بابک خضرائی

رسالهٔ موسیقی امیرخان گرجی[1]

رسالهٔ موسیقی امیرخان گرجی از مهم‌ترین رسالات اواخر دورهٔ 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 «دیباچهٔ کمترین غلام استادان» است، بعد از مقدمه، در پانزده باب به نظم و نثر، به مقامات، شعبات و آوازها، اصول و شَدهای چهارگانه پرداخته و پاره‌ای مطالب فراموسیقایی، 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 رسالهٔ کمترین غلامان»، بعد از اشاره‌ای به اصول، ۲۹ تصنیف به شیوه‌ای نام‌آوایانه نغمه‌نگاری شده که هنوز رمزگشایی نشده است.

از معدود رسالات موسیقی دورهٔ 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 ۱۱۰۸ق ثبت شده است. با توجه به سال تاج‌گذاری شاه سلطان‌حسین (۱۱۰۵ق)، می‌توان گمان برد که این رساله از اولین سفارشهای شاه جوان بوده است. همچنان‌که امیرخان در شرح حال خود گفته: «این غلام [...] از والدین به‌جز الفاظ ترکیِ شکستهٔ به زبان گرجی پیوسته نشنیده»، اصل او را گرجی دانسته‌اند و به امیرخان گرجی معروف است.[2]

رسالهٔ امیرخان گرجی در دو بخش نوشته شده است.[3]

بخش اول رساله

بخش اول که عنوان آن «دیباچهٔ کمترین غلام استادان، امیرخان» است، با نثر متکلّف، 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 ابیات شده بود، در راه بیت‌الله، دزدان عرب غارت کرده، برده بودند و آنچه صرف موسیقی شده بود، دزدانِ شیطانِ نسیان اکثر را برده، بقیه که در حافظه و ذکر حفّاظ باقی بود، حسب الامر الاعلی مقرر شدکه به عرض اقدس رساند.

بعد از نعت و مقدمات، مطلب اصلی بخش اول رسالهٔ 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 تفاوتهایی اندك، در رسالات چاپ‌شدهٔ نجم‌الدین کوکبی بخارایی و عبدالرحمن بن سیف غزنوی و نیز رسالهٔ موسیقی *بهجت الروح* ــ احتمالاً هر سه متعلق به حدود قرن دهم هجری ــ 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.

مطلب آن دسته از بابهای 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، عشّاق، نوا، حجاز، بوسَلیك، رَهاوی، بزرگ، کوچك) به صورت منظوم در شش بیت ذکر شده است. این ابیات (با مطلع «به نام خالق ارض و سماوات») با اندك تفاوتهایی در جمله‌بندی، در *بهجت الروح* نیز آمده است.[۴]

باب دوم، در بیان دانستن بیست‌وچهار 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 مُبَرقع و پنجگاه از مقام راست؛ دوگاه و محیّر از مقام حسینی؛ رویِ عِراق و مغلوب از مقام عراق؛ نیریز و نیشابورك از مقام اصفهان؛ چارگاه و عزال از مقام زنگوله؛ زابل و اوج از مقام عشّاق؛ سه‌گاه و حصار از مقام حجاز؛ عَشیران و صبا از مقام بوسَلیك؛ نوروز عرب و نوروز عجم از مقام رَهاوی؛ نوروز خارا و ماهور از مقام نوا؛ همایون و نَهفت از مقام بزرگ؛ رَکْب و بیاتی از مقام کوچك. این ابیات را (با مطلع «مقام راستْ گنج رنج‌کاه است»)، با اندك تفاوتهایی در جمله‌بندی، در رسالهٔ *بهجت الروح*[۵] و نیز رسالهٔ عبدالرحمن بن سیف غزنوی[۶] می‌توان دید.

باب سوم، در بیان شش آوازه، که چون هر دو مقام مایل به یکدیگر شوند، یك 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: سلمك از مقامهای اصفهان و زنگوله؛ گردانیه از مقامهای عشاق و راست؛ گوشت از مقامهای حجاز و نوا نوروز اصل از مقامهای بوسَلیك و حسینی؛ مایه از مقامهای عراق و کوچك؛ شهناز از مقامهای بزرگ و رَهاوی. این ابیات (با مطلع «شش آواز است و در جای است هریك») با اندك تفاوتهایی در جملات، در *بهجت الروح* نیز آمده است.[۷]

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 قزوینی‌الاصل دانسته، بسیار مشهور بوده و در *بهجت الروح*[۸] و رسالهٔ کوکبی بخارایی[۹] و رسالهٔ غزنوی[۱۰] نیز آمده است.

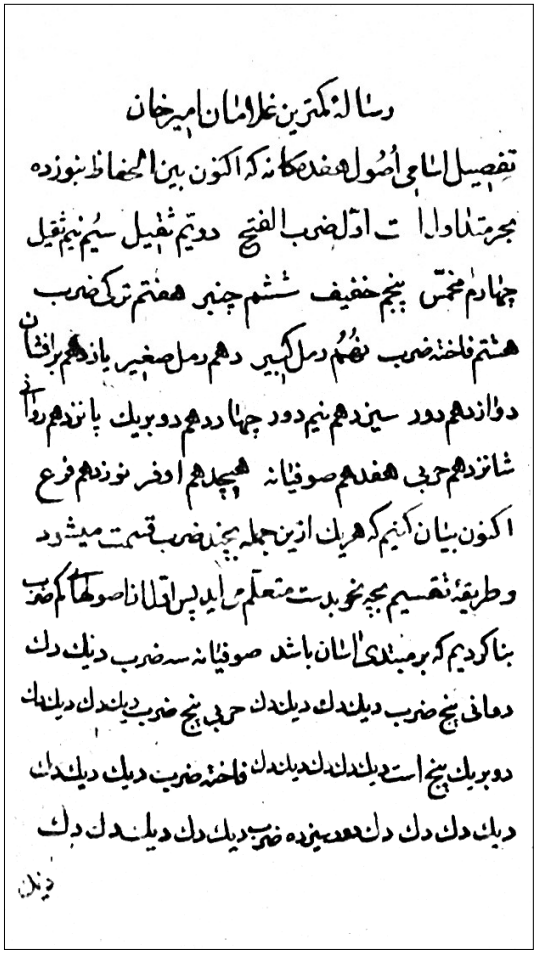
باب چهارم، در بیان هفده بحر اصول از قول خواجه عبدالقادر مراغه[ای]

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، ترك‌ضرب، برافشان، مخمّس، چنبر، ثقیل، خفیف، اَوفَر، ماتین، دور، نیم ثقیل، هَزَج، اوسط، رَمَل، دویك، چهارضرب، ضرب‌الفتح، شاهنامه، روان، طویل، سَماع، دور روان. این ابیات را در *بهجت الروح*[۱۲] و رسالهٔ موسیقی عبدالرحمن غزنوی[۱۳] نیز می‌توان یافت. همچنین در این باب از هفت اصولِ شیرازی، اخلاطی، ضرب‌القدیم، رزمیانه، خوارزمی، سَماعی به منزلهٔ اصولی که نزد نقاره‌چیان معروف است، نام برده است.

از غلام شادی[۱۴] نیز چند بحر اصول نقل کرده است، به این ترتیب: فاخته‌ضرب، ترك ضرب، برافشان، مخمّس، چنبر، ثقیل، خفیف، اَوفَر، ماتین، دور، نیم ثقیل، هَزَج کبیر، هَزَج صغیر، اوسط، رَمَل، دویك، چهارضرب، ضرب‌الفتح، شاهنامه، روان، طویل، سَماع، دور، ضرب‌الملوك، سپهری، فاختهٔ کبیر، فاختهٔ صغیر.

باب پنجم، در نسبت دوازده مقام بر بروج دوازدهگانهٔ فلك

در این باب هر یك از دوازده مقام را به یکی از برجهای دوازدهگانه نسبت داده است، به این ترتیب: عشّاق به برج حَمَل؛ حسینی به برج ثور؛ راست به برج جوزا؛ بوسَلیك به برج سرطان؛ رَهاوی به برج اسد؛ نوا به برج سنبله؛ بزرگ به برج میزان؛ صفاهان به برج عقرب؛ عراق به برج قوس؛ زنگوله به برج جَدْی؛ حجاز به برج دَلْو؛ کوچك به برج حوت. این مطلب در *بهجت الروح* نیز به همین ترتیب[۱۵] و در رسالهٔ غزنوی با تفاوت کلی آمده است.[۱۶]



رسالهٔ مکترین غلامان امیرخان
تفصیل اساس اصول هفده گانه که اکنون بین الحفاظ نبوده
مجرد تداول است اول ضرب الفتح دویم ثقیل سیم نیم ثقیل
چهارم مخمس پنجم خفیف ششم چنبر هفتم ترک ضرب
هشتم فاخته ضرب نهم رمل کبیر دهم رمل صغیر یازدهم برافشان
دوازدهم دور سیزدهم نیم دور چهاردهم دو بریک پانزدهم روانی
شانزدهم حربی هفدهم صوفیانه هیجدهم اوفر نوزدهم فرع
اکنون بیان کنیم که هریک ازین جمله بچند ضرب قسمت میشود
و طریقهٔ تقسیم بچه نحو بدست متعلم می آید پس اول از اصولها که ضرب
بنا کردیم که بر مبنای اشان باشد صوفیانه سه ضرب دیک دک
دهانی پنج ضرب دیک دک دیک دک حربی پنج ضرب دیک دک دیک دک
دو بریک پنج است دیک دک دیک دک فاخته ضرب دیک دیک دک
دیک دک دک دک هفده ضرب دیک دک دیک دک دک
دیک

ت ۱. *رسالهٔ موسیقی* امیرخان گرجی، نسخهٔ گلشن، صفحهٔ آغاز دیباچه

باب ششم، در بیان آنکه هر مقام را از کدام حیوان برداشته‌اند، به قول حکیم افلاطون یونانی

در این باب هر یك از مقامات را برگرفته از صدای یکی از موجودات دانسته است، به این ترتیب: عشّاق از خروس؛ حسینی از اسب؛ راست از اسرافیل؛ بوسَلیك از نالهٔ شیر؛ نوا از بلبل؛ رَهاوی از کلاغ؛ بزرگ از کلنگ؛ صفاهان از گوسفند؛ عراق از گاو؛ زنگوله از جرس پای شتر؛ حجاز از درازگوش؛ کوچك از طفل شیرخوار. این مطلب در *بهجت الروح* نیز آمده است، اما با تفاوتهایی.[17]

باب هفتم، در منافع مقامات به مردم

متن کامل این باب چنین است:

> عشّاق نفْسِ سلیم دهد. حسینی فهم را زیاده کند. راست شجاعت افزاید. بوسَلیك شهوت فرونشاند. رَهاوی دلیر و مردانه کند. نوا حافظه افزاید. بزرگ تندرست کند. صفاهان دقّ و مرض برد. عراق قایم‌نماز کند. زنگوله شاعر کند. حجاز خداشناس کند. کوچك رحیم‌دل کند.

باب هشتم، در بیان آنکه [هر مقام] چند بانگ است، [به نقل از] بطلمیوس حکیم

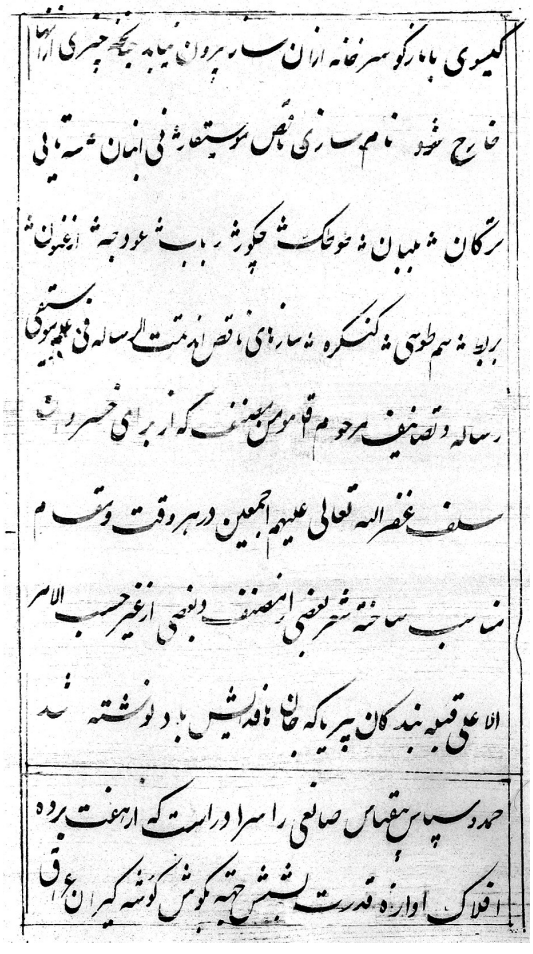
در این باب به تعداد «بانگ» هر مقام پرداخته است، بی‌آنکه به مفهوم آن اشاره کند. در *بهجت الروح*[18] و رسالهٔ عبدالرحمن غزنوی[19] نیز این مطلب با تفاوتهایی آمده، که در اینجا مقایسه می‌شود:

دور	دیباچهٔ امیرخان	بهجت الروح	رسالهٔ عبدالرحمن بن سیف غزنوی
عشاق	نیم‌بانگ	نیم‌بانگ	یك بانگ
حسینی	دو بانگ	دو بانگ	یك بانگ
راست	یك بانگ و نیم	سه بانگ	دو بانگ و نیم
بوسَلیك	یك بانگ	چهار بانگ	–
رَهاوی	نیم‌بانگ	دو بانگ	–
نوا	دو بانگ	نیم‌بانگ	–
بزرگ	نیم‌بانگ	نیم‌بانگ	یك بانگ و نیم
صفاهان	یك بانگ	نیم‌بانگ	–
عراق	دو بانگ	یك بانگ و نیم	–
زنگوله	نیم‌بانگ	یك بانگ	–
حجاز	نیم‌بانگ	نیم‌بانگ	دو بانگ
کوچك	نیم‌بانگ	نیم‌بانگ	دو بانگ

رابینودی برگوماله در شرح اصطلاحات *بهجت الروح*، بانگ را یك اکتاو کامل دانسته است؛[20] اما این گمان با این مطلب رسالهٔ غزنوی که «موسیقی هیجده بانگ است»[21] سازگار نیست. این فرض نیز که یك بانگ ــ به اعتبار تقسیم ذی‌الکل به هفده نغمه ــ بُعد (فاصله) میان دو نغمهٔ متوالی است، صحیح نمی‌نماید؛ زیرا در این حالت، نیم‌بانگ مفهومی نخواهد داشت. بنا بر این، اگر یك بانگْ بُعدِ مشخص و ثابتی بوده باشد، شاید منطقی باشد که آن را کمتر از یك اکتاو و بیشتر از بُعد میان دو نغمهٔ متوالی، مثلاً در حدود یك ذی‌الاربع، 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 نَقْره) در هر اصول پرداخته است، بدین ترتیب: فاخته‌ضرب: چهار ضرب؛ ترك‌ضرب: ده ضرب؛ برافشان: پنج ضرب؛ مخمّس: سیزده ضرب؛ چنبر: چهارده ضرب؛ ثقیل: دوازده ضرب؛ خفیف: بیست و چهار ضرب؛ اوفر:



ت۲. *رسالهٔ موسیقی* امیرخان گرجی، نسخهٔ مجلس، صفحهٔ آغاز دیباچه

پنج ضرب؛ ماتین: دویست ضرب؛ نیم‌دور: هفت ضرب؛ دور تمام: چهارده ضرب؛ نیم ثقیل: هفت ضرب؛ هزج: یك ضرب؛ اوسط: پنج ضرب؛ رمل: ده ضرب؛ دویك: سه ضرب؛ ضرب‌الفتح: بیست‌وچهار ضرب؛ شاهنامه: هفده ضرب؛ فرع: پنج ضرب؛ ضرب‌القدیم: بیست ضرب؛ ضرب‌الملوك: پنج ضرب.

در *بهجت الروح*، تعداد ضربِ بیشترِ بحورِ اصول به گونه‌ای دیگر آمده است.[۲۲]

باب دهم، در نسبت مقامات به فصول اربعه

در این باب برخی از مقامها و شعبه‌ها و آوازها را به فصلهای سال نسبت داده است، به این ترتیب:

فصل بهار: مایه و عشاق و نوا و ماهور و حسینی و رَهاوی و رکب؛ فصل تابستان: چارگاه و عزال و سه‌گاه و نیریز و بیات؛ فصل پاییز: زیرافکن و بسته‌نگار و همایون و بیات؛ فصل زمستان: گردانیه و محیّر و ماهور و مبرقع و مخالف و اوج؛ خمسهٔ مُسترَقه:[۲۳] زابل و سه‌گاه و پنج‌گاه 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 چهارگانهٔ گرم و سرد و تر و خشك 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 مغنّی واجب باشد که حسینی و نهاوندك و مُبَرقع و رَهاوی خوانَد، که تا خشکی کرهٔ آتش از اهل مجلس مُندفَع شود.»[۲۶]

باب یازدهم،در بیان آنکه هر اصولی را چگونه می‌نوازند

شیوهٔ بیان اصول (به‌ویژه با حروفی چون «د» و «ك») در دیگر رسالات یافت نشد. این باب عیناً آورده می‌شود:

بر این موجب است:

مخمّس: دكّا دكّا ديك دكّا دكّا ديك دكّا[۲۷] ديك دك دكّا ديك دك دكّا ديك دك[۲۸].

برافشان: دكّا دكّا دكّا ديك دك[۲۹] دكى .

چنبر: ديك دك دكّا ديك ديك ديك دك دك ديك دك دكا[۳۰].

ثقيل: ديك[۳۱] دكّا دكّا ديك ديك دكّا ديك ديك دك دكا ديك دك دكا ديك دك دك .

خفيف: دكّا دكّا دكّا دكّا دكّا دكّا دكّا ديك دكا ديك دك دكّا[۳۲] ديك دك دك .

نيم ثقيل: ديك دكّا ديك دكّا[۳۳] ديك دكا ديك دك دك .

نيم دور: دكّا دكّا ديك دك دكا دك دكّا دكّا[۳۴] ديك دكا.

باب دوازدهم، در بیان کلیات خواجه عبدالقادر مراغه[ای]

در این باب نوعی نغمه‌نگاری نام‌آوایانه با حروف «تردلن» دیده می‌شود. این شیوهٔ نغمه‌نگاری در *بهجت الروح* نیز به‌کار رفته؛ اما هنوز رمزگشایی نشده است. متن این باب چنین است:

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

تنن تنا در لی در نا تن در در لا دیم تن اهه یارمن هی[۳۵]؛ حسینی.

یار للن تن در لل در نا تنن تنه نه نه در نا؛ راست.

تن تنی در نا دیم دیم تنی للن یار تللن؛ بوسَلیك.

تن تنا تللن دره دیم؛ رَهاوی.[۳۶]

دیم تللن تنا هی یار درلی تن در نا؛ نوا.[۳۷]

تن در نا تن[۳۸] دره دیم دیم لا لا لا لا لا لا تنی تن؛ بزرگ.

دره در نا تنی در نا در نا تا لن دیم دیم دیم در لا یله یله یله لیم اتر لا یله لا هی یار منی؛ صفاهان.

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

تن تن تن تننه تنا دیم در نا دیم؛ زنگوله.

تننا تن تللن نا[۳۹] دره دیم در نا اتر لا یله لا درنا تنه نه تنی؛ حجاز.

دره نا تن تن در نا ای یارما هی یار تن در نا تن تنه تنا تن؛ کوچك.

باب سیزدهم، در بیان «شَد»

مطلب امیرخان گرجی دربارهٔ شَدهای چهارگانه، در مقایسه با آنچه در *بهجت الروح* آمده[۴۰] متفاوت و بسیار مشروح‌تر است. به علت اهمیت آن، عیناً آورده می‌شود:

بدان که شَد چهار است: اول شَدّ راست؛ دویم شدّ دوگاه؛ سیُم شدّ مخالف؛ چهارم شدّ چهارگاه.

آداب و ترتیب این علم چنان است که سازنده یا خواننده چون بر سر ساز و نوا رود، اول شدّ دوگاه نماید و از او به حصار رود و از حصار به دوگاه حسینی رو کند و از او به عَشیران رود و از او به محیّر آید و کوچك نماید و از آنجا به بزرگ رود و از او به نوروز عجم و از او به حسینی و دوگاه رود و شدّ کند که به جهت بزرگان، این علم را این‌چنین قرار داده‌اند.

شدّ دویم، آن را راست گویند. باید که صاحب مقام، اول شدّ راست [کند]، از او به پنج گاه عود نموده، سلمك نماید. و از او[۴۱] به اصفهان و از او به نیریز، باز به راست آمده، عشاق نماید. و از او به نوا رود و یك داریم به ماهور و از ماهور به بیات رود. از آنجا به نوا آمده، عشاق نماید و به نیشابورك رود و از او به نوروز عرب و از او به بسته‌نگار و از او به ماهور بازگشت [کند]، به پنج گاه رود [و] به راست آمده، شَد کند.

شدّ سیُم مخالف باشد. پس چون مخالف شَد 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 شَد کند. شدّ چهارم، که آن را شدّ روح گویند؛ و آن چهارگاه است. اول باید که چهارگاه شَد 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 رَکْب بیاید و از او به بیات رود و از او به عجم و از او به نیشابورك و از او به عراق رود و از او به مخالف و به چهارگاه رفته تمام نماید.

درادامهٔ مطلب، شَدهای چهارگانه را متعلق به چهار مَلَك (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 تفاوتهایی در جزئیات، در

بهجت 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 خوشاینده باشد.

در این باب برای خواندن و نواختن برخی مقامها و شعبه‌ها، ساعاتی 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 *بهجت الروح*[۴۵] و رسالهٔ کوکبی 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 *بهجت 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 بازگوی و سرخانه از آن ساز بیرون نیاید، چنانچه چیزی از آنها خارج شود. نام ساز[ها]ی ناقص: موسیقار، نی انبان، سه‌تایی، ترکان، بلبان، طوطك، چگور، رباب، عودچه، ارغنون، بربط، سم طوسی و کنگره سازهای ناقص‌اند.

تمت الرساله فی علم الموسیقی.

بخش دوم رساله

امیرخان گرجی بخش دوم رسالهٔ موسیقی خود را، با عنوان «رسالهٔ کمترین غلامان، امیرخان»، با شرح اصول آغاز کرده و سپس به‌اختصار به اقسام تصانیف پرداخته است. این مطالب به علت اهمیتشان عیناً آورده می‌شود:

تفصیل اسامی اصول هفدهگانه که اکنون بین‌الحُفّاظ به نوزده بحر متداول است:

اول ضرب‌الفتح، دویم ثقیل، سیُم نیم‌ثقیل، چهارم مخمّس، پنجم خفیف، ششم چنبر، هفتم ترکی ضرب، هشتم فاخته‌ضرب، نهم رَمَل کبیر، دهم رَمَل صغیر، یازدهم برافشان، دوازدهم دور، سیزدهم نیم‌دور، چهاردهم دو بر یك، پانزدهم روانی، شانزدهم حربی، هفدهم صوفیانه، هجدهم اوفر، نوزدهم فرع.

اکنون بیان کنیم که هر یك از این جمله به چند ضرب قسمت می‌شود و طریقهٔ تقسیم به چه نحو به دست متعلّم می‌آید. پس اول از اصولهای کم‌ضرب بنا کردیم که بر مبتدی آسان باشد.

صوفیانه: سه ضرب، دیك دك.

روانی: پنج ضرب، دیك دك دیك دك.

حربی: پنج ضرب، دیك دك دیك دك.

دو بر یك: پنج است، دیك دك دك دیك دك.

فاخته‌ضرب: دیك دیك دك دیك دك دك دك.

دور: سیزده ضرب، دیك دك دیك دك دك دیك دك دیك دك.

نیم دور: ده ضرب، دیك دك دیك دك دك دك دك.

چنبر: دوازده، دیك دك دیك دیك دك دیك دك دك دك.

برافشان: دیك دك دیك دك دیك دك دك دیك دك.

اوفر: هشت ضرب، دیك دك دك دیك دیك دك.

رمل کبیر: بیست و هشت، دیك دك دیك دك دیك دك دیك دك دیك دك دك دك دك دك دیك دك دیك دك دیك دك.

رمل صغیر: دوازده، دیك دك دك دیك دك دیك دك دیك دك.

ترکی ضرب سیزده ضرب است، دیك دیك دك دك دك دیك دك دیك دك دیك دك.

مخمّس: بیست ضرب، دیك دك دیك دك دیك دك دیك دك دیك دك دك دیك دك دك دیك دك دك دك.

نیم‌ثقیل: هفده، دیك دك دیك دك دك دیك دك دیك دك دك.

خفیف: بیست‌وپنج ضرب، دیك دك دك دیك دك دك دیك دك دیك دك دیك دك دیك دك دیك دك دیك دك دیك دك.

ثقیل: سی‌وشش، دیك دك دیك دك دك دیك دك دیك دك[۴۸] دك دیك دیك دك[۴۹] دیك دك دك دیك دك[۵۰] دیك دیك دك دیك دك دیك دك[۵۱] دك دك.

ضرب‌الفتح: پنجاه‌ونه، دیك دك دیك دك دك دیك دك دیك دك دیك دك دیك دك دیك دك دیك دیك دیك دیك دیك دیك

دیکك دیك دیك دك دك دیك دك دیك دیك دك دیك دك
دیك دك دیك دیك دك دیك دیك دك دیك دك دیك دك.

الحان شروع کردیم به اقسام تصانیف. پس باید دانست که دو بیت خواندن بی اصول است و تصنیف اعم است از خواندن با اصول. و هریك برأسه نام و نشانی دارند که به آن نام و نشان از هم ممتاز می‌شوند؛ چنان‌که می‌گوییم کار و عمل و قول و صوت و نقش و نقشین و ترانه و تصنیف و ورساقی[52] و پیشرو. و در ترکی دو بیت را معنی و سایر آن را نیز نامها کرده‌اند.

در ادامهٔ رساله، در ۷۳ بیت، نام مقامها، شعبه‌ها، آوازها، اصول، و اقسام تصانیف آمده است. ادامهٔ رساله تا پایان به نغمه‌نگاری تصنیفهایی به روش نام‌آوایانه (با حروف «تردلن») اختصاص دارد که بخش اعظم این رساله است. در این بخش ۲۹ تصنیف نغمه‌نگاری شده و سازندگان این تصانیف به گفتهٔ امیرخان عبارت‌اند از: عبدالقادر مراغی، آقا مؤمن مصنّف، شیخ عبدعلی بصری‌الاصل، مرتضی‌قلی‌بیك غلام، علی‌پاشای حاکم سابق بصره، حسن چلبی، صابر شیرازی، میرصوتی یزدی، ابراهیم گلپایگانی، حبیب‌الله بصری (شاگرد مرحوم عبدلی)، شریف همدانی، مظفر گلپایگانی، کاظم چایچی‌باشی، ملا تغذك، و البته خود امیرخان.

در رسالهٔ کوکبی بخارایی از این شیوهٔ نغمه‌نگاری سخن رفته[53] و در *بهجت الروح* نیز نمونه‌هایی از آن آمده است، از جمله تصنیفی با مطلع «سوی من آن سرو ناز/ با قد و قامت رسید» که در رسالهٔ امیرخان آمده، با اختلافاتی در *بهجت الروح* نیز دیده می‌شود؛ اما نمونه‌های امیرخان بسیار بیشتر است. چنانچه روزی این شیوهٔ نغمه‌نگاری رمزگشایی شود، رسالهٔ امیرخان گرجی افقی جدید از موسیقی روزگار خود بر ما خواهد گشود.□

کتاب نامه

امیرخان گرجی. *رسالهٔ موسیقی* (نسخهٔ خطی)

نسخهٔ گلشن. متعلق به زنده‌یاد محمدعلی گلشن ابراهیمی، تاریخ کتابت: ۱۸ جمادی‌الاولی ۱۱۲۷ق

نسخهٔ ملك. کتابخانهٔ ملك، ش۱۶۵۲، کاتب: محمدصادق بن محمدعلی علی‌آبادی مازندرانی، تاریخ کتابت: صفر ۱۳۱۵ق

نسخهٔ دانشگاه. کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، بی‌تاریخ

نسخهٔ مجلس. کتابخانه مجلس، ش۲۲۱۱، کاتب: میرزا عیسی‌خان بن میرزا مهدی‌خان تفرشی، تاریخ کتابت: ۱۰ ربیع الاول ۱۳۰۵ق.

عبدالمؤمن بن صفی‌الدین. *بهجت الروح*، با مقابله و مقدمه و تعلیقات هـ ل. رابینودی برگوماله، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶.

ثابت‌زاده، منصوره. *سه رسالهٔ موسیقی قدیم ایران، رسالهٔ نجم‌الدین کوکبی بخارایی، رسالهٔ عبدالرحمن بن سیف غزنوی و مؤلفی گمنام*، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۲.

دانش‌پژوه، محمدتقی. *نمونه‌ای از فهرست آثار دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی*، تهران، ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، ۲۵۳۵.

کوکبی بخارایی، نجم‌الدین. «رسالهٔ نجم‌الدین کوکبی بخارایی»، در: منصوره ثابت‌زاده، *سه رسالهٔ موسیقی قدیم ایران*، ص۴۲-۶۶.

غزنوی، عبدالرحمن بن سیف. «رسالهٔ عبدالرحمن بن سیف غزنوی»، در: منصوره ثابت‌زاده، *سه رسالهٔ موسیقی قدیم ایران*، ص۱۲۵-۱۳۴.

پی‌نوشتها

۱. در نوشتن این مقاله وامدار دوست و محقق ارجمند، آقای آریو رستمی هستم، که با در اختیار گذاشتن منابع و نیز کمك در بازخوانی رسالات مرا یاری کردند.

۲. مرحوم محمدتقی دانش‌پژوه در فهرست خود نام نویسندهٔ این رساله را امیرخان کوکبی گرجی یاد کرده، اما دلیلی بر ذکر لفظ «کوکبی» نیاورده است. نك: دانش‌پژوه، *نمونه‌ای از فهرست آثار دانشمندان ایرانی و اسلامی در غنا و موسیقی*، ص۱۷۰.

۳. رسالهٔ آقامومن مصنّف (موسیقی‌دان معاصر شاه عباس دوم) نیز میان بخش اول و بخش دوم رسالهٔ امیرخان، در یك مجموعه قرار دارد.

۴. عبدالمؤمن بن صفی‌الدین، *بهجت الروح*، ص۴۳.

۵. همان، ص۴۳و۴۴.

۶. غزنوی، «رسالهٔ عبدالرحمن بن سیف غزنوی»، ص۱۲۸.

۷. عبدالمؤمن، همان، ص۴۵.

۸. همان، ص۴۴.

۹. کوکبی، «رسالهٔ نجم‌الدین کوکبی بخارایی»، ص۶۴.

۱۰. غزنوی، همان، ص۱۲۱.

۱۱. انتساب این مطالب به عبدالقادر مراغی چندان معتبر نمی‌نماید.

۱۲. عبدالمؤمن، همان، ص۴۷.

۱۳. غزنوی، همان، ص۱۱۲.

۱۴. در رسالهٔ *بهجت الروح* نیز از غلام شادی نام برده شده است.ـــ عبدالمؤمن، همان، ص۴۰.

۱۵. عبدالمؤمن، همان، ص۳۴.

۱۶. غزنوی، همان.

۱۷. عبدالمؤمن، همان، ص۷۹و۸۰.

۱۸. همان، ص۶۱.

۱۹. غزنوی، همان، ص۱۲۹.

۲۰. برگوماله در تعلیق بر عبدالمؤمن، همان، ص۱۱۱.

۲۱. غزنوی، همان، ص۱۲۹.

۲۲. عبدالمؤمن، همان، ص۳۷-۳۹.

۲۳. نسخهٔ مجلس: «مشرقه».

۲۴. عبدالمؤمن، همان، ص۸۴و۸۸.
۲۵. همان، ص۸۸.
۲۶. همان، ص۸۹.
۲۷. نسخهٔ دانشگاه: «دکا».
۲۸. نسخهٔ مجلس بدون «دکادیك دك».
۲۹. نسخهٔ مجلس: «دك دیك».
۳۰. نسخهٔ مجلس بدون «دیك دك دك دیك دك دکا».
۳۱. نسخهٔ مجلس بدون «ثقیل: دیك».
۳۲. نسخهٔ مجلس: «دکا».
۳۳. نسخهٔ مجلس: «دکا».
۳۴. نسخهٔ دانشگاه: «دکا دکا».
۳۵. نسخهٔ دانشگاه: «دکا دکا».
۳۶. نسخهٔ مجلس بدون «دره دیم، رهاوی».
۳۷. این سطر در نسخهٔ مجلس نیامده است.
۳۸. نسخهٔ مجلس بدون «تن در نا تن».
۳۹. نسخهٔ دانشگاه: «نار».
۴۰. عبدالمؤمن، همان، ص۸۴.
۴۱. نسخهٔ مجلس: «به او».
۴۲. نسخهٔ دانشگاه: «گرد آینه».
۴۳. نسخهٔ دانشگاه: «گرد آینه».
۴۴. عبدالمؤمن، همان، ص۷۷.
۴۵. عبدالمؤمن، ص۵۷و۸۵.
۴۶. کوکبی، همان، ص۶۳.
۴۷. عبدالمؤمن، همان، ص۶۳.
۴۸. نسخهٔ مجلس بدون «دیك دك».
۴۹. نسخهٔ ملك بدون «دیك دك».
۵۰. نسخهٔ مجلس بدون «دیك دك دك دیك دك».
۵۱. نسخهٔ ملك بدون «دیك دك».
۵۲. نسخهٔ ملك: «دور ساقی»؛ نسخهٔ مجلس: «تصنیف دور ساقی».
۵۳. کوکبی، همان، ص۵۴.