نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی ● شماره ۳۹ ● زمستان ۱۳۸۸

پژوهش تعریف دو اصطلاح "ایقاع" و "وزن" با توجه به رسالات سده‌های سوم تا نهم هجری*

پژمان رادمهر**
دکتری پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۷/۲۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۱۲/۱۵)

چکیده:

طی سده های سوم تا نهم هجری، دانشمندان مسلمان اهتمام به نگارش رسالات موسیقی متعدد کردند. علم ایقاع تقریباً در تمامی رسالات، بخشی را به خود اختصاص داده‌است. تقریباً در تمامی رسالات فوق الذکر، تعریف اصطلاح " ایقاع " ارایه‌شده‌است برعکس اصطلاح "وزن" که تعریف آن منحصراً در یک رساله (معیارالاشعار) ارایه‌شده‌است. دقت در تعاریف ارایه‌شده از اصطلاح ایقاع ، نشان می‌دهد که این تعاریف در بعضی موارد با یکدیگر متفاوت اند اما با هم در ارتباط اند به این معنی که رابطه‌ی عام و خاص با یکدیگر دارند. عام‌ترین تعریفی که از اصطلاح ایقاع شده‌است، "نگاه‌داشتن اندازه‌ی ازمنه‌ی نقرات " است. اگر این تعریف را به‌عنوان تعریف مبنا اختیار کنیم، سایر تعریف‌های ایقاع، یا معرف ایقاع لحنی (که می‌توان آن" را نگاه‌داشتن اندازه‌ی ازمنه‌ی نقرات لحنیه" دانست)(مثل تعریف فارابی) ، یا معرف ایقاع منتظم (که می‌توان آن را "نگاه‌داشتن اندازه‌ی ازمنه‌ی نقراتی که دارای دورهای متساوی‌اند "دانست)(مثل تعریف صفی‌الدین ارموی) ، یا معرف ایقاع لحنی منتظم (که می‌توان آن را "نگاه‌داشتن اندازه‌ی ازمنه‌ی نقرات لحنیه‌ای که دارای دورهای متساوی اند " دانست) (مثل تعریف جامی) هستند. وزن را نیز (طبق تعریفی که خواجه نصیراز آن ارائه می‌کند) می‌توان "هیاتی که توسط ایقاع منتظم ایجادمی‌شود" دانست.

واژه های کلیدی:

ایقاع، ایقاع لحنی، ایقاع شعری، ایقاع مقارنه، ایقاع منتظم، وزن.

* این مقاله از پایان نامه ی دکتری نگارنده با عنوان "ساختار ریتمیک تصنیف های دوره ی قاجار (با تکیه بر ساز ضربی)" استخراج شده است. بدین وسیله از راهنمایی ها و زحمات استاد مجید کیانی وهمچنین استادان داریوش طلایی ودکتر امیر حسین پور جوادی قدردانی می نمایم.

** تلفن: ۶۵۰۵۰۳۶-۰۲۶۱، نمابر: ۳۵۱۱۹۱۷-۰۲۶۱، E-mail: pezhman_radmehr@yahoo.com.

مقدمه

آموختن و دانستن تعریف اصطلاحات هر علمی، از گام های اساسی آموختن آن علم به شمار می رود. علم ایقاع نیز از این قاعده مستثنی نیست. علم ایقاع یا صناعت اوزان، یکی از دو رکن اساسی علم یا صناعت موسیقی در رسالات قدیم موسیقی ایران و جهان اسلام بوده است. رکن دیگر، علم تألیف یا تألیف الحان بوده است. دو اصطلاح "ایقاع " و "وزن" از بنیادی ترین اصطلاحات در علم ایقاع است و آنچه به دنبال می آید تلاشی است در جهت ارائه‌ی تعریف آنها با توجه به رسالات موسیقی جهان اسلام در سده های سوم تا نهم هجری قمری.

ایقاع و نقره

واژه ی "ایقاع " در فرهنگ عربی- فارسی منجد الطلاب[1] به معنی انداختن. گرفتار کردن، به دردسر انداختن. آمده است؛ و در فرهنگ فارسی معین به معنای ۱ - افکندن، در انداختن. ۲ - شبیخون زدن، تاختن. ۳ - گرفتار کردن کسی را. آمده است. اما در متون تخصصی موسیقی، جامع ترین تعریفی که از اصطلاح ایقاع ارایه شده است، " تقدیر ازمنه ی نقرات " یا به عبارت دیگر، " نگاه داشتن اندازه ی زمان نقرات" (عبدالقادر مراغی، ۱۳۶۶، ۲۱۱) و نیز تعریف ابن سینا (۱۴۰۵ق، ۸۱) است که در آن، ایقاع را " نگاه داشتن حدود ازمنه ی نقرات (تقدیرما الزّمان النقرات)" تعریف می کند. سایر تعاریفی که از اصطلاح ایقاع ارایه شده است، هر یک به وجهی خاص تر از این تعریف (که به ما عنوان تعریف مبنا آن را اختیار می کنیم) است. در این جا لازم است به معنای واژه ی "نقره" اشاره کنیم. نقره فارسیِ " نقرة " است و نقرة، اسم مرّت است به معنای یک بار نقر کردن و نقر طبق تعریف فارابی (۱۳۷۵، ۲۰۲)، "زدن انتهای باریک جسمی صلب است به جسم صلب دیگر از این رو چنان است که پنداری این تماس محدود به یک نقطه است. باریکی قارع و قلت اجزای آن بالا ضافه اند". "اضافه" در لغت، مطلقاً عبارت است از نسبت چیزی به چیز دیگر (صلیبا، ۱۳۸۵، ۱۴۵). لذا به نظر می رسد که مراد فارابی از این که " باریکی قارع و قلت اجزای آن بالاضافه اند " این است که این مسأله نسبی است و لذا در ادامه می گوید که هرچه جسم باریک تر باشد، بیشتر در خور نام نقر است (فارابی، ۱۳۷۵، ۲۰۲). شاید به همین دلیل است که ابن سینا مفهوم نقره را به قرع اندام های مولد صوت در هنگام تکلم و آواز خواندن (مانند زبان، لب ها و غیره) نیز تعمیم می دهد. ابن سینا(۱۴۰۵ق، ۸۱) به دو نوع نقره اشاره می کند: نقره ی مولد نغمه (نقره ی مُنغِمه) و نقره ی مولد حرف؛ لذا از ایقاع لحنی و ایقاع شعری نام می برد. تعریفی که عبدالقادر مراغی (۲۵۳۶، ۸۹) از مفهوم نقره ارائه می کند، ناظر به سه نوع نقره است:"نقره در اصطلاح اهل عمل آن است که تلفظ به حرفی کنند یا مضراب بر وتری زنند یا دستی بر دستی یا غیر از اینها هر جسمی را که بر جسم دیگر قرع کنند"؛ اول نقره ای که مولد حرف است، دوم نقره ای که مولد نغمه است و سوم نقره ای که نه مولد حرف است و نه مولد نغمه مانند نقر ساز دف. جامی (۱۳۷۹، ۲۱۰) نقرات مولد نغمه را نقرات لحنیّه و نقراتِ به دست یا آلات دیگر که همراه لحن موزون نواخته می شوند را نقرات غیر لحنیّه می نامد. اوبهی (۱۳۸۶، ۱۱۳) نقرات مولد نغمه که آغاز ازمنه ی نغمات دانسته می شوند را نقرات مبادیه و نقراتی که همراه نغمات به کار می روند (مانند ضرب کف دست بر کف دست یا دست بر دف) و مختص به لحن موزون اند را نقرات مقارنه می نامد.

از آنچه تا کنون گذشت، می توان اقسام نقره را به صورت زیر خلاصه کرد:

تصویر ۱- اقسام نقره.
ماخذ: نگارنده

قبل از ذکر سایر تعاریفی که از اصطلاح ایقاع شده است لازم به ذکر است که شکل مناسب تر تعریف فوق الذکر از ایقاع، به صورت " تقدیر (نگاه داشتن اندازه ی) ازمنه ی بین نقرات" است زیرا نقرات، مشخص کننده ی آنات اند که در دو سر زمان های ایقاعی قرار دارند و این آنات را نقطه هایی در زمان پنداشته اند

(فارابی، ۱۳۷۵، ۲۰۲) و لذا نقره خود فاقد ارزش زمانی دانسته می شود(ساوا، ۱۳۸۲، ۶۸) ؛ بنابراین لفظ "ازمنه ی بین نقرات" مناسب تر از لفظ " ازمنه ی نقرات " است چنانکه اصطلاح ازمنه ی بین نقرات بارها در رسالات قدیم به کار رفته است (برای مثال نک. عبدالقادر مراغی، ۱۳۶۶، ۱۲، ۲۱۱و۲۱۴ و اوبهی، ۱۳۸۶، ۱۱۱).

همانطور که ذکر شد سایر تعاریفی که در رسالات قدیم از اصطلاح ایقاع ارائه شده است هر یک به وجهی خاص تر از تعریف فوق الذکر است. فارابی در کتاب موسیقی کبیر ایقاع را چنین تعریف می کند: " ایقاع عبارت است از نقل کردن از خلال نغمات در زمان هایی که اندازه و نسبت معینی دارند" (فارابی، بی‌تا، ۴۳۶). قطب الدین شیرازی (۱۳۲۴، ۱۲۸) نیز همین تعریف را اختیار می کند. این تعریف از آن جهت خاص تر از تعریف " نگه داشتن اندازه ی زمان های بین نقرات" است که تنها " ایقاع لحنی " (که طبق تعریف اختیاری ما از ایقاع ،می توان آن را نگاه داشتن اندازه ی ازمنه ی بین نقرات منغمه تعریف کرد) را شامل می شود. اوبهی (۱۳۸۶، ۱۱۱) نیز در تعریف ایقاع، در حقیقت تعریف ایقاع لحنی را ارائه می کند:

> ایقاع حقیقتاً عبارت است از زمان دادن هر نغمه که در لحن واقع است به اندازه؛ یعنی احداث نغمات در ازمنه که به اعتبار امتدادات آن ازمنه متناسب باشند به نسب شریفه که بدان سبب نغمات محدود گردند.

توضیحات فارابی (۱۳۷۵، ۲۰۲-۱۹۹)، قطب الدین (۱۳۲۴، ۱۲۹-۱۲۸) و اوبهی (۱۳۸۶، ۱۱۲-۱۱۱) نشان می دهد که چه در تعریف فارابی و قطب الدین از ایقاع و چه در تعریف " تقدیر ازمنه ی بین نقرات " که تعریف اوبهی بر اساس آن است، اندازه ی ازمنه ی ایقاعی در ایقاع لحنی بر نسب ۱ : ۲ : ۳ : ۴ (: ۵) می باشد.

قطب الدین (۱۳۲۴، ۱۲۸) تصریح می کند که ایقاع لزوماً دارای ادوار نیست و می تواند "بی ادوار" باشد. براین اساس، ایقاع را می توان به دو نوع تقسیم کرد: " ایقاع دارای ادوار یا ایقاع دوری" و " ایقاع بی ادوار یا ایقاع غیر دوری". به نظر می رسد که لفظ " ایقاعات دوریه" که در رسالات صفی الدین (۱۳۸۵، [۱۸۸]) و بنایی (۱۳۶۸، ۱۰۹) آمده است، ناظر به یک نوع از این دو نوع ایقاع است.

گذشته از تعریفی که قطب الدین از ایقاع ارائه می کند و طی آن، تعریف فارابی از ایقاع را اختیار می کند، قطب الدین (۱۳۲۴، ۱۳۵) در جای دیگری از درة التاج توضیحی از ایقاع ارائه می کند که در حقیقت معرف ایقاع لحنی منتظم است: " ایقاع از تألیف نغمات متحرک و ساکن به یک عدد و یک ترتیب با محافظت قدر ازمنه ی متخلله میان نغم حادث گردد". منتظم یا منظم چیزی است که حدوث آن به یک روش و نسبت واحد تکرار گردد (صلیبا، ۱۳۸۵، ۶۱۵).

بر طبق قول قطب الدین (۱۳۲۴، ۱۴۱) در ایقاع دوری، الگوی ازمنه ی ایقاعی در ادوار می تواندطبق ضوابط خاصی تغییر کند:

> باشد که صاحب صناعت در صوغ لحن، بعضی سواکن را متحرک گرداند و بعضی حرکات را ساکن لکن بر چند نقره که عمده ی حرکات است خصوصاً آنچه به سرخی مرسوم است محافظت نماید تا هیأت دایره بکلی مضمحل نشود.

بدین ترتیب، می توان گفت هر ایقاع دوری بر یک ایقاع منتظم استوار است که طبق ضوابطی، نظام واحد آن گاه تغییر می‌کند.

اما تعریفی که صفی الدین(۱۳۸۰، ۱۷۳) از ایقاع ارائه می‌کند ،از آن جهت خاص تر از تعریف " تقدیر ازمنه ی بین نقرات" است که تنها ایقاع منتظم را شامل می شود:

> ایقاع جماعتی نقرات است که بین آن ها، ازمنه ای با مقادیر محدود وجود دارد و دارای ادواری با کمیت مساوی است با اوضاعی مخصوص و تساوی ازمنه و ادوار آن را به میزان طبع سلیم می توان درک کرد.

این تعریف را بعدها عبدالقادر مراغی و بنایی نیز اختیار کردند.

تعریف جامی (۱۳۷۹، ۲۰۸) از ایقاع نیز از آن جهت خاص تر از تعریف " تقدیر ازمنه ی بین نقرات" است که تنها معرف ایقاع لحنی منظم است:

> چون نغمه عبارت از آوازیست که زمان آن را فی الجمله امتدادی باشد، به ناچار آن را مبدأ و منتهایی خواهد بود. مبدأ آن را نقره خوانند و چون نقرات متتابع گردد، ازمنه‌ی متخلله میان آنها محدود خواهد بود و می شاید که هر جماعتی از این ازمنه ی محدوده را دوری باشد که چون به آخر رسد، باز از سر باید گرفت و ایراد این جماعت نقرات محدودة الازمنه منتظمة الادوار را ایقاع گویند و باید که این دورها بر ترتیبی بود که طبع سلیم ادراک تساوی ازمنه و ادوار آن می تواند کرد[...].

از قرائن می توان استنباط کرد که آنچه بنایی، دور اصل ایقاع دوری می نامد، به نظر می رسد که همان دور ایقاع منظمی است که آن ایقاع دوری بر آن استوار است (برای مثال بنایی (۱۳۶۸، ۱۱۰-۱۰۹) ذیل ایقاع دوری خفیف ثقیل می نویسد: " دور اصل او بر چهار زمان می گردد مرکب از سبب خفیفی و سبب ثقیلی مثل تن تَنَ بر وزن فاعِلُ و بر آن سه ضرب مقترن گردانند بر حسب حروف متحرک آن" یا ذیل ایقاع دوری ثقیل ثانی می نویسد: " دور اصل او بر هشت زمان است مرکب از دو وتد و یک سبب خفیف بر این مثال تنن تنن تن بر وزن مفاعلاتن"). زیرا فارابی در کتاب موسیقی کبیر در حالی که تمام انواع ایقاعاتی که الگوهای آنها را تشریح می کند، دارای دور هستند، می نویسد:"و در هر نوع از انواع ایقاع، چیزی است که مبنی و اصل آن ایقاع است، و همچنین

تزیین ها و تشبیع هایی دارد و آن، خواه با افزایش نقراتی از خارج است و خواه با غیر افزایش نقراتی از خارج" (فارابی، بی تا، ۱۰۱۲). برای مثال، در توضیح " ایقاع رمل"، پس از ذکر الگوی دور ایقاع مبنا یا اصل آن، می نویسد: "و گاهی اوقات دورهایش به صورت بدون تغییر استعمال می شود همان طور که در اصل بوده و گاه با تغییر" (همان، ۱۰۳۵ - ۱۰۳۶).

مراغی اصطلاح ایقاع را در معنای دیگری نیز به کار برده است و آن، ایقاع غیر لحنی توسط کف دست، دف و غیره است که همراه لحن موزون به کار برده می شده است؛ برای مثال در شرح ادوار می نویسد:" و نغمات در تلحین گاه منثور باشد و گاه منظوم. آنچه منظوم باشد آن است که دوری از ادوار ایقاعی به آن ضمّ کنند و آنچه منثور باشد آن است که با آن دوری از ادوار ایقاعی نباشد"(عبدالقادر مراغی، ۱۳۷۰، ۳۸۷-۳۸۶) یا در همان کتاب، نقره ی ایقاعی را اختصاصاً در معنای "نقره ی مقارنه" به کار می برد:

> و دخول در اول تصنیف بر سه نوع باشد: و آن مع باشد یا قبل یا بعد. اما مع آن باشد که ضرب نقره ی ایقاعی با لفظ و صوت تصنیف معاً ابتدای دخول کنند. اما قبل و آن چنان باشد که ضرب نقره پیش از لفظ [و] صوت واقع شود. اما بعد و آن چنان باشد که ضرب نقره بعد لفظ و صوت باشد (همان، ۳۷۹).

اوبهی (۱۳۸۶، ۱۱۳) در این معنا، اصطلاح " ایقاع مقارنه" را به کار می برد.

وزن

واژه ی "وزن" در فرهنگ عربی- فارسی منجد الطلاب به معنای کشیدن و وزن کردن. وزن. ثقل و سنگینی. آمده است؛ و در فرهنگ فارسی معین به معنای ۱ - اندازه کردن، سنجیدن. ۲ - اندازه گیری، تعیین سنگینی چیزی، سنجش. ۳- سنگینی،گرانی، ثقل آمده است. اما در متون تخصصی موسیقی، باید گفت که در هیچ یک از رسالات قدیم موسیقی، اصطلاح"وزن" مورد تعریف قرار نگرفته است. تنها خواجه نصیرالدین طوسی در یکی از آثار خود (معیار الاشعار)، وزن را تعریف می کند. خواجه نصیر (۱۳۷۰، ۱۵۹) وزن را چنین تعریف می کند:

> و اما وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار؛ که نفس از ادراک آن هیأت، لذتی مخصوص یابد که آن را در این موضع، ذوق خوانند؛ و موضوع آن حرکات و سکنات اگر حروف[کلام] باشد، آن را "شعر" خوانند والا آن را "ایقاع" خوانند.

بعضی از واژگان مورد استفاده در این تعریف نیاز به توضیح دارند: نظام، به معنی "ترتیب و تنظیم بر اصل منطقی و طبیعی" (سجادی، ۱۳۴۱، ۵۹۲) است. ترتیب طبق تعریف جرجانی"اصطلاحاً قرار دادن چیزهای بسیار است بدان گونه که بر همه ی آنها یک اسم اطلاق شود و بعضی از اجزاء آن با بعضی دیگر، به سبب تقدم و تأخر نسبتی داشته باشند"(جرجانی، ۱۹۹۱، ۷۰). حرکت در فلسفه، تغییر تدریجی را گویند و سکون، عدم حرکتی است که شئ شأنیت آن را دارد(کرجی، ۱۳۸۱، ۸۶). بنابراین حرکت می تواند نقره، صوت، حرف متحرک و غیره باشد و سکون در مقابل، به ترتیب عدم نقره (وقف)، عدم صوت (سکوت)، حرف ساکن و غیره. به نظر می‌رسد که مراد از تناسب در تعریف خواجه نصیر، تشاکل و تماثل (لغت نامه ی دهخدا) باشد به قرینه ی آن که در اساس الاقتباس در تعریف شعر می نویسد: "شعر، کلامی تخیلی بوده که از اقوال دارای وزن متساوی و قافیه، تألیف می شود" (خواجه نصیرالدین طوسی، ۱۳۸۰، ۶۵۵) و در توضیح لفظ " تساوی" در تعریف فوق می گوید:" معنی تساوی که در تعریف شعر گفته شد، این است که ارکان قول که عروضیان به آن افاعیل می گویند، در همه ی اقوال متشابه بوده، از نظر تعداد هم مساوی باشند"(همان). پس به نظر می رسد که مراد خواجه نصیر از " تناسب آن در عدد و مقدار"، تساوی ادوار وزن از نظر عدد و مقدار باشد. مقدار، کم متصل است(کرجی، ۱۳۸۱، ۲۳۸) و لذا به نظر می رسد که مراد خواجه نصیر از عدد و مقدار به ترتیب،" تعداد حرکات و سکنات" و "ازمنه ی بین حرکات و سکنات" باشد (نیز نک. ابن سینا، ۱۳۷۱، ۲۸).

ماحصل آن که می توانیم بگوییم که "وزن "، هیأتی است که توسط ایقاع منتظم ایجاد می شود.

اشتقاقات لفظ وزن، دو لفظ موزون و غیر موزون در اصطلاحات" لحن موزون" و "لحن غیر موزون" هستند که در رسالات قدیم به کار رفته است. اوبهی در مقدمة الاصول، لحن را دو قسم می داند: لحن غیر موزون (که مشهور به نواخت بوده است) و لحن موزون؛ و لحن موزون لحنی است که اشتمال دارد بر دوری از ادوار ایقاعی و مثل نظم کلامی است و لحن غیر موزون، لحنی است که دور ایقاعی ندارد و مثل نثر کلامی است (اوبهی، ۱۳۸۶، ۱۱۳). عبدالقادر مراغی (۱۳۷۰، ۳۳۶-۳۳۷) اصطلاحات "نظم نغمات" و "نثر نغمات" را در این معانی به کار می برد: "نثر نغمات آن باشد که بر دوری از ادوار ایقاعی نباشد و آن تلحینی بود بلا ایقاع. اما نظم نغمات آن باشد که نغمات بر زمان دوری باشد از ادوار ایقاعی".

نتیجه

علم ایقاع تقریبا در تمامی رسالات تالیف شده بین سده های سوم تا نهم هجری بخشی را به خود اختصاص داده است. در این رسالات، تعاریف متعددی از اصطلاح ایقاع ارائه شده است. این تعاریف نسبت عام و خاص با یکدیگر دارند. عام ترین یا جامع‌ترین تعریف، تعریفی است که ایقاع را " نگاه داشتن اندازه ی ازمنه ی بین نقرات" معرفی می کند. اگر این تعریف را به عنوان تعریف مبنا اختیار کنیم ، سایر تعریف ها هر یک به وجهی خاص تر از این تعریف اند. برای مثال تعریف صفی الدین در کتاب الادوار از آن جهت خاص تر از این تعریف است که تنها معرف ایقاع منتظم است. یا تعریف فارابی در کتاب موسیقی کبیر از آن جهت خاص تر از این تعریف است که معرف ایقاع لحنی است. یا تعریف جامی در رساله ی موسیقی از آن جهت خاص تر از این تعریف است که معرف ایقاع لحنی منتظم است.

همچنین در رسالات قدیم از سه نوع نقره ذکر به میان رفته است: لحنیه یا منغمه، غیر لحنیه یا غیر منغمه (مقارنه) و نقره‌ی مولد حرف. همچنین از دو نوع ایقاع دوری و غیر دوری نام برده شده است. بدین ترتیب اگر ایقاع را " نگاه داشتن اندازه ی ازمنه ی بین نقرات " تعریف کنیم، انواع ایقاع به صورت زیر خواهد بود:

تصویر ۲- انواع ایقاع
ماخذ: نگارنده

وزن نیز هیاتی است که توسط ایقاع منتظم ایجاد می شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

۱ علت اینکه هم در فرهنگ عربی و هم در فرهنگ فارسی معنای واژه "ایقاع" استخراج شده است این است که این واژه هم در متون عربی و هم در متون فارسی به کار رفته است.

فهرست منابع:

ابن سینا (۱۴۰۵ ق)، جوامع علم الموسیقی، تحقیق: زکریا یوسف، تصدیر و مراجعه: احمد فؤاد الاهوانی و محمود احمد الحفنی، نشر وزارة التربیه و التعلیم، قم.
ابن سینا (۱۳۷۱)، موسیقی دانشنامه ی علایی، مندرج در " سه رساله ی فارسی در موسیقی" ، به اهتمام تقی بینش، نشر دانشگاهی، تهران.
اوبهی، نظام الدین علی شاه بن حاجی بوکه (۱۳۸۶)، ایقاع در رساله ی مقدمة الاصول، فصلنامه ی موسیقی ماهور، به اهتمام بابک خضرایی، شماره ی ۳۶ ،صص ۱۰۵ - ۱۲۰.
بنایی، علی بن محمد معمار (۱۳۶۸)، رساله در موسیقی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
جامی (۱۳۷۹)، بهارستان و رسایل جامی، مقدمه و تصحیح: اعلاخان افصح زاد، محمدجان عمراف و ابوبکر ظهیرالدینی، مرکز میراث مکتوب با همکاری دفتر مطالعات ایرانی، تهران.
جرجانی، علی بن محمد (۱۹۹۱)، التعریفات، ضبطه و فهرسه: محمد بن عبدالحکیم القاضی، دارالکتاب المصری و دارالکتاب اللبنانی، قاهره و بیروت.
خواجه نصیرالدین طوسی (۱۳۷۰)، معیارالاشعار، مندرج در "شعر و شاعری در آثار خواجه نصیرالدین طوسی" ، به اهتمام معظمه‌ی اقبالی، سازمان چاپ و انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
خواجه نصیرالدین طوسی (۱۳۸۰)، بازنگاری اساس الاقتباس، به کوشش مصطفی بروجردی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت نامه، مؤسسه ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.
ساوا، جرج (۱۳۸۲)، تئوری های ریتم و متر در خاورمیانه ی قرون وسطا، فصلنامه ی موسیقی ماهور، شماره ی ۱۹، صص ۶۷-۷۶.
سجادی، سید جعفر (۱۳۴۱)، فرهنگ علوم عقلی، کتابخانه ی ابن سینا، تهران.
صفی الدین ارموی (۱۳۸۰)، کتاب الادوار فی الموسیقی (ترجمه ی فارسی به انضمام متن عربی آن)، مترجم: ناشناخته، به اهتمام آریو رستمی، مرکز میراث مکتوب، تهران.
صفی الدین ارموی (۱۳۸۵)، الرسالة الشرفیة فی النسب التألیفیه، ترجمه ی بابک خضرایی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
صلیبا، جمیل (۱۳۶۶)، فرهنگ فلسفی، ترجمه ی منوچهر صانعی درّه بیدی، انتشارات حکمت، تهران.
عبدالقادر مراغی (۲۵۳۶)، مقاصد الالحان، به اهتمام تقی بینش، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
عبدالقادر مراغی (۱۳۶۶)، جامع الالحان، به اهتمام تقی بینش، مؤسسه ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.
عبدالقادر مراغی (۱۳۷۰)، شرح ادوار، به اهتمام تقی بینش، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
فارابی (بی تا)، کتاب الموسیقی الکبیر، تحقیق و شرح: غطاس عبدالملک خشبه، مراجعه و تصویر: دکتر محمود الحفنی، دارالکتاب العربی للطباعه، قاهره.
فارابی (۱۳۷۵)، کتاب موسیقی کبیر، ترجمه ی آذرتاش آذرنوش، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.
قطب الدین شیرازی (۱۳۲۴)، درة التاج (بخش دوم، فن چهارم از جمله ی چهارم)، به کوشش سید حسن مشکان، وزارت فرهنگ و هنر، تهران.
کرجی، علی (۱۳۸۱)، اصطلاحات فلسفی و تفاوت آن ها با یکدیگر، مؤسسه ی بوستان کتاب قم، قم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی