

## موسیقی\*

یکی از مظاهر تمدن درخشان  
ایران در زمان ساسانیان

دکتر خانابا بیانی

**موسیقی:** یکی از ارکان و مظاهر تمدن ایران در زمان ساسانیان بود و ما متأسفانه به جزئیات و اصول علمی موسیقی آن زمان آگاهی کافی نداریم باوجود این با مقایسه با اصول موسیقی کنونی ایران به شرط اینکه با عناصر بیگانه مخلوط نشده باشد می‌توان تا اندازه‌ای و به‌طور مبهم به‌چگونگی موسیقی دوره ساسانی پی‌برد زیرا موسیقی ایرانی پیوسته کوشیده است باوجود تمام تحولات و تغییرات در سایر عوامل تمدن، اساس و اصول خود را نگاهدارد و نگذارد روش بیگانه در آن تأثیر عمیقی ببخشد. دستگاه‌ها 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 تقلید شد. قدر مسلم این است که نواها و آهنگ‌ها و دستگاه‌های معمول زمان خسروپرویز (۶۲۸-۵۹۰) تا چهارصدسال پس از ساسانیان، اساس کار موسیقی دانان اسلامی بوده است.

---

\*. مجله بررسی‌های تاریخی، اردیبهشت ۱۳۶۴، شماره ۷، صص ۱۶۱ تا ۱۸۷.

اعراب صنعت موسیقی را از ایرانیان آموختند و با تغییراتی در ماه‌ها 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 باقی ماند.

«ابن خلدون<sup>(۱)</sup> راجع به چگونگی سرایت موسیقی ایران در عرب چنین می‌نویسد: عرب‌ها پیش از اسلام قبل از اینکه به موسیقی و سایر هنرهای زیبا آشنایی پیدا کنند در شعر ساختن قطعات منظوم دست داشتند و هنگامی که هنوز چادر نشین بوده از این سو به آن سو کوچ می‌کردند، موسیقی آنان محدود به آوازهایی بوده است که برای تهییج و راهنمایی شترها به‌کار می‌بردند. بعدها که شهرنشینی گزیده و اسلام اختیار کردند، آنچه را از عادات و رسومشان که برخلاف دستورات قرآن بوده ترک گفته و آنچه مطابق آن و ممدوح بوده است نگاهداری کردند، چون قرائت قرآن با صوت نیکو پسندیده و مستحب بوده است، آوازهای بومی خود را برای خواندن آن به‌کار بردند. بعدها که به سایر ممالک دست یافتند و هنرهای زیبا به‌ویژه موسیقی را در نهایت کمال در ایران مشاهده کردند ذوقشان تحریک شد و ظرافت طبع در آنان ایجاد گشت تا آنجا که موسیقی‌دانان ممالک دیگر را جلب و تشویق نمودند و به زودی بین آنها خوانندگانی نظیر خوانندگان ایرانی تربیت شد از آن جمله‌اند «نشیط» که اصل او ایرانی بوده و «سائب حائر» از اهل مدینه که فرزند یک ایرانی بوده است. در این عصر است که عرب‌ها ذوق ایرانی را پذیرفتند و در موسیقی خود به‌کار بردند.

بعدها هنرمندانی مانند «ابن سریج» آن را رو به تکامل بردند تا در زمان خلفای عباسی به‌وسیله «ابراهیم موصلی» و پسرش «اسحق» به درجه کمال رسید. بغداد از این پس مرکز موسیقی عالی محسوب و آهنگ‌های ساخته استادان فوق

به اشکالی که امروز هم می‌شنویم در آن پرورش یافته است.

از فهرست موسیقیدانان عرب که ژول روانه<sup>(۲)</sup> از کتاب‌های مروج‌الذهب مسعودی و اغانی ابوالفرج اصفهانی و الف لیل استنتاج نموده است نام هنرمندانی را که سبب نفوذ و ترویج موسیقی ایرانی در عرب گشته‌اند می‌توان به‌دست آورد که به ذکر نام چند نفر از آنان اکتفا می‌نمائیم:

۱- عیسی بن عبدالله معروف به طویس (۱۲۳-۵۰ هجری) غلام آروی مادر

خلیفه سوم عثمان بن عفان از کودکی با ایرانیان آمیزش داشت و با زمزمه-

های آنان خو گرفت و آهنگ‌های ایرانی را به درجه کمال تقلید کرد.

۲- سائب خاتر 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- ابوعثمان سعید بن مسجح غلام مکی با کارگران ایرانی آمیزش داشت و

آهنگ‌های آنان را شنید و پسندید و سپس مسافرتی به ایران نمود و

نواختن اسباب‌های گوناگون آموخت و موسیقی ایرانی را به‌خوبی فرا

گرفت. علی بن هشام موسیقی‌دان بزرگ درباره او چنین گفت: «او نخستین

کسی است که موسیقی عرب را به سبک ایرانی‌ها خوانده و معمول نمود».

۴- مسلم بن محرز فرزند یک ایرانی که به ایران مسافرت نمود و اطلاعات

موسیقی خود را کامل نمود و در مراجعت به 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 کرده‌اند و

لغات صغانه (چغانه) و نای و طنبور (تنبور) و زه شاهد همین مدعاست<sup>(۳)</sup>.

استیلاي عرب بر اسپانيا، موسيقي ايراني را تا بدانجا كشانيد كه در روح ملتي ديگر متفاوت از حيث زبان و اخلاق و مذهب نفوذ كرد و با ذوق و روحيه او تطبيق نمود. منوچهري در قرن يازدهم ميلادي از يك اصطلاح موسيقي به نام «راست» صحبت داشته كه امروز در ميان اعراب معمول ولي از موسيقي ايراني بركنار شده است.

آلت اصلي موسيقي كنوني اعراب «عود» و از آن ايرانيان «تار» است كه از زمان‌هاي قديم معمول اين دو ملت بوده است. در زمان ساسانيان «چنگ» آلت اساسي موسيقي را تشكيل مي‌داده است.

در روش موسيقي ايراني و عرب نواها برحسب دوره تقسيم شده‌اند كه ايرانيان به هريك از آنها «دستگاه» و اعراب «مقام» مي‌گويند. هر دوره شامل يك پيش درآمد و يك آواز و يك رنگ است.

اكتاو (هنگام) شامل هفده پرده است؛ هر دوره بيش از نه و يا دوازده نت را شامل نيست ولي انتخاب اين پرده‌ها در هر دوره مختلف مي‌شود. بالاخره هر دستگاه روش مخصوص به‌خود را داشته و بستگي به‌نوعي احساسات رزمي و يا حزن‌آور يا شادكننده دارد. اين ملاحظه عمومي در موسيقي ايراني و عرب كه از چندين قرن تاكنون متداول است بدون شك در اصول با موسيقي زمان ساسانيان متشابه و يكسان است.

« ... اگر استدلال ژول روانه صحيح باشد بايد چنين نتيجه گرفت كه آنچه نزد فارابي خارج از جاهليت بوده و معمولي به‌شمار مي‌رفته، دست كم از حيث گام و فواصل همان بوده است كه در همه جاي ايران بر روي سازهاي گوناگون كه فارابي نام مي‌برد و بدان نقاط منسوب مي‌كند نواخته مي‌شده و پس از

استیلای عرب بر ایران به عربستان سرایت کرده و با ذوق نواحی آنجا آمیخته و پرداخته شده است.

«ژول روانه به‌طور صریح در جای دیگر اعتراف می‌کند که موسیقی عرب امروز همان است که در عصر فارابی موجود بوده و فواصل اصلیش پا برجا مانده و کوچک‌ترین تغییر و تحولی که شایان ذکر باشد در آن رخ نداده است. کارل آنجل<sup>(۴)</sup> دانشمند انگلیسی چنین اظهار نظر می‌کند: به نظر می‌آید ایرانی‌ها از زمان‌های پیشین فاصله‌های کوچک‌تر از نیم‌پرده نیز از موسیقی خود به‌کار می‌بردند. هنگامی که اعراب به فتح ایران نائل آمدند، ایرانی‌ها به درجه‌عالی‌تری از تمدن رسیده هنرهای زیبای آنان به‌ویژه موسیقی‌شان از عرب‌ها جلوتر و اسباب‌های موسیقی آنها کامل‌تر بوده است. اعراب به‌زودی سازهای ایرانی را پذیرفتند و دستگاه‌های موسیقی ایران را تقلید کردند و گاهی در قدیم‌ترین کتاب‌های آنان دیده می‌شود، همان دستگاه قدیمی گام‌های ایران است که در آن یک «هنگام» دارای هفده قسمت بوده است»<sup>(۵)</sup>

### آلات موسیقی زمان ساسانیان

از زمان‌های بسیار باستانی «شیپور» که از مفرغ و یا برنج ساخته می‌شد. از مهم‌ترین آلات موسیقی ارتش ایران در جنگ‌ها بوده است. آمین مارسلن<sup>(۶)</sup> مورخ رومی در ضمن شرح جنگ سختی که در اطراف امید اتفاق افتاد می‌نویسد که واحدهای پیاده ایرانی، شهر را با نوای شیپور در محاصره گرفتند. الیزه<sup>(۷)</sup> مورخ ارمنی نیز در کتاب خود راجع به جنگ‌های ایران با ارمنستان می‌نویسد که به 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 قره‌نی (سورنا) نام برده شده است. در ظرف نقره‌ای که در زمان ساسانیان باقی مانده است، مردانی بالای دیوارهای دژی قرار گرفته‌اند که در برابر دهان هرکدام شیپوری قرار دارد و به‌نظر می‌رسد که بدین وسیله فرمان آغاز حمله را به سربازان نگاهبان دژ اعلام می‌نمایند.

مرکز و کانون موسیقی در مجالس بزرگان و به‌خصوص در دربار بود تمام متون تاریخی شاهد بر این امر است. فردوسی در این خصوص می‌نویسد که موسیقی از ارکان مهم جشن‌ها و ضیافت‌های پادشاهان و پهلوانان تاریخی و افسانه‌ای بوده است. در حکایت آمدن بیژن به خیمه منیژه می‌گوید:

سوی خیمه دخت افراسیاب  
 بباده همی گام زد با شتاب  
 بپرده درآمد چو سرو بلند  
 میانش بر زین کمر کرده بند  
 منیژه بیامد گرفتش ببر  
 گشاد از میانش کیانی کمر  
 نهادند خوان و خورش گونه‌گون  
 همی ساختند از فزونی فزون  
 نشستگه رود و می ساختند  
 زیگانه خرگه بپرداختند  
 پرستندگان ایستاده به پای  
 ابا بربط و چنگ و رامش سرای

در جای دیگر فرماید:

زهر خرگهی گلرخی خواستند  
 بدیای چینی بیاراستند  
 پریچهرگان رود برداشتند  
 بهشادی شب و روز بگذاشتند

فردوسی با اینکه نام بسیاری از آلات موسیقی را می‌برد ولی فقط به ذکر آلات بسیار معمولی آن مانند چنگ و عود<sup>(۸)</sup> و قره‌نی و نی اکتفا می‌کند. مورخ معروف مسعودی در مروج‌الذهب می‌نویسد که ایرانیان مخترع چنگ و قره‌نی و نی بوده‌اند.

ابن خردادبه می‌نویسد که ایرانیان آواز خود را با چنگ و قره‌نی که خود مخترع آن بوده‌اند، تطبیق می‌کرده‌اند.

مردم خراسان آلت موسیقی مخصوص به خود داشته‌اند که دارای هفت سیم و به نام «زنگ» بوده است.

این نکته را باید در نظر گرفت که آلات موسیقی در دربار شاهنشاهان ایران متعدد بوده است، چنانکه در کتاب پهلوی دیگر به نام «خسرو پسر قباد و غلامش»<sup>(۹)</sup> فهرستی که به نظر کامل می‌آید از آلات موسیقی زمان ساسانیان متذکر می‌شود.

غلام خسرو که به تمام وقایع و اخبار درباری آگاه است از وضع موسیقی دربار نیز سخن می‌راند و آلات موسیقی را بدین قرار نام می‌برد:

عدد، رود هندی، بربط، تاس، چنگ ائولی یا اندروای، وندقدار، وین، باربد، چنگ، تنبور، تنبورمس، کنار، وین کنار، زنگ، نی، مار، دمبلک، چمبار، زل،

اندروای، زنجیر، تیر، سپر، مشتک، رسن، ونجک، شیشک، کپیک و بسیاری دیگر که خواندن نام آنها دشوار است.

غلام مذکور می‌گوید در میان زنانی که چنگ می‌نوازند آن که صدایش بلندتر و موزون‌تر است بیشتر جالب و مورد توجه می‌باشد.

ثعالبی<sup>(۱۰)</sup> گفته غلام خسرو پرویز را درباره موسیقی بدین قرار 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 آن است که با چنگ، خوب کوک شده و با گیتار و بانی، دستگاه‌های اسپاهانیک (اصفهان) و آواز نهاوندیک (نهاوندی) و گوشه نو شاهپوریک (نیشابوری) نواخته شود.

### موسیقی دانه‌ای زمان ساسانیان

بعضی از مورخان مانند جاحظ در التاج و مسعودی در معجم البلدان راجع به خنیاگران هنرمند و مقام آنان در نزد شاهنشاهان ساسانی و دربار آنها اطلاعات مفیدی داده‌اند. اردشیر بابکان<sup>(۱۱)</sup> (۲۳۱-۲۲۴) مؤسس سلسله ساسانی در زمانی که درباریان و بزرگان کشور را به طبقات ممتاز تقسیم می‌کرد، رامشگران و خنیاگران را در طبقه مخصوصی قرار داد و در میان سایر طبقات مقامی متوسط به ایشان داد. شاهنشاهان پس از اردشیر به همان ترتیبی که اردشیر قرار داده بود، رفتار کردند ولی بهرام‌گور (بهرام پنجم ۴۲۰-۴۳۸) چون تمایل و علاقه زیادی به موسیقی داشت، مقام موسیقی دانان را بالا آورد و در مرتبه و طبقه اول قرار داد. این روش به‌توسط جانشینان او پیوسته عملی و مراعات می‌شد تا زمان خسرو



انوشیروان (۵۷۸-۵۳۱) که او مجدداً ترتیب مراتب را به قرار دوره اردشیر برگردانید و وضعی را که بهرام گور معین کرده بود تغییر داد. از اینکه بهرام گور نظر خاصی به موسیقی داشته و جانشینانش پس از وی این امر را مراعات می کرده‌اند 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 به فرمان او هستند. در روی زمین نیز، شاهنشاه ایران بر تخت خود نشسته در برابر چهار نفر نمایندگان نیروهای کشوری یعنی: مؤبدان، رئیس روحانی و هیربدان هیربد، نگاهبان آتشکده‌ها و ایران سپهبد، فرمانده کل قوا و رامشگر، رئیس موسیقی‌دانها، ایستاده‌اند.<sup>(۱۲)</sup> به چه علت انوشیروان مقام رامشگران را پایین آورد، معلوم نیست.

از زمان اردشیر بابکان رسم چنین شده بود که شاهنشاهان ساسانی همیشه از کسانی که در بارگاه حاضر می‌شدند نزدیک بیست متر دورتر می‌نشستند و در فاصله ده متری پرده‌ای از حریر می‌آویختند. پرده‌داری شاهنشاه با یکی از بزرگان و نجبا بود که به خرم باش موسوم بود. وظیفه خرم‌باش این بود که چون شاهنشاه پیش ندیمان و خنیاگران بارگاه خود جلوس می‌نمود، مردی دیگر را فرمان می‌داد تا بر بلندترین جاهای بارگاه بالا رفته و با صدای رسا که همه حاضرین بشنوند می‌گفت:

«ای زبان سرصاحب خود نگاهدار که اینک همنشین پادشاهی». در زمانی که شاه به عیش و شادی می‌نشست این رسم اجرا می‌شد و ندیمان و بزرگان

هریک در جای مخصوص خود قرار می‌گرفتند و ساکت و بی‌حرکت بودند تا در موقع پرده‌دار متوجه حاضران شده به خوانندگان می‌گفت، فلان لحن و یا فلان آواز را بخوانند و رامشگران کدام پرده و کدام دستگاه را بنوازند.<sup>(۱۳)</sup>

علاقه و تمایل شدید بهرام پنجم به موسیقی مورد بحث بسیاری از مورخان و شعرای نامی شده است. حمدالله مستوفی قزوینی<sup>(۱۴)</sup> گوید: «در زمان بهرام کار مطربان بالا گرفت. چنان‌که مطربی روزی به صد درم قانع نمی‌شد. بهرام گور از هندوستان دو هزار لولی برای مطربی مردم بیاورد و نسل ایشان هنوز در ایران مطربی می‌کنند.»

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

وزان پس بهر مؤبدی وعده کرد  
کسی را که درویش بد جامه کرد  
بپرسید شاه گفت بی‌رنج کیست  
بهر جای درویش و بی‌گنج کیست  
بیامدش پاسخ ز هر مؤبدی  
ز هر نامداری و هر بخردی  
که آباد بینیم روی زمین  
بهر جای پیوسته شد آفرین

بر آواز رامشگران می، خورند  
 چو ما مردمان را بکس نشمرند  
 تهی دست بی رود و گل می خورد  
 شهنشاه از این در یکی بنگرد  
 بخندید از آن نامه بسیار شاه  
 هیونی برافکند پویان براه  
 به نزدیک شنگل فرستاد کس  
 چنین گفت کای شاه فریاد رس  
 از آن لولیان برگزین ده هزار  
 نر و ماده بر زخم بربط سوار  
 که استاد به زخم دستان بود  
 وز آواز او رامش جان بود  
 چو نامه به نزدیک شنگل رسید  
 سر از فخر بر چرخ گردون کشید  
 هم آنگاه شنگل گزین کرد زود  
 ز لولی کجا شاه فرموده بود

موسیقی در زمان خسرو پرویز به نهایت درجه ترقی خود رسید و تشویق -  
 های آن شاهنشاه از صاحبان ذوق و دادن جایزه‌های زیاد، این صنعت در آن زمان  
 رواج کامل یافت و موسیقی‌دان‌های مشهوری مانند باربد و نکیسا (سرکش) به -  
 وجود 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 کتیبه‌ای 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 آهنگ‌ساز و آواز به‌کار خود می‌پرداخت.

### سرکش و بارید

در تمام دوران شاهنشاهی ساسانیان فقط از زمان خسرو پرویز است که ما نام چند نفر از موسیقی‌دان‌ها را به‌دست می‌آوریم. بعضی از شعرای ایرانی مانند نظامی از موسیقی‌دانی نکیسا در زمان خسرو دوم نام برده‌اند. نظامی در قطعه غزل گفتن نکیسا از زبان شیرین گوید:

نکیسا چون زد این افسانه بر ساز

ستای بارید در داد آواز

منوچهری از موسیقی‌دان‌های دیگری به‌نام رامتین که مخترع نوعی چنگ است و او را رام و رامی هم می‌گویند و بامشاد نام می‌برد. در این خصوص گوید

حاسدم خواهد که شعر او بود تنها و بس

باز نشناسد کسی بربط زچنگ رامتین

### ایضاً

بلبل باغی به‌باغ، دوش نوائی نبرد

خوب‌تر از بارید، نغزتر از بامشاد

فرخی از دو خنیاگر دیگر ذکر کرده است بدین قرار:

دائم از مطربان خویش بیزم

غزل شاعران خویش طلب

شاعرانت چو رودکی و شهید

مطربانت چو سرکش و سرکب

ولی از این میان دو نفر یکی باربد و دیگری سرکش (نکیسا) مشهورتر و پایه و مقام ارجمندی را نزد شاهنشاه ساسانی داشته‌اند. بسیاری از نویسندگان و شعرا از باربد<sup>(۱۵)</sup> و سرکش حکایاتی نقل کرده‌اند که خلاصه آن بدین قرار است<sup>(۱۶)</sup>:

پیش از آنکه باربد به دربار شاهنشاه ساسانی راه یابد سرکش مقرب درگاه بود و ریاست خنیاگران درباری را داشت. زمانی شنید که جوانی در مرو که در فن جنگ زدن مهارتی به‌سزا دارد در خوانندگی سرآمد اقران و بی‌مانند است، در صدد است به دربار راه یابد و خسرو را به مهارت خویش آگاه سازد. سرکش از این پیش‌آمد به تشویش افتاد و با تمام وسایل تصمیم گرفت از راه یافتن جوان به دربار جلوگیری نماید. جوان که به‌نام باربد موسوم بود چون از اقدامات خود ناامید گردید، دست به دامان تزویر زد بدین قرار: خسرو باغ دلگشایی در خارج شهر داشت که گاه‌گاه برای گذرانیدن وقت و تفریح بدان‌جا می‌رفت. باربد روزی پیش از رفتن شاه بدان باغ نزد باغبان آن رفت و وی را با پول تطمیع کرد و از او اجازه گرفت زمانی که شاه به باغ می‌آید 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 به نواختن چنگ و خواندن نوائی به‌نام «یزدان آفریده» آغاز نمود. آهنگ به ربط و آواز روحپرور باربد به‌اندازه‌ای در خسرو و حاضرین اثر کرد که بی‌اختیار جام از

دست رها کردند و مات و مبهوت به اطراف نگران شدند ولی هرچه در پی او گشتند کمتر اثری از او یافتند. مجلس از نو آراسته و جام‌ها از می لبریز گردید، این بار نیز به محض اینکه شاه اراده نوشیدن کرد باربد به نواختن و خواندن نوائی دیگر به نام «پرتو فرخاز» حاضرین را دیوانه خود نمود. این بار نیز جستجوی او بی‌ثمر گردید. جوان چون موفقیت را حتمی دید بار سوم به نواختن نوائی دیگر به نام «سبزاندرسبز» آغاز نهاد. شاهنشاه از صاحب آن خواست تا هرکجا هست خود را به وی بنمایاند. باربد چون موقع را مناسب دید از درخت به زیر آمد و خود را به پای شاه انداخت و او را به شرح حال خود آگاه ساخت. خسرو هم او را با مهربانی پذیرفت و علی‌رغم عمل سرکش مقام اول را در میان موسیقی‌دانان دربار به‌وی بخشید:

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

یکی مطربی بود سرکش بنام

برامشگری در شده شادکام

همی آفرین خواند سرکش برود

ز درگاه آگاه شد باربد

ز کشور بشد تا بدرگاه شاه

همی کرد رامشگران را نگاه

چو بنشید سرکش دلش تیره گشت

بزخم سرود اندر او خیره گشت

بیامد به نزدیک سالار بار  
درم کرد و دینار چندی نثار  
بدو گفت رامشگری بر درست  
که از من بسال و هنر برترست  
ز سرکش چو بشنید دربان شاه  
برامشگر تازه بر بست راه  
چو نومید برگشت از آن بارگاه  
ابا بربط آمد همی سوی باغ  
چنین گفت با باغبان باربد  
که گویی تو جانی و من کالبد  
کنون آرزو خواهم از تو یکی  
که آن هست نزدیک تو اندکی  
چو آید بدین باغ شاه جهان  
مرا راه ده تا بینم نهان  
چو خسرو همی ساخت کاید به باغ  
دل باغبان شد چو روشن چراغ  
بر باربد شد بگفت آنکه شاه  
همیرفت خواهد بدان جشنگاه  
  
همه جامه‌ها باربد سبز کرد  
همان بربط و رود و تنگ نبرد

بشد تا بجایی که خسرو شدی  
بهاران نشستنگه نو شدی  
یکی سروبد سبز و برگش کشن  
برو شاخ چون رزمگاه پشن  
بدان سرو شد بربط اندر کنار  
زمانی همی بود تا شهریار  
از ایران بیامد بدان جشنگاه  
ببار است پالیزبان جای شاه  
بیامد پریچهره می گسار  
یکی جام می بر کف شهریار  
زننده بدان سرو برداشت رود  
همان ساخته خسروانی سرود  
یکی نغز دستان بزد بر درخت  
کزان خیره شد مرد بیدار بخت  
سرودی به آواز خوش برکشید  
که اکنونش خوانی تو داد آفرید  
بمانند یکسر همی درشگفت  
همی هر کسی رای دیگر گرفت

بدان نامداران بفرمود شاه  
که جوئید سرتاسر این جشنگاه



فراوان بجستند و باز آمدند  
به نزدیک خسرو فراز آمدند  
بیاورد جامی دیگر می گسار  
چو از خوب رخ بستد آن شهریار  
زننده دگرگون بیاراست رود  
بر آورد ناگاه دیگر سرود  
بفرمود کاین را بجای آورید  
همان باغ یکسر پپای آورید

بجستند بسیار هر سوی باغ  
ببردند زیر درختان چراغ  
ندیدند چیزی جز از بید و سرو  
خرامان بزیر گل اندر تذر و  
شهشناه پس جام دیگر بخواست  
بر آواز او سر بر آورد راست  
بر آمد دگر باره بانگ سرود  
دگرگونه تر ساخت آوای رود  
چو بشنید پرویز برپای خاست  
یکی جام می گلشن آرای خواست  
چنین گفت کاین گر فرشته بدی  
زمشک و زعنبر سرشته بدی

بجوئید در باغ تا این کجاست  
 همه باغ و گلشن چپ و دست راست  
 چو بشنید رامشگر آواز اوی  
 همان خوب گفتار و دم‌ساز اوی  
 فرود آمد از شاخ سرو سهی  
 همی‌رفت به آرامش و فرهی  
 بیامد بمالید بر خاک روی  
 بدو گفت خسرو چه مردی بگوی  
 سراسر بگفت آنچه رفت از بنه  
 که بود اندر آن یکدل و یک‌تنه  
 بسرکش چنین گفت کای بدهنر  
 تو چون حنظلی باربد چون شکر  
 بشد باربد شاه رامشگران  
 یکی نامداری شد از مهتران

بدین ترتیب باربد 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 باربد اقوال مختلف است. ثعالبی گوید (صفحات ۷۰۴-۷۰۵) که سرکش و باربد هر دو در نزد خسرو پرویز مقامی ارجمند داشتند ولی چون باربد بیشتر جلب نظر شاه را کرد و پرویز بیشتر بوی اعتنا داشت و معززش می‌داشت، سرکش بر وی حسد ورزید و او را مسموم نمود.

خسرو چون بر کار زشت سرکش آگاه گردید به وی خطاب کرد و گفت: «من از شنیدن آواز تو و ساز باربد 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 باربد نصف شادی و لذت شاهنشاه از میان رفت با کشته شدن من از تمام آن برکنار خواهد شد». خسرو از این ظرافت سخن و طبع متأثر شد و از گناهش درگذشت.

فردوسی از کسانی است که معتقد است، که باربد پس از زندانی شدن خسرو به دست پسرش شیرویه، هنوز زندگی می‌کرده است چنان‌که روزی بربط خود را در زندان خسرو برد و پس از نواختن آهنگی مناسب حال، چهار انگشت خود را برید و به خانه بازگشت و بربط را با آتش سوزانید و تا آخر عمر دست از دامشگری کشید.<sup>(۱۷)</sup>

ببرید هر چار انگشت خویش

بریده همی داشت در مشت خویش

چو در خانه شد آتشی برفروخت

همه آلت خویش یکسر بسوخت

به هر صورت باربد و سرکش (نکیسا) هر دو نزد خسرو پرویز شاهنشاه ایران مقامی بس ارجمند داشتند. شعر سخنور ایرانی نظامی گنجوی گویای این مدعاست:

نشسته باربد بربط گرفته

جهان را چون فلک در خط گرفته

به دستان دوستان را کیسه پرداز  
 به زخمه زخم دلها را شفا ساز  
 ز درد دل گره بر عود میزد  
 که عودش بانگ برداود میزد  
 همان نغمه دماغش در هرس داشت  
 که موسیقار عیسی در نفس داشت  
 ز دلها کرده در مجمر فروزی  
 به وقت عودسازی عود سوزی  
 چو بر دستان زدی دست شکرریز  
 به خواب اندرشدی مرغ سحرخیز  
 بدانسان گوش بربط را بمالید  
 کزان مالش دل بربط بنالید  
 چو بر زخمه فکند ابریشم ساز  
 درآورد آفرینش را به آواز  
 نکیسا نام مردی بود جنگی  
 ندیم خاص خسرو پیر زنگی  
 کز او خوشگوتری در لحن و آواز  
 ندیدی چنگ پشت ارغنون ساز

ز رود آواز موزون او برآورد  
 غنا را رسم تقطیح او برآورد

چنان بر ساختی الحاق موزون  
که زهره چرخ می زد گرد گردون  
نوای هر دو ساز از بریط و چنگ  
به هم برخاسته چون بوی بارنگ  
ترنمشان غبار از گوش می برد  
یکی دل را و دیگر هوش می برد  
سنای بارید دستان همی زد  
به هشیاری ره مستان همی زد  
نکیسا چنگ را خوش کرد آواز  
فکنده ارغنون را زخمه برساز  
از این سو بارید چون بلبل مست  
ز دیگر سو نکیسا چنگ در دست  
ملک دل داده تا مطرب چه سازد  
کدامین راه و دستان را نوازد  
نکیسا بر طریقی کان صنم خواست  
فرو خواند این غزل در پرده راست  
نکیسا چون زد این افسانه با ساز  
سنای بارید درد داد آواز

عراقی وار بانک از چرخ بگذاشت  
به آهنگ عراق این بانگ برداشت

چو برزد باربد زین سان نوائی  
 نکسیسا کرد از آن خوشتر ادائی  
 شکفته چون گل نوروز و خوشرنگ  
 به نوروز این غزل در ساخت با چنگ  
 نکسیسا چون زد این افسانه بر چنگ  
 سنای باربد برداشت آهنگ  
 به آواز حزین چون عذر خواهان  
 روان کرد این غزل را در سپاهان  
 چو رود باربد این پرده پرداخت  
 نکسیسا زود چنگ خویش بنواخت  
 در آن پرده که خوانندش حصاری  
 چنین فکری بر آورد از عماری  
 نکسیسا در ترنم جادوی ساخت  
 پس آنگه این غزل در راه وی ساخت

### الحان و نوارها

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 به تدریج تعداد زیادی جزء موسیقی پس از اسلام ایران شده و برخی دیگر فراموش گردید، می‌توان به 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 می‌باشد که برای مزید اطلاع به ذکر آنها می‌پردازیم از این قرار: (۱۸)

آزادوار، پالیزبان، باخرز، سبزه‌بهار، باروزنه، باغ سیاوشان، رامشخوار، راه‌گل، راهوی، زاغ، شادباد، شاورد، کاسه‌گری، شباب، سپهدان، بندشهریار، تخت اردشیر، گنج‌گاو، انگبین، گنج‌وار، گنج‌سوخته، دل‌انگیزان، سروستان، چکاوک، خارکن، خسروانی، اشکنه، نوروز بزرگ، نوروز خردک، نوروز خارا، باد نوروز، نوروز کیقباد، نوشین لبیعا، شهر روز، ره جامه‌داران<sup>(۱۹)</sup>، مهرگان بزرگ، مهرگان خرد، نهانندی، نهفت، زیر بزرگان، تیزی راست، زیر خرد، نیم راست، بهمنجنه، چغانه، پرده خرم، دیرسال، پرده زنبور، در غم افسوسگزی، تکاو، گلزار، خماخسرو، زنگانه، روشن چراغ، بهار بشکنه، باغ شهریار، پیکر کرد، گل نوش، تیف گنج، دیو رخس، ارجنه، زیرافکن، سیواتیر، شیشم، سرانداز، قالوس، هفت گنج، گاویزنه، زیر قیصران.

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

در رساله‌ای در علم موسیقی تألیف یعقوب بن اسحق کندی فیلسوف مشهور که ظاهراً در اوایل سده سوم تألیف شده نیز اسامی چندین نوا از نوارهای (طرق) ایرانی آمده مانند: ششم و ابرین (آپرین - آفرین) و اسفراین و سبدار (شبدیز) و نیروزی (نوروزی)، مهرجانی و همچنین ماخور (ماهور). در این کتاب عربی الفاظ بم و زیر و دستان نیز مکرر آمده و کندی صریحاً می‌گوید که این

الحان و الحان دیگر که شرحش دراز می‌شود از الحان هشتگانه یونانی اخذ شده. (۲۰) مشهورترین الحان دوره ساسانی غیر از سی‌لحن باربد، الحان خسروانی است که به نظر 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 می‌گوید: «دستان خسروانی را به هر مجلس ملوک ساختند.»<sup>(۲۱)</sup>

مسعودی درخصوص الحان خسروانی چنین می‌نویسد: <sup>(۲۲)</sup> «ایرانی‌ها الحان و دستگاه‌هایی چند اختراع کردند که بدان نوارهای خسروانی گویند (الطرق الملوکیه = نواهای خسروانی) که شماره آنها به هفت می‌رسد بدین قرار: سکاف، ماداروسنان، سائیکاد، سیسوم، جوبران، مورخ نام دو دستگاه 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 آن را نام یکی از گنج‌های خسرو پرویز آورده است. دستگاه «سکاف» را می‌توان با واژه «سوکافه» که به معنای مضراب آمده است مطابقت داد. معنای «ماداروسنان» معلوم نیست، ممکن است آن را به «مادروستان» که نام محلی میان بغداد و میدان نزدیک حلوان است تعبیر نمود.

باربد سی‌لحن 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<sup>(۲۳)</sup> و سایر کتب مورخان مذکور است، از این دو دسته 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 موسیقی‌دان‌های دیگر زمان ساسانی و پس از اسلام نیز در



آن شریک هستند. سی لحن باربد که معروف‌ترین دستگاه‌های موسیقی زمان ساسانی به‌شمار می‌رود و نظامی گنجوی به‌خصوص در قصه خسرو شیرین به-نظم درآورده است، بدین قرار می‌باشد:

آرایش خورشید، آئین جمشید، اورنگی، باغ شیرین<sup>(۲۴)</sup>، حقه کاوسی، راح و روح، رامش جان، سبز در سبز، سروستان، سروسهی، شادروان مروارید، شب فرخ، قفل رومی، ماه بر کوهان، مشکدانه، فردای نیک، مشکمالی، مهرگانی، گنج سوخته، کین سیاوش، ناقوسی، نوبهاری، نوشین باده، نخجیرگان، گنج گاو، تخت طاقدیس<sup>(۲۵)</sup>، گنج بادآور<sup>(۲۶)</sup>، شب‌دیز<sup>(۲۷)</sup>. نظامی نام‌های این سی لحن را در ضمن داستان خسرو شیرین به‌رشته نظم آورده فقط در آنجا به لحن: کبک دری، کیخسرو و نوروز را به‌جای سه لحن: آئین جمشید و راح و روح و نوبهاری آورده است که برای مزید اطلاع خوانندگان محترم عین اشعار لطیف و نغز شاعر شهیر را متذکر می‌شود:

### مجلس آراستن خسرو و آهنگ ساز کردن نکیسا و باربد

در آن مجلس که عنبر فام کردند  
مئی همچون شفق در جام کردند  
ملک چون شد ز جوش ساقیان مست  
غم دیدار شیرین بردش از دست  
طلب فرمود کردن باربد را  
وزان درمان طلب کن کار خود را

درآمد باربد چون بلبل مست  
 گرفته بربطی چون آب دردست  
 ستاره در هوایش جنگ برداشت  
 ز رشگش زهره نیز آهنگ برداشت  
 سنای باربد آواز در داد  
 سماع ارغنون را ساز در داد  
 ز صد دستان که او را بود در ساز  
 گزیده کرد لحن خوش باآواز  
 چو بربط زن بزخمه سردرآورد  
 ز رود خشک بانگ تر برآورد  
 ز خوش گوئی چو زان سی لحن چون نوش  
 گهی دل دادی و گه بستدی هوش  
 ز گنج سوخته چون ساختی راه  
 ز گرمی سوختی صد گنج را شاه  
 چو شادروان مروارید گفتی  
 لبش گفتی که مروارید سفتی  
 چو لحن طاقدیس را ساز کردی  
 بهشت از طاقها در باز کردی  
  
 چو قند از حقه کاووس دادی  
 شکر حلوای او را بوس دادی

چو برگفتی نوای مشک دانه  
ختن گشی ز بوی مشک خانه  
چو در رایش زدی خورشید راهی  
در آرایش بدی خورشید ماهی  
چو گفتی نیمروز مجلس افروز  
خرد بی خود بدی تا نیمه روز  
چو بانگ سبزه در سبزه کشیدی  
ز باغ خشک سبزه بردمیدی  
چو قفل رومی آوردی در آهنگ  
کشیدی قفل زر از روم و از زنگ  
چو بر دستان سروستان گذشتی  
صبا سالی به سروستان بگشتی  
وگر سرو سهی را ساز دادی  
سهی سروش به خون خط باز دادی  
چو کردی رامش جان را روانه  
ز رامش جان فدا کردی زمانه  
چو نوشین باده را در پرده بستی  
خمار باده نوشین شکستی

چو در پرده کشیدی ساز نوروز  
به نوروزی نشستی دولت آن روز

چو بر مشکویه کردی مشکمالی  
 همه مشکو شدی بر مشک حالی  
 چو بر کردی نوای مهرگانی  
 ببردی هوش خلق از مهربانی  
 چو بر فردای نیک انداختی بال  
 همه نیکی بدی مردی در آن سال  
 هر آن شب کو گرفتی راه شبدیز  
 شدندی در همه آفاق شبخیز  
 چو بر دستان شب فرخ کشیدی  
 از آن فرخنده شب گیتی ندیدی  
 چو بازش گاه کبک دری تیز  
 ببردی خنده کبک دلاویز  
 چو بر نخجیرگان تدبیر کردی  
 بسی چون زهره را نخجیر کردی  
 چو زخمه راندی از کین سیاوش  
 پر از خون سیاوشان شدی گوش  
 چو کردی کین ایرج را سرآغاز  
 زمان را کین ایرج نو شدی باز  
  
 چو کردی یاد شیرین شکر بار  
 درخت تلخ را شیرین شدی بار

نواهایی بدینسان رامش‌انگیز  
 همی‌زد باربد در پرده تیز  
 به هر پرده که او بناوخت آن روز  
 ملک گنجی بدو انداخت آن روز  
 به هر راهی که او می‌زد نوائی  
 ملک دادش پر از گوهر قبائی

بیشتر این الحان را باید بدون شک به باربد که عامل عمده موسیقی زمان ساسانی است نسبت داد و رستاخیز موسیقی ایرانی را در آن دوره باید از او دانست.

در میان اسناد مانوی که در تورفان (ترکستان) پیدا شد متن پهلوی نوائی است به نام «خورشید روشن» شامل چهار بند یازده سیلابی که در آن به هیچ وجه از روح مانوی چیزی دیده نمی‌شود<sup>(۲۸)</sup>.

از ترجمه متن نواهای موسیقی زمان ساسانی جز در شاهنامه که بدون شک از منابع این دوره استفاده کرده، و نیز به توسط 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 نخجیر و خواستن دختر دهقان برزین» مراجعه شود به نظر می‌رسد که فردوسی از اشعاری که به پهلوی در دوره آخر ساسانیان خوانده می‌شده استفاده کرده و حکایات خود را در روی این زمینه به نظم درآورده باشد.

چنان‌که گذشت موسیقی دوره ساسانیان اثرات مهمی در موسیقی ایران

پس از اسلام و حتی موسیقی عرب مسلمان بخشیده بسیاری از نواها و دستگاه-های آن زمان اقتباس و یا تقلید گردید<sup>(۲۹)</sup>. همین که خلفای عباسی به دست میهن-پرستان ایرانی بر تخت خلافت اسلامی مستقر گردیدند و زمام امور به دست ایرانیان افتاد و تمدن باستانی آنان سیل وار در تمدن اسلامی داخل گردید، ایرانیان به عادت دیرین خود برگشته برای آرامش روح و روان و آسایش خاطر به تبلیغ موسیقی خود پرداختند. اشخاصی مانند ابراهیم موصلی و پسر او اسحق به تقلید به انتشار این صنعت آغاز نهادند و [افراد مستعد] را تربیت کردند و فن رامشگری را به آنان آموختند و در میان مردم رایج کردند.

ایرانیان مردم را به تمدن حقیقی و تنعم و زندگی اجتماعی و استفاده از لذت‌های دنیایی وادار و تشویق کردند، زیرا ایرانیان از زمان خسروان علاوه بر کار و فعالیت به خوب زیستن و خوشگذرانی انس و عادت داشتند. آنان موسیقی را به مردم آن روزگار آموختند چه تمدن دیرین آنها بهترین مایه زندگی بود.

### یادداشت‌ها

۱. موسیقی دوره ساسانی - مهدی برکشلی - ص ۲۹-۳۰.
2. Gules Rouanct
۳. مجله کاوه - ص ۱۴.
4. Karl Angel.
۵. موسیقی دوره ساسانی - مهدی برکشلی - ص ۱۰-۱۱.
6. Ammien Marcellin XIX 2.5.
7. Elise Langlois: Collection des historiens de l'Armenie T.II.p.221.

۸. شهرزوری صاحب تاریخ‌الحکماء موسوم به نزهة الارواح در این باره می‌نویسد:  
پس از توجه ایرانی‌ها به دانش و حکمت در زمان شاهپور ذوالاکتاب ایشان آلت عجیبه عود را اختراع کردند که بر جمیع آلات موسیقی برتری دارد کسی که آن را پیدا کرده از بیم آنکه مبادا او را

بله و لعب و بطالت منسوب کنند نام خویش را مخفی کرده و این چنین آلت در زمان بطلمیوس و نیکوماخس وجود نداشته است زیرا ایشان در کتب خود آنها را ذکر نکرده‌اند (مجله کاوه شماره ۵ سال دوم ۱۹۲۱). این اسباب به وسیله اعراب به اسپانیا برده شده و از آنجا به سایر ممالک اروپا نفوذ کرده است (در اسپانیا آن را Laud در فرانسه Luth در ایتالیا Licto در پرتغال Al-aude در آلمان Laute و در انگلیس Lute می‌خوانند).

.... عود که از جمله این اسبابها به‌شمار می‌رود پیش از عرب‌ها نزد ایرانی‌ها معمول بوده است و چنان‌که از نوشته‌های فارابی بر می‌آید پرده‌بندی آن نزد ایرانی‌ها با «گام و یاتنیک فیثاغورث مطابقت داشته است.» (موسیقی دوره ساسانی - مهدی برکشلی - ص ۱۳-۱۴).

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

10. H-Zotenberg Paris 1900.

۱۱. اردشیر دانشمندان به علم موسیقی و رامشگران و خنیاگران و نندمای درباری را نیز برطبق این طبقات سه‌گانه تقسیم کرده یک گروه از ایشان را که از موسیکارهای درجه اول بودند به اسواران و زادگان چونان در خفا متساوی، برابر قرار داد و با نخستین طبقه درباریان نشانید.

گروهی دیگر از نوازندگان دربار را با طبقه دوم برابر کرد و در ردیف طبقه سوم که ظرفا و بذله‌گویان درباری می‌بودند آن دسته از رامشگران را قرار داد که چنگ می‌زدند و تنبور می‌نواختند. (التاج تألیف ابوعثمان عمروبن بحر جاحظ، ترجمه حبیب‌اله نوبخت، از کتاب تمدن ساسانی تألیف علی سامی، جلد اول، ص ۱۹۲).

12. Christensen. Le regne du roi Kawadh I er (Communications historiques et philologiques de l' Academice Royale de Danemark. IX,5. P.81.)

۱۳. مسعودی - مروج الذهب - ص ۱۵۸-۱۵۹. مجله کاوه ص ۱۴

۱۴. تاریخ گزیده، چاپ براون - ص ۱۱۲.

۱۵. باربد و فهلبند و فهرذ. فهلوذ و پهلبند نیز ضبط کرده‌اند چنان‌که نولدکه توضیح کرده اسم پهلووی است که اصلش بهریت یا پهلیت بوده (مجله کاوه).

۱۶. ثعالبی ص ۷۰۴-۷۰۵.

۱۷. کریستن‌سن در فصل نهم از کتاب خود (ایران در زمان ساسانیان) می‌نویسد: روایات موجوده اختراع دستگاه‌های موسیقی ایران را به باربد می‌دهند. در واقع این مقامات پیش از باربد هم وجود داشته ولی ممکن است این استاد در آنها اصلاحات و تغییراتی وارد کرده باشد. در هر حال به- صورتی که درآمده است آن را منبع عمده موسیقی ایران و عرب بعد از اسلام باید شمرد و می‌توان

گفت در ممالک اسلامی مشرق هنوز هم الحان بارید باقی است، زیرا که شرقیان در این رشته از صنعت بسیار محافظه کارند. ترجمه رشید یاشمی، صفحه ۳۴۴.

۱۸. مجله کاوه، ص ۱۵.

۱۹. نام نوائی است از مصنفات نکیسا. گویند آن صورت را چنان نواخت که حضار مجلس جامه‌ها بر تن پاره کردند و مدهوش شدند. (فرهنگ جهانگیری)

۲۰، ۲۱. مجله کاوه.

۲۲. مروج الذهب جلد اول ص ۹۰.

۲۳. منوچهری می گوید:

مطربان ساعت بساعت بر نوای زیر و بم

گاه سروستان زند و امروز گاهی اشکنه

گاه زیرین قیصران و گاه تخت اردشیر

گاه نوروز بزرگ و گه نوای بشکنه

گه نوای هفت گنج و گه نوای گنجگاو

گه نوای دیف رخس و گه نوای ارجنه

۲۴. 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 بارید را مأمور کرد تا به وسیله‌ای شاه را به وفای عهد یادآور شود. بارید هم با ساختن دستگاه «باغ شیرین» خسرو را به یاد آورد، شاهنشاه ساسانی کاخ را برای شیرین به همان طرزى که قول داده بود، ساخت.

۲۵. پروفیسور هرتسفلد (مستشرق آلمانی) راجع به این تخت چنین می نویسد: این تخت در حقیقت ساعتی بوده که آسمان و ستاره‌ها و بروج و ساعات روز به وسیله ماشینی مخصوص معین می شد به علاوه تختی را نشان می داده که در آن صورت شاهان و آفتاب و ماه نمایان بوده است.

Jahrbuch der persischen Kunstmmlungen. T. 23 (1920).

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

ز تختی که خوانی ورا طاقدیس  
که بنهاد چرویز را اسپریس

۲۶. حمدالله مستوفی در تاریخ گزیده راجع به گنج باد آورد چنین می نویسد: «و بارید مطرب تا این غایت مثل او در این علم نبوده او را جهت بزم پرویز سیصدوشصت نوا است و هر روز یکی گفتی و استادان موسیقی را قول او حجت است و گنج باد آورد آن چنان بود که میان پرویز و قیصر مخالفت پیدا شد پرویز آهنگ ملک او کرد به کنار دریا نزول کرد قیصر از بیم، خزاین آباء و اجداد



خود به تمامت در کشتی‌ها نهاد تا در جزایر دریا و قلعه‌ها بنهد باد آن کشتی‌ها را به منزل پرویز برد و آن خواسته روزی پرویز شد.»

۲۷. مشهور است که خسرو پرویز را اسبی بود به نام شب‌دیز که آن را بسیار دوست می‌داشت سوگند یاد کرده بود که هرکس خبر مرگ آن اسب را بیاورد او را بکشد، اتفاقاً زمانی اسب بمرد و تیماردارش از ترس جرأت خبردادن مرگ شب‌دیز را نداشت. بارید این مهم را به گردن گرفت نوائی در این خصوص ساخته با اشعاری دلکش خبر مرگ اسب را به شاهنشاه داد خسرو به اندازه‌ای 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 رهایی یافت.

۲۸. مستشرق معروف دانشمند فرانسوی آقای پروفیسور بنونست این چهار بند را از پهلوی به فرانسه ترجمه کرده که ترجمه آن به فارسی از این قرار است: «خورشید درخشان و قرص ماه پر نورازتنه این درخت سربربرون آورده جهان را به نور خود منور ساختند، پرندگان زیبا و کبوتران و طاووسان رنگارنگ در آن نور به پرواز آمده خرامان شدند.»

(Mr. Benveniste journal Asratique 1930 p.222)

۲۹. مقصود نگارنده (استاد محترم آقای مهدی برکشلی) از این بحث و اصرار اینکه موسیقی عرب بعد از اسلام آنچه مورد تحقیق مستشرقین بوده است از ایرانی‌ها به عرب‌ها رسیده است نه برای ابراز وطن‌پرستی 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 به یکدیگر و قابل تطبیق با هم است، هر کس درک می‌کند که هریک از این دو امروز شخصیتی جداگانه دارد و راه و رسم خود را می‌پیماید، بلکه برای آن است که توجه شود دست کم از نظر گام فواصل آن مشترک می‌باشد و تحقیقات موسیقی شناسان درباره موسیقی عرب به‌طور مستقیم برای موسیقی ما نیز قابل قبول است و از این حیث کم و بیش مورد استفاده ما می‌باشد. از دستگاه‌های دوازده‌گانه که فارابی نام می‌برد بیشتر اسامی فارسی است و این خود دلیل بر این است که مایه‌های آنها از موسیقی قدیم ایران است: عشاق، نوا، بوسلیک، راست، عراق، اصفهان، زیرافکند، بزرگ، زنگوله، رهاوی، حسینی، حجازی، هم‌چنین از چهل و هشت دیوان صفی‌الدین که در کتاب ادوراش ذکر شده است بیشتر اسامی نام فارسی دارد، به‌ویژه یازده دلیرانی که ودیع صبرا (مدیر کنسرواتوار ملی لبنان) معتقد است بر روی گام فیزیکی استوارند:

دستگانه، کردانه، مجلس افروز، ظرفقد، بزرگ، اصفهان، غزال، فرح، بیضاء، سلمک، خضراء، و برحسب اتفاق دستگاهی را که ودیع صبرا به‌عنوان نمونه اصلی و کامل گام فیزیکی ذکر می‌کند

«مجلس افروز» است که ترکیبی فارسی دارد. روشن است که این اسامی فارسی هرکدام ریشه و مایه اصلی این آهنگ‌ها بوده است نه اینکه فارابی یا صفی‌الدین آنها را اختراع کرده باشند. ودیع صبرا از جمله آخر گفته پرودان پرووست Prudent – pruvost «یونانی‌ها گام طبیعی را از مشرق گرفته‌اند ما توانسته‌ایم گام‌های زاپونی را به وسیله گام‌های هارمونیک «ر» به دست آوریم و این همان گام اعراب و ایرانی‌هاست. تاریخ همواره یک نوع درس ابدی است». چنین نتیجه می‌گیرد که مقصود گوینده اشاره به این است که اروپایی‌ها گام طبیعی بزرگ را کشف نکرده‌اند خوب است ودیع صبرا به این عقیده اضافه کند که مقصود آن است که این گام پیش از آنکه به اعراب رسیده باشد دردست ایرانی‌ها بوده است.

به این مختصر روشن شد که اگر در حقیقت فارابی وصفی‌الدین مخترع و مروج گام فیزیکی در مشرق زمین بوده‌اند افتخار کشف آن و یا دست کم سهم اعظم آن نصیب ایرانیان است. به ویژه اگر ایرانی بودن این دو دانشمند در نظر گرفته شود عنوان رساله ودیع صبرا خود به خود مفهوم خود را تغییر می‌دهد. (موسیقی دوره ساسانی صفحه ۳۲، ۳۳، ۳۴)