مجلهٔ موسیقی

از انتشارات هنرهای زیبای کشور

شمارهٔ

۹۴

دورهٔ سوم

آذر ۱۳۴۳

جان و. دریپر

استاد انگلیسی دانشگاه ویرجینیای غربی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

سرود زردشتی و ترتیل صدر مسیحیت

ـ ۲ ـ

یسنا ٤٤، یعنی گات دوم از گاتهای اوشتئوئیتی (Ushtavaiti Gâthâs) به صورت بیست بند پنج شعری است که هر شعر آن ۷+٤ هجا دارد. موضوع آن نشر دین و ایمان ازطریق جنگ است، یعنی موضوعی که میبایست آنرا در میان افسران رومی رایج کرده باشد. بند پنجم آن، که درزیر آورده میشود،

پرسشی دربارهٔ آفریدگار روشنائی وتاریکی، خواب وبیداری، بامداد وظهر وشب است وبدینسان نیروی اهورامزدا را تعجیل میکند. به‌نظر میآید که یسنا ٤٤ شکلاً ومعناً مدل ونمونهٔ سطور نخستین De Judicio Domini منسوب به ترتولیان بوده باشد که ظاهراً نخستین شعری است که قافیه را به دنیای مسیحی مغرب برده است . با منظور داشتن احتمال حذف در هر دو شعر ، De Judicio بیش از سرود اوستائی مزبور مصوت درهرسطر دارد، و بدین ترتیب موسیقی آنرا نمیتوان دقیقاً نقل کرد؛ولی سبك آنرا میتوان تقلید کرد. دستورجی مینوچهرهمجی ، اهل بمبئی ، یسنارا به سنت نوساری اجرا میکند اما آهسته تر میخواند تا نقل آنرا به نت موسیقی آسان سازد. گرچه صدای تکلمش باریتون است ولی آهنگ را به صدای تنور (Tenor) میخواند . تونالیته آن ماژور است و دانگ (range) صدایش محدود . ترتیل سولـو است وباهیچ سازی همراهی نمیشود، و رویهمرفته مبتنی بریك الگوساختمان سیلابی ساده است (یعنی یك نت در ازای یك هجا) ولی طول نتها و کمیت مصوتها درمتن غالباً یکی نیست . درسراسر بند، یك‌نت فائق انفراداً یادسته دسته تکرار میشود.

یسنا۴۷، که نخستین گات‌از گاتهای‌سپنتامئینیو (Spentamainyu) است ، به شکل شش بند چهار شعری نوشته شده است که هرشعر آن ۴+۷ هجا دارد . تقفیهٔ آن نیز مانند یسنا ۴۴ نامنظم است وموضوع آن هم جنگ میباشد . سبك موسیقی وتعبیر دستورجی مینوچهرهمجی مانند سبکهائی است که قبلا ذکر شد . بند اول آن، که در زیر مذکور است، درستایش نعمتهای اهورامزدا میباشد.

یسنا ۲۸ که نخستین گات ازگاتهای اهونوئیتی (Ahunvaiti)است، عبارت از یازده بند سه شعری میباشد که هرشعر آن ۷+۸ یا ۹ هجا دارد. در بند اول ، که در زیر آورده میشود، زردشت برای رامش وفراخی روزی نیکان نیایش میکند. دکتر کارخانه‌والا درخانهٔ من آنرا به شیوه‌های‌گوناگون مخصوص خود وهمچنین به سبك معمول درآداب پس ازمرگ خواند. درهردو سبك دانگ (range) صدا محدود است و تونالیتهٔ آن ماژور . گرچه صدای تکلمش باریتون است ولی همیشه به صدای تنور میخواند. شیوه(version) شخصی او درترتیل بند اول، که در بالای کلمات مذکور است، ریتمیك و تند میباشد وتریپلت (triplet) های مکرر وشیرینکاریهای بسیاری داردکه آسان نمیتوان نشان‌داد. سبك معمول درآداب پس ازمرگ، که‌درزیر کلمات‌مذکور

است ، تمپوی (tempo) بسیار کندتری داردوارتفاع(pitch) آن کمتراست.
نت پایانی هرشعر تااندازه‌ای کشیده میشود.

چون یزته (Yazata) های موضوع یشتها درریگ‌ودای هندوان‌نیز ظاهر میشوند، موضوع این شعر ها ظاهراً نموداری ازروزگاران قدیم هند و ایرانی است . ولی تاریخ انشاء آنها محل اختلاف است. میترا یشت، که شعر های آینده ازآن گرفته شده ، میبایست درمیان سپاهیان رومی رایج‌ومحبوب بوده باشد، زیرا میترا بهرام (مریخ = مارس) را باآپولو (Apollo) تلفیق کرده بزرگترین خدای آئین خودرا ازتلفیق آن‌دو پدید آورد . این بند در ستایش آن خداست که پیش از طلوع آفتاب جاوید با اسبان بادپیمای خـود برفرازکوه هرا (Hara) برمیاید. برای‌ممکن‌ساختن نت‌نگاری بندمزبور، آقای وان‌کمپ (Van Camp) تمپوی آنرا کم کرده و بدینسان « تن » (register) را که دراصل تنور بوده ، پائین آورده است . سبك ترتیل آن بسیار شبیه به سبك اجرای یسنا ۲۸ است، و، چون دکتر کارخانه‌والا شیرین‌کاریهای معمولی خودرا بدان میافزاید ، ساختمان ترتیل آن همواره هجائی

(سیلابی) نیست . تونالیته آن ماژور ، و نت reciting آن سل (G) است که گاهی به طور مسلسل ومرتباً درپایان شعرها ظاهر میشود .

غالباً آخرین نت هرشعر طویل میگردد. محتوای هشت هجائی شعرها ظاهراً تاجائی که بینظمی آنها اجازه دهد در ساختمان ملودیك خود مشابهت دارند . درقطعهٔ زیر، ستاره‌ها نماینده حذف چند شعر است که نت‌نگاری آنها بسیار دشوار بوده .

« کتاب ادعیه پارسی » نه‌فقط حاوی شعرهای غنائی وآموزشی مأخوذ از اوستا میباشد بلکه قطعاتی از نثر مسجع پازند (یاشعر آزاد بدون الگو و ساختمان سیلابی منتظم) دربردارد که متعلق به چند قرن پس از روزگار ساسانی میباشد، و ممکن است که نمونه برای نثر مسجع ومقفای بعض سوره های قرآن و شاید برای نثر مسجع لاتینی قرون وسطی[1] بوده باشد . دکتر کارخانه‌والا در اجرای سریع خود واژه‌ها را درهم دوانیده است به طوری که متن را ، که به هرحال کسی قادر به‌فهم آن نیست ، نمیتوان به‌آسانی درك

---

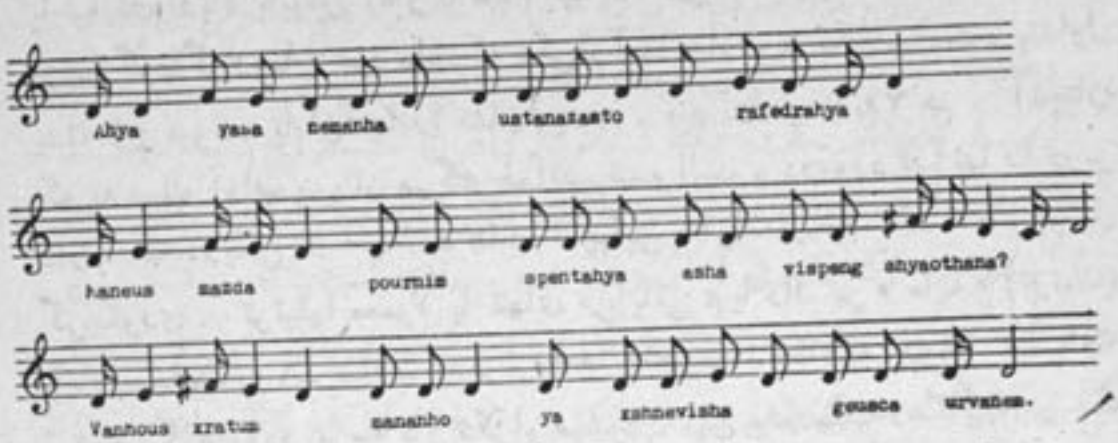
۱ ـ C. H. Haskins, The Renaissance of the Twelfth Century, New York 1960 pp. 156-7 and 167

کـرد . ملودی آن از مینور به‌ماژور تغییر میکند وتکرارآمیز است : البته موتیفی که در نخستین شعر از دو شعر آتی داده شده چندین بار و غالباً بـا شیرینکاریهائی که نمیتوان نشان‌داد، ظاهر میشود. این دو شعر مدخل فقره‌ای است که دردعاهای روزانه برای خواندن ارواح رفتگان به‌کار میرود.

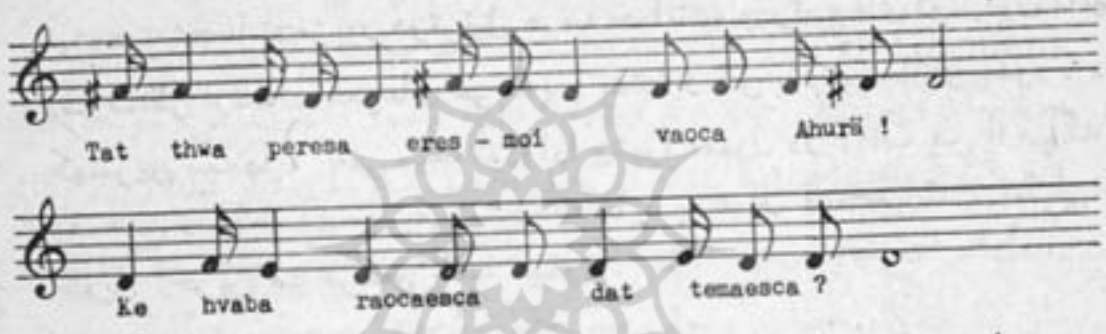
از مقید بودن به‌حفظ سنت معبد ایرانشاه در اودوادا برمیاید که‌ترتیل معمول درآنجا میبایست قدیمترین سبك رایج درمیان پارسیان هند باشد . به پایمردی آقای مدی وآقای فیلیپس بردلی (Phillips Bradley) کارمند ادارهٔ اطلاعات ایالات متحده دربمبئی، دستورجی میرزا، رئیس روحانیان‌آن معبد ، چندآهنگ را برای‌من برروی نوار ضبط کرد . نخستین بندگات۲۸، چنانکه وی آنرا میخواند ، سبك ساده و کهنی را نشان میدهد که در آن ، ساختمان هریك ازسه‌شعر بسیار شبیه است. نت reciiting «ر» (D)است، و بصورت موفقیت‌آمیزی با یك مقدمهٔ کوتاه یك یادونت بالاتر تکرار می‌شود[1]. تونالیته آن ماژور و ساختمان آن عموماً سیلابی است، وغالباً حذف مصوتها راکه درمثالهای پیشین بسیاررایج ومعمول بود، روا نمیدارد. طول نتهاظاهراً چندان ارتباطی باکمیت مصوتهای متن ندارد ، و این موضوع رنگ هنری خاصی به ترتیل میدهد .

---

۱ ــ این موضوع در شیوهٔ اودوادائی دکتر کارخانه والا بازهم آشکارتر است .

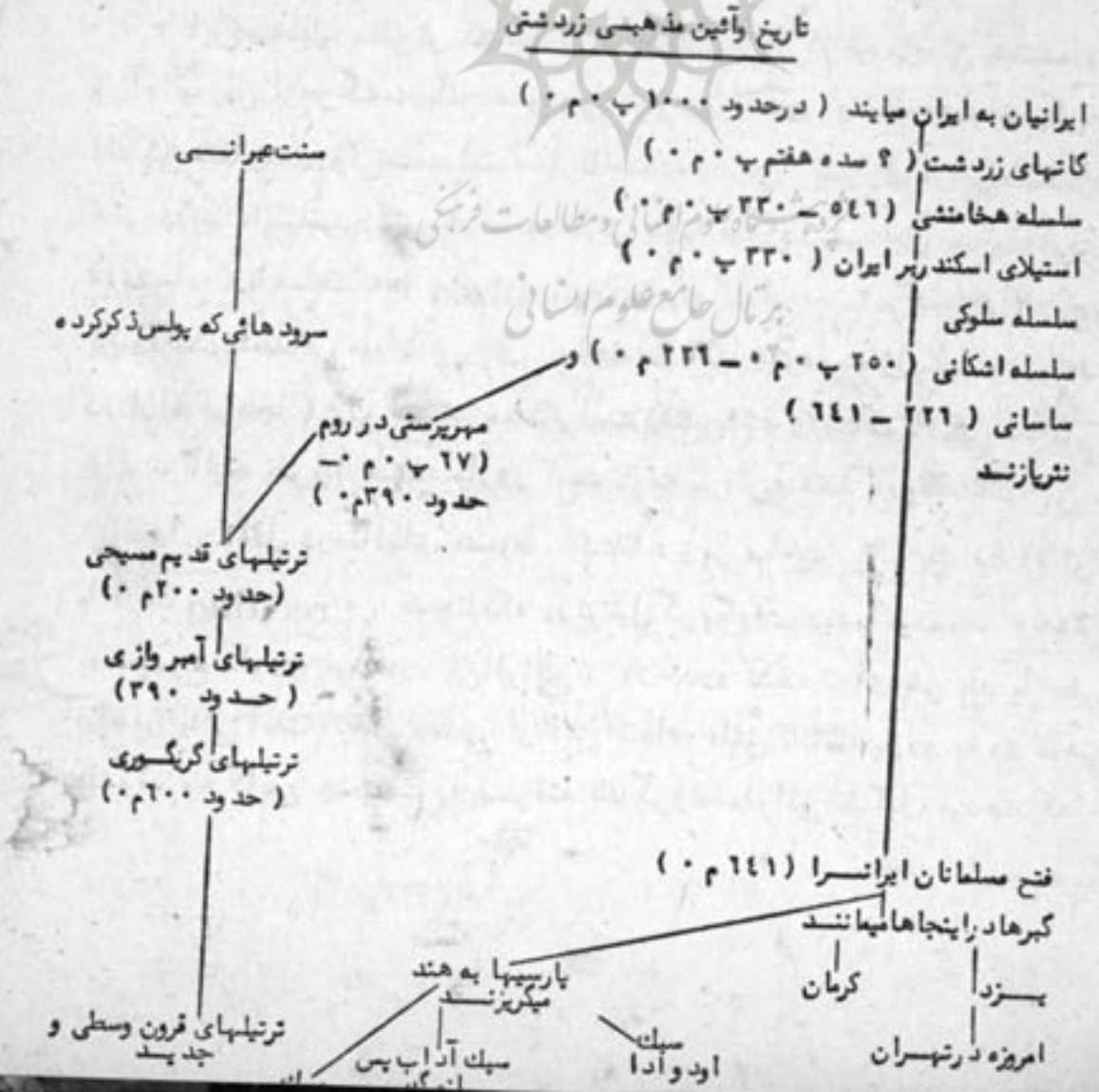


شیوه دستورجی‌میرزا درخواندن گات ٤٤ ، بند ٥ ، بسیار مشابه‌است ولی ، چنانکه دو شعر اول نشان میدهد ، اندکی مصنع‌تر و «گوشه‌دار»تر است .



این سه‌سبك سنتی‌تر که هم‌اکنون بامثال ذکر کردیم، یعنی سبك‌معمول درآداب پس ازمرگ، سبك دستورجی میئوچهر همجی وسبك اودوادا، گرچه اندکی متفاوتند، ولی‌مشخصات مشترك‌چندی دارند. بسیاری ازاین‌مشخصات حتی درسبك‌اصیلتر دکتر کارخانه‌والا هم یافته میشود: ١ـ این سبکهاملودی‌های ساده وناهماهنگ (unharmonized) دارند. ٢ـ همه‌دارای‌ریتمی یکنواخت وابتدائی میباشند . ٣ ـ ساختمان آنها عموماً سیلابی است (یك‌نت در ازاء هرهجا) ولی سیلاب ممکن است بلند باشد و نت‌کوتاه و بالعکس . ٤ ـ تونالیته تقریباً همیشه ماژور است . ٥ ـ «تن» صدا باریك است. ٦ ـ تن صدا ، لااقل درمثالهای مضبوط ، نسبتاً « زیر » است . ٧ـ یك نت «فائق» یا « نت reciting » ، همچنانکه درترتیل گریگوری دیده میشود ، وحدتی به مجموع ملودی میدهد . فی‌الواقع ، درحدود نصف نتهای هر بند یا حتی هرشعر یکی است . ٨ـ بعضی از این نتهای فائق تك‌تك یا دو به دو ظاهر میشوند ، وگاهی چند نت رویهمرفته یك‌گروه متوالی تشکیل میدهند که ،

چنانکه درشعر دوم یسنا ۲۸ (سبك آداب پس از مرگ) دیده میشود ، با دو یا سه نت ازبالا یاپائین آغاز وانجام میبابد. درپنج شعربند ۵ یسنا ٤٤ سه تا ازاین گونه گروهها وجود داردکه یکی‌ازآنها حاوی ٦ تکرار است. بنداول یسنا ٤٧ نیز سه تا ازآنها را نشان میدهد. بند اول یسنا ۲۸ هم ، آنچنان که به سبك آداب پس از مرگ خوانده شده است ، دومورد ازآنها را دربر دارد، که دریکی از آنها نت هفت‌بار پیاپی تکرار میشود. ۹ـ مانند ترتیل گریگوری ، ترتیلها معمولا با نتهای « پایانی » یا دال بر « مایهٔ » (تونیك) پایان میبابد. ۱۰ـ عبارت («فراز») ها وشعرها ، چنانکه دریسنا ۵۳ یافته میشود، گاهی دو یا سه بار تکرار میشود . این مشخصات دهگانـه در همه سبکهای سنتی‌تر ترتیل ، یعنی سبك نوساری ، سبك معمول در آداب پس‌از مرگ ، سبك اودوادا وهمچنین تااندازه‌ای درسبك شخصی دکترکارخانه والا که شاید نمایندهٔ انحرافی از سنتهای موسیقی مذهبی پارسی باشد ، یـافته میشود. مشخصات مزبور درترتیل هرسه خواننده ودرتعبیرهای گوناگون گاتها (صرف‌نظر ازتعداد شعرهای هربند) و یشتها و نثر پازند ، ظاهرمیشود . در کهنترین سبکها ، یعنی سبك اودوادا وشیوهٔ معمول در آداب پس ازمرگ ، وهمچنین درساختمان موسیقی یشتها که شاید به همان قدمت باشد ، تمایلی به تطویل آخرین نت هرشعر یافته میشود .



دراین مقاله قصد داریم که از روی عناصرمشترك کنونی سبکهای ایرانی وهندی ، سبك منشأ اصلی آنهاراکه درروزگار ساسانی درایران معمول بوده وتوسط آئین مهر به رم رفته ، تخمیناً وتقریباً استخراج کنیم ، وبدینسان از طریق مقایسه معلوم داریم آیا تأثیری برترتیل قدیم مسیحی ، که ترتیلهای آمبروازی وگریگوری ازآن زاده شده ، داشته است یانه .

به دست آوردن آهنگهای مضبوط برنوار اشکالات بزرگی پیش‌آورد ، خصوصاً ازنواحی بیابانی دوردست که زردشتیان درآنجا باقی مانده بود. تقریبا در ششصد میلی جنوب شرقی تهران شهر واحه‌آسای کرمان واقع است . چند صد نفر آتش‌پرست مدتی دراز در «گبری محله» که حومه‌ای دربیرون دیوار های گلی آن بود ، زندگی میکردند . به پایمردی آقای ه . د . کریپن (H. D. Crippen) ، کارمند ادارهٔ عملیات مخصوص آمریکا ، آقای هرمزد سروشیان وبرادرش جمشید ترتیبی دادندکه دستور رشیدرستمی، موبدآتشکده آدریان (Adoriyan) که در هند تحصیل نکرده بود ، قطعاتی از گاتها ویشتها برای ضبط برنوار بخواند. لهجهٔ کرمانی دستور رستمی درك واژه‌های متن را دشوار میسازد ، ولی بعض کلیات دربارهٔ موسیقی به آسانی از شیوهٔ خواندن او به دست میآید . تونالیتهٔ ترتیل او ماژور است وساختمان ترتیل سیلابی است . «تن» (register) تنوراست ونسبةً باریك. آهنگ (tune) او شیرینتر و دلنوازتر از آهنگ پارسیان است . چند عبارت (phrase) چندین بار تکرار میشود. نت reciting بسیارنمایان ومشخص است(خصوصاً در تکرارهای پیاپی). یسنا ۳۰ (مذکور درزیر) ، که به صورت بندهای سه شعری‌است ، دارای الگو وساختمان مشخص نت مکرر میباشدکه بایك ردیف فراز (sequence rising) شروع‌میشود وبافرودی‌مطابق باآن‌پایان‌مییابد.

ملودی یسنا ٤٧ که به صورت بندهای چهارشعری است دارای تم زیر

میباشد که درترتیل پارسی رایج است :

یسنا ٤٤ ، که به صورت بندهای پنج شعری است ، تم زیررا به شکل وزن دوضربی (duplemeter) وغالباً با تنوع روی نت « مایه » (تونیك) به‌کار میبرد :

تشابه این سبك باسبك پارسیان چندان نزدیك به‌نظرمیآیدکه نمیتوان آنرا تصادفی دانست ، خصوصاً چون زردشتیان هندوایران تا ١٤٧٨ تماسی باهم نداشتند وتا سدهٔ هجدهم گبرها برای تکمیل معلومات دینی خود به هند نمیرفتند ، وتازه اگرهم میرفتند بازهم ترتیل ایرانی را درکودکی آموخته بودند . باری همین سبك در ترتیل دستور رستمی از یشتها نیز پدیدار است .

درحدود ٢٠٠ میل نزدیکتر به‌تهران ، شهریزدکه درکنارهٔ دشت‌لوت واقع است قرنها ملجأ زردشتیان بوده . اما دردورهٔ اخیرآزادی ومسامحه در مذهب ، بسیاری ازموبدان وپیروان ایشان به تهران آمده‌اند . دراینجا بانو یگانگی ، که به یاد شوهر مرحومش اخیراً کتابخانه‌ای تأسیس ووقف کرده است‌که اختصاص به تاریخ وفرهنگ ایران دارد ، لطف نموده ترتیبی برای ضبط قطعات زیر برروی نوار داد. در١٦ ژوئن١٩٦١ ، موبد رستم شهزادی منتخباتی‌ازگاتها ومهر یشت خواند. این موضوع به‌نحو خاصی مایه خشنودی ماگردید زیرا ، تاآنجاکه من میدانم ، موبدان زردشتی درگذشته از انجام دادن چنین‌کارهائی حتی‌برای دانشمندان برجستهٔ غربی امتناع نموده بودند. ترتیل منتخبات مزبور روشن است ، وپروفسور وود (Wood) چندین بخش ازآنرا تاجائی‌که ممکن بود بادقت به نت موسیقی غربی درآورد . بند پنجم یسنا ٤٤ تقریباً به همان سبك هند وکرمان خوانده شده‌است . شعر سوم آن شیوهٔ مشخص شروع وختم یك رشته نت reciting را بایکی دو نت بمترنشان

میدهد. درشیوه خواندن موبد شهزادی ابدال متناوب مصوتها (ازقبیل ابدال â به au وê به i) دیده میشود . تونالیته ترتیل ماژور است وشعر دوم وسوم وآخر روی نت مایه‌نما (تونیك) پایان میبابدکه به شیوه معمول در سبکهای اودوادا وآداب پس‌ازمرگ ، احتمال داردکه تااندازه‌ای کشیده شود. کمیت مصوتها ونتهای مربوطه غالباً متفاوت است .

درترتیل‌یزدی بند نخست یسنا ۵۳ ، یك شعرآغازین (که دراینجا من ازآن صرف‌نظرکرده‌ام) به متن پارسی افزوده میشود . تونالیته آن ظاهراً تنور است ؛ ولی شعرآخر روی تونیك پایان‌نمیابد ، شاید به علت اینکه این یسنا گاهی با تکرارهائی خوانده میشودکه ممکن است خاتمه را resolve کند . از اینهاگذشته ، سبك او شبیه به سبك ترتیل دیگران است وحتی نت آخر مطول هرشعرنیز درآن یافته میشود .

نخستین شعرقطعه برگزیده زیر از مهر یشت (٤ ـ بند ۱۲) گاهگاهی درسراسر ترتیل تکرار میشود . چند سطر شعر پیش از قطعه‌ای‌که پس ازآن میاید ، حذف شده‌است . دراین‌مورد ، مانند بیشتر ترتیلهای قدیم مسیحی ، تونالیته مینور است .

تجزیه وتحلیلی که ازانواع اصلی‌وفرعی‌ترتیل زردشتی کنونی درایران وهندکردیم (خواه گاتها خواه یشتها وصرف‌نظر از سنتهای محلی) دال‌براین است‌که این ترتیلها همه منشأ مشترکی دارند ؛ واین منشأ ایرانی است و

متعلق به روزگار پیش‌ازفتح مسلمانان (سده هفتم) میباشد وباید لااقل به یك اصل ساسانی برسد ، ودراین صورت ، آن نمونه اصلی میبایست جزء آداب و مناسکی باشدکه ، به عقیده کومون ، باآئین مهر به جهان رومیان رفت . و این همان آداب ومناسکی است که ترتولیان مسیحی آشنائی خودرا باآن در نوشته‌های خود نشان میدهد ، وازآن‌قافیه را اقتباس کرده است. ازاین‌رقیب بزرگ که سپاه ودولت روم باآن موافقت داشتند، مسیحیت نه‌فقط قافیه بلکه چیزهای دیگری هم درزمینه گاهشماری وسمبولیسم اقتباس کرد . لذا بیگمان مقایسه سنتهای موسیقی زردشتی ـ مهری با ترتیل قدیم مسیحی برای تحقیق اینکه آیا چنین تأثیری در ترتیل کلیسائی مسیحی ظاهر وبارز است یا نه ، بجا وبمورد میباشد .

حقیقت اینست که ده خصیصه ترتیل زردشتی که پیش‌ازاین مذکور افتاد درترتیل کلیسائی قدیم مسیحی نیزیافته میشود ، خصوصاً درکهنترین شکل‌آن هنگامی که آوازخوانی گروهی ، پیش از پیدایش «مکتب تغنی» (scholae cantorum)، مستلزم سبك ساده‌ای بود (شماره‌های ۱ و ۲ و ۳) . از این گذشته ، وجود وحضور زنان وکودکان در اجتماعات مذهبی مستلزم « تنی » (register) باریك (شماره ۵) ونسبتاً زیر (شماره ٦) بوده ، وبدینسان با رسم زردشتی مطابقت داشته . البته تونالیته ترتیل مسیحی‌عموماً مینور است ، ولی در شیوه هیپولیدیان (Hypolydian) ، مانند ترتیل زردشتی ، ماژور است (شماره ٤) وگاهی هم ترتیل زردشتی مینور میباشد . هردونوع ترتیل شعرهای مکرردارند (شماره ۱۰) ، وهردو مرتباً با نت تونیك پایان میابند (شماره ۹) ، ویك نت reciting ای دارند (شماره ۷) که درگروههای پیاپی پدیدار میشود . ژورلد[1] یك « دعای ربانی » (Pater Noster) قدیمی را نقل کرده که چنین آغاز میگردد :

Pator noster qui es in coelis Amen Sanctificetur nomen tum.

---

۱ ـ Gérold, p. 188

نخستین شعرقطعه برگزیده زیر از مهر یشت (٤ ـ بند ۱۲) گاهگاهی درسراسر ترتیل تکرار میشود . چند سطر شعر پیش از قطعه‌ای‌که پس ازآن میاید ، حذف شده‌است . دراین‌مورد ، مانند بیشتر ترتیلهای قدیم مسیحی ، تونالیته مینور است .

تجزیه وتحلیلی‌که ازانواع اصلی‌وفرعی‌ترتیل زردشتی کنونی درایران وهندکردیم (خواه گاتها خواه یشتها وصرف‌نظر از سنتهای محلی) دال‌براین است‌که این ترتیلها همه منشأ مشترکی دارند ؛ واین منشأ ایرانی است و

متعلق به روزگار پیش‌ازفتح مسلمانان (سده هفتم) میباشد وباید لااقل به یك اصل ساسانی برسد ، ودراین صورت ، آن نمونه اصلی میبایست جزء آداب و مناسکی باشدکه ، به عقیده کومون ، باآئین مهر به جهان رومیان رفت . و این همان آداب ومناسکی است که ترتولیان مسیحی آشنائی خودرا باآن در نوشته‌های خود نشان میدهد ، وازآن‌قافیه را اقتباس کرده است. ازاین‌رقیب بزرگ که سپاه ودولت روم باآن موافقت داشتند، مسیحیت نه‌فقط قافیه بلکه چیزهای دیگری هم درزمینه گاهشماری وسمبولیسم اقتباس کرد . لذا بیگمان مقایسه سنتهای موسیقی زردشتی ـ مهری با ترتیل قدیم مسیحی برای تحقیق اینکه آیا چنین تأثیری در ترتیل کلیسائی مسیحی ظاهر وبارز است یا نه ، بجا وبمورد میباشد .

حقیقت اینست که ده خصیصه ترتیل زردشتی که پیش‌ازاین مذکور افتاد درترتیل کلیسائی قدیم مسیحی نیزیافته میشود ، خصوصاً درکهنترین شکل‌آن هنگامی که آوازخوانی گروهی ، پیش از پیدایش «مکتب تغنی» (scholae cantorum)، مستلزم سبك ساده‌ای بود (شماره‌های ۱ و ۲ و ۳) . از این گذشته ، وجود وحضور زنان وکودکان در اجتماعات مذهبی مستلزم « تنی » (register) باریك (شماره ۵) ونسبتاً زیر (شماره ٦) بوده ، وبدینسان با رسم زردشتی مطابقت داشته . البته تونالیته ترتیل مسیحی‌عموماً مینور است ، ولی در شیوه هیپولیدیان (Hypolydian) ، مانند ترتیل زردشتی ، ماژور است (شماره ٤) وگاهی هم ترتیل زردشتی مینور میباشد . هردونوع ترتیل شعرهای مکرردارند (شماره ۱۰) ، وهردو مرتباً با نت تونیك پایان میبابند (شماره ۹) ، ویك نت reciting ای دارند (شماره ۷) که درگروههای پیاپی پدیدار میشود . ژورلد[1] یك « دعای ربانی » (Pater Noster) قدیمی را نقل کرده که چنین آغاز میگردد :

Pator noster qui es in coelis Amen Sanctificetur nomen tum.

۱ ـ Gérold, p. 188

عبارت («فراز») دوم که حاوی نت reciting است سپس سه‌بار تکرار میشود . ساختمان مشابهی دریك دعای گلوریا (Gloria) مـورخ سال ۱۹٤ میلادی[۱] ودریك Te Deum یافته‌میشود؛ وکتاب Liber Usualis همچنین یك سرود Hosanna filio David مورخ به‌حدود سال ۲۰۰ دربردارد[۲] . این عبارت («فراز») مشخص ظاهراً از منابع ابتدائی عبرانی اقتباس نشده است : ورنر دربارهٔ آن چیزی نمیگوید ؛ وازآنجاکه بهترین جاهای آن در قطعه‌ای که ورنر نقل‌کرده ازکنیسه‌های شرق شامات ، بابل و ایران‌گرفته شده است[۳] ، عبارت مزبور ظاهراً مقتبس از منبعی زردشتی میباشد ، و بعید است که‌کنیسه‌های مذکورآنرا مستقیماً به‌دنیای لاتینی‌غربی انتقال‌داده‌باشند.

مذاهب دیگری‌که در امپراطوری روم بـا مسیحیت رقابت مینمودند (مانند پرستش Magna Mater و Atys که ازآسیای صغیر ناشی‌شده‌بود ، وپرستش الهه سوریائی ، همچنین ایزیس‌پرستی و سراپیس‌پرستی مصری ، که همهٔ آنها دراثر سنکرتیسم کمابیش مخلوط شده‌بودند) دسته (procession) های همگانی وآئین‌هائی توأم باآواز وموسیقی داشتند[٤]. گرچه این موسیقی غیرمسیحی باقی نمانده‌است ، ولی اشاراتی به‌آن درآپولئیوس (Apuleius) ومؤلفان کلاسیك دیگر یافته میشود . اما این مذاهب نه «آئین شکوهمند»[٥] میترا را داشت نه سادگی شعائر قدیم مسیحی را : پیروان آنها دیوانه‌وار به نغمه فلوت میرقصیدند[٦] ؛ مریدان ایزیس (Isis) « به‌آهنگ ترتیلها وموسیقی

---

۱ – Gérold p 194. Cf. Werner, p. 562 .

۲ – Liber Usualis, Tournay and Rome, 1931, p. 1253. See also p. 55 .

۳ – Werner, p. 343, examples d and e ; p. 443, example 7 .

۴ – Dill, p. 550. See also J. Carcopino, Daily Life in Ancient Rome. tr. Lorimer, New Haven, (1960) pp. 129-130 .

۵ – Dill, p. 586 .

٦ – Dill, p. 553 .

وحشیانه به‌هیأت اجتماع راه میرفتند »[1] ؛ «دسته‌های رنگارنگی» بود باسرود وتهلیل[2] ؛ گروه آوازخوانان (کور) جوان سفید پوشیده سرودی را ترتیل میکردند[3] ؛ واین‌گونه سرودها همراه با « فلوت ، هارپ و سنج » خوانده میشد . خلاصه ، این موسیقی ظاهراً بیشتر گروهی (کرال) بوده تایکنفره ، وغالباً همراه باساز بوده . دیگراینکه بیشترجنبهٔ حرفه‌ای‌داشته تاآوازخوانی گروهی‌مذهبی. آئین سراپیس (Serapis) مستلزم‌پسران‌خواننده ورزیده‌ای بوده که طبقه خاصی را تشکیل میدادند[4] . بیگمان این‌گونه موسیقی غامض‌تر ازآن بوده که ساختمان سیلابی وریتم ساده و « تن » باریك یا نت reciting تکراری داشته بوده باشد . ژورنال (Juvenal) پیروان می‌زده این مذاهب را وصف‌کرده است (هجویه ۷ ، ۱۷ – ۳۱۳) که مست باده وموسیقی وبا موی آشفته چگونه به‌آوای فلوت وبوق میرقصیدند . بعید است‌که بتوان این موسیقی راپیشینه دعای Pater Noster مذکور دربالا دانست . باده‌گساری های بی‌بندوبار پیروان این مذاهب‌که غالباً به اعمال منافی اخلاق و عفت منتهی میشد ، نمیتواند نمونه وسرمشق مسیحیان نخستین قرارگرفته باشد ، خاصه اینکه اولیاء کلیسا آنها را به شدت محکوم میکردند[5] . آنچه‌گفتیم این عقیده راکه در بعض‌کتابهای درسی رایج دیده میشودکه موسیقی کلیسای لاتینی ازترکیبی ازاین‌گونه منابع برخاست ، تأیید نمیکند .

دین کلاسیك وموسیقی کلاسیك درحال احتضار بود . مسیحیت لاتینی و حتی‌یهودیان پراکنده درجهان ازآداب واخلاق مذهبی بسیاردورشده بودند؛ وجنگهای سال ۷۰ و ۱۳۲ شهر یهودی بیت‌المقدس را ویران‌کرد . لذا مسیحیت جنبه عبرانی خودرا بیش ازپیش ازدست داد ؛ ویهودیان از مسیحیت به اتهام اینکه آئینی جدید وبالتبع غیرقانونی است وشایسته منع وقمع ، به

---

۱ – Dill, pp. 569. and 583 .
۲ – Dill, p. 570, Carcopino, p. 133 .
۳ – Dill, p. 579 .
۴ – Dill, p. 580 .
۵ – Dill, pp. 547 and 555-6

مقامات رومی شکایت کردند . این شکاف وسیعتر شد و غرب تدریجاً عناصر عبرانی را ، ازقبیل ختان ومقررات کهن خوراك وپرهیز که سالها پیش متروك شده بود ، از آداب ورسوم خود طرد کرد . درحدود سال ۲۰۰ ، مسیحیت دیگر فرقه‌ای یهودی نبود بلکه دین نو ومتعرض ومهاجمی گشته بود . معذلك ، سنکرتیسم زمان هر آئینی را مجبور به استقراض و اقتباس کرد ، ومیدانیم که یك دین جدید بیش ازهمه باید استقراض کند ، خاصه آنچه دررقیبان او جالب باشد . بدینسان بود که فلسفهٔ یونانی شکل وقالبی به اندیشهٔ مسیحی بخشید، وانظباط نظامی رومی اخلاق مسیحی را به جوشن خدا بپوشاند ، وآئین مهر سمبولیسم وچیزهائی درباره گاهشماری تقدیم داشت . ترتیل کلیسائی قدیم مسیحی نیزمشابهت مهمی باترتیل زردشتی ، آنچنانکه درمشرق مانده‌است ، دارد . بدینسان مسیحیت این سبك ترتیل راگرفت و پیشینهٔ ترتیل کلیسائی آمبروازی وگریگوری را ازآن پدید آورد . ازاین گذشته ، وجود این تأثیر نشان میدهد که این گونه ترتیل زردشتی متعلق به پیش از سال ٦٧ پ . م . است که آئین مهر وارد قلمرو رومیان شد .

اگراین ترتیل زردشتی، آنچنانکه آئین مهر ازمذهب ایرانی خویشاوند خود به ارث برده ، تأثیر عمده‌ای بر ترتیل کلیسائی مسیحی کرده باشد ، دراینصورت ظاهراً پیش از ٦٧ پ . م . ازایران به اطراف مدیترانه آمده است که سربازان پومپه آئین مهر را درمیان دزدان دریائی سیلیسی یافتند . واین موضوع احتمالا قدمت آنرا درایران به روزگار اشکانیان (حدود ۱۷۰ پ . م . ـ ۲۲٤ م .) میرساند ؛ ودراین‌صورت میتواند متعلق به دورهٔ پیش از استیلای اسکندر بر ایران و حتی پیش از پادشاهی کوروش مؤسس امپراطوری ایران باشد . سبك آن بدینسان ممکن است متعلق به زمانی پیش ازگاتهای زردشت باشد وازآن روزگاران تاریك پیش‌ازتاریخ که ایرانیها به ایران‌آمدند (درحدود ۱۰۰۰ پ . م .) بازمانده‌باشد. ادیان‌محافظه‌کارند، وسادگی سبك اودوادا دلالت برکهنسالی دارد . ولی ، اگر پیش از کوچ ایرانیها پدید آمده باشد ، میبایست شباهتی با ترتیل رایج درمعابد هندوان داشته باشد که تقریباً به همان روزگاری برمیگردد که هندیها وایرانیها به

شکل ملتی واحد درشمال دریای خزر میزیستند . چنین شباهتی بعید است که درقرنهای اخیر ترپدیدآمده باشد ، زیرا سبك آن درایران‌وهند تقریباً یکسان است، ودرایران موسیقی هندو نمیتوانسته است پس‌ازجدائی‌دوملت عامل‌مؤثر مهمی بوده باشد ، متأسفانه برای اثبات این نظریه انواع گوناگون ترتیل زردشتی وهندو خصایص مشترك بسیاری ندارند . توضیح اینکه ترتیل پادای (Pada) برهنمان‌که ساده‌ترین و شایدکهنترین این ترتیلهاست ، آشکارا قدیمتر و « بدوی » تر ازترتیل زردشتی میباشد وجنبهٔ دیگری دارد ؛ ودیگر سبکهای هندو ، یعنی کراما (Krama) و جاتا (Jata) وگانا (Ghana) دارای الگو و ساختمان پیچیده‌ای مرکب از سیلابهای مکرر میباشد ولی مع‌الوصف شباهتی به سبك زردشتی ندارد .

سر هرولدبیلی (Sir Harold Bailey) استاددانشگاه کیمبریج به اینجانب نوشته است‌که « سرود خورشید » (ریگ ودا ، ۷ ، ۶۳) یکی از کهنترین شعرهای غنائی ودائی‌است ، وساختمان‌وترکیب موسیقی‌آنرا میتوان متعلق به سه هزار سال پیش دانست . به پایمردی آقایان برادلی ومودی وبه یاری دانشمند نامدار آقای س . ر . تیککر (S. R. Tikekar) ، من چندین منتره ازآن سرود راکه به هرچهارسبك مذکورخوانده شده ، برروی نوار ضبط شده دارم . نت‌نگاری زیر از عبارات نخست آن‌که به سبك ساده پادا خوانده شده ، نشان میدهدکه چقدر « بدوی » است وبا سبك زردشتی تفاوت دارد :

شاید سبکهای ترتیل زردشتی وهندو شاخه‌هائی‌ازریشه ومنشأ مشترکی باشندکه آن ریشه باستانی احتمالا به سبك هندو مانندتر بوده است ؛ ولی ، به فرض اینکه منشأ مشترکی داشته بوده باشند ، در دوطریق کاملا متفاوت تحول نموده‌اند ؛ زیرا سبك هندو هیچ ملودی ندارد ونت تکراری آن برای انطباق باکمیت مصوتها وارتفاع وشدت تلفظ سیلابها (word-accent)ی

متن عموماً ازحیث کمیت تغییرمینماید ، درصورتی که همه سبکهای زردشتی ، هم درایران‌هم درهند ، ملودی‌دارند وریتمی مصنوعی که گاهی کمیت‌مصوتهای متن درآن ملحوظ نمیگردد . این اختلافهای اساسی اثبات منشأ مشترکی را برای سبك زردشتی و هندو نامقدور میسازد ، وبنابـراین تعیین تاریخ سبك زردشتی ماقبل دورهٔ اشکانی که آئین مهروارد امپراطوری روم شد وتأثیرمهمی برترتیل کلیسای قدیم لاتینی نمود ، میسر نیست .

(پایان)

ترجمهٔ **هوشنگ اعلم**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی