نکته هائی از
موسیقی دورهٔ ساسانیان[1]

موسیقی یکی ازعوامل مهم تمدن ایرانی در عهد ساسانی بوده است ولی متأسفانه هیچ نغمه‌ای از آن دوره که بخط موسیقی نوشته شده باشد بدست نیامده واز تئوری موسیقی ساسانیان نیزاطلاعاتی دردست نیست. با اینحال هنگام شنیدن موسیقی حقیقی‌ایرانی‌دورهٔ ما ، یعنی موسیقی‌ای که از تاثیرات اروپائی بر کنار مانده باشد ، میتوان آگاهی مبهمی از موسیقی دورهٔ خسرو پرویز درآغاز قرن هفتم میلادی بدست آورد . زیرا موسیقی شرقی بطور کلی بسیار محافظه‌کاراست .

موسیقی عرب که‌در بغداد ودر دربار خلفا پرورش می‌یافت، درحقیقت زائیدهٔ موسیقی ایران بوده، چه، میدانیم که آهنگ هائی که درعهد خسرو-پرویز ساخته شده‌بود تا چهار صد سال پس ازانقراض ساسانیان خوانده‌و نواخته میشد . هنرموسیقی‌اعراب ازموسیقی ایران سرچشمه میگیرد. برخی از اسامی‌مقامات‌آن‌تغییر یافته، نغمه های‌جدیدی ساخته‌شده ویامتون‌جدیدی را بانغمه‌های‌قدیمی همراه‌ساخته‌اند ولی‌اساس‌حس‌وروح موسیقی وتغییرات

۱- « کریستن سن » خاور شناس ارجمند دانمارکی در ضمن تحقیقات خود هرگاه که فرصتی یافته نسبت بموسیقی دوره های گذشته نیز توجهی خاص مبذول داشته‌است. کتاب مشهور وی : « امپراطوری ساسانیان » خود شاهد این مدعاست که نکات مربوط بموسیقی آن ، در مباحث مربوط بموسیقی غالباً جسته گریخته نقل میشود .

مقالهٔ حاضر که ازنوشته‌های اوست ازمجموعهٔ

La Civilisation Iranienne. (Ed . Payot 1952 , Paris)

استخراج وترجمه گردیده وتاجائیکه مترجم‌اطلاع‌داردتاکنون بفارسی درنیامده‌است.

این مقاله البته کمتر جنبهٔ فنی دارد و بیشتر اشاره بداستانها و افسانهای مربوط بموسیقی‌است که درکتابهای قدیمی آمده‌است . دراینجا بی‌مناسبت نیست‌این نکته تذکر داده شود که‌تحقیقاتی که‌متخصصین موسیقی برروی‌سازهای دوره‌های گذشته وطرز پرده بندی آنها وهمچنین برروی کتابهائی که درطی قرون اول هجری در بارهٔ موسیقی نوشته شده‌است بعمل آورده‌اند نکات بسیار جالبی در اهمیت تاریخی وفنی موسیقی‌ایران بدست‌داده‌است که ضمناً برخی ازروایات مربوط بموسیقی دورهٔ ساسانیان را نیز تأیید مینماید .

مترجم

مقام (Modulations) واصول وزنی آن لایتغیر مانده است . باوجود اینکه در اسپانی ، آوازهای عربی بوسیلهٔ ملتی که ازحیث نژاد ومذهب با اعراب اختلاف دارد ، تغییراتی حاصل کرده وازسبك اصلی آن دور شده است، با اینحال ترانه‌های عامیانهٔ اندلسی- که اصل عربی آنها غیرقابل انکار است - روح وحالت آهنگهای ایرانی را در بردارد. در اینجا بی مناسبت نیست که نکته جالبی تذکر داده شود و آن اینکه در میان اصطلاحات موسیقی که درقرن یازدهم بوسیله منوچهری ضبط شده است وتقریبا ریشه کلیه آنها بدورهٔ ساسانیان میرسد- باصطلاح «راست» برمیخوریم که تاکنون نام یکی از مقامات عرب باقی‌مانده در صورتیکه اصول موسیقی ایرانی درطی قرون نوزدهم وبیستم ، این‌مقام را متروك گردانیده است.

.... در موسیقی شرقی وبخصوص درمورد اشکال وزنی، آزادی‌فردی نوازنده اهمیت بسیار دارد. تئوری موسیقی عرب براساس تارهای پنجگانه عود استواراست بااینحال چنین بنظرمیرسد که درزمان ساسانیان، چنك ، ساز اصلی بشمار میرفته است.

در « سیستم » واصول‌موسیقی عرب‌وایران ، قطعات موسیقی بصورت « دوره » و « رشته» ترکیب یافته است که اعراب سوریه آنرا « مقام» میخوانندوایرانیان دستگاه می نامند. یك‌چنین دوره‌ای شامل قطعات‌مختلفی است که بر روی «موتیف» واحدی‌ساخته شده اند ..... ولی « تم » اصلی پیوسته مکتوم وناگفته میماند وفقط بصورت اندیشه ای افلاطونی تجلی‌می کند... ازآنجا که برخی ازفواصل صوتی مقامات ایرانی با فواصل موسیقی غرب اختلاف دارد،غالبا این‌تصور برای ما ایجادمیشود که‌این فواصل نادرست و « خارج» است . ولی ظاهرا درموسیقی ایرانی و شرقی مقاماتی یافت میشود که جز فواصل معمول در موسیقی غربی‌فاصلهٔ دیگری درآن بکار نمیرود .

این ملاحظات کلی که بموسیقی عرب وایرانی ازاوایل قرون وسطی تادوره معاصرمربوط میشود ، ازلحاظ خصوصیات‌اساسی آن‌درموردموسیقی ساسانیان نیز صادق میباشد .

آلات موسیقی دورهٔ ساسانی

از دوره های بسیار کهن، شیپور که از مفرغ ویامس زرد ساخته‌مشد احتمالا مهمترین آلت موسیقی لشکریان درجنك بوده‌است.« آمین مارسلن» در توصیف نبردهای شدیدی که گردا گرد شهر « آمیدا » در گرفته بود میگوید که شهر مزبور باصدای شیپور به‌محاصره‌ایرانیان درآمد. «الیزه»

در تعریفی که ازیکی ازجنك های میان ایرانیان وارمنیـان میکند مینویسد که بسربازان‌ایرانی‌دستور داه شد که‌خودرا آمادهٔ‌حمله‌ای نمایند که بوسیلهٔ شیپور ها اعلام خواهد گردید . درشاهنامه نیز صدای شیپور (کرنای) که از محوطه چادرهای شاه برمیخیزد نشانه‌آغاز نبرد است. جام کنده کاری شده‌ای که‌درلنینگراد محفوظ است نوازندگانی را نشان میدهد که‌بر بالای دیوارهای شهر محصوری بنواختن یك نوع « سرنا» مشغولندو ازاین راه از نزدیکی دشمن خبر میدهند. ولی شیپور تنها آلت موسیقی نظامی‌نیست. دریکی ازمتون پهلوی « یادگار زریر » ابیات زیر بنظر میرسد:

«همه مردانی که‌بکاخ ویشتاسب خوانده شده‌اند ، درحال نواختن‌نی وطبل گرد می‌آیند »

اصطلاحات پهلوی این دوساز « نای» و «تومبك » است. درمتون‌و کتابهای مربوط‌بایران باستان که بزبانهای پهلوی وعربی وفارسی‌نوشته شده است بیشتر سخن ازآنچه در دربار میگذرد درمیان‌است وازهمینرودر آثار مزبور فقط ازموسیقی درباری صحبت میشود . موسیقی عامل مسلم و تغییرناپذیر همه اعیاد وجشنهای پادشاهان وقهرمانان تاریخی وافسانه ای است و درآنها از موسیقی‌سازی و آوازی هر دو یکجایاد میشود.آوازه‌ـ خوانان بوسیله سازی آواز خود را همراهی‌میکنند مگردرصورتیکه قطعه موسیقی مورد نظر از بخش های سازی و آوازی مثل موسیقی فعلی اعراب وایرانیان تشکیل‌یافته‌باشد.هنگامی که بیژن بچادر منیژه‌میرسد، رامشگران را فرامیخوانند واینان‌بحالت ایستاده چنك ونی‌می‌نوازند وآوازمیخوانند. پس از آن منیژه بیژن را بکاخ خود میبرد که مجلس شادمانـی دیگری برپاست وششصد تن از کنیزان رباب مینوازند ومی‌درجام‌مهمانان‌میریزند از اینگونه داستانها وافسانه‌ها ، بیشمار میتوان یاد کرد .

..... ولی فردوسی فقط از برخی از ساز های بسیار معمول آن دوره سخن میگویدازقبیل چنك وعود ورباب ونی. مسعودی ازقول ابن خردادبه نقل می کند که ایرانیان نی‌را که متناسب وهمساز عوداست، ونی‌دوتائی‌را که‌با تنبور سازگاراست و چنك راکه باسنج هم‌آهنك است اختراع کرده اند. بنابراین بنظر میرسد که ترکیبات سازی‌دوگانه‌ای وجود داشته است که آنها را بایکدیگر همساز ومتناسب می‌پنداشته‌اند . ولی بدیهی‌است که این امر بهیچوجه حاکی از نوعی‌ازتعدد اصوات (Polyphonie) نمیتواند بود . ابن خردادبه اضافه میکند که ایرانیان آوازهای‌خودرا باعودوچنك

همراهی میکنند که هردوازسازهای خاص آنان است.

ساکنان خراسان چنگی که برآن هفت تار می بستندبکارمیبردندحال آنکه در ری وطبرستان ودیلم، تنبور را بر آن ترجیح میدادند وایرانیان آنرا بالاتر از سازهای دیگر بشمار آورده‌اند.

کتاب دیگری بزبان پهلوی «کارنامه اردشیر بابکان» صحنه‌ای را توصیف میکند که اردشیر جوان که در اصطبل اردوان بحالت تبعید بسر میبرد، بانواختن تنبور خودرا سرگرم میسازد. موسیقی مجلسی شاهان و شاهزادگان از تعداد بسیاری آلات موسیقی تشکیل می‌یافت. درمتن دیگری بزبان پهلوی که به«خسروفرزند قباد وغلام‌او» مشهوراست فهرست طویلی از اسامی این سازها گرد آوری شده که میتوان کم وبیش کامل‌دانست.

غلام جوان هنگامیکه کلیه معلومات خود را دربارهٔ موضوعاتی که مورد توجه درباریان است باز میشمارد از موسیقی‌نیز نام میبرد. سازهائی که وی بدانها اشاره میکندعبارتند ازعود معمولی (که «دار» میخوانند) عود هندی (وین)، نوعی ازچنك (بربط)، چنك، تنبور، عود بـزرك، سیتار (کنار)، عود سیتار (وین کنار)، زنك، فلوت (نای) «اوبوا»(؟) (مار)، تمبال (طاس)، تنبور کوچك (دنبالك) طبل کوچك (چمبر)، سمبال(زیده) ونوع دیگری از چنك(اندروای) وچند سازدیگر که‌تشخیص وتعیین آن ها نا ممکن مینماید از قبیل: رنجیر، تیر، سیر، شمشیر، مستق رسن، وندهاك، شیشك، کپیك وغیره که کیفیت وخصوصیات‌آنها مبهم‌و مشکوك است. بعلاوه غلام جوان میگوید که ازمیان‌آوازه خوانان زن‌آنکه صدائی تیزتر و زنك صدائی زیبا تردارد پسندیده‌تر ازدیگران است...

در ترجمهٔ ثعالبی که متن مزبورا بصورت دیگری بعربی در آورده است، جواب غلام را میتوان اینگونه خلاصه نمود: خوش آیندترین‌موسیقی آنست که از سازی‌زهی برخیزد ولحن‌آن چون لحن‌آدمی باشد وپس‌ازآن آوازآدمی‌است که‌صدایش بصدای‌سازشباهت بیابد وبعبارت دیگرموسیقی که بوسیلهٔ چنگی‌مرکب‌ازچهارتار وتنبوری‌خوش کوك وخیلی‌ساده‌نواخته‌شود، آواز اصفهان (سپاهانیك) وآواز نهاوندی (نهاوندك) و آواز نیشابور (نیشابورك) و بطور کلی «آوازی که ازدهانی سبیل دار برنیاید»!..

رامشگران وموسیقی دانان

در آثار برخی دیگر از نویسندگان عرب چون جاحظ و مسعودی اطلاعات جالبی راجع بمقام وطبقه‌موسیقی‌دانان، در دربارهای ایران بدست

آمده است . از آثار مزبور چنین برمی‌آید که اردشیر اول خوانندگان و نوازندگان وهمه کسانی را که بکار موسیقی میپرداختند در طبقه و صنف خاصی جای میداد . بهرام‌گور (٤۳۸ ـ ٤۲۰) که بموسیقی علاقه بسیار داشت در طبقه بندی مزبور تغییراتی داده و بر رتبه و مقام موسیقی دانان افزوده بود این سازمان جدید بوسیلهٔ جانشینان او نیز حفظ گردید تادوره خسرو انوشیروان (۵۷۱ ـ ۵۳۱) که تشکیلات معمول دورهٔ اردشیر را از نو برقرار ساخت . در قبول این ادعا اندکی تامل باید کرد چه درزمان خسروانوشیروان اغلب بنام اردشیر استناد می‌جستند و تاریخ نویسان همه سازمان های اجتماعی واداری را بسرسلسله ساسانیان نسبت میدادند. ولی راست است که بهرام‌گور برمقام ورتبه موسیقی‌دانان افزود وجانشینان او نیز این رسم را محترم شمردند. شاهداین مدعا را میتوان دراصول تکوینی عالم که مزدك فرض نموده است یافت : مزدك دردورهٔ سلطنت قباد آئین ومذهبی‌اشتراکی آورد که‌در آن، خداوند عالم را درحالیکه برتخت‌سلطنت دنیای علوی نشسته است مجسم مینمود . همانگونه که‌شاهنشاه ایران‌درعالم سفلی‌سلطنت میکند. در برابر او نیروهای چهارگانه‌ای که مظاهرزندگی است ایستاده‌اند که عبارتند ازعقل،هوش، حافظه وخوشی، درقسمت‌پائین‌تر نیز همین ترتیب حفظ شده است بدین معنی که در برابر شاهنشاه ایران نیز چهار شخصیت مختلف‌قرار دادند که عبارتند ازموبدان موبد، هیربدان هیربد که‌نگهبان آتشکده هاست، «ایران سپهبد» که فرمانده سپاهیان است ورامشگر ویا رئیس موسیقی دانان . دراینکه خسرو انوشیروان از اهمیت‌مقام رامشگران‌کاسته باشدنباید تردیدی داشت ، زیرا مدارك‌مربوط باین دوره معمولا درخود اعتماد است .

نگهبان پرده‌ای که تخت شاهنشاه درپس‌آن جای‌دارد ، خدمتگزار عالی رتبه ای است که «خرم باش» نام دارد.هنگامیکه شاه دوستان محرم خودرا بحضور بارمیداد ، « خرم باش » بیکی ازگماشتگان امرمی کردتا بر بالای ساختمان‌برود وبصدائی که بگوش همه حضار برسد فریاد برآورد که «گفتار خود رابسنجید زیرا که امروز شما درپیشگاه شاهنشاه هستید» این رسم را هرگاه که مجلس وبزمی درحضور شاه ترتیب می‌یافت بکار می‌بستند. در باریان‌بترتیب‌مقام ، خاموش وبدون کوچکترین حرکتی پشت سرهم قرار می گرفتند . پرده دار آنانرا یك‌یك فرا میخواند تانغمه ای را که خود تعیین مینمود بخواند ویا یکی ازمقامات را بنوازد.

شور وعلاقه‌ای که‌بهرام‌گورنسبت بموسیقی‌ابرازمیداشت ، درداستان

های متعدد و کم و بیش افسانه‌ای تایید شده است . معروف‌است که وی از هندوستان عده‌ای رامشگر بایران آورد تا اتباعش از لذت موسیقی بی - بهره نمانند .

ولی عصرطلائی موسیقی ساسانیان را دورهٔ سلطنت خسروپرویز بایددانست (۶۲۸- ۵۹۰) از خسرو پرویز نقش هائی باقی مانده است که او را در ساعات تفریح در میان رامشگران زن نشان میدهد. این نقش‌هاعبارتنداز دونقش برجسته که بامروی بردیوارهای غار بزرگ طاق بستان‌تراشیده اند . نخستین‌آنهاصحنه‌ای ازشکارگوزن رانشان میدهد که درقسمت‌بالای آن پشت‌سرشاه، رامشگران زن دیده‌میشوند. دوتن ازآنان نوعی ازشیپور ویکی دیگر طبل کوچکی در دست دارد . برروی منبری که‌نردبانی بدان تکیه داده اند ، زنان در حالت نشسته بنواختن چنك سرگرمند در حالیکه دیگران بدست زدن مشغولند . نقش برجسته دیگر که منظره‌ای از شکار گراز است‌یك کشتی‌پاروئی‌را نشان میدهد که پراست از زنان‌آوازه خوان و نوازنده چنك . در کنـارشاه زن دیگری دیده میشود که ایستاده چنك می‌نوازد .

سرکش و باربد

فقط در دورهٔ سلطنت خسرودوم (پرویز) ،بنام برخی از نوازندگان میتوان برخورد. شاعران ایران ازمردی بنام نکیسا بعنوان هنرمندی بزرك یاد می کنند . نظامی درمنظومهٔمشهور خود «خسرو وشیرین » از اوسخن میگوید ولی بخصوص نام دوتن ازموسیقی دانان بسیار بمیان مـی آید که هیچگاه ازشهرت وافتخارشان کاسته‌نشده است. نـام مسن‌ترین این دو را « سرکش » ویا« سرگش» میتوان خواند. این نام‌را برخی ، شکل‌فارسی شده‌ای از « Sergius » دانسته اند که‌شاید بتواند حاکی ازتاثیرموسیقی روم شرقی در موسیقی ایران بشمار آید . ولی اگر ایـن نام را سرکش بخوانیم خودرا در برابراسمی کاملاایرانی‌خواهیم‌یافت که‌احتمالا طرزتلفظ صحیح آنست . شاید هم این اسم‌تخلصی باشد. چه ،کسی نمیداند که مبدء تخلصی چه زبانی بوده است . جوانترین این دو که مشهورتر نیز هست ، باربد نام داشت. قرائت نا درستی ازالفبای پهلوی ، شکل‌نادرستی از این اسم را بصورت « پهلبد » (Pahlabadh) بوجود آورده (که در عربی بصورت فهلبذ آمده‌است) واز آنجا در برخی از متون عربی نیز راه یافته است . از داستان‌زندگی این دو وماجرای رقابت آنان، در کتاب «خدای-

نامه » (Khvadhaynamagh) ـ که مأخذ نویسندگان عرب وایرانی در تحقیقات مربوط بایران باستان است ـ نشانی نیست ولی فردوسی و ثعالبی ودیگران دراین باره داستان‌سرائی بسیار کرده‌اند . این‌داستانها غالباً بسیارزیباودل انگیزند و گرچه بی‌شك جنبه‌های‌افسانه‌ای‌درخود دارند ولی شاید خالی از بعضی حقایق تاریخی نباشند. اینك خلاصه‌ای ازآنچه‌ثعالبی در این باره نقل می کند :

سر کش‌رئیس‌وسردسته رامشگران‌مجالس خصوصی خسروپرویز بود. روزی بدو خبررسید که جوانی مروی که زبر دست ترین نوازندگان عود است وصدائی خوش دارد بدربار آمده است تا بعنوان رامشگر بحضورشاه باریابد . سر کش ازاین خبرپریشان خاطر گردید و بهر وسیله‌ای متشبث‌شد تاوی را ازمجامع نزدیك بشاه دور سازد ، پیشخدمتان ودربانان را تطمیع نمود وازدوستان ومیهمانان‌شاه‌درخواست کرد که ازوی‌سخنی بمیان‌نیاورند. باربد چون این دید ،بفراست تدبیری اندیشید وباتطمیع نگهبان باغی که شاه گاهی برای گردش و باده‌نوشی بدانجامیرفت ، اجازه یافت که بربالای درختی رود که برمحوطه بزم مسلط بود . روزی که‌شاه بباغ آمد ، باربد که جامه‌ای سبز بتن کرده وعودی سبزرنك نیز بدست‌داشت بربالای سروی رفت ودرمیان شاخ وبرك آن مخفی گشت . هنگامی که شاه جامی بدست گرفت ، باربد عودرا بصدا درآورد و بخواندن آواز ساده ودل انگیزی پرداخت که بسیار موثر افتاد این‌آواز « یزدان آفرید » نام داشت . شاه که‌ازشنیدن‌آن‌بسیارمسرور گردیده بود نام رامشگر را پرسید ،بجستجوی او برخاستند ولی به‌نهانگاهش پی نبردند شاه جام دومی بدست گرفت و دراین بین باربد بسرودن آواز دیگری پرداخت که بسیارپرمایه و مسرت انگیز بود و « پرتو فرخار » نام داشت . خسروچنان شیفتهٔ‌آن گشته بود که می گفت« همه‌اعضای بدن میخواهند برای‌بهره بردن ازآن‌سراپاگوش گردند » و امر داد تا بار دیگر بجستجوی رامشگر پردازند ولی این بار هم‌بازش نیافتند ، سرانجام خسرو سومین جام خودرا بدست گرفت این بار باربد بانوای شکوه‌آمیز ساز وصدای گرم خود شنوندگان را مبهوت ساخت، آهنگی که اومیخواند «سبزاند رسبز»نام داشت وبداهه سرائی‌ای بود که درآن بمخفی گاه خود اشاره مینمود. خسرو بپا خاست و گفت این آواز بی‌شك از فرشته‌ای بر می‌خیزد که پروردگار برای تهییج وخوشی من فرستاده است واز رامشگر درخواست کرد که خودرا بنمایاند . باربد

از درخت پائین آمد و به‌سجده بر پای خسرو افتاد ،شاه مقدم اورا گرامی داشت وجویای ماجرای اوشد وازآن پس ویرا از نزدیکان خود ساخت و در مقام ریاست رامشگران جایش داد.

واما از پایان زندگانی باربد روایات متفاوتی نقل میشود .

ثعالبی نقل‌می کند که سر کش و باربد هردو ازرامشگران خسرو پرویز بودندولی سر کش که به برتری باربد وتوجه‌شاه نسبت بدو حسادت‌می‌ورزید ویرا مسموم ساخت خسرو ازمرگ‌وی بسیار اندوهناك گشت وچون‌دریافت که سر کش‌موجب مرگ‌او گردیده‌است بدو گفت « من ازشنیدن‌آواز باربد، پس ازآوازتو لذت میبرم و میخواستم که در پی آواز او بآواز تو گوش دهم وتوازاینکه نیمی‌ازلذت‌مرا از بین‌برده‌ای‌شایستهٔ مجازات مرگ هستی» سر کش‌پاسخ داد «شاها اگر بخواهی نیمی‌از لذتی را که‌برایت باقی‌مانده است از بین ببری ، توخودهمه آنرااز بین‌برده‌ای» وبدینگونه‌شاه‌ازسر تقصیر او در گذشت .

ولی ظاهراً فردوسی این داستان شوم را نمی‌شناخته‌است در روایتی که وی نقل‌می کند ، هنگامی که خسرو بوسیلهٔ فرزند خود شیرویه بزندان افتاده باربدهنوززنده است وبارنگی پریده وقلبی‌اندوه‌بار بدرون‌خانه‌ای که خسرو محروم ازتاج‌وتخت‌در آن زندانیست میرود ودر برابر اوآهنگی نوحه‌آمیز که‌خودساخته است میخواند ، سپس چهار انگشت خود را بریده بسنزل برمیگردد، آتشی می‌افروزد وهمه سازهای‌خودرا در آن میسوزاند.

ترجمه : ز. ه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی