الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم التاريخ

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 35102281

ط2: 35104544

الأدوات الموسيقية في الأندلس عصر ملوك الطوائف

(ق 5هـ/11م)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في:

شعبة: التاريخ **تخصص: ماستر تاريخ الغرب الإسلامي في العصر الوسيط**

إعداد الطالبتين:

سعدي رقية

روبني جميلة

إشراف الدكتور:

قوادرية النذير

لجنة المناقشة			
اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
طارق بن زاوي	أستاذ محاضر-أ-	المسيلة	رئيسا
النذير قوادرية	أستاذ محاضر-ب-	المسيلة	مشرفا ومقررا
مراد ريغي	أستاذ محاضر-ب-	المسيلة	عضوا مناقشا

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

الشكر والعرفان

بداية الحمد لله والشكر لله تعالى الذي وفقنا في عملنا هذا، والشكر موصول للدكتور المحترم النذير قوادرية الذي رافقنا في بحثنا ولم يبخل علينا بالتوجيه والمتابعة طيلة فترة إنجاز هذه المذكرة.

كما نتقدم بالشكر كذلك إلى أعضاء لجنة المناقشة كل باسمه وبمقامه على قراءتهم وإثرائهم لهذا البحث وتقييمه، كما يجدر بنا أن نشكر عائلتينا: سعدي وروبني على دعمهم ومساندتهم لنا ماديا ومعنويا، إضافة إلى زميلنا العزيز الطالب إسماعيل قرين الذي أمدنا بالكثير من النصائح والتوجيهات.

كما لا ننسى الشكر والتقدير لكل أساتذة وموظفي وعمال جامعة محمد بوضياف، ولكل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

الإهـداء

أهدي عملي هذا إلى كل من حمل راية القرآن الكريم وتلاه آناء الليل وأطراف النهار، إلى من أهواهما ولا أرى في الدنيا سواهما: والديّ الكريمين حفظهما الله وأطال عمرهما، إلى من تفنن الفنان في رسمها وكتب الأدباء اسمها، إلى صاحبة الحضن الدافئ ومنبع الحنان ورمز العطاء أمي الحبيبة سعدي دليلة، إلى نبراس حياتي، إلى من شق لي درب الحياة، إلى من بفضله قطفت زهور النجاح، إلى من افتخر بنسبي إليه، إلى أبي العزيز سعدي عبد الكريم.

إلى الذين عشت في جوانبهم فوجدت الحب والاحترام، إلى إخوتي الذين شاركوني الحياة بفرحها وحزنها: زكريا وسماح والكتكوتة الصغيرة ملاك، كما أهدي عملي هذا إلى أختي التي لم تلدها أمي، ابنة خالتي إيمان مطبوع، وإلى كل من وسعهم قلبي ولم يخطهم قلمي.

*إمضاء رقية سعدي

الإهـداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أهدي عملي هذا إلى والدي الكريمين أمي الحنونة وأبي الكريم، إلى كل من علمني معنى العلم والكفاح، وإلى كل أفراد عائلتي، والإخوة والأصدقاء، وإلى كل من شجعني ولو بكلمة، وإلى جميع أساتذة قسم التاريخ بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

*إمضاء جميلة روبني

مقـــدمة

1- مقدمة.

لا شك أن مرحلة عصر ملوك الطوائف شكلت مرحلة هامة من مراحل تاريخ الأندلس الموسيقى، فانبثق فيها تاريخ حافل بالفنون والآداب وسائر النشاطات الفنية والأدبية والفكرية، ومنها الموسيقى، التي تمثل فيها مرحلة ملوك الطوائف فترة التغير والتطور في مجال الموسيقى والأدب بصفة عامة، على الرغم من كونها أكثر الفترات انعكاسا واضطرابا، حيث ارتكزت على مشاكل الانقسام والتناحر والنزاعات والخلافات الداخلية.

1-1-التعريف بالموضوع: على الرغم من المشاكل السياسية والاجتماعية التي عرفتها فترة ملوك الطوائف إلا أن ذلك لم يعق تطور الموسيقى وانتشارها، وأيضا الحركة الأدبية التي كانت تزدهر بشكل كبير وفعال، وتأثر الناس والأدباء والملوك بالفنون، فكانوا ذواقين لهذا الفن الراقي والآداب المتنوعة والقيمة فأبدعوا في هذا المجال، فكانت إبداعاتهم فنية وتألقوا في شتى دروب العلم والأدب والمعرفة الخالصة والجوهرية، فنشروا هذا الفن الجميل والراقي، وفي خضم هذا الاتجاه الذي عرفه عصر ملوك الطوائف بين ازدهار الفن والأدب.

1-2-أسباب اختيار الموضوع: من بين الأسباب التي دفعتنا لاختيار موضوع: **الأدوات الموسيقية في الأندلس عصر ملوك الطوائف(ق5هـ/11م).**

هي أن الموسيقى تعتبر من الفنون التي اقترنت بالأندلس ليس في عصر ملوك الطوائف فحسب بل عبر كامل تاريخة، حتى أصبحت علامة مميزة له، لذلك دفعنا حب البحث والإطلاع على الغوص في أغوار هذا الموضوع، زيادة على اهتمامنا الشخصي بالتراث العربي الإسلامي الغني، وشعورنا بالمسؤولية اتجاهه من خلال إبرازه وتثمينه، وإرادتنا في إثراء المكتبة الجامعية بهذا البحث على الرغم من صغر حجمه ومحدوديته.

ويمكن إيجاز بقية الأسباب كالآتي:

- محاولة إبراز التاريخ الفني والأدبي والثقافي بصفة عامة، باعتبار أن الأندلس حافل بالأحداث المتنوعة.

– الرغبة في التعرف أكثر والتعمق في المواضيع التي نتناولها في عصر ملوك الطوائف، وإبراز أهم المحطات الأساسية.

– إعطاء صورة شاملة للموضوع من خلال إبراز أهم التطورات التي حدثت في عصر ملوك الطوائف في المجال الثقافي والفني.

– نقص وانعدام الدراسات في المجال الفني حول الأندلس وخاصة في عصر ملوك الطوائف.

1-3-أهداف البحث: من بين الأهداف التي نريد تحقيقها من هذا البحث ما يلي:

– التعريف بجغرافية وتاريخ الأندلس.

– التعريف بتاريخ الموسيقى في الحضارات القديمة.

– التعريف بتاريخ الموسيقى الأندلسية.

– التعريف بتاريخ ملوك الطوائف في الأندلس

– التعريف بالأوضاع السياسية والاجتماعية في الأندلس إبان فترة ملوك الطوائف.

– إبراز أهم الأدوات الموسيقية المنتشرة في فترة ملوك الطوائف.

– إبراز أهم الطبوع الغنائية المنتشرة في فترة ملوك الطوائف.

– إبراز أهم الموسيقيين والشعراء الذين ميزوا الفترة المدروسة.

1-4- إشكالية البحث: يعتبر موضوع الموسيقى في الأندلس خلال عهدي الأمويين وملوك الطوائف متشعب ومتنوع وكثير التفاصيل، حيث تعتريه العديد من الإشكاليات التاريخية، والتي سنعالج بعضها، ومنها الإشكالية الرئيسية التالية:

– ماهي عوامل انتشار الموسيقى والغناء وأبرز الأدوات الموسيقية في عصر ملوك الطوائف (5هـ/11م)؟

ولمعالجة هذه الإشكالية لابد من الإجابة عن بعض التساؤلات الفرعية ومنها:

– ما هي المميزات الجغرافية للأندلس.

– ما هي مفاهيم الموسيقى؟

– كيف نشأت ممالك الطوائف؟

– ما هي أدوار كل من زرياب والحكام والشعراء والمجتمع في انتشار الموسيقى والغناء في هذه الفترة؟

– ما هي أهم مراكز توزيع وانتشار الأدوات الموسيقية في هذه الفترة؟

– ما هي مظاهر تطور الموسيقى الأندلسية في هذه الفترة؟

– ما هي أشهر أنواع الغناء في هذه الفترة؟

1-5- البحوث السابقة: لم نتمكن خلال فترة بحثنا في هذا الموضوع من الوصول أو الحصول على دراسات علمية حوله، لذلك لا يمكننا أن نؤكد أو ننفي وجودها من عدمه، أما المصادر التي قربتنا من موضوعنا وساهمت في إنجازنا لبحثنا فنذكر منها:

– أحمد بن محمد المقري التلمساني لكتابه نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب: وهو مصنف ألفه المقري التلمساني يعد أحد أقدم الكتب الأندلسية ظهورا للنور وهو موسوعة تاريخية مهمة في دراسة التاريخ والأدب والجغرافيا الخاصة بالأندلس.

– أبو حسن علي ابن علي بن بسام الشنتريني في كتابه الذخيرة وهو عبارة عن موسوعة أدبية تاريخية تضمنت تراث القرن الخامس الهجري، وهي مرحلة تميزت بنبوغ علمي واسع يجمع بين عصرين الخلافة والطوائف.

– كتاب نفح الطيب والذخيرة كانوا العمود الفقري في البحث، فلقد اعتمدنا عليهما بشكل كبير جدا في بحثنا، واعتمدنا عليهما من بداية البحث إلى آخره أي من فترة الحكم في عصر الطوائف إلى الأدوات الموسيقية في عصر ملوك الطوائف، وهذا كان فترة (ق5هـ/11م) مما جعلنا نعتمد عليهما أكثر.

– عبد الرحمن ابن خلدون في كتابه العبر والمقدمة، يعد ابن خلدون (808هـ/1405م) والذي يقع في سبعة أجزاء والثامن للفهارس، والأول منه هو المقدمة التي تعتبر نتائج دراسته وتحليله للحوادث، وكان الجزء الأول والثاني والثالث أجزاء أساسية في بحثنا في الجوانب

العلمية والأدبية والفنية في تاريخ الأندلس العام، وكما أن ابن خلدون نقل عن مصادرنا الضائعة كابن حماد والرقيق.

1-6- مناهج البحث: اعتمدنا في هذا البحث على المنهج التاريخي، باعتبار عصر ملوك الطوائف حافل بالأحداث التاريخية، حيث اتبعنا مراحل التطور الزمني لعصر ملوك الطوائف، كما اتبعنا المنهج الوصفي في التعريف بالأدوات الموسيقية والطبوع الغنائية ومجالس اللهو والغناء.

1-7- خطة البحث: حسب المادة العلمية التي تمكنا من جمعها قسمنا هذا البحث إلى مدخل عام للدراسة وفصلين ومقدمة وخاتمة، حيث يتضمن المدخل العام للدراسة إلى وصول ملوك الطوائف للحكم وأضاع الأندلس تحت حكم الطوائف، واستعرضنا فيه مفهوم الموسيقى باعتبارها محور الموضوع ولمحة تاريخية عن الموسيقى في الحضارات السابقة.

أما الفصل الأول فعنوناه بعوامل انتشار الموسيقى والغناء في عصر ملوك الطوائف، أين تناولنا فيه أهم العوامل الأساسية التي ساهمت في انتشار الموسيقى والغناء، المتمثلة في الأدوار التي لعبها كل من زرياب والحكام والشعراء والمجتمع، باعتبارهم كانوا الفاعلين الأساسيين في هذا الموضوع، أما الفصل الثاني الذي عنوانه بأبرز الأدوات الموسيقية في عصر ملوك الطوائف، فعالجنا فيه بعض المحاور الرئيسية كأنواع الأدوات الموسيقية ومراكز انتشارها، وتطور الموسيقى، وأنواع الغناء.

1-8- صعوبات البحث: كغيره من البحوث العلمية فقد واجهتنا فيه مجموعة من الصعوبات، لعل أبرزها تزامنه مع فترة الجائحة التي تضرب العالم عامة والجزائر خاصة، المتمثلة في انتشار فيروس كورونا (كوفيد19)، وما ترتب عنها من حجر صحي وحالة إغلاق للكثير من المرافق والخدمات، بالإضافة إلى نقص المراجع المتخصصة.

وفي نهاية هذا البحث نحمد الله وتعالى الذي وفقنا لإكماله، كما لا ننسى واجب إسداء الشكر والامتنان للدكتور النذير قوادرية، تكرم بقبول الإشراف على هذا العمل، ورافقنا طيلة فترة إنجازه، حيث غمرنا بنصائحه وتوجيهاته القيمة.

مدخل عام للدراسة

1-الإطار الجغرافي

2-الإطار التاريخي

1-الإطار الجغرافي:

1-1-تعريف الأندلس: كلمة الأندلس ليست عربية، لقد اشتقها العرب من كلمة "فاندالوسيا" وهو اسم مأخوذ من قبائل الفاندال الجرمانية التي استقرت في تلك المناطق الجنوبية من إسبانيا بعد هجرة طويلة من سواحل الشمال، وأعطت اسمها إلى تلك البقاع قبل أن يظهرها القوط من هناك، أطلق العرب أول الأمر اسم الأندلس على إسبانيا الإسلامية جميعا، وعلى الجزيرة الأيبيرية، ثم تقلص الاسم تدريجيا مع تقلص الواقع السياسي حتى صار لا يدل على أكثر من الجنوب الإسباني.[1]

ولذلك كثيرا ما وصفوا الأندلس بأنها ذات شكل مركن على مثال المثلث أركانه.[2] تعتمد على ثلاث أركان: الأول عند تادس، والثاني بشرقي الأندلس ما بين مدينة أربونة وبرديل والثالث ما بين الشمال والغرب من إقليم جليقة[3]، ويذكر أبو بكر بن عبد الحكم المعروف بابن النظام أن الأندلس عند علماء أهله أندلسان، فالأندلس الشرقي ما صبت أوديته إلى البحر الرومي، وذلك ما بين هارسية إلى سقرقسطة، والأندلس الغربي ما صبت أوديته إلى البحر الكبير المعروف بالبحر المحيط.

1-2-جغرافية الأندلس: قبل التطرق إلى الأندلس تحت حكم الطوائف، لا بد لا لنا من التعريج على أصل وجغرافية الأندلس، لأنه من الضروري جدا التعريف بهذه الرقعة الجغرافية، حيث تقع شبه الجزيرة الإيبيرية (الأندلس) في الجنوب الغربي من أوروبا، حيث أن اسم الأندلس مشتق من الكلمات الأندلش، أو الأندلوش، حيث يؤكد معظم المؤرخين على

---

[1] – مصطفى (شاكر)، **الأندلس في التاريخ**، د.ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص 6.

[2] – ج.س.كولان، **الأندلس**، ترجمة إبراهيم خور رشيد وآخرون، ط1، دار الكتاب اللبناني-دار الكتاب المصري، 1980، ص 19.

[3] – عبد العزيز (سالم)، **تاريخ وحضارات في الأندلس**، د.ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، 1990، ص 06.

أن أصل التسمية تعود إلى عجم روما الذين ملكوها وسميت باسمهم (إشباين)، وبه سميت الأندلس إشبانيا.[1]

وتتصل الأندلس بالأرض الكبيرة، ويوجد مضيق جبل طارق[2]، ولها حد فاصل من الجنوب يبلغ عرضه من الشرق إلى الغرب (13- 37 كم)، ويفصله عن القارة الإفريقية، وتقع سواحل الأندلس الشمالية على المحيط الأطلسي عند خليج يعرف باسم خليج سقاية، أما سواحلها الغربية فتقع على المحيط الأطلسي، والمعروف عند العرب باسم البحر الأخضر، ويطلق عليه أيضا باسم البحر الرومي[3]، وقد وصفها الإدريسي بقوله: «إنها جزيرة تحيط بها المياه من كل جانب ما عدى الجانب الشمالي الشرقي، ويبلغ طولها نحو ألف ومائة ميل، وتألق من هضبة كبرى وتطوقها مجموعة من الجبال، ويعتبر جبل قرطبة من أهم جبالها»[4] وتضاريس الأندلس متنوعة بها واحات وغابات وجبال، حيث يذكر البكري أن الأندلس شامية في طيب هوائها يمنية في اعتدالها، واستوائها هندية في عطرها وذكائها أهوزية، وفي عظم جبايتها صينية، في جواهر معادنها عدنية، في منافع سواحلها وهي غنية بأحجار ومعادن ثمينة.[5]

ومن خلال ما تم ذكره نجد أن الأندلس بفضل موقعها الجغرافي وثرواتها الطبيعية استطاعت أن تساعد المسلمين في بناء حضارة راقية، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الأندلس التي نتحدث عنها في عصر الطوائف لا تستغرق مساحتي إسبانيا والبرتغال كلها، فيستثنى من هذه المساحة مملكة ليون، شتالة، أراغون، برشلونة في الشمال، وقد سيطرت مملكة ليون

[1] – أحمد بن محمد (المقري)، **نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، ط2، ج1، دار الفكر للطباعة، بيروت–لبنان، 1988، ص 67.

[2] – هو جبل خرج منه طارق بن زياد، ومنه تم فتح الأندلس ويقع عند الجزيرة الخضراء، ينظر: أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم (الحميري)، **روض المعطار**، ج1، ص 121.

[3] – ابن بسام (الشنتريني)، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق إحسان عباس، د.ط، ج1، دار الطليعة، بيروت– لبنان، 1995، ص 13.

[4] – أبو عبد الله الشريف (الإدريسي)، **نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**، مج1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1422هـ/2002، ص 280.

[5] – البكري، **المسالك والممالك**، تحقيق آندري فيري، دار الغرب الإسلامي، 1992، ص ص 898، 897.

على شمال البرتغال، فيما سيطرت من كل من قشتالة وأراغون على المناطق الشمالية في إسبانيا، مع اختلاف واضح في المساحة المسيطر عليها من قبل هذه المماليك النصرانية.

2-الإطار التاريخي:

2-1-لمحة تاريخية عن الموسيقى: من خلال التطرق إلى مفهوم الموسيقى ومسارها عبر بعض الحضارات القديمة.

2-1-1-مفهوم الموسيقى: بأنها فن الألحان، وهي صناعة يبحث فيها عن تنظيم الأنغام والعلاقات فيما بينها، وعن الإيقعات وأزانها وهي لغة منغمة النطق، تكتب وتقرأ وتسمح من اليسار إلى اليمين على مدرج موسيقي بينها أربع مسافات، وحروف اللغة الموسيقية هي: دو، ري، مي، فا، صو، لا، صي.[1]

يعرف ابن خلدون الموسيقى والغناء بأنهما تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة، يوقع على كل صوت منها توقيعا عن قطعة فيكون نغما، ثم تؤلف ذلك النغم بعضها البعض على نسب متعارفة فيلذ سماعها لأجل ذلك التناسب، من هذا المنطلق فإن الغناء والموسيقى تعبران عن خلجات الحضارة وسموها الروحي، فكانت أداة لإثبات وجود الفرد الأندلسي، فساهمت بذلك شافهه وأنامله في دغدغة المجتمع وإخراجه من حالة سكون إلى حركية المشاعر والأمل والذوق الحسن.[2]

2-1-2- الموسيقى في الحضارات القديمة: سنتناول الموسيقى في الحضارات المصرية وحضارات بلاد الرافدين والحضارة الإغريقية على سبيل المثال لا الحصر.

---

[1] – مصطفى قيسم (هيلات) فاطمة يوسف (خصوانة)، **التربية الفنية والموسيقى في تربية الطفل**، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، 2007، ص 222.

[2] – عبد الرحمن (ابن خلدون)، **كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، مراجعة سهيل زهار، ج7، دار الفكر، بيروت-لبنان، 2000، ص758.

2-1-2-1-الموسيقى في الحضارة المصرية القديمة: لقد كانت الموسيقى المصرية القديمة علما وفنا له أصوله وقواعده، ونهلت منه الحضارات الأخرى موسيقاها، وتميزت منذ بدايتها لجماعية الأداء، حيث كان لا يحلوا العمل.[1]

كما ربط المصريون القدماء بين الأجرام السماوية في انتظار حركتها الفلكية، وارتباطها ببعضها البعض، وبين الأنغام التي تتألف منها الألحان، ففي عصر الدولتين القديمتين والوسطى عرّفوا الكواكب الخمسة الشهيرة، وهي: عطارد، الزهرة، المريخ، المشتري، زحل، ولذلك ابتعوا السلم الموسيقي، ولعب الرقص دورا هاما في حياة المصريين وتلازم وجوده[2] مع الموسيقى، فلم يبقل عليهم للتسلية والترفيه فقط، بل كان سبيلا لعبادة الخالق وامتنانهم بما أنعم عليهم من نعم، ولقد تنوع الرقص وفقا للسياسات والأغراض التي يقام من أجلها.

- الرقص الديني: رقص الطقوس الدينية وحركات معبرة عن الحزن في الجنازات.

- الرقص الدنيوي: رقص البلاط الملكي والرقص الرياضي والرقص الغنائي، ورقص المحاكاة.

ونظريا لأهمية ومكانة الموسيقى في المجتمع المصري القديم جلعوا لها معبودات خاصة لها أهمم المعبودة (حاتحور) معبودة الموسيقى والغناء والرقص والحب، وأنشد في مدحها الكثير منها الأغنية التالية:

لك نعرف الموسيقى حتى عنان المساء.[3]

2-1-2-2- الموسيقى في الحضارة العراقية القديمة (بلاد الرافدين): كان للفن دورا أساسيا في حضارة بلاد الرافدين استخدمه العراقي القديم في البداية للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه وأفكاره، فازدهرت الموسيقى ثم الغناء، وأصبحت الموسيقى جزء أساسي في الحياة

[1] – محمد عبد الرحيم، **الموسوعة الثقافة التاريخية الموسيقى في مصر القديمة**، 2008، ص 3.

[2] – جاب الله، **أم الحضارات**، القاهرة، 2000، ص 228.

[3] – محمد عبد الرحيم، **المرجع السابق**، ص ص 5-7.

اليومية، سواء الحياة الدينية بإقامة طقوس في المعبد، أو الحياة الدنيوية في المناسبات والأعياد، وكانت الموسيقى تدرس نظريات في مدرسة المعبد بمدرسة القصر لمدة ثلاث سنوات، بالإضافة لوجود فرقة موسيقية عسكرية في قصور الملوك الأشوريين للغناء في أثناء المعركة.[1]

كان الملك الآشوري (شمشي أود الأول) المعاصر للملك حموراي قد بعث رسالة إلى أحد عماله في الأقاليم يطلب فيها تجنيد ثلاث مغنيين، ومنهم المغني المعروف في ذلك الوقت سن يقشام بمرافقة الحملة العسكرية الآشورية لكي يساهم في تقديم الأغاني الحماسية للمحاربين الآشوريين، ولقد قامت الدكتورة (شين غليمين) بتقديم بحثا في بلجيكا بعنوان النظرية الموسيقية تبدأ من سومر: اكتشاف سلم موسيقي بابلي أوردت فيه أن أول سلم موسيقي في تاريخ الموسيقي وفقا لنظام الدوزنة كان في بلاد بابل، واهتم العراقيون القدماء بصناعة الآلات الموسيقية بمستوى متميز وراق من الناحية الفنية، وتطورت تلك الصناعة وانتقلت إلى الآلات الموسيقية العراقية القديمة بين الشعوب والأقطار الأخرى عبر آلاف السنين، ويمكن القول بأن العراقي القديم سبق عصره في التطور، وقسموا الآلات الموسيقية إلى ثلاث فصائل وهم[2]:

- الآلات الوترية (الهارب، الكنارة، العود).
- آلات النفخ (الصفارة، البوق، القرن).
- الآلات الإيقاعية (الدفوف، الطبول، الخرخشات، المضارب، الرنانة، الأجراس، الصلاصل، الصنوج).[3]

2-1-2-3- الموسيقي في الحضارة الإغريقية (اليونانية القديمة): منذ 3000 سنة تألقت في البلاد اليونانية حضارة كبيرة، كانت المنارة التي أنارت الحضارة الأوروبية، لقد كان

[1] - خيري الملط، **الآلات الموسيقية في مصر القديمة**، 2006، ص 43.

[2] - أحمد حندوسة، **الزواج والطلاق في مصر القديمة**، ص 76.

[3] - خيري الملط، **المرجع السابق**، ص 05.

اليونانيون وثنيون، يعبدون الأصنام، وكان لديهم اثني عشرة آلهة من الأصنام، ستة من الذكور وستة من الإناث، لكل غرض من أغراض الحياة مثل أفروديت إله الجمال وآلة الموسيقى.[1]

وكانت الآلهة زيوس كبير الآلهة لديه تسع بنات هن ربات في الملامح والأساطير الإغريقية، فكانت من بينهن ربة الموسيقى والعزف على المزمار Euteree وأخرى ربة العزف على الغيثارة Erato وهن يسكن جبل الأولب، واعتبرهن حاميات للفنون[2]، وكان يطلق على كل ربة اسم "ميوز"، وهكذا وصفوا الموسيقى بأنها ما تصنعه الميوزات وأطلقوا على عازفات الموسيقى اسم "ميوزيقوس" وعلى مر الأيام انتقلت كلمة "ميوزيقوس" إلى اللغات الأخرى[3]، اهتموا بتعليم الموسيقى بطريقة المناقشة، فكانوا يدعون الجمهور للحكم على الشعر والموسيقى، وكانت أول مرة تتبع هذه الطريقة.

وصف الإغريق الرقص إنه الرغبة الفطرية في شرح ألفاظ وحركات الجسم كله، ومزجوا بين الرقص والغناء الجماعي، ومنها:

- رقصات دينية: كانوا يقوموا بها عبادات ديونيسس.
- رقصات حربية: كانوا يتعلمون فيه الأطفال التدريب العسكري.
- رقصات شعبية: ترقص في الأعياد.
- رقصات رياضية: كانوا يقيمون لها احتفالات ومباريات خاصة.[4]

[1] – حسن الوزنى، **الموسيقى والغناء في العراق القديمة**، موقع صوت العرب، يناير، 2005.

[2] – خبري الملط، **الحضارة الموسيقية بين القديم والحديث**، 1998، ص 01.

[3] – جيلاط أحمد بوبكر، **متاحف الآثار**، القاهرة، 2014، ص 11.

[4] – خبري الملط، **المرجع السابق**، ص 01.

لعبت الموسيقى دورا هاما في الدراما اليونانية، وكان المعروف أن الكورس كانت له وظيفة غنائية في التمهيد للمشاهدة المسرحية، وكانوا الممثلون يقومون بالغناء من وقت لآخر لتأدية أدوارهم التمثيلية.[1]

أثرت الموسيقى المصرية القديمة تأثيرا واضحا على الموسيقى الإغريقية، ووصل تأثير الموسيقى الإغريقية إلى الموسيقى الأوروبية في مراحل تكوينها ونشأتها عن طريق الموسيقى الرومانية، وتميزت الآلات الموسيقية الإغريقية بالبساطة وقسمت إلى آلات وترية وآلات نفخ والآلات الإيقاعية، منها[2]:

- الآلات الوترية: كانت مقصورة على شد الأوتار والأصابع، وكانت آلة الغيتارة الآلة المفضلة والمحبة إلى قلوبهم.

- الغيتارة: كانت تتكون من أربعة أو خمسة أوتار مصنوعة من أمعاء الضأن مشدودة على قنطرة فوق جسم رنان من المعدن، أخذوها المصريين في صناعة عود السلحفاة، وكانت أنواعا مختلفة كبيرة وصغيرة.[3]

- آلات النفخ: برعوا في استخدام الناي، وكان بسيطا عبارة عن قصبة من الخشب المثقوب بثقوب الأصابع، يتراوح عدده بين اثنين وسبعة، توضع فيه غمازات تعدل درجة الصوت.

الآلات الإيقاعية: انتشرت الآلات النقرية أو الإيقاعية في المجتمع الإغريقي، حيث استخدموا الطبل الصغيرة والدفوف بمصاحبة الرقص مثل: الأجراس فتأثروا بها.

2-2- لمحة تاريخية عن ملوك الطوائف:

2-2-1- نشأة ملوك الطوائف: بعد أن تلاشت الخلافة الأموية بالأندلس أدت إلى نشوء وظهور ملوك الطوائف، وبعد أن اضمحل أمر الخلافة الأموية بالأندلس، فقد استبد بأمر المنصور بن أبي عامر وأعقابه وأسسوا الدولة العامرية وحالفوا بربر صنهاجة واستعانوا به

[1] - سعودي الأسدى، **الموسيقى في الحضارات القديمة**، منتدى سماعي، 2009.

[2] - **المرجع نفسه**، ص 7.

[3] - سارة هاشم جعفر، **الموسيقى في مصر وبعض الحضارات الأخرى القديمة (دراسة مقارنة)**، ص ص 5-6.

في مواقفهم من دون العرب ثم ثارت الفتنة بعد ذلك، فانقرضت دولة العامرين، وقد شعل ملوك الطوائف بتغلب بعضهم البعض والتجأ إلى ملوك الفرنجة منتصرين حتى جاءهم يوسف بن تاشفين وأقام في بلاد الأندلس دولة المرابطين.[1]

إن الطوائف التي اشتق منها اسم ملوك الطوائف هي ثلاث فئات عنصريين بربر، وصقالبة، وأندلسية، وقد كانت الفئة الأخيرة تضم كل المسلمين المنحدرين من أصل عربي وإيبيري، أو ربما بعض المنحدرين من المستوطنين البربر الأوائل الذين انصهروا تقريبا آنذاك في فئة واحدة، وهذا ما يجعل العرب غير معتبرين بطائفة منفصلة.[2]

2-2-2- الفتنة القرطبية البربرية: بعد وفاة عبد الملك المظفر في 399هـ/1008م خلفه أخوه عبد الرحمن شنجول[3]، الذي نظر في الأمور نظرا غير سديد، وأنفق الأموال في غير وجهها، وأخذ أموال كثيرة من الناس وساءت أحوال البلاد في أيامه حتى حدثته نفسه بالاستيلاء على الشرطة الشرعية[4] فطلب من هشام بن الحكم أن يعهد إليه بولاية العهد ووافقه هشام، وكتب عهدا بذلك، وقد جعل هذا الأمر بالقضاء على الدولة العامرية[5]، وبسقوط هذه الأخيرة ظهرت الفتن والاضطرابات، وكان سليمان بن الحكم المستعين هو شأم الأندلس وشؤوم قومهم إذ هو الذي سلط جنوده من البرابرة وأدخلوا مدينة الزهراء وأفنوا أهل قرطبة بالقتل واشتد النزاع بينهم[6]، ولم يستطع خلفاء بني أمية الاستمرار في الحكم وانتهت

---

[1] – الدوزي (كامل الكيلاني)، **ملوك الطوائف**، ط1، دار القاهرة، مصر، 1351هـ/1933م، ص 06.

[2] – مونتمغري، **في تاريخ إسبانيا الإسلامية**، تحقيق: محمد رضا المصري، ط2، دار النشر والتوزيع، د.م، 1998، ص 102.

[3] – هو عبد الرحمن بن منصور أبي المعافري، أبو المطرف يلقب شنجول، حاجب الخليفة هشام بن الحكم ويلقب بالناصر ثم المأمون ثم ولي عهد المؤمنين، أنظر: أحمد بن محمد (المقري)، **المصدر السابق**، ج2، ص 424.

[4] – ابن عذارى (المراكشي)، **بيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، تحقيق: كولان ليفي بروفنسال، ط2، ج3، دار الثقافة، بيروت، 1980، ص 38.

[5] – ابن عذارى (المراكشي)، **المصدر نفسه**، ص44.

[6] – ابن حزم (أبو محمد علي بن سعيد)، **جمهرة أنساب العرب**، تحقيق: ليفي بروفنسال، د.ط، دار المعارف، مصر، 1948، ص 93.

الدولة الأموية بالأندلس وذلك بعزل آخر خلفائها هشام المعتمد[1]، يوم 12 ذي الحجة 422هـ/30 نوفمبر 1031م.[2]

2-2-3- التكوين والظهور: بداية لابد من الاعتراف بتباين التواريخ التي ظهرت فيها دويلات الطوائف، فظهورها لم يكن دفعة واحدة، بل تم في تواريخ مختلف وقد تحكم في هذه الظهور المتفاوتة، الظروف والملابسات التي كانت تعيشها كل منطقة، وفي مطلع القرن الخامس الهجري ما يشير إليه ابن حيان في حديثه عن إسماعيل ابن ذي النون عندما استقل بإقليم إقليش وقلعة كونكة[3] زمن سليمان المستعين أي 400هـ/1010م، حيث يقول: «فكان أول الثوار لمفارقة الجماعة وفرطهم في نقض الطاعة...وهو كان فرط الملوك في إيثار الفرقة فاقتدى به من بعده وأموا في الخلافة في نهجه».[4]

ورغم تباين آراء المؤرخين حول التاريخ الذي بدأ فيه عصر الطوائف هو ترجيح الكثير منهم لسنة 422هـ/1031م، إلا هذه التواريخ في حقيقة الأمر غير دقيقة لأن بعض الأقاليم استقل بها المتغلبون عليها قبل هذا التاريخ لاقتناعهم بتعذر قيام سلطة مركزية مرة أخرى بعد الفوضى التي حلت بقرطبة.[5]

2-2-4-وصول ملوك الطوائف للحكم: بعد سقوط الدولة الأموية بالأندلس 422هـ/1031م فقدت الأندلس وحدتها السياسية وانقسمت البلاد إلى دويلات صغيرة مستقلة أطلق عليه المؤرخون اسم "دويلات الطوائف".

---

[1] – هو هشام بن محمد بن عبد الله بن عبد رنام ناصر، ولد سنة 364هـ، يلقب المعتمد بالله، بويع الخلافة سنة 418هـ ولم يبق في الحكم سوى مدة قليلة، إذ خلع سنة 422هـ، للمزيد ينظر: الحميدي (أبو حميد الله بن فتوح)، **بن فتوح جذور المقتبس في تاريخ علماء الأندلس**، تحقيق: بشار عواد المعروف، ط1، دار الغرب الإسلامي، تونس، 2008، ص 47.

[2] – سامية (مصطفى مسعد)، **العلاقات بين المغرب والأندلس في عصر الخلافة الأموية(300-399هـ/912-1008م)**، ط1، عين للدراسات والبحوث، مصر، 2000، ص 50.

[3] – مدينة بالأندلس من أعمال شنبرية، ينظر: ياقوت (الحموي)، **معجم البلدان**، د.ط، مج4، دار صادر، بيروت-لبنان، 1977، ص 415.

[4] – ابن بسام (الشنتريني)، **المصدر السابق**، ص 143.

[5] – ابن بسام (الشنتريني)، **المصدر نفسه**، ص 144.

إن دويلات الطوائف تفاوت في المساحة والقوة كما تفاوت أعمارها[1]، ويعرف رؤساؤها بملوك الطوائف، وهم ما بين وزير سابق وقائد من ذوي النفوذ وحاكم لإحدى المدن وشيخ للقضاء وزعيم من ذوي المال والحسب[2]، وبناء على اختلاف عناصر المجتمع الأندلسي وتعدد طوائفه من عرب وبربر نذكر هذه الدويلات (المماليك).

دولة بني جهود بقرطبة 422-463هـ/1031-1070م بعد أن أخفقوا قاطني قرطبة في الوصول إلى الخليفة ليتولى يد الحكم فيها، قاموا بخلع المعتمد بالله الأموي وطردهم لأسرة بني أمية لعدم الصلوح في أهل بيتها، واتفقوا على إسناد الأمور إلى شيخ الجماعة أبي الحزم جهور بن محمد بن عبيد الله بن أحمد بن محمد، وكان ذلك سنة 422هـ/1031م.[3]

أصبح ابن جهور رئيسا لحكومة قرطبة الجديدة التي قامت على أنقاض الخلافة الأموية[4]، تبسط سلطانه على رقعة متوسطة من الأندلس، وكان حكمه من نوع خاص فلم يكن يتحدث باسمه ولكن باسم الجماعة (أي حكم شوري)، كما انه لم يفارق رسم الوزارة ولم ينتقل من داره إلى قصور الخلفاء، واكتفى بأن رتب عليها الحجاب والحشم على ما كانت عليه أيام الخلافة، فقد عرفت هذه الحكومة في التاريخ الإسلامي بحكومة الجماعة رغبة من أبي جهور في وضع حد للفوضى والتنافس.[5]

---

[1] – خليل إبراهيم (السمرائي) وآخرون، **تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس**، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت-لبنان، 2000، ص 424.

[2] – محمد بن عبد الله (عنان)، **دور الإسلام في الإسلام دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي**، ط4، ج2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997، ص 14.

[3] – حسين (مؤنس)، **موسوعة تاريخ الأندلس فكر وحضارة وتراث**، ط1، ج2، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1996، ص 443.

[4] – ابن عذارى (المراكشي)، **المصدر السابق**، ج2، ص 187.

[5] – ابن عذارى (المراكشي)، **المصدر نفسه**، ص 188.

2-2-5- دويلات ملوك الطوائف:

2-2-5-1- دولة بني ذي النون في طليطلة: أسست نواتها الأولى في إقليش[1]، وهي أسرة من طراز ذات قوة وعدد وجاه[2]، بني ذي النون تعتبر معقل لعبد الرحمن بن أبي ذي زمن سليمان المستعين أي سنة 400هـ/1010م الذي فرّ إليها فور سقوط الدولة العامرية، فاجتمع إليه بنو عمه وأقره سليمان عليها[3]، ومع ذلك يمكن اعتبار اللحظة التي التحق فيها عبد الرحمن بن حصن إقليش هي لحظة الولادة لمملكة بني ذي النون، وقد نسبها إلى مؤسسها، ولم ينسبها إلى طليلطة كما يفعل الكثير من المؤرخين، لأنها لم تضم إلى أملاكهم إلا سنة 427هـ/1036م بطلب من أهلها.[4]

2-2-5-2- مملكة دانيا: استقل المجاهد العامري غداة مقتل محمد بن هشام بن عبد الجبار الملقب بالمهدي، فقد كان بقرطبة يراقب الأحداث ثم انصرف على رأس الجماعة من أتباعه إلى دانيا سنة 400هـ/ 24 يوليو 1010م، وفي هذا التاريخ تمكن من إرساء نواة مملكة دانيا ثم تبعتها جزر البليار ثلاثة في تواريخ لاحقة.[5]

2-2-5-3- مملكة السهلة: حكم حسين بن حيان المنطقة من خلال الفتنة القرطبية كانت بيد هذيل بن خلق بن لب بن رزين المعروف بالأصلح، استقل بها في هذه المدة سنة 400هـ/1010م بعد مقتل المهدي مباشرة، وترأس قومه بها، فقتل منه سليمان ذلك وأقره عليها ثم صارت في عقبة بعد وفاته.[6]

---

[1] – مدينة لها حصن في ثغر الأندلس، وهي قاعدة كورة شنتبرية، وهي محدثة بناها الفاتح بن موسى بن ذي النون، ينظر: أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم (الحميري)، **روض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق: إحسان عباس، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص ص 51-52.

[2] – حسين (مؤنس)، **المرجع السابق**، ص 418.

[3] – محمد عبد الله (عنان)، **المرجع السابق**، ص 96.

[4] – لسان الدين (ابن الخطيب)، **أعمال الأعلام**، تحقيق: سيد كسروي حسن، ط1، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2000، ص 176.

[5] – ابن سعيد أبو الحسن (علي بن موسى المغرب)، **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق: شوقي ضيف، ط4، ج2، دار المعارف، القاهرة، 1119هـ، ص 466.

[6] – ابن بسام (الشنتريني)، **المصدر السابق**، ص ص 109-110.

2-2-5-4- مملكة بلنسية: كان يحكمها عند سقوط الدولة العامرية مجاهد العامري، فانتزى عليها كل من مبارك ومظفر العامري سنة 401هـ/1010م، وأعلن الثورة على المجاهد وأجبر على مغادرتها إلى دانيا، وقد حكمها حتى سنة 408هـ/1017م.[1]

2-2-5-5- مملكة غرناطة: بعد استيلاء المستعين بالله على الحكم في قرطبة للمرة الثانية سنة 403هـ/1012م طالبه البربر بالبلاد يتخذون فيها دويلات يؤمنون فيها من غوائل الزمن، فقد قتلوا أيام محمد بن عبد الجبار وانتهت أعراضهم وهذا بما جعلهم يتوجسون خليفة من القرطبيين، ويطلبون وطنا خاصا بهم، وقد اختار لهم زاوي بن زيري البيرة سنة 403هـ/1012م[2]، بينما تخبرنا بعض المصادر بأن سكان البيرة لم يستطيعوا حماية أنفسهم، فطلبوا من ابن زاوي بن زيري الإقامة بينهم لحمايتهم على أن يأمن الألبيريون لهم السكن والأموال، فقيل ابن زاوي ونزل بالبربر بينهم ثم رأى زاوي بن زيري أن ينتقل بالسكن إلى مكان حصين، فاختار المكان الذي بينت فيه غرناطة لاحقا، فخربت وبنيت غرناطة بأنقاضها، وبذلك تكونت غرناطة وبرزت إلى الوجود.[3]

2-2-5-6- مملكة قرمونة: كلف المنصور بن أبي عامر إسحاق البرازي البربر بإدارة هذا الإقليم في أيامه، فاستقر بها مع قبيلته، وبعد انهيار الدولة العامرية وسيطرت المستعين بالله على قرطبة ومن الفتنة جدد له المستعين العقد عليها، ثم استقل بها محمد بن عبد الله البرازي سنة 404هـ/1013م، وصار في أهلها سيرة حسنة فبايعه سكان أشونة وغيرها من الأقاليم الغربية.[4]

---

[1] – ابن بسام (الشنتريني)، **المصدر نفسه**، ص ص 14-15.

[2] – ابن الخطيب (لسان الدين)، **المصدر السابق**، ج2، ص 209.

[3] – عبد الله (ابن بلقين)، **المذكرات المسماة التبيان**، تحقيق: ليفي بروفنسال، د.ط، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1955، ص ص 19-22.

[4] – ابن عذارى (المراكشي)، **المصدر السابق**، ج2، ص 491.

وتذكر المصادر التاريخية أن المستعين بالله بعد اعتلائه عرش قرطبة خاف على كرسيه منه فأبعدهم عنه ومنحهم أماكن يستقرون فيها، وقد رحل معظمهم إلى الجنوب.[1]

2-2-5-7- مملكة بنو الأفطلس بطليوس: ومن مشاهير ملوك الطوائف أصحاب بطليوس، وما إليها والمظفر منه وهو صاحب التأليف المسمى بالمظفر في نحو خمسين مجلد والمتوكل منه، قتل على يد جيش يوسف بن تاشفين، وفيه قال ابن عبدون قصيدته المشهورة:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور.[2]

2-2-6-أوضاع الأندلس تحت حكم الطوائف.

2-2-6-1-سياسيا: ساد الأندلس خلال عصر الطوائف حالة من الفوضى والاضطراب وتمزقت أشلاء متفرقة وصارت إمارة صغيرة[3]، مما ترتب عليه سقوط العامريين سنة 100هـ، وإلغاء الخلافة القرطبية، وخلال هذه الفترة جرت الحروب التي دارت بين الأندلس وجند العامريين من البربر، وتعاقب الخلفاء واحد في إثر واحد، وتخرّبت قرطبة ومدينة الزهراء، وكذلك المدينة التي بناها المنصور محمد بن أبي عامر، ووقف عمال النواحي يرقبون الأمور وينتظرون أن يستقر الأمر عند واحة تعرف به الأندلس كلها لتسير الأمور على مجراها من جديد، وخلال هذه الفترة القصيرة تدهورت أمور الأندلس كلها وتداعت القواعد المتينة التي وضعها أمراء بني أمية وخلفاؤهم وخاصة عبد الرحمن الناصر وابنه الحاكم المستنصر، وتنفس مختلف ممالك النصارى في الشمال وطمعوا في بلاد الأندلس.[4]

---

[1] – ابن عذارى (المراكشي)، **المصدر السابق**، ص 380.

[2] – أحمد بن محمد المقري (التلمساني)، **المصدر السابق**، ص 442.

[3] – محمد لعروسي (المطوي)، **الحروب الصليبية في المشرق والمغرب**، ط1، دار الغرب الإسلامي، تونس، 1980، ص 210.

[4] – حسين (مؤنس)، **معالم تاريخ المغرب والأندلس**، د.ط، مكتبة الأسرة الأعمال الفكرية، 2004، ص 416.

ويطول الأمر بنا لو مضينا نتحدث عن بقية ملوك الطوائف فهم كثيرون نكتفي بذكر نموذجين:[1]

ويستوقف النظر أن ملوك الطوائف هؤلاء كانوا يؤدون إلى ملوك الطوائف النصارى مبالغ من الذهب لا تصدق، فقد اتفق –مثلا–المقتدر بن هود صاحب سرقسطة والثغر الأعلى من ساشو ديبينان، وكان يدفع في نفس الوقت إتاوة أخرى للكونت أورخل غير محددة القدر، وكان أصحاب إشبيلية يدفعون أكثر من ذلك المبلغ لملك قشتالة وليون، ولا بد أن ملوك الطوائف الآخرين كانوا يدفعون ما يقارب هذه المقادير من الذهب، ومعنى ذلك أن أمراء الطوائف الآخرين كانوا ينهبون ببلادهم نهبا ليدفعوا لملوك النصارى.[2]

2-2-6-2- اجتماعيا:

أ-**العرب:** من أهم المناطق التي نزلت بها القبائل العربية نجد بلنسية[3] والتي استقرت فيها قبيلة معافر اليمنية ومنهم بني جحاف، حيث تمتعت بنفوذ كبير واستأثرت بخطة القضاء وامتهنوا الفلاحة والبساتين[4]، وبنو زهرة بإشبيلية وهم فيها ذات مكانة رفيعة، وكذا بنو عباد الذين سوف يكون لهم شأن كبير سياسيا وأدبيا، كما سكن إشبيلية قيس بني عليان بن إلياس بن مضر من العدنانية وبنو حزم.[5]

إن هذا التوزيع الجغرافي للقبائل العربية قد انحصر في المناطق ذات الخيرات كالأراضي وخصوبتها والأنهار والغلات ومواطن الثراء والتجارة بالنظر إلى مواقعها الاستراتيجية ثم إن هذه القبائل كانت تابعة لفرعين كبيرين هما: عرب المضرية وعرب

---

[1] – حسين (مؤنس)، **المرجع السابق**، ص 430.

[2] – **نفس المرجع**، ص 428.

[3] – تقع في شرق الأندلس وهي مدينة سهلية قاعدة من قواعد الأندلس، وهي على نهر جاري والسفن تدخل نهرها، أنظر: محمد بن عبد المنعم (الحيمري)، **صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار**، د.ط، د.ت، ص 32.

[4] – أبي محمد علي بن أحمد بن سعيد (ابن حزم)، **جمهرة أنساب العرب**، تحقيق وتعليق، عبد السلام محمد هارون، ط5، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 419.

[5] أحمد بن محمد (المقري)، **المصدر السابق**، ج1، ص ص 290، 291.

اليمنية، فكانت الأندلس متنفسا لإجبار ذلك الصراع القديم التقليدي فكانت العصبية القبلية هي الموجه للأحداث الأندلسية، لذلك نجد أن السلطة والرياسة والثورة منطلقات لتنافس الفرعين.[1]

ب-البربر: بدأت هجرة البربر إلى الأندلس مع انطلاق عملية الفتح، وتتكون الموجة الأولى من الدفعة التي قادها طارق بن زياد هذه الحملة سوف تقوم بالدور الرئيسي في فتح الأندلس[2]، وقد استمرت الهجرة من شمال إفريقيا دون انقطاع إلى الأندلس، ولا شك أن نصيب البربر كان أكثر من العرب، فاتخذ من البلدان الجديدة مواطن لهم[3]، أما عن مواطن استقرار البربر فيمكن حصرها فيما يلي:

شذونة: استقرت بها قبيلة ملزوزة وزناتة خاصة بني دمر أحد بطونها.[4]

أستجة[5]: سكنت بها أفراد من صنهاجة منهم بنو عبد الوهاب الذين أشونة التابعة لأستجة.[6]

المستعربون: هم نصارى الإسبان الذين كانوا يحتكون بالمسلمين ويتكلمون العربية مع احتفاظهم بدينهم ومعتقداتهم[7]، وقد توزع المستعربون بين الأرياف والمدن، ففي الأرياف هناك قرى كاملة يقطنها المستعربون، أما في المدن فكانوا يختلطون بباقي السكان، وفي بعض الأحيان كانت لهم أحياء خاصة مستقلة داخل المدينة أو خارجها، وقد سهل ذلك عملية

---

[1] – محمد إبراهيم (القومي)، **تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس**، دار الجيل، بيروت، ط1، 1917، ص 36.

[2] – عبد القادر (بوباية)، **البربر في الأندلس في موقفهم من الفتنة القرن 5هـ/11م (300-422هـ/912-1031م)**، رسالة دكتوراه دولة في التاريخ الإسلامي، وهران، 2001-2002، ص 16.

[3] – عبد العزيز (سالم)، **تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة**، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، 1969، ص 125.

[4] – ابن عذارى (المراكشي)، **المصدر السابق**، ج3، ص 113.

[5] – مدينة قديمة واسعة الأرباض وعامر الأسواق، تقع بين قبلة والغرب على نهر، ينظر: أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم (الحميري)، **المصدر السابق**، ص 14.

[6] – أبي محمد علي بن أحمد بن سعيد (ابن حزم)، **المصدر السابق**، ص 502.

[7] – عبد العزيز (سالم)، تاريخ المسلمين وآثارهم...، **المرجع السابق**، ص 130.

تحصيل الجزية[1]، ومهما يكن من أمر فإن هذه الفئة شكلت جمهرة سكان البلاد في السنوات الأولى التي تبعت الفتح الإسلامي[2]، واختلطوا بالمسلمين واتخذوا العربية لسانا ونهجوا نهجهم وتزينوا بزيهم وتسموا بأسمائهم، وحتى طقوسهم كانت مختلفة عن أبناء ملتهم، وتسموا بالطقوس المستعربة، كما أن بعضهم اعتنق الإسلام عن وعي وإدراك.[3]

ج-الألبسة والأطعمة:

- **الألبسة:** عن الأزياء تعد شكلا ثقافيا يجسد رؤية الجماعة والفرد لمجموعة من القيم والمعايير الاجتماعية، ومن ثم فإن وظيفة اللباس تكمن في إبراز اختلافات الامتيازات الاجتماعية والمهنية، كما يعبر عن درجة التحضر[4]، وقد ارتبطت الأزياء ببضاعة النسيج في الأندلس، حيث يرجع الفضل إلى الأمير عبد الرحمن بن المعروف بالأوسط[5]، حيث شهد عهده إقبال أهل الأندلس على التأنق في الزي والتماس مظاهر الأبهى والفخامة في ملابسهم، فأقيمت دور الطراز في الكثير من الأندلس الأندلسية، واحتضنت كل منها بنوع من المنسوجات من ذلك مدينة بسطة وتدمر وإشبيلية والمرية[6] وصناعة الغزل والنسيج والحرير من الصناعات الرائجة في الأندلس، حيث شهدت بعض المدن عليها كمدينة

---

[1] – ليو بولد وتوارس (بالباس)، **المدن الإسبانية الإسلامية**، ترجمة، إليو دو رودي لابينيا، ط1، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، السعودية، 2003، ص 296.

[2] – عبد العزيز (سالم)، **المرجع السابق**، ص 130.

[3] – مصطفى (الشكعة)، **المغرب والأندلس**، ط1، آفاق إسلامية، دار المعارف للملايين، بيروت-لبنان، 1987، ص ص 91، 92.

[4] – إبراهيم القادري (بوتشيش)، **المغرب والأندلس في عصر المرابطين-المجتمع الذهنيات، الأولياء**، ط2، منشورات الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية، 2004، ص 75.

[5] – هو أبو المطرف وقيل أبو المطرف عبد الرحمن بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل أمه يقال لها حلاوة وهو الرابع من أمراء بني أمية، للمزيد انظر: أحمد بن عبد الوهاب (النويري)، **تاريخ المغرب الإسلامي في العصر الوسيط من كتاب نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق، مصطفى أبو ضيف، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1984، ص 93.

[6] – عبد العزيز سالم (سحر)، **ملابس الرجال في العصر الإسلامي**، ندوة الأندلس الدرس والتاريخ، كلية الآداب، الإسكندرية، 13-14 أفريل 1994، ص 249.

جيان التي بها ثلاث آلاف قرية لتربية دود الحرير، وقد وصل عدد النساجين بقرطبة على سبيل المثال مائة وثلاثين ألف نساج.[1]

تعتبر السراويل من بين الألبسة المشتركة بين النساء والرجال، وكلمة سروال هي تحريف لكلمة شلوار الفارسية التي تعني ثوبا فضفاضا يغطي أسفل البدن حتى القدمين، وكان من بين الألبسة المحبة لدى الأندلسيين وتحتفظ اللغة الإسبانية حتى اليوم باسم Zaraguelles، وهذه السراويل تمسك بشريط أو حزام.[2]

- **الأطعمة:** إن الغذاء من أهم مطالب الحياة بصبغته وألوانه وطرق إعداده وطبخه وكيفية تقديمه وتناوله، لأنه يعرفنا على وجه أساسي من وجهة الحياة الاجتماعية للأندلس، ففي الطبخ يعبر عن ثقافة طهي المجتمع الأندلسي لمأكولاته وغذائه ليثبت وجوده كفرد فاعل منتج.[3]

لقد تنوعت الأطعمة بحسب البيئات والمستوى المادي للأفراد، أما بالنسبة للأمراء والخاصة فإنها تأثرت بتطور أحوال الدولة، وبديهي أن تختلف الأطعمة حسب الشرائح الاجتماعية والمناطق[4]، وقد كان لزرياب تأثير كبير على المطبخ الأندلسي، فقد أدخل العديد من ألوان الطعام المشرقية، ودعا إلى ثقافة المائدة وترتيب الأطعمة وعدم تقديمها دفعة واحدة.[5]

- **العادات والتقاليد:** إن التركيبة البشرية الفسيفسائية التي شكلت المجتمع الأندلسي أدت إلى اختلاف مناحي حياتها الاجتماعية، وهذا ما يعطينا صورة عن العادات والتقاليد التي آمنت بها العناصر المشكلة للمجتمع الأندلسي.

---

[1] – أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم (الحميري)، **المصدر السابق**، ص 70.

[2] – عبد العزيز سالم (سحر)، **المرجع السابق**، ص 259.

[3] – حسن أحمد (أنوس)، **التصوير الفني في الحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي**، ط1، دار الجيل، بيروت–لبنان، 1992، ص 173.

[4] – إبراهيم القادري (بوتشيش)، **المرجع السابق**، ص ص 69، 70.

[5] – ديقد أونيز، **فنون الطبخ في الأندلس الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، ط2، ج2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ص 1022.

لعل أول هذه العادات عادة النظافة والاهتمام بالمظهر، حيث يؤكد المقري أن غرناطة مثلا يبالغ أهلها في نظافة أبدانهم وثيابهم، ويكثرون من الاستحمام حتى أن الذي لا يملك قوة يومه يطويه صائما ويبتاع صابونا يغسل به ثيابه، ومن تخلى عن هذه العادة يعتبر شاذا[1]، وفي شهر رضمان كانت لهم عادات جارية خاصة في السحور، حيث يقوم المؤذن بإيقاظ الناس للإصحار ثم يؤذن ويبتهل بالدعاء في مطلع الفجر[2]، ثم إن عادة التسول كانت من العادات المستقبحة عندهم والتي انتشرت بكثرة على الطرق، حيث يستجدون الناس مما يعطينا صورة واضحة عن ظاهرة الفقر التي مست فئات كثيرة في المجتمع الأندلسي.[3]

2-2-6-3-ثقافيا: إن التركيب الثقافية الحضارية للدولة الأموية في الأندلس كانت من أهم العوامل التي ساهمت في البناء الثقافي، وكانت قاعدة انطلق منها ملوك الطوائف في تجسيد عمليات البناء الثقافي[4]، ومن ثم فإن المكتسبات التي استقاها الأندلسيون من التراث الأموي، لم تنحصر في علوم دون أخرى، بل استطاعوا أن يطرقوا كل أبواب العلوم[5]، فالتآليف التي ألفت في عصر الطوائف كانت مكملة للعصر الأموي، فكانت مؤلفات ابن جلجل في ميدان الطب والعلاج، ومنهجه في ذلك من أكثر المصادر التي استفاد منها الطب في عصر الطوائف، والشيء نفسه يقال عن الشعر والشعراء الذين تفرقوا في هذه الحواضر الجديدة بعدما صارت قرطبة عاقرة ثقافيا، فهؤلاء الشعراء حملوا معهم ذلك الزخم الشعري كجوازات لقبولهم في تصور الطوائف بعدما عصفت بهم الفتنة نحو ضياع حقيقي.[6]

أ-تعدد المراكز الثقافية: من بين المراكز التي شاعت فيها الثقافة منها الثقافة هي:

---

[1] - أحمد بن محمد (المقري)، **المصدر السابق**، ج1، ص 220.

[2] - ابن سهل (الأندلسي)، **تسع وثائق في شؤون الحسبة على المساجد في الأندلس-مستخرجة من خطوط الأحكام الكبرى**-، تحقيق، محمد عبد الوهاب خلان، حوليات كلية الآداب، ع 20-24، الحولية الخامسة 1984، ص 12.

[3] - أحمد بن محمد (المقري)، **المصدر السابق**، ج1، ص 220.

[4] - عبد القادر (دامخي)، **النشر الفني في الأندلس في القرن 5هـ/11م**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة دمشق، 1987، ص 30.

[5] - خير الله (طلفاح)، **حضارة العرب في الأندلس**، د.ط، ج6، دار الحرية للطباعة، بغداد-العراق، د.ت، ص 146.

[6] - جعفر (يابوش)، **الحركة الطبية في الأندلس بين الصراع السياسي والمعرفي**، ط1 دار الغرب للنشر، الجزائر، د.ت، ص ص 40، 41.

- **إشبيلية:** التي سرقت أضواء الثقافة وتكوثرت عليما وأدبيا وتحولت إلى مدينة للأدب واللهو والطرب، وضاع صيتها أيام المعتمد بن عباد فصارت قبيلة للشعراء والأدباء، وخاصة أن الرجل كان يملك من المؤهلات الأدبية ما يجعله الراعي الرسمي للثقافة في الأندلس.[1]
- **طليطلة:** أما طليطلة فإن مؤسسيها جعلوها أكثر تفتحا على الثقافة، حيث أقاموا فيها القصور خاصة الذي بناه المأمون يحي بن ذي النون في النصف الأول من القرن الخامس الهجري، فانتشرت فيها المجالس الأدبية والغناء.[2]

[1] – عبد العزيز (سالم)، **قرطبة حاضرة الخلافة**، ج2، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1997، ص ص 101، 102.

[2] – عبد العزيز (سالم)، قرطبة حاضرة الخلافة...، **المرجع السابق**، ج2، ص 108.

الفصل الأول

عوامل انتشار الموسيقى والغناء في عصر ملوك الطوائف

1- دور زرياب في انتشار الموسيقىٰ والغناء

2- دور الحكام في انتشار الموسيقىٰ والغناء

3- دور الشعراء في انتشار الموسيقىٰ والغناء

4- دور المجتمع في انتشار الموسيقىٰ والغناء

سنستعرض في هذا الفصل العوامل التي أدت إلى ازدهار وانتشار الموسيقى والغناء في الأندلس، والأدوار التي ساهمت في ذلك، كدور زرياب، ودور الحكام، ودور الشعراء، ودور المجتمع الأندلسي بصفة عامة.

1- دور زرياب في انتشار الموسيقى والغناء:

عرفت الأندلس قفزة نوعية في مجالات عديدة وخاصة في مجال الفن، ومن بينها الموسيقى التي انتشرت بفضل رجل كردي يدعى "زرياب"[1]، وهو أول موسيقي عراقي سلب حقه في التاريخ وتعرض لهجرة قسرية من دون سبب أو ذنب اقترفه[2]، لقد أثار الرجل المسافر في كانون الأول (ديسمبر عام 722هـ) إلى الأندلس على سفينة حملته من سبتة عبر مضيق جبل طارق انتابه جميع المسافرين بشكله الغريب اللطيف، لقد كان يرتدي قبعة فروية فوق شعره المقصوص بشكل دائري تغطي جبهته حتى الحواجب ولا تترك من وجه سوى أذنيه جذبتهم إليه رائحة عطره النفاذة الزكية[3]، إذ خرج مع عائلته تاركا مدينته وأقربائه وأصدقائه مضطرا أو مضطهدا إلى المغرب العربي[4]، مع نسائه الجميلات وأطفاله.[5]

لم يكن ذلك المسافر بحاجة إلى أن يترك بغداد عاصمة الشرق بنسائه وعياله فإن كرم الرشيد وتكريمه للعلماء والفنانين كان قد بلغ حينذاك ذروته، ولكن الحقد والحسد أفسد على زرياب فرصته هناك، لقد أراد إسحاق بن أبي إبراهيم الموصلي أن ينال حظوته عند الرشيد بتقديمه لتلميذه زرياب، وكان زرياب قد غزى كل حانات الكوفة ومدرسته الموسيقية، والتي كان يعلم فيها تلاميذه وتلميذاته على السواء أصول الموسيقى، وكان الفتى زرياب ألمع

---

[1] – زرياب هو "أبو الحسن علي بن نافع مولى الخليفة العباسي المهدي الذي توسم فيه نبوغا وفصاحة لسان فأعتقه وتمتع بالحرية في مطلع صباه"، انظر: مهيمن إبراهيم (الجزراوي)، **زرياب منجزاته وأبرز مبتكراته الموسيقية**، بحوث الموسيقى، ص 128.

[2] – مهيمن إبراهيم (الجزراوي)، **المرجع نفسه**، ص 127.

[3] – هونكة (زيغريد)، **شمس العرب تسطع على الغرب**، ط8، دار الجيل، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1413هـ-1993م، ص 48.

[4] – مهيمن إبراهيم (الجزراوي)، **المرجع السابق**، ص 127.

[5] – هونكة (زيغريد)، **المصدر السابق**، ص 488.

تلاميذ مدرسته[1]، ويعرف المقري زرياب لقب غلب عليه ببلاده من أجل سواد لونه مع فصاحة لسانه وحلاوة شمائله يشبه الطائر الأسود وكان شاعرا مطبوعا، وكان ابنه أحمد علي غلب عليه الشعر أيضا وكان من خبره في الوصول إلى الأندلس. وكان أستاذه إسحاق لا يشعر بما فتح عليه، إلا أن جرى للرشيد مع إسحاق خبره المشهور في الاقتراح عليه بمغنيين غريب مجيد للصنعة لم يشهر مكانه إليه فذكر له تلميذه هذا وقال له: «إنه مولى لكم وسمعت له نزعات ونغمات رائقة ملتاطة بالنفس»، فقال الرشيد: هذا طلبي فاحضرني إياه لعل حاجتي عنده فأحضره، فلما كلمه الرشيد أعرب عن نفسه[2]، بأحسن منطق وأوجز خطاب، وسأله عن معرفته بالغناء فقال: أحسن منه ما يحسنه الناس، وأكثر ما أحسنه لا يحسنونه، مما لا يحسن إلا عندك، ولا يدخر إلا لك، فإن أذنت غنيتك مالم تسمعه أذن قبلك فأمره بإحضار عود أستاذه إسحاق، فلما أدنى إليه وقف عن تناوله وقال: لي عود نحته بيدي وأرهفته بإحكام ولا أرتضي غيره.[3]

ثم قال للخليفة: إن شاء مولاي سماع أغنية من طراز ما يغني معلمي فأعزف على عوده، وإن شاء مولاي معرفة الغناء الذي أبتكره فيجب أن أعزف على عودي الذي صنعته بيدي، وبإذن من هارون عزف زرياب على عوده الخاص وغنى قصيدة ألفها هو في مدح الخليفة وسرّ الخليفة أيما سرور، وكان لابد وأن يزين بلاطه بذلك الصوت الشجي وبلغ الغضب بمعلمه إسحاق مبلغا كبيرا لأنه قد أهانه في حضرة الخليفة واستصغر من شأنه[4]، وأحدث دخول زرياب الأندلس في عهد عبد الرحمن الأوسط ثورة شاملة على المجتمع القرطبي عامة، وعلى الفنون والغناء والموسيقى والفنون الصناعية في الأندلس بوجهة خاصة.[5]

---

[1] – هونكة (زيغريد)، **المصدر السابق**، ص 488.

[2] – أحمد بن محمد (المقري)، **المصدر السابق**، ج3، ص 122.

[3] – **نفس المصدر**، ج3، ص 123.

[4] – هونكة (زيغريد)، **المصدر السابق**، ص 489.

[5] – عبد العزيز (سالم)، قرطبة حاضرة الخلافة...، **المرجع السابق**، ج2، ص 87.

وبعد أن استقر في قرطبة وجه زرياب عنايته لسائر الآلات الموسيقية، فتنقل إلى الأندلس كل ما سبقت معرفته في بلاد المشرق العربي، ثم أخذ يتفنن فيها ويبتكر حتى اجتمعت في الأندلس ثروة من الآلات الموسيقية لم يعرفه بلد من قبل[1]، فقد كان لديهم من الآلات: الآلات الوترية، العود القديم ذو الأوتار الأربعة والعود الكامل ذو الأوتار الخمسة، والشهرودة والطنبور، والغيتار، والمزهر، والكنارة، والقانون...الخ، ومن الآلات الوترية ذات القوس الرباب على اختلاف أنواعها.[2]

ومن الآلات النحاسية: البوق والنقير، ومن آلات النقر: الدفوف والغربال والبندير والصنوج والنقارة...الخ، أما العبقرية الفذة التي جلت عنها موهبة زرياب فهي طريقته المبتكرة في تعليم الغناء تلك الطريقة المستحدثة التي ظلت مثلا يتخذ في الشرق والغرب حتى العصور الحديثة.[3]

لقد كان المتبع قبل زرياب في تلقين الألحان أنه يكرر اللحن لطلابه حتى يحفظوه، فاستعمل زرياب طريقته الجديدة في تلقين الألحان لتلاميذه، فكان يسلك للوصول إلى تلك الغاية ثلاث مراحل، الأولى تعلم الإيقاع في قراءة الشعر، وأن ينقر التلميذ الدف يظهر له زمن الإيقاع، الثانية دراسة اللحن في شكله الساذج، الثالثة ترجيع الصوت مع حلي الغناء وإظهار العواطف[4]، أما طريقته في امتحان أصوات التلاميذ قبل البدء في تعليمهم فكان يجلس الطالب على كرسي صغير ويجعله يصيح بصوت عال (يا حجام) أو يغني قائلا (آه) ويرددها ممدودة على جميع درجات السلم الموسيقي، فإن سمع صوته بها صافيا نديا قويا مؤديا لا تعتريه غنة ولا حبسة ولا ضيق نفسه.[5]

---

[1] – مهيمن إبراهيم (الجزراوي)، **المرجع السابق**، ص 133.

[2] – محمود أحمد (الحفني)، **زرياب أبو الحسن علي بن نافع موسيقار الأندلس**، د.ط، دار المصدر للتأليف والنشر، ص 110.

[3] – **نفس المرجع**، ص 111.

[4] – **نفس المرجع**، ص 111.

[5] – مهيمن إبراهيم (الجزراوي)، **المرجع السابق**، ص 134.

وقد كان زرياب يلحن أشعاره بنفسه، وذكر أنه ادعى بأن الجن كانت تعلمه كل ليلة ما بين نوبة أي دور صوت واحد وأنه كان يهب من نومه سريعا[1]، فيستدعي مغنيته المحبوبتين (غزلان وهند) ويأمرهن بحفظ ما يحضره من الألحان[2]، ومن مبتكرات زرياب في الأندلس أنه زاد في أوتار عوده وترا خامسا اختراعا منه إذ لم يزل العود ذا أربعة أوتار على الصبغة القديمة التي قولبت بها الطبائع الأربعة فزاد عليها وترا خامسا احمر متوسط، فاكتسب به عود، كما اخترع بالأندلس مضرب العود من قوام النسر معتاضا به من مرهن الخشب.[3]

والحقيقة أن تطور الغناء والموسيقى يعود إلى زرياب الذي أسس منهجا جديدا في الغناء في أرض الأندلس ونشره عبر حواضرها وهذا ما يؤكده ابن خلدون، فأورث بالأندلس صناعة الغناء ما تناقلوه إلى أزمان الطوائف، وبرز زرياب في الموسيقى لمجسده وعبقريته في الأندلس[4]، فقد أصبح زرياب بما أحدثه من تجديد في هذه الفنون الأندلسية صاحب مدرسة تسامي مدرسة إسحاق الموصلي وأصبحت له طرائق أخذت عنه، وأصوات استفادت منه، وألفت الكتب بها وعلا عند الملوك هنالك بصناعته وإحساسه فيها علوا مفرطا وشهد شهرة تضرب بها المثل في ذلك، وقد صنّف أسلم بن أحمد بن سعيد بن القاضي رسم بن عبد العزيز كتابا في أغانيه.[5]

كما كان لزرياب الفضل في تعليم العنصر النسوي أيضا، ووفد إلى الأندلس عددا من النساء لتعلم الموسيقى، حيث ذكر أحمد المقري في نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب

---

[1] – عبد العزيز (سالم)، قرطبة حاضرة الخلافة...، **المرجع السابق**، ج2، ص 89.

[2] – محمد حسن (قاجة)، **محطات أندلسية دراسات في التاريخ والأدب والشعر الأندلسي**، ط1، الدار السعودية للنشر والتوزيع، 1405هـ–1985، ص 74.

[3] – أحمد بن محمد (المقري)، **المصدر السابق**، ص 126.

[4] – لخميسي (بولعراس)، **الحياة الاجتماعية والثقافية للأندلس في عصر ملوك الطوائف (400–479هـ/1009–1086م)**، إشراف الأستاذ الدكتور مسعود مزهودي، جامعة الحاج لخضر–باتنة–، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم التاريخ وعلم الآثار، السنة الجامعية 1427–1428هـ/2006–2007م، ص 193.

[5] – عبد العزيز (سالم)، قرطبة حاضرة الخلافة...، **المرجع السابق**، ج2، ص 87.

أنه من النساء القادمات إلى الأندلس "عابدة المدنية" وكانت جارية سوداء من رقيق المدينة والجارية "قمر" وكانت من أهل الفصاحة وهي من بغداد، وجمعت أدبا ورواية وحفظا مع فهم سارع وجمال رائع[1]، ويرجع إلى زرياب الفضل في تعليم الجواري الغناء في عصره وكانت له جواري أحسن تأديبهن وعلمهن الغناء والعزف على العود ومن هؤلاء غزلان وهند، ومنهن منفعة التي اشتهرت بفرط جمالها، فقد أعجب بها عبد الرحمن فأهداها لزرياب فحظيت به.[2]

اشتهر زرياب بقرطبة حتى سحب ذيل النسيان على من سبقه بالأندلس من المغنيين الموجدين مثل علون ورقون، والقيان الشهيران[3]، وكان زرياب أول عربي فكر في التبادل الثقافي وتوجيه البعثات الفنية وفق مفهومها العصري[4]، وابتنى الخليفة في قرطبة دار خاصة سماها "دار المدنيات" للجواري المستشرقات، فكان أول معهد للموسيقى في الأندلس، وكان المنهج الدراسي لهذا المعهد يشمل تعليم مختلف أنواع العزف والعناء والتلحين والرقص، وكان الإقبال عليه عظيم يقصده الطلاب من كل فج، العرب وغير العرب من الأندلس وخارجها، مما كان له أثر عظيم بالنهوض بفنون الموسيقى.[5]

2- دور الحكام في انتشار الموسيقى والغناء.

لقد كان للموسيقى والغناء أثرهما الواضح وبارز في الأندلس، وكان لهما الدور الكبير في ترسيخ والتسامح، فقد شغف الأمراء والخلفاء والوزراء بهذا الفن الرائع، ففي عهد الطوائف نرى أن أولي الأمر قد عكفوا على سماع المطربين والمغنيين، فالخليفة محمد بن هشام كان عنده مائة عازف على العود ومثلهم على الأبواق، وفي النصف الأول من القرن الثالث هجري التاسع ميلادي يبدو أن الصورة بدأت تغدو أكثر وضوحا بما يخص موسيقى البلاد إذ لمع فيها نجم زرياب، مما زاد اهتمام اليهود بالغناء والموسيقى، فكان منصور اليهودي من

---

[1] – مؤلف مجهول، **قصة أول فنان تم تهديده بالقتل**، ص ص 1-2.

[2] – أحمد محمود (الخليل)، **مشاهير الكرد في التاريخ، الموسيقي العبقري زرياب**، ص 08.

[3] – محمد كمال (حجاج)، **الموسيقى الشرقية ما فيها حاضرها، نموها في المستقبل**، هنداوي، ص 39.

[4] – محمود أحمد (الحفني)، **المصدر السابق**، ص 112.

[5] – **نفس المصدر**، ص 113.

المغنيين في بلاد الأمير الحكم "الربضي"، وقد كلفه هذا الأخير بمهمة استقبال زرياب القادم من بغداد في الجزيرة الخضراء[1]، ويذكر ابن حيان في تاريخه أن هاذيل بن خلف بن لب بن رزين البربري حاكم دولة بني رزين في شنتمرية الشرق كان مولعا باكتساب الآلات، وقد اشترى حارب الطيب أبي عبد الله الكيناني بثلاثة آلاف دينار، وبذلك لما كانت تمتاز به من سرعة حركتها وطيب صوتها وحسن غنائها وبداعة أدبها وسلامة اللحن في كتبها وغنائها لمعرفتها بالنحو واللغة والعروض[2]، ثم لم يمكن أن تتخيل بأن تلك الأوزان الموسيقية كانت تمارس وتلحن على إيقاعات متشابهة أو أنها اتخذت مواضيع ذات طابع اجتماعي عام مشترك، فكما حركت الرومنسية نساء البلاط والمغنيات المشورات، واتخذت منها أداة تستلهم منها مجمل عبارات فن الأغاني والموشحات، حرك شعر الاستعطاف والمديح غريزة التفنن في نظم الأغاني ومقطوعات موسيقية يتغنى بها على مسامع الحكام والأمراء، وما كان للموسيقى الأندلسية أن تحيا حياة التنوع والاختلاف وتؤخذ جماليتها لولا مقاسمة ذلك الإرث بين الرجل والمرأة من حيث الأداة والنوع.

وما يشوب النصوص التاريخية من نقص حول ذكر أسماء المغنيين الرجال فإن الغيض الذي بين أيدينا قد يعطينا نصوصا نسبية نبني عليه دراستنا، فحتى مجالس الإنس والطرب في بلاطات الأسر الحاكمة عرفت هي الأخرى ألمع المغنيين وأعذبهم صوتا ولحنا، فقد كان الحكيم النديم أبو بكر الإشبيلي مثلا مغنيا حفل به مجلس الرشيد بن المعتمد بن عباد[3]،

إن المجتمع الأندلسي كان من هواة الغناء والموسيقى، وهذا ما يدل على شعبية فن الغناء والموسيقى، إلا أنه أصبح جزء من كيانه، فالموسيقى والغناء أصبحت حاضرة بقوة في المجتمع الأندلسي والمجالس وفي سياسة الأندلس أيضا، فكانت تستوهي الحكام والناس وفي

[1] – علي محسن (سلمان)، **مجلة الدراسات التاريخية والحضارية**، (مجلة علمية محكمة)، مج8، ع 23، كانون الثاني 1437هـ، ص ص 1، 2.

[2] – ابن عذارى (المراكشي)، **المصدر السابق**، ج3، ص ص 207، 208.

[3] – أحمد بن محمد (المقري)، **المصدر السابق**، ج4، ص ص 271، 272.

مختلف طبقاتهم وفي كل زمان ومكان في القصور والحقول وفي الأسواق والحوانيت والبيوت والمتنزهات، فلا يتورع عن ذلك الصغير أو الكبير.[1]

إن بعض الظواهر الاجتماعية الأخرى المستحدثة في المجتمع الأندلسي ما انفكت تتلاقح مع فنون الغناء والموسيقى وتعطيه طابعا جديدا غير ذي سبق، فالخلل الذي أصاب الفكر الصوفي بعد أن خلع عليه الدهر بعض من مظاهره ومع تبسيط الكثير من أفكاره وتعاليمه فإن ذلك التغير غير المألوف جرّده من طابعه النظري الفلسفي إلى طابع عملي شعبوي، حيث احتضنه عامة من المجتمع لمزيد من السلوكيات المستحدثة كالغناء والرقص والمدائح والأناشيد والأذكار، لقد كان في ظل تلك الشعبوية لفني الغناء والموسيقى بمقدر كل واحد من عامة المجتمع أن ينسج أساليب وأشعار عامية بمختلف الأوزان والألحان، ويكاد كل عاشق من العشاق التغزل بمحبوبته وفق ما يجده من عبارات وتصانيف عامية لا تخضع إلى تقيد لغوي.[2]

3- دور الشعراء في انتشار الموسيقى والغناء.

لقد برز الشعر عند الأندلسيين مكانة ودور عظيم في تنشيط الحركة الفكرية والإبداعية لدى الكثير من الناس آنذاك، وقد أعطى تأثيراته الإيجابية وجذبه للكثير من الذواقين في فترة ملوك الطوائف.

واحتل مكانة جد كبيرة وصار يمثل السمة الأدبية العامة في الأندلس، وعليه فإن البيئة الأندلسية كانت ذات تأثير بالغ في تشكيل أشعار الأندلسيين، والمتتبع للشعر الأندلسي نجد أن الأندلسيين من خلال أشعارهم لهم أخيلة ذهنية ولعبا بالمعاني، فقد أبدعوا في مجالاتهم.[3]

---

[1] - أحمد مختار (العبادي)، **الإسلام في أرض الأندلس**، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، د.ت، ص 110.

[2] - **نفس المرجع**، ص 373.

[3] - أنخل جنثالث (بالنثيا)، **تاريخ الفكر الأندلسي**، ترجمة، حسين مؤنس، د.ط، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، د.ت، ص 46.

مما لا شك فيه أن الشعر في عصر الطوائف كانت له مكانة جد مرموقة حتى علا شأنه وأصبح مصدر اهتمام الملوك وجميع الناس، وأصبح مصدر انجذاب وأكثر تداول رغم كل الظروف التي كانت سائدة، فإذا كانت قرطبة في عهد الخلافة الأموية تمثل مرجعية للشعر، فإنها وجدت منافسة جديدة من طرف مدن أخرى، بل عاشت عزلة في بعض الأحيان أمام إشبيلية وسرقسطة وألمريا وبطليوس، وتجمع المصادر على أن إشبيلية قد سرقت الأضواء في ظل بني عباد، وصارت المرجعية الأولى للشعر والفن، فكان التنافس بين الملوك وتشجيعهم للشعراء ماديا ومعنويا دافع كبير لنمو الحركة الشعرية.[1]

عرفت الحياة الأدبية وتحديدا الشعر في فترة ملوك الطوائف بالازدهار، بالرغم من الفتن والاضطرابات التي سادتها، إلا أن الشعر كان حاضرا بقوة من قبل المجتمع والملوك، حيث أشار المقري في قوله: «أما حال أهل الأندلس في فنون العلوم فتحقيق الإنصاف في شأنهم في هذا الباب أنهم أحرص الناس على التميز».[2]

أصبحت العديد من الحواضر مقصدا للثقافة والعلم ومقصدا للشعراء أمثال إشبيلية ودانيا وبلنسية ومرسية وبطليوس وسرقسطة وطليطلة وغيرها، حيث كانوا يتذوقونه أحسن تذوق ويقرضون الشعر، والأديب بقيمة الأديب والشعر آنس بالشعر، فكانوا يتنافسون في تعهد الأدباء وإثابة الشعراء ويبالغون في إكرامهم بإجزال العطاء لهم.[3]

ويمكن القول أن الأندلسيين شغفهم الأعلى هو الشعر وتطوير الحركة الأدبية في فترة ملوك الطوائف، وأيضا كما قال ابن خلدون رحمة الله عليه في مقدمته عن ابن العربي في

---

[1] – يوسف (طويسل)، **مدخل إلى الأدب الأندلسي**، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت–لبنان، 1991، ص 13.

[2] – أحمد بن محمد (المقري)، **المصدر السابق**، ص 220.

[3] – عبد المنعم (الخفاجي)، **الأدب الأندلسي (التطور والتجديد)**، ط1، دار الجيل، بيرون–لبنان، 1413هـ–1992م، ص 273.

طريق التعليم إذ قال: "قدم تعليم العربية على سائر العلوم كما هو مذهب أهل الأندلس لأن الشعر ديوان العرب".[1]

3-1- المرأة في الأدب الأندلسي: كانت المرأة في الأندلس هي المنبع وهي الأمان وبئر الحنان، ومثلت دور بارز وعملت واتخذت لنفسها ولروحها مكانة وقيمة عالية ورفيعة وجلية فقصدها الشعراء والأدباء، لأن المرأة مخلوق شفاف وناعم ورقيق العواطف والمشاعر والأحاسيس، فهي الأم والأخت والابنة والزوجة والصديقة، وهي بذلك تمثل قيمة حقيقية في بناء المجتمع.

وللمرأة لها دور كبير وعظيم في حياة الرجل وبناء أسرة، وكذلك قيمة عالية وجدت المرأة إعزازا وتكريما حتى عدت موضع تقدير المؤرخين وإعجابهم، فقد خلد الأندلسيون المرأة فهي تؤثر على الرجل طول حياته من الولادة حتى الوفاة، فهي تملأ حياته بأمومتها ثم تملأ قلبه ووجدانه عندما يميل إليها، القيمة الإنسانية للمرأة عند الشعراء الأندلسيين تبدأ من المرأة الأم، حيث يرثى ابن حمديس أمه معتمدا على آية القرآن الكريم بقوله: ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا﴾.[2]

قال ابن حمديس:

لو بكى ناظري بصوت دماء ما وفي الأسي بحصرة أمي

من توسدت في حشاها وارتدى فيه والجلد عظمي

وضعني كرها كما حملتني وجرى ثديها بشربي وطعمي.[3]

وأيضا المعتمد بن عباد يصور زوجته المرأة وبناته الثكلى التي تفقد ابنيها بعد خلع زوجها المعتمد من الحكم، وهي حانية يتمزق فؤادها ألما وحصرة وتنهمر دموعها وتتصبر بالتقوى واحتساب الأجر بقوله:

---

[1] – هنري (بريس)، **الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف**، تر: أحمد الظاهر المكي، ط1، دار المعارف، 1408هـ/ 1988م، ص 30.

[2] – القرآن الكريم: سورة الأحقاف، الآية 15.

[3] – سليمان (القرشي)، **صورة المرأة في الأدب الأندلسي**، ط1، دار التوحيدين الرباط–المغرب، 2015، ص 98.

معي الأخوات هالعات عليكما وأمكما الثكلى المضرم

تبكي بدمع ليس للغيث مثله الصدر وتزجرها التقوى فتصغى إلى الزجر.[1]

هنا المعتمد بن عباد يصور لنا أقاربه ومدى تأثيره عليهم، لأن الزوجة وبناته متأثرين لفقد الابن والأخ.

3-2- خصائص الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: كان بعض الشعراء في فترة ملوك الطوائف يرتجل المقطوعة القصيرة فيبلغ بها الوزارة فلما اشتد عليهم الطلب وتوالى عليهم إلحاح الأمراء، وأدرك اليأس نفرا منهم فانصرفوا عن الشعر وعادوا إلى أريافهم وإلى ما كانوا يزاولونه قبل احترافهم للشعر من أعمال.

قال غريس غومس في تحليل الإنتاج الأدنى لهذا العصر وبيان خصائصه أن قرطبة الأموية كانت ملتقى الأجناس في الشرق والغرب وموضع امتزاج بعضها البعض ومركز توازن قلق، عندما انهار انتشر عقد بلادها، وقام على أنقاض رؤساء طوائف العرب الصغار وأمراء الجماعات البربرية وفتيان صقالبة القصور، وزالت مع ذلك التفرق القوة الموجهة السياسية الأندلسية العامة واختفى ما هو أخطر من ذلك، وهو المثل الإسباني الأعلى، وإذا نحن نظرنا إلى التاريخ الأندلسي إلى قطر غربي ووفقوا في ذلك، اجتهد ملوك الطوائف في رد قرطبة الغربية إلى المشرق فتحولت عواصمه إلى تعددات صغيرة كثيرة، ولنضف إلى ذلك أن الظروف العامة قد تغيرت تغيرا حاسما حول الأندلس الإسلامي.[2]

ومن بين الشعراء الذين ساهموا في إثراء الحركة الشعرية في الأندلس نجد المعتمد بن عباد كنموذج للمساهمة الأرستقراطية، فأشعاره التي حفظها ابن بسام في ذخيرته والمقري في نفحه تدل على قمة الشعر النوعي[3]، كما ساهم بنو الأفطس ملوك بطليوس في الحركة الشعرية، حيث كان بلاطهم خاصة في عهد المظفر وولديه عمر المتوكل مركز طائفة من الشعراء، كما لعب المعتصم بن صمادح دور كبير في رقي الشعر، كما كان والده يحي

[1] – ابن الأبار، **الحلة السيراء**، تح: حسين مؤنس، ط1، دار المعارف، القاهرة–مصر، 1963، ص 21.

[2] – حسين (مؤنس)، **المرجع السابق**، ص 80.

[3] – أنخل جنثالث (بالنثيا)، **المرجع السابق**، ص 221.

الملقب برفيع الدولة وأبو جعفر الملقب برشيد الدولة وابنته أم إكرام من ألمع شعراء العصر، حيث تعتبر المجالس الأدبية التي كان يعقدها في قصره من الأدلة التي تثبت وجود الصالونات الأدبية بالمعنى الحديث.[1]

3-3- دور الأغراض الشعرية في عصر ملوك الطوائف في انتشار الموسيقى والغناء.

وهو من بين الأغراض الشعرية التي سادت الأدب الأندلسي، فقد كان وسيلة ارتزاق وأداة للتغني بشخصية الحاكم وإبراز مكارمه طلبا لرضاه، وكان هذا النوع يعبر عن قيم اجتماعية وسياسية ودينية مستمدة من وحي المجتمع[2]، ومن بين خصائصه طغيان تكسب على معظمه وسيطرت النفاق على غالبية نصوصه حتى صار فنا يحترف الاستجداء[3]، وقد برز شعراء كثيرون في هذا النوع كابن الحداد وابن دراج القسطلي، وابن الشهيد وابن اللبانة، وفي هذا النوع يقول ابن حداد يهنئ المؤتمن بن المقتدر صاحب سرقسطة بمدحه بمولود اسمه نجم الهدى قائلا:

فبشر سماء السنا والسنا بنجم الهدى لاح في آل هود

بمقتبس من شموس النفوس ومقتدح من زناد السعود

هلال تألق من بدر سعد ومرن تخلف من بحر جود.[4]

3-3-1- **شعر الحماسة:** إن معطيات التنافس بين ملوك الطوائف، قد ساهم في بروز وتطور هذا النوع من الشعر، كما أنه يدعو الملوك للجهاد ضد العدو وعدم تحمسهم لذلك، فكانت الحماسة ضد بعضهم البعض ما عدا بعض القصائد التي ظلت في الجهاد بسبب

[1] – محمد عبد الله (عنان)، **المصدر السابق**، ص ص 428، 429.

[2] – أشرف (محمد النجى)، **قصيدة المديح في الأندلس "قضايا الموضوعية والفنية في عصر الطوائف"**، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية–مصر، 2003، ص ص 199، 200.

[3] – يوسف (طويل)، **المرجع السابق**، ص 23.

[4] – أشرف (محمد النجا)، **المرجع السابق**، ص 24.

تأزم الوضع وخطورته منها قول أبو حفص عمر ابن الحسن يحث المعتمد بن عباد أو يستنهض في همته استرجاع مدينة بربشتر.[1]

3-3-2- شعر الغزل: لقد تطور هذا النوع وترعرع في عصر الطوائف بشكل عشوائي ملفت للنظر، لأن مظاهر الفساد والانحلال الخلقي التي ميزت العصر ساهمت في بروز هذا الشكل من الشعر، ويعتبر كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي قيمة في التغزل والعفيف، ذلك أن الرجل تجرد من نظرياته وحبه للجسد ووصفه في ذلك.

3-3-3- شعر الرثاء: استطاع الشعراء الأندلسيين أن يسيطروا على هذا النوع من الشعر، فلا يوجد فرق بينهم وبين المشارقة وقد تأثروا بالأدب المشرقي، ولعل الموروث الأندلسي الشعري يدل على ذلك.[2]

3-3-4- **شعر الزهد:** ومن أهم خصائصه هو تفاوت أبياته طولا وقصرا مثلما تتفاوت غزارة الشعر الزهدي من شاعر إلى آخر، فقد وجد شعراء الزهد مذهبا فجروا فيه إلى نهايته مثل الألبيري وغيرهم، هذا من جانب، ومن جانب آخر وجد الشعراء مثل الزهد عندهم غرضا من حملة أغراض مثل السميسر وغيره، والسميسر ومن شابهه كان الزهد عندهم مرحلة خاصة وحالات نفسية طارئة، فهم الذين طحنتهم الأحوال السياسية المضطربة فهربوا إلى الزهد في الدنيا فأبوا عيسى بن لبون كان قائما على مربيطر وعندما أخذت منه في الزهد في الدنيا وجال في شرقي البلاد وغربها لعله يتسلى بما أصابه، ونذكر من خصائصه أيضا سيطرت القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة عليه، فقد كان أغلب الزهاد والمتصوفة من الفقهاء

[1] - هي مدينة تميزت بالحصانة والامتناع، سقطت في أيدي النورمنديين بقيادة البيطش بجيش يقدر بأربعين ألف فارس، فحاصروها أربعين يوما حتى فتحها سنة 459هـ/1068م، فقتلوا عامة رجالها، أنظر: أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم (الحميري)، المصدر السابق، ص ص 39-40.

[2] - ابن بسام (الشنتبري)، **المصدر السابق**، ص ص 69، 70.

والعلماء والقضاة الذين نضج فكرهم الإسلامي، أيضا شيوع ظاهرة المقطوعات الشعرية عند أغلب الشعراء الذين نظموا في الزهد وهي مقطوعات لا تكاد تتجاوز الست أبيات وقد تقل.[1]

3-3-5- **شعر الهجاء:** انحصرت موضوعات هذا النوع في تطوير الصراع والمجتمع ورسم صورة جلية عن الحكام المتسلطين على رقاب العامة، ولذلك سميت بالهجاء السياسي، ثم أن النكبات التي حلت بالأندلس في عصر الطوائف كانت مادة خصبة غنية للشعراء ليعبروا بصدق عن مشاعرهم الناقمة على حكامهم بسبب تخاذلهم، لقد مثل الشاعر سميسر هذا الموقف وأبدع فيه حتى عدى من أعلام الهجاء في عصر الطوائف، ومن بين ما قال:

خنتم فهنتم وكم أهنتم زمان كنتم بلا عيون

فأنتم تحت كل تحت وأنتم دون كل دون.

سكنتم يا رياح عاد وكل ريح إلى سكون.[2]

إذن فالهجاء يعبر عن الإفلاس الذي تعيشه الأمة في عصر تمزق وانحل وسكن للضعف، فكان هذا بمثابة الضمير الذي ينادي الحكام للذود عن العامة والبلد.

4- دور المجتمع في انتشار الموسيقى والغناء.

إن الموسيقى والغناء ليعبران في صورتهما الفنية والجمالية عن حقيقة واقع المجتمعات، وليكتشفان عن نمط حياة معقدة بما ينقصها من حاجات ونقائص، حيث يكون السبيل فيهما أقوى وأكثر دلالة للتعبير عن مكنونات الأفراد وما يخالج أحاسيسهم ووجدانهم، فيكون بذلك في أغلب الحالات أكثر الفنون الشعبية إقبالا وممارسة، لكن إذا سلمنا بترك الموضوعية التي تنفي أصالة فن الموسيقى والغناء في المجتمع الأندلسي أمكننا القول أنه لم يكن مؤهلا كفن، فقد تأثرت الموسيقى الأندلسية بالألحان والأشكال السامية القديمة، إذ لم تكن معروفة في العالم الإسلامي آنذاك، ثم اتخذت طريقها في التشكل عن طريق صلاتها

[1] – نميري تاج السر (أحمد لقمان)، **الشعر وأغراضه وتنوعاته**، إشراف الأستاذ صال آدم بيلو، جامعة أم درمان، كلية الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، ص ص 5، 6.

[2] – أحمد بن محمد (المقري)، **المصدر السابق**، ج1، ص ص 527، 528.

المتكررة بالفن الموسيقى اليوناني، حيث أخذت عنه الكثير من العلامات والقواعد الموسيقية.[1]

وهناك فيض من الأنغام المشرقية التي حملها زرياب معه إلى الأندلس والتي ترجع إلى أصول يونانية وفارسية وهندية، إذ أصبحت فيما بعد تشكل نمطا فنيا أندلسيا[2] متماسكة مع الآلات الموسيقية وأوزان الشعر والزجل والموشحات، فقد أصبح فن الغناء والموسيقى على هذا الأساس خاضعا لتلك التعديلات التي أحدثها زرياب في أنماط الصوت وبضع الحركات الموسيقية التي تخص الذوق الأندلسي.[3]

لعل المجتمع الأندلسي كان أكثر انفتاحا لقبول مثل تلك الفنون التي ربما كان يرى فيها إما تمدنا وتحضيرا أو هروبا من واقعه المضنى أو أن الأندلس كانت أرضا خصبة تستقبل كل ما من شأنه أن يصنف إلى إرثها الحضاري شيئا يتغنون به ويبدعون فيه حقا، إن ذلك مكن الحدوث في وقت ترى بأن زرياب استقبل بأيدي مفتوحة لاحتضان أغانيه وألحانه الموسيقية، بل إنه أقدم على تأسيس مدرسة بقرطبة ووضع أسس الموسيقى الأندلسية التي فاقت نظريتها من الفنون المشرقية والغربية، بل إنه اعتمد أكثر من ذلك على نقل تراثها وفنها لمجموعة من التلاميذ وأبنائها الثمانية.[4]

لم يكن لفن الموسيقى والغناء الشعبي أن يبلغ ما بلغاها من تلك التراتبية وجمال الإيقاع والصوت لولا نظام الأوزان والقوافي التي أمدهما بهما فن الزجل والموشحات، ذلك يعني أن العلاقة بينهما علاقة فنية حضارية أكثر من كونها علاقة طبيعية، يقول ابن خلدون في ذلك: «وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغت

---

[1] – وال وايريل (ديوارانت)، **قصة الحضارة (نشأة الحضارة)**، ترجمة: نجيب محمود، د.ط، ج1، دار الجيل، بيروت–لبنان، د.ت، ص 257.

[2] – مريم (قاسمي طويسل)، **مملكة غرناطة في عهد بني زيري البربر (403–483هـ/1012–1090م)**، ط1، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1994، ص 257.

[3] – عباس (الجراري)، **أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع**، مج12، مجلة علم الفكر، ع1، أفريل/جوان 1981، ص ص 22–24.

[4] – السيد عبد العزيز (سالم)، **في تاريخ وحضارة الإسلام**، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت–لبنان، د.ت، ص 152.

التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا، يكثرون من أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا ويلتزمون عند القوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالية فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات».[1]

يبدو أن الاهتمام المفرط باقتناء القيان والجواري هو ما حفز أيما تحفيز الموسيقى والغناء وفنون الموشحات والزجل على اكتساب أصالتها الأندلسية، ولعل تلك الأصالة قد تزامنت مع بداية القرن 5هـ/ 11م، فقد ظهرت مجموعة من المغنيات من أهل البلاد الأصليين لهن باعا في الغناء والرقص ويؤدين فنونهن أمام جمهورهن الناطق بالعربية[2]، وقد تجاوزت تلك الأصالة حدودها مع وفود أفواج غفيرة من الجواري ودخولهن عالم الغناء والرقص، أين تعلقت حياة العلوم والطبقات الأرستقراطية على حد سواء بهن تعلقا جعل مشاركتهن في الحياة الفنية تشهد مزيدا من الحرية التي عرفت بتعلمها، وهنا نص صريح لابن الكيناني يصف في رقعته لتعليمه الجواري والقيان بقوله: «واعتبر ذلك بأن في ملكي الآن أربع روميات كنّ بالأمس جاهلات وهنّ الآن عالمات حكيمات منطقيات فلسفيات موسيقاويات نجوميات أدبيات».[3]

وإذا ما أقبلنا على تحليل فن الغناء من خلال تركيز النظر على طبيعة العمران البشري ومحاولة تحديد أذواقه الشعرية والفنية، فإن الوظائف الحسية للموسيقى والغناء وتشكيلهما الفني والجمالي ليعبران أيما تعبير عن العلاقة التي تجمع السلطة والمجتمع وفق تصور فلسفي، وإن طبيعة كل منهما قد تختلف باختلاف أنماط الموسيقى التي تنتج عن تخيلات وتصورات الفرد، وهي عادة ما تستهوي الطبقات المثقفة ذات البصيرة الحادة

[1] – عبد الرحمن بن محمد (ابن خلدون)، **المصدر السابق**، ج6، ص 817.

[2] – مونتمغري، **المرجع السابق**، ص 132.

[3] – ابن بسام (الشنتبري)، **المصدر السابق**، مج 1، ص 320.

وتختص بها، إذ تحاول من خلال ذلك النمط التأثير في عامة الأفراد وتكون نافعة في إفادتهم من خلال محاولة تغيير سلوكياتهم وأخلاقهم وطبائعهم السلبية.[1]

[1] – أبو نصر محمد بن محمود (طرحان الفارابي)، **كتب الموسيقى الكبير**، تحقيق: غطاس عبد الملك خشية، د.ط، دار الكتاب العربي، القاهرة–مصر، د.ت، ص 1118.

الفصل الثاني

أبرز الأدوات الموسيقية في عصر ملوك الطوائف

1- أنواع الأدوات الموسيقية

2- توزيع وانتشار مراكز الأدوات الموسيقية عصر الطوائف

3- تطور الموسيقى الأندلسية.

4- أنواع الغناء في عصر ملوك الطوائف

سنوضح في هذا الفصل بعض المحاور التي لها علاقة مباشرة بصلب الموضوع الذي نعالجه، والتفصيل فيها لإيضاح الصورة وتسهيل الفهم، كأنواع الأدوات الموسيقية، وتوزيع وانتشار مراكز صناعة الأدوات الموسيقية، وتطور الموسيقى الأندلسية، وأنواع الغناء في عصر ملوك الطوائف.

1- أنواع الأدوات الموسيقية.

1-1- الآلات الوترية: اسمها يدل على احتوائها على الأوتار التي يجتذبها العازف بأصابعه أو يمرر القوس عليها، فيصدر الصوت، ومن أحسن آلات الأوتار وهي جوفاء كلها، إما على شكل قطع من الكرة كالبربط والرباب، أو على شكل مربع كالقانون، توضع الأوتار على بسائطها مشدودة في رأسها (دسائر) ليأتي شد الأوتار ورخوها، عند الحاجة إليها بإدارتها، ثم تقرع الأوتار إما بعود آخر أو بوتر مشدود بين طرفي قوسي يمر عليها، بعد أن يطلى بالشمع والكندر، ويقطع الصوت فيه بتخفيف اليد في إمراره أو نقله من وتر إلى وتر، اليد اليسرى مع ذلك في جميع آلات الأوتار توقع بأصابعها على أطراف الأوتار، فيما يقرع أو يحك بالوتر، فتحدث الأصوات المتناسبة ملذوذة، وقد يكون القرع في الطسوت بالقضبان[1]، أو في الأعواد بعضها ببعض، على توقيع مناسب يحدث عن الإلتذاذ بالمسموع.[2]

إن انتشار مجالس الطرب والغناء في عصر الطوائف أدى بطبيعة الحال إلى الاهتمام بكل الوسائل التي تقوم بها هذه المجالس وتأتي على رأسها الموسيقى، فهي المصدر الأساس للألحان، التي كانت تعزف، ومن الآلات الوترية:

---

[1] – الصفتي (خالد)، **هوايات ومواهب**، الدار الثقافية للنشر، د.ت، ص 61.

[2] – عبد الرحمن بن محمد (ابن خلدون)، **المقدمة كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، ط1، مكتبة دار المدينة المنورة للنشر والتوزيع، مطبعة دار القلم–تونس، 1984، ص 513.

1-1-1- العود: يأتي العود في مقدمة هذه الآلات[1]، ويعرفها الفارابي إذ كان أشهر الآلات هذه الآلة، من الآلات التي تحدث فيها نغم بقيمة الأوتار الموضوعة فيها، وتشد على المكان المستهدف منها دساتين[2]، تحت الأوتار تحدد أقسامها إلى تجمع التي تسمع منها النغم فتقوم لها تلك المقام حوامل الأوتار.[3] ونجد عند زرياب العود القديم ذو الأوتار الأربعة والعود الكامل ذو الأوتار الخمسة.[4]

ويتكون العود من صندوق مفرغ بيضاوي الشكل عبارة عن عدة شرائح تصنع من خشب الجوز وفائدته تضخيم الأصوات الصادرة عن اهتزاز الأوتار، وهناك غطاء من الخشب الأبيض يغطي وجه الصندوق الرنان يطلق عليه صدر العود، وبه ثلاث فتحات، تقع الفتحة الكبرى في منتصف العود تقريبا، وفتحتان صغيرتان في النصف السفلي من العود، يبلغ طول جسم العود نحو نصف متر وعرضه حوالي ثلاثون سنتيمتر، وتميل الرقبة في الجزء العلوي من العود إلى الخلف، وتثبت في ثقوب الجزء النهائي، بعدها المفاتيح التي تربط فيها الأوتار من ناحية، وتثبت المشط من الناحية الأخرى بنهاية العود[5]، وأحيانا يضاف وترا خامس والأوتار إما جلدية تصنع من أمعاء الحيوانات، ومن النايلو أو من الحرير الملفوف بالسلك.[6]

1-1-2- الرباب: من الآلات الوترية ذات قوس على اختلاف أنواعها[7]، الرباب[1] وهو ذو وتر واحد يعرف عن طريق القوس وإن أصبح له أربع أوتار، وعرفها الأندلسيين عن طريق

---

[1] – عيد (طه)، **تجليات الترف في بنية القصيدة الأندلسية عصر الطوائف**، د.ط، د.ت، ص 209.

[2] – دساتين: جمع دستان، وهي علامات تحد أقسام الوتر في الأماكن التي منها تستخرج النغم، في التسوية المشهورة، أنظر: الفيلسوف أبا نصر محمد بن محمد بن طرخان (الفارابي)، **كتاب الموسيقى الكبير**، تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك خشبة، د.ط، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.س، ص 497.

[3] – الفيلسوف أبا نصر محمد بن محمد بن طرخان (الفارابي)، **المصدر نفسه**، ص ص 497-498.

[4] – الحنفي (محمد أحمد)، **زرياب أبو الحسن علي بن نافع موسيقار الأندلس**، الدار المصرية للتأليف والنشر، د.ط، د.س، ص 110.

[5] –

[6] – الحنفي (محمد أحمد)، **علم الآلات الموسيقية**، الهيئة العامة للتأليف والنشر والتوزيع، ص 25.

[7] – القاسمي (خالد بن مبارك)، ص 116.

المشرق واستقرت كآلة وترية، وذكرها الفارابي في كتابه "الموسيقى الكبير" بقوله: «هي ذات صندوق بيضاوي الشكل مغطى بغشاء رقيق من الجلد، لتكون نغمتها أكثر مجانسة للأصوات البشرية ويشد عليها وتران أكثر الأمر، وتطورت صناعتها إلى الآلة المعروفة الآن باسم الكمان»[2]، والرباب وكل من البربر على شكل قطعة من الكرة.[3]

1-1-3- القانون: هناك نوع آخر من الآلات الوترية التي برهنت على تأثيرها ومن بينها[4] القانون[5] هو آلة وترية على شكل مربع، انفرد بذكره ابن خلدون فقال: «طريقة العزف عليها أن تقرع بعود أو وتر مشدودي طرفي قوس يمر عليها بعد أن يطلى بالشمع والكندر واليد اليسرى مع ذلك جميع آلات الوتر توقع بأصابعها على أوتار أطراف الأوتار فيما يقرع أو يحك الوتر».[6]

وعلى رأي آخر القانون أصل البيانو فيما بعد باعتقاد هونكه، وكانت مستعملة في الأندلس مثل بقية الآلات الموسيقية، وذكر المقري أنها كانت من النوع المعروف بالأندلس قائلا: «وقد سمعت فيه هذا البلد (يقصد الأندلس) من أصناف أدوات الطرب القانون».[7]

1-1-4- الكيتار: انفرد بذكره ابن الدراج وجعله مربع الشكل وقال: «هو اسم مولد ولعله ما أسماه ابن بطوطة بالقنابر، إذ قال: المغنيون وبأيدهم القنابر، وشرحه الدوزي وقال أنها القيتار ذات الوترين».[8]

---

[1] – التلمساني (أحمد بن محد المقري)، **المصدر السابق**، مج3، ص 213.

[2] – الفيلسوف أبا نصر محمد بن محمد بن طرخان (الفارابي)، **المصدر السابق**، ص 800.

[3] – عبد العزيز (عبد الجليل)، **مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية**، د.ط، كتب ثقافة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت، 1978، ص 71.

[4] – الجيوسي (سلمى خضرة)، **المرجع السابق**، ص 820.

[5] – التلمساني (أحمد بن محمد المقري)، **المصدر السابق**، مج3، ص 213.

[6] – عبد الجليل (عبد العزيز)، **المرجع السابق**، ص 71.

[7] – الدراج عدنان خلف (سيرهيد)، **المرجع السابق**، ص 136.

[8] – عبد الجليل (عبد العزيز)، **المرجع السابق**، ص 70.

1-1-5- الطبور: انفرد بذكرها ابن الدراج وقال: «وهو من ذوات الأوتار والمعرف ضرب منه».[1]

1-1-6- آلة الكمان: تعتبر من أهم الآلات الموسيقية وذلك لقدرتها الفائقة على التعبير عن المشاعر المختلفة.[2] وتصنع آلة الكمان من خشب الصنوبر الذي يتم تجفيفه قبل صناعته حتى لا تتأثر نسب الأبعاد التي صنعت عليها الأجزاء المختلفة للصندوق المصوت لتغييرات الطقس من حرارة، وبرودة ورطوبة، ومن الجدير بالذكر أن آلة الكمان كلما قدم استعمالها تصبح أغلى ثمنا ويصبح خشبها أكبر مرونة، وبالتالي تكون الأصوات الصادرة منها أرق وأحلى.[3]

1-1-7- آلات الإيقاع: يلعب الإيقاع دورا أساسيا في تحديد البنية التشكيلية للحن الموسيقي، وقد اعتبره مؤرخو الأندلس ومنظورها مقياسا لتقدير أزمنة الألحان.[4]

الإيقاع كمصطلح عند الفارابي: الإيقاعات ها هنا بالنقرات في مراتب ثلاث منها: نقرة قوية، ومنها لينة ومنها متوسطة.[5] والإيقاع أيضا هو الوزن الطبيعي المحسوس في أثناء الرقص والموسيقى واللغة، ففي الرقص تتبعث أنماط الأنغام الموسيقية بحركات جسدية فترات أقصر أو أطول، وبنترات مشددة أو مخففة، وفي الموسيقى فإن التعبير والأشكال المقفاة التي تبع من ترتيب الألحان.[6]

---

[1] – الطبول والطنابر: وجمعها طنابير وهي آلة موسيقية ذات عنق طويل، لها أوتار من نحاس، أنظر: السيد صالح (فؤاد)، **معجم الأوائل في تاريخ العرب والمسلمين**، ط1، دار المناهل، بيروت، لبنان، 1992، ص 443.

[2] – الصفتي (خالد)، **المرجع السابق**، ص 51.

[3] – فياض ليلى (مليحة)، **موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب**، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.س، ص 599.

[4] – عبد العزيز (عبد الجليل)، الموسيقى الأندلسية في المغرب، **المرجع السابق**، ص 188

[5] – الفارابي (أبا نصر محمد بن محمد بن طرخان)، **كتاب الموسيقى الكبير**، تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، د.س، ص 986.

[6] – سماش (سيد أحمد)، **الموسيقى الأندلسية بتلمسان**، مذكرة جامعية، شهاد الماجستير في الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، إشراف عبد الحق زريوخ، جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان، 2009-2010، ص 20.

1-1-7-1-وظيفة الإيقاع: تبنى التادلي تعريف داود الأنطاكي للإيقاع وساقيه في كتابه، وهو "علم الإيقاع هو تنزيل الأصوات والنغمات على آلات وطرق الضرب"، وفي هذا ما يدل على تأثير التادلي بالمفهوم العربي القديم للفظ الإيقاع، والذي كان يشمل في آن واحد العزف على الآلات الوترية، والهوائية والمزمار، والضرب على الآلات النقرية كالطبول.[1]

1-1-7-2- الآلات الإيقاعية النقرية: تعزف بواسطة النقر عليها، ومن بين الآلات نجد:

أ- **الدف:** ومن الآلات الإيقاعية المشهورة في مصاحبة الغناء في البلاد العربية والبعض يسمون هذه الآلة (الرق) نسبة إلى الجلد الرقيق المشدود على أحد وجهيه وتعلق بالإطار (جلاجل) نحاسية رقيق لزخرفة الإيقاع.[2]

ب- **الطبلة:** هذه الآلة معروفة باسم الدربكة تنتمي إلى فصيلة الطبول ذات الصندوق الأجوف، وهي مصنوعة من الفخار أو النحاس، يشد على فوهتها الكبرى رقعة من الجلد وتبقى الفوهة الثانية مفتوحة[3]، وهي من الآلات الإيقاعية ومساعدة للدف غالبا وطريقة النقر عليها تتم باحتضان العازف للطبلة، حيث ينقر عليها بكلتا يديه، مع مراعاة النقر القوية والخفيفة كما في الدف.[4]

ج- **الطر:** آلة إيقاعية وتحتل الطر من بين الآلات الموسيقية في الجوق الأندلسي مكانة رئيسية لأنه يضبط حركة ألحانها وتحديد وزنها وإيقاعها، إلى هذه الظاهرة يلمح ابن حمديس العقلي إذ يقول:

وراقصة لقطت رجلها حساب يدي نقرت طارها.[5]

يتكون الطر من إطار دائري الشكل مصنوع من خشب الأرز يبلغ قطره حوالي 20 سم إلى 25 سم، وتحتوي على إطار خشبي على خمس حازور علق في كل حزرة زوجان

[1] – عبد العزيز (عبد الجليل)، الموسيقى الأندلسية في المغرب، **المرجع السابق**، ص ص 193-194.

[2] – الصفتي (خالد)، **المرجع السابق**، ص 61.

[3] – عبد العزيز (عبد الجليل)، الموسيقى الأندلسية في المغرب، **المرجع السابق**، ص 235.

[4] – فياض (ليلى مليحة)، **المرجع السابق**، ص 605.

[5] – عبد العزيز (عبد الجليل)، الموسيقى الأندلسية في المغرب، **المرجع السابق**، ص 234.

من الصنوج الصغيرة المعدنية من النحاس، ينسف الطار باليد اليسرى بين الإبهام الذي يتم إيلاجه داخل فتحة موجودة فيه، ويأتي الأصابع التي تستخدم في نفس الوقت للضرب على الحاشية الجلدية للآلة، وبهذه اليد يتم تحريك الصنوج عن طريق ترعيش التار بواسطة الراحة على ربط الغشاء الجلدي للحصول على أصوات قوية.[1]

د- الصنج: عرفها فقال: هو آلة رومية، وعرفه فيروز آبادي في القاموس المحيط فقال: يطرب بها، والصنج بمفهومه الأول من آلات القرع وهو إذا قطعتان نحاسيتان.[2]

1-1-8- آلات النفخ: كلها تصدر من أصوات، إذ يجعل الصوت يتذبذب بداخلها ويكون عادة بنفخ العازف فيها[3]:

أ- الناي: آلة النفخ الناي الصغير والناي الخشبي والنقير، والتنبول، والبوق[4] وهو عبارة عن قصبة جوفاء مفتوحة الطرفين من نبات الغاب ويتكون الناي من تسع عقل وبها ستة ثقوب على استقامة واحدة، وثقب آخر من الخلف يخصص لإصبع الإبهام، وتخضع صناعة الناي لخبرة الصانع في كيفية اختيار القصبة وتحديد أماكن الثقوب تحديدا دقيقا تصدر النغمات ونصف النغمات وثلاث أربع النغمات بدقة متناهية، وعادة ما يستخدم العازف أكثر من آلة الناي لتغطية ما تحتوي عليه المقطوعات الموسيقية من نغمات مختلفة لا تكفي الآلة الواحدة على إصدارها.[5]

ب- الشبابية: وصفها ابن خلدون فقال: هي قصبة جوفاء بأخباش في جوانبها معدودة، ينفخ فيها فتصوت فتخرج الصوت من جوفها على سداد تلك الأخباش، ويقطع الصوت

---

[1] - كمال (بن سنوسي)، **المرجع السابق**، ص 76.

[2] - زناتي (أحمد محمود)، **معجم المصطلحات التاريخية والحضارية الإسلامية**، ط1، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص 249.

[3] - الصفتي (خالد)، **المرجع السابق**، ص 61.

[4] - هونكه (زيغريد)، **المصدر السابق**، ص 392.

[5] - الصفتي (خالد)، **المرجع السابق**، ص 62.

بوضع الأصابع من اليدين جميعا على تلك الأخباش وضعا متعارفا، وقد أضاف ابن الدراجي أنها آلة محدثة مركب أولها على الصفارة الجوفاء التي يصفر فيها الغلام.[1]

ج- المزمار: وصفه ابن خلدون فقال: يسمى الزلامي[2] وهي شكل القصبة المنحوتة الجانبين من الخشب جوفاء من غير تدوير من أجل ائتلافها من قطعتين منفوذتين كذلك بأبخاش، ينفخ بقصبة صغيرة توصل، فينفذ النفخ بواسطتها إليها، وتصوت بنغمة حادة، ويجرى فيها تقطيع الأصوات من تلك الأخباش بالأصابع مثلما يجرى في الشبابية.[3]

للمزمار كما للشبابية ثمانية ثقوب، أما صوته فحاد يتطلب من العازف النفخ بضغط شديد لإصدار الأصوات الحادة المختلفة، تتألف منطقة أصوات المزمار من ديوان واحد، هناك نوع آخر من المزمار يعطي أصواتا أحد من الأصوات والأنغام التي تعطيها سائر الأصناف ويسمى (الصورناي) أصل هذه الكلمة مشتق من لفظتين أعجميتين (صور) ومعناها احتفال (وناي) أي مزمار.[4]

د- البوق: قال عنه ابن الدراجي هو منقاب ينفخ فيه، وشرحه ابن خلدون فقال: هو بوق من كأس أجوف في مقدار الذراع، يتسع أن يكون انفراج مخرجه في مقدار دون الكف في شكل بري القلم، وينفخ فيه بقصبة صغيرة تؤدي الريح من الفم إليه، فيخرج الصوت ثخينا دويا وفيه أبخاش أيضا.[5]

2- توزيع وانتشار مراكز الأدوات الموسيقية عصر الطوائف.

2-1- إشبيلية: تعد إشبيلية من أهم حواضر الأندلس التي ازدهرت بها الحياة الثقافية، فكثر فيها المغنيون والأدباء[6]، ويرى ابن خلدون أن الاستقرار والازدهار الاقتصادي لا بد أن

---

[1] - عبد العزيز (عبد الجليل)، مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، **المرجع السابق**، ص 70.

[2] - **نفس المرجع**، ص 70.

[3] - عبد الرحمن بن محمد (ابن خلدون)، المقدمة، **المصدر السابق**، ص ص 512-513.

[4] - فياض (ليلى مليحة)، **المرجع السابق**، ص 602.

[5] - عبد العزيز (عبد الجليل)، مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، **المرجع السابق**، ص 70.

[6] - سعد سامية (مصطفى)، **العلاقات بين المغرب والأندلس في عصر الخلافة الأموية**، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، د.س، ص 198.

يليها مظاهر الفرح والترف، وهو يقول في مقدمته المشهورة: «فأورث بالأندلس من صناعة الغناء وما تناقلوه، إلى أزمان الطوائف وطما منها إشبيلية بحر زاخر»[1]، ويقول أيضا: «أنها قاعدة بلاد الأندلس مدينة اللهو والطرب».[2]

وازدهرت فنون الغناء والموسيقى في عصر الطوائف وتعددت مراكزها وأحاط ملوك الطوائف أنفسهم بمشاهير المغنيين والمغنيات[3]، وكثر عدد المغنيين والمغنيات في بلاط ملوك الطوائف، واشتهرت إشبيلية بالخلاعة وحب الموسيقى.[4] ومما لا شك فيه أن ازدهار فن الغناء والموسيقى في إشبيلية زمن الطوائف لم يكن ليتحقق ما لم يكن قد حظي برعاية بني العباد[5]، حيث عرفت هذه الأسرة بعلمها وأدبها منهم الأدباء والشعراء كعباد المعتضد[6-7] أعظم ملوك الطوائف، عمرت قصوره بأعظم آيات الترف[8]، الضارب على العود، وكان بلاطه قبلة للشعراء والأدباء[9]، كما كان مغنيا وقد أثار حبه للموسيقى، فكانت إشبيلية مركز للغناء والموسيقى ولم تقتصر الموسيقى والغناء على طبقة خاصة من الناس كما كانت في الشرق، بل عامة الشعب كله.[10]

---

[1] – حسين قاجة (محمد)، **محطات أندلسية**، ط1، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، 1985، ص 81.

[2] – عبد الرحمن بن محمد (ابن خلدون)، المقدمة، **المصدر السابق**، ص 208.

[3] – سالم (عبد العزيز)، **قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس (دراسات تاريخية عمرانية أثرية في العصر الإسلامية)**، ج2، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1997، ص 100.

[4] – ليفي (بروفنسال)، **المصدر السابق**، ص 64.

[5] – سالم (عبد العزيز)، **المرجع السابق**، ص 102.

[6] – كان المعتمد رحمه الله فارسا شجاعا، بطلا مقداما، مشكور السيرة في رعيته، لقبه أولا ظافر ثم تلقب بالمعتضد: انظر: ابن الخطيب (لسان الدين)، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تح: محمد عبد الله عنان، ط1، مج2، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1984، ص 109.

[7] – حجي (عبد الرحمن)، **التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة 92-711هـ/887-1492م**، ط2، دار القلم، بيروت، 1481هـ، ص 413.

[8] – عناني (محمد زكريا)، **تاريخ الأدب الأندلسي**، دار المعرف الجامعية، الإسكندرية، 1919، ص 112.

[9] – الشعشوع (أمين)، **القواعد النظرية للموسيقى الأندلسية المغربية الآلة**، ط1، دار النشر، المسارة، قرطبة، 201، ص 65.

[10] – بطرس (فكري)، **الموسيقى منذ الخليقة للآن**، د.ط، أمين المكتبة الفنية بمتحف الفنون الجميلة، بلدية الإسكندرية، د.س، ص 152.

ويأتي المقري ليعبر عن شهرة إشبيلية في الغناء فيقول: «اشتغل أبو القاسم بن محمد بن المليح أول أمره بالزهد، وكتب التصوف، فنصحه أبوه بأن يعاشر الأدب وظرفاء ويأخذ نفسه يقول الشعر ومطالعة كتب الأدب، فلما عاشرهم زينوا له الراح»[1]، فتهتك بالخلاعة وفر إلى إشبيلية وصار يضرب الدف.[2]

2-2- **قرطبة:** إن مركز قرطبة الفتي اهتز كثيرا في أعقاب الفتة البربرية التي انتهت بسقوط الخلافة وانكماش رقعة عمرانها[3]، حيث كانت قرطبة في ذلك العصر تمشي بخطوات واثقة نحو الازدهار الاقتصادي والنضوج الحضاري والثقافي والفني[4] في مجال الغناء والموسيقى[5] وكانت تتعدى في ذلك بمنافسة بغداد التي بلغت أوجها في عصر الرشيد والمأمون[6]، كانت قرطبة على الأرجح حينئذ من أعظم المدن الأندلسية، تحيط بها المروج والبساتين والمياه، كانت مدينة اللهو والغناء، وقد اشتهرت بمركزها الفني منذ عصر زرياب حتى صارت مقصد أهل الصنعة من المغنيين والمغنيات من مختلف بلاد العرب، وخصوصا من الحجاز، فامتلأت دور الأثرياء والحكام بالجواري اللواتي يجدن الغناء والعزف، وأخذ الموسرون يتباهون بجواريهم وبما يتقنه من مجال الأنس والسمر.[7]

ولقد قرب الأمراء والخلفاء إليهم الفنانين، لا سيما المغنيين والموسيقيين وأغدقوا عليهم بالأموال، والعطايا فبرزت أسماء مغنيين اقترنت بآثار لها في حياة قرطبة أمثال: منصور اليهودي الذي ارتفع ذكره في عهد الحكم الثالث وزرياب الذي ذكرناه سالفا.[8]

---

[1] – المقري (أحمد بن محمد التلمساني)، **المصدر نفسه**، ص 211.

[2] – مسعد (سامية مصطفى)، **العلاقات بين المغرب والأندلس في عصر الخلافة الأموية**، د.ط، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2000، ص 200.

[3] – سالم (عبد العزيز)، قرطبة حاضرة الخلافة الأموية في الأندلس، **المرجع السابق**، ج2، ص 104.

[4] – حسين قاجة (محمد)، **المرجع السابق**، ص 81.

[5] – سالم (عبد العزيز)، قرطبة حاضرة الخلافة الأموية في الأندلس، **المرجع السابق**، ج2، ص 104.

[6] – حسين قاجة (محمد)، **المرجع السابق**، ص 81.

[7] – سنج (أحمد حسن)، **المرجع السابق**، ص ص 33-34.

[8] – هلال (جود)، صج (محمد محمود)، **قرطبة في التاريخ الإسلامي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص 129.

وبرز في قرطبة مساهمات كبرى في الموسيقى[1] نافست قرطبة في عظمتها عظمة بغداد، وأصبحت قبلة للفنانين وكانت الأبهى والترف تظهران سفراء الدول مما جعلهم يتحدثون عنها[2] وانبعث من منتزهاتها ويشيع في النفس السعادة والهناء.[3]

2-3- **طليطلة:** استقلت بطليطلة[4]، بعد سقوط الخلافة الأموية كانت أسرة بربرية أندلسية في خدمة الحاجب المنصور محمد بن أبي عامر[5]، وهي من أعظم ملوك طوائف بني ذي النون ملوك طليلطة من الثغر الجنوبي، وكانت دولة كبيرة، وبلغوا في البذخ والترف إلى الغاية[6]، وقد بلغت هذه الأسرة في البذخ والترف ويصف ابن بسام حفل إقامة المأمون في مجلس خلوته بقصر الناعورة، أحضر فيه عددا من المغنيين وجمع آلات الأنس، وبلغ في تأسيس الحاضرين بالنبيذ، فيقول: «ثم ثنوا إلى الشراب، ونفوسهم به صبة، وقد مدت ستارة الغناء لأهل الحجاب، ونظمت نوبة المغنيين زمرا فهاجوا الأطراف واستخفوا الألباب».[7]

كما كانت حفلات طليطلة يضرب بها المثل وتغنى بموسيقاها السهير بن أبي الحسن بن أبي جعفر الوقشي[8]، وهكذا اهتم أمراء هذه السرة بالغناء والطرب والموسيقى[9]، ولا يفوتنا أن طليطلة أيضا كانت من أهم حواضر الأندلس الثقافية.[10]

---

[1] – الجيوسي (سلمى خضرة)، **المرجع السابق**، ص 195.

[2] – هلال (جود)، صج (محمد محمود)، **المرجع السابق**، ص 22.

[3] – **نفس المرجع**، ص 50.

[4] – تقع طليطلة في وسط شبه الجزيرة الأيبيرية، تقريبا على مرتفع من الأرض يمتاز بعدد المرتفعات الجبلية، إذ تعتبر طليطلة من أكثر مدن الأندلس حصانة ومتعة وأهمية، أنظر: عبد الرؤوف (هاشم)، **رسالة ووصية من القرن الخامس هجري / الخامس عشر ميلادي**، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1994، ص 13.

[5] – سالم (عبد العزيز)، قرطبة حاضرة الخلافة الأموية في الأندلس، **المرجع السابق**، ج2، ص 104.

[6] – عبد الرحمن بن محمد (ابن خلدون)، المقدمة، **المصدر السابق**، ص 440.

[7] – الشنتريني (ابن بسام أبو الحسن)، **كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، القسم الرابع، مج1، دار الثقافة، القاهرة، 1945، ص 105.

[8] – بطرس (فكري)، **المرجع السابق**، ص 152.

[9] – القاسيمي (خالد مبارك)، **المرجع السابق**، ص 119.

[10] – مساعد (سامية مصطفى)، **المرجع السابق**، ص 200.

2-4- المرية: وقد أجمع المؤرخون مؤرخو الأندلس على أن هذا العصر يعتبر حضاريا وأزهى عصور الأندلس[1]، وأصبحت من أهم مدن الأندلس في عصر الطوائف[2]، ونشطت حركة الموسيقى والغناء في عصر المعتصم بن صمادح[3]، ويعتبر عصره أكثر عصور المرية تألقا وازدهار، فقد تألقت فيه الفنون واجتذب المرية أيام بني صمادح من أصحاب المواهب في الغناء والموسيقى.[4]

وكان أهل المرية، كغيرهم من شعوب الأندلس مشغوفين بسماع الموسيقى والغناء، وتعتمد إلى حد كبير حركة الموسيقى والغناء والتي شاعت في الأندلس منذ قدوم زرياب من المشرق إلى قرطبة[5]، ويصف المقري الحداو الوادي آشي شاعر أديب، ولكن المرية اشتهرت بمدح رؤساء بني صمادح، وله في العروض تصنيف مشهور.[6]

وغلب عليهم الرفه، لما حصل لهم من غنائم لأمم صاروا إلى نضارة العيش ورقة الحاشية واستحلاء الفراغ، وغنوا جميعا بالعيدان والطنابير والمعازف والزمامير، ومازالت صناعة الغناء تتدرج واستمتعوا في اللهو واللعب.[7]

2-5- سرقسطة: تعتبر مجالس الطرب من الظواهر المألوفة في المجتمع الأندلسي، فحين تمكن سليمان بن محمد بن هود الجذامي من دخول سرقسطة في سنة 430هـ بدعوة من أهلها، واستولى على القصر ودعا ملوكها الآداب وحموا الفنون وأرسوا بسرقسطة أسس حضارة وازدهار.[8]

---

[1] – أبو الفضل (محمود أحمد)، **تاريخ مدينة المرية الإسلامية دارسة في التاريخ السياسي والحضاري**، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، 1996، ص 170.

[2] – سالم (عبد العزيز)، قرطبة حاضرة الخلافة الأموية في الأندلس، **المرجع السابق**، ج2، ص 106.

[3] – مريم (قاسم الطويل)، **مملكة المرية في عهد بنو صمادح**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.س، ص 77.

[4] – سالم (عبد العزيز)، قرطبة حاضرة الخلافة الأموية في الأندلس، **المرجع السابق**، ج2، ص 154.

[5] – الطويل (مريم قاسم)، **المرجع السابق**، ص 77.

[6] – المقري (أحمد بن محمد التلمساني)، **المصدر السابق**، مج7، ص 26.

[7] – العصيمي (عبد المحسن)، **المرجع السابق**، ص 288.

[8] – سالم (عبد العزيز)، قرطبة حاضرة الخلافة الأموية في الأندلس، **المرجع السابق**، ج2، ص ص 107-108.

كما كانت تعزف كل الألحان ونغمات الأوتار في مجالسها[1]، حيث كتب على بن خير التطلي ابن عبد الصمد السرقسطي يستدعي إلى مجلس أنس: "أطال الله تعالى بقاء الكاتب سراج العلم وشهاب الفهم في مجلس عبقت تفاحه، وضحكت راحه، وخفقت حولنا للطرب ألوية، وسالت بيننا للهو أودية.[2]

ولما أعرس المستعين بالله أحمد ببنت الوزير الكاتب أبي بكر بن عبد العزيز، وزير عبد العزيز بن عبد الرحمن بن المنصور بن أبي عامر صاحب بلنسية، احتفل أبوه المؤتمن أحضر فيه من الآلات المبتدعة والأدوات المخترعة، وقد أحضر المستعين من آلات إيناسه "ونغمات الأوتار تحبس السائر عن عدوه، وتخرس الطائر المفصح بشدوه"[3]، فقد اشتهرت قصور سرقسطة بالغناء والطرب والأدوات الموسيقية، واهتم ملوكها بجذب المغنيين والاهتمام بهم.[4]

2-6- بلنسية: عرفت بلنسية في ظل عبد العزيز بن عبد الرحمن بن أبي عامر ازدهارا بالفنون والأدب لم تشهده من قبل، وعرف أهلها بمرحهم وإقبالهم على الملاهي والأغاني، وفي ذلك يقول العذري: «وقد أطبعت مدينة بلنسية بقلة الهم، لا تكاد ترى فيها أحدا من جميع الطبقات إلا وهو قليل الهم، مليئا كان أو فقيرا، وقد استعمل أكثر تجارها لأنفسهم أسباب الراحات والفرج، ولا تكاد تجد فيها من يستطيع على شيء من دنياه إلا وقد اتخذ عند نفسه مغنية أو أكثر من ذلك، وإنما يتفاخر أهلها بكثرة الأغاني، ويقولون: عند فلان عودان وثلاثة وأربعة وأكثر من ذلك».[5]

---

[1] – سالم (عبد العزيز)، **في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس**، د.ط، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1998، ص 154.

[2] – المقري (أحمد بن محمد التلمساني)، **المصدر السابق**، مج3، ص 402.

[3] – سالم (عبد العزيز)، قرطبة حاضرة الخلافة الأموية في الأندلس، **المرجع السابق**، ج2، ص108.

[4] – القاسمي خالد (محمد مبارك)، **المرجع السابق**، ص 200.

[5] – سالم (عبد العزيز)، قرطبة حاضرة الخلافة الأموية في الأندلس، **المرجع السابق**، ج2، ص 109.

ليس من الغريب أن تنتشر مجالس السماع والطرب والغناء، أمام حياة الترف والبذخ التي كان يعيشها بياض المجتمع، من حكام ووزراء، فما عرف على هؤلاء من تشييد للقصور، وتسابق الحكام في اقتناء الآلات الموسيقية وشراء المغنيات.[1]

وبلنسية مدينة سهلة خصبة تقع على مصب الوادي الأبيض المعروف بوادي الأبيار، ولهذا عرفت بلنسية بكثرة منازلها ونظرة خمائلها، ولا شك أن طبيعة بلنسية كان لها أثرها في فن الأغاني والنغم، حيث يقبل الناس على ارتياد مجالس الشراب بين الأدراج والخمائل، ابن خفاجة في شعره وصف هذه المجالس وما أروع ما نظمه في ذلك بقوله:

فيا ليتي شعري هل لدهري عطفه فتجمع أوطاري على أوطاني

ميادين أوطاري ولذة لذاتي ومنشأ تهيامي وملعب غزالي.[2]

فقد عرف أهلها بمرحهم وإقبالهم على اللهو ومجالس الطرب، وكانت طبيعة بلنسية الجغرافية قد ساعدت راحة الناس وميلهم إلى الغناء والطرب[3]، ومن الآلات الموسيقية كالعود الذي اشتهرت بصنعه بلنسية وبكثرة الأعواد ومن المعروف أن زرياب قام بتطوير الموسيقى وآلاتها بالأندلس.[4]

2-7- غرناطة: أسهم الرفاه الاقتصادي الذي نعم به المجتمع الأندلسي في شيوع الموسيقى والغناء بأنواعه وضروبه المختلفة ليشمل مجالس أنسهم، ومناسباتهم الرسمية وغير الرسمية، حتى قيل أن الغناء انتشر في الأندلس (انتشار لا مثيل له، ولقد كان الطرب يغشى كل دار) فالأندلسيون عرفوا برقة الطباع، فقد أورد لسان الدين ابن الخطيب خبر أهل غرناطة أن

---

[1] – عمرون (بلال)، **الآفات الاجتماعية في المجتمع الأندلسي من خلال كتب النوازل ورسائل الحصبة (منتصف القرن 5هـ/11م إلى منتصف القرن 6هـ/12)**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، تخصص تاريخ وحضارة العصر الوسيط، جامعة لونيسي علي، البليدة 2، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2015، ص 47.

[2] – المقري (أحمد بن محمد التلمساني)، **المصدر السابق**، مج2، ص 206.

[3] – القاسمي (خالد بن محمد بن مبارك)، **المرجع السابق**، ص 120.

[4] – السامعي (إسماعيل)، **المرجع السابق**، ص 168.

الغناء بمدينتهم فاش حتى بالدكاكين التي تجمع كثيرا من الأحداث[1]، فكان لهم في الترف والنعيم والمجون.[2]

وتخرج على يد ابن باجة بعض التلاميذ ونعرف منهم أبا عامر محمد بن الحمار الغرناطي[3] من برع في الألحان وهو من أهل غرناطة، كان يقطع العود بيده ثم يصنعه منها عودا للغناء، ينظم الشعر ويلحنه، ويغني به فيطرب سامعيه، ومن قوله:

إن ظن وكرا معلتى طائري الكرى رأى هدبها فارتاع خوف الحبائل.[4]

وكان أهل غرناطة كغيرهم من مدن الأندلس، شغوفين بسماع الموسيقى والغناء، ومن أبرز الاحتفالات في غرناطة هما موسم جني العنب والتين، ويعرف باحتفال العصير، وموسم صباغة الحرير، حيث يحتفل أهل غرناطة بالخروج لجمع القرمز ومع الأدوات الموسيقية[5] عزف الآلات الموسيقية ورقصتي الزمرة[6]، وكان أهل غرناطة ينشغلون بالملذات واللهو والنساء المطربات.[7]

3- تطور الموسيقى الأندلسية.

أعطت الموسيقى الأندلسي سماتها الحضرية وتوجهاتها في مختلف ميادين الحياة، وقد ساهمت عدة عوامل في تقوية الاحتكاك والتبادل الحضاري منها ما كان ذا طابع سلمي مثل التبادل التجاري البري البحري بين الجانبين والتجاور بين أبناء الطرفين، كما كان عليه الحال في الأندلس في ظل التسامح والتعايش الذي اتسم به الحكم الإسلامي في هذا البلد، ومتابعة الكثير من طلاب العلم الأوروبيين دراستهم في المراكز العلمية الإسلامية الشهيرة

[1] – عيد طه (أماني أحمد)، **المرجع السابق**، ص 198.

[2] – عبد الرحمن بن محمد (ابن خلدون)، المقدمة، **المصدر السابق**، ص 190.

[3] – إحسان (عباس)، **المرجع السابق**، ص 42.

[4] – المقري (أحمد بن محمد التلمساني)، **المصدر السابق**، مج4، ص 40.

[5] – العامري (محمد بشير)، **دراسات حضارية في التاريخ الأندلسي**، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص 32.

[6] – كار ماثيو، **الدين والدم إبادة شعب الأندلس**، ط2، تر: مصطفى قاسم، دار الثقافة والسياحة، أبو ظبي، 2019، ص 335.

[7] – البستاني، **نبذة العصر في أخبار ملوك بني نصر**، ط2، مكتبة الثقافة الدينية، 2002، ص 5.

كقرطبة وإشبيلية وفاس وغيرها[1]، ومنها ما كان ذا طابع حربي مثل الحملات الصليبية والحروب التي كانت بين المسلمين والمسيحيين في صقلية والأندلس.[2]

كان إقبال المجتمع الأوروبي على تعلم الموسيقى وممارستها والتعامل مع محترفيها كثيرة منها مؤلفات كبار الموسيقى العربية أمثال الكندي، الفارابي وابن سينا، أبو الفرج الأصفهاني، الأرموي وصلاح الدين الصفدي وغيرهم، كانت معروفة في أوروبا كما أورد ابن بسام الشنتريني في كتابه الذخيرة واصفا مجلس الغناء في أحد قصور النصارى زمن ملوك الطوائف، شهدت يوما مجلس العلجة بن شنجة ملك البشكوك زوج الطاغية شنجة بن عارسية بن فردناد، وفي المجلس عدة قيمات مسلمات من اللواتي وهبن له سليمان بن الحكم أيام العلجة.[3]

3-1- على مستوى الألحان: أثرت الموسيقى على ألوان مختلفة من الموسيقى في جنوب غرب أوروبا بما فيها الموسيقى الدينية، وهكذا يلاحظ أن الترتيل الكنسي المعروف بالإيزيدوري أو الأوجيني نسبة إلى واضعي القديس إيزيدور (360هـ/636م)، والقديس أوجين (البابا من سنة 324-327م) قد اصطبغ بصبغة شرقية وعلقت به كثيرا من الزخارف الموسيقية المميزة للموسيقى العربية، وأصبح معروفا بالترتيب الكنسي المستعرب.

كان الغناء الديني نفسه قد تأثر بالموسيقى العربية إلى هذا الحد، فالغناء الدنيوي قد تأثر على نحو أكبر وأعمق خاصة في إسبانيا والبرتغال، حيث يتجلى هذا الأثر بوضوح في الأغاني المعروفة، هكذا مازالت بعض الألوان الموسيقية الإسبانية تحتفظ بأسمائها العربية حتى اليوم مثل أغاني السّمر، الحداة والأغاني العربية، ومن مظاهر هذا التأثير أيضا أتباع قالب شبيه بقالب النوبة في التأليف الآلي الغربي المعروف، وهو مجموعة من القطع الآلية تؤدي بحركات مختلفة السرعة يطلق عليها ميزان النوبة، ولقد أقدم بعض الأوروبيين ممن أقاموا طويلا في بلدان المغرب العربي وخصوا بالموسيقى الأندلسية بالاهتمام والدراسة على

[1] - يوسف (الشامي)، **النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية**، ط1، المغرب، 2009، ص 19.

[2] - **نفس المرجع**، ص 19.

[3] - ابن بسام (الشنتريني)، **المصدر السابق**، ج3، ص ص 318-319.

محاولات جادة لصوغ بعض الألحان الموسيقية في شكل هرموني حديث، ومن بين هؤلاء ألكسيس شوتان.[1]

3-2- على مستوى الكلمات: لقد أثرت الموسيقى الأندلسية كذلك على نظريتها الغربية بشعرها الغنائي، وهكذا نجد أن الأشعار التي كان يتغنى بها في القرنين الثاني والثالث عشر الشعراء المتجولون المعروفون تحت اسم "التروبادور" في إقليم بروفانسيا وأماكن أخرى في ألمانيا، كانت من حيث القالب والمضمون مستوحاة من الموشح والزجل، فهي تقتبس منها نفس الأغراض وفي مقدمتها الحب العذري، وتستخدم نفس الصور والمعاني، إذ تخاطب بصيغة المذكر وتشبيهها بالغزال، وتشتكي من الحسود، والواشي والعدول إلى غير ذلك مما هو مألوف وشائع في الشعر مثل أناشيد القديسة مريم، والتي تشبه إلى حد بعيد أزجال أبي حسن الششتري الصوفية.[2]

3-3- على مستوى الآلات: ومن الآلات الموسيقية التي انتشرت كذلك في أوروبا وأمريكا بواسطة العرب مع احتفاظها بالأسماء التي كانوا يطلقونها عليهم نجد: آلة الرباب، القيثارة والقانون، وبعض الآلات الأخرى مثل الكمان الذي انحدر من الرباب والآلات المنتمية إلى فصيلته الألطو والتشيلو والكنترب، ومن المعلوم أن هذه الموسيقى لا تنتقل من حضارة إلى أخرى إلا ومعها شيء من تقنيات العزف عليها، فقد كان سقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين في الأندلس في موطنها الأصلي، ونزوح ما تبقى منها من النازحين الفارين بأرواحهم إلى بلاد المغرب الإسلامي، وكذلك أظهرت بعض الموسيقيين الأجانب أمثال غرانادوس ومنوي وليديفايا وألبينير ورافيل وغيرهم، وهي تعد اليوم إرثا ثقافيا يعد إنسانيا.[3]

---

[1] – يوسف (الشامي)، **المرجع السابق**، ص 20.

[2] – **نفس المرجع**، ص 21.

[3] – **نفس المرجع**، ص 22.

4- أنواع الغناء في عصر ملوك الطوائف.

كثيرا ما أطلق العرب لفظ الغناء على الموسيقى بمفهومها الشامل، ولقد ظلت هذه الكلمة حتى في أرقى عهود الازدهار العربي أكثر دلالة على الموسيقى الآلية والغنائية معا، فإن هم أرادوا تأدية الألحان بالصوت لا بالآلة واستعملوا لفظ السماع.

وقد عقد ابن خلدون في المقدمة فصلا مطولا عن الغناء ذكر فيه أنه صناعة تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة، يوقع كل صوت منها عند قطعة فيكون نغمة، ثم تؤلف النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فيلذ سماعها لأجل ذلك التناسب، وما يحدث عنه من الكيفية في تلك الأصوات.[1]، وفي هذا الصدد نذكر أنواع الغناء التي كانت منتشرة في عصر ملوك الطوائف وهما نوعين الموشح والزجل.

4-1- الموشح.

4-1-1- تعريف الموشح: اسم أطلق على مقطوعة تنظيم باللغة العربية على أوزان متعددة دون أن تتقيد ببحر أو قافية، ويختلف أسلوب نظام الموشح عن القصيدة، كما تختلف طريقة تلحينه، إذ أن الموشح وضع للغناء أكثره منه لتلاوته[2]، ويقول ابن خلدون: «أنه لما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منه فنا سموه الموشح».[3]

4-1-2-أصول الموشحات الأندلسية: من المعروف أن مسألة أصول الموشحات الأندلسية ونشأتها وحقيقتها وأصولها ومدى أهميتها ومعرفتها على الصعيد التاريخي، فقد كانت محل اهتمام الباحثين والكتاب، واختلاف النقاد في أصولها، فقد وقف الباحثون من عرب ومستشرقين مواقف متباينة تنوعت نتيجة ذلك اتجاهاتهم بالنظر إلى الأدلة والبراهين

[1] – عبد العزيز (عبد الجليل)، مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، **المرجع السابق**، ص 155.

[2] – عدنان (منيني)، **سلسلة مدارس الغناء دارسة في الموشحات الأندلسية والشرقية**، المطبعة التعاونية، دمشق، 1965، ص 07.

[3] – عبد الرحمن بن محمد (ابن خلدون)، المقدمة، **المصدر السابق**، ص 817.

التي قدموها محاولة منهم لإثبات صحتها، والاتجاهات المعروفة في أصل الموشح ونشأته هي الاتجاه الأعجمي والاتجاه المشرقي والاتجاه الأندلسي.

4-1-2-1- الاتجاه الأعجمي: يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الموشح ما هو إلا تقليد للشعر الأوروبي القديم، فقد عرّفه الإسبان قبل دخول العرب إلى الأندلس، وأن الموشح استمد عناصره الأساسية من الشعر الغنائي الشعبي الإسباني الأغاني الرومنثية، وقد دعم هذا الفريق رأيه تزعمه كل من خوليان ريبرا وغارسيا غومس وانغل بالنثيا.

4-1-2-2- الاتجاه المشرقي: وأما هذا الفريق فقد جاء بأدلة وبراهين مخالفة تماما للاتجاه السابق، حيث أنه اعتبر الموشحات فنا مشرقيا ظهرت بوادره في المشرق، وقد أقر بها الرأي مجموعة من الباحثين نذكر منهم: مصطفى الشكعة في كتابه "الأدب الأندلسي"، كامل الكيلاني في كتابه "نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي"، صفاء حول في كتابه "التقطيع الشعري والقافية".

4-1-2-3- الاتجاه الأندلسي: يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الموشح منبعه وأصله راجع لأهل الأندلسيين قاطبا، لأنهم أبدعوا فيه وتميزوا به كثيرا على أهل المشرق، حتى أصبح الموشح علامة بارزة ومنبع أصيل خالص جدا، وهو منبع أندلسي وهو أصل تاريخ الأندلس الأدبي، لأنه يبرز علامته.

والقائلون بالأصول الأندلسية لفن الموشح ساقوا مجموعة من الأدلة والبراهين هي التالية، فقد أجمع مؤرخو الشعر العربي سواء كانوا من القدماء أو المحدثين على أن الموشح فن أندلسي خالص انفرد به أهل الأندلس عن المشرق، ومن أولئك المؤرخون:

- **ابن بسام الشنتبري:** صاحب كتاب الذخيرة يقول: «وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقها ووضعوا حقيقتها، غير مرموقة البرود ولا منظومة العقود».[1]

[1] - ابن بسام (الشنتبري)، **المصدر السابق**، ص 268.

- **ابن خلدون:** صاحب كتاب المقدمة: وأما أهل الأندلس فلا كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح[1]. والآراء التي تؤكد الأصول الأندلسية للموشح أكثر من أن تعدى وتحصى فهي كثيرة ووفيرة.

4-1-3- أغراض الموشحات الأندلسية: إن أقدم الموشحات المعروفة لنا ترجع إلى القرن الخامس هجري، وكانت متصلة في نشأتها بفن الغناء، فمن الممكن أن يكون الغزل أول فن وغرض يتجه إليه الأوائل، لأنه يلائم الغناء وهو فن في حد ذاته، وكما يعرف القدامى الذين عايشوا هذه الفترة كانوا مهتمين بالغناء والغزل وأغراضهم يقول في هذا الصدد ابن بسام الشنتبري: هي أوزان الموشحات كثر أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب تشق على سماعها مصونات الجيوب بالقلوب.[2]

كانت في بداية الأمر بالنسبة للوشاحين مزج الغزل بأغراض أخرى ثم شيئا فشيئا توسعوا في موضوعات الموشحات ونظموا في جميع الأغراض التي كانت تنظم فيها المدح والهجاء والتصوف وغيرها، وقد أشار ابن سيناء الملك إلى هذه الأغراض التي نظم فيها فيقول: الموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والمجون والزهد.[3]

4-1-4-أوزان الموشحات: عرف القرن الثالث هجري صيغة شعرية جديدة، لم تؤلفها أسماء الأدباء ولا أذهان البسطاء من الناس وأشرافهم الذين اتخذوا لقبائلهم ودويلاتهم شعراء كانوا يذهلونهم بما جادت عليهم قرائحهم من إبداعات شعرية بلغت ذروة التميز والتألق، حيث كان يلتزم فيها الشاعر بما قننه سابقوه لعمود الشعر الذي حددت بمقوماته بأربعة أركان،

[1] - عبد الرحمن بن محمد (ابن خلدون)، المقدمة، **المصدر السابق**، ص 391.

[2] - ابن بسام (الشنتبري)، **المصدر السابق**، ص 469.

[3] - ابن سيناء (الملك)، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تح: جودة الركابي، ط1، دمشق، سوريا، 1977، ص 51.

اعتمدها الشعراء في بناء قصائدهم، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من كلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية كالأشياء اتزنت من القرآن.[1]

4-2- الزجل.

بعد أن ازدهرت الموشحات وشاعت بين مختلف الطبقات الشعبية، عملت عملها في نفوسهم وحركت قرائحهم فحاكوها بمنظمات موزونة وأطلقوا عليها اسم "الزجل" أي الصوت.[2]

يقول ابن خلدون: «لما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلالته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه نسخت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضارية من غير أن يلتزموا فيها أعرابا واستحدثوا فيها فنا سموه بالزجل»[3]، فالزجل فن من فنون الشعر العامي يتركب من كلمات لهجية مخالف لنموذج الموشح يغني هذا النوع بأنواع مختلفة، وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان، حيث قال ابن السعيد: سمعت أبا الحسن بن جحدر الإشبيلي إمام الزجالين في عصرنا يقول ما وقع لأحد من أئمة هذا الشأن مثل ما وقع لابن قزمان شيخ الصناعة، وقد خرج إلى منتزهه مع بعض أصحابه فجلسوا تحت عريش وأمامهم تمثال أسد من رخام يصب الماء من فيه على صفائح من الحجر متدرجة.[4]

4-2-1- نشأة الزجل وتطوره: الزجل هو فن أندلسي الأصل، حيث كان أول بداياته وظهوره إلى أرض الأندلس، والسبب الرئيسي في ظهور الأندلس هو الحاجة الشعبية في الغناء، بالإضافة إلى الأغاني الشعبية الأعجمية الشائعة يومئذ في الأندلس، فالزجل في بداية أغنيته الشعبية لم تبدأ إلا حين، ثم ازدوجت ازدواج اللغة في الأندلس.[5]

---

[1] – ابن رشيق (القيرواني)، **محاسن الشعر ونقد وآدابه**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، ج1، دار الجيل، بيروت–لبنان، ص 119.

[2] – مجلة آمال، **الشعر الشعبي وتطوره الفني**، ع4، الشركة الوطنية، الجزائر، 1969، ص 16.

[3] – عبد الرحمن بن محمد (ابن خلدون)، المقدمة، **المصدر السابق**، ص 825.

[4] – **نفس المصدر**، ص 826.

[5] – إحسان (عباس)، **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، 1997، ص 206.

ومن المعروف أن الأزجال ظهرت ونشأت قبل أبي بكر بن قزمان، ولكن لم تظهر حلاها ولا انسكبت معانيها ولا اشتهرت رشاقتها إلا في زمانه[1]، ذلك أن هذه الأزجال حسب اعتقادي التي قيلت قبل ابن قزمان، كانت بلغة العامة تتعدد لهجاتها، أما أزجال ابن قزمان وما تتلى بعده هي تطور للأزجال التي انتشرت في بلاد المشارق والتي نسجوا على منوالها.[2]

4-2-2- مخترع الزجل: انتشرت الأقوال المختلفة والشائعة من قبل القدامى والمؤرخين الأوائل حول أول زجال في الأندلس، فقد ذكر صفي الدين حلي أن مخترع الزجل هو من يخلف بن راشد وقيل مداغليس، يذكر ابن حجة الحموي بعض الآراء فيقول: قيل أن مخترعه ابن غزلة واستخرجه من الموشح، لأن الموشح مطلع وأغصان وخرجات، وكذلك الزجل، والفرق بينهما الإعراب في الموشح واللحن في الزجل، وقيل يخلف بن راشد، وكان هو إمام الزجل قبل بن قزمان، وكان ينظم الرقيق ومال الناس إليه، فلما ظهر أبو بكر بن قزمان وظهر السهل الرقيق مال الناس إليه وصار هو الإمام بعده.[3]

ويرى بعض المؤرخين الآخرين أن تابن قزمان أول من اخترع الزجل، وسبب ذلك حيث كان صغيرا في المكتب دخل عليه صبي صغير مثله فناداه وأجلسه بجانبه وصار يحييه فرآه الفقيه على ذلك وضربه، فكتب في أعلى اللوح هذا المقطع:

الملامح أولاد إمارة والوحاش أولاد نصاره

وابن قزمان جاء يغفر ما قبل له شيء غفاره

فطلع الفقيه على اللوح، فرأى هذا المطلع فقال: هجوتنا بكلام مزجول يعني متقطع يترنم به فيقال: سمي زجلا من هذه الكلمة.[4]

---

[1] – عبد العزيز (عتيق)، **الأدب العربي في الأندلس**، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان، د.ت، ص 295.

[2] – عبد الرحمن بن محمد (ابن خلدون)، المقدمة، **المصدر السابق**، ص 415.

[3] – محمد بن عبد المؤمن (الخفاجي)، **الأدب الأندلسي التطور والتجديد**، ط1، دار الجيل، بيروت–لبنان، 1992، ص 416.

[4] – ابن قزمان (أبو بكر)، **الديوان**، تح: كرونيطي، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد، 1982، ص 02.

نستنتج من هذه الأحداث والأقوال لبعض المؤرخين والكتاب أن ابن قزمان هو من مخترعي الزجل وهو إمام الزجالين في جميع العصور وجميع المراحل، واعترف له المؤرخين بازدهاره وتطويره لهذا الفن وإبداعه فيه ويعد إمام الزجالين وسيدهم على الإطلاق. وتتنوع أغراض الزجل بين الغزل والمدح والهجاء والتصوف.

4-2-3- أغراض الزجل: الزجل مثله مثل الموشح، ولإتمام دراسته وجب علينا أن نورد نماذج منه في شتى الأغراض والموضوعات التي نظم فيها لنوضح على ضوئها أشكال هذا الفن وسيماته ومميزاته وسبب ميوله والملوك وعامة الناس، باعتباره فن، وعلى هذا فإن الزجالين نظموا أغراض له تمثلت في الغزل والمدح والهجاء والخمريات والتصوف.

4-3-العلاقة بين الموشح والزجل.

حين تحدثنا عن الموشح بينت مبنى الوحدة الواحدة فيه، أما الوحدة في الزجل أو (الدورة) فتتكون في الغالب من قفل ذي أربعة أشطار (دون قافية في آخر الأول والثالث)، ومثاله من أزجال ابن قزمان:

يا جوهر الجـــــلال يا فخر الأندلوس.[1]

طول ما نكن بجاهك نشتكي بـــــوس

ثم يجيء قفل من شطرين فقط، وتتكرر الأقفال التالية جميعها كذلك:

وأجليت فيه آمالي وبت أنا عروس

وهناك نوع آخر وهو أشد شبهها بالموشح، إذ أن التقفية فيه مرعبة حسب القانون العام الذي يعتمد عليه الموشح كله في جميع الأشطار ومثاله:

صدق عني ومالني لما كان لقلبي حبيب

عجل الله في صدى بوصالا قريب.

[1] – أنخل (بالانثيا)، **المصدر السابق**، ص 210.

وهكذا إلى آخر الزجل هو شبيه كثير بالموشح، بل هو محاكاة له حتى يمكننا أن نسميه الزجل الموشح، ومن أجل هذا نجد الزجال في آخر هذا النوع يبحث عن خرجة ملائمة أو مركز، ويصرح ابن قزمان ببحثه عن المركز، إذ يقول في ختام الزجل السابق:

باب تنظر في مركز مطبوع بكلاما نبيل

وتراه عندي من قديم مرفوع لسترى به بديل.[1]

ولما كانت الخرجة في الموشح عامية أو أعجمية كانت أهم شيء فيه من حيث الالتفات المفاجئ للاتجاه نحو الختام، ولكن الزجل العامي كله تخالطه أحيانا ألفاظ أعجمية، فإذا لم يكن على مثال الموشح احتال فيه الزجال على حركة الختام، كأنه يعلن أن الزجل قد انتهى وجاء مليحا مثلما أن الشعراء يقولون في القصائد أبياتا ختامية يتمدحون فيها بروعة القصيدة.

وإذا كان الزجل في الرثا ظهرت خاتمته جلية من طبيعة الدعاء (الختامي)، وهكذا نرى أن الزجل لم يستعر دائما شكل الموشح، وإنما جرى كثيرا على طبيعة القصيدة من حيث خرجته بأكثر مما جرى على سياق الموشح، إلا أنه اتخذ في الغالب شكلا مستقلا عن الاثنين، وجاء أكثر انطلاقا منهما لأنه يستعمل السرد القصصي لعدم الإلحاح على التقفية في أجزائه كلها.[2]

[1] – إحسان (عباس)، **المرجع السابق**، ص 311.

[2] – **نفس المرجع**، ص 311.

خـــــاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث الذي تطرقنا فيه إلى موضوع الأدوات الموسيقية في الأندلس عصر ملوك الطوائف (ق2-5هـ/8-11م)، والذي عالجناها في ظل ما سمحت به الظروف الذاتية والموضوعية، توصلنا إلى بعض النتائج أهمها ما يأتي:

- بعد سقوط الدولة الأموية بالأندلس 422هـ/1031م دخلت البلاد في حالة من الضعف والفوضى والفتنة، فانقسمت إلى دويلات صغيرة مستقلة عرفت باسم ملوك الطوائف.

- على الرغم من الظروف والأوضاع المزرية اقتصاديا، سياسيا واجتماعيا، إلا أن ملوك الطوائف استطاعوا النهوض والازدهار في المجال الفني من أنغام وموسيقى واحتضان الفنانين ودعوتهم.

- اشتهر علي بن نافع الملقب بزرياب بدوره الكبير في تطوير الألحان الأندلسية، إذ أضاف وترا خامسا للعود واستخدم مضرابا للعود من قوادم النسر بدلا من الخشب، ويعتبر زرياب كمجدد عبقري في الأندلس، حيث يعتبر مؤسس المدرسة الموسيقية.

- امتاز الشعر الأندلسي بألفاظه العذبة السلسلة ومعانيه الواضحة البسيطة والبعيدة عن التعقيد والتلميح، وقد انتزع صوره وأخيلته من البيئة الأندلسية الغنية بمظاهر الجمال والطبيعة، أما بالنسبة للأوزان والقوافي، فقد التزموا بوحدة القوافي في البداية، ثم ابتدعوا أوزانا جديدة لانتشار الغناء في مجالسهم ونوعوا في القوافي، وقد تمثل ذلك في الموشحات.

- كان للحكام والمجتمع دورا كبيرا في انتشار الموسيقى والغناء، وذلك بتشجيع المغنيين والفنانين وإعطائهم المنح والعطايا مقابل ذلك، وأصبحت الموسيقى والغناء شغف العامة ولا تقتصر على طبقة بعينها.

- من أبرز الأدوات الموسيقية في الأندلس عصر الطوائف ثلاثة أقسام هي: الآلات الوترية، والآلات النفخية، والآلات الإيقاعية، وكل نوع له خصائصه ومميزاته.

- كثرت مراكز انتشار الموسيقى والأدوات الموسيقية في زمن الطوائف، ومن بينهم إشبيلية، وهي المركز الأساس لهذا الفن العتيق، وتعتبر أهم حواضر الأندلس كون ازدهرت فيها

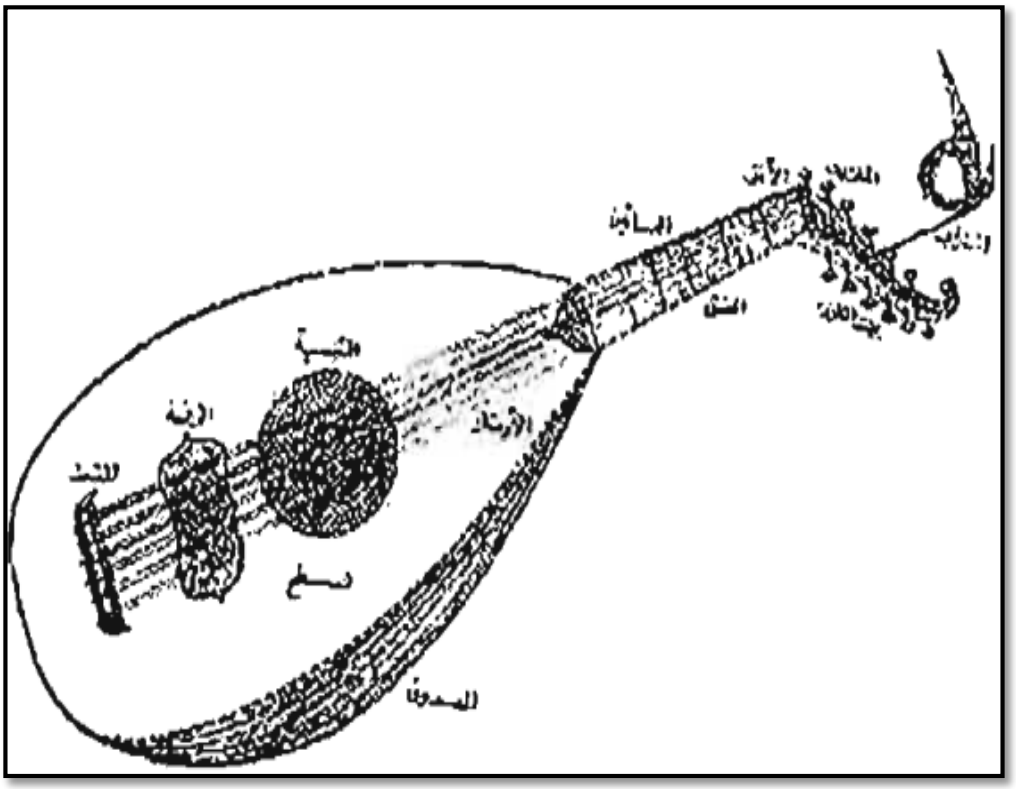
الحياة الثقافية والفنية، بالإضافة إلى المركز الثاني وهي قرطبة وهي ملجأ لتعليم الموسيقى والغناء حتى من الدول الأوروبية، كما عرفت قرطبة نضوجا حضاريا وثقافيا وفنيا.

– كان هناك عدة أنواع من الأدوات الموسيقية، كما كان هناك أنواع من الغناء والموسيقى، كالزجل والموشح اللذان أثرا في الشعر وتطوير الأذواق.

– كانت الموسيقى والشعر في الأندلس أكثر تطورا واستجابة لمقتضيات البيئة، وعرف هذا الشغف وذلك الحب لدى الأمراء والخلفاء والقضاة وعامة الناس.

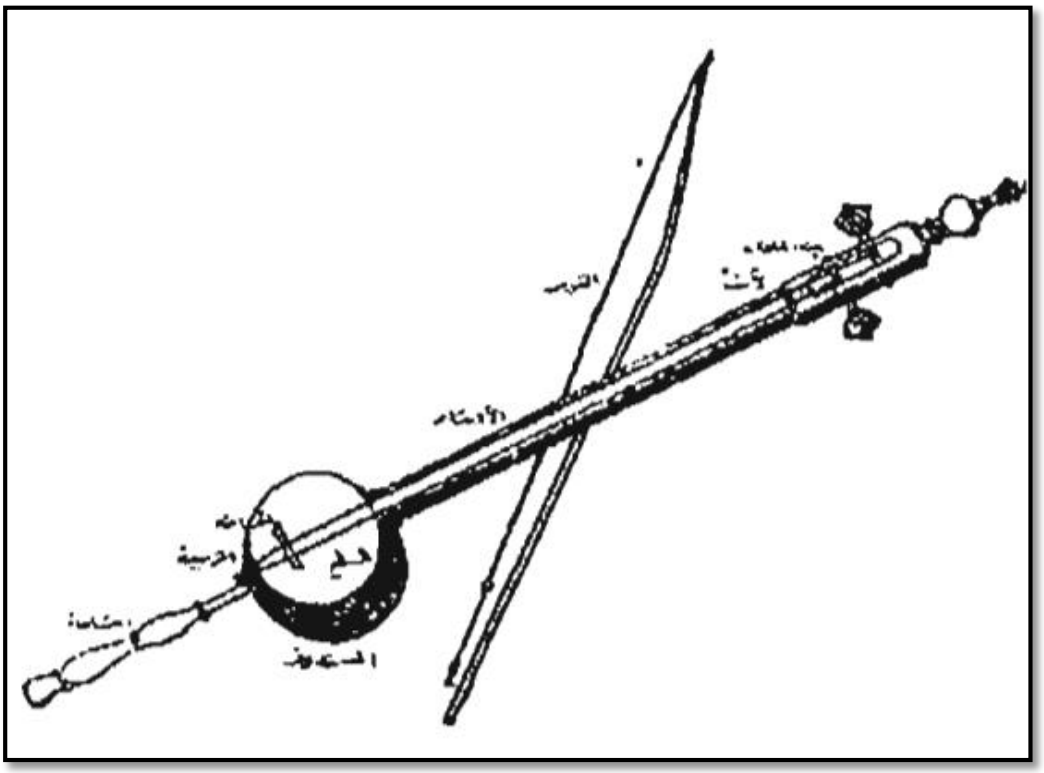
الملاحق

الملحق رقم 1: صورة تمثل آلة العود



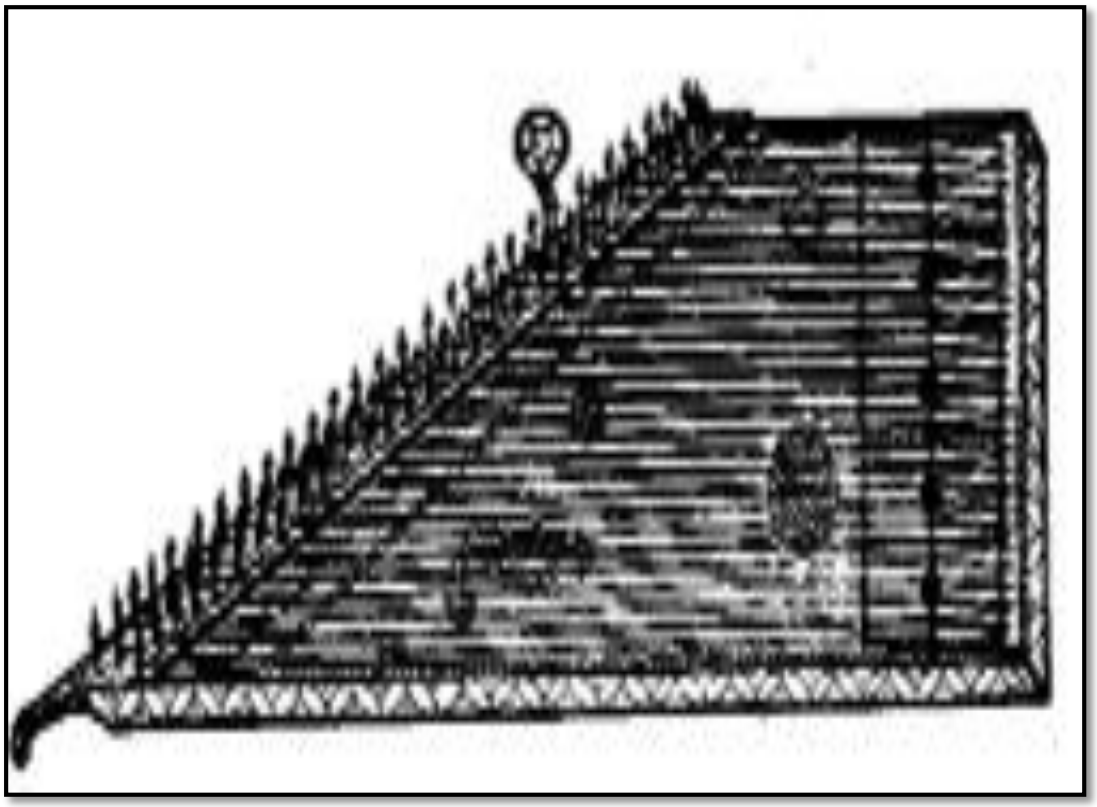
المصدر: أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان (الفارابي)، مصدر سابق، ص 498.

ملحق رقم 2: صورة تمثل آلة الرباب



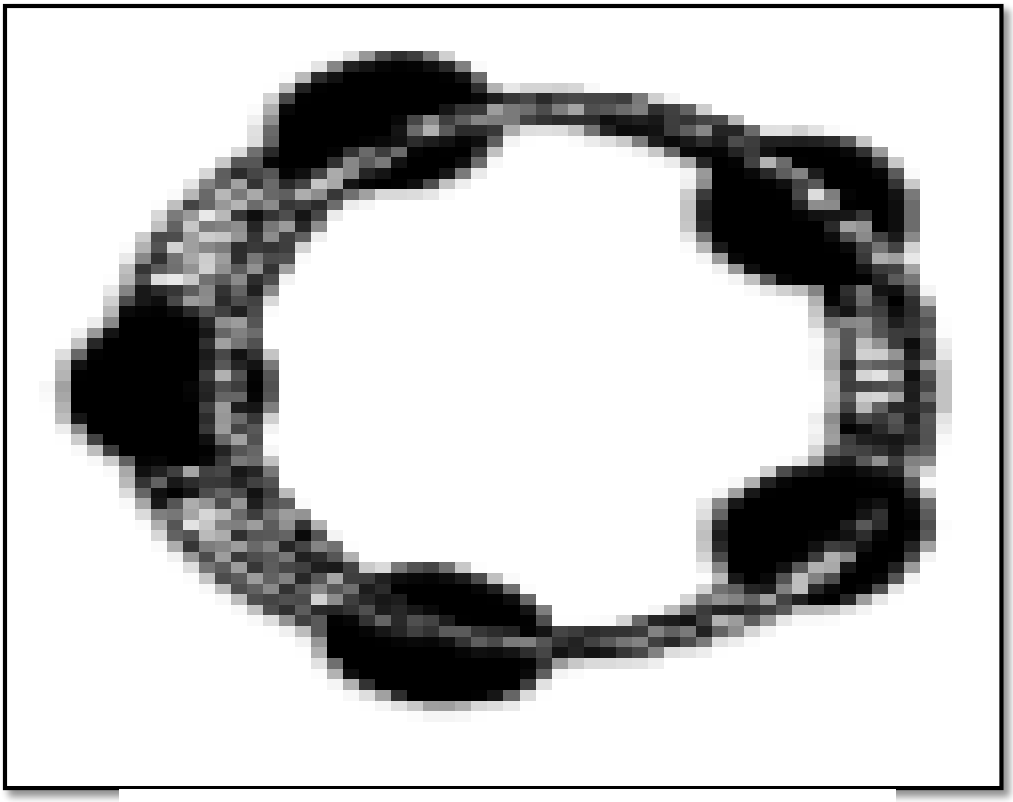
المصدر: أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان (الفارابي)، المصدر السابق، ص 800.

ملحق رقم 3: صورة توضح آلة القانون



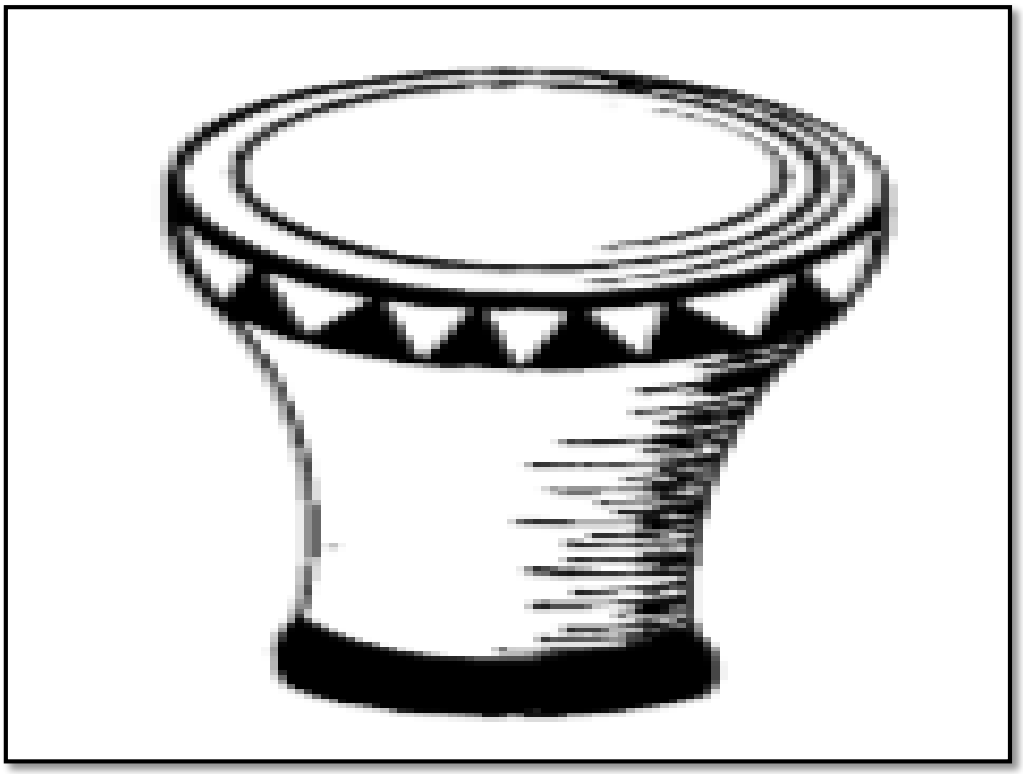
المصدر: خالد السفتي، مرجع سابق، ص 62.

ملحق رقم 4: صورة توضح آلة الدف



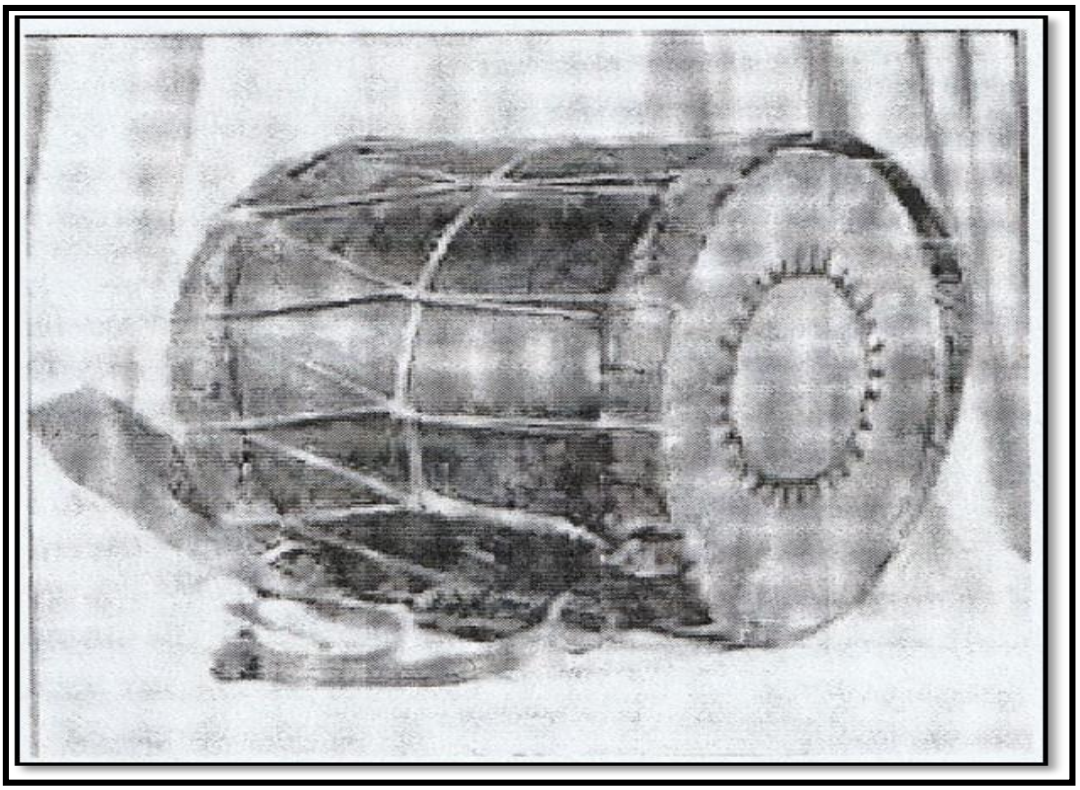
المصدر: خالد السفتي، مرجع سابق، ص 73.

ملحق رقم 5: صورة توضح آلة الدربوكة.



المصدر: عبد العزيز عبد الجليل، مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، مرجع سابق، ص 177

ملحق رقم 6: صورة توضح آلة الطبل.



عبد العزيز (عبد الجليل)، مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، مرجع سابق، ص 213.

قـــــائمة

المصادر والمراجع

1- القران الكريم.

2- الحديث النبوي الشريف

3- قائمة المصادر والمراجع.

3-1- المصادر.

- ابن الأبار (محمد بن عبد الله بن أبي بكر)، **الحلة السيراء**، تحقيق: حسين مؤنس، ط1، دار المعارف، القاهرة-مصر، 1963.

- ابن الخطيب (لسان الدين)، **أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام**، تحقيق: سيد كسروي حسن، ط1، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2000.

- ابن الخطيب (لسان الدين)، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تح: محمد عبد الله عنان، ط1، مج2، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1984.

- ابن بلقين (عبد الله)، **المذكرات المسماة التبيان**، تحقيق: ليفي بروفنسال، د.ط، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1955.

- ابن حزم (أبو محمد علي بن سعيد)، **جمهرة أنساب العرب**، تحقيق: ليفي بروفنسال، د.ط، دار المعارف، مصر، 1948.

- ابن حزم (أبي محمد علي بن أحمد بن سعيد)، **جمهرة أنساب العرب**، تحقيق وتعليق، عبد السلام محمد هارون، ط5، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

- ابن خلدون (عبد الرحمن)، **كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، مراجعة سهيل زهار، ج7، دار الفكر، بيروت-لبنان، 2000.

- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد)، **المقدمة كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، ط1، مكتبة دار المدينة المنورة للنشر والتوزيع، مطبعة دار القلم-تونس، 1984.

- ابن رشيق (القيرواني)، **محاسن الشعر ونقد وآدابه**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، ج1، دار الجيل، بيروت-لبنان، د.ت.

- ابن سعيد (أبو الحسن علي بن موسى)، **المغرب في حلى المغرب**، تحقيق: شوقي ضيف، ط4، ج2، دار المعارف، القاهرة، 1119هـ.

- ابن سيناء (الملك)، **دار الطراز في عمل الموشحات**، تحقيق: جودة الركابي، ط1، دمشق، سوريا، 1977.

- ابن عذارى (المراكشي)، **المصدر السابق**، ج3.

- ابن قزمان (أبو بكر)، **الديوان**، تحقيق: كرونيطي، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد، 1982.

- الإدريسي (أبو عبد الله الشريف)، **نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**، مج1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1422هـ/2002.

- الأندلسي (ابن سهل)، **تسع وثائق في شؤون الحسبة على المساجد في الأندلس- مستخرجة من خطوط الأحكام الكبرى**-، تحقيق، محمد عبد الوهاب خلان، حوليات كلية الآداب، ع 20-24، الحولية الخامسة 1984.

- البكري (أبو عبيد الله)، **المسالك والممالك**، تحقيق آندري فيري، دار الغرب الإسلامي، 1992.

- الحموي (ياقوت)، **معجم البلدان**، د.ط، مج4، دار صادر، بيروت-لبنان، 1977.

- الحميري (أبو حميد الله بن فتوح)، **جذور المقتبس في تاريخ علماء الأندلس**، تحقيق: بشار عواد المعروف، ط1، دار الغرب الإسلامي، تونس، 2008، ص 47.

- الحميري (أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم)، **روض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق: إحسان عباس، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

- الحميري (محمد بن عبد المنعم)، **صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار**، د.ط، د.ت.

- الشنتريني (ابن بسام)، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق إحسان عباس، د.ط، ج1، دار الطليعة، بيروت-لبنان، 1995.

- الفارابي (أبو نصر محمد بن محمود)، **كتب الموسيقى الكبير**، تحقيق: غطاس عبد الملك خشية، د.ط، دار الكتاب العربي، القاهرة-مصر، د.ت.

- المراكشي (ابن عذارى)، **بيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، تحقيق: كولان ليفي بروفنسال، ط2، ج3، دار الثقافة، بيروت، 1980.

- المقري (أحمد بن محمد)، **نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، ط2، ج1، دار الفكر للطباعة، بيروت-لبنان، 1988.

- النويري (أحمد بن عبد الوهاب)، **تاريخ المغرب الإسلامي في العصر الوسيط من كتاب نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق، مصطفى أبو ضيف، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1984.

- مونتمغري (وات)، **في تاريخ إسبانيا الإسلامية**، تحقيق: محمد رضا المصري، ط2، دار النشر والتوزيع، د.م، 1998.

3-2-المراجع.

- أبو الفضل (محمود أحمد)، **تاريخ مدينة المرية الإسلامية دارسة في التاريخ السياسي والحضاري**، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، 1996.

- أحمد بوبكر (جيلاط)، **متاحف الآثار**، القاهرة، 2014.

- الأسدى (سعودي)، **الموسيقى في الحضارات القديمة**، منتدى سماعي، 2009.

- البستاني (الفريد)، **نبذة العصر في أخبار ملوك بني نصر**، ط2، مكتبة الثقافة الدينية، 2002.

- الحنفي (محمد أحمد)، **زرياب أبو الحسن علي بن نافع موسيقار الأندلس**، الدار المصرية للتأليف والنشر، د.ط، د.ت.

- الحنفي (محمد أحمد)، **علم الآلات الموسيقية**، الهيئة العامة للتأليف والنشر والتوزيع، د.ت.

- الخفاجي (عبد المنعم)، **الأدب الأندلسي (التطور والتجديد)**، ط1، دار الجيل، بيروت- لبنان، 1413هـ-1992م.

- الخليل (أحمد محمود)، **مشاهير الكرد في التاريخ، الموسيقي العبقري زرياب**، د.ت.

- السامرائي (خليل إبراهيم) وآخرون، **تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس**، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت-لبنان، 2000.

- الشامي (يوسف)، **النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية**، ط1، المغرب، 2009.

- الشعشوع (أمين)، **القواعد النظرية للموسيقى الأندلسية المغربية الآلة**، ط1، دار النشر، المسارة، قرطبة، 2001.

- الشكعة (مصطفى)، **المغرب والأندلس**، ط1، آفاق إسلامية، دار المعارف للملايين، بيروت-لبنان، 1987.

- الشنتريني (ابن بسام أبو الحسن)، **كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، القسم الرابع، مج1، دار الثقافة، القاهرة، 1945.

- الصفتي (خالد)، **هوايات ومواهب**، الدار الثقافية للنشر، د.ت.

- العامري (محمد بشير)، **دراسات حضارية في التاريخ الأندلسي**، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2012.

- العبادي (أحمد مختار)، **الإسلام في أرض الأندلس**، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، د.ت.

- الفارابي (أبا نصر محمد بن محمد بن طرخان)، **كتاب الموسيقى الكبير**، تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، د.ت.

- القرشي (سليمان)، **صورة المرأة في الأدب الأندلسي**، ط1، دار التوحيدين الرباط- المغرب، 2015.

- القومي (محمد إبراهيم)، **تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس**، دار الجيل، بيروت، ط1، 1917.

- المطوي (محمد لعروسي)، **الحروب الصليبية في المشرق والمغرب**، ط1، دار الغرب الإسلامي، تونس، 1980.

- الملط (خيري)، **الآلات الموسيقية في مصر القديمة**، 2006.

- الملط (خيري)، **الحضارة الموسيقية بين القديم والحديث**، 1998.

- النجى (أشرف محمد)، **قصيدة المديح في الأندلس "قضايا الموضوعية والفنية في عصر الطوائف"**، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية-مصر، 2003.

- الوزنى (حسن)، **الموسيقى والغناء في العراق القديمة**، موقع صوت العرب، يناير، 2005.

- أنخل جنثالث (بالنثيا)، **تاريخ الفكر الأندلسي**، ترجمة، حسين مؤنس، د.ط، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، د.ت.

- أنوس (حسن أحمد)، **التصوير الفني في الحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي**، ط1، دار الجيل، بيروت-لبنان، 1992.

- بالباس (ليوبولدو توريس)، **المدن الإسبانية الإسلامية**، ترجمة، إليو دورو دي لابينيا، ط1، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، السعودية، 2003.

- بريس (هنري)، **الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف**، تر: أحمد الظاهر المكي، ط1، دار المعارف، 1408هـ/ 1988م.

- بوباية (عبد القادر)، **البربر في الأندلس وموقفهم من الفتنة القرن 5هـ/11م (300-422هـ/912-1031م)**، رسالة دكتوراه دولة في التاريخ الإسلامي، وهران، 2001-2002.

- بوتشيش (إبراهيم القادري)، **المغرب والأندلس في عصر المرابطين-المجتمع-الذهنيات-الأولياء**، ط2، منشورات الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية، 2004.

- جاب الله (علي جاب الله)، **أم الحضارات**، القاهرة، 2000.

- حجاج (محمد كمال)، **الموسيقى الشرقية ما فيها حاضرها، نموها في المستقبل**، هنداوي، د.ت.

- حجي (عبد الرحمن)، **التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة 92-711هـ/887-1492م**، ط2، دار القلم، بيروت، 1481هـ.

- حسين قاجة (محمد)، **محطات أندلسية**، ط1، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، 1985.

- حندوسة (أحمد)، **الزواج والطلاق في مصر القديمة، (د.ت)**.

- ديورانت (ويليام جيمس)، **قصة الحضارة (نشأة الحضارة)**، ترجمة: زكي نجيب محمود، د.ط، ج1، دار الجيل، بيروت-لبنان، د.ت.

- زيغريد (هونكه)، **شمس العرب تسطع على الغرب**، ط8، دار الجيل، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1413هـ-1993م.

- سالم (السيد عبد العزيز)، **في تاريخ وحضارة الإسلام**، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت-لبنان، د.ت.

- سالم (عبد العزيز)، **تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة**، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، 1969.

- سالم (عبد العزيز)، **تاريخ وحضارات بلاد الأندلس**، د.ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، 1990.

- سالم (عبد العزيز)، **في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس**، د.ط، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1998.

- سالم (عبد العزيز)، **قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس (دراسات تاريخية عمرانية أثرية في العصر الإسلامية)**، ج2، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1997.

- سعد سامية (مصطفى)، **العلاقات بين المغرب والأندلس في عصر الخلافة الأموية**، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، د.ت.

- شاكر (مصطفى)، **الأندلس في التاريخ**، د.ط، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990.

- طلفاح (خير الله)، **حضارة العرب في الأندلس**، د.ط، ج6، دار الحرية للطباعة، بغداد-العراق، د.ت.

- طه (عيد)، **تجليات الترف في بنية القصيدة الأندلسية عصر الطوائف**، د.ط، د.ت.

- طويسل (يوسف)، **مدخل إلى الأدب الأندلسي**، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت-لبنان، 1991.

- عباس (إحسان)، **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1997.

- عبد الجليل (عبد العزيز)، **مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية**، د.ط، كتب ثقافة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، 1978.

- عبد الرحيم (محمد)، **الموسوعة الثقافة التاريخية الموسيقى في مصر القديمة**، 2008.

- عبد الرؤوف (هاشم)، **رسالة ووصية من القرن الخامس هجري / الخامس عشر ميلادي**، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1994.

- عبد العزيز سالم (سحر)، **ملابس الرجال في العصر الإسلامي**، ندوة الأندلس الدرس والتاريخ، كلية الآداب، الإسكندرية، 13-14 أفريل 1994.

- عتيق (عبد العزيز)، **الأدب العربي في الأندلس**، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، د.ت.

- عنان (محمد بن عبد الله)، **دور الإسلام في الإسلام دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي**، ط4، ج2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997.

- عناني (محمد زكريا)، **تاريخ الأدب الأندلسي**، دار المعرف الجامعية، الإسكندرية، 1919.

- فكري (بطرس)، **الموسيقى منذ الخليقة للآن**، د.ط، أمين المكتبة الفنية بمتحف الفنون الجميلة، بلدية الإسكندرية، د.ت.

- قاجة (محمد حسن)، **محطات أندلسية دراسات في التاريخ والأدب والشعر الأندلسي**، ط1، الدار السعودية للنشر والتوزيع، 1405هـ-1985.

- قاسم طويل (مريم)، **مملكة غرناطة في عهد بني زيري البربر (403-483هـ/1012-1090م)**، ط1، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1994.

- قاسم طويل(مريم)، **مملكة المرية في عهد بنو صمادح**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

- كامل الكيلاني (الدوزي)، **ملوك الطوائف**، ط1، دار القاهرة، مصر، 1351هـ/1933م.

- كولان (ج.س.)، **الأندلس**، ترجمة إبراهيم خور رشيد وآخرون، ط1، دار الكتاب اللبناني-دار الكتاب المصري، 1980.

- ماثيو (كار)، **الدين والدم إبادة شعب الأندلس**، ط2، تر: مصطفى قاسم، دار الثقافة والسياحة، أبو ظبي، 2019.

- مسعد (سامية مصطفى)، **العلاقات بين المغرب والأندلس في عصر الخلافة الأموية**، د.ط، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2000.

- مصطفى مسعد (سامية)، **العلاقات بين المغرب والأندلس في عصر الخلافة الأموية(300-399هـ/912-1008م)**، ط1، عين للدراسات والبحوث، مصر، 2000.

- منيني (عدنان)، **سلسلة مدارس الغناء دارسة في الموشحات الأندلسية والشرقية**، المطبعة التعاونية، دمشق، 1965.

- مهيمن إبراهيم (الجزراوي)، **زرياب منجزاته وأبرز مبتكراته الموسيقية**، بحوث الموسيقى.

- مؤنس (حسين)، **معالم تاريخ المغرب والأندلس**، د.ط، مكتبة الأسرة الأعمال الفكرية، 2004.

- مؤنس (حسين)، **موسوعة تاريخ الأندلس فكر وحضارة وتراث**، ط1، ج2، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1996.

- هاشم جعفر (سارة)، **الموسيقى في مصر وبعض الحضارات الأخرى القديمة (دراسة مقارنة)**، (د.ت).

- هلال (جود)، صج (محمد محمود)، **قرطبة في التاريخ الإسلامي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

- هيلات (مصطفى قيسم) فاطمة يوسف (خصوانة)، **التربية الفنية والموسيقى في تربية الطفل**، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، 2007.

- وينز (ديفد)، **فنون الطبخ في الأندلس الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، ط2، ج2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999.

- يابوش (جعفر)، **الحركة الطبية في الأندلس بين الصراع السياسي والمعرفي**، ط1 دار الغرب للنشر، الجزائر، د.ت، ص ص 40، 41.

4- المجلات والدوريات.

- الجراري (عباس)، **أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع**، مج12، مجلة علم الفكر، ع1، أفريل/جوان 1981.

- علي محسن (سلمان)، **مجلة الدراسات التاريخية والحضارية**، مج8، ع 23، كانون الثاني 1437هـ.

- مجلة آمال، **الشعر الشعبي وتطوره الفني**، ع4، الشركة الوطنية، الجزائر، 1969.

5- المعاجم والقواميس.

[1] - زناتي (أحمد محمود)، **معجم المصطلحات التاريخية والحضارية الإسلامية**، ط1، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

- السيد صالح (فؤاد)، **معجم الأوائل في تاريخ العرب والمسلمين**، ط1، دار المناهل، بيروت، لبنان، 1992.

- فياض ليلى (مليحة)، **موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب**، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

6- الرسائل الجامعية.

6-1- أطروحات الدكتوراه.

- بولعراس (لخميسي)، **الحياة الاجتماعية والثقافية للأندلس في عصر ملوك الطوائف (400-479هـ/1009-1086م)**، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر-باتنة-، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم التاريخ وعلم الآثار، السنة الجامعية 1427-1428هـ/2006-2007م.

- لقمان (تاج السر نميري أحمد)، **الشعر وأغراضه وتنوعاته**، إشراف الأستاذ صال آدم بيلو، أطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان، كلية الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، د.ت.

6-2- رسائل الماجستير.

- دامخي (عبد القادر)، **النشر الفني في الأندلس في القرن 5هـ/11م**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة دمشق، 1987.

- سماش (سيد أحمد)، **الموسيقى الأندلسية بتلمسان**، مذكرة جامعية، شهاد الماجستير في الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، إشراف عبد الحق زريوخ، جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان، 2009-2010.

- عمرون (بلال)، **الآفات الاجتماعية في المجتمع الأندلسي من خلال كتب النوازل ورسائل الحصبة (منتصف القرن 5هـ/11م إلى منتصف القرن 6هـ/12)**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، تخصص تاريخ وحضارة العصر الوسيط، جامعة لونيسي علي، البليدة 2، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2015.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة..... 01

مدخل عام للدراسة

1-**الإطار الجغرافي**.....06

1-1-تعريف الأندلس.....06

1-2-جغرافية الأندلس.....06

2-**الإطار التاريخي**..... 08

2-1-لمحة تاريخية عن الموسيقى.....08

2-1-1-مفهوم الموسيقى.....08

2-1-2- الموسيقى في الحضارات القديمة.....08

2-1-2-1-الموسيقى في الحضارة المصرية القديمة.....09

2-1-2-2-الموسيقى في الحضارة العراقية القديمة (بلاد الرافدين)

.....09

2-1-2-3- الموسيقي في الحضارة الإغريقية (اليونانية القديمة)

.....10

2-2- لمحة تاريخية عن ملوك الطوائف.....12

2-2-1- نشأة ملوك الطوائف 12

2-2-2- الفتنة القرطبية البربرية.....13

2-2-3- التكوين والظهور.....14

2-2-4-وصول ملوك الطوائف للحكم.....14
2-2-5- دويلات ملوك الطوائف 16
2-2-5-1- دولة بني ذي النون في طليطلة.....16
2-2-5-2- مملكة دانيا 16
2-2-5-3- مملكة السهلة.....16
2-2-5-4- مملكة بلنسية.....17
2-2-5-5- مملكة غرناطة.....17
2-2-5-6- مملكة قرمونة.....17
2-2-5-7- مملكة بنو الأفطلس بطليوس 18
2-2-6-أوضاع الأندلس تحت حكم الطوائف 18
2-2-6-1-سياسيا.....18
2-2-6-2-اجتماعيا.....19
أ-العرب.....19
ب-البربر.....20
ج-الألبسة والأطعمة.....21
2-2-6-3-ثقافيا 23
أ-تعدد المراكز الثقافية 23

الفصل الأول

عوامل انتشار الموسيقى والغناء في عصر ملوك الطوائف

1- دور زرياب في انتشار الموسيقى والغناء 26
2- دور الحكام في انتشار الموسيقى والغناء..... 30
3- دور الشعراء في انتشار الموسيقى والغناء..... 32

3-1- المرأة في الأدب الأندلسي.....34
3-2- خصائص الشعر الأندلسي في عصر الطوائف.....35
3-3- دور الأغراض الشعرية في عصر ملوك الطوائف في انتشار
الموسيقى والغناء 36
3-3-1- شعر الحماسة.....36
3-3-2- شعر الغزل.....37
3-3-3- شعر الرثاء.....37
3-3-4- شعر الزهد 37
3-3-5- شعر الهجاء.....38
4- دور المجتمع في انتشار الموسيقى والغناء..... 38

الفصل الثاني

أبرز الأدوات الموسيقية في عصر ملوك الطوائف

1- أنواع الأدوات الموسيقية..... 43
1-1-الآلات الوترية 43
1-2- العود.....44
1-1-2- الرباب 44
1-1-3- القانون.....45
1-1-4- الكيتار 45
1-1-5- الطبور.....46
1-1-6- آلة الكمان.....46
1-1-7- آلات الإيقاع.....46
1-1-7-1-وظيفة الإيقاع.....47
1-1-7-2- الآلات الإيقاعية النقرية 47

أ- الدف.....47
ب- الطبلة 47
ج- الطر.....47
د- الصنج.....48
1-1-8- آلات النفخ.....48
أ- الناي.....48
ب- الشبابية.....48
ج- المزمار.....49
د- البوق 49
2- **توزيع وانتشار مراكز الأدوات الموسيقية عصر الطوائف**..... 49
2-1- إشبيلية 49
2-2- قرطبة.....51
2-3- طليطلة.....52
2-4- المرية 53
2-5- سرقسطة.....53
2-6- بلنسية.....54
2-7- غرناطة.....55
3- **تطور الموسيقى الأندلسية**..... 56
3-1- على مستوى الألحان.....57
3-2- على مستوى الكلمات.....58
3-3- على مستوى الآلات.....58
4- **أنواع الغناء في عصر ملوك الطوائف**..... 59
4-1- الموشح 59

4-1-1- تعريف الموشح 59
4-1-2-أصول الموشحات الأندلسية.....59
4-1-2-1- الاتجاه الأعجمي.....60
4-1-2-2- الاتجاه المشرقي 60
4-1-2-3- الاتجاه الأندلسي.....60
4-1-3- أغراض الموشحات الأندلسية 61
4-1-4-أوزان الموشحات.....61
4-2- الزجل 62
4-2-1- نشأة الزجل وتطوره.....62
4-2-2- مخترع الزجل.....63
4-2-3- أغراض الزجل.....64
4-3-العلاقة بين الموشح والزجل.....64
خاتمة.....67
الملاحق.....71
قائمة المصادر والمراجع.....78
فهرس المحتويات.....89
ملخص البحث

ملخص البحث

الموسيقى والغناء من أكثر الفنون التي لعبت دورا في الحياة الاجتماعية للبشرية عبر التاريخ، لأنها تغذي الروح وتعبر عن الإحساس بالسعادة أو بالحزن في أزمنة وأمكنة معينة، ومنها فترة ملوك الطوائف في الأندلس، حيث عالجنا في بحثنا هذا الإشكالية التالية:

- ماهي عوامل انتشار الموسيقى والغناء وأبرز الأدوات الموسيقية في عصر ملوك الطوائف (4-6هـ/10-12م)؟

وهدفنا من وراء هذا البحث إلى تحقيق جملة من الغايات نلخصها فيما يلي:

- التعريف بالموسيقى الأندلسية في عصر ملوك الطوائف.
- التعريف بالآلات الموسيقية التي كانت موجودة في عصر ملوك الطوائف.
- التعريف برواد الموسيقى والغناء والشعر في عصر ملوك الطوائف.

وفي الأخير توصلنا إلى نتيجة هامة هي أن الموسيقى عرفت تطورا كبيرا في عصر ملوك الطوائف، سواء من ناحية الأدوات أو أنواع الغناء والشعر، على الرغم من الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية الصعبة التي كانت تعيشها الأندلس.

Résume de la recherche

La musique et le chant sont parmi les arts les plus importants qui ont joué un rôle dans la vie sociale de l'humanité à travers l'histoire, car ils nourrissent l'âme et expriment un sentiment de bonheur ou de tristesse à certaines époques et lieux, y compris la période des rois des sectes en Andalousie, ou nous avons traité dans notre recherche la problématique suivante :

- ***Quels sont les facteurs de diffusion de la musique et du chant, et les instruments musicales les plus importants à l'époque des rois de Taifa (4-6AH-10-12 AD) ?***

Enfin, nous sommes arrivés a une conclusion importante, a savoir que la musique a connu un grand développement a l'ère des rois de Taifa, que ce soit en termes d'instruments ou de types de chant et de poésie, malgré les conditions politiques, économiques et sociales difficiles que traversait l'Andalousie.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم: التاريخ

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): رويبحي جميلة

الصفة: طالب، أستاذ باحث، باحث دائم: طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 784070

والصادرة بتاريخ: 2015-04-05

عن دائرة: بن سرور

المسجل (ة) بكلية: العلوم الإنسانية والإجتماعية قسم: التاريخ

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها: الأدوات الموسيقية في الأندلس عصر ملوك الطوائف (ق 5 هـ/11م).

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 21 سبتمبر 2020

إمضاء المعني

21 سبتمبر 2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم: التاريخ

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): سكرية رقية

الصفة: طالب، أستاذ باحث، باحث دائم: طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 883426

والصادرة بتاريخ: 2013/03/20

عن دائرة: أولاد دراج

المسجل (ة) بكلية: العلوم الانسانية والاسلامية قسم: التاريخ

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها:

الاوبئة المرسنة في الأندلس خصر مدن الهوا تحارق أنموذجا (11 هـ)

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2020-09-27

إمضاء المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم التاريخ
الرقم: ق...ك.ع.إ.إ/2020

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

المسيلة في

وثيقة إيداع مذكرة ماستر

الموضوع: الأدوات الموسيقية في الأندلس عصر ملوك الطوائف
نموذجا (ق11هـ)

الشعبة: تاريخ الغرب الإسلامي في ع و التخصص: تاريخ

إعداد الطالبة(ة):

1- زوبير جميلة رقم التسجيل: 35/10/14/44 الفوج: 04

إشراف: الدكتورة الدكتورة سعدة بن سماعيل

أقر بأنني اتبعت العمل المذكور أعلاه في الجلسات الإشرافية طيلة الموسم الجامعي 2019-2020 وأسمح بإيداعه لإدارة القسم.

موافقة وإمضاء المشرف(ة):