پیوندهای آیین خنیاگری با آیین جوانمردی

بابک خضرایی*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۳/۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۸/۷

چکیده

به نظر می‌رسد برای موسیقی دانان فتوت‌نامه‌ای نوشته نشده است. این نبود احتمالی را می‌توان چنین تفسیر کرد که اهل این هنر یک صنف به شمار نمی‌رفته‌اند؛ نیز این گمان دور از ذهن نیست که اگر صنف موسیقی‌دان در عمل وجود داشته، منع مذهبی و حرمت غنا مانع از نوشتن فتوت‌نامه برای آنان بوده است.

اما در برخی رسالات موسیقی، بخشی به «نصایح موسیقاری» یا شیوهٔ «سلوک این فنّ شریف» یا «آداب مجالس» اختصاص دارد که به پیروی از *قابوس‌نامه* از آن با عنوان کلی «آیین خنیاگری» یاد می‌کنیم. این مطالب را می‌توان به دو بخش کلی تقسیم کرد: نخست، پیشنهادها و تمرین‌هایی برای بالا بردن توانایی‌های فنی است؛ دوم، توصیه‌های اخلاقی به هنگام حضور در مجالس است که برخی از این اصول چون راز پوشیدن، خوش‌خوی و متواضع و راست قول بودن و دوری از طمع و تکبر و حسد، وصایایی است که در فتوت‌نامه‌های دیگر پیشه‌ها نیز دیده می‌شود.

بخش دیگری از مطالب رسالات موسیقی که با فتوت‌نامه‌ها قابل قیاس است، نسبت دادن برخی مقامات و عملیات موسیقی به پیامبران و نیز حکیمان مقبول در فرهنگ اسلامی چون فیثاغورس و افلاطون و ارسطوست که یادآور این نکته در فتوت‌نامه‌هاست که سرسلسلهٔ هر پیشه را یکی از پیامبران یا صلحا قرار داده‌اند.

در این مقاله کوشش شده که آنچه دربارهٔ آیین خنیاگری (یا عناوین مشابه) در *قابوس‌نامه* (سدهٔ پنجم‌ق) و نیز رسالات موسیقی *کنزالتحف* (سدهٔ هشتم‌ق)، *جامع‌الالحان* (سدهٔ نهم‌ق) و *بهجت‌الروح* (سدهٔ یازدهم‌ق) و *رسالهٔ موسیقی* امیرخان گرجی (سدهٔ دوازدهم‌ق) آمده، بررسی شود و در مواردی با وصایای اخلاقی فتوت‌نامه‌ها مورد مطالعهٔ تطبیقی قرار گیرد.

کلید واژه‌ها: آئین خنیاگری، فتوت‌نامه، توصیهٔ اخلاقی، مطالعهٔ تطبیقی

* عضو هیئت علمی بنیاد دایرةالمعارف اسلامی و دانشجوی دکتری پژوهش دانشگاه هنر (Babak.khazrai@gmail.com)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

عجب نیست که در هزار سال گذشته در جهان اسلام (حوزهٔ ایرانی عربی ترکی) بیش از هزار رسالهٔ موسیقی نوشته شده است؛ موسیقی یکی از اقسام حکمت اوسط (ریاضیات) به شمار می‌رفته، و هر جویای حکمتی، فارغ از آنکه اهل عمل موسیقی بوده یا نه، خود را مکلف می‌دانسته است که مبانی نظری آن را بیاموزد و دربارهٔ آن تحقیق کند. به دیگر سخن، آموختن موسیقی نظری برخلاف موسیقی عملی نه تنها منع مذهبی نداشته، بلکه بر طالب دانش فرض بوده است.

اما در میان این همه کتاب و رسالهٔ موسیقی، فتوت‌نامه‌ای به دست نیامده است.[۱] اگر این به «دست نیامدن» را «نبود» بدانیم، در اسباب آن دو گمان را می‌توان مطرح کرد:

نخست آنکه به نظر می‌رسد در سده‌های گذشته، پرداختن به موسیقی به عنوان شغل رسمی مطرح بوده، و بلکه موسیقی حرفه و مهارت جنبی افراد بوده است؛ چنان که تا دوران معاصر این رسم دیده می‌شود.[۲] البته، تاریخ موسیقی از چند موسیقی‌دان حرفه‌ای چون صفی‌الدین ارموی (سدهٔ هفتم ق)، عبدالقادر مراغی (سدهٔ نهم ق) و میرزا عبدالله (سدهٔ ۱۳ و ۱۴ ق) نام برده است؛ اما این موسیقی‌دانان درباری، استثنائاتی هستند که نمی‌توان به اتکا نام آنها به وجود صنف موسیقی‌دان حرفه‌ای در سطح جامعه قائل بود.

گمان دیگر آنکه اگر خنیاگری پیشه‌ای هم محسوب می‌شده، منع مذهبی و حرمت غنا مانع از آن بوده که کسی با حرفه‌ای که در حلیت آن تردید است، در زمرهٔ فتیان درآید.

با این همه، در برخی رسالات موسیقی، بخشی با عناوینی چون «نصایح موسیقاری»، «شیوهٔ سلوک این فنّ شریف» و «آداب مجالس» به توصیه‌های اخلاقی و حرفه‌ای به اهل موسیقی اختصاص دارد که به پیروی از *قابوس‌نامه* از آن با عنوان کلی «آیین خنیاگری» یاد می‌کنیم. در اینجا باب سی و ششم *قابوس‌نامه* (تألیف سدهٔ پنجم‌ق)، مقالهٔ چهارم از رسالهٔ موسیقی *کنزالتحف* (تألیف سدهٔ هشتم ق)، فصل اول از خاتمهٔ کتاب *جامع‌الالحان* (تألیف اوایل سدهٔ نهم ق)، باب دهم از کتاب *بهجت‌الروح* (تألیف احتمالاً سدهٔ یازدهم ق) و باب پانزدهم از *رسالهٔ موسیقی* امیرخان گرجی (تألیف اوایل سدهٔ دوازدهم ق) را مطالعه می‌کنیم و می‌کوشیم شباهت‌های میان اینها و فتوت‌نامه‌ها را جست‌وجو کنیم.

گفتنی است برخی توصیه‌ها که در آیین خنیاگری آمده، پیشنهادهایی فنی است که به منظور بالا بردن آمادگی و توانایی‌های خواننده یا نوازنده مطرح شده‌است؛ مانند: در کوه آواز کردن و خوردن شیرخشت و روغن زیتون، نخوردن آب سرد و از این قبیل. نیز برخی توصیه‌ها به منظور حفظ شأن موسیقی‌دان است، مانند: لباس فاخر پوشیدن و استعمال بوی خوش. از این توصیه‌های حرفه‌ای که بگذریم، در آیین خنیاگری به توصیه‌هایی اخلاقی می‌رسیم که در فتوت‌نامه‌ها برای دیگر حرفه‌ها نیز توصیه شده است؛ مثلاً :

حرفه‌هایی که در پرانتز آمده به فتوت‌نامهٔ این اصناف در *فتوت‌نامهٔ سلطانی* (کاشفی،۱۳۵۰: ۶۶، ۹۰، ۲۲۹، ۲۴۹، ۲۹۶، ۳۰۴ ، ۳۰۵، ۳۱۹، ۳۲۴) اشاره دارد.

- دوری از طمع (← در شرایط شیخی)
- نیک خواه بودن (از شرایط نقیب)
- بسیار نگفتن (← در آداب سخن گفتن)
- گشاده روی بودن (← ناوه کشان)
- تمرین کردن و حاضر کردن مطلب (← قصه گویان)
- به اندازه خواندن (← قصه گویان)
- رفتن به مهمانی مردم صالح نه مردم فاسق (← در آداب ضیافت)
- نرفتن بی‌دعوت (← سقایان)
- با همکاران نزاع نکردن (← حمالان).

این نکته نیز گفتنی است که عبدالقادر مراغی خاتمهٔ کتاب *جامع‌الالحان* (۱۳۸۸: ۲۸۷- ۴۱۵) را به بیان اشعاری متناسب با برخی مجالس اختصاص داده‌است که عنوان‌های بخش قابل توجهی از این مجالس به مباحث و صفاتی اختصاص دارد که در آیین جوانمردی نیز مورد تأکید است؛ مانند: صبر، شکر، قناعت، کتمان سر و حفظ لسان، شجاعت، سخاوت، کرم، مروّت، حلم،

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

عهد و وفا، عدل و احسان و رضا، و نیز اشعاری در مذّمت بخل و امساک، ظلم، تکبر و سخن چینی.

از دیگر توصیه‌هایی که در آیین خنیاگری بر آن بسیار تأکید شده، رازداری است که در آیین جوانمردی نیز جایگاهی خاص دارد؛ چنان که در *سمک عیار* (ارجانی، ۱۳۴۷: ۴۴) آمده: «جوانمردی هفتاد و طرف دارد و از آن دو طرف اختیار کرده‌اند: یکی نان دادن و دیگری راز پوشیدن».

برخی آداب مشترک نیز میان موسیقی‌دانان و صاحبان دیگر حرفه‌ها می‌توان دید؛ مثلاً برخی نوازندگان چون سماع حضور هنگام ساز زدن وضو می‌گرفته‌اند که این نکته در فتوت‌نامهٔ برخی اصناف چون اهل قبضه (کاشفی، ۱۳۵۰: ۳۵۳) هم توصیه شده است.

شباهت دیگری که میان مطالب رسالات موسیقی و فتوت‌نامه‌ها یافت می‌شود، نسبت دادن برخی پیشه‌ها به پیامبران یا صلحا است. مثلاً این داستان را که دربارهٔ پیدایش سلاخی آمده:

«اگر پرسند که سلاخی از که مانده؟ بگوی از ادریس پیغمبر ... و او خیاط بود روزی به حضور وی گوسفندی بکشتند و پاره پاره کردند. ادریس آن پوست‌ها جمع کرد و بر هم دوخت ... القصه در آن باب تأمل کرد و گفت: این پوست یک باره می‌شاید که از گوسفند یک باره جدا کنند تا احتیاج به دوختن نباشد. پس به الهام الهی هنر سلاخی بر او ظاهر شد» (همان: ۳۸۳).

مقایسه کنید با داستانی که در آن اختراع ساز عود را به فیثاغورس یا افلاطون نسبت داده‌اند. به این ترتیب، همچنان که سلاخان سر سلسلهٔ پیشهٔ خود را به ادریس می‌رسانند، اهل موسیقی سرسلسلهٔ خود را حکمای مقبولی چون فیثاغورس و افلاطون ذکر می‌کنند. حتی گاه مقامات دوازده‌گانه را به پیامبران نسبت می‌دهند؛ چنان که در *رسالهٔ موسیقی* امیرخان گرجی (تألیف ۱۰۰۸ق) آمده:

«بباید دانست که حضرت موسی در پردهٔ عشاق مناجات کردی و حضرت عیسی در پرده رهاوی مناجات گفتی و حضرت داوود در پردهٔ زبور حسینی خواندی و حضرت رسول هم در پرده رهاوی تلاوت فرمودی و حضرت امیر الم و من ین در مقام عجم قرآن خواندی و حضرت در سه گاه نوحه کردی و حضرت ابراهیم در آتش در نوا مناجات کردی».

اصطلاح شَدّ نیز هم در موسیقی و هم در آیین فتوت دیده می‌شود. البته، مفهوم این اصطلاح نزد اهل موسیقی و اهل فتوت یکسان نبوده است؛ شَدّ که در لغت به معنی بستن و محکم کردن است، در آیین فتوت، بستن کمر با مراسمی خاص به دست استاد شدّ است. اما شَدّ را در موسیقی به کوک کردن وترهای ساز عود گویند (مراغی، ۱۳۸۸: ۱۹۰ -۱۹۹). مفهوم دیگر آنکه در رسالات موسیقی صفوی دیده می‌شود، به معنی در پی هم آمدن مقام‌ها و شعبه‌ها است که در پایان به مقام یا شعبهٔ آغازین بازگشت می‌شود. امیرخان گرجی پس از شرح چهار شَدّ و ترتیب مقام‌ها و شعبه‌های هر یک گوید:

«چهار شَدّ که مذکور شد [به] ملائکه متعلق است [به این ترتیب]: دوگاه به جبرئیل، راست به میکائیل، مخالف به اسرافیل، چهارگاه به عزرائیل».

عبارت‌های بالا را مقایسه کنید با این عبارت‌ها که کاشفی در *فتوت‌نامهٔ سلطانی* (همان: ۱۰۴) آورده است:

«اگر پرسند که میان بستن چند قسم است، بگوی اقسام شَدّ ده است به دستور... اما آنچه مشهور است، پنج است به عدد پنج آل عبا. اول را شَدّ جبرئیل گویند، دوم را شَدّ میکائیل، سیّم را شَدّ اسرافیل، چهارم را شَدّ عزرائیل و پنجم را شَدّ خفی».

بسیار دشوار است که تصور کنیم که اهل موسیقی و فتوت از این اشتراکات بی‌خبر بوده‌اند.

اصطلاح مشترک دیگری که در آیین فتوت و در رسالات موسیقی آمده، «چهار ضرب» است که در آیین فتوت آن است که پیر مقراض موی از سر، ابرو، ریش و سبیل بر می‌گیرد و در موسیقی نام دوری ایقاعی است که ساختن آن را به محمد شاه ربابی (پیش از سدهٔ نهم ق) نسبت داده‌اند (مراغی، ۱۳۸۸: ۲۴۵).

نکتهٔ دیگر اهمیت عدد ۱۷ در فتوت‌نامه‌ها و رسالات موسیقی صفوی است. در برخی رسالات شمار دورهای

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

ایقاعی یا بحور اصول را ۱۷ بیان کرده‌اند؛ اما هنگامی که این دورها را در همان رساله می‌شماریم، از این عدد بیشتر است (مثلاً نک: ضیاءالدین یوسف،۱۳۹۰: نوزده). به نظر می‌رسد در آن دوره چنان که اصرار بوده که شمار مقام‌ها ۱۲ باشد، تأکیدی هم بوده که بحور اصول یا دورهای ایقاعی نیز ۱۷ باشد؛ همان عددی که در آیین فتوت نیز اهمیت دارد و یاد آور ۱۷ کمربستهٔ مولا است (کاشفی،۱۳۵۵: ۱۲۱).

پیوست

«وصیت موسیقاری» و «آداب مجالس» در رسالهٔ موسیقی *کنزالتحف* (تألیف میانهٔ سدهٔ هشتم ق) در وصیت موسیقاری[۳]

بر طالب این فن واجب است که پیوسته رعایت ملت و مذهب خویش کند و دائم با عبادت و صلاحیت باشد و البته، پارسایی شعار خود سازد و متهتک نباشد و از متابعت نفس و هوا محترز باشد و با کم خوردن و کم خفتن و کم با خلق بودن عادت کند. و مادام دعواتی چند که در باب زهره ساخته‌اند، چنانچه ذکر آن در فصلی جداگانه بیان کنیم، یاد گیرد و خوانَد. و چون زهره به شرف رسد، شرف زهره بکشد و با خود دارد و در وقت طلوع زهره در مقابل او ایستد و اظهار خشوعی و خضوعی کند و استمدادی طلبد و از منهیات دنیا چندان که تواند، پرهیز کند و پیوسته لباس پاک و مطیب دارد و اگر در لباس صلحا بود، بهتر باشد و همواره خندان روی و گشاده ابروی باشد و پیوسته مرتاض باشد. و باید که محفوظات بسیار که در محاورات به کار آید، مثل مثل‌های خوش و رمزهای خوب و مضاحک‌های کوتاه لطیف و رباعی‌های مرغوب و ابیات مفردهٔ بی‌نظیر یاد گیرد. و هنگام عملی یاد گرفتن، البته صبور باشد و ملال به خود راه ندهد و در ابتدا به واسطهٔ ضعف اصول یا به سبب آنکه هنوز طبع با آن آشنا نگشته باشد و دیر یاد گیرد، ملول نشود و بر کسی که در این فنّ پیش از او باشد، حسد نبرد و خود در کار باشد که به تدریج به آن مرتبه رسد. و البته کدخدا[۴] باشد تا از شهوات مصون ماند. و از مسکرات و مخدرات متنفر باشد و اگر مباشر آن قسم گردد، از حد اعتدال نگاه دارد. و در فکاهت و مزاح مفرط نباشد. و جهد کند که در شب دیر خفتد و بیشتر تکرار در شب کند. و در وقت تکرار کردن یا چیزی ساختن، تنها باشد تا مردم از او ملول نشود. وقت‌ها در جای‌های خالی رود و صوت‌های عالی خواند و چنان کند که پیوسته آواز [او] صافی باشد. و پیوسته چیزهایی چند که آواز بگشاید و صافی کند، چنان چه ذکر آن در فصلی دیگر بیان کنیم، تناول کند و از چیزی چند دیگر که آواز از آن گرفته شود و بی‌جوهر گردد، و ذکر آن نیز در فصلی جداگانه بیان کنیم، محترز باشد. و البته ورزیدن این فنّ از خلق پنهان دارد، خصوص که در سازات نیز شروعی رود. و سعی کند که سازی ورزد که پیش خلایق محترم و مکّرم باشد و صاحب آن را حرمت دارند و آن عود است که اکمل سازات است. و البته، مباشر سازهایی که پیش عوام‌الناس خسیس است، مثل چنگ و نای و غیره کمتر شود. و اگر البته داعیهٔ تعلیم آن در خاطر باشد، زینهار که از خلق مخفی دارد.

شعر:

کم ترتبة قد نلتها وعلمتها
فترکتها لخساسة الشرکا

در آداب مجالس و محافل[۵]

چون در مجلسی حاضر شود، جهد کند تا در مرتبهٔ نازلی نشیند و مجلسیان علی‌الانفراد به حسب مرتبهٔ هر یک پرسشی کند و بیشتر مکالمت با کسی کند که او را خوانده باشد. و در قول و فعل با آن قوم موافق باشد و تا چیزی استدعا نکنند، نزند و نگوید. و اگر شواهد و امارد حاضر باشند، بسیار در ایشان نظر نکند. و از نظر کردن به بام و دهلیز و غرف محترز باشد. و سخن با شواهد و اماردان مجلس کمتر گوید و اگر میل ایشان با خود بیند، خود را غافل سازد که البته طباع قومی که به زهره منسوب باشند، مایل به موسیقی بود.

و شیخ الرئیس ابو علی سینا - نورالله مرقده- فرموده است که موسیقی شعبه‌ای از سحر است و هیجان محبت در طبیعت‌ها ظاهر می‌گرداند و طباع زنان به آن مایل‌تر

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

باشد. و رعایت اوقات بکند که هر پرده‌ای در چه وقت نوازد، چنانچه ذکر آن در فصلی دیگر کرده شود.[۶] و چون چیزی گوید و بیند که مستمعان را از ادای آن ذوقی حاصل می‌شود، دو سه نوبت تکرار کند، ولی از حدّ اعتدال متجاوز نشود. و علامت ذوق مستمعان آن باشد که بشرهٔ ایشان متغیر شود و نفس‌های عظیم زنند و بی‌اختیار سرها جنبانند و البته، مطربان را در چنین وقتی فتوح‌ها حاصل گردد. و در پیش کسی که بسیار آید و رود، برنخیزد، الا کسی که به دفعهٔ اول درآید. و چون بسیطی یا هوایی زند، چون دو سه بار با ابریشم بگوید، یک بار بگذارد تا ابریشم تنها بگوید تا لذت مستمعان زیادت گردد و آواز او نیز خستگی رها کند. و البته اظهار طمع نکند که الطمع یزیل المحبة. و اگر امساک از حد برود، به کنایتی لطیف یا مثالی یا حکایتی، چنانچه البته غیر صریح بود، التماس کند. و به حسب هر مزاجی الحان کند، چنان که در فصلی دیگر ذکر آن کرده شود.

و چون در مجلسی کدورتی ظاهر شود یا میان دو کس خصومتی واقع گردد، در حالْ فرو گذاشت کند و سبب خصومت بجوید و بر مزه‌ها و مضاحک‌های لطیف آن را رفع کند. و در مثل است که ابونصر فارابی که او را معلم ثانی می‌گویند - برّد الله مضجعه- در مجلسی حاضر بود و دو شخص نیز که قدیماً با یکدیگر کینه داشتند، حاضر بودند. بعد از آن بونصر به دعوی پرده‌ای بنواخت، چنانچه در حال از طرفین کینه‌ای که بود، زایل شد. برخاستند و سر در قدیم یکدیگر نهادند و صلح کردند.

و اگر تملق و توسط سودمند نباشد و خصومت زیادت شود، جهد کند تا از آنجا بیرون رود. و در مجلسی که قوم آن مجلس در نشاط و سرور باشند، پرده‌های مُحَزّن ننوازد و عکس این نیز نگاه دارد. و اگر در مجلسی یکی از ابنای جنس حاضر باشد، با او ستیزه نکند، اگرچه به مرتبه بیش از او باشد. و اگر مجلسیان را با او خوش‌تر باشد، قطعاً خشم و حسد به خود راه ندهد و وقت خود شوریده نکند که اوقات مجلسیان نیز شوریده شود که مسطور است که آلات موسیقار اول تأثیر در نفس موسیقاری می‌کند، بعد از آن در نفوس مستمعان؛ و از این باب گفته‌اند که مطربْ عاشق باید و مویه گر ثاکل.[۷]

و در احضار خوان تعجیل نکند و اظهار جوع و عطش نکند و اختیارات از طباق نُقل و میوه التقاط نکند و از ماحضر هیچ از بهر خود ذخیره نکند. و حکایت مجلس‌های دیگر آنجا نگوید. و اگر در جایی کسی چیزی بخشیده باشد یا انعامی در حق او کرده باشد به جای دیگر باز نگوید که علامت طمع باشد. و از خُبث خبیثان انفعال به خود راه ندهد و اگر خود نیز به خُبث کردن قادر باشد، قطعاً هیچ خُبث نکند. و از مجالس عوام تا تواند پرهیز کند و اگر بی‌اختیار حاضر گردد، با حماقت و رعونت ایشان بسازد و از طنز و تفریع و سخرهٔ ایشان با تحمل باشد. و این وصایا ورد خود سازد تا همیشه او با ساز خود در امن و سلامت باشد.

فصل اول از خاتمهٔ کتاب *جامع‌الالحان*
(تألیف اوایل سدهٔ نهم ق)

در آنکه مباشران این فن چگونه آداب مجالس رعایت کنند

کسی که مباشر این فن بود، باید که امین و معتمد و محرم و صالح و متحمل و خوش خوی و متواضع و مسکین و نیک خواه مردم و منبسط و مزاج‌گیر و راست قول باشد. اما نمام و بدخوی و بد زبان و هزال و حریص و طامع و منصب‌جوی و متکبر و مدمغ و حسود نباشد و به غایت معتقد به خواندن و گفتن و نواختن خود نباشد. و به هر مجلسی که رود، توکل بر کرم قادر کریم، جلّ جلاله کند و یقین داند که رزاق حق تعالی است. و اگر بدو انعامی کنند که کم باشد، منت‌دار شود و دعای خیر کند و اگر نکنند، در غیبت و حضور به هیچ نوع شکایت نکند. و اگر مردم در مجالس بدو کمتر کنند، متغیّر نشود و اگر در آن حالت که او تلحین کند، مردم با یکدیگر سخن گویند، بی‌مزه نشود؛ بلکه آهسته‌تر گوید تا مردم سخنان یکدیگر بشنوند و خود جهد کند که

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

سخنان سرّی مردم را اصغاء نکند. و اگر در آن مجلس که او باشد، گوینده‌ای یا خواننده‌ای یا زننده‌ای دیگر باشد، با ایشان به هیچ نوع نزاع نکند و بر حال ایشان و به انعامی که به ایشان کنند، رشک و حسد نبرد و با ایشان اختلاط و همدمی و مددکاری کند و خَمر نخورد و جهد کند که در مجالس فُسّاق نرود؛ بلکه از آن چنان مجالس اجتناب کند. و از مجالسی که خواتین باشند، مجتنب باشد و اگر به ضرورت اتفاق افتد، در روی عورات نظر نکند. و ابیاتی که در آن صفت اشتیاق و هزل باشد، نخواند و جویان و خواهان صلحا باشد و اولی آن باشد که به مجالس ناخوانده نرود، مگر به ضرورت. و اگر کسی را با تصنیفی یا با بیتی، وجدی و ذوقی شود همان را مکرّر کند چندان که سامع را مقصود حاصل شود. و در مجالس خَمّاران در پردهٔ راهوی و زنگوله تلحین نکند و در ساز هم نزند؛ برای آنکه اگر [در] مجلس خَمّاران در راهوی و زنگوله تلحین کنند، البته جنگ و فتنه واقع شود؛ چه از روی نقل و تجربه به تحقیق پیوسته است. و اگر اهل مجلس با وی خوش برآمده باشند و مؤانست پیدا کرده، بی‌اجازت صاحب مجلس بیرون نرود و اگر فهم کند که او را نمی‌خواهند، سبک از آن مجلس بیرون رود. خلاصهٔ سخن آنکه دست و زبان و چشم او به خود باشد.[۸]

باب دهم کتاب *بهجت‌الروح*
(تألیف احتمالاً سدهٔ یازدهم ق)
در سلوک صاحب این فنّ شریف

بدان ای عزیز من که بنده مدت مدید اوقات خود را در مجلس شریف اهل روزگار و امرای عالی مقدار و وزرای نامدار مصروف داشته، چند کار صاحب این فنّ را لازم دیده، واجب دانسته‌ام تا موجب خواری او نشود در نظر اهل روزگار.

اول: خداوند این علم هر چند با جماعت بیگانه ننشیند که او را کمتر دیده باشند، عزتش بیشتر بود.

دویم: در پوشیدن لباس فاخر سعی بلیغ به تقدیم رساند.

سیّم: از غذاهای بارده و یابسه مجتنب و محترز باشد.

چهارم: هر روز سنگ‌های گران برگرفته چند قدم راه پیاده قطع کند.

پنجم: معاشرت با ازواج به اندازه کند.

ششم: قبل از طلوع فجر به عمارات رفیعه یا شکاف جبل رفته ورزش کند و در وقت مشق لفظ یعقوب و اسحاق و حیّ علی الفلاح هر روز تخمیناً صد و بیست کرّت به آواز بلند صیحه کند.

هفتم: در خوردن شیر خشت و شیر خام و روغن زیت خود را معاف ندارد تا آواز او صاف گردیده، بر یک حال متمکن شود.

هشتم: آنکه همه روزه تصنیفات مشکله و غیر مشکله خواند و فرا گیرد و به کسان مبتدی نیز یاد دهد تا ملکهٔ او شود.

نهم: آواز خود را پنهان ندارد، بلکه در حنجره پخته، مطبوع و مخروط[۹] بیرون فرستد و تا آهنگی را در خاطر خوب راه ندهد، ابتدا در نغمات نکند.

دهم: در مجالس بسیار مایل به نواختن نباشد تا مردم از او به تنگ نیایند.

یازدهم: چون در مجالس ملوک و اهل دنیا و بیت‌اللطف و خرابات در آید، هرچه در آن مجلس واقع شود، از مکروهات و خبائث باز همانجا فراموش کرده در مجلس دیگران مذکور نسازد تا مایهٔ عداوت و فساد احباب نشود.

دوازدهم: متهزل نشود و از الفاظ وحشت آمیز و مطایبه خود را دور داشته و با خادمان و غلامان مجلس سرگوشی نکند و در میانهٔ ایشان تفرقه نیندازد.

سیزدهم: با ازواج و ملازمان ایشان نظر شهوانی و غیرذلک نکند.

چهاردهم: می‌باید که آلات طرب او ناقص نباشد و همیشه حاضر یراق باشد و در وقت مستقیم کردن بسیار به طول نکشد. و آلات غیر ناقص پنج‌اند: عود شمس، نای عطارد، کمانچه زهره، صرنای زحل، بلهبان مریخ، باقی همه ناقص‌اند و نغمات از آلات غیر آنها حسب‌المرام و الاراده استخراج نشود.

پانزدهم: آنکه خداوند این علم را لازم است که این ۳ تصنیف مشکله را که از اقوال امام فخرالدین طاووس

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

هروی است و ۱۲ اصول دارد و ۳ دور نیم ثقیل و ۱۲ مقام و ۲۴ شعبه ...[۱۰] [یاد گیرد و در عمل آرد].

باب پانزدهم از *رسالهٔ موسیقی* امیرخان گرجی
(تألیف اوایل سدهٔ دوازدهم ق)

در آداب سازنده و اهل این فن و حسن سلوک این طایفه

سازنده و خواننده و صاحب این فن باید که لباس پاکیزه در پوشند و بوی های خوش به کار برند و پیوسته با طهارت باشند و در پیش مردم اظهار پریشانی خود نکنند و در خانهٔ هرکس محرم گشتند، دست و دل و دیده را نگاه دارد. هرچند با مردم بیگانه نشینند که او را کمتر دیده باشند. و دیگر باید که همه روزه چیزی یاد گیرد و هم به مردم یاد دهد تا ملکه‌اش زیاد شود. و دیگر در مجلس واقع شود که در آن مجلس ده خون بکنند، باید چون بیرون آید، فراموش کند. و اگر به مجلس بزرگان رود، دخل در مهمات ایشان نکند و در کار خود باشد و مکرّر ساز را نوازد که تا در گوش‌های مردم خوش آید. و یک نغمه را هر چند دو سه مرتبه از پی هم ننوازد، بهتر شود، چرا که نغمه زود در گوش مردم جا می‌کند و هم زود از او سیر می‌شود. که اگر صاحب این فنّ خواننده و گوینده باشد، باید که از احوال غذا مخبر باشد. و جماع کمتر کند. و باید پیوسته ناشتا پیاده به راه رود و سنگ‌های گران را بردارد و زه کمان زورین بکشد و اسم اسحاق و حیّ علی الصلاه را، که در این دو نام است [که] حنجرهٔ او صاف شود. و قدر ساز و سوز نیکو داند. و از اصول دست بیرون نرود. [و] خود را به اهل عالم مفلس ننماید.

و شرایط این کار بسیار است؛ جهت اختصار بدین قدر اکتفا شد.

پی‌نوشت

۱. نگارنده در فهرست نسخه‌های خطی موسیقی جست‌وجو و از برخی نسخه پژوهان و محققان فتوت نامه‌ها پرس و جو کرد، اما فتوت نامه‌ای برای موسیقی‌دانان پیدا نکرد. با این همه، ناگفته پیداست که نمی‌توان با اطمینان کامل گفت که اهل موسیقی فتوت نامه نداشته‌اند.

۲. مثلاً نورعلی برومند استاد تأثیرگذار موسیقی خود را مَلّاک، و حاج قربان سلیمانی، دوتار نواز شناخته شدهٔ خراسانی، خود را کشاورز می‌دانست.

۳.. فصل اول از مقالهٔ چهارم *کنزالتحف*.

۴. مرد دارای همسر.

۵. فصل دوم از مقالهٔ چهارم *کنزالتحف*.

۶. اصل: ذکر کرده شود.

۷. ثاکل: دوست گم کرده، پدر یا مادر فرزند از دست داده.

۸. مؤلف در فصل دوم اشعاری مناسب چهل و پنج مجلس (چون شادی و اندوه و غیره) پیشنهاد کرده است.

۹. تراشیده شده، رندیده شده

۱۰. مؤلف در اینجا دربارهٔ تصانیف کمی توضیح داده، و آنها را به شیوه‌ای خاص نغمه‌نگاری کرده است.

نسخه‌های خطی

۱. امیرخان گرجی. *رسالهٔ موسیقی* (نسخه خطی)

۲. ------- نسخهٔ گلشن متعلق به زنده یاد محمد علی گلشن ابراهیمی، تاریخ کتابت ۱۸ جمادی الاولی ۱۱۲۷ هـ‌ق.

۳. ------- نسخهٔ ملک. کتابخانهٔ ملک، ش ۱۶۵۲کاتب: محمد صادق بن محمد علی علی آبادی مازندرانی، تاریخ کتابت : صفر ۱۳۱۵هـ‌ق.

۴. ------- نسخهٔ دانشگاه، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، بدون تاریخ.

۵. ------- نسخهٔ مجلس. کتابخانهٔ مجلس ش ۲۲۱۱ . کاتب : میرزا عیسی خان بن میرزا مهدی خان تفرشی، تاریخ کتابت : ۱۰ربیع‌الاول ۱۳۰۵ هـ‌ق.

۶. حسن کاشانی. *کنزالتحف*، نسخهٔ موزهٔ بریتانیا به شمارهٔ BL – or 2361 .

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]

۷. ---------- ، نسخهٔ کتابخانهٔ ملی پاریس در مجموعه‌ای به شمارهٔ S.P. 1121 .

۸. ---------- ، نسخهٔ کتابخانهٔ دانشگاه لیدن در مجموعه‌ای به شمارهٔ OR – NR: 271.

منابع

۱. افشاری، مهران. (۱۳۸۵ش)، *تازه به تازه نو به نو*؛ تهران: نشر چشمه.

۲. ارجانی، فرامرز بن خداداد. (۱۳۴۷ش)، *سمک عیار*؛ چاپ پرویز ناتل خانلری، ج ۱، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۳. کاشانی، حسن. (۱۳۷۱ش)، «کنزالتحف»، در *سه رساله فارسی در موسیقی*؛ به اهتمام تقی بینش، تهران: نشر دانشگاهی.

۴. دانش‌پژوه، محمد تقی. (۱۳۵۵ش)، *نمونه‌ای از فهرست آثار دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی*؛ تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

۵. عبدالمؤمن بن صفی‌الدین. (۱۳۴۶ش)، *بهجت‌الروح*؛ با مقابله و مقدمه و تعلیقات هـ . ل. رابینودی برگوماله، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۶. عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر. (۱۳۸۲ش)، *قابوس‌نامه*؛ به کوشش غلام حسین یوسفی، چ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۷. کاشفی سبزواری، حسین واعظ. (۱۳۵۰ش)، *فتوت‌نامهٔ سلطانی*؛ چاپ محمد جعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

کربن، هانری. (۱۳۶۳ش)، *آیین جوانمردی*؛ ترجمهٔ احسان نراقی؛ تهران: نشر نو.

۸. مراغی، عبدالقادر بن غیبی. (۱۳۸۸ش)، *جامع‌الالحان*، مقابله و ویرایش بابک خضرائی، تهران: فرهنگستان هنر.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-17]