نکته‌هائی از

موسیقی دورهٔ ساسانیان[1]

موسیقی یکی از عوامل مهم تمدن ایرانی درعهد ساسانی بوده است ولی متأسفانه هیچ نغمه‌ای از آن دوره که بخط موسیقی نوشته شده باشد بدست نیامده وازتئوری موسیقی ساسانیان نیز اطلاعاتی در دست نیست. با اینحال هنگام شنیدن موسیقی حقیقی ایرانی دورهٔ ما ، یعنی موسیقی‌ای که‌از تاثیرات اروپائی بر کنار مانده باشد ، میتوان آگاهی مبهمی از موسیقی دورهٔ خسرو پرویز درآغاز قرن هفتم میلادی بدست آورد . زیرا موسیقی شرقی بطور کلی بسیار محافظه کار است .

موسیقی عرب که در بغداد ودر دربار خلفا پرورش می‌یافت درحقیقت

---

۱ - « کریستن‌سن » خاورشناس ارجمند دانمارکی در ضمن تحقیقات خود هرگاه که فرصتی یافته نسبت بموسیقی دوره‌های گذشته نیز توجهی خاص مبذول داشته است . کتاب مشهور وی : « امپراطوری ساسانیان » خود شاهد این‌مدعاست که نکات مربوط بموسیقی آن ، در مباحث مربوط بموسیقی غالباً جسته گریخته نقل میشود .

مقالهٔ حاضر که از نوشته‌های اوست ازمجموعهٔ

La Civilisation Iranienne (Ed . Payot 1952 , Paris)

استخراج و ترجمه گردیده است . این مقاله البته کمتر جنبهٔ فنی دارد و بیشتر اشاره بداستانها وافسانه‌های مربوط بموسیقی است که درکتابهای قدیمی آمده‌است. دراینجا بیمناسبت نیست این نکته تذکر داده شود که تحقیقاتی که متخصصین موسیقی برروی سازهای دوره‌های گذشته وطرز پرده بندی آنها وهمچنین برروی کتابهائی که درطی قرون اول هجری دربارهٔ موسیقی نوشته شده است بعمل آورده‌اند نکات بسیار جالبی دراهمیت تاریخی و فنی موسیقی ایران بدست داده است که ضمناً برخی از روایات مربوط بموسیقی دورهٔ ساسانیان را نیز تأیید مینماید. مترجم

زائیدهٔ موسیقی ایران بوده ، چه ، میدانیم که آهنگهائی که در عهدخسرو پرویز ساخته شده بود تاچهار صد سال پس از انقراض ساسانیان خوانده‌و نواخته میشد. هنر موسیقی اعراب‌از موسیقی ایران سرچشمه میگیرد. برخی از اسامی‌مقامات‌آن تغییر یافته، نغمه‌های‌جدیدی ساخته شده‌و یامتون‌جدیدی را با نغمه‌های قدیمی همراه ساخته‌اند ولی‌اساس حس‌وروح موسیقی‌و تغییرات مقام (Modulations) و اصول وزنی آن لایتغیر مانده است. با وجود اینکه در اسپانی ، آوازهای عربی بوسیلهٔ ملتی که از حیث نژاد ومذهب با اعراب اختلاف دارد ، تغییراتی حاصل کرده و از سبك اصلی آن دور شده است ،بااینحال ترانه‌های عامیانهٔ‌اندلسی- که اصل عربی آنها غیرقابل‌انکار است - روح و حالت آهنگهای ایرانی را در بردارد. در اینجا بی مناسبت نیست که نکتهٔ جالبی تذکر داده‌شود و آن‌اینکه در میان‌اصطلاحات‌موسیقی که درقرن‌یازدهم بوسیله منوچهری‌ضبط شده‌است -وتقریباً ریشه کلیه آنها بدورهٔ ساسانیان میرسد - باصطلاح «راست» بر میخوریم که تاکنون نام یکی از مقامات عرب باقی‌مانده در صورتیکه‌اصول موسیقی ایرانی درطی قرون نوزدهم و بیستم ، این مقام را متروك گردانیده است .

.... در موسیقی شرقی و بخصوص‌در مورد اشکال‌وزنی، آزادی‌فردی نوازنده اهمیت بسیاردارد. تئوری موسیقی عرب براساس تارهای پنجگانهٔ عود استواراست بااینحال چنین بنظر میرسد که‌در زمان ساسانیان، چنگ، ساز اصلی بشمار میرفته است .

در «سیستم» واصول موسیقی عرب وایران، قطعات موسیقی‌بصورت «دوره» و «رشته» ترکیب یافته است که اعراب سوریه آنرا «مقام» میخوانند وایرانیان دستگاه می‌نامند .یك‌چنین دوره‌ای‌شامل‌قطعات‌مختلف است که بر روی «موتیف» واحدی ساخته شده‌اند . ولی «تم» اصلی پیوسته مکتوم و ناگفته میماند وفقط بصورت اندیشه‌ای افلاطونی تجلی می کند ... ازآنجا که برخی از فواصل صوتی‌مقامات ایرانی بافواصل‌موسیقی غرب‌اختلاف‌دارد،غالباً این‌تصور برای ماایجاد میشود که‌این‌فواصل‌نادرست و «خارج» است ، ولی ظاهراً در موسیقی ایرانی و شرقی مقاماتی یافت میشود که جز فواصل معمول در موسیقی غربی فاصلهٔ دیگری در آن بکار نمیرود .

این ملاحظات کلی که بموسیقی عرب وایرانی‌ازاوایل قرون وسطی تا دوره‌معاصر مربوط میشود،ازلحاظ خصوصیات‌اساسی آن‌درمورد‌موسیقی ساسانیان نیز صادق میباشد .

آلات موسیقی دورهٔ ساسانی

از دوره‌های بسیار کهن ، شیپور که از مفرغ و یامس زرد ساخته میشد احتمالا مهمترین آلات موسیقی لشکریان درجنك بوده‌است. «آمین مارسلن» در توصیف نبردهای شدیدی که گرداگرد شهر «آمیدا» در گرفته بود میگوید که شهر مزبور باصدای شیپور به‌محاصره ایرانیان در آمد. «الیزه» در تعریفی که ازیکی ازجنك‌های میان ایرانیان و ارمنیان میکند مینویسد که بسربازان ایرانی دستور داده‌شد که خود را آمادهٔ حمله‌ای نمایند که بوسیلهٔ شیپورها اعلام خواهد گردید . در شاهنامه نیز صدای شیپور (کرنای) که از محوطه چادرهای شاه برمیخیزد نشانه آغاز نبرد است . جام کنده‌کاری شده‌ای که در لنینگراد محفوظ است نوازندگانی‌را نشان میدهد که بربالای دیوارهای شهر محصوری بنواختن یك نوع «سرنا» مشغولند واز این راه از نزدیکی دشمن خبر میدهند. ولی شیپور تنها آلت موسیقی نظامی نیست، در یکی از متون پهلوی « یادگارزریر » ابیات زیر بنظر میرسد:

«همه مردانی که بکاخ ویشتاسب خوانده شده‌اند، درحال نواختن نی وطبل گرد میآیند »

اصطلاحات پهلوی این دو ساز «نای» و«تومبك» است. در متون و کتابهای مربوط بایران باستان که بزبانهای پهلوی وعربی‌وفارسی نوشته شده است بیشتر سخن‌از آنچه دردربار میگذرد درمیان است‌وازهمینرو در آثار مزبور فقط از موسیقی درباری صحبت میشود. موسیقی عامل مسلم و تغییر ناپذیر همه اعیاد وجشنهای پادشاهان وقهرمانان تاریخی وافسانه‌ای است ودر آنها از موسیقی سازی و آوازی هردو یکجا یاد میشود. آوازه‌خوانان بوسیله سازی آواز خود را همراهی میکنند مگر درصورتیکه قطعه موسیقی مورد نظر از بخش های سازی و آوازی مثل موسیقی فعلی اعراب وایرانیان تشکیل یافته باشد. هنگامی که بیژن بچادرمنیژه میرسد رامشگران را فرا میخوانند واینان بحالت ایستاده چنك و نی مینوازند و آواز میخوانند. پس از آن منیژه بیژن را بکاخ خود میبرد که مجلس شادمانی دیگری برپاست وششصدتن از کنیزان رباب مینوازند ومی درجام مهمانان میریزند. از اینگونه داستانها وافسانه‌ها ، بیشمارمیتوان یاد کرد .

... ولی فردوسی فقط از برخی از سازهای بسیار معمول آن دوره سخن‌میگوید از قبیل چنك وعود ورباب و نی. مسعودی ازقول ابن‌خرداذبه نقل می کند که ایرانیان نی را که متناسب و همساز باعود و نی دوتائی را

که‌با تنبور ساز گار است وچنك را که باسنج هم‌آهنك است اختراع کرده اند. بنابراین بنظر میرسد که ترکیبات سازی دوگانه‌ای وجود داشته‌است که آنها را بایکدیگر همساز ومتناسب می‌پنداشته‌اند. ولی بدیهی‌است که این امر بهیچوجه حاکی از نوعی تعدد اصوات (Polyphonie) نمیتواند بود. ابن‌خردادبه اضافه میکند که‌ایرانیان آوازهای خود را باعود و چنك همراهی‌میکنند که هردو از سازهای خاص آنان است.

ساکنان خراسان چنگی که برآن هفت‌تار می‌بستند بکارمیبردندحال آنکه در ری وطبرستان ودیلم، تنبور را برآن ترجیح میدادند وایرانیان آنرا بالاتر از سازهای دیگر بشمار آورده‌اند.

کتاب دیگری بزبان پهلوی «کارنامه اردشیر بابکان» صحنه‌ای را توصیف میکند که اردشیر جوان که در اصطبل اردوان بحالت تبعید بسر میبرد، بانواختن تنبور خود را سرگرم میسازد. موسیقی مجلسی‌شاهان و شاهزادگان‌از تعدادبسیاری آلات‌موسیقی‌تشکیل می‌یافت. در متن دیگری بزبان پهلوی که‌به «خسروقرزندقبادوغلام او» مشهوراست‌فهرست‌طویلی از اسامی این سازها گردآوری شده که میتوان کم وبیش کامل دانست.

غلام جوان هنگامیکه کلیه معلومات خود را در باره موضوعاتی که مورد توجه درباریان است بازمیشمارد از موسیقی نیز نام میبرد. سازهائی که وی بدانها اشاره میکندعبارتند از عود معمولی (که «دار» میخوانند) عود هندی (وین)، نوعی از چنك، بربط، چنك، تنبور، عود بزرك، سیه‌رود (کنار)، عودسیتار (وین کنار)، زنك، فلوت (نای) «اوبوا» (؟) (مار)، تمبال (طاس)، تنبور کوچك (دنبالك) طبل کوچك (چمبر)، سمبال (زبده) ونوع‌دیگری‌از چنك (اندروای) وچند ساز دیگر که‌تشخیص وتعیین آنها ناممکن مینماید از قبیل: زنجیر، تیر، سپر، شمشیر، مستق رسن، وندهاك، شیشك، کپیك وغیره که کیفیت وخصوصیات آنها مبهم‌و مشکوك است. بعلاوه غلام کوچك‌میگوید که‌ازمیان آوازه خوانان‌زن‌آنکه صدائی تیزتروزنك صدائی زیبا ترداردپسندیده‌تر ازدیگران است ...

درترجمه‌ثعالبی که‌متن‌مزبوررابصورت دیگری بعربی درآورده‌است جواب غلام را میتوان‌اینگونه خلاصه نمود: خوش‌آیندترین موسیقی‌آنست که‌ازسازی زهی برخیزد ولحن‌آن چون لحن‌آدمی باشد وپس ازآن آواز آدمی‌است که صدایش بصدای سازشباهت بیابد و بعبارت دیگرموسیقی که بوسیلهٔ چنگی‌مرکب‌ازچهارتاروتنبوری‌خوش کوك‌وخیلی‌ساده‌نواخته شود،

آواز اصفهان (سپاهانیك) وآواز نهاوندی (نهاوندك) وآواز نیشابور (نیشابورك) وبطوری کلی «آوازی که ازدهانی سبیل‌دار برنیاید» !..

رامشگران وموسیقی دانان

ازآثار برخی دیگر از نویسندگان عرب چون جاحظ و مسعودی اطلاعات‌جالبی راجع‌بمقام وطبقه موسیقی‌دانان ، در دربارهای ایران‌بدست آمده است . از آثار مزبور چنین بر می‌آید که اردشیر اول خوانندگان و نوازندگان و همه کسانی را که بکار موسیقی میپرداختند در طبقه و صنف خاصی جای میداد . بهرام گور (٤٣٨ - ٤٢٠) که بموسیقی علاقه بسیار داشت در طبقه بندی مزبور تغییراتی داده و بر رتبه و مقام موسیقی دانان افزوده‌بود. این سازمان جدید بوسیلهٔ جانشینان او نیز حفظ گردید تادوره خسرو انوشیروان (٥٧١ - ٥٣١) که تشکیلات معمول دورهٔ اردشیرراازنو بر قرار ساخت . در قبول این ادعا اندکی تامل باید کرد چه در زمان خسرو انوشیروان اغلب بنام اردشیر استناد می‌جستند و تاریخ نویسان همه سازمان های اجتماعی و اداری را بسرسلسله ساسانیان نسبت میدادند .ولی راست است که بهرام گور برمقام ورتبه موسیقی‌دانان افزود وجانشینان او نیزاین رسم را محترم شمردند . شاهداین‌مدعا را میتوان در اصول‌تکوینی عالم که مزدك فرض نموده است یافت : مزدك در دورهٔ سلطنت قبادآئین ومذهبی‌اشتراکی آورد که در آن ، خداوند عالم را درحالیکه برتخت‌سلطنت دنیای علوی‌نشسته‌است مجسم مینمود ، همانگونه که شاهنشاه ایران‌درعالم سفلی سلطنت میکند . دربرابر او نیروهای چهارگانه‌ای که مظاهرزندگی است ایستاده‌اند که عبارتند ازعقل،هوش، حافظه وخوشی. درقسمت‌پائین‌تر نیز همین ترتیب حفظ شده است بدین معنی که در برابر شاهنشاه ایران نیز چهار شخصیت مختلف قراردارند که عبارتند ازموبدان موبد، هیربدان هیربد که نگهبان آتشکده هاست ، « ایران سپهبد » که فرمانده سپاهیان است و رامشگر یا رئیس موسیقی‌دانان . در اینکه خسرو انوشیروان از اهمیت مقام رامشگران کاسته باشد نباید تردید داشت ، زیرا مدارك مربوط باین دوره معمولادرخوراعتماد است .

نگهبان پرده‌ای که تخت شاهنشاه در پس‌آن جای‌دارد ، خدمتگزار عالی رتبه‌ای است که «خرم‌باش » نام دارد. هنگامیکه شاه‌دوستان محرم خودرا بحضور بارمیداد ، « خرم باش » بیکی ازگماشتگان امرمی کردتا

بر بالای ساختمان برود و بصدائی که بگوش همه حضار برسد فریاد برآورد که «گفتار خود را بسنجید زیرا که امروزشما در پیشگاه شاهنشاه‌هستید» این رسم را هر گاه که مجلس و بزمی درحضور شاه ترتیب می‌یافت بکار می‌بستند. درباریان بترتیب مقام، خاموش و بدون کوچکترین حرکتی پشت سرهم قرار میگرفتند. پرده دارآنانرا یك یك فرا میخواند تا نغمه‌ای را که‌خود تعیین مینمود بخواند ویایکی ازمقامات را بنوازد.

شوروعلاقه‌ای که بهرام گور نسبت بموسیقی ابرازمیداشت، درداستان‌های متعدد و کم و بیش افسانه‌ای تأیید شده است. معروف است که وی‌از هندوستان عده‌ای رامشگر بایران آورد تا اتباعش از لذت موسیقی بی‌بهره نمانند.

ولی‌عصرطلائی‌موسیقی‌ساسانیان‌رادورهٔ سلطنت‌خسروپرویز بایددانست. (۶۲۸ - ۵۹۰) از خسرو پرویز نقش‌هائی باقی مانده است که او را در ساعات تفریح در میان رامشگران زن نشان میدهد. این‌نقشها عبارتند از دو نقش برجسته که بامروی بر دیوارهای غار بزرك طاق بستان تراشیده اند. نخستین‌آنها صحنه‌ای ازشکار گوزن را نشان میدهد که در قسمت‌بالای آن پشت سرشاه، رامشگران زن‌دیده میشوند. دوتن ازآنها نوعی‌ازشیپور ویکی دیگرطبل کوچکی در دست دارد. بر روی منبری که نردبانی بدان تکیه داده اند، زنان در حالت نشسته بنواختن چنك سر گرمند درحالیکه دیگران بدست زدن مشغولند. نقش برجسته دیگر که منظره ای از شکار گرازاست یك کشتی پاروئی را نشان میدهد که پراست اززنان‌آوازه‌خوان و نوازندهٔ چنك. در کنار شاه زن دیگری دیده میشود که ایستاده چنك می‌نوازد.

سرکش وباربد

فقط دردورهٔ سلطنت خسرودوم (پرویز)، بنام برخی ازنوازندگان میتوان برخورد. شاعران ایران‌ازمردی‌بنام نکسیا بعنوان هنرمندی بزرك یاد می کنند. نظامی درمنظومهٔ مشهور خود «خسرووشیرین» ازاو سخن میگوید ولی بخصوص نام دو تن از موسیقی دانان بسیار بمیان میآید که هیچگاه از شهرت و افتخارشان‌کاسته نشده است. نام مسن‌ترین‌این‌دورا «سرکش» ویا «سرگش» میتوان خواند. این نام رابرخی، شکل‌فارسی شده‌ای از «Sergius» دانسته‌اند که شاید بتواند حاکی ازتأثیر موسیقی

روم شرقی در موسیقی ایران بشمار آید. ولی اگر این نام را سرکش بخوانیم خودرا در برابر اسمی کاملا ایرانی خواهیم یافت که احتمالا طرز تلفظ صحیح آنست. شاید هم این اسم تخلصی باشد، چه، کسی نمیداند که مبداء تخلصی چه زبانی بوده است. جوانترین این دو که مشهور تر نیز هست، باربد نام داشت. قرائت نادرستی از الفبای پهلوی، شکل نادرستی از این اسم را بصورت «پهلبد» (Fahlabadh) بوجود آورده (که در عربی بصورت فهلبذ آمده است) واز آنجا در برخی از متون عربی نیز راه یافته است. از داستان زندگی این دو و ماجرای رقابت آنان، در کتاب «خدای نامه» (Khvachaynamagh) ـ که مأخذ نویسندگان عرب و ایرانی در تحقیقات مربوط بایران باستان است ـ نشانی نیست ولی فردوسی و ثعالبی و دیگران در این باره داستان سرائی بسیار کرده‌اند. این داستانها غالباً بسیار زیبا و دل انگیز ند و اگرچه بی شك جنبه‌های افسانه‌ای در خود دارند ولی شاید خالی از بعضی حقایق تاریخی نباشد. اینك خلاصه‌ای از آنچه ثعالبی در این باره نقل می کند.

سرکش رئیس و سردسته رامشگران مجالس خصوصی خسرو پرویز بود. روزی بدو خبر رسید که جوانی مروی که زبردست ترین نوازندگان عود است وصدائی خوش دارد بدربار آمده است تا بعنوان رامشگر بحضور شاه باریابد. سرکش از این خبر پریشان خاطر گردید و بهروسیله‌ای متشبث شد تاوی رااز مجامع نزدیك بشاه دورسازد. پیشخدمتان ودربانان را تطمیع نمودوازدوستان ومیهمانان شاه درخواست کرد که ازوی سخنی بمیان نیاورند. باربد چون این دید، بفراست تدبیری اندیشید و با تطمیع نگهبان باغی که شاه گاهی برای گردش وباده‌نوشی بدانجامیرفت، اجازه یافت که بر بالای درختی رود که بر محوطه بزم مسلط بود. روزی که شاه بباغ آمد، باربد که جامه‌ای سبز بتن کرده و عودی سبزرنك نیز بدست داشت بر بالای سروی رفت ودرمیان شاخ و برك آن مخفی گشت. هنگامی که شاه جامی بدست گرفت، باربد عود را بصدا درآورد و بخواندن آواز ساده ودل انگیزی پرداخت که بسیار موثرافتاد. این آواز «یزدان آفرید» نام داشت. شاه که از شنیدن آن بسیار مسرور گردیده بودنام رامشگررا پرسید، بجستجوی او برخاستند ولی به نهانگاهش پی نبردند. شاه جام دومی بدست گرفت و در این بین باربد بسرودن آواز دیگری پرداخت که بسیار پرمایه ومسرت‌انگیز بود و «پرتو فرخار» نام داشت. خسرو چنان شیفتهٔ آن گشته بود

که می گفت «همه اعضای بدن میخواهند برای بهره بردن از آن سراپا گوش گردند» و امر داد تا بار دیگر بجستجوی رامشگر پردازند ولی این بار هم بازش نیافتند، سرانجام خسرو سومین جام خود را بدست گرفت این بار باربد با نوای شکوه آمیز ساز وصدای گرم خود شنوندگان را مبهوت ساخت، آهنگی که او میخواند «سیز اندر سیز» نام داشت و بداهه سرائی ای بود که در آن بمخفی گاه خود اشاره مینمود. خسرو بپا خاست و گفت این آواز بی شك از فرشته ای برمی خیزد که پروردگار برای تهییج و خوشی من فرستاده است و از رامشگر درخواست کرد که خودرا بنمایاند. باربد از درخت پائین آمد و بسجده بر پای خسرو افتاد، شاه مقدم اورا گرامی داشت وجویای ماجرای او شد واز آن پس اورا از نزدیکان خود ساخت و درمقام ریاست رامشگران جایش داد.

واما از پایان زندگی باربد روایات متفاوتی نقل میشود.

ثعالبی نقل میکند که سرکش و باربد هردو از رامشگران خسرو پرویز بودند ولی سرکش که به برتری باربد و توجه شاه نسبت بدو حسادت می ورزید ویرا مسموم ساخت خسرو ازمرگ وی بسیار اندوهناك گشت وچون دریافت که سرکش موجب مرگ او گردیده است بدو گفت «من از شنیدن آواز باربد پس از آواز تو لذت میبردم و میخواستم که در پی آواز او بآواز تو گوش دهم وتوازاینکه نیمی از لذت مرا از بین برده ای شایستهٔ مجازات مرگ هستی» سرکش پاسخ داد «شاها اگر بخواهی نیمی از لذتی را که برایت باقی مانده است از بین ببری، تو خود همه آنرا از بین برده ای» و بدینگونه شاه از سر تقصیر او در گذشت.

ولی ظاهراً فردوسی این داستان شوم را نمی شناخته است. در روایتی که وی نقل می کند، هنگامی که خسرو بوسیلهٔ فرزند خود شیرویه بزندان افتاده باربد هنوز زنده است و بارنگی پریده و قلبی اندوه بار بدرون خانه ای که خسرو محروم از تاج وتخت در آن زندانیست میرود ودر برابر او آهنگی نوحه آمیز که خود ساخته است میخواند، سپس چهار انگشت خود را بریده بمنزل برمیگردد، آتشی میافروزد وهمه سازهای خود را در آن میسوزاند.

ترجمهٔ ه.