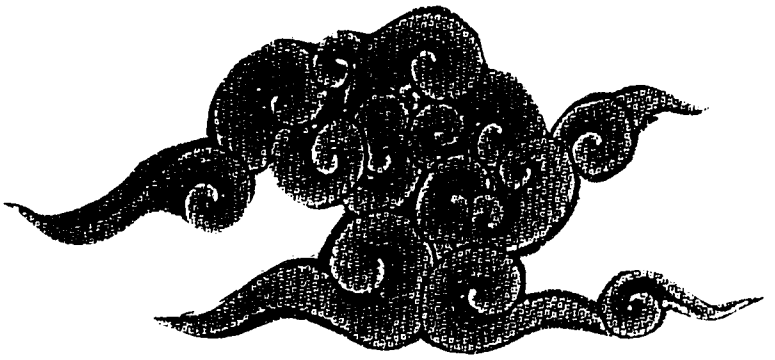
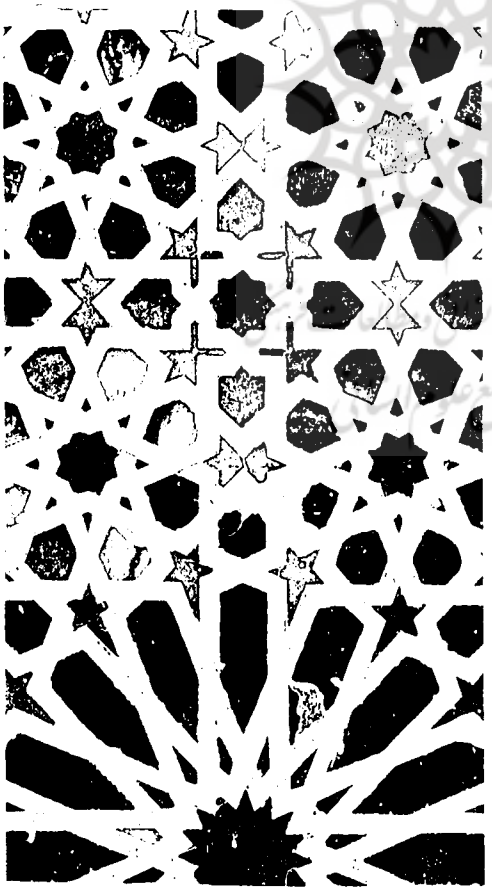


سیر تاریخی پرده‌ها

امیرحسین پورجوادی



بحث در مورد پرده‌ها [مقامات] در موسیقی تمدن اسلامی ــ اگرچه از پرطرفدارترین مقوله‌هاست ــ اما به دلیل موانع زیاد کم‌تر صورت گرفته است. مقاله‌ای که پیش‌روی دارید نگاهی است پژوهشگرانه که با دیدگاهی جامع‌الاطراف و بسیط به مراجع و منابع گوناگون در این زمینه نگاشته شده و هم از این‌رو به مطلب جامعیّتی ویژه بخشیده که از نقطه‌نظر آگاهانه و پژوهشگرانه نویسنده، سایه و گرته‌ای پُرکنش فراهم آورده است. مقوله، دشوار و بغرنج است و خواننده خواهنده را مدارا و شکیب باید تا از عمق و بُن‌مایه مطلب چیزی به فراخور حال کسب کند.

«اصفهان» و «نوا» و «سلمکی» اشاره می‌کند، ولی پس از او برای یافتن این اصطلاحات باید بیش‌تر به متون غیر فنی و مخصوصاً دواوین شعرا مراجعه کنیم.

«ماده»،[۲] «راست»، «راهوی»، «عشاق» نام می‌برد.

پرده راست زند ناز بر شاخ چنار

پرده ماده زند قمری بر نارونا

دیوان منوچهری، ص ۲

زده به نرم تو را رامشگران به دولت تو
گهی چکاوک و گه راهوی گهی قالوس
دیوان منوچهری، ص ۱۸۳

بر سر سرو زند پردهٔ عشاق
ورشان نامی زند بر سر هر مغزوسی
دیوان منوچهری، ص ۱۰۵

اما نخستین کسی که به‌طور صریح از پرده‌ها نام می‌برد عنصرالمعالی کیکاوس بن اسکندر است که در سال ۴۷۵ هجری کتاب *قابوسنامه* را تألیف کرده و در فصل سی و ششم این کتاب در آیین و رسم خنیاگری از ده پرده نام برده است:

نخست بر پردهٔ راست چیزی بگوی پس بر رسم هر پرده چون پردهٔ ماهور و پردهٔ عراق و پردهٔ عشاق و پردهٔ زیرافکند و پردهٔ بوسلیک و پردهٔ سپاهان و پردهٔ نو و پردهٔ بسته[۳] و پردهٔ راهوی شرط مطربی به‌جای آر.[۴]

چنان که می‌بینیم در این دوره اگرچه مقامات شکل گرفته است، اما هنوز در متون فنی راه نیافته و بحث نظری دربارهٔ آن‌ها صورت نگرفته است و تنها در عمل توسط نوازندگان اجرا می‌شده است و شعرا نیز چون در دربارها اشعار خود را با نوای موسیقی می‌خوانده‌اند با این الحان و اسامی آن‌ها آشنا بوده و گاه‌گاه بعضی از آن‌ها را در میان اشعار خود آورده‌اند.

در قرن ششم انوری (متوفی ۵۶۵ هـ.ق) که از شعرایی بوده که با موسیقی نیز آشنایی کامل داشته در میان اشعارش از پرده‌های «نهاوند»، «راهوی»، «عراق»، و «زنگوله» نام برده است.

او هم‌چنین به «سپهر» نیز اشاره می‌کند. اما ما نمی‌دانیم که آن را هم جزو پرده‌ها دانسته است یا نه.

غزلک‌های خود همی خواندم
در نهاوند و راهوی و عراق

* * *

دی گفت بطنز نجم قوال
کای بنده سپهر آبنوست
در زنگوله نشنید دانی
گفتم چه دهند از این فسوست
در پردهٔ راست راه دانم
وانگاه به خانهٔ عروست
دیوان انوری، ص ۵۵۰

خاقانی (متوفی ۵۹۵) نیز از شعرایی است که در دیوان او اصطلاحات موسیقی زیاد به‌کار رفته است. او نیز از دو پردهٔ «صفاهان» و «رهاوی» نام برده است.

شهر زر و تخت طاقدیس خسان را
باز مرا جفت کین نوای صفاهان
لاجرم از سهم آن بربط ناهید را
بندر رهاوی برفت رفت بریشم ز تاب

از دیگر منابع قرن ششم می‌توان «خسروشیرین» نظامی گنجوی را نام برد که به‌سال ۵۸۱ هجری نوشته شده است. در این کتاب هم اسامی الحان قبل از اسلام و هم اسامی تعدادی از پرده‌ها ذکر شده است:

نوا را پرده عشاق آراست
درافگند این غزل را در ره راست
خسروشیرین، ص ۳۷۲

نکیسا در ترنم جادوی ساخت
پس آنگه این غزل در راهوی ساخت
خسروشیرین، ص ۳۷۴

ز ترکیب ملک برد آن خلل را
بزیر افکن فرو گفت این غزل را
خسروشیرین، ص ۳۷۷

عراقی‌وار بانگ از چرخ بگذاشت
بآهنگ عراق این بانگ برداشت
خسروشیرین، ص ۳۶۱

نگنجد آن ترنم اندرین ساز
مخالف باشد ار برداری آواز
خسروشیرین، ص ۴۰۱

نوا بازی‌کنان در پرده تنگ

غزل گیسوکشان در دامن چنگ
خسروشیرین، ص ۳۵۹

به آواز حزین چون عذرخواهان
روان کرد این غزل را در سپاهان
خسروشیرین، ص ۳۶۶

در آن پرده که خوانندش حصاری
چنین بکری برآور از عماری
خسروشیرین، ص ۳۶۹

در «مصیبت‌نامهٔ» فریدالدین عطار نیشابوری (متوفی ۶۱۸ه.ق) نیز که در اواخر قرن ششم یا اوایل قرن هفتم سروده شده، اسامی تعدادی از پرده‌ها آمده است. عطار در این کتاب ابتدا می‌گوید که تعداد پرده‌ها از دوازده عدد تجاوز نمی‌کند ولی خود فقط از هشت پرده نام می‌برد

چون صدف را پردگی بسیار بود
پردگی را پرده فرض کار بود
پس ده و دو پرده را بگشاد جای
تا کسی ننهد برون از پرده پای
بست لایق پردهٔ عشاق را
تا نوایی می‌دهد آفاق را
چون مخالف دید از او واخواست کرد
تا پس پرده مخالف راست کرد
آن یکی را در نهاوند اوفکند
وان دگر را بسته در بند اوفکند
پس زفان با تیغ و بانگ راه‌زن
بر حسینی زد به آواز حسن
عاقبت سوز فراق آمد پدید
از سپاهان و عراق آمد پدید[۵]

سراج‌الدین قمری آملی (۵۵۰-۶۲۵ ه) که رساله‌ای نیز در موسیقی دارد[۶] در دیوان خود از دو پردهٔ نوا و مخالف نام می‌برد:

راهی است بی‌نوا که حیات است نام او
قطع وی است موجب پیوستن بقا
از چنگ این زمانه بدساز رسته شد
هر کاو شود مخالف این راه بی‌نوا[۷]

از دیگر منابع این دوره تذکرهٔ «*لباب‌الالباب*» محمد عوفی است که در ۶۱۸ قمری نوشته شده است. عوفی در این کتاب در فصل اول با عنوان «فضیلت شعر و شاعری» دربارهٔ برتری نظم از نثر می‌نویسد: «نظم مطربی نگارین است که نوای راست او همه موزون بود، نثر هزار دستانیست که عشاق شام و عراق را در وقت صبح پردهٔ راهوی سماع کند اما بستهٔ وزن نباشد و بیش‌تر حکما نظم را بر نثر ترجیح داده‌اند.»[۸]

اما پس از همهٔ این منابع به غزل معروف مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (ف ۶۷۲ه.ق) می‌رسیم که به‌طرز جالب‌توجهی از همهٔ پرده‌ها نام می‌برد:

ای چنگ، پرده‌های سپاهانم آرزوست
وی نای، نالهٔ خوش سوزانم آرزوست
در پردهٔ حجاز بگو خوش ترانه‌ای
من هدهدم صفیر سلیمانم آرزوست
از پردهٔ عراق به عشاق تحفه بر
چون راست و بوسلیک خوش‌الحانم آرزوست
آغاز کن حسینی زیرا که مایه گفت
کان زیر خرد و زیر بزرگانم آرزوست
وز خراب کرده‌ای ز رهاوی مرا کنون
بیدارکن به زنگله‌ام کانم آرزوست
این علم موسیقی بر من چون شهادتست
چون مؤمنم شهادت و ایمانم آرزوست[۹]

و بالاخره علاء منجم در *اشجار و اثمار* که کتابی است در زمینهٔ احکام نجوم و میان سال‌های ۶۹۱-۶۹۷ نگاشته شده است تقسیم‌بندی دیگری از پرده‌ها آورده و در ضمن آن ارتباط هر پرده را با کواکب مشخص کرده است:

... بدانند که اصل پرده‌ها هفت است و از هر یک فرعی تخریج کرده‌اند. چهارده شد مام همه پرده‌ها پردهٔ راست است و هر پرده را نسبتی است با کوکبی

چنانچه پردهٔ نوا منسوبست بزهل و پردهٔ حسینی زایدهٔ اوست و پردهٔ بوسلیک منسوبست به مشتری و پردهٔ گذاشته زایدهٔ اوست و پردهٔ راست منسوبست به مریخ و پردهٔ عشاق زایدهٔ اوست و پردهٔ عراق منسوبست به آفتاب و پردهٔ اصفهان زایده اوست و پردهٔ نگارین منسوبست به زهره و پردهٔ زیرافگند زایدهٔ اوست و پردهٔ زیرافگند خود منسوبست به عطارد و پردهٔ نهاوند زایدهٔ اوست و پردهٔ راهوی منسوبست به قمر و بسته و بسته نگارین زایدهٔ اوست اما بعد از این چهارده اصل...[۱۰]

چهار پردهٔ «مخالف راست»، «مخالفک»، «نهاوند»، «حسینی» اولین‌بار در رسالهٔ نیشابوری دیده می‌شود. در مورد پردهٔ مخالف راست باید گفت که بعد از نیشابوری نام این پرده تنها در *مصیبت‌نامهٔ* عطار دیده می‌شود و به احتمال زیاد این نام در همان منطقهٔ نیشابور رایج بوده است. اما چنان‌که در متن رساله دیده می‌شود، نیشابوری می‌گوید تیزی مخالف راست را «زیرافگند» می‌گویند از طرف دیگر زیرافگند در منابع دیگر مانند *قابوسنامه* به‌عنوان یک پرده معرفی می‌شود و نیشابوری نیز این نکته را می‌دانسته ولی ظاهراً با این نظر مخالف بوده است. چون در جای دیگر صریحاً ذکر می‌کند که زیرافگندهٔ بزرگ از پرده‌ها و شعبه‌ها نیست بلکه از متعلقات مخالف راست است. در این‌جا اگرچه زیرافگند و زیرافگندهٔ بزرگ هر دو از فروع مخالف راست‌اند اما دقیقاً نمی‌دانیم در رسالهٔ نیشابوری به یک معنا به‌کار گرفته شده‌اند یا نه. در تقسیم‌بندی دیگری که علاء منجّم در *اشجار و اثمار* ارایه می‌دهد هفت پرده را اصلی و هفت پردهٔ دیگر را فرعی معرفی می‌کند. در این‌میان «زیرافگند خرد» از پرده‌های اصلی و «زیرافگند بزرگ» جزو پرده‌های فرعی است. این دو اصطلاح همان «زیرخرد» و «زیربزرگ» در شعر مولاناست. اما با کمال تعجب دیده می‌شود که این اسامی در همین دوره در کتاب *ادوار* صفی‌الدین به‌گونهٔ دیگری آمده است. او از دو مقام «زیرافگند» و «بزرگ» نام می‌برد که به‌نظر می‌رسد «زیرافگند» همان «زیرافگند کوچک» و «بزرگ» نیز «زیرافگند بزرگ» باشد. این سنت صفی‌الدین به همین‌صورت در کتب نظریه‌پردازان بعدی تداوم می‌یابد ولی از قرن دهم به‌بعد در اکثر کتب فارسی «زیرافگند» نیز به «کوچک» تبدیل می‌شود. شیخ صفوی که در قرن دهم هجری می‌زیسته است مدعی است بین کوچک و زیرافگند اختلافی وجود دارد. او در این‌باره می‌نویسد:

> وأن بعض المقامات وقع فی اسمائها اختلاف أیضاً فسمی بعضهم (الکوچک) زیرافکنداً، وهو غلط، لان‌الکوچک انما یصیر زیرافکنداً اذا زید علیه نغمتان.[۱۱]

و این‌که پاره‌ای از مقامات در نام‌هاشان هم اختلاف واقع می‌شود پس برخی از آن‌ها (کوچک) زیرافگند خوانده می‌شود و این غلط است زیرا کوچک است که وقتی دو نغمه به آن افزوده شود زیرافگند می‌گردد.

پردهٔ «مخالفک» نیز در متون بعدی به‌صورت پردهٔ «مخالف» آمده است. و تا اوایل قرن هفتم جزو پرده‌ها به‌شمار می‌آمده ولی در تقسیم‌بندی صفی‌الدین این نام دیده نمی‌شود. مؤلف *کنزالتحف* در قرن هشتم و فتح‌الله شیروانی ذکر می‌کنند که «اصفهان» را در عراق «مخالف» می‌خوانند.[۱۲] ولی ما برای اثبات این گفته در این دوره سندی در دست نداریم. و در سه قرن بعد است که عبدالرحمن موصلی (متولد ۱۱۲۴ هـ.) در رسالهٔ خود به‌نام *الدّرر النّقی فی فنّ الموسیقی* این ادعا را ثابت می‌کند.[۱۳] و این در صورتی است که در قرن پنجم و ششم پردهٔ مخالف یکی از رایج‌ترین مقامات در شرق ایران است. در مورد پردهٔ «نهاوند» نیز باید بگوییم که هم مؤلف *کنزالتحف* و هم فتح‌الله شیروانی متذکر می‌شوند که این مقام در بخارا رایج بوده است و در نقاط دیگر آن را با اسم «زنگوله» می‌شناختند و ظاهراً نیز این مطلب درست است، زیرا هم رسالهٔ نیشابوری و هم *اشجار و اثمار* که اثر دو نویسنده یکی نیشابوری و دیگری

بخارائی است در میان پرده‌ها از «نهاوند» اسم می‌برند. در صورتی که در *ادوار* صفی‌الدین ارموی که در بغداد نوشته شده از «زنگوله» نام برده شده است. پس از صفی‌الدین، عبدالقادر مراغه‌ای که به‌تبع او زنگوله را جزو مقامات به‌شمار آورده، با کمال تعجب در میان شعبات از «نهاوند» نیز نام برده است.[۱۴]

از دیگر پرده‌هایی که در رسالهٔ نیشابوری نام برده شده پردهٔ «ماده» است. این پرده قبل از نیشابوری در *دیوان منوچهری دامغانی* و *قابوسنامه* نیز دیده می‌شود. اما تا آن‌جا که من اطلاع دارم در همهٔ آثار قرون بعدی این پرده به‌صورت «مایه» ذکر شده است. و در این‌که آیا جزو پرده‌ها بوده یا شعبه‌ها مورد اختلاف علمای موسیقی بوده است. مؤلف *کنزالتحف* می‌نویسد:

> در میان عرب و عجم خلافست که حجازی پردهٔ اصل است یا مایه، اما چون مولانا صفی‌الدین عبدالمؤمن نورالله قبره که اندرین فن بر همه غالب آمد حجاز را پرده نهاد و مایه از شعبه، رأی او صواب باشد والحکم علی الاغلب.[۱۵]

و بدین‌ترتیب خواهیم دید کسانی که از سنت صفی‌الدین پیروی می‌کنند از این‌پس حجاز را جزو مقامات و مایه را از شعبه‌ها می‌دانند.

یکی دیگر از اختلافات رسالهٔ نیشابوری با نویسندگان دیگر بر سر پردهٔ بسته است. اگرچه نیشابوری این پرده را جزو شعبه‌ها (آوازات) به‌حساب می‌آورد، ولی مؤلف *قابوسنامه* و عطّار در *مصیبت‌نامه* آن را جزو پرده‌ها ذکر کرده‌اند. به‌هرحال با تمام مسایلی که در روند تحول پرده‌ها مطرح شد، یک اختلاف اساسی میان تقسیم‌بندی صفی‌الدین و اسلاف او مخصوصاً نیشابوری وجود دارد. در اکثر این متون (به‌جز دواوین شعرا که نمی‌توان در مورد آن‌ها دقیقاً قضاوت کرد) مانند *قابوسنامه*، رسالهٔ نیشابوری، *لباب‌الالباب* و *اشجار واثمار* پردهٔ راست پردهٔ اصلی است و گفته می‌شود که پرده‌های دیگر از آن منشعب شده‌اند. نیشابوری در این زمینه صریحاً می‌نویسد:

> پردهٔ راست شاه همهٔ پرده‌هاست و همهٔ پرده‌ها از وی گرفته‌اند.

علاء منجم نیز در اشجار واثمار پردهٔ راست را مادر همهٔ پرده‌ها می‌داند. اما با این‌وصف ملاحظه می‌کنیم که بعداً صفی‌الدین ارموی این برتری را برای پردهٔ عشاق قایل است و عشاق را «دائرةالاولی» می‌نامد. و بدین‌ترتیب از این دوره به‌بعد دوگانگی اساسی بین رسالاتی که از روش سنتی تبعیت می‌کنند و رساله‌هایی که بر پایه مکتب صفی‌الدین و شاگردان او بوده‌اند پدید می‌آید. علاء منجم نویسندهٔ *اشجار واثمار* که در خلال این تحول بوده و مبنای تقسیم‌بندی خود را قواعد و اصطلاحات قدما قرار داده اطلاعاتی نقل کرده که بسیار راه‌گشاست. او پس از بیان پرده‌ها می‌نویسد:

> آنچه تقریر افتاد قواعد متقدّمان است و اصطلاحات ایشان چون ابن‌سهل و ابن‌الفتوح و محمود مکی و عجیب‌الزّمان و دیگر بزرگان اما متأخران این اسامی و این اصطلاحات گردانیده‌اند و آوازهای دیگر تخریج کرده‌اند و از تمزیج این اصل‌ها مگر پردهٔ راست که به سبب راستی در وی تصرف نکرده‌اند و در این زمان این فن به‌غایت و نهایت رسید و به حد کمال است و تصنیف‌های خواجه صفی‌الدین محمد عبدالمؤمن و شاگردان او و دیگر کسان کتابی ساخته است، او در علم موسیقی بی‌نظیر افتاده است.[۱۶]

گزارش‌های علاء منجم علاوه بر این‌که گفته‌های ما را تأیید می‌کند نشان می‌دهد که این تحول در قرن هفتم اتفاق افتاده است. وی بانی این تحول را نیز یکی از متأخران می‌داند و چه‌بسا منظور او صفی‌الدین است چون معلوم است که او را به‌خوبی می‌شناخته و با آثار او و هم‌چنین شاگردانش آشنا بوده است. نکتهٔ دیگری که علاء منجم مطرح می‌کند دربارهٔ پردهٔ راست است. می‌نویسد که در پردهٔ راست، به‌سبب راستی، تصرفی

کتابخانه و مرکز اطلاع رسانی
بنیاد دایرة المعارف اسلامی

نکرده‌اند. اما چنان‌که می‌دانیم، راست در تقسیم‌بندی صفی‌الدین دایرهٔ چهلم است و دایرهٔ اول عشاق است.

تحقیقات بیش‌تر در مورد چگونگی این تحول نیاز به تحقیق در منابع بیش‌تری دارد و چون ما از فواصل درجات پردهٔ راست در رسالهٔ نیشابوری و هم‌عصران او خبری نداریم قضاوت این‌که چه تغییری در این دوره اتفاق افتاده کاری است بس مشکل ولی آنچه مسلّم است این است که پردهٔ راست نیشابوری را نمی‌توان راست صفی‌الدین دانست.

نتیجه

تا اواسط قرن هفتم نظام موسیقایی کم و بیش یکسانی در ایران، مخصوصاً خراسان بزرگ، رایج بوده است و سنّتی که در میان نوازندگان و خنیاگران مرسوم بوده بیش‌تر به زبان فارسی است و سینه‌به‌سینه انتقال پیدا می‌کرده است. اسنادی که از این دوره برای ما باقی مانده در ضمن متون غیرفنی و دواوین شعر است. اولین رساله‌ای که تا اندازه‌ای این نظام را برای ما روشن می‌کند رسالهٔ موسیقی محمد بن محمود بن محمد نیشابوری است که در جهت دست‌یافتن به روند کلّی این نظام بسیار حایز اهمیت است.

در این نظام موسیقایی، همان‌طور که قبلاً گفتیم، دوازده پرده و شش شعبه وجود داشته است و پردهٔ راست در این‌میان مادر پرده‌های دیگر بوده و از اهمیت بیش‌تری برخوردار بوده است. اگرچه در این نظام طبعاً اختلاف‌هایی نیز در نواحی مختلف وجود داشته، اما رسالهٔ نیشابوری به ما نشان می‌دهد که این نظام موسیقایی مبتنی بر نظریهٔ مدوّنی بوده است.

اما از قرن هفتم با نوشته‌شدن کتاب صفی‌الدین ارموی، به‌نام *ادوار*، تحول دیگری صورت می‌گیرد. صفی‌الدین که هم در موسیقی عملی دست داشته و هم آرای نظریه‌پردازان قدیم را می‌دانسته است سعی می‌کند نظام سنتی و قدیمی را بر پایهٔ نظریه‌های دیگری بنا نهد و تقسیم‌بندی جدیدی ارایه دهد. در این تقسیم‌بندی جدید پردهٔ راست که بیش‌تر به‌عنوان پردهٔ اصلی معرفی می‌شده است اهمیت خود را از دست داده و از این‌پس عشاق دایرهٔ اول نامیده می‌شود. در این انتقال تغییرات دیگری نیز صورت گرفته و اسامی پرده‌ها نیز احتمالاً تغییر کرده ولی تا پیداشدن منابع متقن‌تر نمی‌توان حکم دقیقی کرد. دکتر جامایف که سیستم سنتی را سیستم پرده‌ای و سیستم جدید را مقامی می‌نامد اظهار می‌کند تحول پرده به مقام در واقع تبدیل سیستم قدیم ایران به مقتضیات و شرایط جدید اسلامی است و این تحول هم در یک فاصله زمانی خاص صورت گرفته است.[۱۷] به‌هرحال پس از صفی‌الدین نظریهٔ او به‌سرعت گسترش می‌یابد. کتاب *ادوار* که تا مدت‌ها درسی قلمداد می‌شده به‌وسیلهٔ افراد مختلف شرح می‌شود و نظریه‌پردازانی چون قطب‌الدین شیرازی و عبدالقادر مراغه‌ای دنبالهٔ کار او را گرفته و نظر او را کامل‌تر می‌کنند و در نتیجه مکتب جدیدی بر پایهٔ نظریات مکتوب به‌وجود می‌آید.

از سوی دیگر، سنّت قدیمی نیز که نیشابوری از آن پیروی می‌کرده است هم‌چنان به‌صورت شفاهی انتقال پیدا کرده و به‌نوبهٔ خود در برخی از مناطق تداوم یافته است. از همین‌جاست که تضادی در میان آثار موسیقی‌دانان این دوره، چه به فارسی و چه به عربی، پیدا شده است. سنت جدید که برگرفته از آرای صفی‌الدین است تقریباً حفظ شده ولی سنت شفاهی گاه آن‌قدر دستخوش تغییر شده که از هیچ نظام خاصی تبعیت نکرده است.

پروفسور آمنون شیلر که در زمان تدوین فهرست خود به این‌گونه رسالات که ناظر به سنت شفاهی بوده‌اند مانند *ارشاد القاصد الی اسنی المقاصد* اثر ابن‌الاکفانی (متوفی ۷۴۹ه) و *الدرر النقی فی علم الموسیقی* اثر عبدالرحمن موصلی برخورد کرده است آن‌ها را انحرافی از نظریه صفی‌الدین دانسته و از این نکته که ریشهٔ اصلی این انحراف چه بوده غافل بوده

است. تداوم سنت قدیمی در رسالات فارسی نیز هم‌چون رسالهٔ موسیقی روحانی و رسالهٔ امیرخان‌کوکبی مطرب شاه سلطان‌حسین صفوی به چشم می‌خورد[18] و حتی فرصت‌الدوله شیرازی نویسندهٔ *بحورالالحان* که در اواخر دورهٔ قاجار می‌زیسته تا حدودی تحت تأثیر همین سنت بوده است.[19]

مراجع:

آملی، شمس‌الدین محمد، نفائس الفنون فی عرایس العیون، ج ۳، به تصحیح حاج‌میرزا ابوالحسن شعرانی، کتابفروشی اسلامیه، تهران ذیقعده ۱۳۷۹ (فن چهارم از مقاله سیم از قسم دوم در علم موسیقی، ص ۷۳-۱۰۹).

ابن حمدویه، ابوعبدالله محمد، تاریخ نیشابور، تلخیص خلیفه نیشابوری، کتابخانهٔ ابن‌سینا، تهران، [بی‌تا].

ارموی، صفی‌الدین، ادوار فی الموسیقی، تحقیق و شرح غطاس عبدالملک خشبه، مصر ۱۹۸۶.

استوری، ادبیات فارسی، ترجمه برگل، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۲ج

امیرخان‌کوکبی، رسالهٔ موسیقی، نسخه خطی کتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۲۲۱۱ج

انوری، دیوان، ج ۱ و ۲، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۴.

بهجت‌الروح، منسوب به عبدالمؤمن صفی‌الدین، به تصحیح ه. ل. رابینودی برگوماله، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۴۶.

بینش، تمی، بصائر یمینی، مندرج در نامهٔ آستان قدس، شماره ۲ و ۳، بهمن ۱۳۴۶.

پورجوادی، نصرالله، «دو رساله در سماع» (از ابوعبدالرحمن سلمی و ابومنصور اصفهانی)، معارف، دوره پنجم، شماره ۳، ۱۳۶۷.

تبریزی، محمدعلی، ریحانةالادب فی تراجم المعروفین بالکنیة واللقب، ج ۳، تهران، ۱۳۲۹.

تفضلی، احمد، مقالهٔ «باربد»، دانشنامه جهان اسلام، حرف ب، جزوه دوم، (ص ۲۱۳-۲۱۶)، تهران، ۱۳۷۱.

حافظ مقصود، کرامیه، به تصحیح یحیی ذکاء، مندرج در نامهٔ مینوی، تهران، ۱۳۵۰.

خراسانی، خواجه کلان، رسالهٔ موسیقی، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ سپهسالار به شماره ۲۹۱۳/۷

حدود العالم من المشرق الی المغرب، به کوشش منوچهر ستوده، انتشارات طهوری، تهران، ۱۳۶۲.

چنگی الخافانی، درویش علی، رسالهٔ موسیقی، نسخه خطی لنینگراد به شمارهٔ ۵۴۰۳

دانش‌پژوه، محمدتقی، نمونه‌ای از فهرست آثار دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی، انتشارات ادارهٔ کل وزارت فرهنگ و هنر، تهران، ۲۵۳۵.

رازی، امین احمد، هفت اقلیم، ج ۲، با تصحیح جواد فاضل، کتابفروشی علمی [بی‌تا].

رحب اف، عسکرعلی، از تاریخ موسیقی تاجیک، نشریات دانش، دوشنبه ۱۹۸۹.

سراج، منهاج‌الدین عثمان، طبقات ناصری، ج ۱ و ۲، تصحیح عبدالحی حبیبی، انجمن تاریخ افغانستان، کابل، ۱۳۴۲.

سه رسالهٔ فارسی در موسیقی، شامل بخش موسیقی دانشنامهٔ علایی ابن‌سینا، محمل‌الحکمه (ترجمه فارسی و تلخیص بخش موسیقی اخوان‌الصفا)، کنزالتحف، به اهتمام تقی بینش، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۱.

شیرازی، فرصت‌الدوله، بحورالالحان، به اهتمام محمدقاسم صالح رامسری، انتشارات فروغی، تهران، ۱۳۶۷.

شیرازی، قطب‌الدین محمود، درةالتاج، به تصحیح سید محمد مشکان طبسی، تهران، ۱۳۲۴.

صفوی، رساله فی علم الموسیقا، تحقیق عبدالمجید دیاب، غطاس عبدالملک خشبید، مصر، ۱۹۹۱.

طهرانی، شیخ آقا بزرگ، الذریعه الی تصانیف الشیعه، الجزء الثالث. دارالاضواء، بیروت [بی‌تا].

عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین، مصیبت‌نامه، به اهتمام دکتر نورانی وصال، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۳۸.

عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر، قابوسنامه، به تصحیح غلامحسین یوسفی، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم، ۱۳۵۲ (باب سی و ششم در آیین حنیاگری، ص ۱۹۳-۱۹۷).

عوفی، محمد، لباب‌الالباب ج ۱، تصحیح ادوارد براون، کمبریج، ۱۹۰۶.

غزنوی، سیف‌الدین، رسالهٔ موسیقی، تصحیح یحیی ذکاء، مجله موسیقی، دوره سوم، شمارهٔ دوازدهم (ص ۴۱-۴۶).

فمری آملی، سراج‌الدین، دیوان، به اهتمام یدالله شکری، انتشارات معین، تهران، ۱۳۶۸.

کرمانی، اوحدالدین، دیوان، به کوشش احمد امومحبوب، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۶۶.

مراغی، عبدالقادر بن غیبی، جامع‌الالحان، به اهتمام تقی بینش، مؤسسهٔ مطالعات و

مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۶.
مراغی، عبدالقادر بن غیبی، مقاصد الالحان، به اهتمام تقی بینش، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۲۵۳۵.
ملاح، حسینعلی، منوچهری دامغانی و موسیقی، انتشارات فرهنگ و هنر تهران، ۱۳۶۳.
منجم، علاءالدین علیشاه الخوارزمی البخارائی، اشجار واثمار، نسخهٔ خطی متعلق به سعید نفیسی (میکروفیلم به‌شماره ۱۴۲۶ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران) و نسخه خطی متعلق به کتابخانهٔ تبریز.
منزوی، احمد، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ج ۱، مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای، تهران، ۱۳۴۸.
منوچهری دامغانی، دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۵۶.
مولوی، جلال‌الدین محمد، کلیات شمس، با تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۲۵۳۶.
نظامی عروضی، احمد بن عمر، چهار مقاله، تصحیح محمد قزوینی، لیدن ۱۹۰۹.
نیشابوری، محمد بن محمود، تفسیر بصائر یمینی، ج ۱، تصحیح دکتر علی روافی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۵۹.
نیشابوری، محمد بن محمود، رسالهٔ موسیقی، تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه، مندرج در هفتادسالگی فرخ، انتشارات مجله یغما، تهران ۱۳۴۴ (ص ۹۹-۱۰۳).
Dzhmajev, Alexander, From Parda to magam; a problem of the origin of the regional systems, Regionale magam - Traditionen in Geschichte und Gegenwart, Teil 1, Berlin 1992
Farmer, Henry George, A History of Arabian Music, London, 1967
Farmer, Henry George, "Music" in M.M Shrif (ed) A History of M.P. Wisbaden, 1960, pp.1124-1178
Farmer, Henry George, Studies in Oriental Music, Vol 1, 2, Frankfort 1986
Shiloah, Amnon, The Arabic Concept of Mode, Journal of the American Musicological Society Vol, xxxIV No.1 (1981)
Shiloah, Amnon, The Theory of Music in Arabic Writings, (c. 900-1900): Descriptive Catalogue of Manuscripts of Europe and U.S.A., RISM B,x (Munich, 1979)
Wright, O, The Modal System of Arab and persian Music, Ad., 1250-1300, London 1978.

پی‌نوشت‌ها:

۱. بنگرید به:
A History of Muslim Philosophy Vol. 2, p.1149.
۲. مرحوم ملاح به اشتباه این واژه را «باد» خوانده است. بنگرید به منوچهری دامغانی و موسیقی ص ۷۴.
۳. بنا به قرائت نسخهٔ بدل.
۴. قابوسنامه، ص ۱۹۹۶.
۵. معیشت‌نامه، ص ۶.
۶. نام این رساله که تاکنون به‌چاپ نرسیده است «رسالهٔ چنگ» است و نسخه‌ای خطی از آن در تاشکند به شماره ۲۲۱۳ محفوظ است.
۷. دیوان سراج‌الدین قمری، ص ۶۱.
۸. لباب‌الالباب، ج ۱، ص ۱۱.
۹. دیوان شمس، ج ۱، ص ۲۶۵.
۱۰. اشجار واثمار، نسخه سعید نفیسی، ص ۲۳۰.
۱۱. بنگرید به رساله فی علم الموسیقا، ص ۱۶۵.
۱۲. کنزالتحف، ص ۱۰۶ و رساله فتح‌الله شیروانی موزهٔ بریتانیا به‌شمارهٔ ۲۳۶۱.
۱۳. بنگرید به شیلوا، The Theory of music arabic writings ص ۲۸۷-۲۸۹.
۱۴. مقاصد الالحان، ص ۶۵.
۱۵. کنزالتحف، ص ۵-۱۰۴.
۱۶. اشجار واثمار، نسخهٔ نفیسی ص ۲۳۰ و تطبیق با نسخه تبریز.
۱۷. بنگرید به مقاله جامایف در Regional magam - Traditionen in Gesehichte und Gegenwart Teilf p.150.
۱۸. رساله روحانی ص ۷۹۳ و رساله موسیقی امیرخان صفحات ۱۸ و ۲۱.
۱۹. بحورالالحان ص ۱۰.