سخنرانی دکتر عنایت‌اله رضا

بررسی جامعه‌شناسی ایران پیش از اسلام و نخستین سده‌های اسلامی در ارتباط با هنر و موسیقی

تاکنون تعریفهای بسیاری از هنر شده است. برخی هنر را نوعی رابط میان هنرمند وهنرپذیر دانسته‌اند.گروهی هنر را یکی از شکلهای متنوع شعور اجتماعی پنداشته‌اند. بعضی«هنر را جزء لاینفک فرهنگ معنوی آدمیان شمرده‌اند «وازاین‌قبیل»بهر تقدیر» تعریف هنر هرچه وبهر گونه‌ای که خوشایند ذوق و سلیقه وپذیرش کسان باشد «در یک جای تردید نیست وآن اینکه هنر شامل بخشی از فعالیتهای آدمیان «چون نقاشی، معماری، مجسمه سازی» موسقیی «تاتر» سینما ادب ودیگر ظرایف است. هنر شامل آن بخش از فعالیتهای انسانی است که از جنبه‌های ذوقی ومفاهیم استتیک برخوردار است. مفهوم هنر در طول زمان وسعت و کمال پذیرفته است.

به موازات پیشرفتهای اقتصادی واجتماعی «مفهوم هنر نیز وسیعتر شده است. در روزگاران بسیار کهن مفهوم هنرشامل بخشی ناچیز از کوششهای ذوقی واستتیک انسانها بود. ولی به موازات رشد اقتصادی واجتماعی» هنر نیز پیشرفتهایی حاصل کرد« بدین روال که انسان می‌تواند با شناختن

مدارج گونه‌گون هنر حیطه‌ی مراحل رشد اقتصادی‌و اجتماعی جوامع گونه‌گون را نیز دریابد.

به عنوان نمونه« هنگامی که از هنر سینمای بی‌صدا سخن به میان آید» مادوره‌ی معینی از زندگی جامعه را در نظر مجسم‌می‌کنیم. ولی هنگامی که از هنر سینمائی در تلویزیون رنگی گفتگو شود. دوره‌ی دیگر از حیات و زندگی جامعه در دیدگاه‌ما جلوه می کند.

حیطه‌ی هنر در نزد انسانهای روزگاران بسیار کهن»سخت محدود بود ولی به موازات رشد ابزار وسائل تولید و به دیگرسخن زندگی اقتصادی جامعه حیطه‌ی هنر وسیع ووسیعتر شد.

هیچگاه نمی توان هنر را از زندگی اجتماعی تفکیک کرد.هنگامی که از تابلوهای رافایل لئوناردوداوینچی « روبن و دیگران سخن به میان آید بی‌گمان دوره‌ی معینی از تاریخ وزندگی اقتصادی جامعه‌ی اروپا در نظر مجسم‌می‌گردد.

هنگامی که از موسیقی کلاسیک اروپا وآثار آهنگسازی چون مونزارت بتهوون ودیگران گفتگو شود اروپای‌سده‌ی‌هیجدهم وسده‌ی نوزدهم میلادی را به نظر می‌آوریم. نکته‌ی جالب آنکه، این مرحله‌از رشد هنر به سبب‌عقب ماندگی اقتصادی واجتماعی در روسیه با تأخیر پدید آمده است. مشابه آنچه اروپا در سده‌های هیجدهم واوایل‌سده‌های نوزدهم میلادی داشت، در اواخر سده‌ی نوزدهم واوایل سده‌های بیستم در روسیه پدید آمد نمایندگان برجسته‌ی ادب وهنر روسیه در این روزگار نویسندگانی چون داستایوسکی «چخوف» تولستوی ونقاشانی چون‌ایوازوفسکی ایوانف رپین وآهنگسازانی چون‌ریمسکی کور ساکوف چایکوفسکی و دیگران بودند. سبب این امرنیز عقب ماندگی اقتصادی روسیه نسبت به اروپای غربی ومرکزی بوده است که گاه به یک قرن وبیشتر می‌رسید.مشابه این نکته« دو مورد دیگر اقوام نیز صادق است.بی‌گمان تنوع هنر در جامعه‌ی ایران ساسانی نشانه‌ی پیشرفتهای نسبی‌این جامعه در پدید آوردن نعم مادی »ابزار تولید واقتصادی است که سال گذشته در این انجمن گرامی پیرامون آن به‌تفصیل مطالبی به عرض رسانیدم . برای آگاهی بیشتر در این زمینه رجوع شود به نشریه‌ی شماره۳۰ مرکز مطالعات وهماهنگی

فرهنگی شورای عالی فرهنگ وهنر زیر عنوان پیوستگی آئین شاهنشاهی با زندگی ومعتقدات ایرانیان.

سال گذشته به عرض رسید که جامعه‌ی ایرانی «نظام برده‌داری را به سبب اوضاع طبیعی وجغرافیائی هرگز به صورت کلاسیک نگذرانده است. از این رو ما به‌تقریب فاقد هنر عصر برده‌داری هستیم وچون مصر وبابل وآشور و چین نتوانستیم نمونه‌های بارزی از هنر عصر برده‌داری پدید آوریم. چون جامعه‌ی ما برده‌داری نبود. به اعتقاد من در روزگار پارتیان «نظام حاکم اقتصادی» نوع خاصی فئودالیسم بود که نمی‌توان آن را تمام وکمال مشابه فیودالیسم اروپا دانست.

در روزگار پارتیان. نقش ایران به عنوان رابط میان شرق‌وغرب گسترش فراوان یافت. رابطی سیاسی ایران وچین‌در عهد پارتیان» نمودار روشنی از بسط مناسبات بازرگانی واقتصادی است. به‌ویژه در روزگاران کهن» روابط بازرگانی‌عامل ظهور روابط سیاسی بوده است.

چنانکه می‌دانیم» راههای ابریشم از ایران می‌گذشت. در سرزمین ما بازرگانی وبه موازات آن حرفه‌وفن گسترش یافت.بازارهای هفتگی،اندك اندك به بازارهای دائمی بدل شدند وهسته‌ی شهرهای آینده پایه‌گذاری شد. روم به بزرگترین بازار کالاهای چینی وکالاهای ایرانی بدل شد. تقاضای وسیع نیز جریان تقسیم کار اجتماعی وجدا شدن‌صنعت از زراعت را در ایران سرعت بخشید. آزادان ایران گروه گروه به صنعت بازرگانی و هنر روی‌آوردند. به‌همراه آن امور مالی وکارهای صرافی وسعت گرفت نیاز رشته‌های مختلف صنعتی و تجاری به نیروی کار آزاد همواره به مقیاسی‌بس وسیع احساس می‌شد. شهرها گسترش می‌یافتند. در کارگاهها نیاز به کارگران وبه‌دیگر سخن شاگردان‌و استادکاران ومحترفه‌فزونی‌می‌گرفت. شهرهای نوبنیادچشم به روستا دوخته بودند. ولی مناسبات ارضی امکان نمی‌داد که روستائیان از قید زمین وارباب آزاد شوند وبه شهرها روآورند وبه صورت مزدور به کار اشتغال ورزند.وابستگی روستائی به زمین مانع بود که آزادانه راه شهرها را در پیش گیرد وبه خدمت صنعت نوپای ایران درآید. از این رو جامعه‌ی‌ایران در پایان روزگار فرمانروایی پارتیان گرفتار دوتضاد عمیق شد. تضاد داخلی وتضاد خارجی.

۱ـ تضاد داخلی

عبارت بود از تضاد میان صنعتگران «پیشه‌وران» بازرگانان از یک سو واشراف ومالکان زمین‌دار از سوی دیگر زیرا مناسبات‌اقتصادی‌ومالکیت اربابی متقدم(سرواژ) برزمین مانع آزادی روستائیان وتأمین صنعت نوپا از لحاظ نیروی کار بود.

۲ـ تضاد خارجی

عبارت بود از تضاد میان امپراطوری روم وشاهنشاهی ایران.

روم هیچگاه نمی‌توانست وجود ایران را به عنوان رابط وواسط میان‌خود وچین تحمل کند. اشراف رومی خواستار رابطه‌ی‌مستقیم باچین بودند. اما ایران عامل مزاحمی در راه این ارتباط بود. این عامل مهم اقتصادی بود که همواره امپراتوری‌روم را به جنگ با ایران وامی‌داشت«وگرنه رومیان سود هنگفتی از پیکار با ایران نمی‌بردند.

این دو تضاد عمده‌ی داخلی وخارجی موقف نظام اشرافی پارتی را در ایران متزلزل کرد عدم رضایت اندك‌اندك قوت گرفت‌وزمینه را برای مبارزه با حکومت پارتی فراهم آورد. اختلاف میان فرمانروایان محلی وحکومت مرکزی نیز سبب شد تا نیروهای شهری از آن بهره جویند واردشیر پسر بابک را در پیکار با اردوان پنجم یاری بخشند. با اینکه اردشیر اردوان پنجم‌را از میان برداشت وبر اورنگ شاهنشاهی تکیه زد. بااینهمه از مخالفت ودشمنی اشراف وزمین داران بزرگ‌در امان نبود.

اینکه اردشیر در روزگار شاهنشاهی خویش شاهنشاهی را با پسرش شاپور به دو بخش واو را شریک خویش کرد «نموداروروشنی است از وجود دوتضاد داخلی وخارجی» اردشیر امور خارجی(حل تضادهای خارجی) یعنی پیکار بارومیان را به پسرش شاپور سپرد وخود به حل تضادهای داخلی ومرکوبی اشراف وزمین‌داران بزرگ پرداخت وزمینه‌هایی‌برای پیشرفت شهرهای نوبنیاد فراهم آورد.

محمدبن جریرطبری در نوشته‌های خود اشاره‌ای به این نکته داردو آن نامه‌ی اعتراض اردوان به اردشیر است که او را به‌سبب ساختن شهرگور

مورد ملامت وسرزنش قرار داد. طبری می‌نویسد که اردشیر شهر گور را بنا کرد وآن را رام‌اردشیر نامید. سپس شهر سوق‌الاهواز را بنا کرد در کنار دجله نیز شهر طهسیون (تیسفون) را در شرق مدائن‌ساخت وآنرا اردشیر نام کرد. طبری ضمن بحث پیرامون شهرهائی که اردشیر بنا کرده است چنین می‌نویسد.

گویند اردشیر هشت شهر بنیان کرد رام اردشیر. . . ریواردشیر. . . اردشیرفر. . . هرمزاردشیر(سوق‌الاهواز) به‌اردشیر. . . استاباذ اردشیر(کرخ منیشان). . . فسا اردشیر. . . وبوذراردشیر «تاریخ طبری»ترجمه‌ی آقای ابوالقاسم پاینده« جلد دوم»ص ۵۸۴—۵۸۵.

چنانکه از نوشته‌های مورخان برمی‌آید اردشیر این شهرها را در بحبوحه پیکارهای داخلی وخارجی با اشراف ایرانی‌ورومیان بنا کرد. از اینجا می‌توان دریافت که وی به نیروی اجتماعی تازه‌ای که در ایران قوام‌می‌یافتند تکیه داشت.اما رشدروزافزون صنعت وپیشه‌ایجاب می‌کرد نیروی بیشتری از کارگران آزاد به سوی شهرها روان شوند چنین به نظرمی‌رسد که اردشیر در حل این مشکل توفیق بسیار نداشت.

شاپور یکم نیز دنباله‌ی کار پدر را گرفت. به گمان من او راه‌حل تازه‌ای برای تأمین نیازمندیهای پیشه‌وران وصنعتگران‌ابداع کرد وآن تامین کارگاههای پیشه‌وران با کارگران خارجی بود. می‌دانیم که شاپور طی جنگ با رومیان نه تنهالژیونرهای رومی بلکه پیشه‌وران وصنعتگران نواحی غربی آسیا را نیز با خود به ایران‌آورد وآنان را به کار در کارگاههای گونه‌گون واداشت.

بااینهمه شاپورنیز درروزگار فرمانروایی خویش آسوده‌نبود. بنابه‌نوشته‌ی طبری هنگامی که شاپور در نصیبین پیکارمی‌کرد وآن شهر را در محاصره گرفته بود» به سبب عصیان مخالفان ودشمنان «ناگزیرآهنگ خراسان کرد وپس از سامان‌دادن کار آنجا به نصیبین بازگشت.

اینها می رساند که شاپور نیز همانند پدرش اردشیر در دو جبهه‌ی داخلی وخارجی پیکار میکرد.

شاپور نیز همانند پدرش شهرهای بسیار ساخت.

همه‌ی این عوامل سبب شد که اردشیر وشاپور، درنزد صنعتگران و هنرمندان ایرانی مقامی‌والا یابند. اینکه در آثارهنری عهد ساسانی«اردشیر» بنیادگزار شاهنشاهی ساسانی پایگاهی مذهبی وروحانی یافته تنها حاصل کوشش‌جانشینان او نیست بلکه نشانه‌ی عشق ومحبت صنتعگران هنرمند بدواست.

اینکه در آثار هنری عهد ساسانی « شاهنشاهی اردشیر پدیده‌ای یزدانی جلوه‌گر شده» نشانه‌ی اندیشه‌های عاشقانه‌ی‌هنرمندان است. چرا ما چنین نمونه‌هایی را در مورد شاهنشاهان پارتی نمی‌یابیم. اردشیر وشاپور در نزد هنرمندان به مقام والایی ارتقاء یافته‌اند . و این مقام حاصل سیاستی است که این دو شاهنشاه بزرگ در جهت پیشرفت‌صنعت، هنر واقتصاد مترقی ایران آن روزگار در پیش گرفتند.

اکنون به شرح در پیرامون یکی از آثار هنری بسیار برجسته‌ی عهد ساسانی در نقش رستم می‌پردازم. این اثر هنری تصویربر جسته‌ای است که از مراسم تاجگذاری اردشیر برسنگ کنده شده است.

دراین تصویر اردشیر حلقه‌ی شاهی را از دست یکی از قدیسان می‌گیرد. برخی از دانشمندان بر آن اند که قدیس‌مذکور کسی جز اهورا مزدا نیست. برخی پژوهندگان تصویر مذکور را چنین توصیف کرده‌اند. نقش اردشیر که سوار بر اسب ودر حال گرفتن حلقه‌ی شاهی است مورد هیچگونه تردیدی نیست وبا سکه‌های اردشیر نیز منطبق است‌مردی که زیرپای اردشیر افتاده نیز بر پایه‌ی مقایسه با نقشها وسکه‌ها معلوم شده وآن اردوان پنجم شاهنشاه پارتی است. موجود دیگری نیز در زیر پای اسب شخصیت مقابل اردشیر افتاده است که هر یک از گیسوان او به صورت ماری‌است. محققان این موجود را اهریمن دانسته‌اند. هرگاه این موجود اهریمن باشد بی‌گمان سواری که او رابه زیرپا افکنده باید اهورامزدا باشد.

بدین روال گمان بسیار می‌رود که هنرمند کوشیده است تا پیروزی اردشیر براردوان را معادل پیروزی اهورامزدا براهریمن‌جلوه دهد. از این رو اهورامزدا را به صورت انسان مجسم کرده است.

این البته بدان معنا نیست که‌زرتشتیان‌اهورامزدا را آدمی می‌پنداشتند

بلکه این صورت زاییده‌ی تصور هنرمند است . پس از تصویر اردشیر نیز تصویر دیگری بر این روال در نقش رستم پدید آمد و آن تصویر تاج گیری نرسه‌شاهنشاه ساسانی است برخی از پژوهندگان گمان دارند که در این تصویر نرسه حلقه‌ی شاهی را از آناهیتا دریافت می کند.در نیشابور نیز تصویرهائی‌از مراسم تاج‌گیری شاپور یکم وبهرام یکم وجود دارد.

بهرتقدیر، چه تصویرهای مذکور از اهورامزدا یا آناهیتا باشد ویا نباشد یک نکته مسلم است وآن اینکه شخصیتهای‌تصویر شده قدیسانی هستند که بصورت آدمیان در آمده‌اند واین نشانه‌ی هنر سمبولیک در عهد ساسانی است این هنر سمبولیک مدتی دراز دوام داشت چنانکه در سده‌ی چهارم میلادی نیز نمونه‌هایی از این هنر را مشاهده می کنیم.یکی از این نمونه‌ها تصویر تاج‌گیری اردشیر دوم در طاق‌بستان است. پژوهندگان برآنند که در این تصویر آن کس که حلقه شاهی را به اردشیر دوم می‌دهد اهورامزداست وآن کس که چوب برسم بدست گرفته وپشت سر اردشیردوم بریک گل نیلوفر ایستاده ایزد مهر است. هنگامی که این تصویرها را مقابله می کنیم پیشرفت وتکامل هنر ایران‌در عهد ساسانی مشهود است. در این دوره هنرگچ بری‌و موزائیک سازی ونیز هنرهای تجملی پیشرفتی بس سریع‌داشته است. ظرفهای سیمین وزرین دارای نقشهای زیبا ودل‌انگیزوپربهاءاین آثار زمینی مرصع به درو گوهر.همه وهمه نشانه‌ای ازدگرگونیهای اجتماعی ووجود ثروتمندان وتوانگران درجامعه‌ی ایران ساسانی است.

جامهای زرین وسیمین بسیاری از عهد ساسانی بدست آمده است که در موزه‌های مختلف جهان نگاهداری میشود.تنها مجموعه‌ی جامهای زرین و سیمین موجود در موزه‌ی ارمیتاژ لنینگراد متجاوز از صد است.

از زیباترین جامهای دوره‌ی ساسانی‌جام خسرو یکم معروف به «تاس سلیمان» است که متعلق به سده‌ی ششم میلادی‌است. این جام از مجموعه‌ی جامهای موجود در فرانسه است. می‌دانیم که راه بزرگ ابریشم از ایران‌می‌گذشت امپراتوری‌روم بزرگترین بازار فروش ابریشم چین بود.ایران حق ترانزیتی هنگفتی از امپراتوری روم دریافت‌می کرد که‌خود مایه‌اختلاف وبروز جنگهای بسیار میان ایران وروم شده بود.

گذشته از این کارگاهها ومراکز بزرگ نساجی در ایران پدید آمد. این صنعت در روزگار کواز وخسرو یکم انوشه‌روان وسعت‌بسیار یافت. رواج تجارت این کالا سبب بروز جنگهای تازه‌ای میان ایران وروم شد که در تاریخ جنگهای ابریشم نام گرفته است.رواج پارچه‌های ابریشمی کار استادان‌و هنرمندان ایرانی چنان وسعت یافت که کلیسای بیزانس ناچار مصرف آن‌را تحریم کرد.

در پارچه‌های ابریشمین کار استادان ایرانی نقشهای بسیار دلپذیر وجود داشته است.

ازنقوش صخره‌ها ونوشته‌های مورخان از جمله مسعودی، می‌توان به ظرافت وزیبائی پارچه‌های ایرانی پی برد. اجسادپارسایان وقدیسان مسیحی را در اینگونه پارچه‌های زربفت زیبا می‌پیچیدند. نمونه‌هایی از این پارچه‌ها تازمان ما باقی مانده است.یکی ازاین پارچه‌ها کفن کاله‌ی مقدس است که حدود بیست سال پیش‌بدست‌آمد. دیگرآنکه‌پارچه‌های‌ابریشمی بافت‌ایران به‌عنوان‌دیوار پوش و پرده‌های‌حرمهای مقدس و جهت پوشش ضریح نیز به‌کار میرفت.بخشی ازاین پارچه‌ها در موزه‌های لوور «لیون» فلورانس واتیکان برلن «وموزه هنرهای تزیینی نگاهداری می‌شوند.

در روزگارساسانی هنرشیشه‌سازی نیز کمال یافت.

رشد بخشی از صنعت و هنر نمی‌تواند در دیگر بخشهای صنعتی و هنری مؤثر نباشد. پس‌از جنگهای صلیبی اروپائیان اندك اندك راه ترقی و پیشرفت را پیمودند. متعاقب‌آن در عهد رنسانس(نوزایی)ما به نمونه‌های جالب و درخشانی از هنر اروپا برمی‌خوریم‌آثار نقاشی، مجسمه‌های زیبا، همه و همه‌نمی‌توانست در دیگر رشته‌های هنری اثر مثبت خود را باقی نگذارد. در نتیجه رشد هنر موسیقی نیز در اروپا آغازشد.

ایران نیز نمی‌توانست از این اصل مستثنی باشد. رشد تولید در جامعه‌ی ایران ساسانی بی‌گمان اثر درخشان خود را در همه‌ی رشته‌های هنری ازجمله‌هنر موسیقی باقی‌گذارد.آثار بدست‌آمده از عهد ساسانی مؤید پیشرفت هنر موسیقی در ایران عهد ساسانی بوده است. از مازندران جامی از سده‌ی ششم میلادی بدست آمده‌که اکنون در موزه تهران موجود است . در این جام سیمین به‌گرد یک

زن رقصنده‌ی زنگوله نواز سه رامشگرگرد آمده‌اندکه یکی ازآنها نوعی نی‌انبان می‌نوازد که از پنج نی تشکیل شده است.

نام این‌آلت موسیقی، در یک نسخه خطی عربی سده‌ی پانزدهم میلادی ارغنوان (ارگانون — ارگ) ذکرشده است. در نقش صحنه‌های طاق بستان‌نمونه های دیگر چون چنگ «بوق» تنبور و رباب نیز می‌یابیم. در روزگارساسانی‌ایرانیان برای آوا نویسی نشانه‌هایی داشتند که‌آن را «ویسپ دبیره» می‌نامیدند . شماره‌ی این نشانه‌هارا یکصد وشصت دانسته وآن را «کشن‌دبیره» نیزنام کرده‌اند .

ابن‌الندیم در کتاب الفهرست چنین ذکرکرده است که با این نشانه‌ها نه‌تنها آوازهای آدمیان‌و نغمه‌ی سازها بلکه‌غریو رعد و صدای آبشار و خش‌خش شاخه‌ها و فریاد جانوران نیز ثبت می‌شده است. مسعودی درکتاب التنبیه‌والاشراف نیز مشابه سخن ابن ندیم را آورده‌است. وی نوشته است که هرحرف و هرصدا نشانه‌ی جدایی دارد. حمزة‌بن حسن اصفهانی نیز درکتاب سنی‌ملوك‌الارض والانبیا و نیر درکتاب التنبیه علی حروف‌التصحیف نیز از این مقوله سخن رانده است.

جاحظ که در سده‌ی نهم میلادی می‌زیسته از یک‌کتاب ایرانی یادکرده که درآن از ترانه‌ها «آهنگها و راههای خسروانی‌الطرق‌الملوکیه»و موسیقی‌دانان و مقامهایشان دربزمهای درباری‌سخن‌گفته وآن کتاب‌را الاغانی نامیده است. که با کتاب اغانی ابوالفرج اصفهانی متفاوت است. زیرا ابوالفرج اصفهانی در سده‌ی دهم میلادی و بالغ بریکصد سال پس‌از جاحظ می‌زیست.

هنگامی که از آلات موسیقی عهد اسلامی سخن می‌رود «به‌سهولت‌میتوان دریافت که‌آلات موسیقی‌متداول‌درمیان تازیان بیشتر ازایران بوده و نامهای ایرانی آنها هنوز باقی مانده است.

یکی ازآلات موسیقی ایرانی متداول در میان تازیان بربط است که‌درعصر جاهلی به سرزمین عرب راه یافته است. دکتر محمد محمود سامی حافظ موسیقی شناس مصری‌درکتاب تاریخ‌موسیقی و آواز عربی‌ضمن‌بحث‌از آلات موسیقی به‌بربط اشاره می‌کند و چنین می‌نویسد:

۱— بربط نام یک نوع عود بدائی است که حجم بزرگی داشت و در بلاد ایران متداول و در دوره‌ی شاپور یکم (سال ۲۴۱—۲۷۱ میلادی) رایج بود. نام بربط از دوکلمه ترکیب یافته است یکی برکه واژه‌ای است فارسی به معنای

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سینه و دیگری‌بط که به معنای قواست. بربط یعنی سینه‌ی‌قوی این به‌سبب‌شباهتی است که آلت مذکور به سینه‌ی قو دارد.

۲— چنگ که این نیز آلتی موسیقی از سرزمین ایران است.

۳— رباب پارسی که بوسیله‌ی یک قطعه چوب ویا استخوان که روی‌آن تار زده می‌شود به صدا درمی‌آید.

٤— تنبور خراسانی.

٥— تنبورجیلی یا گیلانی

٦— نی

۷— نی‌ترم دکتر محمود سامی حافظ درکتاب تاریخ موسیقی و آواز عربی نوشته است. هنگامی که موسیقی عرب تحت‌تأثیر موسیقی فارسی قرارگرفت‌ایرانیان نام نی ترم روی نی‌گذاردند تا میان مزمار (سورنای) و نی معمولی تفاوتی باشد.

۸— سورنای — دکترمحمود سامی‌حافظ می‌نویسد که دختران ایرانی بااین آلات موسیقی‌آواز می‌خواندند.

حاج هاشم محمد رجب درکتاب خود زیرعنوان مقام عراقی به‌آلات‌موسیقی دیگری چون کمانچه (جوزه) تنبک)(طبله) دایره زنکی (دف‌زنجاری — زنگاری) قاشوقک نقاره و غیره نیز اشاره می‌کند که همه نامهای پارسی دارند.

ابن خردادبه می‌نویسد : آواز خوانی مردم ری و طبرستان و دیلمیان تنبورها را بر دیگر سازها مقدم و مرجح می‌شمارند. تصویر تنبور در ایران اززروزگار پارتیان بجا مانده و آن مجسمه‌ی زنی‌است که تنبور می‌نوازد.

درضمن از جام سیمین زراندود موجود در موزه‌ی ایران باستان تصویرزنی را که در حال نواختن بربط است می‌توان دید. بربط نیز ازآثار بسیار قدیمی‌است و ازعهد پارتیان نیز تصویرمردی بربط زن برجا مانده است. ازعهد ساسانی تصویر نوازنده چوبک (قاشقک) نیز برجای مانده است که در موزه‌ی ایران باستان موجود است. دیگر ازآلات موسیقی ایرانی شش‌تار (تارمعمولی) و سه‌تار (سنا) است که تازیان آن را بصورت (ستاء) آورده‌اند ولی در نوشته‌های پارسی به‌صورت (ستا) آمده است. نظامی می‌فرماید.

نکیسا چون زد این افسانه بساساز ستای باربد در داد آواز

دیگر از آلات موسیقی ایرایی رود و شهرود است که به معنی ساز شاهانه است. فردوسی فرماید:

همه دشت از آوای رود و سرود روان را همی داد گفتی درود

سنتور نیز ازآلات موسیقی ایرانی بود و نام آن درشعر منوچهری آمده‌است.

یک ناقوس و شاراک سنتورزن است فاخته نان زن و بط شده تنبور زنا

چغانه نیز سازی مشابه‌قانون است که نام‌آن درشعر پارسی بسیار آمده‌است.

دیگرازآلات‌موسیقی‌ایرانی قانون «زنکه» کجک‌لور(که‌نوعی‌رباب‌است) این خردادبه لور را به‌صورت نوعی سازعنوان کرده ولی فردوسی لوری را به معنای خنیاگر و رقاص‌آورده است.

از آن لوریان برگزین ده‌هزار نر و ماده بر زخم بربط سوار

از سازهای دمی ایرانی‌گام دم، شبابه، شیپور، نای، نای نرمه، نی جفتی (دوپاني) و هنبوگه را میتوان نام برد. هنبوگه را امروز نی همبانه می‌نامند.

در میان‌این سازها به نامهای کوس، کبر، سنج، واره، دب (دف) و غیره‌نیز برمی‌خوریم که جالب دقت‌اند.

حاج هاشم محمد رجب درکتاب خود زیرعنوان مقام عراقی که به سال ۱۹٦۱ در بغداد به چاپ رسید هنگام بحث درباره‌ی بعد بزرگ چنین می‌نویسد .

بعدبزرگ که از چهار چهارم تشکیل شده است. در زبان عربی به این‌نامها خوانده می‌شود.

یک‌گاه، قرارنیم حصار، قرارحصار، قرارتک حصار، عشیران، نیم عجم‌عشیران عجم عشیران، عراق، نیم کوشت، کوشت، رست، نیم زیرکلاه، زیرکلاه، تک‌زیر کلاه، دوگاه، نیم کردی، کردی، سه‌گاه، نیم‌بوسلیک، بوسلیک، چهارگاه، نیم‌حجار، حجاز، نوا و غیره.درضمن به‌نامهائی چون شهناز، سنبله، ماهوران، بزرگ، ناری، سیه رنگ، نگار، نگانیکه، تشابورگ،جوزی ، نور وزیبائی، همایون، اصفانگ، بسته‌نگار، زیرافکند، زنگوله، راهوی، اصبهان، نوروز، عرب،بسته، یک رگ‌نوروز خاور و غیره نیزبرمی‌خوریم.

حیره که منطقه‌ی عرب نشین مرزی و تابع شاهنشاهی ایران بود در انتقال هنرو نیزاندیشه‌های ایرانی به‌دیگر سرزمین‌های تازیان نقشی بسزا داشته است بسیاری از ایرانیان به این سرزمین آمد و رفت و برخی در حیره سکنی داشتند وشاید

ازاین سرزمین رهسپار حجاز و یمن شده‌باشند. ازاین رو وجود هنرمندان ایرانی در آغاز عصر اسلام و عهد پیامبر و خلفای راشدین امری تصادفی نیست. ما از عهد پیامبر و خلفای راشدین خوانندگان و نوازندگانی چون شیرین نشیط فارسی حنین هروی و دیگران را می‌شناسیم که در پیشرفت موسیقی تازیان اثری عمیق از خود برجای نهادند.

دکتر محمدمحمود سامی حافظ استاد مصری درکتاب خود زیرعنوان«تاریخ موسیقی وآواز عربی می‌نویسد.

اسیران ایرانی که در مدینه بودند اثری واضح برموسیقی عربی داشتند. آنان آوازهای ایرانی را به‌عرب‌منتقل می‌کردند. مطالبی در نوشته‌های گونه‌گون می‌توان یافت که نه‌تنها از هنر موسیقی ایرانیان حکایت می‌کند بلکه موید بنای مسجدالحرام ازسوی ایرانیان است.

ابوالفرج اصفهانی درکتاب‌اغانی پیرامون شرح احوال سعیدبن مسجح می‌نویسد.

نخستین کسی که در مکه آواز به عربی خوانده است ابن مسجح است. او ازکنار ایرانیانی که دست اندرکار بنای مسجدالحرام بودند و آواز می‌خواندند می‌گذشت وآوازخواندنشان را می‌شنید وآن را به شعرعربی درمی‌آورد.

... سعیدبن‌مسجح... ایرانیانی راکه برای ابن زبیر کعبه را می‌ساختند وبه فارسی آواز می‌خواندند. دید وآوازهای عربی را از روی‌آوازخوانی ایشان درآورد.

وی در جای دیگرهمین کتاب اشاره‌ی صریحی دارد و می‌نویسد. نخستین کسی که موسیقی ایرانی را ازفارسی‌به‌عربی درآورده‌است «سعیدبن‌مسجح» است.

بدین روال جای تردید باقی نمی‌ماند که هنر موسیقی ایرانی سبب نور و جلای کانون موسیقی درمکه بوده است. یکی از موسیقی‌دانان عهد بنی‌امیه‌طویس بود. نام اصلی او طاوس بوده است وچون حالتی زنانه داشت نام اوراتصغیرکردند وطویس نامیدند. دکترمحمدمحمود سامی حافظ درکتاب‌تاریخ موسیقی و آوازعربی می‌نویسد:

طویس‌آهنگهای زیادی از نشیط فارسی آموخت. طویس‌ازکودکی‌آوازهای فارسی‌می‌خواند. دیگر ازخوانندگان‌برجسته‌ی عهد اموی زنی بنام عزةالمیلاء بود که بنا به نوشته‌ی دکتر محمد محمود سامی حافظ علاقه و اشتیاقی وافر به‌آوازهای

فارسی داشت. و موسیقی را از نشیط فارسی آموخت.

این موسیقی شناس مصری درباره‌ی ابن مسجح نیز سخنی دارد و می‌نویسد که «وی بسیاری ازآهنگهای ایرانی را به هنگام سفر به ایران آموخت. وی موسیقی ایرانی را فراگرفت و از میان‌آنها درجاتی را انتخاب‌کرد که با سلیقه‌ی اعراب موافق بود. ابن مسجح نواختن روی آلات موسیقی را ازکارگران ایرانی آموخت.

ازاین جمله‌ی‌گویا که کارگران‌ایرانی‌آلات موسیقی می‌نواختند می‌توان به اندازه رشد هنر ازجمله موسیقی درمیان مردم ایران پی‌برد.

حاج هاشم محمد رجب موسیقی شناس عراقی می‌نویسد. در عصر اموی موسیقی وآواز پیشرفت زیادی داشت وبه درجه‌ای رسید که‌آواز فارسی از سوی سعید بن مسجح وارد مدینه منوره شد و قصر خلافت امویان مکان مناسبی برای این هنر بود.

هم او دربارهٔ طویس می‌نویسد. آوازخواندن را از بردگان فارسی مقیم‌مدینه آموخت.

دیگر از هنرمندان عهد بنی‌امیه. سائب خاثر بود که دکتر محمد محمود سامی حافظ اورا ایرانی و فرزند یکی از موالی‌فرس، دانسته است. حاج هاشم‌محمد رجب موسیقی شناس عراقی می‌نویسد. او نخستین خواننده‌ای بود که عودمی‌نواخت

دیگر از هنرمندان برجسته‌ی عهد اموی ابن محرز است. حاج هاشم محمد رجب اورا از اصل ایرانی دانسته وچنین اظهارعقیده کرده است. که ابن محرز انواع جدیدی‌ازهنر فارسی راوارد موسیقی وآواز عربی کرده است.

دکتر محمد محمود سامی حافظ ابن محرز را از شاگردان ابن مسجح می‌داند و معتقد است که وی برای‌آموختن موسیقی به ایران رفت و سپس به روم سفرکرد تا به مقایسه‌ی هنرایرانی و رومی بپردازد.

با سقوط بنی‌امیه و برسرکارآمدن عباسیان، غلبه‌ی عنصر ایرانی در جهان اسلامی فزونی‌گرفت وچنانکه دکتر محمد محمود سامی حافظ اشاره‌کرده است. پرچم‌نهضت فکری «علمی و هنری بدست ایرانیان افتاد».

بیان این اندیشه ازسوی یک مصری و غیر ایرانی بسیار جالب توجه‌است گرچه دراین مورد جای هیچگونه تردیدی نیست ولی اعتراف به این نکته را از

سوی عربی زبانان باید سهم شمرد.

دراین‌عصر نفوذ علم و هنر ایرانی تا اعماق جامعه‌ی عرب نفوذ کرد. فاتحان اندك اندك در فرهنگ و تمدن مغلوبان مستحیل شدن‌آغاز کردند. دراین دوره شهرها و مراکز اقتصادی، علمی، پزشکی و هنری عباسیان تمام و کمال تقلیدی از مراکز ایرانی بود. شهر بغداد تمام و کمال برپایه‌ی شهرهای عهد ساسانی بنا شده بود. دراین دوره موسیقی ایرانی نیزهمانند دیگر پدیده‌های هنری در میان تازیان نفوذ ورسوخ فراوان‌یافت.

از موسیقی دانان برجسته‌ی‌این عصرابراهیم‌موصلی‌فرزند ماهان«فرزندنسك از دیهگان زادگان ایرانی بود که به سال ۷۴۳ میلادی در شهر کوفه که ساخته و پرداخته دیلمیان پس‌از جنگ قادسیه بود پا به عرصه‌ی وجود نهاد. او مدتی در موصل بود و سپس ازآنجا به ایران‌گریخت و در ایران آوازعربی‌آموخت وپس آنگاه به بغداد رفت. اسحاق موصلی فرزند ابراهیم که او نیزهمانند پدرش ایرانی بودبه سال ۷۶۷ میلادی در ری تولد یافت. شاهك مادر اسحاق‌نیز ایرانی و از مردم‌ری بود. این نکته‌ای است که همه‌ی پژوهندگان عرب درآن اتفاق نظردارند. چنانکه مورخان عرب نوشته‌اند. اسحاق آواز را برمبنای اصول فنی‌دقیق اجرا کردو بسیاری از قواعد و اصول موسیقی را بنا نهاد.

هنگامی که اسحاق به سال ۸۵۰ میلادی درعهدمتوکل عباسی درگذشت «متوکل‌گفت» بامرگ اسحاق ستونی عظیم از زیبایی و ابهت و زینت ملك‌ازمیان رفت.

تحریر کتابها و نوشته‌های علمی در رشته‌ی موسیقی‌و هنر که ازسوی‌ایرانیان صورت‌گرفته نموداری روشن از رواج و پیشرفت این هنر و نیز دیگر رشته‌های هنری در ایران بوده است. ما دانشمندان بزرگی را می‌شناسیم که در رشته‌ی موسیقی‌آثار برجسته‌ای ازخود برجا نهادند.

یکی از این دانشمند ابونصر فارابی مؤلف کتاب موسیقی‌الکبیر است. وی که از بارزترین دانشمندان موسیقی بشمار می‌رفت. تنبور را نیك می‌نواخت.

دیگر از دانشمندان برجسته‌ای که در رشته‌ی موسیقی کتابها نوشته ابن سیناست آثار موسیقی او در موزه‌های برلن و اسپانیا محفوظ است. یکی از نوشته‌های او بحث پیرامون موسیقی است که محاسن‌الالحان نام دارد.

دیگر از بزرگان موسیقی ایران ابوالفرج اصفهانی مؤلف کتاب «اغانی»است.

به اسحاق موصلی نیز کتابهای بسیاری را نسبت دادند که عبارتند از کتاب اغانی کبیر، اغانی موصلی، اخباراز اغانی‌خلیفةالواثق‌بالله، اغانی معبد،نغم‌وایقاع، رقص و زمان، قیان (دختران‌خواننده) و غیره و دیگراز بزرگان موسیقی خلیل فرزند احمد فراهیدی مؤلف کتاب نغم و ایقاع است.

دیگر از بزرگان موسیقی ایران ابوالحسن علی‌بن نافع مشهور به زریاب از شاگردان اسحاق موصلی بوده که تغییراتی در موسیقی پدید آورد و یک تار به عود افزود و برای نواختن عود از پنجه شاهین به‌جای چوب استفاده کرد.

پس‌از سقوط عباسیان نیز دانشمندان هنرمندی در رشته موسیقی می‌شناسیم که از میان آنان می‌توان صفی‌الدین ارموی (از مردم رضائیه درآذربایجان) و عبدالقادر مراغی (از مردم مراغه)را نام برد. صفی‌الدین ارموی که‌دردربارهلاکو می‌زیست‌آثار متعددی در رشته‌ی موسیقی نوشت که عبارتند از: کتاب‌ادوارورساله‌ی الشرقیه و رساله‌ی‌الایقاع که به زبان فارسی است. کسانی چون شمس‌الدین احمد سهروردی و دیگران زیرنظر این استاد پرورش یافتند.

عبدالقادر مراغی نیز کتاب جامعةالالحان را به زبان پارسی نوشت که خود ازآثار معتبر موسیقی است. بدین روال چنانکه ملاحظه می‌شود هنرموسیقی که هیچگاه نمی‌تواند از دیگر رشته‌های هنری و نیز زندگی اقتصاد رابط اجتماعی و نحوه تولید جدا و برکنار باشد. در میهن‌ما به پایگاه بلندی از پیشرفت رسید وطی قرون و اعصار برفرهنگ دیگر اقوام وملل اسلامی سایه‌افکند.

جا دارد که دانشمندان و اهل تحقیق دراین باره به پژوهشهای تازه‌ای دست زنند وفرهنگ ملی مارا با آثار ارزنده‌ی خویش غنی‌تر کنند.