کارکرد عنصر موسیقی در پنج‌گنج نظامی گنجوی

دکتر رضا اشرف زاده[1]

حشمت قیصری[2]

تاریخ دریافت: ۹۲/۱/۲۵
تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۰/۱

چکیده

موسیقی و ادبیات به عنوان دو فصل جدا نشدنی از دیرباز مورد توجه خاص قرار گرفته‌اند تا جایی که نمی‌توان مرزی واقعی بینشان قرار داد و این در حالی است که این دو مقوله با توجه به بسترهای گوناگون دارای استقلال و شخصیت‌های خاص خود نیز هستند. ارج نهادن و حرمت گذاردن به موسیقی، همانا حرمت گذاشتن به زبان فارسی است و نگرش بزرگان ادب پارسی به این مهم، ارزشمند و شایسته‌ی بررسی می‌باشد. اشارات صریح نظامی به ابزار و آلات موسیقی، وجود و تکرار فراوان اصطلاحات و عناصر مربوط به موسیقی در اشعارش، بیانگر میزان دانش و آشنایی کامل وی با این هنر است. پنج‌گنج نظامی علاوه بر مسائل ادبی و شاعرانه، مجموعه‌ی بسیار ارزشمندی است که در زمینه‌ی موسیقی می‌تواند مرجعی مفید جهت پژوهش باشد. این اثر که منبع عظیم حکمت و هنر می‌باشد، ضمن معرفی سازهای موسیقی و کاربرد آنها؛ بیانگر آداب و سنت‌های گذشتگان در زمینه‌ی سازهایی است که در مناسبت‌ها و اوقات گوناگون؛ نظیر مراسم استقبال از شاهان و بزرگان، مجالس بزم و سوگ، آغاز و میانه‌ی کارزار و... نواخته می‌شده است. هر چند هر مناسبتی ابزار و آلات ویژه‌ی خود را داشته، اما ابزار و آلات مشترکی هم وجود داشته که مورد استفاده قرار می‌گرفته است. به کارگیری آلات، سازها و آهنگ‌ها در هنگام بزم و رزم بسیار متنوع است، بسیاری از سازها جداگانه نواخته می‌شده و برخی دیگر؛ چون نای و رود، نای و بربط، چنگ و رباب، چنگ و بربط، و رویینه خم و شیپور در کنار یکدیگر همنوایی می‌کرده‌اند.

واژه‌های کلیدی: موسیقی، شعر، ساز، نظامی، پنج‌گنج

۱- استاد دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد

۲- دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، hgheisari.80@gmail.com

مقدمه

موسیقی ابزار پیشرفت زبان و آزادی اندیشه و به مثابه‌ی پدیده‌ای فرهنگی همواره تحت تأثیر وضعیت فرهنگی جامعه اســت. هنر موسیقی در ایران در دوره ساسانی در اثر تشویق شاهان رونق گرفت. در دوره‌ی اردشیر موسیقی‌دانان طبقه‌ی جداگانه‌ای را تشکیل داده و به مقام ویژه‌ای رسیده بودند. از نوشته‌های شاهنامه‌ی فردوسی و خسرو شیرین نظامی برمی‌آید که «باربد» بزرگ‌ترین موسیقی‌دان این زمان بوده است. از دیگر موســیقی‌دانان این دوره می‌توان از نکیسا، بامشاد، رامتین و آزادوار چنگی نام برد. در دوره‌ی ساسانی ۷۲ نغمه از نغمه‌های موسیقی رواج داشته که این نغمه‌ها از قرن چهارم به بعد بیشــتر می‌شود. در زمان ساسانیان برای اوستا، کتاب مقدس زردشتیان تفسیری به نام «زند» نوشــتند و آن را هنگام مناجات با لحن موســیقی می‌خواندند. شاید بتوان گفت نخســتین ارتباط شــعر و موسیقی ما از همین جا سرچشــمه گرفته است. «گفته می‌شود موسیقی در تمدن‌های اولیه از طبیعت اقتباس شده و دانش موسیقی برگرفته از اصوات طبیعی؛ نظیر نغمه‌ی پرندگان، صدای آبشارها و رودها فرض شده است. نوای چکاوک، نغمه‌ی عنقا، کبک دری و پرده‌ی بلبل، از پرده‌های دلکش موســیقی است و حاکی از جنبه‌ی تقلید موسیقی از طبیعت.» (رازانی، ۱۳۴۲: ۸۵)

ارج نهادن و حرمت گذاردن به موسیقی، همانا حرمت گذاشتن به زبان فارسی است و نگرش بزرگان ادب پارسی به این مهم، ارزشمند و شایسته‌ی بررسی می‌باشد. برخی از شــاعران خوش سلیقه و توانا به طور عینی به کاربرد سازها و آوازها و اصطلاحات موســیقیایی در شــعر پرداخته‌اند و چهره‌ی جذاب دیگری به شــعر بخشــیده‌اند. این گروه شــاعران در اشــعار خود و به اندازه‌ی شناخت خود از موسیقی، اسامی سازها و اصطلاحات موسیقی را به زیباترین صورت ممکن آورده‌اند. یکی از این شاعران توانا نظامی گنجوی شاعر قرن ششم هجری می‌باشد که با نوگرایی و نواندیشی و با استفاده

از هوش و توانایی فوق‌العاده در موسیقی و آشنایی کامل با سازها و آوازهای ایرانی، به زیباترین صورت ممکن به این مقوله پرداخته است.

اشارات صریح شاعر به ابزار و آلات موسیقی، وجود و تکرار بسیار زیاد اصطلاحات و عناصر مربوط به موسیقی در پنج‌گنج، بیانگر میزان دانش و آشنایی کامل شاعر با این هنر، و انس و الفت وی با نغمه‌های موسیقی زمان خود است. نظامی در اشعار خود با آگاهی کافی از سازها سخن می‌گوید و با مهارت و استادی تمام به توصیف موسیقی در جشن‌ها، مراسم سوگواری، نبردها و... می‌پردازد. او به درستی می‌داند هر ساز، ویژه‌ی کدام مراسم است. پنج‌گنج نظامی ضمن معرفی سازهای موسیقی و کاربرد آنها؛ مبین عادت‌ها و سنت‌های گذشتگان در زمینه‌ی سازهایی است که در مناسبت‌ها و اوقات گوناگون؛ نظیر مراسم استقبال از شاهان و پهلوانان، مجالس بزم و سوگ، شروع کار و بازی، آغاز و میانه‌ی کارزار، نواخته می‌شده است. هر چند هر مناسبتی ابزار و آلات ویژه‌ی خود را داشته، اما ابزار و آلات مشترکی هم وجود داشته که مورد استفاده قرار می‌گرفته است. موسیقی رزمی اغلب در آغاز حرکت سپاهیان به سمت دشمن نواخته می‌شده، اما در میانه‌ی کارزار نیز برای تقویت روحیه‌ی ستیزه‌گری جنگجویان و همچنین اضطراب و هراس انداختن در دل دشمنان نیز کاربرد داشته است. در مجالس بزم، میهمانی‌ها، جشن‌ها، آیین‌های جلوس، عروسی‌ها، بار عام دادن‌ها، مراسم شکار، استقبال مردم از شاهان و بزرگان، جشن فتح و پیروزی، از ترکیبات متنوعی از انواع سازها؛ چون بربط، بریشم، رود، چنگ، رباب و تنبور استفاده می‌شده است. همچنین در مجالس بزم علاوه بر سازهای زهی، گاه برخی سازهای کوبه‌ای؛ نظیر زنگ و سازهای بادی چون نای نیز کاربرد داشته است، اگرچه این نوع موسیقی تا پیش از درخواست بهرام گور از شنگل پادشاه هند مبنی بر فرستادن دوازده هزار لوری به ایران، ویژه‌ی طبقه‌ی اشراف بوده است. با کمی دقت و تعمق در معانی اشعار نظامی

که کاربرد آلات موسیقی در آنها به چشم می‌خورد، می‌توان این نتیجه گرفت که تنوع سازها و آهنگ و ریتم‌ها چنان ندای دلکش و گوش‌نوازی را ایجاد می‌کند که روح هر شـــنونده‌ای را به ســـوی خود جذب می‌نماید. و نیز می‌توان به این موضوع پی برد که تنوع آلات، سازها و آهنگ‌ها در هنگام رزم و بزم متفاوت بوده است و از میان سازها، چنـــگ و ربـــاب در کنار هم نواخته می‌شـــدند و در مقابل، نای و رود یا بربط و نای با هم، هم نوازی می‌کرده‌اند. بنابراین می‌توان گفت موزیک و موسیقی متنوع موجود در کلام نظامی حاصل وجود سازهای مختلف است؛ زیرا تنوع آلات موسیقی، گوناگونی طنین و آهنگ را نیز بوجود می‌آورد.

تأملی بیشـــتر در این ســـند معتبر تاریخی ارزش و جایگاه موســـیقی را در زندگی ایرانیان به طور کامل به اثبات می‌رســـاند. پنج‌گنج نظامی مجموعه‌ی بسیار ارزشمندی اســـت که در زمینه‌ی موســـیقی می‌تواند مرجعی مفید جهت پژوهش باشـــد. این منبع عظیم حکمت و هنر، برای شناســـایی تاریخچه‌ی موسیقی ایرانی اهمیت بسزایی دارد. توجه و شناخت جایگاه موسیقی و نوع به کارگیری آن در دوره‌های مختلف تاریخی، و نیز آگاهی از تلاش و نقش شـــاعران برجسته در این زمینه می‌طلبد که بیش از پیش به این امر مهم پرداخته شـــود. هر چند در خصوص پرداختن به موســـیقی و شـــعر و ادبیات به صورت کلی و یا حتی جزیی تحقیقاتی انجام گرفته است. (رازانی، ۱۳۴۲: ۸۵) و (خدادادیان، ۱۳۷۷: ۱۴۷)، اما با توجه به جایگاه شـــاعران توانا و برجســـته‌ای همچون نظامی در حیطه‌ی هنر موســـیقی و آشـــنایی کامل وی با سازها و آوازهای ایرانی لازم اســـت با تحقیق و بررســـی پیرامون شعر این شاعر، فرهنگ موســـیقی ایران زمین هر چه بیشـــتر معرفی شـــود. این مقاله کوششی اســـت در جهت پرداختن به گوشه‌ای از فرهنگ موســـیقی در پنج‌گنج نظامی که در ضمن آن با روش تحلیل محتوا، موســـیقی موجود در اشـــعار شاعر از زوایای مختلف؛ از جمله موســـیقی رزمی، موسیقی بزمی،

وجود رامشگران و نوازندگان مختلف با ذکر جزییات مورد توجه و بررسی دقیق قرار می‌گیرد که امید است مورد عنایت خوانندگان گرامی قرار گیرد.

موسیقی ایران

سازهای موسیقی به سه طبقه یا خانواده‌ی اساسی تقسیم می‌گردد که عبارتند از: خانواده‌ی زهی، بادی و ضربی.

سازهای زهی: در این سازها پستی و بلندی و همچنین نوع صوتی که از یک سیم، یا زه برمی‌خیزد به بلندی، وزن و ضخامت آن سیم یا زه بستگی دارد. سیم‌های کلفت و بلند به آهستگی به ارتعاش در می‌آیند و اصوات بمی را به گوش می‌رسانند. سیم‌های نازک و کوتاه با سرعتی بیشتر مرتعش می‌شوند و اصوات زیرتری ایجاد می‌کنند. بعضی از سازها چون پیانو و چنگ به تعداد سیم‌هایی که دارند نت و صوت ایجاد می‌کنند، ولی سازهای دیگری چون ویلن چهار سیم بیشتر ندارند. برای اینکه بتوان از این سازها بیش از چهار صدا بیرون کشید و گام اصوات را به دست آورد، نوازنده باید خود سیم‌ها را کوتاه‌تر سازد که برای این کار انگشت خود را بر روی سیم‌ها می‌گذارد تا مانع لرزش و ارتعاش قسمت انتهایی سیم گردد.

سازهای بادی: قسمت اصلی و اساسی هر ساز بادی لوله‌ای است که چون در آن دمیده شود ستون هوای موجود در داخل آن به نوسان درآمده و صوتی پدید می‌آورد. هر قدر ستون هوا کوتاه‌تر باشد صدایی که برمی‌خیزد زیرتر است. سازهای بادی را به دو خانواده‌ی اصلی تقسیم کرده‌اند: سازهای بادی چوبی، و سازهای بادی فلزی. سازهای چوبی از نی یا چوب ساخته می‌شود که سازهای قدیم زیر از این دسته به شمار می‌روند. سازهای بادی فلزی از مس یا برنج ساخته شود که بوق و نفیر و ارغنون دهنی جزء این دسته می‌باشد.

سازهای ضربی: این آلات هم در رزم و هم در بزم مورد استفاده قرار می‌گیرند؛ از آلات ضربی رزمی می‌توان به کوس و طبل، و آلات ضربی بزمی به دف و دمبک اشاره نمود. آلات ضربی را می‌توان به سه نوع متمایز تقسیم کرد: ۱- یک پارچه پوست که در یک طرف بدنه‌ای به شکل استوانه کشیده شده باشد و طرف دیگر استوانه باز باشد مثل دمبک و دایره. ۲- یک پارچه و پوست که بر روی دهانه‌ی بدنه‌ای به شکل یک کاسه‌ی بزرگ کشیده شده باشد و طرف دیگر آن به کلی مسدود است مثل کوس. ۳- دو پارچه پوست که در دو طرف بدنه‌ای به شکل استوانه کشیده شده باشد مثل دهل و طبل.

آلات و ابزار موسیقی در اشعار نظامی

در شعر نظامی از آلات موسیقی فراوانی نام برده شده که در زمان‌های مختلف و برای اهداف گوناگون؛ از جمله جشن‌ها، مجالس بزم و شادی، سوگ، جنگ، شروع کار، مراسم استقبال، شکار، مراسم و آداب دربار شاهی؛ نظیر بار عام دادن، خطبه خوانی، نوبت شاهی و... اجرا می‌شده است. البته هر کدام از این اوقات، ابزار و آلات ویژه‌ی خود را داشته، هر چند نقاط اشتراکی نیز وجود داشته است. در صحنه‌های جنگ آلات موسیقی بی‌شماری توصیف می‌شود که همه یا بادی هستند، یا کوبه‌ای و یا ضربی. نوع سازهایی که در جنگ نواخته می‌شده، هم متناسب با حال و هوای جنگاوران و پهلوانان بوده که روحیه‌ی ستیزه جویی را در آنها تقویت می‌کرده، و هم اینکه جهت انداختن ترس و وحشت در دل دشمن نیز بسیار مؤثر بوده است. موسیقی رزمی اغلب در آغاز و حرکت سپاهیان به سمت دشمن نواخته می‌شد، اما در میانه‌ی کارزار نیز کاربرد داشته است. سازهای رزمی که نظامی در اشعار خود به آنها توجه نموده عبارتند از: کوس، تبیره، درای، زنگ، رویینه خم،

کرّنای، جرس، شـــیپور، طبل، گاودم.

۱- کوس: در برهان قاطع ذیل کوس آمده است: «نقاره‌ای بزرگ را گویند و آن را به سبب فروکوفتن بدین نام خوانده‌اند». کوس، از گروه سازهای کوبه‌ای است، نقاره‌ی بزرگی است که با مضراب بر روی آن نواخته می‌شده و این عمل به طور معمول در زمان شروع جنگ صورت می‌گرفته است. کوس از جمله سازهای ملی و همواره در خدمت لشـــکر پادشاه بوده است. رسم بر این بوده که در آغاز جنگ، از سازهایی چون نقاره، کوس، شیپور، تبیره استفاده می‌کردند. این ساز اعتبار و اهمیت بیشتری نسبت به دیگر آلات موســـیقی رزمی دارد. در طبقه‌بندی میان نوازندگان نیز، کوس‌نوازان مقامی رفیع داشـــته‌اند. آنان دارای بدنی ورزیده و بازوانی پرتوان و ســـری پرشور و دلی بی‌هراس بوده‌اند، گوش‌هایشان به سبب ارتعاش بالا، حساسیت خود را از دست می‌داده است. کوس‌نوازان به اوزان ویژه‌ی حمله یا هزیمت مســـلط بوده و ایجاد وحشت و رعب را در دل دشمنان بر عهده داشتند. این ساز در اشعار نظامی کاربرد بیشتری در مقایسه با سایر ســـازها دارد. نواختن این ساز نشانه‌ای برای حرکت به سوی جنگ، فراخواندن، بدرقه کردن و تشـــویق سپاهیان بوده اســـت و بازایستادن کوس از نواختن نیز نشانه‌ی پیروزی سپاه دشمن بوده است.

در میـــدان پیکار و کارزار که لشـــکریان اســـکندر و زنگبار مقابـــل یکدیگر جنگ می‌کنند، کوس جنگ نواخته می‌شود.

دو لشـــکر به هم برکشـــیدند کـــوس چـو شـطرنجی از عـاج و از آبنوس

(نظامی، ۱۳۶۳: ۹۶۵/۳۰۹)

در جنگ نوفل با قبیله‌ی لیلی که برای کمک کردن به مجنون و رساندن لیلی به وی صورت گرفت، در میدان کارزار که دو سپاه روبروی یکدیگر قرار گرفتند و شروع به مبارزه کردند، نیز صدای کوس و نای در آن کارزار شنیده می‌شود:

از نعـــره‌ی کـوس و نالـه‌ی نای　　دل در تن مـرده می‌شد از جـــای
(همان: ۵۰۶/۸)

کوس را همچنین در زمان آغاز پادشـــاهی شـــاهان و زمان بر تخت نشســـتن آنان می‌نواختند. اســـکندر پس از مرگ پدر در راه پادشـــاهی خود بر آشوب شاهنشاهی و جنگ، کوس ننواخت:

پس از مرگ اسکندر اسکندروس　　به آشوب شاهی نـزد نیـز کـــوس
(همان: ۱۴۴۳/۳)

زمان فوت بزرگان نیز کوس نواخته می‌شـــده است، نظامی آنجا که بر مرگ شمس الدین محمد جهان پهلوان اظهار تأســـف می‌کند به اســـتفاده از این ساز در زمان فوت او اشاره کرده است:

نفیر کوس گفـــتی تا دو ماه است　　که را در دل که شه در کوچگاه است
(همان: ۳۶۸/۵)

در پنـــج نوبت شـــاهی کـــه صبحگاهان نواخته می‌شـــده از طبل و کوس اســـتفاده می‌کردند. آنگاه که اسکندر از هندوستان عبور می‌کند و جایی را برای استراحت خود و همراهان برمی‌گزیند، صبحگاهان که نوای طبل و کوس و تبیره می‌شنود، چون جویا می‌شود به او اطلاع می‌دهند که طبل نوبتی نواخته شده است:

خـروشیدن طـــبل و فریاد کوس　　جـــرس باز کرد از گـلوی خروس
(همان: ۱۴۲۱/۲۸۹)

۲- تبیره: تبیره ســـازی اســـت از خانواده‌ی آلات موسیقی کوبه‌ای میانش باریک و دو سرش پهن که بر دو سر آن پوست کشیده شده بود. در گذشته این ساز را به طور افقی بر کمر می‌بســـتند و نوازنده به راحتی با دســـت بر دو طرف آن می‌نواخت. نوع کوچک این ســـاز هنوز هم در روستاها برای رام دادن حیوان‌های مزارع کاربرد دارد و

نوع بزرگ آن اســتوانه‌ای شــکل بوده که هر دو سویش پوست داشت، آن را بر پشت پیل می‌بستند و با دو کوبه‌ی چوبی یا فلزی بر روی آن می‌نواختند. از این ساز علاوه بر اعلام جنگ و پیروزی، برای مراسم استقبال و اعلام وقت نیز استفاده می‌شده است. نظامی از این ساز بارها در اشعار خود نام می‌برد. تبیره در زمان جنگ با ضرب خاصی نواخته می‌شــده اســت، در جنگ دارا و اسکندر آنجا که سرهنگان دارا کشته می‌شوند صدای گوش‌خراش تبیره به صدا درمی‌آید.

تــبیره بغرید چــون تند شیــر　　درآمــد به رقص اژدهــای دلیر
(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۰۰۴/۵۳)

همچنین آنجا که اســکندر با لشــکر زنگبار پیکار می‌کنــد در میدان کارزار صدای نواختن تبیره به گوش می‌رسد:

تبــیره زن از خــارش چرم خام　　لبیشــه درافکــند شب را به کام
(همان: ۹۵۵/۵۷)

۳- شــیپور: از ســازهای بادی اســت و زیر مجموعه‌ی نای. نوعــی نای یا کرنای کوچک، با دهانه‌ی قیفی گشاد که چند برابر دهانه‌ی بوق است و بلند نواخته می‌شود. در فرهنگ معین آمده اســت: «شــیپور از سازهای بادی و دارای دهانه‌ای گشاد است.» در این ساز وسیله‌ای برای تغییر ارتفاع وجود ندارد و نوازنده باید با تغییر دادن حالت لب‌ها و دهان خود نت‌ها را عوض کند. شــیپور بیشتر در عرصه‌ی نظامی برای اجرای علامت‌های صوتی مانند بیدارباش و همچنین مراســم ســوگ و عــزا به کار می‌رود. شپورها را از شاخ گاو می‌ساختند که به این شاخ گاو، صور گفته می‌شود.

گر بنــمایــم سخــن تــــازه را　　صــور قــیامت کنــم آوازه را
(همان: ۲۱/۶۰)

شــیپور را در زمان جنگ و در زمان کارزار می‌نواختند؛ از جمله در پیکار اســکندر

با لشکر زنگبار دیده می‌شود:

شغب‌های شیپور از آهنـگ تیز　　چو صور سرافیل در رستخیز
(همان: ۹۵۸/۱۳۳)

۴- روییـنه خم: طبل برنجین. نقاره. سازی است خمیده، از خانواده‌ی آلات موسیقی بادی، بزرگ‌تر از شیپور، که جنس آن از برنج است. این ساز در اشعار نظامی همچون شیپور کاربردی رزمی دارد. در گذشته در میدان‌های جنگ برای هراس افکندن در دل دشمن از این ساز استفاده می‌شده است.

درآمـد به شـــورش دم گاو دم　　به خمبک زدن خام روییـنه خم
(همان: ۹۵۵/۵۸)

در جنگ اســکندر و دارا در میدان جنگ، آنجا که ســرهنگان دارا کشته می‌شوند، کوس و شیپور و روییـنه خم نواخته می‌شود:

ز فریاد روییـنه خم از پشت پیل　　نفـــیـر نهـــنگان برآمد ز نیـل
(همان: ۱۰۰۴/۶۱)

۴- جرس: جرس یا زنگ، ســازی از خانواده‌ی آلات موســیقی کوبه‌ای که از جنس فلز بوده و با چکش بر آن کوبیده می‌شــد و گاه در میانش مهره‌ای داشــته که در حرکت خود نیز صدا تولید می‌کرده اســت. جرس بیشتر برای اخبار و دعوت به حرکت نواخته می‌شده است که نوع کوچک آن را برای بیدار ماندن پاسبانان مورد استفاده قرار می‌دادند. کوچک‌تر آن را پیک‌ها بر سر لباس می‌آویختند و کوچک‌ترین آن را نیز بر کلاه مجرمان می‌نهادند تا صدا کرده و مردم به تماشا بیایند. این ساز اغلب به تنهایی نواخته می‌شده و گاهی نیز با زنگ و گاودم و روییـنه خم. زنگیان هنگام آغاز جنگ به جای کوس و کرنا جرس‌های بزرگ می‌جنبانده‌اند. در پیکار اسکندر با لشکر زنگبار، آنجا که لشکریان در پیکار با یکدیگر هستند نیز صدای نواختن جرس به گوش می‌رسد:

چو نوبت‌زن گاه زد کوس جنگ　　جـرس‌دار زنگی بجـنبانـد زنگ
(نظامی، ۱۳۶۳: ۹۶۲/۲۴۵)

در قدیم جهت به خواب نرفتن پاسبانان شاهی جرس جنبانده می‌شده، به این‌گونه که برای پاسبانان سلطان یک جرس‌جنبان در کار بوده که جرسی بزرگ را می‌جنبانده تا پاسبانان به خواب نروند:

فتـاده پاسـبان را چوبک از دست　　جرس جنبان خراب و پاسبان مست
(همان: ۲۷۲/۹)

برای زمان آغاز جنگ و حرکت به میدان جنگ نیز، جرس نواخته می‌شـده است. در جنگ پنجم اسکندر با روسیان صدای جرس به گوش می‌رسد. در بیت زیر برنگ، جرس و درای اسـت و شـاعر جرس هندی را به مناسبت زبانه‌ای که در میان دارد به ماسوره تشبیه کرده است. (نظامی، ۱۳۶۳: ۱۲۹۱)

چو ماسـوره‌ی هـند باری برنگ　　میـان آکنیـده به تیـر خـدنگ
(همان: ۱۱۳۴/۹)

۶- دهل: نام یکی از سـازهای کوبه‌ای موسـیقی اسـت. طبلی بـزرگ و دورویه، کـه هر دو طرف آن پوسـتی از گاو یا گاومیش دارد و با دوال نواخته می‌شـود. دهل معمولی‌ترین نوع طبل اسـت که در مراسـم سور و سرور، جنگ و کارزار، و همچنین سـوگ و عزا نواخته می‌شـود. نوازنده، آن را با ریسـمانی که از شـانه‌ها می‌گذرد به خود آویخته و با دو مضراب مختلف می‌نوازد. علاوه بر مراسـم جشن و پیروزی، در میدان‌هـای جنگ نیز آن را می‌نواختند؛ چنانکه در پیکار اسـکندر با لشـکر زنگی در هنگام برخورد و مبارزه‌ی دو لشکر با یکدیگر نیز نواخته می‌شود:

دهل‌های گرگینه چـرم از خروش　　درآروده مـغز جهان را به جوش
(همان: ۹۵۸/۱۳۵)

نوبت زدن، از دیگر رسوم سرای پادشاهان بزرگ بوده است و آن نواختن دهل و نای و امثال آن بوده که در نقاره‌خانه‌ی شاهان و امرا در شبانه روز به طور معمول پنج مرتبه همزمان با نمازهای پنج‌گانه می‌نواختند که این پنج نوبت نواختن از روزگار سلطان سنجر مقرر شد (انزابی نژاد،۱۳۸۱: ۷۴). آهنگ نوبتی را صبح می‌نواختند و به طور معمول از دهل، کوس و طبل استفاده می‌شده است. نظامی به تمام سازهای نوبتی در اشعارش اشاره کرده و در این ابیات از دهل نام می‌برد:

در آن شهر ازآن روز رسم اوفتاد　　که در جنبش آید دهل بامداد

شه آن رسم را نیز برجای داشت　　که هر صبحدم با دهل پای داشت

(همان: ۳۰۲-۱۴۲۱/۳۰۱)

در زمان خطبه خوانی پادشاه نیز دهل نواخته می‌شده است:

خطبه چو بر نام فریدون کنند　　گوش بر آواز دهل چون کنند

(همان: ۵۶/ ۸۸)

همچنین از دهل برای پیدا کردن راه‌های زیرزمینی استفاده می‌شده است. آنجا که بهرام گور در گنبد سرخ افسانه‌ی دختر پادشاه اقلیم چهارم می‌شنود، در آن افسانه برای پیدا کردن راه زیرزمینی حصار، دهل را در اطراف آن به صدا درآوردند و راه و مسیر را پیدا کردند:

بر در حصار شد در حال　　دهلی را کشید زیر دوال

وان صدا را به گرد بارو جست　　کند چون جای کنده بود درست

(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۸۲-۷۴۰/۱۸۱)

۷- گاودم: از خانواده‌ی سازهای بادی و از رده‌ی کرنای است. بوقی کوچک است با دهانه‌ای فراخ که به شکل دم‌گاو است و یک سر آن گشاد و سر دیگر آن تنگ است. جنس این ساز از روی بوده و آن را در کارزارها، هنگامه‌ها و جشن‌های میدانی

می‌دمیدند. زنجانی می‌نویسد: «گاودم، چیزی شبیه به دُم گاو بسازند، نفیر کرنای کوچک است، بوقی که در جنگ نواخته می‌شود و یک سر آن گشاد و سر دیگر آن تنگ است» (زنجانی، ۱۳۷۲: ۸۵۷). این ساز در اشعار نظامی کاربردی رزمی دارد و به همراه رویینه خم و شیپور و کوس نواخته می‌شد و ارتعاش صوت آن تا دوردست‌ها می‌رسید و به همین خاطر در دل دشمن ایجاد هراس و وحشت می‌کرد. در جنگ اسکندر با لشکر زنگبار صدای نواختن تبیره به گوش می‌رسد:

درآمد به شورش دم گاو دم　　به خمبک زدن خام رویینه خم

(همان: ۹۵۵/۵۷)

گاودم در کنار سازهایی چون رویینه خم و شیپور(خرمهره) نیز نواخته می‌شده است:

ز فریاد خرمهره و گاو و دم　　علی الله برآمد ز رویینه خم

(همان: ۱۱۲۸/۹)

۸- کرّنای: کرّنای از کهن‌ترین سازهای بادی و صدادار ایران است که نای بزرگ، بلند و بدون سوراخی داشته و سر پایین آن مانند چوگان خمیده است. طول آن بیش از دو متر بوده که فقط یک صدا ایجاد می‌کند و صدایی بسیار نامطبوع دارد. این ساز در اشعار نظامی سازی رزمی و هشداردهنده است. کرّنای از جمله سازهای سراپرده‌ی شاهی و همچنین در نبردها به همراه بوق، نای رویین، تبیره و کوس برای سخن گفتن و پیام‌رسانی و هشدار و آگاهی سپاهیان، اعلام حمله و پیشروی در جنگ و همچنین ایجاد وحشت در دشمن نواخته می‌شد. در جنگ اسکندر و دارا در میدان جنگ کرنای نواخته می‌شود:

ز شوریدن ناله‌ی کرّنای　　برافتاد تب لرزه بر دست و پای

(همان: ۹۹۸/۲۲)

همچنین در زمان شروع جنگ بهرام چوبین و بهرام گور کرّنای نواخته می‌شود:

نالـــه‌ی کرنای و رویـــنه خـــم　　در جـــگر کـــرده زهره‌ها را گم
(همان: ۶۶۰/۲۳)

۹- درای: از سازهای ضربی یا کوبه‌ای است. درای زنگی است از جنس فلز که آن را با چکش می‌نواختند. زنگ‌ها دو نوع هستند: یک نوع که چکش به آن وصل است و نوع دیگر، چکش آن منفصل می‌باشد. نوع اخیر برای خبردهی و بیدار ماندن نگهبانان اســتفاده می‌شده است. «درای کاروان، ظرف بسیار بزرگی بوده با زبانه‌ی آهنین که بر پیل می‌بســته و مهره بزرگی در آن می‌انداخته‌اند که صدای مهیب از آن برمی‌خاســته اســت.» (نظامی،۱۳۶۳: ۸۳۸). درای در هنگام جنگ و حمله بر دشمن نواخته می‌شده اســت. این ساز در اشــعار نظامی با مایه‌های رزمی کاربرد دارد که نوع بزرگ آن را بر روی پیل می‌بستند و گرزی گاوپیکر بر آن می‌نواختند تا رعب و هراس در دل دشمن بیفکنند:

گلوی خصم وی سنگین درای است　　چو مقناطیس از آن آهن‌ربایست
(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۳۵/۳۸)

درای در زمان پیروزی بر دشمن نیز نواخته می‌شده است؛ آنجا که اسکندر از جنگ لشکر زنگبار با پیروزی به شهر برمی‌گردد این ساز نواخته می‌شود:

دراینـــده هر ســـو درای شـــتر　　ز بانـــگ تهـی مغـز را کـرد پر
(همان: ۹۶۹/۲۳)

۱۰- زنگ: در زمان جنگ از نواختن زنگ اســتفاده می‌شــده و به کسانی که آن را می‌نواختند جلاجل زنان گفته می‌شد.

جلاجـــل زنان از نواهـــای زنگ　　برآورده خون از دل خاره سنگ
(همان: ۱۰۰۴/۶۲)

در جشن‌ها نیز از زنگ استفاده می‌شده، آنجا که اسکندر از جنگ زنگیان با پیروزی

برمی‌گردد و جشن پیروزی گرفته می‌شود، زنگ و جرس نواخته می‌شود:

دهـان جلاجــل به هـــرّای زر　　ز شور جرس گوش‌هـا کرده کر

(همان: ۹۶۹/۲۴)

همچنین در نواختن نوبت شاهی که توضیح داده شد، علاوه بر سازهای دیگر زنگ نیز نواخته می‌شده است.

چو نوبت زن گاه زد کوس جنگ　　جرس‌دار زنگـــی بجنباند زنگ

(همان: ۹۶۲/۲۴۵)

درایی که روسیان در جنگ به نوازش آوردند، زنگ روس نام داشته و زنگ روسی در آن زمان مشهور بوده است.

دل شـاه روم از پی آن عـــروس　　به شورش درافتاد چون زنگ روس

(همان: ۱۰۲۶/۹۰)

۱۱- طبل: از آلات ضربی و رزمی اســت، کوچک‌تر از دهـل که صدایی پرجوش و خروش دارد. این ســاز از دو تکه پوســته به نام پوســته‌ی طبل تشکیل شده که در دو طرف بدنه‌ی اســتوانه‌ای شکل کشیده شــده و به منظور ایجاد صدا، با مضرابی که دو کوبه‌ی چوبی اســت بر روی بدنه‌ی آن نواخته می‌شــود. طبل یکی از قدیمی‌ترین و پرکاربردترین ســازهای دنیا به شــمار می‌رود. در گذشــته برای همراهی با آوازها، پایکوبی‌ها و رقص‌ها به کار می‌رفته است. این ساز به جز کاربرد در زمینه‌ی موسیقی، در ارتباطات و همچنین برای فرستادن پیام و نیز در مراسم عزاداری مورد استفاده قرار می‌گرفته است. نظامی در اشعار خود بارها به طبل و کاربردهای آن اشاره کرده است.

زمان فوت شاهان و بزرگان نیز اغلب سازهایی چون طبل و کوس نواخته می‌شده اســت؛ نظامی آنجا که بر مرگ شــمس‌الدین محمد جهان پهلوان تأســف می‌خورد به این مقوله اشــاره کرده اســت و چنین می‌گوید: خروش طبل وی تا دو میل راه، و نفیر

کوشـــش تا دو ماه مسافت می‌رفت و هیچ کس باور نمی‌کرد که این طبل، طبل رحیل و نفیر، نفیر کوچ به سوی مرگ باشد. (نظامی، ۱۳۶۳: ۴۳۵)

خروش طبل وی گفتی دو میل است　　که میدان است کان طبل رحیل است

نفیر کوس گفتی تا دو ماه است　　که را در دل که شه در کوچگاه است

(نظامی، ۱۳۶۳: ۵-۳۶۸/۴)

همچنین در نواختن نوبت پادشاهی که صبحگاهان انجام می‌شده از طبل، کوس و جرس استفاده می‌کردند:

خروشیدن طبل و فریاد کوس　　جـــرس باز کرد از گلوی خروس

(همان، ۱۴۲۱/۲۸۹)

نظامی طبل شادی را در اشعارش به کار برده؛ از جمله در زمان پیروزی اسکندر بر لشکر زنگبار که او با شادمانی به شهر برمی‌گردد:

ز دریای افرنجه تا رود نیل　　به جوش آمد از بانگ طبل رحیل

(همان: ۹۶۹/۲۲)

طبلک باز نیز طبل کوچکی بوده است که شکارچیان آن را پیش زین بسته و برای برانگیختن بازهای شـــکاری که با خود دارند آن را می‌نوازند تا بازها به ســـوی شکار خود به پرواز درآیند و آن را شـــکار کند. بنابراین از طبلک باز برای شـــکار اســـتفاده می‌شده است.

در آن آماج کو کردی کمان باز　　ز طـــبل زهـره کردی طبـلک باز

(همان: ۱۴۷/۲۹)

موسیقی بزمی:

از اشـــعار نظامی چنین برمی‌آید که موســـیقی در زمان‌هـــای متفاوت و منظورهای گوناگـــون اجرا می‌شـــده که شـــادی و بزم نیز از آن جمله اســـت: «گزنفـــون در مورد

موسیقی بزمی اعتقاد دارد که ایرانیان در زمان هخامنشی پس از فراغت از کار با نوعی از موسیقی بزمی سرگرم می‌شدند» (شعبانی، ۱۳۵۱: ۳). در مجالس بزمی اشعار نظامی سازهای رود، چنگ، بربشم، رباب، طنبور، ارغنون، کمانچه و بربط کاربرد فراوان دارند و گاهی نیز سازهای بادی و کوبه‌ای به همراه سازهای زهی در این مجالس نواخته می‌شوند. به هنگام بازگشت پیروزمندانه‌ی شاهان از جنگ، زمان شکار، آمدن ولیعهد به پایتخت، خلعت بخشیدن به بزرگان، همچنین در اعیاد باستانی مانند نوروز، مهرگان، سده و در بزرگداشت حوادث تاریخی، جشن و سرور با نواختن موسیقی‌های بزمی برگزار می‌شد.

۱- رود: نوعی از سازهای زهی است که می‌نوازند. در برهان قاطع آمده است: تاری که بر روی سازها کشند. ساز مخصوصی است که کاسه‌ی آن را از کدو و یا چوب می‌سازند. جهت زینت رود، چرم آهو را مشک‌اندود و سیاه کرده و برای زینت رود بر کدو می‌بسته‌اند:

کدوی تهی را به وقت سرود — به چرم اندر آورد و بربست رود
چو بر چرم آهو براندود مشک — نوایی‌تر انگیخت از رود خشک
(نظامی، ۱۳۶۳: ۲۹-۱۳۵۳/۲۸)

رود در مجالس بزم و شادمانی و مراسم جشن نواخته می‌شده است، پس از جنگ اسکندر با سپاه زنگ که اسکندر پیروز می‌شود و به مراد خود می‌رسد، بساط بزم و نشاط برپای می‌دارد و نوازنده‌ی مجلس، بانگ و نوای رود را می‌نوازد:

مغنی سراینده بر بانگ رود — به نوروزی شه نوآیین سرود
که دولت پناها جوان بخت باش — همه ساله با افسر و تخت باش
(همان: ۲۰-۹۷۲/۱۹)

و نیز در دیگر مجلس بزم و شادمانی اسکندر آواز و نوای رود به همراه نوای

ارغنون به گوش می‌رسد:

سرشک قدح نـــاله‌ی ارغـــنون　　روان کرده از رودها رود خـون
(همان: ۹۷۸/۲۰)

در عیش خســـرو و شیرین، آنجا که خسرو برای دیدار شیرین راهی سرزمین ارمن شـــده و در نهایت شـــیرین نیز آنجا می‌رسد نیز از جمله ســـازهایی که نواخته می‌شود رود است:

به نزد جنیبت بر لهب شهرود بستند　　به بانگ رود رامـشگر نشـستند
(همان: ۱۹۳/۲۵)

در داستان اسکندر با شبان نیز ابتدا از مغنی خواسته می‌شود آهنگ و نوایی با زدن زخمه بر رود بنوازد:

مـــغنی بیـــا ز اول صبـــح بـام　　بزن زخمه‌ی پخته بر رود خـام
(همان: ۱۳۳۴/۱)

۲- بربط: کلمه‌ای است فارسی مرکب از بَر، به معنی سینه و بط، به معنی مرغابی؛ یعنی شبیه سینه‌ی مرغابی. همچنین این واژه را برگرفته از نام باربد نوازنده‌ی رود در دربار خسرو پرویز نیز دانسته‌اند. بربط از قدیمی‌ترین سازهای شرقی به شمار می‌رود که از چهار تار تشکیل شده است. در پنج‌گنج از بربط به عنوان سازی که صدایی نافذ و جذاب دارد بیشتر در مجالس بزم و شادمانی استفاده شده است. در مجالس عروسی از ســـازهایی چون بربط و رود در کنار یکدیگر اســـتفاده می‌شـــده است؛ از جمله در مراسم عروسی اسکندر با روشنک که مطربان بربط و رود می‌نوازند:

نشاندنـد مطـرب به هـــر بـرزنی　　اغـانی ســـرایی و بربـــط زنی
یکی مجلس آراست از رود و می　　که مینو ز شرمش برآورد خـوی
(همان: ۹۱ و ۱۰۲۵/۷۱)

و در بزم آرایی خسرو نیز، باربد خوش‌نواز است که بربط می‌نوازد:

درآمـد باربـد چـــون بلبـــل مست　　گرفته بربطی چـون آب در دسـت

(همان: ۲۲۴/۵)

گاه ساز بربط را در کنار چنگ نیز می‌نواختند:

در آن مجلس که عیش آغاز کردند　　به یک جا چنگ و بربط ساز کردند

نوای هر دو ساز از بربط و چـــنگ　　به هـم در ساخـته چون بـــوی با رنگ

(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۰۵-۱۰۴/ ۳۰۹)

۳- ابریشـــم: ابریشم، تارِ ســـازهایی است که با مضراب یا ناخن می‌نوازند؛ تارهای رود و چنگ از ابریشـــم و زه تعبیه می‌شـــده، از این رو ابریشم معنی تار یا ساز گرفته است. بریشم زن، چنگ نواز است و ابریشم پوش وشاقان و ساقیان بوده‌اند. در مجلسی که طغرل شـــاه ترتیب داده و حکیم نظامی را بدانجا دعوت کرده است سازهایی چون ابریشم و ارغنون و چنگ نواخته می‌شود:

خروش ارغنـون و ناله‌ی چـنگ　　رسانـیده به چـــرخ زهـــره آهـنگ

بریشـــم زن نـــواها برکشـــیـده　　بریشـــم پـــوش پیـــراهـن دریده

(همان: ۴۵-۴۴/ ۳۶۴)

۴- چنگ: گونه‌ای ســـاز زهی اســـت که در کنار ســـاز رود (عود) از مشـــهورترین ســـازهای ایران باستان به شـــمار می‌آمده است. در ادبیات پارسی بسیار از این ساز یاد شده است و سیاره زهره را چنگ‌زن دانسته‌اند. چنگ بسا کهن‌ترین ساز تاردار ایرانی باشـــد و نام آن بیش از هر ســـاز دیگر در کتاب‌ها آمده و نقش آن در آثار باستانی بجا مانده اســـت. در پنج‌گنج از چنگ برای مجالس بزم و باده گساری استفاده می‌شود که اغلب نوازنده‌های آن را گروه زنان تشـــکیل می‌دهند. در ساقی‌نامه‌هایی که نظامی در لیلـــی و مجنون و به خصوص شـــرف‌نامه آورده، از نواها و آهنگ‌هایی که بیشـــترین

استفاده شده چنگ است:

ساقـی می لاله رنـگ برگـــیـر　　نـــصـفی به نـوای چـــنگ برگیر
(همان: ۴۶۵/۷)

در مجلس بزم خسرو و بازآمدن شاپور به سرزمین ارمن چنگ نواخته می‌شود:

ز چنگ ابریشـم دسـتان نوازان　　دریـده پـــــرده‌های عـــشق بازان
سرود پهلوی در ناله‌ی چـــنگ　　فکـنده سـوز آتـــش در دل سنگ
(همان: ۲۷– ۱۷۹/۲۶)

همچنین در آخرین مجلس بزم خســرو که وصال او با شــیرین انجام می‌پذیرد و رامشــگرانی چون باربد و نکیســا نواخوانی می‌کنند، ســازهایی چون بربط و چنگ و ارغنون می‌نوازند و گاه دو ساز چنگ و بربط در کنار یکدیگر به کار گرفته می‌شوند:

در آن مجلس که عیش آغاز کردند　　به یک جا چنگ و بربط ساز کردند
(همان: ۳۰۹/۱۰۴)

۵– دهل: نام یکی از ســازهای کوبه‌ای موســیقی اســت. طبلی بــزرگ و دورویه، کــه هر دو طرف آن پوســتی از گاو یا گاومیش دارد و با دوال نواخته می‌شــود. دهل معمولی‌ترین نوع طبل اســت که در مراســم سور و سرور، جنگ و کارزار، و همچنین ســوگ و عزا نواخته می‌شــود. علاوه بر میدان‌های جنگ، در مراسم جشن و پیروزی نیز آن را می‌نواختند. در مجلس بزم خســرو و شــیرین از جمله ســازهایی که در کنار سازهای دیگر نواخته می‌شود دهل است.

دهل زن چون دهل را ساز می‌کرد　　هنـوز ایـن لابـه و این ناز مـی‌کرد
(نظامی، ۱۳۶۳: ۳۲۲/۴۶)

در مجالس بحث و علم که بزرگان و شــاهان حضور داشته‌اند، مغنیان و نوازندگان نیز جزء افراد حاضر در مجلس بوده‌اند؛ چنانچه در محفل فیلســوفانی چون ارسطو و

افلاطون که اسکندر نیز هست، مغنی می‌نوازد و دهل‌زن نیز دهل می‌زند:

دهـــل‌زن چو زد بر دهـل داغ چرم　　هوای شـــب سرد را کرد گرم

(همان: ۱۳۵۳/۳)

۶- دهرود: سازی که ده زه از روده داشته و از سازهای قدیمی است و مخصوص باربد بوده است.

در بزم آرایی خسرو، باربد خوش نواز است که دهرود می‌نوازد:

حدیـــث باربد با ســـاز دهرود　　هـمـان آرام گاه شه به شهرود

(همان: ۱۴۲/۴۸)

۷- ارغنون: نوعی ساز که از تعداد زیادی لوله تشکیل شده و هوا را به وسیله‌ی انبان در آنهـا می‌دمیدند. در لغت‌نامه‌ی دهخدا آمده اسـت: بعضی گویند ارغنون ترجمه‌ی مزامیر است یعنی جمیع سازهای تفننی و بعضی دیگر گویند چون هزار آدمی از پیر و جـوان همه به یکبار به آوازهای مخالف یکدیگر چیزی بخوانند، آن حالت را ارغنون خوانند و جمعی دیگر گویند که ارغنون، سـاز و آواز هفتاد دختر خواننده و سـازنده است که همه یک چیز را به یکبار و به یک آهنگ با هم بخوانند و بنوازند.

سرشـــک قدح نالـه‌ی ارغنون　　روان کـــرده از رودها رود خون

(همان: ۹۷۸/۲۰)

برای درست کردن ارغنون نیز از پوست آهوی مشک‌آلود سیاه استفاده می‌کرده‌اند، به همین دلیل شاعر ارغنون را به عود پخته تشبیه کرده است:

چو اوتار آن ارغنون شد تمام　　شد آن عود پخته به از عود خام

(همان: ۱۳۵۴/۴۳)

۸- نی (شبابه): نی از سازهای بادی ایرانی است. سازی است متشکل از یک لوله‌ی اسـتوانه‌ای از جنس نی که سراسر طول آن از هفت بند و شش گره تشکیل شده است،

به همین دلیل به این ساز نی هفت بند نیز گفته می‌شود. نی هفت‌بند از گیاه نی ساخته می‌شود، برای ساخت این‌گونه نی آن را طوری برش می‌دهند که از سر تا ته آن شامل هفت بند شود. نی از جمله سازهای بی‌زبانه است که هوا از طریق نفس نوازنده از انتهای بالایی به درون فرستاده شده و قسمت اعظم آن از نزدیک ترین سوراخ باز، خارج می‌شود. در ساقی نامه‌هایی که نظامی سروده ساز نی نیز کاربرد خاص خود را دارد:

به هر خار چون گل صلایی زنم　　به هر زخم چون نی نوایی زنم

(همان: ۹۲۸/۳۶)

همچنین در مغنی‌نامه‌های نظامی نیز از ساز نی نام برده شده و به رسم شبانان که نی زدن بوده اشاره شده است:

به رسم شبانان از او پیشه ساخت　　نخستش بزد زخم و آنگه نواخت

دل خود در اندیشه نگذاشتی　　به آن نی دل خویش خوش داشتی

(نظامی، ۱۳۶۳: ۴۳-۱۳۳۳/۴۲)

۹- کمانچه: یکی از سازهای ایرانی و موسیقی خاور زمین است. این ساز جزء دسته‌ی سازهای زهی است که علاوه بر شکم، دسته و سر، در انتهای پایینی نیز، پایه‌ای دارد که روی زمین یا زانوی نوازنده قرار می‌گیرد. نخستین نشانه‌های تاریخی درباره‌ی کمانچه در کتاب موسیقی‌الکبیر اثر ابونصر فارابی در قرن چهارم هجری دیده شده است. او در این کتاب از کمانچه با نام عربی آن، رباب یاد می‌کند. کمانچه در دوران صفویه و قاجاریه جزء سازهای اصلی موسیقی ایران بوده‌است. نخستین صدای ضبط شده‌ی کمانچه به اوایل قرن بیستم میلادی بر می‌گردد. در گذشته سیم‌ها از روده ساخته شده و به طور مستقیم به ساز وصل می‌شدند همانند سه تار و یا به وسیله‌ی یک قطعه فلز سیم‌ها به آن ربط داده می‌شد:

کمانچه آه موسی وار می‌زد　　مغنی راه موسیقار می‌زد

(همان: ۱۷۹/۲۸)

۱۰- طنبور(تنبور): یکی از سازهای زهی است که در آن سیم‌ها از روی دسته‌ای بلند و کاسه‌ای عبور کرده‌است. طنبور را با پنجه می‌نوازند و این خود دلیلی است بر ارتباط خانوادگی تنبور و دوتار محلی و سه‌تار که آنها نیز با انگشت (ناخن) به صدا در می‌آیند. از تنبور به سه‌تار باستانی ایرانیان تعبیر شده که در زمان ساسانیان (خسرو پرویز) و قبل از آن هم به کار نواختن می‌آمده اســت. تنبور، ساز نوازندگان ایرانیان محسوب می‌شده و ابن خردادبه آوازخوانی مردم ری و طبرســتان و دیلم را با طنبورها درست می‌شمرده، می‌گوید ایرانیان طنبور را برتر از دیگر سازها دانسته و می‌نوازند:

نه رندی بوده‌ام در عشق رویت که طنبوری به دست آیم به کویت

(همان: ۲۸۵/۳۸)

۱۱- خمبک یا دف: در قدیم دف یا دایره‌ی کوچک را که چنبر آن از جنس روی و برنج ساخته می‌شد خمبک می‌گفتند. این ساز از سازهای ضربی ایرانی شبیه به دایره ولی بزرگ‌تر از آن و با صدای بم‌تر اســت. چنانکه از کتاب‌های موسیقی و نوشته‌ها و اشعار بر می‌آید، در دوره‌ی اسلامی ایران، این ساز برای پشتیبانی از ساز و حفظ وزن بــه کار می‌رفتــه و رکن اصلی مجالس عیش و طرب و محافل اهل ذوق و عرفان بوده که قوالان هم با خواندن ســرود و ترانه آن را به کار می‌بردند. در دوره‌ی اســلامی به کسانی که دف یا دایره می‌نواختند جلاجل‌زن می‌گفتند. در قدیم برای آنکه دف طنین بهتری داشــته باشد روی آن پوست آهو می‌کشیدند. دف‌هایی هم بوده که بر چنبر آن زنگ تعبیه می‌کردند و می‌نواختند:

درآمـد به شـورش دم گــاودم به خمبــک زدن خام روییـنه خم

(همان: ۹۵۵/۵۸)

۱۲- تنبک (تمبک): یکی از ســازهای کوبه‌ای ایرانی است. سازی است که بدنه‌ی آن را در گذشــته از جنس پوست و چوب و گاهی هم فلز می‌ساختند. این ساز از دو قسمت گـلویی و استوانه‌ای تـشکـیل یافـته است، سطح بالایی آن از پوست و قسمت

گلویی آن که دهانه‌ای گشاد دارد باز می‌باشد. این ساز پوستی، از نظر سازشناسی جزء طبل‌های جام شکل محسوب می‌شود:

ز شوریدگی تنبک زخم ریز　　دماغ فلک سفته از زخم تیر
(نظامی، ۱۳۶۳: ۹۵۸/۱۳۵)

رامشگران و خوانندگان در اشعار نظامی

رامشگران در پنج‌گنج نظامی از ارزش و اعتبار ویژه‌ای برخوردار هستند، نظامی از نوازندگانی چون باربد و نکیسا از آوازه‌خوانان معروف دربار خسروپرویز نام می‌برد. همچنین از کنیزان خوش‌نواز نیز در اشعار خود به فراوانی یاد کرده است. در اسکندرنامه نیز نوازندگان و مغنیان زیادی هستند که نوازندگی می‌کنند، اما شاعر نامی از آنها نمی‌برد و با لفظ مغنی آنها را مورد خطاب قرار می‌دهد:

بسازای مغنی ره دلپسند　　بر اوتار این ارغنون بلند
(همان: ۱۳۳۱/۱)

باربد: از نوشته‌های شاهنامه فردوسی و خسرو شیرین نظامی برمی‌آید که «باربد» بزرگ‌ترین موسیقی‌دان زمان خسرو پرویز بوده است. باربد از رامشگران افسانه‌ای است که بنا به روایت نظامی به همراه نکیسا در ماجراهای خسرو و شیرین نقش ایفا می‌کند. باربد در نواختن لحن‌های موسیقی بسیار تبحر و مهارت داشته است. صد لحن از موسیقی به او منسوب است که نظامی به سی لحن او اشاره کرده و این سی لحن عبارتند از: گنج بادآورد، گنج گاو، گنج سوخته، شادروان مروارید، تخت طاقدیسی، ناقوسی و اورنگی، حقه کاوس، ماه بر کوهان، مشک دانه، آرایش خورشید، نیمروز، سبز در سبز، فلفل رومی، سروستان، سرو سهی، نوشین باده، رامش جان، ناز نوروز یا ساز نوروز، مشگویه، مهرگانی، مروای نیک، شبدیز، شب فرخ، فرخ روز، غنچه کبک

دری، نخجیرگان، کین سیاوش، کین ایرج و باغ شیرین.

در بزم آرایی خسرو، باربد خوش نواز است که بربط می‌نوازد:

درآمـد باربـد چون بلبـل مـست　　گرفته بربطی چون آب در دست

ز صد دستان که او را بود در ساز　　گزیده کرد سی لحن خـوش آواز

(همان: ۶-۲۲۴/۵)

در داستان خسرو شیرین در مجلس بزم که باربد شروع به قوالی کرده بود، خسرو به هر گفت باربد صد بار زه می‌گفت و بر هر زهی یک بدره زر می‌داد و بر هر نوایی که باربد در هر پرده می‌نواخت پادشاه قبایی پر از گوهر می‌داد. (ثروتیان، ۱۳۶۷: ۷۸)

چو بـــاد از گنج بادآورد راندی　　ز هـر بـادی لبش گنجی فشانـدی

چو گنج گاو را کردی نواسـنج　　برافشاندی زمین هم گاو و هم گنج

(همان: ۱۰-۲۲۴/۹)

حـدیث باربـد با سـاز دهـرود　　هـمان آرامـگاه شـــه به شـهـرود

(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۴۲/۴۸)

نکیسا: از پیش از اسلام که شعر به صورت هجایی بود نوعی هماهنگی میان هجاها آن را از نثر متمایز می‌کرد سـپس با پدیدآمدن شـعر مـوزون، قواعدی نیز برای برابر سـاختن هجاهای شعر با موسـیقی متداول گردید. «برابر کردن هجاها یا سیلاب‌های کلام را بـا اصوات در قدیم تقطیع می‌گفتند و معروف اسـت کـه برای اولین بار این رسـم توسط نکیسا یکی از خوانندگان و نوازندگان نامدار عصر خسرو پرویز ساسانی معمول گشـته است» (طهماسـبی، ۱۳۸۰: ۴۰). نکیسا، از رامشگران بارگاه شیرین بوده که نواها و نغمه‌های او بیشتر در ابیات پایانی داستان خسرو و شیرین آنجا که مقدمات وصال این دو نفر فراهم می‌شـود به گوش می‌رسـد. در مجلسی که ترتیب داده شده

نکیسا از زبان شیرین غزلسرایی و نوازندگی می‌کند و باربد نیز از زبان خسرو:

نکیسا بر طریقی کان صنم خواست　　فرو گفت این غزل در پرده‌ی راست...
(همان: ۳۱۰/۱)

نکیسا چنـــگ را خوش کـرده آغاز　　فکـنـده ارغـنـون را زخـــمه بر ســاز
(همان: ۳۰۹/۱۰۴)

کنیزان خوش نواز: از گروه نوازندگانی که نظامی در اشــعار خود از آنها یاد کرده کنیزان نیز بوده‌اند. زمانی که خاقان چین، میزبان اسکندر است و از او پذیرایی می‌کند، زمان رفتن اسکندر، خاقان هدایا و تحفه‌هایی نیز روانه می‌کند که از جمله‌ی آن هدایا، کنیز خوش‌نوازی بوده که در نوازندگی شــهرت خاصی داشته و با مهارت بسیار زیاد رود می‌نواخته است:

کنیزی بدین چهره هم خوار نیست　　کــه در خوبرویی کسش یار نیست...
چــو آواز خود برکشـد زیـر و زار　　بخـــسبد بـــر آواز او مــرغ و مـار
(همان: ۱۰۲-۱۰۱/۱۱۱۲)

همچنین در هفت پیکر، در میان افســانه ســرایی بانوان از کنیزان چنگ نواز نیز نام برده شده است:

وان بت چنگ زن که تاخته بود　　کــار او چــو چنــگ ســاختــه بود
(همان: ۷۸۰/۱۴۷)

نتیجه

اشــارات صریــح نظامــی به ابزار و آلات موســیقی، وجــود و تکرار بســیار زیاد اصطلاحــات و عناصر مربوط به موســیقی در پنج‌گنج، بیانگر میزان دانش و آشــنایی کامل شــاعر با این هنر، و انس و الفت وی با نغمه‌های موســیقی زمان خود اســت. در پنج‌گنج نظامی از چهار دســته آلات موســیقی نام برده شــده است: سازهای زهی؛

مانند بربط که بنا به تصریح نظامی ساز اختصاصی باربد می‌باشد و نیز عود و طنبور و کمانچه. سازهای بادی؛ مانند نای، کرنای، شیپور، شبابه، گاودم و صور. سازهای سیم باز؛ مانند چنگ و رود، و سازهای ضربه‌ای یا کوبه‌ای که در کلام نظامی بیشترین کاربرد را داشته‌اند؛ مانند کوس، طبل، دهل، درای، زنگ، جرس و جلاجل. پنج‌گنج ضمن معرفی سازهای موسیقی و کاربرد آنها، بیانگر عادت‌ها و سنت‌های گذشتگان در زمینه‌ی سازهایی است که در مناسبت‌ها و اوقات گوناگون؛ نظیر مراسم استقبال از شاهان و پهلوانان، مجالس بزم و سوگ و... نواخته می‌شده است. هرچند هر مناسبتی ابزار و آلات ویژی خود را داشته، اما ابزار و آلات مشترکی هم وجود داشته که مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

به طور کلی سازهای مورد استفاده در پنج‌گنج به دو دسته رزمی و بزمی تقسیم می‌شوند که بیشترین کاربرد سازهای رزمی در مثنوی اسکندرنامه نظامی است. در صحنه‌های جنگ آلات موسیقی بی‌شماری توصیف می‌شود که همه یا بادی هستند، یا کوبه‌ای و یا ضربی که در تقویت روحیه‌ی جنگاوران بسیار مؤثر. موسیقی رزمی اغلب در آغاز حرکت سپاهیان به سمت دشمن نواخته می‌شده، اما در میانه‌ی کارزار نیز برای تقویت روحیه‌ی ستیزه‌گری جنگجویان و همچنین اضطراب و هراس انداختن در دل دشمنان کاربرد داشته است. در بین سازهای رزمی کوس، نماد و سمبل شروع جنگ به شمار می‌رفته است. می‌توان گفت که کوس در تمام لشکرکشی‌ها نقش اصلی را ایفا می‌نموده و در بین سازهای رزمی رتبه‌ی اول را دارا بوده است و جرس، کره‌نای، درای، بوق، رویینه خم و گاودُم نیز در ردیف‌های بعدی قرار داشته‌اند. با دقت در شعر نظامی می‌توان دریافت که هرگاه کوس به صدا در می‌آمده، کره‌نای، شیپور و درای نیز با آن همنوایی می‌کردند. چون تمامی این آلات صدایی کلفت و بسیار بلند دارند، ذهن هر خواننده‌ای به خوبی می‌تواند پی ببرد که هنگام نواختن این سازها چه شکوه

و هیبتی به سپاه داده می‌شده و چه شور و غوغایی به پا می‌خاسته است.

امـا در خصوص سـازهای بزمی می‌تـوان این‌گونه بیان کرد که بیشـترین کاربرد سـازها و اصطلاحات بزمی در مثنوی خسرو شـیرین نظامی که یکی از منابع اساسی اصطلاحات موسـیقی می‌باشـد و همچنین در بزم‌های پادشاهان دیده می‌شود. نظامی آنچنان ماهرانه و استادانه نام سازهای ایرانی را در زمان ساسانیان در شعر خود آورده است که محال است کسی که علم موسیقی را نخوانده، نشناخته و ندانسته باشد، بتواند تمامی مفاهیم به کار رفته را درک کند. حتی نظامی از این نظر که برای شخصیت‌های خود از جمله باربد و نکیسـا چه سـازی را انتخاب کند تا در شعرش بتوانند بنوازند، تبحر داشته اسـت. آوردن نام سازهایی چون کمانچه، سه‌تار، بربط، عود، چنگ، دف، نی و... به کاربردن آن توسـط نوازندگان مشهور و توانایی چون نکیسا و باربد و دیگر نوازندگان نشـان از این اسـت که نظامی علاوه بر شـناخت کامل روحیه‌ی سازها و شناخت ساخت و ساختار آنها از طریقه‌ی نواختن آنها هم خبر داشته است و یا اینکه در نواختن آن مهارت داشـته اسـت. در مجالس بزم، جشـن‌ها، آیین‌های جلوس، بار عام دادن‌ها، مراسـم شـکار، استقبال مردم از شاهان و بزرگان و جشن فتح و پیروزی، از ترکیبـات متنوعی از انواع سـازهای بزمی؛ چون بربط، بریشـم، رود، چنگ، رباب و طنبور اسـتفاده می‌شده اسـت. در مجالس بزم علاوه بر سـازهای زهی، گاه برخی سازهای کوبه‌ای؛ نظیر زنگ و سازهای بادی چون نای نیز کاربرد داشته است. در میان سـازهای بزمی، رود، چنگ، ارغنون و بربط به ترتیب در ردیف سـازهای اول هستند که نظامی آنها را به کار گرفته و سـازهای کمانچه، ابریشـم، دهرود، تنبک و طنبور در ردیف بعدی قرار می‌گیرند.

حضور رامشگران نیز در پنج‌گنج نظامی از ارزش و اعتبار ویژه‌ای برخوردار است. در مراسم شکار و نخجیر، هنگام جلوس پادشاهان، دعوت پادشاهان، دعوت از سپاهیان

پیش از جنگ و بازگشـــت آنها از جنگ، چه با پیروزی و چه با شکســـت برای تجدید قوا، رامشـــگران و نوازندگان جزء گروه اصلی حاضران بوده‌اند. در منظومه‌ی خســـرو و شـــیرین هنرمندانی چون باربد و نکیســـا پیوندی شگرف میان شعر و موسیقی پدید آورده‌اند. از نوشـــته‌های خسرو و شیرین چنین برمی‌آید باربد و نکیسا از آوازه‌خوانان معروف دربار خســـروپرویز به شـــمار می‌رفتند و «باربد» بزرگ‌ترین موســـیقی‌دان آن زمان بوده اســـت. نظامی در منظومه‌ی خود به سی مورد از آهنگ‌ها و لحن‌های باربد، اشاره کرده و از آنها نام می‌برد. وجود موسیقی‌دانان و نوازندگان نامور؛ همچون باربد، نکســـیا، بامشاد، و دیگران که تاریخ نامشان را حفظ نموده است، برهان و دلیلی است بر گستره‌ی پرپهنا و بالنده‌ی موسیقی ما. تأملی بیشتر در این سند معتبر تاریخی ارزش و جایگاه موسیقی را در زندگی ایرانیان به طور کامل به اثبات می‌رساند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

۱. اسلامی ندوشن، محمدعلی، (۱۳۷۳)، نامه‌ی نامور، تهران: کانون

۲. اشـــرف زاده، رضا، (۱۳۸۶)، فرهنگ بازیافته‌های ادبی از متون پیشـــین، مشهد: سخن گستر و دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد.

۳. پارسا نسب، محمد، (۱۳۸۷)، جامعه شناسی ادبیات فارسی، چاپ اول، تهران: سمت.

۴. تبریزی، محمد حسین بن خلف، (۱۳۴۲)، برهان قاطع، تهران: ابن سینا، چاپ دوم.

۵. ثروتیان، بهروز، (۱۳۶۷)، اندیشه‌های نظامی، چاپ اول، تبریز: آیدین.

۶. ----، ----، (۱۳۷۲)، هفت پیکر نظامی گنجوی، تهران: مؤسسه نشر کلمه.

۷. جوادی، غلامرضا، (۱۳۴۱)، موســیقی ایران از آغاز تا امروز، تهران: همشهری، چاپ هشتم.

۸. خالقی، روح الله، (۱۳۸۲)، نظری به موسیقی، تهران: محور، چاپ هفتم.

۹. خدادادیان، اردشیر، (۱۳۷۷)، مقاله‌ی موسیقی در ایران باستان، مجله پژوهش‌نامه علوم انسانی، پاییز و زمستان.

۱۰. دهخدا، علی اکبر، (۱۳۳۷)، لغت‌نامه، تهران: چاپ سیروس.

۱۱. رازانی، ابوتراب، (۱۳۴۲)، شــعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات، تهران: وزارت فرهنگ و اداره‌ی کل نگارش.

۱۲. روح الأمینی، محمود، (۱۳۷۶)، آیین‌ها و جشن‌های کهن در ایران امروز، تهران: آگاه.

۱۳. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۴)، پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، تهران: مهارت، چاپ دوم.

۱۴. زنجانی، برات، (۱۳۷۲)، فرهنگ جامعه‌ی شــاهنامه، تهران: مؤسسه انتشارات علمی فرهنگی.

۱۵- ستایشگر، مهدی، واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین، تهران: اطلاعات، چاپ دوّم.

۱۶. طهماسبی، طغرل،(۱۳۸۰)، موسیقی در ادبیات، تهران: رهام.

۱۷. نفیسی، علی اکبر، (۱۳۵۵)، فرهنگ نفیسی، تهران: خیام.

۱۸. معین، محمد، (۱۳۸۲)، فرهنگ معین، تهران: نشر بهزاد، چاپ اول.

۱۹. نظامی گنجوی، (۱۳۶۳)، کلیات نظامی گنجوی، تصحیح وحید دستگردی، تهران: انتشارات علم.

۲۰. وجدانی، بهروز، (۱۳۷۶)، فرهنگ موسیقی ایران، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

۲۱. وحیدا، فریدون، (۱۳۸۷)، جامعه شناسی در ادبیات فارسی، تهران: نشر سمت، چاپ اول.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی