مطالعه فرهنگی موسیقی و اسلام از منظر مردم شناسی موسیقی (از عصر باستان تا دوره اسلامی)

طاهره مهربد
دانشجوی مقطع دکترا رشته مردم شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز
پست الکترونیک:tahereh.mehrbud@gmail.com

چکیده

موسیقی نشانه ای از نظام هماهنگ آفرینش است، مایه تهذیب و آرامش خوی است و در سوق دادن انسان به زندگی آرام و هماهنگ در جامعه و بهبود حیات اجتماعی و سیاسی تأثیر بسزایی دارد. موسیقی عظمت آرزویی منزلت آدمی را به وی گوشزد می کند. نگارنده در این پژوهش با روش اسنادی کتابخانه ای کاربرد موسیقی و هنر آوایی را در بستر جامعه ایران از نگاه مردم شناسی موسیقی مورد بررسی قرار داده است. بسیاری از مظاهر طبیعت، ندای موسیقی را ایجاد می¬کند. صدای آبشار، ریزش باران، وزش باد از میان برگ¬های درختان، چهچهه¬ی بلبل، ... هریک نغمه¬ای از نوای طبیعت است. انسان در میان این اصوات به دنیا آمد، مبانی موسیقی را از طبیعت آموخت و بعد برای پرستش خدایان آوازهایی را می خواند که تدریجاً به صورت مذهبی و آوازهای دسته جمعی در آمد. در میان تمام ملت‌ها و به خصوص مـردمان آسـیایی،مـوسیقی و ادبیات در اجرای آیین‌های دینی از چنان نقش و اهمیتی برخوردار است که در گذشته هیچ آیینی بدون مـوسیقی یا ادبیات مخصوص به خود به اجرا در نمی‌آمد. به همین دلیل است کـه در میان این ملل،مـوسیقی دیـنی و آیینی مهم‌ترین بخش هنر و موسیقی بوده است. مهارت در نواختن آلات و ابزار موسیقی نیز اهمیتی برابر با مهارت در موسیقی اسطوره‌ای یا غیر دینی داشت. «موسیقی دینی» در ادیان مختلف از جمله اسلام همواره وجـود داشته و منشأ آثار هـنری گـوناگونی نیز شده است.

واژگان کلیدی: موسیقی، موسیقی دینی، موسیقی اسلامی، موسیقی حماسی، موسیقی ملی.

مقدمه

«انسان» ((Anthroposبه مثابهء یک مـوجود بیولوژیکی/فرهنگی است که هرچند در مکان‌ها و زمان‌های مختلف،گونه‌های بسیار متفاوتی از آن دیـده شده‌اند،اما شباهت‌های بـی‌شماری کـه میان این‌گونه‌ها،چه درون یک فرهنگ خاص و چه میان فرهنگ‌های گوناگون مشاهده می‌شوند،می‌توانند گویای جهانشمول بودن این موجود باشند.و اگر انسان را موجودی جهانشمول بدانیم، باید آفرینش‌های هنری او،از جمله موسیقی،را نیز مـوجودیت‌هایی جهانشمول به حساب بیاوریم.اما جهانشمولی تنها در حالتی قابل‌قبول است که بتوان عنصر یا عناصر مشترکی را در تمامی گونه‌های پدیدهء موردنظر نمایش داد. اگر خواسته باشیم در موسیقی عنصری را بیابیم که حامل این جـهانشمولی در ذاتـی‌ترین شکل آن باشد، یعنی نوعی تداوم و اشتراک را از«قدیمی‌ترین»و «ساده‌ترین»اشکال موسیقی گرفته تا جدیدترین و «پیچیده‌ترین»اشکال آن نشان دهد،در نهایت تنها به یک عنصر می‌رسیم که می‌توان ادعا کرد ذات موسیقی را می‌سازد و آن«صـدا»سـت.اگر نقاشی را بتوان در آخرین تحلیل به«نگار»یا تصویر(در لاتین (Picturaخلاصه کرد،موسیقی را نیز در ریشه‌دارترین شکل آن باید تنها یک‌صدا(در لاتین (voxدانست.

انسان از آغاز پیدایش خود در جهانی «نگارین» و «گویا» زندگی کـرده و شکل گرفته است. پس فرهنگ نیز پدیده‌ای است که همواره با نگارها(شکل‌ها)و آواها(صداها)مشخص می‌گردد.

در اسطوره‌شناسی انسانی،صدا مکانی ویژه دارد که از ابتدای انسانیت در بالاترین موقعیت‌ها قرار داشته اسـت.در بـسیاری از اسـاطیر،آفرینش جهان با یک صـدا آغـاز شـده است:

صدایی که آفریدگار با یک سرود،یک کلام،یک فریاد،یک خنده،یک آه...از خود برمی‌آورده است.صدا گاه با خـود آفـرینش یـکی پنداشته شده است.

اگـر صـدا چـنین بار بزرگی را در اسطوره‌شناسی حمل می‌کند، این امر را باید بازتابی از حضور و کـارکرد آن در زنـدگی انسان‌ها دانست.صدا از یک سو با تبدیل شدن به یک ابزار اساسی یعنی زبان،بخش عـمدهء مـیراث نـمادگرایانهء انسانی را در خود حمل می‌کند و از سوی دیگر در ترکیب خود با حرکت(ضرب‌آهنگ و رقـص) شـکل رابـطهء انسان را با کالبد خویش و کالبد دیگران، شکل استقرار و رابطهء انسان‌ها را با فضا،شکل زیـست و بـه‌ویژه شـکل کار و خلاقیت انسان‌ها را مشخص می‌کرده است.نگاهی بر شیوهء زندگی در میان قبایل غیرمتمدن نـشان مـی‌دهد که چگونه ترکیب حرکت و صدا،حضوری دائم در تمامی مراسم و مناسک زندگی آنها دارد.تقریبا هـیچ‌یک از وقـایع زنـدگی،هیچ‌یک از کارها و حتی هیچ‌یک از اشکال گذران اوقات فراغت نیست که در آن شاهد نقش تعیین‌کننده مـوسیقی و رقـص(صدا و تصویر)نباشیم.و در این اشکال زیستی، موسیقی و رقص پیش از آن‌که در مفهوم انتزاعی«هـنر» درک شـوند،بـه عنوان پدیده‌ای«طبیعی»و عنصری ذاتی در رابطهء انسان‌ها با فضا،با یکدیگر و با خداوند فهمیده می‌شوند.

بسیاری از متون دینی و سیاسی ایران باستان در قالب شعر هجایی سروده شده است. این شعر به منظور ماندگاری بیشتر در ذهن و دوری از دستبرد راهزنان فرهنگی همواره با ساز و آواز و موسیقی بیان می‌گردید. مضمون بیشتر این اشعار را داستان آفرینش، سکونت گاههای اولیه، پادشاهان باستانی، شرح قهرمانی‌ها و تاریخ حماسی تشکیل می‌داد.

«موسیقی دینی» در ادیان مختلف وجـود داشته و منشأ آثار هـنری گـوناگونی نیز شده است.

برخلاف تصوّر برخی که گمان نموده اند ، اسلام با هنر و زیبائی و خواندن و احساس و لطافت ذوق سازگار نیست و روح تقدس را دوری از زیبائی می دانند، باید گفت اسلام مکتب روح و عواطف و احساسات پاک فطری است و قوانین و احکام آن با آهنگ موزون فطرت هماهنگ است.

خداوند سبحان در قرآن کریم می فرماید:

«قُلْ مَنْ حَرَّمَ زینَةَ اللّهِ التّی اَخْرَجَ لِعبادِهِ وَ الطَیّبات مِنَ الرزق...»(اسراء ۳۶)

بگو ای پیغمبر ، چه کسی زینت های خدا را که برای بندگان آفریده ، حرام کرده و از روزی حلال منع کرده است.

این همه زینت و جمال بر در و دیوار هستی جهت بهره مندی و ابزاری برای هدایت و تعدیل اوست لذا افراط در بهره وری از زیبایی ها و پذیراشدن خواهش های نفسانی و محاسن را به استخدام رذایل درآوردن مذموم است چنانچه فرو بستن چشم و گوش از دریافت زیبایی ها و حرام پنداشتن حلال ها هم پسندیده نیست بلکه شایسته است در سایه فقه پویا و بالنده و با در نظرگرفتن زمان و مکان به بهزیستی مادی و معنوی پرداخت.

در نگاهی کلی، «دین» به‌عنوان برنامه زندگی انسان و «موسیقی» بـه‌عنوان یک شاخه مهم هنری، نمی‌توانند جدا از هم باشند. آیین اسلامی نسبت به دیگر ادیان آسمانی، مزیت برخورداری از کتابی دست‌نخورده را داراست که ضمن برخورداری از مصونیت کامل، نظمی هنری و آهنگین دارد و از اوایل نزول آن، میل مؤمنان به تغنی و ترنم آن مـشهود بوده است. تازگی همیشگی و تفاوت لحن این زبان با دیگر زبان‌ها و لطافت آهنگ آسمانی آن، از نخستین روزهای نزول خود به سمع همگان رسید و معاندان اسلام نیز نتوانستند از ستایش سبک آن خویشتن‌داری کنند.

زبان دین چندان که بر اصالت خود بماند، می‌تواند حاوی ظرفیت‌های فرهنگی و هنری و از جمله ظرفیت‌های موسیقایی باشد. موضع «دین» نسبت به «موسیقی» در اغلب موارد با نگاه فقهی بررسی شده و از موضوع‌هایی که چندان بدان پرداخته نشده، نسبت «دین» و «هنر» موسیقی است. تفصیل حرمت و حلیت موسیقی موکول به کتاب‌های فقهی و نگاه مقاله حاضر، نگاهی تاریخی و هنری به موسیقی آوایی دینی و تغنی و نغمه‌های برآمده از آن است.

نگارنده در این نوشتار پس از شرح اجمالی از واژه موسیقی سعی کرده در جهت پاسخگویی به پرسش های پژوهش کاربرد موسیقی را در بستر جامعه ایرانی از ادوار گذشته تا دوره پیش و پس از ورود اسلام مورد مداقه قرار دهد.

پرسش های پژوهش

موسیقی(به عنوان مهمترین قالب بیان اشعار)چه جایگاهی در میان ایرانیان داشـته است؟

آیـا خـنیاگران(رامشگران)تنها اهل طرب و نوازندگی بوده‌اند؟

آیا اسلام تأثیری بر موسیقی داشته است؟

روش پژوهش

روش در این پژوهش اسنادی کتابخانه ای می باشد. محقق سعی کرده با مطالعه کتب و منابع موجود، به توصیف و تبیین جامعی پیرامون موضوع پژوهش دست یابد.

۴-پیشینه پژوهش

در رابطه با هنر موسیقی تاکنون آثار تحقیقی زیادی به صورت کتاب و مقاله صورت گرفته است. باوجود این، شایسته است که درباره سیر تاریخی و چگونگی تحول موسیقی تحقیقات آکادمیک بیشتر صورت پذیرد.

در اینجا به عناوینی چند از منابع موجود در این حیطه اشاره می کنم:

موسیقی ایران از آغاز تا امروز: این کتاب به تألیف غلامرضا جوادی در سال ۱۳۸۰ توسط انتشارات همشهری به چاپ رسیده. این کتاب یک دوره کامل موسیقی در ادوار مختلف ایران و خارج از ایران است.

و کتابی دیگر تألیف علیرضا اکبرپور با عنوان دوره های موسیقی از آغاز تا امروز توسط انتشارات دلسا در سال ۱۳۹۶.

نگرشی بر پیشینه موسیقی در ایران به روایت آثار پیش از اسلام تألیف سوری ایازی توسط انتشارات سازمان میراث فرهنگی به سال ۸۳.۱۳

سرگذشت موسیقی ایران تألیف روح الله خالقی توسط انتشاران ماهور سال ۱۳۷۷.

داستان موسیقی تألیف جفری بریس، ترجمه مهدی جوانفر نشر مهدی به سال ۱۳۶۴ و خنیاگریو موسیقی در ایران تألیف مری بویس، ترجمه بهزاد باشی توسط انتشارات آگاه به سال ۱۳۶۸ به چاپ رسیده اند.

۵-مفهوم موسیقی

لفظ «موسیقی» در فارسی، و همچنین کلمه Music در زبان انگلیسی ، هر دو به طور توأمان از کلمه کلاسیک یونانی، یعنی Musike مشتق شده اند؛ که این خود شکل تخفیف یافته و کوتاه شده «موزیک تکنه» Musike Techne ، به معنای مهارت ها و هنرهای موزها یا الهگان هنر است.

هر سه واژه مزبور، دربرگیرنده مفاهیمی مانند شعر، درام، آواز، رقص، نقاشی و همچنین «موسیقی» در جوامع کنونی بشری هستند. موسیقیدانان مسلمان عموماً این کلمه را، مرکب از دو واژه «موسی» و «قی» دانسته اند؛ که موسی به معنای نغمات و الحان، و «قی» به معنای تلذّذ و خوشایند بودن است.

ایرانیان نیز به چنین معنایی قایل بوده اند؛ چنان که موسیقیدان گمنامی به نام « حسن کاشانی » طی تألیف رساله ای با عنوان «التحف»، دقیقاً همین برداشت را ارائه داده است:

«موسیقی، مرکب است از دو حرف یونانی «موسی» و «قی» ، موسی به لغت ایشان، نغمات باشد، و قی ، موزون و ملّذ بود.

پس موسیقی عبارت از نغمات موزون است. موسیقی یعنی صنعت آهنگ‌ها و نغمات، دانش سازها و آوازها، غنا و خنیاء ترکیب اصوات به‌صورت گوش‌نواز. (بینش، ۱۳۷۱، ۹۶)

اما به نظر می رسد که این قول، منشاء علمی ندارد. حال آنکه از سویی دیگر خوارزمی در کتاب مشهور خویش «مفاتیح العلوم» که متعلق به قرن چهارم هجری قمری است، موسیقی را یک علم دانسته است که درباره ترکیبات مختلف و موزون الحان بحث می کند؛ و می افزاید واژگان موسیقار یا موسیقور، به معنای نوازنده آلات موسیقی است.

ابونصر فارابی در احصاءالعلوم می‌نویسد، "موسیقی علم شناسایی الحان است و شامل دو علم است :

۱- علم موسیقی عملی و ۲- علم موسیقی نظری.

امروزه نیز موسیقی دوشاخه دارد، موسیقی نظری که اصول علمی و ریاضی موسیقی را شامل است و در حقیقت از شاخه‌های فیزیک صوت محسوب می‌شود و دیگری موسیقی عملی که فن به‌شمار می‌آید"

ابوعلی سینا در کتاب شفا می‌گوید: "موسیقی علمی است ریاضی که در آن از چگونگی نغمه‌ها از نظر ملایمت و چگونگی زمان‌های بین نغمه‌ها بحث می‌شود و تا معلوم شود که سخن را چگونه باید تألیف کرد".

علامه قطب‌الدین محمد شیرازی در کتاب معروف خود درةالتاج می‌نویسد: "صناعت فی‌الجمله عبارت است از صناعتی که مشتمل بر الحان و آنچه التیام الحان به آن بشود و آنچه بدان کامل شود و آن سه قسم بود:

اول صناعت اداء الحان یا به تصویب انسانی یا با آلات. دوم، صناعت تألیف الحان است و این دو قسم عملی بود. سوم، صناعت نظری موسیقی است.

افلاطون در تعریف موسیقی می‌گوید: "موسیقی یک ناموس اخلاقی است که روح به جهانیان و بال به تفکر و جهش به تصور و ربایش به غم و شادی و حیات به همه چیز می بخشد.

بعضی معتقدند، موسیقی مرکب از "مو" که در زبان سریانی به معنای هوا می‌باشد و سیقی به معنای گره. گویا نوازنده با ابتکار عمل و دقت‌نظر خویش بر هوا ایجاد گره می‌کند و صوت خوش تولید می‌شود.

موسیقی اصوات و نغمات موزون و متناسب است که دارای وزن هستند و از سازهای موسیقی یا حنجره‌ی آدمی خارج می‌شوند و در شنوندگان و مستمعان تأثیر می‌گذارد.

موسیقی یکی از فروع علم ریاضی است، صنعت ترکیب اصوات است. آواز و آهنگ از یافته‌های قدیم انسان است. موسیقی در راه مقدس‌ترین اعمال بشر که عبادت است، به‌کار رفته است.

می‌گویند موسیقی لفظی است یونانی و معنی آن الحان است. بعضی از حکما معتقدند که موسیقی یعنی علم. موسیقی عبارت است از علم ریاضی که بحث کند در آن از طول نغمات، از آن حیث ملایم است یا متناخر و احوال ازمنه‌ای که متخلخل‌اند میان آن‌ها تا معلوم شود که چگونه تألیف کرده شود. بعضی دیگر می‌گویند که موسیقی عبارت است از صناعتی که مشتمل بر الحان و آن چه التیام الحان بدان کامل شود و به تصویب انسانی یا به آلات موسیقی. پس می‌گوییم موسیقی عبارت است از جمع نغمات ملایم که بر بشری ترکیب کنند و در دوری از ادوار ایقاعی. موسیقی علم الحان است و هرچه منسوب به الحان باشد و آن‌چه الحان بدان موقوف باشد و کامل شود به اعتبار آن که مستعد محسوس شدن باشد. موسیقی لطف و اشرف باشد چه آن را به ذوق دریابند نه به تقلید.

در فارسی عموماً واژگانی که به معنای موسیقی یا مستقیماً در ارتباط با این واژه‌اند، متضمن معنای راحت و سلامت هستند. صفت‌هایی که برای نوای موسیقی به‌کار برده می‌شود، بدین ترتیب هستند، دلنواز، دلکش، جان‌بخش، روح‌انگیز، روح‌نواز و دلگشا، آسمانی، بهشتی، ملکوتی و روح‌بخش می‌باشند. این صفات بیش‌از هفتاد درصد درباره‌ی آواز یا آوازساز کاربرد دارند و نشان‌دهنده‌ی این حقیقت است که موسیقی بر قلب و اعصاب تأثیرات مثبت دارد.

موسیقی زبانی است که احساسات و عواطف قلبی و اضطراب‌ها و تمایلات روحی را بهتر از هر زبانی بیان می‌کند و به وسیله‌ی این زبان تجدید خاطره‌های گذشته از کلیه‌ی طبیعت مادی، از غم و شادی‌هایی که در طول زندگانی اول بار به وسیله‌ی صدا وارد بر ما گشته، از آهنگ‌های محبت آمیزی که ما شنیده‌ایم، از ضجه‌ها و ناله‌های بدبختی و حرمان که در ما تأثیر نموده، خاطره‌هایی از تمام این‌ها در مخیله و بطون ما نقش است و به مجردی که یک ترکیب از موسیقی یا صدایی آن رنگ و حالت را داشته باشد بی‌اختیار متأثر می‌گردیم.

۶- تاریخچه‌ی پیدایش موسیقی

تردیدی نیست در بین هنرهای شش‌گانه که موسیقی مؤثرترین و گویاترین وسیله برای عواطف و تمنیات درونی آدمهاست. از این‌رو تاریخ پیدایش آن را با تاریخ ظهور انسان، انسان صاحب احساس باید یکی دانست. می‌دانیم که فرهنگ هر قوم عبارت است از مجموع کوشش‌ها و مجاهدت‌هایی که افراد در راه تسلط یافتن در طبیعت و رسیدن به یک زندگی دلخواه به‌عمل می آورند و هنرهای زیبا عالی‌ترین جلوه‌ی این کوشش و تکاپو است و موسیقی لطیف‌ترین آن‌ها است.

بشر با درک زیبایی از طبیعت الهام گرفت و با تقلید اشکال و آهنگ‌های طبیعی و انعکاس این آثار، هنر را که یکی از عوامل مهم ابراز احساسات و بیان زیبایی است به‌وجود آورد و آن را به صورت‌های گوناگون منعکس نمود. غم و شادی و عواطف و احساسات انسانی مفاهیم واحدی است و اختلاف در طرز بیان و توصیف آن است. به عبارت دیگر پیدایش موسیقی از هرچه و هرکسی که بوده تداوم آن با انسان در طول تاریخ همراه و هم‌ساز بوده است. تنوع حالات انسان با رخداد و حوادث به‌همراه اعتقادات و باورهای انسان‌های گوناگون در گوشه و کنار این دنیای بزرگ، موجب شکل‌گیری شاید هزاران نمونه‌ی آن شده باشد به‌همراه خود، هزاران ابزار و ساز و آلات و ادوات موسیقی را خلق کرده است. رقص، شعر، موسیقی، با بشر به‌وجود آمده و انسان از هر زمانی که پا به عرصه وجود گذاشت و در آغوش طبیعت بدون قید و بند و به‌طور آزاد مانند حیوانات، در ظلمت جهل و نادانی زندگی می‌کرد، دارای احساسات و عواطف و واجد تأثیرات و حالات نفسانی مانند: بیم، امید، غم و شادی، میل و نفرت و سایر کیفیات درونی و در دوران زندگی نیز پیوسته محکوم عواطف و احساسات خود بوده است.

از زمانی که بشر توانست انفعالات خود را به وسیله‌ای نمایش دهد و وزن را از صداهای منظم و مختلف طبیعت به‌دست آورد، موسیقی را به‌وجود آورد زیرا که جهان پراز اصوات است و عالم خلقت بر توازن و انتظام استوار است.

لئوپولد دوفن در کتاب خود آنتولوژی کوچک که برای معلمین موسیقی نگاشته است، درباره‌ی پیدایش موسیقی می‌نویسد: "ریشه‌ی موسیقی به عهد کهن ارتباط دارد. موسیقی صوتی با سخن به‌وجود آمده است و درواقع همان روزی که انسان توانست برای نخستین بار خوشی‌ها و رنج‌های خود را با صدا نمایش دهد، مبدأ موسیقی به‌شمار می‌آید.

موسیقی انسانی نتیجه‌ی صداهای منظم و مختلف طبیعت است و هر صوتی حالت و وضعی را مجسم نموده و موجب پیدایش سازهای خاص گردیده است و پس‌از آنکه بشر به تمدن نزدیک گردید با اختراع آلات و ادوات موسیقی از الحان و نواهایی که در ذهن او حالت مطبوع و دلپذیری را ایجاد می‌کرد، تقلید نمود و با سرودهای مذهبی به نیایش ارباب انواع پرداخت و موسیقی را رکن اصلی دین قرار داد.

بشر از مناطق دلکش طبیعت و کوه دشت‌های سرسبز و خرم و رنگ‌های گوناگون و بهار فرحانگیز و عطر گلها و الحان مطبوع، پرندگان و دیگر حیوانات و درخشندگی خورشید و ستارگان و آسمان زیبا و شفاف و امثال این‌ها لذت می‌برد و به‌حالت انبساط و نشاط در می‌آمد و بالعکس. از تاریکی و مناظر هراس‌انگیز و صدای وحشتناک و آثار ناگوار جوی وحشت می‌کرد. عواطف و احساسات و ادراکات و مکنونات باطنی و انفعالات ناشی از این عوامل که پیوسته با بشر همراه بود، می‌بایست به‌صورتی جلوه‌گر شود و آن صورت جز کردار و گفتار نمی‌توانست باشد. بنابراین انفعالات درونی و عواطف و احساسات و تأثیرات خود را به وسیله‌ی صدا و حرکات و کلمات که مناسب‌ترین، وسیله برای بیان احساسات و هیجانات است، آشکار ساخت که نمودار آن، آواز، شعر و رقص بود.

ناگفته پیداست که تولد پیدایش آهنگ موسیقی که برخاسته از نظام گسترده طبیعت و جهان آفرینش می‌باشد، با تولد و پیدایش نوع انسان و در پهنه‌ی گیتی و حیات توأم و مقارن می‌باشد.

و تاریخچه‌ی پیدایش سازهای آن به هزاران سال پیش هنگامی که انسان، نخستین بار برای اولین بار از مواد طبیعی و به‌منظور تولید صوت استفاده کرد، باز می‌گردد. قدیمی‌ترین سازهای موسیقی همانا حنجره‌ی آدمی است. سازهای موسیقی بیش از ۲۵۰۰۰سال قدمت دارند. کهن‌ترین سازهای موسیقی، سازهای ساده‌ی ریتمیک بودند که برای تقویت حرکات بدن در پایکوبی‌ها مورد استفاده قرار گرفته و با کوبیدن دست و پا همراه بوده است. بسیاری از سازهای ضربی، دارای تاریخچه‌ی بسیار کهن می‌باشند.

استخوان، سنگ، چوب، گل‌رس و بعدها فلز برای ساختن سازها در عهد باستان که در مراسم آیینی و اعلام خبر استفاده می‌شوند به‌کار می‌رفته است. با پیدایش تمدن‌های پیشرفته‌تر فرهنگی در خاورمیانه و اروپا منجر به ابداع سازهای بسیار پیچیده شده. ادبیات و منابع تصویری آن زمان از سازهای موسیقی نمونه‌هایی به یادگار گذاشته است که نشانگر آن است که تا چه حد تنوع در سازها وجود داشته است.

۷- موسیقی در ادوار گذشته

نخستین نمونه‌ی آفرینش موسیقی توسط انسان، نقشی است که در یک غار ماقبل تاریخ در آریژ برجای مانده است. این نقاشی یک شکارچی را نشان می‌دهد که با پوست حیوانات خود را پوشانده و در تعقیب یک گوزن شمالی است. شکارچی، کمانی در دست دارد، ولی از آن برای پرتاب تیر به سوی گوزن استفاده نمی‌کند، بلکه کمان را با دهان باز نگاه داشته و آن را مانند زنبورگی می‌نوازد، یعنی زه کمان را به صدا درآورده و با تغییر شکل دهانش، اصوات را تغییر می‌دهد. درواقع شکارچی، سعی می‌کند با این‌کار گوزن را "سحر و جادو" کند.

موسیقی برای انسان‌های اولیه حکم جادو را داشته و سحر و جادو مهم‌ترین انگیزه‌های آفرینش موسیقی در آن عصر بوده است. قبایل اولیه اعتقاد داشته‌اند که فریاد زدن، دست زدن، بر سینه کوفتن و پای‌کوبی دسته‌جمعی ایشان، دارای چنان قدرتی است که می‌تواند باران ببارانند، بیمار را شفا بخشد و گیاهان را برویاند. در واقع آفرینش موسیقی مخلوق ذهن خود انسان و یقیناً مانند هدیه از جانب خدایان به‌نظر می‌آمده و انسان اولیه احتمالاً فکر می‌کرده است که موسیقی بخشی از قدرت خدایان را برای کمک به رام‌کردن حیوانات وحشی به او می‌بخشد. (بریس،۱۳۶۴، ۷)

قدیمی‌ترین سندی که از وجود ساز و موسیقی خبر می‌دهد، لوحه‌های سومری است که باستان‌شناسان آن‌ها را در جنگل‌های بین‌النهرین یافته و پژوهندگان و کاوش‌گران کوشش‌های فراوانی برای خواندن این لوحه‌ها انجام داده‌اند. در این لوحه‌ها به‌نواختن چنگ همراه با سرود آفرینش اشاره شده است و مشخص است که این قوم پیشرو و هنرمند باستانی، دارای موسیقی پیشرفته‌ای بوده و با آلات موسیقی مختلف آشنایی داشته‌اند و البته بیشتر موسیقی و آلات آن جنبه‌ی مذهبی داشته است. (ایازی،۱۳۸۳، ۱۱) سومریان تا هزاره‌ی ششم پیش‌از میلاد هنوز اجتماعات بزرگی تشکیل نداده بودند و در حدود ۴ تا ۵ هزار و پانصد سال پیش نخستین ساختمان‌ها را در شمال بین‌النهرین درست کرده‌اند. به‌همین جهت تمدن آن‌ها را از تمدن مصر قدیم و هند قدیم کهن‌تر می‌دانند (نفیسی،۱۳۴۲، ۱۲۴)

قدیمی‌ترین تمدن بین‌النهرین را مردمی به‌نام خوزیان (ایلام) که در بخش شرقی ° جنوبی بین‌النهرین میانه (سومر-اکد)سکونت داشتند تشکیل می‌دادند. (ضیاءپور، ۱۳۷۷، ۳۶)

در سال ۱۹۲۷ هیأت اکتشافی به گوری دست یافت، این گور متعلق به یک پادشاه و ملکه‌ی او موسوم به "شوباد" بود. گویا ملکه پس‌از شوهرش مرده باشد و آن‌دو را باهم در یک‌جا دفن کرده‌اند. گور پادشاه غارت شده بود اما از آن ملکه دست نخورده بود. اشیایی که در گور پیدا شد حیرت‌انگیز بود. تعداد فراوان جام‌های طلا و نقره و کاسه‌ها همه حاکی از کمال هنری بود و مهارتی را نشان می‌داد که هیچ‌کس سومری‌هارا صاحب آن نمی‌دانست، اما چنگ چیز دیگری بود که تماشای آن هر بیننده‌ای را متحیر و مبهوت می‌ساخت. (روایت،۱۳۴۱، ۲۶۸؛ ایازی،۱۳۸۳، ۱۳۹؛ گالپین،۱۳۷۶، ۱۴؛ جوزی،۱۳۸۹، ۲۸)

مردمان بیشتر شهرها در جلگه‌ی بین‌النهرین معابد خود را در هزاره‌ی (چهارم ق.م) برپا کردند. داخل این معابد خدایان متعددی برای ستایش بودند. (حجاریان،۱۳۸۹، ۵۶) تمام ملت‌ها در پرستش خدایانشان سرود سروده‌اند و برای نشان دادن عظمت این خدایان آوازها و نغمه‌ها بر زبان جاری کرده‌اند. از دیرباز تا امروز مردمان جوامع گوناگون به‌همراه عبادات خود سرود سر می‌دهند و آن را بر خود واجب می‌دانند و بخور و عود و شمع و اسپند نذر قدرت‌های متعال می‌کنند (خلیل جبران،۱۳۸۷، ۲۴) از آن‌جا که این معابد مرکز روشنفکری آن روزگار بود، کاهنان و رهبران مذهبی، ریاضی‌دانان و ستاره‌شناسان بیشتر عمرشان را در آن‌جا در انزوای کامل می‌گذرانده‌اند. در ابتدا رهبر سرایندگان مناجات‌های مذهبی از میان رهبران مذهبی انتخاب شده‌اند که آنان را به زبان سومری "گالا" می‌گفتند. این رهبران سراینده مانند آوازه‌خوانان کلیسای مسیحیت در اروپا به شکل اصناف

سازمان‌یافته، جایگاه خاصی را در مکتب‌خانه معبد به خود اختصاص می‌داده‌اند در این مکان اسرار مقدس روحانی خود را می‌آموختند، اسراری که دربرگیرنده‌ی آموزش دقیق موسیقایی بوده که آموزش آن چون آوازهای کلیسای مسیحیت به‌مانند آموزش یک هنر به زمان طولانی نیاز داشته‌اند. عباداتی که در معابد انجام می‌شد از یک مصرع یا یک‌بندی ترکیب می‌شد و غالباً هم برای سوگواری (که به زبان اکدی ارشما) گفته می‌شد و هردو ابزار موسیقایی هم مانند فلوت (تیگ) دهل (بلغ) تنبک (لیس) و دایره (اداپا) مزامیرخوانی‌های مذهبی را همراهی می‌کرده‌اند و با مرور زمان، مفهوم موسیقایی خود را هم با نام سازها تکمیل نموده‌اند. این‌گونه مراسم عبادی ساده پیش از روی کار آمدن دوره‌ی حکومت اول بابلیان (۱۸۳۰ ق.م) از بین رفته و این هنگامی است که جای آنان را سرودهای تک‌بندی (ارشما) که مناجات‌های کامل‌تری بوده و "کسیوب" نامیده می‌شد گرفته است. (حجاریان،۱۳۸۹، ۶۲-۵۶) در سومر نیز موسیقی در حوزه‌ی فعّالیت معبد بود که مرکز حیات فرهنگی و معنوی شهر به شمار می‌رفت و حتّی مدارس و کتاب‌خانه‌ها به آن وابسته بودند. کاهنان و موسیقی‌دانان که طبقه‌ای مقتدر و ثروتمند بودند، سرودهای نیایشی می‌ساختند که متّکی بر حیات خدایان بود و مهم‌ترین مراحل آن‌ها را با ابزارهای بادی یا طبل می‌خواندند و نوع ابزار بسته به خدایی بود که مورد پرستش قرار می‌گرفت یا به ماهیّت مراسم بستگی داشت. به همین ترتیب آوازهایی در ستایش خدایان یا در سوگ آنان خوانده می‌شد. سومریان اساس و پایه‌ی یک سنت دعاخوانی را پی‌ریزی کردند که به‌طور جدایی‌ناپذیری به موسیقی وابستگی داشت. (بهزادی،۱۳۸۲، ۴۶۶)

یکی از قدیمی‌ترین آثار هنری که از آشور برجای مانده نشان شهرآور است (۲۵۰۰، ق.م) که یک خواننده و نوازنده‌ی کیتارای بزرگ (الگر) را نشان می‌دهد که قطعاتی را به اصطلاح برای رفع افسردگی در مجلس شاهانه اجرا می‌کنند. چندین مهر متعلق به همین دوره، سازهایی را نشان می‌دهند که در مجالس جشن‌ها به‌کار گرفته می‌شده‌اند. در چنین مکانی نه فقط کیتارای بزرگ، بلکه چنگ (زگال) چقچقی و چغانه نقش خود را اجرا می‌کرده‌اند. آشور در همان آغاز به‌همان اندازه که شیفته‌ی موسیقی مذهبی بود شیفته‌ی موسیقی غیرمذهبی هم بوده است. موسیقیدانان دربار برای شادمانی قلوب مردم قطعاتی را برای عامه هم اجرا می‌کرده‌اند. (حجاریان،۱۳۸۹ ،۶۳) برای آشوری‌ها، خنیاگر دربار مقام بالایی داشته و این از لباس و موقعیت آنان مشهود است. جایگاه آنان در میان اشراف متقدم قرار گرفته بود و بر دانایان که بی‌واسطه بعداز خدایان و شاهان قرار می‌گرفته‌اند تقدّم داشته‌اند. (ملکی،۱۳۸۰، ۳۲) و در هرگونه جشن و مراسمی حضور نوازندگان مشهود بود. درواقع موسیقیدانان در خدمت هدف‌های زمینی و مادی نیز قرار گرفتند. (ایازی،۱۳۸۳ ،۱۱)

در تورات کتاب دینی قوم یهود آمده که حضرت داوود پیغمبر آن قوم، صدای خوبی داشته و سرایندگان و نوازندگان بسیاری در خدمت او بوده‌اند و نغمه‌ی داوودی معروف شده است. (فروغ و دیگران، ۱۳۸۳، ۱۳۹) داوود تحت حمایت "شائول" پادشاه یهود قرار گرفت و با صوت خوش و نوای بربط به مداوای بیماری مالیخولیایی که گاه شائول را می‌آزرد، می‌پرداخت. داوود بعداز شائول به پادشاهی یهود رسید.(ستایشگر،۱۳۸۴ ،۳۰۶)

لحن داوودی چنان محبوب برد — لیک بر محروم بانگ چوب برد
لحن داوودی به سنگ و کُه رسید — گوش آن سنگین دلانش کم شنید
کوه با داوود گشته همرهی — هردو مطرب مست در عشق شهی
گرنه کوه و سنگ با دیدار شد — پس چرا داوود را او یار شد
(مولوی، ۱۳۷۳ ،دفتر۴ ،۴۲۱)

۸- دوره پیش از اسلام

۸-۱- نقش گوسانان در حفظ روایت های ملی و حماسی

یکی از گروههای مهم اجتماعی که از پیش از اسلام در ایران به کار شاعری و نوازندگی مشغول بوده و پس از آن نیز در حفظ حماسه‌های شفاهی ملی،نقش قابل ملاحظه‌ای داشته‌اند گوسانان یا خنیاگران هستند؛ این گروه نه تنها در آغاز ادب فارسی که حتی در دوره‌های بعد و تا به امروز به فعالیت ادبی به ویژه نقل داستانهای حماسی اشتغال داشته‌اند.

بـر اساس تحقیقات مری بویس در کتاب«خنیاگری و موسیقی» (۱۳۶۸، ۲۹) واژه‌ی«گوسان» دوبار در ادبیّات فارسی به کار رفته که یک مورد آن در مـنظومه‌ی«ویـس و رامـین»اثر مشهور فخر الدین اسعد گرگانی است-که اکنون مـعلوم گردیده،منشأیی پارتی دارد-و آن هنگامی است که شاه موبد،همراه با همسرش و برادرش رامین،در بزم نشسته‌اند و یک گوسان نـواگر بـرای آنـها اشعاری را به آواز می‌خواند. (فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۱۴، ۲۹۳۵-۲۹۴۵)

بنابر شواهد موجود،در این ابیات می‌توان گوسان را هـم یـک اسم عام تعبیر کرد و هم آن را یک نام خاص دانست.«پاتکانوف»اوّلی را برگزیده است که بی‌گمان درست اسـت،او تـوضیح مـی‌دهد که این واژه که احتمالا«نوازنده»معنی می‌دهد،در کلام فـارسی امـروز از واژه‌های مهجور محسوب می‌شود و گسن ارمنی از آن مشتق شده است، او،همین واژه را«کسن»می‌خواند،امـّا«اسـتلبرگ»پیشنهاد می‌کند که به جای آن باید گوسان ((gusanخوانده شود و خاطر نشان مـی‌کند کـه مـگسنی ((magosaniگرجی نیز احتمالا از همین واژه مشتق شده است.

«اچ.دبلیو.بیلی»مورد دیگری از این واژه را در پارهـی ذیـل از کتاب«مجمل التواریخ و القصص کشف کرد:

«او[بهرام گور]همواره از احوال جهان خبر[داشت]و کس را هـیچ رنـج و سـتوه نیافت،جز آنک مردمان بی رامشگر شراب خوردندی،پس بفرمود تا به ملک هند نامه نـوشتند و از وی گـوسان خواستند و گوسان به زبان پهلوی،خنیاگر بود.پس،از هندوان دوازده هزار مطرب بـیامدند زن و مـرد.و«لوریـان»که هنوز بجایند،از نژاد ایشان‌اند.و

ایشان را ساز و چهارپا داد تا رایگان پیش اندک مردم رامشی کـنند». (ملک الشعرای بهار، ۱۳۱۸، ۶۹)

چـنان‌که در ایـن عبارات مشاهده می‌شود،«گوسانان»،نوازندگان و خوانندگانی دوره‌گرد بوده‌اند که در بین مردم عـادّی جـامعه(اندک مردم)به کار نوازندگی،خوانندگی و نقل حکایت و افسانه‌ها مشغول بوده‌اند.

هنینگ نکته‌ای را از روی دو تکهء کوچک بـازسازی شـده مانوی درباره‌ی گوسان به دست داده که بسیار قابل توجّه است.در این مـتن دربـارهء گوسانان چنین آمده است:

«مانند گوسانان کـه ارزشـمندی شـاهان و قهرمانان باستان را پرآوازه می‌دارد و خود هرگز چیزی بـه دسـت نمی‌آورد». (مری بویس ، ۱۳۶۸، ۳۲)

چنان‌که ملاحظه می‌شود در این قطعهء کوچک،وظیفهء گوسانان را پرآوازه کردن ارشهای شاهان و قـهرمانان بـاستان(عناصر اصلی حماسه)بیان مـی‌کند و ایـن خود نـشان دهـندهء نـقش مهم آنان در حفظ روایتهای کهن مـلّی اسـت.

گوسانان از جمله کاستهای طبقاتی ایران باستان بوده‌اند،امّا برخلاف همهء کاستهای طـبقاتی آنـ دوران،کاست بسته‌ای شمرده نمی‌شده و هـرکس می‌توانسته است حتّی بدون آن‌که در صنف گوسانان متولد شده باشد بـه یـک گوسان مبدّل گردد.

مجموعهء شـواهد بـر روی هـم می‌رساند که گـوسانان در زنـدگانی پارتها و همسایگان ایشان تـا اواخـر عصر ساسانی نقش قابل ملاحظه‌ای بازی کرده‌اند.

م.بویس دربارهء گوسان می‌نویسد:

«این هنرمند بـه عـنوان سرگرم کنندهء پادشاه و مردمان عادّی،در دربـار از امـتیازات،و نزد مـردمان از مـحبوبیّت خـاصّی برخوردار بوده؛او در گورستان و در بـزمها حضور می‌یافته؛نوحه‌سرا،طنزپرداز،داستان‌گو،نوازنده،ضبط کنندهء دست‌آوردهای عهد باستان و مفسّر زمانهء خویش بـوده اسـت.در واقع خود گسترهء فعالیّت او باعث مـی‌شد کـه در نـظر اوّل،مـوقع دقـیق اجتماعی و نیز طـبیعی او سـرگیجه‌آور جلوه کند.گاهی دیگران حسرت مقام او را می‌خوردند و مورد رشک واقع شده و گاهی مشتری مزاحم و ناخواستهء مـی‌فروشی‌ها و مـیهمان نـاخواندهء خانه‌های بدنام بوده است،گاه خواننده و نـوازنده‌ای تـنها و یـک نـفری،و گـاهی عـنصری از یک گروه نوازندگان بوده که آواز می‌خوانده یا سازهای متنوّعی را می‌نواخته است.

به فرض،همین درجه از تنوّع،می‌تواند این نکته را توجیه کند که چرا موسیقی و شعر دوران پارتها

آنـچنان تنگاتنگ در هم بافته شده بوده است،آن‌قدر که یک شاعر حرفه‌ای نمی‌توانست در عین حال،نوازنده و متخصّص در نواختن سازهای مختلف و آوازخوان نباشد.در جامعهء پارتی مانند هر جامعهء دیگری، گوسان به عـنوان شـاعر-نوازنده به نسبت استعدادهای فردی‌اش از شهرت و احترام برخوردار می‌شد.برخی از ایشان در روزگار خودشان بسی سرشناس و دارندگان تاجهای

افتخار بودند و چنان بودند که می‌توانستند به تنهایی در برابر شاهان هنرنمایی کـنند. بـرخی از آنان دسته‌های ارکستر و گروه همسرایانی را تشکیل می‌دادند و در برابر مردمان بزرگ و ثروتمندان هنرنمایی می‌کردند و سوای اینان،کسانی دیگر هم بودند که آشکارا زندگی مـحقّرانه‌ای داشـتند و تنها در میان روستاییان و در اماکن عـمومی شـهر یافته بودند». (همان، ۴۵)

برای دوران ساسانی،سوای ادامه‌ی سنّت گوسانها در شمال،از درخشش خنیاگری در ایران بزرگ،شواهد و مدارک فراوانی در دست است.اصطلاح فارسی میانه برای این هـنرمند ظاهرا«هنیاگر»و«هنیواز»بـوده اسـت،واژه‌ی هنیاگر در فارسی کهن به صورت خنیاگر ((Xunyagayباقی مانده است.در این عصر اصطلاح«رامشگر» ((ramisgarو «چامه‌گو» ((came-guنیز به این افراد اطلاق می‌شده است،چنان‌که در این دوران می‌بینیم برخی از این خنیاگران نـظیر«بـاربد»و«نکیسا»در دربار ساسانی ضمن اشتغال به کار نوازندگی،آثاری را نیز برای اجرا می‌سروده‌اند.

بنابر آنـچه گذشت،خنیاگران در گذشته تنها آوازخوانان دوره‌گرد و بی‌اصل و نسب نبوده‌اند بلکه در بین آنان بودند کسانی که با نـشان دادن لیاقت خویش به دربار راه یافته،ندیم و هم‌نشین اوقات سرور و غـم پادشـاهان مـی‌شدند.

دامنهء کار گوسانان بسیار گسترده بود و چنان‌که پیشتر گفتیم در هر اتفاقی حضور آنان در دربار الزامی بوده اسـت و ایـنان می‌بایست آمادهء مواجهه با هر وضع و حال روحی شاهان می‌بودند و اثری را مناسب آن حـال آمـاده مـی‌داشتند،در بین این آثار به نوعی خاص از سرود یا خنیاگری بر می‌خوریم که باید آن را«خنیاگری پهـلوانی»خواند. گوش دادن به خنیاگری پهلوانی،هم شادی‌آفرین بوده و هم الهام‌بخش.در روزگار پهـلوانی شاهنامه می‌بینیم که زال بـه رسـتم می‌گوید که او هنوز برای جنگیدن بسی جوان است و باید اوقات خودش را فقط به برپایی بزم و گوش دادن به موسیقی قهرمانی(پهلوانی سرود)بگذارند و در جای دیگر آن‌گاه که بهرام چوبینه در شب نبرد احـساس می‌کند روحیّه‌اش متزلزل است،می‌بینیم که خنیاگری(رامشگری)را فرا می‌خواند تا برای او از هفت‌خوان اسفندیار و دست‌آوردهای او در پای رویین دژ،شعر قهرمانی بخواند».(همان، ۵۶-۵۷)

جالب این است که در سه باری که ترکیب«پهلوانی سرود»در شاهنامه آمـده،واژهء «رود»با«سرود»قافیه شده است که این خود بیانگر این مهم تواند بود که سرودهای پهلوانی را با سازی چون نای و یا رود و به صورت سرود یا به آواز می‌خوانده‌اند که این خـود ارتـباط این نوع از اشعار را با رامشگران و خنیاگران قوّت بیشتری می‌بخشد،ضمن این‌که در یک مورد هم فردوسی به صراحت واژهء رامشگر را نیز همراه پهلوانی سرود (شعر حماسی)آوردهـ اسـت:

سخنهای رستم به نای و به رود بگفتند بر پهلوانی سرود *** به رامشگری گفت:کامروز رود بیارای با پهلوانی سرود *** زننده‌بران سرو برداشت رود همان ساخته پهلوانی سرود (
شاهنامه،صفحات ۱۸۰۷،۱۶۶۳،۵۹۳)

***

بنابراین،ارتباط خنیاگران و گـوسانان بـا داستانهای پهلوانی و حماسی به خوبی روشـن اسـت و اگـر قبول کنیم که از عهد ساسانیان دسته‌ای از گوسانان در شهرها و روستاها می‌گشتند و این داستانها را برای شادی و سرگرمی مردم می‌خوانده‌اند،مسلّما پس از نابودی حکومت سـاسانی،شـیوه‌ی خـنیاگری درباری نابود شد امّا

رسم دوره‌گردی آنان پا بـرجا بـاقی ماند و اینان داستانهای شاهان و پهلوانان را سینه به سینه به نسل بعد منتقل می‌نمودند.

شیوه‌ی کار این شاعر-نوازندگان دورهـگرد چـنین بـوده که از مکانی به مکانی دیگر راه می‌افتادند و اشعار حماسی مورد عـلاقه‌ی مردم را به آواز می‌خوانده‌اند و آواز را با سازی(چنگ،بربط،رود و...)همراهی می‌کرده‌اند.یکی از ویژگی این گوسانان چنان که گفته شد جـامع الاطـراف(مـستطرف)بودن آنهاست یعنی تسلّط بر موضوعات مختلف و معمولا اینان متناسب بـا حـال مخاطب،موضوعی را بتواند بیشتر بر آنان تأثیر بگذارد انتخاب می‌نمودند و برای آنها می‌خواندند.

بنابراین،می‌توان گـفت:«شـغل ایـن راویان مشغولیّت مردم بوده و هدف‌شان این‌که هنر خود را بدل به زر سرخ کنند.از این‌رو به پیـروی از سـلیقه و خواسته تماشاچیان خود،شیوه‌ی‌شان را هنگامه به هنگامه تغییر می‌داده‌اند». (خالقی مقدم، ۱۳۷۲، ۲۳)

در عهد سامانیان رودکـی ادامـه دهـندهء شیوهء شاعری دربار خسرو پرویز است.رودکی سراینده و خواننده و نوازنده،آخرین و شاید مهمترین نمایندهء سـنت شـاعری دربـاری ایران قدیم است. (اشرف زاده، ۱۳۳۸، ۳۵)

از این پس، دیگر شاعر به ندرت از آواز خوش و ساز نیک بهره‌مند است و اگر هست(نظیر فرخی در دربـار غـزنویان)،دیگر این هنرها به کارش نـمی‌آید،چـون ابـعاد هـنر سـه بعدی خنیاگری در دورهـی اسـلامی از یکدیگر جدا و مستقل شده‌اند،چنان که ناصر خسرو نیز در این باره می سراید که:

اگر شاعری را تـو پیـشه گـرفتی یکی نیز بگرفت خنیاگری را

و یا این بـیت انـوری کـه در آن شـاعر،راوی و خـنیاگر از هـم جدا دانسته شده‌اند و در زمرهء فصّال و گدا آمده‌اند:

چه بود گر نبود مجلس و دیوان تو را شاعر و راوی و خنیاگر و فصّال و گدای

(دیوان،ص ۷۴۴)

گوسانان در تمام دوران تسلّط اعراب،حافظان اصلی حماسه‌های مـلّی بوده‌اند که به یاری حافظه و هنرشان سعی داشتند وابستگی ملّی و تاریخی مردم را با گذشتهء خویش حفظ نمایند و تا زمانی که هنوز زبان و ادب فارسی احیا نشده بود،بازار اینان مسلّما از رونـق بـیشتری برخوردار بود چرا که اصولا حماسهء شفاهی،می‌تواند در فرهنگی

ادامهء حیات کامل دهد که خط در آن نقش اساسی نداشته باشد و همین که خط مهمترین وسیلهء بیان گردد،حماسهء شفاهی نـیز پایـان خواهد یافت،امّا با توجّه به عدم تجانس و هماهنگی بخشهای جامعه در فرهیخته شدن و استفادهء ناهماهنگ و ناموزون از خط و زبان نوشته،و فقدان سواد و خط در بـخشهای گـوناگون و شاید در اکثریّت بخشهای یک جـامعهء سـنّتی،باید گفت تغییر سنت شفاهی با پیدایش خط،یک روند بسیار طولانی و کیفی است و بسته به نوع نهادهای جامعه،گاه در پیشرفته‌ترین جامعه‌ها نیز ادامـهء سـنت و نقل و روایت شفاهی دیـده مـی‌شود. (مختاری، ۱۳۶۸، ۲۹-۳۰)

امّا به هر حال با از بین رفتن طبقهء اشرافی دهقان در ایران از یک سو و ریشه گرفتن تمدّن اسلامی که یک تمدّن شهری است از سوی دیگر و نیز غلبهء ترکان در دوره‌های بعد،گـوسانهای دورهـگرد نیز دیگر نمی‌توانستند به طریق سابق به پیشهء خود ادامه دهند و باید خود را با وضع جدید وفق می‌دادند.علاوه بر این،باسواد شدن مردم به ویژه پسـ از اسـلام،در از بین رفـتن این گروه بی‌تأثیر نبود.همان‌طور که می‌دانیم

یکی از اصلاحات اجتماعی اسلام در ایران،شکستن انحصار سواد و معرفت بـود که قبلا تعلّق به دو سه طبقهء خاص داشت و این امر نـیز مـسلّما در شـکل‌گیری ادبیّات نوشتاری و به تبع آن تضعیف و نابودی ادبیّات شفاهی نقش مهمی را ایفا نموده است.چرا که در یـک چـنین وضعی(یعنی پیدایی و رواج ادب مکتوب)،راوی هر چند که باید خوش‌حافظه باشد و چند هزار بـیت شـعر از بـر بداند تا بتواند به اقتضای مجلس شعری مناسب بخواند ولی می‌تواند از فنّ خواندن نیز کـمک بگیرد و

همین امر شاید تا حدود زیادی باعث نابودی و استحالهء خنیاگری در ایران گـردید چنان‌که حرفه‌های نقّالی و شـاهنامه‌خوانی و تـعزیه‌خوانی و گوراوغلی‌خوانی در ایران از خاکستر گوسانی می‌زاید. (خالقی مقدم، ۱۳۷۲، ۲۶)

بنابر آنچه که تا کنون بیان گردید،بایستی گفت که نقش گوسانان به ویژه در دورهء اسلامی در زمینهء حفظ روایات و افسانه‌های ملّی بسیار حائز اهمیّت بوده اسـت.روایاتی که برای ایرانیان در حکم تاریخ گذشتهء آنان بوده و نه تنها برای‌شان ارزش تاریخی و ملّی داشته که حتّی نوعی تقدّس یا ستایش ملّی نیز پشت سر آنها بوده است

و این راویان تـا زمـان احیای مجدّد زبان فارسی و نیز تا روزگار تسلّط و رواج کامل خط و زبان فارسی در بین اکثریّت مردم،این وظیفه را بر عهده داشته‌اند و پس از آن نیز نه تنها از بین نرفتند که با تغییر شکل و نـوع عـملکرد تا همین روزگار ما به کار خویش مشغول‌اند البتّه نه به آن گستردگی اعصار کهن.

یکی از اشکال تغییر یافتهء گوسانی در عهد سلجوقیان گروهی از راویان دوره‌گرد بوده‌اند که بیشتر،اشعار مـذهبی را در بـین مردمان باورمند به اعتقادات مذهبی در کوی و برزن می‌خوانده‌اند که به دسته‌ای از آنان که به مذهب شیعه درآمده بودند«مناقبی» و به گروهی دیگر که به طریقت اهل سنّت بوده‌اند«فـضائلی»مـی‌گفته‌اند.

بین مناقب‌خوانان و فضائلیان با گوسانان وجـوه مـشترک تا بدان جاست که نـمی‌توان از هـمسان بودن آنـها بـه راحـتی گذشت.اینان در حقیقت گوسانانی بوده‌اند کـه بـا غلبه و گسترش اسلام در ایران به یکی از دو مذهب غالب زمان گرویده بودند و

بـا عـنایت به وضع موجود زمانه و باورهای دیـنی خویش همانند گوسانان از شـهری بـه شهری می‌رفتند و البتّه این بـار بـه جای خواندن حماسه‌ها و افسانه‌های ملّی،داستانهایی را که با اعتقادات مذهبی‌شان تناسب

داشت،در کـوی و بـرزن می‌خواندند.در این بین،مناقبیان داسـتانها و یـا اشـعاری را که مربوط بـه شـخصیّتهای دینی نظیر علی-عـلیه السـلام-و سایر ائمهء اطهار بود،برای مشتاقان می‌خوانده‌اند و مسلما در بین داستانهای خویش از اشعار شاعران بـرجستهء زمـان نیز بهره می‌جستند تا تأثیر کـلام‌شان را در مـخاطبان دو چندان

سـازند.

مـنتقدان مـناقب‌خوانان،اعتقاد داشتند که ایـن داستانها را آنان بدان خاطر می‌خوانند«تا عوام النّاس و کودکان دیگر طوایف را از راه ببرند و فرا نمایند کـه آنـچه علی(ع)کرده است مقدور هیچ آدمـی نـبوده»از ایـن نـکته سـوای هر برداشت دیـگری کـه می‌توان داشت یک نتیجهء مهم می‌توان گرفت و آن این‌که داستانهایی

که مناقبیان می‌خوانده‌اند حداقل دو ویژگی داشته اسـت یـکی ایـن‌که پیرامون شخصیّت علی(ع)و نیز جنگهای ایشان دور مـی‌زده و دیـگر ایـن‌که مـناقب‌خوانان داسـتانها را بـه شیوه‌ای حماسی و اغراق آمیز بیان می‌کرده‌اند و از این راه بود که یقینا نخستین حماسه‌های دینی شفاهی به وجود آمدند داستانهایی که بدون شک می‌توان

آنها را مقدمه یا سرآغازی بـرای«حیدر نامه»های دوران بعد دانست.

شاید عامل اصلی در آمیختن داستانهای دینی با مفاهیم حماسی،ذهنیّت خاص گوسانان بود که از دیرباز با داستانهای حماسی پیوند داشت و همین امر باعث گردید تـا آنـان،اعمال و کردار شخصیّتهای بزرگ مذهب تشیّع را با اغراق و مبالغه‌هایی که خاصّ داستانهای حماسی بود،در آمیزند و از این راستا شخصیّتهایی حماسی-دینی به وجود آیند که اعمالی اسطوره‌ای از آنان سر مـی‌زد.

۸-۲- آشنایی اعراب پیش از اسلام با موسیقی و شروع دوره اسلامی با موسیقی ایران

الحان موسیقی رزمی از روزگار باستان بین اعراب به ویژه سپاهیان آنان معمول بود. با این الحان احساسات جنگجویان را بر می انگیختند و در میدان جنگ ((رجز خوانی)) می کردند{ رجز یکی از بحور شعری اعراب است} که خود نوعی موسیقی به شمار می آمد، آهنگ دیگری نیز داشتند که مانند رجز بود؛ تند خوانده می شد و به آن ((نصب)) می گفتند اما از آلات موسیقی ظاهرا جز طبل و بوق چیز دیگری نداشتند از موسیقی بزمی الحانی داشتندکه آن را ((غنا)) می نامیدند و با شعر ادا می کردند شعر در عصر جاهلیت بین اعراب رواج داشته و از موسیقی جدا نبوده است. اعراب که صحرای خشک و سوزان عربستان را با شتر طی می کردند ضمن حرکت کاروان شتر لحنی می خواندن که به آن ((حدا)) (یا حدی) می گفتند و آهنگ چهار نعل اسب را در تاخت((حباء)) می نا میدند. ((غناء الرکبان)) نیز به آواز سوزانی اطلاق می شد که در ضمن مسافرت میخواندند. عرب موسیقی بزمی نداشت و اگر هم مختصر غنایی داشت، متناسب با عادات و اخلاق و خوی خشن و ناهموار عرب بادیه نشین صحرا گرد بود. مردان و زنانی نیز بودند که در مجالس عزا یا شادی و عروسی حاضر می شدند و با لحن و آواز مناسب مجلس نوحه سرایی یا طرب انگیزی می کردند و در موقع نشاط کف می زدند کم کم الحان دیگری در بحور گوناگون میان اعراب رواج یافت: مرثیه خوانی و خواندن آواز هایی متناسب با زمان(شادی که با دف(دایره) و مزمار(نی) و زدن کف اجرا می شد و به آهنگ آن می رقصیدند)؛ و از آلات موسیقی نیز دف و مزمار به موسیقی عرب راه جست.

نخستین کس در میان اعراب دوران جاهلیت که به غنا و دانستن موسیقی معروف گشته و عرب را به آواز الحان سازهایی چون چنگ و نای و بربط و طنبور و ون یا ونج و غیره آشنا کرده است، ((اعشی بن قیس)) (فوت:۶۲۹م) است.

ون یا ونج چوبی بود که بر روی آن تاری از فلز کشیده و در زیر دو سر همان چوب دو کدوی خالی نصب می کردند. مسعودی در مروج الذهب از ((کنکله)) با این تعریف یاد کرده وکنکله معرب کنکره هندی است امروز نیز به همین نام در هندوستان معمول است. فرهنگ شعوری می نویسد: زنبوره فارسی همان کنگر و کنکر هندی است. نزاری قهستانی گوید:

((پس کند زهره سازها همکار / ای پی جشن این مبارک سور. دف و چنگ و رباب و زنبوره / غچک و نای و ونج و طنبوره)).

روزبهان شیرازی نیز گوید که:

((درگ جانم چو کنگر می نوازد / نه ظاهر بلکه در سر می نوازد)).

(نقل از تاریخ ادبیات همایی به نقل از گنجینه معارف).

اعشی اسامی این سازها را نیز با اندک تغییری در اشعار خود به کار برده است. اعشی به سبب ارتباط با دربار ملوک حیره و ایران با موسیقی و سازهای ایرانی آشنا شد. زبان فارسی را فرا گرفت و در زمان انوشیروان به مداین نیز سفر کرد. آشنایی او با موسیقی ایران و سازهای ایرانی ازلابلای اشعاری که سروده آشکار است. از این مقدمه بر می آید که عرب آلات غنا را ابتدا نزد ایرانیان دیده و موسیقی را بیشتر از آنان اقتباس کرده است. در زبان عربی لفظ بربط را نخستین بار در اشعار اعشی می بینیم. (جوادی، ۱۳۸۰، ۲۲۰-۲۲۷)

۹- موسیقی در دوره اسلامی

سقوط شاهنشاهی ساسانیان به دست اعراب، زمانی کوتاه مسیر خلق هنرهای مختلف را متوقف کرد. ولی دیری نپایید که فاتحین، علاقمند به هنرهای گوناگون کشورهای مغلوب گردیدند. هنرهای اسلامی بر پایه هنر کشورهایی که قرون متمادی دارای تمدن درخشان و کهنسالی بودند، شکل گرفت و در ایران نیز با الهام از شیوه هنری دوره قبل از اسلام پی ریزی شد. (کیانی، ۱۳۵۶، ۲۳)

پس از سقوط سلسله ساسانی و استقرار خلافت اسلامی تا مدتها فرصتی برای موسیقی نماند با این همه، پیشینه پربار موسیقی و رواج پردامنه آن در عهد ساسانیان به ویژه در دوران سلطنت خسرو پرویز مانع شد که موسیقی یک باره فراموش و نابود شود. خوانندگان و رامشگرانی که در آخرین سالهای سلطنت ساسانی در سراسر ایران پراکنده بودند نیز با همه افسردگیها و پریشانیها دست از کار نکشیدند و موسیقی و اصطلاحات آن را سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل کردند.

(مشحون، ۱۳۵۰، ۲-۱ ؛ جوادی، ۱۳۸۰، ۱۳۳)

درست است که در موقع حمله اعراب بر ایران حالت نشاط و طربی در ایرانیان نماند و اغلب ایرانیان دیگر مجال شنیدن نغمات فرح انگیز مطربان را نداشتند ولی اگر عروسی و خنده نبود ماتم و گریه داشتند و اگر سازها و آوازهای مفرح نداشتند. ناله ها و زمزمه های جانسوز و دل گداز داشتند. مقصود این است که موسیقی به نظر فنی، در شادی و ماتم و حزن و فرح تفاوتی ندارد نهایت این که در یک جا حسن انبساط و طرب را نشان می دهد و در یک جا حالت افسردگی و اندوهناکی را می بینیم که هر یک از شعب الحان و نغمات موسیقی نماینده حالتی و احساسی مخصوص و دارای تأثیری خاص در نفس شنونده است. (همایی، ۱۳۴۰، ۳۱۹)

در ولایاتی که از دسترس رویدادهای این سالها به دور مانده بود (چون نقاط دوردست خراسان و گیلان و مازندران و نواحی کوهستانی و دره های دور از مرکز خلافت) موسیقیدانان و نوازندگان همچنان به کارهای هنری خود ادامه می دادند و شالوده موسیقی عهد ساسانی را حفظ می کردند. (جوادی، ۱۳۸۰، ۱۳۳) منشأ فرهنگ ویژه ایرانی را باید در شرق ایران به خصوص خراسان جستجو کرد. جمعیت بومی این منطقه را مهاجران عرب در صدر اسلام افزایش دادند. از آمیختگی گروههای عرب و جمعیت محلی نوعی فرهنگی ایرانی ° اسلامی در قلمرو مسائل مذهبی و جلوه های دنیوی آن پدید آمد. (سوچک و دیگران، ۱۳۸۶، ۱۱۶)

چنانکه گوستاولوبون می گوید: «اهل مشرق ساز و آواز را خیلی دوست دارند و در هر قهوه خانه ای که شخص وارد می شود صدای نی و تار و طنبور بلند است.» (۱۳۱۶، ۴۸۹)

در عهد خلفای راشدین، اسلام حکم به تحریم غناء و ساختن آلات طرب کرد و احکام شرع اسلام با شدت اجرا می شد، از این جهت بازار موسیقی بی رونق شد و آن چه از تغنی باقی مانده بود فقط منحصر به ترنم اشعار و ترجیع قرائت قرآن گشت. (جوزی، ۱۳۸۹، ۳۳)|

با توجه به تحریمی که در زمان پیامبر (ص) بر موسیقی روا داشته شد می توان چنین استنباط کرد که در آن دوره موسیقی گونه های مبتذل یافته بود و ابزاری برای بی بند و باری و میگساری و نیز انجام مراسم لهو ولعب اعراب گردیده بود که پیامبر

اسلام را به مخالفت وا داشته است و برای بر کندن ریشه های فساد و بی قیدی این گونه موسیقی را ناروا دانسته اند و تحریم کرده اند. اعراب تا پیش از ظهور اسلام در برابر بتها با ساز و آواز می خواندند و گاهی نیز با سرودن اشعار شهوت انگیز مردم را به هرزگی و کارهای زشت تشویق می کردند و از این جهت شریعت اسلام این قسمت از موسیقی را تحریم کرده ولی هیچ گاه با لحن خوش مخالفت نورزیده است . (راهگانی، ۱۳۷۷، ۱۵۹)

امام محمد غزالی در کتاب احیاء العلوم در تحریم موسیقی آورده: خداوند چشم را آفرید و نگفت چیزهای زیبا را نبینید .لمس را آفرید و نگفت چیزهای لطیف را لمس نکنید، بویایی را آفرید و نگفت بویهای خوش را مبویید، ذائقه را آفرید و نگفت غذاهای خوش را نخورید. چگونه می توان گفت که گوش را آفرید و گفت نواهای خوش را مشنوید.(۱۳۶۶، ۵۸۸)

نخستین دوره کلاسیک موسیقی اسلامی به زمان خلفای اموی برمی گردد. (صارمی، ۱۳۷۴، ۵۳) این موقع عهد رفاهیت و خوشگذرانی و عیش و عشرت شد و بیشتر سلاطین بنی امیه مایل به عیش و عشرت بودند از این رو به تدریج مغنیان و موسیقیدانان ایران و روم با امن و امان در حوزه مسلمین داخل شدند و برخی از آنان در ضمن اسراء و موالی خدمتگزار عرب گشتند. (عابدین، ۱۴۲۵ ، ۵۸ ؛ همایی، ۱۳۴۰، ۳۴۷)

امویان یکی از راههای تحکیم پایه های خلافت خود را در ترویج فرهنگ رفاه زدگی و تجمل پرستی و اشاعه مظاهر فسق و فجور در غالب مجالس ادبی و هنری و برپایی جلسات و محافل موسیقی می دیدند. شعر و موسیقی هم وسیله سرگرمی اعیان و اشراف و زراندوزان را فراهم می کرد و هم گروهی خوش صدا و هنرمند توانمند به نان و نوایی رسیدند و بازار موسیقی را رونق بخشیدند. افراد متوسط جامعه که توان خرید کنیزکان مغنیه را داشتند در منازل خود این گونه مجالس را برپا می کردند و افراد فقیر و کم درآمد جامعه، به ناچار سر از باشگاههای شعر و موسیقی که همراه با میگساری و رقص و آواز بود، در می آوردند. شعر و موسیقی در این فضای نابسامان و ناهنجار فرهنگی به سرعت رشد کرد. (ایرانی، ۱۳۸۶، ۲۱۳)|

در این دوره موسیقی و موسیقیدان دوباره جایگاه رفیع و پر احترام خود در حیات اجتماعی عرب را تا حد زیادی به دست آوردند. موسیقی دیگر حرفه پستی نبود که منحصر به غلامان باشد. زیرا آزادشدگان (موالی) و بسیاری از طبقات بسیار بالا داراییهای قابل ملاحظه ای داشتند که موسیقی را به حرفه خودشان تبدیل کرده بودند. دربار پادشاهان و خاندانهای اشراف و ثروتمندان همیشه خواستار موسیقیدانان و نوازندگان بودند، (جوادی، ۱۳۸۰، ۱۶۴) و بیشتر به دنبال ساز و آواز رفتند و برای اهل طرب ماهانه و مقرری تعیین کردند و مانند شاعران اوقات معینی برای ملاقات و راه دادن آنان معین نمودند و عده ای از درباریان را برای رسیدگی به کارهای آنان مأمور ساختند و هر وقت به شکار و گردش می رفتند، آنان را با خود می بردند و جایزه ها و انعامهای بسیار به آنان می دادند، سازندگان و خوانندگان بیش از شاعران نزد خلفا آمد و شد داشتند و زیادتر از شاعران پول و جایزه می گرفتند . چرا که سازنده و خواننده از لوازم بزم باده پیمایی بود و واضح است که بذل و بخشش در حال مستی و طرب بیش از حال عادی می باشد. (جرجی زیدان، ۱۳۵۶، ۱۰۱۳)

برخی از نوازندگان که در حد نخبگان خلاق می رسیدند خانه خودشان را محل تدریس موسیقی می کردند و ثروتمندان، دختران خواننده خود را برای تعلیم دیدن به آن جا می فرستادند، زیرا هیچ خانه آبرومندی در آن روزگار بدون دختر خواننده نبود.

رسوم مربوط به شنیدن موسیقی، در این دوره بسیار جالب توجه بوده است. در دربار بنی امیه در تشریفات «شنود» رسم پادشاهان ساسانی (که میان شاه و نوازندگان پرده نازکی کشیده می شد) را تا حدی رعایت می کردند ولی این قاعده کلی نبود و ظاهراً فقط هنگامی اجرا می شده که زنان حرم نیز با خلیفه در مجلس موسیقی حاضر می شده اند. ولی حتی با وجود زنها هم مواردی هست که نشان می دهد که آنها هنگام شنیدن پرده را بالا برده اند. اما خارج از دربار خلفا نوازندگان با هیچ یک از محدودیتهای رسمی از این دست رو به رو نبودند.

در عصر عباسی به وسایل لهو و لعب توجه خاصی داشتند و اشعاری در آن هنگام با نواهای طرب انگیز می سرودند و با نواهای آن می رقصیدند به آن اشعار که گونه خاصی از شعر محسوب می شد «کرج» می گفتند و همراه آن برای رقص ابزار خاصی به کار می بردند که آن را می پوشیدند و چوب دستی هایی داشتند و آنها عبارتند از : تمثالهای اسبانی چوبی، دارای زین و برگ که

آنها را به کناره های قباهایی آویزان و تعبیه می کردند و زنان رقاص این گونه جامه را می پوشیدند و به وسیله آنها تقلید اسب دوانی می کردند و در تاختن و گریختن مهارت نشان می دادند و مانند اینها از انواع بازیچه های دیگر که آنها را برای مهمانیها و عروسیها و جشنها و سرگرمی تهیه کرده بودند.

در دربار خلفا صدها نفر استاد موسیقی و خواننده و نوازنده به سر می بردند که مورد تعظیم و تکریم فراوان بودند، صله ها و هدیه های فراوانی به این ارباب فن تقدیم میشد. قسمت اعظم این آداب و رسوم را عباسیان از دوران پر افتخار و دربار پر نظم و شکوه ساسانیان اقتباس کرده بودند.

بنابراین دربار خلفای عباسی تحت تأثیر نفوذ ایرانیان قرار داشت. لیکن رواج نهضت ترجمه در این دوران توجه خلفا را از پرداختن به موسیقی لهوی به سمت مهارت موسیقی سوق داد. ترجمه متون موسیقی یونانی به عربی توسط «یعقوب بن اسحاق کندی» تئوری موسیقی را تحول ساخت و موسیقی به دست «اسحاق موصلی» و «زلزل» و «زریاب» پایه گذاری علمی شد. بدیهی است حضور مغنیان حرفه ای جای قینه های لهوی خوان را در دربار خلفا بگیرند، هر چند کنیزکان نیز که دست پرورده امثال اسحاق موصلی بودند، در اجرای هنر موسیقی از خود نهایت مهارت را به نمایش
می گذاشتند. (ایرانی، ۱۳۸۶، ۲۵۵)

موسیقی ملی ایران که در نقاط دور افتاده و در پناه کوه‌ها و جنگل‌ها به سیر طبیعی و سادهٔ خویش ادامه می‌داد به شهرهای بزرگ و میان دانشمندان با جنبهٔ علمی در حرکت بود، تألیف کتاب و رساله در این فن بهچه صورت مستقل و چه در لابه‌لای دائره‌المعارف‌ها رواج یافت.

با اینکه چیرگی و کشتار و تاراج و خرابی قوم وحشی مغول بزرگترین ضربت را برپیکر فرهنگ و هنر ایران وارد آورد و با وجوداینکه عصر مغول یکی از ناگوارترین دوره تاریخ ایران و کشورهای اسلامی محسوب می‌شود، اما از آنجا که دنبالهٔ سده‌های درخشان نهضت علمی وادبی و هنری دورهٔ عباسی و عصر طلایی تمدن ایران بود، نتوانست مانع از روند علمی و ادبی دوره‌های پیشین گردد و نوشتن کتاب‌های علمی وادبی گوناگون از جمله موسیقی تا سدهٔ نه هجری ادامه پیدا کرده، چرا که بسیاری از دانشمندان این دوره (مغول) پرورش یافتگان پیش از مغول بودند و آنان به تعلیم و تعلم ادامه دادند و به سبب تعدد این نمایندگان علم و ادب پیامدهای ناگوار و مخرب استیلای مغول به زودی ظاهر نشد. (مشحون، ۱۳۷۳، ۲۷۴)

ظهور دانشمندان و علمی ریاضیدان که به همت خواجه نصیرالدین طوسی و کانون علمی او در مراغه مدت‌ها چراغ علم و هنر ایران را که موسیقی نیز از آن جمله بود، با پرتو درخشان خویش روشن نگاه داشته بود. طوسی ایرانی اهل خراسان و ستاره‌شناس سلطنتی مراغه، رساله‌ای در خصوص موسیقی نگاشته است. صفی‌الدین آرمون که اهل بغداد بود و اجداد او در ارومیه آذربایجان سکونت داشتند بعد از سقوط بغداد در خدمت یکی از وزیران مغول به نام شمس‌الدین محمدٔ الجوینی درآمد صفی‌الدین در ایران زندگی می‌کرده و دو رساله بسیار مهم موسیقی به زبان عربی و فارسی نگاشته بود. (فارمر، ۲۲۶)

دو نظریه پرداز بزرگ دیگر، قطب‌الدین شیرازی (۱۳۱۰-۱۵۱۸) یکی از بهترین شاگردان خواجه نصیرالدین طوسی و صفی-الدین آرموی بودند که نفر دوم یک دائره‌المعارف علمی به زبان فارسی برای امیر گیلان نوشته است که یکی از شاهکارهای او محسوب می‌شود. (همان، ۲۲۷)

با اینکه لشکرکشی‌های امیر تیمور و کشتار و تاراج و خرابی عصر او، کشمکش جانشینانش بسیاری از آثار علمی و ادبی و هنری را نابود کرد، می‌توان گفت دنباله عصر علمی و هنری دانشمندان عهد مغول و تربیت یافتگان آنان تا اواخر دورهٔ تیموری کشیده شد. دورهٔ تیموری همچنان که از جهت ادبیات و هنرهای دیگر مورد اهمیت واقع شده است، ازنظر موسیقی نیزحائز اهمیت است.

فارابی بزرگترین موسیقیدان ایرانی است و کتابی که او به نام کتاب الموسیقی نوشته بزرگترین رساله‌ای که تاکنون در مشرق زمین راجه به موسیقی نوشته شده است. در کتاب موسیقی الکبیر فارابی ابتدا موسیقی را تعریف می‌کند و سپس طبیعت موسیقی و تأثیری که ازنظر روانشناسی در روح انسانی دارد و تصوراتی که از شنیدن یک نغمه در ذهن شنونده حاصل می‌شود، را مورد بحث قرار می‌دهد، این مباحث از لحاظ موسیقی‌شناسی اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد و در زمان فارابی که هنوز موسیقی پایهٔ محکمی

نداشت، کشف این نکات علمی و فنی عقیدهٔ بدیعی بود. پس از فارابی کتاب او یگانه منبع علمی و موسیقی ایران در ترکیه، ایران و کشورهای عربی واقع شد. اکنون که بیش از هزار سال از تاریخ وفات او می‌گذرد (۳۲۹ هـ) با وجود تغییرات کوچکی هنر پایه و اساس موسیقی، و موسیقی علمی شرق بر روی تحقیقات فارابی قرار دارد.(جرحانی، ۱۳۴۷، ۱۹-۲۱)

ابن‌سینا نیز که فیلسوف بزرگ ایرانی است از موسیقی اطلاعات فنی نداشت ولی چون در حکمت قدیم، موسیقی قسمتی از فلسفه بود، ابن‌سینا در کتاب شفا بخشی را برای موسیقی اختصاص داده است. (فروغ، ۱۳۴۲، ۳۱-۴۵)

محمد ابن المولی (۱۳۳۴-۷۳۵هـ) یک دائره‌المعارف موسیقی و یک رسالهٔ مهم موسیقی به زبان فارسی به‌نام «کنزالتحف» را که در طول قرن پانزدهم میلادی نوشته شده بود را تکمیل کرده است. در این کتاب است که ما متوجه می‌شویم، آلات و ادوات موسیقی مجلس ایرانی در طول دورهٔ ایلخانی و تیموری عبارتبودند از: عود، رباب، چنگ بزرگ، قیچک، نی و طنبور.

ابن غیبی یک نوع کمانچه و یک نوع طنبور و دف و رباب و نی و نقیر را به آن اضافه کرد.

پس از اینکه سمرقند پایتخت تیموریان شد، مهد علم و دانش از غرب به شرق منتقل گشت. عبدالقادربن غیبی مراغه‌ای موسیقی‌دان، تئوری و عملکرد موسیقی را به‌نام جامع‌الالحان نوشت و یکی دیگر از نظریه‌پردازان موسیقی در دورهٔ تیموری ابن سعید بوده است. (فارمر، ۲۳۰)

با هجوم مغولان، تیموریان و ترک‌ها، مقادیر زیادی آلات موسیقی به فهرست ایران اضافه شد. آلات موسیقی بیشتر از آن هستند که بتوان در هنر دورهٔ مغول، تیموری و صفوی به آن‌ها اشاره نمود. تعدادی از نقاشان ایران وسائل و آلات موسیقی را در صحنه‌های جشن و نبرد نقاشی کرده‌اند. عود، چنگ، کمانچه، نی، سنج، دف و دایره زنگی از سازهای متداول آن دوره‌ها بودند.

ابن‌سینا در کتاب شفا و ابن‌زیله در الکافی آلات و ادوات موسیقی را بدین شکل دسته‌بندی کرده‌اند: عود، تنبور، سنج، رباب، کمانچه نی، نی‌انبان، قانون، سنتور سرنا، کرنا، ارغنون و شاهرود. (مشجری، ۲۹۲)

پس از گذشتن عصر بزرگان علم و هنر که در دورهٔ مغول و تیموری می‌زیستند، تشکیل دولت صفویان و رواج تشیع و توجه به علوم دینی و مخالفت شاهان این سلسله با بعضی از رشته‌های علم و صنعت و هنر، دورهٔ انحطاط علمی و ادبی در بعضی از رشته‌های هنری آغاز گردید. از سدهٔ نهم هجری به بعد کتاب با ارزشی در موسیقی تألیف نشد و از این زمان است که موسیقی ملی ایران رو به سراشیبی نهاد، شعر و ادب و موسیقی در عصر صفوی مورد بی‌توجهی قرار گرفت. بی‌اعتنایی به حکمت و فلسفه و عرفان که با موسیقی و شعر و ادب پیوستگی دارند نیز سبب گردید تا این رشته از علوم و هنر رو به انحطاط نهد. (خالقی، ۱۳۴۱، ۵۴-۶۸)

سیر نزولی موسیقی به‌ویژه جنبه علمی آن که از اواخر سدهٔ هشتم هجری آغاز شده بود،به‌سرعت گذشت و استادان تربیت یافته اواخر عهد تیموری و دربار هرات که به عصر صفوی انتقال یافته بودند با اوضاع و احوالی که پیش آمده بود، بدون وارث حقیقی هنر در گذشته و با رفتن آنان و سیاست مذهبی شاه اسماعیل و مخصوصاً شاه طهماسب و رفتار این پادشاه با اهل هنر دورهٔ فطرتی در موسیقی ایران پیش آمد که از پنجاه سال دوام یافت. لازم به‌ذکر است که روزگاری که در پایتخت با اصل موسیقی چنان رفتار می‌شد در نواحی دور از مرکز، به‌ویژه خراسان و ماوراءالنهر تربیت‌شدگان عصر تیموری و کانون هنری هرات به تشویق و حمایت حکمرانان محلی و بزرگان و اهل ذوق دلگرم بودند و از توجه و پاداش آنان برخوردار بودند. دورهٔ فطرتی که ذکر شد، بیشتر در مرکز ایران محسوس بود. (خالقی، ۱۳۴۲، ۷۳-۷۴)

شاه عباس صفوی خود اهل موسیقی بود و به این هنر توجه بسیار کرد و در گردآوردن و تشویق و رفاه حال موسیقیدانان کوشید و در اثر توجه او موسیقی‌دانان به‌نام ظهور کردند، اما این نهضت هنری دیری نپایید و پس از این پادشاه بزرگ، دگربار، ابرهای تیره آسمان هنر موسیقی ایران را فرا گرفت و ظهور معدودی از استادان فن از انحطاط کلی آن جلوگیری نکرد و در اواخر عصر صفویه شیرازهٔ آن از هم گسست. به‌دنبال ستمگری‌های شاه اسماعیل و شاه طهماسب و اوضاع نا به‌سامان، موسیقی از رونق افتاد و از متاع آن کاست و بی‌خریدار گردید. علاقمندان موسیقی نیز چون این هنر را بی‌خریدار دیدند و جان خود را نیز در خطر می‌دیدند، از آن دست کشیدند و به‌دنبال دیگر علوم و فنون که مورد پسند زمان و دارای خریدار بودند، رفتند بسیاری از مباشرین عملی موسیقی که مغضوب اولیاء و بستگان و مطرود اجتماع شده بودند، نیز برای پرهیز از مزاحمت و تعرض مخالفان و دشمنان،

یا هنر خود را پنهان داشتند و یا از آن دست کشیدند. نتیجه آنکه موسیقی علمی در بوته فراموشی افتاد و متروک گردید و ضابطین این امر و فن به‌تدریج محدود شده و از میان رفتند و تشویق و حمایت شاه عباس نیز هرچند از سرعت سقوط آن جلوگیری کرد، اما نتوانست از سیر قهقهرایی آن بکاهد. (مشحون، ۱۳۷۳، ۲۸۰)

۱۰- موسیقی ایرانی اسلامی

ایرانی در شناخت و دریافت موسیقی به آنجا رسیده است که هر حرکت برگ و هر جفای خار و جستجوی پیوسته جویبار و هم همه‌ی جنگی و سکوت سنگ در آغوش کوهستان خاموش، بوی گل و هیاهوی بی‌امان بلبل، برای او در حکم پرده‌هایی از سنفونی بزرگ طبیعت و آفرینش است. این شوریده‌ی موسیقی جهان و هستی، در همه چیز جلوه‌ی خود را میبیند و در همه جا نغمه‌های او را می‌شنود و یک دم بی‌یاد او برنمی‌آید و هیچ‌چیز را بی‌جمال او نمی‌بیند.این اندیشه‌های لطیف در نزد ایرانی، همه‌ی جلوه‌های عشق بیکرانی است که همواره به هستی و آفرینش و جهان داشته‌است. و این هم همه‌ی فریاد همیشگی با ترنم عاشقانه و موسیقی عارفانه او است. در ایران چه بسیار بوده‌اند، شوریدگانی که در مجلس سماع، از شهوت التهاب جان‌شان با نوای موسیقی به بیکرانگی متصل شده‌است و دردم جان داده‌اند .

موسیقی تا اندازه ای در مذهب و برخی از آیینهای آن وارد شد . در آغاز برای اذان گفتن و تلاوت آیات قرآن به صورت آواز خوش و مطبوع مورد توجه قرار گرفت

قرآن به‌عنوان آخرین و یگانه آیت ماندگار و بازمانده از سلسله پیامبران، یک «زبان» و از جنس صوت و سخن است. تلاوت و ترنم قرآن و اذان، پایه موسیقی مذهبی در اسلام را تشکیل داد. این وصف مشهور از صدر اسلام به اولین ترنم‌های آهنگین سخن وحی اشاره می‌کند که از مسجد مسلمانان زمزمه‌ای شبیه صدا و زمزمه زنبوران

به گوش می‌رسید: «لهم دَوِیٌّ کدَوِیِّ النحلِ؛ میان ایشان پژواکی به‌سان پژواک صدای زنبوران است» (کلینی، ۱۳۶۵: ۴ و ۶۷). ترنم قرآن و اذان، بعدها پایه آفرینش‌های هنری و موسیقایی مختلفی شد که در ادامه به اهم آنها اشاره می‌شود:

۱۰-۱- تلاوت قرآن

مناسک اسلامی نیازی به استخدام موسیقیِ سازی و مصنوعی نداشتند. قرآن، متنی مقدس با ریتم و آهنگی درونی و بیرونی و با کیفیتی متعالی بود. یک نومسلمان هنگام شنیدن فاتحةالکتاب از دهان معلم یا امام مسجد، ساختار آهنگین توأم باشکوه قدسی آن‌را درمی‌یافت. هر فرد مسلمان می‌تواند و باید به‌جای آنکه تنها یک تماشاگر تلاوت‌های قرآن باشد نت‌های آن‌را با صدایی که خود و از خود تنظیم می‌کند بخواند، و با آن «تغنی» کند؛ چنان‌که در احادیث نبوی، از «تغنی به قرآن» سخن رفته است (طبقات، ج۲: ۵۰، به نقل از جورج فارمر، ۱۳۶۶: ۵۱).

۱۰-۲- اذان

بانگ «اذان» در تاریخ موسیقی مذهبی اسلامی و جهانی، دارای موقعیتی شاخص است و همزاد بانگ تلاوت قرآن محسوب می‌شود. در ایرانِ دهه‌های اخیر می‌توان از اذان مؤذنانی چون محمد آقاتی، شیخ عبدالکریم اردبیلی، رحیم مؤذن‌زاده اردبیلی، سیدجواد ذبیحی و علی بهاری یاد کرد

و بر اذان شیخ محمد آقاتی درنگی نمود. آقاتی از پیشگامان هنرهای آیینی در زمینهٔ آواهای مذهبی ازجمله اذان، قرائت قرآن، مناقب و مرثیه‌خوانی بود. اذان او در مایه‌ای از دستگاه شور (بیات ترک) اجرا شده است. این دستگاه قالب مناسبی برای مناجات‌خوانی، مناقب‌خوانی، اذکار و ادعیه عرفانی می‌باشد

که آقاتی با شناخت کامل از قابلیت‌های آن، برای اولین‌بار اذان را در این دستگاه سر داده است. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های اذان آقاتی، اجرای شروع و متن اذان در بیات ترک، سپس فرود آمدن صدای او در انتهای اذان در درآمد شور است؛ بدین ترتیب او صدای خود را در انتها به خاستگاه اولیه که همان درآمد شور است می‌رساند و اذان او حسن‌مطلع و حسن‌ختامی هماهنگ و دل‌نشین می‌یابد.

۳-۱۰- شبیه خوانی

ایرانیان صاحب ذوق با توجه به پیشینه بهره‌گیری از آوای خوش و توجه به ظـرایف و دقـایق منتسب بـه موسیقی، داودیان دیگری بوده‌اند در خوش لحنی، و تأثیر این هنر در جهان تشیّع و کاربرد آن به عنوان موسیقی مـذهبی، به ویژه در جامه در ان‌های روزهای سوگواری، موجب به وجود آمدن بخش عـمده‌ای از هـنرهای شـنیداریِ بهره یافته از جهان‌بینی شیعی شده و قداست این هنر اعجاب‌انگیز از نظر ارتفاع صوت و شدت صوت و طنین صوت و هـمراهی آن بـا ذکر و ورد خواننده مخلص، سبب عنایت به موسیقی مذهبی گردیده که هم در اعیاد مـذهبی ویـژه اهـل تشیّع و هم در وفیات، بخصوص در اجرای شبیه‌خوانی، از موسیقی استفاده وافر برده‌اند. موسیقی،آزین‌بند میادین شبیه‌خوانی اسـت و از جمله هنرهای آوایی:

«... تـاکنون، تـعزیه بوده است که موسیقی ما را حفظ کرده. متأسّفانه نمی‌دانم در آینده چه چیزی تضمین حفظ موسیقی ما را خواهد کرد.» (ابو الحسن صبا،۱۳۳۶)

موسیقی مذهبی افزون بر شبیه‌خوانی، در حرکات دسته‌روی و رجزخوانی نیز مدّ نظر قرار مـی‌گیرد. البته زمانی موسیقی در مجالس شبیه‌خوانی دلپذیر می‌گردد که شبیه‌خوانان با ظرایف ونکاتِ دقیق دستگاه و مقام و ردیف موسیقی آشنا باشند. یادمان باشد که انتخاب دستگاه‌های موسیقی همواره بر مبنای تجربه و مطابق قـراردادهای خـاص انجام می‌گیرد و بی‌سبب نیست که هر شبیه‌خوانی پیوسته آواز خود را در پرده مخصوصی از موسیقی می‌خواند؛ مثلاً، حُرّ برای اظهار شجاعت و رجزخوانی، در چهارگاه می‌خواند؛ سنوان در همایون و شوشتری؛ و ... .

با توجه به این نکات دقیق و حـسّاس اسـت که شادروان استاد ابوالحسن صبا در یادداشت‌های خود، از موسیقی تعزیه تجلیل می‌کند و تأسّفی دارد برای از دست دادن موسیقی در شبیه‌خوانی: «... موسیقی تعزیه بود که می‌توان آن را "اپراتراژیک" نام نهاد. بهترین جوانانی که صـدای خـوب داشتند از کوچکی نذر می‌کردند که در تعزیه شرکت کنند و در ماه‌های محرّم و صفر، همگی جمع شده در تحت تعلیم معین البکاء (= کارگردان، شبیه‌گردان، تعزیه‌گردان و ...)، که شخص وارد و عالمی

بود، تربیت می‌شدند. این بـهترین مـوسیقی‌ای بـود که قطعات منطبق با مـوضوع مـی‌شد و هـر فردی مطالبش را با شعر و آهنگ رسا می‌خواند ...»(همان)

شاعران و محرّرانِ شبیه‌نامه‌ها در نسخه‌های تعزیه، به آگاهی و وقوف تمام، از کاربرد آلات موسیقی (نظیر طبل و سـنج و نـقاره و شـیپور و قره‌نی و کرنا و ...) سخن می‌گفتند و اختصاص هر لحن و آواز و ردیـف و دسـتگاه و ... به مجلس ویژه شبیه‌خوانی را در نظر می‌گرفتند.

۴-۱۰- پرده خوانی

پرده‌خوانی نوعی نمایشِ مذهبی ایرانی و یکی از نخستین گونه‌های چنین نمایش‌هایی است که تا این سده مانده است. در این نمایش، کسی با نام «پرده خوان» از روی تصویرهایِ منقوش بر پرده، مصایب اولیای الهی، به ویژه اولیای شیعه را با کلام آهنگین روایت می‌کند.

پرده خوانی برآمده از نقالی و نقاشیِ مردمی است که می‌توان پیشینه تاریخی آن را با نوعی «قوالی» (نقالی همراه با موسیقی و آواز) در ادوار پیش از اسلام مربوط دانست که پس از ورود اسلام به ایران، به دلیل محدودیت‌های موسیقی، به نوعی «نقالیِ» ملی ـ مذهبی تغییر یافته است، به ویژه در زمان صفویه که انواع نقالی مذهبی

(روضه خوانی، حمله خوانی، پرده داری، صورت خوانی و سخنوری) شکل گرفت.

به گفته جابر عناصری در جنگ شاه اسماعیل صفوی با ازبک‌ها برای تهییج سپاهیان ایران از این نمایش استفاده می‌شد. برخی نیز موقعیت تاریخی پرده خوانی را حدفاصلِ گذار از برگزاری مراسم عزاداری عمومی ماه محرم در دوران صفویه، به برگزاریِ نمایشِ مذهبی تعزیه در دوران قاجاریه و یکی از منابع تحول و تکامل تعزیه دانسته‌اند؛

اما برخی دیگر، به عکس، نقوش پرده را ترجمانِ نمایشِ تعزیه در قالب هنرهای دیداری و رهاورد تعزیه می‌دانند.

همچنین پرده‌خوانان همواره از وجاهت اولیا و کراهت اشـقیا سـخن می‌گویند و به اقتضای حضور چهره‌ها در صحنه‌ها، در ضمن شرح مجالس، به معرفی یک یـک شـخصیت‌ها مـی‌پردازند.

مثلاً، عمر بن سعد در گوشه‌ای از میدان ایستاده و خدمتگزارانش بر سر این لعین خبیث، چتر رنگی گرفته‌اند.
پرده‌خوان عصایش را با شتاب و پر از قهر و عتاب بر سر تصویر عمر بن سعد می‌کوبد و می‌گوید:
این ظالمی که ریشش سفید و دلش سیاست این «ابن سعد» ملعون بی حیاست.
و سپس عمله ظلم را در پشت جبهه می‌نمایاند:
و آن ظالمی که تیغ به فرقش عیان نمود این «صدیف» آن سگ ملعون بی حیاست.
اما وقتی که به معرفی قدسیان می‌پردازد، پرده‌خوان به مهر و وفا و شوق و صفا از چهره‌ها یاد می‌کند:
این مه‌لقا که مشک به دوش و عَلَم به دست عبّاس، شیر جنگی صحرای کربلاست.
معرفی حضرت علی اکبر علیه‌السلام :
گل همیشه بهار حسین علیه‌السلام ، تشنه جگر شبیه خاتم پیغمبران علی اکبر
شبیه ختم رسل، ماه مشرقین است این نه مصطفی صلی‌الله‌علیه‌وآله ، علی اکبرِ حسین علیه‌السلام است این.
معرفی حضرت سجّاد علیه‌السلام :
آدم کوی سر اندیب بلا نوح درد و غصّه این زین العباست.

نهایت اینکه جنبه‌های موسیقایی غماوازهای ویژه بزرگداشت و ذکر مصایب پیروان نبی صلی‌الله‌علیه‌وآله و سرسپاران علی و اولاد آن حضرت علیهم‌السلام ، زینت‌بخش هنرهای آوایی ایرانیان هستند.

۱۱- نتیجه گیری

انسان از هر زمانی که پا به عرصه وجود گذاشت و در آغوش طبیعت بدون قید و بند و به‌طور آزاد مانند حیوانات، در ظلمت جهل و نادانی زندگی می‌کرد، دارای احساسات و عواطف و واجد تأثیرات و حالات نفسانی مانند: بیم، امید، غم و شادی، میل و نفرت و سایر کیفیات درونی و در دوران زندگی نیز پیوسته محکوم عواطف و احساسات خود بوده است.

به عبارتی موسیقی احساسات و عواطف انسانی است. بسیاری از مظاهر طبیعت، ندای موسیقی را ایجاد می‌کند. صدای آبشار، ریزش باران، وزش باد از میان برگ‌های درختان، چهچهه‌ی بلبل، ... هریک نغمه‌ای از نوای طبیعت است. انسان در میان این اصوات به دنیا آمد، مبانی موسیقی را از طبیعت آموخت و بعد برای پرستش خدایان آوازهایی را می‌خواند که تدریجاً به‌صورت مذهبی و آوازهای دسته‌جمعی در آمد. در موسیقی غیرمذهبی، انسان به آهنگ رقص و آوازهای ضربی توجه کرد.

عرب جاهلی نغمه های ساده ای می خوانده و از سازهاو افزارهای مناسب با زندگی صحراگردی استفاده می کرده است.

عمده آوازهای آنها از جنس حداء، نصب و رکبان بوده که با آهنگ رفتار شتران بر روی ریگهای صحرا تناسب داشت و شتربانان برای نشاط شتران و کاروانیان آنرا با لحن خاصی می خواندند.

آوازهای کوتاهی هم در جشنها و اجتماعات قبیله ای به طور دسته جمعی با رقص و پایکوبی اجراء می کردند که هَزْج نام داشت.

وجود غزلهای آهنگین در قصائد عرب پیش از اسلام و قصه دختران رامشگر و اخبار مطربان مکه و متن سرودهای که در مراسم حج و طواف کعبه و زیارت سائر بتکده ها اجرا می شد نشانه نوعی موسیقی در عرب جاهلیت است.

اعتقادات مذهبی و کحبوبیت شخصیت‌های ملی و دینی، پشتوانه محکم فرهنگ شفاهی حاکم بر ایران باستان بوده است.در این میان خنیاگر(هنیاگر، گوسان، گسن)، موسیقیدان عهد باستان، وظیفه حفظ، تداوم و انتقال تاریخ شفاهی را بر عهده داشت. با بررسی معانی لغوی و دقت در عملکرد این گروه، آشکار گشت که با وجود اشتهار این گروه اجتماعی به آواز خوانی و مطربی در میان مردم، داستانسرایی منظوم و نقل تاریخ شفاهی از وظایف عمدی اینان بوده و خنیاگران در دوره‌هایی از تاریخ ایران زمین، در شمار طبقات ممتاز بوده‌اند.

با انقراض دولتساسانی و چیرگی عرب به ایران بسیاری از آثار تمدن و هنر از میان رفت، کتاب و کتابخانه‌های ایران به‌دست برخی متعصبان که جز از کلام‌الله مجید کتاب دیگری را سزاوار ماندن نمی‌دانستند از بین رفت و علما و دانشمندان و اهل صنعت

و هنر نابود یا متواری شدند، چیرگی اعراب بر ایران و رواج دین اسلام و زبان عربی و آداب و رسوم اسلامی و دو قرن نفوذ حکومت عرب بسیاری از آداب و مراسم و عادات و سنن و فرهنگ و هنر ایران، حتی خط و زبان را به فراموشی سپرد و سبب تغییر افکار و اعتقادات و دگرگونی‌های بسیار در تمام شئون این کشور گردید.اما موسیقی ایران به سبب گسترش و رواجی که در دورهٔ ساسانی داشت به یک‌سو محو و نابود نگشت و موسیقیدانان و رامشگرانی که در سال‌های عهد ساسانی در سراسر ایران پراکنده بودند، با همهٔ افسردگی‌ها و پریشانی‌ها یکباره دست از کار نکشیدند و موسیقی به‌ویژه در نقاط دور از مراکز خلافت در پناه دره‌ها و کوه‌ها و جنگل‌ها سینه به سینه ضبط می‌شد و دست به دست می‌گشت و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شد و از این رو هنگامی که در دوره خلافت امویان توجه غالب خلفای این سلسله به موسیقی و عیش و نوش و عشرت معطوف گشت و موقع مناسب برای انتشار آن فراهم شد، ایرانیان آن را به سبک و روش خویش، میان مسلمانان رواج دادند و اشعار عربی را با نواهای فارسی به سبک خویش تنظیم کردند و به ساختن آهنگ‌های جدید پرداختند. از سوی دیگر با قیام میهن‌پرستان ایران و به دست آوردن استقلال از دست رفته زبان فارسی اوج گرفت و به همت وزیران و دانشمندان و بزرگان ایرانی بسیاری از آداب و مراسم و هنر ریشه‌دار ایران در دستگاه خلفای عباسی احیاء گردید و به شکلی نوین رواج و رونق یافت. لیکن حرمتی که اسلام برای بعضی رشته‌های هنری از جمله موسیقی قائل شده بود آن را از سیر طبیعی بازداشت و از جنبه‌های مختلف در این دگرگونی هایی روی داد و سبب شد که هنر موسیقی ایران در این دوره در راهی تازه افتد.

موسیقی ملی ایران در دورهٔ خلفای عباسی به همت موسیقیدانان بزرگ چون ابراهیم و اسحاق موصلی و دیگر اهل فن چه در مرکز خلافت و چه در نقاط مختلف ایران رو به گسترش و تکامل بود و پیش از آنکه جنبهٔ علمی به خود گرفت، دانشمندانی ایرانی با تبع و تألیف در ترقی و توسعهٔ آن کوشیدند، این حال تا اواخر سدهٔ نه هجری با افت و خیز ادامه یافت، بدین معنی که از سده سه هجری تألیف کتاب‌های موسیقی به قلم دانشمندان که در بین‌النهرین و تحت حمایت خلیفه عباسی می‌زیستند، یا در سرزمین ایران زندگیمی‌کردند، آغاز شد و در سدهٔ چهارم هجری به همت دانشمندان بزرگ ایرانی چون فارابی و ابن‌سینا و با سودجستن از آثار یونانیان و دیگر بیگانگان جنبه علمی به خود گرفت و بر پایه علمی استوار گردید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مــنابع

۱. قرآن سوره اسراء، آیه ۳۶.

۲. اکبرزاده، پژمان، (موسیقی دانان ایرانی) چاپ اول، تهران، نشر روشنک، ۱۳۸۱.

۳. ایرانی، اکبر، (موسیقی در سیر تلاقی اندیشه ها و پنج رساله فقهی فارسی) چاپ اول، تهران، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۴.

۴. ایازی،سوری، (نگرشی بر پیشینه موسیقی در ایران به روایت آثار پیش از اسلام) تهران، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۸۳.

۵. بریس، جفری (داستان موسیقی) ترجمه مهدی جوانفر، چاپ اول، تهران، نشر مهدی، ۱۳۶۴.

۶. بویس، مری (خنیاگری و موسیقی در ایران) ترجمه: باشی، بهزاد، انتشارات: آگاه، چ اوّل، تهران، ۱۳۶۸.

۷. بینش، سید تقی (سه رساله فارسی در موسیقی) مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۱.

۸. حجاریان، محسن، (موسیقی جهان) چاپ اول، تهران، کتاب سرای نیک، ۱۳۸۹.

۹. خالقی مطلق، جلال (گـل رنجهای کـهن) به کوشش: دهباشی، علی، نشر مرکز، تهران،۱۳۷۲

۱۰. خالقی، روح الله، (سرگذشت موسیقی ایران) به کوشش ساسان سپنتا، ج۳، چاپ اول، تهران، مؤسسه فرهنگی هنری ماهور، ۱۳۷۷.

۱۱. خلیل جبران، جبران، (موسیقی) ترجمه موسی بیدج، چاپ اول، تهران، نشر فرهنگها، ۱۳۸۷.

۱۲. جوادی، غلامرضا (موسیقی ایران از آغاز تا امروز) انتشارات همشهری، ۱۳۸۰.

۱۳. دلین مارتیروسیان، لوست، (تاریخ موسیقی) ترجمه: کلودسیروس، کرباسی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۵.

۱۴. راهگانی، روح انگیز، (تاریخ موسیقی ایران) چاپ اول، تهران، انتشارات پیشرو، ۱۳۷۷.

۱۵. ستایشگر، مهدی، (واژه نامه موسیقی ایران زمین) ج ۱، تهران، انتشارات: اطلاعات، ۱۳۷۴.

۱۶. صارمی، کتایون، (دایره المعارف موسیقی جهان با مقامه ای از آنتونی هوپکینز) برگردان از فرهنگ موسیقی لاروس، چاپ اول، تهران، انتشارات پیشرو، ۱۳۷۴.

۱۷. شوشتری، محمدعلی امام، (ایران گاهواره دانش و هنر هنر موسیقی روزگار اسلامی)تهران، وزارت فرهنگ و هنر،۱۳۴۸.

۱۸. شیرازی، علامه قطب الدین محمود بن ضیاء الدین بن مسعود، (رساله موسیقی از در هالتاج لغره الدباج) ترجمهٔ نصر الله ناصح پور، ج ۲، چاپ اول، تهران، انتشارات: فرهنگستان هنر،۱۳۸۷.

۱۹. فارابی، ابونصر محمدبن محمدبن طرخان، (موسیقی کبیر) ترجمه آذرتاش، آذرنوش، چاپ اول، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۵.

۲۰. فردوسی، ابو القاسم (شـاهنامه) انتشارات هرمس، تهران، ۱۳۸۲.

۲۱. فروغ، مهدی، (شعر و موسیقی) چاپ دوم، تهران، نشر سیاووش، ۱۳۶۳.

۲۲. قبادیانی، ناصرخسرو(دیوان) مینوی-مجتبی،محقّق-مهدی،انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۶.

۲۳. کیانی، مجید، (چگونگی پژوهش در موسیقی ایران)تهران، سروستاه، ۱۳۵۶.

۲۴. گرگانی، فخر الدین اسعد (ویس و رامین) تصحیح مـینوی، مجتبی، تهران، ۱۳۱۴.

۲۵. مختاری، محمّد (حماسه در رمز و راز ملّی) نشر: قره، چ اوّل، تهران، ۱۳۶۸.

۲۶. مشحون، حسن، (تاریخ موسیقی ایران) ج ۲، چاپ اول، تهران، نشر سیمرغ با همکاری نشر فاخته، ۱۳۷۳.

۲۷. (مجمع التواریخ و القصص) تصحیح ملک شعرای بهار، تهران ۱۳۱۸.

۲۸. اشرف زاده، رضا (اسطوره، رودکی) فصلنامه تخصصی ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، ش ۱ و ۲، بهار و تابستان ۱۳۳۸.

۲۹. دستخط زنده یاد استاد ابوالحسن صبا، مجلّه موسیقی، شماره ویژه صبا، (بهمن ۱۳۳۶).