دو فصلنامه تخصصی تاریخ ایران اسلامی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر
سال ششم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۷
تاریخ دریافت: ۹۶/۸/۱۱ تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۲/۲۳
صص ۵۶ – ۲۷

گذری برموسیقی دوره اسلامی و تاثیر موسیقی ایرانی بر موسیقی تمدن اسلامی

کیوان حاجیان*
دانشجوی دکتری واحد نجف‌آباد و کارمند دانشگاه آزاد دزفول

چکیده:

موسیقی هنر برخاسته از درون آدمی و یک نیاز روحی است و مانند هر هنری می‌تواند تاثیرپذیر از موقعیت‌ها و شرایط موجود در هر عصری باشد. موسیقی ترکیب(composition) الحان (جمع لحن) و یا ملودی است. موسیقی ترجمه واژه music که در فارسی معادل آهنگ می‌باشد و غنا را خواندن با آهنگ گویند که همان موسیقی آوازی است. موسیقی عرب، موسیقی محدود به آواز حدی و نصب بوده است. با زوال دولت ساسانیان و انتقال قدرت از تیسفون به بغداد و تماس با ایرانیان و بهره‌گیری از وجود هنرمندان ایرانی، موسیقی در دربار خلفا رونق گرفت و ایران الهام‌بخش بسیاری از نغمه‌های موسیقی عرب گردید. در این مقاله به بررسی موسیقی عرب و چگونگی آن و تاثیرات موسیقی ایران بر موسیقی دوره اسلامی پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: موسیقی اسلامی، موسیقی عرب، تاثیر موسیقی ایران

مقدمه:

یکی از موضوعات مهم در موسیقی دوره اسلامی، موضوع تاثیرپذیری موسیقی عرب از موسیقی فاخر ایرانی است. موسیقی عرب چیست؟ تاثیرات موسیقی ایران بر موسیقی تمدن اسلامی چیست؟ ویژگیهای موسیقی در تمدن اسلامی چگونه است؟

* نویسنده مسؤول k.hajian57@gmail.com

۱) موسیقی عرب

واژه موسیقی در عربی، به موسیقی تلفظ می‌شود که ریشه یونانی دارد و یونانی musika خوانده می‌شود. در حقیقت، در زمان منصور، دومین خلیفه عباسی (۱۳۶-۱۵۸هـ) است که توجه به آثار یونانی شروع می‌شود و بعد در دوران هارون و مأمون هفتمین خلیفه عباسی (۱۹۸-۲۱۸هـ) به تأسیس بیت‌الحکمه به اوج خود می‌رسد. در این دوران تعداد زیادی از آثار دانشمندان یونانی از سریانی و عبری به عربی ترجمه می‌شود. در این دوران است که واژه‌ی موسیقی به داخل راه پیدا کرده و به تدریج جایگزین غناء عربی شده است.(بینش،۱۳۷۶،۳)

اعراب، تا پیش از اسلام جز «حدی» که شتربانان می‌خواندند و نصب که نوعی رجز بوده است موسیقی دیگری در میان آنها دیده نمی‌شود. موسیقی عرب پیش از اسلام همچون موسیقی بیشتر اقوام بدوی از یک اکتاو تجاوز نمی‌کرده است. آنها در برابر بت‌ها، با سازهای ابتدایی دهل، بوق شاخی و دف‌های ساده آواز می‌خواندند و آواز آنها منحصر بود به آهنگی به نام «حدی» و گونه‌ای تندتر که نصب نامیده می‌شد. اما با اوج گرفتن اسلام، نوعی موسیقی مذهبی به صورت اذان از منارهای مساجد مرسوم شد.

«حدود گام موسیقی عرب پیش از اسلام از یک هنگام تجاوز نمی‌کرد و تبدیل آن به گام‌های دو هنگامی در نیمه دوم قرن اول هجری، به تقلید از عود فارسی بوده است، و این درست همان موقعی است که سعید بن مسجح، پس از مراجعت از ایران، به اصلاح و تشکیل موسیقی عرب پرداخته است.» (جنیدی،۱۳۷۸، ۱۵۰)

در روایتی از صاحب «شرح‌العیون فی شرح رساله ابن‌زیدون» آمده است که نخستین فرد عربی که از موسیقی ایران و هنر «بربط» نوازی بهره گرفت «نصر بن حارث بن کلده» بود که نواختن این ساز را به مردم مکه آموخت. او خود نوازندگی «عود» را در حیره در نزدیکی فرات و تحت حکومت شاهان ساسانی آموخت. (فارمر،۱۳۶۶،۸۱)

اما با زوال دولت ساسانی و انتقال قدرت از تیسفون به بغداد و خلفای راشدین، اموی و عباسی، تماس با ایرانیان و بهره‌گیری از وجود هنرمندان ایرانی، موسیقی در دربار خلفا رونق گرفت و ایران الهام‌بخش بسیاری از نغمه‌های موسیقی عرب گردید. پس از ظهور اسلام کتاب‌های متعددی توسط دانشمندان ایرانی نوشته شده که از آن میان تنها چند کتاب به زبان فارسی است

که از جمله می‌توان به کتاب‌های «النغم و الایقاع» از اسحق موصلی، فی‌الجمل الموسیقی از ابوبکر محمد زکریای رازی، «مدخل الی صناعه الموسیقی» اولین کتاب در باب اصول و فن موسیقی به زبان فارسی از ابو علی سینا، «جامع العلوم» از فخرالدین رازی، «الادوار و رساله الشریفه» از صفی‌الدین ارموی، «دره التاج» از قطب‌الدین شیرازی، «الموسیقی الکبیر» از ابوالعباس سرخسی اشاره کرد. در این بین رساله‌های فارابی و ابن‌سینا تا دو سه قرن تنها منبع اطلاعات درباره‌ی موسیقی علمی به شمار می‌رفته است. اما در این فاصله‌ی طولانی از نویسندگان ایرانی و عرب درباره‌ی موسیقی چیزی دیده نمی‌شود تا آنکه صفی‌الدین عبدالمومن بن یوسف بن فاخر الارموی، معاصر المستعصم آخرین خلیفه‌ی عباسی، دو کتاب «ادوار و شریفه» را در این فن به تحریر درآورد.

صفی‌الدین احتمالاً در نخستین سال‌های قرن سیزده میلادی در بغداد متولد شده است، هر چند ظاهراً پدرش (یا پدر بزرگش) اهل ارومیه در آذربایجان بوده است. او را در بغداد به عنوان موسیقی‌دان، ندیم، خطاط و کتابدار خلیفه المستعصم (۱۲۴۳–۱۲۵۸م) برشمرده‌اند. منابع دیگر زادگاه او را ارومیه دانسته‌اند و برخی نیز بلخ و یا خوی یا تبریز. صفی‌الدین را فضایل فراوان بود و علوم بسیار داشت و از آن جمله عربیت و نظم و شعر و انشاء و تاریخ و خلاف و موسیقی است ... او را آدابی بسیار و حریتی وافر و اخلاقی پسندیده بود. (طهماسبی، ۱۳۸۰،۲۰۷)

هلاکو زمانی که بغداد را مورد تهاجم قرار می‌داد، هنرمندان و ادبا از گزند او در امان می‌ماندند از جمله صفی‌الدین، که به اتکای شهرت عالمگیرش خود را به هلاکو رساند و با نواختن عود، هلاکو را چنان فریفته‌ی خود می‌سازد که دستور می‌دهد صفی‌الدین، و خانواده‌اش از هر گونه گزندی در امان باشند. وی آنگاه به دربار هلاکوخان مغول درآمده و مقرری پنج هزار سکه‌ای سابق او به ده هزار سکه طلا از محل مالیات‌های دریافتی از بغداد افزایش می‌یابد. سپس به سرپرستی و آموزش فرزندان صاحب دیوان هلاکو، محمد جوینی برادر عطاملک جوینی مؤلف کتاب تاریخ جهانگشا منصوب می‌شود. (خواندمیر،۶۳)

وضعیت موسیقی و اختلافات فقهی که از زمان حنبلی‌ها در عراق ایجاد می‌شود و تا قرن دوازدهم میلادی ادامه دارد، ادبیات گسترده‌ای را در این زمینه پدید می‌آورد. چنانچه جایگاه موسیقی به جهت شرعی توسط الماوردی شافعی (متوفی ۱۰۵۸م) و المرغینانی حنفی (متوفی

۱۱۹۷م) تحت قاعده در می‌آید، از جمله کتاب هدایه مرغینانی که یکی از مطرح‌ترین کتاب‌ها در زمینه موسیقی به حساب می‌آمد. در این میان نظریه‌های امام محمد غزالی در اثرش احیاء علوم دین و در حمایت از موسیقی، نظریه‌ی غالبی به شمار می‌رفت. (فارمر،۱۳۶۶،۷۳)

در این میان شاید نتوان جایگاه ویژه صفی‌الدین را در دربار بغداد میزانی برای ارزش و سنجش اهمیت موسیقی‌دانان و نظریه‌پردازان دانست، چرا که صفی‌الدین نخستین کتابشناس، کتابخانه‌دار و کاتب درجه اول بوده که در بغداد به چنان منزلتی رسیده است. اما دانشمندان ادبیاتی همانند ابوالصلت امیه، ابن باجه و ابوالحکم الباهلی و ابوالمجد محمد بن ابی‌الحکم بر اینکه از نوازندگان ماهر عود به شمار می‌روند افتخار می‌کردند و این امر جایگاه ویژه موسیقی را نشان می‌دهد. نکته‌ی دیگر آموزه‌ی تأثیر موسیقی به علت ارتباط با یونانیان و عقاید اخوان الصفا است. اخوان الصفا آموزش می‌دادند که امزجه انسانی بس متنوع و طبایع حیوانی از همه گونه است و برای هر مزاج و هر طبعی نتی وجود دارد که به آن شبیه است وملودی‌ای هست که مناسبت حال آن است. هرژنره (جنس) و هرتن (تمدید) در موسیقی و نیز هر مقام ملودیک و ریتمیک ارزش‌های اخلاقی خاص خود را داشته است.(خوارزمی،۱۳۶۲،۲۴۴)

فارمر ضمن بیان اینکه ابن سینا برای هر مدت زمان مشخصی در روز یا شب، مقام خاص آن زمان را مشخص کرده است که باید همان استفاده شود به نقل از او می‌نویسد: برنوازنده واجب و فرض است که صبح کاذب را با مقام راهوی و صبح صادق را با حسین (حسینی) و طلوع خورشید را با راست و موقع قبل از ظهر (ضحی) را با بوسلیک و نیم روز (نصف‌النهار) را زنکوله (زنگوله) و موقع ظهر را با عشاق و بین دو نماز را با حجاز و بعد از ظهر (عصر) را با عراق و غروب آفتاب را با اصفهان و شب هنگام (مغرب) را با نوا و بعد از نماز عشا را با بزرک (بزرگ) و موقع خواب را با مخالف (زیرافکند) هماهنگ کند. شاگرد و مرید ابن سینا، الحسین بن زیله، تقریباً تمامی توجه خودش را وقف همین جنبه‌ی اخلاقی موسیقی کرده است. صفی‌الدین عبدالمؤمن می‌گوید «هر مقامی (شدّ) روی روان انسان تأثیر دارد، گیریم این تأثیرات با یکدیگر متفاوت باشند. برخی از آنها بر جسارت و سادگی می‌افزاید، اینها سه‌اند: عشاق، ابوسلیک و نوا ... و اما در مورد راست، نوروز، عراق و اصفهان، اینها با آرام‌بخشی‌ای

مطبوع و دل‌انگیز به جان آرامش می‌بخشند و در مورد بزرگ، راهوی، زیرافکند، زنکوله حسینی و حجاز، اینها اندوه و رخوت می‌آورند. » (فارمر، ۱۳۶۶،۳۶۰)

عبدالقادر بن غیبی (حافظ مراغی) متوفی ۱۴۳۵م. که به اشکال هنری رایج در روزگارش پرداخته، می‌گوید در روزگاران دور، اشکال موسیقی حنجره‌ای شامل نوبه، نشید و بسیط بوده‌اند. بسیط قطعه‌ای بود که حتماً باید در یکی از ریتم‌های ثقیل آهنگین می‌شد و ادامه می‌دهد که درباره‌ی ملودی‌های قدیمی، اینها را می‌توانستند هم در ریتم‌ها بگذارند و هم غیر آن عمل کنند. اصطلاح فنی آن نظم‌النغمات و نشرالنغمات نام داشت. از جمله ملودی‌هایی که بر روی مقام‌های ریتمیک گذاشته می‌شد، دستانات نام داشتند که اصل آنها به باربد منسوب است. از این دست مقام، ابن سینا و الحسین ابن زیله هشتاد مقام ریتمیک برشمرده‌اند. اما در دوره صفی‌الدین، تنها شش مقام رایج بوده. صفی‌الدین می‌گوید ایرانیان مقام‌های ریتمیکی داشته‌اند که اعراب از آن بی‌اطلاع بوده‌اند و اعراب نیز چندین مقام داشته‌اند که ایرانیان از آن آگاهی نداشته‌اند. (مراغی،۱۳۴۴،۳۵)

نیمه دوم قرن یازدهم به لحاظ نظریه‌پردازی در موسیقی به راستی فقیر است، و این موضوع در عراق و اندلس به خوبی دیده می‌شود. اما در قرن دوازدهم است که افرادی چون ابن باجه، ابن سبعین، ابوالحکم‌الباهلی و صفی‌الدین عبدالمؤمن رونق تازه‌ای به موسیقی می‌دهند. متأسفانه سوای عبدالمؤمن آثاری از این نویسندگان بر جای نمانده است. تا فرا رسیدن این دوره نویسندگان امکان یافته بودند عمیق‌تر به رساله‌های یونانی عهد باستان بپردازند، از جمله یحیی بن عدی (متوفی ۹۷۵م.) و عیسی بن زرعه (متوفی ۱۰۰۷م).

اخوان‌الصفا نیز در زمینه‌ی موسیقی در حوزه ریاضیات از اقلیدس و نیکوماخس و در کار عملی هنر موسیقی مسائل را همان گونه که بود بررسی می‌کردند. سهم آنها در حل مسائل مربوط به مقوله صوت از یونانیان برتر بوده است. اما در قرن سیزدهم با اعجوبه‌ای چون صفی‌الدین رو به رو می‌شویم. مرجعیت او چنان بوده است که بیشتر نظریه‌پردازان پس از او به وی ارجاع داده‌اند. قطب‌الدین شیرازی (متوفی ۱۳۱۰م)، محمد بن آملی مؤلف کنزالتحف (قرن ۱۴م)، محمد بن عبدالحمید الاذقی (قرن ۱۵م) مؤلف کتاب محمد بن مراد (نسخه خطی) (قرن ۱۵م) و عبدالقادر مراغی (ابن غیبی)، حتی تا آنجا که با نظریه‌های عبدالمؤمن موافق نیستند، در برابر

مرجعیت او سر تعظیم فرود آورده‌اند. در این دوره نوعی نت‌نویسی وجود داشته که به عنوان تمهیدی که، هم مورد استفاده نظریه‌پردازان و هم نوازندگان و عملی کاران بوده به آن اشاره شده است. از این نوع نت‌نویسی، هم ابن سینا و هم ابن زیله استفاده کرده و یا از آن نام برده‌اند. در روزگار صفی الدین از این نوع نت نویسی برای ضبط نغمه ها استفاده شده است. در موسیقی تمدن اسلامی، دوره‌ای وجود دارد که موسیقی خاور و باختر در حالی که هر دو از عناصری از موسیقی یونانی و سوری ارث می‌بردند و به طور مشترک از گام فیثاغورثی استفاده می‌کرده‌اند. وی معتقد است تئوری و عمل موسیقی سامیان که از زمانی دور بر جای مانده، اساس موسیقی عربی را تشکیل و حتی بر تئوری و عمل موسیقی یونان نیز تأثیر عمیقی گذاشته است. در دوره‌ی قبل از اسلام در عربستان، حیره و غسان بی‌تردید به ترتیب تحت نفوذ آداب و رسوم ایران و بیزانس قرار داشته‌اند و این هر دو نیز احتمالاً گام فیثاغورسی را که از سنت‌های سامی دریافت شده بود در اختیار داشته‌اند. در همان اوان اسلام، حجاز موسیقی موزون را که ایقاع یا ریتم گفته می‌شود اقتباس و تقریباً در همین دوره است که از برکت وجود موسیقی دانی چون ابن مسجح (متوفی بین ۷۰۵-۷۱۴م) تئوری موسیقی جدیدی را اقتباس می‌کند که از ترکیب عناصر ایرانی و بیزانس پدید آمده بود. (نفری،۱۳۸۲،۲۵)

در این اثنا و به مرور زمان و بر اثر تغییرات متعدد این گام به کلی درهم و برهم شد تا آنکه اسحاق موصلی (متوفی ۸۵۰م) ناگزیر تئوری مذکور را مجدداً در خمیر مایه فیثاغورسی اولش، یعنی بر اساس گام «ایران باستان» تنظیم کرد. آمیزه‌ی موصلی انسجام خود را تا ظهور استاد اصفهانی(متوفی حدود ۹۶۷م) حفظ کرد، اما دوباره از زمان اصفهانی اندیشه‌ها و تمهیدات موسیقایی ایران و بیزانس از سر گرفته شد. آنچه دوباره پذیرفته شد گام های زلزلی و خراسانی نامیده می‌شد، چیزی که به حفظ نظام قدیمی‌تر به عنوان بنیاد تئوری موسیقی کمک می‌کرد آشنایی بسیار قدیمی موسیقی یونان از طریق ترجمه آثار ارسطو، اریستوگزنوس، اقلیدس، نیکوماخوس و بطلمیوس و دیگران بود. با تمام این اوصاف از روی آثار کندی، اصفهانی و اخوان‌الصفا دریافته‌ایم که نظامات موسیقی ایران، عرب و بیزانس با یکدیگر متفاوتند و در قرن ۱۱ میلادی اندیشه‌های ایرانی به ویژه گام خراسانی به گونه‌ای ملموس در عرصه‌ی «مقام‌ها» اقتباس و پذیرفته شده بود، بعدها نظریه‌پرداز دیگری به نام «نظریه منتظمیه» را عنوان کرد و

بالاخره قبل از خاتمه قرون وسطی گام دیگری قبول عام یافت که نظام ربع پرده است، همان که امروز مردمان خاور زمین اعم از عرب، ایرانی و غیره از آن استفاده می‌کنند و همچنان محفوظ مانده است. (بویس،۱۳۶۸،۱۰۸)

ناصر خسرو می‌نویسد که در دسته‌های موزیک نظامی فاطمیان به هنگام نمایش‌های رزمی، سازهایی را دیده است، از جمله بوق، سرنا، طبل، دهل، کوس، کاسه (سنج)، و نزد عقیلی‌ها بوق و دبداب و نزد یمنی‌ها بوق و طبل محبوبیت داشته است. آمده است که در این دوره نام سازها و ابزار موسیقی به فهرست بزرگی تبدیل می‌شود. عود قدیم یا کلاسیک، یا چهار سیم به رغم پیدایش عود جدید موسوم به عود کامل با پنج سیم که بر اساس گام پرده‌بندی می‌شد، طرفداران زیادی داشت. (قبادیانی،۴۳) تمامی نظریه‌پردازان موسیقی این ساز را با دقت تمام تعریف و اخوان الصفا نیز همه‌ی اندازه‌گیری موسیقیایی آن را به دست داده است. صفی‌الدین نیز از آن طرحی داده بود که هنوز هم باقی است. این ساز را در ابعاد متنوع و متعددی می‌ساختند و در برخی از نسخه‌های خطی تصاویری از آنها در ابعاد نسبتاً بزرگ رسم شده است. در این دوره سازهای خانواده طنبور نیز موقعیت خودش را محفوظ نگاه داشته بود. تا اواخر قرن دهم طنبور بغدادی همچنان از همه‌ی سازهای هم خانواده‌اش پیش‌تر بوده است. صفی‌الدین از این ساز، دو گونه دوتار و سه تار معرفی کرده است ولی هر دوی آنها را بر اساس گام سیستماتیست‌ها پرده‌بندی و کوک می‌کرده‌اند. در میان سازهای سنتور گونه (با سیم‌های آزاد) قانون و نزهه را در اختیار داریم. ساز اخیر یعنی نزهه از اختراعات صفی‌الدین است. ساز دیگری به نام مغنی وجود داشته که صفی‌الدین آن را اختراع کرده است. این ساز را از یک سو شبیه به قانون و از سویی شبیه به عود دانسته‌اند. (فارمر،۱۳۶۶،۳۸۲)

۱-۱) چگونگی موسیقی عرب

تصرف ایران بوسیله اعراب و تأثیر فرهنگ ایرانی سبب شد که هنر و فرهنگ این ملت از جمله موسیقی آن در میان اعراب نفوذ کند و رواج یابد. از کتب تاریخ و نوشته های محققین بر می آید که موسیقی عربها یکی «حُدیٰ» (حُدا) بر وزن جدا و دیگری «نَصب» بر وزن نغز بود که به آواز خوانده می‌شدند. از آنجا که موسیقی از شرایط زیستی و کار برمی‌خیزد، نغمه‌ی حدی

را شتربانان (ساربانان و کاروانیان) قافله در سفرهای دور و دراز و یکنواخت برای تنوع و تفنن می‌سرودند تا شتران تیزتر برانند که بر اساس ضرب آهنگ حرکت پای شتران (بحر رجز) تنظیم می‌گشت و نمونه‌ی ضربی (ریتمیک) موسیقی عرب‌های بدوی محسوب می‌شد. وزن عروضی حدی که همان بحر رجز است با پای شتر در هنگام راه رفتن بوجود آمده است (حُدیٰ لابل، یعنی شتر را با آواز جلو بردن). آواز نَصب بر وزن نغز که نوعی رجز بود و در جنگها (هنگام مرثیه و سوگواری) به کار می‌رفت از حدی برگرفته است، ولی از آن کامل‌تر و تندتر است و مانند رجزخوانده می‌شود. در کتاب شعر و موسیقی ابوتراب رازانی چنین آمده است: «این موسیقی ابتدایی، چند فرم، یا بگفته‌ی ما «دستگاه» بسیار کوچک داشته است و نخستین آن حدی بوده است و کم کم سه لحن اصلی: نصب، ستاد، و هزج را نیز بکار برده‌اند. نخستین، ویژه مرثیه‌ها و سوگواری‌ها بوده، و از دومی که وزنی ثقیل داشته، اوزان ثقیل اول و ثقیل ثانی، و خفیف برآمده ... و سومی بحری است ویژه رقص و کف» (رازانی،۱۳۴۲،۱۶۴)

بیشتر اشعار عربها در بحر خفیف بود که آن را در رقص به کار می بردند، یا دف و مزمار (نی) راه می‌رفتند که مایه تحرک و هیجان و سبک روحی می‌باشد و تازیان آنرا هزج می‌نامیدند. (راهگانی،۱۵۲،۱۳۷۷)

چون آواز حدا و نصب فاقد نظم و قاعده علمی است، به این دلیل آنها را «غناء المرتجل» نامیدند و گاهی در شهرها خوانندگان دوره گرد به کمک چوب (قضیت) که با کوبیدن آن به زمین وزن یا ضرب آواز را نگاه می‌داشتند، آنها را می‌خواندند. این نوع آوازها تا زمانی که حضرت رسول اکرم (ص) در قید حیات بود متداول بوده است. (همان،۱۵۳)

در قرن اول هجری (پیش از فتح ایران)، ابن مسجع برای فراگیری آواز و نواختن عود رهسپار دربار ایران گردید، پس از بازگشت به دگرگونی و به سامان دادن موسیقی عرب پرداخت. به تقلید عود فارسی سیم اول را یک پرده و نیم به پائین و سیم چهارم را یک پرده و نیم به بالا انتقال داد و آنها را به نام های فارسی بم و زیر نام نهاد، در حالیکه دو سیم میانی بهمان نام عربی (مثنی و مثلث) باقی ماند. به این طریق عود عربی، مانند فارسی دارای فاصله چهارم گردید و حدود گام عربی از یک هنگام (گام) به دو هنگام تبدیل شد. حدود گام موسیقی عرب پیش از اسلام از یک هنگام متجاوز نبوده، و تبدیل آن به گام های دو هنگامی در نیمه ی دوم قرن اول

هجری، و تقلید از عود فارسی بوده است، و این درست همان موقع است که سعید بن مسجح پس از مراجعت از ایران، به اصلاح و تشکیل موسیقی عرب پرداخت. (برکشلی،۴۸،۲۵۳۷)

در قرن اول هجری، ایقاع یا ریتم (هماهنگ سازی آوازها، وزن) یک ابتکار جدید در موسیقی اسلام بود که کاربرد یافت. تا پایان این قرن بیشتر آوازهایی که در حجاز (مرکز سیاسی) خوانده می شد حدی و نصب بود. این آوازها دارای لحنهای موزون بودند و به آنها الحان موزونه گفته می‌شد که بر پایه‌ی وزنهای عروضی اشعار تنظیم می‌گشتند. وزن یا ضرب آهنگ بر پایه‌ی «اسباب، اوتاد و فواصل» بحر شعر تعیین می‌شد، در حالیکه ایقاع ابتکاری مستقل و مخصوص موسیقی بود. نخستین خواننده‌ای که در شهر مدینه (پایتخت کشور اسلامی) در موسیقی از ایقاع استفاده کرد طویس بود، یعنی با افزودن نت‌های تزئین و استفاده از اصوات مطبوع (ملایم) در لحن و دیگر فنون موسیقی، شیوه‌ی ویژه‌ای را در موسیقی‌سازی به کار گرفت و موسیقی کاملتر و زیباتری را بوجود آورد که به آن «غناء المتقین» (آواز هنری) می‌گفتند و آن را در برابر آواز حدا قرار دادند. طویس گسترش‌ها و زمینه‌چینی‌های فنی را با الهام گرفتن از آوازهای اسیران ایرانی (در شهر مدینه) بوجود آورد. در این نوع موسیقی هنر زیادی به کار گرفته می شد. در غناء المتقین برای موزون ساختن آهنگ و تمهیدها و گسترش‌های فنی بسیاری بکار برده می‌شد که در مقابل غناءالرقیق وضع گردیده بود. (فروغ،۴۲،۱۳۵۴)

اولین ایقاع بکار رفته هزج نام داشت و آن (ایقاع)، از جمله مواردی بود که ایرانیان از اعراب تقلید کردند. نخستین خواننده‌ای که در حجاز به معرفی آن پرداخت عزه المیلاء بود که ایقاع را غناءالموقع نامید و سائب خاثر هم از جمله کسانی بود که در معرفی آن نقش بسیاری داشت. (همان،۴۱)

در عصر خلفای اموی، ایقاع شکل کاملتر و عالمانه‌تری یافت و برای آن دایره‌هایی وضع گردید. ضرب‌های این دوره ثقل اول و ثقل ثانی و خفیف ثقیل و هزج و رمل و رمل طنبوری نام داشت. ضرب رمل از ابتکارات یک ایرانی‌الاصل بنام ابن محرز بود و نخستین کسی که آوازها را بر اساس ایقاع و بطور کامل تنظیم و دگرگونی‌هایی در وزنهای ایقاع حاصل نمود، یک نفر ایرانی به نام اسحاق موصلی بود. حکیم ابونصیر فارابی دانشمند ارزشمند ایرانی، کتابی

با نام «فی‌الاحصاءالایقاع» دارد که در آن موضوع را از زوایای گوناگون مورد بررسی قرار داده است. (همان ،۴۲)

در میان عربهای هزاره نخست، موسیقی همان نقشی را به عهده داشت که در تمدنهای پیشین در بین النهرین ایفاء می‌کرد (در خدمت جادو و مذهب) بدون شک مراسم مذهبی، آداب و پرستش ارباب انواع در آن عصر از موسیقی و رقص ویژه‌ای برخوردار بود، بطوریکه جادوگران و پیشگویان برای احضار روح موجودات ماوراء الطبیعه، تسخیر و فرمان راندن بر آنها از جادو و موسیقی کمک می‌گرفتند و چون در این عمل موسیقی نقش عظیمی را ایفاء می‌نمود برای پیشبرد اهداف و مقاصدشان ناچار به ابداع موسیقی‌های جدید و وردهای گوناگون بودند. این وردها نقش مهمی در تکامل موسیقی و شعر داشت. روی این اصل، کسانی که به پیشگویی و فسونگری می‌پرداختند، بیشترشان موسیقیدان و شاعر بودند. همانطور که مشخص شد، شعر و موسیقی این عصر از طریق وردها و آئین‌های مذهبی بوجود آمد. در عربستان غربی موسیقی در دو شهر متمرکز بود و رواج داشت. یکی شهر مکه که مرکز پرستشگاه‌های عربها و مکان زیارتشان بود. موسیقی این شهر موسیقی مذهبی و شامل آواز زائران بود، این آوازها به آوازهای عربهای شمال شبیه بود که بخشی از مراسم مذهبی‌شان بشمار می‌رفت و در هنگام طواف قربانگاه سروده می‌شد. شهر دیگر حجاز بود، مرکز برگزاری جشن و مراسمی بود که شعرا و موسیقیدانان برای مسابقه گرد هم می‌آمدند و اشعار خود را بشیوه‌ی اشعار غنایی (لیریک) ای که در عصر جدید در صحرا خوانده می شد می خواندند. اعراب دوره جاهلیت، اوقات بیکاری و فراغت خود را با خواندن سرودهای جمعی می‌گذراندند، و همه در خواندن آنها سهیم بودند. موسیقی اعراب به قشر و طبقه‌ی خاصی وابستگی نداشت، از این رو تکمیل نگردید. در خواندن سرودهای آنها هر کس به سلیقه‌ی خود تغییراتی در آن ایجاد می‌کرد، چنانکه گاهی ارائه یک واژه آنقدر پرپیچ و خم می‌شد که بیان یک عبارت کوتاه موسیقی مدتها به درازا می‌کشید. موسیقی در این دوره بصورت سرودهای یک صدایی بود، البته پس از پیدایش اسلام همین شیوه ادامه داشت، ولی نکته‌های فنی جدید در آن بکار می‌رفت و نوازندگان در هنگام ضرورت، نغمه‌های زائد را به آن

می‌افزودند که به آنها «زائده» گفته می‌شد، در واقع همان نت‌های تزئین هستند. (راهگانی،۱۳۷۷،۱۵۵)

از نوشته‌های پژوهشگران چنین بر می‌آید که پس از پیدایش اسلام، موسیقی‌دان‌های ایرانی به شبه جزیره عربستان مسافرت می‌کردند و اشعار عربی را با الحان و نغمه‌های ایرانی می‌خواندند و موسیقی ایران را در آنجا رواج می‌دادند. چنانکه در کتاب میراث ایران چنین آمده است: «وقتی عبدالله بن زبیر رقیب خلفای اموی تصمیم به تعمیر کعبه گرفت، بنّایان و کارگران ایرانی و یونانی را برای اینکار استخدام کرد. این کارگران همانطور که رسم آنها است هنگام کار آواز می‌خواندند، و آهنگ‌های آنها ظاهراً مورد توجه اهالی محل قرار می‌گرفت، آوازهائی که یونانیان می‌خواندند از خاطره‌ها محو می‌شد، ولی در ادبیات عرب مکرر به موسیقی و آوازهای ایرانیان اشاره شده است. پاره‌ای از کارگران ایرانی با خود آلات موسیقی به مکه برده و به اهالی محل ساز زدن آموخته بودند». (جان آربری،۱۳۸۴،۱۱۵)

بیشتر خاورشناسان و پژوهشگران معترف هستند که موسیقی عرب از موسیقی ایران سرچشمه گرفته شده است. در واقع پایه و اساس موسیقی عرب همان موسیقی ایران زمان ساسانیان است. البته همانگونه که موسیقی عربی از نفوذ موسیقی ایرانی بی نصیب نمانده، موسیقی ایرانی هم تا حدودی تحت تأثیر موسیقی عرب قرار گرفته است. البته این اظهارات دال بر این نیست که تصور کنیم موسیقی کنونی عرب، موسیقی ایرانی است، بلکه در روند تاریخ و در طول زمان دچار تغییرات و دگرگونی شده است. هیچیک از خاورشناسان مدارک شایسته و معتبری را درباره‌ی موسیقی عرب پیش از اسلام ارائه نداده‌اند تا به روشنی آشکار سازند که منشاء و خاستگاه آن از کجا بوده است. بسیاری از تاریخ نویسان عرب آغاز تمدن خود را بویژه در زمینه‌ی هنرهای زیبا، مانند ادبیات و موسیقی از آغاز پیدایش اسلام بشمار می‌آوردند و پیش از آن را دوره‌ی جاهلیت می‌نامند، ولی آنچه مسلم است اعراب پیش از ظهور اسلام شعر و موسیقی داشته‌اند ولی تشکیل و بسط آن بر ما مجهول است، همچنین از تنها شاعر عربی که پیش از اسلام با اشعار خود تغنی می‌کرد اعشی بن قیس را نام برده‌اند که از شاعران مشهور دوره‌ی جاهلیت بوده است. گفته شده است که در مجالس ملوک حیره و ایران رفت و آمد داشته است، و گفته‌اند، در دوره‌ی انوشیروان رهسپار تیسفون (مدائن) گردید، و در آنجا

موسیقی ایرانی را آموخت و به زبان فارسی هم کمی آشنا گردید، چنانکه در اشعار خود از واژگان فارسی و اسامی ابزار و آلات موسیقی نای، سنج، بربط، چنگ، طنبور و ون (ونج) نام برده است. در این دوره از سازهایی چون دهل و بوق شاخی و مزمار (نی) و دف های ساده نیز نام برده شده است. البته نمی‌توان ادعا نمود که اعراب عربستان پیش از اسلام فاقد هنرهای زیبا و ادبیات بوده‌اند و در اظهارات مورخین مبنی بر تأئید این گفته جای تردید است، آنچه مسلم است آنها مانند سایر کشورها می‌بایست تحت تأثیر فرهنگ مترقی بین‌النهرین بوده باشند. چنانکه در دوره‌ای قبل از طلوع اسلام، در عربستان قلمروهایی مانند حیره و غسّان وجود داشته‌اند. چنانکه ابن خلدون می‌نویسد: «در ادوار ما قبل از اسلام، در عربستان طبقه‌ای از نوازندگان و موسیقی‌دانان وجود داشتند که با آنکه اسلام «به شنود موسیقی» با نظر موافق نگاه نمی‌کرد، حتی پس از اسلام و روی کار آمدن خلافت نیز به غایت محترم نگاشته می‌شدند.» (مشحون،۱۳۸۸،۷۸)

تأثیرات موسیقی ایران بر موسیقی دوره اسلامی

با حمله اعراب به کشورهای گسترده و متمدنی مانند ایران، روم و مصر و بوجود آمدن یک حکومت و همچنین تصرف گنجینه‌های هنری و علمی این کشورها و از آن جمله ایران دستخوش بهم ریختگی و دگرگونی و نابودی گردید. علت این امر این بود که تازیان دارای فرهنگ و تمدن با اهمیتی نبودند و در اثر سلطه بر اقوام متمدن، تحت تأثیر آن فرهنگ ها قرار گرفتند. یکی از مواردی که کاملاً تحت تأثیر ایران قرار گرفت، موسیقی عرب می‌باشد، که تا پس از بر چیده شدن دستگاه خلافت عباسی (۶۵۶ هـ ق، ۱۲۵۸ میلادی) این تأثیر و نفوذ بر قرار ماند. به گونه‌ای که بعد از این تاریخ سه چیز در اثر تحول عظیم ششصد ساله اسلام بجا ماند. الف) دین اسلام، ب) تأثیر زبان عرب در زبان فارسی و بالعکس، ج) اختلاط و تأثیر موسیقی ایران در موسیقی عرب. (سامی،۱۳۴۹،۲۱)

در آن دوره مردمانی که در روستاها و بیرون از شهرها، بخصوص مردمانی که در کوهستانها و کرانه‌های دریای مازندران زندگی می‌کردند، موسیقی اصیل و خاص خود را تا حدی دست

نخورده و دور از آن آمیختگی نگاه داشته‌اند که بعضی از آنها به همان وضع بما رسیده است. (همان، ۲۰)

اعراب بادیه نشین که به سرزمین‌های شاهنشاهی ساسانی آمد و رفت داشتند، هنر نوازندگی را از این کانون با خود همراه می‌بردند و می‌نویسند که «اعشی قیس» شاعر معروف عرب در دوره جاهلیت و سراینده‌ی یکی از قصاید معروف و غرای سبعه معلقه، درک دربار خسرو انوشیروان را نموده و نام سازهای ایرانی مانند: نای، بربط، عود، چنگ، چغانه، رباب، تنبور، کمانچه، غژک را به سرزمین عربستان برد. آلت موسیقی عرب در آن زمان دف (دایره) بیش نبوده، ترانه و سرود و آوازی که شتربان برای اشتران می‌خواندند همان آواز (حدی) بود. در کنار رود فرات و نزدیکی مدائن دو شهر کوچک عرب‌نشین بنام «حیره» و «انبار» وجود داشت که امراء آن را از طایفه «لخمی» و تحت نفوذ عرب‌نشین ساسانی بودند و بهرام پنجم (بهرام گور) شاهنشاه ساسانی از کودکی نزد نعمان بن منذر امیر حیره سپرده شد و پس از مرگ پدرش به کمک او و منذر بن نعمان تاج و تخت شاهی را به دست آورد. حیره در مدت سیصد سالی که مرکز این دولت و تحت نفوذ شاهنشاهی ساسانی بود، پیشرفت زیادی نمود و مرکز شاعران بزرگ عرب و موسیقیدانان گردید و همانگونه که نفوذ این شهر در فرهنگ و ادب عربستان مؤثر بوده، موسیقی و ادب و فرهنگ ایران نیز در این شهر کاملاً نفوذ کرد و از این جا به دیگر شهرهای عرب منتقل گردید. (همان،۲۲)

حجاز آواز حزین و بزمی بود که آن را نصب‌العرب می‌نامیدند و موسیقی دانان حیره شیوه‌های هنرمندانه‌تر این آواز را می‌دانستند و عود کاسه چوبی را نیز عربها از مردم حیره اقتباس کردند و بجای عود با کاسه پوست‌دار مزمر نامیده می‌شد و در حجاز معمول بوده بکار می‌بردند و همچنین در حیره، چنگ و تنبور رواج داشت.

امرا و حکام عرب در حالیکه اغلب از خوانندگان و نوازندگان تجلیل و تشویق می‌کردند، معهذا اشتغال به موسیقی را دون شأن خود می‌دانستند و از این جهت بسیاری از خوانندگان و نوازندگان معروف عرب که شالوده گذاران این هنر در آغاز اسلام می‌باشند، ایرانیان اسیری بوده‌اند که در جنگ‌ها به اسارت درآمده و بنام موالی در شهرهای عرب به کارهای سنگین واداشته شده بودند. موسیقی‌دانان معروف اعراب هم آنانی بوده‌اند که زیر دست

موسیقی‌دان‌های ایرانی و همین موالی تربیت گردیده بودند. مخصوصاً در سده‌ی اول اسلامی، بیشتر از موسیقی‌دان‌ها، یا ایرانی اسیر و یا اولادان آنها، یا مردمان کشورهایی بودند که تحت نفوذ و هنر موسیقی و تمدن و فرهنگ ایران قرار گرفته بودند. (همان،۲۲)

ابوالفرج اصفهانی در کتاب «الاغانی» نوشته است: «سعید ابن مسجع غلام بنی جمح از اهلی مکه و مغنی بود. او یکی از بزرگترین استادان فن موسیقی بشمار می‌رود و بر سایرین تقدم داشت و نخستین کسی بود که نغمه‌های موسیقی ایران را با الحان و نغمات عربی توافق و تطبیق داد و بسیاری از نغمات موسیقی را از ایرانیان اقتباس و به عربی نقل و شایع کرد. به شام هم سفر نمود و الحان روم و نواختن بربط را آموخته بود. به ایران نیز آمده و موسیقی و آواز را تکمیل و نغمه‌های بسیاری آموخت و به حجاز برگشت و فن خود را اشاعه داد....» (اصفهانی،۱۳۶۸،۳۳۵)

«ابن مسجع بر گروه ایرانی که مشغول ساختمان کعبه بودند، می‌گذشت، نغمه آنها را که به هنگام کار با آن ترنم می‌کردند، شنید و آن را به عربی نقل کرد. گویند خواجه ابن مسجع آواز تازه‌ای از او شنید، پرسید این آواز را از که آموختی؟ پاسخ داد از ایرانیان، نغمه پارسی را شنیده، آن را به عربی نقل نمودم. خواجه گفت: تو در راه خدا آزاد هستی ولی او از خواجه خود جدا نشد، و فن خویش را ترقی داد و در شهر مکه شهرت بسزایی یافت.» (همان ،۳۳۷)

درباره این هنرمند می‌نویسند: او بقدری در حجاز و جزیره‌العرب معروف شد که بر او رشک بردند و تقریباً او نخستین مدرسه موسیقی را عملاً در مدینه دایر ساخت و علمای متعصب او را متهم ساختند که مسلمانان را منحرف می‌سازد و از مکه به دمشق اعزام شد. عموزادگان خلیفه مقدم او را گرامی داشتند و دربار خلیفه معرفیش کردند. صدای ساز او خلیفه را خوش آمد و انعام فراوانی بدو بخشید. شاگرد او ابن محرز نیز مانند استادش برای فرا گرفتن موسیقی و نغمات ایرانی به ایران سفر کرده و بنا به گفته ابوالفرج اصفهانی این موسیقی دان عرب، کلمات و اشعار عربی را در الحان ایرانی می‌خوانده است. (همان،۳۳۹)

صفوان جمحی از پدر خود نقل می‌کند: که چون معاویه ابن ابی‌سفیان کاخ خود را بر پا کرد بناها و هنرمندان ایرانی را به کار وادار کرد. آنها نیز قصر او را با گچ و آجر ساختند و هنگام کار با نغمه پارسی و ایرانی ترنم می‌کردند. سعید ابن مسجع همه روزه برای آموختن نغمات

ایرانی نزد این بنایان و کارگران رفته و لحن تازه‌ای می‌آموخت و هر آوازی را که می‌پسندید بعربی نقل کرده موافق آن شعر می‌سرود. «ابن محرز فرزند یکی از کلیدداران، زمانی که در مدینه زندگی می‌کرد یعنی در هر سال که سه ماه به مدینه می آمد. آلات موسیقی را از «عزه المیلاد» می آموخت و سپس سه ماه در مکه بوده و بعد به ایران مسافرت می‌کرد و از تمام نغماتی که بدست آورده بود الحان و موسیقی عرب را ایجاد کرد. نغماتی که او پدید آورده بود بی مانند است و نظیر آنها شنیده نشده بود. بدین جهت ملقب به «صناع العرب» گردید. او نخستین کسی بود که هر یک از آوازها را بدو بیت خوانده، زیرا به عقیده او یک بیت برای ادای اصوات کافی و کامل نمی‌باشد. موسیقی‌دان‌ها و آوازخوانان عرب همه به او اقتدا کردند و از او تقلید نمودند زیرا ابن مسجح سر سلسله مغنیان عرب بود.» (همان ،۳۳۶)

ابن خرداد به نوشته است که: «عبدالله ابن عامر کنیزی چند خریده، و از شهر مدینه نزد عبدالله ابن جعفر رفت و نغمه خود را ادا کرد. «سائب خائر» غلام عبدالله که او نیز ایرانی بود، به خواجه گفت: من مانند این شخص ایرانی نغمه‌های دلپذیر دارم. سپس آغاز به آوازه نموده این شعر را سرود: «لمن الدیار رسومها قفر .....» ابن الکلبی می‌گوید: او نخستین کسی بود که در عالم اسلام موسیقی آواز را منتشر کرد.» (مشحون،۱۳۸۸،۸۵)

یکی دیگر از موسیقی‌دان‌های معروف اسلامی که اصلاً ایرانی بوده «ابوعبدالمنعم عیسی بن عبدالله الذائب» (۸۸-۱۰ه) مشهور به طویس (طاووس کوچک) از موالیان و بندگان آزاد شده طایفه «بنو مخزوم» و ساکن مدینه است. وی در خاندان مادر عثمان بن عفان تربیت یافته و از همان اوان کودکی تحت تأثیر آهنگ‌های ایرانیانی که اسیر بودند و در مدینه کار اجباری می‌کردند قرار گرفت.» طویس در سالهای آخر خلافت عثمان بقدری شهرت پیدا کرد که مورخان عرب او را یکی از پایه‌گذاران موسیقی عرب دانسته‌اند. «غناء الرقیق» در برابر «غناء المتقین» و «ایقاع» از ابتکارات اوست و شاگردش «ابن سریح» او را از خوش‌الحان‌ترین و تواناترین خوانندگان زمان معرفی کرده است. وی دف را هم خوب می‌نواخته. در زمان معاویه، مروان بن حکم حاکم مدینه شد. او سخت مخالف با موسیقی بوده و برای تسلیم خوانندگان و نوازندگان جوایزی تعیین کرده بود، طویس از ترس اذیت و ایذاء مروان حکم به شهر «سویدله» واقع بین مدینه و دمشق رفت و در آنجا پنهان شد تا بمرد. (اصفهانی ،۱۳۶۸،۲۷۳)

تأثیر دین اسلام در موسیقی ایران

پس از ورود اسلام به ایران از ارزش و اعتبار موسیقی کاسته شد و این هنر از رونق افتاد. تا آنجا که بیاد داریم در همه جا مطرح می‌شود که موسیقی از سوی مذهب منع گردید، گرچه در تمامی قرآن مجید هیچ آیه‌ای دال بر تحریم آن نیست، تنها حریم غنا سخن رفته است که مفسران قرآن آن را با تفاسیر گوناگون تحریک کننده و شهوت‌انگیز دانسته‌اند.

با توجه به عدم وجود آیه‌ای دال بر تحریم موسیقی در قرآن مجید، درک اینکه اصولاً این مسئله چگونه مطرح شده و این فتوا علیه موسیقی از کجا آمده بسی دشوار است. ولی با توجه به تحریمی که در زمان پیغمبر (ص) بر موسیقی روا داشته شد می‌توان چنین استنباط نمود که در آن دوره موسیقی گونه‌های مبتذل یافته بود و ابزاری برای عشرت طلبی و بی بندو باری و میگساری و نیز انجام مراسم لهو و لعب اعراب گردیده بود که پیامبر اسلام را به مخالفت وا داشته است و برای بر کندن ریشه‌های فساد و بی قیدی، این گونه ی موسیقی را ناروا دانسته‌اند و تحریم کردند.

در کتاب برمکیان نوشته شده است: «در آغاز بعثت، خوانندگان زن، مجالس بزم را با صدای دلکش خود رونق می‌دادند و هنگام ورود پیغمبر اکرم (ص) به شهر مدینه، پسران انصار پای کوبان و با زدن دف، ترانه‌ی مشهور طلع البدر علینا را در کوچه‌ها می‌خواندند و در یکی از سفرها، شتربانان شب در برابر آن بزرگوار، آوازه خوانی کردند. اعراب تا پیش از ظهور اسلام در برابر بتها با ساز و آواز می‌خواندند و گاهی نیز با سرودن اشعار شهوت انگیز، مردم را به هرزگی و کارهای زشت تشویق می‌کردند و از این جهت شریعت اسلام این قسمت از موسیقی را تحریم کرده، ولی هیچگاه با لحن خوش، مخالفت نورزیده است.» (کانپوری ،۱۳۷۸، ۱۷۴)

اعراب در آغاز کار با ایرانیان، موسیقی را فرومایه می‌دانستند و آن را خلاف مقام جنگی و سالاری خویش می‌پنداشتند، (به علت تحریمی که به این هنر روا داشته شده بود) از اینرو موسیقیدان‌ها بر خلاف رامشگران و خنیاگران دربار ساسانی که رسماً از جایگاه والا و ارجمندی برخوردار بودند، از صنف قابل احترامی بشمار نمی‌رفتند. بعد از اسلام خنیاگری، رقص، ساز و آواز که از ویژگی‌های دین آریایی و دیگر آیین‌های کهن مانند برهمایی،

بودایی، مهر پرستی، زرتشتی و مانوی بود، از بین رفت. البته موسیقی تا اندازه‌ای در مذهب و برخی از آیین‌های آن وارد شد. در آغاز برای اذان گفتن و تلاوت آیات قرآن به صورت آواز خوش و مطبوع مورد توجه قرار گرفت، چنانکه نخستین مؤذن اسلام بلال ابن رباح حبشی که از یاران خاص و صمیمی پیامبر بود و صدای دلنشین داشت روایت شده است که حضرت محمد (ص) این جمله را گفته: «ای بلال، غزلی برای ما بخوان» و نیز گفته شده که نخستین تأثیر موسیقی ایرانی در جامعه‌ی اسلامی تجوید قرآن کریم بوده است که سلمان فارسی و یا ایرانیان دیگری که به عربستان پناه برده بودند آن را رواج دادند. ابن قتبیه (متوفی به سال ۸۸۹ م.) با اطمینان می‌گوید که قرآن بر اساس قواعدی خوانده می‌شود که با قواعد مربوط به خواندن آوازهای معمولی و هنرمندانه (الحان الغنا و موسیقی کاروان حدی) هیچگونه تفاوتی ندارد. (فارمر،۱۳۶۶،۷۸)

موسیقی در تمدن اسلامی:

موسیقی کشورهای اسلامی که اکنون در کشورهای باختری به موسیقی عرب معروف است بوسیله ایرانیان پایه‌گذاری شده است . در ذیل نام گوشه‌های ذکر می‌شود که در حال حاضر هم جزء موسیقی این مناطق به حساب می‌آید. از میان ۵۲ مقام معمول در موسیقی کشورهای مصر، سوریه، لبنان سی مقام آن در بین آوازها و گوشه‌های ردیف موسیقی ایران موجود است که بشرح زیر است: عجم عشیران، عشیران، عراق، راحۀ الارواح ،روح الارواح یا گوشه راح روح، دلکش خاوران، بسته نگار، اوج، راست، ماهور، رهاوی، شورک، شور، نگریز، نیریز، فرح فزا، فرح انگیز فرح، طرز جدید، طرز، صبا، عشاق، حجاز، اصفهان، حسینی، محیر، عجم، بیات عجم، نوروز عجم، شهناز، بوسلیک، سه گاه، چهارگاه، کردی، بیات کرد، زنگوله، قجغار، قجر، حزام، حزان، مایه (مویه)، نهاوند، نهاوندک. (مشحون،۱۳۸۸،۸۹)

دوازده مقام دیگر از مقام‌های معمول در مصر نامهای فارسی دارند و یا از مشتقات فارسی هستند که عبارتند از : یگاه، یک گاه، شوق افزا، فرحناک، سازگار، پسندیده، سنبله نهاوند، دلنشین، حسینی، گلعذار، نهاوند کبیر، باباطاهر، سوزناک، طرز نوین. ترکیبات ذکر شده نشان می‌دهد که ریشه مقام‌های مذکور از آهنگ‌های قدیمی ایران است. از دوازده مقام معمول در

عراق که در مصر مورد استفاده ندارند نام نه مقام آن در آهنگهای موسیقی ایران دیده می‌شود. که عبارتند از: دشتی، منصوری، سعید برقع، مبرقع، شوشتری، افشار، نهفت، شاورک، نشابورک، صبا، همایون، زرافکند، زیرافکند. (همان،۹۱)

سرزمین عربستان بیش از پیدایش اسلام کشوری عاری از تمدن چشمگیر بود و به جز ادبیات که در حدود یک قرن پیش از اسلام در آن کشور اهمیت یافت، اعراب از هنرهای زیبا بهره‌ای نداشتند. موسیقی در این کشور به صورت پست و بی مایه ای برای تحریک احساسات شهوانی و حماسی به کار می‌رفت و به این دلیل، در اسلام آن را «لهو و لعب» دانستند و تحریم کردند. در اسلام به موسیقی در وهله‌ی اول برای اذان و تلاوت کتاب آسمانی به صورت خوش و آواز مطبوع توجه کردند. (حسنی،۱۳۶۳،۱۱)

حقیقت موسیقی اسلامی در تلاوت قرآن به گونه‌ی ترتیل و تحقیق با رعایت اصول قرائت و تجوید متجلی شد. قرآن کریم کلام حق تعالی و معجزه‌ی آخرین رسول آسمانی است و صوت خوش و دلنشین قرآن و موسیقی تلاوت قاریان آن اعجاب انگیز است. لذا پیامبر اکرم (ص) فرمودند: اگر من قرآن را با صوت می‌خواندم. مردم طاقت شنیدن آن را نداشتند. چنان که درباره‌ی بعضی از امامان بزرگوار، از جمله علی بن حسین (ع) نقل است، وقتی با لحن خوش، قرآن را تلاوت می‌کردند، سقّایانی که مشک آب بر دوش داشتند، چنان مدهوش صوت دلربای حضرت می‌شدند که متوجه بار گران خود نبودند و گاه از حال و هوش می‌رفتند. مصعب بن عُمَیر، صحابی گران قدری بود که صدایی بسیار دلنشین و جذاب داشت و قرآن مجید را با نغمه‌های خوش و روح بخش و زیبای خود، به جان تشنه‌ی مستمعان سرازیر می‌کرد. او اولین کسی بود که برای تبلیغ اسلام از مکه به مدینه مأمور شد و تنها با قرآن خواندن، توانست سران دو قبیله‌ی بزرگ «اوس» و «خزرج» را مجذوب آهنگ کلام حق کند و آنان را به اسلام دعوت نماید. فضیل بن عیاض، عارف نامی که ابتدا راهزنی می‌کرد، شبی بر بام خانه‌ای برای دزدی رفته بود. از بالای بام، صدای ملکوتی قرآن به گوش رسید که

می‌گفت: «آیا وقت آن نرسیده که قلوب مؤمنان از ذکر و کلام خداوند خاشع و تسلیم شود؟» سر به زیر افکند، توجه کرد، راهی دشت و بیابان شد و عارفی بزرگ گردید. اذان صورت متکامل دیگری از موسیقی در اسلام است. در خواندن اذان از سوی امامان (ع) سفارش شده

است که اذان گو خوش صدا باشد. اولین مؤذن اسلام، بلال بن ریاح، از بردگان سیاه بود که صدای خوبی داشت و خوب آواز می خواند. در روایات دینی هم آمده است که امام معصوم (ع) به مداح و ذاکر سیدالشهدا فرمودند: «محزون بخوان، همان گونه که برای خودتان می خوانی» (ایرانی،۱۳۷۴،۲۱)

در برخی روایات آمده است که حضرت آدم (ع) با نوای خوش به مناجات با حضرت تعالی و توبه و انابه در هجران او تا آخر عمر سپری کرد. شیطان نیز که به خاطر تمرد، تکبر و سرپیچی از فرمان خداوند از بهشت اخراج شده بود، از فراق و دوری بهشت، داد اسفناک خود را به آسمان سر داد. چنان که در بعضی روایات، در صف «غنا» آمده، غناء نوحه سرایی ابلیس است در فقدان و فراق بهشت. (همان،۱۵)

هم چنین، در روایتی آمده است، از امام صادق (ص) سؤال شد: آیا در بهشت موسیقی و آواز خوش هست؟ حضرت فرمود: در بهشت درختی است که خدا امر به وزیدن باد می‌دهد و آن درخت چنان نغمه سرایی می‌کند که هرگز کسی نشنیده باشد. هر کس که گوش خود را در دنیا از غنای حرام حفظ کرده باشد، در بهشت از سماع آن موسیقی روح بخش بهره مند می‌شود. (همان،۱۶)

علل و انگیزه های بسط و گسترش روزافزون تمایل و گرایش به صدای نیکو و دلپذیر در میان مسلمانان چند عامل اساسی بوده است که به اختصار و فهرست وار بدان ها اشاره می‌شود:

مراعات عملی علم تجوید قرآن کریم که ناگزیر به آواز خوش و دلنشینی می‌انجامیده است.

تمایل فطری و باطنی اقشار گوناگون مردم به شنیدن انواع آهنگ‌ها و سرودهای غم‌انگیز هنگام عزاداری و سوگواری.

توصیه و تأکید فرهنگ و منابع غنی اسلامی مبنی بر این که مستحب است، مؤذن دارای صدای خوش باشد. هم چنین برای امر تعزیه خوانی و انجام عزاداری‌های مذهبی، به نوای خوش نیاز بوده است.

جست و جوی پیگیر و بی‌وقفه‌ی علما و دانشمندان فرق گوناگون اسلامی در جهت اثبات حرمت و یا احیاناً اباحت آن با ذکر شرایط خاصی.

پس از رحلت رسول (ص) و حضرت علی (ع) که دامنه‌ی حکومت اسلامی به کشورهای ایران، روم، هند و ... کشیده شد، موسیقی رایج در این کشورها به طبع خلفای بنی‌امیه و بنی عباس شیرین آمد و آن را ترویج و تشویق کردند. لذا می‌توان آغاز موسیقی باطل را در اسلام از زمان حکومت معاویه دانست که رفته رفته شدت و رواج پیدا کرد. (حسین زاده،۸۷،۱۳۸۳)

و اولین کسی که در حکومت بنی امیه غنا را مباح دانست و به ترویج آن اقدام کرد، یزید بن معاویه بود. وی آن چنان در غنای مبتذل غرق شد که ابن عباس، به وی پرخاش کرد و او را به عنوان فردی که پیوسته با زنان خواننده و نوازنده اوقات خود را می‌گذراند، نکوهش کرد. (یعقوبی،۱۳۸۲،۱۸۸)

دیگر خلیفه‌ی علاقمند به موسیقی، ولید بن یزید اموی، خود دارای اصوات و الحانی بود که بین موسیقی‌شناسان اسلامی معروف بوده است. یزید بن عبدالملك اموی و پسرش ولید بی‌اندازه موسیقی‌دانان و مغنیان را محترم می‌شمردند و همواره آنان را مورد محبت قرار می‌دادند. در اواخر دوره‌ی اموی مخصوصاً موسیقی آلات طرب خیلی شایع بوده است و مغنیان و رامشگران در حضر و سفر حتی در سفرهای جنگی با آنان همراه بودند. (رفیع،۱۳۸۰،۲۷۱)

در سال ۱۳۱ هجری در حوالی اصفهان، سپاه عباسیان بر قشون بنی امیه ظفر یافتند و از جمله غنائمی که به دستشان افتاد، آلات طرب از قبیل نای، بربط و طنبور بسیار بود. موسیقی دوران امویان، به ویژه آهنگ‌های ضربی، نزد شاهزادگان و درباریان به سه شکل و کیفیت جدید (الطاق اول، الطاق دوم و رمل) اجرا می‌شده است موسیقی دانان معروفی در این دوره پای به عرصه‌ی این فن گذاشتند که مشهورترین آنان عبارتند از: ابوعثمان سعید بن مسجح، ابن سریج، نشیط، غریض، عبدالله اَبجَر، سیاط، سائب خاثر، طویس، جمیله، مَعبَد، یونس دبیر، عزّه، عاتکه، ناقد دلال، غطّرد، حکم الواند عمر الوادی، مسلم بن مُحرز و اسماعیل پور هیربد. در قرن دوم هجری قمری، هوا خواهان دودمان عباسی و دو خلیفه‌ی نخستین این خانواده، بیشتر سرگرم

جنگ و ستیز با خاندان اموی و دیگر مخالفان خود بودند و فرصت پرداختن به هنر و ادب را نداشتند. اما پس از آن که بنیاد خلافت دودمان عباسی استوار شد، نوبت به پرداختن به هنرها و دانش ها رسید و برای زود دست یافتن به آنها، هیچ سرچشمه‌ای شاداب‌تر، بهروزتر و زودرس‌تر از کتاب‌های ایرانی روزگار ساسانی نبود. از عوامل مهم اساسی قرار گرفتن موسیقی ایرانی در موسیقی اسلامی در اوایل خلافت عباسیان، و جانشین شدن اصول، قواعد و راه و رسم موسیقی ایرانی در موسیقی عرب، طرفداری ابراهیم، فرزند المهدی، خلیفه‌ی عباسی بود که هم متنفذ و مقتدر، و هم در موسیقی استاد بود. او طرف دار نوجویی و ابتکار در موسیقی بود و اعتقاد داشت، آن چه به ذوقش مطبوع‌تر می‌آید و بیشتر می‌پسندد، بخواند و بنوازد و به مکتب و سبک قدیم مقید نشد. (حسنی ،۱۳۶۳، ۹۰)

در میان خلفای بنی عباس، هارون الرشید، علی رغم این که بسیار سعی می‌کرد خود را فردی زاهد و متقی نشان بدهد، اولین فردی است که دربار عباسی را به موسیقی و شراب آلوده کرد. هارون علاقه‌ی وافری به موسیقی داشت، به طوری که سالانه مبالغ هنگفتی از بیت المال را صرف عیاشی و خوش گذرانی خود و درباریان می‌کرد. (اسماعیل پور،۱۳۶۸، ۱۱۷)

در زمان مأمون عباسی، کار تألیف و ترجمه‌ی کتاب‌های موسیقی ایران، هند و یونان به زبان عربی بالا گرفت. متوکل، خلیفه عباسی، چهار هزار کنیز داشت که اکثر آنها موسیقی و آواز یاد گرفته بودند. اینان در لا به لای فراگیری موسیقی و نغمه و آواز، با علوم گوناگون نیز آشنا شده بودند. (حافظ زاده ،۱۳۸۱، ۴۱۵)

در زمان عباسیان، بنیان موسیقی علمی عربی بر پایه ی موسیقی روزگار ساسانی پی ریزی شد و در دوران وزارت برمکیان، یک خانواده ی اصیل ایرانی در دربار عباسیان پرورش یافت که می‌توان آن را بزرگترین خانواده‌ی موسیقی دان ایران دانست. این خانواده سال‌ها به عالم موسیقی خدمت کردند. از میان موسیقی دانان عصر عباسی چهار نفر مشهورترند: ابراهیم موصلی، منصور زلزل، اسحاق موصلی و علی زریاب.

اسحاق موصلی، فرزند ابراهیم، در سال ۱۵۰ هـ ق به دنیا آمد. مقدمات موسیقی را نزد پدر آموخت و در علوم دیگر نیز تحصیل کرد. به خصوص کتب فلسفه یونان را مطالعه کرد و از موسیقی رومی و یونانی اطلاع کافی به دست آورد. بعد از مرگ ابراهیم، اسحاق جانشین پدر

شد و در دربار هارون، مأمون، معتصم و واثق سمت رامشگری داشت. اسحاق در سال‌های آخر عمر نابینا شد و بعد از دو سال انزوا، در سال ۲۲۵ در بغداد درگذشت. (حسنی ،۱۳۶۳، ۲۲)

اسحاق موصلی موسیقی زمان خود را در رساله‌ای تدوین کرد و قوانین موسیقی را که یونانی‌ها وضع کرده بودند ودر رسالات اقلیدس هم آمده است، با ابتکارات جدیدی در آهنگ‌های ایرانی بنیان گذاشت. مهم‌ترین تحقیقات او در مقام موسیقی است و به این منظور دستگاه‌های متفاوت را از آهنگ زیر تا بم (برعکس گام های یونانی) تنظیم کرد و حدود آن را به دو اکتاو رساند. «هزج» را اسحاق به دستگاه ها افزود به علاوه، از «الطاق الثانی»، دستگاه ماهور را بوجود آورد. یکی از کارهای اساسی او کشف قواعد «هماهنگی» است. او ممکن بود دوره‌ی درخشانی در موسیقی ایران به وجود آورد، اما به ابن سینا در کتاب «شفا» از این قواعد یاد می‌کند. اسحاق برای چهار سیم عود، پیش درآمد چهار مضرابی تصنیف کرده بود که با فواصل متفاوت، اثر یک قطعه ی پولیفونیک را ایجاد می‌کرد. در این دوره هنوز ملل اروپایی با علم هماهنگی آشنایی نداشتند و از این جا می‌توان پی برد که موسیقی تا چه حد در ایران پیشرفت کرده بود. یعقوب بن اسحاق کندی (متوفی ۲۱۸ هـ ق) در بصره متولد شد. پدرش از عمال حاکم بود. او تحصیلات موسیقی خود را نخست در بصره آغاز کرد و سپس به بغداد رفت و در دربار خلیفه متوکل به سمت منشی انتخاب شد. کندی درباره‌ی همه‌ی علوم زمان خود کتاب نوشته است. اولین کتاب موسیقی را نیز به زبان عربی تألیف کرد، مشرف فلسفی او حکمت اشراق بود و در کتاب خود کوشید، یک منطق موسیقی مطابق فرضیات خود به وجود آورد. کندی بیش از هشت رساله و کتاب در زمینه ی موسیقی، پرده بندی سازها، موسیقی و شعر، و نسبت های عددی و زمانی در موسیقی تألیف کرد. وی در یک تقسیم بندی، الحان را به بسطی، قبضی و معتدل تعبیر کرده و در اثر دیگر خود، از الحان مطرب، محزون و حماسی را نام برده است. رسالات و کتب کندی به این شرح اند: رساله فی خبر صناعه التألیف، المصوبات الوتریه من ذات الواحد الی ذات العشره الاوتار، رساله فی اجزاء خبریه فی الموسیقی، رساله الکندی فی اللحون و الغنم، المدخل الی صناعه الموسیقی، الموسیقی الکبیر، کتابنا الاعظم فی تألیف اللحون، و فی اتحاد الموسیقی و الشعر. (اسماعیل پور ،۱۳۶۸، ۱۲۰)

از یعقوب بن اسحاق کندی رساله ای مانده است که در بعداد با نام «رساله فی اللحون و الغنم» در سال ۱۹۶۰ میلادی به چاپ رسید و نسخه‌ای از آن در کتاب خانه‌ی دولتی برلین محفوظ است. ابونصر فارابی، مشهور به «معلم ثانی» (متوفی ۳۳۹ هـ) در قریه‌ی فاریاب خراسان به دنیا آمد. استعداد فوق العاده‌ی او در آموختن علوم موجب شگفتی بستگان او بود. پس از چندی فارابی کشور را ترک کرد و برای فرا گرفتن زبان عرب و علوم دیگر به بغداد رفت. در بغداد علاوه بر فلسفه، در موسیقی نیز تحقیق بسیار کرد. اختراع قانون (سنتور) را به او نسبت می‌دهند. فارابی نوازنده زبر دستی بود و از مهارت او تعریف می کنند که روزی در مجلس سیف الدوله، از امرای «آل حمدان»، چند پاره چوب از کیسه درآورد و با یکدیگر کرد و با آن آهنگی نواخت. تمام حاضران خندیدند. بعد لحن دیگری نواخت که همه گریه کردند. و بالاخره با لحن سوم همه را خواب کرد و بیرون رفت. (حسنی ،۱۳۶۳، ۲۶)

فارابی کتاب‌های زیادی در زمینه‌ی فن موسیقی نوشته است؛ از جمله: المدخل الی صناعه الموسیقی (در زمینه‌ی قواعد و فواصل موسیقی)، الایقاعات، صناعه فی الموسیقی، کتاب الموسیقی (بحثی در زمینه ی سازها، پرده ها، و رموز فنی و تکنیکی موسیقی)، و بالاخره کتاب «موسیقی الکبیر» که بزرگترین و مهم‌ترین کتاب وی در زمینه‌ی فن موسیقی به شمار می‌رود. این کتاب دو جلد داشته است که متأسفانه تنها جلد اول آن را در اختیار داریم و جلد دومش مفقود شده است. (اسماعیل پور ،۱۳۶۸، ۱۲۴) ویل دورانت، مورخ معروف آمریکایی می‌نویسد: کتاب موسیقی فارابی معروف‌ترین تألیفات قرون وسطا در موسیقی نظری است و اگر همه‌ی کتاب‌های موسیقی یونان که به ما رسیده‌اند، برتر نباشد، کمتر نیست. (دورانت، ۲۱۵)

علی زریاب (قرن‌های دوم و سوم هـ ق) بزرگترین موسیقی‌دان اسپانیای مسلمانان است که بعضی او را ایرانی الاصل دانسته‌اند. استاد وی در موسیقی اسحاق موصلی بود. زریاب به سبب ابتکارش در خوانندگی و در نواختن عودی که خودش اختراع کرده بود، مورد توجه هارون الرشید واقع شد؛ به حدی که رشک استادش اسحاق را برانگیخت. در نتیجه، از بغداد به آفریقای شمالی گریخت و به خدمت زیاده الله اغلبی پیوست. ولی چون در ضمن آواز خوانی گوشه‌ای به امیر زد، محکوم به تازیانه و تبعید شد. در اندلس به خدمت عبدالرحمان (والی

اموی اندلس) پیوست و سخت تقرب یافت. به قول مورخین، زریاب به شعبه‌های گوناگون ادب وقوف کامل داشت و نجوم و جغرافیا نیز می‌دانست، ولی مهارتش در موسیقی، سایر جنبه‌های او را تحت‌الشعاع قرار داده بود. حافظه‌ای عجیب داشت و می‌گویند ۱۰ هزار آواز با الحان آن‌ها را از بر داشت. عود را تکمیل کرد و تار پنجمی به تارهای آن افزود. بزرگترین خدمت وی تأسیس سنت موسیقی اندلس از روی تعلیمات اسحاق موصلی بود که از اندلس به شمال آفریقا نیز راه یافت. زریاب برای دستگاه‌های متفاوت موسیقی طرحی تنظیم کرد که آن را «شجره الطبوع» نام گذاشت. آوازهایی که زریاب تصنیف کرده است، از نظر هنری آوازی قابل توجه‌اند و می‌توان آنها را با قواعد علمی امروز تطبیق کرد. مقدمه‌ی آواز با یک «نشید» (که در موسیقی غربی معادل ریستاتیف) است شروع می‌شود. نشید دارای ضرب معینی نیست، ولی باید به آهنگ ضربی مختوم شود. پس از آن به «بسیط» (لارگو) که ضرب آهسته دارد می‌رسد و بالاخره با «محرکات» که هیجان‌آمیز و تند است، خاتمه می‌یابد. این قواعد، ترکیبی از قاعده‌ی آوازی «وسویت» است که ۵۰۰ سال بعد در اروپا معمول شد. به این جهت آوازهای زریاب را می‌توان نوعی وسویت آوازی دانست و هم او بود که «اُپرا» را به موسیقی افزود. محمد بن زکریای رازی (۳۱۳ هـ ق) که از بزرگترین اطبای ایرانی است، با موسیقی آشنایی داشت و مقالاتی از او در موسیقی باقی مانده اند، از جمله کتاب «فی الجمل موسیقی». ابوالفرج اصفهانی (۳۵۶ هـ ق) در اصفهان متولد شد. در جوانی به بغداد رفت و پس از تحصیل ادبیات و علوم، کتاب‌هایی در تاریخ، شعر، اخبار و موسیقی نوشت. معروف‌ترین اثر او کتاب «الاغانی» است که آن را در مدت ۵۰ سال تألیف و به سیف الدوله حمدانی تقدیم کرد. این کتاب در فن موسیقی و خنیاگری نوشته شده و پایه‌اش بر یک صد آواز است که آواز خوانان دوره‌ی هارون‌الرشید برای او انتخاب کردند. به علاوه شامل شرح حال ادبا، شعرا و مخصوصاً موسیقی‌دان‌هاست و از این نظر دائره المعارف قرن چهارم هجری محسوب می‌شود. ابوالفرج اصفهانی نیز مانند ابن سینا از گردآوری آثار دیگران، کتاب موسیقی خود را تألیف کرد. او در فن موسیقی تخصص نداشت، ولی مطالبی که در این کتاب آمده‌اند، به دلیل فقدان منابع اصلی، مورد استفاده‌ی موسیقی دانان است. (اسماعیل پور ،۱۳۶۸، ۱۲۱)

اخوان الصفا (حدود ۲۴۰-۳۵۰ هـ ق) در مجموعه‌ی رسائل خود رساله‌ی مستقلی را به موسیقی اختصاص دادند. ابو علی سینا (متوفی ۴۲۸ هـ ق)، نابغه‌ی حکمت و دانش از دو بُعد نظری و عرفانی به طرح موسیقی در کتاب‌های «شفا»، «حکمت علائی»، «اشارات» پرداخت. او بخش موسیقی شفا را «جوامع علم موسیقی» نامید و با نوشتن کتاب «اللواحق» کوشید مطالب نا تمام موسیقی شفا را در آن تکمیل کند. کتابی به نام «المدخل الی صناعه الموسیقی» را به ابو علی سینا نسبت داده‌اند. ابن سینا رساله‌ای به زبان فارسی در موسیقی نوشت که به عنوان بخشی از کتاب «دانش نامه‌ی علائی» قرار گرفته است. می‌گویند این بخش از کتاب دانش نامه‌ی علائی اولین کتاب موسیقی است که به زبان فارسی به رشته‌ی تحریر درآمده و به دست ما رسیده است. (ایرانی ،۱۳۷۴، ۱۹)

خواجه نصیر طوسی (۶۷۲ هـ ق) نیز رساله‌ای درباره‌ی موسیقی گردآورد و در شرح «نمط نهم» اشارات ابن سینا مطالب ارزنده‌ای به رشته تحریر درآورد. صفی الدین اُرموی (۶۹۳ هـ ق) از آهنگ سازان قرن هفتم هجری است که در ارومیه آذربایجان متولد شد و به همین دلیل ارموی تخلص یافت. صفی‌الدین در اواخر خلافت بنی عباسی به دربار المستعصم رفت و هنگام سقوط بغداد به دست هلاکوخان مغول در آن شهر بود و سپس به خدمت هلاکو درآمد. مهم‌ترین اثر صفی‌الدین کتابی است به نام «ادوار» که دارای مطالب قابل توجه در مقام و دستگاه‌های موسیقی است. او درباره گام‌ها، تحقیقاتی کرده است و گویا دوماژور را او در مقام های موسیقی شرقی وارد کرد. صفی الدین برای نخستین بار آهنگ موسیقی را با حروف الفبا و عدد نوشت. بدین طریق توانست نغمه‌هایی را که سابقاً از راه گوش و سینه به سینه نقل می‌شدند، به صورت نت یادداشت کند. او علاوه بر نواختن عود سازهایی به نام «نزهه» و «مغنی» در اختیار داشت. (افشار ،۱۳۴۲، ۸۴۰)

از کتاب‌های او می‌توان «رساله‌ی شرفیه و الادوارفی الموسیقی» را نام برد، که بعدها دو خاورشناس معروف فرانسوی به نام‌های بارون کارا دوو و بارون رولانژه، در سال ۱۹۳۷، آن را به ترتیب به طور مختصر و مفصل به زبان فرانسوی ترجمه کردند. قطب الدین شیرازی (۷۱۰ هـ ق)، شاگرد خواجه نصیرالدین طوسی و استاد صفی الدین ارموی در کتاب «دره التاج» به بحث پیرامون موسیقی نظری پرداخته است. عبدالقادر مراغه‌ای (۸۳۷ هـ ق)، معروف به «گوینده»، از

هنرمندان و استادان نامی و موسیقی دان، خواننده، حافظ، خوشنویس عهد تیموری بود. پدرش غیبی، از فضلا و موسیقی‌دانان و متبحر در اغلب علوم به شمار می‌رفت. عبدالقادر در مراغه متولد شد و در چهار سالگی روانه مکتب شد. در هشت سالگی حافظ قرآن بود و در ده سالگی صرف و نحو و معانی و بیان را فرا گرفت. آورده‌اند که وی به همراه پدر به مجالس عرفانی می‌رفت و به تلاوت قرآن و اشعار شورانگیز می‌پرداخت. در انواع فضایل از جمله علم موسیقی ادوار و آواز و خوشنویسی به حد کمال رسیده بود و سرآمد همه ابنای زمان خود بود. علاوه بر این، در علم قرائت و شعر نیز متبحر بود، اما شهرتش خاصه در موسیقی است. عبدالقادر مراغه‌ای را آخرین موسیقی‌دان بزرگ و وارث موسیقی کلاسیک ایران می دانند. در موسیقی، تالی صفی الدین ارموی بوده است. وی آواز را خوش می خواند و عود را نیکو می نواخت و در ساختن تصنیف استاد بود. به همین دلیل به «عبدالقادر گوینده» و «عودی» معروف است. عبدالقادر به تحصیل علوم ریاضی و فن موسیقی بیش از متون دیگر علاقه داشته است. لذا تمام کتب و رسائل در این باب را جمع‌آوری کرد و پس از مطالعه‌ی دقیق آن ها، به جزئیات این فن آگاه شد. او در این زمینه، کتاب های مفصل و مشروحی را ترجمه و تألیف کرده است. وی در استنباط وزن‌ها و پیدا کردن واژه‌ها و هم چنین اختراع نغمه ها، مهارت فوق العاده‌ای از خود نشان داده است. به روزگار جوانی از مراغه به تبریز رفت و به ملازمت سلطان شیخ اویس جلایر درآمد. سپس به خدمت فرزند وی، سلطان حسین جلایر که پادشاهی شعر شناس و موسیقی دوست بود، پیوست. پس از تسخیر آذربایجان به وسیله‌ی تیمور، عبدالقادر به بغداد نزد سلطان احمد جلایر رفت و پس از فتح بغداد توسط امیر تیمور، خواجه عبدالقادر با اهل و عیال خود به کربلا گریخت. به فرمان امیر تیمور، او و عده‌ای از صنعتگران و هنرمندان راهی سمرقند شدند. عبدالقادر در سال ۸۰۰ هـ ق به تبریز بازگشت و از ندیمان دربار میران شاه گشت. در سال ۸۰۲، تیمور که شنیده بود فرزندش میران شاه بیشتر اوقات خویش را به لهو و لعب می گذراند، دستور قتل ندیمان و ملازمان او را صادر کرد. عبدالقادر از پای دار گریخت و چندی در لباس قلنداران در بغداد پنهان شد. تا این که پس از مدتی نزدیک بارگاه تیمور آمد و با آواز بلند به خواندن قرآن پرداخت و همان جا مورد عفو قرار گرفت. عبدالقادر پس از مرگ تیمور به ملازمت شاهرخ درآمد و تا آخر عمر از نزدیکان و معتمدان وی بود.

کتاب‌هایش سرشار از اطلاعات دقیق درباره‌ی موسیقی نظری و عملی و سازها و آوازهای قدیم و اقوال موسیقی دانان بزرگ به اضا فه‌ی آرا و تحقیقات شخصی اوست. آثار و تألیفات او عبارتند از: جامعه الالحان، کنز اللحان، علم الادوار، مقاصد الالحان، الموسیقی، و زبده الادوار. (ریپکا،۱۳۵۴،۱۰۸)عاقبت در هرات در ۷۰ سالگی بر اثر بیماری طاعون یا وبا وفات یافت و در همان جا به خاک سپرده شد. (دایره المعارف، ۱۳۴۵،۱۳۴)

نتیجه‌گیری

موسیقی ایران میراثی است که قدمتی چندهزار ساله از دوران باستان تا کنون دارد و بصورت سینه به سینه و نسل به نسل ، چون گوهری فروزان از نیاکان خویش به یادگار مانده است. از این رو موسیقی نیز مانند دیگر مفاهیم می‌تواند در تمامی جوامع در خدمت به جامعه انسانی و در خدمت تفکر، انسانیت، سلامت، دفاع و مقاومت باشد و همچنین در خدمت به مفاهیم و اعتقادات مذهبی. وسیله‌ای است بسیار موثر که اگر در خدمت نباشد لاجرم در مقابل حق خواهد بود و اینگونه نیست که موسیقی بی‌تفاوت باشد یعنی در خدمت است یا در ظللمت. مرز آن بسیار حساس است. لذا اگر موسیقی در جهت اسلام باشد می‌تواند هم در هنجار جامعه و هم در تعالی آن نقش اساسی داشته باشد و اگر در این جهت نباشد معمولا در مقابل خواهد بود. در نهایت می‌بینیم که تاثیرات فرهنگی موسیقی ایران باعث رشد و تعالی فرهنگ جامعه‌ای دیگر می‌شود که از آن بعنوان ابزاری برای انتقال فرهنگ و تمدن و دین خود به سرزمین‌های دیگر استفاده می‌کند و این همه مدیون فرهنگ و تمدن غنی و ریشه دار ایران است.

مراجع

۱.آربری،جان آرتور، میراث ایران، مترجمان احمد بیرشک، بهاءالدین پازارگاد، عزیزاله حاتمی....، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۴

۲.اصفهانی، ابوالفرج، الاغانی، محمد حسین مشایخ فریدونی، انتشارات علمی و فرهنگی،تهران ، ۱۳۶۸

۳.ایرانی، اکبر، موسیقی در سیر تلاقی اندیشه ها، پژوهشی دفتر مطالعات دینی هنر، تهران، ۱۳۷۴

۴.اسماعیل پور، علی، موسیقی در تاریخ و قرآن، مقدمه از دکتر احمد بهشتی، انتشارات فارسی، ۱۳۶۸

۵.افشار، ایرج، و دیگران...، ایرانشهر، چاپخانه دانشگاه تهران،تهران ، ۱۳۴۲

۶.بینش، محمدتقی،"شناخت موسیقی ایرانی"، چاپ اول، انتشارات دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۷۶

۷.بویس، مری، فارمر، هنری جورج، دو گفتار درباره ی خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمه بهزاد باشی، آگاه، تهران، ۱۳۶۸

۸.برکشلی، مهدی، اندیشه های علمی فارابی درباره ی موسیقی، نشر فرهنگستان ادب و هنر ایران، تهران، ۲۵۳۷

۹.جنیدی، فریدون، زمینه شناخت موسیقی ایران، انتشار پارت، تهران،۱۳۶۱

۱۰.حسنی، سعدی، تاریخ موسیقی، انتشارات صفی علیشاه، تهران، ۱۳۶۳

۱۱.حسین زاده، محمدعلی، موسیقی از دیدگاه اسلام، نشر زعیم،تهران ، ۱۳۸۳

۱۲.حافظ زاده، محمد، تاریخ هنر و موسیقی از غارها تا تالارها، انتشارات عمیدی، تهران، ۱۳۸۱

۱۳.خوارزمی، یوسف کاتب، مفاتیح العلوم، ترجمه حسین خدیو جم، انتشارات علمی و فرهنگی،تهران ، ۱۳۶۲

۱۴.خالقی، روح اله، نظری به موسیقی، انتشارات محور، تهران، ۱۳۷۷

۱۵.دورانت، ویل، تاریخ تمدن- جلد چهارم: عصر ایمان-(کتاب سوم) تمدن یهود، ترجمه ی ابوالقاسم طاهری، تهران، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ، تهران ، ۱۳۶۶

۱۶.رازانی، ابوتراب، شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، اداره کل نگارش وزارت فرهنگ،تهران ، ۱۳۴۲

۱۷.راهگانی، روح انگیز، تاریخ موسیقی ایران، انتشارات پیشرو، تهران، ۱۳۷۷

۱۸.رفیع، تاریخ هنرهای مل و هنرهای ایران، انتشارات شرکت مولفان و مترجمان ایران،تهران ، ۱۳۸۰

۱۹.ریپکا، یان و دیگران. تاریخ ادبیات ایران، ترجمه عیسی شهابی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۵۴

۲۰.سامی، علی، تمدن ساسانی ، انتشارات نوید، شیراز، ۱۳۴۹

۲۱.طهماسبی، طغرل، موسیقی در ادبیات، نشر رهام، تهران، ۱۳۸۰

۲۲.غیاث الدین(خواندمیر)، حبیب السیر ، انتشارات خیام،تهران ، ۱۳۶۵

۲۳.فارمر ، هنری جورج، تاریخ موسیقی خاورزمین ، ترجمه بهزادباشی، انتشارات آگاه،تهران ، ۱۳۶۶

۲۴.فروغ ، مهدی ، مداومت در اصول موسیقی ایران (نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر) ، انتشارات فرهنگ و هنر ، تهران ، ۱۳۵۴

۲۵.قبادیانی ، ناصر خسرو، دیوان ، نشر امیر کبیر ، تهران ، ۱۳۶۵

۲۶.کانپوری، محمد عبدالرزاق، برمکیان، ترجمه سید مصطفی طباطبایی، انتشارات کتابخانه سنایی، تهران، ۱۳۷۸

۲۷.مراغه ای، عبدالقادربن غیبی، مقاصدالالحان، به اهتمام تقی بینش، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۴

۲۸.مشحون، حسن، تاریخ موسیقی ایران، ویراستار: شکوفه شهیدی، فرهنگ نشر نو، تهران، ۱۳۸۸

۲۹.نفری ، بهرام ، اطلاعات جامع موسیقی ، مارلیک ، تهران ، ۱۳۸۲

۳۰.یعقوبی، احمدبن اسحاق، مترجم محمد ابراهیم آیتی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۲