

مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
سال سیزدهم، شماره‌ی پنجاه و دوم، تابستان ۱۴۰۱، صص ۸۷-۱۲۳
(مقاله علمی - پژوهشی)

راه‌های خسروانی و آئین نوروز

سید حسین میثمی^۱

چکیده

راه‌های خسروانی یا طروق‌الملوکیه، نظام موسیقی دوران ساسانی است که به‌نظر می‌رسد بارید و نگیسا در تدوین آن نقش داشته‌اند. در قرون نخستین اسلامی، در چهار منبع به این نظام پرداخته شده است. اسامی تغییر یافته‌ای نیز در دو منبع دوران اسلامی وجود دارد که بین آنها و چهار منبع پیش‌گفته ارتباطی دیده می‌شود؛ موضوعی که در تحقیقات گذشته به آن توجه نشده است. اکثر پژوهشگران پیشین درباره‌ی معنی و ریشه‌ی این اسامی حدس‌هایی مطرح کرده‌اند. در این تحقیق تلاش می‌شود با استفاده از زمینه‌های فرهنگی و تغییرات اسامی راه‌ها در دوران اسلامی، به چگونگی ماهیت و ارتباط آنها با آئین نوروز و احتمالاً مهرگان پی برد. این تحقیق توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات مبتنی بر روش کتابخانه‌ای است. مهم‌ترین سؤال‌های تحقیق به چستی راه‌های خسروانی و ارتباط آن با آئین نوروز و تغییرات اسامی آن در دوران اسلامی مربوط می‌شود. با توجه به نتایج به دست آمده می‌توان بیان کرد که مهم‌ترین اهداف آئین نوروز، تقویت موقعیت شاه و دریافت مالیات‌ها و هدایا و آرزوی بهروزی معیشتی است و راه‌های خسروانی در همین خصوص تدوین و اجرا می‌شد. به‌نظر می‌رسد که هر یک از این راه‌ها به روزهای هفتگانه‌ی نوروز (عام، خاص) و نیایش باران تعلق داشته‌اند.

واژه‌های کلیدی: خسروانی‌ها، بارید، نگیسا، نظام موسیقی، دوره‌ی ساسانی، نوروز عام، نوروز خاص.

۱. سید حسین میثمی، دانشیار دانشگاه هنر تهران /meysami@art.ac.ir /meisami617@gmail.com

تاریخ تأیید: ۱۴۰۱/۳/۱۶ - تاریخ تأیید: ۱۴۰۱/۶/۱

مقدمه

نظام موسیقی «راه‌های خسروانی» یا «طروق‌الملوکیه» و ارتباط آن با آئین نوروز، یکی از ابهامات تاریخ موسیقی ایران است. تاکنون منبعی از دوران ساسانی به دست نیامده است که به این موضوع پرداخته باشد. بیشتر اطلاعات ما در این زمینه به منابع قرون دوم تا چهارم هجری قمری مربوط است. در این منابع، توضیحاتی دربارهٔ این نظام و اسامی مربوط به آن در ارتباط با آئین نوروز و احتمالاً مهرگان دیده می‌شود. پژوهشگران غربی و ایرانی دربارهٔ اسامی مندرج در این نظام حدس‌هایی زده‌اند که اغلب به تبارشناسی واژگان برمی‌گردد. در مورد ابداع و، یا تدوین این نظام و زمینه‌های شکل‌گیری آن نیز ابهاماتی وجود دارد؛ جز آنکه ابداع این نظام را به باربد و نگیسا نسبت داده‌اند. این نکته در رسالهٔ نیشابوری چنین آمده است: «و هر چه باربد ساخت و بزد هفت پرده بیش نبود به موافق هفت کواکب» (۱۳۷۴: ۶۳). خلف تبریزی نیز سرود خسروانی را از آن نگیسا می‌داند (۱۳۶۲: ۲۱۶۵/۴). راه‌های خسروانی در منابع دوران اسلامی با عنوان پرده معرفی شدند. در دو منبع *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات* (حدود ۶۳۰ق) و *اشجار و اثمار* (حدود ۶۷۹-۶۹۱ق) اسامی این هفت پرده دیده می‌شود. سؤال‌های مهم قابل طرح عبارت است از: ۱. راه‌های خسروانی و ارتباط آن با آئین نوروز چه بوده است؟ ۲. تغییرات اسامی راه‌ها در دوران اسلامی بر اساس چه منطقی بوده است؟ در این مقاله تلاش می‌شود با توجه به زمینه‌های فکری و فرهنگی دوران ساسانی این اسامی همراه با تغییرات آن در دوران اسلامی بررسی شود.

پیشینه تحقیق

فان فلوتن متن عربی *المحاسن و الاضداد* (۱۸۹۸) را بر اساس شش نسخهٔ خطی در فرانسه به زبان عربی چاپ کرد و توضیحات و رسم‌الخط دو مورد از راه‌ها را به زبان فرانسوی بر آن افزود. ادوارد برون (۱۹۰۸) بر اساس منبع مذکور، آفرین و خسروانی و مادرستانی را همچون باربد، خنیاگر دربار ساسانی دانست (۱۳۳۵: ۳۰). کنستانتین اینوسترانتسف مقاله‌ای با عنوان «عید بهار ساسانی» (۱۹۰۸؛ مجلد ۱۶) به چاپ رساند (۱۳۴۸: ۹۰-۱۱۷) که مبحث اصلی این مقاله به رسالهٔ «محاسن‌النوروز و المهرجان» کسروی در کتاب *المحاسن و الاضداد* برمی‌گردد. وی نکات بسیار بدیعی در ارتباط با

موضوع و سرودهای خواننده شده در آن مطرح کرد. کریستنسن بر اساس اظهارات مسعودی در مقاله‌ای با عنوان «یادداشت‌هایی از اسامی ملودی ایرانی در دوره ساسانی»^۱ (371: 1918) به اسامی طروق‌الملوکیه پرداخت و حدس‌هایی در ارتباط با برخی از اسامی بیان کرد. هنری جورج فارمر بر اساس منابع ابن‌خرداذبه، مسعودی و کندی در مقاله‌ای با نام «مدهای موسیقایی ایران باستان» (۱۹۲۶) توضیحاتی در مورد این راه‌ها مطرح کردند (93: 1926-95). رسم‌الخط‌های متفاوت برخی از طروق از نکات مهم این مقاله است. پس از انتشار رساله مختار من کتاب الهووالملاهی ابن‌خرداذبه در بیروت (۱۹۶۱)، حسینعلی ملاح مقاله‌ای با عنوان «رساله‌ای از ابن‌خرداذبه در زمینه موسیقی دوره ساسانی» (۱۳۴۱/۱۹۶۳) نگاشت و اسامی طروق‌الملوکیه را بر اساس اطلاعات ابن‌خرداذبه و گاه در مواردی خاص، با روایت مسعودی مقایسه کرد. خانابا بیانی مقاله «موسیقی یکی از مظاهر تمدن درخشان ایران در زمان ساسانیان» (۱۳۴۶) را منتشر و در آن اظهارات پژوهشگران پیشین را درباره سیسوم، سائیکاد، سکاف و ماداروسنان (با رسم‌الخط‌های متفاوت) تکرار کرد (۱۳۴۶: ۲۱). بار دیگر ملاح در مقاله «موسیقی در دوره ساسانی و مقام‌های متداول آن عصر» (۱۳۵۰) بر اساس روایت‌های کندی، ابن‌خرداذبه و مسعودی حدس‌هایی در ارتباط با برخی از این اسامی بیان کرد که برخی از آنها پیش از این تکرار نشده بود. تقی‌زاده اسامی آفرین، خسروانی و ماذارستانی کتاب محاسن و الاضداد (۱۳۶۶) را تکرار کرد و در ادامه بر اساس برخی از اسامی مندرج در رساله‌های مذکور (داخل قلاب‌ها) معادل‌هایی را نیز بر آنها افزود که عبارت است از: ششم، ایرن [آفرین-آفرین؟]، اسفراین [اسفرائین؟]، سبدار [شبدیز؟]، نیروزی [نوروزی] (۱۳۶۶: ۱۶) ماخور [ماهور] (همان). احمد تفضلی در مقاله‌ی «باربد یا پهلبد» (۱۳۶۷) و سپس مدخل «باربد» (۱۳۷۵) بر اساس منابع چهارگانه مذکور به طروق‌الملوکیه پرداخت و در عین حال برداشت‌های خویش را نیز بر آن افزود. در واژه‌نامه موسیقی ایران زمین (۱۳۷۵) اثر مهدی ستایشگر اصطلاحات خسروانی دیده می‌شود، اما اغلب توضیحات برگرفته از مطالب منابع پیشین است. در کتاب موسیقی در ادبیات (۱۳۸۰) اثر طغرل طهماسبی، روایت مسعودی و خوانش‌های ملاح، بیانی و کریستنسن تکرار شده است. سعید کیانفرزاده در مقاله «راه‌های خسروانی» (۱۳۸۲: ۷۷-۷۹) اسامی خسروانیات ابن‌خرداذبه

را ملاک خویش قرار داد و در این ارتباط دیدگاه‌های برخی از محققان غربی و ایرانی را بیان کرد. رجب‌زاده نیز در کتاب *بارید و زمان او* (۱۳۸۳: ۶۱) به نقل از مسعودی اسامی راه‌ها را نقل کرد. املائی نوشتاری برخی از راه‌ها با منابع چهارگانه همخوانی ندارد. مهشید فراهانی و بابک خضرای در مدخل «خسروانی» (۱۳۸۹: ۴۹۹-۵۰۰) اسامی طروق الملوکیه دو روایت مسعودی و ابن‌خردادبه را ذکر و به معرب بودن آنها اشاره کرده‌اند. بیشترین توضیحات در مورد این اصطلاحات در کتاب *خسروانی‌ها* پژوهشی در *اسامی الحان دوره ساسانی* اثر اکبری‌اوریان (۱۳۹۳) ارائه شده است. قرائت‌های نوشتاری، ذکر واژه‌های مذکور در رساله‌ها، ارجاع به معانی محتمل آنها در فرهنگ‌ها و طرح دیدگاه‌های برخی از پژوهشگران اساس این توضیحات است. در مدخل «خسروانی» (۱۳۹۷) نوشته فرهود صفرزاده، برآیند نظرات محققان پیشین دیده می‌شود. اسامی راه‌های خسروانی از واژه‌های مورد توجه ارشد تهماسبی در کتاب *گوشه فرهنگ نواحی ایران* (۱۳۹۷) است؛ توضیحات این راه‌ها اغلب به منابع پیشین برمی‌گردد. من نیز در کتاب *موسیقی در دوره غزنویان* (۱۳۹۸: ۲۴۳-۲۴۷) چهار روایت کندی، جاحظ، ابن‌خردادبه و مسعودی را مطرح و تعدادی از این اسامی را شرح داده‌ام. به‌رغم مطالعات پیشین، ابهامات فراوانی درباره این نظام و ارتباط آنها با آئین‌های مذکور وجود دارد؛ از این رو، در این تحقیق تلاش می‌شود موضوع مورد نظر با توجه به زمینه‌های فرهنگی بررسی شود.

منابع راه‌های خسروانی و هفت پرده

از آنجایی که اجرای راه‌های خسروانی اغلب به مراسم نوروز و احتمالاً مهرگان ربط داده می‌شود، به‌نظر می‌رسد منبع اصلی این دو آئین، *خدا‌نامه* و اطلاعات مؤبدان زرتشتی است (رحمتی، ۱۳۸۸: ۳۲۴)؛ جریانی که با نهضت ترجمه شروع شد و زردشت‌زادگان نومسلمان در آن نقش داشتند (هاشمی و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۱). برای موسی‌بن‌عیسی‌کسروی (ادیب و از مترجمان *خدا‌نامه* در قرن سوم) باید نقش مهمی در این میان در نظر گرفت. بیرونی بر این باور است که اطلاعات وی درباره «مهرجان» برگرفته از اظهارات زردشت‌بن‌آذرخور متوکلی (از مؤبدان زمان کسروی) است (رحمتی، ۱۳۸۸: ۳۲۴). این شخص رساله‌ای در محاسن نوروز و مهرگان [در اصل «محاسن

النوروز و المهرجان» دارد (فاتحی‌نژاد، ۱۳۹۵: ۲۱۸) که در کتاب *المحاسن و الاضداد*^۲ (منسوب به جاحظ) گنجانده شده است. این رساله شاید نخستین منبع مکشوف باشد که توضیحاتی دربارهٔ آغانی هشت‌گانه بیان کرده است. این آغانی با حرف «واو» چنین از هم جدا شده‌اند که اگر موارد هشت‌گانه به ترتیب زیر جابه‌جا شوند، ارتباط بین این روایت با دیگر روایت‌ها مشخص می‌شود (اعداد از نگارنده است): ۱. غناء المخاطبه (سخن در روی گفتن)؛ ۲. آغانی الربیع (بهار)؛ ۳. آغانی یذکر فیها ابناء الجبایره (آهنگ‌هایی که در آن از پسران جبایره یاد می‌شود)؛ ۴. آغانی أفرین؛ ۵. الماذراستانی؛ ۶. الفهلبد / الفهلید؛ ۷. الخسروانی؛ ۸. توصیف الأنواء (گروه ستارگان بارانی)^۳ (۱۳۲۴: ۲۳۶-۲۳۵؛ ۱۴۱۸: ۳۴۳). کسروی مخاطبه را به صورت مفرد (غناء) و بقیه را به صورت جمع (آغانی) ذکر کرده است که نشان می‌دهد اثر نخست تنها یک سرود و بقیه، مجموعه‌ای از سرودها بوده‌اند. برخی از موارد هشت‌گانه توضیح کوتاه و برخی تنها عنوان دارند. از کتاب *المحاسن و الاضداد* ظاهراً شش نسخهٔ خطی موجود است (Vloten, 1898: VI) که مصحح این اثر فان فلوتن، توضیحات و رسم‌الخط‌های متفاوت راه‌های الماذراستانی (در پاورقی، المادراستانی، ماذراستان = ماذروستان) و آفرین / افرین (در پاورقی، حرف ی بدون نقطه) را بر آن افزوده است (1898: 363). منبع دوم *الرساله الکبری فی التالیف منسوب کندی* (حدود ۱۸۵-۲۵۲) است. این احتمال وجود دارد که وی نیز از رسالهٔ کسروی و، یا دیگر منابع مشابه بهره برده باشد، زیرا کندی در هنگام برشمردن اصول (راه‌ها، طروق) ایرانیان، در انتها به النوروزی و المهرجانی اشاره می‌کند: «... کالششم و الامرین و الاسفراس و السبدار، و النوروزی و المهرجانی و غیرها مما یطول وصفه» (۱۹۶۲: ۱۳۷). به‌نظر می‌رسد «الاسفراس و السبدار» یک اسم مرکب بوده که کاتب آنها را جداگانه ثبت کرده است (به این موضوع پرداخته می‌شود)؛ از نظر نگارنده اشتباه در کتابت، سبب خوانش اشتباه جمله شده است و شاید بتوان جمله را چنین تصحیح کرد: «کالششم و الامرین و الاسفراس-السبدار و موارد دیگر را <در آئین> نوروز و مهرگان می‌خوانند که شرح آنها زمان می‌برد». از این رساله هم تنها یک نسخهٔ خطی به شمارهٔ ۵۵۳۰ در بخش نسخ خطی کتابخانهٔ برلین از آن موجود است (یوسف ۱۹۶۲: ۳۱). بنابراین رسم‌الخط‌های مختلفی از اسامی مذکور

در این منبع وجود ندارد، جز آنکه فارمر «الاسفراس» را «الاصفراس» ذکر کرده است (95: 1926). منبع سوم رساله ابن خردادبه (۲۰۵/ ۲۱۱ - ۳۰۰ ق) است. وی در رساله *مختار من کتاب اللہو و الملامی* در مورد هشت الکروف (احتمالاً طروق) چنین بیان می‌کند: «... و آنها نغم و ایقاعات و مقاطع و کروف دارند که عدد آن هشت است...» (۱۹۶۱: ۱۵) و در ادامه به ذکر و شرح مختصر کروف، بندستان، بهار، ابرین، ابرینه، مادرواسبان، شسم، القبه، اسبراس می‌پردازد (همان). کسری (احتمالاً کسروی) (۱۹۶۱: ۱۵ و ۱۶) یکی از راویان مطالب موسیقی وی است. از رساله موسیقی ابن خردادبه نیز تنها یک نسخه خطی کشف شده (Shiloah, 1979: 126) که همانند منبع پیشین فاقد رسم الخط‌های مختلف از اسامی مذکور است. چهارمین منبع مروج *الذهب و معادن الجواهر* (تألیف ۳۳۲ ق) اثر علی بن حسین مسعودی (۲۸۰-۳۴۵ یا ۳۴۶ ق) است. مسعودی در این منبع چنین بیان می‌کند: «... و نغم و ایقاعات و مقاطع و طروق (راه‌های) شاهانه دارند...» (۱۴۲۵: جز رابع، ۱۷۶). وی در ادامه از طروق سکاف، الأنهار، [ابرین]، أمرسه، ماداروسنان، سایکاد، سیسم، حویران^۷ نام می‌برد و به اختصار آنها را شرح می‌دهد (همان، ۱۷۶). از کتاب *مروج الذهب و معادن الجواهر* نسخ متعددی وجود دارد. باریبه دو مینارد فرانسوی بین سال‌های ۱۸۶۱-۱۸۷۷م این اثر را ترجمه و منتشر کرد که یکی از نکات مهم این تصحیح ذکر تفاوت نگارشی واژه‌های موسیقی است. این تفاوت‌ها عبارت است از: سابکاد، سایکاه و سایکاد؛ سسم و سسیم؛ حویران (حرف ی بدون نقطه) جویران و حوبران (Meynard, 1988: 8/418). به نظر می‌رسد که فارمر هم از همین تصحیح بهره برده باشد. فارمر اسامی طروق را چنین برشمره است: ۱. سکاف ۲. ... ۳. ... ۴. ماداروسنان ۵. سایکاد ۶. سسیم ۷. جویران (۱۹۲۶: ۹۴). مشخص نیست که چرا وی به جای حویران (یا حویرانی که فاقد نقطه‌های ی است) جویران را در این فهرست قرار می‌دهد. بر اساس چاپ بولاق ۱۲۸۳ ق متن مورد استفاده مسعودی از رساله ابن خردادبه گرفته شده است (عبدالملک خشبه، ۱۹۸۵: ۳۵). در این روایت اسامی طروق عبارت است از: ۱. سکان ۲. نوبهار ۳. أمرسه ۴. مادادوستان ۵. سایکار ۶. سسیم ۷. حویران (همان، ۳۷-۳۸). از آنجایی که وی «الانهار» روایت مسعودی را به حساب نمی‌آورد، خالی ماندن موارد دوم و سوم منطقی

است. با توجه به شرح ابن خردادبه «الأنهار» را می‌توان معادل «بهار» دانست و آن را به پیش از عبارت مذکور منتقل کرد. در چاپ بولاق هم درباره نوبهار «و هو افصحها مقاطع» برای آن شرح داده شده است. در این صورت تنها شماره دو مشخص نیست که می‌توان حدس زد این مورد «ابرین» بوده است که به احتمال زیاد به کتابت برمی‌گردد؛ همچنین بهتر است مورد شسم (راه پنجم) و القبه در روایت ابن خردادبه (با توجه به روایت مسعودی) جابه‌جا شوند (دلیل آن ذکر خواهد شد). با توجه به اینکه در متن اغلب به دو منبع ابن خردادبه و مسعودی ارجاع داده می‌شود، ذکر ارجاع درون متنی آن ضرورت ندارد و نقل قول‌ها از اطلاعات جدول یک است.

جدول ۱. مقایسه مطالب دو روایت ابن خردادبه (۱۹۶۱: ۱۵) و مسعودی (۱۴۲۵: جز رابع، ۱۷۶).

ابن خردادبه	شرح	مسعودی	شرح
بندستان	بدون شرح	سکاف	و هو افصحها مقاطع
بهار	و هو افصحها	—	و هو أكثرها استعمالاً لتنقل الأنهار
ابرین	و هو أكثرها استعمالاً لتنقل لسفلى الأوتار	—	—
ابرینه	و هو اجمعها لمحاسن النغم و أكثرها تصعداً و تحدرأ من طبقه الى طبقه	امرسه	و هو اجمعها لمحاسن النغم و أكثرها تصدأ و انحدرأ
ماذرواسبان	و هو أثقلها و اشدها و خروجاً من نغمه الى اخرى	ماداروسنان	و هو أثقلها
شسم	و هو المختلس بالاصابع المثلث	سیسم	و هو المختلس المنقل
القبه	و هو محتوث بالادراج المستدير، فى معاطف الحانه	سایکاد	و هو محبوب الارواح
اسبراس	و هو المُدراج الموقوف على نغمه	حویران	و هو الدرّج الموقوف على نغمه

جدول ۲. جابه‌جا کردن شرح دو مورد نخستین مسعودی به یک ستون پائین‌تر، با توجه به اظهارات مشابه ابن‌خردادبه.

ابن‌خردادبه	شرح	مسعودی	شرح
بندستان	بدون شرح	سکاف	—
بهار	و هو افصحها	الانهار	و هو افصحها مقاطع
ابرین	و هو أكثرها استعمالاً لتنقل لسفلى الاوتار	—	و هو أكثرها استعمالاً لتنقل
ابرینه	و هو اجمعها لمحاسن النغم و اكثرها تصعداً و تحدرأ من طبقه الى طبقه	امرسه	و هو اجمعها لمحاسن النغم و اكثرها تصدأ و انحدرأ
ماذرواسبان	و هو اثقلها و اشدها و خروجاً من نغمه الى اخرى	ماداروسنان	و هو اثقلها
شسم	و هو المختلس بالاصابع المثقل	سیسم	و هو المختلس المنقل
القبه	و هو محتوث بالادراج المستدير، فى معاطف الحانه	سایکاد	و هو محبوب الارواح

ظاهراً اسامی فوق در دوران اسلامی تغییر کرده است. در دو منبع *جوامع‌الحکایات* و *لوامع‌الروایات* و *اشجار و اثمار* می‌توان این اسامی را دید. نسخ مختلفی از این دو اثر وجود دارد، اما با توجه به تصحیح خوب و مشابهت اسامی هفت پرده در این دو منبع، می‌توان به ثبت این اسامی اعتماد کرد که پرده‌های هفت‌گانه و کواکب منتسب به آنها در دوران اسلامی عبارت است از: ۱. نوا (زحل) ۲. بوسلیک (مشتري) ۳. راست (مريخ) ۴. عراق (آفتاب) ۵. نگارین (زهرة) ۶. زیرافکن (عطارد) ۷. رهاوی (قمر) (عوفی، ۱۳۸۷: ۳۳۱-۳۳۲؛ نک. مقدمه و تصحیح نیک‌فهم و کردمافی: «موسیقی در اشجار و اثمار...»، ۱۳۹۵: ۷۶).

اختلاف در تعداد اسامی

یکی از موارد اختلاف تعداد هفت یا هشت راه است. توضیحات کسروی دربارهٔ اغانی‌های هشت‌گانه بحث‌برانگیز است (۱۴۱۸: ۳۴۳). شاید به دلیل مفرد بودن نخستین

و جمع بودن بقیه بتوان اساس را همان هفت دانست. ابن خردادبه به هشت کروف و مسعودی هفت طروق اشاره می‌کنند. به نظر می‌رسد ابن خردادبه بندستان (مورد نخست) را نیز در شمارش به حساب آورده، در حالی که مسعودی آن را به شمار نیاورده است. در منابع مختلف عدد هفت به هفته نسبت داده می‌شود (برای نمونه نک. کریستنسن، ۱۳۸۵: ۳۴۸). در دوران ساسانی مفهومی به نام هفته وجود نداشته است و ماه به دو هفت روز و سپس دو هشت روز تقسیم می‌شد (آموزگار، ۱۳۸۱: ۲۹-۳۰). از نظر مباحث فرهنگی در دوران ساسانی عدد هفت عددی مهم بود که از دو جهت می‌توان آن را بررسی کرد: ۱. در ارتباط هفت ماه نخست و پنج ماه باقی مانده. ۲. تأثیر کوکبان هفت‌گانه بر وضعیت انسان. در ارتباط با نخستین مورد، دو جشن نوروز و شاید جشن مهرگان اهمیت ویژه‌ای داشت که هر جشن در یکی از این تقسیم‌بندی قرار می‌گرفت. بنابراین حساب این هفت روز را باید از هفته به مفهوم یکی از اجزای تقسیم‌بندی سال جدا کرد. پنج روز از این هفته را نوروز عام (کوچک) و روز ششم را نوروز خاص یا نوروز بزرگ می‌نامیدند. در مورد قرار گرفتن روز باقی مانده در ابتدا یا انتهای این هفته اختلاف نظر وجود دارد (۱+۶/۶+۱). عدد شش در تفکر زرتشتی در موارد مختلفی معنی پیدا می‌کند؛ برای نمونه «امشاسپندان» مظاهر شش‌گانه نامیرا از اهورامزدا به شمار می‌آیند که همراه با اهورامزدا کامل می‌شوند و عدد هفت را تکمیل می‌کنند (هینلز، ۱۳۷۳: ۱۴). به طور کلی در دوران باستان بر این باور بودند که کواکب هفت‌گانه در سرنوشت انسان اثر دارد (گنجی، ۱۳۸۵: ۶۷۷). علاوه بر این کواکب، کواکب درخشانی بود که در محدوده تقسیم‌بندی آسمان بر دیگر کواکب ریاست می‌کرد (بهار، ۱۳۶۲: ۲۳-۲۴). در دوران ساسانی کواکب ثابت، اهورایی و کواکب متغیر، اهریمنی بود (همان، ۲۶). هر یک از این راه‌ها به کوکبی منسوب می‌شد. احتمال دارد که در دوران اسلامی اسامی تعدادی از کواکب تغییر کرده باشد. در دوران ساسانی، ماه ۳۰ روز و سال ۳۶۰ روز محسوب می‌شد (آموزگار، ۱۳۸۱: ۳۱؛ همچنین نک. خیام، ۱۳۱۲: ۱۱). پنج روز باقی مانده را بهیزک، اندرگاه، پنجه دزدیده (مقارن با ۲۹-۲۵ اسفند) می‌نامیدند که همان نوروز عام بود. بدین ترتیب سال عملاً به ۳۶۵ روز تبدیل می‌شد. مشکل، ساعت‌های باقی مانده (حدود شش ساعت) بود؛ هر چهار سال یکبار، یک روز سال عقب‌تر شروع

می‌شد. این روند تا جایی پیش می‌رفت که گاه شروع سال در اوایل اسفند واقع می‌شد. جهت رفع این مشکل هر ۱۲۰ سال یک ماه به سال اضافه می‌کردند (آموزگار، ۱۳۸۱: ۳۱؛ تقی‌زاده، ۱۳۱۶: ۹-۱۰) و به این ترتیب، سال نو با بهار اعتدالی آغاز می‌شد. روز نخست سال جدید را نوروز بزرگ می‌گفتند. این احتمال وجود دارد مراسم مشابهی هم در نیمه اعتدالی دوم سال با عنوان جشن مهرگان می‌گرفتند که هفت راه مذکور نیز در آنها خوانده می‌شد.

بررسی اسامی

۱. بندستان / سکاف

ابن خردادبه «بندستان» و مسعودی «سکاف» نام برده‌اند. ابن خردادبه توضیحی در مورد بندستان نمی‌دهد، احتمالاً مسعودی یا کاتب رساله وی، توضیحات «ابرین» ابن خردادبه را برای سکاف بیان کرده که ظاهراً این موضوع به ابهام سکاف منجر شده است. با توجه به مقایسه دو جدول فوق می‌توان پنداشت که این اشتباه سهوی به مسعودی یا کاتب این اثر برمی‌گردد. ممکن است در اصل نام نخستین مورد «بندستان سکاف» باشد. بندستان را می‌توان ترکیبی از بُن+دستان (همانند بُندهش/ بندهشن به معنای شروع یا آغاز آفرینش) به معنی شروع دستان‌ها و سکاف (احتمالاً معرب شکاف) به معنی کلافه ابریشم دانست. بندستان را می‌توان نغمه دست‌باز محسوب کرد و شکاف را به معنی «کلاف ابریشم» یا «نخ/ ابریشمی تعبیر کرد که دور چرخه و فلکه پیچیده می‌شود. ابریشم در سازهای زهی (همانند بربط) کاربردی دیرینه دارد؛ به نظر می‌رسد که منظور از شکاف «ابریشم پیچیده حول گوشی ساز» است و متعاقب آن می‌توان نتیجه گرفت که عبارت «بندستان سکاف» به معنی نغمه آغازین ابریشم پیچیده در گوشی ساز است. در رساله *مجمال/الحکمه* به هفت دستان و مطلق ساز بربط یعنی، «سر جودانه» یا «جودانه» اشاره می‌شود (بینش، ۱۳۷۱: ۵۱-۵۲). از توضیحات چنین برمی‌آید که حساب مطلق را از هفت دستان دیگر جدا می‌کردند. از معانی دیگر جودانه/ جودانه «قسمی مروارید» است که یادآور تعریف مراغی از واژه شَدَ (پرده، دور) در ارتباط با رشته مروارید است (۱۳۸۸: ۱۱۰) که هر نغمه در این شد مابه‌ازای مرواریدی از دیگر

مرواریدها است. بنابراین نغمهٔ مطلق را می‌توان به معنی سر/ شروع این نغمات معنی کرد. در *لباب‌الالباب* در شرح ساز چنگ به اصطلاح «سراهنگی» نیز اشاره می‌شود: «... جماعت مغنیان بریشمِ سراهنگی از برای جمال را بندند و آنچه در وقتِ ضربِ ناخن بدان آید آن را اُم‌الوتار گویند...» (عوفی، ۱۳۸۹: ۵۷۶). ابن‌منجم نیز در شرح نغمات از نغمهٔ «عماد» (ستون، پایه) به عنوان نغمهٔ مطلق نام می‌برد (۱۳۸۸: ۳۴). خطابه یکی از صنعت‌های پنج‌گانهٔ منطوق و موضوع آن اقناع است که اجزای آن «عمود» (قضایای اصلی) و «اعوان» (کمک‌کننده اقناع) است. بین نغمهٔ عماد و مفهوم عمود در ارتباط با خطبه شاید ربطی وجود داشته باشد؛ نیز محتمل است که خطابه به صورت گفت‌آواز (و شاید شبیه زمزمه) تنها بر یک نغمه قرائت می‌شده (این موضوع را با احتیاط باید در نظر گرفت). یونانی‌ها آن را «برسلمبانومینوس»^۵ (در عربی، ثقیله المفروضات) می‌نامیدند (مراغی، ۱۳۸۸: ۱۸۴). برسلمبانومینوس / پُرس‌لم‌بَنُمینُس در موسیقی یونان باستان به پائین‌ترین / بم‌ترین نت افزوده شده به گام گفته می‌شد؛ با توجه به افزوده شدن آن می‌توان آن را مجزا از گام تصور کرد. فارابی نیز در شرح دوتار خراسان، پرده‌ها را در دو گروه ثابت و متغیر قرار می‌دهد و در این میان نغمهٔ مطلق را جزء این دو گروه نمی‌داند (فارابی ۱۳۷۵: ۳۲۰؛ همچنین نک. برکشلی، ۲۵۳۷: ۶۲-۶۶). تمامی این موارد نشان می‌دهد که در برخی از سنت‌های باستانی نغمهٔ مطلق را از دیگر پرده‌ها منفک می‌کردند؛ شاید به همین دلیل بندستان را به عنوان یک راه قلمداد نمی‌کردند؛ اگرچه این پرده در اجرا یا ساختار راه‌ها نقش ایفا می‌کرده است.

۲. بهار

قدمت اصطلاح بهار به دورهٔ هخامنشی برمی‌گردد (آموزگار، ۱۳۸۱: ۲۲؛ همچنین نک. رزمجو، ۱۳۸۲: ۱۸). در یکی از کتیبه‌های این دوره از Suravahara به عنوان ماه دوم سال نام برده می‌شود که ترکیبی از «Sura» به معنی جشن، سرور/ کامل، اوج، نیرومند و «vahara» به معنی بهار است (همان). بیشتر بر این باورند که این ترکیب به معنای بهار کامل، اوج بهار و، یا بهار نیرومند است (همان)، اما با توجه به ارتباط بهار و جشن نوروز شاید بتوان معنای «بهار سرور» را نیز برای این ترکیب متصور شد. ذکر شده که نوعی پهلوی‌خوانی / رامندی‌خوانی به نام «باهار» وجود داشته است که گاه آن را

گونه‌ای گویندگی (تتوی، ۱۳۳۷: ۲۱۳/۱؛ انجو شیرازی، ۱۳۵۱: ۲۲۰/۱؛ تفضلی، ۱۳۸۵: ۱۲۰؛ نقل از کیا، ۱۳۵۷: ۳۳-۳۴) و گاه ترکیبی از خوانندگی و گویندگی دانسته‌اند (خلف تبریزی، ۱۳۶۲: ۲۳۰/۱). غالباً خوانندگی به «نثر» و گویندگی به «نظم» تعبیر می‌شد (ناظم‌الاطباء، ۱۳۵۵: ۵۲۶/۱). بر همین اساس شاید بتوان این پهلوی‌خوانی را ترکیبی از اجرای ضربی و غیرضربی بر اساس نگاه ثنویت در دین زرتشت دانست. به‌نظر می‌رسد این پهلوی‌های مردمی به‌تدریج در کارگان (رپرتوار) درباری راه یافتند و در آئین نوروز یا مهرگان استفاده شدند. کسروی ذکر می‌کند که در نوروز در پیشگاه پادشاه سرودهای بهار می‌خواندند (۱۴۱۸: ۳۴۳؛ همچنین نک. اینوسترانتسف، ۱۳۴۸: ۹۸). در دوران اسلامی طبق ترتیب هفت راه با هفت پرده (بدون در نظر گرفتن بندستان سکاف)، بهار را می‌توان معادل نوا دانست. در چند منبع دوران تیموری و صفوی ذکر شده که در روم نوا/نوی را «باحور» می‌خوانند (نک. رساله کُنزالتحف، بینش، ۱۳۷۱: ۱۰۶؛ شیروانی، ۱۳۸۸: ۶۹۵؛ Akdoğan, 1996: 233؛ میرصدرالدین محمدقزوینی، ۱۳۸۱: ۸۸). به‌رغم اختلاف اندک رسم‌الخط و تلفظ متفاوت «باحور» با «بهار/بهار»، شاید بتوان این دو واژه را از یک ریشه دانست. ناصرخسرو در جامع‌الحکمتین در مبحث «اندر زحل و اندر تخم بهار» مطالب مهمی مطرح می‌کند. وی مدار زحل (کوکب نوا) را نخستین ذکر می‌کند و دلیل این نام‌گذاری را به معنی آن یعنی، گریخته (خارج از مدار کوکب‌های شش‌گانه‌ی دیگر) نسبت می‌دهد. وی سپس به شرح برج‌هایی (حمل و اسد و قوس) می‌پردازد که طبع آتشی دارد و بر این نکته تأکید می‌کند که با قرین شدن آفتاب در این برج‌ها، هوا گرم و بارانی/تر می‌شود، گیاهان دوباره رشد می‌کنند و با آمیزش حیوانات، زاد و ولد روی می‌دهد (۱۳۶۳: ۲۷۱-۲۷۴). در نوروزنامه نیز فروردین (به معنی آغاز رستن نبات) به عنوان نخستین ماه سال با برج حمل سنجیده می‌شود (خیام، ۱۳۱۲: ۵). در این برج آفتاب حضوری سراسری دارد و به همین دلیل گیاهان دگرباره رشد می‌کنند (همان).

احتمال دارد بقایای گام این مُد همراه با تغییراتی، در دوران اسلامی باقی مانده باشد. در راگ‌های دوازده‌گانه منسوب به امیرخسرو دهلوی هشتمین راگ «بهار» است (رشیدملک ۱۹۷۵: ۲۳۲)؛ بنایی، دایره ۳۲ را بهار می‌نامد (۱۳۶۸: ۵۰). یکی از واژگان مرتبط با بهار «نوبهار» است (رشیدملک، ۱۹۷۵: ۲۳۳) که مبارکشاه بخاری ذکر می‌کند

که این دایره (دایره ۲۵) را ابوالفرج همراه با دوایر ابوسلیک و عشاق و نوی به‌کار می‌برد و خالی از تنافر نیست (۱۳۹۲: ۱۵۴). احتمالاً بین این دایره با سه مقام مشهور نسبتی وجود داشته که ابوالفرج آنها را با هم به‌کار می‌برده، چنان‌که در چاپ بولاق به جای بهار، نوبهار ذکر شده است.

در روایت ابن‌خردادبه، بهار و در روایت مسعودی، الانهار ذکر شده است. ابن‌خردادبه گوید: «و هو افصحاً»؛ ترجمه: «... و او فصیح‌ترین...». مسعودی گوید: «و هو افصحاً مقاطع»؛ ترجمه: «... و او که فصیح‌ترین مقاطع را دارد...». موضوع مهم در مورد بهار تقطیع یا مقاطع است. نظامی در وصف نگینا گوید: «ز رود آواز موزون او برآورد / غنا را رسم تقطیع او درآورد» (نظامی، ۱۳۸۸: ۲۹۸). فارابی در مورد مقاطع بیان کرده است: «زیباسازی آهنگ با ایجاد مقاطع در آن به دست می‌آید و به ویژه باید شمار اجزای آن زوج باشد و برای آهنگ، اجزای کوچک، اجزای متوسط و اجزای بزرگ در نظر بگیرند. اجزای بزرگ در آهنگ مانند بیت‌ها در اشعار است، اجزای میانه در حکم مصراع‌ها و اجزای کوچک در حکم اجزای مصراع‌ها است» (۱۳۹۳: ۵۱۴). بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که در راه بهار مقاطع بارزی در خواندن وجود داشته و این موضوع به تقطیع اشعار برمی‌گشته است.

۳. آفرین / ابرین

تفضلی بر این باور است که ابرین و امرین در اصل همان آفرین است (۱۳۷۵: ۲۲۱). متن کوتاه دعایی به اوستایی از زبان زردشت خطاب به گشتاسب وجود دارد که در آن چندین بار به آفرین اشاره می‌شود: «از نیکان (دَهمان) هستم، آفرین گوینده‌ام...» (عفیفی، ۱۳۴۹: ۴۰۷). زبور مانوی در دوران ساسانی نیز شامل آفرین بزرگان یا دعاهایی خطاب به «پدر عظمت» و «خدایان خلقت سوم» است که امور جهان کنونی را بر عهده دارند (تفضلی، ۱۳۸۶: ۳۴۰). «آفرین تقدیس» مانی نیز یکی از دعاهایی است که در آن هر مصراع با کلمه «قادوش» (قدوس) شروع می‌شود. بخشی از این دعا چنین است: «به نام یزدان، آفرین تو [به] پیشگاه خدای / آفرین بانگارت (تمام) توان به ایرانشهر...» (عفیفی، ۱۳۵۱: ۱۷۹). یکی از موارد مهم در آئین برگزاری نوروز، دادن هدایا به پادشاه توسط موبد موبدان و خواندن آفرین برای وی بود. در نوروزنامه

(منسوب به عمرخیام) «اندر آیین نوروز» ذکر می‌شود که از زمان کیخسرو تا یزجرد (از مُلُوکِ عجم)، موبدان موبد در روز نوروز نزد مَلِک می‌رفت و هدایایی را به ملک تقدیم می‌کرد و سپس موبدِ موبدان این متن را با عنوان آفرین برای ملک می‌خواند: «شها به جشن فروردین به ماه فروردین آزادی^۶ کزین^۷ یزدان و دین کیان، ...» (۱۳۱۲: ۱۸). در دوران اسلامی برای آن معادل بوسلیک انتخاب شده است. در نسخه خطی *جوامع علم موسیقی ابن سینا*، بوسلیکی را نیز می‌توان به عنوان یک گام دید (ن.خ، شماره‌ی ۲۵۹۳۸: ۶۵۴)؛ اگرچه عوفی ذکر می‌کند بوسلیک نام غلام ترک شداد بود و به هر وقت سرودی به ترکی می‌گفت (۱۳۸۷: ۳۳۱) یا اینکه فارمر آن را *Abū Salīk* ذکر می‌کند (Farmer, 1929: 197) و در رساله‌های آملی و کوکبی بخارایی وی غلام فیثاغورس ذکر می‌شود (ثابت‌زاده، ۱۳۸۳: ۷۴۹/۱۲)، به‌نظرمی‌رسد بوسلیک معنای دیگری دارد. همان‌گونه که ذکر شد آفرین در ایران باستان به معنی نیایش و ستایش بود (هینلز، ۱۳۷۳: ۴۸). ایرانیان عادت داشتند در فضای باز بر روی کوه‌ها عبادت کنند (همان، ۳۲). در زمان اردشیردوم هخامنشی، ساخت تندیس‌ها و احتمالاً معابد انجام شد (ثمودی، ۱۳۸۷: ۵۸-۵۷). در فرهنگ لغت کلمه‌ای مشابه *Basilica* (بازیلیک) وجود دارد که از نظر تلفظی شبیه بوسلیک است (Ørberg, 1998: 6). این اصطلاح به قصرهای بزرگ و بعدها به پرستشگاه‌های بزرگ یا کلیساهای صدر مسیحیت (در مورد این کلیساها/بازیلیک *Bassilique* نک. گاسکه، ۱۳۹۰: ۱۵۶) خطاب می‌شد. در ترجمه *Basilica* به زبان فارسی «معبد» (به معنای پرستشگاه) نیز دیده می‌شود. از نظر معنی میان معبد و آفرین هم‌پوشانی وجود دارد. اساساً معابد برای عمل عبادت ایزدان ساخته می‌شدند. یکی از برجسته‌ترین ایزدانوهای ساسانی آناهیتا یا ناهید بود که «ایزیدور خاراکسی» به دو معبد این ایزدانو در بین‌النهرین اشاره می‌کند که یکی از آنها در باسیلیا (*Basileia*/فارسی باستان، اپدانه *apadāna*) قرار داشت که به فرمان داریوش ساخته شده بود (Boyce, 1985: 1/1007). احتمالاً باسیلیا مرکزی عبادی محسوب می‌شد؛ بنابراین می‌توان بین مفهوم آفرین و بوسلیک ارتباط معناداری دید.

کسروی در *محاسن و الاضداد* به صراحت از آغانی آفرین بدون شرح در مراسم نوروز یاد می‌کند (۱۴۱۸: ۳۴۳). کندی آن را الامرین، ابن‌خرداذبه ابرین نام برده است. این همان نامی است که در کتاب مسعودی از قلم افتاده است. ابن‌خرداذبه گوید: «و هو

اکثرها استعمالاً لتنقل لسفلی الاوتار»؛ ترجمه: «... و او بیشترین میزان استعمال انتقال در اوتار پایین را دارد...». مسعودی گوید: «... و هو أكثرها استعمالاً لتنقل...»؛ ترجمه: «... و او بیشترین کاربرد در انتقال را دارد...». انتقال معمولاً به عنوان اجرای یک آهنگ از پایه دیگر بوده است. بنابراین آواز آفرین در وترهای پائین در پایه‌های مختلف خوانده می‌شده است.

۴. ابرینه / امرسه

تفضلی در مورد این راه بر این باور است که امرسه بی‌تردید همان ابرینه است (۱۳۷۵: ۲۲۱). در تحقیقات پیشین اغلب به ابهام معنایی آن مبهم اشاره می‌شود؛ با این همه به نظر می‌رسد این واژه ترکیبی از ابر+ینه است. در فرهنگ زبان پهلوی «ابر» به معنی بالای، عالی و با وجود، «اپرک» به معنی بالایی، زیرین، فوقانی، برتر، عالی، رئیس، «اپرکار» به معنی عالی رتبه، «اپرمند» به معنای برتر و ممتاز و «اپرمانیک» به معنی بزرگ، نجیب، شریف و آزاده معنی می‌شود (فروه‌وشی، ۱۳۹۰: ۳۲-۳۳) و «ینه» نیز پسوند صفت و اسم ساز است (بامشادی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۲۱). به نظر می‌رسد که ابر یا ابر صفتی برای برجسته‌تر کردن شخصیت‌ها بوده است. چنان‌که در ترکیب «آبرمرد» دیده می‌شود. کسروی ذکر می‌کند که در نوروز در پیشگاه پادشاه اغانی <... أبناء الجبابره > خوانده می‌شد (۱۴۱۸: ۳۴۳) که آن را به «پسران دیو پیکر» یا «پسران پهلوانان» ترجمه کرده‌اند (اینوسترانسلف، ۱۳۴۸: ۹۸ و ۱۱۶). وی در جای دیگر این اغانی را به پسران پهلوان یا سرودهای پهلوانی تعبیر می‌کند (همان، ۱۱۶). جبابره صفتی دو سویه برای شخصیت‌های قدرتمند قهرمان و ستم‌کار بود. برای نمونه «جبابره» صفتی برای شاهان پیشدادی، کیانی (کریستنسن، ۱۳۸۵: ۹۴) و نیز برای مردان قوی همانند «عوج» به کار رفته است که لازم بوده هلاک شوند (بلعمی، ۱۳۷۳: ۳۵۸/۱). در نوروزنامه سخن از تقسیم جغرافیای حکومتی فریدون (آفریدون) بین سه پسرش تور، سلم و ایرج است (۱۳۱۲: ۱۰)؛ احتمال دارد ابناء الجبابره (پسران فریدون) که کسروی ذکر کرده، به این موضوع برگردد. معادل در نظر گرفته شده در دوران اسلامی برای این راه «راست» و کوکب در نظر گرفته شده برای آن بهرام یا مریخ است؛ بیرونی در مورد دلالت کوکب

بهرام یا مریخ از منظر دوگانه تشریق (سیاست جنگی، کشیدن سپاه، نام‌برداری اندر مردانگی، حریصی در قهر، ...) و تغریب (قصابی، دزدی، مکاری و ...) مطالبی را مطرح می‌کند (۱۳۵۲: ۴۷۲-۴۷۳) که اتفاقاً این صفات هر دو سویه جبابره را دربر می‌گیرد. به‌نظرمی‌رسد داستان جبابره‌ها را در دربار ساسانی خنیاگران می‌خواندند؛ چنان‌که درباره نضربن حارث پسرخاله پیامبر (ص) گفته می‌شود که وی در دوران خسرو پرویز بریط‌نوازی، الحان فارسی و خنیاگری را در حیره آموخت و با داستان‌های رستم و اسفندیار، بهرام و خسروان ایران در فارس و حیره آشنا شد و آنها را در مکه برای عرب نقل می‌کرد (ثبوت، ۱۳۸۹: ۶۲-۶۳).

ابن‌خرداذبه از ابرینه نام برده، در مورد آن چنین نوشته است: «و هو اجمعها لمحاسن النغم و اکثرها تصعداً و تحدرأ من طبقه الی طبقه»؛ ترجمه: «... و او در گردآوری زیبایی‌های نغم برترین و در بالارفتن و فرودآمدن میان طبقات بیشترین است...». مسعودی درخصوص امرسه بیان می‌کند: «و هو اجمعها لمحاسن النغم و اکثرها تصدأ و انحدرأ»؛ ترجمه: «... و او گردآورنده‌ی زیبایی‌های نغم و در بالارفتن و پائین‌آمدن بیشترین آنها است...». بوعلی‌سینا ذکر می‌کند: «... جماعتی وجود دارد که به مستقیمه معروف است...» (۱۳۹۴: ۱۵۶). ظاهراً «مستقیمه» همان راست بوده است که طبق روایت بوعلی‌سینا فواصل آن عبارت بودند از پنج تتراکورد متشکل از یک طینی و دو مُجَنَّب که تتراکورد آخر فاقد مجنب آخری بود. در قدیم برای تغییر طبقات مبنا را چهارم درست قرار می‌دادند؛ چنان‌که می‌بینیم این گام به دلیل دانگ مشابه می‌تواند از طبقات مشابه شروع شود و این بی‌ارتباط با کاربرد طبقه در توضیح ابرینه نیست.

۵. المازرستانی / ماذرواسبان / ماداروسنان

به‌نظرمی‌رسد راه مازارستانی به مکان خاص جغرافیایی اشاره دارد. نکته‌ای که این حدس را قوی‌تر می‌کند تغییر نام آن به عراق در دوران اسلامی است. در انطباق هفت خسروانی پیش از اسلام با هفت راه بعد از اسلام تنها موردی که به مکان جغرافیایی ارجاع داده می‌شود مازارستان و عراق است. اگرچه مسعودی به حویعران (خوروران) اشاره می‌کند که در اصل موقعیتی در نجوم بوده است (به آن پرداخته می‌شود). کسروی آن را المازارستانی نام می‌برد (۱۴۱۸: ۳۴۳). فان‌فلوتن نخستین کسی است که به نقل

از ابن خردادبه آن را نام محلی میان «بغداد» و «میدان» (نزدیک خُلوان) بیان می‌کند (Vloten, 1898: 363؛ همچنین نک. اینوستراتنسف، ۱۳۴۸: ۱۱۷). بی‌شک وی این موضوع را از نخستین کُتب جغرافیایی اسلامی اخذ کرده است، چنان‌که ابن خردادبه در اثر دیگرش به نام *المسالک‌الممالک* در گذر از خُلوان به مازرواستان اشاره می‌کند (۱۳۷۱: ۲۴). جغرافی‌دانان دیگر نیز تا قرن هشتم هجری قمری به این مکان با نام‌های مازرواستان، مازروستان و مای‌ذرواستان اشاره می‌کنند (رضایی‌وعلی‌بیگی، ۱۳۹۹: ۶۰). تفضلی نیز آن را مادرواسپانی، منسوب به مادرواسپان، شهری در نزدیکی خُلوان ذکر کرده است (۱۳۷۵: ۲۲۱). رضایی و علی‌بیگی دربارهٔ تبار این واژه دو حدس زده‌اند؛ نخستین حدس، جزء اول، ما/ماد؛ = سرزمین ماد و برای جزء دوم، ذروستان/روستان مطلبی پیدا نکرده‌اند. دومین حدس، جزء نخست، مادرو = جنگل درخت مازو (یک درخت کثیرالانتشار در منطقهٔ زاگرس مرکزی) و برای جزء دوم، استان، پسوند اسم مکان‌ساز. در نهایت بر این باورند که هر دو حدس می‌تواند درست باشد و تبار این واژه به سرزمین ماد ربط پیدا می‌کند (همان، ۶۹). در دوران ساسانی سرزمین ماد به عنوان امارت یا ایالت پانزدهم بود (نک. کتیبه کعبه زرتشت، اکبری، ۱۳۸۷: ۳۶-۳۷). سرزمین ماد از گذرگاه حلوان در غرب تا نهاوند در شرق را دربرمی‌گرفت (همدانی، ۱۳۹۵: ۴۴۵/۱۷) و ظاهراً به آن «پهله» می‌گفتند (همان، ۴۴۶). در قرون نخستین دوران اسلامی نام این سرزمین به «جبال» و در دوران سلجوقی به «عراق عجم» تغییر یافت (همان، ۴۴۵). همچنین بین عراق و ایران هم‌پوشانی معنایی وجود داشت. اسدی طوسی گوید: «ایران نام عراق است و عراق از ایران معرّب است ...» (۱۳۱۹: ۳۶۷). این موضوع به نژاد آریایی مادها و اخذ واژهٔ ایران از این نژاد برمی‌گردد. نکتهٔ دیگر اینکه کوکب عراق خورشید است. در متون ساسانی هم نوعی ارتباط بین خورشید و ایران (ایرانویج) وجود دارد. چنان‌که در بندهش آمده که خورشید به اندازهٔ ایرانویج (سرزمین ایرانیان) است (بهار، ۱۳۶۲: ۲۵). با توجه به مباحث فوق می‌توان حدس زد که تبدیل مازارستان به عراق بی‌ارتباط به ادلهٔ فوق نیست. کسروی ذکر می‌کند که اغانی مازارستانی در ایام نوروز خوانده می‌شد (جاحظ، ۱۳۲۴: ۲۳۶). دو دلیل برای اهمیت موسیقی تمدن ماد می‌توان برشمرد: ۱. ذکر آنگارس به عنوان قدیمی‌ترین خنیاگر دربار آستیاگ (شاه ماد) که حکایت از سنت خنیاگری دارد (بویس، ۱۳۶۸: ۴۹)؛ سستی که

می‌توان باربد را تداوم دهنده آن دانست. ۲. قدیمی‌ترین خاستگاه ذکر شده برای فهلوویات، شهرهای مهم سرزمین ماد است (تفضلی، ۱۳۸۵: ۱۱۹). در فهلوویات باقی‌مانده از دوران اسلامی، بقایای گویش مادی دیده می‌شود (همان، ۱۲۲). قیس‌رازی در مورد مضامین فهلوویات بیان می‌کند که بیشتر آنها به معانی غریب آراسته می‌شدند (۱۳۱۴: ۱۲۹). به‌نظر می‌رسد برخی از این پهلووی‌ها به تدریج کاربرد درباری پیدا کرد: «لحن اورامن و بیت پهلووی / زخمه‌ی روذ و سماع خسروی» (همان).

ابن خردادبه آن را ماذرواسبان ذکر کرده، در توصیف این راه چنین بیان کرده است: «و هو اثقلها و اشدها و خروجاً من نغمه الی اخری»؛ ترجمه: «... و او که سنگین‌ترین و درنگ و خروج از نغمه‌ای به نغمه دیگر شدیدترین است...». مسعودی ماداروسنان را چنین شرح داده است: «و هو اثقلها»؛ ترجمه: «... و او که سنگین‌تر...». در اوایل قرون اسلامی معمولاً اصطلاح ثقیل برای آهنگ‌هایی که تُندای (سرعت) کمی داشتند به کار می‌رفت.

۶. القبه / شایگان

به‌نظر می‌رسد آغانی الفلبید / الفهلید که کسروی ذکر کرده است، به این راه ربط داشته باشد. اغلب الفهلید را با باربد یکی پنداشته‌اند؛ در صورتی که باربد نام شخصی است و به آغانی / سرود ربطی ندارد. احتمال دارد که این واژه از دو بخش فُهل + پَد ترکیب شده باشد. فُهل احتمالاً معرب پُهل و یکی از معانی آن «پُل» است. پُل طاقی باشد که بر رودخانه می‌بستند؛ لذا پُل به معنی طاق برآمده است (البته موضوعی با احتیاط باید مطرح شود). پَد به معنی سرود همانند «بَشَن پَد / بَشَن پَد» یا «دهر پَد» در موسیقی هندی است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۴/۸۳۷). بنابراین شاید بتوان آن را سرود طاق بستن معنی کرد. تفضلی نیز القبه ذکر شده ابن خردادبه را «گنبد» (معرب قبه / سقف بیضی شکل) پنداشته است (۱۳۷۵: ۲۲۱). در این ارتباط اسدی‌طوسی گوید: «آذین < قبه‌ها باشد که در شهرها بندند و شهر را بیاریند، کسائی گوید، نوروز و جهان چون بت نوآیین / از لاله‌ها همه کوه بسته آذین» (۱۳۱۹: ۳۸۲-۳۸۳). همان‌گونه که مشهود است در این اظهار بین آذین بستن، قبه و نوروز ارتباطی وجود دارد. مسعودی به جای القبه «سایکاد» ذکر کرده است. در مورد روایت دوم (سایکاد) نیز حدس‌های مختلفی مطرح شده، برای

نمونه تفضلی «سایکاد» را «شایکاد» ذکر کرده است، «... شایکاد احتمالاً تصحیف شایگان است مشتق از شاه‌یگان در پهلوی به معنی کاخ، قصر <... است...» (۱۳۷۵، ۲۲۱). کریستنسن «سایکاد» را به معانی لذت دادن، مشعوف شدن، محظوظ کردن و خوش داشتن ترجمه کرده است (1918: 371)، در ادامه ذکر می‌کند که این واژه احتمالاً اصلش شایگان بوده که درست معرفی نشده است (ibid). وی با استناد به برهان قاطع آن را به گنج‌های خسرو پرویز مربوط دانسته که چندین گنج آن (زمان باربد) مشهور است (بیانی هم موضوع گنج را تکرار کرده است ۱۳۴۶: ۱۸۱). سایکاد را می‌توان همان شایگان دانست که معانی سزاوار، لایق، درخور، شاهی، بزرگ، گنج و ثروت زیاد، شاد، خرم و نوعی قافیه را شامل می‌شود. به نظر می‌رسد این راه هم یک واژه ترکیبی بوده که این خرددازه و مسعودی هر کدام جزئی از آن را نام برده‌اند (شاید کاتبان این گونه ثبت کرده‌اند)؛ بنابراین می‌توان آن را قبه شایگان یا آذین بزرگ دانست. حدس این است که پیش از روز ششم (نورزو بزرگ) شهرها را آذین می‌بستند تا برای «نورزو بزرگ» آماده شوند. شاید به همین دلیل است که گاه آن را قبه ششم (آذینی برای روز ششم/ نوروز بزرگ) نامیده‌اند. عوفی در وصف دختر کاشغری (از مغانیات خاصه ملک طغان‌شاه) به زهره و قبه ششم اشاره می‌کند (۱۳۸۹: ۹۳). هم‌اکنون سنت آذین بستن شهرها پیش از اعیاد نیز مرسوم است. طبق توالی راه‌ها در دوران اسلامی قاعدتاً این راه معادل «نگارین» است. نگارین معانی رنگین، رنگ‌آمیزی شده، آرایش شده، نقش‌دار، معشوق، محبوب و خوب‌رو را دربرمی‌گیرد. اصطلاح «بسته‌نگار» در طی قرون در ادبیات نظام‌های موسیقی ایران وجود دارد و شاید بتوان آن را با آذین بستن به یک معنی گرفت. کوکب نگارین زهره/ ناهید/ آناهیت است. آناهیت (ناهید) زنی جوان، خوش اندام، بلند بالا، برومند، زیباچهره، آزاده و نیکو سرشت تصور می‌شده است (فروه‌وشی، ۱۳۹۰: ۲۰). در وصف این ایزد بانو همواره بر تزئینات وی تأکید می‌شود (همان). در دوران ساسانی بر این باور بودند که این کوکبان سوار بر اسبی گردونه خویشتن را دور می‌زنند، چنان‌که ناهید هم در بالای گردونه خویشتن بر چهار اسب یک‌رنگ و یک‌قد به نام‌های باد، ابر، باران و ژاله گردونه را دور می‌زند (همان)؛ جالب اینکه این خرددازه در شرح این راه به مستدیر (دایره/ دور/ گردونه) نیز اشاره می‌کند: «و هو محثوث بالادراج، المستدیر فی معاطف الحانه...»؛ ترجمه: «... و او در نقاط عطف الحان دور، به ادراج

ترغیب می‌شود...». دایره معمولاً به معنی گام اکتاوی ذکر می‌شده است. مسعودی سایکاد را چنین بیان کرده است: «... و هو المحبوب للأرواح...»؛ ترجمه: «... و او محبوب ارواح است...». البته المحبوب می‌تواند کتابت اشتباهی برای محثوث و ایضاً للأرواح برای بالادراج باشد. ادراج در ایقاعات فارابی به معنای افزودن نقره بدون افزایش زمانی است. عرب انتقال سریعی را که سرعت آن به سبب نقره‌های زایدی پدید آید (پُرکردن زمان تهی در ایقاع ثقیل) ادراج گوید و در این ارتباط کُل زمان لحن تغییر نمی‌کند (۱۳۷۵: ۴۹۸). بنابراین در نقاط عطف دور این راه ادراج (که شاید با تزئینات ربط دارد) بیشتری صورت می‌گرفته است.

۷. کالششم / ششم / سیسم

احتمالاً این راه با روز ششم نوروز معنی پیدا می‌کند. چنان که ذکر شد نوروز بزرگ در روز ششم / شیشم واقع می‌شد و به همین دلیل می‌توان نام این راه را ششم / شیشم دانست. یکی از موارد نسبتاً مشابه عید «شیشیان» صائبین (پیروان یحیی پیامبر) است که زمان برگزاری آن مقارن با ششم دولا پنج روز بعد از عید بزرگ آنها است (برنجی، ۱۳۶۷: ۲۲۲). از نوروز بزرگ در اشعار برخی از شاعران به عنوان آهنگی مهم یاد می‌شود (برای نمونه نک. منوچهری، ۱۳۵۶: ۱۷۴). هر روز از نوروز عام (پنج روز نخست) به گروهی از مردم تعلق می‌گرفت و روز ششم به استراحت شاه اختصاص می‌یافت (اینوستراتسفس، ۱۳۴۸: ۱۰۰). این روز مختص شاه بود و بزرگترین عید شمرده می‌شد (همان، ۱۰۱). براساس توضیحات مطرح شده می‌توان موسیقی کاربردی نوروز بزرگ را به دو بخش عام و اختصاصی تقسیم کرد. در مورد کاربرد عام می‌توان به این آئین توجه کرد که طبق اظهار کسروی ۲۰ روز پیش از نوروز، ۱۲ ستون از خشت در حیاط قصر درست می‌کردند و روی هر یک گندم، جو، برنج، لوبیا، عدس، ارزن، باقلا، نخود و کنجد می‌کاشتند و محصول را در روز ششم با خواندن آواز، نواختن موسیقی و بازی جمع می‌کردند (همان، ۹۷) و ستون‌ها را تا روز مهر از ماه فروردین خراب نمی‌کردند، نحوه سبز شدن این محصولات نشان‌دهنده رشد بهتر هر یک از این محصولات بود (همان، ۹۸). کاربرد دوم آن به بزم‌های شاهانه مربوط بود که اهل موسیقی در آن حضور داشتند و به وصف شاهان می‌پرداختند. احتمال دارد که

خسروانی ذکر شده کسروی به همین مورد برگردد. اصل ریشه کلمه خسروانی به معنی «سروده خوب» است (جنیدی، ۱۳۶۱: ۸۸) که برای خسروان نیز به کار می‌رفت. از آنجایی که کسروی اغانی خسروانی را یکی از هشت مورد نام می‌برد، بنابراین می‌توان چنین پنداشت که منظور وی کل نظام موسیقایی نبوده، به طور اخص به یکی از راه‌ها نظر داشته است؛ ظاهراً خسروانی آهنگ‌هایی بودند که مصنفان دربار ساسانی از جمله باربد می‌ساختند و مضامین آن به شاهان ساسانی (خسروان) مربوط بود (ثعالبی، ۱۳۸۴: ۳۳۶؛ عوفی ۱۳۸۹: ۶۷؛ قیس‌رازی ۱۳۱۴: ۱۵۰؛ خلف تبریزی، ۱۳۶۲: ۷۴۸/۲). ابن‌خرداذبه درباره باربد ذکر می‌کند که وی ۷۵ صوت (آهنگ) در مدح و تهنیت شاه ساخته بود (ابن‌خرداذبه ۱۹۶۲: ۱۶). کسروی در مورد مضمون آهنگ‌های فهلبد توضیح بیشتری داده که به ستایش، پیروزی‌ها، عنایت و عطیه شاه به مرزبانان و پسران قبیله، شفاعت از بزه‌کاران و نیز وقایعی برمی‌گردد که دیگران جرئت اظهار آن را نداشتند (داستان مرگ شب‌دیز) (اینوستراتسوف، ۱۳۴۸: ۹۸). در بین موارد فوق، یادآوری وظایف شاه اهمیت ویژه‌ای دارد. «قیصر ماه مانند و خاقان خرشید...» یکی از این نمونه‌های باقی مانده است (ابن‌خرداذبه، ۱۹۶۲: ۱۶). در برهان قاطع درخصوص شیشم آمده که مشخص نیست برای مورد اول یا دوم کاربرد داشته است. مؤلف این اثر چنین اظهار می‌کند: «... نوعی از ساز باشد که نوازند و نام قولیست از مصنفات باربد» (خلف تبریزی، ۱۳۶۲: ۱۳۲۷/۳). منوچهری با اشاره به نی و بانگ، به سازی و آوازی بودن شیشم اشاره کرده است: «یکی نی بر سر کسری، دوم نی بر سر شیشم / سدیگر پرده سرکش، چهارم پرده لیلی»، «بگیر باده نوشین و نوش کن به صواب / به بانگ شیشم، با بانگ افسر سکزی» «دُرّاج^۸ کشد شیشم و قالوس همی / بی‌پرده طنبور و نی و رشته چنگ» (۱۳۵۶: ۱۳۲، ۱۳۸ و ۱۸۳). شاید به همین علت ساز مخصوص و قولی خاص برای این روز ساخته شد بود که آغاز کننده موسیقایی این روز باشد.

در دوران اسلامی این راه به زیرافکن تبدیل شد. در این ارتباط سه حدس را می‌توان بیان کرد: ۱. همان‌گونه که ذکر شد نوروز عام، پنج روز نخست و نوروز خاص، روز ششم بود. در اصل نوروز بزرگ نوروز عام را پشت سر می‌گذاشت؛ بنابراین زیرافکن را می‌توان معادل ششم دانست که از راه‌های دیگر بالاتر بود و راه‌های

دیگر را در ذیل خود قرار می‌داد. در متون موسیقایی دوران نخستین اسلامی از زیرافکند کوچک و بزرگ نام برده می‌شود. به نظر می‌رسد روز هفتم عید هم که نوروز بزرگ را پشت سر می‌گذاشت، به همین علت به زیرافکند بزرگ محسوب می‌شد ۲. از الزامات حضور نزد شاهان ساسانی سربه زیرافکندن و آهسته صحبت کردن بود (الجاحظ، ۱۳۴۳: ۱۱۴) شاید به همین دلیل این آغانی به زیرافکن مشهور شد. ۳. اجرای زیرافکن در وتر زیر یا پرده‌های زیر مقارن با نوروز بزرگ بود (نیشابوری، ۱۳۷۴: ۶۳)؛ از آنجایی که ششم جزو آخرین راه‌ها محسوب می‌شد، پرده این راه با منطقه زیر نیز هماهنگی دارد.

کندی آن را کالششم نامیده است (۱۹۶۲: ۱۳۷). ابن خردادبه گوید: «و هو المختلس بالاصابع <حفی> المثلث»؛ ترجمه: «... و او که با انگشتان در مثلث مختلس می‌شود...». مسعودی گوید: «و هو المختلس المنقل»؛ ترجمه: «... که در انتقال مختلس می‌شود...». ممکن است منقل همان مثلث باشد، در غیر این صورت منقل احتمالاً به معنی نقل از نغمه‌ای به نغمه دیگر است. اختلاس در توضیحات فارابی درباره ايقاعات در ارتباط با تضعیف (دوبرابر شدن زمان) خفیف رمل، خفیف ثقیل اول و ثانی (خفاف ثقال) به کاربرده شده است و می‌توان آن را به نقره‌ای خاص (غمزه، مسح، ضعیف و سریع) معنی کرد (ن. خ احصاء الايقاعات، کتابخانه مانیسا گنل، در مجموعه ۱۷۰۵، ۷۰b، ۷۳b، ۷۷a و ۷۸a) که در انتقال نغمات ثقال‌ها اجرا می‌شده است.

۸. الاسفرس و السبدار؛ اسپراس / حویعران

تقی‌زاده احتمال داده که اسپراس اسفراین [از شهرهای خراسان] باشد (۱۳۶۶: ۱۶). تفضلی اسپراس را صورت عربی شده اسپریس (میدان اسب دوانی) ذکر کرده است (۱۳۷۵: ۲۲۱). کندی از الاسفراس و السبدار نام می‌برد (۱۹۶۲: ۱۳۷). به نظر نگارنده این اسم مرکب است. در داستان آفرینش (مذکور در فرگرد) به آفرینش ستارگان پرداخته می‌شود. هدف از این آفرینش تقابل با حملات نیروهای اهریمن (پتیاره‌ها) است. این خیل عظیم ستاره‌ها در نظارت چهار سپاهبد (چهار ستاره درخشان) داشت که در رأس آنها «سپاهبدان سپاهبد» قرار داشت (بهار، ۱۳۶۲: ۲۳-۲۴). در ترجمه‌های عربی «بد/بذ» به معنی مسئول به کلمه عربی «رأس» تبدیل شده است. بین اسب/اسپ

با سپاه و رسته جنگجویان ارتباط معناداری وجود دارد (معینی سام ۱۳۸۷: ۱۴۹-۱۵۰)؛ بنابراین می‌توان این ترکیب را سپهد سپه‌داران ترجمه کرد که معادل سپاهبدان سپاهبد است. ابن خردادبه این راه را «اسبراس» و مسعودی «حویعران» نقل کرده‌اند. این نیز می‌تواند یک اسم ترکیبی معادل اسب+رأس+خوروران (خاوران^۹/باختر/غرب) و به معنی سپاهبد غرب باشد. ستاره^{۱۰} درخشان غرب در بندهشن «ستویس» دانسته شده است (فروهوشی، ۱۳۹۰: ۴۹۹). مارکوارت به استناد ابن خردادبه از «خبران اصبهذ [اسپهذ]» به عنوان استاندار کوست غربی (یکی از چهار منطقه بزرگ دوران ساسانی) نام برده است (۱۳۷۳: ۴۴). با توجه به این ترکیب مذکور به‌رغم اقدام بودن ابن خردادبه نسبت به مسعودی می‌توان واژگان مرکب این راه را چنین جابه‌جا کرد: «خوروران اسبرس». ستویس دریاها را به خویشکاری دارد (بهار، ۱۳۶۲: ۳۳). همچنین نقل شده که در عمل بارندگی یاور تشر است (فروهوشی، ۱۳۹۰: ۵۰۰). تشر/تیشتر سالار سپاه شرق است (بهار، ۱۳۶۲: ۲۴). کسروی در محاسن و الاصلاد به اغانی گروه ستارگان بارانی (توصیف الأنواء) اشاره می‌کند که در نوروز خواند می‌شد (اینوسترانسلف، ۱۳۴۸: ۹۸) که به‌نظر می‌رسد به همین راه برمی‌گردد. اینوسترانسلف این سرودها را مربوط به باران و مجمع‌الکواکب که سبب بارندگی (عوامل طبیعت و کشاورزی) تعبیر کرده است (همان، ۱۱۶). احتمال دارد که این راه در پایان این آئین جهت بارش و بهار باطراوت همراه با آرزوی کشت پر بار بوده است. در دوران اسلامی این راه بعداً به رهاوی و دوره‌های متأخر (رهاو و رهاب) تبدیل می‌شود. رهاو به معنی آبراهه و رهاب به معنی راه آب (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۲۴۳۰/۸ و ۱۲۴۳۴) ذکر شده که شاید بی‌ربط به مفهوم موسیقایی نبوده است. کوکب رهاوی ماه بوده، چنان‌که در بندهش نیز اندازه ماه با اسپریس (میدان اسب) به بزرگی دو فرسنگ سنجیده شده است (بهار، ۱۳۶۲: ۲۵-۳۶-۳۷).

ابن خردادبه درباره اسبراس گوید: «و هو المُدْرَج الموقوف علی نغمه»؛ ترجمه: «... و او که ادراج آن وابسته به توقف در نغمه است...». مسعودی در مورد حویعران گوید: «و هو الدرَج الموقوف علی نغمه»؛ ترجمه: «... و او که بسته به میزان توقف در نغمه ادراج می‌شود...»؛ بنابراین در این راه میزان توقف در نغمات معیار قراردادن نغمات فرعی بوده است.

تحلیل

با توجه به اشارات منابع فوق در ارتباط با اجرای سرودهای خسروانی در آئین نوروز می‌توان چنین بیان کرد که هر یک از این خسروانی‌ها به منظور خاصی استفاده می‌شد. شاید بتوان میان بندستان یا نغمه محوری با نقش شاه در جامعه و ارتباط آن با سرود خطاب ارتباط معناداری پیدا کرد که نشان‌دهنده تثبیت موقعیت شاه است و می‌توان آن را مقدمه‌ای برای جشن‌های هفت‌گانه دانست. ذهنیت مردم از بهار همراه با نیرو گرفتن طبیعت، وضعیت معیشت مردم در سال جاری، توانگری یا سازوبرگ بیشتر (نهفته در تبار اصطلاح نوا)، انگیزه‌ای برای کاربرد سرودهای بهاری در آئین نوروز با آرزوی بهبودی سال پیش رو بوده است. راه‌یابی دعا‌های زرتشتی تحت عنوان آفرین در آئین نوروز با ابعاد مختلف (تمجید از اهورامزدا، زرتشت و ...) و انجام آن در عبادتگاه (باسیلیک)‌ها همراه با دادن مالیات‌ها و هدایای نمادین به شاه بی‌ارتباط با تثبیت جایگاه قدرت‌های اجتماعی و تقویت افکار دینی نبوده است. بزرگداشت ابرشخصیت‌ها در سرودهای ابرینه در آئین نوروز به نوعی یادآوری نقش بزرگان در انسجام و تقویت تبار قومی بوده که در بطن خود مثبت‌اندیشی زرتشتیان را نسبت به راستی و جنگجویی (مرتبط با کوبک بهرام) و پاسداشت ارزش‌های قومی و دینی به همراه داشته است. توجه به سرودهای ماذارستانی (احتمالاً مادی‌تبار در عراق عجم) در آئین نوروز به عنوان قومی هم‌نژاد با پارس‌ها که بیشترین پیوندهای تاریخی-فرهنگی مشترک را داشته، به نوعی تقویت نژاد آریایی در دوران ساسانی رقم می‌زده است. استفاده از سرودهای مرتبط با قبه یا آذین بستن در آئین نوروز و آماده شدن برای جشن بزرگ که بی‌ارتباط با زهره نگارین و صفات زنانه (استفاده از تزئینات) نبوده، به نوعی کارکرد زیبایی را متصور می‌شده است. کاربرد سرودهای دوگانه در جشن بزرگ (ششم/ زیرافکن) را می‌توان چکیده‌ای از اهداف جشن‌های پنج روز نخستین دانست که در آن بهبود اقتصادی و محوریت شاه در مدیریت اجتماعی از اهداف نهایی آن بوده است. خواندن سرودهای تقدیس آب (راه آب/ رهایی) در روزی مجزا از روزهای پنج‌گانه جشن کوچک و روز بزرگ (ششم)، در آئین نوروز به نوعی تداعی‌کننده روز نخست یا بهار است که بر نقش آب، بارش و آبادانی در اقتصاد کشاورزمحور دوران ساسانی و

کارکرد معیشتی آن تأکید دارد.

با در نظر گرفتن شواهد ذکر شده در ارتباط با راه‌های خسروانی و هفت پرده در دوران اسلامی، می‌توان بیان کرد که ارتباط معناداری میان آنها وجود داشته است. این ارتباط از نوع تغییرات آوایی نبوده، غالباً مشترکات محتوایی میان پرده‌ها یا کواکب آنها با خسروانی‌ها سبب شکل‌گیری این مترادف‌ها شده است.

نتیجه‌گیری

به نظر می‌رسد که هفت خسروانی در ارتباط با آئین نوروز و شاید مهرگان شکل گرفته، باربد یا نگیسا در تدوین این نظام نقشی اساسی داشته‌اند. در منابع، نظر واحدی دربارهٔ هشت یا هفت راه وجود ندارد، اما شواهد بر هفت راه تأکید دارد. چنان‌که توضیح داده شد، نمی‌توان بندستان سکاف را به عنوان یک راه محسوب کرد. کسروی از روشی دوگانه برای ذکر راه‌ها بهره برده، که گاه بدون ذکر نام آنها را تشریح و گاه به ذکر اسم آنها بسنده کرده است. کسروی با شرح‌های خویش به کاربردهای فرهنگی برخی از این راه‌ها اشاره کرده است که از همین طریق می‌توان به مضامین این راه‌ها و رمزگشایی آنها دریچه‌ای گشود. احتمال دارد که کاتب رسالهٔ کندی تمامی اسامی را ذکر نکرده باشد. با توجه به اجرای این راه‌ها در نوروز و شاید مهرگان، بقیهٔ موارد با روایت‌های بعدی همخوانی دارد. روایت‌های ابن‌خرداذبه و مسعودی را می‌توان کامل‌ترین روایت‌ها از منظر تخصصی دانست؛ با این همه در این دو روایت توضیحی دربارهٔ کاربردهای فرهنگی راه‌ها نشده است. اسامی مذکور معرّب و گاه تحریف شده است. احتمالاً برخی از اسامی (بندستان سکاف، قبهٔ سایکاد و اسپهبد حویعران) مرکب بوده و در کتابت تنها به یک جز از اسم مرکب بسنده شده‌است. با توجه به سازماندهی و محتوای بحث می‌توان روایت ابن‌خرداذبه را ارجح دانست. می‌توان الانهار (در روایت مسعودی) را معادل بهار دانست و پیش از عبارت توضیحی قبل از آن قرار داد. از نظر معنایی بهتر است ششم در روایت ابن‌خرداذبه (همانند مسعودی) جابه‌جا شود و بعد از قبه قرار گیرد. با توجه به مباحث متن می‌توان راه‌های خسروانی را چنین پنداشت: بندستان سکاف: ۱. بهار ۲. آفرین ۳. آبرینه ۴. مازراستانی ۵. قبهٔ شایگان ۶. ششم ۷. اسپهبد خوروران/ اسپهبد سپدار/ اسپهبد اسپدار. شواهد تا حدودی نشان می‌دهد که رابطهٔ

معناداری میان راه‌های خسروانی دوران ساسانی و اسامی تغییر یافته آنها در دوران اسلامی وجود دارد. در انتها لازم است ذکر شود که نگارنده اصراری بر پذیرش قطعی خوانش‌های مطرح شده ندارد و این بررسی صرفاً تلاشی برای درک ارتباط راه‌های خسروانی با آئین نوروز و تغییرات این اسامی در دوران اسلامی است. با توجه به توضیحات پیش گفته می‌توان اسامی این چهار روایت را در خوانشی مقایسه‌ای چنین مطرح کرد:

جدول ۳. مقایسه خوانشی از چهار روایت

عنوان راه‌ها						پرده مطلق	نام راوی
توصیف الانواء	الخسروانی	الفهلبد/ الفهلبد	المادارستانی	ابناء الجبابره	أفرین	بهار	کسروی
الاسفراس السیدار	کالششم	الفهلبد/ الفهلبد	—	—	الامرین	—	کندی
[حویران] اسبراس	شسم	القبه [سایکاد]	مادرواسبان	ابرینه	ابرین	بهار [سکاف]	ابن خرداد به
حویران [اسبراس]	سیسم	[القبه] سایکاد	ماداروسنان	امرسه	—	انهار [بندستان] سکاف	مسعودی

تثبیت موقعیت شاه، بهبودی وضعیت معیشت مردم، تقویت افکار دینی (اخذ مالیات‌ها و هدایای نمادین)، بزرگداشت ابرشخصیت‌ها در انسجام و تقویت تبار قومی، تقویت نژاد آریایی، کارکرد زیبایی و یادآوری شاه در عهده‌داری وظایف مدیریت اجتماعی از مهم‌ترین اهداف برگزاری آئین نوروز همراه با سرودهای مرتبط بوده است. تغییرات اسامی خسروانی‌ها در دوران اسلامی بر اساس محتوای اسامی صورت گرفته است تا تغییرات فونتیکی.

منابع

- آموزگار، ژاله (۱۳۸۱)، «گزارشی ساده از گاهشماری در ایران باستان»، *بخارا*، شماره ۲۴، صص ۲۰-۳۷.
- ابن خردادبه (۱۹۶۱)، *مختار من کتاب اللهو الملاهی*، نشره عن نسخه یتیمه الاب اغناطیوس عبده خلیفه الیسوعی، بیروت: المطبعة الكاثولیکیه.
- _____ (۱۳۷۱)، *مسالك و ممالک*، ترجمه سعید خاکرند، مقدمه آندره میکل، تهران: میراث ملل.
- ابن منجم (۱۳۸۸)، *رساله فی الموسیقی*، به اهتمام سید محمدتقی حسینی، تهران: متن.
- اکبری، امیر (۱۳۸۷)، «کعبه زرتشت و اهمیت تاریخی کتیبه شاپور اول ساسانی»، *پژوهشنامه تاریخ*، سال سوم، شماره ۱۱، صص ۲۹-۷۰.
- جاحظ / الجاحظ، اَبی عثمان عمرو بن بحر البصری (۱۳۲۴ق)، *کتاب المحاسن و الاضداد*، به تصحیح محمد امین الخانجی الکتبی، قاهره: بمطبعة السعادة.
- _____ (۱۴۱۸)، *المحاسن و الاضداد*، شیخ محمد سَوید، بیروت: لدار احیاء العلوم.
- _____ (۱۳۴۳)، *تاج*، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران: کتابخانه ابن سینا.
- اسدی طوسی، ابومنصور علی بن احمد (۱۳۱۹)، *کتاب لغت فرس*، تصحیح و اهتمام عباس اقبال، تهران: مجلس.
- انجو شیرازی، میرجمال‌الدین حسین بن فخرالدین حسن (۱۳۵۱)، *فرهنگ جهانگیری* (سه جلد)، تصحیح رحیم عفیفی، تهران: دانشگاه مشهد.
- اینوستراتسفس، کنستانتین (۱۳۴۸)، *مطالعاتی درباره ساسانیان*، ترجمه کاظم کاظم‌زاده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- بامشادی و دیگران (۱۳۹۸)، «پسوندهای اشتقاقی، «سین» و «سینه» در چارچوب ساخت‌واژه ساختنی»، *زبان فارسی و گویش‌های ایرانی*، سال چهارم، دوره دوم، شماره ۸، صص ۱۲۱-۱۴۴.
- برکشلی، مهدی (۲۵۳۷)، *اندیشه‌های علمی فارابی در مورد موسیقی*، مجموعه سخنرانی‌های مهدی برکشلی، تهران: بنیاد شاهنشاهی فرهنگستان‌های ایران فرهنگستان ادب و هنر ایران، پژوهشگاه موسیقی‌شناسی ایران.
- برنجی، سلیم (۱۳۶۷)، *قوم از یاد رفته*، تهران: دنیای کتاب.
- برون، ادوارد (۱۳۳۵)، *تاریخ ادبی ایران* (جلد اول)، ترجمه و تحشیه و تعلیق علی پاشا صالح، تهران: کتابخانه ابن سینا.

بلعمی، ابوعلی (۱۳۷۳)، *تاریخنامه طبری*، تصحیح و تحقیق محمد روشن، تهران: سروش/ البرز.

بنایی، علی بن محمد معمار (۱۳۶۸)، *رساله در موسیقی*، زیر نظر نصرالله پورجوادی با مقدمه داریوش صفوت و تقی بینش، تهران: مرکز دانشگاهی.

بوعلی سینا، شیخ‌الرئیس (۱۳۹۴)، *جوامع علم موسیقی ریاضیات شفاء*، برگردان و شرح سید عبدالله انوار، تهران: بنیاد بوعلی سینا.

_____ (ن.خ)، *جوامع علم موسیقی ریاضیات شفاء*، کتابخانه مجلس شورا، شماره ۲۵۹۳۸.

بویس، مری و فارمر، هنری جورج (۱۳۶۸)، *دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران*، ترجمه بهزاد باشی، تهران: آگاه.

بهار، مهرداد (۱۳۶۲)، *پژوهشی در اساطیر ایران* (پاره نخست)، تهران: توس.

بینش، محمدتقی (۱۳۷۱)، *سه رساله فارسی در موسیقی، موسیقی دانشنامه علائی، موسیقی رسائل اخوان‌الصفاء، کنزالتحف*، تهران: مرکز دانشگاهی.

بیانی، خانبابا (۱۳۴۶)، «موسیقی یکی از مظاهر تمدن درخشان ایران در زمان ساسانیان»، *بررسی‌های تاریخی*، شماره ۷، صص ۱۶۱-۱۸۷.

بیرونی، ابوریحان محمد بن احمد خوارزمی (۱۳۵۲)، *التفهیم لاوائل صناعت التنجیم*، به کوشش استاد جلال‌الدین همایی، تهران: انجمن آثار ملی.

تتوی، عبدالرشید بن عبدالغفور حسینی مدنی (۱۳۳۷)، *فرهنگ رشیدی* (دو جلد)، تحقیق و تصحیح محمد عباسی، تهران: شرکت سهامی چاپ رنگین.

تهماسبی، ارشد (۱۳۹۷)، *کتاب گوشه فرهنگ نواهای ایران*، تهران: مؤسسه فرهنگی-هنری ماهور.

ثبوت، اکبر (۱۳۸۹)، «موسیقی ایرانی در سرزمین عربی حیره»، *فصلنامه موسیقی ماهور*، شماره ۴۸، صص ۵۳-۷۱.

ثمودی، فرح (۱۳۸۷)، *ایزدبانوان در ایران باستان و هند*، تهران: آرون.

تفضلی، احمد (۱۳۶۷)، «باربد یا پهلبد»، *پژوهش‌های ایران‌شناسی* (نامواره دکتر محمود افشار)، جلد ۴، صص ۲۲۲۲-۲۲۳۵.

_____ (۱۳۷۵)، «باربد»، *دانشنامه جهان اسلام*، حرف ب، جلد ۱، صص ۲۱۹-۲۲۲.

_____ (۱۳۸۵)، «فهلویات»، *نامه فرهنگستان*، دوره ۸، شماره ۱ (پیاپی ۲۹)، صص

۱۱۹-۱۳۰.

_____ (۱۳۸۶)، *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: سخن.

تقی‌زاده، حسن (۱۳۱۶)، *گاه‌شماری در ایران قدیم*، تهران: مجلس.
تقی‌زاده، نامعلوم (۱۳۶۶)، «توضیحات تقی‌زاده ذیل مقاله موسیقی قدیم ایران»، *شعر و موسیقی ایران*، صص ۱۶۱۵.

ثابت‌زاده، منصوره (۱۳۸۳)، «بوسلیک»، *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*، جلد ۱۲، صص ۷۴۹-۷۵۰.

ثعالبی، ابومنصور محمدبن عبدالملک (۱۳۸۴)، *شاهنامه ثعالبی*، ترجمه محمود هدایت، تهران: اساطیر.

جنیدی، فریدون (۱۳۶۱)، *زمینه شناخت موسیقی ایرانی*، تهران: پارت.
خلف‌تبریزی، محمدحسین (۱۳۶۲)، *برهان قاطع (پنج مجلد)*، به کوشش محمد معین، تهران: امیرکبیر.

خیام، عمر (۱۳۱۲)، *نوروزنامه*، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: کتابخانه کاوه.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه (جلد هشتم)*، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: مؤسسه و چاپ دانشگاه تهران.

رجب‌زاده، عسکرعلی (۱۳۸۳)، *بارید و زمان او*، دوشنبه: ارژنگ.
رحمتی، محمدکاظم (۱۳۸۸)، «پاره‌های نسخه‌شناسی»، *پیام بهارستان*، شماره ۴، صص ۳۱۳-۳۲۸.

رزمجو، شاهرخ (۱۳۸۲)، «خدایان ناشناخته در تقویم هخامنشی»، *نامه ایران باستان*، سال سوم، شماره ۱، صص ۱۵-۳۴.

رضایی، ایرج و دیگران (۱۳۹۹)، «بنای سرخه‌دیزه ناودار ایوان عظیم مازروستان در امتداد شاهراه خراسان بزرگ»، *پژوهش‌های علوم تاریخی*، سال ۱۲، شماره ۴، صص ۵۷-۸۲.
ستایشگر، مهدی (۱۳۷۴)، *واژه‌نامه موسیقی ایران زمین*، جلد ۱، تهران: اطلاعات.

_____ (۱۳۷۵)، *واژه‌نامه موسیقی ایران زمین*، جلد ۲، تهران: اطلاعات.

شیروانی، فتح‌الله (۱۳۸۸)، «المجله فی الموسیقی»، *میراث بهارستان (مجموعه ۱۹ رساله)* دفتر دوم، تصحیح سید محمدتقی حسینی و علی قزانی، کتابخانه، موزه و مرکز مجلس شورای اسلامی، صص ۶۴۱-۷۴۰.

صفرزاده، فرهود (۱۳۹۷)، «خسروانی»، *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*، جلد ۲۲، صص ۳۶۲-۳۶۵.

- طهماسبی، طغرل (۱۳۸۰)، موسیقی در ادبیات، تهران: رهام.
- عبدالملک خشبه، غطاس (۱۹۸۵)، *المَلاهی وِ اَسْمَائِهَا مِنْ قَبْلِ المَوسِیقِی*، قاهره: الهیئه المصریه العامه للکتاب.
- عفیفی، رحیم (۱۳۴۹)، «آفرین پیامبر زرتشت»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*، سال ششم، شماره ۲۲، صص ۴۰۵-۴۱۸.
- عوفی، محمد (۱۳۸۹)، *لباب‌الباب*، تصحیح ادوارد جی. بروان، با مقدمه محمد قزوینی، تصحیحات جدید و حواشی و تعلیقات سعید نفیسی، تهران: هرمس.
- عوفی، سدیدالدین (۱۳۸۷)، متن انتقادی *جوامع الحکایات و لوامع الروایات*، جزء دوم از قسم اول، با مقابله و تصحیح امیر بانو مصفا، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- فاتحی‌نژاد، عنایت‌الله (۱۳۹۵)، «جاحظ»، *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*، جلد ۱۷، صص ۲۱۷-۲۱۹.
- فارابی، ابونصر محمد بن محمد بن طرخان (۱۳۷۵)، *کتاب موسیقی کبیر*، ترجمه آذرتاش آذرنوش، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- _____ (۱۳۹۳)، *کتاب الموسیقی الکبیر*، ترجمه و شرح به فارسی مهدی برکشلی، تهران: سروش.
- _____ (ن.خ) *احصاء الایقاعات*، کتابخانه مانیسا گنل ترکیه، در مجموعه شماره ۱۷۰۵.
- فرهانی، مهشید و بابک خضرابی (۱۳۹۰)، «خسروانی»، *دانشنامه جهان اسلام*، جلد ۱۵، صص ۴۹۹-۵۰۰.
- فره‌وشی، بهرام (۱۳۹۰)، *فرهنگ زبان پهلوی*، تهران: دانشگاه تهران.
- قیس رازی (در اصل الرازی)، شمس‌الدین محمد (۱۳۱۴)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به همت محمد رضانی، تهران: مؤسسه خاور.
- کریستنسن، آرتور (۱۳۸۵)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، تهران: صدای معاصر.
- کندی (۱۹۶۲). *مؤلفات الکندی الموسیقیه*، به کوشش زکریا یوسف، بغداد: مطبعة شفیق.
- کیان‌فرزاده، سعید (۱۳۸۲)، «راه‌های خسروانی»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۶۵ و ۶۶، صص ۷۴-۸۲.
- گاسکه، آمده (۱۳۹۰)، *پژوهش در کیش و اسرار میترا*، ترجمه جلال ستاری، تهران: میترا.
- گنجی، محمدحسن (۱۳۸۵)، «اقلیم»، *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*، جلد ۹، صص ۶۷۶-۶۹۱.

- مارکوارت، یوزف (۱۳۷۳)، *ایران‌شهر بر مبنای جغرافیای موسی خورنی*، ترجمهٔ مریم میراحمدی، تهران: اطلاعات.
- مبارکشاه بخاری (۱۳۹۲)، *ترجمهٔ شرح مبارکشاه بخاری بر ادوار ارموی در علم موسیقی*، تصحیح و ترجمهٔ سید عبدالله انوار، تهران: فرهنگستان هنر.
- مراغی، عبدالقادر بن غیبی حافظ (۱۳۸۸)، *جامع‌اللاحان*، مقابله و ویرایش بابک خضرای، تهران: فرهنگستان هنر.
- مسعودی، علی بن حسین (۱۴۲۵)، *مروج‌الذهب و معادن‌الجواهر*، اعتنی به و راجعه کمال حسن مرعی، بیروت: المكتبة العصرية.
- معینی سام، بهزاد (۱۳۸۷)، «ریشه‌شناسی واژهٔ اصفهان»، *مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی*، سال ششم، شمارهٔ ۱۰، صص ۱۴۵-۱۵۶.
- ملاح، حسینعلی (۱۳۴۱)، «موسیقی دوره ساسانی»، *مجلهٔ موسیقی*، شمارهٔ ۷۳ و ۷۴، صص ۲۷-۳۵.
- _____ (۱۳۵۰)، «موسیقی دوره ساسانی و مقام‌های متداول آن اعصار»، *مجلهٔ موسیقی*، دورهٔ سوم، ۱۳۲ و ۱۳۳، صص ۱-۱۴.
- ملک، رشید (۱۹۷۵)، *حضرت امیر خسرو کا علم موسیقی*، لاهور: ریفرنس ری پرنترس.
- منوچهری دامغانی (۱۳۵۶)، *دیوان منوچهری دامغانی*، با حواشی و تعلیقات و ... محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابفروشی زوار.
- میشمی، سید حسین (۱۳۹۸)، *موسیقی در دورهٔ غزنویان*، تهران: سوره مهر.
- ناصر خسرو قبادیانی، ابو معین مروزی یمگانی (۱۳۶۳)، *جامع‌الحکمتین*، به تصحیح و مقدمهٔ فارسی و فرانسوی هانری گربین و محمد معین، تهران: کتابخانهٔ طهوری.
- ناظم‌الاطباء، میرزا علی اکبرخان نفیسی (۱۳۵۵)، *فرهنگ نفیسی* (پنج جلد)، با مقدمهٔ محمدعلی فروغی، تهران: کتابفروشی خیام.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۸)، *فرهنگ موضوعی آثار نظامی (۲) خسرو و شیرین*، تصحیح قادر فاضلی، تهران: بین‌المللی الهدی.
- نیشابوری، محمد (۱۳۷۴)، «رسالةٔ موسیقی محمد بن محمود بن محمد نیشابوری»، معارف، مصحح امیرحسین پورجوادی، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ ۱ و ۲، صص ۷۰-۳۲.
- نیک‌فهم خوب‌روان، سجاد و سعید کردمافی (۱۳۹۵)، «موسیقی در اشجار و اثمار علاء منجم بخاری تصحیح انتقادی و شرح متن»، *فصلنامهٔ موسیقی ماهر*، سال هجدهم، شمارهٔ ۷۰، صص ۳۹-۸۶.

- هاشمی، سید احمد و دیگران (۱۳۸۹)، *نهضت ترجمه*، تهران: کتاب مرجع.
- همدانی، علی کرم (۱۳۹۵)، «جبال»، *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*، زیر نظر سید محمد کاظم موسوی بجنوردی، جلد ۱۷، صص ۴۴۵-۴۶۶.
- هینلز، جان (۱۳۷۳)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
- یاوریان، اکبر (۱۳۹۳)، *خسروانی پژوهشی در اسامی الحان دوره ساسانی*، تهران: آرما.
- Akdoğan, Bayram (1996) "Fethullah Şirvâni ve Mecelletü'n fi'l-Mûsika", *doktora Tezi*, Ankara. Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 230, 233, Ankara (Ek olarak Mecelletü'n fi'l-Mûsika'nın fotokopisi mevcuttur).
- Boyce, Mary (1985), "ANĀHĪD ", *The Encyclopedia Iranica*, Volume 1, ED, Ehsan Yarshater.
- Christenssen, Arthur (1918), "Some Notes Persian Melody-Names of the Sasanian Period", *The Dastur Hoshang Memorial Volume*. Fort Printing Perss. Bombay. pp 368-377.
- Farmer, Henry George (1926), "The Old Persian Musical Modes", *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 1, pp. 93-95.
- _____ (1929), *A History of Arabian Music*, LUZAC & co. 46 Greatrussell Street, "W.C. London.
- Landels, John G. (2000), *Musicin Ancient Greece And Rome*, Routledge, London and New York.
- Shiloah, Amnon (1979), *The Theory of Music in Arabic Writings (c.900-1900)*, Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Europe and the U.S.A. Répertoire International des Sources Musicales. B X, G. Henle Verlag, Munich.
- Meynard, de Barbier (1861-1877), *Les Prairies d'or (Murūğ al-dahab wa-ma'ādin al-ğawhar)*, trad. et Pavet de Courteille, Paris, Impr. Impériale/Nationale, 9 vol. Nouvelle édition revue par Charles Pellat, Paris, Société asiatique, 1962-1997, 5 vol.
- Ørberg, Hans Henning (1998), *Latin-English Vocabulary II*, published by Focus Publishing/R Pullins & Co, Grenaa Denmark.
- Vjloten, a. 'Vjl'n (1898), *Le livre des Beautés et Des Antithèses*, Attribué à , Abu Othman Amr Ibn Bahr Al-Djahiz, de Basra, Texte Arabe Publié Par, Lieeaim Etimprimekie, ci-devant, E. J. Brill, Leyde.
- Vloten, G. Van (1898), *Le livre Des Beautés Et des Antithèses*, Attribue A Abu Othman Amr Ibn Bahr Al-Djahiz, De Basra, Lieeaim Et Imprimekie, ci-devant, E. J. Brill, Leyde.

1. Some Notes on Persian Melody- Names of the Sasanian Period.

۲. بیشتر باب‌های این کتاب شبیه کتاب ابراهیم بیهقی با عنوان *المحاسن المَساوی* است و به همین دلیل انتساب این اثر به جاحظ محل تردید قرار گرفته است.

۳. برگرفته از ترجمه کتاب *مطالعاتی درباره ساسانیان* (اینوستراتسلف ۱۳۴۸: ۹۸).

۴. در چاپ عربی حویعران نوشته شده است. در تصحیح فرانسوی حرف «ی» فاقد نقطه است.

5. proslambanomenos.

۶. علاوه بر رهایی، خلاص به معنای شادی، خرمی، خشنودی و رضا نیز آمده است.

۷. گزین درست است.

۸. دراج: پرنده‌ای شبیه به کبک.

۹. خاور در دوران ساسانی به معنی غرب بوده است.

List of Sources with English Handwriting:

- ‘Abd al-Mālīk kašbah(1985), *Al-Malaḥī wa Asmā’ihā Mīn Qabl-e Al-Mūsīqī*, Cairo: Al-He’at Al-Mīšrīya Al-‘Āma Līl-Kītāb.
- ‘Affī, Raḥīm (1349), "Āfarīn- e Payāmbār-r Zardošt", *Journal of Mashhad Faculty of Literature and Human Sciences*, 6th year, 22, pp. 405-418.
- Akbarī, Amīr (1387), "Zoroa cube (Zoroaster kaabe) and the historical importance of shapur I rock relief ", *History research paper*, third year, 11, pp. 29-70.
- Amīr ‘Onšor al-Ma‘alī Keīkāvūs b. Eskandar b. Qābūs b. Vošmgīr b. Zīyār (1335), *Qābūs-nāmeḥ*, edited by Dr. Amīn ‘Abdol Mājēd Badavī, Tehran: Ebn Sīnā bookstore.
- Āmōūzgār, Žāleh (1381), "A simple report of chronology in ancient Iran", *Boḳārā*, 24, pp. 20-37.
- Asadī-Ṭūsī, Abū Maṣṣūr ‘Alī b. Aḥmad (1319), *Kītāb Loḡat Fors*, correction and effort by ‘AbbāEqbāl, Tehran: Majles.
- Bahār, Mehrdād (1362), a study in Iranian mythology (the first part), Tehran: Tūs.
- Bal‘amī, Abū ‘Alī (1373), *Tārīknāme Ṭabarī*, edited and researched by Moḥammad Rošan, Tehran: Soroūš/Alborz.
- Bamšādī et al. (2018), " The Derivational Suffixes ‘-in’ and ‘-ine’ within the Framework of Construction Morphology ", *Persian language and Iranian dialects*, fourth year, second period, 8, pp. 121-144.
- Banāeī, ‘Alī b. Moḥammad Me‘mār (1368), treatise on music, under the guidance of Našrullāh Poūrjavādī with an introduction by Darīūš Šafovat and Taqī Bīneš, Tehran: University Center.
- Barkešlī, Mehdī (2017), *Farabi's scientific thoughts on music*, Mehdi Barkeshli's collection of lectures, Tehran: Imperial Foundation of Iran Academies, Iran Academy of Literature and Art, Iran Musicology Research Institute.
- Bayānī, ḳānbābā (1346), "Music is one of the manifestations of Iran's brilliant civilization during the Sassanid period", *Historical Surveys*, 7, pp. 161-187.
- Berenjī, Salīm (1367), *Qūm Az Yād Raḥte*, Tehran: Duniyai Kītāb.
- Bīneš, Moḥammad Taqī (1371), three Persian treatises on music, music of ‘Ala’ī encyclopedia, music of the books of Aḳwan al-Šafā, *Kanzaltahaf*, Tehran: University Center.
- Bīrūnī, Abū Reyḥān Moḥammad b. Aḥmad ḳārazmī (1352), *Al-Tafhīm Lī-ava’īl Šanā’at al-Tanjīm*, by the efforts of ḳālāluddīn Homā’ī, Tehran: Anjoman Ātār-e Mellī.
- Boyce, Mary and Farmer, Henry George (1368), two discourses on courtship and music of Iran, translated by Behzād Bāšī, Tehran: Aaga.
- Brun, Edward (1335), *A literary history of Persia (Volume 1)*, translation, commentary and commentary by ‘Alī Pāšā Šāleḥ, Tehran: Ebn Sīnā Library.
- Bū ‘Alī-Sīnā, šeiḳ-al-Ra’īs (2014), ḳavāme ‘Elm-e Mūsīqī-e Rīyāzīyāt-e šefā’, translated and explained by Seyyed Abdollāh Anvār, Tehran: Bonīyād-e Bū ‘Alī-Sīnā .
- Bū ‘Alī-Sīnā, šeiḳ-al-Ra’īs (n.d), ḳavāme ‘Elm-e Mūsīqī-e Rīyāzīyāt-e šefā’; *Majlīs šūrā Library*, number 25938.
- Christensen, Arthur (1385), *L'Iran sous les Sassanides*, translator, Rašīd Yāsemī, Tehran: Šedāye Mo‘āšer.
- Deḳodā, ‘Alī-Akbar (1377), *Loḡatnāme* (8th volume), under the supervision of Dr. Moḥammad Mo‘īn and Dr. Seyyed ḳā’far šahīdī, Tehran: University of Tehran.

- Ebn Monajem (1388), *Rīsālah Fī al-Mosīqī*, under the care of Seyyed Moḥammad Taqī Ḥosseīnī, Tehran: text.
- Ebn-ḵordāzbeh (1371), *Masalīk va Mamalīk*, translation of Sa'eed ḵākrand, introduction by Andre Mikel, Tehran: Mīrāt Melal.
- Ebn-ḵordāzbeh (1969), *Moḵtār Man Kītab Al-lahv Al-Malahī*, Beirut: Al-Mattaba Al-Kaṭolīkīyā.
- Enjū šīrāzī, Mīrjamāl-uddīn Ḥosseīn b. Faḵreddīn Ḥassan (1351), *Farhang jahāngīrī* (three volumes), edited by Dr. Rahīm 'Afīfī, Tehran: University of Mashhad.
- Fārābī, Abūnaṣr (2013), *Kītab of Al-Mūsīqī Al-Kabīr*, translated and explained into Persian by Dr. Mahdī Barkašlī, Tehran: Sorouš.
- Fārābī, Abūnaṣr (N. d) *Iḥṣa al-Iqā'āt*, Manisa Genl Library, Turkey, in the collection number 1705.
- Fārābī, Abūnaṣr Moḥammad-b. Moḥammad-b. Tarḵān (1375), *Ketāb-e Mūsīqī-ye Kabīr*, translated by Dr. Ādartaš Ādarnooš, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Farah Vašī, Bahrām (2010), *Pahlavi Language Culture*, Tehran: University of Tehran.
- Farāhānī, Maḥšīd and ḵazrā'ī, Bābak (2013), "Khosravani", *Encyclopedia of Islamic World*, 15, pp. 499-500.
- Fathī-Najād, 'En'āyat-Allah (2015), "jāhīz", *The Great Islamic Encyclopaedia*, vol. 17, pp. 217-219
- Ganjī, Moḥammad Ḥassan (1385), "Iqlīm", *The Great Islamic Encyclopaedia*, vol. 9, pp. 676-691.
- Gasquet, Amedee Louis Ulysse (2010), *Essai sur le culte et les mysteres de mithra*, translated by jalāl Sattārī, Tehran: Mītrā.
- Hamedānī, 'Alī-Karam (2015), "Jībāl", *The Great Islamic Encyclopaedia*, under the supervision of Seyyed Moḥammad Kāzem Moūsavī Bojnordī, vol. 17, pp. 445-446.
- Hāšemī, Seyyed Aḥmad etall (2009), *Nehzat-e Tarjama*, Tehran: Ketāb-e Marja'.
- Hinnells, John Russell (1373), *Persian mythology*, translated by Žale Āmoozgār and Aḥmad Tafzolī, Tehran: češme.
- Inostrantsev, Konstantin (1348), *Etudes Sassanides*, translated by Kāzem Kāzem-zādeh, Tehran: Bongāh-e Tarjome va Našr-e Ketāb.
- jāhīz, Abī Oṭmān 'Amr b. Baḥr al-Bašrī (1343), *Tāj*, translated by Moḥammad 'Alī ḵalīlī, Tehran: Ebn Sīnā Library.
- jāhīz, Abī Oṭmān 'Amr b. Baḥr al-Bašrī (1418), *al-Maḥāsīn wa al-Azddād*, šēḵkh Moḥammad Savīd, Beirut: Dār al-Aḥyā Al-'Ulūm.
- jāhīz, Abī Oṭmān 'Amr b. Baḥr al-Bašrī(1324 AH), *al-Maḥāsīn wa al-Azddād*, corrected by Moḥammad Amīn Al-ḵānījī al-Katbī, Cairo: Maṭba'ata al-Sa'āda.
- joneīdī, Fereydoūn (1361), *Zamīne šenākt-e Mūsīqīye Iran*, Tehran: Pārt
- ḵalaf-Tabrīzī, Moḥammad Ḥosseīn (1362), *Borhān-e Qāte'* (five volumes), by the efforts of Moḥammad Mo'in, Tehran: Amīr Kabīr.
- ḵayām, 'Omar (1312), *Nowruznāmeḥ*, edited by Mojtābā Mīnavī, Tehran: Kāveh Library.
- Kennedy (1962). *Mo'alefāt-e al-Kennedy al-Mūsīqīya*, by the efforts of Zakarīyā Youṣsef, Baghdad: Maṭba'a šafīq.
- Kīyān Farzādeh, Sa'eed (2012), "Khosravani's Ways", *Book Mah Honar*, 65 and 66, pp. 74-82.

- Malīk, Rašīd (1975), Ḥaẓrat Amīr Khosrow Ka ‘Elm Mūsīqī, Lahore: Reference Reprinters.
- Mallāh, Ḥosseīn ‘Alī (1341), "Music of the Sasanian Period", Music Magazine, 73 and 74, pp. 27-35.
- Mallāh, Ḥosseīn ‘Alī (1350), "Music of the Sassanid period and the common authorities of those ages", Music magazine, third volume, 132 and 133, pp. 1-14.
- Manoūchehrī Dāmḡānī(1356), Dīwan Manoūchehrī Dāmḡānī, Edited by Dr. Moḥammad Dabīr Sīyāqī, Tehran: Zavvār.
- MarāĀī, Abdol Qādīr b. ḡeībī Ḥāfez (1388), jāmi‘ Al Alḡān, edited by Bābak ḡazrāeī, Tehran: Farhangestān-e Honar.
- Markwart, Josef (1373), Eranasahr nach der Geographie des Moses xorenaci. Mit historisch - kritischen kommentar und historischen und Topographischen excursen, translated by Maryam Mīr-Aḡmadī, Tehran: Eṡelā‘āt.
- Masoūdī, Abolḡasan ‘Alī-b. Ḥosseīn (1425), Morūj al-Zahab, attention to the relegation of Kāmal Ḥasan Mar‘ī, Beirut: Al-Maktaba Al-‘Aṡrīyah.
- Masoūdī, Abolḡasan ‘Alī-b. Ḥosseīn (2536), Morūj al-Zahab; Translated by Abolḡāsem Pāyandeh, Tehran: Bongāh-e Tarjame va Naṡr-e Ketāb.
- Meīṡāmī, Seyyed Ḥosseīn (2018), Music in the Ghaznavid Period, Tehran: Surah Mehr.
- Mīrzaḡān, b. Faḡrol-Dīn-Moḡammed (1354), Toḡfa Al-Hīnd, Edited by Dr. Noor Al-Ḥassan Anṡārī, vol. 1, Tehran: Farhang Iran Foundation.
- Mobārakṡāh-Boḡārī(2012), translation of Mubarakshah Bukhari's commentary on Ermoi eras in the science of music, corrected and translated by Seyyed Abdollah Anvar, Tehran: Farhangestān-e Honar.
- Mo‘īnī-Sām, Behzād (2007), "The Etymology of Isfahan Words", Journal of Persian Language and Literature, Year 6, 10, pp. 145-156.
- Nāzīm al-Aṡaba’, Mīrzā ‘Alī Akbar ḡān Nafīsī (1355), Farhang-e Nafīsī (five volumes), with an introduction by Moḡammad ‘Alī Forozḡī, Tehran: ḡayām bookstore.
- Neīṡāboūrī, Moḡammad (1374), treatise on the music of Moḡammad b. Maḡmoūd b. Moḡammad Neīṡāboūrī, Ma‘ārīf, corrected by Amīr Ḥosseīn Poūrjavādī, 12th edition, 1 and 2, pp. 70-32.
- Nezāmī, Elīyās b. Yūssef (2008), Thematic Dictionary of Nezāmī Works (2) Khosroshirin, edited by Qādīr Fāzlī, Tehran: Beīnolmelalī al-Hodā.
- Nīk-Fahm ḡoob-Ravān, Saḡād and Kordmāfī, Sa‘eed (2015), " Music in ‘Alā’ al-Munajjim al-Bukhārī’s Ashḡār wa Athmār ", Mahor Music Quarterly, 18th year, 70, pp. 39-86.
- Nīser ḡosrow Qobādīyānī, (1363), fīme‘-al-Hekmateīn, Edited in Persian and French by Henry Corbin and Moḡammad Mo‘īn, Tehran: ṡahūrī Library.
- Qays-Rāzī (Al-Razi), (1314), al-Mo‘jam fī Ma‘ayīr Aṡ‘ār al-‘Aḡam, by Moḡammad Ramezānī, Tehran: Eastern Institute.
- Raḡmafī, Moḡammad Kazem (1388), "Pār-ehāye Nosḡ-e ṡenāsī", Payam Baharestan, 4, pp. 313-328.
- Raḡab Zādeh, Askar ‘Alī (1383), Bārbod va Zamān-e O, Doṡanbe: Arṡang.
- Razmḡo, ṡāhroḡ (1382), "Unknown Gods in the Achaemenid Calendar", Ancient Iran Name, third year, 1, pp. 15-34.
- Rezāeī, Iraḡ et al. (2019), " The Monument of Sorkhah-Dīzah of Nāwdār: The Huge Iwan of Mādhruestān along the Great Khorasan Road ", Historical Sciences

- Studies, year 12, 4, pp. 57-82.
- Şafarzādeh, Farhoūd (2017), "Khosravani", The Great Islamic Encyclopedia, 22, pp. 362-365.
- Şeīrafī, šahāb-al-Dīn (2016), *ḳolaşa al-Afkār Fī Ma'rīfa Al-Advār*, Edited by 'Alīrezā Nīk-Nejād, Tehran: Anjoman Ātār va Mafāker Farhangī .
- Setāyeşgar, Mehdī (1374), Dictionary of Iranian Music, Volume 1, Tehran: Etelā'āt.
- Setāyeşgar, Mehdī (1375), The Dictionary of Iranian Music, Volume 2, Tehran: Etelā'āt.
- şīrvānī, Fathullāh (1388), "Al-Majala fī al-Musīqī", Baharestan Heritage (collection of 19 treatises), book two, edited by Seyyed Moḥammad Taqī Ḥosseīnī and 'Alī Qazānī, Islamic Council Library, Museum and Center, pp. 641-740.
- Ta'ālabī, 'Abd al-Malīk b. Moḥammad b. Esmā'īl Neīšābūrī (1368), *Tārīḳ Ta'ālabī*, translation by Moḥammad Fazā'elī, Tehran: Noqre.
- Ta'ālabī, Abū Manşoūr Moḥammad b. 'Abdol Malīk (1384), *šāhnāmeḥ Ta'ālabī*, translated by Maḥmoūd Hedāyat, Tehran: Asāţīr.
- Tābet-zādeh, Manşoūr (1383), "Boslīk", Great Islamic Encyclopaedia, vol. 12, pp. 749-750.
- Tafāzalī, Aḥmad (1369/1375), "Barbod", Encyclopaedia of Islamic World, Letter B, Volume 1, pp. 219-222.
- Tafāzalī, Aḥmad (1385), "Fahlavīyāt", Farhangestān Letter, Volume 8, 1 (29 series), pp. 119-130.
- Tafāzalī, Aḥmad (1386), the history of Iranian literature before Islam, by the efforts of Zāle Āmoozgar, Tehran: Soḳan.
- Tahmasebī, Arşad (2017), *Ketāb-e Güşe Farhang Navāhāye Iran*, Tehran: Mahūr cultural-artistic institute.
- Tahmāsebī, Toḡrol (2010), *Music in Literature*, Tehran: Rahām.
- Tāmodī, Farah (2007), *Goddesses in Ancient Iran and India*, Tehran: Arvan.
- Taqīzādeh (1366), "Taqīzādeh's explanations under the article on the ancient music of Iran", *Poetry and Music of Iran*, pp. 15-16.
- Taqīzādeh, Hassan (1316), *Chronology in Ancient Iran*, Tehran: Maĵlīs.
- Tasbo, Akbar (1389), "Iranian music in the Arab land of Hīrah", *Mahor Music Quarterly*, 48, pp. 53-71.
- Tatavī, 'Abdol Raşīd b. Abdol ḡafūr Ḥosseīnī Madanī (1337), *Farhang-e Raşīdī* (two volumes), research and correction by Moḥammad 'Abbasī, Tehran: šerkat-e Sahāmī Čāp-e Rangīn.
- 'ūfī, Moḥammad (1389), *Labāb al-Bāb*, edited by Edward J. Barwan, with an introduction by Moḥammad Qazvīnī, new corrections and notes and comments by Sa'eed Nafīsī, Tehran: Hermes.
- 'ūfī, Sadīd-al-Dīn (2007), *Matn Enteqādī ĵavāme' al-Ḥekāyāt va Lavām' Al-Revāyāt*, with the opposition and correction of Dr. Amīr Bānū Moşafa, Tehran: Research Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Yavarīyān, Akbar (2013), *Khosravani research in Sasanian era alhan names*, Tehran: Ārmā.