Shahid Bahonar University of Kerman
Journal of Iranian Studies
ISSN: 1735 - 0700
Journal of Iranian Studies

The Connection between Music and Folk Literature
An Examination of the Use of Iranian Instruments in Persian Proverbs

| Najmeh Dorri[1]✉ | Shima Mousavi[2]

1. Corresponding author .Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. E-mail: n.dorri@modares.ac.ir
2., Department of Persian Language and Literature, Tarbiat ModaresUniversity, Tehran, Iran. E-mail: shima.mousavi@modares.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 2025 June 9
Received in revised form 2025 August 18
Accepted 2026 May 10
Published online 2026 June 22

Keywords:
Classification,
Analysis, Application,
Iranian Musical Instruments
Persian Proverbs
Folk Literature

ABSTRACT

Purpose: Music and literature have long been intertwined in Iranian culture. Musical instruments and melodies have played a significant role in rituals, ceremonies, private gatherings, and even mourning traditions. Proverbs, as a vital part of folk literature, reflect people's experiences and beliefs, thus serving as a valuable resource for cultural studies.

Method and Approach: This research adopts a descriptive–analytical method and is based on library sources. The primary source of data is the Comprehensive Dictionary of Persian Proverbs by Hasan Zolfaghari. The collected data were categorized and analyzed according to the type of instrument, its function (ritual, entertainment, therapeutic, etc.), the role of the musician, and related musical terminology.

Findings and Conclusions: The analysis revealed that the instruments dohol, sorna, and naqāreh appear with the highest frequency. Their main function is observed in ritual and communal contexts, while in some proverbs, music also plays a therapeutic or symbolic role. Overall, musical instruments in Persian proverbs reflect not only practical but also cultural and symbolic meanings, revealing deep interrelations between folk life and musical traditions.

Cite this article: Dorri, Najmeh., Mousavi, Shima. (2026). The Connection between Music and folk Literature: An Examination of the Use of Iranian Instruments in Persian Proverbs. *Journal of Iranian Studies*, 25 (49), 269-291.
http//doi.org/ 10.22103/jis.2026.25412.2732

© The Author(s). Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.
DOI: http//doi.org/ 10.22103/jis.2026.25412.2732

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Music and literature are two interrelated manifestations of human creativity that have been closely associated throughout the history of Persian culture. The reflection of musical elements in Persian proverbs is not accidental; it mirrors the deep presence of sound, rhythm, and performance in the collective memory of Iranian society. Proverbs, as crystallized expressions of people's wisdom and lived experiences, preserve the traces of cultural practices, including music, that shaped daily life. By studying the presence and symbolic meanings of Iranian musical instruments in proverbs, this research seeks to uncover how the art of music has intertwined with social identity, ritual expression, and moral teaching. The study emphasizes that traditional instruments not only represent sound-producing tools but also function as cultural symbols that reveal attitudes toward art, gender roles, work, celebration, and spirituality in Persian folk culture.

Methodology

This research employs a descriptive–analytical approach grounded in the qualitative study of proverbs. The primary data source is the Comprehensive Dictionary of Persian Proverbs by Hasan Zolfaghari, which provides a wide and representative collection of Persian idioms and sayings. All proverbs containing references to musical instruments were extracted and categorized based on their linguistic structure, semantic content, and contextual function. The analysis focused on three dimensions:

1. Type of instrument – identifying the specific musical tools (e.g., dohol, sorna, naqāreh, setār, etc.) mentioned in the proverbs.
2. Function and cultural role – determining whether the proverb refers to the instrument in ritual, celebratory, occupational, or therapeutic contexts.
3. Metaphorical and symbolic meanings – exploring how the presence of instruments conveys moral, social, or emotional values.

The study combines literary analysis with elements of cultural anthropology to interpret how music-related imagery reflects the values and worldview of Persian-speaking communities.

Discussion

The analysis of Persian proverbs demonstrates that references to musical instruments are not merely decorative or incidental; rather, they carry complex layers of cultural meaning. Instruments such as the dohol, sorna, and naqāreh frequently appear in expressions associated with collective rituals, weddings, and traditional ceremonies, highlighting their communal and celebratory roles. Their rhythmic qualities often symbolize cooperation, vitality, and social harmony.

In contrast, string instruments such as the setār or tār tend to appear in contexts evoking solitude, emotion, and introspection, reflecting the intimate and reflective side of Persian musical aesthetics. The presence of musical imagery in proverbs also reveals subtle attitudes toward musicians — sometimes admired as conveyors of joy and sometimes criticized for their association with indulgence or idleness.

Moreover, many proverbs employ musical instruments metaphorically to express non-musical meanings — for example, to describe human behavior, moral character, or social status. Through these metaphors, the instrument becomes a mirror of human experience, bridging the tangible world of sound and the intangible realm of values and emotions.

Conclusion

The findings of this study highlight the deep-rooted relationship between music and language in Persian culture. The frequent appearance of musical instruments in proverbs reflects the inseparable link between artistic expression and everyday life. Instruments are not only physical objects used to produce sound but also semiotic tools that embody cultural memory and collective identity.

The symbolic meanings attached to instruments such as the dohol, sorna, and naqāreh demonstrate how music functions as a social language that communicates emotion, hierarchy, and ritual significance. Proverbs referring to musical instruments serve as cultural archives that preserve historical perceptions of joy, sorrow, and morality.

By exploring the intersection of music and folk literature, this research contributes to the broader understanding of how intangible heritage — sound, performance, and oral expression — shapes Iranian identity. The study concludes that the presence of instruments in Persian proverbs reveals a multilayered cultural consciousness in which art, wisdom, and everyday experience coexist harmoniously.

مجله مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰
دانشگاه شهید باهنر کرمان

پیوند موسیقی و ادبیات عامه:

بررسی کاربرد سازهای ایرانی در ضرب‌المثل‌های فارسی

نجمه دُرّی[۱]✉ | شیما موسوی[۲]

۱. نویسندهٔ مسئول، استاد بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران ایران. رایانامه: n.dorri@modares.ac.ir
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: shima.mousavi@modares.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۵/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۲۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها:
سازهای ایرانی،
ضرب‌المثل‌های فارسی،
ادبیات عامه،
موسیقی

چکیده

زمینه/هدف: از دیرباز، موسیقی و ادبیات در فرهنگ ایرانی پیوندی عمیق داشته‌اند. ساز و آواز در آیین‌ها، تشریفات، مجالس خصوصی و عمومی و حتی مراسم عزاداری حضوری پررنگ داشته است. ضرب‌المثل‌ها، به‌عنوان بخشی از ادبیات عامه، بازتاب‌دهندهٔ تجربه‌ها و باورهای مردم‌اند و بستری مناسب برای مطالعات فرهنگی محسوب می‌شوند.

روش/رویکرد: این پژوهش با روش توصیفی–تحلیلی و مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. منبع اصلی داده‌ها *فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی* اثر حسن ذوالفقاری است. داده‌ها براساس نوع ساز، کارکرد (آیینی، سرگرمی، درمانی و...)، جایگاه نوازنده و اصطلاحات موسیقایی طبقه‌بندی و تحلیل شده‌اند.

یافته‌ها/نتایج: بررسی‌ها نشان می‌دهد که بیشترین بسامد مربوط به سازهای دهل، سورنا و نقاره بوده است. کارکرد غالب این سازها در موقعیت‌های آیینی و جمعی نمود یافته و در برخی امثال نیز نقش درمانی موسیقی بازتاب یافته است. در مجموع، سازها در ضرب‌المثل‌های فارسی نه‌تنها کارکرد عملی، بلکه لایه‌های نمادین و اجتماعی دارند که بدون شناخت فرهنگ موسیقایی، درک کامل آن‌ها ممکن نیست.

استناد: دُرّی، نجمه؛ موسوی، شیما (۱۴۰۵). پیوند موسیقی و ادبیات عامه: بررسی کاربرد سازهای ایرانی در ضرب‌المثل‌های فارسی. *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، ۲۵ (۴۹)، ۲۹۱-۲۶۹.

http//doi.org/ 10.22103/jis.2026.25412.2732
ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

© نویسندگان.

۱.مقدمه

موسیقی در فرهنگ ایرانی نه تنها یک هنر، بلکه بخشی جدایی‌ناپذیر از تجربه‌های فرهنگی، اجتماعی و روانی این سرزمین است. سازها در این بستر، فراتر از ابزارهای تولید صدا، نمادهایی فرهنگی هستند که در حافظهٔ جمعی مردم ریشه دوانده‌اند و در مناسبت‌های مختلف اجتماعی، از آیین‌های شادی و عزا تا محافل هنری و لحظات تنهایی، حضوری پررنگ دارند. کاربرد سازها تنها محدود به تولید موسیقی نیست؛ در سنّت ایرانی، سازها در زمینه‌های آموزشی، آیینی و حتی درمانی نیز مورد توجه بوده‌اند و مفاهیم موسیقی‌درمانی در متون کلاسیک و ضرب‌المثل‌ها بازتاب یافته است.

ساز و آواز در آیین‌ها، تشریفات، مجالس خصوصی و عمومی و حتی مراسم عزاداری حضوری پررنگ داشته است. ضرب‌المثل‌ها، به‌عنوان بخشی مهم از ادبیات عامه، بازتاب‌دهندهٔ تجربه‌ها و باورهای مردم‌اند و بستر مناسبی برای مطالعات فرهنگی و از جمله بررسی جایگاه موسیقی می‌توانند محسوب شوند. این پژوهش با رویکرد توصیفی–تحلیلی و بر پایهٔ منابع کتابخانه‌ای، به مطالعهٔ حضور و کارکرد سازها در ضرب‌المثل‌های فارسی پرداخته است. منبع اصلی گردآوری داده‌ها، کتاب *فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی* اثر حسن ذوالفقاری بوده است. داده‌ها براساس نام ساز، کارکرد (آیینی، سرگرمی، درمانی و غیره)، جایگاه نوازنده، اجزای ساز و اصطلاحات موسیقایی طبقه‌بندی و تحلیل شده‌اند.

۱-۱.بیان مسأله

با وجود پژوهش‌هایی که در حوزهٔ ادبیات کلاسیک و همچنین بررسی موضوعات متنوع در ضرب‌المثل‌ها انجام شده است، تاکنون هیچ پژوهشی به‌طور مستقل به ارتباط میان سازها و ضرب‌المثل‌های فارسی نپرداخته است. درحالی‌که ضرب‌المثل‌ها مهم‌ترین بخش از ادبیات غیر روایی محسوب می‌شوند و بخش قابل توجهی از تجربهٔ زیسته، باورها و نظام ارزشی مردم را بازتاب می‌دهند. حضور سازها در این ضرب‌المثل‌ها می‌تواند نشان‌دهندهٔ لایه‌های عمیق‌تری از فرهنگ موسیقایی، اجتماعی و نمادین جامعهٔ ایرانی باشد.

از سوی دیگر، سازها در فرهنگ ایرانی تنها ابزار تولید موسیقی نیستند؛ بلکه در آیین‌ها، تشریفات، جشن‌ها، سوگواری‌ها، مراسم خانوادگی و حتی موقعیت‌های روزمره نقش‌آفرینی داشته‌اند و هر یک واجد دلالت‌های فرهنگی و نمادین خاصی هستند. بنابراین، نبود پژوهشی که به‌طور مستقیم و جامع به «کاربرد سازهای ایرانی در ضرب‌المثل‌ها» بپردازد، خلأیی جدّی در مطالعات میان‌رشته‌ای موسیقی و ادبیات عامه ایجاد کرده است. این مسأله ضرورت پژوهشی را که بتواند سازهای ذکرشده در امثال فارسی را استخراج، طبقه‌بندی و تحلیل کند، بیش از پیش نمایان می‌سازد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ این پژوهش به دو دسته تقسیم می‌شود:

دستهٔ اول آثاری هستند که در آن‌ها به ارتباط ادبیات و موسیقی پرداخته شده است و دستهٔ دوم پژوهش‌هایی‌اند که یک موضوع خاص را در ضرب‌المثل‌ها بررسی کرده‌اند و از این نظر با موضوع حاضر قرابت دارند.

دستهٔ نخست، آثار متعددی را شامل می‌شود که غالباً مربوط به ادبیات کلاسیک‌اند. از جمله، حسینعلی ملاح در کتاب «*حافظ و موسیقی*» (۱۳۵۱)، ۶۹ اصطلاح مرتبط با موسیقی در دیوان حافظ را متناسب با زمانهٔ او تحلیل کرده است. همچنین، او در کتاب «*منوچهری دامغانی و موسیقی*» (۱۳۶۳)، تمامی اصطلاحات مربوط به موسیقی در دیوان منوچهری را با ذکر شواهد بررسی نموده است.

در مقالهٔ «*مقایسه ایهام در اصطلاحات موسیقی شعر حافظ با دو شاعر هم‌سبک پیشین: خواجو و امیرخسرو*» (۱۳۹۵) نوشتهٔ عصمت اسماعیلی و سعید قاسمی‌نیا، اصطلاحات موسیقی همچون چنگ، پرده، حجاز، درای و ایهامات مرتبط با آن‌ها در دیوان حافظ، خواجوی کرمانی و امیرخسرو تحلیل شده است. همچنین، قاسمی‌نیا در مقالهٔ دیگری با عنوان «*اصطلاحات بدیع موسیقایی در شعر طغرای مشهدی، یکی از ویژگی‌های سبکی او*» (۱۳۹۶) به بررسی برخی گوشه‌ها و سازهای ایرانی در شعر طغرا پرداخته است.

از دستهٔ دوم، که در آن‌ها موضوعاتی خاص در ضرب‌المثل‌ها بررسی شده‌اند و تعدادشان بسیار زیاد است، می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

کتاب «*فرهنگ اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های جانوری در زبان فارسی*» (۱۳۹۵) نوشتهٔ کامیاب خلیلی، یکی از مهم‌ترین آثار این دسته است که در آن تمامی ضرب‌المثل‌های مرتبط با حیوانات گردآوری شده است.

حسن ذوالفقاری در مقالهٔ «*جایگاه اجتماعی لولیان خنیاگر و کولیان رامشگر در امثال فارسی*» (۱۴۰۰) به تحلیل ضرب‌المثل‌هایی پرداخته که در آن‌ها به جایگاه لولی‌ها و خنیاگران اشاره شده است.

میثم زارع در مقالهٔ «*بررسی عناصر و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و حماسی در ضرب‌المثل‌های رایج استان فارس*» (۱۴۰۰) به بررسی اشارات اساطیری در ضرب‌المثل‌های استان فارس پرداخته است.

شبنم امیری و همکاران نیز در مقالهٔ «*تحلیل و بررسی بازتاب توصیه‌های پزشکی و بهداشتی در ضرب‌المثل‌های فارسی*» (۱۴۰۱) به گردآوری و تحلیل ضرب‌المثل‌های مرتبط با پزشکی و بهداشت پرداخته‌اند.

با وجود پژوهش‌های انجام‌شده در حوزهٔ ادبیات کلاسیک و بررسی موضوعات مختلف در ضرب‌المثل‌ها، تاکنون در هیچ پژوهشی به ارتباط سازها با ضرب‌المثل‌های فارسی پرداخته نشده است و همین موضوع ضرورت تحقیق حاضر را آشکار می‌سازد.

۱-۳. روش‌شناسی پژوهش

در این پژوهش تلاش شده است با روش توصیفی–تحلیلی، حضور و کاربرد سازهای ایرانی در ضرب‌المثل‌های فارسی طبقه‌بندی و تحلیل شود. جست‌وجو و گردآوری داده‌ها براساس منابع کتابخانه‌ای و اسنادی انجام گرفته است. کتاب «*فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی*» تألیف حسن ذوالفقاری به‌عنوان منبع اصلی پژوهش انتخاب شده است و تمامی ضرب‌المثل‌های مرتبط با سازهای ایرانی با دقت بسیار از این کتاب استخراج شده‌اند. سپس، این داده‌ها براساس نام ساز، کارکرد، جایگاه نوازنده، اجزای ساز و اصطلاحات موسیقایی طبقه‌بندی و تحلیل شده‌اند تا تصویری روشن از نقش و جایگاه سازها در فرهنگ عامهٔ ایرانی ارائه شود.

۱-۴. یافته‌های پژوهش

یافته‌ها نشان می‌دهد که بیشترین بسامد مربوط به سازهای دهل، سورنا و نقاره بوده و کارکرد غالب آن‌ها در موقعیت‌های آیینی و جمعی نمود یافته است. همچنین، حضور سازدرمانی در برخی امثال، گویای آگاهی تاریخی از نقش شفابخش موسیقی در فرهنگ عامه است. تحلیل‌های انجام‌شده بیانگر آن است که ضرب‌المثل‌ها نه‌تنها بازتاب‌دهندهٔ کارکردهای عملی سازها، بلکه حامل لایه‌های عمیق‌تری از معانی نمادین و اجتماعی هستند و بدون شناخت فرهنگ موسیقایی، درک کامل این بخش از ادبیات عامه ممکن نیست.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. تعاریف و کلیات

معمولا هنر و ادبیات را در یک ردیف قرار می‌دهند و پرداختن به ادبیات نوعی هنر و هنرمندی است. وقتی ما از ادبیات عامه صحبت می‌کنیم، بیش از هرچیزی این جنبهٔ هنری بودن با مردمی بودن پیوند می‌خورد. از آن جا که ضرب‌المثل یک گونه‌ای از ادبیات عامه است و زیرمجموعهٔ ادبیات غیر روایی قرار می‌گیرد و موسیقی به عنوان بخش مهمی از هنر همیشه مورد توجه پژوهشگران بوده است، مطالعهٔ جنبهٔ هنری این ژانر ادبی می‌تواند نتایج پرباری به دنبال داشته باشد. در این مقاله سعی شده است به ارتباط سازهای موسیقی و بخش مهمی از ادبیات عامه یعنی ضرب‌المثل‌ها، به شکل جامعی پرداخته شود؛ تا به دنبال آن از رهگذر ادبیات عامه بخشی از فرهنگ موسیقایی ایرانی شفاف‌تر شود و از سوی دیگر، با عنایت به اطلاعات موسیقایی بخشی از ادبیات عامه مشخص‌تر و ملموس‌تر فهمیده و فهمانده شود. قبل از ورود به بحث اصلی لازم است که برخی از کلیدواژه‌ها و مفاهیم اصلی که آشنایی با آن‌ها برای درک بهتر مقاله ضروری است، توضیح داده شود.

ادبیات عامه به دو دستهٔ روایی و غیر روایی تقسیم می‌شود و ضرب‌المثل‌ها مهم‌ترین بخش ادبیات غیر روایی هستند. افراد زیادی سعی در تعریف ضرب‌المثل‌ها داشته‌اند و تعریف‌های متنوعی ارائه داده‌اند، اما مهم‌ترین و جامع‌ترین تعریف آن مربوط به حسن ذوالفقاری است: «مثل جمله‌ای است کوتاه، مشهور و گاه آهنگین حاوی اندرزها، مضامین حکیمانه و تجربیات قومی مشتمل بر تشبیه، استعاره یا کنایه که به‌دلیل روانی الفاظ، روشنی معنا، سادگی، شمول و کلیّت در میان مردم رواج یافته و با تغییر یا بدون تغییر آن را به کار می‌برند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸،۱:۲۵). به دلیل اهمیت ویژهٔ ضرب‌المثل‌ها، پژوهشگران در کتب گوناگون دست به جمع‌آوری آن‌ها زده‌اند و از آن جمله می توانیم به کتاب «*دوازده هزار مثل فارسی و سی‌هزار معادل آن‌ها*» نوشتهٔ ابراهیم شکورزاده، کتاب «*داستان‌نامهٔ بهمنیاری*» نوشتهٔ احمد بهمنیار، کتاب «*تمثیل و مثل*» نوشتهٔ ابوالقاسم انجوی شیرازی اشاره کنیم. اما کامل‌ترین و مهم‌ترین کتاب در این زمینه کتاب «*فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی*» حسن ذوالفقاری است که ما در این پژوهش آن را به عنوان منبع اصلی خود انتخاب نموده‌ایم.

ذکر این نکته ضروری است که برخی از مواردی که تحت عنوان ضرب‌المثل از آن‌ها یاد شده است، ممکن است شعر باشد، از ادبیات کلاسیک وام گرفته شده باشد یا کلمات قصار باشد؛ اما به طور کلی، تمامی مواردی که در کتاب *فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی* ذکر شده، برای این پژوهش بررسی و موارد مرتبط با بحث به کار گرفته

شده است. پس با توجه به جامعیت و طیف وسیعی که کتاب *فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی* شامل آن‌ها می شود، داده‌های ما می‌تواند شعر، کلمهٔ قصار یا ضرب‌المثل در معنای عام آن باشد.

۲-۲. سازهای موسیقی و اصطلاحات مربوط به آن

از آن جایی که یکی از پایه‌های این پژوهش براساس اطلاعات موسیقایی و سازهای ایرانی بنا شده است، قبل از ورود به موضوع، لازم است که برخی از اصطلاحات پرکاربرد این حوزه توضیح داده شود و سپس، به بررسی و تحلیل ارتباط آن‌ها با ضرب‌المثل‌های فارسی بپردازیم.

پیش از هرچیز باید به معنای مد نظر از ساز در این پژوهش پرداخته شود. در *لغت‌نامهٔ* دهخدا در تعریف ساز چنین آمده است: «آلت موسیقی. آنچه که نوازند، مانند چنگ و عود و بربط و طنبور و قیچک و قانون و امثال آن. (از برهان). نی و چنگ و هر چه بنوازند. (رشیدی). چنگ. (شعوری). آنچه می‌زنند، مثل رباب و بربط و چغانه و امثال آن. (شرفنامه منیری). چیزی که مطربان نوازند، مثل دف و چنگ و سِتار. (غیاث‌اللغات). نی و چنگ و هر چه بنوازند. (انجمن‌آرا). هر چه آن را توان نواخت، چون نی و چنگ و رباب و امثال آن و با لفظ بستن و زدن و پرداختن و دادن و نواختن مستعمل است. (آنندراج)» (دهخدا، ۱۳۷۳،۱۵:۱۱۶۸۲). نگارندگان این پژوهش همهٔ مواردی را که به آلات موسیقی و تولید صوت دلالت داشته‌اند، مورد بررسی قرار داده‌اند.

هر ساز تبار خاص خود را دارد و از لحاظ نوع ساخت و طرز صداسازی در دسته‌بندی ویژه‌ای قرار می‌گیرد. از دیرباز افراد زیادی دست به طبقه‌بندی سازها زده‌اند که از معروف‌ترین آن‌ها می‌توانیم به ابن سینا، فارابی و عبدالقادر مراغی اشاره کنیم.

فارابی در کتاب *موسیقی کبیر* می‌نویسد: «از سازهای مشهور، دسته‌ای چنان‌اند که چون تارهای آن‌ها را به ارتعاش درآوریم، از آن‌ها نغمه برمی‌خیزد. در دسته‌ای دیگر، نغمه از بهنجار و اندازهٔ دمیدن هوا در تجاویف آن‌ها حاصل می شود، مانند انواع مزمار و آنچه با آن‌ها مجانس است. در دسته‌ای دیگر، نغمه از این راه پدید می‌آید که بر تارهای آن‌ها، تار دیگری یا چیزی جانشین آن برکشیم. سازهایی که تارهای آن‌ها به ارتعاش درمی‌آیند، نیز دو دسته‌اند. یکی آن که در آن‌ها از هر تاری نغمه‌ای دیگر پدید می‌آید، مانند معرف و چنگ و مجانس آن‌ها. دیگر آن که یک یا چند تار دارد که هر تاری به چند بخش تقسیم شده و از هر بخش نغمه‌ای غیر از نغمهٔ حاصل از بخش‌های دیگر پدید می‌آید. همچنین، سازهایی که در آن‌ها تاری را باید بر تارهای دیگر کشید، دو دسته‌اند. یکی آن که برای هر نغمه تاری اختصاص یافته؛ دیگر آن که یک یا چند تار آن هرکدام دارای تقسیماتی هستند» (فارابی،۱۳۹۱، ۲۲۷).

در مجموع، امروزه رده‌بندی پذیرفته شده بین موسیقی‌شناسان به چهار دسته تقسیم می‌شود، اما از آن‌جایی که سازهای پوستی در مواردی جزیی از دسته‌بندی‌های دیگر هم هستند، در طبقه‌بندی ما لحاظ نشده‌اند. این چهار دسته عبارتند از:

سازهای بادی: بادی‌ها سازهایی هستند که در آن‌ها تُن توسط ارتعاش هوا به وجود می‌آید. تقسیم‌بندی این سازها به چگونگی ایجاد ارتعاش هوا بستگی دارد و شامل فلوت‌ها، سازهای زبانه‌ای(قمیش‌دار)، سازهای با سرساز قیفی شکل و همچنین، بادی‌های آزاد (بدون تعیین حد فضای هوای مرتعش) می‌باشد (زندباف، ۱۳۸۲،۱۲).

سازهای کوبه‌ای: کوبه‌ای‌ها برحسب روشی که نواخته می‌شوند، تقسیم‌بندی می‌گردند. چنانچه هنگام نواختن یک ساز کوبه‌ای، قسمت ثابت ساز به صدا درآید، آن ساز «کوبیدنی» نام می‌گیرد و اگر در اثر نواختن، کوبه یا قسمت متحرک ساز به صدا درآید، ساز «کوباندنی» نامیده می‌شود (زندباف، ۸۸،۱۳۸۲).

سازهای پوستی: پوستی‌ها سازهایی هستند که تُن در آن‌ها توسط نوسانات پوست یا یک ورقهٔ نازک و قابل نوسان حاصل می‌گردد (زندباف، ۱۳۸،۱۳۸۲).

سازهای زهی: یا سیمی‌ها سازهایی هستند که تُن در آن‌ها توسط ارتعاش سیم‌ها حاصل می‌گردد. سیمی‌ها بر پنج نوعند: کمان‌ها، لیراها، هارپ‌ها، عودها، و سیترها (زندباف، ۱۶۲،۱۳۸۲).

علاوه بر دسته‌بندی سازها، برای فهم بهتر بسیاری از ضرب‌المثل‌ها که در آن‌ها از سازهای ایرانی نام برده شده است، دانستن برخی اصطلاحات ضروری به نظر می‌رسد. اصطلاحاتی که در حیطهٔ موسیقی تعریف می‌شوند و برای فهم آن‌ها باید به کتاب‌های مربوط به این حوزه رجوع کنیم. برای مثال در تعریف کوک کردن ساز می‌توانیم بگوییم: برای این که ساز آمادهٔ نواختن بشود و بتواند به بهترین نحو تولید صدا کند، نیاز است که کوک شود. «موافق کردن ساز و مطابق کردن آسمان‌سنج یعنی ساعت را با ساعت دیگر نیز کوک کردن گویند» (فرهنگ آنندراج، ص ۳۵۰۸، ج ۵). به فرایند تنظیم فرکانس‌های مولد از لرزش سیم‌ها یا دیگر اجزای تولید صدا در سازها کوک کردن می‌گویند. یا برای آشنایی با مضراب توضیح زیر ضروری به نظر می‌رسد:

«مضراب آن است که با آن به وترها زخمه می‌زنند» (خوارزمی،۱۳۴۷، ۲۲۸) و در *فرهنگ آنندراج* در توضیح مضراب چنین آمده است: «در اصل به معنی مطلق آلت زدن و در عرف به معنی زخمه که بر ساز زنند، شهرت دارد و یا لفظ زدن و رسانیدن و خوردن و شکستن مستعمل» (آنندراج،۱۳۳۶، ۴۰۳۲:۶). علاوه بر این موارد، در نواختن سنتور، به حالات مختلف اجرا کردن و فرود آمدن آلت تولید صدا بر روی ساز هم مضراب می‌گویند.

۲-۳. فراوانی انواع سازهای ایرانی در ضرب‌المثل‌های فارسی

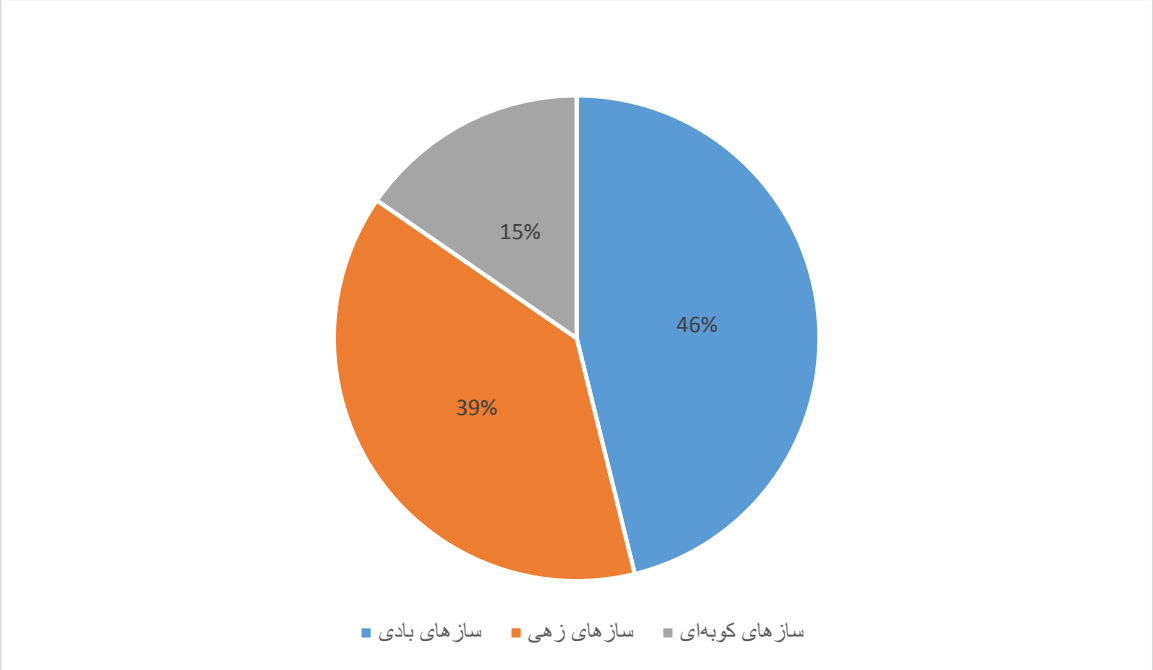
با بررسی تمامی ضرب‌المثل‌های کتاب «*فرهنگ ضرب‌المثل‌های فارسی*» مجموعاً با ۳۰ ساز روبه‌رو می‌شویم که از این تعداد ۱۰ مورد در دستهٔ سازهای زهی، ۱۲ مورد در دستهٔ سازهای بادی و ۸ مورد در دستهٔ سازهای کوبه‌ای قرار می‌گیرند. همچنین، بیشترین ضرب‌المثل‌ها به ترتیب به سازهای دهل (با ۵۰ مورد)، سرنا (با ۴۰ مورد) و نقاره (با ۳۷ مورد) اختصاص دارند. با این حال، ضرب‌المثل‌های استخراج شده را می‌توانیم از جهات گوناگونی اعم از ویژگی‌های ظاهری سازها، ارزش سازها، مرتبهٔ نوازنده و ارتباط سازها و مراسم دسته‌بندی و تحلیل کنیم.

جدول شمارهٔ ۱.طبقه‌بندی سازهای ایرانی در ضرب‌المثل‌های فارسی

سازهای زهی	سازهای بادی	سازهای کوبه‌ای
تار	دهل	طبل
تنبور	سرنا	نقاره
دوتار	نفیر	تنبک/دنبک
دمبوره	نی	دایره/داریه
کمانچه	کرنا	دف

رباب	نای	دایره زنگی
چنگ	فلوت	کوس
عود	نی لبک	دمام
سنتور	صور	
بربط	بوق	
	سوت سوتک	
	شیپور	

نمودار شمارهٔ ۱.نمودار فراوانی انواع سازهای ایرانی در ضرب‌المثل‌های فارسی



۲-۴. طبقه‌بندی موضوعی حضور ساز در ضرب‌المثل‌های فارسی

تعداد ضرب‌المثل‌هایی که به نوعی به سازهای ایرانی مربوط بودند، جمعا ۲۷۴ مورد را شامل می‌شد که به شکل‌های گوناگونی حضور پیدا کرده‌اند. در دسته‌ای از آن‌ها صرفا برای بیان موضوعی اخلاقی و حکیمانه از سازها نام برده شده. در دسته‌ای دیگر ضمن ارائهٔ نکته‌ای خاص به خود سازها و ویژگی‌های آن‌ها اشاره شده است و در دستهٔ آخر ضرب‌المثل‌هایی قرار می‌گیرند که دارای محتوای فرهنگی هستند. برای مثال در ضرب‌المثل «طبل برای یزید می‌زند، شیپور برای امام حسین(ع) کوک می‌کند»، اشاره دارد به این که در جنگ‌ها از شیپور و طبل استفاده می‌شده است. در عین حال، تقابل خیر و شر و مضمون اعتقادی باورهای شیعی برای انتقال پیام به کار گرفته شده است. به کمک این طبقه‌بندی کلی، تمامی ۲۷۴ ضرب‌المثل را به شکل موضوعی طبقه‌بندی کردیم که در ادامه از پربسامدترین موضوعات تا کم‌بسامدترین ارائه شده است.

۲-۴-۱. کاربرد سازهای ایرانی در ضرب‌المثل‌ها

از سازهای ایرانی در ضرب‌المثل‌ها برای رساندن مفاهیم گوناگون استفاده شده است و کاربردهای آن‌ها مخصوص حوزهٔ خاصی نیست، اما برخی از موضوعات با بسامد بالایی در موارد جمع‌آوری شده تکرار شده‌اند و یا به یک نکتهٔ خاصی معطوف بوده‌اند. ساز درمانی یکی از این نکات مهم است که در چند ضرب‌المثل به آن اشاره شده است. از طرفی، سازها به عنوان ابزارهایی برای برگزاری مجالس گوناگون کارکرد اصلی خود را در تعداد زیادی از ضرب‌المثل‌ها نشان می‌دهند که در ادامه به آن‌ها پرداخته خواهد شد. همچنین، در طیف خاصی از این ضرب‌المثل‌ها با استفاده از صدای بلند برخی از سازها، مفاهیم مرتبط با آبرو و یا بی‌آبرویی مطرح شده‌اند که در دستهٔ جداگانه‌ای مورد واکاوی قرار خواهند گرفت.

۲- ۴- ۱- ۱. سازدرمانی

از قدیم الایام، در شرق موسیقی به عنوان یکی از موارد مؤثر در بهبود بیماری‌ها به کار گرفته می‌شد و مخصوصاً برای درمان برخی از امراض «سماع طبیعی» را برای بیمار تجویز می‌کرده‌اند. متخصصان طب قدیم به خوبی به این نکته واقف بودند که موسیقی و شنیدن الحان خوش علاوه بر تأثیر مثبت بر روی سلامت روان، می‌تواند در تسریع روند درمان برخی از بیماری‌ها مؤثر باشد. ابن هندو می‌گوید: « علم موسیقی از جهتی داخل در صناعت طب است و ثاون اسکندرانی، از بقراط نقل کرده است که فیلسوفان متقدّم، بیماران را با الحان و آهنگ‌ها شفا می‌بخشیدند و آلتی را به کار می‌بردند که «لورا» نامیده می‌شد» (ابن هندو، ۵۶،۱۳۹۳).

همچنین، ابن سینا معتقد است که «علم موسیقی جزوی است از بدن انسان که می‌گردد از دل و سینه تا ناف، گاه بالا می‌رود و گاه پایین دل آید و از اول هر ماه تا سلخ هر روز در عضوی باشد از اعضای رئیسه و همواره سیّار است با ستاره ارقنوع. و این ستارهٔ ارقنوع سیاره‌ای است در وجود آدمی به منزلهٔ آب و خون که هر روز در عضوی باشد. پس در هر عضوی که باشد، نبض را از او خبری هست. نبّاض و حکیم را واجب است که علم ادوار را نیکو فراگیرد تا بود که در تشخیص نبض کم‌تر خطا کند» (ارموی، ۱۳۴۶، ۲۹).

در طول تاریخ، علاوه بر ایران، در سایر نقاط جهان نیز موسیقی‌درمانی به صورت‌های گوناگون به حیات خود ادامه داد تا این که در نهایت، از سال ۱۹۵۰ به شکل یک سازمان مستقل فعالیت خود را در درمان انواع بیماری‌ها شروع کرد. شاید بهترین تعریف از این علم تعریفی باشد که در کتاب *مقدمه‌ای بر موسیقی درمانی* ذکر شده است: «استفادهٔ تجویز شده و سازمان یافته از موسیقی یا فعالیت‌های آن برای تغییر حالات ناسازگار زیر نظر پرسنل آموزش دیده (موزیک تراپیست)، برای کمک به مراجعین در رسیدن به اهداف درمانی است. این تعریف دارای پنج جزء کلیدی است که باید رعایت شود تا فعالیتی تحت عنوان موسیقی درمانی در نظر گرفته شود» (پترز، ۱۳۷۱، ۱۸).

شاید در دید نخست چنین به‌نظر برسد که موسیقی‌درمانی بیش‌تر برای امراض روحی به‌کار گرفته می‌شود، اما نتایج تحقیقات نشان داده‌اند که موسیقی بر روی سلامت جسم هم تأثیر فوق‌العاده‌ای دارد. «یکی از کاربردهای مهم موسیقی درمانی در مدیریت درد، به‌ویژه در بیمارانی است که از دردهای مزمن رنج می‌برند. دردهای مزمن می‌توانند به‌شدت کیفیت زندگی فرد را تحت تأثیر قرار دهند و استفاده از روش‌های غیر تهاجمی مانند موسیقی‌درمانی می

تواند به بهبود وضعیت این بیماران کمک کند. مکانیسم‌های مختلفی وجود دارد که از طریق آن‌ها موسیقی می‌تواند درد را کاهش دهد. یکی از این مکانیسم‌ها، افزایش ترشح اندورفین‌ها (هورمون‌های طبیعی ضد درد) است که به‌طور مستقیم باعث کاهش درد می‌شوند» (Redding et al. 2017).

در نهایت، بعد از اثبات تأثیرات مثبتی که موسیقی بر روی سلامتی دارد، به ضرب‌المثل‌هایی اشاره می‌کنیم که این نکتهٔ مهم را در خود بازتاب داده‌اند. برای مثال، در ضرب‌المثل‌های زیر به اشکال مختلف، به یک مفهوم مشترک دربارهٔ ارتباط نی و درمان حصبه برمی‌خوریم:

اگر نی زنی چرا آقا داییت از حصبه مرد؟ (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۳۹۳)

اگر نی زنی بلدی چرا بابات از حصبه مرد؟ (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۳۹۳)

تو که نی زن بودی، چرا آقا دایی‌ات از حصبه مرد؟ (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۷۲۲)

۲- ۴- ۱- ۲. کنایات ساخته شده با مضمون آبرو و ساز

از آن جایی که برخی از سازها صدای بسیار بلندی دارند و امکان ندارد که در مکانی نواخته شوند و افراد مجاور صدای آن را نشنوند، بسیاری از ضرب‌المثل‌هایی که مفاهیمی مانند بی‌آبرو شدن و اطلاع یافتن سایرین از اخبار را در خود جای داده‌اند، از این سازها استفاده نموده‌اند. این موضوع نشان می‌دهد که فرهنگ عامه در انتخاب نمادها برای بیان مفاهیم اجتماعی، ویژگی‌های عینی و فیزیکی سازها را مبنا قرار داده و آن‌ها را به دلالت‌های اخلاقی و اجتماعی پیوند زده است.

برای مثال، در موارد «طبل رسوایی ما بر سر بازار زدند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۱۲۹۹) و «در زیر گلیم طبل زده نمی شود» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۹۷۶) و «طبل پنهان چه زنم، تشت من از بام افتاد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۱۲۹۸)، از صدای طبل برای آشکار بودن مسألهٔ مورد نظر استفاده شده است. در این ضرب‌المثل‌ها، طبل نه تنها به‌عنوان یک ساز موسیقایی، بلکه به‌عنوان نشانه‌ای از آشکارسازی و رسوا شدن عمل می‌کند و بیانگر این است که امور پنهان، سرانجام به‌گونه‌ای گریزناپذیر برملا می‌شوند.

یا در ضرب‌المثل‌های «این دهل صبح آوازش بلند می‌شود» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۴۳۵) و «دهلی بدین عظیمی به گلیم در نگنجد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۱۰۵۶)، صدای بلند دهل دلیل راه پیدا کردن آن در این موارد بوده است. این موارد نشان می‌دهد که دهل در فرهنگ مردم تنها یک ابزار موسیقی نبوده، بلکه به‌عنوان نمادی از حقیقت آشکار و ناتوانی در پنهان‌کاری به کار گرفته شده است. در واقع، جامعه با استفاده از این سازها در زبان روزمره، نوعی برداشت جمعی از نسبت میان صدا، آشکاری حقیقت و رسوایی را تثبیت کرده است.

۲- ۴- ۱- ۳. استفاده از سازها در مجالس شادی و عزا

مجالس ایرانی، چه آن‌هایی که مربوط به شادی و جشن و سرور است و چه آن‌هایی که به عزاداری و سوگواری اختصاص دارند، همواره با نوع خاصی از موسیقی همراه بوده است. این همراهی، نه صرفاً برای ایجاد فضای صوتی، بلکه برای القای معنا و انتقال پیام‌های فرهنگی و جمعی بوده است. برخی از سازهای ایرانی تنها در بستر شادی یا غم کاربرد داشته‌اند و برخی دیگر بنا به شرایط و اقتضای زمانه، کارکردی دوگانه یافته‌اند. برای مثال، در ضرب‌المثل

«سازی بر دست می‌گیرند، هم برای عروسی می‌نوازند هم برای شیون» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۱۵۶:۱)، به روشنی به این کارکرد دوگانهٔ سازها اشاره شده است؛ موضوعی که نشان‌دهندهٔ انعطاف فرهنگی سازها در پاسخ به نیازهای متنوع جامعه است.

براساس ضرب‌المثل‌های «تا زنده بودم به من نمی‌دادی خرما، حالا که مرده‌ام سر قبرم می‌زنی سرنا؟» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۶۸۰:۱) و «خودش سرناچی باشد و عروسی پسرش هم باشد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۹۲۲:۱)، ساز سرنا در دستهٔ سازهایی قرار می‌گیرد که در هر دو موقعیت شادی و غم حضور دارد. این ویژگی سرنا به نوعی بازتاب جایگاه اجتماعی آن است که هم در جشن‌های عروسی و هم در آیین‌های عزاداری، نقشی پررنگ در شکل‌گیری تجربهٔ جمعی ایفا می‌کند.

از سوی دیگر، در ضرب‌المثل «تا چوب به دهل نخورد، مرده روی آب نیاید» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۶۷۵:۱)، به آیینی خاص در جنوب ایران اشاره شده است؛ آیینی که در آن نوازندگان برای بازگرداندن جسد فرد غرق‌شده به دریا ساز می‌نوازند. این نمونه علاوه بر کاربرد موسیقایی، نشان‌دهندهٔ اعتقاد مردم به نیروی جادویی–آیینی موسیقی در تعامل با طبیعت و نیروهای ماورایی است.

همچنین، در ضرب‌المثل «بایرام آقا خوش آمدی، اما چرا بعد از عروسی و ساز و دهل؟» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۴۸۰:۱)، از کاربرد دیگر دهل یاد شده است که بیشتر با مراسم شادی پیوند دارد. چنین ضرب‌المثل‌هایی نشان می دهند که سازها نه تنها نقش صوتی داشته‌اند، بلکه حامل بار نمادین بوده و به‌عنوان نشانه‌هایی از مناسک اجتماعی عمل کرده‌اند. در واقع، موسیقی و سازها به مثابه ابزارهایی برای رمزگذاری و بازنمایی مناسبت‌های انسانی در حافظهٔ فرهنگی ایرانیان ایفای نقش کرده‌اند.

۲- ۴- ۱- ۴. ارتباط سازها با رقص

سرگرمی‌های مردم در طول تاریخ جنبه‌های گوناگونی داشته است و برخی از آن‌ها همراه با حرکات خاصی انجام می‌شده‌اند، ساز زدن جزو فعالیت‌هایی است که معمولا همراه با حرکات موزون و رقص انجام می‌شده است و حتی در هنگام عزا هم نواختن سازها غالبا با سر تکان دادن یا ضربه زدن افراد حاضر به خود همراه بوده است. حتی در موسیقی حمامی هم این موضوع صدق می‌کند. دلاک‌ها حین خواندن ترانه‌ها و متناسب با وزن آن بر بدن کسی که برای شست و شو زیر دستشان نشسته بود، ضربه می‌زدند.

مثلا در ضرب‌المثل «بی‌آهنگ حرکت می‌کند و بی‌دایره می‌رقصد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۶۰۲:۱) مشخصاً به این موضوع اشاره شده که بی‌ساز رقصیدن مسألهٔ مرسوم و عادی‌ای نبوده است و یا در ضرب‌المثل «هر سازی می‌زنی، من می‌رقصم» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۸۷۰:۲)، به این مسأله اشاره شده است که افراد با سازهای مشخصی می‌رقصیدند و رقصیدن با هر سازی که نوازنده بزند، کنایه از اطاعت و فرمانبرداری کامل است. همچنین، با توجه به ضرب‌المثل «بی‌ساز می‌رقصد، حالا که دهل هم هست» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۶۰۸:۱)، می‌شود دانست که دهل جزو سازهایی است که برای رقص و شادی کاربرد داشته است. همچنین، با توجه به «بی دف و چنگ (نی) می‌رقصد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۶۰۶:۱) و « بی داریه می‌رقصد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۶۰۶:۱)، دف، چنگ(نی) و داریه (دایره) هم جزو سازهایی بودند که هنگام جشن و سور مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند.

۲- ۴- ۲. نوازندگی در ضرب‌المثل‌های فارسی

برخی از ضرب‌المثلها به صفات نوازندگان یا ویژگی‌های آنان اشاره دارد و یا به جایگاه نوازندگان و نظرگاه عموم نسبت به این قشر توجه کرده است که مضامینش قابل تحلیل و بررسی است. قشر نوازندگان از قدیم‌ترین ایام در کنار باقی مشاغل به فعالیت خود ادامه داده‌اند و با توجه به ویژگی‌های خاص این قشر و انجام دادن کاری که به لذت و سرگرم شدن مردم منجر می‌شده، قضاوت‌های متفاوتی نسبت به آن‌ها شکل گرفته است. برخی باور داشته‌اند که «ساز و آواز همراه عمر آدمی است» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۱۵۶:۱) و در مقابل، برخی دیگر نوازندگان را فرودست می‌انگاشتند و با الفاظی چون مطرب و رقاص و ... به جایگاه پایینتر این افراد در جامعه اشاره می‌کردند و آن‌ها را هم‌سطح لولی‌ها و کولی‌ها می‌شمردند «لوطی فرارکرده بود، توی دره‌ای دهل می‌زد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۵۶۳:۲).

۲- ۴- ۲- ۱. جایگاه نوازنده در فرهنگ ایرانی

در تاریخ ایران، در بیشتر سلسله‌های بزرگ، نوازندگان از جایگاهی ویژه برخوردار بوده‌اند. جاحظ گزارش می‌دهد که هارون‌الرشید به تقلید از اردشیر بابکان، موسیقی‌دانان دربار را برحسب مهارت و درجهٔ آن‌ها در موسیقی طبقه‌بندی کرده و هر یک را در سطح مشخصی قرار داده بود؛ به طوری که ابراهیم موصلی، ابن جامع و منصور زلزل در طبقه‌ای بالا قرار گرفتند و سایر موسیقی‌دانان در دربار، در درجات دوم یا سوم جای گرفتند (جاحظ، ۱۳۳۰، ۱۱). این طبقه‌بندی نشان‌دهندهٔ ارزش و اهمیت نوازندگان در ساختار درباری بود و جایگاه آن‌ها در سلسله‌مراتب اجتماعی رسمی را به روشنی مشخص می‌کرد.

اما در فرهنگ عامه و میان مردم، وضعیت متفاوتی مشاهده می‌شود. نظرات نسبت به نوازندگان یک‌نواخت نبوده و با توجه به شرایط اجتماعی، سطح درآمد و دیگر عوامل، ارزیابی‌های متفاوتی از این قشر وجود داشته است. ناصر خسرو در شعر خود اشاره دارد :

تو برپایی آنجا که مطرب نشیند سزد گر ببرّی زبان جری را (ناصر خسرو، ۱۳۵۷، ۱۴۳)

این نکته نشان می‌دهد که دیدگاه‌ها نسبت به نوازندگان در میان افراد و گروه‌های مختلف جامعه، یکسان نبوده است. براساس ضرب‌المثل‌ها نیز می‌توان دیدگاه‌های متضاد مردم نسبت به نوازندگان را مشاهده کرد. برای مثال، ضرب‌المثل «اگر قرار باشد بخت به ایل روی آورد، خواننده یا نوازنده به ایل می‌آید» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۳۸۱:۱)، نمایانگر نگاه مثبت و ارزش‌گذارانهٔ مردم نسبت به این قشر است. در مقابل، ضرب‌المثل «نه از مال توام نه از مال منی، نه کدخدای توام نه نوازندهٔ منی» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۷۹۹:۲)، نوازندگی در مقابل کدخدایی و احتمالا نقطهٔ مقابل آن قرار می‌دهد.

همچنین، برخی ضرب‌المثل‌ها به نگرش مردم نسبت به ازدواج و زندگی با نوازندگان اشاره دارند و این امر را انتخابی غیر منطقی یا پرخطر توصیف می‌کنند؛ مانند «اگر دختر را به حال خود بگذاری یا زن نی‌نواز می‌شود یا زن دوتارنواز» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۳۶۷:۱) و «دختر را که به حال خود گذاشتی یا به عاشیق شوهر کند یا به سورنایی» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۹۵۱:۱).

در عین حال، برخی ضرب‌المثل‌ها نوازندگان را با مشاغلی مانند شکارچیان و پهلوانان مقایسه می‌کنند که درآمد آن‌ها مقطعی و ناپایدار است: «شکارچی، پهلوان، دهل‌زن مدام گرسنه است» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۲۵۷:۱) و «سرناچی که بی‌پول می‌ماند، نان و پیاز خورد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۱۸۶:۱). این مقایسه نشان می‌دهد که نوازندگان نیز مانند این گروه‌ها با شرایط اقتصادی و اجتماعی متغیر مواجه بوده و سطح رفاه آن‌ها به حضور در مجالس و مهمانی‌ها وابسته بوده است. اگر دعوت می‌شدند، می‌توانستند درآمد و تغذیهٔ مناسبی داشته باشند، اما در نبود این مجالس، مجبور به گذران زندگی با حداقل امکانات بودند.

۲- ۴- ۲- ۲. واژگان مرتبط با نوازندگان

با مطالعهٔ تمامی ضرب‌المثل‌ها و استخراج مواردی که در آن‌ها به سازهای ایرانی اشاره شده بود، به کلمات مختلفی برخورد کردیم که برای اشاره به نوازندگان از آن‌ها استفاده شده بود که در ادامه ذکر می‌شوند.

توشمال: «توشمال را که ساز یاد می‌دهی، دهل را بر شانه‌ات می‌گذارد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۷۱۹:۱).

به نوازندگان ساز در ایل بختیاری و طوایف لُرزبان توشمال می‌گویند. این گروه از نوازندگان شاخص‌ترین مجریان موسیقی ایل بختیاری هستند. در بعضی از مناطق بختیاری به توشمال مهتر و میرشکال نیز می‌گویند. این دسته از نوازندگان در مناطقی از روستاهای چهارمحال و بختیاری و نیز روستاهای اطراف شهرکرد به مطرب و لوتی نیز معروف هستند (امان‌اللهی بهاروند، ۱۳۷۸، ۲۷). غالبا توشمال‌ها وظیفهٔ اجرای مراسم و جشن‌ها را برعهده داشته‌اند و قسمت‌های دیگر موسیقی محلی به دست افراد دیگری انجام می‌شده است.

لوطی/لولی: «لوطی فرار کرده بود توی دره‌ای دهل می‌زد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۵۵۰:۲) و «چون دف لولی دریدی، از بهر میمون چنبر است» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۷۹۹:۱)، یعنی لولی‌ها هم نوازندهٔ دف بودند و هم در مواقع لزوم میمون باز و دف وقتی پاره می‌شد، می‌توانست کاربردی شبیه حلقهٔ بازی داشته باشد.

لوطی‌ها یکی از گروه‌های اجراکنندهٔ موسیقی در شمال خراسان و اغلب نقاط ایرانند. لوطی معانی متفاوتی را به ذهن متبادر می‌کند و در بسیاری از متون معنی نوازنده جزء آخرین معانی این کلمه در نظر گرفته شده است. «به کولیان، لوطی نیز می‌گویند. لوطی به معنی رند، شوخ، بی‌باک و شلتاق است که در هندوستان آن را بانکا گویند. در برخی نواحی ایران به کولیان، لوند نیز می‌گویند. لوند در فرهنگ‌ها به معنی غرشمال، کولی، هرزه، و زنی که با مطربان همکاری نماید، آمده است» (افشار سیستانی، ۱۳۷۷، ۳۴). «لوطی‌ها در حکم روابط عمومی یا پیام‌رسانان جامعهٔ خود بوده‌اند. وسیلهٔ آن‌ها یک دایره بوده است. آن‌ها نیز مانند «عاشق‌ها/عاشیق‌ها» حق انتقاد داشتند. لوطی‌ها دائما در حال سفر بودند و ناقلان اخبار و وقایع. وقایع و اخبار توسط آنان به صورت شعر در می‌آمد، آهنگین می‌شد و در همه‌جا اجرا می‌شد» (سعدی، ۱۳۷۱، ۷۸). همچنین، تاریخچهٔ لولی‌ها به دوران ساسانیان می‌رسد. «نوشته‌اند که بهرام گور، از شنگل یا شانگار، پادشاه هندوستان درخواست کرد تا گروهی از سازندگان و نوازندگان هند را به عنوان غرامت جنگی به ایران گسیل دارد. اینان که لوری خوانده شدند، به اسم لوریا چنگ به زبان یونانی که در نواختن به کار می برند، ستوده و سرشناس گشتند» (مجمل التواریخ، ۱۳۱۸، ۶۹).

عاشیق: در ضرب‌المثل‌ها آمده «دختر را که به حال خود گذاشتی یا به عاشیق شوهر کند یا به سورنایی» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۹۵۱:۱). عاشیق شعر را نمی‌نویسد، می‌سراید؛ بدیهه‌سرایی می‌کند و سروده‌هایش را به همراهی ساز و با آواز می‌خواند. شعر عاشیق از موسیقی جدایی‌ناپذیر است (نجم، ۱۳۹۰، ۱۴۷).

مطرب: «مطرب برای خودش بد ساز می‌زند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۶۸۵:۲) و «مجلس بی‌نوا خوش‌تر چو مطرب را شود دف تر» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۶۴۶:۲) و «به مطرب گفتند: ساز بزن. گفت: «پایم درد می‌کند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۵۹۴:۱). مطرب شخصی است که در راستای سرگرمی انسان‌ها تلاش می‌کند، ساز می‌زند، آواز می‌خواند و یا حتی می‌رقصد. این کلمه در طول تاریخ معانی مثبت و منفی گوناگونی را با خود به همراه داشته است. در برخی از برهه‌های تاریخی به عنوان هنرمند از آن استفاده می‌شد و در بخش دیگری از تاریخ لقب مطرب را با اهانت و مسخرگی به کسی مربوط می‌کردند. «بعد از اسلام در ادب درباری فارسی، مطرب در همان معنای واقعی خود یعنی از اصناف ندیمان درباری و ادامهٔ سنّت دربار ساسانی است. آنان برای شاد کردن درباریان مطربی می‌کردند؛ پایگاهی ارجمند داشته و حق نشستن در حضور پادشاه را دارا بودند؛ مخصوصا در جشن نوروز، فطر و ... در دربار به تغنی فراخوانده می‌شدند» (حیدرزاده سردرود، ۱۴۰۳، ۳۶).

ترکیب نام ساز با پسوندهای گوناگون:

علاوه بر کلماتی که اختصاصاً به دستهٔ خاصی از نوازندگان اشاره می‌کنند، دستهٔ دیگر از ترکیب نام سازها با پسوندهای گوناگون ساخته می‌شوند که در ادامه نمونه‌های آن ذکر شده است.

ترکیب نام ساز با پسوند «چی»:

شیپورچی: «شیپورچی یزید و طبّال امام حسین(ع)» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۲۷۲:۱).

«سگ‌کش توله‌کش دارد و ارمنی شیپورچی» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۲۰۲:۱).

دهل‌چی: «دهل‌چی کمتر از سرناچی نیست» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۰۵۶:۱).

سرناچی: «سرناچی باشد، عروسی خودش باش.» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۱۸۶:۱).

«آن‌قدر بد زد که سرناچی هم فهمید» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۲۳۹:۱).

«سرناچی را چه می‌رسد؟ یک پف» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۱۸۶:۱).

نقاره‌چی: «نقاره‌چی یزید است» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۷۸۳:۲).

«اصول به دست نقاره‌چی» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۳۴۰:۱).

«به اسب نقاره‌چی می‌ماند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۵۴۸:۱).

«پیش نقاره‌چی، نفیر می‌زنی؟» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۶۶۲:۱).

ترکیب نام ساز با «زن»:

دهل‌زن: «دهل‌زن که مست می‌شود، دهلش پاره می‌شود» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۰۵۶:۱).

«مال حیاط‌ها باراندازش، مال دهل‌زن‌ها عروسی» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۵۸۳:۲).

ساززن: «سازنی که عروسی پسرش باشد، بهترین ساز را می‌زند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۱۵۶:۱).

«ساززن را گفتند ساز بزن، گفت: «کف پایم می‌خارد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۱۱۵۶).

نی‌زن: «اگر نی‌زنی، چرا آقا داییت از حصبه مرد؟» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۳۹۳).

«اگر نی‌زن نی‌زن باشد، با چوب خشک پونه هم می‌تواند نی بزند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۳۹۳).

بربط‌زن: «گیلان جای بربط زن و نوازنده نیست» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۲:۱۵۵۰).

ترکیب نام ساز با «ی»:

دهلی: «چندان دهلی است که به سرنایی نمی‌رسد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۷۸۵).

اصطلاحی است متداول در شمال خراسان از جمله قوچان که به نوازندگان دهل و سرنا می‌گویند (وجدانی، ۱۳۷۶:۳۰۱).

سرنایی: «دختر را که به حال خود گذاشتی یا به عاشیق شوهر کند یا به سورنایی» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۹۵۱).

«چنان بد نواخت که سرنایی هم فهمید» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۷۸۳).

ترکیب نام ساز با «نواز»:

نی‌نواز و دوتار نواز: «اگر دختر را به حال خود بگذاری یا نی‌نواز می‌شود یا زن دوتارنواز»(ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۳۶۷).

۲- ۴- ۳- ساز و کار، ظاهر و نحوهٔ اجرای سازها

در تعدادی از ضرب‌المثل‌ها به نحوهٔ اجرای سازهای مختلف و چگونگی تولید صدا در آن‌ها پرداخته شده است. برای مثال در ضرب‌المثل «بانگ کوس از ضربت است و بوی عود از آذر» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۴۷۷)، کوس از سازهای ضربی معرفی شده و دلیل ایجاد صدا توسط آن به ضربه زدن نوازنده مربوط است. یا در «بربط را همی گوشمالی شرط باشد تا درآید در نوا» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۵۱۰)، دلیل ایجاد صدا توسط بربط با گوشمالی دادن سیم‌های آن است. از طرفی، با مراجعه به برخی از ضرب‌المثل‌ها می‌توانیم با ظاهر و شکل و شمایل سازها آشنایی پیدا کنیم. از طرفی، زدن چند ساز به شکل همزمان و یا توانایی نواختن چند ساز در حالت کلی توانایی خاصی است که در ادامه نمونهٔ آن ذکر شده‌است. «هم دهل می‌زنه و هم سرنا» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۲:۱۹۲۹). همچنین، با توجه به ضرب‌المثل «هیچ‌کس دیدی به یک مضراب بنوازد دو ساز؟» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۲:۱۹۵۶)، نواختن دوساز با یک مضراب امری نشدنی است.

۲- ۴- ۳- ۱- ویژگی‌های ظاهری سازها

این دسته به ضرب‌المثل‌هایی اختصاص دارند که به نوعی نشان دهندهٔ شکل و ظاهر سازها هستند. برای مثال در ضرب‌المثل «تا نباشد از دو سر محکم، صدا در تار نیست» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۶۸۸)، به حالت بسته شدن سیم‌های تار و اهمیت آن در صداسازی اشاره شده است. و یا در ضرب‌المثل «صدای دهل از خالی بودن شکم است» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۱۲۸۵)، به خالی بودن فضای داخلی دهل توجه شده است. همچنین، این مورد دربارهٔ طبل هم صادق است «طبل خالی(میان‌تهی) است» (همان، ۱۳۸۸،۱:۱۲۹۹). در ضرب‌المثل «دهل را یک چوبه کرد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۱۰۵۶)، به این مورد که دهل را با چوبهٔ خاصی می‌زدند که معمولا دوتا بوده است و در این

مورد به شکل خاصی با چوب نواخته می‌شده، اشاره شده است. همچنین، دربارهٔ نی هم این مسأله وجود دارد که تا وقتی که چوبی که قرار است به نی تبدیل شود، از درون خالی نشود، نی صدایی تولید نخواهد کرد: «نخیزد ناله از نی تا بود مغز استخوانش را» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۷۷۱:۲). دربارهٔ «نی‌زن اگر نی‌زن باشد با چوب چوپانی (پونه) هم نی می‌زند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۸۱۹:۲)، می‌توان چنین گفت که چون نی‌ها از جنس‌های مختلفی ساخته می‌شدند، اما برخی چوب‌ها برای این منظور مناسب‌تر بوده‌اند، معتقد بوده‌اند کسی که مهارت بسیاری داشته باشد، می‌تواند حتی از پونه که چوب مناسبی نیست، هم نی بسازد و بنوازد.

در ضرب‌المثل «پوست پوشی نه چو طبل از پی آواز کنیم» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۶۴۶:۱)، به جنس طبل که از پوست است اشارهٔ مستقیم شده است.

۲- ۴- ۳- ۲. زدن دو ساز همزمان

قبلا گفتیم با توجه به ضرب‌المثل «هم دهل می‌زنه و هم سرنا» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۹۲۹:۲)، این که کسی بتواند نوازندهٔ چند ساز باشد، توانایی خاصی بوده است و هرکسی نمی‌توانست از عهدهٔ انجام آن بربیاید. همچنین، زدن دو ساز با یک مضراب کار محالی است که در ضرب‌المثل «هیچ‌کس دیدی به یک مضراب بنوازد دو ساز؟» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۹۵۶:۲) ذکر شده است.

۲- ۴- ۴. بایدها و نبایدها درمورد سازها

با مطالعهٔ ضرب‌المثل ها متوجه می‌شویم که دربارهٔ سازها و مسایل مربوط به آن‌ها و نواختنشان، یک‌سری قوانین خاص حاکم بوده است و نوازندگان باید این قوانین را مد نظر خود قرار می‌دادند. یک دسته از این قوانین در خصوص مکان‌هایی است که برای ساز زدن ممنوع بوده‌اند و دستهٔ دیگر مربوط به روش‌های نگهداری از سازها و جلوگیری از انواع آسیب‌های وارده بر آن‌ها می‌شود.

۲-۴-۴-۱. مکان‌های ممنوعه برای ساز زدن

در فرهنگ ایرانی، برخی مکان‌ها به طور سنتی به عنوان فضاهای نامناسب یا ممنوع برای نواختن سازهای موسیقی در نظر گرفته می‌شوند. این دیدگاه‌ها ریشه در هنجارهای فرهنگی، مذهبی و اجتماعی دارند و نگرش جامعه نسبت به موسیقی و اجرای آن در محیط‌های خاص را شکل می‌دهند.

الف. فضاهای مذهبی: در بسیاری از کشورهای اسلامی، از جمله ایران، نواختن سازهای موسیقی در مساجد یا دیگر فضاهای مذهبی مقدس معمولاً ممنوع است. این ممنوعیت ناشی از باور به تقدس چنین فضاهایی است، جایی که عبادت، نماز و تلاوت قرآن باید بدون حواس‌پرتی و با تمرکز کامل انجام شود. نمونه‌هایی از ضرب‌المثل‌ها و گفته‌های عامیانه که این نگرش را بازتاب می‌دهند:

«مگر پشت خانهٔ مجتهد دهل زده‌ام؟» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۶۹۴:۲).

«مگر پشت مسجد دهل زده‌ام؟» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۶۹۴:۲).

این نمونه‌ها نشان می‌دهد که نوازندگان و جامعه به طور ضمنی آگاه بوده‌اند که اجرای موسیقی در چنین مکان‌هایی ناپسند و نامناسب است.

ب. محدودیت‌های طبیعی و جغرافیایی: برخی مناطق به دلایل طبیعی و اقلیمی نیز برای نواختن ساز مناسب نبوده‌اند. برای مثال، در گیلان و دیگر مناطق شمالی ایران به دلیل رطوبت بالای هوا، نگهداری و سالم نگه داشتن سازها مشکل بوده است. این وضعیت باعث شده که این مناطق به عنوان جایگاهی نامناسب برای نوازندگان شناخته شوند. نمونهٔ ضرب‌المثل: «گیلان جای بربطزن و نوازنده نیست» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۲:۱۵۵۰)، این موضوع را به روشنی بیان می‌کند. این دیدگاه ترکیبی از شرایط اقلیمی و فرهنگی را نشان می‌دهد؛ مردم با تجربه و مشاهدات خود، مکان‌هایی را که سازها در آن‌ها آسیب می‌بینند یا اجراها مناسب نیست، شناسایی کرده و به طور ضمنی محدودیت‌هایی برای نوازندگان ایجاد کرده‌اند.

۲-۴-۴-۲- سازهای شکسته و نم‌کشیده: کنایه‌ها و پیام‌های فرهنگی

در بسیاری از ضرب‌المثل‌های ایرانی، به آسیب‌های وارد بر سازها مانند شکسته شدن، دریده شدن یا نم کشیدن آن‌ها اشاره شده است. این آسیب‌ها معمولاً به شکل کنایه برای بیان مفاهیمی چون بی‌فایده شدن، رسوایی، فقدان یا از دست دادن سرمایه و توانایی فرد به کار می‌روند.

۱. ساز شکسته و از دست رفتن توانایی: نمونه‌هایی از ضرب‌المثل‌ها نشان می‌دهد که ساز شکسته یا آسیب‌دیده، نماد ناکارآمدی و بی‌ثمر بودن است:

«شکسته نفیر و دریده دهل» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۱۲۵۹) ← اشاره به فردی که همه چیز خود را از دست داده است.

«صدا چون می‌دهد ساز شکسته؟» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۱۲۸۴) ← بیانگر این است که ساز شکسته صدای مطلوب و مؤثر تولید نمی‌کند.

«مجلس بی نوا خوش‌تر، چو مطرب را شود دف تر»(ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۲:۱۶۴۶) ← نشان‌دهندهٔ بی‌ثمر بودن اجرای موسیقی با ساز آسیب‌دیده است.

وجدانی توضیح می‌دهد که دف تر یا نم‌کشیده، به دلیل رطوبت پوست آن، صدای مطلوب تولید نمی‌کند: «دفی که آواز از آن به خوبی برنیاید، بدان مناسبت که پوست دف تا تر و خیسیده باشد، خوب آواز نمی‌دهد» (وجدانی، ۱۳۷۶، ۲۷۳).

۲. آسیب ناشی از شوق و هیجان: گاهی آسیب به سازها ناشی از شوق و هیجان شدید نوازندگان یا جمع حاضر در مجلس است:

«خانهٔ داماد پوست نقاره شده پاره، خانهٔ عروس کسی خبر نداره» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۸۶۰) ← آسیب‌های ناشی از شور و نشاط در مجالس عروسی.

۳. ساز شکسته به عنوان نماد بی‌ارزشی: برخی ضرب‌المثل‌ها به ساز شکسته به عنوان یک شیء ناکارآمد و بی‌فایده اشاره کرده‌اند:

«خدا تنبک شکسته‌ای به غلام کور داد و ک... پاره‌ای هم به تو» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱:۸۷۶).

«طبلش دریده شد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۲۹۹:۱) ← فردی که طبلش دریده شده مانند کسی است که سرمایهٔ اصلی زندگی خود را از دست داده است.

این ضرب‌المثل‌ها نشان می‌دهند که در فرهنگ ایرانی، سلامت و کارآیی ساز نه تنها برای موسیقی، بلکه به عنوان نمادی از توانایی، اعتبار و جایگاه اجتماعی نوازنده اهمیت داشته است.

۲- ۴- ۵- مطالعات زبانی حضور سازها در ضرب‌المثل‌ها

بخش مهمی از اطلاعات به دست آمده از این پژوهش در حوزهٔ زبان و ادبیات قرار دارند و برای فهم بهتر آن‌ها نیاز است که تحلیل‌های زبانی انجام شود. از میان مواردی که در این بخش قرار دارند، ابتدا به افعالی که همراه با سازهای ایرانی و به‌جای نواختن به کار می‌روند، خواهیم پرداخت و بعد اصواتی که از سازها به گوش می‌رسند و در ضرب‌المثل‌ها بازتاب داشته‌اند، بررسی خواهند شد و در نهایت، به گونه‌های لفظی مختلف از یک ساز که در داده‌هایمان به چشم می‌خورند، می‌پردازیم.

۲- ۴- ۵- ۱. افعال همراه با سازهای ایرانی

با مطالعهٔ ضرب‌المثل‌های جمع‌آوری شده این مسأله معلوم شد که سازها با افعال گوناگونی همراه می‌شوند که متداول‌ترین آن‌ها «زدن» است. اما در برخی از ضرب‌المثل‌ها سازها همراه با افعال دیگری هم ذکر شده‌اند و به همین دلیل، دسته‌بندی این افعال و توجه به سازهایی که همراهشان به‌کار می‌روند، ضروری به‌نظر می‌رسد.

زدن: «پند نپذیری، خیز و دهل زن» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۶۴۶:۱).

«نه به آن دایره و دنبک زدنت/نه به آن صورت و سینه زدنت» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۸۰۱:۲).

«جایی که عربده می‌کشند، فلوت مزن» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۷۴۳:۱).

«تو سوت سوتک را زدی» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۷۱۸:۱).

«این چانه‌ای که تو داری، با نی زدن جور درمی‌آید» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۴۳۳:۱).

«خوشگلی یا خوب تار می‌زنی؟» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۹۳۱:۱).

«هم دهل می‌زنه و هم سرنا» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۹۲۹:۲).

«پیش نقاره‌چی، نفیر می‌زنی؟» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۶۶۲:۱)

«برای جوان فهمیده سنتور بزنی، به که به پیر نفهم حرف حالی کنی» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۵۰۳:۱).

نواختن: «تو نی لبکت را نواختی» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۷۲۴:۲).

«مگر در گوشت دهل می‌نوازند؟» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۶۹۷:۲).

دمیدن: «ته سرنا را رها کرده و از جلو می‌دمد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۷۲۸:۱).

باد کردن: «آدم ناشی سرنا را از سر گشادش باد می‌کند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۲۰۵:۱).

یک چوبه کردن: «دهل را یک چوبه کرد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۰۵۶:۱).

گفتن/سرودن/واجیدن: «قلی اوتراش هم توی سرناش همین را گفت» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۳۸۷:۲).

«من چه می‌گویم، تنبورم (دوتارم، دمبوره‌ام) چه می‌گوید (می‌نوازد، می‌سراید)» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۷۱۲:۲).

«من چه واجم و تنبور چه واجی» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۷۱۲:۲).

۲- ۴- ۵- ۲. اصواتی که از سازها به گوش می‌رسند

بخش دیگری از مطالعات زبانی داده‌های این پژوهش به ضرب‌المثل‌هایی اختصاص دارد که در ساختار خود اسم صوت دارند «اسم صوت یا نام‌آوا–لفظی است مرکب که معمولا از صداهای طبیعی گرفته می‌شود و بیانگر صداهایی از قبیل صوت خاص انسان یا حیوان، صوت خواندن و راندن جانوران و صوت به هم خوردن چیزی است» (احمدی گیوی و حسن انوری، ۱۳۹۰). در ضرب‌المثل «داریه تاپ تاپ، پلو هاپ هاپ» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۹۴۳:۱)، برای توضیح صدای دایره از تاپ تاپ استفاده شده است و در «دارام دارام نقاره، عروس رو اسب سواره، داماد خبر نداره» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۹۴۲:۱) و «دامبول دیمبول نقاره، عروس تنبان نداره» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۹۴۵:۱)، برای توصیف صدای ساز نقاره از نام‌آواهای دامبول دیمبول و دارام دارام استفاده شده است.

۲- ۴- ۵- ۳. گونه‌های مختلف لفظی سازها

در برخی از ضرب‌المثل‌ها به تلفظ‌های مختلف از یک ساز اشاره شده است. برای مثال دنبک و داریه از مواردی هستند که در تلفظ رسمی امروز به شکل تنبک و دایره ذکر می‌شوند، اما در نواحی مختلف و در طول تاریخ به اشکال گوناگون نامیده و شناخته می‌شوند. در ضرب‌المثل‌های «بی‌داریه می‌رقصد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۶۰۶:۱)، «داریه تاپ تاپ، پلو هاپ هاپ» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۹۴۳:۱) و «یک طرف داریه و دنبک می‌زنند، یک طرف روضهٔ زینب می‌خوانند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۹۸۸:۲) به کلمهٔ داریه برمی‌خوریم که امروزه هم در تلفظ عامیانهٔ برخی از مناطق ایران به همین شکل تلفظ می‌شود. «داره و دایره را در اصطلاح عامیانه «داریه» می‌گویند. این کلمه بیش از لفظ اصلی رواج پیدا کرده است. اهالی افغانستان به این ساز «دریه» و جنوب خراسان به آن «دی ره» می‌گویند» (وجدانی، ۱۳۷۶، ۲۵۰).

همچنین، با توجه به ضرب‌المثل‌های «انگشت به دنبک هرکس بزنی تا هفت خانه صدایش می‌رود» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱ :۴۱۲) و «دنبک نم گرفته» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۰۳۰:۱)، به دنبک که یکی از صورت‌های تلفظی تنبک است، برمی‌خوریم. در *آنندراج* در تعریف دنبک آمده است: «دهلی باشد دم دراز که آن را از چوب و سفال هم سازند و بازیگران آن را در زیر بغل گرفته نوازند و آن را تنبک نیز گویند» (پادشاه،۱۳۳۶، به نقل از وجدانی، ۱۳۷۶).

۲- ۴- ۶. ارزش سازها

در برخی از ضرب‌المثل‌ها به اهمیتی که سازهای مختلف داشته‌اند، اشارات مستقیم و غیر مستقیم شده است، در ضرب‌المثل «طبل خوار است» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۲۹۹:۱)، به کم‌ارزش بودن این ساز بین مردم برمی‌خوریم و در ضرب‌المثل «تار خود را به تنبک دادم» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۶۷۸:۱)، مقایسه‌ای بین این دو ساز رخ داده و ساز تار ارزشمندتر از ساز تنبک معرفی شده است. یا با توجه به ضرب‌المثل «سه قران داده و تنبکی گرفته» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۱۲۲۳:۱)، تنبک به عنوان سازی ارزان معرفی شده است. همچنین، در ضرب‌المثل«چون دید نوازنده مجانی است، تازه گاه (قبرنو) پدرش را به کار می‌اندازد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۴۷۴:۱)، نوازندگی مشخصا به عنوان یک شغل که همراه با درآمد بوده، معرفی شده است و این که نوازنده مجانی باشد، موردی استثنایی است.

۳. نتیجه‌گیری

موسیقی ایرانی از جهات گوناگونی قابلیت بررسی دارد، یکی از مهم‌ترین آن‌ها ارتباط موسیقی و ادبیات است. در این پژوهش سعی شد تا تمامی ضرب‌المثل‌های فارسی مکتوب در کتاب «*فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی*» حسن ذوالفقاری بررسی شوند و مواردی که مربوط به سازهای ایرانی هستند، طبقه‌بندی و تحلیل شوند. این طبقات هم از جهت موضوعی و هم از جهت زبانی انجام گرفته‌اند و در هر طبقه‌بندی مثال‌ها و بررسی‌های مربوطه ارائه شده است. علاوه بر این که جایگاه نوازنده در ضرب‌المثل‌های ایرانی تحلیل شد و کاربرد سازها که به چند دسته تقسیم می‌شود، توضیح داده شده است. از طرفی، مطالعات زبانی حاصل از داده‌های پژوهش بخش مهمی از این تحقیق است که بیش‌تر از باقی بخش‌ها به ادبیات مربوط است. در این قسمت، اسم صوت‌ها، افعال همراه با سازهای گوناگون و گونه‌های مختلف لفظی سازها که در ضرب‌المثل‌ها وجود دارند، ارائه شده است. همچنین، در مجموع از میان همهٔ ضرب‌المثل‌ها، با نام ۳۰ ساز روبه‌رو شدیم که در نمودار شمارهٔ ۱ فراوانی انواع این سازها نشان داده شده است.

منابع

ابن هندو. (۱۳۹۳). *مفتاح الطب*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

احمدی گیوی، ح.، و انوری، ح. (۱۳۹۰). *دستور زبان ۱*. تهران: فاطمی.

ارموی، صفی‌الدین. (۱۳۴۶). *بهجت‌الروح*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

افشار سیستانی، ا. (۱۳۷۷). *کولی‌ها: پژوهشی در زمینهٔ زندگی کولیان ایران و جهان*. تهران: روزنه.

امان‌اللهی بهاروند، ا. (۱۳۸۷). *خنیاگری و موسیقی در ایران*. تهران: نشر آرون.

بوستان، ب.، و درویشی، م. (۱۳۷۱). موسیقی مقامی ایران (بخش دوم: خراسان – کردستان – کرمانشاهان – گیلان). *ادبستان فرهنگ و هنر*، ۳۷(۱۲)، ۸۰–۷۲.

پادشاه، م. (۱۳۳۶). *فرهنگ آنندراج* (به کوشش م. دبیر سیاقی). تهران: خیام.

پترز، ژ. ا. (۱۳۷۱). *مقدمه‌ای بر موسیقی‌درمانی*. تهران: شباهنگ.

حیدرزاده سردرود، ح. (۱۴۰۳). چهره دوگانه «مطرب» در ادب فارسی (با تأکید بر ادب عرفانی تا سده هشتم). *پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی*، ۲۲(۴۳)، ۴۸–۲۷.

خوارزمی، م. (۱۳۴۷). *مفاتیح العلوم* (ترجمهٔ ح. خدیو جم). تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

دری، ن.، ذوالفقاری، ح.، و امیری، ش. (۱۴۰۱). تحلیل و بررسی بازتاب توصیه‌های پزشکی و بهداشتی در ضرب‌المثل‌های فارسی. *طب سنتی اسلام و ایران*، ۱۳(۱)، ۷۴–۶۳.

ذوالفقاری، ح. (۱۳۸۸). *فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی*. تهران: معین.

ذوالفقاری، ح. (۱۴۰۰). جایگاه اجتماعی لولیان خنیاگر و کولیان رامشگر در امثال فارسی. *مطالعات ایرانی*، ۴۰(۲۰)، ۱۶۷–۱۳۴.

زندباف، ح. (۱۳۷۷). *دایره‌المعارف سازهای جهان: همراه با بیش از چهارهزار تصویر*. تهران: روزنه.

شهیدی، ج.، معین، م.، دهخدا، ع.، و گروهی از نویسندگان. (۱۳۷۳). *لغت‌نامه* (جلد ۱۵). تهران: روزنه.

فارابی، م. ب. م. (۱۳۹۱). *موسیقی کبیر* (ترجمه آ. آذرنوش). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

قاسمی‌نیا، س.، و اسماعیلی، ع. (۱۳۹۵). مقایسه ایهام در اصطلاحات موسیقی شعر حافظ با دو شاعر هم‌سبک پیشین: خواجو و امیرخسرو. *مطالعات زبانی و بلاغی*، ۱۳(۷)، ۳۲–۷.

مجمل التواریخ و القصص. (۱۳۱۸). (تصحیح م. بهار، به کوشش م. رمضانی). تهران: کلالهٔ خاور.

ملاح، ح. (۱۳۵۱). *حافظ و موسیقی*. تهران: هنر و فرهنگ.

ملاح، ح. (۱۳۶۳). *منوچهری دامغانی و موسیقی*. تهران: هنر و فرهنگ.

ناصرخسرو قبادیانی، ا. (۱۳۵۷). *دیوان اشعار* (تصحیح م. مینوی و م. محقق). تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل.

نجم، س.، و صدیقه جمالی. (۱۳۹۰). عاشیق: خنیاگر خلق؛ بررسی خاستگاه هنر عاشیقی. *رسانه‌های دیداری و شنیداری*، ۱۵(۷)، ۱۵۴–۱۳۳.

وجدانی، ب. (۱۳۷۶). *فرهنگ موسیقی ایرانی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

References

Afsar Sistani, A. (1998). *Koli-hā: Pazhuheshi dar zamine-ye zendegi-ye koliyān-e Iran va jahān* [Gypsies: A study on the life of Iranian and world Gypsies]. Tehran: Ruzaneh. [In Persian]

Ahmadi Givi, H., & Anvari, H. (2011). *Dastur-e zabān* [Persian grammar]. Tehran: Fatemi. [In Persian]

Amanollahi Baharvand, A. (2008). *Khonyāgari va musiqi dar Iran* [Minstrelsy and music in Iran]. Tehran: Ārun. [In Persian]

Amiri, Sh., et al. (2022). *Tahlil va barrasi-ye bāztāb-e tavasiehā-ye pezeshki va behdāshti dar zarbolmasal-hā-ye Fārsi* [An analysis of medical and hygienic advice in Persian proverbs]. Iranian Studies, 40(20), 134–167. [In Persian]

Booston, B., & Darvishi, M. (1992). ***Musiqi-ye maqāmi-ye Iran (Bakhsh-e dovvom: Khorasan** – Kordestan – Kermanshahān – **Gilan)*** [Iranian modal music]. Adabestān-e Farhang o Honar, 37(12), 72–80. [In Persian]

Dehkhoda, A., et al. (1994). *Loghatnāme* [Dictionary], Vol. 15. Tehran: Rozaneh. [In Persian]

Esmaeili, E., & Ghasemminia, S. (2016). *Moghāyese-ye ihām dar este'lāt-e musiqqi-ye she'r-e Hafez bā Khajoo va Amir-Khosrow* [A comparison of musical puns in Hafez's poetry with Khajoo and Amir-Khosrow]. Studies in Rhetoric and Language, 13(7), 7–32. [In Persian]

Farabi, Abu Nasr Mohammad. (2012). *Musiqi Kabir* (A. Azarnush, Trans.). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Ghasemminia, S. (2017). *Este'lāt-e badi'-e musiqqāyi dar she'r-e Toghra-ye Mashhadi* [Musical rhetorical devices in Toghra's poetry]. (Journal issue info unavailable). [In Persian]

Heidarzadeh Sardroud, H. (2024). *Chehreh-ye doghāneh-ye "motreb" dar adab-e Fārsi* [The dual image of the minstrel in Persian literature]. Pazhoheshnāmeh-ye Adab-e Ghanā'i, 22(43), 27–48. [In Persian]

Ibn-e Hindu. (2014). *Meftāh al-ṭebb* [The key to medicine]. Tehran: Iranian Society of Cultural Works. [In Persian]

Khwarazmi, M. (1968). *Mafatih al-ʿolum* (H. Khadiv-Jam, Trans.). Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran. [In Persian]

Majmal al-tavārikh wa al-qesas. (1939). (M. Bahar & M. Ramazani, Eds.). *Majmal al-tavārikh wa al-qesas* [Compendium of histories and tales]. Tehran: Kalāleh-e Khāvar. [In Persian]

Malāh, H. (1972). *Hafez va musiqi* [Hafez and music]. Tehran: Honar va Farhang. [In Persian]
Malāh, H. (1984). *Manuchehri Dāmghāni va musiqi* [Manuchehri Damghani and music]. Tehran: Honar va Farhang. [In Persian]
Naser Khosrow, A. (1978). Divān Naser Khosrow (M. Minavi & M. Mohaqqeq, Eds.). Tehran: McGill Institute of Islamic Studies. [In Persian]
Pādshāh, M. (1957). *Farhang-e Ānandraj* [Anandraj dictionary] (M. Dabir Siāqi, Ed.). Tehran: Khiām. [In Persian]
Peters, J. A. (1992). *Moghaddame'i bar musiqqi-darmāni* [Introduction to music therapy]. Tehran: Shabahang. [In Persian]
Redding, J., Plaugher, S., Cole, J., Crum, J., Ambrosino, C., Hodge, J., Ladd, L., Garvan, C., & Cowan, L. (2016). *"Where's the music?" Using music therapy for pain management*. Federal Practitioner: For the Health Care Professionals of the VA, DoD, and PHS, 33(12), 46–49.
Zare', M. (2021). *Barrasi-ye anasor-e osture'i va hamāsi dar zarbolmasal-hā-ye ostān-e Fars* [Mythological and epic motifs in the proverbs of Fars province]. (Journal issue info unavailable). [In Persian]
Zolfaghari, H. (2009). *Farhang-e bozorg-e zarbolmasal-hā-ye Fārsi* [Comprehensive dictionary of Persian proverbs]. Tehran: Moein. [In Persian]
Zolfaghari, H. (2021). *Jayegāh-e ejtemā'i-ye luliān-e khonyāgar va koliyān-e rāmeshgar dar amsāl-e Fārsi* [The social status of minstrels and gypsies in Persian proverbs]. Iranian Studies, 40(20), 134–167. [In Persian]