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

المجلد:06العدد: 01..(2021) **ص259/250**

جمالية الموسيقى العربية الأندلسية، وتأثيرها في المعجم الفني الأندلسي

Title in English The Aesthetics of Arab-Andalusian music and its impact on the Andalusian art Lexicography

د. سليم مزهود[1]،

[1] المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، مخبر الدراسات التراثية والثقافية s.mezhoud@centre-univ-mila.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2020/12/15
تاريخ القبول:
2020/12/17

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الموسيقى الأندلسية.
- ✓ الموشحات.
- ✓ الشعر الأندلسي.
- ✓ زرياب

الملخص:

يهدف المقال إلى التعرف على جمالية الموسيقى العربية بأشكالها المختلفة، ومن أهمها النوبات والموشحات، وتوضيح أثرها في الموسيقى الأندلسية الكلاسيكية، واستمرار هذا التأثير إلى الوقت الحالي.ويكشف المقال عن توظيف الموسيقى العربية الأندلسية في الشعر الأندلسي وبخاصة الموشحات، التي اعتمدت على إيقاع موسيقى ميزها عن غيرها من القصائد الشعرية، إذ إن هذا الفن الشعر قد جاء مواكبة للتطور الموسيقي في الأندلس، ومن هنا يتبين الرابط بين الموسيقى والغناء والقصيدة الشعرية ضمن البيئة الأندلسية التي أثرت تأثيرا كبيرا في ظهور هذه الفنون الشعرية الغنائية، وقد انتقل التأثير منذ ذلك الوقت إلى شمال إفريقيا..

Article info

Received
……..
Accepted
……..

Keywords:
- ✓ *Andalusian Music*
- ✓ *Muwashahat*
- ✓ *AndalusianPoetry*
- ✓ *Ziryab*

Abstract :

The article aims to identify the aesthetics of Arabic music in its various forms, the most important of which are the (Nōbah) and (Mouachahat), and to clarify their impact on classical Andalusian music, and the continuation of this influence to the present time.
The article reveals the employment of Arab-Andalusian music in poetry, especially the (Mouachahat), which relied on the development musical rhythm that distinguished it from other poems, and from here the link between music, singing and poetry within the Andalusian environment becomes clear. Which greatly influenced the emergence of these lyrical poetic arts, and the influence has since transferred to North Africa.
Key words:, Muwashahat, AndalusianPoetry,

المؤلف المرسل: د. سليم مزهود

مقدمة:

الموسيقى الأندلسية الكلاسيكية نوع من الطرب الناشئ في الأندلس، وتم تطويره من قبل المغرب العربي، وبخاصة الجزائر والمغرب وتونس.

وقد نشأت الموسيقى الأندلسية الكلاسيكية في إمارة قرطبة بالأندلس، في القرن التاسع الميلادي على يد المطرب الموسيقي العراقي أبو الحسن علي بن نافع الملقب: "زرياب" (ت857م)، الذي أصبح موسيقيا في بلاط عبد الرحمن الثاني بقرطبة، وقيل إن الملحّن الفيلسوف "ابن باجة" (ت1139م) من مواليد سرقسطة بإسبانيا، قد جمع بين أسلوب زرياب والموسيقى الأوروبية في القرن الثاني عشر، فأنتج أسلوبا جديدا في فن الموسيقى الأندلسية الحديثة المنتشرة حاليا في شمال إفريقيا .

وقد أنتجت هذه الموسيقى الجديدة نوعا جديدا من الشعر العربي المغنّى، هو فن الموشحات، الذي يعتبر إحدى أشهر الأنواع الشعرية التي تأثر بها كثير من الناس على اختلاف تخصصاتهم ومستوياتهم الاجتماعية والفكرية، حتى أولئك الذين لم يبلغوا في العلم مبلغا، ولعلّ ذلك يرجع لسهولتها ونغمها العذب، وتحررها من قيود الوزن والقافية في القصيدة التقليدية في عصور ما قبل الأندلس، مما أكسبها هذا الانتشار في الثقافة العربية والأوروبية منذ ذلك الحين.

إن هذا المقال وفق منهج فني ووصفي يجيب عن الإشكالية الآتية: كيف أظهرت الموسيقى الأندلسية هذه الجماليات الشعرية الجديدة في العصر الأندلسي، وكيف ارتبطت الموشحات بالموسيقى والغناء؟.

2. تأثير زرياب في الموسيقى الأندلسية:

كان زرياب قوامَ النهضة الموسيقية الأندلسية، وقد طوّر الغناء وأبدع فيه، وأتقن استعمال الآلات الموسيقية، وجاء إلى قرطبة محمّلا بكل ما زخرت به كنوز الثقافة الموسيقية في مختلف مدن المشرق العربية وبالخصوص بغداد ودمشق، وقد اقتصرت الموسيقى في الأندلس قبل قدومه على مزيج من الموسيقى الكنسية المسيحية والغناء البسيط، فمنحها زرياب زخمًا كبيرًا، وأضاف وترًا خامسًا للعود، مما حسن الصوت وجعله أكثر انسجامًا؛ واستخدم ريشة نسر للعزف بدلًا من الخشب؛ وافتتح أول مدرسة لتعليم الموسيقى في قرطبة، واتبع زرياب أسلوبًا في تعليم الموسيقى بعيدًا عن التلقين، إذ يتعلم التلميذ القصيدة والإيقاع في تلاوتها مع نقر الدف وضبط الحركات (عبد الجليل، 1983، صفحة 167).

لقد دخل زرياب الأندلس قادما من العراق، في فترة حكم الأمير عبد الرحمان بن الحكم، الذي كان يولي أهمية كبيرة للغناء والموسيقى، فقد كان مولعا بالسماع مؤثرا له على جميع لذاته، ولما قدم عليه زرياب ركب بنفسه لتلقّيه، وبالغ في إكرامه، وأقام عنده بخير حال، وأورث صناعة الغناء بالأندلس (المراكشي، دت، صفحة 48).

ليصبح زرياب أول من أبدع في الموسيقى بالأندلس، وقد خلّف وراءه إرثا موسيقيا هائلا من فنون الموسيقى والغناء الأندلسي بإيقاع نغمي مذهل مشكّل من زخرفة صوتية منقطعة النظير، لم تكن تعرفه أوروبا من قبل.

إذ كان الأوروبيون قبل القرن العاشر يعتمدون السلم الموسيقي الفيثاغوري السامي المبني على تشكيلة الأجرام السماوية وتناغم الأعداد (GEORGE, 1967, p. 264).

3. المعجم الموسيقي العربي في الموسيقى الأندلسية:

أثّرت الموسيقى العربية في ألوان مختلفة من الموسيقى في غرب أوروبا بما فيها الموسيقى الدينية والترتيل الكنسي الإسباني المعروف بالإيزيدوري، وسمي بالترتيل الكنسي المستعرب Mozarabe (Cyrille, 2010, p. 264)،تأثرا بالموسيقى العربية الجديدة التي استحدثها زرياب.

كما أن الآلات الموسيقية العربية التي انتقلت عبر الموسيقى الشعبية ما زالت مستخدمة ليومنا هذا، بأسمائها العربية نفسها (Gibson, 1962, p. 64) ، مع بعض التحويرات اللفظية لتناسب بنية اللغات الأوروبية، ومن أمثلة هذه الأسماء: القيثارة والطبل والصناجات والعود والدف، وقد كان العرب أول من وصف بشكل علمي الآلات الموسيقية في القرون الوسطى، إذ تطورت صناعتها في إسبانيا وباتت تصدر منها إلى أوروبا، وتوسع مجال الموسيقى الأندلسية في شمال إفريقيا، بمجموعات موسيقية تعرف باسم "النوبة"، وتعني فرصة الأداء أو المنعطف؛ وهي فكرة نشأت بمدينة إيبيريا في الأندلس(Carl, 2020, p. 65) ، وانتشرت هذه المجموعات الموسيقية بين الناس، وساعدها في الانتشار المهاجرون من الأندلس إلى شمال إفريقيا في القرن الثالث عشر الميلادي (Carl, 2013, p. 134).

ويمكن أن نطلق على النوبة اسم Suite أي الوصلة الموسيقية، إلا أن النوبة هي عبارة عن مجموعة متتابعة من القطع الغنائية التي تؤدى من خلال آلة موسيقية على مقام واحد، وإيقاعات مختلفة.

وتقوم بنية النوبة في الموسيقى الأندلسية على النص الشعري واللحن الموسيقي وأسلوب الأداء غناءً وعزفًا، وقد بقيت النوبة تمارس بالطريقة نفسها في السلم الموسيقي الغربي كما كانت عليها في السلم الموسيقى العربي الأندلسي، كما أثر الإسبان أيضا في النمط الموسيقي العربي في الشعر الأندلسي، إلى درجة لجأ فيها المغنون العرب إلى تقطيع الكلمات على نحو مخل بقواعد اللغة والنحو والوزن، بسبب مدّ الأحرف التي لا تمد، وتجزئة الكلمة إلى مقاطع منفصلة عن بعضها على نمط الإنشاد الكنسي، مما يشير إلى تأثيرات الإسبان المستعربين على الغناء العربي الأصيل المتميز (عبد الجليل، 1983، صفحة 168).

4. الموشحات؛ النص الشعري الجديد المغنّى:

إن الموشحات فنّ شعري أنيق، نشأ في الأندلس خارجا في نظامه عن شكل القصيدة العربية الخليلية القديمة، وهو نظم سهل واضح غير متكلف، عذب الألفاظ بعيد عن التعقيد والغموض. والموشحات هي فن اجتماعي أندلسي خالص، جسّد واقع المجتمع وأعطى صورة حقيقية لأبنائه على اختلاف أجناسهم (عذاري،، 2014، صفحة 83)

وسمّي الموشّح موشّحًا لأنّ خرجاتِه وأغصانَه كالوشاح له، والتوشيح هو أن يكون معنى أول الكلام يدلّ على لفظ آخره، فيتنزّل المعنى منزلة الوشاح، ويتنزّل أول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشح اللذين يجول عليهما الوشاح (الدين، 1978، صفحة 68).

ومثال ذلك ما ورد في موشحة عبادة بن ماء السماء، ومطلعها (غازي، 1979، صفحة 8).

حُبّ المها عبادة .. من كلّ بسّامِ السّوارِ

قَمَرٌ يطلع .. مِنْ حُسن آفاق الكمالِ .. قُمَرٌ يطلع

ومثال آخر من موشحة التطيلي (غازي، 1979، صفحة 267):

سطـوةُ الحبيـبِ .. أحلى من جَنى النحلِ

وعلى الكئيبِ .. أن يخضعَ للذلِّ

أنا في حروبِ .. مع الأعين النّجلِ

ليس لي يدانِ .. بأحورَ فتّانِ .. ليس لي يدانِ .. بأحورَ فتّانِ

وقد ابتكر الشعراء الأندلسيون فن الموشحات لما أحسوا بثقل قيود الشعر العربي الفصيح، بأوزانه وقوافيه وقيوده النحوية (غلام و حافظ، 2018، صفحة 203). وجاء ظهور الموشحات للتعبير عن ثقافة المجتمع الجديد بمكوناته الثقافية واللغوية والاجتماعية (أحمد، 2013، صفحة 314).

أما ما يتعلق بالنص الشعري، فيعد الموشح ثورة في الشعر العربي إذ تحرر من قيود العروض ونظام القوافي، وانماز الموشحُ بالفصاحة في فقراته والعامية في الخرجة التي قد تكون بالإسبانية القديمة أو الرومانسية ؛Romance (ليفي، 1994، صفحة 110)؛ العامية العربية الأندلسية

ونجد في الموشحة أنّ الازدواج اللغوي قد جاء في الخرجة فقط، ويقصد به استعمال اللغة العربية؛ الفصيحة ممزوجة باللغة الرومانسية؛ وهي لهجة عامية مشتقة من اللاتينية الأيبيرية الأندلسية، وسماها العرب في ذلك الوقت: الأعجمية (سلمان، 2014، صفحة 504)، وقد استُخدِمَتْ اللهجتان معا بسلاسة ويسر بين جميع طبقات المجتمع وفي قاعات قصر الخلافة (مختار، 1979، صفحة 66).

وتعدّ الخرجة مركز المنظومة كلها إذ توضع في البداية وتبنى عليها الموشحة وكأنها تبدأ من آخرها على عكس القصيدة العربية التي تُعْنَى بالمطلع.

والخرجة هي عبارة عن القفل الأخير في الموشحة؛ وهي ركن أساسي لا يمن الاستغناء عنه في الموشحات (عباسة، 2012، صفحة 10) ، وقد نشأت الخرجة عن بنية التمازج الاجتماعي العربي الإسباني في الأندلس (المنعم، 2014، صفحة 767).

ومن أمثلة الخرجة، قول عبادة بن القزاز، بعد التمهيد بكلمة "تشدو" (إحسان، 1969، صفحة 191):

إن الحمام .. في أيكها .. تشدو

قل هل عُلِمْ .. أو هل عُهِدْ .. أو كانْ

كالمعتصمْ .. والمعتمَدْ .. مَلكانْ

ومثال آخر من قول ابن بقي (غازي، 1979، صفحة 459):

سافر حبيبي .. سَحَر وما ودّعتو

يا وحش قلبي .. في الليل إذا افتكرتو

ومن الخرجة الفصيحة قول ابن الصباغ في ممدوحه يوسف بن القاسم (غازي، 1979، صفحة 393):

إن جئتَ أرضَ سَلا .. تلقاك بالمكارمِ .. فتيانُ

همْ سطورُ العُلا .. ويوسفُ بن القاسمِ .. عنوانُ

ويعتقد بأن قفل الموشح بالخرجة ناجمٌ عن تأثير الغناء الإسباني القديم الذي ترك بصمته على الموشح، بينما تميّز الزجل بالعامية بأكمله، وقد ترك الموشح والزجل العربي–الإسباني أثرَه الملحوظ على شعر التروبادور "Troubadour" من ناحية البنية والموضوعات واللغة والإيقاع (Alharithi & Khrisat, 2016, p. 174).

والقفل هو ما يلي الدور مباشرة، وهو شبيه بالمطلع وزنا وقافية وتركيبا.

والأقفال أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها وهي من جزأين إلى ثمانية أجزاء (ابن سناء، 1948، صفحة 25).

ومثال القفل المركب من جزأين (ابن سناء، 1948، صفحة 26):

شمسٌ قارنتْ بدْرًا .. راحٌ ونديم

ومثال القفل المركب من ثمانية أجزاء (غازي، 1979، صفحة 205):

على عيون العين .. رعالدراري .. من شغفٍ .. بالحبِّ

واستعْذَبَ العذَاب .. والتذّ حاليه .. مِن أسفٍ .. وكَرْبِ

وأثر فنّ الموشحات في بنية قصائد التروبادوري الوزن والبناء الفني والأجزاء(Khalāfāt, 2017, p. 24) .

ويرجّح أنّ تسمية التروبادور بحد ذاتها مشتقة من كلمة (طَرَب). والتروبادو هو شعر شعبي ألّفه المستعربون والمسيحيون واليهود في الشمال الإسباني وشكّل حلقة الوصل بين بروفنس (جنوب شرق فرنسا) وإسبانيا الإسلامية، بل إنّ عناوين القصائد الشعرية التي أعطاها التروبادور لقصائدهم هي ترجمات عن عناوين القصائد العربية (Alharithi & Khrisat, 2016, p. 175).

ويعد التفاوت اللغوي داخل الموشحات أهم مميزاتها، إذ إنّ يقوم بناء القصيدة العربية القديمة على جزالة الألفاظ وقوتها، أما الموشحات فتبنى على تداخل المستويات اللغوية، فتجمع بين الفصحى المعرّبة والعامية الملحونة والأعجمية الرومانسية (صلاح، 1995، صفحة 101).

لقد اهتمّ أمراء الأندلس وحكامها بالموسيقى ومجالس الأنس والطرب اهتماما بالغا، نتيجة ترف الحياة التي كان يعيشها الأندلسيون، مما حفّز الشعراء على نظم الشعر والإبداع فيه، فابتكروا هذه المعاني والأبنية الشعرية الجديدة، بشكل ملفت للانتباه وساحر للقلوب.

ووجد الغناء بالأندلس قَبُولًا حَسَنًا لدى الأمراء وعامة الناس، ولم يتحرّج فيه قومٌ من الطبقات العليا أو الدنيا (إحسان، 1969، صفحة 57)، وقد توافقت الموشحات مع طبيعة بلاد الأندلس وثقافة أهلها، إذ ارتبط التوشيح منذ نشأته بالغناء والموسيقى (أحمد هـ.، 1985، صفحة 143)، ذلك لأن نظام الموشحات أطوع وأيسر للغناء.

5. التأثر اللغوي بالحبّ الصوفي المغنّى في الشعر الأندلسي:

الحبّ الصوفي هو تلك النشوة العَارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القُرب، وقد عبّر الصوفيون بكلمات متقابلة عن حالات هذه النشوة ودرجاتها،كالغيبة، كالحضور والصحو والسُّكر، والذوق وغيرها (حسين، 1967، صفحة 199)، ومن هنا وصل الحبّ الصوفي إلى درجة الرقص والتمايل، فكأن الجسد يذوب في الحب بالحركة الدائرية، وكأنه يعرج إلى السماء بشكل لولبي.

ومن أمثلة ذلك قول الحلاج (الحلاج، 1984، صفحة 57):

وَسُكْرٌ ثُم صَحو ثُمّ شَوقٌ .. وَقُرْبٌ ثُمّ وَصلٌ ثُمّ أَنسُ

وقبضٌ ثُم بسطٌ ثُمّ مُحْوٌ .. وفرقٌ ثُمّ جمعٌ ثُم طَمسُ

ويرجّح أنّ الحب الصوفيّ المسيحي الأوروبي المغنّى قد برز للوجود، بعد أن شهد الحب الصوفي العربي في الأندلس تدهورا كبيرا وملحوظا (Alharithi & Khrisat, 2016, p. 177).

فقد ظهر التصوف في الأندلس في القرن التاسع، في حين ظهر التروبادور في القرن الحادي عشر، ولم يقتصر التأثير العربي على إسبانيا وبروفنس وحدهما بل تعداهما إلى البرتغال وصقلية، ويرى بعض الباحثين الأوروبيين أمثال جوليان ريبيرا أنّ أصول التروبادور هي أندلسية عربية، وأن موسيقى الكنتيغا ا Cantigas de Santa Maria التي هي ترانيم روحانية مغنّاة عن القديسة مريممترجمة عن الكلمات العربية، وتحمل الإيقاع ذاته (Ferreira, n.d, p. 5).

أما الكانتيغا التي اشتملت على وصف لحياة الفلاحين اليومية وتعلقهم بالأرض فقد كتبت وجمعت بأمر من ألفونسو العاشر Alphonse X dit Le Sage ملك قشتالة وليون (1221-1284) وتحتوي قرابة 427 أغنية دينية، حوالي 335 منها شعر مستوحى من الزجل والموشحات العربية(Clemencic, n.d, p. 159) .

أخذ الفلامنكوFlamenco فكرة الرقص النغمي من الرقص الصوفي، فالفلامنكو يتميز بالشعر الغنائي والرقص الارتجالي والإيقاع المتدرج في القوة المصاحب للتصاعد النغمي، وكلمة فلامنكو تعني في الأصل العربي: الفلاح الهارب Fella Mengo (Machin-Autenrieth, 2013, p. 9).

تأثر الفلامنكو كثيرا بالإيقاع الشرقي البيزنطي والأغنية الأندلسية البدائية والأغنية الموروثة، وبخاصة في القرى التي يسكنها المورسكيون، وهذا النوع من الأغاني يدل على تأثر الفلامنكو بالأغنية العربية، ومدى التشابه الكبير بين الأغنية الأندلسية والفلامنكو(Cano, 1978, p. 133) .

ويعتبر الدويندي في خيال الفلامنكو الغجري أكثر من تقنية آلية لبراعة التنفيذ والإلهام، إنه ملَكة إبداعية وموهبة نفسية اجتماعية وكاريزما غير متوقعة يمنحها الله للفنان الذي يؤديها بخفة ، إنه قوة غامضة يراها الجميع ولا يستطيع أن يشرحها بوضوح أي إنسان حتى الفلاسفة، ويمثل الدويندي الرغبة اللاواعية والمستحيل من الذات في نظرية التحليل النفسي، وهو من أشكال الحركة، التي تعبر عن القوة والصراع، ويتم التعبير عنه بالموسيقى والأغاني والرقص والشعر الغنائي ممزوجا بإيماءات الراقصين وأصوات المطربين(Martínez, 2005, p. 59) .

وقد تأثر الدويندي بالتصوف الإسلامي، في كثير من الأشكال والمضامين، ومنها ما تعلق بالارتقاء فوق عالم الأرض بشكل فوق فهم العقل البسيط، وكأنه نوع من التواصل مع الله، ويتخذ روح الموسيقى والتمايل الراقص المتناغم والعفوي شكلا من أشكال هذا الارتقاء والتواصل.

وتصاحب حالة الدويندي ما يسمّى "خاليو؛ Jaleo" وتعني تلك الهتافات والتهليلات المصاحبة للرقص، وهي مثل الرقص الصوفي، ويعبّر خاليو عن حالات الاعتراف والتوافق والتشجيع والمديح الروحاني في لحظة تقاطع بين العالمين الروحي والمادي، ويكون مصحوبا بالتصفيق وتمايل الأجساد والتعبيرات اللفظية التي تدفع بالموسيقي والمغني إلى القمّة حيث تتلاشى الحدود المادية في حالة من النشوة القصوى .ومن الممكن تتبع التقاليد اللفظية في الفلامنكو إلى مقدمات عربية سابقة مثل: "آي أي أي، وأي لي لي؛ Ay-ay-ay ، Ay-li-li" التي تلاحظ في افتتاحيات أو مقاطع الفلامنكو الانتقالية، وهي لازمة تقليدية على نحو اللازمة العربية القديمة "يا ليل، يا عين"(Noakes, 1994, p. 33) .

وقد شهدنا المغنين الإسبان حتى عهد قريب يبدأون الغناء بصيحة «LeliLeli» وهي «يا ليل يا ليل»، وفي الغناء الإسباني الحديث وكذا في متابعة الجمهور مصارعة الثيران، يصرخون OleOle، والأرجح أنها تعني: "الله الله"، وقد انتقلت إلى الفرنسية بلفظ : Allez Allez

ويعتقد أن كلمة Olé نشأت من اليونانية وتستعمل في الصرخات أو البكاء أثناء ممارسة الطقوس الدينية، وأصل الكلمة هو Alà أي Allah، ولفظ الله باللسان في سياق التشجيع والغناء وما إلى ذلك هو للتعبير عن التعظيم والإكبار ، وصارت تعني "ممتاز أحسنت؛ Bravo" لتقييم الأداء في اللغة الإسبانية، وتستعمل Olé كلازمة في رقصة الفلامنكو.

كذلك نلحظ تشابه "الفاندانغو؛ Fandango" المنتشرة في أرجاء إسبانيا المدن مع الزمرة الأندلسية، وتتعلق موضوعاتها بالطبيعة ومواسم الحصاد، . بينما تأخذ لفظة الغوتةJota شكلها من نداء المؤذن للصلاة، وفي الغناء الشعبي Cantes de las minasالذي تأثر بالغناء العربي نجد "الملاغونا Malaguena" التي انتشرت في مدينة مَلَقَة الإسبانية، وكذلك لفظة "الغرانايناGranaina" المنتشرة في شرق الأندلس إلى جانب الزمرة، وتنتشر لفظة "التروبو Trovo" في غرناطة الإسبانية؛ والتروبو هو عبارة عن مبارزة شعرية بين اثنين، أي مساجلة شعرية. ولا تزال أنواع موسيقية أخرى تحتفظ ببعض الملامح العربية، مثل: "البوليرو؛bolero"، و"السيّدية Seguidilla"و"الثانغيو Tanguillo"، وهي موسيقى راقصة مصحوبة بكلمات مغنّاة، وتنتمي للفلامنكو، وهي شبيه بالأزجال الشعرية الأندلسية المغنّاة.

والزجل هن فن شعري مستحدث مثل الموشحات، وهو للغناء وأغلبه في الغزل، لكنه كان أيضا لأغراض أخرى، ويكتب باللغة الدارجة، وتمزج أحيانا بألفاظ أعجمية من باب الطرفة والاستمتاع، ويكتب على شكل القصيدة العمودية وعلى شكل الموشحة، إنه شبيه الشعر الشعبي في زماننا (الحجى، دت، صفحة 2013).

وتعدّ الموسيقى الغنائية "الزمبرة؛Zombra" أهمّ المؤثرات الموسيقية العربية واضحة المعالم في الأندلس، ومصطلح الزمرة من أصل عربي، وهو عبارة عن لى احتفالية غنائية راقصة أقامها الأندلسيون في غرناطة على وجه الخصوص، أثناء الأعياد والأعراس والمناسبات الأخرى، وهو أصوات تصدرها حشود مصحوبة بالموسيقى.

والزمبرة هي من الاحتفالات الشعبية في الأندلس بشكل يشبه الرقص على موسيقى الفلامنكو بالضرب بالأرجل على الأرض ورفع الثوب الطويل من أطرافه.

6.الخاتمة:

إن الموسيقى الأندلسية أثرت في الشعر الأندلسي، فنتجت عنها أنواع عديدة من الشعر الجديد المغنّى لأجل الطرب مع المعاني المقصودة، والمتخلص من قيود الوزان والقافية وطريقة النظم التي عرفت بها القصيدة الخليلية، ومن أبرز هذه الأنواع، شعر الموشحات، الذي أثر في بنية الشعر الأوروبي، وتتمثل قيمة الشعر الموسيقي الأندلسي النغمي في قدرته على نقل العواطف الشعرية بسلاسة، وتصوير ثقافة المجتمع، ونقل أشكال الحياة إلى الأبيات الشعرية على قلّتها، من خلال الكلمات الرقيقة والمفعمة بالحب والإحساس، والشوق والحنين.

وقد عكست الموسيقى الشعرية الأندلسية مفردات المجتمع الأندلسي فمزجت بين اللغة العربية الفصيحة والعامية الأندلسية المختلطة بالأعجمية الرومانسية، فكانت الألفاظ سهلة غير متكلفة، والعبارات والأبيات نغميّة مناسبة للغناء والطرب بها.

وإذًا؛ ينبغي إرجاع المكانة للموسيقى الأندلسية بقصائدها الشعرية وموشحاتها، وتعليمها في المدارس والجامعات، لأنها تحمل ميراثا أدبيا متميزا لمنطقة الأندلس وشمال إفريقيا والجزائر خصوصا.

7. قائمة المراجع:

Alharithi, Z., & Khrisat, A. (2016). *The Impact of Muwashah and Zajal on Troubadours Poetry.* UK: English and Literature.

Cano, M. (1978). , *Flamenco et musiqueandalouse.* Tunis: Cultural life.

Carl, D. (2020). *NūbatRamal al-Māya in Cultural Context. Encyclopaedia of Islam.* Leiden: Brill Studies in Middle Eastern Literatures.

Carl, D. (2013). *The Andalusian Music of Morocco : Al-Āla : History, Society and Text.* Wiesbaden: Reichert Verlag.

Clemencic, R. A. (n.d). *Cantigas de Santa Maria* . Cantigas: Harmonia Mundi.

Cyrille, A. (2010). *Les Mozarabes Christianisme, islamisation et arabisation en péninsuleibérique (IXe - XIIe siècle).* Madrid: Casa de Velázquez.

Ferreira, M. (n.d). *Rhythmic paradigms in the Cantigas de Santa Maria.* Cantiago: French versus Arabic precedent.

GEORGE, H. (1967). *A HISTORY OF ARABIAN MUSIC to the XIIIth Century.* London: Reprint, Luzac& Co., Ltd.

Gibson, M. C. (1962). *Background to the Theory of Arabic Origins.* USA: Studies Quarterly.

International Energy Agency. (2018). *IEA.* Consulté le 12 19, 2018, sur iea.org: https://www.iea.org/topics/renewables/

Khalāfāt, k. S. (2017). *The influence of the Andalusi Muwashaḥ on the Troubadour.* Australia : international of comparative literature and translation studies.

Machin-Autenrieth, M. I. (2013). *Fundacion Publica Andaluza Centro de Estudios Andaluces, Infante Blas, in Andalucia Flamenca: Music.* Spain: Regionalism and Identity in Southern.

Martínez, I. G. (2005). *Le Duende, jouersa vie,de l'impossible du sujet au sujet de l'impossible.* France: Encre Marine.

Noakes, G. (1994). *Exploring flamenco's Arab Roots.* Houston: Saudi Aramco World Magazine.

OUALI, S. (2006). Etude géothermique du Sud de l'Algérie. *Revue des Energies Renouvelables , 9 (4)* , 298. Centre de Développement des Energies Renouvelables, Algérie.

oxford university press. (2018). *english oxford living dictionaries*. Consulté le 12 19, 2018, sur en.oxforddictionaries.com: https://en.oxforddictionaries.com/definition/renewable_energy
Perroud, V. (Septembre 2006). *Développement Urbain Durable & Agenda 21 Local: Analyse de la filière du Bois à Lausanne.* Faculté des lettres, institut de Géographie.
The Intergovernmental Panel on Climate Change. (2011). *renewable energy sources and climate change mitigation.* New York, USA: cambridge university press.
The Natural Resources Defense Council. (2018). *NRDC*. Consulté le 12 19, 2018, sur The Natural Resources Defense Council: https://www.nrdc.org/stories/renewable-energy-clean-facts
ابن سناء, ا. (1948). *الطراز في عمل الموشحات*. دمشق: دار الطراز.
إحسان, ع. (1969). *تاريخ الأدب العربي، عصر سيادة قرطبة*. لبنان: دار الثقافة.
أحمد, ع. ا. (2013). *الموشحات الأندلسية، دراسة فنية عروضية*. فلسطين: الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية.
أحمد, ه. (1985). *الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة*. القاهرة: دار المعارف.
الحجى, ع. ا. (دت). *التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة*. بيروت: دار القلم.
الحلاج, ا. (1984). *ديوان الحلاج*. بغداد: ن.د.
الدين, ش. ا. (1978). *حسن التوسل إلى صناعة الترسّل*. مصر: المطبعة الوهبية.
القاسم, أ. د. (1999). *آثار الأندلسيين المورسكيين في الفنون الشعبية بإسبانيا*. تونس: مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات.
المجلس الوزاري العربي للكهرباء. (2013). *دليل الطاقات المتجددة*. (العربية, ا. ج., Éd.) Consulté le 12 23, 2018, sur المجلس الوزاري العربي للكهرباء: http://www.rcreee.org/sites/default/files/daleel_web_2.pdf
المجلس الوزاري العربي للكهرباء. (2015). *دليل الطاقات المتجددة*. Consulté le 12 23, 2018, sur rcreee.org: http://www.rcreee.org/sites/default/files/daleel_web_2.pdf
المراكشي, ع. ا. (دت). *المعجب في تلخيص أخبار المغرب*. الإمارات: لمجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث.
المنعم, ع. ع. (2014). *الإبداع في نقد الموشح الأندلسي*. بغداد: كلية التربية للبنات.
الوكالة الوطنية لتطوير الاستثمار. (2013). *المشاريع الرئيسية المحققة /الجارية في مجال الطاقات المتجددة*. Consulté le 12 23, 2018, sur andi.dz: http://www.andi.dz/index.php/ar/132-energies-renouvelables/1208-principaux-projets-realises-en-cours-de-realisation-en-matiere-des-energies-renouvelables
الوكالة الوطنية لتطوير الاستثمار2017 *قطاع الطاقات المتجددة*
تكواشت, ع. (2012). واقع و أفاق الطاقة المتجددة ودورها في التنمية التنمية المستدامة في الجزائر. *مذكرة ماجستير*, 56-58. جامعة باتنة: الجزائر, باتنة.
حسين, ع. ا. (1967). *الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
رأفت اسماعيل رمضان, م. &. (1988). *الطاقة المتجددة*(éd. 2). لبنان, بيروت: دار الشروق.
سلمان, م. ع. (2014). *الأندلس أرض التسامح والتعايش الديني، العراق، مجلة كلية التربية الأساسية*. العراق: كلية التربية الأساسية.
شركة الكهرباء والطاقات المتجددة. (2016). *Chiffres Clés 31 Décembre 2016*. Consulté le 12 23, 2018, sur Shariket Kahraba wa Taket Moutadjadida: http://www.sktm.dz/?page=article&id=64
شركة الكهرباء والغاز. (2013). *Énergies renouvelables*. Consulté le 12 23, 2018, sur .sonelgaz.dz: http://www.sonelgaz.dz/?page=article&idb=3
شركة الكهرباء والغاز2013 *Programme des énergies renouvelables*
صلاح, ف. (1995). *شفرات النص، دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد، مصر، عين (1995)فضل، صلاح*، . عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية: مصر.
عباسة, م. (2012). *الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور*. الجزائر: دار أم الكتاب للنشر والتوزيع.
عبد الجليل, ع. ا. (1983). *مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية*. بيروت: عالم المعرفة.
عبد الرؤوف محمد, ع. إ. (2017). *الطاقات المتجددة والتنمية المستدامة (دراسات تحليلية تطبيقية)*(éd. 1). الاسكندرية, مصر: دار الجامعة الجديدة.
عذاري, خ. ا. (2014). *الموشحات الأندلسية، تجسيد فني لواقع مجتمع مرئي*. العراق: أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية.
غازي, س. (1979). *ديوان الموشحات الأندلسية*. الإسكندرية: منشأة المعارف.
غلام, س., & حافظ, ع. (2018). *عبدالرحيم،مجالس المفاخرات والموشحات والأزجال وأثرها في الأدب*, *حافظ, سكينة; غلام*. باكستان: دار الأدب.

.دار المعارف :القاهرة .*الحضارة العربية في إسبانيا* .(1994) .ب ,ليفي
.عالم الفكر :الكويت .*الإسلام في أرض الأندلس، أثر البيئة الأوروبية* .(1979) .أ .ا ,مختار
*دليل المؤسسات العلمية*2010مركز تطوير الطاقات المتجددة
الحصيلة السنوية 2016مركز تنمية الطاقات المتجددة
*خريطة حقول الرياح في الجزائر*2017مركز تنمية الطاقات المتجددة
.وزارة الطاقة .(2015) .*الطاقة المتجددة* .Consulté le 12 24, 2018, sur energy.gov.dz: www.energy.gov.dz/francais/uploads/2016/Energie/energie-renouvelable.pdf
.وزارة الطاقة والمناجم .(2007) .*دليل الطاقات المتجددة* .Consulté le 12 19, 2018, sur energy.gov.dz: http://www.energy.gov.dz/fr/enr/Guide_Enr_fr.pdf