

در باب چند اصطلاح موسیقایی در دیوان منوچهری راضیه آبادیان^۱

دانش‌آموخته دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۴/۲۵؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۶/۳

چکیده

منوچهری دامغانی از آن دست شاعرانی است که به موسیقی توجه داشته و اصطلاحات موسیقایی در دیوان او بسی بیش از دیوان بسیاری از شاعران دیگر آمده است. با توجه به متونی که تا کنون به چاپ رسیده، بعضی از این اصطلاحات نخستین بار در دیوان او آمده و در جای دیگری – تا آنجا که دیده شد و پژوهشگران حوزه موسیقی نیز دیده‌اند – نمی‌توان آن‌ها را یافت. همین موجب می‌شود که معنای دقیق و ضبط درست این اصطلاحات چندان روشن نباشد، به‌ویژه آنکه دستنویس ارزنده‌ای از دیوان او در دست نیست. این مقاله توضیحی است در باب معنا یا صورت اصلی چند واژه و اصطلاح موسیقایی در دیوان منوچهری دامغانی. در کنار این توضیحات، چند بیت از دیوان نیز تصحیح شده است. در چند مورد، توضیحات داده‌شده معنای تازه‌ای از یک اصطلاح ارائه نمی‌دهد و رد آنچه پیش‌تر در آن باره گفته شده نیست، اما چیزی افزون بر آنچه پیش از این در منابع دیگر درباره آن آمده بوده، به دست خواهد داد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات فارسی، منوچهری دامغانی، تصحیح، موسیقی ایرانی، اصطلاحات موسیقی.

مقدمه

توضیح در این باره که منوچهری با موسیقی و اصطلاحات مربوط بدان آشنایی داشته و دیوان او از دواوینی است که در آن می‌توان نام‌ها و اصطلاحات مربوط به این حوزه را به آسانی و فراوانی یافت، توضیحی زائد خواهد بود؛ بنابراین بی‌آنکه به این موضوع بپردازم، به آنچه در نوشتن این مقاله در پی آن بوده‌ام خواهیم پرداخت. در نوشته پیش رو کوشیده‌ام تا به درستی یا نادرستی ضبط چند اصطلاح موسیقایی در دیوان منوچهری بپردازم یا اینکه توضیحاتی کامل‌تر درباره آن‌ها – افزون بر آنچه در فرهنگ‌های لغت و شروح و تعلیقات دیوان‌های چاپی شعر این شاعر آمده – به دست دهم. در این راه، جز کتاب‌ها و رساله‌هایی که در زمینه موسیقی نوشته شده یا بخشی مربوط به موسیقی دارد، از خود دیوان منوچهری و دستنویس‌هایی که از دیوان او در دست دارم، بهره برده‌ام. اما از به کارگیری منابع متأخر (همچون فرهنگ‌های موسیقی) و شاهد آوردن از آن منابع در این زمینه دوری جسته‌ام؛ چه این اصطلاحات در گذر زمان – در صورت باقی ماندن در موسیقی امروز – دچار تحول معنایی یا کاربردی شده‌اند؛ پس استناد به منابع متأخر این حوزه را نمی‌توان برای متون کهن چندان موثق دانست؛ نیز باید توجه داشت که پایه پژوهش در این منابع، دیوان‌های چاپی و آنچه در خود متن مصحح آمده، است که در بسیاری موارد – چنانچه خواهد آمد – این تصحیح‌ها درست نیستند و بر پایه دستنویس‌های بسیار متأخر و معمولاً بی‌اعتبار انجام گرفته‌اند.

در فراهم آوردن این مقاله، جز منابعی که در پایان مقاله (در فهرست منابع) آمده، از دستنویس‌های زیر استفاده شده است:

- جم، جنگ شماره ۲۴۴۹ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، کتابت در سده هفتم
دستنویس پا، دستنویس شماره ۷۲۵ کتابخانه ملی پاریس، تاریخ کتابت احتمالاً در
سده دهم هجری
دستنویس مر، دستنویس شماره ۴۶۶۹ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، به تاریخ کتابت
۱۰۱۰ق
دستنویس مل ۱، دستنویس شماره ۵۰۰۴ کتابخانه ملک (= مل در چاپ دبیرسیاقی،
اقدام نسخ در چاپ ایشان)، به تاریخ کتابت ربیع‌الاول ۱۰۱۱
جنگ س ۲۴۳، جنگ کتابخانه مجلس سنا، شماره ۲۴۳، کتابت: احتمالاً سده دوازدهم

دستنویس گ ۱، دستنویس شماره ۱۱۰ کتابخانه گلیایگانی قم، به تاریخ کتابت ۱۲۰۴ق

دستنویس تب، مجموعه شماره ۲۵۸۶/۳ (شماره جدید: ۵۷) کتابخانه دولتی تبریز، به تاریخ کتابت ۱۲۵۸

دستنویس مل ۲، دستنویس شماره ۵۲۷۵ کتابخانه ملک، به تاریخ کتابت ۱۲۵۸ق
دستنویس معج، نسخه شماره ۲۶۷۴/۲ در کتابخانه مجلس، ۱۲۶۰ق

دستنویس گ ۲، دستنویس شماره ۴۴/۳۸-۷۴۲۴ کتابخانه گلیایگانی قم، کتابت: ۱۲۶۰ق

دستنویس د، دستنویس شماره ۹۱/۲۲ کتابخانه دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، کتابت: ظاهراً ۱۲۶۰ق

۱. اینک به توضیح درباره ضبط چند اصطلاح موسیقایی در دیوان منوچهری خواهم پرداخت

۱-۱. باغ شهریار یا بند شهریار یا پیل شهریار؟

صُلُصَلْ به لحن زَلَزَلْ وقت سپیده‌دم اشعار بونواس همی‌خواند و جریر
بر بید عندلیب زند باغ شهریار بر سرو زندواف زند تخت اردشیر
(منوچهری، ۱۳۹۰: ۴۸)

اما صورت درست بیت دوم، بنا بر توضیحاتی که خواهم آورد، باید چنین باشد:
بر بید عندلیب زند پیل شهریار بر سرو زندواف زند تخت اردشیر
«پیل شهریار» که به صورت «باغ شهریار» در چاپ دبیرسیاقی آمده، بنا بر همین
بیت از منوچهری، نام لحنی است از موسیقی. مصحح در پانویس این بیت اشاره کرده‌اند
که در بعضی نسخ و از جمله جنگ تربیت (که اتفاقاً جنگ معتبری است) به جای آن،
«بند شهریار» آمده است. اما جز آن، در جنگ کهن کتابخانه مرکزی (جم) که ایشان
نیز در اختیار داشته‌اند و نیز در تمام دستنویس‌های معتبرتر و کهن‌تر از دیوان
منوچهری (چون: پا، مر، تب و مل ۲) هم، «بند شهریار» ضبط شده است، نه «باغ
شهریار». ولی در دستنویس‌های متأخرتر که بیشتر دستنویس‌های این چاپ از این
جمله هستند، «باغ شهریار» را می‌توان دید.

با توجه به نسخی که در دست است، «باغ شهریار» اصیل نیست و ضبط دستنویس‌های کهن‌تر و معتبرتر را باید در نظر گرفت؛ یعنی «بند شهریار». اما به گمان نویسنده این سطور، «بند شهریار» خود نیز باید گشته «پیل شهریار» باشد که در بیت دیگری از منوچهری آمده است. بیت این است:

چون «افسر بهار»^(۱) بود بانگ عندلیب چون «پیل شهریار» بود صوت طیطوی

این بیت هم در چاپ دبیرسیاقی (۱۳۴۰) صورت دیگری دارد:

چون «سبزه بهار» بود بانگ عندلیب چون «بند شهریار» بود صوت طیطوی

جالب است که در این بیت مصحح ضبط «بند شهریار» را در متن قرار داده و در بیت پیشین، با آنکه «بند شهریار» را در چند دستنویس معتبر داشته، «باغ شهریار» را از دستنویس‌های متأخرتر برگزیده است.

نزدیک به تمام دستنویس‌های معتبرتر و کهن‌تر (چون: **مر، مل ۱، مل ۲، تب**)، در این بیت دوم «پیل شهریار» ضبط کرده‌اند و قدیم‌ترین دستنویس موجود از دیوان منوچهری، یعنی دستنویس پا، «سپل شهریار» آورده که بسیار شبیه «پیل شهریار» است. در دستنویس‌های متأخرتر (همچون **د**) «بند» جایگزین «پیل» شده و در بعضی، کلمه «پیل» پاک شده و به «بند» تغییر یافته است (همچون دستنویس **مح**)^(۲). بر پایه ضبط تمام دستنویس‌های کهن‌تر از دیوان منوچهری، در این بیت دوم، صورت اصلی کلمه قطعاً «پیل شهریار» است.

در بیت اول هم، با در نظر گرفتن این بیت دوم، پیشنهاد نگارنده باز هم ضبط «پیل شهریار» است که ظاهراً به سبب آمدن واژه «بید» در آغاز آن بیت، کاتبان به اشتباه افتاده و «پیل» را نیز در هماهنگی با بیت، به «بند» تغییر داده‌اند. مگر آنکه «بند شهریار» و «پیل شهریار»، هر دو را درست و هر دو را نام دو لحن جداگانه از موسیقی در نظر بگیریم که از نظر نگارنده بسیار بعید است؛ زیرا شباهت نوشتاری «بند» و «پیل» در خط نسخ و نستعلیق و حتی شکسته امروزی بسیار زیاد و احتمال تصحیف این دو به هم بسیار بالاست.

۱-۲. سبزه بهار یا افسر بهار

چون «سبزه بهار» بود بانگ عندلیب چون «بند شهریار» بود صوت طیطوی

(منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۳۴)

روشن نیست که «سبزه بهار» را مصحح از کدام دستنویس‌ها برگزیده است، اما دوازده دستنویس او، از جمله دستنویس معتبر عد، به جای «سبزه بهار»، «افسر بهار» آورده‌اند. ایشان ضبط دستنویس مل ۱ را که کهن‌ترین دستنویس این چاپ است نیز از قلم انداخته‌اند که آن دستنویس هم «افسر بهار» ضبط کرده است. همچنین در تمام دستنویس‌هایی که نگارنده در اختیار دارد، چه در کهن‌تر و چه در متأخرترها، همه جا «افسر بهار» آمده است. ظاهراً مصحح با توجه به دو بیت دیگر از منوچهری که در آن «سبزه بهار» به‌عنوان نوایی از موسیقی آمده، در این بیت نیز «سبزه بهار» را انتخاب کرده و ضبط دستنویس‌های معتبر خود را کنار نهاده است؛ اما به استناد تمام نسخ که همین صورت «افسر بهار» را آورده‌اند، «افسر بهار» باید چیزی جدای از «سبزه بهار» و آن هم نام نوایی باشد. نواهای دیگری نیز برای نخستین بار در این دیوان آمده‌اند اما همه آن را پذیرفته‌ایم. این نوا را نیز باید به صورتی که در تمام دستنویس‌ها آمده پذیرفت، مگر آنکه دستنویس کهن معتبری، با ضبط جدیدی پیدا شود.

۱-۳. ناقوس یا قالوس؟

همی تا برزند آواز بلبلها به بستانها همی تا برزند قالوس خنیاگر به میزرها
به پیروزی و بهروزی همی‌زی با دل‌افروزی به دولتهای ملک‌انگیز و بخت‌آویز اخترها
(منوچهری، ۱۳۹۰: ۴)

در بیت اول، در دو دستنویس معتبر و نسبتاً کهن‌تر (هر و تب) به جای «قالوس»، «ناقوس» آمده است، اما به نظر باید در اینجا استثنائاً ضبط دستنویس‌های متأخرتر را پذیرفت؛ چه ناقوس باید نام سازی باشد و قالوس نام نوایی از موسیقی. اگرچه در فرهنگ‌ها هر دو را به معنی نام نوایی از موسیقی هم گرفته‌اند، اما از آنجا که ناقوس در متون در کنار آلات و نشانه‌های دین مسیحیت و زرتشتی و یا در کنار نام «ساز» های دیگر آمده و نه «نوا» های موسیقی، در اینجا نیز باید نام نوعی ساز باشد و بنابراین قالوس که همیشه نام نوایی است، برای این بیت مناسب‌تر است؛ زیرا نمی‌توان سازی را در سازی دیگر نواخت.

ابوسعبد میدانی در *الاسمی فی الاسماء* (۱/۱۳۸۲: ۱۰۱) ناقوس را چنین معنی کرده است: «الناقوس: ما یضرب به للصلوة آنچه بزنند در وقت نماز» و کرمینی در تکمله *الاصناف* (۱/۱۳۸۵: ۷۱۶) «آنچه بزنند ترسایان برای حاضر شدن به کلیسیا» معنی نموده و در *تاج‌الاسامی* (۱۳۶۷: ۵۸۷) نیز «چوب که ترسایان بزنند از بهر نماز» آمده است و البته

جز این کاربردهای دیگری نیز داشته که بیشتر به منظور آگاهی دادن از امری یا زمانی بوده (نک: طرسوسی، ۱/۱۳۴۴: ۳۷۱-۵۱۳-۳۲۱) و در تمام این موارد تا سده هفتم، نام یک آلت برای به صدا درآوردن نوایی و نه نام یک نوای موسیقی؛ چنانکه در خود دیوان منوچهری، ناقوس در جایی دیگر همراه با نام سازی دیگر (طبل) آمده است:

چون صفیری بزند کبک دری در هزمان بزند لقلق بر کنگره بر ناقوسی
رعد پنداری طبلال همی طبل زند بر در بوالحسن بن علی بن موسی
(منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۳۰)

در متون، فعلی که برای به صدا در آوردن این وسیله به کار برده‌اند، در بیشتر موارد «زدن» (برای نمونه، نک: ناصر خسرو، ۱۳۵۳: ۵۲۵) و گاه «فرودمیدن» (نک: طرسوسی، ۱/۱۳۴۴: ۱۵۳) و «به زخم گرفتن» (طرسوسی، ۱/۱۳۴۴: ۱۷۸) و «کوفتن» (خاقانی، ۱۳۶۸: ۲۸۱) است که همه این‌ها خود نشانگر آن است که «ناقوس» باید نام سازی باشد نه نوایی.

ولی «قالوس» نام نوایی است که منوچهری در بیت‌هایی دیگر آن را در کنار چند «نوا»ی موسیقی دیگر آورده است؛

زده به بزم تو رامشگران به دولت تو گهی چکاوک و گه راهوی و گهی [کذا] قالوس
(منوچهری، ۱۳۹۰: ۲۱۲)
شاعری تشبیب داند شاعری تشبیه و مدح مطربی قالوس داند مطربی شکر توین
(منوچهری، ۱۳۹۰: ۹۰)
درآج کشد شیشم و قالوس همی بی پرده طنبور و بی رشته چنگ
(منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۷۱)
برزند نارو بر سرو سهی «سرو سهی» برزند بلبل بر تارک گل قالوسی
(منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۳۰)

۱-۴. لاسکوی؛ نام یک پرنده یا یک پرده؟

خول طنبورۀ کویی زند و لاسکوی از درختی به درختی شود و گوید آه
(منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۸۹)

علامه دهخدا معتقد بودند که «لاسکوی» فقط نام یک پرنده است و نه نام یک آهنگ و بر آن بودند که به سبب وجود همین بیت از منوچهری بعضی دچار این اشتباه شده‌اند که لاسکوی نام آوازی است. ایشان لاسکوی را همانند خول، فاعل جمله دانسته‌اند و نه مفعول (نک: دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «لاسکوی»). دکتر دبیرسیاکی نیز ظاهراً به

پیروی از علامه دهخدا این کلمه را در این بیت «مرغی کوچک و خوش‌آواز» معنی کرده است (نک: منوچهری، ۱۳۹۰: ۴۰۲).

اگرچه در این بیت ظاهراً نظر علامه دهخدا درست است (نک: ادامه مقاله)، اما نظر ایشان درباره معنای «لاسکوی» درست نیست؛ «لاسکوی» هم نام یک پرندۀ کوچک است و هم نام یک پرده موسیقی و در این بیت اگر «لاسکوی» در نقش مفعول جمله آمده باشد، منظور شاعر نام یک پرده موسیقی بوده است. در کتاب *سمک عیار* از لاسکوی در کنار نام چند پرده دیگر نام برده شده است؛ «از این سازها، هر یکی پرده‌ای چون پرده ماوراءالنهری، و کوهی و لاسکوی و خسروانی و پرده شاهی و پرده بسکنه و پرده چینی و تازی و عسی...» (سمک عیار، ۱۳۵۳/۵: ۲۰۹). البته در نسخه اصلی متن *سمک*، «لاسکوی» به صورت «لاسلونی» آمده و لاسکوی تصحیح خانلری است.

اما اینکه شاعر «لاسکوی» را عطف «طنبوره» آورده باشد کمی بعید است؛ زیرا طنبوره نام یک ساز است و لاسکوی نام یک پرده و بنابراین در این بیت بهتر است «لاسکوی» را فاعل مصراع دوم بدانیم. اینکه طنبوره نام سازی است را می‌توان از بیت دیگری از منوچهری به یقین رسید؛

کنون هر وقت و هر ساعت بزیر شاخ و زیر گل تن خویش و تن ما را چهار آلات^(۳) کن احری
یکی طنبوره کویی دوم طنبور حدادی سه دیگر جام بغدادی چهارم باده حمری
(منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۲۶)

۱-۵. پرده باده یا ماده؟

پرده راست زند نارو بر شاخ چنار پرده باده زند قمری بر نارونا
(منوچهری، ۱۳۹۰: ۱)

حبیب یغمایی در چاپ خود از دیوان منوچهری (۱۳۹۲: ۴۳) «پرده باده» آورده و «باده» را مخفف «باده نروز» و نام آهنگی دانسته و دبیرسیاقی نیز چنانچه در بیت بالا آمده، صورت «باده» را برگزیده و آن را نوایی از موسیقی معنی کرده است (نک: منوچهری، ۱۳۹۲: ۳۴۶). اما صورت درست همانطور که دکتر شفیع کدکنی نیز در تعلیقات *مصیبت‌نامه* نوشته‌اند (نک: سطور بعدی)، «ماده» است، نه «باده».

در تمام دستنویس‌های کهن‌تر دیوان منوچهری (همچون *پا، مر و مل ۲*) «ماده» آمده و تنها در چند دستنویس متأخرتر این واژه به «باده» تغییر یافته است. ترکیب «پرده باده» جز در این بیت از منوچهری (که البته اکثر دستنویس‌ها این ضبط را تأیید

نمی‌کنند) در *قابوسنامه* نیز دیده می‌شود که اتفاقاً در آنجا نیز ضبط دستنویس‌ها تأییدگر درستی «ماده» هستند و نه «باده» (نک: دنباله مقاله).

در *قابوسنامه* (عنصرالمعالی، ۱۳۴۵: ۱۹۶) نام دوازده پرده بدین صورت آمده است: «نخست بر پرده راست چیزی بگوی پس بر رسم [بر]»^(۴) هر پرده‌ای چون *پرده باده* و *پرده عراق* و *پرده عشاق* و *پرده زیرافگند* و *پرده بوسلیک* و *پرده سپاهان* و *پرده نوا* و *پرده گذاشته* و *پرده راهوی*».

اما نسخه اساس *قابوسنامه*، به جای «باده»، «ماده» ضبط کرده است. دکتر شفیعی کدکنی نیز در *تعلیقات مصیبت‌نامه* (عطار، ۱۳۸۸: ۴۸۶) «صورت درست» این پرده‌ها در *قابوسنامه* را با در نظر گرفتن اختلاف نسخ بدینگونه آورده است: «راست، *مایه* (= *ماده*)، *عراق*، *عشاق*، *زیرافکن*، *سلیک*، *بوسلیک*، *سپاهان*، *نوا*، *بسته*، *گذاشته* و *راهوی*»^(۵). ایشان در ادامه توضیح خود نوشته است: «مولانا در *دیوان شمس* (۱/۲۵۳۶: ۲۶۵) در *غزلی*... دوازده پرده را به صورت *سپاهان*، *حجاز*، *عراق*، *عشاق*، *راست*، *بوسلیک*، *حسینی*، *مایه*، *زیر خُرد*، *زیر بزرگ*، *رهاوی* و *زنگله* آورده است. ... استاد یوسفی [در *تصحیح قابوسنامه*] *ماده* را که همان *مایه* در شعر مولاناست، برخلاف نسخه اساس و دو دستنویس دیگر مورد استفاده ایشان، به تأثیر از یک ضبط ناروا در دیوان منوچهری به *باده* بدل کرده‌اند، حال آنکه در تمام نسخه‌های دیوان منوچهری هم *پرده ماده* بوده و در یکی دو نسخه ضعیف از حدود بیست نسخه، *باده* ضبط شده بوده است. ... *پرده مایه* در شعر مولوی دلیل درستی اکثریت نسخه‌های *دیوان منوچهری* و *قابوسنامه* است. تبدیل «ی» به «د» در فارسی رایج‌ترین تبدیلات است...» (شفیعی کدکنی ← عطار، ۱۳۸۸: ۴۸۶-۴۸۸).

جز آنچه دکتر شفیعی کدکنی از دیوان مولانا آورده‌اند، «مایه» را در نوشته‌ای از حسن کاشانی (در سده هشتم) در *رساله کنز التحف* (کاشانی، ۱۳۷۱: ۱۰۴-۱۰۵) نیز می‌توان دید:

«در میان اهل عرب و عجم خلافت که *حجازی* پرده اصل است یا *مایه*. اما چون مولانا صفی‌الدین عبدالؤمن نورالله قبره که اندرین فن بر همه غالب آمد، *حجاز* از پرده نهاد و *مایه* از *شعبه*، رأی او صواب باشد».

که البته در اینجا «مایه» کمی تفاوت معنایی با «مایه» در تصحیح دکتر شفیع از آن چند سطر قابوسنامه دارد. عبدالقادر مراغی نیز در کتاب جامع‌اللاحان (متن سده نهم) «مایه» را نوعی «آواز» دانسته است و نه «پرده»:

«اما پرده حجازی؛ از پرده‌ها عراق و بزرگ و از آوازه مایه و از شعبات نهفت و نیرزین و عزال» (عبدالقادر مراغی، ۱۳۸۷: ۱۸۱؛ نیز نک همان: ۱۸۲). جز او، کوکبی بخارایی در سده دهم نیز «مایه» را یکی از شش آواز دانسته است (کوکبی بخارایی، ۱۳۸۲: ۵۱؛ نیز نک: کاربرد «مایه» در سده هفتم، در *دره‌التاج* ← قطب‌الدین شیرازی، ۱۳۲۴: ۱۲۱).

کوکبی بخارایی (۱۳۸۲: ۶۵) نام دوازده مقام و شش آواز را بدین صورت در سه بیت آورده است:

مشو بزرگ، ز روی نیاز کوچک باش در این مقام به عشاق بی‌نوا پرداز
گوشت، مایه، گردونیه، چو برخوانی نوا، ز پرده نورو و سلمک و شهناز

به گوش جان شنو از «کوکبی» که کرد ادا به چار بیت ده و دم [درست: دو] مقام و شش آواز
بنا بر این شواهد، دست‌کم از سده هشتم، «مایه» را باید نوعی آواز دانست و نه پرده و احتمال می‌دهم که این کلمه در این زمان از نظر معنایی با «ماده» در بیت منوچهری ارتباطی نداشته و البته ممکن است همان واژه باشد که تغییر معنایی یافته است و بنابراین در آن عصر فقط «ماده» بوده که معنای یک پرده از موسیقی را می‌رسانده است. اما جز آنچه در دست‌نویس‌های متن قابوسنامه آمده، در دو جای دیگر صورت اصلی «پرده ماده» را می‌توان بدون تصحیف یافت؛ یکی در فصل «کتاب فی علم الموسیقی» در *سعیته تبریز* (گ ۳۱۰، الف) است که در آغاز سده هشتم کتابت شده است. در این متن نام «ماده» به‌عنوان یکی از دوازده پرده موسیقی آمده است: «بدانکه علم موسیقی دوازده پرده است. اول پرده راست. دوم مخالفک راست. سیم عراق. چهارم مخالفک. پنجم حسینی. ششم رهاوی. هفتم سپاهان. هشتم ماده. نهم بوسلیک. دهم نوا. یازدهم نهان [کذا]. دوازدهم عشاق».

و دیگری در متن *سمک عیار* (۱۳۵۳/۵: ۲۰۹):

«هر یک پرده‌ای چون پرده ماوراءالنهری و کوهی و لاسکوی [اصل: لاسلونی] و خسروانی و پرده شاهی و پرده بسکنه [اصل: بسکه] و پرده ماده و پرده چینی و تازی و عسی و سرانگی و پرده عشاق و نهانندی و پرده سیاه و آهنگ حدادی و ترکی نواخت...».

و این دو متن شاهدهی است بر درستی ضبط دستنویس‌های معتبرتر و کهن‌تر دیوان منوچهری در بیت پیش‌گفته. با این توضیحات بیت منوچهری را باید بدین صورت ویراست:

پرده راست زند نارو بر شاخ چنار پرده ماده زند قمری بر نارونا

۱-۶. راه ماورالنهری؛ یک توضیح کوتاه

هرگه که زند قمری راه ماورالنهری گوید به گل حمری باده بستان بلبل

(منوچهری، ۱۳۹۰: ۶۹)

«ماورالنهری» در بیتی دیگری از منوچهری به‌عنوان نام یک «سرود» آمده است:

یک مرغ سرود پارسی گوید یک مرغ سرود ماورالنهری

(منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۱۷)

ظاهراً این سرود ماوراءالنهری همان است که عنصرالمعالی نیز در *قابوس‌نامه* (۱۳۴۵: ۱۹۶) با عنوان «دوبیتی‌های ماورالنهری» آورده و ظاهراً تلفظ این کلمه به همین صورت بوده و افتادن «ء» در کلمه، به سبب وزن شعر نیست؛ زیرا در متن *قابوس‌نامه* نیز به همین صورت آمده است:

«در سراکار حریفان را همی نگر. اگر قومی مردمان خاص بینی، سزای عقل که صرف مطربی دانند پس مطربی کن و راه‌های نیک و نواهای نیک همی زن، اما سرود بیشتر اندر پیری گوی و اندر مذمت دنیا و اگر قومی جوانان و کودکان بینی نشسته، بیشتر طریق‌های سبک گوی و سرودها گوی که بیشتر در زنان گفته باشند یا در ستایش نبید و نبیدخوارگان. و اگر قومی سپاهی و عیارپیشگان را بینی دوبیتی‌های ماورالنهری گوی در حرب کردن و خون ریختن و ستودن عیاران».

«دوبیتی» در متن *قابوس‌نامه* اصطلاحی مربوط به موسیقی است و ربطی به قالب دوبیتی در شعر ندارد. بنا بر متن *قابوس‌نامه* این نوع سرود حالتی حماسی و تهییج‌کننده داشته و شبیه به سرودهای رزمی بوده است. نیز بدین نکته توجه می‌دهم که عنصرالمعالی در *گرگان می‌زیسته* و منوچهری نیز زمانی در *دربار گران* بوده است و این، احتمال اینکه هر دو، «ماورالنهری» را به یک معنا یا معنایی نزدیک به هم به کار برده‌اند، زیاد می‌کند. اما در *سمک عیار* (۱۳۵۳/۵: ۲۰۹)، «ماوراءالنهری» جزء نام پرده‌ها آمده است: «هر یک پرده‌ای چون **پرده ماوراءالنهری** و کوهی و لاسکوی اصل: لاسلونی] و خسروانی و پرده شاهی... نواخت».

۱- ۷. گلِ نوش یا گل و نوش / لبینا / لبینان یا نوش لبینا؟

تا بر بم و بر زیر نوای گلِ نوشت تا بر گلِ بربار خروش و رَشانست
عمر و من او را نه قیاس و نه کران باد چون فضل و منش را نه قیاس و نه کرانست^(۶)
(منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۵)

مصحح «گلِ نوش» را «از نواها و آهنگ‌های قدیم» معنی کرده است (منوچهری، ۱۳۹۰: ۴۰۰). اما در کهن‌ترین دستنویس موجود از دیوان منوچهری، دستنویس پا، و نیز در دستنویس مر که هر دو از تمام دستنویس‌های چاپ دبیرسیاقی قدیم‌تر هستند، به جای «گلِ نوش»، «گل و نوش» آمده ولی در تمام دستنویس‌های متأخرتر (چون: گ ۱، گ ۲، مچ و د) این نوا به صورت «گلِ نوش» ضبط شده است. همچنین بیت دیگری از منوچهری وجود دارد که در آن نیز باز هم نام این نوا به صورت «گل و نوش» آمده و نه «گلِ نوش». بیت دیگر در چاپ دبیرسیاقی چنین است:

قمریان راه گل و نوش لبینا رانند صلطان باغ سیاوشان با سروستاه
(منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۸۹)

البته مصحح در این بیت ظاهراً «گل» و «نوش لبینا» را نام دو نوا دانسته است (نک: منوچهری، ۱۳۹۰: ۴۱۶ که «نوش لبینا» نام یک نوا دانسته شده است). اما احتمالاً «گل و نوش» نام یک نوا است و «لبینا» نام نوایی دیگر (نک: دنباله مقاله).

بر اساس این بیت دوم و نیز با توجه به ضبط آن دو دستنویس کهن‌تر (پا و مر) که اتفاقاً از دستنویس‌های معتبر دیوان منوچهری هستند، بهتر است این نوا را به صورت «گل و نوش» تصحیح کرد، مگر آنکه بعدها دستنویس معتبر کهنی از دیوان این شاعر یافت شود و ضبط دیگری داشته باشد.

با این توضیحات، ممکن است «نوش لبینا» که در فرهنگ‌ها بر اساس بیت دوم منوچهری (قمریان راه گل و نوش لبینا رانند...) نام نوایی از موسیقی تعریف شده، نادرست باشد و همانطور که بالاتر گفته شد، در این بیت نیز «گل و نوش» و «لبینا» منظور سراینده بوده باشد؛ زیرا بیتی از شاعری به نام میزانی در کتاب شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان (۱۳۷۰: ۳۴۶) آمده که در آن «لبینا» (به تنهایی و بدون همراهی «نوش» با آن، نام نوایی است از موسیقی. بیت این است:

تا مطربان زند لبینا و هفت‌خوان در پرده عراق سر زیر و سلمکی

اسدی در *لغت فرس* (۱۷:۱۳۱۹) با شاهد آوردن همین بیت، «لبینا» را «نام نوا است که در مطربی بود» تعریف کرده است. نیز بیتی از منوچهری در همین کتاب (۳۰۱:۱۳۱۹) آمده که در آن باز هم «لبینا»، به تنهایی، آمده است؛ بامدادان بر «چکک» چون چاشت‌گهان بر «شخج» نیم‌روزان بر «لبینا» شام‌گهان بر «دنه» نسخ معتبر این بیت دوم (قمریان راه گل و...) نیز «گل و نوش» ضبط کرده‌اند؛ در پا، به صورت «گل و نوش لبینان» و در مر به صورت «کل و بوس لبینان». بعضی دستنویس‌های متأخرتر نیز همین ضبط کهن‌ترها را حفظ کرده‌اند؛ چون گ ۱ که ضبطی مطابق با پا دارد.

جز آن، همانطور که دیده می‌شود این سه دستنویس به جای «لبینا»، «لبینان» که ظاهراً شکل دیگری از همین واژه است، آورده‌اند (نک: دهخدا ۱۳۷۷، ذیل «لبینان» و «لبینا» و همین ضبط را باید در این بیت پذیرفت. با توضیحاتی که گفته شد، دو بیت پیش‌گفته را بدین شکل باید ویراست:

تا بر بم و بر زیر نوای گل و نوشست	تا بر گل برابر خروش ورشاست...
قمریان راه «گل‌ونوش» و «لبیبان» راندند	صلصلان «باغ سیاووشان» با «سروسته»

۱-۹. می بر سر بهار / می بر سر / می بهار

بلبل به زخمه گیرد نی بر سر چنار چون خواجه خطیر برد دست را به می
(منوچهری، ۱۳۹۰:۱۳۴)

بیت روشن و معنای آن درست است. اما در پانویس این بیت می‌خوانیم: «ن ۲، عد: نی بر سر بهار» (منوچهری ۱۳۹۰:۱۳۵). این دو دستنویس دو دستنویس نسبتاً معتبر در این چاپ است. نیز در دو دستنویس معتبر *مر* و *تب* که نگارنده در اختیار دارد، بخش آخر مصراع یکم، «می بر سر بهار» و در دستنویس پا، «می بر سپرد» و در *مل ۱*، «می سپرد» آمده است. در دستنویس‌های متأخرتر شبیه به همین ضبط راه، با تغییر «می» به «نی» می‌توان دید: مثلاً در *مج ۱* و *گ ۲*: «نی بر سر بهار». که همان ضبط دستنویس *عد* در چاپ دبیرسیاقی است. اما آنچه در دیوان چاپی آمده، «نی بر سر چنار» را در هیچ یک از دستنویس‌های موجود، حتی در بسیار متأخرها، نیافته‌ام و روشن نیست مصحح این صورت آسان‌شده را از کدام دستنویس برداشته است.

بر پایه ضبط دستنویس‌های کهن‌تر و معتبرتر، پیشنهاد نگارنده حفظ ضبط «می بر سر بهار» است. «می» در این ترکیب با «می» در آخر مصراع دوم نیز هماهنگی دارد. با

توجه به فحوای این بیت و با در نظر داشتن بیت پیشین که در آن نیز نام آواهای موسیقی آمده، در اینجا نیز «می بر سر بهار» باید نام آوایی باشد. به قرینه این بیت می‌توان احتمال داد که «می بر سر» در بیت دیگری از منوچهری نیز نام نوایی است و ممکن است حتی خلاصه شده همین نوای «می بر سر بهار» باشد؛ بیت این است:

نوای قمری و طوطی که با رودست و می بر سر نشید بلبل و صلصل: «فِفا نَبک» و «مِن ذِکری»
یکی چون مَعبدِ مطربِ دوم چون زَلْزَلِ رازی سیّم چون سَتّی زَرینِ چهارم چون علی مکی^(۷)
(منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۲۴)

نیز احتمال ضعیفی می‌دهم که «می بر سر بهار» در این بیت منوچهری ارتباطی داشته باشد با «می بهار» در سمک عیار. متن سمک عیار این است: «از این چنین سازها پرده‌ها و نواها بزدندی چون نوروز بزرگ و می بهار و تخت ارده شیر و گشت اندر گلستان و روشن چراغ و کوه زرین و گنج بادآورد و شب فرخ و باغ سیاوشان و قفس مروارید و...» (سمک عیار، ۱۳۵۳/۵: ۲۰۹-۲۱۰).

جز این مورد، ضبط «زخمه» نیز در این بیت دچار اشکال است؛ در تمام دستنویس‌های کهن‌تر از دیوان منوچهری، همچون پا، مر، مل ۱ و تب، به جای «زخمه»، «زخم» آمده و همین درست است؛ «زخم» در اینجا به معنی نواختن و زدن ساز است؛ یعنی بلبل نوا و آهنگ «می بر سر بهار» را می‌نوازد. با این توضیحات پیشنهاد نگارنده برای این بیت چنین است:

بلبل به زخم گیرد می بر سر بهار چون خواجه خطیر برَد دست را به می
معنای بیت: وقتی خواجه خطیر (ممدوح) دست را به سوی می می‌برد، بلبل نوای «می بر سر بهار» را می‌نوازد.

۲. نتیجه

در مقاله پیش رو، با توجه به دستنویس‌هایی که از دیوان منوچهری در دست است، کوشش شده تا صورت اصلی و درست چند واژه و اصطلاح مربوط به موسیقی در دیوان منوچهری دامغانی به دست داده شود. از میان این اصطلاحات می‌توان «بند شهریار»، «پیل شهریار»، «افسر بهار»، «گل و نوش»، «لبینا/ لبینان» و «می بر سر بهار» را نام برد. نیز در کنار آن، درباره چند اصطلاح دیگر که در این دیوان آمده، توضیحاتی داده شده که در منابع موجود در حوزه موسیقی این توضیحات دیده نمی‌شود؛ همچون توضیح درباره «راه ماورالنهار»، «قالوس» و «پرده ماده». این توضیحات نیز با توجه به

متن دیوان و همچنین دیوان شاعران دیگر و متون کهنی که به بحث دربارهٔ موسیقی پرداخته‌اند، نوشته شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. دربارهٔ درستی «افسر بهار» که در چاپ دبیرسیاقی به صورت «سبزه بهار» آمده، در ادامهٔ مقاله صحبت خواهم کرد.
۲. یعنی همچنان صورت اصلی که «پیل» باشد، به صورتی کمرنگ‌شده و پاک‌شده، خوانده می‌شود.
۳. در چایی، بنا بر یک دستنویس، «آلی» آمده، اما دو دستنویس دیگر که این بیت را دارند، یعنی س ۲۴۳ و تب، هر دو «آلات» ضبط کرده‌اند و همین درست است.
۴. به نظر نگارنده، نیازی به وجود «بر» که مصحح آن را درون قلاب به متن افزوده، نیست.
۵. می‌دانیم که نام پرده‌ها در متون مختلف و زمان‌های گوناگون فرق می‌کرده است؛ مثلاً عبدالقادر مراغی در *جامع‌الاحان* (سدهٔ ۹) دوازده پرده را اینگونه برمی‌شمرد: «ارباب عمل دوازده مقام را دوازده پرده گویند... و هر یکی را به اسمی مخصوص گردانیده؛ چنانکه پیش از این مذکور شد و در این محل نیز بیان کنیم: عشاق و نوا و بوسلیک و راست و حسینی و حجازی و راهوی و زنگوله و عراق و اصفهان و زیرافکنند و بزرگ» (عبدالقادر مراغی، ۱۳۸۷: ۱۴۶).
۶. ضبط بیت دوم نیز دچار اشکال است که چون مربوط به موضوع این مقاله نیست، در جای دیگری بدان خواهم پرداخت.
۷. ضبط بیت دوم نیز اشکال دارد که چون مربوط به موضوع این مقاله نیست، در جای دیگری بدان خواهم پرداخت.

منابع

- ابوسعید میدانی، ابوسعید سعید بن احمد (۱۳۸۲). *الاسمی فی الاسماء*، به کوشش جعفرعلی امیری نجف‌آبادی، تهران، اسوه.
- اسدی طوسی، ابومنصور علی بن احمد (۱۳۱۹). *کتاب لغت فرس*، به کوشش عباس اقبال آشتیانی، تهران، چاپخانهٔ مجلس به سرمایهٔ س. عبدالرحیم خلخالی.
- تأثیر تبریزی، میرزا حسن (۱۳۷۳). *دیوان محسن تأثیر تبریزی*، به کوشش امین پاشا اجاللی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- تاج‌الاسامی (تهذیب‌الاسماء)، (۱۳۶۷). به کوشش علی‌اوسط ابراهیمی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- حسن کاشانی، (۱۳۷۱). «رسالة کنزالتحف» در: *سه رسالهٔ فارسی در موسیقی* [موسیقی دانشنامهٔ علائی، موسیقی رسائل اخوان الصفا، کنزالتحف، به کوشش تقی بینش، تهران، مرکز نشر دانشگاهی].
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۶۸). *دیوان افضل‌الدین بدیل بن علی نجار خاقانی شروانی*، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، تهران، زوار.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغتنامهٔ دهخدا*، تهران، مؤسسهٔ لغتنامهٔ دهخدا.

- سفینه تبریز، دستنویس شماره ۱۴۵۹۰ کتابخانه مجلس، گردآوری و کتابت از ابوالمجد محمد بن مسعود تبریزی، کتابت در سده هشتم.
- سمک عیار (۱۳۴۳ تا ۱۳۵۳). روایت فرامرز بن خداداد بن عبدالله کاتب ارجانی، به کوشش پرویز ناتل خانلری، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان در قرن‌های ۳-۴-۵ هجری قمری (۱۳۷۰ش). به کوشش محمود مدبری، تهران، نشر پانوس.
- طرسوسی، ابوطاهر محمد بن حسن بن علی بن موسی (۱۳۴۴). *داراب‌نامه طرسوسی*، به کوشش ذبیح‌الله صفا، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- عبدالقادر مراغی (عبدالقادر بن غیبی حافظ) (۱۳۸۷). *جامع‌اللاحان*، به کوشش بابک خضرائی، چاپ اول، تهران، فرهنگستان هنر.
- عبدالمؤمن، عبدالمؤمن بن صفی‌الدین (۱۳۴۶). *رساله موسیقی بهجت‌الروح*، به کوشش ه. ل. رابینو دی برگوماله، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۸). *مصیبت‌نامه*، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.
- عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر (۱۳۴۵). *قابوس‌نامه*، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- عنصری بلخی، ابوالقاسم حسن بن احمد (۱۳۶۳). *دیوان استاد عنصری بلخی*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، سنایی.
- قطب‌الدین شیرازی، محمود بن ضیاءالدین مسعود (۱۳۲۴ [تاریخ مقدمه]) *دره‌التاج لغره‌الدباج (بخش دوم، شامل سه فن)*، به کوشش سید محمد مشکوة، تهران، وزارت فرهنگ.
- کتاب *الادوار فی الموسیقی* (ترجمه فارسی به انضمام متن عربی آن) (۱۳۸۰). نوشته صفی‌الدین ارموی، به کوشش آریو رستمی، تهران، میراث مکتوب.
- کرمینی (ادیب کرمینی)، علی بن محمد بن سعید (۱۳۸۵). *تکمله‌الاصناف فرهنگ عربی - فارسی (از قرن ششم هجری)*، به کوشش علی رواقی با همکاری سیده زلیخا عظیمی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- کوکبی بخارایی (۱۳۸۲). «رساله موسیقی نجم‌الدین کوکبی بخارایی» در سه رساله موسیقی قدیم *ایران*، به کوشش منصوره ثابت‌زاد، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- لامع، محمد رفیع بن عبدالکریم درمیانی (۱۳۶۵). *دیوان لامع*، به کوشش محمود رفیعی و مظاهر مصفا، تهران، مصحح.
- مروی، محمدکاظم (۱۳۶۹). *عالم‌رای نادری* به کوشش محمدمامین ریاحی، تهران، نشر قلم.
- منوچهری دامغانی (۱۳۹۰). *دیوان*، به کوشش سید محمد دبیرسیاقی، تهران، زوار.
- منوچهری دامغانی (۱۳۹۲). *دیوان*، به تصحیح حبیب یغمایی، به کوشش و مقدمه سید علی آل‌داود، تهران، بنیاد موقوفات افشار.

مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد (۲۵۳۶ [۱۳۵۶]). *کلیات شمس یا دیوان کبیر* (۱۰ جلد)، به کوشش
بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر.

ناصر خسرو، ابومعین ناصر بن خسرو قبادیانی (۱۳۵۳). *دیوان ناصر خسرو*، به کوشش مجتبی مینوی و
مهدی محقق، تهران، دانشگاه تهران.

منابع دیجیتالی:

پیکره گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی

نرم‌افزار درج