تاریخ علم، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، ص۱۹۱-۲۰۶

جایگاه ساز عود و انواع مختلف آن در تاریخ موسیقی ایرانِ پس از اسلام

نرگس ذاکر جعفری
استادیار، عضو هیأت علمی دانشگاه گیلان، رشت
nargeszakeri@guilan.ac.ir
(دریافت: ۱۳۹۴/۰۶/۱۴، پذیرش: ۱۳۹۴/۰۸/۰۴)

چکیده

یکی از مباحث تاریخ موسیقی ایران در دورهٔ اسلامی، جایگاه و اهمیت ساز عود است. این ساز با عنوان «بربت» در دورهٔ ساسانی شکوفا شد و پس از اسلام با عنوان «عود» در سرزمین‌های مختلف اسلامی اشاعه یافت و در موسیقی ایران نیز تا اواخر عصر صفوی دارای اعتبار بود. موسیقی‌دانان قدیم ایران، از نخستین متون موسیقی پس از اسلام در قرون سوم و چهارم هجری تا رسالات موسیقی دورهٔ صفوی در قرن یازدهم هجری، به برتری ساز عود نسبت به سازهای دیگر اذعان داشته‌اند. در مقالهٔ حاضر قصد داریم به مطالعهٔ ویژگی‌های ساختمان عود و انواع آن بپردازیم. با استناد به رسالات موسیقی قدیم، عود در اندازه‌های مختلف و حداقل در دو اندازهٔ کاسه‌بزرگ و کاسه‌کوچک ساخته می‌شد و انواع مختلف عود گاهی با اسامی دیگر نیز نامیده می‌شدند. اختلاف در تعداد زه‌های ساز از دیگر وجوه تمایز انواع عود در رسالات موسیقی قدیم است.

کلیدواژه‌ها: تاریخ موسیقی در ایران، رسالات موسیقی قدیم ایران، عود.

پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

در متون موسیقی کهن ایران همواره به برتری ساز عود نسبت به سازهای دیگر تأکید شده و این ساز با القابی چون «ساز کامل»، «شاه سازها»، «اشرف سازها» و «کامل‌ترین ساز» عنوان می‌شده است. افزون بر این، نظریه‌پردازان موسیقی قدیم ایران، جهت تشریح مباحث مهم موسیقی نظری و عملی مانند استخراج نغمات و فواصل موسیقایی، استخراج گام‌ها و ادوار، شیوهٔ دستان‌بندی و غیره از ساز عود بهره می‌بردند. معنی لغوی عود به زبان عربی، چوب است. اغلب بر این اعتقاد هستند که واژهٔ عود را بدان سبب بر این ساز نهادند که بین آن و بربت ساسانی که دارای اشتراکات فراوانی با هم بودند، افتراق قائل شوند. عود همراه با حرف تعریف «ال» در زبان عربی، العود خوانده می‌شد که در زبان لاتین حرف «الف» حذف شد و دال آخر آن به «ت» تبدیل گشت و تلفظ آن در زبان‌های لاتین به لوت تغییر شکل داد (آریان، ص۵۰). با استناد به اسناد مختلف، می‌توان گفت ساز عود ریشه در ساز بربت دوران ساسانی دارد. در منابع تصویری دوران ساسانی، بربت ساسانی نسبت به عود دورهٔ اسلامی، کاسه‌ای کشیده‌تر و دسته‌ای بلندتر دارد و دارای چهار زه است. ابوعبدالله محمد بن کاتب خوارزمی (قرن چهارم هجری) از نخستین کسانی است که به پیشینهٔ ساز عود و هم ریشه بودن آن با بربت ایرانی اشاره می‌کند. وی در فصل اول باب موسیقی کتاب مفاتیح‌العلوم این ساز را با نام «بربط» ذکر کرده و گفته است: «و آن عود است، این کلمه فارسی است و اصل آن بربت بوده، یعنی سینهٔ بت (مرغابی)، زیرا شکل این ساز به سینه و گردن مرغابی شباهت دارد» (خوارزمی، ص۲۲۶). در دانشنامهٔ علایی، که در اوایل قرن پنجم تألیف شده، این ساز با نام فارسی بربت (و با ضبط «بربط») آمده است (ابن سینا، ص۲۶)؛ و هرچند در رسالهٔ پنجم از قسم ریاضی رسائل اخوان الصفا، که به احتمال زیاد در قرن چهارم نوشته شده، این ساز «عود» نامیده شده است اما مترجم فارسی این رساله آن را به «بربط» ترجمه کرده است (اخوان الصفا، ص۵۱).

مسعودی در مروج‌الذهب، داستانی در بارهٔ منشاء ساز عود نقل می‌کند. چنین روایت‌هایی در مورد پیدایش سازها و موسیقی، در متون کهن موسیقی ایران به وفور ملاحظه می‌شود. بنا بر روایت مسعودی، روزی معتمد خلیفهٔ عباسی، از ابن خردادبه دربارهٔ پیدایش عود پرسید و او پاسخ داد:

> در این باب سخن بسیار است، اول کسی که عود ساخت لمک بن متوشلخ بن محویل بن عاد بن خنوخ بن قاین بن آدم بود و قصه چنان بود که وی پسری داشت که او را بسیار دوست می‌داشت و او بمرد و جثهٔ وی را بدرختی آویخت و اعضایش جدا شد تا فقط ران و ساق و کف انگشتان پا بماند و او چوبی برگرفت و آن‌را نازک کرد و بچسبانید بالای عود را چون ران کرد و گردن آنرا چون ساق و سر آنرا چون کف پا و چوب‌های کوک را چون انگشتان و سیم‌ها را چون عروق کرد آنگاه عود بزد و بر پسر خود گریه کرد و عود به سخن آمد (مسعودی، ج۲، ص۶۱۷-۶۱۸).

فارابی در کتاب موسیقی‌کبیر (قرن سوم و چهارم هجری) که از نخستین تألیفات موسیقی نظری پس از اسلام است، فصلی را به «نغمه‌های طبیعی» اختصاص داده و در این فصل پس از تشریح نغمات و الحان طبیعی، عود پنج زه را بهترین ساز برای اجرای الحان طبیعی معرفی کرده است (فارابی، ص۵۶). وی نغمات و فواصل طبیعی را بر روی زه‌ها و دستان‌های ساز عود تشریح کرده است و نغمات طبیعی حاصل از عود را بیشتر از دیگر سازها ذکر می‌کند. یکی از امتیازهای ساز عود، از نظر فارابی، تولید نغمات بیشتر و فواصل طبیعی موسیقی از این ساز است و وی پس از عود، سازهای نای و رباب، سپس معزف‌ها و تنبورها را ذکر می‌کند (همانجا، ص۵۷). فارابی پس از تشریح استخراج نغمات و دستان‌ها بر روی ساز عود می‌گوید: «در عود بیش از این نغمه‌ای نیست که نیازی به استخراج آن داشته باشیم» (همانجا، ص۶۱). وی همچنین در فن اول جزء دوم کتاب با عنوان «در اسطقسات صناعت موسیقی»، در فصل‌هایی که به توضیح فواصل مختلف می‌پردازد، چگونگی استخراج فواصل و فواصل متفق و متنافر را بر روی زه‌های ساز عود شرح می‌دهد. بدین‌ترتیب ملاحظه می‌کنیم که مهم‌ترین مباحث نظری موسیقی قدیم از جمله استخراج نغمات، فواصل، فواصل متفق و متنافر، تعیین محل دستان‌ها از طریق ساز عود تحلیل می‌شدند و فارابی عود پنج زه را برای تشریح مباحث فوق در نظر گرفته است.

ساز عود نه فقط در فرهنگ ایران، بلکه در سراسر پهنهٔ غرب اسلام (فرهنگ عرب، اندلس و ترک) متداول بوده است و از این رو می‌توان آن را یک ساز بین‌المللی دانست. اینکه فرهنگ ایران یا فرهنگ ملل شرق تحت چه شرایطی و چرا ساز عود را به عنوان برترین ساز برگزیده است، یکی از سؤالات تاریخ موسیقایی ایران به شمار می‌آید. از عصر صفویه به تدریج شاهد کمرنگ شدن حضور ساز عود در موسیقی

ایران و ظهور ساز تار به عنوان اصلی‌ترین ساز در موسیقی دستگاهی قاجار هستیم، اما ساز عود همچنان برتری خود را در فرهنگ‌های موسیقی عرب و ترکیه که دارای ریشه‌های مشترک با موسیقی ایران هستند، محفوظ نگه داشته است. برخی از مهم‌ترین سؤالاتی که سعی شده است در تحقیق حاضر به آنها پاسخ داده شود، از این قرارند: با توجه به اینکه ساز عود، مهم‌ترین ساز در فرهنگ موسیقایی پس از اسلام بوده، این ساز چه جایگاهی از دیدگاه نظریه‌پردازان داشته است؟ نظریه‌پردازان موسیقی قدیم ایران به چه جنبه‌هایی از مباحث ریخت‌شناسی این ساز پرداخته‌اند؟ آیا می‌توانیم برای ساز عود در طول تاریخ ایران پس از اسلام، انواع مختلفی قائل شویم؟ انواع مختلف عود در طول تاریخ ایران، از چه جنبه‌هایی قابل تفکیک بودند و به چه انواعی تفکیک می‌شدند؟

اجزاء تشکیل‌دهندهٔ عود در رسالات موسیقی قدیم ایران

در متون کهن موسیقی ایران در مورد ساختمان ظاهری ساز عود، نکاتی در بارهٔ کاسهٔ ساز، دسته و تعداد زه‌های آن وجود دارد و به‌ندرت در مورد صفحهٔ چوبی روی کاسه و اجزایی مانند خرک ساز سخن رفته است.

شکل و اندازهٔ کاسه در انواع عود

در متون موسیقی قدیم، برای کاسهٔ ساز واژگانی چون کاسه، شکم و بطن به‌کار می‌رفت. از نخستین منابعی که به شکل کاسهٔ عود اشاره شده، مفاتیح‌العلوم خوارزمی است که کاسهٔ این ساز به سینهٔ مرغابی تشبیه شده است. خوارزمی این ساز را با نام فارسی بربت ذکر کرده است و سپس گفته بربت یعنی سینه بت (= مرغابی)، زیرا شکل این ساز به سینه و گردن مرغابی شباهت دارد (خوارزمی، ص۲۲۶). رسالهٔ موسیقی در رسائل اخوان الصفا نخستین منبعی است که به توصیف ریخت‌شناسی عود، از جمله اندازه و ابعاد ساز و نحوهٔ ساخت آن، پرداخته است. در این رساله اطلاعاتی در بارهٔ اندازهٔ نسبی اجزای این ساز ارائه شده و گفته شده است که طول ساز می‌بایست یک و نیم برابر پهنای آن و عمق کاسه (شکم) نیز نصف پهنای آن باشد:

> اما درست کردن این آلت آن بود که نخست شکل وی بسازند، چنانک بالای وی یکبار و نیم چند پهنای او بود و عرض شکم یعنی دوری از پشتش تا شکم نیمهٔ پهنای وی بود و گردن وی چهاریکی بود از بالا و روی او از چوبی

سخت باید و تنک و سبک، و دیگر شکل‌ها بر عادت (اخوان الصفا، ص۵۲).

رسالهٔ موسیقی دیگری که در آن اطلاعاتی در باب شکل و اندازهٔ ساز عود و همچنین جنس و نوع چوب آن آمده است، رسالهٔ کنزالتحف (قرن هشتم هجری) است. اطلاعات موجود در این رساله در بارهٔ اندازهٔ اجزاء عود مشابه اطلاعات موجود در رسالهٔ اخوان الصفا است. در بارهٔ مقیاس اجزای مختلف ساز در این رساله آمده است:

و در ساختن آن این مقدار نگه دارند که طول آن سی و شش انگشت منضم[۱] باشد چنانچه سه بدست[۲] تمام باشد و مقدار عرض آن پانزده انگشت بود و مقدار عمق آن هفت انگشت باشد و نیم (کاشانی، ص۱۱۲).

یعنی طول عود باید به اندازهٔ سی و شش انگشت به هم چسبیده یا سه وجب، عرض آن پانزده انگشت و عمقش هفت انگشت و نیم باشد. همچنین در ادامه آمده است:

و قولی دیگر آنست که طول عود یکبار و نیم چندِ عرض او باشد و عمق او نیمهٔ عرض او بود و گردن او که آن را خزینه نیز خوانند چهاریک بالای عود بود (همانجا).

این نظر مشابه اندازه‌ای است که در رسالهٔ اخوان الصفا آمده و طول ساز را یک و نیم برابر عرض آن و عمق ساز را نصف عرض آن معرفی کرده است. در مورد جنس و نوع چوب ساز نیز در کنزالتحف آمده است:

حکما متفق‌اند بر آن که از بهر عود چوبی باید در ثقالت و خفّت متوسط و باید که وقتی خشک شده باشد بریده باشند. غرض آن که اصلاً رطوبتی در چوب نباشد و بهترین چوب شاه‌چوب[۳] باشد که از جانب دریابار می‌آورند، و از بهر ضرورت چوب سرو نیز نیک باشد (همانجا).

---

۱. به معنی انگشت چسبیده.

۲. به معنی سه وجب.

۳. تقی بینش معتقد است که مقصود مؤلف از شاه چوب شاید شاه درخت باشد که در فرهنگ نفیسی صنوبر و در فرهنگ معین شاه بلوط کنار دریا ذکر گشته است (مقدمه، ص۱۷۶). همچنین در فرهنگ دهخدا شاه درخت به معنی درخت صنوبر آمده است.

در متون موسیقی به‌جا مانده از سازهایی همانند عود ولی در اندازه‌های مختلف سخن رفته که تأییدی است بر حضور انواع این ساز در اندازه‌های مختلف. در رسالات عبدالقادر مراغی، چندین ساز از نظر شکل کاسه مشابه ساز عود معرفی شده‌اند که می‌توان به سازهای طرب الفتح، تحفة العود و شهرود اشاره کرد. کاسهٔ طرب الفتح همچون کاسهٔ عود ولی کوچک‌تر از آن ذکر شده است (عبدالقادر مراغی، جامع الألحان، ص۳۶۴). در نسخهٔ نور شرح ادوار، طول زه‌های طرب الفتح نصف طول زه‌های عود ذکر شده (همانجا) که می‌توان نتیجه گرفت طول کل این ساز نیز نصف ساز عود بوده است. تحفة العود، از دیگر سازهایی است که دارای کاسه‌ای مشابه عود عنوان شده با این تفاوت که طول و عرض کاسه نصف عود بوده است (عبدالقادر مراغی، شرح‌ادوار، ص۲۰۵). شهرود نیز از جمله سازهایی است که کاسهٔ آن همچون کاسهٔ ساز عود عنوان شده، با این تفاوت که طول آن دو برابر طول عود ذکر شده است (همانجا، ص۲۰۶). در رسالهٔ موسیقی مقدمة الاصول (قرن ۹ هجری) نیز عودِ کاسه‌کوچک، روح‌افزا نامیده شده است: «پس اگر کاسهٔ ساز کلان‌تر[1] است، عود گویند و اگر خردتر است، روح‌افزا گفته‌اند» (اوبهی، برگ۱۷۸).

در میان رسالات موسیقی دورهٔ صفویه، امیرخان کوکبی گرجی (۱۱۰۹ق) از دو ساز با عنوان «عود» و «عودچه» نام برده (امیر خان کوکبی گرجی،برگ ۲۱) که بیانگر وجود دو نوع عود در دو اندازهٔ مختلف است. در رسالهٔ امیرخان کوکبی، عود در میان سازهای کامل و عودچه در میان سازهای ناقص دسته‌بندی شده‌اند. تنها از شباهت اسمی «عودچه» به نام «عود» این احتمال را مطرح کرده‌ایم که ممکن است سازی کوچک‌تر از عود بوده باشد. نکتهٔ شایان توجه دیگر حضور نام بربت در میان سازهای ناقص در این رساله است (همانجا).

در رسالهٔ موسیقی تحفة السرور تألیف درویش علی چنگی (اواخر قرن یازدهم هجری) نیز عود و بربت جدا از هم توصیف شده‌اند. در این رساله نکته‌ای در باب تفاوت این دو ساز ارائه نمی‌شود. همچنین در این رساله از سازی با نام «چغانه» سخن رفته است که به گفتهٔ مؤلف رساله «صورتش با عود می‌ماند» (درویش علی چنگی، نسخه خطی، برگ ۱۴). در متون تاریخی نکته‌ای در باب شکل و اندازهٔ عود و

---

۱. به معنی بزرگ‌تر.

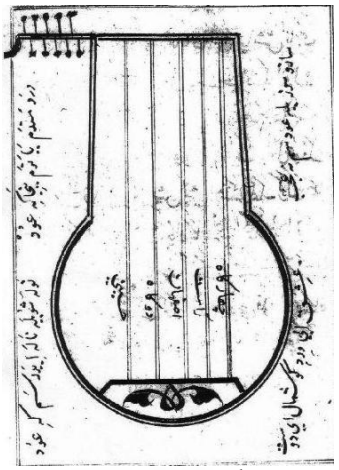
سازهای هم‌خانوادهٔ آن ذکر نشده است. تنها در تذکرهٔ هفت اقلیم تألیف امین احمد رازی در ۱۰۰۲ قمری از فردی به نام بابا شوخی نام برده شده که «بر شبه بربط، سازی اختراع کرده همیشه می‌نواخته...» (رازی، ج۲، ص۱۰۶۱). ولی این نکته که این ساز اختراع شده توسط وی چه تفاوتی با عود داشت، بر ما روشن نیست.

تصاویری که در نسخه‌های موجود از کنزالتحف برای ساز عود موجود است، کاسهٔ ساز را در دو نوعِ کشیده و مدوّر به تصویر کشیده‌اند (تصاویر ۱ و ۲). شکل عود در نسخهٔ پاریس دارای کاسهٔ ساز کشیده‌تری است و جزئیات ساز از جمله گوشی‌ها، زه‌ها و خرک تصویر نشده‌اند. اما در نسخهٔ موزهٔ لندن، کاسهٔ ساز مدوّر و گرد است. در این نسخه جزئیات عود از جمله خرک، سیم‌گیر، گوشی‌ها و زه‌ها نیز تصویر شده‌اند. با این‌حال، مشخص نیست که تصویرگر تا چه اندازه واقع‌نمایی کرده است.

تصویر ۱. شکل عود در نسخهٔ پاریس کنزالتحف

تصویر ۲. شکل عود در نسخهٔ لندن کنزالتحف

در نسخهٔ کتابخانهٔ ملی پاریس از رسالهٔ درویش حریری که به زبان ترکی عثمانی نگاشته شده (کتابت ۸۷۳ق) و ترجمه‌ای از ادوار نظام‌الدین قره‌شهری بوده، تصویری از ساز عود ارائه شده (تصویر ۳) که کاسهٔ ساز همچون تصویر نسخهٔ لندن کنزالتحف مدوّر است.



تصویر ۳. شکل عود در رسالهٔ درویش حریری

دستهٔ عود

دستهٔ سازهای زهی مقیّد از جمله عود در منابع مکتوب با نام‌های مختلف از جمله عنق یا گردن، دسته، دستج، خزینه و اِبریق ذکر شده است. چوب نازکی که بر روی دستهٔ ساز قرار می‌گرفته، لوح نامیده می‌شده و در کنز التحف آمده که این لوح چوبی روی دستهٔ ساز را از چوبی سخت می‌ساختند: «و لوح که عبارت از چیزیست که بر روی خزینه دوسانند باید که نیک سخت و تنک باشد» (کاشانی، ص ۱۱۲).

از پرسش‌هایی که در مورد دستهٔ ساز عود مطرح است، دستان‌دار بودن و یا بدون دستان بودن آن است. در متون مختلف موسیقی قدیم از بسته شدن و یا گذاشته شدن علامت به‌عنوان دستان بر روی دستهٔ عود سخن رفته است. فارابی از چسبانده شدن دستان‌ها موازی خرک بر روی دستهٔ عود چنین می‌گوید:

> روی دستهٔ این ساز و در زیر تارها دستانها را می‌چسبانند. این دستانها بخشهای مختلف هر تار را که نغمه از آنها برمی‌خیزد تعیین می‌کنند و جانشین حامل تارهایند. آنها را موازی با قاعدهٔ ساز می‌نهند که خود خرک (مشط) خوانده می‌شود (فارابی، ص۲۲۷).

کندی، ابن سینا، خوارزمی و اخوان الصفا نیز همچون فارابی به بستن دستان‌ها بر روی دستهٔ عود اشاره کرده‌اند. اخوان الصفا در این باره نوشته‌اند:

> پس زیر به چهار قسمت کنند از آنجا که میانه گاهست و بر قسم چهارم دستان بر بندد. پس از سر این قسمت تا سر دسته، شش دستان بر بندد ... پس هفت[۱] دستان حاصل آید و این حقیقت هشت بود از آنک هفت دستان بود و یکی مطلق که سر جودانه است (اخوان الصفا، ص ۵۲).

نکتهٔ قابل توجه این است که صفی‌الدین ارموی نیز همانند گذشتگان به وجود هفت دستان بر دستهٔ ساز عود اشاره می‌کند:

> پس بدان متقدمان، آلتی را وضع کردند، که بر آن پنج وتر است... پس دستانها که بر آن افتقار[۲] است هفت باشد... (صفی‌الدین ارموی، ص۴۰).

قطب‌الدین شیرازی از دستان به عنوان نشان یا علامت بر روی دسته یاد می‌کند: «دستان نشانی باشد بر سواعد ذوات اوتار کی دلالت کند بر مخرج نغمهٔ معین...» (قطب‌الدین شیرازی، ص۸۸). پیش از او صفی‌الدین ارموی نیز از دستان به عنوان نشانه یاد کرده ولی مقصود وی ساز عود نبوده، بلکه کل سازهای زهی دسته‌دار بوده است: «دساتین نشانه‌هاست که بر دست‌های [دسته‌های] آلت‌هایی که بر آن اوتار است، بر نسبتی خاص نهاده شود تا بدان استدلال کنند بر مخارج نغمه‌ها از اجزای وتر...» (صفی‌الدین ارموی، ص۹). اوبهی نیز در رسالهٔ مقدمة الاصول از دستان به‌عنوان علامت بر دستهٔ عود یاد می‌کند:

> و عود را هفت دستان بسنده باشد، در ادای جمعِ کامل. و دستان واحد دساتین است و آن علاماتی بود مرسوم بر سواعد آلات ذوات‌النبض[۳] جهت استدلال بر مخارج نغم از اوتار. و استادان صناعت بهر دستان نامی تعیین کرده‌اند: بعد از مطلق، زاید و مجنب و سبابه و وسطی قدیم و فُرس و وسطی زلزل و بنصر و خنصر (صفی‌الدین ارموی، ص۹).

با اینکه متون موسیقی قدیم ایران و عرب از دستان‌دار بودن دستهٔ عود سخن می‌گویند، ولی تصاویر موجود از ساز عود در نگارگری‌ها این امر را اذعان نمی‌کنند. تصویر ۴ از معدود نگاره‌هایی‌ست که دستان‌هایی بر دستهٔ ساز قابل تشخیص است.

---

۱. منظور همان هفت دستان اصلی عود است: زاید، مجنّب، سبابه، وسطی فرس، وسطی زلزل، خنصر و بنصر.
۲. از مصدر « فَقَرَ» بر وزن افتعال، به معنای محتاج گشتن و نیاز داشتن.
۳. از معانی نبض، به صدا درآوردن زه است.

تصویر ۴. نگاره‌ای از عصر صفوی (فارمر،[1] ص۱۱۲)

در تصاویری که در متون موسیقی قدیم ایران برای شرح مباحث نظری از عود ترسیم کرده‌اند، دستان‌ها را نیز بر روی دستهٔ ساز مشخص کرده‌اند. در تصویری که در نسخهٔ موزهٔ لندن کنزالتحف از عود ترسیم شده (تصویر ۲) شاهد هفت دستان بر روی دستهٔ ساز هستیم. اما این پرسش باقی است که آیا مؤلف برای نشان دادن جایگاه انگشتان بر روی دستهٔ ساز در مباحث نظری چنین علائمی را رسم کرده، یا اینکه عودهای آن زمان دارای دستان‌بندی بوده‌اند. با توجه به این که موسیقی‌دانانی چون فارابی و قطب‌الدین شیرازی از بستن دستان و یا علائمی بر روی دستهٔ ساز عود سخن رانده‌اند، آیا می‌توان حکم کرد که عود دارای دستان‌بندی بوده و یا اینکه با استناد به وجود تعداد زیادی از تصاویر بدون دستان‌بندی در نگاره‌ها، حکم به عدم دستان‌بندی آن داد؟ فارمر در بخشی از کتاب مطالعاتی در موسیقی شرق[2] این بحث را مطرح می‌کند. وی در این‌باره می‌گوید صدها تصویر از عود بدون دستان از نگاره‌ها به‌جا مانده و امروزه نیز در مصر، عراق، سوریه، ترکیه، الجزایر و مراکش، عودهای کلاسیک و حتی انواع کوچک‌تر عود بدون دستان‌بندی هستند (فارمر، ص ۱۹۶–۱۹۷). با این حال وی با استناد به سخنان نظریه‌پردازانی چون فارابی، کندی و دیگران، دستان‌دار بودن عود را محتمل می‌داند و به منابع تصویری در این باره کمتر اعتماد می‌کند. به‌طور کلی این امر از جملهٔ مباحثی است که نمی‌توان حکم قطعی در بارهٔ آن داد و یکی از زوایای تاریک ریخت‌شناسی عود به شمار می‌آید.

2. Farmer
1. *Studies in Oriental Music*

تعداد زه‌های انواع عود

تعداد زه در سازهای زهی بیشتر از اینکه با جنبه‌های ریخت‌شناسی سازها مرتبط باشد، با جنبه‌های اکوستیکی و تولید نغمات در ارتباط است. در متون موسیقی قدیم از دو نوع عود چهار زه و پنج زه یاد می‌شود. عود چهار زه «عود قدیم» نامیده می‌شد و به عودهای قبل از اضافه شدن زه پنجم اشاره داشت. عود پنج زه را «عود کامل» می‌نامیدند. با اینکه خوارزمی و اخوان الصفا از عودهای چهار زه یاد می‌کنند، ولی از قرن سوم هجری در آثار فارابی و کندی در بارهٔ عود پنج زه نیز سخن رفته است. به طور کلی تا قرن‌ها بعد نظریه‌پردازان موسیقی از دو نوع عود چهار زه و پنج زه یاد می‌کنند و همواره عود پنج زه را عود کامل می‌نامند و در تشریح مباحث نظری از عود پنج زه بهره می‌برند. در تصاویری که از ساز عود در رسالات موسیقی‌ترسیم شده، اغلب عود پنج زه را تصویر کرده‌اند. نام هر یک از زه‌های پنج‌گانه از بالا به پایین به این ترتیب بوده است: بم، مثلث، مثنی، زیر و حاد. نکتهٔ دیگر در این‌باره این است که زه‌های عود به صورت جفت بسته می‌شدند. یعنی وقتی می گوییم عود پنج زه، منظور پنج جفت زه و یا به عبارتی ده زه است.

علاوه بر این در شماری از رساله‌های قرن نهم هجری به بعد از عود شش زه و حتی هفت زه نیز سخن رفته است. در رسالهٔ موسیقی مقاصدالادوار نوشتهٔ محمد بن عبدالعزیز مراغی (نوهٔ عبدالقادر) از افزودن جفت زه ششم توسط عبدالرحمن بن عبدالقادر از فرزندان عبدالقادر خبر می‌دهد که «عود اکمل» خوانده می‌شد. وی همچنین از افزودن دو جفت زه دیگر توسط شخص خود سخن می‌گوید و آن نوع عود را «عود مکمل» می‌نامد (محمدبن عبدالعزیز مراغی، برگ ۸).

در رسالهٔ مقدمة الاصول که در قرن نهم هجری نگاشته شده، تعداد زه‌های عود، ده یا دوازده زه و یا به عبارت دیگر پنج یا شش زه جفت ذکر شده که هر دو زه هم‌صدا کوک می‌شده‌اند:

> و در این زمان چون بر عود ده وتر بندند چنان چه مروی است از استاد محمد شاه ربابی یا دوازده بر وجهی که هر دو در حکم یکی باشند (اوبهی، برگ ۱۷۸-۱۷۹).

در رسالهٔ تحفة السرور تألیف درویش علی چنگی نیز ساز عود دارای شش زه جفت معرفی شده که زه ششم از طرف بم به عود افزوده شده است» (درویش علی چنگی، برگ ۱۴).

از سوی دیگر سازهای هم‌خانوادهٔ عود، گاه دارای تعداد زه‌های بیشتر از پنج عدد ذکر شده‌اند. تعداد زه‌های طرب الفتح در جامع الألحان و مقاصد الألحان شش زه منفرد ذکر شده است که پنج زه همانند زه‌های عود (به فاصلهٔ ذی‌الخمس) کوک می‌شد و زه ششم به‌صورت زه واخوان می‌توانست با هر یک از زه‌های پنج‌گانه هم‌صدا کوک شود (عبدالقادر مراغی، مقاصد الألحان، ص۱۲۵، جامع الألحان، ص۱۹۹). اوبهی نیز در مورد تعداد زه‌های طرب الفتح می‌گوید: «پس این شش وتر را که حکم پنج وتر دارد، طرب الفتح گویند» (اوبهی، برگ ۱۷۷). در شرح أدوار طرب الفتح دارای ده زه منفرد معرفی شده است که پنج زه همانند عود و پنج زه دیگر به‌صورت مطلقات کوک می‌شده‌اند (عبدالقادر مراغی، شرح أدوار، ص۳۵۲)؛ در صورتی که در نسخهٔ نور شرح أدوار دوازده زه برای آن ذکر شده (همانجا، ص۳۶۴) و در نقاوة الأدوار عبدالعزیز مراغی این ساز دارای شش زه جفت توصیف شده است (عبدالعزیز مراغی، برگ ۱۲۵). با وجود چنین اختلافی در رسالات مختلف عبدالقادر در مورد تعداد زه‌های ساز طرب الفتح می‌توان دو احتمال را در نظر گرفت. یک احتمال این است که چنین اختلاف‌هایی را ناشی از اشتباه کاتب یا نویسنده در نظر بگیریم، به‌طوری که در دو نسخه از رساله شرح الأدوار نیز به دو صورت کاملاً متفاوت عنوان شده است. احتمال دوم این است که این ساز تعداد زه‌های ثابتی نداشت و نوازندگان عصر به تعداد زه‌های تثبیت شده‌ای در مورد این ساز دست نیافته بودند.

تحفة العود، از دیگر سازهایی است که دارای کاسه‌ای همانند عود ولی نصف آن عنوان شده است (عبدالقادر مراغی، جامع الألحان، ص۲۰۵). تعداد زه‌های این ساز همچون عود ذکر شده است مگر در رسالهٔ مقاصد الألحان که تعداد زه‌های تحفة العود، دوازده زه آمده است (همو، مقاصد الألحان، ص۱۲۹).

علاوه بر تعداد زه‌ها، در برخی از منابع مکتوب در مورد جنس و ضخامت زه‌های عود نیز اشاراتی شده است. در کنز التحف در این‌باره آمده است که زه اول یا بم ستبرترین زه (اغلظ اوتار) است که از روده تابیده می‌شود. زه دوم یا مثلث نسبت به

سه زه دیگر ستبرتر ولی نسبت به زه بم باریک‌تر است. زه سوم یا مثنی به عنوان نازک‌ترین یا باریک‌ترین زه‌ها (اَدَقّ اوتار) ذکر شده و زه چهارم یا زه زیر نسبت به زه مثنی ستبرتر و نسبت به زه مثلث نازک‌تر است (کاشانی، ص۱۱۲).

نتیجه‌گیری

در متون موسیقی کهن ایران همواره به برتری ساز عود نسبت به سازهای دیگر تأکید شده است و نظریه‌پردازان موسیقی قدیم ایران نیز جهت تشریح مباحث مهم موسیقی نظری و عملی مانند استخراج نغمات و فواصل موسیقایی، استخراج ادوار و شیوه دستان‌بندی از ساز عود بهره می‌بردند. با کنکاش در متون موسیقی قدیم ایران می‌توان به انواع مختلف عود از نظر اندازهٔ کاسه پی برد که گاه با اسامی مختلفی شناخته می‌شدند. از جمله نام‌هایی که به سازهای هم‌خانواده با عود در این متون دوره‌های مختلف تاریخی مواجه می‌شویم عبارتند از: طرب الفتح، تحفة العود، شهرود، روح‌افزا، عودچه، بربت، بربت ماوراءالنهری، بربت کامل.

عود را حداقل در دو نوع کاسه بزرگ و کاسه کوچک می‌ساختند که گاه با اسامی مختلف نیز خوانده می‌شدند. مهم‌ترین دلیلی که برای ساختن عود در اندازه‌های مختلف می‌توان در نظر گرفت، تنوع مناطق صوتی مختلف است. به طوری که سازهای طرب الفتح، تحفة العود و روح‌افزا که از نظر اندازه از عود کوچک‌تر بودند، منطقهٔ صوتی بالاتری را نسبت به ساز عود اجرا می‌کردند. به نظر می‌رسد در دوره‌های مختلف چندین نوع عود وجود داشت.

وجه تمایز دیگری که در انواع عود قابل ملاحظه است، تعداد زه‌های آن بوده، به طوری که عود پنج زه به «عود کامل» و عود چهار زه به «عود قدیم» شهرت داشته است. با اینکه فارابی در قرون سوم و چهارم هجری به تشریح عود پنج زه در مباحث نظری می‌پردازد، موسیقی‌دانان قرون اول اسلامی همچنان از عود چهار زه یاد می‌کنند. این نکته که فارابی در فصل معرفی سازهای زمان خود، از عود چهار زه نام می‌برد و از عود پنج زه تنها برای شرح مباحث نظری بهره می‌برد، شاید بتوان دریافت که در سده‌های اولیه اسلامی با وجود افزوده شدن زه پنجم به عود، عود چهار زه رایج‌تر بوده و به تدریج عود پنج زه یا عود کامل جایگزین عود قدیم شده است. همچنین در شماری از رساله‌های قرن نهم هجری به بعد از عود شش زه و هفت زه نیز سخن رفته است.

از جمله زوایای تاریک ریخت شناسی ساز عود در موسیقی قدیم ایران، مبحث دستان‌دار بودن یا نبودن آن است. در متون مختلف موسیقی قدیم از بسته شدن و یا گذاشته شدن علامت به‌عنوان دستان بر روی دستهٔ عود سخن رفته است، اما در نگارگری‌های مکاتب مختلف، عودها بدون دستان تصویر شده‌اند که با توجه به عدم دستان‌بندی عودهای امروز در ایران و سرزمین‌های مختلف اسلامی، بدون دستان بودن آن در موسیقی قدیم ایران محتمل‌تر است. با این‌حال می‌توان احتمال داد که در برخی از دوره‌ها، نوع دستان‌دار آن نیز استفاده می‌شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ابن سینا. (۱۳۷۱ش). موسیقی دانشنامهٔ علایی. سه رساله در موسیقی. به اهتمام تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
اخوان الصفا. (۱۳۷۱ش). موسیقی رسائل اخوان الصفا. سه رساله در موسیقی. به اهتمام تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
آریان، م .ح. (۱۳۷۱ش). بربط-عود. کتاب ماهور: مجموعه مقالات موسیقی. ص۵۰-۵۶.
امیرخان کوکبی. رساله و تصانیف. نسخهٔ خطی شمارهٔ ۲۲۱۱ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
اوبهی، نظام‌الدین علیشاه. مقدمة الاصول. نسخهٔ خطی شمارهٔ F1079 کتابخانهٔ دانشگاه استانبول.
خوارزمی، محمد بن محمد. (۱۳۴۷ش). مفاتیح العلوم. ترجمهٔ حسین خدیو جم، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
درویش حریری بن محمد. ترجمهٔ أدوار نظام‌الدین قره‌شهری. نسخهٔ خطی شمارهٔ ۱۴۲۴ کتابخانهٔ ملی پاریس.
درویش علی چنگی الخاقانی. تحفة السرور. نسخهٔ خطی شمارهٔ 403 RF-Span D کتابخانهٔ آکادمی علوم روسیه.
رازی، امین احمد. (۱۳۷۸ش). تذکرهٔ هفت اقلیم. تصحیح، تعلیقات و حواشی سید محمدرضا طاهری، تهران: سرو.
صفی‌الدین ارموی. (۱۳۸۰ش). کتاب‌الأدوار فی‌الموسیقی. به اهتمام آریو رستمی، تهران: مرکز نشر میراث مکتوب.
عبدالعزیز مراغی. نقاوة الأدوار. نسخهٔ خطی شمارهٔ A.3462 278 کتابخانهٔ طوپقاپوسرای.
عبدالقادر مراغی. (۱۳۴۴ش). مقاصد الألحان. به اهتمام تقی بینش، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
ـــــــ. (۱۳۶۶ش). جامع الألحان. به اهتمام تقی بینش، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
ـــــــ. (۱۳۷۰ش). شرح أدوار (با متن أدوار و زوائد الفوائد). به اهتمام تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
فارابی، ابونصر محمدبن محمد. (۱۳۷۵ش). الموسیقی‌الکبیر. ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
قطب‌الدین شیرازی. (۱۳۲۴ش). درة التاج لغرة الدباج. تهران: شرکت سهامی چاپ رنگین.
کاشانی، حسن. کنزالتحف. سه رساله فارسی در موسیقی. به اهتمام تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

محمد بن عبدالعزیز بن عبدالقادر مراغی. مقاصد الأدوار. نسخهٔ خطی شمارهٔ ۳۶۴۹ کتابخانهٔ نور عثمانی.

مسعودی، علی بن حسین. (۱۳۸۷ش). مروج‌الذهب و معادن الجواهر. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

Farmer, H. G. (1986). *Studies in Oriental Music*. Frankfurt: Institut fur Geschichte der Arabisch- Islamischen Wissenschaaften an der Johann Wolfgang Goethe Universität.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی