تاریخ و تمدّن اسلامی، سال پنجم، شماره دهم، پاییز و زمستان ۸۸، ص ۱۴۱-۱۵۶

ایقاع و اصول در رساله موسیقی *کلیات یوسفی*[۱]

بابک خضرائی، عضوهیأت علمی بنیاد دائرة المعارف اسلامی
Babak.Khazrai@gmail.com

چکیده

رساله موسیقی موسوم به *کلیات یوسفی* منسوب به ضیاءالدین یوسف، در دوره فتحعلی‌شاه قاجار(حک- ۱۲۱۲-۱۲۵۰ه) نوشته شده است. این رساله کوتاه، با وجود تکراری بودن برخی مطالب آن، از آن رو که تداوم نگارش رسالات موسیقی را در دوران قاجار نشان می‌دهد، اهمیت دارد. اشاره به نام دوازده دستگاه در این رساله نیز نکته مهمی را در روند تاریخی مفهوم دستگاه روشن می‌کند. مفهوم وزن در موسیقی(ایقاع) که در این رساله، چون بیشتر رسالات موسیقی دوران صفوی و پس از آن، با نام "اصول" شناخته می‌شود، آخرین فصل این رساله است. بخش اول این فصل که با تاثیر از رساله‌ی موسیقی میرصدرالدین قزوینی(د. ۱۰۰۸ ه) نوشته شده، با تعریف اصول و نَقره آغاز، و در ادامه از ۵ دور متقدم و سپس هفده دور متأخّر یاد می‌شود، سپس مولف به اصناف تصانیف(انواع یا ژانرهای موزون موسیقی) می‌پردازد؛ در بخش دوم که احتمالاً تأثیر گرفته از رساله *بهجت‌الروح* است، بیست و چهار دور ایقاعی شرح داده شده است.

کلیدواژه‌ها: موسیقی ایرانی، *کلیات یوسفی*، ایقاع، اصول، دور، بحر، ضیاءالدین یوسف.

Archive of SID

---

۱. تاریخ وصول: ۸۸/۱۰/۱۲ ؛ تاریخ تصویب: ۸۸/۱۲/۵.

www.SID.ir

مقدمه

از احوال نویسنده رساله موسیقی موسوم به *کلیات یوسفی* اطلاعی در دست نیست. از این رساله، نسخه‌ای به خط مولف به دست نیامده و کاتبِ تنها نسخه به دست آمده، نام رساله را در پایان کتاب، *کلیات یوسفی* و نام نویسَنده آن را ضیاءالدین یوسف و او را معاصر فتحعلی شاه قاجار(حک: ۱۲۱۲–۱۲۵۰ه) ذکر کرده است:

> «این رساله مسمّی به *کلیات یوسفی* است که ضیاءالدین یوسف در فنّ موسیقی نگاشته و ظنّ قوی این است که زیاده بر آن ها باشد. نظر به این‌که بیش از این در دست نبود، عجالتاً همین‌قدر نبشته [شد] تا بقیه او به‌دست آید. و ضیاءالدین مشارالیه از زبده متعلمان این فنّ و معاصر با عهد خاقان مغفور مبرور، فتحعلی‌شاه [بود]؛ تحریراً فی شهر رجب‌المرجب سنه ۱۲۷۱».

در این باره که ضیاءالدین یوسف مورد اشاره کاتب چه کسی بوده، حدس‌هایی زده شده است؛ از جمله گفته شده که شاید او فرزند شاعر بزرگ قرن نهم، عبدالرحمان جامی باشد؛[۱] اما این فرضیه بسیار نامحتمل به نظر می‌رسد، زیرا رساله *کلیات یوسفی* شباهتی به رسالات موسیقی هرات در قرن نهم و دهم (چون رسالات اوبهی و بنایی و جامی) ندارد و بیشتر شبیه رسالات اواخر دوران صفوی است. و علاوه بر گفته کاتب، چون در آن از«بیات قجر» نام برده شده[۲] می‌توان تقریبا مطمئن شد که این رساله در دوران قاجار نوشته شده است. همچنین نباید پنداشت که مؤلف رساله مورد نظر ما، همان یوسف بن محمد بن یوسف هروی است که به او نیز کتابی به نام *کلیات یوسفی*(در طبّ) نسبت داده‌اند؛[۳] زیرا این شخص در قرن دهم می‌زیسته و با قاجاری بودن مؤلف مورد نظر ما در تناقض است.

---

۱. محمدی، ۵۵.
۲. ضیاءالدین یوسف، ۲۱.
۳. منزوی، ۳۶۵۶.

Archive of SID

www.SID.ir

نام ضیاءالدین یوسف را در رساله موسیقی *بهجت‌الروح* که احتمالا در قرن یازدهم تالیف شده، نیز می‌توان دید:

> «... ابیات چند از تصانیف مشکله حسب‌الاشاره فرزند اعزّ ارجمند ضیاءالدین محمد یوسف ... در سلک تحریر آورده می‌آید که آن فرزند را بهره‌ای باشد».[۱]

چنان که دیده می‌شود مؤلف *بهجت‌الروح*، فرزندی به نام ضیاءالدین محمد یوسف داشته است. شباهت‌هایی نیز میان *بهجت‌الروح* و *کلیات یوسفی* می‌توان دید؛ از جمله فصل ایقاع یا اصول هر دو رساله در بخش‌هایی شباهت کامل به هم دارند. بدین رو این احتمال که مؤلفِ *کلیات یوسفی* فرزند مؤلف *بهجت‌الروح* باشد، بسیار قوّت می گیرد. البته باید گفت خودِ مولف *بهجت‌الروح* نیز ناشناخته است.

فاضل گروسی در *تذکره انجمن خاقان* (تألیف ۱۲۳۴ه.) از شاعری به نام میرزا یوسف متخلص به ''طرب'' یاد کرده است:

> «طرب، ... میرزا یوسفْ شیخ‌الاسلامِ همدان است... در جوانی از علمای قلمرو مستغنی‌الطلب و فارغ‌التحصیل شده به حضرت سلطان‌البلدان اصفهان که موصل مراد است و منزل استاد خود شتافت. ده و اند سال با جدّی ثابت و جهدی صادق تحصیل منقول و معقول کرد ... پس به دارالخلافه آمده از اُمنای دولت به مدد دانش مکتسَب، منصب موروث را طلب کرد. وقتی هم به توسط واسطة‌العقدِ دانش و ادب امیرکبیر کریم الحسب فخرالدوله حاجی محمد حسن خان قاجار ادراک سعادت حضور کرده در سلک ندمای خاص اختصاص یافت ... به حکم عمل و اقتضای منصب به همدان رفت که هم اکنون [سال ۱۲۳۴ه.] در آن دیار اصلاحِ فساد همی‌کند».[۲]

۱. عبدالمومن بن صفی الدین، ۷۳.
۲. فاضل گروسی، ۲۸۱.

Archive of SID

www.SID.ir

این فرض که میرزا یوسف متخلص به طرب همان مولف مورد نظر ما باشد، با اطلاعاتی که از مؤلف *کلیات یوسفی* داریم، ناسازگار نیست؛ زیرا اولا از نظر تاریخی معاصر فتحعلی شاه بوده و دیگر آن که تخلص او (طرب) به احتمال نزدیک به یقین به دلیل آشنایی او با موسیقی است و البته باید گفت آموختن دانشِ نظری موسیقی برای یک شیخ‌الاسلام منعی نداشته است. نیز چنان که از فاضل گروسی نقل شد، میرزا یوسف مدتی ندیمِ حاجی محمد حسن خان قاجار بوده و این که یک ندیم دربار از موسیقی اطلاع داشته باشد، بسیار محتمل است؛ شاعر بودن میرزا یوسف نیز احتمال آشنایی او با موسیقی را بیشتر می‌سازد.

این مطلب با فرض پیشین که شاید مؤلف *کلیات یوسفی*، فرزند مؤلف *بهجت‌الروح* باشد، تناقضی ندارد و اگر درستی این دو فرضیه(فرض اول: مؤلف *کلیات یوسفی* فرزند مؤلف *بهجت‌الروح* باشد، و فرض دوم: ضیاءالدین یوسف همان میرزا یوسف متخلص به طرب باشد) معلوم شود، آن گاه دریچه‌ای به شناسایی مولف *بهجت‌الروح* می‌توان گشود و از این نکته که فاضل گروسی آورده که میرزا یوسف «از امنای دولت .. منصب موروث [در همدان] را طلب کرد»، می‌توان نتیجه گرفت که مؤلف *بهجت‌الروح* از بزرگان همدان در دوره زندیه یا اوایل قاجار بوده است. البته باید تاکید کرد که درستی این نتیجه کاملا منوط به درست بودن هر دو فرضیه پیشین است.

Archive of SID

www.SID.ir

روش تحقیق

در این مقاله کوشش شده است بخش ایقاع و اصول رساله‌ی موسیقی *کلیات یوسفی*، از تنها نسخه‌ی موجود از این رساله، بازخوانی و تحلیل شود. از آن جا کـه مطالـب این فصل با بخش‌هایی از مطلب میرصدرالدین قزوینی(د ۱۰۰۸ ق) و نیز بخش‌هایی از رساله موسیقی *بهجت‌الروح* شباهت دارد، از این دو رسـاله بـرای مقایسـه و گـاه تصحیحات احتمالی استفاده شده است.

بدنه تحقیق

به نظر می رسد مبحث ایقاع در *کلیات یوسفی* که از آن به *اصول* یاد می‌شود، در فصل پنجم رساله جای داشته است. گفتنی است که مؤلف در مقدمه‌ی رساله‌ی خود از پنج فصل یاد کرده، اما در نسخه باقی مانده از آن فقط سه فصل مشخص شده است که با عنایت به شباهت های این رساله با رساله میرصدرالدین‌قزوینی و مجزا بودن فصل اصول و ایقاع از دیگر فصل‌ها، این مطالب را مربوط به فصل پنجم دانستیم.

پیش از شرح اصول در فصل پنجم، اصطلاحات اصول و نَقره در مقدمه رساله تعریف شده است :

> «و مراد از اصول که او نیز موضوع این علم است، فقراتِ چند است که میان نقرات است و آن نقـرات، زمـان‌هـای محـدود و محل‌های معین دارند و آخر آن نقرات می‌باید معلوم و مشخص شود و بر وجه مخصوص واقع شـود و هـر دَور از ادوار آن بـا یکدیگر مساوی باشد. و *نَقْره* در لغت عـرب بـه معنـی کـوفتن است؛ خواه به زبان باشد که حروف از آن حاصل شـود یـا بـه آلتی دیگر، همه را نَقْره گویند».

Archive of SID

www.SID.ir

مطلب بالا شباهت زیادی به مطلب میرصدرالدین قزوینی[۱] دارد و تأثیر تعریف صفی‌الدین ارموی (د.۶۹۳ هـ) به ویژه در اشاره به زمان‌های محدود و معین بین نقرات و تساوی دورها کاملاً آشکار است.[۲]

مؤلف در آغاز فصل پنجم اشاره می‌کند که حکما اصول را از حرکت نبض آدمی فرا گرفته‌اند و آن را ''ضرب القدیم'' می‌نامد. پس از آن می‌گوید که موسیقیدانان پنج اصول را ابداع کرده‌اند به این ترتیب: ۱. هزج، ۲. اَوفَر، ۳. دو یک، ۴. ترکی ضرب، ۵. مخمس. از این گفته وی که چندان معتبر به نظر نمی‌رسد دست کم می‌توان چنین نتیجه گرفت که در زمان مؤلف، این دورها را بسیار کهن می‌دانسته‌اند.

پس از آن، ابداع و تدوین هفده دور یا بحر را به خواجه صفی الدین عبدالمؤمن و استاد علی روح پرور و مولانا حسین عودی و خواجه عبدالقادر نسبت می‌دهد به این ترتیب: ۱. هزج، ۲. اَوفَر، ۳. دو یک، ۴. چهار ضرب، ۵. مخمس، ۶. دور، ۷. برافشان، ۸. چنبر، ۹. رمل، ۱۰.ترکی ضرب، ۱۱. نیم ثقیل، ۱۲. خفیف، ۱۳. ثقیل، ۱۴. اوسطی یا فرح، ۱۵. ضرب الفتح، ۱۶. مأتین، ۱۷. دور.

گرچه برخی از این دورها را می‌توان در رسالات صفی‌الدین ارموی و عبدالقادر مراغی (د. ۸۳۸ هـ) پیدا کرد، اما این دسته‌بندی در رسالات آنها دیده نمی‌شود. به نظر می‌رسد موسیقی‌دانان در مقاطعی هر آن چه را به تعبیر امروز کلاسیک بوده به گذشتگان، به‌ویژه چهره‌های معتبری چون صفی‌الدین ارموی و عبدالقادر مراغی، نسبت می‌داده‌اند؛ بر این اساس می‌توان حدس زد که شاید این دورهای هفده‌گانه از دورهای کلاسیک آن زمان بوده است؛ چنان که دور ''ضرب‌الملوک'' که تصنیف متأخرین آن روزگار بوده و دور ''ضرب‌الاصل'' که مبدع آن را محمد طنبوری دانسته، خارج از بحور هفده‌گانه ذکر کرده است.

۱. میر صدرالدین قزوینی، ۸۷.

۲. قس: صفی‌الدین، *کتاب الادوار*، ۷۲؛ همو، *الرسالة الشرفیّة*، ۱۸۱.

Archive of SID

www.SID.ir

البته پافشاری بر حفظ عدد ۱۷ که در آیین فتوت یادآور هفده کمربسته‌ی مولا است[۱] و نیز اعداد ۵ و ۱۲ و ۲۴ که پیش‌تر و پس از این آمده، نشان می‌دهد پاره‌ای اعتقادات که درباره اعداد وجود داشته، کاملاً بر این دسته‌بندی‌ها تاثیرگذار بوده است.

پنج دور دیگر در ادامه ذکر شده است به این ترتیب: ۱. دور قدیم، ۲. دور اصل، ۳. دور سماعی، ۴. دور هزج، ۵. نیم دور که به راه بالا مشهور است.

مؤلف دور هزج را پایه همه اصول می‌داند و می‌گوید که هرآن‌چه «در نظم موسیقی [با آن] موافق نباشد، [از وزن] خارج است مگر نظم ترکی که با وجود [موزون بودن] مخالف هزج است».

همچنان که صفی‌الدین به فطری و جبلّی بودن توانایی حفظ وزن در افراد قائل است،[۲] مولف *کلیات یوسفی* نیز همین نظر را دارد و در این زمینه ماجرایی را به ابن‌سینا نسبت می‌دهد:

«چنین آورده‌اند که شیخ‌الرئیس از خدمت مجدالدوله دیلمی بیرون آمده به منزل خود می‌رفته.[۳] برخلاف معهود چراغی همراه نداشت. در اثنای راه دید جمعی از قلندران بر روی دکانچه نشسته‌اند و با هم به اصول دست چیزی می‌گفتند. [خواست] که با ایشان مرافقت کند؛ استر را به غلام سپرد؛ رو به دکانچه آورد. اول از آن اصول چند دوری با خود شمرد تا شروع از روی بصیرت [باشد] چون در این کار آن‌چه اصل است نداشت، کف اول که برهم زد، خارج افتاد. قلندران فهمیدند که بیگانه به میان ایشان درآمده، خواستند دامنش گرفته نگاه دارند؛ شیخ جنبشی نموده از چنگ ایشان به در رفت. کفش بر جای گذاشت و خود را به استر رسانید و راه خانه پیش

۱. کاشفی، ۱۲۱.
۲. صفی‌الدین ارموی، همانجا.
۳. اصل: می‌رفتند

Archive of SID

www.SID.ir

گرفت. غرض از این حکایت این است که نگاه‌داشتن ضرب اصول بـه جـدّ و جهـد میسر نمی‌شود».

پس از این به شیوه‌های دخول در تصانیف اشاره شده است و سه نـوع: " قبـل" و" مع" و "بَعد" را برشمرده است.«"قبل" آن است که اول ضرب زنند و بعـد از آن آهنگ کنند؛ " مع" آن است که ضرب و آهنگ با هم زنند؛ "بعد" آن اسـت کـه اول آهنگ بعد از آن به ضرب شروع کنند».

مؤلف در ادامه به مبحث اصناف تصانیف پرداخته و نوع (ژانر) های موزون زمان خود را برشمرده است به این ترتیب:

۱. نقش، ۲. نقشین، ۳. صوت، ۴. عمل، ۵.کـار، ۶. قـول، ۷. سـرغزل، ۸. ترانه، ۹. ریخته ۱۰. پیش‌رو، ۱۱. سربند، ۱۲. نوبت.

نقش آن است که بیت او و نقارات آن یک نوع باشد، به دیگر سخن وزن آهنـگ با وزن شعر یکی باشد.

"نقشین" آن است که بیت، نوعی و نقارات نوعی دیگر باشد.

"صوت" یک سرخانه و یک میان‌خانه و بازگو دارد.

"عمل" دو سر خانه به یک طرز، میان‌خانه و بازگوست.

"کار" دو سرخانه یک نوع و یک میان‌خانه و بازگو دارد.

"قول" دو سرخانه مشابه دارد و بازگو و میان‌خانه ندارد.

"سر غزل" بیت ندارد؛ سرخانه و میان‌خانه و بازگو دارد.

" ترانه" سه گوشه دارد و هر کدام به طرزی: یکی بیـت و یکـی مـدح یـا ذم و دیگری یله‌لا و تله‌لا است و مسجع است.

"ریخته" اصول آن اَوْفَر است.

"پیش‌رو" یک سرخانه و بازگو دارد و کاملا سازی است.

Archive of SID

www.SID.ir

"سربند" به چند اصول است و ترکیبات او بدیهه است و معیاری برای توانایی‌های فنی استادان بوده است.

"نوبت" مرکب از عمل و ترانه و قول و کار است و مؤلف می‌گوید که «در عملیات موسیقی کار از این مشکل‌تر نیست»؛ و داستان شرط‌بندی معروف مراغی در دربار سلطان حسین ایلخانی را بازگو می‌کند:

> «روزی در خدمت سلطان جلال‌الدین [حسین] ایلخانی.. جمعی ... از اهل تصنیف ... حاضر بودند. سلطان را میل شد که در این روز یکی از این جماعت نوبت مرتبه به‌نام او اهتمام کنند؛ همه اظهار عجز کردند و به اتفاق محال شمردند الا خواجه عبدالقادر که بی‌توقف انگشت قبول بر دیده نهاده، تعهد کرد که این خدمت را به پایان رساند. و تعهدی مشکل‌تر از این هم کرد که در آن روز [که از] اتفاق سلخ شهر شعبان [بود] تا روز عید فطر هر روز نوبتی تمام کند و بگذراند. خواجه رضوان‌شاه که مقدم آن جماعت بود گفت که این کار مقدور[۱] بشر نیست؛ بر سر این دعوی با خواجه به پانصد دینار[۲] گرو بست. آخر دعوی خواجه بر جا نشست؛ روز عید فطر تمامی سی نوبت را که یکصد و بیست *قول* و "عمل" و "کار" و "ترانه" باشد، در خدمت پادشاه به ادا رسانید. خواجه رضوان شاه دختر جمیله خود را به نکاح شرعی با آن مبلغ به خانه او فرستاد. فی‌الواقع این کار از نوادر کارهاست و اگر مکرر در کتب نوشته نمی‌دید، باور کردنش دشوار بود».

۱. اصل : مقدار

۲. مراغی خود در *شرح ادوار* (۳۳۸) مبلغ این شرط بندی را صد هزار دینار نوشته است.

Archive of SID

www.SID.ir

ادامه مطلب را که می‌توان بخش دوم این فصل دانست، با شعری که در آن اسامی اصول آمده است، آغاز می‌شود:

چون شوی از اصول پرده گشای — فاخته ضرب و تُرک ضرب نمای
با برافشان، مخمس و چنبر — با خفیف و ثقیل دان اَوفَر
مأتین است و دور و نیم ثقیل — هزج و اوسط و رمل ما قیل
دویک و چارضرب و ضرب‌الفتح — نیست قطعا در آن چه گفتم قدح
شاهنامه[۱] است اصل[۲] و هم با فرع — پس روان آمده طویل از شرع
دوی دیگر سماع و دور روان — جمله را یاد گیر و نیک بدان

مؤلف بیست و چهار دور را که در این اشعار آمده، چنین بر می‌شمارد:

۱. فاخته ضرب، ۲. ترک ضرب، ۳. برافشان، ۴. مخمس، ۵. چنبر، ۶. ثقیل، ۷. خفیف، ۸ . اوفر، ۹. مأتین، ۱۰. دور، ۱۱. نیم ثقیل، ۱۲. هزج، ۱۳. اوسط، ۱۴. رمل، ۱۵. دو یک، ۱۶. چهار ضرب، ۱۷. ضرب الفتح، ۱۸. شاهنامه، ۱۹. اصل،[۳] ۲۰. فرع،[۴] ۲۱. طویل [۲۲. ؟][۵]، ۲۳. سماع[۶]، ۲۴. دور روان.

در ادامه تعداد ضرب های بم و زیر این اصول ذکر شده است. به نظر می‌رسد در رسالات صفوی همچنان که اصطلاح «بحور اصول» به معنی «ایقاع» به کار می‌رفته،

۱. اصل: شانامه
۲ . در *بهجت الروح* (صفی الدین عبدالمومن،۴۶) "اکل" آمده است.
۳. در اصل "رمل" خوانده می‌شود ولی رمل را پیشتر آورده است. با توجه به شعر و ادامه مطلب اصلاح شد.
۴. "فرح" خوانده می‌شود ولی فرح را پیشتر، در اصول هفده‌گانه، همان "اوسط" دانسته است. با توجه به شعر و ادامه مطلب اصلاح شد.
۵. در اصل از ۲۱ به ۲۳ رفته است. در شرح مطلب نام «دور» و «روان» جداگانه آمده است. شاید این دو را باید از هم جدا کرد.
۶. در *بهجت‌الروح* (همو، ۳۹) "سماعی" آمده است.

Archive of SID

www.SID.ir

اصطلاح «ضرب» نیز معادل «نَقره» بوده و همچنین اصطلاح «زیر» و «بم» در مورد نقرات، احتمالاً به مفهوم ضرب قوی و ضعیف است.[۱]

فاخته ضرب: ۷ بم و ۴ زیر
ترک ضرب: ۵ بم و ۵ زیر
برافشان: ۵ بم و ۲ زیر
مخمس: ۵ بم و ۵ زیر
چنبر: ۴ بم و ۴ زیر
خفیف: ۵ بم و ۶ زیر
ثقیل: ۷ بم و ۵ زیر
اَوفَر: ۲ بم و ۳ زیر
مأتین:[۲] بم ۸۰ و زیر ۱۲۰
دور: بم ۶ و زیر ۶
نیم ثقیل: بم ۸ و زیر ۶
هزج: بم ۲ و زیر ۳
اوسط: بم ۴ ، زیر ۳
رمل: بم ۹ ، زیر ۱۰
دو یک: بم ۶ ، زیر ۳
چار ضرب: بم ۲ ، زیر ۲
ضرب‌الفتح: ۱۲ بم و ۱۲ زیر
شاهنامه: [۱۰ بم و ۸ زیر][۱]

۱ . اسعدی، ۹۱.

۲. اصل : " بم ۸ و زیر ۱۲ ". اما سهو است زیرا همچنان که در ادامه مطلب اشاره شده، این دور دویست ضرب است – مأتین خود به معنی دویست است– پس جمع ضرب های زیر و بم آن باید دویست باشد. در *بهجت‌الروح* (همو، ۳۹) نیز "بم ۸۰ و زیر ۱۲۰" آمده است.

Archive of SID

www.SID.ir

اصل: بم ۴، زیر ۵

فرع: ۳ بم، ۳ زیر

روان: نُه ضرب دارد. اما جزئیات آن نیامده است. در *بهجت‌الروح* (۳۸) برای این دور ۵ بم و ۴ زیر ذکر شده است.

طویل: (ذکر نشده است)

سماع: ۷ بم، ۷ زیر

دور: بم ۱۰، زیر ۷

مقدّم: بم ۶، زیر ۵

ضرب‌القدیم: ۴ بم، ۴ زیر

ضرب الملوک: ۲ بم، ۲ زیر

گفتنی است که در بالا، برخلاف آنچه در اشعار گفته شده، ۲۷ دور آمده است. به نظر می‌رسد مؤلف در اینجا نیز بر حفظ عدد ۲۴ پافشاری دارد.

تعداد ضرب هر یک نیز به این ترتیب است:

فاخته ضرب: یازده ضرب؛ **ترک ضرب:** ده ضرب؛ **برافشان:** هفت ضرب؛ **مخمس:** ده ضرب؛ **چنبر:** هشت ضرب؛ **ثقیل:** دوازده ضرب؛ **خفیف:** یازده ضرب؛ **اَوفَر:** پنج ضرب؛ **مأتین:** دویست ضرب؛ **دور:** دوازده ضرب؛ **نیم ثقیل:** چهارده ضرب؛ **هزج:** پنج ضرب؛ **اوسط:** هفت ضرب؛ **رمل:** نوزده ضرب؛ **دو یک:** نُه ضرب؛ **چهارضرب:** چهار ضرب؛ **مقدم:** یازده ضرب؛ **ضرب‌الفتح:** بیست‌وچهار ضرب؛ **اصل:** نُه ضرب؛ **فرع:** شش ضرب؛ **دور روان:** نُه ضرب؛ **سماع:** چهارده ضرب؛ **دور:** هفده ضرب؛ **ضرب‌القدیم:** هشت ضرب؛ **ضرب‌الملوک:** چهار ضرب.

۱. در قیاس با *بهجت‌الروح* (همانجا) نوشته شد.

Archive of SID

www.SID.ir

این دورها به گونه‌ای نام‌آوایانه، که مؤلف آن را " تهجی الارواح و الادوار" نامیده است، نقره‌نگاری شده‌اند و به این ترتیب (گفتنی است این نقره‌نگاری هنوز رمزگشایی نشده است):

فاخته ضرب: تن تن تن تنه تنه در در تن
ترک ضرب: تن تن درنا تنه تن تن تننه تننه در در تن تننه تننه تننه تننه درنا
برافشان: تنه تنه در تنه در تن در در تن تنه در تن تنه درنا
چنبر: در تن تن تن در تن تنه تنه تن
ثقیل: تن تنه تن تنه تنه در تنه در تن
خفیف: تنه تنه تنن تنه تن تنه تنه تنه تن تن درنا تنه تنه تن
اَوفَر: تننی تن تننی
مأتین: دویست ضرب؛ رساله علیٌ حِدَه مطول و مطنّب می‌خواهد
دور: تن تنه در تن نا در تن تن تنه در تنه در تن
نیم ثقیل: تن تنه تن تنه در تنه در تن
هزج: تن تن تن تنا
اوسط: تن تنه در در تن تنا
رمل: تن تنه تنا تن
نیم‌دور: تنه درنا
اصول ضرب‌الفتح: در مقابل اصول ثقیل، بیست و چهار ضرب است.
شاهنامه: اصول بشارت است، در بهجت و فتح به کار آید.
اصل: تنه در تن دره دیم تن تنا تن درنا
فرع: تن دره دیم تنا
دور روان، و آن: تن تن تن تنه تنه در در تن
سماع: تنه تنه تن تنه تنا دیم

Archive of SID

www.SID.ir

نیم دور: تنه تنا تن تن تن
ضرب القدیم: تن تنن دده دیم تن درنا درتن درنا تنن
ضرب الملوک: تن تنن دره دیم تن تن درنا درتن درنا تننی.

مؤلف *کلیات یوسفی* از دورهای "قلندری" و "اخلاطی" نیز نام برده و آنها را مخصوص نقاره‌چیان و جنگجویان دانسته و ابداع آن را به غلامِ ملکشاه سلجوقی نسبت داده است، اما جزئیات آن را ذکر نکرده است. در *بهجت‌الروح*[1] نیز مطلب مشابهی آمده، اما دورها و جزئیات بیشتری ذکر شده است به این ترتیب:

قلندری: بم ۱۴ و زیر ۱۵
شیرازی: بم ۱۰ و زیر ۹
اخلاطی: بم ۹ و زیر ۹
ضربی: بم ۱۰، زیر ۵
حربی: بم ۲، زیر ۵

نتیجه

به طور کلی مباحثی را که درباره ایقاع یا اصول در *کلیات یوسفی* آمده، در دو رساله میرصدرالدین قزوینی و *بهجت‌الروح* می‌توان یافت؛ و از این منظر می‌توان مبحث ایقاع را در این رساله به دو بخش تقسیم کرد: بخش اول از آغاز تا جایی که به داستان شرط‌بندی مراغی اشاره دارد و تأثیر بخش اصول رساله میرصدرالدین کاملاً در آن پیداست– البته باید گفت که مؤلف در چندین مورد از میرصدرالدین یاد کرده است؛ بخش دوم، از شعرِ «چون شوی از اصول ...» که شباهت فراوانی با بخش اصول رساله *بهجت‌الروح* دارد (این دو بخش با علامت ستاره از هم جدا شده‌اند). اشاره به این نکته لازم است که در بخش اول به بحور هفده‌گانه اشاره شده، حال آن که در بخش دوم از ۲۴ اصول سخن می‌رود و تفاوت دو دیدگاه کاملا آشکار است.

۱. عبدالمومن بن صفی‌الدین، ۳۹.

Archive of SID

www.SID.ir

بنابراین بخش اصول یا ایقاع رسالهٔ *کلیات یوسفی* در بردارنده دو دیدگاه پیشینیان خود است، اما آنچه به آن اهمیت می‌بخشد، تاریخ نگارش آن، یعنی دوران قاجار است. به دیگر سخن اگر *کلیات یوسفی* نمایانگر وزن موسیقی زمانه خود نباشد، دست کم تداوم سنت رساله‌نویسی را در دوران خود نشان می‌دهد.

کتابشناسی

اسعدی، هومان، «نکاتی درباره یک رساله موسیقی صفوی»، *ماهور*، سال هفتم، شماره ۲۶، ۱۳۸۳ش.

صفی‌الدین ارموی، *کتاب الادوار فی‌الموسیقی*، به کوشش آریو رستمی، تهران، میراث مکتوب، ۱۳۸۰ش.

همو، *الرسالة الشرفیة*، ترجمه بابک خضرائی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵ش.

ضیاء الدین یوسف، *کلیات یوسفی*، نسخه خصوصی متعلق به مهدی صدری.

عبدالقادرمراغی، *شرح ادوار*، به کوشش تقی بینش، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰ش.

همو، *جامع‌الالحان*، به کوشش بابک خضرائی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸ش.

عبدالمومن بن صفی‌الدین، *بهجت‌الروح*، به کوشش ه .ل.رابینودی برگوماله، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶ش.

فاضل گروسی، *تذکره انجمن خاقان*، به کوشش دکتر توفیق ه سبحانی، تهران، روزنه، ۱۳۷۶ش.

کاشفی سبزواری، مولانا حسین واعظ، *فتوت‌نامه سلطانی*، به کوشش محمد جعفر محجوب، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰ش.

محمدی، محسن، «ذیلی بر مقاله از مقام تا دستگاه»، *ماهور*، سال سوم، شماره ۱۲، ۱۳۸۰ش.

Archive of SID

www.SID.ir

منزوی، احمد، *فهرستواره کتاب‌های فارسی*، مجلد ۵، تهران، ۱۳۸۰ش.
میرصدرالدین قزوینی، «رساله علم موسیقی»، به کوشش آریو رستمی، *ماهور*، سال پنجم، شماره ی ۱۸، ۱۳۸۱ ش.

Archive of SID

www.SID.ir