شرحی بر رسالهٔ موسیقی

جامی

نوشته : **حسینعلی ملاح**

***

جامی کیست ؟

عبدالرحمن جامی[1] بسال ۸۱۷ هجری در روستای خرجرد ازولایت جام خراسان زاده شد ، تخلص جامی را بسبب نام زادگاه خود و ارادتی که به شیخ‌الاسلام احمد جامی[2] داشت برگزید :

مولدم جام و رشحهٔ قلمم — جرعهٔ جام شیخ‌الاسلامی‌است
لاجرم در جریدهٔ اشعار — بدو معنی تخلصم جامی است

درکودکی همراه پدر[3] به هرات رفت و چندی بعد در مدرسهٔ نظامیه آنجا اقامت گزید ، زبان عربی وفنون بلاغت وعلوم شرعی‌را ازاستادان وقت

---

۱ ـ بعض از مورخان نام وی را نورالدین وبرخی عمادالدین نوشته‌اند.
۲ ـ متوفی بسال ۵۳۶ هجری .
۳ ـ نام پدرش نظام‌الدین احمددشتی‌است که در روستای دشت‌اصفهان‌زاده شده است .

فراگرفت ، پس‌ازآن به حکمت روی‌آورد ، چندی بعد به سمرقند رفت ودر آن شهر که بروزگار شاهرخ والغ‌بیك مرکز دانشمندان عصر بود به کسب دانش‌پرداخت،درباز گشت به‌هرات ، شوقی‌به‌تصوف یافت ودرطریقت نقشبندیه درآمد وبه سعدالدین محمدکاشغری متوفی‌بسال ۸۶۰هجری ازمشایخ‌آنطریقه ارادت ورزید وپس‌ازوفات او،پیشوای طریقهٔ نقشبندی‌گردید.

جامی مذهب سنت داشت و به شیعه نیز اظهار علاقه میکرد و از بعض تعصبات خشك برکنار بود.

دونیمهٔدوم‌عمری‌که بیشتردرهرات‌گذشت، جامی‌دانشمند بلندآوازه‌ای بود، به‌هرچیزدانستنی‌علاقه میورزید ودرهرچیز که میدانست بردیگرمدعیان برتری داشت ـ ازصرف ونحو وعروض وموسیقی گرفته تافقه وحدیث‌وحکمت و عرفان همه چیز مورد علاقهٔ او بود ودر همه چیز کتابی و رساله‌ای تألیف کرده بود.

غیراز دیوانهای شعرومثنویات‌گوناگون ، کتابها ورساله‌های بسیار در رشته‌های مختلف پدیدآورد ، بیش از چهل پنجاه[1] رساله وکتاب از این‌گونه بوی‌نسبت داده‌اند که درآنها ازنحو وعروض‌وقافیه ومعماگرفته تافقه وحدیث وتفسیروکلام مجال بیان‌یافته است .

ظهیرالدین بابر مؤسس سلسلهٔ گورکانیهٔ هند ، درکتاب بابرنامه،جامی را ستوده است ـ تألیفات او که به‌نثر فارسی‌است عبارتند از:

۱ـ بهارستان ـ ۲ـ نفحات‌الانس ـ ۳ ـ نقدالنصوص ـ ۴ ـ لوایح ـ ۵ ـ شواهدالنبوه ـ ۶ـ اشعةاللمعات .

امیرعلیشیر نوائی وزیردانشمند سلطان حسین‌بایقرا بوی‌ارادت میورزید وکتاب خمسةالمتحیرین را پس‌از وفات جامی درشرح احوال و ذکرصفات و مکارم اخلاق وی تالیف‌کرده است.

---

۱ ـ بعضی تعداد آثار او را بحساب حروف تخلص وی (جامی) ۵۴ کتاب ورساله‌میدانند. سام‌میرزای‌صفوی درتحفهٔ‌سامی ازشمارهٔ‌کتب‌جامی ۴۵مجلدبزرگ وکوچك از عربی ، فارسی و منظوم و منثور نام برده است .

سلطان حسین بایقراء مهرخاصی به‌جامی‌داشت ووی‌را معزز میداشت و به‌مجلس‌خویش‌میخواند و بدیدارش‌میرفت‌ودر بزرگ‌داشت اوسعی‌بسیارمیورزید وگاهگاه باوی مشاعره ومکاتبه میکرد.

جامی به‌عارف جام لقب گرفت و درحقیقت سلطان معنوی هرات بشمار می‌آمد «شاعر بود اما ستایشگر کسی نبود» « جامی در شاعری آوازه‌ای بلند داشت اما درحقیقت شاعری را فرود شأن خویش‌میدید وگه‌گاه ازآن اظهار ملال میکرد، بااینهمه‌درشاعری بیش‌وکم سرآمد معاصران خویش‌بود- توجه به صنعت، واصرار دراطناب ، شعراورا غالباًملال‌انگیز کرده است ... آنچه نام وی‌رادرشاعری بلندآوازه‌کرد ظاهراً شهرت‌دانش‌وجاه اوبود. البته شعر وی ازآنچه درآن زمان ازیك عارف و ملا توقع میرفت برتر بود ، با اینهمه هیجان و شوری که در سخن شاعران هست در کلام این ملای مدرسه، دیده نمی‌شد[1].»

دوسال قبل‌از وفات یعنی بسال۸۹۶ بخواهش امیرعلیشیرنوائی‌دیوانهای خودرا به‌تقلید ازامیرخسرو درسه دفترمرتب کرد.

فاتحةالشباب : حاوی اشعار دوران جوانی‌است.

واسطةالعقد: شامل اشعار اواسط عمروی است.

خاتمةالحیات : مشتمل براشعار دوران پایان زندگی اوست .

دراین دیوانها، هم قصاید وغزلیات هست هم مقطعات و رباعیات .

جامی به پیروی ازخمسهٔ نظامی‌هفت مثنوی بنام سبعه ویا هفت اورنگ سروده است.

بدینقرار:

۱- سلسلةالذهب : درمسائل عرفانی ، دینی واخلاقی که یادآورحدیقهٔ سنائی است .

---

۱ - ص ۲۸۹ کاروان حله تألیف آقای دکتر عبدالحسین زرین‌کوب استاد دانشگاه تهران .

ـ سلامان وابسال : داستانی است اخلاقی‌وفلسفی.

۳ـ تحفةالاحرار : درمطالب دینی وعرفانی مشتمل بر بیست مقاله.

٤ـ سبحةالابرار : مثنوی عرفانی واخلاقی.

٥ـ یوسف وزلیخا : داستان عاشقانه‌ایست بشیوهٔ خسروشیرین نظامی و ویس ورامین فخر گرگانی بااین‌تفاوت که مأخذ داستان، قرآن مجیداست و برخلاف بیشتر قصه‌های عشقی، آنکس که در آتش حرمان و تمنا میسوزد زن است .

٦ـ لیلی‌ومجنون : مثنوی عشقی‌است بوزن وشیوهٔ لیلی‌ومجنون نظامی و امیرخسرو دهلوی که به تقلید ازآن دو ساخته شده‌است .

۷ـ خردنامهٔ اسکندری : درمسائل عرفانی‌ودینی واخلاقی‌وبه‌پیروی از اسکندرنامه نظامی سروده شده است.

محض‌نمونه یکی‌ازعمیقترین اشعار جامی راکه نشانه‌ای از وارستگی و مناعت طبع‌وی است نقل‌میکنم وبه شرح احوال این دانشمند نامدار قرن نهم هجری پایان میدهم:

بدندان رخنه در پولاد کردن — بناخن راه در خارا بریدن
فرورفتن به آتشدان نگونسار — به پلك دیده آتش پاره چیدن
بفرق سرنهادن صد شتر بار — ز مشرق جانب مغرب دویدن
بسی بر جامی آسان تر نماید — که بار منت دونان کشیدن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جامی وموسیقی:

درهیچیك ازتذکره‌ها وکتابهای تاریخ که ازاحوال جامی‌درآنهاسخنی بمیان‌آمده‌است مطلبی نمی‌بینم که مباشرت وی را درموسیقی تأیید یا تصریح کرده باشد ـ همینقدر از رساله‌ای نام برده‌اند که عارف جام درفن موسیقی برشتهٔ تحریر درآورده است.

اما خود او در مقدمهٔ رسالهٔ موسیقی خود مینویسد[1] : «میگوید گویندهٔ

---

۱ ـ صفحه اول ـ سطر چهارم رساله .

این‌راز وسازندهٔ این‌نقش‌دلنواز که: درعنفوان شباب که اوان تحصیل وعنوان صحیفهٔ قال‌وقیل بود ، تشخید خاطررا به تعلم علم موسیقی‌آهنگ کرده بودم، وقواعد علمی‌آنرا بچنگ‌آورده ، گاه درقوانین تألیفی[1] آن لبی‌میگشادم، وگاه درموازین ایقاعی[2] آن دستی‌میزدم.»

استنباط میشود که در روزگارجوانی به‌فراگرفتن موسیقی پرداخته و قواعد علمی‌آن‌راآموخته است ولی دراینکه سازی هم مینواخته یاآوازی می‌خوانده نمی‌توان حکم قطعی‌صادرکرد شاید بتوان ازجملهٔ «درقوانین تألیفی لبی میگشادم وگاه در موازین ایقاعی‌آن دستی میزدم» چنین استنباط کرد که الحانی میساخته ومیخوانده ودر نواختن یکی ازآلات ضربی مانند دف دستی داشته است.

اما هویداست که در زمان تحریر رسالهٔ موسیقی منحصراً علم موسیقی مورد نظرش بوده‌است چنانکه مینویسد:

«اقدام برآن مرام نه مقتضای مقام این‌فقیر بود واشتغال بدان مقال نه موافق حال این‌حقیر».

بنابراین اگرهم در روزگاری علم و عمل را معاً بکار می‌بسته و بدان اشتغال میورزیده درآن ایام که به‌تحریررسالهٔ موسیقی‌پرداخته منحصراًراغب علم موسیقی بوده وازدرك دقایق فنی‌آن لذت میبرده‌است.

دربارهٔ رسالهٔ موسیقی جامی

نسخهٔ اصلی‌این‌رساله جزو مجموعه‌ایست که درکتابخانهٔ آکادمی خلق ازبکستان شوروی به‌شمارهٔ ۱۳۳۱ محفوظ‌است وازبرگ «۴۳۸B» تا«٤٤٦A» درآن مجموعه موجوداست ـ علاوه‌براین نسخه، نسخه‌هائی بشماره‌های ٤٢٠٦ تا ٤٢٠٩ درکتابخانه ایاصوفیه اسلامبول موجود است ـ همچنین درکتابخانه شخصی‌داماد ابراهیم پاشا نسخه‌هائی بشماره‌های ۷۵۳ و ۷۵٤ موجود است. شنیده‌ام یك‌نسخهٔ خطی‌هم‌ازهمین رساله درکتابخانهٔ‌سلطنتی تهران موجوداست که هنوز توفیق مطالعه‌اش برایم دست نداده است.

---

۱ ـ چگونگی توافق وپیوستگی اصوات یعنی‌ابداع‌لحن‌راتألیف‌می‌گفتند.

۲ ـ وزن یا ریتم را در موسیقی ایقاع می‌گفتند چنانکه سازهای ضربی‌را نیز آلات ایقاعی مینامیدند .فارمر دربرابر ایقاع کلمهٔ Rhythm را نهاده‌است.

نسخه‌ای که مورد استفادهٔ نگارنده قرار گرفته است کتابی است بنام «رسالهٔ موسیقی عبدالرحمن جامی» که بسال ۱۹۶۰ میلادی در تاشکند بچاپ رسیده است ـ در این مجموعه شرحی[1] در یکصد و یازده صفحه بزبان روسی می بینیم که ازچپ براست چاپ شده است ـ خود رساله که بخط نسخ یا قرانی است وعنوان‌های آن بخط ثلث است ازروی نسخه مضبوط در کتابخانه آکادمی خلق ازبکستان عکس برداری شده و درچهارده صفحه عیناً از راست بچپ در این کتاب چاپ شده است ـ این بندهٔ حقیر این کتاب را در کتابخانهٔ استاد محترم آقای مجتبی مینوی دیدم ومطالعه کردم وقسمتهائی را که مفید بنظرم رسید یادداشت کردم که اکنون با توضیحات وشرح درمعرض استفادهٔ موسیقی شناسان میگذارم.

***

مقدمهٔ رساله: «درسبب تألیف»

«میگوید گویندهٔ این راز وسازندهٔ این نقش دلنواز که در عنفوان شباب که اوان تحصیل وعنوان صحیفهٔ قال وقیل بود وتشخید خاطر را بتعلم علم موسیقی آهنگ کرده بودم وقواعد علمی آنرا بچنگ آورده ، گاه در قوانین تألیفی آن لبی میگشادم و گاه درموازین ایقاعی آن دستی میزدم ، اما بواسطهٔ تقلب ادوار وتغلب حوادث لیل و نهار، خاطر از آن افسانه فراموش کرده بود ، ولب از آن ترانه خاموش مانده ، تادراین ایام ازناحیهٔ بعض کرام که آن دستان را شنیده بود وبه آن داستان آرمیده ، چنان تفرس کردم که مکنون ضمیر منیر، بر آنست که از آن افسانه حرفی بروی کار آرم و از آن ترانه صدایی در گوش روزگار گذارم . هرچند بموجب این قضیه که:

نفس تن دان و جان یار خداوند
که جان ها را به تنها داده پیوند

بغفلت گفتن تن تن[2] در الحان
ز قوالان[3] بود تنهای بی جان

---

۱ ـ مترجم ازفارسی به روسی A.N.Boldiref ـ کاتب وشارح : V.M.Belazef

۲ ـ رسم وقاعده‌ای بوده برای ثبت وزن یا اصول موسیقی که معادل وهمانند افاعیل درشعر است که به آن اتانین میگویند .

۳ ـ قول به معنای آواز است و قوالان خوانندگان را میگفتند .

تن بی جان نهان در خاك بهتر
بساط زندگان زان پاك بهتر

اقدام بر آن مرام نه‌مقتضای مقام این‌فقیر بود [و] اشتغال بدان مقال،

نه‌موافق حال این‌حقیر ـ

اما ازاین معنی‌تجاهل کردم وروی توجه بجمع‌رساله‌آوردم ازکتب‌این قوم ملتقط[1] ، وازاصول این‌طایفه مستنبط[2] ـ

ملتمس ازمطالعه‌کنندگان‌آنك: مضراب تعصب‌بروتر[3] تجهیل[4] وتسفیه[5] نزنند واستخراج نغمهٔ: «الذی لایعرف‌الفقه قد صنف‌فیه»[6] نکنند.

وما توفیقی الاباللهالقریب المجیب علیه توکلت والیه انیب»[7].

سپس‌تحت عنوان «تمهید» ازچگونگی التذاذآدمی از: «نغمات ملایم»[8] و«تألیفات متفقهٔ موزون»[9] گفتگومیکند که‌تکرارمطالبی‌است که در«الادوار»[10] آمده است .

آنگاه تحت عنوان «فصل»[11] موسیقی‌را چنین‌توصیف میکند:

«... پس‌موسیقی دراصطلاح، علمی‌باشد که‌بدانند درآن‌احوال نغمات[12]

---

۱ ـ التقاط گردآوردن و تحصیل کردن است .

۲ ـ استنباط بمعنای استخراج کردن و بیرون کشیدن است .

۳ ـ وتر ، سیم ، رشته ، تار ساز راگویند و او تار جمع آن است .

۴ ـ بجهالت نسبت‌دادن .

۵ ـ به‌سفاهت یا نادانی نسبت‌دادن.

۶ ـ کسیکه فقه ندانسته‌کتاب درآن‌باب تصنیف کرد .

۷ ـ توفیق من نیست مگر بدست خداوند مقرب اجابت کننده، به‌اوتوکل میکنم و بسوی او رو میگردانم .

۸ ـ صداهای مطبوع .

۹ ـ الحان هم‌آهنگ و موزون .

۱۰ ـ صفی‌الدین‌عبدالمومن‌ارموی دو کتاب دربارهٔموسیقی داردیکی‌بنام: الشرفیه و یکی دیگر بنام : الادوار .

۱۱ ـ صفحه دوم‌رساله.

۱۲ ـ صداهای موسیقی‌راکه امروز نوت میگویند درقدیم‌نغمه مینامیدند.

را ازحیث ملایمت[1] ، ومنافرت[2] ایشان با یکدیگر ، و احوال ازمنهٔ[3] متخلله درمیان آن نغمات‌را، تا بررعایت‌دوری[4] از آن‌ازمنه که نسبت آن به‌الحان همچون نسبت وزن باشد به‌اشعار، زینت دیگر گیرد ورونق هرچه تمامتر پذیرد.

لاجرم منقسم میگردد این‌فن بدوقسم:

یك قسم آنك : در وی احوال نغمات را بدانند و آنرا علم تألیف گویند [5] .

و قسم دیگر آنکه : در وی احوال ازمنه را بشناسند و آنرا علم ایقاع خوانند ، واین‌رساله بهمین‌ملاحظه بدوقسم انقسام می‌یابد»:

قسم اول درعلم تألیف[6]

«نغمه، آوازی‌را گویند که چندان‌درنگ کند که حس،زمان آنرادرتواند یافت ، واین‌قید ، احتراز ازآوازهائیست که از نقرات غیرلحنیه[7] چون:دف

---

۱ ـ مطبوع‌بودن .

۲ ـ نامطبوع‌بودن .

۳ ـ کشش اصوات و زمانها یا سکوت‌هائی‌که میان صداها موجود است.

٤ ـ درقدیم مجموع دو جنس یا دو ذوالاربع را دور میگفتند وعلم ادوار مطالعه دربارهٔ چگونگی قرارگرفتن اجناس دریك دور است .

۵ ـ علم‌تألیف‌مطالعه درباره چگونگی‌استفاده از صداهای موسیقی(نوت) درپس یکدیگراست‌که امروزه بدان آهنگ‌سازی یا تألیف الحان‌گویند.

۶ ـ این‌فصل‌ازسطر۲۱صفحه A ۴۳۹ رساله آغازمیگردد و به‌سطرپنجم، صفحه B ۴۳۹ پایان می‌پذیرد .

۷ ـ نقر بروزن فقر بمعنای‌کوبیدن و زدن است بهمین‌سبب سازهای‌ضربی مانند دایره و دف و تنبك و کوس و دهل را که باکوبیدن به پوست آنها بصدا می‌آیند علاوه‌بر آلات‌ایقاعی‌نقرات‌هم‌میگفتند، لفظ نقاره‌نیزمستخرج ازهمین کلمه است ، در اصطلاح موسیقی علمی‌قدیم نقرات به ضربها و وزنهای‌موسیقی‌نیز اطلاق میشده و نقرات غیرلحنیه ، ضربها یا وزنهائی بوده است‌که آواز یا لحنی همراه نداشته است .

وکف شنیده میشود که آنرا نغمه نمیگویند ، و می‌باید که درنگ کردن آواز درآن‌زمان برحدی واحد معین‌باشد از«حدت» و«ثقل» ، یعنی‌تیزی وگرانی که‌آنرا زیروبم گویند ، واین‌قید احتراز ازمثل[1] ، ابعاد[2] ، اجناس[3]،وجموع[4] است ، زیرا هریك ازاینهاآوازی‌اند درنگ‌کننده . لیکن نه‌برحد واحد از حدت وثقل ، بلك برحدود مختلفه ومی‌باید که محنون‌الیه[5] باشد طبعاً ، یعنی طبیعت‌آن‌آواز ، یاطبیعت مستمع ، تقاضای‌آن‌کند که نفس‌را به‌آن میل افتد، وازآن لذت یابد ، واصغارآن‌کند ، واین قید احتراز از آوازیست‌که چون چوبی یاسنگی را مثلا برزمین بکشند مسموع شود ، زیرا که‌آن آوازیست‌که درنگ میکند زمانی‌که زمان‌کشیدنست برحدی معین ازحدت وثقل، چه‌شك نیست که‌آن‌آوازبحسب صلابت ورخاوت جسم مجرور ومجرورعلیه ، صلاحیت حدت وثقل‌دارد ، اما به‌اتفاق این‌را نغمه میگویند ...»

فصل[6]

چون نغمه ازیکی درگذردآن‌را بعد خوانند ، وچون بعد ازیکی گذرد آنرا جنس‌خوانند وچون جنس ازیکی درگذردآنرا جمع گویند و چون جمع درضمن نغمات متفقهٔ محدودةالازمنهٔ موزونةالادوار وجود گیرد آنرا لحن نام نهند ، وچون ملایمت ومنافرت ابعادکه میزان ، درشناختن‌آن ، قبول و عدم قبول طبع‌های سلیم‌است مبنی برنسبت‌هائی‌است‌که میان نغمتین ؛ یاحلقی‌است، چون حلوق‌حیوانات، یاصناعی‌است، چون‌آلات مصنوعه ومشهور، ازمصنوعات،

---

۱ ـ دربارهٔ مثل درآینده صحبت خواهد شد .

۲ ـ فاصله میان دوصدای موسیقائی‌را درقدیم بعد میگفتند . فارمر لفظ Interval را دربرابر این‌کلمه نهاده است .

۳ ـ یك فاصله ذی‌الاربع(چهارم) را درقدیم جنس میگفتند ومجموع‌چند جنس را اجناس مینامیدند. فارمر کلمهٔ Generes را برابر این لفظ نهاده‌است.

۴ ـ فواصل بزرگتر از چهارم درست را جموع میگفتند . ولی فارمر در برابر این‌کلمه لفظ Systems را نهاده است .

۵ ـ این لفظ ازکلمهٔ حن عربی‌که بمعنای‌کریم وبخشیده‌است مشتق‌گشته و در اینجا به وزنهائی اطلاق میگردد‌که مطلوب و بگوش خوش‌آیند باشند.

۶ ـ سطرپنجم ـ صفحهٔ B ۴۳۹ رساله .

آلات ذوات‌النفخ[1] وذوات‌الاوتارند[2]، ودانستن نسبت میان مخارج خلقی حلقی ومخارج صناعی آلات ذوات‌النفخ متعذر، بلك ممتنع[3]، لاجرم بیان آن نسبت، در آلات ذوات‌الاوتار کرده‌اند، که مخارج آن، اوتارند، واوتار واجزای آن مقادیر معینهٔ محدوده، واز نسبت مخارج، نسبت نغمات را دانسته‌اند. ونسبت باقی نغمات راکه از حلوق و آلات ذوات‌النفخ و غیر آن مسموع شود، قیاس به آن معلوم کرده.»

فصل[4]

«اصحاب عمل درین صناعت، چون وتری[5] را به اجزای وی، یکی بعد ازدیگری استنطاق کرده‌اند، پیش ازوصول به منتصف آن وتر، هفده نغمه یافته‌اند ممتاز ازیکدیگر ومتغایر درمسموع، که هیچیك از آنها نظیر یکدیگر نیستند و بجای یکدیگر نمی‌نشینند وهرلاحقی احداست ازسابق خود (یعنی هر نوت از نوت ماقبل خود زیرتراست) وچون به منتصف[6] رسیده‌اند نغمهٔ آن را نظیر مطلق[7]

---

۱ ـ سازهای بادی.

۲ ـ سازهای زهی.

۳ ـ مراد اینستکه در قدیم قاعده‌ای ابداع شده بود که بدان وسیله فقط میتوانستند الحانی راکه باسازهای زهی مقید (ذوات‌الاوتارمقید) مانندعودوتنبور نواخته میشد ثبت نمایند و این قواعد درمورد ثبت الحانی که باسازهای بادی یا صدای آدمی استخراج میگردید بکار نمیرفت.

۴ ـ سطر چهاردهم صفحهٔ B ۴۳۹ رساله.

۵ ـ تارها یاسیم‌های سازهای زهی را در قدیم وتر میگفتند.

۶ ـ در رساله متنصف نوشته شده است که نادرست است.

۷ ـ درقدیم دست‌باز سیم هرساز را مطلق میگفتند کما اینکه اصولا سازهائی که دسته و پرده‌بندی نداشته مانند چنگ، سنتور و قانون را ذوات‌الاوتار مطلق می‌نامیدند ـ لازم است توضیح داده شود که قدما برای استخراج نوتها قواعدی داشته‌اند که یکی از آنها عبارت بود از انتخاب یك سیم (بهراندازه و قطر) و تنصیف آن به دو قسمت مساوی ـ درمحلی که سیم به دوقسمت شده یك پرده می‌بستند واین پرده صدای نوت دست‌باز سیم را در حالت اکتاو یاهنگام میداده است.

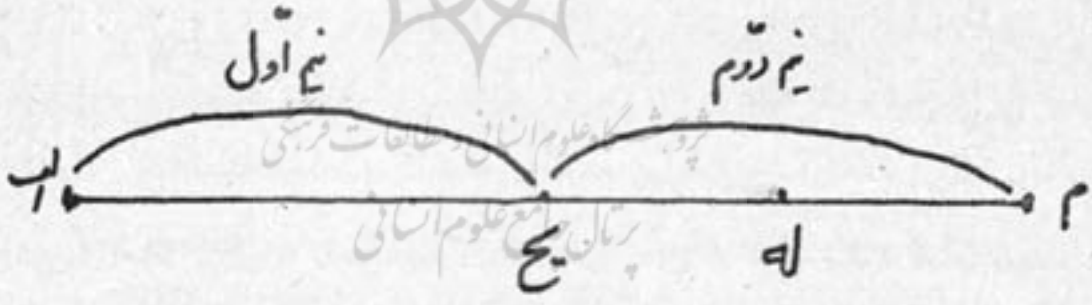
یافته‌اند که هریك بجای یکدیگر می‌نشیند وتفاوت میان ایشان جز به حدت وثقل نیست (یعنی‌وقتی این‌نوتها از اکتاو تجاوزکرد نوتهای هم اسمی بدست می‌آید که با نوت هم‌اسم‌خود فقط ازلحاظ زیروبمی‌صدا تفاوت‌دارد مانند«دو» زیرحامل با «دو» میان خط سوم و چهارم یا نوت «ر» زیرحامل با نوت «ر» روی خط چهارم که هردو هم‌اسمند ولی ازلحاظ زیروبمی با یکدیگرتفاوت دارند .)

و ازمنتصف مطلق یا منتصف نصف اخیر که ربع مطلق باشد ، هفده نغمهٔ دیگر یافته‌اند نظایرهفده نغمه سابق،چنانکه نغمهٔ منتصف[1] نظیرنغمهٔ مطلق باشد ونغمهٔ جزوثانی این‌ربع ، نظیرجزو ثانی‌نصف‌اول ونغمه جزوثالث این، نظیر نغمهٔ جزوثالث‌آن ، همچنین تاآخر- ومی‌شایدکه ربع‌اخیررا نیزتنصیف کنند ونصف اول وی‌را بهمین دستورقسمت کنند ، ونغمات اجزای وی نظایر نغمات اجزای قسمت اول ، وبرین‌قیاس‌است تاآنجاکه خواهند»[2].

---

۱ ـ در رساله متصف نوشته شده است .

۲ ـ برای اینکه مطلب‌بخوبی‌تفهیم گردد بااستفاده ازمطالبی‌که صفی‌الدین عبدالمومن ارموی در کتاب‌الادوار نوشته‌است موضوع‌را بوجه ذیل‌توجیه‌می کنیم؛ فرض‌کنیم سیمی داریم مانند سیم (الف‌ـمیم)



اگر سیم را به دونیم‌کنیم نقطه‌تنصیف مثلا«یح» میشود ـ ازنیم‌اول‌این‌سیم هفده صدا یا هفده نوت یا بقول قدما هفده نغمه استخراج‌کرده‌اند بنام‌های ذیل ؛

۱ ـ الف = (دو) ۲ ـ ب = (Re بمل یادودیز) ۳ ـ ج = (Re کرن Koron) ۴ـ د =(Re بکار) ۵ـ هـ = (می‌بمل‌یاRe دیز)۶ ـ و = (می کرن) ۷ ـ ز = (می‌بکار) ۸ ـ ح = (فابکار) ۹ـ ط = (سل‌بمل‌یافادیز) ۱۰ ـ ی = (سل‌کرن) ۱۱ ـ یا = (سل‌بکار) ۱۲ ـ یب = (لابمل یاسل‌دیز) ۱۳ـ یج = (لاکرن) ۱۴ ـ ید = (لابکار) ۱۵ ـ یه = (سی بمل یا لادیز) ۱۶ ـ یو =

بقیه پاورقی درصفحه بعد

فصل[1]

دراین فصل وتر«الف» «میم» راکه به تقسیمات هفده‌گانه وبازهم هفده گانهٔ دیگرمنقسم شده است مطابق‌نوشتهٔ صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی توصیف کرده است ودرپایان افزوده‌است :

«... و بباید دانست‌که بنای‌کار در این تقسیم برتوسع وتفسیر است نه برتحقیق ، زیراکه تفاوتی‌باشد ، نظربه‌آنچه تحقیق‌است محل طعن‌واعتراض نباشد ، باآنکه درتحقیق مخارج‌هفده‌گانه ذوق مرتاضان این‌فن‌است ، زیرا که بجهت قصورآلات ، تحقیق مخارج کماینبغی نمیتوان‌کرد ، نه بدین‌تقسیم و نه به‌تقسیمات دیگرکه از این تحقیق نزدیکتر دانسته‌اند ـ و ازاین جهت برهمین اقتصارکرده باشد .»

دنباله دارد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(سی‌بکار) ۱۷ ـ یز = (سی‌سری Sori) ۱۸ ـ یح = (که تکرارهمان نوت‌اول یعنی دو Do فرضی است).

حال‌اگر نیم دوم همین سیم «الف میم» یعنی از «یح» تا «م»را بدو قسمت مساوی تقسیم‌کنیم به پرده‌ای میرسیم بنام «له»که در فاصله از «یح» تا «له» همین هفده نوت‌را با معیار اکتاو نوتهای‌قبلی‌بدست خواهیم آورد و چنانچه‌نیم‌دیگررا یعنی از«له» تا«م» به‌دوقسمت‌کنیم بازهم‌همین‌نوتهارا یك اکتاو و زیرتراستخراج خواهیم کرد . بنابراین قاعدهٔ استخراج نوتها یا نغمه‌ها نزد موسیقی‌دانان قدیم براین‌اساس‌بوده است‌که درسطورآینده‌چگونگی آن‌را ازمتن‌رساله وتوضیحاتی‌که بجای خواهم داد دریافت خواهیدکرد .

۱ ـ سطر ۲۲ صفحه B ۴۳۹ رساله .