خصوصیات موسیقی ایرانی

منع موسیقی در اسلام اهمیتی بیش از منع صورتگری (Figural Painting) داشت، ومیدان از وجود مؤمنین متعصبی که نهی این منکر کنند، هرگز خالی نبوده است. با این وصف، ممالك اسلامی، ازجمله ایران وعربستان، همواره در بسط و اعتلای این هنر کوشا بوده‌اند. تحریم موسیقی از جانب محمد (ص) با موقعیت ومقصود آن حضرت مناسبت داشت. وی، مقدم بر هرچیز، یك مصلح اجتماعی بود، و نفوذ کلام وتأثیر اعمالش منبع قدرت او در مقام یك معترض اخلاقی بود. حضرت محمد، موسیقی را — که سخت مورد توجه مردم بی‌بندوبار بود — «مؤذن شیطان» می‌شمرد. وی درصدد برکندن ریشه‌های عشرت‌طلبی بی قیدوبندی بود که ملکه و فطری هموطنانش شده بود. بزم‌های خانمانسوز، باده‌گساری و فسق وفجوراعراب همراه با نوای موسیقی برگزارمی‌شد. پس این نوازها باید خاموش می‌کرد تا مردم به ندای پروردگار گوش فرا دهند و دل به هدف هایی متین‌تر بسپارند.

اما موسیقی را بدین شیوه، یا حتی باحکمی مقدس، نمی‌شد بیکباره از بنیان برانداخت چه در مزاج و سنت اعراب و ایرانیان، هردو به یکسان، ریشه‌ای استوار داشت. زندگی سادهٔ چادرنشینی عرب‌ها به تکامل معماری یا نیل به مدارجی رفیع در هنرهای تزئینی مددی نرسانده بود، و حتی موقعی که اعراب شهرنشین‌شدند از ذوق زیباپسندی بهرهٔ چندانی نداشتند؛ از این لحاظ شعر و نغمه‌سرایی مهم‌ترین هنرهای آنان محسوب می‌شد. روح عرب با آوازخوانی همزاد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و دمساز بود ، و حتی در دربار خلفای اموی ، در عودی‌که هنوز خاطرهٔ شور واشتیاق پیغامبر تازه بود ، موسیقی و عیش و طرب رواج داشت . معهذا ، هروقت که خلیفه میل به این وسیلهٔ انصراف خاطر می‌کرد ، به رامشگران اجازه نمی‌داد که بدون واسطه در حضور او نغمه‌سازکنند، بلکه ، به پیروی از تشریفات دربار ساسانی ، پرده‌ای بزرگ خلیفه را از آنان جدا می‌ساخت .

عشق به موسیقی چنان با روح ایرانیان عجین شده بود که مایل نبودند از آن چشم بپوشند . عملا تمام فرمانروایان بزرگ از عهد هخامنشی تا عصر حاضر ، به عنوان رونق و جلال بارگاه و نیز منبع التذاذ شخصی ، دو نوع نوازنده (Musician) در دربار خود نگاه میداشتند : نوازندگان (Band) رزمی،وخنیاگران‌ونوازندگان درباری، که معمولا آهنگساز نیزبودند . نوازندگان رزمی برای تحریص ولینعمت خود به جنگ ، تشجیع او در آغاز پیکار ، و اعلام مراجعت مظفرانه پادشاه به نواختن می‌پرداختند . این گروه به هنگام صلح نیز دست از کار نمیکشیدند . نقل مکان مردی بزرگ با حرکت انبوه مردم (Procession) همراه بود ، بر تخت نشستن با نمایش اعلام می‌شد ، سفرای خارجی با تشریفات خاص به حضور شاه بار می‌یافتند ، ملاقات صاحبان مناصب عالی غالباً متضمن تکلف بسیار بود ، ودر تمام این قبیل موارد ، در ادوار مختلف ، موسیقی نواخته می‌شد . همراهان عروس و داماد با نوای یك دسته نوازنده در کوچه و خیابان حرکت می‌کردند . یك مینیاتور قرن شانزدهم نشان‌می‌دهد که در جریان بازی چوگان ، گروهی نوازند مشغول نواختن هستند . شاهزادگان معمولا رامشگرانی داشتند که شب و صبح در پای دروازه کاخ ، یا در میدان نبرد در پای خیمه‌هاشان ب نوازندگی می‌پرداختند ، و این امر از اسباب جلال و ثروت آنها به شمار می‌آمد .

در مجالس خصوصی‌تر سرور و عشرت ، خوانندگان و نوازندگان سازهای زهی ، اعم از زن و مرد ، حضور می‌یافتند . محافل درباری ، جشن‌ها ، ضیافت‌ها ، ومجالس می‌گساری همگی با موسیقی گرم جان می‌گرفت . بازرگانان ، و حتی مردم عامی ، غالباً یك یا دو دختر خواننده به مجالس جشن خود دعوت می‌کردند تا به‌شادمانی و نشاط بیفزایند ، وازاین لحاظ در ادبیات فارسی بندرت شرح مجلس عشرتی را می‌خوانیم که‌موسیقی در آن مترنم نباشد . موسیقی جزئی از تصور ایرانیان از زندگی خوب بود . توصیف و تصویر سرزمین پریان ، بهشت ، و دیار نیکبختان همواره شامل موسیقی و نیز سایر چیزهای مطبوع مانند درخت ، گل ، آب روان ، خوراك لذیذ ، شراب گوارا ، حوریان سیمین تن و شادمانی است . در بهشت مصنوعی و شگفت فدائیان اسمعیلیه‌درالموت موسیقی عنصر مهمی بود ، در باغ و گلستان ، که انواع گوناگون درختان میوه در آن کاشته شده ومزین به خیمه و خرگاه زرنگار و پرنقش بود ودرجوی‌هایش شیر وشراب جاری بود ، دخترکان زیبامی‌خرامیدند، ترانه‌می‌سرودند وسازمی‌نواختند سلیمان بر تخت جادویی خود ، با نوای نای دف و عود ، در آسمانها تفرج می‌کرد .

علاوه براینها ، موسیقی درایران فقط یك پیشه نیست ، بلکه ظاهرا وسیلهٔ طبیعی بیان احساسات وانفعالات مردم نیز هست . پسرك خردسال تنها ، در حالی که آهنگی را زمزمه می‌کند ، از کوچه می‌گذرد . کاسبی که از بام تا شام در دکان به دادوستدمشغول بوده ، به تحریض نغمهٔ وسوسه‌انگیزی که خود پرداخته ، عازم خانه می‌شود . شب های ماه رمضان هوای شهرهای ایران با لحن زیبای مناجات که از هر باغی برمی خیزد ، مرتعش است. ایرانی بی‌اختیار آواز سر می‌دهد . مخصوصاً شایان توجه است که بسیاری از ایرانیانی که در رشته های دیگری غیراز موسیقی ، برجسته‌بوده‌اند، به سائقه ذوق ، نواختن آلتی را نیز آموخته‌اند . غالب شاعران، مغنیان (Troubadours) چیره‌دستی بوده‌اند ، و به حسب ضرورت این پیشه را بخوبی می‌آموختند . تعداد نقاشان و دانشمندانی که قریحهٔ موسیقی داشته‌اند اندك نبوده است و آشنایی با موسیقی از جملهٔ کمالات بسیاری از شاهزادگان و حکام ولایات به شمار می‌رفته است .

نمی‌شد هنری را که در هرمناسبتی بکار گرفته می‌شد و همواره مایه تسلای خاطر عوام وشغلهٔ دهنی خواص بود ، از زندگی طرد کرد . این بود که دو نیاز عمیق [دینی و ذوقی] با یکدیگر به ستیز پرداختند . اکثریت عظیم ایرانیان طی قرون‌متمادی مؤمنان صادقی بودندو نمی‌خواستند و نمی‌توانستند که شریعت را زیرپا بگذارند . مع‌الوصف زندگی بدون موسیقی غیرقابل تصور بود . نفس محظور خود راه حلی یافت . فقها و حکما ، که به هرحال در چاره‌سازی و گره‌گشایی صادق بودند ، استثنائاتی را مباح و جایز شمردند.

عام بودن کشش و نفوذ موسیقی توسط عارف بزرگ جلال‌الدین رومی – که شخصیتی بزرگ وهنرمندی راستین بود – به نحوی پرشور بیان گردیده است . از آنجا که در خلوص عقیدت وایمان مولانا شبهه نمی‌شد کرد ، دفاع وی از موسیقی به جهات روحانی برای بسیاری از مردم حجت بود . دفتر اول مثنوی با «بانگ نای» ، ودراینجا مراد از نی یا فلوت مطلق موسیقی است، آغاز می‌شود .

«بشنو از نی چون حکایت میکند
از جدائی‌ها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند
از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق
تا بگویم شرح درد اشتیاق
هرکسی کاو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش
من به هر جمعیتی نالان شدم
جفت بد حالان و خوشحالان شدم»
. . . . . .
آتش است این بانك نای و نیست باد
هرکه این آتش ندارد نیست باد
آتش عشق است کاندر نی فتاد
جوشش عشق است کاندر می فتاد
نی حریف هر که از یاری برید
پرده هایش پرده های ما درید
همچو نی زهری و تریاقی که دید ؟
همچو نی دمساز و مشتاقی که‌دید ؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نی حدیث راه پر خون می‌کند
قصه های عشق مجنون می‌کند
محرم این هوش جز بیهوش نیست
مرزبان را مشتری جز گوش نیست

علاوه براین موارد دفاع کلی ، صاحبدلان برای سماع و غناء کلاه شرعی پیدا می‌کردند ، به اباحت آن در موارد خاص فتوی می‌دادند ، و چنانکه در هر توجیه و تعلیلی می‌توان انتظار داشت ، برای گسترش دامنهٔ مناسبت‌های شرعی که در آنها نواختن موسیقی ، مجاز بود ، راه‌هایی کشف می‌کردند . از موسیقی رزمی به لحاظ ترغیب لشگریان به جهاد ، جنگی که برای اشاعهٔ حق با کافران صورت می‌گرفت، درآغاز نبرد دفاع‌می‌شد. همچنین ، هنگامی که حق و اسلام بر کفر غلبه می‌کرد ، نغمه‌ها و آوازهای فتح و پیروزی نمی‌توانست ممنوع باشد . نواختن موسیقی در مجالس‌سرور نیز بی‌آنکه محتاج دلیل‌تراشی‌چندانی باشد ، جایز بود ، زیرا اغلب این مجالس مربوط می‌شد به حوادث مهم زندگی فرد که صبغه و جنبهٔ مذهبی به خود می‌گرفت مانند : ولادت ، ختنه ، تراشیدن موی سر طفل برای اولین‌بار (عقیقه) ، هنگامی که طفل آموختن قرآن را تمام کرده‌بود، وعروسی . استقبال از مسافری که از سفر باز می‌گشت ، ممکن بود با موسیقی همراه باشد . حتی هنگامی که اولیاء الله از سفر باز می‌گشتند ، زنان شهر بر بام خانه‌ها می‌رفتند و با خواندن شعر به همراهی دف ودایره از آنها استقبال می‌کردند . و نیز ، زائران کعبه ، قبل از عزیمت به مکه ، در کوی و برزن می‌گشتند و قصایدی را که در لغت کعبه و سایر اماکن مقدسه ، بخصوص انجام مناسک حج ووصف بادیه سروده شده بود می‌خواندند ، و این کار در شمار ملاهی نبود . رسم قدیم نوحه خواندن بر مزار مرده بیش از سایر موارد مایه دردسر متشرعین بود چرا که مرگ مشیت الهی تلقی می شد . با این حال ، شخص مجاز بود که بر معاصی خویش نوحه‌سرائی کند . خواندن مرثیه متداول بود ، و مدیحه معمولا از آن جهت سروده می‌شد که نظر لطف دولتمند یا امیری مطلق‌العنان را جلب نماید ، زیرا که بالاخص درایران که اجتماع بر نظام فئودالی بنیان داشت ، حمایت از سخنوران رسمی بود کـه از نیازهای اقتصادی سرچشمه می گرفت .

بدین ترتیب ، بی آنکه نقض شرایع دینی شود ، هرکس می‌توانست به هنگام محاف ، در مراسم شادمانی ، در تکریم آداب حج یا ترتیب مقدمات سفر ، در مواقع انابه و عزاداری آواز بخواند ، اما درشرق مهم‌تر از همه اینها غزل‌های عاشقانه بود ، آیا می‌شد راهی برای قبولاندن آوازهای عاشقانه در جهان اسلام پیدا کرد ؟ غزالی می‌گوید آری ، هرکس می‌تواند و باید برای محبوب خود ترانه بخواند زیرا که ترانه خواندن ، به عنوان وسیله‌ای برای برانگیختن عشق ، مباح است مشروط بر آنکه خود عشق مشروع باشد — عشق به زن شرعی خود . در حضور معشوق غزل عاشقانه خواندن ، عشق را برمی‌انگیزد ، لذت معشوق را افزون می‌کند و باعث فراموشی خود می‌شود . لیکن در غیاب معشوق ، موسیقی عاشقانه درد شیرین اشتیاق را

بیدار می‌کند . و بالاخره ، عالی‌ترین توجیه چنین ارائه می‌شود : موسیقی عشق به خدا را بیدار می‌کند و باب پی بردن به جمال حق را می‌گشاید ، و با این تعبیر ظریف ، موسیقی‌عاشقانه روح را مستقیماً با ذات باری مربوط می‌کند ، چه در عین حال که عده‌ای ممکن است دستخوش وجد شوند – که عبارت است از ارتباط بی‌واسطه با پروردگار از طریق تلاوت آیات آسمانی – گروهی دیگر با موسیقی عشق ، ره به این عالم علوی می‌برند[1] .

مریدان [صوفیان] حلقه‌وار می‌نشستند وبه نغمه مهیجی گوش می‌دادند تا اینکه یکی از آنها از حرارت سماع لبریز می‌شد و شدت هیجان خود را که به جمال حق معطوف بود بروز می‌داد ، اما اگر وجدکننده از عروج دادن دیگران به عالم وجد وبیخودی عاجز می‌آمد ، مغنّی نغمهٔ دیگری ساز می‌کرد ، و باز نغمه‌ای دیگر ، تا اینکه عاقبت وجد و شوق جمله مستمعان را از خویشتن غایب ومستغرق در وجود حق می‌کرد .

درمورد اینکه موسیقی ایران مستمعان را به این‌جنون ربانی سوق می‌داد ، ودرعین حال آتش هیجانات دنیوی را تیزتر می‌کرد ، شواهد بسیاری در ادبیات فارسی داریم . شکی نیست که‌مشرق‌زمین درهرشرح و بیانی راه مبالغه می‌پیماید ، اما اگر اغراق‌گویی را از نفس‌الامر منتزع کنیم ، پر آشکاراست که موسیقی برای ایرانیان حکم مسکر مرد افکنی را داشته است . یکی ازنویسندگان معتبر قرن دهم در رسالهٔ خویش فصلی تمام را اختصاص به ذکر نام اشخاصی داده است که تحت تأثیر موسیقی از هوش رفته یا حتی جان داده‌اند بی‌تردید گاهی از اوقات افسون نوازندهٔ ساز ، خواه زن زیبا و خواه پسری جذاب ، قدرت تهییج کنندهٔ نغمه را تشدید می‌کرد . بدین سان ، موقعی که **عزت‌المیلاء**[2] ، که شاگرد **سائب خاثر**[3] و **نشیط**[4] بود ، یکی از ترانه‌های **عمربن ابی‌ربیعه** را برای او خواند ، ابی‌ربیعه چنان تحت تأثیر سرایش او قرار گرفت که از حال رفت . البته ممکن است که هیجانات نفسانی و خواهش های جسمانی مزید بر واکنش ذوقی‌اش شده باشد ، چه عزت‌المیلاء آیتی در حسن وجمال بود . این نغمه‌ها ، با نوعی تأثیر بلاواسطه و نیرومند نفسانی و جسمانی ، عواطف ظریف و متعادل ایرانیان را به هیجانی شدید تبدیل می‌کرد .

بنابراین عجیب نیست که موسیقیدانان و نوازندگان بزرگ عزت واحترامی فراوان داشتند و پاداش‌های گران دریافت می‌کردند . اعراب سازندگی و نوازندگی را به عهدهٔ کهتران و فرودستان (موالی) می‌گذاشتند ، اما درایران یا درمناطقی که ایرانیان نفوذ معنوی داشتند ، موسیقیدانان معاشر امیران وسلاطین ، انیس‌گرمابه و گلستان و حتی مورد احترام و تکریم آنان بودند. **ابراهیم موصلی** (۸۸ – ۱۲۵ هجری) ندیم[5] یا هم‌پیالهٔ هارون‌الرشید بود ، وهارون بدان اندازه به وی حرمت می‌نهاد که ، بنا به روایت ، وی را مردی دولتمند ساخت . هارون هنگامی که ابراهیم به خدمتش درآمد ، ۱۵۰ هزار درهم به او اعطا کرد ، ۱۰ هزار دینار ماهانه ، ۱۰۰۰ دینار جامگی ومقرری خاصی به مبلغ ۳۰۰۰ درهم در ماه برایش

تعیین کرد و ملکی بدو بخشید تا مرفه‌تر زندگی کند ؛ بعلاوه خوراکش ازمطبخ خلیفه تأمین می‌شد، وهرگاه که نغمه‌هایش به دل هارون می نشست ، هدایا وتحفی مخصوص دریافت می‌نمود . می گویند که برای یکی از آهنگ‌های خود صد هزار درهم پاداش گرفت . در همین زمینه ، مُخارق شرح می‌دهد که وی بدون دعوت و بصورت ناشناس به یك مجلس باده‌نوشی رفت ، هیچ‌کس را در جمع نمی‌شناخت (درجامعهٔ اسلامی این‌گونه موارد بسیار بود) ، زنی یکی از نغمه‌های اورا غلط و بد می‌خواند ووی بر آشفت ، عود به دست گرفت وخواندن نغمه را چنانکه باید نشان داد . از این نغمه‌پردازی میزبان و حـاضران همگی به شور آمدند و به پایکوبی ودست‌افشانی پرداختند . هدایائی گرانبها نثار او کردند ، ودر آن میان کنیزکی بودکه بدو سخت دل بست . وقتی مخارق در جواب علت غیبت خویش ماوقع را به هارون بازگفت ، خلیفه به تمام کسانی که در مجلس مزبور بودند ، به خاطر درك موسیقی عالی مخارق، مبالغی گزاف عطا، نمود .

از این مثال‌ها بسیار می‌توان نقل کرد . در هریك‌ازدوره‌های‌بزرگ‌فرهنگی ایران‌موسیقیدانان همپایهٔ علماء و شعراء بودند و هنرمندانی در خور شأن و عزت به شمار می‌آمدند ، و بر همین منوال، از آنجا که موسیقی هنری بسیار جدی و متین شمرده می‌شد ، آلات موسیقی ارزش بسیار داشتند ودر ساختن آنها دقت به عمل می‌آمد . برخی از کشورها به سبب ساختن بعضی سازهای موسیقی شهرت یافتند . به عنوان مثال ، گفته‌اند که طنبور را موصلی اختراع کرد ، ودر «هزارو یك شب» در چند مورد که از حیث داستان‌پردازی به موسیقی زیبا نیاز بوده ، از نواختن عود صحبت شده است، ودر یك افسانهٔ قدیمی می‌خوانیم که چگونه عود از تکه‌های ظریف چوب پسته ساخته می‌شود .

بدین ترتیب موسیقی برغم تحریم شرعی آن نه‌تنها مورد قبول بلکه سخت مورد احترام بود ، این امر با چه شیوهٔ استدلالی میسر بود ؟ دلایلی که اقامه شده ، بسیار است ؛ اما مهم‌ترین آنها دلایلی است که اتحاء استماع موسیقی ، و نیز انواع موسیقی را از یکدیگر متمایز می‌کند.

به دو نحو می‌توان به موسیقی گوش کرد . می‌توان آن را فقط به عنوان صوتی مادی شنید ، ویا به عنوان یك مفهوم روحانی ، نه به عنوان مجموعه‌ای از نت ، مقام‌ها یا ضرب‌ها ، بلکه به عنوان موسیقی فی‌نفسه . فقط صوت و موسیقی فیزیکی است که باعث می‌شود « کفر و ریا در قلب آدمی رشد کند ، چنانکه آب جوانه گندم را رشد می‌دهد»[۷] موسیقی واقعی انسان را گمراه نمیکند، چرا که تجربه‌ای روحانی است . همچنین موسیقی سه وجه دارد : «وجه اول احساسی مطبوع ، مکیف وآرامش‌بخش درما پدید می‌آورد . وجه دوم از همین کیفیات برخوردار است لیکن قوهٔ تخیل انسان را نیز منبسط می‌کند ، و خیالات و اوهامی در روح ما بر می‌انگیزد . . . نوع سوم موسیقی بستگی به حالت روحی ما دارد واز عواطف‌هیجانی ما الهام می‌پذیرد . . . این نوع موسیقی می‌تواند مبین اندوه ، رقت ، یاخشم باشد . ازسوی دیگر، این اصوات واین زخمه‌ها در شنونده همان هیجان

همان حال روحی را برمی‌انگیزد ، و یا این حال را تشدید می‌کند یا تسکین می‌دهد .

جالب توجه است که ایرانیان درانواع مختلف موسیقی به همان تمایزی قائل‌اند که در هنرهای طراحی وجود دارد ، چه موسیقی‌مطبوع برگوش های ما همان اثر را دارد که طرح های تزئینی بر چشم‌هایمان . بنابراین ، نقش موسیقی نوع دوم قابل قیاس با شبیه‌سازی است . زیرا که یک طرح تزئینی فقط مطلوب چشم است ، و حال آنکه نقاشی موجودی را باز می‌نماید[8] .» علاوه براین ، هماهنگی (هارمونی) که عبارت است از تأثیر مطلوب دونت در حال ترکیب ، خواه همزمان نواخته شوند ، خواه پیاپی ، لذتی می‌بخشد که شبیه خرسندی حاصل از دو رنگ متوافق است. درمورد کمال یا نقص ترکیب نت‌ها ، می‌توان این کاررا با ترکیب هماهنگ یا متنافر رنگ‌ها در یک اثر تزیینی قیاس کرد[9] .» **فارابی** ، که بدین طریق همبستگی موسیقی و هنرهای بصری را تأکید می‌کند ، فقط عالم نظری یا موسیقی‌شناس نبود ؛ بلکه هم مصنف بود و هم نوازنده ، و بعضی از نغمات قدیم که در مجالس سماع دراویش مولویه هنوز هم خوانده می‌شود ، منسوب به اوست .

نظریهٔ تأثیر مستقیم موسیقی بر عواطف ، از ارکان اساسی فلسفهٔ موسیقی ایران است . «نت‌ها و نغمه‌ها ، بواسطهٔ ارتباط موافق و موزون خود ، برجان مستمع همان اثر را دارند که دارو ، شربت، و تریاق بر تن وی[10] .» «رابطه‌ای میان آهنگ‌های موزون و روح آدمی وجود دارد ، بدین معنی که آهنگ‌ها بر روح تأثیر غریبی می‌گذارند . برخی از الحان غم‌انگیزند و برخی فرح‌زا ، بعضی انسان را به خواب فرو می‌برند وبعضی انسان را می‌خنداندند ، برخی هیجان برمی‌انگیزند و برخی دیگر بر حسب وزن خود اعضاء بدن را به حرکت درمی‌آورند . . . ونباید فرض کرد که این تأثر حاصل درك معنی شعر است ، چرا که آلات زهی نیز همین تأثیر را دارند[11] .» « تأثیر موسیقی در مزاج انسان بحدی قاطع تلقی می‌شد که معمولا برای مداوای امراض جسمی و روحی تجویز می‌گردید[12] .» به عنوان مثال حکایت کرده‌اند که در قرن سیزدهم (میلادی) یکی از خلفا «شراب نمی‌نوشید ، نوشابهٔ او عصارهٔ پرتقال آمیخته با شکر بود . مردم مسلمان غرب آسیا ، سازی دارند که ۳۶ سیم دارد . روزی سر خلیفه درد گرفت ، و موقعی که اطبا، از درمانش عاجز آمدند ، مردی را احضار کردند که ساز جدیدالابداعی می‌نواخت که ۷۲ سیم داشت . سردرد خلیفه بلافاصله پس از شنیدن نغمه رفع شد.» اخوان‌الصفا نیز موسیقی را برای تهذیب اخلاق مؤثر می‌دانستند .

مع‌الوصف موسیقی نمی‌تواند در تغییر دادن انسان عنصری جدید وارد فطرتش کند ، بلکه فقط آن چیزی‌راکه دردرون اوست قوام ونضج می‌دهد[13] بدین‌گونه موسیقی جنبه و ارزش‌تربیتی، به مفهوم اخص و دقیق کلمه ، دارد . موسیقی با تصرف در تعادلی که بین عناصر مؤلفه مزاج – اخلاط – وجود دارد ، تأثیر تربیتی خودرا به‌ظهور می‌رساند . صوت موسیقی (tone) قدر وعددمعینی دارد ، و معادل عددی آن برحسب وزن وضخامت وطول زه (وتر) کشیده شده‌ای که وقت زخمه

زدن تولید لحن می‌کند ، تعیین می‌گردد . ازاین لحاظ نغمه (melody) ترکیبی از مناسبات عددی است . به همین نهج ، نفس انسان مجموعهٔ غامضی از روابط ریاضی است ، که از اخلاط اربعه که دارای خصوصیات عددی قابل تعیین است تشکیل شده . موسیقی ، که بیان قابل شنیدن مناسبات‌متغیر عددی است ، روابط عددی اخلاط (humours) جسم و روح را تغیر می‌دهد ، وبدین نحوعواطف متناظری برمی‌انگیزد ، و نیزموجب مرض یا سلامت می‌شود . اما گذشته از این ، تمام کائنات مبنای ریاضی دارد . ساختمان ریاضی بنیاد منظومه های فلکی است ، ودر واقع اکثر موسیقی‌شناسان ایرانی در قرون وسطی معتقد بودند که بین موسیقی و عالم سیارات ارتباطی وجود دارد ، و الحان موسیقی براثر حرکت اجسام سماوی پدیدمی‌آید[14]. اخوان‌الصفاء حتی براین نظر بودند که لحن‌موسیقی در حقیقت حاصل اصطکاك اجرام سماوی است . به هرصورت واقعاً اعتقاد براین بود که موسیقی، موسیقی افلاك است .

این نظریه که موسیقی منشأ اختری دارد قبلا توسط آشوریان‌که وارث ستاره‌شناسان بابلی‌بودند ، ابراز گردیده بود . سپس این اندیشه به یونان منتقل شد ، و جای شك نیست که موسیقی‌شناسان ایرانی در قرون وسطی معتقدات خودرا مستقیماً از این منبع اخذ کردند ، چه رساله‌های عمدهٔ یونانی در این‌باب به عربی ، که زبان علمی اسلام بود ، ترجمه شده بود . ولی شاید نظر مزبور به موطن باستانی خود باز می‌گشت ، زیرا فرهنگ ایران در دورهٔ قبل از هخامنشیان ، اگر از فرهنگ آشوری اخذ نشده باشد – چنانکه عده‌ای گمان برده‌اند – بر رویهم با آن توازی و تشابه داشت ، واین امر محتملا در بارهٔ موسیقی نیز صادق بود . موسیقی آشوری علی‌الظاهر محدود بود به **قوّالی** ضربی ومبتنی بر تغییر مقام ، که به همراهی یك ساز ساده اجرا می‌شد . نغمه‌ها به احتمال کوتاه بود ، یعنی دو یا سه میزان (Bar) و هر یك مشتمل بر چهار یا پنج نت ، که شامل فواصل یك سوم و یك چهارم پرده بود . وزن اهمیتی بیشتر داشت و با کوفتن‌دست وتوسط «سازهای کوبی» (Percussive) نمایان می‌شد . همهٔ این‌خصوصیات‌مجدداً درموسیقی ایران ظاهر می‌شود .

موسیقی درایران ، چنانکه در آشور ، اساساً قوالی بود . آواز اس اساس این هنر بود ، وشعر بدان جهت سروده نمی‌شد که به آواز خوانده شود ، بلکه برای شعرهای سروده شده ، موسیقی تألیف می‌شد . بسیاری از اشعار مشهور به‌کرات به همراهی موسیقی خوانده می شد ، هراستادی مطابق ذوق خود شیوهٔ خاصی بدانها می‌داد . بدین لحن ، رسالهٔ **اسحق موصلی** دربارهٔ موسیقی[15] مجموعه‌ای از آوازها و شعرهای مشهوری بود که قبلا در مجالس مختلف خوانده شده بود . اسحق قبل از درج هر شعر ، نوع آهنگی را که مناسب لحن شعر بود ، و وزن مناسب آن را ، تعیین کرده بود . چنین می‌نماید که همراهی ساز با آواز در صدر اسلام بسیار ساده بوده است ، چه **طُوبِس**[16] فقط به همراهی دفی که خود می‌نواخت آواز می‌خواند . بعدها که موسیقی‌شناسان‌دریافتند که موسیقی‌سازی (بدون آواز) به تنهایی نه فقط

مطبوع است بلکه تخیل واحساسات را نیز تهییج می‌کند ، به تقریب همان اهمیت را پیدا کرد که صوت انسان .

ارتباط نزدیك موسیقی و شعر ، ودرواقع وابستگی یکی به دیگری ، در جدالی بین شاعر و نوازنده به وجه احسن شرح داده شده است : نوازنده‌ای به من گفت «ای گنجینهٔ نظم ، علم موسیقی از علم شعر نیکوتر است زیرا که علم موسیقی چنان ظریف است که هیچ قلم آن را نمی‌تواند بنویسد ، در صورتی که شعر را می‌توان در دفاتر ودیوان ها ضبط کرد» . جوابش دادم من در هردو فن به کمال هستم و هردورا با مقیاسی صحیح سنجیده‌ام . چه سه دیوان شعر نوشته‌ام ، و موسیقی‌ای که تصنیف کرده‌ام ، اگر بتوان آن را در دفتری نگاشت ، همچنان به سه دیوان بالغ می‌شود . من اختلاف منطقی بین این دوهنر را برای تو باز می‌گویم تا هر دانشمندی خود قضاوت کند . شعر علمی است که فی‌نفسه کامل است ، و به وزن و صدای نوازنده احتیاجی ندارد . اما اگر نوازنده‌ای هنگام تغنی یا بدون ادای کلمه‌ای ، فقط آه و اوه سردهد ، کارش ناقص ، بلکه بی‌معنی است . به نوازندهٔ نی بنگر که صدایی بدون کلام دارد . وی بالضروره می‌باید از کس دیگری سخن عاریه کند . معنی این گفته آن‌است که‌شخصی که‌صوت‌ونغمه‌ایجادمی‌کند، همواره محتاج کسی است که سخن می‌آفریند . فی‌الجمله ، شعر عروس است و موسیقی زیور آن . اگر عروس بلازم است ، عیبش نبود که زیب وزیورش نیست .»[۱۷] و [۱۸]

درموسیقی تکامل یافتهٔ دورهٔ صفویه همکاری متوازنی بین موسیقی آوازی و سازی وجود داشت، گواینکه تفوق نهایی همچنان با خواننده بود ، چه وی رهبری دسته را به عهده داشت ، بدین معنی که با آواز خود تا حدودی نوازندگان را هدایت می‌کرد . درآن زمان ارکستر شامل حداقل شش ساز مختلف بود : عود ، نی ، سرنا ، طنبور ، قانون، وکمانچه . رهبر دسته به نواختن دنبك می‌پرداخت، وی با ضرب گرفتن شروع می‌کرد ، و بعدازآنکه مقام مناسبی را انتخاب می‌کرد ، سرودی را در همان مقام می‌خواند ، با تأکید برنت های اول ، نمایان (Dominant) ، وآخر. آنگاه دراین مایه چهار بیت شعر می‌خواند ودر همان حال نوازندگان گوش به آواز او داده و به تبع وی سازهای خودرا می نواختند . هنگامی که خواندن او تمام می‌شد ، نوازندگان نوعی برگردان مضمون (Ritournelle) را که «پیشرو» خوانده می‌شد، درهمان مقام اجرا می‌کردند . پیشرو تشکیل‌می‌شد از یك مزدوج (Couplet) ، یك بازگرد ، و یك ترجیع (Refrain) . آنگاه خواننده در همان مایه یا دو قول (air) کوتاه تغنی می‌کرد یا یك قول طولانی ، اقوال‌معمولا از تصانیف عبدالقادرامضهانی بود ، که متجاوز از دوهزار قول تصنیف کرده بود . سپس نغمه‌های دیگری ، که همگی در همان مقام ومایه بودند ، نواخته می‌شد . برنامهٔ هرمجلسی تشکیل می‌شد از دوفقره ازاین نوع خواندن و نواختن ، هریك در مقامی متفاوت ، ولی در طول هرفقره ، مقام تغییر نمی‌کرد . هرگاه مجلس طولانی می‌شد ، فقرهٔ سومی نیز اجرا می‌گردید که

درمقامی بجز مقام های فقرات قبلی بود .

در رسالهٔ اسحق موصلی موسیقی ایرانی به ساده‌ترین صورت ظاهر می‌شود . در آنجا وی می گوید که «اقوال» همه مقامات آوازی وسازی‌را که درآن عهد متداول بوده ، در بردارد . این مقامات علی‌الظاهر به ده پرده محدود بود ، و از وزن‌ها ظاهراً فقط سه وزن شناخته شده بود . در اوایل قرون وسطی سیستم کامل‌تری تدوین گردید، که باوجود جرح و تعدیلهای فراوان هنوز پایدار مانده واساس موسیقی کنونی ایرانی را تشکیل می‌دهد . درابتدا این دستگاه (سیستم) با ۲۰ نت در هر اکتاو ، که دارای **فواصل چهارم** بود ، ساخته شده بود . مدتی بعد **فاصلهٔ سوم** نیز به عنوان **فاصلهٔ مطبوع** مورد قبول قرار گرفت . پس از غلبه‌مغول در اوایل قرن سیزدهم گامی (جنس = scale) که دارای هفت پرده و پنج نیم پرده بود رواج یافت. سرانجام ، اعراب در همین قرن از دستگاهی که هر اکتاو آن هفت نت داشت استفاده می‌کردند و بین موسیقی ایرانی و عرب تبادل و رابطهٔ زیادی وجود داشت . در نتیجهٔ همزیستی این دستگاه‌های متغایر موسیقی ، تئوری موسیقی ایرانی، مخصوصاً در ادوار اخیر ، دچار چنان آشفتگی و غموضی است که ، به رغم کوشش فراوان بسیاری ازاستادان وموسیقیدانان ایرانی ، نمی‌توان آن را برشالوده‌ای منطقی مورد شناخت و تحلیل قرار داد .

در حقیقت ، حتی موقعی که درابتدا مقامات اولیه تنظیم شد ، دستگاه موسیقی ایرانی منطقاً نامرتبط بود ، اما به مرور زمان بسط یافت ، زیرا که از دوازده مقام عمده ، فقط شش مقام اول (مقامات) بنیانی منطقی دارد، وشش‌مقام ثانوی (آوازات)، ازنظرگامها، بیشترمایه (motif) هستند تامقام. مقامات (شش‌تای‌اول) اساساًبراساس اکتاو ساخته شده‌بودند، واکتاو عبارت بود از هفت‌فاصله، که ازدودسته نت، یعنی‌یک‌تتراکورد (tetrachord) ویک پنتاکورد (pentachord) ، تشکیل می‌شد ، درساختن شش مقام اول ، اولین و آخرین نت تتراکورد (دانگ یا «ذوی‌الاربع») ثابت بود ، ونیز نت های اول ، چهارم و پنجم پنتاکورد ؛ امانت اول به ناچار ، ثابت بود چرا که آخرین نت تتراکورد است . بدین ترتیب در هردسته نت ، واریاسیون محدود بود به نت‌های دوم و سوم . اولین شش واریاسیون ممکن فواصل این پرده‌ها ، شش مقام مزبور را تشکیل می‌دادند که در آنها فواصل پنتاکورد با فواصل تتراکورد متناظر بود . معهذا ، این ترتیب منطقی در شش مقام بعدی (آوازات) رعایت نمی‌شد ، گواینکه کلیه مقامات بجز مقام آخری ، که فقط دارای هفت نت بود ، با اکتاو انطباق داشتند . فواصل مربوط کاملا اختیاری بود . از طرف دیگر ، در«آوازات» رعایت اکتاو نمی‌شد و هریك از آنها از پنج‌تا نه نت داشتند . استدلال شده است که این شش مقام ثانوی ، بازماندهٔ ترانه های قدیمی‌اند ، در صدراسلام مقام های باربد – ختیاگر بنام دورهٔ ساسانیان – که بهتر است آنهارا تم بخوانیم ، در دستگاهی که به اسم وی مشهور است ، موسوم به فهلویات [هفت خسروانی] ، همچنان نواخته و سروده می‌شد ، و محتمل است که «آوازات» نیز به همین منوال نغمه‌هایی بوده است که از آثار

استادان قبلی اقتباس شده و به یادگار مانده است. اکثراین دستگاه‌ها، اعم از «مقامات» یا «آوازات»، موقعی که دستگاه‌های جدید فواصل ربع‌پرده و کمتر متداول گردید، مورد جرح و تعدیل قرار گرفتند به نحوی که در عهد صفویه و بعد از آن حتی از مقامات دستگاهی گروه اول، شالودهٔ عملی خودرا از دست دادند و فواصلی فرعی پیدا کردند که تا ۹ نت می‌رسید.

هرنوع مقامی کیفیت ذاتی خودرا داشت. بطورکلی، مقام‌هایی را ضعیف می‌دانستند که در آنها مجموع فواصل بین نت دوم وسوم، وسوم وچهارم تراکورد و پنتاکورد کمتر از فاصلهٔ اول است، بهراندازه که فواصل آخری هرگروهی کمتر بود، گام ضعیف‌تربود. بدین نحو، خوارزمی، به پیروی از موسیقیدانان یونانی، گام دیاتونیك (طبیعی) را مردانه شمرد و اظهار داشت که این فواصل «روح را به‌بزرگواری، قوت، کف‌نفس ومسرت سوق می‌دهد». تالیفی = enharmonic را زنانه (نسوی) به شمار آورد که «مسبب حزن، اندوه وقبض است»، در حالی که گام کروماتیك (ملوّن) را خنثی محسوب داشت، برای اینکه درحد واسط آن دو قرار دارد و «روح را از مسلك وضبط نفس به سخاوت، آزادی و شجاعت رهنمون می‌شود». بر رویهم، ابن زیله[۱۹] عقیده داشت که مایهٔ «برشو» (صاعد) مشابه احساس خشم است، و مایهٔ «فروشو» (نازل) مشابه احساس رقت قلب و معرفت، وازاین لحاظ ترکیبات مختلف این دو مایه تأثیرات روحی شدیدی دارند.

لیکن گذشته ازاین خصوصیات کلی، به هرمقام خصوصیت معینی نسبت داده می شد، هر یك نامی از آن خود داشتند، گواینکه همپای تغییر دستگاه موسیقی و در نتیجه تغییر بنیاد مقام‌ها، وصف هریك از مقام‌ها مورد جرح وتعدیل قرار می‌گرفت، و حتی گاهی از توصیف آنها خودداری می‌شد. اولین مقام، عشاق، یا دلدادگان بود، یعنی گامی میکسولیدین (Mixo - lydian)[۲۰] که در قرون وسطی دراروپا متداول بود، یعنی گام بزرگ (ماژور= قوی) با یك فاصلهٔ هفتم کوچك (مینور = لیّن)، و در ابتدا مبین دلاوری تلقی می‌شد. واز این رو در خواندن ابیات شاهنامه بکار می‌رفت، گرچه بعدها تصور می‌شد که موجب خنده است. نوا یك گام هیپوفریژین (Hypo - phrygian)[۲۱]، گام کوچك «فروشو» ملودیك اروپائی‌بودوسرورانگیز بود، گواینکه بعدها پنداشته می‌شد که بخشندهٔ جرات ودلیری است. بوسلیك، که نام آن علی‌الروایت از نام یکی از غلامان امرای عرب گرفته شده، درابتدا برای برانگیختن شادی و شعف بکار می‌رفت، سپس برای بیان حُزن مناسب تشخیص داده شد، اما عاقبت جز، مقام های فنی محسوب شد که در ساختن آهنگ های مشکل بکار می‌رفت. گفته‌اند که این سه مقام برای مردم کوه‌نشین ترك، حبشی، وایرانی مناسب بود. راست یا مقام «مستقیم»، گام هیپودورین (Hypo - Dorian) بود، و قالب‌آن تا عصر حاضر ثابت مانده است، گواینکه تعبیری که از حالت آن می‌شود دستخوش دگرگونی شده بدین معنی که زمانی جزء مقام‌های آرامش‌بخش و معتدل

تلقی می‌شد ، اما بعدها به جای **عشاق** برای خواندن شاهنامه مورد استفاده قرار گرفت . **عراق** و **اصفهان** نیز ابتدا مقام های معتدل بودند : اولی مخصوصاً در تشدید لذت ، و دومی در تحریض سخاوت مؤثر بودند ، چنانکه یکی ازمؤلفان پیشنهاد می‌کند که **اصفهان** را باید «در مجلس معشوق نواخت زیرا که رضایت خاطر وانبساط روح‌را فراهم‌می‌کند»[۳۲] معهذا ، بعدها این دو ، مقاماتی فاضلانه به شمار آمدندکه در تأثیر نهادن بر ادیبان ، دانشمندان ، ومنشیان مخصوصاً واجد ارزش بودند . وچنین بود مقام راست . شش مقام بقیه عبارت بودند از : **رهاوی**، که ازنام‌شهری [الرُها = Edessa] گرفته شده بود که می‌گفتند وقتی فیثاغورث در آنجا مشغول تحصیل علم بود این مقام را ابداع کرد . **بزرگ** ، **زیرافکند** (کوچك) ، مقام شادی که ابتدا فقط هفت پرده داشت ، **زنگوله** ، که دردورهٔ صفویان مخصوصاً مقام شادی به شمار می‌آمد و **حجاز*** ، که این نیز از مقامات پرشور انگیز عهد صفویه بود . شایان توجه است که نام کلیهٔ این‌مقام‌ها بجز عشاق ، بوسلیك ، عراق و حجاز ، فارسی است . **آوازات** همگی نام فارسی داشتند ، و به احتمال قوی از نام سرودهایی مشتق شده‌اند که مبنای آنها بوده‌اند : **شهناز** (مداحه‌گوی سلطان) ، گردانیه (رقص ، تقریباً یك گام کروماتیك) **نوروز** ، **سلمك** ، **مایه** ، **گوشت** . جالب توجه است که یکی از دستگاه‌های باربد **نوروز بزرگ** نام داشت . آیا «**آوازات نوروز**» بازماندهٔ یکی از خسروانی‌های دورهٔ ساسانیان نبود ؟

هر مقام ، به واسطهٔ موقعی که دربنیان و نظام عددی جهان داشت ، با یکی از صورت های دوازده‌گانهٔ فلکی [منطقةالبروج] ، ووقت معینی از روز ، تناظر و انطباق داشت[۳۳] . بعلاوه ، هر مقامی معادل رنگ ، و حتی رایحه‌ای معین ، به شمار می‌آمد ، یا اگر تمام مقام از این توازی تبعیت نمی کرد نت شاهد (dominant tone) گام دارای تناظر مربوط بود . بدین ترتیب ، سیم سُل (به عنوان مثال) که با ماه و زهره ارتباط داشت و برای مدح و تحسین مقتضی شناخته شده بود ، با رنگ گل میخك و بوی بنفشه مربوط بود .

به همین نحو ، از آنجا که ترتیبات عددی اصل قاطع است ، وزن (بحر) ، که تأکید ترکیب عددی است ، اهمیت عمده داشت ، و هر مقام را فقط می‌شد در وزن‌های معینی به نحوی شایسته اجرا نمود ، زیرا اوزان مربوط برای نیل به هدف عاطفی واحد ، به مقام مدد می‌رسانند . در واقع ، حتی می‌توان گفت که ، حداقل دربرخی موارد ، وزن بر ملودی تفوق دارد ، چنانکه موسیقی قدیم شرقی همین حال را داشت . از همین جهت بود که **ابن سُریج**[۳۴] موقعی که میخواست نغمه‌ای تصنیف کند ، جامه‌ای برتن می‌کرد که به زنگوله‌هایی مزین بود ، و صدایی که از آنها برمی‌خاست تقریباً همنوا با صوت وی بود . آنگاه شانه‌هایش را ، و تمام بدنش را با وزن معینی تکان می‌داد و درهمان حال شروع به زمزمه می‌کرد . هنگامی که فرود (cadence) « مدگردی » (مدولاسیون modulation) با ضرب (tempo) وزنی که انتخاب کرده بود ، مقارنه پیدا می‌کرد ، نغمه‌ای

که منظورش بود در ذهنش به کمال صورت می‌بست، ومصنف لب به تغنی می‌گشود[۳۵] . علاوه براین ، آهنگ‌سازان دریافته بودند که بدون وزن ، گوش نمی‌تواند توالی نت‌ها را، هراندازه‌هم که خوب‌تلفیق شده باشند ، به عنوان یك تألیف موسیقی درك نماید .

موسیقی ایرانی کاملا یك صدایی (homophonic) است و حتی امکانات استخراج الحان [ساختن ملودی] ضعیف به نظر می‌رسد ، چه دامنهٔ اصوات موسیقی از دواکتاو تجاوز نمی‌کند . اما شکی نیست که همین امر باعث شده است که آهنگساز دراین هنر به ابداعاتی‌زیرکانه دست بزند ؛ ظرافت و ریزه‌کاری تدارج صوتی و تعدد مقام‌ها ، محالحی در اختیارش گذاشته که با آن اندیشه های خودرا بپروراند . غنای عمقی این محالح دست‌کم تا حدودی جبران کمبود وسعت دامنهٔ آن را می‌کند . به همین‌منوال ، مستمعان ، که گوششان با غموض پرسروصدای هارمونی خراشیده و کرخت نشده ، می‌توانند تمایزات لطیف وزیروبم اصوات موسیقی را درك کنند ، وواقع امر آن است که یکی از عوامل عمدهٔ ادراك موسیقی درایران ، درك ظرایف و لطایفی است که در پرداخت (elaboration) لحن وجود دارد ، یعنی آن نت‌های بسیار ظریف ودلکش پر زیروبم ، چیره‌دستی بیمانند نوازنده در بیرون کشیدن صدا از ساز . در عین حال ، فرد ایرانی ، که اگر شاعر باشد ، یا فرهنگ نیز هست ، کمال وزن را که بیان موسیقی بحور اشعار است احساس می‌کند .

وبرای ایرانی که ضمناً عارف‌مسلك است — چنانکه بسیاری‌از بزرگان آن چنین بوده‌اند — نوع موسیقی‌ای‌که مطلوب طبع او است ، معنی ومفهومی بیش ازاین دارد . زیرا اگر این جهان جز حجابی در برابر جمال خداوند نیست ، به نحوی که زمان واقعیتی ندارد و تجربه و ادراك آدمی چیزی جز لحظه‌ای زودگذر نیست که حتی دوام ندارد ، پس موسیقی ، که در هرنوایی تنها «آن» را می‌رباید ، می‌تواند تمام آنچه را که در جهان فرودین واقعی است در خود گیرد ، و خلاصه‌ای از آن به دست دهد . با کمال پذیرفتن لحن ، آن لحظه‌ربوده شده (The seized moment) نیز کمال می‌پذیرد ؛ لیکن بسی مهم‌تر از لحن ، وزن است ، چه وزن طرح «آنات» زمان است[۳۶] . که هریك به‌عنوان واحدی منفرد تجربه می‌شود . وبدین‌گونه عارفان اسلامی می‌توانند در موسیقی ، در تاکیدات اوزان موسیقی ، آن چیز اندکی را که درعالم واقع (actual) حقیقی (real) است بشنوند ، یا با عروج روحی و اعراض از جنبهٔ دنیوی و هواجس جسمانی ، بتوانند ضربان قلب آفریدگار را گوش کنند .

ترجمهٔ احمد کریمی

از جلد ششم کتاب

A survey of Persian Art

۱ – مستخرجاتی از عقیدهٔ امام غزالی (در کیمیای سعادت) در باب موسیقی : «سماع آواز خوش و موزون گوهر آدمی را بجنباند و در وی چیزی پدید آرد بی‌آنکه آدمی را در آن اختیاری باشد و سبب آن مناسبتی است که گوهر آدمی را با عالم علوی که عالم ارواح گویند ، هست . . . وعالم علوی عالم حسن و جمال است و اصل حسن وجمال تناسب است ، وهرچه متناسب است نمودگاریست از جمال آن عالم . . . پس آواز خوش موزون متناسب هم شبهتی دارد از عجایب آن عالم . بدان سبب آگاهی در دل پدید آید و حرکت و شوقی پدید آید . . . وهر که را دوستی خدای تعالی بردل غالب باشد ، سماع وی را مهم بود که آن آتش [عشق به خدا] تیزتر گردد . . . وهرکه [سماع را] حرام کرده است از اهل ظاهر بوده است . . . » م .

۲ – عزت‌الملاء زنی بوده است خوش آواز که به سال ۸۶ هجری درگذشته است . ابوایوب‌المدینی و اسحق موصلی کتاب‌هائی در شرح حال وی نگاشته‌اند . م .

۳ – سائب خاثر – (متولد حدود ۶۸۳ میلادی) ، ایرانی ، اهل مدینه . از «مغنیان» معروف اوائل عهد اموی بود . در زمان یزیدابن معاویه به مدینه منتقل رسید . م .

۴ – شیط – از «مغنیان» بزرگ ایرانی‌تبار مکی از کسانی که عرب «غنا» را در اسلام ازایشان گرفت . سائب خاثر شاگرد وی بود . م .

۵ – ندماء به مردمانی اطلاق می‌شد که دوستدار موسیقی ، شراب وخوشگذرانی بودماند . اسحق موصلی (۱۵۰ – ۲۳۵) کتابی در باره آنان (الندماء) تألیف کرده است . م .

۶ – مُخارق‌بن یحیی (متولد حدود ۸۴۵ میلادی) کُنیهٔ او ابا المهنّا بود . از «مغنیان» عهد عباسی، نوازنده وخوانندهای معروف بود . م .

۷ – Lane, Notes to the Arabian Nights, p. 1019.

۸ – Baron R. D'Erlanger, La Musique Arabe, I, Paris, 1930, p. 39.

۹ – همان کتاب از D'Erlanger, p. 40.

۱۰ – همان کتاب P. XXVVII.

۱۱ – Macdonald, in Journal of the Royal Asiatic Society, 1901, P. 218.

۱۲ – Farmer, the Influence of Music, PP. 12 - 14, 19.

۱۳ – مکدونالد ، در کتاب فوق ، غزالی در اینجا نظر ابوسلیمان عبدالرحمن‌بن احمدالانسی‌الدارانی را نقل می‌کند .

۱۴ – فارمر ، در همان کتاب .

۱۵ – کتاب الاغانی .

۱۶ – طُویس ، عیسی‌بن عبدالله خواننده ودف‌نواز (و . ۱۸ – وفات ۹۲ هجری قمری) م .

۱۷ – نگارنده این مطلب‌را که منقول از امیرخسرو دهلوی است ، مدیون آقای مجتبی مینوی است .

۱۸ – اصل شعر که مترجم آن را از دیوان کامل امیرخسرو دهلوی برداشته است ، چنین است :

مطربی می‌گفت خسرو را که ای گنج سخن
علم موسیقی ز فن نظم نیکوتر بود
زانکه این علمی است کز دقت نیاید در قلم
وان نه دشوار است کاندر کاغذ و دفتر بود
پاسخش گفتم‌که من در هردو معنی کاملم
هردو را سنجیده بروزنی که آن بهتر بود
نظم را علمی تصور کن به نفس خود تمام
کاو نه محتاج سماع و صوت خنیاگر بود
گرکسی می زیروبم نظمی فرو خواند رواست
نه به معنی هیچ نقصان نی به لفظاندربود
ورکندمطرب‌بسی هان‌هان‌وهون‌هون درسرود
چون سخن نبود همه بی معنی وابتر بود

پای‌زن را بین که صوتی دارد و گفتار نی
لاجرم محتاج در قول کسی دیگر بود
پس دراین صورت ضرورت‌صاحب‌صوت‌وسماع
از برای شعر محتاج سخن‌پرور بود
نظم را حاصل عروسی دان و نغمه زیورش
لیست عیبی گر عروسی خوب بی‌زیور بود

۱۹ – از شاگردان معروف ابن‌سینا است که به سال ۴۴۰ (۱۰۴۸ میلادی) درگذشته است . مطالبی که دربارهٔ وزن‌های موسیقی (ایقاعات) نقل کرده است ، واجد اهمیت بسیار است . مشهورترین رسالهٔ این‌زیله کتاب **الکافی فی‌الموسیقی** است (به نقل ازمقاله «صاحبان رسالات موسیقی» نوشتهٔ حسینعلی ملاح) م .

۲۰ – Mixolydios Harmonia – مقام یونانی که عبارت بود از دوتتراکورد مجزا که بر روی کلیدهای سفید پیانو با گام دیاتونیك پائین رونده از B تا B نشان داده می‌شود . در قرون وسطی درموسیقی کلیسایی ازآن استفاده‌می‌شد (نقل از Webster چاپ سوم . م.)

۲۱ – Hypo - Phrygian مقام یونانی که شامل دو تتراکورد مجزا بودکه بر روی کلیدهای سفید پیانو با گام دیاتونیك پائین رونده از G تا G نشان‌داده می‌شد . (نقل از **Webster** چاپ سوم . م .)

۲۲ – فارمر در کتاب «تأثیر موسیقی» صفحهٔ ۲۷ به نقل از رسالهٔ «محمدبن مراد» .

* نویسنده در متن ، فقط همین ۵ مقام را ذکر کرده وگویا مقام دیگر **حسینی** باشد . م .

۲۳ – دراین مورد به التفهیم . . . ابوریحان بیرونی (صفحه ۱۴۷) رجوع کنید . م .

۲۴ – ابویحیی عبیدالله‌ابن‌سُریج – خواننده و موسیقیدان عرب ، در خلافت هشام (۱۰۵ – ۱۲۰) وفات یافت م .

۲۵ – 31 - D'Erlanger, La Musique Arabe, P. 10.

۲۶ – « ایقاع [وزن] سنجش زمان است به وسیله ضربان» – ابن‌سینا . م .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی