

# رساله موسيقى شاه محمد دلدوز هروي موسيقى دان دربار سلطان حسین بايقراء

دکتر اسدالله شعور<sup>۱</sup>

## چكيده

شاه محمد دلدوز هروي از موسيقى دانان نامور و برجسته هرات در اوخر دوره تيموري بود. از او رساله موسيقى بر جاي مانده که يك بار محمد محيط طباطبائي در سال ۱۳۲۰ خورشيدی آن را با عنوان «رساله موسيقى گمنام» در مجله موسيقى در تهران منتشر كرده است. در اين مقاله به معرفى اين رساله و شناسايي نويسنده آن بر اساس برخى اسناد و منابع پرداخته ايم و در پایان متن اين اثر باز تصحیح شده است.

واژه های کلیدی: رساله موسيقى، شاه محمد دلدوز، سلطان حسین بايقراء، امير علی شير نوابي.

## مقدمه

شاه محمد دلدوز هروي يکي از هنرمندان نامور هنر آواز خراسان زمين در پایان سده نهم هجری و اوخر عهد تيموريان هرات بود. او مورد توجه دربار، دولت مردان و شخصیت های فرهنگی آن عهد قرار داشته و در کنار سایر استادان اين فن محفل آرای مجالس آنان بود. اين امر در آثار و اسناد سده های نهم و دهم هجری از جمله در بداعي الواقعی بازتاب داشته است. زین الدین محمود واصفی در اين اثر از حضور حافظ بصیر، حافظ میر، حافظ حسن علی، حافظ حاجی، حافظ سلطان محمود عیشی، شاه محمد خواننده، سیه چه خواننده، حافظ او بهی، حافظ تربیتی و حافظ چراغدان در ضيافت مجدد الدين محمد مشهور به ميرکلان که به روز پنج شنبه غرة جمادی الآخر



سال ۸۹۷ق. در باغ روستای پرزا<sup>۱</sup> واقع در نیم فرسخی هرات آن روزگار به افتخار امیر علی شیر نوایی ترتیب داده بود، خبر می‌دهد.<sup>۲</sup>

دلدوز رساله‌ای در موسیقی نیز دارد که یگانه نسخه شناخته شده آن در سال ۱۳۱۹خ. در اختیار محمد محیط طباطبایی قرار گرفت و او آن را یک سال بعد با یادداشت کوتاهی با عنوان «رساله موسیقی گمنام» در مجله موسیقی به نشر سپرد.<sup>۳</sup> چون این نسخه از آغاز افتادگی دارد؛ طی هفتادونه سال گذشته ناشناس مانده، مورد توجه اهل پژوهش قرار نگرفته است. گرچه طباطبایی از نویسنده رساله اسمی نبرده است و چنین نامی در متن رساله نیز وجود ندارد؛ اما نویسنده اصلی آن در فصل نهم ضمن معرفی پنج نوع ضرب ابداع عبدالقادر بن غیبی - هنرمند عهد شاهزاد در هرات - نوشت که «این فقیر را دو کلیات واقع شده؛ یکی پیروی کلیات خواجه کمال الدین عبدالقادر و یکی دیگر اختراع. مولانا حسین واعظ [کاشفی] فرمودند که کلیات می‌باید در اصولی آسان باشد تا هر که خواهد [به سهولت] یاد گیرد و غزلی داد به این فقیر از ترجیعات شیخ فخرالدین عراقی و آن این است:

### عشق در پرده می‌نوازد ساز عاشقی کو که بشنود آواز

و این کلیات را فقیر در اصول دویک ساختم تا آسان باشد».

درویش علی هروی اندکی بیشتر از یک سده پس از عهد زندگی دلدوز در کتاب معروف تحفه السرور خویش ضمن یادکرد از استاد شاه محمد دلدوز و استاد درویش شادی؛ دو بار به این دو کلیات اشاره نموده و با تفصیل بیشتری نوشتہ است که: «سلطان حسین باقرا در مجلسی گفته بود که خواجه عبدالقادر گوینده<sup>۴</sup> در عهد جد او امیر تیمور مأتبینی<sup>۵</sup> بسته است، چون هنرمندان

۱. روستای پرزا امروز با نام چارباغ پرزا در فاصله نیم فرسخی (کمتر از ۵/۲ کیلومتر) دروازه قندهار در جنوب هرات نام خود را حفظ کرده است. (دک. صابر هروی، محمدمحسن، با غمامه هرات، ۱۳۸۶، صص ۶۲ - ۶۵)

۲. واصفی، زین الدین محمود، بداع الواقیع، ج ۱، ۱۳۴۹، صص ۴۰۴ - ۴۰۵.

۳. طباطبایی، محمد محیط، «رساله موسیقی گمنام»، مجله موسیقی، شماره ۱۰ و ۱۱، سال ۳، ۱۳۲۰، صص ۱۲ - ۲۱.

۴. عبدالقادر گوینده سی سال پیانی عمرش را در هرات و دربار شاهزاد بسر برداشت این که به اثر طاعون سال ۸۳۸ق. در این شهر درگذشت و مزارش اکتوبر نایداست.

۵. مأتبین گونه‌ای از ضرب است که از دو صد نقره تشکیل یافته است و عبدالقادر گوینده آن را در سال ۸۰۸ق. به دستور غیاث الدین محمد نواسه و ولی عهد تیمور در سمرقند وضع کرده است؛ زیرا او خود در زواید الفواید خویش - که شرحی بر ترجمة الاذوار صفوی الدین عبدالمؤمن بغدادی است - نوشت که «حضرت شاهزاده عالمیان امیرزاده غیاث الدین محمد سلطان نور الله مضجعه در باغ نقش جهان دارالسلطنه سمرقند فرمود که می‌خواهم از ادوار ایقاعی، دوری و وضع شود که ضرب‌های آن دویست نقره بوده، اطول ادوار ایقاعی بلکه ربع زمان آن اطول سایر از منه باشد. به موجب [دستور حضرت] اعلی این دور مأتبین مرتب شد که ضرب اصل در این یکی بر تای نقره فاصله اول است و نقره دیگر بر تای فاصله چهل و نهم (زواید الفواید، ص ۳۷۸)؛ و در جامع الاحان ساختار این ضرب را با شرح بیشتری آورده، می‌نویسد که: «زمان آن دویست نقره است؛ اگر به اسباب خفاف تقطیع کنیم، صد سبب خفیف پاید؛ و اگر به وتد

ورزیده‌ای در دربار وی نيز وجود دارند؛ پس اين‌ها نيز باید مأتبى به‌نام او بسازند. استاد درويش شادى پيش‌دستى نموده، گفته است که او و استاد دلدوز برای انجام اين کار پير شده‌اند باید جوانى درين راه امتحان طبع کند و در آن بر خواجه شيخم شرف انگشت گذاشت که مورد قبول شاه واقع گردید. استاد دلدوز کمال ادب را رعایت کرده، همان دم چيزى نگفت چون از مجلس بiron شد تمام استادان را جمع ساخته، خود را از پا درآويخت و دو كليات<sup>۱</sup> در بدیهه به نام پادشاه منصور بسته که ابياتش اين است:

#### خواجه حافظ:

|   |                                    |
|---|------------------------------------|
| بیا که رایت <sup>۲</sup> منصور پادشاه رسید  | نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید |
| جمال دوست ز روی ظفر نقاب افگند <sup>۳</sup> | كمال عدل به فرياد دادخواه رسید     |
| هزار شکر به درگاه بي‌نياز که باز            | سپهر مرتبه سلطان [دين] پناه رسيد   |

این كليات را در مقام کوچك بسته که به سيزده مقام ديگر انتقال مى‌نماید و نيز به سيزده اصول مى‌رود و اين را «سيزده کوچك» نام دادند. و نيز كليات ديگرى در پرده راست بسته که شامل دوازده مقام، بیست و چهار شعبه و شش آوازه است؛ ابياتش اين است:

#### غزل عراقى:

#### عشق در پرده مى‌نوازد ساز عاشقى کو که بشنود آواز<sup>۴</sup>

با آن که حکایت از پا درآويختن دلدوز مبالغه‌ای خواهد بود که شاگردان و ارادتمندان او ساخته

مجموع خواهيم که تقطيع کيم شخص و شش و تند و يک سبب خفيف باشد و اگر به فوائل تقطيع کيم، پنجاه فاصله صغري پايد و در آن پاتزده نقره را بياوريم، نه ضرب باقى را درج کيم». (جامع الالحان، صص ۲۲۸ - ۲۲۹) و در مقاصد الالحان در مورد ضرب مأتين اين نكته را نوشته که: «ضرب اصل آن نقره سبب اول و اول فاصله است (مقاصد الالحان، ص ۹۷).

فحواي دستور سلطان حسین بايقرا مى‌رساند که منظور او ابداع ضربی تازه نبوده بلکه تصنیف کلياتي با ضرب جديده است؛ زيرا هنگامی که عبدالقادر گوينده در دوران اقامتش در تبريز، به خواست سلطان حسین جلاير (۷۷۶ - ۷۸۴ق.) دور ايقاعي ضرب ربيع را آفريid، همزمان با آن تصنیفي در همين دور به نام شاه مذکور ساخت (زواید الفواید، ص ۳۷۶) به همين ترتيب در ۷۸۴ق. به دستور سلطان غیاث الدین احمد هنگام کشتي رانی در بغداد، ضرب «دور شاه» را آفريid و شعر شيخ جنبيد بغدادي را تصنیفي ساخت که در آن ضرب به اجرا گرفته مى‌شد (زواید الفواید، ص ۳۷۷)؛ پس برای دور مأتين نيز باید تصنیفي آفريده باشد؛ و از روی کليات دلدوز معلوم مى‌شود آن تصنیف نيز کليات زياد همانی باشد که متن آن در آثار موسيقى سده دهم نقل شده است.

۱. در اصل: دوازده کليات و مسلم است که واژه دوازده اشتباه کاتب و يا غالو راوي است؛ چه نخست آن که دروיש علی صرف نمونه دو کليات را به دست داده دو ديگر استاد دلدوز خود نيز در رساله موسيقى اش به تأكيد از دو کليات صحبت کرده است.

۲. در اصل: راهى

۳. در اصل: انداخت

۴. چنگى، درویش علی، تحفة السرور، نسخه شماره ۴۴۹ کتابخانه البيرونی انسٹیتوت شرق‌شناسی اکادمی علوم تاشکند، صص ۱۳۹ و ۱۳۸.

و پرداخته‌اند؛ نفس روایت درویش‌علی هروی با نوشته خود دلدوز یکسان است و نویسنده رساله را تثیت می‌کند. بر اساس گفته درویش‌علی چنگی ذکر دو کلیات دلدوز و نمونه‌تصنیف آن که سروده فخرالدین عراقی است و در هر دو منبع ذکر شده، با هم انطباق کامل دارند. دو دیگر این که عصر زندگانی مؤلف رساله که به روایت خودش معاصر مولانا حسین واعظ کاشفی بوده با عهد سلطان حسین بایقرا که دوران زندگی دلدوز است، نیز عین زمان است. دلیل سوم را هم دعوت‌نامه‌ای به دست می‌دهد که سلطان حسین بایقرا از طرف امیر‌علی‌شیر نوایی یا هم توسط عبدالرحمان جامی به باغ نورا (حضرت جامی) فراخوانده شد و در این نامه مطابق رسم آن روزگار اسامی سایر اشتراک‌کنندگان این ضیافت، سیاهه داده شد که در میان آن نام خواجه شادی‌شاه را نیز می‌بینیم.<sup>۱</sup> از آنجا که این سند از روزگار سلطنت بایقراست، قول درویش‌علی هروی مبنی بر وجود حقیقی استاد شادی‌شاه معاصر دلدوز به اثبات می‌رسد. نکته چهارم نیز تفصیل و شرح جزئیات جریان آفرینش دو کلیات در تحفه السرور این گمان را قوت می‌دهد که متن موجود رساله دلدوز باید صورت فشرده نوشته او باشد. پس مؤلف رساله موسیقی باید شاه‌محمد دلدوز باشد؛ اما در این میان سه نکته دیگر نیز وجود دارد که انتساب این رساله به شاه‌محمد دلدوز را به شک اندرونی سازد: نخست همسانی بخش‌هایی از متن این رساله با کرامت‌ مجرای سفره‌چی چنین می‌رساند که این یکی باید فشرده کرامت‌ مجرای یا این‌که رساله سفره‌چی صورت گسترش‌یافته نوشته شاه‌محمد دلدوز باشد. این شباهت در برخی از بخش‌ها تا حدی است که قسمت برافتاده باب نخست نسخه طباطبایی، از کرامت‌ مجرای - که توسط

۱. محیط طباطبایی، محمد، «رساله‌های موسیقی»، مجله موسیقی، سال ۳، شماره ۱۰ و ۱۱، ۱۳۲۰، صص ۲۲ - ۲۴ و دانشپژوه، محمدتقی، «صدوسی‌واند اثر فارسی در موسیقی»، مجله هنر و مردم، شماره ۹۴ (مرداد - دی ۱۳۴۹)، ص ۲۹. سایر اشتراک‌کنندگان این بزم عبارت بودند از: سیدنجم‌الدین عودی، شاهدرویش نایی، شهاب‌دmekش، حافظ صابر قاق، صاحب مصنف (بلخی)، خواجه شادی‌شاه، مولانا یقینی، مولانا غیاث‌الدین مذہب، خواجه عبدالله قاطع، ماهپاره مُجلد، سید بابای افشارنگر، شُکری چارتاری، ایثاریگ یعنی از مقبولات، خواجه اویغور وزیر، قاسم‌بیگ برالس، امیرزاده توفان‌بیگ بهادرخان، سلطان‌خان جالیر، حورنژاد، شاه‌خانم و مهرطاعت از محبوبان، شاهنارخاتون نغمه‌سرای، حوماری صاحب صوت، امیر شیخم سهیلی، امیر ملک جوینی و خورشیدخانم بزم آرای.

عسکری‌علی رجوف با استناد به نسخه شماره ۲۲۵۷ تحفه السرور کتاب خانه فرهنگستان علوم سنت پترزبورگ (لینینگراد سابق) روسیه نوشته است که شاه‌محمد دلدوز به پیروی از کوکبی دو کلیات در کوچک و راست ساخته است. او بیت زیرین را به عنوان متن کلیات آورده است: ما محraman خلوت نشینیم غم منور

به نقل از: پیش‌گفتار رجبی بر رساله موسیقی کوکبی. ص ۲۳؛ به استناد برگ ۲۳۴ الف همان نسخه.

این بیت متن همان کلیاتی نیست که در میکروفیلم کتاب خانه اکادمی علوم افغانستان و نسخه‌های کتاب‌خانه‌های البیرونی تاشکند و پژوهشکده خاورشناسی فرهنگستان علوم تاجیکستان آمده و از سوی دیگر کتاب کسوساد نسخه، هر مصوع را به وزن دیگری برابر ساخته است حال آن که این بیتی از غزل معروف حافظ است که چنین شکلی دارد:

ما محraman خلوت انسیم غم منور  
با یار آشنا سخن آشنا بگو

نگارنده بر اساس هفده نسخه آن آماده چاپ گردید - نقل شد؛ اين نه سطر با سطرهای موجود رساله چنان بهم پيوند خوردن که فرقی از هم دیگر ندارند؛ دو دیگر اين که مباحث نسخه های متعدد کرامت مجرما با آن که از هم دیگر تفاوت هایی جدی دارند، همه آنان در مقایسه با رساله دلدوز كامل و مشرح ترند. اين دو عامل به خواننده چنین ذهنیت می دهد که رساله شاه محمد دلدوز با کرامت مجرما پُرنسخه رابطه استواری دارد؛ اما متأخر بودن زمان تأليف کرامت مجرما بر زمان زیست دلدوز، عکس اين گمان را قوي می سازد که رساله سفره چی به علت تفصیل بیشتر، باید شرح رساله شاه محمد دلدوز باشد. سه دیگر آثار موسيقى عهد تیموریان از سه کتاب موجود اين غیبی گرفته تا مقدمه الاصول نظام الدين بوکه او بهی و رساله های موسيقى جامی و بنایی همه مباحث دقیق مسایل موسيقى و شرح جزئیات آنها را در بر داشته، از ادبیات خوبی نیز برخوردارند، ولی رساله دلدوز چنین نبوده، هر یکی از باب های دوازده گانه فقط سرخط مباحث اين باب ها هستند و ادبیات به کار رفته در اين رساله نیز نوشته يکی از هنرمندان عهد تیموری که همه الزاماً داراي سواد عالي و ذوق بالاي ادبی بودند به نظر نمی رسد؛ اگر روایت آهنگ بستن (کمپوز) دو کليات استاد دلدوز از جايی دیگر در کرامت مجرما نقل شده باشد، انتساب اين رساله به ابوالوفای سفره چی مسلم می گردد، اما اين روایت در هفده نسخه آن که در اختیار نگارنده قرار دارد، دیده نمی شود و از طرف دیگر، يگانه نسخه موجود رساله شاه محمد دلدوز در سال ۱۰۷۵ق. توسط کاتبی به نام فتح الله خواری (شاید خوارزمی) رونویسي گردید و قدیمی ترین نسخه کرامت مجرما از روی نسخه رونویسي شده در ۱۰۴۴ق. توسط محمد شریف هروی<sup>۱</sup> کتابت شده است. هم چنان تحفة السرور درویش علی چنگی نیز قرار گفته سیمیانوف بين سال های ۱۰۲۰ و ۱۰۵۱ق. / ۱۶۱۱-۱۶۴۲م. که سالیان حکم روایی امام قلی استخارتی در بخاراست، تأليف یافته است.<sup>۲</sup> پس اين روایت پیش از کرامت مجرما و تحفة السرور به نوشتار درآمده بود که باید منبع آن رساله دلدوز هروی باشد و اين امر نیز بر عکس، انتساب اين رساله به شاه محمد

۱. اين واژه در نسخه شماره ۳۴ کتابخانه ملي ملک تهران بيشتر مروي خوانده می شود ولی در متون قديم، منسوب به مرو را «مروزی» می نوشتند نه مروي و در زيان گفتاري نیز موری گفته می شود مانند قالين موری (در افغانستان) و خواندن موریگي (در تاجیکستان و ازبکستان) که به طرز آهنگ های مروج در مرو اطلاق می گردد.

2. Семеноў, Проф. А. А. Средне Азиатский Трактат па Музыке Дервиш Али (XVII век).

Ташкент: Иаучно - исследовательский институт искуствознания Узсср, 1946, С.6.

عبدالرشيد صمدی سال تأليف تحفة السرور را از قول پژوهشگران شوروی سابق، ۱۵۷۲م. نوشتند که برابر با سال ۹۸۱ق. می شود که اين تاريخ عهد بايقاست حال آن که درویش علی خود در دیباچه تحفة السرور (ص ۶) نوشتند که کتابش را به نام امام قلی خان امير استخارتی بخارا - ترتیب داده است. چنان که اسناد تاريخی پاردریا نشان می دهد امام قلی خان از ۱۰۲۰ - ۱۶۱۱ / ۱۰۵۱ - ۱۶۴۲م. امير بخارا بوده؛ پس تحفة السرور بين اين دو تاريخ آفريده شده است (صمدی، عبدالرشيد، «تحفة السرور؛ پربها اثری در ادب و موسيقی»، سنبله - ميزان، ۱۳۶۲، ص ۸۱).



دلدوز را قوت بیشتری می‌بخشد. اگر چنین باشد، این نسخه صورت فشرده اثر خواهد بود که کسی تنها سرخط موضوعات دوازده باب رساله را برای خود یادداشت نموده است. صورت دیگر قضیه این‌که شاید تنی از شاگردان استاد دلدوز درس‌های اولیه خود را از زبان استادش یادداشت گرفته و این نوشته امالی درس‌های ابتدایی وی برای شاگردانش بوده است. نمونه‌هایی چند از چنین اقدام شاگردان موسیقی، مریدان عرفا و علاقه‌مندان دانش‌های متعدد را در اختیار داریم که در بخش موسیقی می‌توان از رساله درس‌ها و طرزهای استاد کبیر رحیمی دلربانواز<sup>۱</sup> و سفینه موسیقی زنده‌یاد لطیف پاکدل<sup>۲</sup> یاد کرد که اولی درس‌های استاد محمدحسین سرآهنگ و استاد غلام‌نبی و دومی درس‌های استادان متعدد خویش را هم‌چون کتاب‌های غنیمتی تنظیم کرده‌اند. موجودیت صورت گفتاری برخی از واژه‌ها و جمله‌بندی‌های فراوان خلاف دستور زبان نوشtarی ولی معمول در زبان گفتار از آغاز تا انجام رساله موسیقی دلدوز نیز مؤید این گمان بوده می‌تواند در حالی که کاربرد عبارات و واژه‌هایی چون فریدالعصر و استاد مجلس آرای پرسوز برای شاه‌محمد دلدوز توسط درویش علی چنگی بازگوینده مقام بلند او در میان هنرمندان معاصر و نمودار استادی او در دانش موسیقی و داشتن شاگردان و پیروان فراوانی می‌باشد.

نکته دوم این است که روایت ساختن دو کلیات توسط شاه‌محمد دلدوز در رساله مورد بحث به زبان شخص متکلم یا اول شخص روایت شده است؛ ولی راوی تحفة السرور سوم شخص می‌باشد و این می‌رساند که نویسنده یا تقریرکننده رساله موسیقی خود شاه‌محمد دلدوز بوده است که در سال‌های پایانی سده نهم و شاید هم تا سالیان آغازین سده دهم در هرات می‌زیست و ابوالوفا پسر تاتارخان سفره‌چی عهد جهانگیر شاید این رساله را در نوجوانی به نام یکی از امرا به نام علی خان تلخیص یا هم تشریح نموده باشد زیرا رساله‌های موسیقی زیادی در هند داریم که چنین سرنوشتی داشته‌اند چنان‌که تحفة الادوار عنایت‌الله بن میر حاجی هروی<sup>۳</sup> با عنوان تحفة النغمات، رساله احمد بن مسعود<sup>۴</sup> رساله موسیقی<sup>۵</sup> و چندین عنوان دیگر توسط اشخاص گوناگون به سرقت رفته است یا خود همین کرامت‌ مجرای<sup>۶</sup> که برخی عنوان‌های تازه‌تری چون

- 
۱. رحیمی، کبیر، درس‌ها و طرزهای، نسخه قلمی کتاب خانه شخصی رسول حمیدزاده در مکوریان کابل.
  ۲. پاکدل، عبداللطیف، سفینه موسیقی، ۱۳۷۵، صص ۱۴۹ - ۱۵۱.
  ۳. عنایت‌الله بن میر حاج هروی، تحفة الادوار، نسخه‌های شماره ۲۶۶ / ۳ کتاب خانه پیر گیلانی در اوج پاکستان؛ ۱۸۴۵ کتاب خانه بادلیان دانشگاه آکسفورد و ۸۱۶ / ۱ دیوان هند کتاب خانه بریتانیا.
  ۴. محمد وجہ‌الله پسر شاه‌علی‌رضا، تحفة النغمات، نسخه ۷۸۰ / مدد / فرق کتاب خانه سجل سرمست شهرک خیرپور پاکستان.
  ۵. مسعود بن احمد، رساله موسیقی، نسخه شماره ۱۹۴۵ اسلامیه، کالج دانشگاه پشاور.
  ۶. رساله موسیقی، نسخه شماره ۲۴۹ / M. N. موزیم ملی پاکستان در کراجی.
  ۷. سفره‌چی، ابوالوفا، کرامت‌ مجرای، نسخه ۴۰۱ / ۱ کتاب خانه گنج‌بخش اسلام‌آباد.

رساله موسيقى<sup>۱</sup>، کراميه<sup>۲</sup>، رساله حافظ مقصود<sup>۳</sup>، رساله در باب معرفت علم موسيقى<sup>۴</sup> و ... به آن داده‌اند، در حالی که کرامت‌مجرا مانند زمزمه وحدت باقیای نائینی - که مقدمه نورس ظهوری را به وام گرفته<sup>۵</sup> - تنها در بخش‌های آغازین به نقل مطالب رساله شاه محمد دلدوز پرداخته است.

سيف‌الدين محمود بغلاني (شوهر عمه محمد‌فضل ثابت بدخشى) ملقب به فقير‌الله سيف‌خان در «raig درپن» که ترجمه و تأليف آن در ۱۰۷۶ق. در زمان ولايت او بر کشمیر پایان یافته، نوشته است که «ابوالوفا پور تاتارخان سفره‌چی، تبور را نيك می‌نواخت؛ سنش به شصت رسیده بود که در دارالخلافه روزگارش سپری شد.<sup>۶</sup> به اين ترتيب اگر سفره‌چی شش سال پيش تر از تاريخ ختم نگارش راگ درپن درگذشته باشد، سال پيدايش او در حدود ۱۰۱۰ق. خواهد بود و اگر کرامت‌مجرا را در سن بيسـتـسـالـگـى تدوين کرده باشد برابر با ۱۰۳۰ق. خواهد بود که او خره عهد جهانگير است و اين تاريخ با سال ۱۰۴۴ق. که سال کتابت قدیم‌ترین تاريخ يك نسخه کرامت‌مجرا می‌باشد، رابطه منطقی دارد. نقل مطالب يك کتاب در اثری از يك جوان بيسـتـسـالـه که تجربه کافی در تحقیق و نوشنـتـنـنـدارـدـ،ـ بعيد به نظر نمـیـرسـدـ.ـ چنان‌که باقیای نائینی در همین سن دیباچه ظهوری بر نورس ابراهيم عادلشاه را در زمزمه وحدت خویش بدون ذکر مرجع نقل کرده و در کهن‌سالی آن را تغيير داده و دیباچه‌اي تازه بر آن نگاشته است و ابوالوفا نيز در رساله دوم خویش زير عنوان «دستورالنعم» که حاصل تجارب شخصی او در نواختن تبور است از اشتباه رساله نخستينش مبرّاست.

رساله موسيقى دلدوز دوازده فصل و کرامت‌مجرا سه اصل دارد. در قسمت‌های آغازین کرامت‌مجرا سایه سنگين رساله دلدوز و بهجهة الروح عبدالمؤمن صفى‌الدين بلخى محسوس است ولی اين سایه در بخش‌های پایاني کمرنگ‌تر می‌شود و چنین امری بازگوينده اين حقیقت است که رساله دلدوز يكی از عمده‌ترین سرچشمه‌های مضماین کرامت‌مجرا است. پس اين گمان به‌يقيـنـ نـزـديـكـ تـرـ مـیـ گـرـددـ کـهـ مـتنـ مـوجـودـ يـاـ فـشـرـدـهـ رسـالـهـ مـوسـيقـىـ شـاهـ مـحمدـ دـلـدوـزـ استـ يـاـ هـمـ يـادـداـشتـهـاـيـ درـسـیـ تـنـیـ اـزـ شـاـگـرـدانـ اوـسـتـ.ـ نـکـتـهـ دـیـگـرـیـ کـهـ اـنـتـسـابـ اـیـنـ رسـالـهـ رـاـ بـهـ دـلـدوـزـ ثـابـتـ مـیـ سـازـدـ يـكـجاـ بـودـنـ آـنـ باـ چـهـارـ رسـالـهـ دـیـگـرـیـ سـتـ کـهـ سـهـ رسـالـهـ نـخـسـتـ آـنـ (ـبـهـشـمـولـ

۱. رساله موسيقى، نسخه شماره ۱۸۴۴B، کتابخانه اکادمي علوم سنت پترزبورگ روسие.

۲. کراميه، نسخه ۳۴۵۵/۱۳ کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامي ايران و نسخه ۶۱۹۳/۳ کتابخانه ملي ملک تهران.

۳. رساله موسيقى حافظ مقصود، نسخه شماره ۵۵۹۴/۲، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.

۴. رساله در باب معرفت علم موسيقى، نسخه شماره ۲۱۴۸/۳، کتابخانه ملي ايران.

۵. باقی نائینی، ملا عبدالباقي، زمزمه وحدت، نسخه شماره ۶۲۶۲ مجموعه شیرانی کتابخانه دانشگاه پنجاب لاھور.

۶. سيف‌خان، فقير‌الله، راگ درپن، تصحيح نورالحسن انصاري و شتروگهن شوكلا، ۱۹۸۱، ص ۷۸.

رساله دلدوز) به اوآخر دوره تیموریان تعلق دارد مانند رساله نادر «سان (رسم گذشت) سپاه سلطان خلیل پادشاه قراقویونلو (۸۸۲-۸۸۳ق.) در کنار بند امیر فارس» نوشته ملا جلال الدین دوانی و رساله معرفت تصویری محمود سراج که نسخه های دیگر کتابت شده به شیوه سده نهم آن نیز در دست است و دو رساله از اوایل سده دهم و این موضوع نیز قدامت رساله موسیقی و ارتباط آن با عهد بایقرا را باز می گوید و به این ترتیب می بینیم که اثر دلدوز در شکل کنونی اش نیز از نظر دیرینگی پس از رساله موسیقی محمد نیشاپوری و عبدالمؤمن صفوی الدین بلخی، سومین نوشتار کوتاه زبان فارسی در مورد موسیقی خراسانی می باشد.

در مورد استاد دلدوز معلومات زیادی در دست نیست، جز این که می دانیم وی هنرمند عهد سلطان حسین بایقرا بوده است. تخلص او را تنها درویش علی چنگی هروی یاد نموده که در چندین نسخه تحفه السرور به صورت دلدوز آمده؛ اما صرف در صفحه ۱۴۲ نسخه کتاب خانه سالیکوف شچدرین سنت پترزبورگ به صورت دالدوز آمده است و دالدوزی نوعی گلدوزی روی قبای مردانه را می گفتند که آشکالی به صورت حرف دال بر روی قبا نقش بسته می شد. معلوم نیست که استاد شاه محمد تخلصش را به علت آواز پر جاذبه و اثرا نگیرش دلدوز گذاشته بود یا کار اصلی اش دالدوزی بوده است.

در پایان رساله دلدوز دو کلیات مقام های موسیقی خراسان زمین و یک کلیات آوازها نیز آمده که جزو متن اصلی رساله نبوده، برافزوده کاتبان است زیرا در سده های دهم و یازدهم سرایش چنین کلیات ها به پسند عصر تبدیل گردیده در کمتر رساله رونویسی شده در این دو سده بر می خوریم که کاتبان آن ها چنین سروده ها را در پایان کتاب و رساله نقل شده خویش نیفزوده باشند، از این رو احتمال دارد که فتح الله خواری یا خوارزمی مطابق سنت کاتبان این عصر، آن بخش ها را به رساله دلدوز افزوده باشد.



## متن رساله موسيقى شاه محمد دلدوز

### باب اول

#### در بيان پيدايش موسيقى و دوازده مقام

[بدان که در پيداشدن مقامات اختلاف بسيارست؛ اما ارباب اين فن و اصحاب اين علم به چند وجه بيان كرده‌اند: چنان‌که] در تسميه اين علم به موسيقى، دو قول است: بعضی گويند که موسيقى لفظی است یونانی و بعضی گفته‌اند که حضرت موسی عليه السلام وقتی به آب نيل رفت، در میان دریا سنگی دید؛ حضرت جبرئيل عليه السلام گفت: يا موسی اين سنگ را بردار که تو را به کار خواهد آمد. حضرت موسی آن را برداشته با خود نگه می‌داشت تا وقتی که به صحراي رسید و چهل روز در آن صحراء بماندند چون تشنجی بر ايشان غلبه کرد، حضرت موسی عليه السلام مناجات کرد و حضرت جبرئيل نازل گردیده، گفت: يا موسی عصای خود بر آن سنگ زن! چون موسی عصا بر سنگ کوبید، آب از آن بپرون جهیده و دوازده بخش شد و از هر بخشی آوازی برآمد؛ جبرئيل عليه السلام گفت: يا موسی قی! يعني [ای موسی] نگاهدار اين آوازها را! موسی عليه السلام ياد گرفت و شهرت داد و اين قول صحيح است. والله اعلم بالصواب. و ترتيب دوازده مقام آن چنانست که گذشت اما بعضی گفته‌اند که عشاقي مقدم است

به‌اين دليل:

عشاقِ مرا قدِ حسینی است چو راست      در پرده بوسلي، رهاوي و نواست

چون گشت بزرگ در صفاهان و عراق      زنگوله، حجاز و کوچك اندر بر ماست

و وسعت او زياده است از مقام‌های ديگر و خواجه عبدالقادر در کليات خود راست را مقدم ساخته [زيرا] او را ام‌الادوار خوانند چرا که بازگشت جمله مقام‌ها را به نغمه راست می‌آرند و او را يك‌گاه به اين معني می‌گويند؛ اما بعضی عشاقي را بعد از راست ادا کنند به جهت مراتب اما فقير می‌گويد:<sup>۱</sup> اگر چه پرده‌های ايشان به يك‌ديگر نزديک است اما رنگ‌های<sup>۲</sup> اصفهان را ادا کنند و بعد از حجاز عراق را به ترتيبی که گفته شد اما در نغمه حجاز اختلاف است، بعضی می‌گويند

۱. بوسليک

۲. در اصل: می‌گويم

۳. منظور از رنگ گوشها يعني فروعات مقام است.



حجاز آن است که در میان عُزال و نیریز است و حجاز اصل آنست که ترکان در آن خوانندگی کنند چنان که در تمثال ناطق ذکر کرده‌اند و آن حجازی که ایشان می‌گویند نیریز است و بعضی کوچک وزیرافگن می‌گویند و آن نیز آن چنانست چرا که زیرافگن به معنی کندن است و آن نیز از کوچک کنده می‌شود، پس کوچک اصل باشد و زیرافگن فرع و بعضی دیگر حسینی را زیرکش می‌گویند و آن نه چنانست چرا که زیرکش از بلندی حسینی بر می‌خیزد و از نرمی نوا؛ پس زیرکش جدا باشد و حسینی جدا و بعضی گفته‌اند زنگوله از نرمی بزرگ می‌خیزد و آن را در میان رنگ‌های مختلف خواهی شنید.

## باب دوم

### در بیان آن که بیست و چهار شعبه را چگونه پیدا کرده‌اند؟

بدان که استادانی که بوده‌اند از هر مقامی دو شعبه گرفته‌اند یکی از پستی و دیگری از بلندی. اسامی شعبات این است: دوگاه، سه‌گاه، چهارگاه، پنج‌گاه، نیشاپورک، نیریز، عُزال، نهفت، همایون، بیاتی، نوروز، صبا، عجم، عشیرانک، مُحیر، ركب، روی عراق، مبرقع، ماهور، حصار، مغلوب، اوج، زاول، نوروز عرب.

## باب سوم

### در بیان شش آوازه

بدان که بعد از چندگاه دوازده مقام پیدا شده بود استادان گفتند که از این جا چیزی بر می‌توان برداشت. با یک دیگر اتفاق کرده، از میان هر دو مقام یک آوازه برگرفتند و اسامی [آنها] این است: گردانیه، شهناز، گووشت، نوروز، بوسلیک، مای (مایه).

## باب چهارم

### در بیان آن که بیست و چهار شعبه را از دوازده مقام چون گرفته‌اند؟

بدان که استادانی که بوده‌اند از هر مقامی دو شعبه گرفته‌اند: یکی از بلندی و یکی از پستی



برين ترتيب: [از] راست مبرقع و پنج گاه؛ [از] اصفهان نيشاپورك و نيريز؛ [از] کوچک ركب و بياتى؛ [از] بزرگ همایون و نهفت؛ [از] حجاز سه گاه و حصار؛ [از] بوسليک عشيرانك و نوروز صبا؛ [از] عراق مغلوب و روی عراق؛ [از] عشاق زاول و اوچ؛ [از] نوا نوروز خارا و ماهور؛ [از] حسینى دوگاه و محير؛ [از] زنگوله چهارگاه و عراق [و از] رهاوي نوروز عرب و [نوروز] عجم.

### باب پنجم

در بيان آن که شش آوازه را چون دوازده مقام گرفته‌اند؟

گردانیه [را] از تیزی راست و نرمی عشاق؛ سلمک را از تیزی زنگوله و نرمی اصفهان؛ نوروز را از تیزی بوسليک و نرمی حسینی؛ شهناز را از تیزی رهاوي و نرمی بزرگ؛ مای (مايه) را از تیزی کوچک و [نرمی عراق و گووشت را از تیزی نوا و] نرمی حجاز گرفته‌اند؛ به اين ترتيب:

### باب ششم

در بيان آن که اصول را چون پيدا کرده‌اند؟

بدان که اصول را از نبض آدمی گرفته‌اند چرا که چون نبض آدمی بگيری، تن تن فهم می‌شود و آن تن را گرفته‌اند و اين اصول را ضرب قدیم نام نهاده‌اند و آن دو نقره است در اصطلاح استادان يعني دو نقره آنست که تن باشد.

### باب هفتم

در بيان اصول مختلف

بدان که بعد از چند سال ديگر استاداني که پيدا شده‌اند با يك ديگر گفتند: اين اصول را به شكل می‌نوازيم. قرار دادند که در فلان روز و فلان ساعت جمع می‌شويم و هر يك اصول خویش می‌نوازيم و هر يك رفتند و مشق بسيار کردند؛ در آن روز جمع شدند و هر کدام اصول خویش



نواخته و همه کار یک دیگر را پسندیدند و این پنج اصول دیگر را زیاده کردند: هزج،<sup>۱</sup> اوفر، دویک، ترکی ضرب و مخمس که<sup>۲</sup> این با ضرب قدیم شش بحر باشد.

## باب هشتم

### در بیان آن که شش بحر دیگر را چون زیاده کرده‌اند؟

بدان که بعد از چند گاه دیگر<sup>۳</sup> استادان در این شش بحر اصول تصنیف‌ها ساخته بودند که<sup>۴</sup> شهرت کرده بود در عالم. بعد از آن که خواجه صفی الدین عبدالمؤمن و استاد روحپرور و مولانا حسن عودی پیدا شده بود، هر یک اصول [تاژه] تصنیف کردند<sup>۵</sup> [که اسمای آن‌ها] اینست: ثقیل، خفیف، چهار ضرب، وسط، زرافشان، و رمل. این شش بحر دیگر شد که مجموع دوازده باشد.

## باب نهم

### در بیان زیاده کردن پنج بحر دیگر

بدان که خواجه کمال الدین عبدالقدار پنج بحر دیگر اختراع نموده و آن اینست: ضرب الفتح، دور شاهی، دایرة قمریه، دور جدید و مأتین؛<sup>۶</sup> اما بعد از خواجه اصول‌های بسیاری<sup>۷</sup> واقع شده مثل دور روان، دور چنبر، ترکی اصل، ترکی فرع، فاختی ضرب و امثال این‌ها<sup>۸</sup> و در این کارها نیز ساخته‌اند اما اصل هفده اصول است که شرح آن گذشت و دیگر این فقیر را دو کلیات واقع شده یکی پیروی کلیات خواجه کمال الدین عبدالقدار و یکی دیگر اختراع.

نامه باستانیگر، شمس‌الدّوّم، ۱۳۵۵

- 
۱. در اصل: مترجم
  ۲. در اصل: و
  ۳. در اصل: دیگر برآمد و
  ۴. در اصل: و
  ۵. در اصل: کرده آن
  ۶. در اصل: ضرب الفتح، دور شاهی، شاهنامه، دایرة قمریه، حواچک و مأتین. این‌ها شش نوع ضرب می‌شوند نه پنج، زیرا اسم شاهنامه در این سیاهه اضافی بوده و حواچک نیز نقل نادرست دور جدید است که شاید در رساله اصلی به خط شکسته نوشته شده بود؛ ولی کاتب آن را حواچک ساخته است.
  ۷. در اصل: بسیار
  ۸. در اصل: ترکی و اصل و ترکی و فرع، فاخته و امثال این

مولانا حسین واعظ فرمودند که کلیات می باید در اصولی<sup>۱</sup> آسان باشد تا هر کی خواهد یاد گیرد و غزلی<sup>۲</sup> داد به این فقیر از ترجیعات شیخ فخرالدین عراقی و آن این است:

|                           |                            |
|---------------------------|----------------------------|
| عشق در پرده می نوازد ساز  | عاشقی کو که بشنود آواز     |
| هر زمان نغمه دگر ساز      | هر زمان زخمه ای کند آغاز   |
| راز او از جهان برون افتاد | خود صدا کی نگاه دارد راز   |
| سِر او از زبان هر روزه    | خود تو بشنو که من نیم غماز |
| عشق مشاطه ای سست رنگ آمیز | که حقیقت کند به رنگ مجاز   |

و این کلیات را فقیر در اصول دویک ساختم تا آسان باشد.

## باب دهم

### در بیان اصول‌های مختلف

بدان که بعد از هفده بحر اصول، اصول‌های مختلف بسیاری پیدا شده و در آن کارها ساخته‌اند و چیزها بسته، مثل سه ضرب و دو ضرب و رجز و خفیف<sup>۳</sup> و امثال این. در هند<sup>۴</sup> نیز اصول‌های بسیار است و اصول‌های دیگری است مشهور به خوارزمی که<sup>۵</sup> نوشتن آن به طول می‌انجامد.

## باب یازدهم

### در بیان رنگ‌های مختلف

بدان که رنگ‌ها بسیار است و تغییرات بهم رسیده است در اسامی مقامات و شعبات و آن چه به این فقیر رسیده است:

۱. در اصل: اصول که

۲. در اصل: غزل

۳. در اصل: حقیقت

۴. در اصل: در پند

۵. در اصل: به خارزمی و

|                      |                          |                         |                          |
|----------------------|--------------------------|-------------------------|--------------------------|
| ۱- دوگاه راست        | ۳- نگار                  | ۲- سپهری                | ۴- نگارینگ               |
| ۵- اصفهانک           | ۷- مخالف                 | ۶- چکاوک                | ۸- اسواره <sup>۱</sup>   |
| ۹- عزال <sup>۲</sup> | ۱۱- چهارگاه <sup>۳</sup> | ۱۰- عشیران <sup>۰</sup> | ۱۲- نشاپورک <sup>۴</sup> |
| ۱۳- زیرکش            | ۱۵- عشیران <sup>۰</sup>  | ۱۴- اسیران <sup>۰</sup> | ۱۶- دوگاه حجاز           |
| ۱۷- نیریز کبیر       | ۱۹- نهادوند              | ۱۸- نیریز               | ۲۰- بسته‌نگار            |
| ۲۱- زیرافگن بزرگ     | ۲۳- نوا                  | ۲۲- زیرافگن کوچک        | ۲۴- حوری <sup>۶</sup>    |

## باب دوازدهم

در بیان آن که هر آهنگی که خوانند در کدام مقام‌ها سیر کنند

اگر در راست خوانند، گردانیه و نیریز و اصفهان و اصفهانک و سپهر و سلمک و نیشاپورک را سیر کنند، خوش‌آیند باشد. اگر دوگاه خوانند، حسینی و محیر و کوچک و رکب و عشیران و نوروز صبا و بوسليک را سیر کنند؛ خوش‌آیند باشد. اگر سه‌گاه باشد، حصار و مغلوب و اوچ و بستان و نگار را سیر کنند؛ خوش‌آیند باشد. اگر در پنج‌گاه خوانند، در ... و همایون سیر کنند، خوش‌آیند باشد؛ و اگر در راست و چهارگاه خوانند، زنگوله و عزال و نهفت و همایون سیر کنند.

۱. در اصل: آوده

۲. در اصل: عراق

۳. در اصل: چهارگاه عراق

۴. در اصل: زنبورک

۵. در اصل: سران

۶. در این سیاهه که باید تنها فهرست شعبه‌ها و گوشه‌های مقامات موسیقی می‌بود که به اسمی مختلف یاد می‌شوند؛ اما نام‌های مقاماتی چون عراق، نوا و زیرافگن را که اسم دیگر مقام کوچک است؛ می‌بینیم و به همین ترتیب اسمی گوشه‌هایی چون سپهری که باید شهری باشد؛ نگار، اسواره، اسیران، نیریز کبیر، نهادوند و بسته‌نگار، نام‌های نادرست نوشته شده و اسمی مقامات مانند زیرافگند و اصفهانک باهم اختلاط یافته‌اند. پیداست که در متن نخستین این رساله فهرست‌های مقامات، شعبه‌ها و گوشه‌ها به تفريع از یکدیگر موجود بوده، به مرور زمان توسط نسخه‌برداران ناآنگاه از دانش موسیقی اختلاط یافته‌اند، در حالی که شعبه‌های موسیقی عصر دلدوز که در رساله‌های موسیقی جامی و بنایی بازتاب یافته، در فصل چهارم رساله دلدوز نیز به این شرح آمده‌است: دوگاه، سه‌گاه، چهارگاه، پنج‌گاه، نیشاپورک، نیریز، عزال، نهفت، همایون، بیاتی، نوروز، صبا، عجم، عشیرانک، محیر، رکب، روی عراق، مبرقع، ماهور، حصار، مغلوب، اوچ، زاول، نوروز عرب.

رساله‌های موسیقی جامی و بنایی که هم عصر دلدوزند، به اتفاق هم بیاتی را نوروز بیاتی خوانده‌اند؛ نوروز را نیریز؛ عشیرانک را عشیرا؛ روی عراق را اصفهانک؛ زاول را زاولی و به جای نیشاپورک، نیریز، عجم و مغلوب، از نوروز خارا، بسته‌نگار، نهادوند، و جوزی یاد کرده‌اند.

به نقل از: جامی، نورالدین عبدالرحمن، رساله موسیقی در کلیات جامی، نسخه ۱۳۳۱ کتابخانه الیرونی انسیتیوت شرق‌شناسی فرهنگستان علوم ازبکستان، اوراق ۴۴۳ الف - ۴۴۴ الف؛ بنایی، کمال الدین محمد بن علی معمار، رساله در موسیقی، ۱۳۶۸، صص

\* \* \*

و ديگر در پيش هر طايفه در [چه] آهنگى باید خواند؟

در پيش درويشان در رهاوي و زنگوله و نوروز عرب خوانند، خوش آيند باشد و پيش طالبان علم، در عراق و نيشاپورك و سه گاه خوانند و در پيش اتراک، حجاز و نوروز عجم و نوروز خوانند.

ديگر در هر جايی در آهنگى خوانند مثلاً در خراسان راست و حجاز خوانند و در ماوراءالنهر حسينى و کوچك و در عراق و اصفهان و در عربستان رهاوي و همایون و زنگوله و در روم عشق و نوا و در هندوستان بزرگ و بوسليک.

ديگر سماع هر کس را از چه نوع نوازنده؟ مردم سفید را سماع ثقيل نوازنده؛ از برای مردم گندمگون وسط نوازنده و از مردم سبزرنگ خفيف نوازنده. ديگر در اين عمل سخن بسيار است اما به سخن همين اختصار كرديم. والله اعلم بالصواب.

در اسمى مقاماتِ دوازده گانه:<sup>۱</sup>

|   |  |
|---|--|
| بنوا <sup>۲</sup> نوا خدا را از بهر بي نوايان | در بزمگاه <sup>۳</sup> عشق، اي بلبل خوشالحان |
| سوی حجاز بگذر از بهر وصل <sup>۴</sup> جانا    | راه عراق بسپر <sup>۵</sup> وز دل غمى برون کن |
| چون <sup>۶</sup> بوسليک گشته آهنگ دل ربيايان  | افگنده نعمه شوق، <sup>۷</sup> آشوب از حسينى  |
| زيرا بزرگ گشته با ما چو دلبر جان              | زنگوله چون دل ما پيوسته در فغان است          |
| گاهي که نغمه سازيد در پرده صفاها              | اي نيكوان شيراز! ما کوچك شمایيم              |

۱. اين کليات که ابيات آن در رساله دلدوز به ترتيب ۱ - ۵ - ۳ - ۶ - ۲ - ۴ آمده از مقابله با سه نسخه زيرين فراهم آورده شده است:

الف - سفره چي، ابوالوفا، کرامت مجرد، نسخه شماره ۴۰۱، کتابخانه گنجبخش اسلام آباد، ص ۴.

ب - مختصرى در بيان دوازده مقام عبدالرحمن غزنوي، نسخه شماره ۴/۳۸۰۶، کتابخانه مرکزى دانشگاه تهران، ورق ۱۸۸ الف و ب.

ج - کوكبي بخارابي، نجم الدین، رساله موسيقى و رساله در بيان دوازده مقام، تصحیح عسکر علی رجی، ۱۹۸۳، ص ۶۵.

۲. در اصل: در پرتگاه

۳. در اصل: بنما

۴. در اصل: برگير

۵. در اصل: بشتاب بر ياد ...

۶. در اصل: دستِ حریر

۷. در اصل: تا

در پرده رهاوی سَت بانگ<sup>۱</sup> هزار دستان

قولی سَت بشنو از من شاید که راست باشد

[این یکی] هم در آوازه‌ها<sup>۲</sup> است:

در عیش بر روی ما باز کردی  
بریدن دل از دوست<sup>۳</sup> کاری سَت مشکل  
دُگر صوت‌های مخالف نخوانی<sup>\*</sup>  
ز ساقی دستان سرانجام بستان  
من این سود کز مایه دارم کی دارد؟  
انیس غریبان حریف فقیران

تو ای مطرب، آهنگ شهناز کردی  
نخواهد شدن مهر نوروزم از دل  
اگر لذت صوت سلمک بدانی  
به مستی ز گردانیه کام بستان  
مرا مایه از چنگ غم باز دارد  
گوشتست آرام جان اسیران

[و این] هم در مقامات است:<sup>۴</sup>

کنم تعداد، اسمای مقامات  
چو بشنیدی مکن دیگر فراموش  
که مرد از راستی شد از غم آزاد  
پس از زنگوله، عشاق و نوا دان  
که دارم یاد از تقریر راوی  
بگفتم جمله را بشمار یکیکا

[به نام خالق ارض و سماوات  
ز من بشنو دمی ای مرد باهوش  
نخستین می‌کنم از راست بنیاد  
حسینی و عراق آن گاه سپاهان  
حجاز و بوسليک است و رهاوی  
دگر می‌دان بزرگ، آن گه کوچک

\*\*\*

۱. در اصل: کز پرده رهاویست، صوتی

۲. در اصل: مقامات

۳. در اصل: دست

۴. این کلیات از مقابله با چهار متن زیرین فراهم آمده است:

- الف. صفی‌الدین بلخی، عبدالمؤمن، بهجه الروح، تصحیح رایینو دی برکوماله، ۱۳۴۶، صص ۴۴ - ۴۳ و ۵۲ - ۵۳.
- ب. باقیای نایینی، عبدالباقی، زمزمه وحدت، نسخه شماره ۶۲۶۲، کتابخانه مرکزی دانشگاه پنجاب لاہور، ص ۵ ب.
- ج. سفره‌چی، ابوالوفا، کرامت‌مجرد، نسخه شماره ۲۰۷/۱۶، آرشیف ملی افغانستان، صص ۱۱۲ - ۱۱۴.
- د. صمدی، عبدالرشید، تحفة السرور، نسخه شماره ۲۶۴، کتابخانه انتیوت شرق‌شناسی تاجیکستان، ۱۳۶۲، صص ۱۱۹ - ۱۱۴ ب.



دو شعبه هر مقامى راست ناچار  
مbrickع لازمش با پنج گاه است  
دوگاه آمد قرينش با مُحِير  
گهی روی مخالف،<sup>۲</sup> گاه مغلوب  
به نيربز و نشآپورك بَرَد راه  
نماید چارگاه؛ آن گاه غُزال  
نعم در زابل<sup>۳</sup> و در اوج انداز  
بود نوروز خارا فرع و ماهور  
سهگاهست و حصار آن نخل را بار  
عشیران و صبا را داد آواز  
به نوروز عجم برد از دل آرام  
همایون و نهفت از وي دو پرده  
که در رُكْب و بياتى بيت خوانى  
كنون باید به تدبیرش عنان تافت  
چو در دريا کش بود قعرى و موجى  
بود فرع دوم را اصل ماوای  
برى بردار از تخمى که کشتم

دگر بشنو ز من اي مرد هشيار  
مقام راست گنج رنج کاه است  
حسينى کز مقامات هست برتر  
عراق عشرتافزا هست مطلوب<sup>۱</sup>  
ز اسپاهان کسى کو گردد آگاه  
پس از زنگوله اندر نغمه قَوال  
چو سازى نعمه عشاق را ساز  
نواکزوی فتد اندر جهان<sup>۴</sup> شور  
حجاز آمد يکى نخل ثمردار  
نواي<sup>۵</sup> بوسليث از پرده ساز  
رهاوي شد به نوروز عرب رام  
بزرگ آمد چو چنگ ساز کرده  
مقام کوچك ار داني؛ توانى  
دو فرع ار بهر هر اصلی بيان يافت  
حضيضى هست با هر<sup>۶</sup> اصل و اوجى  
[حضيضش فرع اول را بود جاي  
بدین<sup>۷</sup> ترتیب تا آخر نوشتم

۱. در اصل: عشرتافزا يست مصحوب

۲. در اصل: روی عراق و

۳. در اصل: زاول

۴. در اصل: نوابي کافتند از وي در جهان ...

۵. در اصل: چو آمد

۶. در اصل: حضيض پست ما را

۷. در اصل: برين

|   |  |
|---|--|
| در اسپاهان <sup>۲</sup> و زنگوله‌ست سلمک    | شش آوازست و در جاییست هر یک <sup>۱</sup> |
| شود گردانیه زین هر دو حاصل                  | چو با عشق گردد راست یک دل <sup>۳</sup>   |
| بود نوروز اصلم زین دو معنی <sup>۴</sup>     | دو عینم بوسليک است و حسینی               |
| گوشت از هر دو گردید آشکارا <sup>۵</sup>     | حجاز آمد که همدم شد نوارا <sup>۶</sup>   |
| چه روح افزاس است یارب وصل مایه <sup>۷</sup> | عراق و کوچک آمد <sup>۷</sup> اصل مایه    |
| شدم <sup>۸</sup> با خاموشی من بعد دمساز     | بزرگست و رهاوی اصل شهناز                 |

بعون الملک الباری تمت الرساله الموسيقی، کتبه فتح الله خواری ۱۰۷۵ هجری قمری

### منابع

- باقیا نائینی، عبدالباقي، زمزمه وحدت، دستنویس محفوظ در مجتمعه شیرانی کتابخانه دانشگاه پنجاب لاھور، شماره ۶۶۶۲.
- بنایی، کمال الدین محمد بن علی معمار، (۱۳۶۸)، رساله در موسيقی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- پاکدل، عبداللطیف، (۱۳۷۵)، سفینه موسيقی، تورنتو: مؤلف.
- جامی، نورالدین عبدالرحمان، کلیات، دستنویس محفوظ در کتابخانه البیرونی انسیتوت شرق‌شناسی فرهنگستان علوم ازبکستان، شماره ۱۳۳۱.
- حافظابرو، (۱۳۴۹)، جغرافیا (ربع هرات)، تصحیح رضا مایل هروی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- چنگی، درویش علی، تحفه السرور، دستنویس محفوظ در کتابخانه البیرونی انسیتوت

۱. در اصل: شش آوازه در این جاییست، هر یک
۲. در اصل: ز اصفهان ...
۳. در اصل: چو گردد راست با عشق یک دل
۴. در اصل: بود نوروز اصل آن نور عینی
۵. در اصل: نوارا با حجاز افتاده پیوند
۶. در اصل: گذشت! از چهره زان برقع برافگند
۷. در اصل: عراق کوچک است آن اصل کزوی
۸. در اصل: به سوی مای من آرد خرد بی
۹. در اصل: شده ...



شرق‌شناسی اکادمی علوم تاشکند، شماره ۴۹.

- دانش‌پژوه، محمدتقى، (مرداد - دی ۱۳۴۹ خ.). «صدوسى واند اثر فارسى در موسيقى»،

هنر و مردم، شماره ۹۴، صص ۲۳ - ۳۴.

- رحيمى، كبير، (بى تا)، درس‌ها و طرزها. دست‌نويس محفوظ در كتاب خانه شخصى رسول حميدزاده در مکروريان کابل.

- رساله در باب معرفت علم موسيقى، دست‌نويس محفوظ در كتاب خانه ملي ايران، شماره ۲۱۴۸/۳.

- رساله موسيقى، دست‌نويس محفوظ در موزيم ملي پاکستان در کراچى، شماره ۲۴۹/۱.

- رساله موسيقى، دست‌نويس محفوظ در كتاب خانه اکادمی علوم سنت پترزبورگ روسیه، شماره ۱۸۴۴ B.

- سرآهنگ، محمدحسين، (۱۹۹۵ م.), قانون طرب به اضافات نگارنده، تورنتو: بنیاد فرهنگ افغانستان.

- سفره‌چى، ابوالوفا، كرامت‌مجرا، دست‌نويس محفوظ در كتاب خانه گنج‌بخش اسلام‌آباد، شماره ۴۰۱/۱.

- \_\_\_\_\_، كرامت‌مجرا، دست‌نويس محفوظ در آرشيف ملي افغانستان در کابل، شماره ۲۰۷/۱۶.

- سيفخان، فقيرالله، (۱۹۸۱)، راگ درپن، تصحیح نورالحسن انصاری و شتروگهن شوكلا، دهلي: بخش فارسى دانشگاه دهلي.

- صفى الدین بلخى، عبدالمؤمن، (۱۳۴۶)، بهجت الروح، تصحیح رایینو دی برکوماله، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

- صمدی، عبدالرشید، (۱۳۶۲)، تحفة السرور؛ «پربها اثرى در ادب و موسيقى»، مجله خراسان (نشریه انسٹیتوت زبان و ادبیات دری اکادمی علوم افغانستان)، سال ۳، شماره ۵، صص ۱۳ - ۷۹.

- كراميه، دست‌نويس محفوظ در كتاب خانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامي ايران در تهران، شماره ۳۴۵۵/۱۳.

- كراميه، دست‌نويس محفوظ در كتاب خانه ملي ملک در تهران، شماره ۶۱۹۳/۳.

- كوكبي بخارائي، (۱۹۸۳ م)، رساله موسيقى و رساله در بيان دوازده مقام، تصحیح عسکر على رجبى، دوشنبه: نشریات عرفان.

- گوینده، عبدالقادر، (۱۳۵۶)، مقاصد الالحان، به کوشش تقی بینش، چاپ دوم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ———، (۱۳۶۶)، جامع الالحان، تصحیح تقی بینش، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ———، (۱۳۷۰)، زواید الفواید، تصحیح تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- محمد وجه الله پسر شاه علی رضا، تحفة النغمات، دستنویس محفوظ در کتابخانه سچل سرمیت شهرک خیرپور پاکستان، شماره ۷۸۰ م/م د/فق.
- محیط طباطبایی، محمد، (دی و بهمن ۱۳۲۰)، رساله موسیقی گمنام، مجله موسیقی، سال ۳، شماره ۱۰ و ۱۱، صص ۱۲ - ۱۴.
- مختصری در بیان دوازده مقام عبدالرحمان غزنوی، دستنویس محفوظ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۴/۳۸۰۶.
- مسعود بن احمد، رساله موسیقی، دستنویس محفوظ در اسلامیه کالج دانشگاه پیشاور، شماره ۱۹۴۵.
- مقصود، حافظ، رساله موسیقی، دستنویس محفوظ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۲/۵۵۹۴.
- واصفی، زین الدین محمود، (۱۳۵۶)، بداعی الواقع، تصحیح الکساندر بلدروف، ج ۲، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- هروی، عنایت الله بن میر حاج، تحفة الاذوار، دستنویس محفوظ در کتابخانه پیر گیلانی در اوچ پاکستان، شماره ۳/۲۶۶.
- ———، تحفة الاذوار، دستنویس محفوظ در کتابخانه بادلیان دانشگاه آکسفورد، شماره ۱۸۴۵.
- ———، تحفة الاذوار، دستنویس محفوظ در دیوان هند کتابخانه بریتانیا، شماره ۱/۸۱۱۶.
- Семеноў, Проф. А. А. Средне Азиатский Трактат на Музыке  
Дервиши Али (XVII век). Ташкент: Иаучно - исследовательский институт искусствознания Узсср, 1946, С.6.