



تمبک و تمبک نوازان

تاریخچه تمبک نوازی در ایران
از اواسط قاجار تا انتهای پهلوی

محمود رفیعیان

با مقدمه استاد کامبیز روشن روان

تمبک وتمبک نوازان

■ سرشناسه: رفیعیان، محمود، ۱۳۵۶- ■ عنوان و نام‌پدیدآورنده: تمبک و تمبک‌نوزان: تاریخچه تمبک‌نوازی در ایران از اواسط قاجار تا انتهای پهلوی / محمود رفیعیان؛ با مقدمه کامبیز روشن‌روان ■ مشخصات نشر: تهران، شباهنگ، ۱۳۹۸. ■ مشخصات ظاهری: ۱۹۴ ص.؛ مصور، عکس. ■ وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا ■ شابک: ۴ - ۲۲۴ - ۱۳۰ - ۶۰۰ - ۹۷۸ ■ یادداشت: کتابنامه: ص. ۱۹۱. ■ یادداشت: نمایه. ■ عنوان دیگر: تاریخچه تمبک‌نوازی در ایران از اواسط قاجار تا انتهای پهلوی. ■ موضوع: تمبک‌زنان -- ایران -- قرن ۱۳ ق. - ۱۴ -- سرگذشتنامه ■ موضوع: Zarb Playres -- Iran -- 19-20th Century -- Biography ■ موضوع: تمبک -- ایران -- تاریخ -- قرن ۱۳ ق. - ۱۴ ■ موضوع: Zarb -- Iran -- History -- 19-20th Century ■ شناسه افزوده: روشن‌روان، کامبیز، ۱۳۲۸ - ، مقدمه‌نویس ■ رده‌بندی کنگره: ۵۸۲۵۱/۵ ML ■ رده‌بندی دیویی: ۷۸۴/۶ ■ شماره کتابشناسی ملی: ۵۸۲۵۱۰۶

تمبک و تمبک نوازان

تاریخچه تمبک نوازی در ایران
از اواسط قاجار تا انتهای پهلوی

محمود رفیعیان

با مقدمهء استاد کامبیز روشن روان



انتشارات شباهنگ

تمبک و تمبک‌نوازان
تاریخچهٔ تمبک‌نوازی در ایران
از اواسط قاجار تا انتهای پهلوی

محمود رفیعیان
با مقدمهٔ استاد کامبیز روشن‌روان
ویراستار: علیرضا میرعلی‌نقی

صفحه‌آرایی: شهرام فرجی
لیتوگرافی فروز، چاپ جمالی، صحافی گلستان
چاپ یکم ۱۳۹۸، شمارگان ۵۰۰ جلد
شابک ۴-۲۲۴-۱۳۰-۶۰۰-۹۷۸
کلیه حقوق چاپ، نشر و توزیع این اثر محفوظ است.



انتشارات شباهنگ

مرکز بخش خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری، پلاک ۶۰، تلفن ۶۶۹۶۴۲۳۵-۶
فروشگاه ۱ خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، پلاک ۱۱۹۴، تلفن ۶۶۴۹۱۰۹۸
فروشگاه ۲ خیابان انقلاب، خیابان فروردین، ساختمان ناشران، پلاک ۲۷۳، تلفن ۶۶۹۵۳۶۰۹-۱۰

فهرست

۹		دبیاچه
۱۱		پیش درآمد
۱۳		درآمد

بخش اول

۱۷		فصل اول واژه‌شناسی
۱۷		بحث لغوی
۲۲		تمبک و انواع نام‌گذاری‌ها
۲۳		چغانه طرب، و ریشه‌های لغوی تمبک
۲۸		از دف تا تمبک (ضرب)
۳۳		فصل دوم شکل ظاهری
۳۳		اشاره‌ای به شکل ظاهری
۳۵		فصل سوم تاریخچه پیدایش
۳۵		پیدایش و ابزار اجرای وزن
۳۸		تاریخچه تمبک از نگاه بزرگان
۴۰		تمبک‌نوازان، خوانندگان تصنیف
۴۱		تمبک از دیدگاه هنرمندان بزرگ اروپایی
۴۵		فصل چهارم شیوه نوازندگی و نت‌نویسی
۴۵		شیوه دست گرفتن و نوازندگی
۴۷		یادداشت استاد ابوالحسن صبا درباره تمبک
۵۳		مروری بر شیوه‌های نت‌نویسی تمبک
۵۶		اهمیت و نقش تمبک در ورزش‌های باستانی ایران

بخش دوم

فصل اول	نوازندگان تمبک از اواسط عصر قاجار تا قبل از حسین تهرانی	۶۳
فصل دوم	حسین تهرانی، نقطه عطف تمبک	۸۳
فصل سوم	اثرگذارترین نوازندگان تمبک، بعد از حسین تهرانی	۸۹

بخش سوم

فصل اول	نوازندگان و مدرسین بعد از حسین تهرانی تا انتهای عصر پهلوی دوم	۹۷
فصل دوم	سایر نوازندگان، مدرسین و مؤلفین	۱۲۳
فصل سوم	نوازندگان غیر ایرانی	۱۵۹
فصل چهارم	هنرمندان و استادان موسیقی که با تمبک آشنایی داشتند	۱۶۱

آشنایی با مؤلف	۱۷۳
نام‌نامه	۱۷۵
منابع	۱۸۹

خدايا، مطربان را انگين ده	برای ضرب، دستِ آهين ده
چو دست و پای، وقفِ عشق کردند	تو هم شان، دست و پای راستين ده
چو پُر کردند گوشِ ما ز پيغام	تو شان صد چشمِ بختِ شاه بين ده
کبوتروار، نالانند در عشق	تو شان از لطفِ خود بُرجِ حصين ده
ز مدح و آفرينت، هوش‌ها را	چو خوش کردند، هم شان آفرين ده
جگرها را ز نغمه آب دادند	ز کوثرشان، تو هم ماءِ مُعين ده
خُمش کردم، کریم، حاجت نیست	که گویندت: چنان بخش و چنين ده

مولانا جلال الدین بلخی رومی (مولوی)

دیباچه

تمبک و تمبک‌نوازان

کتاب تمبک و تمبک‌نوازان که حاصل تلاش و پژوهش آقای محمود رفیع‌یان است، تاریخچه تمبک‌نوازی در ایران از اواسط دوره قاجار تا انتهای پهلوی را پوشش می‌دهد.

در بخش اول کتاب که شامل چهار فصل است، نگارنده به سابقه تاریخی ساز تمبک، شامل: اولین ثبت تاریخی تمبک، تاریخچه تمبک از نگاه بزرگان، بحث لغوی و انواع نام‌گذاری‌ها، از دف تا تمبک (ضرب)، تمبک از دیدگاه هنرمندان بزرگ اروپایی، اهمیت و نقش تمبک در ورزش‌های باستانی ایران، یادداشت استاد ابوالحسن صبا درباره تمبک پرداخته و علاوه بر اطلاعات مفیدی که ارائه می‌کند، مزین به عکس‌هایی از نوازندگان ساز تمبک و گروه‌های موسیقی عمدتاً مربوط به دوره قاجار و پهلوی اول است.

در پایان فصل چهارم از بخش اول نگارنده نگاهی گذرا به شیوه‌های نت‌نویسی برای ساز تمبک دارد که به نظر می‌رسد با توجه به اهمیت موضوع و این که امروزه در کتاب‌های آموزشی برای این ساز از روش‌ها و علامت‌های گوناگونی که به سلیقه نویسندگان آن‌ها به وجود آمده استفاده شده و باعث سردرگمی هنرجویان می‌شود، لازم است توجه جدی‌تر به نت‌نویسی و علامت‌های مورد استفاده مبذول شود که البته در حوصله این کتاب نیست و لازم است در جلسات متعددی که با حضور اساتید این ساز و صاحب‌نظران برگزار می‌شود به جمع‌بندی و اتفاق نظر برسند.

بخش دوم که از سه فصل تشکیل شده به موضوع اصلی کتاب (تاریخچه تمبک‌نوازی در ایران از اواسط قاجار تا انتهای پهلوی) پرداخته و به معرفی نوازندگان تمبک از اواسط عصر قاجار تا اثرگذارترین نوازندگان تمبک بعد از زنده‌یاد حسین تهرانی اختصاص

داده شده که همراه با عکس‌هایی از نوازندگان سرشناس تمبک در این بازه زمانی است. شوربختانه به واسطه کمبود منابع مکتوب از موسیقی دوره قاجار، نگارنده نتوانسته عکس‌های تمامی نوازندگان تمبک و تاریخ تولد، درگذشت و شرحی هر چند کوتاه از زندگی این هنرمندان را ارائه نماید.

بخش سوم نیز از چهار فصل تشکیل شده که به ترتیب، نوازندگان، مدرسین و مؤلفین بعد از حسین تهرانی تا انتهای عصر پهلوی دوم در تهران و سایر شهرستان‌ها که به نوازندگی تمبک و تدریس اشتغال داشته و دارند را معرفی نموده است.

کتاب حاضر نتیجه تلاشی صادقانه در جهت ارائه تاریخچه، بحث لغوی، و تاریخچه تمبک از نگاه بزرگان و معرفی نوازندگان تمبک از نیمه دوره قاجار تا امروز است که اطلاعات مفیدی به خواننده و پژوهشگران موسیقی ارائه می‌کند که قدم نخست در معرفی بخشی از موسیقی‌دانان ایران به حساب می‌آید.

برای آقای محمود رفیعیان آرزوی ثبات قدم در این راه را دارم.

کامبیز روشن‌روان

آبان ماه ۱۳۹۷ تهران

پیش در آمد

جایگاه نوازنده تمبک

منوچهر همایونپور (۱۳۸۳-۱۳۰۴) در روزنامه کیهان شماره ۹۸۰۳ در اسفند ماه ۱۳۵۴ مطلبی درباره حسین تهرانی نوشت که در قسمتی از آن چنین آمده است:

در واقع تا قبل از حسین تهرانی، ساز ضرب یا تمبک، از کم ارزش ترین آلات موسیقی بود و نوازنده تمبک، بی ارج ترین عضو یک ارکستر به شمار می رفت و موظف به انجام کارهای دیگر ارکستر بود. مثلاً آلات موسیقی را از محل کار به درشکه و از محل درشکه به محل جشن یا میهمانی می برد و می آورد، در یک کلمه، پادوی ارکستر بود. زیرا نواختن تمبک، کار مهمی به شمار نمی رفت و واقعیت هم همین بود. صفحه های موسیقی که در پنجاه شصت سال پیش ضبط شده اند، نشان می دهند که نوازندگان ضرب، یک صدای مبهم و بی ارزشی از ضرب در می آوردند که هیچ شباهتی با صدایی که اکنون از تمبک در می آید، ندارد. اما حسین تهرانی، با نبوغ ذاتی و استعداد خدادادی و گذشت و فداکاری، این ساز کم ارزش را از ذلت نجات داد و به درجه و مقام کنونی خود رساند. او در تمبک نوازی تحول های اساسی ایجاد کرد، به طوری که می توان او را پایه گذار ضرب نوازی نوین نام نهاد.

درآمد

اولین ثبت تاریخی تمبک

اولین ثبت تاریخی تمبک (البته در زمینه آموزش) به صورت مکتوب، در سال ۱۳۴۹ انجام شده است: «کتاب آموزش تمبک به کوشش حسین تهرانی و جمعی دیگر». اولین کتاب (دستور) آموزش این ساز بوده که با همکاری جمعی از موسیقی دانان و موسیقی شناسان درجه اول آن روزگار، به چاپ رسیده. روشن است و نیازی به اثبات ندارد که تاریخ تمبک و تمبک نوازی، در ایران معاصر، به قبل و بعد از استاد حسین تهرانی تقسیم می شود. پیش از او چه داشته ایم؟ چند نام کوچک، (که حق نام خانوادگی هم نداشتند)، چند خُرده روایت، قدری تعریف و تمجید، و تعدادی عکس رنگ پریده، و اگر پیدا شود، صفحه های ۱۲۹۷-۱۲۹۳ (صدواندی سال پیش) که با بدترین کیفیت صوتی پُر شده اند. نام تمبک نواز به هیچ وجه روی آنها نیست. صدای تمبک، تعدادی کف - ضربه های زُمخت و از سَر بی حوصلگی است و بی تعارف، واقعاً بد صدا می دهند. تمبک، تنها ساز کوبه ای موسیقی در حال «کلاسیک» شدن این کشور، نه ارزش اجتماعی داشت و نه قابلیت هنری، و تازه اسباب حقارت و سرشکستگی هم بود.

استاد تهرانی در چنین شرایطی شروع کرد؛ و تا آخر عمر، در چند جبهه جنگید: تحقیر مردم، فقر و تنهایی، و تحقیر موسیقیدانانی که نوازنده این ساز را یا «صندوق کش» و «آمرَبَر» استاد نوازنده و یا خواننده می خواستند و یا حداکثر القابی مثل «متروم ارکستر» و «نمک پای ساز و آواز» را به آنها اعطا می کردند. تهرانی، هم به تمبک شخصیت والا بخشید و هم به تمبک نواز، نظیر کاری که علینقی وزیری با کل موسیقی آن روز ایران انجام داد؛ تا جایی که هنرمند بزرگ، موسی معروفی درباره او نوشت: «بعد از علینقی خان وزیری،

موسیقیدان‌ها، متدرجاً احتراماتی داشتند و کسی جرئت نمی‌کرد به دیده تحقیر به آنان بنگرد». خود استاد حسین تهرانی، مظهریتِ عالی «تاریخ‌مندیِ هنری» است. ناگفته نماند که تهرانی، صبا را معلم و استاد حقیقی خود می‌دانست، نه دیگر هنرمندان را، و این انتخاب، از معیارهای دقیقی می‌آید که در فضای هنر و رسوم هنری آن زمان جاری بود.

تا جایی که نگارنده (ویراستار این کتاب) اطلاع دارد، این کار جزو اولین و جامع‌ترین اثر در زمینه تمبک و تمبک‌نوازی است. «اولین» بودن، به قول قدما، تنها «فضل تقدم» است و فضل مضاعفی را ایجاد نمی‌کند. مگر این که آثار متأخر از آن اثر متقدم، چیزی بیش نداشته باشند. از همین رو، امیدوارم، دوست عزیز و پُر تلاش، نوازنده ارزنده، جناب محمود رفیعیان، در هر نوبت چاپ با ویرایش‌های ظریف، افزودن عکس‌ها و مهم‌تر از همه، تهیه سی‌دی صوتی و تصویری به این اثر ارزشمند را کامل‌تر و کامل‌تر کنند؛ و در این راه همکاران دیگر شهرها و شهرستان‌ها از یاری دریغ نکنند، در حد دیده‌ها و شنیده‌هایم، می‌توانم گواهی بدهم که در این پنج سال و اندی، برای این کتاب، چه زحمتی کشیده شده و ادعایی هم در کار نبوده است. غرض نقشی است کز «آنها» بازماند.

در نگارش این کتاب هیچ نوع جانبداری و یا تعلق خاطر به طرز فکر و یا سلیقه خاصی از تمبک‌نوازی در نظر نبوده است. این ساز و نوازندگانش هدف اول و آخر بوده‌اند. به خواست مؤلف، در این نوبت چاپ تنها نوازندگانی مطرح شده‌اند که از اواخر عصر قاجار تا انتهای دوره پهلوی دوم (متولدین ۱۳۵۷) فعالیت داشته‌اند و از آنها شرح حال، تصویر، اثر و یا حداقل نامی باقی است.

مظلوم‌ترین و فداکارترین هنرمندان این رشته از نوازندگی، چه در تهران و چه شهرستان‌ها، چه گمنام و چه نامدار، همین‌ها بوده‌اند. چرا که در بدترین بستر تاریخی، حتی خیلی بدتر از امروز، تن به زیر این بار گران و کار بی‌مزد و منت داده‌اند و استخوان خرد کرده‌اند و از زمانه سپاس و تقدیری ندیده‌اند. «تاریخ‌مندی‌سازی مکتوب» این هنرمندان وظیفه‌ای بود که ذهن مشغول و شخصیت مسئول رفیعیان آن را برگزیده و تا آخرین حد توان و امکان برای تحقیق درست آن کوشیده است.

علیرضا میرعلی‌نقی

پژوهشگر و مورخ موسیقی شهری (معاصر) ایران

تهران ۱۳۹۵

بخش اول

فصل اول

واژه‌شناسی

بحث لغوی

دکتر ضیاءالدین سجادی (۱۳۷۵ - ۱۲۹۹) در مورد بحث لغوی دمبک، تنبک، ضرب؛ می‌نویسد: نخستین شکلی که از این کلمه، به معنی آلت موسیقی مخصوص، یعنی - استوانه‌ای که پوست به آن کشیده باشند - در زبان فارسی داریم، «تَبَنگ» (به فتح ت و ب و سکون نون و گاف Tabang) است که معانی چند برای آن شده و آن چه مقصود ماست، این گونه در فرهنگ‌ها دیده می‌شود: لغت‌نامه دهخدا ذیل این لغت به نقل از فرهنگ‌های دیگر ضبط کرده است:

- آوازی را گویند بلند و تند، مانند صدای ناقوس. (برهان)
- آواز بلند و تیز مثل آواز زنگ و صدای ناقوس. (آندراج / فرهنگ نظام)
- به معنی دف و دهل هم آمده است. (برهان)
- به معنی دف و دهل و تُنَبک نیز آمده که بازیگران نوازند. (انجمن آراء، آندراج).
- و نیز به معنی تُنَبک که بازیگران نوازند. (فرهنگ رشیدی)
- قسمی از ساز بوده مانند دف. (فرهنگ نظام).

در جِدِ قَرینِ شانم، لیکن به گاه هَزَل
من کوسِ خُسروانم و ایشان، دف و تَبَنگ

(سوزنی به نقل فرهنگ نظام)

در مُلکِ تو پسندۀ نکردند بندگی
نَمُردِ پشه خورده و فرعونِ پیس و لنگ
با بندگان کوسِ خدایی همی زدند
آگاه نی که کوسِ خدایی است با تَبَنگ

(سوزنی)

و «تَبَنگ» در اشعار سوزنی سمرقندی، به همان معنی دَف و تُبَنک است. زیرا در بیت اول می‌گوید: من در سخن جدی، قرین و همانند ایشان (حاسدان) هستم، اما در هنگام هزل و شوخی، من مانند کوس خسروان و شاهان پرصدا و بلندآوازه هستم و آنان مانند دَف و تُبَنک بازیگراند. در دو بیت دیگر نیز سوزنی گفته است که نمرود پشه خورده و فرعون پیس و لنگ، در پادشاهی تو بندگی را نپسندیدند و دعوی خدایی در برابر بندگان تو داشتند و کوس خدایی می‌زدند. اما آگاه نبودند که کوس خدایی آنان صدای دَف و دهل است و مانند آواز کوس، حقیقی و بلندآوازه نیست.

پس از نقل این ابیات، از سوزنی در لغت‌نامه، این بیت از عمید لومکی به نقل از فرهنگ نظام ضبط شده است:

دوری که از تو در سَرِ مستی فزون شود
آواز کوس، باز نداند کس از تَبَنگ

و در این بیت تَبَنگ به معنی آواز بلند و تیز مثل آواز زنگ است یا آواز دهل و دَف، که آن را با آواز کوس مقایسه کرده و گفته است: «در گردش و دور می که مستی از تو در سر می‌آید و افزون می‌شود، آواز کوس و طبل را از آواز دَف و دهل کسی باز نمی‌شناسد» و در حاشیه لغت‌نامه هم با شماره (۸) ذیل این بیت نوشته است: «لفظ تَبَنگ در این شعر ممکن است به معنی دوم باشد، پس برای سوم، سند دیگر لازم است.» (فرهنگ نظام).

مؤلف فرهنگ رشیدی هم این بیت را شاهد دَف آورده و در ذیل معنی آواز بلند و تیز مانند آواز زنگ آرد: «در شعر عمید این معنی نیز، توان گفت».

و معنی دوم که صاحب فرهنگ نظام اشاره کرده، همان آواز بلند و تیز مثل آواز زنگ و صدای ناقوس است و برای معنی سوم، یعنی «قسمی از ساز مانند دَف» سند دیگری می‌خواهد.

در فرهنگ آندراج ذیل لغت «تَبَنگ» نوشته است: «و به معنی دَف و دهل، و تُبَنگ (به ضم تا و نون) نیز آمده که بازیگران نوازند».

عمید لومکی (لغت‌نامه به نقل از فرهنگ نظام - لومکی) گوید: «ع: آواز کوس، باز نداند کس از تَبَنگ».

سوزنی گفته: «ع - من کوس خسروانم و ایشان دَف و تَبَنگ». و به معنی آواز بلند و تیز

مثل آواز زنگ و صدای ناقوس نیز آمده است. و بعد درباره تُنَبِّک (با کاف) نوشته است: «بر وزن جُنَبک، در فرهنگ جهانگیری، دهلکی باشد که بازیگران در هنگام بازی و رقص بنوازند و در محاوره، سازی است که یک طرفش به [پوست] خام بکشند و یک طرف بسته باشد و آنچه از دو سو به خام کشند دهل است و سند آن در لفظ «تَلَنگ» در همین باب در فصل لام گذشت»، میرنجات گوید:

نوبتِ تخته شلنگ است، حریفان، دستی
تُنَبِّک ما به تَلَنگ است، حریفان، دستی

در این جا توضیحی لازم است: «خام» به معنی پوست دباغی نشده است که به یک طرف «تُنَبِّک» کشیده می‌شود. اما در شعر میرنجات کلمه تُنَبِّک را خود صاحب فرهنگ ذیل این لغت ضبط کرده و در ذیل لغت «تَلَنگ» که به معنی زدن و نواختن با سر انگشت بر تُنَبِّک است، همین بیت را به این شکل نوشته: «تُنَبِّک ما به تَلَنگ است».

و باز آندراج «تُنَبِّک تعلیم» را این طور شرح کرده: «تُنَبِّکی که در وقت ورزش تعلیم کردن کُشتی به شاگردان، نوازند و این رسم ولایت است». میرنجات:

در چمن، تُنَبِّک تعلیم غمت، غنچه گل
رند باغانی طنبور نواز د بلبل

و باز درباره «تُنَبِّک ما به تَلَنگ است»، نوشته: «یعنی ساز است و کوک است». تُنَبِّک زدن، به معنی انگشت زدن و این از اهل زبان به تحقیق پیوسته، و «تُنَبِّک نواز» را نوشته: معروف است:

شبی عیشی در این فیروزه ایوان
شده تُنَبِّک نوازِ مِهَر تابان

نظیر همین معانی را درباره «خُمَمَک» نوشته: «به ضم اول و فتح ثانی مشدد، ف (فارسی) به معنی خم کوچک و دف کوچک که چنبر آن رویین باشد و آن را نوازند و در «خُنَبِّک» گفته خواهد شد». و پس از آن در «خُنَبِّک» نوشته است: به ضم اول بر وزن اُردک، ف (فارسی) تبدیل «نون» به «میم» است. چنانکه در «خُنَب» مذکور شد و آن به معنی دف کوچک آمده که چنبرش رویین باشد و دست بر پوست او زنند و صدایی برآید. شیخ

نظامی گفته:

درآمد به شورش دُم گاودُم
به خُنَبک زدن، طاس روینه خُم

و بعد ادامه می‌دهد: «در این ایام به «تُنَبک» و «دُنَبک» مشهور شده و تبدیل خاء و دال و تاء در فارسی متداول است و خُنَبک زدن، انگشتان را برهم زدن گویند و در هر حال خُنَبک زدن، به معنی دست زدن و اظهار فرح و سُور و سرمستی است و گاه افاده معنی طعنه زدن و تماخره^۱ کردن نیز می‌کند». چنان که مولوی در مثنوی گفته که اولیاءالله صفتشان چنین است:

در تماشای دل بد گوه‌ران
می‌زدی خُنَبک بر آن کوزه گران

در برهان قاطع راجع به «تُنَبک» نوشته است: «تُنَبک به ضم اول بر وزن اردک، دهلی باشد دُم دراز که از چوب و سفال سازند و بازیگران در زیر بغل گرفته بنوازند». و محمد معین (۱۳۵۰ - ۱۲۹۴) در حاشیه نوشته‌اند: «ظ: مُصَحَف تَبَنگ» از این حاشیه و از شرح آندراج چنین برمی‌آید که «تُنَبک» و «دُنَبک» تغییری است از همان تَبَنگ و این کلمه اشکال دیگری هم در فارسی پیدا کرده که از آن جمله است: «طُنَبک»، «تُمَبک»، «دُمَبک» و نیز «تُنَبیک» و «تُنَبوک». (فرهنگ فارسی دکتر معین).

و این نکته هم قابل ذکر است که در فرهنگ فارسی دکتر معین، ذیل «دُنَبک» اشاره‌ای به شکل پهلوی کلمه نوشته شده و نوشته است: «دُومَبَلَاگ» (Dumbalag) پس از آن همان شرح برهان قاطع راجع به تُنَبک آمده است و از اینجا احتمال توان داد که «دُمَبک» و «دُنَبک» از آن تلفظ پهلوی و «تُمَبک» و «طُنَبک»، تغییر شکل همان «تَبَنگ» است که ذکر شد.

در فرهنگ سُوروی که اوایل قرن یازدهم هجری تألیف شده، ذیل لغت «تُنَبک» نوشته است: «آن چنبر عمیق که یک جانب آن را پوست خام گرفته باشند تا به وقت کار زنند». حکیم انوری گوید:

و آنجا که فِتْد مال تو در مَعْرَضِ قسمت
تُنَبک زند و حق طمع‌ها بگذارد

۱. هزل و مزاح و مسخرگی و ظرافت باشد.

دُنبَک و طُنَبک نیز گویند؛ و این بیت که در فرهنگ سروری از انوری نقل شده جزء قطعات انوری و مصراع دوم آن در دیوانش به این شکل ضبط است^۱ «دُنبَک زند و حق طمع ها بگزارد». و از اینجا پیداست که «دُنبَک» و «دُنبَک زند» یا «تُنَبَک» و «تُنَبَک زند» (نقل سروری) در قدیم به کار می رفته است.

اکنون برای نتیجه گیری و تکمیل این بحث، شرح فرهنگ فارسی معین را که در ذیل لغت تُنبَک آمده است، نقل می کنیم: «تُنَبَک Tonbak (= دَنَبَک = طُنَبَک) یکی از آلات موسیقی مانند دهل، که از چوب یا سفال یا فلز سازند و در یک سوی آن پوستی نازک کشند و به هنگام نواختن آن را در زیر بغل گیرند و با سرانگشتان نوازند».

ضرب هم که به این آلت موسیقی گفته شده، ظاهراً به مناسبت آن است که اصول ضرب و آهنگ را با آن نگاه می داشته اند. زیرا در لغت نوشته اند: «نوعی تُنبَک بزرگ که مطربان برای نگاهداشتن اصول به کار دارند. آلتی چون نقاره که بدان اصول نگاه دارند. طبلی اصول داران، مطربان و ورزشکاران را (لغت نامه) و یک، معنی ضرب نواختن است. چنان که مولوی گوید:

چون سماع آید ز اول تا کران
مطرب آغازید یک ضرب گران

و «ضرب اصول» به اصول زدن دستک و انگشت و مانند آن، سعدی راست:

به دوستی که ز دست تو ضربت شمشیر
چنان موافق طبع آدمم که ضرب اصول
(لغت نامه، نقل از آندراج)

و نیز سعدی در همان معنی «ضرب» یعنی آهنگ و نغمه گفته است:

همچو چنگم سر تسلیم و ارادت در پیش
تو به هر ضرب که خواهی بزن و بنوازم

تنبک و انواع نام‌گذاری‌ها

بهمن رجبی (۱۳۱۷) در کتاب تنبک و نگرشی به ریتم از زوایای مختلف در مورد اسامی تمبک می‌نویسد: به‌طور کلی نام این ساز، در فرهنگ‌های مختلف و نوشته‌های محققین، اعم از ایرانی و خارجی به وجوه مختلف آمده است که به یکایک آن‌ها اشاره می‌کنیم:

Dombarak	۲. دُمبَرک	Dombar	۱. دُمبَر
Tabank	۴. تَبَنک	Tabang	۳. تَبَنگ
Tobnok	۶. تُبَنک	Tobanak	۵. تُبَنک
Tonbook	۸. تُنبوک	Tonbik	۷. تُنبیک
Khonobak	۱۰. خُنَبک	Tontak	۹. تُتَنک
Khommak	۱۲. خُمک	Khombak	۱۱. خُمبک
Dambal	۱۴. دَمبال	Damal	۱۳. دَمَل
Donbalak	۱۶. دُنَبَلک	Dombalak	۱۵. دُمبَلک
Khomchak	۱۸. خُمچک	Khoorajak	۱۷. خوراژاک
Donbak	۲۰. دُنَبک	Tombak	۱۹. تُمبک
Dombak	۲۲. دُمبک	Tonbak	۲۱. تُنبک
Zarb	۲۴. ضَرَب	Tobnog	۲۳. تُبَنگ
Tonbak	۲۶. تُنَبک*	Dumbalag	۲۵. دُمبَلگ*
		Tumbak	۲۷. تُمبک*

تذکر این نکته نیز ضروری است که ظهور هر یک از اسامی مذکور در زمان خاصی و به مناسبت خاصی بوده است. زیرا همان طوری که اطلاق کلمه «ضرب» به این ساز ایرانی مستقیماً با آمدن اعراب به ایران ارتباط دارد، لذا دیگر نام‌گذاری‌های مربوطه نیز، نمی‌تواند بی‌مناسبت باشد.

در مورد نام‌های شماره پانزده و شانزده می‌گوید:

دکتر مهدی فروغ (۱۳۸۷ - ۱۲۹۰) در یکی از نوشته‌های خود، اشاره‌ای دارد به این که در دوران ساسانیان، به یک نوع ساز ضربه‌ای که شبیه تنبک امروزی بوده است دُنَبَلک یا دُمبَلک می‌گفتند، که واژه‌ای است پهلوی، و احتمال دارد که «دُمبک» و «دُنَبک» صورت تغییر شکل یافته آن باشد.

* اسامی که با ستاره نشان داده شده‌اند توسط گردآورنده به کتاب اضافه شده است.

چغانه طرب، و ریشه‌های نُفوی تمبک

حاج آقا محمد ایرانی مجرد (۱۳۵۱-۱۲۵۱) در این باره می‌نویسد: «متقدمین معتقد بوده‌اند که حکماء سلف، ضرب هَزَج را که دو ضرب است، اول از حرکت نبض دریافته، بعد به ضرب‌های دیگر پی برده‌اند و مقرر است که هر ضربی که با دو ضرب جفت نباشد، خارج است (یعنی کلیه ضرب‌ها با دو ضرب جفت است) و چنان‌که خلیل بن احمد اَزْدی واضع علم عروض متوفی سنه ۱۷۰ قمری اوزان بحور شعریه را از چکش مسگران و پتک متوالی آهنگران درک و اخذ نموده بوده است و در مبحث نبض از کتب طب گفته‌اند که طبیب نبض شناس باید ضرب شناس باشد تا نبض سالم را از علیل به هدایت ضرب تشخیص داده، بداند اختلافات غیرطبیعی هر کدام علامت چه علتی است - حتی اطباء بزرگ، کیفیات درونی غیر از امراض را هم از نبض استنباط می‌کردند - اما داشتن ضرب و شناسایی آن امری است ذاتی و جبلی نه کسبی. مثل آواز خوش و حُسن جمال و طبع موزون شاعری خداداد است در بعضی این موهبت به حد کمال است و در بعضی ضعیف، که به تعلیم و تمرین شاید اندکی بهتر شود و در بیشتری این خاصیت نیست که بتوانند تقسیم زمان را نگه دارند. اما آلات و ادوات ضرب از اسامی مختلفی که در کتاب لغت آمده پیداست که اقسام متعددی داشته است. مثل خُم، روئینه خُم، خُمبک، کوس و کوست، طبل، طبل غازی، طبلک، طبل آویز، نوبت، تبیر و تبیره، دهل، سنج و صنج، چغانه، قاشقک، زنگ سرانگشتی و اسباب‌های دیگر».

خُم و روئینه خُم و خنبک

اول بدانیم که خُم، مخفف خنب است و خمره، مخفف خُمبره مثل دُم و دمب و سم و سمب و آن ظرفی است که در آن آب و سرکه و شراب و غیره کنند.

فرستی نیست که از خُم به سبو ریزی می

لب من بر لب خُم نه که همین یک نفس است

شیخ اوحدی مراغی (متوفی سنه ۷۳۸)

به دکان می فروشان، گرو است هرچه دارم

همه خُنْب‌ها تهی گشت و هنوز در خُم‌ارم

و خُم نیز به معنی کوس بزرگی است که سلاطین مُقَدِّم در جنگ‌ها به کار می‌بردند و از شکوه سلطنتی بوده است. فردوسی (ابوالقاسم بن اسحق بن شرفشاه طوسی متوفی سنه ۴۱۱ یا ۴۱۶) گوید:

بفرمود تا بَر درش گاودُم
زدند و بیستند بر پیل، خُم

و چنبر و کاسه آن از فلز روی بوده که آن را روئینه خم نیز می‌گفتند. چنان که باز فردوسی گوید:

بزد نای سرغین و روئینه خُم
برآمد خروشیدنِ گاودُم

سرغین به وزن غمگین، قسمی از سُرناي که آن را نای ترکی نیز گویند. و گاودُم نوعی از کرناي که به شکل دم گاو بوده است. اما خنبک، مصغَر خنب است. یعنی خُم کوچک و کاف حرف تصغیر است. مثل پسرک، دخترک، کنیزک و می‌توان حدس زد که اصل مقدم تاریخی این ضرب فعلی همان روئینه خم است که به مرور ادوار و ایام، برای ضرب دستی، کوچک و به این صورت درآمده است و به دمبک و تمبک معروف است و تبدیل حرف خاء به دال و تاء برای سهولت تلفظ متداول است و کاسه این هم اول فلزی بوده و بعد سفالین و سپس از چوب تراشیده شده است. خاقانی (فضل‌الدین ابراهیم بن علی شروانی متوفی سنه ۵۹۵) گوید:

چُنْبِک زند چو بوزنه خُنْبِک زند چو خرس
این بوزنینه ریشک و پنهانه منظرک

که در هجو کسی گفته است. چُنْبِک به وزن اَرْدَک به معنی جست و خیز کوتاه است و ابوژنه کُنیه میمون است که به عربی قَرَد و به فارسی کپی گویند و پنهانه نوعی از آن که صورت پهن دارد و خنبک را خُمک به تشدید و تخفیف میم هم گفته‌اند. و مجازاً خنبک زدن به معنی شادمانی کردن و نیز به معنی طعنه زدن هم آمده است.

مولوی (جلال‌الدین محمد رومی متوفی سنه ۶۷۲) گوید:

گوید او: محبوسِ خنب است این تنم
چون می‌اندر بزم، خنبک می‌زنم

و نیز گوید:

چون ملائک مانع آن می‌شدند
بر ملائک خفیه خنک می‌زدند

کوس: در متن لغت به معنی کوفتن است و طبل بزرگ را گویند که دو قسم بوده، یک رویه و دو رویه. نظامی گوید:

چو نوبت زن شاه زد کوسِ جنگ
جرَسدار زنگی بجنباند زنگ

کوس جنگ، فارسی طبلِ غازی است و طبله و طبلک، طبل کوچک که آن را طبلِ آویز نیز گویند و کوس را کُوست نیز گویند. چنان که فردوسی گفته است:

دلیران نترسند ز آوازِ کوست
که آنجا دو چوب است و یک پاره پوست

تبیر و تبیره و دهل، فارسیِ طبل است. امیرمعزی گوید:

نعره کوس و تبیره ناله چنگ و رباب.

منوچهری راست:

تبیره زن بزد طبل نخستین
شتربانان همی بندند مَحْمِل

حکیم اسدی طوسی:

ز رَه گرد برخاست وز شهر جوش
ز صحرا افغان وَز تبیره، خروش

نقاره عربی و آن دو کاسه بزرگ و کوچکی بوده است بم و زیر که به مَقْدَم جهاز شتر می‌بستند و نقاره چی سواره، می‌زده است که در جشن‌ها و آتشبازی‌های قدیم دیده‌ایم و شتر نقاره‌خانه از آنجاست. کنایه از این که گوشش پُر است و نوبت، فارسی نقاره است که در عربی به معنی وقت و کَرَت و مرتبه است و در این بیت به هر دو معنی آمده است:

آوازه نوبتت به گردون برساد
لیکن مرساد، از تو نوبت به کسی

امیر خسرو (امیر خسرو بن امیر محمود دهلوی متوفی سنه ۷۲۵) گوید:

به تشویشِ دهل رنجه مشو ای نوبتی، امشب
که خفتن در برِ یار است بیدارانِ شب‌ها را

دایره و دایره زنگی

معروف است این رباعی از «تصنیفی خوانساری» است:

چون دایره، ما ز پوست پوشانِ توایم
در دایره حلقه به گوشانِ توایم
گر بنوازی، به جان خروشانِ توایم
ور ننوازی هم از خموشانِ توایم

دف، به تشدید فاء عربی و عموماً «ضرب پوستی» است که با دست زنند. سعدی (مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله شیرازی متوفی سنه ۶۹۲) راست:

که نه امشب آن سماعی است، که دف خلاص یابد
ز طپانچه‌ای^۱ و بربط، بدهد ز گوشمالی

تپانچه به تاء منقوط صحیح و فارسی است و عربی آن لطمه است که کسی به دست به صورت زند و سیلی آن که دیگری بزند. و نیز گوید:

سر نتوانم که برآرم چو چنگ
گر چو دفم پوست بدرّد قفا

۱. طپانچه: در اصطلاح؛ ضربه زدن، و در سدهٔ معاصر گاه به معنی اسلحهٔ کوچک دستی (از نوع گلوله‌دار) به کار می‌رفته است.

قفا به معنی پشت سر است و در این بیت به معنی «پی سری» و پشت گردنی است.

چغان و چغانه

چوبی بوده است مانند مُشته حَلَّاجان که سر آن را شکافته، جَلَّجَل و زنگله‌ای چند بر آن نصب نموده و بدان ضرب را نگاه می‌داشتند. مثل قاشقک. مولوی راست:

این خانه که پیوسته در او چنگ و چغانه است
از خواجه برسد که این خانه چه خانه است

سِنج

دو طَبَق کوچک فلزی است که بر هم زده ضرب را نیز بدان مراعات نمایند و سنج به صاد مُعَرَب آن است. بلکه سنج هم مُعَرَب سنگ است که در ابتدا دو سنگ را بر هم می‌زده‌اند. خواجه‌ی شیراز (شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی متوفی سنه ۷۹۲) فرماید:

خیز تا خرقه‌ی صوفی به خرابات بریم
دفتر زرق به بازار خرافات بریم
تا همه خلوتیان جام صبحی گیرند
چنگ و سنجی^۱ به درِ پیرِ مناجات بریم

زنگِ سرانگشتی، دو زنگ کوچک بوده که رقاص و پای‌کوب به سر دو انگشت بسته، سر‌ضرب بر هم می‌زده است. و هر یک از این آلات که ساده‌تر بوده از حیث تاریخ مقدّم است. مثل چغانه از آلات غیرپوستی و دایره ساده از آلات پوستی دستی.

بنابراین چنان‌چه حسن مشحون می‌نویسد؛ می‌توان به اهمیت ضرب (ایقاع) پی‌برد و ارزش نوازندگان استاد ضرب و خوانندگان ماهر تصنیف و آهنگ‌های ضربی را - که فن مخصوصی است - شناخت. استادان موسیقی و نوازندگان ماهر سازهای مختلف گذشته، همه به ضرب آشنا و بعضی در آن تخصص داشتند و معمولاً خوانندگان تصنیف و اشعار و آهنگ‌های ضربی، همان استادان نوازنده ضرب بودند.

۱. در چاپ قدسی «چنگ و سنجی» و چاپ‌های دیگر عموماً «چنگ صبحی» است.

از دف تا تمبک (ضرب)

حسن مشحون در تاریخ موسیقی ایران می‌نویسد: از جمله سازهای ضربه‌ای که در مجالس عیش و سرور به کار می‌رفته چغانه، دف و تنبک (دنبک) بوده است که از میان آنها، چغانه متروک شده و شاید قاشقک که سبک‌تر و ظریف‌تر است جای آن را گرفته باشد.

دف (یا دایره)

در کتاب‌های لغت در معنی دف یا دایره می‌نویسند: «آن چنبری است از چوب که بر روی آن پوست کشند و بر چنبر آن حلقه‌ها آویزند. تصنیفی خوانساری (شاعر و موسیقیدان سدهٔ دهم هجری) گوید: دف یا دایره‌هایی هم بوده که بر چنبر آن زنگ تعبیه می‌کردند و می‌نواختند. زنگ‌های دف را جلاجل می‌گفتند (جلاجل به فتح جیم اول و کسر جیم دوم: زنگوله‌های خُرد که بر چرم دوزند و بر گردن اسب و شتر آویزند و این جمع (جلجل به ضَمَتین است) در دورهٔ اسلامی، جلاجل زن کسی را می‌گفتند که عربانه و دایره و دف می‌زده است. (فرهنگ آندراج). شاعر گوید:

بهارِ عشرتم پژمرده چندان از گُلِ رویت
که چون برگِ خزان می‌ریزد از دف‌ها جلاجل هم

ظهوری ترشیزی شاعر عصر صفویه گوید:

ز رُخ، طعنه در کار خورشید کن
ز دَف، حلقه در گوش ناهید کن
چو با عارضت دف مقابل شود
دل ماه، داغ از جلاجل شود
جبین در پی دف چو داری نگاه
شود چنبرش هاله دور ماه

در قدیم برای آن که طنین بهتری داشته باشد، روی دف پوست آهو می‌کشیدند. خاقانی گوید:

دف کز تن آهوان سَلَب^۱ داشت
آواز گوزن سان برآورد
کاس می و قول «کاسه‌گر» خواه
چون کوس، به گه فغان برآورد

کاسه‌گر به معنی نوایی است از موسیقی. خاقانی گوید:

بر ره «قول کاسه‌گر»، کوس نوای نو زند
بر سر خوانچه طرب، مرغ صلاّی نو زند

صاحب فرهنگ رشیدی گوید: «کاسه‌گر نام مطربی بوده که کاسه‌های چینی خوب می‌نواخته، نقاره‌چی را نیز گویند.»

در ایران کهن، جلاجل وسیله‌ای بیضی‌شکل و بزرگ بود که زنگ‌هایی بر آن می‌بستند و در جنگ‌ها به کار می‌بردند و ظاهراً صدای مهیبی داشته است. نظامی گوید:

جلاجل زنان از صداهاى زنگ
برآورد خون از دل پاره سنگ

دف یا دایره کوچک را که بر آن زنگوله تعبیه می‌کنند و اکنون متداول است دایره زنگی می‌گویند. نام جلاجل و دف (دایره) مکرر در کتاب‌ها و نوشته‌ها و در دیوان‌های شعر آمده است. فردوسی گوید:

سراینده‌ای این غزل ساز کرد
دف و چنگ و نی را هم‌آواز کرد

حافظ گوید:

راز سر بسته ما بین که به دستان گفتند
هر زمان با دف و نی بر سر بازار دگر

این سازِ ضربه‌ای موسیقی، چنان که از کتاب‌های موسیقی و نوشته‌ها و اشعار برمی‌آید،

۱. در لغت به معنی پوشش آمده است.

دردورهٔ اسلامی ایران برای پشتیبانی از ساز و حفظ وزن به کار می‌رفته است و رکن اصلی مجالس عیش و طرب و محافل اهل ذوق و عرفان بوده که قوالان، هم به تنهایی و هم با خواندن سرود و ترانه آن را به کار می‌بردند. پس از آن که تنبک یا دنبک، کوچک و مجلسی شد، به تدریج جای دف را گرفت و از رونق دف کاست. با این حال دف یا دایره اکنون نیز به کار است و بیشتر آن را در ولایات و قراء و شهرهای کوچک و قصبات در مجالس عیش و سرور به کار می‌برند. به ویژه در آذربایجان بسیار متداول است و نوازندگان ماهر دارد. «دایره زنگی» هم در مجالس طرب به کار می‌رود و در مجالس ساز و آواز و رقص و کنسرت‌ها از آن استفاده می‌شود.

تنبک (دنبک یا ضرب): چنان‌که فرهنگ‌ها می‌نویسند، در قدیم دف یا دایره کوچک را که چنبر آن از [فلزات] روی و برنج ساخته می‌شد، خمبک یا خنبک می‌گفتند و دست به هم زدن را با وزن و اصول برای اظهار مسرت و سرور نیز مجازاً خنبک می‌گفتند (خمبک را گاه به معنی مسخره هم می‌نوشتند).

مولوی فرماید:

گوید او محبوس خمب است این تنم

چون می‌اندر بزم خمبک می‌زنم

گمان می‌رود خم یا رویینه خم (یا طاس رویینه خم) را که در روزگار کهن ایران از روی می‌ساختند و در جنگ‌ها به کار می‌بردند، نیز خمبک یا تمبک هم می‌گفتند (در کتاب پهلوی «یادگار زریران» عبارتی است بدین مضمون: در تمام لشکریایی که به کاخ و یشتاسب احضار شدند، به صدای نای و تنبک صف‌آرایی کردند). در زبان فارسی، خ به ت و ت به دال تبدیل می‌شده است.

حکیم نظامی این واژه را به هر دو صورت خمبک و تنبک در اشعار خود آورده است:

درآمد به شورش دمِ گاودُم

به خمبک زدن، طاس رویینه خم

ز شوریدن تنبکِ زخمه ریز

دِماغ فلک سُفته از زخم، نیز

بعدها آن را با تغییراتی به صورت کوچک‌تری ساخته و در مجالس عیش و طرب از آن

استفاده کرده‌اند و آن را خمک و خمبک گفته‌اند. زیرا خمک و خمبک، مصغر و کوچک شده خم و خلب است. بنابراین (رویینه خم) یا به گفته نظامی: «تاس رویینه خم» را که شاید شبیه به طاووس بوده، کوچک کرده و تغییراتی مناسب مجلس در آن داده‌اند و به آن نیز خمبک و تنبک گفته‌اند و این در واقع مادر تنبک یا ضرب امروزی است و پس از تکامل، به صورت تنبک یا دنبک (ضرب) کنونی درآمده و به همین نام شهرت یافته است.

از میان سازهای ضربی موسیقی ایران، تمبک (دنبک یا ضرب) کامل‌ترین سازی است که تا کنون ساخته شده و آن را از گل پخته و چوب می‌ساختند و اکنون نیز می‌سازند. لیکن چوبی آن از نظر بها و ارزش فنی و آهنگ از انواع دیگر ممتازتر است. معمولاً روی ضرب، پوست بره می‌کشند و نوع گلی بزرگ آن را که در زورخانه‌ها (ورزشگاه‌ها) به کار برده و می‌برند، برای استقامت بیشتر روی آن را پوست گوسفند می‌اندازند. نوع چوبی تنبک را که خوش آهنگ‌تر است معمولاً در مجالس طرب و محافل ذوقی و هنری و کنسرت‌ها به کار می‌برند.



گروهی از نوازندگان. ناشناس. حدود اواخر عصر ناصری و اوایل عصر مظفری