آقای حسینعلی ملاح

موسیقی در ایران باستان و تأثیر آن در دوران اسلامی

پاسخ دادن باین پرسش‌که . ازچه روزگاری بشرموسیقی را بعنوان یك پدیده هنری شناخته وبه آوازخوانی ونوازندگی پرداخته است کاریست بس دشوارزیرا به سبب عدم دسترسی به برگه هائی معتبر و قابل استناد هر گونه ابراز نظری جزاینکه متکی به گمان باشد بنحوی دیگری میسر نیست .

در روایت ها آمده است که . وقتی کردگارتوانا آدم را آفرید روح نداشت پس ازچهل روزخداوند به روح الامین فرمان میدهد که روح را به بدن آدم بدمد و روح الامین در **مقام راست** روح را ببدن آدم میدمد .

میدانیم که مقام راست یکی ازدستگاههای موسیقی قدیمی ایرانی بوده است . بر بنیاد این افسانه روح همراه نوای موسیقی در جسم آدمی جای گزین گشته است یعنی روح و موسیقی همزادند .

ازاین مقوله که بگذریم پرسش های دیگری برابر نظرمان خودنمائی میکنند که . آیا آواز خود یك اغراق و زیاده روی درنشان دادن زیر و بمی کلام نیست ؟ آیا آواز و کلام دو عنصر ابراز احساسات آدمی نیستند؟

ما اندیشه پاسخگوئی به این پرسش های پیچیده و نا هموار را نداریم ما با

همان دیده که به گذشته های دور از جهت جامعه شناسی و تاریخ زندگی بشراولیه نظرمی‌کنیم بموسیقی هم نظر میافکنیم .

با اندك پژوهش و ژرف بینی میتوان دریافت کـه هنر ها فرزند نیاز بشرند آدمی از آغاز نـاگزیر شد برای خود ابزار ـ آلات ـ و سلاحهائی فراهم‌کند ، تن پوش تهیه نماید ، جان پناه بسازد تا خود را در برابرحوادث طبیعی وگزند حیوانات در امان بدارد ،آدمی پیش از آنکه به مدد ذوق هنرمند شود براثر احتیاج پیشه ور گشت . این عنصر احتیاج که گاهی با صنایع دستی بشر همراه بوده و گاهی از آن دوری جسته است خود محصول فعالیت و جنبش آزاد آدمی است بی شك بشرهمواره به هدف و غایت این تلاش و فعالیت منحصراً از جنبه ارضای یك نیاز آنی و فوری نگاه نکرده است ، گاه اوقات یك هیجان شدید یك ستایش یا خشنودی و کنجکاوی و حتی وحشت و هراس در آثار او اثر نهاده است .

هراس ازویرانی ، هراس از مرك، هراس از بـی خانمانی و هراس از بسیاری از پدیده های طبیعی آدمی را برآن داشته که برای هریك از ایـن عناصر خدایانی بسازد و محض دلجـوئی و جلب رأفت این خدایان مراسمی تدارك ببیند و درایـن مراسم یاجشنها پایکوبی کند وآواز سردهد.

نخستین آلت موسیقی بشررا باید حنجره و دستها وپـاهای آدمی دانست ، در پایکوبیهای گروهی آواهائی سرمیدادند و کف دستها را بیکدیگرمیزدند و پاها را بزمین میکوبیدند تا وزن را که اساس رقص وپایکوبی است حفظ کنند.

پس‌از چندی برای تقویت صدا از جمجمه واستخوان پا ودست اسکلت آدمیان یا حیوانها مددگرفتند و باکوبیدن آنها بیکدیگر بر قوت صداهای موزون افزودند زمانی برپاها و دستهای خودمهره‌های فلزی خردی که درونشان را ریگی نهاده‌بودند بستند تا بهنگام‌کفزدن و پایکوبیدن بصدا درآیند، روز گاری چوبی بدست‌گرفتند و برتنه‌درخت‌کهنسال میان تهی کوبیدند وبدین طریق وزن پایکوبی را تقویت‌کردند

بهنگامی گودالی در زمین ایجادکردند وروی آن را با چرم یا شیئی دیگر پوشانیدند ونخستین طبل زمینی را ابداع نمودند .

هر یك از این آلات در میان ملتهای گوناگون جهان با تفاوت زمانی کوتاه یا دراز و با شکل‌های متفاوت بر همین منوال وبه نیت تقویت ریتم پابکوبی ابداع‌شد و در هر سرزمینی نامی بخود گرفت مثلا در ایران آن سازکه از جسمی میان تهی تشکیل میشد وسنگ ریزه درونش میریختند **چق‌چقك** یا **چقانه** نام‌گرفت وآن ساز که همانند زنگوله‌های خرد بود وبه‌دستها می بستند **(دست ابر نجن)** وآنکه بر پای می‌بستند **(پا ابر نجن یا پاز نگ)** تسمیه شد

حاصل آنکه نخستین موسیقی بشررا بایـد وزن یا ریتم بشمار آورد و اولین آلات موسیقی را حنجره وآلات ضربی دانست .

انسانهای اولیه برای رساندن آوای خود به دوردستها، دستهای خودرا چون شیپوری گرددهان خودنهاده وصدا درادند ، رفته رفته بجای دستها ازشاخ حیوانات برای‌این منظورمددگرفتند وسرانجام ازاین شاخها بمنزله یك آلت موسیقی استفاده کردند. این آلت موسیقی همان استکه بعدها **بوق** یا **شیپور** نام گرفته است .

نخستین ساززهی بشر به ظن نزدیك به یقین، از کمان شکارچیان ورزمندگان پدید آمده است وقتـی زه کمان کشیده و رها میشد ، صدائـی ایجاد میکردکه در خیزران مجوف وهلالی کمان تقویت میشد وآوای مطلوبی را بگوش کماندارمیرسانید کماندار بهنگام فراغت بازه‌کمان خود بازی کـرده و برآن شده‌که زه دیگـربرآن بیفزاید . وقتی از این اقدام خود بهره شادی بخشی در یافت‌کرده است برتعداد زها افزوده تا آنجا که‌کمان اوشکلی دیگرونامی دیگربخود گرفته است این سازهمان است‌که بعدها درایران نام **چنگ** برآن نهاده شده است.

اینهاکه عرض‌کردم خلاصه‌ای ازچگونگـی پیدایش برخی از آلات موسیقی درجهان بود ـ برخی ازملتها مجاهدات وکوششهای بیشتری درتکمیل آلات موسیقی

خودکرده‌اند و پاره‌ای دیگربهمانهائی‌که داشتند قناعت‌کرده‌اند ازمیان ملتهائی که درزمینه تکمیل سازها واستخراج اصوات موسیقائی و ابداع قواعد و اصول برای این هنرکوشش‌های قابل ملاحظه‌ای کرده‌اند میتوان ازایرانیها وهندیها (که مجموعاً قوم آریائی را تشکیل میدادند) و چینیها و مصریها و یونانیها نام برد.

کدامیك ازساکنان این سرزمینها پیش ازدیگران به قواعد واصول علمی این هنردست یافته‌اند ودرتکمیل سازهای خود توفیق یافته‌اند ؛ پرسشی است که به سهولت نمیتوان بدان پاسخ داد، تردیدی نیست‌که پیکارها و شکست و پیروزیها و مراوده‌های تجارتی و روابط فرهنگی بی‌تأثیردرشناسائی پیشرفتهای هنری ملت ها و تکمیل تحقیقات آنها نبوده است .

اگرنظری به نقشه شاهنشاهی ایران در زمان داریوش‌کبیر بیفکنیم مشاهده میکنیم‌که ایرانیان آن روزگاران ازسوی جنوب غربی به مصر وحبشه ، و ازسوی مشرق به هند، وازسوی شمال غربی به ترکیه، وازسوی شمال به ماورا بحرخزر، واز سوی‌مغرب به دریای اژه‌دست داشته‌اند واقوام‌گوناگونی مانند سومریها ، آشوریها، فنیقی‌ها ، مصریها ورومی‌ها ویونانیهاکه‌درتاریخ ها بنیان‌گزار تمدن ها وهنرهاشناخته شده‌اند، روزگاری درکنف حمایت شاهنشاهی ایران بوده‌اند. دامنه این پیوستگی‌ها به آنجا میرسدکه‌گاه اوقات معتقدات قبایل مغلوب دگرگونیهائی در عقاید و واندیشه‌های مذهبی و اجتماعی وهنری پیروزمندان بوجود آورده است بی بنیاد نیست که خدای آشوریهاکاملا هم نام و همانند خدای‌کاسبتی هاست و مراسم تدفین مردگان نزدساکنان فلات ایران شباهت تام به مراسمی داردکه نزدسومریها متداول بوده است .

بنابراین حکم قطعی صادرکردن که مثلا : «اساس موسیقی علمی را یونانیان نهادند» ازخردبدور است ، میخوانیم که حکمت و ریاضیات وفلسفه وموسیقی علمی ما ایرانیان مأخوذ ازیونانیان است ، من قصد نفی این اندیشه کهن را ندارم ، این

حکمی است که درطول قرنها صادرشده و در اندیشه‌ها رسوخ کرده وفرم گرفته است و زدودن آن به آسانی میسر نیست ، ولی درمورد موسیقی شاید بتوان به مدد پژوهشها ونظریه‌های محققان ایرانی وخارجی تاحدودی به سواد سرمنزل حقیقت نزدیك شد.

هانری ـ جورج ـ ـ فارمر، موسیقی شناس نامدار انگلیسی نوشته است :

«نکته مسلم درتعبیه آلات موسیقی نفوذی که ایران دریونان نمود بیش ازتأثیری است که یونان در ایـران کرد .... درتعبیهٔ آلات موسیقی ایرانیان محتاج آن نبودند که از یونانیان تعلیم بگیرند» ...

در تاریخ عیسوی راجع به تنظیم سرود های مذهبی چنین نوشته شده است :

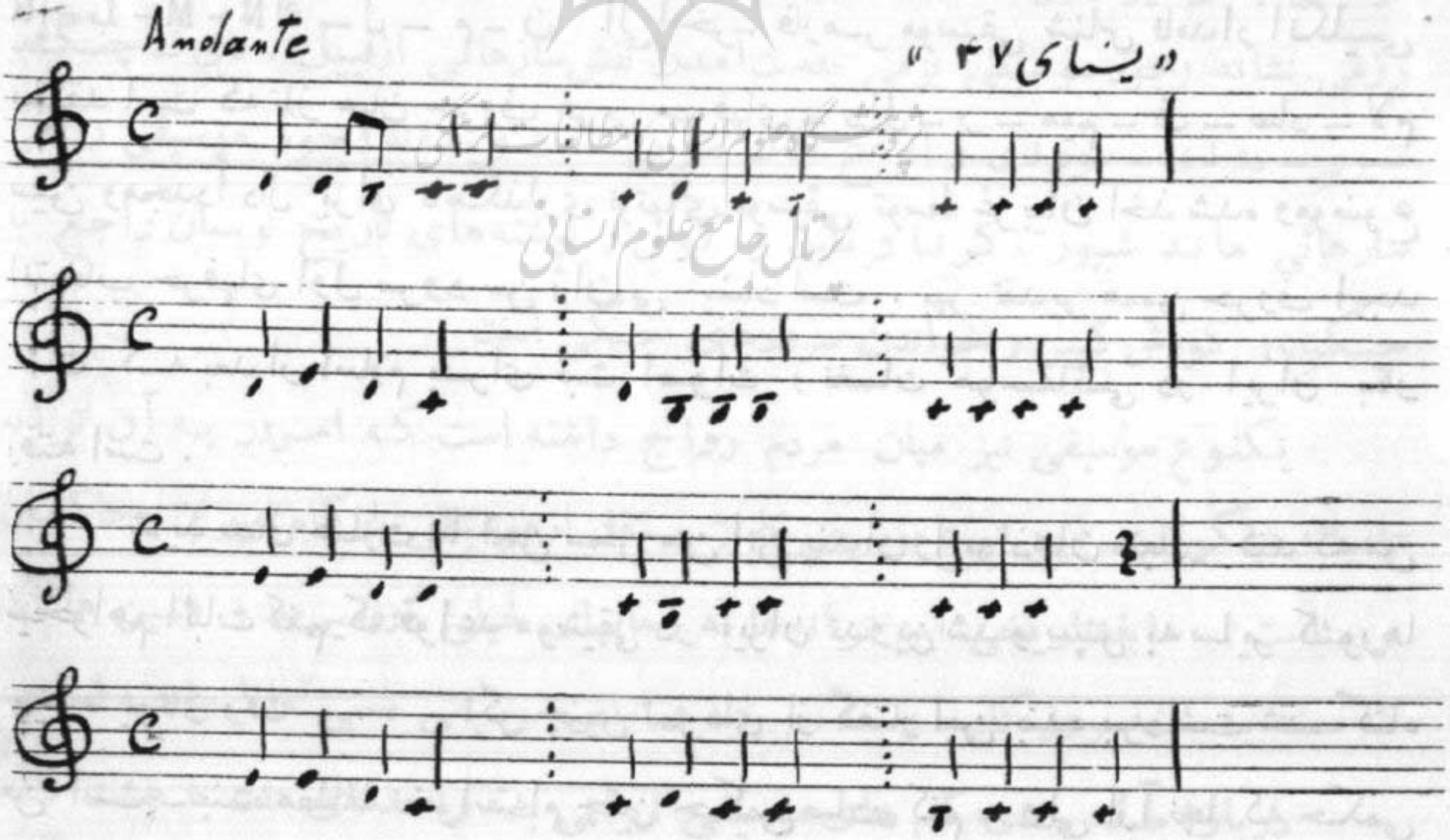
« در قرن پنجم میلادی دو نفر ایرانی بـرای یاد دادن سرودهای مذهبی بـه میلان میروند ، آهنگهائی کـه این دو نفر در کلیسا تنظیم داده بودند بطوری موثر بوده است که سنت آگوستن هنگام شنیدن آنها اشك ازچشمانش روان گردیده است.»

مؤلف لاروس موسیقی نوشته است : «ثبت صداها بصورت الفبائی ازطریق ایران و مصر و جزائر اژه به یونان رسیده است » ملاحظه میفرمائید کـه نمیتوان کشور واحدی را مبتکر موسیقی یا ابداع کننده قواعد و اصول علمی آن معرفی کرد ولی همانطور که اشاره کردم ملتهائی بوده‌اند که درپیشرفت تمدن جهان نقش‌های مهمی را ایفا کرده‌اند که یکی از آنها ایرانیها هستند.

ما نباید فراموش کنیم که بسیاری از نوشته های پر ارزش ما در یورشها و آتش سوزیها و فتنه های دد منشانـه منهدم و مضمحل شده است ، وچه بسا کـه در تغییر حکومتها آثار هنری و صنعتی پیشینیان یکسره محوگردیده است ، اگرامروز مدارك معتبری ازموسیقی اعصار گذشته خودنداریم دلیل براین نمیشود که کوشش‌های گذشتگان خود را درابداع آثارموسیقی واختراع قواعد و اصولی برای ثبت الحان نا دیده بگیریم و متکی بـه حکم کسانی بشویم کـه قواعد موسیقی ما را منبعث از قواعد و اصول دیگران دانسته‌اند.

درآن روزگاری که زرتشت پیامبر ایرانیان خط «دین دبیره» را برای نوشتن سرودهای مذهبی خود اختیار کرد باید دید که ملتهای غربی در چه شرایطی زندگی میکردند ـ اگر یونانیان از روش تنظیم نواها و سرود های خود آگاهی داشتند چه ضرورتی داشت‌که دراواخر قرن پنجم میلادی ازرومیان مدد بگیرند که آنها خود از ایرانیها برای تنظیم‌آهنگهای خود یاری‌گرفته بودند ، اگر ایرانیان‌آگاهی‌به قواعد ثبت آهنگ نداشتند چگونه میتوانستند آموزگاران مصلحی برای دیگران باشند .

در اینجا نامی از زرتشت برده شد ، اجازه بدهید از دید یك موسیقی شناس ایرانی خدمات این پیامبر را تذکار کنم ـ زردشت درتاریخ موسیقی ایرانی از دونظر واجد اهمیت است . یکی ابداع ادعیه آهنگین و دیگری اختراع رسم الخطی برای ثبت آهنگ سرود های خود .

بنده در اینجا یك اثر وی را که پس ازسالها بررسی و پژوهش بدست آمده است به سمعتان میرسانم تا قضاوت بفرمائید که ایرانیان آن روزگاران تا کجا به فواصل متعدد و مطبوع موسیقی دست یافته بودند

ماجرای بدست‌آمدن این آهنگ دراز است ، همینقدر میتوان گفت که

این سرود تقریباً مربوط به سه هزار سال پیش است و ثمره تحقیقات دقیقی است که آقای پرفسور(جان ـ و ـ درپیر) استاد دانشگاه ویرجینیای آمریکا طی چندین سال بعمل آورده‌اند .

نکته دیگرقواعدی است برای نوشتن وخواندن سرودهای مذهبی که به‌آن **ترتبل** میگفتند ـ قواعد و اصول همین ترتیل است کـه مبنای پیدائی ترتیل صدر مسیحیت شد وسرانجام **تجوید** ازآن‌استخراج گردید ـ اگربه خط باسنانی موسیقی یونانی که مربوط به عصر مسیحیت است بدقت بنگریم شباهت های زیادی میان آن خط و خط دین دبیره مشاهده می کنیم ، این مشا بهت را نباید بـه توارد یا الهام با چیزی شبیه اینهاحمل کرد ، این مشابهت از طریق مراده و ارتباط و اقتباس صورت گرفته است و منحصر به خط موسیقی نیست بلکه باید پیدائی حروف الفبای لاتین را نیز بر همین اقتباس متکی دانست ، و مسیر مستدیری آن را که به‌حروف ابجد میرسد مورد توجه قرار داد ـ بی سبب نیست که حروف ابجد عربی شباهت هائی با حروف لاتین دارد A - B - C - D الف ـ ب ـ ج ـ د ـ E - F - G ـ هـ ـ و ـ ز ـ K - L - M - N ك ـ ل ـ م ـ ن . الی آخر . فارمـر موسیقی شناس نامدار انگلیسی معتقد است که باز میان حروف عربی حرفهای ـ دال ـ ر ـ میم ـ ف ـ صاد ـ لام سبن ومجدداً دال برای نامگذاری نوتهای موسیقی توسط غربیان اخذ شده وموضوع انتخاب حرفهای اول سرود سن ژان بی بنیاد است . بهر تقدیر همین حروف ابجد است کـه بعد از اسلام بـرای ثبت اصوات و نغمات موسیقائـی در ایران بکار رفته است .

شاید سیاق عبارت یا لحن سخن من این پندار را برازدهان متبادر کند که من میخواهم اثبات کنم که قواعد موسیقی در ایران تدوین شد و سپس به سایر کشورها ویژه یونان رفت . . . . اگر چنین ثمره‌ای از گفتار این بنده برداشت شده گناه من است ـ بنده مطلقا نخواسته‌ام چنین حکمی صادر کنم ـ ولی ازآنجا که حکمی خلاف این قبلا صادر شده بود گزیری نداشتم که بگوییم ابداع این قواعد را منحصر

به ملتی کردن عادلانه نیست پرفسور گریشمن نوشته است : « آئین زردشت با بسط امپراطوری ایران به بیشتر کشور های آسیای غربی سرایت کرد . »

پـرفسور در پیر نوشته است . «شاخه‌ای ازآئین زردشت یعنی آئین نظامی میترا با سپاهیان پومپه وارد جهان روم‌گردیده و بوسیله رومیان به بریتانیا رفت» یعنی با این‌آئین قواعد و اصولی که تئوری موسیقی مذهبی نیز جزئی از آنست به اروپا انتقال یافت .

بنا براین نتیجه میگیریم‌که ایرانیان لااقل در دوهزار و پانصد سال پیش به قواعد و اصول موسیقی علمی وچگونگی تناسب اصوات با یکدیگر وطرزثبت الحان آگاهی داشته‌اند . تردیدی نیست که این‌آگاهی محصول آمیزش ایرانیان با ساکنان نواحی دیگـر بویژه ملت هند بوده است زیـرا بسیاری معتقدند کـه زادگاه خط موسیقی هندوستان است .

ازسوی دیگر درجوار این نوع موسیقی که‌بموسیقی‌مذهبی موسوم است دو نوع موسیقی‌دیگر نیزدرایران متداول بوده است یکی : موسیقی بزمی ودیگری موسیقی رزمی. نشانه وجود موسیقی بزمی بدست‌آمدن نقش‌سازهائی ازقبیل . نای ـ چنگ‌ـ تنبور ـ دونای ـ سورنای و انواع آلات ضربی است و نشانه وجود موسیقی رزمی سازهائی مانند شیپور ، کرنـا و طبل و کوس و نوشته‌های تاریخ نویسان راجع به جنگهای کورش کبیر و خواندن سرودهای جنگی است .

یکنوع موسیقی نیز میان مردم رواج داشته است که امروز بـه آن ترانه عامیانه میگوئیم ـ این نوع موسیقی کاملا مستقل ازموسیقی بارگاه امیران وحاکمان بوده است ـ سابقه‌تاریخی این ترانه‌ها به زمانهای خیلی دورمیرسد و همین هاست که سینه به سینه بروزگارما رسیده و پایه و اساس موسیقی سنتی مارا ساخته است .

دربارهٔ طبقه بندی گام های موسیقی ایرانی بـه واحدهای هفت یا هشت گانه لازم است به اختصار عرض کنم که این اقدام بـه ظن قریب بیقین در زمان بهـرام

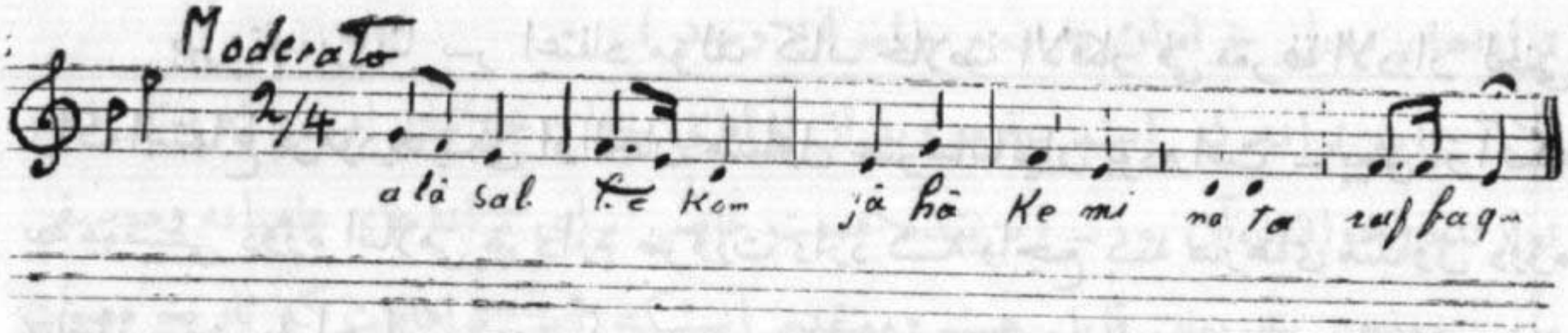
پنجم عملی شد ـ در عصر همین پادشاه است که موسیقی ایرانی درهشت واحد تنظیم گردید و بر هریك نامی نهاده شد کـه عبارتند از . ابرین یـا آپرین یا آفرین ـ ابرینه یـا آفرینه ـ ماذروسپن یا ماذروسنان ـ بندستان ـ بهار ـ گپه یـا گوه ـ اسپراس ـ وشسم . ملاحظه میفرمائیدکه هیچیك‌ازاین نامها همانند سی‌لحن باربدی نیست و هوید است که باربد آثار خود را در این مقامها میساخته است .

دراواخر همین قرن است که در یونان نیز اقدام بـه طبقه بندی گامها میشود و کاملا مانند اقدام ایـرانیها هشت واحد مستقل استخراج مینمایند کـه عبارت بوده اند از .

دورین ـ هیپو دورین ـ لیدین ـ هیپو لیدین ـ فریژین ـ هیپوفریژین میگزولیدین ـ فریژین آنارمونیك . من در بارهٔ عصر خسرو پرویز ساسانی سخنی نمیگویم بدان سبب که آنقدر در باره موسیقی و موسیقی دانهای این دوره کتاب و رساله نوشته شده است که حاضران این مجلس بی نیازاز تکرار و تذکارآنها هستند همینقدر لازم است گفته شود که اهمیت این دوره از لحاظ موسیقی وابسته بـه ظهور موسیقی دانهائی مانند . باربد ـ فکیسا ـ رامتین ـ وسرکش ـ و نام آثار باربدی است ـ متاسفانه همانطور که اشاره کردیم از آثار باربد جز لفظ یـا نام چیزی بما نرسیده و هر چه در تاریخ ها میخوانیم صورت افسانه ای آن بروجهه های دیگرش بـرتـری دارد ـ تنها کتابی کـه آهنگی مربوط به دوره ساسانی را با خط متداول زمان خود ثبت کرده است کتاب «خلاصة الا فکار فی معرفة الا دوار» است که درقرن هفتم هجری تـالیف شده است (۱) . مولف این کتاب معتقد است کـه این آهنگ مربوط به دوره ساسانیان است و بعد ها اعراب شعری برای آن سروده اند بنده یك جمله از این آهنگ را بنا برنوت مندرج در کتاب فوق الذکر استخراج کرده‌ام که اکنون بسمعتان میرسانم .

---

(۱) نقل از جزوه دیپره تألیف ذبیح بهروز



بقیه اشعار این رباعی چنین است .

علی صبکم صیاحاکمین ترف قوا　　ومن و صلکم یوما علیه تصد قوا

و لا تتلفو بالصدود فانه　　بجاندران یشکوا الیکم فتشفقوا

ترجمه این رباعی تقریباً چنین است .

ای زمامداران با یار خود مهربان باشید　　از وصال بهره‌مند شان کنید

اگرچه بعنوان صدقه باشد هجر را پیشه نسازید و با مهربانی فریاد رسشان باشید

در تحریر این اشعار علامتهای قطع ووصل و خاتمه که درسرودهای زردشتی و بویژه خط اوستائی متداول است کاملا بچشم می آید ولحن آهنگ نیزمقام سه گاه متداول در روزگار ما را متبادر به ذهن میکند و این خود نشانه آنست که سه گاه یکی ازالحان بسیار قدیمی و اختصاصی ایرانیان است ـ اینکه گفتم اختصاصی مرادم پرده های سازنده‌گام این مقام است که با هیچیك از مقام‌های موسیقی غربی مشابهت ندارد و شگفت اینجاست که یکی ازفاصله‌های صوتی این گام درلابراتوار صداشناسی « بخش طلائی یا Sction Dor » شناخته شده است . ماجرا چنانکه شارل لالو Lalo در کتاب زیبائی شناسی موسیقی نوشته است از اینقرار است که : صداشناسان پس از مطالعات بسیار به این نتیجه رسیده اند که بخش طلائی موسیقی فاصله ششمی است که نه بزرگ است و نه کوچك . آگاهی دارید که موسیقی غربی از دو نوع فاصله ترکیب گشته است که بزرگ است و کوچك و در ترکیبات آن فاصله های نیم بزرگ و نیم کوچك موجود نیست و این موسیقی مشرق زمین است که واجد چنین فاصله است و خوشبختانه باید گفت که فاصله ششم فوق الذکر در مقام سه گاه ما موجود است .

بهر تقدیر بنا بـر اعتقاد مولف کتاب خلاصة الافکار فی معرفة الادوار لحنی راکه استماع فرمودید یکی ازالحان متداول عصرساسانیان بوده است ـ پیش ازآنکه به موسیقی دوره اسلامی بپردازم ضرورت داردکـه راجع بـه سازهای متداول دوره ساسانی نیز به اجمال سخن بگویم .

طبق نوشته رساله « خسرو و قبادی ریدك » گـه یك گزارش پهلوی از دوره ساسانیان است ریدگ گوید «این همه خنیاگری خوش و نیکوست . چنگ سرائی ، ون سرائی ـ ون کنار سرائی (که دو ساز اخیرازخانواده چنگ هستند) خوراژاك سرائی (که احتمال میرود سازی شبیه خمك یا طبلك باشد) مشتك سرائی (که نای انبان یـا یکنوع ساز دهنی بوده است) تنبور سرائی ـ بربت سرائی ـ نای سرایی دمبرك سرائی یا دمبلك سرائی (که همین تنبك یا دنبك امروزی بوده است) این سازها کـه برشمردم سازهای بزمی بوده‌اند ـ از جمله سازهای متداول در رزم‌ها و پیکارها . کرنای ، نای‌روئین ـ سنج وکوس رامیتوان نام برد .

در این میان سازهائـی مانند . تنبور و بربت که دارای کاسه طنینی و دسته هستند نشانه آشنائی ملتی به شناختن تناسب اصوات و تسلسل آنها و همچنین دست یافتن به گامهای گوناگون میباشد محض آنکه بـه قدمت ساز تنبور پـی ببریم کافی است به گلدانی از برنز کـه طی حفریات منطقه‌ای در لرستان بدست آمده و مردی را در حال نواختن تنبور نشان میدهد نظر بیفکنیم این گلدان که تصویر آن درمجلد هفتم کتاب پرفسور پوپ چاپ شده‌است بنا بر اعتقاد این دانشمند مربوط به نـه قرن پیش از میلاد مسیح است . همچنین تکه ای سفالین از شوش بدست آمده است که نقش نوازنده ای در حال تنبور نـوازی بـر آن دیده میشود تصویر این سفال را نیز مینوان درمجلد هفتم کتاب پرفسورپوپ مشاهده نمود این همان سازی است که بعدها در قرن چهارم هجری ابونصر فارابی پرده بندی آن را بررسی کرده و اصلاحاتی در آن بعمل آورد ـ محض تنوع و انبساط خاطر بـد نیست صدای این ساز را کـه در بعضی از استانهای ایران به‌آن دوتار یا چگور میگویند بسمعتان برسانم . (یکی‌از

ترانه‌های محلی خراسان به سمع حاضران رسید)

این ترانه که استماع‌فرمودید از نواهای محلی خراسان است که ستار زاده نوازنده وخوانندهٔآن بود ـ این‌بنده اهمیت خاصی برای ترانه های عامیانه وموسیقی بومی ومذهبی خودمان قایل هستم ومعتقدم آنستکه این نواهاست که تاریخ مصوت کشورما را تشکیل میدهند وموسیقی سنتی ما بر بنیادآنها استوار شده است . اجازه بدهید بصراحت عرض کنم که این موسیقی دانهای بی نام ونشان بوده‌اندکه موسیقی ملی‌ما را درمیان مردم رواج داده وسینه به سینه به‌نسل حاضر رسانیده‌اند نه باربد ها ونکیساها وموسیقی دانهای اختصاصی بارگاههای فرمانروایان وامیران ـ به‌پندار من الحان این هنرمندان در حصار همان بارگاهها دفن شده و اگر هم به خارج از آن میحط ها راه یافته است بسیار اندك بوده است ولی نواهائی که بر دلها نشسته و ودهان به دهان نقل شده از سینه کسانی برخاسته است‌که نه نامشان را میدانیم و نه زادگاه وزمانهٔ ایشان را میشناسیم ، همین نواها وسرودهای خاص مذهبی است که همواره مورد توجه واقتباس‌موسیقی‌دانهای نامدار اعصار بعدی بویژه دوره اسلامی‌قرار گرفته ودر تنظیم مقامها و ـ آوازها و شعبه ازآنها مدد گرفته اند .

واما در باره موسیقی بعداز اسلام : دراکثر رساله های موسیقی میخوانیم‌که . عرب دوره جاهلیت از موسیقی بهره‌ای نداشته است ـ بنده نمیدانم نظریه تا کجا با واقعیت همراه است ، ولی وقتی میگوئیم که موسیقی با روان آدمی آمیخته و با جان ؤی عجین است چگونه میتوانیم ، آدمیانی را بالکل عاری از هنر موسیقی تصور کنیم . همانطور که عرض کردم تردیدی نیست که برخی‌ازجوامع وطوایف در اختراع‌الحان وسازهاوابداع قواعد واصول علمی موسیقی ازسایرملتها پیشی‌گرفته‌اند و در ایـن زمینه هامجاهدات بیشتری کرده‌اند اما این دلیل بر آن نیست‌که ملتی را بالکل‌عاری ازاین‌هنر بپنداریم اعراب نیز بهر تقدیر باموسیقی الفت داشته‌اند و نشانه آن‌سازهائیست‌که درعصرجاهلیت ـ میان ساکنان جزیرةالعرب نواختن آنها متداول

بوده‌است، از آنجمله‌است انواع سازهای بادی مانند : شبابه (۱) یراع ـ مزمارغبطه‌ـ یا غائطه‌ـعربی زورنا ـ نای العراقی ـ موسیقار .

درمفاتیح‌العلوم نام سازهائی ازقبیل سلپاق ولورنیز آمده‌است که متعلق به دوره تسلط رومیان برآسیای صغیراست. احتمال میرودکه این دوسازنوعی چنگ یا بقول اعراب صنج بوده باشد، ازآلات ضربی متداول درآن روزگاران باید از دف ـ نقیره، غربال ـ بندیرـ قدوم ـ دهل ـ جلاجل و خلخال نام برد.

بنابراین اعراب با موسیقی الفت داشته‌اند ولی همانطور که عرض کردم در مقایسه با هنر پیشرفته ایـرانیان موسیقی آنان ابتدائی بنظر میرسیده است درزمان انوشیروان ساسانی که روابط ایرانیان واعراب بسط بیشتری پیدا کرده بودبهره‌مندی ازتکنیك موسیقی ایرانی نیزگسترش زیادی یافت،مینویسند که : حارث بن کلده در دربارانوشیروان نواختن بربت را آموخته و بعد ازمراجعت درمکه نشرداده است و بعضی از شاعران جاهلیت از قبیل اعشی ، میمون بن قیس‌که دردوره انوشیروان بـه مداین رفته‌اند لفظ فارسی بعض آلات موسیقی را عیناً درعربی ذکرکرده‌اند .

که این بیت منسوب به اوست .

النای نـرم و بـربط ذی بجـة والصنج یبکی شجوه ان یوضعا

مشهورترین سازعربی‌که عود باشد از ایران به آن سامان رفته است این ساز که دربعضی ازصفحات‌کشورما «**رود**» نام داشته درعربستان به **العود** تسمیه شده واز عربستان‌به اسپانیا رفته و **لود** وازآنجا به فرانسه رفته و**لوت** وازفرانسه به انگلستان رفته و لیوت نام‌گرفته است.

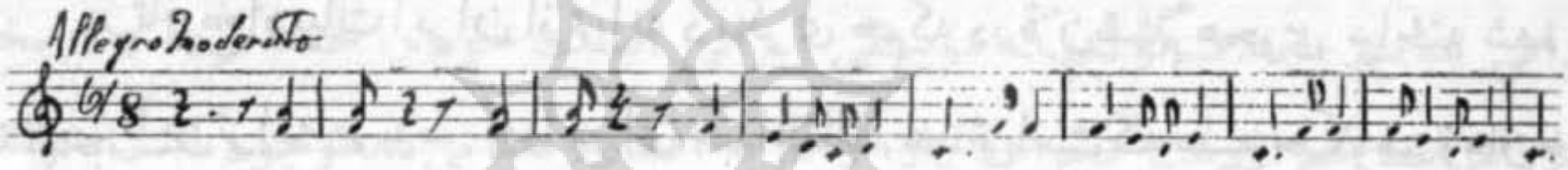
مینویسندکه موسیقی دراسلام ممنوع شد ، این حقیربا مایه اندك دانش خود چنین حکمی را نمیتواند بپذیرد اگر موسیقی درصدر اسلام تحریم یامنع شده بود چگونه دردمشق وبغداد عملی نگشت اگر موسیقی حرام بود چگونه رسول اکرم تمایل خویشتن را به شنیدن آواز خوش اعلام میفرمودند ، اگر موسیقی حرام بود

(۱) شبابه سازی بوده‌است شبیه سورنای

چگونه پیغمبر اکرم دستور میفرمودند که درمجلس عروسی جاریه عایشه موسیقی رزمی ومدیحه خوانده ونواخته نشود وموسیقی دیگری‌که نه رزمی ونه مذهبی بلکه بزمی است نواخته شود .

درسال شصتم یا شصت وچهارم هجری است‌که ابن‌مفرغ شاعرهزل گو راشراب‌و شبرم میخورانند وبه‌سگ وگربه می‌بندند ودرکوچه ها رها می‌کنند ـ بچه ها دور اورا میگیرند وبانگ برمی‌آورند .

این شیت ـ این شیت ، و ابن‌مفرغ پاسخ میدهد: آبست ونبیذاست ـ عصارات ذبیب است سمیه روسپیذاست

بنده لحن این ترانه را استخراج کرده‌ام که‌هم اکنون به سمعتان میرسانم .

درکتاب اغانی داستانهای مفصلی ازموسیقی دانهای صدراسلام نقل شده است ماجرای طویس ـ ابن مسجح ـ معبد و مخصوصا ماجرای یزیدبن عبدالملك و دو کنیز زیبا روی وخنیاگر وی بنام های سلامه وحبابه نمیتوانند افسانه باشند ، اگر هم غلوی درچگونگی نوازندگی این موسیقی دانها شده باشد نفی اصل موضوع که رواج موسیقی در صدر اسلام است را نمیکنند.

اجازه بدهید این نکته را عرض کنم که موسیقی پدیده‌ای نیست که بتوان به نیروی شمشیر از ملتی باز سناند ، همچنانکه گفتم موسیقی با جان‌آدمی عجین است اگر موسیقی را از او بگیرند در حقیقت نیمی از جانش را ستانده‌اند ، ممکن است ملتی با نیم نفس روزگاری زیر سلطه حاکمان زمان خود دوام بیاورد ولی سرانجام میکوشد تا به آزادی نفس بکشد اگر شبهه را هم قوی بگیریم و موضوع تحریم یا ممنوعیت را امری مسلم فرض‌کنیم باز می‌بینیم‌که این بندآوردن نفسها زمان درازی نپائیده است درهمان صدهٔ دوم هجری است‌که مشاهده میکنیم‌موسیقی‌دانها دربارگاه

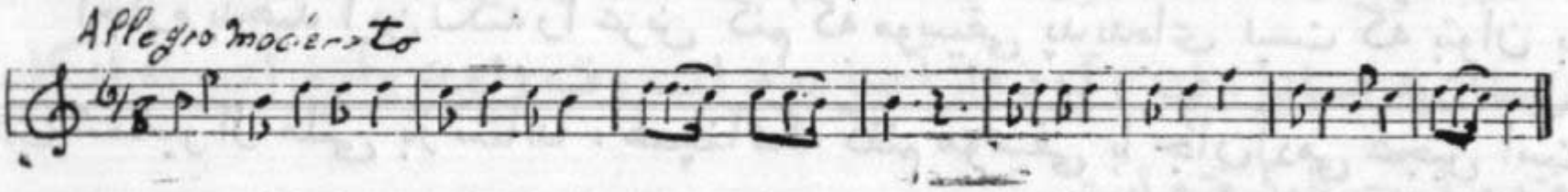
خلفا قرب ومنزلت پیدا میکنند وموسیقی درمیان ملت جایگاه نخستین خویشتن را اشغال مینماید .

اکنون محض تنوع مطلب ترانه دیگری راکه دراوایل قرن دوم هجری سروده شده است به سمعتان میرسانم ـ درسال یکصد وهشتم هجری اسد بن‌عبداله القسری به ختلان لشگر میکشد وشکست میخورد وبه بلخ برمیگرددمردم دراین باره ابیاتی میسازند وکودکان درکوچه ها میخوانند . از ختلان آمذیه ـ بره تباه آمذیه ـ آبان باز آمذیه ـ خشگ نزار آمذیه

درتاریخ ادبیات ایران ازترانه دیگری هم‌که درقرن‌ششم هجری ساخته شده‌یاد شده است، این ترانه مربوط به‌ماجرای عبدالملك عطاش‌است‌که علیه حکومت‌زمان‌خود قیام‌کرد ودردژکوه اصفهان مقام گزید و درحدود سی‌هزار نفر بوی ملحق شدند ولی سرانجام یارانش بوی خیانت کردند و اورا ازدژبزیر آوردند و درشهر گردانیدند و مردم کوچه وبازار حراره کنان درپیش با طبل و دهل و دف میخواندند .

عطاش عالی جاه من عطاش عالی ـ میان سرهلالی ترابه دژچکار و

بدنیست لحن این ترانه را هم بشنوید.



استخراج الحان این ترانه‌ها هریك دلایلی داردکه توضیح وتشریح آن وقت این مجلس را میگیرد این بنده سبب‌ها و دلایل استخراج هریك را قبلا نوشته‌ام‌که درماهنامه فرهنگ و مجله موسیقی بچاپ رسیده است . بازهم دراینجا تذکار میکنم که اینها الحان‌تقریبی این‌ترانه هاست ومطلقاً این بنده حکم به‌قطعیت آنها نمیدهم

گفتارمن به درازا کشید ولی بحث نیمه تمام مانده، امیدوارم درآینده توفیق

اتمام‌آن نصیبم گردد ، فقط اجازه میخواهم بیك نکته نیزاشاره‌کنم وبه سخنان خود پایان بدهم .

موسیقی ادوار بعد از اسلام نیز مانند اعصار گذشته انواع خود را حفظ کرد یعنی همچنانکه در آن اعصار موسیقی رزمی ومذهبی و بزمی داشته ایم بعد ازاسلام نیز انواع این موسیقی ها معمول ومتداول بوده است درموسیقی مذهبی باید ازگفتن اذان وخواندن قران به تجوید وموسیقی عزاداری وتعزیه وروضه خوانی نام برد .

بنده وقفه‌ای درجریان موسیقی ازادوار کهن تا اعصار بعدی نمی بینیم فقط میتوان‌گفت درهرتحولی یا هرفتح وشکستی موسیقی نیز تأثیرپذیری واثربخشی خود را ازدست نداده است اگراصالت را مقید ومنحصر به پرده‌های سازنده‌گامهای موسیقی ایرانی بدانیم باید بگوئیم که موسیقی ایرانی اصالت خود را حفظ‌کرده و درسخت ترین شرایط هم ازدست نخواهد داد، واگربه الحان‌ونغماتی‌که موجود است‌بخواهیم متکی باشیم حکم قطعی نمیخواهم صادرکنم ، بهرحالت این نواها یادگار مصوتی از عمرملتی کهنسال است‌که راه پرفرازونشیب ومطولی را درنوردیده است‌تشخیص‌اینکه کدام لحن رزمی وکدام عربی وکدام افغانی و کدام هندی وکدام چینی وکدام‌ارمنی و کدام ایرانی است‌کاربسیار دشواریست زیرا چنان رنگ ولحن و لهجهٔ محلی بخود گرفته‌اندکه باز شناختنشان به آسانی میسرنیست چیزی‌که مطلقاً ظنی بآن نمیرود پرده‌های سازنده مقام‌های ماست، این پرده‌ها همانند پایه ها وستونهای یك‌کاخ رفیع است ، هرلحن و نغمه‌ای‌که برآن مضاف شود حکم اشیائی را دارد که برای تزیین درون‌کاخ بکاربرده میشود، این اشیاء برزیبائی‌کاخ می افزایند ولی مطلقاً قادرنیستند خللی به پایه‌ها وستونهای بنا وارد کنند .