1745 1
Türkiye Diyanet Vakfı
Kütüphanesi
İslâm Ansiklopedisi

عباس الجراري

DİA tam kapaşı çekildi

أثر الأندلس على أوربا في مجال النغم والإيقاع

Türkiye Diyanet Vakfı
6265
780
CER.E

نشر وتوزيع
مكتبة المعارف
زنقة باب شالة - أمام المسجد الأعظم
ص.ب. 239 - ☎ 24-265
الرباط - المغرب

الطبعة الأولى 1402 – 1982
حقوق الطبع محفوظة

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا بحث كتبته بدعوة كريمة من مجلة «عالم الفكر» الكويتية . لينشر في العدد الخاص بحضارة الأندلس . وقد نشر بالفعل في طليعة عدد أبريل مايو يونيو 1981 . وهو الأول من المجلد الثاني عشر . وكنت قبل ذلك قد حاضرت في موضوعه بعرض ألقيته في المؤتمر الدولي الثاني للموسيقى . المنعقد ببغداد في دسمبر 1978 .

وإني إذ أخرجه مستقلاً في كتاب . فلأن لي الى ذلك دافعين :

أولهما : أن ذيوع هذه المجلة محدود في المغرب . على ما لها من شهرة ومكانة تجعلانها المجلة الأولى في العالم العربي . لجديتها ورصانتها ومستواها العلمي الجيد .

ثانيهما : أن إضافات كثيرة كانت موقوفة عندي لم أشأ إدراجها في البحث حتّى لا يتضخم حجمه – وإن كنت تجاوزت الحجم المطلوب في المجلة بما يزيد على النصف – ورأيت من الضروري إلحاقها بالبحث في هذه النشرة المستقلة .

والله الموفق

الرباط 10 رمضان المعظم
1401 – 12 يوليوز 1981
عبـاس الجـــراري

مقدمـــة

إشكالية التأثير

نهدف من هذا البحث المحدود إلى دراسة جانب ثقافي وحضاري لعله من أهم الجوانب التي أبدعها العرب والمسلمون وأشعوا بها على العالم ، يوم كانوا ماسكين بزمامه ومتحكمين فيه ، بما أتيح لهم من تفوق على جميع المستويات ، والعلمي منها خاصة .

وسوف نتناول فيه — عبر الأندلس — مدَى مساهمة الموسيقَى العربية الإسلامية في التكوين البنائي لموسيقَى أروبا خلال العصر الوسيط ، وما لتلك المساهمة من دور في فهم هذا التكوين وتحليله والوصول فيه إلى الجذور ؛ لاسيما وأن الجانب النظري التاريخي للموسيقَى الأروبية الوسيطة يبدو متعذراً أو صعباً على الأقل ، نظراً للأسلوب الشفوي الغالب عليها في التداول ، ونظراً لقلة الوثائق المدونة التي يرجع أقدمها إلى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين ؛ وهي في جملتها متصلة بالموسيقَى الكنسية من جهة ، وبالموسيقَى الشعبية من جهة ثانية . وحتَّى حين توجد الوثائق ، فإنها — في حد ذاتها والمرتبطة منها بالنمط الشعبي خاصة — تثير بعض الغموض ، لاسيما فيما يتعلق بالتلوينات الإيقاعية واشكال التوزيع والأداء الآلي والصوتي ، بالإضافة إلى ما كانت تقوم عليه من حرية في الإبداع الذي غالبا ما يعتمد الارتجال والعفوية ، متأثراً بما تقتضيه المناسبة والظرف ، وبما تسمح به طاقة الفنان .

ويثبت البحث التاريخي والفني في الموسيقَى الأروبية أنها كانت قبل اتصالها بالموسيقَى العربية الإسلامية ، تتمثل في ألوان محلية شعبية غالية رومانية في طابعها ، وأن هذه الألوان تعرضت للتأثير اليهودي ثم المسيحي اللاتيني عن طريق الكنيسة وموسيقاها الدينية ، وكانت متأثرة بالكنيسة الشرقية ، ولا سيما منها الآرامية التي احتضنتها بلاد الرافدين والشام خاصَّة . كما تعرَّضت للتأثير الإغريقي ، علماً بأن الطابع الشرقي يغلب على الموسيقَى الإغريقية . إن لم نقل إن هذه الموسيقَى متأثرة بالأنماط التي كانت معروفة في الأقاليم الشرقية قبل دخول الإسلام إلى هذه الأقاليم . ونكاد نرجح أن هذا الطابع الشرقي كان عنصراً مساعداً على تقبل الروافد العربية الإسلامية فيما بعد من لدن الأروبيين ؛ دون أن ننسَى الروابط التي كانت تجمع بين الكنيسة الشرقية والغربية ، والتي يكفي لبلورتها أن نعرف أن الامبراطور شارلمان كان يقيم في كنائس خاصة قداسات على الطريقة الشرقية التي يبدو أنه كان معجباً بها .

حقاً إن الغناء الديني الكريكواري[1] Grégorien كان يشكل إحدَى السمات البارزة للغناء الذي كان معروفاً في أروبا طوال هذه المرحلة المبكرة ، وهو المنسوب إلى البابا كريكوار الكبير أسقف رومة من 590 إلى 604م ، وكان حاول وضع أسس إصلاحية لإنقاذ وحدة الطقوس الدينية ، وبالتالي وحدة الكنيسة . وقد مست هذه الأسس ما كان متداولاً من أغان وأناشيد . إلا أن من أبرز خصائص

(1) للتوسع في هذا الموضوع انظر تاريخ الموسيقَى لشارل نيف والمصادر المذكورة
Charles Nef : Histoire de la musique pp. 31-46 (Payot Paris 1948)

هذا الغناء الكنسي الجديد أحاديته وعدم اتساعه النغمي ، وبُعده عن أي تعبير ذاتي ، بالإضافة إلى الرتابة التي أكدتها طبيعة النص اللاتيني والتي أعطت الغناء الكريكواري طابع صلوات وأدعية مرتلة .

وسوف لا ينطلق الغناء الأروبي من هذه القبضة الكنسية إلا في القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين ، متأثراً بالتيار العربي الإسلامي الذي أرفده بعناصر نغمية وإيقاعية جديدة ، أتاحت له أن يطور نفسه في خط آخر غير ديني ، يتسم بالغنائية والملحمية ، ويفتح له مجال تفرع النغمات وتعدد الأصوات أو ما يعرف بالبوليفوني Polyphonie

أما من حيث العلاقة بين الموسيقَى الأروبية الوسيطة والموسيقَى الأروبية الحديثة ، فإنها تكاد تكون مقطوعة ، للجهل بها ، ولعدم استمرارها حية إلا ما كان من نوعها الشعبي في بعض الأقاليم ، وللتغيير الذي حدث في الآلات بالتطوير أو الإلغاء وبأساليب الأداء ، فضلا عن الجمهور الذي لم يعد يتذوقها أو يتجاوب معها ، وفضلاً كذلك عن ارتباط تلك الموسيقَى الوسيطة بأشكال بنيوية وأنماط شعرية لم تعد معروفة لديهم ، على عكس ما حدث للعرب والمسلمين حين حافظوا على النوبة كشكل ، وعلى الموشح والزجل كأنماط شعرية ، على حد ما سنرَى بعد .

وإذا كانت الموسيقَى الأروبية الحديثة قد فقدت الكثير من

ملامحها الوسيطة ، فإن الموسيقَى العربية الإسلامية ، سواء في الشرق أو الشمال الإفريقي ، ما زالت محتفظة بالكثير من هذه الملامح التي لا شك أنها — وهي حية متداولة — تعتبر مفاتيح لكثير من الغوامض التي تكتنف الموسيقَى الأروبية في العصر الوسيط ، بعد أن غدت هذه الموسيقَى تشكل ظاهرة سوسيوثقافية لا مناص للأروبيين من بحثها .

ولا شك أننا حين نقول الموسيقَى الأروبية نقصد موسيقَى الأقاليم التي كانت تشكل الجزء الحي من هذه القارة ، وخاصة إيطاليا واليونان واسبانيا والبرتغال وفرنسا ، أي الجزء الجنوبي الذي كان على صلة بحوض المتوسط الذي كان بدوره مجال حركة حضارية وثقافية منذ الفينيقيين والقرطاجنيين .

ولا شك كذلك أننا حين نقول الموسيقَى العربية الإسلامية[2] ،

(2) قد يعترض على هذه التسمية بموقف الإسلام من الموسيقَى والغناء ، اعتماداً على ما فسرت به بعض الآيات القرآنية كقوله تعالى في سورة لقمان «ومن الناس من يشتري لهْو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم» (الآية 6)، حيث فُسر لهْو الحديث بالغناء ؛ واعتماداً كذلك على ورود بعض الأحاديث النبوية ، كالحديث المروي عن ابن عباس «بعثت بهدم المزامير والطبل» ، والحديث المروي عن عائشة «من مات وعنده جارية مغنيّة فلا تصلوا عليه»، والحديث المروي عن عبد الله «إن الغناء ينبت النفاق في القلب». وهو موقف جعل أبا حنيفة وابن حنبل يحرمان الغناء ، كما جعل مالكاً والشافعي يقولان فيه بالكراهة ، وجعل كثيراً من العلماء بعد هذا يكتبون العديد من الرسائل والمؤلفات في موضوع جواز السماع أو عدم جوازه . ونعتقد أن الموسيقَى أو الغناء المنهي عنه تحريماً أو كراهة هو النوع المبتذل الخليع الذي يخدش المروءة والأخلاق ويفضي إلى الميعة والانحلال على مستوَى الفرد والجماعة ، أما ما سواه من الغناء الذي يُظهر به المرء سروره وفرحه في المناسبات الخاصة والعامة ، أو يستريح به من عناء العمل ومشقة الكد فهو مباح . =

نقصد الموسيقَى التي ظهرت وازدهرت في الأقاليم العربية الإسلامية . والتي امتزجت فيها ألوان متنوعة وغنية بتنوع وغنَى هذه الأقاليم في مضمار الحضارة والثقافة ، وهو مضمار عرف انصهاراً لمختلف الألوان الحضارية والثقافية في بوتقة العروبة والإسلام ، على طول رقعة تمتد من أقصَى المغرب إلى أقصَى المشرق ، وعلى بُعد في التاريخ يبلغ آلاف السنين ، وعلى عمق في الجذور يصل إلى حدود بعيدة في العراقة والأصالة تشمل العربي والفارسي والرومي والهندي والبربري وكل الأنماط السامية الحامية .

وعلى ما في هذه الموسيقَى العربية الإسلامية من اتساع في المكان والزمان ، فإنها «تتميز بملامح خاصة تختلف اختلافاً جوهرياً عن سمات الموسيقَى البدائية ، كما تختلف عن موسيقات الشعوب الغربية والشمالية في عصورها الحديثة»[3] . كما تتميز بتجذر أصولها واستنادها إلى ركائز علمية نظرية فلسفية . وهي مع ذلك — أو بذلك — ذات طبيعة حية خصبة أكسبتها على مر الأجيال القدرة على الأخذ

= ويزيد في إباحته والحث على تدارس علمه أنه يُعد «عند من يعلم مقداره من أجل العلوم ، ولم يكن يتناوله سوَى أعيان العلماء وأشرافهم» كما ذكر محمد بن الطيب العلمي نقلاً عن محمد البوعصامي (انظر الأنيس المطرب فيمن لقيته من أدباء المغرب ص 193 ط حجرية). على أن هذا الموقف غير خاص بالإسلام ، وإنما تشترك فيه جميع الديانات التي تحرم الموسيقَى «من أجل استعمال الناس لها على غير السبيل التي استعملها الحكماء ، بل على سبيل اللهو واللعب والترغيب في شهوات لذات الدنيا والتغرير بها» (رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء م 1 ص 210 ط دار صادر — بيروت) .

(3) تراث الموسيقَى العالمية تأليف كورت زاكس ترجمة د. سمحة الخولي ص 20 (القاهرة 1964)