Archive of SID

نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۳(پیاپی ۲۰)بهار ۸۷

نوای رزم در شاهنامه* (علمی – پژوهشی)

محمدعلی صادقیان
استاد دانشگاه یزد
محمدحسین حسن‌زاده
دانشجوی دورهٔ دکتری دانشگاه یزد

چکیده

بخش بزرگی از ادبیات سرزمین ما را سروده‌های حماسی تشکیل می‌دهد. بنمایهٔ این گونه آثار، نبردهای پهلوانان در دو گروه داد و بیداد است. سراینده می‌کوشد فرهنگ و تمدن قوم خود را در رفتار پهلوانان آزاده به جهانیان بنمایاند و از سوی دیگر آیینهای نیکوی نیاکانمان را در پوششی از واژه‌ها، ابزار و آداب جنگ به ما بیاموزد. رسیدن به این میراث ارزشمند تنها با جستجو در وجب به وجب میدانهای رزمِ بر ساختهٔ فردوسی و دیگر حماسه‌سرایان میسر خواهدبود. در همین راستا تلاش شده است ابزارهای نوای رزم (سازهای رزمی) در شاهنامه به ترتیب بسامد معرفی ،و تقسیم‌بندی ، و سپس ویژگیهای برخی از آنها با توجه به سروده‌های فردوسی و دیگر آثار بررسی شود.

واژگان کلیدی: ***شاهنامه*** **،سازهای رزمی، موسیقی نظامی،سروده های حماسی**

مقدمه

شاهنامه بی‌هیچ گزافه و جانبداری، یکی از بزرگترین حماسه‌های بشری است. در واقع «شاهنامه نه تنها حماسهٔ ساکنان ایران، بلکه حماسهٔ بشر پوینده را می‌سراید که با سرنوشت قهّار دست و پنجه نرم می‌کند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۳، ص۳). هرچند گاهی این نامهٔباستان را با دیگر سروده‌های جهان، همچون ایلیاد، ادیسه و جز آنها برابر می‌نهند؛ ولی آن کس که به دور از خشک‌اندیشی و برکنار از دوستی و دشمنی به این سرودهٔ سترگ فردوسی بنگرد و با دیگر همانندانش بسنجد، درمی‌یابد که هیچ کدام نمی‌تواند با شاهنامه

* تاریخ ارسال مقاله :۸۴/۸/۲۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۵/۷/۱

www.SID.ir

Archive of SID

همتراز باشد؛ زیرا «اگر سخن‌سنجانه و ادب‌شناسانه این هر سه (ایلیاد، ادیسه و انه‌اید) را با شاهنامه بسنجیم،... در فرجام سخن و پژوهش بدین راستی راه خواهیم برد که آن سه نامهٔ پهلوانی، نه درچونی و نه درچندی، همتا و همتراز شاهنامه نمی‌تواند بود» (کزازی، ۱۳۷۹، ص٦).

بزرگان ادب فارسی شاهنامه را تنها یک سرودهٔ حماسی نمی‌دانند. آن را نامهٔ فرهنگ و تمدن قوم آریایی می‌شمارند. آن را حماسهٔ انسانی می‌دانند. «اینکه در وصف فردوسی برشمرده شود که جاندهندهٔ زبان فارسی است، بزرگترین حماسهٔ دنیا را آفریده و از این قبیل حرفها ...، همهٔ اینها کم و بیش درست، اما آنچه از همه مهمتر است، آن است که فردوسی در کتاب خود، حماسهٔ انسان ارزنده را سروده است؛ انسان شرافتمند» (اسلامی ندوشن، ۱۳٦۳، ص هفده). براستی «شاهنامه عصاره و چکیدهٔ تمدن و فرهنگ قوم ایرانی است» (همو، ص۲).

در این اندیشه ،که شاهنامه سند ملی ایرانیان است و فراتر از حماسه، همه همداستانیم. اما نباید فراموش کرد که فردوسی فرهنگ کهن نیاکان ما و گنجینهٔ تمدن این مرز و بوم را در جایی، جز میدان رزم ننهاده است. وی روش و منش پسندیدهٔ ایرانی نژاده را در نهاد پهلوانان شاهنامه نهاده و در آوردگاه‌های گوناگون، آن گاه که پهلوانان ایرانی و انیرانی را در کارزار در برابر یکدیگر می‌آراید با چیره‌دستی و مهارتی که ویژهٔ اوست، آن را آن چنان که می‌خواهد و درست آن چنان که در باستان بوده است در رفتار و گفتار و کردار پهلوانان ایرانی، آشکار می‌سازد و برای اینکه والاترین الگوی انسان شرافتمند را بنمایاند، رستم را می‌آفریند.

اکنون اگر برآن باشیم که آیین و فرهنگ نیاکان خود را بجوییم، آیا راهی جز شناخت شخصیت پهلوانان شاهنامه و برفراز آنان، رستم، پیش رو داریم و اگر بخواهیم چنین کنیم، آیا رستم و دیگر سپاهسالاران را جز در میدان جنگ می‌یابیم؟ بنابراین برای رسیدن به این گنجینهٔ ارزشمند، اگر نگوییم تنها راه، دست کم بهترین راه، این است که شاهنامه را از دیدگاه جنگی نیز بکاویم که براستی این، کاری بس دشوار و سترگ خواهد بود؛ زیرا به جز بخش اندکی از کتاب، سراسر آن رزم است، پس برای بررسی جنگها باید همهٔ آن کاویده شود. «آب جیحون را اگر نتوان کشید / هم ز قدر تشنگی نتوان برید» (مولوی، ۱۳٦٦، ص ۱۰٤٦، ب ٦٦).

برای چشیدن این آب گوارا و فرونشاندن تشنگی، شاید راه شایسته این باشد که رزم در شاهنامه را به شاخه‌های کوچکتری چون: ابزار رزم، پوشاک رزم، مرکبهای رزم، نوای رزم

www.SID.ir

Archive of SID

و... بخش و آن گاه هرکدام را جداگانه بررسی کرد؛ هرچند این شاخه‌های کوچک هم در هنگام کار، بسیار بزرگ خواهد بود.

این جستار با نام «نوای رزم در شاهنامه» به جستجوی گوشه‌ای از آیین جنگ در سرودهٔ فردوسی پرداخته، ابزارهای نوا و موسیقی رزمی، ویژگی و چگونگی کاربرد برخی از آنها را معرفی می‌کند.

ابزار موسیقی رزم در شاهنامه

در شاهنامهٔ فردوسی، هفده نوع ابزار موسیقی رزمی دیده شد که به ترتیب فراوانی کاربرد و بسامد به شرح زیر است[۱]:

کوس (۲۸۱ مورد)، کرنای (۷۵ مورد)، تبیره (۷۰ مورد)، بوق (۶۳ مورد)، نای (۵۹ مورد)، درای (٤٦ مورد)، زنگ (۲۵ مورد)، گاو دم (۲۳ مورد)، رویینه خم (۱۹ مورد)، سنج (۱۳ مورد)، شیپور (۱۱ مورد)، جرس (۱۰ مورد)، مهره (۱۰ مورد)، جام[۲](۷ مورد)، جلب (۵ مورد)، طبل (۵ مورد)، چنگ (۱ مورد).

این ابزارها، در یک نگاه، دوگونه‌است:

۱ـ ابزار بادی (ذوات‌النفخ)[۳]؛مانند بوق، شیپور، کرنا، گاو دم و نای

۲ـ ابزار کوبه‌ای یا ضربی[٤] (ذوات النقر یا آلات ایقاعی) که خود دو گونه‌است:

الف) کوبه‌ای پوستی: این ابزار بدنه‌ای استوانه‌ای یا کاسه‌ای (بیشتر از جنس فلز) و رویه‌ای از پوست حیوانات دارد که آنها را با کوبه‌های چوبی، فلزی یا چرمی (دوال) به صدا درمی‌آورند.این گونه‌سازها در شاهنامه عبارت‌است از:تبیره، رویینه‌خم، طبل و کوس.

ب) کوبه‌ای فلزی[۵]: که از برخورد دو تکه فلز با یکدیگر، بانگی از آن برمی‌آید؛مانند جام، جرس، جلب، چنگ، درای، زنگ، سنج و مهره.

در اینجا به برخی از این ابزارها اشاره می‌شود.

تبیره

این ابزار نوای رزم را بیشتر فرهنگها، به معنی «طبل، دهل، کوس و نقاره» آورده‌اند (نفیسی، ۱۳۵۵، ج۲، ص۷۹۸). گروهی هم گفته‌اند: «تبیره دهلی است که میان آن باریک و هر دو سرش پهن باشد» (همو) و (ابن خلف تبریزی، ۱۳٦۲، ج ۱، ص٤٦۹). این تعریف که در این دو فرهنگ آمده است، نشان می‌دهد که تبیره، دست کم از جهت شکل ظاهر با بقیه (طبل، دهل و...) متفاوت است؛ زیرا طبل و دهل به شکل استوانه‌ای است که یک یا دو طرف آن را پوست کشیده باشند (معین، ۱۳۷۱، ج ۲، ص۲۲۱۱). پس شایسته است در تعریف تبیره، این تفاوت لحاظ شود.

www.SID.ir

Archive of SID

تبیره را کوس هم گفته‌اند که در این هم جای تردید است زیرا:

۱ـ فردوسی در بیتهای زیادی، این دو واژه (تبیره و کوس) را در کنار یکدیگر آورده است:

بفرمود اسکندر فیلقوس تبیره به زخم آوریدند و کوس

(فردوسی، ج ۷، ص۷۲، ب۱۲۰۳)

شواهد دیگر در بیتهای زیر آمده است:

(فردوسی، ج ٤، ص ۳۱، ب ۳۷۷ ـ ج ۵، ص ۱٤۵، ب ٥٤ ـ و...)

ولی تبیره را هیچ‌گاه با دهل و طبل و حتی رویینه خم نیاورده است و این نشان می‌دهد که «تبیره» با «کوس» یکی نبوده است. اگر آنها را مترادف بگیریم، آوردن دو واژهٔ مترادف، آن هم در بیتهای فراوان از شاعری چون فردوسی، دور می‌نماید. این همنشینی در گرشاسب‌نامه هم دیده شد:

ز کوس و تبیره برآمد خروش جهان شد پر از رامش و نای و نوش

(اسدی توسی، ص٦۲، ب۲٦)

شواهد دیگر در این بیتها آمده است: (اسدی توسی، ص ۲۰۲، ب ٦ ـ ص ۳۹٤، ب ۳۲).

۲ـ شکل ظاهری کوس به کاسه مانند بوده و از همان ریشه هم هست (کزازی، ۱۳۷۹، ج ۱، ص۲۵۵). (در این مورد، ذیل واژهٔ کوس توضیح کامل آمده است.)

نام این ابزار موسیقی رزمی، هفتاد (۷۰) بار در شاهنامه با این ویژگیها آمده است:

۱ـ آنچه درنگاه اول بیشتر به چشم می‌خورد،ارتباط آن با دربار است. تبیره بیشتر در دربارها و سراپردهٔ شاهان و پهلوانان بزرگ نواخته می‌شده است:

تبیره برآمد ز درگاه شاه به سر بر نهادند گردان کلاه

(فردوسی، ج ٤، ص۱۲، ب٦۰)

شواهد دیگر در بیتهای زیر آمده است:

(فردوسی، ج ۱، ص۱۷٤، ب ۵۸٤ ـ ج ۲، ص ۲۲، ب ۲۵۷ ـ ج ۵، ص ۱٤۵، ب ۱۰۵٤ ـ ج ٦، ص ۳۵۱، ب ۱۵۸ و...)

۲ـ در بامدادان، گاه برآمدن خورشید، تبیره می‌نواختند؛ مانند آنچه امروز به نوبت زدن و نقاره‌زدن معروف است.

www.SID.ir

Archive of SID

در داستان زال و رودابه، فردوسی خلوت شبانهٔ دو دلداده را چنین ناخواسته به پایان می‌برد:

همی مهرشان هر زمان بیش بود خرد دور بود آرزو پیش بود
چنین تا سپیده برآمد ز جای تبیره برآمد ز پرده‌سرای
پس آن ماه را شید پدرود کرد بر خویش تار و برش پود کرد
ز بالا کمند اندر افگند زال فرود آمد از کاخ فرخ همال

(همان، ج ۱، ص۱۷٤، ب۵۸٤)

شواهددیگردربیتهای‌زیرآمده است: (فردوسی، ج ٤، ص ۱۲، ب ٦ــ ج ۵، ص ۳٤۰، ب ۱۷۷۹)

۳- تبیره را به سبب بزرگی، بیشتر بر پشت پیل می‌بستند:

تبیره ببستند بر پشت پیل همی بر شد آوازشان بر دو میل

(همان، ج ۷، ص۱۹۷، ب۱٤۳)

شواهد دیگر در بیتهای زیر آمده است:

(فردوسی. ج ۱، ص ۱۱٦، ب٦۱۱ـ ج ۱، ص۱٤٦، ب ۱۵۷ـ ج ۵، ص ۳۱۵، ب ۱۳٤۵ و...)

٤- در سوگ عزیزان کشته شده در جنگ و به نشانهٔ عزا، تبیره را سیاه می‌کردند و کوس را می‌دریدند. فریدون پس از آگاهی از مرگ ایرج چنین می‌کند:

دریده درفش و نگونسار کوس رخ نامداران به رنگ آبنوس
تبیره سیه کرده و روی پیل پراکنده برتازی اسپانش نیل

(همان، ج ۱، ص۱۰۵، ب٤۳۹)

در گرشاسب‌نامه هم به وقت مرگ گرشاسب، مردم اندوه خود را چنین نشان دادند:

سرشک همه لعل و رخسار زرد بر از زخم نیلی و لب لاجورد
بریده دم اسپ بیش از هزار نگون کرده زین و آلت کارزار
ز خون پشت صندوق پیلان بنفش شکسته تبیره دریده درفش

(اسدی توسی، ص٤٦۸، ب۲٦)

www.SID.ir

Archive of SID

جلب

واژهٔ جلب در شاهنامهٔ چاپ مسکو، بروخیم، دبیرسیاقی و ژول مول با همین املا آمده است. ولی در بیشتر فرهنگها ـ بجز مجمع الفرس ـ با این املا به معنی «سنج» نیامده، بلکه به شکل «چلب» یا «چلپ» آمده و چنین معنی شده است: «سنج را گویند و آن دو پارچه برنج تنک پهن باشد که در زیارتگاهها و نقاره‌خانه‌ها برهم زنند و بنوازند» (ابن خلف تبریزی، ۱۳٦۲، ج ۲، ص ٦٥٤). «چلب، قسمی آلت موسیقی کوبی، متشکل از دو صفحهٔ برنجی که هرکدام را به یک دست گرفته و بر اصول ضرب و ایقاع در دسته‌های عزاداری (زنجیرزنی) برهم کوبند» (ستایشگر، ۱۳۸۱، ج ۱، ص ۳۳٤).

این واژه پنج (۵) بار در شاهنامه به معنی «سنج» آمده است. با بررسی بیتهای مورد نظر در شاهنامه، چنین برمی‌آید که هرگاه «جلب» با واژهٔ «بانگ» و «خروش» همراه شده، معنی «سنج» از آن خواسته شده است:

برفتند نیمی گذشته ز شب نه بانگ تبیره نه بوق و جلب

(فردوسی، ج ٤، ص۸۳، ب۱۱٥٦)

و یا:

چو یک پاس بگذشت از تیره شب به پیش اندر آمد خروش جلب

(همان، ج ٦، ص۱۸۹، ب۳۸٦)

ویژگیهای زیر در شاهنامه برای این ابزار نوای رزم آمده است:

۱ـ جلب بیشتر در نیمه شب یا یک پاس از شب گذشته، نواخته می‌شده است:

چو یک نیمه بگذشت از تیره شب خروش آمد از دشت و بانگ جلب

(همان، ج ۲، ص۱۰۳، ب۵۱۱)

چو یک پاس بگذشت از تیره شب به پیش اندر آمد خروش جلب

(همان، ج ٦، ص۱۸۹، ب۳۸٦)

۲ـ در زمان جنگ، سپاهیان باید یک پاس از شب را بخوابند و دو بخش را بیدار باشند. پس از گذشت یک بخش، آنها را با صدای «جلب» بیدار می‌کردند. این را در سفر رستم به مازندران، اولاد به او می‌گوید:

چو یک نیمه بگذشت از تیره شب خروش آمد از دشت و بانگ جلب

www.SID.ir

Archive of SID

تهمتن به اولاد گفت آن کجاست که آتش برآمد همی چپ و راست
در شهر مازندران است گفت که از شب دو بهره نیارند خفت

(همان، ج ۲، ص۱۰۳، ب۵۱۱)

رویینه خُم

«رویینه خم» یا رویین خم از سازهای رزمی کوبه‌ای است و آن را کوس (ابن خلف تبریزی، ۱۳٦۲، ج ۲، ص ۹۸۲)، نقارهٔ بزرگ (همو، ص۹۸۳)، دهل و طبل بزرگ (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۷، ص ۹۹٤٦) و... معنی کرده‌اند. بی‌گمان رویینه خم، ابزاری بوده است به شکل «خم» از جنس روی، بنابراین واژهٔ «خم» باید با «رویینه خم» یکی باشد.

نویسندگان فرهنگها هم همین گونه نوشته‌اند؛ یعنی «خم» و «رویینه خم» را هر دو کوس و طبل و نقاره و غیره معنی کرده‌اند. ولی «خم» را افزون بر معنی‌های یاد شده، «نای رویین» و «نفیر» دانسته‌اند. «خم: نقاره‌ای است که در روز جنگ نوازند و نای رویین کوچک را نیز گفته‌اند که نفیر باشد» (ابن خلف تبریزی، ۱۳٦۲، ج ۲، ص ۷٦۸) و «خم: نقاره‌ای است که روز جنگ نوازند، نای رویین کوچک یانفیر» (معین، ۱۳۷۱، ج ۲، ص۱٦۹۷). «خم» هم ساز بادی وهم ساز کوبه‌ای معنی شده است.

دراینکه «خم» وبه پیروی از آن «رویینه خم» از ابزار کوبه‌ای پوستی است، تردیدی نیست؛ زیرا:

بریده سمند سرافراز دم دریده همه کوس و رویینه خم

(فردوسی، ج ۲، ص۲٤۷، پاورقی)

برآمد دم مهرهٔ گاو دم خروشان شد از خام رویینه خم

(اسدی توسی، ص۳۹۳، ب٤)

در همهٔ فرهنگها هم «خم» و «رویینه خم» را به این معنی آورده‌اند. اما معنی دوم، یعنی «نای» و «نفیر» تنها در دو مورد یادشده یافته شد. اگر به گذشته‌ای دورتر برگردیم، درمی‌یابیم که در فرهنگهای کهن، «خم» تنها «بوق» معنی شده و هیچ نامی از کوس و طبل و دهل برده نشده است: «خم: بوقی بوده است زرین و کوچک و تیزآواز» (اسدی توسی، ۱۳۵٦، ص۱۳٦) و «خم: بوقی باشد کوچک و تیزآواز» (هندوشاه نخجوانی، ۲۵۳۵، ص۲۱۹) که این بیت را گواه گرفته است:

سپهبد برزد نای رویین خم خروش آمد از نالهٔ گاو دم[٦]

www.SID.ir

Archive of SID

شاید ترکیب «نای رویین خم» سبب چنین برداشتی شده باشد.

دیدگاه دیگر این است که شاید «خم» را به فتح خوانده ـ با در نظر گرفتن شکل خمیدهٔ بوق ـ و آن را چنین معنی کرده باشند. ساکس آلمانی در «فرهنگ کامل آلات موسیقی» این لفظ (خم) را به فتح اول بر وزن کم ثبت کرده و آن را سازی دانسته از خانواده آلات موسیقی بادی (ملاح، ۱۳۵٤، ص۲۷). باید یادآوری کرد که هیچ یک از فرهنگهای فارسی، این واژه را به این معنی با فتح نیاورده و همگی به ضم نوشته‌اند.

واژهٔ «رویینه خم» نوزده (۱۹) بار در شاهنامه آمده است. از بررسی آنها می‌توان گفت:

۱ـ رویینه خم را بر پشت پیل می‌بستند و در میدانهای نبرد می‌نواختند:

ببستند بر پیل رویینه خم برآمد خروشیدن گاو دم

(فردوسی، ج ٤، ص۲۵، ب۲۷۷)

شواهد دیگر در بیتهای زیر آمده است:

(فردوسی،ج ۵،ص ۷۹،ب ۱۲۱۱ - ج ۸،ص ١٦٤، ب ۱۸۸۳ - ج ۹،ص ١١٤،ب ۱۷٦۸ و...)

۲ـ در تمامی نوزده مورد در چاپ مورد بررسی (چاپ مسکو) «رویینه خم» آمده است و واژهٔ «خم» در این چاپ دیده نشد.

سنج

«دوپاره روی تنک باشد مانند طبق، بی‌کناره و بر پشت آن قبه‌ای سازند و بندی بر آن تعبیه کنند و بر دست گرفته بر یکدیگر زنند تا به صدا درآید و بیشتر با نقاره و دهل و امثال آن نوازند» (ابن خلف تبریزی، ۱۳٦۲، ج ۲، ص ۱۱۳۰). این واژه به شکلهای اسرنج (همو، ج ۱، ص۱۲۸)، سرنج (همو، ج ۲، ص۱۱۳۰) و صنج که معرب «سنج» است (همو، ج ۳، حاشیهٔ ص ۱۳۳٦) دیده شده است و آن را به فتح و کسر «س» نیز خوانده‌اند. در شاهنامه هم به هر دو تلفظ قافیه شده است:

زبانش بدیدند همرنگ سنج بران سان که از پیش خوردی برنج

(فردوسی، ج ۷، ص۱۵۲، ب۷٤۲)

تبیره زنان پیش بردند سنج زمین آمد از سم اسبان به رنج

(همان، ج ۸، ص۱٦۹، ب۱۹۷۸)

www.SID.ir

Archive of SID

ساخت این ابزار نوای رزم را به ایرانیان نسبت می‌دهند: «ایرانیان سنج را در مقابل صنج ساختند» (مسعودی، ۱۳٤۷، ج ۲، ص٦۱۸) و پیشینهٔ آن به هزاران سال می‌رسد: «در ایران زمین، سنج سابقهٔ چند هزار ساله دارد به طوری که نمونه سنجهای بزرگ و کوچک مفرغی در گورهای مردمان پیش از تاریخ این سرزمین به فراوانی به دست آمده است» (شعبانی، ۱۳۵۱، ص۱۰۷) و آن را از ابزارهای موسیقی رزمی دوران هخامنشی دانسته‌اند (مشحون، ۱۳۸۰، ص ۳۷). سنج کاربردهای گوناگونی داشته است: «گونهٔ بزرگ آن را به سبب بانگ بلند در کارزار به کار می‌بردند: «سنجهای بزرگ [کاسه] آن طور که و کلمان اسکندرانی به ما گفته در جنگها به کار می‌رفته است» (فارمر، ۱۳٦٦، ص۵۱). نوع کوچکتر آن را در جشنها و مراسم مذهبی استفاده می‌کردند: «عبرانی‌ها در جشنهای مذهبی بیشتر، سازهای ضربی مانند سنج و طبل را به کار می‌بردند» (مشحون، ۱۳۸۰، ص۲۲).

آن گونه که از آثار برمی‌آید، سنج را از فلزات گوناگون چون برنج (شعبانی، ۱۳۵۱، ص۱۰۷)، روی (غیاث‌الدین رامپوری، ۱۳٦۳، ص ٤۸٤)، مس (ستایشگر، ۱۳۷۵، ج ۲، ص ٦٤)،مفرغ (شعبانی، ۱۳۵۱، ص ۱۰۷)وهفت جوش(ستایشگر، ۱۳۷۵، ج ۲، ص ٦٤) می‌ساختند.

سنج سیزده (۱۳) مورد در شاهنامه آمده است. در شاهنامهٔ چاپ مسکو در چهار مورد از سیزده مورد با «ص» ـ که معرّب «سنج» است ـ دیده شد:

۱ـ از سخنان رستم در هنگام جنگ او با خاقان چین برمی‌آید که گرفتن سنج از دست دشمن به عنوان غنیمت جنگ، بسیار ارزشمند بوده است:

بفرمود رستم کز ایران سوار — بر من فرستید صد نامدار
هم اکنون من آن پیل و آن تخت عاج — همان یاره و سنج و آن طوق و تاج
ستانم ز چین و به ایران دهم — به پیروز شاه دلیران دهم

(فردوسی، ج ٤، ص۲٤۹، ب٦۱۸)

۲- سنج را تبیره زنان هم می‌نواختند:

خروش آمد و نالهٔ کرّنای — هم از پشت پیلان جرنگ درای
تبیره زنان پیش بردند سنج — زمین آمد از سم اسبان به رنج

(همان، ج ۸، ص۱٦۹، ب۱۹۷۸)

www.SID.ir

Archive of SID

شیپور

«شیپور» را بوق، نفیر و نای رومی معنی کرده‌اند[۷] (ابن خلف تبریزی، ۱۳۶۳، ج۲، ص۱۳۱۹). این ابزار نوا از روزگار باستان در نبردها به کار می‌رفته است. در زمان کوروش، پادشاه پارس، سپاهیان ایران با بانگ شیپور آمادهٔ حرکت می‌شدند: «کوروش برای حرکت سپاه، چنین دستور داد که صدای شیپور علامت حرکت خواهد بود و همین که صدای شیپور بلند شد، باید همهٔ سربازان حاضر باشند و حرکت کنند» (گزنفون، ۱۳۷۱، ص۱۱۵).

«در بالای آرامگاه اردشیر سوم، یک شیپور بلند یا کرنا به طول بیش از یک متر از فلز به دست آمده است که در موزهٔ تخت جمشید نگهداری می‌شود. قطر دهنهٔ تنگ آن پنج سانتیمتر و دهنهٔ دیگر آن پنجاه سانتیمتر است» (مشحون، ۱۳۸۰، ص۳۷).

شیپور ابزار مناسبی برای اعلام خبر به سپاه بوده است. «الیزه» ضمن گزارش دربارهٔ یک جنگ بین ایرانیان و ارمنیان می‌گوید: «دستور داده شد که سربازان ایرانی، هر وقت صدای شیپورها را شنیدند، شروع به جنگ نمایند» (گیرشمن، ۱۳۳۷، ص۱۹۹). در نبرد دریایی خشایارشاه با یونانی‌ها آمده است: «کشتی‌های یونانی در شیپور اول، صف بستند و در شیپور دوم حمله کردند» (پیرنیا، ۱۳۷٤، ج۱، ص۷۹۳).

شیپور را از فلزهای گوناگون چون مس، زر، برنز و برنج می‌ساختند: «از ازمنهٔ بسیار قدیم، شیپور که احتمالاً از برنز یا مس یا زر ساخته می‌شد، مورد استعمال لشکریان در هنگام جنگ بود» (گیرشمن، ۱۳۷۷، ص۱۹۹). «شیپور، نای رومی و نفیر برنجین باشد که دهان گشادی دارد و از قدیم‌الایام، آن را در جنگ می‌نواختند...» (نفیسی، ۱۳۵۵، ج ۳، ص۲۱۰۸).

این ابزار نوای رزم، یازده (۱۱) بار در شاهنامه به کار رفته است. بررسیها نشان می‌دهد که:

۱ـ شیپور را مانند دیگر سازهای رزمی در درگاه شاه و به فرمان وی می‌نواختند:

برآمد ز درگاه، شیپور و نای سپه برگرفتند یکسر ز جای

(فردوسی، ج ٦، ص۱۸٦، ب۳٤٦)

شاهد دیگر در این بیت آمده است: (فردوسی، ج ۵، ص ۱۸٦، ب ۱۷۵۸)

۲ـ شیپور نشانه و رمز حرکت سپاه بوده است. رستم پس از شنیدن خبر کشته شدن سیاوش یک هفته سوگواری کرد و سپس شیپور دمیده شد که نشانهٔ حرکت سپاه به سوی توران بود:

www.SID.ir

Archive of SID

چو یک هفته با سوگ بود و دژم به هشتم برآمد ز شیپور، دم
سپاهی فراوان بر پیلتن ز کشمیر و کابل شدند انجمن

(همان، ج ۳، ص ۱۷۰، ب ۲۶۰۵)

سه روزش درنگ آمد اندر چرم چهارم برآمد ز شیپور دم

(همان، ج ٤، ص ٦٨، ب ۹۳۳)

کرنا

«کرنا» به شکل کرنای و کره‌نای به تخفیف و تشدید «را» آمده است. در نامگذاری این ساز رزمی سخن گوناگون است:

۱ـ از کر: (= کار به معنی جنگ) + نای (نای جنگی) (ابن خلف تبریزی، ۱۳٦۳، ج ۳، حاشیهٔ ص ۱٦۲۸).

۲ـ کرنی، نایی که برای شنواندن مردم کر به کار می‌رود (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۲، ص ۱۸۲۹۳).

۳ـ نای بزرگ که آن را می‌نوازند و این مبدل خرنای به خای معجمه است و خر به معنی بزرگ و کلان بسیار مستعمل است (محمد پادشاه، ۱۳٦۳، ج ۵، ص ۳۳۹۸).

٤ـ قرنای، ... کلمهٔ قرن به‌زبانهای عربی‌وعبری به معنی شاخ‌است. شایددراصل قرنای بوده که به مرور زمان، تبدیل به‌کرنای گردیده است و قرن (شاخ)، نوعی نی است (شعبانی، ۱۳۵۱، ص ۱۰).

کرنا افزون بر رزم در آیینهای عزاداری پیشوایان دینی هم به کار می‌رفته است: «نوعی نفیر دراز که در قدیم در رزم به کار می‌رفت و اینک در ولایات شمال ایران (مخصوصاً گیلان) به هنگام اقامهٔ مراسم عزاداری (عاشورا) به ندرت استعمال می‌شود» (ابن خلف تبریزی، ۱۳٦۲، ج ۳، ص ۱۳۲۸).

واژهٔ کرنا هفتاد و پنج (۷۵) بار در شاهنامه آمده است و پس از کوس، بیشترین بسامد را دارد. در پژوهشی که دربارهٔ این ساز شد، موارد زیر به دست آمد:

۱ـ کرنا را بر پشت پیل می‌نواختند:

بزد کرنای ازبر ژنده پیل همی رفت آوازشان بر دومیل

(فردوسی، ج ٤، ص ۲۵۸، ب ۷٦۲)

۲ـ کرنا را پیشاپیش سپاه می‌بردند:

www.SID.ir

Archive of SID

به قلب اندرون طوس نوذر به پای به پیش سپه کوس با کرّنای

(همان، ج ٤، ص۲۰۳، ب۱٤۱۵)

۳ـ کرنا را بیشتر در درگاه یا دهلیز پرده‌سرا می‌نواختند:

همان نالهٔ کوس با کرّنای برآمد ز دهلیز پرده‌سرای

(همان، ج ۱، ص۱۸۲، ب۷۲٤)

بیتهای فراوان دیگری گواه بر این ادعاست؛ از جمله بیتهای زیر:

(فردوسی، ج ٤، ص ۱۷۳، ب ۹۱۷ ـ ج ۵، ص ۱٤٦، ب ۱۰٦۵ ـ ج ۸، ص ۲۳۳، ب ۳۰۹۹ و...)

کوس

از بزرگترین ابزارهای نوای رزم و از خانوادهٔ سازهای کوبه‌ای پوستی است. «در لغت به معنی فروکوفتن باشد و آن را هم به سبب فروکوفتن به این نام خوانده‌اند»[۸](ابن خلف تبریزی، ۱۳٦۳، ج ۳، ص۱۷۲۸). نقارهٔ بزرگ (حسینی مدنی، ۱۳۳۷، ج ۲، ص ۱۲۳۲)، طبل بزرگ (اسدی توسی، ۱۳٦۵، ص ۱۹۷).

کوس ویژهٔ لشکر است و بودن آن بر شکوه لشکر می‌افزاید: «آن بود که به لشکرها و موکبها درآرند ز بهر مرتبت و شرف و حشمت را و به وقت جنگ و مصاف زنند تا لشکر از آن بانگ به شکوه آید» (اسدی توسی، ۱۳٦۵، ص ۱۲٦). «کوس» به شکل «کوست» هم به کار رفته است:

دلیران نترسند ز آواز کوست که آنجا دو چوبند و یک پاره پوست

(فردوسی، به نقل از محمد پادشاه،۱۳٦۳، ج ۵، ص۳۵۰۳)

برای کوس هم ـ مانند دیگر ابزارهای نوای رزم که پیش از این آمد ـ نویسندگان فرهنگها، معنی دقیقی ننوشته و آن را طبل (هندوشاه نخجوانی، ۲۵۳۵، ص ۱٤۵)، دهل (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۲، ص۱۸۷۱۳) و نقارهٔ بزرگ (حسینی مدنی، ۱۳۳۷، ج ۲، ص ۱۲۳۲) دانسته‌اند. از آنچه به دست آمده است برمی‌آید که کوس با دیگر ابزارها چون طبل، دهل و تبیره تفاوت دارد[۹]. طبل و دهل به شکل استوانه‌ای است که یک یا دو روی آنها را پوست کشیده باشند درحالی که کوس چون کاسه ای است: «کوس به شکل کاسه‌ای بزرگ است» (معین، ۱۳۷۱، ج۳، ص۳۱۲۳).

www.SID.ir

Archive of SID

کوس از دیدگاه واژگانی نیز می‌تواند در کنار کاس، کاسه و حتی قوس بنشیند: «کوس از دودمانی از واژگان خواهد بود که معنی چنبر در آنها نهفته است؛ واژگانی چون کاس و کاسه به معنی پیاله و جام ... و دور نیست که «قوس» در تازی به معنی کمان نیز از کوس یا واژه‌ای همانند آن برآمده باشد» (کزازی، ۱۳۷۹، ج ۱، ص ۲۵۵). نگارینه‌ای نیز بر دیوار تالار چهل‌ستون اصفهان، کوس را چون کاسه‌ای نگاشته است که پوستی بر دهانهٔ آن کشیده‌اند.(۱۰)

خاقانی نیز در چکامهٔ بسیار بلند و دل‌انگیزی، که در آیین حج (کنزالرکاز) سروده، هلال ماه ذی‌حجه را به کوس مانند کرده است. در این همانندی، بی‌گمان شکل جام (کاسه) گونهٔ هلال ماه در نظر شاعر بوده است:

خم کوس است که ماه نو ذوالحجه نمود گر ز مه لحن خوش زهرهٔ زهرا شنوی

(خاقانی، ۱۳٦۸، ص۱۰۱)

کوس را با تسمه‌ای چرمی به نام دوال(۱۱) می نواختند:

هم او ریخت در طاس حکمت زلال هم او کوفت بر کوس دولت دوال

(نقل از ملاح، ۱۳٥٤، ص٦۹)

کوس خوشایندترین ساز رزمی نزد فردوسی است. بسامد بسیار آن در شاهنامه گواهی براین دعوی است. واژهٔ کوس دویست و هشتاد و یک (۲۸۱) بار در شاهنامه ـ چاپ مسکو ـ به کار رفته است؛ یعنی نزدیک به چهار برابر دومین ساز که «کرنا» است.

افزون بر فارسی بودن واژهٔ کوس که سبب شده، فردوسی آن را به «طبل» تازی ترجیح دهد، گونه‌ای همنوایی بین آوازی که از نواختن کوس برمی‌خیزد و آوایی که از واژه‌های کلمهٔ کوس به گوش می‌رسد، حس می‌شود.

در شاهنامه، که سروده‌ای حماسی است، تکرار یک ابزار موسیقی رزمی، مانند کوس، طبیعی است. این واژه چنان شکوهی دارد که خاقانی در چکامهٔ حج (کنزالرکاز) خود از بیت هشتم تا بیست و چهارم، چهارده (۱٤) بار، آن رادر بیتهای پی‌درپی به کار برده است. تکرار این واژه در سروده‌ای که رزمی هم نیست، نه تنها دلزدگی و خستگی ایجاد نمی‌کند و شعر خاقانی را کم ارزش و سبک نمی‌گرداند که نوعی شکوه و والایی بدان می‌بخشد(۱۲).

گذشته از آنچه یاد شد، دلیل دیگر کاربرد فراوان کوس در شاهنامه این است که این ساز ویژهٔ میدان رزم و سپاه است. بیشتر ابزار نوا را جز در میدان نبرد در آیینهای مذهبی و

www.SID.ir

Archive of SID

جشنها و پایکوبیها هم به کار می‌بردند، اما کوس با بانگ گوشخراشی که داشته، تنها در میدان رزم به کار می‌رفته است.

از بیتهای شاهنامه که واژهٔ کوس در آنها به کار رفته است، مطالب زیر دریافت می‌شود:

۱ـ بدنهٔ کوس از فلز روی بوده است[۱۳]:

بفرمود تا کوس رویین و نای زدند و فروهشت پرده‌سرای

(فردوسی، ج ۱، ص۱۳۱، ب۸٦٦)

شواهد دیگر در بیتهای زیر آمده است:

(فردوسی، ج ۲، ص۲۰، ب ۲۱۹ـ ج ۳، ص ۱۷۷،ب۲۷۰۵ـ ج ۵، ص ۹۲، ب ۱۱٤ و...)

۲ـ پوستی که بر روی کوس می‌کشیدند از چرم شیر بوده است. اسکندر در نبرد با فور، کوسی داشت از چرم شیر:

یکی کوس بودش ز چرم هژبر که آواز او برگذشتی ز ابر

(همان، ج ۷، ص۳۹، ب۵۹۹)

بغرید بر کوس چرم هژبر دم نای رویین برآمد به ابر

(اسدی توسی، ص۸۵، ب۲۲)

۳ـ کوس را نیز به سبب بزرگی بر کوهه و پشت فیل می‌بستند و به میدان نبرد می‌بردند:

چو بهرام یل رومیان را ندید درنگی شد و خامشی برگزید
بفرمود تا کوس بر پشت پیل ببستند و شد گرد لشکر چو نیل

(فردوسی، ج ۹، ص۱۱٤، ب۱۷۷۸)

ز صندوق پیلان خروشنده نای غریوان شده زنگ و کوس و درای

(اسدی توسی، ص٤۲۱، ب٤)

شواهد دیگر در بیتهای زیر آمده است:

(فردوسی، ج ٤، ص ۱۲۵، ب ۱٤۷ ـ ج ۵، ص ٦۱، ب ۸۹۵ ـ ج ۷، ص ۸٤، ب ۱٤۲۳ و...)

۴ـ در رزم، پیلهایی ویژهٔ بردن کوس بودند که فردوسی آنها را «پیلان کوس» نامیده است:

www.SID.ir

Archive of SID

چنین گفت کامد سپهدار طوس ابا لشکری گشن و پیلان کوس

(فردوسی، ج ٤، ص۸۰، ب۱۱۲۵)

شواهد دیگر در بیتهای زیر آمده است:

(فردوسی، ج ۳، ص ٦۹، ب ۱۰۵۸ _ ج ۳، ص ۷۷، ب۱۱۸۹).

۵ـ هریک از موارد زیر نشانهٔ شکست سپاه بوده است:

الف) نگونسار شدن کوس در داستان فرود:

همه دشت از ایرانیان کشته دید سربخت بیدار برگشته دید

دریده درفش و نگونسار کوس رخ زندگان تیره چون آبنوس

(همان، ج ٤، ص۸٤، ب۱۱۸۰)

ب) نبودن کوس در داستان کاموس کشانی:

همه دشت کشته ز ایرانیان تن بی‌سران و سر بی‌تنان

چنین گفت گودرز آنگه به طوس که نه پیل ماند و نه آوای کوس

(همان، ج ٤، ص۱۳۹، ب۳۷۹)

ج) به جا گذاشتن کوس در داستان فرود، سپاه ایران کوس و درفش را برجای گذاشته، فرار می کنند:

یکایک به دشمن سپردند جای ز گردان ایران نبد کس به پای

بماندند بر جای کوس و درفش ز پیکارشان دیده‌ها شد بنفش

(همان، ج ٤، ص۹۵، ب۱۳٤۸)

در گرشاسب‌نامه نیز در شکست خاقان چین در برابر گرشاسب آمده است:

فکندند منجوق و کوس نبرد گریزان برفتند پر خون و گرد

(اسدی توسی، ص۳۷۵، ب۷۸)

۷ـ بانگ کوس، نشاندهندهٔ زمان بوده است:

شبی داغ دل پر ز تیمار طوس به خواب اندر آمد گه زخم کوس

(فردوسی، ج ٤، ص۱٦۰، ب٦۹۲)

www.SID.ir

Archive of SID

گاودُم

چندگانگی‌ای که در تعریف دیگر سازهای بادی وجود داشت در «گاودم» هم دیده می‌شود. فرهنگها آن را نفیر، کرنا، بوق (ابن خلف تبریزی، ۱۳٦۲، ج ۳، ص۱۷٦۷)، نای رومی (حسینی مدنی، ۱۳۳۷، ج ۲، ص ۹٦۷) معنی کرده‌اند. نام گاودم بیشتر پیرو ریخت ظاهری آن ، و گویا همچون دم گاو بوده است: «بوقی کوچک است که بر مثال دم گاو باشد» (اسدی طوسی، ۱۳٦۵، ص۱۸۳).

در بررسی بیتهای شاهنامه، بیست و سه (۲۳) بار واژهٔ گاودم دیده شد. ویژگیهای آن به شرح زیر است:

۱ـ گاودم را مانند دیگر ابزارهای نوای رزم بر درگاه پادشاهان می‌نواختند:

چو آن نامه نزدیک قیصر رسید نگه کرد و توقیع پرویز دید
بفرمود تا گاو دم بر درش دمیدند و پربانگ شد کشورش

(فردوسی، ج ۹، ص۲۰۰، ب۳۲۰٤)

شاهد دیگر در این بیت آمده است: (فردوسی، ج ۵، ص ۸۱، ب۱۲٤۲).

۲ـ نواختن گاودم بر شکوه درگاه پادشاه می‌افزوده است:

دمنده دمان گاو دم بردرش برآمد خروشیدن از لشکرش
سیه کرده میدانش اسبان به سم همه شهر آوای رویینه خم
به یک دست بر بسته شیر و پلنگ به زنجیر دیگر سواران جنگ

(همان، ج ۵، ص۸۱، ب۱۲٤۲)

۳ـ نکته قابل توجه دیگر اینکه این واژه هجده (۱۸) بار با واژهٔ «رویینه خم» قافیه شده است:

برآمد خروشیدن گاو دم دم نای رویین و رویینه خم

(همان، ج۳، ص۱۷۳، ب۲٦۵۰)

شواهد بیشتر در بیتهای دیگر آمده است: (فردوسی، ج ٤، ص ۲۵، ب ۲۷۷ ـ ج ۵، ص ۹۱، ب ۸۸ ـ ج ۷، ص ۳۸، ب ۵۷۳ و . . .)

این ویژگی در گرشاسب‌نامه هم دیده شد:

برآمد دم مهرهٔ گاو دم خروشان شد از خام رویینه خم

(اسدی توسی، ص۳۹۳، ب٤)

www.SID.ir

Archive of SID

مهره و جام

«جام، سازی است ضربه‌ای و کوبی، بدنهٔ آن سابق از شیشه بود، ولی بعدها تبدیل به سفال گردید. این ساز بسیار شبیه دنبک است» (شعبانی، ۱۳۵۱، ص۹۹). این همان سازی است که بدان «جام دنبلک» گویند (ستایشگر، ۱۳۸۱، ج۱، ص۳۰۳).

به جزاین دو اثر در بیشتر فرهنگهایی که بررسی شد، واژهٔ جام به تنهایی، ابزار موسیقی معرفی نشده است، بلکه آن را با مهره در کنار هم آورده‌اند. گویند: «در زمان کیان رسم چنان بود که جامی ازهفت جوش[۱۴] بر پهلوی فیلی می‌بسته‌اند و چون پادشاه سوار می‌شده، مهره‌ای از هفت جوش[۱۴] در میان آن جام می‌انداخته‌اند و از آن صدای عظیمی برمی‌آمده ومردم خبردار شده،سوار می‌شده‌اند»[۱۵](ابن‌خلف تبریزی، ۱۳۶۲،ج ٤، ص۲۰٦۸).

مهره را بوق و شیپور و نای معنی کرده‌اند (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ١٤، ص ۲۱۹۰۵) و نیز آن را یکی از آلات جنگ نظیرکوس و دهل دانسته‌اند(همو). مهره به صورتهای زیر نیز به کار رفته است:

۱ـ خر مهره

ز فریاد خر مهره و گاو دم علی‌الله برآمد ز روییـنه خم

(نظامی، ص۴۷۳، ب۳۵۳)

۲ـ سپید مهره

دردم سپید مهرهٔ وحدت به گوش دل خیز از سیاه خانهٔ وحشت به پای جان

(خاقانی، ۱۳٦۸، ص۳۰۸)

۳ـ عاج مهره

به مه بر شد از عاج مهره خروش جهان آمد از نای رویین به جوش

(اسدی توسی، ص٤٦، ب۲۸)

٤ـ مهرهٔ گاو دم

برآمد دم مهرهٔ گاو دم خروشان شد از خام روییـنه خم

(همان، ص۳۹۳، ب٤)

www.SID.ir

Archive of SID

افزون براین ترکیبهای اسمی ، ترکیبهای فعلی، همچون مهره در جام افکندن و مهره در طاس انداختن هم به کار رفته است.

واژگان «مهره» و «جام» در شاهنامهٔ فردوسی، هفت(۷) مورد با هم آمده است. در سه (۳) مورد هم واژهٔ «مهره» به تنهایی آمده است. با بررسی بیتهای مورد نظر، ویژگیهای مهره و جام را می‌توان چنین ذکر کرد:

۱ـ می‌توان ادعا کرد که این ابزار نوای رزم ـ با اینکه در فرهنگها به کاربرد جنگی آن اشاره نشده ـ ویژهٔ پادشاهان و پهلوانان بزرگ بوده و تنها به دست خود آنها نواخته می‌شده و دیگری در این کار دخالتی نداشته است:

یکی مهره در جام بر دست شاه به کیوان رسیده خروش سپاه

(فردوسی، ج ٤، ص۲٦، ب۲۸۸)

شواهد دیگر در بیتهای زیر آمده است:

(فردوسی، ج ۱، ص ۱۲۲، ب ۷۲۲ ـ ج ۵، ص ۲٤۱، ب ۱۱۷ و...)

۲ـ ویژگی دیگری که در شاهنامه در مورد «مهره» و «جام» به چشم آمد، نواختن آن بر پشت پیل بود. درهمهٔ مواردبه جزیک مورد(ج ۱، ص ۲٤۲، ۱۵٦۲)، کوس بر پشت پیل نواخته شده است:

بزد مهره در جام بر پشت پیل از و بر شد آواز تا چند میل

(همان، ج ۲، ص۵۵، ب۹۳)

شواهد دیگری هم در بیتهای زیر آمده است:

(فردوسی، ج ۳، ص ۱۷۳، ب ۲٦٤۹ـ ج ۵، ص ۹۱، ب ۹۰ ـ ج ۵، ص ۲٤۱، ب ۱۰٤ و...)

۳ـ هنگام عرض سپاه (سان دیدن)، پادشاه بر پشت پیل نشسته، مهره بر جام می‌زد و سپاهیان از برابر او می‌گذشتند. اندکی پیش از داستان «فرود»، کیخسرو از یک یک پهلوانان سپاه ایران با سپاهیان تحت فرماندهی‌شان و ابزارهای رزم، بازدید و آنها را برای رزم با تورانیان آماده کرد:

چو بر پشت پیل آن شه نامور زدی مهره بر جام و بستی کمر
نبودی به هر پادشاهی روا نشستن مگر بر در پادشا
ازان نامور خسرو سرکشان چنین بود در پادشاهی نشان
همی بود بر پیل در پهن دشت بدان تا سپه پیش او برگذشت

www.SID.ir

Archive of SID

(همان، ج ٤، ص۲٦، ب۲۸۹)

اما واژهٔ «مهره» که سه بار به تنهایی در شاهنامه آمده در هر سه مورد، دو ویژگی اساسی «جام» و «مهره» (ویژگی شماره ۱ و ۲)، یعنی بر پشت پیل بودن و نواختن آن به دست شاه را دارد. بنابراین، این سه مورد هم در اصل همان زدن مهره در جام بوده که جام، حذف شده است:

بزد مهره بر کوههٔ ژنده پیل زمین جنب جنبان چو دریای نیل

(همان، ج ۱، ص۱۲۲، ب۷۲۲)

شواهددیگردراین‌بیتهاآمده‌است:(فردوسی، ج ٤، ص ۲۵، ب۲۸۱ـ ج ۵، ص ۲٤۱، ب۱۱۷).

نتیجه

نگاهی گذرا به آنچه گذشت، نشان می‌دهد که:

۱ـ کوس ازمیان سازهای‌جنگی‌که نام آنها درشاهنامه آمده است،بیشترین بسامد را دارد.

۲ـ ابزارهای موسیقی رزم بیشتر در دربار پادشاهان بوده و در آنجا نواخته می‌شده است.

۳ـ فرماندهی سازهای رزمی با پادشاه یا سپاه سالار بودکه خود شخصاً فرمان نواختن آنها را به سربازان می‌داد..

٤ـ ابزار نوا را بر پشت فیل و دیگر چهارپایان می‌بستند و به میدان نبرد می‌بردند.

۵ـ سازهای میدان نبرد بیشتر از جنس فلز بوده است.

٦ـ واژهٔ «رویینه خم» با ۱۹ بار تکرار در شاهنامه، هیجده بار با «گاودم» قافیه شده است.

بررسی تمام ابزارهای نوا در شاهنامه، بیان ویژگیها و مقایسهٔ آنها از حوصلهٔ این مقاله خارج است.

پی‌نوشتها

۱ـ شماره‌ای که داخل دو هلال آمده، بسامد هر ابزار براساس شاهنامهٔ چاپ مسکو و تنها به کاربرد رزمی آن مربوط است.

۲ـ «جام» درشاهنامه به همراه «مهره» به شکل «مهره درجام» آمده وتنها به‌کار نرفته است.

۳ـ عبدالقادر غیبی مراغی در کتاب «جامع الالحان»، آلات‌الحان (ابزار نوا) را سه نوع می‌داند: «... اول آلات ذوات‌الاوتار، نوع ثانی، آلات ذوات النفخ، نوع ثالث، طاسات و کاسات» (جامع‌الالحان، عبدالقادربن غیبی مراغی، به اهتمام تقی‌بینش، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ اول، ۱۳٦٦، ص۱۹۸).

www.SID.ir

Archive of SID

٤ـ گروه دوم (ابزار کوبه‌ای)، همان گروه سوم در تقسیم‌بندی مراغی است. ولی نام «ذوات النقر» و «آلات ایقاعی» برگرفته از «واژه‌نامهٔ موسیقی ایران زمین، مهدی ستایشگر، تهران، انتشارات اطلاعات، چاپ اول، ۱۳۷۵، ج ۱، ص ۳۱) است.

۵ـ اصل تقسیم‌بندی سازهای کوبه‌ای به دو گونهٔ پوستی و فلزی از «واژه‌نامهٔ موسیقی ایران زمین»، مهدی ستایشگر، ج ۲، ص ۲۵ گرفته شده است.

٦- این بیت در چاپهای گوناگون شاهنامه با حرف «واو» به این صورت آمده است: «سپهبد بزد نای رویی و خم» رجوع کنید به شاهنامه، چاپ مسکو، ج ٤، ص ۱۹۲، ب ۱۲۲۸ و شاهنامه «ژول مول»، ج ۲، ص ٦۹۷، ب ۱۳٤۲.

۷ـ در فرهنگها این پنج ابزار (بوق، شیپور، کرنا، گاو دم و نای) بسیار نزدیک و یکسان تعریف شده است؛ برای مثال هر پنج ابزار را نفیر، بوق، نای و کرنای معنی کرده‌اند و تنها در برخی از آنها به جای نای، نای رومی، نای رویین و برادر کوچک نای آمده است. چنین وضعیتی در مورد کوس، طبل، تبیره و رویینه خم هم وجود دارد.

۸ـ فردوسی در بیت زیر «کوس» را به هر دو معنی به کار برده است:

بترسد چنین هرکس از بیم کوس چنین برخروشند چون زخم کوس

(شاهنامه، ج ۷، ص ۲۲۰، ب۱۳)

۹ـ در بخش معرفی «تبیره» به تفاوت آن با کوس اشاره‌ای شده است.

۱۰ـ این تصویر در کتاب «حافظ و موسیقی»، حسینعلی ملاح، تهران، هیرمند، چاپ سوم، ۱۳٦۷، ص ۱٦۷، آمده است.

۱۱ـ در عصر صفویه، کوبه‌های این ساز از دوال به دو چوبک که منتهی به دو گلولهٔ پارچه‌ای یا ماهوتی باشد، تبدیل شده است (تاریخ موسیقی نظامی ایران، حسینعلی ملاح، ص٦۹).

۱۲ـ نگاه کنید به قصیده «کنزالرکاز» ازدیوان خاقانی، تصحیح ضیاءالدین سجادی، ص ۱۰۰ با این مطلع:

مقصد اینجاست ندای طلب اینجا شنوند بختیان را ز جرس صبحدم آوا شنوند

۱۳ـ در گرشاسب‌نامه به کوس زرین نیز اشاره شده است:

پری روی ریدک هزار از چگل ستاره صد و کوس زرین چهل

(گرشاسب‌نامه، اسدی توسی، ص۳۳٤، ب۱۰۷)

www.SID.ir

Archive of SID

۱٤ـ هفت‌جوش: مفرغ، آمیزه‌ای از هفت فلز: زر، نقره، مس، جست (روی)، آهن، سرب، ارزیز (لغت‌نامه، علی‌اکبر دهخدا، ج ۱٤، ص ۲۳٤۹۲).

۱۵ـ مهره و جام، افزون بر آنچه گفته شد برای نشان دادن زمان هم به کار می‌رفته است: «طاسی بوده است فلزی و مهره‌هایی بر آن تعبیه بوده است و در دربار سلاطین می‌گذاشته‌اند که در انقضای ساعت یا مدت معین، مهره‌ای می‌افتاده و آوازی از آن برمی‌آمده است» (تاریخ موسیقی ایران، حسن مشحون، تهران، فرهنگ نشر نو، چاپ اول، ۱۳۸۰، ص ٦۸).

«نام دیگر جام، طاس است که در قدیم نقش ساعت را داشته. طاس را جنسی از مفرغ بوده و مهره، سر ساعتی معین می‌افتاده و ساعات را با اصوات ناشی از افتادن مهره در طاس، معین می‌نمودند» (واژه‌نامه موسیقی ایران زمین، مهدی ستایشگر، ج ۱، ص ۳۰۳).

www.SID.ir

Archive of SID

منابع و مآخذ

۱ـ ابن خلف تبریزی، محمدحسین .(۱۳٦۲). **برهان قاطع**. به اهتمام محمد معین. تهران: امیرکبیر.

۲ـ اسدی توسی، علی بن احمد. (۱۳٦٥). **لغت فرس**. تصحیح فتح‌الله مجتبایی و علی اشرف صادقی. تهران: خوارزمی.

۳ـ اسدی توسی، علی بن احمد. (۱۳٦٥). **لغت فرس**. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: کتابخانهٔ طهوری.چاپ دوم.

٤ـ اسدی توسی، علی بن احمد، (۱۳٥٤)،**گرشاسب‌نامه**، به اهتمام حبیب یغمایی، تهران، کتابخانهٔ طهوری، چاپ دوم.

٥ـ اسلامی ندوشن، محمدعلی.(۱۳٦۳). **زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه**. تهران: انتشارات یزدان. چاپ چهارم.

٦ـ پادشاه،محمد.(۱۳٦۳). **آنندراج**(فرهنگ جامع فارسی).تهران:کتابفروشی‌خیام.چاپ دوم.

۷ـ پیرنیا، حسن. (۱۳۷٤). **ایران باستان**.تهران: دنیای کتاب. چاپ هفتم.

۸ـ حسینی مدنی، عبدالرشیدبن عبدالغفور. (۱۳۳۷). **فرهنگ رشیدی**. تصحیح محمدعباسی.تهران: کتابفروشی بارانی.

۹ـ خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی. (۱۳٦۸). **دیوان اشعار**. به کوشش ضیاءالدین سجادی.تهران:زوار. چاپ سوم.

۱۰ـ دهخدا،علی‌اکبر.(۱۳۷۷). **لغت‌نامه**.انتشارات وچاپ‌دانشگاه‌تهران.چاپ دوم از دوره جدید.

۱۱ـ ستایشگر، مهدی. (۱۳۷٥). **واژه‌نامه موسیقی ایران زمین**. تهران: انتشارات اطلاعات.

۱۲ـ شعبانی، عزیز. (۱۳٥۱). **سازهای ملی**.شیراز: فرهنگ و هنر.

۱۳ـ غیاث‌الدین رامپوری، محمد.(۱۳٦۳). **غیاث‌اللغات**. به کوشش منصور ثروت. تهران:امیرکبیر.

۱٤ـ غیبی مراغی، عبدالقادر. (۱۳٦٦). **جامع‌الالحان**. به اهتمام تقی بینش. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۵ـ غیبی مراغی، عبدالقادر. (۱۳۵٦). **مقاصدالالحان**.به اهتمام تقی بینش. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱٦ـ فارمر، هنری جرج. (۱۳٦٦). **تاریخ موسیقی خاور زمین**. ترجمهٔ بهزادباشی.تهران:آگاه.

۱۷ـ فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۳). **شاهنامه**. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره.

۱۸ـ کریستین سن، آرتور.(۱۳۷۷). **ایران در زمان ساسانیان**.ترجمهٔ رشید یاسمی. تهران: دنیای کتاب. چاپ پنجم.

۱۹ـ کزازی، میرجلال‌الدین.(۱۳۷۹). **نامهٔ باستان**. تهران: سازمان مطالعات و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).

۲۰ـ گزنفون. (۱۳۷۱). **سیرت کوروش کبیر**. ترجمه وحید مازندرانی. چاپ شقایق. چاپ سوم.

۲۱ـ گیرشمن. (۱۳۳۷). **تمدن ایرانی**. ترجمهٔ عیسی بهنام. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲۲ـ مسعودی، علی‌بن حسین بن علی. (۱۳٤۷). **مروج‌الذهب**. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲۳ـ مشحون، حسن. (۱۳۸۰). **تاریخ موسیقی ایران**. تهران:فرهنگ نشر نو.

۲٤ـ معین، محمد. (۱۳۷۱). **فرهنگ فارسی**. تهران:امیرکبیر. چاپ هشتم.

۲۵ـ ملاح، حسینعلی. (۱۳۵٤). **تاریخ موسیقی نظامی ایران**. شیراز: انتشارات هنر و مردم.

۲٦ـ ــــــــــــ . (۱۳٦۷). **حافظ و موسیقی**. تهران: هیرمند. چاپ سوم.

۲۷ـ مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳٦٦). **مثنوی معنوی**. به اهتمام نیکلسون. تهران: امیرکبیر. چاپ دهم.

۲۸ـ نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف.(۱۳٦۸). **شرفنامه**. به تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: انتشارات توس.

۲۹ـ نفیسی(ناظم‌الاطباء)، علی‌اکبر. (۱۳۵۵). **فرهنگ نفیسی**. تهران: کتابفروشی خیام.

۳۰ـ هندوشاه نخجوانی، محمد. (۱۳۵۵). **صحاح‌الفرس**. به اهتمام عبدالعلی طاعتی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

www.SID.ir