Journal of History of Literature

Vol.17. No. 2 (Ser:88/2) 2024: 116-131
Received: 2024.05.29 - Accepted: 2024.11.19

The Historical Development of the Vocabulary of Musical Instruments in Pahlavi Texts

Yadollah Mansouri[1]

1.Introduction

In this article, an attempt is made to look at the evolution of musical vocabulary from the ancient period to the Islamic period, as far as the texts help us to discuss the existing Pahlavi texts in a detailed manner. In other words, the basis of this paper is the investigation, collection, and etymological analysis of musical words in Pahlavi texts.

Several nouns of instruments and musical devices appear in several Pahlavi texts; among the examples or evidence of them is that some of these instruments and words related to them are still known to us, but some other words are not as clear and unambiguous.

2. Literature Review

Before this, Iranologists have sporadically mentioned the music promotion in the old days of Iran before Islam. The work of these researchers is mostly based on the Arabic texts related to the early Islamic period and some existing inscriptions and documents only to the extent of recalling them, and it has not been systematically and independently accompanied by the examination and analysis of each word in the Pahlavi texts. Scholars such as Farmer (1926), Arthur Christensen (1936), Walter Bailey (1973), Duchesne-Guillemin (1979), and more recently Lawergren (2016, Iranica website-online) have considered the history of music, sometimes with a short reference to a few words or terms related to music.

Among the Iranian researchers, we can mention Abbas Iqbal Ashtiani in collaboration with Christensen (1363), Taghi Binesh (1395), Ahmad Tafazzoli (1371), Mehri Bagheri (1384), and recently Masoumeh Bagheri, Hassan Kiadeh, and Mahdieh Heydari (1389). These works are also not based on texts. Bagheri, Kiadeh, and Heydari's article is limited to only one Pahlavi text, as its title and content indicate, “Investigation of musical instruments in the Sasanian period based on the Pahlavi text of Khosrow Qabadan and Ridak”.

It must be noted that such research has been done from the perspective of historical linguistics; readers know very well that many fruitful books and articles have been published by skillful specialists of the music field.

3. Methodology

In this discourse, Pahlavi texts such as The Pahlavi Texts compiled by Jamaseb Asana, Dinkard edited by M. C. Madan, Selections of Zadsperm with two editions by Tafazzoli and Gignuxe and Rashed Mohsal, Ardeshir Babakan's work Anthia's version and Farhvoshi's translation have been used to compile musical instrument vocabulary.

1-Associate Professor, Linguistics Department, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: mansouri.yadollah@yahoo.com

ORCID: 0009-0007-2482-3350

10.48308/hlit.2024.235859.1313

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

It is noted that the transliteration of Pahlavi examples has been done by David Neal Mackenzie method and the translation of the texts, except for a few cases, is done by the author himself.
In addition, in collecting musical vocabulary and terms related to it from various Pahlavi texts, it is possible to analyze and report the etymology and mention the Persian equivalents of these words, and how the vocabulary of musical instruments in Pahlavi and Persian languages are similar and different from the point of view of phonetics and verbal transformation is also examined.

4. Analysis

Collecting musical vocabulary and related terms from various Pahlavi texts allows us to analyze and report the etymology and mention the Persian equivalents of the words. The similarities and variation between the musical instrument words of Pahlavi and Persian is also investigated from the point of view of phonetics and term transformation. Investigating and analyzing the etymology of these words is a scientific need for the knowledge of linguists, lexicographers, and cultural writers.
In response to the question of this research, as the lexical data shows, a number of musical words and terms, although few, have remained in the existing Pahlavi texts; many of these words have found their way into the New Persian and are still common in the Modern Persian.

6. Conclusion

From a statistical point of view, it can be said that approximately fifteen words and terms of the names of musical instruments and fifteen words and terms related to music and courtship from the Sassanid era and early Islam have been obtained from existing Pahlavi texts. And the words barbat, chang, tonbak (dumbalag), tanbur, rood, kanaar, gavdum, nai and van reached New Persian.
This small achievement in the field of a specialized art, in turn, shows the popularity of music from a historical point of view and undoubtedly informs the readers that Iranians were more or less familiar with music since ancient times and musical words were common in their language.
In addition, these data show that during that period, along with sciences and techniques such as medicine, astronomy, mathematics, philosophy and various professions including industry and art, music and instruments as well as its knowledge and skills were also common. Investigating and analyzing the etymology of these words is a scientific need for the knowledge of linguists, lexicographers, and cultural writers.

Keywords: musical vocabulary, musical instruments, Avestan language, Pahlavi texts (Middle Persian), New Persian

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۸) پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۱۶ تا ۱۳۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۹

سیر تاریخی واژگان سازافزارهای موسیقی بر پایهٔ متون پهلوی

یدالله منصوری [۱]

چکیده

در این گفتار کوشش بر این است که در کنار نگاهی گذرا بر ردِ پای واژگان موسیقی از دورهٔ باستان تا دورهٔ اسلامی، تا جایی که متون به ما یاری می‌رساند، به متون موجود زبان پهلوی به صورت دقیق و با شرح و بسط پرداخته شود. به عبارتی پایهٔ کار این گفتار بررسی و گردآوری و تحلیل ریشه‌شناختی واژگان موسیقی در متون پهلوی است. در این گفتار پرسش این است که روشن شود چه اندازه واژگان موسیقی در متون پهلوی موجود است و چه شماری از آن به فارسی دری راه یافته است. پس از فرایند بررسی روشن شد که واژگان بازمانده سازافزار موسیقی در متون پهلوی اندک است، به سخن دیگر ۵۱ واژه سازافزار موسیقی و ۵۱ واژه وابسته به موسیقی در این متون آمده است، که از آن تعداد هم ۹ واژهٔ سازافزار موسیقی به فارسی رسیده است. با وجود این همین اندک کاربرد واژگان موسیقی در متون پهلوی پس از سده‌های دور و دراز، ارزش و جایگاه آن را برای ما خاطرنشان می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: واژگان موسیقی، سازافزار موسیقی، زبان اوستایی، زبان پهلوی (فارسی میانه)، زبان فارسی نو (دری)

۱- دانشیار گروه زبانشناسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
mansouri.yadollah@yahoo.com
ORCID: 0009-0007-2482-3350
10.48308/hlit.2024.235859.1313
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

نخستین باری که از سازافزارهای موسیقی در منابع ایرانی سخن به میان آمده است در فرگردِ دومِ وندیداد اوستا (بندهای ۶، ۱۰، ۳۰ و ۳۸) است، جایی که داستان جم (جمشید) رخ می‌دهد، از افزاری یاد می‌شود که به suwrā- یا sufrā- «سوفار» (ترجمهٔ پهلوی: sūrāgōmand «سوراخ‌مند، نفیر») در کنارِ aštrā- «تازیانه» معروف است (Geldner III, 1886: 8, 12, 14; Bartholo-mae, 1904: 1583f., 263). زبان‌شناسان دربارهٔ این دو واژه از دیدگاه گوناگون سخن گفته‌اند که یکی از آن تعبیرها این است که suwrā- را به معنی «سُرنا یا نفیر» گرفته‌اند (تفضلی، ۱۳۵۵: ۴۸ به بعد؛ Duchesne-Guillemin, 1979: 540-۵۴۱). گویا جمشید با دمیدن به سوفار خویش مردمان و جانوران را آگاهی می‌داده که گردهم آیند و روانهٔ ورجمکرد شوند.

کهن‌ترین سرودهٔ ایرانیان باستان به زبان اوستایی که یک زبان دینی بوده و سرودهٔ گرانسنگ زردشت پیام‌آور ایرانی است، gāθā- «گاه» نام دارد و خود به معنی «سرود» یا «آواز» است. واژهٔ یادشده در فارسی میانه gāh و در فارسی دری «گاه» به معنی «سرود و آواز» است. امروزه واژهٔ «گاه» همچنان در دستگاه وابسته به موسیقی چون «سه‌گاه» و «چهارگاه» و «راست‌پنج‌گاه» بازمانده است. متون پهلوی نیز همچنان برای خواندن گاهان اوستا از واژهٔ srūdan «سرودن» و خوانندهٔ گاهان را در کتاب دینکرد به صورت‌های gāhān-srūdār «گاهان‌سرا» (Madan, 1911: 806.16) و srūdār ī gāhān «سرایندهٔ گاهان» (Madan, 1911: 790.13) و عمل خوانشِ آن را در متن نیرنگستان gāh-srāyišn «گاه‌سرایش، سرایشِ گاهان» (Kotwal - Kreyenbroek, 1995:5.1) و در پهلوی یسنا و ویسپرد به صورت gāhān-srāyišnīh «گاهان‌سرایی» (Dhabhar, 1949: 9.1) یاد می‌کنند.

این سخن نیز شایان یادآوری است که برین‌جایگاهِ آرمانی ایرانیان باستان یعنی «بهشت برین» هم با موسیقی و سرود و آواز در پیوند بوده است. در اوستا این جایگاهِ زیبا و دل‌انگیز را garō.dəmāna- به معنی «خانهٔ سرود» (برگرفته از ریشهٔ gar- «آواز خواندن» و dəmāna- «خانه») می‌خواندند که در فارسی میانه به صورت garōdmān و فارسی دری «گرزمان و گرتمان و غیره» بازمانده است. (Bartholomae, 1904: 512f.).

در کنار اندک نگاره‌هایِ باستانی، تاریخ‌نگاران یونانی مانند هرودوت، گزنفون و دیگران به پدید آمدنِ موسیقی و نوازندگان و خوانندگان زمان هخامنشیان اشاره دارند.

در زمان اشکانیان به وجود گوسانان (gōsānān) که خوانندگان و نوازندگان دوره‌گردی بودند که موسیقی و آواز را در میان همگان رواج می‌کردند و سبب شادی و سرگرمی مردم می‌شدند، اشارهٔ فراوان شده است. (بنگرید به Boyce, 1957: 20-21).

در زمان ساسانیان موسیقی نقش اساسی در دربار داشت و اردشیر یکم، بنیانگذار ساسانی (۲۲۶- ۲۴۱ م.)، نوازندگان و آوازخوانان و موسیقی‌دانان را گرد آورد و برای آن جایگاه درباری بخشید (Boyce, 1957: 22). در زمان فرمانروایی بهرام گور (۴۲۰-۴۳۸ م.) به گروهی از مردمان هنرمند، آوازخوانان و آهنگ‌نوازان در میان درباریان جایگاه ویژه‌ای داد. (بنگرید به Christensen, 1936: 33). او جایگاهِ موسیقی را به خوبی دریافت و کمابیش ۱۲ هزار آوازخوان را از کشور هند به دربار خود فراخواند. موسیقی در زمان خسرو دوم (۵۹۰-۶۲۸ م.) که عصر زرّین فرهنگی ایرانیان بود، بسیار گرامی داشته می‌شد. نماد آن در نگارهٔ تاق بستان است که خود شاه در میان موسیقی‌دانان در یک ناوچه (قایق) با یک چنگ‌نواز ایستاده و در ناوچهٔ دیگر نوازندگان سوار بر آن در روی آب‌اند و دیگر نوازندگان در کنارهٔ آب روی سکو به نواختن آهنگ سرگرم هستند. در روی برخی ظروف نیز نگاره‌های نای‌زنان و نوازندگان دیده می‌شود. (نیز بنگرید به کریستین‌سن، ۱۳۷۸ : ۳۴۴ ، شکل ۵۱).

داستان‌های فراوانی دربارهٔ موسیقی در دربار ساسانیان در منابع تاریخی آمده است. پاره‌ای از این داستان‌ها در آثار دورهٔ اسلامی ایران مانندِ شاهکار ارجمند فردوسی، یعنی شاهنامه (داستان خسروپرویز، داستان باربَد رامشگر) بازتاب پیدا کرده

است. از دیگر منابع ادبی - تاریخی که به موسیقی این دوران به خوبی پرداخته است آثار ارزشمندِ هفت‌پیکر و خسرو و شیرین نظامی گنجوی است که به مهارت تمام به داستان‌های دل‌انگیز پرداخته‌اند که از آن میان در هفت‌پیکر داستان دلدادگی بهرام گور به یکی از کنیزکان خویش که چنگ‌نواز چینی به نام گویا فتنه (Fetna، به فارسی: آزاده) بوده، زبانزد است. (Lawergren, 2016).

از دیوان منوچهری دامغانی که سی دَستان را نام می‌برد و آهنگ‌سازی آنها را به باربَد سازندهٔ نامور دربار خسرو دوم نسبت می‌دهد نیز آگاهی داریم. (نیز نک. کریستین‌سن، ۱۳۷۴ : ۱۴۸ ش. ۸).

برخی از دانشمندان نام آهنگ‌های موجود در نوشته‌ها و کتب دورهٔ اسلامی را به هفتاد و دو گونه لحن یا آهنگ رسانیده‌اند. (کریستین‌سن و اقبال، ۱۳۶۳ : ۵۳ – ۵۴).

از موسیقی‌دانان دربار خسرو دوم (پرویز)، شایسته است از باربَد (Bārbad، نیز pahlbad / pahrbad ، به عربی fahlabad, fahlabaδ) خُنیاگر زبردست یادی شود که با نوای شیرین و طربناک خودْ شاه و درباریان را شادکام می‌ساخته است. او هماورد دیگری به نام سرگیس یا سرکش (sarkaš یا sargis) داشته، به سبب این که باربَد توانست سرپرستی گروه رامشگران دربار را به دست بیاورد، به بارَبد حسادت می‌ورزید و گویا سرانجام مرگ باربَد نیز به دست این هماورد کینه‌ور رخ می‌دهد. هم‌چنین رامشگران و موسیقی‌دانان چیره‌دستِ دیگری مانند نکیسا، بامشاد و رام یا رامین و غیره در دربار ساسانیان پرورش یافته بودند. بنا به گفتهٔ قطب‌الدین شیرازی، ستاره‌شناس برجستهٔ ایرانی، و ثعالبی و عوفی، باربد هفت دستگاه شاهانه موسیقی درباری را با سی لحن برایِ سی روز ماه به نام «خسروانی» ساخته بوده است. (نیز بنگرید به کریستن‌سن، ۱۳۷۸: ۳۴۷ - ۳۴۸ ؛ Christensen, 1936: 38). هفت‌راه یا هفت‌دستگاه یا «خسروانی» او با هفت روز هفته هماهنگی داشت. نام سی‌لحن در خسرو و شیرینِ نظامی و با اختلافی در فرهنگ فارسی برهان قاطع آمده است. (بنگرید به خسرو و شیرین، بزم‌آرایی خسرو؛ برهان قاطع، ج ۲: ۱۲۰۷ – ۱۲۰۸). اگر چه این گزارش شاید گزاف‌مانا باشد، ولی شاهکار هنریِ این رامشگر برجسته در هنر و موسیقی ساسانی اثر بسزایی گذاشته بوده است.

او همچنین ۳۶۰ آهنگ یا نوا یا دَستان (dastān) را برای شمارگانِ روز سال ساخته بوده است. در متون مانوی به دست آمده در تُرفان چین در جایی به نام شین‌جیانگ (Xinjiang) همان سین‌کیانگ، برخی از واژگان وابسته به «سرود» و «آواز» ساختهٔ باربد یا از هم‌روزگاران او یادآوری شده است (Christensen, 1936: 44-45). متنی در چهار مصرع، هر مصرع با هفت هجا، در یک دستنویس مانوی یافته شده و به آهنگی به نام «خورشیدِ روشن» (xwaršēδ ī rōšn) به زبان فارسی میانه، در زمان باربَد اشاره شده است. از نام آهنگ زیبایی به صورتِ «آرایشِ خورشید» (ārāyišn ī xwaršēδ)، تاریخ‌نگاران دورهٔ اسلامی یاد کرده‌اند. ثعالبی از نواختن دستان «یزدان‌آفرید» و «پرتُوای فرخار» و سپس «سبزاندرسبز» در دیدار نخستِ باربد با خسرو پرویز سخن می‌گوید. (شاهنامهٔ کهن، ۱۳۷۲: ۳۸۸-۳۸۹؛ نیز کریستن‌سن، ۱۳۷۸ : ۳۴۷ به بعد؛ Christensen, 1936: 44-45).

۲. پیشینهٔ پژوهش

پیش از این ایران‌شناسان به‌صورت پراکنده اشاراتی دربارهٔ ترویج موسیقی در روزگاران گذشتهٔ ایران پیش از اسلام داشته‌اند. کار این پژوهشگران بیشتر براساس متون عربی مربوط به دورهٔ آغازین اسلامی و برخی سنگ‌نگاره‌ها و اسناد موجود فقط در حد یادآوری است و به صورت نظام‌مند و مستقل همراه با بررسی و تحلیل یکایک واژگان موجود در متون پهلوی نبوده است. ولی این مقاله نخستین گفتاری است به‌طور مستقیم برگرفته از متون مکتوب روزگار ساسانیان و پس از آن، یعنی زبان پهلوی، به نگارش درآمده است. دانشمندانی چون فارمر (۱۹۲۶)، کریستن‌سن (۱۹۳۶)، بیلی (۱۹۷۳)، دوشن‌گیمن (۱۹۷۹)، و در این اواخر لاورگرن (۲۰۱۶ ، وب‌گاهِ ایرانیکا- برخط) به تاریخ موسیقی و گاهی با اشارهٔ گذرا به چند واژهٔ یا اصلاح محدود

موسیقی و پیرامون کم و کیف آن پرداخته‌اند. زیرا که موضوع اصلی پژوهش این پژوهندگان تاریخ و فرهنگ ایران پیش از اسلام بوده است و در کنار آن اشاراتی نیز به وجود موسیقی و برخی اصطلاحات آن داشته‌اند.

از میان پژوهشگران ایرانی می‌توان به اقبال آشتیانی با همکاری کریستن‌سن (۱۳۶۳)، بینش (۱۳۷۵)، تفضلی (۱۳۷۱)، باقری (۱۳۸۴)، و اخیراً باقری و حیدری (۱۳۸۹) اشاره کرد. این کارها نیز براساس متون نیستند. در این میان مقالهٔ باقری و حیدری چنان که از عنوان و محتوای آن «بررسی ابزار موسیقی در دورهٔ ساسانی بر پایهٔ متن پهلوی خسروقبادان و ریدک» برمی‌آید تنها به یک متن پهلوی محدود است.

این نکته نیز یادآوری می‌شود که این گونه کارهای پژوهشی از دیدگاه زبان‌شناسی تاریخی انجام شده است، خوانندگان گرامی به‌خوبی می‌دانند که تاکنون از طریق دست‌اندکاران و متخصصان حوزهٔ موسیقی انبوهی از کتاب‌ها و مقالات پرباری در این حوزه منتشر شده است که جای بحث آن در این گفتار نیست.

۳. بیان مسئله

با توجه به شرح کوتاهی که در سطور بالا گذشت، چنانچه بخواهیم موضوع را به صورت دقیق پیگیری کنیم با رجوع به چند متن پهلوی می‌توانیم از کمّ و کیف رواج موسیقی و واژگان و اصطلاحات آن آگاهی مناسبی به دست آوریم.

پرسش این گفتار این است که تا چه اندازه واژگان وابسته به حوزهٔ هنر موسیقی و پیرامون آن در متون پهلوی بازمانده است؛ و این که تا چه شماری از این واژگان به فارسی دری رسیده است. افزون‌بر آن، با گردآوری واژگان موسیقی و اصطلاحات مربوط به آن از لابلای متون گوناگون پهلوی، تا چه اندازه تحلیل و گزارش ریشه‌شناسی و ذکر برابرهای فارسی این واژگان امکان دارد. فرض بر این است که متون پهلوی از این واژگان بی‌بهره و تهی نباشد.

۴. داده‌های واژگانی موسیقی برپایهٔ متون پهلوی

شماری از نامواژه‌هایِ سازافزار و دستگاه‌های موسیقی در چند متن زبان پهلوی به چشم می‌خورند. برخی از این سازها و واژگانِ وابسته به آن‌ها هنوز هم برای ما شناخته‌شده هستند؛ ولی برخی دیگر از این واژگان چندان روشن و عاری از ابهام نیستند. نمونه‌ها یا شواهدی از نامواژه‌های سازافزار و واژگان وابسته به موسیقی که در متون در دسترس زبان پهلوی آمده است در این‌جا، به صورت کوتاه، بررسی می‌شوند.

در این گفتار از متون زبان پهلوی مانند متون پهلوی گردآوری جاماسب آسانا، دینکرد ویراستهٔ م. ج. مَدنْ، گزیده‌های زادسپرم با دو ویرایش تفضلی و ژینیو و راشدمحصّل، کارنامه اردشیر بابکان نسخه آنتیا و نیز ترجمهٔ فره‌وشی (۱۳۷۸)، برای گردآوری نامواژه‌هایِ سازافزارهای موسیقی استفاده شده است.

خاطر نشان می‌شود که آوانویسی شاهدمثال‌های پهلوی با روش دیوید نیل مکنزی صورت گرفته است و ترجمهٔ متون جز برخی موارد اندک، بیشتر از خود نگارنده است.

در یک متن کوتاه پهلوی به نام «خسرو و ریدک» (Husraw ud Rēdak) که نشان از رفاه و اشرافی‌گری درباری خسرو دوم ساسانی (پادشاهی ۵۳۱ – ۵۷۸) است، شاه از ریدک (نوجوانی به نام خوش‌آرزو از خانوادهٔ مرفّه درباری) می‌پرسد که کدام خُنیاگر خوش‌تر و بهتر است؟ ریدک در پاسخ می‌گوید این همه خُنیاگر خوش‌تر و نیک است و نام نوازندگان را با سازافزارشان به همراه ۱۶ سرگرمی و بازی دیگر یاد می‌کند (نیز نک. کریستین‌سن، ۱۳۷۴ : ۱۵۰):

ēn and huniyāgar hamāg xwaš ‹ud› nēk, **čang-srāy win-srāy** ud win **kennār-srāy** ud $^{+}$**sūr-pīk-srāy** ud **mustag-srāy** ud **tambūr-srāy barbut-srāy** ud **nāy-srāy** ud **dumbalag-srāy**…. **karmēr-srāy** $^{+}$**sūxr-srāy** (?) **tambūr-**

meh-srāy... (Jamasp-Asana,1897: 32.62)

«این چند خُنیاگر همه خوش و نیک‌اند: چنگ‌سرای، وَن‌سرای و کنارسرای و سور پیک‌سرای و مُستگ‌سرای (نوازندهٔ نوایِ حزین) و تنبورسرای، بربط‌سرای و نای‌سرای و دنبلگ‌سرای ... کَمیرسرای، سرخ‌سرای (؟)، تنبورمِه‌سرای...».

اینک نامواژهٔ سازافزارها با آوانوشت و واج‌نوشت و برابرنهادِ فارسی و همراه با امثال و شواهد از متون پهلوی و اندکی گزارش و یادداشت ریشه‌شناختی به ترتیب در زیر می‌آید. یادآوری می‌شود که مقاله‌ای که پیش از این تنها دربارهٔ واژگان این متن منتشر شده فقط به یک متن استناد کرده و شمار و نوع واژگان آن از این گفتار کمتر و متفاوت است و از لحاظ روش پژوهشی و تحلیل هم به گونهٔ دیگر است. برای نمونه چند نمونه از واژگان بازی و سرگرمی مانند شمشیربازی، شیشه‌بازی و سپربازی را نام سازافزار قلمداد کرده است و با آوردن نمونه انگلیسی و آلمانی فعل بازیدن/ باختن را به جای فعل نواختن موسیقی تلقی کرده است که از دیدگاه نگارنده پذیرفتنی نیست؛ ولی می‌شود به عنوان ابراز یک نظر به شمار آورد. (برای مقایسه بنگرید به باقری و حیدری، ۱۳۸۹ : ۲۹ به بعد).

۱) در متن خسروقبادان و ریدک (بند ۵۷) و درخت آسوریک (بند ۴۸) بربط آمده است:

barbut /blbwt'/ «بَربَط» (lyre) (Jamasp-Asana,1897: 32.57; Azarnouche, 2013: 56, 93, 141)

čang ud win ud kennār hau **barbut** ud tambūr hamāg zanēnd pad man srāyēnd. (Jamasp-Asana,1897: 113.48)

چنگ و وین و کنّار هم بربط و تنبور همه [که] زنند به (وسیلهٔ) من (= بُز) بسرایند.

واژهٔ barbut برگرفته است از یونانی : βάρβιτος / βάρβιτον «نام سازافزار»، لاتینی : barbitos ، سنج. انگلیسی : barbit ؛ ارمنی : barbut ؛ فارسی : barbat ، عربی : barbaṭ. (بنگرید به Frisk, I 1973: 220; Horn, 1895: 7; Hübschmann, 1897:343)

۲) نیز در متن خسروقبادان و ریدک (بند ۶۳) واژهٔ چنگ و چنگ‌سرای آمده است:

/cng/ **čang** «چنگ» (harp)، نیز **čang-srāy** «چنگ‌سرای» (harpist) (Jamasp-Asana,1897: 33.63)

در متن بندهش (فصل ۳۱ بند ۱۵) آمده است:

u-š petyārag ēn wēš mad šēwan ud mōyag kunišnīh ēk gōwēd ud abārīg stānēd pad **čang** ud čegāmag. (Pakzad, 2005: 354)

و آن (= سرزمین هَری) را این بیش آمد شیون و مویه باید کردن، یکی گوید (بخواند) و دیگری با چنگ و چکامه [سخن او را] بستاند (همراهی کند).

واژهٔ čang گویا با واژهٔ **چینی** cheng به معنی «چنگ» پیوند دارد، سنج. **پهلوی اشکانی**: šang «چنگ»؛ **فارسی**: چنگ، نیز چنگلک، چنگله؛ سنج. **سغدی**: cyngry'/ čingaryā (< **ترکی**: čingar) «گونه‌ای سازافزار»؛ **عربی** (واموازه): جنک، صَنج «دارای هفت تار»، صنک «چنگ». (Bailey, 1979: 135; Henning, 1977: 62; Durkin-Meisterernst, 2004: 319; Siddiqi, 1919: 72; Gharib, 1995: 3352; Bailey, 1973: 46)

۳) در همان متن (خسروقبادان و ریدک، بند ۶۱ -۶۲) با واژهٔ دنبلک و دنبلک‌سرا روبرو می‌شویم:

/dwmblk/ **dumbalag** «دنبلک، طبل کوچک» (drum-player)(Azarnouche, 2013: 56)

و ترکیبِ/dwmblk sl'd/ **dumbalag srāy** «دنبلک‌سرای، دهُل‌زن»

ēn and huniyāgar hamāg xwaš ‹ud› nēk čang-srāy win-srāy….**dumbalag-srāy**.(Jamasp-Asana,1897: 32.61-62)

این چند خُنیاگر، همه خوش و نیک[اند] چنگ‌سرای، وَن‌سرای، دمبلک‌سرای.

واژهٔ dumbalag که به «دهُل، طبل» برگردان شده از پیشینهٔ کهن آن آگاهی در دست نیست. شاید بتوان بخش نخست آن را

به dumb «دُمب، دُم» پیوند داد، و بتوان آن را با واژهٔ گاودُم یعنی «شیپور، سُرنا» سنجید. پیشنهاد دیگر این که شاید بتوان آن را dumbarrag «دُم‌برّه؟» خواند و با واژهٔ فارسی «تبیره» سنجید. نیز بنگرید به واژهٔ بعدی. آیا این واژه پیوند با تبورک یا تنبُلُک در لرستان دارد؟ (بنگرید به .Azarnouche, 2013: 56, 143, 144f)

۴) در متن یادگار زریران (بند ۲۶) آمده است:

/g’(w)dwmb’/ **gā(w)-dumb** «گاودُم، شیپور بزرگ» (trumpet)

[twmbk] ud tumbag zad ud nāy pazdēnd ud **gāw-dumb** wāng kunēnd. (Jamasp-Asana,1897: 3.26)

تنبک زده شد (= زنند) و نای نوازند و گاودم (شیپور) بانگ کنند (به صدا درآورند).

همچنین در متن گزیده‌های زادسپرم (فصل ۳۵ بند ۲۰) این واژه را با املای کمی متفاوت می‌بینیم:

kard yašt pad homānāgīh ī Jam ka-š pad sūrāgōmand ī +zarrēn ān **gā-dumb** be wardēnīd. (Gignoux et Tafazzoli, 1993: 35.20)

چون یشت کرده شد، به همانندِ جم هنگامی که او با [سوفارِ] سوراخ‌مندِ زرّین، آن گاودُم را بگردانید.

برای خوانش و معنی عبارت (بنگرید به راشدمحصّل، ۱۳۸۵: ۱۶۷، ش ۶ ، ۳۷۲؛ Gignoux et Tafazzoli, 1993: 178, 399).

واژهٔ gā(w)-dumb برگرفته است از gā(w) «گاو» و dumb «دُمب، دُم». سبب نام‌گذاری این سازافزار گویا از آن‌رو بوده است که به شکلِ دُمِ گاو ساخته می‌شده است. بارها از این سازافراز در شاهنامه فردوسی یاد شده است: برآمد خروشیدن گاودُم – جهان پُر شد از بانگِ رویینه خم (Wolfe, 1965: 682)

۵) در متن خسروقبادان و ریدک (بند ۶۲) یک نامواژهٔ موسیقی ناشناخته با فعل سرودن در ترکیب آمده:

/klmyl sl’d/ **karmēr-srāy** «کرمیرسرای (؟)» (karmēr-player?) (Jamasp-Asana,1897: 28.13)

برای واژه srāy- رجوع شود به sūr-pīk-srāy ؛ واژهٔ karmēr برای نگارنده شناخته نیست، بی‌گمان نوع سازه‌افزاری بوده است که اثری از آن به دورهٔ بعدی نرسیده است. برای خوانش دیگر (نک. باقری، ۱۳۸۹: ۳۵؛ Azarnouche, 2013: 56, 141, 145)

۶) نامواژهٔ سازافزار دیگری در متن خسروقبادان و ریدک (بند ۱۳) و متن درخت آسوریک (بند ۴۸) چنین آمده است:

/knn’l/ **kennār** «کِنار، گویا امروزه سنتور (؟)» (lyre, harp) (Jamasp-Asana,1897: 28.13)

čang ud win ud **kennār** [knn’l] ud barbut ud tambūr hamāg zanēnd pad man srāyēnd. (Jamasp-Asana1897: 113.48)

چنگ و وِن و کنّار هم بربط و تنبور همه [که] زنند به (وسیلهٔ) من سرایند.

همچنین در متن خسروقبادان و ریدک (بند ۶۲) ترکیب زیر قابل رویت است:

/kn’l sl’d/ **kennār-srāy** «کِنارسرای، چنگ‌نواز» (harpist) (Jamasp-Asana, 1897: 32.62)

از دیدگاه برخی پژوهندگان گویا این واژه، واموژه‌ای است که از زبان‌های سامی گرفته شده است. (نوابی، ۱۳۴۶ : ۱۱۷)؛ ولی برخی دیگر آن را همان درخت سدر می‌دانند که در فارسی به آن درخت کُنار می‌گفتند و اصل ایرانی دارد. (نیز بنگرید به بینش، ۱۳۷۵: ۶۳؛ Azarnouche, 2013: 56, 141).

۷) باز در همان متن (بند ۶۲) نامواژهٔ سازافزار زیر دیده می‌شود:

/mwstk/ **mustag** «مُستک»

و ترکیبِ /mwstk sl’d/ **mustag-srāy** «مُستک‌سرای» (Pandean flute-player) (Jamasp-Asana,1897: 32.62)

دربارهٔ واژهٔ mustag در مفاتیح العلوم خوارزمی (: ۱۳۷) آمده: المستق آله للضمین تعمل من انابیب مرکبه و اسمها بالفارسیه بیشه مشته. (به نقل از Monchi-zadeh, 1982: 76 n.99).

در زبان پهلوی اشکانی: bēša «نیِ چوپانی»، فارسی bēša-mušta «بیشه‌مُشته».گویا سازافزار ترکیبی است با چند نای یا

فلوت، شاید در اصل یک سازافزار چینی بوده باشد. (بنگرید به همان). به نظر آذرنوش می‌توان آن را «سازِ دهانی» دانست. (Azarnouche, 2013: 56, 141, 143)

۸) در متن پهلوی یادگار زریران (بند ۲۶) واژهٔ نای و فعل نواختن نای را می‌توان دید:

/n’d/**nāy**«نای، نی» (tube, flute)

و ترکیب فعلی/n’d pzd-/ **nāy pazd-** «نای‌زن، نی‌نواز» (to play the flute)

ud tumbag zad ud **nāy pazdēnd** ud gāw-dumb wāng kunēnd. Jamasp-Asana1897: 3.26

تنبک زده شد (= زدند) و نای نوازند و گاودم (شیپور) بانگ کنند.

واژهٔ nāy گویا برگرفته است از **ایرانی باستان**: -nādi* «نای، نی، فلوت»، سنج. **سنسکریت** : -nāḍī «نای، نی، فلوت»، **پهلوی اشکانی** : nay «نی، نای»، **فارسی میانهٔ مانوی** : nāy «نای، نی»، **فارسی میانهٔ مسیحی** : n’dy «نای»، **فارسی** : نای، نی. فعل -pazd که برای «نواختن نی» آمده، برگرفته از **ایرانی باستان** : -pati-azda* ، ساخته شده از پیشوند -pati و -azda ستاک حال از ریشهٔ -azd «آگاه کردن، خبر دادن»، **پهلوی اشکانی**: -pazd «نواختن (نی)». (بنگرید به منصوری، ۱۳۹۴ : ۳۳۵ ؛ برای آگاهی بیشتر بنگرید به Mayrhofer, I, 1996: 7; Durkin-Meisterernst, 2004: 240, 238, 291; Andreas-Barr, 1933: 51; Nyberg, 1974: 135)

۹) در متن بندهش (فصل ۲۰ ب.، بند ۲) می‌خوانیم:

/lwt’/ **rōd** «رود، گونه‌ای سازافزار» (stringed instrument)

barbut ud tambūr ud čang ud har **rōdīhā** ī srāyēnd win xwānēnd. (Pakzad, 2005: 238)

بربط و تنبور و چنگ و هر رودهایی (سازهایی) که سرایند (نوازند)، وین خوانند.

واژهٔ rōd در دینکرد هشتم گویا به رشته یا نخی اشاره دارد که از پوست و چرم می‌ساختند. این رشته یا تارها در سازافزار موسیقی هم به سبب مقاوم بودن کاربرد داشته است:

cf. ud +band-ē sē **rōd** ī pānagīh ud pahrēz ī-šān ĵud ĵud mizd-kardārān ārāstārān ī ēk ēk čē andar ham dar. (Madan, 1911: 733. 8-9)

و دربارهٔ بندی (= کُستی) که سه دور (در سه نخ، پوشیده شود) که برای پناه و پرهیزِ آنان (= مزدیسنان) است، هر یک جداگانه مزدکرداران و آراستاران (فراهم‌کنندگانِ مزد)، هر چه در این دَر (باب) است.

واژهٔ rōd گویا برگرفته است از ایرانی باستان -rauta* (صفت مفعولی) از ریشهٔ -rau* «بریدن، جدا کردن»، سنج. مصدر rūdan «رودن، پاره کردن پوست و چرم»، سنج. **فارسی** : رود، رودک. (بنگرید به منصوری، ۱۳۹۴: ۳۶۵).

۱۰) یک ترکیب کمترشناخته در متن خسروقبادان و ریدک (بند ۶۲) دیده می‌شود که جای تأمل دارد:

/swlpyk sl’d/ **sūr-pīk-srāy** «سورپیک‌سرای (؟)» (kind of a music instrument) (Jamasp-Asana,1897: 32.62)

برای خوانش sūrāzīg-srāy «سورنای (نایِ جشن)» (بنگرید به Azarnouche, 2013: 56, 141, 142)

این واژه در متن به صورت swl’pyk sl’d آمده است (همان‌جا)، خوانش آن چندان روشن نیست. گویا برگرفته است از sūr «سور، جشن» pīk یا payk به معنی «پیک» و srāy- مادهٔ مضارع از srūdan «سرودن»، از ریشهٔ sraw- «سرودن» (منصوری، ۱۳۹۴: ۳۸۴ و ۳۸۵). این آهنگ‌نوازی امروزه چندان شناخته نیست. شاید با گونه‌ای از «سورنازن» پیوند داشته باشد. برپایهٔ خوانش کنونی گویا نوازندگانی بودند که برای همگان به مثابهٔ «پیک شادی» بودند و در جشن‌ها و سور و میهمانی‌ها مردم را سرگرم می‌کردند. (برای خوانش دیگر بنگرید به باقری، ۱۳۸۹: ۳۲ به بعد).

۱۱) بازهم یک ترکیب ناشناخته در متن خسروقبادان و ریدک (بند ۶۲) به چشم می‌خورد:
/swhl sl’d/ **sūxr-srāy** «سرخ‌سرای (؟)» (sūxr-player?) (Jamasp-Asana,1897: 32.62)
شاید بتوان بخش نخست این ترکیب را sn’l خواند و آن را نوعی سازافزار دانست و با واژهٔ صِنار معرب چنار (درخت) سنجید. در این صورت نوع سازافزاری بوده که از جنس درخت چنار ساخته می‌شد (؟). (برای خوانش و دیدگاه دیگر بنگرید به باقری، ۱۳۸۹: ۳۵؛ Azarnouche, 2013: 56, 141, 145).

۱۲) در متن خسروقبادان و ریدک (بند ۱۳ و ۶۲) تنبور و ترکیبی از آن مشاهده می‌شود:
/tnbwl/ **tanbur** «تنبور، عود» (cither, lute, tambour)، /’tmbwlk/**tamburag** «تنبور، عود»
و ترکیبِ /tmbwl s’d/ **tambur-srāy** «تنبورسرای» (guitar-player, lute-player)
(Jamasp-Asana,1897: 28.13, 32.62**)**
نیز در متن درخت آسوریک (بند ۴۸) می‌خوانیم:
čang ud win ud kennār hau barbut ud **tambūr** hamāg zanēnd pad man srāyēnd. (Jamasp-Asana, 1897: 113.48)
چنگ و وین و کنّار هم بربط و تنبور همه [که] زنند به (وسیلهٔ) من (= بُز) بسرایند.
این واژه در متن بندهش (فصل ۲۰ ب. بند ۲) هم دیده می‌شود:
barbut ud **tambūr** ud čang ud har rōdīhā ī srāyēd win xwānēnd. (Pakzad, 2005: 338)
بربط و تنبور و چنگ و هر رودهایی (سازهایی) که سرایند (نوازند)، وین خوانند.
در متن کارنامهٔ اردشیر بابکان (فصل ۲ بند ۲) این واژه با املای دیگر ذکر شده است:
rōz-ē ka Ardaxšēr pad stōrgāh nišast ud **tanbur** / tnbwl/ zad ud srūd ud abārīg huramīh kard. (Antia, 1900: 2.2)
روزی که اردشیر به ستورگاه نشست و تنبور زد و سرود و دیگر خرّمی کرد.
در متن وندیداد پهلوی (فرگرد ۱ بند ۹) چنین می‌خوانیم:
u-š pad ān ō petyāragīh frāz kirrēnīd Gannāg Mēnōg purr-marg sresk-iz dribagīh [wāzag homānāg šēwanōmand ast kē ēdōn gōwēd ay pad **tambūrag** kunēd]. (Jamasp,1907: 1.9)
گنامینویِ پرمرگ به پتیارگی در آن (= سرزمینِ هریو) سرشک و ترشح را فرا آفرید [این سخن همانند است به شیون‌مند (بودن)، که کسی هست این چنین گوید، یعنی (کسی شیون) با تنبور می‌کند].
صورتِ کهن و باستانی واژهٔ یادشده روشن نیست. سنج. **فارسی میانهٔ مانوی** : tambūr «تنبور»، **فارسی** : tanbūr ، **بلوچی** : dambūra(g) و dambīrō «گونه‌ای از گیتار با دو یا سه زِه (سیم)». (بنگرید به Durkin-Meisterernst, 2004: 324; Nyberg, 1974: 191; Elfenbein, 1990: 36)
در ادامه متن خسروقبادان و ریدک (بند ۶۲) گونه‌ای دیگر از تنبور با صفت بزرگ آمده است:
/tnbwl Y ms sl’d/ **tambūr ī meh-srāy** «تنبورمه‌سرای، نوازندهٔ عود بزرگ» (great tambour player). برای خوانش tambul i meh (بنگرید به Azarnouche, 2013: 56, 141, 145)
meh برگرفته از ایرانی باستان (اوستا و فارسی باستان) -mas صفت «بزرگ»، برای آگاهی بیشتر به tambūr و sur-pīk-srāy رجوع شود.

۱۳) در متن یادگار زریران (بند ۲۶) واژهٔ تنبک را می‌بینیم:
/twmbk’/ **tumbag** «تنبک» (drum, kettle-drum)

ud **tumbag** zad ud nāy pazdēnd ud gāw-dumb wāng kunēnd. (Jamasp-Asana,1897: 3.26)

تنبک زده شد (= زنند) و نای نوازند و گاودم (شیپور) بانگ کنند (به صدا درآورند).

ساخت و ریشهٔ ایرانی باستان آن روشن نیست. سنج. **سنسکریت**: -tumbukī «گونه‌ای دهل یا طبل»؛ **ارمنی** (وامواژه) : t῾mbuk «تبوک، دهل»؛ **فارسی:** tanbak **و** tanbuk **و** tanbīk (برهان قاطع)، tumbak ; Mayrhofer, I 1956: 513. (Hübschmann, 1897: 154; Nyberg, 1974: 195).

۱۴) واژهٔ ویس که پیش از این به معنی «خاندان، و دربار...» شناخته شده بود در متن وندیداد پهلوی (فرگرد ۱۳ بند ۴۶) به معنی «خوانندهٔ دوره‌گرد» به‌کار رفته است:

wēs /wys/ «ویس، خوانندهٔ دوره‌گرد» (strolling singer)

huniyāgar čiyōn **wēs** [kū ōh duzēd] …. nizār-paymān [kū frahang wad kunēd] riftag-paymān [kū ān ī kunēd zūd be hilēd]. (Jamasp,1907: 13.46)

خُنیاگر چون خوانندهٔ دوره‌گرد است [که چنان بدزد]، نزارپیمان (سُست‌پیمان) است [که فرهنگ را بد می‌کند]، پیمان‌شکن است [یعنی آن‌چه را که می‌کند (پیمان می‌بندد) زود رها می‌کند].

واژهٔ یادشده برگردانی است از **اوستایی** : vaēsō (وندیداد ۱۳ بند ۴۶) از -vaēsa «بنده، خدمتکار» از ریشهٔ -vaēs «آماده بودن، خدمت کردن»، نیز سنج. **فارسی باستان** : -viθ «خانه، خانهٔ شاهی، دربار»، سنج. **سنسکریت** : veśá«ساکن، سکونت‌کننده، همسایه». (Bartholomae, 1904: 1328, 1326, 1455f.; Kent, 1953: 208; Mayrhofer III, 1964: 263)

۱۵) و سرانجام در متن درخت آسوریک (بند ۴۶) و بندهش (فصل ۲۰ ب. بند ۲) سازافزار وَین یا وَن همراه با دو ترکیب آن آمده است:

/wn’/**win**«وین، وَنّ، عود هندی» (vina, lute)

čang ud **win** ud kennār hau barbut ud tambūr hamāg zanēnd pad man srāyēnd. (Jamasp-Asana, 1897: 113.48)

چنگ و وین و کنّار هم بربط و تنبور همه [که] زنند به (وسیلهٔ) من (= بُز) بسرایند.

همچنین در بندهش (فصل ۲۰ ب. بند ۲):

barbut ud tambūr ud čang ud har rōdīhā ī srāyēd **win** xwānēnd. (Pakzad, 2005: 238)

بربط و تنبور و چنگ و هر رودهایی (سازهایی) که سرایند (نوازند)، وین خوانند.

واژهٔ win برگرفته است از **ایرانی باستان** : -winā* ، سنج. **سنسکریت** : vīṇā «وَن، عود هندی»؛ **سغدی** : winā «چنگ، عود»، نیز -winā jan-/ jat «چنگ‌زن، وَن‌نواز»؛ **ارمنی** (وامواژه) : vin، **فارسی – عربی** : wan و wanj (< -win-ča*)، سنج. **فارسی** : vana «بخشی از ابزار موسیقی». (بنگرید به Monchi-zadeh III, 1964: 236; Gharib, 1995: 10395, 10396; Bailey, 1979: 284; Hübschmann, 1897: 247)

نخست، ترکیبِ متنِ خسروقبادان و ریدک (بند ۶۳) با واژهٔ win:

/wyn sl’d/**win-srāy**«وین‌سرای، وَن‌سرای، نوازندهٔ عود هندی» (player of vina)

bē abāg čang-srāy ī kanīg ī nēkōg pad šabestān ka-š wāng tēz ud xwaš-āwāz pad-iz ān kār nēk šāyēd ‹ud› **win-srāy** ‹pad› xwaran ī wuzurg ēč hūniyāgar pahikār nēst. (Jamasp-Asana, 1897: 33.63)

امّا با کنیز (دوشیزه) چنگ‌سرای نیکو، که در شبستان بانگ او تیز و خوش‌آواز است، که بدان کار نیز شاید (شایسته باشد) و وین‌سرای در خوَرَنِ (میهمانی) بزرگ، هیچ خُنیاگری برابر نیست.

آنگاه ترکیب دیگر در بندهش (فصل ۲۰ ب. بند ۲):

win-wāng /wyn K’L’/«وین‌بانگ، آواز وین» (melody of vina)

win-wāng ān ast kē ahlawān srāyēnd ud Abestāg abar gōwēd. (Pakzad, 2005: 20b.2)

وین‌بانگْ آن است که پرهیزگاران سرایند و اوستا را بَرگویند (بلند بخوانند).

۱۶) در کنار واژگان و ترکیب‌های یادشده شایسته است که دیگر واژگان وابسته به خُنیاگری، آهنگ‌نوازی و موسیقی، که به صورت پراکنده در متون پهلوی آمده است در زیر یادآوری شود:

واژهٔ āwāz «آواز» (Jamasp-Asana,1897: 33.63) همراه با صفت xwaš «خوش» به صورت xwaš-āwāz «خوش‌آواز» را ریدک (خوش‌آرزو) در موردی کنیز زیبای چنگ‌نوازی به کار برده که در شبستان با wāng tēz «بانگ تیز» بتواند موسیقی خوش‌نوایی بنوازد.

واژهٔ niwāg «نوا، آواز نیک» (Dhabhar,1927: 231.15) و هنرمند niwāg-hangēz «نوانگیز» (Madan, 1911: 53.22) و srūd-ārāy «سرودآرای» (Madan, 1911: 53.22) در واقع به تعبیر امروزی «آهنگ‌ساز» در متون پهلوی به چشم می‌خورند.

۱۷) در متن پهلوی بندهش (فصل ۳۱ بند ۱۵)، از سرزمین هَری (هریوه) یاد می‌شود که سرودن čegāmag «چکامه» پیشه و آیین آنان بوده است (Pakzad, 2005: 354).

واژه‌هایی چون huniyāg «خُنیا» (Jamasp-Asana, 1897: 158.17)، huniyāgīh «خُنیایی، انجام خُنیا» (Pakzad, 2005:354; Shaked, 1979: 319)، و huniyāgar «خُنیاگر» (Williams, 1990: 18e17; Jamasp,1907:13.46,48; Jamasp-Asana, 1897: 32.61)، سنج فارسی میانهٔ مانوی: huniwāz «خُوب‌نوا، خوش‌نوا، خوش‌آواز»، و در دسته‌های گروهی huniyāgarān «خُنیاگران» (Jamasp-Asana, 1897: 158.18) در چند متن پهلوی مشاهده می‌شوند که بازمانده از ایرانی باستان: -hu* niwāka- ، برگرفته از -hu «خوب» و -niwāka* از ریشهٔ -wak «سخن گفتن، آوازسردادن» با پیشوند -ni. ساخته شده است. (Bailey, 1979: 195; Durkin-Meisterernst, 2004: 194)

ریدک یا غلام خوش‌آرزو هنگامی که به دربار خسرو پرویز بار می‌یابد، خود را در سرودن هرگونه srōd «سرود» و čegāmag «چکامه» مردی زبردست و استاد معرفی می‌کند (خسروقبادان و ریدک بند ۱۳):

ud har **srōd** [ud] **čegāmag** …. awestād mard hēm. Jamasp-Asana1897: 28.13

«و در هر سرود و چکامه .... مردِ استادی هستم».

واژهٔ čegāmag گویا برگرفته از **ایرانی باستان** : -čait-kāmaka* ، سنج. **فارسی میانه** :-čēgām-iz-ē «کمی، بخشی، اندکی، مقداری»، **پهلوی اشکانی** : cyg’myc / čēgāmiž «بخشی از چیزی، قسمتی از هرچیزی»، و **فارسی میانهٔ مانوی**: cyg’myc / čēgāmiz «بخشی از چیزی، قسمتی از هر چیزی»، در اصل به معنایِ «آنچه که به کام باشد» (Nyberg, 1974: 55; Durkin-Meisterernst, 2004: 131, 132).

۱۸) دربارهٔ آوازخوانی پرندگان، در متن پهلوی دینکرد سوم (فصل ۱۸۸) به صورت murwān +bast-wāngīh «بست‌بانگیِ مرغان» (بنگرید به Madan, 1911: 201.1f.)، در برابرِ murwān +wišād-wāngīh «گشادبانگیِ مرغان» (بنگرید به Madan, 1911: 201.4) سخنی به میان می‌آید که گویا «بست‌بانگی» کنایه از «دم‌فروبستن و گزیدن خاموشی» است و «گشادبانگی» کنایه از «بلندآوازی از روی شادی». برخی از این واژگان با اندک تغییری، افزون‌بر زبان فارسی دری، به عربی نیز راه یافته است (فرای، ۱۳۶۲ : ۲۶۷).

۵. نتیجه‌گیری

در پاسخ به پرسش این پژوهش چنان که داده‌های واژگانی نشان می‌دهند شماری از لغات و اصطلاحات موسیقی، اگرچه اندک، در متون موجود پهلوی به یادگار مانده است و بسیاری از این واژگان همچنان به زبان فارسی دری راه یافته است و

تا امروز نیز رایج است. از نظر آماری می‌توان گفت که کمابیش پانزده واژه و اصطلاح از نام سازافزار موسیقی، و پانزده واژه و اصطلاح پیرامون موسیقی و خنیاگری از روزگار ساسانیان و اوایل اسلام از متون موجود پهلوی به دست آمده است. و نامواژه‌های بربط، چنگ، تنبک (دنبلک)، تنبور، رود، کنار، گاودم، نای و وَن (وین) به فارسی دری رسیده است. همین دستاورد اندک در زمینهٔ یک هنر تخصصی به نوبهٔ خود رواج موسیقی را به‌خوبی نشان می‌دهد و بی‌گمان به خوانندگان آگاهی می‌دهد که ایرانیان از روزگار کهن کمابیش با موسیقی آشنایی داشتند و واژگان موسیقی در زبان آنان رایج بوده است.

افزون برآن، این داده‌ها بیانگر آن‌اند که در آن دوره در کنار علوم و فنونی مانند پزشکی، ستاره‌شناسی (نجوم)، ریاضیات، فلسفه و پیشه‌های گوناگون از جمله صنعت و هنر، موسیقی و سازافزار و هم‌چنین دانش و مهارت آن نیز رایج بوده است. بررسی و تحلیل ریشه‌شناسی این واژگان نیز برای آگاهی زبان‌شناسان و واژه‌پژوهان و فرهنگ‌نگاران یک نیاز علمی به شمار می‌آید.

منابع

باقری حسن کیاده، معصومه و مهدیه حیدری (۱۳۸۹) «بررسی ابزار موسیقی در دوره ساسانی بر پایه متن پهلوی خسروقبادان و ریدک»، مطالعات ایرانی، ش ۹، ص ۲۹ - ۵۴ .

باقری، مهری (۱۳۸۴) «باربَد»، دانشنامه زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ص ۶۷۴- ۶۷۶.

برهان قاطع (۱۳۶۲) محمّدحسین بن خلف تبریزی، ۵ ج، به اهتمام محمّد معین، تهران: امیرکبیر.

بیلی، هارولد ویلیام (۱۹۷۳) «موسیقی در ختن باستان»، ترجمهٔ یدالله منصوری، مجلّهٔ گلچرخ، ش ۱۷ ، آذر ۱۳۷۶ ، ص ۷۸ – ۸۱.

بینش، تقی (۱۳۷۵) «اصطلاحات موسیقی در متون مانوی و ساسانی»، زبان، کتیبه و متون کهن (مجموعه مقالات اولین گردهمایی سازمان میراث فرهنگی)، تهران،ص ۵۷-۶۶.

تفضّلی، احمد (۱۳۵۵) «سووَرای جمشید و سووَرای ضحاک»، مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران.

تفضّلی، احمد (۱۳۷۱) دانشنامهٔ جهان اسلام، ذیل مدخل «باربد»، دفترک دوم، تهران،ص ۲۱۳-۲۱۷ .

راشدمحصّل، محمّدتقی (مترجم) (۱۳۸۵) وزیدگی‌های زادسپرم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شاهنامهٔ کهن (پارسی تاریخِ غررالسّیر) (۱۳۷۲) حسین بن محمّد ثعالبی مَرغَنی، پارسی‌گردان سیّد محمّد روحانی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

فرای، ریچارد نیل (۱۳۶۲) عصر زرّین فرهنگ ایران، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش.

فره‌وشی، بهرام (مترجم) (۱۳۷۸) کارنامهٔ اردشیر بابکان، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

کریستن‌سن، آرتور (۱۳۷۸) ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران: صدای معاصر.

کریستن‌سن، آرتور (۱۳۷۴) وضع ملّت و دولت و دربار در دورهٔ شاهنشاهی ساسانیان، ترجمهٔ مجتبی مینوی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

کریستن‌سن، آرتور و عباس اقبال (۱۳۶۳) شعر و موسیقی در ایران قدیم، تهران: انتشارات هنر و فرهنگ.

منصوری، یدالله (۱۳۹۴) فرهنگ ریشه‌شناختی افعال فارسی میانه (زبان پهلوی)، تهران: آوای خاور.

نوابی، یحیی ماهیار (مترجم) (۱۳۴۶) منظومهٔ درخت آسوریگ، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

نوابی، یحیی ماهیار (مترجم) (۱۳۷۴) یادگار زریران، تهران: انتشارات اساطیر.

References

Andreas, F. C. (1933). Bruchstücke einer Pehlevi-Überseztung der Psalmen, (aus dem Nachlass herausgegeben von Kaj Barr). Berlin: Verlag der Akad.

Antia, E. K. (1900). Kârnâmak-i Artakhshîr Pâpakân. Bombay: Education Society.

Azarnouche, S. (2013). Husraw ī Kawādān ud Rēdag-ē (Khosrow fils de Kawād et un Page). Paris: Association

pour l'Avancement des Études Iraniennes.
Bagheri, H., Kiadeh, M., and Mahdieh Heydari. (2008). “Investigation of Musical Instruments in the Sasanian Period Based on the Pahlavi Text of Khosrow Qabadan and Ridak”. Journal of Iranian Studies, vol. 9: 29-54 [In Persian].
Bagheri, M. (2014) “Barbad”. In I. Sa’adat (ed.). Encyclopedia of Persian Language and Literature. Tehran: The Academy of Persian Language and Literature: 674-676 [In Persian].
Bailey, H. W. (1973). “Music in Ancient Khotan”. Bulletin of the Iranian Culture Foundation, vol. 1. part 2.
Bailey, H. W. (1973). “Music in Ancient Khotan” (Y. Mansouri, trans.). Golcharkh Magazine, vol. 17: 78-81. [In Persian]
Bailey, H. W. (1979). A Dictionary of Khotan Saka. Cambridge: Cambridge University Press.
Bartholomae, C. (1904). Altiranisches Wörterbuch. Berlin.
Binesh, T. (1996). “Musical Terms in Manuscript and Sasanian Texts”. Language, Inscriptions, and Ancient Texts (Proceedings of the First Meeting of Cultural Heritage Organization), Tehran: 57-66. [In Persian]
Boyce, M. (1957). “The Parthian Gōsān and Iranian Minstrel Tradition”. JRAS 9: 10-45.
Christensen, A. E. (1936). “La Vie Musicale dans la Civilisation des Sassanides”. Bulletin de l'Association Française des Amis de l'Orient, 20-21: 24-45.
Christensen, A. E. (1996). L’Empire des Sassanides (M. Minovi, trans). Tehrān : Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]
Christensen, A. E. (1999). L’Iran sous les Sassanides (R. Yasami, trans.). Tehran: Saade Ma'ather. [In Persian]
Christensen, A. and Iqbal, A. (1984). Poetry and Music in Ancient Iran. Tehran: Art and Culture Publications. [In Persian]
Dhabhar, E. B. N. (1927). Zand i Khūrtak Avistāk. Bombay: The K. R. Cama Oriental Institute.
Dhabhar E. B. N. (1949). Pahlavi Yasna and Visperad, Bombay: Parsi Punchayet Funds and Properties.
Duchesne-Guillemin, J. (1979). “Cor de Yima et Trompette d’Isrāfīl: de la Cosmogonie Mazdéenne à l'Eschatologie Musulmane”. Comptes Rendus des Séances de l‘Académie des Inscriptions et Belles-Lettres: 539-49.
Duchesne-Guillemin, J. (1993). “Les Instruments de Musique dans l’Art Sassanide”. Iranica Antiqua, suppl. VI.
Durkin-Meisterernst, D. (2004). Dictionary of Manichaean Middle Persian and Parthian. London: School of Oriental and African Studies, University of London.
Elfenbein, J. (1990). An Anthology of Classical and Modern Balochi Literature, vol. II: Glossary. Wisbaden: O. Harrassowitz.
Farmer, H. G. (1926). “The Old Persian Musical Modes”. JRAS (1): 93-95; rept. in E. Neubauer (ed.) (1997). Studies in Oriental Music, vol. 2. Frankfurt/ Main: Institute for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University: 426-32.
Frisk, H. (1973). Griechisches Etymologisches Wörterbuch, Band I, Heidelberg: Carl Winter, Universitätsverlag.
Frye, R. N. (1962). The Heritage of Persia, London: William Clowes.
Geldner, F. K. (1886). Avesta (Sacred books of the Parsis). Stuttgart: Karl F. Publication.
Gharib, B. (1995). Sogdian Dictionary (Sogdian-Persian-English). Tehran: Farhangan.
Fry, R. N. (1984). The Golden Age of Persia (M. Rajabnia, trans.). Tehran: Soroush Press. [In Persian]
Farahvashi, B. (trans.) (1999). Kārnāmeh e Ardashir e Bābkān. Tehran: Tehran University Press. [In Persian]

Gignoux, P. & Tafazzoli, A. (1993). Anthologe de Zādspram. Paris: Association pour l'Avancement des Études Iraniennes.
Henning, W. B. (1977). Acta Iranica, vol. 14 (selected papers). Leiden.
Horn, P. (1895). "Neupersische Schriftsprache". In W. Geiger & E. Kuhn (eds.). Grundriss der iranischen Philologie, vols. I-II. Strassburg: Walter de Gruyter.
Hübschmann, H. (1897). Armenische Grammatik. Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.
Jamasp-Asana, J. D. M. (1897). Pahlavi Texts. Bombay: CreateSpace Independent Publishing Platform.
Jamasp, D. H. (1907). Vendidâd (Avesta text with Pahlavi translation and commentary, and glossarial index), vols. 1 (texts) & II (Glossarial Index). Bombay: Government Central Book Depot.
Kent, R. G. (1953). Old Persian (Grammar-Texts-Lexicon). New Haven, U.S.A: American Oriental Society.
Kotwal, F. and Kreyenbroek, Ph. G. (1995). The Hērbedestān and Nērangestān, vol. II. Paris: A ssociation pour l'avancement des études iraniennes.
Lawergren, B. (2016). "Music History in Pre-Islamic Iran". Iranica, online edition, available at https://www.iranicaonline.org/articles/music-history-i-pre-islamic-iran (accessed on 19 May 2016).
Madan, D. M. (1911). Dinkard (complete text), vols. I-II. Bombay.
Mansouri, Y. (2014). An Etymological Dictionary of Middle Persian (Pahlavi) Verbs. Tehran: Avaye Khavar. [In Persian]
Mayrhofer, M. (1956-1963-1964). Kurzgefasstes Etymologisches Wörterbuch des Altindischen, vols. I-III. Amsterdam: Johannes Müller.
Mayrhofer, M. (1996). Eytymologisches Wörterbuch des Altindoarischen, vol. I. Heidelberg: Hansebooks.
Monchi-zadeh, D. (1982). "Xusrōv I Kavātān ut Rētak (Pahlavi Text, Transcription and Translation)". Monumentem Morgenstierne II, Acta Iranica. 22, Leiden.
Navvabi, Y. M. (trans.) (1984). Draxt ī Āsurīg. Tehran: Foundation for Iranian Culture. [In Persian]
Navvabi, Y. M. (trans.) (1995). Yādgār ī Zarrīrān. Tehran: Asatir Publishing House. [In Persian]
Nyberg, H. S. (1974). A Manual of Pahlavi, Part II. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
Pakzad, F. (2005). Bundahišn (Zoroastrische Kosmogonie und Kosmologie), vol. I, Kritische Edition. Tehran. [Anklesaria, E. T. D. (1908). The Bûndahishn. Bombay].
Rashed-Mohassal, M. T. (trans.) (2011). Vizīdagīhā ī Zādisparam. Tehran: Institute for Humanities & Cultural Studies. [In Persian]
Shaked, S. (1979). The Wisdom of the Sasanian Sages (Dēnkard VI). Boulder, Colorado: Westview Press.
Siddiqi A. (1919). Studien über die Persischen Fremdwörter im klassischen Arabisch. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Tabrīzi, M. H. K. (1983). Borhān e Qaāte', 5 vols (M. Moīn, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Tafazzoli, A. (1976). "Suvrāy-e Jamshid and Suvrāy-e Ẓahhāk". Journal of the Faculty of Literature and Humanities of the University of Tehran, 23 (4). [In Persian]
Tafazzoli, A. (1988). "Barbad". In E. Yarshater. (ed.). Iranica III. Costa Mesa, California.
Tafazzoli, A. (1371). "Barbad", Encyclopedia of Islam, Vol. II. Tehran: Bonyad-e Daerat al-Ma'aref-e Islami: 213-217. [In Persian]
Thaalebi Marghany, H. M. (1994). Shahnameh Kohan (Parssye Tarkhe Ghorr-ossyar) (S. M. Rouhany, trans.). Mashhad: Ferdowsi University Press. [In Persian]
Williams, A. V. (1990). The Pahlavi Rivāyat, Accompanying the Dādestān ī Dēnīg, I-II. Copenhagen:

Munksgaard. [Dhabhar, E. B. N. (ed.) (1913). The Pahlavi Rivāyat Accompanying the Dādistān ī Dīnīk. Bombay].
Wolfe, F. (1965). Glossar zu Firdosis Schahname. Berlin: Gedruckt in der Reichsdruckerei.