ISLAMIC INSIGHT

EDITORIAL TEAM

Editor-in-chief

Prof. Dr. Bahauddeen Muhammed Nadwi
Vice Chancellor, Darul Huda Islamic University, *vc@dhiu.in*

Associate Editor

Dr. Salahudheen Kozhithodi
Asst. Professor, Department of Hadith and Related Sciences, Darul Huda Islamic University, *salahudheenk@dhiu.in*

International Advisory Board

Dr. Abdul Kabir Hussain Solihu,
Professor, Department of Religions, History and Heritage Studies, Kwara State University,
abdulkabir.solihu@kwasu.edu.ng

Dr. Abdul Sami' Mohammed Al Anees
Professor of Hadith and its Sciences, College of Sharia and Islamic Studies, University of Sharjah
, dranis@sharjah.ac.ae

Dr. Anis Malik Thoha,
Rector, UNISSULA University, Jalan Raya Kaligawe, Km 4 Semarang, 50112 Jawa Tengah, Indonesia
anismalik.t@unissula.ac.id

Dr. Bilal Kuşpınar,
Professor, Department of Philosophy, Necmettin Erbakan University, SBBF, Konya, Turkey
bkuspinar@konya.edu.tr

Dr. Ebrahim Moosa
Professor of Islamic Studies, Keough School of Global Affairs, University of Notre Dame, 1010 Jenkins Nanovic Halls, Notre Dame, Indiana 46556-5677, USA
emoosa1@nd.edu

Dr. Francis Robinson
Professor, Dept. of History, Royal Holloway, University of London, Egham TW20 0EX, England
F.Robinson@rhul.ac.uk

Dr. Ibrahim Zein
Professor, College of Islamic Studies, Hamad Bin Khalifah University, Qatar Foundation, Qatar
izain@hbku.edu.qa

Dr. Israr Ahmed Khan
Professor, faculty of Islamic studies Social Sciences University of Ankara, Turkey
israr.khan@asbu.edu.tr

Dr. Mohamed El-Tahir El-Mesawi,
Professor, Dept. Of Fiqh and Usul al-Fiqh, International Islamic University Malaysia, Kuala Lumpur, Malaysia
mmesawi@iium.edu.my

Dr. Osman Bakar,
Rector, International Islamic University Malaysia
Kuala Lampur
osmanbakar@iium.edu.my

Dr. Stephen F. Dale
Professor, Dept. of History, Ohio State University, 106 Dulles Hall, 230 Annie & John Glenn Avenue, Columbus OH, 43210-1367, USA
dale.1@osu.edu

Dr. Wael B. Hallaq
Professor in the Humanities, Columbia University, 401 Knox Hall, MC9628 606 West 122nd St, New York, NY 10027, USA
wh2223@columbia.edu

Editorial Board

AP Musthafa Hudawi, Asst. Professor, Department of Qurʾān and Related Sciences, Darul Huda Islamic University
apmmusthafa@gmail.com

PK Jaafar Hudawi, Lecturer, Department of Qurʾān and Related Sciences, Darul Huda Islamic University
pkjafarpk@gmail.com

Language Editors:

Khaleelul Rahman, Department of Qurʾān and Related Sciences, Darul Huda Islamic University
khaleelurrahmanck@gmail.com

Muhammed Midlaj KK, Department of Hadith and Related Sciences, Darul Huda Islamic University
mhdmidlajamnkd@gmail.com

Review Editor:

Muhammed Unais Kunnakkaden, Lecturer, Department of Hadith and Related Sciences, Darul Huda Islamic University
unaishidaya@dhiu.in

Layout: Muhammed Nasik KV

Islamic Insight Vol. 9 No. 1 (2026) (90– 105)
ISSN: 2581-3269

قطب الدين الشيرازي وإسهاماته في تقنين المقامات الصوتية: دراسة في ضوء تكوينه العلمي و أثر التلاوة القرآنية

محمد أنصف عبد الحميد [1]*

ملخص البحث

يتناول هذا البحث دراسة إسهام قطب الدين الشيرازي (ت 710هـ/1311م) في تقنين المقامات الصوتية من خلال كتابه درة التاج لغرة الديباج، مع التركيز على العلاقة بين نظامه الموسيقي وقواعد التلاوة القرآنية وعلم التجويد. ويعتمد البحث على المنهج التحليلي التاريخي من خلال دراسة نصوص الشيرازي ومقارنتها بالتراث الموسيقي السابق، ولا سيما نظام صفي الدين الأرموي، وبالمفاهيم الصوتية الواردة في كتب التجويد والقراءات. وتبيّن الدراسة أن الشيرازي لم يكتفِ بتطوير نظام التدوين الموسيقي السائد في عصره، بل أدخل مجموعة من العلامات والرموز التي تصف أحوال الأداء الصوتي، مثل المدّ والوقف والجهر والخفوت والتفخيم والاختلاس، وهي مصطلحات ذات أصول واضحة في التراث التجويدي. كما تكشف الدراسة أن مشروعه مثّل محاولة مبكرة لربط التنظير الموسيقي بالتحليل الصوتي الدقيق، وتأسيس لغة علمية مشتركة للصوت تجمع بين المجالين الديني والفني. وتخلص الدراسة إلى أن الشيرازي قدّم نموذجاً فريداً في تاريخ الفكر الموسيقي الإسلامي، أسهم في نقل المقامات من دائرة التلقي الشفهي إلى مجال التقعيد والتدوين، وأسّس رؤية يمكن وصفها بـ«علم المقامات الصوتية»، رغم أن تأثيرها العملي ظل محدوداً بسبب هيمنة المشافهة في نقل الموسيقى خلال العصور اللاحقة.

الكلمات المفتاحية: قطب الدين الشيرازي، دُرّة التاج لغُرر الديباج، المقامات الصوتية، علم التجويد، القراءات القرآنية.

* محاضر، معهد دار الإرشاد لمجمع مليبار الإسلامي بكاسركود، التابعة لجامعة دار الهدى الإسلامية.
muhammedansuf@gmail.com

حياة قطب الدين الشيرازي وسياقه العلمي والفكري

ولد قطب الدين محمود بن مسعود الشيرازي (633–710هـ/1236–1311م) في مدينة شيراز في أسرة جمعت بين العلم والتصوف؛ فقد كان والده ضياء الدين مسعود طبيباً بارزاً وواحدا من أتباع الطريقة السهروردية الإشراقية، وهي ما تركت أثراً عميقاً في تكوينه العلمي والروحي. وقد لبس الخرقة الصوفية على يد والده وهو في العاشرة من عمره، إشارة إلى انخراطه المبكر في السلوك الروحي[2]. كما نشأ في بيئة علمية أتاحت له دراسة الطب على يد والده وأعمامه المتخصصين في الطب السينوي، ولا سيما كتاب القانون في الطب[3] وشروحه. وبعد وفاة والده وهو في الرابعة عشرة من عمره، تولى منصبه طبيباً للعيون في المستشفى المظفري بشيراز. هذا كشف عن نبوغه المبكر وأكسبه تقديراً لدى معاصريه[4].

شكلت رحلته إلى مراغة[5] نحو سنة 1262م نقطة تحول مهمة في مسيرته العلمية، حيث تتلمذ على نصير الدين الطوسي[6] في مجمع مرصد مراغة[7] ، أحد أبرز المراكز العلمية في الحضارة الإسلامية. ورغم أن دافعه الأول كان دراسة الطب والفلسفة، فإن إقامته هناك دفعته إلى التعمق في الرياضيات والفلك والفلسفة. وقد وفر المرصد بيئة علمية متقدمة ضمت نخبة من العلماء وأسهمت في إنتاج الزيج الإيلخاني، كما احتوت على مكتبة ضخمة ومدارس متخصصة في العلوم العقلية. وخلال هذه المرحلة، اكتسب الشيرازي تكويناً رياضياً وفلكياً عميقاً، انعكس في مشاركته في الرصد الفلكي ومراجعته للجداول الفلكية، كما أسهم في تطوير نماذج كوكبية بديلة لنموذج بطليموس مستفيداً من ابتكارات الطوسي الرياضية. وفي مجال البصريات، قدم تفسيراً علمياً متقدماً لقوس

---

[2] Norzakiah binti Saparmin, A Brief Reflection on Islamic Astronomy in the 13th Century: The Case of Quṭb Ad-Dīn Al-Shīrāzī, Revelation and Science, Vol. 13, No. 01 (1444H/2023), p.2.

[3] هو موسوعة طبية تنقسم إلى خمس مجلدات ألفها العالم والطبيب والفيلسوف المسلم ابن سينا صدر عام 1020م.

[4] Norzakiah binti Saparmin, p.3.

[5] مراغة أو مراغه (بكسر الغين) هي مدينة تقع في شمال غرب إيران.

[6] الخوجة نصير الدين ابو جعفر محمد بن محمد بن الحسن الطوسي (18 فبراير 1201 – 26 يونيو 1274) (597 هـ - 672 هـ) المعروف بنصير الدين الطوسي او المحقق الطوسي، عالم فلكي، واحيائي، وكيميائي، ورياضياتي، وفيلسوف، وطبيب، وفيزيائي، ومتكلم، ومرجع شيعي فارسي.

[7] هو مرصد فلكي، أسسه نصير الدين الطوسي سنة 657 هـ / 1259م. يقع غرب مدينة مراغة الواقعة ضمن محافظة أذربيجان الشرقية في إيران.

قزح، معيداً الحيوية إلى الدراسات البصرية بعد ابن الهيثم، ومؤسساً مع تلامذته لما عُرف لاحقاً بعلم قوس قزح ضمن تصنيفات العلوم الإسلامية[8].

وإلى جانب تكوينه الرياضي والفلكي، واصل الشيرازي تعمقه في الفلسفة والمنطق على يد نجم الدين الكاتبي القزويني[9] ، أحد أبرز أعلام المنطق في القرن السابع الهجري. وقد ساعدته هذه المرحلة على تطوير أدواته التحليلية والنقدية، كما رسخت لديه الجمع بين الفلسفة المشائية والحكمة الإشراقية والذوق العرفاني. وتجلى ذلك في مؤلفاته الكبرى، ولا سيما شرحه لكتاب حكمة الإشراق وتأليفه موسوعة درة التاج لغرة الديباج التي استلهمت نموذج الشفاء لابن سينا مع إضافة موضوعات التصوف والعلوم الدينية، مما جعله حلقة وصل مهمة بين السهروردي وملا صدرا[10] ، أحد الممهدين للتركيب الفلسفي العرفاني في العصور اللاحقة.

كما أقام الشيرازي في بغداد، حيث درس في المدرسة النظامية واستفاد من بيئتها العلمية الغنية التي جمعت بين العلوم العقلية والنقلية. وهناك تعمق في دراسة العلوم الشرعية، كما اتصل بالمدرسة العرفانية من خلال صدر الدين القونوي، أبرز تلامذة ابن عربي، فجمع في تكوينه بين علم الكلام والفلسفة المشائية[11] والحكمة الإشراقية[12] والعرفان. وقد أتاح له هذا التنوع الفكري بناء رؤية متوازنة تجمع بين العقل والذوق، وبين التحليل الفلسفي والخبرة الروحية.

وتعزز هذا البعد الروحي خلال إقامته في الأناضول، ولا سيما في قونية[13] التي كانت مركزاً للحياة الصوفية والعلمية في عصره. فقد احتك بتجربة السماع المولوية

---

[8] Norzakiah binti Saparmin, A Brief Reflection on Islamic Astronomy in 13th Century: The Case of Quṭb Ad-Dīn Al-Shīrāzī, Revelation and Science, Vol. 13, No. 01 (1444H/2023), p. 5-6

[9] هو علي بن عمر بن علي الكاتبي القزويني، نجم الدين، ويقال له دَبيران، أي: حكيم منطقي. كان في الفلسفة من معلمي العلامة الحلي وقطب الدين الشيرازي، ومن تلاميذ نصير الدين الطوسي. وهو شافعي المذهب.

[10] ملا صدرا محمد بن إبراهيم القوامي الشيرازي، (980هـ-1050هـ / 1572م-1640م) هو صدر الدين الشيرازي والمعروف بصدر المتألهين حكيم وفيلسوف مسلم شيعي.

[11] اتجاه فلسفي أسسه أرسطو وتبناه الفارابي وابن سينا، يقوم على الاستدلال العقلي والبرهان المنطقي، ويركّز على دراسة الموجودات من خلال المقولات والعلل.

[12] هي مدرسة أسسها شهاب الدين السهروردي، تقوم على الجمع بين العقل والذوق الصوفي، وترى أن النور أصل الوجود، وأن المعرفة الحقيقية تُنال بالكشف والإشراق الروحي إلى جانب البرهان العقلي.

[13] قونية مدينة في الأناضول (تركيا حاليا)، اشتهرت في القرن السابع الهجري كمركز صوفي وعلمي بارز، وكانت مقر جلال الدين الرومي ومنطلق الطريقة المولوية.

المرتبطة بجلال الدين الرومي، حيث أدرك الأبعاد العملية للمقامات والألحان في التأثير الوجداني والروحي. كما تلقى عن صدر الدين القونوي علوم التفسير والحديث، وتأثر بعمق برؤية المدرسة الأكبرية[14] التي تنظر إلى الكون باعتباره تجلياً إلهياً متناغماً، وترى في الأصوات والنغمات انعكاساً لهذا التناغم الكوني. وإلى جانب ذلك، تأثر بالاتجاهات الصوفية المختلفة التي التقاها في رحلاته، ومنها التجربة الكبروية التي عمقت اهتمامه بالعلاقة بين الصوت والتجربة الباطنية.

وقد أسهمت هذه التكوينات العلمية والفلسفية والصوفية مجتمعة في بلورة رؤية الشيرازي للمقامات الصوتية بوصفها أنظمة معرفية وروحية تتجاوز كونها أنماطاً موسيقية مجردة. فالصوت عنده يرتبط بالنظام الكوني، وتغدو المقامات أدوات للتعبير الجمالي والمعرفي والروحي في آن واحد. ومن هنا تهيأت له المكانة التي جعلته من أبرز المنظرين الذين سعوا إلى الربط بين التراث الموسيقي الفارسي والممارسات الصوتية الإسلامية، وهو ما سيظهر بوضوح في معالجته النظرية للمقامات في كتاب درة التاج وفي إسهاماته المتعلقة بالصوت والتلاوة القرآنية.

إسهامات قطب الدين الشيرازي العلمية وكتاب درة التاج

لم تقتصر اهتمامات قطب الدين الشيرازي على مجال واحد، بل امتدت إلى الفلك والطب والفلسفة، وخلّف في كل منها مؤلفات أسهمت في تطور المعرفة الإسلامية في القرن السابع الهجري.

في علم الفلك، ألّف كتاب نهاية الإدراك في دراية الأفلاك (1281م)،[15] وهو من أهم أعماله الموسوعية، جمع فيه بين المعارف الفلكية والأدلة الرياضية والمشاهدات الرصدية، وناقش النماذج الكونية بدرجة عالية من الدقة. كما وضع التحفة الشاهية في الهيئة (1284م)،[16] وهو مختصر تعليمي لمبادئ الفلك النظري، بالإضافة إلى الاختيارات المظفرية[17] في التقاويم وحساب الأزمنة، وشرحه الموسّع على التذكرة النصيرية للطوسي،

---

[14] الطريقة الأكبرية هي طريقة صوفية تنتشر في مصر، وتُنسب إلى الشيخ محيي الدين ابن العربي.

[15] طبع بتحقيق محمد علي حركات، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004. كما صدر ضمن Corpus of Arabic Astronomy بتحقيق أحمد جبار، Institut du Monde Arabe، باريس، 1995.

[16] طبع بتحقيق أحمد جبار ورضا رضائي، مؤسسة المطالعات الإسلامية، طهران، 2002.

[17] لا توجد طبعة كاملة، لكن بعض النصوص نشرت في Journal for the History of Arabic Science ، جامعة حلب، 1980.

فضلاً عن مشاركته مع ميرك البخاري في إعداد الزيج السلطاني[18] الذي اعتمد على أرصاد مراغة في تحديد مواقع الكواكب وإعداد الجداول الفلكية.

أما في الطب، فقد ألّف نزهة الحكماء[19] الذي جمع بين الجوانب النظرية والتطبيقية للطب، كما وضع روضة الأطباء[20] أو التحفة السعدية، وهو شرح على كليات القانون لابن سينا، تناول فيه القضايا الطبية المعقدة وأضاف تفسيرات جديدة جعلته مرجعاً مهماً للدارسين. كذلك كتب عدداً من الرسائل المتخصصة، منها رسالة في البرص، وشرح الأرجوزة الطبية، ورسالة في أهمية الطب وآداب الطبيب، مما يعكس اهتمامه بالأبعاد الأخلاقية للممارسة الطبية.

وفي مجال الفلسفة، ترك شروحاً وحواشي على مؤلفات ابن سينا ونجم الدين القزويني،[21] إضافة إلى تعليقات تحليلية على الحكم العينية،[22] تكشف عن تمكنه من الفلسفة المشائية والإشراقية وقدرته على الربط بينها وبين العلوم الأخرى.

ويعد كتاب درة التاج لغرة الديباج أضخم مؤلفات الشيرازي وأبرزها، وهو موسوعة علمية كتبها بالفارسية مستلهماً النموذج الموسوعي لكتاب الشفاء لابن سينا. وقد قسّم الكتاب إلى المنطق والإلهيات والطبيعيات والرياضيات وعلم الكلام، مع خاتمة في التصوف، بما يعكس رؤيته التكاملية للمعرفة. ويقع علم الموسيقى ضمن قسم الرياضيات وفق التصنيف الفلسفي التقليدي الذي ينظر إلى الموسيقى بوصفها علماً قائماً على النسب والتناغم، إلى جانب الحساب والهندسة والفلك. غير أن الشيرازي تجاوز الطرح النظري المجرد، فوسّع مباحث الموسيقى لتشمل قضايا الأداء الصوتي والتطبيق العملي.

اعتمد الشيرازي في هذا القسم على تراث الفارابي وابن سينا وصفي الدين الأرموي، لكنه لم يقتصر على النقل والشرح، بل أعاد تنظيم المادة وأضاف معالجات جديدة جعلت عرضه من أكثر النصوص نضجاً في النظرية الموسيقية الإسلامية المتأخرة[23]. وتبرز أهمية درة التاج في أنها تمثل مرحلة متقدمة في تطور النظرية المقامية،

---

[18] لا يزال مخطوطًا بمعظمه. أجزاء منه نشرت في سلسلة Institut für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften, Islamic Mathematics and Astronomy, فرانكفورت، 1990.

[19] ما زال في المخطوط، نسخة في برلين (Ms. Petermann II). لم يطبع بعد.

[20] طبع بتحقيق محمد رضا الشيرازي، مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، قم، 1988.

[21] ناجم الدين القزويني (ت. نحو 675هـ): فيلسوف ومنطقي، عرف بشرح الحكمة العينية وله مؤلفات في الفلسفة والكلام، كان معاصراً لقطب الدين الشيرازي وذا أثر في تلامذته.

[22] نشرت ضمن طبعة الحكم العينية بتحقيق علي بحر العلوم، مطبعة الآداب، النجف، 1962.

[23] Wright, The Modal System of Arab and Persian Music, p. 88

حيث جمعت بين التحليل الرياضي والتطبيق الصوتي والرؤية الفلسفية والروحية. ويرى عدد من الباحثين المعاصرين أن الكتاب شكّل حلقة وصل بين المدرسة النظرية التي بلغت ذروتها مع صفي الدين الأرموي وبين الدراسات اللاحقة للمقام بوصفه بنية صوتية قابلة للتحليل والتدوين. كما تكمن أهميته في محاولته تأسيس لغة علمية للصوت تربط بين الموسيقى والعلوم الأخرى، ولا سيما علم الأصوات وعلوم التلاوة، وهو ما منح مؤلفه مكانة متميزة في تاريخ الفكر الموسيقي الإسلامي.

يبرز هنا أنّ إسهام قطب الدين الشيرازي في كتاب درة التاج لا يقتصر على نقل أو شرح ما سبقه من منجزات الموسيقيين المسلمين، بل يتجاوز ذلك إلى مستوى الإبداع المنهجي والتجديد التقني في دراسة المقامات والتدوين الموسيقي. فقد استفاد من نظام صفيّ الدين الأرموي وأعاد صياغته، مضيفًا عناصر دقيقة تتعلق بأحوال الأداء الصوتي، مثل الشدّة والضعف، والمد والقصر، والعلو والخفض، وهي جوانب لم تحظَ بتمثيل واضح في الأنظمة السابقة، مما يعكس وعيه بأهمية البعد الأدائي في بناء النظرية الموسيقية[24].

كما أظهر التحليل أنّ الجداول الموسيقية الواردة في مخطوطات درة التاج تمثّل محاولة مبكرة لتقنين العلاقة بين النغمة والإيقاع والأداء والنص الشعري ضمن بنية متكاملة، وهو ما يكشف عن تصور نظري متقدّم لطبيعة العمل الموسيقي المركّب. وقد أكدت دراسات حديثة تفرّد النظام الرمزي الذي ابتكره الشيرازي مقارنة بمعاصريه، الأمر الذي يجعل الكتاب محطة مفصلية في تاريخ الفكر الموسيقي الإسلامي. ومن ثمّ، فإن درة التاج يمثّل حلقة وصل بين التنظير المقامي الكلاسيكي ومحاولات التدوين الموسيقي الدقيقة التي مهّدت، من حيث المبدأ، لظهور أنظمة النوتة الحديثة، مما يمنحه قيمة تتجاوز تاريخ الموسيقى إلى فهم تطور الحس الجمالي والمنهجي في العلوم الفنية داخل الحضارة الإسلامية.

تقنين المقامات الصوتية في درة التاج

يمثّل إسهام قطب الدين الشيرازي في المقامات الصوتية مرحلة متقدمة في تاريخ الفكر الموسيقي الإسلامي، إذ نقل دراسة الصوت من نطاق الممارسة السمعية إلى مجال التقعيد

[24] Bora Uymaz, Şehbal'de Musiki Yazilari, M.A. Thesis, Izmir 2005, p. 17; Rauf Yekta, Kitâbet-i Mûsikîyye Târihine Bir Nazar II, Şehbal (14 Eylül 1909), p. 11; Popescu-Judetz, Kevserî Mecmuasi (translated by Bülent Aksoy), Pan publications, Istanbul 1998, p. 62.

النظري والتدوين الرمزي. ولم يكن هذا التحول ناتجاً عن اهتمامه بالموسيقى بوصفها فناً مستقلاً فحسب، بل تأثر أيضاً بقواعد التلاوة القرآنية وعلم التجويد بما يتضمنه من ضبط دقيق لمخارج الأصوات وصفاتها وأحوالها. ومن خلال كتاب درة التاج سعى الشيرازي إلى بناء رؤية صوتية تجمع بين الدقة العلمية والبعد الروحي، موظفاً مفاهيم مثل المد والوقف والجهر والهمس والتفخيم والترقيق في إطار نظري جديد يربط بين الصوت الديني والصوت الفني.

اعتمد الشيرازي في تدوينه الموسيقي على نظام السبعة عشر نغمة الذي وضعه صفي الدين الأرموي، واستعمل التدوين الأبجدي المعروف، إلا أنه طوّر هذا النظام بإضافة رموز تعبّر عن كيفية الأداء الصوتي، مثل قوة الصوت وضعفه، ومده وقصره، وعلوه وخفضه. وقد أشار رؤوف يكتا إلى أن ألحان درة التاج تتضمن ما يشبه علامات النوانس الموسيقية الحديثة، بينما رأى أوين رايت أن الشيرازي استخدم نظاماً أدق من نظام الأرموي، حتى أمكن إعادة بعض ألحانه وفق النوتة الحديثة[25]. كما أكدت بوبسكو-غوديتس أن هذه الرموز لا نظير لها لدى معاصريه.

وتظهر مخطوطات درة التاج جداول موسيقية دقيقة تتكون من خمسة أسطر وستة عشر عموداً، تضم النغمات الأبجدية وعلامات الإيقاع والضربات الموسيقية، وقد قسّمها الشيرازي إلى خمسة أنواع: جدول النغمات، وجدول النكرات الخاص بالإيقاع، وجدول الجموع المختلفة لانتقالات المقامات، وجدول أحوال النغمات الذي يتضمن إشارات الأداء، وجدول تقسيم الشعر الذي يربط النص الشعري باللحن[26]. وتكشف بعض النماذج التطبيقية عن دمج النص الشعري بالأداء اللحني وفق تعليمات دقيقة للانتقال بين الأسطر والأبيات، مع إضافة مقاطع ترنمية خارج النص في ختام المقطوعة.

وتبرز أهمية أحوال النغمات بوصفها أكثر عناصر النظام ابتكاراً، إذ استخدم الشيرازي مصطلحات مثل المد، والوقف، والسكون، والجهر، والتشديد، والخفوت، والتفخيم، والاختلاس للدلالة على أوضاع الأداء الصوتي المختلفة. وتمثل هذه العلامات إضافة نوعية إلى التدوين الموسيقي الشرقي، لأنها لم تكن معروفة في مؤلفات الأرموي ولا في كتابات نصير الدين الطوسي. ورغم أن أصل التدوين الأبجدي يرجع إلى الكندي، الذي

---

[25] Rauf Yekta, Kitâbet-i Mûsikîyye Târihine Bir Nazar II, Şehbal (14 Eylül 1909), p. 11; Popescu-Judetz, Kevserî Mecmuasi (translated by Bülent Aksoy), Pan publications, Istanbul 1998, p. 62.

[26] Wright, "Qutb al-Dīn [Mahmūd ibn Mas'ūd al-Shīrāzī]", The New Grove Dictionary of Music and Musicians, XX, 691–692.

استخدم الحروف في تمثيل الألحان والعلاقات الصوتية، فإن المصادر السابقة لا تشير إلى وجود نظام مماثل لضبط الفروق الأدائية بهذا المستوى من التفصيل.

كما تؤكد بعض الشواهد التاريخية، ومنها ما أورده أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني عن تدوينات إسحاق الموصلي، أن محاولات تدوين الموسيقى كانت معروفة في التراث الإسلامي المبكر وشملت اللحن والشعر والمقامات ومواضع الأداء، غير أن ضياع تلك المدونات يجعل من الصعب تحديد طبيعتها بدقة. ومن هنا تبرز قيمة مشروع الشيرازي بوصفه إحدى أقدم المحاولات المكتملة التي وصلت إلينا لتقنين العلاقة بين النغمة والإيقاع والأداء الصوتي ضمن نظام نظري متكامل.

الأسس التجويدية في منهج الشيرازي لتقنين المقامات الصوتية

لا تتجلى أهمية منهج قطب الدين الشيرازي في تقنين المقامات الصوتية في بنيته التدوينية فحسب، بل في الأسس المعرفية التي استند إليها، وفي مقدمتها قواعد التلاوة القرآنية وعلم التجويد. ويُعدّ التجويد من أكثر العلوم الصوتية تقعيداً في التراث الإسلامي، إذ تطوّر لضبط الأداء القرآني من خلال دراسة مخارج الحروف وصفاتها وأحوالها الزمنية والسمعية، كالمدّ والوقف والجهر والهمس والتفخيم والترقيق. وقد أشار ابن الجزري إلى هذا البعد حين عرّف التجويد بأنه إعطاء الحروف حقها ومستحقها من الصفات والأزمنة الصوتية[27].

في هذا السياق، لا يبدو توظيف الشيرازي لمصطلحات التجويد أمراً عارضاً، بل يعكس وعياً بوحدة الظاهرة الصوتية في الثقافة الإسلامية. فقد رأى في التلاوة القرآنية النموذج الأعلى لضبط الصوت، واستفاد من جهازها المفاهيمي في بناء نظامه الموسيقي، معتمداً على مفاهيم مثل المدّ والوقف والجهر والشدّة والخفوت لوصف أحوال النغم أثناء الأداء. فالمدّ عنده لم يعد مجرد إطالة زمنية للصوت، بل أداة لتنظيم الامتداد اللحني والتحكم في استمرارية النغمة، بينما تحوّل الوقف من وسيلة لضبط انقطاع النفس إلى عنصر بنائي يحدد مواضع التوقف والاستئناف داخل الجملة الموسيقية. كما استثمر مفاهيم الجهر والهمس والتفخيم والترقيق لتحليل قوة الصوت ولونه ودرجات امتلائه أو رقّته.

[27] ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج1، ص 209.

ويتميّز هذا التوظيف بأنه لا يقتصر على استعارة المصطلحات، بل يدمجها في نظام تدويني يهدف إلى توصيف الأداء بدقة. وقد لاحظ أوين رايت أن الشيرازي تجاوز الإطار النظري لصفي الدين الأرموي محاولاً وصف كيفية صدور الصوت لا مجرد موقعه النظري، بينما رأى رؤوف يكتا أن هذه المحاولة تمثل من أقدم الجهود الرامية إلى تقريب الأداء الموسيقي من التدوين المكتوب. كما تؤكد بوبسكو-غوديتس أن الشيرازي سعى إلى بناء لغة علمية للصوت تتجاوز حدود المصطلح الموسيقي التقليدي.

ومن اللافت أن مصطلحات التجويد في درة التاج لا ترد بوصفها أحكاماً تعبدية مرتبطة بتلاوة القرآن، بل تُوظَّف ضمن خطاب نظري موسيقي يهدف إلى تقنين التجربة السمعية وضبطها. ولذلك تعامل الشيرازي مع التجويد بوصفه علماً للصوت يمكن الإفادة من مفاهيمه في توصيف المقامات والنغمات، وهو ما يكشف عن وعي مبكر بإمكان بناء لغة علمية مشتركة للصوت تتجاوز الفصل بين المجال الديني والمجال الفني، وتؤكد وحدة الظاهرة الصوتية في الفكر الإسلامي.

ورغم العمق النظري لهذا المشروع، فإنه لم يتحول إلى تيار مؤثر في الممارسة الموسيقية اللاحقة بسبب استمرار هيمنة النقل الشفهي وصعوبة تحويل هذه المفاهيم إلى نظام تطبيقي متداول بين الموسيقيين. غير أن محدودية تأثيره العملي لا تنتقص من قيمته العلمية، بل تؤكد ريادته بوصفه محاولة فريدة لردم الهوة بين الصوت الديني والصوت الفني، وتأسيس ما يمكن وصفه بعلم المقامات الصوتية في الفكر الموسيقي الإسلامي المتأخر.

وتدعم هذه النتيجة المقارنات التي أجراها عدد من الباحثين المحدثين حول مصادر إلهام الشيرازي. فمع أن بعض أشكال التدوين الموسيقي بالحروف كانت معروفة قبله، كما أشار هنري جورج فارمر وبوبسكو-غوديتس[28] ، فإن تلك المحاولات لم تتضمن إشارات دقيقة إلى الفروق الأدائية للصوت[29]. ومن ثمّ ترجّحت نتائج البحث أن مصدر الإلهام الرئيس للشيرازي لم يكن هذه النماذج التدوينية السابقة،[30] بل قواعد التلاوة

---

[28] بوبسكو-جوديتز: يوجينيا بوبسكو-جوديتز (1925–2011)، باحثة رومانية متخصّصة في الموسيقى العثمانية، درّست في جامعة إسطنبول التقنية، واهتمّت بدراسة المخطوطات الموسيقية العثمانية ونظريات المقامات، ومن أبرز أعمالها Theory of Music in Ottoman Manuscripts وكتابها عن ديميتري كانتيمير.

[29] Popescu-Judetz, Prince Cantemir and the Ottoman Musical Tradition, p. 112

[30] هي شبكة من المدارس التي أنشأها الوزير السلجوقي نظام الملك (ت ٤٨٥هـ/١٠٩٢م) في القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، وكان أشهرها المدرسة النظامية في بغداد (أسّست سنة ٤٥٩هـ/١٠٦٧م

القرآنية وعلم التجويد، بما يقدّمانه من منظومة دقيقة لضبط النطق والأداء الصوتي، وهذا الذي تفرّد نظامه مقارنة بغيره من المنظّرين في عصره.[31]

الفروق الصوتية في تلاوة القرآن و أثرها في منهج الشيرازي

يبدو أن قطب الدين الشيرازي استلهم كثيراً من الفروق الصوتية الدقيقة المعروفة في تلاوة القرآن وكتب القراءات. فقد لفتت بعض العلامات المرتبطة بالمدّ والوقف والسكون والانقطاع الانتباه إلى وجود تشابه بين الإشارات المستعملة في المصاحف وبين العلامات التي استخدمها الشيرازي في توصيف الأداء الموسيقي. ورغم أن هذه العلامات أضيفت إلى المصحف عبر مراحل تاريخية مختلفة وتباينت بعض صورها بين الأقاليم الإسلامية، فإن أصولها تعود إلى الممارسة القرآنية المبكرة التي هدفت إلى ضبط النطق والأداء.

ولا يعني ذلك وجود تطابق كامل بين التجويد والموسيقى، إلا أن العلامات القرآنية التي تحدد كيفية نطق الحرف وأزمنته وصفاته الصوتية تقدّم نموذجاً قريباً من فكرة العلامات الأدائية في التدوين الموسيقي. وعند مقارنة مصطلحات الشيرازي بالمصطلحات التجويدية يتبين وجود تقارب واضح بينها، إذ استعمل المدّ للدلالة على إطالة الصوت، والوقف للتعبير عن الانقطاع أو التوقف، والسكون لبيان خلو الحرف من الحركة، والجهر لرفع الصوت وإظهاره، والشدة للدلالة على القوة، والخفوت لخفض الصوت، والتفخيم لتغليظ النغمة وإكسابها الامتلاء، والاختلاس للدلالة على تقصير الحركة واختزال زمنها. وجميع هذه المصطلحات معروفة في التراث التجويدي وتحمل دلالات صوتية متقاربة مع توظيفها عند الشيرازي.

وتزداد قوة هذا الترابط إذا لاحظنا أن مؤلفات الشيرازي كُتبت بالفارسية، في حين أن هذه المصطلحات جميعها عربية الأصل، مما يكشف عن التأثير العميق للتراث التجويدي العربي في تشكيل لغته الموسيقية. كما أن التأمل في الممارسة التجويدية يبرز أوجهاً عديدة من العناية بصفات الأصوات من حيث الغلظ والرقة والقوة والضعف والأزمنة الصوتية، وهي عناصر تشكل جوهر الأداء الموسيقي أيضاً. لذلك يمكن القول إن

تقريبًا). اشتهرت هذه المدارس بتدريس الفقه الشافعي والعقيدة الأشعرية، وخرّجت كبار العلماء مثل الإمام الغزالي، وأسهمت في ترسيخ المذهب السني وتطوير نظام التعليم في العالم الإسلامي الوسيط.

[31] محمد أنصف عبد الحميد, تطور المقامات الصوتية في التلاوة القرآنية: دراسة تاريخية, Vol. 8 No. 2 (2025): Islamic Insight: Journal of Islamic Studies, ص. 92

الشيرازي لم يستلهم الموسيقى بوصفها فناً مستقلاً فحسب، بل استند إلى منظومة التجويد القرآني بوصفها نموذجاً متكاملاً لضبط الصوت وتحليله[32].

وتؤكد هذه المعطيات أن التطابق الملحوظ بين مصطلحات الشيرازي الموسيقية ومصطلحات التجويد، مثل المدّ والقصر، والجهر والهمس، والشدة والخفوت، لم يكن مجرد تشابه لغوي أو تأثير شكلي، بل مثّل أساساً منهجياً في بناء تصوره للمقامات الصوتية. ومن ثمّ فإن مشروعه يمكن النظر إليه بوصفه جسراً معرفياً بين النظرية الموسيقية والتراث الصوتي القرآني، ومحاولة رائدة لتأسيس فهم متكامل للصوت يجمع بين البعد الجمالي والبعد الروحي في إطار علمي منظم.

إسهامات قطب الدين الشيرازي في تقنين المقامات الفارسية

تُظهر الدراسة أن التلاوة القرآنية لم تكن بالنسبة إليه مجرد مرجع ديني، بل شكّلت أساساً معرفياً ومنهجياً في بناء نظامه الموسيقي. فقد أدرك أن النظام الأبجدي الذي بدأ عند الكندي وتطوّر على يد الفارابي وصفيّ الدين الأرموي لم يكن كافياً لتمثيل جميع الدقائق الصوتية التي يتضمنها الأداء البشري، ولا سيما الأداء القرآني المنضبط بقواعد التجويد. ومن هنا اتجه إلى الإفادة من العلوم القرآنية، مستلهماً قواعد مخارج الحروف وصفاتها، ومواضع الوقف والابتداء، وأنواع المدود وأطوالها، وأحكام التفخيم والترقيق وغيرها من القواعد التي تنظّمها الأداء الصوتي[33]. وقد رأى أن هذه القواعد تصلح لأن تكون إطاراً علمياً لضبط النغمة والإيقاع، فحوّلها إلى إشارات موسيقية دقيقة تمكّن المؤدي من تمثيل الفروق الصوتية كتابةً كما تؤدّى في الواقع، وبذلك أسّس مرحلة جديدة في دراسة المقامات تقوم على الجمع بين الروح التعبدي للنغمة والدقة العلمية في تحليلها[34].

ومن أبرز مظاهر أصالة الشيرازي أنه لم يلجأ إلى اصطناع مصطلحات جديدة لوصف الظواهر الصوتية، بل استثمر الجهاز المفاهيمي الراسخ في علم التجويد. فجعل المدّ دالاً على امتداد الصوت، والقصر على قصر النغمة، والوقف موضعاً للتوقف داخل الجملة اللحنية، والقطع لإنهاء العبارة الصوتية، كما استخدم الشدة للتعبير عن قوة

---

[32] محمد أنصف عبد الحميد, تطور المقامات الصوتية في التلاوة القرآنية: دراسة تاريخية, Vol. 8 No. 2 (2025): Islamic Insight: Journal of Islamic Studies, ص. 92-93

[33] H. G. Farmer, The Sources of Arabian Music, Leiden 1965, p. 51; A History of Arabian Music, London 1929, p. 324.

[34] قطب الدين الشيرازي، درّة التاج في غُرَر الديباج، تحقيق محمد تقى دانش پژوه، (طهران: مركز نشر دانشگاهى، 1985م)، ج2، ص 45–47.

الأداء، والجهر والهمس لتمييز درجات ظهور الصوت وخفائه، والتفخيم والترقيق لبيان غلظه ورقته، والاختلاس لوصف النغمات السريعة المختصرة. وبهذا التوظيف نقل مصطلحات التجويد من سياقها القرآني إلى إطار موسيقي دون أن يفقدها دلالاتها الأصلية، بل وسّع وظائفها لتصبح أدوات تحليلية قادرة على وصف الأداء الموسيقي بدقة. ومن ثم تحولت هذه المصطلحات إلى ما يشبه قاموساً صوتياً جامعاً يجمع بين المرجعية القرآنية والوظيفة الفنية، وهو ما منح مشروعه طابعاً فريداً في تاريخ الفكر الإسلامي[35].

ولم يكن إدخال هذه العلامات الصوتية مجرد تحسين تقني في أسلوب التدوين، بل مثّل تحولاً معرفياً أعمق يمكن اعتباره تأسيساً لما يشبه "علم المقامات الصوتية"[36]. فالمقامات قبل الشيرازي كانت تعتمد بصورة أساسية على السماع والتلقي الشفهي، ولم تكن تخضع لنظام رمزي قادر على تمثيل تفاصيل الأداء. أما في درة التاج فقد أصبح بالإمكان وصف المقام وتحليله من خلال الجداول والرموز التي تحدد أطوال النغمات، ومواضع الوقف، وأنماط الإيقاع، والفروق الدقيقة في الأداء. وبذلك انتقل علم المقامات من نطاق الممارسة العملية إلى فضاء النظرية والتحليل، وأصبحت النغمة موضوعاً للدراسة والقياس كما تُدرس الحروف وأوصافها في علم التجويد[37].

ويُفهم هذا المشروع في ضوء السياق الفكري والثقافي الذي عاش فيه الشيرازي. فقد سادت في عصره مواقف متحفظة تجاه الموسيقى وعلاقتها بالمجال الديني، بسبب الخشية من اختلاط الترفيه بالعبادة. إلا أن الشيرازي نظر إلى المسألة من زاوية مختلفة، فرأى أن ضبط الصوت وتحسين الأداء لا يتعارضان مع روح التلاوة القرآنية، بل يسهمان في إتقانها وإحكامها. ومن هنا حاول التقريب بين نظامين كثيرا ما عدّا متباعدين: النظام الشرعي المتمثل في علم التجويد، والنظام الفني المتمثل في الموسيقى، فجمع بينهما ضمن رؤية تقوم على الانضباط والتهذيب لا على الخلط أو الإلغاء. ولذلك اكتسب مشروعه أهمية خاصة بوصفه محاولة فكرية لإقامة جسر بين الصوت الديني والصوت الفني، واستثمار القواعد الصوتية الموروثة في تطوير المعرفة الموسيقية[38].

---

[35] محمد أنصف عبد الحميد, تطور المقامات الصوتية في التلاوة القرآنية: دراسة تاريخية, Vol. 8 No. 2 (2025): Islamic Insight: Journal Of Islamic Studies, ص. 92-94

[36] O. Wright, The Modal System of Arab and Persian Music, A.D. 1250–1300, Oxford: Oxford University Press, 1978. pp. 231-235

[37] محمد أنصف عبد الحميد, تطور المقامات الصوتية في التلاوة القرآنية: دراسة تاريخية, Vol. 8 No. 2 (2025): Islamic Insight: Journal of Islamic Studies, ص. 93-95

[38] قطب الدين الشيرازي، درّة التاج في غُرَر الديباج، تحقيق محمد تقى دانش پژوه، (طهران: مركز نشر دانشگاهى، 1985م)، ج2، ص 47–49.

ومع ما تميزت به هذه النظرية من عمق وأصالة، فإنها لم تتحول إلى مدرسة مؤثرة في الممارسة الموسيقية اللاحقة. ويبدو أن ذلك يعود إلى استمرار هيمنة المشافهة والسماع في نقل الموسيقى داخل العالم الإسلامي، إضافة إلى التحفظات الفقهية والاجتماعية تجاه أي تقارب بين المجال القرآني والمجال الموسيقي. غير أن محدودية انتشار المشروع لا تقلل من قيمته العلمية، بل تكشف عن طموحه الفكري الكبير؛ إذ سعى الشيرازي إلى إخضاع الصوت البشري للتحليل المنهجي والتقعيد العلمي، وجعل من النغمة موضوعاً للدراسة النظرية الدقيقة. ومن هذا المنظور يمكن النظر إليه لا بوصفه موسيقياً أو مؤدياً فحسب، بل بوصفه فيلسوفاً للصوت، حاول أن يوظف أدوات العقل والمعرفة لفهم الظاهرة السمعية وتقنينها ضمن إطار يجمع بين العلم والجمال والروحانية.

الدلالات المعرفية في تجربة الشيرازي

تكتسب تجربة قطب الدين الشيرازي أهميتها من أبعادها الدينية والموسيقية والحضارية المتداخلة. فعلى المستوى الديني، قدّم التلاوة القرآنية بوصفها أكثر من مجرد ممارسة تعبدية لفظية، إذ نظر إليها كنظام صوتي متكامل يمتلك قواعد دقيقة يمكن الإفادة منها في بناء معارف وعلوم أخرى متصلة بالصوت والأداء.

أما على المستوى الموسيقي، فقد أسهم في تطوير نظام تدويني قائم على الإشارات والرموز، أتاح تمثيل النغمات والفروق الأدائية بصورة أكثر دقة، وجعل الصوت قابلاً للتحليل والقياس على نحو يوازي ما يقدمه علم الأصوات في دراسة الحروف وصفاتها. وفي المستوى الحضاري، تبرز أهمية مشروعه في نجاحه في الجمع بين المجال الديني والمجال الفني ضمن إطار معرفي واحد، مما أفضى إلى صياغة تصور يمكن وصفه بـ«علم المقامات الصوتية»، القائم على التفاعل بين الحس الجمالي والبحث العقلي، وبين الخبرة الروحية والتحليل العلمي[39].

الخاتمة

تكشف هذه الدراسة مكانة قطب الدين الشيرازي المتميزة في تاريخ الفكر الموسيقي الشرقي، إذ قدّم نموذجاً فريداً جمع بين الدقة العلمية والوعي الصوتي المستمد من التراث القرآني. وتؤيد المعطيات التي تناولتها هذه الدراسة الرأي القائل بأن قواعد التجويد وعلوم

[39] O. Wright, "Qutb al-Dīn [Mahmūd ibn Mas'ūd al-Shīrāzī]", The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 11. pp.256.

التلاوة شكّلت المصدر الرئيس للإشارات الأدائية والتفصيلات الصوتية التي ضمّنها الشيرازي في نظامه التدويني، وهو ما منحه طابعاً متميزاً مقارنة بالأنظمة الموسيقية السابقة والمعاصرة له.

كما تبرز هذه الدراسة أن الشيرازي سبق عصره في محاولته لتقنين الأداء الموسيقي وتمثيل الفروق الصوتية الدقيقة كتابةً، إلا أن هذا الإنجاز لم يحظَ بالاهتمام العلمي الكافي في القرون اللاحقة، الأمر الذي حال دون تطويره والبناء عليه بالشكل الذي يستحقه. ولو حظيت أفكاره بمزيد من العناية والدراسة عبر العصور، لربما أسهمت في فتح آفاق جديدة في تاريخ التدوين الموسيقي وتحليل الظواهر الصوتية.

وتدل تجربة الشيرازي كذلك على الحيوية العلمية التي ميّزت الحضارة الإسلامية، حيث سعى العلماء إلى استكشاف مختلف الظواهر وتحليلها في إطار معرفي متكامل. ومن هذا المنطلق، تبدو العلاقة بين علوم التجويد والموسيقى مجالاً واعداً للبحث، لما تكشف عنه من تداخلات عميقة بين المعرفة الصوتية القرآنية والنظريات الموسيقية. وعليه، فإن مشروع الشيرازي لا يمثل مجرد مرحلة في تاريخ الموسيقى، بل يشكّل نموذجاً معرفياً يستحق مزيداً من الدراسة لفهم تطور علوم الصوت في التراث الإسلامي وإبراز إسهامها في الفكر الموسيقي العالمي.

المصادروالمراجع

أبو المجد، وحيد بن عبد الله. (2023م). فصل الخطاب بين التغني بالقرآن وتلاوته على المقامات. موقع الألوكة، تاريخ الإضافة: 2023/9/21م.

أديغوزل، محمد. (2001م). تجويد القرآن الكريم وتلاوته. أرضروم.

ابن جهينب، محمد. (1974م). تجويد. الموسوعة الإسلامية. إسطنبول: وزارة التربية والتعليم.

ابن خلكان، أبو عبد الله عبد الصادق. (2013م). حكم قراءة القرآن بالألحان والمقامات الموسيقية. مراكش: دار النبلاء للكتاب.

ابن كثير، إسماعيل بن عمر. (1999م). تفسير القرآن العظيم. تحقيق سامي بن محمد سلامة. الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع، ط 2.

الجاحظ، عمرو بن بحر. (2017م). البيان والتبيين. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.

الحلو، سليم. (1995م). أصول الموسيقى العربية وقواعدها العامة. بيروت: مكتبة الحياة.

حسين علي، أوس. (2016م). الموسيقي من الألف إلى الياء. بغداد: مكتب عالم المعرفة للطباعة والنشر.

الشيرازي، قطب الدين. (1985م). درّة التاج في غُرَر الديباج. تحقيق محمد تقي دانش پژوه. طهران: مركز نشر دانشگاهي.

المراس، صلاح. (2025م). المقامات الموسيقية. (د.ن)، (د.م).

مندكار، محمد فلاح إسماعيل. (2021م). الألحان والتطريب والتغني في قراءة القرآن الكريم بين الإباحة والمنع. مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد 127.

المهدي، صالح. (1990م). مقامات الموسيقي العربية. تونس: المعهد الرشيدي للموسيقى.

تَتِك، نجدت. (1990م). تعليم علم القراءات. إستانبول: منشورات إشارت.

المصادر الأجنبية

Arslan, Fazli. “Nasiruddin et-Tusi ve Musiki Risalesi.” Dini Araştırmalar, no. 26 (2006).

Barkechli. La musique iranienne. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1938.

Bohlman, Philip V. The Cambridge History of World Music. 1st ed. New York: Cambridge University Press, 2013.

Farmer, Henry George. A History of Arabian Music to the XIIIth Century. London: Burleigh Press, 1929.

———. Henry George. The Sources of Arabian Music. Leiden: E. J. Brill, 1965.

Fil’shetinskiy, I., and B. Shidfar. Essay of Arabic Muslim Culture. Moscow: Nauka, 1971.

Kilpatrick, Hilary. Making the Great Book of Songs: Compilation and the Author’s Craft in Abū al-Faraj al-Iṣbahānī’s Kitāb al-Aghānī. London: Routledge Curzon, 2003.

Lucas, Ann E. Music of a Thousand Years: A New History of Persian Musical Traditions. Oakland: University of California Press, 2019.

Nelson, Kristina. The Art of Reciting the Qur'an. Austin: University of Texas Press, 1985.

Popescu-Judetz, Eugenia. Türk Müzik Kültürünün Anlamları. Translated by Bülent Aksoy. Istanbul: Pan Publications, 1998.

Pourjavady, Amir Hosein. Music Making in Iran from the 15th to the Early 20th Century. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2023.

Rosenthal, Franz. History of Muslim Historiography. Vol. 2. Leiden: E. J. Brill, 1968.

Rouanet, J. La musique populaire au Maghreb. Paris: Éditions du CNRS, 1980.

Touma, Habib Hassan. The Music of the Arabs. Translated by Laurie Schwartz. Portland: Amadeus Press, 1996.

Wan Abdullah, Wan Hilmi, et al. "Exploring Qur'anic Sound Aesthetics." TURATH – Journal of Al-Quran and Al-Sunnah 7, no. 2 (2022).

Wright, Owen. The Modal System of Arab and Persian Music A.D. 1250–1300. Oxford: Oxford University Press, 1978.

———. "Qutb al-Dīn Maḥmūd ibn Masʿūd al-Shīrāzī." In The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol. 20. London: Macmillan, 2001.

Yekta, Rauf. "Kitâbet-i Mûsikîyye Târihine Bir Nazar II." Şehbal, 14 September 1909.

Website:

Arslan, Fazli. "The Sound Rules in Reading the Quran (Tajwid) in Qutb Al-Din al-Shirazi's Music Notation." *Muslim Heritage*, August 16, 2011. https://muslimheritage.com/reading-quran-qutb-din-shirazis-music-notation/. Accessed July 7, 2026.