دوفصلنامهٔ علمی – تخصصی زبان و ادبیات فارسی شفای دل
سال سوم، شمارهٔ پنجم، بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص ۱۴۹-۱۶۷)

سیر تصنیف در شعر فارسی از آغاز تا نهضت مشروطه

شعله عبدالعلی پور[۱]

چکیده

شعر و موسیقی، زبان دل و احساس‌اند. شعر تسلّی‌بخش ناکامی‌ها و موسیقی مونس و غم‌خوار دوران تنهایی و سختی‌های بشر بوده است. تصنیف، تلفیق ماهرانهٔ این دو هنر است؛ به‌گونه‌ای که بر دل مخاطب اثری شگرف داشته باشد. در این پژوهش سعی بر این است که این موضوع در ادب فارسی از آغاز تا مشروطیّت بحث و بررسی شود و معانی و مفاهیم مختلف آن در طی دوره‌های تاریخی و نمونه‌هایی از چهره‌های برجسته‌ای که به این مقوله پرداخته‌اند، نقل و تبیین گردد. روش تحقیق در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و بر مطالعات کتابخانه‌ای استوار است. نتایج تحقیق حاکی از آن است که تصنیف‌سرایی در تمامی دوره‌های حیات ایرانیان وجود داشته است؛ زیرا به‌طور مستقیم با آمال و عواطف اقوام ایرانی مرتبط بوده و درون‌مایهٔ اصلی زبان ملّی ما را رقم زده است. تصنیف از قرن دهم به بعد رواج بیشتری یافت و در دورهٔ مشروطیّت با شاعرانی چون عارف و ملک‌الشّعرا و... به اوج رسید.

واژه‌های کلیدی: تصنیف، موسیقی، سرود، عارف، مشروطیّت.

---

۱ - دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
shoelehabdolalipoor@yahoo.com
تاریخ دریافت : ۱۳۹۸/۱۲/۲۹ تاریخ پذیرش : ۱۳۹۹/۰۳/۲۰

۱- مقدمه

بزرگان موسیقی، شعر و صاحب‌نظران، معانی و تعاریف مختلفی از «تصنیف» کرده‌اند: تصنیف Tasnif از ریشهٔ صَنَّفَ است به معنی «جور و مرتّب کردن، دسته-بندی کردن». این کلمه با حروف عربی(تصنیف) به معنی گونه‌گونه ساختن چیزی و جدا کردن بعضی از بعض دیگر و تمییز دادن است؛ هم‌چنین در این معانی نیز به‌کار رفته است: گرد آوردن، فراهم ساختن، نوشتن کتاب یا رساله، شعر گفتن، آهنگ‌سازی و شعر آهنگین، ایجاد و اختراع و انشاء مباحث علمی، ترکیب و ترتیب نواهای موسیقی، در تداول امروزی، قول، سرود، حراره (معین و دهخدا، ذیل واژه). تصنیف، مجموعه آهنگ و شعری است دارای وزن که مقصود و معنایی را بیان کند. این فُرم را ترانه نیز گویند، در گوشه‌های آواز یا دستگاه گردش می‌کند و به‌طور مستقل نیز در گوشه‌ای می‌آید (اطرائی، ۱۳۷۱: ۵۸). تصنیف به آهنگ‌های کوتاهی گفته می‌شود که با شعر همراه است (شعرهای آهنگین و موزون و ضربی) و واژگان آن معنای ویژه‌ای دارد که حوادث و مسائل روزمره در آن نقش دارد و گاهی به انتقاد مسائل می‌پردازد (راهگانی، ۱۳۷۷: ۴۴۴). می‌توان گفت، تصنیف به کلامی اطلاق می‌گردد که به نحوی با موسیقی همراه باشد؛ بنابراین عناصر عمدهٔ تصنیف را شعر و موسیقی تشکیل می‌دهند. به‌هم پیوستن دو پدیدهٔ شعر و موسیقی در اذهان عمومی دارای چنان تأثیر عمیقی است که در صورتی که حامل پیام‌های جذّاب و پراحساس باشد، به سرعت پیر و جوان را تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ به‌طوری‌که کلمات آن را به خاطر می‌سپارند و زیر لب زمزمه می‌کنند. «تصنیف بر خلاف شعر ادبی که خاصّ خواص بوده، به طبقات عامّه تعلّق دارد و بنابر قواعد دستوری که در شعر ادبی عدول از آن‌ها قابل اغماض نیست، در تصنیف‌ها چندان رعایت نمی‌شود و بالاخره چون موسیقی جزو لازم و غیر مفارق آن است، شکل تصنیف بیشتر تابع آهنگ است» (احمدپناهی، ۱۳۸۲: ۱۷۱). از میان اصطلاحات «حراره، قول و غزل، ترانه، سرود و تصنیف» که از قدیم برای تصنیف به‌کار می‌رفت، فقط سه مورد اخیر، امروزه کاربرد دارند و بسیاری نیز بین آن‌ها تفاوتی قائل نمی‌شوند.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

این پژوهش بر آن است تا سیر تصنیف را در ایران به‌طور اجمالی مورد بررسی و واکاوی قرار دهد تا به این پرسش پاسخ دهد که آیا از آغاز شعر فارسی در ایران، تصنیف وجود داشته است یا نه؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

در این پژوهش سعی بر این است که تصنیف در ادب فارسی از آغاز تا مشروطیّت، بحث و بررسی شود و معانی و مفاهیم مختلف آن در طیّ دوره‌ای تاریخی همراه با نمونه‌هایی از چهره‌های برجسته‌ای که به این مقوله پرداخته‌اند، نقل و تبیین گردد. با توجّه به این نکته که دربارهٔ موضوع پیشنهادی حاضر، کار تحقیقی وجود ندارد، ضرورت انجام آن، بیشتر احساس می‌شود.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ تصنیف تحقیقاتی انجام گرفته است که راه‌گشای پژوهش حاضر بوده‌اند؛ از جمله: «تصنیف چیست؟» از حسینعلی ملّاح، «ویژگی‌های سبکی تصنیف» از غزال مهاجری‌زاده، «نگاهی به تحوّل تصنیف و ترانه و سرود در ایران» از هادی میرزا نژاد موحّد و «خصوصیّات و تحوّل تصنیف» از منیب‌الرّحمن ترجمهٔ یعقوب آژند؛ همان‌گونه که مشاهده می‌شود با وجود آن جستارها، تا آنجا که نگارنده بررسی کرده است، تاکنون هیچ بحث مبسوط و به‌سامانی دربارهٔ سیر تصنیف در شعر از آغاز تا نهضت مشروطه صورت نگرفته است؛ بنابراین نیاز به پژوهش بیشتر در این زمینه ضروری می‌نماید.

۲- بحث و یافته‌های تحقیق

اگر چه برخی پیشینهٔ تصنیف را نامعلوم دانسته‌اند، امّا بنا به نظر بسیاری، سابقهٔ آن به ایران باستان بازمی‌گردد. ایرانیان عهد باستان در مراسم مذهبی و جشن‌های ملّی و میهنی- که بیان‌کنندهٔ ویژگی‌های عقیدتی و سنّتی آنان بوده و در آتشکده‌ها

برگزار می‌شد- اوراد و سرودهایی می‌خواندند که به سرودهای عهد باستان معروف است و بسیاری از آن‌ها در گات‌های زرتشت به‌جا مانده است (نصیری‌فر، ۱۳۸۶ : ۴۰۷). بشر از دیرباز می‌دانسته که هرگاه دو هنر شعر و موسیقی با هم آمیخته شود، اثرش بیشتر خواهد بود و شاعر و موسیقی‌دان حقیقی اغلب به کسی گفته‌اند که از این دو هنر سهمی به‌سزا داشته است. دربارهٔ موسیقی سلسلهٔ پیشدادیان (تقریباً ۳۵۶۹ تا ۱۱۲۸ سال قبل از میلاد) کوچک‌ترین اشاره‌ای توسّط مورّخان و محقّقان به آن نشده است، تنها فردوسی در شاهنامهٔ خود به نوعی موسیقی اشاره کرده است. بر اساس کتاب شاهنامهٔ فردوسی می‌توان گفت که موسیقی در دوران اساطیری در جشن‌ها، ضیافت‌ها، سوگواری‌ها، اعیاد و آیین‌های مذهبی همواره نقش برجسته‌ای داشته است و در حماسه‌ها و صحنه‌های نبرد از عوامل مهمّ ایجاد هیجان در جنگجویان بوده است. فردوسی در سلسلهٔ کیانیان (۱۱۲۸ تا ۷۰۸ سال قبل از میلاد) فراوان از خنیاگران و رامشگران سخن می‌گوید و از سازهایی چون چنگ، نی، بربط، رباب و تنبور در اشعار خود استفاده می‌کند (خسروی دانش، ۱۳۸۲: ۴-۵). از موسیقی دورهٔ مادها (۷۰۸ تا ۵۵۰ سال قبل از میلاد) اطّلاع دقیقی در دست نیست، امّا طبیعتاً وجوه کاربردی موسیقی همان‌طور که در میان سایر ملل و اقوام باستان وجود داشته، در بین اقوام ماد هم حضور داشته است. شواهدی دال بر وجود خنیاگری حرفه‌ای در ایران قبل از هخامنشی وجود داشته است؛ چنان‌که دینون مورّخ رومی از آنگارس (اوگارس/ اوگاس) خنیاگر بزرگ دورهٔ ماد سخن می‌گوید (بویس؛ فارمر، ۱۳۶۸: ۹).

آن‌گونه که از کتب تاریخی برمی‌آید، در دورهٔ هخامنشیان (۵۵۰- ۳۳۰ سال قبل از میلاد) نیز موسیقی از اهمّیّت خاصّی برخوردار بوده است. خوانندگان و نوازندگان در دربار حضور داشتند و موسیقی در جنگ‌ها، ضیافت‌ها و سرودهای مذهبی به‌کار می‌رفت (بدیعی، ۱۳۵۴ :۱۰). در دورهٔ سلوکیان (۳۳۰- ۲۵۰ سال قبل از میلاد) آمدن یونانیان به ایران موجب آشنایی ایرانیان با تمدّن و هنر یونان و از سویی انتقال اندیشه‌های دینی و فلسفی ایران و هند به اروپا شد. دربار سلوکیان، هنرمندان و شاعران را سخت گرامی می‌داشتند. در دورهٔ اشکانیان (۲۴۹- ۲۲۶ سال قبل از میلاد) آموزش نوای خوش یکی از موادّ آموزشی مدرسه‌های ایرانی

محسوب می‌شده است که «کارنامهٔ اردشیر بابکان» سند مهمّی است که نشان دهندهٔ رواج موسیقی در این دوره است. واژهٔ «گوسان» که معادل واژهٔ «خنیاگر» است نیز در این دوره به‌وجود آمده است (ایازی، ۱۳۸۳: ۶۶). در عصر ساسانی (۲۲۶ قبل از میلاد تا ۶۵۲ میلادی) موسیقی‌دان‌ها طرف توجّه بوده و حتّی به‌همراه پادشاه به شکار می‌رفته‌اند. در زمان خسرو پرویز، این طبقه مورد توجّه مخصوص بوده است؛ چنان‌که در افتتاح سدّ دجله آنان را دعوت کردند (رازی، ۱۳۷۷: ۱۱۴). عهد خسرو پرویز را دوران طولانی موسیقی شمرده و موسیقی‌دانانی مثل باربد در این دوره پدیدار شده‌اند.

از ظهور اسلام تا پایان دورهٔ خلفای راشدین (۱۱- ۴۱ هجری)، موسیقی اعتبار چندانی نداشته و رفته رفته از رونق افتاد و حتّی به‌علّت مخالفت خلفای راشدین با «غنا» موسیقی برای مدّتی تحریم شد. در عصر امویان (۴۱ - ۱۳۲ هـ‌ق) موسیقی از انزوا به در آمد و خلفای اموی به پیروی از تشکیلات حکومت ساسانی به سامان-دهی و ترتیب‌دادن مجالس خوش‌گذرانی به‌همراه رقص و آواز پرداختند. بعدها موسیقی چنان گسترش و توسعه یافت که خلفا نیز ترانه و تصنیف می‌ساختند. در عصر عبّاسیان (۱۳۲- ۶۵۶ هجری) موسیقی‌دانان بزرگی در عراق ظهور کردند که هویّت اکثر آنان ایرانی بودند. در این دوره غزل‌سرایی، آواز خوش و موسیقی اهمّیّت بسیار یافت. صفی‌الدّین عبدالمؤمن بن یوسف فاخر معروف به ابوالمفاخر از اعجوبه-های علم موسیقی در این دوره می‌زیست. معتصم خلیفهٔ عبّاسی که فریفتهٔ هنرهای زیبا و عاشق خط و ساز و آواز بود، مقدم او را گرامی داشت و او کاتب کتابخانه و مغنّی و ندیم و رئیس رامشگران خلیفه شد. وی رساله‌هایی دربارهٔ موسیقی دارد که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به رسالهٔ شرفیه، ادوار و ایقاع اشاره کرد. فارمر، بعد از فارابی، صفی‌الدّین ارموی را مهم‌ترین کسی می‌داند که در اصول فنّ موسیقی تحقیق کرده است. ابداع دو ساز را به او نسبت می‌دهند: نزهه و مُغنی (خضرائی، ۱۳۸۳: ۹۳). از موسیقی عملی دورهٔ طاهریان (۲۰۶ تا ۲۵۹ هجری) و صفّاریان (۲۴۷ تا ۳۹۳ هجری) مدارک کافی در دست نیست، ولی آن‌چه از متون تاریخی برمی‌آید نشان دهندهٔ این است که موسیقی در این عهد رواج داشته و آهنگ‌سرایی و آوازخوانی، هنر مورد علاقهٔ مردم بوده است. ابوبکر محمّد بن زکریّای رازی، نخستین

دانشمند و حکیم ایرانی که افزون بر حکمت، فلسفه و طب در موسیقی نیز تبحّر داشت، در این دوره می‌زیسته است. نام کتاب موسیقی او را «فی‌جمل‌الموسیقی» گفته‌اند. او در علم موسیقی مهارت داشت و عود می‌نواخت (مشحون،۱۳۸۰: ۱۳۹). ابو-نصر محمّد بن محمّد فارابی، فیلسوف، ریاضی‌دان و موسیقی‌دان بزرگ ایرانی و سرسلسلهٔ حکمای اسلامی، نیز در این دوره می‌زیسته است. او را معلّم ثانی لقب داده‌اند. فارابی از بزرگ‌ترین نویسندگان کتاب‌های موسیقی است. مهم‌ترین کتاب-های فارابی در موسیقی، «احصاءالعلوم» و «الموسیقی‌الکبیر» است (فروغ و دیگران، ۱۳۹۰ : ۸۱). گویند فارابی سیم پنجمی هم به عود افزوده است (مشحون، ۱۳۸۰: ۱۴۲)؛ به تعبیری دیگر، فارابی رباب را اختراع کرد. بعضی تاریخ‌نگاران اختراع سنتور را نیز به وی نسبت می‌دهند (نفری، ۱۳۸۳: ۲۷ و ۱۲۶).

سامانیان (۲۷۹- ۳۸۹ هجری) به شعر و موسیقی علاقهٔ بسیاری داشتند. رودکی یکی از معروف‌ترین چهره‌های شعر و موسیقی این دوره است. سلاطین غزنوی(۳۲۶- ۵۸۲ هجری) نیز به شعر و ادبیّات و موسیقی علاقه‌مند بوده و موسیقی‌دانان از شأن و اعتبار زیادی در دربار شاهان برخوردار بودند. از شاعران دورهٔ غزنوی که به قول صاحب چهارمقاله، «شعر خوش گفتی و چنگ تر زدی» فرّخی است. اشعار فرّخی از غایت لطافت، خود، یک نوع موسیقی است و به خوبی می‌رساند که شاعر، این اشعار را با صوت خوش می‌سروده و با آهنگ چنگ یا بربط می‌نواخته است و چون با موسیقی آشنایی داشته، گفته‌هایش طرب‌انگیز و نشاط‌آور است (نصیری‌فر، ۱۳۷۹: ۱۵- ۱۶). بزرگ‌ترین موسیقی‌دان این دوره، ابوعلی سیناست. وی از نخستین کسانی است که در علم موسیقی به زبان فارسی اثری مکتوب از خود به یادگار نهاده است (محمّدزاده صدیق، ۱۳۸۹: ۶۱-۶۲).

در دورهٔ سلجوقیان (۴۲۹- ۵۹۰ هجری) نیز شعر و موسیقی جایگاهی داشته است و موسیقی مذهبی در این دوره مرسوم شد. «سلجوقیان تا آن‌جا دوست‌دار هنر بوده‌اند که الپ ارسلان، یا عضدالدّین ابوشجاع، دوّمین فرد از سلاجقهٔ بزرگ (۴۵۵-۴۶۵ هـ) را سازندهٔ نوعی شیپور فلزی به نام بور و پرنگ دانسته‌اند و شاید به قول فارمر، نفیر هم در همان هنگام رواج یافته باشد» (نصیری‌فر، ۱۳۷۹: ۱۰۱).

خوارزمشاهیان (۵۶۰- ۶۱۸ هجری) به شعر و ادب و هنر توجّه داشتند، امّا

یورش مغولان روح و منش ایرانی را برای مدّت‌ها به یأس و تسلیم مبدّل کرد؛ طوری که شعر و سماع خانقاهی جانشین شعر و موسیقی طرب‌انگیز شد. در دورهٔ ایلخانان مغول (۶۱۸- ۸۲۵ هجری) به علّت تاخت و تاز مغول، تمدّن و فرهنگ و هنر از جمله موسیقی که راه کمال را می‌پیمود، از مسیر طبیعی خود منحرف شد و آهنگ‌های شادی‌بخش به ناله‌های جانسوز بدل گشت (خسروی‌دانش، ۱۳۸۲: ۳۸-۴۰). ابوجعفر خواجه نصیرالدّین طوسی که از مفاخر ایران و معروف‌ترین دانشمندان عصر خویش بوده است و شهرتش بیشتر به‌لحاظ تبحّرش در علوم ریاضی و نجوم است، در موسیقی نیز خدماتی کرده که درخور توجّه است. عدّه‌ای ابتکار نای مخصوصی را که «مهتر دودوک» نیز نامیده می‌شده به خواجه نصیر نسبت داده‌اند (فروغ و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۰۲). مولانا جلال‌الدّین بلخی معروف به مولوی نیز در این دوره می‌زیست. وی شیفتهٔ موسیقی و سماع بود و از گفتهٔ او چنین برمی‌آید که خود تحصیل موسیقی کرده و چنگ می‌نواخته است:

چنگ را در عشق او از بهر آن آموختم کس نداند حالت من، نالهٔ من او کنـد
(مشحون،۱۳۸۰: ۱۷۲-۱۷۳)

در دورهٔ تیموریان (۸۵۷- ۹۰۵ هجری) از هنرمندان حمایت می‌شده است و بالطّبع شاعران و موسیقی‌دانان نیز از حیثیّت و اعتباری ویژه برخوردار شدند. این دوران نقطهٔ عطفی در تاریخ موسیقی و شعر ایران به‌شمار می‌رود و هنرمندان بزرگی در این زمان ظهور کرده‌اند؛ از جمله باید به ستارهٔ درخشندهٔ آسمان هنر، عبدالقادر مراغه‌ای اشاره کرد. عبدالقادر غیبی مراغه‌ای، در موسیقی دنباله‌روی صفی‌الدّین ارموی بود. وی عود خوب می نواخت و در ساختن تصنیف استاد و بسیار خوش‌آواز بود. عبدالقادر شاعر، نویسنده، نقّاش و خطّاطی عالی بود (شاکرین، ۱۳۸۸: ۷۳).

در دورهٔ صفویان (۹۰۵ - ۱۱۴۸ هجری) شعر و موسیقی کم ارزش شد و از رونق افتاد؛ زیرا شاهان صفویّه با سیاست مذهبی که داشتند، موسیقی را حرام می‌دانستند و این عمل سبب شد که روضه‌خوانی و مدّاحی و نقاره‌زنی مرسوم شود. از میان شاهان صفوی تنها شاه عبّاس بود که شعر می‌گفت، نقّاشی می‌کرد، ساز

می‌نواخت و تصنیف و آهنگ می‌ساخت و به فنّ موسیقی و رموز آن واقف بود (مشحون، ۱۳۸۰: ۲۸۹). شاهان دورهٔ افشاریّه (۱۱۴۸- ۱۱۶۰ هجری) نیز فرصت پرداختن به موسیقی را نداشته و در نتیجه هنر موسیقی و ترانه‌خوانی در این دوره هیچ رونقی نداشته است (خسروی دانش، ۱۳۸۲: ۵۶). حمایت کریم‌خان از موسیقی و اهل هنر در دورهٔ زندیّه (۱۱۶۳- ۱۱۹۳ هجری) روحی تازه در کالبد افسردهٔ اهل طرب دمید و تا حدّی به اهل شعر و موسیقی توجّهی شد. در دورهٔ قاجاریّه (۱۲۰۹- ۱۳۴۴ هجری) موسیقی به میزان زیادی از قید و بندهای گذشته آزاد شد و مورد توجّه رجال و اعیان و اشراف و طبقات قرارگرفت و به دلیل روابط سیاسی، فرهنگی و تجاری ایران با کشورهای خارجی، سازهای اروپایی وارد ایران شد. هم‌چنین مهم‌ترین و اساسی‌ترین کار هنری دورهٔ ناصرالدّین شاه «تأسیس مدرسهٔ موزیک‌نظام» بود. نوع خاصّی از تصنیف دارای ارزش هنری بالا، ساختهٔ استادان موسیقی به نام «کار و عمل» در دورهٔ قاجار رواج داشت که گاه مقصود از ساختن آن‌ها نمایش دادن مقام یا بیشتر گوشه‌های هر دستگاه یا آواز در متن اجرای کار و عمل بود (مستوفی، ۱۳۸۸: ۲۹۷).

با در نظرگرفتن پیشینهٔ تصنیف، به تعبیر یحیی آرین‌پور شاید بتوان تصنیف را کهن‌ترین نوع شعر فارسی دانست که شباهت آن به انواع امروزی تصنیف، بیانگر پیوستگی سیر تصنیف‌سرایی در میان عامّهٔ مردم ایران است. هم‌چنین اشعاری که با وزن‌های کوتاه و ساده و تعبیرات و مفاهیم عامیانه در میان مردم عادی رواج داشته، می‌تواند سابقهٔ تصنیف محسوب شود. این اشعار که گونه‌های متفاوتی داشته، توسّط عوام به‌صورت آواز خوانده می‌شده و مردم، آن‌ها را به‌طور شفاهی سینه به سینه می‌آموخته‌اند (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۲۹-۳۵). امّا اصطلاح تصنیف از سدهٔ دهم هجری به بعد شایع و متداول بوده است. پیش از آن در سده‌های هشتم و نهم، در نوشته‌های عبدالقادر مراغه‌ای یا پیش از وی در آثار صفی‌الدّین عبدالمؤمن ارموی، موسیقی‌دان بزرگ سدهٔ هفتم، کلمهٔ تصنیف به تعبیر «تصنیف قول»، «تصنیف صوت» و «تصنیف عمل» و نظایر آن‌که به معنی ساختن نغمه و آهنگ به کار رفته و به تدریج در اثر کثرت استعمال، مضاف‌الیه آن حذف شده و لفظ تصنیف بدون ذکر مضاف‌الیه در معنی آهنگ‌سازی، تصنیف قول، تصنیف صوت و تصنیف عمل

مصطلح و متداول گردیده است (همایی، ۱۳۷۵: ۸۲). تصنیف، پس از پیدایش خود به‌تدریج ویژگی اقسام سه‌گانهٔ موسیقی، یعنی نشاط‌انگیزی، احساس‌انگیزی و خیال‌انگیزی را توانسته به‌طور همزمان در خود گرد آورد (ایرانی، ۱۳۷۰: ۲۰۴).

۲-۱- گونه‌شناسی تصنیف

با توجّه به مطالب بالا تصنیف به دو بخش مجزّا تقسیم می‌شود: شعر و موسیقی.

۲-۱-۱- تصنیف در شعر

به کلامی گفته می‌شود که به نحوی با موسیقی همراه باشد و خود به سه بخش سرود، چامه و ترانه تقسیم می‌شود:

سرود: در زبان فارسی سابقه‌ای دیرینه دارد و ریشه‌های آن به دورهٔ شعر هجایی ایران باستان، به‌ویژه عصر ساسانیان می‌رسد که توسّط موسیقی‌دانانی نظیر باربد و نکیسا در بزرگداشت شاهان و موبدان و یا برای ترنّم در آتشکده‌ها ساخته می‌شده است. در دورهٔ بعد از اسلام تا دوران معاصر، سرود معنای دیگری از آنچه امروز استنباط می‌شود، دارد و اغلب مترادف نغمه، آواز، رقص و سماع به‌کار می‌رود (رزمجو، ۱۳۷۴: ۱۴۳).

چامه: اعراب آن را غزل گویند. تصنیفی است عاشقانه و اشعارش بنا بر معمول، دوازده هجایی بوده و آهنگ آن نیز وزنی نسبتاً سبُک داشته است(زرگر، ۱۳۸۳: ۳۴).

ترانه: ترانه را به انواع تصنیف‌هایی که با شعر همراه است، گویند؛ خواه دارای وزنی سنگین و آهسته و خواه دارای وزنی تند و نشاط‌آور باشد. ترانه دارای ملودی ساده‌ای است و حدود وسعت نغمهٔ آن جهش زیادی ندارد و در دایرهٔ نغمات محدودی دور زده، با کلام سادهٔ مردم عامی خوانده می‌شود و سادگی و روانی آن باعث می‌شود، زود بر دل‌ها نشیند(حدادی، ۱۳۷۶: ۱۱۷-۱۱۸).

۲-۱-۲- تصنیف در موسیقی: اهل موسیقی، تصنیف را آهنگ‌های کوتاه توأم با شعر و از رایج‌ترین قطعات موسیقی می‌شناسند؛ بنابراین، آهنگ‌های کوتاهی که در

ضرب‌های مختلف با چند نوازنده به گونهٔ هماهنگ به اجرا درمی‌آمد و خواننده‌ای نیز با شعری عاشقانه و بعدها، اجتماعی و انتقادی آن را همراهی می‌کرد، تصنیف نامیده می‌شد که در گذشته به‌علّت نبودِ پیوستگی لازم درمیان نوازندگان، معمولاً شمار آن‌ها از حدود شش نفر بیشتر نمی‌شد(نصیری‌فر، ۱۳۷۹: ۱۳). تصنیف، برنامه‌های طولانی اجراهای سنگین و مفصّل موسیقی سنّتی ایرانی را تلطیف می‌کرد و گاهی در جای مناسب از آن استفاده می‌شد. امروزه تصنیف تقریباً همهٔ زمینه‌های *موسیقی* بازمانده از سنّت هنری قدیم ایرانی را در برگرفته است و ترانه، امروزه در میان اهل ادب به‌خصوص مترادف با دوبیتی و در اصطلاح موسیقی نیز معمولاً مترادف با تصنیف، آواز، سرود و نغمه و به‌طور کلی اشعار ملحون به‌کار می‌رود (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳).

۲-۲- طبقه‌بندی تصنیف

در ارتباط با مسائل گوناگون، تصنیف‌های گوناگون سروده می‌شود و دگرگونی‌های اجتماعی نقش بزرگی در دگرگونی مضمون تصنیف (سازی) دارند. تصنیف از لحاظ درون‌مایه به انواعی چون عامیانه و محلّی، عاشقانه و عارفانه، اجتماعی و انتقادی، ملّی و میهنی و ... طبقه‌بندی می‌شود.

۲-۲-۱- تصنیف‌های عامیانه و محلّی

تصنیف‌هایی هستند که اشعار و ملودی آن‌ها ساده، بی‌پیرایه، لطیف و برگرفته از ادبیّات شفاهی و فولکلور مناطق و اقوام ایرانی است، شاعران آن‌ها مشخّص نیست و برخاسته از روح هنری جمعی است. هر قطعه از موسیقی‌های محلّی، نغمه‌هایی هستند که در مجموع، موسیقی امروز ایران را ساخته‌اند. از جملهٔ این ترانه‌های محلّی که از زمان تولّد تا پایان زندگی می‌شنویم، لالائی‌های زیبا و دلنشین است که در تمامی گویش‌های گوناگون ایران این لالائی‌های گوش‌نواز وجود دارند.

لای لای لای لای / گل لاله * پلنگ در کوه / چه می‌ناله * لای لای لای لای / گل فندق* مادرش رفته/ سر صندوق(بدیعی، ۱۳۵۴: ۱۶۳).

۲-۲-۲- تصنیف‌های عاشقانه و عارفانه

بیشترین و برترین درون‌مایه و زیربنای ترانه و تصنیف‌های ایران را ترانه و تصنیف‌های عشقی تشکیل می‌دهد و تقریباً تمامی آن‌ها وصف حالات عاشق است. بیشتر این ترانه و تصنیف‌ها، یک روند خاص دارد. در همهٔ آن‌ها زبان در استخدام آهنگ درآمده و عشق بیشتر مادّی و جسمانی است. شعر وسیلهٔ انتقال محبّت نیست، بلکه بیشتر حالت وصف دارد و بازگوکنندهٔ احساس شاعر و نمایشگر افکار درونی او نیست. تصنیف زیر از تصنیف‌های عاشقانهٔ عارف است و در نوع خود بی‌نظیر:

نمی‌دانم چه در پیمانه کردی (جانم)/ تو لیلی وش مرا دیوانه کردی* جانم دیوانه کردی (جانم)/ دیوانه کردی (خدا) دیوانه کردی* چه شد اندر دل من جا گرفتی (جانم)/ مکان در خانهٔ ویرانه کردی* جانم ویرانه کردی جانم/ ویرانه کردی خدا خدا ویرانه کردی(سپانلو؛ اخوّت، ۱۳۸۱: ۳۰۵).

در مورد ترانه و تصنیف‌های عارفانه نیز باید گفت، عرفان که در آغاز برای جامعهٔ ایران زیربنایی پویا به‌شمار می‌رفت، از حدود قرون دوّم و سوّم هجری در ادبیّات والا مرتبهٔ ما نفوذ کرد و با ساقی‌نامه و مثنوی وارد ادبیّات آهنگین ایران گردید. بیشترین نمود عرفان و بُعد فلسفه در طول سال‌ها، خانقاه‌ها و مجالس صوفیان بود، در جامه دریدن‌ها و بی‌خودی‌های پاک باختگان و عاشقان «علی»، به‌جز خواندن مثنوی، ساقی‌نامه و الهی‌نامه، ترانه‌هایی چند نیز در وصف حالات صوفیان و مدح مولای بزرگ رایج بود که هم اکنون نیز در آن مجالس بی‌خودی و سرور در خانقاه‌ها و میان درویشان، خواندن این ترانه‌ها معمول است(بدیعی، ۱۳۵۴: ۱۸۴).

۲-۲-۳- تصنیف‌های اجتماعی- انتقادی

در دورهٔ انقلاب مشروطیّت یا عصر بیداری ملّت ایران، فضای سیاسی کشور دچار تحوّلات و دگرگونی‌هایی شد که بازتاب آن در انواع ملودی‌ها و ترانه‌های آن عصر به‌خوبی آشکار است. مضامین و محتوای شعر تصنیف‌ها از شکل تفنّنی و تفریحی و موضوع‌های مبتذل عاشقانه به شکل سیاسی-انتقادی مبدّل شده، بیشتر تصنیف‌های این عصر نمایانگر حسّ وطن‌خواهی و شکوه از ظلم و بیداد سردمداران

کشور و بیگانه‌پرستانی است که ایران را به‌سوی زوال و نیستی سوق می‌دادند.

۲-۲-۴- تصنیف‌های ملّی و میهنی (وطنی)

بستر پیدایش ترانه‌ها و تصنیف‌های ملّی و وطنی، ژرفای زندگانی توده‌های مردم و لهجه‌های محلّی اقوام و طوایف گوناگون است که به طور شفاهی و سینه به سینه به روزگار ما رسیده است. شعر و موسیقی از زمان مشروطه به‌ویژه از روزگار پادشاهی مظفرالدّین شاه، نقش چشمگیری در روشنگری و بیدارسازی مردم و برانگیختن احساس ملّی و میهنی ایفا کرده است. با آمدن عارف، وطن و تجلیل از استقلال و آزادی ایران، جایگاه تازه‌ای در تصنیف پیدا کرد. عارف بیش از همه به تأثیر رازآمیز تصنیف و ترانه‌سرایی پی‌برد(نصیری‌فر، ۱۳۷۹: ۴۰۹). احساسات وطن‌پرستانهٔ عارف بسیار شدید و او یکی از مخالفان سرسخت حکومت خودمختاری و طالب جمهوری بود. تصنیف «از خون جوانان وطن» از جمله تصنیف‌های وطنی عارف به‌شمار می‌رود. تصنیف‌ها و ترانه‌های بهار نیز بازگو کنندهٔ عشق و علاقهٔ این مرد به وطن و حسّ وطن‌خواهی و آزادی‌طلبی است. بسیاری از آن‌ها توسّط اساتید بزرگ موسیقی چون درویش‌خان، رکن‌الدّین مختاری، وزیری و... با آهنگ، هم‌آهنگ شده و توسّط خوانندگان به اجرا درآمده است و بعضی چون «مرغ سحر» بر سر زبان‌هاست (ستایشگر، ۱۳۷۶: ۱۰۸).

۲-۳- اوزان تصنیف

شعر تصنیف بر خلاف شعر سنّتی، دارای اوزان متنوّع و مصراع‌های نامساوی است. نزدیکی اوزان عروضی شعر فارسی با ادوار موسیقایی، بین شکل اشعار سنّتی فارسی و تصنیف مشابهت پدید آورده است (مشحون،۱۳۸۰: ۴۶۷). بیشتر ضرب‌های ادواری (وزن‌های موسیقی) که در تصنیف استفاده می‌شود، باید روان و ساده باشد. بحور موسیقی تصنیف بیشتر بر پایهٔ چند بحر معروف غزل‌های فارسی است؛ از جمله: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، مستفعلن مستفعلن مستفعلن و فعولن فعولن فعولن فعول. تصنیف‌های شاد همواره در بحور کوتاه و مُقَطّع و تصنیف‌های

سنگین‌تر و جدّی‌تر در بحور بلندتر ساخته می‌شوند. اصولاً تصنیف قالبی است با بحور خیلی بلند و ادوار سنگین. شاید علّت انتخاب وزن‌های سنگین، رابطه‌ای است که میان آواز آزاد سنّتی و وزن‌های تصانیف وجود دارد(لطفی، ۱۳۷۲: ۲۰۴-۲۰۵).

۲-۴- تصنیف و مشروطیّت

با پیدایش مشروطیّت، تصنیف نقشی تازه و جنبهٔ هنری بارزی به خود گرفت و از انحصار گروه خاص درآمد و متناسب با حال و هوای دورهٔ مشروطیّت از کاخ‌ها و دربارها بیرون آمد و به بیان دردها و خواست‌های مردم نزدیک شد؛ در واقع، یکی از بهترین نوع شعر که در این دوره به شکوفایی می‌رسد، تصنیف است. تصنیف که دارای تاریخ طولانی در فرهنگ مردم است، در این دوره به خدمت شعر نخبگان شعری در می‌آید و آن‌ها آن را با نوعی چاشنی اجتماعی در می‌آمیزند (آژند، ۱۳۶۳: ۳۴۰-۳۳۹). علاوه بر تصنیف‌ها و شعرهای آهنگ‌دار ضربی و ترانه‌های انقلابی با درون‌مایه‌های انتقادی و آزادی‌خواهانه که نقشی چشمگیر در ورود به مرحله‌ای تازه از زندگانی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را بر عهده گرفت، شعرها و ترانه‌های درویشان دوره‌گردی که از روزگار صفویّه به صحنه آمده بودند، نیز در برانگیختن احساسات ملّی و میهنی مردم تأثیری شگرف می‌گذاشت (البرز، ۱۳۸۱: ۱۶۵).

تصنیف‌های ویژهٔ دورهٔ آزادی‌طلبی از زندگی مردم و گرفتاری‌های آنان سرچشمه گرفته بود و به ذکر دلیری‌ها و از جان گذشتگی‌های آزادی‌خواهان و مردان انقلاب و انتقاد از حکومت‌های خودکامه و حمایت از آزاداندیشان و دفاع از استقلال ایران علیه تجاوزگران می‌پرداختند (سپنتا، ۱۳۶۹: ۱۲۱).

۲-۵- تصنیف‌سازی و نخستین تصنیف‌سازان این دوره

تصنیف‌سازی در هر دوره‌ای رواج داشت، امّا از آنجا که به ثبت و ضبط آن توجّهی نداشتند، بیشتر این تصنیف‌ها پس از مدّتی از بین می‌رفت، حتّی نویسندگان تذکره نیز تصنیف‌ها را به سبب آن‌که وزن عروضی معمول را نداشت، شعر به حساب نمی‌آوردند؛ از این رو در کتاب‌های خود نامی از گویندگان تصنیف

نمی‌بردند و تصنیف‌ها را نیز ثبت نمی‌کردند. شاعران معروف نیز ساختن تصنیف را دون شأن خود می‌دانستند و اگر از روی تفنّن تصنیف می‌سرودند، بیشتر نام خود را مخفی می‌داشتند. تا اواخر دورهٔ قاجاریّه هم کم و بیش این عقیده پا برجا بود که تصنیف‌ساز را شاعر نمی‌دانستند. از نیمه‌های دورهٔ ناصرالدّین شاه که بیداری افکار آغاز شد، فکر سرودن شعرهای انتقادی در بین بعضی شاعران پدید آمد و پس از مشروطیّت ساختن تصنیف با مضمون‌های اجتماعی و انتقادی وسیلهٔ نشر افکار آزادی‌خواهی قرار گرفت و تصنیف‌های ابوالقاسم عارف که بیشتر درون‌مایه‌ای اجتماعی و انتقادی داشت، بر سر زبان‌ها بود و در تمام کشور منتشر می‌شد. معروف‌ترین سازندگان تصنیف نخست علی‌اکبر شیدا و سپس عارف و امیرجاهد بودند. اینک به ذکر نام عدّه‌ای از تصنیف‌سازان مشهور می‌پردازیم:

علی‌اکبر شیدا، پایه‌گذار اصلی تصنیف به معنای امروزی است. با پیدایش وی تصنیف، نظم و روالی تازه پذیرفت. او مردی شاعر، خوش‌نویس و موسیقی‌دان، درویش و وارسته بود و در ساختن تصنیف مهارت داشت. شیدا ترانه و تصنیف را که آمیخته با شور و شادی بود، پس از قرن‌ها به میان مردم کوچه و بازار آورد و به ترانه‌سرایی هویّتی تازه بخشید.

الا ساقیا، ز راه وفا، به شیدای خود، جفا کم نما
که سلطان ز لطف، ترحّم کند، به حال گدا، ترحّم کند به حال گدا

چو اردیبهشت، جهان گشته باز، به بستان خرام، تو ای دلنواز
که شد چهره‌ات چمن را طراز، که شد چهره‌ات چمن را طراز

ای که به پیش قامتت سرو چمن خجل شده (ای جانم ای ببم)
سوسن و گُل به پیش تو غنچهٔ منفعل شده (ای جانم ای ببم)

تا به کی از غمت گدازم، سوزم و سازم و بسازم
حبیبم طبیبم می‌سوزم و می‌سازم، از عشقت در گدازم

(خالقی، ۱۳۸۱: ۳۰۵- ۳۰۷)

عارف قزوینی، عارف، تصنیف‌ساز برجسته‌ای است که کارهای بدیعی در سرایش تصنیف ارائه نمود و آن را الگویی برای دیگران قرار داد. عارف را پدر تصنیف لقب داده‌اند. وی سه هنر را یک‌جا داشت؛ او شاعر، موسیقی‌دان و خواننده بود (باقی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۲۴۵). وی اوّلین تصنیف‌سازی است که مضامین اجتماعی و افکار سیاسی و انتقاد از اوضاع زمان خود را در لباس شعر و آهنگ مجسّم کرده، موسیقی را وسیلهٔ نشر و تبلیغ عقاید انقلابی و افکار آزادی‌خواهی خود کرده است. یکی از ویژگی‌های آهنگ‌های عارف، غم و اندوهی است که سراسر تصنیف‌های او را فرا گرفته و به خوبی نشان می‌دهد که این نغمه‌ها آثار یک دل افسرده و روح پژمرده و فکر بدبین و ناراضی است و این افکار را شرایط روزگار در او ایجاد کرده بود:

گریه کن که گر سیل خون گری ثمر ندارد ناله‌ای که ناید ز نای دل اثر ندارد
هر کسی که نیست اهل ز دل خبر ندارد دل ز دست غم مفر ندارد
دیده غیر اشک تر ندارد این محرّم و صفر ندارد
گر زنیم چاک، جیب جان چه باک مرد جز هلاک، هیچ چارهٔ دگر ندارد
زندگی دگر ثمر ندارد

(خالقی، ۱۳۸۱ :۳۲۱)

محمّدعلی امیرجاهد، از شعرا و موسیقی‌دانانی است که پس از عارف تصنیف‌های با ارزشی ساخت. وی از معدود تصنیف‌سازانی بود که خود شعر می‌سرود و آهنگ می‌ساخت و در شعر، «جاهد» تخلّص می‌کرد و با پیوند دادن آهنگ و شعر به‌خوبی آشنا بود. او دارای احساسات میهن‌پرستانه بود و ساختن تصنیف و ترانه‌های میهنی از هنرهای او به‌شمار می‌رفت. تصنیف زیر که در سوگ ایرج‌میرزا سروده شده، از اوست:

امان از این دل که داد
فغان از این دل که داد

به دست شیرین، عنان فرهاد، که سر به حسرت نهاد

به کوی معشوق خویش و جان داد

تا کی به هر انـجمن، نیلی کنم پـیرهن
نـوشم به یاد وطـــن جامی پـر از خـون

اوبـاش هر رهگـذر بگذاردم سـر به سر
مانند مجنون؟! ... (البرز، ۱۳۸۱: ۲۰۵)

چهرهٔ ممتاز و مؤثّر دیگر، **ملک‌الشّعرای بهار** است. بهار که از دوران مشروطیّت، شعرهایی مناسب با اوضاع روز می‌سرود، به سرودن تصنیف‌هایی پرداخت که گاه منعکس کنندهٔ اوضاع سیاسی و اجتماعی آن زمان بود؛ هر چند ملک‌الشّعرا به مضامین عاشقانه در لابه‌لای آن تصنیف‌ها نیز توجّه نشان داد. در هر حال می‌دانیم که یکی از مشهورترین تصنیف‌های سدهٔ اخیر- که بر زبان هر پیر و جوان جاری است و هنوز اعتبار و ارزش خود را حفظ کرده- از آنِ ملک‌الشّعراست. از همهٔ آن تصنیف‌ها مشهورتر، تصنیف ملّی و محبوب مرغ سحر است که آوازهٔ خاصّ و عام بوده و توسّط خوانندگان بزرگ، مکرّر اجرا گردیده است:

مـــرغ ســـحر نالـــه ســـر کـــن داغ مـــرا تـــازه‌تـــر کـــن
زآه شـــرربار ایـــن قفـــس را برشـــکن و زیـــر و زبـــر کـــن
بلبل پربسـته! زکـنج قفـس درآ نغمـهٔ آزادی نـوع بشـر سـرا
وز نفسی عرصهٔ این خاک توده را پـــــر شـــــرر کـــــن
ظلـــم ظـــالم، جـــور صـــیّاد آشـــیانم داده بـــر بـــاد
ای خدا ! ای فلـک! ای طبیعـت شـام تاریـک مـا را سـحر کـن

(بهار، ۱۳۸۲ :۱۱۶۶)

۳- نتیجه‌گیری

نتایج تحقیق نشان می‌دهد از آنجایی که درون‌مایهٔ تصنیف به‌طور مستقیم با آمال و عواطف اقوام ایرانی مرتبط بوده است، به همین سبب تصنیف‌سرایی در تمامی دوره‌های حیات فرهنگی و هنری ایرانیان وجود داشته، امّا از قرن دهم به بعد

رواج بیشتری یافته و در دورهٔ مشروطیّت با شاعرانی چون عارف و ملک‌الشّعرا و... به اوج رسیده است. تصنیف گونه‌های متعدّدی دارد، چون: عاشقانه، عارفانه، اجتماعی، انتقادی و ملّی و میهنی. در ضمن باید خاطر نشان ساخت که غالباً تصنیف‌ها تا دورهٔ صفویّه هماهنگ با شعر عروضی بوده است، ولی بعد از آن دوره، تصنیف تا حدّی از وزن عروضی آزاد گشته است. زبان تصنیف ساده و صمیمی و درون‌مایهٔ آن معمولاً عامیانه و احساسی است.

کتابشناسی

۱- آرین‌پور، یحیی، (۱۳۸۲)، ***از صبا تا نیما***، جلد دوّم، چاپ هشتم، تهران: زوّار.

۲- آژند، یعقوب، (۱۳۶۳)، ***ادبیّات نوین ایران، از انقلاب مشروطیّت تا انقلاب اسلامی***، تهران: امیرکبیر.

۳- احمد پناهی، محمّد، (۱۳۸۲)، ***ترانه‌های ملّی ایران: سیری در ترانه و ترانه‌سرایی در ایران***، چاپ اوّل، تهران: علم.

۴- اطرائی، ارفع، (۱۳۷۱)، ***فرهنگ موسیقی ایران***، چاپ دوّم، تهران: چنگ.

۵- البرز، پرویز، (۱۳۸۱)، ***گامی در قلمرو شعر و موسیقی***، تهران: آن.

۶- ایازی سوری، (۱۳۸۳)، ***نگرشی بر پیشینهٔ موسیقی در ایران به روایت آثار پیش از اسلام***، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

۷- ایرانی، اکبر، (۱۳۷۰)، ***هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنایی***، چاپ اوّل، تهران: حوزهٔ هنری.

۸- باقی‌نژاد، عبّاس، (۱۳۸۷)، ***تأمّلی در ادبیّات امروز***، چاپ اوّل، تهران: کتاب پارسه.

۹- بدیعی، نادره، (۱۳۵۴)، ***تاریخچه‌ای بر ادبیّات آهنگین ایران***، چاپ اوّل، تهران: روشنفکر.

۱۰- بویس، مری و فارمر، هنری جرج، (۱۳۶۸)، ***دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران***، ترجمهٔ بهزادباشی، تهران: آگاه.

۱۱- بهار، محمّد تقی، (۱۳۸۲)، ***دیوان اشعار ملک‌الشّعرای بهار***، جلد۱و ۲، چاپ اوّل، تهران: آزادمهر.

۱۲- حدّادی، نصرت الله، (۱۳۷۶)، ***فرهنگنامهٔ موسیقی ایران***، چاپ اوّل، تهران: نوبهار.

۱۳- خالقی، روح الله، (۱۳۸۱)، ***سرگذشت موسیقی ایران***، چاپ اوّل، تهران: مؤسسه فرهنگی- هنری ماهور.

۱۴- خسروی دانش، بهرام، (۱۳۸۲)، ***موسیقی ایران در گذر زمان***، چاپ اوّل، اصفهان: گل‌افشان.

۱۵- خضرائی، بابک، (۱۳۸۳)، ***صفی‌الدّین از دیدگاه معاصر (مجموعه مقالاتی درباره زندگی و آراء صفی‌الدّین ارموی)***، چاپ اوّل، تهران: فرهنگستان هنر.

۱۶- رازی، عبدالله، (۱۳۷۷)، ***تاریخ کامل ایران***، چاپ ۱۴، تهران: اقبال.

۱۷- راهگانی، روح انگیز، (۱۳۷۷)، ***تاریخ موسیقی ایران***، چاپ اوّل، تهران: پیشرو.

۱۸- رزمجو، حسین، (۱۳۷۴)، ***انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی***، چاپ سوّم، مشهد: آستان قدس رضوی.

۱۹- زرگر، مسعود، (۱۳۸۳)، ***جاودانه‌ها (۱)***، تهران: آتنا.

۲۰- سپانلو، محمد علی؛ اخوّت، مهدی، (۱۳۸۱)، ***دیوان عارف قزوینی***، چاپ اوّل، تهران: نگاه.

۲۱- سپنتا، ساسان، (۱۳۶۹)، ***چشم‌انداز موسیقی ایران***، چاپ اوّل، تهران: مشعل.

۲۲- ستایشگر، مهدی، (۱۳۷۶)، ***نامنامهٔ موسیقی ایران زمین: شرح احوال موسیقی‌دانان و موسیقی‌پژوهان و پژوهش‌های موسیقیایی***، تهران: اطلاعات.

۲۳- شاکرین، سوسن، (۱۳۸۸)، ***اصول و مبانی موسیقی***، چاپ اوّل، تهران: سوره مهر.

۲۴- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۶)، ***سیر رباعی در شعر فارسی***، چاپ اوّل، تهران: علم.

۲۵- فروغ، مهدی و دیگران، (۱۳۹۰)، ***موسیقی ایرانی***، چاپ دوّم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۲۶- لطفی، محمّدرضا، (۱۳۷۲)، ***شناخت فرم‌های موسیقی ایرانی در کتاب سال شیدا***، تهران: مؤسّسهٔ فرهنگی هنری شیدا.

۲۷- محمّدزاده صدیق، حسین، (۱۳۸۹)، **سیری در رساله‌های موسیقیایی**، تهران: سورهٔ مهر.

۲۸- مستوفی، عبدالله، (۱۳۸۸)، ***شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه***، جلد۱، چاپ ششم، تهران: زوّار.

۲۹- مشحون، حسن، (۱۳۸۰)، ***تاریخ موسیقی ایران***، چاپ اوّل، تهران: فرهنگ نشر نو.

۳۰- نصیری‌فر، حبیب‌الله، (۱۳۷۹)، ***گشت و گذاری در موسیقی سنّتی ایران***، جلد۱، چاپ اوّل، تهران: نگاه.

۳۱- .....، (۱۳۸۶)، ***گنج سوخته***، جلد۱، تهران: نگاه.

۳۲- نفری، بهرام، (۱۳۸۳)، **اطلاعات جامع موسیقی**، چاپ هفتم، تهران: مارلیک.

۳۳- همایی، جلال‌الدّین، (۱۳۷۵)، ***تاریخ ادبیّات ایران***، چاپ اوّل، تهران: هما.