

آفاق التأثير من «زرياب» الهجير

فيروز حريجي^١، حسينعلي أصغري متي كلاني^{٢*}

١. أستاذ في اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران

٢. طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد، فرع علوم، تحقيقات و فن آوري

(تاريخ الاستلام: ١٤٢٢/٤/٢٠ : تاريخ القبول: ١٤٢٢/١١/٢٥)

الملخص

بعد أن فُتحت أبواب الأندلس على يد المسلمين، تطورت الأندلس في الأدب وفي كثير من الآفاق. وهذا يعود إلى اختلاط الأقسام المختلفة مع ثقافتهم وآدابهم والطبيعة الفاتنة والأغنية السائدة فيها، أيضاً. وعندما دخل زرياب - العالم الشرقي للموسيقى والغناء - الأندلس، كانت الأغنية الأندلسية في أشعار "بروانس" و"جولفكر" و"التروبادور" واليهود المذهبية والنساء الجليقية، موجودة. يعتقد الباحثون بأنه لم يقتصر أثر زرياب على إدخاله الموسيقى والغناء العربي الشرقي إلى الأندلس، بل كان له تأثير كبير على العادات الاجتماعية فيها - إماماً في البلاط وإماماً في المجتمع آنذاك - كما أنه أوصل الحلقة المفقودة التي كانت لا يعرفها شعراء الأندلس، في إبداع أشعارهم الغنائية كالموشح. هجرته الخاصة للأندلس واختراعاته الفنية في الموسيقى خاصة في عزف العود والتغييرات الطارئة على ذلك وإدخال الآداب الخاصة في المأكولات والمجالس هي من أهم المواضيع التي جاءت في هذا المقال.

الكلمات الرئيسية

زرياب، الموسيقى، عزف العود، الشعر، العادات الاجتماعية.

مقدمة

تارة، تصبح الخطوب جسر نجاح للشخصيات العظيمة وتجعلها أكثر فاعلية في تاريخ المجتمعات.

من هؤلاء الرجال، "زرياب" الذي كان أستاذاً في الموسيقى والغناء والشعر. ظهر في بغداد وأخذ الغناء عن إسحق الموصلي - المغني المعروف لهارون الرشيد - حتى برع فيه وخاف إسحق من منافسة "زرياب"، فأوعز إليه أن يترك العراق. فقصد زرياب المغرب هارباً من بغداد. فوصل الأندلس في أول إمارة عبدالرحمن الثاني سنة ٨٢٢م، واستمر بالأندلس نشاطاته في الغناء وفنون الأدب والمجاسة ومهارة الخدمة الملوكية وفي الأطمعة وشرع بتعليمها وسنّها لملوك الأندلس إلى عامة الناس.

وسؤالنا: ما هي العوامل التي أدت إلى نشوب التأثيرات العظيمة التي تركها في الأندلس؟ وما هي تلك التأثيرات، بالرغم من استقبال الأمراء لزرياب عند قدومه الأندلس وشغف الحكام به؟

كتاب «الأغاني» و«نفح الطيب» هما من أغنى الكتب التي كتبت في هذا المجال. وبالطبع هناك آثار قيمة كثيرة وجدتها بالفارسية والعربية والإنجليزية.

ولكن كان علينا بالجزم تحديد إطار التأثيرات التي تركها زرياب في الأندلس. وهو تمهيد للبحث في الأفق الحديث لتلك التأثيرات غير المباشرة ولكافة المجالات عامة وللموسيقى والغناء خاصة.

وقبل مناقشة عوامل التأثير وأفاقه نأتي بملخص من ترجمته وهجرته.

حياته في الشرق

هو أبو الحسن، علي بن النافع، الملقب بزرياب، ولفظة زرياب منحوتة من لفظتين فارسيتين؛ «زر» أي «ذهب» و«آب» أي «ماء». ويرى ابن عبد ربه، أن زرياب من أصل زنجي وفارسي الأصل. (الفاخوري، ١٩٨٦، ص ٩٨٨)

زرياب لقب غلب عليه ببلده، لسواد لونه مع فصاحة لسانه وحلاوة شمائله. شبه بطائر أسود غرّاد. وكان شاعراً وأستاذاً في الموسيقى ومعلماً لإبراهيم الموصلي. (التمساني، ١٩٦٨،

ج٣، ص١٢٢؛ الأصفهاني، ١٩٩٤، ج٤، ص٣٥٤)

نشأ في بغداد وتلقى الأغاني من إسحق الموصلي، الشاعر والمغني المعروف عند هارون الرشيد. كان زرياب ذكياً، طيب الصوت وسديد العقل وقوي الذاكرة. فحفظ أكثر من عشرة آلاف أنشودة بألحانها. (المعلوف، ١٩٧٣، ص٢٣٧) وبعد أن فهم الرشيد قدرته ومهارته في الشعر والغناء، قربه وأوصى أن يعتنى بشأنه. (هيكل، ١٩٩٣، ص١٢٠؛ التلمساني، ١٩٦٨، ج٣، ص١٢٢)

خاف إسحق من منافسة تلميذه فشجعه بالهجرة بعيداً بهذه الكلمات: «يا علي، إنَّ الحسد أقدم الأدواء وأدواها، والدنيا فتانة، والشركة في الصناعة عداوة لا حيلة في حسمها، وقد مكرتُ بي فيما أنطويتُ عليه من إجادتك وعلو طبقتك، وقصدت منفعتك فتخير في اثنتين لا بد لك منها؛ إما أن تذهب عني في الأرض العريضة، وإما أن تقيم على كرهى ورغمي مستهدفاً إلي. فخذ الآن حذرک مني، فلست والله أبقى عليك ولا أدع اغتيالک باذلاً في ذلك بدني ومالي. فاقض قضاءک» (الركابي، ١٩٧٠، ص٨٥).

تدل هذه العبارات على تشجيع الأستاذ وترغيبه أكثر من حسادته وحقده. وصدق القول يعلو على اغتياله ومكره، وليضف على ذلك، السياسة المرنة التي كانت تسيطر على الدولة العباسية آنذاك.

بينما يستدل بعض الباحثين بأن هذا القول يبين لنا الظروف الجفوة والاغتيال بين الأستاذ وتلميذه. (الأوسي، ١٩٨٧، ص٦٣)

مهما يكن من أمر، خرج زرياب لوقته وعلم قدرته على ما قال اختار الفرار قدامه. فأعانه إسحق على ذلك سريعاً ومضى يبقى مغرب الشمس. (الركابي، ١٩٧٠، ص٨٥)

كان لزرياب عند ذهابه إلى الأندلس من ذكور الولد ثمانية: عبدالله، عبدالرحمن، يحيى، جعفر، محمد، قاسم، أحمد، حسن ومن الإناث اثنتان: عليّة وحمدونة؛ وكلهم مغنون. وكان له من العمر، عندما هاجر إلى الأندلس، ثلاثون سنة. (التلمساني، ١٩٦٨، ج٣، ص١٢٢؛ هيكل، ١٩٩٣، ص١٢١)

هجرته إلى المغرب

مضى زرياب إلى الغرب فتسي خبره بالشرق. فسار زرياب نحو أمير الأندلس، عبدالرحمن الحكم، مع أسرته وركب بحر الزقاق إلى الجزيرة الخضراء. فلم ينزل بها حتى سمع وفاة «الحكم»، فهمم بالرجوع إلى بغداد، فكان معه منصور اليهودي المغني، رسول

«الحكم» إليه، فثناه عن ذلك ورغبه في قصر ولد عبدالرحمن الحكم هو عبدالرحمن الثاني، وعندما اطلع عبدالرحمن الثاني إلى ورود زرياب، كتب إلى عماله على البلاد أن يحسنوا إليه ويوصلوه إلى قرطبة. (سالم، ١٩٨٥، ص ١٥١ والتلمساني، ١٩٦٨، م، ج ٣، ص ١٢٣)

فدخل زرياب وأهله قرطبة سنة ٨٢٩م، وأنزله عبدالرحمن في أحسن الدور وحمل إليه جميع ما يحتاجه، ويعطيه راتباً يبلغ ثلاثة آلاف ديناراً سنوياً. كان عبدالرحمن الثاني يكرم زرياب ويقدمه على جميع المغنين حيث لم يبلغه أحد من أرباب الفن لذلك العهد. (الركابي، ١٩٧٠، ص ٨٥؛ الفاخوري، ١٩٨٦، ص ٩٨٨)

طبعاً آثار حقد الحساد حتى لم يكن للهجاء بدُّ وللوشاية حدُّ، وهذا مؤمن بن سعيد بن إبراهيم بن قيسي هجا زرياب.

تَبَارَكَ مَنْ أَذَلَّ الْخَزِرَ حَتَّى
وَمَنْ جَعَلَ الْغَوَالِي سَائِلَاتٍ
تَمَعَّكَ فِيهِ أَفْوَاهُ الْكِلَابِ
عَلَى أَصْدَاغِ أَسْوَدٍ كَالْفَرَابِ

(عباس، ١٩٩٧، ص ١٥٨)

لقد فرض زرياب نفسه على المجتمع الأندلسي وأثر تأثيراً كبيراً في الموسيقى والغناء ومظاهر اللباس والزينة وفي العادات الملكية والاجتماعية وغير ذلك وبقي فيها ثلاثين سنة حتى مات سنة ٨٥٧م. قبل وفاة الأمير عبدالرحمن الثاني بأربعين يوماً (القرطبي، ١٩٧٣، ص ٨٧؛ القرشي، ١٩٨١، ص ٤٤).

نبدأ بتأثير زرياب في الموسيقى والغناء في الأندلس ثم نتقل إلى الشعر ونختم المقال بتأثيره في أدب الحضور والأطعمة فيها.

تأثيره في الموسيقى والغناء

إن المصادر القديمة تدل على معرفة زرياب لعلم النجوم وآداب المجالسة الاجتماعية وعند البلاط وطبيعة الإنسان والحيوان ومعالم التأثيرات الغذائية وأوعية الطعام وعلم الفصول وتأثيراتها على جسم الإنسان وروحه، كل ذلك إلى جانب معرفته للموسيقى والغناء. فتأثرت عبقرية زرياب من تلك العلوم كلاً على انفراد.

وإليك الأثر الفني الذي تركته موسيقاه وغناؤه، ثم نشير إلى كيفية أدائها:

تأثيره الفني

١. اختراع الوتر الخامس للعود: لأبد الإشارة لأوتار العود حتى نطلع على أثر الوتر الخامس. مازال العود ذا أربعة أوتار وقوبلت بها الطبائع الأربع وهي: الزير: صبغ أصفر اللون وجعل في العود بمنزلة الصفراء من الجسد. المثني: صبغ أحمر اللون وجعل من العود مكان الدم من الجسد. المثلث: صبغ أبيض اللون وجعل في العود بمنزلة البلغم من الجسد. البم: صبغ أسود اللون وجعل من العود مكان السوداء من الجسد. البم حارّ يابس مقابل المثني وهو حارّ رطب والزير حار يابس يقابل المثلث وهو حار رطب قوبل كل طبع بضده حتى اعتدل واستوى كاستواء الجسم بأخلاطه، إلّا أنّه عطّل من النفس والنفس مقرونة بالدم.

أضاف زرياب من أجل ذلك إلى الوتر الأوسط الدموي هذا الوتر الخامس الأحمر المتوسط ووضعه تحت المثلث وفوق المثني وسماه الحاد. (التمساني، ١٩٦٨، ج ٣، ص ١٢٦: السالم، ١٩٨٥، ص ١٥٦؛ وجداني، ١٣٨٦، ج ١، ص ٥٢٨) وبهذا الاختراع أكمل في عوده قوى الطبائع الأربع وقام مقام النفس في الجسد وتوسع صوت العود توسعاً، وكذلك اكتسب به عوده ألطف معنىً وأكمل فائدة من الجانب الفني الذي عرفه أهل الفن.

٢. اختراع نوع خاص من العود: اخترعه في بغداد عندما أمر هارون الرشيد بإحضار عود أستاذه - إسحق - قال: «لي عود نحته بيدي وأرهفته بإحكامي... فلما أمعن الرشيد النظر فيه، قال: ما أراها إلا واحداً قال زرياب: ... ولكن عودي وإن كان في قدر جسم عوده ومن جنس خشبه فهو يقع من وزنه في الثلث أو نحوه وأوتاري من حرير لم يفضّل بماء ساخن ذات رخاوة وبمها ومثلثها اتخذتهما من مُصران شبل أسد. ثم يوضح للرشيد مزيتها، مشيراً بأنه عالم بها، فقال: فلها في الترنم والصفاء والجهارة والحدّة أضعاف ما لغيرها من مُصران سائر الحيوانات، ولها من قوّة الصبر على تأثير وقع المضارب المتعاورة بها ما ليس لغيرها. وقيل: إنّ تغيير الطقس والمناخ لا يؤثر على مُصران الأشبال. فاستبرع الرشيد وصفه وأمره بالغناء، فغنّاه زرياب:

يا أيها الملك الميمون طائرته هارون راح إليك الناس وابتكروا

- فأتمّ النوبة وطار الرشيد طرباً. (التمساني، ١٩٦٨، ج٣، ص١٢٣؛ سالم، ١٩٨٥، ص١٥٠)
٣. ابداع النوبة: النوبة هي أهم شيء أبدعها زرياب في عالم الموسيقى تكنولوجياً. النوبة في اصطلاح الموسيقى، مجموعة القطع الغنائية والآلية التي تتوالي حسب نظام مخصوص ومعروف، وكل نوبة تحمل اسم المقام الذي بنيت عليه.
- ألف زرياب الأربعة والعشرين نوبة حسب الأربعة والعشرين ساعة في اليوم. كانت النوبة من العوامل التي أدت إلى اختراع نوع خاص من الشعر الأندلسي المعروف بالموشح، وهو نوع من الشعر على الوزن المخصوص. (حريجي، ١٣٤٢، ص٤٣؛ الأوسي، ١٩٨٧، ص١٧١)
- النوبة، في الموشح، أي نظام تعاقب فريق من العازفين على عزف قطعة موسيقية، فيعزف عازفاً موسيقياً يقابل الخرجة، آخر جزء من الموشح، يرمز له بالحرفين «أب» ثم يلي ذلك غصن موسيقى من ثلاثة ألحان متشابهة يليها لحن في نفس نغم الخرجة، فيصبح وزن الغصن (أ أ أ ب)، ويجيء بعد ذلك لحن في وزن الخرجة الأولى. (عباس، ١٩٩٧، ص٤٥؛ الأوسي، ١٩٨٧، ص١٧١)
- وقد ظلت النوبة التي استحدثها زرياب هي أكبر ما يلفت النظر في الغناء [والموسيقى] الأندلسي وتوصل الأستاذ ريبيرا إلى القول: بأن نظام الرجل ظل باقياً في صناعة الألحان الموسيقية المعروفة بالروندي^١ وهي ترجمة للفظة العربية «النوبة». (م.ن، ص٤٥)
- ولقد تغير عدد النوبات لزرياب وأن الآن عدد النوبات المستعملة في المغرب إحدى عشر نوبة.
٤. اختراع مضراب العود من قوادم النسر: كان يستخدم المغنون نوعاً من الخشب لمضرب العود فاستعاضه زرياب بقوادم النسر، فأبرع في ذلك للطف قشر الريشة ونقائه وسرعته لخفته على الأصابع وطول سلامة وتر العود على كثرة ملازمته إيّاه. (التمساني، ١٩٦٨، ج٣، ص١٢٧)
٥. وضع مراسيم للغناء: لقد أشارت المصادر العديدة إلى أن زرياب أنشأ مدرسة غدت معهداً كبيراً للموسيقى الأندلسية، ثم تبعها مدارس أخرى في أشبيلية وطليلة وبلنسية وغرناطة (الفاخوري، ١٩٩٤، ص٨٩٦). ووضع لتعليم الموسيقى وأدائها مراسيماً خاصة. فنحن نقسم هذه المراسيم إلى قسمين: التعليم والأداء.
- التعليم: وضع زرياب دستوراً للدخول وللمراحل التعليمية في الموسيقى والغناء، بحيث كان

يُحرَم التلميذ عند رسوبه في مرحلة المقدمة، وأما شروط المقدمة فهي:

- القعود على الوسادة وأداء الصوت بشدة إذا كان التلميذ قوي الصوت.
- شدُّ عمامة على بطن التلميذ الضعيف الصوت.
- أداء الصوت بقوة بكلمة: يا حجام أو آه مع مدّه. من أجل اختبار الصوت الرخيم والملائم. فإذا استطاع أداءه بقوة ووضوح دون نشاز أو ضعف أو ضيق في النفس، يختاره للتعليم.
- إذا كان التلميذ ألس الأضراس ولا يقدر على فتح فمه أو اعتاد على ضمّ أسنانه عند النطق، أحته بأن يدخل في فيه قطعة خشب عرضها ثلاث أصابع يبيتها في فمه ليلاً حتى تنفجر فكاه (التمساني، ١٩٦٨، ج ٣، صص ١٢٨-١٢٩؛ سالم، ١٩٨٥، ص ١٥٢).
- فقد تعلم بعض رجال الأندلس أصول هذا الغناء الشرقي كعباس بن فرناس وعقيل نصر، وألف أسلم بن سعيد كتاباً في أغاني زرياب (عباس، ١٩٩٧، ص ١٥٠).
- الأداء: كل ما وصل إلينا، يبين أن زرياب قد استخدم لأول مرة جماعة من المغنين، يعرفون بالمشدين، حيث كانوا يرددون مع زرياب بعض المقاطع في الأغنيات. فاخصت هذه المراسيم بداية ونهاية.
- فمنها كان يبدأ المغنون والمغنيات الأندلسيين الغناء لمستهل خاص وهو ما يفعله الأندلسيون اليوم حين يبدأون أحياناً بالمقطع الآتي:

آه. آه. آه يا حبيبي!

ويؤكد ربييرا وأنطونيو آرغالو أن الغناء الأندلسي المعروف اليوم بالفلامنكو ليس إلا من آثار الغناء الأندلسي الإسلامي (سالم، ١٩٨٥، صص ١٥٦-١٥٧).

الفصاحة والبلاغة الذاتية في أداء الموسيقى والغناء

إن سرّ خلود الموسيقى هو حسن الأداء في الغناء الذي نطلق عليه اسم الفصاحة والبلاغة الذاتية، وليس ما يكتسبه من تعاليم فنيّة طوال مدّه تعلمه. وزرياب هو الذي استخدم التعاليم الفنيّة الاكتسابيّة لصالح الجوهرية الذاتية، أي الفصاحة والبلاغة مما أدّى إلى تهجيرها من بلاط بني العباس في بغداد إلى بلاط بني أمية في الأندلس.

- حيث طار هارون الرشيد طرباً بسبب عبقرية زرياب وحسن بلاغته فقال لإسحق: «... خذه (زرياب) إليك واعتن بشأنه» (التلمساني، ١٩٦٨، ج٣، ص١٢٣).
- يمكن لنا أن نقيم تلك الميزات السامية التي تدل على عبقرية زرياب الموسيقية عندما نضعها في كفتي ميزان الكلمات، بالرغم من عدم وجود آلات التسجيل في ذلك الزمان وهي:
١. تداعيات المستمعين لغناء زرياب، منها اعترافات هارون الرشيد آنذاك
 ٢. تمهيد صفوف مناسبة لتدريس الغناء لكبار رجال البلاط وعامة الناس
 ٣. تمهيد الظروف المناسبة لتعلم أولاد زرياب الغناء.
 ٤. مصاحبة زرياب لجميع الحفلات الملكية
 ٥. منح زرياب التدخل في الأمور البلاطية وفي المجتمع الأندلسي (الأوسي، ١٩٨٧، ص٦٤).
 ٦. تخصيص رواتب شهرية جديرة بالذكر وأيضا منحة مالية لكل حفلة.
 ٧. تنفيذ المهام المذكورة إلى آخر حياته (نيكلسون، ١٣٨٠، ص٤٢٤).
 ٨. سموه في الموسيقى عند الملوك حتى ضرب به المثل واشتهر بالعلامة في الموسيقى (الحميدي، ٢٠٠٤، ص١٠٦).
 ٩. مدح شعراء الإندلس ذكراً بعبقريته.

وهذا عبدالرحمن بن الشمر منجم الأمير عبدالرحمن الثاني، أنشد زرياب:

يا علي بن نافع يا عليّ	أنت أنت المهذب اللوذعيّ
أنت في الأصل حين يسأل عنه	هاشمي وفي الهوى عبشميّ

(التلمساني، ١٩٦٨، ج٣، ص١٣٠)

تأثيره في الشعر الأندلسي

من المؤكد أن زرياب كان شاعراً مرتجلاً مطبوعاً قوياً. كما كان يعرف عشرة آلاف صوت بأشعاره وألحانه، وكذلك ادعى أن الجن كانت تعلمه كل ليلة ما بين نوبة إلى صوت واحد، كان يستيقظ من نومه سريعاً. فيدعو بجاريتيه غزلان وهنيدة. فتأخذان عودهما ويأخذ هو عوده فيطارحهما ليلته ويكتب الشعر ثم يعود مسرعاً إلى مضجعه. (الأصنهاني، ١٩٩٤، ج٤، ص٣٥٤؛ التلمساني، ١٩٦٨، ج٣، صص١٢٢-١٢٦)

لاشك أن تأثير زرياب في الشعر الأندلسي كان عن طريق الموسيقى والغناء فحسب. لأن

الأشعار كانت في خدمة الأمراء ومحافل الرقص، وأنّ الغناء كان ينتقل من البلاط إلى الريف وكانت المنافسة بين الشعراء للوصول إلى صلة أو منصب، من الأمور التي كانت تسيطر على علاقاتهم الاجتماعية وثقافتهم السائدة. فاستخدم الشعر لصالح الغناء.

اتفق كثير من الباحثين أن التجديد في الموسيقى والغناء الذي تطور على يد زرياب وتلامذته كان له أثر كبير في خلق نوع خاص من الشعر، وهو الموشح الذي مضى ذكره. (حريجي، ١٣٤٢، ص٤٣؛ عيسى، ١٩٨٢، ص٤٩؛ الركابي، ١٩٧٠، صص٥٣ و٨٥؛ عاصي، ١٩٧٠، ص١١٣)

ويقول الدكتور أحمد هيكل: «كانت نشأة الموشحات استجابة فنية أولاً، ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثانياً. وأما من ناحية الاستجابة الفنية؛ فبيانها أنّ الأندلسيين كانوا قد أولعوا بالموسيقى وكلفوا بالغناء منذ أن قدم عليهم زرياب وأشاع فيهم فنّه. والموسيقى والغناء إذا ازدهرا كان لازدهارهما تأثير في الشعر، أي تأثير» (هيكل، ١٩٨٦، ص١٤٣).

لقد كانت العلاقة بين الموشح والنوبة وثيقة. والنوبة كما ذكرناها، قطعة موسيقية كاملة مؤلفة من عدة ألحان ونغمات.

اخترنا شاهداً من الموشحات يستقيم فيها الوزن والتلحين. وهذا الموشح التام لابن بقي، مطلعته:

مِنْ طالِبٍ ثار قتلى ظبيات الحدوج

فتانات الحجيج

وذكر ابن سناء الملك «أن التلحين لا يستقيم إلاّ بأن نقول «لالا» بين الجزئين الجيمين من هذا القفل (ابن سناء الملك، ١٩٤٩، ص٢٨).

أقترح سيد غازي لهذا الموشح صيغة من المديد:

فالاتن فاعلن فا (بديله: مفعولن فاعلاتن) أي:

فالاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

فالاتن فاعلن فا

ولكن هذه التفعيلة لم ترد في دوائر الخليل، وقيل:

«ويبقى أمامنا حل وحيد يتمثل في إطالة المقطع القصير» وليضحى «وا» وعندئذ نحصل «فالاتن» أو «فَعَلَاتن» وهي حاصل دخول علة التشعيث؛ وهي علة تتم بحذف رأس الوند المجموع (علا) في تفعيلة «فاعلاتن». ومثل هذا الأداء للكلام في الموشح الأندلسي متواتر (عبد الحميد، ٢٠٠٩، صص٣٠١-٣٠٢).

تأثيره في ما يتعلق بأدب الحضور والأطعمة

من الموثق وكما ذكر في المراجع، أن زرياب قد اشترك في كثير من الظروف؛ منها فنون الأدب والمعايشة والمجالسة والمحادثة والأطعمة والخدمة الملوكية. فلن نستطيع تحديد حدودها، فلذلك نعتد على إظهارات في مراجع قيمة.

وكما أشرنا أن موسيقى زرياب هي من إحدى عوامل اختراع الموشح، ولقد أثرت تأثيراً إيجابياً في الأشعار الغنائية في الأندلس والبلاد الأخرى.

وليس بعيداً أن نعتبر ظاهرة الشعر الحديث والحر هما من تأثيرات موسيقى زرياب، كما استند بذلك بعض الباحثين المعاصرين¹.

رغم ذلك، أشار هؤلاء الباحثون إلى بعض هذه الفنون إشارة توصيفية وبعضها واضحة، فتحن طرحها إلى أدق الوثائق، أي «نفح الطيب» للتلسماني، لكي لا نتهم بالانتحال. ومنها:

- هو (زرياب) الذي علمهم كيف يفرقون شعورهم في وسط الرأس ويعقونونها من الخلف حتى يظهر العنق ويبدو الجبين، بعد أن كانوا يرسلون الشعر فوق الجبهة والأصداق.
- خصص للأندلسيين لبس الملابس البيضاء وخلعهم للملون في يوم مهرجان المسمى «بالعنصرة» وذلك إلى أول شهر أكتوبر الشمسي منها ثلاثة أشهر متوالية، وارتدى لهم بقية أيام السنة الثياب الملونة.
- رأى أن يلبسوا في الربيع جياب الخزو الملحوم والمحزر والدراريع للطافتها كالثياب البيض ولخفتها.
- ورأى أن يلبسوا في آخر الصيف وعند أوائل الخريف المحاشي المروية والثياب المصمتة الخفيفة الملونة ذوات الحشو والبطائن الكثيفة، وعند قرس البرد في العداوات فيثقلوا إلى أثخن منها من الملونات.
- ومما سنه لأهل الأندلس استعمال المرتك - المتخذ من المرداسنج - لطرد ريح الصنان من مغابنهم ولا شيء يحل محله، وكان ملوك الأندلس يستعملون قبله ذرور الورد وزهر الريحان وما شاكله ذلك من ذوات القبض والبرد. فكانت ثيابهم لا تسلم من وضر. فدلهم على تصعيدها بالملح. بحيث استحسونه بعد أن جربوها.

1. www.zeryab.ir.

- ودلهم إلى إيثار فرش أنطاع الأديم اللينة الناعمة على ملاحف الكتان.
- ومما نقل إليهم أزياء من اللباس المشرقي التي تدل على ذوقه المرهف وتعكس أثر الحضارة الشرقية التي بقيت إلى عصرنا هذا، بحيث تنعكس التقاليد القومية في أسبانيا الراهنة هذه الحضارة خاصة في الملابس والمحافل والسنن المسيطره عليها.
- هو أول من اجتنى بقله الهليون المسماة بلسانهم الأسفراج، ولم يكن أهل الأندلس يعرفونها قبله.
- هو الذي جعل أنية الزجاج الرفيع بدل أنية الذهب والفضة.
- وهو اختار سفر الأديم لتقديم الطعام فيها على الموائد الخشبية، إذ الوضر يزول عن الأديم بأقل مسحة.
- وهو الذي سن لهم ترتيباً ونظماً خاصاً للموائد وإيتاء الفواكه والخضروات وغير ذلك تقدماً وتأخراً.

النتيجة

لقد أحدث زرياب تغييرات أساسية في المجتمع الأندلسي، بما فيها من تغييرات في الغناء والموسيقى وهيكلية آلة العود والعزف عليها، أضف إلى ذلك التغييرات في آداب الأكل والمجالس و... كل ذلك يعود إلى عبقريته الذاتية وجوهرة الغناء الغنية الفذة في ذاته. وما أحسن التعبير عن صناعته في الغناء «بالبحر الزاخر»، وعن لقبه «زرياب».

كما ذكرنا كان هذا المقال تمهيداً للبحث في الأفق الحديث لتلك التأثيرات عامة، وللموسيقى والغناء خاصة، والكلمة الأخيرة الشكر الجزيل لصديقي العزيز الموسيقار الدكتور طهماسبي، لإرشاداته المفيدة وختاماً نقول حقاً: لم يدرك الظالع شأوَ الضليع.

المصادر والمراجع

١. ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد (٢٠٠٦). مقدمة ابن خلدون. بيروت: دار الكتاب العربي.
٢. ابن سناء الملك، هبة الله بن جعفر (١٩٤٩). دار الطراز في عمل الموشحات. بيروت: المطبعة الكاثوليكية.
٣. الأصفهاني، أبو الفرج (١٩٩٤). كتاب الأغاني. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
٤. الأوسي، حكمة علي (١٩٨٧). فصول في الأدب الأندلسي. ط٥، بغداد: مطبعة بابل.
٥. التلمساني، أحمد بن محمد (١٩٦٨). نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب. بيروت: دار صادر.
٦. حريجي، فيروز (١٣٤٢ش). موشح در ادبيات عرب. طهران: ميهن.
٧. الحريري، قاسم بن علي (٢٠٠٨). مقامات الحريري. بيروت: دار صادر.
٨. الحسنواوي، منصف (٢٠١٠). دراسة علمية حول الموسيقى الجزائرية الحل. الجزائر: مجلة أصوات الشمال.
٩. الحميدي، محمد بن فتوح (٢٠٠٤). جذوة المقتبس في ذكر ولادة الأندلس. بيروت: المكتبة العصرية.
١٠. الركابي، جودت (١٩٧٠). في الأدب الأندلسي. ط٢، مصر: دار المعارف.
١١. سالم، عبدالعزيز (١٩٨٥). في تاريخ حضارة الإسلام في الأندلس. الاسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة.
١٢. عاصي، ميشال (١٩٧٠). الشعر والبيئة في الأندلس. بيروت: المكتب التجاري.
١٣. عباس، إحسان (١٩٩٧). تاريخ الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبه. عمان: دار الشروق.
١٤. عبد الحميد، سلامة بن زياد (٢٠٠٩). خصائص الإيقاع في الموشحات العربية. بيروت: دار المدارس الإسلامي.
١٥. عيسى، فوزي سعد (١٩٨٣). ابن زهير الحفيد: وشاح الأندلس. الاسكندرية: دار المعارف.
١٦. الفاخوري، حنا (١٩٩٤). الجامع في تاريخ الأدب العربي: العصر القديم. بيروت: دار الجيل.
١٧. القرطبي، ابن حيان (١٩٧٣). المقتبس من أبناء أهل الأندلس. بيروت: دار الكتاب العربي.
١٨. القرشي، رضا محسن (١٩٨١). الموشحات العراقية: منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر. بغداد: دار الحرية للطباعة.

١٩. معلوف، لوئيس (١٩٧٣). *المنجد في اللغة والأعلام*. ط٢١، بيروت: دار المشرق.
٢٠. نيكلسون، رينولد الين (١٣٨٠ش). *تاريخ ادبيات عرب قبل از اسلام*. ترجمه كيواندخت كيواني. تهران: ويستار.
٢١. وجداني، بهروز (١٣٨٦ش). *فرهنگ جامع موسيقي ايراني*. ج١، طهران: گندمان.
٢٢. هيكل، أحمد (١٩٨٦). *الأدب الأندلسي: من الفتح إلى سقوط الخلافة*. ط١٠، القاهرة: دار المعارف.