مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
سال سیزدهم، شماره‌ی پنجاه‌ودوم، تابستان ۱۴۰۱، صص ۱۲۳ـ۸۷
(مقاله علمی ـ پژوهشی)

# راه‌های خسروانی و آئین نوروز

**سید حسین میثمی**[۱]

**چکیده**

راه‌های خسروانی یا طروق‌الملوکیه، نظام موسیقی دوران ساسانی است که به‌نظر می‌رسد باربد و نگیسا در تدوین آن نقش داشته‌اند. در قرون نخستین اسلامی، در چهار منبع به این نظام پرداخته شده است. اسامی تغییریافته‌ای نیز در دو منبع دوران اسلامی وجود دارد که بین آنها و چهار منبع پیش‌گفته ارتباطی دیده می‌شود؛ موضوعی که در تحقیقات گذشته به آن توجه نشده است. اکثر پژوهشگران پیشین دربارهٔ معنی و ریشهٔ این اسامی حدس‌هایی مطرح کرده‌اند. در این تحقیق تلاش می‌شود با استفاده از زمینه‌های فرهنگی و تغییرات اسامیِ راه‌ها در دوران اسلامی، به چگونگی ماهیت و ارتباط آنها با آئین نوروز و احتمالاً مهرگان پی برد. این تحقیق توصیفی- تحلیلی و گردآوری اطلاعات مبتنی بر روش کتابخانه‌ای است. مهم‌ترین سؤال‌های تحقیق به چیستی راه‌های خسروانی و ارتباط آن با آئین نوروز و تغییرات اسامی آن در دوران اسلامی مربوط می‌شود. با توجه به نتایج به دست آمده می‌توان بیان کرد که مهم‌ترین اهداف آئین نوروز، تقویت موقعیت شاه و دریافت مالیات‌ها و هدایا و آرزوی بهروزی معیشتی است و راه‌های خسروانی در همین خصوص تدوین و اجرا می‌شد. به‌نظر می‌رسد که هر یک از این راه‌ها به روزهای هفتگانهٔ نوروز (عام، خاص) و نیایش باران تعلق داشته‌اند.

**واژه‌های کلیدی:** خسروانی‌ها، باربد، نگیسا، نظام موسیقی، دورهٔ ساسانی، نوروز عام، نوروز خاص.

---

۱. سید حسین میثمی، دانشیار دانشگاه هنر تهران meisami617@gmail.com /meysami@art.ac.ir
تاریخ تأیید: ۱۴۰۱ /۳/۱۶ – تاریخ تأیید: ۱۴۰۱/۶/۱

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

**مقدمه**

نظام موسیقی «راه‌های خسروانی» یا «طروق‌الملوکیه» و ارتباط آن با آئین نوروز، یکی از ابهامات تاریخ موسیقی ایران است. تاکنون منبعی از دوران ساسانی به دست نیامده است که به این موضوع پرداخته باشد. بیشتر اطلاعات ما در این زمینه به منابع قرون دوم تا چهارم هجری‌قمری مربوط است. در این منابع، توضیحاتی دربارهٔ این نظام و اسامی مربوط به آن در ارتباط با آئین نوروز و احتملاً مهرگان دیده می‌شود. پژوهشگران غربی و ایرانی دربارهٔ اسامی مندرج در این نظام حدس‌هایی زده‌اند که اغلب به تبارشناسی واژگان برمی‌گردد. در مورد ابداع و، یا تدوین این نظام و زمینه‌های شکل‌گیری آن نیز ابهاماتی وجود دارد؛ جز آنکه ابداع این نظام را به باربد و نگیسا نسبت داده‌اند. این نکته در رسالهٔ نیشابوری چنین آمده است: «و هر چه باربد ساخت و بزد هفت پرده بیش نبود به موافق هفت کواکب» (۱۳۷٤: ٦۳). خلف‌تبریزی نیز سرود خسروانی را از آنِ نگیسا می‌داند (۱۳٦۲: ۲۱٦٥/٤). راه‌های خسروانی در منابع دوران اسلامی با عنوان پرده معرفی شدند. در دو منبع *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات* (حدود ٦۳۰ق) و *اشجار و اثمار* (حدود ٦۷۹ــ٦۹۱ق) اسامی این هفت پرده دیده می‌شود. سؤال‌های مهم قابل طرح عبارت است از: ۱. راه‌های خسروانی و ارتباط آن با آئین نوروز چه بوده است؟ ۲. تغییرات اسامی راه‌ها در دوران اسلامی بر اساس چه منطقی بوده است؟ در این مقاله تلاش می‌شود با توجه به زمینه‌های فکری و فرهنگی دوران ساسانی این اسامی همراه با تغییرات آن در دوران اسلامی بررسی شود.

**پیشینهٔ تحقیق**

فان فلوتن متن عربی *المحاسن و الاضداد* (۱۸۹۸) را بر اساس شش نسخهٔ خطی در فرانسه به زبان عربی چاپ کرد و توضیحات و رسم‌الخط دو مورد از راه‌ها را به زبان فرانسوی بر آن افزود. ادوارد برون (۱۹۰۸) بر اساس منبع مذکور، آفرین و خسروانی و مادرستانی را همچون باربد، خنیاگر دربار ساسانی دانست (۱۳۳٥: ۳۰). کنستانتین اینوسترانتسف مقاله‌ای با عنوان «عید بهار ساسانی» (۱۹۰۸؛ مُجلد ۱٦) به چاپ رساند (۱۳٤۸: ۹۰ـ۱۱۷) که مبحث اصلی این مقاله به رسالهٔ «محاسن النیروز و المهرجان» کسروی در کتاب *المحاسن و الاضداد* برمی‌گردد. وی نکات بسیار بدیعی در ارتباط با

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

موضوع و سرودهای خوانده شده در آن مطرح کرد. کریستنسن بر اساس اظهارات مسعودی در مقاله‌ای با عنوان «یادداشت‌هایی از اسامی ملودی ایرانی در دوره ساسانی»[1] (1918: 371) به اسامی طروق‌الملوکیه پرداخت و حدس‌هایی در ارتباط با برخی از اسامی بیان کرد. هنری‌جورج فارمر بر اساس منابع ابن‌خرداذبه، مسعودی و کندی در مقاله‌ای با نام «مدهای موسیقایی ایران باستان» (۱۹۲٦) توضیحاتی در مورد این راه‌ها مطرح کردند (93 :1926ـ95). رسم‌الخط‌های متفاوت برخی از طروق از نکات مهم این مقاله است. پس از انتشار رسالهٔ *مختار من کتاب الهو والملاهی* ابن‌خرداذبه در بیروت (۱۹٦۱)، حسینعلی ملاح مقاله‌ای با عنوان «رساله‌ای از ابن‌خرداذبه در زمینهٔ موسیقی دورهٔ ساسانی» (۱۳٤۱/۱۹٦۳) نگاشت و اسامی طروق‌الملوکیه را بر اساس اطلاعات ابن‌خرداذبه و گاه در مواردی خاص، با روایت مسعودی مقایسه کرد. خانبابا بیانی مقالهٔ «موسیقی یکی از مظاهر تمدن درخشان ایران در زمان ساسانیان» (۱۳٤٦) را منتشر و در آن اظهارات پژوهشگران پیشین را دربارهٔ سیسوم، سائیکاد، سکاف و ماداروسنان (با رسم‌الخط‌های متفاوت) تکرار کرد (۱۳٤٦: ۲۱). بار دیگر ملاح در مقالهٔ «موسیقی در دورهٔ ساسانی و مقام‌های متداول آن عصر» (۱۳۵۰) بر اساس روایت‌های کندی، ابن‌خرداذبه و مسعودی حدس‌هایی در ارتباط با برخی از این اسامی بیان کرد که برخی از آنها پیش از این تکرار نشده بود. تقی‌زاده اسامی آفرین، خسروانی و ماذارستانی کتاب *محاسن و الاضداد* (۱۳٦٦) را تکرار کرد و در ادامه بر اساس برخی از اسامی مندرج در رساله‌های مذکور (داخل قلاب‌ها) معادل‌هایی را نیز بر آنها افزود که عبارت است از: ششم، ایرن [آپرین ــ آفرین؟]، اسفراین [اسفرائین؟]، سبدار [شبدیز؟]، نیروزی [نوروزی] (۱۳٦٦: ۱٦) ماخور [ماهور] (همان). احمد تفضلی در مقاله‌ی «باربد یا پهلبد» (۱۳٦۷) و سپس مدخل «باربَد» (۱۳۷۵) بر اساس منابع چهارگانه مذکور به طروق‌الملوکیه پرداخت و در عین حال برداشت‌های خویش را نیز برآن افزود. در *واژه‌نامهٔ موسیقی ایران زمین* (۱۳۷۵) اثر مهدی ستایشگر اصطلاحات خسروانی دیده می‌شود، اما اغلب توضیحات برگرفته از مطالب منابع پیشین است. در کتاب *موسیقی در ادبیات* (۱۳۸۰) اثر طغرل طهماسبی، روایت مسعودی و خوانش‌های ملاح، بیانی و کریستنسن تکرار شده است. سعید کیانفرزاده در مقالهٔ «راه‌های خسروانی» (۱۳۸۲: ۷۷ـ۷۹) اسامی خسروانیات ابن‌خرداذبه

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

را ملاک خویش قرار داد و در این ارتباط دیدگاه‌های برخی از محققان غربی و ایرانی را بیان کرد. رجب‌زاده نیز در کتاب *باربد و زمان او* (۱۳۸۳: ٦١) به نقل از مسعودی اسامی راه‌ها را نقل کرد. املای نوشتاری برخی از راه‌ها با منابع چهارگانه همخوانی ندارد. مهشید فراهانی و بابک خضرایی در مدخل «خسروانی» (۱۳۸۹: ٤٩٩ــ٥٠٠) اسامی طروق‌الملوکیهِ دو روایت مسعودی و ابن‌خرداذبه را ذکر و به معرّب بودن آنها اشاره کرده‌اند. بیشترین توضیحات در مورد این اصطلاحات در کتاب *خسروانی‌ها پژوهشی در اسامی الحان دورهٔ ساسانی* اثر اکبریاوریان (۱۳۹۳) ارائه شده است. قرائت‌های نوشتاری، ذکر واژهای مذکور در رساله‌ها، ارجاع به معانی محتمل آنها در فرهنگ‌ها و طرح دیدگاه‌های برخی از پژوهشگران اساس این توضیحات است. در مدخل «خسروانی» (۱۳۹۷) نوشتهٔ فرهود صفرزاده، برآیند نظرات محققان پیشین دیده می‌شود. اسامی راه‌های خسروانی از واژه‌های مورد توجه ارشد تهماسبی در *کتاب گوشه فرهنگ نواهای ایران* (۱۳۹۷) است؛ توضیحات این راه‌ها اغلب به منابع پیشین برمی‌گردد. من نیز در کتاب *موسیقی در دورهٔ غزنویان* (۱۳۹۸: ۲٤۳ـ۲٤۷) چهار روایت کندی، جاحظ، ابن‌خرداذبه و مسعودی را مطرح و تعدادی از این اسامی را شرح داده‌ام. به‌رغم مطالعات پیشین، ابهامات فراوانی دربارهٔ این نظام و ارتباط آنها با آئین‌های مذکور وجود دارد؛ از این رو، در این تحقیق تلاش می‌شود موضوع مورد نظر با توجه به زمینه‌های فرهنگی بررسی شود.

**منابع راه‌های خسروانی و هفت پرده**

از آنجایی‌که اجرای راه‌های خسروانی اغلب به مراسم نوروز و احتمالاً مهرگان ربط داده می‌شود، به‌نظرمی‌رسد منبع اصلی این دو آئین، *خدای‌نامه* و اطلاعات مؤبدان زرتشتی است (رحمتی، ۱۳۸۸: ۳۲٤)؛ جریانی که با نهضت ترجمه شروع شد و زردشت‌زادگان نومسلمان در آن نقش داشتند (هاشمی و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۱). برای موسی‌بن‌عیسی‌کسروی (ادیب و از مترجمان *خدای‌نامه* در قرن سوم) باید نقش مهمی در این میان در نظر گرفت. بیرونی بر این باور است که اطلاعات وی دربارهٔ «مهرجان» برگفته از اظهارات زردشت‌بن‌آذرخور متوکلی (از مؤبدان زمان کسروی) است (رحمتی، ۱۳۸۸: ۳۲٤). این شخص رساله‌ای در محاسن نوروز و مهرگان [در اصل «محاسن

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

النیروز و المهرجان»] دارد (فاتحی‌نژاد، ۱۳۹۵: ۲۱۸) که در کتاب *المحاسن و الاضداد*[۲] (منسوب به جاحظ) گنجانده شده است. این رساله شاید نخستین منبع مکشوف باشد که توضیحاتی دربارهٔ أغانی هشت‌گانه بیان کرده است. این اغانی با حرف «واو» چنین از هم جدا شده‌اند که اگر موارد هشت‌گانه به ترتیب زیر جابه‌جا شوند، ارتباط بین این روایت با دیگر روایت‌ها مشخص می‌شود (اعداد از نگارنده است): ۱. غناء المخطابه (سخن در روی گفتن)؛ ۲. أغانی الربیع (بهار)؛ ۳. أغانی یذکر فیها ابناء الجبابرهٔ (آهنگ‌هایی که در آن از پسران جبابره یاد می‌شود)؛ ٤. أغانی أفرین؛ ٥. الماذراستانی؛ ٦. الفهلبذ/ الفهلید؛ ۷. الخسروانی؛ ۸. توصیف الأنواء (گروه ستارگان بارانی[۳]) (۱۳۲٤: ۲۳٥ـ۲۳٦؛ ۱٤۱۸: ۳٤۳). کسروی المخاطبه را به صورت مفرد (غناء) و بقیه را به صورت جمع (اغانی) ذکر کرده است که نشان می‌دهد اثر نخست تنها یک سرود و بقیه، مجموعه‌ای از سرودها بوده‌اند. برخی از موارد هشت‌گانه توضیح کوتاه و برخی تنها عنوان دارند. از کتاب *المحاسن و الاضداد* ظاهراً شش نسخهٔ خطی موجود است (Vloten, 1898: VI) که مصحح این اثر فان فلوتن، توضیحات و رسم‌الخطهای متفاوت راه‌های الماذارستانی (در پاورقی، المادارستانی، ماذارستان= ماذروستان) و آفرین/ افرین (در پاورقی، حرف ی بدون نقطه) را بر آن افزوده است (363 :1898). منبع دوم *الرسالهٔ الکبری فی التالیف* منسوب کندی (حدود ۱۸٥ــ۲٥۲) است. این احتمال وجود دارد که وی نیز از رسالهٔ کسروی و، یا دیگر منابع مشابه بهره برده باشد، زیرا کندی در هنگام برشمردن اصولِ (راه‌ها، طروق) ایرانیان، در انتها به النیروزی و المهرجانی اشاره می‌کند: «... کالششم و الامرین و الاسفراس و السبدار، و النیروزی و المهرجانی و غیرها مما یطول وصفه» (۱۹٦۲: ۱۳۷). به‌نظرمی‌رسد «الاسفراس و السبدار» یک اسم مرکب بوده که کاتب آنها را جداگانه ثبت کرده است (به این موضوع پرداخته می‌شود)؛ از نظر نگارنده اشتباه در کتابت، سبب خوانش اشتباهِ جمله شده است و شاید بتوان جمله را چنین تصحیح کرد: «کالششم و الامرین و الاسفراس‌السبدار و موارد دیگر را <در آئین> نوروز و مهرگان می‌خوانند که شرح آنها زمان می‌برد». از این رساله هم تنها یک نسخهٔ خطی به شمارهٔ ٥٥۳۰ در بخش نسخ خطی کتابخانهٔ برلین از آن موجود است (یوسف ۱۹٦۲: ۳۱). بنابراین رسم‌الخطهای مختلفی از اسامی مذکور

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

در این منبع وجود ندارد، جز آنکه فارمر «الاسفراس» را «الاصفراس» ذکر کرده است (95 :1926). منبع سوم رسالهٔ ابن‌خرداذبه (۲۰۵/ ۲۱۱ــ ۳۰۰ ق) است. وی در رسالهٔ *مختار من کتاب اللهو و الملاهی* در مورد هشت الکروف (احتمالاً طروق) چنین بیان می‌کند: «... و آنها نغم و ایقاعات و مقاطع و کروف دارند که عدد آن هشت است ...» (۱۹٦۱: ۱۵) و در ادامه به ذکر و شرح مختصر کروف، بندستان، بهار، ابرین، ابرینه، مادرواسبان، شسم، القبهٔ، اسبراس می‌پردازد (همان). کِسری (احتمالاً کسروی) (۱۹٦۱: ۱۵ و ۱٦) یکی از راویان مطالب موسیقی وی است. از رسالهٔ موسیقی ابن‌خرداذبه نیز تنها یک نسخهٔ خطی کشف شده (Shiloah, 1979: 126) که همانند منبع پیشین فاقد رسم‌الخط‌های مختلف از اسامی مذکور است. چهارمین منبع *مروج الذهب‌ومعادن‌الجوهر* (تألیف ۳۳۲ ق) اثر علی‌بن‌حسین‌مسعودی (۲۸۰ق_۳٤۵ یا ۳٤٦ق) است. مسعودی در این منبع چنین بیان می‌کند: «... و نغم و ایقاعات و مقاطع و طروق (راه‌های) شاهانه دارند ...» (۱٤۲۵: جز رابع، ۱۷٦). وی در ادامه از طروق سکاف، الأنهار، [ابرین]، أمرسه، مادارسنان، سایکاد، سیسم، حویعران[٤] نام می‌برد و به اختصار آنها را شرح می‌دهد (همان، ۱۷٦). از کتاب *مروج الذهب‌ومعادن‌الجوهر* نسخ متعددی وجود دارد. باربیه دو مینارد فرانسوی بین سال‌های ۱۸٦۱_۱۸۷۷م این اثر را ترجمه و منتشر کرد که یکی از نکات مهم این تصحیح ذکر تفاوت نگارشی واژه‌های موسیقی است. این تفاوت‌ها عبارت است از: سابکاد، سایکاه و سایکاد؛ سسم و سسیم؛ حویعران (حرف ی بدون نقطه) جویعران و حوبران (Meynard, 1988: 8/418). به‌نظرمی‌رسد که فارمر هم از همین تصحیح بهره برده باشد. فارمر اسامی طروق را چنین برشمره است: ۱. سکاف ۲. ... ۳. ... ٤. مادارسنان ۵. سایکاد ٦. سیسم ۷. جوبران (۱۹۲٦: ۹٤). مشخص نیست که چرا وی به جای حویعران (یا حویعرانی که فاقد نقطه‌های ی است) جوبران را در این فهرست قرار می‌دهد. بر اساس چاپ بولاق ۱۲۸۳ق متن مورد استفادهٔ مسعودی از رسالهٔ ابن‌خرداذبه گرفته شده است (عبدالملک خشبه، ۱۹۸۵: ۳۵). در این روایت اسامی طروق عبارت است از: ۱. سکان ۲. نوبهار ۳. أمرسَه ٤. مادأُدوستان ۵. سایکار ٦. سیسم ۷. حُویران (همان، ۳۷_۳۸). از آنجایی‌که وی «الانهارِ» روایت مسعودی را به حساب نمی‌آورد، خالی ماندن موارد دوم و سوم منطقی

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

است. با توجه به شرح ابن‌خرداذبه «الأنهار» را می‌توان معادل «بهار» دانست و آن را به پیش از عبارت مذکور منتقل کرد. در چاپ بولاق هم دربارهٔ نوبهار «و هو افصحها مقاطع» برای آن شرح داده شده است. در این صورت تنها شمارهٔ دو مشخص نیست که می‌توان حدس زد این مورد «ابرین» بوده است که به احتمال زیاد به کتابت برمی‌گردد؛ همچنین بهتر است مورد ششم (راه پنجم) و القبه در روایت ابن‌خرداذبه (با توجه به روایت مسعودی) جابه‌جا شوند (دلیل آن ذکر خواهد شد). با توجه به اینکه در متن اغلب به دو منبع ابن‌خرداذبه و مسعودی ارجاع داده می‌شود، ذکر ارجاع درون متنی آن ضرورت ندارد و نقل‌قول‌ها از اطلاعات جدول یک است.

**جدول ۱. مقایسهٔ مطالب دو روایت ابن‌خرداذبه (۱۹۶۱: ۱۵) و مسعودی (۱٤۲۵: جز رابع، ۱۷٦).**

| ابن‌خرداذبه | شرح | مسعودی | شرح |
|---|---|---|---|
| بندستان | بدون شرح | سکاف | و هو افصحها مقاطع |
| بهار | و هو افصحها | —— | و هو أکثرها استمعالاً لتنقل الانهار |
| ابرین | و هو أکثراها استعمالاً لتنقل لسفلی الاوتار | —— | —— |
| ابرینه | و هو اجمعها لمحاسن النغم و اکثرها تصعداً و تحدراً من طبقهٔ الی طبقهٔ | امرسه | و هو اجمعها لمحاسن النغم و اکثرها تصداً و انحداراً |
| ماذرواسبان | و هو اثقلها و اشدها وخروجاً من نغمهٔ الی اخری | ماداروسنان | و هو اثقلها |
| ششم | و هو المختلس بالاصابع المثقل | سیسم | و هو المختلس المنقل |
| القبه | و هو محثوث بالادراج المستدیر، فی معاطف الحانه | سایکاد | و هو محبوب الارواح |
| اسبراس | و هو المُدرج الموقوف علی نغمه | حویعران | و هو الدرج الموقوف علی نغمهٔ |

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

**جدول۲. جابه‌جا کردن شرح دو مورد نخستین مسعودی به یک ستون پائین‌تر، با توجه به اظهارت مشابه ابن‌خرداذبه.**

| ابن‌خرداذبه | شرح | مسعودی | شرح |
|---|---|---|---|
| بندستان | بدون شرح | سکاف | ـــــ |
| بهار | و هو افصحها | الانهار | و هو افصحها مقاطع |
| ابرین | و هو أکثراها استعمالاً لتنقل لسفلی الاوتار | ـــــ | و هو أکثرها استمعالاً لتنقل |
| ابرینه | و هو اجمعها لمحاسن النغم و اکثرها تصعداً و تحدراً من طبقهٔ الی طبقهٔ | امرسه | و هو اجمعها لمحاسن النغم و اکثرها تصداً و انحداراً |
| ماذرواسبان | و هو اثقلها و اشدها وخروجاً من نغمهٔ الی اخری | ماداروسنان | و هو اثقلها |
| شسم | و هو المختلس بالاصابع المثقل | سیسم | و هو المختلس المنقل |
| القبه | و هو محثوث بالادراج المستدیر، فی معاطف الحانه | سایکاد | و هو محبوب الارواح |

ظاهراً اسامی فوق در دوران اسلامی تغییر کرده است. در دو منبع *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات* و *اشجار و اثمار* می‌توان این اسامی را دید. نسخ مختلفی از این دو اثر وجود دارد، اما با توجه به تصحیح خوب و مشابهت اسامی هفت پرده در این دو منبع، می‌توان به ثبت این اسامی اعتماد کرد که پرده‌های هفت‌گانه و کواکب منتسب به آنها در دوران اسلامی عبارت است از: ۱. نوا (زحل) ۲. بوسلیک (مشتری) ۳. راست (مریخ) ٤. عراق (آفتاب) ۵. نگارین (زهره) ٦. زیرافکن (عطارد) ۷. رهاوی (قمر) (عوفی، ۱۳۸۷: ۳۳۱ـ۳۳۲؛ نک. مقدمه و تصحیح نیک‌فهم و کردمافی: «موسیقی در اشجار و اثمار ...»، ۱۳۹۵: ۷٦).

### اختلاف در تعداد اسامی

یکی از موارد اختلاف تعداد هفت یا هشت راه است. توضیحات کسروی دربارهٔ اغانی‌های هشت‌گانه بحث‌برانگیز است (۱٤۱۸: ۳٤۳). شاید به دلیل مفرد بودن نخستین

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

و جمع بودن بقیه بتوان اساس را همان هفت دانست. ابن‌خرداذبه بـه هـشت کـروف و مسعودی هفت طروق اشاره می‌کنند. به‌نظرمی‌رسد ابن‌خرداذبه بندستان (مورد نخـست) را نیز در شمارش به حساب آورده، درحالی‌که مسعودی آن را به شمار نیـاورده اسـت. در منابع مختلف عدد هفت به هفته نسبت داده می‌شود (برای نمونـه نـک. کریستنـسن، ۱۳۸۵: ۳٤۸). در دوران ساسانی مفهومی به نام هفته وجود نداشـته اسـت و مـاه بـه دو هفت روز و سپس دو هشت روز تقـسیم مـی‌شـد (آموزگـار، ۱۳۸۱: ۲۹ــ۳۰). از نظـر مباحث فرهنگی در دوران ساسانی عدد هفت عددی مهم بود که از دو جهت مـی‌تـوان آن را بررسی کرد: ۱. در ارتباط هفت ماه نخست و پنج ماه باقی‌مانده. ۲. تـأثیر کوکبـان هفت‌گانه بر وضعیت انسان. در ارتباط با نخستین مورد، دو جشن نوروز و شاید جـشن مهرگان اهمیت ویژه‌ای داشت که هر جشن در یکی از این تقسیم‌بندی قرار می‌گرفـت. بنابراین حساب این هفت روز را باید از هفته به مفهوم یکی از اجزای تقسیم‌بندی سال جدا کرد. پنج روز از این هفته را نوروز عام (کوچک) و روز ششم را نوروز خـاص یـا نوروز بزرگ می‌نامیدند. در مورد قرار گرفتن روز باقی‌مانده در ابتدا یا انتهای این هفتـه اختلاف نظر وجود دارد (۱+٦/ ٦+۱). عدد شش در تفکر زرتـشتی در مـوارد مختلفـی معنی پیدا می‌کند؛ برای نمونه «امشاسپندان» مظاهر شش‌گانهٔ نامیرا از اهورامزدا به شـمار می‌آیند که همراه با اهورامزدا کامل می‌شوند و عدد هفـت را تکمیـل مـی‌کننـد (هینلـز، ۱۳۷۳: ١٤). به طور کلی در دوران باستان بر این باور بودند که کواکـب هفـت‌گانـه در سرنوشت انسان اثر دارد (گنجی، ۱۳۸۵: ٦۷۷). علاوه بر این کواکب، کواکب درخشانی بود که در محدودهٔ تقسیم‌بندی آسمان بر دیگر کواکب ریاسـت مـی‌کـرد (بهـار، ۱۳٦۲: ۲۳ـ٢٤). در دوران ساسانی کواکب ثابت، اهورایی و کواکب متغیر، اهریمنی بود (همان، ٢٦). هر یک از این راه‌ها به کوکبی منسوب می‌شد. احتمال دارد کـه در دوران اسـلامی اسامی تعدادی از کواکب تغییر کرده باشد. در دوران ساسانی، مـاه ۳۰ روز و سـال ۳٦۰ روز محسوب می‌شد (آموزگار، ۱۳۸۱: ۳۱؛ همچنین نـک. خیـام، ۱۳۱۲: ۱۱). پـنج روز باقی‌مانده را بهیزک، اندرگاه، پنجهٔ دزدیده (مقارن با ۲۵ـ۲۹ اسفند) می‌نامیدند که همـان نوروز عام بود. بدین ترتیب سال عملاً به ۳٦۵ روز تبدیل می‌شد. مشکل، سـاعت‌هـای باقی‌مانده (حدود شش ساعت) بود؛ هر چهار سال یکبار، یک روز سال عقب‌تر شـروع

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

می‌شد. این روند تا جایی پیش می‌رفت که گاه شروع سال در اوایل اسفند واقع می‌شد. جهت رفع این مشکل هر ۱۲۰ سال یک ماه به سال اضافه می‌کردند (آموزگار، ۱۳۸۱: ۳۱ ؛ تقی‌زاده، ۱۳۱٦: ۹ـ۱۰) و به این ترتیب، سال نو با بهار اعتدالی آغاز می‌شد. روز نخست سال جدید را نوروز بزرگ می‌گفتند. این احتمال وجود دارد مراسم مشابهی هم در نیمهٔ اعتدالی دوم سال با عنوان جشن مهرگان می‌گرفتند که هفت راه مذکور نیز در آنها خوانده می‌شد.

## بررسی اسامی

### ۱.بندستان/ سکاف

ابن‌خرداذبه «بندستان» و مسعودی «سکاف» نام برده‌اند. ابن‌خرداذبه توضیحی در مورد بندستان نمی‌دهد، احتمالاً مسعودی یا کاتب رسالهٔ وی، توضیحات «ابرینِ» ابن‌خرداذبه را برای سکاف بیان کرده که ظاهراً این موضوع به ابهام سکاف منجر شده است. با توجه به مقایسهٔ دو جدول فوق می‌توان پنداشت که این اشتباه سهوی به مسعودی یا کاتب این اثر برمی‌گردد. ممکن است در اصل نام نخستین مورد «بندستانِ سکاف» باشد. بندستان را می‌توان ترکیبی از بُن+دستان (همانند بُندهش/ بندهشن به معنای شروع یا آغاز آفرینش) به معنی شروع دستان‌ها و سکاف (احتمالاً معرّب شکاف) به معنی کلافهٔ ابریشم دانست. بندستان را می‌توان نغمهٔ دست‌باز محسوب کرد و شکاف را به معنی «کلاف ابریشم» یا «نخ/ ابریشمی تعبیر کرد که دور چرخه و فلکه پیچیده می‌شود. ابریشم در سازهای زهی (همانند بربط) کاربردی دیرینه دارد؛ به‌نظرمی‌رسد که منظور از شکاف «ابریشم پیچیدهٔ حول گوشیِ ساز» است و متعاقب آن می‌توان نتیجه گرفت که عبارت «بندستانِ سکاف» به معنی نغمهٔ آغازین ابریشم پیچیده در گوشیِ ساز است. در رسالهٔ *مجمل‌الحکمه* به هفت دستان و مطلق سازِ بربط یعنی، «سر جودانه» یا «جودانه» اشاره می‌شود (بینش، ۱۳۷۱: ۵۱ـ۵۲). از توضیحات چنین برمی‌آید که حساب مطلق را از هفت دستان دیگر جدا می‌کردند. از معانی دیگر جُودانَه/ جُودانِه «قسمی مروارید» است که یادآور تعریف مراغی از واژهٔ شَدّ (پرده، دور) در ارتباط با رشتهٔ مروارید است (۱۳۸۸: ۱۱۰) که هر نغمه در این شدّ مابه‌ازای مرواریدی از دیگر

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

مرواریدها است. بنابراین نغمهٔ مطلق را می‌توان به معنی سر/ شروع این نغمات معنی کرد. در *لباب الالباب* در شرح ساز چنگ به اصطلاح «سرآهنگی» نیز اشاره می‌شود: «... جماعت مغنیان بریشمِ سرآهنگی از برای جمال را بندند و آن‌چه در وقتِ ضربِ ناخن بدان آید آن را اُمّ‌الاوتار گویند ...» (عوفی، ۱۳۸۹: ٥٧٦). ابن‌منجم نیز در شرح نغمات از نغمهٔ «عماد» (ستون، پایه) به عنوان نغمهٔ مطلق نام می‌برد (۱۳۸۸: ٣٤). خطابه یکی از صنعت‌های پنج‌گانهٔ منطق و موضوع آن اقناع است که اجزای آن «عمود» (قضایای اصلی) و «اعوان» (کمک‌کننده اقناع) است. بین نغمهٔ عماد و مفهوم عمود در ارتباط با خطبه شاید ربطی وجود داشته باشد؛ نیز محتمل است که خطابه به صورت گفتآواز (و شاید شبیه زمزمه) تنها بر یک نغمه قرائت می‌شده (این موضوع را با احتیاط باید در نظر گرفت). یونانی‌ها آن را «برسلمبانومینوس»[٥] (در عربی، ثقیله المفروضات) می‌نامیدند (مراغی، ۱۳۸۸: ١٨٤). برسلمبانومینوس/ پِرُس‌لَم‌بَنُمینُس در موسیقی یونان باستان به پائین‌ترین/ بم‌ترین نت افزوده شده به گام گفته می‌شد؛ با توجه به افزوده شدن آن می‌توان آن را مجزا از گام تصور کرد. فارابی نیز در شرح دوتار خراسان، پرده‌ها را در دو گروه ثابت و متغیر قرار می‌دهد و در این میان نغمهٔ مطلق را جزء این دو گروه نمی‌داند (فارابی ۱۳۷۵: ۳۲۰؛ همچنین نک. برکشلی، ۲۵۳۷: ٦٢ـ٦٦). تمامی این موارد نشان می‌دهد که در برخی از سنت‌های باستانی نغمهٔ مطلق را از دیگر پرده‌ها منفک می‌کردند؛ شاید به همین دلیل بندستان را به عنوان یک راه قلمداد نمی‌کردند؛ اگرچه این پرده در اجرا یا ساختار راه‌ها نقش ایفا می‌کرده است.

### ۲. بهار

قدمت اصطلاح بهار به دورهٔ هخامنشی برمی‌گردد (آموزگار، ۱۳۸۱: ۲۲؛ همچنین نک. رزمجو، ۱۳۸۲: ۱۸). در یکی از کتیبه‌های این دوره از Suravahara به عنوان ماه دوم سال نام برده می‌شود که ترکیبی از «Sura» به معنی جشن، سرور/ کامل، اوج، نیرومند و «vahara» به معنی بهار است (همان). بیشتر بر این باورند که این ترکیب به معنای بهار کامل، اوج بهار و، یا بهار نیرومند است (همان)، اما با توجه به ارتباط بهار و جشن نوروز شاید بتوان معنای «بهار سرور» را نیز برای این ترکیب متصور شد. ذکر شده که نوعی پهلوی‌خوانی/ رامندی‌خوانی به نام «باهار» وجود داشته است که گاه آن را

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

گونه‌ای گویندگی (تتوی، ۱۳۳۷: ۲۱۳/۱؛ اِنجو شیرازی، ۱۳۵۱: ۲۲۰/۱؛ تفضلی، ۱۳۸۵: ۱۲۰؛ نقل از کیا، ۱۳۵۷: ۳۳ـ۳٤) و گاه ترکیبی از خوانندگی و گویندگی دانسته‌اند (خلف تبریزی، ۱۳٦۲: ۲۳۰/۱). غالباً خوانندگی به «نثر» و گویندگی به «نظم» تعبیر می‌شد (ناظم‌الاطباء، ۱۳۵۵: ٥۲٦/۱). بر همین اساس شاید بتوان این پهلوی‌خوانی را ترکیبی از اجرای ضربی و غیرضربی بر اساس نگاه ثنویت در دین زرتشت دانست. به‌نظر می‌رسد این پهلوی‌های مردمی به‌تدریج در کارگان (رپرتوار) درباری راه یافتند و در آئین نوروز یا مهرگان استفاده شدند. کسروی ذکر می‌کند که در نوروز در پیشگاه پادشاه سرودهای بهار می‌خواندند (۱٤۱۸: ۳٤۳؛ همچنین نک. اینوسترانتسف، ۱۳٤۸: ۹۸). در دوران اسلامی طبق ترتیب هفت راه با هفت پرده (بدون درنظر گرفتن بندستانِ سکاف)، بهار را می‌توان معادل نوا دانست. در چند منبع دوران تیموری و صفوی ذکر شده که در روم نوا/ نوی را «باحور» می‌خوانند (نک. رسالهٔ *کنزالتحف*، بینش، ۱۳۷۱: ۱۰٦؛ شیروانی، ۱۳۸۸: ٦۹٥؛ Akdoğan,1996: 233 ؛ میرصدرالدین‌محمدقزوینی، ۱۳۸۱: ۸۸). به‌رغم اختلاف اندک رسم‌الخط و تلفظ متفاوت «باحور» با «بهار/ باهار»، شاید بتوان این دو واژه را از یک ریشه دانست. ناصرخسرو در *جامع‌الحکمتین* در مبحث «اندر زحل و اندر تخم بهار» مطالب مهمی مطرح می‌کند. وی مدار زحل (کوکب نوا) را نخستین ذکر می‌کند و دلیل این نام‌گذاری را به معنی آن یعنی، گریخته (خارج از مدار کوکب‌های شش‌گانه‌ی دیگر) نسبت می‌دهد. وی سپس به شرح برج‌هایی (حمل و اسد و قوس) می‌پردازد که طبع آتشی دارد و بر این نکته تأکید می‌کند که با قرین شدن آفتاب در این برج‌ها، هوا گرم و بارانی‌تر می‌شود، گیاهان دوباره رشد می‌کنند و با آمیزش حیوانات، زاد و ولد روی می‌دهد (۱۳٦۳: ۲۷۱ـ۲۷٤). در *نوروزنامه* نیز فروردین (به معنی آغاز رَستن نبات) به عنوان نخستین ماه سال با برج حمل سنجیده می‌شود (خیام، ۱۳۱۲: ٥). در این برج آفتاب حضوری سراسری دارد و به همین دلیل گیاهان دگرباره رشد می‌کنند (همان).

احتمال دارد بقایای گام این مُد همراه با تغییراتی، در دوران اسلامی باقی‌مانده باشد. در راگ‌های دوازده‌گانهٔ منسوب به امیرخسرو دهلوی هشتمین راگ «بهار» است (رشیدملک ۱۹۷٥: ۲۳۲)؛ بنایی، دایرهٔ ۳۲ را بهار می‌نامد (۱۳٦۸: ٥۰). یکی از واژگان مرتبط با بهار «نوبهار» است (رشیدملک، ۱۹۷٥: ۲۳۳) که مبارکشاه بخاری ذکر می‌کند

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

که این دایره (دایرهٔ ۲۵) را ابوالفرج همراه با دوایر ابوسلیک و عشاق و نوی به‌کار می‌برد و خالی از تنافر نیست (۱۳۹۲: ۱۵٤). احتمالاً بین این دایره با سه مقام مشهور نسبتی وجود داشته که ابوالفرج آنها را با هم به‌کار می‌برده، چنان‌که در چاپ بولاق به جای بهار، نوبهار ذکر شده است.

در روایت ابن‌خرداذبه، بهار و در روایت مسعودی، الانهار ذکر شده‌است. ابن‌خرداذبه گوید: «و هو افصحا»؛ ترجمه: «... و او فصیح‌ترین...». مسعودی گوید: «و هو افصحا مقاطع»؛ ترجمه: «... و او که فصیح‌ترین مقاطع را دارد ...». موضوع مهم در مورد بهار تقطیع یا مقاطع است. نظامی در وصف نگیسا گوید: «ز رود آواز موزون او برآورد / غنا را رسم تقطیع او درآورد» (نظامی، ۱۳۸۸: ۲۹۸). فارابی در مورد مقاطع بیان کرده است: «زیباسازی آهنگ با ایجاد مقاطع در آن به دست می‌آید و به ویژه باید شمار اجزای آن زوج باشد و برای آهنگ، اجزای کوچک، اجزای متوسط و اجزای بزرگ در نظر بگیرند. اجزای بزرگ در آهنگ مانند بیت‌ها در اشعار است، اجزای میانه در حکم مصراع‌ها و اجزای کوچک در حکم اجزای مصراع‌ها است» (۱۳۹۳: ٥١٤). بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که در راه بهار مقاطع بارزی در خواندن وجود داشته و این موضوع به تقطیع اشعار برمی‌گشته است.

### ۳. أفرین/ ابرین

تفضلی بر این باور است که ابرین و امرین در اصل همان آفرین است (۱۳۷۵: ۲۲۱). متن کوتاه دعایی به اوستایی از زبان زردشت خطاب به گشتاسب وجود دارد که در آن چندین بار به آفرین اشاره می‌شود: «از نیکان (دُهمان) هستم، آفرین گوینده‌ام ...» (عفیفی، ۱۳٤۹: ٤۰۷). زبور مانوی در دوران ساسانی نیز شامل آفرین بزرگان یا دعاهایی خطاب به «پدر عظمت» و «خدایان خلقت سوم» است که امور جهان کنونی را بر عهده دارند (تفضلی، ۱۳۸٦: ۳٤۰). «آفرین تقدیس» مانی نیز یکی از دعاهایی است که در آن هر مصراع با کلمهٔ «قادوش» (قدوس) شروع می‌شود. بخشی از این دعا چنین است: «به نام یزدان، آفرین تو [به] پیشگاه خدای/ آفرین بانگارت (تمام) توان به ایرانشهر ...» (عفیفی، ۱۳۵۱: ۱۷۹). یکی از موارد مهم در آئین برگزاری نوروز، دادن هدایا به پادشاه توسط موبدِ موبدان و خواندن آفرین برای وی بود. در *نوروزنامه*

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

(منسوب به عمرخیام) «اندر آیین نوروز» ذکر می‌شود که از زمان کیخسرو تا یزجرد (از مُلُوک عجم)، موبدانِ موبد در روز نوروز نزد مَلِکْ می‌رفت و هدایایی را به ملک تقدیم می‌کرد و سپس موبدِ موبدان این متن را با عنوان آفرین برای ملک می‌خواند: «شها به جشن فروردین به ماه فروردین آزادی[۶] کزین[۷] یزدان و دین کیان، ...» (۱۳۱۲: ۱۸). در دوران اسلامی برای آن معادل بوسلیک انتخاب شده است. در نسخهٔ خطی *جوامع علم موسیقی* ابن‌سینا، بالسلیکی را نیز می‌توان به عنوان یک گام دید (ن. خ، شماره‌ی ۲۵۹۳۸: ٦٥٤)؛ اگرچه عوفی ذکر می‌کند بوسلیک نام غلام ترک شدّاد بود و به هر وقت سرودی به ترکی می‌گفت (۱۳۸۷: ۳۳۱) یا اینکه فارمر آن را Abū Salīk ذکر می‌کند (Farmer, 1929: 197) و در رساله‌های آملی و کوکبی‌بخارایی وی غلام فیثاغورس ذکر می‌شود (ثابت‌زاده، ۱۳۸۳: ۷٤۹/۱۲)، به‌نظرمی‌رسد بوسلیک معنای دیگری دارد. همان‌گونه که ذکر شد آفرین در ایران باستان به معنی نیایش و ستایش بود (هینلز، ۱۳۷۳: ٤٨). ایرانیان عادت داشتند در فضای باز بر روی کوه‌ها عبادت کنند (همان، ۳۲). در زمان اردشیردوم هخامنشی، ساخت تندیس‌ها و احتمالاً معابد انجام شد (ثمودی، ۱۳۸۷: ۵۷ـ۵۸). در فرهنگ لغت کلمه‌ای مشابه Basilica (بازیلیکَ) وجود دارد که از نظر تلفظی شبیه بوسلیک است (Ørberg, 1998: 6). این اصطلاح به قصرهای بزرگ و بعدها به پرستشگاه‌های بزرگ یا کلیساهای صدر مسیحیت (در مورد این کلیساها/ باسِلیک Bassilique نک. گاسکه، ۱۳۹۰: ١٥٦) خطاب می‌شد. در ترجمهٔ Basilica به زبان فارسی «معبد» (به معنای پرستشگاه) نیز دیده می‌شود. از نظر معنی میان معبد و آفرین هم‌پوشانی وجود دارد. اساساً معابد برای عمل عبادت ایزدان ساخته می‌شدند. یکی از برجسته‌ترین ایزدبانوهای ساسانی آناهیتا یا ناهید بود که «ایزیدور خاراکسی» به دو معبد این ایزدبانو در بین‌النهرین اشاره می‌کند که یکی از آنها در باسیلیا (Basileia/ فارسی باستان، اپدانه apadāna) قرار داشت که به فرمان داریوش ساخته شده بود (Boyce, 1985: 1/1007). احتمالاً باسیلیا مرکزی عبادی محسوب می‌شد؛ بنابراین می‌توان بین مفهوم آفرین و بوسلیک ارتباط معناداری دید.

کسروی در *محاسن و الاضداد* به صراحت از اغانی أفرین بدون شرح در مراسم نوروز یاد می‌کند (١٤١٨: ٣٤٣). کندی آن را الامرین، ابن‌خرداذبه ابرین نام برده است. این همان نامی است که در کتاب مسعودی از قلم افتاده است. ابن‌خرداذبه گوید: «و هو

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

أکثراها استعمالاً لتنقل لسفلی الاوتار»؛ترجمه: «... و او بیشترین میزان استعمال انتقال در اوتار پایین را دارد...». مسعودی گوید: «... و هو أکثرها استمعالاً لتنقل ...»؛ ترجمه: «... و او بیشترین کاربرد در انتقال را دارد...». انتقال معمولاً به عنوان اجرای یک آهنگ از پایهٔ دیگر بوده است. بنابراین آواز آفرین در وترهای پائین در پایه‌های مختلف خوانده می‌شده است.

**٤. ابرینه/ أمرسه**

تفضلی در مورد این راه بر این باور است که امرسه بی‌تردید همان ابرینهٔ است (۱۳۷۵: ۲۲۱). در تحقیقات پیشین اغلب به ابهام معنایی آن مبهم اشاره می‌شود؛ با این همه به‌نظر می‌رسد این واژه ترکیبی از أپر+ینه است. در فرهنگ زبان پهلوی «اپر» به معنی بالای، عالی و با وجود، «اپرک» به معنی بالایی، زبرین، فوقانی، برتر، عالی، رئیس، «اپرکار» به معنی عالی رتبه، «اپرمند» به معنای برتر و ممتاز و «اپرمانیک» به معنی بزرگ، نجیب، شریف و آزاده معنی می‌شود (فره‌وشی، ۱۳۹۰: ۳۲ـ۳۳) و «ینه» نیز پسوند صفت و اسم ساز است (بامشادی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۲۱). به‌نظر می‌رسد که أپر یا ابر صفتی برای برجسته‌تر کردن شخصیت‌ها بوده است. چنان‌که در ترکیب «اَبَرمرد» دیده می‌شود. کسروی ذکر می‌کند که در نوروز در پیشگاه پادشاه اغانی <...> أبناء الجبابره <...> خوانده می‌شد (١٤١٨: ٣٤٣) که آن را به «پسران دیو پیکر» یا «پسران پهلوانان» ترجمه کرده‌اند (اینوسترانتسف، ١٣٤٨: ٩٨ و ١١٦). وی در جای دیگر این اغانی را به پسران پهلوان یا سرودهای پهلوانی تعبیر می‌کند (همان، ١١٦). جبابره صفتی دو سویه برای شخصیت‌های قدرتمندِ قهرمان و ستم‌کار بود. برای نمونه «جبابره» صفتی برای شاهان پیشدادی، کیانی (کریستنسن، ١٣٨٥: ٩٤) و نیز برای مردان قوی همانند «عوج» به کار رفته است که لازم بوده هلاک شوند (بلعمی، ١٣٧٣: ٣٥٨/١). در *نوروزنامه* سخن از تقسیم جغرافیای حکومتی فریدون (آفریدون) بین سه پسرش تور، سلم و ایرج است (١٣١٢: ١٠)؛ احتمال دارد ابناءالجبابره (پسران فریدون) که کسروی ذکر کرده، به این موضوع برگردد. معادل درنظرگرفته شده در دوران اسلامی برای این راه «راست» و کوکب درنظر گرفته شده برای آن بهرام یا مریخ است؛ بیرونی در مورد دلالت کوکب

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

بهرام یا مریخ از منظر دوگانهٔ تشریق (سیاست جنگی، کشیدن سپاه، نام‌برداری اندر مردانگی، حریصی در قهر، ...) و تغریب (قصابی، دزدی، مکابری و ...) مطالبی را مطرح می‌کند (۱۳۵۲: ٤٧٢ـ٤٧٣) که اتفاقاً این صفات هر دو سویهٔ جبابره را دربر می‌گیرد. به‌نظرمی‌رسد داستان جبابره‌ها را در دربار ساسانی خنیاگران می‌خواندند؛ چنان‌که دربارهٔ نَضربن‌حارث پسرخالهٔ پیامبر (ص) گفته می‌شود که وی در دوران خسرو پرویز بربط‌نوازی، الحان فارسی و خنیاگری را در حیره آموخت و با داستان‌های رستم و اسفندیار، بهرام و خسروانِ ایران در فارس و حیره آشنا شد و آنها را در مکه برای عرب نقل می‌کرد (ثبوت، ۱۳۸۹: ٦٢ـ٦٣).

ابن‌خرداذبه از ابرینه نام برده، در مورد آن چنین نوشته است: «و هو اجمعها لمحاسن النغم و اکثرها تصعداً و تحدراً من طبقهٔ الی طبقهٔ»؛ ترجمه: «... و او در گردآوری زیبایی‌های نغم برترین و در بالارفتن و فرودآمدن میان طبقات بیشترین است ...». مسعودی درخصوص امرسه بیان می‌کند: «و هو اجمعها لمحاسن النغم و اکثرها تصداً و انحداراً»؛ ترجمه: «... و او گردآورنده‌ی زیبایی‌های نغم و در بالارفتن و پائین‌آمدن بیشترین آنها است...». بوعلی‌سینا ذکر می‌کند: «... جماعتی وجود دارد که به مستقیمه معروف است ...» (۱۳۹٤: ١٥٦). ظاهراً «مستقیمه» همان راست بوده است که طبق روایت بوعلی‌سینا فواصل آن عبارت بودند از پنج تتراکورد متشکل از یک طنینی و دو مُجَنَّب که تتراکورد آخر فاقد مجنب آخری بود. در قدیم برای تغییر طبقات مبنا را چهارم درست قرار می‌دادند؛ چنان‌که می‌بینیم این گام به دلیل دانگ مشابه می‌تواند از طبقات مشابه شروع شود و این بی‌ارتباط با کاربرد طبقه در توضیح ابرینه نیست.

### ۵. الماذارستانی/ ماذرواسبان/ ماداروسنان

به‌نظرمی‌رسد راه ماذارستانی به مکان خاص جغرافیایی اشاره دارد. نکته‌ای که این حدس را قوی‌تر می‌کند تغییر نام آن به عراق در دوران اسلامی است. در انطباق هفت خسروانی پیش از اسلام با هفت راه بعد از اسلام تنها موردی که به مکان جغرافیایی ارجاع داده می‌شود ماذارستان و عراق است. اگرچه مسعودی به حویعران (خورورَان) اشاره می‌کند که در اصل موقعیتی در نجوم بوده است (به آن پرداخته می‌شود). کسروی آن را الماذارستانی نام می‌برد (١٤١٨: ٣٤٣). فان فلوتن نخستین کسی است که به نقل

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

از ابن خرداذبه آن را نام محلی میان «بغداد» و «میدان» (نزدیک حُلوان) بیان می‌کند (Vloten, 1898: 363؛ همچنین نک. اینوسترانتسف، ۱۳٤۸: ۱۱۷). بی‌شک وی این موضوع را از نخستین کُتب جغرافیایی اسلامی اخذ کرده است، چنان‌که ابن‌خرداذبه در اثر دیگرش به نام *المسالک‌الممالک* در گذر از حُلوان به ماذرواستان اشاره می‌کند (۱۳۷۱: ۲٤). جغرافی‌دانان دیگر نیز تا قرن هشتم هجری‌قمری به این مکان با نام‌های ماذرواستان، ماذروستان و مای‌ذرواستان اشاره می‌کنند (رضایی‌وعلی‌بیگی، ۱۳۹۹: ٦۰). تفضلی نیز آن را مادرواسپانی، منسوب به مادرواسپان، شهری در نزدیکی حُلوان ذکر کرده است (۱۳۷۵: ۲۲۱). رضایی و علی‌بیگی دربارهٔ تبار این واژه دو حدس زده‌اند؛ نخستین حدس، جزء اول، ما/ ماذ؛ = سرزمین ماد و برای جزء دوم، ذروستان/ روستان مطلبی پیدا نکرده‌اند. دومین حدس، جزء نخست، ماذرو = جنگل درخت مازو (یک درخت کثیرالانتشار درمنطقهٔ زاگرس مرکزی) و برای جزء دوم، اِستان، پسوند اسم مکان‌ساز. در نهایت بر این باورند که هر دو حدس می‌تواند درست باشد و تبار این واژه به سرزمین ماد ربط پیدا می‌کند (همان، ٦۹). در دوران ساسانی سرزمین ماد به عنوان امارت یا ایالت پانزدهم بود (نک. کتیبه کعبه زرتشت، اکبری، ۱۳۸۷: ۳٦ــ۳۷). سرزمین ماد از گذرگاه حلوان در غرب تا نهاوند در شرق را دربرمی‌گرفت (همدانی، ۱۳۹۵: ٤٤٥/۱۷) و ظاهراً به آن «پهله» می‌گفتند (همان، ٤٤٦). در قرون نخستین دوران اسلامی نام این سرزمین به «جبال» و در دوران سلجوقی به «عراق عجم» تغییر یافت (همان، ٤٤٥). همچنین بین عراق و ایران هم‌پوشانی معنایی وجود داشت. اسدی طوسی گوید: «ایران نام عراق است و عراق از ایران معرّب است ...» (۱۳۱۹: ۳٦۷). این موضوع به نژاد آریایی مادها و اخذ واژهٔ ایران از این نژاد برمی‌گردد. نکتهٔ دیگر اینکه کوکب عراق خورشید است. در متون ساسانی هم نوعی ارتباط بین خورشید و ایران (ایرانویج) وجود دارد. چنان‌که در *بندهش* آمده که خورشید به اندازهٔ ایرانویج (سرزمین ایرانیان) است (بهار، ۱۳٦۲: ۲۵). با توجه به مباحث فوق می‌توان حدس زد که تبدیل ماذارستان به عراق بی‌ارتباط به ادلهٔ فوق نیست. کسروی ذکر می‌کند که اغانی ماذارستانی در ایام نوروز خوانده می‌شد (جاحظ، ۱۳۲٤: ۲۳٦). دو دلیل برای اهمیت موسیقی تمدن ماد می‌توان برشمرد: ۱. ذکر آنگارس به عنوان قدیمی‌ترین خنیاگر دربار آستیاگ (شاه ماد) که حکایت از سنت خنیاگری دارد (بویس، ۱۳٦۸: ٤۹)؛ سنتی که

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

می‌توان باربد را تداوم دهندهٔ آن دانست. ۲. قدیمی‌ترین خاستگاه ذکر شده برای فهلویات، شهرهای مهم سرزمین ماد است (تفضلی، ۱۳۸۵: ۱۱۹). در فهلویات باقی‌مانده از دوران اسلامی، بقایای گویش مادی دیده می‌شود (همان، ۱۲۲). قیس‌رازی در مورد مضامین فهلویات بیان می‌کند که بیشتر آنها به معانی غریب آراسته می‌شدند (۱۳۱٤: ۱۲۹). به‌نظرمی‌رسد برخی از این پهلوی‌ها به‌تدریج کاربرد درباری پیدا کرد: «لحن اورامن و بیت پهلوی / زخمه‌ی روذ و سماع خسروی» (همان).

ابن‌خرداذبه آن را ماذرواسبان ذکر کرده، در توصیف این راه چنین بیان کرده است: «و هو اثقلها و اشدها وخروجاً من نغمهٔ الی اخری»؛ ترجمه: «... و او که سنگین‌ترین و در درنگ و خروج از نغمه‌ای به نغمه دیگر شدیدترین است...». مسعودی ماداروسنان را چنین شرح داده است: «و هو اثقلها»؛ ترجمه: «... و او که سنگین‌تر ...». در اوایل قرون اسلامی معمولاً اصطلاح ثقیل برای آهنگ‌هایی که تُندای (سرعت) کمی داشتند به کار می‌رفت.

### ٦. القبه/ شایگان

به‌نظرمی‌رسد اغانی الفلبد/ الفهلید که کسروی ذکر کرده است، به این راه ربط داشته باشد. اغلب الفهلبد را با باربد یکی پنداشته‌اند؛ در صورتی که باربد نام شخصی است و به اغانی/ سرود ربطی ندارد. احتمال دارد که این واژه از دو بخش فُهل+پَد ترکیب شده باشد. فُهل احتمالاً معرب پُهل و یکی از معانی آن «پُل» است. پُل طاقی باشد که بر رودخانه می‌بستند؛ لذا پُل به معنی طاق برآمده است (البته موضوعی با احتیاط باید مطرح شود). پَد به معنی سرود همانند «بِشَن پَد/ بِشَن پَذ» یا «دهر پد» در موسیقی هندی است (دهخدا، ۱۳۷۷: ٤/٤۸۳۷). بنابراین شاید بتوان آن را سرود طاق بستن معنی کرد. تفضلی نیز القبهٔ ذکر شدهٔ ابن‌خرداذبه را «گنبد» (معرّب قبه/ سقف بیضی شکل) پنداشته است (۱۳۷۵: ۲۲۱). در این ارتباط اسدی‌طوسی گوید: «آذین <،> **قبه‌ها** باشد که در شهرها بندند و شهر را بیارایند، کسائی گوید، نوروز و جهان چون بت نوآیین / از لاله‌ها همه کوه ببسته آذین» (۱۳۱۹: ۳۸۲ـ۳۸۳). همان‌گونه که مشهود است در این اظهار بین آذین بستن، قبه و نوروز ارتباطی وجود دارد. مسعودی به جای القبه «سایکاد» ذکر کرده است. در مورد روایت دوم (سایکاد) نیز حدس‌های مختلفی مطرح شده، برای

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

نمونه تفضلی «سایکاد» را «شـایکاد» ذکـر کـرده اسـت، «... شـایکاد احتمـالاً تَـصحیف شایگان است مشتق از شاهیگان در پهلوی به معنی کاخ، قصر <...> اسـت ...» (۱۳۷۵، ۲۲۱). کریستنسن «سایکاذ» را به معانی لذت دادن، مـشعوف شـدن، محظـوظ کـردن و خوش داشتن ترجمه کرده است (371 :1918)، در ادامه ذکر می‌کند که این واژه احتمالاً اصلش شایگان بوده که درست معرفی نشده است (ibid). وی با استناد به *برهـان قـاطع* آن را به گنج‌های خسرو پرویز مربوط دانسته که چندین گنج آن (زمان باربـد) مـشهور است (بیانی هم موضوع گنج را تکرار کرده است ۱۳٤٦: ۱۸۱). سایکاد را می‌توان همان شایگان دانست که معانی سزاوار، لایق، درخور، شاهی، بزرگ، گنج و ثروت زیاد، شاد، خرم و نوعی قافیه را شامل می‌شود. به‌نظرمی‌رسد این راه هم یک واژهٔ ترکیبی بوده کـه ابن‌خرداذبه و مسعودی هر کدام جزئی از آن را نام برده‌اند (شاید کاتبان این‌گونـه ثبـت کرده‌اند)؛ بنابراین می‌توان آن را قبهٔ شایگان یا آذینِ بزرگ دانست. حدس این است کـه پیش از روز ششم (نورزو بزرگ) شهرها را آذین می‌بستند تا برای «نورزو بزرگ» آمـاده شوند. شاید به همین دلیل است که گاه آن را قبهٔ ششم (آذینی برای روز ششم/ نـوروز بزرگ) نامیده‌اند. عوفی در وصف دختر کاشغری (از مُغنیات خاصهٔ ملک‌طغان‌شـاه) بـه زهره و قبهٔ ششم اشاره می‌کند (۱۳۸۹: ۹۳). هم‌اکنون سنت آذین بستن شهرها پـیش از اعیاد نیز مرسوم اسـت. طبـق تـوالی راه‌هـا در دوران اسـلامی قاعـدتاً ایـن راه معـادل «نگارین» است. نگارین معانی رنگین، رنگ‌آمیزی شده، آرایش شده، نقش‌دار، معـشوق، محبوب و خوب‌رو را دربرمی‌گیـرد. اصـطلاح «بـسته‌نگـار» در طـی قـرون در ادبیـات نظام‌های موسیقی ایران وجود دارد و شاید بتوان آن را بـا آذیـن بـستن بـه یـک معنـی گرفت. کوکب نگارین زهره/ ناهید/ آناهیت است. آناهیت (ناهید) زنـی جـوان، خـوش اندام، بلند بالا، برومند، زیباچهره، آزاده و نیکو سرشت تصور می‌شده است (فـره‌وشـی، ۱۳۹۰: ۲۰). در وصف این ایزد بانو همواره بر تزئینات وی تأکید می‌شـود (همـان). در دوران ساسانی بر این باور بودند که این کوکبان سوار بر اسبی گردونـهٔ خـویش را دور می‌زنند، چنان‌که ناهید هم در بالای گردونهٔ خویش بر چهار اسب یک‌رنگ و یک‌قد بـه نام‌های باد، ابر، باران و ژاله گردونه را دور می‌زند (همان)؛ جالب اینکه ابن‌خرداذبـه در شرح این راه به مستدیر (دایره/ دور/ گردونه) نیز اشاره می‌کند: «و هو محثوث بالادراج، المستدیر فی معاطف الحانه ...»؛ ترجمه: «... و او در نقاط عطف الحـانِ دور، بـه ادراج

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

ترغیب می‌شود... ». دایره معمولاً به معنی گام اکتاوی ذکر می‌شده است. مسعودی سایکاد را چنین بیان کرده است: «... و هو المحبوب للأرواح ...»؛ ترجمه: «... و او محبوب ارواح است...». البته المحبوب می‌تواند کتابت اشتباهی برای محثوث و ایضاً للأرواح برای بالادراج باشد. ادراج در ایقاعات فارابی به معنای افزودن نقره بدون افزایش زمانی است. عرب انتقال سریعی را که سرعت آن به سبب نقره های زایدی پدید آید (پُرکردن زمان تهی در ایقاع ثقیل) ادراج گوید و در این ارتباط کُل زمان لحن تغییر نمی‌کند (۱۳۷۵: ٤۹۸). بنابراین در نقاط عطف دور این راه ادراج (که شاید با تزئینات ربط دارد) بیشتری صورت می‌گرفته است.

**۷. کالششم/ ششم/ سیسم**

احتمالاً این راه با روز ششم نوروز معنی پیدا می‌کند. چنان که ذکر شد نوروز بزرگ در روز ششم/ شیشم واقع می‌شد و به همین دلیل می‌توان نام این راه را ششم/ شیشم دانست. یکی از موارد نسبتاً مشابه عید «شیشیان» صائبین (پیروان یحیی پیامبر) است که زمان برگزاری آن مقارن با ششم دولا پنج روز بعد از عید بزرگ آنها است (برنجی، ۱۳٦۷: ۲۲۲). از نوروز بزرگ در اشعار برخی از شاعران به عنوان آهنگی مهم یاد می‌شود (برای نمونه نک. منوچهری، ۱۳۵٦: ۱۷٤). هر روز از نوروز عام (پنج روز نخست) به گروهی از مردم تعلق می‌گرفت و روز ششم به استراحت شاه اختصاص می‌یافت (اینوسترانتسف، ۱۳٤۸: ۱۰۰). این روز مختص شاه بود و بزرگترین عید شمرده می‌شد (همان، ۱۰۱). براساس توضیحات مطرح شده می‌توان موسیقی کاربردی نوروز بزرگ را به دو بخش عام و اختصاصی تقسیم کرد. در مورد کاربرد عام می‌توان به این آئین توجه کرد که طبق اظهار کسروی ۲۰ روز پیش از نوروز، ۱۲ستون از خشت در حیاط قصر درست می‌کردند و روی هریک گندم، جو، برنج، لوبیا، عدس، ارزن، باقلا، نخود و کنجد می‌کاشتند و محصول را در روز ششم با خواندن آواز، نواختن موسیقی و بازی جمع می‌کردند (همان، ۹۷) و ستون‌ها را تا روز مهر از ماه فروردین خراب نمی‌کردند، نحوهٔ سبز شدن این محصولات نشان‌دهندهٔ رشد بهتر هر یک از این محصول‌ها بود (همان، ۹۸). کاربرد دوم آن به بزم‌های شاهانه مربوط بود که اهل موسیقی در آن حضور داشتند و به وصف شاهان می‌پرداختند. احتمال دارد که

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

خسروانی ذکر شدهٔ کسروی به همین مورد برگردد. اصل ریشهٔ کلمهٔ خسروانی به معنی «سرودهٔ خوب» است (جنیدی، ۱۳٦۱: ۸۸) که برای خسروان نیز بـه کـار مـی‌رفـت. از آنجایی‌که کسروی اغانی خسروانی را یکی از هشت مورد نام می‌برد، بنابراین مـی‌تـوان چنین پنداشت که منظور وی کل نظام موسیقایی نبوده، به طور اخص به یکـی از راه‌هـا نظر داشته است؛ ظاهراً خسروانی آهنگ‌هایی بودند که مصنفان دربار ساسانی از جملـه باربد می‌ساختند و مضامین آن به شاهان ساسانی (خسروان) مربوط بود (ثعالبی، ۱۳۸٤: ۳۳٦؛ عـوفی ۱۳۸۹: ٦۷؛ قـیس‌رازی ۱۳۱٤: ۱۵۰؛ خلـف تبریـزی، ۱۳٦۲: ۷٤۸/۲). ابن‌خرداذبه دربارهٔ باربد ذکر می‌کند که وی ۷۵ صوت (آهنگ) در مدح و تهنیـت شـاه ساخته بود (ابن‌خرداذبه ۱۹٦۲: ۱٦). کسروی در مورد مضمون آهنگ‌های فهلبد توضیح بیشتری داده که به ستایش، پیروزی‌ها، عنایت و عطیهٔ شاه به مرزبانـان و پـسران قبیلـه، شفاعت از بزه‌کاران و نیز وقایعی برمی‌گردد که دیگـران جرئـت اظهـار آن را نداشـتند (داستان مرگ شبدیز) (اینوسترانتسف، ۱۳٤۸: ۹۸). در بین موارد فوق، یادآوری وظایف شاه اهمیت ویژه‌ای دارد. «قیصر ماه مانَد و خاقان خرشید ...» یکـی از ایـن نمونـه‌هـای باقی مانده است (ابن‌خرداذبه، ۱۹٦۲: ۱٦). در *برهان قاطع* درخصوص شیشم آمـده کـه مشخص نیست برای مورد اول یا دوم کاربرد داشته است. مؤلف این اثـر چنـین اظهـار می‌کند: «... نوعی از ساز باشد که نوازنـد و نـام قولیـست از مـصنفات باربـد» (خلـف تبریزی، ۱۳٦۲: ۱۳۲۷/۳). منوچهری با اشاره به نی و بانـگ، بـه سـازی و آوازی بـودن شیشم اشاره کرده است: «یکی نی بر سر کسری، دوم نی بر سـر شیـشم/ سـدیگر پـردهٔ سرکش، چهارم پردهٔ لیلی»، «بگیر بادهٔ نوشین و نوش کن به صواب/ به بانگ شیشم، بـا بانگ افسر سکزی» «دُرّاج[۸] کشد شیشم و قالوس همی/ بی‌پـردهٔ طنبـور و نـی و رشـتهٔ چنگ» (۱۳۵٦: ۱۳۲، ۱۳۸ و ۱۸۳). شاید به همین علت ساز مخصوص و قولی خـاص برای این روز ساخته شد بود که آغاز کنندهٔ موسیقایی این روز باشد.

در دوران اسلامی این راه به زیـرافکن تبـدیل شـد. در ایـن ارتبـاط سـه حـدس را می‌توان بیان کرد: ۱. همان‌گونه که ذکـر شـد نـوروز عـام، پـنج روز نخـست و نـوروز خاص، روز ششم بود. در اصل نوروز بـزرگ نـوروز عـام را پـشت سـر مـی‌گذاشـت؛ بنابراین زیرافکن را می‌توان معادل ششم دانست که از راه‌های دیگر بالاتر بود و راه‌های

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

دیگر را در ذیل خود قرار می‌داد. در متون موسیقایی دوران نخستین اسلامی از زیرافکند کوچک و بزرگ نام برده می‌شود. به‌نظرمی‌رسد روز هفتم عید هم که نوروز بزرگ را پشت سر می‌گذاشت، به همین علت به زیرافکند بزرگ محسوب می‌شد ۲. از الزامات حضور نزد شاهان ساسانی سربه‌زیرافکندن و آهسته صحبت کردن بود (الجاحظ، ۱۳٤۳: ۱۱٤) شاید به همین دلیل این اغانی به زیرافکن مشهور شد. ۳. اجرای زیرافکن در وتر زیر یا پرده‌های زیر مقارن با نوروز بزرگ بود (نیشابوری، ۱۳۷٤: ٦۳) ؛ از آنجایی‌که ششم جزو آخرین راه‌ها محسوب می‌شد، پردهٔ این راه با منطقهٔ زیر نیز هماهنگی دارد.

کندی آن را کالششم نامیده است (۱۹٦۲: ۱۳۷). ابن‌خرداذبه گوید: «و هو المختلس بالاصابع <فی> المثقل»؛ ترجمه: «... و او که با انگشتان در مثقل مختلس می‌شود ...». مسعودی گوید: «و هو المختلس المنقل»؛ ترجمه: «... که در انتقال مختلس می‌شود ...». ممکن است منقل همان مثقل باشد، در غیر این صورت منقل احتمالاً به معنی نقل از نغمه‌ای به نغمهٔ دیگر است. اختلاس در توضیحات فارابی دربارهٔ ایقاعات در ارتباط با تضعیف (دوبرابر شدن زمان) خفیف رمل، خفیف ثقیل اول و ثانی (خفاف ثقال) به کاربرده شده است و می‌توان آن را به نقره‌ای خاص (غمزه، مَسح، ضعیف و سریع) معنی کرد (ن. خ *احصاء الایقاعات*، کتابخانهٔ مانیسا گنل، در مجموعهٔ ۱۷۰۵، ۷۰b، ۷۳b، ۷۷a و ۷۸a) که در انتقال نغمات ثقال‌ها اجرا می‌شده است.

**۸. الاسفرس و السبدار؛ اسبراس/ حویعران**

تقی‌زاده احتمال داده که اسپراس اسفراین [از شهرهای خراسان] باشد (۱۳٦٦: ۱٦). تفضلی اسپراس را صورت عربی شدهٔ اسپریس (میدان اسب دوانی) ذکر کرده است (۱۳۷۵: ۲۲۱). کندی از الاسفراس و السبدار نام می‌برد (۱۹٦۲: ۱۳۷). به نظر نگارنده این اسم مرکب است. در داستان آفرینش (مذکور در فَرگرد) به آفرینش ستارگان پرداخته می‌شود. هدف از این آفرینش تقابل با حملاتِ نیروهای اهریمن (پتیاره‌ها) است. این خیل عظیم ستاره‌ها در نظارت چهار سپاهبد (چهار ستارهٔ درخشان) داشت که در رأس آنها «سپاهبدان سپاهبد» قرار داشت (بهار، ۱۳٦۲: ۲۳ـ۲٤). در ترجمه‌های عربی «بد/بذ» به معنی مسئول به کلمهٔ عربی «رأس» تبدیل شده است. بین اسب/ اسپ

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

با سپاه و رستهٔ جنگجویان ارتباط معناداری وجود دارد (معینی سام ۱۳۸۷: ۱٤۹ــ۱۵۰)؛ بنابراین می‌توان این ترکیب را سپهبد سپه‌داران ترجمه کرد که معادل سپاهبدان سپاهبد است. ابن‌خرداذبه این راه را «اسبراس» و مسعودی «حویعران» نقل کرده‌اند. این نیز می‌تواند یک اسم ترکیبی معادل اسب+رأسِ+خوروران (خاوران[۹]/ باختر/غرب) و به معنی سپاهبد غرب باشد. ستارهٔ درخشان غرب در*بندهشن* «سَتویس» دانسته شده است (فره‌وشی، ۱۳۹۰: ٤۹۹). مارکوارت به استناد ابن‌خرداذبه از «خربران اصبهبذ [اسپهبذ]» به عنوان استاندار کوست غربی (یکی از چهار منطقهٔ بزرگ دوران ساسانی) نام برده است (۱۳۷۳: ٤٤). با توجه به این ترکیب مذکور به‌رغم اقدم بودن ابن‌خرداذبه نسبت به مسعودی می‌توان واژگان مرکب این راه را چنین جابه‌جا کرد: «خوروران اسبرس». ستویس دریاها را به خویشکاری دارد (بهار، ۱۳٦۲: ۳۳). همچنین نقل شده که در عمل بارندگی یاور تشتر است (فره‌وشی، ۱۳۹۰: ۵۰۰). تشتر/ تیشتر سالار سپاه شرق است (بهار، ۱۳٦۲: ۲٤). کسروی در *محاسن و الاضداد* به اغانی گروه ستارگان بارانی (توصیف الأنواء) اشاره می‌کند که در نوروز خواند می‌شد (اینوسترانتسف، ۱۳٤۸: ۹۸) که به‌نظرمی‌رسد به همین راه برمی‌گردد. اینوسترانتسف این سرودها را مربوط به باران و مجمع‌الکواکب که سبب بارندگی (عوامل طبیعت و کشاورزی) تعبیر کرده است (همان، ۱۱٦). احتمال دارد که این راه در پایان این آئین جهت بارش و بهار باطراوت همراه با آرزوی کشت پربار بوده است. در دوران اسلامی این راه بعداً به رهاوی و دوره‌های متأخر(رهاو و رهاب) تبدیل می‌شود. رهاو به معنی آبراهه و رهاب به معنی راه آب (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۲٤۳۰/۸و۱۲٤۳٤) ذکر شده که شاید بی‌ربط به مفهوم موسیقایی نبوده است. کوکب رهاوی ماه بوده، چنان‌که در بندهش نیز اندازهٔ ماه با اسپریس (میدان اسب) به بزرگی دو فرسنگ سنجیده شده است (بهار، ۱۳٦۲: ۲۵و۳٦ـ۳۷).

ابن‌خرداذبه دربارهٔ اسبراس گوید: «و هو المُدرج الموقوف علی نغمه»؛ترجمه: «... و او که ادراج آن وابسته به توقف در نغمه است....». مسعودی در مورد حویعران گوید: «و هو الدرج الموقوف علی نغمهٔ»؛ترجمه: «... و او که بسته به میزان توقف در نغمه ادراج می‌شود...»؛ بنابراین در این راه میزان توقف در نغمات معیار قرادادن نغمات فرعی بوده است.

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

## تحلیل

با توجه به اشارات منابع فوق در ارتباط با اجرای سرودهای خسروانی در آئین نوروز می‌توان چنین بیان کرد که هر یک از این خسروانی‌ها به منظور خاصی استفاده می‌شد. شاید بتوان میان بندستان یا نغمهٔ محوری با نقش شاه در جامعه و ارتباط آن با سرود خطاب ارتباط معناداری پیدا کرد که نشان‌دهندهٔ تثبیت موقعیت شاه است و می‌توان آن را مقدمه‌ای برای جشن‌های هفت‌گانه دانست. ذهنیت مردم از بهار همراه با نیرو گرفتن طبیعت، وضعیت معیشت مردم در سال جاری، توانگری یا سازوبرگ بیشتر (نهفته در تبار اصطلاح نوا)، انگیزه‌ای برای کاربرد سرودهای بهاری در آئین نوروز با آرزوی بهبودی سال پیش رو بوده است. راه‌یابی دعاهای زرتشتی تحت عنوان آفرین در آئین نوروز با ابعاد مختلف (تمجید از اهورامزدا، زرتشت و ...) و انجام آن در عبادتگاه (باسیلیک)ها همراه با دادن مالیات‌ها و هدایای نمادین به شاه بی‌ارتباط با تثبیت جایگاه قدرت‌های اجتماعی و تقویت افکار دینی نبوده است. بزرگداشت ابرشخصیت‌ها در سرودهای اپرینه در آئین نوروز به نوعی یادآوری نقش بزرگان در انسجام و تقویت تبار قومی بوده که در بطن خود مثبت‌اندیشی زرتشتیان را نسبت به راستی و جنگجویی (مرتبط با کوکب بهرام) و پاسداشت ارزش‌های قومی و دینی به همراه داشته است. توجه به سرودهای ماذارستانی (احتملاً مادی‌تبار در عراق عجم) در آئین نوروز به عنوان قومی هم‌نژاد با پارس‌ها که بیشترین پیوندهای تاریخی‌ـفرهنگی مشترک را داشته، به نوعی تقویت نژاد آریایی در دوران ساسانی رقم می‌زده است. استفاده از سرودهای مرتبط با قبه یا آذین بستن در آئین نوروز و آماده شدن برای جشن بزرگ که بی‌ارتباط با زهرهٔ نگارین و صفات زنانه (استفاده از تزئینات) نبوده، به نوعی کارکرد زیبایی را متصور می‌شده است. کاربرد سرودهای دوگانه در جشن بزرگ (ششم/ زیرافکن) را می‌توان چکیده‌ای از اهداف جشن‌های پنج روز نخستین دانست که در آن بهبود اقتصادی و محوریت شاه در مدیریت اجتماعی از اهداف نهایی آن بوده است. خواندن سرودهای تقدیس آب (راهِ آب/ رهابی) در روزی مجزا از روزهای پنج‌گانهٔ جشن کوچک و روز بزرگ (ششم)، در آئین نوروز به نوعی تداعی‌کنندهٔ روز نخست یا بهار است که بر نقش آب، بارش و آبادانی در اقتصاد کشاورزمحور دوران ساسانی و

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

کارکرد معیشتی آن تأکید دارد.

با در نظر گرفتن شواهد ذکر شده در ارتباط با راه‌های خسروانی و هفت پرده در دوران اسلامی، می‌توان بیان کرد که ارتباط معناداری میان آنها وجود داشته است. این ارتباط از نوع تغییرات آوایی نبوده، غالباً مشترکات محتوایی میان پرده‌ها یا کواکب آنها با خسروانی‌ها سبب شکل‌گیری این مترادف‌ها شده است.

**نتیجه‌گیری**

به‌نظرمی‌رسد که هفت خسروانی در ارتباط با آئین نوروز و شاید مهرگان شکل گرفته، باربد یا نگیسا در تدوین این نظام نقشی اساسی داشته‌اند. در منابع، نظر واحدی دربارهٔ هشت یا هفت راه وجود ندارد، اما شواهد بر هفت راه تأکید دارد. چنان‌که توضیح داده شد، نمی‌توان بندستان سکاف را به عنوان یک راه محسوب کرد. کسروی از روشی دوگانه برای ذکر راه‌ها بهره برده، که گاه بدون ذکر نام آنها را تشریح و گاه به ذکر اسم آنها بسنده کرده است. کسروی با شرح‌های خویش به کاربردهای فرهنگی برخی از این راه‌ها اشاره کرده است که از همین طریق می‌توان به مضامین این راه‌ها و رمزگشایی آنها دریچه‌ای گشود. احتمال دارد که کاتب رسالهٔ کندی تمامی اسامی را ذکر نکرده باشد. با توجه به اجرای این راه‌ها در نوروز و شاید مهرگان، بقیهٔ موارد با روایت‌های بعدی همخوانی دارد. روایت‌های ابن‌خرداذبه و مسعودی را می‌توان کامل‌ترین روایت‌ها از منظر تخصصی دانست؛ با این همه در این دو روایت توضیحی دربارهٔ کاربردهای فرهنگی راه‌ها نشده است. اسامی مذکور معرّب و گاه تحریف شده است. احتمالاً برخی از اسامی (بندستان سکاف، قبهٔ سایکاد و اسبهبذ حویعران) مرکب بوده و در کتابت تنها به یک جز از اسم مرکب بسنده شده‌است. با توجه به سازماندهی و محتوای بحث می‌توان روایت ابن‌خرداذبه را ارج دانست. می‌توان الانهار (در روایت مسعودی) را معادل بهار دانست و پیش از عبارت توضیحی قبل از آن قرار داد. از نظر معنایی بهتر است شسم در روایت ابن‌خرداذبه (همانند مسعودی) جابه‌جا شود و بعد از قبه قرار گیرد. با توجه به مباحث متن می‌توان راه‌های خسروانی را چنین پنداشت: بندستان شکاف: ۱. بهار ۲. آفرین ۳. اَبَرینه ٤. ماذراستانی ۵. قبهٔ شایگان ٦. ششم ۷. اسپهبذ خوروَران/ اسپهبذ سپدار/ اسپهبذ اسپدار. شواهد تا حدودی نشان می‌دهد که رابطهٔ

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

معناداری میان راه‌های خسروانی دوران ساسانی و اسامی تغییر یافتهٔ آنها در دوران اسلامی وجود دارد. در انتها لازم است ذکر شود که نگارنده اصراری بر پذیرش قطعی خوانش‌های مطرح شده ندارد و این بررسی صرفاً تلاشی برای درک ارتباط راه‌های خسروانی با آئین نوروز و تغییرات این اسامی در دوران اسلامی است. با توجه به توضیحات پیش‌گفته می‌توان اسامی این چهار روایت را در خوانشی مقایسه‌ای چنین مطرح کرد:

**جدول ۳. مقایسهٔ خوانشی از چهار روایت**

| نام راوی | پرده‌ی مطلق | عنوان راه‌ها | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| کسروی | ـــــ | بهار | أفرین | ابناء الجبابره | الماذارستانی | الفهلبد/ الفهلید | الخسروانی | توصیف الانواء |
| کندی | ـــــ | ـــــ | الامرین | ـــــ | ـــــ | الفهلبد/ الفهلید | کالششم | الاسفراس السبدار |
| ابن‌خرداذبه | بندستان [سکاف] | بهار | ابرین | ابرینه | ماذرواسبان | القبه [سایکاد] | ششم | [حویعران] اسبراس |
| مسعوی | [بندستان] سکاف | انهار | ـــــ | امرسه | ماداروسنان | [القبه] سایکاد | سیسم | حویعران [اسبراس] |

تثبیت موقعیت شاه، بهبودی وضعیت معیشت مردم، تقویت افکار دینی (اخذ مالیات‌ها و هدایای نمادین)، بزرگداشت ابرشخصیت‌ها در انسجام و تقویت تبار قومی، تقویت نژاد آریایی، کارکرد زیبایی و یادآوری شاه در عهده‌داری وظایف مدیریت اجتماعی از مهم‌ترین اهداف برگزاری آئین نوروز همراه با سرودهای مرتبط بوده است. تغییرات اسامی خسروانی‌ها در دوران اسلامی بر اساس محتوای اسامی صورت گرفته است تا تغییرات فونتیک.

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

## منابع

آموزگار، ژاله (۱۳۸۱)، «گزارشی ساده از گاهشماری در ایران باستان»، *بخارا*، شمارهٔ ۲٤، صص ۲۰ـ۳۷.

ابن‌خرداذبه (۱۹٦۱)، *مختار من کتاب اللهو الملاهی*، نشره عَن نسخه یتمیمه الاب اغناطیوس عبده خلیفه الیسوعی، بیروت: المطبعه الکاثولیکیه.

ـــــــــــــ (۱۳۷۱)، *مسالک و ممالک*، ترجمهٔ سعید خاکرند، مقدمهٔ آندره میکل، تهران: میراث ملل.

ابن‌منجم (۱۳۸۸)، *رساله فی الموسیقی*، به اهتمام سید محمدتقی حسینی، تهران: متن.

اکبری، امیر (۱۳۸۷)، «کعبه زرتشت و اهمیت تاریخی کتیبه شاپور اول ساسانی»، *پژوهشنامهٔ تاریخ*، سال سوم، شمارهٔ ۱۱، صص ۲۹ـ۷۰.

جاحظ/ الجاحظ، أبی‌عثمان عمروبن‌بحر البصری (۱۳۲٤ق)، *کتاب المحاسن و الاضداد*، به تصحیح محمد أمین الخانجی الکتبی، قاهره: بمطبعه السعاده.

ـــــــــــــ (۱٤۱۸)، *المحاسن و الاضداد*، شیخ محمد سَوید، بیروت: لدار احیاءالعلوم.

ـــــــــــــ (۱۳٤۳)، *تاج*، ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا.

اسدی‌طوسی، ابومنصور علی‌بن‌احمد (۱۳۱۹)، کتاب *لغت فُرس*، تصحیح و اهتمام عباس اقبال، تهران: مجلس.

اِنجو شیرازی، میرجمال‌الدین‌حسین‌بن‌فخرالدین حسن (۱۳۵۱)، *فرهنگ جهانگیری* (سه جلد)، تصحیح رحیم عفیفی، تهران: دانشگاه مشهد.

اینوسترانتسف، کنستانتین (۱۳٤۸)، *مطالعاتی دربارهٔ ساسانیان*، ترجمهٔ کاظم کاظم‌زاده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

بامشادی و دیگران (۱۳۹۸)، «پسوندهای اشتقاقی، «ـین» و «ـینه» در چارچوب ساخت‌واژهٔ ساختی»، *زبان فارسی و گویش‌های ایرانی*، سال چهارم، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۸، صص ۱۲۱ـ۱٤٤.

برکشلی، مهدی (۲۵۳۷)، *اندیشه‌های علمی فارابی در مورد موسیقی*، مجموعه سخنرانی‌های مهدی برکشلی، تهران: بنیاد شاهنشاهی فرهنگستان‌های ایران فرهنگستان ادب و هنر ایران، پژوهشگاه موسیقی‌شناسی ایران.

برنجی، سلیم (۱۳٦۷)، *قوم از یاد رفته*، تهران: دنیای کتاب.

برون، ادوارد (۱۳۳۵)، *تاریخ ادبی ایران* (جلد اول)، ترجمه و تحشیه و تعلیق علی پاشا صالح، تهران: کتابخانهٔ ابن سینا.

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

بلعمی، ابوعلی (۱۳۷۳)، *تاریخنامهٔ طبری*، تصحیح و تحقیق محمد روشن، تهران: سروش/ البرز.

بنایی، علی‌بن‌محمد معمار (۱۳٦۸)، *رساله در موسیقی*، زیر نظر نصرالله پورجوادی با مقدمهٔ داریوش صفوت و تقی بینش، تهران: مرکز دانشگاهی.

بوعلی‌سینا، شیخ‌الرئیس (۱۳۹٤)، *جوامع علم موسیقیِ ریاضیات شفاء*، برگردان و شرح سید عبدالله انوار، تهران: بنیاد بوعلی سینا.

ـــــــــــــ (ن. خ)، *جوامع علم موسیقیِ ریاضیات شفاء*، کتابخانهٔ مجلس شورا، شمارهٔ ۲۵۹۳۸.

بویس، مری و فارمر، هنری جورج (۱۳٦۸)، *دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران*، ترجمهٔ بهزاد باشی، تهران: آگاه.

بهار، مهرداد (۱۳٦۲)، *پژوهشی در اساطیر ایران* (پارهٔ نخست)، تهران: توس.

بینش، محمدتقی (۱۳۷۱)، *سه رسالهٔ فارسی در موسیقی، موسیقی دانشنامهٔ علائی، موسیقی رسائل اخوان‌الصفا، کنزالتحف*، تهران: مرکز دانشگاهی.

بیانی، خانبابا (۱۳٤٦)، «موسیقی یکی از مظاهر تمدن درخشان ایران در زمان ساسانیان»، *بررسی‌های تاریخی*، شمارهٔ ۷، صص ۱٦۱ـ۱۸۷.

بیرونی، ابوریحان محمدبن‌احمد خوارزمی (۱۳۵۲)، *التفهیم لاوایل صناعت التنجیم*، به‌کوشش استاد جلال‌الدین همایی، تهران: انجمن آثارملی.

تتوی، عبدالرشیدبن‌عبدالغفور حسینی‌مدنی (۱۳۳۷)، *فرهنگ رشیدی* (دو جلد)، تحقیق و تصحیح محمد عباسی، تهران: شرکت سهامی چاپ رنگین.

تهماسبی، ارشد (۱۳۹۷)، *کتاب گوشه فرهنگ نواهای ایران*، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی‌ـهنری ماهور.

ثبوت، اکبر (۱۳۸۹)،«موسیقی ایرانی در سرزمین عربی حیره»، *فصلنامهٔ موسیقی ماهور*، شمارهٔ ٤۸، صص ۵۳ـ۷۱.

ثمودی، فرح (۱۳۸۷)، *ایزدبانوان در ایران باستان و هند*، تهران: آروَن.

تفضلی، احمد (۱۳٦۷)، «باربد یا پهلبد»، *پژوهش‌های ایرانشناسی (ناموارهٔ دکتر محمود افشار)*، جلد ٤، صص ۲۲۲۲-۲۲۳۵.

ـــــــــــــ (۱۳۷۵)، «باربَد»، *دانشنامه جهان اسلام*، حرف ب، جلد ۱، صص ۲۱۹ـ۲۲۲.

ـــــــــــــ (۱۳۸۵)، «فهلویات»، *نامه فرهنگستان*، دورهٔ ۸ , شمارهٔ ۱ (پیاپی ۲۹)، صص ۱۱۹ـ۱۳۰.

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

ـــــــــــــ (۱۳۸٦)، *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، به کوشش ژالـه آموزگـار، تهـران: سخن.
تقی‌زاده، حسن (۱۳۱٦)، *گاه‌شماری در ایران قدیم*، تهران: مجلس.
تقی‌زاده، نامعلوم (۱۳٦٦)، «توضـیحات تقـی‌زاده ذیـل مقالـهٔ موسـیقی قـدیم ایـران»، *شـعر و موسیقی ایران*، صص ۱۵ـ۱٦.
ثابـت‌زاده، منـصوره (۱۳۸۳)، «بوسـلیک»، *دایـره‌المعـارف بـزرگ اسـلامی*، جلـد ۱۲، صـص ۷۵۰ـ۷٤۹.
ثعالبی، ابومنصور محمدبن‌عبدالملک (۱۳۸٤)، *شاهنامه ثعالبی*، ترجمهٔ محمود هـدایت، تهـران: اساطیر.
جنیدی، فریدون (۱۳٦۱)، *زمینه شناخت موسیقی ایرانی*، تهران: پارت.
خلف‌تبریزی، محمدحسین (۱۳٦۲)، برهان قاطع (پنج مجلد)، به کوشش محمد معین، تهـران: امیرکبیر.
خیام، عمر (۱۳۱۲)، *نوروزنامه*، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: کتابخانهٔ کاوه.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه* (جلد هشتم)، زیر نظر محمد معین و سید جعفـر شـهیدی، تهران: مؤسسهٔ و چاپ دانشگاه تهران.
رجب‌زاده، عسکرعلی (۱۳۸۳)، *باربد و زمان او*، دوشنبه: ارژنگ.
رحمتی، محمـدکاظم (۱۳۸۸)،«پـاره‌هـای نـسخه‌شناسـی»، *پیـام بهارسـتان*، شـمارهٔ ٤، صـص ۳۲۸ـ۳۱۳.
رزمجو، شاهرخ (۱۳۸۲)، «خدایان ناشناخته در تقویم هخامنشی»، *نامه ایران باستان*، سال سوم، شمارهٔ ۱، صص ۱۵ـ۳٤.
رضایی، ایرج و دیگران (۱۳۹۹)، «بنای سرخه‌دیزهٔ نـاودار ایـوان عظـیم ماذروسـتان در امتـداد شاهراه خراسان بزرگ»، *پژوهش‌های علوم تاریخی*، سال ۱۲، شمارهٔ ٤، صص ۵۷ـ۸۲.
ستایشگر، مهدی (۱۳۷٤)، *واژه‌نامه موسیقی ایران زمین*، جلد ۱، تهران: اطلاعات.
ـــــــــــــ (۱۳۷۵)، *واژه‌نامه موسیقی ایران زمین*، جلد ۲، تهران: اطلاعات.
شیروانی، فتح‌الله (۱۳۸۸)، «المجله فی‌الموسیقی»، *میراث بهارستان* (مجموعـهٔ ۱۹رسـاله) دفتـر دوم، تصحیح سید محمدتقی حسینی و علی قزانی، کتابخانه، موزه و مرکز مجلس شـورای اسلامی، صص٦٤۱ـ۷٤۰.
صـفرزاده، فرهـود (۱۳۹۷)، «خـسروانی»، *دایـره‌المعـارف بـزرگ اسـلامی*، جلـد ۲۲، صـص ۳٦۵ـ۳٦۲.

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

طهماسبی، طغرل (۱۳۸۰)، *موسیقی در ادبیات*، تهران: رهام.
عبدالملک‌خشبه، غطاس (۱۹۸۵)، *المَلاهِی وَ أسمَائهَا من قِبَل الموسیقی*، قاهره: الهیئه المصریه العامه للکتاب.
عفیفی، رحیم (۱۳٤۹)، «آفرینِ پیامبر زرتشت»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد*، سال ششم، شمارهٔ ۲۲، صص ٤۰۵ـ٤۱۸.
عوفی، محمد (۱۳۸۹)، *لباب‌الباب*، تصحیح ادوارد جی. بروان، با مقدمهٔ محمد قزوینی، تصحیحات جدید و حواشی و تعلیقات سعید نفیسی، تهران: هرمس.
عوفی، سدیدالدین (۱۳۸۷)، متن انتقادی *جوامع الحکایات و لوامع الروایات*، جزء دوم از قسم اول، با مقابله و تصحیح امیر بانو مصفا، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
فاتحی‌نژاد، عنایت‌الله (۱۳۹۵)، «جاحظ»، *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، جلد ۱۷، صص ۲۱۹ـ۲۱۷.
فارابی، ابونصرمحمدبن‌محمدبن‌طرخان (۱۳۷۵)، *کتاب موسیقی کبیر*، ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
ـــــــــــــ (۱۳۹۳)، *کتاب الموسیقی الکبیر*، ترجمه و شرح به فارسی مهدی برکشلی، تهران: سروش.
ـــــــــــــ (ن. خ) *احصاء الایقاعات*، کتابخانه مانیسا گنل ترکیه، در مجموعهٔ شمارهٔ ۱۷۰۵.
فرهانی، مهشید و بابک خضرایی (۱۳۹۰)، «خسروانی»، *دانشنامه جهان اسلام*، جلد ۱۵، صص ٤۹۹ـ۵۰۰.
فره‌وشی، بهرام (۱۳۹۰)، *فرهنگ زبان پهلوی*، تهران: دانشگاه تهران.
قیس رازی (در اصل الرازی)، شمس‌الدین‌محمد (۱۳۱٤)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به همت محمد رمضانی، تهران: مؤسسهٔ خاور.
کریستنسن، آرتور (۱۳۸۵)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران: صدای معاصر.
کندی (۱۹٦۲). *مؤلفات الکندی الموسیقیه*، به کوشش زکریا یوسف، بغداد: مطبعهٔ شفیق.
کیان‌فرزاده، سعید (۱۳۸۲)، «راه‌های خسروانی»، *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ٦۵ و ٦٦، صص ۷٤ـ۸۲.
گاسکه، آمده (۱۳۹۰)، *پژوهش در کیش و اسرار میترا*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: میترا.
گنجی، محمدحسن (۱۳۸۵)، «اقلیم»، *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*، جلد ۹، صص ٦۷٦ـ٦۹۱.

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]
[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

مارکوارت، یوزف (۱۳۷۳)، *ایرانشهر بر مبنای جغرافیای موسی خورنی*، ترجمهٔ مریم میراحمدی، تهران: اطلاعات.

مبارکشاه بخاری (۱۳۹۲)، *ترجمهٔ شرح مبارکشاه بخاری بر ادوار ارموی در علم موسیقی*، تصحیح و ترجمهٔ سید عبدالله انوار، تهران: فرهنگستان هنر.

مراغی، عبدالقادربن‌غیبی‌حافظ (۱۳۸۸)، *جامع الالحان*، مقابله و ویرایش بابک خضرایی، تهران: فرهنگستان هنر.

مسعودی، علی‌بن‌حسین (١٤٢٥)، *مروج‌الذهب و معادن‌الجوهر*، اعتَنَی بهِ وَراجعه کمال حسن مرعی، بیروت: المکتبه العصریه.

معینی سام، بهزاد (۱۳۸۷)، «ریشه‌شناسی واژهٔ اصفهان»، *مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی*، سال ششم، شمارهٔ ۱۰، صص ١٤٥ـ١٥٦.

ملاح، حسینعلی (١٣٤١)، «موسیقی دوره ساسانی»، *مجلهٔ موسیقی*، شمارهٔ ۷۳ و ٧٤، صص ۳۵_۲۷.

ـــــــــــــ (۱۳۵۰)، «موسیقی دوره ساسانی و مقام های متداول آن اعصار»، *مجلهٔ موسیقی*، دورهٔ سوم، ۱۳۲و ۱۳۳، صص ۱ـ١٤.

ملک، رشید (۱۹۷۵)، *حضرت امیر خسرو کا علم موسیقی*، لاهور: ریفرنس ری پرنترس.

منوچهری دامغانی (١٣٥٦)، *دیوان منوچهری دامغانی*، با حواشی و تعلیقات و ... محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابفروشی زوار.

میثمی، سید حسین (۱۳۹۸)، *موسیقی در دورهٔ غزنویان*، تهران: سورهٔ مهر.

ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین مروزی یمگانی (١٣٦٣)، *جامع‌الحکمتین*، به تصحیح و مقدمهٔ فارسی و فرانسوی هانری کُربین و محمد معین، تهران: کتابخانهٔ طهوری.

ناظم‌الاطباء، میرزا علی‌اکبرخان نفیسی (۱۳۵۵)، *فرهنگ نفیسی* (پنج جلد)، با مقدمهٔ محمدعلی فروغی، تهران: کتابفروشی خیام.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۸۸)، *فرهنگ موضوعی آثار نظامی (۲) خسرو و شیرین*، تصحیح قادر فاضلی، تهران: بین‌المللی الهدی.

نیشابوری، محمد (١٣٧٤)، «رسالهٔ موسیقی محمدبن‌محمودبن‌محمد نیشابوری»، معارف، مصحح امیرحسین پورجوادی، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ ۱ و ۲، صص ۷۰ ـ۳۲.

نیک‌فهم خوب‌روان، سجاد و سعید کردمافی (۱۳۹۵)، «موسیقی در اشجار و اثمار علاء منجم بخاری تصحیح انتقادی و شرح متن»، فصلنامهٔ موسیقی ماهور، سال هجدهم، شمارهٔ ۷۰، صص ۳۹ ـ ٨٦.

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

هاشمی، سید احمد و دیگران (۱۳۸۹)، *نهضت ترجمه*، تهران: کتاب مرجع.

همدانی، علی‌کرم (۱۳۹۵)، «جبال»، *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*، زیر نظر سید محمدکاظم موسوی بجنوردی، جلد ۱۷، صص ٤٤٥ـ٤٤٦.

هینلز، جان (۱۳۷۳)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.

یاوریان، اکبر (۱۳۹۳)، *خسروانی پژوهشی در اسامی الحان دوره ساسانی*، تهران: آرما.

Akdoğan, Bayram (1996) "Fethullah Şirvâni ve Mecelletü'n fi'l-Mûsika", *doktora Tezi*, Ankara. Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 230, 233, Ankara (Ek olarak Mecelletü'n fi'l-Mûsika'nın fotokopisi mevcuttur).

Boyce, Mary (1985), "ANĀHĪD ", *The Encyclopedia Iranica*, Volume 1, ED, Ehsan Yarshater.

Christenssen, Arthur (1918), "Some Notes Persian Melody-Names of the Sasanian Period", *The Dastur Hoshang Memorial Volume*. Fort Printing Perss. Bombay. pp 368-377.

Farmer, Henry George (1926), "The Old Persian Musical Modes", *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 1, pp. 93-95.

_____ (1929), *A History of Arabian Music*, LUZAC & co. 46 Greatrussell Street, "W.C. London.

Landels, John G. (2000), *Musicin Ancient Greece And Rome*, Routledge, London and New York.

Shiloah, Amnon (1979), *The Theory of Music in Arabic Writings* (c.900-1900), Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Europe and the U.S.A. Répertoire International des Sources Musicales. B X, G. Henle Verlag, Munich.

Meynard, de Barbier (1861-1877), *Les Prairies d'or (Murūğ al-ḏahab wa-ma´ādin al-ğawhar)*, trad. et Pavet de Courteille, Paris, Impr. Impériale/Nationale, 9 vol. Nouvelle édition revue par Charles Pellat, Paris, Société asiatique, 1962-1997, 5 vol.

Ørberg, Hans Henning (1998), *Latin-English Vocabulary II*, published by Focus Publishing/R Pullins & Co, Grenaa Denmark.

Vjloten, a. 'Vjl'n (1898), *Le livre des Beautés et Des Antithèses*, Attribué à , Abu Othman Amr Ibn Bahr Al-Djahiz, de Basra, Texte Arabe Publié Par, Lieeaime Etimprimekie, ci-devant, E. J. Brill, Leyde.

Vloten, G. Van (1898), *Le livre Des Beautés Et des Antithéses*, Attribue A Abu Othman Amr Ibn Bahr Al-Djahiz, De Basra, Lieeaime Et Imprimekie, ci-devant, E. J. Brill, Leyde.

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

## پی‌نوشت‌ها

1. Some Notes on Persian Melody- Names of the Sasanian Period.

۲. بیشتر باب‌های این کتاب شبیه کتاب ابراهیم بیهقی با عنوان *المحاسن المَساوی* است و به همین دلیل انتساب این اثر به جاحظ محل تردید قرار گرفته است.

۳. برگرفته از ترجمهٔ کتاب *مطالعاتی درباره ساسانیان* (اینوسترانتسف ۱۳٤۸: ۹۸).

٤. در چاپ عربی حویعران نوشته شده است. در تصحیح فرانسوی حرف «یِ» فاقد نقطه است.

5. proslambanomenos.

٦. علاوه بر رهایی، خلاص به معنای شادی، خرّمی، خشنودی و رضا نیز آمده است.

۷. گُزین درست است.

۸. دراج: پرنده‌ای شبیه به کبک.

۹. خاور در دوران ساسانی به معنی غرب بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

**List of Sources with English Handwriting:**


ʿAbd al-Mālīk ḵašbah(1985), Al-Malaḥī wa Asmāʾīhā Mīn Qabl-e Al-Mūsīqi, Cairo: Al-Heīʾat Al-Mīṣrīya Al-ʿĀma Līl-Kītāb.

ʿAfīfī, Raḥīm (1349), "Āfarīn- e Payāmbar-r Zardošt", Journal of Mashhad Faculty of Literature and Human Sciences, 6th year, 22, pp. 405-418.

Akbarī, Amīr (1387), " Zoroa cube ( Zoroaster kaabe) and the historical importance of shapur I rock relief ", History research paper, third year, 11, pp. 29-70.

Amīr ʿOnṣor al-Maʿalī Keīkāvūs b. Eskandar b. Qābūs b. Vošmgīr b. Zīyār (1335), Qābūsnāmeh, edited by Dr. Amīn ʿAbdol Māǰed Badavī, Tehran: Ebn Sīnā bookstore.

Āmoūzgār, Žāleh (1381), "A simple report of chronology in ancient Iran", Boḵārā, 24, pp. 20-37.

Asadī-Ṭūsī, Abū Manṣoūr ʿAlī b. Aḥmad (1319), Kītāb Loḡat Fors, correction and effort by ʿAbbāEqbāl, Tehran: Maǰles.

Bahār, Mehrdād (1362), a study in Iranian mythology (the first part), Tehran: Tūs.

Balʿamī, Abū ʿAlī (1373), Tārīḵnāme Ṭabarī, edited and researched by Moḥammad Rošan, Tehran: Soroūš/Alborz.

Bamšādī et al. (2018), " The Derivational Suffixes ‘-in’ and ‘-ine’ within the Framework of Construction Morphology ", Persian language and Iranian dialects, fourth year, second period, 8, pp. 121-144.

Banāeī, ʿAlī b. Moḥammad Meʿmār (1368), treatise on music, under the guidance of Naṣrullāh Poūrǰavādī with an introduction by Darīūš Ṣafovat and Taqī Bīneš, Tehran: University Center.

Barkešlī, Mehdī (2017), Farabi's scientific thoughts on music, Mehdi Barkeshli's collection of lectures, Tehran: Imperial Foundation of Iran Academies, Iran Academy of Literature and Art, Iran Musicology Research Institute.

Bayānī, ḵānbābā (1346), "Music is one of the manifestations of Iran's brilliant civilization during the Sassanid period", Historical Surveys, 7, pp. 161-187.

Berenǰī, Salīm (1367), Qūm Az Yād Rafte, Tehran: Dunyai Kitab.

Bīneš, Moḥammad Taqī (1371), three Persian treatises on music, music of ʿAlaʾī encyclopedia, music of the books of Aḵwan al-Ṣafā, Kanzaltahaf, Tehran: University Center.

Bīrūnī, Abū Reyḥān Moḥammad b. Aḥmad ḵārazmī (1352), Al-Tafhīm Lī-avaʾīl Ṣanāʿat al-Tanǰīm, by the efforts of ǰalāluddīn Homāʾī, Tehran: Anǰoman Āṯār-e Mellī.

Boyce, Mary and Farmer, Henry George (1368), two discourses on courtship and music of Iran, translated by Behzād Bāšī, Tehran: Aaga.

Brun, Edward (1335), A literary history of Persia (Volume 1), translation, commentary and commentary by ʿAlī Pāšā Ṣāleḥ, Tehran: Ebn Sīnā Library.

Bū ʿAlī-Sīnā, šeīḵ-al-Raʾīs (2014), ǰavāme ʿElm-e Mūsīqī-e Rīyāżīyāt-e šefāʾ, translated and explained by Seyyed Abdollāh Anvār, Tehran: Bonīyād-e Bū ʿAlī-Sīnā .

Bū ʿAlī-Sīnā, šeīḵ-al-Raʾīs (n.d), ǰavāme ʿElm-e Mūsīqī-e Rīyāżīyāt-e šefāʾ; Maǰlīs šūrā Library, number 25938.

Christensen, Arthur (1385), L'Iran sous les Sassanides, translator, Rašīd Yāsemī, Tehran: Ṣedāye Moʿāṣer.

Dehḵodā, ʿAlī-Akbar (1377), Loḡatnāme (8th volume), under the supervision of Dr. Moḥammad Moʿīn and Dr. Seyed ǰaʿfar šahīdī, Tehran: University of Tehran.


[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

Ebn Monajem (1388), Rīsālah Fī al-Mosīqī, under the care of Seyyed Moḥammad Taqī Ḥosseīnī, Tehran: text.
Ebn-ḵordāzbeh (1371), Masalīk va Mamalīk, translation of Saʿeed ḵākrand, introduction by Andre Mikel, Tehran: Mīrāṯ Melal.
Ebn-ḵordāzbeh (1969), Moḵtār Man Kītab Al-lahv Al-Malahī, Beirut: Al-Mattaba Al-Kaṯolīkīyā.
Enǰū šīrāzī, Mīrǰamāl-uddīn Ḥosseīn b. Faḵreddīn Ḥassan (1351), Farhang ǰahāngīrī (three volumes), edited by Dr. Rahīm ʿAfīfī, Tehran: University of Mashhad.
Fārābī, Abūnaṣr (2013), Kītāb of Al-Mūsīqī Al-Kabīr, translated and explained into Persian by Dr. Mahdī Barkašlī, Tehran: Soroūš.
Fārābī, Abūnaṣr (N. d) Iḥṣa al-Iqāʿāt, Manisa Genl Library, Turkey, in the collection number 1705.
Fārābī, Abūnaṣr Moḥammad-b. Moḥammad-b. Tarḵān (1375), Ketāb-e Mūsīqī-ye Kabīr, translated by Dr. Āḏartāš Āḏarnooš, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
Farah Vašī, Bahrām (2010), Pahlavi Language Culture, Tehran: University of Tehran.
Farāhānī, Mahšīd and ḵażrāʾī, Bābak (2013), "Khosravani", Encyclopedia of Islamic World, 15, pp. 499-500.
Fatḥī-Naǰād, ʿEnʿāyat-Allah (2015), "ǰāhīz", The Great Islamic Encyclopaedia, vol. 17, pp. 217-219
Ganǰī, Moḥammad Ḥassan (1385), "Iqlīm", The Great Islamic Encyclopaedia, vol. 9, pp. 676-691.
Gasquet, Amedee Louis Ulysse (2010), Essai sur le culte et les mysteres de mithra, translated by ǰalāl Sattārī, Tehran: Mītrā.
Hamedānī, ʿAlī-Karam (2015), "Jībāl", The Great Islamic Encyclopaedia, under the supervision of Seyyed Moḥammad Kāẓem Moūsavī Boǰnordī, vol. 17, pp. 445-446.
Hāšemī, Seyyed Aḥmad etall (2009), Nehżat-e Tarǰama, Tehran: Ketāb-e Marǰaʿ.
Hinnells, John Russell (1373), Persian mythology, translated by Žale Āmoozgār and Aḥmad Tafżolī, Tehran: češme.
Inostrantsev, Konnstanntin (1348), Etudes Sassanides, translated by Kāẓem Kāẓem-zādeh, Tehran: Bongāh-e Tarǰome va Našr-e Ketāb.
ǰāḥīz, Abī Oṯmān ʿAmr b. Baḥr al-Baṣrī (1343), Tāǰ, translated by Moḥammad ʿAlī ḵalīlī, Tehran: Ebn Sīnā Library.
ǰāḥīz, Abī Oṯmān ʿAmr b. Baḥr al-Baṣrī (1418), al-Maḥāsīn wa al-Ażddād, šeīḵkh Moḥammad Savīd, Beirut: Dār al-Aḥyā Al-ʿUlūm.
ǰāḥīz, Abī Oṯmān ʿAmr b. Baḥr al-Baṣrī(1324 AH), al-Maḥāsīn wa al-Ażddād, corrected by Moḥammad Amīn Al-ḵānǰī al-Katbī, Cairo: Maṭbaʿata al-Saʿāda.
ǰoneīdī, Fereydoūn (1361), Zamīne šenāḵt-e Mūsīqīye Iran, Tehran: Pārt
ḵalaf-Tabrīzī, Moḥammad Ḥosseīn (1362), Borhān-e Qāṭeʿ (five volumes), by the efforts of Moḥammad Moʿīn, Tehran: Amīr Kabīr.
ḵayām, ʿOmar (1312), Nowruznāmeh, edited by Moǰtabā Mīnavī, Tehran: Kāveh Library.
Kennedy (1962).Moʾalefāt-e al-Kennedy al-Mūsīqīya , by the efforts of Zakarīyā Yoūssef, Baghdad: Maṭbaʿa šafīq.
Kīyān Farzādeh, Saʿeed (2012), "Khosravani's Ways", Book Mah Honar, 65 and 66, pp. 74-82.

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

Malīk, Rašīd (1975), Ḥażrat Amīr Khosrow Ka ʻElm Mūsīqī, Lahore: Reference Reprinters.
Mallāh, Ḥosseīn ʻAlī (1341), "Music of the Sasanian Period", Music Magazine, 73 and 74, pp. 27-35.
Mallāh, Ḥosseīn ʻAlī (1350), "Music of the Sassanid period and the common authorities of those ages", Music magazine, third volume, 132 and 133, pp. 1-14.
Manoūčehrī Dāmġānī(1356), Dīwan Manoūčehrī Dāmġānī, Edited by Dr. Moḥammad Dabīr Sīyāqī, Tehran: Zavvār.
MarāĀī, Abdol Qādīr b. ġeībī Ḥāfeẓ (1388), ǰāmīʻ Al Alḥān, edited by Bābak ḵażrāeī, Tehran: Farhangestān-e Honar.
Markwart, Josef (1373), Eranasahr nach der Geographie desps. Moses xorenaci. Mit historisch - kritischen kommentar und historischen und Topographischen excursen, translated by Maryam Mīr-Aḥmadī, Tehran:Eṭelāʻāt.
Masoūdī, Abolḥasan ʻAlī-b. Ḥosseīn (1425), Morūǰ al-Ẕahab, attention to the relegation of Kāmal Ḥasan Marʻī, Beirut: Al-Maktaba Al-ʻAṣrīyah.
Masoūdī, Abolḥasan ʻAlī-b. Ḥosseīn (2536),Morūǰ al-Ẕahab; Translated by Abolqāsem Pāyandeh, Tehran: Bongāh-e Tarǰame va Našr-e Ketāb.
Meīṯamī, Seyyed Ḥosseīn (2018), Music in the Ghaznavid Period, Tehran: Surah Mehr.
Mīrzaḵān, b. Faḵrol-Dīn-Moḥammed (1354), Toḥfa Al-Hīnd, Edited by Dr. Noor Al-Ḥassan Anšārī, vol. 1, Tehran: Farhang Iran Foundation.
Mobārakšāh-Boḵārī(2012), translation of Mubarakshah Bukhari's commentary on Ermoi eras in the science of music, corrected and translated by Seyyed Abdollah Anvar, Tehran: Farhangestān-e Honar.
Moʻīnī-Sām, Behzād (2007), "The Etymology of Isfahan Words", Journal of Persian Language and Literature, Year 6, 10, pp. 145-156.
Nāẓīm al-Aṭaba', Mīrzā ʻAlī Akbar ḵān Nafīsī (1355), Farhang-e Nafīsī (five volumes), with an introduction by Moḥammad ʻAlī Foroẓqī, Tehran: ḵayām bookstore.
Neīšāboūrī, Moḥammad (1374), treatise on the music of Moḥammad b. Maḥmoūd b. Moḥammad Neīšāboūrī, Maʻārīf, corrected by Amīr Ḥosseīn Poūrǰavādī, 12th edition, 1 and 2, pp. 70-32.
Neẓāmī, Elīyās b.Yūssef (2008), Thematic Dictionary of Neẓāmī Works (2) Khosroshirin, edited by Qādīr Fāżlī, Tehran: Beīnolmelalī al-Hodā.
Nīk-Fahm ḵoob-Ravān, Saǰād and Kordmāfī, Saʻeed (2015), " Music in ʿAlāʾ al-Munajjim al-Bukhārī's Ashjār wa Athmār ", Mahor Music Quarterly, 18th year, 70, pp. 39-86.
Nīser ḵosrow Qobādīyānī, (1363), ṯīmeʻ-al-Ḥekmateīn, Edited in Persian and French by Henry Corbin and Moḥammad Moʻīn,Tehran: Ṭahūrī Library.
Qays-Rāzī (Al-Razi), (1314), al-Moʻǰam fī Maʻayīr Aš'ār al-ʻAǰam, by Moḥammad Rameżānī, Tehran: Eastern Institute.
Raḥmatī, Moḥammad Kazem (1388), "Pār-ehāye Nosḵ-e šenāsī", Payam Baharestan, 4, pp. 313-328.
Raǰab Zādeh, Askar ʻAlī (1383), Bārbod va Zamān-e O, Došanbe: Aržang.
Razmǰo, šāhroḵ (1382), "Unknown Gods in the Achaemenid Calendar", Ancient Iran Name, third year, 1, pp. 15-34.
Reżāeī, Iraǰ et al. (2019), " The Monument of Sorkhah-Dīzah of Nāwdār: The Huge Iwan of Mādhruestān along the Great Khorasan Road ", Historical Sciences

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]

Studies, year 12, 4, pp. 57-82.
Ṣafarzādeh, Farhoūd (2017), "Khosravani", The Great Islamic Encyclopedia, 22, pp. 362-365.
Ṣeīrafī, šahāb-al-Dīn (2016), ḵolaṣa al-Afkār Fī Maʿrīfa Al-Advār, Edited by ʿAlīreżā Nīk-Neǰād, Tehran: Anǰoman Āṯār va Mafāḵer Farhangī .
Setāyešgar, Mehdī (1374), Dictionary of Iranian Music, Volume 1, Tehran: Etelāʿāt.
Setāyešgar, Mehdī (1375), The Dictionary of Iranian Music, Volume 2, Tehran: Etelāʿāt.
šīrvānī, Fatḥullāh (1388), "Al-Maǰala fī al-Musīqī", Baharestan Heritage (collection of 19 treatises), book two, edited by Seyyed Moḥammad Taqī Ḥosseīnī and ʿAlī Qazānī, Islamic Council Library, Museum and Center, pp. 641-740.
Ṯaʿālabī,ʿ Abd al-Malīk b. Moḥammad b. Esmāʿīl Neīšābūrī (1368), Tārīḵ Ṯaʿālabī, translation by Moḥammad Fażāʾelī, Tehran: Noqre.
Ṯaʿālabī, Abū Manṣoūr Moḥammad b. ʿAbdol Malīk (1384), šāhnāmeh Ṯaʿālabī, translated by Maḥmoūd Hedāyat, Tehran: Asāṭīr.
Ṯabet-zādeh, Manṣoūr (1383), "Boslīk", Great Islamic Encyclopaedia, vol. 12, pp. 749-750.
Tafażalī, Aḥmad (1369/1375), "Barbod", Encyclopaedia of Islamic World, Letter B, Volume 1, pp. 219-222.
Tafażalī, Aḥmad (1385), "Fahlavīyāt", Farhangestān Letter, Volume 8, 1 (29 series), pp. 119-130.
Tafażalī, Aḥmad (1386), the history of Iranian literature before Islam, by the efforts of Žāle Āmoozgār, Tehran: Soḵan.
Tahmasebī, Aršad (2017), Ketāb-e Gūše Farhang Navāhāye Iran, Tehran: Mahūr cultural-artistic institute.
Ṭahmāsebī, Ṭoğrol (2010), Music in Literature, Tehran: Rahām.
Ṯamodī, Farah (2007), Goddesses in Ancient Iran and India, Tehran: Arvan.
Taqīzādeh(1366), " Taqīzādeh's explanations under the article on the ancient music of Iran", Poetry and Music of Iran, pp. 15-16.
Taqīzādeh, Ḥassan (1316), Chronology in Ancient Iran, Tehran: Maǰlīs.
Tasbo, Akbar (1389), "Iranian music in the Arab land of Hīrah", Mahor Music Quarterly, 48, pp. 53-71.
Tatavī, ʿAbdol Rašīd b. Abdol ğafūr Ḥosseīnī Madanī (1337), Farhang-e Rašīdī (two volumes), research and correction by Moḥammad ʿAbbasī, Tehran: šerkat-e Sahāmī Čāp-e Rangīn.
ʿūfī, Moḥammad (1389), Labāb al-Bāb, edited by Edward J. Barwan, with an introduction by Moḥammad Qazvīnī, new corrections and notes and comments by Saʿeed Nafīsī, Tehran: Hermes.
ʿūfī, Sadīd-al-Dīn (2007), Matn Enteqādī ǰavāmeʿ al-Ḥekāyāt va Lavāmʿ Al-Revāyāt, with the opposition and correction of Dr. Amīr Bānū Moṣafa, Tehran: Research Institute for Humanities and Cultural Studies.
Yavarīyān, Akbar (2013), Khosravani research in Sasanian era alhan names, Tehran: Ārmā.

[ Downloaded from chistorys.ir on 2022-12-04 ]

[ DOI: 10.29252/chs.13.52.4 ]