Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (99) المجلد (1) اذار 2024

الأغنية الأندلسية (الموريسكية) في الرواية العربية
دراسة في التوظيف والدلالة

م.د : عبود توفيق عبود حميد
جامعة ديالى / كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة

Abstract

The impact of singing on the nature of human formation, stirred his mood, and expressed his inner selves, and it is an old phenomenon in human societies. Recovering his cultural references and including them in the text of the novel, and drawing the reader's attention to the narrative diversity and the richness of the author's thought And evoking reality and simulating it in approximating times and activating narrative functions in the service of the text and intensifying its identity, and when restoring historical time, the assets, actions and arts that give the narrative realism and credibility return with it. And it continued to exist after the fall of Granada and its impact on Western and Arab societies, and considered it an identity expressive of the memory of the people of Andalusia

Email:
abboud.tawfiq@uodiyala.edu.iq

Published: 1- 3-2024

Keywords: الأغنية ، الغناء وتطوره ، الرواية ، وظيفة الأغنية الأندلسية في الرواية .

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

أثر الغناء في طبيعة التكوين الإنساني، وحرك مزاجه وعبر عن ذواته الداخلية ، وهو قديم الظهور في المجتمعات الإنسانية ،واستعملت الأغنية في بيان المشاعر الذاتية ، والتنفيس عنها ، ولجأ الكتاب إلى تضمينها في كتاباتهم وجعل الشخصيات الروائية تعيش الواقع ، وتعبر عن زمانها ، وتمثل براعة الروائي في استعادة مرجعياته الثقافية وتضمينها في المتن الروائي ، ولفت انتباه القارئ للتنوع السردي ، وثراء فكر المؤلف ، واستحضار الواقع ومحاكاته في تقريب الأزمنة وتفعيل الوظائف السردية في خدمة النص وتكثيف هويته ، وعند استعادة الزمن التاريخي تعود معه الموجودات والأفعال والفنون التي تعطي للسرد الواقعية والمصداقية ، فالمتخيل التاريخي يعود بالأندلس إلى جزئياتها المختلفة التي تمثل فنها وهويتها ، لذلك مثلت الأغنية الأندلسية تراثاً وهوية لها واستمرت في الوجود بعد سقوط غرناطة وأثرها في المجتمعات الغربية والعربية ، وعدها هوية معبرة عن ذاكرة أهل الأندلس .

المقدمة

الحمد لله على نعمه، والصلاة والسلام على أشرف خلقه محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) أما بعد :

تنوعت المرجعيات الثقافية للكُتاب، إذ حاولوا أن يتشبثوا بكل الخلفيات الفكرية التي تسهم في تعزيز النصّ وتحقيق الابداع فيه ، وجذب انتباه القارئ وتحقيق تفاعله معه ، لذلك يستلهم الروائي المرجعيات التي تشكل قيمة فكرية في نصّه الروائي ، وتبعث على بيان قوة ثقافته ، ومدى أهميتها للمضمون وطرائق توظيفها فيه ، لذلك جاء البحث موسوماً بـ **(الأغنية الأندلسية (الموريسكية) في الرواية العربية–دراسة في التوظيف والدلالة)** ، إذ لفتت انتباهي عناية الروائيين العرب الذين عادوا بالزمن إلى العصر الأندلسي والموريسكي ، وكثرة استحضار الأغنية التي جاءت معبرة عن واقع المجتمع وطرائق عيشه ،وكانت عينة البحث تشمل بعض الروايات العربية التي اتخذت من الرجوع إلى الزمن الأندلسي مضموناً لها ، وأغلبها روايات تعنى بالمتخيل التاريخي ، وهي تسع روايات ، وانقسم البحث على مقدمة ومحورين، إذ تناولت في المحور الأول : **(النشأة والتداخل الأجناسي بين الأغنية والسّرد العربي)** أي بيان التطور الذي شمل الغناء وطرائقه في العصور الأدبية العربية وعلاقته بالسرد، ومن ثم تناولت في المحور الثاني **(الأغنية الأندلسية(الموريسكية) في الرواية العربية)** التي انقسمت على فقرتين أولهما : **الأغنية ووظيفتها السردية ، وثانيها : الأغنية نصاً موازياً** ، فشملت هذه الفقرة وظيفة الأغنية في تحريك السرد وتنوع أساليبه ، وختم البحث بخاتمة لخصت فيه أهم نتائجه ، ومن ثم قائمة المصادر والراجع .

المحور الأول: النشأة والتداخل الأجناسي بين الأغنية والسّرد العربي:

تشكلت في ذهن الفرد العربي جذور ثقافية متأصلة أسهمت في رفد البناء الثقافي للمجتمع بالتنوع والتجديد ، إذ انتقلت من جيلٍ لآخر عن طريق التوارث وحفظ الذاكرة لها ، مما مكنها أن تعبر عن هوية الإنسان العربي وصقلها ، وعند الحديث عن نشأة الفن الغنائي عند العرب يطول بنا المقام لسعة الزمن وكثرة التطورات عليه ، لكننا نلحظ أن الغناء مرتبط بالشعر ، وإنه استقى أول نشأته من القصائد المغناة فهي ((مقطوعة شعرية تصحبها موسيقى يغنيها عادة صوت منفرد ، ويمكن تأديتها بمصاحبة أو بدون مصاحبة ، وتتكون كلمات معظم الأغنيات من قصائد قصيرة ، ويطلق مصطلح الأغنية على كل قطعة غنائية تؤدي بصوت بشري بمرافقة الآلات ، أو من دونها)) [1] ، وقد تكون باللهجة الشعبية ، وطريقتها الغناء الشفاهي الذي يؤديه صوت بشري [2] ، على وفق حاجة الإنسان وظروفه لها ، فأول الغناء النص الشعري ومن ثم وضع له موسيقى تتوافق مع كلماته ، حتى يختار الصوت الذي يؤدي الأغنية .

ارتباط الغناء بالطقوس الدينية في المعابد كان جانباً مهماً في العبادة عند الكهنة ، ، إذ كانت نوعاً من مدح الألهة ، واستعطافها ، واسترضائها ، أو مدح الملك واعلان الطاعة له ، وقد يكون نوعاً من التسلية تؤدي وظائف ترفيهية في مناسباتهم الخاصة [3] ، ونجد في الحضارة السومرية والمصرية غناء يمثل موضوعات دينية موجهة إلى الألهة [4].

أما البحث في تطور الغناء في العصور الأدبية العربية ، فهو مجال واسع ، وزاد شاسع ، إذ انبرى الكتاب إلى البحث في هذا المجال وأصلوا تطوره وطريقته ، وعرفوا بأشهر المغنين[5] ، ولا يتسع المجال لذكر ذلك ، فضلاً عن تجنب تكراره ، لكن سنوجز ذلك الكلام ، لنعطي للقارئ نبذة مختصره عن فن الغناء عند العرب.

يعد العرب من الأمم الشعرية ، إذ كان نظم الشعر عندهم مستساغاً وفطرياً في طبيعتهم ، وبما أن الغناء مرتبط بالشعر ، كان حضوره في البيئة العربية شاخصاً منذ القدم ، إذ كان ((أسلوب الغناء في العصر الجاهلي يعتمد على ترداد وزن معين يناسب الشطر من بيت الشعر ، وقد يعاد حرفياً في الشطر الثاني ، أو يدخل عليه بعض التغيير ... ولم يعرف العرب قبل الإسلام فناً غنائياً يقوم على قواعد موضوعية ، وكان الغناء مرتجلاً يتسم بالبساطة)) [6] ، وانتشر الغناء في المدن العربية إذ ((كان أصل الغناء ومعدنه في أمهات القرى من بلاد العرب ظاهراً فاشياً وهي: المدينة، والطائف، وخيبر، ووادي القرى، ودومة الجندل، واليمامة؛ وهذه القرى مجامع أسواق العرب)) [7].

وقد تعددت الآراء في أنواع الغناء وأوليتها، فيرى المسعودي أن الحداء هو أول نوع غنائي ظهر عند العرب فقال : ((وكان الحُدَاء في العرب قبل الغناء ... فكان الحُدَاء أولَ السماع والترجيع في العرب، ثم

اشتق الغناء من الحداء وتحنّ نساء العرب على موتاها، ولم تكن أمة من الأمم بعد فارس والروم أوْلَعَ بالملاهي والطرب من العرب، وكان غناؤهم النصب ثلاثة اجناس: الركباني، والسناد الثقيل، والهزج الخفيف)) [8] ، وبعضهم من جعل النصب أول الغناء [9].

لم تنهض في العصر الجاهلي نظرية غنائية مستقلة وواضحة ، وإنما كانت إشارات فردية تعتمد على الارتجال ، والبساطة ، فضلاً عن عدم الاحتفاظ بالتراث الغنائي العربي في هذا العصر لعدم وجود التدوين ، فربما كانت هناك أنواعاً أخرى من الغناء ، ولاسيما أن مجتمع العرب في الجاهلية لم يكن مجتمعاً واحداً ، وإنما فيه البيئة البدوية ، والحضرية ، وأهل التجارة ، فقد اختلفت طبيعة البيئة التي قطنها العرب التي كانت مختلفة كذلك من حيث الاستقرار والترحال ، وطبيعة الحضارة ، والعوامل المؤثرة فيها [10].

أما في العصر الإسلامي ، فقد وجد الغناء في حاضرة الدولة الإسلامية لكن لم يحض بنصيب كبير من العناية ؛ بسبب انشغال العرب بالدين الجديد والتدبر فيه ، ونشره ، وانشغالهم بتأسيس دولة تقوم على الحق والعدل ، وكثرة الحروب ، فضلاً عن شظف العيش وعدم وجود الترف المادي والمعنوي في حياتهم ، لكن هناك روايات كثيرة تؤكد وجود الغناء في المجتمع الإسلامي ، ولاسيما الأحاديث التي رويت عن رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) في عدم كراهية الغناء[11] ، لكن بعد أن استقر أمر الدولة الإسلامية وشهدت الثراء والترف المادي نجد أن العرب بدأوا يقتنون المغنيين والقيان ويولعوا به [12].

بينما شاع الغناء في العصر الأموي ونشط ، بسبب تشجيع خلفاء بني أمية للهو والطرب ، ودخول أقوام في الدين الإسلامي من غير العرب ، فضلاً عن دور الفتوحات الإسلامية في اطلاع العربي على حضارات مختلفة منها الفارسية والرومية، وجلب القيان والمغنين منها ، فظهرت طبقة جديدة من المغنين أسسوا لنوع جديد من الغناء يتماشى مع الطبيعة العربية وأخذه من الثقافات الأخرى وصقله ، وكذلك دور شعر الغزل العربي في رفد الغناء بأشعار يسهل على المغنين غنائها ، ولاسيما أشعار عمر بن أبي ربيعة ، والأحوص ، وكثير عزة ، وجميل بثينة [13].

أما الغناء في العصر العباسي فقد تطور تطورا كبيراً ونشط المغنون ، وظهرت أنواع جديدة فيه ، فضلاً عن ظهور المؤلفات فيه ، واختراع الآلات الموسيقية ، وحضي بعناية الخلفاء وتشجيعهم ، [14].

ونشط في الأندلس فن الغناء ، إذ جلب الفاتحون إليها كل ما حملوه من المشرق، وارتبطوا بالحفاظ عليه وتطويره ليبقى الرابط الذي يربطهم بموطنهم الأصلي، فكان الغناء المشرقي وقوالبه هي السائدة في بلاد الأندلس ، حتى التلاحين، والجواري المشرقية كانت الأفضل عندهم [15]، إلى أن قدم زرياب إلى الأندلس وأحدث فيها تطوراً وتجديداً في فنون الغناء ، ((وجعل للغناء مراسيم، فكل مغن لا بد أن يبدأ

بالنشيد أول شدوه، بأي نقر كان، ويأتي إثره بالبسيط، ويختم بالمحركات والأهازيج؛ واخذ في تعليم الغناء واختبار صلاحية الأصوات)) [16]، فضلاً عن اضافته للوتر الخامس في العود ، وإنشاء مدارس تعلم الغناء وطريقة الملبس والمأكل ، حتى نشأت مدرسة غنائية أندلسية تجمع بين التراث المشرقي والثقافات التي وجدت على أرض الأندلس التي اندمجت في المجتمع الأندلسي وكونت هوية ثقافية خاصة بهم ، إذ ((وجد الغناء بالأندلس قبولاً يكاد يكون شاملاً ولم يتحرج فيه قوم)) [17]، وشاع الغناء في كل المدن الأندلسية حتى قيل ((إذا مات عالم بإشبيلية فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة حتى تباع فيها، وإن مات مطرب بقرطبة فأريد بيع آلاته حملت على إشبيلية)) [18].

وعد فن الغناء والموسيقى في الأندلس ((منذ طليعة القرن الثالث الهجري ، أكثر وسائل اللهو شيوعاً وتفشياً في المجتمع الأندلسي)) [19]، وتوسع هذا التطور في فن الغناء في عصر ملوك الطوائف ، نتيجة كثرة مجالس اللهو والطرب التي نظمها أمراء الطوائف ، وكثرة مجالسهم ؛ بسبب تفتت وحدة الدولة الأندلسية بعد الفتنة البربرية وزوال حكم بني أمية فيها ، مما جعل أمراء الطوائف يتنافسون بينهم ، لكن نشطت الثقافة والأدب في عصرهم ونمت نمواً غير مسبوق ، أما في عصري المرابطين والموحدين فقد انحصرت العناية بالفن والأدب في أول عهدهم ، لكن أخذوا بالتعود على ذلك شيئاً فشيئاً [20]، بينما وجد الغناء في عصر بني الأحمر رواجاً وتشجيعاً من حكامها مما جعله ينشط ويتطور ، إذ شغف أهل الأندلس حب اللهو والطرب ، وكان الترف الاجتماعي يمكنهم من ظهور الغناء وتفشيه فيهم [21] .

وقد شجعت بيئة الأندلس بمكوناتها الاجتماعية إلى نسج هذا الفن وتطوره ، إذ كان الغناء عنصراً مهماً في المجتمع الأندلسي [22]، حضي بعناية حكامها ، وموائمة الطبيعة له ، وامتزاج الثقافات المختلفة في أرض الأندلس كون هوية موسيقية وغنائية لها ، فضلاً عن ابتكار الموشحات والأزجال التي كتبت من أجل الغناء والتلحين [23]، والموسيقى والغناء الأندلسي هو ((وليد عملية امتزاج الموسيقا الشرقية والمغربية بالموسيقا الإسبانية القديمة)) [24] ، إذ نشأت ظاهرة الغناء وقواعدها عن طريق التهجين بين الثقافتين العربية والأعجمية واختراع طريقة مزجت كلتا الثقافتين لتميل لها نفوس أهل البلد ويستحسنوه [25]، إلا أن امتزاج الموسيقى بين هاتين الثقافتين بعد حروب الاسترداد النصرانية كانت عاملاً مشجعاً لبث روح الحماسة في صفوف الغرب والإسبان خصوصاً ؛ ليطلقوا عن طريقها هتافات متعالية تدعوا إلى استراد الأرض ، لذلك ظهر ما يعرف بـ (القصائد الغنائية الحدودية) التي كانت مستقاة من أغاني عربية ترجمها الإسبان ليولدوا أغاني تعبر عن احتدام الصراع بين المسلمين والنصارى أو العرب والغرب ، إذ تصور هذه الأغاني طبيعة العربي المسلم وتحسره على فقده للأندلس ، لكن تعطيه شخصية مثالية وفروسية [26]، فقد ظهرت هذه الأغاني في النتاج الأدبي الغربي لتكون باعثاً لرفع الحماسة الدينية في مجتمعاتها .

وبعد سقوط غرناطة وتسليمها للقشتاليين ، عاش الأندلسيون ظروفاً قاهرة حملتهم على ترك هويتهم ، والاندماج في المجتمع القشتالي الجديد ، لذلك انتقلوا إلى بلدان مختلفة ، وعاشوا شتاتاً مريراً ، وفي أثناء قرار الطرد النهائي تفرقوا في البلدان ، وحملوا معهم ثقافتهم ، وهويتهم التي نسجت في الأندلس ، ومن ضمن الأشياء التي حافظ عليها الموريسك بعد طردهم من الأندلس هي الموسيقى والغناء ، إذ كانت معبرة عن هويتهم ، وانتمائهم الجغرافي ، والروحي ، وعاملاً مهماً في شحذ الذاكرة ، والحنين للماضي ، فقد ابقت الموسيقى الأندلسية روح أفرادها على تيقظ دائم بمأساتهم وهويتهم.

إذ استطاعت الموسيقى الأندلسية أن تحافظ على أصالتها وتبقى شاخصة في أذهان أصحابها؛ لأنها كانت هويتهم التي حاولوا الحفاظ عليها ، فنلحظ أثر الموسيقى الأندلسية في المغرب العربي وهي أكثر المناطق التي هاجر إليها أهل الأندلس بعد الطرد ، إذ كان التأثير بالموسيقى الأندلسية أولاً بالمدرسة الإشبيلية في عهد المرابطين والمرينين ، ومن ثم التأثير بالمدرسة الغرناطية وهذه الموسيقى هي التي بقيت ؛ لأنها من مخلفات قصر الحمراء ، وقريبة العهد بالسكان ، فضلاً عن جعلها ذاكرة يحنون إليها ، وإن أغلب المهاجرون من الأندلس إلى المغرب العربي هم من الموريسك فحملوا أنغام تلك الموسيقى معهم [27]، وقد كانت طبيعة الموسيقى الغرناطية الحزن إذ انمازت ((بطغيان النفس الحزين والايقاع البطيء ، ولا شك أن هذا الإيقاع يعكس المعاناة القاسية التي كابدها هؤلاء لأزيد من قرن من الزمن ، فأصبح الحزن من مميزات الوجدان الأندلسي)) [28]، واندمج المجتمع الأندلسي مع المجتمعات التي وفدوا إليها وأثروا فيها ، لينتجوا حضارة أخرى تمزج الماضي بالحاضر ، مع استمرارهم برفد الإنسانية بحضارة تنفع البشرية وتحرك الحياة فيها .

وبما أن الأغنية جزء من الحياة اليومية التي تدخل في حياة الإنسان ومجتمعه ، فلماذا لا تكن جزءاً من النص الأدبي المكتوب والموجه إلى المتلقي؟ ، لذلك نلحظ حضور هذا النوع من التداخل في كتابات السرد العربي القديم عن طريق توثيقها ، أو الإخبار عنها ، أو عدها وسيلة للتسلية والطرفة ، ونقل عادات المجتمع وطبقاته ، فشكلت الأغنية في (ألف ليلة وليلة) أثراً مهماً في الكشف عن ((حياة الشرق العربي العائلية والاجتماعية)) [29] ، وكذلك ما جاء في كتاب (الأغاني) من حضور لطبيعة الغناء وأثره في حياة المجتمع الخاصة والعامة ، وشيوعه الذي حقق عن طريقه انتشار الأنواع الغنائية وتعددها وتطورها [30]، وهذا يفسر لنا حديث الأدباء والمفسرين عن الغناء وأثره في المجتمع والدين ، فلولا شيوعه لما أفرد الأدباء له أبواباً في كتاباتهم [31] ، إذ استطاعت الأغنيات أن تعطي طاقات مهمة للسارد لبناء عمله الفني ، واستعمالها وسيلة فنية لتقريب ذهن المتلقي بين الواقع الخارجي والسردي ، وعدها وسيلة للتأثير والسيطرة على المتلقي واجتذابه ، وتطوير الأحداث ، وبناء الشخصيات ونموها واضفاء الدماء فيها ليكون النص السردي نصاً واقعياً معبراً عن الحياة [32] .

وتسهم الأغنية في ربط المكونات السردية وادخال القارئ في عالم خيالي قريب من واقعه واضفاء المحلية عليها ، وربط مفاصل السرد وبناء المكان وخصوصيته ، أو اختزال الزمن ، وعدها بمثابة النبوءة له [33]، ونشأة العلاقة بين الأغنية والسرد عن طريق اتخاذها تنوعاً أسلوبياً في السرد ، وبث روح الفكاهة والطرفة فيه ، والتعبير عن مكانة السارد الثقافية ومدى تمكنه من التنقلات السردية التي تشوق القارئ وتدفع به نحو الاستمرار وانتظار الأحداث القادمة ، وتكون علامة على بنية المجتمع الذي تسير فيه الأحداث والشخصيات التي تسهم الأغنية في تكوينها فرحاً كان أو حزناً ، لذلك تمكن السارد من ادخال الأغنية إلى نصه السردي ليحقق الايهام بالواقع ، ويدفع بعجلة السرد ، ويشكل عوالمه التي ينتظرها القارئ بشغف وتمحيص ، ومخاطبة حواس القارئ وعاطفته التي تشكل خلفية ثقافية تعيد الزمن له والمكان وتفاصيله ، ونوعاً من تأكيد الهوية الثقافية واستدعاء الماضي والتفتيش عن الذكريات ، وتأهيل الشخصيات لها [34]، واضفاء الديمومة ، واختيار زمان معين لتخليد أحداثه وتكثيفها [35].

المحور الثاني : الأغنية الأندلسية (الموريسكية) في الرواية العربية :

يوظف النص الروائي الفنون ، أي تداخل نصي يتضمنه المتن الروائي ليسهم في تقريب الخطاب الروائي إلى المتلقي عن طريق استدعاء فنون مختلفة وتوظيفها فنياً فيه ، فتضفي قيمة تفاعلية ، ومعرفية تشكل تراسلاً للفنون ، ولا سيما الأغاني ، التي ترد في النصوص الروائية على أنها ((كل كلام يرد في النص السردي فيوهمنا الكاتب أنه يُغنى ، سواء أكانت المفردات تراثية وفلوكلورية ، أم جديدة لمغن ما ، أو فرقة ما ، وسواء أكانت موجودة فعلاً في الواقع الخارجي أم مختلقة)) [36] وإنمازت الحضارة الأندلسية وموسيقاها بالتميز والحضور في الذاكرة العربية ، وتوظيفها فنياً يستحضر الماضي من أجل الحاضر ، ويعبر الاستدعاء عن هوية الحضارة الأندلسية وثقافتها ، ونقلها من المسموع إلى المقروء لتحريك مشاعر المتلقي ، و((ايهام القارئ بأن الرواية تقدم واقعاً حقيقياً ، وليس مجرد تخييل ، فطالما أن الأغنية جزء هام من الحياة فلماذا لا تكون كذلك في الرواية)) [37] ، ونلحظ أن الأغنية وظفت في النص الروائي على نوعين هما :

أولا: الأغنية ووظيفتها السردية .

ثانيا: الأغنية نصاً موازياً .

أولا : الأغنية ووظيفتها السردية :

تشكل الأغنية وظيفة سردية ومرجعية ثقافية من مرجعيات النص التي اعتمد عليها المؤلف في بيان التشكيلات الفكرية والاجتماعية لمجتمع ما ، لذلك تدخل الأغنية إلى المتن السردي لتسهم في ربط الأحداث ، ورمزيتها ، وتعبيرها عن حالات الشخصيات التي تختزل في بعض مفردات لتعطي للقارئ

مراحل زمنية مختلفة تعيشها الشخصيات ، فضلاً عن وظيفتها في نقل الموروث ومحاكاته ونقله إلى القارئ بفنية وجمالية تنوع من أساليب السرد وتعطي اضافات للمتن.

ويستحضر المتخيل الروائي الأغاني الأندلسية التي تعبر عن العودة للموروث الغنائي الذي فقده المجتمع مثلما فقد علامات أخرى من حضارته ، فيستحضر الراوي الخارجي في رواية (الحواميم)، إذ تدور الأحداث بعد سقوط غرناطة ، واصدار قرار التنصير ومن ثم الطرد النهائي من الأندلس الذي أقره الملكان القشتاليان ، مما جعل الأندلسيون يعيشون في تيه وحيرة ، فيتناول الروائي تلك الأحداث ليربطها بطبيعة التعايش الذي فقده أهل الأندلس في ظل حكم القشتالين ، لذلك كان توظيف الأغنية الأندلسية معبرة عن حال المجتمع المضطهد الذي نصّرته محاكم التفتيش ، ولغت حضارته ، فمن عمق المأساة تولد المشاعر الحزينة التي دعت بامرأة موريسكية إلى الغناء في الحقول في موسم الحصاد لتعبر عن فقد ابنتها وأرضها غير مهتمة بمحاكم التفتيش والجواسيس ((**بعد انتهاء الحصاد وجني الغلال من الحقول الذهبية مرّ نسيم عليل على امرأة حزينة كانت تكد في عملها شعرت بحزن عميق على فراق ابنتها فرفعت صوتها بالغناء غير أبهة بمن سيسمعها من العيون ، أو الجواسيس :**

يقولون إن علينا الرحيل

تباعا إلى أرضنا الطيبة

هناك الجبال وراء الجبال

من التبر والفضة الخالصة

لقد ذل من يبتغي طردنا

لنذهب معا إخوتي

لنذهب معا كلنا

إلى الخير ، والوفر يا إخوتي

إلى أمة من العرب مثلنا....

رددت المرأة أغنيتها ، وحفظها أبناء جلدتها ، ورددها الأطفال وانتشرت تلك الأغنية في كل الحقول ، وبين جميع الأسر الأندلسية)) [38] ، إذ يعبر نصّ الأغنية عن مشاعر متحشرجة في قلوب الموريسك ؛ بسبب قمعهم من القشتاليين ، فالراوي الخارجي أفصح عن أثر الأغنية ، ومضمونها ، وحالة المجتمع وقهره من الآخر ، فالتوظيف يخدم قضيتهم ، واستعادة زمن مفقود ، وواقعاً متأزماً ، وفكرة التهميش والقمع الذي مورست عليهم ، واستعان الراوي بالوصف التفصيلي الذي خاطب حواس المروي له وذاكرتهم الجمعية ، لذلك شكل توظيف الأغنية ((تقديم وجهة نظر الحياة ، وحملت صوت العالم الحسي)) [39] ، واختصرت فكرة المضمون الروائي ووجهة نظر الموريسك والبحث عن المتشابه في الهوية ليصلوا إلى

الطمأنينة ، فشكلت الأغنية انتقالة سردية في اختصار الأحداث ، واعطاء المشهد وواقعيته ، وتحريك الشخصيات وانتقالها من الصمت إلى الحركة والثورة واسترجاع الحقوق والانتماء .

أما رواية (الموريسكي) فتسرد السيرة الذاتية لحياة شهاب الدين أفوقاي ، من خروجه من الأندلس حتى استقراره في المغرب العربي ، وهي رحلة شاقة تحفها المخاطر ، ويسيرها الحظ ، حتى أصبح من كبار علماء الدولة السعدية ، ويستعين الراوي في توظيف الأغنية عاملاً على ارصاد الواقع المعيشي لأهل الأندلس في ظل الحكم القشتالي ، ويسرد الراوي / والد أفوقاي للمروي له شهاب الدين أفوقاي ، أحوالاً اجتماعية عن المحن التي مرّ بها الموريسك بعد قرار تسليم غرناطة ، ومعاناتهم ، ولا سيما اظهار المسيحية ، واخفاء اسلامهم ، لذلك يوظف الراوي أغنية أندلسية ((**هذا ما كان الأطفال الموريسكيون يتغنون به ، وهم ينطون :**

لي ، لي ، لي ، ها ، ها ، ها

هينى ، هينى ، نيها ، نيها

تظاهروا باعتناق دين المسيح

ولو لم تؤمنوا به

ولو لم يخطر ببالكم

تظاهروا بذلك مضطرين

ومحمد في قلوبنا)) [40] ، إن توظيف المقطع الغنائي على لسان الأطفال يختزل حجم معاناة الموريسك حتى تخلدت مأساتهم ، وحملتها الذاكرة الجمعية ، فضلاً عن أسلوب الغناء الموظف في المتن الروائي الذي يحمل الحزن حتى عند فرحة الأطفال ولعبهم ، لينقل الراوي طبيعة اجتماعية مضطربة وواقع ضبابي ، استطاع الراوي عن طريق المقطع الغنائي اعطاء صورة للواقع المتأزم للموريسك ، وارصاد حالتهم الاجتماعية ، فضلاً عن أن دلالة الأغنية وغنائها على لسان الأطفال يشكل دلالة الحفاظ على الذاكرة والماضي ، وتوريثها للأجيال القادمة للتمسك بالدين والهوية.

ويتخذ الروائي (واسيني الأعرج) في رواية (البيت الأندلسي) من عائلة تريد أن تحافظ على التراث الأندلسي الذي بناه الأجداد عند طردهم في الجزائر ، فبناء البيت على الطراز الأندلسي ، وجعله منتدى للموسيقى الأندلسية ، والتمسك بالهوية والوطن ، هو الشيء الذي نشدته الرواية ، فنجد القطع الموسيقية والأغاني الأندلسية تشكل تداخلاً نصّيًا في المتن الروائي ، ولا سيما أن الرواية تحفل بالتراث الموسيقي الأندلسي عند شخصية لالة سلطانة ، وغاليليو ، وجعل البيت الأندلسي فرقة موسيقية في محاولة لاسترجاع حضارة الأندلس عن طريق بناء البيت الأندلسي وموسيقاها ((**سمعت صوت حنا سلطانة بلاثيوسس نقياً ودافئاً ، وهي تدوزن بحنجرتها ، وأناملها الناعمة ، العود كما تعودت أن تفعل كما**

كانت السهرة جميلة وبها من تحب ... فتردّ عليها بقية أفراد الفرقة النسائية جهاركا ، لاكاسا أندلسيا [41] **، التي أسستها ، وهي تئن على زمن مضى وانقضى:**

يامن لي بقلبِ

اشتكي منه بالضنى ...

وقلبي ...

أشكو منه بالخفقان)) [42] ، إذ تعبر الفرقة الموسيقية ، والأغنية عن الحنين للماضي واسترجاعه صوتياً ، والكشف عن الشخصيات الروائية وطرائق بنائها ، بينما يعبر الغناء عن مأساة غاليليو وطرده من الأندلس ، إذ يردد ندباً لحاله **((وهم يجروننا على حافة البحر البارد ، لم أسمع إلا تكسر الأمواج ونشيداً حزيناً كان يصعد من الأعماق ، هل كانت أعماقي ، أم أعماق البحر؟**

لست أدري ، موت لبحار ، آبويا

البر بعيد بعيد ، آبويا

وصياحي طال ...)) [43] ، فالنحيب على حاله يكشف عن مدى فاجعته ، فالراوي / الشخصية يعرض ذلك باللهجة العامية الأندلسية ، لتكون أكثر تعبيراً عن الواقع ، واستعادة الموروث الغنائي أحد أشكال الهوية الثقافية للشخصيات ، وتصوير الوضع النفسي لها ومعاناتها ، بسبب فقد الوطن والهوية ، لذلك أسهم الاستدعاء الثقافي في تعزيز الانتماء ،واستعادة الماضي وثقافته لتشكيل هوية مستقاة من الماضي لاستحضاره ، وبث دماء جديدة فيه ، للتمسك به ، والأمل في احيائه ، فالتوظيف سير السرد وعمقه ، وأوضح أن دلالة الموسيقى والأغنية ترسم ملامح الشخصيات والمكان ، وتضفي عليه الواقعية والتراث .

أما رواية (علبة الأسماء) فتتشكل الأحداث الروائية على قصة امرأة أندلسية مثلت المقاومة والبقاء على أصولها الأندلسية ، ونقلتها إلى منفاها وحافظت عليها ، إذ كانت المرأة الأندلسية (شيمرات) تحمل الجينات الأندلسية ، فضلاً عن جعل بيتها محط أنظار الطامعين ، بسبب مكانته التراثية من جهة ، ومن جهة أخرى ؛ لأن هناك نبوءة تقول أن بيتها يحوي على الكنز الذي أخذه القراصنة من السفن الإنجليزية ، فبدأ الإنجليز بقتل كل امرأة تسمى (شيمرات) ، فكانت شيمرات آخر امرأة أندلسية تسمى بهذا الاسم ومعها ذهبت الذاكرة الأندلسية وهويتها .

وقد اتخذت من الغناء والموسيقى الأندلسية عاملاً في تشكل الشخصيات ، والمكان ، واثبات الهوية ، فالموسيقى وأغانيها الأندلسية تضمينا يمزج الماضي بالحاضر ، فالاستدعاء يكمن في استحضار الماضي الثقافي لحضارة الأندلس ، فالشخصيات المتمثلة بـ(شيمرات ، وبيدرو) تكشف عن مشاعرها عن طريق سماع الأغاني وموسيقاها **((في هذه السهرة سيغني بيدرو كما فعل في ليلة العرس ، وشيمرات جالسة قبالته كأنها نزلت للتو هاربة من منصة الزفاف التي كانت تكللها الزغاريد ... سيغني انصرافاً**

من نوبة الذيل " يا من لعبت به الشمول" ومصدرا من نوبة الحسين "دوك العوينات الوقاح" ثم "يا غزالاً في الحمى ما أجملك " ثم بطايحية من نوبة رمل الماية "على شحوب العشية" ثم عاد وغنى انصرافاً من نوبة العراق: "هل درى ظبي الحمى أن قد حمى " ... وقفت شيمرات من شدة طربها ، وراحت تدور على نفسها راقصة)) [44] ، وعند سماع وثيقة الإنجليز حول الكنز في بيت شمرات ، فلم يذهب توترها إلا سماع الأغاني من بيدرو **((كانما اشتعل في دواخلها حطب الدنيا كله ... وبيدرو لم يضع وقتاً طويلاً في البحث عن شيء يجيب به عن هذا الوضع ، فقد حمل المندلينا وغنى على إيقاعها خلاصة من نوبة الديل :**

أتاني زماني بما أرتضى

فباله يا دهر لا تنقضِ

فيا ليلة الوصل عودي لنا

لأن الحبيب علينا رضي)) [45] ، فما تزال الشخصيات متمسكة بتراثها الأندلسي الذي يعد حنيناً لحضارتها التي تنتشل الشخصيات من واقعهم المتأزم وماضيهم ، والأريحية التي تنتابها عند سماع الأغاني التي تربطهم بها مشاعر الحنين القابع في الذاكرة ، وتظل الأغنية متنفساً للشخصيات من واقعها المضطرب ، فانتقال الغناء الأندلسي إلى المغرب عندما حمل الأندلسيون تراثهم الثقافي في أثناء طردهم ليكون تمازج ثقافي بين المغرب والأندلس ، فالشخصيات الروائية تعبر عن وضعها الآني عن طريق الغناء **((عندما يغني حاييم " عمري ما ننساك يا ما " " وعلاش يا غريب تبكي فراق حبابك وبلادك" " وطولتي الغيبة يا غزال طولتي الغيبة" فينهك الجميع أمام صحون الحوايا المشوية في بكاء مكتوم على بلاد لم يفارقوها أبداً ، وعلى أحباب سيستأنفون معهم حرباً ضروساً بعد قليل))** [46] ، فيتشابك المتن الروائي مع التراث وتوظيفه ليخلق تواشجاً فنياً بين الماضي والحاضر بفنية سردية عن طريق الراوي الخارجي الذي ينقل الأحداث وكأنه شخص ثالث فيها ، يفصح عن نوع التوظيف وأهميته ، فالتوظيف الغنائي كشف عن ثقافة الشخصيات وتمسكهم بموروثهم ، إذ أثارت الأغاني روح الماضي وتجذره في المجتمع ، فدلالة الأغنية في الرواية تتمظهر في البحث عن الحرية المسلوبة ، وحفظ الذاكرة المنسية، ونقلها للأجيال ، وايهام القارئ بواقعية الأحداث ، واضفاء الحيوية على الشخصيات الروائية والدخول إلى نفسيتها التي صارعت الاندثار وحافظت على هويتها .

ويتيح توظيف الأغنية في رواية (الأنشودة الموريسكية) لشخصية الرواية (ايسابيل) أن تتوحد مع الإيمان وتنتقل من الانكار إلى البحث عن اليقين عند قراءة المخطوطات الموريسكية التي تتناول موضوعات دينية شغفت بها لتكون ملاذها الوحيد إلى اليقين الصادر عن بحث والخلاص من عذابات الواقع المأزوم الذي ينهش بأفكارهم ، لذلك تقرأ أبياتاً شعرية وتطرب بها **((بدأت تغني الكلمات ، شعرت**

كأن الكون كله يغني معها ، كان جسدها يذوب ويتلاشى ليمتزج بسحب السماء الصافية ، كانت تحلق سريعاً فوق حقول غرناطة الخضراء ، كانت تلامس ماء النهر وتداعبه ، كانت الأزهار تتفتح حولها وأشعة الشمس تنشر خيوطها الذهبية في كل مكان ، أخذت حنجرتها تصدح وتردد طوال الليل :

عرفت الهوى مذ عرفت هواك
وأغلقتُ قلبي على من عاداك
وقُمتُ أُناجيكَ يا من ترى
خفايا القلوب ولسنا نراك
أحبك حبين حب الهوى
وحُباً لأنك أهل لذاك
فأما الذي هو حُبُّ الهوى
فشغلي بذكرك عمن سواك
وأما الذي أنت أهل له
فلستُ أرى الكون حتى أراك
فلا الحمد في ذا ولا ذا كلي
ولكن لك الحمد في ذا وذاك)) [47]

اتكأ الروائي على توظيف الأشعار المغناة التي تفسر دواخل الشخصية الروائية وما تحمله من تساؤلات واعترافات للخالق ، تسهم في بث الراحة والطمأنينة فيها ، لاستعادتها للصواب وتحقيق الانتقال الايجابي الذي شوهته الأحداث الواقعية والظلم الذي يعيشه أفراد جنسها ، فأعطت الأغنية دلالة التحولات الإيمانية للشخصية الروائية ، وعبرت عن الايمان المطلق الباحث عن النجاة والهروب من التأزم المكاني والزماني إلى فسحة الدواخل الإيمانية المكبوتة في الضمائر ، واسهمت الأغنية في تفسير الشخصية وانتمائها ، وايجاز تحولاتها ، ومكنت المتلقي من استحضار رمزية الأغنية ، وربطها للأحداث الروائية القادمة .

وتستعيد الروائية (خديجة التومي) في روايتها (آخر الموريسكيات) الزمن الأندلسي عن طريق رواية الجدة (شورية) لذكرياتها عن ذلك الزمن ، فتربط الشوق عن طريق تذكر كل ما هو أندلسي يحفز الذاكرة ويديم السرد ويشد أجزاءه ، لذلك توظف الأغنية في الحوار الذي دار بين ريحانة وزوجها حول الماضي

((أذكر أني قلت لك ذات أمسية رائقة ، وكنت مندسة كطفل تحت شجرة الياسمين تُدندنين أغنية :

يا لّلي بعدك ضيع فكري == ارجع لي القلب يضمك == جنني حبّك يا عمري

ثم تُعلقين سعيدة كم أنت رائع يا خميس الترنان ، يا ابن الأندلس ، لقد كنت يا روحي أتعمد المرور من أمام بيته في بنزرت علّ نسائم الوادي الكبير تهزني أو عطور جنان قرطبة تُحييني ، وما إن صمتت ريحانة حتى رفعتُ الصوت شادياً :

يا زهرة غضت وضاع أريجها فقطفتها قرب المياه صباحا
ما للنّسيم يئن حزناً بعدما ألقى عليك من الحنان جنانا
يهواك لكن ساءه يا زهرة أن لا يقبّل ثغرك الفواحا
لما درى أن الفراق بلا لقا جعل الهبوب على الفراق نياحا
ذكرتني تلك الأيام التي عنّي نأت ومضت وأبقت مدمعي سفّاحا

رافقتني حينها بالتصفيق ، وبفرح طفولي وأنت تقولين : يا الله يا روحي .. وكأن خميس الترنان يحكي قصتنا ، كم هو رائع في لحنه وكلماته نفح طيب الأندلس)) [48] ، يكشف النصّ السردي عن استحضار الماضي الذي يشكل لديهم رؤية الجمال وحسنه ، فضلاً عن تعبير الأغنية عن حياتهم التي خرجت من غبار المأساة واتكأت على لملمة الأوجاع النازفة واستعادة جميلها لاستمرارية الحياة ، إذ حملت الأغنية دلالة الأندلس وجمالها ، وجعل الماضي ذاكرة تعتاش عليها الأذهان ، وبيان استمرارية الهوية الأندلسية عن طريق الحفاظ على أسسها ولاسيما في الموسيقى والغناء ، فدلالة اسم (خميس الترنان) المغني والملحن الأندلسي الذي حمل أرث الأندلس في أغانيه ليسهم في بقائه ، وكذلك رمزيته التي تشبث بها الموريسكيون ليكون غذاء روحياً يسد غربتهم ويشد من أزرهم ، وأسهمت الأغنية في كشف الخلفيات المعرفية للشخصيات الروائية التي عن طريقها تحقق ربط الأحداث ، وانتقال الزمن الذي تسترجعه ليضافر بين الواقع والخيال ويذلل الفوارق .

بينما وظفت الأغنية الأندلسية في رواية (ثلاثية الأندلس) لعبد الواحد براهم ، لتكون معبرة عن زمنية القص وأحداثه ؛ لأن الرواية تناولت قصة أحمد الحجري الذي عاش مدة قصيرة في الأندلس ومن ثم انتقل إلى تونس ليعيش في ظل الدولة السعدية، ويصبح أحد أشهر فقهاء عصره ، فالروائي يسرد قصة الفقيه ، ويأتي توظيف الأغنية لتعبر عن دلالة القهر الذي مورس على الموريسك في بيان أثر غربتهم وفقدانهم لموطنهم في قوله **((وقف أحد الحاضرين ، وطلب الانتباه لأنه سينشدهم أغنية سمعها من صديق أراغوني بدأ يحلم بالهجرة :**

دعينا إلى الرحيل مراراً
وهجرة هذا الوطن
لنرحل إذن ....
لما صرنا غرباء

إلى أرض هي أيضاً طيبة
جبالها فضة صافية
وأرضها تبر ثمين
لنذهب جميعاً
إذا هددونا أهلنا أو أطردونا
إلى حيث أهلنا العرب.....
وصفق الجماعة وهم يصيحون هولي .... هولي)) [49]

فقد عبر النصّ عن أثر الطرد في نفوس أهل الأندلس ، لذلك كان حاملاً لوجع الماضي والحاضر ، ومُتحصراً على زمانه ، وذكريات الأرض وجمالها ، والافصاح عن القناعة بحقيقة الهزيمة وترك الأرض ؛ لأنها طردتهم على الرغم من جمالها ، فيما يكون توظيف الغناء وأنواعه في بعض أجزاء الرواية يحمل ذكريات الماضي ونفاسته عندما عبر عن قيمة الحضارة الأندلسية ورقيها ، إذ يسرد الراوي رؤية شخصيات الرواية لفرق موسيقية وغنائية في الطرقات ترقص على وقع الموسيقى وألحان زريات في قولهم:

((يا ساحر العشاق بلحظك الأغنج
ومُحرق المشتاق بخدك الأضرج
ارو صدى الأشواق من ثغرك الأفلج
يا قاتلي بالله دعني نرد عشقا
إذا نموت يالله حُسنك لمن يبقى)) [50]

وهنا يسأل بدر الدين عمه أحمد الحجري عن اللهو والطرب في الأندلس ، وهل أن الأندلس وأهلها كان ينشغلون بكثرتها ، فأراد الروائي من توظيف هذا النص وأغنيته أن يدلل على قوة الحضارة الأندلسية ورقيها ، ونفي دور اللهو والطرب في تدهور الأندلس وضياعها عن طريق اجابة أحمد الحجري لبدر الدين في أن الطرب كان علماً حاله حال أي علم في أرض الأندلس يدرس وله حلقاته الخاصة به ، فالأغنية حققت وظيفة تفسيرية واجابة لسؤال الشخصية الروائية وأظهرت براعة الاقناع .

ثانياً: الأغنية نصاً موازياً :

يلجأ بعض الروائيين إلى التشكيل البصري ، وتوجيه القارئ إلى مصادر روايته التي تمثل ظواهر معرفية جديدة تضاف للنص الروائي والقارئ معاً ، فالعناية بالعتبات النصية ، والهوامش ، والملحقات الأخرى التي تكون خارج المتن الروائي لكنها تنتمي له بأي شكل من الأشكال ، إذ يشمل كل الملحقات التي تتعلق بالنص الأساس وتحاول أن تضيف عليه جمالية وتشويق للقارئ ، وتفسر بعض القضايا له

، لذلك اتخذ بعض الروائيين من الأغنية عتبة نصية في مستهلات الفصول أو في الهوامش ، أو خاتمة للرواية ، لها قيمة فنية جمالية إذ تمسك بالمضمون وتفسره ، وتنوع الأساليب السردية . [51]

وجاءت الأغنية عتبة نصية تتصدر الرواية ، أو فصولها ، وهذا ما نجده في رواية (حصن التراب) التي تسرد مذكرات عائلة موريسكية يستمر أفرادها بكتابة مذكراتهم لأكثر من مئتين وخمسين عاماً من 1414إلى 1681 ، فيضمن الروائي أغنية أندلسية في بداية الرواية قبل سرد الأحداث ، وهي عتبة نصية ، فضلاً عن تكرار ذات الأغنية في الفصل الخامس عشر ، وايراد مواقع إلكترونية تحمل موسيقى أندلسية وأشعار ، والأغنية الأندلسية التي ضمنها الروائي هي :

((ثلاث عربيات ناضرات

ذهبن لقطف التفاح

في جيان

فوجدنه قد قطف

عائشة وفاطمة ومريم

قلت من انتن أيتها الآنسات

يا سارقات حياتي ؟

مسيحيات نحن وكنا مسلمات

في جيان

عائشة وفاطمة ومريم)) [52]

جعل الروائي من هذه الأغنية مقدمة للقارئ ليشوقه للأحداث الروائية ، إذ اختزلت هذه الأغنية معاناة الموريسك في ظل الحكم القشتالي ، فالأغنية تصور حالة الفتيات وجمالهن ، لكن صورة بحثهن عن جني الثمار ترمز إلى استلاب الهوية والتهميش الديني ، والقومي ، فكان توظيف الأغنية يتماشى مع مضمون الرواية التي ترصد أحداث معاناة الموريسك بعد سقوط غرناطة ، وتكمن دلالتها في جعلها ترمز إلى الشتات في هويتهم ، وضعف امكانياتهم المادية والمعنوية ، وسيطرة السلطة القشتالية على مقدراتهم .

وسارت أحداث رواية (صرخة سيمفونية على مقام الصمت) على مسارين أولهما يعود بالأحداث إلى الزمن الأندلسي بعد سقوط غرناطة ويحكي معاناة أهلها من الظلم والتهميش ، والأخر يسير في الزمن الحاضر في المغرب العربي ، إذ تنقل الأحداث تاريخ المغرب السياسي والاجتماعي وضبابية المستقبل لدى الأفراد وشتات هويتهم ، فقد خلق الروائي بعداً زمنياً بين الأحداث ، لكنه حاول التواصل مع الزمنين عن طريق بحث بطلة الرواية (سارة) عن المرأة الأندلسية (عائشة قنديشة) للوصول إلى القناعة

بالإيمان بالله ، والنظرة إلى ماضي الأجداد بفخر وتمحيص ، إذ تتخلل الرواية مجموعة مختلفة من الأغاني الغربية الحديثة التي يعشقها الجيل الحديث في المغرب الذي بين فيها الروائي طبيعة الشخصيات وتفكيرها الأيديولوجي، وتوجهاتهم السياسية ، بينما اكتفى المسار التاريخي من الرواية الذي تناول القضية الأندلسية إلى ختم الرواية بأغنية تختصر الفكرة التي حملتها الرواية ، وضمنت قصة أندلسية تقترن بها الشخصيات الحاضرة لتكون الأحداث تسير بين الماضي والحاضر ، لذلك يضمن الراوي العليم أغنية أميمة خليل في نهاية الرواية لتكون معبرة عن تأزم الشخصيات الروائية **((انطلق صوت من خلف زخات المطر ينشد في همس يشوبه دفء حان:**

قلت لو إنت من وين قال لي من حدود السما

قلت لو جاي من وين قال لي من بيت الجيران

قلت لو خايف من مين قال لي من القفص هربان

قلت لو ريشاتك وين قال لي فرفطها الزمان ...

وطلع على الغابة وشاف أمواج الحرية بتلمع

شاف جوانح عم بتزقزق من خلف بواب العلية

شاف الغابة عم بتحلق على جوانح الحرية)) [53] ، فاختيار الروائي لهذه الأغنية لخصت المحن التي مرت بها الشخصيات الروائية ليكون التعالق متكافأ بين المتن الروائي والأغنية ، إذ شكلت الأغنية بؤرة جمالية في المتن الروائي وإشارات ذات دلالات خدمت المتن ولوحت لمضمونه ، فالقارئ يتمكن من بيان رمزية الأغنية في نهاية الرواية ؛ لأنها لخصت الأحداث الروائية المتطلعة إلى الحرية ، والاستقرار ، والأمان ، ومنكرة للظلم ، والتهميش ، والفرقة ، فكان تقابل الماضي والحاضر يوحي بتكرار المشكلات لكن بأزمان مختلفة ، وظروف تشكلها واقعية الحياة ، ومصائرها.

في حين مثلت بعض الروايات الأغنية الأندلسية في الهوامش التي وضح فيها الروائي مفهوم اللحن أو الأغنية ومعناها ، وهذا ما وجدناه في رواية (البيت الأندلسي) لواسيني الأعرج[54] ، ورواية (علبة الأسماء) لمحمد الأشعري[55] ، إذ تسهم هذه الهوامش في محاكاة القارئ وتفسير بعض المفاهيم التي يطرحها الروائي ليمكنه من تلقي النص بمرجعياته الفكرية والجمالية ويشوقه لها.

أسهم توظيف الأغنية في المتن الروائي إلى تحقيق الواقعية والإيهام للقارئ ، وربط مفاصل المكونات السردية في رسم الشخصيات ، ومحلية المكان والزمان ، وتدفق السرد ومرونته ، والبحث عن الرمزية في دلالة الأغنية بما يخدم مضمون المتن الروائي [56]، وأعطت جمالية ورؤية خيالية للسرد ، إذ استطاع الروائي أن يوظفها بحسب معطيات السرد ، لبث الحياة وواقعيتها ، ولكسر الترتيب السردي ، واشغال القارئ في البحث عن رمزيتها من جهة ، وعلاقتها بالحكاية وبنائها من جهة أخرى ، فالأغنيات

الأندلسية الموظفة في الروايات ، نقلت الواقع الأندلسي بكل تفاصيله إلى المتلقي لتسهم في اقناعه بالأحداث وواقعيتها ، ولتجذر الفن الغنائي في المجتمع الأندلسي أصبح سمة من سماته ، وهويته ، ولاسيما بعد سقوط غرناطة، والشتات الذي لحق بأهلها ، جعلهم يحافظون على الماضي ويستعيدونه عن طريق الغناء والموسيقى ، لكن انتقل الغناء الأندلسي من الفرح والبهجة ، إلى الحزن والسوداوية ؛ لأنها عبرت عن مأساة حياتهم ، فكان نحيباً على الماضي ونشيداً للحاضر ، وتبليغاً للأجيال لحفظ الذاكرة ، وتوثيقها ، بأسلوب مشوق يبعث الحياة في النص ، ويؤكد هويته .

الخاتمة

وختاماً توصل البحث إلى نتائج؛ منها :

- إن توظيف الأغنية في المتن الروائي له دواعي فنية وجمالية ، إذ يضفي جمالية على طبيعة النص وتعبيره عن الواقع ، وطبيعة الشخصيات ومحلية الزمان والمكان ، ويسهم في ترتيب السرد ، وكسر أفق التوقع عند القارئ ، وواقعية الأحداث ، بينما تظهر جمالية الأغنية في تزيين المتن الروائي ، وترطيب أذن القارئ ، سمعياً وبصرياً ، وحملها لمضمون معبر عن ثيمة ينشدها الكاتب .
- إن توظيف الأغنية الأندلسية (الموريسكية) معبرة عن أزمة الموريسك ، وفقدهم لوطنهم ، والاسهام في الحفاظ على ذاكرة الأجيال من الضياع ، وهي ثيمة مختزلة لوهن الماضي وتشرذم الحاضر ، وايجاز التعبير عن قضيتهم على لسان الشخصيات ليكون أكثر وقعاً في النفوس ، وتعبيراً عن الواقع ، وشد انتباه القارئ لتلك المأساة.
- وقد تكون الأغنية الأندلسية (الموريسكية) عتبة نصية توضح متن الرواية ، أو مضمونها ، الذي يكون حافلاً بتفاصيل كثيرة تختزل بأغنية تحمل وجع الشخصيات ، وتفكر في مصيرها ، وما آلت إليه من ماض عتيد ، وواقع مرير.
- كانت الأغنية عاملاً مساعداً في كشف حياة المهمشين ، وتوكيد الهوية ، وشحذ الذاكرة ، لتواصل الأجيال ، وفهم الماضي لتفادي عقبات الحاضر.

المراجع

(1) معجم مصطلحات الفنون : 117/1.

(2) معجم النقد الأدبي : 71.

(3) معجم مصطلحات الفنون : 119/1.

(4)ينظر : الغناء للأطفال عند العرب : 14-15.

(5) ينظر : معجم مصطلحات الفنون : 1/ 120-121.

(6) معجم مصطلحات الفنون : 120/1.

[7] العقد الفريد : 29/7.

[8] مروج الذهب ومعادن الجوهر : 133/4.

[9] ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 314/2.

[10] ينظر : القيان والغناء في العصر الجاهلي : 121.

[11] ينظر : صحيح البخاري : رقم الحديث ، 949، 16/2، والحديث رقم : 4196، 130/5، وينظر : سنن ابن ماجة ، الحديث رقم : 1900، ، والحديث رقم : 1899، 612/1

[12] ينظر : الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية : 58–63.

[13] ينظر : الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية : 74–75، وينظر : تراث الغناء العربي بين الموصلي وزرياب : 29–30.

[14] ينظر : معجم مصطلحات الفنون : 121، والموسيقى الشرقية والغناء العربي : 41–42، والموسيقى والغناء عند العرب : 154.

[15] ينظر : نفح الطيب : 140/3 – 141 ، وتاريخ الادب الاندلسي عصر سيادة قرطبة : 38.

[16] تاريخ الادب الاندلسي عصر سيادة قرطبة : 39.

[17] تاريخ الادب الاندلسي عصر سيادة قرطبة : 40.

[18] نفح الطيب : 155/1.

[19] قرطبة حاضرة الخلافة : 78/2.

[20] ينظر : الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس : 430–432، وقرطبة حاضرة الخلافة الاموية : 111

[21] ينظر : نصوص عن الأندلس : 18، واللمحة البدرية في الدولة النصرية : 65.

[22] ينظر : صورة المجتمع الاندلسي : 72.

[23] الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه : 403.

[24] الموسيقا الأندلسية المغربية (فنون الأداء) : 6.

[25] ينظر : أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والايقاع : 20.

[26] ينظر : مرآة الشرق :39.

[27] ينظر : التأثير الموريسكي في المغرب : 172–173، والأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب : 354.

[28]: التأثير الموريسكي في المغرب : 174.

[29]: الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة : 33.

[30]: ينظر : كتاب الأغاني : 1/1–4، وينظر الصفحات 8–11.

[31] ينظر : المستطرف في كل فن مستطرف : 392–404.

[32] ينظر : قارب الأغنيات والمياه المخاتلة : 10.

[33] ينظر : قارب الأغنيات والمياه المخاتلة: 33.

[34] ينظر : الروائيون العراقيون اليهود : 504.

[35] ينظر : أساليب السرد في الرواية العربية : 88.

[36] قارب الأغنيات والمياه المخاتلة : 12.

[37] قارب الأغنيات والمياه المخاتلة : 24.

[38] الحواميم : 193-194.

[39] قارب الأغنيات والمياه المختالة : 25.

[40] الموريسكي : 21.

[41] مقام من مقامات الموسيقى الأندلسية ، تؤدي فيه الأنغام الرقيقة والحادة ، أكثر ارتباطا بكل ما له علاقة بالحنين ، واصل (لاكاسا أندلسيا) ، كلمة اسبانية تعني البيت الأندلسي : البيت الأندلسي : 52.

[42] البيت الأندلسي : 52-53 ، وينظر : 174.

[43] البيت الأندلسي : 88-89.

[44] علبة الأسماء : 133.

[45] علبة الأسماء : 152-153.

[46] علبة الأسماء : 185-186.

[47] الانشودة الموريسكية : 193-194.

[48] آخر الموريسكيات : 200.

[49] ثلاثية الأندلس : 41.

[50] ثلاثية الأندلس : 392.

[51] ينظر : شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) : جميل حمداوي : 10 .

[52] حصن التراب :10 ، وينظر الصفحات : 40-41.

[53] صرخة سيمفونية على مقام الصمت : 317-318.

[54] ينظر : البيت الأندلسي : 7، 27، 35، 52، 103.

[55] ينظر : 160، 215، 233 ، 441، 444.

[56] ينظر : قارب الأغنيات والمياه المختالة : 26، والصفحات 33-34 .

المصادر

- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين –بيروت، ط2، 1975م.
- أساليب السرد في الرواية العربية ، د. صلاح فضل ، دار المدى للثقافة والنشر ، سورية ،ط1 ، 2003م
- الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرن 16-17، د. محمد رزوق ، أفريقيا الشرق – المغرب ، ط1، 1989م.
- التأثير الموريسكي في المغرب ، أحمد الكامون ، وهاشم السقلي ، مركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية – جدة ، ط1، 2010م.
- تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) ، إحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت ، ط1، 1960م.

- تراث الغناء العربي بين الموصلي وزرياب وأم كلثوم وعبد الوهاب ، كمال النجمي ، دار الشروق – القاهرة ، ط1، 1993م.
- الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس ، عصر الطوائف والمرابطين ، حسن علي حسن ، مكتبة الخانجي – مصر ، ط1، 1980م.
- الروائيون العراقيون اليهود ، دراسة في الثقافة والمتخيل والتجريب الروائي ، د. خالدة حاتم علوان ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ط1، 2014م.
- سنن ابن ماجه، ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، وماجة اسم أبيه يزيد (المتوفى: 273هـ) ، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء الكتب العربية – فيصل عيسى البابي الحلبي.
- شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) : جميل حمداوي ،أفريقيا الشرق – المغرب ، ط2، 2016م.
- الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ، شوقي ضيف ، دار الثقافة– مصر ، (د،ط) ، (د،ت).
- صحيح البخاري ، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي ، تحقق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) ، ط1 ، 1422هـ.
- صورة من المجتمع الأندلسي (رؤية من خلال أشعار الأندلسيين وأمثالهم الشعبية) ، د. سامية مصطفى سعد ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، ط1، 1998م.
- العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي (ت328هـ)، تحقيق: محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى، (د.ط)، 1953م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف: ابن رشيق القيرواني (456هـ)، حققه وفصله وعلق عليه، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل– بيروت، ط4، 1972م.
- الغناء للأطفال عند العرب ، أحمد عيسى ، مؤسسة هنداوي ، 2017م.
- قارب الأغنيات والمياه المخاتلة (توظيف الأغنية في نماذج من القصة القصيرة والرواية) ، ثائر زين الدين ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ط1، 2001م.
- قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس(دراسة تاريخية عمرانية أثرية في العصر الإسلامي) ، د. السيد عبد العزيز سالم ، مؤسسة شباب الجامعة – الاسكندرية ، ط1، 1997م
- القيان والغناء في العصر الجاهلي ، د. ناصر الدين أسد ، دار المعارف – مصر ، ط1، 1969م .
- كتاب الأغاني ، لأبي الفرج الأصبهاني (356هـ)، تحقيق: سمير جابر، دار الكتب المصرية ، القاهرة ،ط1 ، 1952م.
- اللمحة البدرية في الدولة النصرية، لابن الخطيب(776هـ)، دراسة وتحقيق : محمد مسعود جبران ، دار المدى الإسلامي ، بيروت ، ط1، 2009م .
- مرآة الشرق ، مجموعة أبحاث تحت إشراف آن دوبرا وإيميلي بيشرو، ترجمة: محمد عبد الفتاح السباعي ، دار صفصافة للنشر والتوزيع والدراسات ، ط1، 2015م.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، لأبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (346هـ) ، اعتنى به وراجعه: كمال حسن مرعي ، المكتبة العصرية – صيدا – لبنان ، ط1، 2005م.

- المستطرف في كل فن مستطرف ، الأبشيهي (ت: 852هـ) ، عالم الكتب ، بيروت ط1، 1419 هـ.
- معجم النقد الأدبي ، ترجمة وتحرير : كامل عويد العامري ، دار المأمون – بغداد ، ط1، 2013م.
- معجم مصطلحات الفنون ، د. صلاح الدين أبو عياش ، دار أسامة للنشر والتوزيع – الأردن – عمان، ونبلاء ناشرون وموزعون – الأردن ، ط1 ، 2015م.
- الموسيقا الأندلسية المغربية (فنون الأداء)، عبد العزيز بن عبد الجليل ، عالم المعرفة –الكويت ، ط1، 1988م.
- الموسيقى الشرقية والغناء العربي ، قسطندي رزق ، كلمات عربية للترجمة والنشر – القاهرة .
- الموسيقى والغناء عند العرب ، أحمد تيمور باشا ، مؤسسة هنداوي ، مصر ، (د،ط) ، 2022م .
- الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة ، هنري فارمر ، ترجمة : د. حسين نصار ، منشورات اقرأ ، ط2، 1980م.
نصوص عن الأندلس من كتاب ترصيع الأخبار وتنويع الآثار والبستان في غرائب البلدان والمسالك إلى جميع الممالك ، ابن الدلائي ، تحقيق : د. عبد العزيز الأهوائي ، منشورات معهد الدراسات الإسلامية ، مدريد ، (د،ط) ، (د،ت) .
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تأليف : أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: د.احسان عباس، دار صادر – بيروت، (د.ط)، 1968 م .
- **الدوريات :**
- أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والايقاع ، عباس الجراري ، مجلة عالم الفكر ، ع1، م12، 1981م.
- **الروايات**
- آخر الموريسكيات (قلب أندلسي) ، خديجة التومي ، دار البشير للعلوم والثقافة ، مصر ، ط1، 2019م.
- الأنشودة الموريسكية ، أحمد أمين حبيب ، تبارك للنشر والتوزيع ، ط1، 2019م.
- البيت الأندلسي ، واسيني الأعرج ، منشورات الجمل ، بيروت –بغداد ، ط1، 2010م.
- ثلاثية الأندلس (قصص إنسانية في خضم الصراع بين الحضارات)، عبد الواحد براهم، دار رامان – الرباط ، ودار سحنون – تونس ، ومنشورات ضفاف – بيروت، ط1، 2015م.
- حصن التراب (حكاية عائلة موريسكية) ، أحمد عبد اللطيف ، دار العين للنشر – القاهرة ، ط1 ، 2017م.
- الحواميم ، عبد الإله بن عرفة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب –بيروت ، ط1 ، 2010م.
- صرخة (سيمفونية على مقام الصمت) ، يونس الشرقي ، دار البشير للثقافة والعلوم ، ط1 ، 2016م .
- علبة الأسماء ، محمد الأشعري ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط1 ، 2014م.
- – الموريسكي ، حسن أوريد ، ترجمة : عبد الكريم الجويطي ، دار أبي رقراق للطباعة والنشر ، الرباط ، ط1 ، 2011م.