



Textual Criticism of Persian Literature
University of Isfahan E-ISSN: 2476-3268
Vol. 14, Issue 4, No. 56, Winter 2023

 [10.22108/rpl.2022.134212.2098](https://doi.org/10.22108/rpl.2022.134212.2098)

 [20.1001.1.24763268.1401.14.4.4.9](https://orcid.org/20.1001.1.24763268.1401.14.4.4.9)

(Research Paper)

An Introduction to a Poem from the Musical Treatise Attributed to Abu al-Wafa Kharazmi and Discussing its Validity and Origin

Sahand Soltandoost*

Mehdi Keshavarz Afshar**

Reza Afhami***

Abstract

The present study investigates a brief poem attributed to Abu al-Wafa Kharazmi and verifies the attribution. The verse has been composed to explain the suitability of the hours of an entire day with the twelve modes (maqāms) of ancient Persian music, and its content has a history in older writings that can be traced back to its origins. The purpose of the study is to introduce, describe, analyze, and critically correct this literary piece using recorded materials and sources as well as library documents and manuscripts. In the course of the discussion, the content of the poem has been comparatively studied with two other musical treatises, an earlier work (*Kanz al-Tuhaf* by Hassan Kashani), and a later one (*Treatise on the Science of Music* written by Mir Sadr al-Din Mohammad Qazvini). The findings show that the aforementioned trans-musical topic is one of the favourite subjects among the authors of the transition period of Persian music (late fourteenth century AH to the end of the Safavid era), which can be detected with the slightest modification in several treatises of this period. The actual source of this topic is the *Kunz al-Tuhaf* treatise, but it is allegedly based on the ideas of Avicenna; however, this attribution is quite far from the historical truth. Based on the evidence, the authors have concluded that the work in question in this study is by a lesser-known poet and Sufi named Khajeh Abu al-Wafa Kharazmi (760-835 AH) who, according to historical accounts, was familiar with the science of music (Advār) and had a treatise on music, which is not available today. Most likely, the poem was extracted from his lost musical treatise. So far, the validity of the attribution of this work to Khajeh Abu al-Wafa has not been scrutinized and no research has been done regarding its content.

Introduction

After the prime period of the Timurid era, a significant number of writings associated with Persian music are some works without any title or assigned date, whose author is also unknown. This

* PhD Graduate of Art Studies, Department of Art Studies, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

** Assistant Professor of Art Studies, Department of Art Studies, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran (Corresponding Author Email: m.afshar@modares.ac.ir)

*** Associate Professor of Art Studies, Department of Art Studies, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran



corpus is mostly very brief and only one or two pages long, and of course, the anonymous works often do not contain remarkably fresh and original ideas. Here, the purpose of the study is to investigate one of these works related to music, of which two manuscripts are available so far. Danesh Pajouh (2011) published one of them in *The Catalogue of Manuscripts on Music*. This piece is a concise poem mentioning the relations between the hours of an entire day with musical modes. The Malek Library version contains sixteen verses, and the Tehran University Library version includes twelve (see Massoudieh, 2012, p. 96). The first question raised about the actual author of this piece: What evidence or proofs are there for attributing the work to Khajeh Abu al-Wafa Kharazmi? Assuming that these contents allegedly express Avicenna's views on music, in which of his works should we locate them? What is the true origin of the contents of this poem? Regarding the suitability of the musical modes for times of the day, what is the relationship between the teachings of this poem and other such instructions provided in the music treatises before and after it? What are the similarities and differences? And to what extent?

Materials and Methods

Naturally, any effort to compile a theoretical and practical history of music in Iran is either inefficient or restrained to prejudice or otherwise conjecture unless historical musicology in Iran takes the first step in organizing its literary heritage and recorded materials, and those are speculations that have nothing to do with scholarly methods and qualities. In general, the research on the anonymous works of the transition period of Persian music still does not have a comprehensive background. This historical study uses a descriptive and analytical method. The library documents, as well as manuscripts, were also used. First-hand historical accounts, music catalogues, and old literature on Persian music were principal sources of information in this study. Also, we deliver a critical correction of the work by comparing the two existing manuscripts of it.

Discussion of Results and Conclusions

The author is mentioned as anonymous in the catalogues by Massoudieh (2012, p. 96) and Danesh Pajouh (2011, p. 433). However, in the heading of the verses in the Malek Library version, it is written in Nastaliq script that "Abu Ali Sina states, peace be upon him". This line is crossed out later and, above it, we read some cursive and illegible script: "Khajeh Abu al-Wafa Kharazmi says". Abu al-Wafa Kharazmi (1359-1432/ 760-835 AH), nicknamed 'Pir-e Fereshteh', was among the most prominent Sufi Sheikhs from Transoxiana and one of the celebrated writers and poets in the 15th century. From Ali-Shir Nava'i's anthology of *Majalis al-Nafais* (1984, p. 9), we learn that not only Khajeh was renowned in the science of music, but he was also the author of a treatise on it. Since the time of the author himself, although some biographers and chroniclers have mentioned Khajeh's music treatise in their reports on his life and works, no one except Hassan Mashhoun (2009, pp. 229, 234-5) has articulated anything about this treatise. Given that:

1. Khajeh Abu al-Wafa was at least theoretically, and not necessarily practically, involved in the science of music and *advār*;
2. He had connections with individuals engaged in music and *Samā* (for example, the son of Yazdan Bakhsh Changi);
3. He was a member of the monastery and was probably present in their musical gatherings;
4. He wrote a music treatise that his contemporaries knew about;
5. The writers of the 15th and 16th centuries were more acquainted with Khajeh's life than today and penned his poems down;
6. The time gap between the composition of the treatise on music in the early 15th century and the copy date of Malek's version (and probably its correction) in the late 16th century is not more than a hundred and fifty years; And also that:
7. The anonymous corrector of Malek's version probably deliberately crossed out the name of Abu Ali and replaced it with the name of Abu al-Wafa;

It is not far-fetched if we at least assume that the poem we are considering is a part of the same lost music treatise attributed to Khajeh Abu al-Wafa Kharazmi. It should be said that the verse's claim about attributing these trans-musical ideas to Avicenna is, if not completely false, at least very dubious and improper. In any of his musical works, Avicenna has not shown the slightest interest in the topic raised in the poem 'Knowing the Modes for Any Time'.

The musical modes which the poet mentions here are (1) Rahāvi (2) Husseinī (3) Rāst (4) Busalik (5) Nahāvandi (6) Oshāq (7) Hijaz (8) Iraq (9) Mokhālef (10) Bakharz (11) Zirafkand, and the twelfth mode is unknown or illegible. The times of the day which are, in fact, the Salah times and stated by Abu al-Wafa are (1) the dawn (Fajr) (2) the sunrise (3) 'the sun of three spears' or before the midday (4) chāsht or the midday (5) the equinox which is around the noon call to prayer (6) the noon (Zuhr) prayer (7) between the noon and the afternoon (Asr) prayers (8) the afternoon prayer (9) the evening (Maghrib prayer) (10) the dusk prayer (Isha) (11) the midnight.

The root of these contents goes back to at least the music treatise *Kanz al-Tuhaf* by Hassan Kashani. There is a close concurrence between what is suggested in these verses about the suitability of musical modes for the times of the day, with what Kashani quoted a century before in his treatise according to Avicenna. Also, the differences between this poem and the contents of Mir Sadr al-Din Mohammad Qazvini's Treatise on Music, which was written a century later, are insignificant and negligible. It can be concluded that this topic was one of the more or less important and hot topics for the music authors of the transition period, which was duplicated with minimal modifications in their works. Finally, it can be claimed with a strong possibility that this piece is an extraction from the same missing music treatise by Khajeh Abu al-Wafa Kharazmi.

Keywords: Music Treatise, Abu al-Wafa Kharazmi, Musical Modes, Mir Sadr al-Din Mohammad Qazvini, Avicenna, *Kanz al-Tuhaf*.

References

1. Alizadeh, A. (2022). The need to re-correct the quatrains of Abu al-Wafa Kharazmi. *Textual Criticism of Persian Literature*, 14(2), 103-125.
2. Beheshti Shirazi, S. A. (Ed.) (2016). *Khajeh Abu al-Wafa Kharazmi's quatrains*. Tehran: Rowzaneh Publication.
3. Binesh, T. (1992). *Three Persian treatises on music: The music of Daneshnameh-ye Alaei, the music of Rasa'il Ikhwan al-Safa', the music of Kanz al-Tuhaf*. Tehran: Academic Publishing Center.
4. Danesh Pajouh, M. T. (1976). *Persistence in the principles of Iranian music; an example of the list of works of Iranian and Islamic scholars in singing and music*. Tehran: Publications of the General Writing Department of the Ministry of Culture and Arts.
5. Derakhshan, M. (Ed.) (2005). *Kamal Kharazmi's Yanbu' al-Asrar fi Nasayeh al-Abrar*. Tehran: Association of Cultural Works and Honors.
6. Dust Sanbhali, M. H. (1875). *Tazkirah-ye Husseinī*. Lucknow: Nami Munshi Press [lithography].
7. Fallahzadeh, M. (2005). *Persian writing on music: A study of Persian musical literature from 1000 to 1500 AD*. Sweden: Uppsala Universitet.
8. Fallahzadeh, M. (2019). *Persian writing on music: A study of Persian musical literature from 1000 to 1500 AD*. Translated by Sahand Soltandoost. Tehran: Markaz Publication.
9. Farmer, H. G. (1925). The influence of music: From Arabic sources. *Proceedings of the Musical Association*, 52, 89-124.
10. Fazel, J. (Ed.) (1961). *Amin Ahmad Razi's Haft Iqlim*. Tehran: Ali Akbar Elmi Bookstore.
11. Gharib, Y. (Ed.) (1961). *The fifth volume of the book Ansari Kazerouni's Sollem al-Samawat (on the lives of poets, lyricists and scholars)*. Tehran: Mohammad Ali Elmi Printing House.
12. Golpinarli, A. (1984). *Mowlana Jalaluddin: Life, philosophy, works and selections from them*. Translated by Towfiq Hashempoor Sobhani. Tehran: Institute of Cultural Studies and Research.
13. Hekmat, A. A. (Ed.) (1984). *Ali-Shir Navaei's Tazkirah-ye Majalis al-Nafais*. Tehran: Manouchehri Publication.
14. Homaei, J. (Ed.) (2001). *Khwandamir's history of Habib al-Siyar*. Tehran: Khayyam Publication.
15. Hosseini, M. T. (Ed.) (2012). *Masoudieh's manuscripts persans concernant la musique*. Tehran: Art Research Institute.
16. Mahjoub, M. J. (Ed.) (2003). *Masoom Alishah's Taraiq al-Haqaiq*. Tehran: Sanaei

Publication.

17. Mashhoun, H. (2009). *History of Persian music*. Tehran: Farhang-e Nashre No Publication.
18. Mayel Heravi, N. (1990). *Dar Shabestan-e Erfan (a collection of Persian treatises by the Elders of Iran)*. Tehran: Goftar Publication.
19. Mir Sadr al-Din Mohammad (n.d). *Treatise on the science of music*. Tehran: ICAL Library, 2242 [M.S.], Copy Date: 13th-12th century AH.
20. Mir Sadr al-Din Mohammad (n.d). *Treatise on the science of music*. Tehran: Malek Library. 494 [M.S.], Copy Date: 1303 AH.
21. Mohammadi, M. (2006). Qand-i Parsi: An introduction to twenty Persian texts on Indo-Persian music. *Journal of the Indian Musicological Society*, 36-37, 40-60.
22. Mohhaddeth, M. (Ed.) (2005). *Haji Khalifa's the translation of Taqwim al-Tawarikh*. Tehran: Mirase Maktoob Publication.
23. Mosaffa, M. (Ed.) (2003). *Hedayat's Majma' al-Fosaha*. Tehran: Amirkabir Publication.
24. Mowlavi, A., Nassau Less, W., & Ghulam Isa, M. (Eds.) (n.d). *Jami's Nafahat al-Uns*. Calcutta, India: Lisi Press.
25. Nafisi, S. (1965). *The history of poetry and prose in Iran and in the Persian language until the end of the 16th century*. Tehran: Foroughi Bookstore.
26. Naji Nasrabadi, M. (Ed.) (2005). *Waleh Daghistani's Tazkirah-ye Riyaz al-Sho'ara*. Tehran: Asatir Publication.
27. Owjabi, A. (Ed.) (2008). *Naeem's commentary on the Masnavi*. Tehran: Library of the Islamic Council.
28. Pishnamazzadeh, Q. (Ed.) (2011). *Danesh Pajouh's the catalogue of manuscripts on music (Persian, Arabic and Turkish)*. Tehran: Academic Publishing Center.
29. Rostami, A. (2002). Treatise on the science of music by Mir Sadr al-Din Mohammad Qazvini. *Mahoor Music Quarterly*, 18, 81-96.
30. Rowzati, M. A. (2011). *Takmilat al-Dhari'a ila Taṣānif al-Shi'a*. Tehran: Library of the Islamic Council.
31. Safa, Z. (1985). *History of literature in Iran*. Tehran: Ferdowsi Publication.
32. Sahebkhari, Z., & Fakhr Ahmad, A. (Eds.) (2010). *Awhadi Balyani's Arafat al-Asheqin va Arasat al-Arefin*. Tehran: Mirase Maktoob Publication.
33. Shafieiou, S. (Ed.) (2016). *Kami Qazvini's Tazkirah-ye Nafais al-Ma'ather*. Tehran: Library of the Islamic Council.
34. Shahidi, S. J. (Ed.) (1958). *Azar Bigdeli's Atashkadeh-ye Azar (Anthology of Persian-language poets until the end of the 18th century)*. Tehran: Publications of the Book Publishing Institute.
35. Tehrani, A. B. (1936). *Al-dharī'a ilā taṣānīf al-Shī'a*. Najaf: Al-Qari Publishing House.
36. Yusuf, Z., Al-Ihwani, A. F., & Al-Hafni, M. A. (Eds.) (1985). *Avicenna's al-Shifa: Al-Riyāziat, Javāme' Ilm al-Musiqi*. Qom: Publication of the Ministry of Education.



متن‌شناسی ادب فارسی

سال چهاردهم

شماره چهارم (پیاپی ۵۶)، زمستان ۱۴۰۱، ص ۳۷-۵۳

تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۴/۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۷/۱۶



[10.22108/rpll.2022.134212.2098](https://doi.org/10.22108/rpll.2022.134212.2098)



[20.1001.1.24763268.1401.14.4.4.9](https://doi.org/10.22108/rpll.2022.134212.2098)

(مقاله پژوهشی)

معرفی قطعه منظومی از رساله موسیقی منسوب به ابوالوفاء خوارزمی و بررسی درستی انتساب و تبار آن

سه‌اند سلطاندوست،* مهدی کشاورز افشار،** رضا افهمی***

چکیده

این مقاله به بررسی قطعه منظوم کوتاهی منسوب به ابوالوفاء خوارزمی و صحت‌سنجی این انتساب می‌پردازد. این شعر در توضیح تناسب اوقات شبانه‌روز با مقامات دوازده‌گانه موسیقی قدیم ایران سروده شده است و محتوای آن سابقه‌ای در مکتوبات قدیمی تر دارد که می‌توان تبار آن را شناسایی کرد. هدف مقاله معرفی، تصحیح، شرح و تحلیل این قطعه ادبی با استفاده از مواد و منابع تاریخی و نیز اسناد و نسخ خطی کتابخانه‌ای است. در ضمن بحث، محتوای شعر یادشده با دو رساله دیگر موسیقی، یکی متقدم (کنزالتحف اثر حسن کاشانی) و دیگری متأخر (رساله علم موسیقی نوشته میرصدرالدین محمد قزوینی) به صورت تطبیقی مطالعه و مقایسه می‌شود. نتیجه اینکه مبحث فراموسیقایی مذکور از مباحث دوست‌داشتنی نویسندگان دوره گذار موسیقی ایران (اواخر قرن هشتم هجری تا پایان عصر صفوی) بوده است که با کمترین تغییری در شماری از رسالات این دوره دیده می‌شود. منشأ واقعی این مطالب رساله کنزالتحف است؛ اما استناد آن به آرای ابوعلی سیناست؛ حال آنکه این انتساب کاملاً از حقیقت تاریخی به دور است. نویسندگان برپایه شواهد و فراین نتیجه گرفته‌اند که اثر مدنظر سروده شاعر و صوفی کمترشناخته‌شده‌ای به نام خواجه ابوالوفای خوارزمی (۷۶۰-۸۳۵ ق.) است که برپایه گزارش‌های تاریخی، از علم ادوار و موسیقی آگاه بوده و رساله‌ای درباب موسیقی داشته است که نشانی از آن در دست نیست. به احتمال قوی، همین شعر نیز از رساله موسیقی مفقود او استخراج شده است. تاکنون درستی انتساب این اثر به خواجه ابوالوفاء بررسی نشده و درباره محتوای آن هم تحقیقی صورت نگرفته است.

واژه‌های کلیدی

رساله موسیقی؛ ابوالوفاء خوارزمی؛ مقامات موسیقی؛ میرصدرالدین محمد قزوینی؛ ابن سینا؛ کنزالتحف

* دانش‌آموخته دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران،

sahand.soltandoost@gmail.com

** استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول)، mehdi.k.afshar@gmail.com

*** دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، afhami@modares.ac.ir

۱- مقدمه

شمار تأمل‌برانگیزی از مکتوبات مربوط به موسیقی ایران، پس از دورهٔ اوج تیموری، آثاری بدون عنوان و تاریخ هستند که مؤلف آنها نیز معلوم نیست. این آثار گم‌نام عمدتاً بسیار مختصر و در حد یکی دو برگ هستند؛ البته اغلب مطالب چندان جدید و بدیعی ندارند. موضوع این مقاله تحقیق دربارهٔ یکی از این آثار مهجور^۱ مربوط به موسیقی است؛ تاکنون دو نسخهٔ خطی از آن به دست آمده که دانش‌پژوه (۱۳۹۰) یکی از آنها را در فهرست آثار خطی در موسیقی چاپ کرده است. این اثر، نظم کوتاهی در ذکر مناسبات اوقات شبانه‌روز با مقامات موسیقی است که در شانزده (نسخهٔ کتابخانهٔ ملک) یا دوازده بیت (نسخهٔ کتابخانهٔ دانشگاه تهران) سروده شده است (نک. مسعودیه، ۱۳۹۱: ۹۶). احتمال می‌رود که این اشعار سرودهٔ خواجه ابوالوفاء خوارزمی باشد.

۱-۱ پرسش‌های پژوهش

مسئلهٔ اصلی این پژوهش شناسایی نسخهٔ خطی اثری به‌نظم با عنوان الحاقی «دانستن مقام‌ها در هر وقت» است؛ نیز بررسی و تحلیل تطبیقی محتوای آن با برخی دیگر از رسالات موسیقی - که در ادامه معرفی خواهد شد - از مسائل مطرح دیگر در این مقاله است. نخستین پرسش دربارهٔ کیستی ناظم این اثر مطرح می‌شود؛ چه شواهد و قراین مؤیدی مبنی بر انتساب اثر به خواجه ابوالوفاء خوارزمی وجود دارد (آنچنان که مصحح نسخهٔ کتابخانهٔ ملک ادعا کرده است)؟ و اگر قول آن مصحح را نادیده بگیریم و فرض کنیم - چنانکه در متن اثر ادعا شده است - این مطالب مأخوذ از آرای ابن‌سینا درباب موسیقی باشد، مبحث مذکور در کدام یک از آثار ابن‌سینا آمده است؟ منشأ حقیقی مطالب مندرج در این شعر چیست؟ میان آموزه‌های این شعر دربارهٔ تناسب اوقات شبانه‌روز و مقامات موسیقی با دیگر دست‌ورنامه‌هایی از این دست که در رسالات موسیقی بعد و قبل از آن آمده است، چه ارتباطی وجود دارد؟ شباهت‌ها و تفاوت‌ها در چیست و به چه میزان است؟

۱-۲ اهداف و اهمیت پژوهش

هدف اصلی این پژوهش تلاش برای معرفی یکی از آثار موسیقی نظری ایران و مکتوبات آن، در دورهٔ گذار^۲ از عصر پرمایه و بارور تیموری به دوران کم‌فروغ و پرابهام صفوی است. دوره‌ای که دورنمای ناقص و تصویر مخدوشی از آن داریم و برای روشنی‌بخشیدن به آن و یافتن حلقه‌های مفقود در زنجیرهٔ تحولات تاریخی موسیقی ایران‌زمین، چاره‌ای به‌جز شناسایی، بررسی و تحلیل یک‌یک آثار این دوره نداریم. اهمیت تحقیق دربارهٔ این آثار لزوماً ناشی از ارزش ادبی یا اعتبار علمی آنها نیست - که از قضا معمولاً به‌نسبت نازل است؛ بلکه از آن روی است که موسیقی‌شناسی تاریخی ایران تا زمانی که گام نخست را در جهت سروسامان‌دادن به میراث ادبی و مواد تاریخی خود برنداشته باشد، طبعاً هر کوشش دیگری برای تدوین تاریخ موسیقی نظری و عملی ایران، یا به‌کلی بی‌فایده است یا اسیر پیش‌داوری و حدس و گمان‌هایی است که نسبتی با روش و منش دانشورانه ندارد.

۱-۳ پیشینهٔ پژوهش

به‌طور کلی، تحقیق دربارهٔ آثار مهجور دورهٔ گذار موسیقی ایران هنوز پیشینهٔ چندان پر دامنه‌ای ندارد و این نکته فقط درباب وجیزهٔ منسوب به ابوالوفاء خوارزمی نیست؛ بلکه برای بیشتر آثار گمنام فارسی در موسیقی، صادق است. آنچه تاکنون دربارهٔ این آثار انجام شده، عمدتاً از حد توصیفات نسخه‌شناسانهٔ فهرست‌نویسان فراتر نرفته و

صورت بررسی تحلیلی نیافته است. نگارنده با ناباوری به این موضوع می‌نگرد که چگونه استادان بزرگ نسخه‌شناس و فهرست‌نگار، مانند مرحومان دانش‌پژوه و مسعودیه، با آن همه دانش و ریزی‌بینی و نکته‌سنجی که داشته‌اند، از کنار عنوان نسخه کتابخانه ملک - که شعر را به ابوالوفاء نسبت داده است - به‌سادگی گذشته‌اند و کوچک‌ترین اشاره‌ای بدان نداشته‌اند.

البته در سال‌های اخیر دو تن از متتبعان و محققان ادبی به گردآوری و چاپ رباعیات خواجه همت گمارده‌اند؛ یکی از آنان نجیب مایل هروی (۱۳۶۹) است که رباعیات خواجه ابوالوفاء خوارزمی را در سومین رساله از مجموعه خود با عنوان *در شبستان عرفان* چاپ کرده است. مایل هروی (همان: ۱۷) می‌نویسد در تذکره‌های نزدیک به روزگار ابوالوفاء و نیز در بخش رجال تاریخ‌های عمومی سده‌های نهم و دهم هجری از او یاد شده است؛ ولی از سرگذشت و جزئیات سیروس‌سلوک و ارشاد او آگاهی دقیق نداریم. در ادامه، ضمن اشاره‌ای به پیروی او از سلسله مشایخ کبرویه به معرفی آثاری پرداخته است که مریدش، «تاج‌الدین» خوارزمی - که به باور مایل هروی نام درستش همین است و نه کمال‌الدین - از ابوالوفاء نام برده است (همان: ۱۹ به بعد)؛ این آثار عبارت‌اند از: *لوايح / اسرار*؛ *نثرالجواهر* یا *کنزالجواهر* در معارف خانقاهی مطابق با مشرب محیی‌الدین ابن عربی؛ رباعیات (حدود ۲۵۰ رباعی) در منابع مختلف. درباره *نثرالجواهر* گفته‌اند که ابوالوفاء این اثر را برای فرزند یزدان بخش چنگی تألیف کرده که رابطه دوستی با او داشته است؛ این رابطه هم، به باور مایل هروی، از علاقه پیر فرشته به موسیقی و علم ادوار حکایت دارد. قضاوت مایل هروی در باب رباعیات خواجه چنین است: «بیشتر تذکره‌نگاران و ارباب تراجم، در ترجمه ابوالوفاء گفته‌اند که حالات فکری او را می‌توان از رباعیاتش دریافت... این داوری‌ها در مورد رباعی‌های پیر فرشته از عارفان و مورخان سده نهم و دهم هجری نقل شده، و این نکته مؤید این است که رباعیات او لااقل یکصد و اندی سال، و شاید بیشتر از آن، در میان خانقاهیان و اصحاب‌شان شهرت داشته... علت شهرت رباعی‌های ابوالوفاء را اگرچه می‌توان در مواردی اندک، در تجربه‌های شاعرانه سراینده جست‌وجو کرد، ولیکن نمی‌توان گفت که جمیع رباعیات او به لحاظ اسباب شاعرانه درخور توجه است، هرچند که به اعتبار تجربه‌های عرفانی، و اینکه نکته‌های نازک و باریکی را بیان می‌دارند، سزاوار تأمل و محتاج شرح و تفسیرند».

سپس نویسنده به گواه مفاهیم مندرج در رباعیات نتیجه می‌گیرد که شاعر با آرای *عین‌الفضات* همدانی آشنا بوده است؛ نیز به مولوی و عقایدش علاقه داشته و به کنه و غور آرای دقیق عرفانی - فلسفی ابن عربی رسیده است. در عین حال، تجربه‌های عرفانی او بیش از آنکه به نظام خانقاهی شبیه باشد، به نظام فلسفی ابن عربی می‌ماند؛ هرچند مانند دیگر خانقاهیان از فلسفه مشائی انتقاد کرده باشد. به این نکته در ادامه بازخواهیم گشت.

محقق دیگر، سید احمد بهشتی شیرازی است که رباعیات *خواجه ابوالوفای خوارزمی* (۱۳۹۵) را در کتابی مستقل تصحیح و شرح کرده که چاپ و منتشر شده است. این کتاب بر مبنای سه نسخه خطی و سه کتاب چاپی شاگرد خواجه، تاج‌الدین حسین خوارزمی، مشتمل بر ۲۶۹ رباعی است. همچنین اخیراً علی‌زاده (۱۴۰۱) در مقاله‌ای، ضرورت تصحیح دوباره رباعیات ابوالوفای خوارزمی را متذکر می‌شود. موسیقی‌پژوهان تاکنون تحقیقی درباره خواجه منتشر نکرده‌اند.

۴-۱ روش پژوهش

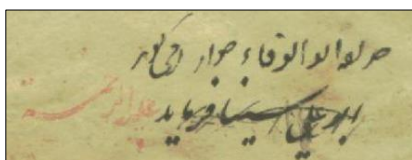
روش کلی این تحقیق تاریخی توصیفی و تحلیلی است و از اسناد و مواد کتابخانه‌ای و نیز نسخه‌های خطی برای پژوهش استفاده شده است. آثار دست‌اول تاریخی و فهرست‌نامه‌های موسیقی و نیز مکتوبات موسیقی قدیم ایران منابع اصلی اطلاعاتی تحقیق حاضر هستند. همچنین تصحیح انتقادی اثر با تطبیق دو نسخه خطی موجود از آن صورت گرفته است.

۲- بحث و بررسی

در ادامه، نخست بحثی مبسوط درباره کیستی مؤلف اثر می‌آید و شواهدی برای درستی انتساب آن به ابوالوفاء خوارزمی ارائه می‌شود. ضمن همین بحث می‌کوشیم این صوفی اهل موسیقی را که گذر ایام غباری بر احوال و آثار او افشانده است، در حد حوصله مقاله و نیاز موضوع بشناسیم. سپس به خود اثر، مشخصات و نسخه‌های آن می‌پردازیم و متن مصححی از آن را به انضمام توضیحات ارائه می‌دهیم. در پایان، با توجه به بعضی دیگر از آثاری که به موضوع «تناسب مقامات موسیقی با اوقات شبانه‌روز» پرداخته‌اند، شرح و تحلیل اثر انجام می‌شود.

۲-۱ مؤلف اثر

سراینده اشعار در فهرست‌های مسعودیه (۱۳۹۱: ۹۶) و دانش‌پژوه (۱۳۹۰: ۴۳۳) گم‌نام ذکر شده است؛ اما در نسخه کتابخانه ملک، در بالای شعر، به قلم نستعلیق درشت نوشته شده است: «ابوعلی سینا فرماید علیه‌الرحمه»؛ بعدا این سطر را خط زده‌اند و بالای آن، به خطی شکسته و بسیار ناخوانا نوشته‌اند: «خواجه ابوالوفاء خوارزمی گوید» (رک. تصویر شماره ۱).



تصویر شماره ۱: عنوان نسخه ملک

با توجه به اینکه در مجموعه مکتوبات و تقریرات ابن‌سینا تاکنون چنین شعری درباره مقامات موسیقی ندیده‌ایم، شاید ادعای مصحح نسخه خطی ملک در انتساب شعر به ابوالوفاء خوارزمی دور از واقعیت نباشد. اگر چنین باشد، این ابوالوفاء خوارزمی شخصی ملقب به «پیر فرشته» است که در ادامه بیشتر با او آشنا می‌شویم. خواجه ابوالوفاء خوارزمی، صاحب رسالات لب‌اللباب و کنزالجواهر، از کبار مشایخ صوفیه ماوراءالنهر در قرن نهم هجری متوفی به سال ۸۳۵ ق. بوده است (نیز نک. حاجی‌خلیفه، ۱۳۸۴: ۱۴۷). در *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، ذیل نام او، تاریخ دقیق ۴ رجب ۸۳۵ ق. برای وفاتش قید شده است؛ اما در همانجا آمده است که تاریخ ولادت ابوالوفاء روشن نیست. تنها به استناد یکی از رباعیات وی - که در آن خود را مردی هفتاد و چهار ساله معرفی کرده است - سال ۷۶۰ ق. را سال تولد او دانسته‌اند؛ اما با توجه به سخنی که وی اندکی پیش از مرگ خود بر زبان آورده و به هفتاد و هشت سالگی خود اشاره کرده است، تولد او را می‌توان در حدود سال ۷۵۷ ق. حدس زد. رباعی ناظر بر هفتاد و چهار سالگی ابوالوفاء این است (مایل هروی، ۱۳۶۹: ۱۹۷):

هفتاد و چهار سال من گفتم و من والله ندانم که چه می‌گفتم من

جانم به بدن رسید اول نادان نادان‌تر از آن می‌رود اکنون ز بدن ابوالوفاء از مؤلفان و شاعرانی است که در عصر خویش مشهور بوده است و به قول جامی در *نفحات*، رباعیات دلپذیرش بر افواه جاری بود (صفا، ۱۳۶۴: ۸۴ و ۴۹۲). جامی (بی‌تا: ۹-۴۹۸) در *نفحات‌الأنس* درباره‌اش چنین نوشته است: «و خدمت خواجه ابوالوفاء را از مشارب صافیة ارباب توحید و اصحاب اذواق و مواجید، شربی تمام بوده است؛ چنانکه از رسایل و اشعار ایشان، به تخصیص رباعیات، این معنی ظاهر است». سپس شش رباعی از تصانیف خواجه را نقل کرده و همان سال ۸۳۵ ق. را سال وفات او دانسته است.

خواندمیر (۱۳۸۰: ۸-۹) در *تاریخ حبیب‌السیر* درباره‌ی او می‌نویسد: «خواجه ابوالوفاء خوارزمی به تکمیل علوم ظاهری و باطنی موفق گشته و از مبادی ایام جوانی تا اواخر هنگام زندگانی در طریق صوفیه سلوک می‌نمود. از نتایج طبع شریفش در علم توحید چند رساله را مشهور است و بعضی از رباعیات بلاغت‌آیاتش بر السنه و افواه مذکور... و خواجه ابوالوفاء در خوارزم فی شهر سنه خمس ثلثین ثمانمائه [۸۳۵] درگذشت و هم در آن ولایت [خوارزم] مدفون گشت».

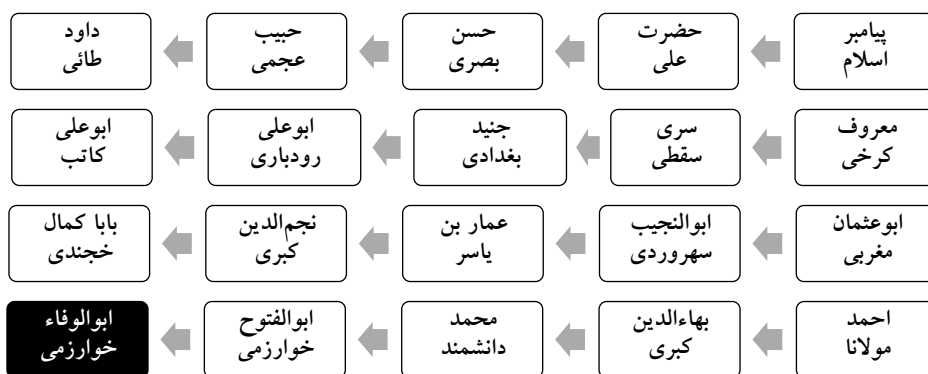
در فقرات نقل شده از *نفحات‌الأنس* و *حبیب‌السیر* چیزی درباره‌ی موسیقی‌دان بودن ابوالوفاء نیامده است. برای دریافتن این نکته باید مشخصاً به تذکره *مجالس‌النفاثس* علیشیر نوائی (۱۳۶۳: ۹) مراجعه کرد که در مجلس اول که «ذکر لطائف مخادیمی کرده است که در آخر زمان ایشان بوده اما به ملازمت ایشان مشرف نشده» (همان: ۶)، چنین می‌نویسد: «خواجه ابوالوفا از اولیای کبار است و مردم خوارزم خواجه را از غایت صفات ملکی به فرشته تشبیه کرده "پیر فرشته" می‌گفته‌اند. در علوم ظاهر و باطن خواجه درجه کمال داشته و در تصوف مصنفات خوب دارد، و مشهورست که علوم غریبه هم می‌دانست اما از او ظاهر نمی‌شد بلکه از غایت استغراق پروا نمی‌کرد. و در علم ادوار و موسیقی نیز مهارت داشت و از رساله‌ای که در آن باب نوشته معلوم است. اگر اوصاف خواجه علیحده نویسند معلوم نیست که در یک جلد گنجد» (تأکید از ماست).

از این فقره است که درمی‌یابیم ابوالوفاء، هم در علم موسیقی شهرت داشته و هم صاحب رساله موسیقی بوده است (نفیسی، ۱۳۴۴، ج ۱: ۳۲۱). به‌ویژه در فقره‌ای دیگر از همین *مجالس‌النفاثس*، ذیل «بهشت اول»، علیشیر نوائی (همان: ۱۸۵) به شیوه‌ای اغراق‌آمیز درباره‌ی خواجه می‌گوید: «در علم ادوار و موسیقی بی‌نظیر روزگار خود بوده» است.

در بیت‌های اول (الف) و هفتم (خا) از تذکره مهم *نفایس‌المآثر* (تألیف تا ۹۹۸ ق.). ذکری از خواجه ابوالوفای خوارزمی نمی‌بینیم (کامی قزوینی، ۱۳۹۵)؛ اما در همان زمان، امین احمد رازی (۱۳۴۰، ج ۳: ۳۲۹) در اقلیم پنجم از *هفت اقلیم خود* (تألیف ۹۹۶ تا ۱۰۰۲ ق.) ذیل خواجه ابوالوفاء، ضمن نقل چهار رباعی از او، می‌نویسد: «مردم خوارزم بدان جناب اعتقاد بسیار داشته‌اند». اوحدی بلیانی (۱۳۸۹، ج ۱: ۱۴۶) در *عرفات‌العاشقین* (تألیف ۱۰۲۲ تا ۱۰۲۴ ق.) خواجه ابوالوفاء را «در مجلس حال، سرافراز... و در تصوف صاحب مذاق عالی» به شمار آورده است. انصاری کازرونی (۱۳۴۰: ۶)، از فضلا و شعرای قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری، در *مرقوم پنجم کتاب سلم السموات* اشاره دارد که در *مجالس‌العشاق* سلطان حسین میرزا بایقرا و فواتیح شرح مثنوی مولانا حسین کاشفی، از ابوالوفاء به نیکی یاد شده است. واله داغستانی (۱۳۸۴: ۱۲۲) در *ریاض‌الشعراء* (تألیف ۱۱۶۱ ق.) خواجه ابوالوفاء را از خلفای شیخ نجم‌الدین کبری و «زبدۀ واصلان و قدوۀ عارفان» معرفی می‌کند و شش رباعی از او

می‌آورد. آذر بیگدلی (۱۳۳۷: ۳۱۸) نخستین شاعری را که در *آتشکده آذر* (تألیف ۱۱۷۴ق) از ولایت خوارزم معرفی می‌کند، «شیخ ابوالوفاء» است. دوست سنبهلی (۱۲۹۲ ق: ۳۳-۴) تاریخ رحلت این «صوفی باصفا، خواجه ابوالوفا» را به اشتباه ۸۰۵ ق. قید کرده و سه رباعی از او آورده است. رضاقلی‌خان هدایت (۱۳۸۲، ج ۲، بخش ۱: ۱۶) در *مجمع‌الفصحاء* (همچنین در *ریاض‌العارفین*) از خواجه با شهرت «فرشته روی زمین» یاد کرده و او را مرید شیخ ابوالفتوح خوارزمی و مراد مولانا حسین بن حسن کاشی (صاحب شرح مثنوی معنوی مولوی [جواهر‌الأسرار]) دانسته است. نیز گفته «از وی قصیده و غزلی به دست نیفتاده»؛ ولی سه رباعی از او نقل کرده است. آقابرگ طهرانی (۱۳۵۵ ق، ج ۱: ۵۲) در ذریعه و روضاتی (۱۴۳۲ ق، ج ۱: ۳۶۶) در تکمات ذریعه نشانی از دیوان شعری از خواجه ابی‌الوفاء خوارزمی به دست داده‌اند. مدرس تبریزی (۱۳۷۴، ج ۲: ۱۸۱-۲) در *ریحانة الأدب* از دیگر القاب ابوالوفاء، «میرفرشته» را یاد می‌کند و می‌نویسد: «گویند ملای رومی [مولوی] از آمدنش خبر داده بود».

فقره اخیر از جایگاه رفیع ابوالوفاء در سلسله مشایخ صوفیه خبر می‌دهد. در واقع، گروهی عقیده دارند که مولانا در بیت «در وفا نیست کس تمام استاد/ پس وفا از وفا بیاموزم» به ظهور شیخ ابوالوفای خوارزمی اشاره کرده است (گولینارلی، ۱۳۶۳: ۳۷۰). همچنین غزل مولوی به مطلع «پیش‌تر آ پیش‌تر، ای بوالوفا...» را شاهد گرفته‌اند. برای بازکردن این معنا باید به کتاب *طرائق‌الحقایق* استاد جست. معصوم‌علیشاه (۱۳۸۲، ج ۲: ۳۳۷-۸) در این کتاب پس از نقل ابیاتی که خواجه ابوالوفای خوارزمی در سلسله مشایخ خود گفته است، درباره اسامی مشایخ و مقصود ابوالوفاء می‌نویسد: «فیض مقدس و ولایت اقدس از احمد مختار [پیامبر اسلام] به امیر مؤمنان علی^(ع) رسید و از آن حضرت به حسن بصری رسید و از وی به حبیب عجمی رسید و از وی به داود طائی رسید و از وی به جناب معروف کرخی و از وی به سری سقطی و از وی به جنید بغدادی و از وی به ابی‌علی رودباری و از وی به ابی‌علی کاتب و از وی به ابی‌عثمان مغربی و از وی به شیخ نجم‌الدین الکبری و از وی به باباکمال خجندی و از وی به احمد مولانا پسر شمس‌الدین مفتی و از وی به شیخ بهاء‌الدین کبری و از وی به محمد دانشمند برادر احمد مولانا و از وی به ابی‌الفتوح پسر بهاء‌الدین و از وی به ابی‌الوفاء خوارزمی» (رک. تصویر شماره ۲).



تصویر شماره ۲: جایگاه ابوالوفاء خوارزمی در سلسله مشایخ صوفیه (مأخذ: نگارندگان)

بدین ترتیب می‌بینیم ابوالوفاء که معصوم‌علیشاه او را «جامع علم و عمل» می‌خواند، مقام بلندی در سلسله انساب صوفیان داشته است. نویسنده طرائق الحقایق در چند موضع دیگر از این کتاب نیز ابیاتی از ابوالوفاء را ضمن بحث خود گنجانده است.

کمال خوارزمی (۱۳۸۴: هفده - هجده) که خواجه ابوالوفاء را مقتدا و مشوق و پیشوای خود می‌دانست، در *ینبوع الأسرار فی نصایح الأبرار* درجه ارادت مریدی خود را به مرادش در قالب اشعاری بیان می‌کند و می‌گوید مولانا به صد سال پیش مژده ظهور آن «پاکیزه ذات پسندیده صفات را» داده است؛ همچنان‌که نبی اکرم (ص) از ظهور اویس قرن، و ابوالحسن خرقانی از ولادت بایزید بسطامی سال‌ها پیش خبر داده‌اند. این کمال‌الدین چنان خواجه ابوالوفاء را از دل و جان دوست می‌داشته که از او با عناوین «فرشته جان»، «خیر الخلاق» و «رهبر اهل خانقاه‌ها» و غیره ستایش می‌کرده است. سرانجام او را در پای آرامگاه پیر و مرشدش به خاک سپردند.

به جز آثار و رسالات پیش‌گفته، دو شرح مثنوی را به خواجه ابوالوفاء خوارزمی منسوب کرده‌اند؛ یکی شرح منظومی در بحر متقارب با عنوان *کنوز الحقائق فی رموز الدقائق* است و دیگری شرح منثوری است که وی پیش از سال ۸۳۳ ق. تألیف آن را آغاز کرده بود و آن را به ظهیرالدین ابراهیم سلطان، نوه تیمور گورکانی، تقدیم کرده است (نعیم، ۱۳۸۷: چهل و شش).

۲-۲ مشخصات اثر

از روزگار خود مؤلف تا امروز، بعضی تذکره‌نویسان و تاریخ‌نگاران در شرح احوال خواجه ابوالوفاء به رساله موسیقی او اشارتی داشته‌اند؛ اما کسی نه نشانی از این رساله دیده و نه آن را به دست داده است. تنها حسن مشحون (۱۳۸۸: ۲۲۹ و ۲۳۴-۵) در کتاب *تاریخ موسیقی ایران* دو جا ذکر خواجه را آورده و از رساله موسیقی‌اش سخن گفته است؛ او به دقت و فراست دریافته بود که او «اشعاری در اوقات نواگری دارد» و مطلع شعر مدنظر را نیز از روی نسخه ملک نقل کرده است.

البته که تا به دست آمدن شواهد بیشتر هرگز به یقین نمی‌توان حکم داد که این سروده از ابوالوفاء است؛ در عین حال، قرینه‌ای هم وجود ندارد که برخلاف این انتساب استدلال کند.

چنانچه براساس آنچه در بخش پیشین آمد مسائل زیر را بپذیریم:

- ۱) خواجه ابوالوفاء دست‌کم به علم موسیقی و ادوار وارد بوده است (حتی اگر عملاً دستی نداشته است)؛
- ۲) مناسباتی با اهل موسیقی و سماع داشته است؛ چنانکه درباره فرزند یزدان‌بخش چنگی دیدیم؛
- ۳) خود، اهل خانقاه و احتمالاً در مجالس سماع این قوم حاضر بوده است؛
- ۴) رساله موسیقی‌ای داشته است که معاصرانش از وجود آن اطلاع داشته‌اند؛
- ۵) نویسندگان قرون ۹ و ۱۰ پیش از امروز از احوال خواجه آگاه بوده و اشعارش را بر زبان داشته‌اند؛
- ۶) فاصله زمانی تألیف رساله موسیقی در اوایل سده نهم تا کتابت نسخه ملک (و احتمالاً تصحیح آن) در اواخر سده دهم بیش از صد و اندی سال نیست؛ و نیز اینکه:

۷) مصحح ناشناس نسخه ملک احتمالاً آگاهانه بر نام ابوعلی خط کشیده و نام ابوالوفاء را جایگزین کرده است؛

آن‌گاه پربی‌راه نخواهد بود اگر دست‌کم احتمال دهیم که این اثر منظوم از بخشی از همان رساله موسیقی مفقود

خواجه ابوالوفاء خوارزمی استخراج شده باشد.

۲-۳ نسخه‌های اثر

مسعودیه (۱۳۹۱: ۹۶) دو نسخه از این منظومه را شناسایی و معرفی کرده است: یکی متعلق به کتابخانه ملی ملک (شماره ۶۳۱۷) و دیگری در تملک کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران (شماره ۵۷۶۰) است. هر دو نسخه به خط نستعلیق و در سده دهم هجری قمری کتابت شده‌اند. ما به تصویری باکیفیت از نسخه ملک دسترسی یافتیم (رک. تصویر شماره ۳). در این نسخه یادداشتی از مخبرالسلطنه درباره نام کتاب وجود دارد. همچنین نسخه دانشگاه تهران که مجموعه‌ای از چند رساله و قطعه دیگر است، مقدمه‌ای دارد که نسخه ملک فاقد آن است. آغاز آن نسخه چنین است: «حمدی که اشعه انوار صدق آن اقطار آفاق را... الخ». دانش‌پژوه (۱۳۹۰: ۴۳۳) تاریخ تحریر این نسخه - به دست شهاب‌الدین منشی - را ۹۶۲ ق. یافته است که این هم چندان از سال وفات خواجه دور نیست. خوشبختانه دانش‌پژوه همه دوازده بیت نسخه دانشگاه تهران را در کتاب خود آورده است و این به ما اجازه می‌دهد که متن مصحح اثر را از روی همین دو نسخه موجود ذیلاً ارائه دهیم. البته نسخه مبنای ما همچنان نسخه ملک است و نسخه‌بدل‌های دانشگاه تهران را همراه توضیحات ذیل متن آورده‌ایم.

۲-۴ متن مصحح اثر

خواجه ابوالوفاء خوارزمی گوید

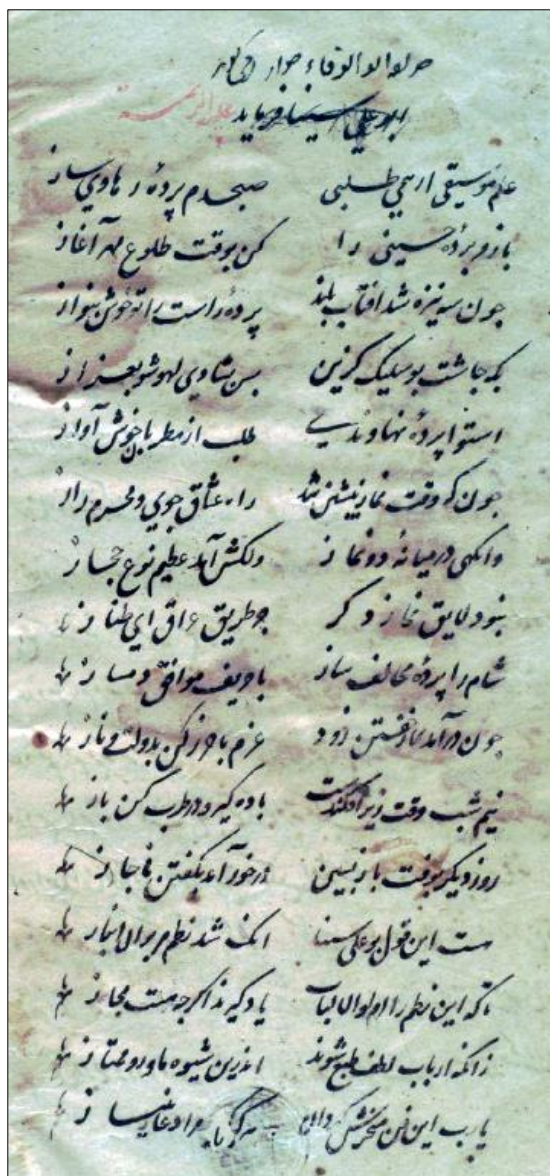
ابوعلی سینا فرماید علیه‌الرحمه

صباحدم پـرده ره‌اوی سـاز	علم موسیقی ار همی <طلبی> [۱]	۱
کن به‌وقت طلوع <مهر> [۳] آغاز	<باز و> [۲] پـرده حسـینی را	۲
<پـرده راست را تو خوش بنواز> [۴]	چون سه نـزه شد آفتاب بلند	۳
پس به شادی لهو <شوبه ع زاز> [۵]	به‌گه چاشت بوسلیک گزین	۴
طلب از مطربان خوش‌آواز	استوا پـرده نهاونـدی	۵
راه عشاق جوی و محرم راز	چون <که وقت نماز> [۶] پیشین [۷] شد	۶
دلکش <آمد> [۱۰] عظیم نوع حجاز	<وانگهی در> [۸] میانۀ دو نماز [۹]	۷
چو طریق عراق ای طنناز	نبود لایق نماز دگر [۱۱]	۸
با حریف موافق دم‌ساز	شام را پـرده مخالف <ساز> [۱۲]	۹
عزم <باخرز> [۱۵] کن به دولت و ناز	چون <درآمد> [۱۳] نماز خفتن [۱۴] زود	۱۰
باده گیر و در طرب کن باز	نیم‌شب وقت زیرافکندهست	۱۱
درخور آمد به گفتن <؟> <جاز> [۱۷]	<روز دیگر به وقت بازپسین [۱۶]>	۱۲
آنک شد نظم من بدان انباز [۱۸]	<هست این قول بوعلی سینا	۱۳
یاد گیرند اگرچه هست مجاز	تا که این نظم را اولوالالباب	۱۴
اندین شیوه یاور و ممتاز	ز آنکه ارباب لطف طبع شوند	۱۵
هرکه کرد مرا دعای نیاز	یارب این فن مسخرش گردان	۱۶

[۱] دانی؛ [۲] باز بر؛ [۳] صبح؛ [۴] پرده خوب راست را بنواز؛ [۵] سر بفراز (عزاز: ج. عزیز)؛ [۶] بدانی که وقت؛ [۷] نماز پیشین: نماز ظهر؛ [۸] وانگه اندر؛ [۹] مقصود میانه دو نماز پیشین و پسین، یعنی نمازهای ظهر و عصر، است؛ [۱۰] آید؛ [۱۱] نماز دگر: نماز دیگر، پسین یا نماز عصر؛ [۱۲] خواه؛ [۱۳] در آید؛ [۱۴] نماز عشاء؛ [۱۵] تأخیر. دانش پژوه «دولت و ناز» را مقام موسیقی فرض کرده است که چنین اسمی در ادبیات موسیقایی ما بی سابقه، و طبعاً فرض دانش پژوه نادرست است؛ [۱۶] شاید منظور نماز پسین (عصر) روز بعد (روز دیگر) باشد. به هر حال ظاهراً وجود این بیت منطقی ندارد و شاید کل بیت الحاقی باشد؛ [۱۷] نسخه دانشگاه فاقد این بیت است (کلمه آخر ناخواناست ولی بر طبق منابع دیگر، باید شهناز باشد)؛ [۱۸] گرچه این قول بوعلی سینا است/ لیک شد نظم من بدان ای ناز (!؟). شعر در نسخه دانشگاه تهران با همین بیت مغلوپ خاتمه می یابد. هر چند در این بیت نام بوعلی آمده است، پیداست که نمی تواند تخلص شاعر باشد؛ زیرا شاعر به گونه ای سخن گفته که انگار در حال نقل مطالب بوعلی سیناست.

۲-۵ شرح و تحلیل اثر

نخست باید گفت مدعای شعر مبنی بر انتساب این مطالب فراموسیقایی به ابوعلی سینا، اگر نگوئیم به کلی نادرست، دست کم بسیار مشکوک و نابه جاست. می دانیم که بوعلی حداقل سه اثر اساسی در موسیقی تألیف یا تقریر کرده است؛ اولی که از همه مفصل تر است، بخش ریاضی کتاب *الشفاء* است؛ دومی که خلاصه ای فشرده از اولی است، در کتاب *النجاة* آمده است (Fallahzadeh, 2005: 32) - و این هردو به زبان عربی اند - و بالأخره سومی که باز خلاصه ای از مطالب دومی به زبان فارسی است، در *دانشنامه علائی یا علائیه* مندرج است. بخش موسیقی دانشنامه را تقی بینش (۱۳۷۱: ۱۷-۲۹) در قالب کتاب *سه رساله فارسی در موسیقی* چاپ کرده است.



تصویر شماره ۳: نسخه خطی منظومه «دانستن مقام‌ها در هر وقت» از کتابخانه ملک

حال اگر مثلاً به فهرست مطالب موسیقی کتاب *الشفاء* مراجعه کنیم که شامل شش مقاله است (Fallahzadeh, 2005: 32-3)، هیچ مطلبی نمی‌یابیم که شباهتی به مبحث «تناسب مقامات با اوقات» داشته باشد. اساساً شخصیت‌هایی مانند ابن‌سینا و فارابی متعلق به نظام نظری موسیقایی یونانی‌مآب و ریاضیات‌محوری هستند (مکتب اسکولاستیک)؛ گفتنی است چنین مباحثی در آن مکتب، و به‌طور کلی در آن مرحله از سیر مکتوبات موسیقایی، جایگاه چندانی نداشته است. همین موضوع دربارهٔ *دانشنامه علائی* نیز صادق است. گفته‌اند که بخش موسیقی *دانشنامه* را ابوعبید جوزجانی، شاگرد ابن‌سینا، پس از مرگ استاد نوشته یا تکمیل کرده است و یا از روی آثار عربی پورسینا ترجمه کرده است (ibid: 41)؛ به هر روی، این اثر هم که به اعتباری نخستین متن مفصل دربارهٔ موسیقی به زبان فارسی است، مطلبی دربارهٔ «تناسب مقامات موسیقی با اوقات شبانه‌روز» ندارد. فصل موسیقی *دانشنامه* دربردارندهٔ حدود ۴۵۰۰ کلمه است و سه بخش عمده را در بر دارد. در بخش نخست

فصل، تعریف نویسنده از علم موسیقی آمده؛ سپس به موضوعاتی از قبیل نغمه و آواز پرداخته شده است و با توضیح اسباب تیزی و گرانی صوت ادامه می‌یابد. سهم تأمل برانگیزی از این بخش نخست به ابعاد متفق و متنافر، انواع مختلف ابعاد (فاصله چهارم، پنجم، اکتاو)، انواع مختلف اجناس (تتراکوردها و پنتاکوردها) و انواع مختلف جمع (ابعاد مرکب) اختصاص یافته است. دومین بخش فصل، به ایقاع (ریتم) و تعریف آن، نقره و تعریف آن، و انواع مختلف دوره‌های ایقاعی با استفاده از اتانین (ت، تن) می‌پردازد. آخرین بخش هم با بحثی درباب لحن (ملودی، ترکیب نغمات)، تألیف (آهنگسازی)، و دو نوع انتقال (مدگردانی) آغاز شده است؛ سپس بعضی آلات موسیقی، به‌ویژه ساز بربط، معرفی و پرده‌بندی آنها توضیح داده می‌شود. پایان‌بخش این فصل مطالبی درباره تزیینات یا آرایش‌های موسیقایی است (نک. بینش، ۱۳۷۱: ۲۹-۱۷ و فلاح‌زاده، ۱۳۹۸: ۵۰-۴۴).

چنانکه می‌بینیم ابن‌سینا در هیچ‌یک از آثار موسیقایی خود کوچک‌ترین علاقه‌ای به مبحث مطرح‌شده در شعر «دانستن مقام‌ها در هر وقت» نشان نداده است. نیز باید در نظر داشت که بعید است صوفی راسخی مانند ابوالوفاء خوارزمی، در دوران غلبه گفتمان تصوف و رواج دیدگاه‌های ضدفلسفی و دشمنی با آرای فلاسفه‌ای مثل ابن‌سینا، اساساً نظری از سر ارادت به آرا و آثار ابن‌سینا بیندازد. شاهدی بر این مدعا را می‌توان در یکی از رباعیات خواجه یافت که آشکارا چنین می‌گوید (مایل هروی، ۱۳۶۹: ۱۷۹):

گر نیست «شفا» سقیم و «قانون» مختل در هردو چراست جمع امراض و علل
کس را به «اشارات» کجا حل گردد این نکته که بوعلی نکرد او را حل

بنابراین بعید نیست که بیت سیزده در متن مصحح اثر به‌طور کلی مجعول و الحاقی باشد؛ اما اگر هم چنین نباشد باز می‌بینیم که مایه‌ای از تفاخر در کلام شاعر وجود دارد.

مقاماتی که شاعر از آنها نام می‌برد، به‌ترتیب عبارت‌اند از: (۱) رهاوی؛ (۲) حسینی؛ (۳) راست؛ (۴) بوسلیک؛ (۵) نهایندی؛ (۶) عشاق؛ (۷) حجاز؛ (۸) عراق؛ (۹) مخالف؛ (۱۰) باخرز؛ (۱۱) زیرافکند؛ و مقام دوازدهم نامعلوم یا ناخواناست. در این مجموعه اسامی چند مقام رایج در موسیقی آن عصر مفقود است: اصفهان، نوا، زنگوله، بزرگ و کوچک. برای حل این مسئله می‌توانیم به رساله علم موسیقی اثر میرصدرالدین محمد قزوینی از عصر صفوی رجوع کنیم.

در نسخه‌ای از این رساله که به شماره ۲۲۴۲ در کتابخانه مجلس محفوظ است، در فصل اول، برگ ۱۲۴ آ - ب چنین نوشته شده است که (قس. نسخه ملک، برگ ۲۵۸ آ): «و در بعضی شهرها از این مقامات را به نام دیگر غیر نام‌های مشهور بخوانند و اصفهان را در فارس و خراسان مخالف می‌گویند و زنگوله را در ماوراءالنهر نهایندی نام کرده‌اند و مقام کوچک را پیش از این زیرافکند می‌گفتند اما حالا آن اسم را از آن متروک [یا معزول] داشته‌اند».

افزون بر این، در نسخه‌ای که رستمی (۱۳۸۱: ۸۸) چاپ کرده است، می‌خوانیم که «نوا را در روم باحور (۴) می‌گویند»؛ بنابراین شاعر در اثر بررسی‌شده ما از اسامی معادل مقامات استفاده کرده است. اگر سراینده به‌واقع ابوالوفاء خوارزمی باشد، طبیعی است که به‌جای اصفهان از مخالف، و به‌جای زنگوله از نهایندی نام برده باشد؛ زیرا به گفته میرصدرالدین محمد، این اسامی در خراسان و ماوراءالنهر - که زادبوم و زیستگاه ابوالوفاء بوده است - رایج‌تر بوده‌اند. ضمناً ابوالوفاء حدود دو قرن پیش‌تر از میرصدرالدین می‌زیسته است و باز با توضیحات

میرصدرالدین سازگار است که، در آن زمان به جای مقام کوچک از مقام زیرافکنند نام برده است؛ ولی درباره مقام «باخرز» ابوالوفاء و «باحور» میرصدرالدین قضیه پیچیده‌تر است. احتمالاً فقط یکی از این دو صورت باید درست باشد و دیگری ناشی از سهو کاتب است؛ به نظر می‌رسد «باخرز» در مصرع «عزم باخرز کن...» معنادارتر است تا «باحور». در فرهنگ فارسی عمید دو معنا برای «باحور» (مأخوذ از زبان سریانی) ذکر شده است: ۱) سختی گرما در تابستان؛ ۲) بخاری که در هوای گرم از زمین بلند می‌شود. هیچ‌یک از این دو معنا نمی‌تواند ربطی به مقامات موسیقی داشته باشد. پس به باور ما در خراسان و فرارودان این دوران، مقامی با عنوان «باخرز» وجود داشته است؛ چنانکه در فرهنگ فارسی معین نیز بدان اشاره شده است. باخرز در شمال شرقی ایران امروز در نزدیکی مرز افغانستان واقع است. درباره مقام بزرگ باید گفت که در شعر منسوب به ابوالوفاء، این مقام به کلی غایب است و به جای آن در بیتی که شاید الحاقی باشد، یعنی بیت دوازده، واژه‌ای ناخوانا شبیه به «ناجاز» آمده است.

اوقات شبانه‌روزی که در واقع اوقات شرعی‌اند و ابوالوفاء بیان کرده است، به ترتیب عبارت‌اند از: ۱) صبحدم؛ ۲) طلوع آفتاب؛ ۳) آفتاب سه نیزه یا پیش از ظهر؛ ۴) چاشت یا نیم‌روز؛ ۵) استوا که حدود اذان ظهر است؛ ۶) نماز ظهر؛ ۷) بین نماز ظهر و عصر؛ ۸) نماز عصر؛ ۹) شام [نماز مغرب]؛ ۱۰) نماز عشاء؛ ۱۱) نیم‌شب.

میرصدرالدین محمد هم در فصل چهارم رساله علم موسیقی بحثی در باب تناسب مقامات با اوقات دارد (نسخه مجلس، برگ ۱۲۶ ب؛ قس. رستمی، ۱۳۸۱: ۹۰). او می‌نویسد: «از شیخ رئیس منقولست که: در صبح کاذب رهاوی مناسبست، و در صبح صادق حسینی. و در وقت بلند شدن آفتاب راست و در چاشتگاه بوسلیک و در نصف‌النهار زنگوله و در وقت زوال آفتاب عشاق و در میان دو نماز حجاز و در وقت عصر عراق و در وقت غروب آفتاب اصفهان و در وقت شام نوا و در وقت بانگ خفتن بزرگ و هنگام خواب کوچک».

شیخ‌الرئیس ابن‌سیناست؛ نکته اینکه میرصدرالدین هم مانند ابوالوفاء مطلب را به ابن‌سینایی نسبت می‌دهد که اساساً در این باب سخنی نگفته است. «دوازده وقتی» که میرصدرالدین گفته است، به ترتیب عبارت‌اند از: ۱) صبح کاذب؛ ۲) صبح صادق؛ ۳) بلند شدن آفتاب؛ ۴) چاشتگاه یا نیم‌روز؛ ۵) نصف‌النهار یا هنگام ظهر؛ ۶) بین نماز ظهر و عصر؛ ۷) زوال آفتاب یا بعد از ظهر؛ ۸) [نماز] عصر؛ ۹) غروب؛ ۱۰) شام؛ ۱۱) خفتن یا نماز عشاء؛ ۱۲) هنگام خواب یا نیم‌شب. در جدول شماره یک، مجموع مطالب هر دو نویسنده به اختصار ارائه شده است:

جدول شماره ۱: مطالعه تطبیقی مطالب ابوالوفاء خوارزمی و میرصدرالدین محمد در باب تناسب اوقات با مقامات

ردیف	ابوالوفاء خوارزمی		میرصدرالدین محمد	
	وقت	مقام	وقت	مقام
۱	صبحدم	رهاوی	صبح کاذب	رهاوی
۲	طلوع آفتاب	حسینی	صبح صادق	حسینی
۳	بلندشدن آفتاب	راست	بلندشدن آفتاب	راست
۴	چاشت	بوسلیک	چاشتگاه	بوسلیک
۵	استوا	نهادندی	نصف‌النهار	زنگوله
۶	نماز ظهر	عشاق	زوال آفتاب	عشاق

۷	بین نماز ظهر و عصر	حجاز	بین نماز ظهر و عصر	حجاز
۸	نماز عصر	عراق	نماز عصر	عراق
۹	غروب	[بزرگ]	[غروب]	اصفهان
۱۰	شام	مخالف	شام	نوا
۱۱	خفتن	باخرز	نماز عشاء	بزرگ
۱۲	هنگام خواب	زیرافکند	نیم شب	کوچک

با توجه به توضیحات قبلی درباره اوقات شبانه روز و نیز دو اسمی بودن برخی مقامات، تا ردیف هشتم جدول فوق مطابقت صددرصدی میان مطالب ابوالوفاء و میرصدرالدین برقرار است. اختلافات بسیار جزئی از ردیف نهم آغاز می‌شود. اولاً در شعر منسوب به ابوالوفاء چیزی درباره غروب نیامده است؛ حال آنکه میرصدرالدین مقام اصفهان را برای غروب مناسب دانسته است. نام دیگر اصفهان همان مخالف است که ابوالوفاء آن را مناسب شام دانسته که همان نماز مغرب است (یک ردیف پایین‌تر) و از غروب هم دور نیست. این بار میرصدرالدین نوا را در تناظر با شام گرفته است؛ نوا در اصطلاح‌شناسی ابوالوفاء همان باخرز است که با نماز عشاء متناظر شده است (باز هم یک ردیف پایین‌تر). نماز عشاء که همان «بانگ خفتن» میرصدرالدین است در رساله او متناسب با مقام بزرگ است؛ اما شعر ابوالوفاء توضیحی در باب مقام بزرگ ندارد (قلاّب افزوده ماست). ردیف دوازدهم جدول هم تطابق دارد؛ البته اگر به یاد بیاوریم که منظور ابوالوفاء از زیرافکند همان مقام کوچک است.

به سادگی دیده می‌شود که با افزودن مقام دوازدهم (بزرگ) و وقت غروب به مطالب ابوالوفاء و سه جابه‌جایی جزئی میان ردیف‌های مجاور جدول شماره یک، می‌توان از تفاوت‌ها چشم پوشید. بسیار بعید است که شخص متأخر، یعنی میرصدرالدین از روی شعر شخص متقدم، یعنی ابوالوفاء مطالب خود را اقتباس کرده باشد؛ بلکه ظاهراً هر دو نفر از منبعی مشترک، مهم و قدیمی‌تر سود جست‌ه‌اند. البته این منبع چنانکه آن دو ادعا کرده‌اند نمی‌توانسته ابن‌سینا باشد. البته مدعای یادشده ویژه آن دو تن نیست؛ بلکه نخستین کسی که در دوران ما چنین مطالبی را به ابن‌سینا نسبت داد، هنری جورج فارمر، تاریخ‌نگار پان‌عرب موسیقی مشرق‌زمین، است. فارمر در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر [درمانی] موسیقی از روی منابع عربی» می‌نویسد ابن‌سینا نخستین بار ذکر دقیقی از تناسب بین مدها (مقامات) با اوقات مشخص شبانه‌روز به میان آورد. او در ادامه فقره‌ای از یک نسخه خطی را ترجمه کرده است (Farmer, 1925: 109) که در British Museum به شماره ۲۳۶۱ (برگ ۲۰۱ ب) وجود دارد. آنچه فارمر ترجمه کرده است، به جز یکی (هنگام خواب)، عیناً همانی است که در رساله میرصدرالدین محمد قزوینی دیدیم؛ اما چطور ممکن است ابن‌سینا چنین مطلبی را حتی در جوامع علم موسیقی خود - که مفصل‌ترین اثرش در باب موسیقی است - نیاورده باشد. چنانکه پیش‌تر آمد، اگر به سراغ فهرست بخش سوم کتاب «الریاضیات» از الشفاء ابن‌سینا (۱۴۰۵ ق: ه - و) برویم و محتوای این اثر را مرور کنیم مطلقاً چنین مطلبی را نخواهیم یافت. برای حل این مسئله باید مجموعه نسخ خطی شماره ۲۳۶۱ کتابخانه موزه بریتانیا را به دقت بررسی کرد.

دانش‌پژوه (۱۳۵۵: ۱۹۱-۱۹۳) گزارش داده است که این مجموعه برای دیانت خان شاه قباد بن عبدالجلیل حارثی بدخشانی، امیر دربار اورنگ‌زیب، درگذشته ۱۰۸۳ ق. در دهلی، نوشته و گردآوری شده است. تاریخ تألیف مجموعه ۹-۱۰۷۳ ق. است (Mohammadi, 2006: 40). مجموعه دست‌کم شامل چهارده اثر مختلف عربی و فارسی است که در میان‌شان آثار مهم و معروفی مانند یک صفحه از المدخل فی الموسیقی فارابی، الأدوار ارموی، شرح الأدوار مبارک‌شاه بخاری، الکافی فی الموسیقی ابن زیله، و کنزالتحف حسن کاشانی دیده می‌شود. یگانه اثر ابن‌سینا در این مجموعه، بخش موسیقی دانشنامه علائی است که آن را هم ابوعبید جوزجانی به اتمام رسانده است و هیچ بحثی در باب ارتباط مقامات با اوقات ندارد. پس قاطعانه می‌توان گفت فارمر در انتساب فقره مذکور به ابن‌سینا مرتکب خطایی شده است؛ البته بسیاری در ایران در قفای او شتافته‌اند و کورکورانه و بی‌تحقیق به تقلید و رونویسی از مقاله او پرداخته‌اند.

اما سهل‌انگاری فارمر ناشی از چه بوده است؟ اینکه فارمر در واقع به رساله کنزالتحف استناد کرده و قول مؤلف آن را سخن شخص ابن‌سینا فرض کرده است. حسن کاشانی در فصل هشتم از مقاله چهارم کنزالتحف با عنوان «در بیان آنکه هر پرده چه وقت باید نواخت» می‌نویسد (بینش، ۱۳۷۱: ۵-۱۲۴): «از شیخ‌الرئیس ابوعلی‌سینا نقل است که در صبح اول پرده راهوی باید نواخت و در صبح صادق پرده حسینی و چون آفتاب دو نیزه بلند شود پرده راست و در چاشتگاه پرده بوسلیک. و چون آفتاب به سمت‌الرأس رسد پرده زنگوله و پیشین‌گاه پرده عشاق و بین‌الصلوتین پرده حجاز و پسین‌گاه پرده عراق و در وقت آفتاب فروشدن پرده اصفهان و شامگاه پرده نوا. بعد از نماز خفتن پرده بزرگ و بعد از آن فرو گذاشت کند و در وقت خفتن حریفان پرده مخالف نوازند و اگر به خواب نروند و همچنان استدعای چیزی خواندن کنند از آوازه‌ها، آواز شهناز بنوازند که او مخالفست و انقباضی در نفس پیدا کند و خواب آورد».

می‌بینیم که تنها اختلاف این فقره با توضیحات میرصدرالدین مربوط به وقت خفتن است که میرصدرالدین مقام کوچک را و مؤلف کنزالتحف پرده مخالف را پیش نهاده است؛ بنابراین روشن است که منبع مؤلفان موسیقی‌نامه‌های عصر صفوی همین کنزالتحف بوده است؛ می‌توان دنباله این جست‌وجو را تا زمان‌هایی پیش‌تر پی گرفت و احتمالاً به رسائل دیگری رسید که زودتر چنین بحثی را مطرح کرده باشند؛ اما چنین کاری از دایره اهداف مقاله حاضر بیرون است و جستاری جداگانه می‌طلبد.

۳- نتیجه‌گیری

منظومه کوتاه «دانستن مقام‌ها در هر وقت» به احتمال قوی سروده صوفی قرن نهم هجری قمری، خواجه ابوالوفاء خوارزمی (۸۳۵-۷۵۷ یا ۷۶۰)، است. شواهد و قراینی که در حمایت از این استدلال مطرح می‌شود، عبارت است از اینکه اولاً به گزارش برخی منابع، خواجه ابوالوفاء، فارغ از اشتغال به عمل موسیقی، با علم موسیقی و ادوار آشنا بوده و مناسباتی با اهل موسیقی و سماع، مثلاً فرزند یزدان‌بخش چنگی، داشته و خود اهل خانقاه و احتمالاً مجالس سماع بوده است. ضمناً صاحب رساله‌ای در موسیقی بوده است که معاصرانش از آن آگاه بوده‌اند؛ به‌طور کلی، نویسندگان قرون نهم و دهم هجری بیش از امروز از احوال خواجه آگاهی داشته و اشعارش را نقل می‌کرده‌اند. دو دلیل مهم دیگر آنکه اولاً فاصله زمانی تألیف رساله موسیقی در اوایل سده نهم تا استنساخ و

تصحیح نسخه کتابخانه ملک، در اواخر سده دهم، بیش از صد و اندی سال نیست؛ همچنین، مصحح ناشناس نسخه کتابخانه ملک، احتمالاً آگاهانه، انتساب شعر به ابوعلی سینا را مردود و نام ابوالوفاء را جانشین کرده است. شاید بتوان ادعا کرد که این وجیزه از همان رساله موسیقی مفقود خواجه ابوالوفاء خوارزمی مستخرج شده است. محتوای این شعر برخلاف ادعای مندرج در آن، ارتباطی به آرای موسیقایی ابن سینا ندارد؛ بلکه منشأ آن دست‌کم به رساله موسیقی کنزالتحف اثر حسن کاشانی برمی‌گردد. میان آنچه در این شعر درباب تناسب اوقات شبانه‌روز با مقامات موسیقی آمده، با آنچه کاشانی یک قرن پیش‌تر در رساله‌اش از قول ابن سینا آورده است، تطابق نسبی برقرار است. همچنین اختلافات بین این شعر با مطالب رساله علم موسیقی میرصدرالدین محمد قزوینی - که یک قرن پس از آن نوشته شده است - جزئی است و می‌توان از آن چشم پوشید؛ نتیجه اینکه این مبحث از مطالب کمابیش مهم و مدنظر نویسندگان موسیقی دوره گذار بوده که با کمترین تغییری در آثار آنها تکرار شده است.

پی‌نوشت

۱. منظور از آثار مهجور و گم‌نام در بین مکتوبات فارسی درباب موسیقی آن دسته از آثاری است که تا امروز در قالب نسخ خطی باقی مانده‌اند و تصحیح انتقادی و چاپ نشده‌اند. یکی از دلایلی که پژوهشگران موسیقی در گذشته علاقه چندانی به این آثار نشان نداده‌اند، پیش‌داوری‌های منفی درباره کیفیت آنها (به‌رغم کمیت‌شان) و وضعیت کلی موسیقی و شعر ایران در این دوران است. همچنین دشواری دسترسی به منابع دست‌اول پراکنده مزید بر موانع دیگر بوده است؛ اما در سال‌های اخیر خوشبختانه نگاه‌های کنجکاو نسل جدیدی از محققان متوجه مسئله جدی مکتوبات موسیقی دوره صفوی تا قاجار شده است.

۲. مراد از دوره گذار موسیقی ایران عصری است که با غلبه شاه اسماعیل اول صفوی بر تتمه قلمرو تیموریان و برچیده‌شدن مکتب زنده و زاینده موسیقی هرات (از اوایل قرن دهم هجری) آغاز می‌شود و تا اواسط دوران ناصری و ظهور فراگیر پدیده‌ای به نام «ردیف موسیقی ایرانی» ادامه می‌یابد. عمده آثار مهجور و گم‌نام - حتی اگر مؤلف و تاریخ دقیق تألیف آنها معلوم نباشد - متعلق به همین دوره گذار موسیقی ایران است.

منابع

۱. ابن سینا (۱۴۰۵ ق.). الشفاء: الرياضیات، ۳- جوامع علم الموسیقی، تحقیق زکریا یوسف، تصدیر و مراجعه احمد فؤاد الإهوانی و محمود أحمد الحفنی، قم: نشر وزارة التربية و التعليم.
۲. ابوالوفاء خوارزمی [پیر فرشته] (۱۳۹۵). رباعیات خواجه ابوالوفای خوارزمی، تصحیح و شرح سید احمد بهشتی شیرازی، تهران: روزنه.
۳. آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ (۱۳۳۷). آتشکده آذر (تذکره شعرای فارسی‌زبان تا آخر قرن دوازدهم هجری)، به‌کوشش سید جعفر شهیدی، تهران: مؤسسه نشر کتاب.
۴. آقابرگ طهرانی (۱۳۵۵ ق.). الذریعه الی تصانیف الشیعه [عربی]، نجف: مطبعه الغری.
۵. انصاری کازرونی، ابوالقاسم بن ابی حامد بن نصرالبیان (۱۳۴۰). مرقوم پنجم کتاب سلم السموات (در شرح احوال شعرا و چکامه‌سرایان و دانشمندان)، به‌کوشش یحیی غریب، تهران: چاپخانه محمدعلی علمی.

۶. اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۹). *عرفات العاشقین و عرصات العارفین*، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخراحمد، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
۷. بینش، تقی (۱۳۷۱). *سه رساله فارسی در موسیقی: موسیقی دانشنامه علائی، موسیقی رسائل اخوان‌الصفاء، کنزالتحف*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۸. جامی، عبدالرحمن بن احمد [بی‌تا]. *نفحات الأنس*، تصحیح و تحقیق عبدالحمید مولوی، ولیام ناسولیس و مولوی غلام عیسی، هند: مطبعه لیسلی.
۹. حاجی خلیفه، مصطفی بن عبدالله (۱۳۸۴). *ترجمه تقویم التواریخ*، از مترجمی ناشناخته، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: میراث مکتوب.
۱۰. خواندمیر (۱۳۸۰)، *تاریخ حبیب‌السیر* (جلد چهارم)، با مقدمه جلال‌الدین همائی، تهران: خیام.
۱۱. دانش پژوه، محمدتقی (۱۳۵۵). *مداومت در اصول موسیقی ایران؛ نمونه‌ای از فهرست آثار دانشمندان ایرانی و اسلامی در غناء و موسیقی*، تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
۱۲. _____ (۱۳۹۰). *فهرست آثار خطی در موسیقی (فارسی، عربی و ترکی)*، به‌کوشش قدرت‌الله پیشنمازاده، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۱۳. دوست سنبهلی، میرحسین (۱۲۹۲ ق.). *تذکره حسینی*، لکهنو: مطبع نامی منشی [چاپ سنگی].
۱۴. رازی، امین احمد (۱۳۴۰). *هفت اقلیم*، تصحیح و تعلیق جواد فاضل، تهران: کتابفروشی علی‌اکبر علمی و ادبیه.
۱۵. رستمی، آریو (۱۳۸۱). «رساله علم موسیقی اثر میرصدرالدین محمد قزوینی»، *فصلنامه موسیقی ماهور*، سال پنجم، ش ۱۸، ۸۱-۹۶.
۱۶. روضاتی، محمدعلی (۱۴۳۲ ق.). *تکمله الذریعه الی تصانیف الشیعه*، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
۱۷. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۴). *تاریخ ادبیات در ایران* (جلد چهارم)، تهران: فردوسی.
۱۸. علی‌زاده، احمد (۱۴۰۱). «ضرورت تصحیح دوباره رباعیات ابوالوفای خوارزمی»، در *فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی*، سال ۱۴، ش ۲ (پیاپی ۵۴)، ۱۰۳-۱۲۵.
۱۹. علیشیر نوائی، میرنظام‌الدین (۱۳۶۳). *تذکره مجالس‌النقائس*، به‌اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران: منوچهری.
۲۰. فلاح‌زاده، مهرداد (۱۳۹۸). *مکتوبات فارسی دریاب موسیقی: قرن پنجم تا نهم هجری قمری*، ترجمه سهند سلطاندوست، تهران: نشر مرکز.
۲۱. کامی قزوینی، علاء‌الدوله (۱۳۹۵). *تذکره نفایس‌المآثر*، تحقیق و تصحیح سعید شفیعیون، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی و انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.
۲۲. کمال خوارزمی، حسین بن حسن (۱۳۸۴). *ینبوع الأسرار فی نصایح الأبرار*، به‌اهتمام مهدی درخشان، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۲۳. گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۶۳). *مولانا جلال‌الدین؛ زندگانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ای از آنها*، ترجمه توفیق سبحانی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).
۲۴. مایل هروی، نجیب (۱۳۶۹). *در شبستان عرفان* (مجموعه رسائل فارسی از پیران ایران)، تهران: نشر گفتار.
۲۵. مسعودیه، محمدتقی (۱۳۹۱). *فهرست نسخ خطی موسیقی ایرانی*، به‌کوشش قدسیه مسعودیه، تهران: پژوهشکده هنر.
۲۶. مشحون، حسن (۱۳۸۸). *تاریخ موسیقی ایران*، تهران: فرهنگ نشر نو.

۲۷. معصوم‌علیشاه، محمد معصوم بن زین‌العابدین (۱۳۸۲). *طرائق‌الحقایق*، به‌کوشش محمدجعفر محجوب، تهران: سنائی.
۲۸. میرصدرالدین محمد. *رساله علم موسیقی*، تهران: کتابخانه مجلس، ۲۲۴۲ [نسخه خطی]، تاریخ کتابت: قرن ۱۳-۱۲ ق.
۲۹. _____ . *رساله علم موسیقی*، تهران: کتابخانه ملی ملک، ۴۹۴ [نسخه خطی]، تاریخ کتابت: ۱۳۰۳ ق.
۳۰. نعیم، محمد (۱۳۸۷). شرح مثنوی، تصحیح و تحقیق علی اوجبی، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
۳۱. نفیسی، سعید، *تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری*، تهران: کتابفروشی فروغی، ۱۳۴۴.
۳۲. واله داغستانی، علیقلی بن محمدعلی (۱۳۸۴). *تذکره ریاض‌الشعراء*، تصحیح و تحقیق محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر.
۳۳. هدایت، رضاقلیخان (۱۳۸۲). *مجمع‌الفصحاء*، به‌کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.
34. Fallahzadeh, Mehrdad (2005). *Persian Writing on Music - A Study of Persian Musical Literature from 1000 to 1500 AD*. Sweden: Uppsala Universitet.
35. Farmer, Henry George (1925). "The Influence of Music: From Arabic Sources", *Proceedings of the Musical Association*, 52, 89-124. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/765597>.
36. Mohammadi, Mohsen (2006). "Qand-i Pārsī: An Introduction to Twenty Persian Texts on Indo-Persian Music", *Journal of the Indian Musicological Society*, 36-7, 40-60. Retrieved from: <https://hcommons.org/deposits/item/hc:11147>.