

## کارکرد عنصر موسیقی در پنج‌گنج نظامی گنجوی

دکتر رضا اشرف زاده<sup>۱</sup>

حشمت قیصری<sup>۲</sup>



تاریخ دریافت: ۹۲/۱/۲۵

تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۰/۱

### چکیده

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

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

۱- استاد دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد

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

## مقدمه

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

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



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

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



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

### آلات و ابزار موسیقی در اشعار نظامی

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

کرَنای، جرس، شیپور، طبل، گاودم.

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

در میدان پیکار و کارزار که لشکریان اسکندر و زنگبار مقابل یکدیگر جنگ می‌کنند، کوس جنگ نواخته می‌شود.

دو لشکر به هم برکشیدند کوس            چو شطرنجی از عاج و از آبنوس  
(نظامی، ۱۳۶۳: ۹۶۵/۳۰۹)

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

از نعره‌ی کوس و ناله‌ی نای دل در تن مرده می‌شد از جای  
(همان: ۵۰۶/۸)

کوس را همچنین در زمان آغاز پادشاهی شاهان و زمان بر تخت نشستن آنان می‌نواختند. اسکندر پس از مرگ پدر در راه پادشاهی خود بر آشوب شاهنشاهی و جنگ، کوس نواخت:

پس از مرگ اسکندر اسکندروس به آشوب شاهی نزد کوس  
(همان: ۱۴۴۳/۳)

زمان فوت بزرگان نیز کوس نواخته می‌شده است، نظامی آنجا که بر مرگ شمس‌الدین محمد جهان پهلوان اظهار تأسف می‌کند به استفاده از این ساز در زمان فوت او اشاره کرده است:

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

در پنج نوبت شاهی که صبحگاهان نواخته می‌شده از طبل و کوس استفاده می‌کردند. آنگاه که اسکندر از هندوستان عبور می‌کند و جایی را برای استراحت خود و همراهان برمی‌گزیند، صبحگاهان که نوای طبل و کوس و تیره می‌شوند، چون جویا می‌شود به او اطلاع می‌دهند که طبل نوبتی نواخته شده است:

خروشیدن طبل و فریاد کوس جرس باز کرد از گلوی خروس  
(همان: ۱۴۲۱/۲۸۹)

۲- تیره: تیره سازی است از خانوادگی آلات موسیقی کوبه‌ای میانش باریک و دو سرش پهن که بر دو سر آن پوست کشیده شده بود. در گذشته این ساز را به طور افقی بر کمر می‌بستند و نوازنده به راحتی با دست بر دو طرف آن می‌نواخت. نوع کوچک این ساز هنوز هم در روستاها برای رام دادن حیوان‌های مزارع کاربرد دارد و









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

در آن شهر از آن روز رسم اوفتاد / که در جنبش آید دهل بامداد  
شه آن رسم را نیز برجای داشت / که هر صبحدم با دهل پای داشت  
(همان: ۳۰۲-۳۰۱/۳۰۱-۱۴۲۱)

در زمان خطبه خوانی پادشاه نیز دهل نواخته می‌شده است:

خطبه چو بر نام فریدون کنند / گوش بر آواز دهل چون کنند  
(همان: ۵۶ / ۸۸)

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

بر در حصار شد در حال / دهلی را کشید زیر دوال  
وان صدا را به گرد بارو جست / کند چون جای کنده بود درست  
(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۸۲-۱۸۱/۱۸۱-۷۴۰)

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



نالهی کرنای و رویینه خم  
در جگر کرده زهره‌ها را گم  
(همان: ۶۶۰/۲۳)

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

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

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

دراینده هر سو درای شتر  
ز بانگ تهی مغز را کرد پر  
(همان: ۹۶۹/۲۳)

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

جلاجل زنان از نواهای زنگ  
برآورده خون از دل خاره سنگ  
(همان: ۱۰۰۴/۶۲)

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



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

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

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

(نظامی، ۱۳۶۳: ۳۶۸/۴-۵)

همچنین در نواختن نوبت پادشاهی که صبحگاهان انجام می‌شده از طبل، کوس و

جرس استفاده می‌کردند:

خروشدن طبل و فریاد کوس جرس باز کرد از گلوی خروس

(همان، ۱۴۲۱/۲۸۹)

نظامی طبل شادی را در اشعارش به کار برده؛ از جمله در زمان پیروزی اسکندر بر

لشکر زنگبار که او با شادمانی به شهر برمی‌گردد:

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

(همان: ۹۶۹/۲۲)

طبلک باز نیز طبل کوچکی بوده است که شکارچیان آن را پیش زین بسته و برای

برانگیختن بازهای شکاری که با خود دارند آن را می‌نوازند تا باها به سوی شکار

خود به پرواز درآیند و آن را شکار کند. بنابراین از طبلک باز برای شکار استفاده

می‌شده است.

در آن آماج کو کردی کمان باز ز طبل زهره کردی طبلک باز

(همان: ۱۴۷/۲۹)

#### موسیقی بزمی:

از اشعار نظامی چنین برمی‌آید که موسیقی در زمان‌های متفاوت و منظوره‌های

گونگون اجرا می‌شده که شادی و بزم نیز از آن جمله است: «گزنفون در مورد



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

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

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

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

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

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

ارغنون به گوش می‌رسد:

سرشک قدح ناله‌ی ارغنون  
روان کرده از رودها رود خون  
(همان: ۹۷۸/۲۰)

در عیش خسرو و شیرین، آنجا که خسرو برای دیدار شیرین راهی سرزمین ارمن شده و در نهایت شیرین نیز آنجا می‌رسد نیز از جمله سازهایی که نواخته می‌شود رود است:

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

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

مغنی بیاز اول صبح بام  
بزن زخمه‌ی پخته بر رود خام  
(همان: ۱۳۳۴/۱)

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

نشانند مطرب به هر برزنی  
اغانی سرایی و بربط زنی  
یکی مجلس آراست از رود و می  
که مینوز شرمش برآورد خوی  
(همان: ۹۱ و ۱۰۲۵/۷۱)



استفاده شده چنگ است:

ساقی می لاله رنگ برگیر

نصفی به نوای چنگ برگیر

(همان: ۴۶۵/۷)

در مجلس بزم خسرو و باز آمدن شاپور به سرزمین ارمن چنگ نواخته می شود:

ز چنگ ابریشم دستان نوازان

دریده پُرده‌های عشق بازان

سرود پهلوی در ناله‌ی چنگ

فکنده سوز آتش در دل سنگ

(همان: ۲۷- ۱۷۹/۲۶)

همچنین در آخرین مجلس بزم خسرو که وصال او با شیرین انجام می‌پذیرد و

رامشگرانی چون باربد و نکیسا نواخوانی می‌کنند، سازهایی چون بربط و چنگ و

ارغنون می‌نوازند و گاه دو ساز چنگ و بربط در کنار یکدیگر به کار گرفته می‌شوند:

در آن مجلس که عیش آغاز کردند

به یک جا چنگ و بربط ساز کردند

(همان: ۳۰۹/۱۰۴)

۵- دهل: نام یکی از سازهای کوبه‌ای موسیقی است. طبلی بزرگ و دورویه،

که هر دو طرف آن پوستی از گاو یا گاو میش دارد و با دوال نواخته می‌شود. دهل

معمولی‌ترین نوع طبل است که در مراسم سور و سرور، جنگ و کارزار، و همچنین

سوگ و عزا نواخته می‌شود. علاوه بر میدان‌های جنگ، در مراسم جشن و پیروزی

نیز آن را می‌نواختند. در مجلس بزم خسرو و شیرین از جمله سازهایی که در کنار

سازهای دیگر نواخته می‌شود دهل است.

دهل زن چون دهل را ساز می‌کرد

هنوز این لابه و این ناز می‌کرد

(نظامی، ۱۳۶۳: ۳۲۲/۴۶)

در مجالس بحث و علم که بزرگان و شاهان حضور داشته‌اند، مغنیان و نوازندگان

نیز جزء افراد حاضر در مجلس بوده‌اند؛ چنانچه در محفل فیلسوفانی چون ارسطو و

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

دهل‌زن چو زد بر دهل داغ چرم  
هوای شب سرد را کرد گرم

(همان: ۱۳۵۳/۳)

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

بارید بوده است.

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

حدیث بارید با ساز دهرود  
همان آرام گاه شه به شهرود

(همان: ۱۴۲/۴۸)

۷- ارغنون: نوعی ساز که از تعداد زیادی لوله تشکیل شده و هوا را به وسیله‌ی انبان

در آنها می‌دمیدند. در لغت‌نامه‌ی دهخدا آمده است: بعضی گویند ارغنون ترجمه‌ی

مزامیر است یعنی جمیع سازهای تفننی و بعضی دیگر گویند چون هزار آدمی از پیر و

جوان همه به یکبار به آوازهای مخالف یکدیگر چیزی بخوانند، آن حالت را ارغنون

خوانند و جمعی دیگر گویند که ارغنون، ساز و آواز هفتاد دختر خواننده و سازنده

است که همه یک چیز را به یکبار و به یک آهنگ با هم بخوانند و بنوازند.

سرشک قدح ناله‌ی ارغنون  
روان کرده از روده‌ها رود خون

(همان: ۹۷۸/۲۰)

برای درست کردن ارغنون نیز از پوست آهوی مشک‌آلود سیاه استفاده می‌کرده‌اند،

به همین دلیل شاعر ارغنون را به عود پخته تشبیه کرده است:

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

(همان: ۱۳۵۴/۴۳)

۸- نی (شبابه): نی از سازهای بادی ایرانی است. سازی است متشکل از یک لوله‌ی

استوانه‌ای از جنس نی که سراسر طول آن از هفت بند و شش گره تشکیل شده است،

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

به هر خار چون گل صلابی زخم به هر زخم چون نی نوایی زخم  
(همان: ۹۲۸/۳۶)

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

به رسم شبانان از او پیشه ساخت نخستش بزد زخم و آنگه نواخت  
دل خود در اندیشه نگذاشتی به آن نی دل خویش خوش داشتی  
(نظامی، ۱۳۶۳: ۴۳-۴۲/۱۳۳۳)

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

کمانچه آه موسی وار می‌زد مغنی راه موسیقار می‌زد  
(همان: ۱۷۹/۲۸)



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

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

### رامشگران و خوانندگان در اشعار نظامی

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

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

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





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

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

نکیسا چنگ را خوش کرده آغاز      فکنده ارغنون را زخمه بر ساز  
(همان: ۳۰۹/۱۰۴)

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

کنیزی بدین چهره هم خوار نیست      که در خوبرویی کشش یار نیست...  
چو آواز خود برکشد زیر و زار      بخشبد بر آواز او مرغ و مار  
(همان: ۱۰۲-۱۰۱/۱۱۱۲)

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

وان بت چنگ زن که تاخته بود      کار او چو چنگ ساخته بود  
(همان: ۷۸۰/۱۴۷)

### نتیجه

اشارات صریح نظامی به ابزار و آلات موسیقی، وجود و تکرار بسیار زیاد اصطلاحات و عناصر مربوط به موسیقی در پنج‌گنج، بیانگر میزان دانش و آشنایی کامل شاعر با این هنر، و انس و الفت وی با نغمه‌های موسیقی زمان خود است. در پنج‌گنج نظامی از چهار دسته آلات موسیقی نام برده شده است: سازهای زهی؛



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

اما در خصوص سازهای بزمی می‌توان این‌گونه بیان کرد که بیشترین کاربرد سازها و اصطلاحات بزمی در مثنوی خسرو شیرین نظامی که یکی از منابع اساسی اصطلاحات موسیقی می‌باشد و همچنین در بزم‌های پادشاهان دیده می‌شود. نظامی آنچنان ماهرانه و استادانه نام سازهای ایرانی را در زمان ساسانیان در شعر خود آورده است که محال است کسی که علم موسیقی را نخوانده، نشناخته و ندانسته باشد، بتواند تمامی مفاهیم به کار رفته را درک کند. حتی نظامی از این نظر که برای شخصیت‌های خود از جمله باربد و نکیسا چه سازی را انتخاب کند تا در شعرش بتواند بنوازند، تبحر داشته است. آوردن نام سازهایی چون کمانچه، سه‌تار، بربط، عود، چنگ، دف، نی و... به کاربرد آن توسط نوازندگان مشهور و توانایی چون نکیسا و باربد و دیگر نوازندگان نشان از این است که نظامی علاوه بر شناخت کامل روحیه‌ی سازها و شناخت ساخت و ساختار آنها از طریقه‌ی نواختن آنها هم خبر داشته است و یا اینکه در نواختن آن مهارت داشته است. در مجالس بزم، جشن‌ها، آیین‌های جلوس، بار عام دادن‌ها، مراسم شکار، استقبال مردم از شاهان و بزرگان و جشن فتح و پیروزی، از ترکیبات متنوعی از انواع سازهای بزمی؛ چون بربط، بریشم، رود، چنگ، رباب و طنبور استفاده می‌شده است. در مجالس بزم علاوه بر سازهای زهی، گاه برخی سازهای کوبه‌ای؛ نظیر زنگ و سازهای بادی چون نای نیز کاربرد داشته است. در میان سازهای بزمی، رود، چنگ، ارغنون و بربط به ترتیب در ردیف سازهای اول هستند که نظامی آنها را به کار گرفته و سازهای کمانچه، ابریشم، دهرود، تنبک و طنبور در ردیف بعدی قرار می‌گیرند.

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



### فهرست منابع

۱. اسلامی ندوشن، محمدعلی، (۱۳۷۳)، نامه‌ی نامور، تهران: کانون.
۲. اشرف زاده، رضا، (۱۳۸۶)، فرهنگ بازیافته‌های ادبی از متون پیشین، مشهد: سخن گستر و دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد.
۳. پارسا نسب، محمد، (۱۳۸۷)، جامعه‌شناسی ادبیات فارسی، چاپ اول، تهران: سمت.
۴. تبریزی، محمد حسین بن خلف، (۱۳۴۲)، برهان قاطع، تهران: ابن سینا، چاپ دوم.
۵. ثروتیان، بهروز، (۱۳۶۷)، اندیشه‌های نظامی، چاپ اول، تبریز: آیدین.
۶. -----، (۱۳۷۲)، هفت پیکر نظامی گنجوی، تهران: مؤسسه نشر کلمه.
۷. جوادی، غلامرضا، (۱۳۴۱)، موسیقی ایران از آغاز تا امروز، تهران: همشهری، چاپ هشتم.
۸. خالقی، روح‌الله، (۱۳۸۲)، نظری به موسیقی، تهران: محور، چاپ هفتم.
۹. خدادادیان، اردشیر، (۱۳۷۷)، مقاله‌ی موسیقی در ایران باستان، مجله پژوهش‌نامه علوم انسانی، پاییز و زمستان.
۱۰. دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۳۷)، لغت‌نامه، تهران: چاپ سیروس.
۱۱. رازانی، ابوتراب، (۱۳۴۲)، شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات، تهران: وزارت فرهنگ و اداره‌ی کل نگارش.
۱۲. روح‌الأمینی، محمود، (۱۳۷۶)، آیین‌ها و جشن‌های کهن در ایران امروز، تهران: آگاه.
۱۳. زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۴)، پیر گنجی در جستجوی ناکجاآباد، تهران: مهارت، چاپ دوم.
۱۴. زنجان، برات، (۱۳۷۲)، فرهنگ جامعه‌ی شاهنامه، تهران: مؤسسه انتشارات علمی فرهنگی.
- ۱۵- ستایشگر، مهدی، واژه‌نامه‌ی موسیقی ایران زمین، تهران: اطلاعات، چاپ دوم.
۱۶. طهماسبی، طغرل، (۱۳۸۰)، موسیقی در ادبیات، تهران: رهام.



