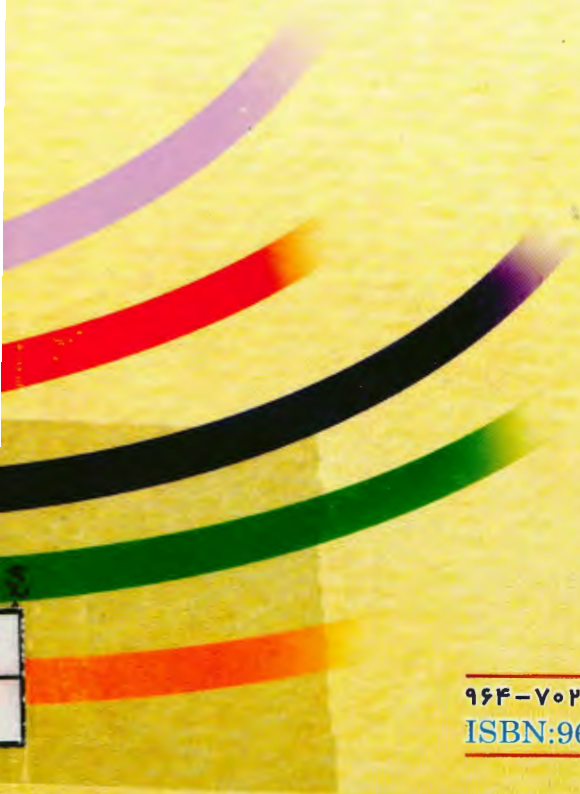


سلسلۂ رسائل متون





شابک: ۹۶۴-۷۰۲۰-۲۴-۴
ISBN:964-7020-24-4

آشنائی بار سالات موسیقی

دکتر حسین محمدزاده صدیق





بسم الله الرحمن الرحيم

آشنایی با رسالات موسیقی

اثر:

دکتر حسین محمدزاده صدیق

استاد دانشگاه‌های هنر

تهران

۱۳۷۹

صدیق، حسین، ۱۳۳۴ -
آشنایی با رسالات موسیقی / تالیف حسین
محمدزاده صدیق. — تهران: فاخر، ۱۳۷۸.
۲۰۰ ص.

ISBN 964-7020-24-4

فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا .
۱. موسیقی ایرانی -- متون قدیمی تا قرن ۱۴.
۲. موسیقی ایرانی -- کتابشناسی. ۳. موسیقی ایرانی
-- مجموعه‌ها. الف. عنوان.

۷۸۹/۰۹

ML۳۴۴/۲/ص ۴۲۵

۷۸-۲۵۶۷۷م

کتابخانه ملی ایران

● نام کتاب: آشنایی با رسالات موسیقی - جلد اول

(برای تدریس در دانشگاه‌های هنر)

● مؤلف: دکتر حسین محمدزاده صدیق - استاد دانشگاه‌های تهران

○ ناشر: انتشارات فاخر

○ لیتوگرافی: مهران‌نگار ۶۴۹۹۳۵۹

○ نوبت چاپ: اول ۱۳۷۹

○ تیراژ: ۵۰۰۰ جلد

○ نظارت چاپ: علیرضا لچجانی

○ چاپ و صحافی:

○ بهاء:

شابک ۹۶۴-۷۰۲۰-۲۴-۴ ISBN: 964-7020-24-4

بس حکیمان گفته اند این لحن ها،
از دوار چرخ بگرفتیم ما.
بانگ گردشهای چرخ است این که خلق،
می سرایندش به طنبور و به حلق.
ما همه اجزاء آدم بوده ایم،
در بهشت این لحن ها بشنوده ایم.
گرچه بر ما ریخت آب و گل شکی،
یادمان آید از آن ها اندکی.

مولوی

فهرست

صفحه	عنوان
۱۱	مقدمه
۱۵-۲۴	۱- صناعت موسیقی
۱۶	۱-۱- لغت موسیقی
۱۷	۱-۲- جایگاه موسیقی در طبقه‌بندی علوم
۲۰	۱-۳- موسیقی حلال و موسیقی حرام
۲۰	۱-۴- انواع موسیقی بلحاظ کاربرد محتوایی
۲۱	۱-۵- حراست از موسیقی متعالی
۲۲	۱-۶- موسیقی عرفانی فارسی
۲۳	۱-۷- تغنی و قرآن
۲۵-۴۶	۲- دسته‌بندی مطالب رسالات موسیقی
۲۶	۲-۱- نوع بندی رسالات موسیقی
۲۶	۲-۲- مطالب رسالات فقها و علماء دین
۳۲	۲-۳- مطالب رسالات فنی
۳۲	۲-۳-۱- بخش «تألیف»
۳۳	۲-۳-۲- بخش «ایقاع»
۳۷	۲-۳-۳- ایقاع و نت‌نویسی امروز

- ۳۸ ۴-۳-۲- بخش «آلات الحان»
- ۴۰ ۵-۳-۲- بخش «آداب خنیاگری»
- ۴۲ ۴-۲- مطالب رسالات غنایی و منظومه‌ها
- ۴۵-۵۲ ۳- سبک‌شناسی نثر رسالات موسیقی**
- ۴۷ ۱-۳- لغات فنی در رسالات
- ۵۰ ۲-۳- اصطلاحات فولکلوریک در رسالات
- ۵۰ ۳-۳- ویژگیهای دستوری در رسالات
- ۵۲ ۴-۳- فواید ادبی در رسالات
- ۵۳-۱۱۳ ۴- معرفی رسالات فارسی**
- ۵۴ ۱-۴- استخراج الاوتار فی الدائرة
- ۵۵ ۲-۴- دانشنامه‌ی علائی
- ۵۸ ۳-۴- مجمل الحکمه
- ۵۹ ۴-۴- آداب خنیاگری (قابوسنامه)
- ۶۰ ۵-۴- فصوص روحانی
- ۶۱ ۶-۴- برگردان‌های فارسی از «الادوار»
- ۶۲ ۷-۴- رساله‌ی چنگ
- ۶۲ ۸-۴- خلاصة الافکار فی معرفة الادوار
- ۶۳ ۹-۴- درة التاج لغرة الدّباح
- ۶۵ ۱۰-۴- مغنی نامه
- ۶۵ ۱۱-۴- طرب نسیمی
- ۷۲ ۱۲-۴- رسالات عبدالقادر مراغه‌ای
- ۷۴ ۱-۱۲-۴- الادوار (ترکی)
- ۷۴ ۲-۱۲-۴- مجالس (ترکی)
- ۷۴ ۳-۱۲-۴- دیوان شعر (ترکی)
- ۷۴ ۴-۱۲-۴- کنز الالحان
- ۷۶ ۵-۱۲-۴- مقاصد الالحان

۷۹	۶-۱۲-۴- جامع الالخان
۸۰	۷-۱۲-۴- کنزالتحف
۸۱	۸-۱۲-۴- زبدة الادوار
۸۲	۹-۱۲-۴- زوائد الفوائد
۸۳	۱۳-۴- نقاوة الآثار
۸۳	۱۴-۴- نفائس الفنون
۸۶	۱۵-۴- رساله‌ی جامی
۸۷	۱۶-۴- مناظره‌ی صاحب‌دل و چنگ
۸۷	۱۷-۴- هفت جام
۸۸	۱۸-۴- صیحه و صدا
۸۹	۱۹-۴- قطعه‌ی منظوم
۹۰	۲۰-۴- رقعہ‌ی صائب
۹۰	۲۱-۴- رساله‌ی بنایی
۹۲	۲۲-۴- بهجت الروح
۹۴	۲۳-۴- انیس الارواح
۹۵	۲۴-۴- رساله‌ی حافظ صدر
۹۶	۲۵-۴- سلطانیہ
۹۷	۲۶-۴- احياء الملوك
۹۸	۲۷-۴- تعليم النغمات
۹۸	۲۸-۴- کرامیه
۹۹	۲۹-۴- منظومه در بیان علم موسیقی
۱۰۰	۳۰-۴- منظومه‌ی رمل
۱۰۱	۳۱-۴- منظومه‌ی هزج
۱۰۲	۳۲-۴- مقامات السالکین
۱۰۵	۳۳-۴- رساله‌ی کوکبی
۱۰۷	۳۴-۴- مصطلحات موسیقی

- ۳۵-۴- رساله‌ی غزنوی ۱۰۸
- ۳۶-۴- بحر محیط ۱۰۹
- ۳۷-۴- بحورالالحان ۱۱۰
- ۳۸-۴- غنادر موسیقی ۱۱۱
- ۳۹-۴- اذکاریه ۱۱۲
- ۴۰-۴- مجمع الادوار ۱۱۴
- ۵- گزینه‌های متون رسالات موسیقی ۲۲۲-۱۱۵**
- ۱-۵- مقدمه‌ی دانشنامه‌ی علائی ۱۱۶
- ۲-۵- تخریج نفس ناطقه ۱۱۹
- ۳-۵- دیباچه ۱۲۴
- ۴-۵- در بیان شرف صناعت موسیقی ۱۲۷
- ۵-۵- در وسیت موسیقاری ۱۳۰
- ۶-۵- دعوت منظوم ۱۳۲
- ۷-۵- در علم موسیقی ۱۳۴
- ۸-۵- مناظره‌ی بای هفت جام ۱۳۷
- ۹-۵- بحور و اصول حرکات ۱۶۶
- ۱۰-۵- آوازاات منظوم ۱۷۴
- ۱۱-۵- اندر آداب خنیاگری ۱۸۲
- ۱۲-۵- مغنی‌نامه ۱۸۶
- ۱۳-۵- اسامی آلات الحان ۱۸۹
- ۱۴-۵- غزلیات مولوی رومی ۱۹۵
- ۱۵-۵- شعر و موسیقی ۱۹۸
- ۱۶-۵- پیر چنگی ۲۰۷
- ۱۷-۵- حکایت‌هایی از «قارا مجموعه»ی شیخ صفی ۲۱۳
- ۱۸-۵- آداب مجالس ۲۲۱
- ۱۹-۵- تک بیت‌ها و رقعه‌صائب ۲۲۳
- ۲۰-۵- خاتمه ۲۲۶
- کتابنامه ۲۲۸

در این وجیزه که براساس سرفصلهای درس «آشنائی با رسالات کهن موسیقی ایرانی» (۲۰۱) مصوب شورای عالی برنامه ریزی وزارت علوم و آموزش عالی جمهوری اسلامی ایران و برای تدریس در دوازدهمسال تحصیلی در دانشگاه‌های هنر تدوین شده است، هدف آن است که بتوانیم دانشجو را با بخش ناچیزی از این مجموعه‌ی عظیم آشنا کنیم. تدریس و تحقیق عالمانه در این موضوع نیز، مانند بسیاری از مقولات دانشگاهی، بعد از انقلاب شکوهمند اسلامی جدی شده است، امید آن است که دانشجو با توجه به رسالت خود در نظام مقدس جمهوری اسلامی بتواند آنگونه که بایسته است با تحقیق و تفحص در رسالات موسیقی و بسط نظریه‌های موسیقی شناسان اسلامی، سهمی در خدمت به اشاعه و گسترش این مجموعه‌ی عظیم داشته باشد.

باید اشاره کنم که رسالات موسیقی در تاریخ فرهنگ اسلامی به سه زبان ترکی، عربی و فارسی برجای مانده است. از آنجا که قصد ما معرفی «رسالات موسیقی در ایران» است، در این جلد رسالات فارسی نگاشته شده را معرفی کردیم و در جلد دوم ان شاء الله رسالات متعدد ترکی و عربی را که در سرزمین مقدس ایران تالیف شده است معرفی خواهیم کرد.

آنچه اکنون به عنوان «رسالات موسیقی» برجای مانده است، مجموعه‌ی گرانقدر فرهنگ بشری به حساب می‌آید که در تدوین تاریخ موسیقی مشرق زمین و فراز و فرودهای مباحث موسیقایی و نشر آثار فکری اندیشمندان موسیقی شناس تاثیر مهمی دارد.

پیش از ما، غربیان به اهمیت وجود این نسخ پی بردند و بسیاری از آنها را در دو مرحله منتشر ساخته‌اند:

مرحله‌ی نخست انتقال مفاهیم و مطالب رسالات موسیقی ایرانی و اسلامی به زبان لاتین بود که با ترجمه‌ی آثار فارابی، کندی و ابن سینا در قرن هفده میلادی به فرجام رسید.

آشنایی غربیان با مطالب فشرده و سنگین نظریه پردازان موسیقی اسلامی خواه ترکی، خواه عربی و فارسی بود که سبب شد که اندیشه‌ی رساله نویسی در موسیقی در میان اروپائیان قوت گیرد. و اکنون ما به متون کلاسیک موسیقایی در زبان‌های انگلیسی و فرانسه، از قرن هجدهم به قبل بر نمی‌خوریم.

مرحله‌ی دوم تهیه‌ی متون علمی و انتقادی از رسالات موسیقی اسلامی و ترجمه‌ی آنها به آلمانی و انگلیسی از زبان‌های فارسی و عربی و ترکی است. که در میان کوشندگان این راه می‌توان از «هنری فارمر» یاد کرد. او بسیاری از رسالات را با اشرافی که به هر سه زبان فوق داشت، توانست شناسایی کند. و هنوز هم اثرش تنها مرجع مهم در این باب است.

متأسفانه در ایران به لحاظ آنکه در سال‌های اخیر برخی از خادمان موسیقی خود را از مردم و عزت اسلامی ایرانی جدا ساخته‌اند و نیز، به خاطر برخی تنگ نظری‌ها و خشکه مقدسیه‌های بعضی از افراد سطحی نگر، از سوی محافل دانشگاهی رغبتی به تحقیق در رسالات موسیقی نشان داده نشد. تنها تنی چند، از جمله مرحوم «تقی بینش» سنت بررسی نسخه‌های خطی موسیقی را پی ریزی کردند.

آن مرحوم در دهه‌ی چهل، «مقاصد الالاحان» نخستین اثر مهم موسیقی فارسی را تصحیح و منتشر ساخت. وی در تصحیح این کتاب، گذشته از آنکه ظرایف و دقایق زبان‌شناسی و نسخه‌شناسی و ریشه‌یابی لغات و اصطلاحات ادبی و فنی موسیقایی را رعایت کرد، به بسیاری از پژوهندگان نیز توجه و اعتنا به رسالات موسیقی را آموخت. و بعدها توانست «جامع الالاحان»، «شرح الادوار» و چند رساله‌ی دیگر را منتشر کند. وی بهره‌ی فراوانی از تالیف یادشده‌ی فارمر بود و همزمان با او نیز مرحوم «حسن مشحون» با انتشار «تاریخ موسیقی ایران» خدمت ارزنده‌ای به شناخت رسالات موسیقی فارسی کرد.

آنچه اکنون زیر دست خواننده است، نخستین مجموعه‌ای است که بطور مستقل به بررسی و شناخت رسالات موسیقی می‌پردازد و اگر بتواند در خواننده‌ی پژوهنده،

انگیزه‌ای برای ادامه‌ی این کار ایجاد کند ، مؤلف خود را مأجور خواهد دانست .

دکتر حسین محمدزاده صدیق

استاددرس رسالات کهن موسیقی

صناعت موسیقی



۱-۱- لغت موسیقی

لغت موسیقی در زبانهای شرقی از واژه‌ی یونانی *mousika* اخذ شده است^(۱) که آن نیز مشتق از ریشه‌ی *mas* یا *misse* نام یکی از الاهی‌های نه‌گانه‌ی شعر و نغمه و آواز در اسطوره‌های یونان باستان بود. طبق این اسطوره‌ها الاهی‌های نه‌گانه در نه شب متوالی از اورانوس به دنیا آمده بودند و هریک با هنر خاص خود، اورانوس و دیگر خدایان را محظوظ می‌کردند.

این لفظ از قرن سوم به این سوی در متون فارسی وارد شده است، اما نه در معنای فوق، بلکه در مفهوم دانشی تجربیدی در گستره‌ی علوم ریاضیات و یکی از شعبات فلسفه و حکمت مورد توجه علمای اسلام قرار گرفته است و پیوسته همراه کلمه‌ی «علم» و یا «صناعت» به کار رفته است. چنانکه عطار گوید:

فیلسوفی بود، دمسازش گرفت،

«علم موسیقی» ز آوازش گرفت.

و یا سعدی فرماید:

سعدی تا کی سخن در «علم موسیقی» رود،

گوش کن باید که معلومش کنی اسرار دل.

گاه آن را «الحان» نیز نامیده‌اند و «علم موسیقی» را «صناعة الالحان» هم گفته‌اند. اما آنچه شایع و همگانی شده است، لفظ «موسیقی» است و لاغیر. صنعت نیز از آن جهت گفته‌اند که آن را حرفه و صنعت نه، بلکه هنر (art) می‌دانستند و جزو «صناعات» می‌شمردند. می‌دانیم که کلمه‌ی صنعت اگر در معنای حرفه به کار رود به صورت «صنایع» و اگر در مفهوم هنر باشد به شکل «صناعات» جمع بسته می‌شود.^(۱)

۲-۱. جایگاه موسیقی در طبقه بندی علوم

در گذشته کلّ معلومات بشری را «حکمت» می‌نامیدند و آن را در سه شاخه‌ی بزرگ: ۱- اسفل (طبیعیات)، ۲- اوسط (ریاضیات)، ۳- اعلی (الهیات) نوع بندی می‌کردند.

ابن سینا در کتاب «شفا»، منطق را نیز بر آن سه می‌افزاید و «ریاضیات» را چنین تقسیم می‌کند:

۱- مجسطی (هندسی)

۲- ارثماطیقی (حساب)

۳- فلکیات

۴- موسیقی

و موسیقی را «صناعت علم» نام می‌دهد و آن را در دو فن «تالیف» و «ایقاع» تحت مطالعه قرار می‌دهد.

ابونصر فارابی، موسیقی را بلحاظ مضمون و «تاثیرگذاری» سه نوع می‌داند:

۱- موسیقی مُلِدّ (نشاط‌انگیز) برای وجوب راحت و رفع کسالت،

۱- گاهی کلمه «صنعت» نیز در معنای هنر، و حتی در معنای «آهنگ سازی» و «نت ساختن برای شعر» به کار رفته است.

- ۲- موسیقی منفعل (احساس انگیز) برای بیدارسازی و تحریک عواطف،
- ۳- موسیقی مخیّل (خیال انگیز) برای تحریک قوه‌ی تصورات.
- و آن را در سه فن تحت مطالعه قرار می‌دهد:
- فن اول - اصول الصنّاعة و الامور العامه
- فن دوم - الآلات المشهوره
- فن سوم - اصناف الالحن، در دو قسم: ۱- تصویتِ انسانی، ۲- اصوات آلات.
- در قسم «تصویتِ انسانی» از دیرباز دو صنعت: ۱- صنعت غنا، و ۲- صنعت نوحه، مورد توجه محققان و اهل فن قرار گرفته و ضمن بیان آراء ضد و نقیض به تألیف رسالات متعددی در موسیقی عملی و موسیقی نظری دست زده‌اند.
- عمر بن زبیله در «الكافی» علم موسیقی را به چهار صنعت زیر تقسیم می‌کند:
- ۱- صناعة ضرب الدفوف و الطبول و الصّنوج
 - ۲- صناعة التصفيق
 - ۳- صناعة الرقص
 - ۴- صناعة الزفن
- به هر تقدیر، باید گفت موسیقی یکی از زیباترین و لطیف‌ترین هنرهای ابداعی بشر است که به نظر می‌رسد پیش از پیدایی و تکوین هر زبانی، با تصویتِ حلق و انسانی و یا تصویتِ آلات اولیه‌ی موسیقائی برای بیان حالات درونی و احساسات و عواطف انسانی اختراع شده است.
- هنری فارمر، موسیقی پژوه انگلیسی، ادعا می‌کند که مبنای موسیقی نظری ترکی و فارسی و عربی، بنیان سامی دارد که آن نیز به موسیقی یونانی مبتنی است. برخی از محققان ایرانی نیز بابرآشتن بر این ادعا، تلاش کرده‌اند، نشانه‌ای از موسیقی نظری در دوران پیش از اسلام در ایران بیابند و به جدلهای جاهلانه و پوچ با احساسات کودکنانه‌ی ملّی گرائی پرداخته‌اند.
- در پاسخ هر دو باید گفت اینان نباید فراموش کنند که پیش از میلاد، الفبای غیر

تصویری «گوی تورک» (Göy Türk) و بعد از آن حروف ترکی «سیاق» و سپس حروف «ابجدی» در ایران و سوییهای آن برای نشان دادن نغمات به کار می‌رفته است. مثلاً با حرف سیاق چنین می‌نوشته‌اند:

و امد	و	سبع	ح
اثنان	ء	ثمان	ص
ثلاث	د	تسع	ذ
اربع	له...	عشره	عر
خمس	ه	مأه	،
ست	ـ	الف	الـ

در نظام ابجدی نیز «ا» نشانه‌ی مطلبی بادست باز بوده است و بعد از آن (ب، ج، د، ه، و، ز، ح، ط، ی) می‌آمده است. سپس ترکیبهای دوتایی مانند (یا، یب، یج، ید، به، بو، یز، یح) می‌آمده که در نقطه‌ی میانه یعنی وسط وتر قرار می‌گرفته و نشان‌دهندی «هنگام»^(۱) اول و یا ذی‌الکل بوده است و سپس «یط» و بعد از آن «کا» تا «کط» و «لا» تا «له» می‌آمده که در نقطه‌ی سه چهارم وتر قرار می‌گرفته و نشان‌دهنده‌ی «هنگام دوم»^(۲) یا ذی‌الکل مرتین بوده است.

پیش از همه‌ی اینها نیز باید به سنگ‌نبشته‌های ترکی باستان ایرانی در میان‌الواح سومری و آذیه یا آذریه در غرب دریای خزر و متون یافت شده در خراسان بزرگ و چرم‌نبشته‌های ترکی تورفان اشاره کرد که با پژوهش در آنها معلوم خواهد شد موسیقی نظری در ایران، ریشه در دوهزار سال پیش از میلاد دارد و انتساب آن به یونان و یا دربار شاهان فاسد و بی‌فرهنگ ساسانی، ناشی از جهالت و یا کینه‌ورزی به فرهنگ بومی و ملی ایرانیان است.

۳-۱. موسیقی حلال و موسیقی حرام

به هر روی، باید گفت که ظهور اسلام و نشر معارف اسلامی، سبب گسترش و تکامل علم موسیقی شد و اینهمه رسالات متعدد که در جهان اسلام در باب موسیقی تصنیف و ترجمه گردید، در میان هیچیک از ملل دنیا بوجود نیامده است. روحانیت معظم شیعه و مراجع تقلید ما هیچگاه موسیقی متعالی را نهی نکرده‌اند و حتی در استفتات، تجویز استعمال موسیقی از سوی پزشکان را بلاشکال دانسته‌اند^(۱).

موسیقی حرام و لهوی نه تنها از لحاظ شرع انور، حتی از دیدگاه علمی و روانپزشکی نیز به جهت سوء تأثیر بر روان و ابراز بیماری‌های روانی و عصبی در انسان نهی شده است حتی کسانی که به اینگونه موسیقی معتاد شده‌اند، گاهی به فلج اعضاء بدن نیز مبتلا گشته‌اند و یا درونگرا و منزوی شده‌اند.

۴-۱. انواع موسیقی بلحاظ کاربرد محتوایی

موسیقی را اخیراً یکی از اندیشمندان این وادی، در چهار نوع زیر دسته بندی کرده است:

۱- **موسیقی متعالی یا عرفانی:** قسمتی از موسیقی که احساسات متعالی شنونده را برمی‌انگیزد و او را به یاد خدا و بهشت می‌اندازد و دل‌بستگی به زخارف دنیا را در وجود او کاهش می‌دهد و رغبت به عبادت و اطاعت از خدا و تقوا و دینداری را در دل او تقویت می‌کند و دوری از گناه را سبب می‌شود. نقش این موسیقی در تلطیف ذوق و پرورش فضایل اخلاقی نیز قابل توجه است.

۲- **موسیقی مفید:** آن است که کاربرد مفید و مثبت دنیایی داشته باشد. و از عوارض سوء اخلاقی به دور باشد. در موسیقی مفید فواید و نتایج مثبت دنیوی،

۱- رک. استفتات آیت الله خویی در «صراط النجاة»، «منية السائل».

مانند رفع خستگی، معالجه امراض و... نهفته است.

۳- موسیقی مبتذل: این نوع موسیقی بر خلاف دو نوع قبلی باعث تحریک و تحریض شهوات نفسانی می‌شود و انسان را از یاد خدا باز می‌دارد و به ارتکاب گناهان سوق می‌دهد و با اهداف دین در تضاد است.

۴- موسیقی بیهوده: این نوع موسیقی، مستقیماً "تاثیر سویی را دربر ندارد. اما سبب سرگرمی، اتلاف وقت و گرایش به پوچی می‌شود.

۵-۱. حراست از موسیقی متعالی:

اخوان الصفا به این نتیجه رسیده بودند که از همه‌ی هنرهای دستی، تنها موسیقی است که هیولی یا ماده‌ی آن جواهر روحانی (نفوس شنوندگان) است. آنان از تاثیر نغمات و اصوات در نفوس و ایجاد نشاط و تقویت اراده در کارهای دشوار و خستگی آور عضلانی، برانگیختن حس سلحشوری در جنگها، کاهش غضب و ناراحتی یا تولید محبت و الفت سخن گفته‌اند. اخوان الصفاء برای نشان دادن قدرت تاثیر موسیقی به داستانی اشاره کرده‌اند که طبق آن شخصی در مجلسی با نوازندگی مردم را به خنده و بعد به گریه و می‌دارد و سپس به خواب می‌برد و بعد اسمش را روی ساز می‌نویسد و آن مجلس را ترک می‌کند.

اخوان الصفا موسیقی را وسیله‌ای برای تنبّه و روی آوردن به عالم معنی و دارِ بقا و به طور کلی غفلت زدایی دانسته‌اند که اگر در بعض شرایع تحریم شده، بدین سبب بوده است که برخی‌ها برخلاف نظر حکماء آن را وسیله‌ای برای لهو قرار داده‌اند.

اگر ما بتوانیم موسیقی لهوی را افشاء کنیم و اهل لهو و فسق را از مجموعه‌ی علماء موسیقی پژوه و دلسوختگان موسیقی متعالی جدا سازیم، خواهیم توانست عزت دیرین موسیقی در فرهنگ اسلامی را دوباره احیاء کنیم و اینهمه تلاش در تکامل علم موسیقی از سوی علمای اسلام چون شیخ ابونصر فارابی، شیخ الرئيس

فیثاغوریان و اخوان الصفا و حتی پاره‌ای از فقیهان عارف مشرب همچون فیض کاشانی، محقق نیشابوری و ابوحامد غزالی از قدیم الایام به نقش موسیقی در تلطیف روح و تعالی آن پی برده‌اند و به سبب همین فایده‌ی مهم از آن استفاده می‌کردند و یا به جواز آن فتوا می‌دادند و در واقع اینان مطلق غنا را حرام نشموده‌اند.

به نظر ما، تبهکاری و بزهکاری افراد منسوب به یک علم، نمی‌تواند ماهیت، چبود و مقاصد متعالی آن علم را زیر سؤال ببرد. یک شیمیدان هم می‌تواند از علم شیمی در مسیر خلاف و بزهکاری، سوءاستفاده کند و دزدان با چراغ در تاریخ فراوان بوده‌اند که ما آنان را عالمان تبهکار می‌نامیم. و در تاریخ سرزمین خودمان نمونه‌های زیادی از این نوع دانشمندان داشتیم.

۷-۱. تغنی در قرآن

علم موسیقی نیز چنین است. باید دید که چه کسی و به چه انگیزه‌ای از آن بهره می‌جوید. "تغنی" فی نفسه نمی‌تواند گناه و حرام باشد. چنانکه "تغنی به قرآن" برای مسلمان توصیه شده است.

مقصود از تغنی به قرآن، قراءت آن با آهنگهای دلنشین معنوی است. قراءت قرآن به صورت احسن نیز چیزی جز تغنی به قرآن نیست. چنانچه در اصول کافی^(۱) هم آمده است یکی از گونه‌های اعجاز قرآن آهنگ و تغنی است. و امروز اگر هر آهنگی هرچند زیبا و مشهور باشد، بعد از مدتی از ذهنها فراموش خواهد شد، ولی غنای قرآن به عنوان یکی از معجزات قرآن معرفی شده است و از آنجا که در قالب قرآن ریخته شده است، قرن‌هاست گوش شنونده را نوازش می‌دهد و در قلب و روح و روان او تاثیر می‌گذارد.

۱- اصول کافی، ج ۲، باب فضیلت قرآن.

در کتب احادیث، قراءت قرآن با آهنگ و ریتم زیبا توصیه شده است. چرا که زینت قرآن، خواندن قرآن به لحن زیباست. خداوند متعال تلاوتی را دوست دارد که با ترجیع باشد. حدیث روایت شده از امام محمد باقر(ع) در این باب را شیخ صدوق در "معانی الاخبار" و سید مرتضی در "امالی" آورده‌اند. امین الاسلام طبرسی در "مجمع البیان" ضمن نقل روایت می‌نویسد: «بعضی تغنی را به استغناء تاویل برده‌اند. اما اکثر علما برآنند که مقصود از تغنی، تزیین صدا و تحزین آن است. فیض کاشانی نیز در مقدمه‌ی "تفسیر صافی" ضمن اشاره به روایت منقول در "مجمع البیان" و بعضی از روایات دیگر، بطور کلی از جواز تغنی به قرآن بلکه استحباب آن یاد کرده است.

سیدمرتضی، در "امالی"، از محمد بن قاسم انباری نقل کرده که تغنی در این حدیث به معنای تلذذ و گوارا شمردن تلاوت قرآن است. آنگونه که اهل طرب غنا را شیرین و گوارا می‌شمارند و از آن لذت می‌برند. معنی روایت این گونه است: "از مانیت کسی که (قراءت) قرآن را شیرین بشمارد و به آن لذت نبرد. (آن سان که اهل غنا به آن لذت می‌برند)."

دسته بندی مطالب، رسالات موسیقی



رسالات موسیقی را در نظر اول می‌توان در سه دسته‌ی کاملاً متمایز و مجزا از هم تقسیم بندی کرد:

۱- رسالات نظری فقهی، کلامی و فلسفی.

۲- رسالات علمی و فنی.

۳- رسالات غنایی و منظومه‌ها.

اینک پیرامون هر یک از این انواع شرحی مختصر می‌آوریم.

۱-۲. مطالب رسالات نظری فقها و علماء دین

مطالب نظری نوع نخست از سوی علماء و فقها و با استناد به دلائل قرآنی و با تکیه بر باورها و اعتقادات دینی و مذهبی نگاشته شده است. در این دسته از مطالب در برخی از رساله‌ها مطالب موسیقایی در نفی و در بعضی دیگر در اثبات آن نگاشته شده است.

برخی از فقها مانند "ملاحسن فیض کاشانی" و "ملاحمد باقر سبزواری" غناء را ذاتاً حرام نمی‌دانند و معتقدند که اگر آواز خوش، سبب پیدایش گناه نشود، حلال است. ولی هم این دو، و هم تمامت روحانیت معظم شیعه، هرگونه غناء مفسده‌انگیز را که باعث هرزگی شود، حرام شمرده‌اند. در این رسالات به احادیثی استناد شده است که به برخی از آنها اشاره می‌کنیم:

در رساله‌ی "اخوان الصفاء" چنین آمده: "أَلْمُوسِيقَى هِيَ الْغِنَاءُ وَ الْمَوْسِيقَارُ هُوَ الْمُغَنَّى وَ الْمَوْسِيقَاتُ هِيَ آلَاتُ الْغِنَاءِ، وَ الْغِنَاءُ هِيَ الْحَانُ مَوْلَفُهُ، وَ اللَّحْنُ هِيَ

نَعَمَاتٌ مُّتَوَاتِرَةٌ وَالتَّعَمُّاتُ هِيَ أَصْوَاتٌ مَتَزَنَةٌ^(۱)

یعنی "موسیقی همان غنا است و موسیقار نوازنده‌ی غنا و موسیقات آلات غنا و غنا، آهنگهای هماهنگ شده است. آهنگ، نغمه‌های پی در پی را گویند. نغمه‌ها، آواهای ردیف شده و متناسب باشند."

"محقق ثانی" در "جامع القاصد" می‌گوید: "غنا و موسیقی همان مدالِصَوْت است و مجرد کشیدن صوت حرام نیست هر چند بقدری خشک باشد که دلها را بریاید و به سوی خود جذب کند."

"ابوحامد غزالی" در "احیاء علوم الدین" آورده است: "غنا صورت موزونی است که در بردارنده‌ی مفهومی باشد که قلب را تحت تاثیر خود قرار دهد.

در "کافی" (جلد ۲، ص ۶۱۴) حدیثی از پیغمبر اکرم (ص) آمده: «ان من اجمل الجمال الشعر الحسن و نغمة الصوت الحسن.» و مقصود این است که: «مویهای خود را نیکو و زیبا نگاه دارید در خواندن دعا و قرآن و اشعار موعظه‌آمیز، آوای خوش در دهید.»

شیخ ابوجعفر طوسی در کتاب "امالی" (جلد دوم) روایتی از پیغمبر اکرم (ص) آورده که بر خانه‌ی "علی بن هبار" گذشت، صدای زدن دف و "دایره" شنید، پرسید: چه خبر است؟ گفتند: "علی بن هبار عروسی نموده و این آوای عروسی است که از خانه‌ی او بلند است."

آنگاه حضرت فرمودند: چه خوب است، اینگونه آواها در عروسیها بلند باشد، که زینت بخش نکاح است، نه سفاح^(۲) که سرو صدایی ندارد. پس اضافه فرمود: "نکاح را محکم بدارید و آنرا اعلام کنید و با سرو صدا انجام دهید و بر آن دایره بنوازید که سنت بر آن تاکنون جاری است."

۱- رک، ۷-۵ در علم موسیقی.

۲- سفاح ضد نکاح در معنای همسری پنهانی و بی سرو صدا و نامشروع است.

قاضی لغمان مصری ابوحنیفه مغربی که از بزرگان علمای قرن چهارم هجری (متوفا در سال ۳۶۳ هـ.ق) است در کتاب پراج خود "دعائم الاسلام" حدیثی مشابه آورده است:

از امام صادق (ع) نقل می‌کند که حضرت فرمودند: «پیغمبر (ص) بر خانه‌های "بنی زریق" گذشتند، نوای سازی شنیدند، پرسیدند، این چیست؟ گفتند، یا رسول الله فلانی عروسی کرده. فرمودند: دین او کامل گشته، این است نکاح شرعی که با سرو صدا انجام می‌شود نه سفاح. آنگاه فرمودند: نکاح نباید مخفیانه انجام شود تا آنگاه که دود طعام بلند گردد، یا نوای ساز به گوش برسد.» سپس اضافه فرمودند: «فرق میان نکاح و سفاح کوبیدن بر دایره است.»^(۱)

و در حدیثی دیگر آورده است: «حضرت پیامبر (ص) برگروهی از زنگیان گذشتند که طبل می‌زدند و آواز موسیقی راه انداخته بودند تا حضرت را دیدند، سکوت کردند، حضرت فرمودند: «در آنچه بودید مشغول باشید. تا دشمنان یهود (مدینه) بدانند که دین اسلام گسترده است و کسی را در تنگنا قرار نمی‌دهد.»^(۲)

شهید ثانی در کتاب "مسالك" در باب مستحبات نکاح آورده است:^(۳)
 "اعلام به نکاح از مستحبات است. زیرا پیغمبر اکرم (ص) دوست داشت که ازدواج پنهانی انجام نگیرد."

در روایتی عبدالله بن جعفر (برادر تنی حضرت موسی بن جعفر (ع) از برادر گرامیش پرسید:

چه می‌گویید درباره‌ی غنا؟ آیا سزاوار است در اعیاد اسلامی مانند عید فطر و عید قربان و در هر مناسبت فرح‌انگیز؟ حضرت در جواب می‌فرماید: "هیچ اشکالی ندارد تا موقعی که با معصیتی توأم نباشد و با آن معصیت خدا نباشد."

۲- وسائل الشیعه، ج ۱۷، ص ۱۲۲.

۱- دعائم الاسلام، ج ۲، ص ۲۰۵.

۳- همان، ص ۱۲۳.

شیخ انصاری مطلق غنا را حرام ندانسته است. وی شرط حرمت موسیقی را در چهار مورد ذکر کرده که عبارتند از "لهو، لغو، قول، زور و باطل" که هرگاه بر موسیقی عارض شوند مسلماً حرام خواهد شد. ویژگی موسیقی حرام، این است که شنونده پس از شنیدن موسیقی لهوی به غیر خدا سوق پیدا کند و ذکر خدا از ذهن او فراموش گردد.

شیخ صدوق - رضی الله عنه - در کتاب "من لا یحضره الفقیه" از کتب اربعه شیعه روایت می‌کند: شخصی از امام علی بن الحسین زین العابدین (ع) سؤال نمود: «چه می‌گویید درباره‌ی تغنیه و به دست آوردن کنیزکی که دارای آوای خوش است؟» حضرت فرمودند: «چه اشکالی دارد، با آواز خوش خود، تو را به یاد بهشت اندازد.»^(۱)

در تفسیر آن گفته‌اند: یعنی با نوای خوش اشعاری که دارای فضیلت و موعظه و ادب است، تاثیر فراوانی در روح و روان تو می‌گذارد و این در تربیت روحی تو بسی موثر است.

تلاوت آیات قرآن با صدای خوش، از دستورات دینی است... و بر این پایه آمده است که آن را با نغمه‌های خوش الحان استوار نمائید. از پیغمبر اکرم (ص) روایت است فرمودند:

زینوا القرآن باصواتکم فَإِنَّ الصَّوْتِ الْحَسَنَ يَزِيدُ الْقُرْآنَ حُسْنًا یعنی:

«قرآن را با آوایی نیکو تلاوت کنید زیرا آوای نیکو بر زیبایی قرآن می‌افزاید.»

سید مرتضی علم الهدی در کتاب *امالی* حدیثی را از عبدالرحمان السائب، که یکی از خوانندگان خوش صدای قرآن بود، نقل کرده بدینگونه که از پیغمبر (ص) شنیدم:

"قرآن با نوای حزین نازل گردید، پس آن را با آهنگی حزین قراءت کنید، بگریید

و خود را به گریه درآورد، پس هر که قرآن با آهنگهای نغمه‌گون تلاوت نکند از ما نیست." (۱)

و از امام محمد باقر (ع) نقل است:

"وَرَجَعَ بِالْقُرْآنِ صَوْتُكَ فَإِنَّ اللَّهَ عَزَّوَجَلَّ يُحِبُّ الصَّوْتِ يَرْجِعُ فِيهِ تَرْجِعًا" یعنی: "صدای خود را در قرآن بگردانید که خداوند هنگام تلاوت قرآن، صدای نیکویی را دوست دارد که در آن ترجیع به کار رود." (۲) باز فرمودند: "تَعَنُّوا بِهِ فَمَنْ لَمْ يَتَعَنَّ بِالْقُرْآنِ فَلَيْسَ مِنَّا" یعنی: "قرآن را با آهنگها و نغمه‌های موسیقایی تلاوت کنید. هر کس چنین نکند، از ما نیست."

ابن الاعرابی یکی از بزرگان لغت شناس عرب در این زمینه می‌گوید: "عرب را چنین شیوه بود که در حالات مختلف سواره و پیاده در مجالس سروده‌هایی می‌خواندند که با مد و کشش صوت انجام می‌گرفت. موقعی که قرآن نازل گردید، پیغمبر (ص) به آنان امر فرمود تا به جای زمزمه‌ها و سرودن نغمه‌ها، قرآن را با آوایی دلکش تلاوت و زمزمه کنند." (۳)

زمخشری، پس از بازگوکرد کلام ابن الاعرابی، می‌افزاید: "مقصود پیغمبر (ص) از جمله "تَعَنُّوا بِهِ، فَمَنْ لَمْ يَتَعَنَّ بِالْقُرْآنِ فَلَيْسَ مِنَّا" آن است که هرکس زمزمه و ترنم با قرآن را به جای زمزمه‌های شعر جاهلی قرار ندهد، از ما نیست." (۴)

این نمونه‌ای از مطالب رسالات نظری علمای دین است. رسالات نظری دسته‌ی نخست، بطور کلی با شیوه‌های جدل کلامی و گاه براهین فلسفی به نگارش درآمده‌اند.

نام و نشان برخی از رسالات موسیقی از نوع دسته‌ی اول در اینجا آورده می‌شود:

۱- زمخشری، الفائق، ج ۲، ص ۳۶.

۲- کافی، ج ۲، ص ۶۱۶.

۳- ابن اثیر، نه‌ایه، ج ۳، ص ۳۹۱.

۴- زمخشری، الفائق، ج ۲، ص ۳۶.

- ۱- صفوة الصفا. اثر توکل ابن بزاز اردبیلی ترجمه از «قارا مجموعه» در حالات و کلمات شیخ صفی الدین اردبیلی که فصلی از آن عنوان سماع دارد و در آنجا از سماع و غنا در مجلس شیخ سخن می گوید. این کتاب چاپ شده است.
- ۲- رسالة الذکری اثر امیر غیاث الدین منصور دشتکی از علمای زمان شاه تهماسب صفوی (متوفی ۹۸۴ هـ) که در آن غناء مطلق را حرام دانسته است. (الذریعه، ج ۱۰/۳۸)
- ۳- مقامات السالکین از شاه محمد بن محمد دارابی که در این مجموعه معرفی می کنیم.
- ۴- لمعه‌ی نهم از مرحوم محمدباقر مجلسی در کتاب «عین الحیات». وی لمعه‌ی نهم از کتاب خود را به «غناء» اختصاص داده و پیرامون آن بحث کرده است. (رک. چاپهای مختلف عین الحیات)
- ۵- رساله فی الغنا اثر ملا محمدباقر سبزواری نسخه‌ی خطی آن در کتابخانه‌ی آیت الله نجفی مرعشی به شماره ۴۷۸۶ محفوظ است که در سال ۱۲۸۵ هـ استنساخ شده است.
- ۶- تنبیه الغافلین و تذکرة العاقلین اثر شیخ علی بن محمد بن حسن زین الدین. (کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه، ف ۳۶۵۳).
- ۷- الفاظ النائمین و ايعاظ الجاهلین از سید ماجد حسینی بحرانی کاشانی. (چند نسخه‌ی خطی از آن بازشناخته شده است از جمله: دانشگاه، م - ۳۰۹۲).
- ۸- رساله‌ی غنا و موسیقی از آیت الله شیخ عبدالحسین فاضل بیجاری گروسی که در این مجموعه معرفی می کنیم.
- ۹- رساله در غنا از ملا نظر علی طالقانی که در مجموعه‌ی «موسیقی در سیر تلاقی اندیشه‌ها» چاپ شده است.
- ۱۰- رساله فی الغنا اثر ملا محمد رسول کاشانی که نسخه‌ی خطی آن در کتابخانه‌ی شهید مطهری تهران به شماره‌ی ۷۵۶۴/۵ محفوظ است. این روحانی

جلیل القدر در این رساله از ملامحسن فیض و محقق سبزواری و رأی آنان دفاع کرده است.

۱۱- رساله‌ی رضوی، نخستین رساله از مجموعه‌ی «دیانت خان» که در سال ۱۰۲۸ در دهلی نگاشته شده است و عبارت از جمع آراء فقها و اختلاف اقوال آنان در سماع العنان است. مجموعه‌ی دیانت خان در موزه‌ی بریتانیا به شماره ۲۳۶۱-۰ محافظت می‌شود.

۱۲- اعلام الاحیاء فی حرمت الغنا فی القرآن و الدعاء، اثر میر محمد هادی بن میرلوحی حسینی سبزواری در رد رساله‌ی فیض کاشانی در یک مقدمه و پنج فصل که در سال ۱۰۸۷ تألیف شده است. (نسخه‌های خطی آن در کتابخانه‌ی مجلس به شماره ۵۵۱۱ و کتابخانه‌ی ملک به شماره ۵۹۱/۲ نگهداری می‌شود).

۳-۲. مطالب رسالات فنی

رسالات فنی موسیقی از سوی علماء موسیقی پژوه که در موسیقی عملی نیز دست داشته‌اند، تألیف شده‌اند و در اصل به دو بخش مهم: «تالیف» و «ایقاع» تقسیم می‌شوند.

۱-۳-۲. بخش «تالیف»:

در بخش «علم تالیف» از صوت و چگونگی تولید آن و عوامل موثر در آن و صفات صوت یعنی زیری و بمی و بلندی و سستی صدا و اصوات موسیقایی یا آوازهای خوشایند یعنی نغمات و وجوه تمایز نغمات بلحاظ زیری و بمی و ابعاد، و انواع ابعاد و نغمات متفق و متنافر و نیز انواع اجناس از قوی و معتدل و ملایم و ترتیب جمع و تفریق ابعاد و تصنیف و تضعیف و انتقالات یعنی رفتن از زیر به بم و یا بر عکس و انواع انتقالات و جز آن بحث می‌شود.

(خطابه)، ایقاع لحنی، ایقاع مطلق، ایقاع مفصل، رقص ایقاعی (= رقص هارمونیک) ریاضة الایقاعیه (= ورزش هارمونیک) و جز آن به کار رفته است. ایقاع، تقریباً در همه‌ی رسالات دسته‌ی دوم تعریف شده است. در رساله‌ی جامع‌الالحان، سه تعریف از آن ذکر شده است.

۱. تعریف قدما: ایقاع، مقدار زمان نقرات را بیان می‌کند.
۲. تعریف فارابی: اندازه‌گیری زمان نقرات است که در یک محدوده‌ی زمانی با مقادیر و نسبتهای معین بر روی نغمات انتقال یابد.
۳. تعریف صفی الدین اورموی: مجموعه‌ی نقراتی است که در بین آنها زمانهایی با مقدار محدود وجود داشته باشد و آن شامل دورهایی است که مقدار آنها مبتنی بر حالات مخصوص است.

و بنا به تعریف ابن سینا: «مدت زمانی است که در بین دو نقره قرار می‌گیرد».

ایقاع را در رسالات دسته‌ی دوم به دو نوع تقسیم کرده‌اند:

۱. ایقاع متصل یا موصل.
 ۲. ایقاع منفصل یا مفصل.
- ایقاع متصل یا موصل، به چهارگونه‌ی سریع هزج، خفیف هزج، ثقیل هزج و خفیف ثقیل، و ایقاع منفصل و یا مفصل به گونه‌ی سریع مفصل، خفیف مفصل، خفیف ثقیل و ثقیل مفصل و هرکدام در سه عنوان: اول (۲ نقره + فاصله + ۲ نقره) ثانی (۳ نقره + فاصله + ۳ نقره) و ثالث (۴ نقره + فاصله + ۴ نقره) تقسیم بندی شده است.

در رسالات پس از بحث پیرامون انواع ایقاع، سخن از «الحان ایقاعی» و «ادوار ایقاعی» می‌رود.

جز رسالات بسیار مختصر، مانند کنزالتحف و رساله‌ی کرامیه، همه‌ی رسالات، ارکان ایقاعی را مورد بحث قرار داده‌اند. ارکان ایقاعی عبارتند از: سبب، وتد و فاصله.

سبب بر دو نوع است:

۱. سبب ثقیل یا سنگین که دارای دو حرف متحرک است. مانند تَنْ که آن دو نقره است و هر دو نقره متحرک هستند.

۲. سبب خفیف یا سبک دارای دو حرف که یک متحرک و یک ساکن است مانند: تَنْ

وتر نیز بر دو نوع است:

۱. وتر مجموع یا مقرون که دارای سه حرف است: حرف متحرک + حرف متحرک + حرف ساکن. مانند تَنْتَنْ

۲. وتر مفروق هم دارای سه حرف است: حرف متحرک + حرف ساکن + حرف متحرک. مانند: تَانَّ

فاصله بر دو نوع است:

۱. صغری که چهار حرف است: سه حرف متحرک + حرف ساکن. مانند تَنْتَنْ

۲. کبری: پنج حرف است. چهار حرف متحرک + حرف ساکن. مانند تَنْتَنْتَنْ
در میان گونه‌های فوق، وتد مفروق و فاصله‌ی کبری زیاد مورد استفاده قرار نمی‌گیرد.

در رسالات فنی بعد از بحث از ارکان ایقاعی، بحث از زمانهای ایقاعی می‌رود. بدینگونه که با استفاده از حروف ابجدی هر یک از ارکان ایقاعی را نامی داده و از منتهی نقرات آن را تعیین کرده‌اند:

۱. زمان (ازمان واحد) ← تَنْ (سبب ثقیل).

۲. زمان ب (دو برابر زمان ا) ← تَنْ (سبب خفیف).

۳. زمان ج (سه برابر زمان ا و یا $\frac{۱}{۴}$ برابر زمان ب) ← تَنْتَنْ (وتد مجموع).

۴. زمان د (چهار برابر زمان ا و یا دو برابر زمان ب و یا $\frac{۱}{۴}$ برابر زمان ج) ← تَنْتَنْتَنْ (فاصله‌ی صغری).

۵. زمان هـ (پنج برابر زمان ا) ← تَنْتَنْتَنْتَنْ (فاصله‌ی کبری).

بخش دوم از بحث ایقاع در رسالات دسته‌ی دوم، ادوار ایقاعی است. ادوار ایقاعی در رسالات پیش از عبدالقادر در یک گونه‌ی «ایقاعات سته» یا «ایقاعات سبعة» و یا با عنوان «ایقاعات مشهوری که نزد اهل صناعت عرب مرسوم و متداول است» مورد بحث قرار گرفته است و به آنها اوزان اصلی و یا اوزان رئیسه نام دادند. اما، از دوره‌ی عبدالقادر به این سو، جز محمد معمار بنائی که ادوار ایقاعی را به سه گونه‌ی ۱- ثقال، ۲- خفاف، ۳- فواخت، تقسیم کرده، در دیگر رسالات موسیقی در سه گونه‌ی زیر مورد بحث و بررسی قرار گرفته است و بخش اساسی مبحث ایقاعات در رسالات را تشکیل می‌دهد:

الف - ادوار ایقاعی قدیم: عبارتند از:

۱- ثقیل اول. ۲- ثقیل ثانی. ۳- خفیف ثقیل. ۴- ثقیل رمل. ۵- رمل. ۶- خفیف رمل. ۷- هزج. ۸- فاختی (فاختی کبیر، فاختی اوسط، فاختی صغیر).

ب - ادوار ایقاعی جدید: عبارت از آن ادوار ایقاعی بودند که در زمان عبدالقادر در میان اهل عمل مرسوم و متداول بوده است و عبارتند از: ۱- ثقیل. ۲- خفیف. ۳- چهارضرب. ۴- ترکی اصل. ۵- مخمس. ۶- رمل. ۷- هزج. ۸- فاختی.

در شرح این دوره‌ها، گاهی در رسالات تفاوت نیز وجود دارد. مثلاً «دور ترکی اصل» در «جامع‌الالخان» به هفت صورت و در «شرح ادوار» به سه صورت و در «مقاصدالالخان» تنها به یک صورت و در «رساله‌ی بنایی» به سه صورت آمده است و تقریباً می‌توان گفت که در سه نوع ۲۰ نقره، ۱۲ نقره، ۶ نقره با هم مشترک‌اند.

ج - ادوار خمسه‌ی عبدالقادر مراغه‌ای: که خود در «جامع‌الالخان» گوید که ۲۰ دور است، ولی به ۵ دور آن پرداخته است و دیگر رسالات بازپسین نیز این پنج دور را معرفی کرده‌اند: ۱- ضرب الفتح. ۲- شاهی. ۳- قمریه. ۴- ضرب الجدید. ۵- دور مأتین.

در رسالات دور ضرب الفتح در ۵۰ نقره و ۱۰ ضرب، دور شاهی در ۳۰ نقره و ۱۲ ضرب، دو قمریه در ۵ نقره و ۳ ضرب الجدید در ۱۴ نقره و ۴ ضرب و دور مأتین در ۲۰۰ نقره و ۱۵ ضرب معرفی شده است.

۳-۲-۳. ایقاع و نت نویسی امروز

همانگونه که گفتیم در رسالات موسیقی، قدما ارکان ایقاعی را با حروف سیاق و سپس با نشانه‌های ابجدی مشخص می‌کردند. امروزه آنها با عناوین و مقادیر نت مدور، نت سفید، نت سیاه و چنگ و جزآن بیان می‌شود و اندازه‌ی زمان هر نت توسط شکل هر یک تعیین می‌شود. اما در رسالات امتداد را به زمان بین ضربها می‌داده‌اند و بدینگونه امتدادهای مختلف آنها را تعیین می‌کردند.

به هر تقدیر، گر چه برخیها معتقدند که «نشان دادن وزنهای قدیم با سبک نت نویسی امروز ممکن نیست»^(۱). اگر بخواهیم نشانه نویسی کهن ارکان ایقاعی را با نت نویسی معاصر تطبیق دهیم، به شکل زیر باید عمل کنیم:

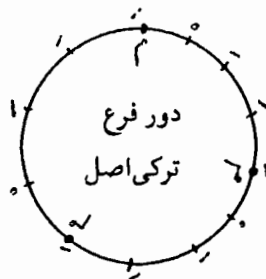
۱- سبب ثقیل (تَن):

۲- سبب خفیف (تَنْ):

۳- وتر مجموع (تَنَن):

۴- فاصله‌ی صغری (تَنَنْ):

اما در باب ادوار ایقاعی و نت نویسی امروز باید گفت که در رسالات موسیقی هر دو را به شکل دایره ترسیم کرده‌اند مانند دایره‌ی زیر که دور «۰» را نشان می‌دهد:



موسیقی پژوهان امروزی «دور» را با «میزان» و «پریود» مقایسه کرده‌اند. یکی از اینان که عنایتی به گنجینه‌ی موسیقی فولکلوریک کشورمان نیز داشت، می‌گوید: «پریود که بطور تحت اللفظی معنای دوره یا دور را می‌دهد، عبارت از طرح به اتمام رسیده و جریان مداری یک تکامل منظم و متناوب در موسیقی است.^(۱)

در تبدیل دایره‌های ادوار، می‌توانیم، با نت نویسی امروزی عمل کنیم، مثلاً در اینجا «دور مآتین» را که دارای ۲۰۰ نقره است و تقطیع آن را می‌توان با وتر یا سبب فاصله‌ی صغری انجام داد، برای نمونه به فاصله‌ی صغری تقطیع می‌کنیم:

تعداد نقرات (۲۰۰) نقره: ۵۰ ×

وزن دور (۴۰ × ۵۰) نقره: ۵۰ ×

۴-۳-۲. آلات الحان

بعد از بحث ایقاع در رسالات موسیقی، سخن از آلات الحان یا «مباحث سازشناسی» آمده است. در واقع باید گفت که در رسالات موسیقی یکی از مباحث اصلی، بحث نوع‌بندی و شرح ویژگیهای ساختاری و خصوصیات سازهای مختلف است. در رسالات موسیقی سازهای دوره‌ی اسلامی در چهار نوع معرفی شده‌اند:

۱- ذوات الاوتار. ۲- ذوات النفخ. ۳- طاسات و کاسات. ۴- الواح.

۱- ذوات الاوتار، این اصطلاح جمع «ذات الوتر» است که امروزه به آنها سازهای زهی یا سیمی می‌گویند. طبق روایات رسالات وتر از ابریشم یا روده و یا فلز ساخته می‌شده است. سازهای ذوات الاوتار را دو گونه دانسته‌اند:

۱- مسمودیه، دکتر محمد تقی، مبانی/انتموزیکولوژی، سروش، تهران، ۱۳۶۵، ص ۱۴۳.

الف - گونه نخست: مقید، به سازهایی گفته می‌شد که آن را با دست راست می‌نواخته و با دست چپ رشته‌ها را مقید می‌ساختند که امروزه به آنها سازهای پرده‌ای می‌گویند، تار، سه تار، گیتارو....

ب - گونه ی دوم: **مطلقات** به سازهایی گفته می‌شده است که به وسیله‌ی یک یا دو دست، زخمه یا کوبه بر آن نواخته می‌شد. مانند: سنتور، قانون، چنگ.

ج - **مجرورات**، به سازهایی گفته می‌شود که با آرشه نواخته می‌شده‌اند. مانند کمانچه، ویلن و جز آن.

۲- **ذوات النفخ**: سازهایی بودند که با دمیدن هوا بر آنها نواخته می‌شوند و امروزه به آنها سازهای بادی می‌گویند و این سازها نیز دو گونه‌اند:

الف - **مقیدات**: به سازهایی گفته می‌شده که دارای زیانه بوده‌اند. مانند نی لبک، سُرنّا.

ب - **مطلقات**: به سازهایی گفته می‌شده که دارای زیانه نباشند. مانند: نی، بوق، نفیر.

۳ - **طاسات و کاسات**: که امروزه به آنها، سازهای کوبه‌ای می‌گویند و از نخستین سازهای اختراعی انسان بوده است.

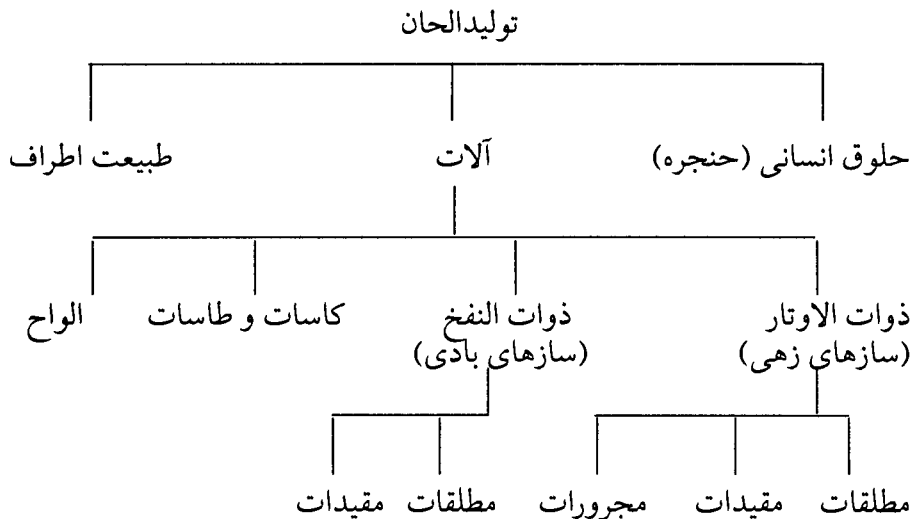
الف - **طاسات** مثل تشت.

ب - **کاسات** مانند دهل و دف

۴- **الواح**: عبارت است از چند لوحه‌ی چوبی و فلزی که از دیوار بر آویزه‌ای می‌آویخته و با کوبه بر آن می‌کوبیدند. مانند زنگ.

از مزایای رسالات موسیقی باید به داشتن تصاویری از آلات الحان و سازهای قدیم اشاره کرد که در موضوع «سازشناسی» از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

اگر بخواهیم بحث تولید الحان و انواع آلات آن را، آنگونه که در رسالات آمده، جمع بندی کنیم، به رسم نمودار زیر موفق خواهیم شد:



۵-۳-۲. آداب خنیاگری

اغلب رساله‌ها ضمیمه‌ای در فصل‌ها و مجالس بسیاری دارند که خود رساله‌ای مستقل به شمار می‌رود. در این ضمیمه‌ها مسائلی نظیر آداب خنیاگری، خوی و اخلاق نوازندگان و خوانندگان، دفاع از عزت و اعتبار خنیاگری، تقبیح مجالس لهو و لعب، اشعار مناسب مجالس مختلف و نظائر آن آورده می‌شود. مثلاً "بخش «خاتمه» در "جامع الالحان" اثر عبدالقادر مراغه‌ای در شش فصل و چهل و پنج مجلس ترتیب یافته است. یا همو در کتاب «شرح ادوار»، «خاتمه» ای با عنوان «زوائد فواید» آورده و آن را به ده فایده و هر فایده را به دو فصل تقسیم کرده است. در چاپی از این کتاب که از سوی مرکز نشر دانشگاهی در سال ۱۳۷۸ در تهران بیرون داده شده است بدلیل استفاده‌ی مصحح از نسخه‌ی ناقص، ده فصل از این بخش حذف شده است^(۱). مثلاً فصل «در روایات احادیث از حضرت پیغمبر علیه الصلوٰة

۱- تقی بینش در نشری که توسط «مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی» از جامع‌الالحان بیرون داده، این بخش را بدلیل نامعلومی حذف کرده است.

السلام که در باب صوت حَسَن و حُسن صوت فرموده است» و فصل «در ذکر اسامی آلات الحان» و غیره نیامده است.

همین گونه است مقاصد الالحان که بخش پیوست آن در چاپ ۱۳۴۴ در تهران با عنوان ضمائیم چاپ شده است. دیگر رسالات هم، همگی پس از فراغت از مباحث پیچیده و دشوار فنی موسیقایی، غرض متعالی خود را از صرف وقت برای تدوین رساله بیان می کنند و آداب پرداختن به این فن شریف و ظریف را گوشزد می کنند و «مباشراین این فن» را، همه به تقوی و فضیلت و تدبیر و پاکدامنی فرا می خوانند.

در فرجام این بحث، نام و نشان نسخه های خطی برخی از رسالات دسته ی دوم را در اینجا می آوریم به امید آن که بتوان در آینده تمامی آنها را تدوین و منتشر ساخت.

۱. آداب آوازه ها، در ده باب، کتابخانه ی ملک، شماره ۲/۲۸۳۰
۲. ازالة القناع عن وجوه السماع، از محمد نورالله غفوری در موضوع اقسام و آداب غناء و سماع. کتابخانه ی مجلس شورای اسلامی، ش ۹۰۰۲
۳. اشجار و اثمار از علاء منجم (۶۲۳ - ۶۷۵)، مجلس ۶۴۰۰.
۴. بحورالالحان از فرصت شیرازی، چاپ شده است.
۵. بهجت الروح از عبدالمؤمن بن صفی الدین، چاپ شده است.
۶. جامع الالحان از کمال الدین عبدالقادر مراغه ای (۷۵۴ - ۸۳۷) چاپ شده است.
۷. ترجمه الادوار از قاضی عمادالدین یحیی، کتابخانه ی مجلس ۱۲۰۷.
۸. ترجمه الادوار از محمد اسماعیل جعفر اصفهانی، کتابخانه شهید مطهری، ۵۶۴
۹. ترجمه الادوار از مترجمی ناشناخته، ملک، ۸۳۱/۲.

۱۰. خلاصه‌الافکار از صیرفی خنیاگر تبریزی، دانشگاه تهران، فیلم: ۳: ۱۰۷.
۱۱. رفیق توفیق از محمدعلی قزوینی، دانشگاه تهران، فیلم: ۷۹۱.
۱۲. ریاض‌الابرار از حسن عقیلی رستم‌داری، کتابخانه‌ی آستان قدس رضوی، ۲۰۴۳.
۱۳. کرامیه از دوره سفره‌چی کتابخانه‌ی ملک، ۴۱۳۷/۲۵.
۱۴. کنزالاحان از عبدالقادر مراغه‌ای، ملک، ۶۳۱۷/۳.
۱۵. مصطلحات موسیقی از حکیم میرزا ابوطالب تبریزی.
۱۶. طرب نسیمی از عمادالدین نسیمی شیروانی، کتابخانه‌ی مجلس، ۳۹۵۳۷/۷۲۴۹.
۱۷. وجدیه از طغرای مشهدی، مثنوی در ۵۰۰ بیت، مجلس ۳۲۱۵/۱۴.

۲-۴. رسالات غنائی و منظومه‌ها

این نوع رساله‌ها که آن‌ها را در دسته بندی رسالات، «دسته‌ی سوم» می‌نامیم اغلب به نثر مسجع آمیخته با نظم نگاشته و یا به شعر سروده شده‌اند. اغلب شاعران در دیوان‌های خود منظومه‌های موسیقائی دارند. در تاریخ شعر فارسی از رودکی تا شهریار، همگی با موسیقی آشنا بودند و گذشته از آنکه می‌توان در آثار آنان به موسیقی نهفته در کلام پرداخت، بلکه از پیوند آنان با موسیقی عملی نیز می‌توان سخن گفت.

در دیوان‌های رودکی، منوچهری، نظامی، خاقانی، مولوی، حافظ، فاضلی، صائب تبریزی، شهریار و دیگران می‌توان قطعات ویژه‌ای یافت که در این مقوله می‌گنجند. مانند «مغنی‌نامه» از حافظ و «هفت جام» از فاضلی و «نی‌نامه» از مولوی و «ساقی‌نامه»‌هایی از شاعران موسیقی آشنا که با بسیاری از آن‌ها می‌توان از طریق

«تذکره‌ی میخانه» آشنا شد^(۱).

در رسالات غنایی موسیقایی که اغلب منظوم است، هیجانات درونی انسان با تغنی جاندار و بهره‌وری از شرح معنای مجازی حالات یک یا چند آلت نوازندگی به زبان آورده می‌شود. این مقوله خود موضوع تحقیقی جداگانه است که بتوان در آن نقش موسیقی را در تکامل ادب عرفانی به بحث گذاشت.

۱- ملا عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی. تذکره میخانه، به اهتمام احمد گلچین معانی، تهران، ۱۳۶۳.

سبک‌شناسی نثر رسالات موسیقی



۱-۳. لغات فنی رسالات

برخی از لغات فنی و نسبتاً دشوار رسالات را می‌توان به شرح زیر بر شمرد:

اصطخابِ معهود و غیر معهود = معمول و غیر معمول: (کوک کردن).

ارتسام (احساس نغمه در خیال).

اصفاق (جنبیدن تارهای عود از زخمه).

اضعاف (افزایش)، اضعاف ابعاد = دو برابر شدن بعدها.

اعاده (برگشت در آواز).

اماکن (جایگاه پرده)، اماکن دساتین یا نغمات.

امتزاج دساتین (ممزوج شدن و یکی شدن پرده‌ها).

امزجه، مانند: امزجه‌ی اربعه‌ی اوتار.

انبونه (فاصله میان دوبند نای).

انامل (جمع انمله = انگشتان).

انخراق (پاره کردن).

انشاد (آواز با صدای بلند).

انف (ابتدای ساز).

بسیاط (تصنیف هابر اشعار عربی).

تربیع (تقسیم چهارگانه‌ی دورها).

ترجیع (گردانیدن آواز در گلو).

ترعید (ارتعاش صوت).

تسریب (دمیدن در آلات بادی).

تصنیف (۱- شعر که بر آهنگ خوانده شود. ۲- تلفیق شعر و موسیقی. ۳-

برخی غزل غنائی).

تشییعه، (از مراحل تصنیف.) مراغه‌ای گوید: «هر تصنیف دارای طریقه، جدول،

صوت الوسط، اعاده‌ی تشییعه، بازگشت و دوبیتی است».

- تضعیف (مضاعف نمودن نغمه).
- تقطیع (تجزیه زمان دوائر به ارکان: سبب، وتد، فاصله).
- تلحین (خواندن آهنگ، نواخوانی اذان).
- تنصیف (مقد تضعیف: نصف کردن).
- توتیر (تقسیم و محکم کردن زه روده‌ای، سخت گردانیدن، بصورت توتر. توتیره هم بکار رفته).
- ثقبه (سوراخ نی)، ثقبه ضیق (سوراخک تنگ نی).
- جسّ (گرفتن پرده با انگشت، جسّ لطیف: نوعی مالش روی سیم).
- جموع ادوار (دوایر ایقاعی).
- جموع الحان (مقام‌های آهنگی).
- جهارت (اوج گرفتن صوت و آواز).
- حدوث (داخل شدن از دستگاهی به دستگاه جدید).
- خمسة الاوتار (سازهای پنج سیمی).
- دساتین (پرده‌ها).
- ذووترین (آلات زهی دارای دو وتر).
- سکت (فاصله بین دو آواز بدون تنفس).
- شدت ولّین (فشار و ملایمت در دمیدن به سازهای بادی).
- شدود (دوازده مقام، شد: مقام، پرده).
- صاعده (مقد‌ها بطه، نغمه بالا رونده از زیره بم).
- صور (برق از شاخ حیوانات).
- ضعف (دو برابر). ضعف فاصله‌ی کبری = دو برابر فاصله.
- طرائق، ج. طریقه (راه قدیم موسیقی، راه‌های موسیقی الحان).
- طرب الفتح: از آلات زهی با شش سیم.
- ظهرنای (پشت نای)، ثقبه‌ی ظهرنای: سوراخ پشت نی.

قارع، از قرع (صوت قدیمی، صوتی که از کوبیدن دو سنگ باشد. کوبنده).
 صوت قرعی: آواز کوبه‌ای.
 قصعه: نوعی طبل.
 مباشر (نوازنده).
 مثلث (سیم عود یا بربط).
 مثنی (سیم دوم عود).
 مجنب (از فواصل موسیقی قدیمی).
 مجرورات، آلاتی که با کمان یا آرشه نواخته شود.
 محط (فرد آمدن، ایست بر یک نغمه، فرود).
 مسارعت اصابع (سرع انگشت‌ها).
 مشط (خرک، سیم‌گیر بالای کاسه).
 مصنف (تصنیف‌کننده).
 ملاوی (گوشی که سیم بدان بندند).
 نوبت، ج. نوبت (نقاره که به هنگام شب و روز نوازند). اصطلاحات: پنجم
 نوبت، نوبت خانه، نوبت زدن، نوبتی خوان از آن جدا شده است.

لغات فوق و دهها نظائر آن اصطلاحات فنی این علم است که در رسالات به کار رفته است. گذشته از آنها، به برخی لغات و تعبیرات غامض و متروک نیز در آنها بر می‌خوریم که به ما اجازه می‌دهد سبک این رسالات را فنی و مصنوع و مزین به حساب آوریم.

مثلاً در «مقاصد الالحن» لغات و عبارات زیر به کار رفته است:
 آن الملاقات، احد الطريق، ادق، اذکيا، تشييعه، رقيه (= افسون و تعویذ)، متعبه
 (= رنج آور) مندمه (= ندامت‌آور)، مساع، مضاد، وسعت تجويف، هابط و جز آن.

۲-۳. اصطلاحات فولکلوریک

گذشته از آن، باید اشاره کرد که ویژگی مهم نثر رسالات موسیقی احتوای سرشار آنها به لغات و اصطلاحات بومی و فولکلوریک، بویژه واژه‌های مربوط به موسیقی محلی مناطق ایران است که خود نیاز به پژوهش جداگانه دارد. از این دست واژه‌ها می‌توان لغات زیر را در فارسی مثال زد:

آوازه، پرده، بازگشت، خوانندگی، پیشرو، پیچش، دستان، زخمه، کدینه (= چوب دفاقی گازران)، گرفت، گوشک، کمانه، دست‌بند (= رقص گروهی)، ویله (= فریاد بلند) و جز آن.

اصطلاحات فراوان ترکی نیز خود بحثی جداگانه است که در جلد دوم به آن خواهیم پرداخت.

۳-۳. ویژگیهای دستوری

رسالات موسیقی بلحاظ تدوین دستور زبان تاریخی فارسی هم قابل اهمیت است در اینجا به برخی از این ویژگیها اشاره می‌کنیم:

۱- کاربرد ضمیر "او" برای بی جان و غیر ذوی العقول مانند: بدل او (ارجاع به نغمه) و مخالف او (ارجاع به عدد).

۲- حرف اضافه‌ی "به" در معنای با.

مانند: «و نقره‌ها به هم نواخته آیند» و یا «به هم آمده» در معنای با هم آمده. در دانشنامه.

۳- مطابقت فعل با فاعل در غیر ذوی الروح. مانند: نغمات متفاوت بوند.

۴- استعمال «مر» همراه «را» در جمله‌های مقید به مفعول غیر مستقیم. مانند: مروترا به مثلث بندند.

۵- صورتهای کهن مصدر بودن در رسالات فراوان بکار رفته:

مانند: بوند، باشند و نبوند، نباشند.

- ۶- کاربرد فعل اصلی به صورت مصدر:
- مانند این سخن از ابن سینا: *نشاید الحان نهادن*، یعنی: شایسته نیست آهنگ سازی کنید. *نشاید* در اینجا فعل کمکی و نهادن، فعل اصلی است.
- ۷- استعمال پیشوند «همی» قبل از فعل بسیار رایج است. مانند: *همی بشنوند*.
- ۸- استعمال صفت تفضیلی عربی با علامت «تر». مانند: *اولی تر، املح تر*.
- ۹- استعمال کلمه‌ی «سخت» در معنای فعلی، مانند: *نغمه سخت املح تر بود*.
- ۱۰- کاربرد وجه استمرار پیوسته، مانند: *بیاسودندی*، به راه توبه آمدندی.
- ۱۱- کاربرد افعال بامعانی متروک. مانند: *دلیل کردن (دلالت)*، *سپوختن هوا*، *نگردیدن*، *بیماری از تن برداشتن*، درست شاید کردن و...
- ۱۲- تکرار فعل، مانند:
- «... پس وزنهای شعر مقطع به اصل موسیقی کردند، و بر آن فنا کردند.»
- و یا:
- «همچنانکه آواز بر تواتر باشد، سکون نیز بر تواتر باشد، اما حرکت فعلی باشد.»
- ۱۳- کاربرد فعل شرطی کهن، مانند: «اگر او را حرکتی بودی، اگر به اسفل بودی، بنا بر نقل او بایستی سبق گرفتی بر جمیع آنچه نقلش...»
- ۱۴- فعل مضارع التزامی به ساخت کهن. مانند «بایستی... به لفظ جمع ذکر کردند.»
- ۱۵- ماضی استمراری به ساخت قدیم. مانند: «... و هرگز فحش نگفتی.»
- ۱۶- آوردن فعل جمع برای ضمیر «هیچکس». مانند «هیچکس میان آن دو خط فرق نکردند.»
- ۱۷- استعمال فعل‌های پیشوندی مانند: *فرو گرفتن*، *در رفتن*، *در پیوستن*، *فرو نواختن*، *فرو بردن*، *راست کردن*، *برافزودن* و...
- ۱۸- فعل مرکب مانند: *تنصیف کردن*، *گرفتی کردن* و...
- ۱۹- کاربرد «را» ی فکّ اضافه به فراوانی.

۲۰. کاربرد فراوان اصطلاحات موسیقایی و نام آلات موسیقایی ترکی .
۲۱. گونه‌های کهن شمارشی و اشکال قدیم اعداد. مانند: پازده، شازده، چهیل و غیره

۴-۳. فواید ادبی رسالات

رسالات موسیقی، دارای فواید ادبی نیز است. در بسیاری از آنها به نمونه‌های انحصاری از ادبیات فارسی، ترکی و اشعار محلی ترمذی، قزاوندی، ختائی و مغولی بر می‌خوریم.

مثلاً در «کنزالتحف» از اشعار گویندگانی نظیر انوری، سعدی، شمس طبسی، کمال الدین اصفهانی، و خواجه نصیرالدین طوسی استفاده شده است و در دیگر رسالات، آثاری از سلمان ساوجی، عبد الحمن جامی و نمونه‌هایی از فہلویات آمده است.

عبد القادر در انجام «مقاصد الالحن» و «جامع الالحن» بسیاری از اشعار ترکی و فارسی خود را که بر آهنگهای خمسه ساخته، آورده است.

برخی رسالات منظوم است. مانند «هفت جام» حکیم ملامحمد فضولی و منظومه‌ی «امیر خان» که مشحون از اصطلاحات موسیقی و تعبیر و تشبیهات و استعارات بدیعی است.

در رسالات گاهی به نام و ابیات شاعران گمنام نیز بر می‌خوریم. مثلاً در «کنزالتحف» از شاعری موسوم به «مولا فریدون خراسانی» نام برده می‌شود و شعر زیر را از او نقل شده است:

با یار مرا نشست و برخاست نبود،
 هر جر می‌کرد هیچ‌واخواست نبود.
 چون چنگ بساختم به هر پرده که بود،
 وان قول مخالفش یکی راست نبود.

همانگونه که گفتیم رسالات موسیقی در ایران به سه زبان عربی، ترکی و فارسی نگاشته شده است. در گذشته هر سه زبان در ایران کاربرد مساوی و موازی داشته‌اند و صاحبان فن اغلب از منابع موجود به هر سه زبان سود جست‌ه‌اند.

گرچه رسالات موسیقی به فارسی، نسبت به ترکی اندک است ولی دارای اهمیت شایان در روند پیدایی و تکامل علم موسیقی در ایران به شمار می‌رود.

تاکنون اثر مستقلی که بررسی و معرفی این مجموعه را بر عهده داشته باشد، منتشر نشده است. ما در این وجیزه، تلاش خواهیم کرد آنچه را که از سده‌ی ششم به این سوی در رابطه با «علم موسیقی» نگاشته شده است، بکوتاهی معرفی کنیم.

ذکر تأسف‌انگیز این نکته لازم است که بسیاری از رسالات موسیقی فارسی، هنوز بصورت نسخ خطی در مخازن کتابخانه‌های داخل و خارج محفوظ‌اند و امیدواریم، تلاش ما، انگیزه‌ای برای احیاء این نسخ نیز باشد.

برخی از این رساله‌ها را در این مجموعه برای اول بار است که معرفی می‌کنیم و در جای خود به آن اشاره خواهیم کرد.

۱-۴. استخراج الاوتار فی الدائرة

اثر محمد بن احمد ابوریحان بیرونی خوارزمی (۳۶۲-۴۳۰ هـ) دانشمند ریاضی‌دان ایران و منسوب به ترکان خوارزمشاهی که اثر خود را در دانش موسیقی و علم ادوار و احتساب اعداد نگاشته است.

۲-۴. دانشنامه

ابوعلی سینا از نخستین کسانی است که در علم موسیقی به زبان فارسی اثری مکتوب از خود به یادگار نهاده است. ابن سینا در اغلب دانشهای زمان خود دست داشت و القابی مانند شیخ الرئيس، حجة الحق، شرف الملک و امام الحکم به او داده‌اند. وی در سال ۳۷۰ هـ در روستایی نزدیک بخارا در یک خانواده ترکی زبان ایرانی به دنیا آمده در سال ۴۲۸ هـ در همدان از دنیا رفت. پدرش از مردم بلخ بود و مادرش خاتونی از روستای افشنه نزدیک بخارا بود. ابوعلی در ۱۰ سالگی قرآن را از حفظ داشت و نزد ابو عبدالله ناتلی منطق و هندسه و نجوم آموخت و در ۱۸ سالگی به چنان مقام علمی و آوازه دست یافت که برای معالجه‌ی شاه عیاش سامانی دعوت به دربار شد. پس از معالجه‌ی او، رئیس کتابخانه‌ی دربار شد. در اواخر عمر در همدان وزیر صدر اعظم شمس الدین و رئیس کتابخانه‌ی دیوان او شد و همانجا بمرد.

از ابن سینا در علم موسیقی سه رساله به عربی و یک رساله به فارسی بر جا مانده است: «کتاب الارثما طیقی و الموسيقى» و نیز «کتاب المدخل الی صناعة الموسيقى» از رسالات عربی اوست. بخش انجامین کتاب «شفاف» نیز در علم موسیقی است و رساله‌ی فارسی وی در فرجام «دانشنامه علائی» آمده است. می‌توان گفت که اغلب نویسندگان رسالات فارسی در تألیف رسالات خود، آن را مد نظر داشته‌اند و گاهی عیناً یا با توضیح و افزایش و کاهش مطالب آن را نقل کرده‌اند.

دانشنامه در اصل از مقدمه، سه مقالت و خاتمه تشکیل یافته است.

مقدمه چنین شروع می‌شود:

«خواجه رئیس ابوعلی الحسین بن عبدالله بن سینا رحمة الله علیه می‌گوید که...»

همین جمله نشان می‌دهد که احتمالاً «رساله‌ی موسیقی» دانشنامه را بعدها،

۲. تمزیج (اختلال اصوات - mixture of sounds)

۳. تشقیق (جداسازی پرده‌ها - separate)

۴. ترکیب (آمیزش با نغمه‌های اصلی - combination)

۵. توصیل (کاهش فاصله - conjunction)

۶. تقصیر (کوتاه ساختن - brevity)

۷. تبدیل (جابجائی - substitution)

۸. تضعیف (دوبرابر ساختن - redoubling)

دارد که هر کدام را جداگانه تعریف می‌کند و انواع آنها را باز می‌گوید. مقالت سوم و خاتمه را در واقع باید دنباله‌ی مقالت ایقاع دانست.

در تعریف «ایقاع» می‌گوید که: «موضوع او زمانهاست که اندر میان نغمه‌ها اوفند و نقره که یکی به یکی شوند و اندر حال وزن ایشان و ناوزنی ایشان نگاه کنند. غایت آن نهادن لحن هاست.»

تعبیر نهادن لحن‌ها یا تألیف الحان را امروزه «آهنگ سازی» می‌گوئیم. لحن در لغت دارای معناهایی نظیر: سخن، آهنگ ادای کلام، لهجه‌ی بیان و گویش خاص، سهو و خطا در اعراب کلمه و تلفظ کلمه آمده است. ولی معنای اصطلاحی آن در تجوید، در قراءت قرآن، تطویل در آنچه باید مقصود ادا شود و قصر در آنچه باید کشیده شود، بوده است ظاهراً ابن سینا اول بار این واژه را در معنای آهنگ و سرود و در معنای فنی موسیقایی آن بکار برده است.

مبحث «ایقاع» در دانشنامه به گستردگی رسالات بازپسین نیست، ولی از انواع آن نظیر خفاف، ثقال، ثقال خفیف، منفصل و متصل بتمامی سخن می‌گوید و در پایان، اوزان ایقاعی را با افاعیل عروض رودرو می‌نهد و پس از ذکر چند نمونه می‌گوید: «مر این را تفصیل دراز است که اندرین که آمدم یاد نشاید کردن، پس اینجا بر این اقتصار کنیم که اشارتی است.»

مقاله سوم در رساله‌ی موسیقی دانشنامه بحث تولید الحان است.

۳-۴. مجمل الحکمه

رساله‌ی مجمل الحکمه، در واقع برگردان فارسی «الرساله الخامسة» اثر اخوان الصفا است که ترجمه‌ی آن به خواجه نصیرالدین طوسی منسوب است. نخستین بار این رساله را مرحوم تقی بینش با مقابله‌ی چهار نسخه‌ی خطی معتبر در سال ۱۳۷۱ در مجموعه‌ی «سه رساله‌ی فارسی در موسیقی» چاپ کرد^(۱). آن مرحوم در باب تعیین تاریخ ترجمه‌ی رساله می‌گوید: «اگر چه معلوم نیست در چه تاریخی این متن به فارسی ترجمه شده است، ولی وجود نسخه‌هایی از آن... که در قرن هفتم هجری کتابت شده است، ثابت می‌کند که باید مدتی قبل از آن تاریخ صورت وجود یافته باشد.»^(۲)

مترجم در صدر رساله عنوان «رساله‌ی چهارم» نوشته است. این بدان جهت است که در علوم قدیم، علم ریاضی چهاربخش بود و بخش چهارم «موسیقی» نام داشت. سه بخش دیگر حساب (=ارثماطیقی)، هندسه و نجوم بود.

این رساله‌ی کم حجم با تعریف زیبایی از موسیقی بدین صورت آغاز می‌شود: «بدانک موسیقی تالیفی است که وضع حکما از نهادن آن ارواح حیوانی راست نه اجسام (حیوانی) را که از آن نصیبی نیست.»^(۳)

و سپس موسیقی را بعنوان یک صنعت بشیوه‌ی ابن سینا مورد بحث قرار می‌دهد و به شرح نوع‌هایی که برای موسیقی ساخته‌اند، می‌پردازد و با بحث پیرامون «تخریج نفس ناطقه» سخن خود را پایان می‌دهد.

در متن رساله بحثی مستوفی در کیفیت تولید صوت و اصوات ناشی از قرع آمده

۱- بینش، تقی. سه رساله‌ی فارسی در موسیقی، مرکز نشر دانشگاهی تهران، ۱۳۷۱

۲- همان، ص ۴۷

۳- همان، ص ۳۲

است و اصوات را به انواع: عظیم، صغیر، سریع، بطئی، حاد، بم، جهیر و کوتاه و اصوات متصل و منفصل تقسیم می‌کند.

اخوان الصفا و خلّان الوفا در اواخر سده‌ی چهارم هجری با ایده‌ی خرافات زدایی از اسلام، بصورت انجمن و سازمانی مخفی با شرکت ابوالحسن علی زنجانی، ابواحمد مهرجانی، زیدبن زمانه، ابوسلیمان محمد بیستی و عوفی تشکیل شد. اعضاء این سازمان، به تألیف رسالات فلسفی و مقابله با متکلمین پرداختند و ۵۲ رساله به آنها منسوب است. که به «رسائل اخوان الصفا» معروف شده است و همانگونه که گفتیم **مجمّل الحکمه** پنجمین رساله‌ی این مجموعه به شمار می‌رود و «الرساله الخامسة من القسم الرياضی فی الموسيقى» نام دارد.

مقایسه و مطالعه‌ی تطبیقی برگردان فارسی **مجمّل الحکمه** با متن عربی «الرساله الخامسة» نشان می‌دهد که مترجم فارسی، برخی از فصول آن را حذف کرده است مانند فصل‌های:

- فی تاثیر الامزجة بالاصوات.
 - فی ان الحركات الافلاک نغمات کنغمات العیدان.
 - فی تناسب الاعضاء علی الاصول الموسیقیه.
 - فی ذکر الربعات.
- مترجم تاکید می‌کند که مقصود از نشر ترجمه‌ی این رساله، تعلیم غنا نیست، بلکه هدف «معرفت نسبت‌ها و کیفیت تألیف» است.

۴-۴. آداب خنیاگری

«آداب خنیاگری» را که باب سی و ششم از «قابوسنامه» را تشکیل می‌دهد، می‌توان از نخستین نگاشته‌ها در موضوع خود، به فارسی به شمار می‌آورد. عنصرالمعالی کیکاوس (م ۴۶۲ - ه) این اثر را برای فرزند خود گیلانشاه نوشته است.

در آن، اصطلاحات موسیقایی فارسی نظیر خسروانی، راه گران، راه سبک، خفیف، سرود، زخمه، فراقی، وصالی، ملامت، وصالی، ملامت، عتاب، حسب حال وقتی، پرده‌ی باده، عراق، عشاق، زیرافکنده، بوسلیک، بسته مگوی و جز آن به کار رفته است و نشان می‌دهد که عنصرالمعالی، هم با مسائل نظری موسیقی و هم با موسیقی عملی آشنا بوده است.

«قابوسنامه» گر چه اهمیت و ارزش ادبی و لغوی دارد، دارای بدآموزیهای نابخشودنی نیز است و خلیقات دربارهای فتودالی و برده‌داران برخی از مناطق ایران را در قرون وسطی در بردارد.

۵-۴. فصوص روحانی

تألیف «شیخ نجم الدین» که تنها آگاهی ما پیرامون آن مطلبی است که در رساله‌ی «بهجت الروح» در باب او داریم. آنجا که مؤلف در باب دوم، «در اقاویل بعض از حکماء در این علم و چگونگی آن و آداب اکتساب» گوید:

«.. اما شیخ العارفین و قطب الحق و الیقین شیخ نجم الدین در

فصوص روحانی در به هم رسیدن این علم شرحی متین به سلک تحریر

کشیده که بعید نسبت واللّه اَعْلَمَ بِحَقِيقَةِ الْحَالِ»^(۱)

وی همان شیخ عبدالله بن محمد مکنّی به ابوبکر و معروف به شیخ نجم الدین دایه، از عرفای بزرگ قرن هفتم و از شاگردان شیخ نجم الدین کبری است که در سال ۶۱۷هـ. به هنگام حمله‌ی مغول، از خراسان به همدان و از آنجا به اردبیل رفت و سپس روانه‌ی «قیصریه» در آناتولو شد و به خدمت سلطان علاءالدوله کیقباد سلجوقی رسید و در سال ۶۲۰ در شهر سیواس کتاب «مرصاد العباد» را به نام وی تصنیف کرد.

عالم نداشته است.^(۱)

در تبریز عمارت معروف علائیه را که در سال ۷۴۲ هـ به اتمام رسیده «عمار» استاد شاگرد می‌نامند و از آن جهت چنین گویند که بعضی از خطوط طرف شرقی آن را شاگرد صیرفی نگاشته است.

رساله‌ی «خلاصة الافکار» خنیاگر تبریزی بر اساس «الادوار» صفی‌الدین اورموی نوشته شده است. جلال‌همایی گوید که نسخه‌ای از آن را در کتابخانه‌ی ثقة‌الاسلام تبریز دیده، رونویسی کرده و به عباس اقبال داده است و چند خط از آن را نقل می‌کند. از جمله در مثال برای گواشت: «گواشت دایره‌ی هفتاد و یکم اصفهان است در طبقه‌ی دهم و آن را اصفهانک و گواشت نیز خوانند.»

۹-۴. درة التاج لغرة الدباج

علامه قطب‌الدین محمود بن عیادالدین مسعود شیرازی در سال ۶۳۴ ولادت یافت و در نزد پدرش تحصیل کرد و سپس به خدمت نجیب‌الدین علی بن بوزگوش صدفی معروف رسید و در جوانی به مراغه رفت و پیش خواجه نصیر تحصیل کرد و «اشارات» ابن سینا را پیش او آموخت و از آنجا به تبریز رفت و در این شهر به تالیف آثارش پرداخت و در سال ۷۱۰ در تبریز وفات یافت.

قطب‌الدین شیرازی از علمای بزرگ موسیقی است که در عمل بدان نیز مهارت داشته و رباب را به استادی می‌نواخت و به ترکی و عربی و فارسی شعر می‌گفت و صاحب تألیفات معتبری است.

اثر نامبرده عبارت است از:

درة التاج لغرة الدباج معروف به انموذوج العلوم که آن را به خواهش امیر دباج تألیف کرده است. امیر دباج را سلطان محمد خداپنده در سال ۷۰۶ هـ شکست

داد و بر امارت وی نقطه‌ی پایان نهاد.

کتاب *دره التاج* شامل یک مقدمه، پنج جمله و یک خاتمه است. جمله‌ی چهارم کتاب «علم اوسط» نام دارد که شامل مباحث اصول اقلیدس، هیئت مجسطی، ارثماطیقی یا خواص اعداد، موسیقی یا علم الحان است. بخش موسیقی فن چهارم از جمله‌ی چهارم و خود دارای یک مقدمه و پنج مقاله است:

مقاله‌ی اول: در ده فصل شامل معنی حدّث و لواحق آن و ذکر شکوکی که متاخران بر احوال متقدمان در آن باب ایراد کرده‌اند و وجوب آنها.

مقاله‌ی دوم: اقسام نسبت اعداد و استخراج ابعاد و نسبت آنها که تابع نسبت مقادیر اوتار بود و مراتب در تالیم و تنافر و اسامی هر یک در ده فصل.

مقاله سوم: در اضافات ابعاد به یکدیگر و فاصله داشتن بعضی و بیان اصول و انواع جموع در ده فصل.

فصل چهارم: در بحث عود و اجناس از آن در یازده فصل.

فصل پنجم: در ایقاع و ادوار آن در هفت فصل خاتمه در اثبات و اشارات به کیفیت ثبت الحان.

از «دره التاج» نسخه‌های خطی با ارزشی وجود دارد و نسخه‌ی مطبوعی نیز از آن در دست است.

قطب الدین شیرازی پیرو صفی الدین اورموی بوده و خود را شاگرد او می‌دانسته است. ولی ایراداتی بر آراء صفی الدین گرفته است که عبد القادر مراغه‌ای به آنها جواب داده و قطب الدین را متهم به نادانسی در علم موسیقی کرده است. مثلاً گفته است:

«تحقیق این فن کس را میسر نیست که جامع باشد بین العلم و العمل»^(۱) و یا او را به «ملفت نبودن علمیات این فن» متهم کرده است.

نثر درةالتاج مصنوع و سرشار از اصطلاحات و لغات دور از ذهن مانند لفظ «ادمان» در معنای استمرار و غیره است.

۱۰-۴. مغنی نامه

اکنون دیگر روشن شده است که خواجه حافظ شیرازی با موسیقی عملی نیز پیوند داشته است و موسیقی دان بوده است و گذشته از آنکه قرآن را بصوت حسن قراءت می کرده در مجالس عرفا هم آوازه خوانی پیشه داشته است. گذشته از ۱۷۲ غزل وی که ۶۹ اصطلاح موسیقی در آنها به کار رفته، منظومه ای به بحر متقارب در مدح شاه منصور در تضمین سه بیت از نظامی گنجوی در ۶۶ نیز بیت سروده است که به مغنی نامه معروف است.

۱۱-۴. طرب نسیمی شیروانی

این رساله به سید عمادالدین نسیمی شیروانی شاعر بلند آوازه ی ترکی سرای آذربایجان منسوب است. نسیمی شیروانی مرید و شاگرد فضل الله استرآبادی تبریزی معروف به «شاه فضل» و جانشین او در سلک حروفیان بود. دیوان پرحجمی به ترکی آذری دارد و در تاریخ شعر ترکی در قرن هشتم نقطه ی عطف به شمار می رود. او در سال ۸۲۰ در شهر حلب به طرز فجیعی شهید شد.

نسیمی شیروانی به زبان های عربی و فارسی نیز آثاری بر جای گذاشته است. به زبان فارسی گذشته از دیوان، رساله ی «طرب نسیمی» به وی منسوب است. از این رساله ی منظوم نسخه ای در مجموعه ی ش ۴۸ نجم، مجلس (۳۹۵۳۷/۷۲۴۹) نگهداری می شود که در سده ی دوازدهم به خط نستعلیق استنساخ شده است. «رساله طرب نسیمی» که در این مجموعه قرار دارد در ۲۷ برگ و هر برگ در یازده سطر نگاشته شده است.

سراینده خود نام رساله را «نسیمی طرب» نامیده است، آنجا که گوید:

که نام رساله زنامم بدان

«نسیمی طرب» نام این شد روان

ولی به «رساله‌ی طرب نسیمی» معروف است. خلاصه‌ی اثر را مؤلف فهرست نسخه‌های خطی فارسی و نیز گردآورنده‌ی «واژه‌نامه‌ی موسیقی» (ج ۳) آورده‌اند که در اینجا نقل می‌کنیم.

وی در نگارش این اثر، به اثر قطب الدین شیرازی، درة التاج توجه داشته همچنین به آثار دیگری چون الادوار ارموی و زواید الفوائد مراغی نظر داشته، و مطالب خود را درسی و نه فایده و نوزده مطلب نگاشته است.

مؤلف فواید را بدین گونه تنظیم کرده است: **فایده‌ی اول** در بیان الفاظ و احادیث اربعه‌ی نازل در شأن تغنی که اشاره دارد به فرموده‌ی پیغمبر (ص) «ما اذن الله التبی ما اذن یتغنی القرآن وقال لیس منامن لم یتغن بالقرآن، متفق علیه وقال: زینوا القرآن باصواتکم فان الصوت الحسن یرید القرآن حسنا»

فایده‌ی دوم: در شرح و بیان احادیث اربعه و آن که درباره شأن تغنی است.

حدیث اول:

حدیثی کنون گوش کن از منی

که نبوده طبع سلیم اجنبی

و در حدیث دوم:

دگریک حدیثی به حسن نغم

بدان از رسول جمیل الشیم

که نام رساله زنامم بدان «نسیم طرب» نام این شد روان

سپس به بیان فواید دیگر پرداخته و ضمن هرفایده مطالبی را درباره‌ی موسیقی بیان می‌دارد.

فایده چهارم: در معرفت موسیقی و دو قسم آن: علم نغمه و علم نقره. و مطلب دوم که بیانگر معرفت صوت که اصل نغمه است (باب اول از نوع اول از قسم موسیقی).

فایده‌ی پنجم: در بیان معرفت، باب دوم از نوع اول از قسم موسیقی که معرفت نغمه است.

فایده‌ی ششم: در بیان معرفت مراتب نغم یعنی پستی و بلندی نغمه.
فایده هفتم: در شرح مراتب اربعه از درجات نغم یکی اقرب و یکی قریب و اقرب انساب است.

فایده هشتم: وجه مشابَهت آوازه‌ها را به همان درخت خدنگ بیان می‌کند.

عروق درختان اثنی عشر
وزان هر دو یک رشته شاخ دگر
که یعنی یک آوازه از دو مقام
شود ظاهر آن‌گه که خواهی تمام

مطلب چهارم، که لزومی ندارد هر مقام را، شعبه‌ی خودش فوق و تحت آن باشد.

فایده‌ی نهم: حصول کدام شعبه از کدام مقام است و آن که نام کدام یک از شعبه‌ها تکرار می‌شوند.

فایده‌ی دهم: در معرفت حصول هر آوازه از دو مقام. و مطلب پنجم در بیان سؤال

و جوابی که تعلق دارد به شعبه های هر مقام. در این رساله به کلام منشور از روی گفته های صفی الدین عبدالمؤمن و محیی الدین عبدالقادر و دیگران استناد شده است. **فایده‌ی یازدهم:** در بیان آن اسامی که در پرده‌های دیگر تکرار شده، و بعضی مشترک باشند بین دو پرده، و.....

فایده‌ی دوازدهم: در بیان اسامی پرده‌هایی که در عین موضوع خودش اطلاق کند. و مطلب ششم در بیان معرفت هر پرده، مرکب از چند نغمه است که در سه باب آمد (۱- در بیان کمیت نغمات مقامات ۲- در کمیت نغمات آوازا ۳- در بیان کمیت نغمات شعب).

فایده‌ی چهاردهم: چگونگی ظهور نغمه های هر پرده یعنی از پستی به بلندی یا برعکس یا از طرفین که بر سه قسم اند:

۱- کثیر الوقوع شامل نزول و غایب و طلوع. ۲- در بیان کیفیت ظهور نغمات آوازا ۳- در بیان کیفیت ظهور نغمات شعب. و در مطلب هفتم، در بیان آن که نغمه‌ی خاصه‌ی هر پرده اقل او چند است، و اکثر او چند و در آن چند نغمه مکرر و چند نغمه مشترک باشند.

فایده‌ی پانزدهم: در بیان شباهت نسبت های میان دو پرده و نسبت به اعداد. **فایده‌ی شانزدهم:** در بیان وجه مشابهت تسمیه‌ی مقامات بدین اسامی معینه و آن که منشأ ظهورش چه بود.

مطلب هشتم، در بیان داستان جمشید و این که اصل مقامات از نام برده پیدا شده و در احوال جمشید.

فایده‌ی هفدهم: در بیان شرح احوال اهل سرود و نام و شرح آن‌ها. **فایده‌ی هجدهم:** در بیان نسبت طباع مقامات بر عناصر اربعه و اخلاط و کیفیت نوازندگی عود از جهت معالجه‌ی بیماری. مطلب نهم: در بیان نظم‌ی که استادان در اسامی مقامات و آوازا روا داشته اند. در بیان نظم مقامات. نظم آوازا و در بیان رجوع به بحر اول.

فایده‌ی نوزدهم: در بیان تشبیه پرده‌ها به شعبه‌ی سیاره و بروج و منازل قمر .
فایده‌ی بیستم: در بیان معرفت نوع دوم از قسم موسیقی، و معرفت نغمه‌ها
 (انغام) و تشبیه آن به علم طب

فایده‌ی بیست و یکم: در بیان کیفیت نبض و تشبیه آن به ادوار (موسیقی).
مطلب دهم: در بیان معرفت نقره از اجزاء هر دوازده ادوار است. مطلب یازدهم؛
 در بیان کمیت اصول نقرات بروج و تفصیل .

فایده‌ی بیست و دوم: در بیان اسامی ادوار و کمیت نقرات .
فایده‌ی بیست و سوم: در بیان اختلاف نقرات ادوار در کمیت و کیفیت.
فایده‌ی بیست و چهارم: در بیان کیفیت دور اساس بروج و تفصیل در بیان کلام
 منثور. **مطلب دوازدهم:** کیفیت نقرات (نقارات) در وقت یکی ضرب الفتح و
 دیگری بروج و تفصیل .

فایده‌ی بیست و پنجم: بیان نقرهای (دور) چهار ضرب بروج و تفصیل .
فایده‌ی بیست و ششم: بیان نقرهای دور تقلیلی بروج و تفصیل. **مطلب سیزدهم؛**
 بیان کیفیت نقرات دور خفیف بروج و تفصیل .

فایده‌ی بیست و هفتم: بیان کیفیت نقرات دور مخمس بروج و تفصیل .
فایده‌ی بیست و هشتم: بیان کیفیت نقرهای دور بشارت کبیر مرقوم به یازده فصل
 می شود.

مطلب چهاردهم؛ در بیان کیفیت نقارات دور بشارت صغری مرقوم به شش
 فصل می شود.

فایده‌ی بیست و نهم: بیان نقارات دور جواجک یعنی دقاق بروج و تفصیل .
فایده‌ی سی و ام: بیان کیفیت نقرات دور اوسط مرقوم به چهار فصل می شود.
فایده‌ی سی و یکم: بیان کیفیت نقارت دور شاهنامه .
فایده‌ی سی و دوم: بیان کیفیت نقرات دو ترکی، **مطلب شانزدهم؛** بیان کیفیت
 نقرات دور رمل .

فایده‌ی سی و سوم: بیان کیفیت نقرات دور هزج در سه فصل. مطلب هفدهم؛ بیان کیفیت نقرات دور وافر در دو فصل.

فایده‌ی سی و چهارم: بیان کیفیت نقرات دور مجمل در نه فصل. مطلب هیجدهم؛ بیان کیفیت نقرات دور نیم ثقیل در چهار فصل. و دیگر نقرات دور حجازی در چهار فصل.

فایده‌ی سی و پنجم: بیان کیفیت نقرات دور اصول عمل در هفت فصل. فایده‌ی سی و ششم: بیان کیفیت نقرات دور ضربی در چهار فصل. مطلب نوزدهم؛ بیان کیفیت نقرات دور سلطان، دور ارغشتک در چهار فصل. فایده‌ی سی و هفتم: بیان کیفیت نقرات دور روان کبیر در چهار فصل و صغیر در سه فصل و دور فرح کبیر در چهار فصل و صغیر نیز در چهار فصل. فایده‌ی سی و هشتم: بیان کیفیت نقرات دور خفیف صریح ضربی در شش فصل

:

به نام خداوند هرانس و جان،
به نطق آور هرزبان دردهان.
درآرنده‌ی هرنفس در درون،
که دل راطراوت دهد از برون.
همان دم زمعنی برآرد نفس،
به جنبش درآرد زبان چون جرس!

به مدح کسی کو ویش بود،
همه انس و جان از ازل تا ابد.
علیه الصلوة و علیه السلام،
ویرآن واحباب او بالتمام!
به تخصیص ظلّ اله کریم،

که یعنی سرخاندان قدیم.

ودرنهایت و درانجام: در بیان کیفیت نقارات دورخفیف صریح ضربی سخن گفته، که بدان که نقرات دورصریح مرقوم به شش فصل می شود به این ترتیب اول یک سبب خفیف ... با یک رقوم تن تن - تنن تن . و به توحید و دردل با حضرت باری پرداخته:

در آن دم که ماند یکی از نفس،

نباشد مراجزتو فریاد رس.

به فضل خود آری نظر سوی من،

مرادم بر آری به وجه حسن.

۱۲-۴. رسالات عبدالقادر مراغه‌ای

ابن غیبی، عبدالقادر مراغی (متوفی ۸۳۸ هـ) صاحب آثار نظری در علم موسیقی، در شهر مراغه‌ی آذربایجان تولد یافته است. محمد علی تربیت تاریخ تولد او را ۷۵۴ هـ ذکر می‌کند.^(۱) مرگ وی در شهر هرات و به بیماری وبا یا طاعون اتفاق افتاده است.

پدر عبدالقادر، بگفته‌ی خود او، «در انواع علوم ید طولی و مرتبه‌ی اعلی» داشته است و موسیقی نیز می‌دانسته است. عبدالقادر این علم را پیش پدر و پس از حفظ قرآن یاد گرفته است و خود، علت آموزش موسیقی را مهارت یافتن در تلاوت قرآن با «نغمات طیبیه از سر وقوف» ذکر می‌کند.

عبدالقادر پس از کسب علوم رایج عصر خود در مراغه، به شهر تبریز رفته است. در روزگار عبدالقادر، شهر مراغه از شهرهای بسیار آبادان و مهد علم و ادب جهان اسلام بود. وی در دربار جلال الدین حسین بن شیخ اویس ایلکانی سلطان

جلایریان به شغل دیوانی پرداخته است و مدتی نیز به عنوان حاکم عراق به کار پرداخته است و پس از فتح بغداد توسط امیر تیمور به سمرقند رفته و در آنجا به تعلیم موسیقی پرداخته و بزرگترین موسیقیدان و خواننده‌ی دربار امیر تیمور شده است.

جلایریان در توسعه‌ی موسیقی ترکی ایرانی اهتمام داشتند و عبدالقادر هنگام اقامت در تبریز در مسابقه‌ی (۱۰۰/۰۰۰) دیناری که از سوی رضا رضوانشاه استاد موسیقی تبریز برگزار شده بود، برنده‌ی آن شناخته شده است.

پس از وفات امیر تیمور در ۸۰۷ هـ به دربار خلیل حاکم سمرقند (۸۱۲ هـ) و شاهرخ (۷۷۹-۸۵۰) انتساب یافته است و در همین زمان کتاب «الادوار» را که به زبان ترکی نگاشته بود، به سلطان مراد دوم عثمانی تقدیم داشته است.

فرزندکهرابن غیبی موسوم به عبدالعزیز هم در علم موسیقی سرشناس بوده است و «نقاوة الادوار» اثر اوست که او نیز آن را به سلطان مراد دوم عثمانی (۸۵۵ هـ) تقدیم کرده است.

عبدالقادر مراغه‌ای پس از مرگ نیز مورد تجلیل و احترام علمای فن قرار گرفته است و هرکس که به تألیف رسالات موسیقی اهتمام کرده از او به عزت یاد کرده است. مثلاً علی بن محمد معمار بنائی او را «وحید الدهر والادان و فرید العصر و الزمان» می‌خواند.^(۱)

در زندگی و آفرینش عبدالقادر مراغه‌ای نکته‌ای که بسیار قابل اهمیت است، این است که وی بدون تعصبات ملی، دوزبان فارسی و عربی را نیک آموخته و ضمن ترکی نویسی، چند اثر هم به فارسی بر جای گذاشته است. گرچه او به موسیقی ملی ترکی ایرانی خدمات شایانی کرده است و هنوز بقایای آهنگهای ترکی عبدالقادر در موسیقی ترکی باقی مانده است، اطلاع وسیعی از ادبیات غیر ترکی

دوایر.... را شرح دهیم، سبب تطویل کتاب شود.... و آنها را در کتاب "کنزالالحن" ذکر کردیم.^(۱)

و یا در باب یازدهم می‌گوید: «اسامی اصناف ترجیعات در کتاب "کنزالالحن" تمامی ذکر کرده شد...»^(۲) و در همان باب در فصل بیان اصطخاب غیر معهوده در باب ذکر نغمات اوتار تاکید می‌کند که: «... مجموع آنها را در کتاب "کنزالالحن" بیان کرده‌ایم»^(۳) و در باب دوازدهم در بیان طریقه‌ی عمل می‌گوید: «در این مختصر در این باب بدین قدر اکتفا کردیم، اما در کتاب "کنزالالحن" مجموع اعمال اصناف مبین گردانیدیم فلیرجع الیه.»^(۴) و در انتهای "مقاصد الالحن" اشاره می‌کند که: «... ما اینها را در کتاب "کنزالالحن" چنان ثبت کردیم که طالبان استخراج توانندکردن و گفتن و...»

این همه نشان می‌دهد که کتاب "کنزالالحن" مهمترین تالیف عبدالقادر بوده است که متأسفانه تا به امروز برای جهان علم نامکشوف و ناپیدا مانده است.

۵-۱۲-۴. مقاصد الالحن

مقاصد الالحن دارای یک مقدمه و دوازده باب و یک خاتمه است. بگفته‌ی خود مؤلف در مقدمه، آن را «در اصول و فروع و قواعد فن موسیقی نگاشته است و "مجموع قواعد علمی و عملی و مصطلحات موسیقی" را در آن آورده است. باب اول از تقسیم دساتین (= پرده) وحدت (= زیری) و ثقل (= بمی) است. در باب دوم از تقسیم (= پرده‌ها) براوتار (= سیم‌ها) و تنصیف (= نصف کردن) و تضعیف (= دو برابر کردن) ابعاد و جز آن بحث می‌کند.

در باب سوم از اقسام بعدذی الاربع و بعد ذی الخمس (نسبت ۴ و ۵) و قواعد آن سخن می‌گوید و در سه فصل بعدی از دوازده مقام و آوازهای شش گانه و

۱- مقاصد الالحن، ص ۵۷.

۲- همان، ص ۱۱۱.

۳- همان، ص ۱۱۴.

۴- همان، ص ۱۲۲.



شغبات بیست و چهارگانه بحث می‌کند، در باب هفتم در بیان اشتباه ابعاد، در باب هشتم در بیان انتقال یا تغییر مایه، در باب نهم ازادوار ایقاعی و شیوه‌های انگشت گذاری با عنوان «ذکر اصابع سته و دخول در تصانیف» و در باب دهم و یازدهم از ساختن تصانیف و هماهنگ سازی و کوک کردن سخن می‌گوید. باب دوازدهم در آداب هنرمندی و تعلیم خوانندگی و شرح آلات موسیقی است. در همین فصل نام موسیقی پژوهان گذشته از فارابی تا صفی الدین اورموی آمده است. عبدالقادر در بخش پایانی اشعاری از دیوان‌های ترکی و فارسی خود را نیز که برای آهنگ‌های موسیقی ساخته، در فصلی جداگانه به عنوان خاتمه بر متن افزوده است.

از این کتاب تاکنون سه نسخه‌ی خطی در کتابخانه‌های بادلیان، استانبول و لیدن از سوی هنری فارمر معرفی شده است و کهن‌ترین نسخه را که در سال ۸۲۱ هـ استنساخ شده است، تقی بنیش در سال ۱۳۴۴ چاپ کرده است.^(۱)

مقاصد الالحان در واقع چکیده و خلاصه‌ای از **جامع الالحان** است و شباهت زیادی با آن دارد. گاه جدول‌ها و اشکال نیز در دو کتاب عین هم است و اغلب سرفصلها و عناوین ابواب شباهت زیادی با هم دارند. مثلاً عناوین باب اول در **مقاصد الالحان** چنین است: «تعریف صوت و نغمه، در کیفیت حدوث صوت و نغمه، در بیان اسباب حدث و ثقل».

و عنوان باب اول در **جامع الالحان** به این شرح است: «تعریف صوت، تعریف نغمه، کیفیت وصول صوت نغمه به سامعه، حدث و ثقل». بقیه‌ی فصل‌ها هم همین گونه، همانندگی و شباهت‌های محسوسی با **جامع الالحان** دارد.

ویژگی‌های چاپ تقی بنیش، دقت و امانت علمی در نقل و شرح مفاهیم بدیع موسیقایی است و جز ضمائم که در آن اشعار ترکی به سبب عدم آشنایی با زبان

توانمند ترکی بصورت مغلو ط و نامفهوم چاپ شده، زحمت او در بقیه‌ی موارد بویژه در دادن معادله‌های انگلیسی و فرانسوی اصطلاحات فنی رساله که با بهره‌گیری از کتاب هنری فارمر تنظیم شده قابل اعتناء و تحسین است.

دیباچه با حمد خدا و نعت رسول اکرم (ص) شروع می‌شود.

مقدمه پنج فصل دارد: ۱. در تعریف موسیقی ۲. کیفیت حدوث صناعت موسیقی ۳. در ذکر موضوع موسیقی ۴. در ذکر مبادی موسیقی ۵. در علت غائی موسیقی

شرح ابواب دوازده گانه چنین است:

- باب اول و آن مشتمل است بر چهار فصل: فصل اول در تعریف صوت، فصل ثانی در تعریف نغمه و کیفیت حدوث آن، فصل ثالث در سبب وصول صوت و نغمه به سامعه: فصل رابع در بیان اسباب حدّث و ثقل

- باب ثانی و آن مشتمل است بر سه فصل: فصل اول در تقسیم دساتین به طریق صاحب ادوار، فصل ثانی در تقسیم دساتین به طریقی که مقدار و نسبت بعد بقیه از آن معلوم گردد فصل ثالث در تقسیم دساتین به طریقی دیگر که از آن طریق معلوم شود که هر نغمه‌ی ثغال و حواد بر چندم عدد از اعداد واقع شود.

- باب ثالث و آن مشتمل است بر پنج فصل: فصل اول در بیان ابعاد و ذکر نسبت آنها، فصل ثانی در اضافات ابعاد بعضی به بعضی، فصل ثالث در فصل ابعاد بعضی از بعضی. فصل رابع در تصنیف ابعاد، فصل خامس در بیا اسبابی که موجب تنافر باشد.

- باب رابع و آن مشتمل است بر سه فصل: فصل اول در ذکر بعضی از اصناف اجناس و نسبت ابعاد و اعدا آنها، فصل ثانی در تألیف ملایم از اقسام بعد ذی الاربع و بعد ذی الخمس، فصل ثالث در ترتیب دوایر از اضافات اقسام طبقه‌ی ثانی به صبقه‌ی اولی.

- باب خامس و آن مشتمل است بر چهار فصل: فصل اول در حکم وترین، فصل

است، فصل رابع در ذکر دخول در تصانیف.

- باب ثانی عشر و آن مشتمل است بر سه فصل: فصل اول در تأثیر نغم ادوار، فصل ثانی در ذکر اصابع سته و طریقه قدیم، فصل ثالث در مباشرت عمل و طریقه ساختن تصانیف در عملیات این فن.

خاتمه و آن مشتمل است بر شش فصل: فصل اول در آنک مباشران این فن آداب مجلس چگونه رعایت کنند. فصل ثانی در آنک در هر مجلسی مناسب آن مجلس خوانند. فصل ثالث در طریقه‌ی ممارست در این فن. فصل رابع در طریقه‌ی تلحین مغول و اسامی کوکهای ایشان و معتدلیات، فصل خامس در ذکر اسامی مباشران این فن، فصل سادس در بیان شدود که به عود در عمل آورند و به آن تلحینات و ترجیحات و نواختها کنند به نوعی که سامعان صاحب ذوق غالب شوق بعضی در بکاء و بعضی در ضحک و بعضی در خواب شوند به شرط آنک معاند و متعصب نباشند و به استماع مشغول باشند.

۶-۱۲-۴. جامع الالحان

پس از کنز الالحان مهمترین اثر عبدالقادر است و شامل اغلب قواعد موسیقی است. اگر کنز الالحان دربرگیرنده‌ی مجموع آهنگهای موسیقی و نمونه‌ی کامل ساخته‌های عبدالقادر بوده، جامع الالحان نیز مجموع قواعد اجرای آنها به حساب می‌آید.

از جامع الالحان نسخه‌های خطی چندی برجای است که کهن‌ترین آنها نسخه‌ی استنساخ شده از سوی خود مؤلف در سال ۸۱۸ هاست که در سال ۱۳۶۶ به دست تقی بینش در تهران چاپ شد. در این چاپ متأسفانه «خاتمه» که خود در شش فصل رساله‌ی مستقلی به شمار می‌رود، حذف شده است و فسی دوم این بخش در ۴۵ مجلس است و در هر مجلس اشعاری مناسب موضوع آورده شده است.

در جامع الالحان، عبدالقادر با حدیث «زینوا القرآن بِأَصْوَاتِكُمْ فَإِنَّ الصُّوْتِ الْحَسَنَ يَزِيدُ الْقُرْآنَ حُسْنًا» می‌گوید که از خواندن قرآن به صوتی که سبب تنافر طباع

باشد باید احتراز کرد و انگیزه‌ی روی آوردن خود به موسیقی را نیز، حصول توفیق در قرائات مختلفی قرآن می‌نامد.

۷-۱۲-۴. کنزالتحف

این کتاب را فارمر به عبدالقادر نسبت می‌دهد و از آثار او می‌داند و مرحوم تقی بینش به استناد بیتی مشکوک در دیباچه حدس می‌زند که از حسین کاشانی نامی باید باشد. این رساله در یک مقدمه و چهار مقاله و هر مقاله در چند قسم و هر قسم در چند باب است.

کنزالتحف را مرحوم تقی بینش در مجموعه‌ای خطی محفوظ در کتابخانه‌ی ناسیونال پاریس یافته است و با نسخ خطی دیگر مقابله و چاپ کرده است. این مجموعه حاوی هفت رساله به شرح زیر است:

۱- رساله‌ی مقاصد الالحان (فارسی)

۲- رساله‌ی فی الموسیقی (ترکی)

۳- رساله‌ی فی النغمه و الایقاع (ترکی)

۴- رساله‌ی فی الموسیقی (ترکی)

۵- کنزالتحف (فارسی)

۶- رساله‌ای در ذکر اسامی قوالان عصر سلطان حسین بایقرا (ترکی)

کنزالتحف بلحاظ نگارش فارسی، نثری بسیار شیوا و دلنشین دارد.

به نظر ما، هم بلحاظ اصول سبک‌شناسی نثر فارسی و هم بدلیل تواتر در ذکر تراجم، «کنزالتحف» را باید از عبدالقادر مراغه‌ای بدانیم که بعد از مقاصد الالحان تألیف کرده است. عناوین سرفصلها و شیوه‌ی تدوین آن نیز شبیه دو کتاب یاد شده در فوق وی است. قسم دوم از مقالات چهارم رساله‌ی کنزالتحف، شش فصل دارد و در واقع خلاصه‌ای از بخش «خاتمه»‌ی جامع الالحان است که تقی بینش در چاپ خود، بدلیل نامعلومی آن را حذف کرده است. در این بخش پس از سخن از «آداب مجالس» مانند دو کتاب دیگر، قسمتی «در وصیت طالبان این فن» و قسم دیگری

«در وصایای طالبان این فن» می آورد و اشعاری را که مناسب مقام های گوناگون است ذکر می کند. پس از نشر بخش «خاتمه» از جامع الالحان، می توان به بررسی تطبیقی این دو بخش پرداخت.

تاریخ تألیف *کنزالتحف* ضمن ماده ی تاریخ منظومی درانتهای اثرآمده است و همین ماده ی تاریخ نیز ثابت می کند که مؤلف آن نمی تواند کسی جز عبدالقادر مراغه ای باشد و ادعای انتساب آن به شخص مجهول الهویه ای موسوم به "حسن کاشانی" هیچ دلیل قابل قبولی ندارد.

۸-۱۲-۵. شرح الادوار

دیگر از آثار عبدالقادر مراغه ای «شرح الادوار» است که بر کتاب *الادوار* صفی الدین اورموی نگاشته است و عبارت از مقدمه، پانزده فصل و خاتمه است. این کتاب را مراغی اول بار به ترکی نگاشته و سپس آن را به فارسی ترجمه کرده است. نسخه ی نفیسی از اصل ترکی کتاب در کتابخانه ی "لیدن" کشور هلند به شماره ۱۱۷۵ موجود است.

روش عبدالقادر در شرح کتاب *الادوار* صفی الدین اورموی بدینگونه است که نخست بخشی از متن عربی "کتاب الادوار" را می دهد و سپس به برگردان فارسی و شرح و بسط گفتار او می پردازد.

مقدمه ی این کتاب چنین است:

حمد بی غایت و شکر بی نهایت قادری را که انواع موجودات را به
کمال قدرت و تمام حکمت از عدم بوجود آورد و دیباچه ی دلگشای
فطرت بشریت را به مزیت فضیلت یزید فی الخلق مایشاء موشح و
مزین گردانید.

شعر

سبحان من خشعت له الاصوات

و ترتمت بشئائه لنقما

و صلوات نا محصور و تحایای منظوم و منشور نثار روضه‌ی سیدی
 که از میدان فصاحت به چوگان بلاغت گوی انا فصح ربوده، صدر صفه‌ی
 رسالت و اصطفای محمد مصطفی صلی الله علیه و آله و اصحابه.
 اما بعد چنین گوید محزّر این کتاب و مقرّر این خطاب، اضعف
 عبّاد الله و احوّجهم الداعی للمسلمین بالخیر عبدالقادر بن غیبی الحافظ
 المراغی غفرالله ذنوبهما که جمعی از علمای نامدار و فضلا‌ی هر دیار و
 اکابر روزگار به علم ادوار اشتعال می نمودند خصوصاً به کتاب ادوار که
 تألیف مولانا صفی الدین عبدالمؤمن فاخرالارموی است سقی الله ثراه
 و جعل الجنّه مثواه و در آن کتاب هیچ یک حلّ آنها نکرده بودند، بدین
 سبب ازین فقیر حقیر التماس شرحی نمودند برای این کتاب، که مشتمل
 باشد بر تحقیق این فن و شرح حلّ آن مواضع مشکله، باقصی الغایه
 کوشیدم و از کتب قدما آنچه مناسب هر یک از آن مواضع بود و سبب
 حلّ آنها می شد در آن درآوردم و آنچه بر خاطر این فقیر نیز ظاهر شده
 بود به آنها اضافت کردم. پس هر که درین شرح نیکو تأمل کند و امعان
 نظر لازم دارد از دیگر شروح این کتاب بل که از سایر کتب که در این فن
 نبشته اند مستغنی گردد و جواب اعتراضات که بر کتب این فن کرده اند
 بداند. چرا که هر چه از علمی و عملی که در این فن لابدست درین شرح
 ثبت کردم و الله الموفق.»

عبدالقادر مراغی شرح این اثر مهم را مانند اصل کتاب در پانزده فصل قرار داده
 است:

۱- در تعریف نغمه ها در بیان حدث و ثقل (فی تعریف النغم و بیان الحدة و الثقل).

۲- تقسیم کردن دستان ها (فی اقسام دساتین).

- ۳- در نسبت‌های بعدها (فی نسبت الابعاد).
 - ۴- در آنچه که موجبات در تنافر است (فی الاسباب الموجبه للتنافر).
 - ۵- در تألیف ملایم (فی التالیف ملائم).
 - ۶- در دورها و نسبت‌ها (فی الادوار و نسبتها).
 - ۷- در حکم و دستور دو وتر (فی حکم الوترین).
 - ۸- در ذکر عود و کوک و ترها و استخراج ادوار از آن (فی ذکر العود و تسویه الاوتار و استخراج الادوار منه).
 - ۹- در اسامی ادوار مشهوره (فی الاسماء الادوار المشهورة).
 - ۱۰- در اشتراک نغمه‌های دورها (فی تشارک نغم الادوار).
 - ۱۱- در طبقات دورها (فی طبقات الادوار).
 - ۱۲- در کوک غیر معهود (فی اصطخاب الغیر المعهود).
 - ۱۳- در اوزان (فی الایقاع).
 - ۱۴- در تأثیر نغمه‌ها (فی تأثیر النغم).
 - ۱۵- در چگونگی نوا زندگی (فی مباشرة العمل).
- ۱۳-۴. نقاوة الآثار:

اثر عبدالعزیز فرزند یانوه ی عبدالقادر مراغی که اثر خود را به نام سلطان محمد فاتح تألیف کرده است.

این رساله در یک مقدمه و ده اصل است و مؤلف در تألیف آن از «کنز الالاحان» بهره برده است.

نسخه‌های خطی این اثر، اغلب در ترکیه است.

۱۴-۴. نفائس الفنون:

عصر سلطان محمد خدابنده (۷۰۳-۷۱۶) عصر طلائی و شکوفائی فرهنگ اسلامی در ایران است. در این عهد، شهر سلطانیه به مرکز دانشگاهی و تحقیقات

علوم اسلامی مبدل گشت و دانشمندان علوم مختلف را در خود جای داد. در این عصر آثار متعددی در دانشهای گوناگون تالیف شد و بزرگانی چون علامه حلّی ظهور کردند.

شمس الدین محمد بن محمد آملی نیز در این دوره پیدا شد و دانشنامه‌ای جامع با نام «نفائس الفنون فی عرایس العیون» تألیف کرد و آن را به دو قسم علوم اوایل و علوم اواخر تقسیم کرد. در علوم اوایل از حکمت عملی، حکمت نظری، ریاضی، فروع طبیعی و فروع ریاضی بحث کرده است و در علوم اواخر از علوم شرعی، علم تصوف و توابع آن، علم محاوره یعنی محاوره، تواریخ و سیر، مقالات اهل عالم، علم انساب، علم غزوات، علم احاجی یا معرفت ترکیبات پیچیده‌ی عربی سخن می‌گفت.

مباحث موسیقی، «فن چهارم از مقالات سیم از قسم دوم» در این کتاب را تشکیل می‌دهد و شامل مقدمه و پنج باب است که هر باب به چند فصل تقسیم می‌شود. در همه‌ی فصول آملی، گاه مطالب دانشنامه‌ی ابن سینا و کتاب الادوار صفی الدین را عیناً نقل می‌کند.

برخی از عنوان‌های فصول باب‌ها چنین است:

فصل اول از باب اول در تعریف صوت و کیفیت حدوث آن، فصل دوم در تعریف نغمه که در هر کدام آراء فارابی و «صاحب شرفیه» را به اختصار ذکر کرده است.

فصل اول از باب چهارم «در بیان آلات الحان» است که در اینجا سازها را به دو گروه ذوات الاوتار و ذوات النفخ تقسیم می‌کند و نام سازها را به روایت از صفی الدین برمی‌شمارد.

در همین فصل به نقل از فارابی، حلقه انسانی را «اشرف آلات» می‌شناسد و پس از آن «عود» را برتر می‌شمارد و کثرت اوتار را سبب «رونق الحان» می‌داند. در قسم «ایقاع» نیز، آملی تلخیصی از مباحث علمی صفی الدین را آورده است.

۱۵-۴. رساله‌ی موسیقی جامی

نورالدین عبدالرحمان جامی در سال ۸۱۷ هـ. در «خرجرد» جام به دنیا آمد. در جوانی در هرات تحصیل کرد و در دوره‌ی کمال به شهر سمرقند رفت و تحت حمایت سلطان حسین بایقرا، سلطان هنرپرور و ادب دوست آن عهد و وزیر سخن سنج او امیر علیشیر نوائی قرار گرفت و چندین اثر ارزشمند از جمله: هفت اورنگ، شامل هفت مثنوی بزمی به تقلید از نظامی گنجوی، «نفحات الانس» در شرح احوال اولیاء و صوفیان، «بهارستان» در هشت روضه به تقلید گلستان را تصنیف کرد و در سال ۸۹۸ هـ در هرات از دنیا رفت.

جامی اعتنا و توجه به هنر، بویژه موسیقی را در خود، مدیون سلطان حسین بایقراست و رساله‌ای در موسیقی تألیف کرده و به او تقدیم داشته است.

از رساله‌ی موسیقی عبدالرحمان جامی یک نسخه‌ی خطی یافت شده است که در سال ۱۹۶۰ م. در تاشکند چاپ شد و نشر تهران چاپ مغلوطی از آن است.^(۱)

جامی رساله‌ی خود را به تقلید و با الهام از آثار عبدالقادر مراغه‌ای یعنی «مقاصد الالحان» و «جامع الالحان» به قلم آورده است بویژه بخش معرفی سازها را از او گرفته است و باید گفت که برخی از سازها که بعدها نام آنها در رسالات موسیقی نیامده در زمان وی رایج بوده‌اند. نظیر اوزان ozan، قوپوز، یاتوغان، بورغو، شیدرغو، اگری و جز آن که از سازهای معروف ترکی است و در جامع الالحان هم توصیف آنها آمده است.

رساله‌ی جامی در دو بخش عمده‌ی «علم تألیف» و «علم ایقاع» تدوین شده است. در بخش علم تألیف از کیفیت الحان سخن می‌گوید و در بخش «ایقاع» مطالب رسالات کهن را بطور فشرده تکرار می‌کند.

۱- «رساله‌ی جامی» از حسنعلی ملاح در مجله‌ی موسیقی، ش ۱۰۱ تا ۱۰۷، تهران، ۱۳۴۴.

از مقدمه‌ای که بر رساله نوشته شده است، پیداست که از دوران جوانی به دنبال آموزش و تعلّم علم موسیقی بوده است.

رساله‌ی جامی نثری بسیار شیوا و دلنشین دارد و می‌توان آن را از نمونه‌های باارزش نثر فارسی سده‌ی نهم به حساب آورد.

۱۶-۴. مناظره صاحب‌دل و چنگ

رساله‌ای منثور و منظوم از حسامی بن محمد رشید صراف خوارزمی معروف به حسامی قراگولی (م. ۹۲۳) که در آن گفتگویی میان صاحب‌دل، چنگ و اجزاء چنگ می‌رود. وی این رساله را به سبک گلستان سعدی و به نثر مسجع نگاشته است.

از حسامی بن محمد رشید، گذشته از این رساله، سه اثر زیر نیز بر جای مانده است:

۱. مناظره‌ی گل بامل

۲. مناظره‌ی شطرنج بانرد

۳. نزهة العاشقین

از این رساله، یک نسخه در موزه‌ی بریتانیا بازشناسی شده است و از آثار قرن دهم هجری به شمار می‌رود.

۱۷-۴. هفت جام

اثر منظوم حکیم ملامحمد فضولی، متکلم، شاعر، فیلسوف و ادیب زیردست قرن نهم و دهم هجری است که در ۳۲۷ بیت و در بحر متقارب «فعولن، فعولن، فعول» سروده شده است.

اثر شامل مقدمه، هفت قسم و خاتمه است. شاعر در هر قسم با یکی از آلات موسیقی مباحثه‌ی عرفانی می‌کند و آن را «هفت نشته‌ی جام» می‌نامد، در نشته‌ی نخست بانی، در نشته‌ی دوم با دف، سوم با چنگ، چهارم با عود، پنجم با سه تار یا

طنبور، ششم با قانون و در نشئه‌ی هفتم با خود مطرب سخن می‌گوید.

مقدمه‌ی آن چنین آغاز می‌شود:

سر از خواب غفلت چو برداشتیم،

لوای فراست برافراشتم

فکندم به آثار حکمت نظر،

به معموره‌ی صنع کردم گذر

ندیدم به از میکده منزلی

چو پیر مغان مرشد کاملی

اصطلاحات موسیقائی به کار رفته در هفت جام چنین است: آلت، آواز، اصول، بانگ، بحر، پرده، پوست، نار، جلاجل، چنگ، حزین، خنیاگر، داد، دایره، دف، دلگشا، دور، راست، رقص، روح، روح فزا، راه، زار، ساز، سرود، سیم، شکسته، صفا، ضرب، طرب، طنبور، عشاق، عمل، فرج، قانون، گشایش، گفتار، مثنوی، مخالف، مطرب، مغنی، مقام، مهربانی، ناله، نغمه، نوا، نهفت، نی.

۱۸-۴. صیحه و صدا

اثر جلال الدین محمد دوانی (۸۳۰هـ-۹۰۸هـ) اندیشمند و عالم اخلاق در قرن نهم در عهد سلطان یعقوب آق قویونلو، صاحب رسالات و آثار فراوان از جمله کتاب گرانقدر «اخلاق جلالی» است که در آن کتاب نیز به بحث‌هایی موسیقائی پرداخته است. از رساله‌ی «صیحه و صدا»، هنری فارمر در دو اثر خود «فهرست منابع موسیقی عربی» و «تاریخ موسیقی مشرق زمین» نام برده است. نسخه‌های این اثر تاکنون شناسایی نشده است.^(۱)

۱۹-۴. قطعه‌ی منظوم

قطعه‌ای در ۱۲ بیت در نسخه‌ی همایون نامه‌ی شهاب الدین منشتی در سال ۹۶۲ هـ. استنساخ شده است که عنوان «داشتن مقام‌ها در هر ردیف» دارد که در نسخه‌ی خطی ش ۵۷۶۰ دانشگاه تهران مضبوط است و آن چنین است:

«علم موسیقی ارهمی دانی
صبحدم برره رهاوی ساز
بازبر پرده‌ی حسینی را
کن به وقت طلوع صبح آغاز
چون سرنیزه آفتاب بلند
پرده‌ی خوب راست رابنواز
به گه چاشت بوسلیک گزین
پس به شادی ولهو سربفراز
استوا پرده‌ی نهانندی
طلب از مطربان خوش آواز
چون بدانی که وقت پیشین شد
راه عشاق جوی و محرم راز
وان گه اندر میانه‌ی دونماز،
دلکش آید عظیم نوع حجاز.
نه بود لایق نمازدگر،
جز طریق عراق ای طنازا!
شام را پرده‌ی مخالف خواه،

یعقوب در ۸۹۶ هـ. وی در تبریز مثنوی «باغ ارم» را به یادمان او سرود. گزیده‌ای از این مثنوی در تهران چاپ شده است.^(۱) وی در سال ۹۱۶ هـ. در حمله‌ی یاراحمد اصفهانی به ماوراء النهر، به روایت خواندمیر، در قتل عام‌های آنجا کشته شد. بنائی رساله‌ی موسیقی خود را به امیر نظام الدین علیشیر نوائی (۸۴۱-۹۰۶ هـ) دانشمند هنردوست سلطان حسین بایقرا تقدیم داشته است و او را «نظام السلطنة و الدولة والدین» نامیده است.

اشخاصی از آن میان شاه محمد قزوینی یکی از مترجمان فارسی «مجالس النفائس» سعی کرده‌اند که مبلغ کینه و دشمن فرضی میان او و این وزیر دانشمند تاریخ اسلام شوند، حتی ناشران کتاب در سال ۱۳۶۸ در مقدمه‌ای که بر آن نوشته‌اند سعی کرده‌اند با ذکر روایاتی غیر معتبر و موهن، بنائی را هزل و اهاج نشان دهند و نیز هیبت و عزت تاریخی امیر علیشیر را زیر سؤال ببرند.^(۲) این ناشران بدون اشاره به سندی معتبر نوشته‌اند: «... بعد از فوت یعقوب (منظور: امیر یعقوب آق قویونلو) در سال ۸۹۶ هـ. بنائی به هرات بازگشت و از بیم مجازات امیر علی شیرنوائی^(۳) به ماورالنهر رفت....»

خود امیر علیشیر در «مجالس النفائس» درباره‌ی او می‌گوید:

«مولانا بنائی از مردم میانه است و مولدش از شهر هری است و بغایت قابل کسی است و فضایل او بسی است. اول به تحصیل علوم مشغول گشته، آخر چون در میان اهل علم نامدار شده و از جمله‌ی اکابر ایشان گردیده، به تحسین خط میل فرموده و چون خط کامل از حسن خط حاصل کرده، یکی از خطاطان زمان گشته، و در علم موسیقی عَلم است و استاد اهل موسیقی و تصانیف و نقش‌ها و نغمه‌ها و

۱- بنائی، علی. باغ ارم، تهران، ۱۳۵۱.

۲- رساله در موسیقی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۶۸، مقدمه، ص ش.

۳- همان، ص ۷.

پیشروهای او در میان مردمان مشهور و معروف است و در "ادوار" دو رساله نوشت.^(۱)

خود بنائی هم هنگام تقدیم رساله ی موسیقی به امیر علیشیرنوائی گوید: «...امیدوار که مختصر تحفه ی این شرمسار بلحاظ التفات اختصاص یابد و فروغ ضمیر منیر خورشید تاثیر بر تدبیر کار و چهره ی روزگار این ذره ی حقیر تابد و طبع نقاده و ذهن و قادا که جامع جمیع کمالات است، خصوصاً در علمی این فن بدیع و عملی این علم رفیع نویسنده را در مواقع خلل و مواضع زلل به مقتضای قضیه رضیه مرضیه و اذامروا باللغو مرواکراما از تعرض و اعتراض، اعراض و اغماض نموده عفو فرماید...»^(۲)

رساله ی بنائی، دیباچه مقدمه دومقال و یک خاتمه دارد. مقال نخست در «علم تالیف» به یازده فصل و مقال ثانی در «علم ایقاع» به سه فصل تقسیم شده است.

نسخه ی اصلی مستنسخ به خط خود مؤلف که بر جای مانده است، نسخه ای بسیار نفیس است که اشکال و جدولهای ایقاعی ادوار را در آن رسم کرده است و از ۸۴ دائره نام برده است که در میان آنها به نامهایی مانند: بخاری، عذرا، معشوق، خزان، وصال، غمزدا، مهرجان، دلگشا، مجلس افروز، جانفزا، وامق و جز آن بر می خوریم. مطالب رساله اغلب تکرار و تلخیص از کتاب «الادوار» صفی الدین اورموی که بارها از او با عنوان «صاحب ادوار رحمه الله» یاد می کند و نیز آثار «عبدالقادر مراغه ای» است که او را چنین توصیف می نماید:

۱- میر نظام الدین علیشیر نوائی، تذکری مجالس النفائس، تهران، ۱۳۶۳، ص ۲۳۲ و ۶۰

۲- بنائی، همان، ص ۶

«...آنچه از قول وحیدالدهر والاوان و فرید العصر و الزمان دستور
مفاتیح الغیب فی فتح جنان العشاق، المشهور به استنباط الوصول من
الاصول من اهل خراسان و عراق، المستریح من جوار رحمة ربه الغافر،
برهان الملة و الدین عبدالقادر روح الله و زادفی غرف الجنان فتوحه
معلوم می شود...»^(۱)

وی بسیاری از مطالب مثلاً اسامی آوازا ستّه شعبات بیست و چهارگانه را عیناً
از آثار عبدالقادر نقل کرده است و تنها در ترتیب ذکر و ضبط اسامی که آنها اندک
اختلاف وجود دارد. مثلاً عبدالقادر «بیاتی» گفته و بنائی «نوروز بیاتی» آورده است
و یا عبدالقادر «مایه» گفته و بنائی «مائه» نوشته است و از این قبیل.
هنر بنائی در نقل و بازگکردن نگاشته های صفی الدین اورموی و عبدالقادر
مراغی همانگونه که مقدمه نویسان نثر این رساله نیز دریافته اند: «اهتمام در پوشاندن
لباس اختصار و ایجاز بد آنها و ساده و زود فهم کردن مطالب» است.
نسخه ی نفیس به جامانده به خط خود مؤلف، بلحاظ محتوای جداول و اشکال
گوناگون و متعدد آن هم با بکار رفتن دو رنگ متمایز سیاه و سرخ یعنی دوده یا
مرکب و شنگرف، نیز تشخیص خاصی دارد.

در این جداول بنابر نظام ادواری قدیم، ساختار، نغمگی ۸۴ دوری را که صفی
الدین اورموی از پیوند با ترکیب ۷ نوع ذی الاربع (چهارگان) ^(۲) با ۱۲ نوع ذی
الخمس (پنجگان) ^(۳) بدست آورده بود، با حروف ابجد نگاشته است و اسامی آنها
را هم ذکر کرده است. ^(۴)

۲۲-۴. بهجت الروح

مؤلف بهجة الروح مشکوک است. در مقدمه‌ی متنی که چاپ شده است^(۱) مؤلف خود را «عبدالرؤمن بن صفی الدین عزالدین بن محیی بن نعمت بن قابوس بن وشمگیر جرجانی» می‌نامد که رساله‌ی خود را به امر سلطان محمود غزنوی نگاشته است! اما همه جا او به «عبدالرؤمن بلخی» معروف است و در اواخر سده ی نهم هجری می‌زیسته است.

همانگونه که فارمر و بینش تاکید کرده‌اند، به نظر ما هم، بهجة الروح هم بلحاظ سبک‌شناسی نثر اثر، و هم با اتکاء به قرائنی مانند یاد از عبدالقادر مراغه‌ای، به ظن قریب به یقین باید اثری از اواخر قرن به حساب آورده شود. مؤلف در مقدمه‌ی رساله می‌گوید: «...فقیر قلیل البضاغه و کثیر المعصیه این رساله را از زبان تازی و یونانی به لفظ مسلسل فارسی نقل کردم.»

باب‌های بهجت الروح به نظم و نثر است. باب ششم «در بیان علم الادوار» نام دارد که اسماء مقامات را به شعر می‌شمارد و عنوان باب هفتم در بحور اصول است که سرشار از اصطلاحات موسیقی اسامی آوازه‌ها و مقامات است. این اثر در اوایل سده‌ی دهم هجری از سوی شکرالدین احمد شیروانی به زبان ترکی نیز ترجمه شده است و متن ترکی بعدها با نام «الدرالنقی» به عربی در آمده است.

ویژگی مهم آن، یاد برخی از اساتید موسیقی گذشته نظیر ابن طائی، محمد امین طاووس، سید حسین اخلاطی، کمال الدین کازرونی، سعدالدین محیی آبادی و جز آن است که ذکری از آنها در رسالات دیگر نیامده است.

و برخی در تاریخ موسیقی مشرق زمین نقش مهمی داشته‌اند. مثلاً ابن طائی را مخترع بلبلان و محمد امین طاووس را سازنده‌ی صرنا معرفی می‌کند. و در باب سعدالدین محیی آبادی می‌گوید که: «مقامات را به دوازده رسانید.»

در بهجت الروح مباحث مفیدی مانند: «در سلوک صاحب این فن شریف»، «نزد

هر فرقه چه نغمه‌ای باید خواند»، «در مجالس جهت هرکس چه باید خواند» و جز آن وجود دارد.

عنوان‌های باب‌های ده‌گانه ی بهجت‌الروح
چنین است:

- ۱- در مبدء این علم
 - ۲- در اقاویل بعضی از حکماء در این علم.
 - ۳- در نسبت این علم به وجود انسان.
 - ۴- در نسبت این علم به کواکب سبعة و کره.
 - ۵- در بیان بحور اصول و حرکات هر یک به قدر حال به حسب ضربات.
 - ۶- در بیان این علم فی النظم.
 - ۷- در ترکیب پرده به حسب سیر عطار و زهره.
 - ۸- در بیان آن که مناسب هرکس چه نغمه گوید.
 - ۹- در بیان آن که هر پرده چند بانگ بود.
 - ۱۰- سلوک هر پرده با خواص و عوام
- خاتمه: در آنکه هر مقامی از چه استخراج کرده‌اند.
- این رساله را حسین علی ملاح تصحیح و چاپ کرده است و نسخه‌های خطی متنوعی از آن موجود است.^(۱)

۲۳-۴. انیس‌الارواح

انیس‌الارواح اثر کاشف الدین محمد ابراهیم یزدی است که آن را در زمان شاه عباس اول (۹۸۵-۱۰۳۸ هـ) تألیف کرده است. در باب زندگی و آثار مؤلف آگاهی

۱- برای مقایسه ی نسخ خطی رک. فهرست نسخه‌های خطی فارسی، بخش موسیقی. و ستایشگر (۳)،

چندانی در دست نیست. این قدر هست که وی فردی صاحب فضیلت و آشنا با موسیقی بود است.

انیس الارواح دارای مطلع، سه مقصد و خاتمه است. مطلع مانند اغلب رسالات موسیقی، با اصطلاحات و عبارات موسیقایی تزیین شده است. رساله مشحون از اصطلاحات موسیقی نظیر: الحان، ساز، ثقیل، خفیف، سماع، مطرب، شد و نام‌های آوازاها و الحان مانند: بیات، پنجگاه، نظیر، نوروز، عرب و غیره است و لغات جالب توجهی مانند بیات، پنجگاه، نظیر، نوروز عرب و غیره است. لغات جالب توجهی مانند آوازه، مرغوله، شروه و جز آن دارد.

از این رساله، دو نسخه‌ی خطی در کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی شماره ۱ و کتابخانه‌ی مدرسه‌ی عالی شهید مطهری بازشناسی شده است. تاریخ استنساخ نسخه‌ی نخست ۱۰۷۲ هـ و نزدیک به زمان مؤلف است.^(۱) نسخه‌ی مستنسخ به خط مؤلف در موزه‌ی پتروگراد (ش ۶۲۲) نگهداری می‌شود.

۲۴-۴. رساله‌ی حافظ صدر خیابانی

حافظ صدرالدین محمد خیابانی از حافظان و عالمان و موسیقیدانان بنام قرن دهم در تبریز، رساله‌ای در علم موسیقی دارد که آن را در یک مقدمه و پنج باب تدوین کرده است.

مقدمه در پیدا کردن علم موسیقی و تعریف نغمه و ایقاع و ذکر اسامی مرتبطین به فن موسیقی.

فصل اول - در بیان بعض حالات و مقامات و اسامی آنها.

فصل دوم - در بیان آوازاها.

فصل سوم - در اسامی بیست و چهار شعبه.

فصل چهارم - در خواص هر کدام.
 فصل پنجم - در ذکر اصول ایقاعات.
 مؤلف در خاتمه‌ی کتاب گوید: «حقیر شصت سال ریاضت کشید تا این‌ها را دانسته و بیان نمود.»
 از این رساله‌ی با ارزش یک نسخه در کتابخانه‌ی ملک به شماره ۶ محافظت می‌شود.^(۱)

۲۵-۴. سلطانیه

این رساله در سده‌ی دهم از سوی نجم الدین کوکبی بخارایی، منجم و موسیقیدان معروف در دوازده مقام و یک خاتمه تالیف شده است. هر مقام از این رساله به بحثی اختصاص دارد به شرح زیر:

مقام اول در شرف علم موسیقی.
 مقام دوم در بیان معنی موسیقی و نغماتین.
 مقام سوم در تعریف نغمه.
 مقام چهارم در تعریف بعد و جنس و جمع و ملایمت و منافرت آنها.
 مقام پنجم در بیان پرده‌های اصل.
 مقام ششم در سبب آوازا و شعبات.
 مقام هفتم در بیان مرکبات.
 مقام هشتم در تعریف ایقاع.
 مقام نهم در وارد کردن نغم.
 مقام دهم در تقسیم تصنیف اضافی.

۱- رک. مجله‌ی هنر و مردم، ش ۹۹، تهران، ۱۳۴۹. برای شرح حال حافظ صدر خیابانی رک. دانشمندان

مقام یازدهم در رعایت حالات و تعیین اوقات.
در رساله ی سلطانیه از شرفیه اثر مولانا صفی الدین اورموی و کتاب «نقائس
الفنون» نیز یاد شده است. از این رساله نسخه های چندی موجود است که برخی از
آنها در سال ۱۳۷۷ از سوی دانشجویان رشته ی موسیقی دانشگاه سوره شناسایی و
تصحیح شد.^(۱)

۲۶-۱.۴ احیاء الملوک

از ملک شاه حسین بن غیاث الدین محمد سیستانی که در سال ۱۰۲۸، در
روزگار شاه عباس صفوی تألیف شده است. مؤلف اثر خود را در احوال راهشگران
در لولیان سیستان در عهد خود نوشته است.
در جایی از کتاب، در مراسم عزای ملک حیدر فرزند ملک الملوک، فرمانروای
سیستان می نویسد که:

«...پس از چهل روز، به هر روز در محلی و هر شب به مکانی،
مجلسی ترتیب می یافت و مقنیان خوش نغمه و گویندگان مسیحا
زمزمه، در مجلسی عالی بودند. از جمله حافظ عرب که سرآمد
خواننده های خراسان بود...»

در جای دیگر "در ذکر مراسم ختنه سوران پسران آن عالی قدر در سنه خمس
الف و ماته" گوید:

"در آن بزم ندیمان ظریف و مطربان خوش الحان و مغنیان تیزدست که در
حرکت مضراب ناخن برجگیر فشرده دلان می زدند، دقیقه ای نامریی نبود و از
لولیان شکرلب شورانگیز حوالی و حواشی مزین بود دم به دم به ترنم و رقاصی

۱- صمیمی، رساله سلطانیه، پروژه نهایی جهت دریافت درجه ی کارشناسی موسیقی، استاد راهنما دکتر ح. م.

صدیق دانشگاه سوره، ۱۳۷۷.

اشتغال داشتند.»^(۱)

۲۷-۴. تعلیم النغمات

این رساله در اواخر دوره‌ی صفویه تألیف شده است. نام کامل آن «تعلیم النغمات و بیان الدرج و الشعب و المقامات» است.^(۲) اثر دارای هفت فصل است:

- ۱- در بیان سطور.
- ۲- در بیان پرده‌های مقامات.
- ۳- در میان پرده‌های شعب.
- ۴- در میان پرده‌های آوازت.
- ۵- در ربط دادن.
- ۶- در بیان آوازت که هر یک از میان دو مقام چگونه نمایند.
- ۷- در بیان هفده بحر اصول و تقطیع آن.

۲۸-۴. کرامیه

اثر حافظ مقصود سفره‌چی که آن را برای علی قلی خان افشار نگاشته است. از این رساله‌ی مختصر نسخه‌های خطی فراوانی وجود دارد و برخی از این نسخه‌ها در سال ۱۳۷۷ از سوی دانشجویان رشته‌ی موسیقی دانشگاه سوره بازشناسی و معرفی گردید.^(۳)

در رساله پس از ذکر مقدمه‌ای، دوازده مقام، شعبات و آوازا و اصول موسیقی و فواید آن تحت عنوان‌های مستقل و بطور فشرده و مختصر شرح داده می‌شود.

۱- مشحون، ص ۳۴۴

۲- هنری فارمر دو نسخه از آن را که در لندن و وین محفوظ است، معرفی کرده است.

۳- کرامیه سفره‌چی، پروژه‌ی نهایی جهت دریافت درجه‌ی کارشناسی موسیقی، استاد راهنما دکتر ح. م. صدیق، دانشگاه سوره، تهران، ۱۳۷۷

برخی از عنوان‌ها چنین است:

اصل اول در بیان دوازده مقام.

اصل دوم در شعبات.

اصل سوم در آوازت.

و هر اصل در چند فصل تدوین شده است. مانند:

فصل در بیان هفده بحر اصول.

فصل در بیان شد.

و غیره

حافظ مقصود سفره چی، اطلاعات وسیعی در تاریخ ادبیات موسیقی اسلامی داشته است و اغلب رسالات موسیقی را دیده و خوانده بود و در رساله‌ی مختصر خود از اسحاق موصلی، صفی الدین عبدالمؤمن، خواجه عبدالقادر مراغی، سلطان محمد طنابوری، استاد علی روح پرور، خواجه ابراهیم و جز آن نام می‌برد و از الحان و مقامات و شعبات موسیقایی پیش از خود نیز سخن می‌گوید.^(۱)

۲۹-۴. منظومه در بیان علم موسیقی

سراینده‌ی این منظومه هنوز معلوم نیست. در نسخه‌هایی که از آن برجای مانده در صدر منظومه عبارت زیر نوشته شده است:

«هذا رساله در بیان علم موسیقی.» و رساله‌ای منظوم در پنج باب به شرح زیر

است:

۱- حصول هر مقام از چند نغمه.

۲- انتساب هر مقام به یکی از بروج.

۱- برای نسخه‌های خطی دیگر این رساله رک. ستایشگر (۳)، ص ۶۹، مشحون، ص ۳۳۹، ۷۰۵، مجله‌ی هنر و

۳- انتساب هر مقام به یکی از اوقات.

۴- انتساب هر یک از بیست و چهار شعبه به یکی از ساعات.

۵- در بیان سازها.

آغاز چنین است:

در شیوه‌ی موسیقی سخن بسیار است.

از جمله وجود هر سخن ادوار است.

غافل منشین زغمهی داوودی

کین قول یقین زسالک اطوار است.

۳۰-۴. منظومه‌ی رمل

منظومه‌ای در بحر رمل و در ۱۲ بیت در انتهای اغلب رسالات موسیقی از دوره‌ی صفویه به این سوی آمده است. به نظر می‌رسد این ابیات در اواخر دوران صفویان سروده شده است.

راست خوان وراست رو، ای مرد راه!

هم مرقع باشد وهم پنجگاه.

روبه اصفاهان که یابی ای پسر!

توزنیریز و نسابورک خبر.

در عراقم دشمنان منکوب شد،

تامخالف پیش من مغلوب شد.

آن که گوهرهای کوچک سفته است،

شعبه اش ركب و بیاتی گفته است.

در انتهای اغلب رسالات موسیقی موجود است.^(۱)

۳۲-۴. رساله‌ی «مقامات السالکین»

که یکی از نسخه‌های خطی بازمانده از آن در سال ۱۳۷۴ منتشر شد،^(۲) بنا به حدس مصحح در اواخر قرن یازدهم هجری تالیف شده است. مصحح اثر را مجهول المؤلف انگاشته است ولی به تاکید مرحوم شیخ آقا بزرگ تهرانی از محمد بن محمد دارابی است.^(۳) به وی صاحب «الذریعه» دو اثر دیگر با نام‌های «لطیفه‌ی غیبی»^(۴) و «رساله‌ی معراج الکمال» نیز نسبت داده است.

رساله، دیباچه، مقدمه، دو فصل و خاتمه دارد. دیباچه با ستایش خدا، نعت رسول و مناقب حضرت علی (ع) شروع می‌شود.

مقدمه در تعریف غنا و بیان اختلاف اهل لغت و فقهاء است. فصل اول در ایراد و اخبار و آثاری که دلالت بر حرمت غناء دارد و فصل دوم در بیان احادیثی است که دلالت بر مباح بودن غناء و صوت حسن دارد و خاتمه در بیان اذکار و اقوالی است که به صوت حسن در «مجلس سامی سیدالعارفین و سلطان الموحدین و قدوة السالکین شیخ صفی الدین و تابعان ایشان و سایر اهل الله واقع شده». نویسنده به تصریح خود خاتمه را از زبان ترکی (و احتمالا از کتاب قارامجموعه تألیف صفی الدین و مریدان او) ترجمه کرده و «به زبان فارسی با تبیینی که موهم تکرار است به عبارت آورده تا فایده‌اش عام باشد». وی در مقدمه می‌گوید:

۱- رک. بخش دوم - گزینه‌ها.

۲- ایرانی، اکبر. موسیقی در تلاقی اندیشه‌ها، مدیریت پژوهشی، تهران، ۱۳۷۴ (ص ۱۴۱-۱۳۰۰)

۳- الذریعه، ۳۸/۴، ۴۹۷/۹ و ۳۱۷/۱۸ و ۳۲۶.

۴- این اثر در سال ۱۳۱۷ با مقدمه‌ی آقا میرزا احمد عبدالحی تبریزی چاپ شد و یکبار دیگر در شیراز در سال ۱۳۵۷ منتشر گردید.

«چون از بعضی تحریم «ما احل الله» و از بعضی تحلیل ما «حرّم الله» استشمام نمودم، به مقتضای حدیث إذا ظهرت البدع فی أمتی فلیظہر العالم علمہ، اراده کردم تا تفاوت غناء حرام را با صوت حسن بیان کنم که من ناقل اقوال هستم نه مفتی. چه، من از دادن فتوا، همچون ترس از شیردرنده گریزانم.»^(۱)

مؤلف رساله، مقدمه را به دو مقام تقسیم کرده است. در مقام اول در باب لفظ غنا به بحث مشیع لغوی می‌پردازد و آن را «سرود» معنی می‌کند و با مراجعه به منابع لغت‌شناسی و آثار «علمای خاص و عامه هفت تعریف از آن به دست می‌دهد. در دادن این تعریفات به آثاری مانند قاموس، کنز اللغه، احیاء علوم، نفائس الفنون، اصلاح المنطق اثر ابن سکت، ادب الکاتب اثر ابن قتیبه و تهذیب اللغه اثر ازهری و جز آن استفاده کرده است و پس از شرح اختلاف در تعریف گفته است که «از جهت اشتباه و اختلاف باید رجوع به عرف کنیم.»

در مقام دوم از اختلافات میان علمای خاصه و عامه در حرمت غناء سخن می‌گوید. نخست دیدگاه اهل سنت و سپس دیدگاه امامیه را می‌آورد و نتیجه می‌گیرد که «مقصود نه تحلیل ما حرّم الله است که فسّاق جرات نمایند و حرام را حلال دانند نه تحریم ما احلّ الله که صوت حسن که ممدوح است، حرام شمرند و تفسیق نمایند.»

پس از مقدمه، «باب اول» آمده است. در این باب حرمت غناء که فی الجمله خلافتی در آن نیست مطرح می‌شود و سپس مسأله ی حرمت جمیع افراد غنا که در آن خلاف است با دو دسته ادله ی قرآنی و ادله ی روائی مورد بحث قرار می‌دهد. در این باب بیش از ۲۵ حدیث آورده و هر یک را جداگانه تحلیل کرده است.

باب دوم، در ذکر احادیثی است که دلالت بر ممدوح بودن صوت حسن دارد و

آن را چنین شروع می‌کند:

«بعض علماء از بعض احادیث چنین فهمیده‌اند که بعضی افراد غناء در قرآن را با اتکا به حدیث «رجع صوتک بالقرآن و اقرأ القرآن بالحزن» گویند مستحب است، چه، در حدیث، امر به ترجیح و تحزین و لحن، هر سه واقع شده و اینها بدون غناء ممکن نیست.»

و احادیث متعددی را در ستایش از آواز خوش می‌دارد و تحلیل می‌کند و نتیجه می‌گیرد:

«بر متتبع خبیر و عارف بصیر به طریق استدلال بر احکام شرعیّه مخفی نخواهد بود. که قصه‌ی ۲۷ حدیث که دلالت بر استحباب صوت حسن در قرآن می‌کند... همان قصه‌ی احادیث دال بر حرمت غناء است که اگر چه هر یک به تنها دلیل نمی‌تواند بود، اما به تعاضد و معاونت یکدیگر، ظنی حاصل می‌شود و در مسائل فروعی، خصوص در زمان غیبت امام (ع) این ظن کافی است...»^(۱)

سرانجام باید گفت که در رساله‌ی *مقامات السالکین*، تلاش مصنف بر آن است که ثابت کند احادیث دال بر حرمت غناء، اشاره به مصادیق بارز غناء اهل فسق بوده است «نه در قرآن و اذکار و مرائی و اشعاری که مشتمل بر موعظه و نصایح باشد و هرچه که عبد را به خدا نزدیک کند.» و در این موضوع به اقوال بزرگانی چون علامه حلی و شهید ثانی استناد می‌کند.

بخش «خاتمه» همانگونه که گفتیم از سوی مؤلف رساله از کتاب بسیار پرارزش «*قارا مجموعه*» ترجمه شده است.^(۲) و پاره‌هایی از آن که در متن فارسی

۱- همان، ص ۲۱۳

۲- رای آگاهی بیشتر رک. شیخ صفی الدین اردبیلی. *قارا مجموعه*، انتشارات شیخ صفی الدین، اردبیل، ۱۳۷۸.

«صفوة الصفا» نیز موجود است، در حالات شیخ صفی و کلمات و تحقیقات او پیرامون سماع ذکر شده است. همانگونه که گفتیم این رساله در مجموعه‌ی «موسیقی در سیر تلاقی اندیشه‌ها» چاپ شده است و مصحح حوائی مفیدی به هر یک از بابها و مقدمه و خاتمه‌ی آن افزوده است.

مؤلف اثر، ملاشاه محمدبن دارابی شیرازی، به تصریح آقامیرزا احمد مرتضوی تبریزی، دارای اثر دیگری با نام «معراج الکمال» است. در کتاب «لطیفه‌ی غیبی» هم از او که به همت آقامیرزا احمد تبریزی در سال ۱۳۱۷ چاپ شده است، رساله‌ای با عنوان «در بیان اصطلاحات اهل عرفان» هم منسوب به او، به ضمیمه آورده شده است. گذشته از آن و «رساله‌ی وجدیه» هم به او منسوب است که در آن حکایاتی از سماع در مجلس شیخ صفی الدین اردبیلی آورده است و بخش‌هایی از آن «خاتمه»ی کتاب «مقامات السالکین» را تشکیل می‌دهد.

۳۳-۴. رساله‌ی امیر خان کوکبی

نسخه‌ای از رساله‌ی منظومی به شماره ۱۶۵۲ در کتابخانه‌ی ملک محفوظ است که در زمان شاه سلطان حسین صفوی از سوی امیرخان که خود را «صاحب طبع موزون» می‌داند، در شرح مقامات، شعبات و آوازاات موسیقی نوشته شده است. ظاهراً نگارنده‌ی نسخه نیز خود شاعر است. نسخه‌ای دیگر از این رساله در کتابخانه‌ی ملک (ش ۶۵۲) نگهداری می‌شود که در سال ۱۳۷۷ از سوی دانشجویان رشته موسیقی دانشگاه سوره بازشناسی و بررسی شد.^(۱)

در مقدمه‌ی رساله آمده است:

«... مقرر شد که این غلام پیر کثیر التقصیر که هفتاد و هشت مرحله از عمر طی کرده... به قدر اوقاتی صرف شعر و به اقتضای سن برخی

۱-م. حقیقی. سه رساله‌ی خطی فارسی، پروژه‌ی نهایی جهت دریافت درجه‌ی کارشناسی رشته‌ی موسیقی، استاد راهنما دکتر ح.م. صدیق، دانشگاه سوره، تهران، ۱۳۷۷.

مصروف علم موسیقی ساخته تا نغمه شناخته... و آنچه صرف ابیات
 شده بود، در راه بیت الله، دزدان عرب غارت کرده بودند و آنچه صرف
 موسیقی شده بود، دزدان شیطان نسیان اکثر را برده، بقیه که در ذکر حفاظ
 باقی بود، حسب الامراعلی به رشته‌ی تحریر درآورده به عرض اقدس
 رساند.»

در همین مقدمه از عبدالقادر یاد می‌کند و او را «استاد المصنّفین المتقدمین و
 المتأخّرين، هزارستان گلستان علم شریف و لطیف موسیقی، اعنی بلبل باغی
 شیخ عبدالقادر المراغی» می‌نامد.
 امیرخان این رساله را در یک مقدمه، یک فصل منشور در پانزده باب و یک فصل
 منظوم ترتیب داده است و آن را بدینگونه به شاه سلطان حسین صفوی تقدیم
 داشته است:

دارم طمع که مشتری این گهر شود،
 شاهی که طاق ابروی او قبله‌ی دعاست!
 سلطان دین، خدیو زمان، فخر خسروان،
 سلطان حسین شاه که لطفش حیات ماست.

فصل منشور در واقع به عنوان پیش درآمدی به فصل منظوم نگاشته شده است و
 منقبتی مذهبی به شمار می‌رود که با استفاده از اصطلاحات موسیقی ترتیب یافته
 است.

او در این منظومه نام‌هایی شش آواز، دوازده مقام و بیست و چهار شعبه را بسیار
 استادانه به نظم درآورده است. از مزایای این رساله‌ی منظوم، ذکر برخی
 اصطلاحات موسیقایی ترکی مانند بوی، سوی، آرازبازی، کوراوغلو و غیره است.
 رساله‌ی منظوم امیرخان در ۷۳ بیت و در شکل مثنوی و بحر هزج مسدس
 مقصور سروده شده است.

عنوان‌های پانزده باب فصل منثور این رساله چنین است:

- ۱- دانستن بیست و چهار شعبه.
- ۲- شش آوازه.
- ۳- هفده بحر اصول.
- ۴- بحر اصول قدیم.
- ۵- بحر آن اصولی که عباساری نوشته.
- ۶- در نسبت دوازده مقام به برج‌های دوازده گانه ی افلاک.
- ۷- انتساب هر مقام به یک حیوان.
- ۸- هر اصول چند طرب است.
- ۹- در نسبت مقامات به فصول اربعه.
- ۱۰- هر اصولی را چگونه بنوازند؟
- ۱۱- کلیات خواجه عبدالقادر.
- ۱۲- در بیان شب.
- ۱۳- مقامهای هر روز و شد.
- ۱۴- در آداب سازنده‌ی دهل.
- ۱۵- در تصانیف

۳۴-۴. مصطلحات موسیقی

اثر حکیم میرزا ابوطالب خان تبریزی (۱۱۶۵-۱۲۳۱هـ) صاحب تذکره‌ی «خلاصة الافکار» است که مؤلف این رساله را بعنوان ضمیمه بر «خلاصة الافکار» نگاشته است.^(۱)

نسخه‌ای از این رساله در کتابخانه ی ملک (ش ۳۰۳/م ۲۲۶) موجود است.

مرحوم تربیت گوید:

«جناب میرزا تذکرة الشعرا بی بعنوان «خلاصة الافکار» در سنه ی

۱۲۰۶ تألیف کرده و از تمام اقسام لحن از نظم و نثر و منشآت و رسائل

و کتب عروض و قافیه و بدیع و موسیقی و اخلاق و تواریخ و طب و

غیر آنها در آن کتاب مندرج ساخته است.»

وی صاحب اثر دیگری با نام «مسیر طالبی فی بلاد الافرنجی» است که به زبانهای فرانسه و انگلیسی هم ترجمه و چاپ شده است.^(۱) این رساله، ظاهراً نخستین کوشش در راه تدوین واژه‌نامه‌ی موسیقی به فارسی است.

۳۵-۴. رساله‌ی غزنوی

رساله‌ی «سلطانیه» اثر کوکبی بعدها مورد استفاده‌ی بسیاری از موسیقیدانان ایران قرار گرفت. از جمله رساله‌ای در سال ۱۳۰۰ هـ در تهران به ضمیمه‌ی «قران سعدین» به طریق سنگی چاپ شده و به «خواجه عبدالرحمن سیف غزنوی» منسوب شده است که بازنویسی و انتحالی از «سلطانیه»ی کوکبی به شمار می‌رود. این رساله، که اندکی پس از مرگ کوکبی تألیف شده چنین آغاز می‌شود:

«چنین گوید عبدالرحمن بن سیف الدوله‌ی غزنوی که علم موسیقی

علم شریفی است و دانستن آن بر اطباء و حکما فواید زیاد بخشیده،

آنچه از کتب این علم مطالعه نموده‌ام مختصر بیان می‌شود.»

صاحب این رساله، در ذکر مقامات و شعبه‌ها، اشعار کوکبی را آورده است. در نسخه‌ی چاپ سنگی که به «رساله‌ی غزنوی» معروف شده است، اشعاری از سروش اصفهانی و حاجی مشتري نیز ضمیمه شده است. نسخه‌های خطی این

رساله در کتابخانه‌های مجلس (۳۳۲۱/۳۷-۵۱۰/۱۰-۹۹۵) و دانشگاه تهران (۳۸۰۶/۴) مضبوط است.

یک نسخه از این رساله که در کتابخانه‌ی ملک به شماره ۴۹۴۰ نگهداری می‌شود در سال ۱۳۷۷ از سوی دانشجویان رشته موسیقی دانشگاه سوره بازشناسی و بررسی شد.^(۱)

۳۶-۴. بحر محیط

میرزا تقی خان دانش این اثر را در اواخر سلطنت ناصرالدین شاه تألیف کرده است. نسخه‌ای از این رساله در دست مشحون بوده است و وی بخشی از مقدمه‌ی آن را به شکل زیر نقل می‌کند:^(۲)

«ارکان اصلی موسیقی آن دوازده بود که از شعر «صفی الدین حلّی» بنمودم و آن دیگر از نغمات و نواهای باربدی و جز آن نیز مشروح آمده. لیکن فضل آن راست که موسیقی امروز احصاء تواند کرد و آنچه گوید با بصارت بود و بر یکان یکان دانا، نه چنان متشاعری که به تقلید لفظ «ششدر» به شعر آورد و نرد نداند یا اسب و رخ و پیل در میان نهد و شطرنج نشناسد یا عطارد و مریخ و مشتری ذکر کند و از فلکیات بی بهره باشد و نوا و مخالف و عراق گوید و موسیقی تمیز نیارد و امروز کس این علم به ترتیل و تمامی نداند و اگر یک دو تن دانند بخل کنند و در صفحه هستی تدوین نیارند و نخواهند که طالبان فراگیرند و مرا از مخزن خاص این گوهر گرانها بدست است، اینک نثار کنم و از این شرح که به حد اوفی و اکمل و اتم باز گذارم برمشتاغین این علم بزرگ منتهی بزرگ دارم.»

۳۷-۴. بحورالاحان

موضوع این کتاب نسبت «ایقاع» با «عروض» است و بخش عظیم آن پس از ذکر مقدمه‌ای در ايقاعات و شناخت اوزان غزلیات سعدی، حافظ، جامی و فرصت شیرازی را در فصول جداگانه و سپس با رباعیات و مثنوی‌ها که در زمان‌ها و مکان‌های مختلف باید خواند نقل می‌کند. فصل‌های این کتاب چنین است:

- ۱- نغمه اولی است زفیض عظیم
- ۲- مقدمه
- ۳- غزلیات سعدی
- ۴- غزلیات حافظ
- ۵- غزلیات جامی
- ۶- غزلیات متفرقه
- ۷- غزلیات فرصت شیرازی
- ۸- رباعیات سعدی
- ۹- رباعیات حافظ
- ۱۰- رباعیات جامی
- ۱۱- فرصت شیرازی
- ۱۲- دوبیتی‌های باباطاهر همدانی
- ۱۳- مثنوی پیر و جوان از جد مؤلف
- ۱۴- مثنوی از وحشی کرمانی
- ۱۵- مثنوی از انیسی شاملو.
- ۱۶- مثنوی سعدی.
- ۱۷- لیلی و مجنون مکتبی.
- ۱۸- ابوالقاسم کابلی.
- ۱۹- مولوی.

- ۲۰- ساقی نامه‌ی سعدی.
- ۲۱- ساقی نامه‌ی حافظ.
- ۲۲- قطعات ابن یمین.
- ۲۳- مناجات عربی از حضرت علی (ع).
- ۲۴- رباعیات فارسی برای مناجات.

۳۸-۴. غناء موسیقی

رساله‌ی «غنا و موسیقی» اثر آیت‌الله شیخ عبدالحسین فاضل بیجاری گروسی از علمای قرن گذشته است.

شیخ فاضل گروسی در سال ۱۲۵۹ در بیجار گروس متولد شده و در ۱۳۲۴ ش. در همان شهر از دنیا رفته است. او در علوم ریاضی، نجوم، فلسفه و منطق دست داشت و با زبانهای ترکی، انگلیسی، عربی و فرانسه آشنا بود و با عنوان «کنوزالثالی» تفسیری بر قرآن نوشته است و رساله‌ای نیز در «تجوید» و موسیقی قرآن دارد.^(۱)

رساله‌ی «غنا و موسیقی» وی به همت آقای اکبر ایرانی در مجموعه «موسیقی در سیر تلاقی اندیشه‌ها» منتشر شده است.

نویسنده رساله‌ی خود را با این سؤال شروع می‌کند که :

«تغنی در قرآن چگونه است، جایز است یا حرام؟»

و پس از ذکر اخباری در این باب، به شرح عالمانه‌ی لغات غناء، طرب و ترجیع می‌پردازد و اخبار طرفین را رودررو می‌نهد و نتیجه می‌گیرد که :

«... در مسأله‌ی غناء، اگر مخلوط به آلات طرب نباشد و به بحر

تصنیف و الحان اهل فسق و طرب، کلمات را ادا نکند و در قراءت قرآن

۱- این رساله در «کیهان اندیشه» (ش ۴۴) چاپ شده است.

یک نسخه‌ی خطی از این رساله در کتابخانه‌ی ملک (شماره ۸۳۰/۲ گ) بر جای است که از سوی علی رضابن حسین بن اسماعیل قائنی استنساخ شده است و احتمالاً مؤلف رساله همو باشد که «الادوار» اورموی را نیز در همین مجموعه در سال ۱۲۷۵ استنساخ کرده است.

اثر در آداب خواندن آوازا و اذکار و اوراد در منابر و مجالس عزاداری و در ده باب نگاشته شده است. عنوانهای باب‌های ده گانه چنین است:

۱. مقامات و شعبات و آوازاات مختلفه.
۲. آوازا در چه وقت خوانده شود؟
۳. آوازهایی که پیغمبران می‌خواندند.
۴. در علاج امراض.
۵. وحش و طیر که چه آواز می‌خوانند؟
۶. مرثیه‌ی محتشم در منابر.
۷. اذکاری که در پای منابر خوانده شود.
۸. اذکاری که در گلدسته‌ها خوانند.
۹. اذکاری که در ارایش و متصوفه خوانند.
۱۰. تصنیفاتی که در مجالس اهل طرب خوانده شود.

رساله با این بیت آغاز می‌شود:

راست گویان حجازی به نوا می‌گویند
که حسین کشته شد از بحر مخالف به عراق

و یا این بیت پایان می‌یابد.

کو حسینم، کو حسینم، کو حسینم؟
کو شهیدم، کو شهیدم، کو شهیدم؟

۴۰-۴. مجمع الادوار

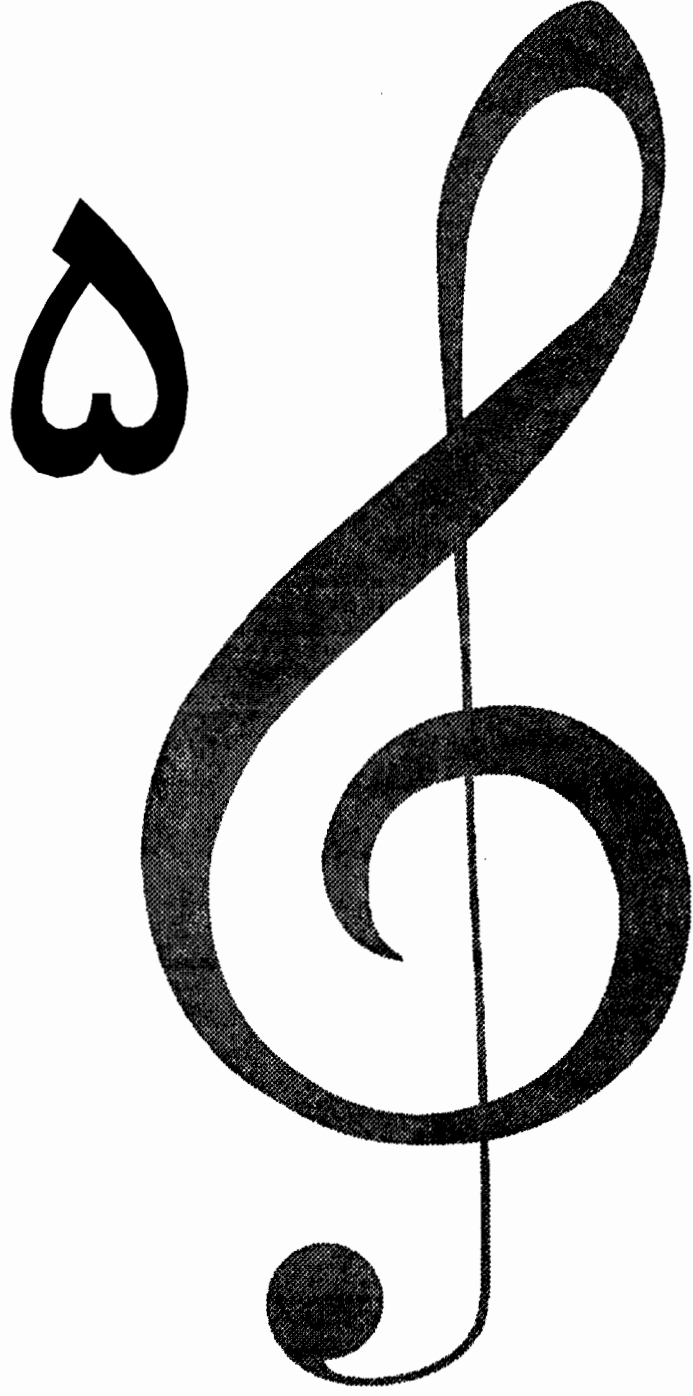
یکی از سیاستمداران محیل و کهنه کار دوره‌ی رضاخان موسوم به مهد یقلی هدایت و ملقب به مخبر السلطنه، قاتل ناجوانمرد شیخ محمد خیابانی، در سال ۱۳۱۷، رساله‌ای با عنوان فوق چاپ کرد. این رساله سرقت آشکاری از مطالب «الادوار» ارموی، شرح‌لادوار مراغی و مقاصدالالحان و درةالتاج است که نویسنده با تفاضلی بی مایه، همه‌ی مطالب را به خود نسبت داده است. آقای مهدی شتایشگر در تحلیل این سرقت می‌نویسد:

«... هدایت در حالی که می‌اندیشد که ممکن است در تألیف مجمع‌الادوار شهرت پرستی انگیزه او بوده است آن هم با ساز و نواز و یا سوز و گداز می‌افزاید که/الادوار (اثر ارموی) رساله‌ی مختصری است، شرح و بسطی ندارد! و غالب در نتیجه مؤلف به جداول قناعت کرده است و گر چه او (هدایت) ابتدا چیزی از آن نفهمیده، ولی ادوار بی چیزی هم نبوده است [!] او، پس از استنساخ شرح ادوار مراغی، نسخه‌ای از «درةالتاج» قطب الدین شیرازی و «مقاصدالالحان» مراغی را نیز یافته بدآنهاضمیمه کرده و در مجموع مطالبی گردآورده است که «مجمع الادوار» نامیده!»

مخبر السلطنه به انتهای کتاب خود ساخته‌اش، چندین صفحه شعر نیز که خود سروده افزوده است. این ابیات شاید از بیمایه‌ترین نمونه‌های شعر فارسی باشد که چنین شروع می‌شود:

گر ز ماهور ابتدا خواهی نمود
راست پنجگاه را ببايد درفزود!

گزینه‌های متون رسالات موسیقی



بسم الله الرحمن الرحيم

۱-۵. مقدمه‌ی دانشنامه‌ی علایی

خواجه رئیس ابوعلی الحسین بن عبدالله بن سینا رحمه الله علیه می گوید که صنعت علم موسیقی دوجزء است: یکی تألیف است و موضوع او نغمهاست و اندر حال اتفاق ایشان و نااتفاق ایشان نگاه کنند. دوم ایقاعست و موضوع او زمانهاست که اندرمیان نغمها افتد و نقره‌هایی که یکی بیکی شوند، و اندر حال وزن ایشان و ناوزنی ایشان نگاه کنند. و غایت اندرین هردو، نهادن لحنهاست. پس صنعت علم نیست نظری که بحث کنند از نغمها، از آنجا که متفق و موزون بود ایقاعها را انتقالها که اندروی بوند تا تألیف لحن کنند.

نغمت آوازیست ایستاده بر تیزی و گرانی، از تیزی و گرانی یکزمان بود و بهری از و متفق بود و بهری نامتفق که اورا متنافر گویند. آنچه متنافر بود آنست که از گردان آمدن دو نعمت او بهم یا سه، که خوش نیارد بلکه گرانی آید اندر نفس ازوی، و سبب او آنست که نسبت میان آن نغمها نه نیکو بود.

و متفق آن بود که از آن خوش آید نفس را و آن از بزرگواری نسبت بود که میان این دو نغمت بود.

آواز را تیز گویند و گران گویند بدان که یکی را بایکی قیاس کنند پس چند یکدیگر بوند یا متفاوت بوند، و مر متفاوت را زیادت و نقصان بود. یعنی که چون دو نغمت

راقیاس کنند چند یکدیگر نبوند و کمی بیش بوند. میان ایشان نسبتی بود از نسبتهای که بوجهی سوی کمیّت شود. پس نغمتها بعدها رانسبتی بود از باب کمیّت و بسوی بسیاری و مخالفی از کمیّت مر او رامنندگی و مخالفی پدید آید.

مرگرانی آواز راسبهاست و مرتیزی او راسبهاست، و سببهای گرانی آواز همه آن بوند که یاد کنیم: درازی رود و ستبری او و سستی او و فراخی سوراخ نای و دوری آن سوراخ از جایگاه دمیدن اندر وی و سستی آنچه زخم بروافتد و متخلخلی او و درشتی او. و مرتیزی آواز را ضدّ این سببهاست.

و این نسبتها بهری چنان است که تقدیر کردن او آسان بود و آن سه گونه است: یکی رود و دیگر سوراخ بفراخی و تنگی و مقدار او بنزدیکی و دوری او.

و نسبت نغمتها بیکدیگر اندر تیزی و گرانی، چون نسبت سببهاشان است بیکدیگر.

مثالش آن نغمتی که از وی رود آید و آن نغمت که از نیمه‌ی آن رود آید، نیمه‌ی آن نغمت اوّل. و نیز چون کشیدگی نیمه‌ی کشیدگی بود، آن نغمت که آید از تیزی ضعف آن نغمت. زیرا که بانسبت که سبب زیادت شود مسبّب زیادی شود و هرگاه که سبب بکاهد مسبب بکاهد، پس نسبت سبب چون مسبب بود بسبب آن چیزها که مختلف بود. اندر نسبت مقدارها همه مخالفتها چند یکدیگر نبوند، زیرا که ضعف مخالف نصف است، نه چون مخالف زاید نصفها بود مثلاً زیرا که یکی را مخالفت به آن مخالفت دیگر هم چند یکدیگر و آن دیگر را مخالفت نه بمثل است بفعل، زیرا که زیادت ضعف بر نصف هم چند نصف است. پس آن مخالف اوست بهم چند او که زیادت است. و اما سه که مخالف دو است این مخالفت نه بدو، است، بلکه بنیمه‌ی دو است.

و نیز نه هرچه خلاف اونه بمثل است بریک درجه‌اند. بدان که آنچه خلافش نه بمثل بود، بفعل که مخالفش بمثلی به قوّت. چنان که زاید بجزو، زیرا که آن جزو از او که بقوّت است، از و هر دو مخالفت بحاصل آید. چنان که زاید نصف که نصف

ازو هم دو حاصل آید و هم سه که تضعیف کنند یکی را که آن جزو هر دو را بشمرد بهم دارد. نه چون هفت است که مخالف است به دو و دو نه است که هفت و نه ازوی حاصل آیند بتضعیف و دو و او ایشانرا بشمرد بهم.

و نیز نه چنان است که آن خلاف او نه بمثل است و نه بجزو که بقوّت مثل است. مثالش چون هشت یا سه و هفده با نه، و بهری بخلاف این بوند. پس دانسته آمد که تفاوت آنها که مخالف اند به درجها.

و نزدیکترین بموافقت آنست که خلافت بمثل بود، پس هر دو نغمتی که نسبت میان ایشان بغایت موافقت بود، هر آواز است که دیگر بعدها را نیست و آن آنست که یکی نعمت را قوّت آن بعد دیگر بود که او مرو را متّفق است و بهیچ بعد نیست از بعدها که از دو نغمت است مختلف، و او چنین است جز این بعد که از دو نغمت مختلف است و متّفق یک با دیگر بقوّت نه که او را قوّت یک بعد است که از دو نغمت چند یکدیگر آیند و پس بلکه او را قوّت دو بعد است بدین صفت که هر یکی از ایشان پدید آیند از یکی از دو نغمت او مرجع این با آنست که یکی از دو نغمت کان دیگر است بقوّت و بدل او بایستد.

(دانشنامه‌ی ابوعلی سینا)

۲-۵. تخریج نفس ناطقه

و مقصود ما ازین ساله نه آنست که علم غناء و الحان آموزیم ، لیکن مقصود آنست که بداند در هر علم و صنعتی جدا یگانه دلیلی هست بر هستی واجب الوجود و بر آن انکار نشاید کرد . و چنانک هرگز عددی یک نباشد و خط بی نقطه نباشد و غناء بی حرکت نباشد . و یکی در هر جزوی از حساب هست و در همه شکلها هر جا که خواهند نقطه یابند . و در هر جزوی از عناصر حرکت باشد در هر موجودی علی حدّه و واجب الوجود یابند و هیچ موجودی بی او نتواند بود . ولیکن چگونگی واجب الوجود اندیشه نتوان کرد ، چه خود چگونگی نفس خویش تصور نمی توانیم کردن ، هستی او چنانک هست چگونه توانیم دانست ؟ بلی این جمله که یاد کردیم برهان می نماید چنانک در منطقیات بگوییم .

پس گوییم آلت این صناعت بسیار است چون چنگ و رباب و بریط و نای و بیشه و طنبور و سرنای و ارغنون و بسیار چیزها ساخته اند ، اما هیچ تمام و کامل نیست الا بریط از آنک همه نقصان دارند و دریشان اختلاف نسبت باشد مگر بریط . و نوعی هست که آن را ما وراء النهری خوانند و اوتمام است اما کامل نیست . و بریط کامل تامّ است و به هیچ حال درو اختلاف نسبت نباشد . ولیکن برنستنی باید درست و ما کتابی کرده ایم درین نسبت ، خاصّه نسبت مؤلفه و حرکت زمانها و فقرات و ایقاعات جمله آنجا یاد کرده ایم .

اما درست کردن این آلت آن بود که نخست شکل وی بسازند ، چنانک بالای وی یکبار و نیم چند پهنای او بود و عرض شکم وی یعنی دوری از پشتش تا شکم

نیمه‌ی پهنای وی بود و گردن وی چند چهاریکی بود از بالا و روی آواز چوبی سخت باید و تنک و سبک، و دیگر شکلها بر عادت.

پس او را چهار ابریشم بر کشد که نهاد آن ابریشم بر نسبت فاصله بود و این چهار را چهار نام بود: زیرومثنی و مثلث و بم.

پس باید سطربری بم مانند سطربری مثلث بود و ثلثی زیادت و سطربری مثلث مانند سطربری مثنی بود و ثلثی زیادت و سطربری مثنی مانند سطربری زیر بود و ثلثی زیادت، چنانکه بم سد تای ابریشم بود و مثلث صح تای ابریشم و مثنی لوتای ابریشم و زیرکرتای ابریشم بود تافته، و سریشم آب اندک باید مالیدن پس به قاعده بروی کنند هریکی به جای خویش. پس زیر به چهار قسمت کنند از آنجا که میانه گاهست و بر قسم چهارم دستان بریندد.

پس از سر این قسمت تا سردسته، شش دستان بریندد چنانکه در کتاب نسبت مؤلفه یاد کرده‌ایم. پس هفت دستان حاصل آید و این حقیقت هشت بود از آنک هفت دستان بود و یکی مطلق که سر جودانه است. پس زیر را بر کشد بدان قدر که خواهد و بمالد تا راست شود.

پس دوتاراکه به تازی مثنی خوانند کمتر از زیر کشد تا تیزی وی چندان بود که انگشت بردستان آخر نهی که هفتم است آواز او با آواز زیر یکی باشد. و مثلث راکه سه تا خوانند همچنین باد و تاب سازد هم بر موجب اول.

پس این چهار ساز بر موجب دایره‌ای بود از آنک زیرو دوتاسه تا ویم در یکدیگر آمیخته می شود و دور می کند و همه الحانهای بی نهایت رازین هفت دستان وجودانه می شاید نهاد. از آنک هر ابریشم را چهار آواز است: یکی مطلق و دوم سبابه و سیوم وسطی و چهارم خنصر.

و این چهار ابریشم و نهادوی همچون آن چهار است که در رساله‌ی عددیاد کرده‌ایم که همه حسابها از وی ترکیب شاید کرد که هیچ عدد با وی در نیامیزد تا مالانهایه، پس همچنین ازین چهار ابریشم همه راهی و نوایی ترکیب شاید کرد تا

مالانهایه .

پس بدانند که زیر بر طبع صفر است و دو تا بر طبع خون و سه تا بر طبع بلغم و بم بر طبع سودا. پس هر که را خون غالب باشد ، بیاید دید که ضد خون چیست و آن سودا است ، پیش وی همه بم باید زد و چون بلغم غالب بود ، پیش وی همه زیر باید زد و همچنین چون صفر غالب باشد سه تا نباید زد چه سه تا طبع بلغم دارد و سرد و تر است و صفر گرم و خشک است و زیر طبع صفر دارد و گرمی و خشکی صفر را زیادت کند. پس صفر ضد چیزهای سرد و تر بود. و اگر سودا غالب بود پیش وی دو تا باید زد.

و زیر بر طبع آتش است و گرم و خشک ، و دو تا بر طبع هواست و گرم و تر و سه تا بر طبع آب است سرد و تر و بم بر طبع زمین است سرد و خشک . و گفته اند سه تا بر طبع زمین است و بم بر طبع آب ، ولیکن اگر تایی از زیر به یاری بم بزند سرد و خشک شود. پس سه تا بر طبع آب بود ، و بم و بر طبع زمین .

و این ترتیب طبیعت است و آنکس را که برین وقوف افتد ، تواند که همه علتها را دوا کند بی هیچ دارویی ، خاصه که علت نفسانی بود .

و ناقل کتاب گوید که درین مجموعه دعوی چنانست که افلاک و کواکب را آوازه‌هاست مناسب آواز سازها و لطیف تر و لذت وی بیشتر . و ارسطاطالیس و افلاطون و بطلمیوس و تابعان ایشان بر آنند که این آواز نیست و این قول محالست . و حقیقت آنست که اگر افلاک و کواکب را آوازی باشد آواز روحانی بود نه جسمانی بی شک ، و ما گفته ایم که هر چه حشواست ازین کتاب دور کنیم و آن گوئیم که برهان بود. و بطلمیوس می گوید که فلک بزرگترین جسمهاست اگر وی را آواز بودی همه آوازهای دیگر را باطل کردی و این نه واجب است از آنکه آواز را قیاس به رعد و برق و صاعقه و زمین لرزه می کنند و نشاید که فلک رابعینه همان صفت بود که اجسام طبیعی را . و اگر گوئیم که ایشان را آواز هست ولیکن از دوری مسافت در هوا مضمحل می شود هم تواند بود . و اگر گوئیم آوازی ایشان لطیف است چنانکه صدمه‌ی

۳-۵. دیباچه

شکرو سپاس بی حدّ و قیاس سزاوار حضرت آن پادشاهی که سراپرده‌ی عظمتش
 خنیاگر ربوبیت بر سازد و یکتای وحدانیتش این نوازده که: «اِنِّیْ اَنَا اللّٰه رَبُّ الْعَالَمِیْنَ»
 او برادای آن ندا:

این پیر کبودپوش سودائی با خرّقه‌ی هشت توی مینائی
 در چرخ آمده که خَلَقَ السَّمَوَاتِ بِغَیْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا. الایه .
 و سایر موجودات با اختلاف الحان و نغمات ارغنون بیست و چهارنای ساعات
 لیل و نهار بالوان تسبیح و تهلیل مترنّم شده که «أَلَمْ تَرَ اِنَّ اللّٰهَ یُسَبِّحُ لَهُ مَا فِی
 السَّمَوَاتِ وَالْاَرْضِ وَ الطَّیْرِ صَافَاتٍ .»
 حکیمی که در چهارسوی آفرینش بر سایر ذرایر و سرایر ضمائر کاینات واقف
 و مطلع است که «وَ عِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَیْبِ لَا یَعْلَمُهَا اِلَّا هُوَ وَ یَعْلَمُ مَا فِی لَبْرِ وَ الْبَحْرِ.»

شعر

یا من یری مدّالبغوض جناحها
 فی ظلمة اللیل البهیم الالیل
 ویری عروق نیاطها فی نحرها
 واملخ فی تلك العظام النحل

لمؤلفه

ای نطق درادای ثنای تو گشته گنگ
 وی عقل در بیان صفات تو گشته لال
 ذات تو خارج آمده از مرکّزات فکر

اوصاف تو برون شده از حیّز خیال
 دِیّان لاینامی و مَنّان لایزل
 دَیّوم لایموتی و قَیّوم لایزال
 نه در شعور ذات تو افهام را محل
 نه در وصول کنه تو ادراک را مجال
 کمِیّت صفات تو ایمن زانحصار
 کیفِیّت کمال تو خارج زانفعال
 فکراچه موشکاف شد اندر سلوک تو
 موئی نبرد راه به سر پرده‌ی جلال
 در ملک بی وزیری و در حکم بی مشیر
 در عدل بی نظیری و در لطف بی مثال
 جَلّ ثناؤه و تقدّس کبریاؤه

و صد هزار هزار تحف تحیات و صلوات صلوات نیاز روح منور و مرقد مطهر بلبل
 طوطی فصاحت باغ «مازاغ البصر و ماطغی، و هزارستان نواز بستان، و ماینطق عن
 الهوی ان هو الاوحی یوحی.»

شعر

ایضاً فی نغمه و سلم

صلی الله علی ابن آمنه الذی
 جأت به سبط البنان کریماً
 یا ایها الراجون منه شفاعة
 صلّوا علیه و سلّموا تسلیماً

ایضاً لمؤلفه علیه الرحمة

ای برجکاد همت تو تاج اصطفای
 وی متکای عصمت تو تخت اجتبا
 پیرایه‌ی بقائی و سرمایه‌ی بقا

دیباچه‌ی وفائی و سردفتر صفا
 درکوی لا، فکنده خشک درره هوس
 درراه هو، نهاده قدم بر سر هوا
 دردانه‌ی شریف، وجود تو بود وبس
 مقصود از آیه‌ی خَلَقَ الْأَرْضَ وَالسَّمَا
 از ابتدای فطر دنا تابه عهد تو
 جز تو نرفت کس به سرا پرده‌ی دنا
 سر هافدای پای تو یا زُئْدَةُ الْبَشَرِ
 جان هانثار خاک تو یا سَيِّدُ الْوَرَى

عليه من الصلوة از کاها و من التحیات انقاها و علی آله الطَّیِّبین و الطَّیِّبات
 والطَّاهَرین و الطَّاهرات .

و اساس شرع مصطفوی و بنیان دین مرتضوی به دعایم رسوم علیه و قواعد سنن
 سنییه مادامت السموات مشید و مسدد باد بمن الله و بوجوده إِنَّهُ عَلٰی كُلِّ شَیْءٍ قَدِیْر.
 (کنزالتحف)

۴-۵. در بیان شرف صناعت موسیقی

صناعت موسیقی اشرف صناعاتست و از آن جهت که بیشتر علوم موقوفست بر آن چون مجسطی و علم حساب و اقلیدس و علم نجوم و علم طب. و برهان هریکی ازین به تطویل انجامد و از مطلوب محروم مانیم. پس گوییم از آن جهت که عدل که عدم تصاقد خلافت و نظام ترتیب امور عامه و خاصه به واسطه‌ی اوست اشرف نسبتهاست. و صناعت موسیقی مبنی بر تسویه‌ی نسبت و تعادیل ابعاد و ادوار است؛ پس اشرف صناعات باشد و از آن جهت که سایر صناعات و اعمال را هیولی از اجسام طبیعی است و موضوعات آن اشکال جسمانی، الا موسیقی که موضوع آن جواهر روحانیست و مؤثر است در نفوس مستمعان. تأثر مستمع از تأثیرات روحانی بود. و الحان و اصوات در نفوس همان تأثیر کند که صناعات غیر آن در موضوعات خویش. و جواهر روحانی از اجسام طبیعی شریفتر است.

پس موسیقی اشرف صناعات باشد و واضعان این صناعت حکماء الهی بوده‌اند مثل فیثاغورس که واضع این فن اوبود و او حکیمی بغایت واصل محقق بود و در ریاضات و مجاهدات به مرتبه‌ای رسیده بود که باتلامذه می گفت که من استماع نغمه ای چند از حرکات فلکی می کنم و آن نغمات در حجره‌ی خیال من متمکن گشته بود و از آن اصول قواعد این علم بنهاد [م]. و بعد از آن حکماء دیگر مثل افلاطون و ارسطاطالیس و بطلمیوس، مخترعات خویشان هم بر آن افزودند و هم ایشان در استخراج این علم بر لهو و طرب مقصود نبود، بل غرض استیناس ارواح

وتألف نفوس باعالم قدس بود وآلات وادوات این صنعت در صوامع و معابد محفوظ می داشتند.

حکایت

نقل از داود علیه السلام چنین است که هر وقت او را به حضرت عزت حاجتی بودی آلت های این صنعت سازکردی و بر اصوات و نغمات آن تضرع و ابتهال نمودی. و در میان اهل اسلام نیز همین ضابطه مضبوطست چه در مساجد و مزارات در تلاوت و ذکر به الوان نغمات مترنم می شوند تا به حدی که بعضی از حضار که قلب ایشان ارق باشد جامها بدرند و رقت کنند نفیر به فلک رسانند و در رقص آیند. و سبب این، آن باشد که به واسطه ی حسن نسبت تالیفات و اتحاد ابعاد و تناسب نغمات بسطی در نفس ظاهر گردد و او را از مصاحبت نفوس عالیه و محاورت عالم علوی یاد آید و محرک شود و محرک جسم گردد به حرکتی انبساطی و جسد را از وسط به اطراف کشد. امّا ثقال بدن مانع عروج نفس گردد. و گاهی بود که اشتیاق نفس به عالم ارواح به غایتی رسد که دفعةً از بدن مفارقت کند و این قضیه بسیار واقع گشته است.

و افلاطون بر همین سبیل فرموده که «مَنْ سَمِعَ الْغِنَاءَ بِكَمَالٍ إِذَا مَا تَهَ طَرَبًا» و به حکم آنکه این صناعت از حکماء یونان منتقل گشت به حکماء فرس و از حکماء فرس به حکماء عرب و رَغَبَاتِ خواطر و میل طبایع با آن متوجه گشت و اکثر خلائق در آن خوض نمودند تا بسیار بدیدند و بشنودند و بسبیل هر چیزی که بسیار شود خوار شود آنرا در نظر اهل جهل و حماقت زیاده قدری بنماند و تاحدی که در عاملان این صناعت و طالبان این فن به نظر حقارت و عین غیرت نگاه کنند و ایشان را زیادت منصبی ننهند، بعلّت آنکه «وَالْجَاهِلُونَ لِأَهْلِ الْعِلْمِ أَعْدَاءُ».

وامّا:

بیت

سخن با عاقلان اندر میانست که احمق خود گرانجان جهانست
(کنزالتحف)

۵-۵. دروصیت موسیقاری

برطالب این فن واجب است که پیوسته رعایت ملت و مذهب خویش کند و دائم با عبادت و صلاحیت باشد و البته پارسائی شعارخود سازد و متهتک نباشد و از متابعت نفس و هوی محترز باشد و باکم خوردن و کم خفتن و کم باخلق بودن عادت کند. و مادام دعواتی چند که درباب زهره ساخته‌اند - چنانچه ذکر آن در فصلی دیگر بیان کنیم - یادگیرد و خواند چون زهره بشرف رسد و شرف زهره بکشد و باخود دارد و در وقت طلوع زهره در مقابل او ایستد و اظهار خشوعی و خضوعی کند و استمدادی طلبد و از منهیات دنیا چندانکه تواند پرهیز کند و پیوسته لباس پاک و مطیب دارد و اگر در لباس صلحا بود بهتر باشد.

و همواره خندان روی و گشاده ابروی باشد و پیوسته مرتاض باشد و باید که محفوظات بسیار که در محاورت به کار آید مثل مثال‌های خوش و رمزهای خوب و مضاحک‌های کوتاه لطیف و رباعی‌های مرغوب و ابیات مفرده‌ی بی نظیر یادگیرد و هنگام عملی یادگرفتن البته صبور باشد و ملال به خود راه ندهد و درابتدا بواسطه‌ی ضعف اصول یا بسبب آنکه هنوز طبع با آن آشنا نشده باشد و دیر یادگیرد، ملول نگردد و بر کسی که درین فن بیش از او باشد حسد نبرد و خود در کار باشد که بتدریج به آن مرتبه رسد. و البته که [یا] خدا باشد تا از شهوات مصون ماند. و از مسکرات و مخدرات متنفر باشد و اگر مباشر آن قسم شود از حد، اعتدال نگاه دارد و در فکاهه و مزاح مفرط نباشد و جهد کند که در شب دیر خفتد و بیشتر تکرار در شب

کند و در وقت تکرار کردن یا چیزی ساختن تنها باشد تا مردم از و ملول نشود، و وقتها در جایهای خالی رود و صوتهای عالی خواند و چنان کند که پیوسته آواز صافی باشد و چیزهایی چند که آوازیگشاید و صافی کند - چنانچه ذکر آن در فصلی دیگر بیان کنیم - تناول کند و از چیزی چند دیگر که آواز از آن گرفته شود و بی جوهر گردد - و ذکر آن نیز در فصلی جداگانه بیان کنیم - محترز باشد و البته ورزیدن این فن از خلق پنهان دارد، خصوص که در سازات نیز شروعی رود. و سعی کند که سازی ورزد که پیش خلایق محترم و مکرم باشد و صاحب آنرا حرمت دارند و آن عود است که اکمل سازات است و البته مباشر سازهایی که پیش عوام الناس خسیس است مثل چنگ و نای و غیره کمتر شود و اگر البته داعیه‌ی تعلیم آن در خاطر باشد زینهار که از خلق مخفی دارد.

(کنز التحف)

۶-۵. دعوت منظوم

ای زهره‌ی مبارک وای منبع صفا،
 ناهید فرخجسته و شاهنشاه نسا!
 ذُو الْعِزِّ وَالْكَرَامَةِ وَالْمَجْدِ وَالْكَمَالِ،
 ذُو اللَّطْفِ وَالسَّلَامَةِ وَالنَّجْمِ وَالْعُلَى .
 ای از جمال روی تو ارواح را حیات،
 وی از کمال جود تو اشباح را نما!
 در کائنات سردی و تری و تازگی،
 از جود و فیض تست و ترا هست کبریا.
 از چهرتست در تن خلق جهان نشاط،
 و زمهرتست در دل اهل زمان هوا.
 از فیض تست خوبی و موسیقی و طرب،
 و ز لطف تست خوی خوش و صوت و بویها.
 برجیس بر توناظر و بهرام از تو خوف،
 خورشید با تو الفت و تیر از تو بانوا.
 مه عاشق جمال تو، کیوان به تو امید،
 چرخ از هوای روی تو گردان چو آسیا.
 ایزد ترا ز رحمت و لطف آفریده است،

زیراسعادتست بیکبارگی ترا.
 توکردگار سبع جهانی به امر حق،
 پروردگار خلق خودی زان تودائما.
 اکنون بحق تو بتو کین بشنوی زلطف،
 درگاه و بیگه ازکرم خود دعای ما.
 امید من چنانست که خوبان روزگار،
 بامال و جاه و حشمت و باصدق و باصفا.
 مغلوب من کنی تو به فرمان غالبت،
 درزیر حکم آوری ای حکم توروا.
 خاصه فلان که خاطر من بسته‌ی ویست،
 رنجورم ازفراق وی و خسته دریلا.
 مگذار یکدمش که زمهرم شود برون،
 مگذار یکدمش که زهجرم شود جدا!
 این لحظه درکنار منش آوری بنقد،
 ای قادر توانا و ای رب ذی سنا!
 دیگر بحق خ و به ص و به غ و ز
 وانگه بحق ش و به ط و بحق لا

(خواجه نصیرالدین طوسی)

۷-۵. در علم موسیقی

بداند که موسیقی تالیفی است که وضع حکما از نهادن آن ارواح حیوانی راست نه اجسام را که از آن نصیبی نیست .

و موسیقی صنعتی است مرکب از جسمانی و روحانی ، و تألیف غناء و الحان از وی است . و هر صنعتی که به دست مردم کرده می شود هیولی و اشکال او جسمانی باشد الا صنعت موسیقی که موضع آن جواهر روحانی است و آن نفوس سمع است و تأثیرات او جمله روحانی است و نفس به سبب او حرکت کند بدان جهت که موسیقار باشد .

و اصل این علم از سخن های مسجع نهادند تا به روزگاری که شعر گفتن بسیار شد . پس وزن های شعر مقطع به اصل موسیقی کردند و بر آن غناء کردند و بنای تالیف های ضرب و نقرت و ایقاع بر آن نهادند .

و تاثیر او در نفس مردم ظاهر است و مبین چنانک گویند : درد و قبیله دومرد را خصوصیتی عظیم خاست به سبب خونی که میان ایشان بود و هیچ کس ایشان را صلح نمی توانست دادن . یکی از اهل فضل دعوی کرد که من ایشان را صلح دهم چنانک هیچ کس در میان نبود . چون این دعوی کرد ، اهل هر دو قبیله را حاضر کرد و شراب پیش آورد . چون شراب در هر دو شخص اثر کرد ، این مردم دعوی ، سازی بیرون آورد و نوایی بزد که از بهر این کار ساخته بود ، چون به میانه ی نواری رسید در هیچ کس در آن مجلس غضب نماند ، خاصه در آن هر دو شخص ، چنانک گریستن

بدیشان افتاد و برخاستند بی آنک کسی گفت و یکدیگر را درکنار گرفتند و صلح کردند و آن شخصی را که این ساز ساخته بود حرمتی عظیم پدید آمد.

و اتفاق است میان اهل فضل که خواجه ابونصر فارابی درپیش مامون خلیفه نوایی بزد که جمله حاضران بی اختیار خویش بخندیدند به قهقهه . و نوایی دیگر بزد که جمله به گریستن درآمدند. پس نوایی بزد که جمله در خواب شدند . و خواجه ابونصر فارابی برخاست و بیرون رفت و اهل مجلس را خبر نبود و این حکایت در سیر مشهور است .

و گوئیم هر قومی رانوعی هست از موسیقی ؛ زنان را جدا و مردان را جدا ، چون ترنم کودکان را و نوحه زنان را و ویله دیلمان را و دست بند عراقیان را و نواخت جمالان را و نوعی هست که در جنگ زبید و نوعی هست که در صلح زبید و این بسیار ست و پوشیده نیست .

چنانک در هیكلها و محرابها ساز می‌زنند تادعاها مستجاب می‌باشد و مفسدان به راه توبه می‌آیند . و در بیمارستانها زنند سبب شفای بیماران .

و ناقل کتاب می‌گوید اینجا یاد نکرده است که موسیقی از بهر چه نهاده اند و ما گوئیم بدانند که چون دیدند که آواز و آنچ بر آواز نهادند اثری تمام دارد در نفس و نفس بر تن غلبه دارد ، این علم و عمل بنهادند تانفس از و اثر پذیرد و به تن دهد و تن را از حال خویش بگرداند ، چنانک اگر کسی در این علم حاذق بود که علوم طبیعی نیک داند به نوعی از موسیقی هر بیماری که خواهد از تن ببرد بی خلاف .

پس گوئیم موسیقی غناست و موسیقار آنست که غناء می‌کند که با خود یا به آلت . و غناء الحانی بود مؤلف بر یکدیگر نهاده . و لحن نغمهای باشد مؤلف و متواتر . و نغمه آوازهایی باشد موزون و آواز حرکتی باشد از کوفتن جسمها بر یکدیگر در هوا و این در رساله‌ی حاس و محسوس بگوئیم .

اما بدانند که صوت دونوع باشد : یا حیوانی بود یا غیر حیوانی . و غیر حیوانی دونوع باشد یا طبیعی باشد یا آلتی . و طبیعی چون سنگ و آهن و چون رعد و برق

و جسمها که در آن جان نباشد. و آلتی چون طبل و بوق و ابریشم و آنچه بدین ماند. و حیوانی دونوع بود: یا منطقی بود یا غیر منطقی. اما آنچه غیر منطقی بود آواز حیوانات غیر ناطق است. اما منطقی آواز مردم است و آن دونوع بود: یا آوازی بود که دلیل کند بر چیزی، یا بر هیچ چیز دلیل نکند.

اما آنچه بر هیچ چیز دلیل نکند چون خنده و گریه و بانگ و چیزهایی که آن را هجا نبود. و آنچه دلیل کند بر چیزی، آن سخنی بود که از آن معنی خیزد و رسیدن آن به گوشها از لطافت هواست و کوفتن دو جسم بر یکدیگر که چون حرکت دو جسم به یکدیگر آید هوا از میان آن دو بیرون آید به تعجیل و هوا آن را به موج به گوش رساند و قوت سامعه آن را قبول کند در خور خویش. و این به قوت الهی باشد و دهنده‌ی این قوت اوست چنانکه می‌گوید: «الَّذِي جَعَلَ لَكُم السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ».

(رسالات اخوان الصفا)

ترا متصل روی بر روی دوست.
در آغوش یارست مأوای تو،
وزو گشته حاصل تمنای تو!
شب و روزت از غایت قرب هست
به بوسیدن دست دلدار دست
چه کردی؟ ترا این مقام از کجاست؟
بگو راز خود را به عشاق راست!
دلیل ره وصل جانانه باش
به ما کاری آموز و مردانه باش!
چنین گفت قانون که: «ای سست رای!
همه آنچه گفتم رساندم به جای
نشد راضی از من بدانها حبیب،
نخورد از چنین رنگ و زیور، فریب!
گذشتم ز خود و ز همه کار خود
ندادم سر خود به آزار خود.
گزیدم طریق رضای همه،
نهادم سر خود به پای همه.
سراپای جسمم همه گشت گوش،
که پندی کنم گوش از اهل هوش.
اگرچه مرا بود چندین دهن،
نگفتم ز خود پیش کس یک سخن!
برویم کسی گرزد و کرد بد
زدم بوسه بر دست آنکس که زد!
رگی را ز جسمم کسی گر برید

نه آهی برآمد نه خونی چکید
 زدم دست بر دامن اهل دل
 رضا جوی دل‌ها شدم، متصل.
 بدین شیوه مقبول جانان شدم
 سزاوار تشریف احسان شدم.
 مشو خودنما تا شود دوست رام،
 که رسواست محبوب رسوا، مدام!«
 مغنی به قانون گرفتی بگیر
 که سیمت چرا کرده زینسان اسیر
 کجا عاشقی و کجا جمع سیم
 بکش سرز سیم و مکش هیچ بیم!
 تو با سیم رازی بیاموز کار
 فضولی صفت باش بی سیم زار.
 خوشا آنکه رفت از طبیعت به در
 نشد هر طرف چون قدح جلوه‌گر
 به پای خم می‌چو دردی نشست
 به دردی همین شد چو می‌پای بست

نشئه‌ی جام هفتم

بیا ساقی آن شهد شیرین مذاق،
 که ما را به او هست صد اشتیاق!
 بده بیش ازین تلخ کامم مدار،
 بدین تلخ کامی چو جامم مدار!
 بیا ساقی آن منشأ هر کمال،

که کامل ازو می شود اهل حال.
 به من ده که دفع ملالی کنم
 درین جهل، کسب کمالی کنم
 بیا ساقی آن لعل یاقوت رنگ،
 که سنگست بر شیشه‌ی نام و ننگ!
 به من ده که بخشد صفای تمام
 دلم را ز اندیشه‌ی ننگ و نام.
 ببین مستیم، مست تر کن مرا
 نهفتم قدح، بی خبر کن مرا.
 که در نشئه‌ی هفتمین، بی حجاب
 کنم نشئه‌ای شرح حال خراب.

مناظره با مطرب

شبی داشتم مطربی هم‌نشین،
 وزو بود بزمم چو خلد برین.
 به او گفتم ای همدم دلپذیر
 نشاطی برانگیز و سازی بگیر!
 نزد دست بر ساز ولیکن روان،
 ادا کرد کاری به دست زبان.
 که با قوت نطق و تحریک دست،
 به تخته همه ساز را دست بست.
 به او گفتم: «این فیض را رتبه چیست،
 که در ذاتش آرایش غیر نیست؟»
 چنین گفت کین فیض روحانی است،

بدین نسبت غیرنادانی است.
 مشو مائل غیر، کاسرار دوست
 همیشه خود از خود شنیدن نکوست.
 به نی راز مگشا که آن سست رای،
 گشاده دهانست و هرزه درای!
 به دف مصلحت نیست اظهار درد،
 که خواهد به یک ضرب اقرار کرد.
 مگن چنگ را محرم هیچ راز
 که می‌گوید آنرا به هر گوش، باز!
 ز عود ار تو را هست رازی، بپوش
 که خالیست او را سر از عقل و هوش.
 نهان کن ز طنبوره راز درون،
 که از پرده رازت نیفتد برون!
 به قانون مکن راز دل را عیان
 که دارد به اظهار آن، صد زیان.
 ملاقات این فرقه زان شد حرام،
 که غمّاز رازند در هر مقام.
 همانا نه‌ای واقف از ما مضا
 که چون کرد عرض امانت قضا
 نشد مستعد امانت جماد
 قضا آن امانت به دست تو داد!
 که مخفی ز نامحرمان داریش
 به دست سپارنده بسپاریش.
 تو بر هر جمادی مکن آشکار،

زمن بشنو دمی، ای مردباهوش!
 چوبشنیدی مکن، دیگر فراموش.
 نخستین می‌کنم از راست بنیاد،
 که مرد از راستی شد از غم آزاد.
 حسینی و عراق، آنکه سپاهان،
 پس آن زنگوله، عشاق و نوادان.
 حجاز و بوسلیک است و رهاوی،
 که دارم یاد از تقریر راوی.
 دگر می‌دان بزرگ آنگاه کوچک،
 بگفتم جمله را بشمار یک یک.

در بیان آن که هر مقامی دوشعبه دارد:

دگر بشنوزمن ای مرده‌شیار
 دوشعبه هر مقامی راست، ناچار!
 مقام راست دل را گنجگاه است،
 مبرقع لازمش با پنجگاه است.
 حسینی کز مقامات است برتر،
 دوگاه آمد قرینش یا مخیر.
 عراق عشرت افزای است مطلوب،
 گهی روی عراق و گاه مغلوب.
 در اسپاهان کسی گر گردد آگاه،
 به نیریزو نشا‌بورک برد راه.
 پس از زنگوله اندر نغمه، قوال،
 نماید چارگاه آنگاه عَزَّال

چوسازی، پرده‌ی عشاق راساز
 نغم درزابل و دراوج پرداز!
 حجازآمد، یکی نخل ثمردار،
 سه‌گاه است و حصارآن نخل رابار.
 نوازم بوسلیک از پرده‌ی راز،
 عشیران و صبارا داده آواز.
 نواآمد که افتد در جهان شور،
 بودنوروزخارافرع [و] ماهور.
 بزرگ آمد چو چنگ ساز کرده،
 همایون و نهفت ازوی دو پرده.
 چوکوچک را نوازی، می‌توانی
 که درکب و بیاتی نغمه رانی!

در بیان دوازده مقام اصل و شش آواز

زراره است گراهنک می‌کنی به حجاز
 ز اصفهان نظری جانب عراق انداز
 ز ناقه زنگله در پرده‌ی رهاوی بند،
 به بوسلیک، حسینی صفت، برآواز!
 مشوبزرگ و زراره نیازکوچک شو،
 در آن میانه به عشاق بی‌نوا پرداز!
 گوشت و مایه و گردانیه چوبرخوانی،
 نواز پرده‌ی نوروزو سلمک و شهناز.
 به گوش جان بشنواز کسی که کرد بیان،
 به چار بیت ده و دو مقام و شش آواز.

در بیان آن که :

هر آوازه را به چه طریق از دو مقام توان یافتن

شش آواز است و در جای است هریک،

در اسپاهان و زنگوله است سلمک.

چو باعشاق گردد در است یکدل،

شود گردانیه زین هردو حاصل.

دو عینم بوسلیک است و حسینی،

بود نوروزا صلم زین دو عینی.

حجاز آمد که همدم شد نواری،

گوشت از هردو گردید آشکارا.

عراق و کوچک آمد اصل مایه،

چه روح افزاست، یارب! اصل مایه!

شدم با خامشی من بعدد مساز،

بزرگ است ورهاوی اصل شهناز.

در بـ حـ و ر ا صـ و ل

چه شوی از اصول پرده گشای،

فاخته ضرب و ترک ضرب نمای،

بابرافشان مخمس و چنبر،

باثقیل و خفیف دان او فر.

مأتین است و دورو نیم ثقیل،

هزج و اوسط و رمل بی قیل.

دویک و چار ضرب و ضرب الفتح،

نیست قطعاً در آنچه گفتم قدح!

شاهنامه است و آکل و هم فرع،
 پس روان آمد و طویل از شرع.
 دوی دیگر سماع و دورروان
 جمله رایادگیرونیک بدان.

اسامی دوازده مقام اصل

عشاق برآمد حسینی است چوراست،
 در پرده‌ی بوسلیک رهاوی و نواست.
 چون گشت بزرگ درسپاهان و عراق،
 زنگوله حجاز و کوچک اندربرماست!

شش آوازه

مطرب برشه چونغمه راسازکند،
 نوروز و گوشت و سلمک آغازکند.
 گفتا صنمانمای گردانیه را
 پس مایه بگرداند و شه نازکند.

در باب مقام وشعبه گوید:

رهاوی شد مقام وشعبه‌ی او
 تو نوروز عرب را و عجم گوا!
 ز نوروز عرب [گر] نغمه جوئی
 عجم را هم زشش نغمه بگوئی
 حسینی شد مقام نیک اختر،
 ز دل آمد دوگاه و هم محیر.

دوگاه آمد دونغمه گر بدانی
 محیر راز هشتم نغمه خوانی.
 تو هرگه در مقام راست پوئی،
 مبرقع پنجگاه ازوی بجوئی.
 مبرقع چون ز هشتم نغمه شد ساز،
 ز پنجم نغمه آمد پنجگاه باز.
 مقام آمد حجاز اندر عبارت،
 زوی آمد سه گاه و هم حصار.
 سه نغمه شد سه گاه ای مرد آگاه!
 حصار آمد ز هشتم نغمه آن گاه.
 بزرگ آمد مقام، ای مرد هشیار!
 همایون و نهفت ازوی پدیدار.
 همایون شد ز هفتم نغمه حاصل،
 نهفت آنگه ز هشتم نغمه، ای دل!
 از آن کوچک مقام دلکش آمد،
 که هم رکب و بیاتی ز آن خوش آمد.
 چو رکب آمد سه نغمه ای دل و جان،
 بیاتی را ز پنجم نغمه می دان.
 عراق، ای دل! مقام اشتیاق است،
 کز و مغلوب هم روی عراق است.
 ز هشتم نغمه جو مغلوب، ای یار!
 ز پنجم نغمه هم رو در عراق آر.
 چو اصفاهان مقامی نیست، ای جان!
 تونیریزو نشا بورک زوی دان.

شود حاصل زپنجم نغمه نیریز،
 زشش نغمه نیشابورک بود نیز.
 نوا آمد مقام وهست مشهور،
 زوی نوروزخارادان وماهور.
 زپنجم نغمه اش نوروزخاراست،
 هم ازشش نغمه ماهور آشکاراست.
 مقام تواگر عشاق خیزد،
 زوی هم زابل وهم اوج ریزد.
 بود زابل زسه نغمه هویدا،
 زهشتم نغمه شد هم اوج پیدا.
 چوزنگوله مقام آمد به هرحال،
 زوی توچارگه می دان و عزال.
 زچارم نغمه آمد چارگه هم
 زپنجم نغمه دان عزال راهم.
 مقام بوسلیکت، ای وفاجوی!
 زوی آمد عشیران و صباگوی.
 عشیران رازده نغمه بیاری،
 صباراهم زپنجم نغمه آری.

شش آواز که دوازده مقام ازدومقام یک آواز
 گفته اند ظاهر شود:

توسلمک رایکی آواز، ای یار!
 زاصفاهان وزنگوله برون آر.
 اگرسلمک تو خواهی کرد پیدا،

کنی از یازده نغمه هویدا.
 دگرگردانیه، ای روز افزون!
 ز عشاق آمد و از راست بیرون.
 تراگردانیه، ای شاه خوبان!
 زنو نغمه شود معلوم می دان.
 اگر نروروز می خواهی که بینی،
 بجوی از بوسلیک و از حسینی.
 بدان نوروز را ای مرده‌شیار!
 که می آید ز چارم نغمه، هشدار!
 اگر جوئی گوشت از مهر و ماهم،
 بیابی از حجاز و از نواهم!
 از اینها گر گوشت از بر نمایم،
 زنه نغمه بیابی، جانفزایم.
 به مایه هرکه راشد اشتیاقش،
 بدید از کوچک و هم از عراقش.
 ترا گرمیل مایه است، دریاب،
 ز پنجم نغمه می آید به مضراب.
 اگر شهنازمی خواهی زراوی،
 بجویش از بزرگ و ازرهاوی.
 ترا شهناز در چنگ و چغانه،
 زشش نغمه نماید، ای یگانه!
 سیاق سالک ادوار، هشدار!
 زهر دوان مقام، آوازه‌ای آر.

۱۰-۵. آوازاات منظوم

چو فرمان از شهنشاه جهان بود،
 مقرر سلطنت در اصفهان بود.
 شه فرمانروا از لطف الله
 شهنشاه جهان "سلطان حسین شاه"
 الهی شاه باشد تاج جهان هست،
 مه و مهر و زمین و آسمان هست!
 مظفر باد بر اعدا همیشه
 برآرد نخل دشمن راز ریشه!
 غلام پیر خود را امر فرمود
 که از طنبور و نای و بریط و عود،
 برون آرم گروه نغمه، یک یک،
 که گردد خلق را معلوم بی شک.
 چومن از کمترین بندگانم،
 به عرض بندگان می رسانم.
 کند عرض زمین دربان درگاه،
 امیرخان بنده‌ی سلطان حسین شاه.
 که گرچه ره بیابان بود و پرسنگ،

کنون آسان شد از سیمای هر رنگ.
 دو از یک زاده چار از دو همه جفت،
 به من استاد اول این سخن گفت
 که هشت از چار زاید از همین راه،
 که شد معروض فراشان درگاه.
 بود آوازه شش الجیم راجان،
 کنون آوازه را ام التغم دان.
 زهریک دو مقام آمد پدیدار،
 ده و دوشد مقام نغمه ناچار.
 کنون گویم زهریک کیست فرزند،
 که تاروشن شود نزد خردمند.
 بود گردانیه آوازه‌ی راست،
 که عشاق از هوایش عشرت آراست.
 مبرقع راست راشد شعبه‌ی راز،
 چراکزین جگانش کرده آغاز.
 مبرقع بسته دارد اصفهانی،
 که نیزیز کبیرش گوشه دانی.
 بگویم شعبه‌ی عشاق رافاش،
 باوج زابلش پرداخت نقاش.
 ززابل گوشه‌ی بسته نگار است،
 دگر گوشه‌اش نیشابور کار است.
 زاوج ارگستری جوئیم خورسند،
 بزرگی از مجاز است و نهاوند.
 برای معرفت از لوح ساده،

زسلمک اصفان زنگوله زاده.
 بود زنگوله رایک شعبه غُزال،
 دگر با چهارگاهش باشد اقبال.
 صفاهان بانشابورک رسیده،
 دگر نیز رادا من کشیده.
 نشابورک زیهرگوشه شد لف،
 شهنشاهی حجازی مخالف.
 دوگوشه فرع نیز است بومی،
 نهفت شه نهاوندی ورومی.
 گوشت از پرده برآهنگ وطن کرد،
 نوارا با حجاز از خویشتن کرد.
 نواماهوریا نوروز خارا،
 برای شعبه می سازد مهیا.
 عراقی شانه را با اصفهانک،
 کند نوروز خارا گوشه بی شک.
 بلی ماهوره را دو شعبه ناز است،
 بیات گرد وانگه کار ساز است.
 حجاز آمد مقام از پرده را داد،
 سه گاه است و حصارش شعبه پرداد.
 سه گاه ار امی کند گوشه طرازی،
 بود روی عراق و ملانازی.
 حصار را که باشد گوشه ی نور،
 حجازی عراق است و دگر طور.
 دگر آوازه را شد مایه نامش،

عراق و کوچک آمد از مقامش.
 عراق خوش هوای شعبه منسوب،
 مخالف رابغل بگشود و مغلوب.
 چوکوچک شد مقام دیگر او را،
 بیات و رکب شد بال و پراورا.
 مخالف گوشه دارد بحرنازک،
 دگردارد رهی گاهی حصارک.
 بود مغلوب روح ارواح گوشه،
 زرز زمزم او برداشت خوشه.
 چو زیرافکن ابازرکش عشیران،
 زربک آمد برای گوشه گیران.
 بیات آرد کنون روزرهاوری،
 عجم راچارگاه گوشه راوی.
 بود نوروز هم آوازه عینی،
 مقامش بوسلیک است و حسینی.
 عشیران و صبا از بوسلیک است،
 زشعبه در عدد بشمارنیک است.
 دوگاه است و محیر از حسینی،
 دوهریک واجبی دارند عینی.
 خجسته از عشیران است اکیات،
 صبا گوشه حدی معزلیات.
 حجاز تو مغنی و دوگاه است،
 دوگاه معجم اینجا گوشه خواه است.
 حسینی مخرجه دارد محیر،

چنین باشد برای گوشه اکثر .
 ششم آوازه‌ام شهنازنام است ،
 رهاوی بزرگ او رامقام است .
 دو نروز عرب را و عجم را ،
 رهاوی شعبه‌ی خود کرده یکجا .
 بزرگ است و همایون و نهفت است ،
 برای خویش جزو شعبه گفته است .
 دوگوشه بر نهفت افتاده گویا ،
 رهاب پنجگه ماهور کبرا .
 همایون را دوگوشه هشت دانی ،
 خرام است و پس از آن ترچغانی .
 یکی آوازه است و دومقام است ،
 مقامی را دو شعبه احترام است .
 بهر شعبه دوگوشه داده استاد ،
 چنین دارم ز استادان خود یاد .

کنون هر چیز کز استاد دارم ،
 برای اهل این فن می شمارم .
 اول ذاتی در این فن چار باشد ،
 اگر باشد کسی در کار باشد .
 که گرزین چاریک نبود دُر افشان ،
 بگو: "اوقات را باطل مگردان"!
 که واجب نزد اهل فن همین است ،
 قواعد در میان قوم این است .

یکی موز و نیست، دیگر اصول است ،
 که گریک هر دورا گوئی قبول است .
 سیم آهنگ اصولی است و پایه ،
 چهارم حافظی شد اصل مایه .
 اگر خواهد بیاموزد مؤلف ،
 طریق اصطلاحات مصنف .
 امور عام باشد لفظ تصنیف ،
 جدا هر یک زهم در نام تالیف .
 بگویم تا جدا گردند ازهم ،
 طریق هریکی بشناس بی غم .
 بدان کار و عمل صوت و دگر قول ،
 دگر نقشین و نقش از نام بی حول .
 بود تصنیف نام کل عموماً ،
 برای بعض می باشد خصوصاً .
 دگر باشد اسامی راترانه ،
 بیاموزار نمی جوئی بهانه .
 به بعضی ریخته گویند یاران ،
 که می باشند هم راغمگساران .
 دگر در ساقی و ترکی و معنی ،
 کسی را بامن اینجا نیست دعوی .
 که می گویم نشان جمله بی شک ،
 که دانند امتیاز هر یک از یک .
 ترنم از نقارات است دارم ،
 طریقتش را به خدمت می سپارم .

نقارات آن که دَر دَر دَر سرایند ،
 ترنم آنکه تَر دیم، تَر دیم آیند.
 عمل از شعر دستور است سرکن ،
 الم از خانه‌ی دلها به درکن .
 تفاوت از عمل با کار این است ،
 که گفتم حرف استادان همین است .
 دگر «قول» آنکه شعر است ابتدایش ،
 ولیکن بارگرن بود به پایش .
 به صوت از شعر می آیم به گفتار ،
 ولیکن سائر اجزایش چون کار .
 بود نقشین هر مصرع نقارات ،
 به نقش از هر دو مصرع اعتبارات .
 بود تصنیف شعر چار مصرع ،
 به هر مضرب راسنگین و اصرع .
 دگر درساقی از ترکی ست طوری ،
 بگویم مر ترا گراهل غوری .
 «کور او غلو» گفته را ترکی شمارند ،
 به این معنی که ساز جنگ دارند .
 ولی درساقی از الفاظ ترکان ،
 بود تعریف بزم و عیش خوبان .
 چو معنی چار مصرع هست سوزمون ،
 دو پایه ترکی این است، ای افلاطون!

سوی وبوی^(۱) نقل تاریخ اکابر،
 ز رزم و بزم و عدل و عَزَّ و جابر.
 ز اصلی و کرم^(۲) هم می شمارند،
 شکست و فتح را دستوردارند.
 همین دستوردان آئین ترکان،
 «ارس باری»^(۳) ست نام پیشروشان.
 همین است آنچه درصوت است مذکور،
 به همراهی نام عود و طنبور.
 بسی مدت دراین فن رنج بردم،
 به هفتاد و سه بیتش ختم کردم.

(رساله‌ی امیرخان)

1- Soy, Boy

۲- «اصلی و کرم» نام یکی از منظومه‌های اصیل عاشیقهای آذربایجان.

۳- آرازباری (Arazbari) از آهنگهای معروف موسیقی آذربایجان.

۱۱-۵. اندر آداب خنیاگری

بدان، ای پسر، که اگر خنیاگر باشی خوش خوی و سبک روح باش و خود را به طاقت خویش همیشه پاک جامه دار و مطیب و معطر و خوب زبان باش. و چون به سرائی دروشوی به مطربی ترش روی و گرفته مباش و همه راههای گران مزن و همه راههای سبک مزن، که همه از یک نوع زدن شرط نیست، که آدمی همه یک طبع نباشد هم چنانک مجلس مختلف است و ازین سبب است که استادان اهل ملاهی این صناعت را ترتیبی نهاده اند. اول دستان خسروانی زنند و آن از بهر مجلس ملوک ساخته اند و بعد از آن طریقهها به وزن گران نهاده اند، چنانکه بدو سرود بتوان گفتن و آن راره نام کرده اند و آن راهی بود که به طبع پیران و خداوندان جد نزدیک بود، پس این راه گران از بهر این قوم ساخته اند و آنگاه چون دیدند که خلق همه پیرو اهل جد نباشند، گفتند این از بهر پیران طریقی نهاده اند و از بهر جوانان نیز طریقی بنهیم، پس بجستند و شعرها که به وزن سبک تر بود بروی راههای سبک ساختند و خفیف نام کردند، تا از پس هر راهی گران ازین خفیفی بزنند، گفتند تا در هر نوبتی مطربی هم پیران رانصیب باشد و هم جوانان را، پس کودکان و زنان و مردان لطیف طبع نیز بی بهره نباشند، تا آنگاه که ترانه گفتن پدید آمد، این ترانه رانصیب این قوم کردند، تا این قوم نیز راحت یابند و لذت، از آن که از وزنهای هیچ وزنی لطیف تر از وزن ترانه نیست. پس همه از یک نوع مزن و مگوی که چنین باید که گفتم، تا همه را از سماع تو بهره باشد و در مجلسی که بنشیننی نگاه کن، اگر مستمع سرخ روی و دموی روی باشد

بیشتر بریم بزن و اگر زرد روی و صفرا بی بود، بیشتر بر زیر بزن! و اگر سیاه گونه و نحیف و سودائی بود بیشتر بر سه تابزن و اگر سپید پوست و فربه بود و مرطوب بود بیشتر بریم بزن، که این رودها را بر چها رطبع مردم ساخته اند، چنانکه حکمای روم و اهل علم موسیقی این صناعت را هم بر چهار طبع مردم ساخته اند؛ هر چند این که گفتم در شرط و آئین مطربی نیست، خواستم که ترا ازین معنی آگاه کنم، تا ترا معلوم بود. دیگر جهد کن تا آنجا که باشی از حکایت و مطایبت و مزاح کردن نیاسائی، تا از رنج مطربی تو کم شود. و دیگر اگر خنیاگری باشی که شاعری دانی، عاشق شعر خود مباش و همه روایت از شعر خویش مکن، چنانکه ترا باشعرخود خوش بود آن قوم را نباشد، که خنیاگران راویان شاعرند، نه راوی شعر خویش اند.

و دیگر اگر نرد باز باشی، چون به مطربی روی اگر دو کس با هم نرد می بازند، تو مطربی خویش باطل مکن و به تعلیم کردن نرد مشغول مشو. و به شطرنج، که ترا به مطربی خوانده اند، نی به مقامری و نیز سرودی که آموزی ذوق نگاه دار، غزل و ترانه بی وزن مگوی و چنان مگوی که سرود جای دیگر بود و زخمه جای دیگر و اگر بر کسی عاشق باشی همه حسب حال خود مگوی، مگر این ترا خوش آید و دیگران را نیاید و هر سرودی در معنی دیگر گوی، شعرو غزل بسیار یادگیر، چون فراقی و وصالی و ملامت و عتاب و ورود و منع و قبول و وفا و جفا و احسان و عطا و خشنودی و گله، حسب حالهای وقتی و فصلی، چون سرودهای خزانی و زمستانی و تابستانی، باید که بدانی که به هر وقت چه باید گفتن و نباید که اندر بهار خزانی گوئی و در خزان بهاری و در تابستان زمستانی و در زمستان تابستانی.

وقت هر سرودی باید که بدانی، اگر چه استاد بی نظیر باشی و در سرکار حریفان رامی نگر، اگر قوم مردمان خاص و پیران عاقل باشند، که صرف مطربی بدانند، پس مطربی کن و راهها و نواهای نیک می زن.

اما سرود بیشتر اندر پیری گوی و در مذمت دنیا و اگر قوم جوانان و کودکان باشند بیشتر طریقه‌های سبک زن و سرودهایی گوی که در حق زنان گفته باشند، یا درستایش

نبیذ خواران. و اگر قوم سپاهیان و عیاران باشند دوبیتی های ماوراءالنهری گوی
، در حرب کردن و خون ریختن و ستودن عیارپیشگی و جگر خواره مباش و همه
نواهای خسروانی مزن و مگوی.

و دیگر شرط مطربی این است که نخست بر پرده‌ی راست چیزی بزنی ، پس علی
رسم بر هر پرده‌ای چون پرده‌ی باده و پرده‌ی عراق و پرده‌ی عشاق و پرده‌ی زیر
افکنده و پرده‌ی بوسلیک و پرده‌ی سپاهان و پرده‌ی نوا و پرده‌ی بسته مگوی که
بر سر ترانه روم ، که تو تا شرط مطربی به جای آری مردمان مست شده باشند و رفته.
اما نگر تا هر کسی چه راه خواهند و چه راه دوست دارند ، چون قدح بدان کس
رسد آن گوی که وی خواهد تا ترا آن دهد که تو خواهی ، که خنیاگری را بزرگترین
هنری آن است که برای طبع مستمع رود و در مجلسی که باشی بیش دستی مکن
پیاله گرفتن را و سیکی بزرگی خواستنی را. نبیذ کم خورتا سیم به حاصل کنی ، چون
سیم یافتی آنگاه تن در نبیذ ده و در مطربی با مستان ستیزه مکن به سرودی که
خواهند اگر چه محال باشد ، توازان میندیش ، بگذار تا می گوید ؛ چون نبیذ بخوری
و مردمان مست شوند با همکاران در مناظره مشو ، که از مناظره سیم به حاصل نشود
و بنگر تا مطرب معربد نباشی که از عریده‌ی تو سیم مطربی از میان برود و سروروی و
دست افزار شکسته شود و با جامه‌ی دریده به خانه شوی و خنیاگران مزدوران
مستانند و مزدور معربد رادانی که مزد ندهند و اگر در مجلس کسی ترا بستاید وی
را تواضع نمای ، تا دیگران ترا بستایند ، اول به هشیاری ستودن بود بی سیم ، چون
مست شود سیم از پس ستودن بود و اگر مستان به خانه می روند و یابه راهی
یا سرودی سخت کردند چنانکه عادت مستان بود ، تواز گفتن ملول مشو می گوی
تا آنگاه که غرض توازان حاصل شود ، که مطربان را بهتر هنری صبرست که با مستان
کنند و اگر صبر نکنند محروم ماند.

و نیز گفته اند که : خنیاگر کرو کور و گنگ باید ، یعنی گوش به جایی ندارد که نباید
داشتن و به جایی ننگرد که نباید نگریستن و هر جایی که رود چیزی که در جای دیگر

دیده باشد و شنیده بازنگوید، چنین مطرب پیوسته با میزبان باشد واللّٰه اعلم.

(قابوسنامه)

۱۲-۵. مغنی نامه

بیاساقی آن می که حال آورد ،
 کرامت فزاید ، کمال آورد .
 چو مستم کنی از می بی غشت ،
 به مستی بگویم ، سرود خوششت .
 به من ده که طنبورخوش گفت و نی ،
 که جمشید کی بود و کاووس کی !
 مغنی کجایی به گلبانگ رود ،
 به یاد آور آن خسروانی سرود .
 بیاساقی ازباده پرکن بطی ،
 مُغنی کجایی بزن بریطی !
 به مستان نوید سرودی فرست ،
 به یاران رفته درودی فرست .
 روان بزرگان خود شادکن ،
 زپرویز و ازباید یادکن .
 مغنی ملولم ، دوتایی بزن ،
 به یکتایی او ، که تایی بزن .
 چنان برکش آوازخنیگری ،
 که ناهید چنگی به رقص آوری .

مغنی بزن آن نوائین سرود،
 بگو با حریفان به آواز رود .
 مغنی نوای طرب سازکن ،
 به قول و غزل قصه آغازکن!
 که بار غم بر زمین دوخت پای ،
 به ضرب اصولم برآورز جای .
 مغنی از آن پرده نقشی بیار،
 ببین تاجه گفت ازدورن پرده دار.
 درین پرده چون عقل رابار نیست ،
 به جزمستی و بی خودی کار نیست .
 مغنی دف و چنگ را سازده ،
 به آئین خوش ، نغمه آوازده!
 رهی زن که صوفی به حالت رود،
 به مستی وصلش حوالت رود .
 مغنی بیا بامنت جنگ نیست ،
 کفی بردفی زن ، گرت جنگ نیست!
 شنیدم که چون می رساند گزند،
 خروشیدن دف بود سودمند .
 مغنی بزن چنگ درار غنون ،
 بیراز دلم رنگ دنیای دون .
 مگر خاطر م یابد آسایشی ،
 چون بود ز غم باوی آلایشی .
 مغنی کجایی که وقت گل است ،
 زبلبل چمن ها پراز غلغل است .

همان به که خونم به جوش آوری ،
 دمی چنگ رادرخروش آوری .
 مغنی بیاعودراسازکن ،
 نوآئین نوایی توآغازکن .
 به یک نغمه دردمراچاره ساز ،
 دلم نیز چون خرقه صدپاره ساز.
 مغنی چه باشد که لطفی کنی ،
 زنی بازم آتش به دل افکنی؟
 برون آری از فکر خود یک دم ،
 به هم برزنی خانمان غمم؟
 مغنی کجایی ، نوایی بزنی!
 به ما بی نوایان صلابی بزنی!
 مغنی! ز اشعار من یک غزل ،
 به آهنگ چنگ آور اندر عمل .
 که تا وجد را کارسازی کنم ،
 به رقص آیم و خرقه بازی کنم .
 که حافظ چو مستانه سازد سرود ،
 ز چرخش دهد زهره آواز رود .

(دیوان حافظ شیرازی)

۱۳-۵. در ذکر اسامی آلات الحان

و آنها بر سه نوع باشد: آلات ذوات الاوتار و آلات ذوات النفخ و کاسات و طاسات و الواح فولاد

آلات ذوات الاوتار: عود قدیم. عود کامل، طرب الفتح، شش تایی، طرب رود، طنبور شرونیان، طنبوره‌ی مغولی، روح افزای، قوپوز رومی، اوزان، نای طنبور، رباب، مغنی، چنگ، اگری، قانون، کمانچه، غژک، ترنتای، ساز دولاب، ساز مرصع غایی، تحفة العود، شدرغو، پیپا، یاتوغان، شهرود، رودخانی.

اما آلات ذوات النفخ نای سپید، زم‌رسیه نای، سرنا، نای بلبان، نای چاوور، نفیر، بورغوا، موسیقار، چبچیق، نای انبان، ارغنون.

اما ساز طاسات و کاسات و الواح فولاد.

اگرچه دیگر انواع سازها ممکنست وضع کردن اما آلات مشهوره‌ی متداوله‌ی مستعمله این آلات مذکوره اند.

اما عود قدیم بر آن چهاروتر بندند و قد علم قبل ذلک حکمه

اما عود کامل بیان آن قبل ازین در شرح ادوار مذکور شد.

اما طرب الفتح و آن سازی بود که بر آن ده وتر بندند و اوتار مفرد مفرد بندند، پنج وتر آن بطریق شد اصل عود مصطخب باشد و پنج وتر دیگر بطریق مطلقات.

اما شش تایی و بعضی بر آن شش وتر بندند و پرده‌ها بر آن بندند و آن بشکل نیم امرودی باشد و شش وتر بر آن بندند که هر دو وتر را حکم یک نغمه باشد و نوع دیگر آن باشد که کاسه و سطح آن چندان عود باشد اما ساعد آن اطول باشد از ساعد

عود و برطرف اعلی آن اوتار قصیره بندند و اهل روم آنرا بیشتر در عمل آورند و طریقه‌ی در عمل آوردن آنها چنان باشد که مضراب را بدست راست براوتار مطلقه جس کنند و باصبع بنصر اوتار طویله را با آهنگ نظیر آنها در ثقل بروتر زنند چنانکه تألیف نغمات مطلقه و مقیّده معاً مسموع شوند و آنرا طرب رود نیز گویند.

اما طنبور شرونیان و آن چنان باشد که کاسه‌ی آن بشکل نیم امرودی باشد و سطح آن بلند باشد و بر آن دووترینند و چنان گردانند که نغمه‌ی مطلق و تراسفل آن مساوی نغمه‌ی طنینی و تراعلی آن باشد چنانکه آهنگ و ترین بر نسبت طرفین طنینی باشد و هر جزئی را که در مقابل یگدیگر گیرند بر همان نسبت طنینی باشد و دستان سبابه‌ی وتر اعلی را باصبع ابهام مقیّد گردانند تا وترین مساوی یکدیگر باشند. و مباشران آن آنرا سر پرده‌ی دوگاه گویند. و چون خواهند که سه گاه گیرند باصبع سبابه مجنب و تراسفل را مقیّد کنند و باصبع وسطی دستان وسطی زلز گیرند تا سه گاه بدو آهنگ بطریق مشابهاً مسموع گردد. و چون خواهند چهارگاه نمایند فرس اسفل را باخنصر و تراعلی گیرند تا نغمه‌ی چهارگاه نیز بدو آهنگ معاً مسموع شوند بطریق مشابهاً. و هم برین قیاس مشابهاً و ترین را با یکدیگر در عمل آورند و نغمات چهاراه را ایشان کوهستانی گویند و نغمات سه گاه را شرونیان. و این ساز مخصوص تبارزه است زیرا که ایشان بسیار در عمل آورند.

اما طنبورهای ترکی و آن سازی بود که کاسه و سطح آن صغیر باشد و ساعد آن طویل و طریقه‌ی اصطخاب آن چنان باشد که مطلق و تراسفل آنرا مساوی ثلثه ارباع مافوق آن سازند و اکثر بر آن دووتر بندند و بعضی سه وتر بندند و آن با رادت مباشران تعلق دارد.

اما روج افزای و آن سازی باشد که کاسه‌ی آن بشکل ترنجی باشد و بر آن شش وتر بندند دووتر ابریشم و دووتر مفتول سیم و آنرا بطریق عود مصطخب گردانند اعنی نغمه‌ی هر وتری را مساوی نغمه‌ی ثلثه ارباع مافوق خود سازند.

اما قوپوز رومی و آن سازی باشد که برای کاسه و جوف آن چوبی را محجوف

گردانند و بر روی آن پوست کشند و پنج وتر مزوج بر آن بندند و اصطخاب اوتار آن چنان باشد که هروتری را باثله ارباع مافوق خود مساوی سازند.

اما اوزان و کاسه‌ی آن مطوّل باشد و بر نصف سطح آن پوست کشند و بر آن سه وتر مفرد باشند و طریقه‌ی اصطخاب آن چنان باشد که نغمه‌ی و ترثانی را مساوی نغمه‌ی ثلثه ارباع مافوق خود سازند و وترثالث را موافق طنین و ترثانی سازند و مباشران مضراب بر آن از چوب زنند.

امانای طنبور و آن از آلات مجروره است زیرا که برطنبور کمانه را جر کنند و آواز آن چون لبث دراز دارد از جرّ کمانه با آواز نای نسبت دارد، و از آن جهت آنرا نای طنبور گویند.

اما ریاب و آن سازی باشد که اهل اصفهان و فارس آنرا بسیار در عمل آورند. و بر آن بعضی سه و تر بندند و بعضی شش و بعضی ده وتر. و اصطخاب آن بطریق عود کنند و آنرا حکم عود باشد در تالیف لحنی

اما مغنی و آن بر هیات تخته باشد دراز و بر آن بیست و چهار وتر بندند و پهلوی هروتری و تری دیگر بندند که در مقدار مساوی نصف وتر طویل باشد مثلاً هر دو نغمه که معاً یا برتوالی جس کنند هر نغمه با نظیر مستنطق و مسموع گردد. و بر اوتار آن اگر چه بطریق مطلق اصطخاب کنند اما ممکنست که بر آن گرفت. مقیدات باصابع کنند.

اما چنگ و آن ساز بیست مشهور و بر روی آن پوست کشند و اوتار آنرا ملاوی از ریسمان مو بین بندند و ایشان ملاوی را پرده خوانند و بیست و چهار وتر بر آن بندند و اوتار آن مفرده باشد و آن از آلات مطلقاًست و اگر مباشر آن خبیر و حاذف و جامع باشد بین العلم و لعمل مجموع دوایر و طبقات آنها را بگیرد بناخن استخراج تواند کرد و اگر اوتار آنرا بر نسبت بقایا مصطخب سازند مجموع جموع و ادوار از مطلق استخراج گردد احتیاج بناخن گرفت نباشد.

اما اکری و آن همان حکم چنگ دارد همین قدرست بر سطح آن چوب پوشانند

وروی آن هم چوب باشد .

اما قانون و آن سازی باشد که آنرا ساعد نباشد و آنرا سطح مجرد باشد .
و بر سطح آن هفتاد و دو وتر باشد هر سه و تریک آهنگ باشد و اوتار آنرا گاه
از بریشم کشند و گاه از رود و گاه از مفتول سیم . اما آن باشد که سیم بر آن کشند
همچون چنگ گرفت توان کرد و آن حکم چنگ دارد .

اما کمانچه و آن از آلات مجروره است و بعضی کاسه‌ی آنرا از پوست جوز هندی
سازند و بعضی از چوب و بر سطح آن رقی از پوست دل گاو کشند و بعضی و ترین آنرا
از موی اسب بندند اما بعضی و ترین آنرا از بریشم سازند و آن احسن و الذّ باشد .
و طریقه‌ی اصطخاب آن چنان باشد که نغمه‌ی و تر اسفل آنرا مساوی نغمه‌ی ثلثه
ارباع مافوق آن سازند و برین سازها که مذکور شد شدود کثیره می توان
اما اصطخابات معهوده‌ی آنها را بیان کردیم .

اما غچک و آن هم از آلات مجروره است و کاسه‌ی آن بزرگ باشد و آن ده
و تر باشد اما مرور کمانه برد و تر که برد و کنار وی باشد برسد و آن دو و تر کنار بلندتر
بندند ، از اوتار ثمانیه با صبع بنصر نقره‌ی ایقاع کنند و آن اوتار ثمانیه بطریق مطلقات
مصطخب گردانند و مرور کمانه بر اوتار ثمانیه‌ی مطلقه نباشد و بر آنها نرسد و و ترین
دو کنار این ساز را همان حکم و ترین کمانچه باشد اما آواز کمانچه احسن و الذّ باشد
اما یکتای ترنتای از آلات آنچ بر آن و تر واحد بندند انواعست اما اعراب بغاده
کاسه‌ی آنرا به شکل قالب خشتی مربع سازند اما بریک روی آن پوستی کشند
و ساعد کوتاهی باشد آنرا . و حکم و تر واحد قبل ازین مبین شده است . اما یکتایی که
آنرا ترنتای گویند کاسه‌ی مسدّس یا مثمّن باشد و ساعد آن اطول از سواعد سایر
آلات .

اما ساز دولاب و آن بر شکل دهلی باشد که بیرون آن غیر از سطحین اوتار بطریق
مطلقات اصطخاب آن کنند و مضراب آنرا بر محلی ساکن گردانند که مرور مضراب
بر آن باشد . و آن چنان باشد که اوتار بر مضراب رسد و آن آلت را بجوبی بگردانند بهر

طریق که خواهند استخراج نغمات از آن توان کرد .

اما قانون مدور مرصع غایبی این ساز را قدام در کتب خود بیان کرده بودند اما بین الناس مستعمل نبوده اما درین زمان این فقیر در عمل آورد و هیات آن بشکل فانوسی بود بر جسم مدوری بر شکل حجر رحا و آن هر دو قطعه مجوف باشند و اوتار آن برخارج جسم فوق و داخل جسم تحت . پس اوتار آنرا از مفتول برنج بر سر آن شکل فانوسی و از بیرون بر جسم بالا بگذرد و از آن جسم مدور بشکل رحا هم در گذرد و ازوتر زیر آن جسم رحا شکل ، بر ملاوی اوتار مشدود گردند و در میان آن جسم مدور مسطح چرخ باشد که بر آن چوبی الصاق کرده‌اند که بر سر آن چوب مضرابی بسته که آن در حالت حرکت و دور چرخ آن مضراب بر اوتار می رسد و حرکت آن چرخ از مدور جمع و تری باشد مثلاً ریسمانی بر چرخ پیچیده شده است . و آن مدور مسطح بر سر سه پایه از چوب باشد که دو پای آن چوب مجوف بود از یکی پایه ریسمان گذشته بدست محرک باشد که چون بکشد چرخ در گردش آید و یک سردیگر ریسمان از پایه‌ی دیگر گذشته و یادریز زمین و جسمی از قلعی یا هر چه باشد که چون مباشر ریسمان را بگذارد و آن جسم ثقیل ریسمان را بکشد از دست محرک و هم چرخ در گردش آید و مضراب در اوتار رسد و صوت حاصل شود و ناوی در زمین باشد که ریسمان از آن ناو گذشته باشد که سر ریسمان بدست محرک باشد و آن ریسمان پنهان باشد غایبی بدین سبب گویند .

اما تحفة العود هیات آن بعینه همچو عود دست اما چندانک نصف عود باشد کائۀ عود دست کوچک و آن همان حکم عود دارد اما بسبب قصر اوتار آواز آن تیزتر از آواز عود باشد .

اما شد رغو و آن سازی باشد که اهل ختای آنرا بیشتر در عمل آورند و بر آن چهاروتر بندند و کاسه‌ی آن طولانی باشد و بر روی آن پوست کشند و از آن اوتار اربعه سه وتر را بطریق شدّ اصل عود سازند : وتر اعلی آن بر وتر ثالث آن بر نسبت ضعف طنینی باشد و از اوتار ممکنست استخراج جموع و ادوار اما درین زمان

ارتراک از آن استخراج عشاق ونوی و بوسیلک می کردند و هراز آن جمعی نغمات راباصطلاح ایشان کوکی خوانند و ایشان سیصد و شصت کوک مرتب کرده اند اما اصول آنها نه کوکست :

- | | |
|--------------|-------------|
| ۱. اولوق کوک | ۲. اصلان چپ |
| ۳. بوسطارغای | ۴. قوتاتغوا |
| ۵. مخدوم | ۶. جنتای |
| ۷. خنثای | ۸. قولادور |
| ۹. شنداق | |

اما پپیا و اهل ختای این ساز را بیشتر در عمل آورند و عمق کاسه‌ی آن کمتر از عمق مجموع سازها باشد و بر سطح آن چوب پوشانند و اصطخاب اصلی آن به طریق شد اصل عود باشد اما به غیر از آنها در همه‌ی سازها شدود غیر از آن نیز سازند و دساتین آنرا منبت سازند مثلاً جای اصبع را که محل دستان باشد چوبی بر آن نهند تا آن بلند شود و اصبع را از آن پیشتر و پستر نهند.

اما یاتوغان و این ساز نیز هم مخصوص است باهل ختای و آن بر شکل تخته‌ی باشد غالباً یک گز و نیم طول آن باشد و عرض آن چند یک شبر بود و میان آن مجوف باشد و بر آن پانزده و ترمفرد بندند و اصطخاب آن بحركات خرکهای آن کنند و خرکهای آنرا بعضی در میان وتر نهند و بعضی بر ربع وتر و بعضی بر ثلث وتر و بعضی بر ثمن بتفاوت آهنگ آنرا بدان نوع راست کنند. اگر نغمه‌ی ثقیل خواهند خرک را پس کشند تا وتر طویل گردد و آهنگ ثقیل شود و اگر حاد خواهند خرک را پیش آورند تا به سبب قصر وتر آهنگ احد شود و این ساز هم از مطلقاتست و براوتار آن باصابع جس کنند. و یک طرف آنرا که بسوی مشط است آهنگ سازند و درین زمان ما آنرا چنان کردیم که در هر دو طرف خرکها آهنگ می بود تا بهر دو دست بدو آهنگ آنرا در عمل آوریم.

(شرح ادوار)

۱۴-۵. غزلیات مولوی رومی

ای چنگ! پرده های سپاهانم آرزوست ،
وی نای! ناله‌ی خوش سوزانم آرزوست !
در پرده‌ی حجاز بگو خوش ترانه‌ای ،
من هدهدم، صفیر سلیمانم آرزوست!
از پرده‌ی عراق به عشاق تحفه بر ،
چون راست و بوسلیک خوش الحانم آرزوست !
آغازکن حسینی، زیرا که مایه گفت ،
کان زیر خردوزیر بزرگانم آرزوست .
در خواب کرده‌ای زرهاوی مرا کنون ،
بیدار کن به زنگله‌ام، کانم آرزوست!
این علم موسیقی بر من چون شهادتست،
چون مؤمنم شهادت و ایمانم آرزوست.
ای مطرب ظریف! تو باقی این غزل،
زینسان همی شمار که زینسانم آرزوست .

هیچ می دانی چه می گوید رباب
زاشک چشم و از جگرهای کباب؟

«پوستی ام دورمانده من زگوشت
 چون ننالم درفراق و درعذاب؟»
 چوب هم گوید: «بدم من شاخ سبز،
 زین من بشکست ویدرید آن رکاب!»
 ماغریبان فراقیم ای شهان!
 بشنوید از ما: «الی الله المآب»!
 خوش کمانچه می کشد کان تیر او،
 درد دل عشاق آرد اضطراب.

بگریز ای میر عجل از ننگ ما، از ننگ ما،
 زیرا نمی دانی شدن همرنگ ما، همرنگ ما.
 از جمله های چند او، وز زخم های تن او،
 سالم نماند یک رگت بر چنگ ما، بر چنگ ما.
 پس جرها درجوزند بس بریط شش توزند
 بس باشهان پهلوزند، سرهنگ ما، سرهنگ ما!

گل دیده ناگه مرترا، بدریده جان وجامه را
 وان چنگ زاراز چنگ تو، افکنده سرپیش ازحیا.
 مقبل ترین ونیک پی، دربرج زهره کیست؟ نی
 زیرانهد لب برلبت، تا از تو آموزد نوا.
 نی ها و خاصه نی شکر، بر طمع این بسته کمر،
 رقصان شده درنیستان، یعنی: تُعَزَّزْنَ تَشَا
 بدبی تو چنگ و نی حزین، برد آن کنار و بوسه این،
 دف گفت: «می زن بررخم، تاروی من یابد بها!»

غم رابد زانی شکم، بادورباش زیروبم،
تاغلغل افتد در عدم از عدل تو، ای خوش صدا!
زین روهمی بینم کسان، نالان چونی وز دل وزان
زین رود و صد سرو روان خم شد زغم، چون چنگ‌ها.
گه خار گردد گاه گل، گه سرکه گردد گاه مل،
گاهی دهل زن، گه دهل نیکوترین کالای ما!
باردگر آغازکن، آن پرده‌ها راسازکن،
بر جمله خوبان نازکن، ای آفتاب خوش لقا!

(دیوان شمس تبریزی)

خ

۱۵-۵. شعر و موسیقی

[اشکال]: اگر کسی گوید که بر تقدیر مسلم که آنچه ذا کران می خوانند غناء نباشد، اما با ذکر خدا عاشقانه می خوانند و شعر و عشق و هردو در شرع مذموم است!

جواب آنکه، شعر مذموم، مقدمات خیالیه است. چنان که در طی حدیث هفتم از فصل دوم گذشت و زیاده بر آن، آنچه دلالت بر جواز شعر، بلکه بر رجحان شعر دارد، این است که در کتاب «خلاصة الرجال» علامه آیه الله فی الارضین عالم به علم خفی و جلی علامه حلی مذكور است که، «اعلموا ان الشعر كلام، فحسنة حسن و قبيحة قبيح، فما جاز سماعه نثراً، جاز سماعه نظماً وما لا يجوز سماعه نثراً، لا يجوز سماعه نظماً ومن الاتفاق أن رسول الله (ص) جمع الشعراء وانشد بين يديه من اشعار الجاهلية و غيره و لم ينكر على احد منهم و اقرهم على ذلك و اذا جاز سماع الاشعار، فلا فرق بين ان يسمعها بالحن طيبة و نغمة مزعجة للصدور، باعثة على اصلاح الامور و ان يسمعها من غير الالحن و هذا مما لا اشكال فيه، بل ما يسمعها بنغمة حسنة و صوت حسن اولى لما يوجب المستمع الذي هو من اهله حثاً على فعل الخيرات و رغبة في الطاعات و صفاء القلب و مجانبة الوزر و الذكر عند ذلك ما اعده الله لعباده المتقين و لاوليائه المؤمنين، في جنات النعيم من الدرجات الرفيعة و المنزلة العامليه الشريفة و المودية الى ما ذكرناه فهو مستحب في الشرع مختار في الورع، قال - الله تعالى - «فَبَشِّرْ عِبَادِ الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ» فادخل في القول «الالف و اللام» فيقتضى الاستغراق و التعميم الا ما قام عليه الدليل و مدحهم على اتباع الاحسن «انتهى كلامه زيد اكرامه.

علامه حلی که از عظاما و اکابر مجتهدین امامیه اثناعشریه است، در کتاب «خلاصة الرجال» می‌فرماید که شعر کلامی است. کلام خوب، خوب است و کلام بد، بد است. خواه نثر باشد و خواه نظم. پس هر کلامی که جایز باشد (که) به عنوان نثر بشنوی، جایز است که به عنوان نظم بشنوی و هر کلامی که شنیدن نثر آن جایز نیست، شنیدن نظم آن [نیز] جایز نیست. مثل هجو مؤمنین و مدح کاذب و اتفاق علماست که شعراء در خدمت رسول الله - صلی الله علیه وآله - اجتماع نموده در حضور آن حضرت اشعار جاهلیت [را] که کفار در زمان کفر گفته بودند، می‌خواندند و حضرت می‌شنیدند و انکار نمی‌فرمودند و بر آن حالت وامی‌گذاشتند و تقریر آن حضرت حجت است و از آن حضرت منقول است که راست‌ترین کلامی که عرب در زمان جاهلیت گفته اند شعر «لبید» است که:

الاکُلُ شَىْ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ . وَكُلُّ نَعِيمٍ لَامُحَالَةٍ زَائِلٌ

(و) علامه می‌گوید که هرگاه جایز باشد شنیدن اشعار، هیچ فرق نیست که به آواز خوش بلکه به غناء کسی بشنود یا به غیر غناء چه، لحن به معنای غناء است. چنان که از لغت و موارد استعمال سابقاً معلوم شد.

پس اگر به نغمه‌ی خوش دلپذیر بخواند که دل را به حرکت آورد و سامع را ربط به خدا دهد و از فساد به صلاح خواند یا به غیر غناء خواند، تفاوتی ندارد و هر دو جایز است، «بلکه به آواز خوش خواندن اولی و انسب خواهد بود»، [که] هرگاه سامع را به فعل خیرات خواند، یعنی جنت را به یاد دهد.

و هرگاه آن خواندن خوش، دل را صفا دهد و شخص را به طاعت خدا نزدیک کند و دل را از معصیت دور کند و بهشت و حور و قصوری که برای پرهیزکاران مهیاست به یاد دهد و همچنین نعیم مقیم و جنات نعیم که برای اولیاء الله حق تعالی آماده کرده نعیم و آن درجات رفیع و مقامات شریفه به یاد دهد و سامع به سبب شوق آن به افعالی پردازد که موجب وصول به سعادت اخروی باشد، همچون شنیدن آوازی، حرام نخواهد بود، بلکه مستحب خواهد بود؛ و اهل ورع و تقوا آن را

برخواهند گزید و خوب خواهند دانست.»

و در این اشکالی نیست، خصوص هرگاه حق تعالی در کلام حمید مجید خود که اصلاً باطل در آن نیست و حق و صدق است، فرموده باشد که هر کلامی که بشنوید تابع بهترین آن کلام شوید، و شک نیست که کلام نظم به آواز خوش شنیدن بهتر است از همان کلام که به عنوان نثر بدون آواز خوش بشنود. چه هر کس می داند که تأثیری دیگر دارد و شخص رانزدیک به طاعت می کند و دور از معصیت. [و در صورتی که] ماده‌ی [کلام] کسی نتیجه‌ی برعکس دهد، حکم [نیز] به عکس خواهد بود. چه، مکرر گذشت که احکام شرع نظر به اشخاص مختلف می شود چه، مریضی که در خود یابد (که) روزه برای او ضرر دارد، روزه برای او حرام است و اگر [بداند که] ضرر نیابد، افطار حرام است؛ و این قیاس نیست، بلکه جزئی ای در تحت کلی است. چنان که مخفی نیست نزد ماهرین در علم شریعت.

دیگر آنکه تأییدات برای مباح بودن خواندن شعر قول شیخ زین الملة والدین شهید ثانی است که در «شرح لمعه» می گوید که مصنف در «ذکری» می گوید:

«و بعدی ندارد که خواندن شعر نزد او مباح باشد، چنان که از او نقل کرده اند: هرگاه آن شعر نفعی داشته باشد، مثل بیتی که مشتمل بر حکمتی و مصلحتی باشد یا شاهی برای لغتی باشد یا شاهی برای لفظ حدیثی و آیه‌ی قرآنی باشد و امثال اینها، زیرا که نزد علمای معلوم است که در حضور سرور کاینات - صلی الله علیه و آله - بیت شعر بلکه بیت‌های بسیار می خواندند در مسجد رسول الله و حضرت می شنیدند و انکار نمی فرمودند و می گوید: «بعضی اصحاب الحاق کرده اند به اشعاری که مشتمل بر حکمت به جهت شاهد حدیث و آیه باشد».

[و نیز] شعری که موعظه باشد، با مدح حضرت ائمه‌ی معصومین - صلوات الله علیهم اجمعین - یا مرثیه سید شهداء امام حسین (ع) باشد که منافاتی با غرض بنای مسجد نداشته باشد. در مسجد می توان خواند؛ چه، بنای مسجد از برای یاد خداست و قرب به جناب احدیت که: «اقم الصلوة لذكری» مسجد برای

نماز است و نماز برای یاد خداست و قرب به جناب احدیت و نزد علما مسلم است که ذی وسیله، اشرف از وسیله است به سوی مقصود. (و) به عبارتی دیگر، کار، بهتر از آلت کار است، یا بگوییم که علت غایی که مقصود از آن کار است، اشرف از آن کار است.

بعد از آن می‌گوید اینکه شنیده‌ای (که) حضرت رسول - صلی الله علیه و آله - منع خواندن شعر کرده، آن شعرهای واهی بی اصل است که اثرش نقیض مذکورات باشد؛ مثل شعری که بنده را از خدا دور کند، یا مشتمل بر تعسفات شاعرانه و تکلفات منشیانه یا هجوم مؤمنی باشد نه هجوم کفار؛ چنان که مشهور است (که) حسان بن ثابت هجوم کفار می‌کرد و آن حضرت فرمودند که «بگو که روح القدس معاون و مددکار توست.» دیگر فرمود (که) «بگو که بیت شعرتو در هجوم کفار برایشان، کار گرترا ز طعن سنان است.» آری، چنین است که سرور فرموده؛ چه از حضرت امیر المؤمنین (ع) منقول است که جراحات سنان التیام پذیر هست و آنچه التیام‌پذیر آن است که مرتکب معصیت و فسق شوند.

[اشکال]: اگر کسی گوید که از روی تقیه می‌کرده‌اند.

جواب اول آنکه تقیه در امری است که اگر نکنند، مخالف آزار به این کس برساند. (و) این بدیهی است که اگر کسی نخواند یا غناء نکند، مخالف آزار به این کس نرساند. (و) ثانیاً دانستی که بعضی از [سران مذاهب] خصوصاً ابوحنیفه، منکر وجد و سماع بوده و همچنین کثیری از مخالفان منکر خواندن. (جعلنا الله وایاکم من اهل السداد محفظنا عن التعصب والعناد بحق محمد و آله الامجاد).

[گوهر دل]

«بعضی از عرفا و جمعی از فضلا در تصانیف خود چنان ذکر کرده‌اند که حق سبحانه و تعالی، سری درد دل انسان به ودیعه نهاده، از قبیل آتش درسنگ و چنان که به ضرب آهن بر سنگ، آتش ظاهر شده به صحرافتد، از سماع آواز خوش، گوهر دل به حرکت آمده آن چیز پیدا آید. بی آنکه آدمی با عالم ارواح که گلشن همیشه بهار

حسن است و هر حسنی که در این عالم محسوس است، همه ثمره و نتیجه و عکس حسن آن عالم است. پس آوازخوش چون حسنی دارد، مثال و نمونه‌ی حسن آن عالم است. از این سبب آگاهی دردل به هم می‌رسد که آدمی خود نداند که آن چیست؟ (و) این نیز محقق است که سماع آنچه دردل، امن و پوشیده است به حرکت می‌آورد، نه آنکه چیزی احداث کند. پس اگر محبت حق - سبحانه و تعالی - دردل اوست از باب آتشی که دامن بر آن زنند تیزتر گردد. پس سماع او نافع است و اگر محبت غیر اوست همان رازیه می‌کند و شک نیست که هر چه باطل رازیه کند، باطل است و بدین سبب علما را اختلاف است در سماع. بعضی که می‌گویند که آدمی، جنس خود و شبیه خود را دوست دارد و آنچه مانند و شبیه او نباشد، دوستی او صورت نیندد، مثل محبت حق تعالی؛ پس نزد این شخص، عشق [به] غیر مخلوق و غیر شبیه به مخلوق نمی‌باشند و اگر عشق خالق، صورت بندد، بنا بر خیال تشبیهی باشد، پس نزد او سماع همین باطل زیاده کند.

این است که می‌گوید (که) سماع یا محبت مخلوقی زیاده کند و اگر این دردل نباشد، لَهو و بازی است و این هردو در دین حرام است و اگر وی را پرسند که دوستی حق تعالی بر خلق واجب است، کلام است؟ گوید: فرمانبرداری و امتثال او امر خدا و انتهای از منهیات اوست و این خطایی است بزرگ. چه آیه کریمه «یجبهم ویحبونه» از متن کلام معجز نظام محو نشده و امتثال عمل صالح علی حده در مواضع متعدده مذکور است که ذوق سلیم می‌داند که محبت خدا و امتثال امر الهی دو امر مغایرند و همچنین «عشقی و عشقته» در کتب حدیث و امثال این بسیار است. پس شخص را، یا دردل محبت خالق است یا محبت مخلوق از دنیا و مافیها (و) یا خالی از هردو.

[اقسام سماع]

اول: که سماع محبت حق تعالی زیاده می‌کند. چنین سماعی ممدوح است.

و ثانی: مذموم است.

و ثالث: مختلف فیه است.

بعضی می‌گویند: چون لهُو و بازی است پس روا نباشد. (و) بعضی می‌گویند که هر خوشی و لذت یافتن، لازم نیست که حرام باشد. از نوای عندلیب و کبک کهسار و بعضی طیور، و از نظاره‌ی گل و سبزه و آب روان، آدمی و متلذذ و محفوظ می‌شود و به اتفاق حرام نیست.

آری! حرام چیزی است که در آن فساد باشد، چه، حسن و قبح اشیاء عقلی است و هرچه حق تعالی آن را حرام کرده، البته متضمن مفسده بوده، نهایت آن مفسده، یابدیهی است، مثل حسن صدق نافع و قبح کذب ضار؛ یا نظری است، مثل حسن صدق ضار و قبح کذب نافع یا بعد از فکر و نظر هم معلوم نمی‌شود تا آنکه شارع خبر ندهد؛ و هرگاه حدیث باشد که همه چیز حلال است تا حرمتش ظاهر شود، پس تا یقین حکم بر حرمت چیزی نباشد، بر ما لازم نیست حکم به حرمت آن و احتیاط هم نیست.

آری! احتیاط در نکردن خود است. نه حکم کردن بر حرمت! (چنان که مکرر گذشت). (و) بعضی گفته اند که قسم لهُو از سماع، یعنی کسی که دلش خالی باشد و چیزی نباشد که از آواز خوش به حرکت آید، سماع او مباح است. چه دنیا لهُو و لعب است و مع هذا مباح است و از راحتها و لذتها حرام است. نه از این حیثیت حرام است که لذت است بلکه از این حیث است که متضمن مفسده است، چه، آواز مرغان خوش است و آن حرام نیست.

[حق حواس]

پس آب و گل و سبزه، در حق چشم؛ و طعم در حق ذوق؛ و بوی مشک در حق بینی؛ و چون آواز خوش که حق را یاد دهد، در حق گوش است و همچنان که در حق چشم بعضی لذتها حرام است، همچون دیدن امرد به شهوت و دیدن زن اجنبیه. و بعضی حلال همچون دیدن منکوحه و مملوکه خود به عینه، در حق گوش همین حالت را دارد که بعضی لذت گوش مثل آنکه محبت زنی اجنبیه یا پسری یا محبت غیر خدا در دل باشد، به سبب آن آواز به حرکت آید، بد است. - خواه به آواز خوش

بشنود یا ناخوش که حرام است - و هرچه خدا را به یاد دهد و به حق نزدیک کند، - خواه به آواز خوش یا ناخوش خوب است و مباح است - چنان که در حدیث است که: «مَنْ أَصْغَى إِلَى نَاطِقٍ عَنِ اللَّهِ فَقَدْ عَابَدَ اللَّهَ وَمَنْ أَصْغَى إِلَى نَاطِقٍ مِنَ الشَّيْطَانِ فَقَدْ عَابَدَ الشَّيْطَانَ»

«هرکس گوش کند قول کسی که از حق گوید، آن سامع در عبادت خداست و اگر گوینده از شیطان است، شنونده در عبادت شیطان است».

اما چون تاثیر آواز خوش و کلام موزون زیاده از خلاف این دواست، اختلاف در اینجا زیاده از موضع دیگر است. پس سه قسم شد سماع آواز خوش: قسم اول که در دل صفت ممدوحی باشد، مثل محبت امور حقه، در این هنگام سماع ممدوح است.

قسم دوم آنکه در دل صفت مذموم باشد، مذموم است.

(و) قسم سوم که خالی از هر دو صفت باشد، مختلف فیه است.

[انواع سماع مباح]

و قسم اول که مباح است و دل از سماع قوت می گیرد، چهار نوع است.

نوع اول: سماع حاجیان. اشعاری باشد که در صفت کعبه و مشعرومنی و زمزم واقع است. مثل آنکه:

بازگو از زمزم و خیف و منی.

و شنیدن، (این) کسی را روا بود که مانعی از حج رفتن نداشته باشد. چه، آروز در دل او قوت می گیرد و اثر عظیمی در رفتن حج به هم می رسد؛ و اگر حج سنتی خواهد و مادر و پدر مانع او باشند؛ شنیدن، او را جایز نیست. (و) نزدیک به این است سماع غازیان اشعاری که به غزو و جهاد خوانند. چه، سبب این می شود که جان را به کف دست نهاده، در راه خدا فدا کند و در اسلام حسنه ای بالاتراز این نیست. چنان که سیئه ای زیاده از مادر و پدر خود کشتن نیست. پس شنیدن این چنین آوازی، اگر حسنه نباشد سیئه نخواهد بود.

نوع دوم: سماع و نوحه‌ای که اندوه و معصیت را یاددهد و برتقصیرات خود گریه کند و درصدد تدارک مافات شود. اما اگر اندوهی حرام باشد، (البته) سماعی که سبب زیادی آن اندوه شود، حرام خواهد بود. چنان که کسی از او مرده باشد. قال الله تعالی: «الیکلا تاسوا علی مافاتکم». «تا آنکه تاسف نخورید بر آنچه از شما سپری شده».

نوع سوم: سماعی که دردل شادی بود و خواهد زیاده کند. چون شادی به چیزی که روا باشد مثل شادی روز عید به شکرانه آنکه حج گزارده یا صوم ادا کرده (چنان که گذشت) از حدیث علی بن جعفر که از برادران سؤال کرد که چه می‌گویی در غناء در عید فطر و عید قربان و هنگام نشاط؟

فرمودند که هرگاه مقارن معصیتی نباشد، مثل عود و بربط و سازهای دیگر که آلات لهو است یا مجلس فجور و خمر نباشد یا زنی که آوازش را اجنبی بشنود و امثال این، باکی در آن غناء نیست. پس معلوم شد که خواندن به آواز خوش دو قسم است:

آنچه مخالف اینها باشد، تعبیر از آن در اکثر به غناء شده و حرام است. و مکرر گذشت که آن سرور، از غزا به فتح و فیروزی که مراجعت می‌فرمودند، اهل مدینه استقبال آن حضرت می‌نمودند و دف می‌زدند و شادی می‌کردند و اشعار می‌خواندند؛ و از آن جمله بعضی اشعار، فضلا در کتاب ضبط نموده‌اند که از آن جمله این است.

طلع البدر علینا	من ثنیا الوداع
وجب الشکر علینا	مادعا لله داع
ایها المبعوث فینا	جئت بالامر المطاع

نوع چهارم: آنکه امر حق که دردل سامع است، محبت حق تعالی و دوستی مبدا فیض و منبع احسان باشد. در این هنگام از سماع، آن محبت قوت گیرد و گفته اند سماع این شخص را ضرور است. چه، آتش دائمی را دامن زدنی در کار است. و

سماع صوفیان از این نوع است که فی الحقیقه قسم ششم است. لیکن الحال مشرب ساختنی ها شده و جمع ازبی معنا. اما آن جماعتی که این معنا درایشان باشد، بسا باشد که در سماع پاک و صافی گردند تجلیات به صورت حسنه باشد، همچون تجلی جبرئیل به صورت دحیه الکلبی و این را وجد گویند اما این صورت بغایت نادر روی می دهد و یحتمل که به یاران حاضر از این مکاشفات سماعی، فیضها به تبعیت و به طفیل روی نماید. چه به هریک گل، صد خار آب می خورد، لیکن غلط و اشتباه در این قسم بسیار واقع می شود. پیران کامل و عارفان فاضل ممیز حق و باطل می توانند بود. لیکن مریدی که هنوز اثر شهوت در آن باقی باشد، بدون اعانت مرشد کامل تمییز از او نیاید. و اینکه گفتیم که سماع گاهی ضرور می شود، اما برای شخصی که مستعد اظهار باشد. چنان که مشهور است که یکی از مریدان شیخ ابوالقاسم گرگانی را اراده ی سماع شد. شیخ فرمود که سه روز چیزی مخور. بعد از آن طعامی بغایت لطیف و لذیذ مهیا کن. اگر در این هنگام با این جوع، سماع را بر طعام اختیار کنی؛ بدان که تقاضای این سماع بحق باشد و ضرور است. پس از اینجا معلوم شد که تانکد شهوتی نفسانی باقی است، سماع ضرر دارد. چه دانستی که هر چه در باطن است، قوت گیرد.

دیگر از بعضی اکابر چنان منقول است، در کتب معتبره که جمعی که منکر سماعتند، معذورند. چه عنین را باور نباشد که در مقاربت نساء لذتی هست، چون شهوت وقاع در او نیست، و کور مادر زاد را کجا باور که در دیدن الوان متناسبه و دیدن سبزه و آب روان لذتی حاصل می شود و سلطان المحققین و برهان المدققین نصیر الملة والدین در «شرح اشارات» در مقام العارفین می فرماید که «مراتب عرفان را قطع نظر از ربط به اصطلاح این طایفه، مناسبت ذاتی باید، چنان که اگر کسی موزون نباشد به تعلیم موزون نمی تواند شد، و نیز از فضلا و عرفای سابق منقول است در کتب معتبره ایشان که سماع مباح به یکی از پنج سبب حرام می شود هر چند شخص از اهل سماع باشد.

۱۶-۵. پیر چنگی

آن شنیدستی که در عهد عمر،
 بود چنگی مطربی باکروفر؟
 بلبل از آواز او بی خود شدی،
 یک طرب آواز خوبش صد شدی .
 مجلس و مجمع دمش آراستی ،
 وز نوای او قیامت خاستی .
 همچو اسرافیل کاوازش به فن ،
 مردگان را جان درآرد دریدن .
 یارسیلی بود اسرافیل را ،
 کز سماعش پربرستی فیل را .
 انبیا را در درون هم نغمه هاست ،
 طالبان رازان حیات بی بهاست .
 نشنود آن نغمه ها را گوش حس ،
 کزستم ها گوش حس باشد نجس .
 نشنود نغمه ی پری را آدمی ،
 کو بود ز اسرار پریان اعجمی !
 گرچه هم نغمه ی پری زین عالم است ،
 نغمه ی دل برتر از هر دو دم است .

نغمه های اندرون اولیا
اولاًگوید: «که ای اجزای لا!
هین زلای نفی سرها برزنید ،
این خیال وهم یکسو افکنید!
ای همه پوسیده درکون وفساد،
جان باقیتان نروید و نژاد!
گر بگویم شمه ای زان نغمه ها،
جان ها سریر زنند از دخمه ها.
گوش را نزدیک کن ،کان دور نیست ،
لیک نقل آن به تو دستور نیست!
هین که اسرافیل وقتند اولیا،
مرده از ایشان حیاتست و نما .
جان هریک مرده اندر گورتن ،
برجهد ز آوازشان اندر کفن !
گوید این آواز ز آواها جداست ،
زنده کردن کار آواز خداست !
ما بمردیم وبه کلی کاستیم ،
بانگ حق آمد همه برخاستیم !
بانگ حق اندر حجاب و بی حجیب ،
آن دهد کو داد مریم را زجیب
مطربی کزوی جهان شد پرطرب،
رسته ز آوازش خیالات عجب.
از نوایش مرغ دل پزان شدی،
وز صدایش هوش جان حیران شدی .

چون برآمد روزگار و پیر شد،
 باز جانش از عجز پشه گیر شد!
 پشت او خم گشت همچون پشت خم،
 ابروان برجشم همچون پالدم.
 گشت آواز لطیف جان فزاش،
 زشت و نزد کس نیرزیدی به لاش.
 آن نوای رشک زهره آمده،
 همچو آواز خرپیری شده.
 خود کد امین خوش که اونا خوش نشد،
 یا کد امین سقف کآن مفرش نشد؟
 غیر آواز عزیزان در صدور،
 که بود از عکس دمشان نفخ صور؟
 اندرونی کاندرون ها مست از او،
 نیستی لیک هست هاما ن هست از او.
 کهربای فکر و هر آواز او،
 لذت الهام روح و راز او.
 چون که مطرب پیر تر گشت وضعیف،
 شد زبی کسبی رهین یک رغیف.
 گفت عمر و مهلتم دادی بسی،
 لطف ها کردی خدایا با خسی!
 معصیت ورزیده ام هفتاد سال،
 باز نگرفتی زمن روزی نوال.
 نیست کسب امروز مهمان توام،
 چنگ بهر توزنم کآن توام.

چنگ را برداشت و شد الله جو،
 سوی گورستان یثرب آه گو!
 گفت خواهم از حق ابریشم بها،
 کوبه نیکوئی پذیرد قلبها.
 چنگ زد بسیاروگریان سرنهاد،
 چنگ بالین کرد وبرگوری فتاد.
 خواب بردش مرغ جانش از حبس رست،
 چنگ وچنگی را رها کرد و بیجست.
 گشت آزاد از تن و رنج جهان،
 درجهان ساده و صحرای جان.
 جان او آن جاسرایان ماجرا،
 کاندیرین جاگر بماندندی مرا.

آن زمان حق بر عمر خوابی گماشت،
 تا که خویش از خواب نتوانست داشت.
 در عجب افتاد کاین معهود نیست،
 این زغیب افتاده‌یی مقصود نیست.
 سرنهاد و خواب بردش خواب دید،
 کآمدش از حق نداجانش شنید.
 آن ندایی کاصل هربانگ و نواست،
 خودندا آن است و این باقی صداست.
 تُرک و کرد و پارسی گو و عرب،
 فهم کرده آن ندایی گوش و لب.
 خود چه جای تُرک و تاجیک است و زنگ،

فهم کرده‌ست آن ندارا چوب و سنگ .

بازگرد و حال مطرب گوش دار ،
 زآنک عاجز گشت مطرب زانتظار .
 بانگ آمد مرعمر را کای عمر !
 بنده‌ی مارا ز حاجت بازخر !
 بنده‌ی بی داریم خاص و محترم ،
 سوی گورستان تورنجه کن قدم !
 ای عمر ! برجه زبیت المال عام ،
 هفتصد دینار در کف نه ، تمام !
 پیش او بر، کای تو مارا اختیار ،
 این قدرستان کنون معذور دار !
 این قدر از بهر ابریشم بها ،
 خرج کن ، چون خرج شد ، این جابیا .
 پس عمر زآن هیبت آواز جست ،
 تامیان را بهر این خدمت بیست .
 سوی گورستان عمر بنهاد رو ،
 دریغل همیان ، دوان در جست وجو .
 گرد گورستان روانه شد بسی ،
 غیر آن پیر او ندید آن جا ، کسی .
 گفت این نبود ، دگر باره دوید ،
 مانده گشت و غیر آن پیر ، او ندید .
 گفت حق فرمود مارا بنده‌ای است ،
 صافی و شایسته و فرخنده‌ای است .

پیرچنگی کی بود خاص خدا،
 حبذا ای سرپنهان! حبذا!
 باردیگر گردگورستان بگشت،
 همچو آن شیرشکاری گرد دشت.
 چون یقین گشتش که غیر پیر نیست،
 گفت در ظلمت دل روشن بسی است!
 آمد او با صد ادب آن جا نشست،
 بر عمر عطسه فتاد و پیر جست!
 مر عمر را دید و ماند اندر شگفت،
 عزم رفتن کرد و لرزیدن گرفت.
 گفت در باطن خدا یا از توداد،
 محتسب بر پیرک چنگی فتاد!
 چون نظر اندر رخ آن پیر کرد،
 دید او را شر مسار و روی زرد!
 پس عمر گفتش مترس از من، مرم،
 کت بشارت ها ز حق آورده ام!
 چند یزدان مدحت خوی تو کرد،
 تا عمر را عاشق روی تو کرد!
 پیش من بنشین و مهجوری مساز،
 تابه گوشت گویم از اقبال راز.
 حق سلامت می کند، می پرسدت،
 چونی از رنج و غمان بی حدت؟

۱۷-۵. حکایت‌هایی از «قارا مجموعه»ی شیخ صفی

حکایت: مسولانا > حاجی حسین بریسی (۱۴۵) <-> که از ولایت دارالمرزار دبیل است -> روایت کرد که از پدر خود مولانا زین الدین خلیل که او گفت روزی در مسجد نشسته بودم، جماعتی درآمدند و گفتند پیره عثمان مرید شیخ، قدس الله سره آمد و اورا به اعزاز تلقی کردند. در خاطره من بگردید که «چون شیخ او تحصیل بسیار کرده باشد این کس که مرید او است چه داند؟» شب بخفتم. پدر خود مولانا بدرالدین را، رحمه الله علیه، در خواب دیدم. مرا گفت: «در این مرد طعن مزنی که بغیر از ظاهر بینی توجیزی دیگر است و آوازه‌ی او در اطراف دیگر است و اگر در حال او ترددی داری و باور نمی‌کنی، برخیز و در آخر کتاب مهذب نظر کن که چیزی نوشته‌ام.»

چون بیدار شدم، برخاستم و کتاب مهذب برداشتم؛ دیدم که نوشته بود آن مثل مشهور نقاشان چین که صفه‌ای را نقش می‌کردند و در میان صفه‌ی دیگر که محاذی بود مصقول می‌کردند و پرده‌ای در میان حجاب بود تا از صنعت همدیگر غافل بودند. و چون پرده برداشتند نقوش صفه‌ی چینی‌ها در صفه‌ی صیقلی رومیان متشکل بود. با خود گفتم که «این اشارت مولانا بدرالدین پدرم با این معنی است که نقوش علوم که دیگران از اوراق برخاطر گرفته‌اند، در آینه‌ی مصقول دل پاک او روشن و منقش است.»

همان ساعت متوجه حضور مبارک شیخ شدم و به خدمت شیخ آمدم. حالی که از در درآمد شیخ، قدس سره، تبسمی فرمود و گفت «مولانا زین الدین، اگر مولانا

بدرالدین در خواب تورا نمی گفتی، تو خود پیش مانیم آمدی؟» چون حال ما فی
المصیر خود دیدم دستبوس کردم و توبه کردم.

شعر

دردل ما ترجمان راز هست،
کونهد اسرار دل بر کف دست.

حکایت: نوبتی قاضی حسن و فقیه یوسف گرمرودی به حضرت شیخ، قدس
الله سره آمدند. چون به زاویه‌ی متبرکه رسیدند شب اول که به منزل رفت، فقیه
یوسف در خواب دید که پای خود بر روی حق تعالی و رسول، علیه السلام، می‌نهد.
از این ترس بیدار شد و در این تقلقل مضطرب الفکر می‌بود. بامداد چون به خدمت
شیخ، قدس سره، رفتند علی الفور شیخ نظر فرمود و گفت: «مولانا رواباش که زردر
موزه نهی و در زیر پاگیری و پابر نام خدای تعالی و نام رسول، صلی الله علیه و آله، نهی
و موزه به شب، از پای بیرون نکنی؟ نه در خواب آن چنان بینی.»

شعر

نقشبند صورت امکان نبندد هیچ نقش،
کان نه در آینه‌ی اسرار ما پیدا بود.
هرچه آید در ضمیر مردم چشم خیال،
اندرین صحرای دل، آن راز بر صحرای بود.

حکایت: پیره شرف الدین میانجی روایت کرد از پیره محمد داروری، رحمه الله
علیه، که شیخ، قدس سره، به من اشارت کرد و فرمود که «برو و در دارور به خلوت
بنشین و جماعت را تربیت کن.» من بیامدم، اما متردد بودم. دیگر باره عزم کردم که
به گیلان روم به خاندان شیخ زاهد، قدس روحه. در واقعه دیدم بسیار گوسفند بی
شبان در صحرای گردند.

متفکر شدم که چندین گوسفندی بی شبان چگونه می‌گردند؟ چون به خدمت شیخ رسیدم به لفظ مبارک فرمود: «پیره محمد برو و آن گوسفندان را شبانی و نگهداری بکن تا گرگ نخورد و دزد نبرد. احتیاج نیست که به گیلان روی.» چون از اندرون من با من احوال بازگفت آن تردد زایل شد.

شعر

دل که چون صحرا نورد فکرهاست ،
رازو زینسان به صحرا آورم !

حکایت : ناصر سلاحی اردبیلی گفت نوبتی جنازه‌ای از دروازه‌ی نوشهر اردبیل بیرون می‌آورند و نزدیک مزار پیر گنجه بکول که یکی از مزارات اردبیل است - شیخ ، قدس سره ، براستری نشسته بود به انتظار جنازه استاده تا نمازگزارد . من یا اخی جلال سلاحی اردبیلی به مساره گفتم که «شیخ براستر نشسته است و عرق استر به جامه رسد».

حکایت : شیخ صدرالملک والدین ، ادام الله برکته ، روایت کرد که شیخ قدس الله یسره ، روزی در اردبیل می‌گذشت ، اطراف اردبیل به واسطه‌ی خرابی گرجیان هنوز بایر بود و اندکی از باروی شهر که نیم ریخته بود برپای بود . بر آن جالولی بی نشسته و از پارسیهای فریدالدین عطار ، رحمه الله علیه ، غزلی می‌خواند ، چون شیخ ، قدس الله یسره ، به مسامع مبارک استماع فرمود ، وجدی تمام یافت و درسماع رفت و سماع عظیم کرد.

شعر

مرغ جان رازآشیان خویشتن دادند باد .
لاجرم بال طرب اندر هوای دل گشاد!

پس فرمود که «آن فیضی که از حق تعالی در آن سماع فایض و نازل شد چیزی

بدین مقام رسید که بر آن جا سماع اتفاق افتاده بود. «و حال آنکه شیخ را قَدَّسَ الله یُسْرَه، در آن وقت خانه وزاویه در اردبیل هنوز مبنی نشده بود. بلکه خانه دردیهِ کلخوران داشت. بعد از آن در درب فقاعیان - که از جمله دروب سفلی اردبیلی است مقام و مسکن ساخت تمام نشد و میسر نگشت. باز در باغ اسعد - که اکنون اختصاص ملکی ادام الله برکته دارد - بنیاد خانه نهاد. آن نیز میسر نشد. باز خارج دروازه‌ی نوشهر خانه ای بنیاد کرد و تمام نشد. پس در این مقام که اکنون خانه وزاویه و خلوتسرای متبرک است جای و مسکن ساخت، تمام شد و کمال گرفت و محط رحال و مهبط رجال و قباب اولیا و ماب اصفیا شد. و آن موضع سماع - که شیخ، قدس سره، فرمود که «از فیض الهی که به دل من فرود آمد بدین موضع نصیبی رسید.» - آن مقام است که اکنون مرقد منور شیخ است که قبله‌ی اقبال و کعبه‌ی آمال امانی جهانی است و جمعیت دین و آثار صفایی که تاقیامت بر این مقام ظاهر خواهد شد از آثار آن فیض است.

شعر

کعبه و مقصد اصحاب صفایش خوانند ،
قبله‌ی حاجت ارباب دعایش خوانند .

حکایت : اَدَامَ الله بَرَکَتُهُ، فرمود که شبی در شهر سر او در مسجدی که بر در زاویه‌ی خواجه افضل، رحمة الله علیه، سماعی بود و چون شیخ، قدس سره، قدم مبارک در سماع در حرکت آورد زلزله در شهر افتاد که بسی مردم از خانه ها بیرون افتادند .

شعر

دل قدم چون اندر آن میدان نهاد ،
شورشی اندر جهان جان فتاد .

آن مردم در سماع بودند. نظر می کردند. بعضی می دیدند که دیوارهای مسجد تمامت بر سبیل موافقت در سماع و دور آمده بودند و قندیل‌های مسجد همه در چرخ رفته و بعضی می دیدند که دیوارهای مسجد برخاسته بود و مشاعل الهی شعله کشیده.

شعر

ذرات جهان چو محرم راز شوند

باشورش عاشقان هم‌آواز شوند

وازان جمله که به سبب زلرله از خانه ها بیرون آمده بودند عورتی بود سیده که حلال امیر ضیاء الدین قوشچی بود. چون از خانه بیرون آمد و لوله و آوازی وزجلی عظیم شنید. در پی آن روانه شد و می آمد تا نزدیک محله خواجه افضل، رحمه الله علیه، رسید.

پرسید که «این چه حالی است؟» گفتند: «شیخ صفی الدین، قدس سره، در سماع و وجد است.» گفت: «از برای خدا راه دهید که یک نظر روی مبارکش بینم.» در دهلیز آن مسجد آمد. در حال که نظرش بر شیخ آمد شیخ حالی در میان سماع فرو نشست. ملازمانی که داب ولایت شیخ، قدس سره، می دانستند که چون نامحرمی نظریه شیخ اندازد شیخ به نور ولایت بداند و فرو نشیند، تفحص در و بام کردند. آن عورت را در دهلیز دیدند.

گفتند: «بیرون رو» گفت: «به چه سبب» گفتند: «شیخ به نور ولایت دانست که نامحرمی در وی نظر می کند. وقت بروی شورانیده شد و در میان سماع فرو نشست.» آن عورت بیرون آمد و با خود فکر کرد که «اگر این سماع نفسانی بودی به نظر نامحرم زیادت می شدی، چون سماع فیض اسرار الهی است باشوایب نظر نامحرمی حرامی می شمردند و مرید و معتقد شد. روز دیگر دعوتی و ضیافتی شگرفت بساحت و مرید شد و حصه دیه احمد آبا به شیخ، قدس سره، داد و شیخ، قدس

سرّه ، آن حصه را به خواجه افضل داد .

شعر

محرمان چون جام ذوق آرند در مجلس به دور ،
خاکبوسان را به بوی جرعه‌ای یاد آورند .

حکایت : دامت برکته فرمود شبی در زاویه‌ی شیخ ، قدّس سرّه ، درس‌ماع بود و آتش حرارت سماع مجموع مردم را چنان گردانیده بود که بی سر و پای چون ذره در شعاع آفتاب سروپا می زدند ، و از قیام شیخ به سماع قیامتی در اجتماع مردم ظاهر شده بود و در هوای این ذوق قنديل جلاسه - که از میان طاق زاویه آویخته بودند - در حرکت آمد و میدان درمیدان در آن هوامی آمد و می رفت ، تا عاقبت بندکمر از جلاسه بگشاده و آن قنديل در میان حلقه‌ی سماع افتاد و همچنان به کعب نشست نشکست و یک قطره از آب و روغن ریخته نشد و نورش نشانده نشد .

شعر

دل چو قنديل معلق در هوای عشق اوست ،
حفظ ربانی ست دایم حافظ قنديل او .

حکایت : ادام الله برکته گفت و از مشاهیر اس که مدتی شیخ ، قدّس سرّه ، به این غزل سماع می کرد که :

شعر

بیار باده که دیر است در خمار توام ،
اگر چه دلکشانم ، نه یار غام توام .

تاشب عید چنانک وظیفه‌ی سماع می باشد که شیخ ، قدّس سرّه ، از خلوت بیرون آمده بود ، قوالان چیزی بسیار گفتند . (شیخ به سماع برنخاست و سماع نکرد

و مجلس به آخر رسید) و شیخ، قُدَّس سِرُّه باز به خلوت رفت و بنشست . ملک الخفاء خواجه عبدالملک سراوی در آستان خلوت استاده بود . شیخ دروی نظر کرد و گفت «سخن پیران را چنین شنوند و تلقی کنند ؟» مولانا عبدالملک را از این معنی عتاب عظیم واقع شد .

و حال آنک شیخ در پانزدهم رمضان به وی اشارت فرموده بود که این غزل مذکور یاد گیرد ، و اودریاد گرفتن آن تکاسلی نموده بود ، لیکن سه بیت از آن یاد داشت ، حالی برسبیل سؤال آغاز کرد که - این غزل :

«بیار باده که دیرست درخمار توام»

شیخ قدس سره ، نعره ای بزد که «بیم بود که سقف و دیوار خلوت شکافته شود» و به سماع برخاست و از خلوت در حوضخانه آمد سماع کنان ، و از آن جا در خلوتسرای آمد سماع کنان و حال آنک آن شب نمی آمده بود که زمین گلناک شده و بد و در خلوتسرای نخاله های خاک بیختن بود که خاک بیخته بودند و نخاله ریخته و سنگ و استخوان و سفال پاره و خاشاک بسیار پراکنده ، و شیخ در میان آن نخاله ها سماع می کرد استخوان و سفال پاره و خاشاک بسیار پراکنده ، و شیخ در میان آن نخاله ها سماع می کرد که مردم از حیرت آن سرازپا نمی شناختند در موافقت کردن ، و شیخ در اطوار ادوار سماع که هواگرفتی تا قریب کمرگاه مبارک بالای مردم عروج کردی .

شعر

هر قدم کو در هوس نهاد پای ،
در هوای دوست یابد پایگاه .

چون سماع تمام شد شیخ ، قُدَّس سِرُّه ، باز در خلوت رفت دامت برکته گفت که طشت و آفتاب بیاوریم که پای مبارک شیخ بشویم که از آن نخاله و نداوت زمین گل آلوده شده باشد ، لکه توهم می کردیم که از آن استخوان و سنگ و سفال که در آن

نخاله بود آسیبی و خراشی به پای مبارکش رسیده باشد؛ چه، پای بسیاری از مردم مجروح شده بود. چون احتیاط کردیم، پنداری پای مبارکش برحیر بوده است و از هیچ گونه آثار غبار و اثر اسباب آسیبی بر پای مبارکش نبود. و معنی این که «چون صاحب‌دل سماع کند فرشتگان برگسترند تا پای او بر پر فرشتگان آید» محقق شد.

شعر

قدسیان اندر قدمگاه تو برگسترده اند ،
عاشقان بر خاک‌پایت چشمِ سرگسترده اند .

(شیخ صفی‌الدین اردبیلی)

۱۸-۵. آداب مجالس

در آنک مباشران این فن آداب مجالس را چگونه رعایت کنند .

کسی که مباشر این فن باشد باید که امین و معتمد و محرم و صالح و متحمل و خوش خوی و متواضع و مسکین و خیرخواه مردم و منبسط و مزاج گیر و راست قول باشد اما نمّام و بدخواه و بدخوی نباشد و جنگ جوی و تندگوی و هژال و حریص و طامع و منصب جوی و متکبر و مدّفع و حسود و حقود نباشد و بغایت معتقد خواندن و گفتن و نواختن خود نباشد و به هر مجلسی که رود توکل بر کرم حق سبحانه و تعالی کند و اگر بد و انعامی نکنند تند مزاج نشود و اگر انعام کنند و کم باشد، دعای خیر کند و منت درآشود و اگر نکنند در غیبت و حضور بهیچ نوع شکایت نکند و اگر در مجالس، مردم بد و التفات نکنند متغیر نشود و اگر در آن حالت که اوتلحین میکند مردم بایکدیگر رابشنوند و خود جهد کند که سخنان سَرّی مردم را اصغا نکند: اولی آنک نشنود و نگوید. و اگر در آن مجلس که او باشد گوینده‌ی یا خواننده‌ی یا نوازنده‌ی دیگر باشد با ایشان بهیچ دنوع نزاع نکند و اگر بدیشان انعامی کنند برایشان رشک نبرد و با ایشان اختلاط و مدد کاری و همدمی باقصی الغایه (۷۴ب) کند و خمر نخورد و جهد کند که در مجالس فساق نرود بلکه از چنان مجلس اجتناب و احتراز کند و از مجالسی که در آن خواتین باشد احتراز نماید و اگر بضرورت اتفاق افتد در آن مجالس درصفت اشتیاق شعرنخواند و در روی عوارت نگاه نکند و اگر کسی را باتصنیفی یا نقشی یا بیتی و جدی و ذوقی شود همان را مکرر کند تا سامع را مقصود حاصل شود و اگر در مجالس خماران اتفاق صحبتی افتد در پرده‌ی زنگوله و راهوی

تلحین نکند و درسازهم این دوپرده را نزنند زیرا که بتجربه معلوم شده است که چون درمجالس خماران راهوی گویند ویا زنند البته جنگ وفتنه شود و اگر اهل مجالس با وی خوش برآمده باشند و با او موانست کدره بی اجارزت مجلسیان بیرون نرود و اگر فهم کند که او رانمی خواهند سبک ازان مجلس بیرون رود و درمجالس ابیات و اشعار مناسب حال خواند خلاصه ی سخن آنک دست و چشم وزبان بخود دارد .

(مقاصدالاحان)

۱۹-۵. تک بیتها

باز صائب عندلیبان را به شور آورده ای ،
برهم آواز آن خود می‌پسند این بیداد را .

خواهد به ناله ای دل ما رانواختن ،
آن کس که ساخت مطرب آتش پسند را .

چون نای لب بسته سراپای زبانیم ،
در ظاهر اگر نیست زبان دردهن ما .

گرچه صائب دست ما خالی است از نقد جهان ،
چون جرس آوازه‌ای در کاروان داریم ما .

هیچ مستی زپی رقص نخیزد از جای ،
به نشاطی که دلم از سردنیا برخواست !

من که از زاغ وزغن صائب خجالت می‌کشم ،
بانواسنجان قدسی ، هم صفیری چون کنم ؟

به ذوق ناله‌ی من آسمان مستانه می رقصد
جهان ماتم سراگردد، اگر من از نو افتم!

گرفته بود جهان را فسرده‌گی صائب ،
دماغ خشک جهان شد ،تراز ترانه‌ی من !

بود آواز تو چون خنده‌ی گل پرده نشین ،
چه ز عشاق شنیدی که نواخوان شده‌ای .

صائب همه کس روی به فریاد تو آورد ،
یک ناله‌ی جان سوزد رین بزم چونی کن .

صدای روح ز جوش شراب می شنوم ،
صریر آب زیانگ ریاب می شنوم

صوفیان را سخن من به سماع آورده است ،
خم میخانه‌ی وحدت، دل پر جوش من است .

نغمه‌ی داوودی این جا، در پس صد پرده است ،
پیش صائب کیست بلبل ،تا غزل خوانی کند؟

زبان شکسته ترم از قلم، نمی دانم
که شرح آن به کدامین زبان کنم تقریر!

رقصه‌ی صائب

«هلال عیدکه ناخن بردل ارباب طرب می زد، در نظره‌ابه عینه شکل ناخنه به هم رسانید، بزرگان خم و خردان پیاله که از می در جوش واز نشاط درخروش بودند، همگی شکسته خاطر شدند واز اشک عقیق رنگ چهره‌ی خاک رالعل گون ساختند. پیاله ازدست رفت وصراحی ازپای درآمد، تاک رازواهمه ، خون دررگ ها خشک گشته وازخوشه گریه درگلوگره گردید .

مستوره‌ی بنت العنب که چون نور دیده همیشه درپرده‌ی زجاجی به سر می برد، جهت اجرای حکم ،آبروی حرمتش به خاک مذلت ریختند، شمع را که مجلس افروز بزم راندن بود از مشاهده این حالت جانکاه ، دودازنهاد برآمد و جهان روشن درنظر تاریک شد ،حباب کاسه سرنگون راکه چشم ازروی پیاله برنمی داشت وچون ازخانه زادان ساغربود کشتی عشرت ، دریایی گشت .

نای که درهمدمی ارباب طرب انگشت نمابود بندازیندش جداساختند .
کمانچه که ثابت قدم بزم عشرت بودخاک درکاسه‌ی سرش ریخته به تیرش زدند.
چنگ که همیشه جای دردامن زهره جینان ماه طلعت داشت به جهت ضبط قانون، موی کشان از پرده برونش کشیدند و پرده‌ی ناموسش به ناخن بی اعتباری دریدند.
تنبور را گوشمالی ندادند که دیگرهوس نغمه پردازی کند.

ورباب را آن چنان ننواختند که بعدازاین باحریفان ناسازگاری کند.
واگربوی برند که که عودبرعشاق ، نوای مخالف خوانده درزمانش چو عود قماربای بسوزند . واگر بشنوند ، موسیقار باکسی هم نفس گشته ، سرب درگلویش بریزند.

امید که منشور رخصت از دیوان رحمت پناهی صادرگردد. و آب رفته ، به جوی شیشه وپیاله باز آید .

- ۲۰ -

خاتمه

در خاتمه‌ی این کتاب لازم است مطلبی را برای دفع شبهه از بعضی، که گمان نفرمایند این بنده مؤلف احکام پیغمبر خود ندیده یا العیاذبالله به احکامش عمل نمی‌نماید.

مسئله در حرمت تغنی و علم موسیقی است. اجمالی از تفصیل اینکه در کتاب «تفسیر المرام» مسطور است که در سیصد ملت تورات، و یکصد و هشت ملت زبور، و دویست و هفتاد ملت انجیل، و نود و نه فرقه مشائین و اشراقین، و هفتاد و سه ملت اسلامی به اتفاق در باب سرود چنان نگفته‌اند که مضر مطلق باشد تا حرام مطلق گفته آید. و در بسیاری از کتب هم به نظر آمده که حضرت آدم و حضرت داود و حضرت عیسی علیه السلام به اصوات مختلفه تغنی می‌فرمودند.

اما حضرت رسالت پناه صلی الله علیه وآله الطاهرین بر غنا مقید نگشتند از جهت شغل دوام و ترک شواغل بد و اسلام و به مردم در این مسئله ترغیب نفرمودند بلکه به چنین محافل روی نمی‌نمودند. و اگر هم در انکار مطلق باشد بی علم خواهد بود. در معنی غنا و ترجیع و هم اختلافات کثیره و در میان شیعه و اهل سنت است و در میان شیعه نیز حرفهاست و اختلافات بسیار. چنانچه بعضی رجحان داده‌اند حرمت را و برخی فعل عبث دانسته‌اند و پاره‌ای نه اقرار دارند و نه انکار. علی هذا تا به اندازه‌ای که تجویز کرده‌اند در قرائت کلام الله و در خطب و بر

منابر و مراثی ممدوح است و در بعضی کتب دیده شده که حضرت ختمی مرتبت صلوات الله علیه قرآن را به لحن حجاز قرائت می‌فرمودند، اما نه بطوری که در الفاظ قرآنی نقصی پیدا شود. مثلاً مد بجای قصر و قصر به جای مد واقع گردد. باری در غیر ما ذکر گفتیم که به عدم استماعش افسوس نیست و برای آنان که حب دنیا دارند و دارای شهوات نفسانیه‌اند مضر است. بلاشک چنانکه دیده شده بعضی را استماع تغنی، کشانیده به سوی معاصی و این روا نیست. اهمیتی که آواز خوش دارد برای علاج امراضی است که جز مداوای آن چاره نباشد چنانکه حکمای یونان و فارس بیماران را از این طریق معالجه می‌کردند و مجانین را نیز به الحان و اشعار مناسب حال ایشان علاج می‌نمودند. بالاخره این کتاب را که نوشتم، نه برای حظ نفسانی بوده بلکه اولاً برای این است که موسیقی یکی از علوم ریاضی است و اطلاق علم بر آن می‌شود این هم یکی از علوم دیگر که علمش به از جهل است، ثانیاً برای اینکه به مقام ضرورت در معالجات بیماران در صورتی که معالجه منحصر به آن باشد به کار برند. والسلام علی من اتبع الهدی.

(بحورالالحان)

کتاب نامه

۱- فارسی

۱. بینش تقی، سه رساله فارسی در موسیقی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۱
۲. مراغه‌ای، عبدالقادر. شرح ادوار به اهتمام مرحوم تقی بینش، مرکز نشر دانشگاهی تهران ۱۳۷۰
۳. مراغه‌ای، عبدالقادر. مقاصد الالحان، به اهتمام مرحوم تقی بینش، تهران ۱۳۶۵
۴. ض. مراغه‌ای، عبدالقادر. جامع الالحان، به اهتمام مرحوم تقی بینش، تهران ۱۳۶۶
۵. نسخه‌های خطی رسالات موسیقی در کتابخانه بادلیان به نقل فارمر، نامه موسیقی، شماره ۱۱۰، دوره سوم، ۲۸-۱۵، تهران ۱۳۳۷.
۶. شمس الدین محمد آملی، نفائس الفنون، انتشارات اسلامیه، تهران ۱۳۳۷.
۷. مهدی ستایشگر، واژه نامه‌ی موسیقی ایران زمین، انتشارات اطلاعات، تهران ۱۳۷۵ (سه جلد).
۸. حسن مشحون، تاریخ موسیقی ایران، نشر فاخته، تهران ۱۳۷۳، دو جلد.
۹. عبدالمؤمن صفی الدین، بهجت الروح، شرح حسین علی ملاح، تهران ۱۳۴۶.
۱۰. ایرانی اکبر، موسیقی در مسیر تلاقی اندیشه‌ها، مدیریت پژوهش، تهران

۱۳۷۴.

۱۱. معماری بنایی، محمد. رساله در موسیقی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران

۱۳۶۸.

۱۲. برکشلی، مهدی. موسیقی فارابی، تهران، ۱۳۵۴.

۱۳. منزوی، احمد. فهرست نسخه‌های خطی فارسی، جلد پنجم، نشریه شماره

۴۱، مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای، ۱۳۴۸.

۱۴. خالقی، روح الله. تاریخ موسیقی ایران، مجله رادیو ایران، تهران ۱۳۳۲.

۲- عربی

۱. رضوی فارسی، تاریخ الموسيقى العربی، تعریب حسین انصار، بغداد.

۲. خیرالدین درکلی، اعلام زرکلی، بیروت ۲۱۹۷.

۳. ابن زیله، الکافی به اهتمام زکریا یوسف، قاهره ۱۹۶۴.

۴. صفی الدین اورموی، کتاب الادوار، شرح و تحقیق الحاج هاشم محمد

الرجب، بغداد، ۱۹۸۰.

۵. جوامع علم موسیقی، موسیقی کتاب شفا، تحقیق زکریا یوسف، قاهره

۱۹۵۶.

۶. رساله فی الموسيقى و الموسيقى الکندیه تحقیق زکریا یوسف، بغداد،

۱۹۶۲.

۳- ترکی

1. **Islam Ansiklopedisi**, Istanbul, cesitli Maddeler, ve "Musiki" maddesi.

2. **Turk Ansiklopedisi**, Istanbul, cesitli Maddeler, ve "Musiki" maddesi.

3. Nuzhat Islimyeli Türk sanat Sozlüğü, Ankara, 1973.
4. Zemfira Safarova .**Safiaddin Urmavi**, Baku 1995.
5. **Musiqi Lugati**, baku, 1969.
6. **Azerbaycan Xalq Musiqisinin Esaslar1**, Baku, 1950.
7. **Yilmaz Oztuna. Buyuk Turk Musikisi Ansiklopedisi**, Ankara, 1990.
8. Turk Musikisi Nazariyesi, Istanbul, 1924.
9. Nihad Sami Banarl, **Resimli Turk Edebiyat Tarihi**, Istanbul, 1971.
10. Efrasiab Bedelbeyli, **Musiki Lugati**, Baku, 1969.

۴. انگلیسی

1. **The New Oxford History of Musical.**
2. Lewis Bemard, ed . **The word of Islam**. London 1976
3. Viev, Charts. **Supplement ti The Catalogue The persion Manuscripts in the British Museum**, London, 1895.
4. John Owen Ward, ed., **The Oxford Compenion Music**, 10 edition.

