تاریخچه‌ی مختصری از موسیقی ایرانی (۲)

برگردان: مریم اشرفی

در بخش اول درباره‌ی قدیمی‌ترین آثار هم‌خوانی که در عیلام سرزمینی که پس از مهاجرت آریایی‌ها ایران خوانده شد ـ صحبت کردیم. عنوان کردیم که آریایی‌ها مانند هر قوم مهاجر دیگر از فرهنگ مردم بومی الهام گرفتند اما به‌سختی می‌توان گفت که این تاثیرپذیری چگونه صورت گرفته است. آنچه این پیش‌فرض را دشوار می‌سازد. بی‌اطلاعی از هزاره‌ی تاریخ آریایی پیش از تاریخ مدون است. تاریخ‌نویس موسیقی، به‌هر حال می‌تواند به‌ادوات موسیقی یا بقایای باستانی به‌دست آمده اتکا کند. در این‌جا پیش فرض ذهنی با آگاهی‌های تاریخی درهم می‌آمیزد.

اگر تاریخ سلطنت در ایران نقطه‌ی آغازین در نظر گرفته شود. نخستین مدارک آواز دسته جمعی به‌دوران نخستین پادشاه مادی در ۷۰۱ پیش از میلاد برمی‌گردد. اما اوستا کتاب مقدس زرتشتیان که نخستین بخش آن «گات‌ها» نام دارد از نظر بعضی صاحب‌نظران با پسوند دستگاه‌های موسیقی نوین مانند سه گاه، چهارگاه و راست پنجگاه مرتبط است ـ این تاریخ را به ۸۰۰ سال پیش از آن برمی‌گرداند. شیوه‌ی ویژه‌ای که اوستا با آن نقل شده است ـ همان‌گونه که در شاهنامه و دیوان شاعران بعد از ساسانیان به‌آن اشاره شده است ـ مدرکی است دال بر وجود نوعی آواز گروهی. با این حال اگر به‌تاریخ سلطنتی بسنده کنیم، قادر نخواهیم بود موسیقی مذهبی و مردمی (در برابر موسیقی درباری) را که در بخش‌های معینی از کشور رایج بوده مورد توجه قرار دهیم.

اکنون به‌طبقه‌بندی انواع مختلف موسیقی ایرانی و توضیحی در مورد هر یک می‌پردازیم. قدیمی‌ترین نوع موسیقی، موسیقی است که در مراسم آیینی اجرا می‌شده است و تاریخ آن به ۱۵۰۰ پیش از میلاد و پیش از تولد زرتشت برمی‌گردد. این موسیقی در مراسم پرستش خورشید در آیین میتراسم اجرا می‌شده است. این موسیقی، برای ایجاد شور و شعف بود. مانند آن‌چه که در آیین دیونیزوس اجرا می‌شده است. در این

زمینه آگاهی‌های موثقی در دست نیست. تنها حدسی که می‌توان زد، آن است که این مراسم برای ستایش خورشید به‌گونه‌ای بوده است که بعدها زرتشتیان آن را به‌نمایش می‌گذاشتند.

نوع دیگر، موسیقی مورد استفاده در جنگ‌ها است. در مورد این نوع موسیقی در دوران مادها مانند دیگر جنبه‌های فرهنگی آن اطلاع زیادی در دست نیست. اما از دوران هخامنشیان اطلاعات بیش‌تری برجای مانده است. مهم‌ترین مدرک شیپور برنجی بسیار بلندی است که هم‌اکنون در موزه‌ی تخت جمشید نگه‌داری می‌شود. آن‌چه ما را در مورد موسیقی جنگی دوران هخامنشینی مطمئن می‌سازد، ارجاع‌های مکرری است که گزنوفون، تاریخ‌نگار بزرگ یونانی در کتاب خود درباره‌ی کورش ذکر کرده است. در این کتاب، او جوانان یونانی را تشویق می‌کند که از کورش تقلید کنند. او به‌آوازهایی اشاره می‌کند. که کورش به‌سربازان خود آموخته بود که در هنگام جنگ، هم‌نوا با آوای کَرنا بخوانند، سازی که تداعی کننده‌ی ترومپت است. علاوه بر این نوع، می‌دانیم که هخامنشیان، موسیقی درباری خاص خود را داشته‌اند. به‌عنوان مثال گفته می‌شود که تنبور ریشه در دوران هخامنشی دارد. این امر در شاهنامه منعکس شده است، که در آن اشاره می‌شود که رستم تنبور می‌نواخته است. با این حال، اغراق نخواهد بود اگر بگوییم که موسیقی در دوران هخامنشی با توجه به‌گسترش تمدن آن‌ها در دنیای قدیم شکوفا شده است. هم چنین عادلانه به‌نظر می‌رسد که فرض کنیم موسیقی ملت‌ها زیر سلطه‌ی هخامنشیان با موسیقی مخصوص آن‌ها ترکیب شده است، همان‌طور که ترکیب عناصر معماری هخامنشی با عناصر معماری ملت‌های تابعه در تخت جمشید مشهود است.

هفتاد سال حکومت یونانیان به‌ایران نمی‌توانست تاثیر چندان ژرفی بر ذوق هنری ملتی با هزاران سال تاریخ داشته باشد. با این وجود، از آن‌چه درباره‌ی هلنیسم در این دوران می‌خوانیم، در خواهیم یافت که هنر هلنی برای مدت طولانی در دوران اشکانی پایدار بوده است. این امر با اسناد تاریخی قابل اثبات است. روایت شده است که وقتی سر یک جنگجوی رومی را برای یکی از شاهان اشکانی آوردند، او در حال تماشای یک نمایش یونانی بوده است. در هر حال این تاثیر اغلب بر روی نقش‌ها و سکه‌های اشکانی مشاهده می‌شود. وقتی نوبت به‌موسیقی می‌رسد، صحبت در مورد چنین تاثیراتی غیرممکن نیست ولی دشوار است. آگاهی‌های ما از هنر اشکانی بیش‌تر از هنر مادهاست ولی از آن‌جا که موسیقی بسیار آسیب‌پذیر است و چون اغلب آثار هنری و فرهنگی اشکانیان به‌وسیله‌ی ساسانیان نابود شده، نباید انتظار جمع‌آوری اطلاعات

قابل اعتمادی از موسیقیِ اشکانی را داشته باشیم.

یکی از آثار قابل توجه باقی‌مانده از این دوره، نقشی بر یک جام است. این صحنه، یک چنگ‌نواز و یک نوازنده‌ی دونای را نشان می‌دهد که لباس‌های ساده بر تن دارند و به‌احتمالی قطعه‌ای مردمی را اجرا می‌کنند و یک گوسان یک شاعر یک خواننده‌ی دوره‌گرد نیز به‌تصویر کشیده شده‌اند. گوسان‌های ایرانی با خوانندگان دوره‌گرد سده‌های میانی آلمان و فرانسه قابل مقایسه‌اند. اینان آوازهایی در مورد شوالیه‌ها، جنگ‌های صلیبی، عشق و زنان زیبا می‌خواندند و گوسان‌ها از داستان‌های قهرمانان اشکانی و ماجراهای عاشقانه‌ی آن‌ها. قصه‌های زیادی در مورد جنگ و عشق از این خوانندگان برجای مانده که به‌صورت نامنظم در دوره‌ی ساسانی و بعد از آن تدوین شده است. داستان ویس و رامین، سروده‌ی فخرالدین اسعد گرگانی و قصه‌های زیاد دیگری که در شاهنامه روایت شده است بدون تردید ریشه در سنت‌گرایی گوسان‌ها دارند. به‌خصوص داستان بیژن و منیژه که در شاهنامه روایت شده است این سنت را به‌خوبی نشان می‌دهد. در شبی تاریک و غم‌انگیز فردوسی باکابوس وحشتناکی از خواب بیدار می‌شود و از محبوب خود شمعی می‌خواهد. او نیز برای آرامش بخشیدن به‌فردوسی با یک شمع، شراب و چنگ باز می‌گردد و همراه با نواختن چنگ برای او داستان بیژن و منیژه را تعریف می‌کند. این ماجرا به‌وضوح محبوبیت و شهرت داستان‌های گوسان‌ها را پس از گذشت هزاران سال از زمان روایت آن‌ها، ثابت می‌کند. هم چنین مانویان، همان‌گونه که از آوازهایشان در کتاب پسالم‌ها[1] مشخص است، از موسیقی در معبدها برای منتقل‌کردن افکار و عقاید خود استفاده می‌کردند.

۱. پسالم به‌معنای مزمور است که در واقع به‌سرودهای مذهبی اطلاق می‌شود.