متن سخنان دکتر مهدی فروغ دربارهٔ

آلات موسیقی

از دانشمند گرامی جناب آقای دکتر مهدی فروغ در خواست شد بود که در آخرین روز هفته ایران باستان ، روز پنجشنبه ۲۹ اردیبهشت ماه ۲۵۳۶ ، دربارهٔ «آلات موسیقی در ایران باستان» سخنرانی بفرمایند این درخواست با لطف بسیار ازسوی ایشان پذیرفته شد. اماتأسفانه بعلت مسافرت ایشان به امریکا نتوانستیم حضوراً از بیانات ایشان مستفیض بشویم . نامه‌ای معروض داشتیم که متن آن سخنرانی را برای استفاده خوانندگان نشریه انجمن لطف بفرمایند اینک پاسخ ایشان:

دانشمندان، هنرمندان، بانوان وآقایان ارجمند

در پاسخ نامهٔ بانوی گرامی، دبیر افتخاری انجمن، سرکار بانو فرنگیس یگانگی، که در تاریخ بیست وهشتم فروردین‌ماه امسال، درشهر دانشگاهی «بلومینگتن» واقع در ایالت«ایندیانای» امریکا به‌دست‌این بنده رسید، با اظهار کمال تشکر از اینکه مرا مرهون مهر خود ساخته‌اند، چون امکان حضورم در جلسات سخنرانی هفتهٔ ایران باستان، و درك فیض از محضراستادان و دانشمندان شرکت کننده دراین جلسات نبود، برآن شدم که با شتاب هرچه تمامتر،مقاله‌ای هرچندکوتاه، دربارهٔ موضوعی که برای سخنرانی بعهده‌ام محول شده فراهم‌آورم

و بفرستم تا به محضرشریف حاضران‌درآن جلسات تقدیم شود، با این امید که‌مورد قبول خاطر عزیزشان قرارگیرد . اجازه فرمایید قبلااز وجود محترمی که خواندن این‌مقاله را درآن محفل‌شریف پذیرفته‌اند سپاسگزاری کنم.

موضوع سخنرانی این بنده «آلات موسیقی » تعیین شده که به اقتضای اهمیت علمی، و ظرافت هنری، واعتبار فرهنگی آن، لازم بود باعکس واسلاید کافی همراه باشد.

ولی‌ازآنجا که‌مجموعهٔ عکس‌ها واسلایدهایی که‌طی‌سالها جمع‌آوری کرده‌ام در تهران است و در دسترس نیست انجام دادن این کار میسر نشد، و از این‌جهت از حضار محترم پوزش می‌طلبم.

اما بسیارخرسندم‌ازاینکه‌می‌توانم لااقل‌سه‌اسلاید، ازسه‌مجسمهٔ چ.بی کوچک که بتازگی درموزهٔ دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه «ایندیانا» یافته ودرخواست تهیه آنهارا کرده‌ام، بنظرحضارگرامی برسانم، یکی‌از این‌سه اسلاید یک زن چینی را نشان می‌دهد که بربط می‌نوازد، و دواسلاید دیگرهرکدام‌زنی‌را نشان می‌دهد که ارغنون دهنی می‌زند و برای نشان دادن نفوذ فرهنگ موسیقی کشور ما از سوی شرق تاقصی نقاط چین بسیار جالب توجه‌است.

درضمن امیدوارم که این توفیق به‌این بنده ارزانی‌شده باشد که حضارمحترم، و بخصوص موسیقی شناسان‌فاضلی که دراین محفل‌علمی تشریف دارند، کتابی را که این بنده در دوسال پیش‌ازاین، به اهتمام وزارت فرهنگ وهنر، تحت عنوان نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران درکشورهای دیگر، منتشرساخته‌ام، ویک فصل‌آن به آلات موسیقی اختصاص دارد، به‌چشم عنایت‌دیده باشند.تصور می کنم‌علاقمندان، درصورت تمایل، بتوانند با مراجعه به اداره کل‌نگارش وزارت فرهنگ وهنر آن کتاب را بدست آورند.

اما تحقیق در بارهٔ آلات موسیقی ایران وکشورهای مجاور آن کاری است بس شیرین‌و مطلوب ولی دشوار، در بارهٔ یکی از مباحث بسیار دقیق و ظریف، که هم از لحاظ علمی، وهم از لحاظ ذوقی وفرهنگی، دارای کمال اهمیت است. متأسفانه به‌دلایلی که جای‌ذکرش دراینجا نیست، این موضوع هم مثل صدها موضوع ومطلب هنری وفرهنگی دیگر، از حدودتوجه محققان ما، بخصوص در سالهای اخیر، دور مانده ومورد عنایت ایشان، آنچنانکه باید

قرار نگرفته است.

از آنجا که خوانندگان ونوازندگان وموسیقی شناسان ما درقرن‌های اخیر وبهتر آنکه‌بگوییم از زمان حملهٔ بنیانسوز ووحشیانهٔ چنگیز وتیمور به بعد، از مقام ومنزلت‌رسمی واجتماعی‌خاصی، نظیرآنچه که در دورهٔشاهنشاهان ساسانی و یا در دروهٔ خلافت خلفای عباسی به تقلیداز ساسانیان، داشتند بی بهره بوده‌اند، وسیله وابزار کارشان هم ، آنچنانکه باید مورد توجه‌خواص قوم، که فضلا و محققان طبقهٔ ممتازآن را تشکیل می‌دهند، واقع نبوده است.

نخستین ومعتبرترین رساله‌ای که در بارهٔ آلات موسیقی نوشته شده فصل جامع ومفصلی‌است از «کتاب فی‌الموسیقی‌الکبیر» حکیم بزرگوارابونصر محمدفارابی که متجاوز ازیکهزارسال پیش‌ازاین به زبان‌عربی که زبان‌علمی علمای اسلامی، از ایرانی وترك وعرب بوده، نوشته‌شده است. این کتاب عظیم، که فرهنگستان ادب وهنر در سال گذشته برای ترجمهٔ آن به زبان‌فارسی اقدام کرده، مانند آثار دیگر این دانشمند بزرگ تاقرنها بعد از تألیف، نه تنها در حوزه‌های علمی وهنری اسلامی، بلکه در سراسر قرون وسطی ودورهٔ رنسانس، وحتی دردوره‌های بعد از آن، مورد مراجعه واستناد محققان ودانشمندان مغرب زمین بوده است.گرچه بعضی از نویسندگان اروپایی در بارهٔ نویسندهٔ آن اشتباهات بزرگ مرتکب شده‌اند، از جمله اینکه یکی از فضلای سدهٔ هیجدهم اسپانیا او را از اعراب اندلس، و محقق دیگری‌او را ازخلفای‌اسلامی معرفی کرده‌است، بااینهمه، تعریف‌ها وتفسیرهای علمی او در این کتاب،در سیر ترقی وپیشرفت موسیقی، در کشورهای اروپا تأثیر بسیار داشته است. آثار فارابی از آغازقرون وسطی به زبان لاتین ترجمه شده ودر دسترس محققان غربی قرار گرفته ومؤلفش در محافل علمی‌غرب به عنوان «الفارابیوس معلم ثانی» شهرت داشته است. این آثار هنوز هم مورد توجه‌محققان اروپاییست . ترجمه وشرح بخشهایی از کتاب موسیقی‌الکبیر به زبانهای آلمانی‌واسپانیایی وفرانسوی در سدهٔ نوزدهم نشانهٔ مداومت این توجه است. خلاصهٔ کلام اینکه‌از زمان تألیف این کتاب تا دوران معاصر، کتابی به این عظمت وبه این تفصیل در بارهٔ موسیقی‌ملتهای آسیای جنوب غربی نوشته نشده است واین توضیح البته شامل بخش مربوط به

آلات موسیقی نیز می‌شود. به عبارت دیگر از تاریخ تألیف این کتاب در آغاز سدهٔ چهارم، تا سدهٔ‌هفتم هجری که مقارن با حملهٔ مغول به‌اراضی خوارزم و خراسان، وفتح بغداد بدست هلاکوست باوجود ظهورعلما و دانشمندان با نام و بزرگواری چون ابن‌سینا وشاگرد برازنده‌اش حسین‌بن‌زیله، وخوارزمی، ومحمد زکریای رازی، و فخرالدین رازی، که هریك فصلی از یك کتاب یا رساله‌ای جداگانه‌در باب موسیقی تألیف کرده‌اند، وبا وجود دانشمند وهنرمند عالیمقداری چون صفی‌الدین‌عبدالمؤمن ارموی، که در باره‌اش گفته‌اند که از زمان اسحاق موصلی استادی در موسیقی نظیر او ظهور نکرده است، وعلمای دیگری چون قطب‌الدین شیرازی مؤلف‌درة‌التاج، ومحمود عاملی،وعبدالقادر مراغی، وعلی بن محمدجرجانی، که همه ازدانشمندان وموسیقی شناسان بعداز حملهٔ مغول‌هستند و علمای دیگر، که برای احتراز از اطالهٔ کلام از ذکر نامشان خودداری می‌شود، کتابی به‌این‌عظمت و تفصیل دربارهٔ موسیقی‌علمی دنیای‌متمدن آسیای‌جنوب‌غربی نوشته نشده است.بعد از حملهٔ‌بنیان‌کن مغول به ایران ودیگر اراضی آسیای جنوب غربی، وخرابی وانهدام مراکز ومحافل علمی،وکشته یامتواری شدن دانشمندان وهنرمندان، و غارت شدن آثار علمی وفرهنگی، وویران‌گشتن‌مراکز تحصیل و تحقیق، دیگر موقع مناسبی برای مطالعه وپژوهش در بارهٔ ارزش واعتبار علمی وعملی آلات موسیقی بدست نیامد . همه می‌دانند که خواجه نصیرالدین طوسی منجم دربارهلاکو، که مشهورترین عالم‌ریاضی ونجوم‌عصرخود بود ، کتابخانه‌ای در مراغه ترتیب داد که محتوی چهارصد هزار جلد بود. اینها کتابهایی بود که چپاولگران سفاك مغول از کتابخانه‌های نیشابور وری وبغداد ودمشق به یغما برده بودند. این خواجهٔ بزرگوار خود در کتاب ریاضی‌اش‌فصلی تحت عنوان« علم موسیقی» دارد، وتوجه وبستگی‌اش به این علم در حدی بوده که بعضی ازمحققان به‌اشتباه او را مؤلف کتاب کنزالتحف دانسته‌اند، واولیاء چلبی نویسنده وسیاح ترك‌نیز اختراع سازی بنام« مهتردود کی» را به‌او منسوب ساخته است، با این وصف در نتیجهٔ تنزل‌فرهنگ عمومی جامعه، هنرمندان موسیقی، دیگر نتوانستند احترام وآبروی گذشتهٔ خود را باز یابند.

صفی‌الدین‌ارموی که بزرگترین‌استاد موسیقی، وتواناترین نوازندهٔ بربط

در زمان خوددر سراسر اراضی پهناور اسلامی بود ، ودر دورهٔ خلافت عباسیان زندگی پرشکوهی، توأم‌با تکریم واحترام همگان داشت، پس از سقوط خلافت بنی‌عباس بدست مغول، مقام ومنزلت خود را به قسمی از دست داد که باوجود اینکه هلاکو از غارت وضبط اموال وی خودداری کرده‌بود، پس از زوال خاندان جوینی که ازوی حمایت می‌کردند، چنان دچار فقروسذلت شدکه در پایان عمر به جرم اینکه توانایی پرداختن سیصد دینار بدهی‌خود را نداشت در زندان ودر گمنامی وفقر وفلاکت چشم از جهان بست. کسی که او را مخترع مغنی،(نوعی‌شاهرود) ونزهه،(نوعی‌حنانه) دانسته‌اند، کسی که کتاب ادوارو رسالهٔ شرفیه‌اش قرنها، از متون درسی‌مدرسان وهنرمندان موسیقی بوده، کسی که علمای از سدهٔ هفتم به بعد، اگر هم با عقایدش‌موافق نبوده‌اند نامش را باتجلیل واحترام ذکر می‌کرده‌اند، در این دورهٔ تاریک با این وضع‌اسف‌انگیز جهان را بدرود گفته است. خلاصه اینکه پس از حملهٔ مغول‌و تاتار، در نتیجهٔ آشفتگی وبی سروسامانی‌ای که در نظام فرهنگی کشور ما پدید آمد، هنرمندان موسیقی مقام و منزلت اجتماعی خود را بطوری از دست دادند که یادآوری تکریم واحترام وشأن وجلال ایشان در دوره‌های گذشته صورت افسانه به خود گرفت. نوای رود رودکی که همراه باکلام دلنوازش امیرسامانی رایکنفس به بخارا کشانید، نغمه‌های جان‌فزایی که فرخی سخنان نغز خود را با آن‌می‌آراست، هنر نوازندگی ، که دانشمند بزرگی چون فخرالدین رازی، با آن مقام علمی واجتماعی که داشت‌از آن بخود می‌بالید وآنرا ازکمالات خود می‌شمرد، پس از حملهٔ چنگیز خوار وخفیف شد. آنچنان خفیف شد که خواننده ونوازنده کم‌کم عنوان عملهٔ طرب به‌خودگرفت ودر ردیف بازیگر ومطرب‌ورمال وجادوگر درآمد وموسیقی وسیله‌ای برای ارضای تمایلات نفسانی ارباب تمکن شد . دیگر نه‌ارزش واعتبار علمی موسیقی مطرح بود ونه لطافت وظرافت صوری ومعنوی آن، تاآنجا که خواجه‌عبید شاعر نغزگو وسخن‌پرداز نادره سنج سدهٔ هشتم ما، سرخورده ودلزده از اوضاع ، دریک‌قطعهٔ آموزنده به تعریض می‌فرماید:

رو مسخرگی پیشه کن ومطربی آموز
تا داد خود از کهتر ومهتر بستانی

تنزل تدریجی مقام خواننده ونوازنده در اجتماع بجایی رسید که علمای موسیقی نظری، وحتی‌شاعران وسخن پردازان،خود رااز ایشان کنار می‌گرفتند. ودر نتیجه،انس والفتی که‌در گذشته بین‌شعر وموسیقی‌بود به‌تدریج از میان‌رفت .

شاعران از موسیقی، وموسیقی دانان از شعر بی‌بهره ماندند واین جدایی و مهجوری تشتت ونابسامانی‌های جبران ناپذیری ببار آورده است که زیان آن هنوز دامنگیر این دو هنربزرگ ملی ماست. این بی توجهی هاموجب شد که دیگر کسی در صدد نوشتن کتاب یارساله‌ای جامع ومستند در بارهٔ آلات موسیقی بر نیاید. روان شیخ‌العلما حاج محمدحسین قریب‌شادباد که با وجود اینکه در لباس روحانیت بود، وبنابه‌اظهار خودش از موسیقی اطلاعی نداشت، سی‌وپنج شش سال پیش از این، رساله‌ای در باب موسیقی منتشر ساخت که در حد خودشایسته توجه است.

غرض از تذکار این مطالب بیان این نکته است که فرهنگ هرقوم در هردوره از تاریخ،حاصل توجه وکوششی است که همهٔ افراد آن قوم در تکمیل وترفیع آن بکار برند، وهنرهای زیبا عالیترین ولطیفترین سند ونشانهٔ این تلاش است، وهروقت که شاغلان به حرفه وفنی مقام‌ومنزلت علمی وهنری خود را در نظام رسمی واجتماعی قوم یا ملتی از دست دادند آن حرفه وفن‌هم به تدریج رو به سستی‌وکاستی می‌رود. در اینصورت دیگر نه انتظار ظهور باربد ونکیسایی را باید داشت ونه امید پیدایش اسحاق وزیریابی را می‌توان در دل پرورانید.

آلات‌موسیقی وسایلی است که بشر از آغازآفرینش، آنهارا برای ایجادصوت موسیقی وتقلیداز لحن خوش آدمی تعبیه کرده است. ازقدیم در ایران وکشورهای مجاور آن، معمول چنین بوده که برای سهولت تفهیم ارزشهای فنی وعلمی سازها، آنها را به سه گروه عمده تقسیم کنندوعلمای علم سازشناسی در مغرب زمین نیز از همین راه ورسم‌تبعیت کرده‌اند.

گروه اول سازهای زهی‌است که آنهارا در گذشته آلات‌مهتزه یاذوالاوتار می‌گفتند. وتر در اینجا به معنای زه یا سیم ساز است .

گروه دوم سازهای بادی است که آنها را در گذشته ذوات‌النفخ می‌نامیدند.

گروه سوم سازهای ضربی است که برای تنظیم زمان که یکی از عوامل عمدهٔ موسیقی است‌بکار برده می‌شود. هریک از این سه‌گروه نیز بنابه‌شکل وطرز

نواختن آنها به دسته‌های کوچکتری تقسیم می‌شوند.

در گروه اول یعنی سازهای زهی، سیم است که با ارتعاشهایی که در آن ایجاد می‌شودتولید صوت می‌کند. این گروه ازسازها را به سه گروه کوچکتر می‌توان تقسیم کرد.

اول آنهایی که بازدن زخمه یا پنجه یاناخن به سیم یازه، تولید صوت می‌کند وصوت درمحفظه‌ای که مولدارتعاش است قوت می‌گیرد وبه‌گوش می‌رسد، مثل بر بط وتنبور ومزهر، که از سازهای قدیمند وتارو سه تار که از سازهای جدید بشمار می‌آیند.

دوم آنهایی که‌باکشیدن کمان یا «آرشه» برروی سیم‌تولیدصوت می‌کنند. دراین‌سازهانیز محفظهٔ مولد ارتعاش برای تقویت صوت وجود دارد، مثل رباب، کمانچه وغیژك. در این‌دو گروه طول سیمها عموماً مساوی است وباگذاشتن انگشت‌روی سیم،طول آن را تغییر می‌دهندونغمه‌های مختلف‌ایجاد می‌کنند. این سازها نیز به اعتبار بلندی دسته به‌دوگروه تقسیم می‌شوند. اگردستهٔ آن کوتاه باشد شامل بربط وعود می‌شود واگر بلند باشد شامل تنبوروسه تار ونظایرآن.

گروه سوم سازهاییست که طول سیمهایشان مساوی نیست و با گرفتن ورها کردن آنهاایجاد صوت می‌شود مثل چنگ وقانون. ممکن است بازخمه‌ای چوبین، بصورت چکش، بر سیمهابکوبند وآنها را بصدا در آورند مثل سنتور.

این‌سازها جای انگشت‌گذاری ندارند وسیم‌هادر واقع دست باز است. خوارزمی در مفاتیح‌العلوم این سازها را در گروه جداگانه‌ای قرارداده وآنها را آلات الحرکات یا حنانات نامیده است. در قدیم‌زه این آلات را با رودهٔ گوسفند یا گربه ویا حیوانات درنده مثل بچه شیر ویا ابریشم می‌ساختند واستفادهٔ ازفولاد برای‌ساختن‌سیم، وبکاربردن تعبیرسیم بجای‌زه‌از ابتکارات‌جدید است وباوجوداینکه زه در مواردی هنوز هم بکار برده می‌شود ولی چون ثبات واستقامتش در مقابل تغییرهوا زیاد نیست بیشتر سیم‌های فلزی بکار می‌رود.

ذکر این مطلب برای بیان اهمیت سیم ساز شاید بیمورد نباشد که تا سی چهل سال پیش هم سیم‌بم، یعنی سل، وگاهی سیم دوم یعنی لادرویولون، که از سازهای غربی است، واغلب سازهای زهی دیگر، از جمله تار، از زه‌بود ولی دوام نداشت، بخصوص در هوای مرطوب، وبدین سبب‌موجب ناراحتی

نوازنده می‌شد. زه‌ابریشمی هم گرچه مقاومتش بیشتر بود ولی صدای رسا نداشت. سیم‌های فولادی هم باوجود اینکه مقاومتش زیاد است ونغمه‌های زیر،پاك وزلال وروشن از آنها در می‌آید،ولی‌نوازنده با بکار بردن تمهیدهای فنی‌در انگشت گذاری،باید سعی کند که از صدای فلزی سیم که مخصوصاً در موقع دست باز بیشتر محسوس است بکاهد.

چون این محفل محترم متعلق ومربوط به فرهنگ ایران باستان است شاید صحیح نباشد که در بارهٔ سازهای غربی که در دویست سیصد سال اخیر در اروپا اختراع شده ویا به حد کمال رسیده وفعلا هم در کشورما معمول ومتداول است مطالبی گفته شود، مثل ویولون‌وپیانو. ولی حق این است که در اینجا گفته شود که به تأیید وتصدیق عموم سازشناسان وباستان‌شناسان، جدیاجداعلای بسیاری از سازهای معمول در کشورهای غربی همین سازهای سادهٔ‌خاورمیانه بوده که تکمیل شده و به‌صورت امروزی در آمده است. مثلا لیر که قدیمیتریز ساز زهی‌شناخته شده وساز ملی یونان باستان بحساب می‌آید، در کشورهای آسیای‌جنوب غربی،وبه احتمالی در منطقهٔ بابل و آشور اختراع شده ودر هزارهٔ سوم پیش از میلاد،یعنی قرنها پیش‌ازشروع تمدن یونان، در مصرودر جزیرهٔ کرت متداول‌بوده، وپس ازظهور فرهنگ یونانیان در هزارهٔ اول پیش‌ازمیلاد، به‌آن سرزمین راه یافته وازآلات‌موسیقی ملی آن قوم شده است.

جداعلای ویولون وپیانو،که‌هردو ازسازهای غربی است نیز به ترتیب رباب وقانون وسنتور بوده‌است. بهرحال آنچه مسلم است این است که صدای هرکدام ازاین سازها بنا به‌شکل وطرزنواختنشان با هم متفاوت است وباید مورد بحث قرارگیرد که در این فرصت کم میسر نیست.

در سازهای بادی،ستون هواست که در لولهٔ ساز به ارتعاش درمی‌آید و تولیدصوت می‌کند. ساز های بادی نیز به‌دو گروه اصلی تقسیم می‌شوند.

گروه اول آنهاییست که با دمیدن نفس آدمی در آن ارتعاش ایجاد می‌شود. مثل نای وارغنون دهنی، وگروه دوم آنهاییست که هوا به وسیله یک ابزار فنی‌در آن دمیده می‌شود مثل نی انبان وارغنون. گروه اول را بازبه‌دونوع تقسیم می‌کنند که عبارتست از سازهای بادی چوبی و سازهای بادی مسی.

نوع اول یا باچوب ساخته می‌شود مثل سرنای ویابانی مثل نی‌هفت‌بندودونای. گروه دوم یعنی سازهای بادی مسی مثل کرنای وشاهین وشیپور.

ابتدائی ترین ساز بادی شاخ است که دیگر در موسیقی مورد استفاده نیست ولی درویشهای دوره گرد،وهمچنین یهودیان در جشن سالانهٔ خود ضمن اجرای مناسک دینی،آنرا بکار می‌برند.

نحوهٔ نواختن سازهای بادی هم متفاوت است. برای نواختن سازهای بادی مسی لبهای نوازنده در مقابل دهانهٔ ساز در نتیجهٔ فشار هوابه‌ارتعاش‌در می‌آید ودرسازهای بادی چوبی‌ونیی،به‌طرق‌مختلف عمل می‌شود، به این ترتیب که هوا از بین لبها ویا ازلای دندانهای فک بالا به‌داخل نای دمیده می‌شود و یالبهٔ نازك وتیزی در دهانهٔ ساز تعبیه شده که برخورد هوا با آن‌موجب‌ایجاد صوت‌می‌شود.

اما آلات ضربی که از نخستین اختراعات بشر در موسیقی است آنهاییست که باکوبیدن‌به آنها صوت ایجاد می‌شود. این آلات نیز ابتدا به‌دو گروه عمده تقسیم می‌شوند.

گروه اول آنهایی است که جنسشان از فلز یا چوب ویا مادهٔ دیگریست که چون بر آن بکوبند خودبه‌صدا در می‌آید مثل زنگ وسنج.

گروه دوم‌آنهایی است که باکشیدن پوستی بر محفظه‌ای درست می‌شود وبازدن ضربه‌بر روی آن، پوست وهوای داخل محفظه‌بارتعاش در می‌آید و تولیدصوت می‌کند،مثل کوس‌ودهل وتنبك ودف ونقاره وتبیره که هر یك انواع گوناگون دارد.

سازهای ضربی هم بنا به‌بزرگی وکوچکی،وکیفیت کوبیدن بر آنها به انواع مختلف‌تقسیم‌می‌شوند.یا با دودست بر یك طرف آن می‌کوبند مثل تمبك ویا با دودست بدو طرف آن می‌کوبندمانند تبیره. اگر شکل آن قیف مانند باشد آنراطبل‌الخنث ،واگر دیواره‌اش کوتاه و اندازه‌اش کوچك باشد دف واگر بزرگ باشد دایره‌می‌نامند. اگر با یك قطعه ویا دو قطعه چوب به یك‌طرف یا یا دو طرف آن بکوبند انواع دیگری بوجود می‌آید که معروفترین آنها نقاره و طبل ودهل است.

واردشدن به‌جزئیات مطلب موجب طولانی شدن کلام می‌شود وذکرنکات فنی هم ممکن است مایهٔ ملال خاطر بعضی‌از حضار محترم‌گردد ولذا سخن راکوتاه می‌کنم‌بهرحال‌این‌بود خلاصه‌ای‌دربارهٔ‌طریقهٔ تقسیم‌آلات موسیقی‌به‌گروههای مختلف که‌از قرن‌ها پیش‌ازاین درایران وکشورهای مجاورآن معمول‌بوده ودرحوزه‌های علمی اروپا نیز ازآن تبعیت کرده‌اند. اما اروپاییان خود طریقهٔ دیگری برای‌تقسیم سازها به‌گروههای مختلف داشته‌اند که ارزش‌علمی نداشت وآن این بود که‌آنهارا به‌دو دستهٔ بلندصدا وکوتاه صدا تقسیم می‌کردند. این تقسیم بندی دراوایل سدهٔ پانزدهم متروك شد و طریقهٔ دیگری معمول‌گردید باین ترتیب:

سازهای فضای باز و سازهای فضای بسته، یا مجلسی. باهمهٔ اینهاگروه‌بندی علمی همان‌بود که ازمشرق‌گرفتند وهنوزهم به‌قوت خود باقیست.

درسالهای اخیرهم به‌اعتبار به‌وجودآمدن سازهای جدید وتمهیدها وابتکارات نو و حرف‌های‌تازه، گروهبندی دیگری پیشنهاد شده‌که مجال وارد شدن درآن نیست. فقط به‌اشاره‌ای اکتفا می‌کنیم‌که سازهایی‌که بااسواج الکتریك به صدا در می‌آیند به‌نام الکتروفون یکی ازاین‌گروه‌هاست.

آخرین‌مطلبی که لازم‌می‌داند بعرض‌برساند اینست که درهریك‌ازکشورهای باستانی، و دربین هریك از اقوام بافرهنگ قدیم، سازی بیش‌از سازهای دیگرمورد علاقه بوده است.در یونان قدیم لیر، و در چین باستان شئین که نوعی جنانه‌است وقدمت آنرا به‌زمان کنفوسیوس می‌رسانند، و درهندوستان وینا ودرایران‌هم بربط ساز علمی و شایان توجه بوده است و قسمت اعظم تحقیقات علمای موسیقی‌ما در گذشته روی بربط انجام‌گرفته است. این‌ساز در روزگاران باستان شاید در دورهٔ هخامنشیان، به‌یونان‌برده شده ودرآنجابه‌نام باربیتوس شهرت پیدا کرده ودرسالهای بعد درکشورهای اروپا راه یافته و باربیتون نامیده شده است.

چند سال پیش‌از این من بنده مقاله‌ای تحت عنوان بربط ساز ایرانی درمجلهٔ هنر ومردم منتشرساختم که علاقمندان می‌توانند درصورت تمایل به‌آن مراجعه فرمایند.

همین بربط در دورهٔ شاهنشاهی ساسانیان از طریق الحیره و سپس در دورهٔ

اسلامی بتوسط موسیقیدانهای ایرانی به عربستان برده شد و چون صفحهٔ روی‌آن چوب بود، برای اینکه ازسرهرکه روی‌آن‌پوست‌بوده متمایزباشد، آنرا العود نامیدند و تا سدهٔ پنجم هجری هم غالب علما نام بربط و عود رابه‌جای یکدیگر بکار می‌بردند، چنانکه‌ابن‌سینا هم، درکتاب شفا در فصل مربوط به ابعاد موسیقی، این ساز را گاهی بربط‌وگاهی‌عود ذکرمی کند. نویسندگان عرب‌گاهی‌بربط را عودالفارسی هم خوانده‌اند. اما با گذشت ایام و تسلط زبان عربی، این واژه‌که سابقهٔ استعمالش در زبان پهلوی هم‌هست کم کم از یاد رفته و صاحب ذوقانی برای وجه تسمیهٔ‌آن افسانهٔ شباهتش را به‌بربط یا سینهٔ مرغابی ساختند.

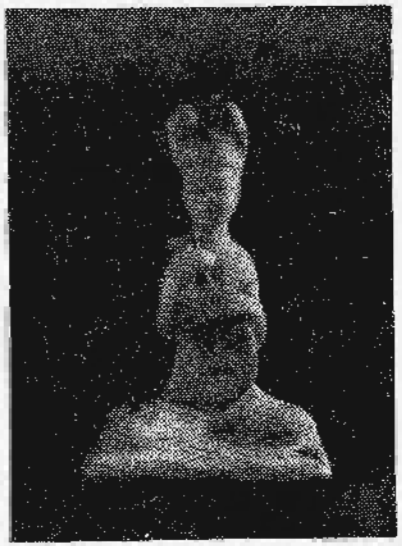
نوعی‌از بربط را در روزگاران باستان رودسی‌نامیدند. شاهرود هم ساز بزرگی بوده مرکب از بربط و چنگ‌که چهار سیم آن برای نواختن آهنگ بکارمی‌رفته و تعدادی‌سیم هم برای تقویت‌صدا به‌دستهٔ‌آن بسته می‌شده‌که صدای‌آن رساتر و گرمتر بشود. شاهرود هم بعداز اسلام ازطریق ایتالیا به اروپا رفت و تکمیل شد و به‌صورتهای‌مختلفی درآمد و هنوزهم انواع آن بنام چیتارون و نامهای دیگر معروف است. شاهرود تا سدهٔ نهم هجری درایران وجود داشته و چنانکه گفته‌شد ساختن نوعی از آن را نیز بنام سغنی به صفی‌الدین نسبت داده‌اند وجای تأسف است که‌جای این ساز ایرانی‌هم فعلا در سرزمین اصلی‌اش خالی ولی در بین مردم کوه‌نشین اتریش و باواریا متداول است و این بنده در سفر اخیر خود به استکهلم توفیق یافتم که صدای دونوع از انواع این ساز رادر قطعات متعددی بشنوم که شرحش دراینجا زائد بنظر میرسدو درجای دیگربه‌تفصیل توضیح داده خواهدشد.

بهرحال بربط‌به‌نام عود توسط مسلمانان‌به‌اروپا رفت وبه‌صورتهای مختلف درآمد و در دورهٔ رنسانس اهمیت فراوانی یافت و مهمترین‌آلت موسیقی شناخته می‌شد ومصنفان معروف برای‌آن آهنگهای دلنشین ساخته‌اند و شیوهٔ نوشتن‌آهنگ برای‌آن در اروپا با استفاده ازحروف‌الفبا چیزی بودشبیه‌به‌آنچه که در مشرق زمین معمول بوده‌و نمونهٔ آنرادرکتاب ادوارصفی‌الدین می‌توان یافت. اروپاییان‌سیمهای عود را افزایش دادند و صرف‌نظر ازسیمهای اصلی، سیمهای کمکی یا هم‌آهنگ‌هم به‌آن‌افزودندو تعدادآنرا به سیزده رسانیدند. تعداد سیمهای کمکی شاهرود یا

چیتارون را هم به ۲٤ رسانیدند.

عود در اروپا در دورهٔ رنسانس بقدری اهمیت یافت‌که حتی پیشوایان مذهب مسیح هم به‌نواختن‌آن رغبت زیاد نشان می‌دادند وحتی یکی دو نفر از پاپ‌ها هم در نواختن‌آن‌مهارت داشتند. باید توجه داشت‌که موسیقی سازهم مثل تئاتر. در دوره‌های نخستین ظهورمسیحیت غالباً با مخالفت و ممانعت اولیاء مذهبی روبرو بود.

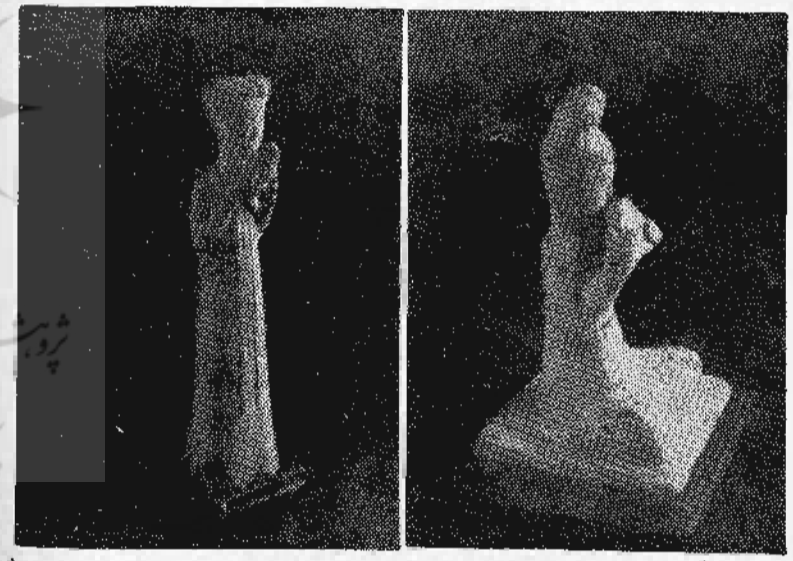
اما شئین که قبلا هم ازآن نام بردیم درچین باستان برای همراهی با آواز، ساز منحصر بفرد بودولی در سدهٔ هفتم میلادی رقیبی پیدا کرد بنام‌پی‌ئی‌پاآ که پس ازمدت کوتاهی شئین را از رونق انداخت. این‌سازکه همان بربط است ونام آن‌هم به لهجهٔ چینی به‌صورت پی‌ئی‌پاآ درآمده از راه آسیای مرکزی و مغولستان به آن سرزمین راه یافته و مورد توجه و علاقهٔ عمومی شده و از سازهای ملی آن‌کشور بوده است. راه ورسم نواختن بربط درچین درکیفیت نواختن شئین‌هم اثرگذاشته است. چینی‌ها آهنگهای توصیفی را با بربط می‌نوازند. اسلایدی‌که هم‌اکنون ملاحظه خواهید فرمود یک زن چینی رانشان می‌دهدکه بربط یابه لهجهٔ چینی پی‌ئی‌پاآ دردست دارد.



درکتابی ازتألیفات این بنده‌که دربدوعرایضم به‌اطلاع رسانیدم به‌تفصیل بیشتر دربارهٔ رابطهٔ فرهنگی بین چین و ایران در روزگاران باستان مطالبی عرض

کرده‌ام ولی آنچه گفته نشده و ذکرش در اینجا لازمست اینکه چینی ها در سدهٔ سوم میلادی شبه جزیرهٔ کره را تصرف کردند وبه ژاپن نزدیکتر شدند وبربط هم در نتیجهٔ نفوذ فرهنگی چین، از راه کره به‌آن‌سرزمین راه یافت و بنام «بی‌وا» نامیده‌شد وهنوزهم آنرا می‌نوازند. بربط‌به کشورهای‌آسیای جنوب شرقی نیز راه یافته ودر کشور ویتنام‌هم مورد استفاده است.

اما ارغنون دهنی نیز که ازسازهای باستانی است به‌احتمال قوی ازایران و منطقهٔ خاورمیانه و آسیای مرکزی به چین رفته است. این سا ز را در چین«شنگ» می‌نامندو تصویری از آن‌را درنقاشیهای چهل‌ستون اصفهان نیز می‌توان یافت. باتوجه به‌آنچه درکمال‌اختصار وکمی‌هم به‌طورپراکنده به‌عرض‌رسید به‌تأثیر ونفوذفرهنگ موسیقی ایران باستان به سرزمین‌های دور، از شرق تا غرب تاحدی آگاه شدیم‌چه خوب بود که امکان این قبیل تحقیقات بیشتر فراهم می‌شد ، تا جوانان به اصالت فرهنگ موسیقی باستانی خود بیشتر توجه کنند.



مطلب‌گفتنی زیاد است و مجال کم، و راه این بنده‌هم دور، و متأسفانه از زیارت حضارمحترم بی‌نصیبم. از اینکه به عرایضم در غیابم توجه فرمودید سپاسگزارم و توفیق همگانرا از خداوند بزرگ خواستارم.

از : یحیی ذکاء

آیین نقاره‌کوبی در ایران و پیشینهٔ آن

آگاهی ما از پیشینه « نوبت نوازی »یا به زبان دیگر نقاره کوبی بر در سرای یا ایوان کاخ پادشاهان وفرمانروایان که یک آیین‌دیرین ایرانی‌است، چندان فراوان نیست، لیک از اینکه آنرا هنگام بر آمدن وفرورفتن خورشید می‌نوازند، چنین پیداست که پیشینه‌یی‌بس کهن وباستانی داردوچه بسا تاریخ آن به زمانهای بسیار تاریک وپرستش خورشید برسد واینکه در افسانه‌های ایرانی گذاردن آیین نوبت نوازی را همچون‌بسیاری از آیین‌های دیگر به «جمشید» شهریار نوآور ونیرومند وبزرگ دوره‌های‌اساطیری نسبت داده‌اند خود دلیلی برکهن بودن این آیین ایرانی است.

اگر چه در شاهنامه فردوسی در سرودن داستان جمشید از این آیین سخنی نرفته است، لیک نظامی گنجه‌یی در این بیت اشاره یی بدین موضوع کرده وگفته است:

چار بالش نهاد چون خورشید پنج نوبت نواخت چون جمشید

برخی نیز این آیین را از اسکندر دانسته‌اند، چنانکه شاعری‌گفته است:

چو بنیاد نوبت سکندر نهاد سه از وی بد و پنج سنجر نهاد

ابوالحسن فراهانی در شرح قصیده‌های انوری نوشته است که «واضع نقاره اسکندر بوده است» لیک با بودن بیت نظامی پیداست که سخن اینان بنیاددرستی ندارد.

گذشته ازاین آگاهیهای افسانه‌آمیز، از سوی دیگر نیز می‌دانیم که «نقاره» یا طبل دوگانه‌یی که در نقاره‌خانه‌ها بهمراهی کوس و کرنای‌ازآن برای درآوردن صداهای بم و زیر، استفاده‌میکردند، پیشینه بس دراز دارد و بگواهی نوشته‌های تاریخی، یونانیان‌و رومیان این‌افزار موسیقی را از بیگانگان یا بگفته خودشان «باربارهای» مشرق زمین‌گرفته در میان خود رواج داده بودند.

در دانشنامه‌بریتانیکا دربارهٔ نقاره (**Kettle drum**) می‌نویسد:

«بنیاد و سرچشمه نقاره ناروشن است وبایدآنرا در مشرق زمین جست، رومیها و نیز یونانیان‌آنرابخوبی می‌شناختند، لیک در همان‌حال به‌آن‌مانند یک ساز رزمی بیگانه می‌نگریستند».

در زمانهای باستان، درایران، بیگمان کرنای و کوس ودهل و نقاره درلشکر کشی‌ها و آیین های دیگر بکار میرفته است زیرادر داستانها و افسانه های تاریخی و ملی ما در باز نمودن چگونگی کار زارها ولشکرآرایی‌ها از این افزارهای موسیقی رزمی بارها و بارها سخن بمیان آمده است.

فردوسی در شاهنامه چنانکه گفتیم با آنکه هیچ سخنی دربارهٔ نوبت نوازی ونقاره کوبی‌بمیان نمی‌آورد، لیک درجای‌جای از افزارهایی که در آن بکارگرفته می‌شد نام برده و سروده است :

یکی بزمگاهست‌گفتی بجای — ز شیپور و نالیدن کرنای
به شبگیرآواز و شیپور و نای — برآمد ز دهلیز پرده سرای
برآمد زدرنالهٔ کرنای — سراسر به جنبید لشکر ز جای
بفرمود تاکوس رویین و نای — برآمد ز دهلیز پرده سرای
خروشیدن کوس با کره نای — همان زنگ زرین و هندی درای
ز بس نالهٔ کوس با کرنای — همی‌کس ندانست سر را زپای

کوس و دهل و نقاره و کره‌نای‌و شیپور همانگونه که در میدانهای نبرد و کار زارها برای برانگیختن جنگجویان و آماده گردانیدن‌آنان برای رزم‌و پیکار یا

در لشکرکشی ها و گشودن دژها و شهرها و جاهای دیگر بکار برده می‌شد، هنگام آرامش و آسایش نیز در آیین‌های‌گونه‌گون بکار گرفته می‌شد. چنانکه هنگام تخت نشینی و درآمدن‌پادشاهان، در برچیدن اردوگاهها، درآ گاهی دادن پیشامدهای‌بزرگ، درفراخواندن مردم‌بجایی، در جشنها و بزمهاو سرانجام دربرآمدن و فرو رفتن خورشید نیز از این افزارها سود می‌جستند.

در داستان جشن واگذاری فریدون پادشاهی ایران را به منوچهر، فردوسی می‌گوید:

بجشنی نسو آیین و روز بزرگ — شده درجهان میش انبازگرگ
برآمد ز درگاه آواز کوس — زمین نیلگون شد هوا آبنوس

گرچه در نوشته‌ها و تاریخهای کهن، از بودن موسیقی رزمی در دوره هخامنشیان آشکارا سخنی به میان نیامده است، لیک چون در چندین جا آورده‌اند که‌لشکریان‌سرودهای رزمی‌خوانده با گامهای‌یکسان شمرده ره سپردند، پیداست که موسیقی نظامی‌نیزداشته‌اند، زیرا خواندن سرود دسته‌جمعی‌وراه رفتن با گامهای مساوی سپاهیان جز با موسیقی نشدنی است.

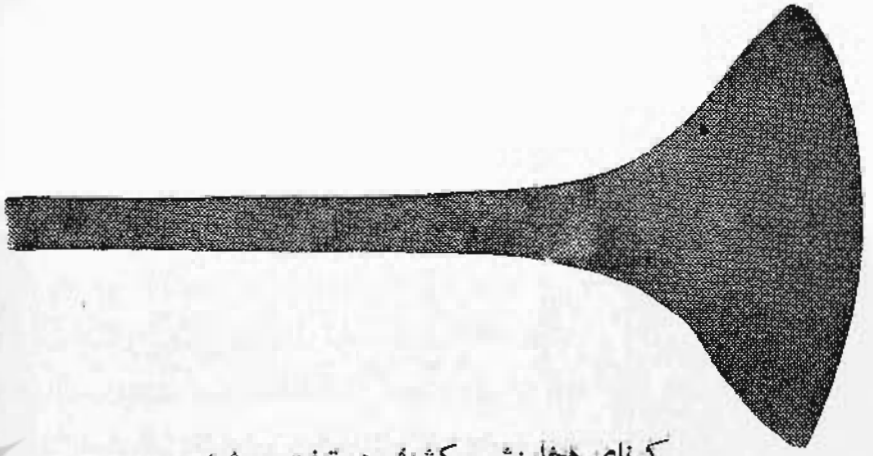
گزنفون در کتاب پرورش کوروش می‌گوید:

«کورش هنگام تاخت به لشکر آشور بنا بر عادت خود سرودی آغاز کرد که سپاهیان با آوازی بلند وبا پاس واحترام بسیار دنبالهٔ آنرا خواندند و چون سرود بپایان رسید، آزادمردان با گامهای مساوی وبا سامان تمام به راه افتادند».

در بارهٔ نواختن شیپور درسپاه نیز اشاره یی بگونه زیر در همین کتاب آمده‌است.«... کوروش دستور داد همه باروبنه خودرا گرد آورند وسپس همین که شیپور آماده باش را شنیدند در جاهایی که معین شده بود بایستند».

باز در جای دیگر می‌نویسد«.... کوروش برای حرکت سپاه چنین دستور داد که صدای شیپور نشانه عزیمت خواهد بود وهمین که صدای شیپور بلند شد باید همه سربازان آماده باشند وحرکت کنند»پس از چندجمله دیگرمی‌افزاید «.. در نیمه شب که آواز شیپور عزیمت و کوچ بلند شد، کوروش سردار سپاه را فرمان داد تا با همراهان خود در پیشاپیش رده‌های سپاهیان راه

رود وسپس کوروش گفت همین که به برابر دشمن رسیدم وهنگام تاختهای دو سپاه نزدیک شد سرودجنگی را می‌خوانم وشما بی‌درنگ به من پاسخ دهید، وهنگام تاخت چنانکه گفته بوداوسرود جنگ را آغاز کرد و سپاهیان نیز با وی هم‌آواز شدند».



کرنای هخامنشی مکشوف در تخت جمشید.

در کاوشهای تخت جمشید در بالای آرامگاه اردشیر سوم پادشاه هخامنشی کرنای بلندی بدست آمده که آکنون در موزه تخت‌جمشید نگاهداری میشود بلندی این نای فلزی ۱/۲۰ متر و قطر دهانه‌اش پنجاه سانتیمتر و قطر لوله‌اش در جایی که باریکتر گردیده پنج سانتیمتر است وچون باریکی آن باید تا به‌آن اندازه باشد که در دهان نوازنده قرار گیرد، پس درازی لوله آن بسیار بیشتر از این‌بوده است وخوشبختانه همین تنها نمونه از افزارهای موسیقی رزمی هخامنشی، بودن موسیقی ارتشی را در دوره هخامنشیان ثابت‌کرده نوشته‌های تاریخ نویسان کهن را استوار می‌دارد.

آنچه نشان می‌دهد که‌نواختن موسیقی در برآمدن و فرو رفتن خورشید در دوران هخامنشی معمول بوده‌است جمله‌یی است از هرودوت که می‌نویسد:

« ایرانیان بر آمدن و فرو رفتن خورشید را با نواختن افزارهای موسیقی آگاهی می‌دادند» وهمین تنها اشاره هرودوت پیشینه تاریخ «نقاره‌کوبی» و «نوبت نوازی» را تا دو هزاروپانصد سال پیش بالاتر می‌برد وسرآغاز آنرا نشان می‌دهد.

از راه نوشته‌های پلوتارخ می‌دانیم که در دوره اشکانیان«نقاره» هم‌چون افزار موسیقی رزمی بکار برده می‌شده است.

همو در داستان جنگ میان ایرانیان بسرداری «سورنا» ورومیان بسرداری «کراسوس» می‌نویسد:

«... همین که رومیان نزدیک شدندسردارشان (سردار پارتیها) فرمان داد یکبار سراسر دشت پراز صدای «نقاره»و خروشهای بیمناك و دلخراش گردید. زیرا اشکانیان سپاه را با شیپور و مانندآن بجنگ‌برنمی‌انگیزند و بجای‌آن نقاره‌ها دارند که دراین‌گوشه‌و آن‌گوشه‌گذارده و همه را بیکبار بصدا در می‌آوردند که ولوله دلخراشی همچون آواز جانوران درنده پدید می‌آید و درمیان آوازهایی همچون غرش رعد بیرون می‌آورند . این نکته را آنان نیک دریافته‌اند که از همه حسهای آدمی، حس‌شنوایی بیشتر تکانش می‌دهد وهرآنچه‌از راه‌گوش دریافته شود زودتر از هر چیزی چیرگی می‌یابد و بیشتر کارگر می‌افتد . . . »

شادروان پیرنیا (مشیرالدوله) نیز در تاریخ ایران باستان ازگفته‌های تاریخ نویسان باستانی آورده است که « اشکانیان سپاه را با شیپور و مانند آن بجنگ برنمی‌انگیزندو بجای آن « نقاره»ها دارند که دراین گوشه وآن گوشه گذارده و همه را بیکبار بصدا درمی‌آورند که ولوله وصدای دلخراشی همچون آوازجانوران درنده پدید می‌آورد ».

اگر بپذیریم که بسیاری‌از آیین‌های رزمی و جنگ افزارها و درفشها و سازهای موسیقی رزمی و بزمی و جز آنها، که فردوسی در شاهنامه آورده است ، خود بازتابی است از دوره ساسانی و آنچه در شاهنامه دراین زمینه‌ها آمده‌است بیشتر به‌آیین‌ها و افزارهای دوران ساسانی باز می‌گردد ، ناچار باید پذیرفت که همه آیینهای نوبت نوازی و نقاره کوبی وزدن کوس و کرنای و شیپور و جز آنها در دورهٔ ساسانی رواج فراوان داشته است و اگر اشاره‌های آشکاری در نوشته‌ها و کتابها دراین زمینه نیست باری پیکره‌هایی که برروی جامهای سیمین و زرین و سنگ نگارها بجا مانده بودن چنین آیین‌ها و افزارها را استوار می‌دارند .

کنده کاری روی یک جام سیمین ساسانی- که گرد فروگرفتن دژ استواری را که چه بسا دژ«آمد»باشد-داستانهای بسیاری را برای ما روشن می‌سازد که ازآن

میان چگونگی بنیاد دژها و کنگره ها و سنگ اندازها و مزغلها و آرایشهای بیرونی آنها و کلاه خود و زره و سپر و گرز و شمشیر و تیردان و کمان دان و زین وبرگ و درفشهاست، لیک آنچه درکنده کاری این جام‌از دیده سخن ما، بسیار پرارزش است ، چگونگی کرنابهای دوره ساسانی و نواختن آنهاست .

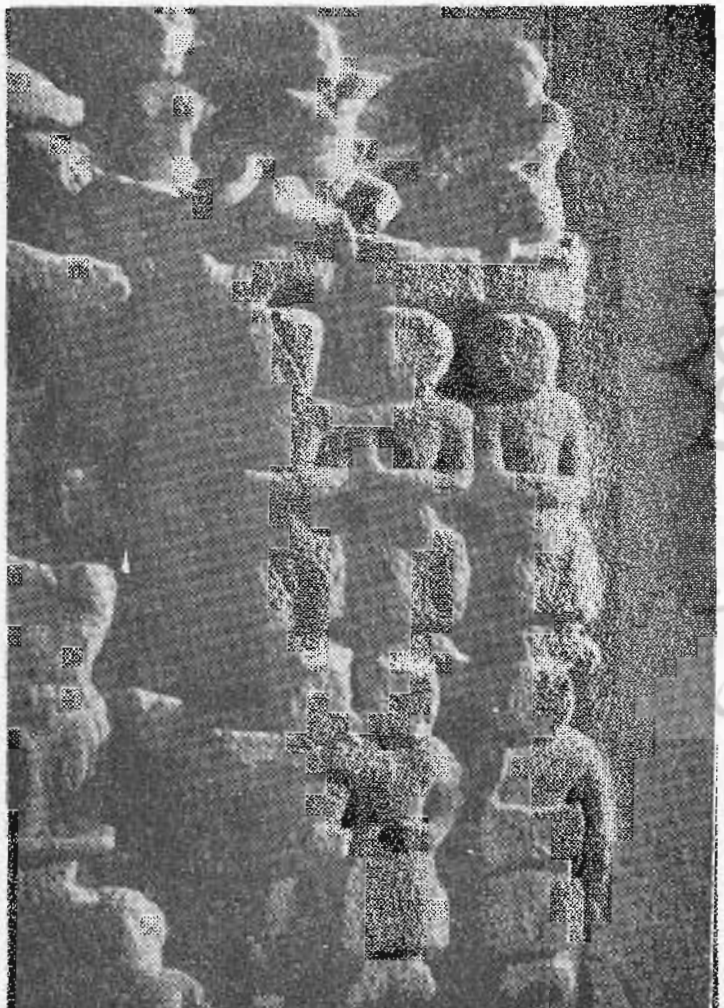
پیکره جام سیمین ساسانی و کرنای زنان در درون‌دژ

در روی این‌جام در درون دژگرد فروگرفته شده، هفت‌تن کرنا زن برده‌ایستاده یک دست خود را بکمر زده با دست دیگر لوله کرنای بلندی را رو بیالا گرفته می‌نوازند .

شکل این کرناها با کرناهای دوران هخامنشی که پیش از این از آنها سخن‌گفتیم فرقهایی دارد، بدین سان که لوله این این کرناها که ازسه‌بند تشکیل شده خمیده و دهانه آنهاتنگتر است .

نقش همین جام سیمین، بکار بردن کرنا و بوق را در جنگها در زمان‌ساسانیان نشان می‌دهد .

در سنگ نگاره‌های طاق بستان در کرمانشاهان که یک مجلس شکار جرگه را نشان می دهد در یک گوشه نیمه کاره‌یی از شکارگاه در رده یکم دو تن کرنازن ویکه تن دهل‌زن ایستاده‌اند که یکی دهل دو روبه‌یی را ازگردن آویخته با دست آنرا می نوازد و کرنا زنها نیز مجنون کرنا زنهای جام سیمین ساسانی، دست چپ خود را بکمر زده با دست راست بحالت کشیده کرناهای



گوشه‌یی از سنگ‌نگاره طاق بستان که نگاره کوبان و کرنازنان را نشان میدهد

بلندی را گرفته مشغول نواختنند. در رده پشت سر آنان سه تن دیگر دست بسینه ایستاده‌اند که کار آنان دراین میان روشن نیست و شاید آوازهای متناسب بادهل و کرنا از دهان بیرون می‌آورده‌اند.

در رده سوم سه تن دیگر بحال نشسته نشان داده‌شده‌اند که طبل و بوق و نقاره می‌نوازند.

افسوس که ریزه کاری‌های این گوشه از سنگ نگاره به جهت نیمه تمام ماندن آن وریختگی و شکستگی که در آن پدید آمده‌و رسوب آهکی که روی آنرا پوشانیده‌است، چندان روشن نیست و بیش از این نمی‌توان ازآن سود جست، لیک

ساعت خودکاری که دربالای یکی از دروازه های بغداد بوده و آدمک بالای آن هرساعت دربشت یکی از مزغل ها قرار میگرفت ودر وقت معین گویی از دهان شاهین بطاس روبروی آن می‌افتاد وتندیسه‌های نوبت زنان به‌نقاره کوبی و دهل وکرنا و سنج زنی‌میپرداختند. (سده هفتم هجری)

در هرسان بکار گرفتن دهل و طبل و بوق و کرنا و نقاره را در شکارگاههای دوران ساسانی بخوبی‌آشکار می‌سازد، ونیز می‌توانیم بپذیریم که آیین نقاره کوبیدن و در کرنا دمیدن و دهل نواختن دربرآمدن و فرورفتن خورشید نیز معمول بوده‌است زیرا بزودی می‌بینیم که این آیین دیرین ایرانی، در میان مسلمانان بادست ایرانیان رواج گرفته تا بامروز ادامه یافته است.

چنین می‌نماید که «نقاره زدن» یا «نوبت نوازی» بربنیاد ادامه آیین‌های ایرانی، درصدر اسلام در ایران زمین، همچنان رواج داشته است و ایرانیان می‌کوشیده اند که این آیین را در اسلام نیز وارد کنند و بآن رسمیت بدهند، لیک‌گاهی‌در پذیرفتن آن ازسوی خلیفگان‌بغداد ایستادگیهایی نشان داده‌می‌شد و اجازه به‌برگزاری آن نمی‌داده‌اند.

گویا این دیلمیان بودند که برای نخستین‌بار، خلیفگان بغداد را وادار به پذیرفتن آیین‌نوبت‌نوازی کردند و بآن جنبه مذهبی اسلامی نیز دادند، بدینسان که همراه با بانگ نماز برای فرا خواندن مردم برای گزاردن نماز، نقاره نیز کوبیده می‌شد ومردم باشنیدن صدای‌آن، درمسجدها گردمی‌آمدند ویادرماه رمضان‌باصدای آن‌روزه‌خود رامی‌شکستند یاسحری‌می‌خوردند ویاازخوردن وآشامیدن‌بازمی‌ایستادند.

کهن‌ترین آگاهی که از برپا داشتن آیین نوبت‌نوازی در کشور های‌اسلامی بویژه درمرکز خلافت (بغداد) در دست داریم،آگاهیی است ابوالحسن هلال فرزند محسن صابی (۳۵۹—۴۴۸ ه.ق.)درکتاب خود بنام«رسوم دارالخلافه»آورده‌است.

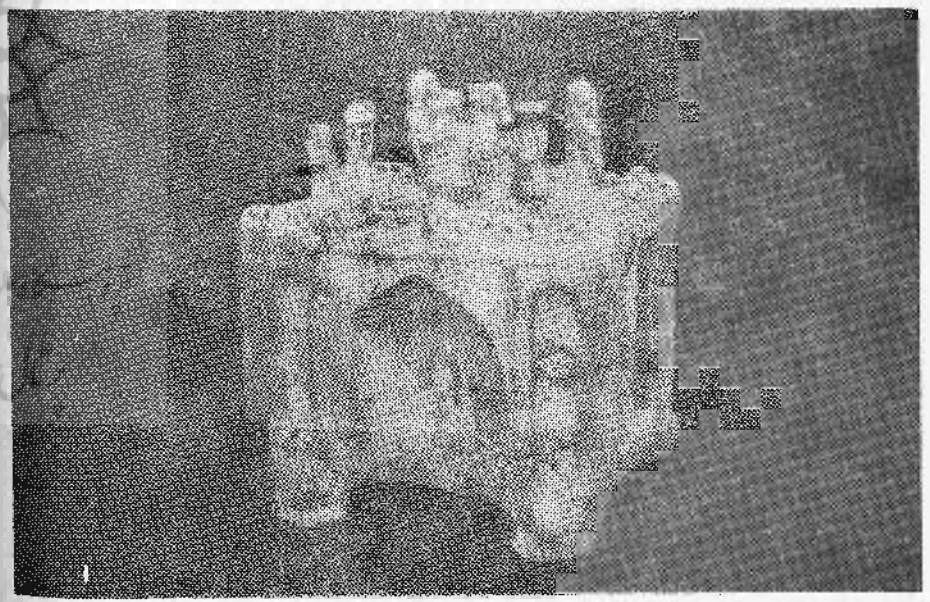
او در باره پیشامدهای سال ۳۳۴ ه.ق. می‌نویسد «پیش ازاین عادت بر آن نبود، که هنگام نماز در پیشگاه، جز برای خلیفه نوبت‌زنند، سپس آزادی داده شد که برای ولیعهدان وامیران سپاه در اوقات سه گانه نماز که عبارتست از بامداد، شام، خفتن، نوبت‌زده شود در صورتی که در سفر باشند یا از پیشگاه سلطان بدور باشند وآلت آن طبل بود نه دنبله (مترجم می‌افزاید که شاید در اصل دنبکه باشد) وهنگامی که معزالدوله فرمانروایی یافت(بسال ۳۳۴) سخت‌شوقمند بود که بر در سرای او در مدینة السلام نوبت‌بزنند واو در سرای مونس که مجاور دارالخلافه بود نشیمن داشت. در این کار ازالمطیع‌لله — رحمت‌الله‌علیه— دستوری خواست‌واو اجابت نکرد با این‌که کمتر بر خلاف میل اورفتار می‌کرد، گفت این کاری است که عادت بر آن نبوده است.

معزالدوله سرای خویش بر دروازه «شماسیه» بنا کرد وهمان پرسش و پاسخ تکرار شد به المطیع گفتند سرای او در طرف شهر است، در نزدیکی لشگرگاه آنگاه دستوری داد، بشرط آن که در کوفتن طبل بر دری که بسوی صحراگشوده میشود تجاوز نشود.

در آنجا چند چادر برای تبلک‌داران بر پا شد ودر اوقات سه گانه نماز که یاد کردیم، طبل می‌زدند. اگر چنین اتفاق می‌افتاد که معزالدوله به سرای خویش در شهر می‌رفت ایشان در جای خویش می‌ماندند.

این کار همچنان برای عزالدوله جریان داشت تا اینکه عضدالدوله وارد شد(در سال ۳۶۷)وی از الطائع للّه دستوری خواست تا بر در سرای او که در« مخرم» است وامروز سرای مملکت(دارالمملکه) نامیده میشود ودر گذشته از آن سیکتکین حاجب بود،طبل زده شود واین کار را کرد،این رونق در مورد فرزندان وجانشینان او نیز ادامه یافت.[1]

پیش از این گفتیم که چون‌نواختن طبل وتبیره‌وکوس ودمیدن‌در کرنای



ساکت سفالین کوشکی از دوره سلجوقی که نوبت‌زنان را در بالای کوشک نشان میدهد.

۱- رسوم‌دارالخلافه ص-۱۱۵،۱۱۶

وبوق وکوبیدن دهل روزانه در چند نوبت انجام می‌گرفت‌از اینرو از سده دوم به این سو، این آیین را «نوبت‌زدن»و«نوبت نوازی» و«نوبت نواختن» می‌گفتند و نوازندگان واجراکنندگان آن را «نوبت‌زن»،«نوبتی»،«نوبتیان»،«نوبت نواز» و رئیس آنان را«نوبتی دار» وجای نواختن آنرا «نوبتخانه» و«نوبتگاه»وسازهای آنان را «اسباب نوبت»،«آلات نوبت‌زدن» نامیده‌اند وگاه‌از راه« اطلاق کل‌به‌جزء» خود طبل یا دهل یا دنبلک را نیز«نوبت»واسب وشترانی که افزارهای نوبتیان را باخود می کشیدند«اسب‌نوبت»و «شتر نوبت» گفته‌اند.

نوشته‌اند که در آغاز،نوبت‌زدن بر در سرای شاهان روزانه دو بار هنگام برآمدن وفرورفتن خورشید انجام می‌گرفت،لیک اسکندرآنرا سه‌نوبت کرد، دونوبت در روز ویک‌نوبت‌درشب می‌نواختند ولی‌برخی ازشاعران سه‌نوبت را ازپادشاهان روزگار باستان ایران دانسته نامی ازاسکندر نبرده‌اند، چنانکه مجیر بیلقانی‌گوید:

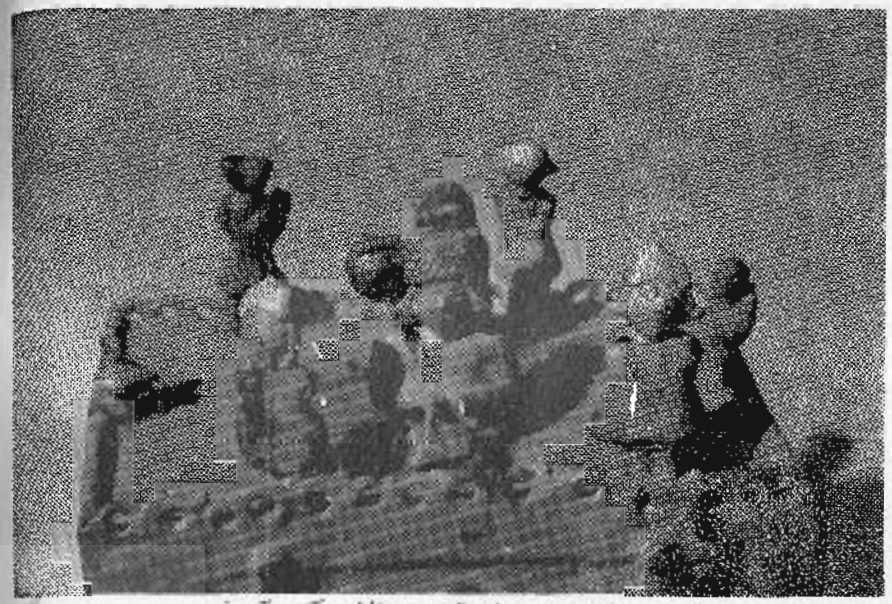
چار رکن خانه اقبال تووبیران مباد
زان سه نوبت کز ملوك باستان آمد پدید

نیز نوشته‌اند، سه نوبت سپس چهار نوبت شد وسلطان سنجر پادشاه سلجوقی آنرا به پنج نوبت رسانید:

چو بنیاد نوبت سکندر نهاد
سه ازوی بسدو پنج سنجر نهاد

در باره انگیزه پدید آمدن پنج نوبت نوشته‌اند که : دشمنان سلطان سنجر جادوگران را برای کشتن او نشانده بودند که سحروجادو می کردند وسلطان روزبروز رنجورتر ولاغرتر می‌شد، دانایان آن زمان بفراست در یافتند وگفتند که نابهنگام‌بایدنوبت زدن وآواز در انداختن که سلطان در گذشت ودیگری بر تخت نشست.وچنان کردند، چون جادوگران وساحران شنیدند، دست‌از کار کشیدند وسلطان بهبود یافت ونواختن نوبت پنجم را بفال نیک گرفت وآنرا همچنان نگاه داشت واز آن پس همواره در تختگاه‌ها نوبتیان روزانه« پنج نوبت» و درشهرهای دیگر روزانه سه نوبت می‌زدند.

لیک نوبت‌نوازی تنها در همین پنج گاه انجام نمی‌گرفت وزمانها وجاهایی پیش می‌آمد که در آن هنگام نیز آیین نوبت‌زنی‌بکار بسته می‌شد بدینسان:



نوبت‌زنهای عهد سلجوقی در بالای کوشک

الف- برای نمایاندن شکوه پادشاهی و فرمانروایی بامدادان وشامگاهان بر درکاخ و سرای شاهی یا برایوان وبام کوشک شهریاری نوبت می‌زدند وآنرا در جای بلندی می‌نواختند که آوازش در همهٔ شهر به‌پیچد وهمگان آنرا بشنوند.

فرخی در اشاره به کوبیدن نوبت در دربارگوید:

تا بدرخسانه تو، برگه نوبت سیمین شندف زنند و زریسن مزمار

نظامی در اشاره به نوبت بامدادان که‌آنرا «بام‌زد» نیزمی‌گفتند آورده‌است:

نوبت زن‌صبح را چه افتادست کز کوس و دهل نمی کند یاد

سعدی‌گوید:

سعدیانوبتی امشب دهل‌صبح نکوفت یا مگر روز نباشد شب تنهایی را

دیگری در اشاره به نوبت نوازی در شب‌گوید:

بشویش دهل‌رنجه‌مشوای‌نوبتی‌امشب گه خفتن دربریاراست بیداران‌شبهارا

خاقانی دراشاره به کوفتن پنج نوبت در تختگاه سراید:

ای پنج نوبه کوفته در دارالملک‌لا لادر چار بالش‌وحدت کشد ترا

سعدی در اشاره به زدن نوبت به درکاخ‌گوید:

گر پنج نوبتت به در قصر می‌زنند نوبت بدیگری بگذاری و بگذری

یاگوید:

تا نشنوی ز مسجد آدینه بانگ صبح یا از در سرای اتابک غریو کوس

ب- درجشنها و عیدها وعروسیها وتولد شاهزادگان وپذیرفتن فرستادگان و آگاهی دادن برنشستن پادشاهان به تخت‌شهریاری که‌آنرانوبت «شادیانه» می‌نامیدند.

مجیر در اشاره به نوبت زدن آغاز سال نوگوید:

سال کهن به‌بخت وسعادت‌برون شد زان نوبتی بدولت و شادی برآمده

ابوالفضل بیهقی در تاریخ مسعودی درآوردن فرستاده خلیفه به کاخ‌شاهی نویسد: «رسول را برنشاندند وآوردند،آواز بوق و دهل وکاسه پیل بخاست‌گفتی روز قیامتست»[1]

درپذیرایی فرستاده‌القائم‌بامرالله که منشوربرای‌سلطان مسعودآورده بودگوید: «در مجلس پذیرایی رسول‌القائم‌بامرالله درغزنین آواز بوق و دهل بخاست و نعره برآمد،گفتی قیامتست» ونیزنویسد: «در روزی که‌رسول خلیفه‌القائم‌بامرالله منشور برای مسعود آورده بود مصلی افکندندو امیرروبقبله کرد و بوق‌های زرین که درمیان باغ بداشته بودند بدمیدند و آواز به آواز دیگر بوق‌ها پیوست و غریو بخاست و بر درگاه کوس فرو کوفتند و بوقها و آینه پیلان بجنبانیدندگفتی رستخیزاست»[2]

ج- هنگام آگاهی دادن پیروزیها و یا رسانیدن فرمان شاه بگوش مردم.

انوری دراشاره به نواختن‌نوبت پیروزی که‌آنرا «ضرب‌الفتح» نامندگوید:

نوبت‌خوبی بزن‌هین که سپاه خطست کشور دیگرگشاد لشکر دیگرشکست[3]

د- هنگام بیرون آمدن لشکر برای جنگ:

فردوسی دراین‌باره‌گوید:

چو برخیزد آواز طبل رحیل به خاك اندر آید سر شیرو پیل

ه- درنواختن نوبت آغاز جنگ نظامی گوید:

چو نوبت زن شاه زد کوس جنگ جرس دار زنگی بنجبانند رنگ

پادشاهان چون کسی را بجایی فرمانروامی کردند و بدانجا گسیل‌می‌داشتند

۱-۲ تاریخ بیهقی چاپ فیاض و غنی ص - ۹۲۸۹ ۳۷۱۹۳۷۰

۳- دیوان انوری ج ۱ ص ۹۰

برای او بوق و دبدبه و درفش می فرستادند و در مقر فرمانروایی او بر درخانه نوبت می‌زدند بیهقی در اشاره به این آیین می‌نویسد :

«خداوند سلطان رابرین حریص کرده‌اند که آنچه ببرادرش داده است بصلت، لشکر را، و احرار وشعرا را تا بوقی و دبدبه زن را، و مسخره را، باید ستد»[1]

سواران با کرنا ونقاره از کتاب مقامات حریری.

«نوبت‌زدن» راگاهی‌از راه «اطلاق جزء به کل»بانام یکی‌از افزارهای‌موسیقی که در گروه نوبت‌زنان نواخته می‌شد خوانده‌اند وچون یکی از افزارهای‌آن یک گونه دنبک یا طبل جفتی است که از مس ساخته می‌شود و پوستی برروی‌آن می کشند ونقاره‌اش می‌نامند.از اینرو«نوبت‌زنی» را«نقاره‌زنی» هم‌گفته‌اند، چنانکه هنوزهم آنرا در آذربایجان بنام یکی دیگراز افزارهای نوبت نوازی یعنی«کرنای یا«کارنای» به‌گویش بومی «کره‌نی» و «کره‌نی‌خانا» (کرنای خانه) و «کره‌نی چالماخ (کرنای زنی)می‌گویند.

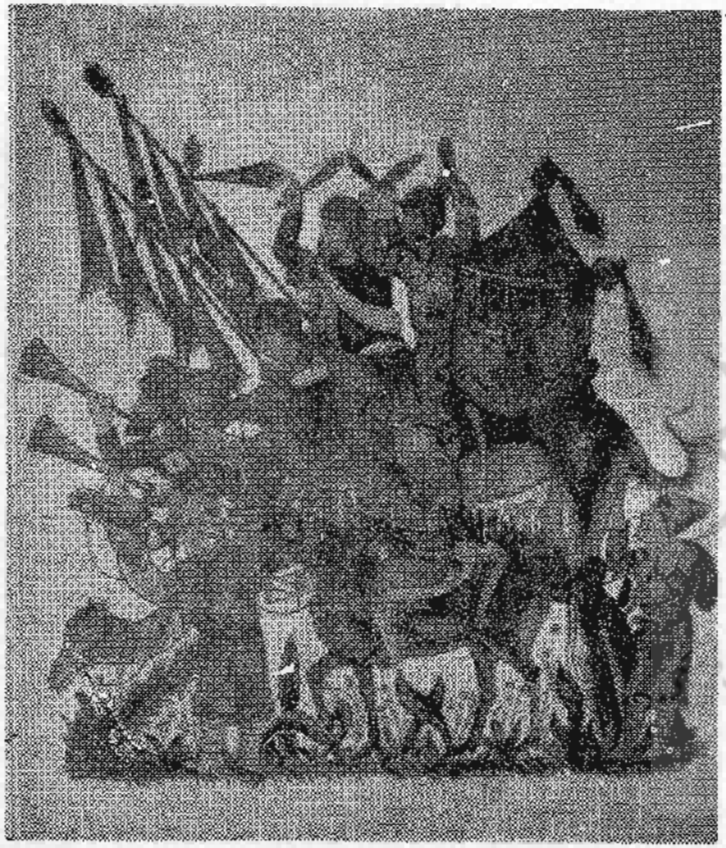
۱ــ تاریخ بیهقی ص۲۵۸

من دربارهٔ پیشینه نقاره در زبان فارسی پژوهشی‌نکرده‌ام و نمیدانم این‌واژه از چه زمانی در زبان فارسی بکار رفته است، لیک پیشینه آنرا از نیمه یکم سده‌پنجم هجری در سروده‌های‌ناصر خسرو سراغ دارم که‌گفته است:

ای کوفته نقاره بی‌باکی فربه شده بجسم و بجان لاغر

جامی نیز در دیوان خود از نقاره یاد کرده سروده است:

جنان بلند شد آهنگ ساکه‌نشناسند که این نفیر شب ماست یانقاره‌صبح



کاروانی باسحمل درحرکت است وپیشاپیش آن کرنا ونقاره مینوازند

جای شگفتی است که چگونه این نام نوین،نام کهن نوبت نوازی راازدل ازدل در زبانها از میدان بدر برده خود جای آنراگرفته‌است آن چنانکه امروزه کسی این آیین نوازندگی را جز بنام «نقاره‌زنی» نمی‌شناسد.

ازاین واژه نیز در زبان فارسی اصطلاحهای زیر پدید آمده است:

«نقاره‌زنی»، «نقاره کوبی»، «نقاره‌زن»، «نقاره‌چی»، «نقاره چیان»، «نقاره

خانه»، «شترنقاره»، «فیل نقاره»، «اسب نقاره» سیفی می‌گوید:[1]

مـه نقاره‌چی‌من که بشهرشهرت اوست گذشت نوبت خوبان عصرنوبت‌اوست

آغاز چوب زدن برکوس و نقاره را چاشنی گویند،[2] و آو از بلندی که نقاره چیان هنگام نواختن نقاره بیکبار می کشیدند، گلبام گفته می‌شد.

گلبـام زنـد کوست‌گلفـام‌شود کـاست کاتش بگلاب‌آرد خمـار بصبح اندر[3]

نقاره‌یی راکه پیش‌ازشب می کوبیدند «آخشام زدن» می‌گفتند. اخشام که بمعنی عصرو نزدیک غروب هنوز درزبان آذربایجانیان بکارمیرود، همان شکل کهن خشام یا شام است باپیشوند «آ» و این همان نقاره شامگاه است که درغرو رفتن خورشید می‌نواختند وبآن «آفتاب‌زرد» نیزمی‌گفتند.

اسماعیل ایماگوید:

درآخـر عمـر عیش پیـــران نقـاره آفتـــاب زرد است

درمرگ پادشاهان پس‌از نواختن نقاره بنام شاه، پوست نقاره‌راپاره می کردند[4] و یا طبل و نقاره او را واژگون ساخته‌گلیمی‌برآن انداخته، همراه تابوت او می‌بردند.

انوری‌گوید:

موافقان تو بربام چرخ بـــرده علـم مخالفـان ترا طبل مانده زیرگلیم

مارکوپولوکه در دوران مغولها از ایران‌گذشت و بچین وبه دربار قوبیلای قاآن امپراتور بزرگ مغول در خانبالغ رفت، درسفرنامه خود سخنی نیز درباره‌نقاره آورده می‌نویسد:

«آنها (تاتارها) رده‌آرایی جنگی خودشان را با خواندن ونواختن دلپسندی ادامه می‌دهندتاصدای نقاره بزرگ شاهزاده‌شنیده شود و همینکه صدای‌آن‌بلندشد، جنگ از هردو سو آغاز می‌شود لیک هرگز پیش‌از نواخته شدن نقاره‌شاهزاده، کسی را یارای‌آن نیست که به جنگ پیش دستی نماید».

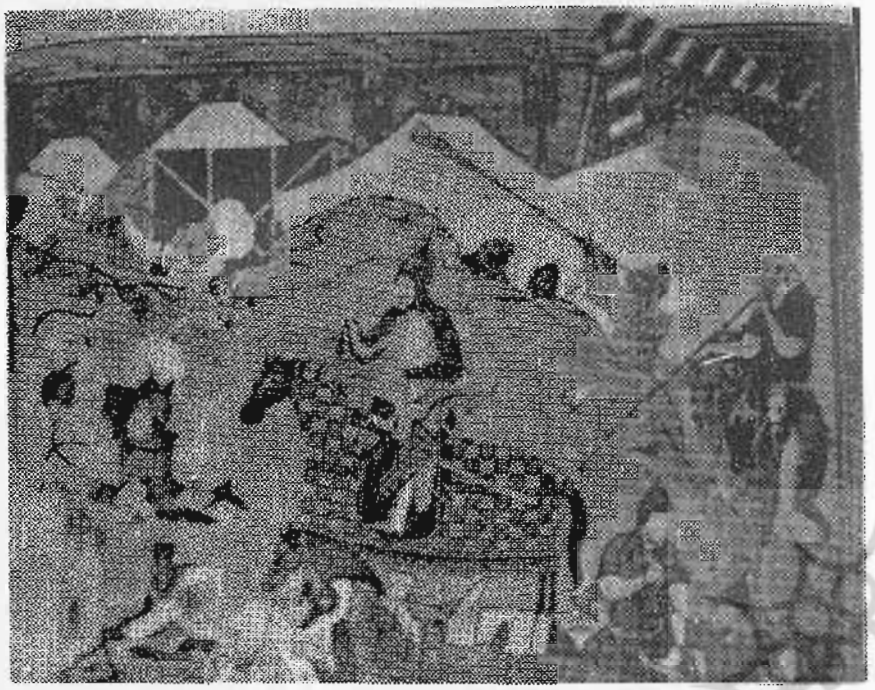
کلنل سرهنری پول که‌ترجمه سفرنامه‌مارکوپولورا‌انجام داده و توضیح های فراوانی برای روشن شدن نوشته‌های او آورده‌است در بارهٔ این سخن مارکوپولو

۱ــ دیوان جامی ص ۲۹۵

۲ــ برهان قاطع ۳ــ دیوان خاقانی ص ۴۷۷

۳ــ ظفرنامه ص ۵۰۶

در حاشیه می‌نویسد:



کرنازنان در میدان‌جنگ، قسمتی از یک مینیاتور.

«به صدا درآوردن نقاره بعنوان نشانهٔ آغاز جنگ یک روش بسیارکهن‌مردم آسیاست، لیک من این عادت شگفت تاتارها را که همگی پیش‌از جنگ می‌خواندند و می‌نواختند تا هنگامی که فرمان جنگ با غرش طبل بزرگ بصدا در بیاید در نوشته‌های تاریخ نویسان نتوانستم پیدا کنم.

«نقاره» یا «نکاره» یک طبل یادهل بزرگی بود بشکل دیک برنجی که هرچه پایین‌تر می‌رفت باریکتر می‌گردید و روی‌آن که قطرش‌نزدیک ۳ ۱/۲ یا ٤ پابود با پوست‌گاومیش پوشیده می‌شد.

برنییر (Bernier) در اثرخود از نقاره‌یی سخن می‌گوید که در دربار دهلی بکار می‌برده‌اند و دهانه‌آن از یکسو به سوی‌دیگر کمتر از یک ذرع و ۱۲ گره نبوده است.

تود (Tod) ازیک‌گونه‌نقاره درکاپیتانا گفتگو می کندکه نزدیک به هشت تا ده پا قطره داشته است.

من چنین گمان می‌برم که نقاره‌های تاتارها بیشتر برروی شتر برده می‌شده است وسپس قوبیلای‌قاآن برای بردن‌آنها از فیلها استفاده کرد،چنانکه هنوزهم در هند بدینسان است.

نیز پیترودلاواله از گونه‌یی‌ازآنها گفتگومی کند که ازآن فرستاده هند در اصفهان بوده است «سفیر همراهی میشدبا مجموعه‌یی از آلات موسیقی شگفت‌آور جنگی بویژه با این‌گونه «نقاره» در اندازه بسیار بزرگ که‌جفتی از آنها بر روی فیل برده می‌شد درحالی که یک تن هندی با پاهای باز میان آنها بر روی فیل سوار شده بود وبا هر دودست خود چوبی گاه‌باین‌وگاه بآن می‌نواخت. حال این کوس بزرگ چه غوغا و ولوله‌یی پدید می‌آورد وتا چه اندازه تماشایی بود تصورش را بگردن خواننده می‌گذارم».

جوین ویل(Join Ville)نیز از نقاره‌یی بنام نشانهٔآغاز جنگ سخن‌می‌گوید:

«پس او سپاهش را تا نیمروزرده‌بندی می کرد و سپس دستور می‌داد تاآن طبل ها راکه نقاره می‌نامند بصدا در میاوردند و پیاده وسواره برامی‌افتادند».از چند تاریخ‌شرقی چنین بدست می‌آید که نقاره بزرگ تاتارها«کورگه»نامیده میشده‌است.

من این واژه‌ها را در فرهنگهایی که در دسترس‌داشتم نتوانستم بیابم‌لیک در«آیین اکبری» بگونه«کورگه» بنام افزاری جدا از نقاره نوشته شده‌است .

سرهنری یول پس ازآوردن‌سخنانی دربارهٔ واژه‌نقاره ورفتن‌آن پس ازجنگهای صلیبی به زبان‌های اروپایی‌می افزاید«گفته‌اند که دسته‌نوازندگان‌بیرس بندقداری ازچهل جفت‌نقاره و چهار طبل و چهار سورنا و بیست نفیر تشکیل می‌یافت» .

نام نقاره همراه با نوبت و نوبت نوازی تا سده‌های هشتم ونهم هجری‌گاه این‌گاه‌آن بکار می‌رفت. در دستورالکاتب می‌نویسد: «طبل وعلم‌و نقاره واسبان نوبت[1]». لیک ازسده دهم بایسو دیگر اصطلاح نوبت و نوبت نوازی پاك فراموش می‌شود و در کتابها و نوشته‌ها تنها نقاره بکار می‌رود.

آیین «نقاره زنی» در دورهٔ صفویان باوسعت و فراوانی برگزارمی‌گردید و در تاریخها ونوشته‌های‌آن زمان بارها از موارد و مواقع‌بکارگرفتن‌آن سخن رفته‌است اینک برای نمونه چند مورد ازتاریخ عالم‌آرای عباسی آورده می‌شود:

در بازگشت پیروزمندانه ازجنگ:

۱— دستورالکاتب ص ۱۷۳

«قاصدخجسته پیام‌رسیده، مژده‌فرح بخش‌ورود موکب‌ظفر فرجام رسانیده، ...غلغله مسرت وشادمانی تااوج آسمان رسیده نقاره‌های شادیانه بنوازش درآوردند».[1]

«مقارن این‌حال خبر فتح هرات و استیصال لشکراوزبک بدیشان رسیده نقاره‌های شادمانی بنوازش درآوردند[2]. درجای دیگر «سردم بخارا مظفر و منصور بازگشته بشهرآمدند و نقاره‌های شادمانی بنوازش درآوردند».[3]

آگهی دادن بمردم از تخت نشینی یا پادشاهی نوین:

«عمله بیوتات پادشاهی بارخانه‌ها را انداخته رفتند، عمله‌نقاره خانه کرنا ونقاره های پادشاهی‌را برداشته بشهر بردند ودرآنجا بنام نامی حضرت اعلی‌بنوازش برآورده بلندآوازه گردانیدند»[4]

«برتخت سلطنت جلوس کرد ونقاره‌های شادمانی‌باسم اوبنوازش درآوردند».[5]

«علی‌الغفله حارس‌آن برج‌را درخواب بقتل درآورده.. به نقاره خانه رفته نقاره‌های شادمانی بنام الغ بیک بنوازش درآورد».[6]

در جشن زاده شدن شهزادگان:

«چند روزی نقاره‌های شادمانی بنوازش درآورده...»[7]

در پیشواز کردن از شاه :

«خلائق استقبال موکب همایون‌نموده‌نقاره‌های‌شادمانی‌بلندآوازه‌گردید...»[8]

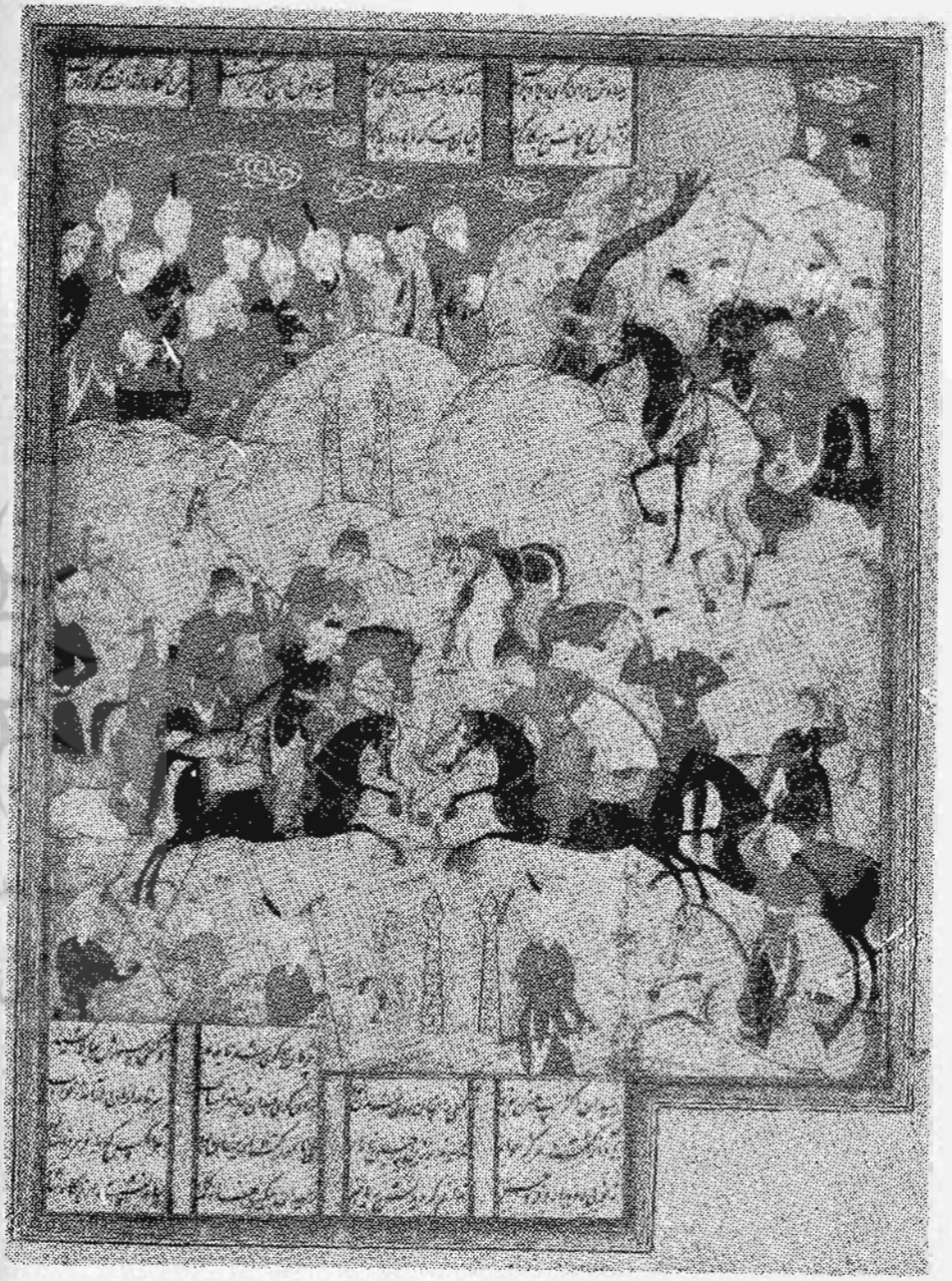
درآغاز بجنگ :

«باکمال امیدواری بظفر و نصرت و حضرت باری عزاسمه اسرفمودند که در اردوی معلی‌نقاره‌های‌پادشاهی‌بنوازش دراوردند وبترتیب‌مقدمات‌جنگ پرداخته... سایر اسباب‌محاربه انتظام دادند».[9]

دادن‌نقاره همچون امتیازی به امیران:

«دیگر حسینقلی خلفا در درگاه معلی منصب خلیفة‌الخلفائی داشت میر صاحب نقاره و علم نبود اما بغایت‌معتبر و مشیرو مشارالیه‌بود».[10]

۱— عالم آرای عباسی ج۱ص ۶۰ ۲— عالم‌آراص۵۷۷ ۳— عالم‌آراص ۵۹۲
۴—عالم‌آراص۳۷ ۵—عالم‌آرا ص۹۷ ۶ عالم‌آرا ص ۷۷۰
۷ — عالم‌آراص۲۳۲ ۸— عالم‌آرا ص۵۸۶ ۹— عالم‌آرا ۱۰—عالم‌آرا ص۱۴۰



کرنازنی‌ونقاره کوبی در میدان گوی وچوگان بازی سیاوش در پیش افراسیاب

نقاره و کرنازنی در میدان چوگان بازی

«تا آنکه چرخچیان ترکمان از صولت سپاه استاجلو منهزم گشته شاهقلی سلطان برادر امیرخان بقتل رسید، سر اورا با نقاره خانه و یراق او آوردند...».[1]

«ایالت با وزارت جمع کرد بخلعت از تاج و کمر مرصع و اسب با زین و لجام مرصع و چارقب طلادوز و علم و نقاره که مخصوص امراء نامدار است سرافرازگردید».[2]

گذشته ازاین مواقع، کوبیدن نقاره در بامدادان وشامگاه در ایوان نقاره‌خانه اصفهان که در دو سوی سردر بازار قیصریه در میدان نقش جهان قرار داشت بشیوهٔ روزگاران باستان معمول بود.

تاورنیه گوهر فروش و جهانگرد فرانسوی دراین باره می‌نویسد:

«دور تا دور یک ایوان وگالری میدان را احاطه کرده که از همه طرف باز است، زیرا که فقط یک سقفی دارد که روی ستونها ایستاده است و در روی این گالری یا ایوان است که اول غروب آفتاب و نصف شب نقاره وکرنا مشغول دادن کنسری می‌شوند که صدایش در تمام شهر شنیده می‌شود برای اینکه حقیقت وراستی گفته شود بایدگفت این یک موزیک خوش آهنگی نیست وگوشهای ظریف بهیچ وجه ازآن محظوظه نمی‌شوند. دربعضی از نقاط این گالری یا ایوان اطاقهای کوچک برای منزل این نقاره چی‌ها ساخته شده و در همه شهرهای خان نشین به حکام این امتیاز داده شده که نقاره خانه داشته باشند».[3] باز می‌نویسد: «درطلوع وغروب و نصف شب در هرشهری جماعتی موظفند که یک ربع ساعت از اقسام آلات موزیک مثل نقاره و دهل و سرنا و سنج کنسری بدهند این جماعت می‌روند دریک بلندی می‌ایستند که صدای نقاره شان بهمه شهربرسد.

یک قسم کرنا هم دارند که هفت هشت پا طول دارد و دهانش خیلی گشاد است و صدای آن تا نیم لیو مسافت میرود اما کرنافقط در پایتخت وکرسی ایالت زده می‌شود در تمام اعیاد و اوقاتی که شاه یک حاکم تازه یا صاحب منصب بزرگی معین میکند هم نقاره خانه می کوبند و این نقاره چیها حق دارند که بهرخانه که درآنجا اولاد ذکوری متولد شده باشد بروند ونقاره بزنند، صاحب خانه هم مجبوراست یکسبلغی بآنها بدهد».[4]

شاردن جهانگرد و پژوهنده دیگرفرانسوی که دو بار بایران آمده و در

۱ ــ عالم آرا ص ۳۳۸ ــ ۲ عالم آرا ص ۴۳۱

۳ ــ سفرنامه تاورنیه ص ۲ ج ۴ ــ تاورنیه ص ۹۳۵ و ۹۳۶

اصفهان، تختگاه صفویان، زیسته است دربارهٔ نقاره‌خانه چنین می‌گوید:

«سمت سردربازار شاه دو ایوان سرپوشیده است که آنرا نقاره‌خانه خوانند وهنگام غروب وسحر بانقاره وکوس ودهل که‌قطرآن سه‌برابر قطرطبلهای اروپاست می‌زنند. محل این نقاره‌خانه درقیصریه کهنه بود وقبلی ازشاه عباس بزرگ بهنگام شام وسحر نقاره می‌زدند تا آنکه میدان‌شاه راساختند ونقاره خانه‌بآنجا انتقال یافت».

درجای دیگر می‌نویسد: «در یکی ازگوشه‌های این میدان محله‌عباس‌آباد نقاره خانه‌یی مانند نقاره‌خانه میدان شاه‌است که بهنگام غروب‌آفتاب درآن نقاره می‌زنند و این یکی‌از امتیازات‌شهرهای بزرگ است. شاه عباس اول برای جلب مردم بدین محله نقاره‌خانه‌یی بآنجا داد ومی‌خواست به محله جلفا که مسکن مسیحیانست، ومقارن ومقابل باساختمان این بخش بناشده‌است‌نیزنقاره‌خانه‌بدهد ولی ازامنه ازترس‌خرجی که‌برایشان تحمیل‌می‌شداز قبول‌آن خودداری کردند».[1]

مانسون مبلغ مسیحی که او نیز در زمان شاه سلیمان صفوی به ایران‌آمده است درباره رسم نقاره‌زنی درسفر نامه خود می‌نویسد: «تمام این‌والیها بیگلربیگی نیز می‌باشند واجازه دارند تا دوازده کرناداشته باشند، وآنهارا به صدا درآروند. کرنا شیپورهای بلندی است که در آن از ته گلو فریاد می کنند واین فریادها با صدای قره‌نی‌ها ونقاره‌ها وطبل‌ها هم‌آهنگی میکند. طبل‌ها ونقاره‌ها را معمولا در اول غروب آفتاب ودو ساعت بعد از نیمه شب به صدا در می‌آوردند.

فقط والیها وخان‌ها به نسبت عظمت قلمرو حکومتشان می‌توانند کم‌و بیش تعدادی از این کرناها را داشته باشند والی‌هاوخان‌هاوقتی‌مسافرت‌می کنند یا به‌شکار می‌روند دسته کرنا را باخود همراه می‌برند.

حکام زیر دست والی‌ها وخان‌ها که طبعاً مقامشان پایین است حق‌دارند فقط از قره‌نی ونقاره وطبل استفاده نمایند».[2]

در جای دیگر زیر عنوان موسیقی ایرانی می‌افزاید: «در قسمت شمال میدانی که قبلا به ذکر آن پرداخته‌ام طالاری بسیار عالی‌وزیبا وجود دارد که نوازندگان شاه هر روز هنگام غروب آفتاب ودوساعت بعد از نیمه شب وظهر در آنجا به نواختن می‌پردازندولی در روزهای عید سرو صدا وجارو جنجال آنها شب

۱ ــ سفرنامه شاردن ص ۲۱ و ۱۴۱

۲ ــ سفر نامه مانسون، تقی تفضلی ص ۵۹ ۳ ــ مانسون ص ۷۱ ــ ۷۲

وروز ادامه دارد من نوازندگی آنها را به این دلیل جاروجنجال نامیدم زیرا نوازندگان متجاوز از شصت نفرند که سازهای مختلف را در هم وبرهم لاینقطع به صدا در می‌آورند عده‌یی طبل بزرگ می‌زنندوعده‌یی طبلهای کوچک را به‌صدا درمی‌آورند عده‌یی شیپور وقرنی می‌نوازند وعده‌یی‌ازته‌گلو دربوقهافریاد می کشند بطوری که‌قبلا نوشته‌ام این‌فریاد بابوق علامت‌تشخص ومقامات عالیه می‌باشد».

* * *

آیین‌های درباری ایران بادست نوادگان امیر تیمور که درهند بنیاد پادشاهی نهادند سو به سو بلکه با تشریفات گسترده‌تر وبیشتر بکار بسته می‌شد و چون خوشبختانه نویسندگان آن سامان چنانکه در نقاشیهایشان نیز دیده می‌شود، بسیاری از کارها وگوشه‌های زندگی روزانه وآیینها را در نوشته‌های خود یاد کرده‌اند، از اینرو آن نوشته‌ها روشنگر بسیاری از آیینهای در باری ایران نیز تواند بود. چنانکه در باره همین نقاره‌زنی وچگونگی نواختن آن و سازها وافزارهای موسیقی که در رسته نقاره زنان بکار می‌رفته است در آیین اکبری آمده است:

«نقاره: بیست جفت و، کم وزیاد در نوازش دارند.

دهل : چهار از آن به نوا درآید.

کرنا : از زر وسیم وبرنج وجز آن برسازند وکم از چهار ننوازند.

سرنا: عجمی وهندی نه تا بسرایند.

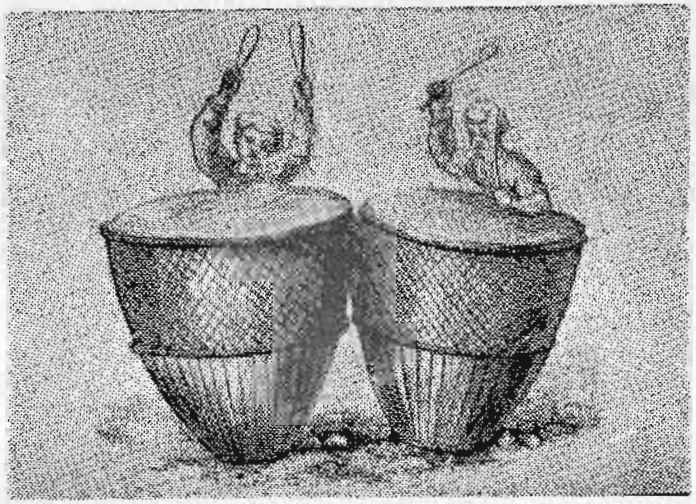
نفیر: عجمی وفرنگی وهندی بود واز هر کدام چندی بنوازند.

سنگ: (بکسرسین ونون خفی وکاف فارسی) از مس‌بسان شاخ گاو انتظام یابد ودوتا را بکار برند.

سنج : سه جفت از آن نواخته شود.

پیشتر هر گاه چهار گهری از شب وهمان قدر از روزماندی نواخته شدی اکنون نخست در نیم شبان که نور افزای جهان روز رو بفراز نهد و دیگرهنگام پیدایی‌آن‌گیتی فروز.

پیشتر از آن بیک گهری جادو نفسان‌سحر پردازان به نواختن سرنا زمزمه



نقاره‌های بزرگ که در هند نواخته میشود

آگهی‌در دهند وغنودگان را بیدار گردانند. وپس از یک گهری چاشنی کنند، کورگه را لختی به‌آواز در آورند وکرنا ونفیر ودیگر اسباب شکوه راـجزنقاره‌ـ بکاربرند وپس‌از اندك زمانی بازبسرنا پردازند وبه نفیرهای نشاط بخش اصول نگاه دارند.

وچون یک گهری دیگر سپری شود در نقاره نوازی کوشش‌رود وهمه هنرمندان کارپرداز صیت اقبال را بلند گردانند و هفت‌چیز عشرت افزاید.

نخستین مرسل آغاز مرسلی نماید وآن اصولی است خاص،سپس به برداشت پردازد وآن نیز اصولی چند است.

در این هنگام همگی هنر پردازان به نواختن در آیند، پس ازآن زیر نمایند واز بلندی به پستی گرایند.

دوم سراییدن چهاراصول: خلاطی، ابتدائی، شیرازی، قلندری، نکرقطره و آنرا نخودقطره هم گویند، یک گهری بدین‌نمط نشاط افزایند.

سوم نواختن خوارزمیهای باستانی وتازه»[1]

میرزا ابوالفضل می‌نویسد که اکبر امپراتور هند نه تنها آموزش خوبی در موسیقی دیده بود بلکه یک نوازنده خوبی نیز بود، به ویژه «نقاره» را نیک می‌نواخته است ونواختن نقاره بدست‌شخص پادشاه در واقع یک توجه وعنایت

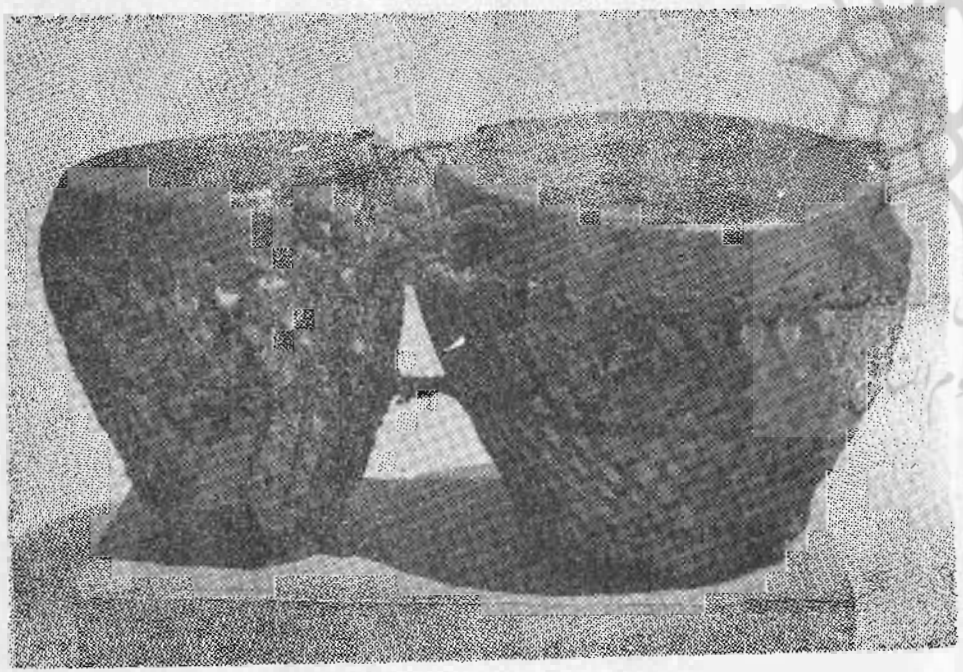
۱ـ آیین اکبری‌ص ۴۷

«نای بزمی» است اسدی در گرشاسب نامه آنرا نای نبردی نامیده وسروده است:

غـو کوس و نـای نبـردی بخاست　　زمین گرد شد گشت با چرخ راست[1]

زنـای نبـردی بـرآمـد خـروش　　غـو کوس در لشکر افکند جوش[2]

کرنای در دستگاه نقاره زنی از افزارهای اصلی شمرده می‌شود، لیک شکل آن در هر دوره و زمان به تناسب محیط و آداب و رسوم و پیشرفت فرهنگ جداییهایی یافته است، گونه‌هایی از آن «اژدرنای» و «مارنای» و «نفیر» و «برغو» نامیده میشود وهم اکنون چندین گونه کرنای از جمله کرنای چوبی و فلزی فارسی کرنای نیی استانهای شمالی، کرنای فلزی خراسانی در ایران هست. در عربی آنرا با سورنا بیک معنی بکار می‌برند چنانکه نوشته شده. صرنایه آلة طرب ینفخ فیها والکلمة من الدخیل وتسمیها العامه کرنیة. «نقاره» یا «نقاره» یا به صورت آذربایجانی آن «ناغارا» دوطبل کوچک مسی یا برنجی با پوست گاو چسبیده به هم است که یکی بزرگتر باصدای بم ودیگری کوچکتر با صدای زیر می‌باشد وآنرا با دو چوب به نام چوب نقاره ویا دودست می‌نوازند وگاهی یکه دست در



نقاره از مجموعه موزه مردم شناسی تهران

۱ و ۲ گرشاسبنامه ص ۲۸٤ و ۲۹۰

ویژه‌یی درباره این الت موسیقی بوده است.

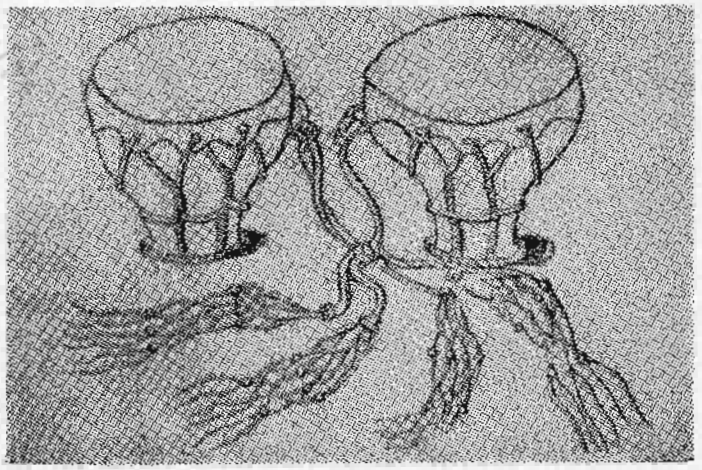
* * *

آیین نقاره زنی در مواقع گوناگون همچنان در دوره نادری وزندیه وقاجاریه ادامه یافته تا بزمان ما رسید، لیک آداب آن تفاوتهایی پیدا کرد که در گفتگو از آنها روشن خواهد گردید.

نخستین چیزی که درآیین نقاره‌زنی پیش‌آمد کاهش افزارها وشمارنوازندگان. آن بود، تاجایی که در پایان کار دسته نقاره زنان تنها از پنج وشش تن تشکیل می‌یافت وافزارها عبارت بود از کرنای ونقاره وکوزگه وسورنا که گاه سنج ودهل نیز بر آنها افزوده می‌شد.

«کارنای» یا «کرنای» یا «کارنا» و «کره‌نای» همه نام یک گونه افزار برنجی بلندبادی است که دارای صدای بم می‌باشد وچون «قمیش» (ویبراتور) وسوراخ ندارد باانگشتان نواخته نمی‌شود از اینرو تنها برای «دم‌دادن» بکار می‌رود.

«کار» در فارسی باستان وزبانهای کهن ایرانی به معنی جنگ ولشکر است وکارزار در فارسی کنونی به میدان جنگ گفته میشود ونام «کارابت» درزبان ارمنی از فارسی گرفته شده ومعنی سرلشکر ورئیس سپاهیان وسالار جنگ می‌دهد بنابرین «کارنای» یعنی «نای رزمی» ودر برابر آن «سورنای» است که به معنی



نقاره‌های کوچک معمول در هند

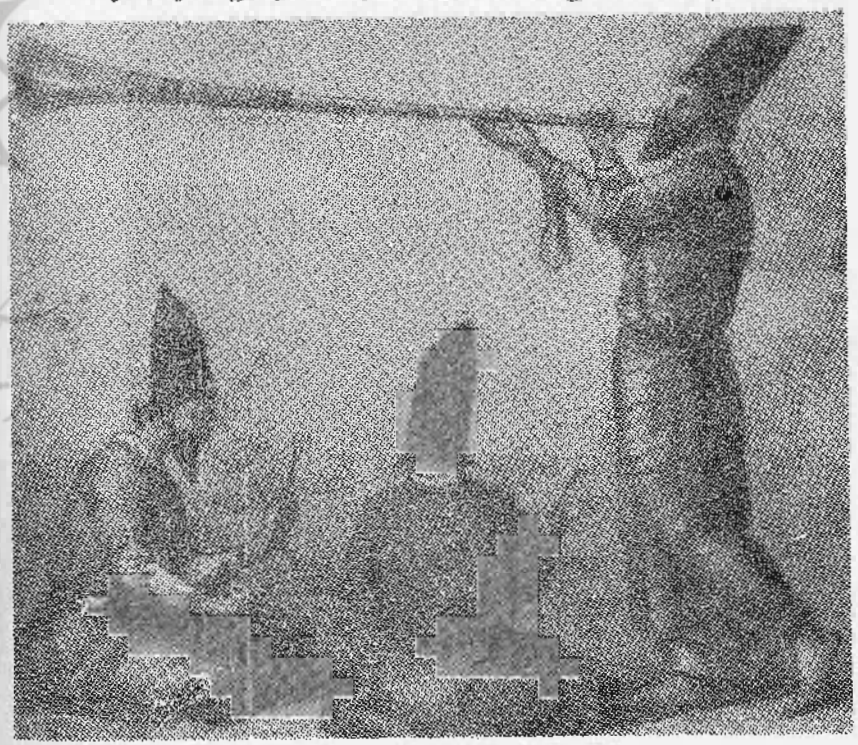
بم ودست دیگر در زیر کار می‌کند وگاه گردو چوب به بم یا به زیر می‌خورد. یک گونه نقاره کوچک‌جفتی در میان کردها بکار می‌رود که آنرا در جنگها به گرده اسب می‌بندند وبادو دوال در آن می‌کوبند.

گورگه (gaverga) یا «گبرگه» یا «کورگه» یکی از سازهای ضربی و رزمی باستانی است که شکل آن عبارتست از کاسه‌ی‌مخروطی شکل از سفال یا فلز که سر آن بریده شده ودر قاعده گشادش پوستی کاملا کشیده شده است همچون کله‌انبای سنالین وآنرا بر زمین می‌گذارند ویا دو ترکه می‌نوازند.

در حبیب‌السیر می‌نویسد: «چون آفتاب طلوع نمود جماعتی که بر بالای کوشک انتظار پادشاه می‌کشیدند، کورگه‌دهل رندمانه وسنج وئی وناقوس فرو کوفتند...»[1].

برآمد ز هر سو خروش نفیر — گذشت از فلک نعره دار و گیر
صدای گورگه ازآن عرصه‌گاه — تزلزل فکند اندر ایوان ماه[2]

در عالم آرای عباسی نیز در جاهای فراوان از این سازنام برده شده است



نقاره زنان در عهد فتحعلی شاه

۱ــ حبیب‌السیر ج ۴ ص ۹۴۰ ۲ــ نقاوة‌الآثار ص ۹۱

نقاره‌زنان وشیپور وکرنا نوازان نظام در عهد محمدشاه از یک نقاشی موجود در موزه مردم شناسی تهران

«آواز کرنای وصدای گورگه وکوس در گنبد آبنوس بپیچید». لیک جای‌شگفتی است که در لغت چغتای آنرا نوعی افزار بادی بشمار آورده‌می‌نویسد« کورکا » برنوع بوری وسورنی‌اسپلر ؛ مثال

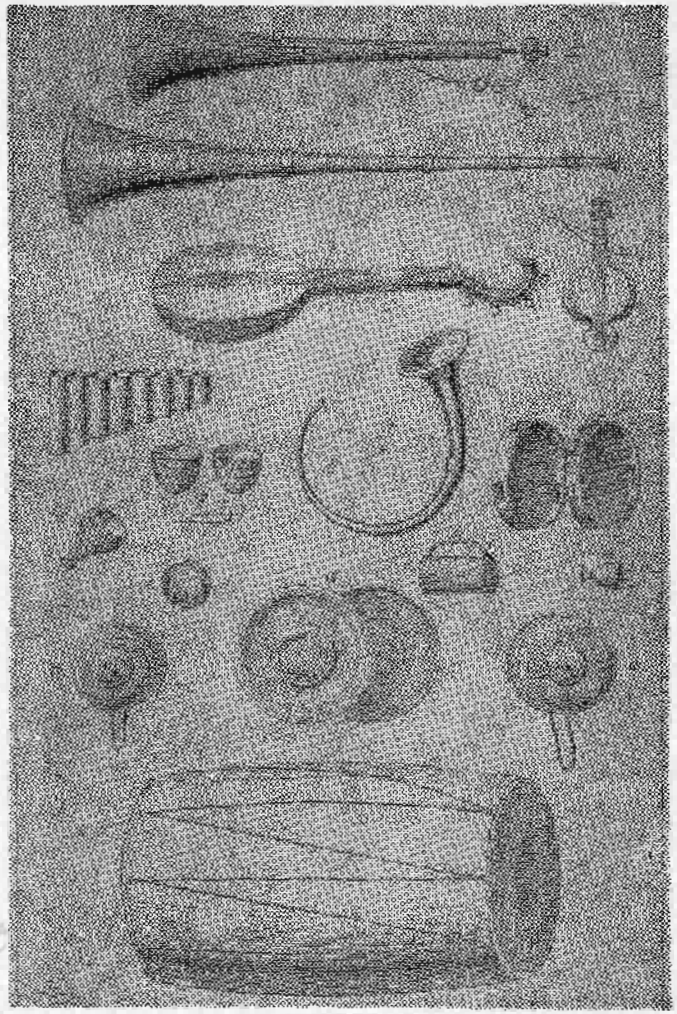
ینه کره‌نای وکورکا اونسی — قلیب آشکارا قیامت‌گونی

گویا نویسنده کتاب اشتباه کرده است یا علت دیگری‌دارد که مانمیدانیم.

«سورنا» یا «سرنا» یا«سورنای» بر خلاف« کرنا»سازیست که در بزم‌ها وسورها نواخته میشود وبه همین انگیزه هم آنرا سورنای نامیده‌اند که در برخی جاها به شکل«زورنا» یا« رزنا» درآمده است.

این ساز بادی‌دارای نای‌چوبی است با هفت سوراخ در رو ویک سوراخ در زیر وبرای تغییر صدا به سر آن« قمیش»(ویبراتور)می‌گذارند ودر سرتاسر ایران در جشنها وشادیها و عروسیها ایلی وروستایی نواخته میشود این ساز بااینکه‌رزمی نیست لیک در دسته نقاره زنی نواخته می‌شود« هنگامی که دو

۱ــ عالم‌آرا ص ۷۶۰



سازها وابزارهای موسیقی رزمی و بزمی در سده‌سیزده وچهارده هجری(از کتاب دوبو) .

نوازنده سورنا در میان نقاره‌چیان باشند یکی از آنها نغمه(ملودی) را می‌زند و دیگری به‌اصطلاح نقاره‌چیان دم می‌دهد به‌این گونه که صدای پرده اصلی (تونیک Tonipue) را مرتباً می کشد».[1]

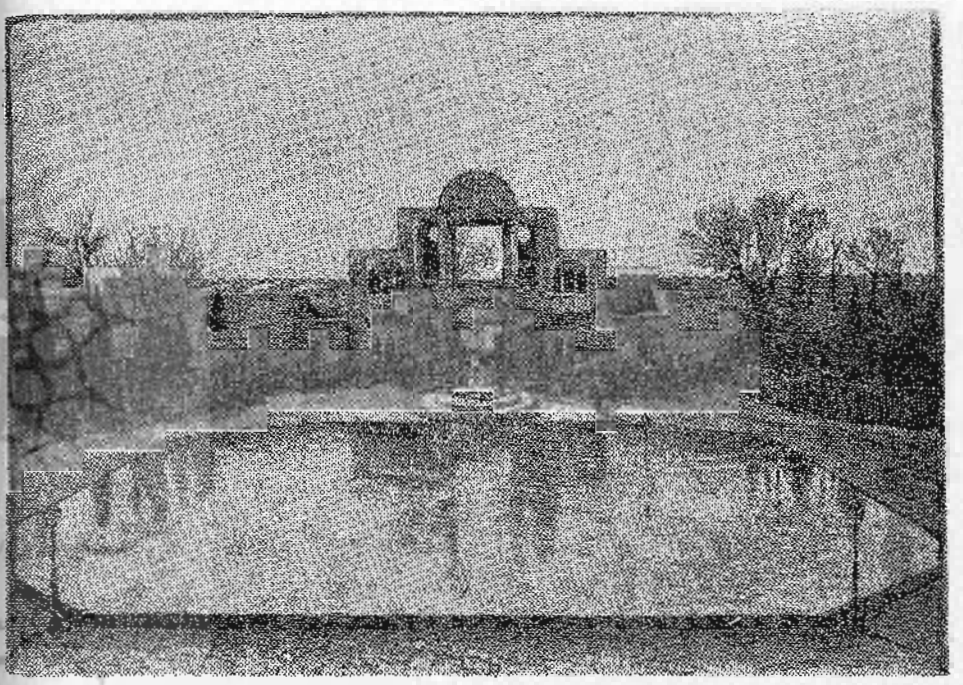
۱—۳—سرگذشت موسیقی ص۲۰۸

نوازندگان ونقاره زنان در تهران(از کتاب سون هدن).

همه سازهایی که یکایک بر شمردیم در دوره قاجاریه در سر در نقاره‌خانه روزانه چندین بار بنابر آیین های باستانی به صدا درمی‌آمدند.سر در نقاره‌خانه در میدان ارگ تهران روبروی سر در حیاط تخت‌مرمر ساخته شده به برج وباروی جنوبی ارگ چسبیده بود و در وازه‌یی داشت که راه رفت وآمد میان شهر وارگ رافراهم می‌آورد،در دوسوی آن اطاقهای دوطبقه ساخته شده‌بود، پاسداران بزرگ و سربازان کشیک در آنجا نشیمن داشتند. این دروازه شبها پس ازبه صدا در آمدن شیپور ارگ بسته می‌شد وسر بازان‌تا بامداد از آن نگهبانی می کردند ودر بالای دروازه ارگ اطاق بی در وپنجره‌یی بود که همه روزه نقاره‌چیان در آنجا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گردآمده‌طبل وبوق وکرنای وکورگه ونقاره‌های خود رابه صدا درمی‌آودرند.
نقاره‌چیها در دوره سلطنت ناصرالدین شاه کلاهی از پوست سیاه باطاق سرخ که یراق دوزی شده بود ونیم تنه‌های ساهوت سرخ با مغزیهای مشکی و شلوارهایی به همین رنگ می‌پوشیدند که سردست ویقه‌نیم‌تنه‌ها از پوست سیاه گربه‌های برنجی شیروخورشید داشت وکریم شیره یی معروف سرپرست آنان بود. در نقاره خانه سلطنتی همه روزه سه نوبت طبل می‌نواختند دو نوبت نیز هنگام بر آمدن وفرو رفتن خورشید نقاره می‌کوبیدند چون یکساعت از شب می‌گذاشت طبل «خبردار» زده می‌شد وطبل‌زن معمولا هنگام نواختن طبل بدور



این تصویر وضع میدان ارگ را درزمان ناصرالدین‌شاه نشان میدهد. درسمت جنوب‌میدان باروی ارگ ومردر نقاره خانه ودر جلو آن توپ مرواریه ودر برابر آن استخر وسط میدان دیده میشود.

خود میچرخید تا صدای آن به تمام بخشهای شهربرسد. ساعت دو از شب رفته طبل « برچین » را می‌زدند که دکانداران و کاسبان آغاز به برچیدن بساط و بستن دکانهای خود میکردند ساعت ۳ طبل « بگیر و به بند» را

زده وشیپور ارگ را می‌کشیدند ودرها بسته میشد، چون پنج ساعت از شب می‌گذشت جز«گزمه»ها وسردم دارها که صدایشان طنین انداز بود دیگر جنبنده‌یی در کوچه وبازار دیده نمی‌شد واگر کسی بعلتی ناچاربود، دیر هنگام به‌خانه بازگردد، پیشاپیش‌نزد داروغه میرفت و«اسم شب» می‌گرفت وآن‌تنها نشانه و رمز رفت وآمد درشب هنگام ووقت«قرق» بود.[1]

گذشته از سواردی که یاد کردیم در دوره قاجاریه در این هنگام‌ها نیز نقاره کوفته می‌شد:

۱—هر بامداد وشامگاه در برآمدن وفرورفتن خورشید.

۲—در روزهای عید که سلام رسمی برگزار می‌شد.

نوازندگان نقاره خانه اصفهان در ایوان سردر بازار قیصریه میدان نقش‌جهان (از کتاب سادام دیولافوا).

۳— در روزهای عید قربان که در این روز شتر قربانی را بانقاره‌چی‌ها

۱- یادداشتهایی از زندگی‌خصوصی ناصرالدین شاه‌ص. ۲۰ وتاریخچه ارگ سلطنتی تهران‌ص ۳۲و۳۳

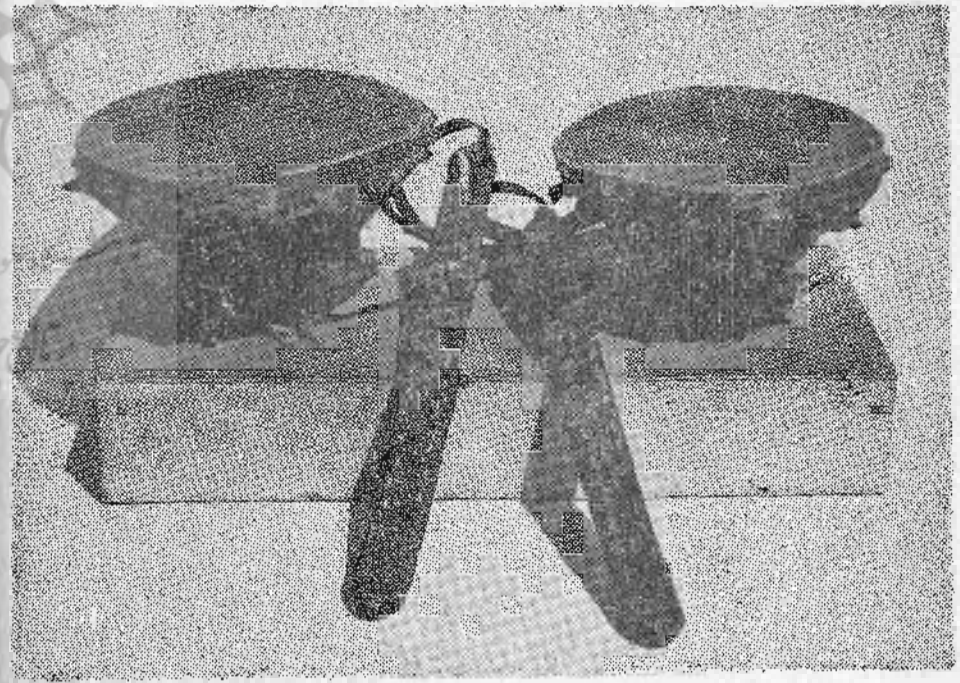
ونوازندگان دیگر به پیشگاه شاه می‌آورند وپس از گرداندن آن در کوچه و بازار در میدانی نحر می‌کردند.

٤ــ در شبهای ماه‌رمضان هنگام افطار وشکستن روزه وسحری خوردن.

٥ــ در روزهای اسب‌دوانی، که چون شاه سوار می‌شد تاوقتی که به پوش سلطنتی برسد شاطرها وشترهای نقاره‌کش پیشاپیش او راه می‌رفتند ونقاره می‌کوبیدند.

٦ــ در تعزیه تکیه دولت.

در این دوره گذشته از تهران که تختگاه بود، در شهرهایی که زمانی پایتخت بوده‌اند و معمولاً آنها را دارالسلطنه می‌نامیدند، نقاره خانه ها بر پا بود وبه نقاره کوبی می‌پرداختند از این رده‌اند تبریز، اصفهان، شیراز، قزوین، هرات، مشهد، که از این میان اکنون تنها در مشهد آنهم درآستان حضرت رضا نقاره‌زنی پایدار است و به کار خود ادامه می‌دهد.



یک گونه نقاره کوچک کردی که برروی اسب باهوال نواخته میشود.
(موزه مردم شناسی تهران)

شادروان خالقی در سرگذشت موسیقی ایران می‌نویسد هنگامی که‌مشروطه تازه به ایران آمده بود، برخی از کسان که درخودنمایی‌به تجددخواهی راه زیاد روی می‌پیمودند وچنین می‌اندیشیدند که هرچه از زمانهای کهن و پیش مانده باید از میان برود از جمله‌پاپی نقاره‌خانه ونقاره‌چی‌ها شدند وچندین ماه به آنان حقوق نپرداختند لیک نقاره زنان از میدان در نرفته هربامداد و شامگاه وحتی شبهای ماه رمضان نیز کار خود را دنبال کردند، به آنان پیغام فرستاده شد که بی‌جهت خود را رنجه مدارند و باد درسرنا و کرنا ندمند دیگر حقوقی به نام نقاره کوبی به آنها پرداخت نخواهد شد. نقاره زنان پاسخ دادند که ما این کار را برای افتخار وزنده نگاه داشتن یک آیین دیرین کشورمان وشکوه پادشاهی ادامه می‌دهیم واز کسی هم حقوقی نمی‌خواهیم اگر به‌ایوان سردر ارگ‌ونقاره خانه که جای نوازندگی ماست نیاز دارند دستور دهند درآنجا را تیغه بکشند تا مادر نزد وجدان خود آسوده باشیم وگرنه‌تا راه را نبسته‌اند ما از کار خود دست بر نمی‌داریم.

کوتاه سخن آنکه همین نیک اندیشی و ایستادگی چندین ماهه آنان سبب شد که دو باره نقاره‌خانه ونقاره‌زنی بر پا گردیدوحقوق آنان نیز پرداخت شد.

در پایان دوره قاجاریه چون ایوان نقاره‌خانه رو به ویرانی نهاده بود وسر درباغ ملی نیز به دستور اعلیحضرت رضا شاه بزرگ در دوره وزارت‌جنگ ایشان تازه ساخته شده بود، نقاره‌خانه از ایوان ارگ به سر در باغ ملی انتقال یافت وسالها بهمان شیوه وآیین کهن‌هر بامداد وشامگاه نواخته می‌شد، لیک سپس بر اثر بی‌توجهی، رفته‌رفته این رسم چندین هزار ساله از میان رفت.

ای کاش گردانندگان دستگاههایی که این گونه کارها به‌آنان مربوط است به اندازه آن نقاره‌چیان همت وحمیت داشتند ونمی‌گذاشتندیک آیین‌باستانی وملی که بیش از سه هزار سال پیشینه دارد به این سادگی وآسانی از میان برخیزد وفراموش گردد.

The Ancient Iranian Cultural Society

Board of Trustees:

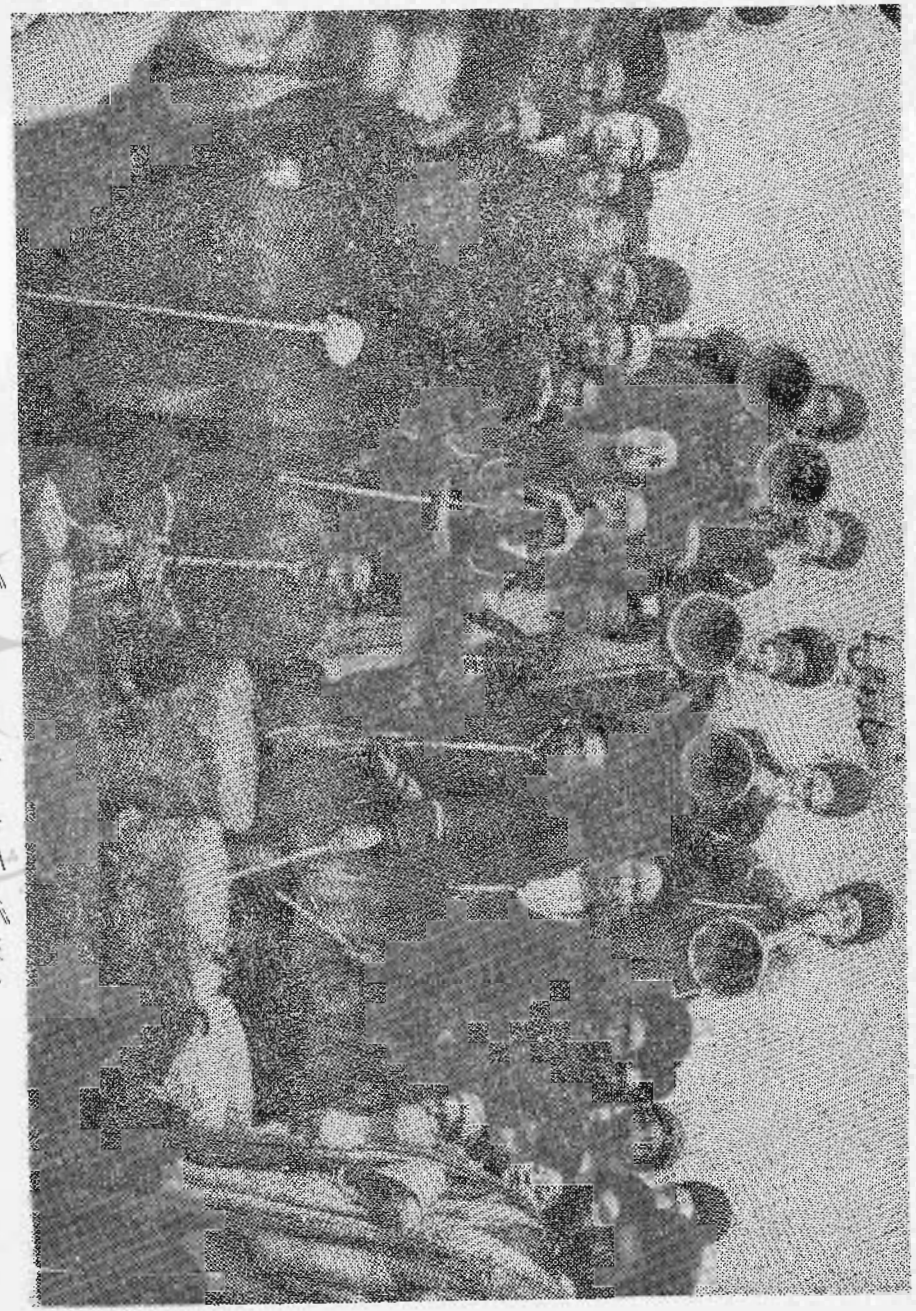
Mrs. Farangis Shahrokh (Honarary Secretary)
Dr. Hossien-Ali Esfandiary
Mr. Vahid Mazandarani
Mr. Firuz Maden
Dr. Fereidun Varjavand
Dr. Mahmud Human
Mr. Khodayer Hormazdi
Mr. Bahram Shahzadi

Publications Committee:

Dr. Farhang Mehr
Mr. Ali-Akbar Jafary
Mr. Yahya Zoka
Mr. Mas'ud Rajabnia
Mr. Amanollah Ghoreishi
Dr. Mehdi Gharavi
Dr. Hossein Vahidi
Mr. Jalal Emam Jome

Editor: Dr. F. Mehr

Address: Naderi Avenue, Kucheh Sharokh
P. O. Box 14-1262
Tehran, Iran
Telephone: 660545 Price: Rls. 50



نوازندگان کرنای خانه تبریز در سده گذشته

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی