□ **توضیح:**

این متن سخنرانی از آخرین آثار به جا ماندهٔ مرحوم ایرج گلسرخی است که در نخستین انجمن وارهٔ مسائل ایرانشناسی (به کوشش علی موسوی گرمارودی) ارائه شده و اگرچه متنی است غیر تحقیقی و همچون سایر گفته ها و نوشته های این نویسنده غیرقابل استناد (و در پاره ای موارد مانند تقسیم فاصله اکتاو به ۲۴ قسمت، به دست ایرانیان قدیم؟! در زمرهٔ غلط های فاحش آشکار)، و با این حال، به توصیهٔ یکی از دوستان مطلّع، این را به عنوان نمونه متن «علمی» از یادگارهای درخشان آن مرحوم ارائه می دهیم تا استنادی باشد برای پژوهندگان سالهای بعد، و کنجکاوانی که در بند دریافت پایه و مایهٔ علمی حقیقی کسانی از لابلای گفتار و نوشتارشان هستند.

مقام

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیات

اثر موسیقی کهن ایرانی بر

• ایرج گلسرخی موسیقی کلیسا

ای بزرگواران و دانایان، ایرانشناسی موسیقی سخن تازه‌ای است که برای اول بار در ایران مطرح می شود و می توان گفت در آینده یکی از پربارترین شعبات ایرانشناسی خواهد شد، چه موسیقی، علمی است بسیار وسیع که از ریاضی، نجوم، هندسه، جبر، فیزیک، فلسفه، پزشکی و تشریح و شعر و ادبیات و الهیات و اجزای فراوان دیگر در ساختار خود بهره جسته و موسیقی ایرانی، بخصوص آمیخته ای است از آنچه که عرض شد به انضمام احساسات دقیق و رقیق انسانی که بیان موسیقی به آن وابسته است و علمی که به زمان و مکان و انواع شنوندگان از نظر نژاد و رنگ و مو و پوست و ارتباط فراوان با هفت سیارهٔ گردنده و اینکه روز است یا شب، صبح است یا نیمروز و نیمه شب و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اینکه شعرای یمانی در چه حالت و ماه در چه رفتار و خورشید چگونه لبخند می زند و کوکب ارقنوع در بدن انسان به چه مکان رسیده است؛ ارتباط دارد و آنچه که از مجموع آن حاصل می شود، موسیقی است که از ریزش آب آبشار تا چک چک قطره از سنگ، جهان جسم و جهان روح و همت و نیست را دربرمی گیرد. حاصل آنکه موسیقی به قول ملای روم: «بر جستن و پاکوفتن و چرخ زدن» نیست که آنها «بازی باشد سماع چیز دگر است».

و موسیقی ایرانی دارای تمام آن مزایا هست و خجلم از اینکه بگویم هرچه مغز بود بردند و هرچه پوست بود برجای هشتند و همان پوست خشکیده را نیز به رایگان با بدترین نوع موسیقی مغرب زمین عوض کردند. و هرگاه کسی دربارهٔ موسیقی سخن گفت، یا چماقی برسرش کوفتند و یا گفتند که این موسیقی ریشهٔ علمی ندارد و سینه به سینه است؛ یعنی استاد باید بگوید و شاگرد بیاموزد و این البته بسیار خوب است اگر آموختن بنیان علمی آن به شاگردان تفهیم شود.

موسیقی ایرانی تا دوران قطب الدین شیرازی و مراغی، همچنان از نظر علمی چون کوهی استوار بود و چون به دوران صفویه رسید، بخصوص در زمان ازدواجهای ناهنجار و فرزند زادنهای بی شمار دوران شاه سلطان حسین؛ دیگر تقریباً نیازی به علم نبود. رجوع کنید به رسالهٔ امیرخان در کتابخانهٔ ملکم به شمارهٔ ۱۶۵۲ و کتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۲۲۱۱ که پر است از موسیقی ختنه سوران اولاد قبلهٔ عالم، ازدواج خودشان و اولادشان و حمام زایمان و مانند آن. تردید نیست برای نشان دادن این محتوا، هرگز نیازی به علم پویا نبوده است.

ای کاش من به جای تأثیر موسیقی کهن ایران در کلیسا، دربارهٔ خود موسیقی ایرانی سخن می گفتم ولی به هرحال به عنوان مقدمهٔ مختصری باید به اصل مطلب بپردازم.

ای دانایان، موسیقی کهن ایران بیش از ادب و شعر ایران در سراسر جهان گسترده است و هنر موسیقی مغرب زمین حتی تا قرن بیستم به این هنر وامدار است. اندیشه را گواه می گیرم که هرگز از پویایی نمی ایستد. آنچه می گویم ذره ای از عصبیت قومی و وطن خواهی افراطی در خود ندارد؛ چه پویایی اندیشه، خود محکمی است بر هر راستی یا ناراستی مطالبی که طرح می شود. امروز در تاجیکستان، ازبکستان، قرقیزستان، ترکمنستان، افغانستان، پاکستان، سرزمینهای جنوب خلیج فارس، سراسر حجاز، اندلس، موسیقی ایرانی با اسامی کهن ایران سه گاه و چهارگاه و شور و غیره رایج است.

در قسمتی از کشورهای مالزی، هندوستان، رومانی، مجارستان، بلغارستان و یوگوسلاوی موسیقی ایرانی با نامهای اصیل خود در موسیقی ملی آن سرزمینها جاگرفته است که به عنوان نمونه در موسیقی رومانی از ژرژانسکو نام می برم که در راپسودی رومانی از قطعهٔ چکاوک و بخصوص به نام از همایون استفاده کرده است. در هندوستان امیرخسرو دهلوی از دیرباز موسیقی ایرانی و هندی را تلفیق و راگاهایی با روش خود ساخته است که دارای تأثیر عظیم روحی و فلسفی بوده است و جالب اینکه امیر خسرو راگایی برای افروختن چراغ دارد و می نویسد در درون آن قطعه آنچنان ارزش و سوز و نفسی وجود دارد که اگر درست اجرا شود، از شعله آن، چراغ می توان افروخت؛ اما آنکه اجرا می کند تمامی جان خودش را در راگایی نهد و چراغ از پرتو آتش جان او می افروزد اما چراغ عمر خودش دیگر نمی پاید این است حد موسیقی ایران که آن را از دست داده ایم و مانند اندیشه های غرب زده به دنبال سرابی موهوم در تکاپو هستیم.

تا قبل از تامپرامان باخ در اروپای مرکزی و آلمان نیز موسیقی ایرانی و گام و مدهای ایرانی یا مشترک رایج بود و تعدیل گامها یکی از فوایدی که جهت ایجاد اروپای متمرکز و تحمیل فرهنگ اروپایی به مردم جهان داشت، راندن تونالیته و مدهای شرقی و در راس آن ایرانی بود. بگذریم، سخن از تأثیر موسیقی کهن ایرانی بر موسیقی کلیساست و برای بیان آن، چار باید به مواردی توجه کنیم، اینکه از چه راههایی موسیقی ایرانی به کلیسا راه یافته است و اینکه از نظر «علمی این نفوذ چگونه و از نظر علمی چگونه بوده است.

چرا کلیسا به موسیقی ایرانی نیاز داشت

می دانیم آیین مسیح (ع) بتدریج گسترده شد و در همان آغاز کار دو نفر از بزرگان مسیح برای تبلیغ عازم ایران شدند و نخست ازکار مبارزه با ادیان قدیمی و بخصوص دین زرتشتی پیروز بیرون نیامدند. تادئوس مقدس در معبد مهری که بعد قره کلیسا نامیده شده، تبلیغ خود را آغاز کرد اگرچه می گویند او و شاگردانش تا افغانستان برای تبلیغ رفته اند و خلاصه اینکه چون پیام برادری دین مسیح به گوش کشاورزان وابسته به زمین و غلامان و ناراضیان و روستاگریختگان رسید، به سوی تادئوس مقدس و یاران و شاگردانش شتافتند. آن زمان مسیحیان تازه ایمان آورده هرچه داشتند با هم می خوردند و کمتر کسی زیر بار کاری می رفت. واعظان سخن گفته و افکار را برای پذیرفتن مطالب جدید و تبلیغ آن آماده می کردند و برای زمان استراحت نیز هر کسی آواز خود را می خواند و ترانهٔ سرزمینش را می سرود، چون ترانه های عامیانه فقط مفاهیم عاشقانه و بعضی اوقات شاید سبک داشت، از کلمات مسیح برای موسیقی ها استفاده کردند و به این ترتیب موسیقی محلی شاراگان به آیین مسیح راه یافت و در پی آن موسیقی محلی ساقموس که اشعار آن را بعداً در دوران استفاده از کتاب عهد عتیق به صورت مستقل از آنجا گرفتند، در کلیسا باب شد و از طریق مسیحیان ارمنی و دیگر اقوام همسایه شان این موسیقی به بیزانس رسید و از آنجا به کلیسای ارتدکس و کمتر به کلیسای روم غربی راه یافت و

تمام مراسم عزاداری و سوگواری بزرگان و شهدای مسیحی دقیقاً از سوگهای رایج ایرانی به وام گرفته شد که دسته و علم و کتل مشترك، نشانهٔ آن است.

نیاز کلیسا به موسیقی، نخست سرگرمی مؤمنین بود و بعد جنبهٔ آموزش کلمات مسیح را داشت و سرانجام جنبهٔ تبلیغی پیدا کرد که در قرن بیستم بسیار قابل بررسی است.

آیین مهری

می دانیم کمتر کلیسایی از دوران کهن باقی مانده است که بر پایه های مهری استوار نشده باشد مگر آنچه که بعداً در قرنهای دیگر به عنوان کلیسا ساخته اند که آن هم بیشتر متأثر از معماری مهری است که شاید وجود مهرابه و قبلهٔ مشخص مهری، برای تصدیق کافی باشد. آیین مهر زمانی تمام اروپا را گرفته بود و اگر وقایعی نیمه سیاسی رخ نمی داد. شاید مهر بر مسیح در اروپا ریشه می گرفت. ولی مسلماً خواست خداوند همیشه پیروز است. زمانی که آیین مسیح به جای مهر، رسمیت یافت؛ فرهنگ مهری تا ریشه در آیین مسیح نفوذ کرده بود که از بحث ما به دور است و فقط عرض می کنم موسیقی مهری در اروپا مورد استفادهٔ کلیسا بود و از سویی نیز فصول مشترك فراوان با موسیقی ایرانی داشت. وجود موسیقی مهری در ایران و حتی در موسیقی سنتی ایران، نشانه ای است از نفوذ عمیق موسیقی مهری میان مردم نقاط مختلف. تمام معابد مهری اروپایی که به کلیسا بدل شد، هنر و فرهنگ و شعر و موسیقی خود را در پیشبرد مسیحیت به کار برد و بخصوص تا زمانی که موسیقی جدید را کاپل ماسترهای هنرمند به وجود نیاورده بودند، موسیقی زیبای مهر زینت بخش مراسم کلیسایی بود.

آیین زرتشت

آیین زرتشت کاملاً ریتمیک و موزیکال است و بیشتر اوستای کهن شعر است، نه شعرگونه و شعری است با ضوابط خود. نه ضوابطی که ما ساخته و گاتاها را با آن مقایسه می کنیم. می دانیم شعر هرگز بدون موسیقی نبوده است، اصولاً مشخصهٔ شعر موسیقی دار بودن آن است، بیان مفاهیم شعری بدون موسیقی ممکن نیست چه اگر آن را به موسیقی حتی به موسیقی کلام نخوانیم، دیگر شعر نمی تواند باشد.

علاوه بر نفوذی مانند آنچه که دربارهٔ موسیقی عرض کردم، موارد دیگری نیز وجود دارد که شایان توجه است. کشیش باتیفوآ Mgn. Battiffoi در کتاب Breviaire Romain می نویسد: «آبرواز مقدس، اسقف کلیسای میلان به اسقف کاپادوز Capadose دستور داد تا دو نفر هیربد زرتشتی برای تکمیل سرود کلیسای میلان دعوت نماید. اسقف مذکور دو نفر هیربد از معبد زرتشتی را به میلان دعوت می کند» در همین کتاب می نویسد اگوستین مقدس از زحمات ایشان برای تکمیل سرودهای مقدس کلیسا تقدیر کرده، از آنها استفاده می نماید و تلاش آنها را در تکمیل روشهای موسیقی رومی ستایش می کند.

روایت است که مخبرالسلطنه هدایت از قول پدر Eyprian Rice، سفیر پاپ در تهران، که گفت: «بازیل مقدس در زمانی که اسقف کاپادوکیه بود، برای تنظیم سرود کلیسا، از پنج موبد و هیربد زرتشتی خواست تا وی را یاری کنند؛ موبدان و هیربدان بر روال خود سرودهای کلیسایی آماده کردند و کشیش باتی فوا در کنار دعای خود، موجود در کلیسای بازیل مقدس، آن را چنین آورده است.

«روزی که سرودخوانان حاضر شدند، پس بازیل خود نشست و موبدان با فرزندان کلیسا به سرودخوانی پرداختند. بازیل مقدس در حالی که عصایش را در دست داشت، سر خود را بر روی آن تکیه داد، چنانکه دستش در زیر ریش پنهان شده بود و من دیدم که چگونه اشک از چشمان آن مرد مقدس بر روی ریشش می چکد.»

باتی فوا می افزاید حالتی رفت که محراب به فریاد آمد و دو هیربد در دم مسیحی شدند. متأسفانه دسترسی به کتاب خطی یادشده برای بار دوم ممکن نشد پس به روایت بسنده کردم ولی می افزایم خواندن آوازهای مذهبی به صورت تنها و جمعی روشی است که نخست در خواندن اوستا و نزد زرتشتیان رسم بوده و بعد به نقاط دیگر جهان راه یافته است.

کاپل ماستر

می دانیم موبد زرتشتی می بایست جامع علوم زمان می بود. ریاضی، طب، حکمت، نجوم، فلسفه، موسیقی، ادبیات و علوم دینی و سازمان دهی و مدیریت و سیاست قسمتی از علوم موبدان را دربر می گرفت و آیین مسیح در آن زمان فاقد چنین ستتهایی بود، ولی از همان دوران اگوست مقدس می بینیم کم کم کسانی به نام کاپل ماستر در کلیساها به وجود می آیند و دقیقاً همان روش موبدان را در گسترش آیین مسیح پی می گیرند.

موسیقی ایرانی در اروپا

در مقدمه عرض کردم که در کدام منطقه از جهان هنر موسیقی ایرانی گسترده است ولی عرض نکردم که این گسترش چگونه بوده است. مسلم آن است که غازیان مسلمان آن زمان که از تنگهٔ طارق میان افریقا و اروپا گذشته و به اندلس رفتند، هنر و موسیقی و اندیشه و تفکر اسلامی را نیز همراه خود به خاك اروپا بردند و بعد از آن زریاب، موسیقی دان معروف اسلامی ایرانی، بنیان علمی موسیقی ایرانی یعنی علایم ثبت اصوات موسیقی و کتابهای علمی آن را که در زمان عباسیان به نهایت رشد رسیده بود و مطالب کتابهای ترجمه شدهٔ موسیقی ایرانی را، به آن سرزمین برد؛ و

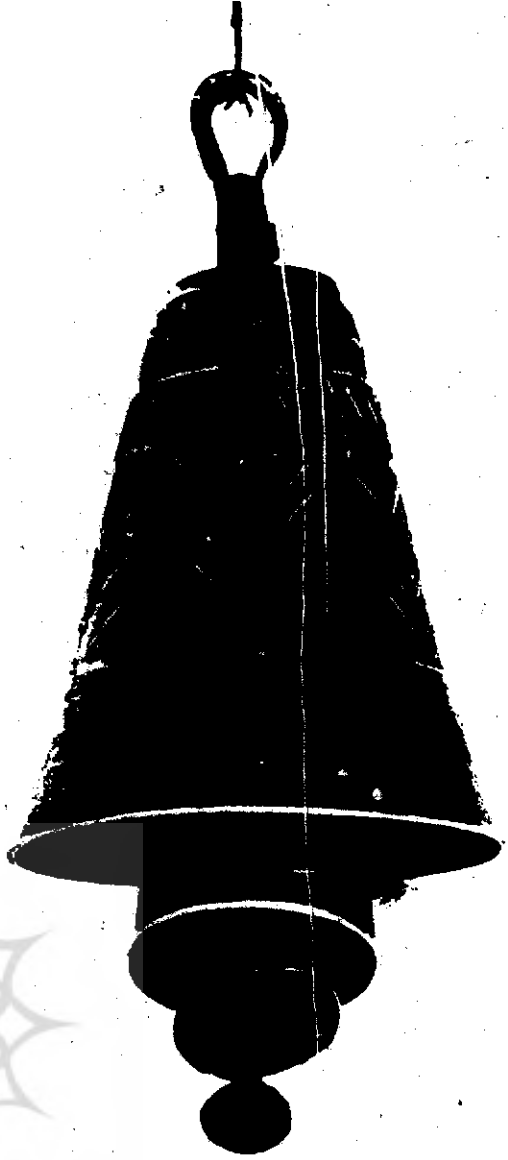
می دانیم در زمانی که موسیقی علمی اسلامی ایرانی به اندلس رفت، کتب علمی موسیقی یونان در آنجا ترجمه نشده بود.

ایرانیان برای نوشتن اصوات، خطی به نام «ویسپ دبیره» و شاید «ویش دبیره». به نوشتهٔ ابن ندیم در الفهرست داشته اند که دارای ۳۶۵ حرف بوده و با آن آثار قیافه و شکل و شرشر آب و طنین گوش و اشارات چشم و خلاصه آوانگاری و نقش نگاری می کردند. مسعودی آن را «گشن دبیره» می داند و الفبایش را نیز ۱۶۰ عدد می نگارد با توجه به نوشتهٔ تاریخ نویسان یونانی، این الفبا از دوران هخامنشی کاربرد نظامی داشته و با ترکیب آن، سربازان اصوات هراس انگیزی را به وجود می آوردند که باعث فرار دشمن می شد و کورش و دیگران در جنگها سرود می خواندند و سربازان به ایشان با سرود پاسخ می گفتند.

این خط و حروف آن در کتاب موسیقی با تغییراتی تا پایان دوران ساسانی وجود داشته است و اگر داستانهای باربدی درست باشد، مسلماً مکتوب می شده و اینکه چرا مکتوبات یاد شده از میان رفته و یا هنوز آشکار نشده، رازی است که باید گشوده شود. این را می دانیم که موسیقی سنتی ایران مانند شور، شهناز، ماهور، نوا و غیره محصول دوران اسلامی نیست بلکه ریشه در دورانهای کهن تر دارد؛ حداقل تخت طاقدیس مربوط به حدود قرن ششم میلادی است و اگر جستجو کنیم در ردیف موسیقی ایران، مانند آن بسیار وجود دارد. پس مسلماً به صورت مکتوب به دوران اسلامی رسیده است؛ به آن دلیل که تا قرن نهم هجری نیز مکتوب بوده است و اینک مکتوب نتهای موسیقی کهن ایران و آثار داستانی مانند عبدالمومن ارموی، عبدالقادر مراغی، عجم دلاری، علی سیتائی، مینای سمرقندی، حسن نظامی، خواجه احمد، خواجه رضوانشاه، میرزا غضنفر و دهها نفر دیگر را در دست داریم که تبدیل آنها به نت امروزی نزدیک به مراحل نهایی است. در واقع هیچ چیز گم نشده و موسیقی کمتر از شعر و ادبیات در دوران تحول خط فارسی در دو قرن اول هجری، افتادگی دارد منتهی تغییر خط که کتابت موسیقی را نیز دربرگرفته، در ادبیات زودتر عمومیت یافته ولی در موسیقی تا دوران عباسیان و ترجمهٔ کتابها و تبدیل نتها به دست خاندان موصلی و دیگران و کنیزان برامکه، در نوعی استتار بوده است؛ بخصوص که بخل و حسد جاویدان بعضی هنرمندان همیشه باعث سکوت و شاید سقوط رشد هنری در همه جای جهان و ایران بوده است. از میان رفتن کتابها، عدم نیاز به «گشن دبیره» نبودن جنگهای عظیم، نبودن دربارهای نیازمند به موسیقی، استنکاف موبدان از بیان زبانهای راز و اینکه موسیقی می دانند، تعلیم این هنر را تحلیل برده ولی هرگز از میان نبرده است. مسلم است که در دوران عباسی و قبل از آن و تبدیل خطوط و دفترنویسی ها و غیره، به جای بیست و چهار حرف انتخاب شدهٔ قبلی که خواه از «گشن دبیره» و یا هر دبیری دیگری بوده است، حروف فارسی امروزی با تغییراتی در شکل کتابت در نوشتن موسیقی به کار رفت که امروز آن دستنویسها را به دست آورده و به خواندنش پرداخته ایم. این خطوط گاه ابجد است و گاه الفبای منظم، در واقع با دو نگارش روبه رو هستیم که اولی جدیدتر از دومی است. برای نوشتن ضربها نیز از «ت و ن» استفاده کرده اند که اعراب آن را جمع بسته و «اتانین» نامیده اند که برای موسیقی برافاعل رجحان دارد. زیرا با اتانین امکان ترکیب هرگونه ضرب نامنظم نیز بسادگی امکانپذیر است؛ من تردیدی در کارایی افاعل نیز ندارم، ولی افاعل برای ریتمها قدری لخت به نظر می رسد.

در هر حال «ویسپ دبیره» نیز گرفتار دگرگونی های عظیمی در طی حدود یکهزار سال تا پایان دوران ساسانی شده است. در این مورد می خواستم عرض کنم، زمانی که از «ویسپ دبیره» در ایران استفاده می شده، یونان در یک قرن قبل از ظهور پیتاگور، سقراط، افلاطون و ارسطو زندگی می کرده است. امروز ریشهٔ چه بسیار از علوم به نام یونان، از فلسفه، حکمت، ریاضی، طب و ستاره شناسی و غیره را در مشرق زمین یافته اند. این علم نیز در خاورمیانه، ریشهٔ علمی و کهن داشته است؛ بررسی های باستان شناسان وجود اندیشه و علایم آوانویسی را در کلده تأیید می کند و می دانیم که مصر و ایران هر دو از علوم کلامی بهره برده اند ولی در مصر باستان نشانه ای از آوانویسی به دست نیامده است.

من به ارتباط میان ایران و یونان اعتقاد دارم، فقط می خواهم عرض کنم، ایران زمین از نظر علم و هنر و فرهنگ لم یزرع نبوده و همه چیز را از اروپا و از یونان نیاموخته است و اگر ما خودمان را بیازماییم، این ننگ حقارت را که غرب می کوشد بر ما و دیگران تحمیل کند، می توانیم بر زمین بگذاریم. ما از قرن سوم هجری تب موسیقی داریم که از اروپا در قرن نهم میلادی به آن پایگاه نرسیده بود. محاسبات و اعتقادات فارابی گرفته شده از یونان نیست، حداقل در مورد موسیقی کاملاً ایرانی است. فارابی در موسیقی الکبیر، از سازهای کهن ایرانی و پرده بندی آنها نام می برد و آن را با علم ریاضی یونانی محاسبه می کند. فارابی و مراغی دارای سنتز هستند و هیچکدام حتی دنباله روی یکدیگر نیستند؛ آنها اعتقادات گذشتگان را مطرح می کنند و در انتها عقاید خودشان را می آورند. اگر غربی ها فارابی را فیلسوف اسلامی می گفتند، برای ما قابل قبول بود و اگر عمداً فیلسوف عرب نمی گفتند، سخن نداشتیم ولی آگاهانه پایهٔ ایرانی او را اول حذف می کنند و می گویند عرب است و عرب هم قبل از فارابی، فیلسوفی دیگر به آن پایه نداشته؛ پس فارابی همه را از یونان گرفته است در حالی که می دانیم فارابی در علم و عمل موسیقی هر دو دست داشته و اگر فرض در علم یونانی بوده است. در عمل که بچهٔ فاراب بوده و هنگامی که دست به ساز می برده دلش در هوای باغستانهای سرزمینش پر می کشیده و می دانیم فارابی



دانسته های موسیقی خودش را مورد بررسی قرار داده است. بدون اینکه منکر فضل و کمال و اندیشهٔ یونانی باشم عرض می کنم. در مغرب زمین اگر به خودشان نمرهٔ بیست می دهند، به این خواستگاه هزاران دانشمند و هنرمند و پزشک و ریاضی دان و فلسفه دان بالاتر از صفر مرحمت کنند.

به هرحال آثار فارابی و ارموی و دیگران در اروپا مورد استفاده قرار گرفته و طبق معمول ذکر مأخذ نیز نکرده اند. از سازهای ایرانی عود که در اروپا نفوذ فراوان داشته، نخست به نام لوت و بعدها لود معروف بوده و آهنگسازان بزرگ قطعات بخصوصی برای آن به نام پرلود نوشته اند که دارای ارزش والای جهانی است. شیوهٔ تروبادورها و پتروارها که خواندن داستان با موسیقی بود نیز در ایران سابقه ای کهنتر دارد که امروز هم کمابیش در لرستان موجود است. در هیچ مورد این کوچک اعتقاد ندارد که هنر نزد ایرانیان است و بس بلکه رشد فرهنگ و هنر در تمام سرزمینهای ربع مسکون، با توجه به امکانات مختلف جغرافیایی و اقتصادی و اجتماعی بالندگی داشته و هرگز خاص قوم و ملتی مخصوص نبوده است. منتهی در بعضی سرزمینها رشد فرهنگ و هنر و اقتصاد زودتر شروع شده و سریعتر به نقاط دیگر رسیده است.

دقیقاً می دانیم کلیسا در دوران رشد خود، همچنانکه باعث تکفیرها و آتش زدنها و عقب راندنهای اندیشه و اندیشه کاران شده، در رشد و تعالی علوم و هنرهای بسیاری نقش عظیم داشته است. مسئلهٔ دیگری که باید به آن پرداخته شود. دلیل قرار گرفتن فرهنگ یونانی در برابر فرهنگ ایرانی است که بیشتر باز می گردد به دوران خلفای اموی و بخصوص عباسی. زیرا در دوران خلفای یاد شده، فرهنگ و هنر و علوم ایرانی اسلامی، تمامی دستگاه خلافت را در بر گرفته و خطری عظیم برای ایشان به شمار می رفت؛ بخصوص که دین حنیف اسلام، عرب و غیرعرب نمی شناخت و از همان جهت ترجمهٔ کتابهای یونانی به زبان عربی و نفوذ آن در جهان اسلام احساس آرامش در کسانی که می خواستند به جای تمدن اسلامی تمدن عربی برپا نمایند، ایجاد می نمود. مسئله ای که باید مورد توجه قرار گیرد، تطبیق سالهای ترجمهٔ آثار دانشمندان موسیقی دان یونانی با سالهایی است که هنرمندان مقیم بغداد داستانهای خود را معرفی کرده اند.

کتابهای این فن از یونانی هنوز ترجمه نشده بوده است و برای اول بار به صورت علمی آن را در آثار فارابی دیدار می نماییم و بعد در آثار دیگران. از سوی دیگر هیچگاه نامی از قطعات کهن موسیقی یونانی در اروپا برده نشده و با اینکه حدود دوازده تا سیزده قرن است که موسیقی ایرانی با نام و محتوای خود در شمال افریقا و بالکان و جنوب اروپا و اندلس مطرح است، هیچ قطعهٔ یونانی شناخته شده در آن مناطق چشمگیر نیست و حتی در موسیقی کلیسا نیز تأثیری از موسیقی یونانی قابل تشخیص نمی باشد. از سوی دیگر می دانیم که دانشمندانی چون پیتاگور، سقراط، افلاطون، ارسطو، با فرهنگ و فلسفهٔ ایرانی آشنایی داشته و از آن سود برده اند. بررسی جمهور افلاطون بویژه کتاب دهم می تواند این مطالب را تأیید نماید. چون همیشه گفته اند هر فرهنگ هنر و فلسفه ای که در جهان باشد از یونان آغاز شده، حتی بعضی استادان ایرانی بدون آنکه زحمت پژوهش به خود بدهند همه چیز را یونانی و در نتیجه اروپایی دانسته اند و در تحقیر مردم خود سهیم شده و گفتار غربیان را دربست باور کرده اند و به شاگردانشان تعلیم داده اند. اگر هم دانشمندی غربی به واقعیت رو آورده و جایگاه فرهنگ ایران را گوشزد کرده است، خودمان آن را به فارسی برنگردانیده ایم. حدود نود سال پیش آدولف برودیک که برای دانشمندان نامی آشنا است، کتابی به نام زرتشت نوشت و در آن تأثیر فرهنگ و جهان بینی ایرانی را بر فلسفهٔ افلاطون به صورتی مستند، ابراز کرد. برودیک می نویسد: اندیشه های ایرانی و فلسفهٔ آن نه تنها بر فلسفهٔ یونان تأثیر گذارده است، بلکه آیین مسیح نیز به هرحال جوشیده از فلسفهٔ آیین کهن ایران و شاخه های

آن است و به طور مسلم عقاید موجود مسیحی و میترایی کهن ایرانی، حداقل ریشه ای یکسان دارند. برودیک می نویسد:

«آنچه افلاطون دربارهٔ روح و روان و هر دو جهان آورده است. اندیشهٔ یونانی نبوده و همه برداشته شده از عقاید ایرانی است. اگر افلاطون از نظر روشنگری هایش قابل ستایش است، از نظر کتمان کردن جایگاه اصلی نطفهٔ اندیشه هایش، سزاوار سرزنش است.»

نتیجهٔ بی اعتقادی به خود و مجذوب دیگران شدن، یکی آن است که امروز فرزندان ما باید آثار اصیل فرهنگ ایران زمین را چه در دوران اسلامی و چه قبل از آن را در مجموعه های خصوصی و موزه های مغرب زمین جستجو کنند. در دوران ایرانشناسان نیز بیشتر زبانشناسی کرده اند نه پژوهش و ایرانشناسی.

چه کنیم این رنج کهن است. استاد مسلم، فارابی کبیر نیز آنچه را که از یونان می دانسته همه جا به نام یونان آورده و در مورد غیرایشان فقط می نویسد، پیشینیان چنین گفته اند و نمی گوید ایشان از کجا بوده و چگونه زیسته اند که در مورد او این مسئله روشن است، چه در آن زمان خلفا می کوشیدند تا زیر لوای اسلام حکومت عرب را پایدار نمایند و اگر کسی از ایران نام می برد، از میانش می بردند.

این فقط موسیقی ایرانی نیست که به یمن خدمت دلباختگان غرب باید برای شناختش از راه یونان وارد ایران شویم، بلکه در فلسفه نیز وضع بهتر از آنچه گفتیم نموده و نیست و متأسفانه ما همیشه از مدخل هنر و فلسفه یونانی به هنر و فلسفه ایرانی وارد شده ایم در حالی که بهتر بود از ایران آغاز می کردیم ولو اینکه در آخر کارمان به یونان بیانجامد.

امیل بنونیست در کتاب زرتش و جهان غرب، صفحهٔ ۱۲۵ تا ۱۴۰، توضیحی جالب می دهد که دربارهٔ دوران اسلامی و قرن بیستم نیز صادق است، می نویسد: «یهودی ها دون شأن خود می دانند که بگویند چیزی را در امور دینی از جای دیگر آموخته اند. هر وقت به فلسفه ای مشابه، میان اندیشهٔ خود و آیین خود با اندیشهٔ آیین ایرانی برخورد کنند و مشخص باشد که ظهور آن میان قوم یهود دیرتر از ایرانیان بوده است. از اقرار به اینکه سرچشمهٔ آن امر از ایران بوده است، خودداری می کنند» آنها به جای هر پاسخی ما را با اتّهام نداشتن کتابی از گذشته سرکوب می کنند به طور قطع نداشتن کتاب مستند مکتوب درد بزرگی است ولی دلیل فراموش کردن واقعیات نمی تواند باشد. می دانیم انسان نخست از جهان هیچ نمی دانست و هیچ کتابی برابر چشمانش نبود، ولی امروز همان انسان دربارهٔ کوچکترین اجزای تشکیل دهندهٔ جهان دهها جلد کتاب و هزاران مقاله نوشته است. خلاصه اگر قدری بخود بیاییم و به بررسی واقعی دور از عصبیت قومی نادرست بپردازیم، بسیاری از اندیشه های رعب آور غرب دربارهٔ یونان متزلزل شده و جای ریشهٔ بسیاری از مسائل فرهنگی و هنری جهان تغییر خواهد کرد. این مغرب زمین است که یونان را خدای اندیشه و هنر معرفی کرده و در پشت این مطالب بظاهر فرهنگی، آنچه را که خواسته با ملل دیگر کرده است و حال اگر یونان از این سروری عقب نشیند غرب با کدام دستمایه می تواند اندیشهٔ شرق را مقهور نماید. اشتایزوگوستر می نویسد:

«به مانند بسیاری از متخصصان فرهنگ یونان ترجیح می دهد این موضوع مسکوت بماند».

خلاصه اینکه نه فقط کلیسا که تمدن مغرب زمین از دریای ژرف اندیشه های ایرانی بهره برده است. چنانکه در دوران تکنیک نیز مشرق زمین و ایران وامدار تکنولوژی و علوم جدید غربی ها هستند.

امروز می دانیم موسیقی در نیایشها و مراسم کلیسایی به صورتی مشخص از مشرق زمین و ایران وارد آیین مسیح شده است. در پزشکی یونان، ایرانیان سهم داشته اند زیرا در قرن هفتم قبل از میلاد می دانیم یونان رشد چشمگیری در علوم و در پزشکی نداشته و در قرن پنجم یعنی بعد از دویست سال بقراط با دستمایه ای از دانش مغان به دانش پزشکی شکل می دهد. توضیح می دهم، هدف آن نیست که بگوییم تمام هنر و علوم جهان ایرانی بوده و از ایران به یونان رفته است، بلکه می خواهم بیان کنم، یونان به تنهایی نمی توانسته گهوارهٔ تمامی تمدن جهان باشد، و خود یونانی ها نیز معترفند که اندیشهٔ زرتشت در کنار هراکلیتوس، هندی ها در کنار مکتب الفا، مصریان در کنار امیدوکلس، آناکساگوارس در کنار یهود، پتیا گوراس در کنار چینی ها و ایرانیان کاملاً قابل تشخیص است. بنابراین همانقدر که می خواهیم تمدن یونانی را دست کم بگیریم، کودکانه است اگر قبول کنیم فلسفه و علوم و هنرها مانند یک قارچ فقط سر از خاک یونان به در آورده است. به راستی نزدیک نیست.

کریستیان و ژان پاولو می نویسند: ایران سرزمین تبادل میان شرق و غرب بوده است چه در زمینهٔ فرهنگ و چه در زمینهٔ هنرها و فلسفه و داشها. ایرانی ها چنانکه از ملل دیگر گرفته اند، بخشهایی را نیز به دیگران داده اند، ولی این کلام از هرودوت است که دربارهٔ فلاسفه بهره گرفته از مصر می نویسد: «من این یونانیان را می شناسم اما نام ایشان را نمی آورم.»

با این سخنان می خواهم آن جرئت و امکان را به وجود آورم که اهل علم و تودهٔ مردم در کشور ما سخن شرق شناسان و آن دانشمندانی را که یک طرفه قضاوت کرده اند و می کنند، بدون دلیل نپذیرند و فرنگی بودن خودش دیگر نوعی استدلال نباشد. در زمینهٔ موسیقی باید توضیح بدهم، چنانکه نقاشی و شعر ملتها با یکدیگر قابل مقایسه نیست، موسیقی و هر هنر دیگر نیز بالاتر از معیارهای مقایسه ای قراردارد. علم موسیقی در تمام جهان پایه های مشترک دارد. فواصل نتها در تمام جهان یکی است. بنیان ضربها یکسان است. نت لا در همه جا نت لا است اگرچه اسمش فرق

داشته باشد کما اینکه در اروپا نیز یک نت نزد ملل مختلف اسامی مختلف دارد، اما در اصل و صوت فرقی ندارد. این ارتعاشات آن روز که جهان آفریده شد به جهان آمده و افزایش و کاستی نیافته و هیچ ملتی آن را از ملت دیگر به وام نستانیده است و اصوات تعیین شده در موسیقی امروز دنیا قراردادی است که از طبیعت گرفته شده ولی فواصل نزد هر ملت در عین مشترک بودن با ملت دیگر دارای مشخصات بخصوص ملی نیز هست.

نت نویسی کهن ایرانی نیز الفبایی بوده و پس از تغییر رسم الخط آوانویسی موسیقی نیز حدود دوران خاندان موصلی که پاسدار موسیقی ایرانی و منتقل کنندهٔ آن به تمدن اسلامی بوده اند، الفبای جدید جانشین الفبای کهن شده است. نت نویسی الفبایی امروز هم در آلمان و بسیاری از کشورهای جهان چون انگلستان و سوئد و نروژ و دیگر سرزمینها رایج است. دو نوع از آن را عرض می کنم.

A B C D E F G A در آلمان

LA SI DO RE MI FA SOL LA معادل فرانسوی

الف ی ط ح د ج ب الف معادل ایرانی

الف ۲۴ حرف غیر مشابه از نظر شکل الف معادل ایرانی

ایرانی ها در فاصلهٔ هشت نت یا اکتاو، از ۲۴ حرف الفبایی یا ۲۴ صوت استفاده می کرده اند که اروپای جدید با علامات گرداننده دیز و بمل حدود نیم آن فواصل را مورد استفاده قرار می دهد. البته در نگاشتن ولی در اجرا، از فواصل فراوانی بخصوص در سازهای زهی بهره می برد. توضیح می دهم: در موسیقی کهن ایران و آنچه که باقی مانده، هر نت نویسی، از آغاز مایه یا دستگاه و صوت آن آغاز می شد و مایه ها برای خواندن زنان و یا مردان هر کدام شروع خاصی داشت که آن را در دوران موصلی ها سلم نامیده اند. و رایجترین آن استفاده از ۲۴ حرف الفبایی به جای حروف «ویسپ دبیره» یا «گشن دبیره» بود که کارایی فراوان داشته است و نتهای به جا مانده نشانهٔ آن است.

برای بررسی موسیقی کهن ایران، فقط با تکیه به دانش یونان و یا ضوابط موسیقی غربی امروز نمی توانیم گام برداریم، چه موسیقی ایرانی دارای وظایف، احساس و روش و بنیان فلسفی و علمی بوده است که موسیقی غربی فاقد آن می باشد و دنیای مغرب با پنجه افکندن در دنیای مادی هرگز به آن فضیلتی که در موسیقی ایرانی، هندی، چینی، مالزی و اندونزی و بعضی نقاط دیگر جهان وجود دارد دست نخواهد یافت. ایجاد و رشد ماشینیزم و بردگی انسان در برابر ماشین، بهره دهی و بهره کشی، ارواح انسانی را کدر و دور از فضیلت ساخته است. فضیلتی که هرگز یونان در این زمینه با صراحتی که در موسیقی ایرانی مطرح است، نداشته و امروز نیز ندارد. گامهای تعدیل شدهٔ باخ نمی تواند گویای احساسات پیچیده، ظریف و درخشان ایرانی و شرقی باشد. به همین جهت می بینیم راگاهای هندی و موسیقی مورد توجه کنفوسیوس در چین هیچ کدام در تار و پود موسیقی غربی و گامهای یونانی گم نشده است. در موسیقی هندی تا یک شانزدهم پرده قابل شناخت و درک هندیان است و موسیقی چینی در هر گام خودش فقط پنج نت دارد و هر دو از دنیای عظیم فلسفه سرشار هستند. فلسفهٔ عظیم لائوتسه و کنفوسیس در چین، و فلسفه پربار بودایی و برهمایی و هند و در سرزمین هندوستان. حال چرا ما باید برای یک سوم یا یک چهارم پرده، عزا بگیریم و به دامان مغرب زمین بیفتیم، حداقل از نظر هنری معلوم نیست. هیچگاه یک قدم مستقل یا یک پژوهش بر مبنای موسیقی ایرانی انجام نداده ایم. همیشه زر خالص خودمان را با سنگ محکی سنجیده ایم که برای خودشان نیز معجزه ای نداشته است. موسیقی ایرانی از آغاز رسالتی دیگر داشته و در زمان پرستش ارباب انواع و سیارگان و ماه و خورشید نیز میان ایرانیان و دیگران فرق فراوان بوده است. خدایان دوران قبل از توحید نیز در ایران بد کاره و هرزه و نادرست نبوده اند. حال نگاه کنید به خدایان در یونان و روم باستان، کمتر خدایی است که فرزندی نامشروع از خدای دیگر یا انسان و حیوانی نداشته باشد. در دوران توحید نیز موسیقی ایرانی بیان کنندهٔ احساسات عمیق انسانی است. در تعزیه که یکی از قدیمیترین هنرهای ایرانی است که مدارک آن از اوایل دوران اشکانی به دست آمده (مراجعه فرمایید به کتابهای پروفسور مون گیت و پروفسور راگوزان دربارهٔ کشفیات کنار آمودریا و شهر تستایانیسایه)و تداوم آن را تا بزرگداشت حسین بن علی علیه السلام[ع] و یارانش بررسی کنید.

به یک کتاب که از جدیدترین کتب معتبر موسیقی ایرانی است مراجعه کنیم: کتاب *مقاصد الالحان* مراغی این کتاب را آقای تقی بینش عالمانه شرح کرده اند. عبدالقادر مراغی در آن کتاب به چهل مجلس که به اقتضای حال آورده است، اشاره می کند. مانند مجلس در توحید، نصیحت، شجاعت، وداع، ضیافت، مناجات، امید، شمع و پروانه.

موسیقی علمی امروز جهان پس از دویست سال از بیان و راه بردن به این گونه مقولات عاجز است و این عجز به علت قلب اصوات و فواصل مشخص شده قبلی است که بزرگان این هنر در اروپا از آن می گریزند و کلیسا در هنر موسیقی خود فاقد حتی یکی از این مقولات که فهرست وار به یادم آمد و عرض کردم است. موسیقی ایرانی بیان کنندهٔ فلسفهٔ بزرگانی چون پاولی فارسی و عصر درخشان فلسفهٔ دوران ساسانی و زمانهای پرارزش و اندیشه های نامتناهی استادان و بزرگانی است که به سهروردی می پیوندند.

یک کتاب ایرانی، *بهجت الروح*، می نویسد:

«مؤلفان علم موسیقی اکثر برآنند که اصحاب الریاضی مکالمه کرده که مقامات دوازده گانه نخست هفت بوده است و بر حسب کواکب سبعه، سیاره و اما هر مقامی به خلاف اهل ریاضی از پیغمبری صلوات الله علیه پیدا

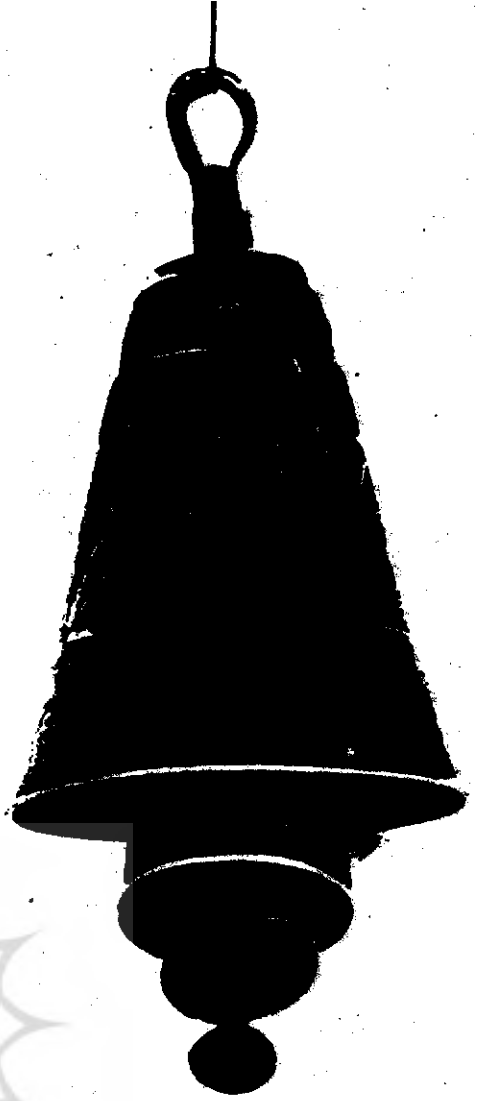
شده، از دقت ذهن صافی خود جهت عرض حاجات به درگاه قاضی الحاجات استخراج کرده و به آن پرده، ناله به درگاه الله می کرده اند و ندای قداستجیبت من عبدی و لیس له غیری استماع می نموده اند. تیما ذکر سبحان الذی اعلی سمت تحری یافت. نخست اینکه چون کالبد آدم صفی پرداخته شد، روح از رفتن به درون پیکر تحاشی می کرد و بیم داشت. پس به اذن پروردگار جبرائیل علیه السلام، نخست به درون کالبد رفته و به آوازی دل انگیز خواند که در آدرتن تا روح به کالبد درآمد. حضرت آدم ابوالبشر صلوات الله علیه در مقام راست ربنا ظلمنا انفسا لنکونن من الخاسرین می گفتی، حضرت موسی علیه السلام در وادی ایمن در مقام عشاق ناله و مناجات کردی، حضرت یوسف علیه السلام در قعر چاه و زندان به مقام عراق گریستی، حضرت یونس در بطن حوت به آهنگ کوچک فغان کردی، حضرت داود علیه السلام در سر قبر اوریا برادرش جهت طلب مغفرت و آمرزش در آهنگ حسینی ندبه نموده مناجات کردی، حضرت ابراهیم صلوات الله علیه در آتش نمرود در مقام حسینی و نوروز ناله کردی، حضرت اسمعیل علیه السلام در مقام رهاوی قرآن خواندی و در وقت ذبح در عشاق ناله کردی و این هفت مقام تا زمان یزد گرد شهریار بود.»

مقصود من نه تأیید و نه تکذیب جزء به جزء است. می خواهم عرض کنم موسیقی ایرانی علم است. اجزایش هنر است، بیانش عرفان است، توحید است، خداشناسی است، عشق است، اندیشه است. در دوران صد ساله اخیر، موسیقی ایرانی نیست شده و هرچه بود که با بدترین و بیهوده ترین نوع فرنگی اش تعویض شده؛ زندگی فرنگی، لباس فرنگی، غذای فرنگی، موسیقی فرنگی هم می خواست اما چون نوع عالمانه اش مشکل بود، نازلترنیش را برگزیدند. آنچه وارداتی بود، آوردند و آنچه مونتاژ بود، انجام دادند. چنانکه تا دانشجویان دانشگاه هم از هنر ملی خودشان بی خبر مانده بودند.

مشتاق، آقا علی اکبر و میرزا حسینقلی، اول وضو می گرفتند بعد دست به ساز می بردند و با آن راز و نیاز می کردند. مگر مناجات دل شب موسیقی نیست. مگر اذان و آوای دلنشین آن موسیقی نیست. مگر تسبیح خداوند نزد انسان و حیوان جاری نیست. مگر نوای بلبل و چکاوک و سره و قناری موسیقی نیست و مگر قرآن موسیقی نیست اگر آن را به آواز هم نخوانید، موسیقی است. هم در مفهوم و هم در تداوم کلام مگر به تار جانتان چنگ نمی زند. مگر ارغنون روحتان را به نوازش در نمی آورد مگر از خود بیخود نمی شوید.

ای دانایان، ای بزرگواران اینها موسیقی ایرانی است و هرگز هیچ آیین و حتی دین حنیف اسلام آن را نهی و نفی نکرده است. موسیقی شما را به اندیشه می برد. به تفکر وا می دارد و هر روزنه ای را در روحتان چنان می گشاید که به درونش راه پیدا کنید. فکر کنید در مجلس توحید چه می کرده اند، هی می خوانده و می گفتند توحید؟ خیر چنان نموده. رواشن داشته اند یعنی موسیقی بدون کلام که فارابی به آن اشاره می کند و از رواشینی خراسانی و فارسی کهن سخن می گوید (*موسیقی الکبیر* مدخل اول و دوم) موسیقی روح شما را لطیف می کند. چشم جانتان را می گشاید تا آنچه نادیدنی است آن بینند. در یکصد سال پیش موسیقی مرز داشت، موسیقی دان از مطرب جدا بود، موسیقی دان اهل هزل نبود، اهل علم بود. فرهنگ داشت اقلا در هفت علم در حد موسیقی استاد بود. ادبیات می دانست عروض و قافیه، اتاتین، قول و غزل، قصیده و رباعی و دوبیتی و مخمس و تشبیه و استعاره و کنایه، ریاضی، مثلثات، فیزیک، ستاره شناسی و گردش افلاک، اندکی طب و علم مختلف می دانست. موسیقی هم حساب داشت رنگ مو و پوست و چشم و زبان و مکان در موسیقی نقش داشت. از اواسط دوران قاجاریه این علم شریف کارش با مطربی به هم آمیخته شد. علم را از دست دادیم و به مطربی راغب شدیم. نت نویسی کهن را فراموش کردیم. جنبهٔ علمی و معالجاتی موسیقی را در کناری نهادیم و در این علم هم، دم را غنیمت شمردیم و سقط فرهنگ و هنر و تمدن خودمان را در تمام جهات و علوم و جوانب آن شاهد شدیم، تا کار به اینجا رسید. موسیقی مطرب که در اسلام بر آن تأکید می شود گناه است. جدا از علم موسیقی است و کاربردی متفاوت با آن دارد. اما آنچه که مغرب زمین از موسیقی ایرانی گرفت، در زمینهٔ مذهبی آن بود که گفتیم و در مورد علوم نظری نیز کتابی جناب دکتر بروجردی، ریاست جلسهٔ امروز این انجمن واره، به این کوچک اهدا فرمودند که باز هم آقای تقی بینش درباره اش پژوهش کرده اند. *جامع الالحان مراغی*، کتابی که به خط عبدالقادر مراغی است، در ۸۱۸ ق نوشته شده. این کتاب برای من راهگشا بود، زیرا دیدم آقای دکتر سامی محمد حافظ، موسیقی شناس قرن اخیر، بدون ذکر مأخذ آن را در کتاب غنی عندالعرب آمیخته اند و جالب آنکه اشعار عربی مورد استناد مراغی را نیز بی کم و کاست آورده اند و ریشه ای شده است برای موسیقی یونانی و نفوذ آن در موسیقی عربی و اسلامی. مسلماً در کتب دیگر نیز چنین موارد وجود دارد که وقت کم امکان جستجو به من نمی دهد.

خلاصه اینکه روش فارابی، ارموی، قطب الدین شیرازی، مراغی همه بر پایهٔ روش کهن قبل از اسلام استوار بوده و دربارهٔ گامها و فواصل نیز هیچ گام یا مد ایرانی را ایشان برابر با مدهای یونانی نگرفته اند و شباهت اصوات موسیقی در پهنهٔ این جهان دقیقاً مانند آن است که انسانها دماغ و دهان و گوش و چشم دارند اما هر یک از یک قوم و ملت



دیگر می باشند و این کوچک هرگز نمی خواهد بگوید جهان هرچه داشته از ما گرفته و ایران خاستگاه هنر و تمدن جهان بوده است. چه این سخن ناراست است: می خواهم عرض کم آنچه ما داشته ایم دسترنج و اندیشه مایهٔ این مردم بوده. بگذاریم بدانند آنچه که از جهان آموخته ایم نیز اندك نیست و به آن اقرار داریم ولی نمی توانیم نگوییم آنجا که شهرها ایجاد شده است، هنرها متولد گردیده، نخست جریکو (فلسطین و بعد یارمولتر میان دوران) و کمی بعد شهرهای دیگر در بین النهرین و هنگامی که شهرهای آن سرزمینها که گفتیم بعضی بسیار گسترده و بعضی عمرشان به آخر رسیده بود. در قارهٔ اروپا و سرزمین یونان فقط چند دهکده بسیار ابتدایی وجود داشت و آن هم خاص اروپا نبود، بلکه در چین و هند و مصر نیز شهرنشینی بسیار دیرتر از میان رودان و ایران آغاز شد. در شهرها آیینهای مختلف گرامی داشته شد و موسیقی در خدمت آن درآمد. در دوران امپراتوری بابل میان ایران و یونان ارتباط و همزیستی وجود داشت در نتیجه، نفوذ فرهنگی پارسی ها در یونان بسیار شد. تا عصر پریکلس که دستاوردهای فرهنگ پارسی در به اوج رسانیدن آن نقش بزرگ داشت، چنانکه معماری آتن به رقابت با معماری پارسی و پارتنون در رقابت با تخت جمشید به وجود آمد.

موسیقی شرقی از ایران مایه گرفت. بعد یونانی ها، اعراب، یهودی ها، هندی ها و سرانجام اسپانیایی ها با کمک غازیان اسلامی، سنت موسیقی ایرانی را تا به امروز پاسداری کرده اند. یونانی ها زمانی که به ایران آمدند، شیفتهٔ موسیقی ایرانی شدند. چنانکه اسکندر نیز گهگاه به آواز اسیران ایرانی گوش می داد. علوم نظری ایرانی و کتابهای آن و هنر علمی ایرانی به یونان برده شد و آنچه که مورد نیاز جامعه یونانی بود در آن اجتماع جذب شد. آن زمان موسیقی مطرب نداشتیم، رقصها، آوازها و موسیقی و آنچه که در کتابها باقی مانده همه نشان اصالت و اندیشه و کاربرد منطقی دارد. پلوتارك می نویسد:

«پارتها برای آن که سربازان به هنگام نبرد برانگیخته شوند. گروهی بر ایشان شیپور و کرنا می زدند. دهلهای چرمی داشتند که گرداگردش زنگوله هایی آویخته بود و چون می نواختند از چند سو صدایی وحشت انگیز بلند می شد صدایی که بمانند نعره درندگان و غرش تندر بود. هیاهوی دهلها با صدای سنجهای برنجی و رزمندگان را از خود بیخود برای آغاز نبرد شیپورها را می نواختند و از این سازها بجز چنگ در عروسی و جشن استفاده می کردند.»

گرنفون دربارهٔ یک رقص در جلد ششم کتاب آناباسس می نویسد:

«یک رقصندهٔ سریانی جلو آمد به هر بازویش سپری سبک آویخته بود، آنچنان حرکت کرد که گویی دو جنگجوی دیگری نبردی تن به تن انجام می دهند. زمانی سپر به دست می گرفت. زمانی خم می شد و بدون آنکه سپرها رها شوند جست و خیز می کرد. بالاخره سپرها را به هم کوبید و به زانو نشست و بعد بلند شد و با صدای نی رقصی مانند پارسیان آغاز کرد.»

بگذریم سخن، سخن می آورد. نوعی دیگر از موسیقی مذهبی که در مغرب زمین چه در کلیسا و چه در دیگر مراسم از ایران وام گرفته و بهره برده است، مراسم میترایی است که اضافه بر موسیقی آن باید مورد توجه قرار بگیرد.

مراسم وارد شدن یک معتقد به گروه میترایی، دارای هفت گذر بود که همه با کواکب سبعه سیار در ارتباط بود. این مراسم را خود غربی ها به صورت نوعی اپرا تصویر کرده اند. کلاغ، نامزد، سرباز، شیر پارسی گردانهٔ خورشید، پدر، همهٔ این شخصیتها بازسازی می شدند، لباسهای مناسب بر تن می کردند و به مناسبت کلاغ و شیر، صدای حیوان را تقلید می کردند. این مراسم در اروپا هرگز فراموش نشد، هم به کلیسا راه یافت هم به هنرهای دیگر و از جمله در بنیاد اپرا نقش بزرگ برعهده داشت و در مراسم ارتدکس ها و کاتولیک ها و تعزیه داری، شاهد تکامل آن اندیشه ها هستیم.