مقاله

فردوسی و موسیقی در شاهنامه

با نظری اجمالی به موسیقی عهد فردوسی و پیشینه آن درمی‌یابیم که موسیقی ایرانی در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم یکی از شکوفاترین و پربارترین دورانهای خود را طی می کرد، این امر بر پدید آمدن زمینه مساعد ترویج علوم و ترجمه از زبانهای یونانی، سریانی، هندی و پهلوی که از اواسط قرن دوم هجری مقارن با نفوذ ایرانیان در دستگاه خلافت عباسی آغاز و سپس به استقلال ایرانیان و تشکیل حکومت سامانیان و حمایت آنان از ادب و علم و هنر انجامید، مبتنی بود.

در این دوران دانشمندان و نظریه پردازان موسیقی با توجه به آراء حکماء یونان نظیر فیثاغورث، بطلمیوس، اقلیدس، افلاطون و ارسطو، به تدوین اصول نظری موسیقی که جزو علوم ریاضی به شمار می آمد، پرداختند و آثاری را به زبان عربی که زبان علمی و رسمی قلمرو اسلامی بود نوشتند که تا قرنهای بعد به عنوان کتب درسی و مرجع موسیقی در مراکز علمی بغداد، بصره، نیشابور، مرو، هرات و بخارا تدریس می شد.

از آن جمله‌اند، یونس کاتب (۲۳۵ هـ. ق) مؤلف **النغم**، اسحاق موصلی واضع گام موصلی، عباس زریاب مؤسس مکتب موسیقی ایرانی در اندلس (اسپانیا) ابوبکر رازی (۲۱۳ هـ. ق) مؤلف **فی جمل الموسیقی**، ابن خردادبه (۳۰۰ هـ . ق) مؤلف **اللهو و الملاهی**، فارابی (۳۳۹ هـ . ق) مؤلف **موسیقی کبیر**، ابوالوفای بوزجانی (۳۷۶ هـ. ق) ابوعبدالله خوارزمی (۳۸۷ هـ. ق) مؤلف **مفاتیح العلوم**.

قرن چهارم و پنجم شاهد رواج موسیقی ایرانی و تفوق و تأثیر آن بر دیگر موسیقیهای قلمرو اسلامی تا مصر و شمال آفریقاست که این تأثیر تا امروز نیز باقی مانده است. در این ادوار شعر و شاعری با موسیقی پیوندی همه جانبه دارد ، سنت خنیاگر ـ شاعری موجب گسترش موسیقی و شعر در اقصی نقاط ممالک اسلامی شد. برجسته ترین این خنیاگران شاعر، رودکی، پدر شعر فارسی، ابوجعفر حکیم بن احوص سغدی سمرقندی شاعر، مخترع ساز شهرود و ابوالحسن لوکری غزوانی شاعر چنگ نواز

عهد سامانی بودند. امیر ابوالحسن علی بن الیاس اغاجی بخارایی با نوح بن منصور سامانی (۳۸۴-۲۳۶ هـ. ق) معاصر و علاوه بر شاعری، بربط نوازی ماهر بود. فردوسی همچنین آوازه ابوالحسن فرخی سیستانی شاعر چنگ‌نواز سیستانی و نیز محمد بربطی، ستّی زرّین کمر و استاد عبدالرحمن قوّال را شنیده بود و به سبب برخورداری از خاندانی فرهیخته و فرهنگ‌دوست و صاحب حشمت و اعتبار، با موسیقی دانان و دستان پروران خراسان و دیگر نقاط، محشور و دمساز بوده است. همچنین دانش موسیقایی فردوسی از رسایلی نظیر خسرو قبادان وریدک که از قدیمی ترین استاد موسیقی قبل از اسلام بوده و از راویان دوره‌گرد و شاهنامه‌های موجود فراهم آمد. قبل از آنکه به موسیقی در شاهنامه بپردازیم نخست در پاسخ این پرسش که هنر از دیدگاه فردوسی چگونه قلمداد می‌شده، باید گفت که فردوسی مانند شاعران و اندیشمندان قبل از خود معانی علم و معرفت و دانش و کمال و فضیلت و کیاست و صنعت را برای هنر در نظر دارد و افزون بر اینها به مناسبت موضوع حماسی، گاه هنر را دلاوری و سلحشوری می داند.

هنر خود دلیری است بر جایگاه
که بد دل نباشد سزاوار گاه

و خردمندان را صاحبان بهترین هنرها می شمارد.

هنر بهتر از گوهر نامدار (نابکار)
که گیرد ترا مرد داننده خوار

نیز داد و راستی و خلق پرستی را والاترین هنر می خواند.

هنر مردمی باشد و راستی
ز کژی بود کمی و کاستی

و آن را چون حقیقت روشن و آشکار.

به ایرانیان آفرین کرد و گفت
که هرگز نماند هنر در نهفت

آنگاه ایرانیان را دارندگان همه فضیلتها نظیر خداجویی وحدت طلبی و بزرگداشت نیکی محسوب می کند.

هنر نزد ایرانیان است و بس
ندارند شیر ژیان را به کس

همه یک دلانند یزدان شناس
به نیکی ندارند از بد هراس

و برای قدرتمندان، هنرپروری را همچون جوانمردی و بخشندگی شرط فضیلت می شمرد.

هنرپرور و راد و بخشنده گنج
از این تخمه هرگز نبد کس به رنج

بنابراین به طور مشخص موسیقی در شاهنامه به عنوان هنر ذکر نمی گردد، اما از توصیفات موسیقایی و حضور اصطلاحات و واژه های موسیقی به آن پی می بریم که فردوسی دلبستهٔ موسیقی است و آن را ستایش می کند، چرا که یکی از دلنشین ترین داستانهای شاهنامه یعنی داستان بیژن و منیژه از زبان همسر چنگ نواز فردوسی بیان می شود. این داستان از پرده های چنگ، نوای دلتنگیها را سر می دهد و از دد و دیو ملول بودنها را؛ شاعر که در نیمه های شب خواب به چشمش نمی آید به زن خطاب می کند و می گوید:

بدو گفتم ای بت نیم مرد خواب
یکی شمع پیش آر چون آفتاب

بنه پیشم و بزم را ساز کن
به چنگ آر چنگ وی آغاز کن

در همین داستان است که از وجود سیصد پرستنده رباب و چنگ زن باخبر می شویم و زنان ایران و توران را در ترنّم می بینیم

در آن خانه سیصد پرستنده بود
هه با رباب و نبیذ و سرود

در بزم افراسیاب می خوانیم:

پری چهره هر روز صد چنگ زن
شدندی به درگاه شاه انجمن

شب و روز چون مجلس آراستی
سرود از لب ترک و می خواستی
(۵/۲۹۹)

توجه به زنان خنیاگر در شاهنامه، ساخته و پرداخته ذهن فردوسی نیست بلکه خنیاگری از صفات برجسته کنیزان عهد ساسانی به شمار می آمده، چنانکه در توصیف پادشاهی بهرام گور، برزین دختران خنیاگر خود را که هر یک هنری داشتند پیشکش شاه می کند و می گوید:

هلا چامه پیش آور ای چامه گوی
تو چنگ آور ای دختر ماه روی

برفتند هر سه به نزدیک شاه
نهادند بر سر ز گوهر کلاه

یکی پایکوب و دگر چنگ زن
سه دیگر خوش آواز لشکرشکن

بتان چامه و چنگ برساختند
یکایک دل از غم بپرداختند

چامه از اصطلاحاتی است که بارها در **شاهنامه** آمده و به نظر می آید نوعی از انواع موسیقی همراه اشعار رجزگونه بوده است

که در توصیف شاه یا مهمانی بزرگ در حضور وی اجرا می‌شده است.

نخستین شهنشاه را چامه گوی
چنین گفت کای خسرو ماه روی
نمانی مگر بر فلک ماه را
به شادی همان خسرو گاه را
بدیدار ماهی و بالای ساج
بنازد به تو تخت شاهی و تاج
دلت همچو دریا و رایت چو ابر
شکارت نبینم همی جز هژبر
چو آن چامه بشنید بهرام گور
بخورد آن گران سنگ جام بلور
(۷/۳۴۳)

موسیقی دانان در عهد بهرام گور دارای حشمت و جاه و جلال بسیاری بودند و با آرایشی مجلل در مجالس حاضر می‌شدند.

صد اشتر بد از بهر رامشگران
همه بر سران افسر از گوهران
(۷/۳۴۰)

رامشگران از همه جا گرد می‌آمدند، چنانکه در پذیرایی سام و زال شاه کابل دستور داد:

که گفتی همی جان برافشاندند
ز هر جای رامشگران خواستند
(۱/۲۳۱)

و بهرام گور نامه‌ای به شنگل پادشاه هند می‌فرستد تا جمعی خنیاگر را به ایران بفرستد.

به نزدیک شنگل فرستاد کس
چنین گفت کای شاه فریادرس
از آن لوریان بر گزین ده هزار
نر و ماده بر زخم بربط سوار
به ایران فرستش که رامشگری
کند پیش هر کهتری مهتری
چو بر خواند آن نامه شنگل تمام
گزین کرد زان لوریان بنام
به ایران فرستاد نزدیک شاه
چنان کان بود در خور نیک خواه
چو لوری بیامد به درگاه شاه
بفرمود تا بر گشادند راه
(۷/۴۵۱)

این داستان در **مجمل التواریخ والقصص** آمده و تعداد لوریان را دوازده هزار نفر ذکر کرده است و آنان را لولی، زوطی Zuti و جاتی Jati و لوطی خوانده است و کولی‌هایی را که تا جنوب اسپانیا پراکنده شدند و از ایران گذشتند از اعقاب همین لوری‌ها به شمار آورده‌اند.

در **شاهنامه** همواره از خنیاگران به احترام یاد می‌شود و به خصوص در بخش تاریخی شاهد حمایت پادشاهانی نظیر اردشیر و بهرام گور از موسیقیدانان هستیم باربد، نکیسا، سرکش (سرکب) از موسیقیدانان مشهور دوره ساسانی و دارای منزلت خاصی‌اند. به طوری که باربد را سازنده الحانی می‌دانند که پایه و اساس موسیقی ایرانی است، اگرچه این گونه اخبار اغراق آمیز و افسانه وار می‌نماید ولی نشانگر اهمیت موسیقی و استعداد هنری بی‌نظیر این هنرمند است. اردشیر، درویش نواز و خردپرور بود و به موسیقی عشق می‌ورزید و کاخی با نام سده ساخت و رامشگران را در آن جای داد:

بس زر و گوهر به درویش داد
خردمند را خواسته بیش داد
به دیبا بیاراست آتشکده
هم ایوان نوروز و کاخ سده
یکی بزمگه ساخت با مهتران
نشستند هر جای رامشگران
(۷/۱۷۱)

زنان خنیاگر نیز در دوره ساسانیان بسیارند و یکی از ویژگیهای برگزیدن کنیزان خنیاگر بودن آنهاست. آنان اغلب بهترین چنگ نوازان بودند.

داستان نخجیر گاه بهرام بر گفت و گوی بهرام و کنیزک چنگی دور می‌زند. نام کنیزک **شاهنامه** آزاده است در حالی که در داستان نظامی نام کنیزک فتنه است و تفاوتهایی این دو داستان با یکدیگر

دارند.

در توصیف بهرام و کنیز چنگی فردوسی می گوید:

جز از گوی و میدان نبودیش کار
گهی زخم چوگان و گاهی شکار
چنان بد که یک روز بی انجمن
به نخجیرگه رفت با چنگ زن
به پشت هیون چمان برنشست
ابا سرو آزاده، چنگی به دست
(۷/۲۷۳)

این کنیز گویی رومی است و آن را از بین چهل کنیز رومی برگزیده‌اند. خنیاگران زن از دیگر نقاط نظیر هند نیز به ایران آورده می شدند. همان طور که در داستان لوریان و بهرام گور می آید ولی این بدین معنا نیست که زنان ایرانی در میان خنیاگران کم‌اند، درواقع بیشتر خنیاگران ایرانی را زنان تشکیل می دهند که به همراهی مردان به اجرا می پرداختند.

فروزندهٔ مجلس و میگسار
نوازندهٔ چنگ با پیشکار
همه بر سران افسران گران
به زر اندرون پیکر از گوهران
همه رخ چو دیبای رومی به رنگ
خروشان ز چنگ و پری زاده چنگ
(۵/۸۳)

یا

پری چهرگان رود برداشتند
بشادی همه روز بگذاشتند
(۵/۲۳)

و در بزم افراسیاب آمده:

پری چهره هر روز صد چنگ زن
شدندی به درگاه شاه انجمن
شب و روز چون مجلس آراستی
سرود از لب ترک و می خواستی
(۵/۲۹۹)

که اشاره به موسیقی به جز موسیقی ایرانی دارد زیرا صفت «ترک» برای نوازنده تورانی آورده می‌شود که مبین «زن بودن نوازنده» و توصیف مجلس بزم تورانیان است. در پذیرایی سام و زال پادشاه کابل رامشگران را از هر جا فرا می خواند:

چنان شاد شد شاه کابلستان
ز پیوند خورشید زابلستان
که گفتی همی جان برافشاندند
ز هر جای رامشگران خواستند
(۱/۲۳۱)

تعدد خنیاگران به قدری است که در زمان بهرام گور صد شتر را برای آنان اختصاص می دهند و آنان را به انواع زیور می آرایند:

صد اشتر بُد از بهر رامشگران
همه بر سران افسر از گوهران
(۷/۳۴۰)

مادر شغاد برادر ناتنی رستم نیز رود نواز و آوازخوان است:

چنین گوید آن پیر دانش پژوه
هنرمند و گوینده و باشکوه
که در پرده بُد زال را برده یی
نوازندهٔ رود و گوینده یی

همان طور که گفتیم زن فردوسی نیز چنگ نوازی ماهر است و داستان بیژن و منیژه از زبان وی باز گو می شود.

در **شاهنامه** نشانی از موسیقی عهد فردوسی نمی یابیم، زیرا فردوسی با هوشیاری و امانتداری، هر آنچه را مربوط به موسیقی عهد باستان و دوره ساسانی است توصیف می کند. دو نوع سرود «پهلوانی» و «مازندرانی» تنها اصطلاحاتی هستند که از آنها راه به انواع سرودخوانی و ژانرهای موسیقی در دوره باستان می بریم:

سخنهای رستم به نای و به رود
بگفتند بر پهلوانی سرود
(۴/۳۰۰)

و در فتح مازندران به دست «آرین ها» رامشگری مازندرانی بر درگاه کیکاوس سرود مازندرانی را با بربط می نوازد

برفت باز بر پرده سالار بار
خرامان بیامد بر شهریار
بگفتش که رامشگری بر درست
ابا بربط و نغز رامشگرست
بفرمود تا پیش در خواندند
بر رود سارانش بنشاندند
به بربط چو بایست بر ساخت رود
برآورد «مازندرانی» سرود
که مازندران شهر ما یاد باد
همیشه بر و بومش آباد باد

از شواهدی که در دسترس است برمی آید که رامشگران دیگر مناطق را در معرض قضاوت رامشگران درباری قرار می دادند و او را می آزمودند و آنچه آنها اجرا می کردند با موسیقی‌ای که در دربار اجرا می شده، متفاوت بوده است.

فردوسی به سازهای رزمی و بزمی به مناسبتهای مختلف اشاره می کند مثل کوس، کرنا، بوق، شیپور، بربط، نای، سنج که بی شک از قبل از اسلام تا عهد شاعر در ایران رواج داشته است اما درآوردن اصطلاحات موسیقی عصر خود، به تفاوت موسیقی دوره ساسانی که براساس خسروانیات هفت گانه یا هشت گانه بوده است و تغییر آن در دوره اسلامی، توجه دارد. چرا که در شعر شاعران هم‌عصر وی، مثل فرخی (وفات ۴۲۹ هـ . ق) و نیز منوچهری (وفات ۴۳۲ هـ.ق) اصطلاحات رایج موسیقی ذکر شده است. فرخی دو اصطلاح عشاق و شهناز را به کار می برد:

بوعمرو تو در پرده عشاق رهی زن
بوعمرو تو اندر صفت گل غزلی گوی
(۳۶۵)

و منوچهری، نوبت، فروداشت، نشید، راهوی، عشاق و نوروز را می آورد:

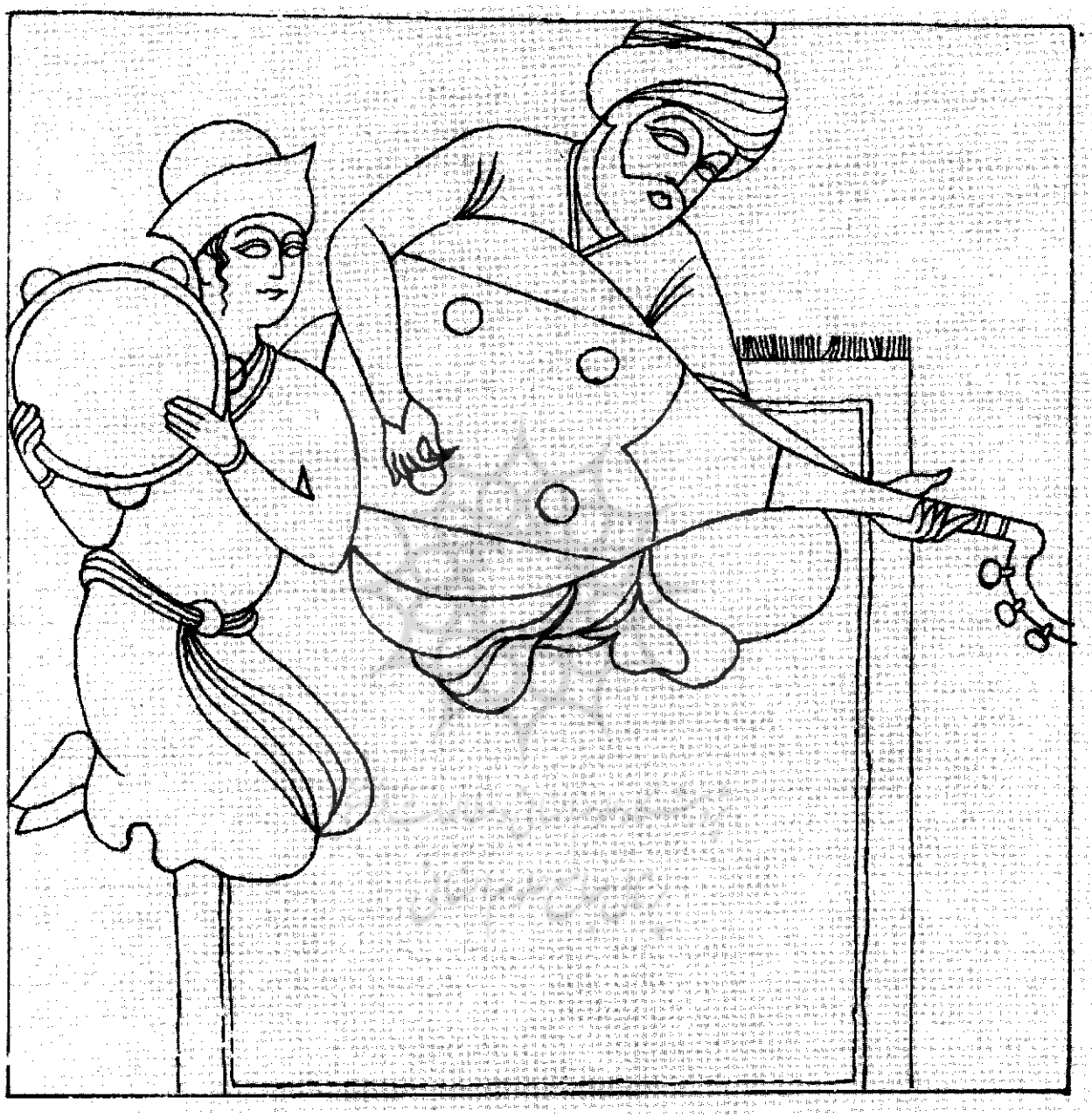
زده به بزم تو رامشگران به دولت تو
گهی چکاوک و گه راهوی و گهی قالوس
(۲۱۲)

نوبت یکی از انواع موسیقی و شامل چهار قسمت غزل، قول

ترانه و فروداشت بوده است. نشید هم نوعی سرود گویی است و راهوی و عشاق و نوروز از مقامهای موسیقی دوازده مقام قدیم ایران به شمار می رود.

هر چند بنابر آنچه فارابی در **موسیقی کبیر** گفته، موسیقی ایران در آن زمان براساس پرده‌ها و داستانها بوده است و از موسیقی

عمیق دارد. و خود تحقیق جداگانه‌ای را می طلبد. فردوسی در شاهنامه، ساختن برخی از سازهای ایرانی را به شهریاران باستانی نسبت می دهد هر چند این انتسابها امروزه اساس علمی ندارد و بر هیچ کس پوشیده نیست که هر ساز و آوازی طی قرنهای متمادی ساخته و پرداخته دست و ذهن و هنر مردمان هنری بسیاری است،



اثر مرتضی ممیز

مقامات دوازده گانه اطلاع چندانی نداریم، در حالی که اصطلاحات نام برده، بعدها در موسیقی دوازده مقام طبقه‌بندی می شوند. (قرن هفتم به وسیله صفی الدین ارموی)

جایگاه موسیقی در بیان مناسبتها

فردوسی مناسبتهای تاریخی و ملی و مراسم آیینی و مذهبی را با مدد از واژگان موسیقی به خوبی بیان می دارد. اسطوره‌های ما نیز همچون ملل یونان، هند، چین و... با موسیقی ارتباط و پیوندی

ولی ممکن است به توجه برخی از بزرگان و شاهان و پهلوانان به موسیقی اشاره داشته باشد که این خود مبین ارزش بخشی و اهمیت نهادن به موسیقی است. انتساب نوعی طبل بزرگ به هوشنگ و اشاره به علاقه جمشید به «سرنا» ساز باستانی ایران (Farmer/music/۲۷۸۴) و انتساب نای سفید به منوچهر و افراسیاب که ابن خردادبه، در کتاب **اللهو والملاهی**، آن را به کردان نسبت می دهد و نای سیاه را ساخته ایرانیان می داند.

اشاره به ساز دونای (double reedpipe) که شاید همین دوزله

کردی یا قوشمه کرمانجهای شمال خراسان باشد یا دونلی (doneli)ساز زنانه و مردانهٔ بلوچها شامل دو ساز، نوعی کرنا با نام «کرنای تهمورثی» که ذکر آن در داستان ضحاک آمده،

ز بس های و هوی و درنگ درای
به کردار تهمورثی کرنای
(۵/۶۱)

همچنین ذکر «چنگ» ملی‌ترین ساز باستانی ایران، در جای جای **شاهنامه** آمده است.

جمشید بنابر اخبار **شاهنامه** نوروز را با قرار دادن روز نخست فروردین به عنوان آغاز سال نو بنا نهاد و از این پس است که رامشگران برای برگزاری هرچه باشکوه‌تر جشن نوروزی حضور می‌یابند:

سر سال نو هرمز فرودین
بر آسوده از رنج روی زمین
بزرگان به شادی بیاراستند
می و جام و رامشگران خواستند
چنین جشن فرخ از آن روزگار
به ما ماند از آن خسروان یادگار
ز رنج و ز بدشان نبد آگهی
میان بسته دیوان به سان رهی
به فرمان مردم نهاده دو گوش
ز رامش جهان پر ز آوای نوش
(۱/۴۲)

جمشید خود را صاحب هنر می‌داند و فردوسی از زبان او هنر را تعریف می‌کند

هنر در جهان از من آمد پدید
چو من نامور تخت شاهی ندید
(۱/۴۳)

چرا که جمشید «نیک مردی (هو + نر)» در لغت به معنی درخشان و تابنده است که در زمان پادشاهی او سیصد سال مرگ و رنج و ستم به ایران زمین راه نیافت.

چله گرفتن از مراسم ایرانیان است که به گزارش شاهنامه به مناسبت آن را به جشن می‌نشستند. در شرح پادشاهی اورمزد نرسی می‌خوانیم وقتی شاپور به چهل روزگی رسید تخت شاهی را برایش آماده کردند و بر سرش تاج نهادند. رسم چلگی در ایران امروز رواجی ندارد، اما در تاجیکستان برای چهل روزگی فرزند جشن می‌گیرند.

چهل روزه شد رود و می خواستند
یکی تخت شاهی بیاراستند

در تولد رستم نیز جشنی بزرگ برپا می‌شود:

یکی جشن کردند در گلستان
ز زاولستان تا به کابلستان
همه دشت پر باده و نای بود
بهر گنج صد مجلس آرای بود
به زاولستان از کران تا کران
نشسته به هر جای رامشگران
پس آن پیکر رستم شیرخوار
ببردند نزدیک سام سوار
(۱/۲۴۰)

جشنهای هفت شبانه روزی نیز ذکرشان در **شاهنامه** می‌آید. در داستان سیاوش می‌خوانیم آنگاه که رستم سیاوش را به بارگاه کیکاوس برمی‌گرداند جشنی برپا می‌کنند که هفته‌ای طول می‌کشد:

بهر جای جشنی بیاراستند
می و رود و رامشگران خواستند
به یک هفته زان گونه بودند شاد
به هشتم در گنج‌ها برگشاد
(۳/۱۳)

ببودند یک هفته با رود و می
بزرگان به ایوان کاوس کی
جهاندار هشتم سر و تن بشست
بیاسود و جای نیایش بجست
(۴/۱۴)

در بیان شکار و رام کردن حیوانات، اعزاز و احترام، رسوا کردن و تحذیر و تنبیه، بدرود، مرگ، عزیمت، خونخواهی، شکست، توصیف جنگ، اخبار و اعلام، آرایش سپاه، زمان و وقت، شادی و پیوند، زمزمه خوانی به هنگام اوستاخوانی، مویه خوانی و رجزخوانی، ملاقات و استقبال انواع سازهای بزمی و رزمی نوا سرمی‌دهند. سازهای رزمی مثل شیپور، کوس، بوق، کرنا، گاودم، روییه خم هندی درای با صداهای مهیب و رعب آور در آغاز هر جنگی به صدا درمی‌آیند یا ورود بزرگی را اعلان می‌کنند:

بفرمود تا کوس با کرّه نای
زدند و فرو هشت پرده سرای

سازهای کوبه‌ای نظیر کوس و تبیره کاربرد زیاد داشته‌اند درآوردن آذوقه در درون دربار یا در شهر، مقابل سپاه، یا در سحر و شامگاه به هنگام پیروزی یا شکست این سازها را می‌نواختند.

سازهای کوبه‌ای نمادی از سپاه و در واقع قدرت شاهانه را به

نمایش می گذارد به طوری که با سرنگونی کوس یا دریده شدن تبیره، گویی رایت و حکومت شاهی سرنگون می شده است:

نه گودرز مانم نه خسرو نه طوس
نه گاه و نه تاج و نه بوق و نه کوس

یا

دریده درفش و نگونسار کوس
رخ نامداران به رنگ آبنوس
(۵/۱۶۷)

یا

تبیره سیه کرده و روی پیل
پراکنده بر تازی اسبانش نیل
(۱/۱۰۵)

چنین گفت با شاه هشیار طوس
که من با سپهبد برم پیل و کوس

به گونه‌ای که نگهبانی از کوس، پاسداری از تمامیت پادشاهی بوده:

به گاه نبرد او بدی پیش کوس
نگهبان گردان و داماد طوس
(۴/۱۸)

گاهی به ساخت سازها نیز توجه شده، در داستان اسکندر فردوسی به کوسی اشاره می کند که پوست شیر بر آن کشیده‌اند:

یکی گوش بود

که آواز او برگذشتی ز ابر
(۷/۳۹)

یا به جنس آنها اشاره می شود برای مثال جرس و زنگ زرین و سیمین نشانگر سازهای درباری و مختص شاهان است:

همان زنگ زرین و زرین جرس
که اندر جهان آن ندیدست کس
(۴/۱۸۱)

برای رسوا کردن و اظهار تنفر از ظلم و بیداد کوس می نواختند در داستان ضحاک آمده:

مهان پیش او خاک دادند بوس
ز درگاه برخاست آوای کوس
ببردند ضحاک را بسته خوار
به پشت هیونی برافکنده زار
(۱/۷۷)

در امثال امروزه «طبل» جای «کوس» را گرفته است. هر چند طبل در **شاهنامه** نخستین بار در داستان جنگ بزرگ کیخسرو با افراسیاب می آید:

غو طبل بر کوهه زین بخاست
درفش سیه را برآورد راست
(۵/۳۳۱)

طبل در داستان سیاوش معنی «مجازی» می یابد و هسته اصلی مثل «طبل ساختن زیر گلیم» را تشکیل می دهد که مبین «کار بیهوده انجام دادن» و «راز آشکار را نهفتن» است:

نباید که از ما غمی شد ز بیم
همی طبل سازد به زیر گلیم
(۳/۵۶)

وقت و زمان در موسیقی ایرانی و در فرهنگ ما اهمیت خاصی دارد.

وقت پر باده و نای بود

در **شاهنامه** به دقت هنگام نواختن سازهای مختلف ذکر شده است:

به شبگیر هنگام بانگ خروس
برآمد خروشیدن بوق و کوس
(۲/۸۰)

همراهی آوای خروس که خود نماد بیداری و اعزام است، همراه بوق که خود نشان گردشدن و اخبار است و همچنین نوای

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مهیب کوس تصویری گویا و زنده و موسیقایی از «آماده شدن» به دست می دهد. بزمهای شاهنامه را سازهای چنگ (زهی) رود، بربط (زهی) و نی (بادی) زینت می بخشند. مثل:

نشستند با رامش و رود و می
یکی دست رود و دگر دست نی
(۴/۲۶۴)

بربط در داستان سیاوش، با نای نواخته می شود. پدر و پسر به گفت وگو می نشینند و بزمی مردانه راه می اندازند تا خود را از هر مشغله ای دور کنند و دم بگیرند:

می و بربط و نای برساختند
دل از بودنی ها بپرداختند
(۳/۱۸)

در داستان سهراب رود می نوازد:

وزان روی سهراب با انجمن
همی می گسارید با رود زن

و در خوش آمد گویی و استقبال کاووس می خوانیم:

چو کاوس در شهر ایران رسید
ز گرد سپه شد هوا ناپدید
همه شهر ایران بیاراستند
می و رود و رامشگران خواستند
(۲/۱۲۴)

در شاهنامه تورانیان مثل ایرانیان از شیفتگان موسیقی اند آنان نیز در رزمها و بزمهایشان انواع سازها را به کار می برند. مثلاً افراسیاب پس از بخشش دینار و گوهر و افسر و کمر زرین آنان را برای جنگ آماده می کند و دستور می دهد کوس را بنوازند:

بزد کوس رویین و هندی درای
سواران سوی رزم کردند رای
(۳/۱۷۷)

اما فردوسی اخباری از این دست را که افراسیاب سازنده سازهای بومی است (**فرهنگ اساطیری** ص ۳۱۸ به نقل از ثعالبی ص ۵۶) و چنگ و رباب و انواع سلاح جنگی نظیر کمند و زوبین را اختراع کرده است، در **شاهنامه** ذکر نمی کند.

به طور کلی در کتب تاریخ قدیم یا تذکره ها و غیره گاه به اقوالی برمی خوریم مثل ارتباط ضحاک و موسیقی، که آن را اولین کسی می داند که فارسی آموخت (**الفهرست** /۳۰) و موسیقی (**اخبار** /۱۶) و آواز خواند یا برایش آواز خواندند (ثعالبی/۱۱) یا آن گونه که در **تاریخ طبری** (۱۱۴) آمده: «چون چیزی از قلمرو خویش خواستی [ضحاک] یا وی را از چهارپایی یا زنی خوش آمدی در یک نی زرین دمیدی و آن چیز حاضر شدی به این جهت یهودان در نی می دمند.

و همین را ثعالبی (۱۱) نقل می کند که «ضحاک کلماتی از زبان آدم گرفته و در کار جادوگری آنها را به کار می برد، بدین معنی که اگر چیزی از ممالک خود می خواست یا هوس کنیز و غلام و یا اسبی می کرد، آن کلمات را در لوله ای طلایی می دمید و آنچه طلب کرده بود در حضورش مهیا می شد دمیدن جهودان در بوق بدین سابقه مسبوق است.» که در اسطوره شناسی موسیقایی قابل توجه اند. از یک طرف ربط دادن چهره ای ضد مردمی و پلید و اهریمنی به موسیقی و از طرفی بسط آن تا دمیدن جهودان در بوق و جادو جادوگری بر جنبهٔ رازگونگی و ارتباط نیروهای ماورایی با موسیقی و خاصیت گمراه کنندگی نغمات و سحر و جادوگری الحان دلالت دارد. به طوری که تلویحاً در یکجا، بین موسیقی، جادو و فریبکاری بتوان ذکر کرد. آنگاه که رستم ساز باستانی ایرانیان، تنبور، را می نوازد. تنبور قدمتی هفت هزار ساله دارد و زن جادوگر برای اغوای رستم خوانی می گستراند و تنبوری را در کنار خوراکیها می گذارد. رستم خود شیفته تنبور است و تنبورنوازی ماهر، چنانکه فردوسی می سراید:

نشست از بر چشمه فرخنده پی
یکی جام زرد ید پر کرده می
ابا می یکی نیز تنبور یافت
بیابان چنان خانه سور یافت
تهمتن مر آن را به بر درگرفت
بزد رود و گفتارها برگرفت
(۲/۹۸)

رستم پس از برملا شدن جادوی زن ساحر حسب حال خود را در نوای تنبور چنین فریاد می کند:

همه جای جنگ است میدان اوی
بیابان و کوه هست بستان اوی
همه جنگ با شیر و نر اژدهاست
کجا اژدها از کفش نارهاست
همیشه به جنگ نهنگ اندر است
وگر با پلنگان به جنگ اندر است
(۲/۹۸)

بسامد و کیفیت سبکی واژگان موسیقی در شاهنامه

شاهنامه ۷۲۰ بیت موسیقایی دارد. یعنی یک منظومه کامل از واژه های سازی و برخی اصطلاحات خاص موسیقی.

۱ـ سازهای رزمی و اعلامی:

بوق، تبیره، جلب، درای، رویینه خم، زنگ (رویین و سیمین)، سنج، شیپور، جرس، طبل، کرنا، کوس، گاودم، مهره، نای روئین و زرین هندی درای؛

سپهبد بزد نای و رویینه خم
خروش آمد و ناله گاو دم
(۴/۱۹۲)

۲ـ سازهای بزمی و مجلسی: از میان سازهای رزمی بالاترین بسامد مختص ساز کوس و سپس تبیره و کرنای است.

بربط، چنگ، رباب، رود، تنبور، نی
چو از جنگ و کشتن بپرداختند
نشستنگه رود و می ساختند
(۵/۱۵)

بالاترین بسامد سازهای بزمی، به «رود» متعلق است.

۳ـ واژه های تک و چند معنایی و اصطلاحی:

آمدن، آوا، آواز، ابریشم، بانگ، برآمدن، برافراختن، برافشاندن، پاکوفتن، پهلوی، چرم، چامه، چنگ، چنگ زن، چنگی، خروش، خسروانی، خنیاگر، دستان، دم، رامشگر، زخم، زدن سراییدن، سرود، کشیدن، گنج گاو، لوریان، مازندرانی، مویه، ناله، نالیدن، نوازنده.

بالاترین بسامد واژه‌های تک معنایی مختص واژه «رامشگر» است. واژه‌های اصطلاحی موسیقی که غنی و خاص موسیقی‌اند، مثل: سرود مازندرانی، سرود خسروانی و سرود پهلوی، همه یک بار در **شاهنامه** به کار می‌روند. این سرودها برما ناشناخته‌اند بیشترین بار معنایی را افعال موسیقایی به دوش دارند، که چند معنایی‌اند و یکی از معانی آنها معنی موسیقی است همین ویژگی موجب شده که حذف به قرینه لفظی و گاه معنوی در ابیات موسیقایی **شاهنامه** مکرر صورت پذیرد مثل:

نشستند یک هفته با نای و رود
می و ناز و رامشگران و سرود
(۳/۱۲۳)

یا

همه دشت زآوای رود و سرود
روان را همی داد گفتی درود
(۵/۱۹)

از افعالی که کمتر به منظور موسیقی به کار می‌رود فعل برافراختن است.

چو بشنید پیران برافراخت کوس
شد از سم اسبان زمین آبنوس
(۵/۹۸)

و برخی افعال چند معنایی متداول با معنی موسیقایی می‌آید:

سپه برگرفت و بزد نای و کوس
زمین کوه تا کوه گشت آبنوس
(۴/۶۸)

یا

چو بشنید جوشن بپوشید طوس
برآمد دم بوق و آوای کوس
(۷/۷۷)

در حوزه ادبی فردوسی به صنایع پرپیچ و خم کاری ندارد، تشبیه و استعاره چندان کاربرد موسیقایی نمی‌یابند همچنین شخصیت بخشی (تشخیص) ولی اغراق و کنایه، تنها بازی آرایه‌ای مورد علاقه فردوسی در شاهنامه است.

کنون کینه را کوس بر پیل بست
همی جنگ ما را کند پیش دست
(۵/۱۰۰)

یا

تبیره سیه کرده و روی پیل
پراکنده بر تازی اسپانش نیل
(۱/۱۰۵)

یا

زبس ناله بوق و هندی درای
همی آسمان اندر آمد زجای
(۴/۹۳)

شاعر در تشبیهی به توصیف اشکبوس هماورد رستم می‌پردازد:

دلیری کجا نام او اشکبوس
همی بر خروشید برسان کوس
(۴/۱۹۴)

آرایش ابیات موسیقایی گاهی به گونه‌ای است که تمامی واژه‌های یک بیت یا یک مصرع شامل واژه‌های موسیقی است. مثل:

خروشیدن کوس با کرنای
همان زنگ زرین و هندی درای
(۱/۱۴۶)

یا

بزد نای رویین و رویینه خم
برآمد ز درنالهٔ گاو دم
(۶/۲۰۰)

مصرع اول در ایجاد فضایی بزمی:
غریونده نای و خروشنده چنگ
به دست اندرون دستهٔ بوی و رنگ
(۴/۲۴)

مصرع دوم در ایجاد حال و هوایی جنگی:
زمین را همی دل برآمد زجای
زبس نالهٔ بوق و شیپور و نای
(۵/۳۰۱)

تکرار در ابیات و مصرعهای موسیقایی به ندرت در **شاهنامه** مشاهده می‌شود. از مصرعهای تکراری یکی این است:
نوازنده رود با میگسار
بیامد به ایوان گوهر نگار
(۵/۵۱)

که در «جلد سوم» تکرار شده:
نوازنده رود با میگسار
بیامد بر تخت گوهر نگار

موسیقی درونی در واج آرایی و نغمه آفرینی حروف جلوه می‌کند «ش» و «س» در بیت ذیل رزم را القاء می‌دارد:
خروش آمد از دشت و آوای کوس
جهان شد ز گرد سپاه آبنوس
(۴/۲۸۳)

و روانی و آسودگی در یک بیت بزمی در نغمه «ر» و «ز»:
نشستند یک هفته با نای و رود
می و ناز و رامشگران و سرود
(۳/۱۲۳)

یا
همه دشت ز آوای رود و سرود
روان را همی داد گفتی درود
(۵/۱۹)

بدین گونه موسیقی درونی و نغمهٔ حروف و موسیقی قوافی با انتخاب بجا و مناسب بحر متقارب و وزن پرکشش و تحرک «فعولن» با موضوع حماسی **شاهنامه** موسیقی هماهنگی را ایجاد کرده و در نوای ایرانیان تا امروز طنین افکنده است.

منابع موسیقی‌شناسی شاهنامه:

۱ـ **ساز و موسیقی در شاهنامه فردوسی**، اثر کتایون صارمی و فریدون امانی تنها کتاب سازشناسی **شاهنامه** است که در آن به اصطلاحات آواز، رامشگر و سرود نیز می‌پردازد، به نظر می‌آید اگر این کتاب مختص سازهای **شاهنامه** بود و در هر مبحث مفصل‌تر به هر یک از سازها می‌پرداخت، به خصوص که به شیوهٔ فرهنگ نامه‌ای تدوین شده بهتر بود در حالی که با ذکر مختصر سازها اخباری از چگونگی کاربرد و مناسبتهای اجرای آنها به دست نمی‌آوریم.

۲ـ **زمینه شناخت موسیقی ایرانی**، اثر فریدون جنیدی در یکی از فصلها به نام «موسیقی جنگ» به طور اجمالی به سازهای رزمی و بزمی شاهنامه پرداخته است که با وجود اختصار به نکات قابل توجهی نظیر پیشینه سازها و موسیقی نثری اشاره می‌کند.

۳ـ «موسیقی شعر در شاهنامه»، مقاله‌ای از دکتر ایرج پارسی‌نژاد که در **مجموعه مقالات کنگره فردوسی** ذکر شده است و به بحث موسیقی بیرونی یا عروض در داستان رستم و سهراب می‌پردازد و ساختار قوافی و چگونگی واج آرایی در بیان صحنه‌ها و توصیف حوادث این داستان را با توجه به بحر متقارب و وزن فعولن بررسی می‌کند.

این مقاله یکی از بهترین منابع ریتم و آهنگ‌شناسی **شاهنامه** و مشتی از خروار است.

۴ـ «موسیقی شاهنامه و موسیقی در شاهنامه»، مقاله دکتر ایرج گلسرخی که در کنگره بزرگداشت فردوسی ارائه شد و به موسیقی و واژه‌های آن در **شاهنامه** می‌پردازد، مقاله تا حدودی مغشوش به نظر می‌رسد وی دوبار، موسیقی در **شاهنامه** را سه گونه تقسیم‌بندی می‌کند نخست سرود، باژ و ترانه و سپس از سرود خسروانیات را برمی‌شمرد و آنها را با کوراوغلوخوانی و خسروانی‌خوانی در لرستان و کردستان امروزی برابر می‌داند.

در حالی که شاهنامه‌خوانان محلی، داستانهای **شاهنامه** را بیان می‌کنند نه ژانری مستقل با نام خسروانی را که مؤلف آن را همان خسروانیات عهد ساسانی می‌داند و به لحاظ علمی هیچ شاهد و سندی مبنی بر این امر نمی‌توان ارائه داد. مؤلف خسروانی را امروزه جزئی از دستگاه همایون ذکر می‌کند، در حالی که این گوشه اساساً مربوط به دستگاه ماهور است.

باژخوانی نیز که آن را زمزمه‌های اوستایی ذکر می‌کند در **شاهنامه** نیامده و این برداشت معلوم نیست چه سندی دارد.

بخش سوم تقسیم ایشان ترانه‌هاست که در **شاهنامه** ذکری از آنها نمی‌یابیم و بیشتر مربوط به موسیقی امروزی ایران است.

در تقسیم دوم مؤلف از **شاهنامه**، موسیقی رزمی، پرده‌های موسیقی و سوم موسیقی خواندن **شاهنامه** است. موسیقی رزمی را می‌توان پذیرفت ولی در موضوع پرده‌های موسیقی توضیح واضحی را در نوشته نمی‌یابیم. چرا که فردوسی بدین منوال از هیچ پرده موسیقی نام نمی‌برد. ایشان ذکر می‌کند که موسیقی **شاهنامه** بر مبنای دستگاه چهارگاه قرار گرفته و در راه پهلوی و سپس راه خسروانی را در دستگاه سه گاه همراه راه پهلوی ذکر می‌کند و از گوشه‌های شهناز، شاهنشاهی و بغدادی نام می‌برد که به طور کلی نه تنها در دستگاه سه گاه وجود ندارند بلکه اطلاق آنها به **شاهنامه** معلوم نیست بر چه اساسی است. این مقاله هر چند اطلاعات گسترده و از هر جایی را ارائه می‌کند و به برخی از ویژگیهای موسیقی **شاهنامه** می‌پردازد ولی به طور کلی تا وقتی به اسنادی دقیق‌تر آراسته نشده و برای اثبات هر یک از ادعاها، توضیحات مفصل‌تری ارائه نشده، قابل استناد دقیق نیست و بیشتر تحلیلی ذوقی و تخیلی را ارائه می‌دهد.

منابع:

- برتلس یوگنی ادواردویچ **تاریخ ادبیات ایران**، انتشارات هیرمند، چاپ اول، ۱۳۷۳.

- بویس (مری) فارمر (جورج)، **دو گفتار درباره خنیاگری**، بهزادباشی، انتشارات آگاه، چاپ اول، ۱۳۶۸.

- بهار، ملک الشعرا، **سبک شناسی**، انتشارات پرستو، چاپ چهارم، ۱۳۵۵.

- بینش، تقی، **شناخت موسیقی ایران**، دانشگاه هنر، چاپ اول ۱۳۷۶.

- بینش، تقی، **سه رساله فارسی موسیقی**، مرکز نشر دانشگاه، چاپ اول، ۱۳۷۱.

- بینش، تقی، **تاریخ مختصر موسیقی ایران**، نشر آروین، ۱۳۷۴.

- ثابت زاده، منصوره، تأثیر و نقش لغات و اصطلاحات موسیقی ایرانی در بیان مضامین شعر شاعران شاخص فارسی قرن ۴ـ۱۰ هـ.ق (رساله دکتری)، ۱۳۸۱.

- جنیدی، فریدون، **زمینه شناخت موسیقی ایران**، انتشارات پارت، ۱۳۷۴.

- ریپکا، یان، **تاریخ ادبیات ایران**، ترجمه کیخسرو کشاورزی، گوتنبرگ، ۱۳۷۰.

- ستایشگر، مهدی، **واژه‌نامه موسیقی ایران زمین**، انتشارات زوار، ۱۳۷۴.

- ستوده، غلامرضا، **نمیرم از این پس که من زنده‌ام**، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۴.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا، **موسیقی شعر**، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۸.

- صفا، ذبیح الله، **تاریخ ادبیات ایران**، چاپ ششم، ۱۳۷۶.

- عالی نژاد، سیدخلیل، **تنبور از دیرباز تاکنون**، انتشارات دانش و فن، ۱۳۷۶.

- فرخی سیستانی، احمدبن جولوغ، **دیوان فرخی**، به اهتمام محمددبیر سیاقی، تهران، زوار، ۱۳۷۱.

- فردوسی ـ ابوالقاسم، **شاهنامه**، چاپ مسکو (۹ جلدی).

- کریستین سن، آرتور، **ایران در زمان ساسانیان**، ترجمه رشید یاسمی، انتشارات ابن سینا، تهران، ۱۳۵۱.

- مشحون، حسن، **تاریخ موسیقی ایران**، انتشارات سیمرغ، چاپ اول، ۱۳۷۳.

- منوچهری دامغانی، احمدبن قوص، **دیوان منوچهری**، به کوشش محمد دبیر سیاقی زوار، ۱۳۷۰.

- واحد دوست، مهوش، نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه، انتشارات سروش، ۱۳۷۹.

- وجدانی، بهروز، **فرهنگ موسیقی ایرانی**، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۶.

- همایی، جلال، **تاریخ ادبیات ایران**، انتشارات فروغی، ۱۳۴۰.

- یاحقی، محمدجعفر، **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی**، انتشارات سروش، چاپ دوم، ۱۳۷۵.