شاهنامهٔ فردوسی و موسیقی

مصطلحات موسیقی در شاهنامه

حسینعلی ملّاح

به فرمانِ سرداری هوشمند و زورمند، به نامِ ابومنصور طوسی، دانشمندانی چند گماشته می شوند تا تاریخ ایران پیش از اسلام را به زبانِ پارسی دری بنویسند. نگارشِ این تاریخ در محرّم سال ۳۴۶هـ. به پایان می‌رسد که امروز از آن به‌نام *شاهنامهٔ ابومنصوری* یاد می شود.

شادروان استاد مجتبی مینوی براین رای بود که «غیر از این کتاب، *شاهنامه*‌های دیگری نیز بوده است از آن جمله *شاهنامه*‌ای به نثر به انشای ابوالمؤیّد بلخی و *شاهنامهٔ* ابوعلی محمدبن احمد بلخی و *شاهنامهٔ* منظوم مسعودی مروزی» (دیباچهٔ *رستم و سهراب*، انتشارات بنیاد شاهنامه، ص۶). دقیقیِ شاعر، که بظاهر تاحدود ۳۶۵هـ. زنده بوده، برآن می‌شود *شاهنامهٔ ابومنصوری* را به نظم در آورد «و محتمل است که از ابتدای پادشاهی گشتاسپ آغاز کرده باشد و نزدیك به هزار بیتی منظوم کرده و سپس به دست بندهٔ خویش کشته شده باشد.» (همان، ص۷).

حکیم ابوالقاسم فردوسی طوسی (۳۲۸ تا ۴۴۱هـ.) که سالها آرزو داشت تاریخ ایران را به نظم در آورد، به رنجی تمام *شاهنامهٔ* منثور ابومنصوری و *شاهنامهٔ* منظومِ دقیقی را به دست می آورد و کار خود را آغاز می کند. استاد مینوی نوشته است: «برای به نظم آوردنِ *شاهنامه* «گذشته از *شاهنامهٔ ابومنصوری*، مأخذ دیگری نیز ظاهراً در دستِ فردوسی بوده است که بعضی از داستانهای *شاهنامهٔ* خود را از آنها گرفته است، زیرا که این قصه‌ها (مثل داستان منیژه و بیژن، و همین داستانِ سهراب و رستم) ظاهراً در *شاهنامهٔ ابومنصوری* نبوده است و در *غُررالسِیَر* و *تاریخ طبری* و ترجمهٔ بلعمی از طبری هم نیامده است.» (*همان*، ص۸)

تردیدی نیست که فردوسی مضاف بر مآخذ یادشده از منابع دیگری نیز بهره می گرفته کمااینکه در سر گذشتِ باربَدْ و سرگش خود بصراحت می گوید که از سالخورده مردی یکصد و بیست ساله مطلب را شنیده است:

چنین گفت روشندلی پارسی
که بگذشت سال از بَرَش چارسی (جلد ۵/ص ۲۴۹۲)[۱]

ظاهراً شاهنامه‌خوانی، در عصری که فردوسی می زیسته، آدابی داشت. ژول مول (J.Mohl) فرانسوی می نویسد: «گویا هرداستانِ *شاهنامه* را که فردوسی به پایان می‌رسانیده است برای سلطان می خوانده‌اند و نقل آن با موسیقی و رقص همراهی می‌شده است. در یکی از قدیمترین رونویسهای *شاهنامه* طرح جالبی در حضور سلطان نشان می‌دهد که شاعر بر مخدّه‌ای نشسته و کتابش برروی پیشدستی کوتاه برابرش گشوده است. رویاروئ او نوازندگانی که همراهیش می کنند ایستاده‌اند و رقاصگان به‌نوای ساز به چپ و راست خم می شوند. این گونه نمایشِ نیمه تئاتری از شعر حماسی چیز تازه‌ای نبود؛ چه می‌دانیم که نصر بن الحارث از دربار انوشیروان زنان خواننده‌ای به همراه برد که نغمهٔ پیروزگریهای رستم می خواندند. حتی امروزه هم در قاهره و عربستان «شاعر» به کسی می گویند که منظومهٔ حماسی ابوسعید را به همراه ساز تك سیمی رَبابْ[۲] بخواند» (ژول مول، دیباچهٔ *شاهنامهٔ* فردوسی، ترجمهٔ جهانگیر افکاری، چاپ جیبی). بخشی از حکایاتِ *الاغانی* تألیف ابوالفرج اصفهانی (۲۸۴ تا ۳۵۶هـ) که در قالب شعر و موسیقی به نظر صاحب قدرتان رسیده برخاسته از همین آیین *شاهنامه* خوانی با موسیقی بوده است. این رسم بعدها هم ادامه یافته است و اگر معتقد باشیم که ایرانیان در حفظِ سنّتهای ملیِ خود سخت محافظه‌کارند باید گفت نواهایی که هنوز هم در این روزگار همراه *شاهنامه* خوانی تغنّی می‌شوند قدمتی هزار واند ساله دارند.

در *شاهنامهٔ* فردوسی می‌توان از نظرگاههای زیر مباحثِ موسیقی را مورد مطالعه قرارداد: ۱) موسیقی دانان، ۲) سازها، ۳) آهنگها، ۴) مصطلحات موسیقی.

۱. موسیقی دانان

یکی از نام‌آورترین موسیقی‌دانانِ عصر خسروپرویز ساسانی

باربَدِ جهرمی است که ذکرش در *شاهنامه* (سرگذشت سرگش و باربدِ رامشگر با خسروپرویز) آمده است. باربَد موسیقی‌دانی بود که هم صدایی خوش داشت هم در نواختن بر بط (عود یا رود) بیمانند بود و هم به نیکویی آهنگ می ساخت و شعر می سرود. این هنرمند، چون از حشمت و جلالِ بارگاه خسروپرویز آگاه گشت، برآن شد که خویشتن را به درگاهش برساند:

زکشور بشد تا به درگاهِ شاه
همی کرد رامشگران را نگاه (۲۴۸۹/۵)

در آن ایّام، رامشگرِ محبوبِ خسرو مردی بود موسوم به سَرْکش. وی، چون از مرتبتِ والای هنر باربد آگاهی یافت، کوشید تا مانع ورود او به حضور شاه شود:

چو بشنید سرگش دلش تیره گشت
به زخمِ سرود اندرون خیره گشت
بیامد به نزدیك سالارِ باد
درم کرد و دینارِ چندی بداد
بدو گفت رامشگری بردرست
که از من به سال و هنر برتر ست
نباید که در پیش خسرو شود
که ما کهنه گشتیم و او نو شود
ز سرگش چو بشنید دربانِ شاه
زرامشگرِ ساده بربست راه
چو رفتی به نزدیك او باربَدْ
همش کارْبَد بُد همش بارْبَدْ (همان)

باربد بر بط به دست، ناامید باز می گردد و به نزد باغبانِ دربار، که مَردوی نام داشت می‌رود:

کجا باغبان بود مردوی نام
شد از دیدنش باربد شادکام (همان)

مردوی همینکه آوازِ خوش و ساز دلپذیر باربد را می شنود سخت شیفتهٔ وی می شود. هنرمند از او می خواهد:

کنون آرزو خواهم از تو یکی
که آن هست نزدِ تو سخت اندکی
چون آید بدین باغ شاهِ جهان
مرا راه ده تا ببینم نهان
که تا چون بود شاه را جشنگاه
ببینم نهفتی یکی رویِ شاه (۲۴۹۰/۵)

باغبان می‌پذیرد و قرار بر این می گذارند که پیش از حضور شاه در جشنگاه، باربد بردرختِ سرو کهنسالی که مجلس بزم زیر آن درخت ترتیب داده می شود، برود. چندی بعد باغبان

بَرِ باربد شد بگفت آن که شاه
همی رفت خواهد بدین جشنگاه (همان)

باربد جامه‌ای سبز برتن می کند و بربطی سبزرنگ با خود برمی‌دارد و دور از نگاهِ نگاهبانان برآن درختِ کهنسالِ پرشاخ و

«خسروپرویز و باربد» (از نسخهٔ *شاهنامهٔ* شیراز، ۷۷۲ هـ، محفوظ در کتابخانهٔ توپقاپوسرای، استانبول).

برگ می شود:

برآن سرو شد بربط اندر کنار
نهانی همی بود تا شهریار
از ایوان برآمد بدان جشنگاه
بیاراست پالیزبان جایِ شاه (همان)

همینکه شاه جامی چند می نوشد و هوا روبه تیرگی می نهد، باربد رامشگری را آغاز می کند:

یکی نغز دستان بزد بردرخت
کزان خیره شد مرد بیدار بخت
سرودی به آواز خوش برکشید
که اکنون تو خوانیش داد آفرید (همان)

شاه و حاضران در شگفت می شوند که این چه آواز و سازی است. سرگش، که با آن زخمه و آن صوت خوش آشنایی داشت، سخت آشفته می گردد. شاه می گوید بجویید و رامشگر را بیابید. جستجو سودی نمی‌دهد. باربد خواندن سرود دیگری را آغاز می کند به نامِ «پیکار گرد» و بعد از آن سرود دیگر و سرود دیگر تا سرانجام سرودِ «سبزدرسبز» را می خواند. شاه بانگ بر می‌دارد: هرکس که هست،

دهان و بَرَش پُر زگوهر کنم
برین رود سازانش مهتر کنم (۲۴۹۱/۵)

حاشیه:

۱) مآخذ ابیات، در این گفتار، *شاهنامهٔ* فردوسیِ شش جلدی، چاپ آقای دکتر محمددبیرسیاقی است، وهر جا ضرورت ایجاب کرده به *شاهنامهٔ* ژول‌مول با مقدمهٔ جهانگیر افکاری (چاپ جیبی) رجوع شده است. در یك یا دو مورد نیز از *لغتنامهٔ دهخدا* و یا *شاهنامهٔ* چاپ امیرکبیر شاهد به دست داده شده است.

۲) به همین سبب نام این رَباب را رَبابُ‌الشاعر نهاده‌اند

باربد از درخت به زیر می‌آید و روی بر خاك می‌مالد:

چنین گفت شاها یکی بنده‌ام
به آواز تو در جهان زنده‌ام (همان)

بدین گونه باربد به بارگاه خسروپرویز ساسانی راه می‌یابد:

بشد باربد شاهِ رامشگران
یکی نامداری شد از مهتران (همان)

در بارهٔ پایان کارِ باربد، روایتها گوناگون است. ثعالبی نقل می‌کند: «سرکش که به برتریِ باربد و توجّه شاه نسبت بدو حسادت می‌ورزید وی را مسموم ساخت... خسرو چون دریافت که سرکش موجب مرگ باربد گردیده است، بدو گفت: من از شنیدن آوازِ باربد پس از او از تو لذّت می‌بردم و می‌خواستم که در پی آواز او به آواز تو گوش دهم و تو از این که نیمی از لذّت مرا از بین برده‌ای شایستهٔ مجازات هستی. سرکش پاسخ داد: شاها اگر بخواهی نیمی از لذّتی را که برایت باقی مانده است از بین ببری، تو خود همهٔ آن را از بین برده‌ای. و بدین گونه شاه از تقصیر او در گذشت.»

در *شاهنامهٔ* فردوسی سخن به گونه‌ای دیگر است. یعنی باربد تا زمانِ مرگ خسروپرویز زنده است:

چو آگاه شد باربد زان که شاه
بپرداخت ناکام و بی‌رای گاه
زجهرم بیامد سویِ طیسفون
پرازآب مژگان و دل پرزخون
زمانی همی بود بر پیش شاه
خروشان بیامد سوی بارگاه
به یزدان و نام تو ای شهریار
به نوروز و مهر و به خرّم بهار
اگر دستِ من زین سپس نیز رود
بسازد مبادا به من بر درود
بسوزم همه آلتِ خویش را
بدان تا نبینم بداندیش را
ببرید هرچار انگشتِ خویش
بریده همی داشت در مُشتِ خویش
چو در خانه شد آتشی برفروخت
همه آلتِ خویش یکسر بسوخت (۲/۵ـ ۲۵۳۱)

یکی دیگر از موسیقی دانانی که در ملحقات *شاهنامه* نامش ذکر شده سوسنِ رامشگر است:

زنی بودرامشگر آن جایگاه
بدو گفت کای درخورِ تاج و گاه (۱۶۳/۶)

سوسن زنی بود در نواختن سازهای بربط و چنگ و نای سخت چیره‌دست. این هنرمند وقتی ولینعمت خود، افراسیاب، را دلتنگ از شکست می‌بیند، از وی می‌خواهد که رخصت دهد تا او به افسونْ رستم و دیگر پهلوانانِ ایران را به دام بیندازد. افراسیاب می‌گوید:

ترا کار جز بربط و چنگ نیست
دو چنگِ تو اندر خورِ جنگ نیست (ملحقات/۱۶۴)

سوسن پاسخ می‌دهد:

که گفتست دانای پیشین زمان
مباشید ایمن زمکر زنان (همان)

به هر تقدیر، سوسن رامشگر دست به کار می‌شود و برسانِ بازارگان، در پناه دلاوری پیلسُم نام از مرز توران بیرون می‌آید:

برون آمد از پیش شه شادمان
ابا او برون شد دلیر جهان
از آن ده شتر بارشان خوردنی
دگرگونه خرگاه و گستردنی
دگر عود و بربط بُدو نای و چنگ
هم از بهر شادی هم از بهر جنگ (همان)

و در رِباطی کنار چشمه‌ساری که نزدیك اردوگاه ایرانیان بود سراپرده برپا می‌کند و در مدت چند روز چندتن از پهلوانان ایران را به دام می‌اندازد و سرانجام او و پیلسُم به دست رستم کشته می‌شوند.

۲. سازها

● **بربط**، آلتی است از خانوادهٔ سازهای[۳] رشته‌ایِ مقّید. ساختمان این ساز تشکیل می‌شود از یك کاسهٔ صوتیِ گلابی شکلِ پرحجم با دسته‌ای کوتاه که سیم گیرساز عمود برآن است. چهاررشته سیم مزدوج دارد. به آن عود یا رود نیز گویند. اینك چند شاهدِ ذکر آن در *شاهنامه*:

همه شهر زآوای هندی درای
زنالیدنِ بربط و چنگ و نای (۱۹۴/۱)
چو نومید برگشت از آن بارگاه
ابا بربط آمد سوی باغ شاه (۲۴۸۹/۵)
بسازید نوحه به‌آواز رود
به برط همی مویه زد با سرود (۲۵۳۱/۵)

● **بوق**، سازیِ است بادی. جنسِ این ساز بیشتر از شاخ حیوانات و احتمالاً از فلز است. کاربرد بوق اغلب برای اعلام خبر و ایجاد صوت هراس انگیز است:

زنالیدن بوق و بانگ سرود
هواگشت از آواز بی‌تاروپود. (۲۸۰/۵)
برآمد زهر دو سپه بوق و کوس
هوا نیلگون شد زمین آبنوس. (۳۲۸/۱)
به پیش سپاه اندرون بوق و کوس
درفش از پس پشتِ گودرز و طوس. (۹۸۸/۲)

● **تبیره**، سازی است کوبه‌ای که در ساختمان آن پوست به‌کار

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رفته است. تبیره بظاهر نوع کوچك تبیر است. ولی در اشعار حماسی نام تبیره بیش از تبیر به‌کار رفته است. فرهنگ نویسان این ساز را نوعی «طبل، کوس و دهل» نوشته‌اند. منحصراً در فرهنگ برهان است که می‌خوانیم: «بعضی گویند تبیره، دهلی است که میان آن باریك و هردو سرش پهن است».

تبیره زنان پیش پیلان بپای
زهر سو خروشیدن کرّنای (۹۳/۱)
برآمد خروش از دَرِ پهلوان
زبانگِ تبیره زمین شد نوان (۹۹۹/۳)

چنانچه تبیره را ساز کوس بدانیم ساختمان آن تشکیل می‌شود از کاسه‌ای بزرگ از جنس مس که بر دهانهٔ آن پوست خام کشیده‌اند و اگر تبیره را سازدهل یا طبل تصور کنیم استوانه‌ای است که بر دوسوی آن پوست کشیده‌اند.

● جام و مُهره

بزد مُهره بر پشتِ پیلان به جام
سپه تیغِ کین برکشید از نیام (۶۰۴/۲)

زنگی بوده بزرگ از مس به شکل جام. این زنگ ریسمانی داشته که به انتهایش مهره‌ای از جنسِ پولاد بسته بوده‌اند. در رزمگاهها این زنگ یا این «جامِ مُهره‌دار» را، که به چهارچوبی مقیّد بوده است، بر پشت پیل می‌نهاده‌اند و به هنگام ضرورت مهره را سخت به بدنهٔ جام می‌کوبیده‌اند.

● جَرَس

غوِ پاسبانان و بانگِ جرس
همی آمد از هرسویی پیش و پس (۱۶۷۸/۴)
شب آمد غمی شد زگفتار شاه
خروش جرس خاست از بارگاه (۲۲۰۴/۵)

جرس چندگونه است: نوعی از آن زنگی بوده از جنس مس به شکل مخروطِ ناقص باحجمهای مختلف که در مواردِ گوناگون به‌کار می‌رفته است. نوع بزرگ آن مانند جامِ مهره‌دار در کارزارها به‌کار می‌رفته. نوع کوچکتر آن خاص پیکها، شبگردها و پاسبانان بوده. گونه‌ای از آن نیز زنگی است که بر گردنِ چهار پایان می‌بندند.

● چَلَبْ

چو یك پاس بگذشت از نیمه شب
زبیش اندر آمد خروشِ چَلَبْ (*لغتنامه*)

سازی است ضربی از ردهٔ سنج که بردوگونه است: نوعی از آن دو صفحهٔ مدوّر بزرگ فلزی است که در پیکارها و هنگامه‌ها و جشنهای میدانی آنها را به یکدیگر می‌زدند. هم‌اکنون به نام سِنجْ و سَمْبال در ارکسترهای بزرگ مورد استفاده است (←سنج). نوع دیگر آن چهار صفحهٔ مدوّر فلزی کوچك است که رقاصان هردو عدد از آنها را بر انگشتان یك دست می‌بندند و اصول موسیقی را با زدن آنها به یکدیگر حفظ می‌کنند (*لغتنامه*). این همان سازی است که منوچهری دامغانی در شعر خود بدان اشاره کرده است:

آخته چنگ و چلب ساخته چنگ و رَباب
دیده به شکر لبان گوش به شکر توین
(دیوان منوچهری/۱۴۶)

● چنگ

همه شهر زآوای هندی درای
زنالیدنِ بربط و چنگ و نای
توگفتی در و بام رامشگرست
زمانه به آرایش دیگرست (۱۹۴/۱)
چو آمد از ایوان او بانگِ چنگ
مغنّی به قانون درآورد چنگ (ملحقات/۵۵)

چنگ سازی است از خانوادهٔ رشته‌ایِ مطلق، که نوع تکامل یافتهٔ آن در این روزگار هارپ نام دارد. تارهای این ساز از جنس ابریشم تابیده بوده است:

زنِ چنگ زن چنگ در برگرفت
نخستین خروشِ مغان درگرفت
چو رود بریشم سخنگوی گشت
همه خانه از وی سمن بوی گشت (۱۸۸۶/۴)

● خُم، سازی است کوبه‌ای. ساختمان این ساز تشکیل می‌شود از خمره‌ای مخروطی شکل که بردهانهٔ آن پوست کشند و قسمت باریك آن را در حلقه‌ای از جنس طناب قرار دهند. در قدیم، نوازنده دوعدد از این ساز را بر کوههٔ پیل می‌بسته و در میدان نبرد بر پوست آنها می‌کوبیده است:

بفرمود تا بردَرَش گاودم
زدند و ببستند بر پیل خُم (۹۹۷/۲)

چنانچه کاسهٔ صوتیِ خُم از «روی» ساخته می‌شد به آن رویینه خم و اگر از طلا ساخته می‌شد به آن زرّینه خُم می‌گفتند:

برآمد خروشیدن گاودم
دم نایِ رویین و رویینه خم (۶۰۴/۲)

واژهٔ خُم در پاره‌ای از فرهنگها به فتح اول ثبت و بوق و نفیر معنا

حاشیه:

۳) به سازهایی که در ساختمان آنها رشته یا تار به کار رفته است سازهای رشته‌ای می‌گویند. این گروه سازدو نوع است: الف) سازهای رشته‌ای مقید که دسته دارند و یا مقیّدکردنِ سیمها (با دست چپ) و زخمه‌زدن یا کمانه‌کشیدن (با دست راست) از آنها نغمه (نت) برمی‌خیزد. ب) سازهای رشته‌ای مطلق، که در آنها برای هر نغمه یك رشته سیم منظور کرده‌اند؛ مانند سنتور، قانون، و چنك.

سازهایی که در ساختمان آنها پوست به کار رفته و با کوبه‌ای به صدا می‌آیند و یا سازهایی که با زدن اجزای آنها به یکدیگر و یا تکان‌دادنشان استخراج صوت صورت می‌گیرد سازهای ضربی یا کوبه‌ای خوانده می‌شوند. سازهایی که با دمیدن در استوانهٔ آنها استخراج صوت حاصل می‌شود سازهای بادی نامیده می‌شوند.

شده است (*فرهنگ آلات موسیقی* ساکس؛ *لغت فرس* اسدی طوسی؛ *برهان*). جلال‌الدین همایی نوشته است: «خم و گاودم مانند نای ترکی و سرغین هندی از جمله آلات ذوات النفخ بوده است.» (*تاریخ ادبیات*، ص ۱۷۰). مؤلف *فرهنگ نظام* خم را سازی شبیه نقاره و کوس دانسته و نوشته است: «اگر به معنی بوق کوچك بود چه لازم بود فردوسی آن را برپشت پیل ببندد.» (*لغتنامه*)

● **درای**، سازی است کوبه‌ای یا ضربی که انواع دارد:

الف) زنگی بوده درشت جثه که بر پایه‌ای استوار می‌شده و در پیکارها و کارزارها با پُتك و یامهره به صدا در می‌آمده است. به این نوع زنگ هندی درای نیز می‌گفتند:

سواران و پیلان به در بر به‌پای
خروشیدن زنگ و هندی درای (۱۹۳۰/۴)

ب) زنگوله‌های خردی بوده که به صورت گوی می‌ساختند و درونش مهره‌ای کوچك می‌نهادند و تعدادی از آنها را برسر چوبی و یا برنواری استوار می‌کردند؛ مانند دبّوس، زنجیر، جِلاجل، خلخال و جزاینها. گاه تعداد زیادی از این نوع درای خرد را بر جامهٔ پیلان و اسبان و شتران می‌دوختند:

بیارای پیلان به زنگ و درای
جهان کرکن از نالهٔ کرّنای. (۸۲۹/۲)

ج) نوع دیگر، که به آن نیز هندی درای گویند، خاصّ مجلس بزم بوده؛ چنانکه فردوسی از این ساز، که به احتمال زیاد همان خلخال و جلاجل است، همراه چند ساز بزمی، مانندِ بربط و چنگ و نای، یاد کرده است:

همه شهر زآوای هندی درای
زنالیدن بربط و چنگ و نای
توگفتی درو بام رامشگرست
زمانه به آرایشی دیگر ست (۱۹۴/۱)

د) زنگی است که همچون جرس به گردن چهارپایان می‌بندند.

● **رَباب** (به فتح اول)، سازی است از خانوادهٔ سازهای رشته‌ای مقید که با کمانه (آرشه) نواخته می‌شود.

کسی را نیامد برآن دشت خواب
می و گوشت نخچیر و چنگ و رَباب (۱۸۹۲/۴)

رباب را در آغاز راواناسترون (Ravanastron) می‌نامیدند[۴]. این واژه بتدریج خلاصه شده و به راواوا، رَواوه و رَبابْ تبدیل گشته است. سازِ کمانچه نوعِ کمال یافتهٔ رباب و سازِ ویلن نوع کمال یافتهٔ کمانچه است.

● **رود**، در موسیقی به سه معناست:

الف) مطلقِ ساز و یا مطلقِ موسیقی:

بفرمود تا پیش در خواندند
بَرِ رود سازانش بنشاندند
چو نان خورده شد مجلس آراستند
نوازندهٔ رود و می خواستند (۱۹۳۴/۴).
تهی دست بی رود و گل می‌خورند
توانگر همان جان و دل پرورند. (۱۹۶۱/۴).

ب) در معنای تارِ ساز یا سیمهایی که برسازها می‌بندند:

به بربط چوبایست برساخت رود
برآورد مازندرانی سرود. (۲۸۱/۱)

ناصرخسرو سروده است:

کاردنیا را همان داند که کرد
رطل پرکن رود برکش بر رباب.

نظامی می‌گوید:

تا به نوای مدیح وصفِ تو برداشتم
رودِ رباب منست رودهٔ اهلِ ریا

براین اساس، وقتی فردوسی می‌فرماید:

زننده دگرگون بیاراست رود
برآورد ناگاه دیگر سرود

یعنی باربد تارهای بربط را برای نواختن سرودی دیگر همنوا و راست کرد. در بیت زیر نیز «زخم رود» در معنای شیوهٔ مضراب زدن برسیم ساز است:

که چون باربد کس چنان زخم رود
نداند نه آن پهلوانی سرود (۲۴۹۰/۵)

فردوسی در جای دیگر از رود یا رشته‌ای سخن به میان می‌آورد که از جنس ابریشم است:

زنِ چنگ زن چنگ در برگرفت
نخستین خروش مغان در گرفت
چو رود بریشم سخنگوی گشت
همه خانه از وی سمن بوی گشت (۱۸۸۶/۴)

ج) در معنای سازی که به آن بربط یا عود گویند: چنانکه گفته شد، باربد بربط نواز بوده است (برآن سر و شد بربط اندر کنار). بنابراین، وقتی فردوسی در داستان باربد می‌فرماید:

زننده بدان سرو برداشت رود
هم آن ساخته پهلوانی درود.

اشاره دارد به ساز بربط. باز می‌فرماید:

همه شب ببودند با نای و رود
همی داد هرکس به خسرو درود (۲۴۹۱/۵)

در تأیید این معنا که رود همان بربط یا عود است ذکر این نکته

بیفایده نیست. در اسطوره آمده است که زهره (مظهر موسیقی) در نواختن بربط یا عود توانا بوده است:

زهره سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت
کس ندارد ذوق مستی میگساران را چه شد.
(حافظ خانلری/۳۴۴)

براین اساس، وقتی خواجهٔ شیراز می‌گوید:

که حافظ چومستانه سازد سرود
زچرخش دهد رودِ زهره درود (همان، ملحقات/ ۱۰۵۴)

نظر برساز بربطِ زهره دارد.

● **رویینه خُم**

فرو کوفت برپیل رویینه خُم
دمیدند شیپور باگاودم (۹۸۶/۲)
برآمد خروشیدن گاودم
دمِ نایِ رویین و رویینه خم. (۶۰۴/۲)
خروش آمد و نالهٔ گاودم
ببستند برپیل رویینه خم (۲۰۹۴/۵) (← خم)

● **زنگ**، انواع دارد. نوع درشت جثّهٔ آن، که ویژهٔ کارزار و جشنهای میدانی است، همان جام یا جرس است که با مهره و یا کوبه به صدا در می‌آید (← جام و جرس)

خروش آمد از کوه و آوای زنگ
ندید ایچ لهاك جای درنگ (۷۹۰/۲)
سواران و پیلان به در بر به پای
خروشیدن زنگ و هندی درای (۱۹۳۰/۴)

گاه لوحه‌ای است فلزی که برچهارچوبی آویزان است و با کوبیدن چکش به صدا در می‌آید. در فرهنگ معین آمده است: «آلتی فلزی که به وسیلهٔ کوبیدن چکش مانندی برآن صدا کند.» گاهی گونهٔ کوچك آن را برای آراستنِ چهارپایان (خاصّه پیلان) به جُل و جامهٔ آن حیوان بندند.

بیارای پیلان به زنگ و درای
جهان کرکن از نالهٔ کرنای (۸۲۹/۲)

بیفایده نیست گفته شود که زنگی را که از طلا ساخته می‌شد «زنگ زرّین» می‌نامیدند.

خروشیدن کوس با کرّنای
همان زنگِ زرّین و هندی درای (۱۲۵/۱)

● **سَنْج**

بفرمود تا سنج و هندی درای
به میدان در آرند باکرّ نای. (۱۸۸/۱)
وزان جایگه، بانگِ سَنْج و درای
خروش آمد و نالهٔ کرنای (۳۳۸/۱)
ابا کوس و با نایِ رویین وسَنْج
ابا تازی اسبان و پیلان و گنج (۱۶۵/۱)

سنج همان چَلَبْ است و آن دو صفحهٔ گرد فلزی است که درونشان اندکی گود است و برونشان در ناحیهٔ میانه برآمدگی دارد که تسمه‌ای حلقه مانند بر آن نصب است. نوازنده دست خود را درون این حلقه می‌کند و دو صفحهٔ فلزی را به هم می‌کوبد (← چلب).

این توضیح سودمند می‌نماید که واژهٔ «سنج» در هر دو متن *شاهنامه*، یعنی چاپ مول (ج ۱، ص ۱۶۸) و چاپ دبیر سیاقی، به تَبَع کتابت عربی به صورت «صنج» نوشته شده است. نام «صَنْج» در متون قدیمی موسیقی به دو ساز اطلاق می‌شده است: «صَنْج و هُوَ مِن آلاتِ الایقاع» (صَنْج و آن سازی است از آلات ضربی) (*کتاب الموسیقی الکبیر*، ص ۷۷). فارابی در *کتاب الموسیقی الکبیر* (ص ۸۲۲)، ضمنِ توصیفِ سازهایِ رشته‌ایِ مطلق نوشته است: «مِثْل المعازف و الصُنوج و ما جانسها.» (مانند معزفه‌ها و صَنْج‌ها و نظایر آنها). مصحح متن عربی دربارهٔ صنوج ذیلِ همین صفحه آورده است «جمع صَنْج است که چنگ باشد و این صنج غیر از سازی است که از آلات ایقاعی است.» به همین سبب اهل موسیقی برای این که «صَنْج» (در معنای ساز چنگ) و «صَنْج» (در معنای ساز زنگ) اشتباه نشود یکی را با صاد و دیگری را با سین نوشته‌اند.

● **شیپور**

چو برخاست آواز شیپور و نای
به قلب اندرون شاه بگزید جای. (۱۰۸/۱)
بگفت این و آواز شیپور و نای
برآمد زدهلیز پرده‌سرای. (همان)
از آوایِ شیپور و هندی درای
همی کوه را دل برآمد ز جای (۳۵۱/۱)

شیپور بظاهر کلمه‌ای است مأخوذ از لفظ عبری شبور (Chabur) به معنایِ نای رومی یا نای رویین. مرحوم تقی‌زاده نوشته است: «شیپور از آرامی و سُریانی گرفته شده است.» (*مجلهٔ یادگار*، سال ۴، شمارهٔ ۶). ساکس (در *فرهنگ آلات موسیقی*) نوشته است: «ارمنی این کلمه شفور (Shephor) و عبری آن صوفار (Sofar) باشد.» بر این اساس، شیپورسازی است بادی که از کرنای کوچکتر است و جنس آن از فلز است و احتمالاً تفاوت آن با نفیر و کرنا و سایر سازهای بادیِ رزمی در خمیدگی و یا حتی مدوّر بودن استوانهٔ آن است.

● **طبل**، سازی است کوبه‌ای؛ و آن استوانه‌ای است میان تهی که بر دوسویش پوست کشیده‌اند. فرهنگها نوشته‌اند: «طبل همان دهل است». تفاوت طبل با دهل در این است که طبل انواع دارد

حاشیه:

4) Lavignac. *La Musique et les Musiciens*, Paris, 1930, p. 156.

(طبل بزرگ، طبل کوچك، طبلِ شکار، طبلِ باز، طبلِ عسس و طبلِ جنگ)؛ ولی دهل تقریباً یك نوع است. تفاوت دیگر این دوساز در کوبهٔ آنهاست. کوبه‌های دهل همسان نیست، کوبهٔ دست چپ ترکه‌ای است بی‌انحنا و کوبهٔ دست راست، که ضخیمتر است، چوبی است به شکل عصا (کوبهٔ ترکه مانند به پوست زیرین و کوبهٔ عصاگونه به پوستِ برین زده می‌شود). درحالی که کوبه‌های طبل هر دو یك اندازه و از نظر ضخامت همسانند. چنین پنداشته می‌شود که از سازِ طبل بیشتر برای ابلاغ خبر و صحنه‌های شکار و رساندن فرمانِ فرماندهان به سپاهیان استفاده می‌شده است:

چو برخیزد آوازِ طبلِ رحیل
به خاك اندر آید سر شیر و پیل (۲۴۹۷/۵)
چو خورشید بر چرخ بگشاد راز
سپهدار جنگی بزد طبل باز. (۲۰۹۵/۵)

(در بیت اخیر، «طبلْ باز» را «طبلِ باز» هم می‌توان خواند که در این صورت مراد طبل کوچکی ویژهٔ شکار است.):

بزد طبل و طغرل شد اندر هوا
شکیبا نبد مرغ فرمانروا. (۱۸۷۷/۴)

(طغرل نامِ بازِ شکاریِ بهرام‌گور بوده است.)

● طنبور

ابامی یکی نغز طنبور بود
بیابان چنان خانهٔ سور بود
تهمتن مرآن را به‌بردر گرفت
بزد رود و گفتارها بر گرفت
که «آوارهٔ بد نشان رستمست
که از روزِ شادیش بهره کمست» (۳۰۵/۱)

و چهار بیت دیگر که مضمون ترانه یا آوازی است که رستم همراه‌سازِ تنبور خود می‌خواند. فردوسی با ترسیم این صحنه نشان داده است که هنرهای رستم منحصر به پهلوانی نبوده و از خواندن سرود و نواختن تنبور نیز بهره داشته است.

طُنبور (به ضم اول در تداول اعراب) و تَنْبور (با تای دو نقطه و فتح اول در عرف فارسی زبانان) سازی است از خانوادهٔ رشته‌ایِ مقید، که کاسهٔ صوتی و دستهٔ آن از سازِ سه‌تار بزرگتر و بلندتر است و چون دارای دو رشته سیم است به آن دوتار نیز می‌گویند. نوازنده با سر انگشتانِ دست راست تارها، یا به گفتهٔ فردوسی رودها، را به ارتعاش می‌آورد (بزد رود و گفتارها بر گرفت. یعنی: زخمه بر تار تنبور زد و ترانه‌ها سر داد) و با انگشتان دست چپ بر پرده‌ها یا دستانهای ساز انگشت می‌نهد.

● کرنای، نامِ این ساز به صورتهای کَرنا، کارنای، خَرنا و خَرنای ثبت شده است. سازی است بادی. جنس آن از فلز است و درازایِ آن گاه به هفت متر می‌رسد. چون سوراخی بر بدنهٔ استوانهٔ آن نیست، نمی‌توان از این ساز نغماتِ متنوع استخراج کرد. صدایش درشت، گوشخراش و هراس انگیز است و به همین سبب در رزمگاهها تعدادی از آنها را بر شتران یا پیلان می‌نهادند و بیکباره در آنها می‌دمیدند و موجب رعب و هراس و وحشت در دشمنان و مرکوب آنان می‌شدند. این لفظ در *شاهنامه* به صورت «کرّنای» با رای مشدّد آمده است:

خروشیدنِ کوس با کرّنای
همان زنگ زرین و هندی درای (۱۲۵/۱)
وزان جایگه بانك سنج و درای
خروش آمد و نالهٔ کرّنای (۳۳۸/۱)

خاقانی در بیتی کرنای را بی‌تشدید به کار برده است:

کوسِ جاجست که دیو از فزعش گردد کر
زو چو کرنای سلیمان دَمِ عَنقا شنوند. (*دیوان*/۱۰۱)

● کوس

مِهان پیش او خاك دادند بوس
ز درگاه برخاست آوایِ کوس (۵۵/۱)

بزرگترین ساز کوبه‌ای است و آن کاسه‌ای است بزرگ (از روی یا مس) که بر دهانهٔ آن پوست گاو یا گاومیش بر کشیده‌اند. کوبهٔ کوس در رزمگاهها و جشنهای میدانی تسمه‌ایست چرمی موسوم به دُوال. نظامی سروده است:

خروسِ غنوده فرو کوفت بال
دهل زن بزد بر تبیره دُوال.

گاه کاسهٔ صوتیِ این ساز را از «روی» می‌ساختند و در این صورت به آن «کوسِ رویین» می‌گفتند:

بفرمود تا کوسِ رویین و نای
بیارند در پیشِ پرده‌سرای (۱۱۲/۱)

در میان سازهای رزمی این ساز و یکی دو ساز دیگر اعتبار خاصی داشته‌اند و، چنانکه پیداست، هر سرداری یا امیری بی‌رخصت شاه حَقِ داشتن و نواختن کوس یا تبیره را در محیط فرماندهی و یا سرا پرده خویش نداشته است:

ابا کوس و با نایِ رویین و سنج
ابا تازی اسبان و پیلان و گنج. (۵۵/۱)
بزرگان پیاده پذیره شدند
ابا کوس و طوق و تبیره شدند (۶۰۲/۲)

بفرمود تا گیو و گودرز و طوس
برفتند با نای سرغین و کوس (۶۷۶/۲)

● **گاو دُم**

بر آمد خروشیدنِ گاو دم
دم نایِ رویین و رویینه خم (۶۰۴/۱)
فرو کوفت بر پیل رویینه خم
دمیدند شیپور با گاو دم ۹۸۶/۲)
خروش آمد و نالهٔ گاو دم
بیستند بر پیل رویینه خم (۲۰۹۴/۵)
بفرمود تا گاو دم بر درش
دمیدند و پر بانگ شد کشورش (۲۴۷۰/۵)

فرهنگ‌نویسان گاو دم را «نفیر که برادر کوچك کرناست» معنا کرده و آن را از سازهای جنگی دانسته‌اند. بنابراین، سازی است بادی و ظاهراً چون شبیه دُمِ گاو ساخته می‌شده است به آن «گاو دُم» گفته‌اند. در *لغتنامهٔ دهخدا*، از قول او بهی، آمده است: «نای رویین که بر صورت دُمِ گاوی است و در وقت جنگ زنند و به نفیر مشهور است.»

● **نای؛ نای رویین**، چنانچه واژهٔ نای در کنار نام سازهای رزمی بنشیند، دیگر آن سازی نیست که شبانان می‌نوازند و دلدادگان به آوایش دل می‌بندند. این ساز دیگر نی یا نای هفت بند نیست، بلکه استوانه‌ای توخالی است از جنس فلز که آوایی سخت درشت دارد و لفظ عامی است برای کرنای، رویین نای، زرین نای و پاره‌ای از سازهای بادی رزمی که «نای» در ترکیب آنها به کار رفته است:

بفرمود تا برکشیدند نای
سپاه اندر آمد زهر سو به جای (۲۵۶۷/۵)
به شبگیر آوازِ شیپور و نای
بر آمد زدهلیز پرده‌سرای. (۱۰۷۵/۳)
بگفت این و آواز شیپور و نای
بر آمد زدهلیز پرده‌سرای. (۱۰۸/۱)

لیکن چون با نام سازهای بزمی بنشیند همان نایِ سادهٔ اهل دل است:

تن نای شد رخنه‌رخنه زغم
که دیگر نخواهد بر آمَدْش دم. (۶/ ص ۵۵)

(«رخنه‌رخنه» اشاره است به سوراخهای رو و زیر استوانهٔ نای).

همه شهر زآوای هندی درای
زنالیدن بربط و چنگ و نای (۱۹۴/۱)

نای رویین نیز چنانکه گفته آمد، همان نفیر یا کرنای است:

ابا کوس و با نایِ رویین و سنج
ابا تازی اسبان و پیلان و گنج (۱۶۵/۱)

● **نای سَرغین**

خروش آمد و نالهٔ کرّنای
دَمِ نایِ سَرغین و هندی درای (۶۴۷/۲)

بفرمود تا گیو و گودرز و طوس
برفتند با نایِ سَرغین و کوس (۶۷۶/۲)
خروش آمد و نالهٔ گاو دُم
دَمِ نای سرغین و رویینه خم (۶۱۲/۲)
چو آمد به نزدیکی رزمگاه
دم نای سرغین بر آمد به ماه (۲۲۷۱/۵)

سازی است بادی و زبانه‌دار که نوع کوچك آن در سورها و نوع بزرگ آن در کارزارها و معرکه‌ها نواخته می‌شده است. در فرهنگها آمده است: «سَرغین، سُرنا که مخفف سورنای است و آن را نای ترکی نیز خوانند و در اصل سورنای است که در عروسی و عشرت نوازند و آن را نای سَرغینه نیز گفته‌اند.» (*برهان*، *آنندراج*، *انجمن آرای ناصری*).

● **هندی درای**، چنانکه ذیل مادّهٔ «درای» آمده است، هندی درای انواع داشته که نوعی از آن خاصّ بزمگاه و گونه‌ای از آن ویژهٔ رزمگاه بوده است. اگر نامِ این ساز در کنارِ دیگر سازهای بزمی بنشیند، همان سازی است که به آن خلخال یا جلاجل و یا زنگ و زنگوله می‌گویند. در این صورت، ساختمان آن عبارت است از تعدادی مهره‌های فلزی میان تهی که در ونشان ریگ نهاده‌اند و بر چوبی یا نواری استوار کرده‌اند و برای حفظ اصول موسیقی به کار می‌برند.

همه شهر ز آوای هندی درای
زنالیدنِ بربط و چنگ و نای
تو گفتی در و بام رامشگرست
زمانه به آرایشی دیگرست (۱۹۴/۱)
خروش آمد و نالهٔ کرّنای
دم نای سرغین و هندی درای (۶۴۷/۲)

گونهٔ دیگر آن جرس و جام مهره‌دار است (← جرس)

۳. نام آهنگها

● **پیکار گرد**، چنانکه ذیل عنوانِ «موسیقیدانان» گفته آمد، دوّمین سرودی که باربد بر درخت سرو نواخت پیکار گرد[5] نام داشت:

زننده دگرگون بیاراست رود
برآورد ناگاه دیگر سرود

حاشیه:

۵) ظاهراً باید پیکار کرد (با کاف) باشد در معنای پیکارکردن. فردوسی خود سروده است:

چنین برزو بالا و این کار کرد
نه خویست با دیو پیکار کرد (۳۰۹/۱)

در *فرهنگ فارسی* معین نیز این کلمه «پیکار کرد» ضبط شده ولی در *شاهنامهٔ* مول و *شاهنامهٔ* چاپ محمد دبیرسیاقی پیکار گرد با کاف فارسی است.

که پیکار گردش همی خواندند
چنین نام از آواز او راندند. (۲۴۹۱/۵)

● **تخت طاقدیس**، «تخت معروف خسرو پرویز که بزرگترین نفایس دربار وی محسوب است. گویند به شکل طاق، و آسمانهٔ آن از طلا و سنگ لاجورد بود، و ستاره‌ها، هفت اقلیم، صور پادشاهان، و غیره بر آن نقش شده بود، و چهار قالی از دیبای زربفت مرصع به مروارید و یاقوت در آن گسترده بودند» (*دایرةالمعارف فارسی*).

زتختی که خوانی وُرا طاقدیس
که بنهاد پرویز در اسپریس. (۳۶۸۴/۴)

در *دیوان* نظامی پنجمین لحن از الحانِ سی‌گانهٔ باربد تخت طاقدیسی خوانده شده است:

چو تخت طاقدیسی ساز کردی
بهشت از طاقها در باز کردی. (*دیوان*/ ۲۴۵)

در ردیف کنونیِ موسیقی ایران گوشه‌ای به نام تخت طاقدیس در دستگاه نوا نواخته می‌شود.

● **داد آفرید**، نخستین سرودی است که باربد بردرخت سرو خوانده است:

زننده بدان سرو برداشت رود
هم آن ساخته خسروانی سرود
یکی نغز دستان بزد بر درخت
کزان خیره شد مرد بیدار بخت
سرودی به آواز خوش بر کشید
که اکنونش خوانی تو داد آفرید (۲۴۹۰/۵)

● **سبز در سبز**، یکی دیگر از الحانی است که باربد بر درخت سرو خوانده است. باربد از آن‌رو نام این آهنگ را سبز در سبز نهاد، که خود جامه‌ای سبز بر تن کرده بود، بر بطی سبز رنگ در دست داشت و بر فراز درختی سبز و خرّم نشسته بود:

بر آمد دگر باره بانگِ سرود
دگر گونه‌تر ساخت آوای رود
همی سبز در سبز خوانی کنون
بدین گونه سازند مردان فسون (۲۴۹۱/۵)

● **سرود پهلوانی**

سخنهای رستم به نای و به رود
بگفتند بر پهلوانی سرود (۹۱۶/۲)

پَهْلَوْ (pahlav) عنوان و لقب بخشی از خاندانهای پارتی مانند سورن، قارن و اسپاهبذ بوده است. همان گونه که اسم «ماد» (قوم بزرگ شمال و شمال غربی ایران) بعدها به صورت «ماه» بر برخی از شهرها مضاف شد؛ مانند ماه دشت... نام «پَهْلَو»... نیز به عده‌ای از شهرها و نواحی که با قوم مذکور رابطه داشتند اطلاق گردید. بعدها پهلو به معنی شهر و پهلوی در معنای شهری گرفته شد. (فرهنگ معین)

بفرمود تا جمله بیرون شدند
ز «پَهْلَو» سوی دشت و هامون شدند (۴۹۴/۲)

رستم می‌گوید:

چو بازارگانان، درین دژ شوم
نداند کس از دژ، که من پَهْلَوَم (۱۴۱۴/۳)

نسبت به آن «پهلوی» است:

چو نزدیکی شهر ایران رسید
همه جامهٔ پهلوی بردرید (۶۰۱/۲)

و «پهلوانی»:

اگر پهلوانی ندانی زبان
به تازی، تو «اَرْوَند» را دجلهٔ دان (۴۷/۱)

که در این بیت هم آمده است:

بسی رنج بردم بسی نامه خواندم
بگفتار تازیّ و از پهلوانی

● **سرود خسروانی**، واژهٔ «سرود» به آهنگهایی اطلاق می‌شده است که مضمون شعر آن وصف طبیعت یا بزرگداشت صاحب منزلتی بوده است. مطلق آواز یا گویندگی و خوانندگی نیز هست. سرود خسروانی، قطع نظر از معنای لغوی آن که لحنی است برای شاهان و یا به قول اعراب «الطرائق الملوکیّه»، سرودهایی بوده که در یکی از خسروانیّات ساخته می‌شده است.

در قرن پنجم میلادی (عصر بهرام‌گور)، موسیقی ایران در هفت یا هشت واحد که به آن «خسروانیات» می‌گفتند تنظیم گردید. نام این هفت یا هشت خسروانی، چنانکه ابن خُرداد به در رسالهٔ *اَللهو وَالمَلاهی* ذکر کرده چنین است: بندستان [یا «سِنْد دستان»]، بهار، ابرین، ابرینه، ماذروا اسبان [و به تقریر دیگر: ماه در بستان]، شسم، قُبهْ [گُوهْ یا گُوشْت]، اسبراس [اسپریس]. (*الدراسات الادبیّه*، سال ۳، شمارهٔ ۳، سال ۱۳۴۰ خ/ ۱۹۶۱ م، ص ۳۱۸)

این که نوشته شده هفت یا هشت خسروانی، از آن روست که پاره‌ای از محققان «ابرین» و «ابرینه» را دستگاه واحدی دانسته‌اند، کما اینکه در این روزگار نیز اهل موسیقی «همایون» و «اصفهان» را دستگاه واحدی می‌دانند.

با در نظر گرفتن معنای خسروانی و خسروانیّات، مشاهده می‌شود که فردوسی نیز در «سرگذشت باربد» این واژه را در همین معنا که یاد شد به کار برده است:

بدان گه که خورشید برگشت زرد
همی بود تا گشت شب لاژورد
زننده بدان سرو برداشت رود
هم آن ساخته خسروانی سرود

یکی نغز دستان بزد بر درخت
کز آن خیره شد مرد بیدار بخت
سرودی به آواز خوش بر کشید
که اکنونش خوانی تو داد آفرید (۲۴۹۰/۵)

جملهٔ «ساخته خسروانی سرود» اشارت بدین معنا دارد که نوازنده تارهای بربط یا رود خود را برای نواختنِ سرودی که در یکی از خسروانیات آفریده بود کوك کرد و سپس آهنگِ نغرِ «داد آفرید» را نواخت (در باب واژه‌های «ساختن» و «دستان» ← به مبحث مصطلحات موسیقی در همین مقاله)

● **سرود مازندرانی**

به بربط چو بایست برساخت رود
برآورد مازندرانی سرود (۲۸۱/۱)

مضمون این سرود چنین است:

که مازندران شهر ما یاد باد
همیشه بروبومش آباد باد....

و ده بیت دیگر:

● **شادْوَرْد بزرگ**

دگر آنکه بُد شادْوَردِ بزرگ
که گویند رامشگرانِ سترگ (۲۴۹۷/۵)

نامِ یکی از گنج‌های هشتگانه[۶] خسرو پرویز بوده است. در *فرهنگهای جهانگیری* و *برهان* مصراع نخستین چنین نقل شده است: «دگر گنج بُد شادورد بزرگ....» و تعریف شده است: «پرده‌ای است از موسیقی.» در خور یادآوری است که «شادورد» هم هاله‌ای است که گاه در دور ماه ایجاد می‌شود و هم در معنای اورنگ و تخت شاهی است. در میان سی لحن باربد آهنگی است موسوم به «شادُرْوان مروارید»:

چو شادُروانِ مروارید گفتی
لبش گفتی که مروارید سُفتی (*دیوان نظامی*/ ۲۴۵)

آیا می‌توان فرض کرد که این هر دو نامِ یك آهنگ بوده است؟

● **گنج بادآوره (یا بادآورد)**

دگر گنج باد آورش خواندند
شمارش گرفتند و درماندند (۲۴۹۷/۵)

در *دیوان نظامی* (ص ۲۴۴) نخستین لحن از سی لحن باربد و در *برهان قاطع* شانزدهمین لحن است. در *برهان* آمده است: «گنج دویّم باشد از جمله هشت گنج خسروپرویز... باربد این لحن را ساخت و نواخت.»

● **گنج سوخته**

دگر گنج کِش خواندی سوخته
کز آن گنج بُد کشور افروخته (۲۴۹۷/۵)

در *دیوان نظامی* (ص ۲۴۴) سوّمین لحن از الحانِ سی‌گانهٔ باربد «گنج سوخته» نام دارد:

ز «گنج سوخته» چون ساختی راه
ز گرمی سوختی صد گنج را آه

۴. مصطلحات موسیقی

● آراستن رود، یعنی همنوا کردن تارِ ساز، کوك‌کردن سیم‌ساز:

زننده دگرگون بیاراست رود
برآورد ناگاه دیگر سرود
که پیکار گردش همی خواندند
همی نام از آواز او راندند (۲۴۹۱/۵)

جملهٔ «دگرگون بیاراست رود» یعنی کوك‌ساز را عوض کرد برای نواختن سرود دیگری موسوم به پیکار گرد.

● آوا- آواز، هم در معنای بانگ و فریاد است:

خروش آمد از کوه و آوای زنگ
ندید ایچ لهاك جای درنگ (۷۹۰/۲)
چو برخیزد آواز طبل رحیل
به خاك اندر آید سر شیر و پیل (۲۴۹۷/۵)

هم بانگی است رسا و بلند:

به آواز گفتند ما با توایم
زتو بگذرد، پند کس نشنویم (۲۸۵/۱)
به آواز گفتند ما کهتریم
زمین جز به فرمان تو نسپریم. (۲۸۲/۱)

حاشیه:

۶) حکیم فردوسی نام این گنجها را چنین به نظم آورده است:

نخستین که بنهاد «گنج عروس»
ز چین و ز بلغار و از روم و روس
دگر «گنج باد آورش» خواندند
شمارش گرفتند و درماندند
دگر آنکه نامش همی بشنوی
تو خوانی ورا «دیبهٔ خسروی»
دگر نامور «گنج افراسیاب»
که کس را نبود آن، به‌خشکی‌و آب
دگر گنج کِش خواندی «سوخته»
کزان گنج بُد کشور افروخته
دگر گنج پُر دُرّ خوشاب بود
که بالاش یك تیر پرتاب بود
که «خضرا» نهادند نامش ردان
همان تازیان نامور بخردان
دگر آنکه بُد «شادْوَردِ بزرگ»
که گویند رامشگرانِ سترگ
دگر گنج کِش «بار» بودیش نام
چنان کس ندیدست از خاص و عام (۲۴۹۷/۵)

و هم سرود و صوتی خوش و یا نوایی غم‌آفرین است:

بسازید نوحه به آواز رود
به بربط همی مویه زد با سرود. (۲۵۳۱/۵)
سرودی به آواز خوش بر کشید
که اکنونش خوانی تو داد آفرید (۲۴۹۰/۵)

واژهٔ آواز در معنای آهنگ و لحن نیز به‌کار رفته است:

که پیکار گردش همی خواندند
همی نام از آواز او راندند.

یعنی همه جا از آهنگ این سرود سخن به میان بود.

● **بانگ**، در معنای لحن، آواز و یا مقام موسیقی است:

برآمد دگر باره آواز رود
دگرگونه‌تر ساخت بانگِ سرود
همان سبز در سبز خوانی کنون
برین گونه سازند مکر و فسون (۲۴۹۱/۵)

یعنی: یکبار دیگر مایه یا مقام (tonalité) را تغییر داد و به همراهی ساز سرود سبز در سبز را خواند.

چو آمد ز ایوان او بانگِ چنگ
مغنی به قانون در آورد چنگ

«بانگ چنگ» یعنی آواز چنگ، نوای چنگ. و در همین معناست بانگ در بیت زیر، با این تفاوت که بانگ به صدای درشتِ جرس اطلاق شده است:

غوِ پاسبانان و بانگ جرس
همی بود از دور از پیش و پس (۱۶۷۸/۴)

● **تار**

همی تارِ از زخمه صدپاره بود
که کُهزاد را بزم یکباره بود (ملحقات/ ۵۵۱)

تار در معنای رشته و سیم‌ساز است. خاقانی سروده است:

وان هشت تا بربطِ نگر جان را بهشتِ هشت در
هر تار از طوبیٰ شُمَر صد میوه هر تا ریخته (*دیوان*/ ۳۷۸)

(هشت تا بربط اشاره به بربط یا عود هشت رشته‌ای است)

طالب آملی سروده است:

دیدیم بسی ناخوشی از محتسب امّا
نه تاربریدیم‌و نه مضراب شکستیم (*لغتنامه*)

● **دستان**، به پرده‌هایی اطلاق می‌شود که بر دستهٔ سازهای رشته‌ایِ مقیّد، مانند بربط و تنبور و سه‌تار و جز اینها بسته می‌شود. از آنجا که هر مقام یا آهنگ و سرودی از دستانی یا پرده‌ای آغاز می‌شود، آن دستان یا آن پرده به نام آن مقام نامیده شده است؛ مانند دستانِ داد آفرید یا پردهٔ عشاق و جز اینها. بنابراین دستان یعنی آهنگ و سرود:

یکی نغز دستان بزد بر درخت
کز آن خیره شد مرد بیدار بخت
سرودی به آواز خوش بر کشید
که اکنونش خوانی تو داد آفرید.

● **زخمه**، مضرابِ ساز را گویند:

همی تار از زخمه صد پاره بود
که کُهزاد را بزم یکباره بود. (ملحقات/ ۵۵)
از آن زخمه سرگش چو بیهوش گشت
بدانست کان کیست خاموش گشت
که چون باربد کس چنان زخم رود
نداند نه آن پهلوانی سرود (۲۴۹۰/۵)

«زخم رود» اشاره به فنّ مضراب‌زدن در حدّ عالی بر تارهای ساز بربط است.

● **زدن**، در معنای نواختن ساز است:

که برگیر بربط نوایی بزن
فغانی در افگن اَبَر جانِ من (ملحقات/ ۱۸۳)

زننده در معنای نوازندهٔ ساز (ساز نواز) است:

زننده بدان سرو برداشت رود.... (۲۴۹۰/۵)
زننده دگرگون بیاراست رود. (۲۴۹۱/۵)
تو پوزش بدان کن که تا چنگ زن
بگوید همان لاله اندر سمن (۱۸۹۱/۴)

● **ساختن**، هم به معنای کوک‌کردنِ رشته‌های ساز است:

به بربط چو بایست بر ساخت رود
برآورد مازندرانی سرود (۲۸۱/۱)

و هم به معنای همنوا کردنِ آواز با ساز:

بسازید نوحه به آوازِ رود
به بربط همی مویه زد با سرود (۲۵۳۱/۵)

«ساخته» در معنای فراهم شده و آماده گشته نیز هست:

پس اندر ز رامشگران دو هزار
همه ساخته رودِ روزِ شکار (۲۴۷۹/۵)

یعنی پشتِ سرِ صفهای دیگر صفِ رامشگران بود که همگی سازهای ویژهٔ شکار را آماده کرده بودند و در دست داشتند.

● **سُراینده**، یعنی آوازخوان (خواننده) یا سرودگوی:

سراینده ز آواز برگشت سیر
همش لحن بلبل هم آوای شیر (۲/ ۵۹۹)

چو بشنید برداشت بر بط زجای
خروشی برآورد نغمه‌سرای (ملحقات/ ۱۸۳)

● سرود، هم در معنای نوعی تصنیف است:

زننده دگرگون بیاراست رود
برآورد ناگاه دیگر سرود (۲۴۹۱/۵)
که پیکار گردش همی خواندند
همی نام از آواز او راندند
برآمد دگر باره آواز رود
دگر گونه‌تر ساخت بانگ سرود (همان)

و هم در معنای مطلق آواز و آهنگ است:

که چون باربد کس چنان زخم رود
نداند نه آن پهلوانی سرود (۲۴۹۰/۵)
برآورد آواز و برداشت رود
اَبَر پهلوی گفت چندی سرود (ملحقات/ ۱۸۱)

● قانون

چو آمد از ایوان او بانگ چنگ
مغنی به قانون در آورد چنگ

قانون سازی است از خانوادهٔ سازهای رشته‌ای مطلق مانند سنتور که نوازنده با دو انگشت سبّابه، که مضرابهایی از جنس طلق به آنها بسته شده است، تارهای این ساز را به نوا می‌آورد. در بیت مذکور، کلمهٔ قانون در معنای آیین و رسم و همنوا کردن است ولی ایهامی به ساز معهود نیز دارد. «به قانون در آورد چنگ» یعنی تارهای ساز را به رسم معمول کوك کرد. حافظ می‌فرماید:

خدایا محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش
که ساز شرع از این افسانه بی‌قانون نخواهد شد
(حافظ خانلری/ ۳۳۸)

با بیت بعدی مطلب روشنتر می‌شود:

همی تار از زخمه صد پاره بود
که کهزاد را بزم یکباره بود (ملحقات/ ۵۵)

یعنی همینکه از تالار، آوای چنگ برخاست و رامشگر چنگ را به قانون در آورد و مطابق مرسوم کوك کرد، چنان زخمه بر تارهای آن زد که دل سیم به درد آمد و صدپاره شد و نالهٔ غم‌انگیزی سر داد که نشانهٔ آن بود که این آخرین مجلس بزم «کوهزاد» است:

شده نغمهٔ چنگ بر سوگِ مرگ
که خواهد فروریختن تار و برگ (۵۵/۶)

● گفتن، در معنای خواندن و تغنی کردن است:

برآورد آواز و برداشت رود
اَبَر پهلوی گفت چندی سرود (ملحقات/ ۱۸۱)
تو پوزش بدان کن که تا چنگ زن
بگوید همان لاله اندر سمن (۱۸۹۱/۴)

یعنی ترانهٔ «لاله اندر سمن» را بخواند.

دگر آن که بُد «شادورد بزرگ»
که گویند رامشگران سُترگ (۲۴۹۷/۵)

یعنی همان سرودی که معمولا موسیقیدانهای بزرگ آن را می‌خوانند.

● مطرب، موسیقیدان یا رامشگر است اعم از خواننده، نوازنده و آهنگساز:

هلا باده پیش آر و مطرب گزین
که نه‌گاهِ رزمست و پیکار و کین (ملحقات/ ۵۴)

● مُغنّی، نیز در معنای موسیقیدان و رامشگر است:

چو آمد از ایوان او بانگ چنگ
مغنّی به قانون در آورد چنگ (ملحقات/ ۵۵)

● نغمه، در متون موسیقی به صورت موسیقایی اطلاق شده است (معادل «نُت»)، ولی به‌جای آهنگ، آواز، مایه و مقام نیز به کار رفته است:

شده نغمهٔ چنگ بر سوگِ مرگ
که خواهد فروریختن تار و برگ (۵۵/۶)

● نوحه، سرودی است سخت غم‌انگیز و دردآور که در سوگها خوانند:

بسازید نوحه به آواز رود
به بر بط همی مویه زد با سرود (۲۵۳۱/۵)

یعنی باربَد در حالی که اشك می‌ریخت سرودِ مرگ خسروپرویز را همراه نوای غم‌انگیز تارهای بر بط بر خواند.

*

این گفتار کوتاه، شاید بتواند به منزلهٔ طرح کمرنگی از تحقیقی جامع مورد عنایت اهل ادب قرار گیرد. نگارنده خود می‌داند که برای ادای حق مطلب دربارهٔ «مصطلحات موسیقی در *شاهنامهٔ* فردوسی» لازم است پژوهش دقیق و گسترده‌تری بشود. چه بسیار نام سازیا آهنگ و یا اصطلاح موسیقی که از قلم نگارنده افتاده است. آرزو می‌کند این کاستیها روزی مرتفع گردد و قدر رنجها و کوششهای این بزرگ شاعر حماسه‌سرای ایران و زنده‌کنندهٔ زبان فارسی چنانکه سزاست شناخته شود.