انتقاد کتاب :

شعر و موسیقی

و

ساز و آواز در ادبیات فارسی

تألیف

ابوتراب رازانی

از انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ

۱۳۴۲ شمسی

چاپخانه دانشگاه تهران

از حسینعلی ملاح

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیش از دیباچه ، فهرستی تحت عنوانهای زیر چاپ شده است،

۱ ــ مقدمه ۲ــ هنر چیست ۳ــ شعر وشاعر ۴ــ خلاصه‌ای ازتاریخ تحول شعر ونثر فارسی وتحولات فرهنگی ومطبوعاتی ایران ۵ــ موسیقی ۶ــ رابطه شعر وموسیقی ۷ــ تأثیر شعر وموسیقی ۸ــ تاریخ مختصر موسیقی وتحول آن در جهان و ایران ۹ــ موسیقی غربی و خواص آن ۱۰ــ موسیقی ایرانی و خصوصیات آن ۱۱ــ موسیقی شناسان بزرگ ایران وشمه‌ای ازافکار ودانش آنان ۱۲ــ ذکرساز هائی‌که در ادبیات فارسی یاد شده است و مختصری از خصوصیات هریك از آنها ۱۳ــ آهنگهای موسیقی و بیان اقسام و خصوصیات آنها ۱۴ــ شرح مختصری از موسیقی و ادب معاصر ایران ۱۵ــ ذکر منابعی‌که برای تدوین این کتاب مورد استفاده قرارگرفته است ۱۶ــ فهرست اعلام ۱۷ــ غلطنامه.

***

مرا با آن قسمتها که در تاریخ ادبیات ایران از جمله تاریخ ادبیات دکتر صفا ، استاد همائی ، براون ، دکتر شفق ودیگران آمده ودراین کتاب از ص۸ تا ص ۱۲۰ مطالبی همانند همانها ویا کاملا عین همان مطالب نگاشته شده است کاری نیست، فقط درمطالعهٔ اجمالی دریافتم که غلط های چاپی بسیار دارد که متأسفانه در غلطنامه هم اصلاح نشده است.

دراین بحث ، توجه من بیشتر به مباحث مربوط به موسیقی است ، و اگر اشاره‌ای هم به‌بعضی نادرستیها دربارهٔ پاره‌ای اشعار میکنم بسائقهٔ مهری است که به‌شعر شاعرانی دارم که بنحوی از انحاء یکی از اصطلاحات موسیقی درآن آمده است .

استنباطی که خواننده ازخواندن کتاب مورد بحث میکند بطور کلی احساس یکنوع ازهم گسیختگی درتهیه وتدوین مطالب آن است. تکرار مطالب کسالت‌آور است، مولف محترم ، بااستفاده از جمله های ، « همانطور که یاد شد » ، « گفتیم» ویا « چنانکه گذشت » وامثال آن، مطالب را مکرر کرده‌اند . اگر تجدیدنظری در موضوعهای کتاب (که بطور متفرق ولی مکرر آمده است) میفرمودند شاید قطر کتاب به نصف تقلیل مییافت.

اصولا این پرسش پیش می‌آید که، مراد ازنوشتن چنین کتابی چه بوده‌است؟ می‌پندارم مؤلف محترم نیت تالیف و گردکردن مطالب مندرج در کتابهای مختلف را دربارهٔ شعر وموسیقی داشته‌اند شك نیست که هدفی پرارج است ، لیکن بی‌پرده باید گفت که متأسفانه آقای رازانی بهدف والای خود واصل نگشته‌اند، زیرا پریشانی مطالب ، نارسائی موضوعها ، نادرستیهای چاپی وسهوهای تاریخی، اثر ایشان را چنان پرداخته‌است که مطلقا درخور استناد نیست. ازاین گذشته ، پژوهنده یاهنرجو انتظار دارد که چنین کتابی بیش‌از آنچه که منابع چاپ شده دردسترس او مینهد ، وی را راهنمائی کند . مثلا دراکثر فرهنگها ذیل نام اغلب سازها به‌جملهٔ « سازی است که نوازند » برمیخوریم، می‌باید بگویم مطالب کتاب شعر وموسیقی نیز بیش ازاین چیزی بخواننده نمی‌آموزد.

سخن کوتاه میکنم وبه‌نادرستیهای مطالب کتاب میپردازم. فصلی که‌در برابر نظرم است « تاریخ مختصر موسیقی وتحول آن درجهان وایران » است که از ص ۱۲۱ آغاز میگردد.

***

* در ص ۱۲۲ تصویر چند ساز چاپ شده و توضیحاتی چنین ذیل هریك

آمده است:

« ۱ ـ شیپور **بادی** ۲ـ **فلوت** ۳ـ شیپور صدفی ۴ـ سوت ۵ـ **فلوت** مدور »

۱ ـ این پرسش پیش می‌آید که مگر شیپور غیربادی هم داریم؟ بنابراین کلمهٔ بادی زائد است.

۲ ـ بجای فلوت که لفظ خارجی است نی باید مینوشتند کما اینکه سازی که ارائه شده نی است نه فلوت.

۳ ـ شیپور صدفی ـ همان بوق حلزونی است که هم اکنون درفارس متداول است، انگیزه آمدن این ساز ازهند به‌ایران ماجرائی دلکش دارد.

۴ ـ سازی که بنام سوت معرفی شده بظن قریب به‌یقین همان پای ستور یا پای شور است که درفرهنگها کمینه‌ترین سازها معرفی شده است.

۵ ـ بجای فلوت مدور هم بهتر بود توتك مدور یاسوتك مدور یالااقل‌نای مدور مینوشتند.

* در (ص۱۲۶) نوشته‌اند، « از سومر قدیم دوستون که برآن **آهنگ موسیقی** نقر شده بدست آمده است. از خرابه های اور **اسباب موسیقی بادی** کشف شده که میتوان قسمت **عمده نغمه های متداول امروز را از آن استخراج نمود** این آلت متعلق به ۱۸۰۰ قبل است. »

من فقط توجه‌خوانندگان‌را به‌جملاتی که درشت‌ترچاپ‌شده‌است جلب‌میکنم.

* در ص ۱۲۷ نوشته‌اند، « چنگی نیز ۲۱ تا ۲۲ وتری و سه گوشه **در سوز** Suse متعلق به ۱۹۰۰ تا ۲۰۰۰ قبل پیدا شده است »

گویا سوز همان شوش است.

* در ص ۱۲۹ دو تصویر ازآلات موسیقی مصر چاپ شده است، زیریکی ازآنها مرقوم داشته‌اند، « چنگ، عود، نی مضاعف ».

باید عرض کنم سازی که بعنوان عود معرفی شده عود نیست بلکه تنبور است.

* در ص ۱۳۰ نوشته شده، « ازجمله نوعی کاستاگنت **Gastagnette** و مائینیت **Mainit** مخصوص زنان رقاصه ... »

با اندك توجه بمطالب کتاب چنین استنباط میشود که مؤلف محترم بزبان فرانسه‌آشنائی دارند وشاید بعضی ازمنابع خارجی ایشان بزبان فرانسه بوده‌است. دراینصورت ایشان میدانندکه **gn** دروسط کلمه تقریباً «n» تلفظ میشود. بنابراین می‌باید مرقوم میداشتندکاستانیت. ازاین‌گذشته انگلیسیها و آلمانیها نیزباحذف

«g» تلفظ میکنند ولی آیا بهتر نبود قاشقك مینوشتند و خود را از این مخمصه رها میکردند؟

همچنین درفرانسه(ai)وقتی«مائی» خوانده میشود که«ترما» یعنی دونقطه‌روی (ï) قرار گرفته باشد در اینصورت مائینیت نادرست است و منیت باید مرقوم میداشتند .

* در ص ۱۳۱ نوشته‌اند « و سپس Konos (ق ۷ قم) که اسباب بادی الس Aulos را اختراع کرده »

همچنانکه ملاحظه می‌کنید (ق) بعد از کنوس زائد است و «الس» نیز «آئولس» باید تلفظ شود وآن نوعی قره‌نی یا سورنای یا (اوبوا) بوده است.

* در ص ۱۳۳ نوشته شده : « پندار Pindare بعد از سیمونید ـ Simonide ادها (odes) را نگاشت. »

یونانیها غزل را Ode میگفتند و در تالار بزرگی بنام ادئون Odeon قرائت میکردند. بنابراین «اود» لفظی است که بطور مطلق به غزل اطلاق میشد و پیندار (نه‌پندار) مبتکر آن نبوده بلکه یکی ازشاعران غزلسرا محسوب میشده است .

* درص۱۳۸ مطالبی به‌این شرح آمده است : « دراینکه کسی بایدنخستین ساز مصنوعی را بتقلید حنجره که سازی طبیعی است اختراع کرده وکار اکمال‌آن را بدیگران‌واگذارده **شده باشد** شکی نتوان‌داشت ولی ازسازهای قدیمی که‌براثر کاوشها بدست‌آمده و **علاتا** مللباستانی بموسیقی مجالی برای پذیرفتن این‌افسانه **باقی نمی‌ماند** . »

ازاین مطالب چیزی مفهوم نمی‌شود.

* در همین ص، سطر ۱۹ و ۲۰ آمده است : « کهن‌ترین سازی که ازایام باستان بدست‌آمده راوانسترون Ravantron نام دارد که زهی ودرسیلان‌متداول بوده وامروز نوعی ازآن بهمین نام درخاوردور رایج است گویند این ساز توسط شاهزاده افسانه‌ای درحدود هفتهزار سال پیش ساخته شده است .»

اولا Ravanastron(m) است . ثانیاً دیکسیونر لاوینیاك مینویسد : این ساز درزمان راوانا Ravana پادشاه جزیره سراندیپ که پنجهزار سال قبل ازمیلاد مسیح میزیسته اختراع شده است ثالثاً ـ این ساز همان است که ایرانیان به‌آن رباب‌واروپائیان ربك Rebec یا Viele میگویند وامروزه بصورت کمانچه وویلن متداول است .

* درص۱۳۹ تصویر چند ساز چاپ شده، هفتمین ساز را نوشته‌اند «فلوت عمودی »

نمیدانم اگر شکل این سازرا بطور افقی چاپ میکردند مولف محترم ذیل آن مینوشتند « فلوت افقی »؟

* شکل ساز نهم همان سونك مدور یا نای‌مدور است که در ص ۱۲۲ چاپ شده، شکل دهم بخشی است از نای مضاعف که استوانه‌ها بدان نصب میشونداینشان مرقوم داشته‌اند «سوت» . شکل ششم نمونه‌ای از زبانه های ارغنون است که مرقوم داشته‌اند « دو قسمت از لوله‌های ارغنون ».

* در ص ۱۴۰ دو عکس چاپ شده دریکی زنی یك وینای هندی در دست دارد و دردیگری نوازندگانی (دقت بفرمائید فقط نوازندگانی) مشغول نواختن آلات مختلف موسیقی هستند ایشان نوشته‌اند : « ۱ ــ نوازندهٔ واینای هندی ۲ ــ ارکستر برمه‌ای از دستهٔ **خوانندگان** »

* در ص ۱۴۳ مرقوم داشته‌اند : « در بریتیش میوزیوم نقشی از دستهٔ نوازندگان عیلامی وجوددارد وازآن‌برمیآیدکه از نی ساده ومضاعف وآلات‌ضربی **ویکنوع ساز استفاده** میکرده‌اند »

تصور میفرمائید تحقیقی چنین میتواند مجهولی را آشکار کند؟

* در ص ۱۴۴ ذیل چند تصویر نوشته‌اند « ۱ ــ چنگ نواز آسیری » چه عیبی داشت اگر آشوری مینوشتند؟

* در ص ۱۴۹ لاتن کلمهٔ «کیمبورس» را اینطور نوشته‌اند **Kimubrus**، کدام صحیح است؟

کلمه (پراتریون) **Peratricns** نوشته‌شده ودرغلط‌نامه هم اصلاح نگشته، کدام صحیح است؟

اسم **یوبال Jubal** که موسی از وی بنام پدر چنگ نوازان سلیمان یاد میکند درهمین صفحه « **جوبالکن Jubalcain** » آمده است . خود مؤلف در ص ۲۹۵ جمله‌ای چنین آورده‌اند « درتورات **یوبال** مخترع‌نی‌که مقدمهٔ ارغنون‌است معرفی شده ».

در همین صفحه سطر ششم نوشته شده : « سرودهائی در مواقع مختلف با چنگ وفلوت وسمبالزیستر **Symbalesistre** وترمپت **Tronpette** وتامبور **Tambour** و سامل **Sammel** میخواندند. »

لابد میدانید که «سمبال» یك ساز ضربی مستقلی است شبیه طبل کوچك و

یا سنج و «سیستر» نیز یك آلت ضربی‌است بشکل زیر که چوبی را ازسوراخهای

صفحه‌های کوچك برنجی یاحلقه های فلزی عبور داده ودو سر چوب را بهم وصل کرده‌اند همینکه آنرا بجنبانند صفحه‌ها یاحلقه‌ها بیکدیگر اصابت‌کرده صدائی استخراج میگردد ــ این ساز نوعی چغانه محسوب میشود .

مؤلف محترم «ویرگول» میان‌دولفظرا توجه نکرده‌اند وبهمین سبب‌سازی بنام «سمبالزیستر» اختراع فرموده‌اند

بجای ترمیت «شیپور» و بجای تامبور طبل یاتنبور میتوانستند بگذارند زیرا تمبور یا تنبور معانی مختلف دارد ، هم بمعنای یکنوع طبل است و هم ساز مشهور ایرانی است ــ **«سامل»** هم روشن نشدکه چگونه سازی است.

* در ص **۱۵۴** نوشته‌اند ، « از آلات موسیقی باقیماندهٔ آن عصرپیداست که موسیقی آنان **خشن** بوده زیرا درضیافتها **نی** و **تنبور** میزده‌اند . » آیا نی و تنبور (که همین سه تار امروزی ما ازنواده‌های آن است) سازهای **خشنی** هستند؟ می‌پندارم مؤلف محترم درترجمه تنبور و نی اشتباه کرده‌اند زیرا یاموسیقی آنها خشن نبوده ویا اگر چنین بوده تنبور دراینجا بمعنای نوعی طبل ونی هم کرنا یا ساز بادی ازخانواده آلات موسیقی رزمی آمده است.

* درهمین صفحه مینویسند ، « ایرانیان آلت موسیقی داشته‌اند موسوم به سامبوکا **Sambuca** » .

به‌پندار من املاء این لفظ نادرست است ، بظن قالب **Tambuca** باید باشد زیرا تنبوك یاتنبوکا همان تنبك است. مؤلف محترم مینویسند ، « لفظدنبك پس ازتصحیف رومیها سامبوکا شده است. »

* درهمین صفحه مرقوم داشته‌اند ، « از دوران جهانداری ساسانیان آثار برجسته و **مدون‌تری** ازموسیقی برای ما برجای مانده که مایهٔ مباهات ودر خور تتبع و تحقیق است . »

این حقیر چیزی از کلمهٔ **مدون** دستگیرش نشد، لابد مراد همان نام الحان سی‌گانهٔ باربد است که فقط لفظ تحویل ما میدهد نه لحن.

* درص ۱۵۶ ازسطر اول تاسطر هشت، سخن دربارهٔ موسیقی دورهٔساسانی وبالاخص زمان بهرام‌گور است وآنگاه محض نمونه وشاهد مثال ازقول «کارادوو، موسیقی شناس ومستشرق معروف» چنین مینویسند: «موسیقی ایران **بعدازاسلام** از حیث کمیت و ...»

در همین صفحه چند سطر پائین تر مینویسند: «در ایـران عظمت دسته نوازندگان بیشتر آشکار است ... وباالطبع ارکستر بزرگی برپا وازنوعی اختلاط سازها وپیروی از اصول **هماهنگی** یا **هارمنی** استفاده میشده است.»

میدانیم که اصول آرمنی یاهم‌آهنگی از قرن نهم بعد از میلاد در موسیقی غربی وشرقی پیداشد من نمیدانم مؤلف محترم این‌اطلاعات را ازچه ماخذی‌بدست آورده‌اند؟. درهمین صفحه وصفحه۱۵۷ نادرستیهائی هست که فقط اشاره‌ای بدانها می‌کنم. نوشته‌اند:

«موسیقی باستان ایران که گاثاها (مراد گاتها است) باآهنگ خاص خود سند زنده این میراث ارزنده‌است دردرجات اول **هنر کهن بشری** قراردارد.» درصفحه ۱۵۷ نوشته‌اند: «درداثرةالمعارف لاوینیاك ص ۴۷ چنین نگاشته شده، **گرچه در حجاریهای ایران باستان، نشان بارزی از آلات موسیقی نیست ولی** آنها هم بدون شك مانند بابلیها چنگ، سیتار ونی مضاعف بکار میبرده‌اند.»

یکجا موسیقی مذهبی ما «دردرجات‌اول هنرکهن بشری قرار دارد» چند سطر بعد احتمال رفته که ما هم چنگ یا نی مضاعف داشته‌ایم - مؤلف محترم نکوشیده‌اندکه احیاناً اگر مولف دائرةالمعارف لاوینیاك سهو کرده باشد باارائه نقش برجسته های طاق بستان و کشفیات باستان شناسان وی‌را از اشتباه بیرون بیاورند.

* در ص ۱۵۹ سطر ۱۴ میمون بن قیس «سیمون بن قیس» نوشته شده ودر غلطنامه هم اصلاح نکشته است.

درسطر آخر همین صفحه وسه سطرصفحه بعد اشعاری ازهمین اعشی میمون بن قیس متوفای ۶۲۹ میلادی نقل‌کرده‌اند که نه اعراب دارد و نه معنا وحتی در بیت دوم «صنج» را که معرب چنگ است «الصبنج». (باصاد و با ونون و حا) نوشته‌اند ودر بیت سوم «یجاو» را «یجاد» مرقوم داشته‌اند و درغلطنامه هم اصلاح نکشته است.

بیت اول این اشعار در صفحه ۳۱۱ بکلی درهم شده است. برای مزیـد

اطلاع درست آن‌را طبق آنچه‌که استاد همائی در تاریخ ادبیات خود ثبت کرده‌اند مینویسم تامقایسه شود .

النای نرم و بربط ذی بحة والصنج یبکی شجوه ان یوضعا

یعنی آوای نای نرم (که یکنوع نی است) وبربط بهم می‌آمیزند وچنگ باصدای گریه‌آلودی به‌آنها مینگرد[1].

مولف محترم در ص ۲۱۱ این بیت را چنین نوشته‌اند :

والنای بزم و بربط ذی لجة والصنج یبکی‌سحره ان یوصفا

بیت دوم هم درصفحه ۲۹۹ مکرر شده وهمان نادرستی راکه یادکردم‌یعنی بجای «یجاو» (باواو) یجاد (بادال) مرقوم داشته‌اند .

علاوه براعشی، نوراشقر در حق چنگ‌زنی شعری گفته و عیناً نام چنگ را بااملاء فارسی آن دریکی ازابیات آن آورده است.

لبنت شعبان، جنگ حین تضربه یغدو،باصناف‌الحان‌الهوی‌هازی

لاغرو انصاد ، الباب‌الرجال‌بها اما تراه یحاکی مخلب البازی

یعنی : بنت شعبان درنواختن چنگ چنان تواناست که‌تمام نواهای‌دلنشین رام وی‌اند.

شگفتی نیست که مردان، شکار ویند، مگر نمیبینی‌که انگشتان او همانند چنگال عقاب است؛

* درهمین صفحه ۱۶۰ حکایتی از طویس نقل کرده‌اند که بسیار بی‌جا و نامناسب است ای کاش خدمتی را که همین مخنث بموسیقی کرد وآن « غناید خل فی‌الایقاع » یعنی ایجاد آوازهای ضربی است یاد میکردند.

* در صفحه ۱۸۷ سطر ۱۲ بجای کلمهٔ لوت **Luth** بهتر بود عود که نام اصلی این ساز است نوشته میشد .

* درهمین صفحه سطر۱۳ راجع به‌نوازندگان دوره‌گرد فرانسه نوشته‌اند، « این خوانندگان اگر اشراف زاده و دارای تحصیلات عالیه بودند در عرف فرانسویان به‌تروور **Trouvéres** یاتروبادور **Troubadours** شهرت‌داشتند»

همانطورکه میدانیم آهنگهائی که تروبادورها میخواندند عبارت بود از آوازهای عاشقانه، آهنگهای نظامی وقهرمانی وآوازهای شاعرانه دروصف طبیعت (نه‌چنانکه ایشان نوشته‌اند مذهبی).

* درهمین صفحه سطر ۱۸ برامس را «براهمس» مرقوم داشته‌اند.

* درص ۱۸۹ نوشته‌اند : « موسیقی غربی پنج اکتاوی است ».

میدانیم‌که بجای لفظ اکتاو **Octave** درفارسی هنگام پذیرفته شده، گام

---

۱ ــ لازم است تذکار کنم که ترجمهٔ اشعار از آقای ریحانی مترجم عربی وزارت اطلاعات است.

هم به هفت نوت موسیقی که پی‌درپی قرار بگیرند اطلاق میشوند . آیا تصور نمی‌کنید که مولف محترم چون دربارهٔ آرمنی صحبت می‌کنند مرادشان آکوردهای پنج صدائی بوده باشد؟

* درص ۱۹۱ مرقوم داشته‌اند : « درحدودقرن ۱۰ میلادی آواز گرگوری نفوذ کامل یافت ».

پاپ گرگوار اول که از سال ۵۹۱ تا ۶۰۴ میلادی اسقف اعظم رم بود ، آوازهای مذهبی کلیسارا که تاآن زمان بیادگارمانده‌بود جمع‌آوری‌کرد واصلاح نمود ، از مجموعهٔ این آوازها که امروز در محراب «سن‌پی‌یر» ضبط است کتابی تدوین شد بنام سرودگرگوری ـ بنابراین اواخر قرن ششم واوایل قرن هفتم‌است نه دهم و اصولا ارتباطی به‌موسیقی تروبادورها ونوازندگان دوره‌گرد ندارد.

درصفحات ۱۹۳ و ۱۹۴ این اشتباهات چاپی بچشم میخورد که درغلطنامه اصلاح نشده است :

۱ ـ سطر ۶ پولی فرنیك بجای پولی‌فونیك ۲ـ سطر ۹ **Léovin** بجای **Leonin** ۳ـ ص ۱۹۴ سطر اول **Luther** بجای **Luther** ۴ـ سطر ۱۴ «در قرن ۱۵ ساز بمنظور ایجاد موسیقی چند صدائی بکار میرفت ویل **Viole** (نوع اولیه یا جد اعلای ویلن **Violon**) فلوت، عود وگیتار درایجاد **کر** موثر بود و قطعات معروف به سنات **Sonate** را بوجود آورد . »

میدانیم که آواز دسته جمعی را فرانسویان کر **Choeur** میگویند. با جملات فوق‌الاشاره معنای تازه‌ای برای کر پیدا شده است ...

* ص ۱۹۶ سطر سوم ـ فوره **Fauré** را «فاور» نوشته‌اندکه نادرست است . سطر ۱۱ـ هندل **Handel** را «هاندل» مرقوم داشته‌اند وتاریخ وفات‌وی را ۱۷۵۰ نوشته‌اند که نادرست است وباید ۱۷۵۹ مرقوم میداشتند. درسطر ۱۶ همین صفحه مرقوم داشته‌اند : « سرنادی با سه اسباب که خود درشعبی اجراکرد نوشت » این اسبابها چه‌بوده؟ وآیا هایدن دریك شب شخصاً هرسه اسباب‌رانواخته است؟ درسطر بیستم‌همین‌صفحه‌نوشته‌اند: « **Wolfqang-Amodée Mozart** » در صورتیکه **Wolfgang** و **Amadeus** صحیح است موزار را نیز بعض جاها موزارت نوشته اند ، این مورد و موارد عدیده دیگر از یکدست بودن نوشته کاسته است .

* در ص ۱۹۹ «**Richard**» را « **Ridhard** » مرقوم داشته‌اند که در غلطنامه هم اصلاح نشده است .

درهمین صفحه سطر ۱۴ طلای رن را مرقوم داشته‌اند **L'or de Rhin**

چون بفرانسه مرقوم داشته‌اند قاعدة می‌بایست مرقوم میداشتند **L'or du Rhin**

* در ص ۲۰۰ سطر پنج **Moussorgski** را مرقوم داشته اند **Moussorgsh'y** - درسطر ۱۹ فیلیپ را **Felip** نوشته‌اند - درسطر ۲۱ بازهم موسرگسکی را بهمان نحوکه اشاره کرده‌ام مرقوم داشته‌اند.

* ودرصفحه ۲۰۱ سطر ۱۸ فوره را باهمان املاء نادرست نوشته‌اند.

* درصفحه ۲۰۴ سطر ۱۲ نوشته‌اند : « تمام آثار موسیقی حالت **وصنعت** مخصوص بخود دارد » که صفت صحیح است .

درسطر ۲۳ همین صفحه مرقوم داشته‌اند : « درطرح سوم هر **صدائی** برای خود آهنگی مخصوص ومستقل است ».

آهنگ یا لحن یانغمه ثمرهٔ اشتراك صداهای مختلف است چگونه هر صدا آهنگ مخصوص ومستقلی میتواند داشته باشد ؟

* در صفحه ۲۰۵ سطر ۱۲ مرقوم داشته‌اند : « موسیقی جدید سرشار از **وزنهای** نامطبوع است » می‌پندارم مراد ایشان صداهای نامطبوع بوده است.

* در ص ۲۰۶ سطر ششم «سپرانو» را «سوپراتو» مرقوم داشته‌اند که در غلطنامه هم اصلاح نشده است.

* در همین صفحه سطر ۱۲ نوشته‌اند : « **در موسیقی غربی** موضوع (تم) اصلی را ابداع ویا ازدیگران اخذ میکند.. » اگر بجای‌جملهٔ « درموسیقی‌غربی» «موسیقیدان» مینهادند جمله تاحدی درست‌تر میشد .

* در صفحه ۲۰۸ سطر دهم مرقوم داشته‌اند : « تئوربو **Theorbo** که شباهت زیادی به **شاهرود** ازانواع بم داشته ونیز کیترنا **Chiterna** که‌ازانواع زیر ودارای چهار جفت سیم بود ونمونه متداول آن شش جفت سیم داشت تقلیدی از سازهای ایرانی بشمار میرفت. »

همانطورکه میدانیم تئوربو همان تنبور ایرانی است درحالیکه شاهرود بنا بگفته عبدالقادر مراغه‌ای « کاسه‌ای بشکل کاسهٔ عود وطولی دوبرابر درازای این ساز داشته وده وتر برآن می‌بسته‌اند » (نقل از ص ۳۲۰ همین کتاب) نوعی‌عود محسوب میگشته است زیرا همچنانکه از نام این ساز مستفاد میشود **رود** یا عود بزرگی بوده است . **سیترنا** که مولف محترم کیترنا نوشته‌اند همان سه‌تار یاتنبور ایرانی است.

* درسطر ۱۷ همین صفحه «لاسوس» را «لاسو» مرقوم داشته‌اند.

* درسطر ۱۸ همین صفحه نوشته‌اند : « ارغنون که هنگام جنگهای‌صلیبی به‌اروپا رفت ... » میدانیم که ارغنون یك ساز یونانی است و نامش نیز ارگانوم

Organoum یا ارگانون Organon بوده ، وقتی به‌ایران و عربستان آمده تبدیل به‌ارغنون گشته است .

* در ص ۲۰۹ سطر آخر نوشته‌اند « این دوگام (مقصودگامهای بزرگ وکوچك غربی است) به‌ترتیب منطبق باماهور وهمایون است » . البته همین‌طور است ولی می‌باید نوشته‌میشد : « منطبق‌بادرآمد دستگاه ماهور واصفهان یاهمایون است ــ نه تمام گوشه‌های این دستگاه، زیرا دلکش ماهور، مطلقا وجه تشابهی با هیچیك ازگامهای موسیقی غربی ندارد.

* در ص ۲۱۰ نوشته‌اند : « غربیان باآزمایشهای دقیق آواز را بتناسب وسعت صدا L'étendu به دوبخش (صدای مرد وصدای زن) تقسیم کرده‌اند ــ صدای مرد به‌تناسب وسعتی که دارد به : باس، تنور، آلتو ، و صدای زن به تناسب وسعتی که دارد به : باریتون، متزوسپرانو وسپراتو وکلوراتور تسمیه گشته است ــ لابد متوجه شده‌اید که « سوپراتو » هم نادرست است و سپرانو می‌بایست مرقوم میداشتند .

در ص ۲۱۲ سطر هشت مرقوم داشته‌اند : « موسیقی ایرانی که هنوز لطف وسادگی خودرا حفظ کرده است یك صدائی (یك اکتاوی) ... است »

همانطورکه قبلا اشاره کردم لفظ فارسی هنگام معادل اکتاو قبول شده‌است بنابراین طبق نظر مؤلف محترم باید گفت موسیقی ایرانی « یك هنگامی است » در حالیکه چنین نیست ، گویا مراد ایشان یك صدائی یا Monodique بوده است .

در همین صفحه سطر ۱۷ Glinka به اینصورت نوشته شده « Glinh'a » موسورگسکی نیز به‌این وجه مرقوم شده است « Moussorgsh'y ».

درسطر بیستم کورت ساکس آلمانی « کورت ساش Kurt Sachs » نوشته شده .

* در ص ۲۱۳ این جمله را میخوانید : « موسیقی اصلی ایرانی موسیقی هنری یا کلاسیك وعبارت ازآهنگهائی‌است **دارای وضعی روشن ومنطقی میباشد** وگذشت زمان از ارزش علمی وهنری آن نمی‌کاهد وزیبائی ودلربائی آن جاودانه پایدار می‌ماند ... » این نمونه‌ای از انشاء وچگونگی توصیف مطالب است،

* در همین صفحه سطر بیستم نوشته‌اند : « بکار رفتن ابعاد کمتر از ربع پرده » بنده نفهمیدم مراد ازابعاد کمتر از ربع پرده چیست؟

* در ص ۲۱۴ راجع به موسیقی ایرانی مرقوم داشته‌اند : « این موسیقی روشی کاملا ایرانی‌دارد » مگر قرار بود موسیقی **ایرانی** روشی کاملا کجائی داشته باشد .

* توضیح اینکه ، نگارنده با بسیاری از نظریاتی که ازقول (آلن‌دانیلو) موسیقی شناس فرانسوی در این کتاب نقل شده است موافقت ندارد و ایرادهائی به نوشته های او وارد است که چون در اینجا محل بحث آن نیست بهمین اکتفا میکند .

* در ص ۲۲۱ سطر ۱۵ نوشته شده ، « ایرانیها بجای **عامل** نه دایره داشته‌اند .» «حامل» صحیح است و در غلطنامه هم اصلاح نشده است ـ بطور کلی می‌باید گفت که معنای بسیاری ازاصطلاحات‌فنی مانند همین «حامل» ولغات‌دیگر برای خوانندهٔعادی روشن نیست ومولف محترم مطلقا توضیحی درباره آنهامرقوم نداشته‌اند ـ همین کلمهٔ حامل در لغت بمعنای حمل کننده است ولی در اصطلاح موسیقی به‌پنج خط موسیقی که نوتها روی آنها نوشته میشوند اطلاق میگردد.

* بجای « افراد هنری » که در ص ۲۳۰ سطر ۹ (وجاهای دیگر آمده است) اگر «هنرمندان» میگذاردند بهتر نبود؟

ملاحظه‌بفرمائیدکه درسطر۱۱ بامشاد موسیقی‌دان‌معروف دورهٔخسروپرویز چگونه معرفی شده است :

« **بامشاد** که منوچهری چنینش میستاید :

بلبل باغی بباغ دوش نوائی بزد خوبتر ازباربد نغزتر از بامشاد»

* درمورد نکیسا نیز در همین صفحه چنین میخوانیم : « نکیسا ـ که بقول نظامی چنگ‌نواز بوده است ، گویندهٔ بزرگ وی را چنین معرفی‌کرده ... » چند بیت ازنظامی نقل شده است.

میدانیم‌که یکی ازمهمترین کارهای نکیسا ابداع روش ورسمی برای‌توافق شعر باموسیقی بوده است‌که درقدیم به‌آن تقطیع می‌گفتند

زچنگ آواز موزون او برآورد غنا را رسم تقطیع او درآورد

ایکاش مؤلف محترم لااقل این موضوع را تذکار میکردند.

*درص ۲۳۱ ـ آزادوار چنگی‌را « اززنان‌موسیقی‌دان » معرفی‌کرده‌اند نمیدانم دلیل اینکه آزادوار چنگی زن بوده است چیست؟ مولف محترم بی‌آنکه توضیحی مرقوم دارند زن بودن وی‌را صحه نهاده‌اند.

* درصفحه۲۳۳ مرقوم داشته‌اند« فردوسی‌درشاهنامه حکایتی درباب‌مناظرهٔ باربد وسرکش ساخته وگوید :

بشد باربد شاه رامشگران یکی نامداری شد ازمهتران»

بنده هرچه دراین بیت تعمق‌کردم مطلبی که مناظرهٔ ادعائی مولف محترم را برساند ندیدم.

* در ص ۲۳۴ اثبات فرموده‌اند که سرکش باربد را کشت وخود بجای او رامشگر دربار خسرو پرویز شد. درصفحه ۲۳۵ داستانی از فردوسی نقل کرده‌اند که باربد بعداز مرگ خسروپرویز انگشتان خویشتن‌را بریدکه دیگر دست به‌ساز نبرد ــ بنابراین قضیه بالعکس می باید باشد کمااینکه « ابن‌خردادبه » دررسالهٔ اللهووالملاهی نوشته است باربد شرکاس (که همان سرکش است) را که شاگرد خود او بودکشت. به‌پندار من در این قبیل موارد که اقوال گوناگونی در اختیار است می‌باید قولی را پذیرفت که معقول‌تر وبواقعیت نزدیک‌تر است .

* درهمین ص ۲۳۵ سطر ۹ مرقوم داشته‌اند، « موسیقی به‌اتکاء خط(نوت) ارمغان فرنگ نیست ودر ایران باستان و دوران اسلامی مورد عنایت کامل ارباب فن بوده ».

کسی نگفته که خط موسیقی ارمغان فرنگ است ـ گفته شده ، نوت به این شکل و باقواعد موجـود ، ارمغان فرنگ است ــ لابد میدانید که خط موسیقی از ابتدا به‌این شکل وبااین قواعد نبوده، پیش ازآن ، حروف واعداد بکار میرفته و ازقرن دهم میلادی اشکال برای نوشتن صداها بکار رفته وبرای اولین بار در قرن یازدهم میلادی « گیدو دارزو **Guido d'Arezzo** » خطوط حامل موسیقی را برای یادداشت‌کردن نوتها بکار برده است .

درسطر آخر همین صفحه « ابن‌خردادبه » یا « خرداذبه » را «خردازبه» مرقوم داشته‌اند .

* در ص ۲۳۶ سطر دوم عین همین اشتباه تکرار شده است ـ درسطر ۱۰ همین صفحه « ابوا » **Haut bois** را «اویوا» نوشته‌اند و در غلطنامه هم اصلاح نفرموده‌اند.

* در ص ۲۴۴ سطر ۱۶ « سیستم تونال **Tonale** » تونال نوشته شده است .

* در ص ۲۵۵ مرقوم داشته‌اند ، « ذوات اوتار مانند سازهای مشهور ، عود وچنگ وعنقا و **اوانی مهتزه** وآلات‌النفخ هم دو قسم است بعض آنکه بنفس انسانی‌احداث نغم کند مثل‌حلق و **نی** و **نای** و **شش تای** ... وبعد **طنبور** که‌اکنون **بکمانچه** مشهور شده بعد ذوات اوتار نوعی آنکه نغم آن از مطلقات مجرد ایجاد کنند چون چنگ و نزهه وقانون ونوعی **بمطلق** ، مانند عود ... »

اولا ، « اوانی مهتزه » معلوم نشد که چگونه سازی است.

ثانیاً ، **نی** یا **نای** دراصطلاح موسیقی یک‌معنا دارد وبه یکنوع ساز مشهور اطلاق میشود.

ثالثاً ، شش تای که جزو آلات بادی منظور گشته از سازهای زهی یا بنا

به‌اصطلاح قدیم ازذوات‌الاوتار است زیرا **تا وتای** مخفف تار است مولوی‌سروده:

این دل همچوچنگ‌را مست وخراب ودنگ‌را
زخمه بکف گرفته‌ام همچو سه تاش میزنم

و شش تای همان ساز معروف شش تار میباشد.

رابعاً : طنبور را امروزکمانچه نمیگویند طنبور را امروز سه‌تار مینامند.

خامساً : درطبقه‌بندی سازها آن سازهای زهی‌که پرده‌بندی ندارند ذوات‌الاوتار مطلق مینامند مانند چنگ، سنتور و قانون ــ آن سازهائی‌که پرده بندی دارند وانگشت‌گذاری میشود ذوات‌الاوتار مقید میگویند مانند عود، سه‌تار وغیره درساز های بادی هم این اصطلاح بکار میرود سازهائی که فقط درآن میدمند مانند بوق وکرنا ذوات‌النفخ مطلق وآنهائی که سوراخ دارند و انگشت‌گذاری میشوند ذوات‌النفخ مقیدگویند ــ مطلقا لفظ «بمطلق» دراصطلاحات موسیقی یافت نمیشود یااگر هست این حقیر نمیداند.

* درص ۲۷۰ سطر ۲۳ « حبیب عودی » « حبیب عددی » نوشته شده که درغلطنامه هم اصلاح نگشته است.

* در ص ۲۷۲ سطر هفتم « نفائس‌الفنون » « فنائس‌الفنون » نوشته‌شده.

* در ص ۲۸۳ راجع به‌حنجره نوشته‌اند « از لحاظ ساختمان، فنی ترین **سازهای مصنوع** بشر است ».

* در ص ۲۸۷ کوس را که سازی است ازخانوادهٔ آلات موسیقی ضربی ، وآن کاسهٔ بزرگی است ازفلز که روی دهانهٔ آن پوست کشیده‌اند ، چنین توصیف کرده‌اند : « کوس دوچیزرا گویندکه سخت با هم برخورد کنند مانند آنکه دو شخص درراه رفتن پهلو به‌پهلو یادوش بردوش زنند »

* در ص ۲۸۹ بیت ذیل از اسدی طوسی است

ز هرسو ، همی کوس زرین زدند دو سر ، نای روئین وسرغین‌زدند

مراد آنستکه هردو لشکر نای روئین یا روئینه نای وسرغین نواختند.

مولف محترم این بیت را بوجه ذیل مرقوم داشته‌اند.

« ز هر سو همی کوس زرین زدند
دوسرنای روئین **و سر** غین زدند[1] »

* درصفحه ۲۹۲ سطر ۱۹ (برغو یا بورغو) را «یورغو» نوشته‌اند.

* درصفحه ۲۹۵ سطر اول «ارغن» را «اوغن» نوشته‌اند ــ ودر سطر ۱۲

۱ــ دوکلمه درشت‌تر بیت مزبور در متن‌کتاب نیز بهمین نحو حاپ شده است .

«یراعه» را «مراعه» مرقوم داشته‌اند .

درسطر ۱۳ نوشته‌اند : « مصریها نیز آلتی مانند **بیشه** داشته‌اندکه **مستق** و شبابه نام داشته »

لابد میدانیدکه «بیشه»مصحف «نی‌چه» یعنی‌نی کوچك است ومستق که‌فارسی آن مشته است همان چقك یا چغانه است که امروزه کودکان به‌آن چق‌چقك گویند ودرارکستر جاز مالاکاس نام دارد ــ بااین توضیح ملاحظه میفرمائید که بیشه یا نی‌چه بامستق اززمین تاآسمان فرق دارد.

* درص ۳۰۰ سطر ۱۱ «شبابه»را «شیابه» نوشته‌اند ودرغلطنامه‌هم‌اصلاح نشده است .

* در ص ۳۰۱ سطر۱۵ « قبازور نای یا قباسورنای » را « **قیازور** نای» مرقوم داشته‌اند.

* در ص ۳۰۲ سطر ۱۴ « نای‌نرم » را « نای بزم » نوشته‌اند ــ رجوع فرمائید به شعر اعشی که قبلا نقل‌کرده‌ام .

* در ص ۳۰۴ سطر ۱۷ « نفیر » را جزو آلات موسیقی ضربی مرقوم داشته‌اند : « دیگر ار سازهای ضربی ، بندیر ، دبداب یا طبل‌المرکب ، دمامه‌که همان‌کوس ونقاره و **نفیر** است ... »

* درص ۳۰۵ ابیات ذیل را ازنظامی نقل‌کرده‌اند

گرچه تن چنگ شبه **ناقهٔ** لیلی است
نالهٔ مجنون ز چنگ رام برآمد
بیست و چهارش زمام **تافته لیکن**
ناله نه از ناقه از زمام برآمد

گویا می‌بایست مرقوم میداشتند « بیست وچهارش **زمام ناقه، ولیکن** ،»

* درهمین صفحه سطر۱۶ «غرنگ» را «عرنگ» نوشته‌اند ــ درسطر ۲۰ « جنبشی بس بوالعجب، وآمد شدی بس‌بیدرنگ » را مرقوم داشته‌اند: « جنبشی بس بلعجب وآمد **شدن** بس بیدرنگ » درسطر ۱۹ نوشته‌اند : « چنگ که اینك دراصطلاح غربیان **هارپ** Harp یا **Huart** است . » ازلفظ دوم چیزی دستگیر نشد .

* در ص ۳۰۷ در مورد بربط مرقوم داشته‌اند « بزعم بعضی از منقدمان (که مراد متقدمان است) معادل **لیر** یونانی بوده است » درص ۳۰۸ نوشته‌اند : « عده‌ای برای آن شکلی مانند **باربیلوس** (که‌گویا مراد باربیتوس باشد) قائل

شده وآنرا یونانی دانسته‌اند، بعضی درهمین زمینه **بمناسبت شباهت به‌لیر یونان که شبیه سینه غاز ومرغابی است** اصل آنرا مشتق از لیر می‌پندارند.»

میدانیم‌که لیر همانند دوشاخ گاو است که تار هائی در حد فاصل دو شاخ بطور عمودی نصب کرده‌اند. ازاینرو مطلقا شبیه « سینهٔ غاز ومرغابی » نیست ــ در حالیکه بربط شباهت تام به‌سینهٔ مرغابی دارد وحتی اغلب فرهنگ‌نویسان نام این ساز را از شکلش مستخرج دانسته‌اند ــ اما در اینکه باربیتوس، شبیه بربط است تردیدی نیست زیرا باربیتوس خود بربط است.

* بطورکلی مطالب فنی ازقبیل ذکر نام فواصل اصوات و تذکار فواصل عددی آنها درتمام صفحات کتاب نادرست ویا لااقل دور ازادراك است . مثلا در ص ۳۰۸ سطر ۱۷ نوشته‌اند « فاصلهٔطنین (دیاتونیك) است » اولا « فاصلهٔطنینی است » نه «طنین» وآن اصطلاحی است قدیمی برای فاصلهٔ « دوم بزرگ » (مانند از Do تا Re) ــ ثانیاً من نمیدانم مؤلف محترم چه اصراری داشته‌اندکه برای هرلفظی یك‌معادل فرنگی بیاورندکه‌آنهم نادرست ازآب دربیاید ــ گام دیاتونیك بگامی میگویندکه ازفواصل پرده ونیم پرده تشکیل میشود وگام کرماتیك‌بگامی میگویندکه ازفواصل نیم‌پرده تشکیل میگردد. باز اگر دراینجا فقط لفظ«Ton» را بکار میبردند بهتر بود تادیاتونیك.

* در ص ۳۰۹ سطر ششم «زریاب» «زرباب» نوشته شده‌که در غلطنامه هم اصلاح نگردیده است.

* در ص ۳۱۱ سطر ۱۷ «کنیزکان» «گبرکان» مرقوم شده که درغلطنامه هم اصلاح نگردیده است.

* در ص ۳۱۲ سطر هفتم بجای «Allaud» نوشته شده Aland

* در ص ۳۱۳ این بیت حافظ را :

دانی که چنگ وعود چه تقریر می‌کنند
پنهان خورید باده که تکفیر می‌کنند

چنین مرقوم داشته‌اند : « پنهان خورید باده‌که تغریر میکند »

همچنین اشعار ذیل ازمنوچهری را :

بربط تو چو یکی کودککی محتشم است
سرمازان سبب آنجاست که او را قدم است
کودك است اوزچه معنی را پشتش به‌خم‌است
رودگانیش چرا نیز برون شکم است

مصراع دوم از بیت اول را چنین مرقوم داشته‌اند : « سریاران ... »

بیت دوم را چنین مرقوم داشته‌اند :

کودك او ز چه معنی راست پشتش بخم است
رودکامیش چرا نیز برون شکم است

* در ص ۳۱۵ مصرع دوم بیت ذیل را :

رشتهٔ عشق چو بگسست فغان خاموشی است
تار طنبور چو ببرید صدایش ببرد

چنین مرقوم داشته‌اند ، « تار طنبور چو **میدید** صدایش **ببرید** »

* درهمین صفحه بیت ذیل ازکلیم را :

برساز بخت تارکشیدست عنکبوت طنبور ما زدست تهی بی‌نواتراست

چنین مرقوم داشته‌اند . . . . . «طنبور **تا**زدست تهی بی‌نواتراست»

* در ص ۳۱۶ (که مرقوم رفته ۲۱۶) سطر هشتم « تروبادورها » را «تروپادورها» نوشته‌اند.

* در همین صفحه ذیل عنوان **رباب** مرقوم داشته‌اند ، « رباب را بعضی‌از قدما نوعی خاص تلقی‌کرده‌گویند سه وتری وچهار وتری وپنج‌وتری است واوتار آن مزوج ودرحکم وترهای **عدد** و دراصفهان معمول است درلغت فرس اسدی نیز نام **تبوراك** (شاید تنبورك) وشوشك آمده است . »

اولا ــ عدد نباید باشد و عود صحیح است (در غلطنامه هم اصلاح نگشته است) .

ثانیاً ــ تبوراك ، که تبیرك یا تبیر کوچك است همان تنبك امروزی‌است

بابات بدشت کشت خاشاك زدی مامات دف دو رویه چالاك زدی
وان برسر گورها تبارك خواندی وین برسر کوی ها **تبوراك** زدی

بنا براین تبوراك ، تنبورك نیست و مطلقا این سخن ها ارتباطی به رباب ندارند .

* در ص ۳۱۷ سطر سوم «رواده» نادرست و «رواوه» صحیح‌است.

* درسطر نهم همین صفحه مرقوم داشته‌اند : « بعضی لیر یونانی را که از چوب ساخته میشده و پنج وتر داشته همان رباب میدانند » .

مولف محترم در ص ۳۰۷ و ۳۰۸ لیر یونانی را « بزعم متقدمان همان بربط » دانسته‌اند واکنون « همان رباب » معرفی فرموده‌اند ــ کدام درست‌است؟ البته هیچکدام.

* در ص ۳۱۸ درمصراع دوم بیت ذیل :

مجلس دلکش گل تا نبود بی مطرب

گشته‌بلبل غچکی، **شاخ** گل وغنچه غچك

بجای « شاخ گل » مرقوم داشته‌اند « شاه‌گل » که البته نادرست است.

* در ص ۳۱۹ از قول صاحب برهان نوشته‌اند ، « ون به فتح اول شبیه و مانند **سنجی** که با انگشتان نوازند. » چون «سنج» در اینجا بمعنای چنگ است می‌باید با «صاد» نوشته شود زیرا صنج معرب چنگ است . فرهنگ نظام نوشته ، « چنگ نام سازی است که خمیدگی دارد و معرب آن صنج است . » البته این ایراد به‌مولف محترم این‌کتاب وارد است که چرا نادرستی را ولواینکه ازصاحب برهان باشد تذکار نفرموده‌اند.

* درهمین صفحه وصفحات بعد، همه‌جا معزف یامعزفه یامعازیف‌را که‌اعراب به بعضی از آلات موسیقی زهی میگویند «مغرفه» یا « مغاریف » (باغین) مرقوم داشته‌اند . مؤلف المنجد ذیل لفظ معزف نوشته است « وهی آلات‌الطرب کالطنبور والعود والقیثاره » ودر ذیل تصویر هارپ یاچنگ نوشته است «المعزف».

* در ص ۳۲۲ مرقوم داشته‌اند « کلمهٔ سنتور از آرامی مشتق است‌وریشهٔ یونانی هم دارد » .

ای‌کاش دلیل وبرهانی هم همراه این ادعا می‌بود تامشتاقان را ازگمراهی وتحقیق مجدد میرهانید وبی‌نیاز میساخت .

* درهمین صفحه سطر بیستم ، ضمن توصیف سازهای زهی مطلق یکمرتبه بنام «جفت ساز» برمیخوریم‌که مرقوم داشته‌اند : « جفت ساز کنایه از ارغنون و قسمتی از اقسام سه‌گانهٔ ساز است‌که ساز راست و ساز یك ونیم وساز جفت باشد»

جفت سازهمانطورکه ازنامش مستفاد میشود دونای یا نای مضاعف یادوزله وخلاصه سازی است بادی ،کمااینکه خود ایشان آنرا « کنایه از ارغنون » که سازی است بادی مرقوم داشته‌اند- بنابراین ضرورت داشت درگروه سازهای‌بادی ازآن نام میبردند.

* درسطر ۲۳ همین صفحه «ده‌تر» نادرست و « ده وتر » درست است‌که‌در غلطنامه هم اصلاح نشده است.

* در ص ۳۲۳ مرقوم داشته‌اندکه : « سنتور **هفت صوت اصلی** ودرواقع سه اکتاو و۲۱ صدا دارد ».

آیا هفت صوت اصلی بمعنای سه اکتاو و ۲۱ صدا است؟

* درسطر هفتم همین صفحه «چکور» را «جکور» نوشته‌اند.

* در سطر نهم همین صفحه مرقوم داشته‌اند : « تار ساز معروف و خوش

آهنگ ومتداول ایرانی اکنون جانشین **بربط** قرون گذشته ...» اگر مرقوم می‌داشتند جانشین **تنبور** درستتر بود.

* در ص ۳۳۰ سطر هشتم یاتوغان یا یاتوغن را «یانوغان» نوشته‌اند.

* از صفحه ۳۳۰ تا ۳۷۵ مطالبی است که از اقوال دیگران استنساخ فرموده‌اند. سپس از صفحه ۳۷۶ تا ۴۴۲ مطالبی تحت عنوان « اسامی سازها و آوازها درادبیات فارسی » مرقوم داشته‌اندکه دراینجا بذکر بعض از نادرستیهای آن اشاره می‌کنم.

* در ص ۳۷۷ سطر ۱۹ بجای « نوبتی پالیزبان » نوشته اند « نوبتی پالیزیان ».

* در ص ۳۸۴ بیت ذیل آمده است که مطلقا باموسیقی ارتباطی ندارد.

تن زهرخوارم چو شد دردمند　　بسوی سفر بزمه‌ای زد بلند

صاحب برهان نوشته : « بزمه‌گوشه وطرفی ازبزمگاه باشد ».

* درهمین صفحه سطرهفتم، ذیل کلمهٔ « پارسی‌فرهنگ » نوشته‌اند، «پهلوی خوان »

پهلوی خوان پارسی فرهنگ　　پهلوی‌خواندبرنوازش‌چنگ»

نگارنده نه از توضیح ونه ازشاهد شعری چیزی دستگیرش نشد و ارتباط پارسی فرهنگ را باموسیقی ادراك نکرد.

* درص ۳۸۵ نوشته‌اند : « **راه شامل کلیه الحان** ودرواقع‌ازاصطلاحات موسیقی است »

میدانیم‌که راه بمعنای : لحن، نغمه، آهنگ ودستان است. حافظ فرماید

ساقی بهوش باش که غم در کمین ماست　　مطرب نگاهدار همین **ره** که میزنی

نظامی گفته :

بزن **راهی** که شه بی‌راه گردد　　مگر کاین داوری کوتاه گردد.

* درهمین صفحه راجع به‌گلبام نوشته‌اند : « وآن آواز بلبل است **و بهر آواز دیگر نیز اطلاق شود** ».

گلبام بانگی است که قلندران ودرویشان بهنگام پایکوبی ویا نقاره‌چیان بهنگام نوبت نواختن برکشند.

خاقانی سروده :

ساغر گل‌فام خواه کز دهن‌کوس　　نعرهٔ گلبام وقت بام برآمد

بنابراین « بهرآواز دیگر اطلاق شود » کمی بی‌لطفی است ، زیـرا این

جمله چنان معنای بسیطی دارد که ممکن است خواننده آواز فلان آوازخوان را هم گلبام تصور کند.

درص ۳۸۷ رباعی ذیل ازخیام نقل شده است ؛

روزی‌است‌خوش وهوانه‌گرم‌است‌ونه‌سرد
ابر ، از رخ گلزار همی شوید گرد
بلبل بزبان پهلوی با گل زرد
فریاد همی زند که ؛ می باید خورد

بنده رابطه‌ای میان این رباعی وموسیقی نمی بینم، شاید چون لفظ پهلوی درآن بکار رفته، انتخاب شده است .

* درهمین ص سطر ۱۱ بیت ذیل ازنظامی آمده ؛

نوای پرده ساز از بربط وچنگ بهم در ساخته چون موی با رنگ

می‌پندارم « نوای هردو ساز » صحیح‌تر باشد.

* در ص ۳۹۰ سطر اول این شعر خاقانی را ؛

« نای چو شه زادهٔ حبش که ز نه چشم »

مرقوم داشته‌اند ؛ « نای چو شد زاده حبش که زند چشم »

* در ص ۳۹۹ ـ دراین بیت حافظ

مطرب کجاست تا همه محصول زهد وعلم
در کار بانگ و بربط و آواز می کنم

(واو) میان بانگ وبربط زائد بنظرمی‌آید ـ این اشتباه را درچندمورد ازجمله در ص ۴۰۰ سطر دوم وص ۴۱۷ سطر چهارم فرموده‌اند .

* در ص ۴۲۱ سطر نهم « بتان **جامه** وچنگ برساختند » . « بتان چامه وچنگ برساختند » صحیح است.

در ص ٤٢٢ سطر اول ، این بیت آمده است؛

گفت، ازشکرین لبی بریدند مرا بی ناله و فریاد **نمی تانم** زیست

که بی‌شك « نمی‌تابم » صحیح‌تر است .

* در ص ۴۲۷ بیت ذیل از میرنجات آمده است ؛

در چمن تنبك تعلیم غمت غنچه‌گل **رند باغاتی تعلیم نوازت بلبل**

درست آن به‌اعتبار نوشتهٔ صاحب آنندراج چنین است ؛

در چمن تنبك تعلیم غمت غنچهٔ گل زند به اغانی ، تنبور نوازد بلبل

* از ص ۴۴۳ تحت عنوان « موسیقی وادب معاصر ایران » مطالبی‌مرقوم

شده که اکثر آنها مکرر است کمااینکه خود مولف محترم درص ۴۴۴ مینویسند « باآنکه درفصول نخستین کتاب ازهنر شعر وموسیقی ورقص سخن بمیان‌آمد » و در ص ۴۴۵ «گفتیم،» ودرصفحات بعد نیز به‌اتکاء جملاتی نظیر همین‌ها مطالب‌را مکرر کرده‌اند . خلاصه اگر ازنادرستیهای چاپی صرفنظر کنیم مطالب آن ثمری بیش ازآنچه‌که درجراید ومجله‌ها میخوانیم عاید ما نمیکند. برای حسن ختام‌از آخرین صفحهٔ کتاب جملاتی نقل میکنم وبه‌نوشتهٔ خود پایان میدهم.

ص ۴۸۱ « اکنون مبارزه دامنه‌داری که بین تجددخواهان وکهنه‌پرستان درصدر مشروطیت در کشور ما بوجود آمده بود وهردسته با خشونت تمام بتخطئه ساختن افکار وپندار وکردار ونوشته وگفتار فرقهٔ دیگر می‌پرداختند جای خودرا بنفوذ روزافزون اصطلاحات وساخته‌ها وپرداخته های ملل دیگر داده وبااین‌روش دیری نمی‌پایدکه هنر ملی ما درشعر ونثر وموسیقی ونقاشی وحجاری و معماری‌در هنر بین‌المللی مستحیل میشود وهمانطورکه بااتحاد شکل البسه‌کهن ازاندام مرد و زن ایل نشین ایرانی بموزهٔ مردم شناسی انتقال یافت ممکن است براثر غفلت چنانکه بکرات می‌بینیم و می‌شنویم بجای داستانهای ملی در رادیو و تلویزیون و سینماها وتماشاخانه‌ها قصه های اجنبی ودرعوض آهنگهای ایرانی باتار وتنبور و نی وکمانچه ترانه‌های فرنگی باساکسافن وگیتاروماندولین وویلن اجراگردد..»

در خاتمه از مؤلف محترم پوزش میطلبم و یقین دارم اگر شخص منصفی باشند ازاین بنده آزرده خاطر نخواهند شد.

دهم اردیبهشت ماه ۱۳۴۳

حسینعلی ملاح

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی