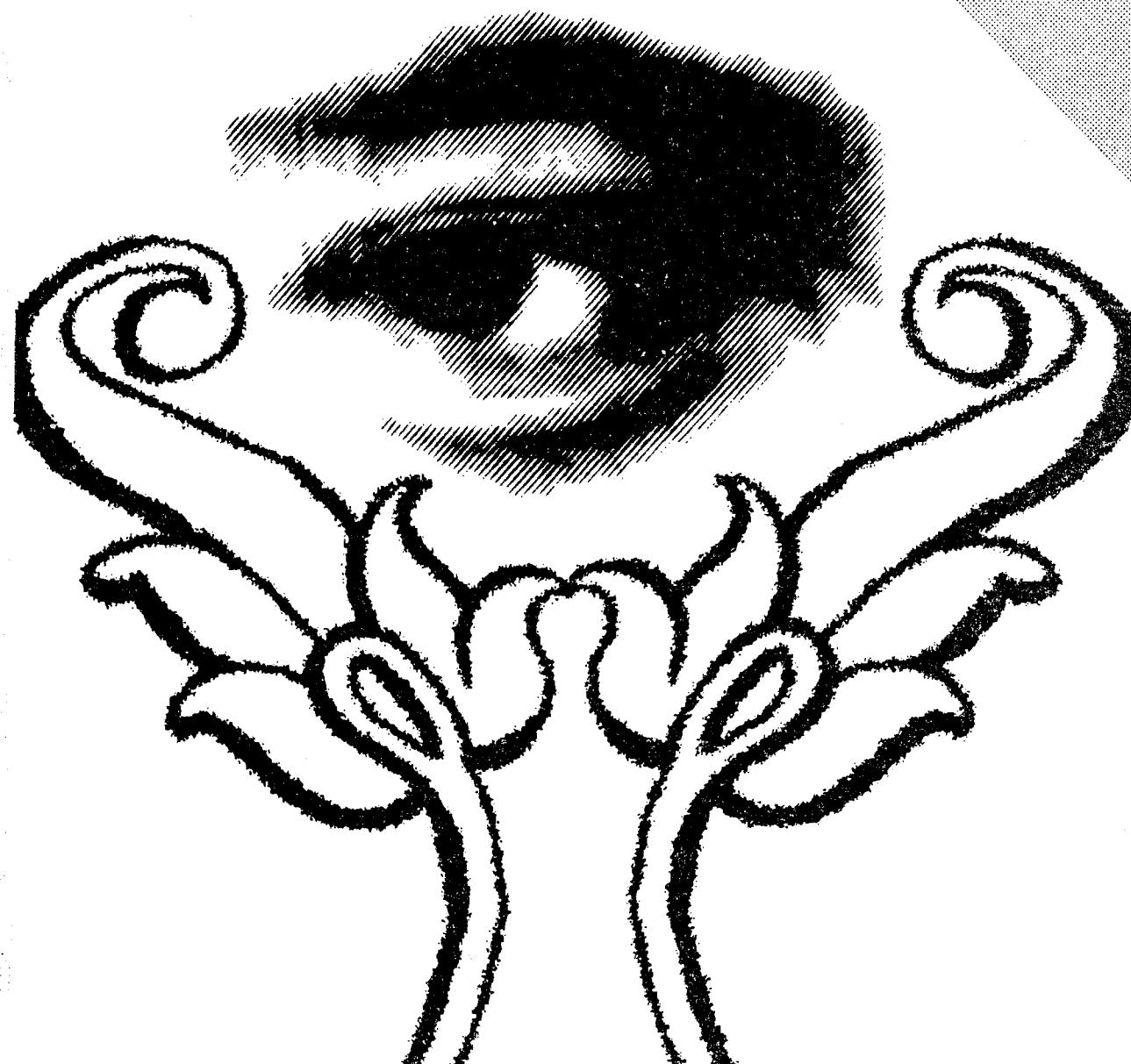


ویژگیهای کلی شعر ایرانی در دورهٔ میانه



دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور



از دوران نسبتاً طولانی اشکانیان (حدود ۵۰۰ سال)، اشعار کمی بر جای مانده است، تنها دو منظومه یادگار زریران و درخت آسوریگ که هر دو دستخورده است و متن آنها آمیزه‌ای از زبان پارتی و پارسی است، از این دوران بازمانده است. نیز منظومه دلکش وس و رامین اصل پارتی داشت که از میان رفت و تنها منظومه فارسی آن توسط فخرالدین اسعدگرگانی احیا شد.

یکی از دلایل کمبود شعر پارتی آن است که در دوره پارتی (اشکانی) شاعران در واقع نوازندهان و موسیقی دانان روزگار خویش نیز بوده‌اند و شعر بیشتر جنبه شفاهی داشته است. شاعر - نوازنده اشکانی «گوسان» نامیده می‌شد. این گوسانان به گونه هنرمندانی دوره گرد از جایی به جایی دیگر راه می‌افتدند و سرودهای حماسی - غنایی مورد علاقه مردم را به آواز می‌خواندند و ساز می‌زدند. سازهایی همچون چنگ، بربط، رود و غیره. سنت شاعران نوازنده یا گوسانها در یونان باستان نیز وجود داشت و آنان را راپسوده (Rapsode) می‌خواندند. در میان قبایل ژرمنی آنان را اشپیلمان

(Spielmann) و در فرانسه ژوگلر (Juglere) می‌نامیدند.^(۱)

دکتر خالقی مطلق در باره گوسان و رامشگر آورده است: «رامشگر سرودخوان و بربط نوازی که در شاهنامه با جامه‌ای بیگانه به دربار کیکاووس می‌آید و با خواندن «مازندرانی سرود» دل شاه را می‌فریبد، نیز از همین قبیله گوسانهای دوره گرد است. بارید رامشگر را نیز باید از زمرة همین گوسانها به شمار آورد. تفاوت گوسانهای مشهور درباری با گوسانهای دوره گرد، افزون بر بهتر خواندن و بهتر نواختن، یکی هم این بوده که خود نیز از هنر شاعری بهره داشته‌اند، یا در این زمینه به استادی رسیده بوده‌اند و احياناً خط می‌شناخته‌اند. چون خیلی متحمل است که سرکش (نکیسا) و بارید خود نیز شعر می‌سروده‌اند. در هر حال، در شاهنامه و دیگر منابع فارسی و عربی... سرودهای متعددی را با دستگاه ساز آن رسماً به بارید نسبت داده‌اند.»^(۲)

بدین گونه رودکی را می‌توان ادامه دهنده شیوه شاعر-نوازنده‌ی یا خنیاگری دربار خسرو پرویز در روزگار سامانیان دانست. چه او شاعر و نوازنده و به راستی واپسین گوسان یا رامشگر ایران است. پس از اسلام که شعر فارسی به وزن عروضی گرایید، انطباق اوزان دقیق عروضی با دستگاهها و نواهای موسیقی ایرانی برای شاعر بسیار دشوار بود به همین سبب همنوایی شعر و موسیقی کاهش یافت و موسیقی عنصر درونی شعر شد.

گوسانها در زندگی اشکانیان و ساسانیان نقش بسیار مهمی ایفا

۱. جلال خالقی مطلق، «مطالعات حماسی (۱): حماسه سرای باستان»، نشریه سیمرغ، بنیاد

شاهنامه‌شناسی، شماره ۵، تهران، تیرماه ۱۳۵۷، ص ۵

۲. همان، ص ۷

می‌کرده‌اند. آنان هنرمندانی سراینده و نوازنده بودند که در دربار اشکانی - ساسانی امتیازات ویژه داشتند و در میان توده مردم تیز محبوبیت چشمگیر داشتند، زیرا مایه شادی و شادخواری آنان بودند. گوسانها در آیینهای شادی آفرین بزمها، مراسم طنزپردازی و داستان‌گویی و حتی در سوگ سرایی گورستانها شرکت می‌کردند.^(۱)

برخی از گوسانها بسیار مشهور شدند و تاج افتخار کسب کردند و حتی به تنها یی می‌توانستند در بزم شهریاران، شعر و موسیقی طربناک ارائه دهند، مانند بارید و نکیسا که در واقع، رامشگرانی برخاسته از گروه گوسانها بودند. بقیه گوسانها که هنرشنان به پای گوسانها و خنیاگران بزرگ نمی‌رسید، گروههای شعر و موسیقی تشکیل می‌دادند و برای درباریان و ثروتمندان هنرنمایی می‌کردند. کهترین آنان در شهرکها و روستاهای بودند و به نغمه سرایی می‌پرداختند.

در مجلمل التواریخ آمده که بهرام گور «بفرمود تا به ملک هند نامه نوشتند و از وی گوسان خواستند. و گوسان به زبان پهلوی، خنیاگر بُود. پس، از هندوستان دوازده هزار مطراب بیامد، زن و مرد. و لوریان (لولیان) که هنوز به جایند از نژاد ایشان‌اند. و ایشان را ساز و چارپا داد تا رایگان پیش اندک مردم رامشی کنند.»^(۲)

در زبان ارمنی نیز «گُسن» بازمانده گوسان پارتی است. موسی خورنی، مورخ ارمنی، از نواها و آوازهای عامیانه چند گُسن گمنام

۱. مری بویس، هنری جورج فارمر، دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمه بهزاد باشی، تهران ۱۳۶۸، ص ۴۴.

۲. مجلمل التواریخ، ویراسته ملک الشعرا بهار، تهران ۱۳۱۸، ص ۶۹، به نقل از م. بویس، ه.ج. فارمر، دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران، ص ۲۱.

خبرداده و آورده که برخی از داستانهای گسن ارمنی به شعر بوده و به آواز خوانده می‌شده، اما به کتابت درنمی‌آمده است.^(۱)

پروفسور بویس معتقد است که اصل پارتی یادگار زریران، ویس و رامین و درخت آسوریگ از گوسانهای است، گوسانهایی که نامشان در گذار زمان از یادها رفته است.^(۲)

سنت گوسانی در شمال ایران از درخششی بزرگ برخوردار بوده است. آیین خسروانی و مازندرانی سرود مندرج در شاهنامه براین امر گواهی می‌دهد.

واژه گوسان (gosan) پارتی است و برابر نهاد پارسی میانه آن ظاهرآ هنیاگر (Huniwaz) و هنیواز (Huniyagar) بوده است. واژه «هنیاگر» در فارسی دری به گونه «خنیاگر» درآمده است، اما در نوشته‌هایی که به خنیاگران روزگار ساسانی اشاره دارد، عمدتاً واژه «نواگر» آمده است. اما اصطلاح «رامشگر» در فارسی از همه رایج‌تر است. واژه «چامه‌گو» نیز به کار رفته است.

همراهی شعر و موسیقی در روزگار ساسانیان به گونه‌ای بود که ثعالبی درباره اش می‌گوید: «خدمتگار خسرو پرویز در پاسخ او که می‌پرسد زیباترین و بهترین موسیقی کدام است، می‌گوید آوای ساز زهی‌ای که صدایش چون آواز باشد و آوازی که زیر و بمش همانند صدای ساز باشد.»^(۳)

۱. دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران، ص ۳۴.

۲. رک. همان، ص ۴۵.

۳. به نقل از: مهدخت کشکولی، «موسیقی در اعصار کهن فرهنگ ایران»، چیستا، سال سوم، شماره ۲، مهر ۱۳۶۴، ص ۸۵.

همچنین بنابر نامه تنسر، اردشیر جامعه ایران را به چهار طبقه بخش کرده بود که «در طبقه سوم نویسندها، پزشکان، خنیاگران و ستاره‌شناسان قرار می‌گرفتند. ظاهراً خنیاگران همواره در دربار پادشاه حاضر بودند و «خرم باش» ایشان را فرا می‌خواند. آنان هر ساله در جشن‌های نوروزی و مهرگان سرو دی تازه می‌ساختند.»^(۱)

در زبان فارسی سره حتی یک واژه بومی برای «شاعر» بدان گونه که از «گوسان، خنیاگر» متمایز باشد، وجود ندارد. چامه‌گو، رامشگر و سراینده - خنیاگر همه در بیان مفهوم «شاعر - نوازنده» است و واژه «شاعر» پس از اسلام وارد زبان فارسی شده است. دلیلش آن است که در دوره اشکانی و ساسانی، شاعری و نوازنده‌گی در هم ادغام شده و از یکدیگر منفک نبوده است.

فقدان سنت نوشتاری در سراسر دوران اشکانی و ساسانی بدان روی است که شعر در این روزگاران جنبه شفاهی و بدیهه‌سازی داشته است. بنابر نظر بویس، همه منابع ایرانی حکایت از آن دارد که هنیاگر مانند گوسان پارتی، یک رامشگر واقعی بوده که شخصاً بدیهه‌سازی و بدیهه‌نوازی می‌کرده و بی‌یاری جستن از نگارش، برای اشعار خویش موسیقی و نوا ساز می‌کرده است.^(۲)

۱. همان، ص ۸۶ - ۸۵.

۲. م. بویس، دوگفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران، ص ۷۵؛ در این باره بویس معتقد است که تحولی مجازی و همانند در انگلستان بیز روی داده است و آن رها شدن شعر بی‌قافیه و بی‌قاعده آنگلوساکسن کهن است که پس از فتح انگلستان به دست نورمنها، یکسره رها شد و به جای آن، بحور قافیه‌دار فرانسوی اقتباس گردید و همراه آن تقریباً به صورت شفاهی تا آن زمان باقی مانده بود، یکسره از میان رفت. افزون بر این، در هر دو کشور، یک تحول بینایی‌ ←

در پارسی میانه، «ramisn» نام ایزدی است، نیز به معنی شادی و طرب است. رامشگر یعنی خواننده، نوازنده، شاعر و نغمه‌پرداز. تصویر زنان رامشگر را می‌توان در یکی از نگاره‌های طاق‌بستان دید؛ آنجاکه خسرو پرویز به شکارگوزن و گراز پرداخته و در اطراف او زنان رامشگر در زورقی در حال نواختن چنگ هستند؛ در قسمت بالای این صحنه، رامشگران مسئول آوازخوانی و دست‌زدن هستند.^(۱)

سازهای رامشگران عبارت از رود، چنگ و بربط است. در شاهنامه فردوسی، بارید شاه رامشگران است:

بشد بارید شاه رامشگران
یکی نامداری شد از مهتران

و هم اوست که به زیبایی رود می‌نوازد و به پهلوی آواز سرمی دهد و در مرگ خسرو پرویز زاری می‌کند و سازهای خود از جمله رود را در آتش می‌سوزاند.^(۲)

نیز سوسن رامشگر زنی بوده فتان و جادوگر و دُش کردار که با آواز و ناز و ادای خویش همه پهلوانان و نامداران را فریب می‌داده است.^(۳)

دیگری نیز پدید آمد که ضمن آن، اوزان تکیه‌ای عهد باستان با به کارگرفتن قافیه ناحدودی تعديل شد. رک. همان، ص ۹۳

۱. مجله موسیقی، شماره ۳، ۱۳۳۷؛ به نقل از کتابیون صارمی، فریدون امانی، ساز و موسیقی

در شاهنامه فردوسی، تهران ۱۳۷۳، ص ۹۶-۹۷

۲. همان، ص ۱۱۵.

۳. همان، ص ۹۷

خنیاگران (شاعر - نوازنده‌گان) بزرگ روزگار ساسانی

یکی از خنیاگران پُرآوازه دوره خسرو پرویز (۵۹۰ - ۲۷۶م.) «بارید» بود که نامش در نوشته‌های عربی به گونه «بهلبد» (Bahlabad) و «فهلبد» (Fahlabad) یا «بلهبد» (Balabhad) آمده است. گونه‌های نخست و سوم همانند واژه پهلوی «پهلهپت» (Pahlapat) است. اشعار و ترانه‌های بارید، همچون همتای روزگار سامانیش رودکی، ساده و جذاب بوده است. سادگی و روانی شعر او بدان روی بوده که موسیقی و نواهای دلکشی را با آن اشعار ساده می‌آمیخته و سرودها و ترانه‌های سحرانگیز می‌افریده است؛ چنان‌که می‌توان ترانه‌های او را با اشعار رودکی سنجید و نیز منفعل شدن امیر سامانی به واسطه ترانه معروف «بوی جوی مولیان آید همی» و چنگ نوازی رودکی را می‌توان با ماجراهی خسروپرویز و مرگ شبدیز و سحرانگیزی سرود و نوای بارید سنجید.^(۱)

بویس درباره بارید آورده است: «در افسانه‌ها آمده که بارید خواننده، نوازنده، شاعر و موسیقی‌دانی اصیل بوده است... این گونه داستان می‌کنند که بارید - که به روایتی از اهالی مرو بوده - در سودای آن بود که یکی از خنیاگران خسروپرویز باشد، اما رشک ورزی سرگس (سرجیس، سرکش = نکیسا)، خنیاگر برتر و مسلط دربار، مانع تحقق آرزویش بود. از این رو، ناچار می‌شود بالای درختی در باغ شاهی پنهان شود و سه اثر بی‌بدیل خویش را که به آواز و به همراهی بربط در میان شاخ و برگ درخت می‌خواند، به گوش پادشاه برساند. شاه چندان شادمان گشت که سخاوتمندانه بر او جواهر ریخت و از آن

۱. رک. ادوارد براون، تاریخ ادبی در ایران، ج ۱، ص ۲۹ - ۲۶.

پس، بارید سلطان خنیاگران (رامشگران)، و در میان بزرگان، مردی نام آور گشت.^(۱)

بارید ترانه‌ها و آوازهای معروفی داشت که از میان آنها تنها درباره چند نمونه آگاهی داریم. یکی از ترانه‌های مهم او، آوازی است که به واسطه آن، زندگی مهتر اسباب خسرو پرویز را نجات داد و برای آن ساخت که به شاه اطلاع دهد که شبدیز، بارگی محبوب او، مرده است. ترانه دیگر او درباره به پایان رسیدن بنای کاخ شیرین بود که پس از هفت سال کار مداوم و سخت برآمده بود. پس از آن، یک بار دیگر به درخواست شیرین ترانه‌ای خواند و ضمن آن قلعه باشکوهی را توصیف کرد و به خسرو پرویز یادآور شد که قول داده بود برای ملکه‌اش شیرین، قلعه‌ای بنا کند. شیرین نیز در ازای این ترانه، ملکی در نزدیکی اصفهان به بارید هدیه کرد که او و خانواده‌اش در آن سکنی گزیدند.^(۲)

آورده‌اند که بارید نخستین موسیقی‌دانی بود که دستگاههای موسیقی ایرانی را ابداع کرد. بارید در دیدار نخست خویش با پرویز، ترانه «دستان یزدان آفرید» را برای او خواند، آنگاه «دستان پرتو فرخار» و پس از آن «سبز اندر سبز» را خواند و نواخت؛ چنان که شنوندگان از آهنگ زار، زار بریشم رود، از زیر و بم سرود او مجدوب و سرمست شدند. به گفته فردوسی، سه دستانی که بارید در این جایگاه ارائه کرد، «راز آفرید»، «پیکارگرد» و «سبز در سبز» نام داشت:

سرودی به آواز خوش برکشید
که اکنون تو خوانیش راز آفرید

زنده دگرگون بیاراست رود
 برآورد ناگاه دیگر سرود
 که پیکار گردش همی خواندند
 همی نام از آواز او راندند
 برآمد دگرباره آواز رود
 دگرگونه تر ساخت بانگ سرود
 همان سبز در سبز خوانی کنون
 براین گونه سازند مکروفسون

در کتاب مختارات من کتاب اللهو والملاهی شعری از بارید نقل شده است. این اثر تأليف ابن خردابه، مورخ، جغرافی دان و موسیقی دان بزرگ ایرانی سده سوم هجری است. در این کتاب، درباره بارید چنین آمده است: «بزرگترین موسیقی دان ایرانی در روزگار خسروپرویز، بهلبد (بارید) از مردم ری بود که عود را از همه خوشندهای نواخت و با سخنانی موزون برای او آهنگ‌هایی می‌ساخت... و از آهنگ‌های معروف او در ستایش پادشاه و تهنیت وی هفتاد و پنج آواز بود که از آن جمله است این لحن او:

عسا زیارة قیصر و خاقان کسری ابرویز
 قیصر ماه ماند و خاقان خرشید
 ان من خذای آبر ماند کامغاران (کامگاران)
 کخاذ ماه بوشذ کخاذ خرشید

ترجمة عربية:

ای قیصر یشمہ القمر و خاقان الشمس
 ای الذی هو مولای یشبہ الغیم المتمکن

ای اذا شاء غطا القمر و اذا شاء الشمس»^(۱)

مصراع نخست این ترانه را استاد شفیعی کدکنی جزو این شعر ندانسته، بلکه آن را عنوان ترانه به شمار آورده است.^(۲) دکتر خانلری ترانهٔ یاد شده را در ردیف اشعار پهلوی آورده و مصراع نخست را حذف کرده است.^(۳) احمدعلی رجایی حدس زده که مصراع نخست، عنوان شعر نبوده بلکه ترجمهٔ مصراع نخست این شعر بوده که از میان رفته است و چیزی بوده شبیه این مصراع: «شکوهمند دیدار قیصر و خاقان و خسرو ابرویز»^(۴)

به نظر نگارنده اگر چنین حدسی درست باشد، بهتر است به جای «شکوهمند»، واژه «فرهمند» یا «فتره‌امند» را پیشنهاد کنیم. زنده یاد دکتر تفضلی اعتقاد داشت که شعر یاد شده به پارسی میانه است، چه ساختار «آنِ من خدای» (*ānī man xwadāy*) و کاربرد «که... که» (ka...ka) یعنی «اگر، هرگاه که» در فارسی دری رایج نبوده است.^(۵) از سویی، «خسروانی سرود» تا سده‌های پس از اسلام رایج بوده است و آن را با بارید مرتبط می‌دانسته‌اند. چنان که در شعر خواجه

۱. مختارات من کتاب اللهو والملاهی، به کوشش الاب اغناطیوس عبدالخلیفه الیسووعی، بیروت ۱۹۶۱، ص ۱۶؛ به نقل از احمدعلی رجایی، پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی،

تهران ۱۳۵۳، ص هزده - نوزده.

۲. رک. آرش، شماره ۶، ۱۳۴۱، ص ۲۵ - ۲۶؛ به نقل از همان مأخذ، ص بیست.

۳. پ.ن. خانلری، وزن شعر فارسی، ص ۵۵.

۴. احمدعلی رجایی، همان، ص بیست.

5. A. Tafazzoli, "some middle Persian Quotations in Classical Arabic and Persian Texts", Mémorial Jean e Menasce, louvain 1974, P. 337.

حافظ آمده:

مُغنی نوایی به گلبانگ رود
بگوی و بزن خسروانی سرود
روان بزرگان ز خود شاد کن
ز پروریز و از بارید یاد کن

برخی از منابع، خسروانی را لحنی از سروده‌های بارید خوانده‌اند:
از جمله، در برهان قاطع آمده که «خسروانی نثری بوده است مسجع،
مشتمل بر دعا و ثنای خسرو و مطلقاً نظم در آن به کار نرفته و این لحن
داخل سی لحن مشهور نیست که اگر داخل باشد، سی و یک شود و
شیخ نظامی سی و یک آورده است و نوعی از زر رایج هم بوده
است». ^(۱)

فرهنگ جهانگیری برای خسروانی دو معنی قایل شده است: «اول
لحنی باشد از مصنفات بارید مطلب که آن نثر مسجع بوده مشتمل بر
مدح و آفرین خسروپروریز، هیچ کلام منظوم در آن به کار نداشته [چنان
که] سیف اسفرنگی راست:

از نواهای کلک من سازند
مطربان راه خسروانی خویش

سفیده دم که خروسان خسروانی ساز
نوازنده بر آهنگ خسروانی باز» ^(۲)

۱. برهان قاطع، به کوشش م. معین، ج ۲، ص ۷۴۸.

۲. فرهنگ جهانگیری، ویراسته رحیم عفیفی، چاپ دوم، ج ۱، ص ۱۲۸۷.

شمس قیس رازی نیز درباره بارید آورده است: «و همانا ازین افتاده است کی بارید جهرمی کی استاذ بریطی بود بناء لحون و اغانی خویش در مجلس خسروپریز کی آن را خسروانی خوانند با آنک سریه سر مدح و آفرین خسرو است بر نثر نهاده است هیچ از کلام منظوم در آن به کار نداشته...»^(۱).

اکنون سرگذشت بارید رامشگر را از زبان شعالی (م: ۴۲۹ ه) مندرج در تاریخ غرالسیر، بشنویم:

«سرجس مهتر و رهبر رامشگران دربار پرویز بود، آگاه شد که جوانی از مردم مرو که در نواختن عود و آواز خوش و فسون ساز، سرآمد همگان است، آمده تا به بزم شاه راه یابد، از سر رشک و بیم سردی بازارش، اندوهی جانکاه بر دلش نشست و نیرنگها کرد تا نگذارد پهلبد به درگاه پرویز برسد. برای این کار، به پردهداران و دربانان رشوتها داد تا او را از آمدن به درگاه باز دارند. از همنشینان و دوستان شاه خواهش کرد که از پهلبد نامی نبرند. آنان خشنودی سرجس را جستند تا آن که نام پهلبد زمانی پنهان ماند. پهلبد از این دوری و نومیدی بسیار سختی کشید و همین درماندگی او را به ترفندی هنرمندانه واداشت؛ چنان که دست به دامن باگبان پادشاه شد که پرویز بیشتر در آن گلگشت باده می نوشید. به او ارمغانهایی بخشید و از او دستوری خواست که هنگام باده گساری پادشاه بر درختی که بالا سر بزم شاه است برآید. باگبان این را پذیرفت.

چون شاه در زیر درخت سرو به باده گساری پرداخت، پهلبد

۱. المعجم فی معاییر الاشعار العجم، ص ۲۰۰؛ به نقل از فرهنگ جهانگیری، همان چاپ،

دستی جامه دیبای سبز به تن کرد و بر درخت بالای بزم پرویز درآمد و در میان شاخه‌های سرو جای گرفت. چنان که با جامه‌ها و ساز سبزه از برگهای درخت جدا نبود. شاه با همدمان خویش درآمد و نشست و دیگران هر یک در جای خود در پیشگاه نشستند. چون پرویز جام برگرفت تا بنوشد، پهلهبد عود را به آواز آورد و آوایی خوش و شادی بخشن سرداد که کس چنان آوازی نشنیده بود. این همان پرده‌ای است که به «یزدان آفرید» نامبردار است. پرویز از شادی تکان خورد و پرسید که نوازنده کیست؟ هرچه جستند او را نیافتنند. پرویز جام دوم را برگرفت. پهلهبد دوباره ساز را به نوا درآورد و آوایی چون «توانگری پس از درویشی» بنواخت.

این پرده همان است که به «پرتوفخار» نامبردار است. دل از دست پرویز بشد و گفت: وه چه آوایی! همه‌اندامها آرزو دارند که ای کاش گوش بودند. دوباره فرمود که نوازنده را بجویند، باز هم جستند و او را نیافتنند. جام سوم را برگرفت؛ بدان امید که آواز گوش نواز را باز شنود. پهلهبد باز ساز برگرفت و آوایی سرداد که به ناله نوای ساز همه را افسون کرد و پرده نامور به «سبز اندر سبز» را نواخت. پرویز دیگر خویشن داری نتوانست کرد و خود از جا برخاست و گفت: این نوازنده جز فرشته‌ای نیست که خداوند او را برای شادی و بهره‌مندی من فرستاده است. آنگاه آواز برآورد که ای نیکوکار بزرگوار! تو که گوش مرا به آوازت بهره‌مند کردی، چشم رانیز به دیدارت بنواز تا شادی مرا بی‌کم و کاست گردانی.

پهلهبد از درخت فرو آمد و او را نماز برد. پرویز به او خوشامد گفت و او را به خود نزدیک کرد و از سرگذشتیش پرسید. پهلهبد آنچه بر او گذشته بود باز گفت. پرویز شادمان شد و آن روز را با رامشگری او به

پایان برد و فرمود تا اورا گرامی بدارند و بسی نیاز کنند. پس او را از ویژگان خود ساخت و سرور نوازشگران پیشگاه کرد.

زان سپس پهلهبد در هر بزمی نوایی سزاوار آن بزم و سرودهایی می‌خواند که پرویز را سخت شادمان می‌کرد و او را خوش می‌آمد. او پدید آورندهٔ خسروانیهایی است که تاکنون نوازشگران در بزم شاهان می‌نوازند.^(۱)

از سویی در شاهنامه، واژه «پهلوانی» افزون بر معنی «زبان پهلوی، پارتی»، به عنوان وصف سرود نیز به کار رفته و آن اصطلاحی فنی است که برگونه‌ای ویژه از موسیقی دلالت می‌کند. «پهلوانی» نام آهنگی است که رستم به آن گوش فرا می‌دهد؛ نیز آهنگی است که به واسطه آن پیروزیهای رستم را پیش کیخسرو می‌خواند و پیروزیهای اسفندیار را نزد بهرام چوین؛ و آهنگی است که باربد برای خسرو پرویزمی‌نوازد. همچنین «پهلوانی» یک بار مویه را توصیف می‌کند و چون موضوع عبارت است از ندبه‌های باربد برای خسرو پرویز برکنار شده، می‌توان اندیشید که این موسیقی‌دان در خود را ضمن آواز بیان می‌کند. بر Sherman آهنگهایی که پهلوی یا پهلوانی گفته می‌شود، در نظم فارسی، مثلاً در اشعار مسعود سعد، نظامی و حافظ کم نیست.^(۲)

افزون بر باربد، بدیهی است که خنیاگران، شاعران و نوازندگان

۱. حسین بن محمد ثعالبی مرغنى، تاریخ غرالسیر (شاهنامه کهن)، برگردان سید محمد روحانی، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۲، ص ۳۸۹ - ۳۸۸.
۲. ژیلبر لازار، «پهلوی، پهلوانی در شاهنامه»، ترجمه ژاله آموزگار، سیمرغ، نشریه بنیاد شاهنامه فردوسی، شماره ۲۵، تهران، تیرماه ۱۳۵۷، ص ۵۲ - ۵۱.

دیگری نیز در دوره اشکانی و بویژه در دوره ساسانی بوده‌اند. در منابع موثق، نام «نکیسا» بارها به عنوان خنیاگری چیره‌دست و رقیب بارید آمده است.

ادوارد براون نامهای دیگری همچون «آفرین، خسروانی و مادرستانی» را نیز به عنوان خنیاگران چنگ زن در کنار نکیسا ذکر کرده است.^(۱) اما این نامها به احتمال بسیار، نام نواها و الحان موسیقی ایرانی در روزگار ساسانی بوده است.^(۲)

نکیسا بی‌تر دید خنیاگر چیره‌دست و چنگ‌نواز خسرو پرویز بود. برخی او را نوازنده‌ای یونانی‌الاصل دانسته‌اند که در دربار ایران می‌زیست. از جمله، یعقوب بن اسحق کندی در رساله در عالم موسیقی نام چندین نوای ایرانی را آورده است؛ همچون ششم، ایرن (آپرین، آفرین؟)، اسپراین، سبدار (شب‌بیز؟) نیروزی (نوروزی)، مهرجانی (مهرگانی) و ماخور (ماهور). کندی پس از ذکر نواهای یاد شده، آشکارا می‌گوید که این نواها و نواهای دیگر از الحان هشتگانه یونانی اخذ شده است. به همین سبب، تفی‌زاده برای نکیسا خاستگاهی یونانی قایل گردید و آورد که «سرگش» که به اغلب احتمال نکیسا (یا سکیسا) نیز همان است، یکه مطرب و خواننده یونانی بوده که اسم اصلی او «سرگیوس» بود و تلفظ ایرانی آن «سرگیش»، و «سرگش» املای سریانی آن باشد، سرکب (سرگپ) نیز اگر غیر از سرگش باشد،

۱. ادوارد براون، تاریخ ادبی در ایران، ج ۱، ص ۳۰.

۲. رک. عباس اقبال، «موسیقی قدیم ایران»، در مجموعه شعر و موسیقی در ایران، تهران

باز اسم یونانی است.^(۱)

افزون بر بارید و نکیسا از خنیاگری به نام رامتین نیز در روزگار ساسانی نام برده‌اند. این خنیاگران ایرانی حتی برای کلیساهاي قسطنطینیه و روم (به خواهش آباء کلیسا) سرود و آهنگ ساخته‌اند.^(۲) رامتین را شخصی دانسته‌اند که واضح و پدید آورنده چنگ بوده است چنان که عبدالواسع جبلی گوید:

بر فلک برداشته خورشید جام و آنگهی
بر سما بنواخته ناهید چنگ رامتین

بنابه نظر زنده یاد دکتر معین، نام رامتین در واقع مصحف «رامنین» است. فخرالدین اسعد گرگانی در ویس و رامین در عنوان «نشستن رامین بر تخت شاهی» (ص ۵۰۵) می‌گوید:

شهی خوش زندگی بودست و خوش نام
که خود در لفظ ایشان خوش بود رام
نه چون او بُد به شاهی سرفرازی
نه چون او بُد به رامش رودسازی
نگرتا چنگ چون نیکو نهادست
نکوترا زان نهادی که گشادست؟
نشانت این که چنگ بافرین کرد
که او را نام چنگ «رامنین» کرد

۱. حسن تقی‌زاده، ذیل مقاله «موسیقی قدیم ایران»؛ رک. شعر و موسیقی ایران، تهران ۱۳۶۶، ص ۱۶.

۲. احمد علی رجایی؛ پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی، ص بیست و چهار (مقدمه).

بنابراین روایت، رامین سازنده و نوازنده چنگی مخصوص بوده است و چنگ را به نام او «رامنین» گفته‌اند.^(۱)

در روایات کهن فارسی، بهرام‌گور را نیز شاعر دانسته‌اند. مشهور است که نخستین شعر پارسی را بهرام‌گور سروده و شعری بدو منسوب است:

منم آن پیل دمان و منم آن شیر یله
نام من بهرام‌گور و کنیتم بو جبله^(۲)

بی‌تردید، بهرام‌گور نخستین کسی نیست که شعر پارسی گفته و این بیت هم از او نیست. زیرا چگونه ولزه‌های عربی «کنیتم بو جبله» از زبان او (پهلوی) جاری شده است؟ اما به قول عباس اقبال نکته‌ای را می‌توان از این روایت استنباط کرد و آن رواج شعر در دوره بهرام‌گور و طبع شاعری و شعرپروری و شاعرنشازی آن شهریار ساسانی است. چنان که مسعودی چند شعر بدو نسبت داده است.^(۳)

ملک الشعراه بهار در مقاله «شعر در ایران» شعر منسوب به بهرام‌گور را چنین نقل کرده است:

منم آن شیر یله، منم آن ببرگله
نام من بهرام‌گور، کنیتم بو جبله

نیز همو این بیت را جعلی دانسته است.^(۴)
ابن خردادبه شعر منسوب به بهرام‌گور را به گونه زیر آورده است:

۱. معین، فرهنگ فارسی، ج ۵، ص ۵۷۶

۲. عباس اقبال، «شعر قدیم ایران»، شعر و موسیقی در ایران، ص ۷۰ - ۶۹.

۴. رک. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۹۰ - ۸۹.

۳. همان، ص ۷۰.

منم شیر شلنبه

و منم ببر تله^(۱)

بهار در این باره آورده است که «ظاهراً اصل پهلوی آن چنین بوده:

منم اوم شیری شلنک

اومن اوم ببری یلک

یعنی «منم شیر بیشة شلنبه / و منم ببر آزاد». این شعر به وزن هفت هجایی است. تذکرہ نویسان به تصور آن که بیت مزبور یک مصراج است، مصراج دیگری که شامل نام «بهرام‌گور» و شامل کنیه «بوجبله» باشد، بر آن افزوده‌اند.^(۲)

کریستنسن درباره اشعار پهلوی معتقد است که شعر غیر دینی دوره ساسانی دارای وزنها و بحوری بوده که با نثر تفاوت نداشته، بجز آن که شمار هجایها مشخص بوده است. بنابر نظر او، بدین جهت برخان قاطع نوای خسروانی (از ساخته‌های بارید) را نشی مسح ع دانسته است.^(۳)

گویند که بارید را سی لحن بوده برای هر روز در ماه و نیز او را سیصد و شصت نوا بود که هر روز در سال یکی را می‌خواند و می‌نواخت.

الحان و نواهای روزگار ساسانی تا آنجا که در منابع آمده، به این شرح است: آزادوار، پالیزبان، باخرز، سبز بهاره، با روزنه، باغ

۱. المسالک والممالک، چاپ لیدن، ص ۱۱۸، به نقل از بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۹۰-۹۱.

۲. بهار، همان، ص ۹۰-۹۱.

۳. کریستنسن، «شعر پهلوی و شعر فارسی قدیم»، در شعر و موسیقی در ایران، ص ۳۹.

سیاوشان، رامش خوار، راه‌گل، راهوی، زاغ، سازگری، شادباش، شاورد، کاسه‌گری، شباب، سپهبدان، بند شهریار، تخت اردشیر، گنج گاو، انگبین، گنج‌وار، گنج سوخته، دل‌انگیزان، سروستان، چکاوک، خارکن، خسروانی، اشکنه، نوروز بزرگ، نوروز خردک، نوروز خارا، باد نوروز، ساز نوروز، نوروز کیقباد، نوشین لبینا، شهر رود، ره جامه‌داران، مهرگان، مهرگان خرد، نهادنی، نهفت، زیر بزرگان، تیزی راست، زیر خرد، نیم راست، بهمن‌جنه، چغانه، پرده خرم، دیرسال، پرده زنبور، درغم، افسرسکزی، تکام، گلزار، خماخسرو، زنگانه، روشن چراغ، بهار بشکنه، باع شهریار، پیکرگرد، گل نوش، تیف‌گنج، دیورخش، ارجنه، زیرافکن، سیوارتیر، شیشم، سرانداز، فالوس، هفت گنج، گاو نیرنه، زیر قیصران، و مرغ لاسکوی.^(۱) به احتمال زیاد برخی از این نواها در دوره اسلامی وضع شده، اما تفکیک آنها از هم غیر ممکن به نظر می‌رسد.

در منابع قدیم، از «سی لحن باربد» بسیار یاد شده است. این الحان عبارت است از: آرایش خورشید، آیین جمشید، اورنگی، باع شیرین، تخت طاقدیس، حقه کاووسی، راح و روح، رامش جان، سبز در سبز، سروستان، سروسهی، شادروان مروارید، شبدیز، شب فرخ، قفل رومی، گنج بادآورد، گنج سوخته، کین ایرج، کین سیاوش، ماه بركوهان، مشکدانه، مروای نیک، مشک مالی، مهرگانی، ناقوسی، نوبهاری، نوشین باده، نیمزوز، نخجیرکان، گنج کاروان.

نظامی نام این سی لحن را در منظمهٔ خسرو و شیرین آورده است، تنها سه لحن «کبک دری، کیخسروی و نوروز» را به جای سه لحن

۱. عباس اقبال، «موسیقی قدیم ایران»، شعر و موسیقی در ایران، تهران، ۱۳۶۶، ص ۹ - ۱۰

«آین جمشید، راح و روح، و نوبهاری» یاد کرده است.^(۱) از نظامی، نواهای گنج گاو، ناقوس، ساز نوروز، غنچه کبک دری، و از منوچهری نیز نواهای بهار شکسته و نی برسر بهار روایت شده است.^(۲)

وجود این همه نام نواها، ترانه‌ها، آهنگها و سرودها در ایران دوره میانه، از رواج شعر و ترانه در این روزگار آگاهی می‌دهد. مسلماً همه این نواها و ترانه‌ها را بارید نسروده بود، اما به نام او تمام شده و شهرت چشمگیر او باعث گردید که نام دیگر ترانه‌سرايان همچون نکیسا، رامتین و دیگران در پردهٔ فراموشی افتاد.

از روزگاران قدیم اصطلاح «شعر سرودن» رایج بوده و نه «شعر گفتن یا شعرگویی» و این خود بیانگر آن است که شعر به آواز یا چنگ و ترانه خوانده می‌شد؛ و فراموش نکنیم که واژه «سرودن» به معنی «آواز بلند خواندن»، از ریشه srau (آواز سردادرن) است. خود واژه «شعر» نیز از ریشه عبری به معنی «سرود» است.^(۳)

واژه «آواز» در پارسی میانه āwāz و در پارتی āwāg به معنی «نغمه و آواز» است. زنده‌یاد دکتر معین افزاون بر معانی «صوت، بانگ، نغمه، سرود و آهنگ»، آن را به معنی «هر یک از دستگاههای موسیقی و شعب آن، یکی از گوشه‌های سه‌گاه» نیز یاد کرده است.^(۴)

۱. همان، ص ۱۱.

۲. رک. «آوازهای قدیمی ایران»، مجله موسیقی، سال دوم، شماره ۲، ۱۳۱۹، به نقل از:

کنایون صارمی، ساز و موسیقی در شاهنامه فردوسی، تهران ۱۳۷۳، ص ۲۱ - ۱۳.

۳. رک. Encyclopedia of Islam، ذیل همین واژه.

۴. م. معین، فرهنگ فارسی، ذیل واژه «آواز».

معانی دیگر «آواز» عبارت است از: ۱ - خوانندگی ۲ - بانگ، نوا، صوت و آوا ۳ - لحن و آهنگ ۴ - نوعی از موسیقی که وزن آزاد داشته و در قدیم به آن «نواخت» می‌گفتند؛ ۵ - در تقسیمات سه‌گانه موسیقی قدیم ایران به نوعی اطلاق می‌شده است که به آن «آوازه» می‌گفتند. (این تقسیمات عبارت بوده از: مقام، شعبه، آوازه)؛ آوازه مشتمل بوده است بر شش لحن از این قرار: کردانیه، گوشت (بر وزن حورشت)، نوروز، سلمک، و شهناز.^(۱)

در بخش بندی اشعار کهن، چهارگونه شعر نیز قابل شده‌اند:

۱ - سرود ۲ - چامه ۳ - ترانگ ۴ - ضرب المثلها و حکمیات. سرود شامل قصایدی در آفرین و ستایش ایزدان و شهریاران بوده که در نیایشهای حویش در آتشکده‌ها و پیشگاه پادشاهان با آهنگ خوانده می‌شده؛ مثل سرود خسروانی یا سرود کرکوی. چامه ویژهٔ شرح روایات و داستانهای کوتاه دربارهٔ پهلوانان، شکار و عشق‌ورزی شهریاران بوده و مصraigاهی دوازده هجایی (۵ + ۷ هجایی) داشته است. ترانگ یا ترانه ویژهٔ همگان و تودهٔ مردم بوده و مستلزم قافیه بوده است.^(۲)

بنابر مندرجات شاهنامه فردوسی، سرود شامل قطعهٔ شعری است که همراه ساز به آواز خوانند. محتوای آن یا بزمی است؛ مانند سرودی که خنیاگری بیگانه دربارهٔ مازندران می‌خواند و کیکاووس را مجذوب می‌کند:

۱. حسینعلی ملاح، منترجم‌های دامغانی و موسیقی، انتشارات فرهنگ و هنر، تهران ۱۳۶۳؛ به نقل از: ک. صارمی، ساز و موسیقی در شاهنامه فردوسی، تهران ۱۳۷۳، ص ۲۲۸ - ۲۲۷.

۲. رک. بهار و ادب فارسی، ج ۱، ص ۱۲۹ - ۱۲۶.

به بربط چوبایست بر ساخت رود
برآورد مازندرانی سرود

یا محتوای آن رزمی و پهلوانی است که نمونه‌اش سرود نخستین
بارید است که در بوستان خسرو پرویز از میان شاخه‌های سرود
می‌خواند:

زنده بر آن سرو بردشت رود
همان ساخته پهلوانی سرود

واژه «چامه» نیز در شاهنامه گاه به معنی «سرود پهلوانی» آمده
است، ولی از مضمون آنها می‌توان دریافت که چامه – که آن را نیز به
آواز و همراهی ساز اجرا می‌کرده‌اند – بیشتر به مدح و ستایش
اختصاص داشته است. افزون بر این نام برخی از آهنگها یا
دستگاههای ساز این سرودها در شاهنامه آمده است: خروش مغان،
دادآفرید، پیکارگرد و سبز در سبز.^(۱)

سرود به معنی ترانه، آواز نشاط‌انگیز و مهیج و نام یکی از
آهنگهای موسیقی قدیم ایران است. در شاهنامه آمده که سرود با رود
همراهی می‌شود و به معنی «آواز و نغمه» نیز آمده است:

بر آمد دگر باره بانگ سرود
دگرگونه‌تر ساخت آوای رود
سرودی به آواز خوش برکشید
که اکنونش خوانی تو داد آفرید^(۲)

۱. جلال خالقی مطلق، «مطالعات حماسی: حماسه‌سرای باستان»، سیمرغ، نشریه بنیاد

شاهنامه فردوسی، شماره ۵، تیر ۱۳۵۷، ص ۱۶ - ۱۵.

۲. به نقل از: ساز و موسیقی در شاهنامه، ص ۱۳۶ - ۱۳۵.

در بزم‌های شاهنامه، همواره آوای رود، چنگ، ریاب و آوازهای رامشگران و سرودهای پهلوی به مجلس شور و حال می‌بخشد:

بزمها بیشتر در دربار پادشاهان و اشراف، یا به هنگام سخیر،
جشن نوروز، و هنگام رهایی از جنگ برپا می‌شد و معمولاً شش یا
هفت روز به درازا می‌کشید:

تو راگاه بزم است و آوای رود
کشیدن می و پهلوانی سرود
یکی بزم خرم بیاراستند
ز ترکان چینی قلح خواستند
شیستان همه پیشباز آمدند
به دیدار او بزم ساز آمدند^(۱)

از این گذشته، نام شماری از ابزار موسیقی در رساله پهلوی خسرو و ریدگ آمده است. از جمله، ون (vin: عود هندی)، عودی به نام «دار»، بربط (barbudh)، چنگ، تنبور، سنتوری به نام کنار (kannār)، نای، قره‌نی‌ای به نام مار (mār) و طبل کوچکی به نام دمبلاگ (dumbalagh)^(۲).

۱. به نقل از همان، ص ۲۸.

2. J. M. Unvala, *The Pahlavi Text "king Husrav and his Boy"*, Paris 1921,
pp. 13, 62 - 63.