

موسیقی

یکی از مظاهر تمدن درخشان
ایران در زمان ساسانیان

بسم

دکتر: خانابایانی

موسیقی یکی از ارکان و
مظاهر تمدن ایران در زمان
ساسانیان بود و مامتأسفانه به
جزئیات و اصول علمی موسیقی
آن زمان آگاهی کافی نداریم
با وجود این با مقایسه با اصول
موسیقی کنونی ایران بشرط
اینکه با عناصر بیگانه مخلوط
نشده باشد میتوان تا اندازه ای
و بطور مبهم بچگونگی موسیقی
دوره ساسانی پی برد زیرا
موسیقی ایرانی پیوسته کوشیده
است با وجود تمام تحولات و
تغییرات در سایر عوامل تمدن ،
اساس و اصول خود را نگاهدارد
و نگذارد روش بیگانه در آن
تأثیر عمیقی ببخشد. دستگامها
و نواهایی که در دربار خلفای

بغداد، رامشگران و خنیاگران می‌نواختند و سبب شادی روح و آسایش خاطر آنان میگردید از موسیقی ساسانی اقتباس و مانند بسیاری دیگر از رسوم و تمدن ایرانیان تقلید شد. قدر مسلم این است که نواها و آهنگها و دستگاههای معمول زمان خسرو پرویز (۵۹۰-۶۲۸) تا چهارصد سال پس از ساسانیان، اساس کار موسیقی دانان اسلامی بوده است.

اعراب صنعت موسیقی را از ایرانیان آموختند و با تغییراتی در مامها و یا با درهم آمیختن نواها و دستگاههای جدیدی، موسیقی مخصوصی برای خود ایجاد کردند ولی اصول علمی و روح و اساس و گوشه‌های آن ایرانی باقیماند.

ابن خلدون^۱ راجع بچگونگی سرایت موسیقی ایران در عرب چنین مینویسد: عربها پیش از اسلام قبل از اینکه بموسیقی و سایر هنرهای زیبا آشنائی پیدا کنند در شعر ساختن قطعات منظوم دست داشتند و هنگامی که هنوز چادر نشین بوده از این سو: آن سو کوچ میکردند، موسیقی آنان محدود به آوازهایی بوده است که برای تهییج و راهنمایی شترها بکار میبردند. بعدها که شهرنشینی گزیده و اسلام اختیار کردند، آنچه را از عادات و رسومشان که برخلاف دستورات قرآن بوده ترك گفته و آنچه مطابق آن و مدوح بوده است نگاهداری کردند، چون قرائت قرآن با صوت نیکو پسندیده و مستحب بوده است، آوازهای بومی خود را برای خواندن آن بکار بردند. بعدها که بسایر ممالک دست یافتند و هنرهای زیبا بویژه موسیقی را در نهایت کمال در ایران و یونان مشاهده کردند ذوقشان تحریک شد و ظرافت طبع در آنان ایجاد گشت تا آنجا که موسیقی دانان ممالک دیگر را جلب و تشویق نمودند و بزودی بین آنها خوانندگانی نظیر خوانندگان ایرانی تربیت شد از آن جمله اند « نشیط » که اصل او ایرانی بوده و « سائب خاثر » از اهل مدینه که فرزند یک ایرانی بوده است. در این عصر است که عربها ذوق ایرانی را پذیرفتند و در موسیقی خود بکار بردند.

بعدها هنرمندانی مانند « ابن سربج » آنرا رو ب تکامل بردند تا در زمان

۱ - موسیقی دوره ساسانی - مهدی بر کثلی - ص ۲۹-۳۰

خلفای عباسی بوسیله ابراهیم موصلی، و پسرش «اسحق» بدرجه کمال رسید. بغداد از این پس مرکز موسیقی عالی محسوب و آهنگهای ساخته استادان فوق باشکالی که امروز هم می شنویم در آن پرورش یافته است.

از فهرست موسیقیدانان عرب که زول روآنه^۱ از کتابهای مروج الذهب مسعودی و اغانی ابوالفرج اصفهانی و الفلایل-تنتاج نموده است نام هنرمندانی را که سبب نفوذ و ترویج موسیقی ایرانی در عرب گشته اند میتوان بدست آورد که بذکر نام چند نفر از آنان اکتفا می نمایم :

۱- عیسی بن عبدالله معروف به طویس (۵۰-۱۲۳ هجری) غلام آروی مادر خلیفه سوم عثمان بن عفان از کودکی با ایرانیان آمیزش داشت و بازمزمه های آنان خو گرفت و آهنگهای ایرانی را بدرجه کمال تقلید کرد.

۲- سائب خاثر فرزند یک ایرانی، آهنگهایی را که نشیط ایرانی برای او خوانده در او تأثیر زیاد کرد، نزد معاویه باریافت و مورد لطف او قرار گرفت.

۳- ابو عثمان سعید بن مسجح غلام مکی با کارگران ایرانی آمیزش داشت و آهنگهای آنانرا شنید و پسندید و سپس مسافرتی بایران نمود و نواختن اسبابهای گوناگون آموخت و موسیقی ایرانی را بخوبی فرا گرفت. علی بن هشام موسیقی دان بزرگ درباره او چنین گفت: « او نخستین کسی است که موسیقی عرب را بسبک ایرانیها خوانده و معمول نمود.»

۴- مسلم بن محرز فرزند یک ایرانی که بایران مسافرت نمود و اطلاعات موسیقی خود را کامل نمود و در مراجعت با اصلاح و تکمیل موسیقی عرب پرداخت و آهنگهایی برای اشعار عرب ابداع نمود.

مسلمین بعضی از آلات و اصطلاحات این فن را از ایرانیان اخذ کرده اند و لغات صفغانه (چغانه) و نای و طنبور (تنبور) و زه شاهد همین مدعاست^۲.

استیلای عرب بر اسپانیا، موسیقی ایرانی را تا بدانجا کشانید که در روح ملتی دیگر متفاوت از حیث زبان و اخلاق و مذهب نفوذ کرد و باذوق و روحیه

1- Gules Rouanet

۲- مجله کاوه - ص ۱۴۰

او تطبیق نمود. منوچهری در قرن یازدهم میلادی از یک اصطلاح موسیقی بنام «راست» صحبت داشته که امروز در میان اعراب معمول ولی از موسیقی ایرانی برکنار شده است.

آلت اصلی موسیقی کنونی اعراب «عود» و از آن ایرانیان «تار» است که از زمانهای قدیم معمول این دولت بوده است. در زمان ساسانیان «چنگ» آلت اساسی موسیقی را تشکیل میداده است.

در روش موسیقی ایرانی و عرب نواها بر حسب دوره تقسیم شده اند که ایرانیان بهر یک از آنها «دستگاه» و اعراب «مقام» میگویند، هر دوره شامل یک پیش درآمد و یک آواز و یک رنگ است.

اکتاو (هنگام) شامل هفده پرده است؛ هر دوره بیش از نه و یا دوازده نت را شامل نیست ولی انتخاب این پرده ها در هر دوره مختلف میشود. بالاخره هر دستگاه روش مخصوص بخود را داشته و بستگی بنوعی احساسات رزمی و یا حزن آور یا شاد کننده دارد. این ملاحظه عمومی در موسیقی ایرانی و عرب که از چندین قرن تا کنون متداول است بدون شك در اصول با موسیقی زمان ساسانیان متشابه و یکسان است.

«... اگر استدلال ژول روآنه صحیح باشد باید چنین نتیجه گرفت که آنچه نزد فارابی خارج از جاهلیت بوده و معمولی بشمار میرفته، دست کم از حیث گام و فواصل همان بوده است که در همه جای ایران بر روی سازهای گوناگون که فارابی نام میبرد و بدان نقاط منسوب میکند نواخته میشده و پس از استیلای عرب بر ایران بعرستان سرایت کرده و با ذوق نواحی آنجا آمیخته و پرداخته شده است.

ژول روآنه بطور صریح در جای دیگر اعتراف میکند که موسیقی عرب امروز همان است که در عصر فارابی موجود بوده و فواصل اصلیش پا برجامانده و کوچکترین تغییر و تحولی که شایان ذکر باشد در آن رخ نداده است. کارل آنجل^۱ دانشمند انگلیسی چنین اظهار نظر میکند: بنظر می آید ایرانیها

1- Karl Angel.



پرو مشكاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از زمانهای پیشین فاصله های کوچکتر از نیم پرده نیز از موسیقی خود بکار میبردند هنگامیکه اعراب به فتح ایران نائل آمدند ، ایرانیها بدرجه عالیتری از تمدن رسیده هنر های زیبای آنان بویژه موسیقیشان از عربها جلوتر و اسبابهای موسیقی آنها کاملتر بوده است. اعراب بزودی سازهای ایرانی را پذیرفتند و دستکاههای موسیقی ایران را تقلید کردند و گامی که در قدیمترین کتابهای آنان دیده میشود ، همان دستکاه قدیمی گامهای ایران است که در آن يك «هنگام» دارای هفده قسمت بوده است.^۱

آلات موسیقی زمان از زمانهای بسیار باستانی «شیپور» که از مفرغ و یابرنج ساسانیان ساخته میشود از مهمترین آلات موسیقی ارتش ایران در جنگها بوده است . آمین مارسلن^۲ مورخ رومی در ضمن شرح جنگ سختی که در اطراف آمید اتفاق افتاد مینویسد که واحدهای پیاده ایرانی ، شهر را بانوای شیپور در محاصره گرفتند . الیزه^۳ مورخ ارمنی نیز در کتاب خود راجع بجنگهای ایران با ارمنستان می نویسد که سربازان ایرانی فرمان داده شد که حمله خود را با صدای شیپورها آغاز کنند . در شاهنامه مکرر در جنگها از شیپور و کرنا و طبل و قره فی (سورنا) نام برده شده است . در ظرف نقره ای که در زمان ساسانیان باقی مانده است ، مردانی بالای دیوارهای دژی قرار گرفته اند که در برابر دهان هر کدام شیپوری قرار دارد و بنظر میرسد که بدینوسیله فرمان آغاز حمله را به سربازان نگاهبان دژ اعلام می نمایند .

مرکز و کانون موسیقی در مجالس بزرگان و بخصوص در دربار بود تمام متون تاریخی شاهد بر این امر است . فردوسی در این خصوص می نویسد که موسیقی ازارکان مهم جشنها و ضیافتهای پادشاهان و پهلوانان تاریخی و افسانه ای بوده است . در حکایت آمدن بیژن بخیمه منیزه می گوید :

۱- موسیقی دوره ساسانی - مهدی برکشلی - ص ۱۰ - ۱۱

2- Ammien Marcellin XIX .2.5.

3- Elisée Langlois : Collection des historiens de l'Armenie

T.II. p.221 .

بیاده همی گسام زد با شتاب
 میانش برزین کمر کرده بند
 گشاد از میانش کیانی کمر
 همی ساختند از فزونی فزون
 ز بیگانه خرکه برداختند
 ابا بربط و چنگ و رامش سرای

بدیهای چینی بیماراستند
 بشادی شب و روز بگذاشتند

سوی خیمه دخت افراسیاب
 بیرده در آمد چو سرو بلند
 منیژه بیامد گ-رفتش بسبر
 نهادند خوان و خورش گونه گون
 نشستند رود و می ساختند
 پرستند گان ایستاده بیای
 در جای دیگر فرماید :

زهرخرگهی گلرخی خواستند
 پریچهر گمان رود برداشتند

فردوسی با اینکه نام بسیاری از آلات موسیقی را میبرد ولی فقط بدکر
 آلات بسیار معمولی آن مانند چنگ و عود^۱ و قره نی و نی اکتفا می کند. مورخ
 معروف مسعودی در مروج الذهب مینویسد که ایرانیان مخترع چنگ و
 قره نی و نی بوده اند.

ابن خردادبه مینویسد که ایرانیان آواز خود را با چنگ و قره نی که خود
 مخترع آن بوده اند، تطبیق میکرده اند.

مردم خراسان آلت موسیقی مخصوص بخود داشته اند که دارای هفت سیم
 و بنام «زنگ» بوده است.

گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱- شهرزوری صاحب تاریخ الحکماء موسوم به نزهة الارواح در این باره مینویسد:

پس از توجه ایرانیان به دانش و حکمت در زمان شاهپور ذوالاکتاف ایشان آلت عجیبه عود
 را اختراع کردند که بر جمیع آلات موسیقی برتری دارد و کسیکه آنرا پیدا کرده از بیم آنکه
 مبدا او را بپلوه و لیب و بطالات منسوب کنند نام خویش را مخفی کرده و این چنین آلت در زمان
 بطلمیوس و نیکوماخس وجود نداشته است زیرا ایشان در کتب خود آنهارا ذکر نکرده اند (مجله کاوه
 شماره ۵ سال دوم ۱۹۲۱). این اسباب بوسیله اعراب با اسپانیا برده شده و از آنجا بسایر ممالک
 اروپا نفوذ کرده است (در اسپانیا آنرا Laud در فرانسه Luth در ایتالیا Liuto در پرتغال
 Al-aude در آلمان Laute و در انگلیس Lute میخوانند)

..... عود که از جمله این اسباب با شمار میرود پیش از عربها نزد ایرانیان معمول بوده است و
 چنانکه از نوشته های فارابی برمی آید پرده بندی آن نزد ایرانیان با «گام» و «یاتنیک» فیثاغورث
 مطابقت داشته است. (موسیقی دوره ساسانی- مهدی برکشلی- ص ۱۳- ۱۴)

این نکته را باید در نظر گرفت که آلات موسیقی در دربار شاهنشاهان ایران متعدد بوده است، چنانکه در کتاب پهلوی دیگر بنام «خسرو پسر قباد و غلامش»^۱ فهرستی که بنظر کامل می آید از آلات موسیقی زمان ساسانیان متذکر میشود.

غلام خسرو که بتمام وقایع و اخبار درباری آگاه است از وضع موسیقی دربار نیز سخن میراند و آلات موسیقی را بدینقرار نام میبرد:

عدد، رود هندی، بربط، تاس، چنگ انولی یا اندروای، وندق دار، وین، باربد، چنگ، تنبور، تنبورمس، کنار، وین کنار، زنگ، نی، مار، دمبلك، چمبار، زل، اندروای، زنجیر، تیسر، سپر، مشتک، رسن، ونجك، شیشك، کپیک و بسیاری دیگر که خواندن نام آنها دشوار است.

غلام مذکور می گوید در میان زنانی که چنگ مینوازند آن که صدایش بلند تر و موزون تر است بیشتر جالب و مورد توجه می باشد.

ثعالبی^۲ گفته غلام خسرو پرویز را درباره موسیقی بدینقرار متذکر میشود: بهترین و مطبوعترین موسیقی آن است که با آلتی که دارای چندین سیم بوده و آهنگش مانند آواز باشد، نواخته شود و آوازی که گوشه و لحن آن مانند آلتی موسیقی باشد بالاخره بهترین و دلکشترین موسیقی آنست که با چنگ، خوب کوك شده و با گیتار و بانی، دستگاههای اسپاهانیک (اصفهان) و آواز تهاوندیک (تهاوندی) و گوشه نو شاهپوریک (نیشابوری) نواخته شود.

بعضی از مورخان مانند جاحظ در التاج و مسعودی در
موسیقی دانهای
 معجم البلدان راجع به خنیاگران هنرمند و مقام آنان
زمان ساسانیان
 در نزد شاهنشاهان ساسانی و دربار آنها اطلاعات مفیدی

1—The Pehlevi Text. "King Husrav and his boy." (J.U.Unvala, Paris).

2— H. Zotenberg Paris 1900

داده‌اند. اردشیر بابکان^۱ (۲۲۴ - ۲۳۱) مؤسس سلسله ساسانی در زمانیکه درباریان و بزرگان کشور را بطبقات ممتازه تقسیم میکرد، راهشگران و خنیاگران را در طبقه مخصوصی قرار داد و در میان سایر طبقات مقامی متوسط به ایشان داد. شاهنشاهان پس از اردشیر بهمان ترتیبی که اردشیر قرارداد کرده بود، رفتار کردند ولی بهرام گور (بهرام پنجم ۴۲۰ - ۴۳۸) چون تمایل و علاقه زیادی بموسیقی داشت، مقام موسیقی دانان را بالا آورد و در مرتبه و طبقه اول قرار داد. این روش بتوسط جانشینان او پیوسته عملی و مراعات میشد تا زمان خسرو انوشیروان (۵۳۱ - ۵۷۸) که او مجدداً ترتیب مراتب را بقرار دوره اردشیر برگردانید و وضعی را که بهرام گور معین کرده بود تغییر داد. از اینکه بهرام گور نظر خاصی بموسیقی داشته و جانشینانش پس از وی این امر مراعات میکرده‌اند تردیدی نیست، چنانکه میتوان درستی این مطلب را از احکام مذهبی مزدک پیغمبر زمان ساسانیان و معاصر قباد (۴۸۸ - ۵۳۱) پدر انوشیروان دریافت. طبق عقیده مزدک خدا در آسمان در روی تختی قرار دارد که چهار نیروی معنوی یعنی: فهم، هوش، حافظه و شادی که عناصر اصلی هستند در برابر تخت او ایستاده و گوش بفرمان او هستند. در روی زمین نیز، شاهنشاه ایران بر تخت خود نشسته در برابر چهار نفر نمایندگان نیروهای کشوری یعنی: مؤبدان مؤبد، رئیس روحانی و هیربدان هیربد، نگاهبان آتشکده‌ها و ایران سپهبد، فرمانده کل قوا و راهشگر، رئیس موسیقی دانها، ایستاده‌اند.^۲ بچه علت انوشیروان مقام راهشگران را پائین آورد، معلوم نیست.

۱ - اردشیر دانشمندان بعلم موسیقی و راهشگران و خنیاگران و ندمای درباری را نیز بر طبق این طبقات سه گانه تقسیم کرده یک گروه از ایشان را که از موسیکارهای درجه اول بودند با اسواران و زادگان چو نان در خفامتساوی، برابر قرارداد و بان نخستین طبقه درباریان نشانید. گروهی دیگر از نوازندگان دربار را با طبقه دوم برابر کرد و در ردیف طبقه سوم که ظرفا و بنده گویان درباری میبودند آن دسته از راهشگران را قرار داد که چنگ میزدند و تنبور مینواختند. (التاج تألیف ابو عثمان عمرو بن بحر جاحظ، ترجمه حبیب اله نوبخت، از کتاب تمدن ساسانی تألیف علی سامی، جلد اول، ص ۱۹۲)

۲ - Christensen. Le règne du roi Kawâdh 1^{er} (Communications historiques et philologiques de l'Académie Royale de DanemarK. IX.5. p. 81.)



پرو مشكاه علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از زمان اردشیر بابکان رسم چنین شده بود که شاهنشاهان ساسانی همیشه از کسانی که در بار گاه حاضر میشدند نزدیک بیست متر دورتر می نشستند و در فاصله ده متری پرده ای از حریر می آویختند. پرده داری شاهنشاه با یکی از بزرگان و نجیبان بود که به خرم باش موسوم بود. وظیفه خرم باش این بود که چون شاهنشاه پیش ندیمان و خنیاگران بار گاه خود جلوس می نمود، مردی دیگر را فرمان میداد تا بر بلندترین جاهای بار گاه بالا رفته و با صدای رسا که همه حاضرین بشنوند می گفت:

«ای زبان سر صاحب خود نگاهدار که اینک همنشین پادشاهی». در زمانیکه شاه بعیش و شادی می نشست این رسم اجرامی شد و ندیمان و بزرگان هر یک در جای مخصوص خود قرار میگرفتند و ساکت و بیحیرکت بودند تا در موقع پرده دار متوجه حاضران شده بخوانند گان می گفت، فلان لحن و یافلان آواز را بخوانند و رامشگران کدام پرده و کدام دستگاہ را بنوازند. علاقه و تمایل شدید بهرام پنجم به موسیقی مورد بحث بسیاری از مورخان و شعرای نامی شده است. حمدالله مستوفی قزوینی^۲ گوید: «در زمان بهرام کار مطربان بالا گرفت، چنانکه مطربی روزی بصددرم قانع نمیشد. بهرام کور از هندوستان دو هزار لولی برای مطربی مردم بیاورد و نسل ایشان هنوز در ایران مطربی می کنند.»

بهرام برای تفریح و شادی و خوشحالی ملت خود چون شماره موسیقی دانان را در ایران کم دید عده زیادی از این هنرپیشگان را بنام لولی از هندوستان خواست و در نقاط مختلف کشور پراکنده ساخت. فردوسی در باره آمدن لولیان از هندوستان چنین می فرماید:

وزان پس بهر مؤبدی وعده کرد	کسی را که درویش بد جامه کرد
ببرسیدشان گفت بپیر نیچ کیست	بهر جای درویش و بی گنج کیست
بیامدش پاسخ ز هر مؤبدی	ز هر نامداری و هر بخردی

۱ - مسعودی - مروج الذهب - ص ۱۵۸ - ۱۵۹. مجله کادوس ۱۴

۲ - تاریخ گزیده - چاپ براون - ص ۱۱۲.

که آباد بینیم روی زمین
بر آواز رامشگران می خورند
تهی دست بی رود و گل می خورد
بخندید از آن نامه بسیار شاه
بنزدیک شنگل فرستاد کس
از آن لولیان، گزین ده هزار
که استاد بزخم دستان بود
چو نامه بنزدیک شنگل رسید
هم آنگاه شنگل گزین کرد زود

بهر جای پیوسته شد آفرین
چو ما مردمان را بکس نشمرند
شهنشاه از این در یکی بنگرد
هیونی برافکند پویان براه
چنین گفت کای شاه فریاد رس
نر و ماده بر زخم بربط سوار
وز آواز او رامش جان بود
سر از فخر بر چرخ گردون کشید
ز لولی کجاشاه فرموده بود

موسیقی در زمان خسرو پرویز بنهایت درجه ترقی خود رسید و تشویقهای آن شاهنشاه از صاحبان ذوق و دادن جایزه های زیاد، این صنعت در آن زمان رواج کامل یافت و موسیقی دانهای مشهوری مانند باربد و نکیسا (سرکش) بوجود آمدند که در خنیاگری و رامشگری شهره آفاق شدند. خسرو پرویز در تمام مراحل زندگی دست از شنیدن نوای چنگ و آواز دلکش نکشید و در سفر و حضر از آن استفاده روحی برد. در کتیبه ای که در طاق بستان کرمانشاه از این شاهنشاه باقی مانده، مجلس شکاری را نشان میدهد. خسرو حتی در هنگام شکار نوازندگان را با خود همراه میبرد و با آهنگ ساز و آواز بکار خود می پرداخت.

سرکش و باربد

در تمام دوران شاهنشاهی ساسانیان فقط از زمان خسرو پرویز است که ما نام چند نفر از موسیقی دانها را بدست می آوریم. بعضی از شعرای ایرانی مانند نظامی از موسیقی دانی نکیسا در زمان خسرو دوم نام برده اند. نظامی در قطعه غزل گفتن نکیسا از زبان شیرین گوید:

نکیسا چون زد این افسانه بر ساز
ستای باربد در داد آواز
منوچهری از موسیقی دانهای دیگری بنام رامتین که مخترع نوعی چنگ است وادرا رام ورامی هم می گویند و بامشاد نام میبرد. در این خصوص گوید:
حاسدم خواهد که شعر او بود تنها و بس
باز نشناسد کسی بر ربط ز چنگ رامتین

ایضاً

بلبل باغی بباغ، دوش نوائی نبرد
 خوب تر از باربد، نغز تر از بامشاد
 فرخی از دوختیا گر دیگر ذکر کرده است بدینقرار:
 دائم از مطربان خویش ببزم
 غزل شاعران خویش طلب
 شاعرانت چورود کی و شهید
 مطربانت چوسر کش و سر کب
 ولی از این میان دو نفر یکی باربد و دیگری سر کش (نکیسا) مشهورتر
 و پایه و مقام ارجمندی را نزد شاهنشاه ساسانی داشته اند. بسیاری از
 نویسندگان و شعرا از باربد^۱ و سر کش حکایاتی نقل کرده اند که خلاصه
 آن بدینقرار است^۲:

پیش از آنکه باربد بدربار شاهنشاه ساسانی راه یابد سر کش مقرب
 در گاه بود و ریاست خنیا گران درباری را داشت. زمانی شنید که جوانی در
 مرو که در فن چنگ زدن مهارتی بسزا دارد در خوانندگی سرآمد اقران و
 بی مانند است، در صدد است بدربار راه یابد و خسرو را بمهارت خویش
 آگاه سازد. سر کش از این پیش آمد بتشویش افتاد و باتمام وسایل تصمیم
 گرفت از راه یافتن جوان بدربار جلو گیری نماید. جوان که بنام باربد
 موسوم بود چون از اقدامات خود نا امید گردید، دست بدامان تزویر زد
 بدینقرار: خسرو باغ دلگشائی در خارج شهر داشت که گاه گاه برای گذرانیدن
 وقت و تفریح بدانجا میرفت. باربد روزی پیش از رفتن شاه بدان باغ نزد
 باغبان آن رفت و او را با پول تطمیع کرد و از او اجازه گرفت زمانی که شاه بباغ
 می آید در میان درختها پنهان شود.

در روز موعود باربد لباس سبز دربر کرد و در میان درخت سروی که
 در زیر آن معمولاً بساط عیش و طرب شاه گسترده میشد، پنهان گردید و
 آنقدر صبر کرد تا شاه جامی از می در دست گرفت و خواست بنوشد که بنواختن
 چنگ و خواندن نوائی بنام «یزدان آفرید» آغاز نمود. آهنگ بربط و آواز

۱- باربد و قهلبد و فهربد و فهلود و پهلبد نیز ضبط کرده اند چنانکه نولدکه توضیح
 کرده اسم پهلوی است که اصلش بهریت یا پهلپت بوده (مجله کاوه).

۲- تمالی ص ۷۰۴-۷۰۵

روحپور بارید به اندازه ای در خسرو و حاضرین اثر کرد که بی اختیار جام از دست رها کردند و مات و مبهوت باطراف نگران شدند ولی هر چه در پی او گشتند کمتر اثری از او یافتند. مجلس از نو آراسته و جامها از می لبریز گردید، این بار نیز بمحض اینکه شاه اراده نوشیدن کرد بارید بنواختن و خواندن نوائی دیگر بنام «پرتو فرخاز» حاضرین را دیوانه خود نمود. این بار نیز جستجوی او بی ثمر گردید. جوان چون موقیت را حتمی دید بار سوم بنواختن نوائی دیگر بنام «سبزاندربسبز» آغاز نهاد. شاهنشاه از صاحب آن خواست تاهر کجاست خود را بوی بنمایاند. بارید چون موقع را مناسب دید از درخت بزیر آمد و خود را بپای شاه انداخت و او را بشرح حال خود آگاه ساخت. خسرو هم او را بامهربانی پذیرفت و علیرغم عمل سرکشه مقام او را در میان موسیقی دانان دربار بوی بخشید :

فردوسی در ضمن سرگذشت سرکش و بارید رامشگر با خسرو پرویز، همین قصه را بنحو دلکشی در شاهنامه خود آورده است :

یکی مطربی بود سرکش بنام	برامشگری در شده شاد کام
همی آفرین خواند سرکش برود	شهنشاه را داد چندی درود
کسی را نبید بر درش کاربرد	ز درگاه آگاه شد بارید
ز کشور بشد تا بدرگاه شاه	همی کرد رامشگران را نگاه
چو بشنید سرکش دلش تیره گشت	بزخم سروداندر او خیره گشت
بیامد بنزدیک سالار بار	درم کرد و دینار چندی نثار
بدو گفت رامشگری بر درست	که از من بسال و هنر بر ترست
ز سرکش چو بشنید دربان شاه	برامشگر تازه بر بست راه
چو نو مید بر گشت از آن بارگاه	ابا بر ببط آمد همی سوی باغ
چنین گفت بباغبان بارید	که گوئی تو جانی و من کالبد
کنون آرزو خواهم از تو یکی	که آن هست نزدیک تواند کی
چو آید بدین باغ شاه جهان	مرا راه ده تا ببینم نهنان
چو خسرو همی ساخت کاید باغ	دل باغبان شد چو روشن چراغ



پرو مشكاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بر باریدش بگفت آنکه شاه همه جامه ها بارید سبز کرد بشد تابجائی که خسرو شدی یکی سرو بدسبزو بر گش کشن بدان سرو شد بربط اندر کنار از ایران بیامد بدان جشنگاه بیامد پرچهره می گسار زنده بدان سرو برداشت رود یکی نغز دستان بزد بر درخت سرودی به آواز خوش بر کشید بمانند یکسر همی در شکفت بدان نامداران بفرمود شاه فراوان بجستند و باز آمدند بیارود جامی دیگر می گسار زنده دگر گون بیاراست رود بفرمود کاین را بجسای آورید بجستند بسیار هر سوی باغ ندیدند چیزی جزاز بید و سرو شهنشاه پس جام دیگر بخواست برآمد دگر باره بانگ سرود چوبشنید پرویز بر پای خاست چنین گفت کاین گرفتار شده بدی بجوئید در باغ تا این کجاست چو بشنید رامشگر آواز اوی فرود آمد از شاخ سرو سهی بیامد بمالید بر خاک روی سراسر بگفت آنچه رفت از بنه

همیرفت خواهد بدان جشنگاه همان بربط ورود و تنگ نبرد بهاران نشستگه نو شدی برو شاخ چون رزمگاه پشن زمانی همی بود تا شهریار بیاراست پالیزبان جای شاه یکی جام می بر کفشهریار همان ساخته خسروانی سرود کزان خیره شد مرد بیدار بخت که اکنونش خوانی توداد آفرید همی هر کسی رای دیگر گرفت که جوئید سرتاسر این جشنگاه بنزدیک خسرو فراز آمدند جواز خوب رخ بستند آن شهریار بر آورد ناگاه دیگر سرود همان باغ یکسر بیای آورید ببرند زیر درختان چراغ خرامان بزیر گل اندر تذرو بر آواز او سر بر آورد راست دگر گونه تر ساخت آوای رود یکی جام می گلشن آرای خواست ز مشک و ز عنبر سرشته بدی همه باغ و گلشن چپ و دست راست همان خوب گفتار و دمسازاوی همیرفت بس آرامش و فرهی بدو گفت خسرو چه مردی بگوی که بود اندر آن یکدل و یک تنه

بسرکش چنین گفت کای بدهنر
تو چون حظلی یار یارید چون شرک
بشد یار یارید شاه رامشگران
یکی نسامداری شد از مهتران

بدین ترتیب یار یارید خود را در دل شاهنشاه ساسانی جای داد و با مهارت و هنر خدادادش وسیله آرامش جان و شادی روان او گردید. در انجام زندگی یار یارید اقوال مختلف است. ثعالبی گوید (صفحات ۷۰۴ - ۷۰۵) که سرکش و یار یارید در نزد خسرو پرویز مقامی ارجمند داشتند ولی چون یار یارید بیشتر جلب نظر شاه را کرد و پرویز بیشتر بوی اعتنا داشت و معززش میداشت، سرکش بروی حسد ورزید و او را مهوم نمود.

خسرو چون بر کار زشت سرکش آگاه گردید بوی خطاب کرد و گفت: «من از شنیدن آواز تو و ساز یار یارید غم از دل زدوده و آسایش خاطر داشتم، با این حرکت زشت نصف لذت و شادی را از زندگیم بردی، بنابراین لایق مرگی». سرکش در جواب شاه گفت: «اگر با مرگ یار یارید نصف شادی و لذت شاهنشاه از میان رفت با کشته شدن من از تمام آن سرکنار خواهد شد». خسرو از این ظرافت سخن و طبع متأثر شد و از گناهش در گذشت.

فردوسی از کسانی است که معتقد است، که یار یارید پس از زندانی شدن خسرو بدست پسرش شیرویه، هنوز زندگی میکرده است چنانکه روزی بر لب خود را در زندان خسرو برد و پس از فواختن آهنگی مناسب حال، چهار انگشت خود را برید و بخانه برگشت و بر لب را با آتش سوزانید و تا آخر عمر دست از رامشگری کشید^۱.

۱- کریستنسن در فصل نهم از کتاب خود (ایران در زمان ساسانیان) مینویسد: روایات موجوده اختراع دستگاههای موسیقی ایران را یار یارید نسبت میدهند. در واقع این مقامات پیش از یار یارید هم وجود داشته ولی ممکن است این استاد در آنها اصلاحات و تغییراتی وارد کرده باشد. در هر حال بصورتی که در آمده است آنرا منبع عمده موسیقی ایران و عرب بعد از اسلام باید شمرد و میتوان گفت در ممالک اسلامی مشرق هنوز هم الحان یار یارید باقی است، زیرا که شرقیان در این رشته از صنعت بسیار محافظه کارند. ترجمه رشیدیاشمی صفحه ۳۴۴.

ببرید هر چار انگشت خویش
 چه درخانه شد آتشی بر فروخت
 بریده همی داشت درمشت خویش
 همه آلت خویش یکسر بسوخت
 بهر صورت بارید و سرکش (نکیسا) هر دو نزد خسرو پرویز شاهنشاه
 ایران مقامی بس ارجمند داشتند. شعر سخنور ایرانی نظامی گنجوی گویای
 این مدعاست:

نشسته بارید بریط گرفته
 بدستان دوستان را کیسه پرداز
 بزخمه زخم دلها را شفا ساز
 ز درد دل گره بر عود میزد
 که عودش بانگ بر داود میزد
 همان نغمه دماغش در هرس داشت
 که موسیقار عیسی در نفس داشت
 ز دلها کرده در مجمر فروزی
 چو بر دستان زدی دست شکر ریز
 بزبان مالش دل بریط بنالید
 بدانسان گوش بریط را بمالید
 در آورد آفرینش را باواز
 چو بر زخمه فکند ابریشم ساز
 ندیم خماس خسرو پیر زنگی
 نکیسا نام مردی بود چنگی
 ندیدین چنگ پشت ارغنون ساز
 کز او خوشکوتری در لحن و آواز
 غنار را رسم تقطیح او بر آورد
 ز رود آواز موزون او بر آورد
 که زهره چرخ میزد کرد گردون
 چنان بر ساختی الحان موزون
 بهم برخاسته چون بوی بارنگ
 نوای هر دو ساز از بریط و چنگ
 یکی دل را و دیگر هوش میبرد
 ترنمشان غبار از گوش میبرد
 بهشیری ره مستان همی زد
 سنای بارید دستان همی زد
 فکنده ارغنون راز خمه بر ساز
 نکیسا چنگ را خوش کرد آواز
 زد دیگر سو نکیسا چنگ در دست
 از این سو بارید چون بلبل مست
 کدامین راه و دستان را نوازد
 ملک دل داده تا مطرب چه سازد
 فرو خواند این غزل در پرده راست
 نکیسا بر طریقی کان صنم خواست
 سنای بارید در داد آواز
 نکیسا چون زد این افسانه با ساز
 با هنک عراق این بانگ برداشت
 عراقی وار بانگ از چرخ بگذاشت

چو برزد باربد زین سان نوائی
شکفته چون گل نورو زو خوش رنگ
نکیسا چون نزد این افسانه بر چنگ
بآواز حزین چون عذر خواهان
چو رود باربد این پرده پرداخت
در آن پرده که خوانندش حصاری
نکیسا در ترنم جادوی ساخت

نکیسا کرد از آن خوشترادائی
بنوروز این غزل در ساخت با چنگ
سنای باربد برداشت آهنگ
روان کرد این غزل را در سیاهان
نکیسا زود چنگ خویش بنواخت
چنین فکری بر آورد از عماری
پس آنکه این غزل در راهوی ساخت

الحان و نواها

چنانکه گذشت، از چگونگی موسیقی دوره ساسانیان اطلاع کافی در دست نیست ولی از ملاحظه نامهای الحان و نواهای زیادی که از آن دوره باقی مانده و بتدریج تعداد زیادی جزء موسیقی پس از اسلام ایران شده و برخی دیگر فراموش گردید، میتوان با اهمیت آن پی برد.

الحان و نواهای دوره ساسانی بسیار زیاد است و در فرهنگها و دواوین شعرا نام تعدادی از آنها دیده میشود. مخصوصاً در دیوان منوچهری نامهای بسیاری از این الحان مضبوط می باشد که برای مزید اطلاع بذکر آنها میپردازیم از اینقرار:^۱

آزادوار ، پالیزبان ، باخرز ، سبز بهار ، باروزنه ، باغ سیاوشان ،
رامشخوار ، راه گل ، راهوی ، زاغ ، شادباد ، شاورد ، کاسه گری ، شباب ،
سپهبدان ، بند شهریار ، تخت اردشیر ، گنج گاو ، انگبین ، گنج وار ، گنج سوخته ، دل
انگیزان ، سروستان ، چکاوک ، خار کن ، خسروانی ، اشکنه ، نوروز بزرگ ،
نوروز خردک ، نوروز خارا ، باد نوروز ، نوروز کیقباد ، نوشین لیبعا ، شهر رود ،
ره جامه داران^۲ ، مهرگان بزرگ ، مهرگان خرد ، نهانندی ، نهفت ، زیر
بزرگان ، تیزی راست ، زیر خرد ، نیم راست ، بهمجنه ، چغانه ، پرده خرم ،

۱- مجله کاوه ص ۱۵

۲- نام نوائی است از مصنفات نکیسا. گویند آن صوت را چنان نواخت که حضار مجلس جامه ها بر تنی یاره کردند و مدهوش شدند (فرهنگ جهانگیری).



پرو مشكاه علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیرسان، پرده زنیور، درغم افسر سگری، تکاو، گلزار، خماخسرو، زنگانه، روشن چراغ، بهار بشکنه، باغ شهریار، پیکر کرد، گل نوش، تیف گنج، دیورخش، ارجنه، زیرافکن، سیوارتیر، شیشم، سرانداز، قالوس، هفت گنج، گاوینزه، زیرقیصران.

احتمال کلی دارد که بعضی از این نواها در دوره اسلامی وضع شده باشد ولی چون تفکیک آنها از الحان دوره ساسانی دشوار و نیازمند بررسی دقیقتری است آنها را در یکجا ذکر کردیم.

در رساله ای در علم موسیقی تألیف یعقوب بن اسحق کندی فیلسوف مشهور که ظاهراً در اوایل سده سوم تألیف شده نیز اسامی چندین نوا از نواهای (طرق) ایرانی آمده مانند: ششم و ابرین (آبرین - آفرین) و اسفراین و سبدار (شبدیز) و فیروزی (نوروزی)، مهرجانی و همچنین ماخور (ماهور). در این کتاب عربی الفاظ بم وزیر و دستان نیز مکرراً آمده و کندی صریحاً میگوید که این الحان و الحان دیگر که شرحش دراز میشود از الحان هشتگانه یونانی اخذ شده^۱. مشهورترین الحان دوره ساسانی غیر از سی لحن باربد، الحان خسروانی است که بنظر میرسد سرودهای رسمی مجلس شاهان ساسانی یا مجلس خسرو پرویز بوده نوای آن مانند الحان دیگر به ایرانیان پس از اسلام منتقل گردیده، اشاره مختصر قابوسنامه شاید مؤید این حدس باشد که به پسر خود می گوید: «دستان خسروانی را بهر مجلس ملوک ساختند»^۲.

مسعودی در خصوص الحان خسروانی چنین می نویسد^۳: «ایرانیها الحان و دستگاههایی چند اختراع کردند که بدان نواهای خسروانی گویند (الطرق الملوکیه = نواهای خسروانی) که شماره آنها به هفت میرسد بدینقرار:

سکاف، ماداروسنان، سائیکاد، سیسوم، جوبران. مورخ نام دودستگاه را پیدا نکرده و جای آنها را خالی گذاشته. دستگاه «سیسوم» را منوچهری «ششم» ذکر نموده و «سائیکاد» شاید «شایگان» باشد که در برهان قاطع آنرا نام یکی از گنجهای خسرو پرویز آورده است. دستگاه «سکاف» را میتوان

۱- ۲۰۱ - مجله کاوه.

۳ - مروج الذهب - جلد اول ص ۹۰.

باواژه « سوکافه » که بمعنای مضراب آمده است مطابقت داد ، معنای « ماداروسنان » معلوم نیست، ممکن است آنرا به « مادروستان » که نام محلی میان بغداد و میدان نزدیک حلوان است تعبیر نمود .

باربد سن لحن دیگر برای هر روز از ماه و سیصد و شصت نوا برای هر روز از سال ترکیب کرده است ، تمام الحان و نواهایی که در دواوین شعرا و سایر کتب مورخان مذکور است، از این دودسته الحان و نواها اقتباس شده است . این نکته را نیز باید توجه داشت که نباید تمام الحان موسیقی ساسانی را به باربد نسبت داد ، بلکه موسیقی دانهای دیگرزمان ساسانی و پس از اسلام نیز در آن شریک هستند . سی لحن باربد که معروفترین دستگاههای موسیقی زمان ساسانی بشمار میرود و نظامی گنجوی بخصوص در قصه خسرو شیرین بنظم در آورده است، بدینقرار می باشد:

آرایش خورشید ، آئین جمشید ، اورنگی ، باغ شیرین^۲ ، حقه کاروسی ،
 راح و روح ، رامش جان ، سبز در سبز ، سروستان ، سروسهی ، شادروان
 مروارید ، شب فرخ ، قفل رومی ، ماه بر کوهان ، مشکدانه ، فردای نیک ،
 مشکمالی ، مهر گانی ، گنج سوخته ، کین سیاوش ، ناقوسی ، نوبهاری ،
 نوشین بساده ، نخجیر گان ، گنج گاو ، تخت طاقدیس^۳ ، گنج

۱- منوچهری می گوید:

مطربان ساعت بساعت بر نوای زیر وبم گاه سروستان زنند امروز گاهی اشکنه
 گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر گاه نوروز بزرگ و گه نوای بشکنه
 گه نوای هفت گنج و گه نوای گنجکاو گه نوای دیف رخس و گه نوای ارجنه

۲- خسرو پرویز زمانی به شیرین وعده کرد که کاخی برای او بسازد که در آن جویهای شراب روان باشد ولی چون زمانی گذشت خسرو وعده خود را فراموش کرد، شیرین باربد را مأمور کرد تا بوسیله ای شاه را بوفای عهد یاد آور شود. باربد هم با ساختن دستگاہ « باغ شیرین » خسرو را بیاد آورد، شاهنشاه ساسانی کاخ را برای شیرین بهمان طریقی که قول داده بود، ساخت.

۳- پرفسور هرتسفلد (مستشرق آلمانی) راجع باین تخت چنین می نویسد : این تخت در حقیقت ساعتی بوده که آسمان و ستاره ها و بروج و ساعات روز بوسیله ماشینی مخصوص مین می شده بعلاوه تختی را نشان میداده که در آن صورت شاهان و آفتاب و ماه نمایان

بوده است . (Jahrbuch der persischen Kunstantlungen . T. 23 (1920))

فردوسی نیز از این تخت در شاهنامه باین مطلب یاد می کند :

ز تختی که خوانی و را طاقدیس که بنهاد پرویز را اسپریس

باد آور، شب‌دیز^۲. نظامی نامهای این سی لحن را در ضمن داستان خسرو شیرین برشته نظم آورده فقط در آنجا سه لحن: کبک دری، کیخسروی و نوروز را بجای سه لحن: آئین جمشید و راح و روح و نوبهاری آورده است، که برای مزید اطلاع خوانندگان محترم عین اشعار لطیف و نغز ساعر شهیر را متذکر میشود:

مجلس آراستن خسرو آهنگ ساز کردن نکیس او بارید

در آن مجلس که عنبر فام کردند	منی همچون شفق در جام کردند
ملک چون شد ز جوش ساقیان مست	غم دیدار شیرین بردش از دست
طلب فرمود کردن بارید را	وزان درمان طلب کن کار خود را
در آمد بارید چون بلبل مست	گرفته بر بطنی چون آب در دست
ستاره در هواش چنگ برداشت	زرشکش زهره ببر آهنگ برداشت
ستای بارید آواز در داد	سماع ارغنون را ساز در داد
ز صد داستان که او را بود در ساز	گزیده کرد لحن خوش با آواز
چو بر بط زن بزخمه سر در آورد	ز رود خشک بانگ تر بر آورد
ز خوش گونی جو زان سی لحن چون نوش	کهی دل دادی و که بستدی هوش
ز گنج سوخته چون ساختی راه	ز گرمی سوختی صد گنج را شاه
چو شادروان مروارید گفتی	لبش گفتی که مروارید سفتی

۱ - حمد الله مستوفی در تاریخ گزیده راجع بکنج باد آورد چنین می نویسد: «و بارید مطرب تا این غایت مثل او در این علم نبوده او را جهت بزم پرویز سیم و شصت نوا است هر روز یکی گفتی و استادان موسیقی را قول او حجت است و کنج باد آورد آن چنان بود که میان پرویز و قیصر مخالفت پیدا شد پرویز آهنگ ملک او کرد بکنار دریا نزول کرد قیصر از بیم، خزاین آباء و اجداد خود بتمامت در کشتیها نهاد تا در جزایر دریا و قلمه ها بنهد باد آن کشتیها را بمنزل پرویز برد و آن خواسته روزی پرویز شد.»

۲ - مشهور است که خسرو پرویز را اسبی بود بنام شب‌دیز که آنرا بسیار دوست میداشت - و گنجد یاد کرده بود که هر کس خیر مرگ آن اسب را بیارود او را یکشد، اتفاقاً زمانی اسب بمرد و تیماردارش از ترس جرأت خیر دادن مرگ شب‌دیز را نداشت. بارید این مهم را بگردن گرفت نوائی در این خصوص ساخته با اشعاری دلکش خیر مرگ اسب را بشاهنشاه داد خسرو باندازه ای متأثر شد که ناگهان گفت مگر شب‌دیز مرده است بارید گفت خدا را شکر که خود شاه اول بار مرگ شب‌دیز را بر زبان راند، بدین ترتیب تیماردار شب‌دیز از کشته شدن رهائی یافت.

بهشت از طاقتها در باز کردی
 شکر حلوای او را بوس دادی
 ختن گشتی زبوی مشک خانه
 در آرایش بدی خورشید ماهی
 خرد بیخود بدی تا نیمه روز
 ز باغ خشک سبزه بر دمیدی
 کشیدی قفل زر از روم و از زنگ
 صبا سالی بسروستان بگشتی
 سهی سروش بخون خط باز دادی
 ز راهش جان فدا کردی زمانه
 خمار باده نوشین شکستی
 بنوروزی نشستی دولت آنروز
 همه مشکو شدی برمشک حالی
 ببردی هوش خلق از مهربانی
 همه نیکی بدی مردی در آن سال
 شدندی درهمه آفاق شبخیز
 از آن فرخنده شب گیتی ندیدی
 ببردی خنده کبک دلاویز
 بسی چون زهره را نخجیر کردی
 پر از خون سیاوشان شدی گوش
 زمانرا کین ایرج نوشدی باز
 درخت تلخ را شیرین شدی بار
 همیزد باربد در پرده تیز
 ملک گنجی بدو انداخت آنروز
 ملک دادش پر از گوهر قبائی
 به باربد که عامل عمده موسیقی زمان

چو تخت طاقدیس را ساز کردی
 چو قند از حقه کاوس دادی
 چو برگفتی نوای مشک دانه
 چو در رایش زدی خورشید راهی
 چو گفتی نیمروز مجلس افروز
 چو بانگ سبزه در سبزه کشیدی
 چو قفل رومی آوردی در آهنگ
 چو بر دستان سروستان گذشتی
 وگر سرو سهی را ساز دادی
 چو کردی رامش جان را روانه
 چو نوشین باده را در پرده بستی
 چو در پرده کشیدی ساز نوروز
 چو بر مشکویه کردی مشک مالی
 چو بر کردی نوای مهرسانی
 چو بر فردای نیک انداختی بال
 هر آن شب کو گرفتی راه شبخیز
 چو بر دستان شب فرخ کشیدی
 چو بازش گاه کبک دری تیز
 چو بر نخجیرگان تدبیر کردی
 چو زخمه راندی از کین سیاوش
 چو کردی کین ایرج را سر آغاز
 چو کردی یاد شیرین شکر بار
 نواهایی بدینسان رامش انگیز
 بهر پرده که او بنواخت آنروز
 بهر راهی که او همیزد نوائی

بیشتر این الحان را باید بدون شك



پرو مشكاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ساسانی است نسبت داد و رستاخیز موسیقی ایرانی را در آن دوره باید از او دانست.

در میان اسناد مانوی پیغمبر ایرانی، که در تورفان (ترکستان) پیدا شد متن پهلوی نوائی است بنام «خورشید روشن» شامل چهار بند یازده سیلابی که در آن بهیچوجه از روح مانوی چیزی دیده نمیشود^۱.

از ترجمه متن نواهای موسیقی زمان ساسانی جز در شاهنامه که بدون شك از منابع این دوره استفاده کرده، و نیز بتوسط مؤلفین و نویسندگان پس از اسلام به عربی یا به زبانهای دیگر با تغییراتی ترجمه شده چیزی دیگر در دست نیست، بنابراین شاهنامه بهترین سند برای رسیدن بدین مقصود است. برای مثال ممکن است به حکایت «رفتن بهرام به فخرجیر و خواستن دختر دهقان برزین» مراجعه شود. بنظر میرسد که فردوسی از اشعاری که به پهلوی در دوره آخر ساسانیان خوانده میشده استفاده کرده و حکایات خود را در روی این زمینه بنظم در آورده باشد.

چنانکه گذشت موسیقی دوره ساسانیان اثرات مهمی در موسیقی ایران پس از اسلام و حتی موسیقی عرب مسلمان بخشیده بسیاری از نواها و دستگاههای آن زمان اقتباس و یا تقلید گردید^۲. همین که خلفای عباسی

۱ - مستشرق معروف دانشمند فرانسوی آقای پرفسور بنونست این چهار بند را از پهلوی بفراسه ترجمه کرده که ترجمه آن بقاوسی از این قرار است: «خورشید درخشان و قرص ماه پر نور از تنه این درخت سر بیرون آورده جهان را بنور خود منور ساختند، پرندگان زیبا و کبوتران و طاووسان رنگارنگ در آن نور پیروا آمده خرامان شدند.»

(Mr. Benveniste journal Asratique 1930 p. 222)

۲ - مقصود نگارنده (استاد محترم آقای مهدی برکشلی) از این بحث و اصرار اینک که موسیقی عرب بعد از اسلام آنچه مورد تحقیق مستشرقین بوده است از ایرانیها بمرها رسیده است نه برای ابراز وطن پرستی و ایجاد اعتبار و افتخار برای موسیقی ایران و یا تحقیر و تخفیف موسیقی عرب است و نه برای اثبات اینکه این دو موسیقی یکی است و قواعد و قوانینشان مشابه بیکدیگر و قابل تطبیق باهم است، هر کس درک میکند که هر یک از این دو امروز شخصیتی جداگانه دارد و راه و رسم خود را می پیماید، بلکه برای آنست که توجه شود دست کم از نظر گام فواصل آن مشترک می باشد و تحقیقات موسیقی شناسان درباره موسیقی عرب بطور غیر مستقیم برای موسیقی ما نیز قابل قبول است و از این حیث کم و بیش مورد استفاده ما

بدست میهن پرستان ایرانی بر تخت خلافت اسلامی مستقر گردیدند و زمام امور بدست ایرانیان افتاد و تمدن باستانی آنان سیل وار در تمدن اسلامی داخل گردید، ایرانیان عبادت دیرین خود برگشته برای آرامش روح و روان و آسایش خاطر به تبلیغ موسیقی خود پرداختند. اشخاصی مانند ابراهیم موصلی و پسر او اسحق بتقلید به انتشار این صنعت آغاز نهادند و زنان زیبارا تربیت کردند و فن رامشگری را به آنان آموختند و در میان مردم رائج کردند. ایرانیان مردم را به تمدن حقیقی و تنعم و زندگی اجتماعی و استفاده از لذت‌های دنیائی وادار و تشویق کردند، زیرا ایرانیان از زمان خسروان علاوه بر کار و فعالیت بخوبی زیستن و خوشگذرانی انس و عادت داشتند، آنان موسیقی را بمردم آن روزگار آموختند چه تمدن دیرین آنها بهترین مایه زندگی بود.

بقیه از صفحه قبل

مامی باشد. از دستگاهای دوازده گانه که فارابی نام میرد بیشتر اسامی فارسی است و این خود دلیل بر این است که مایه های آنها از موسیقی قدیم ایران است: عشاق، نوا، بوسلیک، راست، عراق، اصفهان، زیرافکنند، بزرگ، زنگوله، رهاوی، حسینی، حجازی، همچنین از چهل و هشت دیوان صفی الدین که در کتاب ادوایش ذکر شده است بیشتر اسامی نام فارسی دارد، بویژه یازده دلیرانی که ودیع صبرا (مدیر کنسرواتو آرملی لبنان) معتقد است بر روی گام فیزیکی استوارند: دستگانه، کردانه، مجلس افروز، ظرفقند، بزرگ، اصفهان، غزال، فرج، بیضاء، سلمک، خضرا، و بر حسب اتفاق دستگاهی را که ودیع صبرا بعنوان نمونه اصلی و کامل گام فیزیکی ذکر می کند «مجلس افروز» است که ترکیبی فارسی دارد. روشن است که این اسامی فارسی هر کدام ریشه و مایه اصلی این آهنگها بوده است نه اینکه فارابی یا صفی الدین آنها را اختراع کرده باشند.

ودیع صبرا از جمله آخر گفته پرودان پرووست Prudent -- prudost «یونانیها گام طبیعی را از مشرق گرفته اند ما توانسته ایم گام های ژاپونی را بوسیله گام هارمونیک» در بدست آوریم و این همان گام اعراب و ایرانیهاست، تاریخ همواره یکنوع درس ابدی است، چنین نتیجه میگیرد که مقصود گوینده اشاره باین است که اروپائیمها گام طبیعی بزرگ را کشف نکرده اند خوب است ودیع صبرا باین عقیده اضافه کند که مقصود آنست که این گام پیش از آنکه به اعراب رسیده باشد در دست ایرانیها بوده است.

باین مختصر روشن شد که اگر در حقیقت فارابی و صفی الدین مخترع و مروج گام فیزیکی در مشرق زمین بوده اند اقتضای کشف آن ویا دست کم سهم اعظم آن نصیب ایرانیان است. بویژه اگر ایرانی بودن این دو دانشمند در نظر گرفته شود عنوان رساله ودیع صبرا خود بخود مفهوم خود را تغییر میدهد. (موسیقی دوره ساسانی صفحه ۳۲، ۳۳، ۳۴)