

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

## ایقاع و اصول در رساله موسیقی کلیات یوسفی<sup>۱</sup>

بابک خضرائی، عضو هیأت علمی بنیاد دائرة المعارف اسلامی

Babak.Khazrai@gmail.com

### چکیده

رساله موسیقی موسوم به کلیات یوسفی منسوب به ضیاءالدین یوسف، در دوره فتحعلی شاه قاجار (حک: ۱۲۱۲-۱۲۵۰ هـ) 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 هـ) تهیه شده، با تعریف اصول و نقره آغاز، و در ادامه از ۵ دور متقدم و سپس هفده دور متأخر 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.

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

## مقدمه

از احوال نویسنده رساله موسیقی موسوم به کلیات یوسفی اطلاعی در دست نیست. از این رساله، نسخه‌ای به خط مولف به‌ست نیامده و کاتب تنها نسخه به دست آمده، نام رساله را در پایان کتاب، کلیات یوسفی و نام نویسنده آن را ضیاءالدین یوسف و او را معاصر فتحعلی شاه قاجار (حک: ۱۲۱۲-۱۲۵۰هـ) 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 آن‌ها باشد. نظر به اینکه بیش از این در دست نبود، عجالتاً همین قدر نبشته [شد] تا بقیه او به دست آید. و ضیاءالدین مشارالیه از زبده متعلنان این فنّ و معاصر با عهد خاقان مغفور مبرور، فتحعلی شاه [بود] تحریر اُفی شهر رجب المرجب سنه ۱۲۷۱هـ.

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؛ اما این فرضیه بسیار نامحتمل به نظر می‌رسد، زیرا رساله کلیات یوسفی شباهتی به رسالات موسیقی هرات در قرن نهم و دهم (چون رسالات او بهی 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<sup>۱</sup> می‌توان تقریباً 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 (ط ب) نسبت داده‌اند؛<sup>۲</sup> 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.

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

«... ایبات چند از تصانیف مشکله حسبللاشاره فرزند اعد ز  
ارجمند ضیاء‌الدین محمد یوسف ... در سلک تحریر آورده  
می‌آید که آن فرزند را بهره‌ای باشد»<sup>۱</sup>.

چنان که دیده می‌شود مؤلف بهجت‌الروح، فرزند ی 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 مؤلف کلیات یوسفی فرزند مؤلف بهجت‌الروح باشد، بسیار قوت می‌گیرد البته باید گفت خود مؤلف بهجت‌الروح نیز ناشناخته است.  
فاضل گروسی در تذکره انجمن خاقان (تألیف ۱۲۳۴هـ) از شاعری به نام میرزا یوسف متخلص به «طرب» یاد کرده است:

«طرب، ..میرزا یوسف شیخ‌الاسلام همدان است... در جوانی از علمای قلمرو مستغنی‌الطلب و فارغ‌التحصیل شده به حضرت سلطان‌البلدان اصفهان که موصل مراد است و منزل استاد خود شتافت. ده‌نزد سال با جدی ثابت و جهدی صادق تحصیل منقول و معقول کرد.. پس به دارالخلافه آمده از امنای دولت به مدد دانش مکتسب، منصب موروث را طلب کرد. وقتی هم به توسط واسطه‌دار دانش و ادب امیرکبیر کریم‌الحسب 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 ۱۲۳۴هـ] بر آن دیار اصلاح فساد همی‌کند»<sup>۲</sup>.

۱. عبدالمومن بن صفی‌الدین، ۷۳.

۲. فاضل گروسی، ۲۸۱.

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 اولاً از نظر تاریخی معاصر فتحعلی شاه بوده و دیگر آن که تخلص او (طرب) به احتمال نزدیک به یقین به دلیل آشنایی او با موسیق است و البته باید گفت آموختن دانش نظری موسیقی برای یک شیخ الاسلام منعی نداشته است. نیز چنان که از فاضل گروسی نقل شد، میرزا یوسف مدتی ندیم 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، آن‌گاه 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 کاملاً منوط به درست بودن هر دو فرضیه پیشین است.

### 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 که مطالب این فصل با بخش‌هایی از مطلب میرصدرالدین قزوینی (د ۱۰۰۸ ق) و نیز بخش‌هایی از رساله موسیقی بهجت‌الروح شباهت دارد، از این دو رساله برای مقایسه و گاه تصحیحات احتمالی استفاده شده است.

### بدنه تحقیق

به نظر می‌رسد 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 شباهت‌های این رساله با رساله میرصدرالدین قزوینی 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 نقره در مقدمه رساله تعریف شده است:

«ورماد از اصول که او نیز موضوع این علم است، فقرات چند است که میان نقرات است و آن نقرات، زمان‌های محدود و محل‌های معین دارند و آخر آن نقرات می‌باید معلوم و مشخص شود و بر وجه مخصوص واقع شود و هر دور از ادوار آن با یکدیگر مساوی باشد. و قهره در لغت عرب به معنی کوفتن است؛ خواه به زبان باشد که حروف از آن حاصل شود یا به آلتی دیگر، همه را نقره گویند.»

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

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. الوف، 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 صفی‌الدین عبدالقادر و استاد علی روح پرور و مولانا حسین عودی و خواجه عبدالقادر نسبت می‌دهد به این ترتیب: ۱. هزج، ۲. الوف، 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 موسیقی دانان در مقاطعی هر آن چه را به تعبیر امروز کلاسیک بوده به گذشتگان، به ویژه 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 ”ضرب الملوک“ که تصنیف متأخرین آن روزگار بوده و دور ”ضرب الاصل“ که میدع آن را محمد طنبوری دانسته، خارج از محور هفده‌گانه ذکر کرده است.

۱. میر صدرالدین قزوینی، ۸۷.

۲. قس: صفی‌الدین، کتاب الادوار، ۷۲؛ همالرسالة الشرفیة، ۱۸۱.

البته پافشاری بر حفظ عدد ۱۷ که در آیین فتوت یادآور هفده کمر بسته‌ی مولا است<sup>۱</sup> 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 به‌طوری و جیدّی بودن توانایی حفظ وزن در افراد قائل است،<sup>۲</sup> مؤلف کلیات یوسفی نیز همین نظر را دارد و در این زمینه ماجرای را به ابن‌سینا نسبت می‌دهد:

«چنین آورده‌اند که شیخ‌الرئیس از خدمت مجدالدوله دیلمی بیرون آمده به منزل خود می‌رفته.<sup>۳</sup> برخلاف معهود چراغی همراه نداشت. در اثنای راه دید جمعی از قلندران بر روی دکانچه نشسته‌اند و با هم به اصول دست‌چیزی می‌گفتند. [خواست] که با ایشان مراقبت 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

گرفت. غرض از این حکایت این است که نگلداشتن ضرب اصول به جـ د و جهـد میسر نمی شود».

پس از این به شیوه‌های دخول در تصانیف اشاره شده است و سه نوع: "قبل" و "مع" و "بعد" را برشمرده است. «"قبل" آن است که اول ضرب زنند و بعد از آن آهنگ کنند؛ "مع" آن است که ضرب و آهنگ با هم زنند؛ "بعد" آن است که 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. کار، ۶. قول، ۷. سرغزل، ۸. ترانه، ۹. ریخته ۱۰. پیش‌رو، ۱۱. سرزند، ۱۲. نوبت. نقش آن است که بیت او و تقارات آن یک نوع باشد، به دیگر سخن وزن آهنگ با وزن شعر یکی باشد.

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

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

"عمل" دو سرخانه 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.

"سرغزل" بیت ندارد؛ سرخانه و میان‌خانه و بازگو دارد.

"ترانه" سه گوشه دارد و هر کدام به طرزی: یکی بیت و یکی مدح یا ذم و

دیگری یله‌لا و تله‌لا است و مسجع است.

"ریخته" آن اَوْفَ رَاسِکَ است.

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



"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 مشکل تر 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 نهاد، 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<sup>۱</sup> بشر نیست؛ بر سر سر این دعوی با خواجه به پانصد دینار<sup>۲</sup> 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 رضوان‌شاه 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 /دوار (۳۳۸) مبلغ این شرط بندی را صد هزار دینار نوشته است.

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                             | خته ضرب و ترک ضرب نمای      |
| با برافشان، مخمس و چنبر                               | با خفیف و ثقیل دان فر       |
| مأتین است و دور و نیم ثقیل                            | هزج و اوسط و رمل ما قیل     |
| دویک و چار ضرب و ضرب الفتح                            | نیست قطعا در آن چه گفتم قدح |
| شاهنامه <sup>۱</sup> است اصل <sup>۲</sup> 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، ۲۰. فرع،<sup>۳</sup> ۲۱. طویل [۲۲.؟]،<sup>۴</sup> ۲۳. سماع،<sup>۵</sup> 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 عبدالؤمن، ۴۶) "اکل" آمده است.

۳. در اصل "رمل" خوانده می‌شود ولی رمل را بیشتر آورده است. با توجه به شعر و ادامه مطلب اصلاح شد.

۴. "فرح" خوانده می‌شود ولی فرح را بیشتر، در اصول هفده گانه، 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 بهجت الروح (همو، ۳۹) "سماعی" آمده است.

اصطلاح «ضرب» نیز معادل «قره» بوده و همچنین اصطلاح «زیر» و «بم» در مورد نقرات، احتماً لاً به مفهوم ضرب قوی و ضعیف است.<sup>۱</sup>

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

آوفر: ۲ بم و ۳ زیر

مأتین: ۲ بم ۸۰ و زیر ۱۲۰

دور: ۶ بم و ۶ زیر

نیم ثقیل: ۸ بم و ۶ زیر

هزج: ۲ بم و ۳ زیر

اوسط: ۴ بم، ۴ زیر

رمل: ۹ بم، ۱۰ زیر

دو یک: ۶ بم، ۶ زیر

چار ضرب: ۲ بم، ۲ زیر

ضرب الفتح: ۱۲ بم و ۱۲ زیر

شاهنامه: [۱۰ بم و ۸ زیر]

۱. اسعدی، ۹۱.

۲. اصل: " ۸ بم و ۱۲ زیر". اما سهواست 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.

اصل: بم ۴، زیر ۵  
فرع: ۳ بم، ۳ زیر  
روان ذُ هُ ضرب دارد. اما جزئیات آن نیامده است. در *بہجت‌الروح* (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  
مقدم: بم ۶، زیر ۵  
ضرب‌القدیم: ۴ بم، ۴ زیر  
ضرب‌الملوک: 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؛  
أوف ر: پنج ضرب؛ مأتین: دویست ضرب؛ دور: دوازده ضرب؛ نیم ثقیل: چهارده  
ضرب؛ هزج: پنج ضرب؛ اوسط: هفت ضرب؛ رمل: نوزده ضرب؛ دو یک: نه  
ضرب؛ چهار ضرب: چهار ضرب؛ مقدم: یازده ضرب؛ ضرب‌الفتح: بیست و چهار  
ضرب؛ اصل ذُ هُ ضرب؛ فرع: شش ضرب؛ دور روان ذُ هُ ضرب؛ سماع: چهارده  
ضرب؛ دور: هفده ضرب؛ ضرب‌القدیم: هشت ضرب؛ ضرب‌الملوک: چهار ضرب.



نیم دور: تنه تن تن تن تن

ضرب القدیم: تن تن تن 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 غلام ملک‌شاه سلجوقی نسبت داده است، اما جزئیات آن را ذکر نکرده است. در بهجت‌الروح<sup>۱</sup> 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 پیدا است - البته باید گفت که مؤلف در چندین مورد از میرصدرالدین یاد کرده است؛ بخش دوم، از شعر «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 محور هفده‌گانه اشاره شده، حال آن که در بخش دوم از ۲۴ اصول سخن می‌رود و تفاوت دو دیدگاه کاملاً آشکار است.

۱. عبدالمومن بن صفی‌الدین، ۳۹.

بنابراین بخش اصول یا ایقاع رساله‌ی 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 فی الموسیقی*، به کوشش آریو رستمی، تهران، میراث مکتوب، ۱۳۸۰ش.
- همو، *الرساله الشرفیه*، ترجمه بابک خضرائی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵ش.
- ضیاء‌الدین یوسف، *کلیات یوسفی*، نسخه خصوصی متعلق به مهدی صدری.
- عبدالقادر مراغی، *شرح ادوار*، به کوشش تقی بینش، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰ش.
- همو، *جامع‌اللاحان*، به کوشش بابک خضرائی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸ش.
- عبدالمومن بن صفی‌الدین، *بهجت الروح*، 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.

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



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی