Archive of SID

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 غیرمذهبی 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 ـ موسیقی هخامنشی:

موسیقی در دوره هخامنشی ـ موسیقی دوران ساسانیان ـ سازهای دوران ساسانیان ـ تاریخ تمدن ساسانی ـ رامشگران کولی‌ها ـ 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 موسیقدانان هم دارای ارج و اعتبار خاصی در بین حکمرانان و مردم بودند در آن زمان بود که باربد به تعداد روزهای سال ۳۶۰ نغمه 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 خسروشیرین 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 شرح ذکر کرده‌اند:

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

موسیقی دوران باستان

طبق اطلاعاتی که از منابع و مآخذ در دست می‌باشد، موسیقی ایران به چند دوره طبقه‌بندی شده که بطور خلاصه شرحی در موسیقی آن دوران آورده می‌شود: ۱ـ 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

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

www.SID.ir

Archive of SID

۴ـ۲. 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 سانی‌متری	۶۷۸ کیلوگرم	$k = ۰/۵۲ \ [w/m^2k]$	از نظر ضریب انتقال حرارتی قابل قبول ولی از نظر وزن بسیار بالا و غیرقابل قبول
۲	شکل ۲	دیوار دو جداره ۲۲ و ۱۱ سانتی‌متری	۶۷۸ کیلوگرم	$k = ۰/۵۲ \ [w/m^2k]$	
۳	شکل ۳	دیوار دو جداره ۱۱ × ۲ با نمای سنگی	۵۸۰ کیلوگرم	$k = ۰/۵۴ \ [w/m^2k]$	
۴	شکل ۴	دیوار دو جداره ۱۱ × ۲	۳۹۶ کیلوگرم	$k = ۰/۵۴ \ [w/m^2k]$	
۵	شکل ۵	**دیواره ۳۵ سانتی‌متری با عایق حرارتی**	۶۷۸ کیلوگرم	$k = ۰/۵۲ \ [w/m^2k]$	
۶	شکل ۶	دیوار دو جداره با نمای سنگ گرانیت	۶۵۰ کیلوگرم	$k = ۰/۴۳ \ [w/m^2k]$	
۷	شکل ۷	Drywall و بتن پیش‌ساخته	۲۰۰ کیلوگرم	$k = ۰/۳۵ \ [w/m^2k]$	از نظر وزن و ضریب انتقال حرارتی هر دو پایین و بسیار خوب
۸	شکل ۸	Drywall و بتن پیش‌ساخته	۲۰۰ کیلوگرم	$k = ۰/۳۵ \ [w/m^2k]$	
۹	شکل ۹	Drywall و ورق شکل داده شده	۱۰۰ کیلوگرم	$k = ۰/۴۰ \ [w/m^2k]$	
۱۰	شکل ۱۰	پانل ساندویچی	۵۰ کیلوگرم	$k = ۰/۵۰ \ [w/m^2k]$	
۱۱	شکل ۱۱	رابیتس و Drywall	۶۰ کیلوگرم	$k = ۰/۵۰ \ [w/m^2k]$	

منابع و ماخذ

- دفتر تحقیقات و معیارهای فنی، ۱۳۶۳، جزئیات معماری ساختمان‌های آجری، تهران: سازمان برنامه و بودجه.
- دفتر مطالعات ونظام معماری، ۱۳۷۰، مقررات ملی ساختمانی ایران: مبحث ۱۹ـ صرفه‌جویی در مصرف انرژی. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.
- رمضی، حمیدرضا و دیگران، ۱۳۷۵، گزارش مقدماتی ـ 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.**

www.SID.ir

Archive of SID

که بیشترشان در سرزمین هندوستان پراکنده شده بودند. گروه مورد نظر را با سرودهای کهن که در سالهای ۵۰۰ـ۱۵۰۰ میلادی ساخته بودند، می‌توان 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 می‌پذیرفت نشانه‌های آنها را می‌توان در یکی از قدیمی‌ترین آثار بازمانده نقش برجسته در ایلام مشاهده نمود. این نقش، کاهنان معبدی را نشان می‌دهد که قربانی خود را هدایت می‌کنند و سه نوازنده چنگ‌نواز را با سازی شبیه «دف» که در حال نوازندگی هستند نشان می‌دهد، خالقی در کتاب سرگذشت موسیقی می‌گوید:

سرودهای دوران باستان برای برانگیختن حس شجاعت و دلیری سربازان اجرا می‌شد. کوروش برای حرکت سپاه صدای شیپور را به عنوان نشانه حرکت تعیین می‌کرد. گزنفون مورخ می‌گوید: 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 می‌شده است (کوروش‌نامه).

موسیقی غیرمذهبی 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 می‌کنند.

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 ـ کولی» می‌خواندند.

کاولی‌هایی که همراه بهرام گور از هند به ایران آمدند، بخصوص در نواحی لرستان سکونت دارند. بیشتر آنها در جنگلها زندگی می‌کرده‌اند و شغل اصلی آنها درودگری بوده است. چون پاره‌ای تعصبات مذهبی ایرانیان باعث عدم وصلت و ازدواج با آنها شده هنوز چهره‌های 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 ـ قورجعلی راج ـ همت علی سالم راج و غیره... منظور همان راج کاپور و راج آن راگمار در هندوستان می‌باشد شغل دوم آنها و یا شغل اول نوازندگی و خوانندگی می‌باشد. (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 ـ عود ـ چنگ ـ بربط ـ تنبور ـ نای ـ طاس ـ طبل بزرگ بوده است به طور کلی در موسیقی دوره ساسانی قطعات چنان به‌نظر می‌رسد شبیه به مقامهای کنونی موسیقی ایران بوده است.

موسیقی‌دانان دوره ساسانی

در دوره ساسانی موسیقدانانی چون نکیسا ـ باربد و سرکش بودند روایت است که سرکش نسبت به باربد حسادت می‌ورزید و به همین دلیل او را مسموم کرد. چنگ‌نوازان معروفی چون بامشاد، رامتین، و آزاده در دربار خسروپرویز بودند. باربد بیشتر در حضور خسروپرویز نواهایی می‌نواخت. روایت است که سی‌لحن و سیصد و شصت دستان و هفت خسروانی ساخت.

یک مجسمه سفالی متعلق به سده هشتم قبل از میلاد از یک تنبورنواز در شوش پیدا شده است (فارمر، ۱۹۶۴). مجسمه مذکور که اکنون در موزه لوور نگهداری می‌شود، مردی را با ریش نشان می‌دهد که تنبور دسته‌درازی را در دست دارد و با دست چپ انگشت‌گذاری کرده، با دست راست با مضراب به نواختن مشغول است.

در بالای آرامگاه اردشیر سوم هخامنشی در تخت‌جمشید یک شیپور بلند فلزی به طول ۱/۲۰ متر و قطر دهنه حدود ۵۰ و ۶۰ سانتی‌متر و قطر دهانه برای دمیدن ۵ سانتی‌متر در سال ۱۹۵۷ میلادی کشف شده است. با توجه به مباحث ذکر شده نتیجه می‌گیریم که:

سرودهای دوره هخامنشی

۱. آنچه از نوشته‌های هرودت برمی‌آید، مغان هخامنشی سرودهای مذهبی خود را بدون همراهی با نای می‌خواندند و این برعکس سرودهای آشوری و بابلی بود.

۲. آوازهای دسته‌جمعی بیشتر به وسیله دختران دربار هخامنشی اجرا می‌گردید که جمعی از آن دختران به دست سرداران 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 یک‌صدایی تنالیته در گام ماژور و حدود ملودی نیم‌اکتاو از فاصله چهارم تجاوز نمی‌کرد.

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 به‌وسیله دختران اجرا می‌شد.

۸. در سده‌های ششم و هفتم میلادی موسیقی رواج بیشتری یافت. در بعضی از راگاهای جنوب هند تشابه اجرایی با دستگاه چهارگاه موسیقی ایرانی تا اندازه‌ای مشهود بود. تا اینجا مختصری از دوران باستان.

موسیقی فولکلور ایران (لرستان)

و اما بحث دیگر ما در مورد موسیقی کنونی فولکلور ایران در منطقه‌ای به نام لرستان و مقام‌های آن و وجه تشابه یکی از موسیقی‌های بومی آن منطقه با مقایسه با اپرا است. آنچه از تحقیقات نویسنده مقاله به‌دست آمده، موسیقی که در کثر روستاهای آن منطقه اجرا می‌شود به چند مقام طبقه‌بندی شده که تمام آنها در سمینار استراسبورگ به‌طور عملی بازسازی و اجرا گردیده است.

www.SID.ir

Archive of SID

مقام‌ها

۱. مقام علیدوستی ـ این مقام از نظر اجرایی بی‌شباهت 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 راگاههای جنوب هندوستان اجرا می‌شود.

۲. مقام خسروشیرین ـ 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 عزیزبیگی ـ 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، درصورتی 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 کلیسائی 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 کلیسائی 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 آوازهایی به نام: سرموه ـ هوره و گورونی ـ مور می‌باشد. در این چهار آواز تحریرهایی هست که بی‌شباهت 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 ماهور 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 ـ ـ و ـ و ـ را به نام‌های دوپا ـ سنگین سما ـ 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 نغمات دوره ساسانیان.

۳. سعید نفیسی، تاریخ تمدن ساسانی.

منابع و مأخذ:

۱. خالقی، روح‌اللّه. 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.

www.SID.ir