پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی

*Journal for the History of Islamic Civilization*
Vol. 54, No. 2, Autumn & Winter 2021/2022
DOI: 10.22059/jhic.2021.321493.654232

سال پنجاه و چهارم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰
صص ۵۴۵-۵۲۵ (مقاله پژوهشی)

# نقد و بررسی رسالهٔ در معرفت موسیقی منسوب به دورهٔ صفوی: تحلیل تطبیقی در مکاتب علم موسیقی

**نکیسا هدایت‌زاده[۱]، اسماعیل بنی‌اردلان[۲]، هومان اسعدی[۳]**

(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۱۶، پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۴/۰۲)

## چکیده

در میان نسخه‌های برجای مانده از رسائل موسیقی، هویت مؤلف، تاریخ و محل تألیف برخی از آنها به درستی مشخص نیست. تألیف بیشتر این رسائل به دورهٔ صفوی (۹۰۵- ۱۱۴۸ ق) منسوب است و از نظر صورت و محتوا نیز مشخصات خاصی دارند. یکی از این رسائل، که در منابع گوناگون به دورهٔ صفوی منسوب شده، رساله‌ای است بدون عنوان از مؤلفی گمنام که پنج نسخه از آن در دست است. وجود شواهدی در این رساله انتساب آن را به دورهٔ صفوی، مشکوک و حتی نادرست جلوه می‌دهد. از این‌رو در این مقاله برای شناخت و تبیین ساختار این رسالهٔ گمنام در مرحلهٔ اول، نسخه‌های موجود مقایسه و تفاوت آن‌ها ذکر شده است. در مرحلهٔ بعد، الگوهای ساختاری، اصطلاحات و نظام مدال، متریک و ریتمیک آن را بررسی کرده‌ایم و مقایسه آن با سایر رسائل دارای هویت و تحلیل تطبیقی مکاتب علم موسیقی، با روش‌های توصیفی، تحلیلی و تطبیقی مشخص شد که این رساله شاید در دوره‌ای تقریباً نزدیک به صفی‌الدین ارموی (م ۶۹۳ ق) نوشته شده باشد.

**واژگان کلیدی:** نسخه خطی، رساله موسیقی، موسیقی دوره صفوی، مکاتب علم موسیقی.

---

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران، hedayatzadeh81@yahoo.com

۲. دانشیار گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران، bani.ardalan@yahoo.com

۳. دانشیار گروه موسیقی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران، asadih@ut.ac.ir

**مقدمه**

برخی از اندیشمندان مسلمان از جمله ابواسحاق کندی (م۲۵۶ق)، ابونصرفارابی (م ۳۳۹ ق)، ابن سینا (م ۴۲۸ ق) و اخوان الصفا (۴ ق) به واسطهٔ آثار یونانی و سریانی که به عربی برگردانده شده بود، آثاری در زمینهٔ موسیقی تألیف کردند. آن‌ها همچون اسلاف یونانی خود، موسیقی را از جملهٔ علوم چهارگانهٔ ریاضیات (حساب، هندسه، نجوم و موسیقی) می‌دانستند. پس از این دوره نیز با رهیافت آراء صفی‌الدین ارموی و پیروان او مکتب منتظمیه[1](قرن هشتم و نهم) شکل گرفت. این مکتب با تکیه بر مباحثی همچون تبیین و دسته‌بندی نظام مدال با عناوینی همچون «ادوار» یا «شدود»، مبتنی بر تتراکوردها و پنتاکوردها و تقسیم اکتاو به هفده فاصله و هجده نغمه، همچنان بر اساس اصول ریاضی و فیزیک بود. هم‌زمان با آثار ذکر شده، رسائل موسیقایی دیگری نوشته شد که برای تبیین مسائل موسیقایی تحت‌تأثیر آراء صفی‌الدین و پیروان او نبود و بیشتر بر جنبه‌های عملی موسیقی توجه و تأکید شده بود. شاید بتوان رسالهٔ محمد بن محمود بن محمد نیشابوری (حدود قرن ۶ ق) را از شاخص‌ترین این رسائل دانست[2]. تداوم وجوهی از مطالب مطرح شده در رساله نیشابوری را می‌توان در رسائل دوره صفوی و بعد ازآن به وضوح دید. مؤلفان این آثار نیز به جنبه‌های ریاضیاتی موسیقی، فیزیک صوت و تقسیم دساتین، کمتر پرداخته‌اند، شاید بدین سبب که درک درستی از جنبه‌های نظری موسیقی با توجه به آثار قدما نداشته‌اند یا اساسا آثار نظریه‌پردازانی همچون صفی‌الدین ارموی و عبدالقادر مراغه‌ای (م ۸۳۸ ق) در دسترس ایشان نبوده است (پورجوادی، «رساله در بیان چهار دستگاه اعظم»، ۸۲). در این آثار بیشتر جنبه‌های فرا موسیقایی محل توجه قرار گرفته و منشأ و تأثیرات آن را به مبادی معنوی بازگردانده‌اند. هرچند که این مباحث تا حدودی در رسائل متقدم هم بیان شده، اما در

---

۱. این مکتب که در قرون هشتم و نهم هجری به اوج خود می‌رسد امروزه تحت عنوان «مکتب منتظمیه» (Systematist school) شناخته می‌شود. نظریه‌هایی که در این مکتب مطرح شده است برپایه آراء صفی‌الدین ارموی در دو اثر خود یعنی کتاب الادوار و رسالهٔ الشرفیه و شارحان این دو اثر است.

۲. از رسالهٔ نیشابوری ۲ نسخه باقی مانده است: نسخهٔ ای در مجموعه‌ای خطی در آکادمی علوم روسیه به شماره ۶۱۲ . C (برای اطلاع بیشتر بنگرید به متن چاپی: (پورجوادی، «رسالهٔ موسیقی محمد بن محمود بن نیشابوری». ۳۳- ۷۰) و (دانش‌پژوه، «رساله در موسیقی»، ۹۹-۱۰۳) و نسخه دیگر، در مجموعه‌ای که با عنوان سفینه تبریز در کتابخانه مجلس با شمارهٔ ۱۴۵۹۰ نگهداری می‌شود. برای اطلاع بیشتر بنگریدبه متن چاپی: (تبریزی، سفینهٔ تبریز، ۶۳۲-۶۳۳).

زیرسایه مکتب منتظمیه مغفول مانده بود و در رسائل دورهٔ صفوی و بعد از آن ظهور بیشتری یافت. مسائلی چون پیدایش موسیقی و مقامات، نسبت مقام‌ها با منطقه البروج، انتساب اجرای مقام‌ها به پیغمبران، تأثیر خاص موسیقی بر انسان، همچنین جنبهٔ درمانی موسیقی و دستورالعمل‌هایی برای اجرای موسیقی در مجالس برای هر فرقه و طایفه و نیز مناسبت هر مقام با اوقات خاص، عمدهٔ مطالب این رسائل متأخر را تشکیل می‌دهند و به عنوان گفتمان رایج مکتب صفوی مطرح می‌شوند (همان، ۸۳).

یکی از رسائلی که هویت مؤلف، تاریخ و محل تألیف آن مشخص نیست، رساله‌ای است بدون عنوان که چهار نسخهٔ باقی مانده از آن در دورهٔ صفوی و یک نسخه نیز در دوره قاجار کتابت شده است[۱]. نکته‌های مجهول و مسائل متعددی در باب این اثر مطرح است و شواهدی، انتساب آن را به دورهٔ صفوی مشکوک و نادرست جلوه می‌دهد. از این‌رو در این مقاله برای شناخت و تبیین ساختار این رسالهٔ گمنام در مرحلهٔ اول نسخ مختلف مقایسه و تفاوت آن‌ها ذکر خواهد شد. در مرحلهٔ بعد، الگوهای ساختاری، اصطلاحات و نظام مدال، متریک و ریتمیک را بررسی و با سایر رسائل دارای هویت مقایسه می‌کنیم و از راه تحلیل تطبیقی مکاتب علم موسیقی به این پرسش پاسخ داده خواهد شد که رسالهٔ مذکور متعلق به چه محدودهٔ زمانی است و تحت تأثیر کدام یک از مکاتب علم موسیقی تألیف شده است.

## روش تحقیق

در این پژوهش از روش‌های توصیفی، تحلیلی و تطبیقی بهره برده شده است. ابتدا ساختار رسالهٔ مذکور به صورت توصیفی بررسی خواهد شد. سپس به تحلیل نظام مدال، متریک و ریتمیک آن می پردازیم و در مرحلهٔ بعد، رساله با شماری از رسائل دوره‌های مختلف به طور تطبیقی مقایسه می‌شود تا بتوان تا حدودی به تبیین جایگاه و زمان آن دست یافت.

## پیشینه پژوهش

تحقیقات جامعی در باب رسائل فارسی صورت گرفته است که می‌تواند راهگشای این

---

۱. برای اطلاع بیشتر در خصوص انتساب این رساله به دورهٔ صفوی بنگرید به: (میثمی، موسیقی عصر صفوی: ۱۹۷- ۱۹۸ و ۲۱۱-۲۱۲). همچنین: (پورجوادی، «رسالهٔ موسیقی محمد بن محمود بن نیشابوری». ۵۳).

پژوهش باشد. مهم‌ترین اثری که باید به آن اشاره شود کتاب Music Theory in the Safavid Era: The taqsīm al-naġamāt اثر اوئن رایت، که در سال ۲۰۱۹ به چاپ رسیده است. رایت در این کتاب به تحلیل و بررسی ساختار رساله‌ای ناشناس و بدون تاریخ تحت عنوان *تقسیم النغمات و بیان الدرج و الشعب و المقامات* می‌پردازد و برای تبیین جایگاه رساله، نظام مدال، ریتمیک و متریک آن را با آثار شناخته شدهٔ مکتب منتظمیه، هرات و صفوی مقایسه می‌کند. در پژوهش پیش رو نیز برای تبیین جایگاه رساله از همین روش تطبیقی برای مقایسه رسائل استفاده می‌شود.

در رسالهٔ «نزهه الارواح بتطریب الاشباح» که در سال ۱۳۹۶ به همت بهروز امینی به عنوان پایان نامه کارشناسی ارشد تصحیح شد، انواع تصانیف در دوران تیموری و صفوی بررسی شده است. بخش الحاقی این اثر در نسخه شماره ۱۹۷۴ دانشگاه تهران، می‌تواند برای این پژوهش حائز اهمیت باشد.

اثر حسین میثمی با عنوان موسیقی عصر صفوی (۱۳۸۹) رسالهٔ مورد نظر به اختصار بررسی شده است و می‌تواند مورد توجه باشد.

از دیگر پژوهش‌های خاص شناخت موسیقی دوره صفوی، پایان‌نامه‌ای است با عنوان «موسیقی به روایت تصاویر دوران صفوی» نوشتهٔ ایلناز رهبر (۱۳۸۹). وی در این رساله با استناد به ۱۱۱ تصویر از مکاتب نگارگری تبریز (۹۵۶- ۹۰۶ق)، قزوین (۱۰۰۶- ۹۵۶ق) و مکتب اصفهان (۱۱۳۵-۱۰۰۶ق) و تصاویر موجود در سفرنامه‌ها مانند سفرنامه کمپفر و شاردن به بررسی جنبه‌های ناشناخته موسیقی این عصر پرداخته است.

یکی از آثار بسیار مهم دیگر، رسالهٔ *نسیم طرب* است که به همت امیرحسین پورجوادی در سال ۱۳۸۵ تصحیح و منتشر شد. در مقدمهٔ این اتر به زبان انگلیسی، مصحح شرح کاملی از ویژگی و ساختار رسائل موسیقی صفوی و فهرستی از این رسائل بر اساس تقدم زمانی به دست داده است. با توجه به اینکه مؤلف ناشناس است و در آن ذکری از تاریخ تألیف نیامده، پورجوادی نخست کوشیده است مؤلف را شناسایی و محدودهٔ تاریخ تألیف رساله را تعیین کند. در مرحلهٔ بعد، او به تحلیل نظام مدال، ریتمیک و ملودیک اثر پرداخته است. یکی از وجوه اشتراک رسالهٔ *نسیم طرب* با رسالهٔ مورد نظر، موضوع بدیع اطلاق نام‌های خاص بر نغمات است. از آن‌جا که این نظام در منابع فارسی کم سابقه است، رسالهٔ *نسیم طرب* می‌تواند راهگشای این مبحث باشد.

یکی دیگر از پژوهش‌های خاص رساله‌ای مربوط به دورهٔ صفوی، مقالهٔ هومان

اسعدی است در شمارهٔ ۲۶ ماهور (۱۳۸۳) با عنوان «نکاتی دربارهٔ یک رسالهٔ موسیقی صفوی: بهجت‌الروح». با توجه به ابهامات در باب رسالهٔ بهجت‌الروح، روش بررسی و تحلیل مسائل در این مقاله می‌تواند مورد توجه باشد.

اثر شایان توجه دیگر، تصحیح و شرح رسالهٔ آقا مؤمن و امیرخان کوکبی گرجی است که موضوع رسالهٔ دکتری امیرحسین پورجوادی بوده است با عنوان "The Musical Codex of Amir Khan Gorji (C. 1108- 1697)" (۲۰۰۵). این اثر شامل مروری کامل بر منابع موسیقی دوره تیموری و صفوی و بررسی مراکز عمدهٔ موسیقی در این دوران است. در این رساله به شرح اصناف تصانیف و رابطه بین موسیقی دورهٔ صفوی و عثمانی نیز پرداخته شده است که برای این پژوهش حائز اهمیت است.

## ۱- معرفی نسخه‌های موجود از رسالهٔ معرفت موسیقی

### ۱-۱. نسخهٔ ۵۱۸۰ مجلس

این رساله در مجموعه‌ای به شمارهٔ ۵۱۸۰ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود. این مجموعه شامل ۵۲ بخش است و رسالهٔ موسیقی در بخش پنجاهم در صفحات ۴۹۹ تا ۵۰۶ قرار دارد. در دو رسالهٔ این مجموعه، یعنی شمارهٔ ۴۷ با عنوان ده *قاعده* و شمارهٔ۵۰، *رساله در علم موسیقی*، *با* تاریخ کتابت ۱۰۶۹درج شده است. نسخهٔ ۵۱۸۰ مجلس با توجه به تاریخ کتابت کهن ترین نسخه است. در این نسخه جداول موسیقایی ترسیم شده است.

### ۱-۲. نسخهٔ ۲۹۱۱ سپهسالار

این رساله در مجموعه‌ای به شمارهٔ ۲۹۱۱ در کتابخانهٔ مدرسهٔ عالی شهید مطهری (سپهسالار) نگهداری می‌شود. این مجموعه جُنگی است شامل ۵۴ بخش در موضوعات ادبی و ریاضی. این جنگ به خط نستعلیق در اجمیر هند به سال ۱۰۹۲ق و در ۱۴۶ برگ کتابت شده است. در این مجموعه رسالهٔ در *بیان علم موسیقی* در *نهایت صحت* در بخش ۲۸ در صفحات ۱۰۴تا ۱۰۶در متن و هامش به همراه جداولی درج شده است. همچنین در صفحهٔ ۱۲۸ این جنگ فصلی از رسالهٔ *بهجت‌الروح* نیز آورده شده است.

### ۱-۳. نسخهٔ ۲۹۳۱ سپهسالار

نسخهٔ ۲۹۳۱ سپهسالار جُنگی است از مرتضی قلی‌خان شاملو (ف ۱۱۰۰ق) از امیران

صفوی. با دیباچه‌ای از محمد صفی کتابدار، که در ۱۰۶۹ قمری، کار شاملو را گرد آورده است. جنگ دربرگیرندهٔ پراکنده‌هایی از نثر و نظم، از تفسیر، حدیث، دعا، رساله‌ها و منظومه‌های مستقل است. خط نستعلیق، تاریخ کتابت: ۱۱۰۱ و ۱۱۰۲ق، دارای ۵۰ رساله در متن و ۱۶ رساله در هامش. در این جنگ سه رساله در زمینه موسیقی وجود دارد : رسالهٔ *سلطانیه* از نجم الدین کوکبی بخارایی (زنده در ۹۲۸ ق)، رسالهٔ *کرامیه* از دورهٔ سفره‌چی یا حافظ مقصود و رساله در معرفت موسیقی، ناشناخته در هفده فصل. در نسخه شماره ۲۹۳۱ سپهسالار دو رساله موسیقی یعنی *سلطانیه* و *کرامیه* در متن رساله آمده است اما رسالهٔ گمنام هامش است.

### ۱-۴. نسخهٔ ۱۵۰۰ دایره المعارف بزرگ اسلامی

نسخهٔ ۱۵۰۰ دایره المعارف بزرگ اسلامی نیز جنگ *مرتضی قلی‌خان شاملو* است که پیشتر شرح آن گفته شد.

جُنگ با دیباچهٔ محمد صفی در تاریخ ۱۰۶۹ آغاز می‌شود اما درج مطالب در جُنگ تا چند سال بعد ادامه پیدا می‌کند از این رو تشخیص تاریخ کتابت رسائل آسان نیست و تاریخ‌های متعددی در این رساله ذکر شده است[۱].

نسخهٔ دایره‌المعارف جُنگ *مرتضی قلی‌خان شاملو*، اشعار و نوشته‌های تکراری دارد. بعضی صفحات سفید و اوراق از هم پاشیده و قسمتی از مطالب این جُنگ نامرتب و به‌هم ریخته است، به‌طوری‌که رسالهٔ در معرفت *علم موسیقی* از صفحهٔ ۲۳۸ آغاز و در پایان صفحهٔ ۲۴۲ از نیمه رها شده و در منابع تحت عنوان نسخهٔ ناقص از آن یاد کرده اند (میثمی، ۱۹۸). حال آنکه ادامهٔ این رساله در صفحهٔ ۲۱۱ در دنبالهٔ رسالهٔ *کرامیه* آمده و در صفحهٔ ۲۱۵ به اتمام می‌رسد و بنابر این، رساله کامل است. ادامهٔ *رسالهٔ کرامیه* نیز در ابتدای رسالهٔ *سلطانیهٔ* کوکبی در صفحهٔ ۲۳۱ آورده شده است. در این جنگ علاوه بر سه رسالهٔ موسیقی ذکر شده، در صفحات ۴۳۶ تا ۴۳۹ *صحت‌نامه* از خواجه عبدالقادر نیز آمده و در فهرست جنگ که به شیوه فاکسیمیله به چاپ رسیده به اشتباه عبدالقادر (م ۸۳۸ ق)، نگارندهٔ *الادوار* ذکر شده است.

---

۱. برای اطلاع بیشتر در زمینه نسخهٔ ۱۵۰۰ دایره المعارف بنگرید: (منزوی، «جنگ مرتضی قلی‌خان شاملو»، ۴۷ و ۳۶/۴۸-۴۶).

### ۱-۵. نسخهٔ ۱۹۷۴ دانشگاه تهران

رساله‌ای است مستقل به فارسی در موسیقی، دارای یک مقدمه و هفده باب و تاریخ کتابت ۱۲۷۳ ق. بخشی به این نسخه الحاق شده است شامل تصانیفی در قالب نوبت، قول، عمل که می‌تواند شایان توجه باشد.

## ۲- اختلافات نسخ

در نسخه‌های به جا مانده از این رساله از نظر محتوی و فصل‌بندی اختلافاتی دیده می‌شود. با مقایسه عناوین در فهرست فصول شاید نتوان این نسخ را، نسخه بدل‌های متفاوت از یک رسالهٔ واحد دانست که بخش‌هایی از آن از قلم افتاده یا ترتیب فصول به غلط درج شده باشد؛ بلکه گویی هر یک از این نسخه ها از برخی جهات اساساً متفاوت نگاشته شده‌اند، به طوری‌که می‌توان آن‌ها را بر اساس این اختلاف‌ها به سه «گونه» یا «روایت» تقسیم کرد. نسخ ۵۱۸۰ مجلس و ۲۹۱۱ سپهسالار، گونه اول، قدیمی‌ترین تاریخ کتابت را دارند و از نظر محتوی نیز دارای اصالت بیشتری هستند. گونه دوم شامل نسخ جنگ مرتضی قلی‌خان و در نهایت گونه سوم نسخهٔ ۱۹۷۴ دانشگاه تهران. پاره‌ای عناوین در این نسخ، مشترک نیستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

| گونه اول(اساس نسبی) | گونه دوم | گونه سوم |
|---|---|---|
| ــــــــــــــــــــــــــــ | ــــــــــــــــــــــــــــ | مقدمه |
| فصل اول: در مبادی علم موسیقی | فصل اول: در مبادی این علم | فصل اول: در مبادی علم موسیقی[1] |
| فصل دوم: در تقسیم دستان‌ها و تعریف ابعاد | فصل دوم: در تقسیم دستان‌ها و تعریف ابعاد | ــــــــــــــــــــــــــــ ــــــــــــــــــــــــــــ |
| فصل سوم: در بیان پرده‌ها | فصل سوم: در بیان پرده‌ها | فصل دوم: در بیان پرده‌ها |
| فصل چهارم: در آوازه‌ها که آن‌را شعبه خوانند | فصل چهارم: در بیان آوازها | فصل سیم: در بیان آوازها |
| ــــــــــــــــــــــــــــ ــــــــــــــــــــــــــــ | فصل پنجم: در معرفت آن‌که ابریشم چند بانگ است.[2] | فصل چهارم: در آن‌که ابریشم چند بانگ است |
| فصل پنجم: در آن‌چه پرده‌ها را به بروج نسبت کرده‌اند | فصل ششم: در دانستن نسبت پرده‌ها به بروج | فصل پنجم: در بیان آنچه پرده‌ها را با بروج نسبت داده‌اند به قول متقدمان و متاخران معا |
| فصل ششم: در منسوبات پرده با کواکب سبعه | فصل هفتم: در منسوبات پرده‌ها با کواکب سبعه | فصل ششم: در منسوبات پرده‌ها با کواکب |
| فصل هفتم: در استخراج پرده‌ها از یکدیگر | فصل هشتم: در استخراج پرده‌ها | فصل هفتم: در معرفت استخراج پرده‌ها |
| فصل هشتم: در معرفت ایقاع اصول | فصل نهم: در معرفت ایقاع اصول | فصل هشتم: در معرفت ادوارها |
| فصل نهم: در آن‌که پیش هر شخصی چه ضرب باید | فصل دهم: در دانستن آن‌که پش هر کسی از انسان چه ضرب باید زدن | فصل نهم: در آن‌که پیش هر شخص چه ضرب باید زد |
| فصل دهم: در آن‌که پرده‌ها را زیاد کنی و نرم گیری چه شود | فصل یازدهم: در آن‌که هر پرده را که زیاده کنی و نرم کنی چه شود | فصل دهم: در آن‌که هر پرده زیادت کنی و نرم کنی چه شود آن پرده |
| فصل یازدهم: در معرفت سازها | فصل دوازدهم: در معرفت سازها | فصل یازدهم: در آن‌که مادر جمله سازها چه چیز است |
| فصل دوازدهم: در معرفت نواختن پرده‌هاکه مناسب وقت باشد | فصل سیزدهم: در معرفت نواختن پرده‌ها که مناسب وقت باشد | فصل دوازدهم: در نواختن پرده‌ها به مناسبت وقت |

۱. در فهرست نسخه فصل اول با عنوان «در تقسیم دستان‌ها و تعریف ابعاد» ذکر شده اما در متن رساله این فصل دیده نمی‌شود.

۲. از فصل پنجم به بعد عناوین فصول در متن رساله با آن‌چه در مقدمه نسخه ذکر شده تفاوت دارد.

| | | |
|---|---|---|
| فصل سیزدهم: در آن‌که نزد هر قوم کدام پرده مناسب باشد | فصل چهاردهم: در معرفت آن‌که پیش هر قومی کدام پرده مناسب باشد | فصل سیزدهم: در بیان آن‌که در نزد هر قومی کدام پرده مناسب باشد |
| فصل چهاردهم: در نسبت پرده‌ها با فصول اربعه و در آن‌که هر شبانه روزی کدام پرده مناسب باشد | فصل پانزدهم: در آن‌که در ایام هفته هر روز کدام پرده باید نواخت | فصل چهاردهم: درهر شبانه‌روزی از هفته کدام پرده مناسب باشد و نسبت پرده‌ها با فصول اربعه |
| فصل پانزدهم: در نسبت پرده‌ها با اقالیم سبعه | فصل شانزدهم: نسبت پرده‌ها به اقالیم سبعه | فصل پانزدهم: در نسبت پرده‌ها با اقالیم سبعه |
| خاتمه: در تأثیر نغمات | ———— ———— | فصل شانزدهم: در تأثیر نغمات در طبایع به اقالیم |
| ———— | فصل هفدهم: در معرفت سماع | فصل هفدهم: در معرفت سماع |

جدول مطابقت فصول سه گونه

### **۲-۱. اختلاف در مقدمه**

اولین اختلاف بین نسخه‌های موجود، در بخش آغاز دیده می‌شود. گونهٔ اول برخلاف رسم معهود رسائل موسیقی به ویژه رسائل موسیقی دورهٔ صفوی و سایر نسخه‌های این رساله، بدون حمد و ستایش خداوند و نعت رسول، با نثری ساده آغاز شده است و فاقد استشهاد به آیه‌های مختلف است که از ویژگی اصلی متون صفوی محسوب می‌شود و مؤلف در آغاز به سبب و انگیزه تألیف رساله پرداخته است. این در حالی است که در مقدمهٔ سایر نسخه ها سخنی از تألیف رساله در میان نیست و تنها به ذکر «مختصری ترتیب داده شد» بسنده شده است.

بخش آغاز رساله در گونهٔ دوم (نسخ جُنگ *مرتضی قلی‌خان*) با حمد و ستایش خداوند و نعت رسول اکرم و با استشهاد به آیهٔ ۶۴ سورهٔ غافر آغاز می‌شود و مؤلف در ادامه در باب تحسین علم موسیقی، آن‌را علمی شریف و دقیق و روحانی می‌خواند. در نسخهٔ ۱۹۷۴ دانشگاه بخش آغاز تفصیل بیشتری دارد و علاوه بر سورهٔ غافر، به آیهٔ ۷۰ سورهٔ اسرا را نیز اشاره کرده و از صنعت براعت استهلال برای شرح و توصیف علم موسیقی بهره برده و در ادامه فصول را برشمرده است.

### **۲-۲. تفاوت در ساختار فصول**

فصل اول با عنوان «در مبادی علم موسیقی»، در گونه اول و سوم، مطالب یکسان است و مؤلف به تعریف نغمه پرداخته، اما در گونهٔ دوم (*جنگ مرتضی قلی‌خان*)، مبحث پیدایش موسیقی در این فصل آورده شده است.

فصل دوم، «در تقسیم دستان‌ها و تعریف ابعاد دستان»، با عنوان یکسان در گونهٔ اول و دوم دیده می‌شود، اما محتوا متفاوت است. در حالی که در گونهٔ سوم به‌طور کلی فصلی با این نام وجود ندارد. در این بخش در دو نسخه ۵۱۸۰ و ۲۹۱۱ (گونه اول) دو جدول ملاحظه می‌شود. مؤلف در جدول اول به مخارج نغمه‌ها از اجزای وتر اشاره کرده و نغماتی را که مدار الحان بر آن‌ها قرار دارد، هفده عدد برمی‌شمرد. در این جدول نحوهٔ استخراج نغمات، غیر از دو نغمه، با شیوهٔ صفی‌الدین ارموی متفاوت است و این شبهه را ایجاد می‌کند که آیا شیوهٔ مؤلف به طور کلی با شیوهٔ استخراج نغمات صفی‌الدین تفاوت داشته یا غلط‌های کاتب سبب این آشفتگی شده است؟ مؤلف در این جدول نغمات را به ترتیب در پی هم آورده، در صورتی‌که ارموی پرده‌ها را بر اساس چگونگی اخذ آن‌ها از یکدیگر ذکر کرده است (میثمی، ۲۱۲). در رسائل مکتب منتظمیه در بیان ساختار ابعاد غالباً علاوه بر مشخص کردن نغمات بر اساس نظام نغمه‌نگاری ابجدی، موقعیت هر یک از نغمات بر مبنای جایگاهشان بر دستان‌های وترهای مختلف ساز عود نیز ذکر شده است (اسعدی، *«ساختار گام بالقوه در موسیقی دوره تیموری»*،۱۱۰) بر این اساس، تفاوت قابل توجه دیگری در این جدول دیده می‌شود و آن یکسان پنداشتن نغمات وتر اول و وتر پنجم(حاد) است و این موضوع حاکی از عدم تمایز بین اکتاو اول و دوم از نظر نغمه‌نگاری است که منحصراً در این رساله دیده می‌شود؛ بر خلاف شیوهٔ رسائل مکتب منتظمیه که بین اکتاو اول و دوم از نظر نغمه‌نگاری تمایز قائل می‌شدند[1] و شاید بتوان گفت ناشی از یکسان پنداشتن کارکرد اکتاو اول و دوم در نظر مؤلف این رساله باشد. با توجه به جداول زیر می‌توان به این اختلاف پی برد.

| دستان وتر | بم | مثلث | مثنی | زیر | حاد |
|---|---|---|---|---|---|
| مطلق | ا | ح | یه | کب | کط |
| زاید | ب | ط | یو | کج | ل |
| مجنب | ج | ی | یز | کد | لا |
| سبابه | د | یا | یح | که | لب |
| وسطی فرس | ه | یب | یط | کو | لج |
| وسطی زلزل | و | یج | ک | کز | لد |
| بنصر | ز | ید | کا | کح | له |
| خنصر | ح | یه | کب | کط | لو |

۱. برای اطلاع بیشتر بنگرید: (مراغی، شرح ادوار، ۱۲۰)

## جدول تطبیقی جایگاه نغمات بر دستان‌های اوتار عود کامل در مکتب منتظمیه[۱]

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ه م | را به هشت قسم کردیم و هم از طرف ثقل افزودیم بر نهایت قسم اول | ب | حاصل آمد | ب | و این نظیر است | ب | در حاد |
| **ه م** | را به هشت قسم کردیم و قسم دیگر افزودیم بر نهایت قسم اول | ج | حاصل آمد | ج | این نظیر | ج | است در حاد |
| رم | به سه قسم کردیم متساوی بر نهایت قسم اول | د | حاصل آمد | د | این نظیر | د | بود در حاد |
| ح م | را به هشت قسم کردیم و هر قسمتی متساوی از این اقسام افزودیم | ه | حاصل آمد | ه | این نظیر | ه | است در حاد |
| ا م | را به چهار قسم متساوی کردیم از جانب ثقل اضافه کردیم | و | حاصل آمد | و | این نظیر | و | است در حاد |
| ا م | به چهار قسم کردیم به نهایت قسم اول | ز | حاصل آمد | ز | این نظیر | ز | است در حاد |
| زم | به چهار قسم کردیم به نهایت قسم اول | ح | حاصل آمد | ح | این نظیر | ح | است در حاد |
| ح م | به سه قسم کردیم به نهایت قسم اول | ط | حاصل آمد | ط | این نظیر | ط | است در حاد |
| ن م | را به سه قسم کردیم متساوی در نهایت قسم اول | ی | حاصل آمد | ی | این نظیر | ی | است در حاد |
| ب م | را به چهار قسم کردیم متساوی به نهایت قسم اول | یا | حاصل آمد | یا | این نظیر | یا | است در حاد |
| د م | به سه قسم کردیم بر نهایت قسم اول | یب | حاصل آمد | یب | این نظیر | یب | است در حاد |
| د م | را به چهار قسم کردیم بر نهایت قسم اول | یج | حاصل آمد | یج | این نظیر | یج | است در حاد |
| ط م | را به چهار قسم کردیم بر نهایت قسم اول | ید | حاصل آمد | ید | این نظیر | ید | است در حاد |

۱. برگرفته شده از جدول تطبیقی عود قدیم: (اسعدی، «ساختار گام بالقوه در موسیقی دوره تیموری» ۱۱۰)

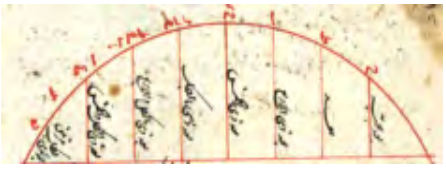
| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ط م | را به چهار قسم کردیم بر نهایت قسم اول | یه | حاصل آمد | یه | این نظیر | یه | است در حاد |
| د م | به چهار قسم کردیم بر نهایت قسم اول | یو | حاصل آمد | یو | این نظیر | یو | است در حاد |
| ا م | به چهار قسم کردیم بر نهایت قسم اول | یز | حاصل آمد | یز | این نظیر | یز | است در حاد |
| و م | را به دو قسم کردیم بر نهایت قسم اول | یح | حاصل آمد | یح | این نظیر | یح | است در حاد |

استنساخ جدول فصل دوم گونه اول

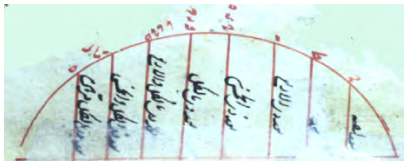
در این جدول مؤلف بر اساس رهیافت ریاضی به تقسیم‌بندی دستان پرداخته است که فنی‌ترین مبحث رساله محسوب می‌شود. چنان که اشاره شد شیوهٔ استخراج نغمات متفاوت از شیوهٔ صفی‌الدین ارموی و شیوه‌های مطرح شدهٔ عبدالقادر مراغی است.[۱] این مبحث تقسیم‌بندی وتر و جدول ترسیم شده در دو گونه دوم و سوم دیده نمی شود. همچنین در هیچ‌کدام از رسائل دورهٔ صفوی چنین ساختاری برای معرفی نظام مدال رایج در آن زمان وجود ندارد.

به‌طور کلی در رسائل موسیقی مکتب منتظمیه معمولاً پس از بحث در باب دستان‌بندی و نظام مدال به بحث در خصوص ابعاد می‌پردازند (مراغی، *شرح ادوار*، ۱۳۰). در فصل دوم این رساله (گونه اول) نیز جدول دیگری ملاحظه می‌شود که نسبت ابعاد نه‌گانه را به شیوه ارموی ترسیم کرده است. آن‌چه در این فصل با سخن ارموی در فصل سوم *کتاب الادوار*، متفاوت ذکر شده، این است که مؤلف هر دو فاصلهٔ «الف» تا «ب» و «ب» تا «ج» را بقیه نامیده است. نمونه این تقسیم‌بندی را در بین رسائل صفوی فقط در رسالهٔ *ریاض الابرار* حسین عقیلی رستمداری که شاید بتوان آن‌را اولین رساله صفوی در باب موسیقی برشمرد، ملاحظه می‌شود (میثمی، ۲۱۲).

۱. برای اطلاع بیشتر بنگرید: (مراغی، شرح ادوار، ۱۰۸- ۱۲۰). و (اسعدی، «ساختار گام بالقوه در موسیقی دوره تیموری» ۹۷) و (خضرایی، «تقسیم وتر و دستان‌بندی ساز از دیدگاه عبدالقادر» ۳۷).



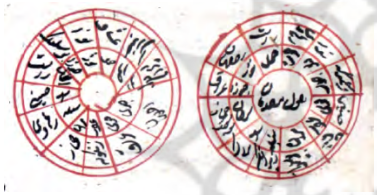
جدول ابعاد نسخه ۵۱۸۰ مجلس



جدول ابعاد نسخهٔ ۲۹۱۱سپهسالار

یکی دیگر از وجوه تمایز میان نسخه‌های این رساله در فصل «در آن‌چه پرده‌ها را به بروج نسبت کرده است» دیده می‌شود. در گونه اول این رساله دوایری برای نشان دادن نسبت پرده‌ها به بروج ترسیم شده براساس آرا متقدمین و متأخرین، که در سایر نسخه‌ها علی رغم اشاره در متن، این دوایر ترسیم نشده‌اند و شاید بتوان این شاهد را دلیلی بر اصالت بیشتر گونه اول دانست.

دوایر ترسیم شده در نسخهٔ ۲۹۱۱



دوایر ترسیم شده در نسخهٔ ۵۱۸۰

در گونه دوم و سوم این رساله فصلی با عنوان آمده است: «در معرفت آن‌که ابریشم چند بانگ است»، اما گونه اول فاقد آن است و شاید بتوان آن‌را جایگزینی برای فصل «تقسیم بندی دستان» در گونه اول دانست. این مطلب را می‌توان از فصول قابل بحث این رساله نام برد. در این فصل مؤلف از این موضوع سخن به میان می آورد که ابریشم هجده بانگ است و سپس روشن می‌کند که هر پرده شامل چند بانگ است.

یکی دیگر از اختلافات در این نسخه‌ها، اختصاص فصلی «در معرفت سماع» در گونهٔ دوم و سوم این رساله است. در گونهٔ اول فصلی با این عنوان و محتوی دیده نمی‌شود. پرداختن به مفهوم سماع و وجد و آداب و احکام آن به عنوان بخشی از آداب صوفیه در این رسالهٔ موسیقی در نوع خود بدیع است، زیرا به طور کلی در سماع‌نامه‌ها یا در کتب تعلیمی صوفیه، بابی به مباحث مربوط به آداب سماع اختصاص داده می‌شود. فصل «در معرفت سماع» در گونهٔ سوم به صورت مفصل‌تر آمده و به آیات و احادیث و داستان‌ها و

روایت‌های بیشتری استناد شده است.

در گونه سوم این رساله بخشی الحاق شده، که شامل تصانیفی در قالب نوبت، قول، عمل است. این بخش متأخر تنها در گونه سوم دیده می‌شود و سایر نسخ این بخش را ندارند.

## ۳- بررسی نظام مدال

### ۱-۳. موجودیت‌های اصلی مدال

مؤلف در فصل سوم و چهارم رساله به تبیین ساختار مدال می‌پردازد. در این فصل برای معرفی ماهیت‌های مدال دو دستهٔ اصلی پرده و شعبه (که آن‌را آوازه خوانند) نام می‌برد و باقی را ترکیبات می‌نامد. اسامی پرده‌ها عبارتند از: عشاق، نوا، بوسلیک، راست، حسینی، رهاوی، حجازی، زنگوله، عراق، اصفهان، زیرافکند و بزرگ و آوازه‌ها که آن را شعب نیز می‌خوانند عبارتند از: گوشت، گردانیه، نوروز، مایه، سلمک و شهناز.

به‌طور کلی در رسائل موسیقی، مکاتب مختلف اتفاق آرا و رویه واحدی برای طبقه‌بندی و نامگذاری موجودیت مدال وجود ندارد و دسته‌بندی‌ها به تدریج شکل گرفته و تثبیت شده است. (Dzhmajev, 145-162, Wright, *the Modal System of Arab and Persian Music*, 79-94).

ارموی در کتاب *الادوار* برای دسته بندی و نامگذاری مدها به دو دستهٔ شدود و آوازات اشاره می‌کند و باقی مدها را مرکب می‌نامد و به طور کلی هجده موجودیت مدال را نام می‌برد. (Wright, *the Modal System of Arab and Persian Music*, 91)

در *رسالهٔ نیشابوری* برای معرفی نظام مدال به دوازده پرده و شش شعبه اشاره شده است (پورجوادی، *المختصر المفید* ...، ۱و۲/ ۳۳). نیشابوری در ازاء دستهٔ آواز در نظام ارموی از شعبه نام می‌برد.

در *رساله کنزالتحف* به دوازده دور و آوازات ششگانه اشاره شده است و به نظر مؤلف، بیرون از این آوازات هر آواز دیگر که باشد آن‌را مرکبات می‌خوانند. نکته‌ای که در این رساله جلب توجه می‌کند، توضیح در باب التقاط دو مفهوم «آواز» و «شعبه» است. در این رساله، مؤلف پس از برشمردن ادوار که به آن‌ها «سرود» و «پرده» نیز گفته، آورده است: «بعضی از ادوار را آوازات نام نهاده‌اند و قومی آن‌را شعب می‌خوانند» (بینش، *سه رساله در موسیقی*، ۱۰۳). *رسالهٔ اشجار و اثمار* از هفت پرده اصلی و هفت پرده فرعی و شش آواز نازک نام می‌برد.

در این رسائل، که در زمانی کمابیش نزدیک به هم به نگارش درآمدند، تقسیم‌بندی

نظام مدال به دو دستهٔ «پرده» و «آواز» یا «شعبه» و دستهٔ نامشخص دیگری تحت عنوان «ترکیب» یا «مرکبات» قابل توجه است. در این دسته‌بندی التقاط مفهوم «آواز» و «شعبه» به چشم می‌خورد که شاید این اختلاف با توجه به اشارهٔ *کنزالتحف* نشأت گرفته از تفاوت سنت‌های منطقه‌ای یا ناشی از عدم شکل‌گیری یا تثبیت مفاهیم به‌طور کامل در این دوره است.

اما قطب‌الدین شیرازی (م ۷۱۰ ق) در رساله *دره‌التاج* که از نظر زمانی احتمالا بعد از رسائل یاد شده، نوشته شده است، مدها را به روش دیگری دسته‌بندی می‌کند. او در مقالهٔ پنجم در مبحث هشتمِ خاتمهٔ رساله، علاوه بر «آواز» دستهٔ دیگری به نام «شعبه» را مطرح می‌کند (شیرازی، ۱۱۹-۱۲۰). بنابراین، در این رساله ماهیت‌های مدال به سه دستهٔ «پرده»، «آواز» و «شعبه» تقسیم شده و مؤلف باقی را «ترکیب» خوانده است. (Weight, *the Modal System of Arab and Persian Music*, 143). این نظریه پردازان بعد از او نیز از تقسیم بندی بهره برده اند (مراغی، *جامع الالحان*، ۱۱۱)؛ هر چند که شمار و مفهوم «شعبه» نزد قطب الدین با نظریه پردازان بعد از او متفاوت است، در این رساله «شعبه» به عنوان یک دسته و مفهوم جدید در کنار «آواز» قرار می‌گیرد و نه در جایگاه آن، به‌طوری‌که در رسائل قبل مطرح شده بود. قطب‌الدین نُه شعبه را نزد ارباب عمل نام می‌برد. از این‌رو شاید بتوان گفت مفهوم «شعبه» به عنوان دسته‌ای دیگر از مدهای موجود در نظام موسیقی در پایان قرن هشتم و اوایل قرن نهم با روندی تدریجی ظهور کرده و تثبیت شده است. (Wright, *the Modal System of Arab and Persian Music*, 48)

عبدالقادر مراغی نیز در تقسیم‌بندی نظام مدال در آثار خود از دوازده مقام یا پرده، شش آواز و بیست و چهار شعبه سخن به میان آورده است (مراغی، *جامع‌الاحان*، ۱۱۱)

با توجه به شواهد ذکر شده، نظام مدال در قرن هفتم متشکل از دو دستهٔ اصلی «پرده» و «آواز» با هجده موجودیت مدال بوده است که در قرن هشتم و نهم به سه دستهٔ اصلی «مقام»، «آواز» و «شعبه» با چهل و دو موجودیت مدال تبدیل می‌شود و این نظام در آثار جامی(م ۸۷۱ ق) و بنایی(م ۹۱۸ ق) که آخرین رسائل مکتب منتظمیه را تحریر کردند و همچنین در رسائل دورهٔ صفوی تثبیت می‌شود.

از این‌رو تقسیم نظام مدال در رساله *معرفت موسیقی* به دو دستهٔ اصلی «پرده» و «آواز» با هجده موجودیت مدال، این گمان را پیش می آورد که تألیف این رساله مربوط به قبل از زمانی است که قطب الدین شیرازی نظام را در سه دستهٔ اصلی «مقام»، «شعبه» و «آواز» تثبیت کرد.

### ۳-۲. ابهام در مفهوم «شعبه» و «آوازه»

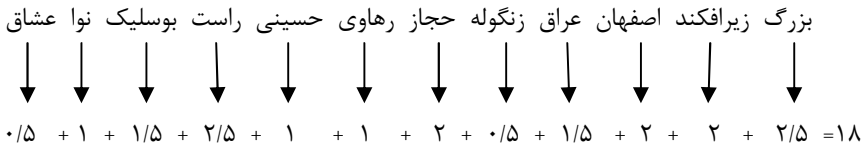
نکته قابل تردید دیگر، اختلاط دو مفهوم «شعبه» و «آوازه» در این رساله است. امتزاج این دو مفهوم تنها در *رساله نیشابوری* دیده می‌شود (پورجوادی، *المختصر المفید* ...، ۱و۲/ ۳۴). در رساله *کنزالتحف* در باب این اختلاط توضیحی داده شده است. عدم تمایز بین این دو مفهوم در این رساله را نیز می‌توان دلیلی بر این مدعا دانست، زیرا با آثار قطب‌الدین شیرازی، مراغی، جامی و بنایی مفاهیم همچون «مقام‌ها» و «شعبات» و «آوازها» تثبیت می‌شوند و این امتزاج‌ها نشان از عدم شناخت یا تثبیت نظام مدال با این دسته‌بندی در زمان و مکانی است که این رساله نوشته شده است.

نکتهٔ دیگری را که می‌توان شاهد این مدعا دانست، اصطلاح «پرده» برای معرفی مفهوم مدال در این رساله است، که شاید بتوان آن‌را نیز نشأت گرفته از آراء متقدمان و مکتب کهن ایرانی دانست. اولین ظهور واژهٔ «پرده» در رساله ای فنی در علم موسیقی، غیر از دواوین شعرا و *قابوس‌نامه*، در *رسالهٔ نیشابوری* و احتمالا پس از آن در رسالهٔ علاء منجم (ف بعد از ۶۷۰ ق) مؤلف *اشجار و اثمار* بوده است. این در حالی است که صفی‌الدین ارموی نظام مدال را در *الادوار* بر اساس شدود و آوازات تقسیم می‌کند و قطب‌الدین شیرازی در مبحث نهم خاتمه رساله خود از مقامات مشهور نام می‌برد. هرچند که لفظ «مقام» در این بخش «اصطلاح عمومی» محسوب می‌شود. (wright, *the Modal System of Arab and Persian Music,* 81) در آثار مراغی واژه «مقام» در کنار «پرده» و «شدود» برای نامگذاری دوازده مد اصلی مطرح شده و در رسائل جامی و بنایی هم از واژهٔ «مقام» به همان شیوه آمده است. در دوره صفوی هم نظام مدال براساس مفاهیم تثبیت شده در پایان مکتب منتظمیه بر اساس دوازده مقام و شش آواز و بیست و چهار شعبه است.

### ۳-۳ مفهوم «بانگ»

مبحث شایان توجه دیگری که در گونه های دوم و سوم رساله به آن پرداخته شده، فصلی است با عنوان «در معرفت آن‌که ابریشم چند بانگ است». اصطلاح «بانگ» یکی از مفاهیم غامض در رسائل موسیقی به معنای یک گسترهٔ صوتی است، اما در این باره که هر بانگ چه پهنای صوتی را در بر می‌گیرد، اطلاعات دقیقی در دست نیست، زیرا در هیچ یک از رسائلی که به این مفهوم پرداخته‌اند، رهیافت ریاضی برای تبیین آن ارائه

نشده است.[۱] در گونه دوم و سوم این رساله در باب «بانگ» آمده است: «بدان‌که جمله ابریشم که سازنده‌ها می‌نوازند هجده بانگ زیاده نیست»




مفهوم «بانگ» برای نخستین بار در رسالهٔ نیشابوری مطرح شد، اما در رسائل دورهٔ صفوی این مفهوم دوباره محل توجه قرار گرفت. هر چند که می‌توان گفت اتفاق نظری هم در باب این گستره وجود ندارد و شمار بانگ‌های ارایه شده در رسائل صفوی با هم متفاوت است[۲]. نکته‌ای که در این رساله شایان توجه است، تقسیم ابریشم(وتر) به هجده بانگ است که با احتساب نغمه مطلق به شمار مخارج نغمه‌ها از اجزای وتر شباهتی قابل تامل دارد و شاید بتوان این دو مفهوم را در ارتباط با هم یا به نوعی یکسان در نظر گرفت. نکتهٔ دیگر این‌که، در گونه اول این رساله، که قدمت و اصالت بیشتری دارد، این فصل دیده نمی‌شود.

### ۴-۳. درجات نغمات اصلی

یکی دیگر از مباحث حائز اهمیت در این رساله، فصل «در استخراج پرده‌ها از یکدیگر» است. در این بخش به نام‌های خاص نغمات، که به نوعی با اسامی پرده‌ها نیز مرتبط است، اشاره شده است. این نظام در منابع فارسی کم سابقه است (پورجوادی، *نسیم طرب*، ۱۹) و شاید بتوان آن‌را برگرفته از دستان‌بندی تنبور خراسان دانست. در منابع عثمانی به شکل جامع‌تری به این نظام پرداخته شده است (Feldman, 198)

---

۱. برای اطلاع بیشتر بنگرید: (اسعدی، ۱۳۷۸: ۷۰ و ۷۶). همچنین (پورجوادی، معارف، ۱و۲/ ۴). همچنین: (Wright, Music Theory in The Safavid Era, 306). همچنین: (نیک‌فهم خوب‌روان و کردمافی، «موسیقی در اشجار و اثمار علاء منجم بخاری: تصحیح انتقادی و شرح متن»۵۶-۵۹).

۲. به‌عنوان مثال بنگرید به: (عبدالمومن، بهجت‌الروح) و همچنین: (ثابت‌زاده، سه رساله موسیقی قدیم ایرانی، ۱۲۵). همچنین: (Gorji, The musical codex of AmirKhān Gorji)

## ۴- بررسی نظام متریک و ریتمیک

در فصل هشتم با عنوان «در معرفت ایقاع اصول» به تبیین نظام متریک و ریتمیک در این رساله پرداخته شده است. نکته شایان توجه که در عنوان این فصل دیده می‌شود، واژهٔ «اصول» در کنار لفظ «ایقاع» است. این واژه به معنای ساختار متریک - ریتمیک از پیش موجود، در متون فارسی زبان و احتمالا برای اولین بار در تمام متون حوزهٔ اسلامی در رساله اشجار و اثمار ظاهر شده و به عنوان ابزاری برای تعیین هویت دورهای ایقاعی در رسائل فارسی زبان دورهٔ تیموری و به‌طور گسترده در رسائل صفوی، به معنای ساختارهای متریک عملی به‌کار رفته است (نیک فهم و کردمافی، ۷۰/ ۶۵) در این رساله بخش بسیار کوتاهی به ساختارهای ریتمیک و طبقه‌بندی آن‌ها اختصاص داده شده و عمده مطالب آن، همان دورهایی است که صفی الدین ارموی در *کتاب الادوار* برشمرده است. در این بخش آمده است: «ادوار ضروب مشهور نزدیک اهل این صناعت از عرب شش است: ثقیل اول، ثقیل دوم، خفیف ثقیل، رمل خفیف و هزج ». با وجود اشاره به دورهای ششگانه، تنها پنج دور در تمام نسخه های این رساله نام برده می‌شود و دور رمل از قلم افتاده است. مبحث ریتم و متر در این رساله، بر خلاف رسائل صفوی که عموما به‌طور گسترده به مبحث ایقاع می‌پردازند، بسیار کوتاه است و تنها می‌توان آن‌را رونوشتی از چند سطر کتاب‌الادوار دانست. در این مبحث به هیچ یک از دورهایی که عبدالقادر مراغی ابداع کرده، اشاره نشده و مؤلف تنها دورهای ایقاع قدیم را نام برده است. خط آخر این مبحث به ترتیب دخول اصول می‌پردازد و آن‌را سه نوع می‌داند: مع‌الاصول، قبل‌الاصول و بعدالاصول.

## ۵- نتیجه

باتوجه به شواهد ذکر شده، بررسی این رساله از حیث سنت‌شناسی مکاتب نظری، چندان ساده نیست. به طور کلی نوع ادبیات، مفاهیم و اصطلاحات به کار رفته، ترکیبی از مکتب کهن پارسی (خراسان و ماوراءالنهر)[1] و مکتب منتظمیه است و وجود توامان نشانه‌های هر دو مکتب، محل نگارش و ارزیابی متن را با چالش مواجه می‌کند. با این

۱. باید یادآوری کرد، از آن‌جا که اتفاق نظری در نامگذاری این مکتب وجود ندارد، شاید دقیق‌تر باشد آن را "Non Systematist" یا «غیر منظمیه» بنامیم. مکتبی که بر رهیافت آرا نظریه‌پردازانی شکل گرفته که بر اساس تجربیات عملی موسیقی به تألیف رساله پرداخته‌اند.

همه، از نحوهٔ مواجههٔ مؤلف با مباحث موسیقایی و تمایل آشکارش به مقایسه دو سنت متقدمان و متأخران، می توان دریافت که تألیف این رساله در «دوره گذار» صورت گرفته است؛ دوره ای که آراء متأخران هنوز تثبیت نشده بود. این مدعا، به ویژه از مجموعه استنادات مؤلف به منابع و مآخذ و اقوال پیشینیان پیداست: مؤلف، علاوه بر ابونصر فارابی و ابوعلی سینا، به نام استاد عبدالمومن با قید زمانی «در این آخر» (گونه دوم و سوم) اشاره می‌کند و از دو اثر او، *کتاب الادوار* و *رسالهٔ شرفیه*، نام می‌برد و در هیچ یک از بخش‌های رساله، نامی از قطب‌الدین شیرازی و عبدالقادر مراغی و آثار ایشان به میان نیامده است. با توجه به اهمیت آن‌ها و نیز قید زمانی در کنار نام ارموی، این ظنّ را تقویت می‌کند که این رساله قبل از دورهٔ زندگی دو دانشمند مذکور به رشته تحریر درآمده است. همین شاهد، تألیف رساله را در عهد صفوی سخت مشکوک جلوه می دهد، زیرا در اکثر آثار شناختهٔ عهد صفوی به آراء این اندیشمندان بزرگ اشاره شده است.

آن‌چه در این رساله به وضوح ملاحظه می شود، هویت و ویژگی ایرانی- فارسی است. از این‌رو در دوره صفوی که هویت ایرانی و مذهب تشیع در تمایز با عثمانی و تسنن پررنگ‌تر شد، رجوع به منابع متقدم، رواج یافت و این دست رسائل، با هویت ایرانی، که در دوره‌ای شاید نزدیک به زمان صفی‌الدین ارموی نوشته شد، مورد توجه دوباره قرار گرفت و نسخه‌های متعددی از آن‌ها استنساخ شد و شاید بتوان گفت که مباحث مطرح در این دست رسائل، الگوی رسائل موسیقی صفوی قرار می‌گیرند و به عنوان مکتب موسیقایی این عصر دوباره مطرح می‌شوند.

## منابع


ابن زیار، عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر، *قابوسنامه*، غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.

ابن صفی‌الدین، عبدالمؤمن، *بهجت الروح*، ه.ل .رابینو دی برگوماله، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶.

الارموی، صفی‌الدین عبدالمؤمن، *الرساله الشرفیه فی النسب التألیفیه*، هاشم محمد الرجب، بغداد: دارالرشید للنشر، ۱۹۸۲.

الارموی، صفی‌الدین عبدالمؤمن، *کتاب الادوار*، غطاس عبدالملک خشبه، محمود احمد الحفنی قاهره: الهیئه المصریه العامه للکتاب، ۱۹۸۶.

اسعدی، هومان، «نگاهی اجمالی به پیشینهٔ تاریخی موسیقی در ماوراءالنهر»، *فصلنامهٔ موسیقی ماهور*، سال سوم، شمارهٔ ۵، پاییز، ۱۳۷۸.

اسعدی، هومان، «از مقام تا دستگاه»، *فصلنامهٔ موسیقی ماهور*، سال سوم، شمارهٔ ۱۱، بهار،۱۳۸۰.
اسعدی، هومان، «ساختار گام بالقوه در موسیقی دوره تیموری»، *فصلنامهٔ موسیقی ماهور*، سال پنجم، شمارهٔ ۱۸، زمستان، ۱۳۸۱.
اسعدی، هومان، «جنبه‌های نمادین مقام در موسیقی جهان اسلام»، *خیال*، شمارهٔ ۱، ۱۳۸۱.
اسعدی، هومان، «نکاتی دربارهٔ یک رسالهٔ موسیقی صفوی: بهجت‌الروح»، *فصلنامهٔ موسیقی ماهور*، سال هفتم، شمارهٔ ۲۶، زمستان، ۱۳۸۳.
بینش، تقی، *سه رسالهٔ فارسی در موسیقی*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی. ۱۳۷۱
بینش، تقی، اسعدی، هومان، «پرده»، *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، جلد ۱۳، تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۳.
پورجوادی، امیرحسین، «رسالهٔ موسیقی محمد بن محمود بن نیشابوری». *فصلنامهٔ معارف*، دوره‌دوازدهم، شمارهٔ ۱ و ۲، صص: ۳۲-۷۰، فروردین – آبان ، ۱۳۷۴.
پورجوادی، امیرحسین، «سیرتاریخی پرده‌ها»، *فصلنامه هنر*، شماره ۲۹، ۱۳۷۴.
پورجوادی، امیرحسین، «المختصر المفید فی بیان الموسیقی و اصول احکامه»، *معارف*، شماره ۳۷، تهران، ۱۳۷۵.
پورجوادی، امیرحسین، «رساله در بیان چهار دستگاه اعظم»، *ماهور*، شماره ۱۲، تهران، ۱۳۸۰.
پورجوادی، امیرحسین، «در بیان علم موسیقی و دانستن شعبات او»، *فصلنامهٔ موسیقی ماهور*، سال چهارم، شمارهٔ ۱۵ ، بهار، ۱۳۸۱.
تبریزی، محمد بن مسعود، *سفینهٔ تبریز*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.صص ۶۳۲-۳، ۱۳۸۱.
ثابت‌زاده، منصوره، «رسالهٔ عبدالرحمن بن سیف غزنوی»، *سه رساله موسیقی قدیم ایران*، تهران: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی ۱۳۸۲.
خضرایی، بابک، «تقسیم وتر و دستان‌بندی ساز از دیدگاه عبدالقادر»، *مجلهٔ تاریخ علم* شمارهٔ ۷، ۱۳۸۷.
شیرازی، قطب الدین محمود بن مسعود، *دره التاج لغر ه الدباج*، تهران: انتشارات فرهنگ، ۱۳۲۴.
دانش پژوه محمدتقی، «رساله در موسیقی»، *هفتاد سالگی فرخ*، مجتبی مینوی، صص: ۹۹-۱۰۳، تهران: مجلهٔ یغما ، ۱۳۴۴.
رستمی، آریو، «رسالهٔ علم موسیقی اثر میرصدرالدین محمد قزوینی»، *فصلنامه موسیقی ماهور*، سال پنجم شمارهٔ ۱۸، ۱۳۸۱.
مراغی، عبدالقادر غیبی، *شرح ادوار*، به اهتمام تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰.
مراغی، *جامع‌الاحان*، به اهتمام تقی بینش، تهران: مؤسس مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۶.
مسعودیه، محمدتقی، «مفهوم مقام در رسائل و نسخ خطی فارسی موسیقی»، *فصلنامهٔ موسیقی ماهور*، شمارهٔ ۱۸. صص ۲۵-۳۴، ۱۳۸۱.
ملاح، حسینعلی، «شرحی بر رساله جامی»، *مجلهٔ موسیقی*، شمارهٔ ۱۰۱، ۱۳۴۴.

معمار، علی بن محمد (۱۳۶۸)، *رسالهٔ موسیقی* تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۸.
منزوی، احمد، «جنگ مرتضی قلی خان شاملو»، *کلک*، شماره ۴۷-۴۸، صص: ۳۶-۴۶، ۱۳۷۲.
میثمی، سید حسین، *موسیقی عصر صفوی*، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۹.
نیک‌فهم خوب‌روان، سجاد و کردمافی، سعید، «موسیقی در اشجار و اثمار علاء منجم بخاری: تصحیح انتقادی و شرح متن»، *فصلنامه موسیقی ماهور*، شماره ۷۰، ۱۳۹۳.
Dzhmajev, Alexander. “From Parda to Magam: A Problem of the Origin of the Regional Systems,” in Regional magma- Tradition in geschichte und Gegewart, Teil 1, Berlin, 1992.
Feldman, Walter. *Music of the Ottoman Court: Makam, Composition and Early Ottoman Instrumental Repertoire*. Berlin: VWB--Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1996.
Gorji, Amir Khān, ***Resāla*** in Amir Hosein Pourjavady, ‘The musical codex of AmirKhān Gorji (c. 1108–1697)’, PhD Dissertation University of California, Los Angeles. 2005.
Massoudieh, Mohamma taghi. *Manuscrits Persans Concernant La Musique*. (RISM). Band XII. München: G. Henle Verlag, 1996.
Wright, Owen, *The Modal System of Arab and Persian Music* A.D. 1250-1300. Oxrord: Oxford University press, 1978.
Wright, Owen. *Music Theory in The Safavid Era: The taghsim al-nagamat*, Abingdon, Oxon, New York, NY: Routledg. 2019.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی