



|| شماره ۱ || سال اول || پاییز ۱۳۹۶ ||

سازه‌های ایرانی در اشعار ابونواس شاعر عرب

یعقوب محمدی فر*
فرامرز میرزایی**
مریم رحمتی ترکاشوند***

(صص: ۹۸-۸۷)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۲/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۵/۰۲

چکیده

آمیزش موسیقی و شعر، اغلب راه بالندگی این دو هنر را به ژرف‌اندیشی و نازک‌احساسی شاعرانه می‌گشاید. در دوره عباسی که هنر، تمدن و فرهنگ ایران ساسانی در ارکان جامعه به شدت نفوذ کرده بود، موسیقی به عنوان یکی از نمادهای تمدن ساسانی جایگاه ارزنده‌ای یافت و شاعران دوره عباسی با به‌کارگیری ابزار موسیقی، تصاویر زیبایی آفریده‌اند. در این میان، شاعری چون «ابونواس» در تصویر آفرینی شاعرانه با سازه‌های موسیقی بسیار توانمند بوده است. وی ساز موسیقی را با احساس انسانی درمی‌آمیزد، و آن را نه سیمی خشک، یا چوبی بی‌روح؛ بلکه نوایی پرسوز و گداز و نغمه‌ای لذت‌آفرین می‌داند که از جان آدمی برمی‌خیزد. وی در اشعار خود به ذکر برخی از اسامی این سازها: عود، نی، چنگ و دف، طنبور و مزمراز مهمترین این سازها بپردازد.

کلیدواژگان: موسیقی، ابونواس، دوره عباسی، تمدن ساسانی.

مقدمه

بی‌تردید، بشر موسیقی را از طبیعت آموخته است. انسان، با ترنم باران، صدای باد، شُرشر آب و خِس خِس برگ‌ها هم‌دم بوده و از آن‌ها الهام زیباشناسانه‌ای گرفته است. سخن آهنگین را برای بیان دل‌نشین برگزیده است تا همان‌گونه طبیعت بر او تأثیر گذاشته او نیز بر هم‌نوعان خود تأثیر بگذارد. از این‌رو موسیقی با احساس و درک زیبایی بشر در هم آمیخته شد تا شعر این کلام سحرآمیز را بیافریند؛ لذا موسیقی، هنری دوست‌داشتنی و آکنده از فکر و احساس گردید.

شاید بهترین تعبیر دربارهٔ موسیقی از آن «اخوان الصفا» باشد؛ اینان که در سدهٔ چهارم هجری در دارالعلم بصره روزگار می‌گذرانیده‌اند، از موسیقی چنین سخن گفته‌اند که: «هنری است برساخته بین آن چه جسمانی است و آن چه روحانی»، در نظر این فیلسوفان متعالی «همهٔ هنرها، قالب جسمانی دارند، مگر هنر موسیقی که مادهٔ آن از جوهر روحانی است» (فارمر، ۱۳۷۷: ۱۰). حقیقت این است که آن چه را نقاشی نمی‌تواند به روشنی بیان کند، شعر به یاری واژه‌ها به خوبی ادا می‌کند، اما حسی را که حتی شعر در انتقال آن ناتوان است، موسیقی بیان می‌کند.

واژهٔ «موسیقی» با پیوندی آسمانی زاده شد، در بخشی از داستان موسی در کوه سینا آمده است: «پس به موسی ندا در رسید: موسی-کی (Museke): موسی به گوش باش؛ و وحی‌ای که پس از آن رسید، ترانه‌ای آهنگین بود و موسی آن را به خطاب نخستین «موسی-کی» نامید؛ لغت موزیک یا موسیقی برگرفته از همین واژه است (عنایت‌خان، ۱۳۷۹: ۱۱). از این‌رو موسیقی، زبان عشق است عشقی که تمام جان‌های زنده، به کمال مطلق زیبایی و معشوق ازلی دارند. هنگامی که شخص از این حقیقت جاری آگاه می‌شود، می‌فهمد که چرا باید «هنر موسیقی و موسیقی جاری در آفرینش را هنر الهی نامید» (همان: ۱۰).

موسیقی ساسانی و عصر عباسی

موسیقی، یکی از عوامل مهم تمدن ایرانی در دورهٔ ساسانیان به شمار می‌رود. صد افسوس که دربارهٔ ملودی‌های آن دوره، نت و نوشته‌ای برجای نمانده و نمی‌توان دربارهٔ تئوری موسیقی دوران مزبور اطلاعاتی به دست آورد. با این حال وقتی که به موسیقی ایرانی کنونی، مخصوصاً به قطعاتی از آن که هنوز تحت نفوذ موسیقی غربی قرار نگرفته، به دقت گوش فرا می‌دهیم، شاید بتوانیم ایدهٔ مبهمی از موسیقی ایرانی اوایل قرن هفتم میلاد و دوران پادشاهی خسرو دوم به دست آوریم (کریستن‌سن، ۱۳۳۶: ۲۲۵).

عصر طلایی موسیقی ساسانی، مصادف با دورهٔ سلطنت خسرو پرویز بود. نام‌برده (۵۹۰-۵۲۸ م) در ایران فرمانروایی می‌کرد (همان: ۲۳۳). بر دیوارهٔ کوه با شکوه طاق بستان، دو مجلس از مجالس بزم خسرو پرویز که در آن رامشگران دور پادشاه حلقه زده‌اند، نقش شده است. موسیقی رزمی ایران نیز هم‌زمان با موسیقی بزمی در عربستان رواج یافت؛ زیرا عرب در دورهٔ جاهلی، جز طبل چیز دیگری نداشت و چون با ایرانیان محشور شد بربط، چنگ و تنبور را از آنان آموخت و نیز بوق و اقسام طبل را از ایشان فراگرفت و در بزم و رزم از آن آلات مدد جست (شاه‌حسینی، ۱۳۵۳: ۱۳۲). عرب‌ها از موسیقی ایرانی، که در دربار ساسانیان گسترش شگفت‌آوری داشت، تقلید کردند. از کتاب *الأغانی* تألیف ابوالفرج اصفهانی چنین برمی‌آید که موسیقی دانان عرب، یا از نژاد ایرانی بودند و یا خود آهنگ‌های ایرانی را، خواه در ایران و خواه در بلاد خویش شنیده و از آن‌ها تقلید کرده‌اند. سازهایی چون: تنبور، دف، صنج، نای و سرنای، همه از ایران به عربستان رفته‌اند. حتی می‌بینیم که اجزای برخی سازها نیز نام ایرانی دارند. مانند دستان (پرده)، بم (تار اول عود)، زیر (تار چهارم عود).

موسیقی عربی که در دربار خلفای بغداد ترنم می‌شد، نوادهٔ موسیقی ساسانی بود. آهنگ‌های

زمان خسرو دوم، قریب چهارصد سال پس از سقوط ساسانیان، هنوز مورد پسند شنوندگان بوده است. هنر موسیقی عرب از موسیقی ایرانی منشعب شده است و اگرچه مقامات موسیقی تغییر یافته و ملودی‌هایی ابداع و یا از ملودی‌های قدیم اقتباس شده است. با این حال عمق احساسات و روح موسیقی ایرانی و هم‌چنین تحریر آواز، و سیستم ضربی آن کاملاً محفوظ مانده است.

موسیقی ایرانی در قرن دوم هجری توسط مردی «زریاب» نام، از بردگان مهدی عباسی، به اندلس نفوذ کرد و در آن جا رواج بسیار یافت (آذرنوش، ۱۳۵۴: ۱۸-۱۷). حتی ملودی‌های توده‌ای اندلس که در ریشه عربی آن تردیدی نمی‌توان داشت، دارای روح آهنگ‌های موسیقی ایرانی است (کریستن سن، ۱۳۳۶: ۲۲۵). در نتیجه موسیقی عربی در شکل رایج آن در حجاز و اندلس، تاحدی تحت تأثیر موسیقی ساسانی بوده است (زرین کوب، ۱۳۷۷: ۵۲۴). نام بسیاری از ابزارهای موسیقی از فارسی ریشه گرفته است: صنج، که از چنگ فارسی میانه است، و طنبور آشکارا از تنبور فارسی و یا تمبور مشتق شده است و بر بربط از فارسی میانه بربوت گونه‌ای آلت زهی، نای و ونج، از فارسی میانه ونجک مشتق گشته است و بسیاری آلات دیگر و اصطلاحات موسیقی، مانند زیر و بم و آواز، همه شاهد نفوذ شگرف فارسی در همسایه غربی ایران است (فرای، ۱۳۶۳: ۲۵۶).

با بررسی موسیقی ایرانی در ادبیات دوره عباسی به عنوان یکی از عوامل روحی تمدن، می‌توان عمق تأثیر روح آهنگ‌های ایرانی را آشکار ساخت. موسیقی یکی از عوامل ثابت مجالس بزم، مراسم جشن و شادمانی و ضیافت‌های پادشاهان باستانی ایران بوده است. گویی همه جا ساز و آواز توأم است؛ بنابراین جا دارد که آلات موسیقی کلاسیک فارسی در شعر ابونواس بررسی گردد.

ابونواس، شاعری نوآور

شاعران نوآور در آغاز عصر عباسی مضامین شعر عرب را دگرگون ساختند. شگفت‌آور است که بدانیم رهبری این نوآوری شعری از آن ایرانیان است؛ بشار، ابو عتاهیه و ابونواس، آغازگران تحول در شعر عباسی محسوب می‌شوند که از آنان به عنوان نوگرایان عصر عباسی یاد کرده‌اند. اما در میان این سه تن، ابونواس برجسته‌تر می‌نماید؛ زیرا وی صاحب شورشی است که ناقدان ادبی از آن به «شورش ابونواسی» یاد کرده‌اند (بدوی، ۱۹۶۴: ۴۴۶). وی رسم شروع قصیده را با ایستادن بر ویرانه‌ها و گریستن بر آن‌ها، تمسخر کرده و به امرئ القیس، شاعر نام‌دار جاهلی طعنه زده است:

قل لمن یبکی، علی رسم درس

واقفا: ما ضرلو کان جلس!؟

(بگو به آن کسی که ایستاده بر ویرانه می‌گرید: چه ضرری دارد اگر بنشیند؟!)

یا این‌که:

لِئَلَّكَ أَبْکِی، وَ لَا أَبْکِی لِمَنْزِلَةٍ

كَانَتْ تَحُلُّ بِهَا هِنْدٌ وَ أَسْمَاءُ

(دیوان ابونواس: ۲۸)

(من در فراق این شراب اصیل می‌گریم، نه بر خرابه‌های دیار هند و أسماء.)

«ابوعلی حسن بن هانی بن عبد الأول بن صباح» معروف به «ابونواس حکمی»، شاعر مشهوری است که نسبش به «مولی الجراح بن عبدالله حکمی» - حاکم خراسان - می‌رسد. او در بصره متولد شده و در آن جا نشو و نما یافت؛ سپس همراه «والبة بن حباب» رهسپار کوفه گشت و بعد از آن، رو به سوی بغداد نهاد. اما بیشتر تاریخ‌نگاران عقیده دارند که زاده اهواز است و در دو سالگی از آن جا کوچ می‌کند، و مادرش «جلبان» اهوازی، و پدرش از لشکریان «مروان بن محمد» - آخرین پادشاه بنو امیه - بوده است (ابن خلکان، ۱۳۶۴، ج ۲: ۹۵ و بروکلیمان، ۱۹۹۳، ج ۱: ۳۴۳). بعد از آشنایی با والبه، با هم به کوفه رفتند، بعد از آن به بغداد سفر کرد و به آل برمک و آل ربیع پیوست و آن‌ها را

مدح گفت و در آخر عمر خود نزد رشید و مأمون ماند. وی دیوان شعری دارد و در اکثر موضوعات شعری چون: خمر، غزل، مدح، هجا، رثا، زهد و... شعر سروده است (الفاخوری، ۱۳۸۰: ۶۹۲). اگرچه ابونواس بین مردمان به «شاعر خمر» شهرت دارد، اما نباید از نظر دور داشت که وی در شعر زهد نیز دستی توانا داشته است: در بعضی از کتاب‌ها از قول مأمون چنین آورده‌اند که: «حتی اگر دنیا خود به توصیف خودش می‌پرداخت، مسلماً نمی‌توانست بهتر از ابونواس حق مطلب را ادا کند» (ابن خلکان، ۱۳۶۴، ج ۲: ۹۷). آن‌گاه که سروده است:

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ وَابْنُ هَالِكٍ
وَدُوٌّ نَسَبٍ فِي الْهَالِكِينَ عَرِيقٌ
إِذَا امْتَحَنَ الدُّنْيَا لَبِيبٌ تَكَشَّفَتْ
لَهُ عَنِ عَدُوٍّ فِي ثِيَابِ صَدِيقٍ
(دیوان ابونواس: ۴۲۵)

(آگاه باشید که همه چیز و همه کس نابود شدنی و ریشه در نیستی دارد. اگر خردمند دنیا را بیازماید او را دشمنی در لباس دوست، می‌یابد.)

درباره ارزش ابیات زهدی ابونواس همین بس که ابوعتاهیه، شاعر مشهور زهد دوره عباسی گفته است: «من بیست هزار بیت در زهد سروده‌ام و ای کاش به جای آن، چند بیتی را که ابونواس سروده، از آن من بود» (ابن خلکان، ۱۳۶۴، ج ۲: ۱۰۲)؛ و به نظر می‌آید اشعار زهدانه ابونواس، بیانی صادق از احساس حقیقی او به حساب می‌آید.

به عقیده «ابوعبیده» جایگاه ابونواس در بین شاعران نوگرا همچون «امرؤ القیس» در میان شاعران قدیم است. طریق معانی را بر آنان نمایند و آنان را به سوی ادبیات و تصرف در فنون آن هدایت کرد (البستانی، ۱۹۹۷، ج ۲: ۸۹)؛ و وی را شاعری دانسته‌اند که معانی شعری نهفته در دل خاک را زنده کرده است (همان).

بدین ترتیب شعر عرب، به دست فارسیانی، مانند ابونواس و «بشار بن برد» پیشی گرفت. گزاره نیست اگر گفته شود: «این کسان بودند که شعر عربی را از سرودهای بیابان به صحنه جهانی کشاندند که به دست مردم گوناگون افتاد و بدان طبع آزمایی کردند» (فرای، ۱۳۶۳: ۱۳۹). ابونواس با فرهنگ‌های مختلف آن زمان آشنا بود، و چون فارسی‌الأصل بود؛ لذا پیوند محکمی با دو فرهنگ فارسی و یونانی داشت. زبان فارسی را بسیار دوست داشته و کلمات فارسی زیادی در اشعار خود به کار برده است (ضیف، ۱۹۸۲: ۲۲۳). مسلماً این سخن آذرنوش بسیار دقیق و رسا است که «اوج نوآوری هنری و نبوغ ادبی را بیشتر باید در فرآورده‌های کسانی یافت که در مرز دو فرهنگ ایرانی و عربی نشستند، زبانشان عربی است و از همه امکانات و سنت‌های آن بهره می‌گیرند و به یاری داده‌های فرهنگی همسایه، توانایی ابداع و خلق هنری می‌یابند. ابن مقفع در آغاز سده دوم، ابونواس در پایان همان قرن و ابوحنیفان توحیدی در قرن چهارم، چنین بودند» (آذرنوش، ۱۳۸۵: ۱۸۹).

سازهای موسیقی در شعر ابونواس

نام سازهای موسیقی در شعر ابونواس با احساس شاعرانه وی درآمیخته است. این ابزار موسیقی چوب‌ها و وسیم‌های خشکی نیستند که شاعر فقط نام آن‌ها را در شعر خود ذکر کرده باشد؛ بلکه ابونواس بین احساس خود و این ابزارهای موسیقی، پیوند ایجاد می‌کند و به آن‌ها جان می‌دهد؛ بلکه صدای آن‌ها را صدای احساسات انسانی می‌داند که در نفیر آن دمیده یا چنگی از سرخوشی یا ناخوشی به آن‌ها زده است.

عود و نی

«عود»، نام سازی است که آن را «بربط»^۱ نیز می‌گویند (رامپوری، ۱۳۶۳: ۶۱۷). عود آلتی است قدیمی که عرب آن را «مِزهر» می‌نامند و آن بهترین و خوش‌نوازترین وسایل طرب است؛ به طوری که گویند: به عود گفته شد آیا نیکوتر از تو صوتی وجود دارد؟ او جواب داد: نه و در حال جواب سر خود را به پشت خم کرد و به همان صورت ماند (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۱: ۱۶۴۳۳). حیره، پایتخت ملوک لخمی (ملوک حیره)، در دوره‌های پیش از اسلام نیز از فرهنگ ایرانی، مایه‌ها و عناصر فراوان، نظیر عود به عاریت گرفته و در خود جذب کرده بود. مگیان نیز از نوعی بربط ابتدایی به نام «مِعْرَف» استفاده کرده بودند که رویی از پوست داشت، اما چون بربط ایرانی رویی از چوب داشت، لذا «بربط مکی» را عود (به معنای چوب) خواندند (فارمر، ۱۳۷۷: ۱۸).

اولین آوازخوان دوره اسلامی «طُويس»^۲ بود. او همان کسی است که غنا را به «ابن سُرَيْج» آموخت (الأبشیهی، ۱۹۹۴، ج ۱: ۲۳۶). «ابوالفرج اصفهانی» نیز به تأثیرپذیری عرب از عود ایرانی اشاره کرده و می‌نویسد: «کسی که عود ابن سُرَيْج را دیده مرا حکایت کرد که این عود به ساخت عودهای ایرانیان بوده، و ابن سُرَيْج نخستین کسی بود که بدان در شهر مگه آهنگ تازی را نواخته است. این از آن روی است که وی آن ساز را با ایرانیانی که «ابن زبیر» برای ساخت ساختمان کعبه آورده بود، دید که مردم مگه را آوای آن خوش می‌آمد. ابن سُرَيْج گفت: من به آهنگ خود بر آن می‌نوازم، پس بدان نواخت و در آن ساز استادترین مردمان شد» (الإصفهانی، ۱۹۷۲، ج ۱: ۲۷۷). البته در دوره عباسی بر تعداد آوازخوانان نیز افزوده شد. «آوازخوانان زیادی در دربار هارون الرشید بودند؛ از آن جمله ابراهیم موصلی و ابن جامع سهمی را می‌توان نام‌برد» (الأبشیهی، ۱۹۹۴، ج ۱: ۲۳۶).

«نای»، نی ای باشد که مطربان نوازند و به عربی «مزمار» خوانند. چوبی میان تهی که آن را می‌نوازند (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۴: ۲۲۲۹۲). کامل‌ترین نی (مزمار) در ایران نی هفت بند است (همان، ج ۱۵: ۲۲۹۲۱). ایرانیان نی لبک را برای همراهی عود، و نی را در مقابل ضرب، و چنگ را در برابر سنج، اختراع کرده‌اند. به این ترتیب، ظاهراً آلات موسیقی در بدو به کار می‌رفته و از شیوه «پولیفونی» (همراهی چند ساز مختلف با یکدیگر)، استفاده نمی‌شده است (کریستن سن، ۱۳۳۶: ۲۳۰).

در دیوان ابونواس کلمه «عود» بیش از دوازده بار^۳ به صورت مفرد و جمع آمده است. واژه «نی» نیز بیش از نه بار^۴ در دیوان به چشم می‌خورد. علاوه بر این، نزدیک به بیست بار^۵ کلمه‌های «زیر، بزم، مثنی، مثلث و اوتار» - که همگی جزو تارهای عود هستند - ذکر شده است.

در اشعار ابونواس «عود» و «نی» با هم ذکر شده‌اند و لذت زندگی با این دو ساز کامل می‌شود و از هم‌نشینانش می‌خواهد با کمک این دو، مردم را به وجد آورند:

فَأَشْرَبَ، هُدَيْتَ، وَ عَنَ الْقَوْمَ، مُبْتَدِئاً

عَلَى مُسَاعَدَةِ الْعِيدَانِ وَ النَّاءِ

(دیوان ابونواس: ۳۳)

(باده بنوش، ره‌یابی، و با کمک عودها و نی آوازی نو برای مردم بخوان!)

در بیتی دیگر، دوساز: «عود» و «نی»: شخصیتی یافته و ضجه می‌زنند و از درد دوری می‌نالند:

الْوَرْدُ يَضْحَكُ، وَ الْأَوْتَارُ تَصْطَخِبُ

وَ النَّأْيُ يَنْدُبُ أحياناً وَ يَنْتَجِبُ

(دیوان ابونواس: ۶۴)

(گل می‌خندد و تارهای عود فریاد می‌کشد، و نای نیز مرثیه سرایی کرده و های‌های گریه

می‌کند.)

این بیت، در ذهن خواننده، ابیات مشهور مولانا (شاعر و عارف قرن هفتم) را تداعی می‌کند، آن‌گاه که به این ابزار موسیقی جان بخشیده و چنین می‌سراید:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند
از جدایی‌ها شکایت می‌کند
آتش است این بانگ نای و نیست باد
هر که این آتش ندارد نیست باد
آتش عشق است کاندنر نی فتاد
جوشش عشق است کاندنر می فتاد
(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر اول: ۵)

در قصیده‌ای دیگر با ابیاتی دل‌نشین، این دو ساز را با دل خود پیوند می‌دهد و دردمندانه می‌سراید:

وَ عَنَّتِي، قَدْ أَجَابَ الْعُودُ شَائِقَهُ
وَ حَزَكَ النَّايَ مِثِّي بَعْضَ وَسْوَاسِي:
يَا مَوْقِدَ النَّارِ، قَدْ أُعِيتَ قَوَادِحُهُ
أَقْبِسْ إِذَا شِئْتَ مِنْ قَلْبِي بِمِقْبَاسِي
(دیوان ابونواس: ۳۳۹)

(هم‌نشین من، آوازی دل‌نشین برایم خواند و عود در وجودم عشق و شور و شوق انداخت و نای نیز تمایلات درونی مرا برانگیخت. [شنیدم که چنین گفت: ای آتشدانی که خاموش گشته‌ای اگر دوست‌داری شعله‌ای از آتش قلب مرا بگیر و آتش خود را بر فروروز.)
به نظر می‌آید که زنان نیز مهارتی کم‌نظیر در نواختن عود داشته‌اند. ابونواس در بیت زیر با تصویری زیبا، بین نغمه عود و درون خود ارتباطی سوزناک برقرار می‌کند:

وَ غَادِةٍ هَارُوتُ فِي ظَرْفِهَا
وَ الشَّمْسُ فِي قَرَقَرِهَا جَانِحَه
تَسْتَقْدِحُ الْعُودَ بِأَطْرَافِهَا
وَ نَعْمَةٌ فِي كَبْدِي قَادِحَه
(دیوان ابونواس: ۱۴۶)

(آن زیبارویی که «هاروت» گوشه چشم اوست، و خورشید در چهره زیبای او نشسته است؛ با سر انگشتانش آتش به جان تارهای عود می‌زد و نغمه تار آتش به جگر من.)
شاعر یاد ایام گذشته با عود گرمی می‌دارد:

يَا حُسْنَنَا! وَبِحَارِ الْقَصْفِ تَعْمُرُنَا
فِي لُجَّةِ اللَّيْلِ، وَ الْأَوْتَارُ تَعْتَرِدُ
(دیوان ابونواس: ۱۷۶)

(عجب روزگار خوشی داشتیم! آن‌گاه که در دل شب در دریای خوش‌گذرانی غوطه‌ور شده و تارهای عود، می‌سرود.)
در کل، هر نوع خوش‌گذرانی و لذت بی‌نای و عود وجود ندارد؛ این دو اساس و پایه خوش‌گذرانی هستند:

إِنَّ الْمَلَاهِي أَصْنَافُ يُشَيِّدُهَا
نَائِي، بِه المِزْهَرُ الْعَزِيدُ مَعْقُودُ
(دیوان ابونواس: ۱۷۷)

(عیش و نوش انواعی دارد که نای با عود آواز خوان، آن‌را کامل می‌کند.)

در ابیات زیر، ابونواس تصویری زنده و جان‌دار از عود ارائه داده است که نشان می‌دهد شاعر از جزئیات ساخت عود و نوازندگی آن اطلاع داشته است:

وَخَادِلٍ مِّنْ جَوَارِي الْحَيِّ، تُسَعِدُهَا
أَصْوَاتٌ مُّخْتَلِفٍ مِّنْ وَقَعِ أَوْطَارِ
مِن بَيْنِ بَيْمٍ إِلَى مَثْنَى وَ مَثَلَيْهِ
وَ مَا خَلَا ذَاكَ مِّنْ أَصْوَاتِ أَوْتَارِ
نِيْطَتْ إِلَى بَدَنِ كَالْخَلْقِ لَيْسَ لَهُ
رُوحٌ، وَلَكِنَّهُ مِّنْ نَّحْوِ نَجَّارِ
أَتَاهُ فِي غَيْصَةٍ، فَاخْتَارَ جَيْدَهُ
وَ ظَلَّ يَنْحَى لَهُ قِطْعًا بِمِنْشَارِ
مُعَقَّرَبِ الرَّأْسِ، كَالْمِسْرَاجِ، صَنَعْتُهُ
بِسِحْرٍ، وَ مَا مَسَّهُ تَعْقِيدُ سَحَارِ
(دیوان/ابونواس: ۲۴۲-۲۴۱)

(آوازه‌های مختلف که در اثر برخورد تارهای ریز و درشت عود برخاسته است، کنیزک خوش‌هیكل قبيله را در رسیدن به خواسته‌اش یاری می‌کند. آن تارها به بدنه عود آویزان گشته؛ بدنی که روح ندارد، اما شاهکار نجار است. او از جنگلی انبوه بهترین چوب را برگزیده و آن را با اژه - به‌دقت - تراشیده است. سر آن، همچون دم عقرب، کج است. محصولی است جادویی که پیچیدگی‌های جادوگران به‌دور است.)

شاعر، سخت شیفته آلات موسیقی فارسی شده و حتی نواختن عود را برتر و بالاتر از هم‌نشینی با زیبارویان می‌داند:

وَ تَقَرُّ عَوْدٍ، إِذَا تَرَجَّعُهُ
بِنَانِ رَوْدِ الشَّبَابِ، مِعْطَارِ
أَحْسَنُ عِنْدِي مِّنْ أُمِّ نَاجِيَةٍ
وَ أُمِّ عَمْرٍو، وَ أُمِّ عَمَّارِ
(دیوان/ابونواس: ۲۴۳)

(صدای عود آن‌گاه که انگشتان کنیزکی جوان و خوشبو آن را به صدا درمی‌آورد، نزد من از هم‌نشینی با ام‌ناجیه و ام‌عمرو و ام‌عمار (هم‌نشینی با زنان) بهتر است.)

چنگ و دف

«چنگ» در لغت به معنای «پنجه دست» است و نام ساز مشهور و یا هر چیزی که خمیده باشد را گویند (رامپوری، ۱۳۶۳: ۶۱۷)؛ و چیزی است که از روی سازند و یکی را بر دیگری زنند تا آواز دهد و به هندی «جهانچه» است (کیا، ۱۳۵۲: ۲۹).

دهخدا درباره واژه «چنگ» چنین آورده است که: «نام سازی است مشهور، سازی است که سر آن خمیده است و تارها دارد. نوعی از مزامیر است در نهایت شهرت. همان «صنج» و آن دو قسم است: یکی دو صفحه برنجین می‌باشد که بر یکدیگر می‌زنند و دیگر را که چنگ یا صنج ذوالاوتار گویند، وترش از ابریشم بوده و از قبیل عود و جزو آن محسوب می‌شود و این نیز خود دو قسم بوده: قسمتی از دف‌هاست و آوازی چون آواز زنگ دهد و قسمتی دیگر ذوالاوتار. ابن‌خردادبه گوید آن از اختراعات ایرانیان است و واضح آن رامتین است» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۶: ۸۲۸۰).

تئوری موسیقی عربی بر مبنای سیم‌های پنج‌گانه عود تنظیم شده ولی، در دوره ساسانیان، «چنگ» آلت موسیقی اساسی به‌شمار می‌رفته است. در موسیقی عربی و ایرانی قطعات موزیک از

سلسله‌هایی که اعراب سوریه به نام «مقام» و ایرانیان به نام «دستگاه» می‌نامند، ترکیب و تنظیم شده است. هر دستگاهی دارای پیش‌درآمد یا مقدمه، آهنگ، آواز و سکوت میان پرده‌هاست. ولی همه این اجزاء به‌گردد یک موضوع واحدی دور می‌زند؛ به عبارت دیگر، یک سلسله سایه‌روشن آواز و اصوات موسیقی برزمینه «تم» واحدی بیان می‌شود (کریستن سن، ۱۳۳۶: ۲۲۶). بنابراین روایتی، شراب و چنگ، روح آدمی را جلا داده و آن را آماده نوشتن نامه‌هایی با موازین هنری می‌سازد. البته نویسندگی کار کوچکی نیست. «پیران»، فرمانده نیروها، پیامی درباره تقاضای صلح به «گودرز» سپهسالار ایرانی می‌فرستد. گودرز، بزمی آراسته و پس از یک هفته باده‌پیمایی و شنیدن ساز و آواز پاسخی آماده می‌سازد (همان: ۲۲۹).

«دَف» در فارسی، نام ساز مشهوری است و این کلمه در عربی به صورت «دُف» آمده است و همان ساز معروف را گویند (رامپوری، ۱۳۶۳: ۳۷۰). دف، دایره‌ای است از چوب که بر روی آن پوست کشیده در برخی مناطق، حلقه‌هایی نیز بدان آویزان کنند و در نزد دراویش احترام خاصی دارد. این دراویش، اشعار مذهبی و عرفانی را با آهنگ‌های بسیار زیبا در ریتم‌های مختلف به همراه دف می‌خوانند و سایر دراویش که دارای موی سربلندی هستند با حرکت سر و گردن که شبیه سجود و رکوع است، به ذکر الهی می‌پردازند. در مجالس مولود حضرت محمد ﷺ که از اهمیت خاصی برخوردار است و هم‌چنین مراسم عید مبعث، یک نفر اشعاری در منقبت حضرت رسول می‌خواند و دسته‌جمعی، دف زنان و اخوانی می‌کنند (حدادی، ۱۳۷۶: ۲۱۸). ابونواس، واژه چنگ را دوبار در شعر خود آورده و در حدود سه مرتبه واژه دَف را به کار برده است. مثلاً در قصیده‌ای که در مدح امین - خلیفه عباسی - سروده است، در ضمن ابیاتی به هر دو واژه در کنار هم اشاره کرده است:

فَلَمَّا وَدَّجَ الدَّنَّ
وَسَالَتْ حَمْرُهُ رَاسَا
بِكِي، وَأَنْتَحَبَ الْعُودُ
وَأَبْدَى الدُّفَّ وَسَوَاسَا
وَقَامَ النَّأْيُ يَشْكُوبَ سَتَّ مَا لَاقَى وَمَا قَاسَى
وَصَاحَ الصَّنَجُ حَتَّى أَخَذَ رَسَّ النُّدْمَانَ إِخْرَاسَا
(دیوان ابونواس: ۳۳۷)

(آن‌گاه که خُم بزرگ سوراخ شد و شراب ناب بر روی زمین ریخت، عود در فراقش، همچون ابر بهاری اشک می‌ریخت و صوت محزون دف نیز به گوش می‌رسید. در این میان، نای برخاست و بغضش ترکیب و از سختی‌هایی که دیده بود شکایت کرد و چنگ، چنان فریاد و آهی از دل برآورد که فریاد رسای او، همه ندیمان را مات و گنگ گردانید.)
ابیات زیر نیز شوق و اشتیاق شاعر را به آواز خوانی و شنیدن آواهای موسیقی به خوبی نمایان ساخته است:

إِذَا مَضَى مِنْ رَمَضَانَ التَّصْفُ
تَشْوَقُ الْقَصْفُ لَنَا وَالْعَزْفُ
وَأَصْلِحَ النَّأْيُ، وَرَمَّ الدُّفَّ
وَاخْتَلَفَتْ بَيْنَ الرُّنَاةِ الصُّحُفُ
(دیوان ابونواس: ۳۸۵)

(وقتی ماه رمضان به نیمه رسید، مشتاق عیش و نوش و آوای موسیقی شدیم. در نتیجه نای و دف تعمیر شده و برای مراسم آماده گشت و نامه‌هایی بین اهل لهو و لعب ردوبدل شد.)

طنبور

«طنبور» ابزاری موسیقی فارسی است که وارد عربی شده و در اصل تنبور و «دَنْبَرَه» نزد فارسیان بوده است (السامرائی، ۱۹۹۷: ۵۸)؛ و آن سازی بود که کاسه و سطح آن کوچکتر از کاسه و سطح تنبور شروانیان بود و سطح آن هموار بود. طنبور دارای شکمی گلابی شکل و دسته‌ای دراز است که بر روی دسته آن ده تا پانزده پرده زهی، بسته می‌شود. سیم‌های طنبور چهار عددند و معمولاً به فاصله‌های مختلف کوک می‌شوند. این ساز را معمولاً با انگشت می‌نوازند و در آن، از مضراب استفاده نمی‌شود (حدادی، ۱۳۷۶: ۳۸۹). «دَنْبَرَه» سازی مشهور است و اصل این لغت «دَنْبَهُ بَرَه» بوده است که این ساز مشابهت زیادی به دَنْبَهُ بَرَه دارد و معرب آن طنبوره است (تبریزی = برهان، ۱۳۳۱، ج ۲: ۸۸۲). و گفته شده که معرب تونبره که لغتی هندی است به معنای «کدوی تلخ» چون ساز مذکور در اصل از کدوست؛ لذا به این اسم مشهور گشته است (رامپوری، ۱۳۶۳: ۵۶۳).
 کلمه «طنبور» تقریباً پنج بار به صورت مفرد و جمع در دیوان/ابونواس آمده است. ابونواس جنبه مقدسی را برای این ابزار موسیقی قائل شده و به آن قسم یاد می‌کند:

حَلَفْتُ الْيَوْمَ بِالطَّنْبُورِ، وَالْكَعْبِينَ، وَالْتَرْدِ
 لَقَدْ أَجْهَدْتُ يَا مَوْلَايَ قَلْبِي، أَيَّمَا جُهْدِ
 (دیوان/ابونواس: ۱۹۹)

(سرورم! به تنبور و زیبایی زیبارویان و به بازی نردشیر قسم یاد می‌کنم که سینه مرا به شدت به تنگ آورده‌ای.)

شاعر در بیت زیر عشق و علاقه فراوان خود را به آواز تنبور نشان داده است:

فَلَمْ نَزَلْ يَوْمَنَا وَلَيْلَتَنَا
 نَقْرًا عَلَى السَّطْحِ بِالطَّنَابِيرِ
 (دیوان/ابونواس: ۲۴۰)
 (پیوسته، شب و روز مشغول خوش‌گذرانی و تنبور زنی هستیم.)
 صَاحٍ، مَالِي وَ لِلرُّسُومِ الْقِفَارِ
 وَ لِنَعْتِ الْمَطْيِ وَ الْأَكْوَارِ
 شَغَلْتَنِي الْمُدَامُ، وَالْقَصْفُ عَنْهَا
 وَقَرَأَ الطَّنْبُورَ وَالْأَوْتَارِ
 (دیوان/ابونواس: ۲۵۱)

(ای دوست، مرا به آثار کهنه برجای مانده از دیار یاران و توصیف مرکب و رمه شتران چه کار است! زیرا نوشیدن شراب و لهو و لعب و آوای خوش عود و تنبور مرا از آن بازداشته است.)
 در بیت زیر، عود و طنبور نوازی را از مجلس شخصی به نام «منصور» (منصور بن عمار) بهتر می‌داند:

أَحْسَنُ مِنْ مَجْلِسِ مَنْصُورٍ
 صَرَبٌ بِعُودٍ وَ بِطَّنْبُورٍ
 (دیوان/ابونواس: ۲۷۵)

(نوازی دل‌نواز عود و تنبور نزد من از مجلس منصور و هم‌نشینی با او بهتر است.)

مزمار

گفته شده «مزمار»، نی است که آن را می‌نوازند و یا ساز عود است که نواخته می‌شود و به معنای «بربط» نیز نوشته شده است که مخفف آن «مِزْمَر» است به معنای «نای» (رامپوری، ۱۳۶۳: ۸۱۳). مزامیر، نی‌هایی که آن را می‌سوزانند جمع مزمار به معنی نای است و در زبان عربی جمع ساز مطربان

را گویند (همان: ۸۱۲).

با تحقیق در دیوان ابونواس، مشاهده شد که واژه «مزمار» یک بار در دیوان ذکر شده است:

وَبِي أَمْوَرٍ كِبَارٍ
وَفِي حَبِيبِي إِزْوَرًا
عَنِّي، وَفِيهِ نِفَارٌ
فَلَيْسَ تُلْهِي الْعُقَارُ
عَنَّهُ، وَلَا الْمِزْمَارُ
إِذَا التَّدَامَى أَدَارُوا

(دیوان ابونواس: ۲۷۷-۲۷۶)

(من به بدبختی‌های بزرگ گرفتارم، محبوبم از من روی گردان و گریزان! با این وجود، نوشیدن شراب و مجالس بزم و آواز، مرا به خود سرگرم و از او غافل ن ساخته است.) علاوه بر آلتی که ذکر شد در دیوان شاعر، واژه‌هایی از قبیل «مزهرو معزف» فراوان به چشم می‌خورد که مقصود از آن به‌طور کلی، آوای آلات موسیقی از قبیل: تنبور، دف، طبل، نای و... می‌باشد.

نتیجه‌گیری

ابونواس، شاعر نوگرایی دوره عباسی از شاعران عرب‌زبان فارسی‌الاصلی است که تحت تأثیر فرهنگ و تمدن ساسانی معانی و تصاویر زیبا و نوی آفریده است، از جمله این معانی و تصاویر، توجه به ساز و آواز و نواهای ایرانی تمدن ساسانی می‌باشد. سازهای نی، عود، چنگ، دف، طنبور و مزمار در دیوان ابونواس ذکر شده است. در این میان، نام دو ساز نی و عود باهم بیش از دیگر سازها آمده است. نکته مهم در ذکر این سازها جان‌بخشی به آن‌ها است. این سازها، تنها نام‌هایی بی‌روحی نیستند که شاعر برای بیان واقعیت‌های موجود و ترسیم گزارش‌گونه زندگی اجتماعی آن زمان، در اشعارش آورده باشد؛ بلکه با تصویرآفرینی و جان‌بخشی به آن‌ها، این سازها را تبدیل به نمادهایی برای بیان لذت زندگی و شادی آن، کرده است. زبردستی ابونواس در زبان عربی و ثروت زبانی وی و آگاهی‌اش از تمدن ایرانی و موسیقی ساسانی، وی را در خلق تصاویری نو، معانی جدید توانا کرده و جایگاهی ویژه‌ای در دوره عباسی به او داده است.

پی‌نوشت

- ۱- این کلمه، فارسی است و اصل آن «بریت» بوده، یعنی «سینهٔ بت» (مرغابی)، زیرا شکل این ساز به سینه و گردن مرغابی شباهت دارد (خوارزمی، ۱۳۶۲: ۲۲۶).
- ۲- طویس از مردم مدینه بود و او را «پدر آواز در اسلام» لقب داده‌اند (حتی، ۱۳۴۴: ۳۴۷).
- ۳- صفحات: ۳۳، ۱۴۶، ۱۴۹، ۱۷۸، ۱۹۴، ۲۴۳، ۲۷۱، ۲۷۵، ۳۳۷، ۳۳۹، ۶۰۴ و... .
- ۴- صفحات: ۳۳، ۶۴، ۱۷۷، ۱۷۸، ۲۷۱، ۳۳۷، ۳۳۹، ۳۸۵ و... .
- ۵- صفحات: ۶۴، ۶۶، ۱۷۶، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۸، ۲۵۴، ۲۵۱، ۳۲۱ و... .
- ۶- صفحات: ۱۹۹، ۲۴۰، ۲۵۱، ۲۷۵.

کتاب‌نامه

- الأبیسی، شهاب‌الدین محمد بن احمد ابوالفتوح (۱۴۱۵ هـ. ق. / ۱۹۹۴ م.). المستطرف فی کل فن مستطرف، الجزء الأول، تحقیق عبداللطیف سامر بیتیه، دارالنفائس-الریاض، دار احیاء التراث العربی، بیروت-لبنان.
- ابن خلکان، ابوالعباس شمس‌الله بن احمد بن محمد بن ابوبکر (۱۳۶۴ هـ. ق.). وفیات

- الأعيان وأنبياء أبناء الزمان. حقه: احسان عباس، المجلد الثاني، منشورات الشريف الرضي-قم - ابونواس، الحسن بن هاني (۱۴۱۸). ديوان ابونواس. شرحه و ضبط نصوصه: الدكتور عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، بيروت-لبنان.
- آذر نوش، آذرتاش (۱۳۸۵). چالش میان فارسی و عربی. تهران: نشر نی، چاپ اول.
- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۵۴). فرهنگ ایران در برخورد با فرهنگ های دیگر. انتشارات مرکز مطالعات و هماهنگی فرهنگی-تهران.
- الإصفهانی، ابوالفرج (۱۳۹۲ هـ.ق. / ۱۹۷۲ م.). المجلد الأول، تحقيق: على النجدی ناصف، إشراف: محمد ابوالفضل ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بدوی، احمد احمد (۱۹۶۴). اسس النقد الادبی عند العرب. القاهرة: مكتبة نهضة مصر، چاپ سوم.
- بروكلمان، كارل (۱۹۹۳). تأريخ الأدب العربي. ترجمه: محمود فهمی الحجازی، القسم الأول، المنظمة العربية للتربية والثقافة و العلوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- البستاني، بطرس (۱۹۹۷). ادباء العرب في العصر العباسي. طبعة دار الجيل-بيروتو دار نظير عبود.
- تبریزی (برهان)، محمدحسين بن خلف (۱۳۳۵). برهان قاطع. جلد چهارم، به اهتمام: محمد معين، نشر كتاب فروشى زوار، تهران
- حدادی، نصرت الله (۱۳۷۶). فرهنگ نامه موسیقی ایران. انتشارات توتیا، تهران: چاپ اول.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). لغت نامه دهخدا. زیر نظر: محمد معین و سید جعفر شهیدی، جلد یازدهم، انتشارات دانشگاه تهران، مؤسسه لغت نامه دهخدا، چاپ دوم.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). لغت نامه دهخدا. زیر نظر: محمد معین و سید جعفر شهیدی، جلد ششم، انتشارات دانشگاه تهران، مؤسسه لغت نامه دهخدا، چاپ دوم.
- رامپوری، غیاث‌الدین محمد بن جلال‌الدین بن شرف‌الدین (۱۳۶۳). غیاث اللغات. به کوشش: منصور ثروت، انتشارات مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران: چاپ اول.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۷). تاریخ مردم ایران (قبل از اسلام). جلد اول، انتشارات امیرکبیر، تهران: چاپ پنجم.
- السامزایی، ابراهیم (۱۹۹۷). الدخيل في الفارسيّة والعربيّة والثركيّة. مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى بيروت، لبنان.
- شاه حسینی، ناصرالدین (۱۳۵۳). تمدن و فرهنگ ایران (از آغاز تا دوره پهلوی). تهران: انتشارات مؤسسه علوم بانکی.
- ضیف، شوقی (۱۹۸۲). العصر العباسي الاول. القاهرة: دارالمعارف بمصر، الطبعة الثامنة.
- عنایت خان، صوفی (۱۳۷۹). «جان موسیقی»، ترجمه شهاب لطیف، فصلنامه موسیقی ماهور، سال دوم، شماره ۷.
- فاخوری، حنا (۱۳۸۰). الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم). من منشورات ذوی القربی.
- فارمر، هنری جورج (۱۳۷۷). «موسیقی در ایران و سرزمین های اسلامی». ترجمه علی محمد حق شناس، فصلنامه موسیقی ماهور، سال اول، شماره ۱، پاییز.
- فرای، ریچارد. ن. (۱۳۶۳). عصر زرین فرهنگ ایران. ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: انتشارات سروش، چاپ دوم.
- کریستن سن، آرتور (۱۳۳۶). موسیقی و تمدن ساسانی، تاریخ تمدن ایران، به همکاری جمعی از دانشوران ایران شناس اروپا، با مقدمه به قلم: هانری ماسه و رنه گروسه، ترجمه جواد محیی،

- انتشارات کتاب فروشی گوتمبرگ.
- کیا، صادق (۱۳۵۲). *واژه‌های معرب در منتهی‌الأرب*. انتشارات فرهنگستان زبان ایران، اسفند.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۹). *مثنوی معنوی*. براساس نسخه تصحیح شده رینولد نیکلسون، انتشارات ققنوس، چاپ چهارم.