

زمینه‌های تاریخی هنر اجرایی ایرانیان

دکتر عسکرعلی رجب‌اف
تاجیکستان

هنر اجرایی (سازنوازی، آوازخوانی) از پرارزش‌ترین بخش، شاخه‌های ترکیبی تمدن موسیقی حرفه‌ای تاجیکان (ایران‌تباران) بوده، برای تحقیق، روشن نمودن پایه‌های تاریخی و بدیعی آن ادبیات اوستایی، شفاهی روایتی تا امروز رسیده منبع مهمی در تشکل، شکل و نوع‌های بدیعی، موضوعات شعری و موسیقی، پهلوه‌های ویژه اجرایی اشعار ستاوشی (زمزمه‌های آتشکده مغان و بعد اسلامی) استفاده نمودن به مقصد موافق است.

پوشیده نیست که ادبیات اوستایی پایه اساسی تشکل و رشد نه فقط ادبیات خطی حرفه‌ای فارسی (تاجیکی) میانه و نوین شد، این چنین ژانر، شکل و نوع‌های شعری و موسیقی (سازی و آوازی)، سلسله سرودهای «کرکوی»، «لاسکوی»، «ارمانی»، «خسروانی» ژانر و شکل‌های خرد شعری و موسیقی – «ترانه»، «سرود»، «چامه»، «پتواژه» (گواژه) در قالب موضوعات اوستایی ریخته و ایجاد شدند. از ابتدای فعالیت ایجادیشان رامشگران (خونیاگران) در جریان کارکرد و هنرنمایی ادبیات اوستایی را در قالب منظومه‌های ستایشی غنجانیده (ابتدا سلسله‌های ستایش موسیقی و مراسمی) چون مجموعه‌های

ایران زمین

«رواشن‌ها»، «رستکترینیک‌های حرفه‌ای» و در پایه آنها شکل و نوع، ژانرهای ساختشان ساده‌سازی و آوازی سرگرم‌کننده موسیقی را ایجاد نمودند. از متن‌های باقی‌مانده این اثرهای آوازی (بعضا در اثرهای سلسله‌سازی) چون «رواشن‌ها» اگرچه کلام پره استفاده نمی‌شدند، ولی عنصرهای موسیقی آوازی رعایت می‌شدند همیشه برپایه قوانین موسیقی حرفه‌ای (بدیعیّت و استتیکه جزایی اجرایی) و با رعایت میزان‌های اجراکنندگی و ایجاد استوار بوده‌اند. در جریان اجرای و ایجاد این چنین از قصه‌های سکایی و کیانی با دید تازه جوی‌ها استفاده نمودن رامشگر و خونیاگران اشکانی و ساسانی در ادبیات فارسی میانه و نوین ثابت شده‌اند. روش اجرایی قصه و داستان‌های حماسی، عشقی و معیشتی از عهد باستان و دوران بعدی تنها با همجوری سازهای موسیقی صورت می‌گرفتند. بنا با اشاره منابع اشکانی پارتی و ارمنی موسیقی‌دان مادی «انگریس» در بزم شاهان ماد (زمان حکومت آستیاگ) تنها قصه و داستان‌های حماسی، ستایش با همنوایی سازها به اجرا می‌رسیده‌اند. بعدتر در زمان هخامنشیان جای قصه و داستان‌ها را شکل نو بدیع سلسله شعری و موسیقی گرفتند و در آنها قوانین اجرایی شهری موقع اساسی داشته و خونیاگران زمان هخامنشی در هنر اجرایی بیشتر عنصر، شکل و روش‌های اجرایی و ایجاد حرفه‌یی محتشم ترکیبی را روی صحنه آورده، هنر اجرایی را از عنصرهای کوچی‌گری تازه نمودن و به ایجاد سلسله‌های محتشم شعری و موسیقی رو آوردند و این کوشش‌های ایجاد سلسله اثرهای حرفه ترکیباً مرکب توصیف‌گر دارا و کورش کبیر به میان آمدند، که پایه ادبی‌شان «گات‌ها»، «یشت‌ها» و «یسنا» بود. جنبه توصیفی و ستایشی این سلسله‌ها

ایران زمین

هماهنگی قوی با قوانین اجرایی تمدن شهری داشته در جریان اجرای میزان‌های سلسله‌ای اثر حتمی بود. قانونیت حرفه‌یی هنر اجرایی را خونیاگران باختری و اشکانی، پارتی و سکایی در انتخاب متن و موضوع آن را در تهیه برنامه‌های هنری رعایت نموده، موضوعات حماسی بیشتر مقام اجتماعی کسب می‌نماید. از این لحاظ نقش اجتماعی خونیاگران در زمان هخامنشیان و اشکانیان، خاصتاً دوره ساسانیان می‌افزاید. جنبه‌های اجتماعی هنر و نقش سازنده کار آن را در جامعه حکومت‌داران خوب احساس کرده و موقع جمعیتی و حرفه‌هنری و هنرآفرین را قانوناً بالا بردند. ظهور چهره‌های موثر هنر چون باربد و مکتب‌های عملی و نظری در تیسفون، مرو جهان و دیگر جای‌ها پایگاه‌های ایجادی و هنری روی کار آمد. در گسترش و دامن‌پهنایی هنر اجرایی حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای آیین زرتشتیه، مساعدات مغان، عملیات هنرهای زیبا را به میان آوردن از طریق آتشکده‌ها کوشش زیادی به خرج می‌دادند. در آتشکده‌ها خونیاگران به سبب‌های ابتدایی نیایشی که موضوعاً به آیات مزدایی هم‌نوا بودند، قوانین هنر اجرایی را فرامی‌گرفت. سیفتگی کلام و تاثیر آوازهای اجرایی در جریان تلحین نوا و سرود، آیات ستایشی ریزه‌کاری هنوھی (اجرای، گروه‌بندی آوازی، نازک‌خوانی) می‌شدند. جای شبهه نیست که سرود و نواهای مرکب ساخت حرفه‌ای سلسله‌ترکیبی گوناگون غایه و محتشم شعری و موسیقی چون «کرکوکی»، «لاسکوی» و دیگر شکل و نوع‌های خرد شعری و موسیقی دست آورد آتشکده‌هاست. فرهنگ مزدیسنا‌ی در تشکل و رشد هنر اجرایی حرفه‌ای نقش سازندکاری داشت و عاری از تعصب مذهبی بود. این پهلوهای انسان‌گرایی و انسان‌منشی را سالنامه‌نویسان و جهانگردان یونانی در

ایران زمین

سفرگفته‌هایشان قلم داد نموده‌اند. تاریخ‌نویس یونان باستان گزنفون قایل است، که هنر اجرای در آریاویچ ارزش بسیار مقدم داشته، در زمان هخامنشیان اعتبار اجتماعی ساز و آواز خیلی با لا بوده است، در همه شهرها کورش در داستان و آواز ستوده می‌شد. در برجا ماندن ادبیات شفاهی (قصه و داستان، شکل و ژانرهای شعری) نقش خونیاگران حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای بزرگ بوده، آنها این انواع ایجادیات بدیعی را توسط هنر اجرایشان از سینه به سینه نقل و ادامه داده‌اند. این روش اجرایی و حفظ آثار شعری و موسیقی در زمان هخامنشیان بیشتر جنبه این ثروت بدیعی شفاهی و با هم‌نوایی‌ها سازها اجرا می‌شدند. اما خونیاگران حرفه‌ای زمان ساسانیان (باربد) برابر نگهداری و رعایت قوانین معمول اجرایی، در مجموع روش حرفه‌ای استوار اجراکنندگی، میزان‌های شعری و موضوعی، ژانری و شکلی تغییرات جدی اجرایی و ایجادي وارد می‌کنند و پیشاهنگ این روش هنری گواسن‌ها (گاسن، گسن‌ها)، که خود خواننده-شاعر یا شاعر-نوازنده و اجراکننده بودند، از برجایت این ژانر، شکل‌های موسیقی و اجرایی در منابع ارمنی زمان اشکانی و بعدی اخبار و تفسیرات جالبی موجود است.

در «نامه تنسیر» (زمان ساسانیان) برابر توضیح دیگر مسایل اجتماعی از موقع جمعیتی (موقعیت اجتماعی) خونیاگران، پایه و توان‌های اجرایی و قوانین حرفیت آن گزارشات عجیب ذکر یافته است. بنا به توصیف منابع خطی موسیقی هنر اجرایی تا اسلامی ایرانی از نگاه علمی و نظری به دو نوع: هنر اجرایی حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای (شفاهی) است.

هنر اجرایی حرفه‌ای بر پایه میزان‌های استادانه ایجادي و اجرایی، رعایت

ایران زمین

موضوع معینِ متنی و آهنگی، ژانری، شکلی استوار بوده، بیشتر متن اساس‌اشان در ضمن ادبیات خطی (آوستایی) انتخاب و تهیه می‌شدند و این قوانین ایجادی در زمان ساسانیان (باربد) اساس یافته است. اگر هنرِ اجرایی غیرحرفه‌ای باشد، اساساً به اجرای آثار شفاهی (ادبیات عامیانه) سر و کار داشت و این عنعنه در اثرهای بعد اسلامی هم ادامه وسیع داشت.

مهم آن که طبقه‌بندی و وارد شدن اجراکنندگان به این گروه، دسته‌های حرفه‌ای هنری در زمان هخامنشیان و اساساً در زمان باربد (ساسانیان) تشکل یافته، قومیت خونیاگران صرف نظر شده، تنها مهارت اجرای و موقع هنری ایشان پذیرفته می‌شدند. در زمان ساسانیان پهلوی دیگر و مهم استتیک‌ی در موسیقی حرفه‌ای اعتبار پیدا کرد، که این موضوع صورت ظاهری خونیاگران بود. به موزونیت سیمای ظاهری، انتخاب و رعایت سر و لباس، تناسب ظاهر صورت و باطن (استعداد، معنویت هنرمند) اجراکننده توجه خاص ظاهر می‌شده و حتی دستور خاصه‌ای هم مترتب شده، رعایت این طلبات استتیک را «خرم باش» (سرور، تجموع خونیاگران) نظارت جدی می‌برده است. آنهایی که در ردیف اول خونیاگران شامل بودند (خونیاگران حرفه‌ای) و نقصان‌های ظاهری آری باشند. رعایت آداب و جزابت ظاهری خونیاگران در تمدن تا اسلامی ایرانیان از مسایل مهم زیبامینشی محسوب شده و این قسم مهم ترکیب ظاهری هنر اجرای در اثرهای منبعده هم رعایت و تکمیل و تقویت یافته در فصل‌های جداگانه رساله‌های موسیقی، آداب نامه، تالیفات ایرانی - تصوفی (مسایل سماع و رقص بررسی شده‌اند) این موضوع خیلی رنگین به قلم

ایران زمین

آمده‌اند.

در تمدن موسیقی تا اسلامی (ساسانیان) درجه بندی هنری (اجرایی و ایجاد) توسط آزمون و نظیره ایجادهای (سازنوازی، آوازخوانی، قصه خوانی، هم‌سرایی موسیقی، مخصوصاً نظیره‌سرایی گاسن‌های پارسی-ساسانی بسیار شایع بود) هنری صورت می‌گرفتند و در این جشنواره‌های مسابقات هنری تنها خونیاگران حرفه‌ای درجه اول شامل دسته‌های حرفه‌ای موسیقی بوده شرکت می‌نمودند. از برجایی این روش‌های هنری در «آیین خورسندی» («شویه سُور») و مکامه خسرو و ندیمش جابجا سخن به میان آمده است. به مسابقات هنری خونیاگران حرفه‌ای با توصیه «خرم‌باش» پیشنهاد شده حق شرکت نمودن را داشتند.

دخالت مقامات دولتی کلاً پذیرفته نشده تنها والاییت هنر و استعداد خونیاگر اعتبارمندی داشت.

رعایت آیین‌نامه خونیاگری از همه قانون‌ها والاییت داشته و اگر در جریان اجرای برنامه خونیاگری (خواننده، سازنواز، راهبر گروه هنری) برای تکمیل پیشه یا همکاری ایجاد نمی‌توانست بدون آزمون به دسته درجه اول خونیاگران شامل شود. احترام به هنر اصیل اجرایی، حرفیت اجرایی و ایجاد، شخصیت خارقوی(والایی) خونیاگران (اعجوبه هنری) اعزاز می‌شده است. در زمان بارید که او توسط مسابقات بسیار سنگین ایجاد به دربار ساسانیان راه یافته و این طلبات هنری بسیار استوار بود و رعایت این میزان هنری روش قانونی کسب کرد.

ادامت و نسخه‌برداری این اصول ادارت هنری که در زمان بارید اساس‌های

ایران زمین

مالی و عملی و نظری کسب کرده بود، در مرحله بنیاد فرهنگستان هنر بغداد (آکادمی) موسسان آن ابراهیم ماهان مشهور به ماصولی، پسرش اسحاق ماهان، منصور زلزل (زلزل رازی) و دیگران طبق دستور خلیفه‌های عباسی (هارون الرشید، معتصم) دستوری برای رامشگران و رسوم هنروری (ابوالفرج اصفهانی، کتاب الغانی) ترتیب دادند و آن نسخ برداری دستورنامه‌های عهد ساسانی ((دَرْکِ خورسندیه))، ((ترنیک نمک)) و غیره) بوده‌اند. سلاله موسلی‌ها، زلزل و محریز، نشیت فارسی و دیگران اصیل زادگان ایرانی بودند و تمام آثار و روش، سبک ایجاد و اجرایی‌اشان را بر پایه نهادهای هنری پیش گذشتگان می‌ساختند و در مرحله نو و سیاست غصب کاری اعراب آن قوانین حرفه‌ای ایجاد و اجرایی هنری را در ارتباط به نام خلفای اموی عباسی با تغییر نام و موضوع تنها گذاشتن متن عربی چون «تازه کاری‌ها» روی صحنه می‌آوردند. از این خاطر بعضی از قشرهای جامعه اعراب این روش ایجاد و اجرا را احساس کرده، این گروه‌ها و سروران خونیاگران بصره و موصل، حجاز، دمشق و بغداد «مقلیدالعجمیه»، «الطریقت الاویل» نام می‌بردند. این روش‌های ایجاد را خود هارون الرشید هم که مرد آگاه و باسوادتر از خلفای دیگر و شیفته فرهنگ آریایی بود به هنرنمایی موصلی‌ها خورده گیری می‌کرد ((نویت از کلامت بیه)) (یعنی متن‌های انتخاب شده عربی زبان به موسیقی باربد آن قدر موفقیت ژانری، موضوعی و آهنگی نداشت از این خاطر خلیفه نکته‌گیری می‌کرد و برای موسیقی آهنگ‌های باربدی والاتر از کلام عربی فرموده شده بود).

فرزانه عربی زبان ایرانی تبار ابوالفرج اصفهانی ((کتاب الاغانی)) و دیگران

ایران زمین

آنجا که سخن از مسایل خونیاگری پیش آورده اند تکیه، سند، نتیجه گیری های عملی و نظری و تاریخی ایشان بر مبنای نهادهای خونیاگری حرفه ای زمان ساسانیان (باربدی) است.

اساس عملی و نظری درجه بندی خونیاگران (حرفه ای و غیره حرفه ای) تا زمان بهرام گور آغاز شده، اساساً در عهد خسرو انوشیروان حرفیت هنر اجرایی و ایجاد خیلی استوار شد. اجرای کل برنامه های فرهنگی دولتی (مخصوصاً موسیقی) طبق دستورنامک ها («دُرگِ خورسندیه») صورت می گرفتند و از این خاطر در این دوره چهره های موثر هنری چون باربد و سرکش، گیسوان نواگر (کسوان نواکر)، بامشاد و رامتین و دیگران روی صحنه هنر آفرینی می آمدند. رعایت ژانر و شکل، نوع های شعری و موسیقی اجرایی و تکمیل تصنیفات نوی که چون اثرهای فرموده به افتخار روزهای مهم، جشن و آیین ها، پذیرایی های دولتی ایجاد می شدند، تنها از طریق آزمون (شورای بدیعی عملی نظری هنری، «دادهونی کرن» - داوران - خونیاگران) انجام می پذیرفت. برای اجرای اثرهای حرفه ای شعری و موسیقی طبق دستور شاهان ساسانی و توصیف نامه «خرم باش» اجازه داده می شد و تنها خونیاگران سرشناس مسولیت اجرایی آنرا داشتند (ابوالفرج اصفهانی، کتان الآغانی، ابن جاحیظ، کتاب التاج، «دُرگِ خورسندیه» خونیاگران استاد و خوش هنر. دید زیباشناسی اجرایی و ایجاد موسیقی همبستگی استواری به رعایت نهاد، توان و میزان های حرفه ای موسیقی داشته جریان ایجاد و اجرا، استفاده و آموزش سازها، ملکه هنری خونیاگر و غیره)، قانون حرفیت مجمع سازها و همجنسی طنین صدای آنها و دیگر پایه بلند اجراکنندگی (سازنوازی، آوازخوانی) قرار داشتن

ایران زمین

خونیاگران است. یعنی نهادهای اساسی هنروری در خونیاگری حرفه ای دو شاخه، یعنی مهارت اجرایی و سطح پایه آموزش اوست (چنگ نواز و هزورخیلی بزرگ) و اساس همه تازه کارهای هنری صدای مخملین و ساز خوش آوا (هنری باشد که پرده گردانیش چون نوای ساز) دید و سابقه شگفت‌انگیز موسیقی است.

محبوبیت اعجاز هنر اجرایی و حرفه ای در زمان بارید واقعا در پایه سیاست مهم فرهنگی دولتی و سیاستمداران آن قرار داشته، مزدک خونیاگران را در ردیف اول موید موبدان، حربدان حربد(سرجنگ آوران) و سپهبدان برگزیده، مانی هم موسیقی را (موسیقی اصیل و استادانه، ایجاد و اجرای حرفه ای را) نظام و نیروی جامعه شمرده، خسرو پرویز بارید را قدرت و نیرومندی ساسانیان می‌پنداشت. از این نگاه و سیاست ژرف و منظم فرهنگی دولتی عامل اساسی رشد هنر اجرای و ایجاد استادانه شد. برای فضای فزاینده و ایجاد هنر اجرایی اصیل فضای مساعدی فراهم آوردند.

دید زیبامنشی منظم هنر اجرای زمان بارید در منابع ساسانی و اشکانی (ارمنی)، مخصوصا سرسخون از رعایت نهاد، توان‌های حرفه ای ساز و آواز (اجرای و ایجاد) سخن رفته، هنر استادانه اجرایی را چون بخش‌های مهم و ترکیبی موسیقی و قوانین مقدم و استوار زیباشناسی جامعه میزان‌های معنوی جامعه دانسته شده است. موافق توصیف منبع‌های ساسانی و ارمنی (اشکانی) برای رشد با نظام هنر اجرایی، وسعت افزایی مهارت خونیاگران در انتهای هر برنامه (جشن و مراسم، تخت نشینی) از رامشگران حتما عرض سپاس‌گذاری می‌شدند. این رسوم کارگذاری فرهنگی تنها در زمان بارید چون از مسولیت و سیاست فرهنگی دولتی در ساختار اداری رعایت می‌شده است. رعایت این

ایران زمین

سبک کارگزاری فرهنگی به هنرمند مسولیت جدی و برای تنظیم و گوناگون رنگی برنامه، مهارت اجرایی عامل مهم گردیده و این دستور و آداب خونیاگری به هنر مگسنی گرجی (رامشگر شاعر)، ترورو، تریدورهای فرانسوی نیز تاثیر پُربارِ ایجادِ داشته است.

بداهه سرایی و بداهه ایجادِ از مهم‌ترین پدیده‌های موثر هنری زمان بارید و قرن‌های بعدی محسوب شده و این سبک اجرائی و ایجادِ سازی و آوازی از ترکیب، توان‌های خونیاگری حرفه‌ای است. هنر بدیهه اجرائی در تمدن موسیقی تا اسلامی ایرانیان نه فقط خاص ایجاد خونیاگران حرفه‌ای بود، برابر این در برنامه و فعالیت رامشگران غیرحرفه‌ای هم شایع بوده و رنگین‌تر رویا انگیزتر اجرائی توسط بداهه سرا روی صحنه آمده است.

در یک روایت مردمی آورده شده است، که توصیفِ درخت بوده، از آن درخت همیشه شاخه‌هایش را می‌بریدند از آن چنگ می‌ساختند و به خونیاگران تقدیم می‌نمودند، تا بداهه‌نوازی نمایند. در یونان باستان هم این آیین در جریان اجرائی بداهه سرائی بخش‌های «الیاد و آدیزی» رایج بوده است.

هنر بداهه اجرائی و ایجادِ را خونیاگران حرفه‌ای چون از بخش‌های مهم سلیقه و دیدِ موسیقی‌دان شمرده و این روش اجرائی و ایجادِ را پله به پله در وجود اهل ساز و آواز می‌پروریده‌اند. در مکالمه خسرو و ندیمش سخن در بیان خونیاگر جوان اشراف‌زاده ساسانی می‌رود که نزد استاد خونیا تدریس ساز و آواز نموده در بداهه‌نوازی هنرمند است، خیلی گوارا صورت گرفته است. در این مکالمه پهلوهایی خاص هنر سازنوازی، آوازخوانی، نهادهای اجرایی حرفه‌ای ترنمات صوتی هر ساز و رویا اجرای (هنر بداهه اجرائی) و پیوند

ایران زمین

هنری، خوش گواری هی نوایی در هماهنگی قوی به مسایل عملی و نظری موسیقی بررسی شده‌اند. در پاره ذیل، این تنوعات سازی و آوازی بسیار رنگین توصیف شده: «در چنگ، بریت و شیپور (شیپور) بزرگ، سه تار و تمام آوازاها و نواها نیز چکامه و سرودها، جوابیه‌ها (نظیرسرای موسیقی) مردی استادم». ندیم، اساس حرفیت هنر و شگفت‌انگیز ساز و نوا و ایجاد موسیقی اصیل را در خارقه ناتکرار خونیاگر می‌داند و بداهه‌سرای استادانه و ماندگاری هنری، توان، نهادهای موسیقی هم با دانش و دید خونیاگر در ارتباط می‌داند. شعر خونیاکی و تشکل ژانر، شکل و نوع‌های (سرود، چکامه، پت واژه (گواژه)، ترانه و غیره) حرفه‌ای محصول تمدن زمان بارید (ساسانیان) است و شکل‌یابی سبک، رویه، نهادهای اجرای مخصوصا بداهه‌سرای (بداهه‌نوازی) نقش اساسی داشته و در بنیاد و روی صحنه آمدن دیگر شکل‌های مرکب حماسی، سلسله‌ی استادانه (داستان، کرکوی، رواشن، خسروانی) شعری و موسیقی مساعدت کرده است. این میزان‌های ایجادِ شعری و موسیقی استادانه در فرهنگ جاهلیتِ سامیان در پایه حرفه‌ای موقع نداشته این معیارهای استادانه که در تمدن زمان ضبط اعراب (خلفا) روی کار آمدند زیر برداشت پربار از فرهنگ ساسانی بوده و یا ایجادکاران و پیش‌برندگان این تازه‌جویی‌ها خونیاگران ایرانی تبار بودند.

در مکالمه خسرو و کارگزار، موضوع دیگری که در هنر اجرایی و بداهه‌وی نقش مؤثر گذاشته این بانوی - خونیاگر است. در موشریت هنری و موسیقی‌واری اثر سازی و آوازی آواز، مهارت اجرایی بانوان را ندیم از عامل‌های مهم رشد رامشگری، خاصتا زمان ساسانیان (نوی زنایک(زنانه) در

ایران زمین

هم سرائی با بریت و تنبور، چنگ خوش تر است.) هنر اجرایی بانوان و آواز ایشان (وابسته به دوره های بلاغت و فرونشینی)، که در جُور اجرایی (هم سرائی) و فرد اجرایی (بیشتر مورد بحث اوست، تجسم گر تاثیر افزایی اجرایی در خونیاگریست در آوازه های مردانه، مرد استاد). هنر جزآب اجرای را (فردی) کارگزار در هنر بانوان کشف کرده و بنا به نتیجه گیری او بانوان پهلوهای سرگرم کننده ساز و آواز را در جریان اجرا دو چند می افزایند.

تشکل و رشد سبک اجرایی بانوان در تمدن زمان ساسانیان پایه های عملی و نظری کسب کرده حرفیت هنر اجراکنندگی (در مثال هنر گیسوان نواگر، آزادوار چنگی و دیگران) نقش ماندگار ایجاد و اجرائی در موسیقی عهد خلفا نقش بیشتر گذاشته، بنیاد سبک خونیاگری «تآنیث» (زنانه) برداشت بی واسطه از سبک «زنانیک» تا زمان اسلامی است و پیش برندگان رویه های اجرایی بانوان ایرانی تبار شهده فارس، جوینیویه و دیگران است.

در مکالمه خسرو و ندیم او موضوع هم آواسرائی بانوان از مسایل عملی و نظری موسیقی قرار گرفته (لطیف ترین شکل هم اجرائی ساز و آواز را در آواز بانوی آوازخوان احساس باید کرد) و در زمینه سلسله موسیقی حرفه ای «خروش مغان» («نوک» (نوا) مغان) خاصه برای بانوان ایجاد شده که از جالب ترین توضیحات هنری است، صورت می گیرد. تفسیرات ندیم پیوند عمیقی به تحولات هنری زمان بارید دارد.

دیگر از نهاد و توان های مهم اجرایی که در منابع تا زمان اسلامی در مکالمه خسرو و ندیم او و در قرن های بعدی بازگوی شده اند، حالت ایجاد و

ایران زمین

روانی اجرای اثر موسیقی توسط آوازهای گوناگون، اجراهای گوناگون، درجه (ارتفاع آواز، مهارت اجرا، تاثیر روانی آواز) است. بنا به توضیح ندیم، خونیاگر باید تصویر واقعات را (موضوع) در آواز از نشیده، زینت‌های اجرایی (آوازی)، شیوه، اصول موثر و شادبخشی آوازی استفاده می‌توان کرد. درشت‌سرایی و ناملایمتی اجرائی را ندیم قبول ندارد. این نوع آواز (اجرا) عاری از محسنات اجرائی است و آواز در جریان اجرا به شنونده حالت روانی منظم شعری و موسیقی را ایجاد نخواهد کرد. بلند‌سرایی در عنعنات اجرایی ایرانیان معمول بوده و مورخ یونانی گزنفون از این اصول اجرا و تاثیر آن به جامعه (در نبرد، جشن‌ها و مراسم‌ها) در اثرش «سرگذشت کوروش» توضیحات جالبی می‌دهد.

در رساله «دُرُگِ خورسندیه» («شیوه سور») و ادامه مکالمه ندیم خسرو («خسرو قبادان و ندیم او») به طبقه‌بندی روش‌های اجرایی آوازخوانی، طرز کاربرد تحریرات آوازهای خوانندگی، اصول تمرین و تهیه اثرهای ساده و مرکب‌سازی و آوازی و امثال این خواستن ابراز نظر شده‌اند.

در زیباشناسی موسیقی زمان بارید سبک ملایم‌خوانی (مخمل‌نواپی)، که «چرب‌خوانی» (چرب‌آوایی) هم می‌گفت از مقدم‌ترین شیوه خوانندگی بوده است. ندیم هم در جریان جواب به سوال‌های خسرو گواراترین نشیده اجرای را در سبک «چرب‌خوانی - چرب‌سرایی» دریافت کرده، پیداست که بسیار نکته‌ها جوابیه‌های کارگزار (ندیم) تکیه به رساله، منبع خطی دارد. در دانش موسیقی دانی ندیم کاستگی هنری و نظری، ساده بیانی و عمومی جویی جای ندارد و اندیشه‌هایش در ضمن موضوعات دقیق ساز و آواز صورت گرفته،

ایران زمین

پیداست که او از کتاب‌های در موسیقی انشا شده برداشت و بهره‌های زیاد گرفته جا جا از آن سرچشمه‌های دانش‌اندوزیش خاطر نشان شده و از آن برداشت‌ها قایل است.

روش توضیح موضوعات موسیقی در جواب‌های ندیم (مسایل درجه‌بندی آوازهای اجرایی حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای، دوره‌بندی تمرین و اجرا در هم‌آوایی سازها، کسبیت استاد خونیا، شاگرد و سلیقه او) بر پایه تجربه‌های عملی، تحولات هنر اجرایی دوره‌اش اساس یافته‌اند.

دید تحلیل خونیاگران ساسانی (باربد) راجع به خونیاگری حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای بسیار روشن و کامل است و عاری از محدودیت هنری است. دانش‌های اجرایی و اندیشه‌های تحلیلیشان با تحولات پیشین و زمانه‌اشان پیوند تاریخی و نظری دارند. مطالعه افکار استتیک موسیقی یونان باستان از موضوعات مهم کاربرد و آموزشی بوده‌اند و بررسی این یا آن مسایل موسیقی اصولاً مقایسه‌ای صورت می‌گرفته‌اند. در رساله «شیوه سور» («دُرک خورسندیه») اخبار عجیبی آورده شده: دَمَسکیوس سریانی و دیوژن قنیقی که از اندیشمندان فرهنگستان جندی شاپور بودند پس از ترجمه و آموزش نظریشان راجع به مسایل تناسب و نهادهای موسیقی بحث طولانی می‌کنند. در آخر دیوژن قنیقی به چنین نتیجه می‌رسد و می‌گوید که دید موسیقی ایرانیان فراختر و عملی‌تر از یونانیان بوده است (بیشتر در نسبت درجه‌بندی آوازهای خوانندگی و هم‌آوایی آن با سازها) دید ایرانیان واقعیت هنری است و یونانیان اساطریت (استوره‌اتی) و آسمانیت‌گرایی موسیقی را مقدم دانند. بنا به گفته دانشمند قنیقی او در جریان آموزش منابع اصل یونانی نظر مشخص راجع به آوازهای

ایران زمین

اجرایی عمل‌کننده در نیافته است. این روش آموزش مقایسه‌ای بعد از ساسانیان (در بخش موسیقی) ادامه و تکمیل نداشته در زمان اشغال و انحصارات خلفای اعراب بیشتر اصول تقلید و بازگویی هنری هستی داشت و از این رو بسیار تازه کاری‌های ایجاد و اجرایی موسیقی تا اسلامی ایرانیان را در لباس روایت روی کار می‌آوردند و بازار به خود نسبت دهی‌ها خیلی گرم بوده است.

از این لحاظ هنر اجرایی (خونیاگری حرفه‌ای) ایرانیان چند وجه هستی داشته است:

۱- روش عملی_آموزش و تحقیق (ترجمه و تفسیر منابع موسیقی دیگر ممالک، بیشتر یونان) مسایل مهم ساز و آواز، پایه‌های نظری آن در شکل رساله‌ها، دستورنامک‌ها، فصل‌های جداگانه اثرهای تاریخی، اندرزی با برداشت توصیفات استتیک مطابق به تحولات هنری، در ارتباط بوده است.

۲- هنر اجرایی غیرحرفه‌ای (خونیاگری غیرحرفه‌ای) که عوامل رشد آن خطی ثبت نشده از دل به دل انتقال یافته (مثل اوام تریک‌ها) و دامنه گسترش سبک اجرایی خونیاگری غیرحرفه‌ای بیشتر فراختر و جامع‌تر بوده است. این سبک اجرایی به شعر شفاهی پیوند عمیقی داشته است.

۳- در مجموع هنر اجرایی تا اسلامی (زمان بارید) به آیین زرتشتیه که چون دین دولتی بود به جنبه‌های آسانگرایی، دانش سالاری (عقل‌گرایی)، معرفتی آن ارتباط داشت و بهره‌ور بوده است. شعر خونیا حرفه‌ای (شکل، ژانر و انواع شعری و موسیقی) پره و وابسته سطح فرهنگی دور تشکل یافته و این تحولات ایجاد و اجرایی عامل اساسی در رشد شعر نوین فارسی شد (زمان

ایران زمین

سامانیان).

۴- شعر خونبایی غیرحرفه‌ای (شفاهی) در غنای شعر خونبایی استادانه (خطی) تاثیر پربار در وسعت ژانر و شکل‌های شعری و موسیقی، شیوه و نهادهای هنر اجرایی داشته است.

۵- هنر اجرایی (حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای) در تاریخ تمدن ایرانیان چون حفاظت‌گر شعر شفاهی (آثار بدیعی شفاهی) نقش موثر دارد. محض توسط خونیاگران حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای از سینه به سینه حفظ می‌شدند.

۶- بسیار شکل و ژانر، نوع‌های ایجاد بدیعی (داستان و قصه‌های باستانی) که بعدتر (در زمان ساسانیان و سامانیان) در زمینه آن اثرهای حماسی نثری و نظم (در پهلوی و فارسی نوین) روی کار آمدند، اهل ساز و آواز (خونیاگران، گسن‌ها) آن داستان و قصه‌ها را از رزمش‌گران حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای شنیده در چارچوبه نظم عالی‌شان می‌آوردند و جمع‌آوری می‌نمودند. پیدایش شکل و ژانرهای مرکب شعری و موسیقی هم محصول همین هم‌کاری و تازه‌جوئی‌ها بودند.

۷- خونیاگران حرفه‌ای زمان اشکانیان و ساسانیان کسوان نواکر (گیسوان نواگر، باربد، سرکب و سرکش، آزادوار، رامتین، جوینبویه سغدی، آلاویه سغدی و دیگران بزرگ‌ترین ناقلان و حفاظت‌گران حرفه‌ای شعر خونبایی، اجراکنندگان بودند و آنها شعر خونبایی را از لحاظ ژانری و شکلی نوعی و موضوع، اجرای در قالب‌های استادانه خونیاگری عالی‌شان و محتشم طرح ریزی نمودند.

۸- ساختن و استفاده واژه‌های عملی و نظری هنر اجرائی در موسیقی زمان اشکانی و ساسانی از مهم‌ترین کارهای هنری باارزش رامشگران بوده و آن

ایران زمین

تازه کاری های هنری که طبق میزان های هنر استادانه روی صحنه آمدند اساس تفکر دید تحقیقی اثرهای بعدی شدند.

۹- دامنه هنر اجرای دید تحقیق مسایل موسیقی تا اسلامی ایرانیان محدود نبوده، هنر اجرای و ایجادى زمان بارید هماهنگ به روند تمدن های حرفه ای غیرایرانی داشت (از فرهنگ های دیگر ایجادکارانه بهره برداری می شد و تاثیر موثری به تشکل هنر اجرایی دیگر ممالک گذاشته). نظر فراگیری دانش های موسیقی (عملیه و نظریه) زمینه های واقعی کسب کرده و عاری از فهمش اساطیر فلکی بود و بار اول «تقویم موسیقی» (بارید) عملی و نظری روی کار آمد.

منابع استناد و استفاده شده

- ابوعثمان جاحظ، کتاب التاج، ویرایش زکی پاشا، قاهره، ۱۹۱۴
- ابو منصور علی احمد طوسی، لغت فرس، با اهتمام و تصحیح عباس اقبال، تهران، ۱۳۱۹
- ابوالحسن علی ابن حسین المسعود، مروج الزهاب و معادین الجواهر، ترجمه ابوالقاسم پاینده، ج.۱، تهران، ۱۳۴۴
- عباس اقبال آشتیانی، موسیقی قرن ساسانی، مجله کاوه، شماره ۵، ص.۵، ۱۹۲۱
- ابوطراب رازانی، شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، تهران، ۱۳۴۲
- ابوعلی ابن سینا، جشن نامه سینا، ج.۱، تهران، ۱۳۳۱
- اوستاو برگردان هفت هات از گات ها سرودهای زرتشت با متن اوستایی و گزارش های زبان شناسی پژوهش و نوشته دکتر آبتین ساسانفر، پاریس، ۲۰۰۲
- المقدسی، المحاسین والزاد، ص.۱۰۹

ایران زمین

- علی احمد رجایی، پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی، تهران، ۱۳۵۳
- اندرز خسروی قبادیان (متن پهلوی)، ترجمه و حواشی محمد مکرمی، تهران، ۱۳۲۹
- ابوالفرج اصفهانی، کتاب الغانی، چاپ مصر، ج ۳، ۲، ۱
- ابومنصور اسعالبی، یتیمت الدهر، زُتَبرگ، ص. ۷۰۹
- درویش علی چنگی، رساله موسیقی (دست خط) شماره ۸/۴۴۸ ا. ش. ا. ازبکستان
- مری بایس، گسن پارتی و سنت خونیاگری ایرانی، انتشارات «آگاه»
- نصیب احمد، الاصطلاحات الموسیقیه، بغداد، ۱۹۶۴
- کرستنسن آرتور، ایران در زمان ساسانیان، تهران، ۱۳۳۷
- ابراهیم الدقوق، المستدریک الاکتاب الاصطلاحات الموسیقیه، بغداد، ۱۹۶۵
- مهدی برکشلی، موسیقی فارابی، تهران، ۱۹۷۵
- مهدی برکشلی، موسیقی دوره ساسانی، تهران، ۱۳۲۹
- متون پهلوی، ژ آسانا، ص. ۲۸، ۳۰، ۳۵
- میراث ایران (مجموعه مقالات)، تهران، ۱۳۳۶
- مینوک خرد، احمد تفضلی
- محمد معین، مزد یسنا و ادب فارسی، تهران، ۱۳۳۹
- محمد محمدی، استمرار فرهنگی ساسانی در دوره اول اسلام علل و عوامل آن، تهران، ۱۹۷۷
- نصیب الاختیار، الفن الغنایی انالدالا عرب، بیروت، ۱۹۵۵
- نصار سلیم، تاریخ ادبیات ایران، تهران، ۱۳۲۸
- نامه تنسیر، ویرایش مجتبا مینوی، تهران، ۱۳۳۲
- آدرتاش آدرنوش، هنرهای ایرانی و آثار برجسته آن، تهران، ۱۹۵۶
- آسانا، متون پهلوی

ایران زمین

- پوپ، بررسی هنر ایران عهد ساسانی ص. ۴۷-۴۷۱
- پرویز ناتل خانلری، نظری به ادبیات پیش از اسلام (انجمن فرهنگ ایران باستان) ص. ۵، شماره ۱، ۱۳۴۶
- رجب‌اف عسکر علی، افکار موسیقی تاجیک در قرن‌های ۱۲ و ۱۵ میلادی، دوشنبه، ۱۹۸۹
- رجب‌اف عسکر علی، مدنیت موسیقی تاجیک در قرن‌های ۱۳ و ۱۴ میلادی، دوشنبه، ۱۹۸۷
- عسکر علی رجب‌اف، باریدنامه، دوشنبه، ۱۹۸۹
- صادق گوهرین، حجت‌الحق ابوعلی سینا، تهران، ۱۳۴۹
- سروده‌های زرتشت، تالیف و ترجمه پورداد بامبی، ۱۹۱۳
- طبری، تاریخ طبری، چاپ لندن، ج ۱ تا ۳
- توادیه س. سرخ سخون به فارسی میانه وج، انستیتوی خاورشناسی. کر، کاما، شماره ۲۰ (۱۹۳۵)، ص. ۵-۷۴
- خردادبه، المسالک و ممالک، لیدن
- فرهنگ ایران باستان، ابراهیم پورداد، دانشگاه تهران
- فرهنگ واژه‌های اوستای، هاشم رضی، انتشارات فروهر
- فرهنگ فارسی به پهلوی، بهرام فره‌وشی، دانشگاه تهران
- فردوسی، شاهنامه، دوشنبه، ۱۹۶۴-۱۹۶۹