موسیقی نظامی در ایران

محسن افتاده

موسیقی هر ملتی از هویت و روح آن نشأت می‌گیرد. با نگاهی اجمالی در آثار به جای مانده از پیشینیان هنرمند این سرزمین، تأثیر عمیق موقعیت جغرافیایی و حوادث تلخ و شیرین تاریخی را شاهد خواهیم بود. در بررسی این آثار و تفحص و دقت در کتب مورخین و محققین ایرانی و خارجی، گوشه‌هایی از آرزوها و حرمان‌ها، پیروزی‌ها و شکست‌ها، عشق و ایمان و مبارزه و... آن عصر را روشن‌تر خواهیم دید. از ابتدای خلقت، دوران بسیار اندکی وجود دارد که انسان در صلح به سر برده باشد جنگ جزء لاینفک انسان و تاریخ است و تقریباً در تمامی این جنگ‌ها موسیقی خاص رزم و کلام موسیقی رزم وجود داشته است.

نگاهی به نوشته‌های مورخینی که خود در آوردگاه حضور داشته و یا آنهایی که به ثبت مطالعات و تحقیقات و ضبط شنیده‌ها همت گماشته‌اند، حاکی از تأثیر عمیق و محسوس موسیقی در هنگامه نبرد است. در واقع این «هنروران» رزمندهٔ گمنامی بوده‌اند که نقش تقویت روحیه نظامی‌گری و برانگیختن حساسیت‌های ملی و میهنی را بر عهده داشته‌اند. سربازانی که طبل و شیپور می‌نواختند در صف مقدم نبرد، در میدان‌های کارزار حضور داشته و با نواختن ملودی‌ها و ریتم‌های خاص که برای رزم‌آوران کاملاً معنی و مفهوم مشخصی داشته است، آنها را به حمله و پیشروی و پرهیز از توقف و عقب‌نشینی دعوت می‌کرده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بی‌شک لحن شیپور یورش و ضربه‌های کوس حمله با آهنگ شیپور بیدارباش تفاوت آشکار داشته و ندای شیپور هزیمت با آوای شیپور پیروزی، و لحن شیپور اعلام خطر با نوای شیپور مرتفع شدن خطر تفاوت‌های آشکار و محسوس داشته است. «هرودت» که خود ناظر بخشی از جنگ‌های ایران و یونان بوده است، از خواندن سرودهایی توسط (مُغان) به هنگام مراسم قربانی یاد می‌کند. او درباره مراسم مذهبی ایرانیان می‌نویسد: «ایرانیان برای تقدیم نذر و قربانی برای خدا و مقدسات خود، آتش مقدس بر نیفروزند و بر قبور شراب نپاشند، ولی یکی از موبدان حاضر شود و سرودی مذهبی بسراید... .

از آنجا که توصیفی از موسیقی «هخامنشی» در سنگ نوشته‌ها و آثار به جا مانده آن دوران به دست نیامده و مدارکی که ما را از کیفیت و حالات موسیقی آن عصر آگاه سازد وجود ندارد، نمی‌توان لحن و آهنگ آن دوره را مشخص کرد،لیکن با استناد به نوشته‌های مورخین یونانی مانند «هرودت» و «گزنفون» و... به این نتیجه می‌رسیم که مردم در زمان‌ها و مکان‌های مختلف با موسیقی خود سخن گفته‌اند؛ پیام رسانده‌اند. عزاداری کرده و مناسک به جای آورده‌اند. نوحه و مرثیه خوانده‌اند، جشن گرفته و بزم و رزم آراسته‌اند.

«گزنفون» مورخ یونانی در «سایروپدی» می‌نویسد: «کوروش هخامنشی هنگام حمله به آشور، طبق رویه خود سرودی را آغاز کرد و سپاهیان با احترام آن را دنبال نمودند.» و در جای دیگر ذکر می‌کند: «کوروش برای سپاه، صدای شیپور را به عنوان نشانهٔ حرکت تعیین کرد.»

«گزنفون» در کتاب، «خصال کوروش» سایروپدی، می‌نویسد: «کوروش که از کشته شدن سربازان طبری و طالشی سپاهش در جنگ با پادشاه «لیدی» به نام «کرزوس»به شدت مغموم گردیده بود. بعد از جنگ سرود عزا ترنم کرد «و این همان سرودی است که در ادوار بعد به اسم سرود «مرگ سیاوش» خوانده شد و ایرانیان در هر عزای بزرگ آن سرود را می‌خواندند»

این اشارات می‌رساند که موسیقی در مراسم مذهبی و آداب رزم، در زندگی اجتماعی ایرانیان قدیم سهمی به سزا داشته است. با توجه به نوشته «هرودت»، مغان هخامنشی به خلاف سرودخوانان معابد بابلی و آسوری، بدون همراهی با نای، سرودهای مذهبی خود را می‌خواندند و از این نظر تحت تأثیر اقوام سامی نبودند.

«ویل دورانت» در کتاب مشرق زمین گاهواره تمدن از کتاب می‌نویسد: «سپاهیان خشایار شاه در میان بانگ موزیک و فریاد تحسین مردمی که سنشان از خدمت سربازی گذشته بود، به میدان جنگ رهسپار شدند.»

«الیزه لانگلوا» مورخ ارمنی در کتاب مجموعه تاریخ ارمنستان نوشته است:

« به سربازان ایرانی فرمان داده شد که حمله خود را با صدای شیپور آغاز کنند.»

«امی یِن مارسلن» مورخ رومی نیز می‌گوید: «... واحدهای پیادهٔ ایرانی شهر "آمید" را با نوای شیپور در محاصره گرفتند.» در جایی می‌خوانیم: « در بالای دیوار مقدم برج "شیپورزنان" به وسیله شیپور و بوق، محصورین را از حملهٔ دشمن آگاه می‌کنند.»

از متون کتب تاریخی و شواهد اندک باقی‌مانده چنین برمی‌آید؛ که در هر سپاه برای آموزش موسیقی نظامی، واحد ویژه‌ای وجود داشته است و در کنار آن بی‌شک اشخاص دیگری که سازنده این ادوات و آلات موسیقی بوده‌اند، وجود داشته‌اند.

در عصر هخامنشیان به ویژه دوران سلطنت کوروش که اثربخشی این پدیده هنری بر فرماندهان محرز شده بود، به نحوی جدی و تحت قواعدی خاص بهره‌برداری می‌شد. در نتیجه می‌بایست پذیرفت که برای ابداع وزن‌های مهیج و الحان تأثیرگذار از نظامی و

آموختن آنها به دیگران از افرادی آزموده و آشنا به اصول و قواعد موسیقی مدد گرفته می‌شده است.

شناخت تدریجی از موسیقی و اهمیت آن، موجب توسعه و تکامل و کسب اعتبار و اهمیت آن در واحدهای نظامی شد. و همان‌گونه که حاملان پرچم در گردان‌های رزمی میدان نبرد، احساسات ملی و میهنی را برمی‌انگیختند، نوازندگان شیپور و طبل نیز در تقویت روحیه و تشجیع سلحشوری سربازان مؤثر بودند.

هم‌طراز بودن نوازندگان موسیقی نظامی با نگاهدارندهٔ درفش فرماندهی، که هر دو نشانگر پایداری سپاه بوده‌اند مبین آن است که تعدادی از افراد موزیک نظام همواره در واحد فرماندهی سپاه انجام وظیفه می‌کرده‌اند.

«هرودت» در جایی اشاره می‌کند که در دوره اشکانیان در جنگی با فرمان سردار پارتی دشت کارزار پر از صدای نقاره و خروش‌های بیمناک شد. آنها نقاره‌ها را در گوشه و کنار دشت یک‌باره به صدا درآوردند و دشمن را وحشت زده کردند.

«کورتیوس رووس» که در نخستین سده میلادی می‌زیسته، در اسکندرنامه‌اش هنگام گفت و گو از داستان جنگ داریوش سوم و اسکندر مقدونی می‌نویسد: «نخست در پیشاپیش سپاه ایران آتشدان نمودار شد و پس از آن مغان سرودگویان وارد شدند.»

«در تاریخ بیهقی» نیز درباره پیکارهای اسکندر آمده است: «روز به آخر آمده بود که کوس آسایش زدند.» و در جایی دیگر می‌نویسد «پس روز دیگر شاه اسکندر بفرمود تا مصاف آراستند و کوس ضرب می‌بزدند»

پس از فتح ایران توسط اسکندر مقدونی، یونانیان بیش از آنچه بر ایران تأثیر بگذارند از ایرانیان تأثیر گرفتند: سازهایی مانند "طبل" و "کوس" را برای جنگ به کار گرفتند. در یک ظرف متعلق به سده چهارم قبل از میلاد جنگ‌آوران ایرانی و یونانی در حال نواختن شیپور و بوق مشاهده می‌شوند.

اردشیر بابکان در سال ۲۲۴ میلادی براردوان اشکانی پیروز شد و سلسلهٔ ساسانی را بنیان گذاشت اردشیر در تقسیم‌بندی طبقات مختلف اجتماعی با مهر والفت خاصی که نسبت به موسیقی‌دان‌ها داشت به آنها جایگاه مهمی اعطاء کرد و آنها را در کنار «ساتراپ» یا «فرماندهان» قرار داد.

در عهد ساسانیان جشن‌های سالیانه‌ای در ایران زمین معمول بوده که بیشتر مربوط به امور دهقانی بوده و هر یک از آنها یادگار یادمانه یکی از وقایع تاریخی و پهلوانی عهد عتیق به‌شمار می‌رفته است.

در کتاب تاریخ منوچهری نام‌های بسیاری از آوازها و قطعات موسیقی موجود است، مثلاً «یزدان آفرید» یا «کین ایرج» و «کین سیاوش»، «تخت اردشیر» که مربوط به وقایع تاریخی ایران بوده و ساسانیان مایل به حفظ و یادآوری آنها بودند. برخی از سرودها قدرت خسروپرویز را بیان می‌کردند مانند «هفت گنج» و «گنج بادآورده» که به افتخار دست‌یافتن سردار بزرگ ایرانی «شهر براز» فاتح عصر به گنجینه‌ای که امپراطور روم در کشتی‌ها نهاده و باد آنها را به ساحل افکنده بود، به وجود آمد. «مرتضی راوندی» در کتاب تاریخ تحولات اجتماعی می‌نویسد: «در اعیاد، مخصوصاً عید نوروز و مهرگان، ضمن اجرای تشریفات مذهبی، مردم به خوشی و شادی مشغول می‌شدند و با نواختن آهنگ‌های «نوروز بزرگ» و «نوروز کیقباد» و «ساز نوروز» و «باد نوروز» و غیره، با خواندن آواز جشنی بزرگ برپا می‌کردند، و در صفحات بعد می‌نویسد: جشن مهرگان نماد پیروزی و غلبهٔ ملت ایران بر ستمگری ضحاک است.

مردم در روز مهر از ماه مهر به بیدادگری ضحاک پایان بخشیده‌اند. طبری می‌نویسد: «گویند روزی که در آن فریدون بر ضحاک غالب آمد، روز مهر از ماه مهر بود، مردم این روز را عید گرفتند و مهرگانش نامیدند،

چون دفع بلای ضحاک واقعهٔ بزرگی بود.»

ارسطو در کتابی که با نام «سیاست در تدبیر و ریاست» برای اسکندر نوشته و در اوایل دورهٔ اسلام به عربی ترجمه شده است می‌نویسد: «به سرکردگان جنگی خود توصیه و تأکید کنید که آلات صدادار را که صدای آن تا ۶۰ میل برود، برای ترساندن دشمنان پیوسته همراه خود داشته باشند.

در کتاب ایران در زمان ساسانیان آمده است: «... در پشت سواره نظام فیل‌ها قرار داده می‌شدند، نعره و بوی و منظر وحشت‌آور آنها اسب‌های دشمن را می‌ترسانید ... پس کوس‌هایی که بر پیل می‌بستند در این قسمت قرار می‌گرفت.»

در اسکندرنامه می‌خوانیم «... در ساعت بفرمود تا کوس بر پشت پیلان نهادند... شاه، فیل‌بانان و لشگر را فرمود که سوار شوید و بر عزم باشید و آواز کوس و طبل و بوق و ضنج (سنج) و درّای و نعره از هر شب زبادت برآورید.»

و در جایی دیگر آمده است: «... و شاه فرمود تا فیلان را بیاراستند و طبل و کوس و بوق و دهل راست کردند... پس شاه بفرمود تا هزار خروار کوس از پشت پیلان بزدند و آشوب از عالم برخاست»

خسرو دوم (خسروپرویز) بیش از گذشتگان به موسیقی پرداخت، او رامشگران را با شهربانان در مراسم گشایش کشتی‌رانی بر دجله شرکت داد، که نقش آن در حجاری ناتمام دیواره طاق‌بستان مشاهده می‌شود.

در دوره خسروپرویز از هنرمندی خواننده به نام «نکیسا» نام می‌برند که نظامی نیز در منظومه خسروشیرین از او یاد می‌کند، و از نوازندگان آن دوره از «سرکش» که مسن‌تر بود و رامشگر جوانتری به نام «باربد» نیز نام برده شده است.

ثعلبی ذکر می‌کند «سرکش» و «باربد» هر دو از رامشگران خسروپرویز بودند، ولی «سرکش» نسبت به «باربد» حسادت می‌ورزید و روایت شده است که به همین سبب او را مسموم کرد.

بزرگ‌ترین نوازنده عصر «خسروپرویز» «باربد» بوده است. او اهل «جهرم» یا «مرو» بوده و سرود «خسروانی» که سرودی مسجع بوده است را از ساخته‌های او می‌دانند. احتمال دارد که این سرود به صورت سرود رسمی در مجلس شاهان ساسانی اجرا می‌شده است.

از اواخر دورهٔ ساسانی تا قرن دوم و سوم هجری، مجموعهٔ روایت‌های ایرانی به تدریج تدوین شده و به خط پهلوی نوشته شده است.

در سه قرن اول هجری، میل به منظوم کردن روایت‌های اساطیری و پهلوانی در ایران به وجود آمد و بخش عمده‌ای از حماسه‌های ایرانی منظوم شد. این رویه تا قرون هفتم و هشتم هجری ادامه یافت. شاخص‌ترین تلاش در این دوره، خلق شاهنامه به همت فردوسی است.

از دیرباز شاهنامه‌خوانی به سه صورت یا سه روش در فرهنگ ایران رواج داشته است:

۱-شاهنامه‌خوانی - زورخانه‌ای

۲- نقالی یا شاهنامه‌خوانی قهوه‌خانه‌ای - این مورد بیشتر به شهرها مربوط است. -

۳-شاهنامه‌خوانی مجلسی، - این مورد بیشتر در روستا رایج بوده است. - شاهنامه‌خوانی به‌خصوص در بین ایلات ایران و همین‌طور زورخانه‌ها رواج داشت.

زورخانه‌ها در تمامی نقاط ایران پراکنده و منشأ باستانی دارند و نشانه‌ای از روح پهلوانی به‌شمار می‌روند. ریتم‌های مخصوصی که هماهنگ و متناسب با حرکات فردیٰ و گروهی ورزش باستانی اجرا می‌شود با خواندن نغماتی همراه با اشعار شاهنامه سبب تحریک و تقویت نیروهای بدنی و سجایای اخلاقی و خصایل روحی می‌شود.

به‌خصوص دستگاه چهارگاه که در خواندن

شاهنامه در زورخانه‌ها معمول بوده و هست که این نشانه اصالت و قدمت این دستگاه نیز به شمار می‌رود.

پس از شاهنامه خوانی، نقل روایت‌های حماسی، تاریخی است. این بخش از روایت‌ها عمداً توسط خنیاگران نقل شده و اجرا می‌شود. از خصوصیات مهم این روایات، عجین شدن آن با موسیقی است، در واقع آن تعداد از شخصیت‌های حماسی - تاریخی تا به امروز تداوم یافته‌اند که داستان آنها توسط خنیاگران در قالب ترانه‌ها و آوازها نقل شده است.

بخش دیگری از کالبد تنومند موسیقی حماسی، در قالبی سمبلیک و استعاری در حرکت‌های موزون در فرهنگ‌های مختلف ایران تداوم یافته است. حرکت‌های موزون غالباً یا سمبلی از نبردند یا تمرینی و مشقی برای مهیا شدن در نبرد. در حوزه روایت‌های دینی و مذهبی، جدای از منظومه‌های حملهٔ حیدری و... به نقالی و پرده‌خوانی عاشورایی و نیز بخش قابل توجهی از موسیقی تعزیه می‌توان اشاره کرد.

در موسیقی تعزیه، جدای از موسیقی‌سازی، قسمت‌های «رَجَز» و «اُشْتُلُم‌خوانی»، آشکارا کیفیتی حماسی دارند.

از عرب عهد جاهلیت به خصوص اهالی "حیرة"، "یمامة"، "یمن"، "نجد" و "حجاز"، قصایدی عامی با اسلوبی استوار در حکمت و نصیحت و مدح و رثاء و حماسه و هجاء و وصف مناظر و شرح احساسات طبیعی روایت شده، که مهارت آن قوم را در هنر شاعری و تأثیر شعر را در زندگی ایشان ثابت می‌کند. اما از موسیقی عربی چه مردمی و عامیانه و چه عملی و با قاعده، اطلاع قابل ملاحظه‌ای در دست نیست فقط می‌دانیم نغمه‌های ساده‌ای می‌خواندند و از سازها و افزارهای مناسب با زندگی صحراگردی استفاده می‌کردند که بعضی اخبار آن در کتب ادب و تاریخ باقی‌مانده است.

عمده آوازهای عرب جاهلی با آهنگ رفتار شتران بر روی ریگ‌های صحرا تناسب داشت و شتربانان برای نشاط شتران و کاروانیان آنها را با لحن مخصوصی می‌خواندند و صدا را تحریر و ترجیع می‌دادند.

وجود غزل‌هایی آهنگین در قصاید عرب پیش از اسلام و قصهٔ دختران رامشگر و اخبار مطربان مکه و طایف که در میدان‌های جنگ نیز حضور داشتند و شرح رقص‌ها و متن سرودهایی که در مراسم مذهبی اجرا می‌شد. مشهور و نشانهٔ وجود نوع خاص از موسیقی در عهد جاهلیت است.

«ابن خلدون» می‌نویسد: «در آغاز کار اعراب» «حیره» و «غسان» به نقش موزیک نظامی در پدید آوردن شور و شجاعت در هنگام جنگ پی‌بردند.»

ویل دورانت در «عصر ایمان» آورده است که: «شاعران عصر جاهلیت اشعار خود را همراه نغمهٔ موسیقی انشاد می‌کردند و شعر و موسیقی به هم آمیخته بود.»

اعراب در میدان جنگ رَجَزخوانی می‌کردند و با این الحان احساسات جنگجویان را برمی‌انگیختند. از آلات موسیقی نظامی آن زمان می‌توان از «دف»، «طبل» و «بوق» که (صور) نامیده می‌شده است نام برد. کوفتن طبل جنگ و طبل جدال در غزوه‌ها متداول بوده است.

ویل دورانت در تاریخ تمدن (عصر ایمان) می‌نویسد: «... در سال ۶۲۴ م که مکیان برای جنگ با حضرت محمد (ص) از شهر خارج شدند، یک دسته زنان آوازخوان همراه داشتند تا مایه تسلیت و تشجیع جنگجویان شوند» و چند صحنه بعد می‌نویسد:

«کار ابوسفیان مایهٔ شگفتی است، او غیظ خود را فروخورد و پیش از آنکه برای جنگ با حضرت محمد (ص) قیام کند، یک سال تمام منتظر ماند و به سال سوم هجرت (اوایل ۶۲۵ م) با سپاهی که شمار آن به سه‌هزار می‌رسید، در نزدیک (اُحُد) که در فاصلهٔ پنج کیلومتری شمال مدینه است فرود آمد. پانزده زن، و از جمله زنان ابوسفیان همراه سپاه آمده بودند تا با نغمه‌های غم‌انگیز

خود هیجان سپاهیان را بیفزایند و به انتقام تحریکشان کنند.»

شهاب‌الدین احمد نویری در «نهایة الادب» نقل کرده است که: ... قریش با تمام خشم و غضب و همراهان خود از مکه بیرون آمدند ... جمعاً سه‌هزار نفر بودند، هفتصد نفر زره‌دار بودند و دویست اسب و سه‌هزار شتر همراهشان بود، قریش برخی از زنان را هم همراه خود آورده بودند که غیرت و حمیت مردم را تحریک کنند و آنها نگریزند و شمار زن‌ها پانزده نفر بود.

ابوسفیان بن حرب که فرماندهٔ مردم بود، هند دختر عتبه همسر خود را آورده بود، مکرمة بن ابی‌جهل همسر خود ام حکیم دختر حارث بن‌هشام بن مغیره را همراه آورده و...

... گوید، چون مردم رویا روی قرار گرفتند و نزدیک شدند. هند دختر عتبه همراه زن‌هایی که با او بودند برخاستند و در پشت سرمردان دَف می‌زدند و آنها را به جنگ تحریض و ترغیب می‌کردند و هند ضمن ترانه‌هایی که می‌خواند، می‌گفت:

«آهای فرزندان عبدالدار آهای پیشتیبانان با تمام نیرو ضربه بزنید.» ... گوید، شعار مسلمانان در آنروز (بمیران، بمیران) بود. ... در این هنگام طلحة بن‌ابی طلحة پرچمدار مشرکان به میدان آمد و گفت: چه کسی با من مبارزه می‌کند؟» علی بن‌ابی‌طالب (ع) پیش آمد و میان دو لشگر شروع به جنگ کردند. حضرت علی (ع) چنان ضربتی به سر او زد که تا پیشانی‌اش دریده شد و به زمین افتاد و پیامبر (ص) سخت خوشحال شد که طلحة قهرمان سپاه دشمن بود تکبیر گفت و مسلمانان هم تکبیر گفتند.»

در زمان رسول گرامی (ص) آواز جنگ، یعنی چیزی‌که میل به جنگ علیه ناپاک را در قلب‌ها برانگیزد مجاز بود. زیرا این موسیقی مردان را از طریق ایجاد روحیه شجاعت و شهامت و به خروش و خشم آوردن علیه منکرین و بی‌اعتقادان، به جنگ فرا می‌خواند.

در غزوات پیامبر گرامی(ص) نیز یک نوازنده هندی به نام «بابا سوند» افتخار کوبیدن کوس را داشته است. شواهد حاکی از آن است که در موسیقی جنگ زمان حضرت محمد(ص) خواندن سرودهای رزمی و مرثیه و نواختن آلات‌موسیقی کوبه‌ای و بادی برای ایجاد روحیه شجاعت و دلیری و تهییج رزمندگان مرسوم بوده است.

در کتاب «مروج‌الذهب» مسعودی و «الانحانی» ابوالفراج اصفهانی و بسیاری از آثار نظم و نثر دیگر نویسندگان و شعرای، ایرانی و عرب اسامی و شرح حال هنرمندانی که در نفوذ موسیقی ایران در ممالک عرب مؤثر بوده‌اند را می‌توان یافت.

در عهد بنی‌امیه «طبل» و «کوس» از سازهای کوبه‌ای اصلی موسیقی رزمی به شمار می‌رفتند. در دوره عباسیان موسیقی شکوفاترین دوره خود را سپری کرد. در این دوره «طبل و «سورنا» و «نای زبانه‌دار» سازهای اصلی دسته‌های موزیک نظامی محسوب شدند و در دوره انحطاط عباسیان دسته موزیک نظامی به یکی از برجسته‌ترین نشانه‌های مراتب حاکمیت سلطنتی خلیفه مبدل شده بود.

در زمان سقوط عباسیان و عهدالمستصر، ناصرخسرو که از مصر دیدن کرد. با شور و هیجان بسیار درباره جلوه‌های شکوهمند فاطمیان و موزیک نظامی آنان قلم زده است. در این دوره (طبل‌خانه) با دسته موزیک اهمیت بسیار زیادی پیدا می‌کند و برنامه‌های موسیقی نوبت «نوبتی» از امتیازات ویژه سلطنتی محسوب می‌شود.

در موارد گوناگون از آلات موسیقی جنگی بهره گرفته می‌شده است. از آن جمله است نواختن موسیقی در چند نوبت و در زمان یا «گاه معین» برای آگاهی مردم از طلوع خورشید و برآمدن آن در نیم روز و غروب آن در شامگاه ...

از آنجا که این موسیقی در چند نوبت نواخته می‌شده عنوان «نوبت زدن» بر آن اطلاق گشته است. مجریان این موسیقی را «نوبتی» یا «نوبت نواز» یا «نوبت زن» گفته‌اند و سازهای این گروه را «اسباب نوبت» یا «آلات نوبت زدن» نام نهادند ... به هر تقدیر اسباب‌های موسیقی نظامی، در ادوار بعد از اسلام در نوبت‌زدن‌ها به نحو مستمر و در پیکارها و تشریفات خاص ملوک و اکابر به تفاریق به نوا درآمده و اندک‌اندک دگرگونی‌هایی پذیرفته و بر مجموع آنها، گه‌گاه‌سازی افزوده شده است.

نوبتیان در سربازخانه‌ها یا در ارگ‌ها روزی چند نوبت برای تمرین‌های نظامی و اعلام دستورهای فرماندهی سازهای خود را به نوا درمی‌آورند. وظیفهٔ دیگر نوبتی‌ها، نواختن آلات موسیقی نظامی در جنگ‌ها و پیکارها و تشریفات نظامی بوده است.

دسته‌ای از این گروه همیشه در ارگ سلطنتی وظیفه "نوبت زدن" و اعلام حضور پادشاه را در بارگاه و یا حضور فرستاده یا رسولی را به پیشگاه سلطان داشته است.

نظامی سروده است:

چو نوبت‌زن شاه زد کوس جنگ

جرس‌دار جنگی بجنباند زنگ

به هنگام پیروزی قشون و ورود فاتحانه به پایتخت نیز نوبت می‌زدند و همین‌طور به هنگام اعلام خبر و ابلاغ فرمان شاه به مردم.

در برخی از مناطق این نوع نوبت زدن را «بشارت زدن» نیز گفته‌اند. در آثار البلاد (صفحه ۳۱۸) حکایت طبل و شیپور زدن برای بشارت و اخبار مردم ذکر شده و در تاریخ بیهقی نیز درباره اعلام ورود رسولی و شنیدن پیام وی چنین آمده است:

«رسول را برنشاندند و آوردند و آواز بوق و دهل و کاسه‌پیل بخاست گفتی قیامتست» و نیز بیهقی می‌نویسد: به هنگام خروج نیروهای جنگی برای پیکار با دشمن از پایتخت «و بوق نبردند و آهنگ ری کردند» در داراب‌نامه می‌خوانیم «پس داراب بفرمود تا نوبت شاهی زدن گرفتند و سپاه گرد می‌آمدند»

و به هنگام پیشواز از امیری و یا دلیری یا سفیری سازهای رزمی را به صدا درمی‌آوردند، فردوسی می‌سراید:

پذیره شدن را بتیره زدن

سپاه و سپهبد پذیره شدند

شاردن نوشته است: «... سمت سردر بازار شاه دو ایوان سرپوشیده است که آن را نقارخانه خوانند و هنگام غروب و سحر با نقاره و کوس و دهل که نظر آن سه برابر قطر طبل‌های اروپاست می‌زنند»

و در جای دیگری نویسد، شاه عباس دستور داده بود که : در گوشه‌ای از میدان محلهٔ عباس‌آباد اصفهان نقاره‌خانه‌ای مانند نقاره‌خانهٔ میدان شاه برپا کنند.

تاورینه سیاح و تاجر فرانسوی نوشته است: «اول غروب و نصف‌شب نقاره و کرنا مشغول دادن کنسر می‌شوند که صدایی در تمام شهر شنیده می‌شود.» و در صفحات دیگری می‌نویسد:

«... تمام اعیاد و اوقاتی که شاه یک حاکم تازه یا صاحب منصب بزرگی معین می‌کند، نیز نقاره می‌کوبند.» و در سفرنامهٔ برادران شرلی آمده است که: «شاه‌عباس بزرگ، ما را در محل وسیعی که در وسط بازار بود و سکویی داشت مهمان کرد، بعد با طبل و نقاره، خوانچه‌های ضیافت به میان آمد که ۲۴ نفر از نجبا می‌آوردند.»

لازم است که گفته شود که از عصر صفویه به این‌سو (تا اواخر دورهٔ قاجاریه) برخی از حاکمان و والیان و بیگلربیگی‌ها (بخشداری‌های منطقه) نیز اجازه داشتند که در مقر حکومت خویش نوبت‌نواز یا نقاره‌چی داشته باشند. نوع و تعداد سازهایی که در نقاره‌خانهٔ این افراد نواخته می‌شده، بستگی به اعتبار و شخصیت حاکم و اهمیت و عظمت قلمرو حکومت

وی داشته است. نقاره‌خانه‌ها به تدریج از جنبهٔ سیاسی قابل توجهی برخوردار شده بودند، تا آنجا که در فتح یک شهر، تسخیر نقاره‌خانه از اهمیت زیادی برخوردار بود.

نقاره‌خانه در اواخر قرن نوزدهم، در تهران تحت نظارت یک نفر مأمور محکمه مرکزی قرار داشت که طبق نوشتهٔ «اوبن» احتشام خلوت نامیده می‌شد، که عبدالله مستوفی از او به نام «رئیس بیوتات» نام برده است.

ای مأمور، رییس نقاره‌خانه را که نایب نقاره‌خانه نامیده می‌شد در شهرها منصوب می‌کرد... وظایف او متعدد بود، وی دعاوی بین هنرمندان را رسیدگی می‌کرد و به آنها اجازه می‌داد که در ازای هدیه‌ای یا حق پرچینی به کارشان ادامه دهند.

وی بزه‌کاران را نیز تنبیه می‌کرد و به صورت واسطه‌ای بین حکومت و هنرمندان نقاره‌خانه عمل می‌نمود. طی دوران سلطنت ناصرالدین شاه قاجار، با تغییراتی که به‌تدریج در ایران در حال انجام بود و با گسترش روابط ایران با دول اروپایی و تشکیل مدرسهٔ دارالفنون شرایط جایگزینی موزیک نظامی به شیوهٔ غربی، به جای نقاره‌خانه و نقاره چی فراهم آمد.

از نوآوری‌های امیرکبیر تأسیس دارالفنون است. اندیشه امیرکبیر در بنای دارالفنون از یک سرچشمه الهام نگرفته بود، بلکه حاصل مجموع آموخته‌های او بود. آکادمی و مدرسه‌های مختلف روسیه را دیده بود، و در کتاب جهان‌نمای جدید که به ابتکار و زیرنظر خودش ترجمه و تدوین شد، شرح دارالعلم‌های همهٔ کشورهای غربی را در رشته‌های گوناگون علم و هنر با آمار شاگردان آنها خوانده بود و از بنیادهای فرهنگی دنیای جدید خبر داشت.

سنگ بنای دارالفنون در اوایل ۱۳۶۶ در زمین واقع در شمال شرقی ارک سلطنتی که پیش از آن سربازخانه بود، نهاده شد. رشته‌های اصلی تعلیمات درالفنون به نحوی که امیر در نظر گرفته بود عبارت بودند از: پیاده نظام و فرماندهی، توپخانه، سواره نظام، مهندسی، ریاضیات، نقشه‌کشی، معدن‌شناسی، فیزیک و کیمیای فرنگی و داروسازی طب و تشریح و جراحی، تاریخ و جغرافیا، زبان‌های خارجی، مدرسه هفت شعبه داشت، و پارهٔ موارد مزبور مشترک بود. برای فنون نظامی دستگاه تعلیماتی جداگانه‌ای در خود تشکیلات لشگری تعبیه نهاده شده بود، و شعبهٔ علوم جنگی دارالفنون مکمل آن به شمار می‌رفت. و همان مربیان قشونی، شعبه نظامی مدرسه را هم اداره می‌کردند مدرسه در دست ساختن بود که امیر ژان داودخان را در ۱۲۶۶ برای استخدام معلم به اتریش (نمسه) و پروس فرستاد. دکتر پلاک اتریشی می‌نویسد: «امیر نظام با وجود تجربه‌های تلخ و مخالفت سختی که نسبت به نفوذ بیگانگان داشت یقین می‌دانست که بدون جلب معلمان خارجی مقصودش خاص نخواهد شد»...

نخست در نظر بود که سی نفر شاگرد بین چهارده شانزده‌ساله بپذیرند، اما این عده در همان اولین سال افتتاح مدرسه به ۱۵۰ نفر رسید. دارالفنون روز یکشنبه پنجم ربیع‌الاول ۱۲۶۸ (سیزده روز پیش از کشتن میرزا تقی‌خان) رسماً گشایش یافت ریاست آن به «میرزا محمدعلی‌خان» وزیر امور خارجه سپرده شد، او یک ماه و نیم بعد مرد و «عزیزخان آجودان‌باشی» به آن مقام انتخاب شد و «رضاقلی‌خان هدایت» ناظم امور مدرسه بود.

چند سال بعد، وقتی ناصرالدین شاه مسافرتی به فرانسه کرد، از دستهٔ موزیک تشریفات خوشش آمد و از مقامات فرانسوی خواست که برای تعلیم دادن موسیقی نظامی، فرد صاحب صلاحیتی را به ایران اعزام نمایند. دولت فرانسه، موسیقیدانی به نام «لومر» را به ایران فرستاد. البته چند سال پیش از ورود «لومر» به تهران، دو نفر فرانسوی به نام‌های «بوسکه» و «رویون» همراه هیئت نظامی، از طرف دولت فرانسه به منظور

تدریس و آموزش به ایران اعزام شده بودند.

دو نفر فرانسوی نامبرده، موفقیت چندانی در امر آموزش کسب نکردند و بنابر نوشتهٔ روح‌ا... خالقی:

«کاری که آقایان بوسکه و رویون انجام داده بودند عبارت بود از: ترتیب دادن یک دستهٔ موزیک برای درباره سلطنتی ایران»

لومر در سال ۱۸۶۵ میلادی، یعنی هشت سال بعد به ایران آمد و با کوشش فراوان در مدت چند سال آموزش دادن، توفیق تشکیل چند گروه موزیک نظامی را به دست آورد و به این طریق هنرجویان کلاس (لومر) خط بین‌المللی موسیقی «نُت» را فراگرفتند. در همان زمان لومر تعدادی از الحان موسیقی ایرانی را به نُت درآورد.

«موسیو لومر» تمامی مدت هفده سالی که در تهران اقامت داشت، منشأ خدمات ارزشمند و گران‌بهایی در موسیقی علمی نوین ایران شد. او هنرمندانی توانا خلاق و افسرانی کاردان برای فرماندهی در رسته‌های موسیقی نظامی تربیت کرد.

در طول سال‌های دایر بودن هنرستان عالی موسیقی تهران از دوره‌های آموزش موسیقی نظامی این هنرستان که به صورت غیر مستمر بوده است، تعدادی هنرجو فارغ‌التحصیل شده‌اند که توانسته‌اند خدمات شایسته‌ای به موسیقی نظامی کشور بنمایند.

متأسفانه با توجه به عدم امکان تداوم فعالیت این رشته تحصیلی در هنرستان‌های موسیقی، ادامه تربیت افسران موزیک سال‌ها به طول انجامید. در حال حاضر با توجه به برنامه‌ریزی جدید برای بازگشایی این رشته تحصیلی در دانشکده موسیقی - دانشگاه هنر و بنابر موافقت شورای‌عالی برنامه‌ریزی وزارت فرهنگ و آموزش عالی کشور، رشته تحصیلی کارشناسی موسیقی نظامی در دانشکده مذکور، از مهرماه سال ۱۳۷۳ آغاز به فعالیت نمود و اکنون چهار دوره تحصیلی برای تربیت افسران موزیک در دانشکده موسیقی - دانشگاه هنر دایر می‌باشد.

منابع:

۱- موسی معروفی «ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی»
۲- محمدرضا درویشی «بولتن چهارمین جشنواره سرود، موسیقی دفاع مقدس»
۳- چکاوک یغمایی «بررسی موسیقی جنگ در هشت سال دفاع مقدس «پایان‌نامه کارشناسی موسیقی»
۴- حسینعلی ملاح «تاریخ موسیقی نظامی ایران»
۵- کامبیز روشن‌روان «شماره اول و دوم و سوم، نشریه سومین جشنواره سرود موسیقی دفاع مقدس»
۶- ویل دورانت «تاریخ تمدن»
۷- مرتضی راوندی «تاریخ تحولات اجتماعی»
۸- دکتر ساسان سپنتا «چشم‌انداز موسیقی ایران»
۹- شهاب‌الدین احمد نویری «نهایة‌الارب»
۱۰- روح‌ا... خالقی «سرگذشت موسیقی ایران»
۱۱- محمدرضا درویشی «نگاه به غرب»
۱۲- ابولفرج اصفهانی «الاغانی»
۱۳- دکتر فریدون آدمیت «امیرکبیر در ایران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی