

بابک خضرائی

رساله موسیقی امیرخان گرجی^۱

از معدود رسالات موسیقی دوره صفویه که نام نویسنده و تاریخ نگارش آن روشن است، رساله‌ای است که امیرخان، از موسیقی‌دانان دربار شاه سلطان‌حسین صفوی، نوشته است. بر این رساله تاریخ ۲۵ ربیع‌الثانی سال ۱۱۰۸ ق ثبت شده است. با توجه به سال تاج‌گذاری شاه سلطان‌حسین (۱۱۰۵ ق)، می‌توان گمان برد که این رساله از اولین سفارشهای شاه جوان بوده است. همچنان‌که امیرخان در شرح حال خود گفته: «این غلام [...] از والدین به جز الفاظ ترکی شکسته به زبان گرجی پیوسته نشنیده»، اصل او را گرجی دانسته‌اند و به امیرخان گرجی معروف است.^۲

رساله امیرخان گرجی در دو بخش نوشته شده است.^۳

بخش اول رساله

بخش اول که عنوان آن «دبیاچه کمترین غلام استادان، امیرخان» است، با نثر متکلف، با حمد خدا و نعت رسول اکرم (ص) و امیر مؤمنان (ع) آغاز شده و سپس نویسنده در مدح شاه سلطان‌حسین به‌جد کوشیده است؛ پاره‌ای از احوال نویسنده را نیز در این مقدمه می‌توان یافت:

این غلام پیر کثیرالتقصیر که هفتادوهشت مرحله از عمر طی کرده، [...] در اوان جوانی چون طبع موزونی داشت، به قدر اوقاتی صرف شعر و به اقتضای سن، برخی مصروف علم موسیقی ساخته [...] و آنچه صرف ایبات شده بود، در راه بیت‌الله، دزدان عرب غارت کرده، برده بودند و آنچه صرف موسیقی شده بود، دزدان شیطان نسیان اکثر را برده، بقیه که در حافظه و ذکر حفاظ باقی بود، حسب الامر الاعلی مقرر شد که به عرض اقدس رساند.

بعد از نعت و مقدمات، مطلب اصلی بخش اول رساله موسیقی امیرخان گرجی در پانزده باب آمده است. در این مقاله کوشش بر این است که مطالب این پانزده باب بازگفته شود. بسیاری از این مطالب، عیناً یا با تفاوتی اندک، در رسالات چاپ‌شده نجم‌الدین کوکبی بخارایی و عبدالرحمن بن سیف غزنوی و نیز رساله موسیقی بهجت الروح — احتمالاً هر سه متعلق به حدود قرن دهم هجری — یافت می‌شود، که در جای خود به آنها اشاره خواهد شد. پاره‌ای مطالب نیز با مطالب رسالات یادشده تفاوت دارد، که مقایسه‌ای اجمالی میان آنها انجام خواهد گرفت.

رساله موسیقی امیرخان گرجی از مهم‌ترین رسالات اواخر دوره صفویه است و برخلاف بسیاری از رسالات موسیقی این دوره، نام نویسنده و تاریخ نگارش آن روشن است. نویسنده در بخش اول، که عنوان آن «دبیاچه کمترین غلام استادان» است، بعد از مقدمه، در پانزده باب به نظم و نثر، به مقامات، شعبات و آوازها، اصول و سدهای چهارگانه برداشته و پاره‌ای مطالب فراموسیقی، چون نسبت دادن مقامها و آوازها به پیامبران و... را نیز آورده است. در این مقاله مطالب رساله به‌اختصار نقل و با برخی از رسالات پیش از آن مقایسه شده است. در بخش دوم رساله با «عنوان رساله کمترین غلامان»، بعد از اشاره‌ای به اصول، ۲۹ تصنیف به شیوه‌ای نام‌آویزانه نغمه‌نگاری شده که هنوز رمزگشایی نشده است.

مطلب آن دسته از باه‌های پانزدهگانه که در دیگر رسالات دیده نمی‌شود، عیناً آورده خواهد شد.

باب اول، در اسامی دوازده مقام

در این باب، اسامی دوازده مقام (راست، حسینی، عراق، صفاهان، زنگوله، عشاق، نوا، حجاز، بوسلیک، رهاوی، بزرگ، کوچک) به صورت منظوم در شش بیت ذکر شده است. این ابیات (با مطلع «به نام خالق ارض و سماوات») با اندک تفاوتی در جمله‌بندی، در بهجت الروح نیز آمده است.^۲

باب دوم، در بیان دانستن بیست و چهار شعبه، که یکی از پستی و دیگری از بلندی هر مقام حاصل می‌شود.

در این باب اسامی ۲۴ شعبه، که از بخش‌های زیر و بم مقامهای دوازدهگانه حاصل می‌شود، در سیزده بیت آمده است، به این ترتیب: شعبه‌های مُبرقع و پنجگاه از مقام راست؛ دوگاه و محیر از مقام حسینی؛ روی عراق و مغلوب از مقام عراق؛ نیریز و نیشابورک از مقام اصفهان؛ چارگاه و عزال از مقام زنگوله؛ زابل و اوج از مقام عشاق؛ سه‌گاه و حصار از مقام حجاز؛ عشیران و صبا از مقام بوسلیک؛ نوروز عرب و نوروز عجم از مقام رهاوی؛ نوروز خارا و ماهور از مقام نوا؛ همایون و نهفت از مقام بزرگ؛ رُکب و بیاتی از مقام کوچک. این ابیات را (با مطلع «مقام راست گنج رنج‌گاه است»)، با اندک تفاوتی در جمله‌بندی، در رساله بهجت الروح^۳ و نیز رساله عبدالرحمن بن سیف غزنوی^۴ می‌توان دید.

باب سوم، در بیان شش آوازه، که چون هر دو مقام مایل به یکدیگر شوند، یک آوازه در میانه حاصل آید

در این باب ابتدا نام آوازهای ششگانه که از مقامهای دوازدهگانه حاصل می‌شود، در هشت بیت به این ترتیب آمده است: سلمک از مقامهای اصفهان و زنگوله؛ گردانبه از مقامهای عشاق و راست؛ گوشت از مقامهای حجاز و نوا؛ نوروز اصل از مقامهای بوسلیک و حسینی؛ مایه از مقامهای عراق و کوچک؛ شهناز از مقامهای بزرگ و رهاوی. این ابیات (با مطلع «شش آواز است و در جای است هر یک») با اندک تفاوتی در جملات، در بهجت الروح نیز آمده است.^۵

در ادامه در پنج بیت، بار دیگر اسامی مقامهای دوازدهگانه و آوازهای ششگانه آمده است. این ابیات (با مطلع «ز راه راست گر آهنگ می‌کنی به حجاز»)، که امیرخان آن را از کوکبی قزوینی الاصل دانسته، بسیار مشهور بوده و در بهجت الروح^۶ و رساله کوکبی بخارایی^۷ و رساله غزنوی^۸ نیز آمده است.

باب چهارم، در بیان هفده بحر اصول از قول خواجه عبدالقادر مراغه‌ای^۹

در این باب در شش بیت، تعدادی «بحر اصول» که ظاهراً به مفهوم «دور ایقاعی» است را به عبدالقادر مراغی نسبت داده^{۱۱} و بی هیچ شرحی، تنها به آوردن اسامی اکتفا کرده است. به این ترتیب: فاخته‌ضرب، ترک‌ضرب، برافشان، مخمس، چنبر، ثقیل، خفیف، اوفر، ماتین، دور، نیم ثقیل، هزج، اوسط، رمل، دویک، چهارضرب، ضرب‌الفتح، شاهنامه، روان، طویل، سماع، دور روان. این ابیات را در بهجت الروح^{۱۲} و رساله موسیقی عبدالرحمن غزنوی^{۱۳} نیز می‌توان یافت. همچنین در این باب از هفت اصول شیرازی، اخلاطی، ضرب‌التقدیم، رزمیانه، خوارزمی، سماعی به منزله اصولی که نزد نقاره‌چیان معروف است، نام برده است. از غلام شادی^{۱۴} نیز چند بحر اصول نقل کرده است، به این ترتیب: فاخته‌ضرب، ترک‌ضرب، برافشان، مخمس، چنبر، ثقیل، خفیف، اوفر، ماتین، دور، نیم ثقیل، هزج کبیر، هزج صغیر، اوسط، رمل، دویک، چهارضرب، ضرب‌الفتح، شاهنامه، روان، طویل، سماع، دور، ضرب‌الملوک، سپهری، فاخته کبیر، فاخته صغیر.

باب پنجم، در نسبت دوازده مقام بر بروج دوازدهگانه فلک

در این باب هر یک از دوازده مقام را به یکی از برجهای دوازدهگانه نسبت داده است، به این ترتیب: عشاق به برج حمل؛ حسینی به برج ثور؛ راست به برج جوزا؛ بوسلیک به برج سرطان؛ رهاوی به برج اسد؛ نوا به برج سنبله؛ بزرگ به برج میزان؛ صفاهان به برج عقرب؛ عراق به برج قوس؛ زنگوله به برج جدی؛ حجاز به برج دلو؛ کوچک به برج حوت. این مطلب در بهجت الروح نیز به همین ترتیب^{۱۵} و در رساله غزنوی با تفاوت کلی آمده است.^{۱۶}

ت. ۱. رساله موسیقی
امیرخان گرجی، نسخه
گلشن، صفحه آغاز
دیباچه

رساله مکتوبین غلامان امیرخان

تفصیل نامی اصول هفتگانه که اکنون بین المصنفان نوزده
بجرت اولاد است اول ضرب الفتح دویم ثقیل سیم نیم ثقیل
چهارم خمس پنجم خفیف ششم چنبر هفتم ترک ضرب
هشتم فلان ضرب نهم دمل گیر دهم دمل صغیر یازدهم پانزدهم
دوازدهم دود سیزدهم نیم دود چهاردهم دود بیک پانزدهم
شانزدهم حرب هفدهم صوقیان هجدهم ادر نوزدهم فرع
اکنون بیان کنیم که هر یک از این جمله چند ضرب است می شود
و طریقه تقسیم بچ خوب است متعلمان باید بدانند از اصولها که
بنا کردیم که بر مبنای ایشان باشد صوقیان سه ضرب دیک دیک
دعانی پنج ضرب دیک دیک دیک دیک حرب پنج ضرب دیک دیک دیک
دود بیک پنج است دیک دیک دیک دیک فلان ضرب دیک دیک دیک
دیک دیک دیک دیک دیک دیک نوزده ضرب دیک دیک دیک دیک دیک
دین

شاعر کند. حجاز خداشناس کند. کوچک رحیم دل کند.
باب هشتم، در بیان آنکه [هر مقام] چند بانگ است، [به
نقل از] بطلمیوس حکیم
در این باب به تعداد «بانگ» هر مقام پرداخته است،
بی آنکه به مفهوم آن اشاره کند. در بهجت الروح^{۱۸} و رساله
عبدالرحمن غزنوی^{۱۹} نیز این مطلب با تفاوتی آمده، که
در اینجا مقایسه می شود:

رساله	دیباچه امیرخان	بهجت الروح	عبدالرحمن بن سیف غزنوی
عشاق	نیم بانگ	نیم بانگ	یک بانگ
حسینی	دو بانگ	دو بانگ	یک بانگ
راست	یک بانگ و نیم	سه بانگ	دو بانگ و نیم
بوسلیک	یک بانگ	چهار بانگ	-
زهاوی	نیم بانگ	دو بانگ	-
نوا	دو بانگ	نیم بانگ	-
بزرگ	نیم بانگ	نیم بانگ	یک بانگ و نیم
صفاهان	یک بانگ	نیم بانگ	-
عراق	دو بانگ	یک بانگ و نیم	-
زنگوله	نیم بانگ	یک بانگ	-
حجاز	نیم بانگ	نیم بانگ	دو بانگ
کوچک	نیم بانگ	نیم بانگ	دو بانگ

رابینودی برگوماله در شرح اصطلاحات بهجت
الروح، بانگ را یک اکتاو کامل دانسته است؛^{۲۰} اما این
گمان با این مطلب رساله غزنوی که «موسیقی هیجده
بانگ است»^{۲۱} سازگار نیست. این فرض نیز که یک بانگ
— به اعتبار تقسیم ذی الکل به هفده نغمه — بعد (فاصله)
میان دو نغمه متوالی است، صحیح نمی نماید؛ زیرا در این
حالت، نیم بانگ مفهومی نخواهد داشت. بنا بر این، اگر یک
بانگ بعد مشخص و ثابتی بوده باشد، شاید منطقی باشد که
آن را کمتر از یک اکتاو و بیشتر از بعد میان دو نغمه متوالی،
مثلا در حدود یک ذی الاربع، فرض کنیم.

باب نهم، در بیان آنکه هر اصولی چند ضرب است
در این باب بی هیچ شرحی، تنها به تعداد ضرب (احتمالاً
به مفهوم نقره) در هر اصول پرداخته است، بدین ترتیب:
فاخته ضرب: چهار ضرب؛ ترک ضرب: ده ضرب؛ برافشان:
پنج ضرب؛ محمّس: سیزده ضرب؛ چنبر: چهارده ضرب؛
ثقیل: دوازده ضرب؛ خفیف: بیست و چهار ضرب؛ اوفر:

باب ششم، در بیان آنکه هر مقام را از کدام حیوان
برداشته اند، به قول حکیم افلاطون یونانی
در این باب هر یک از مقامات را برگرفته از صدای یکی از
موجودات دانسته است، به این ترتیب: عشاق از خروس؛
حسینی از اسب؛ راست از اسرافیل؛ بوسلیک از ناله شیر؛
نوا از بلبل؛ زهاوی از کلاغ؛ بزرگ از کلنگ؛ صفاهان از
گوسفند؛ عراق از گاو؛ زنگوله از جرس پای شتر؛ حجاز
از دراز گوش؛ کوچک از طفل شیرخوار. این مطلب در
بهجت الروح نیز آمده است، اما با تفاوتی.^{۲۲}

باب هفتم، در منافع مقامات به مردم
متن کامل این باب چنین است:
عشاق نفس سلیم دهد. حسینی فهم را زیاده کند. راست
شجاعت افزایش دهد. بوسلیک شهوت فرونشاند. زهاوی دلیر
و مردانه کند. نوا حافظه افزایش دهد. بزرگ تندروست کند.
صفاهان دق و مرض برد. عراق قائم نماز کند. زنگوله

توضیح در مقامات نشان کند در کار باشد در ضرب را از اول در
 گوشه ای مردم خوش آمد و گفته را هر چند در هر مرتبه از پی هم نماند بر سر اول
 هر که گفته زد و در کوشش مردم جا بجا که در هر دو در هر دو در هر دو در هر دو
 این فن خواننده و گویند که باید که از احوال غذا خنجر باشد و
 گفته کند و باید پرست و چنگت پادو به راه رده سنگهای که در اول در اول
 آسمان زودین بکنند و هم استی و می اصلاح را که درین دو نام است
 خنجره او صاف زد و در هر روز بگوید و در اصل است
 پرون زد و خود را به اهل عالم منفس نماید شرایط این کار است
 است جمله اختصاص بدین قسم گفته شد نام سازها و در هر یک از اینها
 یعنی هر آن که در هر یک از اینها در هر یک از اینها در هر یک از اینها

کبیری با در گو سرخانه از آن سر پروان نیاید به بجه چسبی از
 خارج شود نام سزی نهی بر سینه در فی انسان است بی
 رنگان در میان در توکات شکوژد باب شود به از غیرن
 برید در هم طوی در کسکه در سازهای ناقص است رساله فی بجه چسبی
 رساله در تصنیف مرحوم قاسم بنی بجه چسبی که از برای خسرو است
 سبب غصه اله تعالی علیه جمیع در هر وقت وقت
 سبب سازه شکر بعضی از منصف و بعضی از غیر حسب الامر
 الا علی قسید بنده کان پر که با ناله شیش بدو داشته شد
 در هر یک از اینها در هر یک از اینها در هر یک از اینها
 در هر یک از اینها در هر یک از اینها در هر یک از اینها

ت ۲. رساله موسیقی
 امیرخان کرچی، نسخه
 مجلس، صفحه آغاز
 دیاجه

پنج ضرب؛ ماتین؛ دو بیست ضرب؛ نیم دور؛ هفت ضرب؛
 دور تمام؛ چهارده ضرب؛ نیم تقیل؛ هفت ضرب؛ هزج؛
 یک ضرب؛ اوسط؛ پنج ضرب؛ رمل؛ ده ضرب؛ دو یک؛
 سه ضرب؛ ضرب الفتح؛ بیست و چهار ضرب؛ شاهنامه؛
 هفده ضرب؛ فرع؛ پنج ضرب؛ ضرب القدیم؛ بیست ضرب؛
 ضرب الملوک؛ پنج ضرب.
 در بهجت الروح، تعداد ضرب بیشتر بجز اصول به
 گونه‌ای دیگر آمده است.^{۲۲}

و اوج؛ خمسة مُستَرَقَه؛^{۲۳} زایل و سه‌گانه و پنج‌گانه و راست
 و نیریز.
 در بهجت الروح، این مطلب با جزئیات متفاوتی آمده
 است.^{۲۴} در این رساله، دو سبب را در نسبت مقام به فصل
 می‌توان دریافت: نخست اینکه گاه نسبت مقام به فصل به
 سبب شباهت طبیعت آنها ذکر شده (مقامها را دارای طبایع
 چهارگانه گرم و سرد و تر و خشک می‌دانسته‌اند). این نکته
 از این عبارت برمی‌آید: «در این فصل می‌باید که نغمات
 چند بنماید که دلیل این فصل باشد.»^{۲۵} سبب دوم اینکه
 گاه نواختن مقامها را در تلطیف فضا مؤثر می‌دانسته‌اند.
 این نکته از این عبارت برمی‌آید: «چون اهل مجلس در
 کنار آتشگاه و تنور نشسته باشند، بر معنی واجب باشد که
 حسینی و نماندند و مُبرقع و رهاوی خوانند، که تا خشکی
 کره آتش از اهل مجلس مُندَفَع شود.»^{۲۶}

باب دهم، در نسبت مقامات به فصول اربعه
 در این باب برخی از مقامها و شعبه‌ها و آوازه‌ها را به
 فصلهای سال نسبت داده است، به این ترتیب:
 فصل بهار؛ مایه و عشاق و نوا و ماهور و حسینی و رهاوی
 و رکب؛ فصل تابستان؛ چارگاه و عزال و سه‌گانه و نیریز و
 بیات؛ فصل پاییز؛ زیرافکن و بسته‌نگار و همایون و بیات؛
 فصل زمستان؛ گردانیه و محیر و ماهور و مبرقع و مخالف

باب یازدهم، در بیان آنکه هر اصولی را چگونه می‌نوازند شیوه بیان اصول (به‌ویژه با حروفی چون «د» و «ک») در دیگر رسالات یافت نشد. این باب عیناً آورده می‌شود:

بر این موجب است:

مخمس: دکا دکا دیک دکا دکا دیک دکا^{۲۲} دیک دک دکا دیک دک دکا دیک دک^{۲۸}.

برافشان: دکا دکا دکا دیک دک^{۲۹} دک.

چنبر: دیک دک دکا دیک دیک دک دک دیک دک دکا^{۳۰}.

تقیل: دیک^{۳۱} دکا دکا دیک دیک دکا دیک دیک دک دک دکا دیک دک دک دک.

خفیف: دکا دکا دکا دکا دکا دکا دکا دیک دک دیک دک دک دکا دیک دک دک.

نیم تقیل: دیک دکا دیک دکا^{۳۲} دیک دک دیک دک دک.

نیم دور: دکا دکا دیک دک دک دک دکا دکا^{۳۴} دیک دکا.

تن؛ کوچک.

باب سیزدهم، در بیان «شد»

مطلب امیرخان گرجی درباره شدهای چهارگانه، در مقایسه با آنچه در *مبجعت الروح* آمده^{۲۰} متفاوت و بسیار مشروح‌تر است. به علت اهمیت آن، عیناً آورده می‌شود:

بدان که شد چهار است: اول شد راست؛ دوم شد دوگاه؛ سیم شد مخالف؛ چهارم شد چهارگاه.

آداب و ترتیب این علم چنان است که سازنده یا خواننده چون بر سر ساز و نوا رود، اول شد دوگاه نماید و از او به حصار رود و از حصار به دوگاه حسینی رو کند و از او به عشیران رود و از او به محیر آید و کوچک نماید و از آنجا به بزرگ رود و از او به نوروز عجم و از او به حسینی و دوگاه رود و شد کند که به جهت بزرگان، این علم را این چنین قرار داده‌اند.

شد دوم، آن را راست گویند. باید که صاحب مقام، اول شد راست [کند]، از او به پنج گاه عود نموده، سلمک نماید. و از او^{۴۱} به اصفهان و از او به تیریز، باز به راست آمده، عشاق نماید. و از او به نوا رود و یک داریم به مهور و از مهور به بیات رود. از آنجا به نوا آمده، عشاق نماید و به نیشابورک رود و از او به نوروز عرب و از او به بسته‌نگار و از او به مهور بازگشت [کند]، به پنج گاه رود [و] به راست آمده، شد کند.

شد سیم مخالف باشد. پس چون مخالف شد کند، از او به عراق رود و از [او] به سه‌گاه عود نموده، به حجاز رود و به گردانیه^{۴۲} آید و از گردانیه^{۴۳} به عراق رود و در مخالف شد کند. شد چهارم، که آن را شد روح گویند؛ و آن چهارگاه است. اول باید که چهارگاه شد کند و از او به عزال رود، به چهارگاه عود نماید. از او به نوروز و از او به بزرگ بیاید و به عزال رود. چون خواهد که به چهارگاه بیاید، زنگوله نماید و به رکب بیاید و از او به بیات رود و از او به عجم و از او به نیشابورک و از او به عراق رود و از او به مخالف و به چهارگاه رفته تمام نماید.

در ادامه مطلب، شدهای چهارگانه را متعلق به چهار ملک (دوگاه به جبرئیل، راست به میکائیل، مخالف به اسرافیل، چهارگاه به عزرائیل) دانسته است. همچنین ادعا کرده که مناجات پیامبران و امامان در برخی مقامها و شعبه‌ها بوده است. این مطلب با تفاوتی در جزئیات، در

باب دوازدهم، در بیان کلیات خواجه عبدالقادر

مراغه [ای]

در این باب نوعی نغمه‌نگاری نام‌آویانه با حروف «تردن» دیده می‌شود. این شیوه نغمه‌نگاری در *مبجعت الروح* نیز به‌کار رفته؛ اما هنوز رمزگشایی نشده است. متن این باب چنین است:

هی یار تنی تن تنی تن تن تن در تا دره دیم آتر لا یله لا لا؛ عشاق.

تن تن تن در لی در نا تن در در لا دیم تن ایه یارمن هی^{۲۵}؛ حسینی.

یار لکن تن در لکن تن تن تنه نه در نا؛ راست.

تن تنی در نا دیم تنی لکن یار تلکن؛ بوسلیک.

تن تن تن تلکن دره دیم؛ رهاوی.^{۲۶}

دیم تلکن تن تن تن یار درلی تن در نا؛ نوا.^{۲۷}

تن تن تن در نا تن^{۲۸} دره دیم لا لا لا لا لا تنی تن؛ بزرگ.

دره در نا تنی در نا تن تن تن دیم دیم در لا یله یله یله لیم آتر لا یله لا هی یار منی؛ صفهان.

در نا یار در نا یله یله یله تنی تن دره در نا؛ عراق.

تن تن تن تن تن تن تن دیم در نا دیم؛ زنگوله.

تن تن تن تلکن نا^{۲۹} دره دیم در نا آتر لا یله لا در نا تنه نه تنی؛ حجاز.

دره نا تن تن تن تن تن تن یار ما هی یار تن تن تن تن تن تن تن

مهجت الروح نیز دیده می‌شود.^{۴۴}

باب چهاردهم، در بیان آنکه در وقت روز و در هر وقت شب چه مقام باید خواند که در گوش مردم خوشایند باشد.

در این باب برای خواندن و نواختن برخی مقامها و شعبه‌ها، ساعتی از شبانه‌روز را پیشنهاد کرده و نیز برای مردمان به حسب قوم و پیشه، مقامها و آوازهایی را مناسب‌تر دانسته است. این مطلب با جزئیات متفاوتی در مهجت الروح^{۴۵} و رساله کوکی بخارایی^{۴۶} نیز آمده است.

باب پانزدهم، در آداب سازنده و اهل این فن و حسن

سلوك این طایفه

این باب در آغاز شامل توصیه‌های اخلاقی و آداب اجرای موسیقی در مجالس است. چنین مطالبی در دیگر رسالات، از جمله مهجت الروح^{۴۷} نیز آمده است.

بخش پایانی این باب، که آخرین باب بخش اول رساله نیز است، اشاره‌ای به سازهاست، که به دلیل اهمیت آن، عیناً آورده می‌شود:

نام سازها:

عود و کمانچه نیارند[؟]. یعنی صرنا، نای، طنبور، شدرغو. باقی دیگر ناقص‌اند؛ و ناقص به معنی آنکه کار گیسوی با بازگویی و سرخانه از آن ساز بیرون نیاید. چنانچه چیزی از آنها خارج شود. نام ساز[ها]ی ناقص: موسیقار، فی انبان، سه‌تایی، ترکان، بلبان، طوطک، چگور، رباب، عودچه، ارغنون، بریط، سم طوسی و کنگره سازهای ناقص‌اند.

تمت الرساله فی علم الموسیقی.

بخش دوم رساله

امیرخان گرجی بخش دوم رساله موسیقی خود را، با عنوان «رساله کمترین غلامان، امیرخان»، با شرح اصول آغاز کرده و سپس به اختصار به اقسام تصانیف پرداخته است. این مطالب به علت اهمیتشان عیناً آورده می‌شود: تفصیل اسامی اصول هفدهگانه که اکنون بین‌الحفاظ به نوزده بحر متداول است:

اول ضرب‌الفتح، دویم ثقیل، سیم نیم‌ثقیل، چهارم مخمس، پنجم خفیف، ششم چنبر، هفتم ترکی ضرب، هشتم

فاخته ضرب، نهم رمل کبیر، دهم رمل صغیر، یازدهم برافشان، دوازدهم دور، سیزدهم نیم‌دور، چهاردهم دو بر یک، پانزدهم روانی، شانزدهم حرپی، هفدهم صوفیانه، هجدهم اوفر، نوزدهم فرع.

اکنون بیان کنیم که هر یک از این جمله به چند ضرب قسمت می‌شود و طریقه تقسیم به چه نحو به دست متعلم می‌آید. پس اول از اصولهای کم ضرب بنا کردیم که بر مبتدی آسان باشد.

صوفیانه: سه ضرب، دیک دک.

روانی: پنج ضرب، دیک دک دیک دک.

حرپی: پنج ضرب، دیک دک دیک دک.

دو بر یک: پنج است، دیک دک دک دیک دک.

فاخته ضرب: دیک دیک دک دک دیک دک دک.

دور: سیزده ضرب، دیک دک دیک دک دک دیک دک دک دک.

نیم دور: ده ضرب، دیک دک دیک دک دک دک دک.

چنبر: دوازده، دیک دک دیک دک دک دیک دک دک دک.

برافشان: دیک دک دیک دک دک دیک دک دک.

اوفر: هشت ضرب، دیک دک دک دیک دیک دک.

رمل کبیر: بیست و هشت، دیک دک دیک دک دیک دک دک دک دیک دک دیک دک دیک دک دک دک.

رمل صغیر: دوازده، دیک دک دک دک دیک دک دک دک دیک دک دک دیک دک.

ترکی ضرب سیزده ضرب است، دیک دیک دک دک دک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک.

مخمس: بیست ضرب، دیک دک دیک دک دک دیک دک دک دک دک دیک دک دیک دک دیک دک دک.

نیم‌ثقیل: هفده، دیک دک دیک دک دک دیک دک دک دک دک دیک دک دک دک.

خفیف: بیست و پنج ضرب، دیک دک دک دک دیک دک دک دک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک.

ثقیل: سی و شش، دیک دک دیک دک دک دیک دک دک دک دک دک^{۴۸} دک دیک دیک دک دک^{۴۹} دیک دک دک دیک دک^{۵۰} دیک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک^{۵۱} دک دک.

ضرب‌الفتح: پنجاه و نه، دیک دک دک دیک دک دک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک.

دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک دیک دک.

۲۴. عبدالمؤمن، همان، ص ۸۴ و ۸۸.
۲۵. همان، ص ۸۸.
۲۶. همان، ص ۸۹.
۲۷. نسخه دانشگاه: «دکا».
۲۸. نسخه مجلس بدون «دکادیک دک».
۲۹. نسخه مجلس: «دک دیک».
۳۰. نسخه مجلس بدون «دیک دک دک دیک دک دکا».
۳۱. نسخه مجلس بدون «تقیل: دیک».
۳۲. نسخه مجلس: «دکا».
۳۳. نسخه مجلس: «دکا».
۳۴. نسخه دانشگاه: «دکا دکا».
۳۵. نسخه دانشگاه: «دکا دکا».
۳۶. نسخه مجلس بدون «دره دیم، رهاوی».
۳۷. این سطر در نسخه مجلس نیامده است.
۳۸. نسخه مجلس بدون «تن در تا تن».
۳۹. نسخه دانشگاه: «تار».
۴۰. عبدالمؤمن، همان، ص ۸۴.
۴۱. نسخه مجلس: «به او».
۴۲. نسخه دانشگاه: «گرد آینه».
۴۳. نسخه دانشگاه: «گرد آینه».
۴۴. عبدالمؤمن، همان، ص ۷۷.
۴۵. عبدالمؤمن، ص ۸۵ و ۵۷.
۴۶. کوکی، همان، ص ۶۳.
۴۷. عبدالمؤمن، همان، ص ۶۳.
۴۸. نسخه مجلس بدون «دیک دک».
۴۹. نسخه ملک بدون «دیک دک».
۵۰. نسخه مجلس بدون «دیک دک دک دیک دک».
۵۱. نسخه ملک بدون «دیک دک».
۵۲. نسخه ملک: «دور ساقی»: نسخه مجلس: «تصنیف دور ساقی».
۵۳. کوکی، همان، ص ۵۴.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی