Journal of Ancient Culture and Languages
Volume 5, Issue 1, 2024, pp. 87-112
Review Article

The minstrelsy ritual in the poems of Masoud Saad . alman

Ali Taqavi
Assistant Professor, Iranian Academy of Arts, Tehran, Iran. E_mail: Taqavi@honar.ac.ir

Absract

Minstrelsy ritual is one of the cultural and artistic heritages left from ancient Iran. This ancient ritual became very popular during the Sassanid rule era, and some of the most famous Iranian minstrels, sucheas Barbad and Nakisa, composed and performed many melodies and tunes. In this research, using a descriptive and analytical method, and library studies, the author will try to investigate the minstrelsy ritual in ancient Iran and then analyze how it continued and extended in Iran during the Islamic era, especially during the Samanid and Ghaznavid eras, focusing on poems of Masoud Saad. According to the findings of this research, to sixth centuries of Hijri, minstrelsy with some changes in some of its details, continued to exist in some parts of Iran, especially in the court of the Samanids and the Ghaznavid. In this way, poets played a significant role in the reconstruction and popularization of minstrelsy as a part of Iranian cultural identity. Among the poets of the Ghaznavid period, the poems of Masoud Saad are an important source for understanding the particulars of minstrelsy in that period. In particular, with his attention to Barbad's melodies, and composing pieces describing the twelve months, thirty days of the month, and seven days of the week, he tried to revive minstrelsy in the court of Ghaznavids.

Kaywords: Minstrelsy ritual, Music, Persian poem, Ghaznavid era, Massoud Saad Salman.

Receive Date: 07 July 2024	**Revise Date:** 20 October 2024	**Accept Date:** 11 May 2025
How to Cite: Taqavi, A. (2024). The minstrelsy ritual in the poems of Masoud Saad Salman. *Journal of Ancient Culture and Languages*, *5*(1), 87-112.		
Publisher: Yadegare Bastan Research Center for Ancient Culture and Languages		

https://doi.org/10.22034/aclr.2025.2034757.1116

دو فصل‌نامهٔ علمی *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی*
سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۸۷-۱۱۲
مقاله علمی-مروری

آیین خنیاگری در سروده‌های مسعود سعد سلمان

علی تقوی
استادیار فرهنگستان هنر، تهران، ایران. Taqavi@honar.ac.ir

چکیده:

آیین خنیاگری از مواریث فرهنگی و هنریِ برجای مانده از ایران باستان است. این آیین کهن، در دورهٔ فرمانروایی ساسانیان روایی بسیار یافت و چندتن از پرآوازه‌ترین خنیاگران ایرانی، نظیر باربد و نکیسا، الحان و نواهای بسیاری را ساختند و اجرا کردند. این پژوهش می‌کوشد تا با بهره‌گیری از روش توصیفی و تحلیلی و مطالعات کتابخانه‌ای، ضمن تحلیل آیین خنیاگری در ایران باستان، به چگونگی استمرار آن در ایران دورهٔ اسلامی، به‌ویژه در دوران سامانیان و غزنویان، با تمرکز بر دیوان اشعار مسعود سعد بپردازد. براساس یافته‌های این پژوهش، خنیاگری تا سدهٔ ششم هجری با پذیرش تغییراتی، همچنان در مناطقی از ایران، به‌ویژه در دربار سامانیان و غزنویان، به حیات خود ادامه داده است. در این میان، برخی از شاعران در بازسازی و رواج دوبارهٔ خنیاگری، به‌منزلهٔ بخشی از هویت فرهنگی ایرانی، نقشی بسزا داشته‌اند. در میان شاعران دورهٔ غزنوی، سروده‌های مسعود سعد، منبعی غنی و مأخذی مهم برای شناخت خنیاگری و چگونگی آن در دورهٔ مورد بحث است. وی به‌طور خاص، با نظر داشتن به الحان باربد، و سرودن قطعاتی در وصف دوازده ماه، سی روز ماه و هفت روز هفته، درصدد روایی بیشتر خنیاگری در دربار غزنویان برآمد.

کلیدواژه‌ها: آیین خنیاگری، موسیقی، شعر فارسی، دورهٔ غزنویان، مسعود سعد سلمان.

تاریخ دریافت: ۱۷ / ۴/ ۱۴۰۳	**تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۳/۷/۲۹	**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۴/۲/۲۱
استناد به این مقاله: تقوی، ع. (۱۴۰۳). آیین خنیاگری در سروده‌های مسعود سعد سلمان. *پژوهشنامه فرهنگ و زبان‌های باستان*، ۵(۱)، ۸۷-۱۱۲.		
ناشر: مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگ و زبان‌های باستانی یادگار باستان		

۱. مقدمه

با وجود تغییرات عدیده‌ای که پس از شکست ایرانیان از اعراب مسلمان، در جوانب مختلف فرهنگی و سیاسی آنان حاصل شد، آیین‌ها و آداب و رسوم متعددی از ایران باستان با توجه به دیرینگی‌شان و ریشه‌دار بودن در عمق ذهن و ضمیر مردم، مجال حیات در ایران دورهٔ اسلامی یافتند؛ تعدادی از آنها، چون جشن نوروز، پس از سده‌ها همچنان در میان مردم پاس داشته می‌شود و برخی از آنها، چون جشن‌های مهرگان و تیرگان و سده و آیین خنیاگری، در همان نخستین سده‌های هجری رفته‌رفته رو به افول نهادند و متناسب با اوضاع و احوال و اقتضائات جدید، جای خود را به راه و رسمی دیگر دادند. از این دستهٔ اخیر، شاید بتوان در گوشه و کنار ایران صورتی تحول‌یافته از آنها را سراغ گرفت.

خنیاگری یا رامشگری در ایران از همان دورهٔ مادها تا دورهٔ ساسانیان، به‌ویژه در دورهٔ اخیر، رواجی بسیار داشت و برای هنرمندان مجالی فراهم می‌آورد تا با درهم آمیختن ساز و آواز خود، اوقات مفرحی برای اعیان و عوام فراهم آورند. خنیاگری دست‌کم تا سده‌های چهارم و پنجم هجری که حاکمانی ایرانی یا حاکمانی پرورده در فرهنگ ایرانی بر ایران حکومت داشتند، به تأسی از دربار شاهان ساسانی، رواج داشت و برای نمونه می‌توان از رودکی در دربار امیران سامانی یاد کرد. از دیگر شاعرانی که به آیین خنیاگری و الحان و نواهای آن توجه داشته است، مسعود سعد سلمان، شاعر اواخر دورهٔ غزنوی است. وی افزون‌بر اشاراتی به الحان و نواهای خنیاگران معروف دورهٔ ساسانی، قطعاتی برای هر ماه، هر هفته و سی روز ماه سروده است که یادآور الحان متعدد باربد در دربار خسروپرویز است. پژوهش حاضر، به بررسی و تحلیل حضور و تأثیر آیین خنیاگری در دیوان اشعار مسعود سعد اختصاص یافته و نویسنده کوشیده است با روش توصیفی و تحلیلی، ضمن بیان پیشینهٔ آیین خنیاگری در ایران باستان و نقش خنیاگران معروف در دربار ساسانیان، به امتداد و تسرّی این آیین در ایران دورهٔ اسلامی بپردازد و سپس با تأملی در احوال و اشعار مسعود سعد، به‌طور خاص، نحوه و چگونگی تجلی خیناگری در دیوان وی را آشکار سازد.

فرضیهٔ اصلی این پژوهش بر این بنا نهاده شده است که مسعود سعد سلمان در سرودن قطعات متعدد در وصف ماه‌ها، روزهای هفته و روزهای ماه، متأثر از آیین خنیاگری و الحان باربد و درصدد روایی بیشتر آن در دربار شاهان غزنوی بود.

۱- ۲. پرسش‌های پژوهش

- هویت فرهنگی ایرانی در سده‌های نخستین هجری در میان نخستین سلسله‌های حکمرانی در ایران چه جایگاهی داشت؟
- آیین خنیاگری در نخستین سده‌های ایران دورهٔ اسلامی چه وضعیتی داشته است؟
- آیا مسعود سعد در سرودن اشعاری در وصف روزها، هفته‌ها و ماه‌ها از نوع ادبی بارا ماسای هندی تأثیر پذیرفته است؟
- تأثیر آیین خنیاگری در شعر مسعود سعد چگونه و به چه میزانی است؟

۱- ۳. اهداف پژوهش

- تحلیل و بررسی استمرار هویت فرهنگی ایرانی در نخستین سده‌های هجری؛
- تعریف و تبیین خنیاگری و چگونگی استمرار آن در نخستین سده‌های ایران دورهٔ اسلامی؛
- بررسی و تحلیل نقش و تأثیر آیین خنیاگری در برخی از متون منتخب فارسی؛
- تحلیل و تبیین پیوند خنیاگری و اشعار مسعود سعد، به‌ویژه قطعاتی که منطبق با گاه‌شماری ایران باستان سروده است.

۱- ۴. پیشینهٔ پژوهش

درباب اجزای پژوهش حاضر، یعنی خنیاگری و احوال و آثار مسعود سعد، به‌طور مجزا مقالات متعددی به نگارش درآمده است. دربارهٔ خنیاگری، نخستین پژوهش‌ها را مستشرقان به ثمر رسانده‌اند. آرتور کریستین‌سن[1] در مقالاتی چون «شعر پهلوی و شعر فارسی قدیم» و همچنین در فصل نهم کتاب *ایران در زمان ساسانیان*، ضمن بیان وقایع مهم دوران خسروپرویز ساسانی، به موسیقی و راه و رسم خنیاگری در دربار او نیز پرداخته است. عباس اقبال هم در دو گفتار «شعر قدیم ایران» و «موسیقی قدیم ایران»، ضمن بررسی وضعیت شعر و موسیقی در ایران باستان، به خنیاگری و خنیاگران معروف دورهٔ ساسانی و الحان بازمانده از آنان پرداخته است. این دو گفتار و مقالهٔ مزبور از کریستین‌سن در کتابی واحد با عنوان *شعر و موسیقی در ایران* منتشر شده است. مری بویس[2] دیگر مستشرق معروفی است که به استناد پاره‌ای از متون پهلوی و فارسی، تحقیقات مفصلی دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران باستان و سابقهٔ آن در دربار و نزد

1. Arthur Christensan.
2. Mary Boyce.

عامهٔ مردم انجام داده که در ایران با عنوان «گوسان پارتی و سنت خنیاگری ایرانی» ترجمه و منتشر شده است. شاکلهٔ دیگر پژوهش‌ها درخصوص خنیاگری در ایران باستان عمدتاً مبتنی‌بر همین کتاب‌ها و مقالات بنا نهاده شده است و نویسندگان آنها کوشیده‌اند مطالب خود را با ارائهٔ شواهد متنی بیشتر بسط دهند و گاه به ادوار تاریخی ایران دورهٔ اسلامی نیز بپردازند؛ بخش‌هایی از کتاب‌های *گوسان پارسی، بررسی نقل‌های موسیقایی ایران* و *نمایش و موسیقی در ایران* اثر جهانگیر نصری اشرفی، *خنیاگری و موسیقی در ایران، از هخامنشیان تا سقوط پهلوی* به قلم سکندر امان‌اللهی بهاروند و *موسیقی در ادبیات* نوشتهٔ طغرل طهماسبی از زمرهٔ این کتاب‌هایند. مقالاتی نیز با همین رویکرد نوشته شد که می‌توان از «موسیقی یکی از مظاهر تمدن ایران در زمان ساسانیان» نوشتهٔ خان‌بابا بیانی و «خنیاگری و رامشگری در دوران میانه» نوشتهٔ علی‌رضا پلاسیّد یاد کرد.

احوال و آثار مسعود سعد از همان سدهٔ ششم هجری مورد توجه تذکره‌نویسان و نویسندگان کتاب‌های ادبی و تاریخی واقع شد و دربارهٔ او سخن بسیار گفته‌اند که ذکر همهٔ آنها خود چند صفحه از پژوهش حاضر را شامل خواهد شد. فقط به چند کتاب و مقاله از پژوهشگران معاصر دربارهٔ این شاعر بسنده می‌شود. بدیع‌الزمان فروزانفر در فصلی از کتاب *سخن و سخنوران* به زندگی و پاره‌ای از ویژگی‌های شعری مسعود سعد پرداخته است و عبدالحسین زرین‌کوب در گفتاری از کتاب *با کاروان حله* با تفصیل بیشتر به روایت زندگی این شاعر و طرز شاعری وی روی آورده است. در کتاب‌هایی که در دورهٔ معاصر با موضوع سبک‌شناسی شعر فارسی، آرایه‌ها و صنعت‌های بلاغی و تاریخ ادبیات به نگارش درآمده‌اند، گفتارهایی نیز به مسعود سعد اختصاص یافته است که از میان آنها، *تاریخ ادبیات در ایران* اثر ذبیح‌الله صفا و *صور خیال در شعر فارسی* نوشتهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی درخور ذکرند. دیوان مسعود سعد در ایران سه بار تصحیح انتقادی شد و مصححان آن، رشید یاسمی، مهدی نوریان و محمد مهیار، هر یک با نگارش مقدمه‌هایی بر کتاب، به شرح احوال و آثار شاعر روی آوردند. پژوهشگرانی دیگر نیز گزیده‌هایی از اشعار مسعود سعد فراهم آوردند و در آغاز کتاب، به شرح زندگی و تحلیل اشعار وی پرداختند که می‌توان از *گزیدهٔ اشعار مسعود سعد* به کوشش حسین لسان و *زندانی نای* به اهتمام سیروس شمیسا یاد کرد.

محمدجعفر محجوب در گفتاری از کتاب *خاکستر هستی* به مسعود سعد و نوآوری‌های وی در شعر فارسی پرداخته و در اشاره‌ای کوتاه، بدون پرداختن به جوانب موضوع و اثبات آن، احتمال

داده است این شاعر در سرودن قطعاتی در وصف روزها و ماه‌های سال، درصدد احیای رسم کهن خنیاگری بوده است. اما چند تن از پژوهشگران با تمرکز بر ادبیات هند، نظری دیگر در این خصوص دارند؛ ازجمله فرزانه اعظم‌لطفی در مقاله‌ای با عنوان «پژوهشی بر نوع ادبی بارا ماسا در ادبیات هندی و فارسی»، بر این باور است مسعود سعد در سرودن این قطعات متأثر از نوع ادبی بارا ماسای هندی است و در این ساحت خواسته است طبع‌آزمایی نماید. نظر نویسندهٔ اخیر پذیرفتنی نیست و آنچنان‌که به تفصیل در پژوهش حاضر به آن پرداخته خواهد شد، قصد مسعود سعد از سرودن این اشعار منطبق با گاه‌شماری ایران باستان، زنده نگه‌داشتن آیین خنیاگری و شاید نوعی هماوردی با باربد، خنیاگر معروف دربار خسروپرویز بوده است.

۲. بحث اصلی

۲- ۱. خنیاگری در ایران باستان

از دیرباز شعر با موسیقی، و به عبارتی با خوانندگی و آواز ارتباط و پیوندی کامل داشته است و به‌طور خاص در دوران اشکانی و ساسانی، شعر و موسیقی کار یک نفر بوده و هرکه سرون شعر می‌دانسته، ناچار تحصیل موسیقی می‌کرده، و هرکه ذوق موسیقی داشته به سرودن اشعار می‌پرداخته است (اقبال، ۱۳۶۳، ص. ۲۵). رایج‌ترین واژه در این پیوند شعر و موسیقی، و هنر برآمده از آن، خنیاگری است. در فرهنگ *برهان قاطع* «خُنیا» سرود و ساز و نغمه، و «خنیاگر» خواننده و سازنده و سرودگوی معنی شده است و دکتر معین در حاشیهٔ این فرهنگ، «خنیا» را از ریشهٔ پهلوی hunivak مرکب از «هو» (نیک) و «نواک» (نوا)، به معنی خوش‌نوا، و خنیاگر را از ریشهٔ پهلوی hunivakkar به معنی سازنده، سرودگوی، مطرب، مغنّی و خواننده دانسته است (تبریزی، ۱۳۴۲، ج. ۲، ص. ۷۷۷).

برخی از پژوهشگران، با توجه به پاره‌ای از شواهد و قرائن متنی معتقدند خنیاگری حرفه‌ای در ایران قبل از دوران اشکانی، یعنی در دورهٔ مادها و هخامنشیان نیز، وجود داشته است. در دورهٔ اشکانیان، خنیاگر را گوسان می‌نامیدند که در جامعهٔ پارتی به عنوان شاعر نوازنده، از شهرت و احترام بسیار برخوردار بود (بویس، ۱۳۶۸، صص. ۳۲ - ۳۳ و ۴۵ - ۵۰). در آن دوره، گوسان‌ها در کنار خنیاگری و سرودخوانی، به داستان‌گزاری و نقالی نیز می‌پرداختند. آنان با بهره‌مندی از روایت‌ها و داستان‌هایی که از حفظ داشتند، اشعاری را به آواز و با همراهی موسیقی می‌خواندند. براساس شواهد و مدارک موجود، گوسان‌ها از اولین عهده‌داران و راویان بخشی از فرهنگ و هنر شفاهی در فلات ایران بوده‌اند. در این زمینه باید از تسلط آنان بر بسیاری از سنن فرهنگ شفاهی،

پدیده‌های آیینی و به‌ویژه موسیقی سخن گفت (دوستخواه، ۱۳۸۰، ص. ۱۵۲؛ نصری اشرفی، ۱۳۸۵، ص. ۱۷).

در دوران ساسانی، خنیاگری در ایران شکوه و درخشش بسیار داشته است. اصطلاح فارسی میانه برای این هنرمند ظاهراً هُنیاگر یا هُنیواز بوده است که در متون فارسی کهن به‌صورت خنیاگر باقی مانده است. هنیاگر فارسی میانه مانند گوسان پارتی، هم برای نوازندگان و هم برای آوازخوان‌ها به کار می‌رفته است. آنان خنیاگرانی بودند که خلاقانه روی اشعار خود موسیقی می‌گذاشتند. اما در متونی که به خنیاگران عصر ساسانی اشاره دارند، عموماً واژهٔ نواگر جای آن را گرفته است. همچنین در برخی از متون فارسی از واژه‌های رامشگر و چامه‌گو، و در متون عربی واژه‌هایی چون مطرب و مغنّی معادل گوسان پارتی و خنیاگر به کار رفته است (بویس، ۱۳۶۸، صص. ۵۱ - ۵۲ و ۷۵).

از سازندگان و خنیاگران دورهٔ ساسانی، سه هنرمند از دیگران مشهورترند و موسیقی عهد خسروپرویز را در تاریخ موسیقی ایران ممتاز می‌سازند. این سه‌تن، یعنی باربد، سرکش و نکیسا، با آنکه استادان بزرگ این دوره بودند، ابداع اکثر دستگاه‌های موسیقی ایرانی را غالباً به باربد منسوب کرده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۹۰، ص. ۲۷۳). بنابراین باربد نمونهٔ کاملی از یک خنیاگر-شاعر است که در دربار یکی از آخرین شاهان بزرگ ساسانی درخشیده است (بویس، ۱۳۶۸، ص. ۷۵).

در *شاهنامهٔ* فردوسی به جای واژه‌های گوسان و هونیاگر و عمل آنان، بیشتر از واژه‌های رامشگر و رامشگری، و فقط در دو بیت از «خنیاگر» استفاده شده است. بنا بر *شاهنامه*، نخستین رامشگر معروف در دربار خسروپرویز، سرکش است که در نواختن چنگ مهارتی بسزا دارد. باربد، جوانی از مرو که در چنگ نواختن بی‌مانند و در خوانندگی بی‌همتاست، در آرزوی راه یافتن به دربار خسروپرویز است، اما سرکش که با راه یافتن وی به دربار، پایگاه و جایگاه خود را در خطر می‌بیند، مانع می‌شود. باربد با دستیاری باغبان، به بزمگاه خسرو درمی‌آید و جامه‌ای سبز به تن می‌کند و بر بالای درخت سرو پنهان می‌شود و آن هنگام که خسرو آمادهٔ بزم می‌شود، باربد ضمن نواختن چنگ، نوای «یزدان‌آفرید» را می‌خواند. هرچه می‌جویند از رامشگر آن اثری نمی‌یابند. در دو نوبت دیگر به همین روش، باربد هنرنمایی می‌کند و به ترتیب نواهای «پیکارگرد» و «سبز اندر سبز» را می‌خواند و پس از اطمینان خاطر از تأثیر سخن و آهنگ خود، به فرمان خسروپرویز، در برابر وی ادای احترام می‌کند و خسرو نیز او را با مهربانی می‌پذیرد و از آن پس گرامی‌اش می‌دارد و سرکش را برای پنهان‌کاری و مخالفت با باربد ملامت می‌کند.

بِبُد باربد شاه رامشگران یکی نامداری شد از مهتران
(فردوسی، ۱۳۸۴، ج. ۲، ص. ۱۶۴۰)

حمدالله مستوفی در *تاریخ گزیده*، با اذعان به اینکه فارسیان در شرح بزرگی خسروپرویز مبالغه می‌کنند، مستند به آنچه راویان معتمد درباب او نقل کرده‌اند، به برخی از مواردی که «او را بود و دیگری را نبود»، ازجمله به باربد و نواهای سیصدوشصت‌گانهٔ او می‌پردازد: «باربد مطرب که تا غایت مثل او در آن عِلم نبوده. او را جهت بزم پرویز، سیصدوشصت نواست. هر روزی یکی گفتی و استادان موسیقی را قول او حجت است و همه خوشه‌چین خرمن اویند» (مستوفی، ۱۳۸۷، صص. ۱۲۲ - ۱۲۳).

براساس همین دست منابع، در پژوهش‌های متأخر نیز بر این موضوع تأکید شده است که باربد ۳۶۰ لحن موسیقی برای روزهای سال ساخته بود و هر روز یکی از آنها را می‌نواخت (بیانی، ۱۳۴۶، ص. ۱۸۲). وی جز هفت خسروانی در ستایش پادشاه که به نکیسا نیز منسوب است، سی لحن و سیصدوشصت دستان ابداع کرده بود که در دربار خسروپرویز همه روزهای سال اجرا می‌شده است (زرین‌کوب، ۱۳۹۰، ص. ۲۷۳؛ کریستن‌سن، ۱۳۹۰، ص. ۳۶۸). الحان خسروانی به نظر می‌رسد سرودهای رسمی مجلس شاهان ساسانی یا مجلس خسروپرویز بوده است و نواهای آن مانند الحان دیگر به ایرانیان پس از اسلام منتقل گردیده است (بیانی، ۱۳۴۶، ص. ۱۸۱).

نام الحان باربد و دیگر الحان و نواهای رایج در دورهٔ ساسانی در برخی از فرهنگ‌های لغت، ازجمله *برهان قاطع*، و منظومه‌ها و دیوان اشعار شاعران فارسی‌زبان و دیگر منابع قدیم و متأخر ذکر شده است که در مجموع حدود ۱۷۰ لحن را شامل می‌شود (اقبال، ۱۳۶۳، صص. ۵۳ - ۵۵؛ امان‌اللهی بهاروند، ۱۳۸۷، صص. ۲۸ - ۳۱؛ طهماسبی، ۱۳۸۰، صص. ۱۸۲ - ۱۸۹).

از متونی که اطلاعاتی را درخصوص گوسان‌ها و خنیاگری در اختیار ما می‌نهد، *ویس و رامین* سرودهٔ فخرالدین اسعد گرگانی است. این منظومه را ولادیمیر مینورسکی[1] برای نخستین‌بار و پس از وی برخی از دیگر پژوهشگران، متنی بازمانده از دوران اشکانی می‌دانند (محجوب، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۰). سرایندهٔ *ویس و رامین* در مقدمه تأکید دارد این منظومه را از زبان پهلوی به شعر فارسی درآورده است و اصل آن را نیز شش مرد دانا فراهم آورده بودند. در بخشی از کتاب آمده است گوسانی نواگر در برابر موبد، پادشاه وقت، و ویس و رامین، سرودی را با همراهی موسیقی در وصف حال این دو دلداده خواند:

1. Vladimir Minorsky.

به باغ اندر نشسته شاه شاهان — به نزدش ویس‌بانو ماه ماهان
نشسته گُرد رامینش برابر — به پیش رام گوسان نواگر
همی زد راه‌های خوشگواران — همی کردند شادی نامداران
سرودی گفت گوسانِ نوآیین — درو پوشید حال ویس و رامین
(گرگانی، ۱۳۸۱، ص. ۲۲۰)

بویس به استناد همین شواهد، احتمال می‌دهد این متن حدود صد تا دویست سال پیش از فخرالدین اسعد گرگانی، از روی آنچه خنیاگران به‌گونهٔ شفاهی می‌خوانده‌اند جمع‌آوری شده است؛ از این‌رو، *ویس و رامین* به عنوان شعر خنیایی شناخته می‌شده است (بویس، ۱۳۶۸، صص. ۸۵ - ۸۶).

نظامی گنجوی نیز در منظومهٔ *خسرو و شیرین*، ضمن برشمردن سی لحن معروف باربد، به نقش‌آفرینی وی و نکیسا در دربار خسروپرویز پرداخته است:

درآمد باربد چون بلبل مست — گرفته بربطی چون آب در دست
ز صد دستان که او را بود در ساز — گزیده کرد سی لحن خوش‌آواز
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۵، ص. ۲۰۲)

از دیگر متون فارسی که در آن به گوسان، خنیاگر، رامشگر و مطرب اشاره شده است و سیر تطور تاریخی آن را نشان می‌دهد، *مجمل‌التواریخ* است. در این کتاب در وصف پادشاهی بهرام گور آمده است: «[بهرام گور] همواره از احوال جهان خبر [داشت] و کس را هیچ رنج و ستوه نیافت، جز آنکه مردمان بی‌رامشگر شراب خوردندی، پس بفرمود تا به مَلِک هندوان نامه نوشتند و از وی گوسان خواستند و گوسان به زبان پهلوی، خنیاگر بود. پس از هندوان دوازده هزار مطرب بیامدند زن و مرد» (بهار، ۱۳۱۸، ص. ۶۹).

بسیاری از پژوهشگران، خنیاگری یا موسیقی دورهٔ ساسانی را منبع و اساس عمدهٔ موسیقی ایران و عرب بعد از اسلام برمی‌شمرند، چراکه در ممالک اسلامی مشرق هنوز آثاری از الحان باربد و دیگر خنیاگران معروف ساسانی باقی است. در واقع، شعر خنیایی تا آن‌هنگام که به آواز خوانده می‌شد، دست‌کم تا چند نسل پس از ورود اسلام به ایران همچنان مورد پسند مردم بوده است و رفته‌رفته همراه با توسعه و رواج شعر عروضی، از اعتبار شعر خنیایی نیز کاسته شد (کریستن‌سن، ۱۳۹۰، ص. ۳۶۷؛ بویس، ۱۳۶۸، صص. ۹۱ - ۹۲).

نواها و آهنگ‌ها و دستگاه‌های معمول در دورهٔ ساسانیان، به‌ویژه زمان خسروپرویز، تا چهارصد سال پس از ساسانیان، اساس کار موسیقی‌دانان اسلامی بوده است و دستگاه‌ها و نواهایی که رامشگران و خنیاگران در دربار خلفای عباسی بغداد می‌نواختند به اقتباس و تقلید از موسیقی ساسانی بود (بیانی، ۱۳۴۶، صص. ۱۶۱ - ۱۶۲).

از اواسط قرن سوم هجری، با روی کار آمدن حکومت‌های نیمه‌مستقل ایرانی در بخش شرقی و شمال شرقی فلات ایران، و با تشویق کسانی چون یعقوب لیث صفاری، و حکمرانان سامانی، سنت‌های خنیاگری و سرایندگی در دربارها جانی دوباره گرفت و شاعر-نوازنده‌ها همچون خنیاگران پارتی و ساسانی ارج و منزلت پیشین را بازیافتند. نمونهٔ برجستهٔ این شاعرانْ رودکی، پدر شعر فارسی، است که هم می‌سراید و هم به شیوهٔ پیشینیان چنگ به دست می‌گیرد و به لحن خوش می‌خواند. پس از رودکی، نشانه‌هایی از وجود سنت شاعر-خنیاگری در میان شاعران ادوار بعد می‌توان یافت. در عصر غزنوی، فرخی سیستانی از شاعرانی بود که شعر خود را با همراهی رود و با لحن خوش می‌خوانده است (قائمی، ۱۳۹۱، صص. ۲۲۰ - ۲۲۱ و ۲۲۷).

از متون فارسی که گواهی بر رونق خنیاگری در سده‌های چهارم و پنجم هجری در ایران است، کتاب *قابوسنامه* نوشتهٔ عنصرالمعالی کیکاوس بن اسکندر بن قابوس است. نویسندهٔ کتاب که دختر محمود غزنوی را به همسری داشت و چندسالی نیز در ایام جوانی ندیم مودود بن مسعود غزنوی بود، خود و نیاکانش در بخش‌هایی از گرگان و طبرستان حکومت داشتند. وی در چهل‌وچهار باب این کتاب با فرزند خویش، گیلانشاه، درخصوص راه و رسم زندگی، هنرها و پیشه‌های گوناگون رایج زمانهٔ خود سخن می‌گوید؛ ازجملهٔ این هنرها و پیشه‌ها، خنیاگری است که نویسنده در باب سی‌وششم کتاب، با عنوان «در آیین و رسم خنیاگری» به جزئیات و دقایق آن می‌پردازد. آن‌گونه که از این متن مستفاد می‌شود، خنیاگری در این دوره، هم در دربار حاکمان وقت و هم بین طبقات مختلف مردم رواج داشت و نویسندهٔ کتاب، آداب و آیین خنیاگری را در برابر هر یک از آنان شرح می‌دهد: «اگر خنیاگر باشی، سبک‌روح و خوش‌گوی باش و خوی نیکو دار، [...] همه راه‌های گران مزن و نیز همه راه‌های سبک مزن که نیز همه از یک نوع زدن شرط نه بود که آدمی همه از یک طبع نباشد. [...] اگر خنیاگری باشی و شاعری نیز دانی، عاشق شعر خویش مباش و همه روایت شعر خویش مکن [...]. سرودی که آموزی ذوق نگاه‌دار و غزل و ترانهٔ بی‌وزن مگوی» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۸، صص. ۱۹۳ - ۱۹۶). بر همین اساس نویسنده، انواع دستان

خسروانی، سرود، خفیف و ترانه را به ترتیب مناسب مجالس «ملوک»، «پیران و بزرگان»، «جوانان» و «کودکان و زنان» می‌داند (عنصرالمعالی، ۱۳۷۸، صص. ۱۹۳ - ۱۹۴).

۲- ۲. تأملی در احوال و آثار مسعود سعد

مسعود سعد سلمان از شاعران معروف فارسی‌زبان در اواخر سدهٔ پنجم و اوایل سدهٔ ششم هجری است که ولادت او را بین سال‌های ۴۳۸ و ۴۴۰ه.ق و درگذشت‌اش را در سال‌های ۵۱۵ یا ۵۲۵ه.ق دانسته‌اند. این شاعر در لاهور چشم به جهان گشود. نیاکان وی از همدان به دربار غزویان راه یافتند و به مشاغل دیوانی پرداختند. مسعود سعد در روزگار جوانی، حدود سال ۴۶۹ه.ق به خدمت سیف‌الدوله محمود درآمد که از جانب پدر، سلطان ابراهیم غزنوی، فرمانروای لاهور و سایر قلمرو غزنویان در هند شده بود. سیف‌الدوله محمود سال ۴۸۰ه.ق به غضب پدر گرفتار شد و خود و همهٔ ندیمان و امیرانش در حبس افتادند. مسعودسعد حدود ده سال در زندان قلعه‌های دهک و سو و نای محبوس شد و به پایمردی عمیدالملک ابوالقاسم خاص حدود سال ۴۹۰ه.ق از زندان رهایی یافت و به لاهور بازگشت. به وساطت سپهسالار بونصر پارسی که با مسعودسعد دوستی دیرین داشت، حدود سال ۴۹۲ه.ق به دربار فرمانروای هند، شیرزاد پسر سلطان مسعود، راه یافت و حکمران چالندر از توابع ولایت پنجاب شد. این روزگار آسایش نیز چندان دوام نیافت و بونصر پارسی از قدرت برکنار و در پی او مسعودسعد نیز به بدگویی و تهمت نزدیکان شیرزاد گرفتار شد و با وجود آنکه به امید یاری ثقه‌الملک طاهر، وزیر و خازن سلطان غزنوی، به غزنه رفت، اما تأثیری نداشت و املاک او مصادره، و نزدیک به نُه سال دیگر در مرنج زندانی شد و سرانجام به پایمردی ثقه‌الملک طاهر بن علی بن مشکان از زندان رهایی یافت. پس از آزادی و تا پایان زندگی، باز ندیم و شاعر دربار سلاطین غزنوی، مسعود، شیرزاد، ملک‌ارسلان و بهرامشاه شد و افزون بر آن، سرپرستی کتابخانهٔ سلطنتی نیز به او سپرده شد (فروزانفر، ۱۳۸۷، صص. ۲۱۰ - ۲۱۱؛ زرین‌کوب، ۱۳۵۵، صص. ۹۰ - ۹۴؛ صفا، ۱۳۸۸، ج۲، صص. ۴۸۳ - ۴۸۹). در برخی از تذکره‌ها سه دیوان شعر به زبان‌های فارسی و عربی و هندی برای مسعود سعد قائل شدند (عوفی، ۱۳۶۱، ص. ۷۳۳)؛ اما آنچه از وی باقی است دیوان اشعار فارسی و ابیاتی پراکنده به عربی است. دیوان اشعار این شاعر حدود شانزده هزار بیت در قالب‌های قصیده، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مسمط، مستزاد، مثنوی، قطعه، غزل و رباعی دارد.

مسعود سعد در تاریخ شعر فارسی، نوآوری‌هایی داشته و مبتکر چند نوع ادبی است؛ نخستین نوآوری وی، سرودن حبسیه‌ها یا زندان‌سروده‌هاست. مسعود سعد که نزدیک به نوزده سال در

زندان غزنویان به سر برد، نخستین شاعر فارسی‌گوی است که در حبسیه‌های خود از رنج زندان نالیده است و پس از وی این سنت از سوی شاعران بزرگ دیگر، چون خاقانی و کمال‌الدین اسماعیل نیز دنبال شد. در *چهارمقاله* در وصف حبسیات مسعود و تأثیر سخن وی آمده است: «وقت باشد که من از اشعار او همی خوانم، موی بر اندام من بر پای خیزد و جای آن بود که آب از چشم من برود» (نظامی عروضی، ۱۳۷۶، ص. ۷۴). همچنین نخستین و کهن‌ترین شعر فارسی در قالب مستزاد را در دیوان مسعود سعد می‌توان یافت و ظاهراً باید وی را مخترع این قالب در شعر فارسی دانست. از دیگر نوآوری‌های این شاعر آنکه نخستین «شهرآشوب» زبان فارسی را سروده است؛ شعری که در آن شاعر اصناف، گروه‌ها و رده‌های اجتماعی، صاحبان مشاغل یا هنرهای گوناگون را وصف می‌کند (محجوب، ۱۳۸۱، صص. ۱۴۳ - ۱۴۵؛ شمیسا، ۱۳۷۵، صص. ۷۹ - ۸۰).

۲- ۳. خنیاگری در شعر مسعود سعد

برخی از شاعران ایرانی، به‌نحوی به گاه‌شماری ایران باستان توجه نشان داده و در سروده‌های خود اسامی روزهای ماه‌ها را محملی برای خیال‌پردازی‌های خود ساخته‌اند؛ ازجملهٔ این شاعران، مسعود سعد سلمان است که دوازده قطعه در توصیف ماه‌های ایرانی، سی قطعه در توصیف هر یک از روزها و هفت قطعه در توصیف روزهای هفته ساخته و در هر یک به ستایش ملک ارسلان بن مسعود غزنوی پرداخته است؛ به ترتیب در توصیف هر ماه هفت بیت، در توصیف هر روز پنج بیت، به جز اردیبهشت‌روز و دی‌به‌آذر که چهار بیت به خود اختصاص دادند و هر روز هفته پنج بیت (مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج۲، صص. ۹۳۹ - ۹۵۵).

بنابر گاه‌شماری ایران باستان که تا پایان دورهٔ ساسانیان در ایران متداول بود و کمابیش در سده‌های نخستین دوران اسلامی در برخی نواحی رواج داشت، هر سال دوازده ماه و هر ماه سی روز داشت و در پایان هر سال نیز پنج روز بر آن می‌افزودند تا سال ۳۶۵ روز شود. هر ماه به نام یکی از امشاسپندان یا یکی از ایزدان نامیده می‌شد و هر روز نیز نامی خاص از امشاسپندان و ایزدان داشت. اغلب پژوهشگران بر این باورند تقسیم ماه به چهار هفته، در دوران اسلامی در میان ایرانیان معمول شد. در بسیاری از متون پهلوی و فارسی به گاه‌شماری ایران باستان پرداخته یا از آن یاد شده است که محمد معین در ضمن مقاله‌ای مفصل، با عنوان «روزشماری در ایران باستان و آثار آن در ادبیات پارسی» به شرح و تحلیل آن پرداخته است (نک: معین، ۱۳۸۷، ج۲، صص. ۲۰۶ - ۲۵۹).

در نخستین بیت از هر قطعهٔ مسعود سعد، و گاه در بیت دوم، نام ماه یا روز یا هفته آمده است و سپس با تشویق و ترغیب ممدوح خود، ملک‌ارسلان غزنوی، به خوش‌باشی و شادخواری، و ذکر محامد و خصائل نیک پادشاه و دعای جاودانگی در حق وی پایان می‌یابد. روزهای هفته با وصف روز یکشنبه آغاز می‌شود و شاعر در همان بیت اول هر قطعه، نسبت آن روز را با یکی از هفت سیاره مشخص می‌کند: یکشنبه با آفتاب، دوشنبه با ماه، سه‌شنبه با مریخ، چهارشنبه با عطارد، پنجشنبه با مشتری، جمعه با زهره و شنبه با زحل. برای آشنایی بیشتر با ساختار این قطعات، چهار بیت از این اشعار شاعر در وصف ماه فروردین، روز اورمزد و روز یکشنبه ذکر می‌شود:

فروردین‌ماه

خدایگانا رامش گزین و شادی بین — که مژده دادت از بخت ماه فروردین
همی چه گوید، گوید که ملک هفت اقلیم — به حکم و امر تو خواهد شدن ز چرخ برین
چنان نهاد ز قسمت خدای عز و جل — که تا به حشر تو باشی خدایگان زمین
ابوالملوک ملک‌ارسلان مسعودی — که نازد از تو همی تاج و تخت و ملک و نگین

اورمزدروز

امروز اورمزدست ای یار میگسار — برخیز و تازگی کن و آن جام باده آر
ای اورمزدروی بده روز اورمزد — آن می که شادمان کندم اورمزدوار
تا بر نشاط مجلس سلطان ابوالملوک — باشیم شادمان و نشینیم شادخوار
آن زینت ملوک ملک‌ارسلان که ملک — هرگز چو او نبیند یک شاه تاجدار

یک‌شنبه

یک‌شنبه است و دارد نسبت به آفتاب — بر روی آفتاب به من ده شراب ناب
ای آفتاب‌روی بده باده‌ای که آن — در روشنی حکایت گوید ز آفتاب
بر یاد خسروی که چو می یاد او خورم — آب حیات گردد در دست من شراب
سلطان ابوالملوک ملک‌ارسلان که هست — او را ز چرخ تاج ملوک جهان خطاب

شاعر در این اشعار بیشتر مدح ممدوح را در نظر دارد و کمتر به بیان جشن‌ها و مناسبت‌های خاص آن روز می‌پردازد. فقط در وصف روز مهر است که به جشن مهرگان هم اشاره می‌کند:

روز مهر و ماه مهر و جشن فرخ مهرگان　　مهر بفزای ای نگار ماه‌چهر مهربان
مهربانی کن به جشن مهرگان و روز مهر　　مهربانی به، به روز مهر و جشن مهرگان

برخی از پژوهشگرانی که در زمینهٔ ادبیات هند و شاعران فارسی‌زبان آن دیار تحقیقاتی داشته‌اند، مسعود سعد را در توصیف روزها و هفته‌ها و ماه‌ها متأثر از نوع ادبی «باره ماسا / بارا ماسا»ی هندی می‌دانند. «باره به‌معنای دوازده و مانس / ماس به معنای ماه است و باره ماسا یعنی داستانی مشتمل بر وقایع دوازده ماه که در قالب مثنوی سروده می‌شود. درونمایهٔ باره ماسا مبتنی‌بر ماه‌های تقویم هندوست و جشن‌ها و اعیادی که مسلمانان و هندوان در این ماه‌ها برگزار می‌کنند، در آن به طور مفصل بیان گردیده است» (شکیل، ۱۳۹۳، ص. ۲۷۵).

سونیل شارما در مقاله‌ای با عنوان «شعر مسعود سعد در آینهٔ مخاطبان» به نقل از مک گریگور، می‌نویسد: «با دقت و جست‌وجو در شعر فارسی مسعود برای قضاوت دربارهٔ شعر هندی این شاعر، به این نتیجه می‌رسیم که وی در اشعارش از مضمون تغییر فصول (بارا ماسا) ادبیات هند که می‌توان با آن به توصیف احساسات افراد پرداخت، بهره جسته است» (شارما، ۱۳۸۵، صص. ۱۵۵ - ۱۵۶).

به طور خاص، اعظم‌لطفی در مقاله‌ای با عنوان «پژوهشی بر نوع ادبی بارا ماسا در ادبیات هندی و فارسی»، به موضوع تأثیرپذیری مسعود سعد از بارا ماسای هندی پرداخته است. وی معتقد است این نوع ادبی اولین‌بار در ادبیات بومی شمال هند پدید آمد. نویسنده بارا ماسا را به‌نوعی مترادف طبیعت‌سرایی قلمداد، و تأکید می‌کند در ادبیات هندی، فصول و نام ماه‌ها بهانه‌ای است برای درد دل عاشقانه و یا عارفانهٔ شاعر از زبان بانوی هندی دردکشیده از هجران (اعظم‌لطفی، ۱۴۰۱، صص. ۵۷۱ -۵۷۷). نویسنده این نوع شعر را دانشنامه‌ای از فرهنگ هندی در قالب مثنوی برمی‌شمرد، و در تکمیل بحث خود به نقل از حافظ محمود شیرانی، محقق معروف پاکستانی، بارا ماسا را فراق‌نامه و یا سرگذشت هجران بانوی هندی معرفی می‌کند که شاعر مرد آن را از زبان وی می‌سراید. «این بانو که در حسرت دیدار معشوق خود ماه‌ها را در هجر و فراق می‌گذراند، با ذکر و معرفی فرهنگ و آیین و مناسک منطقهٔ خاص هند در فصول و ماه‌های هندوستان با دلی آکنده از غم و جدایی یک‌سال را سپری می‌کند» (اعظم‌لطفی، ۱۴۰۱، ص. ۵۸۰).

اعظم‌لطفی معتقد است مسعود سعد سلمان از قالب بارا ماسای هندی برای خلق اشعاری در توصیف روزها و هفته‌ها و ماه‌های سال بهره‌مند شده است؛ با این تفاوت که در بارا ماسای هندی، درد هجر و فراق از زبان بانویی دردمند در طول دوازده ماه توسط شاعر مرد سروده می‌شود، اما

بارا ماسای مسعود سعد، در بیان درد و هجر پشت زندان‌های مخوف مرنج و دهک و قلعهٔ سو و نای در توالی روزها و هفته‌ها و ماه‌های سال است. بنابراین بارا ماسای ایرانی وی از فضای زندان بهره می‌جوید (اعظم‌لطفی، ۱۴۰۱، ص. ۵۸۸).

دو نکته درخصوص نظر پیشین درباب تأثیرپذیری مسعود سعد از نوع ادبی بارا ماسا حائز اهمیت است؛ نخست آنکه در بارا ماسا سخن از درد هجران و فراق است و زن نقشی محوری در آن دارد، اما در اشعاری که مسعود سعد در وصف روزها و هفته‌ها و ماه‌ها سروده است، مدح ملک‌ارسلان بن مسعود غزنوی محور سخن است. دوم آنکه برخلاف آنچه در مقالهٔ پیشین گفته شد، شعر مسعود سعد در بیان درد و هجران و شکایت از فضای زندان نیست. وی این اشعار را در دوران پیری و پس از آزادی از زندان، در حالی‌که مجدد به خدمت غزنویان و دربار ملک‌ارسلان بن مسعود درآمده و ارج و قرب بسیار نیز یافته بود، سروده است.

محققانی که به تصحیح و شرح دیوان مسعود سعد پرداخته‌اند، درباب تأثیرپذیری وی از فرهنگ و ادب هند سخنی به میان نیاورده‌اند. برخی پژوهشگران معتقدند این شاعر باوجود آنکه در هند به دنیا آمده و در آن زیسته و هم آنجا به خاک رفته و با زبان و فرهنگ آنان نیز بیگانه نبوده، از محیط هند تأثیر نپذیرفته است و در شعر او از تمدن و فرهنگ یا صبغهٔ اقلیمی آن دیار اثری دیده نمی‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ص. ۵۹۷؛ لسان، ۱۳۶۸، ص. ۲۵). پژوهشگری دیگر نیز با استناد به اشعار فارسی مسعود سعد، بر این عقیده است: «فرهنگ هند تأثیر چندانی بر او نگذاشته است، زیرا جز چند لغت سنسکریت [...] که در اشعار دیگران هم آمده است، و یکی دو مورد جزئی دیگر همچون تصویر نیلوفر مرداب در آفتاب و خودسوزی برهمن [...]، از آن فرهنگ درخشان نشانه‌ای در دیوان او نیست. [...] فرهنگ هندی در مقابل فرهنگ ایرانی که فرهنگ برتر بود، فرهنگ فروتر محسوب می‌شد و ایرانیان تمایلی به کنجکاوی در این فرهنگ‌های فروتر نداشتند» (شمیسا، ۱۳۷۵، ص. ۱۲۵).

پژوهشگری دیگر صورت مسئله را ساده کرد و باتوجه به دوران کوتاه حکمرانی ملک‌ارسلان نوشت: «گویی شاعر محبوب بلادیدهٔ ما بی‌دوامی عهد آن پادشاه جوان را احساس می‌کرد و هر لحظه خطر سلاجقه را که حامی بهرامشاه بودند، در نظر می‌آورد و ایام سلطنت دو سالهٔ ملک‌ارسلان را انگشت‌شمار و ناپایدار می‌دانست، از این‌رو اشعاری در وصف روزها و هفته‌ها و ماه‌های دورهٔ پادشاهی ملک‌ارسلان سروده است» (هیری، ۱۳۶۲، ص. نج). این درحالی است که اگر چنین بود، عاقبت‌اندیشی حکم می‌کرد مسعود سعد باتوجه به تجربهٔ تلخ زندان‌های پیشین

خود، پادشاه وقت را چنین مدح و ثنا نگوید. بنابراین نظرات بیان‌شده درخصوص وجه سروده شدن این دست اشعار مسعود سعد پذیرفتنی نیست و باید در جست‌وجوی علتی دیگر برای سرودن این اشعار بود.

شمیسا با استناد به اینکه مسعود سعد با نجوم قدیم و ازجمله کتاب *التفهیم* ابوریحان بیرونی آشنایی داشت و بخشی از نجوم سنتی در تقویم و اعیاد ایران پیش از اسلام است، معتقد است مسعود سعد در این اشعار درصدد وصف روزها، هفته‌ها و ماه‌های ایرانی متناسب با تقویم پارسی بوده است و این توجه به تقویم کهن ایرانی خود متأثر از فضای فرهنگی دوران غزنویان و سامانیان در روی آوردن به سنت‌ها و آیین‌های ایرانی است (شمیسا، ۱۳۷۵، صص. ۱۰۳ تا ۱۰۴). اصل و اساس این نظر درست است و با نظر بعدی تکمیل می‌شود.

محمدجعفر محجوب در بررسی اشعاری که مسعودسعد در وصف روزها، هفته‌ها و ماه‌های سال سروده است، احتمال می‌دهد شاعر آنها را برای خوانده شدن در مجلس ملک‌ارسلان غزنوی ساخته و هر قطعه در روز مناسب با نوایی خاص خوانده می‌شده است و وی بدین‌طریق یکی از رسم‌های کهن ایران دورهٔ ساسانی را زنده کرد؛ رسمی که برای هر روز از ماه و هر روز از سال و هر روز از هفته سرودی خاص با آهنگی ویژهٔ آن روز ساخته بودند و تمام این نواها در روزهای مربوط به خود نواخته می‌شد (محجوب، ۱۳۸۱، صص. ۱۴۶ تا ۱۴۷).

نویسندهٔ مقالهٔ حاضر نیز بر این باور است نظر محجوب در این خصوص درست و صائب است و مسعود سعد در سرودن قطعات متعدد در وصف روزهای هفته و سال متأثر از آیین خنیاگری و درصدد روایی بیشتر آن در دربار شاهان غزنوی بود. در اثبات این مدعا می‌توان دلایل متعددی بیان کرد:

۲- ۳- ۱. ایران باستان و آیین‌ها و سنت‌های آن در دورهٔ غزنویان

فرهنگ و سنن ایران باستان، به‌ویژه آن هویت فرهنگی ایرانی که در دورهٔ ساسانیان شکل گرفته بود، پس از فروپاشی آنان در اثر حملهٔ اعراب، از سوی چند حکومت نیمه‌مستقل و مستقل ایرانی، ازجمله امرای سامانی بسیار مورد توجه قرار گرفت و به نوعی آن هویت ایرانی بازسازی شد. در دورهٔ حکمرانی سامانیان، بخش عمده‌ای از توان شعر و نثر فارسی معطوف به احیای مواریث گذشتهٔ ایران گردید و پدید آمدن شاهنامه‌های متعدد منثور و منظوم خود بخشی از این رویکرد حمایتی سامانیان به‌شمار می‌رود.

غزنویان نیز خود پروردهٔ دربار سامانیان بودند و پس از به قدرت رسیدن، تاحدود بسیار همان رویهٔ آنان را در پیش گرفتند، تا بدان حد که برخی از پژوهشگران معاصر، آغاز دورهٔ غزنویان را پیش از آنکه خراسان و دیگر سرزمین‌های پارسی را از دست بدهند، بخشی از دورهٔ حکومت ایرانی به حساب می‌آورند. «برخلاف سلجوقیان، که بعدها انبوه چادرنشین ترکمن را در فتح ایران و سرزمین‌های دیگر رهبری کردند، غزنویان اساساً سلسله‌ای ایرانی بودند» (کاتوزیان، ۱۳۹۵، ص. ۹۹). پژوهشگرانی دیگر، از دورهٔ غزنوی، به‌عنوان دورهٔ گذار یاد می‌کنند؛ یعنی، «دوره‌ای است در میان دوران شکوفایی هویت ایرانی در عهد ساسانی و دوران خسوف هویت ایرانی و افول تعصب ایرانی در برابر تعصب دینی در عهد سلاجقه. از آنجا که نخستین سلاطین غزنوی به‌عنوان غلام یا سربازانِ برده در دستگاه نظامی و دربار و دیوان سامانی پرورش یافته بودند، زندگی فرهنگی و سنت ادبی سامانیان را ادامه دادند و حتی برای خود تبارنامه‌ای ترتیب دادند که بر طبق آن، سبکتکین از شش نسل پدری به دختر یزدگرد سوم می‌رسید» (اشرف، ۱۳۸۷، ص. ۱۲۴).

بنابراین از آنجا که فرمانروایان، وزیران و کارگزاران دستگاه اداری و نظامی غزنویان، پروردهٔ نظام دولت سامانیان بودند، تشکیلات درگاه و دیوان امیران سامانی در دورهٔ جدید ادامه یافت. «جامعهٔ تحت حکم غزنویان در واقع همان جامعه‌ای بود که قبل از آنها سامانیان و طاهریان بر آن فرمان رانده بودند. این جامعه، محمود و پدرش، سبکتکین، را هم چون پروردهٔ دستگاه سامانیان بودند، همانند سایر امرای ترک [...] به‌عنوان نماینده، جانشین و فرستادهٔ آنها تلقی می‌کرد [...]. بیشترینهٔ عناصر تشکیل‌دهندهٔ این جامعه هم ایرانی یا پروردهٔ فرهنگ ایران بودند، زبانشان فارسی و آداب و رسومشان مرده‌ریگ آداب و رسوم باستانی ایران بود. به داستان‌ها و سرگذشت‌های پهلوانان و فرمانروایان باستانی ایران دلبستگی داشتند؛ مراسم و جشن‌ها و حتی خرافات بازمانده از آن ایام را در حدی که با آیین جدیدشان مغایرت نداشت، همچون میراث نیاکان عزیز و بی‌بدیل می‌انگاشتند» (زرین‌کوب، ۱۳۹۰، صص. ۴۲۱ - ۴۲۳).

با این رویکرد، غزنویان سعی بسیار در مانندگی خود به پادشاهان ساسانی داشتند و از رسوم و شیوه‌های عملی آنان بسیار تأثیر پذیرفتند. این امر حتی در معماری غزنویان و علاقهٔ آنان در بنای کاخ‌ها و ایجاد باغ‌های متعدد پیداست. تزیینات این بناها و وسعت فراخ سازمانی که اداره و انجام امور کاخ را برعهده داشت، نشان می‌دهد که جریان زندگی در قصرهای سلاطین غزنوی در راه سنت اشرافی و سلطنتی ایرانی افتاده بود. از این‌رو، رفته‌رفته غزنویان ترک‌نژاد خود را با فرهنگ محیط خود که در حاشیهٔ ایران قرار داشت، تطبیق دادند و به‌شدت از فرهنگ ملی ایرانی

و رسوم و سنن پادشاهی آن پشتیبانی می‌کردند (باسورث، ۱۳۸۷، صص. ۱۳۵ و ۳۸۸). در چنین اوضاع و احوالی، بدیهی است شاعران دورهٔ غزنوی، ازجمله مسعود سعد نیز در خوشایند شاهان غزنوی به طرق مختلف بکوشند تا به نحوی هم دربار آنان را به دربار ساسانیان مانند کنند و هم تمهیدات و زمینه‌های لازم را برای این امر فراهم نمایند و یکی از این تمهیدات و جذاب‌ترین آن، خنیاگری و خواندن سرود و آواز همراه با نواختن ساز است.

بشنو و نیک شنو نغمهٔ خنیاگران به پهلوانی سماع، به خسروانی طریق
(مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج. ۲، ص. ۸۷۶)

۲- ۳- ۲. تلمیحات اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی

در دوران سامانیان و غزنویان، روایت‌های اساطیری و حماسی ایران بسیار مورد توجه شاعران و نویسندگان ایرانی قرار گرفت و متون مختلفی در این زمینه پدید آمد که مهم‌ترین‌شان *شاهنامهٔ* حکیم فردوسی است که حماسهٔ ملی ایران شناخته می‌شود. *شاهنامه* اثری ارزشمند در ساحت‌های مختلف فرهنگی، هنری و ادبی ایران، به‌ویژه یکی از منابع مهم برای بیان و انتقال آیین‌ها و سنت‌های کهن ایرانی، ازجمله آیین خنیاگری و بیان روایت نقش باربد در دربار خسروپرویز ساسانی است. مسعود سعد چون بسیاری از دیگر شاعران با *شاهنامه* آشنا و انس و الفتی بسیار داشت و حتی منتخبی نیز از آن ظاهراً به نام *اختیارات شاهنامه*، برای خود فراهم کرده بود که عوفی آن را دیده و در وصف آن نوشته است: «هرکس که *اختیارات شاهنامه* را که خواجه مسعود سعد، رحمه الله، جمع کرده است، مطالعه کند، داند که قدرت فردوسی تا چه حد بوده است» (عوفی، ۱۳۶۱، ص. ۵۲۰).

استاد فروزانفر بر این تأکید دارد که طریقهٔ بیان مسعود سعد متأثر از عنصری و فردوسی است؛ اساس تنظیم قصاید و ورود و خروج مقاصد را از عنصری اقتباس کرده است؛ اما جمله‌ها را به روش فردوسی پیوسته و روش او را در انتظام آنها کاملاً مراعات نموده است و همچنان‌که فردوسی به ابداع ترکیب‌های جدید مایل است، مسعود سعد هم تمام همت خود را بدان جانب معطوف ساخته است و جز اینها، آثار بسیار ظاهری از مراجعات پیاپی او به *شاهنامه* در غالب قصایدش دیده می‌شود (فروزانفر، ۱۳۸۷، ص. ۲۰۶).

مسعود سعد افزون‌بر برگزیدن لحن و بیان حماسی برای برخی از قصاید خود، در سروده‌هایش اشارات و تلمیحات مکرر به شخصیت‌های اسطوره‌ای، پهلوانی و تاریخی *شاهنامه* دارد. بنابه فهرست اعلام دیوان مسعود سعد، در حدود ۲۰۷ بیت از اشعار وی ۲۸ شخصیت شاهنامه‌ای،

همچون هوشنگ، جمشید، فریدون، کیقباد، کیکاوس، کیخسرو، نوذر، انوشیروان، خسروپرویز، دارا، مانی، زال، رستم، اسفندیار، گیو، فرهاد و شیرین حضور دارند. بیشترین بسامد از آن رستم، اسکندر، مانی، جشمید و انوشیروان است که به ترتیب ۴۵، ۲۰، ۱۸، ۱۴ و ۱۴ بار در اشعار شاعر تکرار شده است. همچنین وی در چهارده بیت از عنوان «کسری» یاد کرده است.

مسعود سعد در اغلب قصایدی که به مدح پادشاهی غزنوی روی آورده است، ضمن برشمردن دلیری‌ها و بخشندگی‌ها و برخی از صفاتش، او و فرزندانش را چون شاهان و پهلوانان ایران باستان به تصویر می‌کشد. اکثر شخصیت‌های مهم *شاهنامه‌ای*، غالباً در جایگاه مشبه‌به برای به تصویر کشیدن عظمت و اقتدار ممدوحان مسعود سعد قرار گرفته‌اند. به گواه قصایدی از این شاعر که در مدح ملک‌ارسلان سروده است، وی همواره در دورهٔ کوتاه و پرآشوب حکمرانی این پادشاه غزنوی (۵۰۹- ۵۱۱ه.ق)، مورد عزت و احترام بود و حتی ولایتی نیز به این شاعر تعلق گرفت:

میان خلق سرافراز و تازه کرد مرا — مکارم تو چو سرو و چو سوسن آزاد
مرا به مدحی شاها ولایتی دادی — کدام شاهی هرگز به مادحی این داد
همیشه بادی بر تخت ملک چون خسرو — مخالف تو گرفتار محنت فرهاد

(مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج. ۱، ص. ۱۴۲)

همان‌طور که در بیت اخیر آشکار است، شاعر ملک‌ارسلان را چون خسروپرویز، و بدخواه او را چون فرهاد گرفتار محنت می‌داند. عزت و احترام مسعود سعد نزد ملک‌ارسلان، چون رودکی نزد امیرنصر سامانی یا باربد نزد خسروپرویز است. دربارهٔ تأثیر سخن رودکی و باربد، دو شاعر خنیاگر دوران سامانی و ساسانی بر ممدوحان روایت‌هایی برجای مانده است و مانند آن را در حق مسعود سعد نیز گفته‌اند. در شأن نزول قصیده‌ای با مطلع: «نگاه کن به بزرگی و جاه این ایوان / که برگذشته به رفعت ز تارک کیوان» آمده است (هیری، ۱۳۶۲، ص. نب): درباریان بنا به دلایلی از عزم سلطان برای لشکرکشی سوی هند ناخشنود بودند و خود یارای بازگفتن آن نداشتند، پس، از مسعود سعد برای منصرف ساختن وی یاری خواستند و او در قصیده‌ای با بیان تمهیداتی، ملک‌ارسلان را از این کار بازداشت. وی ملک‌ارسلان را به کیخسرو، و ربیع، حاکم وی در هند را چون رستم می‌داند و از وی می‌خواهد شادکامی پیشه کند و مطربان را در محضر خود فراخواند:

نداشت باید در طبع و دل عزیمت هند — بسنده باشد یک ترک تو به هندوستان
تهی نباید کردن خزانه از زر و سیم — نباید آورد ای شاه در خزینه زیان
تو شهریارا! کیخسروی به جاه و هنر — ربیع پیش تو مانند رستم دستان

کنون که نوبت آسایش است و وقت نشاط　　به شادکامی بنشین و مطربان بنشان
(مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج.۱، صص. ۵۸۴ - ۵۸۷)

بی‌گمان مسعود سعد آوازهٔ باربد، خنیاگر مشهور دربار خسروپرویز و هنرنمایی‌های وی را مکرر در *شاهنامهٔ* فردوسی خوانده است و شاید در ناخودآگاه ذهن خود اندیشید که می‌تواند همان طریقهٔ باربد را در پیش بگیرد و برای ممدوح خود، اشعاری بسراید تا روزهای هفته و ماه وی را با آواز دلنشین و آوای موسیقی خوش سازد. وی در اشعار خود، سه‌بار از باربد، و از الحان خسروانی و سایر نواهایی که وی یا دیگر خیناگران دورهٔ ساسانیان ساخته‌اند، یاد کرده است. در ابیات زیر که در ضمن قصیده‌ای در مدح شاهزاده سیف‌الدین محمود سروده است، شاعر از دو نوای باربد با نام‌های گنج‌گاو و سبزبهار و نواختن آنها در مجلس جشن ممدوح سخن می‌گوید:

چو باده بودی بر دست من، برآوردی　　نوای باربد و گنج‌گاو و سبزبهار
همی نواختی آن لعبت بدیع که هست　　زبانش هشت ولیکنش باز لحن چهار
جم و فریدون گر جشن ساختند رواست　　چنین بود ره و آیین خسروان کبار
نهاد جشنی شاه جهان از آن برتر　　که هست از ایشان برتر به خسروی صدبار
(مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج. ۱، ص. ۲۷۰)

مسعود سعد همچنین آن هنگام که حاکم چالندر بود، مثنوی بلندی در ۳۷۴ بیت سرود (مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج. ۲، صص. ۷۸۷ - ۸۱۷) و در آن به وصف بهار و تابستان هندوستان و لاهور، و مجلس بزم عضدالدوله شیرزاد بن مسعود غزنوی، حکمران وقت غزنوی در هند، پرداخت. وی پس از مدح مستوفای شیرزاد و شاه غزنوی، مسعود بن ابراهیم، از تعدادی ندیمان، دبیران، طبیبان و نوازندگان دربار شیرازد، و مهارت‌هایشان یاد می‌کند و در پایان وصف هریک از آنان، با زبانی طنزآمیز و گاه با چاشنی هزل، عیبی از هریک بازمی‌گوید. این رویه را در حق خود نیز روا می‌دارد و از سر تواضع خود را از کمترین ندیمان درگاه می‌داند که شاه از سر بنده‌نوازی، او را نزد خود جای داده است:

من که مسعود سعد سلمانم　　کمتر و پستر از ندیمانم
گه ز حیزی بهانه‌ای گویم　　حسب حالی ترانه‌ای گویم

شاعر در میانهٔ وصف خود به مجلس شاه می‌پردازد؛ مجلسی که در آن مطربانی زبردست چون باربد، به نواختن انواع ساز چنگ، بربط، چغانه، عنقا و ارغنون مشغول‌اند:

مجلسی باشد آنکه خلد برین / گویی آمد ز آسمان به زمین
مطربانی چو باربد زیبا / چنگ و بربط، چغانه و عنقا
ارغنون با سماعشان ناخوش / ندما از لقای این شه کَش
باده‌های لطیف نوشگوار / رودهایی به لحن موسیقار

مسعود سعد در ادامه به طور خاص از چندتن از نوازندگان و خوانندگان این دوره، با نام‌های محمد نایی، عثمان عندلیب‌آواز، علی نای‌نواز، اسفندیار چنگ‌نواز و زورو بربط‌نواز یاد می‌کند. ابیات زیر در وصف زورو بربط‌نواز است که مسعود سعد او را در خنیاگری و خواندن و نواختن، چون باربد و سرکش می‌داند که در زمانهٔ خود نظیر ندارد. شاعر در این چند بیت، خنیاگر و مطرب را مترادف هم به‌کار می‌برد:

زورو از بربط بدیع‌نوا / پُرکند لحظه‌ای به لحن هوا
باربدزخم و سرکش‌آواز است / شادی‌افزای و رنج‌پردازست
آن نواها که او تواند زد / هیچ خنیاگری نداند زد
هیچ مطرب به گرد او نرسد / که کس اندر نبرد او نرسد

۲- ۳- ۳. راوی خوش‌آواز

در دربار پادشاهان ایران دورهٔ اسلامی، به‌ویژه نخستین سلسله‌های پادشاهی، چون سامانیان و غزنویان، رسم چنان بود که یا شاعرانی چون رودکی و فرخی سیستانی، به مانند خنیاگران قدیم، شعر خود را با آواز خوش و همراهی سازی می‌خواندند و یا برای خود راوی‌ای خوش نوا برمی‌گزیدند تا سروده‌های آنان را در دربار سلاطین یا محافل بزرگان به آهنگ و آواز مخصوص بخوانند. مسعود سعد نیز راوی‌ای به نام خواجه ابوالفتح داشته است و در اشعار خود او را عندلیب‌الحان می‌داند. ازجمله در قصیده‌ای می‌گوید:

بر من این شعرها به عیب مگیر / خواجه بوالفتح راوی مهتر
تو به آواز جانفزای بدیع / عیب‌هایی که اندروست ببر
(مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج. ۱، ص. ۳۰۵)

یا در قصیده‌ای دیگر:

بهار گردد بزمت چو این قصیدهٔ خوش به لحن خواند ابوالفتح عندلیب‌الحان
(مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج. ۱، ص. ۵۷۰)

۳. نتیجه‌گیری

فرهنگ و سنن و آیین‌های ایران باستان، به‌ویژه آن هویت فرهنگی ایرانی که در دورهٔ حکمرانی ساسانیان شکل گرفته بود، در نخستین سده‌های ایران دورهٔ اسلامی، از سوی چند حکومت نیمه‌مستقل و مستقل ایرانی، به‌ویژه امرای سامانی بسیار مورد توجه قرار گرفت و آن هویت ایرانی به انحاء مختلف بازسازی شد. نخستین فرمانروایان، وزیران و کارگزاران دستگاه اداری و نظامی غزنویان، پروردهٔ نظام دولت سامانیان بودند، و پس از به قدرت رسیدن، تاحدود بسیار همان رویهٔ آنان را در پیش گرفتند؛ ازجمله سعی بسیار در مانندگی خود به پادشاهان ساسانی داشتند و از رسوم و شیوه‌های عملی آنان بسیار تأثیر پذیرفتند. آخرین حکمرانان غزنوی نیز چون دیگر پادشاهان غزنوی و سامانی، باوجود محدود شدن وسعت سرزمینی‌شان در ولایت‌هایی از غزنه و هند، با مانند کردن دربار خود به دربار پادشاهان مقتدر ساسانی، به‌ویژه خسروپرویز، در تلاش بودند با زنده نگه‌داشتن آیین‌ها و رسوم کهن ایرانی، همچون خنیاگری، اقتدار و نام و آوازه‌ای بیش از آنچه هستند، برای خود فراهم نمایند.

خنیاگری که پیوندی عمیق با سرود و آواز و موسیقی دارد و تا سده‌های چهارم و پنجم هجری صورت‌هایی از آن در دربار حکومت‌های وقت یا میان مردم حفظ و اجرا شده است، یکی از جذاب‌ترین آیین‌های کهن ایرانی در بزم‌های شاهانه به‌شمار می‌رفت و برخی از شاعران درباری که اغلب ندیمی پادشاه هم پیشه داشتند، برای ابراز ارادت و برکشیدن رتبت و منزلت خود، در رواج و رونق دوبارهٔ آن کوشیدند.

مسعود سعد سلمان از معروف‌ترین شاعران دربار غزنویان است که در جای‌جای دیوان اشعار وی دلبستگی‌اش به فرهنگ و ادب غنی ایران باستان، به‌ویژه روایت‌های *شاهنامهٔ* فردوسی آشکار است. وی همان‌طور که به واسطهٔ ذهن خلّاق و جست‌وجوگر خود، نوآوری‌هایی در انواع شعر حبسیه، شهرآشوب و مستزاد داشته است، با به یاد داشتن ابتکار باربد در ساختن الحان و نواهای گوناگون برای خسروپرویز، درصدد برآمد قطعات متعددی در وصف ماه‌ها، روزها و هفته‌ها همراه با مدح ممدوح خود، ملک‌ارسلان غزنوی، بسراید تا دیگران خنیاگرانه با ساز و آواز آن را در دربار بخوانند. وی افزون‌بر این قطعات، در دیوان اشعار خود، اشاراتی به روایِ خنیاگری در مجالس بزم شاهان و شاهزادگان غزنوی دارد و به طور خاص در مثنوی بلند خود به وصف چندتن از

خنیاگران معروف روزگار خود پرداخته است. بنابراین، با وجود آنکه مسعود سعد بیشتر عمر خود را در هند زیسته و با زبان و فرهنگ مردم آن سرزمین آشنا بوده، در سروده‌های وی آداب و رسوم هندی بازتابی نداشته است و با توجه به دلایلی که ذکر شد، مسعود سعد در سرودن اشعاری در وصف ماه‌ها، روزها و هفته‌ها از نوع ادبی بارا ماسای هندی تأثیر نپذیرفته است.

کتابنامه

اشرف، ا. (۱۳۸۷). هویت ایرانی به سه روایت. *بخارا*، ۱۰(۲)، ۱۰۹ - ۱۲۷.

اعظم‌لطفی، ف. (۱۴۰۱). پژوهشی بر نوع ادبی بارا ماسا در ادبیات هندی و فارسی. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۷(۱)، ۵۷۱ - ۵۹۲.

اقبال، ع. (۱۳۶۳). شعر قدیم ایران. *شعر و موسیقی در ایران*. هنر و فرهنگ.

امان‌اللهی بهاروند، س. (۱۳۸۷). *خنیاگری و موسیقی در ایران*. آرون.

باسورث، ا. ک. (۱۳۸۷). *تاریخ غزنویان* (ترجمهٔ ح. انوشه). امیرکبیر.

بویس، م. (۱۳۶۸). گوسان پارتی و سنت خنیاگری ایرانی. *دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران* (ترجمهٔ ب. باشی). آگاه.

بهار، م. (تصحیح). (۱۳۱۸). *مجمل‌التواریخ و القصص*. کلالهٔ خاور.

بیانی، خ. (۱۳۴۶). موسیقی یکی از مظاهر تمدن درخشان ایران در زمان ساسانیان. *بررسی‌های تاریخی*، ۲(۱)، ۱۶۱ - ۱۸۷.

تبریزی، م. (۱۳۴۲). *برهان قاطع* (تصحیح م. معین؛ ج. ۲)، ابن‌سینا.

دوستخواه، ج. (۱۳۸۰). *حماسهٔ ایران، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها*. آگاه.

زرین‌کوب، ع. (۱۳۵۵). *با کاروان حله*. جاویدان.

زرین‌کوب، ع. (۱۳۹۰). *روزگاران، تاریخ ایران از آغاز تا سقوط سلطنت پهلوی*. سخن.

شارما، س. (۱۳۸۵). شعر مسعود سعد در آینهٔ مخاطبان (ترجمهٔ ل. آقایانی چاوشی). *نامهٔ پارسی*، -(۴۱)، ۱۲۹ - ۱۵۸.

شفیعی کدکنی، م. (۱۳۸۳). *صور خیال در شعر فارسی*. آگاه.

شکیل، ا. (۱۳۹۳). جوان، میرزاکاظم‌علی. *دانشنامهٔ جهان اسلام* (ویرایش غ. ع. حداد عادل؛ ج. ۱۱)، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، ص۲۷۵ - ۲۷۶.

شمیسا، س. (۱۳۷۵). *زندانی نای، گزیدهٔ اشعار مسعود سعد سلمان*. سخن.

صفا، ذ. (۱۳۸۸). *تاریخ ادبیات در ایران* (ج. ۲)، فردوس.

طهماسبی، ط. (۱۳۸۰). *موسیقی در ادبیات*. رهام.

عنصرالمعالی، ک. (۱۳۷۸). *قابوسنامه* (تصحیح غ. یوسفی). علمی و فرهنگی.

عوفی، م. (۱۳۶۱). *لباب‌الباب* (تصحیح ا. براون). فخر رازی.

فردوسی، ا. (۱۳۸۴). *شاهنامه* (ج. ۲)، هرمس.

فروزانفر، ب. (۱۳۸۷). *سخن و سخنوران*. زوّار.

قائمی، ف. (۱۳۹۱). جایگاه سنت روایت شفاهی و خنیاگری در ادبیات ایران باستان و سرنوشت آن در شعر دورهٔ اسلامی. *تاریخ ادبیات*، ۵(۲)، ۲۱۳ - ۲۳۲.

کاتوزیان، ه. (۱۳۹۵). *ایرانیان دوران باستان تا دورهٔ معاصر* (ترجمهٔ ح. شهیدی). نشر مرکز.

کریستین‌سن، آ. (۱۳۹۰). *ایران در زمان ساسانیان* (ترجمهٔ ر. یاسمی). سمیر.

گرگانی، ف. (۱۳۸۱). *ویس و رامین* (تصحیح م. روشن). صدای معاصر.

لسان، ح. (۱۳۶۸). *گزیده اشعار مسعود سعد*. علمی و فرهنگی.

محجوب، م. (۱۳۹۳). *از هفت پیکر تا هشت بهشت*. مروارید.

محجوب، م. (۱۳۸۱). *خاکستر هستی*. مروارید.

مستوفی، ح. (۱۳۸۷). *تاریخ گزیده* (تصحیح ع. نوائی). امیرکبیر.

مسعود سعد سلمان. (۱۳۶۴). *دیوان اشعار مسعود سعد* (تصحیح م. نوریان؛ ۲ ج.). کمال.

معین، م. (۱۳۸۷). *مجموعه مقالات*. صدای معاصر.

نظامی عروضی، ا. (۱۳۷۶). *چهارمقاله* (تصحیح م. قزوینی و م. معین). صدای معاصر.

نصری اشرفی، ج. (۱۳۸۵). *گوسان پارسی، بررسی نقل‌های موسیقایی ایران*. سوره مهر.

نظامی گنجوی، ا. (۱۳۸۵). *خمسهٔ نظامی*. هرمس.

هیری، ن. (مقدمه) (۱۳۶۲). *دیوان مسعود سعد سلمان*. گلشایی.

Amanallahi Baharvand, S. (2008). *Minstrelsy and music in Iran*. Arvan. [In Persian]

Ashraf, A. (2008). Iranian identity in three narratives. *Bukhara*. *10* (2),109-127. [In Persian]

Awfi, M. (1982). *Lubaul-Albab*. (E. Browne, Ed.). Fakhr Razi Bookstore. [In Persian].

Azam Lotfi, F. (2022). A Study of the "Bara Masa" literary type in Hindi and Persian literature. *Research in Contemporary World Literature*, *27*(1), 571-593. doi: 10.22059/jor.2021.318231.2104. [In Persian]

Bayani, k. (1967). Music one of the manifestations of Iran's brilliant civilization during the Sasanian era. *Historical reviews*. *2* (1), 161- 187. [In Persian]

Bosworth, C. E. (2008). *The Ghaznavides* (H. Anoushe, Trans.). Amirkabir. [In Persian]

Boyce, M. (1989). The Parthian Gosan and Iranian Minstrelsy Tradition. *Two speeches about Iranian Minstrelsy and Music* (B. Bashi, Trans.) Agah. [In Persian]

Christensan, A. (2011). *Le' Iran sous les sassanides* (R. Yasami, Trans.). Samir. [In Persian]

Doostkhah, J. (2001). *The epic of Iran*. Aghaah. [In Persian]

Eghbal, A. (1984). *Poetry and music in Iran*. Art and Culture. [In Persian]

Ferdowsi, A. (2005). *Shahnameh*, Hermes Publisher. [In Persian]

Forozanfar, B. (2008). *Sokhan o sokhanvaran*. Zavvar. [In Persian].

Ghaemi, f. (2013). The position of the tradition of oral narration and minstrelsy in ancient Iranian literature and its fate in the poetry of the Islamic period. *Literature History*, *5*(2), 213- 232. [In Persian]

Gorgani, F. (2002). *Veys o Ramin* (M. Roushan, Ed.). Sedaye Moaser. [In Persian]

Hayyeri, N. (1983). Introduction. *Diwan of Masoud Saad Salman*. Golshaie. [In Persian]

Katouzian, H. (2016). *The Persians, ancient, mediaeval and modern Iran* (H. Shahidi, Trans.). Markaz. [In Persian]

Lesan, H. (1989). *A selection of Masoud Saad's poems*. Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

Mahjoob, M. (2002). *Khakestare Hasti*. Morvarid. [In Persian]

Mahjoob, M. (2014). *Az Haftpeykar Ta Hashtbehesht*. Morvarid. [In Persian]

Masoud Saad. (1985). *Divan of poems* (M. Nourian, Ed.). Kamal. [In Persian]

Moin, M. (2008). *Articles* (Vol. 2). Sedaye Moaser. [In Persian]

(M. Bahar, M. (Ed.). (1939). *MOJMAL AL-Tawarikh Wal-Qesas.* Kolaleye khavar. [In Persian]

Mostoufi, H. (2008). *Tarikh gozide* (A. Nawaie, Ed.). Amirkabir. [In Persian]

Nasri Ashrafi, J. (2006). *The Persian Gosan*. Sooreye Mehr. [In Persian]

Nezami Arozi, A. (1997). *Chahar Maghale* (M. Ghazvini & M. Moin, Ed.). Sedaye Moaser. [In Persian]

Nezami Ganjavi, I. (2006). *Khamseh*. Hermes Publisher. [In Persian]

Onsor-al-Mali, K. (1992). *Ghaboosnameh* (G. Yousefi, Ed.). Scientific and cultural Publications. [In Persian].

Safa, Z. (2009). *A History of Iranian literature of the slamic* (vol. 2). Ferdoos. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. (2004). *Imagination images in Persian poetry*. Aghaah. [In Persian]

Shakil, A. (2014). javan, mirzaKazemAli. *Encyclopaedia of the World if Islamic* (Gh. A. Hadad Adel; Vol. 11). EncyclopaediaIslamica Foundation. [In Persian]

Shamisa, S. (1996). *Naay Prisoner, A collection of poems by Masoud Saad Salman*. Sokhan. [In Persian]

Sharma, S. (2006). Massoud Saad's poem in the audience's mirror (L. Aghayani Chavooshi, Trans.). *Persian letter*. -(41), 129- 158. [In Persian]

Tabrizi, M. (1963). *Borhan ghate* (M. Moin, Ed.; Vol. 2). Ibn Sina Bookstore. [In Persian]

Tahmasebi, T. (2001). *Music in literature*. Roham. [In Persian]

Zarrinkoob, A. (1976). *With the Caravan e Holle*. Javidan. [In Persian]

Zarrinkoob, A. (2011), *Rozegaran, history of Iran from the beginning to the fall of the Pahlavi dynasty*. Sokhan. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی