مجید کیانی[1]

موسیقی در مقدمهٔ ابن‌خلدون

ابن‌خلدون در مقدمه‌اش، که آن را نخستین کتاب در علم اجتماع و تاریخ شمرده‌اند، فصولی را به صناعات اختصاص داده است. از جملهٔ آنها فصل سی‌ودوم در صناعات غنا یا موسیقی است. ابن‌خلدون پس از معرفی موسیقی و سازهای رایج و شیوهٔ نواختن آنها، به علل التذاذ انسان از موسیقی در قالب علم نفس کهن می‌پردازد و آراء فقیهان را در جواز یا منع تلحین در قرائت قرآن کریم بررسی می‌کند. پس از ارائهٔ تصویری اجمالی از این صناعت به خواننده، موسیقی را در دستگاه نظری اجتماعی و تاریخی خود تبیین می‌کند و نشان می‌دهد که این صناعت با سیر جوامع به سمت تنعم و رشد فرهنگ آنان چه نسبتی دارد.

مقدمهٔ ابن‌خلدون سالها پیش ترجمه شده است. اگرچه آن ترجمه روان و در بیشتر موارد امین است، بیشتر به کار مطالعات عمومی تاریخ می‌آید و در مطالعات تخصصی هر یك از رشته‌ها قابل اعتماد نیست. در اینجا این فصل از ترجمهٔ مرحوم محمد پروین گنابادی با متن عربی مقابله و ویرایش اساسی شده است. بنا بر این، آنچه پیش رو دارید ترجمه‌ای قابل اعتماد و امین از فصل «فی صناعة الغناء» از *مقدمهٔ ابن‌خلدون* است. یکی از استادان بنام موسیقی نیز آن را تحشیه و مشکلات متن را برای محققان جوان بیان کرده است.

ابوزید عبدالرحمن بن محمد معروف به ابن‌خلدون در سال ۷۳۲ ق/۱۳۳۲م در افریقیه (تونس امروزی) به دنیا آمد. پدرش او را از اوان کودکی به تحصیل علم و دانش واداشت، چنان‌که در کودکی قرآن را از برداشت و در جامع مشهور زیتونیه به فرا گرفتن حدیث و فقه و نحو پرداخت. سپس روی به ادب و شعر آورد و آن‌گاه به آموختن علوم منطق و فلسفه مشغول شد. هجده سال بیشتر نداشت که طاعون مرگ‌بار بر سرزمینش تاخت و بسیاری از مردم و از جمله پدر و مادر و بسیاری از استادان و معلمانش را از میان برد. زندگی ابن‌خلدون سراسر آمیخته با دربه‌دری و سفرهای متعدد است. از دلایل آن، رغبت عظیم او به دست‌یابی به مناصب بزرگ و نیز جنگها و کشمکشهای داخلی سرزمینش بود. ابن‌خلدون در سال ۷۷۶ق، در ۴۲ سالگی، به قلعهٔ ابن‌سلامه متعلق به بنی‌عریف پناهنده شد و در آنجا به تألیف تاریخ بزرگ خود، *کتاب العبر و دیوان المُبتدأ و الخبر فی ایام العرب و العجم و البربر و من عاصَرَهُم من ذوی السلطان الاکبر*، مشغول شد چنان‌که خود گوید: «در آن قلعه فارغ از همهٔ مشاغل اقامت گزیدم و در آنجا تألیف این کتاب را آغاز کردم و مقدمهٔ آن را بدین شیوهٔ شگفت که در آن عالم تنهایی بدان رهبری شدم تکمیل کردم.»[2]

ابن‌خلدون این کتاب را در سال ۷۸۴ ق به پایان رساند. او در سال ۸۰۸ هجری پس از عمری تلاش و آوارگی، در قاهره درمنصب قاضی مذهب مالکی، چشم از جهان فرو بست.

مقدمهٔ ابن‌خلدون تصویری است از زندگی جامعه‌ای که خود در آن می‌زیست؛ عصری مملو از دگرگونیهای سیاسی و فکری، عصری که در آن مسلمانان روی به قهقرا نهادند و اروپاییان گام در راه تعالی و ترقی گذاشتند.

جنبهٔ مهم مقدمه جنبهٔ اجتماعی آن، یعنی تعلیل پدیده‌های اجتماعی است. بر همین اساس تاریخ از نظر او چنین معنی می‌شود: «حقیقت تاریخ خبر دادن از اجتماعی انسانی است؛ یعنی اجتماع جهان و کیفیاتی است که بر طبیعت این اجتماع عارض می‌شود، چون توحش و همزیستی و عصبیتها و انواع جهان‌گشاییهای بشر و چیرگی گروهی بر گروه دیگر و آنچه از این عصبیتها و چیرگیها ایجاد می‌شود، مانند تشکیل سلطنت و دولت و مراتب و درجات آن و آنچه بشر در پرتو کوشش و کار خویش به

دست می‌آورد، چون پیشه‌ها و معاش و دانشها و هنرها و دیگر عادات و احوالی که در نتیجهٔ طبیعت این اجتماع روی می‌دهد.»

ابن‌خلدون را به‌درستی سردمدار علم جامعه‌شناسی و فلسفهٔ تاریخ شمرده‌اند و نگاه او به پدیدارها نگاهی جامعه‌شناسانه است.

متنی که به دنبال می‌آید ترجمه و شرح فصل سی‌ودوم *مقدمهٔ ابن‌خلدون*، «فی صناعة الغناء» است. او در این فصل، موسیقی را به منزلهٔ یکی از اموری که جوامع انسانی بدان می‌پردازند (در کنار دیگر صناعتها در فصلهای دیگر کتاب) بررسی کرده است. او موسیقی‌دان یا فیلسوف نبوده و نباید در نوشتهٔ او به دنبال دقایق نظری و عملی موسیقی بود؛ بلکه این صناعت را از منظر عالم اجتماع و تاریخ بررسی، و به میزانی که برای چنین بررسی‌ای لازم بوده در آن غور کرده است. بنا بر این، اگرچه ضعفهایی در شناخت ظرایف موسیقی و به کار بردن اصطلاحات آن در نوشتهٔ او به چشم می‌خورد، از بسیاری جهات دیگر شایستهٔ مطالعه و تأمل است.

مقدمهٔ ابن‌خلدون را سالها پیش زنده‌یاد استاد محمد پروین گنابادی به فارسی روان برگرداند. از آنجا که این استاد نیز با موسیقی آشنایی نداشت، در برگردان برخی اصطلاحها و جمله‌ها خطاهایی دیده می‌شود. ازاین‌رو، متن این فصل از ترجمهٔ ایشان را با اصل عربی مقابله و اصلاح کردیم. برای یکدستی و روانی متن، یک‌بار نیز همهٔ آن را به کمک همکاران ویراستار ویرایش کردیم. بنا بر این، متنی که در پی می‌آید، ترجمه‌ای است منقّح و امین از فصل سی‌ودوم مقدمهٔ ابن‌خلدون. برای آنکه این متن برای محققان جوان مفیدتر افتد، مشکلات آن را در حواشی توضیح داده و شرح کرده‌ایم. ترجمهٔ مرحوم گنابادی نیز خود حاوی حواشی مفیدی است که آنها را نیز، پس از ویرایش، آورده و با نشان «پ گ» (پروین گنابادی) مشخص کرده‌ایم.

◆

فصل سی‌ودوم: در صناعت غِنا[۱]

این صناعت عبارت از تلحین {=آهنگ دادن} به اشعار موزون از راه تقطیع اصوات به نسبتهای منظم معلومی {در علم موسیقی} است که بر هر صوت آن هنگام قطع شدن توقیع[۲] کاملی پدید می‌آورد.[۳] آن گاه «نغمه» تشکیل می‌یابد. سپس نغمه‌ها بر حسب نسبتهای معینی با یکدیگر ترکیب می‌شوند و به سبب این تناسب و کیفیت خاصی که از آن در این آوازها پدید می‌آید، شنیدن آنها لذت‌بخش می‌گردد؛ زیرا در علم موسیقی بیان شده است که اصوات تناسبات خاصی دارند، چنان‌که صوتی نصف صوت دیگر و ربع دیگر و خمس دیگر و یک‌یازدهم صوت دیگر است.[۴] هنگام رسیدن اصوات به گوش، اختلاف این نسبتها آنها را از سادگی به ترکیب مبدل می‌سازد. ولی هرگونه ترکیبی از آنها هنگام شنیدن لذت‌بخش نیست، بلکه ترکیبهای خاصی مایهٔ لذت می‌شود که موسیقی‌دانان آنها را تعیین کرده و منحصر ساخته و دربارهٔ آنها سخن گفته‌اند[۵]، چنان‌که در جای خود یاد شده است.

گاهی کار تلحین در نغمه‌های غنایی بدان کشیده می‌شود که به تقطیع اصوات دیگری از جمادات[۶] می‌پردازند. این کار به وسیلهٔ نواختن یا دمیدن در سازهایی است که برای همین منظور برمی‌گزینند و با این کار بر لذت

(۱) «صناعت» معنایی گسترده دارد که علم و هنر هردو را در بر می‌گیرد. بزرگانی چون فارابی، ابن‌سینا، صفی‌الدین ارموی، قطب‌الدین شیرازی موسیقی را صناعت خوانده‌اند. مراد از غنا همان موسیقی است، چنان‌که در آثار قدما نیز بیشتر از واژهٔ «موسیقی» استفاده شده است. موسیقی صناعت تألیف الحان است. در *مفاتیح العلوم* خوارزمی آمده است: «الموسیقی معناه تألیف الالحان»[۳]. مطابق با تعریف بزرگانی چون قطب‌الدین شیرازی، «صناعت موسیقی فی‌الجمله عبارت است از صناعتی کی مشتمل باشد بر الحان و آنچ التیام الحان به آن بود. و آنچ الحان بدان کامل شوند و آن سه قسم بوَد: اول صناعت ادای الحان یا به تصویب انسانی یا به آلات. دوم، صناعت تألیف الحان. و این هر دو قسم عملی بوَد. سیُم، صناعت نظری موسیقی...»[۴]

(۲) توقیع در لغت چنان‌که در *منتهی‌الارب* آمده به‌معنی نوعی از رفتار اسب شبیه تلقیف است و آن بلند کردن است دو دست را (منتهی‌الارب). و اگر این کلمه تحریف ایقاع نباشد باز هم می‌توان گفت شاید آن‌را به‌جای «ایقاع» به‌کار می‌برده‌اند و ایقاع در موسیقی مبحث مفصلی است. خواجه نصیر گوید: «در علم ایقاع از صناعت موسیقی مقرر شده است که حدوث اوزان از نقرات متتابع باشد و از سکونات متناسب که میان نقرات افتد و چون خواهند که از آن عبارت کنند، به‌ازای (دنبالهٔ قاب در صفحهٔ بعد)

نقرات حروف متحرك ایراد کنند، خاصه حرفهایی که از اطلاق نفس از مخرج آن حرف بعد از حبس تام حادث شود، مانند تاء و طاء، و به‌ازای سکنات حروف ساکن تواند بود، مثلاً گویند تن تن. و اما در وزن شعری، حروف متحرك از هر جنس که باشد به‌جای نقرات باشند و حروف ساکن به‌جای سکنات.» (پ گ)

(۳) در تعریف این صناعت بهتر است گفته شود که موسیقی همانا علم الحان، و الحان مجموعه نغمات است؛ و نغمه صوتی است که آن را زمانی درنگ باشد بر حدی از حدت و ثقل بر وجهی که ملایم طبع باشد[۵]. پس محدود کردن صناعت موسیقی به تلحین اشعار موزون صحیح نیست.

(۴) ظاهراً منظور نویسنده از این تقسیمات، تقسیمات دستان است؛ بدین معنی که هنگام تقسیم وتر و تعیین هر یك از دستانها و پرده‌ها به کسری از صوت برمی‌خوریم. مثلاً هرگاه وتر «ام» (الف مخفف انف یا شیطانك و میم مخفف مشط یا خرك) را در نظر گیریم، نغمهٔ «یح» در نقطهٔ میانی یا ۱/۲ وتر و نغمهٔ «یا» در ثلث یا ۱/۳ وتر قرار می‌گیرد.[۶]

(۵) اصوات حاصل از بعدهای موسیقایی بعضی ملایم و بعضی متنافرند. ابعاد متنافر عبارت‌اند از:
- جمع ابعاد از طرف نغمات زیر در بعد ذی‌الاربع بیشتر شود. بنابراین توالی سه بعد طنینی از ابعاد متنافر است.
- جمع ابعاد طنینی و مجنّب وبقیه در یك بعد ذی‌الاربع از ابعاد متنافر محسوب می‌شود.
- گذاشتن بُعد مجنّب از بعد بقیه از ابعاد متنافر محسوب می‌شود. توالی دو بعد بقیه هم متنافر است.[۷]

(۶) در اینجا منظور از جمادات ابزارهای موسیقی یا سازهاست.

(۷) شبّابه ابزاری نیین و میان‌تهی است و آن را «یراع» یعنی قصب و «مزمار عراقی» نیز می‌خوانند (با استفاده از *صبح الاعشی*، ج ۲، ص ۱۴۴). (پ گ)

(۸) دسلان احتمال داده است که در اینجا تقدیم و تأخیری در عبارت روی داده و کلمات «به‌شکل نوك قلم تراشیده» باید پس از «و به‌وسیلهٔ نی کوچکی» باشد، بدین‌سان: «و به‌وسیلهٔ نی کوچکی به شکل نوك قلم تراشیده که باد را از دهن به درون بوق می‌رساند در آن می‌دمند.» (ترجمهٔ دسلان، ج۲، ص۴۱۱). (پ گ)

(۹) منظور «گوشی» در ساز زهی است.

شنیدن می‌افزایند. در روزگار ما این سازها در مغرب بر چند گونه است، از جمله: مِزمار که آن را شَبّابه[۷] می‌نامند و آن نیی میان‌تهی است که در پهلوهای آن چند سوراخ است و هنگامی که در آن می‌دمند صوتی از آن بر می‌آید و این صوت از میان آن سوراخها به‌شدت و استواری خارج می‌شود. با گذاشتن انگشتان هر دو دست روی سوراخها به ترتیب متداول، صوت تقطیع می‌شود و بدین وسیله میان اصوات نسبت ایجاد می‌گردد و اصواتْ با تناسب به هم می‌پیوندند و به علت تناسبی که یاد کردیم، گوش از شنیدن آن لذت می‌برد.

دیگر از انواع این مزمار سازی است به نام «زُلامی»، و آن چوبی میان‌تهی است که آن را به شکل نی از دوسوی تراشیده‌اند و {بر خلاف نی} گرد و مدور نیست، زیرا از دو تکهٔ جداگانه تشکیل می‌شود. این ساز چند سوراخ دارد و از طریق نی کوچکی که بدان پیوسته‌اند در آن می‌دمند. باد به واسطهٔ این نی در آن داخل می‌شود و نغمهٔ حادّی از آن برمی‌خیزد. با نهادن انگشتان بر سوراخها به همان گونه که در شبّابه یاد کردیم، اصوات در آن تقطیع می‌شود.

از بهترین سازها در این روزگار بوق است و آن آلتی است مسی و میان‌تهی به اندازهٔ یك ذراع، که از جایگاه دمیدن رفته‌رفته گشاد می‌شود تا اینکه گشادی دهانه‌اش به اندازهٔ کف دست به شکل نوك قلم تراشیده می‌رسد. به وسیلهٔ نی کوچکی که باد را از دهن به درون بوق می‌رساند در آن می‌دمند؛ آن‌گاه آوازی سخت و درشت همچون بانگ وزش باد از آن برمی‌خیزد.[۸] این ساز نیز سوراخهای چندی دارد که با نهادن انگشت بر آنها، نغمه به تناسب خاصی تقطیع و در نتیجه لذت‌بخش می‌شود.

از دیگر انواع آلات موسیقی ساز زهی است. همهٔ سازهای زهی میان‌تهی‌اند. برخی از آنها مانند بربط و رباب به شکل قطعه‌ای از کره‌اند، و برخی همچون قانون چهارگوش‌اند. زهها را بر روی سطح ساز به موازات هم می‌کشند و آنها را به وسیلهٔ پیچکها[۹]یی به رشته‌ای می‌بندند که در نوك ساز تعبیه شده است. در هنگام نیاز، با پیچاندن این پیچکها زهها را سست می‌کنند یا می‌کشند.

این زهها را یا با تکه چوبی {مضراب} می‌نوازند، یا زهی را که آن را به دو سر کمانه‌ای بسته‌اند از روی زههای ساز می‌گذرانند. باید پیش از این عمل، زه کمانه را به موم

یا کندر آغشته کنند. به سبب چابکی و سبکی دست در گذراندن یا انتقال آن از زهی به زه دیگر، صوت تقطیع می‌شود. در همهٔ سازهای زهی در هنگام نواختن، انگشتان دست چپ را در جاهای گوناگون زههایی می‌نهند که بر آنها مضراب می‌زنند یا کمانه می‌کشند؛ و از این راه، اصواتْ متناسب و لذت‌بخش می‌گردد.

و گاهی هم [در سازهای کوبه‌ای] با کوبیدن چوبه‌هایی بر روی تشت یا زدن تشتها[۱۰] بر یکدیگر بر حسب ایقاعات متناسب آهنگهایی پدید می‌آورند که شنیدن آنها لذت‌بخش است.[۱۱]

اکنون سبب لذتی را که از غنا حاصل می‌شود بیان می‌کنیم:

چنان‌که در جای خود بیان شده است، لذت عبارت است از ادراك آنچه «ملایم» وموافق {روح} باشد. از هر چیز محسوسی کیفیتی ادراك می‌شود. هرگاه این کیفیت برای ادراك‌کننده مناسب و ملایم باشد، لذت‌بخش است؛ و اگر برای او منافی و نفرت‌آور باشد، رنج‌آور است.پس خوراك مناسب خوراکی است که با کیفیت و مزاج[۱۲] حس چشایی ملایم و سازگار باشد. همچنین است مَلموسهای ملایم. در بویها آنهایی لذت‌بخش است که مناسب روح قلبی بخاری[۱۳] باشد، زیرا آن روح درك‌کنندهٔ بویهاست و بویها را حس بویایی به روح بخاری می‌رساند. و از این‌رو گیاهان و گلهای معطر از همه چیز خوش‌بوتر و ملایمت آنها برای روح بیشتر است؛ زیرا در آنها حرارت غلبه دارد، و حرارتْ مزاج روح قلبی است.[۱۴]

و اما از دیدنیها و شنیدنیها آنهایی ملایم است که اوضاع آنها از لحاظ اشکال و کیفیات متناسب باشد. در این صورت برای نفس مناسب‌تر و ملایم‌تر است. از این‌رو هرگاه چیز دیدنی از لحاظ اشکال و نقش و نگارهایی که به حسب ماده‌اش دارد متناسب باشد، آن‌چنان که از مقتضای کمال مناسبت و وضعِ مادهٔ خاصش خارج نشود، زیباست. معنای زیبایی و حُسنَ در هر مُدرَکی همین است. در این صورت است که آن دیدنی برای نفس مُدرِك مناسب خواهد بود و از ادراك ملایمتهای آن لذت خواهد برد. به همین سبب می‌بینیم دل‌دادگانِ شیفته و بی‌پروا در محبت، نهایت عشق و دوستی خود را به معشوق بدین‌سان تعبیر می‌کنند که روح آنان با روح محبوب درآمیخته است.[۱۵] در این معنی رازی است که اگر اهل راز باشی آن را در

(۱۰) در عربی طشت/ طست، ظاهراً سازی از خانوادهٔ طاسات و کاسات و الواح است. (۱۱) سخن نویسنده درشناساندن سازهای رایج در زمان او جامع نیست. از این رو نظری اجمالی به تقسیم‌بندی موسیقی‌دان هم‌عصر او، عبدالقادر مراغی، می‌افکنیم:

> و آنها بر سه قسم‌اند و به قول بعضی چهار: اول حلوق انسانی. ثانی آلات ذوات النفخ. ثالث آلات ذوات الاوتار. رابع کاسات و طاسات و الواح. اما آلات ذوات الاوتار مقیّدات: عود قدیم، عود کامل ، طرب الفتح، شش‌تا، طرب‌رود، کمانچه، قژك، تنبور شروانیان، تنبورهٔ ترکیه، روح‌افزای، قپوز، اوزان، نای‌طنبور، رباب، یکتای عرب، ترنتای رومی، تحفة العود، شدرغو، شهرود، پیپا.
> اما آلات ذوات الاوتار مطلّقات: چنگ، اکری، قانون، ساز مرصع غایبی، یاتوغان، ساز دولاب.
> اما آلات ذوات‌النفخ و آن هم بر دو قسم است: اما قسم اول، مقیدات: نای سفید، زمر، نای بلبلان، نای، نای چاور، سرنا، بورغو، عباق، نفیر، سیه‌نای، نای خیك. و اما قسم دوم، مطلّقات ذوات النفخ: موسیقار، جبجیق، ارغنون.[۸]

(۱۲) از نظر قدما مزاج یا طبع انسانها مرکب از طبایع و اخلاط است. اخلاط عبارت‌اند از خون و سودا و بلغم و صفرا؛ طبایع عبارت‌اند از گرمی(حرارت)، سردی(برودت)، خشکی(یبوست)، تری(رطوبت). مزاج هر فرد ترکیبی خاص از اینهاست و با غلبهٔ هریك از اینها، مزاج دگرگون می‌شود. هر مزاجی را چیزی که ملایم و موافق اوست، خوش می‌آید.

(۱۳) حکیمان و طبیبان روح را دو گونه می‌شمردند: یکی روح مجرد یا نفس است، که امری است مقابل جسم که بعد از تلاشی و انهدام جسم به بقای خود در جهانی دیگر ادامه می‌دهد؛ دودیگر روحی است که بر روی قلب و در گردش خون قرار دارد و سبب انتقال ادراکات حسی می‌گردد. بنا بر این، روح قلبی بخاری یا حیوانی برزخ میان نفس ناطقه و قلب است.

(۱۴) نویسنده می‌گوید چون مزاج گلهای معطر و بوی آنها گرم است و مزاج روح بخاری نیز گرم است، روح بخاری را از گلهای معطر خوش می آید.

می‌یابی و آن یگانگی مبدأ است. هرگاه به هر که جز خود بنگری و در وی بیندیشی، درمی‌یابی که میان تو و او در آغازْ یگانگی بوده است که گواه اتحاد شما در هستی است. معنای آن از جهت دیگر این است که به گفتهٔ حکیمان، وجود میان موجودات مشترك است.(۱۶) از این‌رو انسان دوست دارد وجود او با وجود کسی که در وی کمال مشاهده کرده است در آمیزد تا با او یگانه شود. بلکه نفس در این هنگام آهنگ آن دارد که از عالم وهم خارج شود و به حقیقتی بگراید که همانا اتحاد مبدأ و جهان هستی است. چون مناسب‌ترین چیزها برای انسان و نزدیك‌ترین آنها به ادراك کمال از لحاظ تناسب موضوع همان شکل انسان است از نقش و نگارها و اصواتی زیبایی و حسن درمی‌یابد که به فطرت او نزدیك‌تر باشد. این است که هر انسانی به مقتضای فطرت شیفتهٔ حُسن در دیدنی یا شنیدنی می‌شود. حسن در شنیدنی این است که اصوات متناسب باشند نه متنافر؛ چه آوازها کیفیات گوناگونی دارند، مانند آهستگی و بلندی و نرمی و سختی و جنبش و فشار و جز اینها.(۱۷) و تناسب در اینهاست که سبب حسن می‌شود؛ و آن شرایطی دارد: نخست آنکه خواننده نباید یکباره صوت را به ضد آن برآورد، بلکه تغییر باید به‌تدریج و رفته‌رفته باشد. همچنین است در دو صوت مشابه، که باید حتماً در میان آنها یك صوت نامشابه بیاورد.(۱۸) در این باره باید در شیوهٔ سخن‌دانان تأمل کرد که ترکیب حروف متنافر یا قریب‌المخرج را زشت می‌شمرند؛ و زیبایی در سخن و موسیقی از یك قبیل است. دوم تناسب در اجزاست که در آغاز فصل یاد کردیم. باید از یك صوت به نیم یا ثلث یا جزئی از همین اصوات برود، بدان‌سان که بیرون رفتن و انتقال از قسمتی به قسمت دیگر بر حسب آنچه اهل صناعت موسیقی گفته‌اند، مناسب باشد.(۱۹) پس هرگاه اصوات بر حسب کیفیاتی که اهل این صناعت گفته‌اند متناسب باشد، ملایم و لذت‌بخش خواهد بود.

برخی از این تناسبات بسیط است و بسیاری از مردم طبعاً آنها را می‌دانند و نیازی به آموختن و صناعت ندارند، چنان‌که می‌بینیم گروهی به طبع خود وزن شعر یا آهنگ رقص و مانند اینها را می‌دانند. مردم این‌گونه استعداد را «مضمار» می‌نامند. بسیاری از قاریان را نیز می‌توان در ردیف این گروه شمرد که قرآن را با آهنگهای دل‌پذیر قرائت می‌کنند، چنان‌که گویی مزمار در حنجره

(۱۵) این قضیه دربارهٔ دل‌دادگان به معشوق حقیقی به طریق اولیٰ صادق است. آنان‌که جلوه‌ای از جمال محبوب حقیقی را درمی‌یابند، خواهان وصال اویند. موسیقی راستین نیز در اینجا به کار می‌آید. موسیقی‌ای که محمل و زمینه‌ساز لذت واقعی می‌گردد آن نوع موسیقی‌ای است که موافق روح پاك و آسمانی باشد. او به کمك موسیقی ذاکرانه خود را در وحدتی بی‌واسطه با حق می‌نگرد و همین سبب رهنمون گشتن او به عالمی دیگر می‌شود. از این روست که بسیاری از بزرگان اهل عرفان سماع را بعد از فرایض دینی عبادتی عظیم می‌شمردند.

(۱۶) وجودِ میان موجودات مشترك معنوی است نه لفظی. چون کمالْ هر موجود امری وجودی است، میل به کمال و حب کمال به معنای حب وجود محب به یگانگی با وجود محبوب است.

(۱۷) به ترتیب ترجمهٔ: همس، جهر، رخو، شدت، قلقله، ضغط. صوت صورتهای مختلفی دارد که دو به دو متقابل‌اند و بر هشت نوع‌اند: عظیم (major)، صغیر (minor)، سریع (fast)، بطئی (sluggish)، حاد و غلیظ یعنی زیر (shrill)، بم (bass)، جهیر و خفی یا بلند (loud) و کوتاه (sllow)[۹]. (پ گ)

(۱۸) منظور انگاره‌های ملودیك است. مثلاً اگر موسیقی‌دانی در دستگاه سه‌گاه به نواختن قطعه‌ای می‌پردازد، سزاوار نیست که یکباره به سراغ گوشه‌ای چون مویه رود، بلکه شایسته است که از گوشه‌های درآمد آغاز کند، سپس به زابل برود و پس از آن به مویه برسد.

دارند می‌خوانند و با شیوهٔ زیبا و تناسب نغمه‌های خویش مردم را به طرب می‌آورند. برخی دیگر از تناسبات مرکب است. مردم در شناختن این تناسبها یکسان نیستند و اگر دانندهٔ این تناسبها بدانها عمل کند، همهٔ طبایع را خوش نمی‌آید. این گونه تناسبات همان تلحینی است که به وسیلهٔ دانش موسیقی آن را می‌آموزند، چنان‌که در بخش دانشها در این باره سخن خواهیم گفت.[۲۰]

مالك[۲۱] (ره) با تلحین در قرائت قرآن مخالفت کرده، ولی شافعی[۲۲] (رض) آن را مجاز شمرده است. مقصود در اینجا تلحین موسیقی صناعی نیست؛ چه اختلاف در منع آن در قرائت قرآن سزاوار نیست، زیرا صناعت غِنا یکسره با قرائت قرآن مباینت دارد. این مباینت از آن‌روست که در قرائت و ادای کلمات قرآن، مقدار معینی صوت لازم است تا حروف از حیث اشباع حرکات در جای خود ادا گردد یا اندازهٔ مدّ در هنگام کشیدن یا کوتاه کردن آواز مراعات شود. از سوی دیگر، در تلحین نیز مقداری صوت لازم است که به علت تناسبی که در حقیقت تلحین یاد کردیم، تلحین بدون آن محقق نمی‌شود. پس اگر [در هنگام قرائت قرآن] بین مقتضیات قرائت و تلحین تعارض پیش آید، در هم اخلال می‌کنند. لازم است که تلاوت قرآن مقدم شمرده شود تا مبادا آنچه در قرآن نقل شده است تغییر پذیرد. بنا بر این، جمع تلحین و ادای معتبر قرآن به هیچ‌رو ممکن نیست. مراد از اختلاف مالك و شافعی تلحین بسیطی است که صاحبان استعداد طبیعی چنان‌که گفتیم، بنا بر طبعشان بدان راه می‌برند. دراین تلحین، صوت را مطابق نسبتهایی که عالمان و دیگران آن را غنا می‌شناسند، می‌گردانند [و تحریر می‌دهند]. این کار از نظر امام مالك جایز نیست. محل اختلاف این است؛ و ظاهر این است که باید در قرآن از این شیوه دوری جویند، چنان‌که عقیدهٔ امام مالك (ره) است، زیرا قرآن محل خشوع کردن با یاد مرگ و عالم پس از آن است و جای دریافتن زیبایی اصوات نیست. چنان‌که مطابق اخبار صحابه (رض) قرائت آنان نیز چنین بوده است. و اما منظور این سخن پیامبر (ص) که یکی از مزامیر خاندان داود را به او بخشیده‌اند تحریر و تلحین نیست، بلکه منظور حُسن صوت و ادای قرائت و وضوح در مخارج حروف و تلفظ آنهاست.[۲۳]

اکنون که معنی غنا را یاد کردیم، باید دانست که این صناعت در اجتماع هنگامی متداول می‌شود که فرهنگ[۲۴]

(۱۹) منظور نوعی از اجرای موسیقی است که از آن به مرکّب‌خوانی (مُدگردانی) تعبیر می‌شود. نوازنده و موسیقی‌دان باید قواعد آن را خوب بداند، وگرنه قطعه موسیقی او چندان تناسب و زیبایی نخواهد داشت.

(۲۰) بنا بر این، موسیقی بسیطْ صناعت شمرده نمی‌شود و قوهٔ التذاذ از این موسیقی و حتی توان پرداختن به آن در همهٔ انسانها هست. این موسیقی بدایت و پایهٔ صناعت موسیقی است و صناعت موسیقی علاوه بر قریحه، نیازمند تعلیم است.

(۲۱) مالك بن انس (۹۷–۱۷۹ق)، از ائمهٔ چهارگانهٔ اهل سنت.

(۲۲) محمد بن ادریس شافعی (۱۵۰–۲۰۴ق)، از ائمهٔ چهارگانهٔ اهل سنت.

(۲۳) حرمت موسیقی در میان فقیهان امری اجماعی نبوده است. صوفیان نیز موسیقی را در قالب سماع و قوّالی، مباح و حتی موجب قربت می‌شمرده‌اند. در مورد قرائت قرآن به صوت خوش احادیثی از رسول اکرم (ص) نقل شده است «زیّنوا القرآن بأصواتکم فإنّ الصّوت الحَسَن یَزیُد القرآنَ حُسْناً.»[۱۰]

(۲۴) برابر واژهٔ «عُمران» در متن عربی. ابن‌خلدون «عمران» را نه به معنای آبادانی، بلکه به معنای وجه فرهنگی و مدنی جامعه به کار می‌برد.

بشری ترقی کند و از حد نیازمندیهای ضروری درگذرد و به مرحلهٔ شهرنشینی و آن‌گاه امور تجملی و تفننی برسد؛[۲۵] آن‌وقت این صناعت به وجود می‌آید. زیرا تنها کسانی بدان توجه می‌کنند که از لحاظ کلیهٔ نیازهای ضروری و مهم زندگی و خانه و جز اینها آسوده‌خاطر باشند. بنا بر این، موسیقی را نمی‌جویند مگر آنان که از همهٔ جهات زندگی در آسایش‌اند و به منظور تفنن در شیوه‌های گوناگون لذتها بدان می‌پردازند. پیش از پدید آمدن اسلام در روزگار قدرت عجم، غنا در سرزمینها و شهرهای عجم رواج داشت و دریایی لبالب بود. شاهان عجم آن را ترویج می‌کردند و شیفته‌اش بودند؛ چندان که شاهان ایران توجه خاصی به اهل این صناعت داشتند، موسیقی‌دانان در دربار ایشان پایگاهی بلند داشتند، در بزمها و مجامع پادشاهان حاضر می‌شدند و به غنا می‌پرداختند. در این روزگار نیز وضع در همهٔ سرزمینها و کشورهای عجم چنین است.

اما تازیان پیش از اسلام نخست به فن شعر می‌پرداختند و سخنانی به شعر می‌ساختند که بر حسب تناسب میان اجزای سخن در عده‌ای از حروف متحرك و ساکن، قسمتهای آنها متساوی بود. این اجزای سخن را چنان تفصیل می‌دادند که هر قسمتی مستقلاً بر مفهوم خود دلالت می‌کرد و بر قسمت دیگرِ منعطف نبود. چنین کلامی را «بیت» می‌نامیدند. شعر اولاً به‌سبب تجزیه و سپس به علت تناسب اجزا در هر پایان و آغاز، و آن‌گاه به سبب ادای معنای مقصود و تطبیق سخن بر آن معنا با طبع انسان سازگار و ملایم بود. این است که بدان شیفته شدند و در نتیجه این‌گونه سخنان ایشان امتیاز خاص و اهمیتی شگرف یافت، زیرا به تناسبِ یاد شده اختصاص داشت. تازیان شعر را مجمع اخبار و حکمت و بزرگی خویش و محك قریحه‌های خود در درستی معانی و نیکویی اسلوبها کردند و همچنان این شیوه را ادامه دادند. این تناسبی که به سبب اجزای سخن و حروف متحرك و ساکن به دست می‌آید قطره‌ای از دریای تناسب اصوات است، چنان‌که در کتابهای موسیقی معلوم است. ولی تازیان تناسبات دیگر را درنیافتند، چه آنان در آن روزگار نه در دانشی ممارست کرده و نه با صناعتی آشنا بودند و خوی بادیه‌نشینی بر همهٔ شیوه‌های آنان غالب بود.

از مرحلهٔ شعر جاهلی که بگذریم، تازیان در آن دوران غنا هم داشتند. شتربانان هنگام راندن شتر حُدی

(۲۵) در اینجا نویسنده پس از تشریح موسیقی و اقسام و آلات آن، موسیقی را در دستگاه نظری خود قرار می‌دهد و آن را بر مبنای نظریهٔ مناسبت فرهنگ با عصبیت و معاش جوامع تبیین می‌کند. اما از آنچه تا اینجا در بیان موسیقی گفته، پیداست که او به موسیقی مردمی توجهی ندارد و آنچه می‌گوید دربارهٔ موسیقی اشرافی صادق است. برای روشن‌تر شدن موضوع، نظر اخوان‌الصفا را دربارهٔ اقسام موسیقی مرور می‌کنیم: «و گوییم هر قومی را نوعی هست از موسیقی، زنان را جدا و مردان را جدا، چون ترنّمْ کودکان را و نوحه زنان را و ویله {ناله کردن} دیلمان را و دست‌بند {نوعی رقص همراه با آواز دسته‌جمعی} عراقیان را و نواخت جمّالان {شتربانان} را. و نوعی هست که در جنگ زیبد و نوعی هست که در صلح زیبد و این بسیار است و پوشیده نیست؛ چنان‌که در هیکلها {کلیسای ترسایان} و محرابها ساز می‌زنند تا دعاها مستجاب می‌باشد و مفسدان به راه توبه می‌آیند و در بیمارستانها زنند سبب شفای بیماران {اشاره به نوعی از موسیقی‌درمانی}.[۱۱]

(۲۶) امروزه تحریر یا غلت می‌گویند.

(۲۷) ابو اسحاق ابراهیم‌بن محمد سری نحوی حنبلی (ف. ۳۱۰ هجری قمری/ ۹۲۳ میلادی). در آغاز شیشه‌گر(زجّاج) بود. سپس نزد مبرد به تحصیل پرداخت و از ائمهٔ نحو و لغت گردید، قاسم‌بن سلیمان را تعلیم داد و منشی و وزیر او شد. از آثار او *کتاب النحو* و معانی القرآن و معالی است.[۱۲]

(۲۸) سناد در علم قافیه به معنی اختلاف دو رَدْف است (پ گ).

(۲۹) خفیف در لغت به معنی سبك، و سرعت در کار و راه رفتن است. در اصطلاح یکی از بحور عروضی است که سبك‌ترین بحور است. در عربی مسدس می‌آید؛ فارسیان به ندرت مثمن هم آورده‌اند. بحر خفیف مسدس صدر و ابتدا سالم و باقی مخبون. از جامی:

سبزه‌ها نو دمید و یار نیامد
تازه شد باغ و آن نگار نیامد
(فاعلاتن مفاعلن فعلاتن).

هفت پیکر نظامی و حدیقهٔ سنایی در این بحر است (پ گ).

(۳۰) این بحر را از آن رو هزج نامند که هزج در لغت آواز یا ترنم خوشایند است و عرب بیشتر اشعاری که به آواز خوش در سرودها می‌خوانند در این بحر است. این بحر در سی‌وچهار وزن آمده است و ما فقط هزج سالم را مثال می‌آوریم:

ألا یا أیها الساقی أدِرکأساً و ناولها
که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها
(حافظ) (پ گ)

می‌خواندند و جوانان در خلوت خود آواز سرمی‌دادند و اصوات خود را ترجیع[۲۶] می‌دادند و ترنّم و سرودخوانی می‌کردند. ترنمی را که با شعر همراه بود «غنا» می‌خواندند و ترنمی را که با ذکر خدا و تهلیل یا نوع قرائت همراه بود «تغبیر» می‌نامیدند. ابواسحاق زجّاج[۲۷] کلمه «تغبیر» را بدین‌سان معنا کرده که یادآوری غابر [= پاینده] یا باقی است، یعنی تذکر احوال آخرات. و چه بسا که در غنای خود میان نغمه‌ها مناسبتی بسیط پدید می‌آورده‌اند، چنان‌که ابن‌رشیق در آخر کتاب العمده و دیگران گفته‌اند. آنان این تناسب را «سناد» می‌نامیدند.[۲۸] بیشتر اشعار ایشان در بحر خفیف[۲۹] بود که آن را در رقص به کار می‌بردند و با دف و مزمار همراه بود که مایهٔ تحریک و هیجان و سبک‌روحی می‌شد و تازیان آن را «هزج»[۳۰] می‌نامیدند. همهٔ این تلحینهای بسیط همانهایی است که در آغاز پدید آمدن این صناعت معمول شد و دور نیست که طبایع آنها را مانند همهٔ صنایع ساده، بی‌هیچ تعلیمی درك کنند.

وضع عرب در هنگام بادیه‌نشینی و دوران جاهلیت همواره بر این منوال بود. چون اسلام ظهور کرد، تازیان بر کشورهای جهان استیلا یافتند و سرزمین عجم را تصرف کردند و بر ایشان چیره گشتند. آنان از لحاظ بادیه‌نشینی و خشونت بر حالتی بودند که می‌دانی؛ در دین نیز روشی ساده و شدید داشتند و هر آنچه را وابسته به آسودگی بود و برای دین و معاش سودی نداشت فرومی‌گذاشتند. از این‌رو برخی از اقسام غنا را ترك گفتند و هیچ چیز در نزد ایشان لذت‌بخش نبود، مگرترجیع قرائت و ترنم به شعر که عادت و شیوه‌شان بود. ولی هنگامی که به مرحلهٔ تنعم رسیدند و به سبب به دست آوردن غنایم ملتهای دیگر، رفاه بر ایشان غالب شد، به زندگی تر و تازه وهم‌نشینان ظریف و شیرینیِ آسودگی پی بردند. در این هنگام مغنّیان ایرانی و رومیِ از کشورهای خویش پراکنده بودند و گذرشان به حجاز افتاد و در زمرهٔ موالی عرب درآمدند. همهٔ آنان با عود و طنبور و ارغنون و مزمار غنا می‌کردند. تازیان تلحین اصوات آنان را شنیدند و مطابق نواهای آنان شعر سرودند. در مدینه نشیط فارسی و طُوَیْس[۳۱] و سائب خاثر[۳۲] مولای عبدالله‌بن جعفر پدید آمدند و اشعار عرب را شنیدند و برای آنها نواها و الحان دلپذیر ساختند و در آن مهارت یافتند و بلندآوازه شدند. آن گاه مَعبَد[۳۳] و طبقته و ابن‌سریج[۳۴] و نظایر آنها این صناعت را از آنان

(۳۱) عیسی پور عبدالله، دارای کنیت ابوعبدالمنعم، معروف به طُوَیس، از آوازخوانان مدینه است. نویری در نهایة العرب گفته است نخستین کسی که از مردم مکه موسیقی ایرانی را به عربی برگردانیده سعیدبن مسجح است و از مردم مدینه سائب خاثر و نخستین کسی که آهنگ هزج ساخت طویس بود. سیوطی در کتاب اوائل المحاضرات گفته:«نخستین کسی که آواز به عربی خوانده است طویس است». کنیت او ابوعبدالرحیم و نام او طاووس بود و چون خود را به زنانگی زد نام او را تصغیر کردند. در مدینه مشرفه او را در بدشگونی مثل می‌زدند و می‌گفتند «بدشگون‌تر از طویس». او نخستین کسی است که آهنگ رمل خوانده است. ابوالفرج در الاغانی گفته طویس در داره زدن استاد بود و همیشه یك داره چهارگوش در آستین خود نگه می‌داشت.[۱۳]

(۳۲) کنیت سائب خاثر ابوجعفر بوده و به عبدالله بن جعفر طیار وابستگی داشته است. ابوالفرج در شرح حال این آوازه‌خوان گفته است او بربط نمی‌زد و چوبکی به دست می‌گرفت و هنگام آواز خواندن با آن به چیزی می‌زد و ارتجالی آواز می‌خواند. از ابن کلبی نقل است: «نخستین ترانه در عربی آوازی است که سائب خاثر در ثقیل ساخته و خوانده است.»[۱۴]

(۳۳) مَعبَد پور وهب مردی دورگه و از خوانندگان بنام حجاز در مدینه بوده است . وی در موسیقی عربی آوازهایی ساخته که معروف به «مدن معبد» است و ابوالفرج آنها را در کتاب الاغانی آورده است. معبد موسیقی را از نشیط فارسی و سائب خاثر و جمیله یاد گرفته است.

(۳۴) ابویحیی عبید بن سریج مولای قریش و از مردم مکه است و از پدر ترکی در زمان خلیفگی عثمان به دنیا آمده است. ابوالفرج گوید :«کسانی که بربط زدن ابن‌سریج را دیده‌اند گویند که بربطش بر پایهٔ بربطهای ایرانی بود و گفته‌اند او نخستین کسی است که در مکه به آهنگ شعر عربی بربط زده است. وی بربط را نزد ایرانیانی دید که ابن زبیر برای ساختن کعبه آورده بود و زدن آن را یاد گرفت. مردم مکه از خوانندگی و نوازندگی آن ایرانیان در شگفتی شده بودند. ابن سریج گفت من با بربط برابر آوازخوانی خودم خواهم زد و آغاز بربط زدن کرد تا ماهرترین مردم شد.»[۱۵]

آموختند. صِناعت غِنا همچنان به‌تدریج پیشرفت می‌کرد، تا در روزگار عباسیان هنگام ظهور ابراهیم بن مهدی و ابراهیم موصلی[۳۵] و پسر او اسحاق[۳۶] {موصلی} و فرزند وی حمّاد تکمیل گردید. در روزگار فرمانروایی این دودمان در بغداد این وضع پدید آمد، که پس از آن دوره و تا این عهد از آن صناعت و مجالس آن سخن می‌گویند و آهنگهای جدید موسیقی در محافل درس آن شهر هم‌اکنون نیز از همان شیوه‌های آن دوره پیروی می‌کند. در آن عصر به وسایل لهو و لعب توجه خاصی کردند؛ آلات رقص را، از جامه و چوب‌دستی[۳۷] و اشعاری که در رقص می‌خواندند و نوعی خاص است، اختیار کردند. آلاتی دیگر برای رقص برگرفتند که «کُرَّج»[۳۸] نام دارد. کرّج تمثال اسب چوبین دارای زین و برگ است که آن را به کنارهٔ قباهایی می‌آویختند که زنان می‌پوشیدند. رقاصگان با این جامه‌ها تقلید اسب‌دوانی می‌کردند و به کرّ و فرّ و هنرنمایی می‌پرداختند؛ و انواعی دیگر از این قبیل بازیچه‌ها که آنها را برای مهمانیها و عروسیها و جشنها و بزمهای سرگرمی تهیه می‌کردند.

این‌گونه بازیچه‌ها و سرگرمیها در بغداد و شهرهای عراق فزونی یافت و از آنجا به دیگر سرزمینها سرایت کرد. موصلیان[۳۹] غلامی داشتند به نام زریاب. او از آنان موسیقی آموخت و در آن مهارت یافت. موصلیان به وی رشك بردند و او را به مغرب گسیل کردند. زریاب به دربار حَکَم بن هشام بن عبدالرحمن داخل، امیر اندلس، پیوست. او زریاب را بس گرامی داشت و به دیدارش شتافت و به او جایزه‌های عالی بخشید و اِقطاعها[۴۰] و مقرریها برایش تعیین کرد و وی را در دربار و در میان ندیمان خویش به پایگاهی بلند رسانید. از این رو در اندلس صناعت موسیقی به سبب زریاب پیشرفت شایانی کرد و پس از وی تا روزگار ملوك طوایف یادگارها و آثار او همچنان باقی و متداول بود و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شد. چنان‌که در اشبیلیه آثار او چون دریایی بی‌کران توسعه یافت. پس از زوال رونق و شکوه آن شهر، یادگارهای هنری زریاب از آنجا به کشورهای ساحلی افریقیه و مغرب منتقل و در شهرهای آن سرزمین تقسیم شد. با آنکه فرهنگ و تمدن افریقیه به قهقرا رفته است و دولتهای آن رو به نقصان می‌روند، هنوز هم بقایای هنری زریاب در آن سرزمین یافت می‌شود.

(۳۵) ابراهیم بن ماهان (که بعدها مبدل به میمون شده است) مکنی به ابواسحاق بن بهمن بن یسك ارجانی مشهور به ندیم موصلی (۱۲۵–۱۸۸ق) ایرانی و از ارجان است. ابراهیم به موصل رفت و مدتی در آنجا اقامت کرد و شهرت او به موصلی از اینجاست. او موسیقی و غنا را از استادان ایرانی فرا گرفت و در غنا و اختراع الحان نظیر نداشت. نخستین خلیفه که آواز او شنیده مهدی بن‌منصور بوده، و ابراهیم در دربار مهدی و هادی و مخصوصاً هارون مقامی عالی داشت.[۱۶]

(۳۶) اسحاق موصلی ارجانی فارسی، ابن ابراهیم بن میمون تیمی، مکنّی به ابومحمد (ف ۲۳۵ ق). وی در علم و ادب و موسیقی ماهر بود. اسحاق نزد منصور زلزل و عاتکه دختر شهده موسیقی و غنا آموخت و در دربار هارون و مأمون منزلتی داشت، تصنیفات بسیار دارد.[۱۷]

(۳۷) رقاصها این چوب‌دستها را برای شمشیربازی به کار می‌بردند، یا هنگام سرودن اشعار نوادر، آنها را به زمین می‌زدند(پ گ).

(۳۸) معرب کرّه. صاحب *منتهی الارب* ذیل «کُرَّج» می‌نویسد: «کره که بچهٔ اسب و ستور باشد. معرب است» و صاحب *اقرب الموارد* آورد: «چیزی است مانند کرهٔ اسب که آن را برای بازیچه به کار برند.» (پ گ) امروزه این آیین که از آن به «رقص اسب چوبی» تعبیر می‌شود در بسیاری از شهرها و استانهای کشور، همچون خراسان و مازندران و کاشان، بسیار رایج است.

(۳۹) مقصود ابراهیم موصلی و فرزندان اوست.

(۴۰) چیزی را از خود بریدن و به کسی دادن، بخشیدن ملك یا قطعه زمینی به کسی که از درآمد آن زندگانی گذراند.[۱۸]

(۴۱) نك: حاشیهٔ ۲۵.

صناعت موسیقی از آخرین صنایعی است که در فرهنگ جوامع پدید می‌آید؛ زیرا این صناعت از هنرهای تفننی و مربوط به دوران کمال جوامع است و به جز خاصیت آسودگی و شادی و تفریح به هیچ یك از خصوصیات جامعه وابستگی ندارد. و نیز این هنر از نخستین صنایعی است که در هنگام ویرانی و سیر قهقرایی هر جامعه از آن رخت برمی‌بندد و زایل می‌شود.[۴۱] و خدا آفریننده است.

کتاب‌نامه

ابن‌خلدون، عبدالرحمن. *مقدمهٔ ابن‌خلدون*، ترجمهٔ محمد پروین‌گنابادی، تهران، علمی فرهنگی،۱۳۷۹، ۲ج.

امام شوشتری، محمدعلی. *ایران گاهواره دانش و هنر (هنر موسیقی روزگار اسلامی)*، تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۴۸.

اخوان الصفا و خلان الوفا، «رساله موسیقی»، در: تقی بینش(و.)، *سه رساله فارسی در موسیقی*.

الفاخری، حنا و خلیل البحر. *تاریخ فلسفه در جهان اسلامی*، تهران، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۷.

تقی بینش(و.) *سه رساله فارسی در موسیقی*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۱.

عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی. *شرح ادوار*، به اهتمام تقی بینش، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰.

ـــــــــــــ. *مقاصدالالحان*. به اهتمام تقی بینش، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۵۳۶.

فارابی، ابونصر. *کتاب موسیقی کبیر*. ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۵.

قطب‌الدین شیرازی. *درة التاج*، تصحیح سیدحسن مشکان طبسی، تهران، ۱۳۲۴.

کیانی، مجید. *مبانی نظری موسیقی ایران*، تهران، مؤسسهٔ فرهنگی سروستاه، ۱۳۷۷.

پی‌نوشتها

۱. عضو پیوستهٔ فرهنگستان هنر، عضو هیئت علمی پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران

۲. حنا الفاخری و خلیل البحر، *تاریخ فلسفه در جهان اسلامی*.

۳. تقی بینش(و.)، *سه رساله فارسی در موسیقی*، ص ۵۳.

۴. قطب الدین شیرازی، *درة التاج*، ص ۲۷.

۵. عبدالقادر مراغی، *شرح ادوار*، ص ۹۰.

۶. همان، ص ۱۵.

۷. مجید کیانی، *مبانی نظری موسیقی ایران*، ص ۶۱.

۸.عبدالقادر مراغی، *مقاصد الالحان*، ص ۱۲۴ و ۱۲۵.

۹. تقی بینش(و.)، همان، ص ۳۶.

۱۰. عبدالقادر مراغی، *شرح ادوار*، ص ۶۰.

۱۱. اخوان الصفا، «رسالهٔ موسیقی»، ص ۴۸.

۱۲. فرهنگ فارسی معین، ذیل «زجّاج».

۱۳. امام شوشتری، *ایران گاهوارهٔ دانش و هنر*، ص ۶۹.

۱۴. همان، ص ۶۶.

۱۵. همان، ص ۶۲.

۱۶. همان، ذیل «ابراهیم ابن‌ماهان». برای اطلاع بیشتر نك: ابوالفرج اصفهانی، *الاغانی*، ج۵، ص ۱۵۴.

۱۷. *فرهنگ معین*، ذیل «اسحاق موصلی».

۱۸. همان، ذیل «اقطاع».