

موسیقی در ختن باستان^۱

از : ه.و. بیلی
ترجمه : سعیدعریان

گسترده فرهنگی زبان ایرانی در طول ۱۲ دهه یعنی حدوداً "از ۲۰۰۰ ق.م. تا ۱۰۰۰ میلادی در منطقه‌ای پابرجا مانده که به سنسکریت Gostana ، در زبان محلی Hvātana و به پارسی "ختن" نامیده می‌شد. جایی که اقوام بادیه نشین ترک زبان سکایی با مهاجرت به آنجا در سال ۲۰۰ ق.م. تشکیل امپراطوری وسیعی را دارند که تا ۱۰۰۰ میلادی تداوم یافت .

در طول دوره تسلط اقوام ایرانی، تحت حاکمیت سلسله پادشاهانی که بر اساس نوعی سیستم خانوادگی بنام "ویس" و Vijaya حکومت می‌کردند، زیر نفوذ نظریات بودایی هندی ، دوره‌ای از ادبیات به زبان محلی ختن ظهور نموده و رشد کرد که قسمتی از آثار به دست آمده آن ، هم‌اکنون در موزه‌های معتبر جهان از اروپا تا چین به چشم می‌خورد^۱.

از برابر نهادن این نمونه‌های مکتوب ، که پاره‌ای از آن‌ها متون ادبی و پاره‌ای دیگر را اسناد اداری و رسمی در بر می‌گیرد، می‌توان تا اندازه‌ای بر چگونگی فضای فرهنگی ختن در دوره سلطنت پادشاهان "ویس" پی برده و آن را طراحی نمود^۲.

البته در این طرح بیان صریحی در مورد موسیقی که از مهم‌ترین پدیده‌های تمدن محسوب می‌شود، وجود ندارد ، ولی در متون مذهبی و داستانهای قهرمانانه مربوط به مردان و زنان و نیز در اشعار غنایی مکرراً " به صورت تلمیح به موسیقی اشاره رفته است . با اینکه هنوز اسامی آلات موسیقی این سرزمین بر ما روشن نبوده و نیز در هیچ یک از دایرة المعارف‌های موسیقی بخشی مربوط به تاریخ موسیقی آن یافت نمی‌گردد، ولی همین داده‌های محدود کافی است که بتوان به وسیله آنها چگونگی موسیقی ختن را روشن ساخت .

ادبیات این اقوام کاملاً " تحت تاثیر بودیسم قرار داشته و مذهب جدید که تمام مردم ختن را در بر می‌گرفت سبب شده که آنان اعتقادات و -

باورداشتهای ایرانی خود را از دست بدهند. البته در متون بودایی این دوره، گاهگاهی به برخی از نیاپیش‌های ایرانی اشاره رفته است. بطور مثال، ما در این آثار، به نام *umaysde* (/ys/) به صورت /z/ به تلفظ درمی‌آمد) که در ایران باستان برای خدای بزرگ "اهورامزدا" بکار می‌رفت، برای اشاره به "آفتاب"، و نیز *śandrāmata* وجود مینوی معادل *Spanta Ārmatī* (= سپندار-مذ) در فرهنگ ایرانی که در متون بودایی برابر است با *Srī* خدازن نیکبختی، و یا *Harā berez* در متون اوستای متقدم که بعدها به گونه جدید "البرز" در آمده و در ترجمه متون بودایی برای سرزمین کوهستانی *Sumeru* بکار می‌رفت برمی‌خوریم.

گذشته از ادبیات تئولوژیک که قسمت اعظم ادبیات خنثی را تشکیل می‌دهد، ما نمونه‌های دیگری از افسانه‌های هندی را نیز در دست داریم، از جمله داستان سودانا *Sudhana* شاهزاده‌ای که با "مانوهارا *Manohara* دختر زیبای دروما *Druma* پادشاه *Kinnaradvipa* ازدواج نموده و پس از جدایی از همسر خویش به سبب توطئه برهمنان، مدت ۱۲ سال در کوهستانهای سرزمین دروما به جستجو پرداخت؛ و با حماسه ملی رام *Rāma* و سیتا *Sītā* که تحت تاثیر بودیسم قرار داشته و سرشار از ماجراها و جنگهایی است که "رام" پس از ازدوست دادن سیتا، برای بازیافتن وی به آنها تن در می‌دهد. البته در این میان داستانهای مذهبی نیز که پیوسته اشارات و تلمیحاتی به زندگی و فرهنگ ایرانی دارند نباید فراموش شوند.

اسامی آلات موسیقی در زبان ختنی نشان می‌دهد که موسیقی در فرهنگ این سرزمین یک پدیده وارداتی نیست. لذت حاصله از موسیقی در زبان ختنی با فعل *ram* - و نیز صفت *briyūna* (لذت بخش، عاشقانه) بیان می‌شده است. ما آخذ و منابعی که پیرامون موسیقی در ادبیات ختنی وجود دارد به سال ۵۰۰ میلادی مربوط می‌شود در صورتی که بسیار پیش از این تاریخ ما در فهرست هنرها و صنایع در اسناد *Kroraina* شماره ۵۱۴ به زبان پراکریت به واژه *gamdharva* به معنی "موسیقی" - بر می‌خوریم که حدوداً "به سال ۳۰۰ میلادی تعلق دارد".

واژه هندی که برای این مفهوم بکار رفته است یعنی *gāndharva*

بسیار کهن بوده و در واقع برای نامیدن خنیاگران مینسوی
 gandharva استعمال می شده است. آن سوی ختن، در جهت شمال
 شرقی، شهر کوچا Kuchā، پایتخت یک امپراطوری کوچک قرار
 داشت، که در آن موسیقی در حد اعلاى خود رشد کرده بود. زمانی که ایسن
 امپراطوری به وسیله چینیان سقوط نمود، موسیقیدانان آن به
 خدمت چین درآمدند، و در نتیجه تمام تصانیف یا الحان بیست گانه
 آنان در مدارک تاریخی چین باقی ماند^۴. در اشعار غنائی ختن، تصور
 چشمه های زلال و آوای خوش پرندگان و نوای عاشقانه عشاق در قالب
 موسیقی^۵، و همراه با مفاهم اخلاقی به گونه برجسته ای خودنمایی می-
 کند.

در این اشعار همچنین به سه نوع از آلات موسیقی یعنی زهی، بادی و
 ضربه ای (که در زبان ختن با افعال -kaīj و -dam و -shku مشخص
 شده) اشاره رفته است. حتی در حکایات دربردارنده اعجاز مذهبی
 نیز، مانوعی موسیقی بدون خنیاگر را احساس می کنیم:
 ۶ akrīya, adaunda, bīnāna aṣkūsta، به عبارتی
 موسیقی که جزء هیچیک از انواع زهی، بادی یا ضربه ای نمی باشد.

بینا Bīna که سازی است شبیه نوعی هارپ یا گیتار، در موسیقی
 ختن به کرات مورد اشاره قرار گرفته است. البته اهمیت آن بسیار
 روشن می باشد، به ویژه اینکه نام آن از واژه -bīnāna به معنی
 "الت موسیقی" و -bīnāna "موسیقی" مشتق شده است^۷.

اگرچه در زبان غربی ایران، پهلوی، ما دارای واژه "ون / win /
 wn" هستیم (در صورت و اموازه این لغت از ارمنی مصوت وجود
 دارد؛ Vin نوعی گیتار)، ولی به نظر می رسد که صورت فارسی نیز
 مانند گونه ختنی آن bīnā و شکل مانوی vīnā / wyn، همماز
 واژه هندی -vīnā و یا احتمالاً از واژه پیوندی هندی - محلی
 آمده باشد^۸. البته وجود /b/ آغازی در واژه bīnā، هرگونه
 تردیدی را در این مورد از بین می برد، زیرا واج /v/ هندی معمولاً در
 و اموازه هائی که از آن زبان به ختن راه می یابد به صورت /b/ باقی
 می ماند؛ نمونه های دیگری نیز از این دست می توان ارائه نمود، از آن
 جمله واژه -bihar به معنی "اقامت کردن" که از صورت هندی

Vemacitra – که از گونه هندی Bimacitra آمده و یا واژه
 بیجا مانده است. در متن E.14-111 نیز یک بار از نوعی bīnā یاد شده
 که به وسیله دمش نواخته می شده است (bātāna ṣerata bīna) .
 در متون بودایی، آمده است که " دَو سَکْرا deva Śakra ، ایزد
 آسمانی، خنیاگری به نام Pancaśikha داشت که برای او vīnā
 می نواخت، ساز او با قوسی به طرف عقب ساخته و با یاقوت های کبود
 بکار رفته در روی آن زینت شده بود. تحریر دیگری از همین داستان به
 سنسکریت در ناحیه آسیای مرکزی در ترکستان بدست آمده که مطلب فوق
 را بیان می نماید. در Bāzāklīk⁹ نیز تصویری از Pancaśikha
 وجود دارد. بنا بر مدارک موجود ، apsarases ، زنان آسمانی
 نیز bīnā می نواخته اند (E 25.207 avātsare bīnāñu yanīndā) .
 این اشارات بیان می دارد که همزمان با زندگی زمینی ، پیوسته نوعی
 حیات مینوی نیز وجود دارد که در لفافه اساطیر پوشیده شده است. سودانا
 Sudhana در جستجوهای خود برای یافتن Manoharā ، علاوه بر سلاح، گرز ،
 کمان و تیرش، "بینا Bīnā" ای را نیز حمل می کند که در مواقع
 لزوم در میان دشمنان اهریمنی خود می نوازد¹⁰ . بطور کلی، موسیقی
 در عبادات بودایی مقام بسیار والایی را دارا می باشد:

بطور نمونه ما در متن F, 24.140 ، با عبارت :

spātyau bīnāñina pratābimbai paṣsamu tanīndā.

به معنی ، " آنان به تما ویر مقدس، بوسیله گلها و موسیقی اظهار احترام
 نمودند" ، و یا در متن E 2.3.231 به مفهومی شبیه مطلب فوق بر -
 می خوریم که می گوید: stavyau bīnāñina drainu ratanānu paṣsamu
 " آنان به جواهرات سه گانه ، بوسیله آوازه ها ، نیایش و موسیقی ابراز
 احترام نمودند" .

در اشعار غنایی نیز اشاره ای به نوعی هارپ مزین به سنگهای
 قیمتی رفته است (P 2025 . 57 , KT 3 . 47 ranīṭja bīna) .
 بنا بر اطلاعات بدست آمده ، نوعی از bīna برای اولین بار درختین
 ساخته شده است که شکل آن نیز در کتاب

A.M. Stein , Ancient Khotan, Plate LXXIII.

به تصویر آمده است .

در بین سازهای بادی، ما با سازی بنام -gaysaka (/ ys /=/ z/) که نوعی "فلوت" است برخورد می‌کنیم بنام این آلت موسیقی از واژه -gaysa به معنای "نی" (هم‌ریشه با واژه qāzā آسی به معنی نی) گرفته شده است؛ در یکی از نمونه‌های اشعار غنایی آمده است که عاشق با نوعی فلوت آسمانی نوایی را می‌نواخته است

(B 2959. 9-10 , KT 3.37 jastūña gaysakye .)

در سنت بودایی نیز، به Vamsadhamaṅka "نوعی فلوت" اشاره رفته که در متون پالی و نیز ترجمه‌های آن به زبان چینی مربوط به قرن سوم به صورت Milindapañha آمده است.^{۱۱}

-Śankha هندی "شیپور ساخته شده از صدف*" نیز که در متون هندی در مواردی بکار رفته، درختنی به صورت -śaṅga تبدیل شده است. این وسیله معمولاً "در صحنه‌های جنگ بیان شده در متون است. E 24 . 160 در حماسه رام در جنگ Lankā و نیز در داستان Kuśa هنگام رهایی شهر محاصره شده بکار رفته است.^{۱۲} در همان بخش از حماسه رام در جنگ به نوعی شیپور (-sū) نیز اشاره رفته که همانند آن در متون بودایی پالی به صورت singadhamaka "نوارنده شیپور" مورد اشاره قرار گرفته است.

در داستان مراسم جشن عروسی Sudhana نیز به -kūsa که نوعی طبل است برخورد می‌کنیم، این آلت موسیقی که در متون مذهبی و اشعار مقدس از آن به عنوان طبل سحرآمیز "Ruciraketu" یاد شده، در صحنه‌های جنگ، زمانی که دشمن، شهری را مورد تجاوز قرار می‌داد، جهت اعلام خطر بکار می‌رفته است.^{۱۳} در زبان فارسی، واژه Kōs "کوس" از همین خانواده است. -Kūsa

خنتی نیز در هندی به bherī ترجمه می‌گردد. دومین ساز ضربی که باید از آن نام برد (و نام آن با فعل -kaṭī مربوط است)، -pātuśa می‌باشد که صورت متأخر آن -puśka است. در سندی رسمی^{۱۴} مربوط به سال چهاردهم پادشاهی Viśa sambhava در حدود

* Conch-Shell : ۱- بوقی که از صدف ساخته شده باشد . ۲- بوق

معروف تریتون . ۳- بوق و شیپور به معنای عام . م

سال ۹۲۵ میلادی ، فرماندهی که Spāta خطاب می‌شد (معسادل هندی آن Senāpati "رهبرگروه") ، Puśkakaḥai "نوازنده" نوعی طبل" نامیده شده است .

در متون از ساز ضربی دیگر بنام -hūdūka و -hūlūka نام برده شده که احتمالاً همان -hudukka "طبل کوچک" هندی در متون سنسکریت^{۱۵} می‌باشد. شبیه این آلت موسیقی ، ساز دیگری است بنام -Karāgaka که نام آن از واژه -karg به معنی "برخورد" مشتق شده است .

واژه مصطلح هندی برای ادوات پنجگانه موسیقی در متن E 14. 115 ، Pamjatturyānga می‌باشد.

در یکی از متون غنایی ، عصیان گروه خنیاگران در دربار پادشاه yaksas (پریان) و نیز خدای ثروت ، kubera ، چنین به تصویر درآمده است :

خنیاگران وارد می‌شوند که آتشین عاشقانه را به کمال برسانند ، این تمویر احتمالاً از نوع زمینی آن یعنی مجالس عیش و عشرت تاثیر گرفته است^{۱۶}.

در متون غنایی (Pastaya avāsta māgadha māsta) P. 2025.13 "خنیاگران آسمانی در حال مستی به پیش آمدند" ، خنیاگری که با نام هندی māgadha نامزد شده ، مورد اشاره قرار گرفته است . این نوع سرکشی و عصیان که در قلمرو Kubera ، Atāka نام دارد ، ممکن است که بر پایه -al "عصیان از روی نشاط" بنا شده باشد^{۱۷}.

زبان ختنی ، از حیث بیان آواهای مربوط به انسان ، پرندگان و نیز جانوران غنی می‌باشد. از این روی ما در این زبان با واژه‌هایی

چون ، -grañnāy- ، -panāy- ، -pahr- ، -baḥāṣṣ- ، -ban- ،

-bās- ، -nvās- ، -ysār- ، -rrāys- ، -skal- ،

-bīsaḥ- ،

برمی‌خوریم ، اما تاکنون معادلی برای واژه فارسی و سغدی "زند" که در ترکیباتی چون زندباف و زندخوان و نیز سغدی Zandavāč amrāa به معنی "بلبل" آمده ، یافت نشده است .

درپایان باید از واژه Tcamgidae یاد کرد. این واژه که در
قطعه مبهم و نامشخصی در متن P.2739.21 آمده، احتمالاً "باید
با واژه فارسی Cangalak و نیز سغدی Cingarya *Cingry
مطابقت نماید^{۱۸}."

یادداشتها :

* این مقاله ترجمه‌ای است از مقاله ه. و. بیلی که در بخش دوم از

جلد اول :

Bulletin of the Iranian Culture Foundation,

"Music in Ancient Khotan "

تحت عنوان :

در صفحات ۴۶-۴۱، در سال ۱۹۷۳ در سلسله انتشارات بنیاد فرهنگ
ایران با شماره ۱۵۹ به چاپ رسیده است .

- 1) Publications of this material have been continued for over sixty years. Pioneers were A.R. Hoernle and E. Leumann. The major part of the literature is now in print, but more is expected from the Paris Bibliothèque Nationale and from Leningrad, possibly also from Japan. The chief publications are the following. E. Leumann and Manu Leumann *Das Nordarische (sakische) Lehrgedicht des Buddhismus*, 1933-6 (quoted below as E); S. Konow - editions of the *Vajracchedikā* and *Aparimitāyus-sūtra*, 1916, and *Saka Studies*, 1932; H.W. Bailey, *Khotanese Texts 1-6* and *Khotanese Buddhist Texts*, 1945-67; J.M. Dresden, *The Jātakastava*, 1955.
- 2) *Khotanese Texts (=KT) 4. 1-18.*
- 3) *Kharosthi Inscriptions* discovered by Sir Aurel Stein in Chinese Turkestan, edited by A.K. Boyer, M.J. Rapson and E. Senart.

- 4) Sylvain Levi, *Journal asiatique*, 1913, 2, 349-52; Liu Mau-tsai, *Kutscha und seine Beziehungen zu China*, 1969, 99-108.
- 5) *Khotanese Texts* 3-34 ff.
- 6) *E* 14, 114.
- 7) For the Indian *Vīnā*—see C. Marcel-Dubois, *Les instruments de musique de l'Inde ancienne*, 72 ff.
- 8) *Pahlavi Vin is in Greater Bundahisn* 130, and *Husrav ut retak-e* 13 and 62.
- 9) E. Waldschmidt, *Kleinere Sanskrit-Texte* 4.58 ff.; *Revue des arts asiatiques* x 2, plate XVIII b.
- 10) *Khotanese Buddhist Texts* 37, P. 2957.120 *bīnā skū*.
- 11) *Milindapañha*, P. 31; P. Demiéville: *Les Versions Chinoises du Milindapañha*, P. 101.
- 12) *Rāma Story* in *KT. 3.72: Kuśa in the Jātakastava* 35r 1-2.
- 13) *Khotanese Buddhist Texts* 12 ff; *Khotanese Texts* 1. - 242; 2.72; 4.124.
- 14) *Asia Major*, n. s., 2, 1 ff.
- 15) P. 2025.53-4, in *Khotanese Texts* 3.47.
- 16) P. 2022.1-3 in *Khotanese Texts* 3.42 *The Passage* is translated in *Annali of the Istituto universitario orientale*, Naples, 1.127.
- 17) *BSOAS* 24.477-8.
- 18) W. B. Henning, *Sogdica* 28.