١٠٩٢٣٢

۸۷/۱/۱۰۷۷۰۴۰
۸۸۷۷۲۵

دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی

گروه زبان و ادبیّات فارسی

پایان نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی

عنوان پایان‌نامه

موسیقی در آثار مولانا جلال الدّین بلخی

استاد راهنما:

دکتر محمّد ابراهیم مالمیر

استاد مشاور:

دکتر وحید مبارک

نام دانشجو:

پرویز گلپسندی

پاییز ۱۳۸۷

۱۳۸۸/۱۲/۲۱

۱۰۹۲۳۲

دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی

گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی

تحت عنوان

موسیقی در آثار مولانا جلال الدّین بلخی

در تاریخ ۱۷/۱/۲۷ توسط هیأت داوران زیر بررسی و با درجه عالی به تصویب نهایی رسید.

۱ـ استاد راهنمای پایان‌نامه دکتر محمّدابراهیم مالمیر با مرتبهٔ علمی استادیار امضاء

۲ـ استاد مشاور پایانامه دکتر وحید مبارک با مرتبهٔ علمی استادیار امضاء

۳ـ استاد داور داخل گروه دکتر حمید طاهری با مرتبهٔ علمی استادیار امضاء

۴ـ استاد داور خارج از گروه دکتر قهرمان شیری با مرتبهٔ علمی استادیار امضاء

کلیهٔ حقوق مادی مترتب بر نتایج مطالعات، ابتکارات و
نوآوری‌های ناشی از تحقیق موضوع این پایان‌نامه
متعلق به دانشگاه رازی است.

تقدیر و سپاس

حمد و سپاس بی‌پایان یزدان پاک را که تفکّر و آموختن را در نهاد بشر به ودیعه گذارد و او را بر موجودات سیادت بخشید، و درود خدا و بر نبیّ مکرّم اسلام حضرت محمد مصطفی، ﷺ، و خاندان پاک و بی‌همتایش، تشکّر و سپاس از زحمات استادان و راهنمایان طریق تحقیق و یادگیری، کاری ساده و آسان نیست. و افسوس که تا اکنون توفیق ادای دین خویش را در برابر این بزرگان عالم معرفت نیافته‌ام بر حقیر بایسته است تا از زحمات تمام اساتیدی که بهره‌ها از آنها گرفته‌ام، تشکّر و قدردانی نمایم. به ویژه از استاد فرزانه و بزرگوار، جناب آقای دکتر محمّدابراهیم مالمیر که راهنما و راهگشای این طریق بودند، همچنین استاد گرانمایه و ارجمند، جناب آقای دکتر وحید مبارک که ناهمواریهای راه را بر این حقیر آسان نمود، و دوست گرامی، جناب آقای عبدالرّضا نادریفر، کارشناس محترم سابق گروه ادبیّات فارسی و تمامی دانشجویان نیکو محضر و اهل فضل کارشناسی ارشد، که توفیق مصاحبت با آنان را داشتم.

تقدیـم بـه:

تقدیم به همسر گرامیم که با یاری خویش طیّ طریق را بر من آسـان نمود، و متین عزیز

چکیده:

این پایان نامه تحقیقی است در باب «موسیقی در آثار مولانا جلال الدین بلخی»، که فصل اول آن به بیان کلیّاتی در باب موسیقی در ایران، موسیقی دانان مشهور قرن هفتم، پیوند شعر و موسیقی، دربارهٔ موسیقی، موسیقی، عرفان، شریعت، و موسیقی و جایگاه آن نزد مولانا اختصاص دارد.

در فصل دوم به معرّفی سازهای کوبه‌ای که در آثار مولانا جلال الدّین بلخیَ از آنها نام برده شده پرداخته شده و دیدگاهها و نظرات مولوی دربارهٔ آن سازها بیان گردیده است.

فصل سوم این پایان نامه به معرّفی سازهای زهی و بیان دیدگاههای مولوی در باب آنها اختصاص دارد. این فصل خود به دو بخش سازهای زهی زخمه‌ای و آرشه‌ای تقسیم می‌شود.

در فصل چهارم، سازهای بادی موجود در آثار مولوی و دیدگاه و نظرات او در باب آن سازها بیان گردیده است.

فصل پنجم این پایان نامه به معرفی پرده‌ها، نواها، آوازها و الحانی اختصاص دارد که در آثار مولوی از آنها نام برده شده، و دیدگاهها و نظرات مولوی نیز در باب آن سازها مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

فصل ششم اختصاص به اصطلاحات موسیقی آثار مولانا و دیدگاههای او در باب آن اصطلاحات دارد.

فصل هفتم که فصل پایانی این پایان نامه می‌باشد، به معرّفی رجالی که در موسیقی دستی داشته و در آثار مولوی از آنان یاد شده اختصاص دارد.

فهرست مطالب

عنوان | صفحه

مقدمه ۱

فصل اوّل: کلیات ۸

۱ـ ۱ـ مختصری از موسیقی در ایران ۹

۱ـ ۲ـ موسیقی دانان مشهور قرن هفتم ۱۳

۱ـ ۲ـ ۱ـ خواجه نصیرالدین طوسی ۱۴

۱ـ ۲ـ ۲ـ محمود (یا محمد) بن ابی بکر شروانی ۱۴

۱ـ ۲ـ ۳ـ صفی الدین اُرموی ۱۴

۱ـ ۲ـ ۴ـ عبدالمؤمن اصفهانی ۱۴

۱ـ ۲ـ ۵ـ محمد شاه ربابی ۱۴

۱ـ ۲ـ ۶ـ قطب الدین شیرازی محمود بن مسعود بن مصلح (۷۱۰ـ ۶۳۰ یا ۶۴۰) ۱۵

۱ـ ۲ـ ۷ـ شمس الدین محمد بن محمود آملی ۱۵

۱ـ ۳ـ پیوند شعر و موسیقی ۱۵

۱ـ ۴ـ دربارهٔ موسیقی ۱۹

۱ـ ۴ـ ۱ـ موسیقی طبیعی ۱۹

۱ـ ۴ـ ۲ـ موسیقی هنری ۱۹

۱ـ ۴ـ ۳ـ لفظ موسیقی ۱۹

۱ـ ۴ـ ۴ـ پیدایش موسیقی ۲۰

۱ـ ۴ـ ۵ـ تعریف موسیقی ۲۱

۱ـ ۵ـ موسیقی، عرفان، شریعت ۲۲

۱ـ ۶ـ موسیقی و جایگاه آن نزد مولانا ۲۵

فصل دوم: سازهای کوبه‌ای ۲۸

۲ـ ۱ـ تبوراک ۲۹

۲ـ ۲ـ جرس ۳۰
۲ـ ۲ـ ۱ـ دیدگاه مولوی در باب «جرس» ۳۰
۲ـ ۲ـ ۲ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به «جرس» در آثار مولوی ۳۱
۲ـ ۳ـ چغانه ۳۲
۲ـ ۳ـ ۱ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به «چغانه» در آثار مولوی ۳۲
۲ـ ۴ـ خنبک ۳۳
۲ـ ۴ـ ۱ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به «خنبک» در آثار مولوی ۳۳
۲ـ ۵ـ درا ۳۳
۲ـ ۶ـ دف ۳۴
۲ـ ۶ـ ۱ـ دیدگاه مولوی در باب «دف» ۳۵
۲ـ ۶ـ ۲ـ زمان و مکان استفاده از دف ۳۷
۲ـ ۶ـ ۳ـ شیوهٔ نواختن دف ۳۸
۲ـ ۶ـ ۴ـ اجزای دف ۳۸
۲ـ ۶ـ ۵ـ نواختن دف با سازهای دیگر ۳۹
۲ـ ۶ـ ۶ـ خواندن با «دف» ۳۹
۲ـ ۶ـ ۷ـ دف باطنی و پنهانی ۳۹
۲ـ ۶ـ ۸ـ زهره و دف ۴۰
۲ـ ۶ـ ۹ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به «دف» در آثار مولوی ۴۰
۲ـ ۶ـ ۱۰ـ نگاهی از دیدگاه علم بدیع به دف در آثار مولوی ۴۲
۲ـ ۷ـ دفل ۴۲
۲ـ ۸ـ دمامه ۴۳
۲ـ ۹ـ دهل ۴۳
۲ـ ۹ـ ۱ـ مکانها و ایام نواخته شدن دهل ۴۷
۲ـ ۹ـ ۲ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به دهل در آثار مولوی ۴۸
۲ـ ۱۰ـ صنج ۵۱
۲ـ ۱۱ـ طاس ۵۱
۲ـ ۱۲ـ طبل ۵۲
۲ـ ۱۲ـ ۱ـ الف) طبل الهی ۵۵
۲ـ ۱۲ـ ۲ـ ب) طبل جانی ۵۵
۲ـ ۱۲ـ ۳ـ نگاهی به طبل از دیدگاه علم بیان در آثار مولانا ۵۶
۲ـ ۱۲ـ ۴ـ نگاهی به طبل از دیدگاه علم بدیع در آثار مولانا ۶۳
۲ـ ۱۳ـ طبل باز ۶۳

۲ـ ۱۳ـ ۱ـ نگاهی به طبل باز از دیدگاه علم بیان در آثار مولوی ۶۴
۲ـ ۱۴ـ طبلک ۶۵
۲ـ ۱۴ـ ۱ـ نگاهی به طبلک از دیدگاه علم بیان در آثار مولانا ۶۶
۲ـ ۱۵ـ کوس ۶۶
۲ـ ۱۵ـ ۱ـ دیدگاه مولوی در باب «کوس» ۶۶
۲ـ ۱۵ـ ۲ـ استفاده از «کوس» در دربار پادشاهان ۶۷
۲ـ ۱۵ـ ۳ـ نواختن کوس به هنگام جنگ ۶۷
۲ـ ۱۵ـ ۴ـ نواختن کوس بر پیل ۶۷
۲ـ ۱۵ـ ۵ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به «کوس» در آثار مولوی ۶۷
۲ـ ۱۶ـ ناقوس ۶۹
۲ـ ۱۷ـ نقاره ۶۹

فصل سوم: سازهای زهی ۷۸
بخش ۱: سازهای زهی زخمه‌ای ۷۹
۳ـ ۱ـ بربط ۸۰
۳ـ ۱ـ ۱ـ دیدگاه مولانا در باب بربط ۸۱
۳ـ ۱ـ ۲ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به بربط در آثار مولانا ۸۲
۳ـ ۱ـ ۳ـ نگاهی به بربط از دیدگاه علم بدیع در آثار مولانا ۸۳
۳ـ ۱ـ ۲ـ بربط شش تو ۸۳
۳ـ ۱ـ ۳ـ تار ۸۳
۳ـ ۱ـ ۳ـ ۱ـ دیدگاه مولانا در باب تار (رشته و زه) ۸۵
۳ـ ۱ـ ۳ـ ۲ـ نواختن بر تار و دریده شدن آن ۸۶
۳ـ ۱ـ ۳ـ ۳ـ نگاهی به تار (رشته و زه) از دیدگاه علم بیان در آثار مولانا ۸۷
۳ـ ۱ـ ۳ـ ۴ـ نگاهی به تار (رشته و زه) از دیدگاه علم بدیع در آثار مولانا ۸۷
۳ـ ۱ـ ۳ـ ۵ـ دیدگاه مولوی در باب ساز تار ۸۷
۳ـ ۱ـ ۳ـ ۶ـ نگاهی به «تار» از دیدگاه علم بیان در آثار مولوی ۸۸
۳ـ ۱ـ ۴ـ چنگ ۸۸
۳ـ ۱ـ ۴ـ ۱ـ نگاهی به «چنگ» از دیدگاه علم بیان در آثار مولانا ۹۹
۳ـ ۱ـ ۴ـ ۲ـ نگاهی به «چنگ» از دیدگاه علم بدیع در آثار مولانا ۱۰۵
۳ـ ۱ـ ۵ـ رباب ۱۰۵
۳ـ ۱ـ ۵ـ ۱ـ دیدگاه مولوی در باب رباب ۱۰۶
۳ـ ۱ـ ۵ـ ۲ـ رباب باطنی ۱۰۷

۳ـ ۱ـ ۵ـ ۳ـ مکان و زمان نواختن رباب ۱۰۷
۳ـ ۱ـ ۵ـ ۴ـ شیوه‌های نواختن رباب ۱۰۸
۳ـ ۱ـ ۵ـ ۵ـ نگاهی به رباب از دیدگاه علم بیان در آثار مولانا ۱۰۹
۳ـ ۱ـ ۵ـ ۶ـ نگاهی به رباب از دیدگاه علم بدیع در آثار مولانا ۱۱۱
۳ـ ۱ـ ۶ـ رود ۱۱۱
۳ـ ۱ـ ۷ـ سه تو ۱۱۲
۳ـ ۱ـ ۸ـ شش تا ۱۱۲
۳ـ ۱ـ ۹ـ طنبور ۱۱۳
۳ـ ۱ـ ۹ـ ۱ـ دیدگاه مولوی در باب «طنبور» ۱۱۴
۳ـ ۱ـ ۹ـ ۲ـ نگاهی به «طنبور» از دیدگاه علم بیان در آثار مولوی ۱۱۵
۳ـ ۱ـ ۱۰ـ قانون ۱۱۶
۳ـ ۱ـ ۱۰ـ ۱ـ نگاهی به قانون از دیدگاه علم بیان در آثار مولوی ۱۱۷
۳ـ ۱ـ ۱۰ـ ۲ـ نگاهی به قانون از دیدگاه علم بدیع در آثار مولوی ۱۱۷
۳ـ ۱ـ ۱۱ـ مزهر ۱۱۸
بخش ۲: سازهای زهی آرشه‌ای ۱۱۹
۳ـ ۲ـ ۱ـ کمانچه ۱۲۰
۳ـ ۲ـ ۱ـ ۱ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به «کمانچه» در آثار مولوی ۱۲۱

فصل چهارم: سازهای بادی ۱۲۹
۴ـ ۱ـ ارغنون ۱۳۰
۴ـ ۱ـ ۱ـ ارغنون باطنی ۱۳۱
۴ـ ۱ـ ۲ـ زمان نواختن ارغنون ۱۳۱
۴ـ ۱ـ ۳ـ دیدگاه مولوی در باب «ارغنون» ۱۳۱
۴ـ ۱ـ ۴ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به «ارغنون» در آثار مولوی ۱۳۲
۴ـ ۲ـ زمر ۱۳۳
۴ـ ۳ـ سرنا ۱۳۳
۴ـ ۳ـ ۱ـ نگاهی به سرنا از دیدگاه علم بیان در آثار مولانا ۱۳۶
۴ـ ۳ـ ۲ـ نگاهی به سرنا، از دیدگاه علم بدیع در آثار مولانا ۱۳۹
۴ـ ۴ـ شبابه ۱۳۹
۴ـ ۵ـ صور ۱۴۰
۴ـ ۵ـ ۱ـ صور اسرافیل ۱۴۰
۴ـ ۵ـ ۲ـ نواخته شدن «صور» در قیامت ۱۴۰

۴ـ ۵ـ ۳ـ نواخته شدن صور برای زنده شدن مردگان و برون آمدن آنها از قبر ۱۴۱
۴ـ ۵ـ ۴ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به لفظ «صور» در آثار مولوی ۱۴۲
۴ـ ۶ـ موسیقار ۱۴۴
۴ـ ۷ـ ناقور ۱۴۵
۴ـ ۷ـ ۱ـ نگاهی به ناقور از دیدگاه علم بیان در آثار مولانا ۱۴۵
۴ـ ۸ـ نای ۱۴۶
۴ـ ۸ـ ۱ـ دیدگاه مولوی در باب «نای» ۱۴۷
۴ـ ۸ـ ۲ـ «نای باطنی» ۱۴۹
۴ـ ۸ـ ۳ـ زمان نواختن «نای» ۱۵۰
۴ـ ۸ـ ۴ـ ساختمان «نای» ۱۵۰
۴ـ ۸ـ ۵ـ شیوهٔ نواختن «نای» ۱۵۰
۴ـ ۸ـ ۶ـ نگاهی به «نای» از دیدگاه علم بیان در آثار مولوی ۱۵۱
۴ـ ۸ـ ۷ـ نگاهی به «نای» از دیدگاه علم بدیع در آثار مولوی ۱۵۳
۴ـ ۹ـ نای عراق ۱۵۴
۴ـ ۱۰ـ نفیر ۱۵۵
۴ـ ۱۱ـ نی: نای ۱۵۶
۴ـ ۱۱ـ ۱ـ نگاهی به «نی» از دیدگاه علم بیان در آثار مولانا ۱۶۱
۴ـ ۱۱ـ ۲ـ نگاهی به «نی» از دیدگاه علم بدیع در آثار مولانا ۱۶۳
۴ـ ۱۲ـ نی انبان ۱۶۴

فصل پنجم: پرده‌ها، نواها، آوازها و الحان ۱۷۰
۵ـ ۱ـ آفرین ۱۷۱
۵ـ ۲ـ آواز صیاحی ۱۷۱
۵ـ ۳ـ بوسلیک ۱۷۲
۵ـ ۴ـ پردهٔ راست ۱۷۳
۵ـ ۵ـ پردهٔ سپاهان ۱۷۴
۵ـ ۶ـ پردهٔ نوشین ۱۷۶
۵ـ ۷ـ پردهٔ حجاز(= حجازی) ۱۷۷
۵ـ ۸ـ پردهٔ عراق ۱۷۹
۵ـ ۹ـ پردهٔ عشّاق ۱۸۰
۵ـ ۱۰ـ چارگاه ۱۸۱
۵ـ ۱۱ـ حسینی ۱۸۲

۵ـ ۱۲ـ دلگشا ۱۸۳
۵ـ ۱۳ـ دو گاه ۱۸۳
۵ـ ۱۴ـ رهاوی ۱۸۴
۵ـ ۱۵ـ رهایی ۱۸۵
۵ـ ۱۶ـ زنگله ۱۸۶
۵ـ ۱۶ـ ۱ـ نگاهی به زنگله از دیدگاه علم بیان در آثار مولوی ۱۸۷
۵ـ ۱۷ـ زیر افکند ۱۸۷
۵ـ ۱۸ـ زیر افکند خرد ۱۸۸
۵ـ ۱۹ـ زیر بزرگان ۱۸۸
۵ـ ۲۰ـ زیر خرد ۱۸۹
۵ـ ۲۱ـ کاسه‌گر ۱۸۹
۵ـ ۲۲ـ مایه ۱۸۹
۵ـ ۲۳ـ نقش ۱۹۰

فصل ششم: اصطلاحات موسیقی ۱۹۲
۶ـ ۱ـ آواز ۱۹۳
۶ـ ۱ـ ۱ـ آواز از دیدگاه مولوی ۱۹۳
۶ـ ۱ـ ۲ـ معانی لفظ آواز در آثار مولوی ۱۹۵
۶ـ ۱ـ ۳ـ آواز باطنی ۱۹۶
۶ـ ۲ـ آهنگ ۱۹۷
۶ـ ۳ـ ابریشم ۱۹۸
۶ـ ۴ـ ابریشم بها ۱۹۹
۶ـ ۵ـ ادا ۱۹۹
۶ـ ۶ـ اغانی ۲۰۰
۶ـ ۷ـ بانگ ۲۰۱
۶ـ ۷ـ ۱ـ بانگ درونی ۲۰۴
۶ـ ۷ـ ۲ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به اصطلاح «بانگ» در آثار مولوی ۲۰۴
۶ـ ۸ـ بم ۲۰۴
۶ـ ۹ـ بوطرب ۲۰۷
۶ـ ۱۰ـ به ساز آمدن ۲۰۷
۶ـ ۱۱ـ بیت ۲۰۷
۶ـ ۱۱ـ ۱ـ دیدگاه مولوی در باب بیت ۲۰۸

۶ـ ۱۲ـ با ساز گشتن ۲۰۹
۶ـ ۱۳ـ پرده ۲۰۹
۶ـ ۱۴ـ ترانه ۲۱۳
۶ـ ۱۴ـ ۱ـ دیدگاه مولوی در باب «ترانه» ۲۱۴
۶ـ ۱۴ـ ۲ـ خواندن ترانه در پرده‌ها ۲۱۶
۶ـ ۱۴ـ ۳ـ خواندن ترانه با همراهی ساز ۲۱۶
۶ـ ۱۴ـ ۴ـ خواندن ترانه توسط مطرب ۲۱۶
۶ـ ۱۴ـ ۵ـ آغاز و انجام ترانه ۲۱۶
۶ـ ۱۴ـ ۶ـ نگاهی به «ترانه» از دیدگاه علم بیان در آثار مولوی ۲۱۷
۶ـ ۱۵ـ تن tan ۲۱۷
۶ـ ۱۵ـ ۱ـ انواع «تن تن» از دیدگاه مولوی ۲۱۸
۶ـ ۱۵ـ ۲ـ «تن تن» درونی و باطنی ۲۱۹
۶ـ ۱۵ـ ۳ـ نگاهی به «تن تن» از دیدگاه علم بیان در آثار مولوی ۲۱۹
۶ـ ۱۶ـ چاوش ۲۲۰
۶ـ ۱۷ـ چنگی ۲۲۰
۶ـ ۱۷ـ ۱ـ «چنگی» از دیدگاه مولوی ۲۲۰
۶ـ ۱۸ـ حادی ۲۲۲
۶ـ ۱۹ـ حُدی ۲۲۲
۶ـ ۲۰ـ حراره ۲۲۳
۶ـ ۲۱ـ در نواآوردن ۲۲۳
۶ـ ۲۲ـ دستان ۲۲۴
۶ـ ۲۳ـ دسته ۲۲۴
۶ـ ۲۴ـ دف زن ۲۲۴
۶ـ ۲۵ـ دم ۲۲۵
۶ـ ۲۵ـ ۱ـ نگاهی به «دم» از دیدگاه علم بیان در آثار مولوی ۲۲۶
۶ـ ۲۶ـ دهل زن ۲۲۶
۶ـ ۲۶ـ ۱ـ نگاهی به «دهل زن» از دیدگاه علم بیان در آثار مولانا ۲۲۷
۶ـ ۲۷ـ ربابی ۲۲۷
۶ـ ۲۷ـ ۱ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به «ربابی» در آثار مولانا ۲۲۸
۶ـ ۲۸ـ رسیل ۲۲۸
۶ـ ۲۹ـ رق ۲۲۸
۶ـ ۳۰ـ رقص ۲۲۹

۶ـ ۳۰ـ ۱ـ شرایط افراد رقصنده ۲۳۱
۶ـ ۳۰ـ ۲ـ شرایط و تأثیرات رقص ۲۳۲
۶ـ ۳۰ـ ۳ـ انواع رقص از دیدگاه مولوی ۲۳۳
۶ـ ۳۰ـ ۴ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به موضوع رقص در آثار مولوی ۲۴۸
۶ـ ۳۰ـ ۵ـ ارتباط رقص و موسیقی ۲۴۹
۶ـ ۳۱ـ ره ۲۵۰
۶ـ ۳۲ـ ره زن ۲۵۱
۶ـ ۳۳ـ زخم ۲۵۱
۶ـ ۳۴ـ زخم آور ۲۵۲
۶ـ ۳۵ـ زخم گران ۲۵۳
۶ـ ۳۶ـ زخمه ۲۵۳
۶ـ ۳۶ـ ۱ـ نگاهی به «زخمه» از دیدگاه علم بیان در آثار مولانا ۲۵۶
۶ـ ۳۷ـ زدن و نواختن ۲۵۶
۶ـ ۳۸ـ زهره ۲۵۷
۶ـ ۳۸ـ ۱ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به «زهره» در آثار مولوی ۲۶۲
۶ـ ۳۸ـ ۲ـ نگاهی از دیدگاه علم بدیع به «زهره» در آثار مولوی ۲۶۲
۶ـ ۳۹ـ زهره‌ای ۲۶۳
۶ـ ۴۰ـ زیر ۲۶۳
۶ـ ۴۱ـ ساز ۲۶۶
۶ـ ۴۲ـ ساز دادن ۲۶۷
۶ـ ۴۳ـ ساز کردن ۲۶۷
۶ـ ۴۴ـ سحوری ۲۶۸
۶ـ ۴۵ـ سرخوانی ۲۶۹
۶ـ ۴۶ـ سرنایی ۲۶۹
۶ـ ۴۷ـ سرود و سرودن ۲۶۹
۶ـ ۴۸ـ سماع ۲۷۱
۶ـ ۴۸ـ ۱ـ سماع از دیدگاه مولانا ۲۷۴
۶ـ ۴۹ـ صدا (صوت) ۲۷۹
۶ـ ۵۰ـ صفیر ۲۸۰
۶ـ ۵۰ـ ۱ـ نگاهی به «صفیر» از دیدگاه علم بیان در آثار مولوی ۲۸۱
۶ـ ۵۱ـ ضرب ۲۸۲
۶ـ ۵۲ـ ضرب گران ۲۸۲

۶ـ ۵۳ـ طبال ۲۸۳
۶ـ ۵۳ـ ۱ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به «طبال» در آثار مولانا ۲۸۳
۶ـ ۵۴ـ طبل خانه ۲۸۴
۶ـ ۵۵ـ طنبوری ۲۸۴
۶ـ ۵۶ـ غزل ۲۸۴
۶ـ ۵۷ـ قوّال ۲۸۸
۶ـ ۵۷ـ ۱ـ دیدگاه مولوی در باب «قوال» ۲۸۹
۶ـ ۵۷ـ ۲ـ نگاهی به «قوال» از دیدگاه علم بیان در آثار مولوی ۲۸۹
۶ـ ۵۷ـ ۳ـ نگاهی از دیدگاه علم بدیع به «قوال» در آثار مولوی ۲۸۹
۶ـ ۵۸ـ قول ۲۹۰
۶ـ ۵۹ـ کمانه ۲۹۰
۶ـ ۶۰ـ کوبیدن ۲۹۱
۶ـ ۶۱ـ گفته ۲۹۱
۶ـ ۶۱ـ ۱ـ نگاهی به «گفته» از دیدگاه علم بدیع در آثار مولوی ۲۹۵
۶ـ ۶۲ـ لحن ۲۹۵
۶ـ ۶۲ـ ۱ـ دیدگاه مولوی در باب لحن ۲۹۵
۶ـ ۶۲ـ ۲ـ معانی «لحن» در آثار مولوی ۲۹۶
۶ـ ۶۳ـ لولی ۲۹۷
۶ـ ۶۴ـ لهجه ۲۹۸
۶ـ ۶۵ـ مطرب ۲۹۸
۶ـ ۶۵ـ ۱ـ دیدگاه مولوی در باب «مطرب» ۲۹۹
۶ـ ۶۵ـ ۲ـ مولوی و مطرب ۳۰۷
۶ـ ۶۵ـ ۳ـ شرایط مطرب ۳۱۰
۶ـ ۶۵ـ ۴ـ اوصاف مطرب ۳۱۱
۶ـ ۶۵ـ ۵ـ انواع مطرب ۳۱۲
۶ـ ۶۵ـ ۶ـ هدیه دادن به مطرب ۳۱۳
۶ـ ۶۵ـ ۷ـ معانی لغوی مطرب ۳۱۳
۶ـ ۶۵ـ ۸ـ نواختن ساز در خانقه و به هنگام سماع توسط مطرب ۳۱۴
۶ـ ۶۵ـ ۹ـ دعای خیر مولوی در حق «مطرب» ۳۱۵
۶ـ ۶۵ـ ۱۰ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به مطرب در آثار مولوی ۳۱۶
۶ـ ۶۶ـ مغنی ۳۱۸
۶ـ ۶۷ـ موسیقی ۳۱۹

۶ـ ۶۸ـ ناهید ۳۱۹
۶ـ ۶۹ـ نای زن ۳۲۰
۶ـ ۷۰ـ نایی ۳۲۰
۶ـ ۷۰ـ ۱ـ دیدگاه مولوی در باب «نایی» ۳۲۰
۶ـ ۷۰ـ ۲ـ نگاهی به «نایی» از دیدگاه علم بیان در آثار مولوی ۳۲۰
۶ـ ۷۱ـ نغمه ۳۲۱
۶ـ ۷۱ـ ۱ـ دیدگاه مولوی در باب «نغمه» ۳۲۱
۶ـ ۷۱ـ ۲ـ نگاهی از دیدگاه علم بیان به «نغمه» در آثار مولوی ۳۲۴
۶ـ ۷۲ـ نوا ۳۲۴
۶ـ ۷۲ـ ۱ـ دیدگاه مولوی در باب «نوا» ۳۲۴
۶ـ ۷۲ـ ۲ـ نوای چنگیان غیبی ۳۲۶
۶ـ ۷۲ـ ۳ـ نوای سازها در آثار مولوی ۳۲۷
۶ـ ۷۲ـ ۴ـ نوای ساز زهره ۳۲۷
۶ـ ۷۲ـ ۵ـ نوای پرندگان در آثار مولوی ۳۲۸
۶ـ ۷۲ـ ۶ـ نگاهی به «نوا» از دیدگاه علم بیان در آثار مولوی ۳۲۸
۶ـ ۷۳ـ نوبت زدن ۳۲۹
۶ـ ۷۴ـ نوحه ۳۳۰
۶ـ ۷۵ـ نوحه‌گر ۳۳۰

فصل هفتم: رجال ۳۳۲
۷ـ ۱ـ ابوبکر ربابی ۳۳۳
۷ـ ۲ـ خواجه زکی ۳۳۴
۷ـ ۳ـ داوود ۳۳۴
۷ـ ۳ـ ۱ـ نگاهی به «داوود» از دیدگاه علم بیان در آثار مولوی ۳۳۵
۷ـ ۴ـ عثمان ۳۳۵
نتیجه‌گیری ۳۳۶
فهرست منابع و مآخذ ۳۳۹

مقدمه

حمد و سپاس بی‌پایان و بی‌انجام، با لحنی خوش آواز و حزین، خداوندی را که نوای دلکش و صوت نیکو را در دل ساز و نوای داوود علیه‌السلام نهاد و هزاران گونه نوای شیرین، در قوالبی چونان حجاز و زیرافکند و سپاهان نهاد؛ خالقی که آفرینش آدم را با زخمهٔ مهر و عنایت هماواز نمود و اولین نغمه و نوای جانفزا را در گوش جان وی طنین انداز کرد؛ خداوندی که آفرینش آدم را با موسیقی دلنشین «*خَمَرتُ طِینَةَ آدَم بِیَدَی اَرْبَعِینَ صَباحاً*» هماهنگ ساخت و آنگاه در مزمار تهی وجودش، دم جانبخش و روح افزای ﴿... وَ نَفَخْتُ فِیهِ مِنْ رُوحِی... ﴾[1] نواخت تا در جواب نوای ﴿...أَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ...﴾[2] نوای ﴿...قَالُوا بَلَی...﴾[3] سر دهد.

کریمی که عشق خود را در آدم دمید و ساز را دست مایهٔ عشق نوازی و طاعت و دلسرد گشتن از طبل دنیا گردانید تا طبل خوار نباشد و خویشتن را برای اطاعت از کوس رحلت آماده نموده و چونان «باز» به دنبال نوای «ارجعی» طبل باز، به سرای لطف و امن خداوند خویش بازگردد و رقصان و غزل‌گوی و سرودگوی به جوار قرب الهی شتافته و خدای خویش را با نواهای زیبا حمد و ستایش گوید. و درود بر برترین و پاکترین مخلوقات خداوند، بزرگی که خداوند او را رحمتی بر دو جهان گردانید ﴿وَ مَا أَرْسَلْنَاکَ إِلاَّ رَحْمَةً لِلْعَالَمِینَ﴾[4]. و نوای رحمانی او را مایهٔ شفاعت بندگان خود گرداند؛ عزیزی که اگر او نبود، رخت وجود بر تن افلاک سرودگوی پوشیده نمی‌گشت و به کسوت وجود در نمی‌آمد؛ بزرگی که عاشقان تابعش در عشق او سرودگوی و غزل خوان بر افلاک سرک می‌کشند و نوای «انا الحق» سر می‌دهند و دست از دو جهان فرا می‌برند.

و درود خداوند بر آل محمد و خاندان پاک آن حضرت که حامیان راستین دین مبین اسلام و فدائیان

۱- ﴿... و از روح خود در آن دمیدم،... ﴾س۱۵، الحِجْر، یه۲۹.

۲- ﴿و هنگامی را که پروردگارت از پشت فرزندان آدم، ذریّهٔ آنان را برگرفت و ایشان را بر خودشان گواه ساخت که آیا پروردگار شما نیستم؟ گفتند: «چرا، گواهی دادیم» تا مبادا روز قیامت بگویید ما از این [امر] غافل بودیم.﴾ س۷، الأعراف، یه۱۷۲.

۳- ﴿و هنگامی را که پروردگارت از پشت فرزندان آدم، ذریّهٔ آنان را برگرفت و ایشان را بر خودشان گواه ساخت که آیا پروردگار شما نیستم؟ گفتند: «چرا، گواهی دادیم» تا مبادا روز قیامت بگویید ما از این [امر] غافل بودیم.﴾ س۷، الأعراف، یه۱۷۲.

۴- ﴿و تو را جز رحمتی برای جهانیان نفرستادیم.﴾ س۲۱، الأنبیاء، یه۱۰۷.

طریق حق و حقیقت و سربدارانی دور از ذلت و خواری بودند.

و درود بر یاران و همراهان صادق و راست گفتار پیامبر که هر کدام از آنان سرمشق و وسیلهٔ هدایت بودند: «*اَصحابی کالنُّجوم بأیّهم اِقْتَدیتم اِهْتَدَیتُم*»[1].

و درود و سلام خداوند منان بر دوستداران حضرت رسول ﷺ و تابعان راستین آن حضرت.

نفخهٔ مهر پرور آن نوازشگر ازلی، نه تنها «نای» وجود آدمی را به نوا درآورده است، که در تمام مخلوقات وی، در زمین و آسمان و کوهها و رودها و... طنین انداز است و خروش آنان، پژواک همان آوا و نوایی است که از عهد دیرین، در نای وجودشان نهفته بود و تنها دمی را انتظار می‌کشند که آنان را به نغمه‌پردازی وادارد، و بدین سبب آدم خاکی همواره در پی آن بوده که آن نغمه و نوای الهی را در خود انعکاس دهد، چون دریافته بود که تمام نواها و صداها، صدای منعکس شدهٔ عالم بالاست و آوای جان پرور اوست که از عهد الست همچنان در گوش است و در رگ و پی جسم و جانش پیوسته به فریاد و در خروش

هر نفس آواز عشق می‌رسد از چپ و راست — ما به فلک می‌رویم عزم تماشا کراست

ما به فلک بوده‌ایم یار ملک بوده‌ایم — باز همانجا رویم جمله که آن شهر ماست

غ ۴۶۳، ب ۲ـ۱

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، یکی از آن عارفان واصل است که از سماع آن نغمات الهی، و نواهای روحانی روح پرور، به وجد و سماع درآمده و در عشق آن معشوق ازلی، رقصان و چرخان گشته، و احوال و شور درونی خویش را در قالب الفاظ و عبارات به ظهور رسانیده و با قدرتی بی‌نظیر آنها را به جلوه درآورده و سروده است:

ما ز بالاییم و بالا می‌رویم — ما ز دریاییم و دریا می‌رویم

ما از آنجا و از اینجا نیستیم — ما ز بی‌جاییم و بی‌جا می‌رویم

غ ۱۶۷۴، ب ۲ـ۱

به ظهور رسیدن احوال درونی مولانا، سبب به وجود آمدن آثار گرانسنگی چون «مثنوی معنوی» و «غزلیات شمس» گردیده است.

البته در این پایان نامه، علاوه بر «مثنوی معنوی» و «غزلیات شمس» آثار دیگر مولانا، یعنی، «مجالس سبعه»، «مکتوبات» و «فیه ما فیه» نیز مورد بررسی و مداقه قرار گرفته است، اما به دلیل اهمیت این دو اثر

۱- سربازی، مولانا محمد عمر، **خلفای راشدین از دیدگاه امیرالمؤمنین علی** علیه‌السلام، ص ۳۳.

گرانسنگ و باارزش ایشان یعنی، «مثنوی معنوی» و «غزلیات شمس»، از بعد موسیقایی، در این مقال دربارهٔ این دو اثر سخنی رانده می‌شود.

هر چند سخن گفتن در باب آن عارف وارسته و آثار گرانسنگ و بی‌بدیل او، نه در حد این حقیر و نه در حد این وجیزه است، که البته در این باب، بسیاری از بزرگان و نامداران ادب و عرفان سخنها رانده و دُرّها سفته‌اند آنچه در این مقال گفته می‌شود چکیده‌ای از آگاهی‌ها و نظریات مولانا در باب موسیقی واصطلاحات آن، و نظریات دیگران در باب آن می‌باشد.

«مثنوی معنوی»، که خود یکی از بی‌بدیل‌ترین آثار ادب عرفانی و تعلیمی است با بیتی که در آن نام ساز «نی» آمده است آغاز می‌گردد:

بشنو این نی چون حکایت می‌کند　　از جدایی‌ها شکایت می‌کند

م، ج ۱، ب ۱

استاد زرین کوب در کتاب «باکاروان حله» می‌گوید: «وقتی نی حکایت خود را به زبان شعر می‌گوید، هر کس از وی قصه‌ای دیگر می‌نیوشد. «لرمانتوف» شاعر روس در این آواز غم‌آلود، داستان دختری رنج کشیده را می‌شنود و مولوی، عارف بزرگ ما، سرگذشت روح دردمندی را که از نیستان جانها جدا مانده است»[۱].

ایشان همچنین ضمن اشاره به ابیات آغازین «مثنوی معنوی» که آن را «نی‌نامه» می‌نامند و می‌گویند: «این نی‌نامه که شامل ابیات آغاز مثنوی است، در واقع نه تنها مفتاح آن کتاب عظیم، بلکه روح و زبدهٔ آن است»[۲].

و ایشان در نهایت، دربارهٔ مثنوی گفته‌اند: «این مثنوی که الهام بخش آن «حسام‌الدین چلبی» بود و حتی وفات زوجهٔ او یکچند دفتر دوم آن را به تأخیر انداخت، بی‌شک از جذبهٔ یک شوق و شور روحانی به وجود آمد و در طی سالیان دراز مولانا هر جا فرصت می‌یافت، هر جا ذوق و حال او اجازه می‌داد، در خانه، در مسجد، در حمام، در حال راه رفتن، در حال رقص، در مجلس سماع، در شب و روز، آن را می‌سرود، داستان در داستان می‌آورد و سخن از سخن می‌شکافت»[۳].

«دکتر زرین کوب» همچنین در کتاب جستجو در تصوف ایران در باب علاقهٔ مولانا به موسیقی و ارتباط این علاقه با «مثنوی معنوی» گفته است: «این افتتاح مثنوی با حکایت «نی» در عین حال معرف شور و شوق فوق العاده‌ای است که مولانا به موسیقی دارد، علاقهٔ به موسیقی در وجود او به قدری بارز است که هم در

۱- زرّین کوب، عبدالحسین، **باکاروان حله**، ص ۲۲۵.　　۲- **همان**، ص ۲۲۷.
۳- **همان**، ص ۲۳۶.