دور الموسيقى الإيرانية في تقدم الموسيقى العربية استناداً إلى أسماء الآلات الموسيقية

سعاد يحيى عطوان الشايع
طالبة الدكتوراه ، قسم تاريخ الإسلام ، جامعة الأديان والمذاهب ، قم ، إيران
Suadyahyaatwanalshaya@gmail.com
الدكتور السيد حسين فلاح زاده
أستاذ مشارك في قسم التاريخ الإسلامي ، جامعة باقر العلوم عليه السلام ، قم، إيران
Hossain270@gmail.com
الدكتور محمد جاودان
أستاذ مشارك في قسم الدراسات الشيعية ، جامعة الأديان والمذاهب ، قم، إيران
Javedanm@ut.ac.ir
الدكتور مهدي نور محمدي
باحث في معهد التاريخ والسيرة لأهل البيت عليهم السلام ـ معهد العلوم والثقافة الإسلامية ، قم ، إيران

The role of Iranian music in the development of Arabic music according to the names of musical instruments

Souad Yahya Atwan Al -Shaya
PhD student, Department of Islam History, University of Religions and Doctrines, Qom, Iran
Dr. Al -Sayed Hussein Falah Zadeh
Associate Professor, Department of Islamic History, Baqir Al -Science University (peace be upon him), Qom, Iran
Dr. Muhammad Jawadan
Associate Professor, Department of Shiite Studies, University of Religions and Doctrines, Qom, Iran
Dr. Mahdi Nour Muhammadi
Researcher at the Institute of History and Biography of the People of the House (peace be upon them) - Institute of Islamic Science and Culture, Qom, Iran

الملخص:-

الموسيقى هي أحد مظاهر كل ثقافة وحضارة. واليوم نرى أن الموسيقى في العالم العربي قد وصلت إلى مجال الظهور والتطور وخلقت لنفسها مكانة سامية. لكن من ناحية أخرى فإن من خصائص الثقافة والحضارة هو تبادل الثقافات والحضارات مع بعضها البعض. ونحن نعلم أن الموسيقى لم تكن معروفة جيداً في العصر الجاهلي، وبعد فتح البلاد الأخرى على أيدي المسلمين، دخلت تدريجياً إلى الحضارة الإسلامية. يرى الكثيرون أن الموسيقى في العالم الإسلامي هي الأكثر تأثراً بالموسيقى الإيرانية. ومن الممكن إثبات ذلك بطرق مختلفة. ونعتزم في هذا المقال تحقيق ذلك من خلال التركيز أكثر على أسماء الآلات الموسيقية والإجابة على السؤال الرئيسي وهو كيفية إثبات تفوق الموسيقى الإيرانية على الموسيقى العربية باستخدام أسماء الآلات الموسيقية الايرانية. فرضية الباحث هي أنه نظرا لأن معظم أسماء الموسيقى في العالم الإسلامي لها جذور فارسية وبعضها لم يتغير حتى، فيمكن قبول التأثير المذكور. وللدخول في المناقشة الرئيسية لا بد أن نذكر موضوعات تمهيدية مثل تعريف الموسيقى والغناء، وتاريخ الموسيقى العربية قبل الإسلام، وبعض المواضيع الأخرى. لقد قمنا بهذا البحث باستخدام المعطيات التاريخية التي استخرجناها من المصادر التاريخية الأصيلة، ومن جهة أخرى، استخدمنا تحليلات خبراء التاريخ والموسيقى العرب وغير العرب، لذلك سيكون منهجنا في هذا البحث وصفيا وتحليليا. ومن الجدير بالذكر أن الأسماء التي تم استخراجها اعتمدت على قواميس معجمية وربما لا يستخدم بعضها في المحادثات اليومية اليوم، مما لا يضر بصحة نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية: الثقافة والحضارة الإسلامية، الثقافة والحضارة الإيرانية، الموسيقى، الموسيقى العربية، الموسيقى الإيرانية.

Abstract:-

Music is one of the manifestations of every culture and civilization. Today we see that music in the Arab world has reached the level of emergence and development and has created a sublime status for itself. On the other hand, one of the characteristics of culture and civilization is the exchange of cultures and civilizations with each other. We know that music was not well known in the pre-Islamic era, and after the conquest of other countries by Muslims, it gradually entered Islamic civilization. Many believe that music in the Islamic world is most influenced by Iranian music. This can be proven in different ways. In this article, we intend to achieve this by focusing more on the names of musical instruments and answering the main question, which is how to prove the superiority of Iranian music over Arabic music using the names of Iranian musical instruments. The researcher hypothesizes that since most of the musical instrument names in the Islamic world have Persian roots and some have not even changed, the aforementioned influence can be accepted. To enter the main discussion, we must mention introductory topics such as the definition of music and singing, the history of Arabic music before Islam, and other topics. We conducted this research using historical data we extracted from authentic historical sources. Additionally, we used analyses from Arab and non-Arab history and music experts, so our approach in this research will be descriptive and analytical. It is worth noting that the names that were extracted were based on Arabic dictionaries, and some may not be used in daily conversations today, which is not in contrast with the validity of the search results.

Keywords: Islamic culture and civilization, Iranian culture and civilization, music, Arabic music, Iranian music.

المقدمة:ـ

من المواضيع المهمة في موسيقى العصر الإسلامي تأثير الموسيقى الإيرانية العريقة على الموسيقى العربية. ما هو تاريخ الموسيقى العربية؟ وما هي تأثيرات الموسيقى الإيرانية على الموسيقى العربية فترة ازدهار الحضارة الإسلامية؟ وبأي طرق يمكن إثبات هذا التأثير؟

تمت كتابة عدد لا يحصى من الأعمال، بما في ذلك الكتب والمقالات، عن الموسيقى في العالم الاسلامي، وخاصة تاريخها، منذ زمن بعيد. وللاطلاع على مثال لأقدم الكتب في هذا الموضوع يمكن الرجوع إلى كتاب "الموسيقى الكبير" الذي ألفه الفيلسوف الإسلامي الكبير؛ محمد بن محمد الفارابي (ت ٣٣٩هـ).

ومن الأعمال المعاصرة، التي بعضها أقرب إلى موضوع مقالتنا وقد تناولت موضوع تاريخ الموسيقى في الإسلام أو في العالم العربي. يمكننا مثلاً الرجوع إلى كتاب «مدخل إلى تاريخ موسيقى الاديان» بقلم «جمال الدين بن حدو» والذي صدر عام ٢٠١٠ عن «دار الأوائل» في دمشق.

وكتاب آخر هو «موسيقى الشعوب» من تأليف «محمد محمود سامي حافظ» الذي درس الموسيقى بين الأمم المختلفة. وصدر هذا الكتاب في مصر عام ١٩٧٨ عن «مكتبة الأنجيلو». ولهذا الباحث العربي البارز أيضًا كتاب آخر بعنوان «تاريخ الموسيقى والغناء العربي». ومن أفضل الكتب في هذا المجال كتاب « الالات الموسيقية في العصور الاسلامية (دراسة مقارنه)» للباحث العراقي الشهير؛ صبحي أنور رشيد. صدر هذا الكتاب عن وزارة الإعلام عام ١٩٧٥ في بغداد. وللدكتور صبحي أنور كتب أخرى في مجال الموسيقى مثل «الموسيقى في العراق القديم» و«تاريخ الفن في العراق القديم» ولكل منهما قيمة واهمية بالغة.

وكما يتبين فإن الفرق بين هذه المقالة والأعمال المذكورة هو أننا نعتزم في هذه المقالة دراسة تأثير الموسيقى الإيرانية على الموسيقى العربية بعد فتح العرب لإيران. ولهذه القضية معارضة من بعض الباحثين العرب، لكن الباحثين الذين يؤمنون بهذه القضية واعترفوا بها ليسوا قليلين، و الفارق الأهم بين هذه المقالة والمقالات المشابهة هو الوصول إلى الهدف من

خلال التركيز على أسماء الآلات الموسيقية. وضرورة إجراء هذا البحث هو بيان أن تأثير الثقافات والحضارات على بعضها البعض واضح وقد تكرر مرات عديدة عبر التاريخ، وليس الأمر مدعاة للخجل أو الحرج. بل كانت هناك حضارات كثيرة أخذت جوهر الشيء الواحد من الحضارات الأخرى وطوّرته، والآن لا يمكن مقارنة ذلك الشيء المتطور بما كان عليه في الماضي. مثل الموسيقى، حيث أصبحت الموسيقى العربية الآن ذات هوية مستقلة، ولها مكانة رفيعة في عالم الموسيقى وقد ضاهت منافسيها.

المبحث الأول

الموسيقى والغناء في اللغة والإصطلاح

قبل أن نتناول الموضوع، لا بد من التعرف على المفهومين "الغناء" و"الموسيقى"، لأنه إذا لم تتضح لنا طبيعة الغناء والموسيقى سيبقى موضوع المناقشة مجهولا، وهذا يسبب الغموض في الحكم. أصل كلمة "الموسيقى" هو يوناني، وتستخدم أيضًا في اللغتين العربية والفارسية. وقد عبر أهل اللغة عن معناها بألفاظ مختلفة نذكر بعضها:

ورد في كتب المعاجم أن «الموسيقى فن الغناء والتطريب يونانيتها موسيكي، و صاحب الفن؛ موسيقيٌ» (الخوري، ١٤٠٣هـ: ج٢، ص١٢٥٢). وأيضاً «المُوسِيقا: لفظ يونانيّ يطلق على فنون العَزف على آلات الطرَب. وَ المُوسِيقا: فنّ يبحث فيه عن أصول النَّغَم من حيث تأتلف أو تتنافر، و عن أحوالِ الأزمنة المتخلّلة بينها ليُعلم كيف يؤلَّف اللحن. وَ المُوسيقيّ: المنسوب إلى الموسيقا»(حسين يوسف، ١٤١٠هـ: ج٢، ص١٢٩٦).

وأما الموسيقى في الاصطلاح هو علم ومعناه قريب بمعناه في اللغة: «علم الموسيقى فإنه يشتمل بالجملة على تعرف أصناف الألحان، و على ما منه تؤلف، و على ما له ألّفت، و كيف تؤلّف، و بأي أحوال يجب أن تكون حتى يصير فعلها أنفذ و أبلغ. و الذي يعرف بهذا الاسم علمان: أحدهما علم الموسيقى العملية، و الثاني علم الموسيقى النظرية. فالموسيقى العملية هي التي شأنها أن توجد أصناف الألحان محسوسة في الآلات التي لها أعدت إما بالطبع و إما بالصناعة»(فايز، ١٤١٠هـ: ص١٩-٢٠). وتعريف آخر: «الموسيقى هي بضاعة و هي صناعة رياضية يبحث فيها عن أحوال النغم أنّه كيف يتألف و كيف يتنافر و عن الأزمنة المتخللة بين النقرات»(الهروي،١٣٨٧ش: ص٣٥٩).

والحال يجب أن نعرف «الغناء» حتى يتبين الفارق بينه وبين الموسيقى. فنبدأ بالمراجعة إلى قول ابن منظور الذي يقول: «والغناء من الصوت، ما طرب به... وقد غنى بالشعر وتغنى به...، قال تغنى بالشعر ان كنت قائله،... وغناه بالشعر وغناه اياه ويقال غنى فلان يغني أغنية وتغنى بأغنية حسنة وجمعها الأغاني»(إبن منظور، ١٤٠٥هـ: ج١٥، ص١٥٩). والخوري في أقرب الموارد: «(الغِناء) من الصوت: ما طرب به وقياسه الضم لانه صوت وقال في الكليات(الغُناء) بالضم والمد التغني ولا يتحقق ذلك الا بكون الالحان من الشعر وانضمام التصفيق لها فهو من انواع اللعب...(الأُغنِية والأُغنِية) بالضم والكسر وتشديد الياء وتخفيفها: نوع من الغِناء ومايترنم ويتغنّى به من الشعر ونحوه ج أغانيّ وأغان» (الخوري، ١٤٠٣: ج٢، ص٨٩٠-٨٩١). وفي هذا التعريف الذي يستخدمه بعض المعجميين الاخرين مثل دهخدا في معجمه الفارسي الشهير، يعتبر كون المحتوى من الشعر وما يصاحبه من الصفق ونحوه أيضاً شرطاً لتحقق الغناء، ولكن من الواضح أنها ليست ضرورية لتحقق الغناء وبدونها يتحقق "الغناء" أيضاً. و قول آخر لابن هشام الانصاري الذي يقول في «مغني اللبيب»: «وانما سمي المغني مغنياً لانه يغنن صوته، اي يجعل فيه غنه»(إبن هشام، ١٤٠٤هـ: ج٢، ص٣٤٣). وقيل في تعريف «الغنه»: والغنه صوت يخرج من الخيشوم وهي أقصى الأنف(سعدي، ١٩٨٨م: ص٢٧٨). ويؤيد كل ذلك في معجم «تاج العروس»(الزبيدي، ١٤١٤: ج٢٠، ص٣٠). وفي «قاموس المحيط»(الفيروزآبادي، ١٤١٢هـ: ج٤، ص٣٧٢).

وأما في الإصطلاح، نجده في كلام الفقهاء ولا نريد أن ندخل فيه بسبب الخروج عن موضوع البحث فموضوعنا يبحث عن الموسيقى في مجال الحضارة. فقط نذكر نتيجة أقوال الفقهاء في احد الكتب الموسوعة: «الغناء من الصوت، ما طرّب به و في الكليات(الغناء بالضم و المد التغنّي و لا يتحقّق ذلك إلا بكون الألحان من الشعر و انضمام التصفيق لها فهو من أنواع اللعب) راجع السماع»(المجددي، ٢٠٠٩م: ص١٥٩)، كما نرى هو ايضاً استخدم نفس المعنى في المعاجم اللغوية.

ومن مجموع المحتويات المذكورة يتم الحصول على ما يلي:

الموسيقى وهي كلمة يونانية وتسمى نفس "الموسيقى" في اللغة العربية والفارسية.

كما يتم استخدام مجموع كلمات المعجميين للتعبير عن مفهوم "الغناء" في المضامين التالية:

هناك اختلاف في مفهوم "الغناء" هل الأغنية هي: أغنية جيدة، أو أغنية مطربة، أو أغنية جاذبة، أو أغنية مطربة تتضمن "ترجيع"، أو صوت مطرب يصاحبه الشعر والصفق للضرب؟ ورغم أن تعاريف المعجميين لـ "الغناء" تبدو مختلفة، إلا أن كلها تشير إلى نفس المعنى، فنقول: من وجهة نظر المعجميين، الغناء يعني: "الصوت الذي يتم تشغيله بجودة خاصة مثيرة ومطربة". أو لنقل: "إن الغناء يعني: أغنية فرحة مفرحة أو حزينة محزنة".

وبحسب نظرية بعض المعجميين؛ للموسيقى مفهوم مرادف لمفهوم "الغناء"، لكن بحسب أغلبهم؛ ويختلف معنى هاتين الكلمتين، ولكل منهما استخدام منفصل، بحيث توجد "الموسيقى" من العزف على الآلات، وهو ما يسمى "الموسيقى"، أما "الغناء" فهو صفة في صوت الإنسان. وفي تحقيقه وجود الآلات الموسيقية ليس شرطاً.

ولذلك يمكن القول باختصار: كل صوت يصدر من آلات العزف ويكون لحنه موافقا لقواعد الموسيقى يسمى "الموسيقى" وكل صوت يخرج من حنجرة الإنسان، وفيه صوت ويكون له القدرة على الإثارة - وإن كان في بعض الأحيان غير مثير عند بعض الناس يسمى "الغناء".

المبحث الثاني

تاريخ الموسيقى في العرب

هناك اختلاف في الرأي حول من أول من استخدم الموسيقى أو لمن استخدمت. استنادا إلى الكتب الأوائل ان الضحاك وهو نمرود هو اول من تغنى له.(أبوهلال العسكري، ١٤٠٧هـ: ص٤١٧) وان أقدم وأشهر أغنية عند العرب قبل الإسلام هي «الحُداء». الحُداء كانت تسمى أغنية وكان العرب يغنونها أثناء قيادة الجمل. المسعودي يكتب: في الواقع، كان الأمر كما لو أن مضر بن سعد، أحد أجداد العرب، سقط عن البعير فانكسرت ذراعيه. وصاح بصوته الدافئ بايده، بايده، أي وا أيدي، وأيدي وكان كلامه متناغمًا مع خطوات الجمل الذي كان يمشي(السمعودي، ١٣٦٥ش: ج٢، ص٦١٩). وكان اسم الحداء الآخر هو نغمة الحملة. وكانت هذه الأغنية الأكثر شعبية بين العرب وتعتبر أقدم أغنية عربية(حتي، ١٣٦٦ش: ص٣٤٥). وبعد ذلك انتشرت الأغنية الترنيم بين العرب وكانت على شكلين. "ترنيم غنا" تعني قراءة الشعر مع الموسيقى، و"ترنيم التغيير" قراءة النثر

مع موسيقى خاصة.

يكتب جرجي زيدان عن هذا: قسم العرب الأغنية إلى ثلاثة أجزاء: الأول النصب، وهي عبارة عن أغاني تتعلق بالشباب والفرسان، والمرثيات، كانت تعد من النصب أو أغنية الجنابي، لأن صانعها رجل اسمه جناب بن عبد الله الكلبي، وعند العرب، أغنية الحداء هي أيضاً من تأليف نفس هذا الشخص، والأغنية المذكورة مستخرجة من بحر طويل في علم العروض. الثاني هو السناد وهو أغنية ثقيلة ولها تقلبات متكررة وصعود وهبوط، وينقسم إلى ستة أنواع: الثقيل الأول، والثقيل الثاني، والخفيف الأول، والخفيف الثاني و... والثالث الهزج وهو أغنية خفيفة، والاستماع إليها كان سبب الرقص والطرب في الشخص، ويغنيها بالدف والمزمار(جرجي زيدان، د.ت: ج٥، ص٤١). وكانت الكلمات الموزونه، وبعبارة أخرى، النثر المسجع، تُستخدم أيضًا بين العرب في أوقات معينة. كتب ابن قتيبة: الكلمات المقافية الممزوجة بالموسيقى لا توجد في الجزيرة العربية إلا في مواقف قليلة، مثلا في أذكار الكهنة التي كانت تقال بالنثر المسجع، وفي مراثي النساء للأموات وأثناء الطواف حول الكعبة في مكة، وأثناء مناسك الحج في مزدلفة(إبن قتيبة، ١٣٦٣: ص٣٩).

ثم لما جاء الإسلام وفتحت العرب الممالك وصاروا إلى نضارة العيش ورقة الحاشية وافترق المغنون من الفرس والروم فوقعوا إلى الحجاز وصاروا موالي للعرب غنوا جميعا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير وسمع العرب تلحينهم للأصوات فلحنوا عليها اشعارهم وظهر بالمدينة نشيط الفارسي وطويس وسائب طائر مولى عبد الله بن جعفر فسمعوا شعر العرب ولحنوه واجادوا فيه(الطربلسي، ١٩٨٩م: ص٤٧٩). ومن بعدها، نرى ونقرأ في المصادر أن الموسيقى صار لها شأن كبير عند العرب، وكان لاختلاطهم بالروم والفرس ان اقتبسوا الموسيقى عن تلك الأمم قبل سائر العلوم االاخرى، لان اقتباسها لا يحتاج إلى نقل او ترجمة(نخلة مدور، ٢٠٠٣م: ص٢٥).

ومرة أخرى، لا توجد آراء واحدة حول من هو أول شخص أو الأشخاص الذين روجوا الموسيقى في العرب بعد الإسلام. على سبيل المثال، من ناحية، نقرأ في رواية ان عبد الله بن الزبير استخدم بعض رجال الفرس في ترميم الكعبة بعد حصار الامويين لها، فسمع ابن مسجح يغني بالفارسية فطرب من صوته الشجي والتقط منه النغم، ثم رحل إلى الشام

وفارس واخذ الالحان الرومية والفارسية(الحاج حسن، ١٩٩٤: ص١٤٩) ومن ناحية أخرى نواجه أن اول من عمل المثمنات من الجواري الغناء؛ إبراهيم الموصلي(مصطفى، ٢٠٠٣م: ص٦٩) ولا يستبعد أن نأخذ بهذا الرأي ونقول إن عمل عبد الله بن الزبير سبق عمل إبراهيم الموصلي. حسب كتب الأوائل هناك شخص آخر، يمكن أن نجعله قبل إبراهيم الموصلي، لإنهم يذكرون أن اول من جمع الأغاني العربية ودونها؛ يونس الكاتب، وهو يونس بن سليمان بن كرد بن شهريار، من ولد هرمز الفارسي أصلا، مولى عمر بن الزبير، المدني نشأة وإقامة ووفاة. كاتب ديواني، شاعر، بارع في صناعة الغناء، اخذ الغناء عن معبد وابن سريج وابن محرز والفريض. سافر في تجارة إلى الشام فاستدعاه الوليد بن يزيد(قبل ان يلي الخلافة) فأكرمه وسر به ثم لما ولى الوليد بعث اليه فجأة من المدينة فلم يزل معه حتى قتل فعاد يونس إلى المدينة وتوفى بها. ومن تلاميذه سياط المكي وإبراهيم الموصلي. وهو اول من جمع الأغاني العربية ودونها، فقد صنف كتابا في الأغاني ونسبتها إلى من غنى بها. قال فيه أبوالفرج الأصفهاني؛ انه هو الأصل الذي يعمل عليه ويرجع اليه وقد ضاع كتاب يونس ولم يقف له الباحثون على إثر(فؤاد صالح، ٢٠٠١م، ص٤١٥).

وحتى عندما نصل إلى إسم ابراهيم الموصلي بعد ما ذكرنا عن يونس الكاتب، لانراه وحيداً في هذا المجال، بل يقال أن اول من علم الجواري الغاليات الثمن الغناء، إبراهيم الموصلي، وهو إبراهيم بن ماهان(وقيل: ميمون) بن بهمن، الفارسي أصلا، الأرجاني(ارجان مدينة واقعة بين شيراز والعراق). الموصلي نسبة، الكوفي ولادة ونشأة، البغدادي إقامة ووفاة. أشهر رجل في موسيقي العرب، شاعر من ندماء الخلفاء وهو اول من علم الجواري الغناء. قال ابنه إسحاق: لم يكن الناس يعلمون الجارية الحسناء الغناء، وانما كانوا يعلمونه الصفر والسود، وأول من علم الجواري ابي، فانه بلغ بالقيان كل مبلغ ورفع من اقدارهن(أبوهلال العسكري، ١٤٠٧هـ: ص٢١٣).

المبحث الثالث

الموسيقى الايرانية في فترة الساسانيين

في البلاط الساساني، كانت للموسيقى أهمية ومكانة خاصة، وفي نظام التصنيف التابع للحكومة الساسانية، كان للموسيقيين مراتب عالية. وكانوا حاضرين باستمرار في

التجمعات الاحتفالية، بل ورافقوا الملك في الصيد(نفيسي، ١٣٣١ش: ص١١). وفي النظام الطبقي(الصنفي) في ذلك الوقت، كان للموسيقيين الساسانيين فئات مختلفة مثل الأشخاص الآخرين. وجاء في كتاب التاج: لم يكن من عادة الإيرانيين أن يرفق من هو مستواه في الموسيقى أعلى وأفضل مع غناء شخص مستواه أقل منه. لدرجة أنه حتى لو أمر الملك بذلك، جاز للمغني أن يذكره بالقانون والطقوس ويعصى الامر. وينبغي أن نعلم أن ملوك إيران كانوا دائماً يفصلون بين طبقات المجتمع، وكانوا ملزمين أيضاً بحماية منصب من هو الأعلى والنبيل. إلا أنه في بعض الأحيان كان الملك يغلبه السكر، وعندما أعجبه صوت أحد مرؤوسيه، أمره أن يطابق آلته مع صوت المغنية الكبرى، وفي ذالك الحين كان للمغنية أن تعصى الأمر(الجاحظ، ١٣٠٨ش: ص٣٥). إن شهرة بعض الموسيقيين في هذا العصر، مثل «باربُد»؛ الفنان الكبير لخسرو الثاني الساساني، كبيرة لدرجة أن اسمه يتردد صداه في عالم الموسيقى حتى يومنا هذا، وتنسب إليه العديد من المسرحيات والأغاني الإيرانية الجميلة(لمزيد الإطلاع عن أسماء ١٤٨ أغنية ايرانية في فترة الساسانيين، أنظر: النفيسي، ١٣٣١ش: ص١٣ وما بعدها).

المبحث الرابع

الآلات الموسيقية الإيرانية

ان تاريخ الآلات الموسيقية قديم قدم الحياة(البهنسي، ١٩٩٠م: ص١٨٩). وكانت الآلات الموسيقية التي استخدمها الإيرانيون قبل الإسلام أكثر تنوعا بكثير من العرب. ويذكر المسعودي أسماء الآلات الموسيقية الإيرانية على النحو التالي: عود، ناي، طنبور، مزمار(مشابه ناي) و جنك. وقد استخدم سكان خراسان في الغالب الآلات الموسيقية ذات الأوتار السبعة وكانوا يطلقون عليها اسم زنج. لكن أهل الري وطبرستان والديلم كانوا يحبون الطنبور أكثر، وكانت هذه الآلة دائماً متقدمة على الآلات الأخرى عند الفرس(المسعودي، ١٣٦٥ش: ج٢، ص٦١٨). اما فيما يتعلق بتاريخ الآلات نفسها فيرجعها البعض إلى إيران حيث اخترعت هناك في بداية عصور الهماباد المظلمة. وتنسب الشاهنامة اختراع العديد من الآلات الموسيقية إلى ابطال الفرس فتنسب اختراع النقارية إلى هوشنج والبرنای إلى جمشيد، والقرن إلى منوجهر والنفير إلى افراسياب(البهنسی، ١٩٩٠م: ص١٨٩).

وكما لم يذكر الفردوسي سوى عدد قليل من الآلات الموسيقية في الشاهنامة، أثناء وصف موسيقى ملوك إيران، وهي: جنك، عود، ره وا فو(رباب)، بربط و ناي. كانت هذه الآلات هي أشهر الآلات الموسيقية في إيران خلال العصر الساساني، ولكن بصرف النظر عن هذه الآلات، كان هناك عدد من الآلات الأخرى المصاحبة للآلات المذكورة أعلاه. كتب هنري ماس في كتاب تاريخ الحضارة الإيرانية: يقدم أحد النصوص البهلوية المسمى "خسرو بن قباد ونديمه" قائمة شبه كاملة من الآلات الموسيقية. بدأ نديمه الشاب بإظهار فنه أمام خسرو الأول وأظهر بعضًا من معرفته، بما في ذلك فن الموسيقى، وهو أمر مثير للاهتمام جدًا لرجال دار السلطنة. والآلات الموسيقية المذكورة في النص هي كما يلي: عود عادي أو تار، عود هندي، بربط، جنك، تبيره(طنبور)، طنبور كبير، سيتار أوتار(كنار)، عود، سيتار زنك، ناي، قره ناي، نقاره(تاس)، طبل صغير(دنبالك)، تنبك(چمبر)، سنج(زيل)، جنك بالريح(اندرواى) وآلات الموسيقى الأخرى مثل: زنجير، تير، سپر، شمشير مشتك، راسن، نداهك، شيشك كاپيك، التي تطبيقها مع الالات الموسيقية حالياً صعب جداً(ماسه، ١٣٣٦ش: ص٢٣٠).

وهذا الذي سميناه اعلاه بـ«سيتار» هو نفس آلة يقال لها «قانون» وحسب ما جاء في كتب الاوائل، ان اول من وضع الاله المعروفة بالقانون: أبو نصر الفارابي(مصطفى مراد، ٢٠٠٣م: ص٨٧). هو أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان، ولد في فاراب وهي من بلاد خراسان. وهاجر إلى بغداد واقام فيها واتقن علوم الحكمة والمنطق والفلسفة والموسيقى هذا وقد تعددت كتاباته، حيث كتب في المنطق والأخلاق والسياسة والرياضة والكيمياء والموسيقى. وهو الذي كتب كتاب الموسيقى الكبير في بغداد ويعد أعظم ما كُتب عن الموسيقى منذ فجر الإسلام إلى وقتنا هذا(صبحي، ٢٠٠٠م: ص١٥١). وفي منتصف القرن السادس للهجرة أي في أواخر الدولة العباسية دخلت هذه الالة نعني «القانون»، بغداد يوم كان اللهو والطرب غالبين على الخليفة المعتصم بالله وفي ذلك الزمن فيض الله لها حكيم بن احوص السندي البغدادي فهذبها وزاد على اوتارها تسعة أوتار لأمر فني في صورتها ورقة أنغامها ثم قسم الاوتار إلى ثلاثة دواوين وهي المعمول بها اليوم(صبحي، ٢٠٠٠م: ص٩٠).

المبحث الخامس

الآلات الموسيقية العربية

أشهر الآلات الموسيقية العربية قبل الإسلام هي الدف، أو الدائرة، والتي كانت لها أنواع مختلفة وبأشكال منها الصغيرة والكبيرة، وآلات اخرى بسيطة مثل الناي(همايي، ١٣٦٦ش: ص٣٤٦). جرجي زيدان يؤيد ذلك ويكتب في هذا المجال: كانت الآلات الموسيقية العربية تتكون من الدفوف المستديرة والطويلة والصغيرة والكبيرة وغيرها ومن المزمار(وهي نوع بسيط من الناي)، ومن المعروف أنهم لم يكونوا ملمين بآلات أخرى مثل آلات النفخ، باستثناء الدف والمزمار وملحقاته ولم يعرفوا آلات مثل عود الطنبور. فحسب فحصنا ٩٩٪ من اسماء الآلات الموسيقية، هي في اصلها ايرانية وهذا يثبت أن معظم الموسيقى دخلت من الحضارة الايرانية إلى الحضارة الاسلامية. و نأتي بشرح ذلك فنذكر أسماء بعضها ونشرحها:

١. البربط: وهي نوع من العود المقبض القصير وقد ظهر العود في إيران في عهد شابور بن اردشير بن بابك، ويطلق عليه الفرس اسم «بربط». وقد ظهر العود في النقوش والتحف التطبيقية من العصر الساساني كما في طبق من الفضة يرجع إلى قرن٦م محفوظ في متحف الاثار في طهران. كلمة بربط معرب وهو من ملاهي العجم(الفراهيدي، ١٤١٠هـ: ص٣٢٨)، تستخدم كثيراً في اللغة العربية وتشاهد في شعر العصر الجاهلي وخاصة في شعر الأعشى. وتعتبر هذه الآلة من الآلات الرئيسية في الموسيقى العربية. في بعض الأحيان تم تفسير البربط على أنها كلمة «العود»، وهي أكثر شهرة في اللغة الفارسية والعربية اليوم من البربط. ويُترجم البربط أيضًا إلى "مَزهر"، لكن المزهر ليس مشهوراً مثل البربط والعود(البهنسي، ١٩٩٠م: ص ١٩٤).

وكان موضع اصابع العازف على مقبض البربط أو الآلات الأخرى يسمى "دستان"، ونعرف أنها كلمة فارسية بمعنى «اليد» وقد نقل بعينه إلى العربية وحتى جُمع باسلوب عربي وقيل "دساتين". وكما ذكرنا اعلاه يقال اليوم الملمس او العتب أيضاً. كلمة «برده» في اللغة العربية والتي تجمع بـ «بردوات» إخذت من كلمة فارسية «پرده» وهي بمعنى «السلم في الموسيقى»، وهي عبارة عن تتابع النغمات صعوداً وهبوطاً ويتكون من سبع درجات نغمية.

في كتب الموسيقى العربية، تسمى الأوتار الأربعة لبربط بهذه الطريقة: زير، المثني، المثلث، بم. وهذين الكلمتين؛ أعني «زير» و «بم» فارسيتان والمثنى والمثلث بمعنى «دوم» و «سوم» بالفارسي؛ يعني الثاني والثالث. وسمي مكان ربط الأوتار في العود، بالأبريق لشباهته بذلك(شوشتري، ١٣٤٧ش: ص٣٢٨-٣٣١).

٢. ستا: اسم آلة متكونة من ثلاثة أوتار. لقد كتب علماء المعجم أن كلمة «ستا» هي شكل مختصر من كلمة «ستار». تأتي هذه الكلمة أحيانًا على شكل «ستاه» في اللغة العربية وهي كلمة تستخدم في الغناء وفي الآلات الموسيقية(شوشتري، ١٣٤٧ش: ص٣٢٨-٣٣١).

٣. ششتا: اسم آلة لها ستة أوتار. «ششتا» هي ما يسميه الإيرانيون «تار» في الوقت الحاضر(شوشتري، ١٣٤٧ش: ص٣٢٨-٣٣١).

٤. طنبور: هذه الكلمة معربة «تنبور» وتستعمل بكثرة(إبن منظور، ١٤٠٥هـ: ج٤، ص٥٠٤).

٥. جنك/صنج: هذه الكلمة «چنگ» في أصلها الفارسي وتم تعريبها في شكلين. واحد بصيغة "الصنج" وهو«الصنوج» بصيغة الجمع وواحد آخر بصيغة «حنك» الذي جمع بـ «حنوك». وتجدر الإشارة هنا إلى أن معاني «جنك والصنج» تختلط في اللغة العربية. ومن زاد دقته فقد أطلق على الجنك، «صنج ذوي الأوتار» حتى يتميز بينه وبين الآلة التي تتكون من لوحتين معدنيين(إبن منظور، ١٤٠٥هـ: ج٢، ص٣١١).

٦. الصنج: وصيغته الفارسية «سنگ» وهو آلة إيقاعية تتكون من اللوحتان المعدنيتان المستديرتان ومسطحتان المذكورتان أعلاه. أما في اللغة العربية فمن الأفضل كتابتها بحرف «سين» حتى يتميز بينها وبين «الصنج» بمعنى «الجنك»(إبن منظور، ١٤٠٥هـ: ج٢، ص٣١١).

٧. الرباب: آلة وترية على شكل «كمنجة» تكتب بنفس الطريقة باللغتين العربية والفارسية(الفيروزآبادى، ١٤١٢هـ: ج١، ص٧١؛ الزبيدي، ١٤١٤هـ: ج٢، ص١٠).

٨. الكمنجة / الكمنجا: هذه الكلمة معربة كلمة «كمانچه» بالفارسية. وحتى اليوم في

الدول العربية، بدلاً من " violon"، يستخدمون الكلمة الفارسية «كمان»، فيقولون مثلاً: «العزف المنفرد على الكمان»(شوشتري، ١٣٤٧ش: ص٣٢٨-٣٣١).

٩. القانون: هذه الآلة التي يعتبر الفارابي هو مخترعها تستخدم بنفس اللفظ والمعنى في اللغة العربية(مصطفى مراد، ٢٠٠٣: ص٨٧).

١٠. سنطور / سنطير: هذه الكلمة معربة «سنتور» الإيراني وهي آلة مشهورة في شرق العالم. وهي قديمة جداً، اخترعها "الفلهبذ" المغني الفارسي في عهد كسرى انوشروان، وكسرى هو قباذ بن فيروز في زمانه ولد الرسول الأعظم(ص) وبعد ان وضعها وضعا هندسيا بشكل شبه منحرف جعل اوتارها أثني عشر وترا من النحاس وكل وتر يحتوي على أربعة أوتار في الغلط والدقة وبهذا الوضع ظلت تجوب انحاء فارس وبقيت هناك(صبحى، ٢٠٠٠: ص٩٠).

الآلات التي ذكرناها حتى الآن كانت آلات وترية. لكن هناك آلات نفخية وهوائية هي:

١١. ناي: وهو نفس «ني» بالفارسية ففي اللغة العربية تستخدم هذه الكلمة أحياناً بصيغة «ناء» وتُجمع بـ «نايات». عدا عن ذلك فقد عرف العرب أيضًا ناي لبك والناي الطويلة والعود. وأصبح العود الإيراني، الذي كان له وعاء خشبي وجاء من إيران إلى مدينة الحيرة، شائعا بدلا من العود المحلي الذي كان له وعاء مغطى بالجلد(حتي، ١٣٦٦ش: ص٣٤٩). وكان لدى العرب عود مزمار، لكن أنبوبه كان أسطوانياً، ولهذا السبب كان مسرحه الصوتي معيباً وغير كامل(سامي، د.ت: ص٥١٣). و حسب كتب الأوائل، اول من ضرب بمكة على العود بالغناء العربي ابن سريج، عبد الله بن سريج مولى بني نوفل بن عبد مناف، المكي ولادة وإقامة. أبو يحيى، الملقب بوجه الباب. من مشاهير المغنين عند العرب في العصرين الأسلامي والأموي. قيل هو اول من ضرب بمكة على العود بالغناء العربي وقد تعلم الضرب على العود من صناع الفرس الذين وكما ذكرنا استخدمهم عبد الله بن الزبير لأعاده بناء الكعبة(فؤاد صالح، ٢٠٠١م، ص٤٤٦). وروي أن أول عربي تعلم العود باللحن الفارسي وعلمه للناس بمكة هو النضر بن الحارث بن كلده، الذي تعلم هذا العلم بالحيرة، حتى أنه قال إنه قد اشترى أيضًا عدداً من الخادمات المغنيات وأتى بها معه

إلى الحجاز(الجاحظ، د.ت: ج٤، ص٤٣-٤٤). وفي كتاب طبقات الاطباء، يذكر ابن أبي أصيبة في ترجمة الحارث بن كلدة الثقفي الذي قدم إيران ودرس الطب في مدينة جنديسابور، أنه تعلم البربط في إيران بالإضافة إلى الطب، وبعد عودته ومن مكة، نشرها وعلمها الاخرين(إبن أبي أصيبعه، ١٣٤٩: ص٢٧٨).

١٢. سرنا: تستخدم هذه الكلمة في صيغ «صورنا»، «سرنا»، «زرنا» و«صرنايه» في اللغة العربية. كما أن الكلمة المختصرة «صور» هي نفس الكلمة التي وردت في القرآن الكريم(شوشتري، ١٣٤٧ش: ص٣٢٨-٣٣١).

١٣. المستق الصيني: هذه الكلمة تعريب كلمة «مشتگ چيني» وحسب كتب المعاجم والموسيقى فهي آلة مكونة من عدة ناي ملتصقة ببعضها البعض. حاليًا، يتم استخدام نوع من هذه الآلة، التي تتكون من نايين ملتصقين ببعضهما البعض، في خوزستان، إيران.(الفراهيدي، ١٤١٠هـ: ج٥، ص٢٥٤؛ شوشتري، ١٣٤٧ش: ص٣٢٨-٣٣١).

١٤. جاو دم: وهي معربة «گاو دم»، وهي بمعنى «ذنب البقرة» وقد يقال «نفير» أو «بوق» أو «كرنا الصغير» هذه الآلة التي كانت آلة موسيقية عسكرية ويستخدم اسمها كثيراً في كتاب الشاهنامة وهو ديوان شعر للفردوسي، الشاعر الايراني المشهور.(شوشتري، ١٣٤٧ش: ص٣٢٨-٣٣١).

بعد الآلات الوترية والنفخية، يأتي دور الأنواع الأخرى من الآلات.

١٥. ونج: هذه الآلة، واسمها الفارسي «ونگ» أو «ون» كانت آلة تستخدم في المرافقة والأوركسترا. قال الأعشى: «ومستق صيني وون وبربط... يجاوبها صنج اذا ما تر نما»(الفراهيدي، ١٤١٠هـ: ج٦، ص١٨٧).

١٦. زنجلج: وهي معربة «زنگله» أو «زنگلگ» باللغة الفارسية البهلوية. أحد الاحتمالات حول هذه الآلة هي أنها عدة أجراس متصلة ببعضها البعض، والاحتمال الآخر حول هذه الكلمة هي أنها من «زنگلا» بمعنى «استخدام طريقة موسيقية»(شوشتري، ١٣٤٧ش: ص٣٢٨-٣٣١).

١٧. صغانة / صغنة: وهي معربة «چغانـد» و تستخدم في القصائد الفارسية بصيغة «چغانـة» كثيرا. و«چغانـة» عبارة عن قطعة من الخشب مجوفة تشبه قبضة الهلاجان(آله يستخدمه الهلاج/الحلاج: الذي يهييء القطن)، يوضع فيها عدة أجراس بحيث عند تحريكها يمكن سماع صوت لطيف منها، وقد يقال هي نفس «المستق» وزمخشرى عدّها «كمنجه»(دهخدا، ١٣٧٣ش: ج٩، ص١٣١٦٩).

١٨. طاره / طار: هذه الكلمة معربة «داره» التي يسميها عامة الإيرانيين "دايره و دارية"، والذي يستخدمها هو «داره زن» أو «طارية» باللغة العربية(شوشتري، ١٣٤٧ش: ص٣٢٨-٣٣١).

وما ذكر هو بعض الأمثلة التي تثبت أن معظم أسماء الآلات الموسيقية باللغة العربية هي نفس الأسماء الفارسية، ومن أراد القائمة كاملة فليرجع إلى المعاجم. وهذا ما يثبت أن الموسيقى العربية قد استفادت كثيراً من الموسيقى الفارسية.

المبحث السادس

تأثيرات أخرى للموسيقى الإيرانية على الموسيقى العربية

كما ذكرنا لم يكن العرب في زمن الجاهلية يستفيدون كثيرا من الموسيقى، وإذا كانت لهم أغنية فتناسب طباعهم القاسية ومزاجهم الصحراوي، كما أن عدد الآلات الموسيقية بينهم كان محدودا جدا. ولكن بعد ظهور الإسلام، والاختلاط مع الأمم الاخرى مثل إيران وروما، حقق العرب تقدما كبيرا في جميع المجالات العلمية والأدبية والسياسية، بما في ذلك مجال الموسيقى تحت تأثير الموسيقى الإيرانية وتنوعها. وقد تم تقديم الفنانين بينهم بحيث يمكن القول أن غالبية الموسيقى العربية بعد الإسلام تعتمد على الموسيقى الإيرانية وتعاليم كبار الفنانين الإيرانيين. وفي مجال الآلات الموسيقية، أصبحت الآلات وعاداتها وأسمائها ومصطلحاتها الإيرانية شائعة بين العرب في وقت قريب جداً. جاء في كتاب تاريخ الموسيقى الشرقية: إن أكثر ما استفاده العرب من الموسيقى الإيرانية كان من جانبها الأداتية. كلمة دستان، إيرانية، وقد أخذها العرب من الإيرانيين لتحديد مواضع أصابع العازف على العود والطنف، وهناك أسباب كافية جعلت العرب يقبلون النوع الإيراني من الضبط لضبط الأوتار في حالة حرة للعود، ولهذا السبب استخدموا المصطلحين الإيرانيين «زير» و«بَم»

للوتر الأول والرابع على التوالي(فارمر، ١٣٦٦ش: ص١٤٠).

ومن التأثيرات الأخرى الواضحة التي أحدثتها الموسيقى الإيرانية على الموسيقى العربية، كان ذلك في مجال الموسيقى الحربية والآلات المستخدمة فيها. يكتب جرجي زيدان عن هذا: لقد شاع منذ القدم استخدام الموسيقى لتحفيز الجنود أثناء القتال في ساحات القتال أو لجعلهم ينتبهون للتحذيرات التي تبدو ضرورية أثناء الحرب. والعربي قبل الإسلام لا يستخدم أي آلة موسيقية في هذا المجال سوى الطبل. لكن في العصور اللاحقة، خاصة بعد عصر الخلفاء الراشدين، ومع قدوم الموالي من بلاد فارس والروم، تم تكييف الطرق والأساليب أيضًا من ثقافتهم، وسمح لمسؤوليهم باستخدام أنواع مختلفة من الطبول والأبواق في قواتهم العسكرية(جرجي زيدان، د.ت: ج١، ص١٨٣).

لكن لا ينبغي إغفال هذه النقطة انه على الرغم من أن تأثير الموسيقى الإيرانية على العربية ليس بالأمر الذي يمكن تجاهله، مقارنة بالعلوم والتقنيات الأخرى التي دخلت الثقافة العربية مع ترجمة الكتب والأعمال الإيرانية. ولكن في مجال الموسيقى كان التأثير الثقافي من خلال ترجمة الكتب أضعف من العلوم الأخرى. يقول جورج فارمر، الذي قام بأبحاث قيمة في هذا المجال: أصبح نفوذ إيران، خاصة من اتجاه خراسان الكبرى، محسوسًا بالكامل بعد نجاح المأمون. إلا أن تأثير إيران على الموسيقى كان أقل بكثير من مجالات العلوم والثقافة الأخرى، حيث يمكن القول أن تأثيرها لم يكن مهما من حيث الموسيقى(فارمر، ١٣٦٦ش: ص٢٠٠).

المبحث السابع

تأثير الايرانيون المشهورون في الموسيقى العربية

لقد نشأ تأثير الموسيقى الإيرانية بين العرب بشكل جدي في بداية الخلافة الأموية. ففي خلافة معاوية الأول(٤١-٦٠)، كان الأسرى الإيرانيون الذين كانوا يعملون في المدينة المنورة قد أسروا عرب المدينة بأغانيهم(فارمر، ١٣٦٦ش: ص١٣٨). وكان أول من تعلم الأغاني الفارسية وأنشد الأشعار العربية بألحان الفارسية هو أحد الموالي اسمه سعيد بن مسجح. كتب أبوالفرج الأصفهاني: طلب عبد الله بن الزبير العديد من البنائين والمعماريين القادمين من إيران إلى مكة لترميم الكعبة التي دمرت في عهده. وكان الإيرانيون يغنون أثناء العمل،

كما هي العادة الإيرانية. وسمع أغنيتهم رجل من الموالي اسمه سعيد بن مسجح، وكان ذا ذكاء، ففرح فرحًا شديدًا وقرأها بنفس الألحان ولكن بالفاظ عربية. يقولون عندما سمع مالكه أغنيته الجديدة سأل: من أين تعلمت هذه الأغنية؟ قال إنني سمعت أغنية فارسية من الإيرانيين، وقمت بترجمتها إلى العربية. فأعجب به مولاه كثيرًا وأطلق سراحه(أبوالفرج الإصفهاني، د.ت: ج٣، ص٨٤).

قام ابن مسجح فيما بعد بتدريب العديد من الطلاب، بما في ذلك عبيد الله بن سريج. ويقال إنه درس عند ابن مسجح وتعلم الأغاني الإيرانية، وبعد ذلك، لكي يتقن موسيقاه، تعلم العود من الإيرانيين، واستخدم البربط بالطريقة الفارسية(أبوالفرج الإصفهاني، د.ت: ج١، ص٩٨). حتّي يكتب عنه: هو أدخل العود الإيراني إلى العالم العربي وكان أول من استخدم حركات العصا في الموسيقى لتسجيل الأغاني بدقة(حتي، ١٣٦٦ش: ٣٤٧).

ومن بين الموسيقيين المشهورين الآخرين من أصل إيراني، يمكننا أن نذكر أشخاصًا عظماء مثل إبراهيم الموصلي وابنه إسحاق وابن محرز ونشيط وغيرهم. إن شهرة موالي ايران الواسعة في علم الموسيقى ومهارتهم في الغناء وعزف الأغاني الإيرانية دفعت بعض الموسيقيين العرب إلى تقليد الموسيقى الإيرانية كأسلوب في عملهم، ومنهم الطويس(١١-٩٢) الذي يعبر عنه بأبي الغناء في الإسلام. كان من المدينة المنورة وهو أول من غنى بالعربية مع الدف. في البداية، انبهر بأغنية الأسرى الإيرانيين الذين يعملون في المدينة المنورة، ثم حاول تقليد أسلوبهم في الموسيقى العربية(فارمر، ١٣٦٦ش: ص١١٠،١٠٣).

المبحث الثامن

الموسيقى في نظرة ملوك إيران وانعكاسها في بلاط الخلفاء الأمويين والعباسيين

الموسيقى والعادات المتعلقة بها، سواء كانت في فئة العلوم أو الفنون، من التكريمات التي كانت ضمن مهارة الموسيقيين والملحنين الإيرانيين وكانت بعيدة عن متناول تجربة العرب في الجاهلية. وحتى بعد الإسلام، وبما أن العرب قد وجهوا معظم جهودهم في اتجاه توسيع الأراضي الإسلامية وتجهيز الجيش واتخاذ إجراءات لمواجهة الأعداء، فقد أبدوا اهتماما أقل بالأمور الفنية، واعتبروا التعامل مع هذه الأمور أقل من شأنهم. ونتيجة لذلك فإن هذا العلم أيضاً من العلوم التي أغلب أهلها الكبار والمشهورين هم من الموالي

الإيرانيين. حسب قول جورج فارمر، في عهد خلافة عثمان ظهر رجل محترف في الموسيقى لأول مرة في الحجاز، إذ قبل ذلك كانت هذه المهنة مختصة للنساء والخادمات، بينما في إيران والحيرة كان وجود الموسيقيين الذكور ثابتاً تماماً(فارمر، ١٣٦٦ش: ص٩٦).

ومن الخلفاء، أول من أباح الموسيقى رسمياً وروج لها هو يزيد بن معاوية(٦٤-٦٠هـ)، وفي عصره نالت الموسيقى شهرة كاملة في مكة(همايي، ١٣٦٦ش: ص٣٤٨). وطبعاً في فترات مختلفة لم يكن سلوك الخلفاء مع الموسيقى واحداً وموحداً، فمثلاً يروى عن سليمان الخليفة الأموي(٩٦-٩٩هـ) أنه: في إحدى الليالي قضى سليمان ليلته في سطح في البادية وبعد انتهاء السهر وخروج الأشخاص، طلب الماء حتى يتوضأ وعندما كانت الخادمة تصب الماء على يده لاحظ أن الخادمة كانت تردد أغنية تغنى في البادية ولم يقل سليمان شيئًا في ذلك الوقت، وفي اليوم التالي تحدث مع أصحابه عن الغناء وأظهر نفسه محبًا له. فقال سليمان أن الناقة تغني لغناء الجمل والنعجة لغناء الغنم، وأنثى الحمامة لغناء الحمامة والأنثى لغناء الرجل. فسأل عن مركز المغنين. وقالوا إن بعض المختثون بالمدينة المنورة يغنون. وكتب سليمان إلى والي المدينة أن يخصي جميع المغنين، ففعل مثل ذلك(جرجي زيدان، د.ت: ج٥، ص٤٤). وأول خليفة بدأ في تلحين الموسيقى هو عمر بن عبد العزيز عندما كان حاكم الحجاز قبل أن يتولى الخلافة، ومن بعده قام الوليد بن يزيد بتأليف الأغاني المعروفة باسمه(نفس المصدر).

كما روي عن الخلفاء العباسيين أن هارون الرشيد كان شديد الاهتمام بالموسيقى، وكان في قصره ثلاثمائة جارية يعزفن على الآلات ويغنين ويعزفن على الدف والعود والمزمار والجنك والسنتور(جرجي زيدان، د.ت: ج٢، ص١٥٨). يكتب الجاحظ: ومن الخلفاء العباسيين كان هارون هو الذي رتب مراتب الموسيقيين كما فعل أردشير الأول، وهو الذي اختار أسلوب الملوك الساسانيين في الموسيقى(الجاحظ، ١٣٠٨ش: ص٥٠). وقد روي عن الواثق بالله آخر خلفاء العصر العباسي الأول أنه كان أول خليفة عباسي يعتبر موسيقيا حقيقيا، ويقول أحمد بن إسحاق الموصلي أنه كان أكثر تعليما وعلما في العصر العباسي في مجال الموسيقى من أي خليفة آخر، وكان هو نفسه مغنياً عظيماً وعازفاً على العود ماهراً جداً(أبوالفرج الإصفهاني، د.ت: ج٨، ص١٧٢).

الخاتمة وأهم النتائج:

ما ذكرناه كان محاولة صغيرة لإظهار تأثير الموسيقى الإيرانية على الموسيقى العربية. تناولنا في هذا المقال أولاً مستوى الموسيقى العربية في العصر الجاهلي والآلات التي استخدموها، ثم وضحنا تأثير الموسيقى الإيرانية على الحضارة الإسلامية الوليدة من خلال الاستشهاد بالمصادر التاريخية. والطريقة التي تمكنا فيها من تحقيق هدف هذا المقال كانت التركيز على أسماء الآلات الموسيقية. والتركيز على أسماء الآلات الموسيقية يقودنا إلى الإجابة على سؤال، إذا كانت الموسيقى العربية لم تتأثر بالموسيقى الإيرانية، فلماذا معظم أسماء الآلات الموسيقية العربية مسجلة في المعاجم باللغة الإيرانية؟

ويجب أن نعلم أن الثقافات والحضارات المتجاورة عبر التاريخ كانت وستظل دائما ذات تأثير على بعضها البعض، وهذا ليس بالأمر الذي يجب أن نخجل منه. وكما كانت الحضارتان البابلية والسومرية في ذروتها ذات يوم وأثرتا على الحضارات المجاورة لهما، فإن الحضارات الأخرى كانت كذلك أيضًا. وبنفس الطريقة، تصعد الثقافات والحضارات وتهبط، وهذه هي النقطة التي ينبغي اعتبارها. وهذا يعني أنه إذا كانت الحضارة الإسلامية قد وقفت ذات يوم على سطح الحضارة العالمية في القرنين الرابع والخامس الهجريين، فلماذا تخلفت الآن عن منافسيها وتركت المجال لهم؟ وهذه مشكلة ينبغي حلها بالتفكير المشترك والتعاطف وبعيداً عن التحيزات العرقية والمذهبية.

هوامش ومصادر البحث

١) ابن ابي اصيبعه، موفق الدين ابوالعباس أحمد بن قاسم السعدي الخزرجي(١٣٤٩ ش)، عيون الانباء فى طبقات الاطبا، ترجمة جعفر غضبان و محمود نجم‌آبادي، طهران: جامعة طهران.

٢) إبن منظور، جمال الدين أبوالفضل محمد بن مكرم بن على الأنصارى الرويفعيى الأفريقي(١٤٠٥ هـ)، لسان العرب، قم: نشر أدب الحوزه.

٣) إبن هشام، جمال الدين أبو محمد عبدالله بن يوسف بن احمد بن عبدالله الأنصاري(١٤٠٤ هـ)، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة: مكتبة المدني.

٤) ابن‌قتيبه، أبومحمد عبدالله بن مسلم الدينوري(١٣٦٣ ش)، الشعر والشعرا، ترجمة آذرتاش آذرنوش، طهران: اميركبير.

٥) أبوالفرج الاصفهاني، على بن الحسين بن محمد الأموي القرشي(د.ت)، الأغاني، مصر.

٦) أبوهلال العسكري، حسن بن عبدالله بن سهل عيد بن يحيى بن مهران(١٤٠٧ هـ)، الاوائل، بيروت: دار الكتب العلميه.

٧) البهنسى، صلاح احمد(١٩٩٠ م)، مناظر الطرب في التصوير الإيراني في العصرين التيموري والصفوي، قاهره: مكتبة مدبولي.

٨) الجاحظ(د.ت)، البيان والتبيين (أو البيان و التبيان)، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، بيروت: دار الفكر.

٩) الجاحظ، أبوعثمان أبوعثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري (١٣٠٨ ش)، التاج في أخلاق الملوك، استاد احمد زكي پاشا، ترجمة حبيب‌الله نوبخت، طهران: تابان.

١٠) جرجي زيدان (د.ت)، تاريخ التمدن الاسلامي، ترجمة علي جواهر كلام، طهران: اميركبير.

١١) الحاج حسن، حسين (١٩٩٤ م)، حضارة العرب في العصر العباسي، بيروت: المؤسسة الجامعية.

١٢) حتّي، فيليپ (١٣٦٦ش)، تاريخ العرب، ترجمة ابوالقاسم پاينده، طهران: آگاه، ط٢.

١٣) حسين يوسف موسى (١٤١٠هـ)، الإفصاح في فقه اللغة، ط٤، قم: مكتبة الاعلام الاسلامي.

١٤) الخوري الشرتوتي اللبناني، سعيد (١٤٠٣ هـ)، اقرب الموارد في فصح العربية والشوارد، قم: منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي.

١٥) دهخدا، علي أكبر (١٣٧٣ش)، لغت نامه، طهران: جامعة طهران.

١٦) الزبيدي، أبوالفيض السيد مرتضى الحسيني الواسطي (١٤١٤ م)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي الشيري، بيروت: دارالفكر.

١٧) سامي، علي (د.ت)، نقش ايران در فرهنگ اسلامي، (د.م).
١٨) السعدي أبوحبيب (١٩٨٨ م)، القاموس الفقهي، دمشق: دار الفكر.
١٩) شوشتري، محمدعلي امام (١٣٤٧ش)، مجله وحيد، (د.م).
٢٠) صبحي أنور رشيد (٢٠٠٠ م)، موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة العراق.
٢١) الطربلسي، نوفل (١٩٨٢م)، صناجه الطرب في تقدمات العرب، بيروت: دار الرائد العربي.
٢٢) الطريحي، فخرالدين بن محمدعلي (١٤٠٨ هـ)، مجمع البحرين ومطلع النيرين، تحقيق السيد أحمد الحسيني، ط٢، مكتب النشر الثقافة الإسلامية.
٢٣) فارمر، جورج هنري (١٣٦٦ ش)، تاريخ موسيقى خاور زمين، ترجمة بهزاد باشي، طهران: آگاه.
٢٤) فايز، دايه (١٤١٠ هـ)، معجم المصطلحات العلمية العربية، بيروت: دار الفكر.
٢٥) فؤاد صالح السيد (٢٠٠١م)، معجم الاوائل في تاريخ العرب والمسلمين، (د.م): دار المناهل، ٢٠٠١م.
٢٦) الفراهيدي، خليل بن أحمد (١٤١٠هـ)، العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ط٢، (د.م): دارالهجرة.
٢٧) الفيروزآبادي، أبوطاهر مجدالدين محمد بن يعقوب الكارزيني (١٤١٢ هـ)، قاموس المحيط و القابوس الوسيط الجامع لما ذهب من كلام العرب شماطيط، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
٢٨) ماسه، هانري (١٣٣٦ش)، تاريخ تمدن ايران، ترجمة جواد محيي، ألمانيا: گوتمبرگ.
٢٩) المجددى البركتى، محمد عميم الاحسان (٢٠٠٩م)، التعريفات الفقهية، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون.
٣٠) المسعودي، ابوالحسن علي بن الحسين (١٣٦٥ش)، مروج الذهب معادن الجوهر، ترجمة ابوالقاسم پاينده، طهران: علمي و فرهنگي.
٣١) مصطفى مراد (٢٠٠٣م)، الأوائل، قاهره: دار الفجر للتراث.
٣٢) نخلة مدور، جميل (٢٠٠٣ م)، حضارة الإسلام في دار السلام، قاهره: دار الافاق العربية.
٣٣) نفيسي، سعيد (١٣٣١ش)، تاريخ تمدن ايران ساساني، طهران: جامعة طهران.
٣٤) الهروي، محمد بن يوسف (١٣٨٧ش)، بحر الجواهر، قم: جلال الدين.
٣٥) همايي، جلال (١٣٦٦)، تاريخ ادبيات ايران، طهران: فروغي.