مجلة الدراسات التاريخية والحضارية المصرية

مجلة علمية محكمة نصف سنوية

يصدرها قسم التاريخ بكلية الآداب – جامعة بني سويف

المجلد الأول- العدد الرابع عشر- أبريل ٢٠٢٣م

الرقم الدولي الموحد للدوريات:

(IssN2536-9180)

قائمة المحتويات

- الافتتاحية ٣
- كلمة رئيس التحرير ١٣

أبحاث العدد

- **الجوز في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني.....١٧**
(د. أحمد محروس إسماعيل)

- المشغولات الذهبية في مصر أيام البطالمة والرومان..... ٥٩
(د. أسماء محمد محمد البرمشاوي)

- **النكودريون وسياستهم إزاء سلاطين دلهي**
(٦٦٠ - ٧٥٩هـ/ ١٢٦١ - ١٣٥٨م).....٨١
(د. أحمد عز العرب أحمد سليمان)

- ظاهرة معجزات القديسين الشفائية في مصر في العصر البيزنطي(٢٨٤ – ٦٤٢م).. ١٣٣
(د. سهير محمد مليجي)

- الجلود وأهميتها لدى الحكومة البيزنطية خلال القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين..... ١٨١
(د. هبة رمضان محمود العويدي)

- **شجرة السرو واستخداماتها في ضوء المصادر الكلاسيكية..... ٢٠٧**
(د . محمد أحمد محمد العايق)

- دور الصوفية في نشر الإسلام بتركستان (خلال القرنيين الثالث والرابع الهجريين)..... ٣٤٨
(د. محمد فتحي محمد عبد الجليل)
- المُوسِيْقَى العَسْكريَّة ومَجَالاتُ استخداماتِها في بلاد المَغْرِب خِلَال عَصْرَي المرابطين والموحدين (٤٤٨-٦٦٨هـ /١٠٥٦-١٢٦٩م).....٢٩١
(د. فريد عبد الرشيد فريد)
- عصر صلاح الدين الأيوبي أنموذجًا للتعددية وانعكاساته على الكتابة التاريخية (٥٣٢ – ٥٨٩ هـ/ ١١٣٨– ١١٩٣م).....٣٣٦
(د . أميرة محمد شحاته أحمد)
- التطور السياسي في تشاد منذ عهد الممالك الإسلامية وحتى ظهور الدولة التشادية.....٣٧٤
(د. إبراهيم برمه أحمد)
- المستعمرات الإسرائيلية في سيناء: مدينة ياميت (١٩٧٥ـ ١٩٨٢) نموذجا.....٣٩٧
(أحمد عبد القادر محمد عبدالقادر)

المُوسِيْقَى العَسْكريَّة ومَجَالاتُ استخداماتِها في بلاد المَغْرِب خِلَال عَصْرَي المرابطين والموحدين (448-668هـ/1056-1269م)

دكتور
فريد عبد الرشيد فريد
مدرس التاريخ الإسلامي
كلية الآداب – جامعة الزقازيق

مُلخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة الموسيقى العسكريَّةِ ومجالاتُ استخداماتها في بلادِ المغربِ خلال عصري المرابطين والموحدين، الذين أسهموا بدورٍ فعَّالٍ في تطويعها وتسخيرها؛ لخدمة أغراضهم العسكريَّة والمدنيَّة؛ لمعرفة مدى التأثير والتطوُّر، الذي تحدثه أصواتها في نجاح كثير من الأساليب والخطط والتدابير العسكريَّة؛ حتى تدرك أهدافها؛ فهي تلعب دورًا مهمًا في تحقيق الانضباط النَّفسي والعسكري داخل وجدان الجنود، وتعمل على شحذ هممهم وتعبئتهم نفسيًا ومعنويًا؛ لإثارة الشجاعة والحماسة في نفوسهم، فيترنحون طربًا لذلك، فضلًا عن استعمالها كأداة لإعطاء الأوامر والتعليمات العسكريَّة خلال سير المعارك؛ من خلال استخدامها كشفرة لإعلان حالة الحرب، أو في الإعلان بخروج الكمائن أثناء معارك الحصارات، علاوة عن الدور الاحتفالي لهذه الآلات الموسيقية العسكرية في الاستعراضات العسكرية، أو في الإعلان عن الأسفار، إما رحيلا عن الحضرة، أو قدومًا إليها، أو في الإعلان عن تولية أمير أو خليفة جديد، وكذا في الاستقبالات الرسميَّة المختلفة لضيوف قادمين أو لبعض عناصر السلطة الحاكمة، حتى أصبح تشكيل هذه الفرق الموسيقية العسكرية جزءًا أساسيًا من مكونات الجيش المغربي خلال عصري المرابطين والموحدين.

الكلمات المفتاحية: الموسيقى العسكرية، الطبول، الأبواق، المزامير، المرابطون والموحدون.

Military Music and its Scope of Use in Morocco

During Almoravids and Almohads Eras

(448-668 AH / 1056-1269 AD)

Abstract:

This research aims to study military music and its scope of use in Morocco during the Almoravids and Almohads Eras, who contributed an effective role in adapting and harnessing music to serve their military and civil purposes; to be aware of the extent of the impact and development occurred through sounds of music on the success of several military methods, plans and procedures until realizing its objectives; therefore, it plays a core role in accomplishing military and psychological discipline within the soldiers' conscience, and energizes their determination, it also mobilizes the soldiers whether psychologically or morally; to arouse courage and enthusiasm in them, and thus causes them to sway for joy at what they hear, as well as being used as an instrument for issuing and delivering military instructions and orders during the course of battles; by exploiting it as a code for war declaration, or by using it to declare the emergence of ambushes during siege battlefields, in addition to the ceremonial role played by these military musical instruments during military parades, or in travel announcements, whether it is for leaving home country, or coming and arriving, or to be employed for conducting the declaration of the accession of a new Prince or Caliph or to some members of the ruling family, as well as in the various official reception ceremonies for the country's official guests, whether those coming from near or far destinations, to the extent that the formation of such military musical bands has become an essential part of the components of the Moroccan Armies.

Key Words : - Military Music - Drums- Trumpets – Psalms -

- Almoravids and Almohads.

مقدمة

لم تخف أهمية الموسيقى العسكريَّة على قادة الجيوش منذ القدم، فكانوا إذا ساروا بعسكرهم وضعوا في الطليعة فرقًا خاصة، تُقرع الطبول وتنفخ في الأبواق، فتثور عاصفةِ الحماسة في صدور الجنود، ويلهبهم حُب الانتصار والفوز، فيقتحمون الموت غير مبالين، ويغالبون الجوع والعطش، ويدافعون عن أوطانهم بقوة تفوق قوتهم، وعليه، فإنَّ ظاهرة ارتفاع أصوات الآلات الموسيقية العسكريَّة من الطبول والأبواق والمزامير وغيرها من آلات الموسيقى بكل هذه القوة والكثافة والانتشار خلال عصري المرابطين والموحدين (٤٤٨-٦٦٨هـ/١٠٥٦-١٢٦٩م)، يستدعي التأمل والملاحظة والدراسة؛ حيث إن هذه الظاهرة تعكس- بلا شكَّ- نوعًا من الحرص لدى رجال السُلطة ومؤرخيها على إظهار قوة وهيبة الدَّولة من خلال قرْعِ هذه الآلات أو النَّفخ فيها.

فقد سعت القوى السياسية المغربية خلال عصري المرابطين والموحدين إلى تنويعِ الأساليب والخُطط التكتيكيَّة؛ التي يتم تبنيها في مشاريعهم العسكريَّة، ومن أجل تحقيق ذلك تنافست فيما بينها لصياغة طرائق ووسائل أكثر نجاعة؛ لتحقيق الفعالية الهجومية في حروبهم؛ بحيث تتماشى مع الأهداف العسكريَّة لكل منهما، ومن ثَمَّ كانت فرق الموسيقى العسكرية أحد أهمِّ هذه الوسائل التي لجأت إليها القوى المغربية؛ من أجل إثارة الرُّوح القتالية في نفوس جنودها، والرفع من معنوياتهم؛ حتى لا يتسلل إليهم اليأس، وفي المقابل زرع الرعب والفزع في قلوب أعدائها.

وانطلاقًا من ذلك؛ حظيت مختلف الآلات الموسيقية العسكريَّة من الطبول والأبواق والمزامير وغيرها من الآلات بنصيب وافرٍ من اهتمامات القيادة العسكريَّة ببلاد المغرب؛ من أجل ابتكار فنون وعلامات وشفرات إيقاعية، تشدُّ من عضد جنودهم في المعارك، وتكفل لهم نجاح خططهم؛ حتى تدرك أهدافها العسكرية؛ من خلال تسهيل عملية تحرك وتوقف القوات، وسهولة نقل الأوامر والمعلومات من مركز القيادة إلى صفوف الجنود، أو من تريد أن تقتصر عليه تلك المعلومات، كل ذلك عبر مجموعة من النغمات والألحان الموسيقية، كانت بمثابة علامات ورموز وشفرات للجنود أثناء سير المعركة؛ لإدراك مدى أهمية وفعالية هذا السلاح المعنوي، وشدة نكايته على الأعداء والخصوم.

ويبدو ذلك واضحًا عند إعلان الحرب أو الشروع في هجوم عسكري أو أثناء سير المعارك والحاجة إلي تحفيز الجنود، وفي الإعلان بخروج الكمائن أثناء معارك الحصارات، أو في حالات الاحتفال في أوقات النصر، أو في إعلان الانسحاب من المعركة في حالة الهزيمة، أو الحاجة إلي استعمالها لإرشاد من ضل طريقه من الجند، فضلا عن الدور الاحتفالي لهذه الآلات الموسيقية العسكريَّة في الإعلان عن تولية الخليفة الجديد أو في الإعلان عن الأسفار، وفي الاستقبالات المختلفة؛ وهذا يعني أنَّ آلات الموسيقى العسكريَّة من الطبول والأبواق والمزامير كانت تلعب دورها الاحتفاليّ والتعبويّ والتحريضيّ.

أما عنْ الدراساتِ السابقةِ، فلمْ أجد سوى فقرتينِ وردتا في كتاب "مدخلٌ إلى تاريخِ الموسيقا المغربيةِ"(١) لمؤلفهِ عبدِ العزيز عبد الجليل، وتحديدًا في الفصلِ الرابعِ منْ هذا الكتابِ، وعنوانه: "الموسيقا المغربيةُ على عهدِ المرابطينَ والموحدينَ". وعمومًا، فإنَ هذا الفصلِ يتحدثُ عنْ الموسيقى بشكلٍ عامٍ، ولمْ يردْ فيهِ الحديثُ عنْ الموسيقى العسكريةِ إلا في فقرتينِ فقطْ، وهي ص ٤٦، ٤٧. ولذلكَ فقدْ خلتْ ساحة المكتبةِ العربيةِ – فيما أعلمُ – منْ دراسةٍ منفردةٍ تتناولُ موضوع: الموسيقى العسكريةُ ومجالاتُ استخداماتها خلال عصري المرابطينَ والموحدينَ.

أولاً: تعريف الموسيقى في اللغة والاصطلاح :

المُوسيقى لغة: بضم الميم وكسر السين المهملة والقاف هي لفظ يوناني، معناه تأليف الألحان، وموضوعه النغم(٢)، تُطلق على فنون العزف على آلات الطرب، والطرب خفة أو هزة تثير النفس لفرح أو حزن، والعزف معناه الصوت، حيثُ يقال: عزف الشيء أي صوت(٣). وكلمة موسيقى مشتقة من لفظ "موسا" (Mossa)، بمعنى المُلهمة، ثم أضيف إليه حرف (قى) فأصبحت موسيقى؛ لتطلق على كافة الفنون، إلَّا أنَّ التسميَّة قُصرت فيما بعد على الأصوات الموزونة، أو كما عبَّر بعضهم بلغة الألحان والعواطف(٤). والموسيقى ترتكز على عنصرين رئيسين هما: الإيقاعات والأنغام، والنغم، هو الكلام الخفي أو الصوت الحسن(٥).

أما مدلول الموسيقى في الاصطلاح، فهي تعني "تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة، يُوقع كل صوتٍ منها توقيعًا عند قطعه، فيكوّن نغمة، ثم تؤلف تلك النّغم بعضها إلي بعض على نسب متعارفة، فيلذ سماعها لأجل ذلك التناسب، وما

يحدث عنه من الكيفيَّة في تلك الأصـــوات"[٦]. وهذا يعني أن الموســـيقى علم وفن، فأما العلم: عندما تكون منظمة على القواعد والأصول، وأما فن: عندما تتآلف الأصوات والألحان الموسيقية وتقع على السمع موقعًا حسنًا، والتناسب فيها هو الذي يوجب لها الحُسن[٧].

وقد عُرفت الموسيقى عند البعض بأنَّها فنُ الشعورِ والحالة النفسيَّة اللذان يؤديان إلى إثارة أنواع لا حصرَ لها من المشاعر والحالات النفسيَّة، كما يُعرفها البعض الآخر بأنَّها فن الانفعال، والحقيقة أنَّ الموسيقى عبارة عن أصوات موزونة، أو إيقاعات وأنغام؛ لأنَّ ما يصدر عن الآلات أو الأشياء لا يعدُّ كلامًا وإنما صوتًا، والأنغام أو الألحان هي الأصوات الحسنة بمعنى الموزونة، ويسمَّى هذا في علم الموسيقى اللحن أو الصوت الموسيقي[٨].

وعادةً ما تحدث الأصـــوات الموســـيقيَّة في نفس الســـامع أحوالاً معينة؛ طبقًا لحالة تلك الأصوات، التي قد تكون انفعالية أو تأثيرية أو نحو ذلك؛ ولذلك فهي تنقل السامع من حالته إلى حالة الانفعال أو التأثر أو التخيل. ولما كانت الموسيقى عبارة عن أصوات تدقُّ أذن السامع، ثمَّ تنتقل إلى مشاعره وعواطفه؛ فإنها تشكل صراعًا مع تلك المشاعر، فإما أن تستجيب المشاعر فتنسجم، وإما أن تبقى في صراعها فتتضجر من تلك الأصوات، ولذلك قد يطرب سامع لصوت موسيقى معين، لكن يتضجر ويقلق منه آخر[٩].

وهذا المعنى، هو ما ذهب إليه إخوان الصفا[١٠] (ظهروا في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي) في رســـالتهم عن الموســـيقى من أن ألحان الموســـيقى من أصـــوات ونغمات "لها في النفوس تأثيرات .. فمن تلك النغمات والأصوات ما يحرك النُّفوس نحو الأعمال الشَّاقة، والصنائع المُتعبة، وينشطها ويقوي عزماتها على الأفعال الصعبة المُتعبة للأبدان .. وهي الألحان المُشجعة التي تُســـتعمل في الحروب وعند القِتال .. ومن الألحان والنغمات ما ينقل النفوس من حالٍ إلي حال، ويُغير أخلاقها من ضد إلي ضد". فاليونانيون القدماء كانوا يستخدمون الأصوات الغليظة الحادة في حروبهم؛ حتى يُفزعوا بها نفوس أعدائهم[١١]. وقد أكد ابن خلدون[١٢] (ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م) ذلك المعنى؛ حين أشار إلى أنَّ الأصوات إذا "كانت مناسبة للمدرك وملائمة كانت ملذوذة، وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة"؛ لأن "الصـــوت يقرع الأســـماع ويؤثر في حاسته"[١٣].

ثانياً: لمحة عن الموسيقى العسكرية واستخداماتها حتى نهاية القرن الرابع للهجرة:

كانَ للبشر على مر الفترات التاريخيَّة باع كبير في ابتكار عديد من وسائل الاتصال المختلفة؛ التي تسهل عليهم نقل الأخبار والأوامر والمعلومات بكل سهولة ويسر بين الأقطار والمدن(١٤)، وإذا كان الإغريق والرُّومان والفرس وغيرهم لهم باع في استخدام وسائل الاتصال، فإنَّ ذلك لا يعدو أن يكونَ مجرد حالات خاصة، إذا ما قارناها مع دور العرب المسلمين بحسب ما يرى أحد الباحثين(١٥).

ونتفق مع هذا الباحث(١٦) فيما ذهب إليه من أنَّ الجهة التي مارست هذا النوع من الاتصال وأعطته جُلَّ عنايتها ورعايتها هي الجهة العربية، فالعرب – وحدهم– كانوا السباقين الذين وضعوا الأسس الأولى لعلمِ التَّرميز والتَّعمية(١٧)، وقدموا أمثلة حيَّة على ذلك.

ونذكر هذه الوسائل التي لجأ إليها الإنسان – بخلاف المخاطبات والمراسلات المعتادة – استعمال مختلف أنواع الآلات الموسيقية من الطبول والأبواق والأجراس كوسيلة إخباريَّة سريعة، غايتها الإشعار بالحدث، والإنذار بوقوعه(١٨)، لما لها من دلالاتٍ الجُمل المكتوبة. فعلى سبيل المثال؛ كان المرتبون في منارة الإسكندرية– قديمًا– حينما يتراءى لهم ما يريبهم في البحر، يُقرعون الطبول والأبواق والأجراس؛ لإنذار عامة الناس باحتمال هجوم العدو عليهم، فيتحركون لمحاربته(١٩).

كما تتوافر لدينا إشارة عن استخدام المسلمين للطبول في عمليات التراسل أوردها الطبري(٢٠) (ت٣١٠هـ/٩٢٢م) حدثت زمن الخليفة المأمون (١٩٨–٢١٨هـ/٨١٣–٨٣٣م) تم فيها استخدام الطبول للتراسل بين الخليفة وقائده هرثمة بن أعين؛ الذي أراد أن يخبر المأمون بما يدبر له من قبل وزيره الفضل بن سهل، وما يكتم عنه من الأخبار، ومن ناحيته كان الفضل بن سهل يوغر صدر المأمون على هرثمة، ويظهره في ثوب العاصي المتمرد، وكان الخليفة يقيم آنذاك بمدينة مَرْو، فلما بلغ هرثمةُ مَرْوَ لمقابلة المأمون؛ خشى أن يكتمَ المأمون قدومه، فأمر بضرب الطبول؛ كي يسمعها المأمون، ويصله خبره. وعلى المنوال نفسه، يسرد لنا المقدسي (ت٣٨٠هـ/٩٩٠م) واقعة أخرى عن استخدام المسلمين للطبول والأبواق في منارات ورباطات

الساحل الشامي خلال النصف الأول من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي؛ للإنذار بقدوم الروم من خلال قرع الطبول؛ حتَّى يخرج الناس لملاقاتهم بالسلاح والقوة(٢١).

ويضاف إلى هذه الاستخدامات السَّابقة وظيفة أخرى لا تقل أهمية عما سبق، ألا وهي استخدام المسلمين للطبول في ساحات القتال كإشارة أو علامة إخبارية؛ لتحرك الجيوش وتوقفها، فكانت علامة المسير والوقوف ضرب الطبول وسكونها؛ لإعلام القوات بحركات السير والوقوف، لا سيَّما في مناطق الجبال المنيعة، والوديان الوعرة، والأزقة الضيقة، فإنْ أرادَ قائد الجيش أنْ يقفَ؛ أمسكَ عن ضرب الطبول، فيقف النَّاس جميعًا من كل ناحيةٍ(٢٢).

وفي بلاد المغرب – موضوع دراستنا – لم تصل إلى آذاننا أصداء آلات الموسيقى العسكريَّة، لا سيَّما الطبول في المصادر التاريخيَّة، التي اطَّلعنا عليها حتى منتصف القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي؛ لأنَّ طبيعة الموضوع ذاتها كانت تقتضي الكتمان، ورغم ذلك فإنَّ المصادر التاريخية لم تخذلنا في الوقوف على نماذجَ واضحةٍ حول استعمال الموسيقى عسكريًا في حروب الحصارات، فبدأت أصوات آلات الموسيقى تملأ بعض ساحات المعارك منذ نهايات النصف الأول من القرن الرابع للهجرة، وتحديدًا على أيدي الفاطميين(٢٣)؛ الذين استخدموا قرع الطبول كشفرة في معاركهم وحصاراتهم، ومن الشواهد على ذلك ما حدث أثناء حصار الفاطميين لمدينة فاس سنة ٣٤٧هـ/٩٥٨م، على يد القائد الفاطمي جوهر الصقلي؛ الذي بعث بأحد قواده ويدعى زيري بن مناد الصنهاجي عندما استطال عليه حصارها رفقة جماعة من قومه ممن يعرفون بالشجاعة والأقدام؛ ليتسللوا إلى داخل المدينة، وبعد نجاح مهمتهم فتحوا الأبواب، وأشعلوا المشاعلَ، وضربوا الطُّبول، وكانت الإمارة بين جوهر وزيري، فلمَّا سمعها جوهر ركب في العساكر، واقتحم مدينة فاس سنة ٣٤٨هـ/٩٥٩م(٢٤).

وفي أواخر القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، يذكر صاحب كتاب التشوف أثناء حديثه عن يعلي بن مصلين الرجراجي(٢٥) أنه كان "يقاتل كفار برغواطة وغزاهم مرات، وأن طبله هو الباقي هناك إلي الآن"(٢٦)، ويعلق أحد الباحثين(٢٧) على طبل الرجراجي قائلاً: "والإشارة للطبل لها دلالتها، فهي تعني أن أبناء المنطقة كانوا يُسْتَنْفَرُون للجهاد عن طريق الطبل، ولا يحتاجون للنداء الفردي، فصارت تلك عادتهم، وأنهم احتفظوا بذلك الطبل على سبيل التَّبرُّك، ولاستعماله كلما جدَّ الجد". ورغم ندرة الإشارات حول الموسيقى العسكريَّة خلال هذه الفترة؛ فإنَّ دوي صوتها الفترات التاريخية اللاحقة، وخصوصًا خلال عصري المرابطين والموحدين.

ثالثاً: الموسيقى العسكرية بين القبولِ والرَّفضِ في عصري المرابطين والموحدين :

حرصت القوى السياسيَّة في بلاد المغربِ، خلال عصري المرابطين والموحدين، على تأكيد وجودها في السلطة؛ من خلال إحاطة كيانها بمختلف مظاهر الأُبّهة والعظمة السلطانيَّة، ومن هذه المظاهر استعمال الموسيقى العسكرية في مواكبهم وجيوشهم؛ حيثُ أن "من شارات الملك اتخاذ الآلة .. وقرع الطبول والنفخ في الأبواق والقرون"(٢٨).

وكان اتخاذ مثل هذه المظاهر السلطانيَّة يختلف من دولة إلى أخرى؛ "فمنهم مكثر ومنهم مقلل بحسب اتساع الدولة وعظمها"(٢٩). وقد ساعد على ذلك أن الحوانيت الخاصة ببيع الآلات الموسيقيَّة، كانت قد بدأت تظهر بمدينة فاس خلال عصر الدولة المرابطيَّة؛ لأن ابن تومرت عندما كان عائدًا من رحلته إلي المشرق، دعا بعض أتباعه إلى مهاجمة هذه الحوانيت(٣٠).

وفي واقع الأمر، فإنَّ دولة المرابطين قد سعت منذ قيامها على تأكيد حرصها الأخلاقي؛ من خلال القضاء على وسائل اللهو، كما فعل مؤسسوها الأوائل، فحين ارتحل عبد الله بن ياسين (٤٤٥-٤٥١هـ/١٠٥٣-١٠٥٩م) إلي مدينة سجلماسة "أقام بها حتى هدنها وأصلح شأنها وأحوالها.. وقطع المزامير وآلة اللهو"(٣١).

إلّا أنَّ هذه الشدة التي لحقت آلات الموسيقى في بداية الدولة، سرعان ما أخذت تخف حدتها شيئًا فشيئًا، حين تأثر المرابطون تدريجيًا بمظاهر الترف الأندلسي، وبدت عليهم حياة الرَّفة والغناء، حتى أصبحت الآلات الموسيقيَّة متوفرة للبيع والشراء في أغلب مدن الدولة المرابطيَّة(٣٢).

وفضلًا عما سبق، فإن بعض آلات الموسيقى العسكرية كانت استثناءً فلم يتم التعامل معها على أنها من آلات اللهو المحرمة؛ فمثلا كانت الطبول والدفوف من بين مجموع الآلات الموسيقيَّة اللتان تحظيان بتسامح وإجماع واضحين في الإسلام(٣٣)؛ إذ لا تخضع الطبول – طبول الحرب – والدفوف عادة لأيَّة تفسيراتٍ أو تأويلاتٍ دينيَّة معادية إلا في القليل النَّادر. كما أنَّ الذين يستخدمونها مقتنعون بأنهم يتبعون في أدائهم على الطبول والدفوف سنة نبويَّة شريفة سنها الرسول- ﷺ -(٣٤).

كما نجد في كتاب "الإمتاع والانتفاع بمسألة سماع السماع"، أنَّ القاضي أبا بكر بن العربي (ت ٥٤٣هـ/١١٤٨م)، قد قال إنَّ "الطبل على ضربين: طبل الحرب، فلا حرجَ فيه؛ لأنه يقوي النَّفس، ويرهب على العدو، وطبل الله كالدُّف. وكذلك آلات اللهو المشهورة للنكاح يجوز

استعمالها فيه بما يحسن من الكلام ويسلم من الرفث. ثم قال: ولم يجز الدف في العرس بعينه، وإنما جاز؛ لأنه يشهر فكل ما شهَّر جاز"[٣٥]. وفي السياق نفسه، يُلاحظ أنَّ عددًا من أتباع المذاهب الفقهيَّة كالحنفيَّة[٣٦]، والحنابلة[٣٧]، قد استثنوا طبل الحرب من التحريم واعتبروه جائزًا بلا خلافَ؛ لما فيه من منفعة مُباحة، ومن باب التقويَّة على العدو، لا سيَّما وأن الموسيقى العسكريَّة والأناشيد الوطنيَّة تحظى بقبولٍ كبير في الإسلام، وخاصة في أيام الجهاد؛ لما فيها من إذكاء للروح الوطنيَّة والحماسة البنَّاءة[٣٨].

رابعاً: الموسيقى العسكريَّة من المرابطين إلى الموحدين :

وعلى المستوى العسكري اتخذ المرابطون "الطبول والبنود"[٣٩]، فتعالت أصوات طبولهم، وقد استخدموها "في زحفهم متأثرين بالتقاليد السودانية"[٤٠]؛ لأنَّ "الطبول تلعب في الفن الحربيّ عند الزنوج دورًا عظيمًا"[٤١]، فهذه الطبول زنجية الأصل دون منازع؛ إذ أن من عادة أهل السودان كثرة الطرب[٤٢]، كما كان زعماء القبائل السودانية يستخدمونها رمزًا لسلطتهم، وكانوا يتهافتون على اقتناء أنواع منها بالغة الضخامة، واقترن استعمالها لديهم بالمراسم الملكية[٤٣]. والراجح أن الطبول العسكرية للمرابطين قد لاقت شهرة كبيرة[٤٤]، فاتخذوها كسلاح يُرهبون بها عدوهم، ويحملونها في أيام سلمهم وحربهم. ومن الشواهد على ذلك، ما قاله حاكم طنجة، وهو يخرج ليواجه جيش المرابطين بقيادة صالح بن عمران الذي بعثه يوسف بن تاشفين (٤٦٣-٥٠٠هـ/١٠٧١-١١٠٧م) ليفتح هذا الثغر سنة ٤٧٠هـ/١٠٧٨م: "والله لا يسمع أهل سبتة طبول اللمتوني وأنا حي أبدًا"[٤٥].

لا مجال إلي الشك في أن دولة المرابطين قد حركت جيوشها "تحت قرع الطبول وصوت الأبواق"[٤٦]، وكانت تقوم بشن عملياتها العسكرية يتقدمها "أولئك المتطوعون الذين وهبوا أنفسهم في سبيل الله، تحت قرع الطبول وصوت الأبواق والقرون، رافعين أعلامهم الخضراء"[٤٧]، وهو ما أكده المؤرخ "بيدال"؛ الذي أشار إلي أن المرابطين كانوا يستعينون بطبول كبيرة الحَجم في معاركهم وحروبهم، أذهلت النصارى الإسبان من شدة قرعها، فكانت تدق دقًا فتهتز لها الأرض، وترتعد لها فرائص الفرسان هولاً، وهي في رأيه مؤشر على إدخال المرابطين لتكتيكات جديدة في حروبهم[٤٨].

وفي هذا الصدد يقول صاحب الحلل الموشية[٤٩] عن الأمير المرابطي يوسف بن تاشفين "وضرب طبوله فاهتزت له الأرض، وتجاوبت الآفاق، فارتاعت قلوبهم، وتجلْجَلَتْ أفئدتهم"، فتصم

آذانهم بدويها المزعج[٥٠]. وكانت "تدوي هذه الطبول دويًا مفزعًا، ويسمع دويها من مسافة بعيدة، فترتجف الخيول والرجال منها"[٥١]، وإذا أمعنا النظر فيما تقدم، لوجدنا أنَّ الطبول لم تؤثر في الإنسان فحسب، وإنما تعدته إلي الحيوان فكبحت جماحه وروضته.

وكان للطبول أهميتها ودلالتها السياسية والحربية على عهد دولة المرابطين دون غيرها من الآلات الموسيقيَّة الأخرى؛ ففي المناظرة الشهيرة التي جرت بين فقهاء مراكش وابن تومرت، قال بعض الفقهاء للأمير المرابطي علي بن يوسف محرضين على ابن تومرت "هذا الرجل اجعل عليه كبلاً قبل أن يسمعك طبلاً"[٥٢]. يتضح مما سبق، أنَّ ما ظهر على الساحة المغربية خلال عصر المرابطين من مؤامرات وفتن واضطرابات كان حافزًا لهم على ابتكار وسائل جديدة في حروبهم.

ورغم كل ما تقدم عن طبول المرابطين العسكرية؛ فمن المؤكد تاريخيًا أن الموحدين قد فاقوهم في استعمال أصوات الطبول في حروبهم ومعاركهم[٥٣]، وغدت تحمل طابعًا حربيًا وعسكريًا، فهي تعلن عن أهبة الجيش للرحيل، وتبث الرعب في نفوس الأعداء[٥٤]، ثم لم يفتأ استعمالها أن أصبح مقصورًا على السلطان ومحظورًا على من سواه من العمال، وفي هذا الصدد يخبرنا ابن خلدون[٥٥] أنهم "قصروا الآلة من الطبول والبنود على السلطان، وحظروها على من سواه من عماله، وجعلوا لها موكبًا خاصًا يتبع أثر السلطان في مسيره يسمى الساقة، وهم فيه بين مكثر ومقلل".

ولقد لفتت ظاهرة الطبول الموحديَّة انتباه أحد الباحثين[٥٦] مما دفعه إلى القول بأن "أبرز ما يُعرف به الموحدون هو التكثير من اتخاذ الطبول". وكانت "طبولهم في نهاية الكبر وغاية الضخامة يخيل لسامعها إذا ضربت أن الأرض من تحته تهتز ويحس قلبه يكاد يتصدع من شدة دويها"[٥٧].

وكان من عادة الموحدين عند تحريك جيوشهم إلى ساحات وميادين القتال أن تبدأ في المسير عقب صلاة الصبح مباشرةً على صوت طبل الرحيل[٥٨]. فمن خلال قرع هذه الطبول كان قائد الجيش يسيطر على قواته في ساحة المعركة، أو يستطيع عن طريقها –أيضًا– إيصال أوامره إلى قطاعات جيشه، أو القيام برد الفعل المناسب على تحركات خصمه[٥٩].

خامسا: أنواع آلات الموسيقى العسكريَّة :

يُقصد بآلات الموسيقى العسكريَّة الطبول والمزامير والأبواق والصنوج والطنابير[٦٠]، وهذه الآلات تقسم إلي آلات إيقاعية، وهي الآلات التي يخرج منها الصوت بطريقة الإيقاع أو الضرب والنقر؛ ولذلك تسمى بآلات الضرب أو آلات النقر والقرع، وتُعد هذه الآلات الإيقاعية هي أقدم أنواع الآلات الموسيقية ظهورًا[٦١]. وتأتي الآلات المصنوعة من الرق[٦٢] على رأس الآلات الإيقاعية، حيث يكون النقر فيها على جلد رقيق مشدود على الإطار أو الصندوق الصوتي، ويدخل في هذا النوع الدفوف بأنواعها كالدف المربع والدف المستدير، وكذلك الطبول بأشكالها المختلفة كالطبل المستدير الكبير، والطبل الطويل، والطبل الأسطواني[٦٣].

وتُعد الطبول هي أكبر هذه الآلات الموسيقيّة وأشهرها وأجلها قدرًا؛ إذ لا يتعلق الأمر في استعمالها للإيذان بنشوب الملاحم لصك أسماع الخصوم والأعداء فقط، ولكن أيضًا باستعمالها عند أوقات البشرى والمسرات والطرب[٦٤]، ولتقوية الإيقاع وتنظيمه[٦٥].

وقد تعددت وتنوعت أحجام وأشكال هذه الطبول؛ فمنها المربع بحسب ابن صاحب الصلاة[٦٦] (ت ٥٩٤هـ/١١٩٨م)، حيث يقول: "وقد أحضرت الطبول السعيدة التي من أيام الإمام المهدي المربعة الأشكال، السعيدة الأحوال، بالنصر والإقبال"، ومنها أيضًا ما هو مستدير الشكل[٦٧].

وقد قُسمت الطبول في ذلك العصر طبقًا للمادة المصنوعة منها؛ فالطبول المستديرة الشكل كانت تُصنع من الخشب وجلد الحيوانات، يغلب عليها اللون الأخضر المذهب الحافة، يبلغ محيط الواحدة منها خمسة عشر ذراعًا، إذا ضربت ثلاث ضربات، علم أنه طبل الرحيل، فيرحل الناس، وكان يُسمع صوتها على مسيرة نصف يوم من مكان مرتفع في يوم لا ريح فيه[٦٨].

ومن خلال دراستنا استطعنا الوقوف على نوع آخر من الطبول على شكل أسطواني، كانت تُصنع من النحاس، وهذه الطبول تتميز بأنها "عريضة من أعلى ضيقة من أسفل مع جلد ممدود على أعلاها .. وتقرع بعصب الثور"[٦٩]. وقد تقرع هذه الطبول باليد أو المضارب، وكلما صغر حجم آلة الطبل، وزادت قوة شد الرق، زادت أصواتها حدة والعكس[٧٠].

وبخلاف هذه الطبول، ينفرد ابن القطان[٧١] (ت ٦٢٨هـ/١٢٣٠م) عن غيره من المصادر التاريخية الأخرى بذكر آلة من آلات الموسيقى العسكرية كانت تستعمل على عهد الموحدين، ألا وهي آلة الناقوس[٧٢] بقوله: "وسيقت نواقيص كثيرة؛ منها ناقوص عظيم".

وهناك آلة المزمار أو مزامير الحرب[٧٣] كنوع من الآلات الموسيقية الهوائيَّة، وهي التي يخرج منها الصوت بطريقة النفخ، ولذلك تسمَّى بآلات النفخ[٧٤]. وقد أشار ابن خلدون[٧٥] إلى هذه الآلة ضمن حديثه عن الآلات الموسيقيَّة التي عايشها وأدركها بنفسه على عهده، وعن هذه الآلات الموسيقيَّة يقول: "فمنها لهذا العهد أصناف منها ما يسمونه الشبابة، وهي قصبة جوفاء بأبخاش في جوانبها معدودة، ينفخ فيها فتُصوت، ويخرج الصوت من جوفها على سدادة من تلك الأبخاش، ويقطع الصوت بوضع الأصابع من اليدين جميعًا على تلك الأبخاش وضعًا متعارفًا، حتى تحدث النسب بين الأصوات، وتتصل كذلك متناسبة؛ فيلتذ السمع بإدراكها للتناسب الذي ذكرناه، ومن جنس هذه الآلة المزمار الذي يسمى الزلامي، وهو شكل القصبة منحوتة الجانبين من الخشب جوفاء من غير تدوير".

وتُعد آلة المزمار من الآلات الموسيقيَّة العسكريَّة المستعملة في الجيوش المغربيَّة، وكانت هذه المزامير توصف بأنَّها مزامير هائلة، تحفظ نظام الجنود وتضبط حركاتهم[٧٦]. وقد توقفنا من خلال دراستنا على نوع آخر من هذه المزامير، كان يعرف باسم "نفخ الغيطات"[٧٧].

ويمكن أن نضيف إلى هذا النَّوع من الآلات الموسيقيَّة الهوائية آلة البوق، وهي آلة على شكل أنبوب من النحاس، ذات شكل أسطواني لمسافة ثلاثة أرباع ثمَّ على شكل مخروطي في الربع الباقي، وينتهي باتساع يشبه الجرس[٧٨]، "ينفخ فيه بقصبة صغيرة تؤدي الريح من الفم إليه، فيخرج الصوت ثخينًا دويًا"[٧٩]، وتُعد آلة البوق "من أحسن آلات الزمر"[٨٠].

أما عن الآلات الموسيقيَّة الوتريَّة التي عرفتها جيوش تلك الفترة فمنها آلة الطنبور، وهي من الآلات التي يُستخدم فيها قرع الأوتار لإخراج الأصوات من الطنابير[٨١]، وهي تشبه إلي حد كبير آلة العود[٨٢]. وكان الهدف من استخدام هذه الآلات المختلفة هو تقوية الروح المعنوية للجيش.

سادسا: أعداد آلات الموسيقى العسكرية (الطُّبول) :

ففي حين أننا نعدم أية إشارات حول أعداد طبول المرابطين العسكرية، يلمحُ تباينًا واختلافًا في روايات المصادر التاريخية حول تقدير أعداد آلات الموسيقى من الطبول على عهد الموحدين، حتى أنَّه يمكنني الزعم، دونما مبالغة، أن دولة الموحدين قد فاقت في مستواها الموسيقى الرسمي دولة المرابطين؛ حيث يذكر ابن صاحب الصلاة[٨٣] أنَّ طبول الموحدين بلغت على عهد الخليفة الموحدي عبد المؤمن بن علي (٥٢٤-٥٥٨هـ/١١٣٠-١١٦٣م) نحو مائة طبل، في حين يرى المراكشي[٨٤] (ت ٦٤٧هـ/١٢٤٩م) أن عددها على عهد عبد المؤمن قد تجاوز مئتي طبل؛ حيث يقول في معرض حديثه عن عودة عبد المؤمن بن علي إلي مسقط رأسه بقرية تاجرًا بعد أن غادرها صبيًا بصحبة ابن تومرت، "فلما أطل عليها والجيوش قد انتشرت بين يديه وقد خفقت على رأسه أكثر من ثلاثمائة راية ما بين بنود وألوية، وهزت أكثر من مائتي طبل".

وكانت هذه الآلات الموسيقية تُحفظ في مكان خاص بها، يُعرف باسم "الطبلخاناه"، أي بيت الطبل، حيث يشتمل على الطبول والأبواق وتوابعها من الآلات الموسيقية الأخرى[٨٥].

سابعاً: وسائل نقل آلات الموسيقى العسكريَّة :

كانت آلات الموسيقى العسكرية لا سيَّمَا طبول الحرب تُحمل إما من طرف الفرسان والمشاة، أو بواسطة حيوانات النقل أثناء المعارك بحسب حجمها ووزنها[٨٦]، وفي هذا الصدد يقول ابن صاحب الصلاة[٨٧] "وأمروا بأربعة من الطبول بأربعة فرسان يضربونها". أمَّا المزامير، فكانت تقوم بحملها عناصر معينة داخل الجيش منهم الغُزّ[٨٨]، الذين كانت لهم مزامير عظيمة[٨٩].

وهو ما أكده أحد الباحثين[٩٠]؛ والذي أشار إلى تميز قواد الأغزاز بالطبول والمزامير، وأنهم أتراك مصريون ارتحلوا إلى بلاد المغرب في العصر الموحدي، فاستخدمهم الخليفة أبو يوسف يعقوب المنصور (٥٨٠-٥٩٥هـ/١١٨٤-١١٩٩م) في جيشه، فكانوا مكلفين بضرب الطبول ونفخ الأبواق على عادة سلاطين مصر. وهناك -أيضًا- عناصر النصارى[٩١] الذين حملوا مزامير الغيطات[٩٢].

وفي الغالب الأعم كانت الآلات الموسيقيَّة العسكريَّة، وخاصة الطبول تُحمل على ظهور الخيول؛ لضخامتها وكبر حجمها، وبسبب ذلك كان يُنتقى من الخيل أجودها؛ حيث كان القائمون

عليها يهتمون بأمر ترويضـــها وتدريبها؛ حتى تكون جاهزة من حيث مرونة الحركة والســـرعة، فيحملون على ظهورها الطبول فائقة الحجم والوزن، فـ "يحمل كل طبل حصان رحل، ويعادل بثقل موازن؛ لأنَّه ثقيل جدًا، وخيول الطبالين أجود الخيول وأكثرها سرعة"[٩٣]. وكانت حظائر المرابطين تحوي أعدادًا لا يُستهان بها من الخيول بلغت نحو ثلاثة آلاف[٩٤].

كما عُدت البغال هي الأخرى إلي جانب الخيول، وسيلة مهمة لحمل الطبول الكبيرة ونقلها إلى ســـاحات المعارك، والراجح أنَّ المرابطين قد امتلكوا أعدادًا كبيرة من البغال؛ الأمر الذي دفع الأمير المرابطي يوســف بن تاشــفين أن يرســل بهدية من مراكش إلى الأمير أبي بكر بن عمر بمدينة أغمات[٩٥] ســنة ٤٦٥هـ/١٠٧٢م، كان ممَّا احتوت عليه مائة وخمســين من البغال ذكورًا وإناثًا[٩٦].

وكان الموحدون يمتلكون من البغال نحو أربعمائة[٩٧]، وكان القائمون على الســـلطة يحرصـــون على توفير المؤونة والأعلاف لهذه الحيوانات التي ترافق جيوشـــهم، وتحمل آلاتهم ومعداتهم[٩٨].

ثامناً : وظائف تتعلق بالموسيقى العسكريَّة :

ومن الجدير بالذكر في هذا الإطار أن ضـــرب الطبول كان بمثابة حرفة يتعايش منها الناس، حيث أوجد المرابطون ومن بعدهم الموحدون وظائف خاصـــة تتعلق بالآلات الموســـيقية العسكريَّة من الطبول والأبواق والمزامير وغيرها من الآلات داخل جيوشهم، نذكر منهم على سبيل المثال حاملو الطبول أو الطبالين[٩٩] أو الطبلخانة[١٠٠]، الذين كان يُناط بهم مهمة الشـــحن المعنوي للعســاكر، والرفع من معنوياتهم من خلال توظيف ألحان الموسـيقى لعزف مجموعة من الإيقاعات، وهو ما عبر عنه النويري (ت ٧٣٣هـ/١٣٣٢م) بقوله: و"قد امتطوا الخيول .. واستعدوا لخوض غمارات القتال .. وخلفهم اصـطفت الألوية المنصـورة والأعلام .. وعلى أثرها جموع الطبالين"[١٠١].

وكان هؤلاء الطبالة يقومون بحمل الطبول صـــغيرة الحجم أثناء تحركات الجيش، وهؤلاء "لهم فهم ومعرفة بما يؤدون، وفطنة وحفظًا لما يحملون"[١٠٢]. وهناك –أيضًـــا– فرق النفاخين، الذين كانوا يتعهدون الأبواق والمزامير بالنفخ[١٠٣]، أثناء المعارك وفي الاحتفالات الرسميَّة للدولةِ.

ومِن المرجَّح أن فرق الطبالة كانوا من عامة عبيد المخزن على عهد الموحدين، يُلمحُ ذلك القول من عبارة غامضـــة أوردها البيذق[١٠٤]، وهو يعدد طبقات الموحدين، فيقول: "ومن الأفخاذ ثمانية بالرماة .. منهم أعزهم من جميع قبائلهم المذكورة الطبالة أو إيطبالن".

وكأن الرماة والطبالة قد اختيروا من العبيد وخاصـة السـودان، حيث يضـيف هوبكنز[١٠٥] في هذا السـياق: "وقد يكون الربط بين العبيد والطبالة أمر يسـترعي الانتباه، إذ يبدو أن ثمة صـلة بين الطبل الكبير على شـكل قدر، والذي تدل عليه عادة كلمة طبل وبين السـودان، بل أن ذكرى طبول الموحدين ما زالت باقية في نفس اللهجة المغربية بالعبارة طبل أكومي، طبل الكومي؛ أي طبل عبد المؤمن الكومي، وهو يعني ضرب الطبول".

وكان لفرق الموسـيقيين العسـكريين من الطبّالة والنفاخين رئيس يُنظم ضـرباتهم ويتولى أمورهم، يسمَّى بـ "المزوار"، يتقدمهم كالطود الأشم، مشتغلا من أمرهم بالأهم، وهم يقرعون الطبول "على طرائق تتهاداها الأسـماع، وتهواها حتى الأماكن والبقاع"[١٠٦]، فهو القائم على شـئون الفرقة الموسـيقيَّة العسـكرية، وهو من الأشـخاص الموثوق فيهم، فلا يمكنه أن يُقرع الطبل إلا بإذن السلطان، ويكون –دائمًا– من بين فرسانه وجنوده المطيعين[١٠٧].

وكانت وظيفته تقوم على إصـدار الأوامر لرجاله بقرع الطبول أو النفخ في الأبواق أو الضـرب بالصـنوج النحاس بعضـها على بعض[١٠٨] عند ركوب السـلطان في المواكب، ويكون مكانه عادة هو وفرقته خلف الأعلام، وفي هذا الصدد يقول ابن صاحب الصلاة[١٠٩] عن الخليفة الموحدي "وجعل الرايات والعلامات خلف ركابه، والطبالين مع خاصة أصحابه".

ولقد نال حملة الطبول والأبواق مكانة عالية لدى الأمراء والسلاطين، فكانوا من الحاضرين للموائد السـلطانية، حيث "تسـتعمل ألحان الأبواق عند بسـط موائد الملك"[١١٠]. ولم يكن لهم في بعض الأحيان مرتبات ثابتة؛ لأنَّ "أهل المدن ملزمون بتقديم عدد منهم، كلهم على نفقتهم"[١١١].

وكانت الطبول بسبب أهميتها السياسيَّة والعسكريَّة من الأشياء التي تتعرض لأعمال السلب والنَّهب التي تعقب الحروب[١١٢]، وكان "فقدان طبل من هذه الطبول عارًا كبيرًا"[١١٣]، فهي رمز لسلطة الدولة وهيبتها، اقترن النقر عليها في أغلب المشاهد الإخبارية الوصفية، بانتصاب ونشر الأعلام والبنود والألوية، أي أنَّها كانت من شـارات الملك والسـلطان بتعبير ابن خلدون[١١٤]. ومن

القرائن على ذلك أن أن عبد المؤمن الموحدي عندما قتل زعيم المرابطين المخضب بن عسكر بالقرب من تلمسان سنة ٥٤٠هـ/١١٤٥م، كان مما غنمه بعد قتله طبوله وبنوده وأمواله(١١٥).

تاسعاً: استخدامات الموسيقى العسكريَّة :

يُعد الطبل هو رمز السلطة وعنوان هيبتها، ورمز قوتها، فالخيمة التي تحوي الطبل لا يمكن أن تكون غير خيمة السلطان(١١٦)، الذي عليه "أن يتخذ ضروبًا من الآلات المصوتة"(١١٧)، حتى "إذا أراد أن يكون الأمر الذي يوعزه إليهم – أي إلى جنوده – وإلى أمرائهم ورؤسائهم أسرع وأوخي .. أن يُبدع لذلك العلامات، ويصنع له الآلات المؤدية إليهم من أمره ونهيه"(١١٨).

١) الموسيقى العسكرية ومرافقة موكب الخليفة:

انطلاقًا مما تقدم، عمدت القوى السياسيَّة المغربيَّة، خلال عصري المرابطين والموحدين، إلي اصطحاب طبول هائلة تصاحب جيوشهم الزاحفة نحو ميادين القتال(١١٩)؛ لإصدار نغمات وألحان معينة بمثابة علامات أو شفرات للجنود خلال سير المعارك، فـ "يضعوا لهم من الآلات التي تسمعهم كالطبول وما أشبهها، دليلاً لهم على ما يوعز إليهم ويشار به إليهم"(١٢٠). وكان مكان هذه الفرقة الموسيقية العسكرية في ميدان المعركة خلف حرس الخليفة مباشرة(١٢١).

وقد يحدث في بعض الأحيان أن تتقدم الطبول والرايات الكبار أمام الخليفة الموحدي مع المصحفين(١٢٢) تعظيمًا لشأنهما، مثلما فعل عبد المؤمن بن علي عندما أشرف على أبواب مدينة المهدية، "فلما قرب من المدينة أمر بتقديم الطبول والرايات الكبار أمامه مع المصحفين .. على خلاف العادة في المشي، تنويهًا وتعظيمًا للتبريز والترتيب"(١٢٣).

٢) استخدام الموسيقى العسكرية كعاملٍ نفسيٍّ:

وفيما يتعلق باستخدام الموسيقى العسكريَّة في الحروب والمعارك المختلفة، فقد كانت الموسيقى تستخدم في الجيوش المغربية كعاملٍ نفسيٍّ؛ لما لها من تأثير كبير في بثِّ وإثارة الرُّوح القتاليَّة في نفوس الجند(١٢٤)؛ فهي تخاطب الإنسان، الذي يموج بالعواطف والأحاسيس، ويزخر بالشعور والانفعال، فلا ينكر أحد ما للموسيقى والنغم من تأثير في العصب بالتسكين مرة والتهييج مرة أخرى، إلي درجة أن الجندي يقتحم الموت غير مبالٍ(١٢٥).

وهو ما عبَّر عنه البعض بـ "إن النفس عند سماع النغم والأصوات يدركها الفرح والطرب – بلا شكٍّ– فيصيبُ مزاج الروح نشوةً يستسهل بها الصعب ويستميت في ذلك الوجه الذي هو فيه .. وأصله كله فرح يحدث في النفس فتنبعث عنه الشجاعة"(١٢٦).

وبناءً عليه، فإنَّ أصوات الطبول لها تأثيرٌ كبيرٌ على النفوس والمعنويات، فمن جهة تدخل الشجاعة والرغبة في الانتصار في صفوف المقاتلين، ومن جهة أخرى تُشتت تفكير العدو، وتزرع الخوف في نفسيته، بل وصل الأمر بالبعض أن نصح أرباب السلطة وولاة الأمر بأن يعدوا جنودهم عند الحرب بالإكثار من "الآلات والأصوات المفزعة، فإنها قوة للنفس، وإقامة للهمم، وفزع لمن تلقاه"(١٢٧)؛ لأن في "ذلك إرهاب العدو في الحرب؛ فإنَّ الأصوات الهائلة لها تأثير في النفوس بالروعة"(١٢٨)، إذ أن "الأصوات الهائلة غير المتناسبة إذا وردت على المسامع دُفعة واحدة مفاجأة، أفسدت المزاج وأخرجته عن الاعتدال"(١٢٩).

وبالتالي؛ فإن استعمال فرق الموسيقى في الحروب له أثر كبير على الجانب المعنوي للمقاتل؛ فهي بمثابة حرب نفسيَّة يتم شنُّها على العدو من أجل إضعافه والتأثير على استقرار صفوفه، " والسبب في ذلك أنَّ الظفر في الحروب إنما يقع غالبًا، كما قدمناه، بأمور نفسانيَّة وهميَّة، وإن كان العدد والسلاح وصدق القتال كفيلا به، لكنه قاصر مع تلك الأمور الوهمية كما مرّ"(١٣٠)، حتى إذا قرعت الطبول "ملأت القلوب هيبة وروعًا، وأذلت رقاب الأعداء كرهًا وطوعًا، وبشرت بالنصر"(١٣١).

ففي عزف آلات الموسيقية العسكرية من الطبول والأبواق والمزامير وغيرها من الآلات، "تحريكًا لأفئدة الرجال، وأشد هزًا لطبائعهم وتحريضًا لهم، وأربط لجأشهم، وأكسر لقلة أعدائهم، وأفت في أعضادهم، وأدخل للزعر والوجل عليهم"(١٣٢).

والهدف من هذا كله، هو إثارة وشحن همم الجنود أثناء الحرب أو صرف أذهانهم عن التفكير في الأخطار التي يتوقعونها من خلال الغناء أو النشد أمام الجند(١٣٣)، "فيحرك بغنائه الجبال الرواسي ويبعث على الاستماتة"(١٣٤)، "فتجيش همم الأبطال بما فيها ويسارعون إلي مجال الحرب"(١٣٥).

ومن المرجح أن المرابطين قد استعانوا بالجمال في حروبهم(١٣٦) إلي جانب فرق الموسيقى العسكريَّة، لا سيَّما في معركة الزلاقة الشهيرة سنة ٤٧٩هـ/١٠٨٦م(١٣٧)، كنوع من التخطيط

الاستراتيجي للحرب؛ لما يصدر عنها من أصوات مفزعة ومرعبة، فيؤثر ذلك على صفوف أعدائهم من النصارى من خلال إزعاج خيولهم؛ حيث أمر يوسف بن تاشفين "بعبور الجمال، فعبر منها ما أغص الجزيرة وارتفع رغاؤها إلي عنان السماء، ولم يكن أهل الجزيرة رأوا قط جملاً، ولا كانت خيلهم قد رأت صورها ولا سمعت أصواتها، وكانت تذعر منها وتقلق، وكان ليوسف بن تاشفين في عبورها رأي مصيب، كان يحدق بها عسكره، وكان يحضرها الحرب، فكانت خيل الفرنج تحجم عنها"(١٣٨)، وتنفر منها، ومن ثم يقع الارتباك في صفوفهم.

ومن الجدير بالذكر أنَّ النصارى الإسبان لم تكن لديهم معرفة من قبل بالإبل، والاستعانة بها في معارك الحروب؛ لأنهم لا إبل لهم(١٣٩)، في حين كان الأمير المرابطي يوسف بن تاشفين يمتلك من الإبل نحو مائة ألف(١٤٠)، وفي رواية أخرى نحو ثمانين ألفًا من الجمال(١٤١)، فإذا ما احتدم القتال سيقت الإبل للحرب، فتدخل الرعب والفزع في قلوب الأعداء(١٤٢).

وكان لطبول المرابطين صوتًا هائلاً إذا قرعت اهتزت لها الأرض، وتجاوبت الآفاق، وارتاع العدو، وقد أذهلت هذه الطبول الإسبان؛ لأنهم لم يتعادوا سماعها من قبل، وقد لعبت هذه الطبول دورًا بارزًا في معركة الزلاقة(١٤٣)؛ إذ عندما تحرج موقف يوسف بن تاشفين أمر بدق الطبول "فاهتزت الأرض، وتجاوبت الآفاق، وتراجعت الروم إلي محلتهم"(١٤٤)؛ بسبب قرع هذه الطبول.

وعليه، فإن عزف الموسيقى في ساحات الحرب كان باعثًا على تحميس الجنود إلي حد الهوس والجنون، وتنشيطًا لهممهم الخائرة، وعزائمهم الراكدة، وسط ميدان حافل ومفعم بضروب المتاعب والآلام، يجثم على نفوسهم، ويستلزم استنهاض هممهم للجهاد والقتال، فهم يقضون الشهور الطوال منشغلين بأمور الحرب وأعبائها، وقد يصل الأمر بهم إلي حد التذمّر والتمرد(١٤٥).

٣) الموسيقى العسكرية والتأكيد على جاهزية الجيش:

كما لعبت الآلات الموسيقية من الطبول والأبواق والمزامير دورًا مهمًا في استعراض الجيوش المغربية؛ للوقوف على مدى جاهزيتها، واستعدادها لخوض غمار الحروب. وقد دأبت القوى السياسية المغربية، خلال عصري المرابطين والموحدين، على ذلك، فكان من عادة الموحدين قبل خوض غمار الحرب أن يخصصوا يومًا أو أيامًا معينة يقومون فيها باستعراض جيوشهم، فيعلنون- أولاً- النَّفير العام للحرب من خلال قرع الطبول لاستعراض الجيش أمام

الخليفة؛ "بحيث يراهم ويطلع على هيئاتهم؛ ليكون أحزم له في النظر لعساكره، وإصلاح حالتهم لمطالعته ذلك"(١٤٦).

٤) الموسيقى العسكرية ونقل الأخبار وإعلان الأوامر:

كانت الطبول العسكرية تستعمل على وجه الخصوص عند إعلان الحرب أو الشروع في هجوم عسكري، أو أثناء سير المعارك؛ حيث الحاجة إلي تحفيز الجنود نفسيًا ومعنويًا قبل خوض غمار المعارك، فابن القطان(١٤٧) يصف موكب الأمير الموحدي "متقدمًا على الناس خلف اللواء المذكور في جملة من يختص به يحفون به، ثم تتبعهم الرايات الكبار والطبول والعساكر المعروفون بالساقة"، ومن ثمة فإنَّ هناك ترابطًا وثيقًا بين آلات الموسيقى وتحريك الجنود عند الحرب(١٤٨).

فإذا صدرت الأوامر بقرع آلة الطبل ودوى صوتها؛ وجب على الجُند "أن تكون أبصارهم شاخصةً إلى أعلامهم المنصوبة، وأسماعهم إلي طبولهم الموضوعة لهم، وإلى أنواع مزامير الحروب؛ فلا يتقدموا إذا أخروهم، ولا يتأخروا إذا قدموهم، ولا يفارقوا موضعهم الذي رتبوهم فيه، ولا يجتمعوا إذا فرقوهم، ولا يتفرقوا إذا جمعوهم، ولا يجاوزوا ما أمروهم"(١٤٩).

وعلى هذا النحو كانت الطبول العسكرية بأحجامها والدِّلالات الخاصة بنقراتها ونبراتها تترجم على شكل من أشكال المخاطبات السرية لا تقل أهمية عن المخاطبات المعتادة المكتوبة، بما تتوفر عليه من ضبط وإحكام، ومن ثم كان على هؤلاء الجنود أن يستمعوا جيدًا لعدد ضرباتها ونوعيتها؛ لأنَّ في ذلك معرفة لنوعية النداء والغرض منه؛ حتى يتسنى إيصال تعليمات وأوامر قادة الجيش إلي صفوف الجند والمقاتلين بكل سهولة ويسر؛ من خلال علامات وتنبيهات معينة، كعدد مرات القرع على الطبل، أو النفخ في الأبواق، "فيصير للوقوف والإستعداد قرعًا ونفخًا، ويصير للإقدام والحملة قرعًا ونفخًا"(١٥٠). ومن القرائن على ذلك أن الضرب على الطبل الكبير ضربة واحدة(١٥١) أو ثلاث ضربات متتالية دليل على أن الجيش في طريقه للرحيل والاستعداد للمغادرة إلي أرض المعركة(١٥٢).

فلا شكَّ أن عدد الضربات أو النقرات على الطبول هو بمثابة شفرات ورموز عسكرية متعارف عليها بين أفراد الجيش من القادة والجند، وتم التدرُّب عليها مرارًا وتكرارًا، وكان يتم استعمالها في الخطط الحربية خلال نصب الكمائن والخدع والمكائد التي تُوقع بالعدو. ولعل

مرجع ذلك، هو معرفتهم بعلم التعمية – وهو العلم الذي يهتم بفكِّ شفرات آلات الصوت خلال معارك الحروب والحصارات – فعلى سبيل المثال فإن القرعة الواحدة والنفخة الواحدة تستعمل للتعليق على الدواب، والقرعتين بعد القرعتين والنفختين بعد النفختين تستخدم للإسراج، والثلاثة بعد الثلاثة تستخدم للإلجام والركوب(١٥٣).

وبالإضافة إلي الطبول العسكرية؛ فقد استخدمت الآلات النفخية كالأبواق في الحروب أيضًا؛ حيث يكون النفخ فيها إيذانًا بالخروج إلي الحرب(١٥٤). كذلك استعملت المزامير في الحروب، حيث كانوا يعلنون من خلال النفخ فيها النفير العام للحرب(١٥٥).

٥) الموسيقى العسكرية ونصب الكمائن الحربية:

كذلك كانت آلات الموسيقى العسكرية لاسيما الطبول تستخدم في حروب الحصارات والكمائن لإرهاب أهالي المدن المحاصرة، وإضعاف عزيمتهم؛ حتى يذعنوا بالخضوع والاستسلام(١٥٦)، من شدة قرع الطبول؛ إذ أن في كثرة قرعها "محركة لأفئدة الجند ومكسرة لقلوب الأعداء"(١٥٧).

وكانت الطبول تستعمل أيضًا كشفرة في الإعلان بخروج الكمائن؛ فقد استعملها القائد الموحدي "عبد المؤمن بن علي" أثناء خروجه لتأديب قبيلة جزولة؛ التي آثرت الوقوف إلي جانب المرابطين رغم دعوة ابن تومرت المتكررة إليها بالانضمام إليه(١٥٨)؛ حيث أمر بضرب الطبل ضربة واحدة، فاستعدت عساكر الموحدين، وتحركت لميدان المعركة من عبيد وفرسان سنة ٥٣٣هـ/١١٣٩م(١٥٩)، فـ "هزموهم وقتلوهم واستاقوا خيلهم"(١٦٠). وفي رواية أخرى، جعلت لهم الكمائن من جانب الموحدين، وكانت الإشارة "إذا سمعتم الطبول فادفعوا"(١٦١)، "فلما توسطوا الوعر – يقصد جزولة – ضربت الطبول، وخرجت الكمائن، فقتلت جزولة عن آخرهم، وأخذت دوابهم وأسلحتهم"(١٦٢).

وكان من أهم ما يميز فنون الحرب لدى الموحدين، أنهم لم يشتبكوا في موقعة ما دون أن يدبروا فيها نوعًا من الكمين(١٦٣) لأعدائهم كأن يتصنعوا الفرار، ويسرد صاحب كتاب الحلل الموشية أهمية توظيف عامل الموسيقى في حصار مدينة مراكش سنة ٥٤١هـ/١١٤٦م، وفي الإعلان بخروج الكمائن والجيوش في الوقت والمكان المناسبين، بقوله: "ولما وصلوا إلي مقربة سور المدينة التي بناها عبد المؤمن بالجبل المذكور، وَعِلم عبد المؤمن بأن أكثر أهل مراكش من

الفرســـان والرجالة خرجوا، فأمر بضـــرب الطبول، وخرجت الكمائن فمات في ذلك اليوم من أهل مراكش ما لا يحصى"(١٦٤).

وكان ابن الأثير (ت ٦٣٠هـ/١٢٣٢م) أكثر استفاضة في تناوله لحصار الموحدين لمدينة مراكش، وتوظيف أصوات الطبول العسكرية في الإعلان بخروج الكمائن، وصقل التدابير الحربية بمظاهر المكيدة؛ حيث أشار إلى أن عبد المؤمن حينما استطال عليه الحصار أقام مدينة لمعسكره بجوار أسـوار مدينة مراكش، ثم أمر بخروج مجموعة من جيشـه في اتجاه مراكش، وكانت الحيلة التي لجأ إليها "عبد المؤمن" هي أن يتظاهر جنوده بالهزيمة أمام المرابطين، ويظهروا عدم قدرتهم على قتالهم؛ حتى يتبعوهم إلى فخ الكمين الذي نصـــبه لهم بإحكام تام، وكانت الشـــفرة بينه وبين قادة الكمين هي صـوت الطبول، وعندما بَلَعَ المرابطون الطعم الذي نصـبه لهم عبد المؤمن، خرج فرسانهم وجنودهم يلحقونهم، حتى بلغوا أسوار مدينة معسكره، فهدموا أسوارها، فصـاح أصـحاب عبد المؤمن بضـرب الطبول؛ ليشـن الموحدون على عسـاكر المرابطين هجومًا مباغتًا، فقال لهم عبد المؤمن "اصبروا حتى يخرج كل طامع في البلد"(١٦٥).

وحين رأي "عبد المؤمن" أنَّ كل قوات المرابطين قد أحاط بها الكمين الموحدي من جميع الجهات، أمر بالطبول فضُـربت، وانهالت الكمائن عليهم، فكانت الغلبة لصـــالح الموحدين، وولى المرابطون الأدبار والســـيف يصـــفح رقابهم، "فمات في زحمة الأبواب ما لا يحصـــيه إلا الله سبحانه"(١٦٦).

٦) الموسيقى والاستعراضات العسكرية:

وكان يتم استخدام آلات الموسيقى العسكرية، وخاصة الطبول في الاستعراضات العسكرية في حالات الاحتفال في أوقات تحقيق النصـــر في المعارك والحروب(١٦٧)؛ حيث كانت تقرع الطبول العسكرية بصـوت مرتفع ابتهاجًا بتحقيق الانتصـارات العسـكرية "على العادة المعتادة في الفرحات على ما سناه الله تعالى من الفتوحات"(١٦٨).

كما كانت أصـوات الطبول تتعالى في الاسـتقبالات المختلفة لضـيوف قادمين أو لبعض عناصـــر الأســـرة الحاكمة، ولعل الاســـتعراض العســـكري الكبير الذي أقامه الخليفة "أبو يعقوب يوســف" (٥٥٨-٥٨٠هـ/١١٦٢-١١٨٤م) في مراكش ســـنة ٥٦١هـ/١١٦٥م لاســـتقبال أخيه "الســـيد أبي حفص" القادم من الأندلس(١٦٩) خير مثال على ما ذهبنا إليه، فاحتفل "بالبروز واللقاء

إليه بنفسه .. وجعل الرايات والعلامات خلف ركابه، والطبالين مع خاصة أصحابه"[١٧٠]، وأخذت الموسيقى تقرع في ذلك اليوم من ضحوة النهار إلى آذان الظهر ترحيبًا وتعظيمًا بقدومه[١٧١].

وكانت الموسيقى العسكرية تستخدم أيضًا في حالات الانسحاب من المعارك، مثلما حدث في غزوة وبذة[١٧٢]، التى أخفق خلالها الخليفة "أبو يعقوب يوسف" في غزو أراضي النصارى سنة ٥٦٧هـ/١١٧٢م؛ بسبب هبوب الرياح وهطول الأمطار، فعقد الخليفة أبو يعقوب مجلس حرب للتشاور مع سائر أشياخ الموحدين والعرب؛ للنظر فيما يجب فعله، فاستقر رأيهم على الانسحاب، وعندئذ أمر الخليفة الموحدي بحرق البرج المصنوع لقتال النصارى، وسائر الآلات التي صنعت معه، وفي الصباح ضرب الطبل الكبير؛ إشعارًا وإعلامًا للناس بالانسحاب والرحيل، فتحرك الجيش المنسحب على قرع الطبول، حتى ساد هرج شديد مقرون بالفزع في معسكر الموحدين[١٧٣].

٧) الموسيقى العسكرية والإنسحاب من المعارك :

وليس أدلُّ على استعمال أصوات الطبول كإشارة للانحساب من المعارك من العبارة التي أوردها ابن صاحب الصلاة تعقيبًا على انسحاب الخليفة أبي يعقوب الموحدي من مدينة وبذة، حيث يقول فيها "وسمعوا الطبل – يقصد النصارى القشتاليين – وفهموا القلوع عنهم"؛ أي رحيل الموحدين عنهم، في دلالة واضحة على ضرورة تدبر أصوات الطبول، التي تضرب وفهمها فهمًا دقيقًا؛ لارتباطها بأوامر وتعليمات معينة، متفق عليها مسبقًا.

كما كانت تدق الطبول العسكرية ليلاً؛ لإرشاد من ضل طريقه من الجند على مكان تجمع الجيش، "فيقصد نحوها ويهتدي إليها"[١٧٤]. وهذا يعني أنَّ الطبول كانت وسيلة للاتصال، ونقل الإشارات والرسائل والمعلومات عبر المسافات الشاسعة، وبخاصة في المناطق التي يصعب الانتقال فيها، وقد نوَّه صاحب كتاب الحيل في الحروب وفتح المدائن إلي أهمية قرع الطبول ليلاً بقوله: "والصوت قد يدرك من وراء الحُجُب والستر وفي ظلمة الليل، وليس الذي يدرك بالبصر إلا ما كان متجليًا بالنهار، ظاهرًا كالدخان، وبالليل نيرًا ساطعًا كالنيران"[١٧٥].

٨) الموسيقى العسكرية وإعلان أخذ البيعة للخليفة الجديد :

وكان قرع الطبوع العسكرية يستعمل –أيضًا– كعلامة على أخذ البيعة للخليفة الجديد[١٧٦]، على أساس أنَّ النَّقر على الطبول يُعدُّ من شارات الملك والسلطان بحسب ابن خلدون[١٧٧]؛ إذ

يبدو أنَّ الطابع العسكري الذي أصبحت تكتسيه احتفالات دولة الموحدين قد أصبح سمة رئيسة، ومظهرًا من مظاهر قوتها وعظمتها. ومن الأمثلة على ذلك أنه عندما قتل الخليفة الموحدي أبو دبوس (٦٦٥-٦٦٨هـ/١٢٦٦-١٢٦٩م) في يوم الأحد الثاني من شهر المحرم سنة ٦٦٨هـ/١٢٦٩م، قدم بعض أشياخ الموحدين أبا محمد عبد الواحد ابن أميرهم أبي دبوس أميرًا عليهم، ولقبوه بـ المعتصم بالله، "وقرعوا الطبول على مبايعته مدة من خمسة أيام، وذلك إشغالاً للناس بخلاف ما يدبرون لأنفسهم في النجاة برؤوسهم"(١٧٨). وكانت الطبول تستعمل أيضًا كشارة للإمارة، يأذن السلاطين للولاة والعمال في اتخاذها(١٧٩).

وبخلاف هذه الاستخدامات، كان لآلات الموسيقى من الطبول والأبواق والمزامير وغيرها من الآلات استخداماتٍ وأغراض أخرى عديدة غير عسكريَّة(١٨٠).

الخاتمـــة

وبعد عرضي لهذا البحث المعنون : بـــ"الموسيقى العسكرية واستخداماتها في بلاد المغرب خلال عصري المرابطين والموحدين"، وهو العصر الذي راجت فيه ظاهرة استخدام مختلف الآلات الموسيقيَّة من الطبول والأبواق والمزامير، كوسيلة يشحذون بها الهمم الخامدة، ويبلغون بها أقصى ما يريدون من المعاني والغايات، فإن أهم ما يمكنني أنْ أستخلصه من نتائجَ تتمثل فيما يأتي:

١) اقترن النَّقرُ على آلات الموسيقى العسكريَّة، لا سيَّمَا الطبول في أغلبِ المشاهد الإخباريَّة الوصفية، بانتصاب ونشر الأعلام والبُنود والألويَّة؛ أي أنَّها كانت من شارات المَلكِ والسُّلطان.

٢) إنَّ ظاهرةَ ارتفاعِ نقْر الطُّبول وصوتها المدويّ، بكلِّ هذه القوة والكثافة والانتشار، يعكسُ –بلا شكٍّ– نوعًا من الحرص لدى السلطة ومؤرخيها على السواء على إبراز قوة وهيبة الدَّولة.

٣) كَشَفَ البحثُ –أيضًا– أنَّ استعمالَ آلات الموسيقى في الحروب لا تنكرُه الشريعة، مادام الغرض منها هو شَحْذ همم الجنود، وبثّ الشجاعة والحماسة في نفوسهم؛ لأن صوتها المدويّ به قرعٌ وترويعٌ لقلوبهم.

٤) أوضحَ البحثُ أن الآلات الموسيقيَّة تنقسم إلى آلات إيقاعيَّة، وهي الآلات التي يخرج منها الصوت بطريقة الإيقاع أو الضرب والنَّقر، وهي أقدمها ظهورًا، وآلات هوائية وهي الآلات التي يخرج منها الصوت عن طريق النَّفخ فيها، وآلات أخرى وتريَّة، يُستخدم فيها قرع الأوتار لإخراج الأصوات.

٥) أبرزَ البحث أنَّ آلات الموسيقى العسكريَّة لا سيَّما الطبول كانت تُحمل إما من طرف الفرسان والمشاة، أو بواسطة حيوانات النَّقل من الخيول والبغال أثناء المعارك، بحسب حجمها ووزنها.

٦) ويستنتجُ أنَّ للموسيقى العسكرية أثرًا إيجابيًّا على نفسيَّة الجنود؛ إذ كان للجانب المعنوي أهمية كبيرة في تفعيل القدرة والفاعلية الحربيَّة، فكان من عادة المرابطين والموحدين قبل خوض غِمَارِ المعارك والحروب أن يُلحقوا بجيوشهم فِرَق من الطبالة، يُناط بها مهمة الشحن المعنويّ للعساكر، والرَّفع من معنوياتهم، وخلق نوع من الاضطراب والفَوْضَى في صفوفِ الأعداء بما يصدرونه من أصواتٍ هائلةٍ مفزعة، تعصفُ بالعدو وتضعف من تماسكه.

٧) ويكشفُ البحث أن الموسيقى العسكريَّة كانت تُستعملُ عند إعلان الحرب، أو الشروع في هجوم عسكري، أو أثناء سير المعارك والحاجة إلي تحفيز الجند، أو إعلانًا بخروج الكمائن، أو

للاحتفال في أوقات النصر، أو لإعلان الانسحاب من المعركة في حالة الهزيمة، كما كانت تدقُّ ليلاً؛ لإرشاد مَنْ ضَلَّ طريقه من الجُند على مكان تجمع الجيش، أو تستعمل كعلامةٍ أو إشارة على أخذ البَيْعة للخليفةِ أو السلطانِ الجديدِ.

٨) وأخيرًا يتضحُ أنَّ آلات الموسيقى العسكريَّة من الطبول والأبواق والمزامير كانت تلعب دورها الاحتفالي، ويبدو ذلك واضحًا في إعلان الأسفار، إما رحيلا عن الحضرة المراكشيَّة، أو قدومًا إليها، وفي الاستقبالات المختلفة لضيوف قادمين، أو لبعض عناصر السلطة الحاكمة.

ملحق رقم (١) رصد حضور الطبول العسكرية في المصادر التاريخية خلال العصر الموحدي

أولاً: في كتاب المن بالإمامة لابن صاحب الصلاة :

النص	رقم الصفحة
"وجعل الرايات والعلامات خلف ركابه، والطبالين مع خاصة أصحابه".	ص٢١٣
"والطبول تضرب من ضحوة النهار إلي آذان الظهر".	ص٢١٥
"وعادت الطبول بالنفر فيها مدة خمسة عشر يومًا".	ص٢١٦
"وأمروا بأربعة من الطبول بأربعة فرسان يضربونها له إعلامًا برفعته عندهم"	ص٢١٨
"وقد أحضرت الطبول السعيدة التي من أيام الإمام المهدي المربعة الأشكال، السعيدة الأحوال، بالنصر والإقبال، وأضيف إليها من غيرها ما انكمل فيها مائة طبل".	ص٣٤٢
"فلما وصل الفحص المذكور وهو على هيئته المؤيدة والطبول قاصفة".	ص٣٤٣
"فأشار إليهم أن تحمل العساكر الوافدة والبارزة .. ورأي الحاضرون والنظارون فيهم عجبًا، ودام ذلك اللعب والطرب والطبول تضرب إلى أن مضى أكثر النهار".	ص٣٤٣
"فلما قرب من المدينة أمر بتقديم الطبول والرايات الكبار أمامه مع المصحفين المذكورين مع الساقة، على خلاف العادة في المشي، تنويها وتعظيما للتبريز والترتيب".	ص٣٥٦

"وكبر المسلمون على المدينة بأصواتهم، رافعين أعلى ما يقدرون عليه بالتوحيد والتكبير والطبول مع ذلك تضرب".	ص٤٠٤
"قد ملأ الملأ خيلاً ورجلاً، وطبق الفضاء وعرًا وسهلاً، تخفق راياته، أسنته، وترعد طبوله، وتتوقد نصوله، وتتجاوب بالصهيل خيوله".	ص٤٠٥
"وقد أمرهم أمير المؤمنين أن لا يدخلوا على النصارى إلا عند ضرب الطبول وخفقها، وقد صـــفف منها مائة طبل، فعندما ضـــربت الطبول ودفعت العســـكر صـــار النهار ليلاً، وحل بالكافرين ويلاً، انهزم في الحين جميعهم، وساء بهم صنيعهم".	ص٤٠٦
"وضرب الطبل الكبير إشعارا للناس بذلك، فكأن القيامة قد قامت".	ص٤١٣
"وأمر بضرب الطبول والحركة والناس على ترتيبهم".	ص٤١٤
"فأخذ أمير المؤمنين في الرحيل وقرع الطبول".	ص٤١٩
"ضربت الطبول في القصاب المذكورة ورفعت في أعلاها الرايات المنصورة"	ص٤٢٣
"والطبول تضرب، والرايات بالعود تخفق وتطرب".	ص٤٢٣
"وضربت الطبول واجتمع الناس للتهنئة إلي الخليفة".	ص٤٣٣

ثانيًا: في كتاب البيان المغرب لابن عذارى :

النص	رقم الصفحة
"فرحل العسكر .. بالتبريز والعلامات والطبول".	ص١٣٨
"وقامت التهاليل والطبول فراق المنظر وراع المخبر".	ص١٧٢
"ونفخ بداخله البوقات وصكت الطبول، وقام بأقطار المحلة التكبير والتهليل"	ص١٩٤
"ولما خرج من فاس أمر أبو دبوس بنشر علاماته وضرب طبوله، واجتمعت عليه أوباش عند قفوله، وتوجه معهم بالعلامات والطبول".	ص٤٣٥
"فبلغ الخبر المرتضى .. فتوجه إلي باب الصالحة فعاين الخيل وسمع الطبل فولى نحو القصبة خائفًا وجلاً".	ص٤٣٨
"باب الطبول"، وهو أحد أبواب مدينة مراكش.	ص٤٣٩
"وضربت الطبول إشعارًا بالإقبال عليهم وأجزل الإحسان إليهم".	ص٤٦٢
"ركب الواثق بالله فرسه القرطاسي وقد تأهب الناس للبروز وفرحوا للقائه من الحضرة بالطبول".	ص٤٦٤
"وقرعوا الطبول على مبايعته مدة من خمسة أيام".	ص٤٦٨

ثالثًا: في كتاب الحلل الموشية لمؤلف مجهول :

النص	رقم الصفحة
"فقصد بهم محلة الطاغية فاقتحمها، وأضرمها نارا، وضرب طبوله، فاهتزت له الأرض، وتجاوبت الآفاق فارتاعت قلوبهم".	ص٦٠
"الطبول الضخمة ذات الصوت المدوي، فكانت تضرب قبل بدء المعركة فتهتز لدويها الأرض، وتتجاوب أصداؤها فيرتاع العدو".	ص٨٠
"وعلم عبد المؤمن بأن أكثر أهل مراكش من الفرسان والرجالة خرجوا، أمر بضرب الطبول، وخرجت الكمائن"	ص١٣٧
"وكانت عادته في أسفاره أن يرحل بعد صلاة الصبح، بعد أن يضرب طبل كبير، مستدير الشكل، دوره خمسة عشر ذراعا، منشأ من خشب، أخضر اللون، مذهب، فإذا ضربت فيه ثلاث ضربات، علم أنه طبل الرحيل، فيرحل الناس. وكان يُسمع على مسيرة نصف يوم من مكان مرتفع في يوم لا يريح فيه".	ص١٥٢
"ثم تتبعه البنود والطبول".	ص١٥٣

ملحق (٢): صورةٌ تعبّرُ عن ضَرْبِ الطُّبولِ والنَّفْخِ في الأَبْوَاقِ والمزامير من مَخْطوطِ الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحِيل للجزريّ المُؤرَّخ بعامِ ٧٥٥هـ/١٣٥٤م، معهد التراث العلمي العربي، حلب، سوريا.

ملحق (٣): صورةٌ تمثل حمل الطبول على الخيول ويظهر فيها النَّفخ في الأبْوَاقِ من مَخطوط مقامات الحريري المُؤرَّخ بعام ٦٣٤هـ/ ١٢٣٧م.

الهوامش

(١) نشر سلسلة عالم المعرفة، رقم ٦٥، الكويت، مايو ١٩٨٣م.
(٢) ابن أمير الحاج الحلبي: التقرير والتحبير، ضبط وتصحيح عبد الله محمود محمد عمر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩م، مج١، ص٥٢.
(٣) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٥٩٨.
(٤) أحمد مصطفى علي القضاة: الشريعة الإسلامية والفنون، ط١، دار الجيل بيروت، دار عمار عَمّان، ١٩٨٨م، ص١٨١؛ سليم الحلو: الموسيقى النظرية، أصول الموسيقى العربية وقواعدها العامة، ط٢، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٢م، ص١٢.
(٥) ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص٤٤٩٠.
(٦) ابن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر، ج١، تقديم عبادة كحيلة، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٣٥٣.
(٧) ابن خلدون: كتاب العبر، ج١، ص٣٥٣-٣٥٥؛ أحمد مصطفى علي القضاة: الشريعة الإسلامية والفنون، ص١٨١-١٨٢؛ سليم الحلو: الموسيقى النظرية، ص١٢.
(٨) الفارابي: كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة محمود أحمد الحفني، دار الكاتب العربي للطباعة، القاهرة، (د.ت)، ص٤٧-٤٩؛ أحمد مصطفى علي القضاة: الشريعة الإسلامية والفنون، ص١٨٢.
(٩) أحمد مصطفى علي القضاة: الشريعة الإسلامية والفنون، ص١٨٢.
(١٠) رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، مكتب الإعلام الإسلامي، طهران، إيران، ١٤٠٥ه، مج١، ص١٨٣-١٨٥.
(١١) نفسه، ص١٩٥.
(١٢) العبر، ج١، ص٣٥٤.
(١٣) ابن منكلي: الحيل في الحروب وفتح المدائن وحفظ الدروب، دراسة وتحقيق نبيل محمد عبد العزيز أحمد، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٣٣٥.
(١٤) شاع استخدام الآلات الموسيقية من الطبول والأجراس للتراسل والأخبار في عدد كبير من الأقطار التي وصل إليها الإسلام، حيث أشار القلقشندي إلي شيوع استخدام الطبول كلغة للتراسل في الممالك الإسلامية في شبه القارة الهندية، فكان بين دَلّي وقُبة الإسلام اللتين هما قاعدتا مملكتهم طبول مرتبة في أماكن معينة، "فحيثما كان في مدينة وفُتح باب الأخرى أو أُغْلق يدق الطبل، فإذا سمعه ما يجاوره دق، فيُعلم خبر فتح المدينة وفتح باب الأخرى وغَلْقه". انظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تقديم فوزي محمد أمين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ج٥، ص٩٨.
(١٥) عبد الهادي التازي: الرموز السرية في المراسلات المغربية عبر التاريخ، نشر المعهد الجامعي للبحث العلمي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ١٩٨٣م، ص٦.
(١٦) نفسه، ص٦.
(١٧) يُقصد بعلم التُعمية في اللغة: الخفاء والالتباس، وهو في الاصطلاح: تحويل نص واضح إلي آخر غير مفهوم باستعمال طريقة محددة يستطيع من يعرفها أن يفهم النص. والتعمية علم عربي المولد، يعود الفضل إلي العرب في ابتكاره، ووضع أسسه، وإرساء قواعده، وتطويره إلي أن بلغ مرحلة ناضجة. محمد مراياتي ويحيى مير علم ومحمد حسان الطيان: علم التعمية واستخراج المعمى عند العرب، تقديم شاكر الفحام، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٧م، ج١، ص٩.
(١٨) خولة عيسى صالح الفاضلي: وسائل الاتصالات السريعة في حروب العرب المسلمين حتى منتصف القرن الرابع الهجري، مجلة التراث العلمي العربي، بغداد، ع٢، ٢٠١٣م، ص٣٩.
(١٩) المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، تحقيق محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨م، ج١، ص٤٤١؛ الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م، ص٥٥.
(٢٠) تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م، ج٨، ص٥٤٢.

(٢١) المقدسي: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١م، ص١٧٧.
(٢٢) الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ج٩، ص٣٤؛ ابن منكلي: الحيل في الحروب، ص٣٣٧.
(٢٣) يُرجع الباحث عبد الهادي التازي استعمال الطبول كوسيلة من وسائل الأعلام الخاص إلي عام ٤٥٤ه/١٠٦٢م، كنوع من أنواع الاتصال اللا كتابي. عبد الهادي التازي: الرموز السرية، ص٣٢.
(٢٤) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، تحقيق محمد الدقاق، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ج٧، ص٢٦١-٢٦٢.
(٢٥) يعلي بن مصلين: هو ثالث ثلاثة انتدبهم شيخهم أبو محمد بن تيسييت بأغمات لقتال قبيلة برغواطة، فقتل الأول وهو داود بن يملون من صنهاجة، فقدم تلامذة الشيخ لقيادتهم يحيى بن ويدفا الصادي حتى قتل، فقدموا يعلي بن مصلين، وهو الذي بنى مسجد رباط شاكر، وكان ذلك في نهاية المائة الرابعة للهجرة. أحمد توفيق: التشوف إلي رجال التصوف لابن الزيات التادلي، ط١، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٨٤م، هامش ٣٦، ص٥٢.
(٢٦) ابن الزيات التادلي: التشوف، ص٥٢.
(٢٧) محمد زنيبر: المغرب في العصر الوسيط: الدولة، المدينة، الاقتصاد، ط١، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ١٩٩٩م، ص٣٦٢.
(٢٨) ابن خلدون: العبر، ج١، ص٢١٥. انظر ملحق رقم (٢) صورةٌ تعبّرُ عن ضَرْبِ الطُّبولِ والنَّفْخِ في الأَبْوَاقِ والمزامير.

(٢٩) نفسه.
(٣٠) البيذق: أخبار المهدي بن تومرت، تقديم عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ١٩٧٥م ، ص٢٤.
(٣١) ابن أبي زرع: الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧٣م، ص١٢٨؛ الناصري: الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق محمد جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، ١٩٥٤م، ج٢، ص١٢.
(٣٢) حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٤٣٠.
(٣٣) محمد بشير: نظرات في الإسلام والموسيقى، المجلة الثقافية، ع١٢، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٤م، ص٢٤٨.
(٣٤) مثل قوله ﷺ: "فصل ما بين الحلال والحرام الدُف والصوت". رواه الترمذي، الجامع الصحيح المسمى بسنن الترمذي، كتاب النكاح، باب ما جاء في إعلان النكاح، حديث رقم (١٠٨٨)، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ط١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ١٩٣٧م، ج٣، ص٣٩٨. ومن ذلك أيضًا أنَّ النبي -ﷺ- حينما رجع من بعض مغازيه جاءته جارية سوداء فقالت يا رسول الله إني نذرت إن ردك الله سالمًا أن أضرب بين يديك بالدف وأتغنى، فقال لها: "إن كنت نذرت فأضربي وإلا فلا"، فجعلت تضرب. الترمذي: الجامع الكبير، كتاب المناقب، باب في مناقب عمر رضي الله عنه، تحقيق بشار عواد معروف، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٦م، مج٦، ص٦٢.
(٣٥) ابن الدراج السبتي: الإمتاع والانتفاع بمسألة سماع السماع، تحقيق محمد بن شقرون، الرباط، ١٩٨٢م، ص١٢٣.
(٣٦) الفتاوي الهندية في مذهب الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان، ط٢، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر، ١٣١٠ه، ج٢، ص١٧٧؛ ج٤، نشر دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)،٤، ص٤٥٠.
(٣٧) ابن قدامة: المُغنى، تحقيق طه محمد الزيني، مكتبة القاهرة، ١٩٦٩م، ج٦، ص٢٥٦.
(٣٨) محمد بشير: نظرات في الإسلام والموسيقى، ص٢٤٨.
(٣٩) الناصري: الاستقصا، ج٢، ص٢٥.
(٤٠) الحسن السايح: الحضارة المغربية عبر التاريخ، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٩٥م، ج١، ص٣١
(٤١) حسن أحمد محمود: قيام دولة المرابطين، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت)، ص٢٨٠.
(٤٢) ابن خلدون: العبر، ج١، ص٧٢-٧٣؛ النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ج١، تحقيق مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م، ص٢٧٣.

(٤٣) فعلى سبيل المثال اقترن استعمال الطبول في مملكة مالي الإسلامية في بلاد السودان الغربي بالمراسيم الملكية، فسلطان مالي إذا جلس في بلاطه ورفع بيده منديله الحريري ضربت الطبول والأبواق، وإذا جلس بالمشور أعيد ضربها، وإذا خرج لصلاة العيد حف به نحو ثلاثين من غلمانه، يحمل كل واحد منهما طبله يضربها. ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق عبد الهادي التازي، ط١، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، ١٩٩٧م، ج٤، ص٢٥٦ – ٢٥٧، ٢٦٢.

(٤٤) عبد العزيز بنعبد الله: تاريخ المغرب العصر القديم والعصر الوسيط، نشر وتوزيع مكتبة السلام، الدار البيضاء، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، (د.ت)، ص١٠٢.

(٤٥) الناصري: الاستقصا، ج٢، ص٢٩.

(٤٦) يوسف أشباخ: تاريخ الأندلس في عهدي المرابطين والموحدين، ترجمة وتعليق محمد عبد الله عنان، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٦م، ج٢، ص٢٣٥.

(٤٧) نفسه، ج٢، ص٢٤٥.

(٤٨) Pidal, Ramon Menedez: The Cid and His Spain, London, 1934, P.219.

(٤٩) مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق سهيل زكار وعبد القادر زمامة، ط١، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ١٩٧٩م ، ص٦٠.

(٥٠) حسن أحمد محمود: قيام دولة المرابطين، ص٢٨٠.

(٥١) الوزان: وصف إفريقيا، ج١، ص٢٨٨.

(٥٢) مجهول: الحلل الموشية، ص١٠١.

(٥٣) انظر ملحق رقم (١) بملاحق الدراسة: رصد حضور الطبول العسكرية في المصادر التاريخية خلال العصر الموحدي.

(٥٤) عبد العزيز عبد الجليل: مدخل إلى تاريخ الموسيقا المغربية، ص٤٦-٤٧.

(٥٥) العبر، ج١، ص٢١٦.

(٥٦) ينظر مقدمة المحقق في ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة، تحقيق عبد الهادي التازي، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م، ص٤٣.

(٥٧) المراكشي: المُعجب في تخليص أخبار المغرب من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين، تحقيق محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٤٩م، ص٢٣٢.

(٥٨) مجهول: صاحب الحلل الموشية، ص١٥٢؛ عز الدين عمر موسى: الموحدون في الغرب الإسلامي تنظيماتهم ونظمهم، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩١م، ص٢٥٤.

(٥٩) ابن منكلي: الحيل في الحروب، ص٣٣٦-٣٣٧.

(٦٠) إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا، ج١، ص٢٠٢؛ ابن منكلي: الحيل في الحروب، ص٣٣٣-٣٣٤،٣٣٦؛ ابن خلدون: العبر، ج١، ص٢١٦-٢١٧،٣٥٤ ؛ القلقشندي: صبح الأعشى، ج٤، ص١٣؛ الوزان: وصف إفريقيا، ج١، ص٢٨٨؛ عصمت عبد اللطيف دندش: الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين، عصر الطوائف الثاني (٥١٠-٥٤٦هـ/١١١٦-١١٥١م)، تاريخ سياسي وحضاري، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٨م، ص٤١٨.

(٦١) محمود أحمد الحفني: علم الآلات الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٢١.

(٦٢) الرق: هو الجلد الرقيق المشدود على فوهة الدفوف والطبول. محمد عرفان: قاموس مصطلحات الموسيقا الشعبية المصرية، عين للدراسات والبحوث الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص١٢٢.

(٦٣) للمزيد حول أنواع الآلات الموسيقية انظر ابن منكلي: الحيل في الحروب، ص٣٣٦-٣٣٧؛ أحمد مصطفى علي: الشريعة الإسلامية والفنون، ص١٨٦.

(٦٤) ينظر: مقدمة المحقق في كتاب المن بالإمامة، ص٤٣.

(٦٥) محمود أحمد الحفني: علم الآلات الموسيقيَّة، ص٢٧.

(٦٦) المن بالإمامة، ص٣٤٢.

(٦٧) مجهول: الحلل الموشية، ص١٥٢.

(٦٨) نفسه.

(٦٩) الوزان: وصف إفريقيا، ج١، ص٢٨٨.

(٧٠) محمود أحمد الحفني: علم الآلات الموسيقية، ص٢٧.

(٧١) نظم الجمان لترتيب ما سلف من أخبار الزمان، تحقيق محمود على مكي، ط١، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٠م، ص٢٥٢.

(٧٢) يكتبها المؤلف بالصاد بدلا من السين.

(٧٣) ابن منكلي: الحيل في الحروب، ص٣٣٤. مفردها مزمار، عبارة عن أسطوانة من خشب أسفلها على شكل مخروط مجوف وفي رأسها للصفير. أحمد مصطفى علي: الشريعة الإسلامية والفنون، ص١٨٥.
(٧٤) ابن منكلي: الحيل، ص٣٣٧؛ أحمد مصطفى علي: الشريعة الإسلامية والفنون، ص١٨٥.
(٧٥) العبر، ج١، ص٣٥٣-٣٥٤.
(٧٦) النميري: فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلي قسنطينة والزاب، دراسة وإعداد محمد ابن شقرون، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٠م، ص٢٢٣.
(٧٧) ابن خلدون: العبر، ج١، ص٢١٧.
(٧٨) نفسه، ج١، ص٢١٥-٣٥٤، ٢١٦ ؛ الوزان: وصف إفريقيا، ج١، ص٢٨٨؛ أحمد مصطفى علي: الشريعة الإسلامية والفنون، ص١٨٦.
(٧٩) ابن خلدون: العبر، ج١، ص٣٥٤.
(٨٠) نفسه.
(٨١) نفسه، ج١، ص٢١٧، ٣٥٤، ٣٥٧؛ نبيل محمد عبد العزيز أحمد: الطرب وآلاته في عصر الأيوبيين والمماليك، ط١، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٨٠م، ص١٤٣.
(٨٢) أحمد مصطفى علي: الشريعة الإسلامية والفنون، ص١٨٥.
(٨٣) المن بالإمامة، ص٣٤٢.
(٨٤) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص٢٣٢.
(٨٥) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٤، ص١٣.
(٨٦) انظر ملحق رقم (٣) صورةً تمثل حمل الطبول على الخيول ويظهر فيها النَّفخ في الأبْوَاقِ.
(٨٧) المن بالإمامة، ص٢١٨.
(٨٨) الغُز والجمع أغزاز: كلمة تطلق في الأصل على قبيلة من الترك، غير أنهم أطلقوها على الأكراد، وقد جاء هؤلاء الغز من مصر إلي بلاد المغرب في منتصف القرن الثاني عشر الميلادي بقيادة قراقوش أحد كبار قادة صلاح الدين الأيوبي، بقصد القضاء على الموحدين، الذين كانوا يطمحون في تكوين خلافة إسلامية تضم بلاد المشرق والمغرب، فكان أول ظهور لهم سنة ٥٦٨ه/١١٧٣م، حيث مدوا يد المساعدة لقبائل العرب وبني غانية الذين كانوا في صراع مع الموحدين، ومع مرور الوقت انضموا شيئا فشيئا إلي جيش الموحدين، فشكلوا فرقة من جند الرماة بالقسي، وكانت تسمى قسي الغز، وقد احتلوا مكانة مرموقة في الدولة الموحديَّة خاصة في عهد الخليفة المنصور، ثم تراجع دورهم تدريجيًا، حتى فقدوا المكانة التي كانت لهم من قبل، فكونوا ما يعرف بالشرطة ومهمتهم معاقبة المسجونين ومرتكبي الجرائم. للمزيد انظر ابن جبير: رحلة ابن جبير، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص٤٢، ٥٦-٥٧؛ رينهارت دوزي: تكملة المعاجم العربية، ترجمة محمد سليم النعيمي، مراجعة جمال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م، ج٧، ص٤٠٣؛ فتحي زغروت: الجيوش الإسلامية وحركة التغيير في دولتي المرابطين والموحدين، ط١، دار التوزيع والنشر الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١١٨؛ عز الدين عمر موسى: الموحدون، ص٢٢٥؛ هوبكنز: النظم الإسلامية في المغرب في القرون الوسطى، ترجمة عن الانجليزية توفيق أمين الطيبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ١٩٨٠م، ص١٤٩-١٥٠.
ويُرجح المراكشي أن ظهور عنصر الغز من المماليك المصريين كان سنة ٥٨٢ه/١١٨٦م، عندما انضموا إلى قبائل بني هلال أثناء قتالها لقبائل الموحدين، فقتلوا وشردوا من الموحدين العدد الكبير. المراكشي: المعجب، ص٣٤٨-٣٤٩. ويرى القلقشندي أن هذه الطائفة من المماليك الترك قد تم شراؤها من الديار المصريَّة مثلها مثل بقية العناصر الأخرى التي ألحقت بالجيش الموحدي. انظر صبح الأعشى، ج٥، ص١٣٧.
(٨٩) النميري: فيض العباب، ص٢٢٣.
(٩٠) محمد المنوني: ورقات عن حضارة المرينيين، ط٢، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ١٩٩٦م، ص١٠٥.
(٩١) ظهرت هذه الفئة من المرتزقة النصارى في التشكيلات القتالية ببلاد المغرب بداية من عهد المرابطين، بلغ عددهم بمراكش على عهد تاشفين نحو أربعة آلاف فارس. مجهول: الحلل الموشية، ص١٣١؛ هوبكنز: النظم الإسلامية في المغرب، ص١٤٥؛ إبراهيم القادري بوتشيش: مباحث في التاريخ الاجتماعي للمغرب والأندلس خلال عصر المرابطين، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٧م، ص٨٨؛ جمال أحمد طه: مدينة فاس في عصري المرابطين والموحدين ٤٤٨ه/١٠٥٦م إلي ٦٦٨ه/١٢٦٩م دراسة سياسية وحضارية، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ٢٠٠١م، ص١٦٨؛

Molenant, R, I: Sur le ***rôle*** des ***Almohades*** dans la fin du Christianisme local au Maghreb en Al Andalous, 1997, P.391.

ويُرجح أن أول ظهور لطائفة النصارى كتشكيل عسكري في جيش الموحدين إلي عهد عبد المؤمن بن علي، عندما أرسلهم لقتال الثائر محمد بن هود الماسي، الذي ادعى الهداية تمثلاً بالخليفة المهدي سنة ٥٤١هـ/١١٤٦م. مجهول: الحلل الموشية، ص١٤٦. كما أسهموا بدور بارز في الحصار الذي فرضه عبد المؤمن على مراكش في نفس العام. نفسه، ص١٣٨.

(٩٢) ابن خلدون: العبر، ج١، ص٢١٧.

(٩٣) الوزان: وصف إفريقيا، ج١، ص٢٨٨.

(٩٤) وقد ظفر الموحدون بهذا العدد الضخم من الخيول أثناء حصارهم لمراكش سنة ٥٤١هـ/١١٤٦م، ويضاف إلى هذا العدد ما غنموه في معارك أخرى مع بقايا المرابطين، وقد بلغ نحو ثمانمائة فرس. للمزيد انظر ابن عذاري: البيان المغرب، قسم الموحدين، تحقيق محمد إبراهيم الكتاني وآخرون، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ص٢٧-٢٨؛ أميروسبو هويثي ميراندا: التاريخ السياسي للإمبراطورية الموحدية، ترجمة عبد الواحد أقمير، ط١، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، ٢٠٠٤م، ص١٣١.

(٩٥) أغمات: مدينة بالمغرب الأقصى في الشرق من مراكش تبعد عنها بحوالي ثلاثين ميلاً. ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج١، ص٢٢٥؛ الحميري: الروض المعطار، ص٤٦.

(٩٦) مجهول: الحلل الموشية، ص٢٧.

(٩٧) ابن عذارى: البيان المغرب، قسم الموحدين، ص٤٠٠.

(٩٨) الحسن العباسي: آثار الأول في ترتيب الدول، تحقيق عبد الرحمن عميرة، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٩م، ص٣٤٠.

(٩٩) سالم أبو القاسم محمد غومة: تاريخ المغرب وحضارته، دراسة للجيش والأسطول والمنشآت في الدولة المرينية (٦٦٨-٨٦٩هـ/١٢٦٩-١٤٦٥م)، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠١٤م، ص١٤٥. والطبال: صاحب الطبل، وفعله التطبيل، وحرفته الطبالة. ابن منظور: لسان العرب، مادة طبل، ص٢٦٤٠.

(١٠٠) يحيى بن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تقديم وتحقيق وتعليق بوزياني الدراجي، دار الأمل للدراسات والنشر، الجزائر، ٢٠٠٧م، ج٢، ص٥٥٠. انظر أيضًا القلقشندي: صبح الأعشى، ج٤، ص١٣.

(١٠١) النميري: فيض العباب، ص٢٢٧.

(١٠٢) ابن منكلي: الحيل في الحروب، ص٣٣٤.

(١٠٣) نفسه، ص٣٣٦-٣٣٧؛ ابن خلدون: العبر، ج١، ص٢١٦؛ الوزان: وصف إفريقيا، ج١، ص٢٨٨.

(١٠٤) المقتبس من كتاب الأنساب في معرفة الأصحاب، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧١م، ص٥٧.

(١٠٥) النظم الإسلامية في المغرب، ص١٦٩- ١٧١.

(١٠٦) النميري: فيض العباب، ص٢٢٧.

(١٠٧) ابن منكلي: الحيل في الحروب، ص٣٣٤؛ القلقشندي: صبح الأعشى، ج٥، ص١٤٦؛ محمد سعيد القشاط: التوارق عرب الصحراء الكبرى، ط٢، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ١٩٨٩م، ص١٤٨.

(١٠٨) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٤، ص١٣.

(١٠٩) المن بالإمامة، ص٢١٣.

(١١٠) الوزان: وصف إفريقيا، ج١، ص٢٨٨.

(١١١) نفسه.

(١١٢) كانت الطبول من ضمن الغنائم التي احتوتها العرب وحليفها تميم بن المعز بعدما حققت نصرًا كبيرًا على الناصر بن علناس الحمادي سنة ٤٥٧هـ/١٠٦٥م، وفي هذا الصدد يقول النويري: "وصارت الغنائم كلها للعرب .. فتقاسموا هذه الغنائم على ما قرروه بينهم إلا الطبول والبوقات والفازات بأبغالها، فإنهم حملوها إلي تميم. فردها ولم يقبلها". النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ج٢٤، تحقيق عبد المجيد ترحيني، ص١٢٣.

(١١٣) الوزان: وصف إفريقيا، ج١، ص٢٨٨.

(١١٤) العبر، ج١، ص٢١٥.

(١١٥) ابن أبي زرع: الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧٢م، ص٢١.

(١١٦) محمد سعيد القشاط: التوارق، ص١٤٨.

(١١٧) ابن منكلي: الحيل في الحروب، ص٣٣٦.

(١١٨) نفسه، ص٣٣٥.
(١١٩) الوزان: وصف إفريقيا، ج١، ص٢٨٨.
(١٢٠) ابن منكلي: الحيل في الحروب، ص٣٣٣.
(١٢١) ابن صاحب الصلاة: المن بالإمامة، ص٣٥٠.
(١٢٢) يقصد بالمصحفين مصحف سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه، ومصحف ابن تومرت مهدي الموحدين. ابن صاحب الصلاة: المن بالإمامة، ص٣٥٠-٣٥١.
(١٢٣) نفسه، ص٣٥٦.
(١٢٤) أحمد مصطفى علي: الشريعة الإسلامية والفنون، ص١٨٤.
(١٢٥) طه خطاب: الموسيقا والغناء وأثرهما في ترقيق الشعور، صحيفة دار العلوم، ع٢، السنة ١٤، ١٩٤٨م، ص٦٨، ٧١.
(١٢٦) ابن خلدون: العبر، ج١، ص٢١٥.
(١٢٧) ابن رضوان المالقي: الشُهب اللامعة في السياسة النافعة، تحقيق علي سامي النشار، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٤م، ص٣٩٤.
(١٢٨) ابن خلدون: العبر، ج١، ص٢١٥.
(١٢٩) إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا، مج١، ص١٩٥.
(١٣٠) ابن خلدون: العبر، ج١، ص٢٥٠.
(١٣١) النميري: فيض العباب، ص٢٢٧.
(١٣٢) الحيل في الحروب وفتح المدائن وحفظ الدروب، ص٣٣٦.
(١٣٣) جرجي زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د.ت)، ج١، ص١٩٣.
(١٣٤) ابن خلدون: العبر، ج١، ص٢١٥.
(١٣٥) نفسه.
(١٣٦) البكري: المسالك والممالك، تحقيق وتقديم أدريان فان ليوفن وأندري فيري، الدار العربية للكتاب – المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، ١٩٩٢، ج٢، ص٨٦١.
(١٣٧) Jamil M. Abun-Nasr: A history of the Maghrib in the Islamic Period, Cambridge University Press, Cambridge, 1987, P.83; Codera, D. F: Decadencia y desaparicion de los Almoravides en Espana, Zaragoza, 1899, p.1-2.
(١٣٨) ابن عذاري: البيان المغرب، ج٤، تحقيق ومراجعة إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م، ص١١٥. انظر أيضًا حسن أحمد محمود: قيام دول المرابطين، ص٣٨٢.
(١٣٩) المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م، ج١، ص٤٤٣.
(١٤٠) ابن الأحمر: بيوتات فاس الكبرى، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧٢م، ص٣٠.
(١٤١) هي حصيلة ما غنمه الموحدون من المرابطين عقب دخولهم لمدينة مراكش. مجهول: الحلل الموشية، ص١٥٦؛ ابن عذارى: البيان المغرب، قسم الموحدين، ص٢٦؛ أمبروسيو هويثي ميراندا: التاريخ السياسي، ص١٣١.
(١٤٢) كانت عادة استخدام الجمال في الحروب شائعة في بلاد المغرب، بسبب ما تحدثه من رعب وفزع في صفوف العدو، حيث لجأت إليها قبيلة بني يبغز أثناء صراعها مع الموحدين، وهي قبيلة ذات بأس وقوة، كان المهدي بن تومرت قد أرسل إليها من قبل أحد أصحابه ليبشر بدعوته، فغدروا به وقتلوه، وعندئذ قرر عبد المؤمن بن علي غزو هذه القبيلة، ولكنها امتنعت عليه، حيث وضع أبناؤها حزم الحطب على ظهور الجمال، وأضرموا فيها النيران ليلا، ودفعوها مذعورة في محلة الموحدين، ففزعت صفوفهم وملأتهم رعبًا وفزعًا، ورجال بني يبغز في أثر الجمال بسيوفهم ورماحهم. ابن القطان: نظم الجمان، ص٢٣٩؛ فتحي زعروت: الجيوش الإسلامية، ص٢٦٢-٢٦٣.
(١٤٣) ابن أبي زرع: الأنيس المطرب، ص١٤٨؛ عبد العزيز عبد الجليل: مدخل إلى تاريخ الموسيقا المغربية، ص٤٦.
(١٤٤) ابن عذاري: البيان المغرب، ج٤، ص١١٧.
(١٤٥) يذكرُ من ذلك محاولة طائفة من الجند الموحدين اغتيال قائدهم عبد المؤمن بن علي أثناء حملته على المغرب الأدني؛ بسبب طول مدة بقائهم هناك بحسب ما أورده ابن أبي زرع الذي يقول: "لمّا طالت بالموحدين الإقامة بالمشرق والتغرب عن أولادهم وأوطانهم عزمت طائفة منهم على قتل عبد المؤمن والفتك به في خبائه". الأنيس المطرب، ص١٩٩.

(١٤٦) ابن صاحب الصلاة: المن بالإمامة، ص٣٤٦.
(١٤٧) نظم الجمان، ص١٦٨.
(١٤٨) ابن منكلي: الحيل في الحروب، ص٣٣٦.
(١٤٩) نفسه، ص٣٣٣-٣٣٤.
(١٥٠) نفسه، ص٣٣٧.
(١٥١) البيذق: أخبار المهدي بن تومرت، ص٥٧.
(١٥٢) مجهول: صاحب الحلل الموشية، ص١٥٢.
(١٥٣) ابن منكلي: الحيل في الحروب، ص٣٣٧.
(١٥٤) الوزان: وصف إفريقيا، ج١، ص٢٨٨.
(١٥٥) ابن منكلي: الحيل في الحروب، ص٣٣٧-٣٣٨.
(١٥٦) ابن أبي زرع: الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧٢م، ص١٥٨.
(١٥٧) ابن منكلي: الحيل في الحروب، ص٣٣٨.
(١٥٨) عمار الطالبي: رسالتان موحديتان، السلسلة التاريخية، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٧٩م، ص١٠١-١٠٢.
(١٥٩) البيذق: أخبار المهدي بن تومرت، ص٥٧.
(١٦٠) ابن عذاري: البيان المغرب، قسم الموحدين، ص١٥.
(١٦١) ابن القطان: نظم الجمان، ص٢٦٤.
(١٦٢) نفسه.
(١٦٣) يُعد الكمين سلاحًا قويًا في يد من يُحسن استخدامه لاسيما اختيار الوقت المناسب لتنفيذه كأوقات الغفلة التي تُخيم على العدو. للمزيد حول استعمال حيل الكمائن في الحروب انظر الهرثمي: مختصر سياسة الحروب، تحقيق عبد الرؤوف عون، مراجعة محمد مصطفى زيادة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، القاهرة، (د.ت)، ص٥٠.
(١٦٤) مجهول: الحلل الموشية، ص١٣٧.
(١٦٥) الكامل في التاريخ، ج٩، ص٢٠٤.
(١٦٦) نفسه. للمزيد انظر البيذق: أخبار المهدي، ص٦٣؛ ابن عذارى: البيان المغرب، قسم الموحدين، ص٢٧؛ النويري: نهاية الأرب، ج٢٤، ص١٦٣؛ فتحي زعروت: الجيوش الإسلامية، ص٢٦٢.
(١٦٧) ابن عذاري: البيان المغرب، قسم الموحدين، ص١٩٤.
(١٦٨) ابن أبي زرع: الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، ص١٥١.
(١٦٩) حسن علي حسن: الجيش المغربي في دولة الموحدين، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع٥، ١٩٧٦م، ص٥٨.
(١٧٠) ابن صاحب الصلاة: المن بالإمامة، ص٢١٣.
(١٧١) نفسه، ص٢١٥.
(١٧٢) وبذة أو وبذى: مدينة أندلسية تقع إلي الشرق من طليطلة وإلي الغرب من شنتبرية، ضمن منطقة الثغر الأوسط الأندلسي، وهي من أعمال كورة شنتبرية، تبعد عن مدينة أقليش مسافة ثمانية عشر ميلاً، اشتهرت مدينة وبذة بحصنها ومزارعها العامرة، وكانت تضم إليها بعض القرى. الإدريسي: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ج٢، ص٥٦٠؛ ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ج٥، ص٣٥٩؛ الحميري: الروض المعطار، ص٦٠٧.

(١٧٣) ابن صاحب الصلاة: المن بالإمامة، ص٤١٢-٤١٣؛ ابن عذاري: البيان المغرب، قسم الموحدين، ص١٢٣؛ محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس، ص٧٩؛ فتحي زغروت: الجيوش الإسلامية وحركة التغيير، ص١٣٩.
(١٧٤) مثلما فعل السلطان المريني يعقوب بن عبد الحق سنة ٦٨٤هـ/١٢٨٥م عند إرسال ابنه الأمير يوسف لغزو إشبيلية، حيث تقطع الجيش في مسارات الجبال الوعرة، فأمر بقرع الطبول "ليسمعها من ضل عن الطريق فيقصد نحوها ويهتدي إليها، فضربت الطبول فسمعها المجاهدون فأتوا نحوها من كل ناحية". ابن أبي زرع: الأنيس المطرب، ص٣٥٣.
(١٧٥) ابن منكلي: الحيل في الحروب، ص٣٣٦.
(١٧٦) ابن عذاري: البيان المغرب، قسم الموحدين، ص٤٦٢.

(١٧٧) ابن خلدون: العبر، ج١، ص٢١٥.
(١٧٨) ابن عذاري: البيان المغرب، قسم الموحدين، ص٤٦٨.
(١٧٩) وتحديدًا في العصور اللاحقة، لاسيما في العصر المريني. للمزيد انظر: ابن خلدون: العبر، ج١، ص٢١٦.
(١٨٠) كان يتم استخدامها الطبول والأبواق وغيرها من آلات الموسيقى في التشهير والتجريس بالخصوم والمناوئين. للمزيد انظر ابن جبير: رحلة ابن جبير، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص٣٤؛ ابن الخطيب: نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، ج٣، تقديم وتحقيق السعدية فاغية، (د.ت)، ص٦٩. كما كانت تستعمل في احتفالات السلاطين بالأعياد أو تصحبهم في خروجهم في رحلات الصيد. ابن منكلي: الحيل في الحروب، ص٣٣٨. وكانت تستخدم أيضًا في صيد الأسود، حيث يذكر مارمول كربخال أن الأعراب المغاربة عندما كانوا يعلمون بوجود أحد الأسود في باديتهم، امتطوا خيولهم وذهبوا بحثًا عنه في عرينه مع بعض الرماة، ولاستدراجه باتجاههم، يعمدون إلي الضرب والنفخ في الآلات الموسيقية كالدفوف والنفير والأبواق. مارمول كربخال: إفريقيا، ترجمة عن الفرنسية محمد حجي ومحمد زنيبر وآخرون، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مكتبة المعارف الجديدة، الرباط، ١٩٨٤م، ج١، ص٧٥. وفي فاس على عهد بني مرين كان يتم إدخال الصبيان إلي الكتاتيب القرآنية لأول مرة "في موكب صاخب بالبوق والطبل وأنواع الطرب". محمد المنوني: ورقات عن حضارة المرينيين، ص٥٢٤. كما كانت تستخدم في هذا العهد أيضًا إعلانًا بركوب السلطان المريني، فإذا وضع رجله في الركاب، ضُرب على طبل كبير يقال له تريال ثلاث ضربات إشعارًا بركوبه. القلقشندي: صبح الأعشى، ج٥، ص٢٠٨.

قائمة المصـــادر والمراجـع العربيـة والأجنبية

أولاً: المصـــادر العربيـــة المطبوعـــة:

١) **ابن الأثير** (عز الدين أبو الحسن على بن محمد بن محمد عبد الكريم الجزري، ت٦٣٠ه/١٢٣٢م): الكامل في التاريخ، تحقيق محمد يوسف الدقاق، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م، ج٧.
٢) **ابن الأحمر** (أبو الوليد إسماعيل بن يوسف، ت ٨١٠هـ/١٤٠٧م): بيوتات فاس الكبرى، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧٢م.
٣) **الإدريسي** (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن إدريس الحسني الطالبي، ت ٥٦٠هـ/١١٦٤م): نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ج٢.
٤) **ابن أمير الحاج الحلبي** (ت ٨٧٩ه/١٤٧٤م): التقرير والتحبير، ضبط وتصحيح عبد الله محمود محمد عمر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩م، مج١.
٥) **البكري** (أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز بن محمد الأندلسي، ت ٤٨٧ه/١٠٩٤م): المسالك والممالك، تحقيق وتقديم أدريان فان ليوفن وأندري فيري، الدار العربية للكتاب – المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، ١٩٩٢، ج٢.
٦) **البيذق** (أبو بكر بن على الصنهاجي، ت في منتصف القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي): المقتبس من كتاب الأنساب في معرفة الأصحاب، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧١م.
٧) _____، أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدين، تقديم عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ١٩٧٥م.
٨) **الترمذي** (أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك، ت ٢٧٩ه/٨٩٢م): الجامع الصحيح المسمى بسنن الترمذي، كتاب النكاح، باب ما جاء في إعلان النكاح، حديث رقم (١٠٨٨)، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ط١، مطبعة مصطفى البابى الحلبي بمصر، ١٩٣٧م، ج٣.
٩) _____، الجامع الكبير، كتاب المناقب، باب في مناقب عمر رضي الله عنه، تحقيق بشار عواد معروف، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٦م، مج٦.
١٠) **ابن جبير** (أبو الحسين عمر بن أحمد بن محمد الكناني، ت٦١٤ه/١٢١٧م): رحلة ابن جبير "تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار"، دار صادر، بيروت، (د.ت).
١١) **الحميري** (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم، ت في أواخر القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي): الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.
١٢) **ابن الخطيب** (لسان الدين أبو عبدالله محمد بن عبد الله بن سعيد بن الخطيب، ت ٧٧٦هـ/١٣٧٤م): ابن الخطيب: نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، تقديم وتحقيق السعدية فاغية، (د.ت)، ج٣.
١٣) **ابن خلدون** (ولي الدين أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن محمد الحضرمي الإشبيلي، ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م): العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تقديم عبادة كحيلة، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧م، ج١.
١٤) **ابن الدراج السبتي** (أبو محمد عبد الله بن الدراج الأنصاري السبتي، ت٦٩٣ه/ ١٢٩٤م): الإمتاع والانتفاع بمسألة سماع السماع، تحقيق محمد بن شقرون، الرباط، ١٩٨٢م.
١٥) **ابن رضوان المالقي** (أبو القاسم عبدالله محمد بن يوسف، ت ٧٨٤ه/١٣٨٢م): الشُهب اللامعة في السياسة النافعة، تحقيق علي سامي النشار، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٤م.
١٦) **ابن أبي زرع** (أبو الحسن علي بن عبد الله الفاسي، ت ٧٢٦هـ/١٣٢٥م)**:** الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧٢م.
١٧) _____، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧٣م

١٨) **ابن الزيات التادلي** (أبو يعقوب يوسف بن يحيى، ت ٦١٧هـ/١٢٢٠م): التشوف إلي رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي، تحقيق أحمد التوفيق، ط١، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٨٤م.
١٩) **ابن صاحب الصلاة** (عبد الملك محمد بن أحمد كان حيًا سنة ٥٩٤هـ/١١٩٨م): كتاب المن بالإمامة، تحقيق عبد الهادي التازي، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.
٢٠) **الطبري** (أبو جعفر محمد بن جرير، ت ٣١٠هـ/٩٢٢م): تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م، الأجزاء ٨، ٩.
٢١) **العباسي** (الحسن بن عبد الله العباسي): آثار الأول في ترتيب الدول، تحقيق عبد الرحمن عميرة، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٩م.
٢٢) **عبد الواحد المراكشي** (محيي الدين عبد الواحد بن علي المراكشي، ت٦٤٧هـ/١٢٥٠م): المُعجب في تخليص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٤٩م.
٢٣) **ابن عذاري** (أبو عبد الله محمد بن محمد المراكشي، ت ٦٩٥هـ/١٢٩٥م)**:** البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج٤، تحقيق ومراجعة إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م؛ قسم الموحدين، تحقيق محمد إبراهيم الكتاني وآخرون، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.
٢٤) **الفارابي** (أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، ت ٣٣٩هـ/٩٥٠م): كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة محمود أحمد الحفني، دار الكاتب العربي للطباعة، القاهرة، (د.ت).
٢٥) **ابن قدامة** (موفق الدين محمد بن عبد الله بن أحمد، ت ٦٢٠هـ/١٢٢٣م): المُغنى، تحقيق طه محمد الزيني، مكتبة القاهرة، ١٩٦٩م، ج٦.
٢٦) **ابن القطان** (أبو الحسن بن علي بن محمد بن عبد الملك، ت٦٢٨هـ/١٢٣١م): نظم الجمان لترتيب ما سلف من أخبار الزمان، تحقيق محمود علي مكي، ط١، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٠م.
٢٧) **القلقشندي** (أبو العباس أحمد بن علي، ت ٨٢١هـ/١٤١٨م): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تقديم فوزي محمد أمين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ج٥.
٢٨) مجموعة مؤلفين (عرفوا بإخوان الصفا من أهل القرن الرابع الهجري/١٠م): رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، مكتب الإعلام الإسلامي، طهران، إيران، ١٤٠٥هـ، مج١.
٢٩) **مجموعة مؤلفين**: الفتاوي الهندية في مذهب الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان، ط٢، المطبعة الكبري الأميرية ببولاق مصر، ١٣١٠هـ، ج٢؛ ج٤، نشر دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).
٣٠) **مجموعة مؤلفين:** رسالتان موحديتان، نشر عمار الطالبي، السلسلة التاريخية، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٧٩م.
٣١) **مجهول** (من أهل القرن ٨هـ/ ١٤م): الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق سهيل زكار وعبد القادر زمامة، ط١، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ١٩٧٩م.
٣٢) **محمد مراياتي ويحيى مير علم ومحمد حسان الطيان**: علم التعمية واستخراج المعمى عند العرب، دراسة وتحقيق لرسائل الكندي وابن عدلان وابن الدريهم، تقديم شاكر الفحام، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٧م، ج١.
٣٣) **المقدسي** (أبو عبد الله محمد بن أحمد، ت حوالي ٣٨٠هـ/٩٩٠م): أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١م.
٣٤) **المقري** (شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، ت ١٠٤١هـ/١٦٣١م)**:** نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م، ج١.
٣٥) **المقريزي (تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي بن عبد القادر، ت ٨٤٥هـ/١٤٤١م):** المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، تحقيق محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨م، ج١.

٣٦) **ابن منظور**(أبو الفضل محمد بن جمال الدين بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، ت ٧١١هـ/١٣١٢م): لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
٣٧) **ابن منكلي** (محمد الناصري بن محمود المصري، ت بعد سنة ٧٧٨ه/١٣٧٦م): الحيل في الحروب وفتح المدائن وحفظ الدروب، دراسة وتحقيق نبيل محمد عبد العزيز أحمد، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٣٨) **الناصري** (أبو العباس أحمد بن خالد الناصري، ت١٣١٩ه/١٩٠١م): الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق محمد جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، ١٩٥٤م، ج٢.
٣٩) **النميري** (إبراهيم بن عبد الله بن إبراهيم النميري المعروف بابن الحاج، كان حيًا سنة ٧٦٨ه/١٣٦٦م): فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلي قسنطينة والزاب، دراسة وإعداد محمد ابن شقرون، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٠م.
٤٠) **النويري** (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، ت٧٣٣ه/١٣٣٢م): نهاية الأرب في فنون الأدب، ج١، تحقيق مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م؛ ج٢٤، تحقيق عبد المجيد ترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
٤١) **الهرثمي الشعراني (كان حيًا زمن الخليفة المأمون)**: مختصر سياسة الحروب، تحقيق عبد الرؤوف عون، مراجعة محمد مصطفى زيادة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، القاهرة، (د.ت).
٤٢) **الوزان** (الحسن بن محمد الزياتي، ت٩٤٤م/ ١٥٣٧م) : وصف إفريقيا، ترجمة عن الفرنسية محمد حجي ومحمد الأخضر، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٣م، ج١.
٤٣) **يحيى بن خلدون** (ت٧٨٠ه/١٣٧٨م): بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تقديم وتحقيق وتعليق بوزياني الدراجي، دار الأمل للدراسات والنشر، الجزائر، ٢٠٠٧م، ج٢.

ثانياً: المراجع العربية والمعربة:

١) **إبراهيم القادري بوتشيش**: مباحث في التاريخ الاجتماعي للمغرب والأندلس خلال عصر المرابطين، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٧م.
٢) **أحمد مصطفى علي القضاة**: الشريعة الإسلامية والفنون، ط١، دار الجيل بيروت، دار عمار عَمّان، ١٩٨٨م.
٣) **أميروسبو هويثي ميراندا** : التاريخ السياسي للإمبراطورية الموحدية، ترجمة عبد الواحد أقمير، ط١، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، ٢٠٠٤م.
٤) **جمال أحمد طه**: مدينة فاس في عصري المرابطين والموحدين ٤٤٨ه/١٠٥٦م إلي ٦٦٨ه/١٢٦٩م دراسة سياسية وحضارية، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ٢٠٠١م.
٥) **جورجي زيدان**: تاريخ التمدن الإسلامي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د.ت)، ج١.
٦) **حسن أحمد محمود**: قيام دولة المرابطين، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت).
٧) **الحسن السايح**: الحضارة المغربية عبر التاريخ، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٩٥م، ج١.
٨) **حسن علي حسن**: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م.
٩) **رينهارت دوزي:** تكملة المعاجم العربية، ترجمة محمد سليم النعيمي، مراجعة جمال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م، ج٧.
١٠) **سالم أبو القاسم محمد غومة**: تاريخ المغرب وحضارته، دراسة للجيش والأسطول والمنشآت في الدولة المرينية (٦٦٨-٨٦٩ه/١٢٦٩-١٤٦٥م)، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠١٤م.
١١) **سليم الحلو**: الموسيقى النظرية، أصول الموسيقى العربية وقواعدها العامة، ط٢، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٢م.
١٢) **عبد العزيز بنعبد الله**: تاريخ المغرب العصر القديم والعصر الوسيط، نشر وتوزيع مكتبة السلام، الدار البيضاء، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، (د.ت).

١٣) **عبد العزيز عبد الجليل:** مدخل إلى الموسيقا المغربية، نشر سلسلة عالم المعرفة، رقم ٦٥، الكويت، مايو ١٩٨٣م.
١٤) **عبد الهادي التازي**: الرموز السرية في المراسلات المغربية عبر التاريخ، نشر المعهد الجامعي للبحث العلمي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ١٩٨٣م.
١٥) **عز الدين عمر موسى**: الموحدون في الغرب الإسلامي تنظيماتهم ونظمهم، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩١م.
١٦) **عصمت عبد اللطيف دندش**: الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين، عصر الطوائف الثاني (٥١٠-٥٤٦هـ/١١١٦-١١٥١م)، تاريخ سياسي وحضاري، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٨م.
١٧) **فتحي زغروت**: الجيوش الإسلامية وحركة التغيير في دولتي المرابطين والموحدين، ط١، دار التوزيع والنشر الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٥م.
١٨) **مارمول كربخال**: إفريقيا، ترجمة عن الفرنسية محمد حجي ومحمد زنيبر وآخرون، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مكتبة المعارف الجديدة، الرباط، ١٩٨٤م، ج١.
١٩) **مجمع اللغة العربية**: المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠٠٤م.
٢٠) محمد المنوني: ورقات عن حضارة المرينيين، ط٢، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ١٩٩٦م.
٢١) **محمد زنيبر**: المغرب في العصر الوسيط: الدولة، المدينة، الاقتصاد، ط١، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ١٩٩٩م.
٢٢) **محمد سعيد القشاط**: التوارق عرب الصحراء الكبرى، ط٢، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ١٩٨٩م.
٢٣) **محمد عبد الله عنان**: دولة الإسلام في الأندلس، عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس، ط٢، القسم الثاني عصر الموحدين وانهيار الأندلس الكبرى، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠م.
٢٤) **محمد عرفان**: قاموس مصطلحات الموسيقا الشعبية المصرية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ٢٠٠٢م.
٢٥) **محمود أحمد الحفني**: علم الآلات الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.
٢٦) **نبيل محمد عبد العزيز أحمد**: الطرب وآلاته في عصر الأيوبيين والمماليك، ط١، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٨٠م.
٢٧) **هوبكنز**: النظم الإسلامية في المغرب في القرون الوسطى، ترجمة عن الانجليزية توفيق أمين الطيبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ١٩٨٠م.
٢٨) **يوسف أشباخ**: تاريخ الأندلس في عهدي المرابطين والموحدين، ترجمة وتعليق محمد عبد الله عنان، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٦م، ج٢.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

1) **Codera, D. F:** Decadencia y desaparicion de los Almoravides en Espana, Zaragoza, 1899.
2) **Jamil M. Abun-Nasr**: A history of the Maghrib in the Islamic Period, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.
3) **Molenant, R, I**: Sur le ***rôle*** des ***Almohades*** dans la fin du Christianisme local au Maghreb en Al Andalous, 1997.
4) **Pidal, Ramon Menedez**: The Cid and His Spain, London, 1934.

رابعًا: الدوريـــات العربيـــة:

١) **حســـن علي حســـن**: الجيش المغربي في دولة الموحدين، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع٥، ١٩٧٦م.
٢) **خولة عيسى صالح الفاضلي**: وسائل الاتصالات السريعة في حروب العرب المسلمين حتى منتصف القرن الرابع الهجري، مجلة التراث العلمي العربي، بغداد، ع٢، ٢٠١٣م.
٣) **طه خطاب**: الموسيقا والغناء وأثرهما في ترقيق الشعور، صحيفة دار العلوم، ع٢، السنة ١٤، ١٩٤٨م.
محمد بشير: نظرات في الإسلام والموسيقى، المجلة الثقافية، ع١٢، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٤م.