تاریخ و تمدن اسلامی، سال هشتم، شماره پانزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۱، ص ۱۲۵-۱۴۰

مبانی نظری موسیقی دوره سلجوقی در متون قرون پنجم تا هفتم هجری[۱]

بابک خضرائی[۲]

عضو هیأت علمی بنیاد دایرةالمعارف اسلامی و دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر، تهران، ایران

چکیده

از موسیقی عصر سلجوقی اطلاعات اندکی در دست است، زیرا نوای موسیقی آن دوره، برخلاف برخی بناها، آثار فلزکاری و دیگر هنرهای دستی و همچنین دیوان اشعار شاعران، برای همیشه از دست رفته و از طرف دیگر به نظر می‌رسد در دوره سلجوقی (شاید به سبب نبردها و جابه‌جایی‌های بسیار) نگارش رسالات موسیقی چندان رونق نداشته است. با این همه گزارش‌ها و نشانه‌هایی در منابع مکتوب، از جمله دیوان شاعران آن عصر در دست است که نشان می‌دهد دربارهای متعدد سلجوقی (۴۳۱ تا ۶۲۸ه) از حمایت موسیقی‌دانان برجسته دریغ نداشتند. نیز در این دوره رسالاتی در باب موسیقی نوشته شده، از جمله رساله موسیقی خیام و رساله موسیقی محمد نیشابوری، و بخش موسیقی *جامع‌العلوم* (باب چهل و هشتم). برپایه این منابع موسیقی این عصر به موسیقی بزمی و رزمی قابل تقسیم است. از سازهایی که در موسیقی بزمی به کار می‌رفته می‌توان از رباب، چغانه، چنگ، سنج، تنبور، نی، رود، بربط (عود، مزهر)، و دف نام برد. برخی سازهایی که در موسیقی رزمی به کار رفته عبارت است از طبل و کوس و بورو پرَنگ و نفیر که ساخت دو ساز اخیر به الب ارسلان نسبت داده شده است. این گمان را نیز می‌توان مطرح کرد که احتمالا با گسترش قلمرو سلجوقیان از شرق به غرب، نظام دوازده پرده (مقام) خراسان به روم و بغداد رسیده است.

کلیدواژه‌ها: موسیقی، سلجوقیان، محمد نیشابوری، کمال‌الزمان، بورو پَرَنگ، نفیر.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱/۱۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۳/۲. این مقاله بخشی از پژوهشی است که به سفارش مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی انجام شده است.

۲. پست الکترونیک: Babak.khazrai@gmail.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

سال‌های حکومت دیلمیان، سلجوقیان و خوارزم شاهیان که یک دوره تقریبا ۳۰۰ ساله (۳۳۳-۶۲۸ ه/ ۹۴۵-۱۲۳۱م) را در برمی‌گیرد، دوران حمایت از هنر و هنرمندان است که نه تنها سبب رشد هنر و فرهنگ در قلمرو فرمانروایی آنها شد، بلکه در وضع هنر در بغداد هم تأثیر گذاشت و زمینه حمایت بیشتر خلفا از هنر را فراهم آورد. فتوحات سلجوقیان در نیمه دوم قرن پنجم، مدت‌ها نظریه‌پردازی در این سرزمین‌ها را متوقف کرده است، اما در اوایل قرن ششم چند نام مهم چون ابوالصلت امیه، ابوالمجد بن ابی‌الحکم، کمال‌الدین مَنَعِه و ابوالحکم الباهلی دیده می‌شود. اتابکان سلجوقی به حکومت‌های کوچک یا امیرنشین‌های خودمختار تبدیل شدند. برخی از این حکومت‌های خود مختار عبارتند از: انوشتگینیان خوارزم (۴۶۹ تا ۶۲۸ ه)، سپس سکمانیان ارمنستان (از ۴۹۳ تا ۶۰۳ ه)، اُرتُقیان دیار بکر (از ۴۹۴ تا ۸۱۰ ه)، بوریان دمشق (از ۴۹۶ تا ۵۴۸ ه)، زنگیان بین‌النهرین و سوریه (از ۵۲۰ تا ۶۴۷ ه) ایلدگزهای آذربایجان (از ۵۳۰ تا ۶۲۱ ه) بگتگینیان اربل (از ۵۳۸ تا ۶۲۹ ه) و سلغریان فارس (از ۵۴۲ تا ۶۸۵ ه). این دربارهای کوچک مراکز متعدد حمایت از موسیقی را پدید آوردند و برخی دانشمندان چون فخرالدین رازی، محمد بن ابی الحکم، و کمال‌الدین ابن‌مَنَعِه مورد حمایت خاندان‌های انوشتگینی‌ها، زنگیان، و بگتگینیان قرار داشتند.[۱] به نظر می‌رسد موسیقی، در بزم و رزم مورد توجه سلجوقیان بوده، چنان که حتی اختراع نوعی شیپور فلزی به نام «بوروِ پرَنگ» و احتمالا ساز «نفیر» به الب ارسلان نسبت داده شده است.[۲]

با این همه از موسیقی عصر سلجوقی اطلاعات اندکی در دست است، زیرا برخلاف سازه‌های معماری و ابنیه، آثار فلزکاری و دیگر هنرهای دستی و همچنین دیوان اشعار شاعران، نوای موسیقی آن دوران برای همیشه از دست رفته است. نیز به نظر می‌رسد موسیقی‌دانان آن روزگار چندان در بند نگارش نبوده‌اند و امروز جز اطلاعاتی پراکنده از موسیقی آن دوره برجا نمانده است. در این مقاله کوشش می‌شود مطالب رسالات موسیقی آن عصر چون رساله موسیقی خیام و رساله موسیقی محمد نیشابوری، و بخش موسیقی *جامع‌العلوم* (باب چهل و هشتم) مورد بازخوانی و تحلیل قرار گیرد و نیز از مهم‌ترین آثار مکتوب به جامانده از آن دوره، یعنی دیوان شاعران نیز برای گردآوری اطلاعات موسیقی عصر سلجوقی استفاده شود.

۱. فارمر، *تاریخ موسیقی خاور زمین*، ۲۳۸، ۳۳۴، ۳۶۷.

۲. همو، «تاریخچه و مبانی موسیقی ایرانی»، ۷۸.

Archive of SID

www.SID.ir

برخی رسالات و متون موسیقی

رساله موسیقی خیام

از رساله موسیقی خیام (د. حدود ۵۱۵ – ۵۱۷ه) تنها بخشی از آن با عنوان «القول علی اجناس الذی بالاربعه» بر جا مانده است که نسخه‌ای از آن در ترکیه (کتابخانه عمومی مانیسا به شماره ۸/ ۱۷۰۵) نگهداری می‌شود.[۱] در این رساله که به زبان عربی و احتمالا پیش از ۴۷۰ ه نوشته شده،[۲] از ۲۱ نوع ذی‌الاربع یا تتراکورد سخن رفته که می‌توان با پردازش اطلاعات و اعداد موجود در رساله خیام آنها را بر حسب واحد موسیقایی سنت بیان کرد (نک. جدول۱):

شماره‌ی ذی‌الاربع	ابعاد (فواصل) بر حسب سنت	شماره‌ی ذی‌الاربع	ابعاد (فواصل) بر حسب سنت
۱	۳۵– ۲۳۱– ۲۳۱	۱۲	۶۳– ۱۱۹– ۳۱۵
۲	۹۰– ۲۰۴ – ۲۰۴	۱۳	۱۳۸– ۴۴– ۳۱۵
۳	۱۳۳– ۱۸۲–۱۸۲	۱۴	۱۱۱– ۷۰– ۳۱۵
۴	۶۳– ۲۰۴– ۲۳۱	۱۵	۱۱۱–۱۱۹– ۲۶۷
۵	۱۱۲–۱۸۲– ۲۰۴	۱۶	۸۰– ۱۵۰– ۲۶۷
۶	۱۵۰– ۱۶۴ – ۱۸۲	۱۷	۴۹ – ۱۸۲ – ۲۶۷
۷	۸۵–۱۸۲– ۲۳۱	۱۸	۵۷– ۵۵– ۳۸۶
۸	۱۲۹– ۱۶۴ – ۲۰۴	۱۹	۶۸– ۴۴– ۳۸۶
۹	۱۵۵– ۱۳۸– ۲۰۴	۲۰	۴۸ – ۶۳ – ۳۸۶
۱۰	۱۳۸– ۱۲۸– ۲۳۱	۲۱	۳۸– ۷۳– ۳۸۶
۱۱	۹۳– ۸۸ – ۳۱۶		

جدول ۱

۱. دانش‌پژوه، ۴۴۵.

۲. هوشیار و باقری، ۴۵.

Archive of SID

www.SID.ir

رساله موسیقی محمد بن محمود نیشابوری

محمد بن محمود نیشابوری (زنده در ۵۲۹ ه) از مشایخ دربار بهرام شاه (سلطنت ۵۱۱-۵۵۲ ه) بوده است که در زمان لشکرکشی سلطان سنجر به غزنه (۵۲۹ ه) برای وساطت به نزد او می‌رود.[۱] رساله موسیقی او که از معدود رسالات موسیقی این دوره است، به زبان فارسی و بسیار کوتاه است، اما به جهت آوردن نام ۱۲ پرده (مقام) بسیار اهمیت دارد. این رساله را که یک مقدمه و ۵ فصل دارد می‌توان به این ترتیب خلاصه کرد:

از مقدمه چنین برمی‌آید که نام و لقب نویسنده «استاد عجب الزمان، استاد خراسان محمد بن محمود بن محمود نیشابوری» است. نویسنده در مقدمه از خوانندگان می‌خواهد که در فهم موسیقی بکوشند، اما آن را «به دست نااهلان ندهند».

در فصل اول از دوازده پرده (مقام) نام برده شده است به این ترتیب: ۱. راست، ۲. مخالف راست، ۳. عراق، ۴. مخالفک، ۵. حسینی، ۶. راهوی، ۷. اصفهان، ۸. ماده، ۹. بوسلک، ۱۰. نوا، ۱۱. نهاوند، ۱۲. عشاق.

نام برخی از این پرده‌ها (مقام‌ها) در *قابوس نامه* (تألیف ۴۷۵ ه) که پیش از رساله نیشابوری نوشته شده نیز آمده، اما در رساله موسیقی نیشابوری در قالب مجموعه‌ای دوازده‌گانه مطرح شده است. در *کتاب الادوار فی‌الموسیقی*، تألیف صفی‌الدین ارموی (د.۶۹۳ ه) از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان موسیقی جهان اسلام، هم این نظام دیده می‌شود.[۲] در جدول شماره دو، نام دوازده مقام را به ترتیب تاریخی در رساله موسیقی نیشابوری، عطار نیشابوری، جلال‌الدین مولوی و *کتاب الادوار* صفی‌الدین آمده مقایسه می‌کنیم (غزل عطار و مولوی در ادامه مقاله خواهد آمد):

۱. پورجوادی، ۳۹ .

۲. صفی‌الدین، ۴۳.

Archive of SID

www.SID.ir

راوی	نام مقام‌ها										
نیشابوری (زنده در ۵۲۹)	راست	مخالف راست	عراق	مخالفک	حسینی	راهوی	اصفهان	ماده	بوسلک	نوا	نهاوند (زنگوله)	عشاق
عطار (د.۶۱۸)	راست	مخالف راست	عراق	مخالفک	حسینی	راهوی	اصفهان	-	-	نوا	نهاوند	عشاق
مولوی (د.۶۷۲)	راست	زیرو بزرگان (بزرگ)	عراق	زیرخرد (زیرافکند)	حسینی	راهوی	سپاهان (اصفهان)	مایه	بوسیلک	حجازی	زنگوله	عشاق
صفی‌الدین (د.۶۹۳)	راست	بزرگ	عراق	زیر افکند	حسینی	راهوی	اصفهان	حجازی	ابو سیلک	نوا	زنگوله	عشاق

جدول۲

چنان که در جدول۲ دیده می‌شود، روایت نیشابوری با روایت عطار بسیار نزدیک است و همه ده مقامی که عطار به آن اشاره کرده، در روایت محمد نیشابوری نیز ذکر شده است. این نکته با توجه به اختلاف زمانی این دو راوی نیشابوری قابل توجه است و نشان می‌دهد که این سنت در نیشابور قرن پنجم و ششم شناخته شده بوده است. شباهت‌های دوازده مقام نیشابوری با مقام‌های جلال‌الدین رومی و صفی‌الدین نیز این احتمال را به ذهن می‌آورد که شاید گسترش دولت سلجوقی از شرق به غرب حامل این سنت به بغداد و روم بوده باشد.

نیشابوری در فصل دوم رساله از ۶ شعبه (زیرکش، بسته، عُزّال، نگارین، حجاز، و سپهری) نام برده و از برخی موسیقی‌دانان متقدم و متاخر چون باربد، سعیدی، شمس‌الدین محمد یحیی، و کمال الزمان حسن نایی یاد کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

همو در فصل سوم، موسیقی را شامل هژده بانگ دانسته و تعداد بانگ هر پرده (مقام) را برشمرده، مثلا مقام راست را مشتمل بر دو بانگ ذکر کرده است. به روشنی نمی‌توان گفت که بانگ در اینجا به چه معنی آمده، شاید همان دانگ یا تتراکورد باشد.

در فصل چهارم در ارتباط پرده‌ها با ساعات مختلف شبانه‌روز سخن رفته و ساعاتی که برای اجرای آنها مناسب‌تر است، ذکر شده.

در فصل پنجم نظر نویسنده درباره ارتباط پرده‌ها با نژادهای مختلف مطرح شده است.

مباحث فخر رازی در باب موسیقی

محمد بن عمر بن حسین بن علی طبرستانی مشهور به فخر رازی (۵۴۳؟ - ۶۰۶ه) در ری متولد و در هرات مدفون شد. وی در باب چهل و هشتم *جامع‌العلوم* در ۹ «اصل» به اختصار از دانش موسیقی سخن گفته است. در اصل اول «در حقیقت آواز و اقسام آن» به موجی بودن صوت و بلندی و کوتاهی (حجم) و نیز زیر و بمی صوت اشاره کرده است. در اصل دوم «در اسباب گرانی و تیزی آواز» به اختصار به اسباب زیر و بمی صوت اشاره کرده و وتر (سیم) ساز را بهترین وسیله برای تحقق زیر و بمی صوت دانسته است. در اصل سوم «در نام‌های اصول اوتار بربط» (عود) چهار وتر به نام‌های «بم»، «مَثلَث»، «مَثنی» و «زیر» را برشمرده است. بر این پایه می‌توان گمان برد که عود پنج سیمه در این زمان در خراسان رواج نداشته است. در اصل چهارم «در بیان آنچه موسیقی در آن نظر کند» موسیقی را شامل دو بحث «احوال نغمت‌ها» و «ایقاع» دانسته است. بحث نخست را در اصل‌های بعد به اختصار شرح داده و از نسبت میان نغمه‌ها سخن رانده است، اما متأسفانه به مبحث «ایقاع» یا ریتم نه در این رساله و نه در رسالات نیشابوری و خیام نپرداخته‌اند و اطلاعات ما از این مبحث در این دوران بسیار اندک است. در اصل پنجم «در بیان مناسبت‌های نغمت‌ها» و اصل ششم «در بیان مناسبات این قسم که متفاوت بود به قُوَّت» و اصل هفتم (بدون عنوان) به برخی نسبت‌های ملایم چون نسبت ذی‌الکل (اکتاو)، مثل و نصف (فاصله پنجم درست)، و نصف و ثلث (فاصله چهارم درست) و نسبت‌های دو برابر اینها اشاره کرده است. در اصل هشتم «در بیان آن که هر آوازی مناسب حالتی مخصوص است» بسیار مختصر به برخی حالات موسیقایی که موجب شادی و غم می‌شود پرداخته است. در اصل نهم «در شرف این علم» به این نکته اشاره دارد که حکیمانی چون فیثاغورس و ارسطو اهل موسیقی بوده‌اند و از آنچه در پایان بخش موسیقی آورده می‌توان گمان برد که این فقیه شافعی موسیقی را حرام نمی‌دانسته است:

Archive of SID

www.SID.ir

در جمله، هیچ کس را در این علم و عمل این خوض میسر نشود، الا آنگاه که خاطر وقاد و ذهن صافی و طبع راست یاری دهد؛ کمی جلوتر از هر دو سو و اگر کسی را قُوت علم و ممارست صناعت جمع شود در فن خود بی‌نظیر بود.

گفته شده که سراج‌الدین قمری آملی (۵۵۰- ۶۲۵ ه) نیز رساله‌ای درباره موسیقی با عنوان چنگ داشته که در کتابخانه تاشکند (به شماره ۲۲۱۳) نگهداری می‌شود.[۱]

موسیقی‌دانان برجسته عصر سلجوقی

کمال‌الزمان

از داستانی در *طبقات ناصری*[۲] داستانی برمی‌آید کمال‌الزمان از موسیقی‌دانان برجسته دربار سلطان سنجر (د. ۵۵۲ ه) بوده است. در این داستان روایت شده که یک بار اقامت سلطان سنجر در مرو طولانی شد و همراهان او خواهان بازگشت به بخارا بودند. از امیر معزی (د. میان ۵۱۸ تا ۵۲۱ ه) درخواست کردند که شعری بسراید و سلطان را به بازگشت ترغیب کند و از کمال‌الزمان که از موسیقی‌دانان مقرب سلطان بود خواستند که آن شعر را «در سماع مزامیر و غنا عرضه دارد». شعری که منهاج‌سراج (همان جا) به امیر معزی نسبت داده این است:

بانگ جوی مولیان آید همی　　بوی یار مهربان آید همی

این داستان پیش‌تر به امیر نصر سامانی و رودکی نسبت داده شده است[۳] و انتساب آن به سلطان سنجر و امیر معزی و کمال‌الزمان نادرست می‌نماید، با این حال می‌تواند حاکی از جایگاه والای کمال‌الزمان به عنوان یک موسیقی‌دان در دربار سلطان سنجر باشد.

به نظر می‌رسد او حدالدین انوری (د. میان ۵۸۵ ـ ۵۹۷ ه) از شاعران بزرگ دربار سلطان سنجر، با کمال‌الزمان دوستی داشته که در مرگ او این ابیات را سروده است:[۴]

هرگز گمان مبر که کمال‌الزمان بمرد
کو روح محض بود نه جسم فناپذیر

۱. پورجوادی، ۴۸.
۲. منهاج سراج، ۱/ ۲۶۰- ۲۶۱ .
۳. *نظامی عروضی*، ۳۱.
۴. *دیوان انوری*، ۲/ ۶۵۵ .

Archive of SID

www.SID.ir

می‌دان که ساکنان فلک سیر گشته‌اند
از مطربی زهره بدین چرخ گنده پیر
خواهش‌گری به نزد کمال‌الزمان شدند
کو بود در زمانه در این علم بی‌نظیر
گفتند زهره را ز فلک دور کرده‌ایم
ای رشک جان زهره بیا جای او بگیر

گفتنی است که انوری خود از دانش موسیقی بهره داشته است، چنان که در دیوانش در قطعه‌ای «در بیان هنرهای خود» با قدری شکسته نفسی بدان اشاره کرده است:[۱]

منطق و موسیقی و هیات بدانم اندکی
راستی باید بگویم با نصیب وافرم

این اشعار انوری نیز بر آگاهی او از موسیقی دلالت دارد:[۲]

غزلک‌های خود همی‌خواندم
در نهاوند و راهوی و عراق

نیز:

دی گفت به طنز نجم قوّال
مستم همی و راه قلندر همی‌زنم

نیز:

در زنگوله ننشید دانی
گفتم چه دهند از این فسوست
در پرده‌ی راست راه دانم
وانگاه به خانه‌ی عروست

بر این پایه باید گفت که مسلما کمال‌الزمان موسیقی‌دان برجسته‌ای بوده که انوری آن چنین به ستایش او پرداخته است.

۱. همان، ۶۸۶.
۲. همان، ۲۶۹ و ۵۵۰.

Archive of SID

www.SID.ir

انوری شعر دیگری در مدح کمال زمان دارد با این مطلع:

ای کـــمال زمان بیا و ببین
که ز عشقت چگونه می‌سوزم[۱]

اما در این قطعه اشاره‌ای به موسیقی‌دان بودن کمال زمان نشده.

محمد عوفی در *لباب الالباب*[۲] داستانی از کمال‌الدین بخاری نقل کرده است که نشان می‌دهد که کمال‌الدین نوازنده برجسته عود بوده است (شاید این کمال‌الدین همان کمال‌الزمان باشد):

عمید کمالی در فضل کمالی داشت و در هنر جمالی؛ چون خط نبشتی دبیر فلک شرمسار شدی و چون بربط نواختی زهره از رشک بر فلک بی‌قرار شدی و از ندمای سلطان سعید سنجر . . . بود و سلطان را بدو نظری کامل. شبی در مجلس بزم سلطان مست شده بود . . . سلطان فرمود که بربط بزن. از غایت مستی گفت نمی‌زنم. سلطان از این معنی متغیر شده، بفرمود تا او را به استخفاف از مجلس برون کردند.

شاید این کمال‌الدین بخاری همان کسی باشد که در رساله موسیقی نیشابوری از او با نام کمال‌الزمان حسن نایی یاد شده است.[۳]

از کمال‌الزمان تا قرون متمادی در رسالات فارسی موسیقی یاد می‌شده است، چنان که در *کلیات یوسفی* که در قرن سیزدهم (پیش از ۱۲۷۱ق) نوشته شده، آمده است:

... استاد شمس‌الدین محمود و کمال زمان چهار مقام دیگر از مقامات دیگر استخراج کرده‌اند چنان که نوا را از عشاق، زنگوله را از راست، بزرگ را از عراق، کوچک را از اصفهان.[۴]

این مطلب صرف‌نظر از درستی یا نادرستی مضمون آن، شهرت کمال‌الزمان را به عنوان یک موسیقی‌دان شناخته شده و تأثیرگذار تا سده‌های اخیر نشان می‌دهد.

ابوالحکم باهلی

ابوالحکم عبیدالله‌بن مظفر بن عبدالله باهلی اندلسی در ۴۸۶ ه در المریه متولد شد.[۱] او مردی فاضل و در طب و حکمت استاد بود؛ شعر می‌گفت و خوش‌سخن بود. موسیقی نیز می‌دانست و

۱. همان، ۶۸۸.
۲. همان، ۸۳–۸۵.
۳. نیشابوری، ۶۳.
۴. ضیاء الدین یوسف، ن.خ، ۲۰ـ۲۱.

Archive of SID

www.SID.ir

عود می‌نواخت و در جَیرون (دروازه دمشق نزدیک مسجد جامع) به طبابت می‌پرداخت. به بغداد و بصره سفری کرد و سپس به دمشق بازگشت و در همانجا در شب چهارشنبه ششم ذی‌القعده سال ۵۴۹ ق. درگذشت.[۲] سلطان محمود از سلجوقیان عراق (۵۱۲ تا ۵۲۵ ه) از حامیان او بود.[۳] ابن خلکان اشعار او را نغز دانسته[۴] و ابن ابی اُصیبعه استعداد موسیقی او را ستوده است.[۵]

فردوس مطربه

این زن شاعر و خنیاگر از اهالی سمرقند بوده و در اواخر دوره سلجوقی و معاصر علاءالدین محمد خوارزم شاه (حک: ۵۹۶- ۶۱۷ ه) می‌زیسته است.

اصطلاحات موسیقی در دیوان‌ها

از معدود آثاری که کمتر از دستبرد ایام مصون مانده‌اند، دیوان شاعران است. با توجه به کمبود منابع موسیقایی در عهد سلجوقی، می‌کوشیم برخی اصطلاحات را در دیوان شاعران آن عصر جستجو کنیم.

امیر معزی

امیرمعزی (د. میان سال‌های ۵۱۸ تا ۵۲۱ ه) از مقربان درگاه سلطان ملکشاه سلجوقی بود چنان که عوفی در *لباب‌الالباب* آورده است: «سه کس از شعرا در سه دولت اقبال‌ها دیدند و قبول‌ها یافتند چنانکه کس را آن مرتبه میسر نبود، یکی رودکی در عهد سامانیان و عنصری در دولت محمودیان و معزی در دولت سلطان ملکشاه». معزی تا پایان سلطنت ملکشاه (۴۸۵ ه) در دربار او بود پس از آن مدتی را در هرات و نیشابور و اصفهان سپری کرد تا این که با به سلطنت رسیدن سلطان سنجر به دربار او آمد. نام این سازها و اصطلاحات موسیقی در دیوان او ذکر شده است:[۶]

---

۱. مقری، ۲/ ۶۳۷.

۲. *عیون الانباء*، ۱/ ۱۴۰–۱۴۴.

۳. فارمر، *تاریخ موسیقی خاور زمین*، ۳۳۳.

۴. ابن خلکان، ۲/ ۸۲.

۵. همو، ۲/ ۱۴۴.

۶. امیر معزی، ۲۱۴، ۲۴۹، ۲۷۴، ۲۷۶، ۳۱۸، ۳۲۵، ۵۲۷، ۷۴۵، ۷۵۰.

Archive of SID

www.SID.ir

طبل، دف، رباب، چغانه، چنگ، سنج، تنبور، نی، رود، بربط، کوس، ساز، زخمه، دستان زدن، مطرب، رامشگر، خنیاگر، و حدا.

این بیت امیر معزی (در مدح برکیارق) از رونق موسیقی در دربارهای سلجوقی خبر می‌دهد:[۱]

خـــالی نسزد مجـلست از جام در این وقت و ز طبل و نی و چنگ و دف و بربط و تنبور

نیز این تشبیهات از حضور موسیقی در ذهن شاعر حکایت دارد:[۲]

خاصه که همی‌زنند دستان
قمری و تذرو و سار و زرزور
از سرو و چنار و بید و بادام
بر چنگ و رباب و نای و تنبور[۳]

***

تا که در رقص آمدند این پای‌کوبان خزان ســـازها کـــردند پنـــهان مـطربان نـــوبهار

شفیعی کدکنی[۴] به استناد این اشعار امیر معزی:

بر ســـیرت قلندریـــانم ز بیم آنک مستم همی و راه قـــلندر همی‌زنم
لیکن مرا کسی نشناسد قلـــندری چون پیش صدر دُنیی ساغر همی‌زنم

و نیز

ای صنم چنگ زن، چنگ سبک‌تر بزن «پرده‌ی مستان» بـدر، «راه قلندر» بزن

و نیز این شعر انوری:

ای پسر پرده‌ی قلندر گیر پـــرده از روی کارها برگیر
کـفر اسلام کار کس نکند آشیان زین دو شاخ برتر گیر

بر این نظر است که «راه قلندر» و «پرده قلندر» از اصطلاحات موسیقی بوده است. محتمل است که «پرده مستان» نیز که در شعر امیر معزی ذکر شد، از اصطلاحات موسیقی (احیانا نام یک پرده یا مقام) بوده باشد چنان که در شعر عطار[۱] نیز آمده:

---

۱. همان، ۳۲۵ .
۲. همان، ۳۴۶.
۳. همان، ۳۵۲.
۴. ۲۷۳، ۲۷۴.

Archive of SID

www.SID.ir

ای بت بربط نواز، پرده‌ی مستان بساز　　کز رخ هندوی شب پرده دریدست صبح

عبدالواسع جبلی

امام بدیع‌الزمان سید عبدالواسع بن عبدالجامع جبلی (د. ۵۵۵ ه) از شاعران و ادیبان بزرگ روزگار غزنوی و سلجوقی، در علوم زمان به ویژه علوم ادبی به کمال رسید و به شاعری پرداخت. از ممدوحان او می‌توان از سلطان سنجر و نیز طغرل تگین بن محمد و دیگری ارسلان شاه بن کرمانشاه از سلاجقه کرمان نام برد. عبدالواسع به ویژه در دربار سنجر بسیار محترم و مورد علاقه‌ی مخصوص سلطان بود.[۲] در دیوان او چند اصطلاح موسیقی دیده می‌شود:[۳]

دستان‌ساز (نوازنده و نواساز)، ساز کردن (کوک کردن ساز)، قَوّال (خواننده، مطربی که با ساز اشعار عاشقانه را در مجالس باز گوید)، مِزهَر (بربط، عود).

عطار

فریدالدین عطار نیشابوری (د. ۶۱۸ ه) نیز با موسیقی آشنا بوده از جمله در *مصیبت‌نامه* تعداد پرده‌ها (مقام‌ها) را ده و دو (دوازده) پرده دانسته، اما تنها از هشت پرده (مقام) و یک شعبه نام برده است:

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 پرده‌ی **عشاق** را　　تا **نوایی** می‌دهد آفاق را
چون **مخالف** دید ازو 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 راه زن　　بر **حسینی** زد به آواز حسن
عاقبت سوز فراق آمد پدید　　از **سپاهان** و **عراق** آمد پدید[۴]

اما در اشعاری دیگر از راست و راهوی نیز نام برده است:

۱. ۱۱۴.
۲. دهخدا، ذیل جبلی، عبدالواسع.
۳. نک دیوان عبدالواسع جبلی، ۲/ ۷۵۰، ۷۵۲، ۷۵۶، ۷۵۸.
۴. *مصیبت‌نامه*، ۶.

Archive of SID

www.SID.ir

هرگز نساخت در ره عشاق پرده‌ای　　کان **راست** بود ترک کج پرده ساز تو

و نیز:

مطـــربا قـــولی بگو از **راهوی**　　راه راهِ راهوی‌ســـــت اندر صـــبوح[۱]

اصطلاح موسیقی «قول» نیز در بیت بالا قابل توجه است.

اوحدالدین کرمانی (د. ۶۱۸ ه)

در یک رباعی از چهار پرده‌ی زنگوله، عراق، حسینی و راست نام برده است (شاید *رومی* و *خراسان* هم نام لحن بوده):[۲]

ای قول تو چون زنگله در عالم فاش　　ورنه بـــه عـراق در خراسان می‌باش

آهـــــنگ به رومی و حسینی کن　　در پـرده‌ی راست نغمه‌ای هم بخراش

مولانا جلال‌الدین رومی (د. ۶۷۲ ه)

گفته شده بهاءالدین ولد، پدر مولانا جلال‌الدین، به دعوت علاءالدین کیقباد اول، از سلجوقیان روم، به قونیه رفت.[۳] در شیفتگی مولوی به موسیقی تردیدی نیست و موسیقی درخشان اشعار او از آشنایی او با موسیقی حکایت دارد چنان که در غزلی در *کلیات شمس تبریزی*[۴] نام مقام‌ها را آورده است:

ای چنـــــگ پرده‌های **سپاهانم** آرزوست　　وی نای! ناله‌ی خوش ســـــوزانم آرزوست

در پـــرده‌ی **حجاز** بگو خـــــوش ترانه‌ای　　من هدهدم، صـــفیر ســـلیمانم آرزوســـت

از پـــــرده‌ی **عراق** به **عـــــشاق** تـحفه بر　　چون **راست** و **بوسلیکِ** خوش الحانم آرزوست

آغاز کـــن **حسینی**، زیرا که **مـــایه** گفت　　کان **زیـــرِخرد** و **زیـــرِبزرگانم** آرزوســـت

در خـــــواب کرده‌ای ز **رهاوی** مرا کنـــون　　این علم موسقی بر من چون شهـادت اسـت

چـــون مـــومنم، شهادت و ایمانم آرزوست

۱. *دیوان اشعار*، ۱۱۵ و ۵۵۲.
۲. اوحدالدین کرمانی، ۲۷۸.
۳. مصاحب، ۱۳۱۲.
۴. ۱۶۴.

Archive of SID

www.SID.ir

موسیقی نظامی

سلجوقیان درگیر نبردهای داخلی و خارجی بسیاری بوده‌اند بنابراین می‌توان پنداشت که به موسیقی نظامی نیز توجه داشته‌اند؛ چنان که گفته شد اختراع نوعی شیپور فلزی به نام «بورو پرَنگ» و ساز «نفیر» که هردو به الب ارسلان نسبت داده شده است در جنگ به کار می‌آیند. مورد دیگر کوبیدن طبل و کوس در دربار امیران سلجوقی، چون دیگر دربارها و دوره‌های دیگر، معمول بوده است؛[۱] کوبیدن طبل در وقت نماز در دربار خلیفه بغداد نمادی از رسمیت و شکوه دربار بود و این امتیازی بود که بیشتر امیران کوچک از آن محروم بودند و گاه این امتیاز از طرف خلیفه صورت پنج نوبت (در وقت نمازهای پنج‌گانه) یا سه نوبت که اهمیت کمتری داشت، به برخی از امیران صاحب اقتدار اعطا می‌شد. با افزون شدن قدرت سلجوقیان، امیران این سلسله کوشیدند این امتیاز را به دست آورند. در پیمان صلحی که میان دو شاهزاده سلجوقی، برکیارق و محمد در ۱۱۰۱م/۴۹۴ه بسته شد، این امتیاز به آنها داده شد و برکیارق با عنوان «سلطان» اجازه نوبت پنج تایی، و محمد با عنوان «ملک» اجازه نوبت سه‌تایی یافتند.[۲]

نتیجه

۱. وجود دربارهای متعدد سلجوقی امکان حمایت از موسیقی‌دانان فراوانی را فراهم آورد. از مشهورترین موسیقی‌دانان سلجوقی می‌توان از کمال زمان و ابوالحکم باهلی نام برد.
۲. به نظر می‌رسد در دوران سلجوقی تالیف رسالات و بخش نظری موسیقی چندان رواج نداشته است. این امر شاید به سبب نبردها و جابه‌جایی‌های متعدد بوده است.
۳. در قرن ششم در خراسان نظام دوازده پرده (مقام) رایج بوده است. محتمل است این نظام با مهاجرت‌ها و گسترش قلمرو سلجوقیان از شرق به غرب، به روم (چنان که در اشعار مولوی دیده می‌شود) و بغداد (رسالات صفی‌الدین ارموی) رسیده باشد.
۴. در معدود رسالات موسیقی قرن پنجم و ششم از ایقاع بسیار کم سخن رفته است. احتمالا و با توجه به عربی بودن نام دورها در قرون بعد، دورهای ایقاعی (برعکس نام و محتوای پرده‌ها) از بغداد و دیگر مراکز موسیقی عرب به شرق راه یافته باشد.

---

۱. در *تاریخ بیهقی* آمده است: «. . . رسول‌دار برفت با جنیبتان و قومی انبوه و رسول [خلیفه] را برنشاندند و آوردند [به کوشک سلطان مسعود] و آواز بوق و دهل و کاسه پیل بجست گفتی روز قیامت است» (۲۹۲).
۲. فارمر، *تاریخ موسیقی خاور زمین*، ۳۷۹.

Archive of SID

www.SID.ir

۵. موسیقی دوران سلجوقی را می‌توان به موسیقی بزمی و رزمی تقسیم کرد. از سازهایی که در موسیقی بزمی به کار می‌رفته می‌توان از رباب، چغانه، چنگ، سنج، تنبور، نی، رود، بربط (عود، مزهر)، و دف نام برد. برخی سازهایی که در موسیقی رزمی به کار رفته عبارت است از طبل و کوس و بورو پرَنگ و نفیر که ساخت دو ساز اخیر به الب ارسلان نسبت داده شده است. می‌توان گمان برد که این دو ساز به دستور او ساخته شده یا دست کم در زمان او رواج یافته باشد.

کتابشناسی

ابن ابی اصیبعه، *عیون الانباء فی طبقات الاطباء*، به کوشش نزار رضا، بیروت، [بی تا].

ابن خلکان، *وفیات الاعیان و انباء ابنا زمان*، بیروت، ۱۹۶۸.

اصفهانی، عمادالدین محمد بن محمد بن حامد، *تاریخ دولة آل سلجوق*، بیروت، ۱۹۷۸.

امیر معزی، *دیوان کامل اشعار*، به کوشش ناصر هیدی، تهران، ۱۳۶۲ش.

انوری، علی‌بن‌محمدبن‌اسحاق، *دیوان انوری*، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۶۴ش.

اوحدالدین کرمانی، *دیوان اشعار*، به کوشش احمد ابو محبوب، تهران، ۱۳۶۶ش.

بیهقی، ابوالفضل، *تاریخ بیهقی*، تصحیح دکتر علی اکبر فیاض، به اهتمام دکتر محمد جعفر یاحقی، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۸۳ش.

پورجوادی، امیرحسین، نیشابوری، «رساله موسیقی، محمد بن محمود نیشابوری»، *معارف*، شماره ۱و ۲، ۱۳۷۴ش.

دانش‌پژوه، محمد تقی، فهرست میکروفیلم‌های کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، ج اول، ۱۳۴۸ش.

همو، *نمونه‌ای از فهرست دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی*، تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵ ش.

دهخدا، علی اکبر، *لغتنامه*، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۳ ش.

ریپکا، یان، *ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان*، ترجمه یعقوب آژند، تهران، ۱۳۶۴ش.

سپنتا، ساسان، «بررسی تحلیلی و تطبیقی رساله موسیقی خیام»، *فصلنامه موسیقی ماهور*، سال چهارم، شماره‌ی ۱۴، زمستان ۱۳۸۰ش.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، *قلندریه در تاریخ*، تهران، ۱۳۸۶ش.

صفی‌الدین ارموی، عبدالمومن بن یوسف، *کتاب الادوار فی الموسیقی*، به کوشش آریو رستمی، تهران، ۱۳۷۰ش.

Archive of SID

www.SID.ir

ضیاءالدین یوسف، *کلیات یوسفی*، نسخه خطی موجود در کتابخانه خصوصی مهدی صدری، تاریخ نگارش پیش از ۱۲۷۱ ق.

عبدالواسع جبلی، *دیوان اشعار*، به کوشش ذبیح‌الله صفا، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۱ش.

عطار نیشابوری، فریدالدین، *دیوان اشعار*، به کوشش تقی تفضلی، تهران، ۱۳۶۲ش.

همو، *مصیبت نامه*، به کوشش نورانی وصال، تهران، ۱۳۳۸ش.

عوفی، محمد، *لباب‌الالباب*، به کوشش ادوارد براون، کمبریج، ۱۹۰۶.

فارمر، هنری جرج، *تاریخ موسیقی خاور زمین*، ترجمه بهزاد باشی، تهران، ۱۳۶۶ش.

همو، «تاریخچه و مبانی موسیقی ایرانی»، ترجمه هومان اسعدی، *فصلنامه موسیقی ماهور*، سال سیزدهم، شماره‌ی ۵۰، زمستان ۱۳۸۹ش.

فخر رازی، محمد بن عمر، *جامع‌العلوم (ستینی)*، به کوشش علی آل داود، تهران، ۱۳۸۲ش.

مصاحب، غلام‌حسین، *دایرةالمعارف فارسی*، تهران، ۱۳۸۷ش.

مقری تلمسانی، احمد بن محمد، *نفح الطیب*، به کوشش احسان عباس، بیروت، ۱۳۸۸ق/ ۱۹۶۸م.

منهاج‌السراج، قاضی‌القضات صدر جهان، *طبقات ناصری*، به کوشش عبدالحی حبیبی قندهاری، کابل، ۱۳۴۲ش.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی، *کلیات شمس تبریزی*، براساس تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، کتاب پارسه، ۱۳۸۶ش.

نظامی عروضی، *چهارمقاله*، به کوشش محمد قزوینی، لیدن، ۱۹۰۹.

نیشابوری، خواجه امام ظهیرالدین، *سلجوقنامه*، تهران، ۱۳۳۲ش.

نیشابوری، محمد بن محمود، *رساله موسیقی*، به کوشش امیرحسین پورجوادی، در مجله معارف، شماره ۱و ۲، ۱۳۷۴ش.

هوشیار، صفورا و محمد باقری، «رساله موسیقی خیام از دیدگاه ریاضیات»، *رهپویه هنر*، شماره ۴۳، زمستان ۱۳۷۶ش.

Archive of SID

www.SID.ir