

بربط ساز ایرانی

مهدی فروغ

رئیس هنرکده هنرهای دراماتیک

از روزگاران باستان علمای موسیقی نظری آلات موسیقی را بنا بشکل ونحوه استعمال آنها بدسته‌های مشخص تقسیم میکردند. سازهایی که با نواختن زخمه یا ناخن ویا باکشیدن کمان برزه بسدا درمی آمد چون: رباب، تنبور، بربط، غیزک وغیره آلات مهتره یا ذوات الاوتار؛ و آنهایی که با دمیدن هوا در آنها بسدا درمی آید چون: سورنای، ونی انبان، ونی لیک، وهفت بند وغیره ذوات النفخ میخواندند. سازهایی که با سیمهای باز یعنی بدون بکاربردن انگشتها (اصابع) وبتعبیردیگر بدون استفاده از پرده (دستان) وانگشت گذاری نواخته میشود معازیف مینامیدند وازاین جمله است: قانون، وستور، وچنگ. وخواارزمی درمفاتیح العلوم این سازها را آلات - الحركات یا حنّانات که مفرد آن حنّانه است نامیده وتوضیح داده است که صدای این قبیل سازها اندوهبار وغم افزا وگله آمیز است. بعضی از علمای اسلامی هم چنگ را «صنج» (سنج) نامیده اند و برای اینکه با سنج فلزی که با دهل نواخته میشود اشتباه نکنند آنرا «صنج ذوالاوتار» نام نهاده اند. اینگونه سازها را در زبانهای اروپائی «باریتون»^۱ میگویند واین کلمه از «باریتوس»^۲ یونانی گرفته شده زیرا این ساز از طریق یونان وروم به کشورهای اروپائی برده شده است. ولی اصل آن از ایران و مقسود همان بربط فارسی است. پس از اینکه این ساز از ایران به یونان انتقال داده شد یونانیان تغییراتی در شکل وتعداد سیمهای آن وارد آوردند ودر سده شانزدهم میلادی در کشورهای اروپا شکل يك عود (بربط) بزرگ را داشته است با دسته‌ای مجوف وغریب که هفت تا نه سیم روی آن بسته بودند و آنها را میکشیدند و رها میکردند تا بسدا در آید.

در اینجا لازم میدانند که برای استحضار خاطر کسانی که در مورد انتساب این ساز به سرزمین ایران تردید دارند متذکر شود که «باریتوس» از اخلاف همان بربط فارسی است که سازی شبیه عود بوده واز این سرزمین بیونان برده شده است و خود کلمه باریتون نیز مأخوذ از کلمه بربط است. این ساز در کشور یونان هرگز مورد علاقه نبوده است.

پس از اینکه این ساز به کشورهای اروپا انتقال یافت تغییراتی کلی در شکل آن داده شد، چنانکه «ته‌ربو»^۳ که نوعی عود بم^۴ است و همچنین «هارپ لوت»^۵ که ترکیبی از چنگ و بربط است وساز است شبیه آنچه که ما در قدیم شاهرود مینامیدیم^۶ از جمله سازهاییست که از ترکیب چنگ و باریتون بوجود آمده است. خود نویسندگان قدیم یونان معترفند که «باریتوس» از یونانگان است ولذا تردید در این مورد جایز نیست.

سازهای دیگری نیز هست که در ادوار مختلف تاریخ ویا ایجاد شدن رابطه بعنوان مختلف از کشورهای خاورمیانه به اروپا برده شده ونام اصلی خود را با مختصر تحریفی در زبانهای اروپائی همچنان حفظ کرده است مثل «تامبور»^۷ که از «تابور»^۸ گرفته شده و بسیاری از دانشمندان

۱ - Barbiton رجوع شود به دایرة المعارف بریتانیکا، به کلمه باریتون ونیز بمقاله هنری جرج فارمر H.G. Farmer مستشرق وموسیقی شناس معروف انگلیسی در مجله روزگارانو جلد دوم، شماره دوم، صفحه ۴۰.

2 - Barbitus 3 - Theorbo 4 - Bass-lute 5 - Harp-lute

۶ - (به کتاب الموسیقی فارابی تحت عنوان شاهرود مراجعه شود).

7 - Tambour 8 - Tabor — Tabour



بربط ایرانی که در یک مینیاتور ایرانی
(در حدود ۱۷۰۰ میلادی) دیده میشود

و علمای علم سازشناسی، به احتمال قریب یقین، آنرا از کلمهٔ تبیرهٔ فارسی که نوعی طبل استوانه‌ای شکل کمرباریک است مشتق میدانند و معتقدند که در دورهٔ جنگهای صلیبی از مناطق خاورمیانه به اروپا برده شده است.^۹

اینارو اسباب هنری و فرهنگی که در دورهٔ جنگهای صلیبی از کشورهای اسلامی به کشورهای اروپا انتقال یافته منحصر به آنچه که گفته شد نیست و بعضی از مستشرقان عقیده دارند که تمام آلات ضربی از خاورمیانه به اروپائیان معرفی شده از جمله «ناکر»^{۱۰} که همان نقاره است و «آتابال»^{۱۱} یا «اتامبال»^{۱۲} که همان الطبل است. و «کس»^{۱۳} بمعنای طبل بزرگ یا دهل که احتمالاً از قسعهٔ عربی بمعنای ظرف و کاسه اقتباس شده و شاید هم از کوس فارسی گرفته شده باشد. از جملهٔ سازهای دیگری که از طریق جنگهای صلیبی با اروپائیان معرفی شده میتوان بالابان که نوعی طبل است و «ریک»^{۱۴} که همان رباب فارسی است نام برد. کلمهٔ رباب ممکن است از دو طریق وارد کشورهای اروپا شده باشد یکی از جنوب و باین دلیل کلمهٔ «ریک»^{۱۵} در زبانهای اروپائی داخل شده و یکی هم از طریق مشرق اروپا و روسیه.^{۱۶}

غرض از بیان این مطالب رفع این شبهه است که همانطور که آلات موسیقی متعددی از خاورمیانه، از طریق یونان و روم، یا از طریق ترکیه و یا از طریق اسپانیا و شمال آفریقا در دورهٔ تسلط اعراب اموی بر آن اراضی، به کشورهای اروپا راه یافته زیاد است بربط نیز یکی از آنهاست و از این رو نام این ساز و توضیحی که در مورد وجه تسمیهٔ آن در کتابهای قدیم نقل شده نمیتوان بر اساس دانست.

۹ - برای اطلاع بیشتر رجوع شود به فرهنگ لاروس فرانسه و فرهنگ وبستر انگلیسی تحت عنوان تابور tabour و کتاب هنری جرج فارمر H. G. Farmer نام «حقایق تاریخی دربارهٔ نفوذ موسیقی عرب» (Historical facts for the Arabian Musical influence)

10 - Naker — Nacaire 11 - Atabal 12 - Atambal 13 - Caisse
14 - Rebec 15 - Rebec

۱۶ - تلفظ کلمهٔ غیزک در روسیه Guiga و در روزهٔ Gigjâ و در آلمان شمالی gige و در فرانسه قدیم Ghige است.

اینک برگردیم بموضوع اصلی که تقسیم‌بندی سازها بود. در روزگاران قدیم ارغنون (ازگ) را که ساز بسیار مهم و مستقلی بوده و انواع مختلفی داشته آلت الزمر مینامیدند. اما گروه دیگر که بنام آلات ایقاع خوانده میشد امروزه ما آلات ضربی مینامیم و بکلیه آلاتی که با وارد آوردن ضربه با دست یا با قطعات چوب بان، بصدا درمی‌آید اطلاق میشود و تعداد آنها زیاد است از اینقرار، کوس، نقاره، و دبداب یا طبل مرکب، و نقیره (بروزن زبیده یعنی کوس کوچک)، و طبل طویل، و کوبه (یا طبل المحنت که دنبکی است قیف‌مانند)، و دف، و تپیره، و غربال، و قدوم، و فنجان‌ساز یا کاسات، و مزهر (بفتح اول)، و شقف، و بالابان، و دهل، و دایره، و قضیب، و قصعه، و جفانه، و قاشق، و دمبک و غیره.

آلات ضربی نیز مثل آلات دیگر موسیقی از لحاظ شکل و موارد استعمال بدو دسته مهم تقسیم میشد: ۱- رزمی مثل کوس و طبل. ۲- بزمی مثل دف و قاشق و دمبک.

در بین آلات بزمی دمبک مخصوصاً در این اواخر بیش از سازهای دیگر مورد توجه و استعمال بوده و از این رو بنظر بعضی لازم آمده که برای تعلیم آن القباوی جدید وضع شود که با راه و رسم تعلیم و تربیت و فن نوازندگی امروز متناسب باشد و الا برای ایقاع در علم موسیقی از قدیم قواعدی تنظیم و تدوین شده که در کتابهای علمای قرون گذشته، مثل حکیم ابونصر فارابی، و ابن سینا در مقاله پنجم کتاب الشفاء، و صفوی‌الدین ارموی در مبحث سیزدهم کتاب الادوار و فصل پنجم رساله شرقیه، و قطب‌الدین شیرازی در مقاله پنجم از فن چهارم کتاب دره التاج، و عبدالقادر مراغی در باب نهم مقاصد الاحان و دیگران تفصیل بیان شده و در بین متأخران نیز مهدیقلی هدایت در کتاب مجمع الادوار و روح‌الله خالقی در کتاب نظری بموسیقی تتبعات و تحقیقات علمای متقدم را با بیانی ساده و امروزی توضیح داده‌اند.

اعراب نیز در سالفات اخیر القباوی بخصوصی برای دمبک وضع کرده‌اند که شرح آن را مرحوم شمس‌العلمای حاج محمدحسین قریب در کتاب خود تحت عنوان ساز و آهنگ باستانی بیان میکند و میگوید که در کتابی بنام «ترهه العاشق الحیران» که در زمان سلطان عبدالحمید چاپ شده علامات ایقاع و حفظ مسافات را با علامتی از جمله (م) علامت تم - (ت) علامت تک و (و) علامت سکوت بقدر یک تم یا یک تک تعیین میکنند.

اما علمای قدیم وزن را ایقاع میگفتند و کلمه وزن را بیشتر در مورد تعادل اجزاء کلام منظوم بکار میبردند ولی این کلمه علی‌الاصول به تعادل اصوات و تساوی و تناسب مقادیر آن از لحاظ کشش زمان نیز اطلاق میشده است.

وزن در وجود آدمی امری است طبیعی که بعضی اشخاص به اقتضای طبیعت سهولت آنرا احساس میکنند و بعضی نمیکنند. موسیقی سستی یا بجهاتی که در اینجا مقام و موقع بحث آن نیست به حفظ زمانی که از حیث مقدار محدود و در ادواری که از لحاظ کمیّت متساوی باشد نیازی ندارد ولی در آهنگهای ضربی، وزن و طیفه مشخصی دارد و رعایت آن حتمی است و شاید بتوان گفت که در این موارد رکن اصلی آهنگ را تشکیل میدهد و بنای الحان بر آن استوار است. در این مورد وزن یعنی رعایت نظم و آن کیفیتی است در موسیقی که شخص بوسیله آن در اجزاء متعدد آهنگ وحدت ایجاد میکند. قدها تناسب در مکان را قرینه، و تناسب در زمان را وزن یا ایقاع مینامیدند.

رعایت وزن در تنظیم نغمهها اهمیت و تأثیر زیاد دارد و اگر موسیقی با کلام توأم بود اهمیت و توجه بان بی‌اندازه بیشتر خواهد شد و از اینجاست که احساس وزن نه تنها برای عامل یا مباشر ضرب بلکه برای نوازنده ساز و خواننده و حتی شاعر و تنظیم‌کننده کلام نیز کمال ضرورت را دارد. در قدیم هم شناختن و رعایت وزن در موسیقی باندازه علم نظری و نواختن ساز اهمیت داشته است و هر وقت درباره اطلاعات علمی و عملی دانشمندان اظهار نظر میکردند نواختن عود و خواندن آواز و نواختن نای و گرفتن ضرب همه را از لحاظ اهمیت در یک ردیف میدادند. از اینجا بداهت رعایت وزن بمعنای اعم در موسیقی بی‌میریم.