مجلة المعيار ISSN :1112-4377
مجلد: 28 عدد: 1 (رت 75) السنة: 2024

الدّين والفنّ في الأندلس

ملاحظات حول مجالس الطرب الأندلسية بين الموانع الشّرعية والمكوّنات الفنّية

Religion and Art in Andalusia: Notes on the Andalusian Tarab Majalis between the legal impediments and the artistic components

د. طاهري أمحمد[1]
جامعة البليدة2 لونيسي علي
tahrimhamed1981pr@yahoo.com

تاريخ الوصول2023/04/19القبول2023/08/04 النشرعلى الخط 2024/01/15
Received19/04/2023Accepted04/08/2023 Published online 15/01/2024

ملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى إبراز أهم الملاحظات الفنّية التي تنطوي عليها مجالس الطرب الأندلسي من رقص وغناء وآلات موسيقية وموشّحات وأزجال مع تبيان موقف الشرع منها انطلاقا من النوازل الفقهية الأندلسية.

حيث تبيّن أنّ الطرب الأندلسي جاء نتاجا للتطور الحضاري والفنّي للرعية الأندلسية وما تمليه الحضارات المشرقية والمغربية والنّصرانية، فكان له صبغة خاصّة رغم ميل مظاهره للمنكرات الشّرعية التي دفعت الفقهاء للطعن في مجالسه واعتباره ايذانا بسقوط دولة الإسلام في الأندلس، إلاّ أنّ ذلك لا ينقص من قيمته كوسيلة ترفيه ورقي حضاري عكس تطور الفكر الفنّي الأندلسي في العصر الوسيط.

الكلمات المفتاحية: الفنّ ؛ الأندلس؛ الانحلال الخلقي؛ الدّين؛ العصر الوسيط.

Abstract:

This study aims to highlight the most important artistic observations involved in the Andalusian music councils, such as dancing, singing, musical instruments, muwashahat, and zajal, while clarifying the Sharia's position on them based on the Andalusian jurisprudence issues .

Where it became clear that the Andalusian music came as a result of the cultural and artistic development of the Andalusian parish and what was dictated by the Eastern, Western and Christian civilizations. He had a special characteristic, despite the inclination of his manifestations to the legal abominations that prompted the jurists to challenge his councils and consider him a sign of the fall of the Islamic state in Andalusia A civilized paper entertainment that reflects the development of Andalusian artistic thought in the medieval era.

Keywords: *the art ; andalus; congenital degeneration; religion ; medieval age.*

[1]– المؤلف المراسل: طاهري أمحمد البريد الإلكتروني: **tahrimhamed1981pr@yahoo.com**

1. مقدمة:

عرف المجتمع الأندلسي في العصر الوسيط العديد من مجالس الترف والرفاهية الممزوجة بالطرب والموسيقى بقصور الأثرياء والأمراء والملوك، والتي امتدّ صداها إلى الأزقّة والبيوت الشّعبية للحواضر الأندلسية، نظرا لما كانت عليه البلاد من رخاء واستقرار وتطور في جميع المجالات.

يبدو أنّ هذه الظاهرة الفنّية التي عمّ انتشارها بلاد الأندلس، قد جمعت في كنفها تمازج عدّة حضارات في جانبها الفنّي، فكانت مجالس الطرب الأندلسية حوصلة تلاقح طويل الأمد بين الخبرات الموسيقية المشرقية والمغربية والنّصرانية، ممّا جعلها تجمع بين الإبداع العربي في المجال الفنّي وبين تعالي أصوات الفقهاء المحرّمة لهذا الفعل لكونه من المنكرات التي تنبئ بسقوط هرم الدولة. وبذلك فإنّ هذا التمازج الذي جمع بين الفنّ والدّين قد جعل الرعية الأندلسية تترنّح بين ثنائية الأخذ بالشّرع في طرق التعامل مع الفنّ خدمة للعقيدة، وبين الفنّ المرتبط بالميول الفردية والمسؤولية الفنّية الجماعية.

إنّ عملنا هذا يهدف إلى ابراز أهم الملاحظات الفنّية التي تنطوي عليها مجالس الطرب الأندلسي من رقص وغناء وآلات موسيقية وشعر موشحات وأزجال، مع تبيان موقف الشّرع منها اعتمادا على النّوازل الفقهية الأندلسية، للوقوف على درجة الانفتاح الحضاري في الأندلس في مجال الفنون، وهل استطاع الفرد الأندلسي الجمع بين الفنّ كوسيلة لخدمة العقيدة أم أنّه كان رهينة نزواته وميولاته الذاتية دون محاولة الإبداع الفنّي.

ولا ندّعي السّبق في ذلك، إلاّ أنّ موضوع الطرب الأندلسي في جانبه التّاريخي والشّرعي لم ينل حظّه من الدّراسة والبحث، باستثناء بعض الدّراسات الأدبية والفنّية التي أشارت لبعض المكوّنات الفنّية لمجالس الطرب الأندلسية، وهنا نخص بالذّكر الموشحات والأزجال ومنها دراسة سماح محمّد بلاط الخاصّة بالموشحات الأندلسية، ودراسة أسماء نميش حول الموشحات والأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم مركّزة على شعر التروبادور، والدّراسة القيّمة التي قدّمها محمّد عبّاسة الموسومة بـ: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور. كما كانت المصادر الإسلامية شحيحة في هذا الباب، ما عدا ما ذكره ابن خلدون عن أصل الموسيقى وفنّي الموشحات والأزجال، إلاّ أنّ من المواضيع التّاريخية التي جمعت بين ثنائية الدّين والفنّ فلا نجد منها إلاّ دراسة الباحثة بن خيرة رقية حول :"الآفات الاجتماعية في الأندلس ما بين القرنين الخامس والسادس الهجري(11-12م)" كأطروحة دكتوراه عن جامعة مصطفى اسطمبولي سنة (2016-2017م) التي حاولت تتبّع ظاهرة الانحراف الأندلسي لتشمل الانحلال الخلقي الذي عرفه الفنّ الأندلسي مع تبيان موقف الشرع منه، ونفس المضمون أشار له ابن حزم الظاهري في رسالة حول جواز الغناء من عدمه من الناحية الشّرعية دون التاريخية منها. في حين خلت الدّراسات والمصادر الأندلسية من التعرّض لظاهرة الرقص الأندلسي الذي بقي جانبا غامضا يحتاج للدّراسة والبحث.

ونظرًا لسعة المادة التّاريخية في جوانب دون أخرى، فقد حاولنا جمع هذه المادة من المصادر والمراجع المتاحة لنا للوقوف على أهم المكونات الفنّية للمجالس الطربية الأندلسية وتبيان موقف الشرع منها، متّبعين في ذلك منهجا تاريخيا يقوم على التحليل والاستنتاج والمقارنة بين المعطيات الفنّية، وما تمليه الضوابط الشرعية انطلاقا من النّوازل الفقهية والحسبية الأندلسية للوصول إلى بعض الاستنتاجات.

ولما كان الاستشكال هو جوهر البحث ومُنطلقه، فإنّ عملنا هذا قد راهن على العديد من التساؤلات ارتبطت بسؤال جوهري مفاده البحث في: علاقة الدّين بالفنّ في الأندلس الإسلامية من خلال مجالس الطرب بين ثنائية الموانع الشرعية التي تنطوي عليها النوازل الفقهية، ومكونات هذه المجالس من النّاحية الفنّية؟.

ولتوضيح هذه الإشكالية وتبيان ترسّباتها، فقد حاولنا طرح بعض التساؤلات الفرعية التي تبحث في: تتبع واقع الطرب الأندلسي وعوامل تطوره؟ مع ابراز أهم المكونات الفنّية لمجالس الطربية الأندلسية؟ والوقوف على مظاهر الانحلال الخلقي في مجالس الطرب؟ توضيح مواقف وجهود النخبة المثقفة من العلماء والفقهاء تجاه انتشار ظاهرة الانحراف بالمجالس الفنّية الطربية؟.

2. فنّ الطّرب الأندلسي؛ واقعه وعوامل تطوّره

لا يُخامرنا شكّ، أنّ ما بلغه الفنّ الأندلسي من تطور وازدهار، مردّه لمجموعة من المؤثّرات الداخلية والخارجية التي ساهمت في بناء الموسيقى الأندلسية طيلة مكوث العرب المسلمين بالأندلس، حيث كان وجودهم عاملا مهمّا في نقل التراث الفنّي من طابعه التقليدي إلى طابع أكثر سلاسة وتأثيرا على المجتمعات الإسلامية أو غيرها.

إنّ هذه الملكة الفنّية التي تمتّع بها سكان الأندلس، ترتبط بما تمليه عليهم أحاسيسهم المستنبطة من روح الطبيعة الخلاّبة التي جعلت الأندلس قبلة للزائرين والشعراء والفنّانين، حيث تشير العديد من المصادر التّاريخية إلى روعة جمال الطبيعة الأندلسية الملهمة للفنّ، حتى اعتقد أحدهم أنّها مدعاة للمجون والعشق والراحة[1]، ومن أوصافها ما ذكره ابن الخطيب على أنّها المكان الذي خصّه الله بجمال الطبيعة والحيوان ما ينبل الأذهان، ويقوي الإدراك، ويسهل التمدّن والاعتمار، ويجعل المرء شهم الطباع[2] . ويضيف آخر على أنّها متوسّطة البلدان، كريمة البقعة، طيبة التربة، كثيرة العيون، قليلة الهوام، معتدلة الهواء لا تضر الأبدان، كثيرة الخيرات في كلّ أوان[3]، ولعلّ هذه الأوصاف هي ما جعلت العديد من الشعراء يتغنون بجمالها، فكانت في نظرهم ملهمة للمرح وقرض الشعر حتى بلغ الأمر التباري في وصفها[4]، وهو ما شجع في نظرنا الطرب والمرح في كلّ أرجاء الأندلس.

والظاهر أنّ ما بلغه الأندلس من تطور اقتصادي، قد كان له دور بارز في تشجيع حلقات الطرب الأندلسي في جميع مراحل تاريخ الأندلس، حيث تحسنت الأوضاع الاجتماعية والمادية للمجتمع الأندلسي لما عرفته دوله من ثراء جعل خزائن المال تفيض بالخيرات على الرعية[5]، حيث عمّت حالة الغنى والثراء الفاحش خاصّة في مرحلة ملوك الطوائف الذين تفننوا في البناء والتشييد والترف والخلاعة والمجون متباهين بعليات الأمور، فكان هذا الأمر شاملا لجميع الفئات الاجتماعية ممّن امتلك المال والثروة من العامّة والخاصّة[6] حتى أضحت النّساء تتباهى بكثرة المال والترف والبذخ[7]. ونضيف إلى العوامل السالفة الذكر، ما كان عليه سكان الأندلس من اختلاط واضح بالعجم نتيجة ذلك التسامح الدّيني الذي انتشر بالمنطقة، حيث استفاد الطرفين من هذا الاندماج الحضاري في تبادل المعارف والعلوم والعادات والتقاليد، فكانت الموسيقى والغناء مظهر لتلاقح الفنون النّصرانية والاسلامية، ما أدى إلى بروز نمط جديد من الفن؛ سواء عند العرب المسلمين أو

---

[1] الحميري، محمّد بن عبد المنعم (ت900هـ/1495م)،الروض المعطار في خبر الأقطار،تحقيق إحسان عباس،ط.2، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت،1980م،ص: 113.

[2] المقري، أحمد بن محمّد التلمساني(ت1041هـ/1631م) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،تحقيق إحسان عبّاس،دار صادر،بيروت،1968م، ج1،ص126.

[3] الحميري، المصدر السابق،ص:140.

[4] ابن بسام،أبو الحسن علي (ت542ه/1147م)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تحقيق إحسان عباس،دار الثقافة، بيروت،1997م، ج6،ص887.

[5] حمد بن صالح السحيباني، الضعف المعنوي وأثره في سقوط الأمم،عصر ملوك الطوائف في الأندلس أنموذجا،ط.1، مكتبة الملك فهد الوطنية للنّشر،الرياض ،2002م،ص:146-149.

[6] إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسي،عصر الطوائف والمرابطين،ط.3، دار الثقافة، بيروت،1974م،ص:42.

[7] المقري، المصدر السابق،ج1،ص440.

غيرهم من المستعربين الذي عملوا على نقلها إلى أواسط أوروبا[1]. كما أنّ سعي حكّام الأندلس إلى تقليد الملوك كان له دور هام في تذكية روح المنافسة فيما بينهم، حيث عمد الكثير منهم إلى التشبّه بالحكّام العبّاسيين، كمحاولة للاستقلال السّياسي والفكري والحضاري والثقافي في مرحلة أولى[2] لتتّسع أهدافهم إلى اتّخاذ الكثير من شكليات الحكم ما تزيد الملك أبهة وعظمة كنوع من الأنانية وحبّ الذات[3].

من هنا، يمكننا القول أنّ تظافر هذه العوامل من شأنه أن يغذي الفنّ الاندلسي بشكل عام، لكونه وسيلة من وسائل الترف، ما جعل الطرب والغناء والرقص عادة دأب عليها سكان الأندلس، لذا لم يكن مقتصرا على ملوك فقط بل كان أعم وأوسع[4]. وبتتبع بعض النّصوص التّاريخية، يبدو أنّ ميل سكان الأندلس للطرب كان قديم النشأة، إلاّ أنّه اقتصر أوّل الأمر على المغنيين من النّصارى أو ما جلبه العرب الفاتحين خاصّة قبل قيام الدولة الأموية بالأندلس، حيث كان المغنيان زرقون وعلّون أوّل من أدخل الغناء لبلاد الأندلس أيّام الحكم بن هشام الأموي(180-206هـ/796-845م)[5]. وبقيام الدولة الأموية سوف يعرف الطرب الأندلسي تطورا واضحا نظرا لتشجيع الملوك والحكّام، مما أدى إلى بروز فئة ارستقراطية مرهفة الحسّ الفني رقيقة الطباع تميل إلى الأنس والسمر، حتى أنّ البعض منهم أجاد الغناء والطرب[6].

وممّا تجدر الإشارة إليه، أنّ رحيل أبو الحسن علي بن نافع البوتاني الموصلي المعروف بزرياب(ت246هـ/857م) إلى بلاد الأندلس سنة203هـ/822م، قد كان له وقع شديد الأثر في تطور الفنّ الأندلسي خاصّة أيّام الأمير عبد الرحمن الأوسط الأموي، الذي أكرم وفادته بقرطبة وخصّه بمكانة مرموقة دون سائر عمّال بلاطه[7]. والغريب من أمر زرياب، ادعاؤه أنّ الجنّ كانت تزوره كلّ ليلة لتعلمه الموسيقى، فكان يدعو بجاريتيه غزلان وهنيدة، فتأخذان عودهما ويأخذ عوده، ويعزف معهما طوال اللّيل ثم يعود لنومه[8]. لذا غدا زرياب مدرسة فنية متنقلة في الأندلس رفقة جواريه، ولعلّ شهرته قد طبقت الآفاق ما جعله يؤسّس مدرسة للفنّ والموسيقى والتلحين بقرطبة[9].

---

[1] محي الدّين صفي الدّين، المستعربون ودورهم في تاريخ الأندلس(138-483هـ/755-1090م)، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية،قسم التاريخ وعلم الآثار،جامعة وهران السانية،الجزائر، 2007-2008م،ص:98-103.

[2] المقري، المصدر السابق،ج1،ص213-214؛ ابن القوطية،أبو بكر(ت367هـ/977م)،تاريخ إفتتاح الأندلس،تحقيق ابراهيم الأبياري،ط.2، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1989م،ص:37-39.

[3] حمد بن صالح السحيباني، المرجع السابق،ص:64-66.

[4] ابن الخطيب، لسان الدّين(ت776هـ/1374م)،الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي،القاهرة،1973م، ج1،ص:137.

[5] المقري، المصدر السابق،ج3،ص130؛ خوان فيرنيت، فضل الأندلس على ثقافة الغرب،ترجمة نهاد رضا،ط.1،: إشبيلية للدراسات والنشر،دمشق،1997م،ص:416.

[6] محمّد رضوان الداية، تاريخ النّقد الأدبي في الأندلس،دار الأنوار، بيروت،لبنان،د.ت، ص:28؛ محمّد عبد المنعم خفاجي،الأدب الاندلسي(التطور والتجديد)،ط.1، دارالجيل،بيروت، لبنان، 1992م،ص:110-111.

[7] المقري، المصدر السابق،ج3،ص:124-125؛ ابن دحية الكلبي(ت633هـ/1236م)، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق ابراهيم الأبياري، د.م،القاهرة،د.ت،ج1،ص:45؛ محمّد حسن قجّة، دراسات في التاريخ والأدب والفن الأندلسي،ط.1،الدار السعودية للنّشر والتوزيع،جدة ،1975م، ص:77-78 .

[8] المقري،المصدر السابق،ج3،ص: 125-126.

[9] محمّد حسن قجّة، المرجع السابق، ص:83.

ومن أبرز إنجازات الرجل في المجال الفنّي، هو تطويره للمنهج الموسيقي القائم على القيم الخالدة والإبداع الفنّي من حيث الكلمات واللّحن، ناهيك عن المقامات الموسيقية التي أضافها للموسيقى الأندلسية والإسبانية، وكذا التوزيع الموسيقي واشراكه للمرأة في مجال الغناء والطرب[1]، ولعلّ من أهم اختراعاته الموسيقية ما أضافه على آلة العود التي رفع عدد أوتارها من أربعة إلى خمسة[2]، علاوة على ذلك فقد ساهم في تطور تطور فن الأزياء والأناقة شكلا وتصميما، كما علّم أهل الأندلس طريقة تقديم الطعام واعداد موائده، ناهيك عن تفنّنه في اعداد العطور وتسريح الشعر وقصّه[3]. وبذلك يصبح زرياب مدرسة فنّية عريقة غيرت مجريات الحضارة الأندلسية، فكانت جميع لمساته ذات ذوق رفيع جلبت له استحسان الخاصّة والعامّة، ولهذا يعد زرياب أيقونة عصره في مجال تهذيب السلوك الاجتماعي، حيث تجاوزت آثاره الأندلس إلى أوروبا النّصرانية. والظاهر أنّ نصائح وفنّيات زرياب قد تواصل العمل بها حتى بعد وفاته، حيث عمد أبناؤه الذكور الثمانية وابنتاه على حمل مشعل الطرب الأندلسي من بعده[4] وكذلك جواريه التي برعن في الغناء[5]. كما عمد الكثير من الأمراء وأبناؤهم من بعده على تشجيع الطرب الأندلسي من خلال اتّخاذ الجاريات للغناء والرقص والمتعة وحتى الزواج منهنّ، ومن ذلك ما فعله الملك بن منصور بن أبي عامر الذي تزوج جاريته المغنية بنات الجنان[6] وهو ما يدل على كثرة المغنيات زمنه. الملاحظ أنّ كثرة اقبال الأندلسيين على مجالس الطرب والغناء قد بلغ أوجّه أيّام عصر الطوائف، فكان العديد منهم يتسابق للظفر بأجملهن شكلا وصوتا[7]، وأحيانا يقبل البعض منهم بطلب المغنيات بدل الدعاء بالرحمة، كحال المعتضد بن عبّاد الذي طلب المغنية وهو على فراش الموت[8] ناهيك عن اللّواتي برعن في الضرب على العود[9]. والجلي أنّ تطور الطرب الأندلسي قد جعل دول أوروبا تقف عاجزة عن مجاراة هذا الفنّ، خاصّة في مجال التلحين ولعلّ أشهرهم أبي الصلت الداني(ت52هـ/1126م) الذي عرف بالأديب الحكيم لشدّة تحكّمه في هذا الفنّ[10]. وتواصل الإبداع الأندلسي بتطور آلات الطرب خاصّة في العهد الموحّدي الذي عرف تزايدا في الآلات الموسيقية[11] ناهيك عن ما أضافه فنّ الموشحات والأزجال على الغناء الأندلسي من كلمات غنائية زادته رونقا وجمالا بناء ومعنى، إلاّ أنّها من جهة أخرى غذّت الفنّ بالانحرافات والمفاسد الأخلاقية[12].

---

[1] خضير عبّاس المنشداوي، زرياب البوتاني الموصلي وأثره في تقدم علم الموسيقى وفنون الغناء والطبخ والأزياء، مجلة جامعة زاخو، المجلّد01، العدد02، 2013م،ص:285-286.

[2] ابن دحية، المصدر السابق،ص:147؛المقري، المصدر السابق،ج3،ص:126.

[3] المقري، المصدر السابق،ج3،ص127-128 ؛ خضير عبّاس المنشداوي، المرجع السابق،ص:291-292.

[4] المقري، المصدر السابق،ج3،ص:129-131.

[5] ابن دحية، المصدر السابق، ص:152-153؛ المقري، المصدر السابق،ج3،ص:131.

[6] ابن بسام، المصدر السابق،ج1،ص:124.

[7] نفسه،ج3،ص:35-36.

[8] المقري، المصدر السابق،ج4،ص:96.

[9] نفسه، ج3،ص:445.

[10] نفسه،ج2،ص:104-105.

[11] محمّد المنوني، حضارة الموحدين،ط.1، دار توبقال،الدار البيضاء،1989م، ص:161.

[12] ابن خلدون، عبد الرحمن(ت808هـ/1406م)، مقدّمة ابن خلدون، ضبطه خليل شحادة وراجعه سهيل زكّار، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتوزيع بيروت، لبنان، 2001م،ج1،ص:817، 825.

ومهما يكن من أمر، فإنّ أهل الأندلس قد برعوا في فنّ الطرب والغناء إجادة وتأليفا، منذ قيام دولة الأندلس بإسبانيا بداية من محاولة الاندماج الحضاري مع الحضارة القوطية والإسبانية إلى محاولة الاستقلال الفنّي واظهار الذات، فكان زرياب مرحلة تاريخية هامّة في عالم الفنّ و الموسيقى، فهو من الشخيصات الموسوعية البارزة التي صقلت الشخصية الأندلسية وقوّمت سلوكها الاجتماعي وفق قالب حضاري، حيث أسّس لقواعد صلبة للموسيقى الأندلسية من حيث الكلمة والأداء وجعل الفنّ شعورا وجدانيا وسلوكا حضاريا لصاحبه، إلاّ أنّ انغماس الحكّام في ملذّات الحياة وابتعادهم عن الفنّ الأصيل جعل الفنّ الأندلسي يعرف تدحرجا في مساره؛ فكان فنّ الموشح والزّجل أو شعر العامّة هو إيذان بزوال سقوط الصرح الفنّي بالأندلس.

3. المكوّنات الفنّية لمجالس الطرب الأندلسية؛ بين ثنائية التّرف ونبل الرسالة الفنّية

إنّ المتتبّع للتّاريخ الفنّي للأندلس سوف يلاحظ ذلك التطور الواضح في مجالس الطرب الأندلسية خاصّة بعد ذلك التلاقح الحضاري والثقافي الذي تمّ بين المكتسبات القبلية الإسلامية وما تركه القوط والنّصارى في المجال الفنّي. ويبدو أنّ صناعة الغناء في الأندلس هي آخر ما يحصل في العمران من الصنائع؛ لكونها من العلوم الكمالية التي ترتبط بالفراغ والمرح والترف خاصّة بعد الدولة الأموية وبلغ أشدّه زمن عصر الطوائف[1]. وبذلك فإنّ بدايات الطرب الأندلسي كان في عمومه بسيطا يعتمد على أشعار العرب من أهل الحجاز التي نقلها الفاتحون الأوائل إلى الأندلس، ولم يعرف هذا الفنّ تطورا إلاّ بعد قيام الدولة الأموية في الأندلس، فالطرب لم يكن قائما على أسس علمية فنيّة، وإنّما يقوم على ما تهوى الأنفس وما تحدّده الشّريعة الإسلامية[2]. والمتمعن في مجالس الطرب الأندلسية، سوف يلمس ثنائية بيّنة تجمع بين بين الترف الذي تدعمه حياة الرغد والرفاهية وبين نبل الرسالة الفنّية التي تنطوي عليها هذه المجالس الطربية، ويمكن ملامسة مكوّنات مجالس الفنّ الأندلسي من خلال ما تحويه من عناصر أهمّها:

1.3. القواعد الفنّية لزرياب ودورها في تطور مجالس الطرب الشّعرية:

يعد زرياب من أهم الشخصيات الفنّية التي أضافت لمستها الخاصّة على مجالس الطرب الأندلسية، بل يعتبر موجّها روحيا للسلوك الموسيقي الذي يضم في كنفه الجانب الإبداعي الفنّي والإحساس المرهف بالمقطوعات الموسيقية، لذا فهو رجل مبدع في فنّه جمع بين النظري والتطبيقي الذي رسمه كمنهاج تسير وفقه المجالس الفنّية. ومن أهم الإضافات التي رسمها زرياب كمنطلق للفنّ الأندلسي، قيامه بجعل الفنّ رسالة نبيلة قائمة الذّوق والخبرة الفنّية، فالفنّان الناجح في نظره هو من جمع بين الكلمات الجادّة واللّحن العذب، كما قام بإضافة رسوم جديدة على الغناء وأدخل على الموسيقى الإسبانية مقامات جديدة، كما وضع أسس التوزيع الموسيقي والألحان، وجعل المرأة شريكا هامّا في مجالس الطرب، علاوة عمّا تركه من الألحان التي يقال أنّها تجاوزت عشرة آلاف لحن[3].

من هنا، فإنّ ما قام به زرياب يصب في خانة تأصيل الفنّ العربي الإسلامي وصقل شخصيته الفنية وإعطاء الفنّ الأندلسي طابعا خاصّا، ليكون اللّبنة الأولى لانطلاقة فنّية صحيحة قائمة على الكلمات العربية القحّة واللّحن العذب والإبداع الفنّي الذي يشترك فيه الرجل والمرأة. والملاحظ أنّ الكلمات التي استخدمت زمن زرياب، هي الأشعار العربية المنتظمة الموزونة ذات النغمات المتقطعة نظرا لامتزاجها باللّحن مع إضافة الآلة الموسيقية التي تزيد الغناء جمالا وعذوبة[4]. ومن أشهر الشعراء الذين برعوا في الشعر الذي استخدم في الغناء نجد: المعتمد بن

---

[1] ابن خلدون، المصدر السابق،ج1،ص:540.

[2] خوان فيرنيت، المرجع السابق،ص:416.

[3] خضير عبّاس المنشداوي، المرجع السابق،ص:285-286؛ محمّد حسن قجّة، المرجع السابق، ص:84.

[4] ابن خلدون، المصدر السابق،ج1،ص:534.

العبّاد حاكم اشبيلية(ت488هـ/1095م) وأبو الفضل بن حسداي اليهودي الوزير وابن الحداد الأندلسي(ت480هـ/1087م) وابن باجة(ت529هـ/1134م) وغيرهم كثير[1] إلاّ أنّ معظم الأشعار التي تختار للغناء كانت لأهل المشرق دون الأندلس، فقد أظهرت بعض الدّراسات الشعرية أنّ جواري الأندلس كنّ يفضلنّ الغناء بالشعر المشرقي دون الأندلسي[2]. المستشفّ من خلال ما سبق ذكره، أنّ أغلب المقطوعات الشّعرية التي تغنّى بها أهل الأندلس تميل إلى الطابع المشرقي أكثر من الأندلسي، نظرا للدور البارز للجواري التي كان لهنّ حرية اختيار أصوات الشعر، ناهيك عما قام به زرياب من تمكين للشّعر المشرقي في مدرسته القرطبية، إلا أنّ ذلك لم يؤثّر على الشعر الفنّي الأندلسي وإنّما كان بداية للتألّق والتمكّن ليبلغ مرحلة الإبداع في مراحل لاحقة من تاريخ الأندلس الفنّي.

2.3 . تطور الآلات الموسيقية:

تعدّ الآلة الموسيقية شريكا رئيسا للفنان الأندلسي، كون المقطوعات الموسيقية هي نتاج تناغم الكلمات من مخارج أصوات أصحابها مع ما تمليه الآلة من نغمات تجعل المقطوعة الموسيقية أكثر سماعا وانسجاما وطربا. ومن المؤكّد أنّ العود العربي يأتي في مقدّمة هذه الآلات؛ فهو الذي شاع استخدامه عند العرب منذ بداية الفتح وانتشر صداه في البلاد الأوروبية محافظا على شكله واسمه في جميع اللّغات[3].

والملفت للانتباه، أنّ هذه الآلة الوترية قد عرفت تطورا واضحا مع مجيء زرياب الذي أضاف للعود وترا خامسا، وجعل مضروب العودمن قوادم النسر بدلاً من الخشب المدقق[4]. ولعلّ هذا التعديل قد جعل المضرب ينحني بسهولة على الوتر صعودا ونزولا محافظا على الرنّات الموسيقية، كما أنّه يحافظ على عمر الوتر، مع سهولة الاستعمال في المسك ومطاوعة العازف عليه، ناهيك عن عدم تأثره بالتقلّبات المناخية عكس المضرب الخشبي[5]. ونضيف من الآلات الوترية آلة الرّباب التي حلّت ببلاد الاندلس عن طريق الفاتحين إلاّ أنّها كانت أقلّ استعمالا من العود[6]. ولم تخل مجالس الطرب من آلة القانون الوترية التي انتشرت بشكل واسع بعد آلة العود حيث عمّ انتشارها بلاد الأندلس وأوروبا[7]. وإلى جانب هذه الآلات الوترية يمكن إضافة العديد من الآلات الإيقاعية وأشهرها الدّف أو المزهر أو ما يعرف حاليا بالطّار وهي آلة إيقاعية دائرية من غشاء واحد مختلفة الأشكال تعمل على ضبط الإيقاع واللّحن والوزن الموسيقي، وتستعمل عادة في ضبط حركة الرقص المتناغمة مع اللّحن[8]. ومن الآلات النّفخية الخشبية والمعدنية نذكر: البوق الذي صنع من نحاس أجوف، كما كانت الشبّابة

---

[1] جانان عز الدّين شبانة، الجواري وأثرهن في الشعر العبي في الأندلس، رسالة ماجستير، عمادة الدراسات العليا، قسم اللّغة العربية،جامعة الخليل، 2005م ص:214.

[2] المرجع نفسه، ص:214-216.

[3] محمّد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق،ص:21.

[4] ابن دحية، المصدر السابق،ص:147؛ المقري، المصدر السابق،ج3،ص126.

[5] خضير عبّاس المنشداوي، المرجع السابق، ص:287-288.

[6] كمال بن سنوسي، مصادر البحث في الموسيقى الاندلسية في المغرب العربي(جمع ودراسة)،أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية العوم الإنسانية والعلوم والعلوم الإجتماعية، قسم التاريخ، شعبة الثقافة الشعبية، تلمسان،2015-2016م، ص:66؛ عبد العزيز بن عبد الجليل، الموسيقى الأندلسية،عالم المعرفة،الكويت 1988م، ص:232-233.

[7] عبد العزيز بن عبد الجليل، المرجع السابق،ص:233؛ كمال بن سنوسي، المرجع السابق، ص:69.

[8] عبد العزيز بن عبد الجليل، المرجع السابق،ص:234؛كمال بن سنوسي، المرجع السابق، ص:76-77.

الشبّابة أيضا من آلات النفخ الخشبية التي تستعمل في تنويع مخارج الأصوات عن طريق ما تحويه من أبخاش، ونفس الحال كان لآلة المزمار أو الزّلاّمي الخشبية؛ وهي عبارة عن قصبة منحوتة الجانبين بها العديد من الأبخاش وهي تشبه الشبّابة[1].

والحقّ أنّ هذه الآلات الموسيقية قد استمر العمل بها في مجالس الطرب الأندلسية طيلة حكم العرب المسلمين للأندلس، فقد ذكر أحد الباحثين العديد منها زمن الدولة الموحّدية بالأندلس[2]. وما يدل على تحكّم أهل الأندلس في هذه الآلات الموسيقية هو إقبال العديد من الحكّام على تعلّمها، ومن ذلك ما كان عليه المعتمد بن عبّاد الذي كان يحسن الإنشاد والضرب على العود والغناء أيضا[3]، كما تفنّنت النسوة في التحكّم في هذه الآلات خاصّة العود الذي أجادت فيه جواري زرياب، غزلان وهنيدة[4] وكذلك جاريته متعة التي أهدها للأمير عبد الرحمن[5].

فحوى القول، أنّ الآلات الموسيقية على اختلاف أنواعها الوترية والإيقاعية والنّفخية قد عرفت تطورا واضحا في الشكل والمحتوى ما انعكس على أدائها الوظيفي من طرف العازف وأكسب المجالس الطربية قبولا واسعا، خاصّة ممّن دأبوا على حبّ الموسيقى واللّحن الجميل، وما ينهض دليلا على رواجها وسط المجالس الطربية إقبال العديد من الحكّام على تعلّمها وكذلك النّساء اللّواتي جمعنّ بين الرقص والعزف والغناء، وهذا ما يشير إلى أهمية الآلات الموسيقية وسط المجالس الطربية.

3.3. فنّ التّوشيح:

يعد فنّ التّوشيح من أهم مكونات مجالس الطرب الأندلسية، حيث يعود الفضل في ظهوره أوّل الأمر إلى الشاعران محمّد بن محمّد القبري الضرير[6] أو مقدّم بن معافر الغريري شاعر الأمير الأموي عبد الله بن محمّد المرواني(ت300هـ/912م) الذي أخذ عنه ابن عبد البر صاحب صاحب كتاب العقد الفريد[7]. ويذهب ابن خلدون إلى اعتبار عبادة القزّاز (ت422هـ/1030م)شاعر المعتصم بن صمادح صاحب ألمرية، ألمرية، أشهر الوشّاحين في الأندلس فإليه رئاسة هذا العلم شهرة وتنظيما زمن عصر الطوائف[8]، في حين يرى آخرون أنّ أبو بكر عبادة بن ماء السماء (ت422هـ/1030م) هو المؤسّس الفعلي له[9]. ونظرا لأهمية هذا النوع من الفنون، فقد تضاربت الروايات التّاريخية حول أصله

---

[1] ابن خلدون، المصدر السابق،ج1،ص:434-535.

[2] منها: الخيّال، الكريج، العود، الروطة، الرباب، القانون، المونس، الكثيرة، الفنّار، الزلاّمي، الشغرة، النورة.ينظر: محمّد المنوني، المرجع السابق، 1989، 1989، ص:161.

[3] محمّد بن عبد الرحمن الحجي، تاريخ الموسيقى الأندلسية،ط.1 دار الإرشاد، د.م، 1969م، ص:40.

[4] المقري، المصدر السابق،ج3،ص125-126.

[5] ابن الأبّار،أبوعبد الله(ت658هـ/1259)،التكلمة لكتاب الصلة،تحقيق عبد السلام هرّاس، دار المعرفة، الدار البيضاء،د.ت،ج4،ص:242.

[6] محمّد زكرياء عنّاني،الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة،الكويت،1980م، ص:18.

[7] ابن بسام، المصدر السابق،ج2،ص801.

[8] ابن خلدون، المصدر السابق،ج1،ص:817.

[9] ابن بسام،، المصدر السابق،ج1،ص:469 ؛ مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه،ط.3،دار الملايين، بيروت،1979م،ص:373.

أصله الأوّل، فالبعض يربطه بالأصول الأعجمية الأوروبية[1]، في حين ترى جماعة أخرى أنّ هذا الفنّ مشرقي الأصل وأنّ ابن المعتز(ت295هـ/907م) أوّل من اخترع فنّ التوشيح[2] وهناك رأيٌ آخر يجعله فنّا أندلسيا محضا تربّى في أحضان البيئة الأندلسية[3].

ومهما يكن من أمر، فإنّ التوشيح على أغلب الظنّ فنّ أندلسي محض ظهرت بواكيره في القرن3هـ/9م إلاّ أنّه عرف تطورا مميّزا خلال القرن4هـ/10م برزت أهم مؤلّفاته خلال القرن5هـ/11م، فكان أشهرها كتاب" نزهة الأنفس وروضة التأنّس في توشيح أهل الأندلس" لابن سعد الخير البلنسي(ت571هـ/1175م)[4]، وفي ذلك يعد عصر الطوائف انطلاقة فعلية لهذا الفنّ الذي امتزجت به مجالس الطرب الأندلسية ، فكان نقلة نوعية في تطور الفنون الموسيقية والأدبية الشعرية في الأندلس لما يحمله من عناصر مختلفة[5].

تعدّ الموشحات الأندلسية الأكثر انتشارا بالأندلس نظرا لتخلّصها من الوزن والقافية تماشيا مع الإيقاعات الموسيقية ونوع الغناء، لذا فقد شملت جميع أصناف الشعر المعروفة من دون استثناء، خاصّة تلك التي اقترنت بالترف والرقص ومجالس الخمريات، فلغة الموشح البسيطة واللّينة قد جعلت العامّة والخاصّة تتحكّم فيه بشكل واضح وسريع حتّى عدّه البعض خروجا صريحا عن أصول اللّغة العربية[6].

وممّا تجدر الإشارة إليه، أنّ هذا الفنّ كان شديد التلاؤم مع الموسيقى الأندلسية، نظرا لما كان يميّزه من بساطة في الأسلوب وقدرة المغنّي على عملية التلحين خاصّة إذا اقترنت الموشحات باللّغة العامية[7]، وما زاد الموشحات تعلّقا هو ذلك التناغم الواضح بين مضمونها وهذا ما لمسناه في عصر ملوك الطوائف فكان أشهر الوشّاحين محلّ اقبال من طرف الملوك والحكّام، ولعلّ أبرزهم محمّد بن عبادة القزّاز(كان حيّا القرن5هـ/11م) الذي وصفه بعضهم بقوله:" كلّ الوشاحين عيالٌ على عبادة القزّاز" [8]، ومن النّساء ما كانت عليه أم كرم بنت المعتصم(القرن5هـ/11م) بن صمادح حاكم ألمرية التي أجادت الموشحات تأدية وتأليفا[9]. ولم تقف الموشحات عند هذا اللّون من الفنون بل بل تعدى الأمر إلى التصوف والزهد، فاشتهر في هذا الباب الصوفي محي الدّين بن عربي(ت638هـ/1240م) وأبي الحسن

---

[1] أسماء نميش،الموشّحات والأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم شعر التروبادور أنموذجا،أطروحة دكتوراة،كلية الآداب واللّغات والفنون،تخصّص اللّغة العربية وآدابها في ضوء الدّراسات الإستشراقية، جامعة جيلالي ليابس،سيدي بلعباس، الجزائر، 2015-2016م،ص:36؛ محمّد زكرياء عنّاني، المرجع السابق،ص:19.

[2] أسماء نميش،المرجع السابق،ص:42-43؛ زينب سيدهم، بنية الموشحات الأندلسي ابن سهل الأندلسي أنموذجا، مقاربة أسلوبية، رسالة ماجستير،كلّية الآداب واللغات والفنون، قسم اللّغة العربية آدابها ،جامعة وهران(الجزائر)، الجزائر،2010-2011م، ص:46-47.

[3] ابن خلدون،المصدر السابق،ج1،ص817؛ أسماء نميش، المرجع السابق،ص:46.

[4] محمّد عبّاسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ط.1،دار أم الكتاب للنّشر والتوزيع مستغانم، الجزائر، 2012م، ص:59، 61.

[5] عن أهم مكونات الموشحات ينظر: أسماء نميش، المرجع السابق،ص:58-65؛ إيمان أحمد عيد طه،تجليات الترف في بنية القصيدة الأندلسية عصر ملوك الطوائف،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،2019م،ص:222 ؛محمّد عبّاسة، المرجع السابق،ص63-73؛ زينب سيدهم، المرجع السابق،ص:56-67.

[6] أسماء نميش، المرجع السابق،ص:100-101؛ محمّد عباسة، المرجع السابق، 2012م،ص:38.

[7] مصطفى الشكعة، المرجع السابق،ص:407.

[8] المقري، المصدر السابق،ج7،ص06.

[9] محمّد زكرياء عنّاني، المرجع السابق،ص:80-81.

الششتري(ت668هـ/1269م) وابن الصبّاغ الجُذَامي(القرن 7هـ/13م) الذين تفنّنوا في الحبّ الإلهي والنظم في جميع الأغراض الدينية الشّرعية، فكانت موشّحاتهم مليئة بالتقوى والورع والتذرع وطلب الرحمة[1].

وبذلك يمكن القول، أنّ فنّ الموشّحات الأندلسية ظاهرة شعرية أندلسية بامتياز وعنصر هام انطوت عليه مجالس الطرب في بلاد الأندلس منذ القرن3هـ/9م وتواصل العمل به خلال القرون الموالية4-5هـ/9-11م، إلّا أنّه بلغ الذروة في التأدية و التأليف زمن الموحّدين، حيث كان وسيلة وطريقة مثلى لتبليغ المقاصد الفنّية لما تميّز به من بساطة في الأسلوب واللّغة والمعاني، فكان في مضمونه ملاذا للعامّة والخاصّة في ترجمة الذّات وطرح الأحاسيس، وما زاد الرعية به تعلّقا سهولة تناغمه مع الغناء والرقص والسمر بالخمريات الذي هرعت إليه الرعية الأندلسية زمن التّرف والدعة.

4.3. فنّ الزّجل:

يعدّ الزّجل صناعة شعرية أندلسية محضة ظهرت نتيجة التطور الذي عرفته بلاد الأندلس في مجال الطرب والغناء والأدب فهو من الفنون المستحدثة بعد الموشّحات إلاّ أنّه يميل للبساطة أكثر منه، لكونه يعتمد على اللّغة العامية الأندلسية دون الالتزام بقواعد اللّغة العربية الفصحى وهذا ما يجعله تابعا للموشح مشتق منه[2]. إنّ هذا الفنّ قد جعل العديد من الدّراسات تتضارب حول نشأته، حيث يذهب البعض إلى اعتباره فنّا أندلسيا ظهر نتيجة الاختلاط الذي عرفه الغناء ما بين اللّفظ العربي والأعجمي، ويذهب طرف آخر على ادراج نشأته مع الموشح في نفس الوقت أو ربّما قد سبقه في الظهور[3]. ورغم تعدّد الآراء حول فنّ الزجل وأصوله، فالواضح أنّ الأغنية الشعبية قد كان دور فعال في ظهور الزّجل الذي انتشر وسط العامّة؛ وهي التي نعتها ابن خلدون بالمناطق الحضرية، وهذا ما يجعل الزّجل أقرب من الموشّحات من حيث النظم وتبتعد عنه من حيث الإعراب، لكون الزجل قد نسجت أشعاره من لدن شعراء الطبقة الوسطى دون العامّة؛ تبعا للتطورات التي عرفتها مجالس الطرب الأندلسي[4]. والمتتبع لفنّ الزّجل وتطوراته التّاريخية الأدبية سوف يلاحظ لا محالة ذلك التحوّل الذي شهده هذا النمط الجديد من الفنون داخل مجالس الطرب الأندلسية، حيث كانت الأغنية الشّعبية هي الانطلاقة الفعلية له في مراحله الأولى، لينتقل بعدها إلى مرحلة الزّجل المعرّب؛ وهو التزام الزجّال بقواعد الإعراب وفق ما تمليه قواعد الموشّحات، على أنّ مَقدم ابن قزمان قد كان له أثر واسع في تطور هذا الفنّ الذي شجّعه الأمراء المرابطون في مجالس قصورهم خلال القرنين5-6هـ/11-12م. وبنهاية ابن قزمان عرف الزّجل زمن الموحّدين مبلغا هاما باقترابه من الشعر الفصيح؛ حيث كثر الزجّالون وتعدّدت أغراضه، ومع ظهور بوادر سقوط الأندلس عرف الزجل ازدهارا تنافس فيه الريادة مع الشعر الملحون، ليعرف فتورا رهيبا تزامن مع سقوط الأندلس بشكل عام[5].

يختلف الزّجل عن الموشّحات في كون الزجل يكتب بلغة عامية عكس الموشّحات التي تكتب بلغة فصحى ويتشابهان في لغة الخرجة التي تكون باللّغة العامية أو الأعجمية أو العربية الفصحى، كما أنّها يتشابهان في البناء وهذا ما يجعل الزجل شبيه الموشح في بعضه فهو امتداد

---

[1] حمد عبّاسة، المرجع السابق،ص:97-98؛ سماح محمّد بلاط،الموشّحات الأندلسية مقاربة أدبية وفنّية، رسالة ماجستير، University of the Western Cape،جامعة جنوب إفريقيا، 2019م،ص:149؛ أسماء نميش، المرجع السابق،ص:89-93.

[2] ابن خلدون، المصدر السابق،ج1،ص825.

[3] محمد عبّاسة، المرجع السابق،ص:107.

[4] ابن خلدون، المصدر السابق،ج1،ص:825؛محمد عبّاسة، المرجع السابق،ص:108-109؛ أسماء نميش، المرجع السابق،ص:101-102.

[5] أسماء نميش، المرجع السابق،ص:110-121.

له[1]. ورغم تضارب الروايات التّاريخية حول مخترع الزّجل، إلاّ أنّ معظم الدّراسات الأدبية تشير إلى كون شاعر المرابطين أبو بكر بن قزمان(ت554هـ/1160م) أوّل من برع في هذا الفنّ حتى وصف أيّامها بإمام الزجالين واستمر تأثيره إلى زمن الموحّدين[2]، ويرجع تطور هذا الفنّ إلى عدة عوامل ترتبط بخروج الزجل إلى الطرقات والشوارع، ما جعل العامّة تقبل عليه بكثرة لملامسته لغتهم المألوفة، وهذا ما جعل الزجل ينحرف عن اللّفظ العربي القريب من الموشح إلى لفظ سوقي عامي، وجعل الطبقة المثقفة من الشعراء تعزف عن قرض الشعر لصالح تيار شعبي جارف[3].

نظرا لتعدد أغراض الزّجل، فقد تمّت الاستعانة به بشكل كبير زمن المرابطين والموحّدين في مجالس الطرب الأندلسية، حيث كانت معظم أزجال ابن قزمان تميل إلى الغناء والطرب واللّهو والمجون ومجالس الخمريات بالحانات[4]، كما تعدّت مواضيعه إلى المدائح الدينية فبرع فيها الششتري (ت668هـ/1269م) الذي نقل الزّجل من الحبّ البشري إلى العشق الإلهي ونجح في تغليب لغة المتصوف على الزّجل والنفاذ إلى قلوب العامّة ما جعل أزجاله تقترب من الموشّحات لغة وبناء[5].

ومهما يكن من أمر، فإنّ الزّجل قد كان له سهم وافر في تطور الفنّ الأندلسي من الناحية الأدبية والشعرية، حيث وظّف بجميع أغراضه في العديد من مجالس الطرب الأندلسية خاصّة زمن المرابطين والموحّدين، لذا يعد الزّجل الأندلسي صناعة شعرية أندلسية إبداعية، فهو من الفنون المستحدثة بعد الموشّحات تتّفق في البناء وتختلف في اللّغة، إلاّ أنّ ما تمليه التطورات السّياسية والاجتماعية والفنّية جعل أهل الأندلس تحيد عن اللّغة الفصحى إلى استعمال العامية الأندلسية مجالا للتعبير عن مكنونها ترى بأنّها عين تبليغ المقاصد من خلال توظيفها في مجالس الطرب.

5.3. فنّ الرّقص والغناء:

لم تخل مجالس الطرب الأندلسية من المرأة الراقصة نظرا لتعدد مجالس اللّهو والطرب حتى عدّت مشاهد مألوفة، حيث كان أغلب السكان من العامّة والخاصّة على قدر كبير من المجون واللّهو واللّعب وسماع الموسيقى وسط قيان حسان وجوار مغنيات راقصات، وكلّ ذلك قد مزج بالخمر والموسيقى[6]. لذا فإنّ اقتناء النّساء للرقص وسط المجالس الطربية الأندلسية كان شديد اللّزوم، لإضفاء نوع من المتعة واللّهو خاصّة إذا تمتّعت الراقصة بالجمال وحُسن الخِلقة وجها وجسدا، فقد ذكرت المصادر التّاريخية أنّ المعتمد بن عباد كان كثير الجواري فاستوسع في جلبهنّ من كلّ الأجناس حتى قيل أنّ بعد وفاته ترك سبعين جارية[7].

ولأجل بلوغ نشوة الطرب، فقد كانت الراقصة تختار من أجمل النّساء وجها وجسدا وقدرة على الرقص والتمايل، قادرة على شدّ النظر وجلب المشاهد وامتاعه بالجلسة الموسيقية، كما اشترط الأندلسيون في الراقصة رهافة القدّ ودقة الأداء والقدرة على الجمع بين الموسيقى

---

[1] سعيدة فريد، الزجل الأندلسي وعلاقته بالموشحات- مقاربة أسلوبية لأزجال ابن قزمان، مجلة المدونة، المجلّد08، العدد01، 2021م، ص:261-263.

[2] ابن خلدون، المصدر السابق،ج1،ص:825؛ محمد عبّاسة، المرجع السابق،ص114-115.

[3] محمد عبّاسة، المرجع السابق،ص:113-114.

[4] نفسه، ص:136-143؛ أسماء نميش، المرجع السابق،ص:122-131.

[5] أسماء نميش، المرجع السابق،ص:140-143؛محمد عبّاسة، المرجع السابق، ص: 151-152.

[6] سالم عبد العزيز السيّد، صورة المجتمع الأندلسي في عصر الخلافة وعصر دويلات الطوائف، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، العدد19، 1976-1978،ص:63.

[7] ابن الخطيب، المصدر السابق،ج2،ص123.

والرقص بشكل متناغم ومتناسق، وكّل ذلك يكون بحركة اليد وتمايل الجسد، ناهيك عن اللّباس والعطر الذي يختار لها أجمله من حيث اللّون وملاءمته للرقص وقدرته على اشعال نار الهوى في قلب الرائي، فقد ذكر أحد الشعراء أنّ راقصات المجالس الطربية تشبه الحمام أو الطاووس في الجمال والحركة التي تشعل بها قلوب الحاضرين[1].

وممّا تجدر الإشارة إليه، أنّ معظم الأوصاف التي تخصّ المرأة الراقصة تعود إلى عصر الطوائف الذي كثر فيه اللّهو والمجون والخلاعة ما يدل على استقطاب الكثير منهنّ من بلاد العجم، حيث عمد أهل الأندلس إلى تعليمهن الموسيقى والرقص والغناء والعزف لتوظيفهنّ في مجالس الطرب الخاصّة بالملوك والحكّام، على أنّ أغلبهنّ كان من الجواري دون الحرائر[2]. ويضيف ابن حمديس أنّ الراقصات التي جلبت من صقلية كنّ أكثر فجورا حيث كان أغلبهنّ راقصات هوى[3]. وبذلك فقد كانت معظم الراقصات على قدر كبير من الجمال الذي يتناغم مع مع طريقة الرقص، وهوما يزيد الناظرين متعة ومجونا خاصّة تلك الحركات المغرية التي تكون باليد أو الأرجل[4]، كما وجدت راقصات أخريات قبيحات المظهر لا يُذهبنّ الهمّ والحزن على الناظر، وهذا ما جعل البعض يأنف منهنّ رغم إجادتهنّ للرقص الجماعي[5]. ولجعل مجالس الطرب أكثر حماسا وأنسا كان الغناء والصوت الحسن محل اختيار مهم لذا اختير لها أحسن الأصوات من الرجال والنّساء، حيث عرفت الأندلس منذ قدوم المسلمين العديد من الأصوات العذبة، فكان أوّلهم المغنيان زرقون وعلّون أوّل من أدخل الغناء بلاد الأندلس أيّام الأمويين[6] وما قدّمه زرياب(ت246هـ/857م) من خدمات جليلة المقدار في خدمة الفنّ الأندلسي[7]، ناهيك عمّا عليه أولاده وجواريه من من بعده[8]. لذا كانت المجالس الطربية تجتهد في الحصول على حسن الصوت والصورة من الرجال والنساء الجواري، ومن هؤلاء المغنيين الذين اتّخذهم الحكام مؤنسا لهم بالقصور نذكر الحكيم النديم أبو بكر الإشبيلي الذي كان مغنيا بقصر الرشيد ابن المعتمد ومحمّد بن الحمّامي الذي كان مغنيا بقصر بني حمود[9]. ونضيف في هذا المقام أنّ مدينة قرطبة كانت الحاضرة الأولى التي احتوت على عدد كبير من المغنيين نظرا لوجود مدرسة زرياب، لتنتقل الصدارة بعدها إلى مدينة إشبيلية التي قيل في حقّها:" إذا مات عالم بإشبيلية فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة، وإن مات مطرب بقرطبة فأريد بيع آلاته حُمِلت إلى إشبيلية"[10]. والواضح أنّ صناعة الغناء كانت هواية جميع أهل الأندلس من الخاصّة والعامة، فلا نجد لذلك حكرا على فئة دون الأخرى، وحتى الملوك والأمراء والقوّاد والحرفيين والنساء الحرائر أجادوا الغناء وتفنّنوا فيه[11] إلاّ الجواري كنّ الأفضل لجمعهنّ ما بين الرقص والغناء، ولعلّ من شدّة ولع النّاس بهنّ هو الزواج منهنّ، ومن ذلك ما

---

[1] ابن حمديس الصقلي، أبو محمّد عبد الجبار(ت527هـ/1132م)، ديوان ابن حمديس، تحقيق إحسان عبّاس،دار صادر، بيروت،1960م،ص:112.

[2] راوية عبد الحميد شافع، المرأة في المجتمع الأندلسي من الفتح الإسلامي للأندلس حتى سقوط قرطبة،ط.1، عين للدّراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية،جمهورية مصر العربية، 2006م،ص:68.

[3] ابن حمديس، المصدر السابق،ص:133.

[4] ابن الأبّار،أبوعبد الله(ت658هـ/1259)، تحفة القادم،ط.1،دار الغرب، بيروت، 1986م،ص:131.

[5] ابن بسام، المصدر السابق،ج2،ص:795.

[6] المقري، المصدر السابق،ج3،ص:130؛خوان فيرنيت، المرجع السابق،ص:416.

[7] المقري، المصدر السابق،ج3،ص142-125؛ ابن دحية،المصدر السابق،ج1،ص:45.

[8] المقري، المصدر السابق،ج3،ص129-131.

[9] إحسان عبّاس، المرجع السابق،ص51.

[10] المقري، المصدر السابق،ج1،ص:155.

[11] راوية عبد الحميد شافع، المرجع السابق،ص69.

فعله الملك بن منصور بن أبي عامر الذي تزوج جاريته المغنية بنات الجنان[1] وما قام به المعتضد بن عبّاد الذي طلب المغنية وهو على فراش الموت[2].

خلاصة يمكن القول، أنّ فنّ الرقص صناعة أعجمية وليست أندلسية جلبت من بلاد العجم ، حيث كانت الراقصة تعنى بمكانة خاصّة من خلال التركيز على جمال الوجه والجسد، التدريب على الغناء والعزف، والحفاظ على النسق الموسيقي ناهيك عن محاولة ظهورها بمظهر يليق بجمالها ما يزيد مجالس الطرب نشوة وطربا. كما كان الغناء من أهم المكونات للمجالس الطربية، حيث تميزت الأندلس على العموم بإجادة هذا الموسيقى والغناء ليشمل جميع الفئات الاجتماعية، وهذا ما يدل على رهافة الحس الفنّي للرعية والحكام وتشجيعهم للفن الأصيل الذي تغنت به مجالسهم وانتقلت تأثيراته إلى الأزقة والشوارع والدكاكين حتى عدّ ذلك شيئا مألوفا، لذا تعد المقطوعات الغنائية الأندلسية مظهرا واضحا لحياة الترف والدعة التي نعم أهلها الأندلس نظرا للاستقرار السّياسي والرخاء الاقتصادي الذي عرفته المنطقة لعدّة عصور متتالية. على ضوء ما سبق، فإنّ مجالس الطرب الأندلسية قد ضمّت في كنفها العديد من المظاهر الفنّية، فكان الشعر العربي الأندلسي، والموشّحات، والأزجال، والرقص والغناء، من أهم العناصر المكونة لها، حيث عبرّت هذه المجالس الطربية عن تطور الحسّ الفنّي للرعية الأندلسية ما جعلها أمّة مبدعة متميّزة عن باقي الأمم الأخرى سواء من حيث الكلمات أو الأداء أو ممارسة الترف الذي عدّ أيّامها فنّا قائما بذاته. ولعلّ هذا الأمر هو ما يجعل المجالس الطربية تجمع بين ثنائية الترف ورسالة الفنّ النبيلة التي حملها أهل الأندلس إلى الشعوب الأخرى خاصّة الأوروبية منها، فكانت الكثير من الممارسات الفنية الأعجمية القديمة أو الحالية امتداد واضحا للعادات الفنّية الأندلسية.

4. مظاهر الانحلال الخلقي في مجالس الطرب الأندلسية

لا مراء أنّ الحديث عن مظاهر الانحراف في الفنّ الأندلسي سوف يأخذ من الباحث صفحات عديدة، نظرا لكونه من الظواهر الملازمة لحفلات الطرب الأندلسية منذ دخول الإسلام إلى بلاد الأندلس وانغماس العامّة والخاصّة في الترف واللّهو والمجون والخلاعة، بعد ارتفاع الحاصلات الجبائية وانتعاش الاقتصاد وتحسن الوضع الاجتماعي للعديد من الفئات الاجتماعية، ناهيك عن اتّصالهم بالعالم المسيحي وميل الكثير من الحكّام للترف والدعة، ممّا ولّد نوعا من الخور والجبن وتراجع الهمم ما أثّر بشكل واضح على المجالس الطربية التي تعد المكان الخصب لانتشار العديد من الآفات الاجتماعية[3]. الملاحظ أنّ المجالس الطربية التي تختلط بالموسيقى والغناء ورقص الجواري والخمريات، كانت الملاذ الوحيد للترف والدعة للعديد من الأفراد الذين يبحثون عن المتعة والشهوة والأنس والسمر، حيث تحتفظ المصادر الأدبية الأندلسية بالكثير من الصور المخلّة بالحياء ما أفسد نبل الرسالة الفنّية وشوّه سمعة الفنّ الأندلسي.

ومن أبرز صور الانحلال الخلقي بالمجالس الطربية عادة شرب الخمر، فلا نجد مجلسا طربيا إلاّ وكانت عادة شرب الخمر ملازمة له رغم مساعي السلطة الحاكمة في الحدّ منه، فكانت هذه الظاهرة شائعة ومألوفة بالقصور والشوارع والحانات وجميع الدور بين الحكام والفقهاء والشعراء وموظفي الدولة وحتى بين الفئات الفقيرة[4]. ومن شدّة انتشار الظاهرة أنّ كان واد إشبيلية لا يخلو من مجالس الطرب وأصبح شرب

[1] ابن بسام، المصدر السابق،ج1،ص124.

[2] المقري، المصدر السابق،ج4،ص96.

[3] حمد بن صالح السحيباني، المرجع السابق،ص:25 وما بعدها.

[4] نادر فرج زيارة، الترف في المجتمع الإسلامي الأندلسي(92-711هـ/668-1269م)، رسالة ماجستير، كلّية الآداب، قسم التّاريخ والآثار، غزة، فلسطين ،2010م،ص:19.

شرب الخمر فيه عملا جائزا[1]، كما جعل الشعراء للخمور أبوابا خاصّة في أشعارهم سمّيت بـ" الخمريات" وأشهرها خمريات يحي الغزال(ت250هـ/864م) وابن شبلاق الأندلسي(ت413هـ/1022م)[2]، وكذلك هو حال ابن قزمان(ت554هـ/1160م) الذي كانت معظم أزجاله حول الخمر وأوصافها وآثارها[3]، ناهيك عما كان عليه بعض الوزراء زمن الطوائف من إقامة بيوت سمّيت "ديار اللّذة" وهو المنهج السلوكي الذي سار عليه ابن السقا(ت455هـ/1063م) وزير بني جهور الذي عهر الخلوة بالنساء والغلمان، فجعل لهم دارا لا يدخلها إلّا من أذن له بذلك[4]. ونضيف على ما ذكرناه من فساد خلقي صاحب مجالس الطرب انتشار ظاهرة عشق الغلمان الذين كانوا يقومون بعمل الساقي والمغني بالمجالس الطربية، حتى بلغ الأمر من الحاضرين التمتّع بهم كما يتمتّعون بالنساء مع التفاخر بهم، وهذا ما أدى إلى انتشار ظاهرة اللّواط والدعارة عقب انتهاء المجلس الطربي[5]، ومن أبرز الأفراد الذين دأبوا على حبّ الغلمان والتغنّي بهم؛ هم الشعراء الذين أظهروا ميولا مبالغا فيه تجاه هذه الفئة، حتى بلغ الأمر من هؤلاء التباهي والمجاهرة بفعلتهم أمام الرعية، كحال الشاعر عبيد الله بن جعفر الإشبيلي وغيرهم كثير في هذا الباب[6]. ولم تقف الانحرافات الخلقية عند الغلمان فقط، فقد كانت الجواري أكثر استقطابا لهذه السلوكات المنحرفة، لكون الجارية هي الراقصة والمغنية والساقية بمجالس الطرب، ونظرا لشدّة جمالهن وحُسن رقصهنّ كان الحاضرون يتلهفون للقائهنّ، ومن ذلك ما كان عليه الشاعر ابن حمديس الذي وصف جارية في ليلة سمر وخمر، وقد تزيّنت وأحسنت الرقص والتمايل على أنغام الموسيقى ما جعله كثير المراقبة لها متمنّيا لقاءها في خُلوة[7].

ومن الخاصّة الذين تأثروا بالجواري الراقصات، ما كان عليه المغيرة بن عبد الرحمن بن الحكم الذي أحبّ جاريته "رغد"[8]، ونفس الولع كان عليه الأمير بن عبد الرحمن بن الحكم الذي تزوج جارية له سمّيت "قلم"[9]، وجارية الحكم بن هشام المسمّاة" مهجة" التي تميّزت بحسن الصوت والتلحين والجمال فكانت في نظره أجمل جواريه[10]. ونفس الحال كان عليه الشعراء الذين كانوا أشدّ حبّا للجواري، فقد كان سعيد بن جودي(ت284هـ/897م) ولعا بجارية الأمير الأموي محمّد بن عبد الرحمن والد الناصر المسمّاة "جيجان" ما دفعه لشراء جارية وتسميتها باسم جارية الأمير[11]، كما أظهر الشاعر الوليد بن يزيد في شعره صورة مخلّة للمرأة الجارية معتبرا إيّاها منشأ اللّذة المادية في مجالس

---

[1] حمد بن صالح السحيباني، المرجع السابق،ص:150.

[2] نادر فرج زيارة، المرجع السابق،ص:198.

[3] ابن قزمان،أبو بكر(ت554هـ/1160م)،ديوان ابن قزمان القرطبي إصابة الأغراض في ذكر الأعراض، تحقيق فيديريكو كونيتي، ط.1، دار أبي الرقراق للطباعة والنشر، المغرب،2013م،ص:118.

[4] ابن بسام، المصدر السابق،ج1،ص242-243.

[5] مليكة عدالة، ظاهرة الإنحراف من خلال كتاب المغرب في حلى المغرب لإبن سعيد المغربي ت685هـ/1286م، مجلّة عصور ، المجلّد 19، العدد20، 2020م، ص:150-155.

[6] المقري، المصدر السابق،ج4،ص61.

[7] ابن حمديس، المصدر السابق،ص:13.

[8] جانان عز الدّين شبانة، المرجع السابق،ص:35.

[9] المقري، المصدر السابق،ج1،ص:336.

[10] نفسه،ج4،ص:115.

[11] ابن الأبّار، أبوعبد الله(ت658هـ/1259) ، الحلّة السيراء، ط.2، دار المعارف،القاهرة، 1985م،ج1،ص:157-158.

الخمر وأنّ غرض الرجل منها لا يتعدى اشباع نزواته ورغباته الجنسية[1]، ناهيك أنّ الجواري التي كانت تُهدى وتُباع لإشباع رغبات مشتريها، حيث قام ابن شهيد بتقديم عشرين جارية مختارة للخليفة الناصر تلبية لرغباته ونزواته الجسدية والطربية[2]. ومن مساوئ المجالس الطربية ما كان عليه الغناء من كلام فاضح، حيث يعمد المغنّي على تلحين كلام يزيد نشوة المستمع ويدغدغ به مشاعر الحاضرين الذين امتلأت عقولهم بالخمرة وصخب الموسيقى، ولعلّ من أبرز الدواوين التي أتت على التغزّل بالممارسات الجنسية ما كانت عليه قصائد الزجل في ديوان ابن قزمان[3]، ومن أبرز المشاهد التصويرية لجلسات الطرب المخلّة بالحياء ما كانت عليه الراقصات الأعجميات من محاولة لإغراء الحاضرين بكثرة التمايل والإشارة إلى كلّ عضو في جسدهنّ تناغما مع الإيقاعات الموسيقية، ما يجعل الحاضرين يتمنّون وصالهنّ عشقا وتلهفا[4].

وبذلك فإنّ ما كانت عليه الأندلس من ترف ودعة دفع العامّة والخاصّة من أهل الأندلس إلى الإقبال على مجالس الطرب واللّهو والغناء والمرح والموسيقى، ولعلّ هذا الوضع هو ما جعل بلاد الأندلس عرضة للعديد من الآفات الاجتماعية. لذا تعد المجالس الطربية مركز الانحلال الخلقي وانتشار المفاسد كالخمر والزّنا وحبّ الغلمان وشيوع الفواحش اللّفظية والصور المخلّة بالحياء التي تعبّر عن مدى خروج الفنّ الأندلسي من دائرة نبل الرسالة الفنّية إلى دهاليز مظلمة تنبئ بسقوط هرم الدولة.

5. الخطاب الإصلاحي في الأندلس؛ المواقف والجهود

لاشكّ أنّ المجالس الطربية التي عمّ انتشارها بلاد الأندلس خاصّة في عهد ملوك الطوائف هي نتاج ما بلغه المجتمع الأندلسي من ترف ودعة نتيجة التطور الحاصل في الاقتصاد وانتشار الأمن وتحسن الوضع الاجتماعي، كما يمكن اعتبارها نقطة تحول في تطور الفنّ الأندلسي من خاصية التقليد إلى طابع التجديد والاستقلالية الفنّية، فكان تحسّن الوضع العام دافعا قويا لدحرجة الفنّ إلى مرحلة الإبداع والتأثير بعدما كان في طور التتلمذ والتكوين. من المؤكّد أنّ علاقة الدّين بالفنّ قد جلبت خلافا شديدا بين تيار ديني يبيح عقد المجالس الطربية ما لم يكن معها منكر، وفريق آخر يجعلها من المحرّمات إذا اقترنت بالموبقات والمنكرات وذلك باتّفاق المذاهب الأربعة[5].

والظاهر أنّ تطور الفكر الأندلسي نتيجة التداخلات الفكرية مع العالم المسيحي وما تفرضه الطبيعة الأندلسية من رغبة في التحرر، جعل المجتمع الأندلسي يترنّح بين إباحة مجالس الطرب ما لم يكن معها منكر، ومنهم من جعلها من المكروهات، وآخرون أباحوا ذلك من غير كراهة نزولا عند نزواتهم الشخصية[6]. ولعلّ هذا الاختلاف الفقهي الذي مسّ جواز الفنّ من عدمه، نربطه بالأطروحات الفلسفية الغربية التي عرفت طريقها إلى المجتمع الأندلسي أو الفهم الخاطئ لمعنى الفنّ، والتي تنادي بضرورة الجمع بين الفنّ والأخلاق والدّين بناء على معرفة المضمون الفنّي وقواعد السلوك الأخلاقي[7].

---

[1] لجين محمّد عدنان بيطار، مجالس الخمر في الشعر الأموي، رسالة ماجستير، جامعة تشرين اللاّذقية، 2008م،ص:25.

[2] المقري، المصدر السابق،ج1،ص345.

[3] رقية بن خيرة، الآفات الإجتماعية في الأندلس ما بين القرنين الخامس والسادس الهجري(11-12م)، أطروحة دكتوراة، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم قسم العلوم الإنسانية،جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، الجزائر،2016-2017م،ص:251.

[4] ابن حمديس، المصدر السابق،ص:133.

[5] ابن قيّم الجوزية(ت751هـ/1349م)،حكم الإسلام في الغناء،ط.1، مكتبة الصحابة، جمهورية مصر العربية، 1976م،ص:9-15؛ محمّد الحامد، الإسلام والغناء،منشورات مكتبة الدّعوة، حماه،سورية،1960م،ص: 9-23.

[6] ابن قدامة،أبو محمّد (620هـ/1223م)، المغني في فقه الإمام أحمد بن حنبل الشيباني،ط.1، دار الفكر، بيروت، 1984م،ص:12-42.

[7] عزيز محمّد نظمي سالم،الفرق بين الدّين والأخلاق، مؤسّسة شباب الجامعة، الإسكندرية،1992م،ج1،ص:4؛ محمّد بعد العزيز مرزوق،الإسلام والفنون الجميلة، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة،1944م،ص:10.

لذا فإنّ تقويم الفنّ وجعله في خدمة الدّين؛ يفرض على الفرد عدم الخروج عن المسألة العقدية، وهو ما يؤدي إلى خلق فنّ إسلامي معتدل قائم على الاقتصاد والاعتدال في الاشتغال بالفنون بكلّ أصنافها[1].

ومن علماء الأندلس الذين ذهبوا إلى إباحة الفنّ نجد ابن حزم الظاهري(ت456هـ/1064م) في رسالته التي تمحورت حول الغناء الملهي من حيث الإباحة أو الحظر؟. حيث استعرض أدلّة التحريم والمنع التي جعل أغلبها في خانة الروايات الموضوعة، كما أشار إلى أدّلة الإباحة، ليختم رسالته بإباحة الغناء المطابق للشرع مع التريث في قضايا التحريم لدى العامّة والخاصّة[2].

ورغم ما ذهب إليه ابن حزم، فإنّ جلّ المصنّفات الفقهية وكتب الحسبة قد جاءت على جعل مجالس الطرب الأندلسية في خانة المحظورات شرعا لاشتمالها على العديد من السلوكات المنبوذة، ولعلّ من أبرز الممارسات اللاأخلاقية عادة شرب الخمر، التي جاء في تحريمها العديد من النوازل فهي من الموبقات التي تغير العقول وتهدم البدن وتجرّ شاربها إلى محرّمات أخرى[3]، كما ذهبت كتب الحسبة الأندلسية على ضرورة ضرورة محاربتها بمنعها بالأماكن التي تكثر بها خاصّة مجالس الطرب والحانات وحتّى المقابر ناهيك عن منع احتكاك المسلمين بالأجناس الأخرى التي تعوّدت على شرب الخمور كاليهود والنّصارى[4]. ولم تتوقف مسائل الفقهاء عند تحريم الخمر بالمجالس الطربية، بل تعدى الأمر إلى منع الاحتكاك بالغلمان الذين وصفهم ابن حزم بأهل الفسوق الذين يستدرجون الرجال شهوة من خلال نظراتهم وصورهم البديعة التركيب، التي وجب تجنّبها لكي لا يقع الناظر إليه إلى مشاهد مؤذية وخلوات مهلكة[5]. ومن الصور البشعة اللا أخلاقية التي رفضها الفقهاء ظاهرة السحاق التي تقع بين النسوة بعد نهاية مجالس الطرب، حيث عمد الفقهاء إلى تسليط عقوبة الجلد التي تصل لغاية مائة جلدة وأحيانا يترك الأمر في يد القاضي الذي يحدد العقوبة بناء على اجتهاداته[6]. ناهيك عن انتشار الزّنا بشكل فاحش بين العوام والخواص الذي حرّمته معظم النوازل الفقهية خاصّة داخل المجالس الطربية أو التي وجدت داخل أماكن الدعارة[7]، حيث يكون عادة نكاحا

---

[1] محمّد عمارة، الإسلام والفنون الجميلة، ط.1، دار الشروق،القاهرة،1991م،ص:145-148.

[2] ابن حزم، أبو محمّد(ت456هـ/1065م)،رسالة في الغناء الملهي أمباح هو؟ أم محظور؟،ضمن رسائل ابن حزم،تحقيق إحسان عبّاس،طبعة بيروت،بيروت،1970م، ج1،ص:430-439.

[3] ابن رشد،أبو الوليد(ت595هـ/1198م)، مسائل ابن رشد،تحقيق محمد الحبيب التجكاني،ط.2، دار الآفاق الجديدة، المغرب،1993م،ص:635؛ ابن جزي جزي الغرناطي،محمّد(ت741هـ/1340م)، القوانين الفقهية في تلخيص مذهب المالكية والتنبيه على مذهب الشافعية والحنفية والحنبلية،تحقيق محمد بن سيدي محمد مولاي، وزارة الاوقاف،الكويت، د.ت،ص:299.

[4] ابن عبدون، محمد بن أحمد التيجيبي (ت في النصف الأوّل من القرن6هـ/12م)،رسالة ابن عبدون ثلاث رسائل أندلسية في آداب الحسبة والمحتسب، تحقيق ليفي بروفنسال،مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة،المجلّد الثاني،1955م، ص26-28؛ ابن عبد الرؤوف،أحمد بن عبد الله (ت في النصف الأوّل من القرن 6هـ/12م)،رسالة ابن عبد الرؤوف ثلاث رسائل أندلسية في آداب الحسبة والمحتسب،تحقيق ليفي بروفنسال،مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة،المجلّد الثاني، 1955م،ص:109-114.

[5] ابن حزم، أبو محمّد(ت456هـ/1065م)،طوق الحمامة في الألفة والألّاف، تحقيق إحسان عبّاس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1987م،ص:270-271.

[6] رقية بن خيرة، المرجع السابق،ص:155.

[7] ابن عبدون، المصدر السابق،ص:57؛ المقري، المصدر السابق،ج3،ص:217.

بالهزل أو متعة أو نكاحا فاسدا[1]، ومن شدّة انتشار هذه المحرّمات من الزّنا أن وقع خلاف بين رجلين حول امرأة ادّعى كلّ واحد منهما أنّها زوجته[2]، ويزيد الأمر سوءا عندما يقبل الحكّام على هذه السلوكات ومنها ما حدث لتلك الجارية التي اختطفها الحكم الربضي من سيّدها واغتصبها عنوة دون رضاها لأنّها راقته[3].

وكحلّ لهذه السلوكات الشاذّة التي التصقت بالفنّ الأندلسي وشوّهت سمعته، فقد حاول الفقهاء والعلماء تدارك الوضع من خلال العديد من الآليات الشّرعية للحفاظ على الصورة الجمالية للفنّ الإسلامي، الذي يؤيّد الجمال الإلهي في جميع الفنون بالسماع أو التشكيل خدمة للإنسانية والارتقاء بالفكر الإنساني إلى ملامسة الجمال الربّاني في هذا الكون[4].

ومن هذه الآليات التي اتّخذها الفقهاء معولا لهدم السلوكات المنحرفة، هو القيام بتصعيد حركة الإرشاد والتوجيه والوعيد من خلال حث العلماء والفقهاء على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، لكونهم من الرجال المؤهّلين لحمل هذه الرسالة النبيلة[5]، ومن هؤلاء أبو الوليد الباجي(ت474هـ/1081م) الذي قدّم مشروعا إصلاحيا يقوم على تربية الفرد وتكوينه تكوينا دينيا يقوم على الحفاظ على مسائل الشّريعة الإسلامية وعدم الخوض في ما يدنّسها[6].

والظاهر أنّ عملية الإصلاح تقتضي من الفئة المثقّفة من الفقهاء والعلماء التركيز على الطبقة الحاكمة، لكونها المسؤول الأوّل عن انتشار ظاهرة التّرف والدعة التي شوّهت مجالس الطرب الأندلسي وجرّت الرعية إلى المهالك، خاصّة زمن ملوك الطوائف الذين اشتغلوا بالخمر، واقتناء القيان، وركوب المعاصي، وسماع العيدان، وذلّ الرئيس والمرؤوس، وافتقرت الرعية وفسدت أحوالها جميعا[7]. ولعلّ من أبرز العلماء الذين ركّزوا اهتماماتهم الإصلاحية على طبقة الحكّام نجد الفقيه ابن حزم الظاهري(ت الذي وصفهم بالمفسدين والمحاربين لشريعة الله، حيث نوّه بضرورة إرشادهم ووعظهم، قبل الخروج عن طاعتهم، وهو نفس النهج الذي سار عليه ابن عبد البر القرطبي(ت463هـ/1070م) الذي أكّد على ضرورة إصلاح الحاكم معتبرا إيّاه مبدأ الانحراف الذي طال الرعية في جميع النواحي[8].

ولنفس الهدف، فقد سارت كتب الحسبة المذهبية الأندلسية في سبيل ردع هذه الانحرافات من خلال تشديد المراقبة على الرعية بمعية العمّال المكلّفين بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، لذا كان المحتسب من أبرز موظفي الدّولة الذين عوّل عليهم في هذا المجال، فكان يصول

---

[1] ابن الحاج التيجيبي، أبو عبد الله(529هـ/1134م)، نوازل ابن الحاج التيجيبي،تحقيق أحمد شعيب اليوسفي، منشورات الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية ،تطوان،2018م،ج3،ص:322، 358، 445، 450، 521.

[2] ابن سهل الأندلسي،أبو اسحاق إبراهيم(ت649هـ/1251م)، الإعلام بنوازل الأحكام المعروف بالأحكام الكبرى،تحقيق نورة محمّد عبد العزيز التوجري،ط.1، دون ذكر دار النشر،1995م، ج1،ص:207.

[3] راوية عبد الحميد شافع، المرجع السابق،ص:194.

[4] محمد عمارة، المرجع السابق،ص:146.

[5] ابن حزم، أبو محمّد(ت456هـ/1065م)، الإحكام في فصول الأحكام،تحقيق أحمد محمد شاكر، منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت، د.ت، ج1،ص:127.

[6] الباجي،أبو الوليد (ت474هـ/1081م)، النصيحة الوليدية وصية أبي الوليد الباجي لولديه، تحقيق إبراهيم باجس عبد الحميد،ط.2، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت، 2000م،ص:18-25.

[7] ابن كردبوس، أبو مروان عبد الملك(ت575هـ/1179م)، تاريخ الأندلس لابن كردبوس ووصفه لابن شباط،تحقيق أحمد مختار العبادي،معهد الدراسات الإسلامية، مدريد،1971م،ص:77-78.

[8] رقية بن خيرة، المرجع السابق،ص:298.

ويجول بالأزقة والشوارع والأسواق ليردع كل انحراف لاأخلاقي؛ متتبّعا طريقة الوعظ والنهي الشفوي أو اللّجوء أحيانا للأساليب الردعية حفاظا على الأمن العام للرعية[1].

عُصارة القول، أنّ انتشار مظاهر الفساد الخلقي بالمجتمع الأندلسي قد شوّه رسالة الفنّ الأندلسي النبيل وجعله محلّ الانتقادات اللّاذعة من طرف الفقهاء والعلماء خاصّة في عصر ملوك الطوائف، حيث عرف عصرهم غلوا كبيرا في مجالس الطرب تبعا لارتفاع وتيرة الترف والدعة. والحقّ أنّ هذا الوضع المكفهر دفع الطبقة المثقفة من العلماء والفقهاء إلى حمل مشروع إصلاحي مشترك يقوم على الوعظ والإرشاد وتصعيد حركة الوعيد من خلال تشجيع الرعية على الأخذ بالمعروف والنهي عن المنكر، ولم تلجأ السلطة المعتدلة إلى الأسلوب الردعي إلاّ في حالات متعذرة حفاظا على الأمن العام. من هنا فإنّ الحركة الإصلاحية في الأندلس قد عرفت تذبذبا واضحا في مسارها الوعظي تبعا لسياسة الحكّام حيث تزيد وتيرتها في زمن الحكّام الأقوياء الأتقياء، وتنخفض شعلتها زمن حكّام عرفوا بالجبن والخور، وهو ما ينبئ بسقوط هرم الدولة، فكانت هذه السلوكات الإنحرافية دليل واضح على تراجع سيادة المسلمين على أرض الجزيرة الخضراء ما يستدعي الاستعداد للرحيل منها لقول الشاعر:

يَا أَهْلَ الأَنْدلُسِ حُثُّوا مَطِيَّكُم .... فَمَا المُقَامُ بِهَا إلاَّ مِنَ الغَلَطِ
الثَّوبُ يَنْسَلُّ مِن أَطْرَافِهِ وأرى... ثَوبَ الجَزِيرةِ مَنْسُولاً مِن الوَسَطِ
ونَحنُ بينَ عَدُوٍّ لايفَارِقنَا... كَيفَ الحَيَاةُ مع الحَيَّاتِ في سَفَطِ.[2]

6. خاتمة:

وفي ختام هذه الدّراسة التي نحاول الاستفادة منها هي الغاية المرجوة من هذا العمل يمكن الخروج بالنتائج التالية:

– الواضح أنّ أهل الأندلس قد برعوا في فنّ الطرب والغناء إجادة وتأليفا، منذ قيام دولة الأندلس بإسبانيا، فكان زرياب مرحلة تاريخية هامّة في عالم الفنّ و الموسيقى؛ فهو من الشخيصات الموسوعية البارزة التي صقلت الشخصية الأندلسية وقوّمت سلوكها الاجتماعي وفق قالب حضاري جديد، حيث أسس قواعد صلبة للموسيقى من حيث الكلمة والأداء وجعل الفنّ شعورا وجدانيا وسلوكا حضاريا لصاحبه، إلاّ أنّ انغماس الحكام في ملذّات الحياة وابتعادهم عن الفنّ الأصيل جعل الفنّ الأندلسي يعرف انحرافا خطيرا في مراحلة لاحقة.

– الجلي للعيان أنّ مجالس الطرب الأندلسية قد ضمّت في كنفها العديد من المظاهر الفنّية، فكان الشعر العربي ومقطوعاته تميل إلى الطابع المشرقي أكثر من الأندلسي، إلا أنّ ذلك لم يؤثّر على تطور الفنّ الأندلسي وإنّما كان بداية للتألّق والتمكّن. لذا كانت الموشحات فيما بعد من أبرز الظواهر الشعرية الأندلسية وعنصر هام انطوت عليه مجالس الطرب في بلاد الأندلس منذ القرن3هـ/9م إلى أنّ بلغت الذروة في التأدية و التأليف زمن الموحّدين، حيث كان وسيلة لتبليغ المقاصد الفنّية لما تميّز به من بساطة في الأسلوب واللّغة والمعاني، ولعلّ هذا التقدم قد اقترن بتطور الآلات الموسيقية الوترية والإيقاعية والنفخية ما انعكس على الأداء الوظيفي للعازف وأكسب المجالس الطربية قبولا واسعا من طرف الرعية. دون أن نهمل الزّجل الذي عرف تطورا زمن المرابطين والموحّدين؛ فهو من الفنون المستحدثة بعد الموشحات، إلاّ أنّ ما تمليه التطوّرات الفنّية جعل أهل الأندلس يحيدون عن اللّغة الفصحى إلى استعمال العامية الأندلسية مجالا للتعبير، كما لم تخل مجالس الطرب من الرقص والغناء الذي اختصّت به الجواري والغلمان، حيث كانت الراقصة تعنى بشروط جمالية وجسدية وغنائية خاصّة، ونفس الحال طال

[1] ابن عبد الرؤوف،المصدر السابق،ص:83، 92؛ ابن عبدون،المصدر السابق، 1955،ص: 26، 28، 48-50.

[2] ابن سعيد المغربي، علي بن موسى(ت685هـ/1287م)، المغرب في حلى المغرب،تحقيق شوقي ضيف،دار المعارف،مصر،د.ت،ج2،ص:21.

الغناء الذي اختير له أجود الأصوات وأعذبها. وبذلك فقد عبّرت هذه المجالس الطربية عن تطور الحسّ الفنّي للرعية الأندلسية، ما جعلها أمّة مبدعة متميّزة عن باقي الأمم الأخرى، سواء من حيث الكلمات أو الأداء، ولعلّ هذا الأمر هو ما يجعل المجالس الطربية تجمع ما بين ثنائية الترف الذي تدعمه حياة الرغد والرفاهية، وبين نبل الرسالة الفنّية التي تنطوي عليها هذه المجالس، وهوما جعل التجربة الفنّية الأندلسية تنقل إلى الشعوب الأخرى خاصّة الأوروبية منها، فكانت الكثير من الممارسات الفنّية الأعجمية القديمة أو الحالية امتداد واضحا للعادات الفنّية الأندلسية.

– تبيّن لنا أنّ انتشار ظاهرة الترف والدعة التي جثمت بثقلها على جميع الفئات الاجتماعية، قد كان لها أثر بالغ في شيوع العديد من الآفات الاجتماعية، حيث كانت المجالس الطربية مركز الانحلال الخلقي وانتشار المفاسد التي أخرجت الفنّ الأندلسي من دائرة نبل الرسالة الفنّية وجعله محلّ الانتقادات اللّاذعة من طرف الفقهاء والعلماء خاصّة في عصر ملوك الطوائف، ولعلّ هذا الوضع المأساوي دفع الطبقة المثقفة إلى حمل مشروع إصلاحي مشترك يقوم على الوعظ والإرشاد وتصعيد حركة الوعيد، ولم اللجوء السلطة إلى الأسلوب الردعي إلاّ في حالات متعذرة. لذا فإنّ الحركة الإصلاحية في الأندلس قد عرفت تذبذبا واضحا في مسارها الوعظي تبعا لسياسة كلّ حكام وهو ما ينبئ بسقوط هرم الدولة.

7. قائمة المصادر والمراجع:

أ– المصادر:

1– الباجي،أبو الوليد (ت474هـ/1081م)، النصيحة الوليدية وصية أبي الوليد الباجي لولديه، تحقيق إبراهيم باجس عبد الحميد،ط.2، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت، 2000م.

2– ابن الأبّار،أبوعبد الله(ت658هـ/1259)،التكلمة لكتاب الصلة،تحقيق عبد السلام هرّاس، دار المعرفة، الدار البيضاء،د.ت.

3– ـ ، الحلّة السيراء، ط.2، دار المعارف،القاهرة، 1985م.

4– ـ، تحفة القادم،ط.1،دار الغرب، بيروت،1986م.

5– ابن الحاج التيجيبي، أبو عبد الله(529هـ/1134م)، نوازل ابن الحاج التيجيبي،تحقيق أحمد شعيب اليوسفي، منشورات الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية ،تطوان،2018م.

6– ابن الخطيب، لسان الدّين(ت776هـ/1374م)،الإحاطة في أخبار غرناطة،تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي،القاهرة،1973م.

7– ابن القوطية،أبو بكر(ت367هـ/977م)،تاريخ إفتتاح الأندلس،تحقيق ابراهيم الأبياري،ط.2، دار الكتاب المصري، القاهرة1989م.

8– ابن بسام،أبو الحسن علي (ت542هـ/1147م)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تحقيق إحسان عباس،دار الثقافة، بيروت،1997م.

9– ابن جزي الغرناطي،محمّد(ت741هـ/1340م)، القوانين الفقهية في تلخيص مذهب المالكية والتنبيه على مذهب الشافعية والحنفية والحنبلية،تحقيق محمد بن سيدي محمد مولاي، وزارة الأوقاف،الكويت، د.ت.

10– ابن حزم،أبو محمّد(ت456هـ/1065م)،رسالة في الغناء الملهي أمباح هو؟ أم محظور؟،ضمن رسائل ابن حزم،تحقيق إحسان عبّاس،طبعة بيروت،بيروت،1970م.

11– ـ، الإحكام في فصول الأحكام،تحقيق أحمد محمد شاكر، منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت، د.ت.

12– ـ،طوق الحمامة في الألفة والألّاف،تحقيق إحسان عبّاس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1987م.

13– ابن حمديس الصقلي، أبو محمّد عبد الجبار(ت527هـ/1132م)، ديوان ابن حمديس، تحقيق إحسان عبّاس،دار صادر، بيروت،1960م.

14- ابن خلدون، عبد الرحمن(ت808هـ/1406م)، مقدّمة ابن خلدون، ضبطه خليل شحادة وراجعه سهيل زكّار، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتوزيع بيروت، لبنان، 2001م.
15- ابن دحية الكلبي(ت633هـ/1236م)، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق ابراهيم الأبياري، د.م،القاهرة،د.ت.
16- ابن رشد،أبو الوليد(ت595هـ/1198م)، مسائل ابن رشد،تحقيق محمد الحبيب التجكاني،ط.2، دار الآفاق الجديدة، المغرب،1993م.
17- ابن سعيد المغربي، علي بن موسى(ت685هـ/1287م)، المغرب في حلى المغرب،تحقيق شوقي ضيف،دار المعارف،مصر،د.ت.
18- ابن سهل الأندلسي،أبو اسحاق إبراهيم(ت649هـ/1251م)، الإعلام بنوازل الأحكام المعروف بالأحكام الكبرى،تحقيق نورة محمّد عبد العزيز التوجري،ط.1، دون ذكر دار النشر،1995م.
19- ابن عبد الرؤوف،أحمد بن عبد االله(ت في النصف الأوّل من القرن 6هـ/12م)،رسالة ابن عبد الرؤوف ثلاث رسائل أندلسية في آداب الحسبة والمحتسب،تحقيق ليفي بروفنسال،مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة،المجلّد الثاني، 1955م.
20- ابن عبدون،محمد بن أحد التيجيي(ت في النصف الأوّل من القرن6هـ/12م)،رسالة ابن عبدون ثلاث رسائل أندلسية في آداب الحسبة والمحتسب،تحقيق ليفي بروفنسال،مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة،المجلّد الثاني،1955م.
21- ابن قدامة،أبو محمّد(620هـ/1223م)، المغني في فقه الإمام أحمد بن حنبل الشيباني،ط.1، دار الفكر، بيروت، 1984م.
22- ابن قزمان،أبو بكر(ت554هـ/1160م)،ديوان ابن قزمان القرطبي إصابة الأغراض في ذكر الأعراض، تحقيق فيديريكو كونيتي، ط.1، دار أبي الرقراق للطباعة والنشر، المغرب،2013م.
23- ابن قيّم الجوزية(ت751هـ/1349م)،حكم الإسلام في الغناء،ط.1، مكتبة الصحابة، جمهورية مصر العربية، 1976م.
24- ابن كردبوس، أبو مروان عبد الملك(ت575هـ/1179م)، تاريخ الأندلس لابن كردبوس ووصفه لابن شباط،تحقيق أحمد مختار العبادي،معهد الدراسات الإسلامية، مدريد،1971م.
25- الحميري ، محمّد بن عبد المنعم (ت900هـ/1495م)،الروض المعطار في خبر الأقطار،تحقيق إحسان عباس،ط.2، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت،1980م.
26- المقري، أحمد بن محمّد التلمساني(ت1041هـ/1631م) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،تحقيق إحسان عبّاس،دار صادر،بيروت،1968م.

ب- المراجع العربية والمعرّبة:

27- الحامد محمّد ، الإسلام والغناء،منشورات مكتبة الدّعوة، حماه،سورية،1960م.
28- الحجي محمّد بن عبد الرحمن ، تاريخ الموسيقى الأندلسية،ط.1 دار الإرشاد، د.م، 1969م.
29- الداية محمّد رضوان ، تاريخ النّقد الأدبي في الأندلس،دار الأنوار، بيروت،لبنان،د.ت.
30- السحيباني حمد بن صالح ا، الضعف المعنوي وأثره في سقوط الأمم،عصر ملوك الطوائف في الأندلس أنموذجا،ط.1، مكتبة الملك فهد الوطنية للنّشر،الرياض ،2002م.
31- الشكعة مصطفى ، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه،ط.3،دار الملايين، بيروت،1979م.
32- المنوني محمّد ،حضارة الموحدين،ط.1، دار توبقال،الدار البيضاء،1989م.
33- خفاجي محمّد عبد المنعم ،الأدب الاندلسي(التطور والتجديد)،ط.1، دارالجيل،بيروت، لبنان، 1992م.
34- شافع راوية عبد الحميد ،المرأة في المجتمع الأندلسي من الفتح الإسلامي للأندلس حتى سقوط قرطبة،ط.1، عين للدّراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية،جمهورية مصر العربية، 2006م.
35- عبّاس إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي،عصر الطوائف والمرابطين،ط.3، دار الثقافة، بيروت،1974م.
36- عبّاسة محمّد ، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ط.1،دار أم الكتاب للنّشر والتوزيع مستغانم، الجزائر، 2012م.
37- عمارة محمّد ،الإسلام والفنون الجميلة، ط.1، دار الشروق،القاهرة،1991م.
38- عنّاني محمّد زكرياء ،الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة،الكويت،1980م.

39- عيد طه إيمان أحمد ،تجليات الترف في بنية القصيدة الأندلسية عصر ملوك الطوائف،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،2019م.
40- فيرنيت خوان ، فضل الأندلس على ثقافة الغرب،ترجمة نهاد رضا،ط.1،: إشبيلية للدراسات والنشر،دمشق،1997م.
41- قجّة محمّد حسن ،دراسات في التاريخ والأدب والفن الأندلسي،ط.1،الدار السعودية للنّشر والتوزيع،جدة ،1975م.
42- نظمي سالم عزيز محمّد ،الفرق بين الدّين والأخلاق، مؤسّسة شباب الجامعة، الإسكندرية،1992م،ج1،ص:4؛محمّد بعد العزيز مرزوق،الإسلام والفنون الجميلة، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة،1944م.

ج- الرسائل الجامعية:

43- بلاط سماح محمّد ،الموشّحات الأندلسية مقاربة أدبية وفنّية، رسالة ماجستير، university of the western cape،جامعة جنوب إفريقيا، 2019م.
44- بن خيرة رقية ، الآفات الإجتماعية في الأندلس ما بين القرنين الخامس والسادس الهجري(11-12م)، أطروحة دكتوراة، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم العلوم الإنسانية،جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، الجزائر،2016-2017م.
45- بن سنوسي كمال ،مصادر البحث في الموسيقى الاندلسية في المغرب العربي(جمع ودراسة)،أطروحة دكتوراه، جامعة أبر بكر بلقايد، كلية العوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، قسم التاريخ، شعبة الثقافة الشعبية، تلمسان،2015-2016، ص:66؛ عبد العزيز بن عبد الجليل، الموسيقى الأندلسية،عالم المعرفة،الكويت 1988م.
46- بيطار لجين محمّد عدنان ، مجالس الخمر في الشعر الأموي، رسالة ماجستير، جامعة تشرين اللاّذقية، 2008م.
47- زيارة نادر فرج ، الترف في المجتمع الإسلامي الأندلسي(92-711هـ/668-1269م)، رسالة ماجستير، كلّية الآداب، قسم التّاريخ والآثار،غزة، فلسطين ،2010م.
48- سيدهم زينب ، بنية الموشحات الأندلسي ابن سهل الأندلسي أنموذجا، مقاربة أسلوبية، رسالة ماجستير،كلّية الآداب واللغات والفنون، قسم اللّغة العربية آدابها ،جامعة وهران(الجزائر)، الجزائر،2010-2011م.
49- شبانة جانان عز الدّين،الجواري وأثرهن في الشعر العبي في الأندلس، رسالة ماجستير، عمادة الدراسات العليا، قسم اللّغة العربية،جامعة الخليل، 2005م.
50- صفي الدّين محي الدّين ، المستعربون ودورهم في تاريخ الأندلس(138-483هـ/755-1090م)، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية،قسم التاريخ وعلم الآثار،جامعة وهران السانية، الجزائر.
51- نميش أسماء ،الموشّحات والأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم شعر التروبادور أنموذجا،أطروحة دكتوراة،كلية الآداب واللّغات والفنون،تخصّص اللّغة العربية وآدابها في ضوء الدّراسات الإستشراقية، جامعة جيلالي ليابس،سيدي بلعباس، الجزائر، 2015-2016م.

د- المقالات:

52- السيّد سالم عبد العزيز،صورة المجتمع الأندلسي في عصر الخلافة وعصر دويلات الطوائف، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، العدد19، 1976-1978.
53- المنشداوي خضير عبّاس ، زرياب البوتاني الموصلي وأثره في تقدم علم الموسيقى وفنون الغناء والطبخ والأزياء، مجلة جامعة زاخو، المجلّد01، العدد02، 2013م.
54- عدالة مليكة ، ظاهرة الإنحراف من خلال كتاب المغرب في حلى المغرب لإبن سعيد المغربي ت685هـ/1286م، مجلّة عصور ، المجلّد 19، العدد02 ،2020م.
55- فريد سعيدة ، الزجل الأندلسي وعلاقته بالموشحات- مقاربة أسلوبية لأزجال ابن قزمان، مجلة المدونة، المجلّد08، العدد01، 2021م.