي، مرجع سابق، ص.105.

[7]– محمد عبد الهادي دبيان، العلاقة بين الموسيقى العربية والموسيقى العالمية، (دط)، الجيزة، مطبعة المليجي، 1997، ص.49.

[8]– محمد عبد الهادي دبيان، مرجع سابق، ص.49.

[9]– المرجع نفسه، ص.48.

[10]– حسين اسماعيل الأعظمي، مرجع سابق، ص.106.

[11]– محمد عبد الهادي دبيان، مرجع سابق، ص.49,

[12]– أمين بن عبد السلام الشعشوع، مرجع سابق، ص.68.

[13]– محمد عبد الهادي دبيان، مرجع سابق، ص.48.

[14]– مصطفى قسيم هيلات، فاطمة يوسف خصاونة، التربية الفنية والموسيقية في تربية الطفل، ط.1، الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2007، ص ص.142،141.

[15]– محمد عبد الهادي دبيان، مرجع سابق، ص.48.

[16]– المرجع نفسه، ص.57.

[17]– أمين بن عبد السلام الشعشوع، الموسيقى الأندلسية المغربية الآلة(التاريخ– المفاهيم– النظرية الموسيقية)، (دط)، المغرب، المُسارة، 2011، ص ص.52، 53.

[18]– المرجع نفسه، ص ص.53، 54.

[19]– عبد العزيز بن عبد الجليل، الموسيقا الأندلسية المغربية، الكويت،عالم المعرفة، 1988، ص.221.

[20]– محمد عبد الهادي دبيان، المرجع السابق، ص.62.

* **المازورة:** هي الفاصل أو الحقل الناشئ، عن تقسيم القطع الموسيقية إلى أجزاء متساوية. ينظر: أحمد محمد عبد ربه موسى، أحمد صبحي أبو دية، مدخل إلى علم الموسيقا، نابلس، كلية الفنون الجميلة، 2008، ص.23.

[21]– المرجع نفسه، ص ص.63،62.

[22]– محمد عبد الهادي دبيان، مرجع سابق، ص.63.

[23]– المرجع نفسه، ص.58.

[24]– محمد عبد الهادي دبيان، مرجع سابق، ص.61.

[25]– المرجع نفسه، ص.67.

[26]– محمد عبد الهادي دبيان، مرجع سابق، ص.67.

[27]– المرجع نفسه، ص.67.

[28]– محمد بوذينة، أصول الموسيقى ومصطلحاتها، ط.1، تونس، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، 1999، ص.186.

[29]– محمد عبد الهادي دبيان، مرجع سابق، ص.67.

[30]– المرجع نفسه، ص.68.

[31]– محمد بوذينة، مرجع سابق، ص.186.

[32]– المرجع نفسه، ص.186.

[33]– المرجع نفسه، ص ص.186– 187.

[34]– محمد عبد الهادي دبيان، مرجع سابق، ص.69.

[35]– المرجع نفسه، ص.69.

[36]– محمد عبد الهادي دبيان، مرجع سابق ، ص.68.

[37]– المرجع نفسه، ص.68.

[38]– المرجع نفسه، ص.61.

[39]– محمد كامل حجاج، الموسيقى الشرقية– ماضيها، حاضرها، نموها في المستقبل–، (دط)، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2017، ص.40.

[40]– محمد عبد الهادي دبيان، مرجع سابق، ص ص.45 ، 46.

[41]– حسين مؤنس، رحلة الأندلس، القاهرة، 1963، ص.282، نقلا عن: محمد أحمد، إسهامات العرب في النهضة الأوروبية الحديثة– رؤية جديدة، مجلة دراسات تاريخية(جامعة دمشق)، العددان: 115–116، 2011، ص.309.

http://damascusuniversity.edu.sy/mag/history

[42]– إبراهيم بهلول، الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر، (دط)، الجزائر، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، 2004، ص.08.

[43]– كمال بن سنوسي، الطرب الغرناطي بمدينة تلمسان– الشيخ العربي بن صاري أنموذجًا، (دط)، الجزائر، موفم للنشر، 2011، ص.115.

[44]– المرجع نفسه، ص ص.117، 118.

[45]– إبراهيم بهلول، مرجع سابق، ص.31.

[46]– المرجع نفسه، ص.29.

[47]– محمد عبد الهادي دبيان، مرجع سابق، ص.63.

[48]– إبراهيم بهلول، مرجع سابق، ص.20.

[49]–علوي طه الصافي، الآلات الموسيقية العربية، مجلة الفيصل،(دار الفيصل الثقافية، المملكة العربية السعودية)، العدد: 143، 1988، ص.105.

[50]– المرجع نفسه، ص.106.

[51]– عبد العزيز بن عبد الجليل. مرجع سابق، ص ص.218، 219.

- **آلة التشيلو أو ما يسمى باللغة الانجليزية Viola cello: هي آلة وترية من عائلة الكمان؛ إلا أن حجمها أكبر بكثير، ويتعذر على العازف حملها، وقد توضع بين أرجل العازف، كما تسمى أيضا في أوروبا بالأمومة. ينظر: أحمد محمد عبد ربه موسى، مرجع سابق، ص.37.

7. قائمة المراجع:

- الكتب:

1. الأعظمي (حسين اسماعيل)، الحضارة الإسلامية بالأندلس،ج.3، العراق، منشورات المجلس الإسلامي الأعلى، 2008.
2. بن سنوسي (كمال)، الطرب الغرناطي بمدينة تلمسان– الشيخ العربي بن صاري أنموذجًا– ، (دط)، الجزائر، موفم للنشر، 2011.
3. بهلول (إبراهيم) ، الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر، (دط)، الجزائر، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، 2004.
4. بوذينة (محمد) ، أصول الموسيقى ومصطلحاتها، ط1، تونس، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم،1999.
5. دبيان (محمد عبد الهادي) ، العلاقة بين الموسيقى العربية والموسيقى العالمية، (دط)، الجيزة، مطبعة المليجي، 1997.
6. الشعشوع (أمين بن عبد السلام)، الموسيقى الأندلسية المغربية الآلة (التاريخ– المفاهيم– النظرية الموسيقية)، (دط)، المغرب، المُسارة، 2011.
7. قسيم هيلات (مصطفى)، فاطمة يوسف خصاونة، التربية الفنية والموسيقية في تربية الطفل، ط1، الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2007.
8. كامل حجاج (محمد)، الموسيقى الشرقية– ماضيها، حاضرها، نموها في المستقبل–، (دط)، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2017.
9. محمد عبد ربه موسى (أحمد)، أبو دية صبحي (أحمد)، مدخل إلى علم الموسيقا، نابلس، كلية الفنون الجميلة، 2008.
10. المعلوف (شرين)، تاريخ نظرية الموسيقى العربية، ترجمة: إلياس عبد المعلوف، كلية الموسيقى، لبنان، سلسلة دراسات، الكسليك، 2002.

- الدوريات:

11. الصافي (علوي طه) ، الآلات الموسيقية العربية، مجلة الفيصل (دار الفيصل الثقافية، المملكة العربية السعودية)، العدد:143، 1988.

12. أحمد (محمّد)، إسهامات العرب في النهضة الأوروبية الحديثة- رؤية جديدة-، مجلة دراسات تاريخية(جامعة دمشق)، العددان: 115-116، أيلول-كانون الأول 1432هـ/2011م، ص ص. 281-320.

http://damascusuniversity.edu.sy/mag/history