الآلة الأندلسية

أحاول في مبحثي هذا الكشف عن بعض مجالي الفن الموسيقي كما فعلت في خصوص الفن المعماري وهما مظهران لحضارة المغرب التي أفردت لها منذ الأربعينات العديد من الدراسات باللغتين العربية والفرنسية فهو بحث تاريخي لا يزعم التقصي والاستيفاء للتنظيرات والتسطيرات المعمارية ولا للألحان والأوزان الموسيقية وإنما هي استجابة عفوية زاوجت دواعي الشوق ومازجت بواعث الذوق دون أن تتجاوز حدود الطوق والواقع أن الذي أقحمني في هذا المجال وإن كنت فيه مزجى البضاعة بمعزل عن أعالي بحوره –هو والدي العلامة الشيخ عبد الواحد بنعبد الله الذي ضم للضلاعة في العلوم الإسلامية الإمامة في فن الموسيقى فكان له وثيق الصلة بأربابه أمثال المطيري والجعيدي والبريهي والحاج محمد التازي والفنانين الطيب بلكاهية والسبيع والوكيلي ورئيس الجوق الغرناطي أحمد بناني وكثيرين غيرهم. وإذا كانت الموسيقى قد تقلص نشاطها في العدوتين (الرباط وسلا) وتطوان بينما ازدهرت بفاس في عهد بني مرين فما ذلك إلا لكون العاصمة الإدريسية كانت في مأمن من هجمات الإيبريين الإسبان والبرتغاليين الذين كانوا يغيرون على سواحل المغرب في كل من البحر المتوسط والمحيط حيث احتلوا جيوبا ولم يستطيعوا السطو على (مارتيل) ومصب (أبي رقراق) لأن سكان المنطقتين من المهاجرين الاندلسيين والأصلاء كان قد شغلهم الاستعداد الموصول لحماية هذا القطاع عن كل ما سواه.

وقد انطلقت مزاهر الآلة الإشبيلية والطرب الغرناطي معا في (رباط الفتح) منذ انبثاق الدولة العلوية خاصة المولى محمد
ابن عبد الله الذي اتخذ من المدينة حاضرة سلطانية على غرار فاس ومراكش ومكناس الإسماعيلية فأقام قصره العامر بأكدال وتابع نجله المولى سليمان عمران الحاضرة الموحدية ببناء (قصر القبيبات) أو (دار البحر) وأصبح منذ ذاك لمنطقة أبي رقراق مكانة ديبلوماسية بعد أن صار قناصلة الدول الأوربية يقدمون أوراق اعتمادهم بها للمولى عبد الرحمان الذي أقام الابراج والدور الجميلة وسط جنان وحدائق غناء زرعت خارج السور العلوي الذي اتسعت بوجوده رحاب المدينة حيث امتد من البحر جنوبا للإلتقاء بالسور الموحدي المحاذي للقصر الملكي وبقدر ما عزز المولى سليمان أبراج الدفاع عن (رباط الفتح) ببطاريات تحمي الساحل من جهة (دار البحر) بقدر ما واكب حركة ازدهار الفن الموسيقي فصنف رسالتين اثنتين هما :
1– **(إمتاع الأسماع بتحرير ما التبس من حكم السماع) (نسخة بمكتبة دبلن – جيستر بيتي في لاهاي رقم 4132**
2– **تقييد في حكم الغناء (الخزانة الحسنية بالرباط (4864 و6430).**

وقد بادر المولى محمد بن عبد الرحمن بعد استكمال بناء قصره الجديد وهو البلاط الحالي في المشور السعيد فأقام حفلا رائعا دعا له المسمعين المطربين من العدوتين (الرباط وسلا) وقد انضاف إلى هذا الفن السمعي الرائع فن هو الخطاطة Calligraphie في شخص الأديب الشريف مولاي أحمد الرفاعي القسطالي الرباطي [1] الذي اتخذه المولى سليمان مربيا لأولاده بالرباط وعينه واليا على فاس ونال نفس الحظوة من خلفه المولى عبد الرحمن وبذلك ازدهر في رباط الفتح فنان من أبرز الفنون السمعية البصرية arts audio - visuels.

ولعل اضطلاع كل من السلطانين العالمين المولى سليمان والمولى عبد الرحمن بتركيز الفن الموسيقي برباط الفتح قد فسح المجال لظهور علماء أفذاذ برعوا في هذا الفن وفي طليعتهم العلامة الشاعر قاضي العدوتين أحمد بن أحمد الحكمي الذي تفرد في وقته بالفنون الأدبية كالموسيقى علاوة على ضلاعته في الأصول والفقه وعده سبطه شيخ الجماعة ابراهيم بن محمد التادلي من العارفين المبرزين في هذا المجال (الإغتباط ص33)

---

[1] أمثال عبد الله أعراس في الحسيمة والخضر غيلان في الهبط والدلائيين في الجبل وكروم الحاج في مراكش وأبي حسون بودميعة في سوس.

وقد صنف عالم صوفي هو الشيخ فتح الله بن أبي بكر بناني كتابه المطبوع بالرباط (تسلية الأتباع ببعض ما يتعلق بحكم الطرب والسماع).

على أن الشيخ العلامة ابراهيم بن محمد بن عبد القادر التادلي الرباطي قد أوغل في تحقيق وتدقيق بعض معالم هذا الفن حيث ألف كتابا في (الصيكا) سماه (أغاني السيقا ومغاني الموسيقى) أو (الإرتقا إلى علم الموسيقى) (نسخة بالخزانة العامة بالرباط 1821 د/109 (66 ورقة)) وعلى هذا المنوال النموذجي صار العلامة علي بن محمد بن عبد الواحد الزجلي في كتابه (أغاني الصيكا) وهي ألحان مازلنا نستمع إليها في جميع أنحاء البلاد الإسبانية.
وقد برز في عهد المولى سليمان (1238هـ)عازف مطرب هو الشيخ عبد الحق الجابري الذي كان يعزف بحضور شيخ الجماعة بجامع القرويين بفاس العلامة سيدي حمدون بلحاج وكان الشيخ الأكبر سيدي أحمد التجاني يستحضره عندما يغلب عليه الحال ليؤنسه بآلة السماع وكان للجابري اليد الأولى في تقطيع نغمات الأطباع بغناء رددده بعد ذلك برباط الفتح بحضرة أبي المواهب العلامة الصوفي سيدي العربي بن السائح الذي قال عنه لما سمعه : "إنه يحرك الجماد وتهتز له النفوس الكثيفة".
وكان كثيرا ما ينشد :

إن قيل زرتم بما رجعتم يا أكرم الخلق ما أقــول (بالكاف المعقوف)
قولوا رجعنا بكل خــير واجتمع الفرع والأصول

وقد مدحه الشيخ حمدون بلحاج ببيتين :

إن الــسماع لمقلــــــــــة إنسانها فى الجابـــــــــــري
جـبر الـقـلـوب بقوســـــــــه فاعجب لقوس جابـــــــــرى

وفي إحدى السنوات غنى الشيخ الجابري بحضرة الشيخ سيدي أحمد التجاني خلال ليال تسع من رمضان استعمل في الليلة الأولى قصيدة ابن الفارض وطلب منه الشيخ التجاني استعمال طبوع الموسيقيين مع زملائه وكان يأمرهم بالمبيت عنده أحيانا ولايغادرهم إلا بعد النصف الأول من الليل، وقد احضرهم في عرس أولاده بالنهار وكان يعطي للسماع كليته لايشتغل عنه إلا بإصلاح تصحيف أو تحريف في كلامهم ولا يقبل من آلات السماع إلا العود والرباب والكمانجة (كشف الحجاب – أحمد سكيرج ص 275) وقد أشار (الضعيف) في تاريخه إلى الشاب الجابري وسماه عبد السلام وكان ذلك بوازن عام (1209هـ) حيث استدعي الجابري من فاس إلى الحرم الوزاني فجاء بعوده مع شباب من أهل فاس قال : "فصرنا بالآلة ليالي شعبان وليالي رمضان وشوال" (الإغتباط لأبي جندار ص 146 نقلا عن الضعيف).

وكان لآلة العود صولة في أشعار علماء وأدباء الرباط حيث وقعت مساجلة شعرية بين العلامة سيدي محمد بن عبد الله القادري (1338هـ)، وبين قاضي الرباط أبي حامد البطاوري حيث أنشد الأول يصف حديقة نزهة قائلا :

وكأنما الليمون فى أشجـــــــاره بين الغصون الخضر ياقوت سما

فأجابه الشيخ البطاوري مذيلا :

أو مثل أقداح الأتاي تدار فـــى جمع شريف بالملاح تنظمـــــا
قد زانه نقر المثانى طرب به بالعود حين ترنمـــــــا
وازدهـــــــى

(مجالس الإنبساط – أحمد بن محمد دينية ص 324).

وقد ذكر (الصفاقسي) في كتابه "قانون الأصفياء" أن السيكاه أصله عربي بالصاد، ثم نقل إلى العجم فبدلوا الصيكة. استخرجه صيكة بن تميم العراقي، ثم نقل إلى أهل فاس (مجلة الأقلام العراقية ج 4 السنة الأولى1964

– 1384). وقد تبنى علماء كل من فاس ورباط الفتح هذا الفن فأطلقوا على ما اخترع من طبوعه كلمة (مدرج) وهي من مصطلحات علم الحديث النبوي الشريف كما يقول شاعر المحدثين الحافظ العراقي :

ومدرج الحديث ما ألحق أولــه أو وســط أو طـــــــرف
فـــى

وفي طليعة علماء الرباط الذين أولعوا بالعزف على الرباب الشعبي (الكنبري) قاضي الرباط ووزير العدل في العهد اليوسفي محمد الرندة.

وكان أهل الرباط قد سجلوا موشحات وأزجال الآلة الأندلسية في وثائق خاصة يستحضرها حتى الهواة في أجواقهم لأن الموسيقى والتغني بها اندرجت في أبرز عادات وتقاليد المجتمع الرباطي وكان من بين العوام رجالات أتقنوا الخمسة والخمسين مثل الموسيقار ابراهيم بن محمد الجزولي الرباطي (وهو من آل لميرو الأندلسيين) (المتوفى عام 1325هـ/1907م) (الإغتباط لأبي جندار ج 2 ص 22).

وقد عرفت من بين هؤلاء رجلا هو عمي محمد بنعبد الله (المتوفى عام 1937) كان حرارا يصنع (المجاديل) يتغنى طول النهار بالنوبات الخمس والخمسين في تواجد وهيام ويرجع الفضل في تدوين الموسيقى للحسن بن أحمد الحايك الأندلسي التونسي التطواني (1130هـ/ 1717) الذي جمع هذه الموشحات في كتاب "الحايك" الذي اشتمل على جميع نوبات وطبوع آلات الطرب وهذا الكناش لم يبق على ترتيبه الأصلي بل نسق بترتيب الفقيه الوزير محمد بن المختار الجامعي، وقد أورد خطبته أبو إسحاق التادلي في "أغاني السيقا" (ليفى برونصال في مخطوطات الرباط العربية ص 196) خع 8 د(60 ورقة) / خع = 488 د. وتوجد نسختان من كتاب الوزير الجامعي في خع = 1327 د/8 د وكذلك خطبة لتأليف في الموسيقى (خع 1031 د).

ولعل أبرز ظاهرة موسيقية برباط الفتح وجود جوقة للخمسة والخمسين بالقصر الملكي تعزف على مزامير نحاسية في أزيائها الأندلسية الزاهية وهي (الجبادولي) ذو اللونين الأخضر والأحمر تيمنا بلوني الراية المغربية ومن مظاهر شعبية الموسيقى الأندلسية بالرباط أن الفقيه الإسماعيلي مدرس (مدرسة أبناء الأعيان بالرباط) كان يدربنا آخر الثلاثينات على مقطوعات من (رمل الماية) خارج البرامج.

ولم يكن علم الموسيقى مجرد هواية في (رباط الفتح) بل أصبحت الألحان تحرك الوجدان وتضبط خلجات الجنان تهذيبا للأنفاس وضبطا للأعصاب ومعلوم أن مستشفى سيدي فرج بفاس كان يعالج الأمراض العصبية بالموسيقى منذ عهد السعديين في القرن العاشر الهجري أي قبل أن تعرف أوربا وأمريكا موسيقى الروك Rock and Roll الهادفة لنفس الغاية وكذلك الموسيقى الأمريكية المعروفة بـ Rythm and Blues وقد وردت علينا من الصين الشعبية أواسط الثمانينات أنباء تفيد قيام الصين بأبحاث لعلاج الأمراض العصبية بالموسيقى فانضافت تجربة العلاج النفساني هذه إلى تجربة العلاج العضوي المعروف في الصين بالنقطية Acupuncture والتي أتيح لي أن أشاهد بعض مظاهرها خلال رحلتي إلى الصين عام 1965 إبان الثورة الثقافية.

وقد ظهر في هذا الموضوع أيضا بحث لسليمان الحوات (1231هـ/1816) عنوانه (كشف القناع عن تأثير الطبوع في الطباع) (نسخة في خح = الخزانة الحسنية بالرباط 4229).
غير أنه لايمكن أن نتعرف بعمق على مدى تطور الآلة الأندلسية بشقيها الإشبيلي والغرناطي في المهاجرات وخاصة (رباط الفتح) إلا إذا استعرضنا تطور الفن الموسيقي عبر العصور في مختلف جهات المغرب التي احتضنت وطورت هذا التراث العربي الأندلسي الرائع.

فقد ظهرت بوادر هذا الفن في كل من فاس ومراكش منذ أواخر الموحدين وازدهرت معالمه خاصة في فاس أيام بني مرين وبني الأحمر أمراء غرناطة ولكن الإضطرابات والفتن التي شبت أواخر السعديين وقيام نوع من أمراء الطوائف[1] في المغرب حالت دون استمرار هذا الإزدهار إلى أن ظهر المولى اسماعيل العلوي بعد مرور

بضع عقود من السنين على جواز آخر فئة من الموريسكيين المطرودين من الأندلس فاستتب الأمن واطمأن الفكر وعاد الماء إلى مجراه مع تجدد مزاهر هذا الفن بإضافة عناصر جديدة تفتقت عن تجمع حافل ضم الفكر الأندلسي في أصالته والفكر المغربي في حيويته وطرافته.

وقد انضاف إلى فن الموسيقى حينئذاك فن جديد هو (السماع المرفق بالآلة) فبرز منذ العهد السليماني ليكتمل خلال عهد المولى الحسن الأول في نهاية القرن الثالث عشر.
وكانت فئات المهاجرين قد انتقلت في نفس الفترة أوائل القرن الحادي عشر الهجري ضمن حشود وفيرة إلى الجزائر وتونس ومصر والقسطنطينية كما انتشر قسم منها في مقاطعات اسبانية خارج الأندلس وأشتات أخرى شكلت طلائع التروبادور (Troubadours) في جبال (المور) بجنوب فرنسا وكان للمارانوس (Maranos) و هم موريسكيو[2] اليهود دورهم في اسهامات لها ميسمها الخاص فهي إذن موسيقى عربية أندلسية مغربية تجذرت أصولها على ضفاف الرافدين وانتقلت مع (زرياب) إلى الأندلس الرطيب حيث تأثرت بعوامل مغربية ظلت خلوا من كل عنصراسباني وأثرت هي الأخرى في الموسيقى الأوربية وخاصة الألحان الكنسية وقد أدرج المغاربة في هذه الموسيقى الشرقية طبوعا وموازين وصنائع مما اضفى عليها طابعا مغربيا في كثير من الحالات بجانب الأصول الراقية الأندلسية.

وتنقسم هذه الموسيقى إلى (وحدات) أو (نوبات) لكل منها نغمة خاصة تسمى (الطبع) وهذا الطبع يتكون بدوره من نقط خاصة ويصل عدد الطبوع إلى ثلاثمائة وستة وستين على عدد أيام السنة الشمسية.

والتلحين عند الآليين معناه وضع قطعة موسيقية للتعبير عن عاطفة وإفراغها في نغمات ينسق فيما بينها في توليف متجانس يتكون منه طبع يسبك في (ميزان) مناسب طبقا لإيقاع خاص له وحدة تؤدى في زمن محدد تسمى (الدور) وقد بلغ عدد الموازين في الأندلس أربعة أضاف إليها المغاربة ميزانا خامسا هو (الدرج) (سمي بذلك لأنه مدرج بين الموازين) وهو خاص بالآلة الإشبيلية لا يوجد في المألوف التونسي ولا الغرناطي الجزائري في حين أن الموازين الأخرى هي (البسيط) و(القائم ونصف) و(البطايحي) و(القدام) ويضبط كل ميزان بما يدعى (التوساد) أي الضرب بالآلة المسماة (الطر) أو باليدين الراحة على الراحة وكان بدل التنويط العصري هو النوطات السبع (لا إله إلا الله محمد رسول الله) ومازال المغاربة يحفظون من النوبات (احدى عشرة) تتناسق مع موازين عددها (خمسة وخمسون)، وقد لاحظ الأستاذ محمد الفاسي أن هذه الموازين ضاع منها ثلاثة هي (قائم ونصف الرصد) و(قائم ونصف الحجاز المشرقي) و(درج رصد الذيل) التي تامل (جمعية هواة الموسيقى) العثور عليها وقد شاطرها والدي رحمه الله هذا الجهد متعاونا مع رئيسها الفنان الحاج إدريس ابن جلون.

والموسيقى تسمى الآلة بالمغرب والموسيقار هو الآلي وقد وردت هذه التسمية في "نزهة الحادي" عند الكلام على سيرة المنصور الذهبي "وتسمى أيضا الدندنة بينما تعرف بالغرناطي في الجزائر وبالمالوف بتونس".
وهكذا تتركب كل نوبة من خمسة ميازين يشكل كل ميزان صنعة تحتوي على قطع موسيقية خاصة والنغمة المنبعثة منها عبارة عن نبرات تتواكب مع معاني المقطوعات الشعرية التي يقع اختيارها طبقا للتناسب لتستجيب لما يوحي به الظرف الزمني من استهلال أو تصاعد أو ارتخاء.

وقد لاحظ أخونا الأستاذ الكبير المرحوم محمد الفاسي في بحث قيم نشرته (اللسان العربي) في عددها السادس (وهي مجلة مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي) بعنوان (الذوق العربي في الموسيقى الأندلسية) أن (النوبة) إنما سميت بذلك لأن العازفين كان يتقدم كل واحد منهم أمام الخليفة بما اخترعه ليعزف بدوره ثم تأتي بعده نوبة غيره فسمي المجموع (نوبات) ولعل هنالك في نظرنا المتواضع تفسيرا آخر يرجع إلى عدد الأوتار أو

[2] الموريسك أو الموريسكيون كلمة اسبانية أطلقها الإسبان على الأندلسيين المنصرين والمهجرين قسرا في القرن السادس عشر الميلادي أي العاشر الهجري ولا يعرفون في المراجع العربية إلا بالأندلسيين

الملامس أو قوة النقر عليها فالآلات التي كانت مستعملة في العالم العربي عامة والأندلس والمغرب خاصة هي خمسة : الكمان والقانون والأرغن والعود والرباب.

وكان لكل آلة نبرة تمتاز بها جعلت أصناف النبرات موازية للميازين الخمسة التي تشكل النوبة أما بقية الآلات الموسيقية التي بدأنا نستعملها اليوم فهي مجرد تطوير للآلات القديمة مثل الكمان الجهير violoncelle والقيتارة guitare والبيان piano الذي عوض البيان القيتاري (clavecin).
وقد لاحظ أستاذنا الكبير محمد الفاسي أيضا أن الموسيقى الأندلسية كانت تسمى الآلة بالعامية تمييزا لها عن الموسيقى التي تؤدى بدون آلة وهي السماع ونحن نرى أن السماع لم يكن يعدو مجرد مديح في المواليد النبوية أو التواجد بالحب الإلهي دون غزل أو تشبيب في حضرات الذكر الصوفية فكانت الآلة محظورة في كليهما وإن كان المادحون قد أصبحوا اليوم يرفقون السماع بالآلة مع الإحتفاظ بأناشيد المديح دون ما اعتادته الآلة الموسيقية من موشحات وأزجال يعطينا (الحايك) صورة واضحة عنها[3].
غير أن ضرورة التحري لإدراك مدى بعد نظر أستاذنا الفاضل المرحوم محمد الفاسي تحدونا إلى القول بأن الأستاذ البحاثة قد حاول الرجوع بفكره الثاقب إلى الأصول حيث اعتبر السماع أصلا في الموسيقى وإذا كان السماع هو منبع التواجد الغنائي حتى عند الحيوان فما بالك بالإنسان في وجدانياته التي هي جزء من كيانه فالمهاري في الصحراء المغربية تطوي المسافات في تسارعها الحثيث عندما تتسمع إلى أصوات الحداة وهي تغني في نبرات ترددها أصداء الفيافي مما دفع أحد شعراء صحرائنا وهو ابن الونان في شمقمقيته إلى إيصاء الحداة بالتؤدة والتمهل صارخا :

مهلا على رسلك حاذي الأينـــق ولا تكلفهـــــا بما لم تطـــــــــــق

والسماع بصورة عامة سواء عند الهنود البوذيين أو البراهمة وغيرهم قد انطلقت منه تواجدات موسيقية لدى فنانيهم وصوفيتهم ولعل للسماع الموسيقي العربي ضلعا في إثارة هذا الوجدان الأسيوي الذي وجدنا حتى لمصطلحاته صلة وثيقة بهذا المنبع الإنساني فالصوفي البوذي كان ولايزال يغيب عن حسه إذا أطربه السماع فيردد كلمة (هوهو) (الله الله) ويغرق فيما سماه البوذيون اقتباسا من لغة متصوفة الإسلام وهو nervana أي نور الفناء.

وقد ترعرعت (الآلة) بجميع طبوعها إبان بني مرين حتى كان للجيش المريني نفسه في عهد أبي عنان موسيقاه الخاصة به كما كان للأسطول موسيقاه (راجع رحلة أبي عنان المريني المسماة "فيض العباب .." لإبراهيم بن عبد الله المعروف بابن الحاج) وهي عادة استمرت إلى اليوم عن طريق (الجوق الملكي) وقد بلغ الإعتناء بهذا الفن مبلغا أصبح معه للموسيقار مكانة كبيرة في المجتمع.

وكان المنصور يجلب إلى مراكش أرباب الموسيقى وأصحاب الأغاني من فاس وكانوا قد وفدوا على (المنصور) على سبيل العادة فأخرج بعضهم –والقاضي أبو مالك عبد الواحد الحميدي حاضر– بشبابة من الإبريز مرصعة أعطاه إياها المنصور وبعضهم قال أعطاني كذاوكذا.. فقال القاضي : "لئن بلغت مدينة فاس لأردن أولادي إلى صنعة الموسيقى فإن صنعة العلم كاسدة ولولا أن الموسيقى هي العلم العزيز ما رجعنا مخففين ورجع المغني بشبابة الإبريز" (الإستقصا ج 3 ص 96)/(نزهة الحادي عند الكلام علي سيرة المنصور الذهبي).

ولعل المغرب قد نال حظا وافرا من الآلة الأندلسية التي احتضنها دون بقية العالم العربي وإن كان العراق هو الذي أمد الأندلس بأول موسيقار وهو (زرياب) على ان الأندلس قد عرفت بعد (زرياب) موسيقارا أندلسيا صميما

---

[3] وللشيخ محمد بن العربي الدلائي الرباطي البيضاوي كتاب سماه (فتح الانوار في بيان ما يعين على مدح النبي المختار) وهو تأليف نظير كناش الحايك في فن الموسيقى بين فيه صنعة المديح بذكر الطبوع والألحان الشعرية والأناشيد والنغمات العروضية (الاغتباط أبو جندار 194).

عد من طبقات (زرياب) في الغناء (هو عباس بن فرناس) الذي هو أول من حاول الطيران بآلة صنعها بيده (نفح الطيب ج 3 ص 473) واخترع الزجاج من الحجارة.
كما كتب في هذا الموضوع ابن حزم في (الغناء الملهي) أمباح أم محظور (نسخة في الأسكوريال 25 eb).
ومن الموسيقيين الأندلسيين الذين استوطنوا الشرق ابن أبي الحكم محمد بن عبيد الله ابن المظفر الباهلي أفضل الدولة (570هـ/1174م).

وكان قد صنع أرغنا وله يد في سائر آلة الطرب وكان طبيب بيمارستان دمشق الذي بناه (نور الدين بن الشهيد) (طبقات الأطباء ج 2 ص 155/ الدارس ج 2 ص137 / (الوافي بالوفيات ج3ص330) وان كانت هنالك مصادر عربية أصيلة مازالت تمد هذا الفن مثل :
– رسالة في الموسيقى لعمر الخيام (526هـ/1131م) نادرة جدا لا تكاد توجد نسخة أخرى (في ورقتين) (مكتبة مغنيسا العمومية 5/1705) (رسالة اللحون والنغم) للكندي (256هـ) (مغنيسيا 8/1705)
– عنصر الموسيقى لإسحاق بن حنين (298 أو 299م) (نسخة فريدة 9/1705)

أما الطرب الغرناطي فهو صنف من الآلة الأندلسية نشأ وترعرع في غرناطة آخر معقل بالأندلس استولى عليه الإسبان عام (897هـ/1481م) فهاجر معظم سكانه إلى فاس وتازة وتطوان وعدوتي أبي رقراق ثم إلى الجزائر (وهران وتلمسان وبيجة) عبر المغرب الشرقي.
وكانت اشبيلية هي عاصمة الطرب الأندلسي منذ القرن الثالث الهجري وقد افتتحها موسىبن نصير عام 712 م/ 94 هـ) ودخلها المرابطون عام 484 هـ (أو490 حسب ابن خلدون) وتولى الموحدون بإمارة أبي حفص بن عبد المومن الذي كان له بها كتاب وشعراء وفنانون حوالي منتصف القرن السادس الهجري وقد انتقل كرسي المملكة الإسلامية منها إلى غرناطة (646 هـ /1248م) عندما استولى عليها ملك قشتالة في دولة المرتضى بعد أن حكمها الموحدون نحوا من قرن واستمرت في قبضة المسلمين زهاء خمسة قرون وأصبحت غرناطة منذ ذاك صلة الوصل بين فاس والأندلس طوال عهد بني مرين عندما احتضنت الموسيقى الأندلسية مدة قرنين ونصف القرن فأضافت إلى هذا التراث الإشبيلي عناصر جديدة عرفت بالطرب الغرناطي وكان لغرناطة منذ العهود الأولى ضلع في بلورة الموسيقى الأندلسية لاسيما وأن (زرياب علي بن نافع العراقي) مؤسس الطرب العربي قد عاش وتوفى بغرناطة عام (230هـ/844م) وقد برز المعقل الغرناطي بين أخريات العواصم الأندلسية التي ظلت تحت حكم المسلمين فتجلى ذلك في مقطعات موسيقية كلها شجن وحزن على ما فقده الإسلام من تراث أصيل بالأندلس الشهيدة وما لبث هذا التراث الذي تقلصت موازينه وطبوعه أن طعم بنغمات كلها حنين إلى الأندلس عندما هاجر الغرناطيون إلى المغرب الذي احتضن كلا من الآلة الإشبيلية والطرب الغرناطي ساد أحدهما وهو الموسيقى الأندلسية بكامل نوباتها بشمال المغرب (فاس وتازة وتطوان والرباط وسلا) وجنوبه (مراكش) بينما ترعرع الصنف الثاني وهو الطرب الغرناطي بالمغرب الشرقي امتدادا من غرب الجزائر (تلمسان ووهران وباجة) وتونس وقد احتضن المغرب الشرقي النوعين معا الأول بتازة والثاني بوجدة.

وإذا كانت النكبات التي توالت على الأندلس منذ احتلال الإسبان لإشبيلية عاصمة الطرب الأندلسي قد حالت دون تطور الموسيقى فقد تبلورت هذه الأشجان في ألحان المهاجرات الأندلسية بفاس وتطوان وعدوتي أبي رقراق حيث بدأت الهجرة بعد عام (891 هـ/1486 م) (الإستقصا ج 3 ص 101) أي بعد استيلاء الإسبان على (غرناطة) بست سنوات (897 هـ/ 1491 م) وكانت الهجرة الثانية عام (1017 هـ) إثر مساكنة في غرناطة دامت مائة وعشرين سنة (120) وكان عبد الواحد الملقب بالرشيد الموحدي الذي بويع أول (عام 630هـ/1232 م) هو الذي منح الأندلسيين عام (637 هـ) حق اللجوء إلى المغرب عامة والرباط خاصة حسب ظهير حرره قاضي الرباط آنذاك أبو المطرف بن عميرة ولعل ذلك كان بسبب انضمام الإشبيليين إلى المولى الرشيد عام (635هـ/1237م) عندما حاول (الأمير بن هود) اقتحام ميناء مصب (أبي رقراق) في أسطول حربي وقد توفي الرشيد عام (640 هـ) وبويع بعده الأمير المرتضى الذي كان واليا على (رباط الفتح) فامتد نفوذه من أبي رقراق إلى السوس وبه ختم عهد الموحدين وبدأ عهد بني مرين وكان عرش الخلافة بالأندلس قد انتقل قبل ذلك بسنتين من (اشبيلية) إلى (غرناطة) فهذه الأزمات الغامرة لم تكن لتفسح المجال لازدهار فن الموسيقى لاسيما

وأن الفئات الضخمة التي تواردت على منطقة أبي رقراق لم تتم إلا بعد محنة غرناطة التي استمرت إلى عام 1017 هـ بادر الإسبان خلالها بفصل الموريسكيين عن تراثهم الديني والحضاري منذ يناير (1492 م) وذلك باحراق مليون ونصف مليون مخطوط من بينها – دون شك – وثائق حول الموسيقى ونوباتها حسب مصدر اسبانية أهمها : كتاب

Francisco Piferrer Nobiliario de los reinos y seisiorico de Espana, T XI, Madrid, 1860, p. 138.

وخلال هذه الفترة الحالكة لم نكن نسمع في عدوتي أبي رقراق سوى دوي موسيقى المدافع بين طوائف من المهاجرين الأندلسيين اتخذت لنفسها إطارا مجتمعيا خاصا لممارسة الهجوم البحري على الشواطيء الشمالية للبحر المتوسط في أجفانها الجهادية والتي ما لبثت أن تحولت إلى سفن قرصنية وقد داخل الرعب الإسبان الملكيين فألصقوا بالمهاجرين –لإستفزاز الملكية المغربية ضدهم وتبعهم في ذلك مؤرخون غربيون– تهمة تكوين جمهوريات ثلاث حول أبي رقراق [1] في حين لم يكن يعدو تشكيل دواوين أو مجالس أربعينية على غراء (آية الأربعين) التقليدية في الأطلس لاسيما وأن الطابع السياسي للمغرب آنذاك أي (آخر أيام السعديين) اتسم بالإضطراب واحتلال الخصم لجيوب ساحلية لم ينقذ المغرب من ويلاتها إلا ظهور الملوك العلويين وعلى رأسهم المولى اسماعيل فعاد الماء إلى مجراه وألغيت الدواوين الأندلسية وتنفس الجميع الصعداء في ظلال وحدة المغرب وتحركت في هذه البحبوحة الوديعة أنفاس الوجدان لتنطلق مزاهر الفن الموسيقي في أروع وأبدع نبراتها.

وإذا تتبعنا مسار مهاجري غرناطة بالمغرب العربي ومصر وقسطنطينية وحتى جنوب فرنسا وجزر المتوسط فإننا نلاحظ أن الطرب الغرناطي كان له نصيب الأسد بكل من الجزائر وتونس حيث تبلور في مقاطيع حية تزخر بالروعة والمرح انتقلت بعض موشحاتها إلى دار الخلافة العثمانية إبان احتلال الأتراك للمغربين الأدنى والأوسط ودار الكنانة بينما تركزت الآلة الإشبيلية في مهاجرات مختلفة بالمغرب الأقصى وقد نقل (الموريسكيون) إلى (جبال المور) (Maures) بمقاطعة بروفانس (Provence) و(اللنكدوك Languedoc) بجنوب فرنسا ألحانا موسيقية أندلسية لاسيما وأن المنطقة كانت خاضعة للإسبان الذين لم يتنازلوا عنها لفرنسا إلا عام (1644م) وقد طور شعراء (التروبادور Troubadours) هذه الألحان التي واكبت في شبه الجزيرة الإيبيرية (اسبانيا والبرتغال) تلاحين (الصيكا) التي لاتزال منساقة إلى اليوم في طبوعها العربية بمعزل عن الموسيقى الكلاسيكية الغربية وما زلنا نسمع بعض نبراتها في الكنائس الأوربية المسيحية التي نقلت أناشيدها عن الكاثوليكيين الإسبان وبعدما طرد اسرائيليو غرناطة التي كانت تعرف بـ (حاضرة اليهود) وتم تنصير بعضهم قسرا ضمن فئات أطلقت عليها الإسبان اسم (مارانوس Maranos) (مقابل اسم الموريسك للمسلمين المنصرين) انتقلوا إلى المغرب ونقلوا معهم مقطوعات موسيقية كانوا يعزفونها بالعربية معززة بما سبق أن نقلوه إلى (غرناطة) بعد سقوط (اشبيلية) في قبضة الإسبان وكان اليهود من جملة من هاجر إلى فاس بعد (وقعة الربض) آخر القرن الثاني الهجري حيث جعلوا منها –خلال العهدين المرابطي والموحدي– مركزا لتعريب العبرية وتصحيح نحوها وصرفها انطلاقا من قواعد (سيبويه) ووضع (كتاب التشريع التلمودي) في عشرين مجلدا للعالم اليهودي محررين مجموعها باللغة العربية غير أن نشاطهم هذا العلمي انبثق عن عاصمة قرطبة التي كانت خلوا من كل ما يمت إلى الموسيقى بصلة حيث انفردت (اشبيلية) وحدها بهذا الفن كما انفردت قرطبة في أربعة وعشرين من أرباضها بعلوم الحكمة فكان لكل ربض كليته (منها أربعة آلاف فيلسوف ومتكلم بالربض الجنوبي وحده) وقد تزعم هذه الثلة من العلماء اليهود (موسى بن ميمون) الذي سكن (دار المجانة) في العاصمة الإسماعيلية طوال خمس سنوات قبل أن ينتقل إلى مصر.

وكان لليهود ضلع في الإقتباس من الآلة الغرناطية في العهد المريني ثم أيام العلويين حيث عززوا التراث الموسيقي بما فيه من أزجال ومواويل أدركت شخصيا نماذج منها بملاح الرباط آخر الأربعينات ولا يزال صداها يتردد إلى الآن في مهاجرات اليهود خارج المغرب بكندا والولايات المتحدة واسرائيل وإذا كان موسيقيو اليهود اعتمدوا الحايك) في طبوعهم العربية فإنهم عمدوا اليوم إلى ترجمته إلى العبرية عناية بمحتواها وهكذا فبقيام الدولة المرينية توطدت العلاقات مع بني الأحمر أمراء غرناطة أزيد من قرنين ترسخ خلالها احتضان عاصمة المغرب للتراث الموسيقي الأندلسي.

والغريب أن ما وصلنا من المصادر العربية يكاد يكون خلوا من كل ما يتعلق بالموسيقى فحتى (الحسن بن محمد الوزان المعروف بليون الإفريقي) الذي ولد بغرناطة حوالي (901هـ/ 1495م) أي بعد سقوط غرناطة بثلاث سنوات في قبضة الإسبان –قد ربي بفاس وظل عدلا بمارستان (سيدي فرج) خلال سنتين وعندما بلغ عمر (الوزان) احدى وعشرين سنة بدأ رحلته حيث أسره قراصنة ايطاليون في (نابل) عام (1519م) ونقل أسيرا إلى حاضرة (الفاتكان) حيث تبناه (البابا) وهنالك حرر (الوزان) كتابه حول (وصف افريقيا) بالعربية أولا ثم ترجم للإيطالية فكان من الصعب –في كلتا الحالتين– على الوزان أن يتحدث عن أزمة غرناطة وهو يعلم أن (محاكم التفتيش) التي أقضت مضاجع المسلمين بالأندلس قد شكلت بقرار وامدادات من (البابوية) آنذاك وقد ظهرت مع ذلك دراسات وأبحاث عربية في المغرب ألقت الضوء على كثير من الجوانب الغامضة في الموسيقى. وهكذا فإذا استثنينا فترة الحكم السعدي التي اضطربت آخر أيامها عند تنازع أدعياء العرش وانقسم المغرب إلى ولايات مستقلة فإن الموسيقى استعادت ازدهارها نسبيا باستتباب الأمن والإستقرار في عهد المولى اسماعيل الذي تولى الملك عام (1082هـ) وعمره ست وعشرون (26) ولم يكد قدس الله روحه يلفظ نفسه الأخير في (28 رجب 1139هـ) حتى كانت معظم معوقات التطور الثقافي الفكري بالمغرب قد انمحت بعد أن لم السلطان المجاهد شتات المغرب ومحق الأدعياء ودعم حركة التحرير ونشر الطمأنينة والرخاء.

وقبيل وفاة المولى اسماعيل بتسع سنوات كان الفنان الحسن ابن أحمد الحايك التطواني الأندلسي الذي هبت أسرته قبيل ذلك من تونس –قد قام بدور هام فجمع من الموشحات الأندلسية ما انتشر ولم منها ما انتشر في كتابه (الحايك) وقد توفي بتطوان عام (1130هـ) بعد نشاط غامر اتصل ضمنه بمجموع منطقة الشمال (بين سبتة والفنيدق وتطوان) التي كانت مسرحا لكثير من الموريسكيين الذين ظلوا يترددون بين هذه المراكز مستنشقين هواء الأندلس الشهيدة يرددون الألحان الغرناطية في نغماتها السجية أكثر منها في موشحاتها التي فقدوا نصها بإبعادهم إبان محنة غرناطة عن لغتهم ودينهم فكان للحايك الفضل في وصل ما حملوه معهم بما تجمع من تراث غرناطة بفاس ومن هؤلاء الفاسيين ابن الطاهر المهدي ابن يوسف ابن أبي عسرية بن علي بن أبي المحاسن الفاسي الموسيقي (1178هـ/1764م) /(تاريخ تطوان ج 3 ص 66) / (عناية أولي المجد ص 58) والذي كان يعرف (حسب مؤرخ تطوان سكيرج) إنشاد (24) طبعا من طبوع الموسيقى ويعزف على العود والرباب وقد تتلمذ للأديب الشبلي المكناسي.

وقد امتاز المغرب بطبوع خاصة مثل (الحصار) الذي اعترف (المعجم الوسيط لمجمع القاهرة) بطابعه المغربي وكذلك (البسيط) وهو المسمى عند المشارقة المحجر (الإعلام المراكشي ج 2 ص 199 الطبعة الأولى) وبطبع الإستهلال الذي اخترعه الحاج علال البطلة في العهد السعدي حسب كتاب في الفن لمؤلف مجهول في المكتبة الوطنية بمدريد (عدد 5307) وحتى الملحون عرف طبعا فريدا هو (السماوية) التي تغنى بصوت منخفض يتصاعد تدريجيا إلى السماء وقد استعمل الموسيقار كل أصناف الآلات مثل العود والكمان أو الكمنجة (Violon) وهي آلة ذات أوتار أربعة إنضافت إليها في العقود الأخيرة الكمان الجهير (Violoncelle) والبيان (Piano) وهو آلة ذات ملامس (Clavier) وقد عوض البيان القيتاري (Clavecin) الذي هو بيان قديم قيتاري الشكل ولعل (القيتار) هذا من القتر وهو نصال الأهداف كناية عن تأثير أوتاره وتحريكه للوجدان ويعرف في أوربا بـ(Guitare) وهو آلة ذات أوتار ينقر عليها بقوة وهي مسطحة الجانبين مشرقية الأصل (حسب قاموس Hachette) وقد عرف العرب (القانون) الذي تفنن الفيلسوف الفارابي في العزف عليه بألحان يثير بها مكامن الفؤاد فرحا وحزنا يضحك ويبكي تبعا لمدى الضغط على الملامس ومن الآلات العربية التي اتسمت بطابع مغربي خاص (الرباب) (Rebec) وهو ذو وترين اثنين يعزف عليهما بمنهج دقيق جسا بأصابع اليد اليسرى وقد مهر فيه الشيخ البريهي بفاس وربيبه عبد الكريم الرايس والفنان (السبيع) بالرباط كما مهر في القانون صالح الشرقي وهنالك (رباب) عراقي من أربعة أوتار ورباب شعبي وحيد الوتر أشبه بما يعرف بالكنبري ومهما يكن فإن العازفين على الرباب قليلون جدا نظرا لصعوبة ممارسة هذه الآلة بمهارة ويعد أصحابها اليوم في العالم العربي على رؤوس الأصابع منهم علي المرابط والعربي بنصاري بالجزائر ومحمد غانم وأحمد بطيخ والدكتور بلحسن فوزه بتونس وابراهيم الشعوبي في العراق وقد أصبح كثير من الشباب يتعاطون العزف على الرباب بتشجيع من المعهد الموسيقي بالرباط.

وقد برز خاصة في الرباط وتطوان فنانون أمثال :
– أحمد بن الطيب بناني الرباطي : كان المولى سليمان يستدعيه (كما وقع (عام 1226هـ)، لمعرفته ضرب السنطير مع الآلة فبات عنده هو وأصحابه آنذاك يضربون السنطير مع العود والرباب فأعطاهم (100) مثقال (تاريخ الضعيف ص 370).
– أمبيركو المكي الرباطي (1355هـ/1936م) : دكالي من (قبيلة فرج) فقيه مطلع له كتابات لو جمعت لكانت كناشا لتقاييد شيوخه كان كتبيا في (سوق السباط) أمام الجامع الأعظم أتقن العزف على مختلف الآلات وحاول طبع كناش الحايك.
– الجزولي ابراهيم بن محمد الأندلسي الرباطي من آل لميرو كان موسيقيا صاحب صوت رخيم رنان برع في هذا الفن فلم يعرف له نظير فيه وصار المقدم في مجالس الأمداح وعندما توفي عام (1325هـ) خلفه شقيقه مقدم الطريقة الحراقية الحاج بوشعيب الجزولي (1327هـ) (الإغتباط ص 262) وهذا مظهر من إسهام الزاوية الحراقية في كل من الرباط وتطوان في الإبداع الموسيقي.
– أحمد العسراوي التطواني الموسيقي له (اختصار التذكرة) للتادلي كما اختصرها الموسيقار الفاسي علي بن محمد بن عبد الواحد الزجلي (تط. ج 2 ص 185) وكذلك المكي محروس الموسيقار الفاسي.
– عبد السلام بن علي بن ريسون الصوفي (1299هـ/1881م) مخترع عود من وتر واحد له (خاتمة أغاني السيقا) للتادلي. – السيد عبد السلام وأخوه محمد فتحا بنونة كان لهما اتصال بالمسؤولين عن الموسيقى بمصر حيث وجهوا إليهما يوم تاسع غشت 1930 رسالة في خصوص المشاركة في مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة.
– محمد الشريف رئيس المعلمين الموسيقيين بتطوان (راجع أغاني السيقا الباب 13).
– ابن الأمين : من أسرة شفشاونية أصلها من بني عروس وكانت قاطنة بتطوان حيث يوجد بعضها إلى اليوم وهي مشهورة بالمهارة في الآلة الأندلسية (الرهوني – عمدة الراويين ج 3 ص 20).

وقد تواكب اللحن الموسيقي في كثير من الأحيان مع ألحان السماع في المديح النبوي حيث علق الأمير الوليد بن زيدان بالسماع لا ينفك عنه (ليلا ولا نهارا) (الإستقصا ج 3 ص 133) وقد نشأ بعض الموسيقيين في العهد العلوي في أحضان الزوايا الصوفية كزاويتي الحراق وابن الريسون بتطوان والزاوية الوزانية بفروعها في عواصم كبرى كفاس وطنجة وقد كان للمعهد الموسيقي العصري بتطوان صلة وثيقة بالزاويتين المذكورتين وكان على رأس هذا المعهد أخونا المرحوم إدريس بنونة. ومن تعاون المركزين انبثقت ألحان جديدة ذات ميسم خاص (وكان حب ليلى الذي تزخر به مواويل الآلة يتردد في الأذكار الملحنة بالزاوية حيث ينشد المسمعون قول الشيخ محمد الحراق :

أتبحث عن ليلى وفيك وتحسبها غيرا وغيرك ليســـــــــت
تجلـــت

وقد حاول كثير من رجال الفن الذين توثقت صلاتهم بالطرق الصوفية تحقيق ازدواجية إيجابية بين الموسيقى والسماع فأضافوا إلى شعر الغزل والتشبيب أشعار المديح النبوي وقد كانت لوالدي العلامة عبد الواحد بنعبد الله يد طولى في هذا التزاوج فكان إلى جانب تضلعه في الأصول والحديث والفقه يلعب الشطرنج ويحفظ كل الطبوع مما ساعده على ضمان وحدة تلحينية بين الطرفين ولا بدع في ذلك إذا علمنا ان للموسيقى والسماع أحيانا نفسا واحدا ينطلق من الوجدان فشاعر الأمراء حافظ شوقي الذي عارض (همزية البوصيري) يقول في ملحمته الغرامية بين عبلة وعنترة ضمن حوار بينهما حيث سأل عنتر عشيقته قائلا :

ماذا وددت يا عبيل يا حياة عنترة ؟

فأجابته :

وددت أني صدف وأنت فيه جوهـــــــــــرة
في زاخر لم يدر بعد الغائصون خبـــــــــــره

و(الحب) في هدفيه (البشري والرباني) هو محور الطريقتين فقد قال ابن الفارض :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

وقالت ربيعة العدوية :

أحبك حبين حب الهـــوى وحبا لأنك أهل لـــــــــذاك

وقول الشيخ الصوفي السري السقطي :

لست أدري اطال ليلي أم لا كيف يدري بذاك من يتقلـــــى

إن للعاشقين عن قصر الليـــل وعن طوله لفي الحب شغـــــلا

وقول ابراهيم بن أدهم :

ولو قطعتني في الحب إربـــا لما حن الفؤاد إلى ســـــــــواك

وكثير من هذه الألحان السماعية قد ادرجت في الآلة الأندلسية فأصبحت جزءا من غزلها كقولهم :

عدتم فعادت ليالي الوصل أعيادا من قربكم ولذيذ الأنس قد عـــادا

لا أوحش الله عيني من جمالكم يا نورها لأقضي الدهر إسعـــــادا

وقولهـــــم :

تذلل لمن تهوى فليس الهوى سهـــــل
إذا رضي المحبوب صح لك الوصـــل
تذلل له تحـــظى بـــرؤيا جمالـــــــه
ففي وجه من تهوى الفرائض والنفـــل

وقولهـــــم :

لى حبيب حبه حشو الحشـــــا إن يشأ يمشى على قلبى مشـــى
قوله قولى وقـولى قولـــــــــه إن يشأ شئت وإن شئت يشـــــــا

وكان للملحون في الحقلين دور كبير وقد اشتهر في هذا المجال الشيخ المغراوي والشيخ الأكحل (مكتبة تطوان 589).
راجع "أغاني الأراجيز أو مواويل الملحون في فاس والرباط وسلا " (كتاب بقلم Jeanne Jouin، طبع عام 1900).

على أن الموسيقى قد امتزجت بالسماع المرفق بالآلة منذ القرن الثاني عشر حيث كان علماء القرويين وكبار شيوخ الصوفية لا يأنفون من الإستماع إليهما في نطاق المروءة والصون وقد برز في عهد المولى سليمان (ت 1238 هـ) عازف مسمع هو الشيخ الجابري الذي كان يطرب بحضور شيخ الجماعة بجامع القرويين العلامة سيدي حمدون بلحاج والعلامة المحدث الصوفي سيدي احمد التيجاني.

وكان لآلة العود صولة في أشعار علماء وأدباء الرباط حيث وقعت مساجلة شعرية بين العلامة سيدي محمد بن عبد الله القادري (ت 1338هـ)، وبين قاضي الرباط أبي حامد البطاوري حيث أنشد الأول يصف حديقة نزهة قائلا :

وكأنما الليمون في أشجـــاره بين الغصون الخضر ياقوت سمـــــا

فأجابه الشيخ البطاوري مذيلا :

أو مثل أقداح الأتاي تدار جمع شريف بالمـــلاح تـنظمـــــا

فـي

قد زانه نقر المثاني طـرب بـه بالعـود حين ترنـمـــــا

وازدهـــــى

(مجالس الإنبساط – أحمد دينية ص 324).

وقد قامت المرأة المغربية بدور في الموسيقى احتذاء بالأندلسيات اللواتي نظمن موشحات غنائية مثل أم العلاء الحجازية صاحبة الموشحات وام الكرام ابنة المعتصم صاحبة المرية وأمة العزيز الأندلسية (المطرب لإبن دحية) وكان العزف والغناء يمارسان ضمن أجواق نسوية في القصور الملكية على نسق ما عرف في الدولة العباسية بل ازدهر حتى داخل العائلات من هواة الآلة في الحواضر على أن البادية المغربية قد عرفت هذا الإزدهار مثل (الهكار) التي كانت تابعة للمغرب ضمن صحرائه الكبرى امتازت فيها المرأة بالعزف والتلحين وكانت الموسيقى خاصة في (الريف المجاور للأندلس) هجير المرأة البدوية حيث لا تكاد تسمع في القبيلة سوى نغمات المزمار ورنات الأناشيد ولم يكن ذلك يشغل المرأة عن إسهامها في فن مواز هو التمثيل الشعبي في (تمسمان) بالإضافة إلى خوض المعارك الجهادية لتحرير البلاد (بني توزين) وفلح الحقول والسقي والحصاد كما أن النهل من هذا المنبع لم يمنع المرأة في (كزناية) من المشاركة في مداولات مجلس الجماعة متقلدة بندقيتها التي تستخدمها بمهارة وهي تغني ممارسة في نفس الوقت الرياضة والسباحة في بني سعيد ومسابح سيدي عيسى وفي الأطلس وقممه الشامخة كانت الألحان الشعبية بمشاركة المرأة يتردد صداها ضمن رقصات أحيدوس وأحواش والكدرة في روعة أصبحنا نتملى ببعض جوانبها في التلفزة المغربية.

المراجع

ولعل المراجع في اللغات العربية والأوربية المتعلقة بالموسيقى من أغنى المراجع التي انفرد بها هذا الفن العربي الأصيل ونستعرض فيما يلي قسما من هذه المراجع مع إبراز ما كتب حول ازدواجية الموسيقى والسماع وما أثاره ذلك من مناظرات بين علماء الدين والصوفية من جهة وهواة الآلة الأندلسية من جهة أخرى.

– (الإنسان المعجب في اللسان المطرب) لأبي الفضل الكبير ابن هاشم الكناني (مات دون إتمامه : الموجود منه في ثلاثة كراريس).

– محمد بن أحمد بن الحداد الوادآشي له (ديوان كبير في العروض نظر فيه بين الألحان الموسيقية والآراء الخليلية (النفح ج 9 ص 238)

– (استنزال الرحمات بالطبع والنغمات أو بإنشاد بردة المديح بالنغمات) لمحمد العابد بن احمد بن سودة. (الآلة واطباعها ونغماتها وتاريخ دخولها إلى المغرب وشرح مصطلحات الموسيقى) (مجلد وسط فرغ منه 1325هـ/1907م).

– محمد بن الطيب بن أحمد بن يوسف العلمي المتوفى بمصر (عام 35–1134هـ) (1721م–1723م) (مؤرخو الشرفاء ص 295) قصيدة غلام يسمى أبا الحسن علي الدكالي (68 بيتا) (خع 158 د).

مطلعهـــــا :

أفـــدي بأمـــى وأبـــــــــى ظـبـيـا عـزيـزا مرّ بـــــــى

له (رسالة في معرفة النغمات الثمان) (مدريد 334 .ed H. Farmer Glasgow 1933)

– محمد بن جعفر الكتاني (1345هـ/1926) له تقييدات على كتاب السماع) لأبي الفضل محمد بن طاهر المقدسي المعروف بابن القيسراني (مكتبة المرحوم الأستاذ محمد الناصر الكتاني).

– محمد التهامي بن المدني جنون (1331هـ/1913م) له (الزجر والإقناع بزواجر الشرع المطاع عن آلات اللهو والسماع) سار فيه على تشديدات ابن الحاج لاعلى تسهيلات المواق وقد طبع بفاس (في 295 ص) ألف في الرد عليه سيدي جعفر الكتاني (مواهب الجرب في السماع وآلات الطرب). (الإعلام للمراكشي ج 6 ص 103 الطبعة الأولى)

– محمد الغالي بن المكي بن سليمان له (الجواهر الحسان في نغم الألحان) يقع في كراستين (خزانة محمد المنوني بمكناس).
له "تشنيف الأسماع في أسماء الجماع وما يلائمه من مستندات السماع" (في مجلدين) (طبع الجزء الأول بفاس في 60 ص).

– رسالتان لأحمد بن خالد الناصري في الموسيقى والتنظير بين النغمات العربية والعجمية خاطب بهما صديقه العلامة الفلكي ادريس بن محمد (فتحا) الجعيدي السلاوي.

– تأليف في "الأمداح النبوية وذكر النغمات والطبوع" لأحمد ابن محمد بن العربي أحضري البوعصامي الأندلسي المراكشي (كان حيا أواخر المائة الثانية عشرة) رتب مدائح وموشحات أهل المغرب على النغمات الأربع والعشرين وذكر مستنبط كل نوبة ساير به (كتاب الحايك) في الأمداح بدل التغزل والنسيب (مجلد ضخم في الخزانة السودية بفاس).
وقد ذكر النغمات والطبوع مع بيان تعلقها بالطبائع الأربعة وصور شجرة الطبوع فجعل (الغريبة) المحررة تميل لكل طبع أصلا بلا فروع وجعل المايةأصل رمل المايةانقلاب الرمل والحسين والرصد للدم وفصل الربيع وجعل الزيدان أصل حجاز كبير الخ. (راجع الاعلام للمراكشي ج 2 ص199) حيث ذكر أنه يوجد بخزانته.

– أحمد العسراوي التطواني الموسيقي، له (اختصار التذكرة للتادلي).

– أحمد بن محمد بن الخياط الزكاري (1343هـ/1924م) له : (مواهب الأرب المبرئة من الجرب في السماع وآلات الطرب) (مجلد اختصره الشيخ جعفر الكتاني وطبع هذا الاختصار بفاس على الحجر (23 ورقة).

– (الإمتناع والإنتفاع في مسألة السماع الخ...) مجهول المؤلف ألفه باسم يوسف بن يعقوب بن عبد الحق المريني (706هـ/1307م) ورتبه على ثلاثة أبواب وسمى فيه 31 نوعا من آلات الموسيقى توجد نسخة منه بالمكتبة الوطنية بمدريد فرغ منها ناسخها (عام 701هـ/1301م) وقف عليها الشيخ عباس بن ابراهيم المراكشي (الاعلام ج 2 ص 200 الطبعة الأولى) كما وقف الأستاذ محمد الكتاني على اسم المؤلف وهو أبو عبد الله ابن الدراج ويوجد كتاب باسمه في (خع = 1828 د) عنوانه "الكفاية والغناء في أحكام الغناء" وقد أشار (المراكشي) إلى ما أورده المؤلف من أن طبع (الإستهلال) الذي هو فرع (الذيل) قد استخرجه الحاج علال البطلة بفاس أيام محمد الشيخ السعدي (يوجد في مجلد عدد 5307) ويوجد بخزانة الأستاذ محمد داود بتطوان كتاب من هذا النوع بخط العلامة محمد بن قاسم بن زاكور.

– (كشف القناع عن تأثير الطبوع في الطباع) لسليمان الحوات.

– أبو بكر الإدريسي القيطوني (1240هـ/1824 م) –استاذ محمد بن علي السنوسي في الموسيقى (حاضر العالم الإسلامي للأمير شكيب أرسلان ج 1 ص 279).

– أبو الصلت أمية بن عبد العزيز (529هـ/1134م) له رسالة في الموسيقى : فقد الأصل العربي واحتفظ بالترجمة العبرية دون اسم المترجم. في المكتبة الوطنية بباريس عدد 1036.

– لوكلير Leclerc الطب العربي (ج 2 ص 74).

– سارطون Sarton (مدخل إلى تاريخ العلم) ج 1 ص 203).

– أحمد بن المامون البلغيثي الرباطي الفاسي (1348هـ/ 1929 م).

– عبد الرحمن بن عبد القادر بن علي بن يوسف الفاسي (1096هـ/ 1685م) له (الجموع في علم الموسيقى والطبوع) (رجز) (برلين 5521) وقد تحدث في كتابه (الأقنوم) عن الطب بالألحان (في ثمانية أبيات).

– عبد السلام بن الطائع أبو غالب الإدريسي الفاسي الموسيقي (1290هـ/1874م) (شجرة النور ص 403) له :
1– اختصار التذكرة للتادلي.
2– أغاني السيقا.

– مولاي العربي بن احمد الوزاني له (معلومات عن الطرب الأندلسي والعلامات الموسيقية) (خح 7728)

– كناش الموسيقى الأندلسية (11 نوبة) (مكتبة الكلاوي)

– "الروضة الغناء في أصول الغناء"
ذكر مؤلفه المجهول أمداحا قيلت في السلطان مولاي رشيد وهو ينقل عن ابن زاكور التطواني والبوعصامي (خع = 192) (137ورقة) / المكتبة الوطنية بتونس (د33 م) وهو مجموع مشتمل على أصول ألحان وأصوات وفروع وموشحات وما شاكلها من أوزان وأبيات.

– (مجموع في الغناء والطرب) (نوبات على الترتيب التطواني) (خع = 1518 د) (98 صفحة).

– مجموع في الغناء والطرب اعتنت بجمعه الإرسالية العلمية الفرنسية بطنجة وهو عبارة عن أجزاء من نوبات يغلب عليها الترتيب التطواني (20 ورقة) (خع 1459 د).

– المنتخبات الموسيقية لإدريس بن عبد العالي طبع بالرباط (كشف الغطاء عن أسرار الموسيقى ونتائج الغناء) (طبع بالرباط 25 ص).

– حسن حسني عبد الوهاب بالفرنسية (تقدم الموسيقى العربية بالمشرق والمغرب والأندلس) الموسيقى المغربية المسماة أندلسية.

– محمد الفاسي (مجلة تطوان عدد 7 (1962)

– (مجلة (اللسان العربي) لسان مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي (عدد 6) / دعوة الحق عدد 9 –1959 وعدد 7 (1961).

- تاريخ الموسيقى الأندلسية للدكتور عبد الرحمن بن علي حجي بيروت (160 ص).

- عبد الله الجراوي -(دعوة الحق) (عدد 7) 1961.

- تاريخ الموسيقى الأندلسية بالمغرب -محمد المنوني مطبعة الرسالة- الرباط (1389هـ/1969م).

- مجلة تطوان 1962 عدد 7 - الموسيقى والموسيقيون بالمغرب

- مجلة البحث العلمي بالمغرب -(النفح ج 4 ص 117).

- (مجموع الأغاني والألحان من كلام الأندلس) (الديوان الأول والتاسع) في القرنبن الثامن والتاسع (طبع E. yafil 1904)

- (تراثنا الموسيقي من الأدوار والموشحات) اللجنة الموسيقية العليا (تأليف مجموعة من الأساتذة) -القاهرة- أربعة مجلدات.

- مصطلحات الموسيقى (الإعلام للمراكشي ج 2 ص 200 الطبعة الأولى)

- أوغست فيشر August Fischer (1368هـ/1949م) وهو أستاذ ألماني عضو في مجمع القاهرة له (زمام الغناء المطرب في النظم السائر في أقاصي المغرب) بالعربية مع ترجمته إلى الألمانية (الإعلام للزركلي ج 1 ص19)

A. Chottin- les visages de la musique marocaine, Rabat, 1928 (16 p)

- الموسيقى العربية الحديثة

Erlanger (R. d'..) - La musique arabe - V : Essai de codification des règles usuelles de la musique arabe moderne. Echelle générale des sons. Geuthner, 1949- (426 p)

A. Chottin - Tableau de la musique marocaine : R. des ét. Islam, 1940, cahier III-IV (4459خع)

(سوريانو ماريانو Soriano Fuertes, Mariano) له كتاب في (الموسيقى العربية الإسبانية وصلتها بالفلك والطب وفن المعمار، طبع في برشلونة عام 1853 (في 133 صحيفة) بمطبعة Juan Olivares.

- إدريس بن الحسين حفيد الإمام الحراق : كانت له مدرسة بالزاوية الحراقية بتطوان وفي أيام الحرب العالمية الأولى تجمعت في المدرسة كل آلات الطرب من ربابات وكامانات وعيدان وخاصة عيدان (الدويص) وقد عرف السيد إدريس بجودة صنع عيدان الطرب وكان قد خصص إحدى غرف الزاوية لإصلاح هذه الآلات ("الزاوية" للشيخ التهامي الوزاني ص 105) وقد كان لشعر الحراق مكانة في الزاوية وخارجها بفاس وغيرها وقد اجتمع بالعاصمة الإدريسية مجلس حضره كبار علماء وأشراف ووزراء وصاروا يرددون شعر الحراق فطربوا لقصيدة الحراق فالتفت أحدهم إلى شيخ الجماعة سيدي أحمد ابن الخياط وقال: "يحق لنا أن نطلق على سيدي محمد الحراق لقب ابن الفارض الصغير" فأجابه ابن الخياط: "بل ابن الفارض الكبير وأجل من ابن الفارض لأنه من آل البيت بخلاف سلطان العاشقين كما أن له مزايا منها أنه من أئمة الإسلام ومن كبار المربين زاد على ابن الفارض مزج الطريقة بالحقيقة" (الزاوية ص 130) وقد أشار الشيخ المفضل أفيلال في كناش له إلى نزهة قام بها أهل تطوان عام 1274 هـ بإشراف سيدي عبد السلام ابن ريسون لزيارة ضريح سيدي المبارك فوصلوا مدينة سبتة فطلبوا من سكانها النصارى إسماعهم شيئا من الموسيقى ولكنهم تناءوا عنهم لما مزجوها بأنواع الملاهي والطرب.

– بريدة: لقب للفقيه الحيسوبي الموسيقي المشارك في عدة علوم سيدي محمد ابن الفقيه الأندلسي به عرف أهله توفي بتطوان وكان عزبا مؤقتا بالجامع الأعظم (عمدة الراوين للرهوني ج 3ص74) .

– الحاج قاسم الرباطي المشهور بابن عسيلة: موسيقار أواخر القرن الثالث عشر وبداية الرابع عشر ذكره الشيخ إبراهيم التادلي في (كتاب السقا) كضارب للقانون (أغاني السقا ومغاني الموسيقى – الباب السابع ص 77 طبعة فاس).

– بلقيد الحاج محمد البعقيلي من أكبر الرياس الموسيقيين للأغنية الأمازيغية جنوبي المغرب (توفي حوالي 1944م).

– أمارك أو إيموريك: شكل في الإبداع في مجال الشعر والغناء والموسيقى والرايس هو الشاعر المحترف الجوال الجامع بين النظم والعزف والغناء والشيخ في الريف هو الشاعر المفتي يرافقه العازفون على إيزمارن(مزمار) وهنالك أصناف من الشعر المغنى يكون مصحوبا بالعزف ويسمى إيزلي (= إزلان) و (الأذكار) أناشيد صوفية يتغنى بها في الأضرحة والزوايا وللشعر الأمازيغي عروضه الخاص بمغانيه الخاصة.
ومن المؤلفين في الموسيقى كذلك :

– ابن حسان أحمد بن الحسن القضاعي رفيق محمد بن جبير الكناني في رحلته الأولى إلى المشرق (عام578 ه) طبيب الخليفة الموحدي يعقوب المنصور
له : 1 – تأليف في الطب (الجميلة والتفصيل في تدبير الصحة).
2 – مختصر في الموسيقى لكتاب أبي نصرمحمد الفارابي .
(نفح الطيب ج.2 ص 383).

وقد صدرت دراسات بلغات أجنبية أو عربية تعرض الموسيقى في أوزانها الجديدة منها :

– إدريس بنجلون التويمي (التراث العربي المغربي في الموسيقى – الدار البيضاء 1981م).

– يونس الشامي(نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية) – طبعة الدار البيضاء 1982 م.

- Chottin A, Corpus de la musique marocaine , Préface et note de Prosper Ricard, Paris 1933, 2 volumes.

- Guettat, M. , la Musique classique du Maghreb, Paris, 1980.

- Hassan, T., la Musique arabe : les traditions musicales, Paris, 1977.

- Karrati, J. , Mélodie, vers et structure strophique dans la musique berbère du Maroc Central. Studia Musicologia (Budapest)

- Jarcy, S., la Musique arabe, Paris 1977.

- Larrea Palacin, Arcadio de . Imp. Eslades

.

– نوبة أصبهان – تطوان 1956 – مدريد 1957 (32 ص)
– ساهم مع المؤلف في طبعة تطوان الفريد اليستاني

- Lortat, Jacob B., Musique et fêtes du Haut Atlas, Paris, 1980

- Racy, A.J., Record industry and Egyptian traditional music, 1904-1932

Ethnomusicology, 20, I, 1976.

- Schuyler, Ph. Dr , A Reportory of ideas : the Musique of Rwais, Berber professional musicians, from Southwestern Morroco 1979. Ph. D. Union, Washington , 1979.