

گذری بر موسیقی دوران باستان

درویش رضا منظمی*

چکیده

از سده هشتم پیش از میلاد قوم آریا در فلات ایران مستقر شدند بیشتر آنها در هندوستان سکنی گزیدند. چون در آن دوران موسیقی هنری مستقل نبود و بیشتر در مراسم مذهبی و اعیاد و جشن‌ها بکار می‌رفت، یک نوع موسیقی غیر مذهبی هم در دستگاه حکمرانان هخامنشی بود که معمولاً در حملات جنگی با سازهایی نظیر شیپور و دهل بکار می‌رفت. بعد از آن موسیقی کولی‌ها یا کاولی در این مقاله مورد بحث قرار گرفته است.

کلید واژه - موسیقی هخامنشی:

موسیقی در دوره هخامنشی - موسیقی دوران ساسانیان - سازهای دوران ساسانیان - تاریخ تمدن ساسانی - رامشگران کولی‌ها - موسیقی لرستان.

مقدمه

چون دوران هخامنشی وارث تمدن بزرگ بود در آن دوره موسیقی هم جدا از فرهنگ و تمدن هخامنشی نبود و چون متأسفانه از آن زمان چندان اطلاعات کامل از وضع موسیقی در دست نیست فقط بنا به نوشته‌های بعضی مورخین نظیر گزنفون و غیره... موسیقی به چند رشته رزمی یا جنگی، بزمی و مجلسی طبقه‌بندی می‌شده و چون دوره ساسانیان باشکوه‌ترین و درخشانترین زمان ترویج موسیقی بود و موسیقیدانان هم دارای ارج و اعتبار خاصی در بین حکمرانان و مردم بودند در آن زمان

شرح ذکر کرده‌اند:

نی، عود - نی مضاعف، چنگ، سنج، غزک، ارغنون، دف، چغانه، قانون، نقاره، طبل و غیره خلاصه کرده‌اند.

موسیقی دوران باستان

طبق اطلاعاتی که از منابع و مأخذ در دست می‌باشد، موسیقی ایران به چند دوره طبقه‌بندی شده که بطور خلاصه شرحی در موسیقی آن دوران آورده می‌شود: ۱- دوران باستان، در این دوره از اسناد تاریخی دوره آشوری که حکایت از سده هشتم پیش از میلاد است، اقوامی در مناطق و فلات ایران مستقر شدند و به آریایی‌هایی معروف شدند

بود که بارید به تعداد روزهای سال ۳۶۰ تنمه و برای روزهای هفته هفت آهنگ و برای سی روز ماه سی لحن ساخت و نظامی هم نام ۳۰ لحن را در یکی از کتابهایش بنام خسرو شیرین آورده است. مرحوم اقبال آشتیانی با تحقیق زیاد اسامی عده نغمات را در دوره ساسانی از کتب مختلف بیرون آورده و مرحوم سعید نفیسی در تاریخ تمدن ساسانی اسامی آهنگهای آن دوران را بیشتر از صد و ده ذکر کرده است که در این مقدمه نمی‌گنجد و تاریخ‌نویسان در نوشته‌های شاهنامه فردوسی و نقوش ظرفها و سنگهای آثار باستانی اسامی سازهای موجود در دوره ساسانیان را بدین

* مربی گروه آموزشی موسیقی، دانشکده هنرهای زیبا - دانشگاه تهران.

۲-۴. جدول مقایسه‌ای وزن نماسازی و ضریب انتقال حرارتی آنها

ردیف	شماره شکل	نوع مصالح و جزئیات	وزن هر مترمربع	ضریب انتقال حرارتی	توضیحات
۱	شکل ۱	دیوار دو جداره ۲۲ و ۱۱ سانتی متری	۶۷۸ کیلوگرم	$k = 0.52 [w/m^2k]$	از نظر ضریب انتقال حرارتی قابل قبول ولی از نظر وزن بسیار بالا و غیر قابل قبول
۲	شکل ۲	دیوار دو جداره ۲۲ و ۱۱ سانتی متری	۶۷۸ کیلوگرم	$k = 0.52 [w/m^2k]$	
۳	شکل ۳	دیوار دو جداره ۱۱ × ۲ با نمای سنگی	۵۸۰ کیلوگرم	$k = 0.54 [w/m^2k]$	
۴	شکل ۴	دیوار دو جداره ۱۱ × ۲	۳۹۶ کیلوگرم	$k = 0.54 [w/m^2k]$	
۵	شکل ۵	دیواره ۳۵ سانتی متری با عایق حرارتی	۶۷۸ کیلوگرم	$k = 0.52 [w/m^2k]$	
۶	شکل ۶	دیوار دو جداره با نمای سنگ گرانیت	۶۵۰ کیلوگرم	$k = 0.43 [w/m^2k]$	
۷	شکل ۷	Drywall و بتن پیش ساخته	۲۰۰ کیلوگرم	$k = 0.35 [w/m^2k]$	
۸	شکل ۸	Drywall و بتن پیش ساخته	۲۰۰ کیلوگرم	$k = 0.35 [w/m^2k]$	
۹	شکل ۹	Drywall و ورق شکل داده شده	۱۰۰ کیلوگرم	$k = 0.40 [w/m^2k]$	
۱۰	شکل ۱۰	پانل ساندویچی	۵۰ کیلوگرم	$k = 0.50 [w/m^2k]$	
۱۱	شکل ۱۱	رایبتس و Drywall	۶۰ کیلوگرم	$k = 0.50 [w/m^2k]$	

منابع و ماخذ

- دفتر تحقیقات و معیارهای فنی، ۱۳۶۳، جزئیات معماری ساختمان‌های آجری، تهران: سازمان برنامه و بودجه.
- دفتر مطالعات و نظام معماری، ۱۳۷۰، مقررات ملی ساختمانی ایران: مبحث ۱۹ - صرفه‌جویی در مصرف انرژی. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.
- رمضی، حمیدرضا و دیگران، ۱۳۷۵، گزارش مقدماتی - فوری زمین لرزه ۱۶ بهمن ۱۳۷۵ گرمخان. تهران: مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن.
- مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن، ۱۳۶۶، آئین‌نامه طرح ساختمانها در برابر زلزله. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.
- نادرزاده، احمد، ۱۳۷۱. ساختمان در مناطق زلزله‌خیز. تهران: مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن.
- Broojes, Alan J. & Grech, Chris, 1997, The Building Envelop + Connection Architectural Press. Oxford, England.
- Brand, Ronald, 1990, Architectural Details for Insulated Building Van Norstrand Reinhold, New York.

که بیشترشان در سرزمین هندوستان پراکنده شده بودند. گروه مورد نظر را با سرودهای کهن که در سالهای ۵۰۰-۱۵۰۰ میلادی ساخته بودند، می توان در بعضی مراسم و عقاید مذهبی آنان با آریائیان تازه وارد به سرزمین ایران، مشابهت داد. در دوران باستان، موسیقی به عنوان هنر مستقل مطرح نبود بلکه همراه با سایر مراسم جنگی، آهنگهای محلی جشنها و اعیاد و یا مراسم مذهبی انجام می پذیرفت نشانه های آنها را می توان در یکی از قدیمی ترین آثار بازمانده نقش برجسته در ایلام مشاهده نمود. این نقش، کاهنان معبدی را نشان می دهد که قربانی خود را هدایت می کنند و سه نوازنده چنگ نواز را با سازی شبیه «دف» که در حال نوازندگی هستند نشان می دهد، خالقی در کتاب سرگذشت موسیقی می گوید:

سرودهای دوران باستان برای برانگیختن حس شجاعت و دلیری سربازان اجرا می شد. کوروش برای حرکت سپاه صدای شیپور را به عنوان نشانه حرکت تعیین می کرد. گزنفون مورخ می گوید: کوروش از کشته شدن سربازان طالشی و طبری سرودی خواند؛ این همان سرود است که در ادوار بعد در مراسم موسوم به مرگ سیاوش خوانده می شده است (کوروش نامه). موسیقی غیر مذهبی بر این منوال بود که رامشگران و خوانندگان در دستگاه حکمرانان هخامنشی و مادها بودند؛ مورخان یونانی سازهای مورد استفاده آن دوره را انواع دهل و شیپور در حملات جنگی یاد می کنند.

در دوره ساسانی رامشگران جزء طبقه خاص بودند. بهرام گور برای رامشگران ارج و مرتبه خاصی قائل بود. در آن دوره «بهرام گور» از پادشاهان هند، تقاضای تعداد زیادی رامشگر را برای دربار خود نمود که متعاقب آن مقدار زیادی رامشگر و رقاصه از هند به ایران آمدند که آنها را لوری و کاولی «کابلی-کولی» می خواندند.

کاولی هایی که همراه بهرام گور از هند به ایران آمدند، بخصوص در نواحی لرستان سکونت دارند. بیشتر آنها در جنگلها زندگی می کرده اند و شغل اصلی آنها درودگری بوده

است. چون پاره ای تعصبات مذهبی ایرانیان باعث عدم وصلت و ازدواج با آنها شده هنوز چهره های تیره با موهای مجعد و چشمان قرمز رنگ در شکل ظاهری آنها مشهود است و در اکثر اسامی آنها تشابه عجیبی از نظر نام و نام فامیل وجود دارد. پیرولی راج - قورجلی راج - همت علی سالم راج و غیره... منظور همان راج کاپور و راج آن راگمار در هندوستان می باشد شغل دوم آنها و یا شغل اول نوازندگی و خوانندگی می باشد. (تحقیق از درویش رضا منظمی). خسرو پرویز (قرن ششم هفتم میلادی) بیشتر از پیشینیان خود به موسیقی توجه داشت.

سازهای رایج دوره ساسانی

آنچه در کتاب پهلوی نامه خسرو وردیدک مطالعه شده سازهای رایج در آن دوره (ساسانی) که به زبان پهلوی ذکر گردیده - عود - چنگ - بریط - تنبور - نای - طاس - طبل بزرگ بوده است به طور کلی در موسیقی دوره ساسانی قطعات چنان به نظر می رسد شبیه به مقامهای کنونی موسیقی ایران بوده است.

موسیقی دانان دوره ساسانی

در دوره ساسانی موسیقیدانانی چون نکیسا - باربد و سرکش بودند روایت است که سرکش نسبت به باربد حسادت می ورزید و به همین دلیل او را مسموم کرد. چنگ نوازان معروفی چون بامشاد، رامتین، و آزاده در دربار خسرو پرویز بودند. باربد بیشتر در حضور خسرو پرویز نواهایی می نواخت. روایت است که سی لحن و سیصد و شصت دستان و هفت خسروانی ساخت.

یک مجسمه سفالی متعلق به سده هشتم قبل از میلاد از یک تنبور نواز در شوش پیدا شده است (فارمر، ۱۹۶۴). مجسمه مذکور که اکنون در موزه لوور نگهداری می شود، مردی را با ریش نشان می دهد که تنبور دسته درازی را در دست دارد و با دست چپ انگشت گذاری کرده، با دست راست با مضراب به نواختن مشغول است.

در بالای آرامگاه اردشیر سوم هخامنشی در تخت جمشید یک شیپور بلند

فلزی به طول ۱/۲۰ متر و قطر دهانه - حدود ۵۰ و ۶۰ سانتی متر و قطر دهانه برای دمیدن ۵ سانتی متر در سال ۱۹۵۷ میلادی کشف شده است. با توجه به مباحث ذکر شده نتیجه می گیریم که:

سرودهای دوره هخامنشی

۱. آنچه از نوشته های هرودت برمی آید، مغان هخامنشی سرودهای مذهبی خود را بدون همراهی با نای می خواندند و این برعکس سرودهای آشوری و بابلی بود.

۲. آوازهای دسته جمعی بیشتر به وسیله دختران دربار هخامنشی اجرا می گردید که جمعی از آن دختران به دست سربازان هخامنشی اسیر شده بودند.

۳. آهنگها یکصدایی بودند.

۴. تعلیم سازهای برنجی به خاطر شرکت در رزم بیشتر مورد توجه بود.

۵. سرودهای مذهبی باستانی دارای ملودی یک صدایی تنالیده در گام ماژور و حدود ملودی نیم اکتاوا از فاصله چهارم تجاوز نمی کرد.

۶. پس از فتح ایران توسط اسکندر مقدونی، یونانیان کاربرد سازهایی مانند طبل و کوس را در جنگ از ایرانیان گرفتند.

۷. بیشتر آهنگها در آن زمان دارای وزن بودند که به وسیله دختران اجرا می شد.

۸. در سده های ششم و هفتم میلادی موسیقی رواج بیشتری یافت. در بعضی از راگهای جنوب هند تشابه اجرایی با دستگاه چهارگاه موسیقی ایرانی تا اندازه ای مشهود بود. تا اینجا مختصری از دوران باستان.

موسیقی فولکلور ایران (لرستان)

و اما بحث دیگر ما در مورد موسیقی کنونی فولکلور ایران در منطقه ای به نام لرستان و مقام های آن و وجه تشابه یکی از موسیقی های بومی آن منطقه با مقایسه با اپرا است. آنچه از تحقیقات نویسنده مقاله به دست آمده، موسیقی که در کثر روستاهای آن منطقه اجرا می شود به چند مقام طبقه بندی شده که تمام آنها در سمینار استراسبورگ به طور عملی بازسازی و اجرا گردیده است.

مقام‌ها

۱. مقام علیدوستی - این مقام از نظر اجرایی بی‌شبهت به موسیقی هند نیست و با توجه به اشاره‌ای که به رامشگران مهاجر از هند به ایران شد هنوز این موسیقی با تأثیرپذیری از آن راگ‌های جنوب هندوستان اجرا می‌شود.

۲. مقام خسروشیرین - که اشعار آن مقام در نظامی گنجوی است که در تصنیف آن مقام از جنگ و دلاوری و مردانگی سخن به میان می‌آید.

۳. مقام ساریخوانی و عزیزبگی - باز با اندوه فراوان خاطرات مقام خسروشیرین تکرار می‌شود. پس این منطقه به علت دوری از کشورهای هم‌مرز توانسته است موسیقی خود را بکر نگهدارد، در صورتی که موسیقی آذربایجان که تا اندازه‌ای به موسیقی آذربایجان شوروی نزدیک است و یا موسیقی سیستان که بی‌تأثیر از موسیقی پاکستان و افغانستان نیست و در موسیقی کردهای ایران و کردهای عراق و کردهای ترکیه همین تشابهات اجرایی درک می‌شود و بنادر جنوبی ایران هم بی‌ارتباط با موسیقی کشورهای خلیج‌نشین در جنوب نمی‌باشد. این حلقه‌های ارتباطی باعث شده که موسیقی ایران هم بر روی موسیقی آن مناطق ذکر شده تأثیر گذاشته و خیلی از گوشه‌های موسیقی ایران در ازمنه قدیم به آن مناطق منتقل شود که در موسیقی آنها کاملاً مشهود است.

تشابه‌گورانی با اپرا از لحاظ تحریر

و اما دو نوع موسیقی در منطقه لرستان هست که می‌توان آن را با مراسم کلیسایی و شاید اپرا مقایسه نمود و آن آواز دسته‌جمعی گروه دختران می‌باشد. یک نفر از آنان نقش سولیست را دارد و بقیه در آخر هر بیت مصرع دوم را اجرا می‌نمایند و به این خاطر به مراسم کلیسایی که گروه زنان به صورت دسته‌جمعی پاسخگوی تک‌خوان هستند و یک نوای زیبا به صورت زیر و بم ولی روی تن مشخص اجرا می‌نمایند. آنچه بیشتر مورد تحقیق است آوازیایی به نام: سرموه - هوره و گورونی - مور می‌باشد. در این چهار آواز تحریرهایی هست که بی‌شبهت به

اجرای اپرا نمی‌باشد که در نشست کنفرانس استراسبورگ به صورت عملی اجرا گردید. مردم این منطقه از نظر رنگ چشم و مو و قد به اروپاییان مخصوصاً آلمانیها شبیه می‌باشند. دهل و سرنا که در زمان ساسانیان جزء ابزار جنگی بوده اکنون در اکثر روستاهای منطقه مذکور مشاهده می‌شود کل موسیقی در گام ماهرور است. فواصل ربع پرده که موسیقی سنتی ایران هست در آنجا به ندرت کاربرد دارد ساز تخصصی کمانچه که سازی کششی است مخصوص آن دیار است. کمانچه قبلاً دارای سه سیم بوده که بعد از نفوذ فرهنگ موسیقی سنتی، به تقلید از کمانچه ساخت تهران یک سیم به آن اضافه شده است. البته از نظر اینجانب با داشتن چهار سیم این ساز تکمیل شده و اکثر ریتم‌ها شاد و متحرک است. در رقص‌های دسته‌جمعی، زنان در یک صف و مردان در صف دیگر و یا زنان و مردان همه باهم در یک صف می‌رقصند.

ریتم‌های موسیقی لرستان

ریتم‌های -- و - و - را به نام‌های دوپا - سنگین سما - چوبی و جمری معروفند که این حرکات رقص را با نوای سرنا و دهل و گاهی کمانچه و تنبک اجرا می‌نمایند. حالت اجرا بسیار حساب شده و با حرکات موزون می‌باشد. نفر اول که دستمال در دست دارد به سرچوبی معروف است و در مراسم عروسی، مسابقات اسب‌سواری و گاهی رقص اسب با اجرای سرنا و دف به وسیله سوارکار بسیار جالب توجه است. سرنانوازان چیره‌دستی در لرستان وجود دارند که هر کدام به نوبه خود توانایی فوق‌العاده در اجرای این ساز دارند و بیشتر آنها طوری تعلیم گرفته‌اند که تنفس در اجرا با بینی انجام می‌شود و دهان مرتب در حال دمیدن است یکی از این سرنانوازان شاه میرزا مرادی است که در فستیوال اونیون فرانسه مقام‌والایی در بین سازهای بادی جهان کسب کرد.

بحث و نتیجه‌گیری:

با توجه به مباحث گفته شده نتیجه می‌گیریم:

۱. علل پیشرفت موسیقی در دوران ساسانی، مجلل بودن دربار پادشاهان ساسانی است.
۲. علاقه فراوان خسروان آن زمان چون بهرام گور و غیره به موسیقی.
۳. تسلط اعراب بر ایران و علاقه خلفای اسلامی به موسیقی که البته بعضی از خلفا به موسیقی چندان علاقه‌ای نداشتند.

پی‌نوشتها:

۱. گزنفون، مورخ یونانی.
۲. اقبال آشتیانی، عده نعمات دوره ساسانیان.
۳. سعید نفیسی، تاریخ تمدن ساسانی.

منابع و مأخذ:

۱. خالقی، روح‌الله. ۱۳۶۲، سرگذشت موسیقی، تهران: صفی‌علیشاه.
۲. سپنتا، ساسان. ۱۳۶۹، چشم‌انداز موسیقی ایران، تهران: مشعل.
۳. شعبانی، عزیز. ۱۳۵۱، تاریخ موسیقی ایران از کورش تا پهلوی، تهران: انتشارات فرهنگ و هنر.
۴. منظمی، درویش رضا. ۱۳۷۶، تحقیق منتشر نشده در زمینه موسیقی لرستان.