

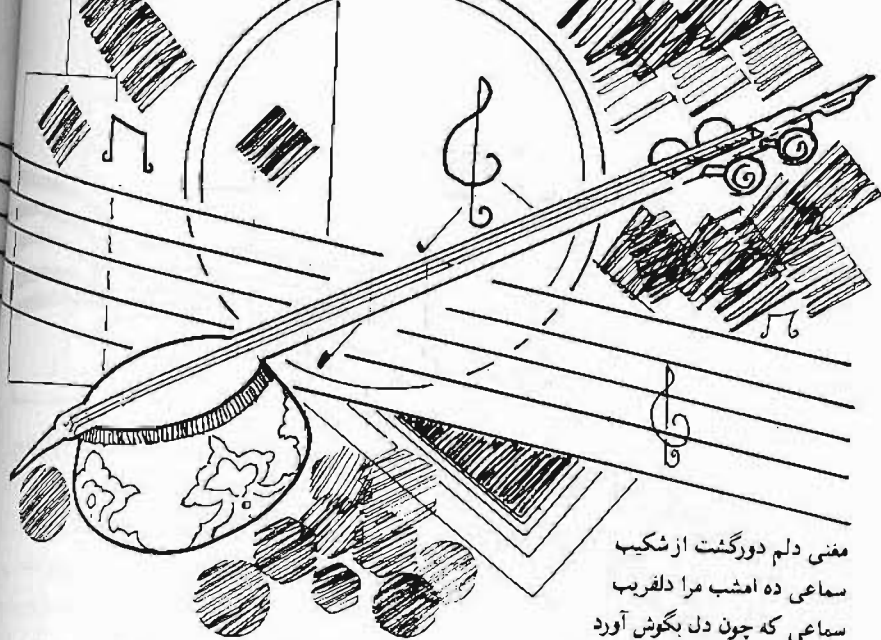


گردانی یا نحوه سزایی خود جلوه گاه الحان و نغمات موسیقی ملی شد و شعر و موسیقی در این مراسم نقش مؤثری داشته اند.<sup>۱۱</sup>

با توجه به مطالب بالا بسیاری از الحان و نغمات موسیقی ملی و حالات ادای آن به وسیله ی همین دسته از خطبا و نحوه سزایان محفوظ ماند و اساتید خواننده ی واقف به دقائق فن موسیقی از میان این جماعت برخاست و بزرگترین مریبان فن خوانندگی تا عصر حاضر از میان شبیه خوانها ظهور کردند.<sup>۱۲</sup> مجالس روضه و دعوت از روضه خوانهای خوش صدا و وعاظ متبحر باعث رونق مجالس و جمعیت فراوان بود و همین امر موجب تشویق کسانی شد که دارای صوت خوش بودند تا در میان طبقه ی روضه خوان و شبیه خوان و مداح و خوانندگان اشعار مذهبی وارد شوند. به همین مناسبت خوانندگان و موسیقیدانهای درجه اول عصر قاجاریه از عهد ناصری به بعد بیشتر از میان این گروه برخاسته اند.<sup>۱۳</sup>

براستی نظر اسلام درباره ی موسیقی چیست؟ اگر نگوئیم موسیقی در اسلام حرام بوده لاقول در صدر اسلام مکروه شمرده میشده است. اسلام به طور کلی راجع به موسیقی صریحاً صحبتی نکرده و یا دستوری نداده است. پیشوایان اسلام در باب حرمت و حلیت موسیقی اختلاف نظر دارند و پاره ای از آنان قسمتی از غنا را جایز و قسمت دیگر را ممنوع دانسته اند. اهل حجاز آنرا جایز و مردم عراق آن را مکروه شمرده اند. دلایل اهل حجاز آن است که غنا و موسیقی از شعر برمی خیزد و پیغمبر اکرم شعر را دوست داشته و یاران خود را به شعر و شاعری سفارش فرموده، ولی عراقیان معتقدند که غنا (موسیقی) انسان را به طرب می آورد و عقل را زایل میکند، آتش دل را می افروزد، و شخص با وقار را سبک و بی وزن میسازد، و بنا بر این از اصل باطل و حرام است. معاویه هواخواهان غنا را ملامت میکرد، ولی یزید بن معاویه به موسیقی و خوشگذرانی علاقه داشت. از خلافت ولید به بعد در سراسر مملکت اسلامی موسیقی رواج گرفت.<sup>۱۴</sup>

اکثر خلفای بنی امیه، علاقه ی خاصی به موسیقی نشان میدادند و حتی نقل شده که معاویه ی اول خود تنبور می نواخته است. دربار اغلب خلفای این سلسله مرکز اجتماع خوانندگان و نوازندگان بوده است. موسیقیدانهای عرب به منظور حفظ وضع اجتماعی و منافع صنفی خود به یکدیگر پیوستند و طبقه ی مخصوصی را تشکیل دادند و بعضی از ایشان شهرت و عنوان یافتند. بتدریج بعضی از استادان به تدریس موسیقی پرداختند. نخستین مدرسه موسیقی در مکه توسط ابن مسیح افتتاح شد.<sup>۱۵</sup>



معنی دلم دورگشت از شکیب  
سماعی ده امشب مرا دلقریب  
سماعی که چون دل بگوش آورد  
زیبیهوشیم باز هوش آورد

### روان شناسی موسیقی

با آنکه تلفیق موسیقی و روانشناسی از ابتکارات دانشمندان متأخر به نظر می آید، باید دانست که از دیر زمانی علما به پیوستگی این دو علم پی برده اند. حتی در دوره های اولیه تمدن، انسان موسیقی را بعنوان قدرت سحرآمیزی می شناسخت که قادر بود بر نیروهای ناشناخته ای مثل ارواح و اشباح و جن و پری فایق آید در آن زمان برای رهایی از آزار این موجودات ناشناخته، با وسایل ابتدایی موسیقی، مانند به صدا درآوردن حنجره، بهم کوبیدن چوبها، یا بلناخل نی دمیدن، صداهایی شبیه موسیقی در میآورد که بتدریج سرودها و موسیقی مذهبی اولیه را تشکیل داد. به این نحو موسیقی نه تنها به صورت عامل زیبایی بلکه بیش از همه به عفت احتیاج انسان که قادر بود بر ترس او غلبه کند به وجود آمد.<sup>۱۶</sup> حتی در همان زمان برای درمان بعضی از بیماریهای خاص از موسیقی کمک گرفته میشد. ارسطو برای نخستین بار به قدرت روانپزشکی موسیقی اشاره میکند. به عقیده ی او موسیقی میتواند انفعالات شدیدی در روحیه ی انسان بوجود آورد که برای بر طرف کردن حالات بیماری بسیار مؤثر است.<sup>۱۷</sup>

مردم و حتی موسیقیدانهای حرفه ای عادت کرده اند که موسیقی را از لحاظ تأثیرش، عموماً دو کیفیت غم انگیز یا نشاط آور تعبیر نمایند. صفات دیگری نظیر مهیج، آرام، پست، مجمل و غیره نیز به موسیقی اطلاق می شود.<sup>۱۸</sup>

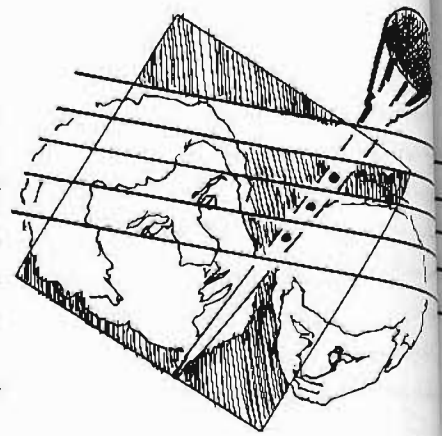
در فرهنگ اسلامی نیز، موسیقی به منظور بهبود امراض بکار میرود. در بلوچستان بیماری «گواتی» فقط به وسیله ی موسیقی بهبود می یابد. با استفاده از موسیقی ورقص، ارواح پلیدی که به صورت اجته در روح و جسم

بیمار حلول نموده اند طرد میشوند و بیمارستانی خود باز می یابد. در مراسم «گواتی» بهترین وسیله برای طرد بیماری، وصول به خلسه و سیات، با استفاده از زنبق است. شخص با رسیدن به مرحله ی خلسه موفق میشود نیروهای مسحورکننده ی مافوق الطبیعه را تصاحب کند. نتیجه او خود به ساحری مبتدل میشود.

تحقیقات جدید علوم طبیعی رابطه و تأثیر امواج هارمونیک را بر رشد گیاهان به اثبات رسانده اند. علاوه بر این تأثیر نیروی سحرآمیز و خارق العاده موسیقی بر حیوانات و جانوران از جمله عقرب و مار غیر قابل انکار است.<sup>۱۹</sup>

از آغاز قرن هیجده بار دیگر روشهای روانشناسی در پزشکی مورد توجه قرار گرفت، وعده ای از دانشمندان که اغلب پزشک بوده اند برای درمان بعضی از بیماریها از موسیقی استفاده میکردند. این پزشکان عقیده داشتند که چون موسیقی تحریراتی در فیزیکولوژی بدن به وجود می آورد میتواند تغییراتی هم در حالات روانی پدید آورد.<sup>۲۰</sup>

بعد از جنگ دوم جهانی یک باره تحقیقات بسیار وسیعی در روانشناسی موسیقی صورت گرفت. سبک اساسی یافتن روش علمی و عملی برای بکار بردن موسیقی در روانپزشکی بود. در آلمان معتقد بودند که انسان با دریافت ارتعاشات معینی که با ساختن بنفشه و روانی او هماهنگی دارد عکس العمل مثبت نشان میدهد و نام این حالت را «رزونانس» گذاشته. براساس این نظر هر کسی «رزونانس» روانی خاصی دارد، اگر رزونانس روانی در بیمار معینی مورد مطالعه قرار گیرد میتوان با تعیین ارتعاشات خاص صوتی که در او مؤثر است به درمان بیماری او پرداخت.<sup>۲۱</sup>



## جان ما آکنده از رمزهاست

ک. ک. بونگ

### تاریخچه‌ی موسیقی درمانی

موسیقی درمانی را میتوان را میتوان به اعتباری مولود قرن بیستم نسبت. البته از دیرزمانی موسیقی را یکی از وسایل فعال و بی‌زدرشکای امراض جسمانی و روانی می دانسته‌اند. بنیانیان معتقد بودند که موسیقی دارای نیروی درمانی و معرمانی است که ارواح پلید را از جسم و جان بیمار بیرون میراند و او را سلامت و آرامش می بخشد. همسر سیتی را برای درمان بیماران روحی بالاخص برای رفع زین و خشم و اندوه و خستگی مؤثر میدانست. در اوایل بنسب بسیاری از نویسندگان اعتقاد شدید خود را به ولعت درمانی موسیقی ابراز و تأکید کرده‌اند.<sup>۲۰</sup>

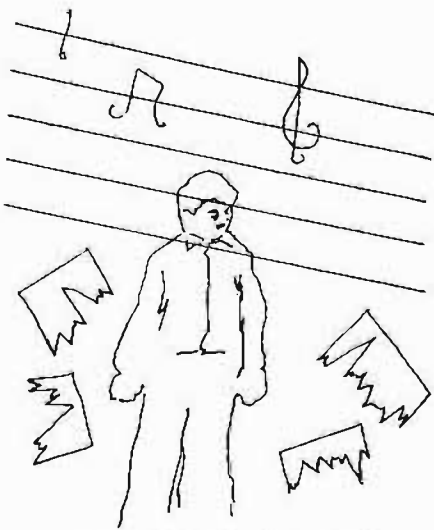
از جمله اقدامات جدید در زمینه‌ی استفاده از موسیقی روانی، تأسیس مرکزی است در نیویورک بنام کلینیک موسیقی درمانی که در آنجا از نیروی شفا بخش موسیقی برای درمان بیماران روانی استفاده می شود.<sup>۲۱</sup>

مسلماً در هر جایی که مردم اجتماع کنند، احساسات بران پیدا میکند و موسیقی به افزودن جریان احساسات کمک می نماید. آزمایشهایی که توسط عده‌ای از پزشکان و داوطلبان در مراکز روانی برای ایجاد تمرکز بواس بیماران با کمک موسیقی به عمل آمده نشان داده است که محرک موسیقی، توانایی ایجاد تغییرات در نمای فیزیولوژیکی، روانی و اجتماعی بیماران را دارد.<sup>۲۲</sup>

تأثیر فیزیولوژی موسیقی در سرعت ضربان نبض و بالا بردن و پایین آوردن فشار خون، در تغییر شدت تنفس و متابولیسم بدن، همچنین تأثیر روانی آن در مورد تغییر حالت بالابردن میزان دقت و سطح فکر مسلم شده است.

موسیقی قادر است حالت خجالت و شرم بیمار را بر طرف کند. دکتر «برین کرار» یکی از متخصصین روسی درمانی آمریکا که سعی خود را به معالجه‌ی بیمارهای روانی کودکان معطوف کرده می نویسد:

«موسیقی دارای روش برون فکشی است. این روش



وجود ندارد و تا حد امکان رفتار غیر قابل تحمل را نسبت به اطرافیان خود بروز میدهند.<sup>۲۷</sup>

در معالجه‌ی کودکان روان بیمار، «آلبرت شوین» یکی از اولین کسانی بود که امکان درمان کودکان را بوسیله‌ی موسیقی تأیید کرد. به عقیده‌ی او قوی ترین عامل پویا در موسیقی درمانی، ارتباط غیر کلامی است. جایشکه نتوان از کلام استفاده کرد مانند «حالت جنون» موسیقی این وظیفه را میتواند بعهده بگیرد. در موسیقی، تناقض به مانند تناقض گفتار وجود ندارد، در برابر موسیقی احتیاجی به دفاع نیست، و شخص بیمار فشار نظم اجتماعی را بر خود احساس نمیکند. موسیقی به علت در برداشتن اصول منظم، تأثیر درمانی در کودکان پر خاشگر دارد و اینطور بنظر میرسد که همکاری کودک در نواختن موسیقی، تأثیر بیشتری خواهد داشت.<sup>۲۸</sup>

موسیقی و تربیت صحیح طفل معلول باید با همکاری افراد خانواده، معلم موسیقی و پزشک باشد. معلم موسیقی میتواند دنیایی پر از زیبایی و شگفتگی برای کودک معلول بوجود آورد. در یاد دادن موسیقی به کودک معلول باید خواسته‌ها، احساس، استعداد و حتی تجربیات آنانرا شناخت. علاوه بر آن موسیقی باید به نحوی آنها را ترغیب نماید که از نظر روان و جنبه‌ی احساسی مؤثر و مفید باشد.<sup>۲۹</sup>

عکس العمل کودکان عقب افتاده نسبت به موسیقی درست مانند اطفال عادی می باشد، اگر چه آنها چلاق و یا لال باشند ولی برق شادمانی در چشمان، حالات صورت، دستها، سکوت و صحبتشان و احساس آرامش و حالتی دیگر که بیان کننده‌ی احساس لذت آنهاست مشهود میگردد. کودکان عقب افتاده بیشتر از آهنگهای نرم و ملایم خوششان می آید، گر چه این آهنگها در عین آرامی همچنان انگیز باشد.

با در نظر گرفتن این موضوع که انسانها متفاوتند، تأثیر

را میتوان برای دست یابی به افکار تخیلی، ترس، افکار پریشان و قدرت تصور خود آگاهی و همچنین قدرت خلاقه و پدیده‌های مشابه به کاربرد و یا از آن برای آگاهی بیمار از بیماری خود استفاده کرد. آنچه در موسیقی درمانی حائز اهمیت است کمک به بیمار میباشد و مسئله‌ی زیبایی موسیقی مطرح نیست. به کمک موسیقی درمانی، بیمار میتواند از محیط بسته خارج شود. در واقع موسیقی میتواند این ارتباط را پدید آید خارج برقرار کند، زیرا به این وسیله نیازی به سخن گفتن نیست.<sup>۳۰</sup>

در سالهای اخیر از موسیقی در درمان بیمارها و افزایش کارآمدی افراد در کارگاهها و کارخانه‌ها پیش از پیش بهره جویی میشود. این اصل که موسیقی میتواند در پدیده‌های نفسانی مؤثر باشد مورد هیچگونه شک و ابهامی نیست.<sup>۳۱</sup>

شامان سبیری عقیده دارند که درمان امراض به وسیله‌ی موسیقی عبارت است از تغذیه‌ی جوهر صوتی حیات از طریق آواز و ساز به بیمار. با توجه به اینکه هر بیماری، ملودی مخصوص خود را داراست شامان متبحر طبیعی است که تعداد زیادی آواز بداند. بدین ترتیب او قادر است هرگونه صوت مخدوش را که موجب بروز بیماری گردد تقلید نماید و نتیجتاً نام بیماری را کشف کند زیرا هر نوع بیماری با خواندن صدا یا نام آن طرد خواهد شد.<sup>۳۲</sup>

بدیهی است که نوای موسیقی شاد یا محزون، همچنان انگیز یا آرامش بخش، سبک و یا سنگین، هریک اثری مخصوص در شنونده ایجاد میکند و حالتی مختلف به وجود می آورد. «موسیقی هنری» غذای روح است، اما «موسیقی درمانی» داروی شفا بخش روح است. موسیقی درمانی در معنای اعم خود عبارت از تأثیر کلی است که نوای موسیقی در روح یا جسم فرد یا جمع میگذارد و به معنی اخص کلمه به بهبود اختلالی معین و مخصوص توجه دارد، مثلاً به درمان ناسازی حسی و حرکتی چون لسمی، اختلال شنوایی و لکنیت زبان و یا کمبود هوش و خرد، مانند کودنی و بلاهت و نابخردی و نیز ناهنجاریهای هیجانی و عاطفی از نوع وحشت و اضطراب، خشم و کین، پر خاشگرگی و تندی، اندوه و خیالپروری، حجب و جبن، و بالاخره به یکی از بیماریهای روانی می پردازد و شفای آن درد معین را منظور میدارد.<sup>۳۳</sup>

در عصر ما کودکانی که بیمارهای روانی دارند، مسئله تقریباً بزرگی را به وجود آورده‌اند. چنین به نظر میرسد عده‌ی کودکانی که رفتار آنها نشانه‌ی «جنون کودکان» است بیشتر از سابق است. کودکان روان بیمار در مقابل هرگونه فشار خارجی که اجباری نباشد، مقاومت میکنند. زیرا هیچ نوع حالت خودداری در آنها

موسیقی در انسانها یکسان نیست. ولی میشود پذیرفت که موسیقی در متابولیسم بدن مؤثر است و میتواند جنبه‌ی درمائی داشته باشد. هم از نظر روانی و هم از نظر بدنی، از موسیقی در درمانهای روانی میتوان بهره‌جویی فراوان‌تری داشت.

موسیقی به بیماران روان پریش «پسیکوتیک» که با دنیای واقعی بیگانه شده‌اند کمک میکند تا بتوانند با واقعیت آشتی کنند. روان پریشها معمولاً مایل به سخن‌گویی نیستند و نسبت به پیرامون خود بی‌اعتنا هستند. اما دیده شده است که در موارد بسیار به موسیقی رغبت نشان داده‌اند و با موسیقی خاموشی را رها کرده‌اند. در این گونه موارد نوع موسیقی باید تا آنجا که ممکن است با تحرک و شور روانی بیمار متناسب باشد.<sup>۳۰</sup>

یکی دیگر از منافع درمانی موسیقی، پدید آوردن احساس آسودگی و آرامش در بیمار است. معمولاً وقتی انسان به آثار مورد علاقه‌ی خود گوش میدهد احساس لذت میکند و حالت مطبوعی به او دست میدهد که این موضوع در مورد بیماران روانی نیز مصداق دارد. از این گذشته به بیماران باری میکند که زمان را به خوشی بگذرانند و کمتر خسته شوند.<sup>۳۱</sup>

فایده‌ی دیگر موسیقی در زمینه‌ی درمان، تأثیر آن در شخصیت بیماران روانی و اجتماعی کردن آنان است. بیماران روانی که معمولاً از حیث روابط اجتماعی و مردم‌داری ناتوان هستند، به وسیله‌ی رقص گروهی و آواز جمعی از انزوا بیرون می‌آیند و دست کم بطور موقت اجتماعی میشوند. همچنین بیمار اگر در زمینه‌ی شناخت و یادداشت، پیشرفت کند و چیزی بیاموزد این امر عملاً بر ارزش اجتماعی او در بین دیگران و در نتیجه بر اعتماد او به خود می‌افزاید و در بهبود او مؤثر می‌افتد. در این صورت باید کاری کرد که بیماران به طور فردی و جمعی به نمایش شخصیت خود بپردازند و در بیمارستان کنسرتی بوجود آورند.<sup>۳۲</sup>

با وجود آنکه تندرستان و بیماران تقریباً به یک طریق نسبت به موسیقی واکنش نشان میدهند باز باید قبلاً هر یک از انواع موسیقی را مستحضر و ارزش درمائی آن را برای هر یک از انواع بیماری به دقت تعیین کرد.

در آزمایشگاههای روانشناسی در سالهای اخیر آزمایشهای دقیقی در مورد تأثیر موسیقی در کار افراد به عمل آمده است. به طور کلی موسیقی از ملال خاطر می‌کاهد و موجب میشود که خستگی دیرتر عارض افرادی که سرگرم کار هستند بشود. موسیقی در حواس آنها تأثیر

میکند و واکنشهای عضلانی را تقویت میکند. سودمندی موسیقی برای کسانی که در کارخانه گرفتار کارهای تکراری هستند به اثبات رسیده است.<sup>۳۳</sup>

**روان کودکان را با موسیقی و هنرهای دیگر پرورش دهید تا مردان پاک سرشتی بار آیند.**

### موسیقی و آموزش و پرورش

در نتیجه‌ی تحقیقات مردم‌شناسان و مربیان موسیقی شناس مقایسه‌ای، معلوم شده است که هیچ جامعه‌ی انسانی پیدا نشده است که فاقد موسیقی و آموزش و پرورش موسیقی باشد. افلاطون در کتاب «جمهوریت» بر نقش مهمی که موسیقی در امر آموزش و پرورش دارد تکیه میکنند و درس موسیقی را جزو وظایف روزانه‌ی کودک میدانند. موسیقی در نظام مربیان بزرگ مانند روسو اهمیت فوق‌العاده داشت. روسو در کتاب تربیتی خود «امیل» اعلام داشت که برای فهمیدن هنر موسیقی تنها تقلید از سرودها و آهنگها کافی نیست بلکه کودک باید خودش بیافریند و این دو کار یعنی «تقلید و آفرینش» باید در زمان واحدی انجام گیرد.<sup>۳۴</sup>

دیرزمانی است که فلاسفه، نویسندگان، پزشکان، مربیان و روانشناسان نقش موسیقی را در پرورش روح و جسم انسان تأیید و تأکید کرده‌اند. اما تأثیر موسیقی محدود به انسان نیست، تجربه نشان داده است که حیوانات و حتی نباتات از آهنگ موسیقی تأثیر می‌پذیرند.<sup>۳۵</sup>

اما در مورد نقش تربیتی و مخصوصاً اثر درمانی موسیقی، افلاطون موسیقی را در میان انواع هنرها، عالیترین مرتبه‌ی میدانند و معتقد است که خیر و جمال، هر دو را شکفتگی می‌بخشد و پرورش این احساسات در اعتلا، اخلاق و قوت روح تأثیر شایان دارد.<sup>۳۶</sup>

کودک خود بخود دوستدار زیبایی است و یکی از هدفهای تربیت، پرورش این تمایل است. «sought» معتقد است که ذوق موسیقی به درجات مختلف در همه‌ی کودکان بالفطره نهفته است و فقط باید این قریحه را قبل از شش سالگی شکفته و بارز کرد. ندای خوش، طفل را شنیدن و گوش دادن می‌آموزد و به او مجال میدهد که در عالمی وسیعتر و بالاتر از محیط روزانه‌ی خود، آزادانه به سیر و تفکر بپردازد به علاوه موسیقی نیروی تخیل را پرورش میدهد و زمینه‌ای مساعد برای بروز و ظهور ابتداع و ابتکار فراهم میکند.<sup>۳۷</sup>

موسیقی کودکان باید تخیل انگیز، پر حرارت و نشاط آور و سرشار از احساسات پاک آبیخته با هوشمندی باشد و عواطف و ادراکات عالی انسانی را در خود مجسم دارد تا هم حماسیت لطافت و ذوق و قریحه را شکفته سازد و هم فکر و خرد را پرورش دهد. برای جلوگیری از

اختلالات روانی و تعمیم و تحقق بهداشت روحی موسیقی را وسیله‌ای مؤثر شناخته‌اند. گرچه به سبب خوب و حماسی یکی از وسایلی فعال تربیتی و بهداشت روانی است اما موسیقی ناهنجار و ناموزون نیز در زیان بخشی است که خود و اجتماع را بسوی ناسی می‌راند. نمره‌های گوشخراش به مراکز شنوایی مندرج و ذوق سلیم رامی‌کشد.<sup>۳۸</sup>

**به شعر حافظ شیرازی می‌رقصند و می‌نابزند  
سینه چشمان کشمیری و ترکان سرنابند**

### شعر و موسیقی

در مراحل ابتدایی حیات انسانی، کار به سبب گروهی بود. افراد هر گروه برای غلبه بر مشکلات توانفرمای پیش از تاریخ، مشترکاً و به ندرت به هم کار می‌کردند و چون هر کاری مثلاً غلتانیدن سنگ یا کندن خاک یا فرو انداختن درخت و با پارو زدن، مرکب از حرکاتی مکرر و منظم است، مردم بتدبیب در حین کار جمعی، رفتاری موزون داشتند و موافق حرکات موزون خود، از حنجره اصواتی خارج میکردند، و این اصوات سبب وزن کار بهره‌ای از هماهنگی داشتند. بدین است که انسانهای اولیه در ضمن کار به متضای اصوات خود، کلماتی هم بر زبان میراندند. از این کلمات در نظر آنان عواملی جادویی به شمار میرفتند و بنظر وسیله‌ی فریاد کار و صدای ابزار قطع میگردد، ترانه‌های ابتدایی فراهم آمدند. همچنان که وزن کار موزونیت حرکات بدن و اصوات انسان و پدیدایش ترانه‌های اصوات ابزارهای کار هم انسان را به ساختن ابزارهای موسیقی کشانید. حتی برخی از ابزارهای موسیقی مستقیماً از ابزارهای کار پدید آمد.

بنابر این میتوان پذیرفت که شعر و موسیقی ابتدایی، مانند هنرهای دیگر زاده‌ی کار و بخش از زندگی تولیدی اولیه هستند. به این معنی که وزن کار و جادوی لفظی، به ترانه‌سازی و نوازندگی کشانید میشوند و به این طریق زمینه‌ی یک آهنگ و یک شعر و یک رقص فراهم می‌آید.<sup>۳۹</sup>

نویسندگان قدیم اسلامی متذکر شده‌اند که آواز شعر از آواز ان اصوات زندگی واقعی مأخوذ است. مثلاً غناء الکرکیان «آواز سواران» آوازی بود که در حین سواری خوانده میشد و با حرکات سواری توافق داشت. سعدی در مروج الذهب آورده که به نظر پیشینیان وزن کهنی حدی که در بحر رجز است از وزن گامهای شران گز شده است.<sup>۴۰</sup>

داستان تأثیر موسیقی در انسان، سراسر تاریخ موسیقی قدیم و جدید را در نور دیده است. مردم ابتدایی مثلاً قبیله کانیکاس در هند از ناوختن یا شنیدن موسیقی از خرد

بخود می‌شدند. چنان‌که سماع صوفیان اسلامی همین  
بزرگ‌امی بخشد.<sup>۴۱</sup>

یونانیان موسیقی را یکی از وسایل مهم تعلیم و تربیت  
ایران بسیاریها می‌پنداشتند. به عقیده  
کتوسیوس، موسیقی بهترین عامل اصلاح آداب و رسوم  
و اخلاق جامعه و موجد دوستی و نیکخواهی است. وی  
بگوید: «خود را با شعر برانگیزید و منش خود را با آب  
تعطیم بخشید و تعلیم و تربیت خود را با موسیقی به  
فد رسانید». داستان بازگشت ابونصر سامانی به بخارا  
به نگیزه‌ی رودنازی و سرایندگی رودکی، و داستان  
سروش شدن حاضران مجلس صاحب بن عباد به  
نریک برط نوازی فارابی نیازی به یادآوری ندارد.<sup>۴۲</sup>

این خلیکان می‌نویسد که چون ابراهیم موصلی به ساز  
غور زئول آواز خواندن میگرفت همه‌ی حاضران از فرط  
بزردهوش میشدند.<sup>۴۳</sup>

در فارسی نوعی از شعر یعنی رباعی را «ترانه» گویند  
بنازه در لغت به معنی آواز است. اعراب این نوع شعر را  
زیربانی اخذ کرده و به اسم «ذوبیت» در میان خود  
عمول داشتند. از روی این قراین میتوان درک کرد که  
نوعاً چه اندازه مربوط و بسته به موسیقی است.<sup>۴۴</sup>

با توجه به محتوای شعر، موسیقی رابه سه نوع:  
بیمینی مذهبی، موسیقی رزمی و موسیقی بزمی تقسیم  
کرده‌اند. قالبهای خاص موسیقی از قبیل انواع سرود  
و زبش و ترانه ارمانی در ایران متداول گشته است که  
مبون قواعد موسیقی مغرب زمین در آهنگسازی مراعات  
شده است. در قدیم محتوای شعر بود که نوع موسیقی  
واری را مشخص میکرد است.<sup>۴۵</sup>

قدیمی ترین اسرار ایرانیان، همان قسمت گاتها  
بنی سرودهای اوستا است که جزو سرودهای مذهبی  
محبوب می‌شوند.<sup>۴۶</sup> یکی از پژوهشگران امریکایی موسوم  
به جان. و. دریپر (J.W. Driper) در هندوستان در  
دهکده‌ای به نام اودوادا (uduada) نوای سرودهای  
زرتشتی را تهیه میکنند. و از پروفیسور  
انگلیش (English) و پروفیسور وود (wood)، دو تن از  
استادان کنسرواتوار ویرجینیا دعوت میکند تا نوارها را  
بشنوند آنها چنین اظهار نظر میکنند: «بیشتر سرودها به  
صورت تک خوانی است و یا ساز همراه نیست و ساختمان  
هنجایی دارد. طول یا کشش صداها و کمیت صوتها  
یکسان نیست...» دانشمندان علوم اجتماعی عقیده دارند  
که آهنگهای سرودهای زردشت در اودوادا از بسیاری  
جهات متکی به همان سرودهای اعصار بسیار  
دور است.<sup>۴۷</sup>

در مذاهب دیگر نیز خواندن نواهای موسیقی همچنان  
معمول بوده است. بعد از اسلام برخی از انواع موسیقی در

ایران تا حدی ممنوع شد، ولی گفتن اذان به صوتی خوش  
و خواندن قرآن به تجوید، و در دوره‌های بعد روضه خوانی  
و تمزیه گردانی و منقبت خوانی و مصیبت گویی معمول  
گردید. هیچ قاری یا خواننده‌ی آیات رحمانی بی آگاهی  
از موسیقی و قواعد تجوید یا ترتیل محال بوده است که  
بتواند از عهده‌ی قرائت‌های گوناگون برآید.<sup>۴۸</sup>

اذان، اغلب در آوازیات ترک و شور و شهنواز گفته  
میشود و اذان گوی ماهر اگر با موسیقی آشنا باشد البته  
شوندگان بیشتری خواهد داشت. نوحه خوانی از زمان  
دبلیان معمول گردید و در عصر صفویه رواج گسترده‌تری  
یافت. یغمای جندقی مبتکر سبکی در مرثیه سازی بوده  
که آن را نوحه‌ی سینه زنی میگویند و به واسطه‌ی کوتاهی  
و بلندی مصرعها، برای آهنگ موسیقی متناسب  
می‌باشد.<sup>۴۹</sup>

### میرسد خشک لب از شط فرات اکبر من

روضه و وعظ و خطابه از همان قرون اولیه‌ی اسلامی  
در مساجد معمول بوده است ولی نشر آن بیشتر از قرن دهم  
هجری است، و جماعتی که آوازی خوش داشتند،  
پروضه خوانی را پیشه‌ی خود قرار دادند در نتیجه در زمان  
شاه عباس تعلیم و تعلم فن خوانندگی میان خوانندگان  
متبری و نوحه خوانها رواج و رونق گرفت. بسیاری از  
الحن و نغمات موسیقی ملی و حالات ادای آن به وسیله‌ی  
این طبقه از خوانندگان محفوظ مانده است. صاحبان  
عزاداری برای رونق دادن به مجلس خود و جنب جمعیت  
بیشتر از وعظ معروف و روضه خوانتهای خوش الحان  
و مداحانی که اشعار عارفانه و مذهبی را با آهنگی  
سوزناک و مطبوع می‌خواندند دعوت می‌کردند.  
خوانندگان و موسیقی دانه‌ای درجه اول عصر قاجاریه به  
ویژه عهد ناصری بیشتر از میان طبقه‌ی روضه خوانها  
و شبه خوانها برخاسته اند. به قول عبدالله مستوفی برای  
واعظین سواد و برای فاکرین آواز از توأم بود.<sup>۵۰</sup>

در عصر قاجاریه مساجد بزرگ، اذان گویهای خوش  
آوازی داشت که مناجات شبهای ماه مبارک رمضان هم  
به عهده‌ی آنها بود و غالباً این قبیل خوانندگان، خود از  
اساتید فن موسیقی بودند و گاه اتفاق می‌افتاد که در یکی  
از مساجد بزرگ در شبهای ماه رمضان چند تن از اساتید  
خواننده مناجات میکردند و از این راه قدرت خوانندگی  
و احاطه‌ی خود را در دانستن ذرایق موسیقی در معرض  
افکار عامه و قضاوت اهل فن میگذاشتند.<sup>۵۱</sup>

سرودن شعر در ستایش کردگار و منقبت پیامبر اکرم  
و ائمه‌ی اطهار را مدح می‌گفتند. مداحان و خوانندگان  
اشعار مذهبی، خود طبقه‌ای را تشکیل میدادند و در بین  
آنان خوانندگان ممتاز و موسیقی دانهای مطلع بودند.

خواندن اشعار مذهبی با نواهای متنوع موسیقی بوسیله‌ی  
مداحان و درویشان در تمام طول سال معمول و در آستانه  
کردن عامه‌ی مردم به نواهای موسیقی ایران بسیار مفید  
و مؤثر بوده است. اشعار تمزیه در حقیقت شاخه‌ای برومند  
از نهال تنومند نوحه و مرثیه است که بتدریج از نوحه و مرثیه  
جدا شد. تمزیه نامه یا مصیبت نامه مجموعه‌ای بودست از  
تمام آثاری که به نحوی از انحاء بدان موسیقی مذهبی  
اطلاق میشده است.<sup>۵۲</sup>

مستفدان و تذکره نویسان، خسروانیات یا نواهای  
خسروانی را نخستین نمونه‌های پیوند موسیقی با کلام  
دانسته اند و سی لحن باربد را مشهورترین این آثار نام  
برده‌اند. باربد به احتمال زیاد نزد استادانی موسیقی را  
فرا گرفته که نامی از آنها در تاریخ نیامده است.<sup>۵۳</sup>

قبل از باربد، اردشیر سرسلسله‌ی ساسانیان وقتی در  
زندان اردوان بود اوقات خود را به تنبیر نوازی و سرود بازی  
میگذراند، مگر این سرود بازی نمی‌توانسته نوعی پیوند  
موسیقی با کلام به شمار آید.<sup>۵۴</sup>

در زمانی دورتر کوروش هنگام حمله به قشون آشور  
بنابر عادت خود سرودی را آغاز کرد که سپاهیان با صدای  
بلند آنرا خواندند. آیا این سرود که مربوط به ۲۵۰۰ سال  
قبل است از پیوند موسیقی و کلام حکایت نمیکند؟ مگر  
نه اینکه در کنار جادوی لفظ، جادوی لحن قرار دارد؟  
این همبستگی سابقه‌ای کهن دارد. به زمانی بر میگردد  
که کار به صورت گروهی انجام میگرفت و مردم در حین  
کار و رفتاری موزون داشتند و به سبب وزن کلام بهره‌ای  
از هماهنگی داشتند. وزن کار موجب موزونیت حرکات  
بدن و اصوات انسان و پیدایش ترانه شد. اصوات ابزار  
کار هم، انسان رابه ساختن ابزارهای موسیقی کشانید.<sup>۵۵</sup>

ترانه‌ها در طول زمان صیق یافت و درگون شد و به  
تشاب نوع کار و محیط اجتماعی شعر تازه‌ای به لحن  
برخی از آنها نهاده شد و میان مردم رواج یافت.  
شاید ساده‌ترین دست آورده‌های پیوند شعر و موسیقی  
همان ترانه‌ها و نواهایی باشد که متصرفه و سالکان طریقت  
و معتکفان حلقه‌ها و خانقاههای درویشی، در مجلس  
سماع خود می‌خواندند و هنوز هم میخوانند. اهمیت این  
خانقاهها در حفظ و اشاعه‌ی نوای موسیقی ایرانی امری  
کاملاً مشهود و آشکار است. متصرفه برای هر یک از مراسم  
سماع نوعی موسیقی داشته‌اند مانند ترانه‌هایی برای  
تهنیت، تسلیم، تعزیت و... کلام بیشتر این ترانه‌ها  
از منوی معنوی و دیوان شمس و شاعران دیگر برگزیده  
میشده است.<sup>۵۶</sup>

در اعصار بعد از اسلام ممنوعیتهایی برای موسیقی  
موجود بوده است. صوفیان با انتخاب کلمه‌ی سماع هم  
توانسته‌اند آیات و عباراتی را که در قرآن کریم در مورد



مشقات لغت «سمع» یا «قول حسن» و امثال آن به کار رفته با اندک تأویل و تفسیری به منظور خود در مورد سماع نزدیک کنند، وهم از یکبار بردن لغاتی نظیر «تغنی وغنا» که در جایز بودن یا حرام بودن آن بین فقها چند و چون بسیار است خود را آزاد و فارغ سازند. در اسرار التوحید آمده که: «بوسعید چنان به وجد و سماع اعتقاد داشت که مریدان را گفته بود اگر صدای مؤذن بشنوید از رقص بازنایستید».<sup>۵۷</sup>

### ببین که رقص کنان میروید بناله‌ی چنگ کسی که رخصه نفرمودی استماع سماع شاعر و موسیقی

پیوند موسیقی با کلام سابقه‌ای کهن دارد. پیامبران نخستین کسانی میباشند که نهایت بهره را از این رهگذر برداشت کرده‌اند. «داود» با صدای مطلوب خودش اندیشه‌های مذهبی را در ضمیر پیروان خود جایگزین می‌ساخت. سرودهای زرتشت ومانی و مزدک نمونه‌های روشنی از چگونگی پیوند موسیقی با کلام است. رودکی آوازی خوش داشت و در نواختن چنگ بر بربط توانا بود. موسیقی شناسی و نغمه‌سرایی از هنرهای اوست. فرخی صدایی خوش داشته و بربط و چنگ مینواخته است و از اشعار منوچهری دامغانی برمی‌آید که ذوق موسیقی و نقاشی داشته و نام بسیاری از آنها سازها را در اشعار خود آورده است.<sup>۵۸</sup>

در اصطلاح موسیقی، به آنکس که سازی بنوازد و یا آوازی بخواند موسیقی‌دان میگویند. بسیاری از کسانی که نه سازی مینوازند و نه آوازی مینوازند ولی احساس موسیقی با جوهر روح آنها چنان آمیخته شده است که اگر بجای حرفه‌ی عادی خود، بسوی موسیقی روی می‌آورند از برگزیدگان این هنر به شمار می‌آیند. احساس وزن و تناسب و هماهنگی به نحو ناخودآگاه در کارهای این قبیل کسان تظاهر و تجلی میکند.<sup>۵۹</sup>

حافظ موسیقی‌دان حرفه‌ای نبوده است ولی این دلیل بر آن نمی‌شود که ماوی را موسیقی شناس و یا دوستار موسیقی و یا احتمالاً موسیقی‌دان ندانیم. اکثر کلمات او به خاطر مصوت‌های موجود در آنها واجد یک نوع موسیقی است. آن کسی که از میان انبوه الفاظ آنها بی‌بر میگزیند که احساس موسیقی را در آدمی بیدار میکند یک قطعه موسیقی ابداع کرده است.

عشق تو سرنوشت من، خاک درت بهشت من

مهر رخت سرشت من، راحت من رضای تو  
تکرار حرف شین (ش) و زنگ و طنینی که از ادای آن حاصل میشود برای گوش آشنا با موسیقی حکم طنین ساز

و سنج را در یک قطعه موسیقی داراست. حافظ در این زمینه ذوقی بسیار لطیف و احساسی سخت قوی داشته است. «آرتورگی» نوشته است: «غزل حافظ یک فرم غنایی پراحساس دارد. این نوع شعر، نوع بخصوصی است که برای دستگاههای آوازی سروده شده است». و این میرساند که حافظ ذاتاً موسیقی شناس و موسیقی‌دان بوده است. ۶۰ حافظ با موسیقی و گوشه‌های ایرانی آشنا بوده است، اجرای قرآنت‌های قرآنی به صوتی خوش آنها هم بر چهره روایت، بی‌آشنایی با موسیقی میسر نبوده است. حافظان قرآن گزیرری نداشته‌اند که مقامهای حجاز عراق، حسینی، اصفهانی و دیگر مقامها را بخوبی بشناسند و درست خوانی این الحان را به مدد موسیقی فرابگیرند. سوری گفته است خواجه حافظ به غایت خوش آواز و خوشخوان بوده است. صاحب الفصحی نوشته: باید

اورا هم خواننده دانست و هم دانای موسیقی.<sup>۶۱</sup>  
در اشعار حافظ نام آلات و نواهای موسیقی بدفعات آمده است که برای جلوگیری از اطلاق، نام بعضی از آنها آورده میشود: ابریشم، ارغنون، اصفهان، آواز، آهنگ، باربند، بازگشت بانگ، بربط، بزم وزیر، پرده، تخت فیروزی، جامه‌دران، چفانه، چنگ، حجاز، خیاگر، درای، دستان، دف، دو تار، رباب،



رود، زبون، سازنوروزی، سماع، ضرب اصون، نواز، غزل، کوس، گلبنانگ، مضراب و...

ایاتی از غزلیات حافظ شیرازی شاهد زندای مست  
ببین که رقص کنان میروید بناله‌ی چنگ  
کسی که رخصه نفرمودی استماع سماع

\*

زبور عشق نوازی نه کار هر مرغبت  
بیا ونوگل این بلبل غزلخوان با

\*

طامات وسطح دره آهنگ چنگ نه  
تسبیح و طیلان به می و یگماریش

\*

برده‌ی مطرم از دست برون خواهد برد  
آه اگر زانکه درین برده نیاشد با

\*

زیاده خوردن پنهان ملول شد حافظ  
به بانگ بربط ونی رازش آشکاره کم

\*

قدح مگیر چو حافظ مگر به ناله‌ی چنگ  
که بسته‌اند برابریشم طرب دل‌شاد

شاعر دیگری که با موسیقی آشنا بوده تآتی است و مردی فاضل، شاعری توانا، موجودی خوشگوار و نیک نفس بوده و با موسیقی الفت داشته و با موسیقی نظری آشنا بوده است. اطلاعات علمی او در موسیقی معلوم نیست چه اندازه بوده ولی با موسیقی آشنایی داشت.

زیانگ کوس چنان اندر اهتزاز اندر  
که هوش پارسیان از سرود ایران

\*

فلک از این خبرش غم زدود و زهره فرود  
چولهباده گسار از نوای زیرافک

\*

زهر سویی نوای ارغنون و چنگ ونی خیزد  
زهر کوبی صدای بربط و طنبور و نازاید

اما سخن درباره‌ی ابوسعید ابوالخیر بسیار است. ابوسعید دلی حساس و روحی پاک و ذوقی لطیف داشت، چنانکه گاه سخن قوالی و یا شنیدن بی‌تی او را به کل منقلب و دگرگون می‌ساخت. او از کودکی با موسیقی عارفان به واسطه‌ی حضور در مجلس سماع آشنا شد ابوسعید به استناد آیات قرآنی، کیفیت تأثیر مطلوب و نامطلوب سماع را در افراد تابع متعلقات و قرآن مجید و احوال آدمی میدانست و معتقد بود اگر سماع معتدله به فساد شرع و عقل باشد از قبیل ملامی و مناهلی و فسق

بهر و نهیج شهوات و مانند آنها جایز نیست ولی آنچه که  
 بشعادت تحریریک به فساد دور و نتیجه اش متضمن  
 صلحت شرع و عقل باشد و موجب انصراف خاطر از  
 نلقات دنیا و وارستگی از آنچه رنگ تعلق پذیرد باشد  
 بسبب اعتناء و توجه به امور مطلوب و ممدوح معنوی گردد  
 و از اغراض و الگوهای پلید مادی به دور باشد جایز  
 و رواست. در مورد موسیقی میگوید: «سماع هر کس  
 رنگ و روزگار وی دارد. کس باشد که به دنیا شنود  
 بکس بود که بر هوای نفس شنود، کس باشد که بر  
 بسنی شنود و کس باشد که بر وصال و فراق شنود. این  
 سه زبان و مظلمت آن کس باشد. چون روزگار با ظلمت  
 باشد سماع با ظلمت بود و سماع درست آن باشد که از  
 حق شنود».<sup>۶۵</sup>

در حقیقت سماع از نظر ابوسعید، نوعی عبادت و  
 بسنه ای برای تزکیه ی نفس و تلطیف روح و انقطاع از  
 داسوی الله و پیوستن به حق و فناء فی الله بود. مجالس  
 سماع او به درویشان شور و حال می بخشید و رقص و سماع  
 به عنوان وسیله ای برای رفع قبض و ملال و خواندن اشعار  
 مفید عاشقانه بود.<sup>۶۶</sup>

گویند روزی شیخ ابوسعید در بازار نساپور میرفت.  
 دریک نخاس خانه رسید و آواز چنگ بشنید. نگریست،  
 کنیزک ترک مطربه چنگ میزد و این بیت میگفت:  
 امروز در این شهر چسوم یاری نی  
 آورده به بازار و خریداری نی  
 آنکس که خریدار بند و رایم نی  
 و آنکس که بدو رای خریدارم نی  
 شیخ همانجا سجاده بیفکند و به نشست و فرمود  
 که: «این کنیزک بیاریت» در حال آوردند. فرمود «بیت  
 بازگویی» بازگفت. شیخ فرمود که «خصم کنیزک  
 کجاست؟» گفتند «حاضرست» آواز دادند. آمد. فرمود  
 که «بچند فروشی؟» گفت: «یک هزار دینار» فرمود که  
 «خریدم» خصم گفت که «فروختم» کنیزک را فرمود  
 که «رایت به کیست؟» گفت «به فلان» فرمود  
 که «حاضر کنیت» حاضر کردند. کنیزک را آواز کرد  
 و به زنی بدان خصم داد. فروشنده فریاد برآورد که «بهای  
 کنیزک» فرمود که «برسانم» از مریدان یکی میگذاشت  
 شیخ آواز داد و فرمود که «هزار دینار آزا جیات بدین خصم  
 کنیزک ده» قبول کرد و در ساعت برفت.<sup>۶۷</sup>

سعدی، بلند آوازه ای بی نیاز از معرفی، در باره ی خود  
 میگوید: «چنانکه مرا شیخ اجل ابوالفرج بن جوزی  
 رحمه الله، ترک سماع فرمودی و به خلوت و عزلت اشارت  
 کردی عنفوان شبانم غالب آمدی و هووی و هووس طالب.  
 نچار به خلاف رای مربی قلمی برفتی و از سماع  
 و مجالست حقی برگرستی و چون نصیحت شیخم یاد آمد



حرکت مناسب رای خردمندان نکردی، خرقه ی مشایخ به  
 چنین مطربی دادن که در همه ی عمرش درمی برکت  
 نبوده است و قراعه ای در دفت.

مطربی دور از این عجمته سرای  
 کس دوبارش ندیده دریک جای  
 مرغ ایوان زهول او بپسرد  
 مفر ما برد و حلق خود بدرید  
 و بالاخره در مقابل سؤاں دیگران میگوید:

... شیخ اجلم بارها به ترک سماع فرموده است  
 و موعظه ی بلیغ گفته و در سمع قبول من نیامده. امشب طالع  
 میمون و بخت همایون بدین بقعه رهبری کرد تا به دست  
 این، توبه کردم که بقیت زندگانی گرد سماع و مخالفت  
 نگردم.

آواز خوش از گام و دهان و لب شیرین  
 گرنغمه کند ورنکنند دل بفریبند  
 و رپرده ی عشاق و خراسان و حجاز بست

از حنجره ی مطرب مکروه نزیید<sup>۶۸</sup>  
 گرچه سعدی به دست مطربی ناخوش آواز توبه از  
 سماع کرده، اما این ترک سماع و نوا، به احتمال پایدار  
 نبوده است.

«وقتی در سفر حجاز طایفه ای جوانان صاحب دل همنم  
 من بودند وهم قدم. وقتها زمزمه ای به کردندی و بیستی  
 محققانه به گفتندی. عابدی در سبیل، منکر حال درویشان  
 بود و بی خبر از درد ایشان. تا برسیدیم به خیل بنی هلال.

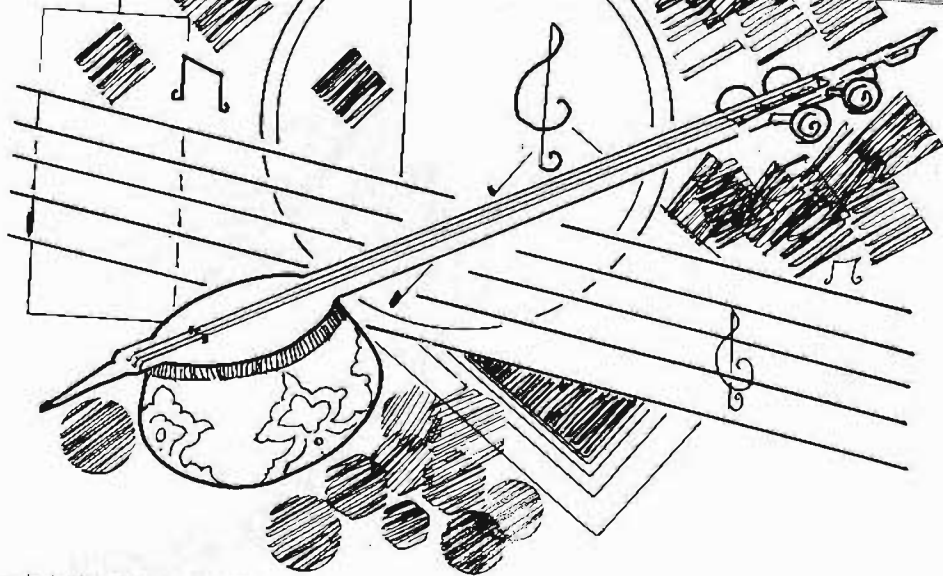
گفتی:  
 قاضی اربا ما نشیند برفشاند دست را  
 محسب گرمی خورد معذور دارد دست را  
 تا شبی به مجمع فومی برسیدم که در میان مطربی  
 دیدم.

گویی رگ جان می گسلد زخمه ی ناساوش  
 ناخوش تر از آوازه ی مرگ پدر آواوش  
 گاهی انگشت حریفان از او در گوش و گهی بر لب  
 که خاموش.

چو در آواز آمد آن بریط سرای  
 کدخدا را گفتم از بهر خدای  
 ز بقم در گوش کن تا نشنوم  
 یادم بگشای تا بیرون روم  
 فی الجمله پاس خاطر یاران را موافقت کردم و شبی به  
 چند مجاهده بروز آوردم.

مؤذن بانگ بی هنگام برداشت  
 نمیداند که چند از شب گذشته است  
 درازی شب از مژگان می پرس

که یک دم خواب در چشم نگشته است  
 بامدادان به حکم تیرک دستاری از سرودیناری از  
 کمر بگشادم و پیش منفی نهادم و در کنارش گرفتم  
 و بسی شکر گفتم. یاران ارادت من در حق او خلاف  
 عادت دیدند و بر خفت عقلم حمل کردند. یکی زان  
 میان زبان تعرض دراز کرد و ملامت کردن آغاز که این



مثنوی ذیل اعتقاد سعدی را دربارهٔ نوا و طرب،  
خالصانه بیان کرده است:

اگر مرد عشقی کم خویش گیر  
وگرنه ره عاقبت پیش گیر  
متبرس از محبت که خاکت کند  
که باقی شوی گر هلاکت کند  
نروید نبات از حبوب درست  
مگر حال بروی بگردد نخت  
تورا با حق آن آشنایی دهد  
که از دست خوشت رهایی دهد  
که تا باخودی درخودت راه نیست  
وزین نکته جز بیخود آگاه نیست

#### منابع

- ۱- اسبات، زیگموند: چگونه از موسیقی لذت ببریم؟ ۱۳۵۶  
مترجم پرویز منصوری، تهران، انتشارات زمان.
- ۲- اصفهانی، ابوالفرج الاغانی، قسمت اول، مترجم محمد  
حسین مشایخ فریدنی، بنیاد فرهنگ، تهران.
- ۳- برکنلی مهدی، اندیشه‌های علمی فارابی دربارهٔ  
موسیقی، پژوهشگاه موسیقی شناسی ایران - تهران.
- ۴- بهاری طلعت، دستگاهها و نام سازهای ایرانی ۱۳۴۶  
تهرانی، تهران.
- ۵- پیام «مجله» سال ۱۳۴۳.
- ۶- پیام نوین، سال ششم، شماره ۳، ۱۳۴۲.
- ۷- رودکی، شماره ۱۹، ۱۳۵۲.
- ۸- زیدان جرجی، تاریخ تمدن اسلامی مترجم جواهر الکلام.
- ۹- سخن سال اول شماره ۱، ۱۳۲۲.
- سخن سال اول شماره ۳، ۱۳۲۲.
- سخن دوره سوم شماره ۶
- ۱۰- سعدی (کلیات) تصحیح محمد علی فروغی، انتشارات  
علمی.

کودک سیاه از حی عرب بدرآمد و آوازی برآورد که مرغ از  
هوا درآورد. اشتر عابد را دیدم که به رقص اندرآمد و عابد  
را بینداخت و برقت. گفتم: ای شیخ، سماع درحیوان اثر  
کرد و تورا همچنان تفاوت نمیکند.

دانی چه گفت مرا آن بلبل سحری  
تو خود چه آدمی کز عشق بی خبری  
اشتر به شعر عرب درحالتت و طرب  
گر ذوق نیست ترا کز طبع جانوری

به ذکرش هر چه بینی درخروش است  
دلی داند در این معنی که گوشت  
نه بلبل برگلش تسبیح خوانیست  
که هر خاوی به تسبیح زبانیست<sup>۶۹</sup>  
اما وقتی سعدی این حکایت را تعریف میکند جای  
انکار نمیاند.

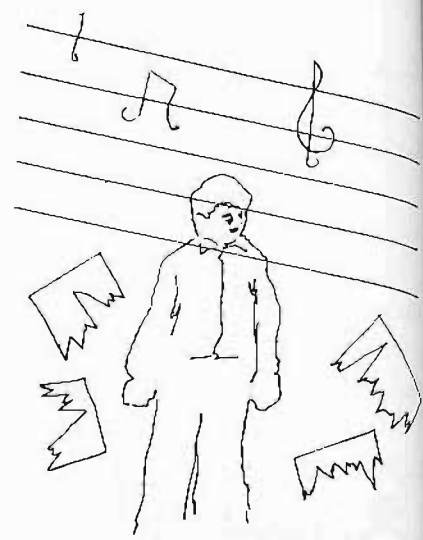
«یاد دارم که شبی در کاروانی همه شب رفته بودم  
و سحر در کنار بیشه‌ای خفته. شوریده‌ای که در آن سفر  
همراه ما بود نمره‌ای برآورد و راه بیابان گرفت، و یک  
نفس آرام نیافت. چون روز شد گفتمش آن چه حالت  
بود؟ گفت: بلبلان را دیدم که به نالش درآمده بودند از  
درخت و کبکبان از کوه، و عوکان درآب و بهایم آرزیه.  
اندیشه کردم که مروت نباشد همه در تسبیح و من به غفلت  
خفته.

دوش مرغی به صبح می‌نالید  
عقل و صبرم ببرد و طاقت و هوش  
یکی از دوستان مخلص را  
مگر آواز من رسبد به گوش  
گفت باور نداشتم که ترا  
بانگ مرغی چنین کند مدهوش  
گفتم این شرط آدمیت نیست  
مرغ تسبیح گری و من خاموش

نه مطرب که آوازهای سحر  
سماعت اگر عشق داری بشن  
مگس پیش شوریده دل پرنیزد  
که او چون مگس دست بر سر نیزد  
نه بم داند آشفته سامان نه زیر  
به آواز مرغی بنالد نغیر  
سراینده خود می‌نگردد خموش  
ولیکن نه هر وقت بازت گوش  
چو شوریدگان می‌پرستی کند  
به آواز دولا بستی کنند  
به چرخ اندر آیند دولا وار  
چو دولا بر خود بگریند وار  
به نسیم سرد گریبان برند  
چو طاقت نماند گریبان دزدند  
مکن عیب درویش مدهوش منت  
که غرقمت از آن میزند پاودت  
نگویم سماع ای برادر که چیست  
مگر مستمع را بدانم که کینت  
گر از برج معنی پرد طیار  
فرشته فروماند از سیران.

- ۱۱- شلمی کدکسی محمد رضا، حالات و سخنان ابوبند  
ابوالخیر ۱۳۶۷ انتشارات آگاه، تهران.
- ۱۲- فردوسی شاهنامه، جلد سوم، چاپ مکر.
- ۱۳- کتاب هفته، شماره ۹۶، ۱۳۴۷.
- ۱۴- کریمین سن آرتو، شعر و موسیقی ایران ۱۳۱۳ مترجم  
عباس اقبال، هنر و فرهنگ، تهران.
- ۱۵- لغت نامهٔ دهخدا.
- ۱۶- مجله موسیقی دوره ۳ شماره ۶  
مجله موسیقی شماره ۳۵-۱۳۳۸
- مجله موسیقی دوره ۳ شماره ۳۷-۱۳۳۸
- مجله موسیقی دوره ۴ شماره ۱-۱۳۵۲
- مجله موسیقی دوره ۴ شماره ۴
- مجله موسیقی دوره ۳ شماره ۱۰۸-۱۳۴۵
- مجله موسیقی دوره ۴ شماره ۳۵-۱۳۵۳
- مجله موسیقی دوره ۳ شماره ۱۲۰-۱۳۴۷
- مجله موسیقی دوره ۳ شماره ۱۱۸ و ۱۱۹-۱۳۲۷
- مجله موسیقی دوره ۳ شماره ۱۳۰ و ۱۳۱-۱۳۵۰
- ۱۷- محمودیه محمد تقی میبانی، آشناسوز بکولون،





**پی‌نوس ها:**

- ۱- ملاح حسینی پیوند موسیقی و شعر ۱۳۶۷ تهران من ۱۳۶.
- ۲- مجله موسیقی، موسیقی مذهبی ۱۳۳۸ دوره ۳ شماره ۳۷ ص ۲۰.
- ۳- مجله موسیقی، نخستین صفحات تاریخ موسیقی ۱۳۳۸ دوره ۳ شماره ۳۷ ص ۳۱.
- ۴- همان.
- ۵- مشحون حسن، موسیقی مذهبی ایران، سازمان جشن هنر ۱۳۵۰ ص ۳.
- ۶- همان ص ۴.
- ۷- مشحون حسن، موسیقی مذهبی ایران سازمان جشن هنر ۱۳۵۰ ص ۵.
- ۸- همان ص ۷.
- ۹- ۱۱۹۱- همان.
- ۱۰- ۱۱۹۱- همان.
- ۱۱- ۱۱۹۱- همان.
- ۱۲- زیدان جریبی تاریخ تمدن اسلام ترجمه جواهر کلام ص ۱۱۷.
- ۱۳- فروغ مهدی، تأثیر ایران در موسیقی عرب هنر و مردم ۱۳۴۲ شماره ۱۳ ص ۶.
- ۱۴- محمودی، احمد روانشناسی مجله موسیقی ۱۳۵۲ شماره ۱ ص ۲۱.
- ۱۵- همان.
- ۱۶- فرهنگ هرمز، غم و شادی یا... مجله موسیقی ۱۳۲۷ دوره ۳ شماره ۲۵ ص ۱.
- ۱۷- سعیدیه محمد تقی، مبانی اتنوموریکولوژی یا موسیقی شناسی تطبیقی ۱۳۶۵ سروش ص ۳۵.
- ۱۸- محمود احمد، روانشناسی مجله موسیقی ۱۳۵۲ دوره ۴ شماره ۱ ص ۲۱.
- ۱۹- هنگام جنگ یک افسر مجروح آلمانی در بیمارستان یک کشور بیگانه بستری بود. در تمام طول زمانی که در بیمارستان اقامت داشت با هیچکس صحبت نمی‌کرد. روزی یکی از اطباء بیمارستان هنگام معاینه‌ی او ترانه‌ای از آثار بتهوون را زیر لب زمزمه می‌کرد. تنها در این وقت بود که قیافه اسیر مجروح از هم باز شد و او نیز کینه را به یکسو نهاد. از مجله موسیقی دوره ۳ شماره ۵.
- ۲۰- محمود احمد، روانشناسی موسیقی مجله موسیقی ۱۳۵۲ دوره ۴ شماره ۱ ص ۲۱.
- ۲۱- ۲۱- همان.
- ۲۲- ۲۱- همان.
- ۲۳- ۲۱- همان.
- ۲۴- ۲۱- همان.
- ۲۵- ۲۱- همان.
- ۲۶- ۲۱- همان.
- ۲۷- ۲۱- همان.
- ۲۸- ۲۱- همان.
- ۲۹- موسیقی برای کودکان عقب افتاده و معلول، مترجم بهیه فرسی، تهران من ۱۳۶.
- ۳۰- دکتر خدیبری سبحین، موسیقی برای کودکان عقب افتاده و معلول، مجله موسیقی ۱۳۴۷ دوره ۳ شماره ۱۲۰ ص ۵۴.
- ۳۱- همان.
- ۳۲- همان.
- ۳۳- خدیبر سعید، موسیقی، فرآیند آموزش و پرورش، مجله موسیقی ۱۳۲۷ دوره ۳ شماره ۱۱۸ و ۱۱۹ ص ۳۵.
- ۳۴- راسخ مهری، نقش تربیتی و درمانی موسیقی، کتاب هنر ۱۳۴۷ شماره ۹۶ ص ۹۷.
- ۳۵- همان ص ۹۸.
- ۳۶- همان.
- ۳۷- آریان پور امیر حسین، آغاز شعر و موسیقی، مجله سخن دوره ۱۲ شماره ۴ ص ۴۳ و ۴۴.
- ۳۸- همان.
- ۳۹- کریستین سن آرتون شعر و موسیقی در ایران، ترجمه عباس اقبال، هنر و فرهنگ ۱۳۶۳ تهران، ص ۲۰.
- ۴۰- ملاح حسینی، پیوند شعر و موسیقی ۱۳۶۷ نشر نضا، تهران ص ۱۰۷.
- ۴۱- کریستین سن آرتون، شعر و موسیقی در ایران.
- ۴۲- ملاح حسینی، پیوند شعر و موسیقی ص ۱۱۱.
- ۴۳- همان.
- ۴۴- همان.
- ۴۵- ملاح حسینی، پیوند شعر و موسیقی، ص ۱۲۸.
- ۴۶- همان، ص ۱۳۰.
- ۴۷- پیوند شعر و موسیقی، ص ۱۳۲.
- ۴۸- همان ص ۹۸.
- ۴۹- همان ص ۹۵.
- ۵۰- همان ص ۹۹.
- ۵۱- ملاح حسینی، پیوند شعر و موسیقی، ص ۱۸۸.
- ۵۲- همان.
- ۵۳- ملاح حسینی، شاعران سرود گو و آشتا ناموسیتی، مجله موسیقی ۱۳۵۰ دوره ۳ شماره ۱۲۰-۱۳۱ ص ۷.
- ۵۴- ملاح حسینی، حافظ و موسیقی ۱۳۶۳ هنر و فرهنگ ص ۷.
- ۵۵- ۶۱ و ۶۰- همان ص ۱۰۸.
- ۵۶- ابریشم تارهای که بر ساز کشیده می‌شد. در قدیم این تارها را از موی اسب یا ابریشم تاب داده وزه می‌ساختند اینک از فلز می‌سازند.
- ۵۷- یکی از آهنگهای قدیم موسیقی، یکی از آهنگهای فارسیان که اشعار آن بر زبان پهلوی یا لیجه های محلی میخوانده اند. اورادان، اورامه و اورامین هم گفته شده.
- ۵۸- ملاح حسینی، قاتلی و موسیقی، مجله پیام نوین ۱۳۴۳ ص ۶۷.
- ۵۹- دکتر دادادی محمد، ابوسعید ابوالخیر و سماع، هنر و مردم: ۱۲ شماره ۱۰۳ و ۱۰۲ ص ۷۴ و ۷۱.
- ۶۰- همان.
- ۶۱- شفیع کدکنی محمد رضا، حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر ۱۳۶۷ آگاه، تهران ص ۱۰۳.
- ۶۲- کلیات سعدی، به تصحیح محمد علی فروغی، تهران، علمی ص ۱۱۸.
- ۶۳- همان ص ۱۲۱.
- ۶۴- همان ص ۳۰۵.

**جهان پر سماعت و مستی و شور**  
**ولیکن چه بیند در آینه کور؟**  
**ببینی شتر بر نوای عرب**  
**که چووش برقص اندر آرد طرب**  
**شتر را چو شور و طرب در سراسر است**  
**اگر آدمی را نباشد خراست**  
 در خاتمه این تحقیق به واسطه‌ی وسعت موضوع بی‌توانست تابی نهایت ادامه یابد، ولی بد علت عدم دسترسی به کتب و مراجع لازم بدین جا خاتمه می‌یابد. بیانت اگر فرصتی بود بصورت کامل و با امکانات بیشتر دوباره مورد بررسی قرار گیرد. ➔

- پولی شناسی تطبیقی ۱۳۶۵، سروش، تهران.**
- ۱۸- مشحون حسن، موسیقی مذهبی ایران ۱۳۵۰، سازمان سخن هنر.
  - ۱۹- ملاح حسینی، پیوند موسیقی و شعر، ۱۳۶۷ تهران.
  - ۲۰- ملاح حسینی، حافظ و موسیقی ۱۳۶۳، هنر و فرهنگ.
  - ۲۱- مولانا مثنوی معنوی، دفتر اول، تصحیح نیکلسون، امیر کبیر تهران.
  - ۲۲- هارمین کارتر، داستان هنر موسیقی، ۱۳۶۷، مترجم فرهاد زبانی، انتشارات بهجت، تهران.
  - ۲۳- هنر و مردم شماره ۹۱ سال ۱۳۴۹
  - هنر و مردم شماره ۹۸ سال ۱۳۴۹
  - هنر و مردم شماره ۹۹ سال ۱۳۴۹
  - هنر و مردم شماره ۸ سال ۱۳۴۲
  - هنر و مردم شماره ۱ سال ۱۳۴۲
  - هنر و مردم شماره ۱۳ سال ۱۳۴۲
  - هنر و مردم شماره ۱۰۲ سال ۱۳۴۵
  - هنر و مردم شماره ۱۰۳ سال ۱۳۴۵