



موسیقی ایرانی

با پیداری ملت در صبح

قرن بیستم

بخش دوم

نادر مجد

عوامل متعددی موجب عدم اعتبار موسیقی سنتی در جامعه ی ایران و در نتیجه محدود شدن آن به حلقه های خواص بوده است که می توان آنرا به پنج گروه عمده تقسیم نمود. این عوامل عبارتند از (۱) مسئله غنای حرام، (۲) ماهیت روشنفکرانه ی موسیقی (۳) مرز باریک میان هنر و ابتذال، (۴) فقدان امکانات تعلیم و تربیت موسیقیدانان و عدم شناخت کامل جامعه از موسیقی سنتی و (۵) شرایط نامساعد سیاسی و اقتصادی و اجتماعی حاکم بر جامعه. در بخش دوم این نوشتار به بررسی مختصر منتخبی از این عوامل می پردازیم.

**غنای حرام:** مذهب اسلام موضع مشخصی نسبت به موسیقی ندارد. آیات قران و احادیث و نیز دستور العمل های فقهی و اجتهاد در تشیع در این مورد گنگ و مبهم بوده و مفهوم روشن و جامعی نسبت به موسیقی به دست نمی دهند. در اوایل انقلاب اسلامی در ایران صحبت هایی راجع به آزادی خرید و فروش ابزار موسیقی و هم چنین بحث و گفتگو در رابطه با مفهوم غنای حرام در مطبوعات و محافل اسلامی صورت گرفت که امید می رفت که سرانجام موجبات حرکتی مسئولانه را در ارتباط با موسیقی فراهم آورد که عملاً بدون نتیجه باقی ماند. قبل از پرداختن به مقوله ی غنای حرام در مکتب تشیع بهتر خواهد بود اگر مختصری راجع به موضع مذهب نسبت به موسیقی در چارچوب فرهنگ های کم و بیش مشابه مذهب تشیع صحبتی داشته باشیم.

در نزد انسان بدوی موسیقی، شعر، و رقص یک مجموعه ی واحد را تشکیل می دادند. عامل تنظیم کننده ی این مجموعه وزن "ریتم" بود که حرکات غریزی و غیر هماهنگ رقص را با آواز منطبق می ساخت. این مجموعه احتمالاً به منظور سوخت انرژی اضافی بدن و یا شاید بخاطر تقلید از حیوانات و طبیعت و یا صرفاً برای لذت صورت می گرفت. درحالی که مسئله ریتم و نقش آن در تنظیم حرکات رقص و کلام و و موسیقی کم و بیش مشخص است اما در چگونگی پیدایش نغمه (ملودی) نظرهای متفاوتی وجود دارد.

هربرت اسپنسر (۱۸۲۰-۱۹۰۳) معتقد است که آواز بشر ابتدایی عکس العملی بود ناشی از احساس شدید در مقابل درد و هیجان و اضطراب که بر اعضاء صوتی انسان اثر می گذارد. چارلز داروین (-۱۸۸۲-۱۸۰۹) آن را منتج از

فریادهای عاشقانه در فراخواندن جنس مخالف از راه دور می‌داند. دیگران آن را نوعی نیاز بیولوژیکی برای هماهنگ کردن کار گروهی و تقویت تاثیرپذیری تعاون به حساب می‌آورند. در این رابطه اهمیت نقش مجموعه واحد رقص و شعر و موسیقی را در جلب خدایان نمیتوان نادیده گرفت.

ژول کومباریو (۱۹۱۴-۱۸۰۹). هدف های متعددی برای رقص و آواز انسان بدوی قائل است. او ارتباط با ارواح، مهار حیوانات وحشی، دعا برای باران، تهییج عشق، کمک به بارداری، اطمینان از تولد اولاد ذکور، کسب قدرت، بازگشت روح عزیزان از دست رفته، دور نگاه داشتن ارواح پلید و غیره را از جمله هدف های این مجموعه ی هنری می‌داند و معتقد است که ارزش های جادویی در زندگانی کومون های اولیه مبنای فعالیت های هنری بوده است.

پس این طور به نظر می‌آید که موسیقی در تعیین حیات ایدئولوژیکی و مذهبی انسان های ابتدایی نقش عمده ای داشته است. انتقال این نقش از گذار انسان غار نشین به تمدن های پیچیده تر سومری، بابلی، آشوری، ایرانی و مصری که در حقیقت در زمره ی طلایه داران تمدن بشری هستند بسیار جالب و خواندنی می‌باشد. اما این که چگونه انسان غار نشین به شاعر سومری و یا ادیب ایرانی و یا معمار و مجسمه ساز مصری تبدیل شده هنوز از مجهولات تاریخ بشری است.

در تمدن های عتیق، هنر به طور عمده در اختیار مذهب قرار داشت که امری طبیعی به نظر می‌آمد چرا که حرکات موزون رقص انسان ابتدایی همراه با آوازهای بدون نظم و غریزی در رابطه با طلسم و جادو می‌بایست مهار شود و در اختیار خدا و خدایان انسان های متمدن تر و با فرهنگ سومری و مصری و ایرانی قرار گیرد.

در تمدن سومری ها موسیقی عمدتاً در خدمت عبادت بود و روحانیون با نواختن آرام چنگ کلام خدایان را برای مردم بازگو می‌کردند. همچنین در تمدن سومری موسیقی غیر مذهبی از اعتبار خاصی برخوردار بود. نغمه هایی برای چوپانان و صنعتگران و سرودهای میهنی و سلحشورانه و نیز ترانه های عاشقانه از نمونه های موسیقی غیر مذهبی در تمدن سومری ها هستند. استفاده از ابزاری چون چنگ، فلوت، ضرب، نی مضاعف، سرنا، کرنا، تمبورین و سازهای کوبه ای نشانه ی آنست که موسیقی نزد سومری ها صنعتی پیشرفته و تکامل یافته بود.

فرانسیس گالپین (۱۹۴۵-۱۸۵۸) در کتاب خود با عنوان "موسیقی سومری ها و تمدن های بعد از آن بابلی ها و آشوری ها" می‌نویسد که سومری ها قرن ها قبل از یونانی ها به نوعی خط موسیقی دست یافتند که نغمه ها و ترانه های خود را با آن می‌نوشتند که شاید اولین تلاش های انسان در این زمینه به حساب آید. در کتاب گالپین نیز نمونه ای از یک سرود سومری آمده است که اگر آنرا به موسیقی امروزی برگردانیم به گامی دیاتونیک هفت نتی

متشکل از دو، ر، می، فا (دیز)، سل، لا، سی، و دو تبدیل می شود. این گام بزرگ معادل دستگاه ماهور امروز از پرده ی سل است.<sup>۱</sup>

در این گام سومری وزن و شدت و ضعف صدا تابع کلام بوده و در حالت نقالی (رستال) اجرا می شده است. البته همه ی موسیقیدانان در این مورد متفق القول نیستند. به عنوان مثال دکتر کورت سچ (۱۹۵۹-۱۸۱۹) بر این باور است که نمونه ی گالپین از کتیبه ی آشوری گرفته شده که نشان می دهد موسیقی سومری از یک گام پنج نوتی غیر کروماتیک تشکیل می شده است.

برخلاف تمدن سومری که موسیقی در آن یک هنر تثبیت شده در ابعاد متفاوت بود، موسیقی در مصر به استثنای موسیقی مذهبی به دو دلیل عمده شکوفایی چندانی نداشته است. یکی آنکه مصری ها بیشتر به معماری و مجسمه سازی گرایش داشتند و دیگر آنکه موسیقی در دست در اختیار روحانیون قرار داشت که آنرا مقدس می دانستند و معتقد بودند که موسیقی در زندگی مردم تاثیر مستقیم دارد. بنابراین موسیقی می بایست در جایی محرمانه حفظ و حراست شود و نیز در پخش آن دقت لازم به عمل آید. ناگفته نماند که یک چنین موضعی از سوی مذهبیین نسبت به موسیقی در جامعه ای صورت می گیرد که در کلیه ی شیون فرهنگی و هنری و پیشرفت علوم و ادبیات و توسعه کشاورزی و حکومت و کشورداری از سردمداران تاریخ بشری به شمار می آیند.

تمدن های بعد از سومری ها و مصری ها اکثرا التفاتی بود از فرهنگ اقوام مختلف سرزمین های پهناوری که از ساحل دریای اژه در باختر تا سواحل رود سند در خاور و نیز رودخانه های سیحون و جیحون در شمال شرق و قتل جبال قفقاز در شمال سکونت داشتند. این اقوام شامل آشوری ها، بابلی ها، مادها، پارسی ها، آرامنه، فلسطینی ها، سوری ها، فنیقی ها، یونانی ها، و سکیت ها بودند که از حدود هزار سال قبل از میلاد گاه در جنگ و زمانی در صلح کنار هم می زیستند. فرهنگ آسیای صغیر و میانه در این دوران از گوناگونی بسیار برخوردار بود، زیرا که غالبان و مغلوبان در اختلاط با یکدیگر حیات مادی و معنوی خود را شکل می دادند.

اقوام آریایی از قبایل سرگردان شبانی تشکیل می شدند که در منطقه ی وسیعی در سطح ایران و هند و یونان<sup>۲</sup> پراکنده بودند. این اقوام به آوازخوانی شهرت داشتند و برای زنده نگه داشتن زندگی عشیره ای خود جشن هایی

<sup>۱</sup> گام های هفت-نتی امروز به سه گروه تقسیم می شوند: گام (دیاتونیک) که شامل یک اکتاو متشکل از پرده و نیم پرده، گام (کروماتیک) که شامل یک اکتاو متشکل از فقط نیم پرده، و گام (تمام پرده ای) که شامل یک اکتاو متشکل از فقط ربع پرده می باشد گام های موسیقی ایرانی علاوه بر پرده و نیم پرده دارای ربع پرده نیز هستند که کم و بیش به گام (ربع پرده ای) در مفهوم قدیمی آن نزدیک است.

<sup>۲</sup> اقوام آریایی در یونان به دو شاخه ی میسنایی و دوریایی تقسیم می شوند. این اقوام در شکل دادن به فرهنگ یونان قدیم سهم بسزایی داشتند. به روایتی اشعار حماسی الیاد و اودیسه اثر هومر شاعر میسنایی مجموعه ای است از افسانه های

ترتیب می دادند و در آن علاوه بر خوردن و نوشیدن، ضمن نشستن کنار آتش شعرای قومی با خواندن اشعار حماسی بقیه را سرگرم می کردند. ذهن اقوام آریایی پر بود از خاطرات مربوط به حوادث تاریخی که شعرا در قالب اشعارشان با آواز می خواندند و با بربط می نواختند. نیرومندترین قبیله های آریایی، مادها و پارسیان، و باختریان بودند که به تدریج در شمال باختری و در جنوب و شمال خاوری فلات ایران سکونت اختیار کردند. واحه های آسیای میانه نیز از قدیم مسکن قبیله های ایرانی بوده است.<sup>۱</sup>

این قبایل پس از اسکان با دولت های متمدن و صاحب فرهنگ بین النهرین تماس حاصل نموده، دولتهای مقتدر ماد و هخامنشی را تاسیس کردند و قلمرو خود را در آسیای میانه و صغیر و آفریقا از مصر تا هندوستان گسترش دادند. فرهنگ و تمدن مادی در این دوران به اوج شکوفایی خود رسید و هنرهای معماری و موسیقی از رشد چشم گیری برخوردار شد. تعالیم زرتشت و تصور ثنوی جهان، ایرانیان را به مبارزه دایمی علیه شر موظف می کرد. بدین ترتیب، امید به پیروزی از ارکان عمده ی اندیشه ی ایرانی در این دوران به حساب می آمد.

اسناد و مدارک تاریخی و نیز کتیبه ها و سنگ نبشته های بدست آمده چنین حکایت دارند که در این دوران موسیقی در کلیه ی شئون جامعه جریان داشته است. بر طبق نوشته های هرودوت (۸۴۸ تا ۴۰۶ ق.م) سرودهای زرتشتی (گات ها) به صورت مناجات با آواز خوانده می شد. گزنفون (۴۳۵ تا ۳۵۵ ق.م) که در سال ۴۰۱ ق.م. از ایران دیدن کرده بود از تعداد بیشمار زنان آواز خوان در دربار هخامنشی یاد می کند. او ضمناً از موسیقی رزمی زمان کوروش پادشاه هخامنشی یاد کرده می نویسد:

"کوروش کبیر هنگام حمله به ارتش آشور بنا به عادت خود سرودی آغاز کرد و سپاهیان با صدایی بلند و با احترام و ادب زیاد دنبال آنرا بخواندند و چون سرود به پایان رسید آزاد مردان با قدم های مساوی و با نظم تمام به راه افتادند."<sup>۲</sup>

آتناؤس از سردار یونانی پارمینوس یاد می کند که در سال ۳۲۳ قبل از میلاد حدود ۳۰۰ خواننده ی زن را از دربار داریوش سوم به اسارت گرفته بود. در کریوس رفس جلد اول آمده است، هنگامی که اسکندر مقدونی در سال ۳۳۱ قبل از میلاد به شهر بابل وارد شد، با صف طولی از کاهنان مذهبی روبرو گشت که سرودها و مناجات

آریائی. رجوع کنید به کتاب "تاریخ موسیقی"، دانشگاه هاروارد، د. مک کینی و دبلیو آر. اندرسن، شرکت کتاب، نیویورک، نیویورک، ۱۹۷۵، ص ۴۳.

<sup>۱</sup> رجوع کنید به "فرهنگ موسیقی و موسیقیدانان گروو" جلد ۱۴، ص. (۵۴۲-۵۵۲).

<sup>۲</sup> نقل از کتاب "نظری به موسیقی"، نگارش روح الله خالقی، بخش دوم، شرکت چاپخانه فردوسی، چاپ سوم، فروردین ۱۳۴۶، ص. ۲۰.

های مذهبی می خواندند و نیز با خنیاگران درباری که در حال آواز خواندند بودند و سازهای زهی آنان را همراهی می کردند.<sup>۱</sup>

در زمان سلوکی ها و اشکانیان تبادلات فرهنگی میان ایران و یونان شدت یافت. اگرچه مدارک زیادی از این دوره در دست نیست ولی به گمان قوی موسیقی میان این دو فرهنگ تاثیر متقابل خود را بر جای گذاشت. این امر در شباهت های موجود بین این دو موسیقی کاملا مشهود است. به عنوان مثال هردو موسیقی یک صدایی بوده و گاه از چند نوازی (هتروفونی) استفاده می کنند.<sup>۲</sup> ضمنا بداهه نوازی اساس کار هردو موسیقی است و در عین حال پایه ی هردو موسیقی بر مبنای دانگ (تتراکورد) قرار دارد.

هنری جورج فارمر موسیقیدان انگلیسی معتقد است که در این دوران طولانی برخورد متقابل فرهنگی میان ایرانی ها و یونانی ها بسیار زیاد بوده و ارزش هایی که یونانی ها در زمینه ی موسیقی از ایرانی ها کسب نمودند به مراتب بیش از آنچه را که ایرانی ها از آنها اقتباس کردند، بوده است.<sup>۳</sup> البته در این زمینه توافق کلی وجود ندارد. مثلا خانم کاتلین شلیسنجر<sup>۴</sup> نظری کاملا در جهت مخالف فارمر ابراز می دارد. لیکن خانم الا زونیس در یک جمع بندی اظهار می دارد:

تا زمانی که این مقوله به وسیله ی یک موسیقیدان بی نظر - که از هردو موسیقی نیز اطلاع کافی داشته باشد - مورد بررسی قرار نگیرد ما نمی توانیم به یقین بگوییم که آیا شباهت بین موسیقی های ایران و یونان در اثر مبادلات سیاسی و فرهنگی فیمابین دو کشور بوده است یا این امر ناشی از استفاده از منبع مشترکی، مثلا موسیقی آشوری ها یا بابلی ها می باشد؟<sup>۵</sup>

در زمان ساسانیان موسیقی درباری به اوج شکوفایی خود رسید و موسیقی ایرانی چه از جنبه های ساختمان ملودی و چه از نظر عملی در این دوره ی ۴۰۰ ساله پایه گذاری شد. در زمان بهرام گور که خود موسیقی را در الحیره فرا گرفته بود، موسیقیدانان مورد توجه و تحسین دربار قرار گرفته و ارج و منزلت بالایی برخوردار گشتند. مورخین موسیقی به اتفاق این دروران را عصر طلایی موسیقی هنری ایران می نامند. بزرگترین موسیقیدان این دوره باربد بود که به تنظیم و تصنیف هفت خسروانی، سی لحن، و سیصد و شصت دستان پرداخت که اسامی آنها در نوشته

<sup>۲</sup> پیشین، جلد ۱۴، ص ۲۹۳-۲۹۲

<sup>۳</sup> هتروفونی عبارت است از اجرای یک قطعه ملودیک توسط چند نوازنده که هرکدام ریتم و نغمه های خود را در حین اجرا به آن می افزایند.

<sup>۴</sup> رجوع شود به "تاریخ اجمالی موسیقی و تیوری موسیقی" در بررسی هنر ایران، به ویرایش آرتور پ. و فیلیس اکرم، لندن، ۱۳۹۳، جلد دوم، ص ۲۷۸۳ تا ۲۸۰۴

<sup>۵</sup> موسیقی اروپایی مدیون عرب هاست؟، لندن ۱۹۲۵ رجوع شود به نوشته کاتلین شلیسنجر "آیا تیوری

<sup>۶</sup> نقل از کتاب "موسیقی سنتی ایران، یک معرفی"، الا زونیس، دانشگاه هاروارد، ماساچوست، ۱۹۳۷، ص ۳۰

های ال کندی و نیز منظومه ی خسرو و شیرین نظامی آمده است. آرتور کریستنسن<sup>۱</sup> باربد را پایه گذار مقام های موسیقی ایران به حساب می آورد. از سازهای مورد استفاده در این دوره می توان از چنگ (انواع مختلف)، عود، سرنا، کرنا، طبل، زنگ نام برد.

در دوران بعد از اسلام تا عهد صفویه، موسیقی ایرانی از مرزهای ایران گذشت و در سراسر دنیای اسلامی منتشر شد زیرا که اعراب فرهنگ ایرانی را بسیار گرامی می داشتند.<sup>۲</sup> در این دوران موسیقی بیشتر جنبه ی نظری پیدا کرد و کتاب های بیشماری در این زمینه نوشته شد که کمتر نظیر آنرا در هر دوره ی دیگری می توان یافت.

جورج فارمر به عنوان نمونه از بیست و هشت تیورسین موسیقی بین سده های دوم تا ششم هجری نام می برد و مدعی است که این افراد ادبا و مورخین را شامل نمی شود والا تعداد تیورسین ها از این هم بیشتر بوده است.<sup>۳</sup> از جمله مهمترین نوشته های بعد از اسلام کتاب /غانی اثر ابوالفرج اصفهانی است که در سده های دوم و سوم هجری نوشته شده است. این کتاب در بیست و یک جلد تقریباً نوعی دایره المعارف موسیقی است که شامل اسامی مقام ها، سروده ها، نغمه ها، و موسیقیدانان می باشد.<sup>۴</sup> در این دوره موسیقیدانان دیگری نظیر ابراهیم موسلی و پسرش اسحاق، فارابی (صاحب کتاب موسیقی کبیر)، ابن سینا در رابطه با تیوری موسیقی در زمینه ی فاصله، میزان، وزن، مقام ها و سازهای موسیقی مطالب ارزشمندی نوشته اند که بسیاری از این تیوری ها در قرن حاضر نیز مورد بحث و گفتگوی صاحب نظران موسیقی ایران می باشد.

از دو موسیقیدان بزرگ ایرانی که در قرن هفدهم هجری می زیستند، فخرالدین رازی و صفی الدین ارموی، نوشته هایی باقی مانده که در حقیقت پایه های درسی موسیقی اسلامی را تشکیل می دادند. از صفی الدین دو کتاب با نام های "رساله ی شرفیه" در رابطه با فواصل و کتاب "الادوار" موجود است که در زمینه ی موسیقی نظری بسیار با ارزش می باشد. بعدها قطب الدین شیرازی شاگرد صفی الدین، کار استاد را دنبال کرد و کتاب "دره التاج" را در زمینه ی موسیقی نظری تدوین کرد.

علاوه بر حکماء و فلاسفه، بسیاری از شعرای ایرانی چون رودکی و فرخی، و حتی فقهای نظیر امام محمد غزالی نیز در زمینه ی موسیقی دست داشته اند. رودکی و فرخی خود نوازنده بودند و در جنبه های عملی فعالیت داشتند.

<sup>۱</sup> آرتور کریستنسن "سرگذشت موسیقی عهد ساسانیان" در "بولتن انجمن دوستی فرانسه و کشورهای مشرق زمین"، ۱۹۳۶

<sup>۲</sup> رجوع کنید به "فرهنگ موسیقی و موسیقیدانان گرو" جلد ۱۴، ص ۲۹۳-۲۹۲

<sup>۳</sup> هنر جورج فارمر "حقایق تاریخی درباره تاثیر موسیقی عرب"، لندن، ۱۹۳۰، ص ۲۸-۲۷

<sup>۴</sup> برای شرح مفصل کتاب اغانی رجوع کنید به نوشته جولین ریبیرتا "موسیقی قدیم عرب و اسپانیا" به ترجمه ی النورهیگ و ماریون لفینگ ول، لندن، ۱۹۲۹.

یکی دیگر از اساتید موسیقی نظری عبدالقادر مراغه ای است و کتاب "جمیع الالخان" او که شامل اولین نمونه های نت نویسی موسیقی ایرانی است در سراسر خاورمیانه توزیع شده بود. نوشته های مراغه ای در حقیقت پلی است میان موسیقی ایران و ترکی زیرا خود او و نوادگانش در دربار امرای عثمانی می زیستند.

در زمان مغول ها دو واقعه ی عمده اما متضاد در ایران رخ داد. یکی آنکه قتل و خونریزی و کشتار مغولان و نیز سوزاندن کتاب ها و مدارک و اسناد روند تکاملی فرهنگ ایران را متوقف کرد و زخمهایی بر پیکر جامعه ی ایران وارد آورد. از سوی دیگر بعد ها مغول ها خود مطیع فرهنگ ایرانی شدند و سپس در زمان صفویه هندوستان مرکز تجمع هنرمندان و متفکرین ایرانی گشت. شعرعرفانی فارسی در این زمان زبان حال ملتی شد که از طریق آن هنرمندان احساس خود را نسبت به ظلم و ستم خودی و بیگانه بیان می کردند. مطلع غزل حافظ اشارتی است به احوال آن روزگار:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین حایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل ها

در دوران صفویه، به ویژه در زمان شاه عباس اول، نوعی رنسانس فرهنگی در رابطه با معماری و هنرهای زیبا بوجود آمد. اما متأسفانه موسیقی هنری ایرانی مورد توجه کافی قرار نگرفت. عامل عمده، مذهب تشیع بود که موسیقی را نه تنها از نظر عملی بلکه از جنبه های نظری نیز منع می نمود. به این ترتیب موسیقی مقبولیت عام خود را از دست داد که تا زمان حاضر نیز کم و بیش به قوت خود باقی مانده است. از سوی دیگر به علت تعصبات مذهبی و فشارهای اجتماعی، موسیقی به دست عده ای بی سواد و نادان افتاد و آن عده ی محدودی هم که در راه موسیقی هنری گام برمی داشتند به صورت غیر حرفه ای در محافل خصوصی به این کار می پرداختند. فشار تعصب مذهبی آن چنان شدید بود که حتی پس از سقوط صفویه، اجتماع حاضر نشد موسیقی را به عنوان هنری اصیل بپذیرد. در حقیقت سرنوشت موسیقی در زمان صفویه به همان ترتیب بود که سرنوشت شعر. طنز دردناک اینجاست وقتی می خوانیم نواده گان تیمور خونخوار که در آن زمان در شمال هندوستان حکومت می کردند، محملی برای حفظ و اشاعه ی شعر و موسیقی ایرانی شدند در حالی که در همان زمان ایرانیان به اصطلاح متمدن به سرکوبی هنر و هنرمند سرگرم بودند. ابوالفضل مورخ دربار اکبر شاه در هند از موسیقیدانان ایرانی در دربار نام می برد و هم چنین از نقاره خانه در دهلی صحبت می کند.