

Three Persian Treatises on Music

- Ibn Sīnā's "Discourse on Music"
from *Dānish Nāma-i 'Alā'i*
- Ikhwān al-Ṣafā's "Treatise on Music"
- Kanz al-Tuhaf

Edited by
Taghi Binesh

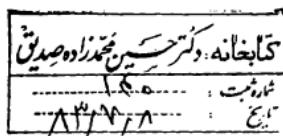


سەھر سالە قارئىسى دىرىپۇسىتىقى

موسىقى داشتامە خلائى
موسىقى رسائل إخوان الصفا
كۆزى التحف

بە اهتمام

تىقى بىنلىش



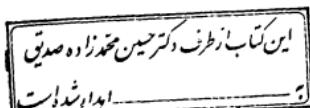
سه رساله فارسي در موسيقى

موسيقى دانشنامه علاني
 موسيقى رسائل إخوان الصفا
 کنز التحف



به اهتمام

تقى بينش



مرکز نشر دانشگاهی، تهران



سه رساله فارسي در موسيقى

(موسيقى داشتماه علاني، موسيقى رسائل [خوان الصفا، کزانالحف])

به انتقام تقى بيشش

در راسته رضا فرج خال

مرکز نشر دانشگاهي، تهران

چاپ اول ۱۳۷۱

تعداد ۳۰۰۰

حروفچيني: لابنرورون مرکز نشر دانشگاهي

لوبنگرافى: کوهنگ

چاپ و صحافى: فرهنگ

ریال

حق چاپ برای مرکز نشر دانشگاهي محفوظ است

بپيشش، تقى ۱۳۰۰. - گردد آورند.

سه رساله فارسي در موسيقى: موسيقى داشتماه علاني، [خوان الصفا، کزانالحف]

ص.ع به فرانسه:

Taghi Binesh. Three persian treatises on music

كتابات: ص.

مندرجات: رساله ۱. موسيقى داشتماه علاني از ابن سينا. رساله ۲. [خوان الصفا، رساله

۳. کزانالحف از حسن کاشي].

۱. موسيقى ايراني- هنون قدسي تا فرن ۹۱. ۲. نثر فارسي. الف. ابن سينا، ابوسعلي

حسين بن عيساى الله. ۳. موسيقى داشتماه علاني ب. کاشي، حسن، کزانالحف.

چ. مرکز نشر دانشگاهي. د. عنوان: هد عنوان: موسيقى داشتماه علاني. و. عنوان:

[خوان الصفا]. ز. عنوان: کزانالحف.

فهرست

صفحه	عنوان
۱	پیشگفتار
۲	رساله نخست: موسیقی حکمت علانی
۱۷	متن موسیقی حکمت علانی
۳۱	رساله دوم: مجمل الحکمه (از رسائل اخوان الصفا)
۴۷	متن خلاصه رساله چهارم در علم موسیقی
۵۵	رساله سوم: کنزالتحف
۸۵	متن رساله سوم
۱۲۹	حوالی و ملحقات
۱۳۰	حوالی رساله نخست
۱۳۹	اختلاف نسخه های رساله نخست
۱۴۶	اصطلاحات موسیقی دانشنامه
۱۵۰	حوالی رساله دوم
۱۶۰	لغات و ترکیبات و اصطلاحات رساله دوم
۱۶۲	حوالی رساله سوم
۱۸۵	اختلاف نسخه های رساله سوم
۱۹۸	گزیده منابع و مأخذ

پیشگفتار

یکی از غنایم توقف اجرایی من در تهران افتخار همکاری با سازمان محترم «مرکز نشر دانشگاهی» و استفاده از مصاحت دوست ارجمند و استاد دانشمند جناب آقای دکتر داریوش صفوت سربرست گروه هنرهای صوتی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران بود که به تشویق ایشان به خدماتی از قبیل نهیه مقدمه و تدوین فهرستهای رساله بنایی و تصحیح شرح ادوار عبدالقدیر مراغی موسیقیدان بزرگ ایران منجر شد.

موسیقی ایرانی بدون تردید یکی از متعالیترین جلوه‌های روحی و استعدادهای هنری نیakan ماست که چون در بین دانشهای ایرانی مقامی بس والا دارد، باید در حفظ احصال آن اهتمام و در نگاهیانی آن تا آنجا که امکان دارد اقدام شود.

این مجموعه که به همین نیت فراهم آمده از بخش موسیقی دانشنامه علانی و ترجمه فارسی قسمت موسیقی رسائل اخوان الصفا و اثر بسیار نفیس کنزالتحف تشکیل می‌شود که چون همه آنها به فارسی است و نخستین بار چاپ انتقادی می‌شود، با توجه به محدودیت دیر یا بودن نسخه‌های خطی آنها و کمیابی کتابهای فارسی در زمینه موسیقی، پیش‌بینی می‌شود که بتواند در حد خود مقتضم ثمر آفرین باشد.

در اینجا لازم می‌داند از سایعی همکاران محترم مرکز نشر دانشگاهی و به ویژه عنایات استاد والاقام جناب آقای دکتر نصرالله بورجواudi، سربرست محترم و دانشمند مرکز نشر دانشگاهی، سیاسگزاری کند و مزید توفيق در خدمت مستلت بدارد.

نقی بیش

رساله نخست

موسیقی دانشنامه علائی

دانشنامه علائی که از آن به صورتهای مختلفی مانند دانشنامه علائی و حکمت علائی یا حکمت علائی و حتی به صورت ظاهرآ تحریف شده دانش مایه العلائی یاد کرده است، یکی از آثار گرانقدر عکیم و دانشمند بزرگ ایران ابوعلی سیناسیت که از لحاظ ادب و فرهنگ ایران اسلامی اهمیت بسزا دارد. از طرف دیگر، از آنجا که ابوعلی سینا این کتاب را برخلاف بسیاری از آثار خود و سیره هنرها در آن روزگاران به زبان فارسی توشه و در آن ازوایه های اصیل و فصحی دری برای بیان مقاومت کوئنگون علمی و فلسفی استفاده کرده است، می تواند به عنوان یکی از بهترین نمونه های نثر فارسی مورد استفاده قرار بگیرد.

دانشنامه را باید در حقیقت دایرة المعارفی از علوم اسلامی ایران در دوره قرون وسطی تلقی کرد، زیرا چنانکه در دیباچه آن ملاحظه می شود در بخش های پیچ گاهه آن منطق، طبیعتات یا علوم حسی، نجوم و هیئت، موسیقی و مابعد الطیبه مورده بحث قرار گرفته و در آنها با بیان موجز و مختصر به مسائل بنیادی و علوم مهم رایج در آن دوران اشاره شده است. این کتاب نفیس اگرچه از گزند حواری مصون و نسخه های متعددی از آن باقی مانده است، اما متأسفانه قدیمیترین نسخه های تاریخ دار آن مانند نسخه مورخ ۱۰۳۲ و ۱۰۵۳ هجری متعلق به کتابخانه مجلس نظری سیاری دیگر از نسخه های خطی دانشنامه بخش موسیقی و ریاضی را ندارند و به اصطلاح ناقص الاخر هستند (دک. فهرست کتابخانه مجلس، تألیف سعید نفیسی، ج. ۶، ص. ۸۲ و ۸۳ و نهرست نسخه های خطی فارسی، احمد منزوی، ج. ۱، ص. ۲۲۶). لازم به یادآوری است که ظاهراً بخش های آخر دانشنامه و از جمله بخش موسیقی آن به قلم خود ابوعلی سینا نیست و مانند قسمت موسیقی نجات آن را ابوبعید جورجیانی از شاگردان استاد بعدها به رشته تحریر درآورده است.

نسخه نسبتاً اصلی از بخش موسیقی دانشنامه در مجموعه ای متعلق به موزه لندن موجود

است که مشخصات آن را می توان در منتم در فهرست نسخه های خطی فارسي و عربی مورثه مزبور ملاحظه کرد:

Supplement to the Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum, London, 1895.

و

Supplement to the Catalogue of the Arabic Manuscripts in the British Museum, London, 1894.

اين مجموعه با آنكه در خلال سالهای ۱۰۷۳ تا ۱۰۷۸ هجری در هند نوشته شده است و خيلي قدسي نيسـت، به لحاظ داشتن رسائل نادر و عزيـل وجودي نظير رساله فارسي و كـندـي و كـنزـالـتحـفـ و هـمـينـ بـخـشـ مـوسـيقـيـ دـانـشـنـامـ عـلـانـيـ کـهـ هـمـگـيـ آـنـهاـ درـ زـمـينـهـ مـوسـيقـيـ استـ،ـ درـ نوعـ خـودـ بيـ نـظـيرـ وـ بـسـيـارـ اـرـزـنـدـ تـلقـيـ مـيـ شـودـ.

در اين مجموعه گـرانـهاـ اـنـ مـهـرـ «ـياـ مـحمدـ»ـ وـ يـادـاشـتـهـايـ درـ بعضـ اـزـ صـفـحـاتـ آـنـ حـاكـيـ اـزـ تـملـكـ دـيـانتـ خـانـ وـ خـانـدانـ اوـ دـيـدـهـ مـيـ شـودـ کـهـ اـزـ لـحـاظـ اـشـناـ وـ عـبـارتـ بـرـداـزـ چـنـدانـ اختـلـافـ يـاـ هـمـ نـدارـدـ،ـ بهـ عنـوانـ مـثالـ،ـ بعدـ اـزـ اـدـوارـ اـرمـويـ وـ قـبـلـ اـزـ كـنـزـالـتحـفـ چـنـينـ نـوشـتهـ شـدـهـ استـ:ـ «ـمـنـ عـوـارـىـ إـلـيـقـانـ مـنـدـالـعـدـ الصـعـيـفـ الرـاجـيـ رـحـمـةـ رـهـ المـانـ مـبـرـزاـ مـحمدـينـ رـسـتـ لـمـخـاطـبـ يـهـ مـعـتـدـلـخـانـ بـنـ قـيـادـ المـلـقبـ بـدـيـانتـ خـانـ [ـكـذاـ مـنـفـصـلـ]ـ خـتـمـ اللهـ بـالـامـ وـ الـايـامـ وـ اوـصـلـهـ مـعـهـماـالـيـ درـجـاتـ الجـنـانـ»ـ وـ مـرـسانـ اـيـنـ مـجـمـوعـهـ مـيـ دـيـانتـ خـانـ بهـ پـرسـشـ مـعـتـدـلـخـانـ وـ سـپـسـ بهـ نـوهـاـشـ مـحـمـدـ رسـيـدـهـ استـ.ـ جـالـبـ تـوجـهـ اـيـنجـاستـ کـهـ دـيـانتـ خـانـ يـاـ شـاهـ قـيـادـ.ـ بـرـ حـسـبـ عـبـارتـ آـخـرـ شـرحـ اـدـوارـ.ـ کـهـ عـلـىـ الـظـاهـرـ مـرـدـزـمـ وـ سـيـاسـتـ وـ اـزـ رـجـالـ دـيـوانـيـ يـاـ دـيـبارـيـ بـودـ،ـ تـاـنـ جـدـ بـهـ مـوسـيقـيـ أـصـيلـ اـيرـانـيـ عـشـقـ مـيـ وـرـزـهـ وـ صـاحـبـ کـمالـ بـودـهـ کـهـ بـجـمـعـ آـورـيـ آـثارـ مـرـبـوطـ بـهـ مـوسـيقـيـ هـمـتـ گـماـشـهـ وـ طـبـعاـ بـاـذـلـ مـالـ وـ حـمـاـتـ اـزـ اـهـلـ قـلـمـ چـنـينـ مـجـمـوعـهـايـ رـاـ بـرـايـ خـودـ فـراـهـمـ آـورـهـ استـ وـ مـيـ تـوانـ درـ مقـامـ قـيـاسـ چـنـينـ نـتيـجهـ گـرفـتـ کـهـ عـشـقـ وـ عـلـاقـهـ اـيـنـ قـبـيلـ مـرـدانـ آـزادـهـ وـ نـيـكـوـ خـصـالـ بـشـتوـانـهـ مـيرـاثـ فـرـهنـگـيـ ماـ بـودـ وـ بـهـ اـسـتـمرـارـ وـ حـفـظـ آـثارـ بـيـشـتـيـانـ کـمـکـ كـرـدـهـ استـ.

اـيـنـكـ بـخـشـ مـوسـيقـيـ دـانـشـنـامـ يـاـ حـكـمـتـ عـلـانـيـ کـهـ هـنـتـمـينـ رسـالـهـ اـزـ مـجـمـوعـهـ يـادـ شـدـهـ رـاـ تـشكـيلـ مـيـ دـهـدـ بـاعـتـابـ بـهـ نـسـخـهـ وـقـعـيـ مرـحـومـ حاجـ حـسـينـ آـقاـمـلـکـ بـرـ آـسـتـانـ مـقـاسـ حـضـرـتـ رـضاـ عـلـيـهـ آـلـافـ التـحـيـةـ وـالـثـنـاـ درـ دـسـترـسـ عـلـاقـهـمـدـانـ مـارـافـ اـسـلامـيـ وـ فـرـهنـگـ اـيرـانـ قـرارـ مـيـ گـيرـدـ وـ بـهـ عنـوانـ تـوضـيـعـ اـضـافـهـ مـيـ کـندـ کـهـ اـيـنـ نـسـخـهـ اـنـگـرـچـهـ تـارـيخـ تـحرـيرـ نـدارـ وـ قـسـمتـ مـختـصـريـ اـزـ آـخـرـ آـنـ اـفـادـهـ استـ،ـ وـلـيـ خـطـ نـسـخـ وـ شـيـوهـ تـگـارـشـ آـنـ نـشـانـ مـيـ دـهـدـ کـهـ نـيـاـيدـ

مؤخر بر قرن نهم هجری باشد. به اضافه، چون اغلب نسخ خطی دانشنامه قادر بخش موسیقی مستند در حد خود مفتقن و برای حل برخی از مشکلات و مهیمات موسیقی دانشنامه قابل استفاده است. بدین جهت با نسخه موژه لندن مقابله به عمل آمد و کلیه اختلافات آن جداگانه آورده شد تا مجال داوری و انتخاب برای خوانندگان ارجمند باقی بماند.

در رسم الخط این دو نسخه جز در موارد بسیار محدود نظری پ و ج و گ آن هم به منظور جلوگیری از التباس و اشکال مقدار در قرائت کلمات دخالت به عمل نیامد و در ضمن از ترجمه فاضلاته و دقیق آقای دکتر محمد آشتا تحت عنوان *Le livre de science* استفاده شد که به صورت مختصر "ترجمه دانشنامه" در حواشی بدان ارجاع داده ایم.

بحث درباره سیک شر بخش موسیقی دانشنامه یا حکمت علائی و بررسی واژه های فارسی آن تا حدی متصر و شاید هم غیر عملی است، زیرا با توجه به اینکه ابوعلی سینا در ۴۲۸ هجری وفات یافته و بخش موسیقی دانشنامه در ۱۰۷۳ هجری نوشته شده است، معلوم می شود که بالغ بر پانصد سال فاصله زمانی دارد و هیچ نوشته ای در طی این همه سال مصون از تحریف و تغییر و دخالت های دانسته و ندانسته کتاب یا نسخای باقی نمی ماند. بنابراین، آنچه درباره آن گفته شود طبعاً ناظر به همین نسخه مورخ ۱۰۷۳ هجری خواهد بود و این احتمال را مهواهه پاید داد که می تواند در مورد نسخه اصلی و اولیه دانشنامه کاملاً صادق نباشد. از موارد شایان ذکر استعمال ضمیر او برای غیر ذهنی روح یا غیر ذهنی العقول است که در بخش موسیقی دانشنامه شواهد متعددی دارد، مثل «مخالف است» که ضمیر اوراجع به عدد می شود یا «بدل او» که او به نفعه برمی گردد و این سیک در تئر و نظم قدیم فارسی بسیار رایج بوده و در واقع از قواعد اصلی زبان فارسی دری محاسبه می شده است. دیگر «ب» به معنی «با» است: «بهم آمده» یعنی با هم آمده و حافظ هم در «من و ساقی بهم تازیم» به کار برد است.

در بسیاری از موارد فعل با فاعل ولو اگر فاعل غیر ذهنی روح باشد تعابی دارد و اگر فاعل جمع باشد فعل هم به صیغه جمع آمده است، از قبیل «متقاوت بوند» یعنی متقاوت باشند که فاعل نفعه هاست، یا «کما بیش بوند». ولی گاهی هم فعل مفرد آمده است چون «موژون بود» که فاعل همان نفعه ها بوده است. دیگر «مر» از ارادات اصیل و ویژه سیک قدیم که کاربردهای مختلفی داشته و اغلب بیش از مفعول صریح یا مضاف الیه و گاه قبل از فاعل می آمده و در مواردی افاده حصر و تخصیص می کرده است، مانند «مر هشت را» یا «مر زیاد آمده». صورهای متروک صیغه های مختلف مصدر «بودن» شواهد متعددی دارد از قبیل بوند = باشند) و بوند (= نباشند) و بوده بود. همچنین است ساخت به معنی نیک یا خوبی، در این

مثال «سخت بزرگ بود» یا «سخت نزدیک بود».

پیشوند استمراری همی در مواردی مثل «همی بشوند» یا آمدن فعل دوم به صورت مصدر در «توان نهادن» و «نشاید کردن» و نیز «زیرین» و «زیرین» و «برین» به معنی بالایی و «بالایین» و «مهتر» می تواند نوونهای ازویزگهای تر این بخش از دانشنامه به شمار آید و دیگر اینکه، «اولی» عربی که معنی افعال تفضیل دارد، به قیاس ترکیبات فارسی چنان که سعدی هم آورده، به شکل «اولیتر» در آن دیده می شود.

از آنجاکه در این بخش از دانشنامه به حدی لغات و ترکیبات قدیمی و نامأنوس به کاررفته و در نثر آن ایجاد نزدیک به بخل منظور شده است که تجزیه و تحلیل مطالب آن به آسانی میسر نیست و از طرفی کاتب در این نسخه به علی نظری صرف جویی در کاغذ عبارات را بدون داشتن عنوانی اصلی یا فرعی به توالي یکدیگر نوشته است، مناسب به نظر رسید خلاصه ای از مندرجات این بخش با بیانی ساده در اینجا آورده شود تا کار مراجعته بدان و تجزیه و تحلیل مطالب آن آسانتر میسر باشد.

در دیباچه بسیار کوتاه و عبارتهای آغاز رساله مطلب قابل توجه و شایان ذکری به نظر نمی رسد. فقط از جمله دعائیه «رحمه الله عليه» چنین برمی آید که تدوین یا تألیف بخش موسیقی دانشنامه بعد از مرگ ابوعلی سینا صورت گرفته است. اما قید «می گوید» در مقدمه حکایت از این می کند که میتنی بر قول استاد است و یا به عبارت دیگر با استفاده از آرا و تقریرات او سمت تدوین یافته است.

در حقیقت می توان گفت مقدمه بخش موسیقی دانشنامه به تعاریف اختصاص دارد، زیرا در آن با تعاریف بنایی موسیقی قدیم از قبیل تعریف موسیقی و تقسیم آن به دو محث کلی یا اصلی «تألیف» و «ایقاع» مواجه می شویم، تعریف موسیقی در دانشنامه همان است که در آثار موسیقی دانان بزرگی مانند فارابی و ارمومی و مراغی دیده می شود و از آن به «علم الالحان» تعبیر کردند و اگر اختلافی بر حسب ظاهر در آنها دیده می شود باید از زمرة «عبارتانشی و حسنک واحد» تلقی کرد.

«لحن» در لغت به معانی مختلف و متعددی آمده است ولی در موسیقی معادل «ملودی» با آهنگ و به قول عبدالقدار مراغی «جمع نغمات ملاتمه» است و چنانکه در مقدمه بخش موسیقی دانشنامه می بینیم غایت یا هدف و مفهوم موسیقی نیز «نهادن لحنها» یا «تألیف لحن» است.

دو اصطلاح یا واژه معروف دیگر نیز در دانشنامه آمده است که توضیح مختصری درباره آنها لازم به نظر می رسد. یکی از آن دو نفره است که کاتب به صورت «نفمت» و «جمع آن را

«نغمه» نوشته است که باید آن را معادل «نت» و چنانکه در دانشنامه آمده به معنی آوازی ایستاده بر تیزی و گرانی» یا صدای زیر و به گرفت و نظیر این مفهوم را می‌توان در عبارت رسالت الشرفیه صفت‌الدین ارمومی به صورت «صوت ییکن ادراک تفاوت الکتیه من نقله اوحدنه بالسبة» لاحظه کرد (جامع الالحان، ص. ۱۹). به عبارت دیگر نغمه «صوتی است زیر یا می‌دارای کشن زمانی معنی» (ترجمه دانشنامه، ص. ۲۲۱).

دو واژه «تیزی و گرانی» یا به شکل صفت «تیز و گران» معادل فارسی زیبایی برای حذف و نقل یا حاد و تغیل عربی است که می‌توان آن را از ویژگیهای جالب توجه دانشنامه به شمار آورد. از لحاظ فیزیک صوت این دو معتر ارتفاع صوت یعنی تعداد ارتعاشات در ثانیه است که به آن فرکانس یا سامد می‌گویند و بر حسب واحد بین المللی «ساوار» (savart) مشخص می‌شود و هر قدر پیشرفت شود صدا ریزتر خواهد شد. بنابر این، تیز معادل حاد و گران به جای تغیل عربی است که هنوز به صورت زیر و به باقی مانده است و حتی زیر در بعضی از لهجه‌ها از جمله در لهجه مشهدی «زیل» تلفظ می‌شود.

اما «ایقاع» که از مباحث و میانی مهم موسیقی قدیم محسوب می‌شود و بنا بر تعریف فارابی «تقدیر ازمنة النقرات» است، در دانشنامه فاصله زمانی بین نغمه‌ها توجیه شده است. کوچکترین فاصله زمانی یا واحد ایقاع به اصطلاح تدمـاً «نقر» بوده است که با توجه به قواعد زبان عربی می‌توان آن را یک نقر معنی کرد. «نقر» به شکل مصدری به معنی کوفن و یا کوپیدن و سوراخ کردن و زدن ضر به و حتی دمیدن است. ولی در موسیقی قدیم پیشرفت معادل Beating و به مفهوم «زمان لازم برای کشن یک هجای کوتاه» به کار رفته و به نقرات جمع بسته شده است.

در این نسخه از موسیقی دانشنامه ملاحظه می‌شود که کاتب نظرها نوشته است که در نظر اول می‌تواند جمع نقر باشد ولی به دلیل شواهدی مثل نغمها و درجهها - به جای نغمها و درجه‌ها - با اختصار نزدیک به یقین می‌توان آن را نقره‌ها دانست که بنابر رسم الخط نسخه و به شیوه قدیم‌های سکت یا بیان حرکت نقره در حالت جمع حذف شده است. از اینجا به بعد که در حقیقت پایان مقدمه به شمار می‌رود، بحث در بزه نغمه (نفمت) یعنی بخش تالیف آغاز می‌شود و بنابر نظر قدماء به دو دسته کلی متفق و نامتفق یا متنافر و یا به قول عبدالقدار مراغی «ملایم و متنافر» منقسم شده است که شاید بتوان به خوش آیند و ناخوش آیند تعبیر کرد. موضوع مهم دیگر بحث در باره بعد و نسبت بین نغمه‌های است که در موسیقی جدید و فیزیک صوت بدان «فاصله» می‌گویند. با این تفاوت که فاصله در موسیقی جدید بر حسب فرکانس یا شماره ارتعاش در ثانیه مشخص می‌شود، در صورتی که بعد در

موسيقى قدیم نمودار محل (position) گذاشتن انگشت روی وتر (شم) یا «دستان» یعنی برده ساز بوده است. به عنوان مثال، بعد «الذى بالكل» که به صورت «ذى الكل» و «ذوالكل» نیز نوشته اند در محل نصف یا میانه وتر و به قول مراغي «نصف الوتر» قرار داشته و بر حسب حروف ابجed به يع نشان داده می شده و در نتيجه نسبت آن $\frac{2}{3}$ بوده است.

پس از آن شرح مختصری است درباره عوامل مؤثر در حدت و نقل که اگر نسخه موزه لندن سقط یا نقص نداشته باشد، در داشتنامه بسیار مندرج و به قدری موجز است که اختیاج به تفسیر و توضیح دارد. به عنوان مثال، عبارت «درازی رود و سبیر او» را باید معطوف به «گرانی آواز» دانست و به این صورت تفسیر کرد که در رود یا وتر (=شم) دیگر حسب قاعده حال و محل در سازهای زهی و به قول عبدالقدیر مراغي «آلات نوای الاوتار»، زیادی طول و ضخامت و شلی از عوامل نقل و به شدن صدا خواهد بود. همچنین در نای (=نی) دوری سوراخی که با انگشت می گیرند تا جایگاه مدین با به قول مراغي «بعد مناخ» در سازهای ضربی با کوبه ای داشتن منفذ و نرمی از عوامل مؤثر در تغیل شدن صداست.

انواع بعدها و نسبتهاي آنها از قسمتهای بحث انگيز و در خور تأمل موسيقى قدیم به شمار می رود که در داشتنامه سطور زیادی را به خود اختصاص داده و می توان توضیح بیشتر درباره آن را در کتابهای معتبر این رشته و به ویژه در آثار عبدالقدیر مراغي ملاحظه کرد.

ابعادی نظیر «الذى بالكل» یا «ذى الكل» (و ذوالكل در بعضی مأخذ) یعنی هنگام یا «اوکتاو اول» و «الذى بالكل مرتبین» یا «ذى الكل مرتبین» (ایضاً باذو) به معنی هنگام یا «اوکتاو دوم» و «الذى بالخمس» یا بالخمسه که در داشتنامه به هر دو شکل آشده و «الذى بالاربع» یا بالاربعه با نسبتهاي $\frac{2}{3}$ و $\frac{4}{3}$ و بقیه (Rest) با نسبت تقریباً $\frac{7}{9}$ و «طنبی» به نسبت $\frac{8}{9}$ از اهمیت خاصی برخوردار بوده و از جمله ابعاد متفق یا ابعادی که نعمات لذت بخش ایجاد می کرده اند، به شمار می رفته اند. به ویژه، بعد «ذى الكل» به قول مراغي «اشرف ابعاد» محسوب می شده و در حقیقت شامل تمام نعمات هدف، گانه موسيقى که در العان به کار می رفته بوده است. در داشتنامه به مرتب بعد «الذى يا لکل مرتبین» یعنی اوکتاو دوم اشاره شده است. این بعد با نسبت $\frac{4}{3}$ مضاung («ذى الكل» یا اوکتاو اول است و در حقیقت تمام وتر یا سیم را در بر می گیرد. زیرا چنان که اشاره شد «ذى الكل» یا اوکتاو اول بع واقع در نصف وتر است و طبیعاً وقتی مضاung شد مفهوم تمام یا کل وتر را خواهد داشت که با روش نام گذاری ابجدي نب خواهد شد (جامع الالحان، ص ۳۲، با توجه به این نکته که در شکل به غلط «بیب» چاپ شده و در ضمن توضیح لازم در بیان کتاب اصلاح گردیده است).

بحث درباره ابعاد متفق در داشتنامه به اجناس منهی می شود که می توان با استفاده از

ماخذى نظير جامع الالحان مراغى به اين نتيجه رسيد که قدماء بعد «ذى الأربع» ($\frac{4}{3}$) را به «هفت قسم» ملایم یا خوش آيند به گوش تقسيم کرده و آنها را «جنس» می نامیده اند. اين اجناس به نوعه خود به چندين صفت تقسيم می شده است. اسامي برخى از اين اصناف همراه با توضيح بسيار مختصرى در دانشنامه ديده می شود، ولی با آنچه در مأخذ دیگر آمده است تفاوتهاي دارد. مثلا به جاي «مقوى» که در دانشنامه آمده در جامع الالحان قوى است يادر دانشنامه فقط به ذکر اسم «ناظم» و «ملون» اكتف شده، در صورتى که اجناس به طور کلي به دو دسته «قوى» و «لين» تقسيم می شده و ملون یا لونى (در بعضى از مآخذ) و نظام از گونه های لين یوده است (تلخيصات جامع الالحان، ص ۲۹۶). و بالاخره «ناظم» و «تأليفي» (Hormonic) و «رخو» (Relaxed) در دانشنامه متراصف با يكديگر است.

پابان بخش مبحث تأليف «جمع كامل» است که به «متصل» و «منفصل» تقسيم می شود و می توان با استفاده از نظام علمي موسيقى قديم توضيح بسيار مختصرى را که در دانشنامه آمده است به اين صورت کاملتر کرد که جمع در اصطلاح موسيقى قديم «ترکيب ابعاد نفمات» بوده و دو نوع «ناافق» و «كامل» داشته است. در جمع نافق نسبت $\frac{4}{3}$ در حقيقه «ضعف ذى الأربع» بود، زيرا با درنظر گرفتن ضعف به معنى مضرب اگر نسبت ذى الأربع با $\frac{4}{3}$ را در نفس خودش ضرب کنيم $\frac{4}{3} \times \frac{4}{3} = \frac{16}{9}$ می شود که تا «ذى الكل» یا هنگام آول فقط يك طبقني کم دارد و چنانچه اين كم بدان اضافه شود جمع كامل خواهد شد. أما نفاقوت منفصل و متصل در اين است که در متصل «ذى الأربعها» یعنی که در يك «ذى الكل» وجود دارد به نظريش در ذى الكل دیگر يك فاصله می بوي نند، در صورتى که در منفصل بين آنها يك طبقني فاصله است. از طرف دیگر جمع متصل و منفصل می تواند «مستحيل» یا «نامستحيل» باشد، به اين معنى که استحاله یا تغير در جنس و نوع صورت بگيرد.

قسمت دوم چنان که پيش از اين بدان اشاره شد در ايقاع است که در حقيقه يكى از مهمترین مباحث موسيقى نظرى قديم محسوب می شود.

براي اطلاع كافى از مفهوم ايقاع در موسيقى يابيد به آرای موسيقى دانان بزرگى از قبل فارابى و ارمونى مراجعه کرد، ولی به طور خلاصه می توان گفت ايقاع در موسيقى يعني «تقدير ازمنه النفات» یا به عبارت دیگر سنجش وزن. بنابر اين، همان طور که عبد القادر مراغى گفته است، ايقاع در موسيقى همان کار عرض و راد شعر انجام می دهد، با اين تفاوت که به جاي افتعيل عروضي در موسيقى از (ت) و (ن) استفاده می شود و با ترکيب اين دو حرف كشش صوت و ضرب آهنگها را مشخص می کنند. اين ترکيبات ايقاعى که انواع و اسامي مختلفی دارد و بدان «ارکان ازمنه نفات» گفته اند و از اشكال گوناگون سبب و وتد و فاصله تشکيل

مي شود (جامع الالحان، ص ۲۱۵، پا شکل مشجر) در دانشنامه مورد بحث قرار گرفته است.
بدين ترتيب که، ابتدا از کوچکترین آنها يعني «تن» (Tan) کمدرحقیقت يك هجای کوتاه است
آغاز مي شود و سپس به بزرگترها نظر «تن» و «تنن» مي رسد.

براي نشان دادن اين عناصر ايقاعي مي توان از نمادگذاري جديد استفاده کرد و مثلاً
هجای کوتاه را به نقطه (.) و بلند را به خط (—) نمايش داد. در نتيجه تن (—)، تنن (—.) و تنن
(...). خواهد شد و ديگر مشكل تلفظ يا اعراب گذاري از ميان برخواهد خاست.

اسامي سه گانه «خفاف»، «تقال خفيف» و «تقال» که در دانشنامه ديده مي شود نمونه يا
مثالی از ترکيب همين عناصر ايقاعي است که با شرح و سطح بيشرت در جامع الالحان مراغي
آمده است (ص ۲۱۵ تا ۲۱۸) و به ترتيب ترکيبي از «تن»، «تان» و «تنن» است.

واژه «ترعيده» که در لغت به معني لرزیدن يا لرزش شديد است، در موسيقى به «نقراتي» که
ازمنه آنها كمتر از زمان بود «اطلاق» مي شود و بنابر اين «اندر ترعيدها» به معني ضربهای
خليکوتاه يا به قول عبدالقادير مراغي نظير ضرباتي است که ضرب گيرهای ماهر مي زند
همان منبع، ص ۲۱۴).

توضيح مربوط به منفصل و متصل در دانشنامه مختصر و مهم است، زيرا استفاده يا
كاربرد آنها در ادارا (يا در دانشنامه دورها) از مسائل دقیق و در خور بحث موسيقى قدیم به
شمار مي رود که به شرح و تحلیل بيشرت نيزا دارد. اساساً «دور» در موسيقى قدیم تقریباً
همان مفهوم گام را در موسيقى جديداً داشته و در بين انواع متعدد آن، ادار دوازده گانه
«عشاق» تا «بزرگ» به عنوان «ملایم» يعني خوش آيند. تشکيل آهنگهاي دلهزير را مي داده
است.

در اينجا مناسب مي داند اشاره زودگذری به واژه «دایره» بشود، زيرا اگرچه عبدالقادير
مراغي دایره و جمع آن دوايز را متراffد با دور و ادارا گرفته و مثلاً در جدول ادارا مشهور هر
کدام را از عشاق گرفته تا بزرگ. دایره نامده است (جامع الالحان، ص ۸۲ و ۱۳ و ۱۱۴)
ولي تصور مي رود بين مفهوم دور و دایره اختلاف باريکي وجود داشته باشد. دور نظير گام از
هشت نقطه مشخص تشکيل مي شود، در صورتی که دایره به دایره به ترکيب يا به قول قدم «اضافت»
هفت قسم «ذى الاربع» با ۱۳ قسم «ذى الخمس» و در مجموع ۹۱ شكل اطلاق مي شده و
شاید به تعريف ديگر بتوان گفت بين دور و دایره با ادارا و دوايز نسبت عموم و خصوص وجود
دارد.

ايقاع موصل يا غير منفصل بنابر تعريف مراغي در جامع الالحان به ايقاعي اطلاق
مي شود که مانند «هزّج» بين نقرات آن (ازمنه متساوية) باشد و شامل چهار گونه بوده است:

جزت اول
بر پيش

که منظور از «توالت» یا «سه گانه‌ها» در داشتنها با تغییر هرچیز نوع سوم است که هر جزء آن سه نفره دارد. اما اینقاع منفصل که در جامع الاتحان به صورت «مقفل» به معنی از هم جدا شده یا با فاصله بین دیده می‌شود، در داشتنها بر حسب شماره تقرات مشتمل‌اش به شتابی (دواتی)، ثلاتی (ستایی) و رباعی (چهارتایی) تقسیم شده که هر کدام به نوبه خود دارای نتوانی است و به عنوان مثال منفصل شتابی چهار نوع دارد.

در بیان مقایسه‌ای بین افایعی عروضی با اوزان اینقاعی موسیقی به عمل آمده و پس از آن درباره «انتقال» بحث شده است.

انتقال در حقیقت تغیر مایه و به اصطلاح فیزیکی تغیر فر کانس است که در موسيقی قدیم به «ايجاد نغمات متوالي» اطلاق می شده است (جامع الالحان، ص. ۲۴۴). به نقل از جوامع علم موسيقی شفا، در داشتنامه به بعضی از انواع انتقال مثل «بسیط» (با نوع: مصل و طافر) و «مرکب» اشاره شده است که مانند سایر مطالب می توان شرح مسوطن و کاملتر آن را در جامعه الالحان لاحظه کرد.

در عبارات دانشنامه با برخی از تعبیرات یا اصطلاحاتی مواجه می شویم که احتیاج به تفسیر و توضیح دارد، از آن جمله است «عود» به معنی برگشت به نعمتی دیگر و به زیر فروآمدن و به بالا بر شدن که مراغی از آن به «هیوط» و «صعود» تعبیر کرده است. منظور از «صاعد» و «هابط» یا «بالا» و «زیر» همان تغیل و حاد است، به این معنی که، چون انتقال اغلب بر آلات الحان یا سازها و ب وزیره در سازهای زهی مورد استفاده قرار می گرفته و در این نوع سازها «دستاتین» پرده های تغیل (=بم) در بالای وتر (سیم یا زه) و به اصطلاح «بالا دسته» قرار داشته و پرده های حاد (=زیر) در بینین وتر یا «بینین دسته» بوده است، بنابراین، رفتن به طرف افقی (بمتر) مستلزم صعود و بر عکس اند (زیرتر) به هیوط وابسته بوده است.

همان طور که در آغاز این قسمت اشاره شد بخش موسیقی نسخه موڑ لندن عنوانی اصلی یا فرعی طبلات را ندارد. بدین جهت شرحی که در آن راجع به بربط آمده در واقع طبلات حداکثر آنهاست، است که ماید عنه از «آلات الالحان» داشته باشد.

سازه مورد بحث در اصطلاح قدما و در تقسیم‌بندی آلات العان یا سازها جزو "آلات ذوات الاتوار مفیدات" یعنی سازها زمینه بر استهایی که دارای پرده بوده‌اند، به شماره رفته است که رشتلهای آن چنانکه در داشتname آمده از رو، یعنی زیر رو بوده تا پیده بوده و پرده‌هایی بر دسته (ساعده) آن داشته است. این پرده‌ها که در حقیقت محل گذاشتن انگشتها را مشخص کردند قاعده‌حال، محلا، به اسر انگشت. که آن پرده را می‌داند، این که فنه و نادره، و ته

(سم) ساز مي گذاشته اند. نامده مي شده است. بدين جهت، صرف نظر از انگشت اheim با شست که به دسته ساز تکيه مي کرده و از لحاظ گرفتن پرده نقشی نداشته است، ساير انگشتها به طوری که در دانشنامه هم ديده مي شود به ترتيب بعد از شست به نام: سپاه، وسطی، بنصر و خنصر نامیده مي شده و به همين مناسبت به محل آنها در روی وتر (سم) يا دسته ساز «دستاتین» (جمع مکرر دستان فارسي) مي گفته اند و از باب توسع در معنی به ساير پرده ها مثل «منجنب» نيز دستان اطلاق مي کرده اند.

از طرف ديگر بربط يار عود در آغاز چهار وتر يا سميم داشته که به ترتيب از بالا به پاين (طرف بيرون ساز) به نام «بم»، «ملت»، «مشی» و «ذير» موسم بوده است و طبعاً در نام گذاري پرده ها همراه با اسم انگشتان یا اضافه اليه نام انگشت مي آمده است. مثلاً، خنصر به در دانشنامه منظور پرده يا محل انگشت چهارم دست روی سميم باوتر به است. بعدها که عود و تر يا سميم ينجمي پيدا کرد يا اگر ادعای مراغي صحيح باشد فارابي آن را اضافه کرد، جون بعد از وتر يا سميم زير واقع شده و فرگانش بيشرت از ساير اوتوار يا سيمهای عود بود به قول مراغي حاد يا چنانکه در دانشنامه آمده است حاده نامیده شد (جامع الالحان، ص ۱۰۵ تا ۱۰۸).

منظور از «مطلق» که در ضمن اسامي پرده ها يادساتين به چشم مي خورد، صدای آزاد و به اصطلاح امروز، «دست باز» است، يعني نواختن بدون گرفتن پرده يا گذاشتن انگشت روی وتر يا سميم. بنابر اين، «مطلق سه تا» در دانشنامه يعني دست باز سميم سوم يا ملتح که سه تا در آن معنی سه گانه دارد.

در اينجا توضيح مختصراً و مفيد دانشنامه مي تواند تا حدی هم آهنگي و به تعبيری «راست کردن» يعني کوك عود يا بربط را نشان بدهد. به عنوان مثال، در هر وتر يا سميم يайд دستان مطلق و سيا به نسبت «مثل و نصف» يا $\frac{1}{3} = \frac{1}{2}$ يعني «ذى الخمس» باشد يا هر کدام از وترها يا وتر پاين ترش نسبت «ذى الاربع» يا $\frac{2}{3}$ را دارا باشد.

آخرین قسمت از مبحث ايقاع را يайд از مزايا يا ميابحت اختصاصي دانشنامه دانست، زير آنچه در خصوص انواع مختلف «تأليف لحن» در آن ديده مي شود با همه ايجاز و اختصاری که دارد بسیار مهم و شایان توجه است. اين مطالب را به طور کلی مي توان به دو دسته تقسیم کرد. يكی مطالب مر بوط به نفعه و ديگری مر بوط به ايقاع، دسته اول شامل «ترعبد» و «تمزیج» و «تبديل» و «ترکیب» مي شود و دسته دوم «ترتیل»، «توصل» (يا: توصل) و «تصصیر» و «طی» را در بر مي گيرد که بعضی از آنها به نوعه خود تقسیم فرعی هم دارد. مثلاً، تمزیج که به معنی آمیختن نعمات است سه نوع دارد: رفقن به طرف تقل (صدای بهم)، به طرف حدت (صدای

زير) و معنوي ازان دو بدون رفتن به به و زير که اين آخري را «تشقيق» مي ناميده اند. از اصطلاحات جالب توجه در اين مبحث «مرغول کردن» يا «مرغول گردانیدن» است که چون به موى مجعد و پيجيده «مرغول» مي گفته اند، در دانشمه به عنوان معادل تر عيده عربی و تقریباً به معنی «غلت» يا «تری» در موسيقى جديد آمده است.

آغا زی خش، موسیقی، نسخه موزه لندن

یاداں بخش، موسیقی، نسخہ موڑہ لندن

گیان خانه
ملک

نکو بسوی نفل شوند و نشیق آن بود که اکنچی اسیر
جله هد رود نهند که بر بواندله هفت خوش و پا
دیک مریجی ازان رودها زانی جباند و بانکاه مازن
پی جباند عابن او لیز که افزار کب خواند و آنالکه
د شیق بود آن بعدند که بر زده ملک پرورد سخت حکم و
حران روز را که فراز دیده بانکت و بکو ملی ناتند کوئی
نه سخت حکم و نافع ترین شیق آن بود که نفت ملش
خاده بود و آن کم بر زاند شیق بود مرآنا کم اصل و د
بکرند و آنکه بد بالای او بود ملی زاند و آنالکوئی
شیق بود این شیان کردن الله و بیکه بیان کوکه
بود که آن کم بر زاند شیش خاده بوده و آنالز کیان بود
که اینستی اصلی بیانزند اندیمه هنر شیق که موافق
او بود و فاضلین بن امان بود که از بعد ها کانفع
و فاضلین بن الذي بالكل به و میں الذي بالحسنه
وس الذي بالاربعة و آنالبدال آن بود که مرغفت زان
بود اندیمه از اینجا بیان اسود و آزاد است باز دار و دیگر

فراغت از تمر التیحیر و نیشن
خانم رتبی ابو علی الحسن بن مهدی ابا بن سینا رحمه
علیه مسکورید که صامت موسیقی و میخنی است بکله
است و میخنی اوقیانی است ولد نهاد طالیلستاق و قلبه
و ناشیانی ایشان نکاه کشیده زن ایقامت و میخنی
از زن ایشان است که اندیمه هنرها اوقیان و میخنی که از
بکل میک شوند و الله خالی و دنی ایشان و ناشیانی هنرها
نکاه کشید و قاصمه اندیمه هنر و نهان لنهان است
موسیقی ملیت تکریب که محنت کشید از زنها که ایشان
ستق و میخنی بود ایقامت ایشان ایشان ایشان ایشان
نانالیف لکن کشید نکت ایشان ایشان ایشان ایشان

موسیقی دانشنامه علایی

خواجه رئیس ابوعلی الحسین بن عبد الله بن سینا رحمة الله عليه می گوید که صناعت علم موسیقی دو جزء است: یکی تألیف است و موضوع او نعمها است و اندر حال اتفاق ایشان و ناتائق ایشان نگاه کنند. و دوم ایقاع است و موضوع او زمانهاست که اندر میان نعمها اوفدو نقره هایی که یکی بیکی شوند، و اندر حال وزن ایشان و تاوزنی ایشان نگاه کنند. و غایت اندرین هر دو هم‌دان لعنهای است.

پس صناعت علمیست نظری که بحث کنند از نعمها، از آنجا که متفرق و موزن بود ایقاعها را انتقالها که اندر وی ^۵ بوند تا تألیف لحن کنند.

نعمت او از سیاست استاده بر تیزی و گرانی، از تیری و گرانی یک‌زمان بود و بهری ازوء متفرق بود و بهری ناتائق که اورا متنافر گویند. آنچه متنافر بود آنست که از گرد آمدن دو نعمت او بهم یا سه، که خوش نیارد بلکه گرانی آید اندر نفس ازوی، و سبب او آنست که نسبت میان آن نعمها نه نیکو بود.

و متفرق آن بود که از آن خوش آید نفس را و آن از بزرگواری ^۶ سبب بود که میان این دو نعمت بود.

آواز ^۷ را تیز گویند و گران گویند بدان که یکی را با یکی قیاس کنند پس چند ^۸ یک‌دیگر بوند یا متفاوت بوند، و مر متفاوت را زیادت و نقصان بود. یعنی که چون دو نعمت را قیاس کنند بنفعت سیوم و هر دو تغیل بوند بقياس آن، لیکن یکی را گرانی بیشتر بود از یکی چیزها که چند یک‌دیگر بوند و کمی بیش بوند میان ایشان نسبتی بود از نسبتهاي ^۹ که بوجهی سو، کمیت شود. پس نعمتها بهدها را نسبتی بود از باب کمیت و بسوی بسیاری و مخالفی از کمیت مر او را مانندگی ^{۱۰} و مخالفی پدید آید.

مر گرانی آواز را سبیهای است و مر تیزی او را سبیهای است، و سبیهای گرانی آواز همه آن

بوند^{۱۳} که ياد کنيم: درازى رود^{۱۴} و سترى او و سستى^{۱۵} او و فراخى سوراخ ناي و دورى آن سوراخ از جايگاه مدیدن اندر وى و سستى آنجه زخم بر و افتد و متخلفانی او و درشتى او و مر تيزى او اواز را ضد آين سبها است.

و اين نسبتها^{۱۶} هيرى چنان است که تقدير کردن او آسان بود و آن سه گونه است: يك رود و دیگر سوراخ بفرابختي و تنگي و مقدار او بزديگي و دورى او.

و نسبت نعمتها يزديگر اندر تيزى و گرانى، چون نسبت سبيهاشان است يزكديگر. مثالش آن نعمتي که ازوی^{۱۷} رود آيد و آن نعمت که ازنيمه آن رود آيد، نيمه آن نعمت اول^{۱۸}. و تيز چون کشيدگي نيمه کشيدگي بود، آن نعمت که آيد از تيزى. ضفت آن نعمت^{۱۹}: زيرا که با نسبت که سبب زيادت شود مسبب زياده شود و هر گاه که سبب پاكاحد مسبب پاكاحد، پس نسبت سبب چون نسبت مسبب بود سبب آن چيزها که مختلف بود.^{۲۰} اندر نسبت مقدارها همه مختلفها چند يزكديگر بيزند، زيرا که ضفت مختلف نصف^{۲۱} است، نه چون مختلف زياد نصفها^{۲۲} بود مثلاً زيرا که يك را مختلف به آن مختلف ديجر هم چند يزكديگر و آن ديجر را مختلف نه بمثل است بفضل، زيرا که زيادت ضفت بر نصف هم چند نصف است. پس آن مختلف اوست بهم چند او که زيادت است. واما سه که مختلف دو است اين مختلف نه بدو^{۲۳}، است. بلکه بنده دو است.

و تيز نه هرچه خلاف او نه بمثل است بر يك درجه آند بدان که آنجه خلافش نه بمثل بود، بفضل که مختلفش بمثلي بقوت. چنان که زايد بجزو، زيرا که آن جزو ازو که بقوت است، ازو هر دو مختلفت بحاصل آيد. چنان که زايد نصف که نصف ازو هم دو حاصل آيد و هم سه که تصعيف کنند يك را که آن جزو هر دورا بشمرد^{۲۴} بهم دارد، نه چون هفت است که مختلف است بهدو و دونه است که هفت و نه ازوی حاصل آيند^{۲۵} بتصعيف و دودا ايشانا بشمرد بهم.

و تيز نه چنان است که آن خلاف او نه بمثل است و نه بجزو که بقوت مثل است. خلافشان يك گونه است. زيرا که هيرى ايشان چناند که خلاف ايشان ياصف يا ضفت آن که تفاوت ايشان بمثل يكى است که خلافش بمثل بود يا بمثل يا بجزو که بقوت مثل است. مثالش چون هشت با سه و هفده^{۲۶} با نه، و بهری بخلاف اين بوند. پس دانسته آمد که تفاوت آنها که مختلف آند به درجهها^{۲۷}.

ونزديگرین بموافقت آنست که خلافش بمثل بود. پس هر دو نعمتي که نسبت ميان ايشان بغايت موافقت بود، هر آواز است که ديجر بعدها را نيست و آن آنست که يكى نعمت را قوت آن بعد ديجر بود که او مرو و رامتفق است و بهمچ بعد نيست از بعدها که ازو دو نعمت است مختلف، و او چنين است جزاين بعد که ازو دو نعمت مختلف است و متفق يك^{۲۸} باديجر بقوت

نه که اوراقوت یک بعد است که از دور نفمت چند یکدیگر آیند و پس^{۲۸}، بلکه اوراقوت دو بعد است بدین صفت که هر یکی از بشان بیدی آیند از یکی از دور نفمت او و مرجع این با آنست که یکی از دور نفمت کان^{۲۹} دیگر است بقوت و بدَل او بایستد.^{۳۰}

نسبت عدد^{۳۱} ها مقاوات یکی از بینگانه است: نسبت ۳۳ اضاعف و نسبت ۳۳ زاید جزو، نسبت زاید اجزا و نسبت اضعاف و زاید جزو، و نسبت اضعاف و زاید اجزا. هرچه بر نسبت اضعاف است متفق^{۳۲} بود و آنچه بر نسبت زاید جزو بود نیز متفق بود. و آمادیگرها هیچ متفق نبُونَد بر سیل بدل، چهار گونه اند: یکی که زاید اجزا بُونَد از مفرجی که بر نسبت عدها متالی^{۳۵} بونَد، چنان که زاید للاهه ارباع و خمسه اسداس^{۳۶} که ایشان بدل اند از اصغر که بعد زاید جزو است بجزوی که نسبت کنند که از مجموع بدین^{۳۷} بود چون هفت و چهار، زیرا که بر چهار سے زیادت دارد که ثالثه ارباع چهار^{۳۸} است {۲۱} و آن بدل است از زاید بیع.

دوم آنکه زاید بود بجزو^{۳۹} های که نسبتشان بخرجا بُونَد و نسبت افراد بجزوی متالی زاید بثلثه اشماس^{۴۰} و این بدل بود از اصلی که زایدتش بجزوی بود بتمام آن جهت که میان دو فرد اندر بود، چون هشت مر بین را، زیرا که این را قوت زاید ربع است، زیرا که بین مر چهار را بجون ده است مر هشت را.^{۴۱}

و سیوم آنست که نسبت ضعف مر جزو^{۴۲} بود و قوت این قوت زاید جزو بود که اورا نسبت نیمه بتمام آن جزو که بضعف بهم آورده بُونَد چون نه مر چهار^{۴۳} را، زیرا که این بر نسبت ضعف و ربع است و او بر نسبت زاید شمن است^{۴۴}.

و چهارم آنست که بر نسبت ضعف و دو جزو بود و قوت آن چون قوت زاید بود بمثل آن جزو، چون شانزده مر هفت^{۴۵} را، زیرا که این بر نسبت ضعف بود و زاید سیعین و این بقوت زاید سیع است.

و هرچه جز این است از نسبتها نه^{۴۶} متفق اند نه باصل و نه ببدل، مگر جای^{۴۷} که سخت^{۴۸} نزدیک بود بدان که متفق بود نزدیکی، که گوش میان ایشان تغییر نتواند کردن. پس یکی را که نه متفق بود بجای آن که متفق بود بگیرد، چنان که نسبت آن بعد که اورا بقیه گویند، زیرا که او بر نسبت سیزده جزو است از دویست و چهل سه جزو^{۴۹} اورا همی بشنوند بدان که زاید جزو بود از شانزده سیوی نزدیکی او بدان.

پس آنچه متفق است سه گونه است: یکی متفقی حقیقی (او اصلی و متفقی بدل و پذیرفته اند بدان که او بجانبی و چیزی متحلّل نیستند که اندر طبع بود و خلیقت^{۵۰} او بود و متفقی نه حقیقی و نه ببدل ولیکن نزدیک بود بدان که وی حقیقی بود و طبع پذیردش بدان که وی حقیقی است بعنه سیوی نزدیکی او بدو.

و هر بعدی که متفق بود اندر تأثیف لحن پکار دارندش، زیرا آن که سخت بزرگ بود پکار داشتن اش دُشخوار بود و آن که سخت خرد^{۵۱} بود حسّ آن اتفاق را درینابد، زیرا که سخت بیکدیگر مانند بلکه هر دو نفعه^{۵۲} را یکی شمرند.

و آن معتقد که بقایت جزوی بود آنست که بر نسبت زاید جزو بود از سی و پنج^{۵۳} و باشد که آنچه خردتر ازین بود پکار دارند تا نزدیک زاید جزو از چهل و پنج^{۵۴} یا چهل و هشت^{۵۵} بود. آنچه زاید بود بههار ضعف اورا الذی بالکل مرّتین^{۵۶} گویند؛ و آنچه زاید بود بصف او را الذی بالخمسه^{۵۷} خوانند؛ و آنچه زاید بود بیش اورا الذی بالاربعه خوانند. مهمترین لحنی که تأثیف کنند آن بود که آن دو نفعه^{۵۸} که بدوكاره او بود بر نسبت الذی بالکل مرّتین بود.

پس اندر میان ایشان آن بعدها که سیس ایشانند از بزرگان هم چندان بود که توان نهادن تا بوقت پکار آمدن را بدبست بود، پس میان این دو کناره^{۵۹}، میانه^{۶۰} بنهیم، پس باینجا سه نعمت حاصل آید و دو بعد^{۶۱}؛ یکی گران تا واسطه که بر نسبت الذی بالکل بود و همچنین واسطه با حاده، الذی بالکل^{۶۲}.

و پس میان یکی ازین دو الذی بالکل واسطه تأثیفی بنهیم که نعمت تغیل او بواسطه^{۶۳} الذی بالخمس بود^{۶۴} و واسطه با حاده، الذی بالاربعه بود. و از جهت آن که الذی بالخمسه زیادت دارد بر الذی بالاربعه، پس الذی بالاربعه ازو یکاهم پس بماند نسبت زاید ثمن^{۶۵}. پس واسطه پدید آید که نسبت او بدان که تغیل است نسبت شش و چهار دانگ و نیم^{۶۶} بود به نسبت او بحاده نسبت شش و چهار دانگ و نیم بود بشش و این^{۶۷} ثمن شش بود و این بعدرا که زاید ثمن^{۶۸} است اورا طینی گویند.

و چون بدان الذی بالکل دیگر هم چنین کیم^{۶۹}، چهار الذی بالاربعه حاصل آید و دو طینی.

و بعدها الذی بالاربعه حاصل^{۷۰} آید و آنچه بزرگ بود نکتهای آن سخت بزرگ بود و از وی لحن تأثیفی نشاید کردن که^{۷۱} اندر نفس^{۷۲} ما معتقد بود، بلکه لحن را تأثیف از نعمها افتند که بیکدیگر نزدیکتر بود از الذی بالاربعه و بر حلق^{۷۳} آسانتر بود و از این انتقال کردن از بهری ببهری آسان بود.

پس باید که آن بعدها را بنا کنند که الذی بالاربعه اند. بعدهایی^{۷۴} که کمتر ازو بوند. اما بعد طینی از بعدهای خرداند و دو بعد اندر میان آن بعد نهادن هم دور بودی از بیکدیگر و حلق حکایت آن تنوانتی کردن و طبیعت آنرا دوست نداشتی، پس چنان یافتدند که آن نه بود که اندر میان سه بعد نهند تا بآن خوشی و رونق لحن به جای بود. پس برین اصطلاح کردن که

اندر ميان سه بعد نهند و بدین اختیار، نیکوترين کردنده اين ضروری بود.

اندرین بعد الٰى بالاربعه سیار گونها ازین بعدها بشاید نهادن که آن نعمت پنجا ي بود و تفسیرش نیفتد^{۷۶} پس او چون جنس بود مرآن گونه را که اندر و افتاد، پس بدین سبب اورا جنس نام کردند. و به سوی آن که اندر چهار نعمت افتاد و پس بعد پس الٰى بالاربعه^{۷۷} نام کردنده^{۷۸}.

و چون برین بعد نسبت بعد طیني بر افزایی زايد نصف حاصل آيد و اندر وی پنج نعمت افتاد پس الٰى بالخمسه^{۷۹} نام کردنده^{۸۰}.

و هر جنسی تا چنان بود که هیچ بعد از بعدهای^{۸۱} او نسبت بزرگتر نبود از نسبت مجموع دو بعد دیگر مرین جنس را مقوی^{۸۲} خوانند. و یکی چنان بود که یکی بعد بود و لیکن نسبت او کمتر بود از نسبت ضعف مجموع آن دو بعد و این را مُلُون خوانند. و یا چنان بود که با آن نسبتش کمتر شود از ضعف مجموع آن دو باقی و این را نظام و تأثیفی خوانند و رَخْوَ نیز خوانند.

و آن جنسهای قوی اند که بعدهایشان برین نسبت بوند: زايد سیع و زايد جزو از جهل و هشت^{۸۳}. جنس دیگر زايد سیع زايد ثمن زايد جزو از بیست و هفت. دیگری زايد سیع زايد تسع زايد جزو^{۸۴} از بیست.

و برین سه اصطلاح کردنده که زايد سیع زايد جزو از سیزده را زايد جزو ازدوازده دیگر بکار دارند زايد ثمن و بقیه و مراين را^{۸۵} جنس طیني گويند.

دیگر زايد ثمن زايد تسع زايد جزو از بانزده [و] نيز زايد ثمن زايد عشر زايد جزو از بیست و سه^{۸۶}. و نيز زايد سیع زايد جزو ازدوازده^{۸۷} و بقیه و این متفق است بقريب نسبت صد و بیست و شش بصد و هفتاد و اين نزديك بازده است.^{۸۸}

دیگری زايد تسع زايد عشر زايد جزو و^{۸۹} از بانزده^{۹۰}. اما جنسها ملوان. و اين اندر زايد خمس زايد جزو^{۹۱} از نزدیه زايد جزو از هزده^{۹۲} زايد سُدس زايد جزو از بانزده زايد جزو از بیست و يك.^{۹۳}

اما جنس رَخْوَ دو است: یکی زايد رُبع زايد جزو از سی و يك زايد جزو از سی^{۹۴}. نيز زايد رُبع زايد جزو از بیست و سه زايد جزو از جهل و پنج.^{۹۵}

ابن جنسها که بکار دارند و بر دست گرفته‌اند، جمع بعدها‌ند که بر جمله نعمها ايشان اقصمار^{۹۶} کرده‌اند اندر تأليف يجز آن جمع بهري كامل اند بهري نه كامل.

کامل و تمام الٰى بالكلّ مرئین است و اندر و چهارده^{۹۷} بعد اندر افتاد و ازین جمله بهري اند که کمتر از تمام و كامل اند چون الٰى بالكلّ والخمس و چون الٰى بالكلّ والاربعه

والذى بالكلّ و جز آن چنانکه اتفاق افتند که كمیت آن الذى بالاربعه بود.
اگون سخن اندر جمع کامل گوییم^{۱۷} که آن متصل بود یامنفصل. متصل آن بود که جزوی
از یکى الذى بالاربعه که اندر یکی از الذى بالكلّ بود نه بیوند بدان دیگر که اندر الذى بالكلّ
دیگر است. و منفصل آن بود که طبیعی یان ایشان جداولی افکند و این یا مستحبیل بود یا
مستحبیل.^{۱۸} مستحبیل بر دووجه است یا مستحبیل است به حسب اجناس یا مستحبیل بحسب
انواع و آنجه مستحبیل است بحسب اجناس یا اندر اجناس بود نفس او بدان که اندر قوی^{۱۹} و
ملون و رخو مختلف بوند. با اختلاف شان به ترتیب دو جنس بود که طبیعی اندر یکی مخالف او
بود اندر دیگر.

و آنجه مستحبیل بود اندر نوعها آن بود که جنسهای چهارگانه اش نه یک نوع بود و یا چنان
بود اندر نوعها آن بود که بعدها اندر هر دو جنس نه بر یک نهاد^{۲۰} بود. و اگر چنان یک نوع
بوند و آنجه مستحبیل بود او چنین نبود.

سخن اندر ايقاع

هر نقره که از رو انتقال کنند بنقره دیگر یا آن مدت که میان دو نقره بود چنان بود که هنوز اثر
اين نقره اول از خیال نایبدا نشده بود که نقره دیگر آید یا چنان بود که گویی هر دو بهم
آمد^{۲۱} و یا نه چنین بود.

و ايقاع که تالیف کنند از قسم اول است. هر زمانی که میان دو نقره بود یا چنان بود که
نشاید که اندر میان آن دو نقره که برو^{۲۲} بینا کرده اند سرعتی یا بطیعی که نقره دیگر افتند. یا
چنان بود که نتواند بودن اندر حسن^{۲۳} الکه ایشان^{۲۴} بیکدیگر پیوسته بوند و از یکدیگر
نگسلند. چنانکه اندر تردید^{۲۵} ها بود که نفعه را چنان کند که گوئی^{۲۶} همی بکشندش نه
چنانکه از یکدیگر جدا بوند.

پس آنجه المدو این نتوان کردن او کوتاه ترین زمان انتقال بود اندر آن سرعت و درنگ
چنانکه آن زمان که میان «تا» و «تون» بود اندر گفتار تن^{۲۷} و آنجه اندر میان توان دیگری
افکندن یا یک نقره بر آن برا آوردن.

و پس چنان زمان که میان تا تن^{۲۸} بود^{۲۹} [۵] و یا چنان بود که دو نقره توان آوردن اندر
میان آن دو کناره چنان که میان تا تن^{۳۰} و یا چنان بود که اندران میان سه نقره توان
افکندن^{۳۱} چنانکه تا تن^{۳۲} تن^{۳۳}.^{۳۴}

هر ايقاعی که از ضرب^{۳۵} زمانها اوّل تالیف کنند آنرا بخلاف گویند و آنجه از دوم تالیف
کنند بقال خفیف گویند و آنجه از سیوم تالیف کنند بقال خوانند^{۳۶}.

تألیف یا بدوره‌های^{۱۱۳} منفصل بود یا بدوره‌های متعاقب و آنچه متعاقب بود او را موصّل^{۱۱۴} خوانند و او هرچز^{۱۱۵} بُو، اما آن خفیف که مینی بود بران که خروج او متوجه بود سپس یکدیگر بر آن گونه بکار دارند.

اما خفیف آن بود که نقره‌هاش متواالی بوند^{۱۱۶} بر یک گونه و میان ایشان زمانها چند یکدیگر بود توالی و ازین گونه خفیف تغییر هرچز است.^{۱۱۷} واو آنست که بین گونه بود و زمانهاش ثوالت^{۱۱۸} بوند. و همچنین بود تغییر هرچز^{۱۱۹} و نزدیک من چنانست^{۱۲۰} که هرچز یک باست، زیرا که چون معنی تضییع و بطنی دانسته‌اند دانسته آید که هر یکی ازین جمله آن دیگر گردد بطي و تضییع پس همه یکی است.

واما آن که منفصل^{۱۲۱} بود بهری چنانست که دو نقره سپس یکدیگر بباید و پس فاصله آید، بهری سه نقره بود برو^{۱۲۲} و بهری افزون [از آن. و منفصل از هرچز بفاصله جداتی دارد. فاصله زمانی است که سپس زمانها آید که بدان یک دور را تمیز افتد. و یک دور را تمیز نه بزدیک نقره بازیسین^{۱۲۳} بود، بلکه نفعه^{۱۲۴} هر نقره از زمانی است که آن نقره چنانست که بکشندش خاص اندر نای و رباب.

وچاره^{۱۲۵} نبود که نقره سپسین را زمانی سپس^{۱۲۶} او اندر آید، چنانکه آن زمانها که میان نقره بوند اندر دور که ایشان ارجل^{۱۲۷} گویند.

پس سپس آن فاصله آید، آن که اگر او نبودی ایقاع موصّل نبودی. و اول منفصلهای^{۱۲۸} ثانی آن بود که آن از دو نقره نقره بود و آن کوتاه‌ترین زمانها بود چنان تتن^{۱۲۹}، که این نون سپس اندر زمان فاصله افتاده و لیکن آنرا بخوشین ایقاع شمرند، زیرا که اورا قوت هرچز است، آن که تأثیش از زمانها ثوالت^{۱۳۰} بود.

و منفصل دوم از ثانی آن بود که این نقره‌هاش بر سپس^{۱۳۱} یکدیگراند دو نقره دو نقره و میان ایشان زمانی چنانکه تتن تتن^{۱۳۲}، پس فاصله بود و این نیز بقوتش چون هرچز است در تغیل^{۱۳۳}

اما منفصل سیوم او از دو نقره دو نقره بود که میان ایشان ازان ثالث و مثال این دو نقره تتن^{۱۳۴} و پس فاصله چنانکه نقره‌ها او تاتا تتن^{۱۳۵} بود و تشید نون اول پیدا نکرده بوند و میان تا دوم وقفی بود البته و این بهرچ بگردد^{۱۳۶} و اگر آن زمانها که میان دو، دور افتاد تمام شود مهمتر بود از زمانها هرچز و چنان بود که ذهن توالي بهری با بهری از آن نگاه نتواند داشت. و منفصل چهارم از دو نقره دو نقره بود [۶] چنانکه تا تتن تتن^{۱۳۷} و پس فاصله آید. اینست سخن اندر منفصل ثانی.

و آنچه ثالثی^{۱۳۸} بود یا آن بود که آن زمانها که میان ارجل^{۱۳۹} بود چند یکدیگر بوند و با

مخالف بوند. پس اگر چند يكديگر بوند چنانکه گويم تن تن و اين چند تقليل هرج بود و شاید که اين را ايقاع شمرند بخويشت بلکه تضعيف بود هرج را. و يا از زمانها تواني بود چنانکه گويند تن تن و پس فاصله و پس تن تن و اين کلان خواند. و يا از روابع بود که مطابق سه نفره بود چنانکه گويند تن تن و پس فاصله و پس تن تن و پس فاصله و اين فلان خوانند.^{۱۰}

و اما آنچه مختلف بود زمانهاش با كمترین زمانهاش زمان اول بود، پس او مقدم بود يا تالي. مثال اول آنچه چون گفتار ما بود تن تن^{۱۱} پس فاصله تن ت پس فاصله و اين فاصله و اين بمنفصل سیم بازگردد و عكس اين قسم دوم است چنانکه مطابق اين بود: تن تن تن تن. يا چنان بود که كمترین زمانها زمان دوم بود و اين هم چنان يا پيش بود يا سپس. اما آن که پيش بود چون گفتار تن تن تن تن و باشد که زمان دوم مهمتر بود ازين، پس زمان چهارم بود مطابق گفتار بود تن تن تن و پس تن تن تن و اين را فلان گويند.

و يا آن بود که عكس اين بود اما اول چون تن تن تن تن و پس فاصله تن تن. و گر انتر ازوی تن تن تن و فاصله و تن تن تن و پس فاصله.

و اما ربعانی^{۱۲} يا از كمتر زمانها بود چون تن تن تن فاصله و تن تن فاصله و يا از زمانهاي دوم بود بر قیاس تن تن تن و پس فاصله و اما از زمانها ديگر بكار ندارند سوي^{۱۳} آن که دوريش سخت دراز بود.

و هر يكی ازین دوگانه شاید^{۱۴} که بدلتلانيها بوند که زمانها ايشان از پس يكديگر آيند و بدلت اورا اشایند که اگر زمانهاشان مختلف بود سپس آن خفاف دارندشان چون تن تن و پس فاصله تن تن و پس فاصله.

و اما خاصيات^{۱۵} جز خفاف بكار ندارند و او چنین بود تن تن و پس فاصله و فرونيهاه ايشان تن تن بود و پس فاصله تن تن و پس فاصله.

و آنچه سيس اين بود تاخوش بود بكار داشتن. و از ايقاعها، خفاف بود که تركيب گشته جنسهايی که مختلف بوند و ليکن دورنهاشان حفظ بود چنانکه تركيب گشته فاعلات مقاعلي فاعلات.^{۱۶} پس آنچه ازوی مووزون حل افتادش بدين: تن تن تن که بمتاهه بوند اگر چيزی بغيرابند يا بگاهند^{۱۷} روا شود بدان که پندارند که تمام است بحرها که حاجت نیست بجاد کردن اندر مختصر هاه چنین. و معنی وزن راست داشتن است دوارو^{۱۸} و اندر دو مقدار نگاه گشته که وزن چگونه است اندر عرض طوبيل^{۱۹} اصلی که مبنی است فقول مقاعلي فقول مقاعلي که بقولن فاعلن فاعلن فع فع^{۲۰} بازگردد. و ديگری بفعلن فاعلن فقول فقول و مرابين را وزن است [۷] و جايگاهي بود که نه برين گونه بود. و شعر ايقاع او مووزون

نبود و يا ترکيب هر دو ايقاع نه بر نسبت مثل زايد جزو بود و هر بار که نه چinin، و بيت موزون وزن که گفته‌يم آن منظم و جون و زنش بجهتی بود و بجهتی نبود، طبع ازوي بر مدم جون ففع فاعل فقول فقول.^{١٥١} زيرا که فاعل بفع پيوند و مرورا به کند بی آن که آسایش بدرو رسدمشوش^{١٥٢} شود. و مر این را تفصیل دراز است که اندرين که آميدم ياد نشاید کردن، پس اینجا برین اقصار کنیم که اشارتی است.

لحن^{١٥٣}

و تأثیف کند از نفها که اندر جماعتها^{١٥٤} تمام آيد بقوّت و یا نه تمام. پس انتقالها^{١٥٥} که برو افتاد بفضل آيد که متّفق بوند و بسيطها.

انتقالها دو است: طافر^{١٥٦} و متصل.

وطافر آن بُود که اندرو انتقال افتاد از نعمتی نه بدان که تالي^{١٥٧} او بود. و متصل آن بود که انتقال افتاد بدان که تالي او بود، و اين همه یا چنان بود که بپالا شود و یا بزير فرود آيد.^{١٥٨} و نه هر نعمتی که بيارند اندر لحن با اتصال، بلکه بود که با قامت^{١٥٩} بود و اين آن بود که يك نعمت را بارها بسيار بيارند.

اما انتقالها مرکب بدان بود که اندرو عنود یا با انتقال بود یا بظفر. و انتقال آن بود که از تَن که بدوسيد اندر انتقال ارو.^{١٦٠} بزير فرود آيد یا بپالا بر شود بسوی تالي که اندر ابتدآ آن دیگر^{١٦١} بود، یا بنعمتی که ازو بود ازو آيد و آن بر دو گونه بود: یا بر راه انتقال اول بود چنانکه مثلاً آن نعمت که ازو بجهد گران بود و بگرانی شود جز ازو؛ و یا از حاده^{١٦٢} بجاهه جهد و یا طفره که کنند بنعمتها کنند^{١٦٣} سوی از سوها^{١٦٤} بهلو آن ابتدآ یا اگر انتها نزد نعمتی ثقيل بود طفره بجاهه کند و اگر بجاهه بود طفره بثقيل کند.

و عنودها یا ماننده بوند یا نه ماننده. ماننده آن بود که همه انتقالها جزو اندروبکم^{١٦٥} و کيف يکي بود، و آنجه نه ماننده بُود آن بُود که «اما ناندگي اندر کم بُود و یا اندر کيف و یا اندر هر دو بُود. و آن که اندر کم ماننده بود»^{١٦٦} آن بود که عدد نقره‌هاش^{١٦٧} چند يکدیگر بود و ليکن انتقالها جزوی نه ماننده بوند و آن، آن بود که کثاره‌ها^{١٦٨} ابتداشان مختلف بوند و یا ميانه‌اشان مختلف بوند بظفره و با اتصال.

و اما آن که بکيف ماننده بود عکس اين بود و آن که اندر هر دو ماننده بوند و آن که اندر هر دوناماننده بود که خود دانسته آمدست و آن که نه ماننده بود آن بود که نسبتي را نگاه دارد و یا ندارد. و آنچه نسبت نگاه دارد اندر کم مثلاً چنان بود که اول را بجهار نقره بود و پس بازگردد بر سه کند و همچينين بر ولا^{١٦٩} و یا بازگردد و پنج کند و بر ولا هم چinin کند.

وابدا عودها يان بود که نعمتها را متالي^{۱۷۱} کند. پس اگر با^{۱۷۲} اين چنان اتفاق افتد که عودها ماننده بود یا مناسب بود انتقال دایر خوانند. و اين اندر يك بعد آيند بدان که زمانها انتقالها محفوظ بوند اندر و^{۱۷۳} که يك ايقاع بود و يا ايقاع بود که مؤلف^{۱۷۴} بود چون يك ايقاع.

و نيز چنان بود که ظرفها بنيفتها^{۱۷۵} متفق بود، زيرا که انتقالها^{۱۷۶} تواند بوند جز بر آن که متفق بود هر نعمتهاي که بيارند بظرف^{۱۷۵} اندر جماعتني که بعد هاش متفق بوند بانتقالهاه^{۱۷۶} بسيار متفق بايقاع متفق آن لحن بود. و يكى ازو آن بود که نه از ايقاعها مختلف بود.

اما آنها^{۱۷۷} بهري^{۱۷۸} از آن چنانست که از بهري^{۱۷۹} هر نعمتي آلتى ساخته اند. چنانك چنگ و شاهرو د.^{۱۸۰}

وبهر^{۱۸۱} چنانست که اندر يك آلت بسياري از نعمتها توان آوردن^{۱۸۲} چون رودهای بربط و طبیور^{۱۸۳} و سوراخهای ناي. و اين بر دو قسم است: يا چنان که يك آلت را اندر نعمتها بسياري^{۱۸۴} بكار دارند بستانها بسياري؛ يا آن بود که يك آلت را بكار دارند اندر نعمتها بسياري بدان که ميلات از آن بگردانند.^{۱۸۵}

و گوناگون نکند چون سوراخ ناي زيرا که از يك سوراخ نعمتها ببرون^{۱۸۶} آيد بدان انگشت گوناگون بر وي نهند و بسوی آن که سخت دندند با سست دمند.

و آن آلت که مشهور است بربط است و بير^{۱۸۷} چهار گونه^{۱۸۸} رود بر سته آند و هر گونه بسياري کرده اند که هر يكى از آن اندر قوت يك رود داند و از بهري بلندى آوازرا بسياري کرده اند بسوی آن که^{۱۸۹} تا گونها نخست آن که ياد كيم بتوان کردن.

و پرده خنصر را بر چهاريک گاه^{۱۹۰} آلت بر سته تا نعمت مطلق او با نعمت خنصر^{۱۹۱} بر نسبت مثلث و ثلث بود.^{۱۹۲}

و عادت چنان رفته است اندر راست کردن^{۱۹۳} و ساختن بربط، که مطلق^{۱۹۴} سه تار^{۱۹۵} را با خنصر به^{۱۹۶} راست کنند تا مطلق به با مطلق سه تار نسبت مثلث و ثلث بود. پس نسبت مثلث و ثلثه اربع مطلق به بود و همچنين بود هر رودي زيرين با رود زيرين او تا زير^{۱۹۷} رسد. پس مطلق زير ثلثه اربعان ثلث اربعان ثلثه اربعان به بود و اين بر نسبت بيسه و هفت بود بشخصت و چهار و سپاه^{۱۹۸} هر رودي بر نسبت طلشني بود با مطلقيش پس بر نه يك بسته^{۲۰۰} بود. پس بسوی اينست که مطلق هر رودي با سپاه آن که زير او بود بر نسبت مثل و نصف^{۲۰۱} بود که اورا آذى بالخمسه^{۲۰۲} گويند.

و وسطي^{۲۰۳} بالاين را مر خنصر را بر نسبت طلشني است زيرا که او چند خنصر است و

چند نهن او^{۲۰۳}، پس خنصر بر نه يك وسطني سته آند و بسوی اينست^{۲۰۵} وسطني هر رودي با خنصر آن که زير اوست بر نسبت الذى بالخمسه است.

واما بنصر^{۲۰۶} بر نه يك سپايه سته است پس بسوی اينست که سپايه هر وتری با بنصر آن که زير اوست بر نسبت الذى بالخمسه بود.

وain همه بدان چنین است که نسبت هر رودي بالابين بدان که نظر است^{۲۰۷} از زيرين^{۲۰۸} بر نسبت الذى بالاربعه بود و از بهر اينست که مطلق هر بالابين با «سبايه سیوم زيرین بر نسبت الذى بالكل^{۲۰۹} بود و سبايه بالابين با بنصر زيرین و وسطني بالابين با خنصر زيرین بر نسبت الذى بالكل^{۲۱۰} بود.

واما وسطني زازل^{۲۱۱} با وسطني اصلی و با بنصر نزدیک میانه است با سپايه اورا بر نسبت زايد بجزوي از دوازده بود.

واما دستان که بر بالاي سپايه است بر نسبت طيني است با وسطني زازل. پس بسوی اينست که نسبت هر دستانی از آن بالابين با اين وسطني زازل زير بر نسبت الذى بالخمسه بود و با وسطني سیوم بر نسبت الذى بالكل.

واما آخرین دستانها نسبت درست آنست که او با اين وسطني زازل بر نسبت زايد سعی است. پس مطلق هم با سپايه زيرين نسبت الذى بالكل و الاربعه بود و با بنصرش بر نسبت الذى بالكل والخمس.

وain سه چند او بود و بربط بعدي مهمترين نيايد آنكه^{۲۱۲} «بالكل مرئین^{۲۱۳} گويندش مگر که گاه گاه بزير فرود آيد از بر چند دوطيني يار وودي ديگر بزنند بزير زير نجم^{۲۱۴} و گاهي اين^{۲۱۵} رود داشتند. و مر او را حاده خواندند.

پس يکي بعد مطلق ماندي که او را بقیه^{۲۱۶} گويند.

اکتون که از تأليف لحن «بهري مر نخستين راست که آرایش^{۲۱۷} گويندش ولی اصل آنست که ياد كردیم آنجا که تأليف لحن^{۲۱۸}» ياد كردیم.

واما آنجه نخستين بهري ازو بقمعها مخصوص است و بهري بايقاع مخصوص است و آن که بقمعها مخصوص است اينجا بر شمردميم، از آن بهري تر عيد است و بهري تمزيج است و بهري تبدل است و بهري تركيب.

واما تر عيد آن بود که زمان نفمت را مشغول کند ببغتمهاتي که سیم بکدیگر [۹] بیانند و فضل میان ايشان بحس اندر نیايد و حکایت يك نفمت چنان کند، و مر این را مر غول^{۲۱۹} کردن گويند.

واما تمزيج بر سه گونه بود: تمزيجي بود که تمزيج بسوی حنة آيند و تمزيجي بود که

پندریج بسوی نقل شوند و تعریجی که بهم بودهی آن که پندریج بسوی [حده] شوند و این آن بود که اورا تشقيق گویند ای^{۲۲۱} که شکافتند.

اما اول را مثال چنانست که پرده^{۲۲۲} پگیرند و بزندش^{۲۲۳} و پس، پیش از آنکه چنیش او بیارامد بزیر فرود آیند ازوی بسوی حدة، دوم آن که بسوی نقل شوند. و تشقيق آن بود که انگشتی را بر جمله هر دورود زنند که بریدند اندر طبیعت^{۲۲۴} خوش و بانگشتی دیگر مر بیک از آن رودها را همی جنبانند و یا نگاه دارندش بی جنبانیدن و این اولتیم^{۲۵} که اورا ترکیب خواند.

اما آن که بی تشقيق بود آن بود که پرده را پگیرند سخت محکم و مران رود را که زیر او بود پانگشت بلر زاند^{۲۲۶} پگرفتند نه سخت محکم.

ونافع ترین تشقيق آن بود که نفمت اصلش حاده بود و آن که بلر زاند تقلیل بود. مر آنرا که اصلی بود پگیرند و آن که بر باله او بود بلر زاند. واما آن که بی تشقيق بود این نتوان کردن اندر و بلکه بر آن گونه بود که آن را بلر زاندش حاده بود.

واما ترکیب آن بود که با نفمتی اصلی بیامیزند اندر یک نقره نفمتی که موافق او بود و فاضلترین او، آن بود که از بعدها کنان بود.^{۲۲۷}

و فاضلترین الٰئى بالكلّ بود و پس الٰئى بالخسه و پس الٰئى بالازمه.

واما ابدال آن بود که مر^{۲۲۸} نفمت را جایگاهی بود اندر جمع ازینجا بیالاشود و آنرا دست بازدارد، اگر چنان^{۲۲۹} بود که نفمت اندر لعن چنان بود که بجزوی بود از بعد ولیکن آن بود که بر وی استند. پس بدل زدن مر و^{۲۳۰} بر دو گونه بود: یا چنان که اورا نقره گیرند که دیگر بود و این را تضعیف گویند.

واما آنچه باقیاع اختصاص دارد یا بر زیادت بود یا بر نقصان. و زیادت یا اندر مقدار با اندر عدد. و نقصان همچنین بود.

زیادت بگرد آوردن مقدارها زمانها بود که پدرنگ چنیش کند مر او را ترتبیل^{۲۳۱} گویند. و نقصان پیوسته بود و مر او را جنس گویند. و آنچه فاصله اختصاص دارد و آنچه بینگشتندش اصلاً توصل^{۲۳۲} گویند. و دراز کشیدن او را تقصیر گویند. و آنچه بعد پیوستند بهری ازو آن بود که نقره‌ها^{۲۳۳} را بکاهند و زمانش نگاه دارند و این را طی^{۲۳۴} گویند.

واما مرغول گردانیدن زمان بزرگ را بنقره‌های^{۲۳۵} که اندر وی بوند بعده ازو آنچه اندر نفس دور بود او را تضعیف گویند و آنچه اندر آخر ابیاع بود نقره مجاز^{۲۳۶} گویند و آنچه مر زمانهای فاصله را که اندر میان شود مشغول کند اعتماد گویند.

تضعیف اندر تقال نیکوتربود و طی اندر خفیف نیکوتربود و اقامت بر یک نمط^{۲۳۷} اندر هر

دو جنس نیکوست، و تبدیل کردن مختلفها و بضد نیکوتر بود.

تام شد موسيقى كتاب دانش نامه علاني بازدهم
جمادي الثاني سنه ۱۰۷۳ در قصبه انباله در ايمامي که
رايات عاليات متوجه لاهور بود.

رساله دوم

مجمل الحكمه

بخش موسيقى ترجمه فارسي رسائل اخوان الصفا

بخش موسيقى ترجمه فارسي کتاب مجمل الحكمه که در حقیقت ترجمه ملخصی از رساله پنجم از «القسم الرياضي» متن عربی رسائل اخوان الصفا و خلآل الرفقاء محسوب می شود، گذشته از آنکه یکی از قدیمترین آثار بازمانده فارسي در زمینه موسيقى اصيل ایرانی به شمار می رود، از لحاظ زبان و ادب فارسي نيز شایان توجه و در خور اهمیت است.
در تدوين و تنظيم اين بخش از ترجمه رسائل اخوان الصفا از چهار نسخه خطی معنبر به شرح زير استفاده شده است:

۱) نسخه مجلس

اين نسخه که به کتابخانه مجلس شورای جمهوري اسلامي ايران تعلق دارد و در صفحه ۵۷ جلد دوم از فهرست کتابخانه مزبور ذيل شماره ۱۱۲ از کتب حکمت و فلسفه معرفی شده در حقیقت مجموعه اي است که به خط نسخ در ششم ربیع الاول ۶۶۷ هجری کتابت شده و مشتمل بر بخشی از ترجمه رسائل اخوان الصفا از آغاز آن تابع و قیامت یعنی رساله هفتم از قسم سوم کتاب است.

۲) نسخه تركيه

نسخه اي است به خط نسخ متعلق به کتابخانه عزت القوى ملقب به قويون اوغلو در ترکیه که با وجود نداشتن تاریخ تحریر، یعنی نویسی برگ آخر آن که افتاده بوده است، به دلیل شواهدی از رسم الخط قدیم نظری کی (=ک) و هرج (=هرچه) و رعایت قاعده دال و ذال (کوید، درود، بذان، نهادند و...) تصور نمی رود تاریخ کتابت آن مؤخر بر قرن هشتم هجری باشد.

(۳) نسخهٔ نيزى

نسخه‌اي است به خط نستعلق با تاريخ کتابت رجب ۸۷۰ هجري و متعلق به آقای دکتر یوسف نيزى از دوستداران آثار قدیم و هنری ايران که در کمال سخاوت و مناعت امکان استفاده از آن را ميسر داشته‌اند.

(۴) نسخهٔ آستانه

اين نسخه که در کتابخانه آستان قدس رضوي مشهد نگاهداري می‌شود در شعبان ۹۷۱ هجرى به خط نسخ نوشته شده است و با وجود مصون نماندن از تصرفات کاتب و داشتن پاره‌اي اغلاط و نقطات به لحاظ خوش خط و خوانا بودن می‌تواند در بازنگويان موارد تردید‌آميز نقش مؤثری داشته باشد.

در تصحيح از نسخه مجلس به عنوان نسخهٔ اقدم يا اساس استفاده شد و فقط در مواردي که ضبط آن نارسا و مشکوك به نظر مي‌رسيد، ساير نسخه‌ها مورد توجه قرار گرفت. به منظور حفظ امانت و اصالت در رسم الخط نسخهٔ اساس تغييري داده نشد و فقط به منظور تسهيل در مواردي مانند کي به جای که يا نوشتن (ب) و (ج) و (ز) و (اک) به شكل (ب) و (ج) و (ز) و (اک) و به صورت ذات نوشتن دالها پيروري از رسم روز را جايز داشت.

در مجلل الحكمه می‌توان آثار سبک قدیم تئر فارسي را، که بعضی از آنها به قرن پنجم يا ششم می‌پيوندد، ملاحظه کرد. بنابراین، اگرچه معلوم نیست در چه تاریخي این متن به فارسي ترجمه شده است، ولی وجود نسخه‌های از آن، نظیر نسخهٔ برلين و نسخهٔ کتابخانه مجلس شورای جمهوري اسلامي ايران که در قرون هفتم هجرى کتابت شده است، ثابت می‌کند که باید مذکوبي قبل از آن تاریخ صورت وجود یافته باشد. در اینجا به پاره‌اي ويزگيهای سبکی آن اشاره می‌شود.

استعمال ضمير او، وي، ايشان برای غير ذوى العقول يا غير ذوى الارواح هولی او و اسکال او (—> صناعت موسيقى) نيزی وي (—> متنی، وتر یا سیم سوم از طرف (بم) ايشانا (—> کواكب)

تكرار فعل

«... پس و زنهای شعر مقطع باصل موسيقى کردن و براي غنا کردن. هچنانکه آواز بر تو از

باشد سکون نیز بر تواتر باشد، اما حرکت نقلی باشد.»

فعل دوم به صورت مصدر
نشاید آوردن
باید گردانید
نمی توانست دادن

اشکال قدیمی وجه استمراری
بتویه می آیند، برآ تویه آمدندی
بپاسودندی
نبردنی
من شاید نهاد

فعال با معانی نامائوس
بیماری از تن بردارد (یا در نسخه دیگر: ببرد)
أهل مجلس را خبر نبود
نگریدن
سوختن هوا
نهادن، نهاده اند (= وضع)
بریدن مسافتی دراز
راست کردنی
خواب گرفتنی
بیکدیگر باز افتاد
گریستن بر هر دو افتاد
دلیل کند (دلات)

یکی به معنی یک
و یکی در هر جزوی از حساب هست

وجه وصفی یا صفت مفعولی
و غناء الحانی بود مؤلف بر یکدیگر نهاده.

به = با
بهم باشد، به دست مردم کرده شود

لغات شاذ

- کدینه (به حض اول چوب دقائی گازران)
- نبات الماء (حیوانات آبزی)
- زخمه رباب (زدن مضراب با انگشت به رباب)
- پیشه یا بیشه (نوعی ساز)
- آواز تیز (صدای باریک یا زیر)
- وبله (تاله و فریاد بلند)
- میانه نوا (وسط آهنگ)
- دست بند (رقص دسته جمعی توأم با آواز که دست هم را باید بگیرند)

تعییرهای ویژه

- بسیب خونی (یا در نسخه دیگر: خون) کی میان ایشان بود
- یکدیگر را در کنار گرفتند
- درست شاید کردن
- این موسیقی اصلی عظمیست در سحرگاه و تأثیری تمام

از مقایسه بخش موسیقی ترجمه مجلل الحكمه با متن عربی «الرسالة الخامسة من القسم الرياضي، في الموسيقى» رسائل اخوان الصفا معلوم می شود که مترجم بعضی از فصول را حذف و بقیه را نیز خلاصه کرده است. در بین فصول حذف شده می توان «فصل في تأثير الامزجة بالأصوات» و «فصل في ان الحركات الافتلاك نعمات كنفمات العيدان» و به ویژه «فصل في تناسب الأعضاء على الاصول الموسيقية» و «فصل في ذكر المربعات» را ذکر کرد که در آنها به شیاهت اعضای بدن انسان با «اجزای آلات موسیقی و آنچه در جهان یا آفرینش میان فصول سال و اخلاق و قوای بنیاد چهارگانه دارند»، اشاره شده است و هر یک به نوبه خود

می تواند بحث انگزیر و شایان توجه باشد.

ترجمه رساله موسیقی اخوان الصفا با توصیف موسیقی و تأثیر آن در نفس یا روح انسان آغاز می شود و پس از اشاره زودگذری به قدمت موسیقی به بیوند موسیقی و شعر می رسد. تعبیر موسیقی به صناعت که در آثار سایر موسیقی‌دانان بزرگ نظر الادوار صفاتی‌الدین و مقاصد‌الآلحان یا جامع‌الآلحان عبد‌ال قادر دیده می شود، از این جهت قابل توجه است که نشان می دهد موسیقی را به عنوان فن یا هنر و در حقیقت شاخه‌ای از هنرهای زیبا می‌شناخته و جنبه علمی موسیقی را غیر از جنبه عملی آن می‌دانسته‌اند.

دو مثال مر بوط به قدرت تأثیر موسیقی یعنی داستان مردی که توانست به کمل موسیقی به خصوصت دیرینه دو نفر خاتمه دهد و حدیث نوازنده هنرمندی که با ساز خود اهل مجلس را به خنده و گریه واداشت و سپس خواب کرد را در متن عربی رسائل اخوان الصفا می‌توان با تفصیل بیشتری ملاحظه کرد، با این تفاوت که قهرمان داستان دوم «انسان رُت‌الحال» یعنی مردی ناشناس و زنده‌پوش است نه فارابی. ولی با آنکه این خلاکان (متوفی ۳۲۹ هجری / ۹۴۰ م) در وفیات الاعیان این قضیه را به فارابی (متوفی ۳۲۹ هجری / ۹۴۰ م) نسبت داده است. وقوع آن، چنانکه در ترجمه مجمل الحکمه ذکر شده است، در مجلس مأمون خلیفه عباسی (۱۹۸ تا ۲۱۸ هجری / ۸۱۲ تا ۸۳۲ م) به علت اختلاف تاریخ امکان بذیر نیست. پس از آن مسئله تناسب زمینه موسیقی با مکان و زمان مطرح می‌شود و با ذکر نمونه‌ها و مثالهای گوناگون به این نکته می‌رسد که موسیقی حتی می‌تواند از اراده تأثیر در روان انسان از آنجا که جان و تن به هم پیوستگی دارد، در جسم او اثر بگذارد و بسیاریها را بدون استفاده از دارو درمان کند.

بحث لغوی مر بوط به موسیقی معادل «غناء» عربی و موسیقار «آن که غناء می‌کند» یعنی مفهی و در متن عربی رسائل «موسیقات» به معنی «آلт الغناء» یا ساز، در عین اختصار از این جهت اهمیت دارد که می‌تواند تا حدی تاریخ رواج و از مأخذ از یونانی موسیقی را در فرهنگ اسلامی ایران مشخص کند. پیر و این بحث تعریف لحن و نفعه مطرح می‌شود و پس از آن به توصیف انواع اصوات از حیوانی و غیر حیوانی و طبیعی و آنتی (یا: آلئی) یعنی تولد شده به وسیله آلت یا ساز، و منطقی و غیر منطقی می‌رسد.

بعد از آن شرح نسبتاً مفصل و دقیق است در چیگونگی تولید صوت و اصوات ناشی از گفتن یا به اصطلاح قدم «قرع» و فشردن هوا و ایجاد صوت در جانورانی که دارای شش (ریه) هستند یا نیستند و بالاخره اشاره به این نکته جالب توجه که عامل اصلی تولید صوت را باید حرکت دانست و چون حرکت انواعی مانند سریع و بطي یعنی تند و نکد دارد، بنابر این

اصوات نیز صورتهای مختلفی خواهد داشت که دو به دو حالت تقابل دارند و در هشت نوع خلاصه می شوند، به این شرح: عظیم (major): صغیر (minor): سریع (fast): بطيئی (slow): حادّ و غلیظ یعنی زیر (shrill): بم (bass): چهیر و خفی یا بلند (loud): و کوتاه (sluggish) که پس از ذکر مثالی برای هر یک از آنها با اصوات متصل و منفصل به پایان می رسد.

بدینه است در حال حاضر می توان این مطالب را به صورت کاملتر و صحیحتر در فیزیولوژی صوت و حنی به شکل ساده تری در کتابهای فیزیک مقدماتی ملاحظه کرد. ولی اگر در نظر بیاوریم که از زمان طرح آنها در این رساله حدود پانزده قرن می گذرد، نمی توانیم ارزش و دقت نظری را که در توجیه آنها اعمال شده است نادیده بگیریم.

در بی اشاره گذاری به عوامل مؤثر در صدای بعضی از آلات موسیقی نظری نی، آنجه تحت عنوان «آواز ابریشم» یعنی تبزی و غلطنت (زیر و بیم) صدای ابریشم دیده می شود، مربوط به سازهایی است که به قول عبدالقدیر ماراغی «آلات ذوات الاتران» تابیده می شده و دارای وتر (رسنه) یا تار مرتضع بوده اند.

در این نوع سازها در روزگاران گذشته که هنوز تهیه سیم از آلیاژ فلزهای المکان یزدیر نبوده از زه یعنی روده تابیده و ابریشم استفاده می کرده اند و می توان آثار آن را در اشعار گویندگان قدیم ملاحظه کرد. مثلاً در شعر زیبا و آمیخته به ابهام سعد الدین کافی بخاری به تارهای ابریشمین رباب اشاره شده است:

دانی چرا خروشد ابریشم رباب از بهر آنکه دائم همکاسه خراست
وازه ابهام دار «خر» در ضمن آنکه مفهوم خرک ساز (یا: زامله) را می رساند کتابه از معادر نادان و مصاحب ناجنس نیز هست.

بحث مربوط به تأثیر انواع صداها در مزاج انسان و ارتباط آوازها با اخلاق اربعه یعنی خون و صفراء و سودا و بلغم بدون تردید به فلسفه یونان قدیم مربوط می شود، چنانکه مسئله نقش ریاضی یا حساب در موسیقی با فلسفه فیثاغورس مبنی بر اهمیت اعداد در نظام عالم ارتباط دارد.

تعریف غناء یا موسیقی به ترکیب الحان و الحان به نعمات و نفمه به ایقاع (وزن یا آهنگ) و نقره (ضرب) و سرانجام به این نکته منتهی می شود که همان حرکت و سکون است. سهی مقایسه ای بین موسیقی و شعر یعنی ایقاع در موسیقی و عروض در شعر صورت می گیرد که ضمن طرح افتعیل عروضی و اقسام هشت گانه آن به عناصر هجایی با صوتی و شیاهت آن با بیوندهای گوناگون حرکت و سکون در عروض می رسد و ارکان ایقاعی یا سبب و وتد و فاصله با ارائه ثالث مورد بحث قرار می گیرد.

تشیه حرکت به نقطه یا واحد (یک) و سبب به عقل دو و وند به نفس یار و سه و فاصله به جسم یا هیولی را باید نوعی توجیه فلسفی دانست که چون در آثار اسامیعیله و از جمله در جامع الحکمین ناصر خسرو دیده می شود، مستلزم انتساب اخوان الصفا را به فرقه اسامیعیله و باطیه تا حدی قوت می بخشند. نکته جالب توجه در این توجیه فلسفی منتهی شدن سلسله تکوین آفرینش به عدد یک یا به تعییر اخوان الصفا «نقطه» است که در تبعیجه عدد یک یا واحد به عنوان سر سلسله و سرمنشأ اعداد در ضمن جنبه تمادی توحید را پیدا می کند و به اینجا می رسد که «واجب الوجود ابتدای همه موجودات است» با آنکه هیچ موجودی نمی تواند بی نیاز از او باشد، بی بردن به کنه ذات او در حد توانایی پسر نیست.

این عبارت که «وقد مَا از این رساله نه آنست کی علم غناه و الحان آمزیم» نشان می دهد که این رسائل با داشتن صبغة فلسفی به منظور دیگری که در حقیقت ارشاد و تبلیغ باشد، تدوین و تألیف شده بوده است، ولی چون به اعتقاد آنها در هر علم و هر صنعتی جداگانه دلیلی هست بر هستی واجب الوجود» به لحاظ ترکیب غناه از حرکت و مشاهدت آن با ترکیب اعداد از یک (واحد) و اسکال از نقطه، از موسیقی برای بیان عقیده خود استفاده کرده اند. در عین حال تصور می رود نویسنده این رسائل و یا مترجم «مجلل الحکمه» از موسیقی بی بهره نبوده اند، زیرا عبارت «وما کاری درست کرده ایم در این نسبت خاصه نسبت مؤلفه» حکایت از آشنایی با موسیقی و علاقه بدان می کند.

جنبه علمی این بخش، معنی رساله موسیقی، چنان قوی نیست و با آنکه در آن مسائل مقدماتی و ساده موسیقی مورد بحث قرار گرفته و ممکن است مأخذ از آثار موسیقی دانان بزرگ گذشته و پیشینان مانند زلزل (به فتح یا به ضم اول و سوم؛ متوفی ۱۷۵ هجری) و اسحاق موصلى (متوفی ۲۲۶ هجری) و کندي (متوفی ۲۶۰ هجری) باشد، به هر حال می تواند به سهم خود سیر تاریخی و تطور نظام علمی موسیقی ایرانی را روشن کند و مدادهای فارسی بسیاری از اصطلاحات عربی را در اختیار ما پذکار.

بحث درباره آلات یا سازها در عین ابجاذ و اختصار متضمن مطالب قابل توجهی است، مثلاً شرح مربوط به بربط از دیدگاه سازشناسی کمال اهمیت را دارد و دور نیست نوع ماوراء النهری آن، که در متن عربی رسائل اخوان الصفا از آن یاد شده است، با «تسویه البخاری» یا کوک بخارایی که فارابی در الموسیقی الكبير بدان اشاره کرده است، بی ارتباط نیاشد.

اینکه در ترجمه رسائل اخوان الصفا مانند دانشنامه علانی این سینا ذکری از عود نشده است، نظر کسانی را که معتقدند عود نوعی بربط یا تکامل یافته آن است، تأیید می کند، به

خصوص که وجود نام اين ساز در فارسي ميانه و نقش سازی شبیه آن در آثار باستانی مکشفه در شوش و متعلق به قرن مجدهم تا هفدهم قبل از ميلاد و در بشقاب نقره بازمانده از دوره ساساني، قدمت و اصالت تاریخي آن را می‌رساند. از طرف دیگر، در فهرستی از اسماء سازها که عبدالقدیر مراغی (متوفی ۸۲۸ هجری / ۱۴۳۴ م) در دو کتاب مقاصد الالحان و جامع الالحان آورده است، نام بر بطيه دیده نمی‌شود و همان اوصاف مر بوط به اوتار بر طبق را برای عود ذکر می‌کند و حتی افزودن وتر پنجمحی به نام حاذرا به اوتار چهارگانه عود قدیم به فارابی نسبت می‌دهد.

در مورد استفاده از ابريشم در سازها قبل از اين توضیح داده شد. بنابراین منظور از چهار ابريشم بر بطيه همان اوتار یا رشته‌های چهارگانه آن است. اسماء اوتار چهارگانه يعني زير و متنی و مثلث و بهم را قبل از اخوان الصفا در آثار قدما از جمله در بخش بازمانده کتاب فی التأثیف يعقوب اسحاق الكندي متعلق به مجموعه موذة برینانیا می‌توان ملاحظه کرد. نهاي توضیحات مر بوط به اوتار (رشته‌ها) مانند تافتة شدن از چند لا و اندازه ضخامت آنها و اطلاق دو تا و سه تا به متنی و مثلث از مزايای بخش موسيقی ترجمه رسائل اخوان الصفا محسوب می‌شود.

نکته قابل اهمیت دیگر، برده‌بندي بر بطي است که می‌توان آن را تا حدی در مورد سایر سازهای مشابه تعیین داد و بر اساس آن از ترتیب برده‌بندي قدیم مطلع شد. در این نوع برده‌بندي که برده‌ها یا به اصطلاح قدیم دسانین به اسم انگشتان دست نامیده می‌شده‌اند، هر برده محل مشخصی بر روی دسته ساز (عنق) داشته و در حقیقت به نسبت معینی از طول و تر (رشته) واقع بوده است. در اینجا ظاهرآ از باب اختصار تمام برده‌های اصلی معرفی نشده است. ولی علاقه‌مندان می‌توانند با مرآجه به جامع الالحان عبدالقدیر مراغی از خصوصیات آنها که غير از مطلق یا دست باز تعدادشان به هفت می‌رسد مطلع شوند و حتی مقدار عددی آنها را بر حسب سنت (Cent) یا (Centieme) در مقاله «موسيقی» فارمر در جاپ اول دايره‌المعارف اسلام ملاحظه کنند.

توضیح مختصر مر بوط به برخی از این برده‌ها می‌تواند تا حدی بیانگر طریقه کوک کردن بر بطي باشد، مثلاً معلوم می‌شود برده هفتم متنی (وتر یا سیم سوم) باید با دست باز زیر (وتر یا سیم چهارم) هم نوا باشد.

اصطلاح دايره رامي توان تقریباً معادل گام در موسيقی جدید گرفت، زیرا همان طور که در يك گام نت‌ها تشکيل دايره‌ای می‌دهد که می‌تواند به همان ترتیب تکرار شود، در نعمات هم که به ترتیب معینی به توالي یکدیگر قرار دارند این خصیصه قابل مشاهده است.

موضوع انتساب یا انصاف اوتار و رشته‌های ساز به عناصر چهارگانه و اخلاق اربعه و در نتیجه صفات دوگانه آنها از گرمی و سردی و خشکی و تری مقتبس از فلسفهٔ یونان قدیم است. بدین جهت قدمًا موسیقی را وسیلهٔ درمان بیماریها می‌دانسته‌اند و این طرز تفکر که نموده مبالغه‌آمیز آن را می‌توان در کتاب بهوالالحان فرست شیرازی (متوفی ۱۲۹۹ هجری/ ۱۳۳۹ هجری قمری) مشاهده کرد هنوز کمایش باقی مانده است.

اشارة به آرای ارسطو و افلاطون و بطليموس نشانهٔ دیگری از آشنایی و علاقه اخوان‌الصفا به فلسفهٔ یونان قدیم است. ولی موضوع «آواز داشتن افلاک و کواکب» که در متن عربی رسائل به تفصیل مورد بحث قرار گرفته و در این ترجمه مردد شناخته شده، غیر از جنبهٔ فلسفی آن می‌تواند یادآور داستانهای اساطیری یونان و رم و سرگذشت «موزهای» یا دختران رامشگر آسمانی باشد. همچنین بحث اعداد عقیدهٔ فیتاگورس را که معتقد بود خلقت و جهان بر پایهٔ عدد استوار شده است، تداعی می‌کند. وبالاخره، عبارت: «هیچ چیز در زمین نیست که مانند آن بر فلک نیست» در حقیقت تعییر لطیفی از مثل افلاطونی است.

انتساب آواز داشن موسیقی با نقش عدد در موسیقی به فیتاگورس مابه الاتفاق قدمًا بوده است. ولی اشاره به آسمانی بودن آوازها را می‌توان از زبان جلال الدین محمد مولوی به صورتی زیباتر و شاعرانتر و آمیخته با فرهنگ اسلامی شنید:

پس حکیمان گفتند این لحنها
از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردشهای چرخست این که خلق
می‌سرایندش به طبیور و به حلق
مؤمنان گویند کاشار بهشت
تفز گردانید هر آواز زشت
ما همه اجزای آدم بوده‌ایم در بهشت این لحنها شنوده‌ایم
(منتوی، دفتر چهارم)

بايان بخش این رساله بحثی است دربارهٔ استفاده از موسیقی در مراسم مذهبی و اینکه موسیقی به معنی صحیح آن می‌تواند راه گشای اهل حقیقت و نوازشگر روح یا عامل تزیک نفس باشد.

عبارات باستانی یا قصنهای آخر بخش موسیقی ترجمهٔ مجلل الحکم را به دلیل نبودن در متن عربی رسائل باید فرع آزاد بودن ترجمهٔ با محصول سلیمانی برگردانده دانست. اما عبارت «و نوعهای دیگر ساخته‌اند چون... و کمانچه کی ساحران نهاده‌اند...» در عین حال که به لحظه ذکر کمانچه می‌تواند یکی از قدیمترین شواهد این ساز در نثر فارسی باشد، تا حدی می‌مهم به نظر می‌رسد و معلوم نیست اگر ساحران مفهوم لغوی خود را داشته باشد چه می‌گردد و چگونه از کمانچه و سازهای دیگر استفاده می‌گردد. البته این اختصار اینز

مي توان داد که ساحران با مفهوم کنای به معنی هرمندانی باشد که با نواختن آهنگهای سحّار و دلفریب به تعبیری سحر آفرینی می کرده اند.
به هر تقدیر این رساله حسن ختماً با گریزی به نفس ناطقه و قدرت بی کران آن دارد و به طور ضمنی به این نتیجه منتهی می شود که موسیقی در حقیقت یکی از جلوه های این جوهر نفیس و گوهر دردانه است که باید آن را یکی از بزرگترین موهاب الهی دانست. بنابراین، باید چنین هنر ظریف و موجود لطیفی را از زیستیها و آلودگیها دور نگاه داشت و برخلاف آنها کوئنه بیان پنداشته اند و سیله عیش و عشرت یا لهر و لعوب قرار نداد.

در پایان به منظور تکمیل این گفخار شعر فارسی زیبایی را که به مناسبت تفسیر بیان فلسفی یکی از فلاسفه در متن عربی رسائل آمده و در ترجمه فارسی از نقل آن غفلت شده است، و می تواند به عنوان یکی از قدیمیترین نمونه های شعر دری تلقی شود با تصحیح اغلات چایی آن، نقل می کند و از خداوند زرگ توفیق ادب می جوید:

وقت شبگیر بانگ ناله زیر	خوشت آید به گوشم از تکبیر
زاری زیر و این مدار شگفت	گر ز دشت اندر آورد نخجیر
زن او تیر نه زمان بزمان	بدل اندر همی گذارد تیر
گاه گریان و گه ببالد زار	سامدادان و روز تا شبگیر
آن زیمان آوری، زیانش نه	خبر عاشقان کند تفسیر
گام دیوانه را کند هشیار	گه به هشیار بر نهد زنجیر

در موسیقی

بهم الله ان عن العجم باکند من عیت تایفه ایت از وضع که
ونهادن آن ارواح حیوانه داشت سخن را کردم را از این
ضیوف نیست و می بینی من اعانت ملک انسان را در
و تایفه هنار اهل ایران از دست دید و من اعانت کرد
کرد. شیوه پیولی او و اشکال او جمیان اشد الاصناعت
من عیت که موضع او بجا اورده و حائیت و آن سی است
آن تایرات اربعده روحائیت و نفس به سباد و حمل کد
دان جمعت که من بقایا را شد و اصل این هم از اخنها یعنی
نهادند تایروز کاری که شرکفتن بسیار شد پس وزهای
شرط قطع باصل هم عیت کرد و بران غنا کرد و بناء
تایفه ایت ضرب و لفظ و ایقاع و آن نهادند تایرا و دد
نشی هم ظاهرت و میبن چنانکه کویند دد و قصیر دد
مره را خصوص تی مظیر باکد بکسر است بسب غرفت کیم
ایشان افتاده بود و میگرس ایشان را صلح نیشاند داده
کی از اهل افضل نمود که من ایشان را خاطم دهم چنانکه
چه کس در میان بنی دچون این دعوی کرد اهل مرد قبیله

برای این که معرفتی تا بیغفت رفع کنند و نهادن از این طریق راست
و در عین اکثریم از این پنجه و میتوانست این را بگزیند
و زبان این در رخانی را تایف خواهان دارند و موضعی
بین مرد و زن بودند و شوسمیلو او را کشان و چنان باشد آنهاست
موضعی که موضعی از جمله در رخانیت و آن بعثت و اشارات
ارجاع و رخانیت و از این سیاست گرفت که بنابراین بعثت / اینستادار
باشد اوسان این خالق از همان سخن شناخته شدند از برادر کاران شرکت
سازندیدن زندهان شرکت نظر نظر نظر باشند و این کردند و بنابراین عذر کردند
و زن این عیوان شرکت بعثت و اتفاقاً این نامندند و از این شرکت در اقصیم هم
ظاهرست و پس باشند که در در و زنند و مرد و زن شرکت نظر نظر
بی خودن که سیان ایشان بود و درین کار لشانی ایشانی توانست

وادن یکی زامیل قشی عویز روکه می اینست نزدیک همای سب
سچی کس در میان بود جهناین عویز روکه می دوپنده را
ماهوره و مثاب پیش آورد جهن شراب دهد و مخنی از گزداین
مردم عیز چنانی پروردن آورده تویی بروکی از پسران گار پاست بر
جن بیان: توای سیده سچیکس دران بخار غفت نامه خاصه دران «
شخص بناهک کریین مردو شخص اتاده بخاشد امکن کیفت
و عدیک را درکنگر متنه کردن دان شخص را کان یهانه
بره درست غلطه میدیا اعاقات است: یهان اهل هنک خواهی از فریاد
رجمه اند علیه در پیش امون خلیفه توای بند که جدی بازی خوش بخته
بعد تمه و توای دیگر بزرگ: بیکر میتوان در آمدین توای دیگر چه د
کر خواب شدند و خواهی این فخر نهادی بخاست و پرورن رفت
و اهل خلیل چربنود و این چه کایت در سیر شورست رکونه
وقی رازیخست زمازایجا او مردا از اینجا بهمن: تزم کوه کما زانه کو
حیز نهاد سرو و مردانه اند و ملاده ملاده دست: نهیز افشا ندا
و مواحظ حلالان و نزیع هست که در چکب: نزدیکی هست
که در صلح نمذد و این بسیار مصطفه و بیرونی پست: هنگامه
سیکلما چه کانه پیازی زند با و نام است ثابت: نیاشد

* خلاصه رساله چهارم

در علم^۱ موسیقی

بداند^۲ که موسیقی تألیفی است که وضع حکما از نهادن آن ارواح حیوانی راست نه اجسام را که از آن نصبی نیست.

موسیقی صناعتی است مرکب از جسمانی و روحانی، و تأثیف غناه والحان ازوی است. و هر صناعتی که به دست مردم کرده می شود هیولی و اشکال او جسمانی باشد آن صناعت موسیقی که موضع آن جواهر روحانی است و آن نغمه سمع^۳ است و تأثیرات او جمله روحانی است و نفس به سبب او حرکت کند بدان جهت که موسیقار^۴ باشد.

و اصل این علم از سخنهای مُسَجَّع نهادند تا به روزگاری که شعر گفتن بسیار شد. پس وزنهای شعر مقطع به اصل موسیقی کردند و بر آن غناء کردند و بنای تألفهای ضرب و نقرت و ایقاع بر آن نهادند.

و تأثیر اور در نفس مردم ظاهر است و مبنی چنانک گویند: در دو قبیله دو مرد را خصوصی عظیم خاست به سبب خونی که میان ایشان بود^۵ و هیچ کس ایشان را صلح نمی توانت دادن. یکی از اهل فضل دعوی کرد که من ایشان را صلح دهم چنانک هیچ کس در میان نبود. چون این دعوی کرد. اهل هر دو قبیله را حاضر کرد و شراب پیش آورد. چون شراب در هر دو شخص اثر کرد. این مرد مدعی سازی بیرون آورد و نوایی بزد که از بهر این کار ساخته بود. چون به میانه نوا رسید در هیچ کس در آن مجلس غضب نماند. خاصه در آن هر دو شخص، چنانک گریستن بدیشان افتاد و برخاستند بی آنک کسی گفت و یکدیگر را در کار گرفتند و صلح کردند و آن شخصی را که این ساز ساخته بود حرمتی عظیم بید آمد.

و اتفاق است میان اهل فضل که خواجه ابونصر فارابی در پیش مأمون^۶ خلیفه نوایی بزد که جمله حاضر ان بی اختیار خوبیش بخندیدند به فهقهه. و نوایی دیگر بزد که جمله به گریستن درآمدند. پس نوایی بزد که جمله در خواب شدند. و خواجه ابونصر فارابی برخاست و بیرون

رفت و اهل مجلس را خبر نود و اين حکایت در سير مشهور است.

و گويم هر قومي را نوعی هست از موسيقى: زنان را جدا و مردان را جدا، چون ترّنم کودakan را و نوحه زنان را و بيله^۷ ديلمان را و دست بند^۸ عرقيان را و نواخت^۹ جمالان^{۱۰} را. و نوعی هست که در جنگ زبيد و نوعی هست که در صلح زبيد و اين بسيارست و بوشیده نست. چنانك در هيكلها^{۱۱} و محراهاها ساز می زند تادعاها مستجاب می باشد و مفسدان به راه توبه می آيند. و در بيمارستانها زند ببيب شفائي بيماران.

وانقل^{۱۲} كتاب می گويد اينجا ياد نکرده است که موسيقى از بهر چه نهاده اند و ما گويم بداند که چون ديدند که آوار^{۱۳} و آنچ بر آوزه اند از اى تمام دارد در نفس و نفس بر تن غلبه دارد، اين علم و عمل بنهادند تا نفس ازو اثر پذيرد و به تن دهد و تن را از حال خوش بگرداند، چنانك اگر کسی در اين علم حاذق بود که علوم طبیعی نیك داند به نوعی از موسيقى هر بيماري که خواهد از تن ببرد بی خلاف.

پس گويم موسيقى غناست و موسيقار^{۱۴} آنست که غناه می کند با خود یا به آلت^{۱۵}. و غنائے الحاني بود مؤلف بر يكديگر نهاده، و لحن^{۱۶} نفهمهای^{۱۷} باشد مؤلف و متواتر، و نفهم آوازهای باشد موزون و آواز حرکتی باشد از کوفن جسمها بر يكديگر در هوای اين در رساله حاس و محسوس بگويم.

اما يداند که دو صوت دونوع باشد: يا حيواني بود يا غير حيواني. وغير حيواني دونوع باشد يا طبیعی باشد يا آلتی^{۱۸}. و طبیعی چون سنگ و آهن و چون رعد و برق و جسمها که در آن جان نباشد. و آلتی چون طبل^{۱۹} و بوق^{۲۰} و ابریشم و آنج بدین ماند. و حيواني دونوع بود: يا منطقی بود يا غير منطقی.اما آنج غير منطقی بود آواز حيوانات غير ناطق است.اما منطقی آواز مردم است و آن دونوع بود: يا آوازي بود که دليل کند بر چيزی، يا بر هیچ چيز دليل نکند.

اما آنج بر هیچ چيز دليل نکند چون خنده و گرید و بانگ و چيزهای که آن را هجا نمود و آنج دليل کند بر چيزی، آن سخنی بود که از آن معنی خمزد و رسیدن آن به گوشها از لطفات هواست و کوفن دو جسم بر يكديگر که چون حرکت دو جسم به يكديگر آيد هوا از ميان آن دو بيرون آيد به تعجیل وهو آن را به موج^{۲۱} به گوش رساند و قوت سامعه آن را قبول کند در خور^{۲۲} خوش. و اين به قوت الهی باشد و دهنده اين قوت اوست چنانك می گويد: «الذی جعل لكم السمع والبصر والأفتدة قليلاً ما شكرنون».^{۲۳}

و اين صوتها بر تفاوت باشد، هرچه را جسم درشت و سخت بود آواز قوى تر بود و هرچه نرم و کوچك بود آواز او کوچك تر بود. پس صوت به دو قسم شود: يكى را کوفن خواند و آن

صدمهای بود که از دو جسم آید چون سنگ و دست و جسمهای که به یکدیگر باز افتد چون ناخن و دف^{۲۲} و زخم^{۲۳} و ریب^{۲۴} و هرچه بدین ماند. دوم سبوختن^{۲۵} هوا باشد از چیزی مجوّف چون نشش حیوانات را و نای^{۲۶} و بوق و سرنای^{۲۷} و آنچ بدین ماند. واژ حیوانات هستند که نشش ندارند و ایستان آوازی پدیده می‌آید چنانک از زنبور و مگس و پشه و آج بدین ماند. و آن آوازهای پرهای ایستان باشد. و اما ماهی و خرچنگ و پیشتر از بنات الماء^{۲۸}. ایستان را آواز نبود سبب آنک ایستان نشش ندارند و همه برها. چه حیوانات را آواز از شش آید به صدمه هوا و سبوختن هوا از سوراخ شش به عنایت آفریدگار و باره^{۲۹} حیات حیوانات.

پس آواز که از آن لحن آید و نعمت، مؤلف نیاید الا از توائز آواز حرکت‌های متواتر.^{۳۰} و هیچ حرکتی نیاشد و در عالم سفلی^{۳۱} که بعد از آن سکونی نیاشد البته و همچنانک آواز بر توائز باشد. سکون نیز بر توائز باشد. اما حرکت تلقی باشد از مکانی دیگر در زمانی که آید و ضد او سکون باشد از آنک چون حرکت نقل باشد، سکون وقوف باشد بی شک و هر دو در زمان باشد. و حرکت یا سبک باشد یا دیر و آن را سریع و بطنی خوانند. و حرکت سریع برین^{۳۲} مسافتی دراز باشد به زمانی اندک و بطنی آن باشد که مسافتی کوتاه به زمانی دراز.

و اگر هر دو متساوی باشند نه بطنی باشد نه سریع. پس اگر زمان اندک‌تر باشد از حرکت، سریع گویند و اگر زمان دیرتر ازو باشد بطنی خوانند. و سکون ایستاندن آن چیز بود که حرکت می‌کند.

پس گوییم صوتها از جهت کمیت به هشت نوع منقسم می‌شود. هر دو نوع مقابل یکدیگر: یکی عظیم و یکی صغیر، و یکی سریع و یکی بطيئی و یکی حادّ و یکی غلیظ و یکی جهر^{۳۳} و یکی خفی. و پارسی اینها چنین بود: بزرگ و کوچک، سبک و گران، نیز و درشت، آشکارا و پوشیده و شاید که این پوشیده را سبک خوانند.

عظیم چون کوس و صغیر چون طبلک، پس اگر کوس^{۳۴} را به اضافت بارعد بینی عظیم رعد بود و صغیر کوس. و باز صاعقه بیشتر از رعد بود و برین مثال سریع و بطنی چون زخم کدینه^{۳۵} حدادان و زخم ملاخ^{۳۶}.

اما حادّ و غلیظ چون زیر و دو تا سه^{۳۷}، و ازوجهی دیگر غلیظ مطلق^{۳۸} بود و گرفته از حادّ و به ترتیب جهر و خفی چون مطلق و حادّ که بعد ازین باز گوییم به جای خویش. اما از جهتی دیگر دو نوع بود که آن را منفصل^{۳۹} و متصل^{۴۰} خوانند.

منفصل جون ايقاع دف و طبل و زخمه رباب و منفصل جون آواز ناي و مانند اين.
و آنکه منفصل بود با حادّ بود با غلطيت. پس در آلت وی باید نگيرden. هرچه تجويف تنگتر
بود آواز تيزتر بود و هرچه تجويف او فراختر باشد آواز او غلطيت بود و هرچند سوراخ به
جاي. نفع نزديكتر باشد آن آواز تيزتر^۳ باشد و هرچه سوراخ او از جاي نفع دورتر باشد آن
آواز غلطيت باشد.

و آواز ابريشم اگر همه بر يك سطيري^۴ باشد و کشيدگي^۵ باشد هم يكی بود آواز نيز هم
يکی بود و يكی از ديجري سطيري نگردد. پس هرچه باريکتر و نرم تر آواز او باز و تيزتر و اين
جمله بر اختلاف است.

پس جون تأليف نسبت راست بود و آلت بر تفاوت نبود در نفس لذت آورده و اگر بر غير
نسبت بود و تفاوت دارد طبع از وی نفرت گيرد.

و آواز تيز، گرم و خشك بود و مزاج را گرم کند و خلطهاي^۶ غلطيت را الطيف کند. و آواز
غلطيت سرد و تر بود و مزاج را سرد کند خاصه جون مزاج گرم و خشك بود. و آوازی که معتدل
بود ميان حادّ و غلطيت، همه مزاجها بر جايگاه خويش نگاه دارد. و آوازی که از اعتدال بيرون
بود همه خلطها را بجهباند و جون از حدّ بگذرد چون صاعقه و مانند آن باشد که مرگ
مفاجاهه^۷ آورد.

و آوازهای معتدل، موزون متناسب، مزاج را معتدل کند و طبع را بجهناند و باشد که وجود آرد
و هر بيماري که نزن را هست و نفس را هست در موسيقى نوعی نومالي وی هست که آن را به
صحت بازآرده و بهر صحتی در موسيقى چيزی هست که آن بيماري آرد.
و اصل علم موسيقى حساب است^۸، پس همچنانک عدد را نهايیت نیست الحان را نيز
نهایت نیست.

پس گويم غنام^۹ مرکب است از الحان و الحان از نعمات و نفعه مرکب است از ايقاع و
نفره.

و اصل همه حرکات و سکنات است و سخن منظوم و شعر راست مانند اين است چنانکه
شعر مرکب است از مصراعها و مصراع مرکب است از مقابيل و مقابيلها مرکب اندازيسپ و
وتد و فاصله^{۱۰}. و اصل همه حرفيهای متخرک و ساكن بود چنانکه در كتاب عروض ياد گرده اند
و جون جمع شوند اسم و فعل و حرف باشد.
و در علم موسيقى به عروض حاجت است تازحاف^{۱۱} از مستوى^{۱۲} بداند چنانکه مجاز از
حققت. و اين هشت قطمه است: فمون، فاعلن، مقاعيلن، مقاعلتن، مستفلعن، فاعلان،
مفولان.

و این هر هشت از سه اصل مرکب اند و آن، سبب و تد و فاصله است. اما سبب دو حرف است، یکی متحرک و یکی ساکن چنانکه: هُلْ و مِنْ و به پارسی سر و دل، و اما وند سه حرف بود، دو متحرک و یکی ساکن چنانکه: نَمْ و عَلَى و بَلَى و به پارسی سرم و دلم، و فاصله چهار حرف بود، سه متحرک و یکی ساکن چنانکه: ظَلَّتْ و قَلَّتْ و به پارسی بِرَوْمٌ و بَكَّمٌ.

پس قانون جمله غناء و الحان همچنانی بر سه اصل بود: سبب و تد و فاصله. و جمله نعمها ازین سه اصل مرکب بود.

اما سبب چون تن باشد مانند دل، و تد چون تن مانند دلم، و فاصله چون تن مانند بروم.^{۵۴}

و همچنانکه در عروض، ترکیب سبب و تد و فاصله کنند، در الحان همچنان می‌کنند. ولیکن نه چنان باشد که در عروض سه یا چهار سبب مطلق بیکدیگر شاید آوردن و در الحان شاید آوردن بل که در الحان باشد که هر دو تد و سبب بهم باشد و بُود که آمیخته بُود. و ابتدای این جمله، حرکت است و حرکت بمیزلت نقطه بُود و بمیزلت یکی.^{۵۵} و سبب که دو حرف بود بمیزلت عقل و بمیزلت خط و بمیزلت دو. و تد که سه حرف بود بمیزلت نفس و بمیزلت سطح و بمیزلت سه و فاصله که چهار حرف بود بمیزلت جسم و هیولی و بمیزلت چهار.^{۵۶}

و مقصود ما ازین رساله نه آنست که علم غناء و الحان آموزیم، لیکن مقصود آنست که بدانند در هر علم و صنعتی جدایگانه دلیلی هست بر هستی واجب الوجود و بر آن انکار نشاید کرد. و چنانکه هر گز عددی یک بآشده و خطی بی نقطه بآشده و غانه بی حرکت بآشده. و یکی در هر جزوی از حساب هست و در همه شکلها هر جا که خواهد نقطه پایاند. و در هر جزوی از عناصر حرکت باشد در هر موجودی علی حدّه و واجب الوجود یا پایاند و هیچ موجودی بی او نتواند بود. ولیکن چگونگی واجب الوجود اندیشه نتوان کرد، چه خود چگونگی نفس خویش تصور نمی‌توانم کرد، هستی او چنانکه هست چگونه تو اینم دانست؟ بلی این جمله که یاد کردیم برهان می‌نماید^{۵۷} چنانکه در منطبقات بگوییم.

پس گوییم آلت این صناعت بسیار است چون جنگ^{۵۸} و ریاب و بر بط^{۵۹} و نای و بیسه^{۶۰} و طبیور^{۶۱} و سرتای و ارغون^{۶۲}، و بسیار چیزها ساخته‌اند، اما هیچ تمام و کامل نیست آن بر بط از آنک همه نقصان دارند و دریشان اختلاف نسبت باشد مگر بر بط.

ونوعی هست که آن را مواراه النهری خوانند و او تمام است اما کامل نیست. و بر بط کامل نام است و به هیچ حال درو اختلاف نسبت نباشد. ولیکن بر نسبتی باید درست و ما کنایی کرده‌ایم درین نسبت، خاصه نسبت مؤلفه و حرکت زمانها و نظرات و ایقاعات جمله

آنجا ياد كرده‌ایم.

اما درست کردن اين آلت آن بود که نخست شکل وی بازارند، چنانکه بالاي وی يكبار و نيم چند^{۶۴} بهنای او بود و عرض شکم وی^{۶۳} يعني دوری از پيتشت شکم نيمه بهنای وی بود و گردن^{۶۵} وی چند چهاريکي بود از بالا و روی او از جوبي سخت ياد و تنه^{۶۶} و سپك، و ديدگر شکلها بر عادت.

پس اورا چهار ابريشم برکشید^{۶۷} که نهاد آن ابريشم بر نسبت فاصله بود و اين چهار را چهار نام بود؛ زير و متنى و مثلث و بهم.^{۶۸}

پس ياد سطيري^{۶۹} به مانند سطيري مثلث بود و ثلثي زيادت و سطيري مثلث مانند سطيري متنى بود و ثلثي زيادت و سطيري متنى مانند سطيري زير بود و ثلثي زيادت، چنانکه بهم سد^{۷۰} تاي ابريشم بود و مثلث صح تاي ابريشم و متنى لو تاي ابريشم و زير کر تاي ابريشم بود تاface^{۷۱}، و سريشم^{۷۲} آب اندك ياد ماليدين پس به قاعده بروي کنند هر يكى به جاي خوش. پس زير به چهار قسمت کنند از آنجا که ميانه^{۷۳} گاهشت و بر قسم چهار دستان^{۷۴} بر بند. پس از سر اين قسمت تا سر دسته، شش دستان بر بند چنانکه در كتاب نسبت مؤلفه ياد كرده‌ایم. پس هفت دستان حاصل آيد و اين حقيقت هشت^{۷۵} بود از آنک هفت دستان بود و يكى مطلق که سر جودانه^{۷۶} است. پس زير را برکشد بدان قدر که خواهد و بمالد تاراست شود.

پس دو تارا که به تازى متنى خوانند کمتر از زير بکشد تا تيزى وی چندان بود که انگشت بر دستان آخر نهی که هفت است آواز او با آواز زير يكى باشد. و مثلث را که سه تا خواند همچنین با دو تا بازارد هم بر موجب اول.^{۷۷}

پس اين چهار ساز بر موجب دايره‌ای^{۷۸} بود از آنک زير و دو تا و سه تا و بهم در يكديگر آميشته می‌شود و دور می‌کند و همه العانهای بي نهايت را ازین هفت دستان و جودانه می‌شайд نهاد. از آنک هر ابريشم را چهار آواز است: يكى مطلق و دوم سياه و سیوم وسطي و چهارم خنصر.^{۷۹}

و اين چهار ابريشم و نهاد وی همچون آن چهار است که در رساله عدد ياد كرده‌ایم که همه حسابها ازوی تركيب شايد کرد که هيج عدد با وي در تيامي زد تا مالانهایه^{۸۰}، پس همچنین ازین چهار ابريشم همه راهي و نوابي^{۸۱} تركيب شايد کرد تا مالانهایه.

پس بداند که زير بر طبع صفر^{۸۲} است و دو تا بر طبع خون و سه تا بر طبع بلغم و بهم بر طبع سودا. پس هر کراخون غالب باشد، بباید دید که ضد خون چيست و آن سود است. پيش وی همه بهم باید زد. و چون بلغم غالب بود، پيش وی همه زير باید زد. و همچنین چون صفرا غالبا

باشد سه تا باید زد چه سه تا طبع بلغم دارد و سرد و فر است و صفر اگرم و خشک است وزیر طبع صفارادر و گرمی و خشکی صفاراز افزایش کند. پس صفراءضد چیزهای سرد و تر بود و اگر سودا غالب بود پیش وی دو تا باید زد.

وزیر بر طبع آتش است و گرم و خشک، دو تابر طبع هواست و گرم و تر و سه تابر طبع آب است سرد و تر و به بر طبع زمین است سرد و خشک. و گفته اند سه تا بر طبع زمین است و بهم بر طبع آب، ولیکن اگر تابی از زیر به باری بهم بزنده سرد و خشک شود. پس سه تا بر طبع آب بود، و بهم دو بر طبع زمین.

و این ترتیب طبیعت است و آنکس را که بربین وقوف اند تواند که همه علتها را دوا کند بی هیچ دارویی، خاصه که ملت نفسانی بود.

و ناقل^۸ کتاب گوید که درین مجموعه دعوی چنانست که افالاک و کواکب را اوازهای مناسب آوازسازها و لطیف تر و لذت وی بیستر. و ارسطاطالیس و افلاطون و بطليموس و تابان ایشان برآند که این آواز نیست و این قول محالت. و حقیقت آنست که اگر افالاک و کواکب را آوازی باشد آواز روحانی بود نه جسمانی بی سک، و ما گفته ایم که هر جهه خستو است ازین کتاب دور کنیم و ان گوییم که برهان بود.

و بطليموس می گوید که فلك بزرگترین جسمهای است اگر وی را آواز بودی همه آوازهای دیگر را باطل کرده و این نه واجب است از آنک آواز را قیاس به رعد و برق و صاعقه و زمین لرزه می کنند و نشاید که فلك را بینه همان صفت بود که اجسام طبیعی را. و اگر گوییم که ایشان را آواز هست ولیکن از دوری مسافت در هوا مضمحل می شود هم تواند بود. و اگر گوییم آواز ایشان لطیف است چنانک حصدمه وی در هوا تواند شد هم تواند بود.

و به وجهی دیگر گوییم که هیچ چیز در زمین نیست که مانند آن بر فلك نیست و این غناء بدین لطیفی در زمین هست، تواند بودن که اگر جهه روحانی بود در فلك مثالی ازین جنس نباشد.

و نیز گوییم اتفاق است بر آنک کواکب حری و ناطق اند و فعل به اختیار کنند اگرچه در فعل به اختیار اتفاق نیست، در حیات و نظر و تمیز و عقل و آنج ایشان به علوم اول و آخر عاملند اتفاق است.

پس شاید بودن که ایشان را آوازی بود موزون خوش ولیکن نشاید گفت که قطعاً نیست. و این ناقلان^۹ گفته اند از آن بزرگان، که فلك را هیچ آواز نیست و همانا که ارسطاطالیس و افلاطون این نگفته باشند بلی خود به قیاس جزوی و قیاس مرکب درست شاید کردن که فلك را آوازهای است که از المان موسیقی خوشت است.

و فيشاغورس حکمی اول حکمی بود که او در روزگار خود تألیف این علم کرد و درین دور علم ارتسا طبق^{۸۴} تصنیف وی است. و گویند او به جوهر لطیف و رقت نفس این آواز از افالک دریافت و این تصنیف کرد.

و ما گوییم موسیقی را و تألیف آن از کمال عقل استنباط شاید کرد و عقل هیچ چیز استنباط نکند که در آن فایده‌ای نبود. پس تزدیک حکما و فیلسوفان این موسیقی را فایده عظیم است و در بسیار حالها این به کار داشته‌اند، چنانک در محزابها استجابت دعا را. چنانک داود عليه السلام در محراب بر بط زدی و غناء خوش بر آن راست کردی و این تزدیک جهودان معروف است.

و چنانک در بیمارستانها به سحر گاهان بزدنده تا بیماران را خواب گرفتی و از دردها برآسودنده. و چنانک در صومعه‌ها بنهداندی و جون عame به زیارت شدنده [و] معتکفان آن را بزدنده تا عame را برآه توبه درآمدندی.

و این موسیقی اصلی عظیم است و در سحر گاه تأثیری تمام از آنک هر دعا که با موسیقار^{۸۵} بود اجابت او زدتر بود. چنانک بزرگان سحر گاه نی زدن و بر بط زدن فرموده‌اند. و نوعهای دیگر ساخته‌اند حون نای اینان^{۸۶} و صفاره^{۸۷} و رباب و کمانچه^{۸۸} که ساحران نهادند تا هم زنده و آنچ انسان را مراد بود گویند.

و این جمله تخریج^{۸۹} نفس ناطقه است پس گوییم شاید گفت که نفس ناطقه عرض است با چندین هزار چیزهای عجایب که وی تصنیف می‌کند و از خویشتن استنباط می‌کند.^{۹۰} و عرض^{۹۱} استخراج هیچ استنباط نتواند کرد و عرض خود به خود قائم نیست که به دیگری است و نفس ناطقه به خود ایستاده^{۹۲} است و دیگران بدرو ایستاده. و درین معنی صفت الهیت دارد که قیوم است یعنی به خود ایستاده است و همه عالم بدرو ایستاده. و ما این رساله را برین انتصار کنیم. و بالله التوفیق

رساله سوم

کنزالتحف

به مصداق «الفصل للمتقدم» لازم است به اهتمامی که دو خاورشناس معروف، فارمر و برتارد لوئیس، در معرفی و نشان دادن ارزش والای کنزالتحف مبنیول داشته‌اند، اشاره شود. فارمر به مناسبت مجموعه‌ای متعلق به موزه لندن که در آن چند رساله عربی در موسیقی وجود داشته و در همان مجموعه رسائلی به فارسی و از جمله کنزالتحف بوده است، در متنم فهرست نسخه‌های خطی عربی برپیش موزبیوم ذکری از کنزالتحف به میان آورده و باز دیگر در متنم فهرست نسخه‌های خطی فارسی آن موزه در ذیل شماره ۸۲۳ از کتابهای موسیقی، همان مجموعه را معرفی کرده و شرحی درباره کنزالتحف نوشته است.

پس از آن لوئیس در کتاب ارزشمند خود جهان اسلام که در حقیقت مجموعه‌ای است از سیرده مقاله تحقیقی در زمینه تاریخ و فرهنگ اسلامی، مقاله‌ای از شیلو (A. Shiloah) آورده که در آن تحت عنوان «آلات موسیقی اسلامی» عکس صفحاتی از همان نسخه کنزالتحف موزه لندن را که دارای تصاویر بعضی از آلات موسیقی یا سازهای قدیم بوده، به شکل جالب توجهی چاپ شده است. بلوشه (E. Blochet) در فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه ملی پاریس

Catalogue des manuscrits Persans de la Bibliothèque Nationale, Tome deuxième, p. 157

و انه (Hermann Ethé) در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه هند شرقی *Catalogue of Persian Manuscripts in the Library of the India Office, volume 1, Oxford, 1903 p. 1491*

ضمن معرفی نسخه‌ای از کنزالتحف شرح مختصری درباره مندرجات آن نوشته‌اند.
پس از آنها به اهتمام دو دوست داشتمند آفایان محمدنتی دانش پژوه و احمد منزوی باید

اشارة کرد که آقای دانش بزرو در موسيقى نامه و مجله هنر مردم و فهرست ميکروفيلمهاي کتابخانه مرکزي و مرکز استناد دانشگاه تهران (انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۳، ج. ۳، ص ۳۶) و آقای منزوی در فهرست نسخه هاي خطى فارسي (جلد پنجم، ص ۳۹۰۳ و ۳۹۰۴) شرحی درباره کنزالتحف نوشته است.

با تمام اين تفاصيل باید کنزالتحف را يكى از آثار مجهول القدر و بسیار ارزنده هنري و موسيقى ايران به شمار آورد. اين اثر نه تنها تاکون در دسترس علاقمندان و دوستداران فرهنگ ايران و معارف اسلامي قرار نگرفته، بلکه حق مزاياي علمي و فني و ارتش والاي ادبى و فرهنگي آن بير جانانک باید و شاید ادا شنده است.

ابن رساله يا كتاب کوچك که به قول مرحوم علامه محمد قزویني باید آن را «صغيره الحجم كثيرة الفائد» ناميد، در نوع خود کم نظر و يا اگر حمل بر مبالغه نشود بى نظر است و مزاياي دارد که مى تواند به صورتهاي مختلف مورد استفاده قرار گيرد. يكى از مزاياي کنزالتحف نز نصيح و زبيا آن است که در عين سادگي و شيواني با صنایع ادبى زينت گرفته و در فرصتهاي مناسب با اشعار فارسي و عربى و امثال و کنایات و استعارات و تشبيهات زبيا و از همه مهمتر استشهاد به آيات کلام الله مجيد آراسته شده است.

گذشته از اشعار گويندگان مشهورى نظر انوري و سعدى و شمس الدین طبى (با)؛ شمس طبى) و کمال الدين اسماعيل و خواجه نصیر الدين طوسى يا به ندرت شاعر گمنامي مثل فريدون خراسانى در بسياري از موارد تحت عنوان «المولقه» اشعار استوارى رامي بينيم که مى تواند دليلي بر قدرت ادبى و استعداد شاعري مؤلف باشد.

ابن سادگي و فصاحت نثر در بيان مطالب و مباحث علمي موسيقى بسيار ثمر يخش و قابل توجه است و به حدی است که حتی دشوارترین قسمتهاي علمي نظر بحث ابعاد و تقسيم و ترت و مرکبات را به آسانى مفهوم با قابل استفاده مى کند و در مقام مقابله با سایر کتابهاي موسيقى نظر درالاتاج قطب الدين شرازي و بعضی از قسمتهاي مقاصدالالحان و جامعالالحان عبدالقدار مراغى و حتی آثار متأخر مانند بحورالالحان فرست شيرازى مزینت قابل توجهی را نشان مى دهد.

يکى از مهمترین مزاياي کنزالتحف داشتن تصاویری از آلاتالحان يا سازهاي قدیم است که با توجه به تاریخ تأثیف آن بعضی قرن هشت هجری مى تواند ارتش والاي داشته باشد و اطلاعات قابل استفاده و ارزنده يا کم نظربری را در مورد ساخت و شکل و تحشیلات يا عناصر مشکله آنها در اختیار قرار دهد و مخصوصاً شرحی که با عنوان «تصنیع» در مورد این سازها در کنزالتحف (مقاله سوم) آمده است، غیر از سازشناسی راهنمای علمي مفیدی برای

ساختن و پرداختن سازها محسوب می شود.
ربو، و به تقلید از آقای احمد مژوی، مؤلف کنزالتحف را ناشناس دانسته اند
(supplément..., p. 115)، و فهرست نسخه های خطی فارسی، ج. ۵، ص. ۳۹۰-۳ (ولی
همان طور که آقای محمد تقی داشت بزیره متذکر شده مؤلف آن حسن کاشانی است (فهرست
مکرر و فیلمهای کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، ج. ۲، ص. ۳۶) زیرا مؤلف در
قطعه مفصلی که در اواخر دیباچه کنزالتحف و در حقیقت ضمن مدد مسحود به دوازده مقام
معروف موسیقی قدیم اشاره کرده در مصراج اول بیت یا زدهم «اگرچه مولد و منشأ من
زکاشانت» و بیت چهاردهم «حسن طریق ادب نیست دردرس دادن» خود را حسن کاشانی
معروف کرده است که متناسبه جز داشتن استعداد هنری و طبع شعر آن هم به دلیل اشعاری
که از خود نقل کرده است، اطلاع دیگری درباره او نداریم.
از مదور در همین قطعه به صورت «صد» باد شده است (مصراج دوم بیت دوم: دعاى
دولالت ای صدر مقندا گویم) که جون صدر در قدیم به وزیر یا نخست وزیر اطلاق می شده
است و با توجه به عنوانین مفصلی مانند «قدوه اکابر العرب والعلم» و «منعن السیادة» و «افتخار
آل عبا» (که تلخیحی به ایرانی و سیده بودن دارد) و «الموش بالخصابی الحسینیه» و
بالآخره «غیاث الدینیا والدین» (یا در نسخه پاریس: غیاث الدله والدین، که صحیح تر به نظر
می رسد) معلوم می شود صدر یا وزیر محتمل و موسوم به غیاث الدین حسینی بوده است.
تاریخ تألیف کنزالتحف به درستی معلوم نیست، زیرا اگرچه مؤلف در بیان آن ضمن ماده
تاریخ مطلعی به تاریخ تألیف کنزالتحف اشاره کرده است، ولی به دلیل پی نفعه یا به اصطلاح
اذی مهمله بودن بعضی از حروف آن ماده تاریخ تردیدی در رفاقت کلمات و در نتیجه اختلافی
در حساب ابجدي آن به وجود می آید که امکان حصول نتیجه قطعی و اظهار نظر قاطع را
منحصر می کند.

ریو این ماده تاریخ را به همان صورتی که در نسخه موژه لندن دیده می شود:
 «اندرسن^ه لع ذ و لو بیست و دوم جمادی الاول بود»
 نقل کرده و در ضمن با توجه به اختلال «بب»، یا «ای» و «ون» بودن در آن ۷۴۹ یا ۷۴۶ یا
 هجری اختلال داده است. ولی انه این بیت را به شکل:
 «اندر سن^ه لع ذ و لو بیست و دوم جمادی الاول بود»
 که در نسخه کتابخانه هندشر قوی بوده نقل کرده و صورتهای مختلف قرانت کلمه «لو»
 را مورد بحث قرار داده و به این نتیجه رسیده است که اگر «بو» بخوانیم ۷۵۶ می شود، ولی
 اگر «بو» خوانده شود ۷۶۴ خواهد شد. سپس به نظر ریو اشاره می کند و مذکور می شود که

«لح ذ لو» ۷۵۲ يا ۷۶۰ می شود.

آفای احمد منزوی سالهای ۷۴۱ و ۷۴۶ و ۷۴۹ و ۷۸۹ را به نقل از آفای محمد تقی داشت. بروه ذکر کرده است که ظاهرآ باید مبتنی بر همان اقوال گذشته باشد (فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ج. ۵، ص. ۳۹۰۴). در هر حال همان طور که اشاره شد ازین ماده تاریخ نتیجه صحیح و قابل اطمینان به دست نمی‌آید و حتی با توجه به وزن رباعی قراتت بیت مورد نظر خالی از اشکال و از لحاظ وزن و شعری بدون سکته نیست، اما می‌توان با استفاده از قرائت موجود تاریخ تأثیف کنزالتحف را به سالهای نیمة دوم قرن هشتم هجری محدود کرد.

پکی از این قرائت عبارت خاتمه نسخه موزه لندن است که در آن کاتب نسخه «محمدامین اکبر آبادی» مذکور می‌شود که دستتویس خود را با نسخه «موّرخ یوم التلا غرّه» ذی هفده سنه ۷۸۴ «شیخ بدھنی» مقابله کرده است. بنابراین، سال ۷۸۹ که ریو به پیروی از او احمد منزوی ضمن سالهای احتمالی تاریخ تأثیف کنزالتحف اورده‌اند، مردود خواهد بود.

دیگر استناد مؤلف کنزالتحف به اقوال و اشعار کسانی است که هیچ کدام مؤخر بر قرن هفتم هجری بوده‌اند. به عنوان مثال صفحه الدین عبدال المؤمن (ارموی) موسیقی دان بزرگ متوفی ۶۹۲ هجری و سعدی متوفی ۶۴۵ هجری بوده است. با شمس طبیعه اول قرن هفتم می‌زیسته و جمال الدین عبدالرازاق متوفی ۵۹۸ و کمال الدین اسماعیل مقتول در ۶۳۵ هجری است. قرینه دیگر این است که در کنزالتحف به هیچ وجه بادی از عبدالقادر مراغی متوفی ۸۳۸ هجری نشده است، در صورتی که اگر کنزالتحف همزمان با بعد از دوران زندگی عبدالقادر تأثیف شده بود، شهرت و مقام والای او افتضای کرد که مؤلف کنزالتحف به ذکر نام و نقل آرای او بپردازد. اما در کنزالتحف بادی هم از قطب الدین شیرازی مؤلف دهه الثاج لغة الدجاج متوفی ۷۱۰ هجری نشده است. در هر حال از مجموع این اقوال می‌توان احتمال داد که کنزالتحف ظاهراً باید در پکی از سالهای نیمة دوم قرن هشتم هجری و شاید بین ۷۴۱ تا ۷۶۴ تأثیف شده باشد.

از کنزالتحف تا آنجا که فهرستها حکایت دارد چهار نسخه به شرح زیر شناخته شده است:

۱. نسخه موزه لندن در مجموعه‌ای به شماره ۲۳۶۱ or ۱۶۲ که ریو در فهرست نسخه‌های خطی «بریتیش موزیوم» تحت عنوان «Music, 162» معرفی کرده است.

۲. نسخه متعلق به کتابخانه لیندن هلند که ریو در متمم فهرست نسخه‌های عربی بریتیش موزیوم و آنه نیز در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه هندسرقی از آن باد کرده است.

۳. نسخه کتابخانه ملی پاریس در مجموعه‌ای شامل هفت قسمت به شرح زیر:
 الف) مقاصدالالحان: (ب) فصلی از رساله‌ای به زبان ترکی به موسیقی؛ (ج) رساله‌ای در موسیقی بدون اسم در دو فصل؛ نفمه و ایقاع با شرحی به ترکی در ضمیمه آن؛ (د) رساله‌ای در موسیقی به ترکی بدون اسم و نام مؤلف؛ (ه) کنزالتحف فی الموسیقی؛ (و) فهرستی از اسامی هنرمندان معاصر سلطان حسین باقیرا به ترکی.

بدین ترتیب کنزالتحف بخش پنجم این مجموعه را تشکیل می‌دهد و به شرحی که بلوسه نوشته معلوم می‌شود برای امیرابن خدر ملی الکرامانی لمولو در سال ۸۳۸ هجری در شهر قسطنطیپه تدوین شده است. آنه پس از معرفی این مجموعه توضیح می‌داد که قسمتی از آن یعنی از شماره ۱ و ۲ تا ۵ به خط نسخ و شماره ۷ به خط ترکی نیمه دوم قرن هیجدهم میلادی (قرن دوازدهم هجری) است. از این نسخه با وجود داشتن اغلال متعدد برای مقابله استفاده شد.

۴. نسخه کتابخانه هندشر قی به شماره ۴۰۶۷ به خط نسخ و بدون تاریخ تحریر که آنه آن را در جلد اول فهرست نسخه‌های فارسی کتابخانه مزبور در ذیل شماره مسلسل ۲۷۶۲ معرفی کرده است.

بدین ترتیب نسخه موزه لندن با امیتازی که از لحاظ مقابله با نسخه مورخ ۷۸۴ هجری دارد می‌تواند به عنوان نسخه‌ای اصل و در حد کافی معترض از این اثر نفس نلتی سود و مخصوصاً خط نستعلیق خوش و خوانای آن بدان مزیت دیگر بخشد. این نسخه پننان که اشاره شد جزو مجموعه‌ای است که ریو تتح عنوان «Music, 162» در فهرست نسخه‌های خطی فارسی بریتانی میوزیوم و فهرست نسخه‌های خطی عربی به طور شایسته معرفی کرده است و ما نیز در این مجموعه پیش از این به تفصیل مورد بحث قرار داده‌ایم.

مجموعه موزه لندن که شامل رسالاتی فارسی و عربی درباره موسیقی است نسخه بسیار نفیس است در ۲۶۹ ورق به ابعاد $\frac{3}{4} \times \frac{9}{4} \times ۱$ اینچ (تفصیل پایه ۲۴۵، عرض ۱۳۵، ارتفاع ۱۶۲ سانتیمتر و هر صفحه با ۲۵ سطر و بناهای زدن شعرفری که برای دیانت خان (شاه قیاد) حارثی بدخشنی از امرای اورنگ زیب از سلاطین مغولی هند ۱۱۱۸ (یا ۱۰۶۹) یا ۱۱۱۸ (یا ۱۰۶۹) هجری) سمعت تدوین یافته است. لازم است به این نکته اشاره شود که تدوین چنین مجموعه‌ای در موسیقی گذشته از ارزش والای آن و خدمتی که گردآورنده یا کاتب در جمع آوری آثار کم نظری از قبل قسمتی از رساله معقوب بن اسحاق کندی و این زیله و قارایی و «شرح ادوار مبارکشاه» یا موسیقی حکمت عالانی و همین رساله غریز الوجود کنزالتحف و مصنون مانند آنها از حوادث ناگوار روزگار انجام داده است، می‌رسانند که ما باید این مجموعه را مدیون مددوی کاتب یعنی دیانت خان بدخشنی باشیم. همچنین باید برای سیدنشیف غیاث الدین که باقدرشناسی

و تحریک او رساله^۱ کنزالتحف سمت تألیف یافته است طلب آمرزش و آرامش ابدی کرد.

نسخهٔ موزهٔ لندن برخلاف قول مشهور که خوشنویسها بیشتر به زیبایی توجه دارند تا به معنی و نسخه‌های خوش خط غلط زیاد دارد، نسخه نسبتاً مضبوط و کم غلطی است و به ندرت می‌توان در آن به اشتباهی برخورد. در مواردی تظیر زاع به جای زاغ یا ذهاب به جای زهاب و هیأت در محل ملهمیات و سحاج جای سجاع و ابرصحات به جای ترجیحات یا نزهه در موردي به جای نزهه یا نزهه را باید حمل بر مسامحه یا سهو القلم کاتب کرد.

از لحاظ رسم الخط به دلیل مناخِ بودن تاریخ کتابت نیازی به توضیح و بحث مفصل به نظر نمی‌رسد، بدخصوصی که در نمونه ارائه شده از صفحهٔ اول و آخر آن می‌توان چکونگی شیوهٔ نگارش کاتب را تا حدی تشخیص داد. به طور کلی همان سلیقهٔ سنتی قدیم که نظایر اش را می‌توان در نسخه‌های خطی قرن پا زدهم کمابیش ملاحظه کرد در این نسخه نیز مشهود است. به عنوان مثال گافها به سکل کاف با یک سر کش نوشته شده است یا زیر (ی) اغلب دو نقطه دیده می‌شود. حرف پ گاهی سه نقطه و گاه مثل ب یک نقطه دارد. با تأکیدی اضافه و به قولی زینت اغلب متصل و در بعضی موارد به ندرت منفصل است. های سکت آخر کلمات را در حالت جمع به «ها» کاتب حذف کرده است. «چ» در بیشتر موارد با یک نقطه و به شکل ج و گاه با سه نقطه است. در کلمات مختون به هاء و در حالت اضافه گاه علامتی شبیه همهزه یا سریایی کوچکی شیبیه (ء) دیده می‌شود و همین علامت نیز جانشین یای وحدت یا نکره شده است مثل بیشه به جای بیشه‌ای.

تحلیل مندرجات کنزالتحف تا حدی سهل و ممتنع است، زیرا اگرچه فصاحت و سادگی با ایجاز آن حسنی محسوب می‌شود، گاه درک مفهوم اصلی کلام و منتظر مژلف را متعسر می‌کند و به عبارت دیگر معنی در لایای آرایشها لغظی و صنایع ادبی پوشیده می‌ماند. دیباچه نسبتاً مفصل آن با خطبه‌ای آراسته به صنعت براعت استهلال با استخدام اصطلاحات موسیقی به صورت کاتایی و مقتضمن ستایش پروردگار و نعمت رسول اکرم (ص) «آغازی شود و استشاد به آیات قرآنی و امثال و اشعار فارسی و عربی بدان زینت می‌بخشد. به عنوان مثال واژه‌هایی تظیر خنیاگر، یکتای، نوازد (از تواختن به معنی ساز زدن) الحان، نغمات، ارغون که در نخستین عبارات این رساله آمده همگی اصطلاح موسیقی است و در عین حال می‌تواند مفهوم لغوی خود را داشته باشد. سپس تحت عنوان «سبب تألیف این رساله» با شرح بلطف و دلکشی از سیر نفسانی مؤلف مواجه می‌شویم که می‌توان آن را یکی از بهترین و جالب

توجه ترین نمونهای تخيّل شاعر آن و تصویرنگاری تخيّلی یا نمادین به شمار آورد. در همین جا از در تعمّق و ناز و نعمت بودن جهّال و گرفتاری و نامرادی فضلاً سخن رفته که باید آن را نفّة المصدور مؤلف و یا از قضایای نوعیه ای دانست که متأسفانه همواره در این سر زمین مبتلاهه اهل فضل و هنر بوده و آثارش به صورتهای مختلف و در دورانهای گذشته در سخنان بزرگان و اشعار گویندگان توانای ما ظاهر شده است. پس از آن توصیف شاعر آن اطیف و در عین حال بسیار دقیقی از قوای نفسانی شده که از لحاظ روان‌شناسی بسیار جالب توجه است.

گریزی که مؤلف در اوآخر این دیباچه به مدح غیاث الدین زده و در قطمه‌ای که در سناش او آورده و از او به صورت «صدر مقتندا» یاد کرده است، از یک طرف نشان می‌دهد که مددوحش شاید وزیر یا یکی از ارکان دولت آن ایام بوده است و از طرف دیگر عنوان حسن تخلصی همطر از با نظایر ممتاز آن در آثار ادبی سخن‌سنجان تووانای فارسی دارد. در همین قطعه مفصل که از سرودهای مؤلف و نمودار ذوق ادبی و استعداد شاعری اوست به صورت دلیلبری اسمی دوازده مقام مشهور موسیقی را آورده و از مناسبات لفظی آنها برای سناش متدوح به بهترین شکلی استفاده کرده است.

پایان این دیباچه نشان می‌دهد که وقتی مؤلف این قطمه را در مجلس غیاث الدین با آوار حزن خواند مجلسیان اورا مورد تشویق قراردادند و از آنجا که اورا در موسیقی صاحب نظر و بصیر دیدند بالاتفاق از او خواستند که رساله‌ای شامل دقایق عملی و علمی موسیقی تأثیف کند و او با استفاده از کتابها و مأخذ معتبر این رساله را در یک مقدمه و چهار مقاله فراهم آورد. فهرست مندرجات کنزالتحف را می‌توان پس از دیباچه تحت عنوان «آغاز رساله» به شکلی که مؤلف ترتیب داده است ملاحظه کرد، ولی از آنجا که به صورت عبارات متصعنانه و با استفاده از اصطلاحات قدیم تنظیم شده است، چنین به نظر رسید که اگر همراه با توضیح کافی و مختصری آورده شود می‌تواند قابل استفاده‌تر باشد.

به طور کلی همان طور که اشاره شد این رساله در یک مقدمه و چهار مقاله و هر مقاله در چند قسم و هر قسم در چند باب سمت تدوین یافته است و در عین اختصار تقریباً کلیه مباحث اصلی یا اهم مباحث و مسائل موسیقی قدیم را در بر دارد.

در مقدمه کوتاه آن مؤلف به منظور نشان دادن با اثبات «شرف» موسیقی و مزیت آن بر سایر «صناعات» چنین استدلال می‌کند که از یک طرف در علوم مختلف مانند مجسطی (نحو)، هیئت و حساب و اقلیدس (هندسه) و طب و پرهان (منطق) از موسیقی استفاده می‌شود (ولی از شرح آنها به عنوان اینکه موجب اطاله کلام و در نتیجه محروم ماندن از طرح مباحث اصلی

مي شود، خودداري می کند) و از سوي ديگر، هوللي يعني نهاد ياماذهه اوليه موسيقى برخلاف ساير فنون و ديگر رشتهها جواهر روحاني است و به عبارت ديگر موسيقى با روح يا نفس انسان سروکار دارد و طبعاً هنري که چinin خصصه اي داشته و بير آن آثار نفساني مترب باشد شر يفتخر خواهد بود. بعد از آن به اين نکته مي پردازد که بنيان گذار دانش موسيقى فيثاغورس بوده است و پس ازوي ديگر حكمای الهي نظير افلاطون و ارسطو و بطليموس بدان توسعه بخشیده اند و اضافه می کند که غرض اين حکما جنبه روحی يا معنوی موسيقى بوده است به عيش و عشرت و لهو و لعب و خوش گذرانی و به همین دليل از موسيقى در معابد و صومعهها استفاده می کردند. اشاره زدگنري که در بيان ديباجه به جنبه مذهبی موسيقى شده و مؤلف با نقل «حکایت» خواسته است نشان دهد که حضرت داود «ع» از موسيقى در مناجات و تباهیهای خود استفاده می کرده و حتی در اسلام نيز در مساجد و مزارات قرآن مجید دادعه را با نعمات موسيقى تلاوت می نموده اند. نکته جالب توجهی است که بحث مفصلتر و واپيتر آن را باید در مراجع جامعتر و مستند به احاديث نبوی ملاحظه کرد. مسئله جامد دريدن و رقت و رقص که مؤلف بدان اشاره می کند، ظاهراً به سماع صوفیه مربوط می شود و از مسائل ممتاز فیه صاحب نظران است که از دير باز درباره ایباحه يا تحريم آن نظرهای مضادی اظهار داشته اند.

مقاله اول که بعد از مقدمه رساله با عنوان «در علمي موسيقى» آغاز می شود، در واقع يك از دو بمبحث بنيانی موسيقى قدیم (تألیف و ایقاع) را در بر می گیرد. در این رساله به طوری که فهرست مندرجات آن نشان می دهد تا حدی تقسیم بندي سنتی و متدوال در گذشته مورد توجه بوده است. زيرا در فصول بیست و هفت گانه مقاله اول و دوم آن (مقاله اول در ۸ فصل و مقاله دوم با ۱۹ فصل) تقریباً خلاصه اي از مطالب مربوط به دو بمبحث «تألیف» و «ایقاع» آمده است و مؤلف در فصل اول از مقاله اول به اشتمال علم موسيقى بر دو بخش تأليف و ایقاع اشاره می کند.

مقاله اول شامل سه قسم است که قسم اول به تعاريف اختصاص دارد و خود به سه فصل تقسیم می شود. در فصل اول اظهار نظر نامناسب مرکب بودن واژه موسيقى از «موسی» و «قی» را می بینيم که منشأ علمی ندارد.

فصل دوم به تعریف صوت و نفمه اختصاص دارد و بین شرحی که در خصوص صدای حیوانات در آنجا آنده با ترجمه رسائل اخوان الصفا شباهی به نظر می رسد که اگر نتوان حمل بر توارد کرد می توان احتمال داد از آنجا اقتباس شده است. در مورد مندرجات این فصل يعني تعریف صوت و نفمه و اختلاف آنها با هم نیازی به توضیح نیست، زира نظیر این

بحث را می‌توان در اغلب کتابهای موسیقی قدیم ملاحظه کرد و حتی با تفصیل بیشتر و کاملتر در آثار عبدالقدار مراغی دید.

فصل سوم که شاید یکی از خلاصه‌ترین و موجزترین فصول این رساله است اختلاف بین اصوات منفصل و منفصل یعنی پیوسته و نابیوسته را با ذکر مثال روشن می‌کند.

قسم دوم از مقاله اول، به حدّت و نقل مر بوط می‌شود و شامل پنج قصل است. در قصل اول از علل باعوامل حدّت و نقل بحث می‌شود که در این زمینه مطالعی همچون تأثیر طول «اجسام مصوته» و «سعت نقّب» یعنی گشادگی سوراخها در سازهای بادی را می‌توان در دیگر کتابهای معتر موسیقی ملاحظه کرد.

فصل دوم از قسم دوم با عنوان «در تناسب» از جهتی قابل توجه و مورد استفاده می‌تواند قرار بگیرد، زیرا موضوع ارتباط اصوات با طول و تری را به شکل اینکاری و همراه با چند مثال روشن می‌کند. یکی از این مثالها این صورت است که اگر اوب از لحاظ طول همانند پاشند ولی غلط با ضخامت اضعف باشد، صوت حاصل از ادار حدّت ضعف ب است، یعنی دو برابر ریزتر است که در مقام مقایسه با قوانین تاریخی مرتّش در فیزیک صوت می‌توان گفت فرکانس یعنی شماره ارتعاشات در ثانیه اولی دو برابر دوم است.

فصل سوم «در تعریف ابعاد» که در این رساله در کمال اختصار برگزار شده است، یکی از مهمترین مباحث موسیقی علمی قدیم محسوب می‌شود، زیرا بعد با فاصله در حقیقت شخص کننده نعمات موسیقی است و انواع مختلفی دارد که تابع محاسبات ریاضی دقیق و معینی هستند و هر کدام در ترکیب المان و تشکیل ادوار یا مقامات نقشی مهم دارند. بنابر این، تنها اشاره به بعد «الذی بالكلل» (هنگام) یا «الذی بالكل مرتّن» (هنگام دوم)، در حقیقت قسمت کوچکی از مبحث برداشته این فصل را تشکیل می‌دهد و می‌توان شرحی مستوفی از آن را در آثار عبدالقدار مراغی ملاحظه کرد.

در قصل چهارم مؤلف در کمال ایجاد به تعریف جنس و جمع می‌بردازد و آنها را اسم نوعی از نعمات معروفی می‌کند که هر جمعی شامل بعد است ولی هر بعدی جمع نیست. اما با استفاده از جامع الاحان مراغی می‌توان دریافت که در نظر قدمًا جمع با بحر به اقسام هفت گانه بعد «ذی الأربع» (با نسبت $\frac{1}{3}$) اطلاق می‌شده و مشکل از صورتهای مختلف «طیبینی» و «مجنب» و «پقبه» بوده است.

موضوع قصل پنجم از قسم دوم کنیزتالحف «دسانین» با برده‌هاست. واژه دسانین که بر حسب ظاهر جمع مکسر دستان محسوب می‌شود و حتی در آثار موسیقی دنانان قرون اولیه بعد از اسلام ایران و عرب نظری کنده و این زیله و فارابی و پس از آن در الادوار صفحی‌الدین

ارموي به کار رفته است، همان طور که فارمر مذکور شد، به دليل فارسي بودن می تواند نمودار اصالت و قدمت موسيقی ايراني باشد. تعريفی که کاسانی مؤلف کنزالتحف برای دستاين ذکر کرده درواقع ترجمه‌ای از عبارت الا دور صفي الدين است، زيرا صفي الدين می گويد: «الدستاين هي علامات توضع على سواعد الآلات ذات الاوتار ليستدل بها مخارج النغم من اجزاء الوتر» («الادوار» نسخه خطي کتابخانه داششكده الهيات مشهد، ص. ۳). ولی ارتباط اين علامات يا نشانه‌هايي که در قدیم به جاي ستن پرده روی ساعد یعنی دسته سازهاي زهی و به اصطلاح قدماء «آلات ذوات الاوتار» می گذاشتند با دستان راه اين طبق ممکن است توجيه کرد که چون روی پرده‌ها يعنی علامات انگشت گذاشته می شده و يا با دستان گرفته می شده است، با استفاده از پسوند انصاف يا انساب (ان) به آنها دستان گفته‌اند، یعنی انگشت را به معنی دست يا دست را به جاي انگشت يا انگشتان گرفته‌اند.

پس از آن به شرح نسبتاً ميسوطی در مورد تقسيم‌يندي و ترتیب رسیم که آن هم مبتنی بر طریقه صاحب ادوار است و می توان جگونگی اقسام هفده کانه آن را در رساله یاد شدne ملاحظه کرد. این شرح و حتی شکلکی که در هامش صفحه ۱۴ کنزالتحف ترسیم شده است، در مقاصدالالحان (چاپ دوم، ص ۱۵ و ۱۷) و جامعالالحان (ص ۲۸ و ۲۹ و ۳۲) دیده می شود و در حقیقت همان کام ۱۷ قسمتی صفي الدين است که در تاریخ موسيقی قدیم نقش مهمی بر عهده دارد و زیرساز آهنگهای موسيقی ايراني را تشکیل می دهد.

در این تقسيم‌يندي همان طور که در شکل مر بوط بدان ملاحظه می شود، وتر يا سیم را به خط مستقيمي نشان می دهند که در آغاز آن اعلام اختصاری الف (به معنی لغوي بیني و مجازاً بالادسته) و در پایانش م نشانه منسط (که به هر سه حرکت فتحه و ضمه و کسره می توان نلحظ کرد، به معنی شانه و مجازاً پایین دسته با خرک(ساز) گذاشته می شود. قسمتهای دیگر را با حروف ابجدی و معمولاً بدون نقطه به ترتیب ب، ج، د، ه، ز، ح، ط، ی، و، سیس با پ، پج، پد، په، پو، پع، پع نشان می دهند که روی هم هفده می شود و تشکیل يك هنگام را می دهد. هر یك از این حروف تماينده نفمه‌ای است و محل مخصوصی بر روروی وتر دارد. مثلاً در حرف يا $\frac{۱}{۳}$ و پادر ثلث يا $\frac{۱}{۴}$ و پع در نصف يا $\frac{۱}{۲}$ وتر واقع شده است و سایر نفمات را می توان از توضیح که مؤلف در این فصل داده است یا مراجعه به الا دور ارموي و جامعالالحان مراغي شناخت. نظیر اين تقسيم‌يندي را می توان در نيمه دوم و تر ادامه داد و در نتيجه هنگام دوم يا اوکنادوم را که از پع آغاز و به له ختم می شود به دست آورده. نهايت در اين هنگام پس از پع به ترتیب يط و سیس ل، کا، کب تا لط و از آنجا، لا، لب تا لط و بعدم (که نایاب با علامت مشتم شنبه است) ما، سب تا مط و بالاخره ن، نب می آيد و در نتيجه وتر شامل نفمات اوکنادوبکي تایع و دیگري تا

له و سومی تاب می شود که به اصطلاح قدمای جنانکه در کنزالتحف آمده است، «الذی بالکل ثلت مراتیه» نام دارد.

هر دونهمه متواالی بادوستان تشکیل یک بعد (فاحله) می دهد که طبیعاً بر حسب موقعیت و محلی که بر روی وتر دارد دارای نسبت مشخصی خواهد بود و آن را به اسم خاصی می نامیده اند. این نسبتها و اسمای راتا حدی مؤلف در این فصل ذکر کرده است، ولی می توان با مراجعة به جامع الالحان یا مقاصد الالحان مراغی درباره آنها اطلاعات پیشتری به دست آورد. ناگفته نماند که عبدالقدیر مراغی این تقسیم بندی را به علت کامل بودن واقعی دانسته و طریقه دیگری مبنی بر تقسیم وتر به ۲۵۶ جزء ذکر کرده است (جامع الالحان، ص ۲۹) (۳۴) که آن را نیز با تقسیم بندی سومی که ظاهراً باید ابتکار شخصی او باشد و در آن وتر به ۶۰۵۳۶ جزء باید تقسیم شود، به مرحله کمال رسانده و از سایر تقسیم بندیها دغافل دانسته است (همان منبع، ص ۳۹ تا ۳۹).

در اینجا در کنزالتحف جداول و یا به عبارت دیگر اشکالی دیده می شود که به تفہیم تقسیم بندی وتر و محل یا اسم دسانین کمل می کند و انطباق ابعاد مهم و اسمای آنها را بر روی وتر یا دسانین (پردهها) نشان می هند. در بعضی از این اشکال اسمای انگشتها (اصحای) دست ذکر شده که هر چند درباره آنها توضیح مؤلف کافی به نظر نمی رسد، ولی در حد خود قابل توجه و از دیدگاه موسیقی قدیم حائز اهمیت است.

موضوع استفاده از اسمای انگشتها در نام گذاری برددها سایه سایه بسیار قدیمی دارد و اگر انساب آن منسوب به اسحاق موصلى (۱۵۰-۲۲۶هـ) موسیقیدان و نوازنده هنرمند دوره عباسی مسلم نباشد، به دلیل آمدن بعضی از آن اسمای در بخش بازمانده کتاب یعقوب بن اسحاق الکندي (مجموعه موزه لندن ص ۱) یا مقاطع العلوم خوارزمی که در نیمه دوم قرن چهارم هجری تألیف شده، در قدمت آن جای تردید باقی نمی ماند.

در این نام گذاری، همان طور که در مقدمه رساله نخست اشاره شد جون برای گرفتن پرده ها یا نواختن سازهای نظیر عود باید انگشتان دست چپ را به کار برد و به عبارت دیگر بد غیر از انگشت ایهام یاشست که بدسته ساز تکیه می کرده، چهار انگشت دیگر به ترتیب مخصوصی در نقاط معینی از دسته و روی اوتار قرار می گرفته اند، بنابر قاعده حال و محل هر یک از آن نقاط با پرده ها را به اسم یکی از انگشتان یعنی همان انگشتی که با آن پرده را می گرفته اند، می نامیده اند. بدین ترتیب از اسمای سایه (انگشت دوم بعد از شست) وسطی (انگشت سوم یا میانه) پنصر (انگشت چهارم) و خنصر (انگشت پنجم یا کوچک) به عنوان اصحاب استفاده می شده است و حتی مطلق با دست باز وتر (سیم) را هم بر همین مبنای جزو

اصابع منظور می‌گردد اند و بعدها برده‌های جدیدی نظری زاید و زلزل و مجتب را نیز به همین اعتبار به نام اصابع نامیده و قائل به اصابع سنه و سمعه یا شنس گانه و هفت گانه شده‌اند.

مقاله دوم عنوان «در عملی موسیقی» دارد که در دو قسم آن مؤلف به جنبه عملی موسیقی پرداخته است. در قسم اول تعریف و تسویه (کوک) عبور طبیعی دفعه مورد بحث فرار گرفته است، بدین قرار که مؤلف طرح کلی اوتار و دستاتین عود را با استفاده از سکل زیبا و زیانداری ازانه می‌دهد و از همان اسامی متداول و مشهوری که بدانها اشاره شده استفاده می‌کند. و در فصل دوم که در حقیقت متمم یا مکمل فصل قبلی است، ترتیب هماهنگ گردن اوتار عود را که به تعبیری کوک کردن آن باید تلقی کرد، به اختصار شرح می‌دهد.

فصل سوم بیانگر دستاتین (برده‌ها) یعنی اصابع و رابطه آنها با حروف ایجدى است و در فصل چهارم تحت عنوان «اسامي چند نعمات (یا نعمانی چند) که مصطلح این صناعت است» به برخی از اصطلاحات متداول در بین اهل موسیقی اشاره شده است. بعضی از این

اصطلاحات مثل «سجاج» (که باید «سجاج» باشد) و «صیاح» در مفاتیح العلوم خوارزمی دیده می‌شود و حکایتی از داشتن سابقه قدمی دارد. از توضیح خوارزمی چنین برمی‌آید که سجاج به نعمات نقیل (بم) و صیاح به نعمات حاده (زیر) اطلاق می‌شده است، مثلاً سیاهه مشی یعنی محل انگشت دوم روی وتر یا سیم دوم عود بعد از بزم سجاج و سیاهه به محل همان انگشت دوم روی وتر به نخستین وتر عود صیاح نامیده می‌شد. و می‌توان احتمال داد که سجاج به فتح اول به معنی لین یا نرم و «اسجاج» در اصطلاح اهل موسیقی «ترخیم» یا ترمش صداست، در صورتی که صیاح هم خانواده با صیحة است و معنی بانگ یا اواز بلند دارد. دیگر اصطلاحاتی که در این فصل آمده نظری «مقوی» و «مکرم» و «تألیف» تحت عنوان «دستاتین موسیقاری» را باید به مفهوم برده‌های نوازنده‌گی تعبیر کرد، زیرا خوارزمی «موسیقار» را در مفاتیح العلوم عادل «مؤلف الالحان» آورده است. جمع مؤنث بستن دستان به دستانات به جای جمع مکسر «دستاتین» در این رساله در خور نوجه است.

فصل پنجم «در ذکر اسماء ادوار مشهوره واستخراج آن از عود» شامل دو قسمت می‌شود: یکی اسامی ادوار دوازده گانه با «ائتی عشر» که پیش از این مؤلف کشفالتحف آنها را در ضمن قطمه‌ای در دیباچه آورده بود و می‌توان در مأخذ معتبر و قدیمی موسیقی ملاحظه کرد. لازم به بادآوری است که در اینجا مؤلف نه تنها برخلاف قطمه دیباچه اسامی ادوار را بهمان شکلی که در مأخذ قدیم تر نظری الادوار دیده می‌شود (حتی نوی نه نوا و حجازی نه حجاز) نقل کرده، ترتیب و توالی آنها را نیز محفوظ نگاه داشته است. فقط به جای ابوسلیک در ادوار که رنگ عربی دارد ابوسلیک آورده است، اما رهاوی را که در قطمه دیباچه آورده بود در اینجا را همی

نوشته است که چون در بهورالالحان فرست شیرازی نیز راهوی است و در دیفهای فعلی نیز راهوی می‌گویند، این فرض به خاطر خطور می‌کند که ظاهرآ شکل قدیمی و اولیه آن راهوی بوده که به تدریج بر اثر نظرور زبان و مرور زمان به راهوی تبدیل شده است. بنابراین مؤلف کنزالتحف در استناد به قول صفوی الدین ارمومی آن را به همان صورتی که وی ضبط کرده بوده، یعنی راهوی، آورده است و در دیباچه تحت تأثیر زبان و اصطلاح روزبه صورتی که می‌گفته‌اند و شنیده بوده است، یعنی راهوی نقل کرده است.

پس از ذکر اسمای ادوار دوازده گانه از عشق تا حجازی قطمهای می‌بینم منضم همان اسمای که باید از طبع مؤلف کنزالتحف باشد و بیت آخر آن شان می‌دهد که بر اساس و بایا استفاده از آثار عبدالعزیز صفوی الدین ارمومی مؤلف الادوار و «رساله شرفی» تدوین شده است. جدولی هم که در بیان این فصل با دقت شایان تحسینی ترتیب یافته مأخذ از الادوار صفوی الدین ارمومی است و می‌توان عین آن را در نسخه خطی داشکده الهیات مشهد ملاحظه کرد (ص. ۲۸). در همین جا همان جدول از نسخه شیخ «بدهن» (!) نقل شده است، ولی همان طور که در آغاز این مقدمه ضمن معرفی نسخه‌های کنزالتحف اشاره شد، نسخه شیخ بدهن در اول ذیقده سال ۷۸۴ هجری نوشته شده و محمدامین اکبر آبادی کاتب نسخه مجموعه موره لندن از آن برای مقابله نسخه دستتویس خود استفاده کرده است.

نکته لازم به یادآوری این است که بین این دو جدول یعنی جدول در متن کنزالتحف و جدول منقول از نسخه شیخ بدهن اختلاف اساسی وجود ندارد و اگر برحسب ظاهر در آنها تفاوتی به نظر می‌رسد مربوط به ترتیب ترسیم و یا نظم هندسی آنهاست، به این معنی که در جدول کنزالتحف اسمای ادوار در ستون افقی نوشته شده و به ترتیب از چپ به راست از عشق آغاز و به حجازی ختم می‌شود، در صورتی که در جدول شیخ بدهن اسمای در ستون قائم و از عشق در بالا تا به حجاز (نه حجازی) در بین نوشته شده است.

در فصل ششم مؤلف پس از تعریف مختصر آواز و این که بعضی از ادوار را آواز و برقخ را «شعبه» و غیر از آنها را «مرکبات» می‌نامند، اسمای شش آواز «لوازات» را ذکر کرده است. این اسمای که مؤلف مجدد ضمن یک ریاعی که ظاهرآ باید از سروده‌های خود او باشد تکرار کرده در الادوار و جامع الالحان تحت عنوان «آوازات سنه» و در مقاصد الالحان به همان صورت با تفصیل بیشتر دیده می‌شود و حتی عبدالقدیر انتقاد از اظهار نظری که قطب الدین شیرازی در مورد قول صفوی الدین ارمومی کرده، شرح می‌سوطنی نوشته است که می‌تواند مورد استفاده علاقمندان و راهگشای اهل تحقیق باشد.

دو قلم از این اسمای به توضیح مختصراً احتیاج دارد، زیرا «کواشت» و «کردانیه» که به

همين صورت در الادوار ارموي نقل شده در آثار مراغي و در نسخه اي از مقاصدالالحان و جامع الالحان که به خط خود اوست، به شکل «گواشت» و «کردايها» ديده می شود و در بحورالالحان «گوشت» به کسر او، و «کردايها» با ياي مشدد ضبط شده است و در رديفهای موسيقى کتونی نيز به شكل گوشت و کردايها و به عنوان گوشهای از دستگاه توا آورده‌اند اظهارنظر در مورد استتفاق و تلفظ اين دو اسم مانند بسیاری از اسماء آهنگهای قدیمه و آوازها و گوشهای موسيقى ايراني کار آسانی نیست و شاید در بعضی موارد اساساً امكان پذير نباشد. فقط می توان با توجه به سوابق تاريخي و قدمت نسخهها و بایگاه علمي مؤلفان آنها به استناد روش آماري کردايها را مر جع تشخيص داد. اما احتمال دارد گواشت و گوشت هر دو صورتهای مختلف واژه واحدی باشد که چون و او ان معدوله بوده، نظر خواهه، بر حسب لهجه به دو شکل تلفظ می شده است. نهاي چون در قديم گاف و گاف را با يك سرکش می نوشته‌اند، در اصل با گاف بوده است و دور نیست با گوشت در شهر محمدبن مخلد سگزی (معجز بغير مکي توبي) / به کش و به منش و به گوشت (يعني «گوش» و «گفتن»، به ارتباط نباشد.

فصل هفتم به شرح مركبات و اسماء آنها اختصاص دارد و از عنوان آن می توان در يافت که قبلاً فقط از ادوار ساده استفاده می شده و سپس ترکip آنها صورت وقوع یافته است. توضيحی که مؤلف در مورد «گاه» داده بسیار جالب توجه و شایان اهميت است، زیرا نشان می دهد که وجه تسميه «دو گاه» و «سه گاه» و «چهار گاه» و «پنج گاه» مر بوط به ترتیب پرده آنها بر روی وتر (سیم) می شده است و در الواقع «دو گاه» و «سه گاه» و «چهار گاه» و «پنج گاه» نعمه‌های دوم و سوم و چهارم و پنجم بوده‌اند و نفعه اول «مطلق» يا «دست باز» و تر (سیم) بوده است.

در اینجا باید به اين نکته اشاره شود که آنجه در اين فصل از کنفرانس عنوان «ترکip» دارد در آثار عبدالقدار مراغي «شمبه» نامیده شده است و بنابراین «ميرق» و «غزال» و «ماهور» و غيره در نظر عبدالقدار شعبه است. ولی همو اصطلاح ترکip را در مورد برخی از «جموع» به کار برده و بر اين عقیده بود که ترکيبات نوعی از جموع است. احتمال دارد اصطلاح «مرکب خوانی» که در موسيقى ايراني باقی مانده با اين بحث بی ارتباط نباشد، زيرا خوانده زبردست می تواند با استفاده از روابط آهنگها به صورت دلبندي از آهنگی به آهنگ دیگری برود و با تنوعی که به خوانده‌گي خود می دهد، شوندنگان را بيشتر و بهتر تحت تأثير قرار دهد. نهاي اينکه، بعضی از استنادان سنت گرا مرکب خوانی را جائز نمی دانستند يا به صورت مشرط بعنى با احتباط و رعابت قواعدی محاز مى شمردند.

در اسامی ترکیبات فقط «رکبی» را با ضبط عبدالقدار (رکب) مختلف می‌بینیم و «نیرز» را که عبدالقدار (نیرز) نوشته می‌توان فرع لهجه یا تبدیل مصوتهای بلند و کوتاه در فارسی دانست.

عبارت بایان بخش این فصل متضمن نکته در خور توجهی است، زیرا نشان می‌دهد که اسم بعضی از آهنگها در نقاط مختلف یکسان نبوده و مثلاً در خراسان به دوگاه سیهروی می‌گفته‌اند. بنابراین، می‌توان از این نکته برای روشن کردن تاریخ موسیقی ایرانی در حد خود استفاده کرد و به اختلاف نظر در مورد اسم بعضی از آهنگها (مثلابات زندیا بیات ترک) خاتمه داد.

در فصل هشتم مؤلف به ذکر دوازده نوع از نعمات مصطلح در موسیقی قدیم می‌بردازد که در نوع خود جالب توجه و از این جهت درخور اهمیت است که در سایر کتابهای موسیقی قدیم بدانها اشاره نشده است و بنابراین می‌تواند یکی از ویزگهای کتزالحف محسوب شود. موضوع فصل نهم تأثیر موسیقی در مراجهاست و انتساب هر یک از اوتار با یکی از اخلاق و عناصر اربعه که می‌توان با تفصیل بیشتر در جامع الالحان عبدالقدار مراغی ملاحظه کرد. اما آنچه در بایان این فصل درخصوص تأثیر موسیقی در حیوانات و از جمله مجدوب شدن بدلیل از صدای ساز آمده ظاهراً محمول تئییف و مشاهدات شخصی مؤلف «کتزالحف» باید باشد. زیرا تصریح دارد که نه تنها از دیدگران به توافر شنیده خود نیز تجربه کرده است. این مسئله یعنی تأثیر موسیقی در حیوانات سایه‌قیدیعی دارد و نمونه‌های مختلف آن در آثار پیشینان مشاهده می‌شود. به عنوان مثال داستان بستن زنگ به گردن شتران که به فارابی نسبت داده‌اند یا شعر سعدی «اشرت به شعر عرب در حالت و طرب / گر ذوق نیست تراکیه طبع جانوری» را می‌توان ذکر کرد و یا مرحوم مفید معروف به «بلبل» از خواندنگان مشهور خراسان (مشهد) را می‌توان شاهد آورد که شهرت داشت و قی اوزامی خواند بلبلها می‌آیند و روی شلهایش می‌شنیدند.

آخرین فصل این بخش را باید از قسمتهای قابل توجه کتزالحف به شمار آورد. زیرا گذشته از انواع ایقاع، نیادهایی که مؤلف برای نشان دادن نفره (ضرب) و فاصله (سکوت) انتخاب کرده و با خط و نقطه انواع ایقاعهای را تماشی داده موضوع قابل مطالعه‌ای است که با نمادهای کنونی متدالول در عروض خالی از سیاهت نیست.

قسم دوم یا بعض دوم کتزالحف یا ذکر اسامی ایقاعات سمعه یا وزنهای هفت گانه موسیقی قدیم آغاز می‌شود و مؤلف در طی فصلهای دوم تا هشتم به این هفت نوع ایقاع به طور مختصر می‌بردازد. این انواع هفت گانه با آنچه در مأخذ قدیمتر نظیر مقاطعیت‌العلوم خوارزمی

آمده اختلافی ندارد، ولی در ترتيب ذکر اسامي همانند نیست؛ مثلاً، هرج که در کنزالتحف آخر آمده در مقاطعی المعلوم در آغاز قرار دارد.

فصل نهم، انتقالهای متحسن یا خوش آیند را معرفی می کند و ما را با اسامی جالب توجیهی نظری «شهر آشوب» و «دلارام» و «خانه پرداز» و «عاشق نواز» و «مشوق فریب» و «مشکل گشای» و «طرب افزای» و «مستانه» مواجه می سازد که احتمال می رود مخصوص ابتکار مؤلف کنزالتحف باشد، زیرا به غیر از شهر آشوب که گوشه‌ای در دستگاه ماهور و همایون است از دیگر این اسامی اثری در ردیفهای موسیقی ایرانی یافی نیست و بعدی به نظر می رسد که تمام آنها به دست فراموشی سیرده شده باشد.

مقاله سوم را باید بکی از مهمترین و ارزشمندترین بخش‌های رساله تلقی کرد. در طی فصول بازده گانه قسم اول و دوم آن نه تنها سازهای معروف قدیم معرفی شده، بلکه ترتیب تصنیع یعنی ساخت و کوک آنها نیز مورد بحث فراگرفته است. توضیحاتی که در این فصول راجع به سازهای مختلف داده شده و به ویژه اشاره به نوع جوب و مواد مشکله آنها بر ترتیب استفاده از ابریشم و معا (روده، زده) به عنوان وتر یا نار در آنها بسیار جالب توجه و از لحاظ جنبه عملی کم نظری است و ما را با کیفیت ساختمان و استفاده عملی از سازهای قدیم آنسنا می کند و در عین حال از وسعت اطلاع مؤلف کنزالتحف حکایت دارد. مخصوصاً شکل سازها آن هم با مشخص کردن قسمتهاي مختلف آنها در هر شکل و اسامي اجزاي مشکله سازها بسیار ارزشمند و سایده در نوع خود کم نظری یا بی نظری است و در مجموع به این انر نفیس شخص می بخشد. مقاله چهارم که آخرین بخش کنزالتحف محسوب می شود مضمون مطالبی است که اگرچه بعضی از آنها را می توان در سایر کتابهای موسیقی قدیم به دست آورده ولی بر روی هم قابل استفاده و در خود توجه است. منظور از «وصایا» که در عنوان این مقاله دیده می شود نصایح یا راهنماییهای است که نوازندگان و خوانندگان باید مورد توجه فر از بدھند. قسمی از این «وصایا» نظر آداب مجالس در بعض خانه‌های جامع الاحان آمده است، ولی بارهای از آنها مانند سخن ابوعلی سینا درباره موسیقی و هنر فارابی در خاتمه بخشیدن به نقای دونفر که با هم اختلاف داشتند تازگی دارد و شاید در جای دیگر نیامده باشد. مهمتر از اینها «خطاب زهره» است به عربی و سعیری از خواجه نصیر الدین طوسی که نسان می دهد موسیقی دانان ایرانی ظاهراً به پیروی از یونانیان زهره را الله موسیقی می دانسته‌اند و معتقد بوده اند که از او باید امداد غبی خواست.

فصل چهارم و نهم از مقاله چهارم نیز از قسمتهاي سایان توجه کنزالتحف به شماره می رود و فهرستی از داروها و موادی را که موجب بازشدن یا گرفتگی صدای سود، به دست می دهد.

ولی مطالب فصل ششم و هفتم و هشتم را چنان که مؤلف اشاره کرده می‌توان در الادوار صفوی‌الدین ارومی در حد ایجاز ملاحظه کرد و با تفصیل بیشتر در جامع‌الالحان عبد‌القادر مراغی دید.

قسم دوم از مقالهٔ چهارم یا آخرین قسمت رساله شش فصل دارد و مؤلف در هر فصل اشعاری را مناسب با موضوع آن نقل کرده است. بعضی از این اشعار عربی و برخی فارسی است و در بین آنها که اسم گوینده‌اش را مؤلف متذکر شده نام سعدی و شمس طبی و ابی‌الفتح بستی و فریدون خراسانی را می‌بینیم.

نظریه‌این کار را عبد‌القادر مراغی در جامع‌الالحان کرده و فصل ثانی از بخش حاتمه کتاب خود را به پهلو و پنج مجلس اختصاص داده و در هر مجلس از این مجالس که موضوع خاصی دارد اشعاری را مناسب آن مجلس نقل کرده است. این نشانه به اضافه موارد مشابه دیگری که بدان اشاره شد سؤالی را پیش می‌آورد که آیا عبد‌القادر کنزالتحف را دیده و به تقلید از آن مجالس یا سایر موارد مشابه را در کتاب خود آورده است، یا یاد نویی توارد و به تعبیر دیگر دو مؤلف از آن پیروی کرده‌اند. در اینکه تاریخ تألیف کنزالتحف مقدم بر جامع‌الالحان است تردید نیست و ظواهر یا قرابین معاصر بودن کاشانی و مراغی را تأیید می‌کند. اما با توجه به نقطهٔ جغرافیایی محل اقامت آن دو و مشکلات مر بوط به ارتباط شهرها و خطی و کمیاب بودن کتابهای بسیار بعدی به نظر می‌رسد عبد‌القادر مراغی که سالهای آخر عمر خود را در خراسان گذرانده از کتابی که در همان اوقات در اصفهان یا کاشان تألیف شده استفاده و اقتباس کرده باشد. به اضافه، در هیچ یک از آثار عبد‌القادر ذکری از کنزالتحف و مؤلف آن نشده است و با تعلق خاطری که مراغی به رعایت امانت و اشاره به مأخذ خود داشته است، قبول اینکه کنزالتحف را دیده و از آن بدون ذکر اسم مطالیبی نقل کرده، بسیار دشوار است.

?

مکالمہ ترسانہ

موجات

وی بخوبی برداشتی نداشت و گشته باشد
دست تو خارج آمد و در کراپات نظر
دیگران لایسی است و دیگران نیز این
ندر شعورند است تا آدم را اهل
کیست مفتات تو و این اعتصار
گذاشتم و همچنان شلجه سرمه که
در سک یعنی در گلچیکی شده
بلند و در قدس سر برگزار و تندیز کردند و در سرمه
روح سور و مریم طغیت پیش بخشند، استه بازی هادی و این و این
دیگر در دستان نوار بسته اند و ما میگذریم عنون، المدعی این و این
شمشمش، فرشته و سمه

صلی اللہ علیہ وسَّعْہ طَرَفَیْہ اَنْ اَمْتَدَ زَرَفِیْہ
بَلْ بَهَا الرَّاجُونَ مَنْ شَفَاعَتْ مَثْلُوا لِمَسِیْہ رَسَامَ وَشَلِیْہ
شَافِیْہ، عَلَیْہ اَحْمَدَ

*Autre moitié de mes piques
Touchant la fabrication des
Instruments*

لـ اسـتـانـنـ الرـجـيمـ بـ
لـ تـكـرـيـسـ بـهـمـ وـقـيـاسـ سـنـاـوـ اـنـ حـسـنـتـانـ بـادـشـاهـ كـهـ
دـرـسـلـيـرـ دـهـ عـلـيـشـ حـنـاكـهـ بـهـرـيـتـ بـرـسـانـهـ كـهـاـبـ
وـجـهـاـيـشـ اـنـهـاـنـهـ كـهـ اـنـاـقـهـ بـتـالـمـالـيـنـ وـرـهـ اوـ
اـنـ نـذـاـتـ اـنـ يـنـبـغـيـوـشـ سـوـيـهـ اـلـيـ بـلـغـهـ وـهـشتـ
تـوـيـ مـيـسـيـاـيـ وـرـجـعـ اـمـهـ كـهـ خـلـقـ السـنـاتـ بـهـنـهـ هـمـدـهـ
وـسـانـمـوـجـودـاتـ بـاـخـلـافـاـ طـاـنـ وـقـنـاـتـ بـارـاغـونـتـ
جـسـتـ وـهـنـاـنـ تـاـىـ سـاعـاتـ لـيـلـ وـهـنـاـنـ بـالـوـاـنـ تـسـبـعـ وـ
تـهـلـيلـ مـتـفـرـشـهـ كـهـ الرـقـانـ اـقـهـ يـسـيـعـ لـهـ مـنـ فـيـ السـنـاتـ
وـالـأـنـمـ وـالـطـيـرـ صـافـاتـ عـلـيـهـ كـهـ دـرـجـهـاـسـوـيـ اـنـغـشـ
بـرـهـاـشـ زـرـاـنـ وـسـائـصـ كـاشـ كـاشـاتـ وـأـقـفـ وـمـطـلـعـ اـسـكـهـ
وـعـنـهـ مـفـاعـ الـهـيـبـ لـاـيـلـهـاـ الـأـمـرـ وـيـلـمـ مـاـفـ الـبـعـدـ الـبـرـ
يـاـنـ بـرـيـيـ مـدـ الـبـعـدـ بـعـنـ جـنـاحـاـنـ فـلـمـةـ الـقـبـلـ الـبـلـيـلـ
زـرـيـوـعـ وـقـبـاـلـهـاـنـهـمـاـ وـمـنـ فـيـهـاـنـ العـطـاـ.ـ اللـهـ

اـيـ نـطـقـ دـيـادـهـ اـنـاـيـ تـوـكـشـتـهـ كـنـكـ

DI CASA MINUTOLI TR.CARMI



او مایل بود فرع جهادم نیز که بسته شد امکان پذیر نداشت
و هر چند کویند و این چنان باشد که یک ضرب بر ورق
بم تقدیر که ضرب ببر عرضی فرع دهن شق فرع و
گردند و این مکرریت و دفع ایشنه و نوع سوم ضرب یا لد
و یک یا چند و این چنان هالشد که بروشیم یک ضرب
زمند و بر شق تکه ای این کارن فرع را از قاتایی پکیم کویند
و فرع جملهم مسلسل میکویند و این چنان باشد که یک
و ترا میز نجف لغه هریشی ذنه و مثلث بی زی و شق
بی هاد و این فرع داشتم زیر خواستند او را پیشتر در باب

شکل عود در نسخه باریس

شکل غُزک در نسخه پاریس



شکل رباب در نسخه پاریس

ایشانه که میگذرد که هنون ترا باشد او شیخ خد را بخواه
 او سکب بخواهد و باین طرفه بکاردمیان دوچوب دوسه
 دوزی دارد که همچوی میگذرد از ترا بهم میگرد دوسه از همین پاره میگذرد
 که پلاستیکی همیانند و در کسر و زیین پاره میگذرد که از این پاره
 هم خود را رضأت و دو طبقه نیز بر کعبه باز نمیگذرد و هم درین
 باز این سکب بخواهد میان آن هر دو پاره میگذرد
 این هدو مر و قتو که از زدن فارغ شود بر سر یا چادر میگزیند
 کشد و هم اسیمه که بینی غنمی میگذرد میگذرد باشد باشد
 از امک دوز تربه و بینی غنمی میگذرد تمام سوان را که اینها
 میگذرد



لـ ۲۷ در تصنیع چیزه چیزه از بینیم یا باشد اساخت که
 بیانات بخته باشد نه این نایخته بدین باشد ماد و خاک
 که خشتک شدن باشد برمیین و بیهوده بینیا نمیریزش
 افت که از فشا بوری از تدبیان بینداز و یعنی باز که هنون
 را بسیق باشد و بیشنه که ماد باشد بینی باشد که ملوكان از نوک

شکل مزمار در نسخه پاریس

بدست ویدو اکنخته زمایده نباشد و پیشنهاد هفت سویخ
کند و به عینه و پیشنهاد هفت سویخ کل از دو بیان است و بجهار اکنخت
کر نباشد و سویخ از هر غیر طبیعی کوچک نباشد که از مخفی داده
نمی باشد صورت پیشنهاد است

سیم
جواب این سوال

تسعد در در تحقیق سازمان اتفاقه و قتل احتدار و از
مشتمل است و شتر خصل مصلی از آن و موصی شیوه چنان تقدیر
آن جمله بخشیده باشد از همچنان کامل ناامثل است ترا بغض
ی اسانات ناقصه که این است که کاسه از هر و طاسکله های بد
ساخت و کردن از هر لذت و همیان پنچاکت کردن اسب شنا
باشد و اگر هر کیشم که اینها کردن از مستقیم کرده
میتوان همروز طی منوری باشد و بهتر است که کاسه ای از
یک جانه هاشد از چوب زرد الی و طول آن با کردن بچهار بدل است
 تمام نباشد و فایت هر چیزی است بدست نباشد و بتدریج
که روی کرده تا واقعیت هر چیزی دلیل بدست شود و فایت
عجیب شنیده بجهار اکنخت کشاده منفرج باشد و دسته ای از هم

تمر و لوز خلیج و باده هر از طرف خود باشد که و کنایه عده بده
 از آن بجهت پیشکش کرد و نامه در تیار نمایند تا اینجا میراند و میراند
 سازه های اسلامی فرمیستند و قرآنیا اند اند بسیار بزرگ اند
 بله اند و اینها اند
 و اند
 با اند
 بسیار بزرگ اند
 ایست



فصل دم در تصنیع نوشه و قصدها ان بیدان اینست مع ساز
 خوشتر از نیزه نیست صد و هشت و ترمه اند و اند همانند
 جدیده بخشنود که مولانا صفوی المஹی بیدال المؤمن است و مسکل آن
 بربع مستطیلا است وزوایای آن قائم است و اند از جوب
 سرخ بید باید تراشید یا شامپور و شمشاد از مده بخت

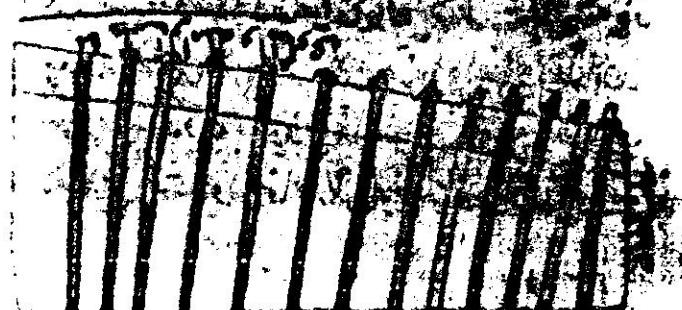
و تباشد بواسطه ای کچون سه دسته علوفه شترله
 باشد مکوریک و تر برآمده خواهد گرد و ابتدا آزاد و توجه از هم
 و تا نهایت بروند و بعد از آن باز کوید و نظر از آن و قوهای
 پزشکانند پیشانکه در چنین پیش لخت آمد و وقتی
 میباشد مصلی بی بارود که مطر نه ملوی از طبیعت پس بی
 باشد و طبیعت را ملکه انجانیده بینی و بدمست جبله
 ملوی زند و بدست راست جانب را ملکه بین نهاد
 شکل نزهه



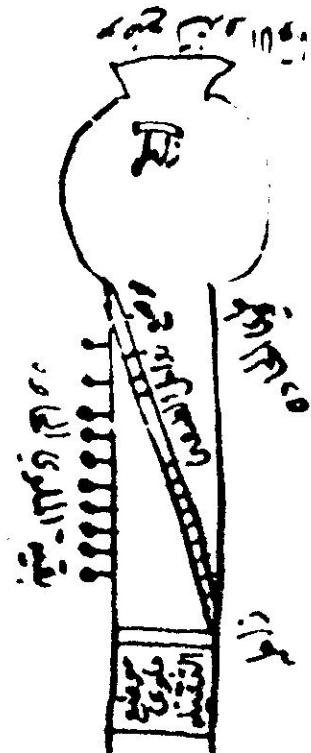
نه ملسو در قصبه قافون و قدمیل آن قافون نهاده
 چنانکه نزهه مرکب از دو قافونی است و شکل قافون نیز
 صدبرقع است اما نهاده ممتازی الا مشذبع بود و از اینجا به

شکل نزهه در نسخه باریس

زو دا هم خلخه و طول بیکه اب او سبه بیدست تما
 بیکه و طول باین ختاب بالای بیکه دسته و فیض عرض باین
 ملوي بیدست و میگاهد کشاده بايد و فر
 نهاده بیکاه او بیان آن بند بند و بیدست تمام باید
 در پیش از ملوي زانه مطلع شود و ملاین بیکه
 آن ملاین شده باید باید و بیکه شفعت و
 بیکه شفعت و بیکه شفعت افاسمه فوج بیست
 بیم و میلیت و بیکه شفعت و بیکه شفعت
 در بیکه شفعت و بیکه شفعت و بیکه شفعت
 بیکه شفعت و بیکه شفعت و بیکه شفعت
 بیکه شفعت و بیکه شفعت و بیکه شفعت
 بیکه شفعت و بیکه شفعت و بیکه شفعت



شکل قانون در نسخه پاریس



مردم نیز باشند و مشتت و تردید کنند تا بتوانند مواد را بتوانند
 نمود و شغف بود و جهاد فریز کنند اما همچنان که در اینجا مذکور شد
 این کارها اقتدار بسیاری داشته باشند اما همچنان که در اینجا مذکور شد
 بنابراین همچنان و در مقداری از این کارها را بتوانند انجام داد
 نکلا مایل باشد

مصلحیم دین قتل او قاتل او را خوبیم و این را خوبیم و این را خوبیم
 او از بوساطه نیکو بینی او نداشت و از اینجا این را
 تبلند آزاد امها کو سفنه بیس نموده است از اینجا این را خوبیم
 ابر شمشی حاصل باید کرو که این من در اعلان نمایند و این را خوبیم
 و این اجزای باشند و مصلحیم دین خوبیم که این را خوبیم و این را خوبیم
 رشته باشند و که را بپ و قدر می توانند که این را خوبیم
 از این بیرون از نهادهای بضافه و نهادهای غیره نهادهای
 ساییدهای این زندگانی خواست که مقدار می کنند تا این زندگان
 روند و این شرایط در این زندگان که می داشته باشند و این را خوبیم
 بهم از شست و جوان نمایند که این کارها را می کنند و این را خوبیم
 از جمل و مشتت تار و مشق از چیزی خوب و قاتل و قدر از چیزی
 و جهاد تار و جهاد اش از از دقتار و علیم تافت و بند

شکل معنی در نسخه پاریس

شکر و سیاس بی حدوقیاس سزاوار حضرت آن پادشاهی کسر ابرده عظمتمن خنیاگر بوبیت
بر سازد و یکنای وحدانیتش این نوازد که: «انی انا اللہ رب العالمین» او بر ادای آن ندا:
بیت

این پیر کیودیوش سودانی . با خرقه هست توی مینانی
در چرخ آمده که خلق السموات بغیر عمد ترونهای. الآیه.
و سایر موجودات با اختلاف الحال و نعمات ارغون بیست و چهار نای ساعات لیل و نهار
بالوان تسبیح و تهلیل مترنم شده که «اللَّهُ أَكْبَرُ» له مانی السموات والارض والطیر
صفات؟^۲.

حکمی که در چهار سوی آفریش بر سایر ذرا بر و سایر ضمایر کابینت واقف و مطلع
است که «و عنده مقانع القیب لا يعلمها الا هو ويعلم ما في البر والبحر».^۳

شعر

یا من بیری مَدَ البغوض جناحها فی ظلمة الليل البهيم الأليل
و بیری عروق نیاطها فی نحرها و املخ فی تلك العظام التحل
لمؤلفه

اوی عقل در بیان صفات تو گشته گنگ
ذات تو خارج آمده از مركبات فکر
دیان^۴ لاینامی و منان لایزل
ذیوم لایمومی و قیوم لایزال
نه در شعور ذات تو افهام را محل
کیفتیت کمال تو خارج ز انحصار
مونی نبرد راه بسر بردۀ جلال
فکر ارجه موشکاف شداندرسلوک تو

در مملکت بی وزیری او ادر حکم بی مسر
جل جل نشانه و نهدس کریاوه.
و صد هزار هزار تحف تحيات و جلات حلوات نیاز روح منور و مرقد مطهر بلبل طوطی
فصاحت باع «مازاغ البصر و ماطغی»^۵. و هزار دستان نواز سستان، و ماینطخ عن الهوى ان
هو الا وحى بوحى».^۶

شعر

ايضاً في نعمة و سلم

صلی الله علی این آمنه الذی جات به سبط البیان کریماً
یا آیها الراجون منه شفاعة صلوا علیه و سلوا تسليماً
ايضاً لمؤلفه عليه الرحمه [۱]

ای برجکاد هست تو ناج اصطفا
وی متکای عصمت تو نخت اجتبا
دیباچه و فانی و سرمایه نقا^۷
بریراهه بقانی و سرمایه نقا^۸
در کوی لا فکنه خشك^۹ درره هوش
در راه هو نهاده قدم بر سر هو
مقصود از آیه خلق الارض والسا
از ابتدای فطر دنا تا بهده تو
جز تو نرفت کس بسرا برده دنا
سرها فدائی بای تو یا زیده البیر
جانها نثار خاک تو یا سیدوالوري
علیه من الصلوته از کاها و من التحيات اتفاها و علی آل الطیبین و الطیبیات و الطاهرین
والظاهرات.

واسس سرع مصطفوی و بنیان دین مرتضوی بدعايم^{۱۰} رسوم علیه و قواعد سنن سنته
مادامت السموات متید و مسدد^{۱۱} باد بنن الله و بجوده أنه على كل شيء قادر.

سبب تأليف این رساله

جون برید جهان بیمای ذکر در تصرف شهرستان داخل مدنهای مدبید عامل بود و از کیفیت
احداث امور خارجی غافل، بحکم ضرورت خواست تا یکچندی در عرصه عالم صورت
سیاحتی کند و در لجّه قلزم معنی سیاحتی نماید. تیم تصمیم این عزیمت و تخلیص این نیت
بر خود فرض کرد و بطریق «الرفیق ثم الطريق»^{۱۲} مصدقه حال بر خیال عرض کرد. او نیز
سالها بود تادرین تمامی سوخت و با این سودامی ساخت تا عاقبت آرای ایشان به «یاسفروا
تصحوا و تنتموا»^{۱۳} منطبق و منفق شد.

قال الله تعالى: «سِيرُوا فِي الْأَرْضِ ثُمَّ انْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُكَافِّينَ».^{۱۴}

ابناء من اسعاره عليه الرحمه
سلام الله و ائمه فضاها و رزق الله في الدنيا فسيح
فقيل للقادعين على هوان اذا صافت بكم الارض فسيحوا
مشرف الدين سعدى راست

چو ماکیان بدرخانه چند بینی جور؟ چرا سفر نکتی جون کوتور طبار
ازین درخت چوبیل برآن درخت نشین بدام دله فرمادنه^{۱۰} جو بوتیمار؟
زمین لگد خورد از گاو و خر بعلت آن که ساکن است نه مانند آسمان دوار
و بعد از آن هر يك حمل تخفه و رفع هدبه^{۱۵} که توانتند از واجبات دانستند تا هنگام زکوه
از زهاب چشم و میغ بر آب دیدگان و شکوه از انده دل بزیان و برهان میان بر مستند چشم
دمع^{۱۶} پرآب [۲] و بسبیل ارتجال باپ ارتحال بگشادند و روی پراه نهادند.

شعر

اري النفس مني قد شوق الى مصر و من دونها ارض المقاره والفتر
فوالله ما ادرى الحفظ والغنى اتساق^۷ اليها ام اتساق الى القبر
و عمرى در صعوبت طي منازل و عقوبت قطع مراحل تحملى مى كردند^۸ و در شدة و
رخا^۹ يا يكديگر بسر مى برندند تا روزى که از اجتناب فلوات^{۱۰} ملول كشته بودند و بعنزلى
نزول کردند تا که از جانبي صدای جرسى شنیدند و بر زمين نشانه سُم فرسى ديدند و با فرجى
از هرچه تماعت بر بى آن مى ديدند تا پدارالملك کون و فasad که «الدنيا دار من لا دارله»^{۱۱}
رسیدند. شهرى ديدند پرآوازه که آنرا ششن دروازه^{۱۲} بود و چهار سرکش^{۱۳} ظالم بر آنجا
حاکم بودند. شهرى بر قهر و بومى بر بيم ديدند و بر اعالى^{۱۴} آن شهر ابدالدھر هفت
سیجل^{۱۵} برنه دولاب^{۱۶} بسته بودند و بدروازه^{۱۷} دور از هزار بیست و دو چشم آب بر مى گشتدند
وازیستان سیصد و شش^{۱۸} جوی روانه مى شد و بر نواي آن دو فاخته یکی سفید و یکی سیاه^{۱۹}
که گردن هر یکی از آن بدوازده طوق^{۲۰} مطوق بود طiran مى کردند. و دودرواژه آن را یکی
در دل الفطر^{۲۱} نام بود و یکی رادر دل العود. و بیوسته دوموکل بر آن دروازه ایستاده بودند. هر
که از درب الفطر درآمدی موکل آنچا او را بر مرکبی تیزدو، گرم رو^{۲۲} نشاندی تا بشهر رفته و
چون بدرب العود رسیدی موکل آنچا مرکب از آن شخص بازستندی و او را از درب العود
بیرون کردی و دیگر باندرون نگذاشتی، والقصه لطولها هوانی کند و هوانی مضر بود. مقیمان
آن شهر هر زمراه، یا نه بر جای برشان کار برآشته روزگار جمله چون مگ درند و
چون خر چزنه، از جمله در آن خطه اهل فضل را دیدند از مرکب نعمیم عاجل را جل^{۲۳} و در
عزیمت بمقتر آجل^{۲۴} عاجل. و اهل جهل را مشاهده مى کردند که در مرغزار غبطة و

سلوت^{۳۵} همچون خران خران بسودند و از نکبات^{۳۶} دور زمان در جصن امن و امان
مي آسودند.

كمال الدين اسماعيل راست

کسی زچرخ جفا پيشتر، اگر بودی فراز چرخ بدی پايهگاه او ناچار
شيخ شهاب الدين مقابل راست
ارئی حمراً ترعی و تعلف مانهوى و أنساً جياعاً بظلما الدهر مازوى
و اشراف قوم لایپنانلون قولتم و اذال قوم باكل المن و السلوى
ناچار ازان گروه سته گشتند و دران ديار می اختيار بسر می بردنده جای [۲] قرار که
آنجا بیایند و نه باي فرار^{۳۷} که از آنجا برآیند.
 ايضاً منه

ای کم اجعل العجيات صبحي
و هل ارض الاقامة في غلات
و اربعة العناصر لي جواري
و كيف اكون لله يدان عبراً
همه روز از خوف حدوث حوادث و فزع وقوع طوابع^{۳۸} نضرع وجزع می کردنده نه
ملحانی که در النجا بان از شور خدّنان در باره^{۳۹} امان باشدند و نه ماذی که در إلیاذ^{۴۰} بان
از مرد^{۴۱} دائزات گردون مصون مانند. برين نمط روzi بليت و مل^{۴۲} می گذرانيدند و عمری
بيو که^{۴۳} و مگر با خر می رسانيدند. با وجود اکتساب تجارب سپار و اقتنه^{۴۴} فواید بیشار که
از غایت مکروهات که بر ایشان طاری^{۴۵} شده نفس ايشان از هواچس و رواچس^{۴۶} عاري
گشته بود.

شعر

للہ در الیاسیت فانها ضد اللئام و ضبل الاحرار
تاروزی از سر خاطر خسته و دلی شکسته بر سر دوراه خوف و روحان شسته بودند. ناگاه از
دور شخصی را دیدند که می آمد، راست قد، خوب خد^{۴۷}، که در ملاحت یگانه و در فضاحت
شهره زمانه هر لحظه از زنگی برزنگی و هر ساعت از حالی بالعالی می گشت و او را حس
مشترک نام بود. و از عقب او یکی دیگر می آمد که گاه بود که سرهای بردیده با او در سخن
می آمد و زبانهای گویا با او در حال^{۴۸} گنگ می گشت و اگر می خواست آتش را از آب
بر می افروخت و آتش را بآب می سوخت و او را متصرّفه^{۴۹} نام بود. و ازیزی او یکی دیگر
می آمد که از کمال نفس او اثر صداقت و نشان عداوت از جيینها ادرارک می کرد و علامت
مُصادفات^{۵۰} و مداعحات^{۵۱} بر صفحات هر کس معانیه می دید و او را فهم نام بود. و ازبی او یکی

دیگر می آمد که سکوت و سکون شعار خود ساخته و امساکی در طبیعت محبوی^{۵۴} بود و در متابعت ایشان را محافظت می کرد و او را حافظه نام بود.
در حال که خیال ایشان را بدید شادان و فرخان^{۵۵} گشت که در مسکن مألف با ایشان هم وطن و در وطن معهود با ایشان هم مسکن بود. برخاستند و استقبال ایشان سبب جمعیت احوال خود دانستند و مراسم تصافع^{۵۶} و اعتناق^{۵۷} بجای آوردن و از سورت^{۵۸} اشواق و غلیان^(۴) اشتیاق از یکدیگر درآوردند و قطارات غیرات^{۵۹} بر صفحات و جنات فرو ریختند و در راشک بالماں مزگان می سفنتند و از سر درد می گفتند: «الحمد لله الذي اذب عن العزّزِ»^{۶۰}

شعر

فَانْ تَصَارِيفُ الزَّمَانِ عَجِيبَةٌ فَيَوْمًا نَرِى عَسْرًا وَ يَوْمًا نَرِى يَسْرًا
الْمَوْلَنَّهُ عَلَيْهِ الرَّحْمَهُ وَالغَفَرَانُ

بعداز هزار خارکه در بیان دل شکست آخر کم از گلی که رسد بر مشام ما دور سیهر اگرچه بنا کام می رود شاید که بگذرد نفسی هم بکام ما بعد از تجدید قواعد معجب و تذکار معاهد موذت تفاصیل کیفیت حال و تجسس کیمیت احوال یکدیگر کردند فکر و خیال قصص غُصص خوش در معرض تبیان^{۶۱} آوردند و تغیر و قطعیت^{۶۲} بیان کردند و اظهار ملالت خاطر از آن وحشت خانه و پیرانه و اجهار^{۶۳} کلالت^{۶۴} طیاع از آن محنت سرای دبو جای با یاجاز رسانیدند. بعد از آن حسن مشترک در جواب گفت:

شعر

طال مقامی بویی فارس من غیر نفع فالِ رواحِ الرواح
امتهنم ثم تا ملتهنم فلاح لی ان لیس فهم فلاح
ما آفةُ الإنسَانِ الا المني طوبی لمن طلتها و استراح
بر در سو راخ تبیان^{۶۵} خفن و کام بلنگ بوطن گرفتن و با بهایم در بیک سلک بودن و یاسیاع
گفتن و شنودن و در میان آتشن سوزان آسودن خاک پیختن و باد بیمودن باشد.
جمال الدین عبدالرؤوف راست

چهار بالشت آنگه فراز گردون خیز که سخت زشت بود ای مایی والاک^{۶۶}
تو شاه تخت و جودی چه جای تست اینجا خلیفه زاده گلخن نشین سدی بر خاک
جو دختران بجه شادی بلعیتی از گل جو کودکان بجه بازی بهره^{۶۷} کاوای^{۶۸}
تو خوش دلی طلبی در سرای غم همهيات زناب^{۶۹} افقی هر گز نجست کس نریاک
بر خیزید تا شمارا ازین مرحله اندیزای و مُخَرَّب^{۷۰} غین افزای رهنمونی کم و بمانی بر م

که دست تصریف حادثات از دلیل هفت شمامقصود گرد و بیای نانیات^{۷۶} از پیش در مقصد شما مقطوع شود و بعد از آن دانیاً مادام در مرتع نمحج مازب^{۷۷} روز گذرانید، و در مرعی^{۷۸} اساعی^{۷۹} مطالب از نیم حیوة دنبیوی حظی جزیل^{۷۸} بردايرد.

چون حسّ مشترک اين فصل در بشارت فرو خواند مطاوعت او عین مصالح ديدند و مشایعت او اصل منافع شمردنده، برجستنده و ازان شهر رخت بر مستند^[۵] [۵]. حسّ مشترک تقدّم نمود و خیال و فکر از عقب او بود و متصرفه ووه و حافظه بر انر ايشان. در اتفاق متوجه کعبه آمال و مستقبل قبّله اقبال گشتند و مدّتی در سیر و سلوک و طیب عروج بودند تا که روزی در پاده طلب بگر و هي رسیدند و از دور گر و هي ديدند. متصرفه در میان آن گروه رفته بازآمد وال مجرگويان عن درك الادراك، ادراك بر باران خواند و بر فله کوه نيز وهم و حافظه با دلي خسته و خاطري شکسته بنشستند و سلسنه مصاحبه و مراجعت بگشتند و گفتند:

بیت

خودجه راهست اين که آنرا نیست پایانی بپيد خودجه در داست اين که آنرا نیست درمانی بپيد بعد از آن فکر و خیال و حسّ مشترک سوال کردنده که مقصد مقصود و مرتع مطلوب ما خود در کدام جانب واقع است؟

لؤلله عليه الرحمه

آخر اي کعبه مقصود کجا افتادی که خود از هيج طرف حدّ بیابان^{۷۵} تو نیست
مصارع

گفت آنك ز آفرینش پاره^{۷۶} زان سوترك

مدّتی مديد ديگر مهمات و فلوات قطع کردنده تا بجا بیاري رسیدند که سطح آن ذروه^{۷۷} جبروت و ساخت آن ماوراي خطه ملکوت بود. عتبه^{۷۸} آن منبع بر چشممه وجود و مورد وارد آن جود بود. معدل النهار^{۷۹} حلقووار از وسط طاق بارگاهش در آويخته و دست تذر در کواكب بر طارم در گاهش ریخته.

انوری گوید

و يعک اي صورت منصور به باغي و سر اي با بهشتی که بدنیات فرستاد خدای تو بعینه نه بهشتی نه جهانی که جهان عمر کاهست و تو بر عکس جهان عمر فزای بعد ازان حسّ مشترک با فکر و خيال گفت که عهدي که با شما کردیم بوفارسانید. و عده که دادم بجای اوردم.

مصارع

جای ما اینجاست زین بس گرچه آنجا جای نیست

باز فکر و خیال از حس مشترک سؤال کردند که آنجا راجه خوانند؟ و مالک آنجا را که دانند؟ گفت: آنجا رادار الارزانگ گویند و بدولت خانه من تضی اعظم، صاحب معظم، فدوه اکابر العرب والمعجم، منبع السيادة، معدن السعاده، باسط الحلم والجها، فانص الجود كالجها.^{۸۰} زبدة السلالة الظاهره، قلذة اکياد^{۸۱} الظاهره، المزین بالخلائق الطاهره الحسينه، المؤشح بالخصائص الحسنه الحسينه، مجلجاً الصعفه، افتخار آل عيما، غيات الدنيا والدين، ضاعف الله اقباله و احسن في كل الامور احواله و انجح آماله^{۸۲} منسوبست.

لمؤلفه

آنکه در بدل و سخا هیچ ندارد همانه وانکه در فرض و عطا هیچ ندارد همانه

بحرجودا زدل و کان کرم از دستش جوی که کفش کان سخا گشت و داشت بحر عطا

[۶]

پھر پیش کف او همچو کفی دان بر بحر کان منبار دلس کان بود از ظن خطأ

زانکه بیشانی کان روز نوالش بشکست زانکه بحر از کرمنش غرق سد ز حیا

فکر و خیال چون این اقاویل بشنوند تعجب کردند و در ستایش افزودند. باز حس مشترک گفت:

انوری راست

این مناصب که دیده ای جزویست کار کلی هنوز در قدر است
باش تا صبح دولت بدسد کین هنوز از نتایج سحر است
روزی فکر و خیال با حس مشترک می گفتند که غایت مطلب و نهایت ملتمنس ما آئست که
لهجه^{۸۳} از حسن میین مخدومی و ضمیر منیر خداوندی انار الله برهانه^{۸۴} اقتیاس سعادت
ابدی و اکتساب عنایت سرمدی کیم و تشریف تقبیل^{۸۵} عنبه عالیه لازال عالیا^{۸۶} دریابیم.
حس مشترک جواب داد:

صراع

نقصیر درین کار پسندیده چراست؟

بعد ازان فکر و خیال بوسیلت حس مشترک بدسیوس خداوندی مُشرَّف گستند و از آنجا
که مشمول انعام خداوندی ادام الله سوانع نعمه و قراین آلاهه^{۸۷} بود، تفیش احوال ایسان از
حس مشترک واجب داست. حس مشترک تربیتی در شان ایستان بفرمود جنانکه ایسان منظور
النظرة و مقبول الحضرة گشتند.

و اتفاقاً دران مجلس مُفْتَنی حاضر بود که هر زمان برده^{۸۸} دیگر می نواخت و هر دم ساز را
باوازی دیگر می ساخت و اظهار مهارت و حذاقت دران حضرت می کرد. فکر حون آن طریقه

در يافت خيال را بفرستاد تا ازان تحف و هدایا که با خود از عالم علوی معانی آورده بودند
دری چند گرانسایه چنانچه مناسب حال و وقت باشد در سلک نظم کشید و بر طبق «وجهد
العقل مقبول»^{۸۸} نهاد و بیاورد. فکر برخاست و آن لائی منظوم را بسبيل ارماني بر ادا صوت
اغاني تئار مجلس آسمان رفعت مخدوم جهانيان زيد دولته کرد و با آواز حزين آنرا فروخواند:

المؤلف عليه الرحمة والفقران

بده زيان جو گل سوست ثنا گويم
دعای دولت اي صدر مقندا گويم
ثنا و مدحت اي منبع صفا گويم
حديث بنه تو از دلت تو یافت نوا
حکایت کرم جمله برملا گويم
هزار قصه بوصفت تو از وفا گويم
[۷]

سزد که روز و شب اندر دوازده برهه^{۱۰}
بسان صبح دوم صبح دم ز پرده راست
وزان پس از دل صافی به پرده شتاق
چو ساز بخت من از دلت تو یافت نوا
در مدیع تو در سلک بولسلیک کشم
ز حسن خلق تو در پرده حسینی^{۱۱} نیز

دعای خير تو پيوسته در قفا گويم
بنعره مধ تو با شاه و با گذا گويم
بشرح نعمت تو در بخشش و سخا گويم
ـتاب عالي لازال عاليها گويم
در اصفهان^{۱۲} ساخت جمله در حجا گويم
بيان آن کنم و شرح اجنبنا گويم
ازو سخن همه در هزل و در هجا گويم
ثنا رسید با خر کون دعا گويم
هزار سال بقای تو باد در دولت
چون اين قطعه بخاطر رسانيد مغنى سرانگشت خجالت بدنان^{۱۳} بگرد و مجلسيان
تحسين بلطفه از جوانب آغاز نهادند و اورا به تشریفات^{۱۴} جمیله نواخت دادند. چون دیدند
که اورا در فن موسيقى مهارتی كامل حاصل شده بود بااتفاق اشارت فرمودند که رساله در
موسيقى چنانکه مشتمل بر علمي و عملی باشد بسازد. بهكم ضرورت کمر مطاوعت بر ميان
جان بسته داشت و طوعاً کرها سرانگشت قبول بر مردمك دیده نهاد. هرچند که خود را مستعد
آن نمی دید. اما باعانت خيال مختارى مناسب حال

مصراع

ان الهدایا على مقدار مهدیا^{۱۵}

ترتیب کرد و از راه استعانت از خرم ابکار افکار قدمای سبیل «الفرق یتعلق بكل حشیش»^{۶۴} النقاطی بان مُنتظم گردانید و از معتبرات کتب که درین فن برداخته اند انتخابی مفصل^{۶۵} داشت.

و این رساله در فن موسیقی بر یک مقدمه و چهار مقالت و هر کدام مستعمل بر دو قسم و هر قسمی مشتمل بر جند فصل ساخت: چنانچه بعد ازین ذکر هر یک از آن علی التفصیل کرده شود.

مَهَاتُ اول در علمِ رسم و آدَمَ مستعمل است^{۶۶}
بعون الله تعالیٰ و توفیقه و بهمنتین. سر ۲ قسم. قسم ای در حدود تعریف موسیقی، مرآت
مشتمل است بجزئی نعمان - ۳۴۱ و ده معرفت صور - ۳۴۲ و ده معرفت مهارت - ۳۴۳ و دیگرست امور از
اما مقدمه در بیان شرف این صناعت است بر سایر صناعات.

آغاز رساله

بدانکه این رساله مشتمل بر یک مقدمه و چهار مقالت است. ادریس و میرزا

قسم دوم در علت اسباب حدت و نقل و عوارض آن و آن مشتمل است بر پنج فصل: ادر
علت اسباب حدت و نقل؛ ب در سبب تناسب نسب تأثیفی بیان حدت [۸] و نقل؛ ج در
تعريف ابعاد؛ د در تعریف جنس و جمع در نعمات؛ ه در تفصیل دستین.

مقاله دوم در عمل موسیقی و آن مشتمل است بر دو قسم: قسم اول در تعریف عود و نسویه
اوئار آن و استخراج ادوار و آوازها از آن و آن مشتمل است بر ده فصل: ادر تعریف عود؛ ب در
تسویه اوئار آن؛ ج در تعریف اوضاع اصایع بر دستین؛ د در ذکر اسمائی لا چند نعمات که
مصطلح این صناعت است؛ ه در ذکر اسماء ادوار مشتهوره و استخراج آن از عود؛ و در
استخراج آوازها؛ ز در اسماء مرکبات که از مختبرات متأخرانست؛ خ در اسم نعمائی که
مصطلح این صناعت است و کیفیت آن و آن دوازده اسم است؛ ط در بیان نعمائی چند که در
بعضی از امور موسیقی مستعمل می دارند؛ ی در حد اینجا و بیان آن.

قسم دوم در تصریح ایقاعات سیمه مشهوره و انتقال مستحسن و آن مشتمل است بر نه
فصل: ادر بیان ایقاعات سیمه علی التفصیل؛ ب در بیان نقل اول؛ ج در بیان نقل ثانی؛ د در
بیان خفیف نقل اول؛ ه در بیان خفیف نقل ثانی؛ و در بیان رمل؛ ز در بیان خفیف رمل؛ خ در
بیان هرج؛ ط در بیان انتقال مستحسن عنده الاستماع.

مقاله سوم در تصنیع ساز و تعدیل آن و آن مشتمل است بر پنج قسم است: قسم اول در تصنیع
سازات کامله و آن مشتمل است بر پنج فصل: ادر تصنیع عود و کیفیت مقادیر آن؛ ب در تصنیع
غزک و تعدیل آن؛ ج در تصنیع رباب و تعدیل آن؛ د در تصنیع مزمار و تعدیل آن؛ ه در تصنیع

پیشه.

قسم دوم در تصنیع سازات ناقصه و قتل اوتار آن و آن مشتمل بر شش فصل است: ا در تصنیع چنگ و تعديل آن؛ ب در تصنیع نزفه و تعديل آن؛ ج در تصنیع قانون و تعديل آن؛ د در تصنیع مفني و تعديل آن؛ ه در قتل اوتار ابريشم؛ و در قتل اوتار امعانی.

مقاله چهارم در وصيّي چند که طالبان اين فن را بكار آيد و بيان اشعاري که مناسب تأليفات حال باشد و آن مشتمل است بر دو قسم: قسم اول در وصایای طالبان اين فن و آن مشتمل است بر هشت فصل: ۱ در وصیت موسيقاري؛ ۲ در آداب مجالس و محافل؛ ۳ در خطاب زهره؛ ۴ در ذکر ادويه اي که اووازها را بگشاید؛ ۵ در ذکر ادويه اي که مُبِطَل اوّاز باشد؛ ۶ در بيان آنکه پيش هر قوم چه بپرده باید نواخت؛ ۷ در ذکر تأثيرات برددها؛ ۸ در بيان آنکه هر پرده چه وقت باید زد.

قسم دوم در بيان اشعاري که مناسب تأليفات بود و آن مشتمل است بر شش فصل: ا در بيان مكرمات؛ ب در بيان مُشجعات؛ ج در بيان مُعزّيات؛ د در بيان ^{۹۱} مُبكيات؛ ه در بيان ملهيات؛ و در بيان موعظات.

مقدمه در بيان شرف اين صناعت

صناعت موسيقى اشرف صناعات است و از آن جهت که بيشتر علوم موقفست بر آن جون مجسطي و علم حساب و اقلیدس و علم نجوم و علم طب.^{۱۸} و برهان هر يكی ازین بسطوبل انجامد و از مطلوب معروف مانيم. پس گويم از آن جهت که عدل که عدم تصافد^{۱۹} خلافست و نظام ترتيب امور عامه و خاصه بواسطه اوست اشرف نسبتهاست. و صناعت موسيقى مبني بر تسویه^{۲۰} نسبت و تعديل^{۲۱} ابعاد و ادوار است: پس اشرف صناعات باشد. و از آن جهت که ساير صناعات و اعمال را هيولی از اجسام طبیعی است و موضوعات آن اشكال جسمانی الا موسيقى که موضوع آن جواهر روحانیست و مؤثر است در نفس مستمعان تأثیر مستمع از تأثيرات روحانی بود. والحان و اصوات در نفس همان تأثیر کند که صناعات غیر آن در موضوعات خویش و جواهر روحانی از اجسام طبیعی شریفتر است.

پس موسيقى اشرف صناعات باشد و وضاعن اين صناعت حکماء الهی بوده اند مثل فيتا غورس که واضح اين فن او بود و او حکمی بغايت و اصل محقق بود و در رياضات و مجاھدات بمرتبه اي رسیده بود که با تلاميذه می گفت که من استماع نعماء اي چند از حرکات فلكی می کنم و آن نعمات در حجره خجال من نمیکنم گشته بود و ازان اصول قواعد اين علم بنها. وبعد ازان حکماء دیگر مثل افلاطون و ارسطاطالیس و بطليموس مختار عات خویشتن هم بر آن می افزودند و هم^{۲۲} ایشان در استخراج اين علم بر لهو و طرب مقصد نبود، بل

غرض استیناس^{۱۰۳} ارواح و تالث نفوس با عالم قدس بود و آلات و ادوات این صنعت در صوامع و معابد محفوظ می‌داشتند.

حکایت

نقل از داؤد عليه السلام چنین است که هر وقت اورا بحضورت عزّت حاجتی بودی آنهاهای این صنعت ساز کردی و بر اصوات و نعمات آن تصریخ و اینهال^{۱۰۴} نمودی و در میان اهل اسلام نیز همین ضایعه مضبوطست چه در مساجد و مزارات در تلاوت و ذکر بالوان نعمات مُترنم می‌شوند تا بعدی که بعضی از حضار که قلب ایشان آرق^{۱۰۵} باشد جاهماها بدرند و رفت کنند و نفیر بفلک رسانند و در رقص آیند.

و سبب این، آن باشد که بواسطه حُسن نسب تأثیفات و اتحاد ابعاد و تناسب نعمات بسطی در نفس ظاهر گردد و اورا از مصاحبیت نفوس عالیه و مجاورت عالم علیو یاد آید و محرك^{۱۰۶} جسم گردد بعمر کتابوشوقی، او را چون فلک در چرخ آرد و باشد که نفس مایل مرتع و مآب^{۱۰۷} شود و محرك جسم گردد [۱۰] بعمر کنی انبساطی و جسد را از وسط باطراف کشید اما نقالت بدن مانع عروج نفس گردد. و گاهی بود که اشتباق نفس بعالیم ارواح بقایتی رسد که دفعه از بدن مفارقت کند و این قضیه سیار واقع گشته است.

و افلاطون بر همین سبیل فرموده که «من سمع الفتنه بكمال اذاماته طربا» و بحکم آنکه این صناعت از حکماء بونان^{۱۰۸} منتقل گشت به حکماء فرس و از حکماء فرس به حکماء عرب و رَعَيَات^{۱۰۹} خواطر و میل طبایع با آن متوجه گشت و اکثر خلائق دران خوش نمودند تا سیار بدیدند و بشنوند و بشنیل^{۱۱۰} هر چیزی که سیار شود خوار شود آنرا در نظر اهل جهل و حماقت زیاده قدری بمناند و تا حدی که در عالمان این صناعت و طالبان این فن بینظر حقارت و عین غیرت نگاه کنند و ایشان را زیادت منصی ننهند، بعلت آنکه «والجالهون لاهل العلم اعداء»^{۱۱۱} و آنای:

بیت

سخن با عاقلان اندر میانست که احمد خود گرانجان جهانست

مقاله اول

در علمی موسیقی و آن مشتمل است بر ۲ قسم: قسم ۱ در حدود و تعریفات موسیقی، و آن مشتمل است بر سه فصل:

فصل اول در حد موسيقى^{۱۱۱}

موسيقى مرکب است از دو حرف یوناني: موسى و قى^{۱۱۲}. موسى بلغت ايشان نغمات باشد و قى، موزون و ملذ بود. پس موسيقى عبارت از نغمات موزون ملذ بود عند الحسن. و آن بر دو قسم است: قسم اول آنست که بحث مى کند درواز احوال ازمنه متخلله ميان نغمات و آنرا تأليف مى خوانند. و قسم دویم آنست که بحث مى کند درواز احوال ازمنه متخلله ميان نغمات و آنرا ايقاع نام نهاده اند و ميادى هر يك از تأليف و ايقاع مستفاد از علمي ديگر باشد.

فصل دوم در حد اصوات و نغمات

صورت قرعه‌اي^{۱۱۳} باشد که در هوا حادث شود بسبب مصادمت جسام يكديگر و آن سبب مقابد اجسام متفاوت باشد و هر چند جسم بزرگتر بود مصادمت قويت باشد و لابد صوت آن عظيمتر بود. و حيوانات ذات الاعنان^{۱۱۴} را چندانکه قصبه ريه ايشان فراختر و آلات تنفس ايشان و مجازي حلقوم و حنجره بزرگتر، آواز ايشان عظيمتر باشد. همچنانکه در اشترا مشاهده کرده مى شود. و هر حيوانی که او را شن^{۱۱۵} و گردن نياشند او را آواز نبود مانند ما هي وزينور و غير آن و آن آوازی که از زنبور مى شنوند در هنگام پريدين، آن صوت جناح^{۱۱۶} اوست که از ترقع^{۱۱۷} هوا ظاهر مى شود.

و نفمه عبارت از صوت لایت^{۱۱۸} باشد در حدت يا در تقل در زمانی. و حد نفمه عبارت ديرگر گفته اند که صوت [۱۱] محدود باشد در حدت يا در تقل. و فرض از محدود آنست که درازى او را امتدادي زمانی باشد و محظوظ بود عند الطيع. و حکم حدت و تقل بر نفمه نكتند الا نسبت با نفمه ديگر و مبدأ نفمه عند الالاطق از حرفی از حروف تعجي خالي نباشد الى اسرها^{۱۱۹}. و هر نفمه اي را در حدت و تقل نظيري باشد چنانچه نفمه اي که از منتصف وتر مستخرج شود حاد باشد بنسبت با نفمه مطلق وتر، و على هذا القيس. و هر يك از ايشان در تأليف قائم مقام يكديگر باشند.

فصل سیوم در كمي اصوات

كمي در اصوات بر دو قسم است: با کمي متصل باشد يا منفصل. و کم منفصل آن باشد که در ميان نقرات زمانی محسوس گردد که از نقرات خالي بود و آن سبب تنفس باشد همچنان که در بيشه مشاهده مى افتد. و کم متصل بر عكمس اين باشد همچنان که در مزامير مى بايد.

قسم دوم

در علت اسباب حدت و تقل و عوارض آن و آن مشتمل است بر بنچ فصل:

فصل اول در علت اسباب حدت و نقل

نقل صوت در اجسام مصوّته بسبب غلظ و تخلخل و طول و ارخا بود، و ارخا در قسم تخلخل داخل باشد. و هر جسمی که قابل مذکور باشد ارخا بود و چون متعدد گردد اجزای آن مجتمع و متازز^{۱۲۷} شود و چون مسْتَرْخی^{۱۱} شود اجزای آن متخلخل گردد و حدت صوت در اجسام مصوّته به سبیله مذکور باشد از رقت^{۱۲۸} و کنافت^{۱۲۹} و قصر^{۱۳۰}. از برای آنکه سلوک اجسام دقایق^{۱۳۱} در هوا سهیل بود از اجسام غلاظ^{۱۳۲} و هرچه سلوک آن در هوا سهیل بود حرکت و خرق^{۱۳۳} او در هوا اسرع باشد فلایبد^{۱۳۴} صوت او احمد باشد. و کنافت در اجسام مصوّته باعث حدت است در صوت از قلت نشست صوت در جسم مفروغ^{۱۳۵}، عند الفرعه بران مثال که عارض می شود بر فولاد و اسفیدرو^{۱۳۶} و صفر^{۱۳۷} و امثال این، و تخلخل^{۱۳۸} بر عکس این عمل کند.

و همچنین طول در اجسام مصوّته مقتضی نقل است از بهر آنکه صوت بحسب امتداد اجسام منتشر و منتشرت می شود و قصر بر عکس این باشد از بهر انحصار صوت در اجسام مصوّته با وجود قصر، پس اسباب نقل طول و ترا باشد و غلظ و تخلخل و خشونت در اجزای آن.

و در آنها یکی که عمل بآن موقوف یتنفع^{۱۳۹} بود سمعت نسبت باشد و بعد آن از منفع و اسباب حدت بر عکس این باشد.

فصل دوم در تناسب نسب تأثیفی

میان حدت و نقل اشیاء مبتدا له در غلظ و کنافت و رقت و سخاوت^{۱۴۰} وقتی که ابعاد ایشان در طول و شکل و مقدار و فوت فاعله صوت مساوی باشد مقتضی قدر واحد باشد و این بمعنای معلوم شود: مثلاً فرض کنیم که عظم ادر طول مساوی عظم ب [۱۲۱] بود و غلظ اضعف ب باشد، پس صوت اضعف ب باشد در حدت. از برای غلظ ابا نسبت ب در تخلخل با اهمجونی نسبت ب بود در غلظ با ب. پس صوت ب ضعف صوت ابا باشد در نقل. پس صوت اب مساوی باشد در حدت و نقل از برای آنکه یکی از دو علت نقل تار با صوت ب ضعف صوت اساسد، و یکی از دو علت حدة تار با صوت اضعف صوت ب سازد. پس در حدة و نقل متعدد باشند^{۱۴۱}.

فصل سیوم در تعریف ابعاد

بعد عبارتست از دو نکمه مختلف در حدت و نقل، و هر دو نکمه که در حدت با نقل متعدد باشند آنرا بعد نگویند مثل و ترین^{۱۴۲} یم یا حاد در تسویه^{۱۴۳}، و بعد یا متفق بود با متنافر. و بعد متفق

آن که نفس را ازان لذتی حاصل شود و بتکرار آن راغب و متناق باشد و متنافر بر عکس اين بود و سبب آن از بدی نسبت باشد ميان دو نفعه. و نسبت ضعف را ^{۱۳} الذي بالكل گويند چون نسبت واحد با اثنين که اثنين ضعف واحد است و ضعف ضعف را نسبت بعد الذي بالكل مرئین ^{۱۴} گويند چون نسبت واحد با اربعه که اربعه ضعف اثنين است و اثنين ضعف واحد است و انتهاء بعد بدو نفعه بود چنانکه انتهاء خط بدو نقطه باشد. ^{۱۵}

فصل چهارم در تعریف جنس و جمع در نعمات

بعضی از نعمات موسم اند با اسم جنس و بعضی مخصوص اند با اسم جمع ^{۱۶} و جنس نسبت قسمت دسانین است در ابعادی که مخصوص است در ربع اول هر وتری و بدو طرف متنه شوند یا از مطلق بدستان خنصر یا بالعكس. و آنچه بجمع موسم اند بعدی صوتی باشد مرکب از مشترکات کثیره و مشترک آن بود که در يك نفعه مشترك غير خود از ابعاد همجانانکه بعد الذي بالخمس که مؤلّست از بعد الذي بالاربع و بعد طبقني.

و فرق ميان بعد و جمع بخصوص و عموم ^{۱۷} است چه اسم بعد اعم است از اسم جمع. از برای آنکه در هر جمعی بعد باشد و بالعكس نشاید. ولحن ^{۱۸} که مرکب از بعد و جمع است عبارت از تصرف است در نعمات مفروضه بر ترتيبی مقبول متفق و انتقالی متفق و ايقاعی متفق.

فصل پنجم از قسم دوم در بیان دسانین

دسانین عبارت است از نشانی چند که وضع کرده اند بر سواعد ^{۱۹} آلات ذوات الاوتار از برای تندّد اصایع ^{۲۰} بوتر و استخراج نعمات ازوی. و نعماتی که مدار الحان بروی است هنده ^{۲۱} نفعه است و از اوتار و تر مستخرج می گردد چنانکه بیان کرده شود. مثلاً این خط که بر حاشیه کشیده است و منحصر است بدو طرف ام.

عبارتست از جانب [۱۲] الانف ^{۲۲}. و م عبارت است از جانب المنتظر ^{۲۳} و جانب المنتظر آنجاست که علامتی همچون مسطره ^{۲۴} بر وجه عود دوسانیده اند ^{۲۵} از برای آنکه تندّد اوتار بر آن جانب باشد و جانب الانف آنجاست که اوتار از آنجا متحٹی می شود و ابهه بهلوی می رسد.

و تری فرض کردیم که منقسم باشد بدو قسم مساوی بر يك نقطه و بر آن نقطه علامت بع نهادیم. و باز وتر را به قسمت کردیم و بر منتهای قسم اول با نهادیم و این قسمت بر طرف

انتقال واقع باشد. دیگر وتر را بجهار قسم کردیم و بر منتهای قسم اول ح نهادیم. دیگر ح بجهار
قسم کردیم و بر منتهای قسم اول به نهادیم باز وتر را به قسم کردیم و بر منتهای قسم اول
نهادیم بعد از آن دم را به قسم کردیم و بر منتهای آن ه نهادیم. دیگر دم بهشت قسم
کردیم و از جانب نقل قسمی بآن مضاف کردیم و بر منتهای آن ب نهادیم. دیگر ب م را به
قسم کردیم و بر منتهای قسم اول ط نهادیم. دیگر ط را بجهار قسم کردیم و بر منتهای قسم
اول بونهادیم. دیگر بوم بدو قسم کردیم و قسمی دیگر که مساوی یکی از دو قسم بوم باشد از
جانب نقل بآن مضاف کردیم و بر منتهای آن جـ نهادیم. دیگر جـ را بجهار قسم کردیم و بر
منتهای قسم اولی نهادیم. دیگری م بجهار قسم کردیم و بر منتهای قسم اول ز نهادیم.
دیگر وم بجهار قسم کردیم و بر منتهای قسم اول یجـ نهادیم. دیگر گز را بجهار قسم کردیم و بر
منتهای قسم اول ید نهادیم. و این مجموع هفده نغمه باشد، اما از نصف انتقال یک وتر
مستخرج شود و آن ازا باشد تابع.

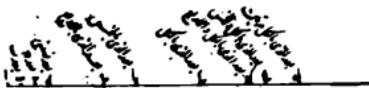
و همچنین از بع تام بدو قسم کنیم و متنقیس را بعلامت که مضبوط کنیم و همان قسمتها بر
وتر بع م وضع کنیم با هر نغمه ای از نقل نظری در حدت ظاهر شود برین مثال:
ایج ب بط جلا د کا هـ کـ و کـ زـ کـ حـ کـ هـ طـ کـ بـ کـ بـ کـ عـ بـ کـ طـ بـ لـ بـ لـ بـ لـ بـ لـ بـ لـ
لـ بـ لـ بـ لـ .

متلاً نغمه بع در حدت نظری نغمه ای باشد و لطف نظری ب الـ آخره. و این نغمات حاده را نظیر
باشد که به نسبت با آن احـد باشد، همچنانکه وتر له م را بدو قسم کنیم و وسط به نـب معین
کنیم و تقاضیم بر همان ضابطه اول و دوم در وتر له م عمل کنیم تا هـر نغمه ای از بع و اخوات
اور نظری در حدت پیدا شود^{۱۵۳} برین مثال:

بع له بـطـ لـو^{۱۴۲} لا کـ زـ کـ لـ عـ کـ بـ لـ کـ جـ کـ دـ کـ مـ کـ مـ کـ هـ جـ کـ عـ مـ کـ طـ مـ لـ بـ مـ
لـ بـ لـ نـا لـ نـا لـ نـ .

و این را بعد اذـى بالـکل ثـلث مـراتـی^{۱۵۴} باشـد و نـسبـت اـین هـمـجـونـ نـسبـت وـاحـدـ استـ اـیـ
ثـمانـ کـ ثـمـانـ ضـعـفـ اـربـعـهـ اـسـتـ وـ اـربـعـهـ ضـعـفـ اـثـنـيـنـ وـ اـثـنـيـنـ ضـعـفـ وـاحـدـ^{۱۵۵}، وـ اـینـ نـهـ اـزـ
مـصـطـلـحـاتـ قـدـمـاستـ^{۱۵۶} اـمـاـ بـسـبـ آـنـکـ اـزـ هـ وـ تـرـ اـیـنـ سـهـ بـعـدـ مـوـجـدـ اـسـتـ بـیـانـ کـرـدـیـمـ تـاـ
مـبـنـیـ رـاـ خـبـرـ زـیـادـهـ شـوـدـ .

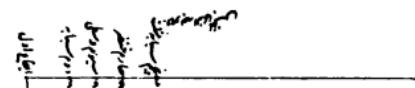
و هـرـ یـکـیـ اـزـنـ نـغـمـاتـ بـاـ نـظـاـرـ خـودـ درـ کـیـفـیـتـ مـتـحـدـ بـاـشـدـ وـ درـ کـیـمـتـ مـخـلـفـ. وـ اـبـادـ
پـاسـرـهـ نـهـ قـسـمـ اـسـتـ وـ مـجـمـوعـ درـ دـوـ نـوـعـ مـنـحـصـرـ اـسـتـ: صـغـرـیـ وـ کـبـرـیـ. نـوـعـیـ صـغـرـیـ رـاـ
اـبـاعـدـ لـحـنـیـ مـیـ گـوـینـدـ وـ آـنـ بـعـدـ اـوـاجـ وـ اـبـ بـودـ وـ آـنـ شـشـ قـسـمـ دـیـگـرـ رـاـ کـبـرـیـ مـیـ خـواـنـدـ وـ
نـوـدـارـ اـیـنـستـ:



و نسبت بعدها با يكديگر مثلاً نسبت بعد الذى بالكل كه عبارت است از نفعه ابع نسبت ضعف^{۱۵۷} است. كه مقدار و ترا ضعف مقدار يع بر دو نسبت بعد الذى بالخمس كه عبارت است از نفعه ايا نسبت مثل و نصف^{۱۵۸} است يعني و تر نفعه امثل و تر نفعه با است و نصف آن. و نسبت بعد الذى بالاربع كه عبارت است از نفعه اح نسبت مثل و ثلث^{۱۵۹} است يعني و تر نفعه امثل و تر نفعه ح است و ثلث آن. و نسبت بعد طبقى كه عبارت است از نفعه اد نسبت مثل و ثمن^{۱۶۰} است يعني و تر نفعه امثل و تر نفعه د است و ثمن آن همچون نسبت تسع با تمان كه نسبت مثل و ثمن است. اما نسبت ابا ج^{۱۶۱} نسبت مثل است و جزوی از نو زده جزو بقريپ. و بعد اد را بعد ط نام نهاده اند. وبعد اج بعد ج گويند. وبعد اب بعد خوانند. و نسبت ابا الله نسبت بعد الذى بالكل مرتبين^{۱۶۲} خوانند. و نسبت ابا كع بعد الذى بالكل والخمس^{۱۶۳} خوانند. و نسبت ابا كد بعد الذى بالكل والأربع^{۱۶۴} خوانند. و بعضی از قسماء فرس^{۱۶۵}، بعد الذى بالاربع و بعد الذى بالخمس و بعد الذى بالكل را بعد ذ اربعه و بعد ذ خمسه و بعد ذ شمايه گويند و تعبير ازان برین مثال کرده که بعد ذ اربعه بهجهار ايقاع منتقلست مثلاً: ازاده و ازاد به و از و به. برین مثال^{۱۶۶}:

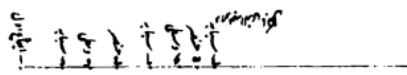


و بعد ذ خمسه به ينج ايقاع منتقلست مثلاً ازاده و ازاد به و و از و به و از به يا، برین مثال^{۱۶۷}:



و بعد ذ شمايه بهشت ايقاع منتقلست مثلاً ازاده و ازاد به و و از و به و از به يا و از يا به يجد و از به به يه و از به به يع، برین مثال^{۱۶۸}:





دیگر بعد از آنکه بالاربع محصور است بدو نهایت: ربع اول از وتر. وبعد آنکه بالخمس محصور است بدو نهایت به ثلث اول از وتر. وبعد آنکه بالكل محصور است بدو نهایت نصف اول از

و بعضی از حکما گفته‌اند که وترایع بدوقسمت کنند و بر نفعه منتصف آن نفعه‌ای از طرف حادّ زیادت کنند که بعد الذی بالخمس سود و وترایع بجهار قسمت کنند و بر ربع اول نفعه زیاد کنند که الذی بالاربع شود تسهیلاً تا مبتدی ملول نگردد در تکرار قسمت.

۲۷

نخصر هر وتری با مطلق و تری که در تحت او بود در صوت متعدد باید ساخت تا نسبت میان مطلقات فوق و تحت نسبت بعد از آن بالاربع باشد. و اگر بر نفعه خنصر طنبی زیادت کنند تا آن نفعه با نفعه سپاه و تر تحت متعدد شود و این نسبت را بعد از آن بالخمس گویند. و بر طنبی سه نفعه زیاده کنند جنانکه نفعه سیمون با نفعه سپاه و تر سیم از تحت مساوی باشد و این نسبت را نسبت بعد از آن بالا کم گویند.

يس نسبت نعمة مطلق بـما مطلق ملوك نسبت بعد الذى بالخمس بـو و با سبابة منى نسبت
بعد الذى بالكل بـو و با سبابة زير نسبت بعد الذى بالكل والاربع بـو، و با سبابة حاد نسبت
بعد الذى بالكل والخمس بـو و با ينصر حاد نسبت بعد الذى بالكل مرئين باشد.

و این ابعاد مشتمل بر پانزده نهمه باشد و حاصل این بعثاتی معلوم شود درین شکل که نموده می شود:^{۱۶۹}

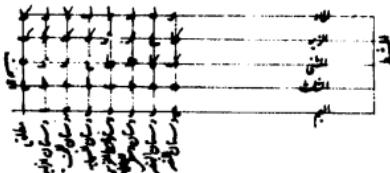


مقاله دوم

در عملی^{۱۷} موسیقی و آن مشتمل است بر دو قسم: قسم اول در تعریف عود و تسویه^{۱۸} اوتار آن و استخراج ادوار و آوازها از آن و آن مشتمل است بر ده فصل:

فصل اول در تعریف عدد

مشهورترین سازی در میان اهل این صناعت عود است که اکمل سازات^{۱۷۲} است و مؤسسه پر پیغام و تر است و مطلق هر وتری در تسویه، مساوی مثل وربع وتری که بر فوق آنست می سازند و باین سبب محتاج شدند بهفت دستانی هر دستانی مخصوص باسمی خاص چنانچه در میان این اسماء اوتار و دستانی باصطلاح قدمای بیان کنیم:



فصل دویم در تسویه اوتار عود

ظیر مطلق به سیا به منتی است و نظر پندر به مجتبی زیر و نظر مطلق ملت در حدت سیا به پندر و نظر سیا به ملت پندر زیر و نظر ملت پندر مجتبی حاد و نظر مطلق منتی در حدت سیا به حاد و نظر سیا به منت پندر حاد.^{۱۷۳}

نصل سیوم در تعریف اوضاع بر دستین

اول دستانین، دستان سیابه است و موضع آن تسع و تر است و علامت آن دنهاده اند. دیگر دستان وسطی و آن بر دو قسمت است: اول دستان وسطی فرس است و موضع آن بر ربع مایین دستان سیابه و دستان بنصر بود و علامت آن هبود. دوم دستان زلزل و موضع آن بر سه ربع مایین سیابه و بنصر بود و علامت آن بیود. دیگر دستان بنصر و موضع آن تسع مایین سیابه و خط بود و علامت آن ز بود. دیگر دستان خنصر و موضع آن ربع و تر بود و علامت آن خاشد.^{۱۷۲}

فصل چهارم در ذکر اسامی، چند نغمات که مصطلح اهل این صناعت است

نفمه مطلق به با سپاهه منی سجاج می خوانند و سپاهه منی به نسبت با مطلق به صیام
می خوانند. و همچنین سپاهه به نسبت با پصر منی سجاج می خوانند و پنصر منی به نسبت
با سپاهه صیام می خوانند. و هر نفمه ای که درین بعد باشد تقبل را سجاج خوانند و حادرا
سپاهه ^{۱۷۶} و از دستانات موسیقاری ^{۱۷۷} آنجه محرک نفس است [۱۷] بنشاط و طرب آنرا

مُقوّى خوانند^{۱۷۷} و آن تقسیم بعد الّذی بالاربعه باشد بدو مدت و نصف مدتی، همچون نعمه مطلق و سبّابه و بنصر و خنصر. و آنچه محرك نفوس است به کرم آنرا مکرم^{۱۷۸} خوانند و آن تقسیم بعد الّذی بالاربعه است به نیم مدت و نیم مدت و سیک^{۱۷۹} نصف مدتی. و آنچه محرك نفوس است به کرب و اندوه آنرا تأثیف خوانند و آن تقسیم بعد الّذی بالاربعه باشد بربع مدتی و ربع و دو مدت.

فصل پنجم در ذکر اسماء ادوار مشهوره و استخراج آن از عود

بعضی از اهل این صناعت ادوار را سرود نام نهاده اند و بعضی پرده گویند.^{۱۸} و هر دوری مشتمل بر آوازی چند، مخصوص است، چنانچه یاد کرده شود. و مجموع آن دوازده دور^{۱۸۱} است: ۱ عشق^۲ نوی^۳ بوسليک^۴ راست^۵ عراق^۶ اصفهان^۷ زيرافكند^۸ بزرگ^۹ زنگوله^{۱۰} راهوي^{۱۱} حسیني^{۱۲} حجازی. و مولانا صفي الدين برین طرز تقسيم دورها فرموده است:

بیت

عشاق و نوا و بوسليک است
دیگر چه عراق و اصفهانست
زنگوله و راهوي، حسينی
عبدالمؤمن چنین نهاده است
ازدوازده^{۱۸۲} دور، بعد از آن راست
زيراف肯 و پس بزرگ از آواست
و آنگاه حجاز، جمله پيداست
ایرادی اگر بود نه برماست
و باقی ادوار متناافي^{۱۸۳} باشد که قطعاً ملذ^{۱۸۴} نبود و آنجه ملذ بود هم ازین ادوار مذکوره
مرکب بود. و از هر چه^{۱۸۵} تshireح استخراج ادوار اين جدول موضوع^{۱۸۶} گشت تا مبتدی [را]
در استخراج درين آسانی بود و هذه:

نقد از نسخه شیخ بهمن

فصل ششم در استخراج آوازها

بعضی از ادوار آوازات^{۱۸۷} نام نهاده اند و قومی آنرا شعب^{۱۸۸} می خوانند و بین این آوازات هر آوازی دیگر که باشد آن را مرکبات^{۱۸۹} می خوانند^[۱۸] هر یکی باسمی خاص باصلاح عرفی^{۱۹۰}، چون معیر^{۱۹۱} که مرکب از دنوروز است.^{۱۹۲} و همچون نهفته^{۱۹۳} که مرکب از نوروزی و حجازی است.

رآوازات شش است: ۱ کوشت ۲ کردانیه ۳ نوروز ۴ مایه ۵ سلمک ۶ شهناز

ست

شش شعبه که موسوم بیشن آوازه است
کردانیه و کواشت و دیگر نوروز
بهذه الجدول *

و در میان اهل عرب و عجم خلافت که حجازی پرده اصل است یا مایه. اما

چون مولانا صفی الدین عبدالمؤمن نورالله قبره^{۱۱۵} که اندرین فن بر همه غالب آمد، حجاز از پرده نهاد و مایه از شعیم، رأی او صواب باشد والحكم على الاغلب.

^{۱۹۶} فصل هفتم در اسماء مرتکبات که از مخترعات متأخران است

نفعه مطلق هر وتری را آوازت و نفعه دوم که عبارت از دستان سیاوه باشد دوگاه ۱۹۷ می‌گویند. و نفعه سیمود که دستان وسطی زلزل است سه گاه^{۱۹۸} می‌گویند. و نفعه چهارم که عبارت از مطلق وتری که در تحت این وتر باشد چهارگاه^{۱۹۹} می‌گویند. و نفعه پنجم که سیاوه و تر تحت بود پنجمگاه^{۲۰۰} می‌گویند. همه بنتیت با مطلق وتر فوق مثلاً از مطلق وتر فوق به پیغام مرتبه ۴ سیاوه و تر تحت می‌رسد و باین اختصار آنرا پنجمگاه گویند.^{۲۰۱} و نفعه ششم خود اول حسینی باشد.^{۲۰۲} بین مثال و باقی هم بین قیاس کنند. والله اعلم.



کنند و آنرا رَكِيْ^{۲۱۰} خوانند. و جون از زنگوله محط در راهوي سازند آنرا همابون^{۲۱۱} خوانند.

و اين ترکييات و بعضی از ادوار شايد که بحسب اختلاف لغات در شهرهای ديگر آنرا باسمی ديگر خوانند چنانکه دوگاه رادر خراسان سيهري^{۲۱۲} می خوانند و زنگوله رادر بخارا نهاوند^{۲۱۳} و نوا را در روم^{۲۱۴} باحور می خوانند و اصفهانرا^{۲۱۵} در عراق^{۲۱۶} مختلف می خوانند.

فصل هشتم در اسماء نعماني که مصطلح اهل این صناعت است و کيفيت آن و آن دوازده اسم است^{۲۱۷} : نفعه ۲ نيره ۳ صحجه ۴ سججه ۵ ادوره ۶ تسعات ۷ اضعافات ۸ مبادى ۹ مقاطع ۱۰ ترجيحات ۱۱ حت ۱۲ ادرج .
اما نفعه^{۲۱۸} صوتی واحد است همچون مطلق وتر یا سیا به یا غیره، غرض آنکه يك صوت بيش نباشد و ديگر حد نفعه در اوایل رساله کرده ايم.

نيره^{۲۱۹} صغيری مرکب بود از نفعه سیك یا مرکب بود از نفعه بزرگ که ملحق شود بنعمه کوچک و اين بر دو وجه باشد: اول آنکه سیا به سخت بروت زند و زود بردارد تا آوازی برآرد و نافتنی که صوت منتهی شود همان ترتیب بر چهار نوبت آسمنه انگشت بر وتر نهد و بردارد و انگشت چنان نهد که میان وتر و انگشت تعامی بيش نباشد. دوم آنکه در حالتی که انگشت نهاده باشد مضارايی بر وتر زند و بعد ازان انگشت بردارد و تا صوت منتهی شود همان ترتیب نگه دارد.

اما صحجه^{۲۲۰} نفعه حاد باشد حلقی که مطابق نفعه حاد از نعمات ساز باشد.
واما سججه^{۲۲۱} نفعه تقليل حلقی باشد که مطابق نفعه تقليل از نعمات ساز باشد و بهترین وجهی در استعمال صياح و سجاج آنست که صحجه مطابق نفعه تقل ساز باشد و سججه مطابق نفعه حاد بود.

واما ادور^{۲۲۲} آنست که ايندابنچمه کنند و بر توالی بر وند تا وقتي که هم بآن نفعه منتهی شود یا بنظير آن نفعه. واما تسعات^{۲۲۳} نفعه چند مؤلف باشد که ملحق شود با آخر الحان از برای نسبتها و اضعافی بالعكس. چنانچه مثلا از نفعه صياح آغاز کنند و بر توالی بر وند چنانکه نفعه ديگر مانده باشد که بسجاج رسد که نظير او باشد. بعد از آن یا^{۲۲۴} نفعه صياح جهد و در سجاج همیرین^{۲۲۵} ترتیب مترب^{۲۲۶} دارد.

واما اضعافات آنست که نفعه تقليل در به بزنند و باضعاف آن نفعه حاد در منتهی بزنند و على هذا القیاس (۲۰) واما مبادى نفعه^{۲۲۷} چند باشد که قریب بود به نیزات^{۲۲۸} که بيش از شروع

کردن در الحان ایقاعات ابدا آبان کنند و ضارب آبان مستند باشد در صحت و استقامت اوتار و این عندالتسویه باشد.

واما مقاطع اوخر الحان است ودر هر الحان که محظ سازند آنرا مقاطع گويند. واما ترجيحات^{۲۹} تکرار نعماتست بعينها مره بعد مره همچون تکرار نعمات در تصانيف. واما ادراج پيوسن اوخر الحان است باوايل آن تا مبين ادارا باشد. واما، حث^{۳۰}، ادرجست با سرعت حرکت در انصال اوخر الحان باوايل آن.

فصل نهم در بيان نعماني چند که در بعضی از امور مستعمل می دارند بعضی از الحان معننه^{۳۱} آنست که هر سحر گاه در بيمارستانها ادا باید کرد بر بالين رنجوران چرا که نفعه وتر زیر مشعر^{۳۲} صفراست در مزاج ايشان: و اين وتر را مسائل رکن آتش می نهند.^{۳۳} و نفعه متشتت بعيث^{۳۴} دماء است در مزاج و اين رامسائل رکن هوامی نهند. و نفعه مثلك مهیج بلغم است در مزاج و اين وتر را مسائل رکن آب می نهند. و نفعه به مهی^{۳۵} سوداست در مزاج و اين وتر را مسائل رکن خاک می نهند.

پس لابد بود که مردمان صفواوي مزاج را نعمات از وتر مثلك نتوانند و بلغمی مزاج را نعمات از وتر زير و دموي مزاج را نعمات از وتر به و سوداوي مزاج را نعمات از وتر مشعر و بالع الصد بالقصد.^{۳۶} و در ازمنه مضيء دائمرا بر عاليت اين شرایط مشغول بودندی و اين ساعت بسبب آنکه قواعد انتظام امور و ضوابط حاكم^{۳۷} اصول بشومي دنات هم جهال و خاست طیاع ارذال^{۳۸} مُخترم و متصرم^{۳۹} شده و آن وصفها و شرطها بكلی منسوخ گشته است و متروك مانده. و بعضی ديگر از الحان در وقوع مصائب و حلول شداید از بر اي تسلیه خاطر و تسکین قلب مشغول دارند و آن الحان نوحه گران باشد که وقت موئین ادا کنند و بعضی در وقت شروع کردن ادا کنند در اعمال عسره^{۴۰} مثل حملان و ملأحان و غيرها که هر يكی از ايشان در کار کردن نوعی معيين از نعمات ادا کنند تا طبيعت آن مشغول گردد و زود ملول نشود.

و بعضی ديگر در هنگام عيش^{۴۱} و طرب مثل عروسها و ضيافتها ادا کنند تا مقتضي بسطت نفس و مزیت ذوق شود. و بعضی ديگر شيانان در وقت آب دادن بگوسفندان وقت دوشیدن شير و هنگام گشن دادن^{۴۲} ستوران ادا کنند تا طياع ايشان با استماع آن مشغول گردد و سر کشی نکند. و بعضی صيادان در شبهای تاریک ادا کنند و آبان اصول، انواع وحوش جمع گرداشتند [۲۶]. و بعضی ديگر زنان ادا کنند تا طفلان از گریه خاموش شوند و بخواب روند. پس معلوم شد که از صناعت موسيقى لذتی و راحتی بساير حيوانات می رسد. و قومی

گفته‌اند استلذاً تأثیر نعمات مخصوص بآنسانست و در غیر او از حیوانات نیست. ظن خطا کرده‌اند و اندیشه ناصواب فرمود، جرا که ما ظاهر می‌بینیم که بعضی از طيور بادای اصوات موسيقى و نعمات لحنی متعجن و متأيس^{۲۲۳} می‌شوند چنانکه در موسم گل شخصی در وقت صبور بادای خوش در گلستان ترنمی کند یا چيزی گوید عنديب بنزدیک او آيد و ما اين را آزموده‌ايم و تجز به کرده و بتوانيم شنويم که اگر کسی در ضرب چنگ حذافی دارد و قوه که در گلزار چنگ می‌توارد هزارستان می‌آيد و بر سر چنگ اومي نشيند. وبعضی از طيور نيز فاعل اصوات موسيقى می‌باشد همچنانکه بلايل^{۲۲۴} و عقاقع^{۲۲۵} که نعمات ايشان مشابه الحان مؤلفه است از حده و نقل.

فصل دهم در حجه ايقاع و بيان آن

ايقاع^{۲۲۶} فليست که مفصل زمان باشد بفضل متناسبه. وبعضی ديگر گفته‌اند ايقاع اظهار متناسبات اجزای زمانیه است از قوه يفعل بحسب اختيار فاعل و آن بر دو نوع است: اول متصل و دوم منفصل.

و نوع متصل اقسام متساوی المقدار است و آن نفر المكيا موسوم است و اين نسبت متساوی المقدار سه نوع است: اول نفر المكيا است و آن نفرات متصل متساوی باشد و اصلة ميان دو نفر ايشان زمان نفره محسوس نگردد از غایت مقايرت بيکدیگر (III.III). دوم يعنيها همانست اما در ميان هر دو نفره مقدار زمان نفره محسوس گردد و اينها از خلاف هرج باشد و از اصول سبعه نیست (I.I.I.I.). سوم آنست که در ميان هر دو نفره زمان دو نفره محسوس شود و اين هرج باشد (I.I.I.I.).

اما نوع منفصل بر دو قسم است: متفاصل و غيرمتفاصل و غيرمتفاصل سه قسم است: قسم اول اثنين است و آن منقسم بر دو قسم است: قسم اول دو نفره باشد که ميان ايشان زمان نفره بپاشد و دو نفره ديگر همچون دو نفره اول و ميان اين دو نفره و دو نفره اول زمان نفره محسوس شود و اين اعادت ايقاع باشد و اين را خفيف رمل گويند (II.I.I.). قسم دوم دو نفره باشد که ميان ايشان هر دو زمان نفره محسوس گردد و دو نفره ديگر که ميان ايشان هر دو زمان دو نفره محسوس باشد و اين را مل خوانند (I.I.I.). قسم سوم مفصل ثلاثي گويند و اين بر دو قسم است: قسم اول سه نفره متناليه که در ميان هيج کدام زمان نفره محسوس نگردد اما ميان اين سه نفره و سه نفره ديگر زمان نفره محسوس گردد و آن اخفيق تقليل اول می گويند (III.III.I.). [۲۲۷]

قسم دويم يعنيها همانست اما ميان هر دو نفره از سه نفره زمان نفره محسوس گردد و ميان

سه نقره و سه نقره زمان دو نقره محسوس گردد و آنرا تقلیل گویند (ا.ا.ا.ا.). اما متفاصل بر دو قسم است: قسم اول آنست که دو نقره متنالی باشد که بیان آن دو نقره زمان نقره محسوس گردد و این را خفیف تقلیل ثانی گویند. قسم دوم را ماخوری خوانند و بعینها همان قسم اول است آمایان دو نقره متنالی درین قسم زمان نقره محسوس گردد و میان نقره مفرد و دو نقره دیگر زمان دو نقره محسوس گردد.
و اینست ایقاعات سیمه که علی الاجمال بیان کرده شد و بعد ازین علی التفصیل شرح داده شود ان شاء الله تعالی.

قسم دوم در تشریح ایقاعات سیمه مشهوره و انتقال مستحسن و آن مشتمل است بر نه فصل

فصل اول در بیان ایقاعات سیمه علی التفصیل
بدان که مولانا صنی الدین بزداده الله مضجعه از ایقاعات سیمه دو ایقاع مخصوص گردانید با
قوال^{۲۲۸} و بیوت^{۲۲۹} و آن تقلیل اول و تقلیل ثانی است، و بنچ ایقاع دیگر مخصوص گردانید به
بساطه^{۲۵۰} و هوانها^{۲۵۱}.
و اسماء ایقاعات سیمه علی التفصیل اینست: ۱) تقلیل اول ۲) تقلیل ثانی ۳) خفیف تقلیل اول
۴) خفیف تقلیل ثانی ۵) رَمَل ۶) خفیف رَمَل ۷) هَرَجْ.
و ذکر کفیت هر ایقاعی بعد ازین در فصول ذکر کرده شود. و اکنون صور ایقاعات از
دواوی معلوم گردانیم چنانچه الفات^{۲۵۲} علامات نقرات باشد و اصفار^{۲۵۳} علامت ازمنه که از
نقرات خالی بود والسلام.

فصل دوم در بیان تقلیل اول
تقلیل^{۲۵۴} اول عبارت است از سه نقره متنالی که در میان هر دو نقره زمان نقره محسوس گردد و
ازبی او سه نقره دیگر باشد که با نقرات سه گانه اول متساوی باشد در مقدار و حرکت وزمان و
میان این سه نقره و آن سه نقره زمان دو نقره محسوس شود برین مثال:



فصل سیمود ر بیان تقلیل ثانی
تقلیل ثانی^{۲۵۵} عبارت است از دو نقره متنالی که میان هر دو نقره زمان نقره ای محسوس گردد

و یک نقره دیگر که میان او و میان آن دو نقره محسوس گردد و میان دور و دور زمان دو نقره
محسوس شود برین مثال که نموده ایم: [۲۳]



فصل چهارم در بیان خفیف نقیل اول
خفیف^{۲۵۶} نقیل اول مشابه نقیل اول است اما میان هر سه نقره زمان نقره محسوس نه شود
ولی میان سه نقره و سه نقره زمان نقره ای محسوس گردد برین مثال:



فصل پنجم در بیان خفیف نقیل ثانی
خفیف نقیل^{۲۵۷} ثانی مشابه نقیل ثانی بود اما در میان دو نقره متواالی زمان نقره محسوس
نگردد ولی بعد از آن نقره مفرد باشد که میان او و نقره زمان نقره محسوس گردد برین مثال:



فصل ششم در بیان رمل
رمل^{۲۵۸} عبارت است از نقره مفرد و دو نقره متواالی که میان آن دو نقره زمان نقره محسوس
باشد و میان نقره مفرد و این دو نقره زمان دو نقره محسوس شود و میان دور و دور زمان دو نقره
محسوس شود برین مثال:



فصل هفتم در بیان خفیف رَمَل

خفیف^{۵۹} رمل مشابه رمل است اما در میان دو نقره متواالی او زمان نقره محسوس نگردد ولی میان نقره مفرد و دو نقره دیگر زمان نقره محسوس شود برین مثال:



فصل هشتم در بیان هَرَج

هرَج^{۶۰} عبارت است از نقرات متواالی در مقدار و زمان و حرکت و میان هر دو نقره زمان دو نقره محسوس باشد برین مثال:



فصل نهم در بیان انتقال مستحسن

عند الاستماع تقبل از خفیف تغیل به هرج بغايت ذوقی باشد و این را شورانگیز خوانند. و از هرج به خفیف مُلَدَّ باشد و این را شهرآشوب^{۶۱} خوانند. و از هرج به خفیف رمل نیز میهج^{۶۲} باشد و این را دلارام خوانند. و از خفیف تغیل به تغیل اول خانهبردار خوانند. و از خفیف رَمَل به رَمَل عاشق نواز خوانند. و از خفیف رَمَل به ماخوری مشوق فریب خوانند و اگر زنده حاذق باشد بعد از دو نقره رَمَل دو نقره [۲۲] ماخوری بزند این را مشکل گشای خوانند. و از ماخوری به تغیل ثانی طرب افزای نام نهاده اند. و از تغیل ثانی به ماخوری مستانه. و این انتقالات عند الاستماع مرغوب و مستحسن باشد.

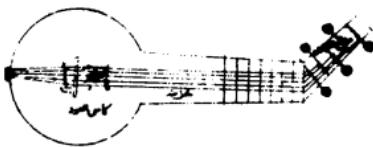
مقاله سوم

در تصنیع سازات و تعديل آن و آن مشتمل است بر دو قسم: قسم اول در تصنیع سازات کامله و آن مشتمل است...

فصل اول در تصنیع عود و کمیت مقادیر آن

حکماً متفق اند بر آن که از بهر عود جویی باید در ثقالت و خفت متوسط و باید که وقتی خشک

شده باشد بريده باشدند. غرض آن که اصلاً رطوبتی در آن چوب نباشد و همترین چوب شاهد-چوب^{۲۴۳} باشد که از جانب دریا بارم آورند، و از هر ضرورت چوب سر و نيز نیک باشد. و در ساختن آن اين مقدار نگه دارند که طول آن سی و شش انگشت منضم^{۲۴۴} باشد چنانچه سه بدست^{۲۴۵} تمام باشد و مقدار عرض آن باز زده انگشت بود و مقدار عمق آن هفت انگشت باشد و نيم. و عرض آن فاصله که بعد از مستطيل باشد تا مواضعی که مشط بر آن مطبق^{۲۴۶} باشد شش انگشت باشد. و قولي ديگر آنست که طول عود يکبار و نيم چند عرض او باشد و عمق او نيم عرض او بود و گردن او که آنرا خزineh نيز خوانند چهار يك بالاي عود بود. ولوح که عبارت از چيز است که بر روی خزineh دوساند باید که نيك سخت و تلک^{۲۴۷} باشد. و اوان آن را بنج نوع باید: نوع اول و تر به که اغلظه^{۲۴۸} اوتار بود و اين از اعما^{۲۴۹} تابند چنانچه ذکر كييفت تاقفن اوتار در فصل جداگانه ياد کرده شود. نوع دوم و تر مثلث که بنيست يا سه نوع ديگر اغلظ باشد و بنيست با به ادق^{۲۵۰} باشد. نوع سیم مئتي که ادق اوتار بود. نوع چهارم ريز که بنيست با مئتي اغلظ بود و بنيست با مثلث ادق باشد و دقت اوتار در عود کشیدن اين ترتيب نگاه دارد و شکل عود معهود اينست:^{۲۵۱}



و انواع ضرب آن بر چهار نوع است: ضرب اول يك و دومي گويند، و اين چنان باشد که يك مضراب بر وتر به زند و دوم مضراب بر وتر مئتي. و نوع^{۲۵۲} دوم شق و تر جبع^{۲۵۳} مي گويند و اين [۲۵۴] عکس يك و دو باشد. و نوع سیم ضرب يك و يك مي گويند، و اين چنان باشد که بر وتر يك ضرب زند و بير مئتي يك ضرب و اين نوع را رفشار کيک نيز گويند. و نوع چهارم مُسلسل مي گويند، و اين چنان باشد که يك يك و تر بزنند^{۲۵۵} چنانچه بهم بي مئتي زند و مئلت بهي زير و مئتي بي حاد و اين را اُشر نيز خوانند و او را بيشتر در رباب مستعمل مي دارند و در عود كمتر زند والسلام.^{۲۵۶}

فصل دوم در تصنیع غشك^{۲۵۷} و تعديل آن
طاسکي سفيدرود باید که اجزای آن در غلط و دقت مساوی باشد، و متواست بود در کوچکی و

بزرگی و مستدير شکل باشد و بر دو طرف آن دو سوراخ بکنند چنانچه یکی رفاخته از یکی دیگر باشد از برای دسته و وجه^{۲۷۷} طاسک بر قی^{۲۷۸} متساوی الاجزا بپوشد. و سیخچه از فولاد بسازند چنانچه طول آن یک بدست و نیم بود و ببالای دسته و باید که نیمی افق باشد بنسیت با یک نیم دیگر و آنجا که نهایت دقت است و میدانی احظ هم از جرم سیخچه دو قلاطک کوچک سازند از بهر آنک و ترین بآن هر دو قلاطک محکم گردانند. و دسته از چوبی بغايت سخت باید مثل چوب بادام یا گردو و آبنوس از همه بهتر بود. و دو وتر در آن برکشند چنانچه یکی اغاظل باشد بنسیت با یکی دیگر. و زاملهای^{۲۷۹} بر میان طاسک نهند. و در تسویه باید که نهمه نصر به مساوی نهمه مطلق باشد و مضراب آن کمانجه^{۲۸۰} باشد از چوبی بغايت سخت و تر آنجا محکم کرده از موی دنبال است. و باید که عدد شعرات سی طاق^{۲۸۱} باشد و غایت چهل طاق باشد و این ترتیب نگه دارد و شکل غشک اینست:^{۲۸۲}



فصل سیوم در تصنیع ریباب^{۲۸۳} و تعدیل آن

کاسه ریباب بیشتر از چوب زرده‌الموی سازند و اول آن چوب را در شیر می‌جوشانند یا در آب گرم، آما شیر بهتر باشد تا لیونت^{۲۸۴} بیشتر حاصل شود و در وقت نفر کاسه آسان‌تر بود. و دسته آن با هم ازین چوب باشد یا از چوب گردکان و کاسه می‌باید که بغايت تُنک باشد و ناهوار نبود و بعضی آنگینه مسحوق^{۲۸۵} با سریشم خلط می‌کنند و در کاسه می‌ریزنند از بهر آن که از دیاد صدا بود و ریباب را دو بطن هست[۲۶] [۲۶] معنی دو عمق: یکی عمق کاسه، دوم عمق گردن کاسه. و غور هر عمقی مقدار هفت انگشت منضم باید و طول کاسه با گردن مقدار یک بدست و چهار انگشت منفرج باید و عرض هر بطنی یک بدست و چهار انگشت منفرج باید و عرض هر بطنی یک بدست و دو انگشت منفرج و دسته آن سه بدست می‌باید و روی کاسه که دسته بآن ملخص است بلوح تُنک می‌باید بوشانند و روی آن کاسه دیگر برق. و بعضی روی آن کاسه دیگر بچوب می‌بوشانند آما بر سطح دایره کوچک رها می‌کنند و برق می‌بوشانند. و ریباب شش و تر دارد از سه نوع ابریشم: اول ریز که اغاظل اوغار است و دوم حاد که بنسیت با زیر افق است و سیوم متنی که بنسیت با حاد افق است. و از نهایت کاسه دوم آنجا که

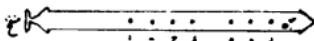
سوراخها كرده اند از بهر وتر بستن، چهار انگشت رها كند و زامله نهد^{۲۸۷} و اين ترتيب نگاه دارد. صورت رباب اينست:^{۲۸۸}



فصل چهارم در تصنیع معمار و تعدیل آن

نای سیاه^{۲۹۰} از دو پاره است: پاره^{۲۹۱} نی است و باقی چوب و آن چوب بر متال قصبه^{۲۹۲} منخرط گردانیده و مجوف کرده باشد و طول آن يك بدست و يك انگشت باشد و از هر طرفی دو انگشت منضم رها كند و باقی هفت قسمت كنند. و هفت سوراخ متعاقب متوسط ميان تنک و فراخی بر طول يك طرف آن بكنند و بر طرفی ديگر از جانب منفذ سوراخی بكنند چنانکه راست بر وسط دو سوراخ اول باشد.^{۲۹۳}

هر چند که طول آن بيشتر سوراخ آن بيشتر و فراختن باید كرد و اصل معمار آن نی باشد است که بر سر آن قصبه فرو می برند و نفمه سبب نی پاره است و ابعاد بسبب اتفاق^{۲۹۴} قصبه و آن نی پاره در حالتی که هنوز تر باشد ابريشم چنگ در يك طرف محكم بر می بینند و يك طرف ديگر در ميان دو چوب دو سه روزی در شکنج^{۲۹۵} می دارند تا یعنی می گردد و سر باز هم می بینند. و طوقی کوچك از چوبی تر می سازند و در گردن نی پاره می اندازند از برای حدة و نقل در نعمات و دو پاره نی ديگر بهم باز می نهند و هر دو سر آن بايرشم محكم می بندند چنانکه ميان آن هر دوني پاره شکافی می باشد [۲۷] و هر وقت که از زدن فارغ شود بر سر نی پاره فرومی كند و هر اصبعی که بمنفذ نزدیکتر بود نفمه آخذ باشد از آنکه دورتر بود و هیچ سازی در حمام نتوان زدن الآنای سیاه. و صورت معمار اينست:^{۲۹۶}



فصل پنجم در تصنیع بیشه

بيشه از نبي^{۲۹۷} می باید ساخت که بغايت بخته^{۲۹۸} بود، نه آنکه نابخته بريده باشند. تادر حالی که خشک شده باشد بريده. و بهترین نبي از بهر بيشه آنست که از نشابور می آرند یا از بغداد.

و می باید که در غایت راستی باشد و بسته ای که حادّ باشد می باید که طول آن از یک بدست کم نباشد و از یک بدست و دو انگشت زیاد نباشد. و بعضی هفت سوراخ می کنند و بعضی نه و بیش تر تقلیل از دو بدست و چهار انگشت کم نباشد و سوراخ این فراختر باید کرد و باید که از منفخ دورتر باشد و صورت بیش اینست:



قسم دوم^{۲۰۹}

در تصنیع سازات ناقصه و فل^{۲۰۰} اوتار و آن مشتمل است بر شش فصل:

فصل اول در تصنیع چنگ و تعدیل آن

چنگ بنسیت با سازهای کامل، ناقص است اما بنسیت با سازات ناقصه کامل است. و کاسه آن مخروط سکل می باید ساخت و گردنی افراد خته و خمیده چنانکه بگردن اسب مشابه باشد. و اگر فرض کنیم که انتهاء گردن آن مستقیم گردد همچون مخروطی صوبه بری باشد. و بهتر آنست که کاسه آن یکباره باشد از جوب زردآلو و طول آن با گردن چهار بدست تمام باشد و غایبت عرضش یک بدست باشد و پدردیج کم می گردد تا وقتی که عرض آن یک بدست سود و غایبت عمقش چهار انگشت گشاده مفترج باشد. و دسته آن جوب زردآلو باشد و طول آن سه بدست تمام بود. و باید که اندرون کاسه به سریشم و آبگینه مسحوق بیالاید و کاسه در قرقی متساوی الاجزاء گیرد و برده او هم از جوب زردآلو باید یا گرد کان.

وطول آن دو بدست و سه انگشت گشاده باشد. و باید که میان قاعده کاسه چنگ و مسلک پرده مقدار سه انگشت گشاده، مسافت باشد و بر طرف پسری بر زاده طوبیل به بیست و چهار بیست و پنج فسمت کرده دوسانیده باشدند و نیزه آن همچینین باین قسمت [۲۸] منقسم کرده بر سینه چنگ دوزند از چهار جای و دوازده مفتول محکم تانه ازموی برهانی که موی ایشان دراز باشد و هر سر مفتولی سه نوبت در سوراخی از سوراخهای مزامل بر کشند و محکم گردانند. و اوتار چنگ از سه نوع است: حادّ و زیر و متلت چنانچه هست و تر حاد باشد و هست و تر زیر و هست و تر متلت باشد و اگر بیست و پنج و تر باشد و تری دیگر از بهم بر کشد و چنگ در بغل حب می باید گرفتن و تسویه اوتار آن بدست چب باید کرد چنانچه بدست راست مقابله^{۲۰۱} سر پرده می کشد و می گذارد و بدست چب تناسب ابعاد نگه می دارد. و ابتدای تسویه از وتر بازدهم از طرف حاد باید کرد تا نهایت آن و بعد از آن بولی^{۲۰۲} بازگردد. و باهر و تری از حاد نظیر از مقابل می گیرند و می سازند چنانچه نسبت نفعه و تر حاد با لعل نسبت

بعد آنکه بالکل باشد و چون ساخته شد اوتار حاده با صایع پسری باید زد. و اوتار نقبل با صایع یعنی چنانکه سپاه پسری بر هر وتر که باشد و تر چهارمی از تخت با بهام یعنی باید زد و تر هشتمی بسپاه یعنی وتر یازدهم به وسطی نمی باید زد. صورت چنگ اینست:



فصل دوم در تصنیع نزهه^{۳۰۴} و تعدیل آن

بعد از چنگ هیچ سازی خوشنتر از نزهه نیست. صد و هشت وتر دارد و از سازهای جدید است که از مولانا صفی الدین عبدالمؤمن^{۳۰۵} است. و شکل آن مربع مستطیل است و زوایای آن قائم است. و آن از جو布 سرخ بید باید تراشید یا شاه چوب و شمشاد از همه بهتر باشد و جو布 سر و نیز نیک بود. و طول آن دو بدست باید و سه انگشت گشاده و عرض آن دو بدست تمام و عمق آن چهار انگشت گشاده باید. و وجه نزهه همچون وجه عود بالوال رقیقه می باید بروشید و یک دیواره عرض او به سه قسمت کنیم و هر قسمی به بیست و هفت قسمت کنیم چنانچه هشتاد و یک سوراخ بکنیم از پیر هشتاد و یک ملوی و بعد ازان زامله طوبیل بر دیواره عرض مقابله دوسانیم چنانکه مقدار یک انگشت از روی نزهه مرتفع باشد و به بیست و هفت قسمت کنیم و بیست و هفت سوراخ بکنیم. بعد ازان بر دو طرف هر سوراخی دو سوراخ بکنیم چنانکه هر سه سوراخ بهلوی هم باشند و نزدیک بهم، و می باید که میان هر سه سوراخ و سوراخ دیگر مساوی باشد. و بعد ازان هر دو کناره نزهه از طرف طوبیل هر یکی بجهار^{۲۹۱} قسمت کنیم و چهار قسمت یک طرف به اب جد معلوم گردانیم و چهار قسمت طرف مقابله به هوزج معلوم گردانیم. بعد ازان خطی ازب به و کشیم و به بیست و هفت قسمت کنیم و بیست و هفت سوراخ بکنیم از پیر زاملها کوچک برای اوتار حاده، و دیگر خطی از ج به ز کشم چنانکه دو خط متبادل باشد و این خط نیز به بیست و هفت قسمت کنیم از پیر بیست و هفت سوراخ. اما چون سیزده سوراخ کرده باشد بعدهار چهار انگشت منضم متبع^{۳۰۶} با زیر تشیند و آن چهارده سوراخ دیگر علی التوالی بکند و این ترتیب سوراخها از پیر بیست و هفت ملوی دیگر باشد که بر وجه نزهه منتصب^{۳۰۷} شوند.

اوئار نزهه از چهار نوع می باید: مثلث و منته و بهم و اوئار که از شبه^{۳۰۸} کشیده باشد

چنانکه چهل و هشت وتر مثلث باشد و هشت وتر بهم باشد و از بیرای خود ایشان بسته و
وتر متنی از طرف ملوی درآیند و روند بزم‌لهای ^{۳۱۰} کوچک که بر سطح نزدیک باشد.
بر بی‌خند ^{۳۱۱} و بعد ازان چهار و تر شبهی بخواهد به سازند از طرف ملوی و چهار از طرف زاده
عند آتشو به هر سه وتر در یک نغمه مشترک باید ساخت چنانکه از هر طرف دونصه ^{۳۱۲} و
نغمه حاد و در وقت تعدیل از طرف به بشمارد چهارده وتر چنانکه بنجاه و شش وتر با
 بواسطه آنکه هیون سه وتر در یک نغمه مشترک باشد حکم یک وتر بران توان کرد. و ابدا از هر
چهاردهم تا نهم برود و بعد از آن بازگردد و نظائر آن وترها نیز سازند همچنانکه در ^{چهار}
می‌ساخت. و در وقت می‌سارت عمل می‌باید که طرف ملوی از جانب پسری باشد و جانب
زامله از جانب بی‌منی. و بدست چپ طرف ملوی زند و بدست راست جانب زامله، و شکل ^{زده}
اینست: ^{۳۱۳}



فصل سیم در تصنیع قانون ^{۳۱۴} و تعدیل آن

قانون نیمه نزدیک است چنانکه نزدیک مرکز ازدواقوانون است. و شکل قانون نیز هم مرتع است
اما نه منساوی الا ضلاع بود و آنرا از چوب زردآللو سازند و طول یک جانب او سه بدست تمام
بود و طول جانب ^{۳۱۵} [۲۰] مقابل یک بدست نیم و عرض جانب ملوی دو بدست و سه انتفعت
گشاده باید و عرض جانب دیگر که او تار بران بندند و بدست تمام باید و بر طرف ملوی زامله
طوبیل باید دو همانید. و عمق آن مقدار سه انگشت گشاده باید وتر و شصت و چهار وتر باید
کشید. و او تار او از سه نوع است: به و مثلث و متنی. و در وقت تسویه او تار هر سه وتر در ^{چهار}
نغمه شرک ^{باشد} ساخت و ترتیب او تار چنانست که در وسط دو وتر متنی یک وتر بهم باشد. و
قومی پنج وتر از طرف نقل بعض به او تار شبهی می‌کنند و خود این بیوم وتر مثلث ^{می‌کنند}
و پنج وتر بهم دیگر از فوق او تار شبهی بود. خود آن هم وتر مثلث می‌کشند و باقی بهد ^{نه}
باشد و شکل قانون اینست: ^{۳۱۶}



فصل چهارم در تصنیع ^{معنی}^{۳۰۵} و تعدیل آن
 معنی سازی است که از مختبر عات مولانا صافی الدین عبد المؤمن رحمة الله است و در وقتی که
 باشنهان^{۳۰۶} آمد ساخت و آن مرکب از ریاب و قانون و نزهه است. و این هم از جویی که از
 زرد آلو بریده، باستند باید ساخت و کاسه مزرگتر و بهن تراز کاسه ریاب باید ساخت و دسته او
 مربع مستطیل باید جانکه طول کاسه یک بدست و پنج انگشت مضم باده و عرض او یک
 بدست و حفار انگشت منضم و عمق اوچهار انگشت منفرج و طول دسته اود بدست و سه
 انگشت کشاده باید و عرض اوچهار انگشت گشاده و عمق ادو انگشت منضم و بروی کاسه
 برخی مساوی الاجزا می باید بوسانید. بعد ازان که بر سریم و آبگینه خرد کرده باطن کاسه
 الوده باستند و رزوی دسته سراسر بالوارح رفیقه باید بوسند و در مقدار چهار انگشت گشاده
 مساوی از سر دسته رها باید کرد و زامله طوبی بر آنجا دوسانید. جنانجه فاصله که ماورای
 زانمه باشد من بھی متساوی الا ضلاع باشد و آن فاصله به بیست و سی سنت کشند و بیست و
 سی سوتراخ بکشند از بهر ملوی اوتار نقیله. و بعد ازان از نهایت یک طرف دسته آنجا که بر
 کاسه دوسانیده بود خطی اخراج کند جنانجه بنهايت طرف دیگر رسد از جانب زامله. و وجه
 دسته منقسم شود بدو مثلث و سرتاسر آن نقر کند چدولی محفور^{۳۰۷} حاصل شود که عرض
 آن یک انگشت و نیم بود [۳۱] و عمق آن خود عمق دسته باشد و بعد ازان کناره یک طرف از
 چدول بسیزده قسمت کند و سیزده زامله کوچک بر آنجا دوساند و نهایت یک دیواره دسته از
 طرف کاسه سه سوراخ بکند جنانکه بدیواره دوم چدول رسد و بعد ازان بر دیواره دیگر
 بعذذر آن سه سوراخ تحت مساوی رها کند و از انجا تا زامله بده قسمت کند و ده سوراخ بکند
 جنانجه بدیواره دوم از چدول بگذرد و این سوراخها از بهر ملوی اوتار حاده باشد و عدد اوتار
 او سی و نه باشد و او را چهار نوع اوتار باید: حاد و منتهی و مثلث و زیر. و همچنین هر سه و تر در
 یک نفعه مشترک باید ساخت جنانجه از اوتار نقل، هر زیر باشد و هشت و تر دیگر مثلث
 بود. و اوتار حاده نه و تر منتهی بود و چهار دیگر حاد باشد و در انتهاء کاسه آنجا که اوتار بسته

باشد زامله طوبیل بهنجار^{۲۱۹} او تار باید نهاد و در تعدیل ابتداء بوتر پنجم کند از جانب مقل و شکل معنی ایست:^{۲۲۰}



فصل پنجم در فتل اوتار ابریشمین

جون عوج^{۲۲۱} و استقامت آواز بواسطه نیکی و بدی او تار است و او تار با از ابریشم تابند باز اماعه گوسفند سر ضرورت از بهر او تار ابریشمین، ابریشمی حاصل باید کرد که ایض و املس^{۲۲۲} باشد و متساوی القدر والاجزا و مستدير سکل باشد و برداخته و خوب رشته^{۲۲۳} باشدند و در آب و قلیه^{۲۲۴} نیک بچوشانند و بعد ازان بیرون آرنده و آب صافی دوسه بار بشتویند و در سایه بیاوزیند تا خشک گردد و هنگام تاغنن باختاب روند و این سرايطة در مراتب او تار نگه دارند چنانچه وتر به از سخت و چهار تار و حاذ از شانزده تار و لطف تافت و بعد از آن رسیم ازیس و دوتار و زیر از بیست و چهار تار و حاذ از شانزده تار و لطف تافت و بعد از آن رسیم پخته و اندک یا به زعفران در آن کرده بستر آنکه معتدل القوام^{۲۲۵} باشد بکر باس باره^{۲۲۶} بر آن او تار می مالد تا وقتی که سریشم در اجزای او تار نفوذی تمام بیايد و بعد از آن رها کندتا خشک شود.

فصل ششم در فتل اوتار معایب^{۲۲۷}

حکما منتفق اندر آنکه او تار بیوم از معای گوسبندان می باید تافت از برای آنکه در اجزای آن تخلخلی باشد و بیوم را آم او لاتار نیز گویند. و معاء نوع مشینه به از [۳۲] بزینه^{۲۲۸} باشد و بعضی نیز گویند که معاء مشینه سفید به از آن سیاه و این همانا مبالغه باشد. غرض آنکه از بهر او تار به معایی حاصل کند که متساوی الاجزا باشد در رقت و غلط و پلک شب در شیر ابه^{۲۲۹} نهد و روز دیگر بتابد و در وقت تاقفن ببینند اگر معاء دقیق باشد وتر به از سه تار معاء بتابد و اگر غلیظ بود از دوتار. و بعضی وتر مثلث نیز هم از معاء می تابند و شرط مثلث آنست که بیک تار از او تار ناقص باشد و بعد از آن کر باس پاره بزرگ فران یا سفیداب محلول بیالا بد و چند بار بر او تار سخت بمالد و بعد از آن بگنارد تا خشک شود والسلام.

مقاله چهارم

در وصیتی^{۳۳۰} که طالبان این فن را بکار آيد و بيان اشعاری که مناسب تألیف باشد و آن مشتمل است بر دو قسم: قسم اول در وصیات طالبان این فن و آن مشتمل است بر هشت فصل.

فصل اول در وصیت موسیقاری^{۳۳۱}

بر طالب این فن واجب است که بپرسنے رعایت ملت و مذهب خویش کند و دامن با عبادت و صلاحیت باشد و البته بارسانی شعار خود سازد و منهک^{۳۳۲} نباشد و از متابعت نفس و هوی محذر^{۳۳۳} باند و با کم خودرن و کم خفت و کم با خلق بودن عادت کند. و مدام دعوتی چند که در باب زهره ساخته اند- چنانچه ذکر آن در فصلی دیگر بیان نکنم- بادگرد و خواندن چون زهره بسرف^{۳۳۴} رسید و سرف زهره بکشد و با خود دارد و در وقت طلوع زهره در مقابل او ایستد و اظهار خشوعی و خضوعی کند و استمدادی طلبید. و از منهيات دنيا چندانکه تو اند بر هریز کند و پیوسته لباس باك و مطیب دارد و اگر در لباس حلاخ بود بهتر باشد. و همواره خندان روی و گشاده ابروی باشد و بپرسنے مرتضی باشد و باید که محفوظات بسیار که در محاورت بکار آيد مثل مثالهاء خوش و رمزهای خوب و مضاحکهای^{۳۳۵} کوتاه طلیف و ریاضیهاء مرغوب و ایات مفردۀ می نظری بادگرد و هنگام عملی بادگر فتن البته صور باشد و ملال بخود راه ندهد و در ایندا بواسطه ضعف اصول یا بسب آنکه هنوز تعظیم با آن آشنا شده باشد و بیر بادگرد، ملول نگردد و بکسی که درین فن بیش ازو باشد حسد نبرد و خود در کار باشد که بتدربیج بآن مرتبه رسید. و البته کدخدای^{۳۳۶} باشد تا از شهوات مصون ماند. و از مسکرات و مخدرات متفرق باشد و اگر مباشر آن قسم شود از حد اعتدال نگاه دارد و در فکاهه^{۳۳۷} و مزاح مفرط نباشد و چهد کند که در شب دیر خفته و بیشتر تکرار در شب کند و در وقت^[۳۳۸] تکرار کردن یا چیزی ساختن تها باشد تا مردم ازو ملول نشود. و وقتها در جایهای خالی رود و صوت‌های عالی خواند و چنان کند که بپرسنے او از صافی باشد. و چیزهایی چند که آواز بگشاید و صافی کند- چنانچه ذکر آن در فصلی دیگر بیان نکنم- تناول کند و از چیزی چند دیگر که آواز از آن گرفته شود و بی جوهر گردد و ذکر آن نیز در فصلی جداگانه بیان کنیم. مُحترِز باشد و البته ورزیدن این فن از خلق پنهان دارد، خصوص که در سازات نیز شروعی رود. و سعی کند که سازی ورزد که پیش خلائق محترم و مکرم باشد و صاحب آنرا حرمت دارند و آن عود است که اکمل سازات است و البته مباشر^{۳۳۹} سازهای که پیش عوام الناس خسیس است مثل چنگ و نای و غیره کمتر شود. و اگر البته داعیه تعلیم آن در خاطر باشد زینهار که از خلق مخفی دارد.

شعر

کم ترته قد نلتها و علمها فترکها لخاسة الشرکاء

فصل دوم در آداب مجالس و محاذل

چون در مجلسی حاضر شود جهد کند تا در مرتبه نازل نشیند و مجلسیان علی الانفراد بحسب مرتبه هر یک پرشی کند و بیشتر مکالمت با کسی کند که اورا خوانده باشد و در قول و فعل بآن قوم موافق باشد و تا چیزی استدعا نکنند زنند و نگوید و اگر شواهد^{۳۲۴} و امارد^{۳۲۵} حاضر باشد بسیار در ایشان نظر نکند و از نظر کردن بیام و دھلیل و غرف^{۳۲۶} محتیز باشد و سخن با شواهد و امارد^{۳۲۷} کمتر گوید و اگر میل ایشان با خود بیند خود را غافل سازد که البته طباع قومی که بزهره منسوب باشدند مایل بعوسيقی بود.

وشیخ الرئیس ابوعلی سینا نورالله مرقده فرموده است که موسیقی شعبه^{۳۲۸} از سحر است و هیجان بحیث در طبیعتها ظاهر می‌گردداند و طباع زنان آن مایل تر باشد.

و رعایت اوقات بکند که هر برده‌ای در چه وقت نوازد چنانچه ذکر آن در فصلی دیگر ذکر کنیم، و چون چیزی گوید و بیند که مستعار از ادای آن ذوقی حاصل می‌شود دو سه نوبت تکرار کند ولی از حد اعدال متجاوز شود و علامت ذوق مستمعان آن باشد که شرط ایشان متغیر شود و نفسهای عظیم زنند و ب اختیار سرها چنباشد و البته مُطب بازرا در وقتی چینن فتوحهای^{۳۲۹} حاصل گردد.

و در پیش کسی که بسیار آید و زود بrixiz الکسی که بدفعة اول درآید. و چون بسیطی با هوایی^{۳۳۰} زند چون دو سه بار با ابریشم بگوید یکبار بگذارد تا ابریشم تنها بگوید تا لذت مستمعان زیادت گردد و آواز او نیز خستگی رها کند. و البته اظهار طبع نکند که «الطبع بزیل المحة»^{۳۳۱}. و اگر اسماک از حدیر و بکاتی طفیل یامانی یا حکایتی چنانچه البته غیر^[۳۳۲] صریح بود التسلی کند و بحسب هر مزاجی الحال کند جان که در فصلی دیگر ذکر آن کرده شود. و چون در مجلسی کدورتی ظاهر شود یا میان دو کس خصوصی واقع گردد در حال فرو گذاشت کند و بسب خصوصت بجود و برمزها و مضاحكهای طفیل آنرا رفع کند.

و در منلست که ابونصر فارابی که اورا معلم ثانی می‌گویند بزد الله مضجعه^{۳۳۳} در مجلسی حاضر بود، دو شخص نیز که قدیماً با یکدیگر کهنه داشتند حاضر بودند. بعد از آن ابونصر بدوعی برده بنواخت چنانچه در حال از طرفین کهنه که بود زایل شد برخاستند و سر در قدم یکدیگر نهادند و صلح کردند.

و اگر تملق و توسط سودمند نباشد و خصوصت زیاده سود جهد کند تا از آنجا بپرون رو و

در مجلسی که قوم آن مجلس در نشاط و سرور باشد بردهای محzen^{۳۴۸} ترازو و عکس آن نیز نگاه دارد.^{۳۴۹} و اگر در مجلسی یکی از ایناگان جنس^{۳۵۰} حاضر باشد با اوستیزه نکند اگرچه بمرتبه پیش ازو^{۳۵۱} باشد. و اگر مجلسیان را با او خوشترا باشد قطعاً خشم و حسد بخود راه ندهد وقت خود شوریده^{۳۵۲} نکند که اوقات مجلسیان نیز شوریده شود که مسطور است که آلات موسیقار اول تأثیر در نفس موسیقاری^{۳۵۳} می کند بعد از آن در نفس مستمعان و ازین باب گفته اند که مطرب، عاشق^{۳۵۴} باید.

و در احضار خوان تعجب نکند و اظهار جوع و عطش نکند و اختیارات از طلاق^{۳۵۵} نقل و میوه، اتفاقات^{۳۵۶} نکند و از ماضی^{۳۵۷} هیچ از بهر خود ذیره نکند و حکایت مجلسیان دیگر آنها نگوید. و اگر در جایی کسی چیزی بخشیده باشد یا اعامی در حق او کرده باشد بجای دیگر باز نگوید که علامت طمع باشد. و از خبیث خوبیان افعال بخود راه ندهد. و اگر خود نیز بخیث کردن قادر باشد همچ خبیث نکند. و از مجالس عوام تا واندن پرهیز کند و اگر بی اختیار حاضر گردد با حماقت و رعونت ایشان بسازد و از طنز و تقریع^{۳۵۸} و سخره ایشان با تحمل باشد. و این وصایا ورد خود سازد تا همیشه او با ساز خود در امن و سلامت باشد.

فصل سیوم در خطاب زهره^{۳۵۹}

نقل است از شهاب الدین^{۳۶۰} مقتول رحمة الله عليه که طالب این فن باید که هر وقت که زهره به برج حوت^{۳۶۱} رود بخصوص چون به بیست و هفت درجه حوت رسد لیاس ابریشمین در بیوست و غذای حیوانی نخورد و در وقت طلوع زهره این بخور می سوزاند: عود، شکر، قسط^{۳۶۲}، زعفران، لاد^{۳۶۳}، قشور^{۳۶۴} خشکش، و این خطاب می خواند و حاجت می خواهد که مراد حاصل شود، انشاء الله تعالى:^{۳۶۵}

دعوة الزهره للك التقديس [۳۵۱] والبناء علىك ايها السيدة^{۳۶۶} السريفة العاملة العاقلة و امان سهر المشرقة والسعادة الكريمة المصيبة. وانت الضوء المشتوق والبريق المحظوظ واللطف والزينة والبهجة والجمال والمعطر والاعتدال والمحبة والبركة لمبدعها المتحرّكة في سوق مشتقتها القدس المغارق بحركة فلكها البرى عن حلول الحريق والأفة والحرارة المستقيمه تعالى مبدعك و فنورك و معرك الالاعلى سوقاً و عشقنا فانبعث من السوق حر كائن المناسبة الخبرة و متورك في الفلك الثالث استله السعادة الدارين و ان تسألي ايها و عليك العقلني المجردة ان تسألا ايها هم و علئهم المعلول الاول والافضل عقل الكل سؤالا لا يأقا عالم السرمديه عن الحدود والتغير يسأل المبدع الاول واجب الوجود قيم الكل لذات المدوات ان ينور نفسي ويسهل امري و يقربني لدیه و ينصر اهل التور والاشراق فيبارکهم و

أيّانا إلى الدهر والأبد. أمين رب العالمين.
جون زهره بشرف رسد این شکل برگشت.^{۳۶۷}

٧	٢٢	٥	٨	٢٣
٦	١٢	١١	١٦	٢٠
٢٥	١٧	١٣	٩	١
٢٤	١٠	١٥	١٤	٢
٢	٢	٢١	١٨	١٩

دعوت المنظوم للزهره من کلام مولانا نصیر الدین طوسی ^{۳۶۸} رحمة الله
 ای زهره مبارک و ای منع صفا
 ذواللهز والكرامة والمجد والكمال
 ای از جمال روی تو ارواح را حیات
 در کائنات سردی و تری و تازگی
 از چهر تست در تن خلق جهان نشاط
 از فیض تست خوبی و موسیقی و طرب
 بر جیس بر تو ناظر و بهرام از تو خوف
 مه عاشق جمال تو، کیوان بتو امید
 ایزد ترا زرحمت و لطف آفریده است
 تو کردگار سیع جهانی ^{۳۶۹} بامر حق
 اکنون بحق تو بتو کین بشنوی زلططف
 امید من چنانست که خوبان روزگار
 مغلوب من کنی تو بفرمان غالبت
 خاصه فلاں که خاطر من بسته و بیست
 مگذار یکدمش که ز مهرم شود برون
 این لحظه در کنار منش آوری بند
 دیگر بحق خ و به ص و به غ و ز

در زیر حکم اوری ای حکم تو روا
 رنهورم از فراق وی و خسنه در بلا
 مگذار یکدمش که ز هجرم شود برون
 ای قادر تو انا و ای رب ذی سما
 وانگه بحق ش و به ط و بحق لا ^{۳۷۰}

فصل چهارم در ذکر ادویه چند که آواز را بگشاید
 لعاب اسپغول ^{۳۷۱} با جلب گرم باز خورد. ^{۳۷۲} طبیخ خیازی ^{۳۷۳} طبیخ اسفناخ. سورابای ^{۳۷۴}
 مرغ فربه. زردۀ خایله ^{۳۷۵} نیم برشت. شیر تازه با سکر و نی سکر و مسکه ^{۳۷۶} و سکر سفید.

شکر محلول در آب اثار ملیسى^{۳۷۷}. غرغره بآب نیم گرم. گرمابه معتدل. لعوق کرنپ.^{۳۷۸}
طبع خلیه^{۳۷۹}. لعوق زنجیبل. انجیر سفید در شیر جوشانیده. بناشتا چیزی خواندن. باقلی.
ماه العسل^{۳۸۰}. روغن بادام. خردل بریان کرده.

فصل پنجم در ذکر ادواره که مبطن آواز باشد
آب برف خوردن، بطعم^{۳۸۱} خوردن چون اطعمه حامضه،^{۳۸۲} روغن گاو، حشیش، در آب سرد
غوطه خوردن، مجامعت با فراط کردن، ستان خفتن و چیزی خواندن، استفراغ بسیار کردن،
سوتهی^{۳۸۳} داشتن.

فصل ششم در بیان آنکه بیش هر قوم چه برده باید نواخت
در مجلس اترالک بیشتر نوا و بوسلیک نوازد و در مجلس زنگیان و حشیان بیشتر نوازد. و
در مجلس تاجیک و اهل عراق بیشتر بزرگ و زیر افکند و زنگوله نوازد. و در مجلس
عوام^{للناس} حجاز و عراق نوازد. و در مجلسی که معمتوخ حاضر باشد بیشتر اصفهان که
بسطی عظیم در نفوس ظاهر گرداند.^{۳۸۴}

فصل هفتم در ذکر تأثیرات بردها
هر برده مؤثر باشد در نفوس بتأثیر خاص چنانکه عشقان و نوا و بوسلیک مؤثر اند در نفوس
بنادر قوه و شجاعت و تسلط در نفس. بزرگ و راهوی وزیر افکند و زنگوله و حسینی مؤثر اند
بنادر حزن و فتور و تأسف و سورت^{۳۸۵} اشتیاق و حرارت جهت فقدان احباب. و بعضی
گفته اند که برده راهوی وزیر افکند و زنگوله در مجالس غربا بیشتر باید نواخت تا مقتصی
نذکار احباب و بلاد و قوم ایشان باشد. و مولانا صافی الدین عبدالمؤمن عليه الرحمة برده
راهوی راشداللکاء نام نهاده است وزیر افکند راشدالحزن و بزرگ راشدالجُن و اصفهان را
سَدَّالْجُود و عراق را سَدَاللَّه و عشقان را سَدَالْصَّحْك و زنگوله [۳۷] را سَدَالْنَّوْم و نوا را
سَدَّالْشَّجَاعَة و بوسلیک [را] سَدَّالْقَوَّة و حسینی را سَدَالصلح و العتاب و حجاز را سَدَّالْتَوْاضِع.
و زننده می باید که او را فراستی باشد تا بحسب اوقات و امزجه درین بردها می باشد
نماید.

فصل هشتم در بیان آنکه هر برده چه وقت باید نواخت
از **رساله الرئیس ابوعلی سینا** نقل است که در صبح اول برده راهوی باید نواخت و در صبح

صادق برده حسینی و چون آفتاب دو نیزه بلند شود پرده راست و در جاشتگاه برده بوسیلک و چون آفتاب پست ال اُس رسد پرده زنگوله و پیشین گاه پرده عسَانی و بین الصلوتین برده حجاز و پیشین گاه پرده عراق و در وقت آفتاب فروشدن برده اصفهان و شامگاه پرده نوا. بعد از نماز خفتهن برده بزرگ و بعد از آن فر و گذاشت کند و در وقت خفتهن حریقان برده مخالف نوازد و اگر بخواب نزوند و همچنان استدعای چیزی خواندن کنند از آوازات، آواز شهناز بنوازد که او مخالفست و انقباضی در نفس پیدا کند و خواب آورد.^{۳۸۶}

قسم دوم در بیان اشعاری که مناسب تأثیفات بود و آن مشتمل است بر شش فصل:

فصل اول در بیان مُکرمات^{۳۸۷}

در مجلسی که قوم آن مجلس صاحب چود و مروت باشد و در راه سخاوت قدمی سپارند باین طرز اشعار باید گفت در پردهای مکرم:

مفرد

نقود بسط الکف حتی کائنه اراد انقباضا لم يوجه اسامله

شعر

با قاصد اليد جلت ایادیها و نال منها الردى تسرأ^{۳۸۸} اعادتها

بدالندي^{۳۸۹} هي فارفق لاترق ذمها فان أرزاق الطالب الندى فيها

رباعی

از دست بشد دلي که جانی ارزید وز تن گهری بشد که کانی ارزید

عمری که در کار جهان ضایع شد افسوس که در کار جهان ضایع شد

فصل چهارم^{۳۹۰} در بیان مُمکنیات

در مجلسی که قوم آن مجلس را وقت خوش گردد و خواهند که رقتی کنند و زمانی بگریند برین صفت اشعار باید خواند در پردهای مُمکن:

شعر

صَبَّتْ عَلَى مَصَابِ لَوَانِهَا صَبَّتْ عَلَى الْأَيَامِ حَزْنٌ لِيَالِيَا

جَاءَ الزَّمَانُ عَلَيْنَا فِي تَصْرِفَةٍ وَإِذْ دَهَرَ عَلَى الْأَحْرَامِ لَمْ يَعْبِرْ^{۳۹۱}

عَنْدِي مِنَ الدَّهْرِ بِالْوَانِ اسْبِرَهُ يَلْقَى عَلَى الْفَلَكِ الدَّوَارِ لَمْ يَدْرِ [۲۸]

شيخ مشرف الدين سعدي راست

بس اعتماد برین پنج روز فاتي نیست
درخت قد صنور خرام انسان را
گلیست در جمن فطرت آدمي خندان
ولی اميد ثباتش چنانکه داني نیست
دام پرورش اندر کثار مادر دهر
گمان میر که درو بوی مهرباني نیست
خزان مرگ دریفا که در بی است ارنه
کدام میوه که در باع زندگانی نیست

رباعي

جمع آمده بر دلم زغم قافلهاست^{۳۹۲}
وز حادتها بر جگرم آلههاست
از کوی جفا ز دستنام شکر است
لیکن بوفا ز دوستانم گلهه است

فصل پنجم در بيان ملهيات^{۳۹۳}

در مجلس که قوم آن مجلس لطيف طبع و دقيقه باب و شادعيش باشند بابين طريقة در برد هاي
مُلْذَا اشعار باید خواند تا مزید نشاط و بهجت گردد والسلام.

شعر

ولوان مائي من حبرى و صباية على جمل لم بيق في النار كافر
اري كل مشوقين غيري و غيركم يلدان في الدنيا و يبغضان
واسى و تمسى في البلاد كاننا اسيران للاعداء مرهنهان
ايضاً

كيف السلو تدهام الغواص بكم واصبح القلب منكم غير صبار
والله والله لا انسنى محبتكم حتى اغلب في رسم و احجار
ايضاً

نسم الصبا ان رُزرت ارض احيتني فحقهم^{۳۹۵} مني بالف سلام
و بلئهم انى رهين صباية و ان غرامي فوق كل غرام
شرف الدين سعدي راست

نظر در آينه روی عالم افروزش
بان صيقيل از آبينه می برد زنگار
برات خوبی و مشور حسن و زیانی
نشته بر گل رویش بخط سبز عذار
بمشك سوده محلول در عرق ماند
که بر حریر نویسد کسی بخط غبار
لپش چه گویم و خداش چگونه وصف کنم
که این جودانه ناراست و آن جوشعله نار^[۳۹]

جو در محاورت آورد دهان شيرينش
کجا شوند تماساکنان شيرين کار

لمولانا شمس الدین طپسی

دوش وقتی که صبا طرہ سنبل می تافت
گفت برخیز رسولی سوی خرشید فرست
همجو گل خنده زنان یار در آمد ز درم
تا مگر باز خرد زین فلک عشه خرم
هیچ تاخیر ممکن رطبل گران پیش من آر
تا بناییر می از هر دو جهان در گذرم
باتوبر طرف چمن یک دوقنح باده خورم
پیش کز باغ، گل سبزقاها کوچ کند
چو مرا یافته ای کام دل از من بستان
و رنه ترسم که بجهونی و نیایی دگرم

رباعی

دی دیده می از خون جگر ساخته بود
فی الجمله توانه دو بر تار مزه
ساغر ز رجایتی بصر ساخته بود
از قول مخالف تو بر ساخته بود

لمولانا فریدون خراسانی

لمولانا فریدون خراسانی
با یار مرا نشست و برخاست نبود
هر جرم که کرد هیچ واخواست نبود
چون چنگ بساختم بهر یerde که گفت^{۳۶}

فصل ششم در بیان موعظات

در مجلسی که قوم آم مجلس را تنهی در نفس باشد ایشان ابا معاوظ و بندیات انسی باشد و
بیش ایشان ازین جنس اشعار در پردهای مقوی^{۳۷} باید خواند:

مفرد

تعنی من شعیم عذار نجد فابعد الفشیة من عذار
ایضاً

با در یعرفک لَمَا صبرت مقتداً فلست فی كُلّ وقت انت مقتدر
لابی الفتح البسطی^{۳۸} رحمة الله عليه
احسن الى الناس تستعبد قلوبهم
فطال ما استعبد الانسان احسان
و ان اساسی فليكن لك فن
عروض زلته صفح و غفران
و کن على الدهر معوانا الذي اهل
برجوا نداك فان الحر معوان
من جاء بالمال مال الناس قاطبه
الىه والمال للانسان فتنان
احسن اذا كان امكان و مقدرة
فلن يدوم على الاحسان امكان
سعدي راست [۴۰]

چنین پند از پدر نشنیده باشی^{۳۹}
الا گر هوشمندی بشنو از عم
چنان زی در میان اهل عالم
چو بزدانست مکرم کرد و مخصوص

که گر فردا مقام پادشاهی
به سیم و زد نکونامی بیندوز
بکار امروز تخم نیک نامی
مدامت بخت و دولت هشتین باد

رباعی لغیره

شاهانه در بند در نوکاری باش
گر دهر نشان بیوفاتی دارد
بر عکس جهان تو با وفاداری باش
رباعی، المتن

جَدَّتْ ورق زمانه از ظلم بِشَتْ
ای بر تو فیض سلطنت آمده چُشتْ
نیکوئی کن که نوبت دولت نست
ریاضی فلیره فی الدعا

اقبال تو باد داتم افزاینده حکم تو روندہ، دولت آیندہ
هم پایہ قدر بر فلک ساینہ هم سایه لطف بر جهان تاینده
رباعی، فر.التاریخ الرسالہ ۴۰

آن روز که احداث جهان مهمل بود در آخر این رساله‌ام مدخل بود
اندر سنه لحد و لو^{۲۰} بیست و دوم جمادی الاول بود
ف. ابلاغ رساله

ای ذات تو موضع سخا را محروم
هشتم بقبول این رساله مأمور
با قدر سلیمانی و نزد تو بود
پای ملخی ز دست مری مقبول

سال ۱۴۰۰ شهربندی

بجهت شاه قباد مخاطب به دیانت خان

حارثی البدخشی در شاه جهانا باد بدست محمد امین اکبر ابادی

نظام مقابله‌ها اصل نموده شد شب یکشنبه ۱۶ رجب سنه ۱۴۷۵

در شاه جهان‌آباد

تام شد مقابله با نسخه شیخ بدھی

۲۴ صفر سنہ ۱۹۷۹

در شاه جهان [نا] باد

تاریخ کتاب نسخہ شیخ بدھی بوم الثنا غرہ ذی قعده سنہ ۷۸۴

حواشى و ملحقات

حوالی رساله نخست

۱. لندن: این
۲. لندن: رحمه!
۳. اصل: نهایت
۴. ظارعاً جمع نفره با خلف های سک با بیان حرکت، نفره یا نفره یعنی یک نفر و نفر که در لغت به معنی کوفن با زدن و کوپس است در موسیقی قدیم کوچکترین جزء ضرب با ریتم در واقع نظیر دولاجنگ در موسیقی جدید بوده است.
۵. اطلاقی ضریر ذوی المقول به غیر ذوی المقول
۶. از او، و با همان اطلاق به غیر ذوی المقول
۷. بزرگی، زیادی، صدا، صوت ۹. به این که، بدین شکل که ۱۰. برابر ۱۱. نسبهای
۱۲. همانندی، موافق
۱۳. فعل جمع برای فاعل غیر ذوی المقول
۱۴. زه یا روده نایابه
۱۵. توضیح قیاسی در اصل: «رورس او!» که با توجه به معنی «رسی» یا «رس» به فرض این که کاتب را روزابدی نویسنده باشد مناسبی با مقام ندارد، اما قدما «ارخا» باستی را از عوامل با «اسباب نقل» می دانسته اند (جامع الاحسان، ص ۲۲).
۱۶. نسبهای (رسم الخط)
۱۷. می توان احتمال داد «از روی» باشد در هر حال منظور نفه حاصل از تمام رود (وتر) و نیمه یعنی نصف آن است.
۱۸. امکان دارد «آید» به قرینه حذف شده باشد، ولی ضعف تأثیف و نارسایی دارد آمایین این نکته است که نفه وسط یا نیمه وتر با آزاد یا نامی آن که در اصطلاح قدیم مطلق یعنی «دست باز» می گفته اند، نسبت $\frac{1}{3}$ دارد.
۱۹. اضطرباً خلف «آید» به قرینه وردی این مفهوم که وقتی نبردی کشش نیمه یعنی وتر در جد نصف شل شود، ارتفاع نفه حاصله هم ضعف می شود یا نفه اولی ضعف (۲ برابر) نفه دومی است.
۲۰. ۲ برابر نصفه مقابل $\frac{1}{3}$ است.
۲۱. کسر
۲۲. بد در (۲) و منظور این است که اختلاف ۳ با ۲ (یعنی ۱) نیمه ۲ است، زیرا $1 = 2 - 3 \times \frac{1}{3}$.
۲۳. یعنی ۲ سامل ۱ و تضعیف یعنی دو برابر شد ۱ (۲) است.
۲۴. مجموع ۷ و ۲ است.

۲۵. در ترجمه دانسته: ۱۹ من ۲۲۴ و ظاهرًاً امتحن است. زیرا اختلاف باید شامل مصافع عدد کوچکتر باشد و اگر ۱۷ بیکریم از مصافع ۹ کشته شود نه بیشتر که اختلاف داشته باشد. ۲۶ درجهعا^{۱۷}. صحیح فراسی، کذا ملک، لندن: نا^{۱۸} یا پس! ۲۸ که آن ۲۰. یعنی من تو ان کار او را یکند. ۲۱. باید با اضافه خواندن: عدهای عدهای متالی (متالی یا دریب بیکریگر) ۲۲. کذا در اصل: بسب (هر دونسخه) ۲۳. ایضاً. هردونسخه، و متفق. ۲۵. ترکیب اضافی، عدهای عدهای متالی (متالی یا دریب بیکریگر) ۲۶. ۲۷. نتیجه بد ۲۸. زیرا اختلاف ۲۹. باید بر با ۳۰. در حقیقت $\frac{1}{3}$ عدد ۲ من باید (۳×۲=۶) ۳۱. به جزویایی (رس الخط)
۳۲. $\frac{1}{8} + \frac{1}{8} = \frac{2}{8} = \frac{1}{4}$ ۴۲. در اصل: بدون وار، یعنی که باید به قرینه سایر موارد مشابه جزو باشد.
۳۳. ۴۳. یعنی $\frac{1}{4} + \frac{1}{4} = \frac{2}{4} = \frac{1}{2}$ ۴۴. یعنی $\frac{1}{3} + \frac{1}{3} = \frac{2}{3}$ که $\frac{2}{3}$ که ۸ مصافع ۴ است.
۴۵. کذا ملک، نسخه موزه لندن: هشت. ولی صحیح نیست زیرا ۱۶ عبارت است از مصافع ۷ یعنی به اضافه ۲ که آن بر همان ۷ زاید سینم با $\frac{1}{7}$ است در ترجمه دانسته هم ۷ آنده است (ص ۲۲۶).
۴۶. در اصل: به، ولی صحیح نیست. در ترجمه دانسته هم (Ni) است (ص ۲۲۶).
۴۷. یا: جایی
۴۸. یعنی خلیل نزدیک به حدی که گوش قادر به تشخیص نیاست.
۴۹. ۱۳ و $\frac{1}{13}$ به عبارت دیگر $\frac{1}{13} + 1 = 1\frac{1}{13}$ که $\frac{1}{13}$ باید از $\frac{1}{13}$ محصور می شود (برای اطلاع بیشتر در باره بذیفه که به آن فضله نیز می گفته اند درج وجوه که باعث الالحان، صفحه ۴۰ و ۴۶).
۵۰. نهاد، بیلت.
۵۱. کذا نسخه ملک ولی: زیرا که آن موزه لندن: زیرا که آن که سخت... جزو بود!... بیکریگر باشد!
۵۲. کذا هردو نسخه ۵۲. یعنی: $\frac{1}{8} / \frac{1}{8} = \frac{1}{64}$ لندن بدون و باید
۵۳. ۵۴. یا: $\frac{1}{8} \cdot \frac{1}{8} = \frac{1}{64}$ Double octave. ۵۶. یا هنگام دوم که جون هر هنگامی دنبیه یادداشگ دارد لذاذارای ۲×۲=۴ (چهار ضعف) می شود و به عبارت دیگر جون هر هنگام به نسبت $\frac{1}{4}$ اس سی هنگام دو $\frac{1}{4}$ خواهد بود. رک. جامع الالحان، ص ۲۷.
۵۷. اندی بالخمسه که به صورت الذی بالخمس و ذی الخامس و حتى ذوالخمس نیز اوردیده اند به نسبت $\frac{1}{3}$ است و می توانند ۵ نهمه ملام ایجاد کند (همان نین، ص ۴۲). و جنان که ملاطفه می شود بر این پایه زاید بر نصف است.
۵۸. با اندی بالاربع و ذی الأربع و ذوالاربع با نسبت $\frac{1}{4}$ که زاید بر ملک است. (همانجا).
۵۹. هنی نفمه بات اندتا و انتهای آن به نسبت $\frac{1}{3}$ باید و فضیلت آن در این بوده که به اعتقاد قدماء شامل تمام نعمات (نهال و حواره) یا به و زیر می شده است. اطلایی غال و حوار از این جهت بوده است که در قاع مفایسه نعمات اوکتا اول نسبت به دوم تغیل (به) و بر عکس نعمات اوکتا دوم نسبت به اول حاد (زیر) محصور می شود. رک. جامع الالحان، صفحه ۳۶ تا ۳۸ و ۴۲.
۶۰. اسلو است به همان نهمه ابتدا و انتهیا که قدمای به آن «طرفین» نیز گفته اند (جامع الالحان، ص ۴۲).
۶۱. یا: میانهای ۶۲. زیرا بعد یا فاصله از دو نفمه تشکیل می شود و در اینجا که سه نفمه است نتکل دو بعد خواهد داد.
۶۳. به تعبیر قدما که نعمات را با حروف ابجدي نسان می داده اند، اندی بالکل مرین از ۱ (مطلق یا دست باز) بوده است تا نهیه که نعمات را با حروف ابجدي نسان می داده اند، اندی بالکل مرین از ۲ (نماینده نعمات) بوده است (همان منی، ص ۴۴).

اوکتا دوم	واسطه	اوکتا اول	نعمات نمال	۱
نعمات مواد	ب	ب	(بها)	
(زیرها)				

۶۴. باي معنی به معنی يا، با واسطه

۶۵. در ترجمه دانشنامه: $\frac{1}{A}$ (ص ۲۲۶)

۶۶. يعني $\frac{1}{A} + \frac{1}{B}$ ۶ بعده به نه

۶۷. چين است در نسخه ملک / نسخه لندن: بس و اين!

۶۸. زيراطپين به نسبت $\frac{9}{A}$ است که $\frac{1}{A}$ من سود و اين ۱ در اصطلاح قدمما زايد ناميده می شود (جامع الالحان، ص ۲۸۸).

۶۹. يعني مثل اوكتاو اول عمل كيم در نتيجه جون در اوكتاو دوم هم ۲ الذي بالا ربعة خواهد بود و بهم در دو اوكتاو

۷۰. الذي بالا ربعة خواهيم داشت و تعداد طبیعی ها هم که در هر اوكتاو يکي است ۲ خواهد بود.

۷۱. يعني بعدهای الذي بالا ربعة بزرگ است و وقتی بعدی بزرگ باشد دارای اجزای اجزای سیار بزرگ خواهد بود (ترجمه دانشنامه، ص ۲۸۲) را، نسخه بدلهای.

۷۲. فراتر اين كلک را يابد با قيد اختياط تقلى کرد، زيرا به طوري که عکس هردو نسخه نشان می دهد (نکتها) حرف اول بـ نقطه است و حرف سوم فقط يك نقطه دارد. بنابر اين اگر بتاير بـ الرسم الخط نسخه و اين که كاتب های سكك آخر کلمات را در جمع به «ها» حذف می کرده است آنرا «نكهه ها» ياد می کنیم هم يك از معانی معمولی نکه باز هم مطلب تناسی ندارد. آقای دکتر محمد أسنا elements است که معنی عناصر با اجزاء ترجمه کرده است (ترجمه دانشنامه، ص ۲۸۲).

۷۳. هر دو نسخه «خلق» ولی تکرار آن به صورت «خلق» در نسخه لندن اندکي بعد ثأبيده می کند که حلق صحیح

است در ترجمه دانشنامه gosier است به معنی ناي گلور با حنجره. ۷۴. شاید: بعدهای (به بعدهای)

۷۵. يعني خواندنگی به حلق (جامع الالحان، ص ۵) نسخه ملک: خلق

۷۶. کذا در نسخه ملک: شاید «تفسیر منتقد» به اين معنی است که از سرح آن صرف نظر می شود.

۷۷. هذا نسخه ملک / لندن: الذي اورمه

۷۸. عبد القادر مرغی در وجہ تسمیه آن گوید: «ای بعد الذي يستخرج منه اربع نغم لحنیه طبیعیه» يعني بعدی که از آن پهار نغمه خوش آهنجگ طبیعی استخراج می شود (جامع الالحان، ص ۴۴).

۷۹. هر دو نسخه: بالخصوص

۸۰. مهم تسمیه آنک از روی منح نغمه ملائم استخراج کنند (جامع الالحان، ص ۴۴).

۸۱. يعني بسته هرچ بعده از بعدهای (اصل: بعدها) او بزرگتر نبود.

۸۲. يا: غری (جامع الالحان، ص ۶۶):

۸۳. از $\frac{1}{A}$ و $\frac{1}{B}$ و $\frac{1}{C}$ و $\frac{1}{D}$ از $\frac{1}{A}$ (عمايجه)

۸۴. نسخه لندن: زايد سبع زايد سبع! در ترجمه دانشنامه: $\frac{1}{A}$ و $\frac{1}{B}$ و $\frac{1}{C}$ يعني مثل نسخه ملک تسع است به سبع نسخه لندن: بدون روابه

۸۵. نسخه لندن: زايد تسع زايد جزو از بست و سه (يعني با سقط): $\frac{1}{A}$ و $\frac{1}{B}$ و $\frac{1}{C}$ از $\frac{1}{A}$ و $\frac{1}{B}$ از $\frac{1}{C}$

۸۶. نسخه لندن: زايد سبع زايد جزو از بست و سه (يعني با سقط): $\frac{1}{A}$ و $\frac{1}{B}$ و $\frac{1}{C}$ از $\frac{1}{A}$ و $\frac{1}{B}$ از $\frac{1}{C}$

۸۷. # ۱۱. ۸۸ $\frac{1}{A} = \frac{1}{B} = \frac{1}{C}$

۸۸. $\frac{1}{A} = \frac{1}{B} = \frac{1}{C}$

۸۹. $\frac{1}{A} = \frac{1}{B} = \frac{1}{C}$

۹۰. کذا در نسخه ملک و در نسخه لندن: جزوی (ولی باي آخر بعد اضافه شده است).

۹۱. در هر دو نسخه زبا سه نقطه

۹۲. از $\frac{1}{A}$ از $\frac{1}{B}$ از $\frac{1}{C}$ (نسخه ملک از اینجا تا اواسط اینجا اضافه دارد).

- ۹۳ از $\frac{۱}{۳}$ از $\frac{۱}{۳}$ از $\frac{۱}{۳}$ ۹۴ از $\frac{۱}{۳}$ از $\frac{۱}{۳}$ از $\frac{۱}{۳}$ (چنان که اشاره شد نسبتی‌های اخیر در ترجمه داشتنامه به صورت‌های دیگری است و بدون تفکیک اینها مثل ملون و رخوا).
- ۹۵ بر چیزی فرو ایستاند و بسته کردن
۹۶ در ترجمه داشتنامه نیز ۱۴ است (ص ۲۲۰).
۹۷ کذا در اصل ولی ظاهر: گوییم
۹۸ تحوال یافته، یا چنانکه در ترجمه داشتنامه (ص ۲۳۱) آمده: *Variabele* «متغیر».
۹۹ کذا، در صورتی که پیش از این «مقوی» بود.
۱۰۰ در ترجمه داشتنامه *base* آمده است و در فرهنگ معین با استناد به جمله‌ای از بخش طبیعی داشتنامه نهاد را وضع و هشت‌گانه کرده است و نیز بیاند و اساس.
۱۰۱ در ترجمه داشتنامه *confondre* است از مصدر *confondre* به معنی باهم آمیختن به سکل که قابل تفکیک نباشد (ص ۲۲۲). ولی با توجه به سیک قدیم امکان دارد در اینجا (ب) به معنی (ب) باشد چنان که حافظ گوید: «من و ساقی بهم تازیم و بیاند من اندازم».
۱۰۲ بر او (چنان که ملاحظه می‌شود) عطف الف او در این نسخه شراحت و نظری سیار دارد.
۱۰۳ ایمان راجح به فقره مهارت ویز اشاره سد که احصلاء ضمیر ذوی المفعول برای غیر ذوی المفعول از ویرگوهای سیک قدیم است به اضافه فعل و فاعل از لحاظ افراد و جمع مطابقت داشته‌اند.
۱۰۴ تردید در لغت به معنی به شدت زیین است ولی در موسیقی قدیم به ترتیب با صرف بهای که دارای زمان با کشن کوتاه بوده اطلاق می‌شده است به قول عبید القادر مراتعی «تفرانی که از ابادی از باب مهر» (به اصطلاح ضرب گرفن ضرب گرهای ماهر) بر مثل طبول = (طبلها) و غیر آن زنده» (جامع الالحان، ص ۲۱۴).
۱۰۵ لندن: گوی
۱۰۶ هر دو نسخه؛ من، ولی بر مبنای کمپنی زمان «نن» صحیح است و در ترجمه داشتنامه نیز آمده است (ص ۲۲۲).
۱۰۷ در ترجمه داشتنامه نیز *tá tan tan* است (ص ۲۲۲). ولی با توجه به عنصر با ارکان ايقاعی (جامع الالحان، ص ۱۱۲) نا (نا) همان حرف «ن» است.
۱۰۸ در هر دو نسخه داشتنامه نیز ولی به فربه دو نفره‌ای بودن باید نن باشد در ترجمه داشتنامه هم *tanan* است (ص ۲۲۲).
۱۰۹ کذا در اینجا متصل
۱۱۰ در هر دو نسخه داشتنامه نیز که بر مبنای سه نفره‌ای بودن نن نن صحیح است و در ترجمه داشتنامه نیز *itananan* است (همان جا)، لازم به پاداوردی است که با وجود ارائه سه مثال نن و نن و نن، آفای آشنا اساره به چهار نون کرده است که با مراجعه به جامع الالحان معلوم می‌شود در نسخه داشتنامه موزه لندن و نسخه مورد استفاده ایمان کتاب نوع نن را که در اصطلاح فدم سبب نقل نامیده می‌شود از فلم اندامه است (دک. جامع الالحان، ص ۱۱۵).
۱۱۱ نسخه ملک؛ زمانهای زمانهای
۱۱۲ در ترجمه داشتنامه چهار نوع است: *légers*- خفاف (جمع خفف)، *lourds*- چکان (جمع چکان)، *légers-lourds*- خفاف نقال و *lourds-lourds* (ص ۲۲۲) و در جامع الالحان سریع، خفیف، خفیف نقال و نقال است (ص ۲۱۵). با سکل سنجیر.
۱۱۳ به دورهای
۱۱۴ این کلمه را می‌توان به دو سکل مخفف و مستند خواند. در سکل مخفف موصل بر وزن موجز اسم فاعل و به

۱۴۰. در اینجا با ترجمه دانشمه اخلاق‌آمی مساهده می‌شود: گذشته از نفم و تا خر جمله‌ها و مطالب متألکان در ترجمه نیامده و با چای نعام «تن» ها در مرجم «من» است (ص ۲۲۴).
 ۱۴۱. در هر مورد: *«تن نا»* (ترجمه دانشمه، ص ۲۲۵).
۱۴۲. چهارنایی.
 ۱۴۳. زیرا، برای اینکه نسخه‌لدن در اینجا اضافگی دارد، که زمانها ایسان اند تن بود و س فاصله تن و س فاصله و آنچه...
 ۱۴۴. خمامی به معنی پیغت نای است.
۱۴۵. ترجمه دانشمه: *Fā'ilatun mafā'ilun fā'ilatun*: (ص ۲۲۶) یعنی فاعلان مقاعلن فاعلان که من نوان گفت کاتب در این نسخه از موسیقی دانشمه‌ی خواسته است به چای (ن) بالای (ت) فاعلات نتوانید.
 ۱۴۶. تصحیح قیاسی، در هر دو نسخه: بکاهد.
 ۱۴۷. کذا، ساید: دواز او (از دو صورت ساید الذکر)
 ۱۴۸. بحر طوبیل از اوزان معروف عرب که از جهار بار فمول مقاعلن تشکیل می‌شود.
 ۱۴۹. در ترجمه دانشمه دومورد با تقدیم و تأخیر به این صورت آنده است: *fā'ulun fa'ulun fā'ilun fā'ilun fā'ilun*: (فعلن فعلن فعلن فعلن) (ص ۲۲۶).
 ۱۵۰. کذا در هر دو نسخه، ولی احتمال دارد منظور فاعلن فمول بوده که کاتب می‌خواسته است روی لام هردو کلمه نتوان پنگارد.
 ۱۵۱. در ترجمه دانشمه هم *dérangé* به معنی تامرتب و آشته است (ص ۲۲۶).
 ۱۵۲. در هر دو نسخه مانند سایر موارد به صورت عنوان نیست ولی با توجه به زمینه مطلب باید عنوان نلایی کرد.
 ۱۵۳. ظاهر انتظور جمع تمام است (رک. جامع الالحان، ص ۱۰۶).
 ۱۵۴. انتقال که به تعبیری می‌توان تغییر مایه *transposition* دانست از مباحث علم موسیقی قدیم محسوب می‌شده و انواعی داشته است جامع الالحان، ص ۲۲۶ تا ۲۲۴) و به چای آن در ترجمه دانشمه *évolution* صحیح به نظر نمی‌رسد.
 ۱۵۵. اسم فاعل و به معنی طفر، رونده که در موسیقی قدیم به نوعی انتقال «برجوع با نفعه سایقه» اطلاق می‌شده است (جامع الالحان، ص ۱۱۶ و ۲۲۶).
 ۱۵۶. تاب.
 ۱۵۷. به اصطلاح «برشو» و «فروشو»، ولی به تعبیری می‌تواند همان مفهوم «اوج» و «فرود» (در بعضی لهجه‌ها؛ فروزو) را داشته باشد.
 ۱۵۸. به اقسام دیگر = نفعه دیگر.
 ۱۵۹. به اقسام از او.
۱۶۰. ترکیب اضافی است: ابتدای آن دیگر (= نفعه دیگر).
 ۱۶۱. حاده و تغیل در هر دو نسخه همان زیر و به است که قبل از این همه جا از آن به تیز و گران تغییر شده بود و این تغییر سلسله ظاهر اباده مربوط به کاتب باشد، مگر این که غرض کنیم مولف خواسته است ازدوازه با اصطلاح عربی که برای اهل فن مأمور بوده است استفاده کند.
 ۱۶۲. این نوع الفاظ یعنی رفتن از جمع به مفرد پیش از این نووندای داشت و به تعبیری از وزیرگهای سیک دانشمه باید محسوب شود.
 ۱۶۳. مظنو طرفین با دو نفمه‌ای است که بعدرا می‌سازد و به اصطلاح مراغی حاشیتين (جامع الالحان، ص ۹ و فهرست).

۱۶۵. اندر او به کم

۱۶۶. عبارت داخل گومه در نسخه لندن به خط من در حاسه نوئه سده است.

۱۶۷. ملك: نوشهاش!

۱۶۸. در ترجمه داستانه: «انتهاه» extrêmes (ص ۲۲۸).

۱۶۹. دنیال و نوال

۱۷۰. در بى پيکنگ شونده (فرانگى معين) و به اصطلاح پشت سر هم

۱۷۱. با در اينجا افاده معين مى كند و به معنى (به) است (دك. سيد شناسى بهار، ج ۱، ص ۳۸۸).

۱۷۲. اندر او

۱۷۳. تأليف شده، ترکip يافته

۱۷۴. لنن: آنچهها

۱۷۵. طفر در لغت به معنى بر جست است (كتاب المصادر) ولی جنان که اشاره سد در موسيقى قديم اصطلاح خويود است.

۱۷۶. کذا ملك: پانتفالهای (رسم الخط)/ لندن: پانتفتها: (غلاف نسخه)

۱۷۷. اينچا ملك/ لندن: آنها! (غلاف نسخه). در حقیقت يابد عنوان علمي کرد جنان که در ترجمه داستانه به صورت عنوان است (ص ۲۲۹).

۱۷۸. بهري در اينجا به معنى برخى يا بعض است.

۱۷۹. از برای، از بهت (حرف آنها)

۱۸۰. عيدالقداد مراغي آن را جزو آلات ذوات الاوتار مفیدات يا سازهای که دارای وزر (سيم) و پرده هستند و يابد با گرفتن انگشت نواخته شوند ذکر کرده است (مقاصد الالحان، جاب دوم، ص ۱۳۰). شهر و خوارزمي شهر و را ساز جدیدی مى داند که حکيم اين احوال سندى در بخدا در سنه سيدھ هجرى ابداع کرده است (مقاييس الملوى، ص ۳۷).

۱۸۱. شايد: و بهري (گاه، بعض)

۱۸۲. بيرون آوردن، استخراج کردن

۱۸۳. ساز دارای تار مرغش، از سازهای زئي که انواع مختلفی داشته است (دك. جامع الالحان، ص ۱۹۹). فارابي از طبعه «المبداء» يا «الميزاني» و گام ايراني پيش از اسلام آن ياد مى كند فارابي، موسيقى، دايره المعارف اسلام و خوارزمي گويد ساز بقدادي است با گردن (دسته دراز) (مقاييس الملوى، ص ۱۷۷).

۱۸۴. نعمتها سپيار و دستانها سپيار مانند سپيار موارد يابد به شکل اضافه خوانده شود.

۱۸۵. ظاهرآ نظور اين است که در بعضی از سازها برای نواختن آنگههاي مختلف با نعمات گوناگون يابد از پرده های متعدد استفاده کرد ولی در برخى دیگر چنین نیست بنابر اين ممکن است نظور مطلقات و مقيدات باشد.

۱۸۶. کذا ملك/ لندن: نعمتها های بيرون آمدند آن انگشت.

۱۸۷. براو ← بر بربط (استعمال ضمير ذوى المقول برای غير ذوى المقول به سبک قديم).

۱۸۸. کذا ملك و لندن بدون «گونه» (ولي ضبط نسخه ملك مناسب تر است، زيرامي خواهد گويد بربط چهار نوع رو دار).

۱۸۹. بعض رودها يا اوتار (سيمها) را برای اين که صدای بلذلت و قوي تری يدهد به اصطلاح قدمما فروج یعنی دول استهاند (جامع الالحان، ص ۱۹۸).

۱۹۰. بسوی آن که به معنى برای اين که در اين بخش از داستانه مكرر آشده است.

۱۹۱. گاه در اينجا معنى محل يا جا دارد و هجارت به مفترض $\frac{1}{2}$ (ربع) است که به قرينه آلت مى رساند مفترض $\frac{1}{2}$ دسته ساز است و اين همان برداي است که در نظام عللى موسيقى قديم به (ح) شنان مى داده اند (جامع الالحان،

(ص ۲۸).

۱۹۲. در قدیم هر یک از بردگاهای سازار به اسم انگشت که برای گرفتن آن به کار می رفته است می نامیده اند.
خنصر انگشت پنجم دست است انگشت کوچک است.

۱۹۳. برای اطلاع بیشتر رک. جامع الالحان، ص ۳۱۹ تا ۳۲۹ «تعلیقات». در ترجمه دانسته: مثل و نلت یعنی $\frac{4}{7}$ (ص ۲۲۹).

۱۹۴. کوک کردن، هم صدای کردن
۱۹۵. دست باز

۱۹۶. چین است در هر دو نسخه ولی در نسخه لندن (ر) الحاقی به نظر می رسد و حنان که دیده می شود در نسخه ملک اندکی بعد (اطلاق سه تا) تکرار شده است. بنابراین اختصار دارد (سنتا) اصلثی باد که معادل فارسی زیبایی برای ملکت عربی (اسم و تر واسم سوم) است (جامع الالحان، ص ۱۰۵). بدین ترتیب مطلق سه نای بعنی دست باز سوم از طرف زیر با دوم از طرف به.

۱۹۷. به این اسم و تر واسم اول از طرف بالای اساز و خنصر حنان که اشاره شد محل فرار گرفتن انگشت کوچک روی آن است (جامع الالحان، ص ۳۲۳ و ۳۲۴ «تعلیقات»).

۱۹۸. در این عبارات زیر دو معنی مختلف دارد: زیر مقابله بالا یعنی بایین و زیر اسم و تر با سیم ساز.
۱۹۹. انگشت دوم دست بد از اینها باست با محل آن روی سازار و برد، مربوط بدان.

$\frac{1}{3}$.
 $\frac{2}{3}$.
 $\frac{3}{3}$ با $\frac{1}{3}$ ۲۰۱

۲۰۲. یادی الخس به مناسبت ایجاد نجفه ملایم (جامع الالحان، ص ۴۴)

۲۰۳. در لفظ به معنی میانی است که بر اساس نام گذاری انگشتی به انگشت میانه با انگشت سوم دست اطلاق می شده و به عبارت صحیح تر محل آن روی دسته ساز با وتر (سیم) بوده است (ر). جامع الالحان، ص ۳۶۴.

۲۰۴. بعد طبقی با نسبت $\frac{1}{8}$ را من بوان $\frac{1}{8}$ فرض کرد که ۱ با واحد مثل $\frac{1}{8}$ نه تن می شود.

۲۰۵. برای این است، و چنان که ملاحظه شد در این حسن از داشتنهم تکرر آمده است.

۲۰۶. پنجم انگشت چهارم دست است که بین وسطی (یانی) و خنصر (کوچک) فرار دارد ولی همان طور که در مورد سایر انگشتها توضیح داد شد در موسيقی قفهم به محل آن روی دسته با وتر (سیم) ساز اطلاق می شده است.

۲۰۷. یعنی مورد نظر است.
۲۰۸. قدمای به وتر اعلیٰ» می گفته اند یعنی آن را با بالاترین وتر تلقی کیهند (جامع الالحان، ص ۱۰۴).

بنابراین اگر آن را وتر اول بدانیم سه وتر دیگر به ترتیب مثلث، متی، زیر خواهد بود، یعنی زیر وتر چهارم می شود. در این سورت باید توجه داشت که متی و متلت برخلاف این سلسله مراتب از طرف وتر زیر نام گرفته است، زیرا به ترتیب وتر دوم و سوم از طرف وتر زیر محسوب می شود. کما این که عبد القادر مراغی اتوار عود را بهمین شکل نامیده است.

۲۰۹. اوکاوار (هنگام) $\frac{3}{3}$

۲۱۰. ببرده منسوب به زارل موسيقی دان معاصر هارون خلیفه عباسی.
۲۱۱. نسخه لندن قسمت داخل گیمه را ندارد.

۲۱۲. اوکاوار دوم با هنگام دوم $\frac{3}{3}$ (جامع الالحان، ص ۱۰۶)

۲۱۳. زیر اولی به معنی بایین با معادل تحت عربی است، ولی زیر دوم اشاره به وتر با سیم چهارم از طرف به است و مطلع این که وتر دیگری به عنوان وتر پنجم در بایین وتر چهارم اختلاف نکند.

۲۱۴. یعنی همه سازها این وتر پنجم را ندارند کما این که عبد القادر مراغی عود معمولی را عود قدیم و عودی که وتر پنجم را داشته عود کامل نامیده است (همان منبع، ص ۱۰۸).

۲۱۵. عبد القادر مراغي آن را حاد نماید و ابکار آن را به غارابی نسبت داده است و در وجه تسبیه آن می گوید صدای دست باز آن از سایر وترها ریزتر است.
۲۱۶. در ترجمه داشتنامه *bâqîye هیچیه* آمده که صحیح نیست. مراغی «بته» و «فضلله» ذکر کرده است (جامع الالحان، ص ۴۶).
۲۱۷. مراغی «ترینین» نامیده است (همان منبع، ص ۱۳۰ و «فهرست»).
۲۱۸. در نسخه لندن عبارت داخل گومه به خطی ریزتر از من در حاشیه اضافه شده است.
۲۱۹. کذا در هر دو نسخه و بدون حذف الف.
۲۲۰. در ترجمه داشتنامه *marâ'ada هر عده* آورده است (ص ۲۴۱) که باید معرف همان مرغوله باشد و می توان به سباب غلط نسخه گذاشت.
۲۲۱. حرف *نضر*: پنهان
۲۲۲. بروهای
۲۲۳. پنهن پتوازند
۲۲۴. ظاهرآ نظور این است که این دورود (با: وتر، سیم) باید همانند باشد (لک. ترجمه داشتنامه، ص ۲۴۲).
۲۲۵. شاهدی است برای کار برد آن قبل از سعدی در زبان فارسي.
۲۲۶. شاید مقصود «ماله» باشد (لک. جامع الالحان، ص ۱۴۵)، در ترجمه داشتنامه هم است از به معنی تحریر و غلت با لرزش (ص ۲۴۲).
۲۲۷. قسمت داخل گومه را نسخه لندن ندارد.
۲۲۸. کذا مطلع / لندن: نظر
۲۲۹. در اینجا نسخه ملک تمام می شود.
۲۳۰. در بالای این کلمه در نسخه اضافه شده: مر او را
۲۳۱. آسمه خواندن و خوش خوانی
۲۳۲. ترجمه داشتنامه: *tawâsol* (تواصل) (ص ۲۴۳)
۲۳۳. تقریما
۲۳۴. اصطلاح عروضی هم هست: «اسفاط حرف چهاربه». در ترجمه داشتنامه *repli* به معنی چین دادن و جرخاندن و تا کردن آنده است (ص ۲۴۳).
۲۳۵. به نظرهای
۲۳۶. در ترجمه داشتنامه *Majâz* بعضی به فتح مهم آمده است (ص ۲۴۳).
۲۳۷. به فتحین: روس

اختلاف نسخه‌های رساله نخست

نسخه مولعه	نسخه موزه لندن
موسیقی دانشنه	موسیقی حکمت علائی
نفرها که از پیکی بپکی	نفرهای که پیکی بپکی
پس صناعت موسيقی	بس صناعت
از نهانها که از آنجا متفق	از نهانها از آنجا که متفق
بهری ازو	د بهری ازو
اندر نفس ازوی	اندو نفس وی
خوش آید نفس را	خوش آید نفس را
آوازرا تیر گویند و گران گویند بدان که	آوازرا تیر گویند و گران گویند بدان که
و ستری وستی او (حذف او به قرینه)	و ستری او وستی او
و این نستیها بهری	و این نستیها بهری
آن نهانی که ازوی روید آید	آن نهانی که ازوی روید آید
نه آن نهنت اول	نه آن نهنت اول
و نیز چون کشیدگی بود	و نیز چون کشیدگی نیمه کشیدگی بود
زیرا که هر باری که سبب	زیرا که با نسبت آن سبب زیادت
زیادت شود و هر بار که سبب	شود سبب زیاده شود و هرگاه
زیادت شود و هر بار که سبب پکاحد نیست (کذا با سقط)	که سبب پکاحد سبب پکاحد
نسب سبب سبب چون نسب سبب بود	بس نسبت سبب چون سبب بود
متلا زیرا که مخالفت	متلا زیرا که پیکی را مخالفت بآن
پیکی را آن دیگر هم چند	مخالفت دیگر هم چند یکدیگر و آن
آن دیگر است و آن	
دواتست	
بدان که آنچه خلافش	بدان که آنچه خلافش
هردو مخالف	هردو مخالفت
بشرده بهم و او نه	بشرده بهم دارد نه
که آنکه خلاف او	که آن خلاف او
که او بقوت مثل است	که بقوت مثل است
بمثل بود یا بمثل و جزو که او بقوت	با بمثل با بجزو که بقوت

که مخالف آن بدرجها (با حذف به قرنیه) که خلاص بمثل بود بود هر آواز است که دیگر بعدها را نیست که او مراؤرا متفق است و همچ بعد که از دو نفث است مختلف که از دو نفث مختلف است یک نادیگر یقوت نه که اورا که از دو نفث نسبت عدهای مختلف یکی از بیچگانه است بسی اضطراب و بسب زاید جزو نسبت زاید اجزا و نسبت اضطراب و زاید جزو و نسبت اضطراب و زاید اجزا	که مخالف آن بدرجها (با حذف به قرنیه) که خلاص بمثل بود بود هر آواز است که دیگر بعدها را نیست که او مراؤرا متفق است و همچ بعد که از دو نفث است مختلف که از دو نفث مختلف است یک نادیگر یقوت نه که اورا که از دو نفث نسبت عدهای مختلف یکی از بیچگانه است بسی اضطراب و بسب زاید جزو نسبت زاید اجزا و نسبت اضطراب و زاید جزو و نسبت اضطراب و زاید اجزا	که اینسان بدل اندر اصلی که بعد که نسبت کنند که از مجموع بعدین بود که بر چهاری زیادت دارد و دوم که بوند و نسبت افراد تلخ اختصار بنام آن جهت که میان دو فرد ضفت مر جزو بود نسبت نیمه بنام آن جزو که پذیرفته مرهشت را و زاید متعین نمیرزواند کردن که او بر انسیت همی بشنوند و پذیرفته‌اند بدان که بهانی و چجزی متخلص نیستند ولیکن تزدیک بودند آن که وی حقیقتی است بهینه (با کسی افادگی) مهترین، بهترین (بهر دو شکل می‌توان خواند) آن بعدها
--	--	---

از بزرگان نیهم چندان که توان نهادن تا بوقت بکار آمد بدست بود	از بزرگان هم چندان بود که توان نهادن تا بوقت بکار آمد بدست بود
پس اینجا بر نسبت الگی بالائل برآنلی بالاریمه از وی پکاهیم (بالاریمه را گاه بالاریمه ولی بالخسمه را بالخسمه نوشه است)	پس بایند نسبت زاید نم بدان تغیل است پس و این! چهار آنلی بالاریمه و بعدها آنلی بالاریمه حاصل آید و آنجه بزرگ بود نکته! (۱) که بیکدیگر از بدمهای خردان و حلن حکایت آن اصطلاح کردند میانه (رسم الخط)
بس میاند نسبت زاید نم بدان که تغیل است بنش چهار بعد آنلی بالاریمه و بعدها آنلی بالاریمه حاصل آید و آنجه بزرگ بود بکهاء! (۲) که بیکدیگر (۱) آن بدمهای خردان و حلن حکایت آن اصلاح کردند (که ظاهرآ مررجح است). میان سه که این ضروری بود ازین سه بعدها سیاند نهادن فسرس نیفند پس جهار نیفت آند و سه بعد پس نا جان مجموع آن دو بعد دیگر — و آن جنهای فوی آند که جنسی دیگر و بین نیز اصلاح کردند دیگری که بکار دارند مرابین را جنس. زاید نیم زاید جزو از بازده نز زاید نم زاید عسر از بیست و سه و نیز زاید نیم زاید جزو ازدوازه بهرب نیسبت و این نزدیک بازده است دیگری زاید نیم از بازده از هرده زاید سدس زاید جزو	پس بایند نسبت زاید نم بدان تغیل است پس و این! چهار آنلی بالاریمه و بعدها آنلی بالاریمه حاصل آید و آنجه بزرگ بود نکته! (۱) که بیکدیگر از بدمهای خردان و حلن حکایت آن اصطلاح کردند میانه (رسم الخط) نه این ضروری بود ازین بعدها سیاند نهادن تفسیرس (بیکند- نیفند) س چهارت (ظ: واحد ابعاع tan) آند و سه بعد پس با جنان مجموع دو بعد دیگر ورخون نیز خواهاند و آن جنهای فوی آند که جنس دیگر و بین سه اصلاح کردند دیگری بکار دارند و مرابین جنس زاید نیم زاید جزو از بیست و سه و نیز زاید نیم زاید جزو ازدوازه بهرب نیسبت و این نزدیک بازده است دیگری زاید نیم از بازده از هرده زاید سدس زاید جزو

از همراهه دیگر رايد سمس زاید جزو از بسب و بلک
که میان نا و نون
با يك نفره توان آوردن
تألیف کنند امرا خفف گوند و آنچه از سوم (کاتب
کنند عمال خفیف گوند و آنچه از سوم تألیف کنند
عال خوانند
و آنچه مفصل بود او را موصل
اما آن خفف
و بطی، داسنه آید
بطی و پنهن
و آنما آن مفصل بود
سه نفره بود برولا و بهري
که بدان يك دور را
با زبس
هر نفره
پکشند
اول منفصلهاي (که برخلاف موارد دیگر با است).
دو نفره نفره
که این نون سیس
نوات نوات بود
که نفره اس سیس یکدیگر آيد
و میان ایسان زمانی بود
که میان ایسان زمان نات است و میان نات است و
میان این دو
نفرها با نا نتن بود
بیدا نکرده بودند
و میان نام دوم
مهتر بود
که ذهن
و منفصل چهارم از دو نفره نفره بود همچنان و میان
زمان چهارم بود و این دو گونه دورانه از ازان که هرج
گردند و میانش که دو نفره بود جنانکه نا نتن نتن
و آنچه ثالثی (۱) بود یا جنان بود
که میان ارسل بود
پس اگر چند یکدیگر بوند یا از زمانهای صفری بوند
چنان که
و این را لفان خوانند (لفان را به جای کلان نوشته و با
سهو القلم مکرر کرده است).

از مازده زاند جزو از بسب و بلک
که بر آن نا و نون
با يك نفره بر آن برآوردن
تألیف کنند امرا خفف گوند و آنچه از دوم تألیف
کنند عمال خفیف گوند و آنچه از سوم تألیف کنند
عال خوانند
و آنچه مفصل بود او را موصل
اما آن خفف
و بطی، داسنه آید
بطی و پنهن
و آنما آن مفصل بود
سه نفره بود ولاوهري
که يك دور را
با زبس
بر نفره (۱)
پکشند
اول منفصلهاي
دو نفره (ساید: نفره اي)
که این سیس
نوات بود
که این نفره اس بر سیس یکدیگر آند
و میان ایسان زمانی (با حذف بود به فرینه)
که میان ایسان ازان نات و میان این دو
میان این دو
نفرها او نا نات نتن بود
بیدا نکرده اند
و جنان نا دوم
جهة بود (۱)
که در نعن (ساید: ضمن)
و منفصل چهارم از دو نفره دو نفره بود جنانکه نا نتن
نتن
و آنچه ثالثی بود یا آن بود
که میان ارسل بود
پس اگر چند یکدیگر بوند جنانکه
و این کلان خوانند

- و با ازدواج بود جناب (کذا با رسم الخط قدیم) گردید
تن تن دیس فاصله و س تن تن و س فاصله
(ایضاً مکرراً) و س تن تن و س فاصله و این را
فلان خوانند
- پس او مقدم بود پا تالی، میل اول
پس ازنا مقام بود پا نا میل اول (کذا که مفتوش است)
- تن تن س فاصله تن ت س فاصله و این
و عکس این قسم سیوم است
این بود تن تن تن
تن تن تن تن تن
ازین زمان جهارم بود مطابق گفتار بود
فلان (به ضم ف)
چو
گرانتر .
تن تن تن فاصله و س فاصله (که کاتب تن تن را
بعد از فاصله از قلم اندخه است)
چون تن تن فاصله (با سخط)
بکار بدارند!
سوی آن که
نلانها بوند که زمانها ایسان (با مداری از قلم
افتادگی)
و آنجه این بود!
جننهای مختلف بوند
فاعلات مقاعن فاعلات
بسنانه
بیاد کردن اندر مختصرها
دو از اندر دو مقدار
فعولان مقاعن فعلون مقاعن که
فعولان فاعلن فاعلن فع فع
و براین را روزن است
و جایگاهی که نه برین گونه
اتفاق اندر بر نسبت مثل زاید جزو بعد
و هر یار که نه چنین
برند (۱)
بر آن که
که اندیم
پس اینجا اقتصار کنم
و تألف کنند
- تن تن س فاصله و س فاصله دارد
این را فلان خوانند
- پس ازنا مقام بود پا نا میل اول (کذا که مفتوش است)
- تن تن س فاصله و س فاصله و این
و عکس این قسم سیوم است
این بود تن تن تن
تن تن تن تن تن
ازین زمان جهارم بود مطابق گفتار بود
فلان (به ضم ف)
چو
گرانتر .
تن تن تن فاصله و س فاصله (که کاتب تن تن را
بعد از فاصله از قلم اندخه است)
چون تن تن فاصله (با سخط)
بکار بدارند!
سوی آن که
نلانها بوند که زمانها ایسان (با مداری از قلم
افتادگی)
و آنجه این بود!
جننهای مختلف بوند
فاعلات مقاعن فاعلات
بسنانه
بیاد کردن اندر مختصرها
دو از اندر دو مقدار
فعولان مقاعن فعلون مقاعن که
فعولان فاعلن فاعلن فع فع
و براین را روزن است
و جایگاهی که نه برین گونه
اتفاق اندر بر نسبت مثل زاید جزو بعد
و هر یار که نه چنین
برند (۱)
بر آن که
که اندیم
پس اینجا اقتصار کنم
و تألف کنند

و متصل آن بود که انتقال اتفاق بدان که تالي او بود

ونه هر نفس
با اصال
اندرو عودها با انتقال بود یا بطفر
که از نت که بدور سيد اندر انتقال
و آن دو گونه بود
یا بر راه
نزد نفس
یا به مانند آن بود
و باصال
بکيف مانند بود و آن (با سقط)
آن بود که
چهار نفه
بر سه کند
ظرفها پنهانها
بهر هر نفس
با چنان
بر بطي است (۱)
چهار رود
توان کردن
برده منحصر (۱)
بر مستند
رفته است کردن
راست گند
—
و سطلي بالابين مرخصر را
وسوي اينست
بسه انه
بس سوي اينست که سياه هر وتری
با بضر آن که
هر رودي بالابين بدان که نظير است
و مر او را حاده خوانندی
پکي بعد مطلق ماندي

ونه هر نفس
با اصال
اندرو عودها با انتقال بود یا بطفر
که از نت که بدور سيد اندر انتقال
و آن دو گونه بود
یا بر راه
نزد نفس
یا به مانند آن بود
و باصال
بکيف مانند بود و آن (با سقط)
آن بود که
چهار نفه
بر سه کند
ظرفها پنهانها
بهر هر نفس
با چنان
بر بطي است (۱)
چهار رود
توان کردن
برده منحصر (۱)
بر مستند
رفته است کردن
راست گند
—
و سطلي بالابين مرخصر را
وسوي اينست
بسه انه
بس سوي اينست که سياه هر وتری
با بضر آن که
هر رودي بالابين بدان که نظير است
و مر او را حاده خوانندی
پکي بعد مطلق ماندي

ونه هر نفس
با اصال
اندرو عودها با انتقال بود یا بطفر
که از نت که بدور سيد اندر انتقال
و آن دو گونه بود
یا بر راه
نزد نفس
یا به مانند آن بود
و باصال
بکيف مانند بود و آن (با سقط)
آن بود که
چهار نفه
بر سه کند
ظرفها پنهانها
بهر هر نفس
با چنان
بر بطي است (۱)
چهار رود
توان کردن
برده منحصر (۱)
بر مستند
رفته است کردن
راست گند
—
و سطلي بالابين مرخصر را
وسوي اينست
بسه انه
بس سوي اينست که سياه هر وتری
با بضر آن که
هر رودي بالابين بدان که نظير است
و مر او را حاده خوانندی
پکي بعد مطلق ماندي

واماً اصل آنست	ولی اصل آنست
نمتنها مخصوص است	بنشنا مخصوص است
و بهری ترکیب (با حذف آنست به فرینه)	و بهری ترکیب (با حذف آنست به فرینه)
بیاند و فضل	بیاند و فضل
و نزیع بود که بتدریج	و نزیع بود که بتدریج
برزنده	برزنده
جنیش آن	جنیش او
نهند	زندند
بر براند اندر طبقت	که بر براند اندر طبقت
بی جنیایین	بر جنایین
واماً آنکه	اماً آنکه
نمتم اصلش	بنخت
بی شتفق	بر شتفق
یک تفره	یک تفره

اصطلاحات موسيقى دانشنامه

انگلیسی	فرانسه	فارسی
begining	début	شروع
musical instrument	instrument de musique	آلت اعلان، ساز
sound	son	صدا، صوت
permutation	permutation	بالاتر بردن (جمع بعد) ← بعد
concordance	concordance	توافق، معاهنگی (جمع جنس) ← جنس
difference	différence	اختلاف
legs	pieds	ارجل اضماف
support	appui	اعتماد از پاس فنرهاي بين فاصله ها
quart	quarte	الذى بالاربعه نوعي بعد با نسبت $\frac{1}{4}$
quint	quinte	الذى بالخمسه نوعي بعد با نسبت $\frac{2}{5}$
octave	octave	الذى بالثقل هڪام اوکتاو
double octave	double octave	الذى بالكل مرتبين هڪام دوم، اوکتاو دوم
evolution	évolution	انتقال أنواع
rhythm	rythme	ضرب، وزن، آهنگ اقطاع
ascendant	ascendant	پالد
barbut	barbat	بر بط
interval	intervalle	فاصله
rest	reste (demi-ton)	بعد بعدی با نسبت $\frac{1}{8}$ (فضل)
bamm	bam	۳
bass	basse	۴
annular	annulaire	پنجه انگشت چهارم دست و مجاز محل آن دروي وتر با بردۀ مربوط پدان

fret side	ligature côté	دستان جنبه	پرده بهلو
composition substitution trasformation rolling	composition substitution tran sformation roulement	بیوند نفسمها افزایش زمان ایقاع افعه های متواالی با فاصله بسیار کم ← مرغول	تألیف تبدیل ترنیل ترعید
combination orrament accordatura separate conjunction acute acutness redoubling brevity mixture of sounds	combinaison ornement accordatura bipartition conjecture aigu acaté redoublement concision melange des sons	بیوند نفسمها آراپس صدا کوک جدا کردن نقسان فاصله در ایقاع حاد، صدایی با فر کاسی زیاد حدت، افزایش فر کاسی دو برابر کردن با افزودگی کوتاه کردن اختلاط اصوات	ترکیب ترزین رسوه تفصیل توصل تیرز تیرزی تضییف تضصر نزیح
gravity heavy irliteral binary	gravité lourd ternaire binaire	(جمع نقل) ← نقل	نقل نقل متانی متانی
group, system gender relaxed gender	groupe, système genre genre relâché	جماعت (جماعه) جنس (جماعه) (در اصطلاح جدید: تراکورد) جنس (خواه، ربع طبقی)	دسته ای از نفسمات یا ابعاد جنس جنس زخو، (ربع طبقی)
equivalent harp	équivalent harpe	به اندازه، همسان	چند چنگ
fifth chord acute acuteness gullet vocal music	cinquième corde aigu acuité gosier musique vocale	وثر پایه سیمین پنجم (حاد)، مقابل نقل، زیر زیری حلق لغن حلقی	حاده حاده حادة (حدت) حلق

lightness	légereté	در مقابل جهارت	خفانه (خفات)
light	léger	(جمع خفیف)، نواعی وزن یا بصر	خفاف
little finger	auricalaire	(انگشت نینج) باکوجک دست و محل با برده آن روی وتر با دسته ساز	پینصر
length	longueur	طول و تر (سیم، زد)	درازی
silence pause	silence-pause	مکت (با به تغیری سکوت)	درینگ
frets	positions	(جمع دستان)، بردهها	دستانها
cycle-scale	cycle-gamme	(تفصیل: کام)	دور
rebec	rebec	(در عربی به فتح)	رُباب
quaternary	quaternaire	چهارتایی	رباعی
relaxation	relâchement		رخوا
chord (string)	corde	رود (رودها، رودها): وتر، زد و سیم	رود (رودها، رودها)
plectrum	plectre	ضریب، مضراب	زخمه
zir	zîr	وتر با سیم جهارم	زیر
index	index	(انگشت دوم دست با محل آن روی وتر یا دسته ساز و برده مر بوط بدان. انگشت اسارد)	سایه
Thickness	épaisseur	ضخامت	ستبری
frailty	infirmité	سلی	ستن
		وتر دوم از طرف به ← منتث	نه نا
art	art	فن	صناعت (صناعة)
rhythm	rythme	وزن آهنگ	ضرب
double	double		ضعف
intonation	intonation		طبله
tambourine pandore	tambour, pandore	(تنور)	طنبور
tone	ton	نوعی بعد با نسبت $\frac{9}{8}$	طنینی
lute	luth	نواعی ساز	مُود
return	retour	بازگشت	مُرد
disjunction	disjonction		فاصله
largeness	grandeur	گشادگی	فرآخن

descent	conclusion	فرود
disjunctive	disjonctif	نوعی ایقاع یا وزن در آهنگها
tension	tension	امتداد صدا
great	grand	نوعی ایقاع یا وزن در آهنگها
side	côté	کاره
little times	petits temps	کمتر زمانها
types	types	گران- گرایی ← نقل (گونهها)
melody	mélodio	آهنگ موسیقی
variable	variable	لحن
consonant	consonant	متغیر
dissonant	dissonant	متافق
connexion	liaison	متناصر
open string	corde libre	زیاد کردن نقره در فاصله ایقاع
chromatic	chromatique	صدای وزیر با سیم ازازد، دست باز
diatonic	diatonique	مطلق
rhythmical	rythmique	ملون
conjectural rhythm	cycle no disjoint	نوعی ایقاع یا ضرب
middle	moyen	معربی (قوی)
flute	flûte	موزون
report	rapport	موصل
theoretic	théorique	میانه
note	note	نامتفق ← متناصر
sprit	âme	نای
percussion	percussion	نسبت
species	espèces	نظری
moiety	moitié	نفسم (نفمه)
intermediate	intermédiaio	نفس
middle finger	médius	نقره ضربه، کوبن
		در مقابل موسیقی عملی
		نفع، نوعها
		با دسته ساز و بردۀ مری بوط بدان (میانی)
		واسطه
		وسطی

- * شماره: «رسائل اخوان الصفوة» اختلاف نوشته اند به عنوان مثال در لغت نامه «دخدنا» پیشگوی رساله است:

رساله در طبیعی و ریاضی، الهی و مسائل عقلی و اجتماعی و غیره و پدر رساله در اقسام مسائل ایده‌آل بازیار و اختصار در ذیل ملاقاتان گذشت معاشرت اخوان صفا و شرط واطل داخل شدن در اینچشم آنها...» (ذیل «اخوان صفو» ولی پیشگاه رساله اصلی و یک مقاله جامع با للاحته انواع مقالات) نیز اشاره شده است. (عنوان: جا، وازوکول مولف معجم المطبوعات).

حاجی خلیفه پیشگاه و پدر «ادنی و حسین رساله» ذکر کرد: «کشف المظنون، ج ۱، ص ۹۰۴ و بوتر (Boer) در دایره المعارف اسلام تباری جاپ می‌بنجاه و دوتوشه و متذکر شده است که در نسخ خطی آن رساله است (۱۷۰۰ق.)». در ترجیمه فارسی رساله از طریق سخنه‌های مور استفاده می‌شاند من دهد. و وزیر نسخه ترکیه رساله

شداد بیشتر از رساله اداره‌جویی و پدر رساله است به این شرح: قسم اول رساله ۲۶ رساله، قسم دوم رساله ۱۶ رساله، قسم سوم رساله ۹ رساله و قسم چهارم حدود و مذابح مختلفه ۲ رساله. چنانکه در عنوان بخش معرفی دیده شود به اعتبار اینکه قدمًا موسيقی را یکی از جهاد هر علم ریاضی است شمار آنده است.

۱. نیزه و ترکیه: از علم / آستان نعمت: در موسيقی (فقط)

۲. آستان نعمت و ترکیه: بدانکه (بدان که) ولی میدان در آغاز تamar رساله‌ها که در نسخه مجلس آمده می‌تواند خطای را به خواننده باشد مفهم عام آن و بینن توجه پاشد.

۳. کذا مجلس و سایر نسخ: و آن معع است.

۴. ترکیه: موسيقات

۵. یعنی بین خواننده آنها قابل اتفاق بوده است و این تعبیر هنوز در خراسان باقی است و در مواردی که اختلاف و خصوصت بین دو نفر پیاس شدید باشد می‌گویند «خونی» هستند.

۶. چنان که اشاره شد صحیح نیست. زیرا مأمور از ۱۸۸ تا ۲۱۸ هجری خلافت کرده با فارابی متوفی ۳۲۹ هجری بالغ بر یک قرن باشد در حدود ۱۲۰ سال اختلاف زمانی دارد و طبعاً نیز تو اند معاصر باشد. مؤلف ندرة الاخبار چنین حادثی را در مجلس صاحبین عیاد نقل کرده است (ندرة الاحداث و لعنة الانوار، ترجمه منتخب الدین بزیدی،

ضمیمه سال پنجم مجله، هجری، ص ۱۹ و ۲۰).

۷. نالم و با صدای بلند قاله قال (فرهنگ معنی) و ساید: ضجه

شاید ترکی و عربی هر دو با از وارد است جمعی که دست پیداگیر را می‌گرفته اند (با: دست پندی کرده اند) که هنوز در مراسم پنجه و عروسهها در دعای اراف مسند باقی است.

۸. آستان نعمت: تاخت و هدی

۱۰. ساربانان یا مالکان سر
۱۱. کلکسی از ترسانان با معلم در کنسته که در آنجا مراسم فرمانی به جا آورده می‌شده است. و به قولی صور کوکب یا محل آنها (اندراج).
۱۲. در اینجا به معنی منوج یا ترجمان است و به معنی در جند جای دیگر تکرار شده است. ولی فاعل جمله «باد نکرده است» مؤلف اصلی و ساید مؤلف مجلل الحکمة عربی است.
۱۳. آواز در اینجا به معنی لفظی ان یا گوی و صدای بلند است و نه اصطلاح موسیقی.
۱۴. منظور این است که هم می‌توان تنها خواند و با هم ساز زد و هم خواند.
۱۵. نئمه‌هایی (رسم الخط) و به شرحی که در مقدمه اساره شد حذف‌های سکت اخیر کلمات در جمع به «هاء» در سخنهای قصبه و از جمله سخنهای ترجمه رسائل اخوان الصفا که در ندونی با تنظیم بخش موسیقی از آنها استفاده شد، نظایر و سواده سیار دارد.
۱۶. سازی، با ساز (آل بای نسبت)
۱۷. طبل به عنوان واره‌ای عربی ساخته شده که به طبل و اطبال جمع بسته می‌شود و زنده آن را طبل می‌گردند. ولی در متون مانوی و ازه‌ای به صورت tabil دیده شده که با آن بی‌ساخت بست (از افادات دوست دانسته آقای دکتر ابرج وامقی).
۱۸. بوی طاهر آرا huccina از لاتین باید گرفته شده باشد و در عربی معرف با سور است افسوس الاطفال المدخلة فی اللغة العربية، حاد، دوم، مصر ۱۹۲۲ (م، ص ۱۶).
۱۹. آیا در روزگار تأثیف با ترجمه این رسالت «موج» به مفهوم امروزی ساخته شده بوده است؟
۲۰. کذا میلس / نسخ دیگر: در خود خوبی
۲۱. ظاهر اتفاقی است از قسمی از آن به سوره میار که سجده و ۷۸ سوره میار که متون.
۲۲. دایره (در زبان محاوره: داریه) یا نویی از آن که در فارسی به تخفیف ولی در عربی مستند تلفظ می‌شود و ظاهر اما خود از dup ارمی یا لفظ عربی است به معنی ضرب و فرق و رک، افسوس الاطفال المدخلة فی اللغة العربية، ص ۱۸.
۲۳. مضراب (ضم) (صریح) یا سووند (آل).
۲۴. نسخه مجلس و ندار: نسخه ربایب (ولی به قرینه ناخن و دف لازم به نظر می‌رسد) ربایب در عربی به فتح راء است و به همین نهضت در زبانهای اردویی به صورت rabīb نزدیکه شده است. در فارسی به قصه اول پعن بر زدن غراب تلفظ می‌شود و در ترانه با دوینی- منسوب به باطاغر دور نزفونم بوه زار بیام «به همین شکل آنده است. عبدالقدار مراغی ربایب را چنین «آلات نوای اویار» یعنی سازهایی که نار (نیز، زه) دارند به سمار آورده و سماره اونثار (سبیها) آن را ۳ یا ۴ ذکر کرده است که باید «مزدوج» یعنی دولا باشد (جامع الالحان، ص ۲۰۲).
۲۵. این ساز هنوز در تاجیکستان و افغانستان و نقاط مرزی چون خراسان در ایران پایه مانده است و آن را با پسر ای از پرمنغ می‌نوازند (مازنتسی، پروین متصوری، ص ۲۲ تا ۲۴ با سکل).
۲۶. نای به دلیل آمدن در متون مانوی به صورت nāy (از افادات دوست دانسته آقای دکتر ابرج وامقی) و به اشکال مختلف مانند nai و naynایانه ازیر باز وجود داشته است. از دیدگاه تقسیم، بدی سازهای نای را قسم جزو آلات نوای اتفاقی سازهای بادی به شماری اورده‌اند و دارای انواع گوناگونی با اسامی مخصوص به خود بوده است (جامع الالحان، ص ۱۹۹ و ۲۰۷ و ۲۰۸).
۲۷. احتمال دارد مأخذ از نر کی یا سریانی باشد. بنابر این استقراق آن از سور که در بعضی مأخذ دیده می‌شود صحیح به نظر نمی‌رسد (تعلیقات جامع الالحان، ص ۳۳۵ و ۳۳۶).
۲۸. سوراناتی که مشق و انسی به زندگانی در آب دارند (فرهنگ معنی)
۲۹. نسخه ترکیه: باری / ولی باره به معنی بارا و توانایی در شهر قدیم فارسی دیده می‌شود، مهمتی گنجوی گردید.

- جز زهه کرا زهه که برسد پايش جز باره کرا باره که برسد دستش
 (برهان قاطع، با حوانی ذکر معن)
۳۰. پیاپی آینده یا به اصطلاح امروز پشت سرهم
 ۳۱. به کسر یا ضم متناسب به سفل عربی به معنی پست که ضد علی است و اشاره به این نکته که قدمای جهان
 مادی یعنی زمین و موجودات آن را در برابر عالم بالا با برین پست می داشتند.
۳۲. به معنی پیومند مکرر در متون قدیم آمده و در حققت معادل قطع سافت در عربی است.
۳۳. چهیر به معنی بلند و بلند آواز
۳۴. طبل بزرگ که بدليل آمدن در شاهمه ساقه دیرینه دارد بی ارتباشن ایش.
۳۵. در فرنگها کدین یا کدنه به ضد اول همان کدنه یا چوین که در قدیم آن لایه ای را «آفنه» یعنی کوین نمی کردند. معنی شده است، ولی به قرنه زخم یعنی زدن و خربخ حادان یا بد منظور چکش آنکه ای کان بشد.
۳۶. به اختصار بید معنک است منظور پاروزن در کشته های بادیان دار قدیم باشد و یا چنانکه در کنز اتحف آمده نهانی که ملاhan در ضمن کار می خوانند رک. کنز اتحف در همین مجموعه.
۳۷. اسمای اوترا یا ونشها (سیمهای) ساز است. عود یا به قول عبدالله مراغی عدو قدیم (جامع الاحان، ص ۱۹۹) در آغاز چهار و تر با رشته (سم) داشته که در ترتیب به اسمای: هم (وتر اول) مثث (وتر دوم)، متنی (وتر سوم) و ذر (وتر چهارم) نامیده می شد. است (همان منبع ۱۶ و ۱۷). این نام گذاری از خطی پیش و حتی قبل از فارابی مذکور بوده است. زیرا در قسمتی از کتاب پمچونین اصحابی کنندی متوفی ۸۵۰ م Hegri محفوظ در مؤوذه (لنن، نسخه خطی orz) و کتاب مقاطع العلم خوارزمی به همین صورت آمده است و فارسی بودن دووازه به و زیره که نوشته هم در زبان فارسی و در موسیقی ایرانی باقی نمده است. در کنایه ای عربی و آثار موسیقی دانان قدیم حکایت از دیرینگی و اصالت موسیقی ایرانی دارد و نشان می دهد که معنک است اساساً این اسمای و ترتیب نام گذاری و حتی عود از ایران نشست گرفته باشد. امّا در اینجا یعنی در ترجمه فارسی مجلد الحکمه با رسائل اخوان الصفا دووازه دو تا سه تا به عنوان معادل فارسی متنی و مثث عربی شایان توجه و درخواست اهتمت است و در واقع باید این را از مزایای لغو آن مصروف داشت.
۳۸. صدای آزاد پانهمه ای که بدون گرفتن برد به یا گذاشتن انگشت روی دسته ساز با وزن (سیم) و گرفتن برد به تویید می شود. به اصلاح کوشی دست باز (ای) در زبان معاوره (دوسازه).
۳۹. نایپرسته و جدا (disconnected) (connected)
۴۰. پیوسته و مربوط به هم (connected)
۴۱. یعنی ریزتر و به تعبیر قدما حادتر و در جامع الاحان: حد (نهرست، ص ۳۵۸)
۴۲. نسخه ترکی: سطر / دعا و ازه فارسی ستر را که ساقه بستانی داشته و در فارسی میانه به صورت tawr (ایدال: و ب) ناظمی نمده است اغلب با ظاهر نوشته اند و شاید مثل واژه طرس و نظیر آن این عمل را نهعت تأثیر زبان عربی و یا به منظور نشان دادن تلفظ و صادای مخصوص صرف حرف آول آن در قدیم و لوحجه های زبان فارسی انجام می داده و چاچری بالا زمین داشته اند. در هر حال ستر یا سطیر به معنی کلفت و ضخیم است. در نسخه های موردا استفاده در این بخش از ترجمه رسائل اخوان الصفا به هر دو نکل نوشته شده است.
۴۳. منظور این است که هرگاه دروز پارشته دارای ضخامت و کشش بکسان باشد، صدای آنها همانند خواهد بود و این مطلب با توضیحات دیگری که در این زمینه در اینجا آمده است در مجموع با فواین تاریخی مرتضی در قبیل صوت نطبق می کند، زیرا فر کانس یا شماره ارتعاشات در ماتبه در سیم به سه عامل نیروی کشش و جرم مخصوص و طول سیم بستگی دارد. رک. آکوستیک تأثیف دکتر ضیاء الدین اسعمل بیگی، از انتشارات دانشگاه تهران، ج. ۲، ص ۲۴۱ تا ۲۴۵.
۴۴. خلط به کسر خا به معنی «قطبت» یا ماده ای که به اعتقاد قدما در بدن انسان وجود داشته و در اعمال حیانی

بدن نفس مؤثری را ایقاومی کرده است. این مواد که به آنها اخلال از بعده با جلطه‌های جهار گانه می‌کنند اند عبارت بوده است از: بلهک و خون و صفراء و سودا که هر کدام خواص و برادرای را داشته است.

بر همین مبنای فرمایند از این رسانه نمود و سازراه مسایه از مراعت فائیل شده و این امرجه را به اخلال از بعده و عناصر اولیه‌ی جاهار گانه (خان، هوا، آتش و آب) نسبت می‌داند (جامع الالحان، ص ۱۰۵). به عنوان مثال، توڑاول یعنی مرد را تراوی (اختاک) گفته و به سودا نسبت می‌داند و در نتیجه آن را بارت و پایاس یعنی محل خاک و سرد سرد و خلک می‌دانسته‌اند (همانجا).

۴۵

۴۶

۴۷

۴۸

۴۹

۵۰

۵۱

۵۲

۵۳

۵۴

۵۵

۵۶

۵۷

۵۸

۵۹

۶۰

۶۱

۶۲

۶۳

۶۴

۶۵

۶۶

۶۷

۶۸

۶۹

۷۰

۷۱

۷۲

۷۳

۷۴

۷۵

۷۶

۷۷

۷۸

۷۹

۸۰

۸۱

۸۲

۸۳

۸۴

۸۵

۸۶

۸۷

۸۸

۸۹

۹۰

۹۱

۹۲

۹۳

۹۴

۹۵

۹۶

۹۷

۹۸

۹۹

۱۰۰

۱۰۱

۱۰۲

۱۰۳

۱۰۴

۱۰۵

۱۰۶

۱۰۷

۱۰۸

۱۰۹

۱۱۰

۱۱۱

۱۱۲

۱۱۳

۱۱۴

۱۱۵

۱۱۶

۱۱۷

۱۱۸

۱۱۹

۱۲۰

۱۲۱

۱۲۲

۱۲۳

۱۲۴

۱۲۵

۱۲۶

۱۲۷

۱۲۸

۱۲۹

۱۳۰

۱۳۱

۱۳۲

۱۳۳

۱۳۴

۱۳۵

۱۳۶

۱۳۷

۱۳۸

۱۳۹

۱۴۰

۱۴۱

۱۴۲

۱۴۳

۱۴۴

۱۴۵

۱۴۶

۱۴۷

۱۴۸

۱۴۹

۱۵۰

۱۵۱

۱۵۲

۱۵۳

۱۵۴

۱۵۵

۱۵۶

۱۵۷

۱۵۸

۱۵۹

۱۶۰

۱۶۱

۱۶۲

۱۶۳

۱۶۴

۱۶۵

۱۶۶

۱۶۷

۱۶۸

۱۶۹

۱۷۰

۱۷۱

۱۷۲

۱۷۳

۱۷۴

۱۷۵

۱۷۶

۱۷۷

۱۷۸

۱۷۹

۱۸۰

۱۸۱

۱۸۲

۱۸۳

۱۸۴

۱۸۵

۱۸۶

۱۸۷

۱۸۸

۱۸۹

۱۹۰

۱۹۱

۱۹۲

۱۹۳

۱۹۴

۱۹۵

۱۹۶

۱۹۷

۱۹۸

۱۹۹

۲۰۰

۲۰۱

۲۰۲

۲۰۳

۲۰۴

۲۰۵

۲۰۶

۲۰۷

۲۰۸

۲۰۹

۲۱۰

۲۱۱

۲۱۲

۲۱۳

۲۱۴

۲۱۵

۲۱۶

۲۱۷

۲۱۸

۲۱۹

۲۲۰

۲۲۱

۲۲۲

۲۲۳

۲۲۴

۲۲۵

۲۲۶

۲۲۷

۲۲۸

۲۲۹

۲۳۰

۲۳۱

۲۳۲

۲۳۳

۲۳۴

۲۳۵

۲۳۶

۲۳۷

۲۳۸

۲۳۹

۲۴۰

۲۴۱

۲۴۲

۲۴۳

۲۴۴

۲۴۵

۲۴۶

۲۴۷

۲۴۸

۲۴۹

۲۵۰

۲۵۱

۲۵۲

۲۵۳

۲۵۴

۲۵۵

۲۵۶

۲۵۷

۲۵۸

۲۵۹

۲۶۰

۲۶۱

۲۶۲

۲۶۳

۲۶۴

۲۶۵

۲۶۶

۲۶۷

۲۶۸

۲۶۹

۲۷۰

۲۷۱

۲۷۲

۲۷۳

۲۷۴

۲۷۵

۲۷۶

۲۷۷

۲۷۸

۲۷۹

۲۸۰

۲۸۱

۲۸۲

۲۸۳

۲۸۴

۲۸۵

۲۸۶

۲۸۷

۲۸۸

۲۸۹

۲۹۰

۲۹۱

۲۹۲

۲۹۳

۲۹۴

۲۹۵

۲۹۶

۲۹۷

۲۹۸

۲۹۹

۳۰۰

۳۰۱

۳۰۲

۳۰۳

۳۰۴

۳۰۵

۳۰۶

۳۰۷

۳۰۸

۳۰۹

۳۱۰

۳۱۱

۳۱۲

۳۱۳

۳۱۴

۳۱۵

۳۱۶

۳۱۷

۳۱۸

۳۱۹

۳۲۰

۳۲۱

۳۲۲

۳۲۳

۳۲۴

۳۲۵

۳۲۶

۳۲۷

۳۲۸

۳۲۹

۳۳۰

۳۳۱

۳۳۲

۳۳۳

۳۳۴

۳۳۵

۳۳۶

۳۳۷

۳۳۸

۳۳۹

۳۳۱۰

۳۳۱۱

۳۳۱۲

۳۳۱۳

۳۳۱۴

۳۳۱۵

۳۳۱۶

۳۳۱۷

۳۳۱۸

۳۳۱۹

۳۳۲۰

۳۳۲۱

۳۳۲۲

۳۳۲۳

۳۳۲۴

۳۳۲۵

۳۳۲۶

۳۳۲۷

۳۳۲۸

۳۳۲۹

۳۳۳۰

۳۳۳۱

۳۳۳۲

۳۳۳۳

۳۳۳۴

۳۳۳۵

۳۳۳۶

۳۳۳۷

۳۳۳۸

۳۳۳۹

۳۳۳۱۰

۳۳۳۱۱

۳۳

۵۲. اگرچه به طور صريح ذکري از ازدواج مختلف سبب و وند و فاصله به ميان تباشه ولی مطالعها نا حذى می تواند پيانگر آنها باشد. سبب بر دو نوع است: خفيف (يک منحرك و يك ساكن تن)، تغيل (دو منحرك تن). و وند نيز در نوع دارد: مجموع (دو منحرك و يك ساكن تن)، مفروق (دو منحرك با ساكن در وسط آن دونان)، و فاصله هم دو قسم است: ضري (سه منحرك و يك ساكن تن)، كبرى (چهار منحرك و يك ساكن تن تن) رك. جامع الالحان، ص ۲۱۲ و ۲۲۳ و بحور الالحان، ص ۷ تا ۹ (با شكل مشجر).

۵۳. از شايست به معنى سزاوار و مناسب بودن.

۵۴. يكى در آن ترجمه مذكر آمده است و در اينجا به فرينه دو سه و چهار باید به معنى يك باشد، ولی در متون قدیم نيز شواهدی دارد از جمله قابوس نامه (يکي)، يعني يكى با ياي مصدری به معنى يكى بودن و احداث است و در عين حال می توان باي آخر يكى را علامت نكرى گرفت.

۵۵. شاهفت با تأثيلات استعپلية دارد، جانك ناصر خسرو نيز در جامع الحكشن (ص ۱۴۹) هيئن سلسه مراتب را از ۱ تا ۴ قابل است، ميدا اعلي بايده اول و مقل، نفس و هو ملي (رك، فرهنگ معارف اسلام، تأليف دكت سيد جعفر سجادی، جاپ اول، ج ۴، ص ۶۲۲ و لفت نامه، ذيل «اسمهيله» با تقل عبارت جامع الحكشن در هر دو).

۵۶. يعني برهان شنان مي دهد با عبارت ديجير با استلال می توان دريافت. نيزون در اينجا به معنى صحیح کلمه يعني شایست دادن و ظاهر شدن آمده است.

۵۷. عبد القادر مراجعي با اشاره به اينكه سازى است مشهور آن را يكى از آلات ذات الازار مطبقات با سازهاي که دارای قور يا تارهاي مرتعش هستند و بدون گرفتن بerde و به طور مطلق (آزار) تواخته می شوند آورده و شماره اوتار (تارها) آن را كمتر با پيشتر از ۲۴ ذكر کرده است (جامع الالحان، ص ۲۰۲ و ۲۰۳).

۵۸. استفاقات نام بربط ظاهر آزبر به معنى بهلوان به سنه و بطه به معنى مر غایي است. اگر اين نظر صحیح باشد طبعاً هناست سیفات کاسته اين ساز به معنى مر غایي بوده است. در هر چند که عبد القادر مراجعي از سازها در آثار خود آورده اسما اين ساز دیده نمي سود (جامع الالحان، ص ۱۹۹) و اوصاف هم که در اينجا در ضمن موسيقى ترجمه رسائل اخوان الصفا براي بربط او تار (سيمها) آن آمده است، از قبيل اسماء رسمتهای جهارگاهان آن، کاملاً با عود (lute) تطبيق مي کند. اينكه در ترجمه فارسي رسائل ذكرى از عود به ميان تباشه شنان مي دهد که در آن روزگار که رسائل اخوان صفا را من نوشته اند هنوز بربط وجود داشته و عود جاي آن را نگرفته بوده است.

۵۹. بعض مثل مؤلف برهان قاطعه و فرهنگ نفيس (سيمه) «نوشته آند و عده آند از ظرف رسيدى آن را در اصل [تجهيز] (ني با چه تصرف) داشته اند و اين طور استلال کرده آن که جون آن را زين مي ساخته آند تباشه سده و سبس به نيشه شهرت باقته است (رك، آشناز و لفت نامه). ولی ظاهرآ باید بيسه باشد زير خوارزمي در ضمن شرح مر بوط به «اسماء آلات» يا سازها من گويد: «المست آلة للصنين تعلم من انانث بركه و اسمها بالفارسية به معنى» (قطائع العلم، ص ۳۷۲) و مؤلف گزالت الحجت نيز تحت عنوان در تصنيع بسيه «خصوصيات آن را ذكر کرده است و مؤلف ناج المروس هم به اين صورت از بيسه ياد مي کند «قال الليت لقة اهل بيسه داني العود» (جام ۶ هـ، ق، مصر،الجزء الثاني، ص ۱۳۹).

بدین ترتيب می توان احتمال داد چون بيسه را ياي مي ساخته آند و نوي را از بيسه (نيستان) به دست مي آورده اند، از ياب ذكر محل و اراده حال به آن بيسه گفته اند و اين که مؤلف برهان و سرتقانه مترى، سازى مثل چنگ پاره بشنه به آنها داشته آند صحیح به نظر نمى رسد.

نكه شایان ذكر اين که مراجعي در مقاصد الالحان و جامع الالحان ذکري از بيسه به ميان تباورده است و اگر فرع سماحة نياشد می توان احتمال داد چون نوعی نوي و در حقیقت سازى ابتدائی و کم دامنه بوده و با در روزگار او متر و لوک کم استعمال شده بوده به دست فراموشی سبرده شده است.

۶. عبد القادر مراجعي از نوعي نظبور به نام نظبور شروينان (جامع الالحان، ص ۲۰۰) يا شرويان

(مقاصدالالحان، جایب دوم، ص ۱۲۴) نام می برد و نیز از طبیوره ترکیه با ترکی (همان معنی، ص ۱۲۴ و ۱۲۸) و جامعالالحان، ص ۱۰۱) یا مغقولی (همان معنی، ص ۱۹۱) و سازی به اسم نای طبیور (همان معنی، ص ۲۷ و ۳۷) درباره آنها تونته است. در مورد استفان با ساختن لغوی این ساز گفته شده که در اصل ذب (=د) بر بوده (لغت نام، به نقل از جوالیق و کتاب تفسیر الالفاظ الدخلية فی اللغة العربية، ص ۴۷) یعنی جون این ساز (با کاسه‌ان) از لحاظ سکل ظاهری شبیه ذبیه گوستند بوده این اسم خوانده شده است (لغت نام، به نقل از منتبه، اللات). ولی مؤلف آندراج طبیور و طبیوره را به ضم اول و ثالث معرب «توئنیره» هندی به معنی کدوی کنخ (سایه) نیل من داند و می گوید: «جون این ساز از اصل از کدو ساخته‌اند (یعنی کاسه‌ان را) به مجاز از همان نام شهرت گرفته است.

۶۱. ارغون به صورت‌های دیگری مانند: ارغون و لارغون در فرهنگها آمده و مأخوذه از organon به معنی عضو و آلت است (کتاب تفسیر الالفاظ الدخلية فی اللغة العربية، ص ۲).

عبدالقادر مرغون که ارغون را معرفه کرد از آلات ذات لفظ مطابقات با زاهاری بادی که بر اثر آزاده در صاده از می ایند به سمار آورده با اشاره به این که «آن را اهل فرنگ بسیار در عمل آورند» می گوید دارای نایهای (با: لوله‌هایی) است کوتاه و بلند که در دور دیف فرار دارد و به وسیله دمی هواندرون این نایها می رو و تولید آوازی کند (جامع الالحان، ص ۲۹ و مقاصدالالحان، جایب دوم، ص ۱۲۶ و ۱۲۷).

ظاهر این ساز در پیونان و کشورهای اروپایی جنبه مذهبی داشته است، زیرا هنوز در کلساها از ارگ (organ) که نوعی ارغون است در مراسم مذهبی و سرودهای دست‌جمیع (کر) استفاده می شود و احتساب دارد در زمان بعد المادر در روم پیش روم شرقی با ازیانس وجود داشته و بر اثر مرآوده ای مسلمانها که آن را زینی داشته‌اند، وی موقعاً به تحصیل معلومان درباره آن شده است. در هر حال ارغون به ملت توائی در ایجاد غصات مختلف عنوان ساز کاملی را داشته است و گویندگان مخصوص آفرین و توائی ایران آذن به صورت تمامی از کمال و به اسکال مختلف استفاده کرده‌اند.

۶۲. چند با کسره اضافه به معنای به اندازه پا معادل است و بنابراین ممنظور این است که طول پا قدر سازیک برابر و نیم پهلوی آن باید باشد.

۶۳. در قدیم پسمازی مثل اویا وی را که باید برای ذوی الارواح به کار برو و در اینجا نیز رایج به مر بط می شود. آنرا سکم معاذر بطن عربی و در حقیقت همان کاتمه ساز است و این دو واژه با اصطلاح اخیر را می توان در فعل اول «کن‌التحفه» که مر بوط به عود است ملاحظه کرد.

۶۴. ظاهر آنام گذاری اجزایا یا قسمهای مختلف سازها تابع سلیقه بوده و با در دوره‌های مختلف تغیر می کرده است. به عنوان مثال خوارزمی در شرح الطیور الببغدادی با المیزانی می گوید «هو طبل المعن» (مفاتیح المعلوم، ص ۱۲۷) که ظاهرآ منظرور از «عن» همان دسته طبیور بوده است، زیرا اگر در این ساز تغیر زیادی روی نداده باشد چون دارای دسته طبیلی است (از انسانی، ص ۲۰) معلوم می شود این در عالمی المعلوم خوارزمی به جای دسته امده است. در صورتی که عبد القادر مرغون در ضمن شرح مر بوط به طبیوره ترکی می گوید «ساعد آن اطلول بود ازه» (جامع الالحان، ص ۱۹۱) و از موارد دیگری که به سعاد سازه‌امثل شش تای (همان معنی، ص ۱۹۱) اشاره کرده است معلوم می شود منظرور از سعاد در همه جا دسته نیز بوده است. اما در کن‌التحفه که در نیمه دوم با اواخر قرن هشتم تأثیف شده است مر دزل «تصنیع عده» می نیمیم که مؤلف می گوید «گردن او که آنرا غزینه گشته و با راجعه به شکل عود در آن کتاب به این نتیجه مرسیم که گردن و خزینه همان دسته عود است. ولی در همین کتاب ضمن شرح مصنوع رهبا» مؤلف واژه دسته را به کار برد و در شکل ریاض به جای آن دستخیج و به اصطلاح خودش معرب آن را نوشته است.

۶۵. نازک

۶۶. بر کشیدن به معنی بالا کشیدن است. ولی ظاهر اینجا به جای اصطلاح کونی سیم اندختن به کار رفته و

منظور این بوده است که باید جهار رونده ابریشم که صخامت و ساخت آنها بر نسبت معنی باشد بیندازند و بکشند.

۶۷ در مورد اسامی اوغارا پارسه های پیش از این توضیح داده شد که این اسامی از درباره بازدید از ارمنی موسیقی دانان بزرگ به کار رفته و به اصطلاح «جیار» بوده است. تهاب در آنها که بر زبان عربی نوشته شده بنا بر ساخت آن زبان با «ال» مرغفه آمده است: «البَرِّ الْمُفْتَنُ، الْمُكْثُرُ الْأَلْمَ». فارسی بودن زیر و بم درین این اسامی جاگ توجه است و می تواند دلیل بر اصالت و درینگی موسیقی ایرانی باشد. وتر پارسه هم که به تعبیری نخستین وتر مخصوص می شود به قول خوارزمی «اغلطه» اوغارا است (مقاييس المعلوم، ص ۳۷۲) و در حقیقت در مقابل زیر «اده» اوغارا دردار (همان جا).

بنابراین اختصار دارد همان طور که مؤلف کتاب *تفسیر الالفاظ الدخلية في اللغة العربية* نوشته است به همان «بابه» فارسی به معنی سقط با طبع بادست که بنابر قواعد زبان سناسی فارسی در آن متن سیاری از اوازه های معمول بلند به کوتاه تبدیل شده است.

۶۸ نسخه آستان قدس و مجلن، سیر (ولی قطب) توضیح داده شد که قدم با طلت نوشتن آن را ترجیح می داده اند.

۶۹ در نسخه های ولی بر اساس نسبت بین اوغارا (رسنه ها)، سیمهها) باید سد باشد و در اداد است بعدی در این پاره توضیح داده شده است.

۷۰ در این مورد یعنی این که هر وتری (رسنه ای) باید بر نسبت مثل و نلت با $\frac{1}{3}$ = ۴ وتر مافقتس باشد عدال قادر مراجی نیز در ضمن توضیح در باره عود قدیم مندرج شده است (جامع الالحان، ص ۱۰۴ و ۱۰۵) و بنابراین سد و مع و لو و کوز نایابه اعداد مر بوط به جهار وتر پارسه عود است که به رسن قدیم به جای رقم با خروف اجدی نسان داده سده است و به این شکل محاسبه می شود:

$$\begin{aligned} 60 + 4 &= 64 \\ 40 + 8 &= 48 \\ 30 + 6 &= 36 \\ 20 + 7 &= 27 \end{aligned}$$

که این اعداد را عدال قادر مراجی به صورت: اربعه و سوون، سنه و میلون و سیمه و عتیرین اوردده است (جامع الالحان، ص ۱۰۷ و مقاصد الالحان، جاپ دوم، ص ۳۳) و همگی بر نسبت همان مثل و نلت یعنی $\frac{1}{3}$ هستند:

$$36 = 27 + 9$$

که ۶ عبارت است از نلت ۲۷ سس ۲۶ در حصفت مثل (۲۷) و نلت (۹) می شود.

همین طور:

$$48 = 36 + 12$$

که ۱۲ نلت ۲۶ است، یعنی ۴۸ بر امر می سود با مثل (۳۶) و نلت (۱۲) و بالاخره:

$$48 = 27 + 15$$

که جون ۱۶ نلت ۴۸ است، بنابراین، ۶۴ در واقع مثل (۴۸) است به اضافه نلت (۱۶). نکته ای که در مورد تصحیح سه در نسخه های دان اسارة سد بر این مبنای است که اگر سه صحیح باشد بنابر حساب اجدی ۶۰ می سود نه ۶۴ و در نتیجه با نسبت $\frac{1}{3}$ و آنچه در آثار عدال قادر آمده است مقابله بذا خواهد کرد.

۷۱ سریسم ماده ای جیسنال که از یافته های کیاگی و جانوری بدست می آید و انواع مختلف نظر سریسم ماهی و سریسم دارد. در اینجا بر حسب فرانز موجود باید سریسم باشد که آن را از روشه کیاگی با نام علمی اسدلوس راموس (asphodelus ramosus) می نوان به دست اورد و از بیر بازدید صاحفی به عنوان حسب مصرف می شده است.

۷۲ تر که: سانه گاه، که تفاوتی در معنی اینجاد می کند، ذیر اینه گاه را می نوان به وسط اطلاله کرد و از آن چنین دریافت که باید طول سیم زیر را از وسطی به جهار قسم بکنند. در صورتی که اگر سانه گاه باشد جون شانه ترجمة مسط عربی است و در اصطلاح موسیقی دانان قدیم به انتهای سیم با وتر اطلاله می شده است (مقاصد الالحان، جاپ دوم، ص ۱۵) مفهوم آن این خواهد بود که تمام وتر زیر را باید به جهار بخش مساری تفہیم کرد.

٧٣. خوارزمی در ماقبلیعلم گفته است: «الدستین هی الریاطات ائمّتی توضع الاصح علیها واحد دستان» و
مراغی نیز نظر همین نفر را از خود صفت الدین ارمومی نقل کرده است: «الدستین هی علامات توضع علی سواعد
الات ذوات الاوتاره» (جامع الاحسان، ۲۷ و ۲۸). بنابراین، همان بوده به اصطلاح امر روزمن شود و بین بیان خوارزمی
ارمومی و فرم این نظر از دریاطات و علامات اختلاف وجود دارد که آن زیر فرع دوران و رسم زمان آنهاست و در حقیقت این که
در هر دو را با گذشت می‌پلاس و روی دسته ساز شخص کنند یا بازه و رسمهای بینندن غیربری در ماهیت آنها داده شوند سواد

در اینجا لازم به گفتن است که برده از باب توسع در معنی به آنگاهی موسیقی نیز اطلاق شده است، مثل مردم صفحه‌وار و راست و غیره (جامع‌الاعلام، ص ۱۵۳) و عبارت مقایع‌العلوم «والدستان ایضاً اسم لکل لعن من الاحان النسبية الى بارده» (ص ۱۷۳) که اکنجه از لحاظ سخت انتساب آن به برده قابل بحث بالتفاوت است.

اما مین‌جعفیت رامی ورسانه که اطلاق دستان برده به لعن (melody) یعنی آنگاهی‌های موسیقی ساخته برای قدر دینی

۷۴. ظاهر آنرا به هفت برده اصلی عود است: خنصر، پنتر، وسطی زلزل، وسطی فرس، سپاه، مجتب و زاید که اصطلاح پعن دست باز رو زیر رو هم هست می شود (دک. جامع الاحسان، ص ۱۰۷) و نشکل از مؤلف کتاب و به خط

۷۵- فرهنگها معنی مناسی برای جودانه نشان نمی دهد، ولی چنانکه چند سطر بعد تکرار شده به معنی همان مطلب کاست باز باید باشد.

۷۶. همین مطلب را تأثیرگذار به عنوان اصطلاحات عود به معنی تغییر کوک با هم صدایی در جامع الاحان می‌توان ملاحظه کرد (ص ۱۰۵ و ۱۰۶) و برای اصطلاحات ای اصطلاحات راک به همین کتاب، «تعلیقات»، ص ۳۰-۳۱.

۷۷. در واقع باید است از گام زیر اوافق به شرحی که گفته شده باز هر روزه باره عود با هم کوک و هم صدا شود، فرمات آنها به توالی پیداگری فراز می‌گرد و نشکل دائمی می‌دهد (رک. جامع الاحان، «تعلیقات»، ص ۳۰ و ۳۱).

۱۸۱ و ۱۸۲، *حصانتی*، جاپ دوم، *نیکن*، ۱۹۷۰. ر.ک. نقدمند رساله دوم دارد از اینجا باشد گفت که «اصلاح سه» با سعده یکی از مباحث بیانی و تاحدی دسوار مو叙ی قدم را تسلیک نمود. از اینجا موسيی فرمی با جدید اگر مطلق (ست بار) *ا* فرض کنیم، سهاده در محل *C* و پنصر در محل *min* «خواهد در که اعدام بر حسب «ساوار» بدین قرار می‌سود.

مطلق.. سایه ۵۱، پنجم ۱۰۲

۸۰. راهی و نوائی تغیریاً متراکف و به معنی مقام با برده موسيقی است. حافظ نیز در مطلع غزلی گفته است:

مطرب عشق جعج ساز و نوائی دارد نشی هر نفع هم که زد راه به جایی دارد

۸۱. فیلا به موضوع انتساب اوانر (رسنخها، سیمهها) ساز به عنصر اربیه اسارة شد این عنصر به اعتقاد قدما در کدام دارایی در وقت بودند: گرفتی، سردی و نری، خشکی، به اضافه اختلال اربیه یعنی خون و لیفم و صفراء و سودارا و به عنوان عنصر حیوانات و هر کدام دارایی از نوعی می‌دانستند. مثلاً معتقد بودند که صفراء برین گونه با سودا و لیفم در دو نوع است (هادیه المعلمین فی الطب، تأثیر اوبکر ربيع بن احمد الاخویني البخاري، به اهتمام دکتر جلال بنی، انتشارات دانشگاه هنر، ص ۲۲-۲۴)، بنابراین از لحاظ تاثیری که اختلال در مراجع انسان داشته باشد اوانر و اسودارا هنگامی که توانتست موتز پايد و به تناسب ارتباط با اختلالات پوستی و صدر و ریه آنها در اختصاص مختلف که مژاجهای کوکوئناراگون داشتند و حتی رنگ اینها شانه‌های کی از این اختلالات تعییر می‌نمودند با برده ای اوانر و آنچه‌ای موسیقی از ارتباط آنها با کرد و برا دری مبارزه شدند که در آن روگاران ناشی از بزم خوردن تعادل اندام در بدین و باز زاید شدن می‌دانستند، موتز بندانه شده بودند که درین جهت هنر تنهای در کتابهای موسیقی قدمی رفتار جامع الالحان اغوا براند.

۸۲. موضع اساسه در هنرها (۵، ۱۰-۱۱) از این جمله است: موتز نسبت نیز این دید:

هي شود (ص ۱۵).

۸۲ در اینجا معنى متوجه دارد، منظور از نقل، برگرداندن مجلل الحكمة يا رسائل عربى اخوان صفا به فارسى است و به طورى که ديدم در اين كتاب ظابري دارد.

۸۳ منظور کسانى است که مبادرت به نقل اقوال فلاطنة قدیم یونان در باره آواز افالک کرده اند و به تعبیرى شارحان با مترجمان اقوال و آرای آنها، ولی فنياغوريان با طفداران و بير وان مكتب فنياغوريان چنین عقیده اى داشته و معتقد بوده اند که فاصله های کرات از يكديگر به نسبت فاصله های اعدادي است که نعمات آوازها را مى سازد و گردن آنها نيز نفعه اي سازم کند که روح عالم و آن را گوش مردم به واسطه عادت پا عدم استفاده در نمى باشد، اين طرز تفكير به بزرگان اسلام و ايران نيز نرسى بيدا كرد و کسانى مانند جلال الدین محمد مولوي بدان رنگى از انتقاد نوام با توحيد و معرفت اسلامي زده اند (رك. نتنى، دفتر همراه، ابياتى که در مقدمه رساله ذكر شده است).

۸۴ مأخذ از *arithmeticke* یوناني به معنى حساب ظاري با علم حساب در مقابل حساب عمل (آبراهيم العمار فارس).

۸۵ **مُرَبِّ** *mousikē* یوناني به معنى موسيقى يا علم الفناه (فرهنگ معين) او نوعي ساز آرسته ساز هاي بادي که انواعي ظاري موسيقار ختاي داشته (جامع الاحان، ص ۲۰۸ و ۲۰۹) است. در اینجا همان معنى اول مرور نظر است، زير از دير باز موسيقى و سيدادى برای موزتر و شدن نياپههای مهمي بوده است.

۸۶ در نسخه موجود هجرى جامع الاحان و به خط عبد القادر مراغى هنار آغازن صفحه به فهرست اسامي سازها افزوده شده است و بنابر اين مى تواند الحاقى تالق شود (۱۹۹۰) و شاهد اينکه مراغى در ضمن شرح مر بوط به «آدفات النفح» با ساز هاي بادي (يا، ذكري از اين به ميان نياپههای مهمي و فقط به باداشت کردن آسم آن در هاشم صفحه فهرست سازها تفاصيل ورزشيه و در مقاصد الاحان نيز ناتان آرا ذكري تکرار از اين جهت بوده است که آن را قابل توجه و با در روزگار خود دندان رايچ نمى ديده است. ولی بعض از نسخه اي قدیم مثل امير الدین اخسبى ائمه اين ساز را در شعر خود آورده اند:

به بيش از بيد طبعي که راه ارغون ساز زيات و وقفي نيد نوای ناي ايان را
که حکایت از کم جلوگي و کم دامنه بودن ناي ايان دارد.

از توصيفي که فرنگى نوشته داده اند چنین بر مى آيد که ناي ايان تشکيل مى شود از ناي (ني) و ايانى با محظى متصل به آن که بامدين ايان در بي تولید مى شود و گويا همان است که در هندوستان هنوز مازگران به وسیله نوختن آن مار را از سوراخ بپرون مى آورند و گيرند.

۸۷ **صفارة كجهانة** = بروزن جيانه، چيرکي است ميان کاواک ازرس مانند آن که بود کان بدان کوتوران را صفير گفتند تا بيرند با از را تا آب خورد، منهنه الارب)؛ سوسونك، (لغت نامه).

۸۸ کماجنه از ساز هاي ملي و قديمه ايران است که براخي از سخن بردازان توئانى متقدم ميل سعد سعد و خاقاني و نظامي از آن ياد گرداده است. مؤلف كتاب تفسير الاقطان المدخلة في اللغة العربية من توسيع: «قال في الشفاعة الكتبية رب اباب معروف كمانچه عربه المحدثون كما قبل:

انهض خليلي و بادر الى ساع الكمنجا

فلبس من صيتها و دراج عن اكن جا

و اذا سمعت بالقفار تكون الاولى از جري علىها اشهر الكتابه (ص ۶۴).

ولي عبد القادر مراغى اين ساز را غير ازرباب مى داند و آن را جزو آلات «معروه» یعنى ساز هاي که باید با کمانه يا آرشه نواخته شود به شمار آورده است (جامع الاحان، ص ۲۰۳ و مقاصد الاحان، جاب دوم، ص ۱۳۳) و در حال حاضر نيز از آن استفاده مى شود (سازسازان، ص ۳۶ با شکل).

۸۹ خرچه تخرجيما بپرون آورد آنرا (منهنه الارب)

۹۰. چند راهی توان به صورت سوالی یا استفهم انکاری تلقی کرد به این ترتیب که آیا با توجه به ارتباط موسیقی
با نفس آیین توان آن را عرض داشت؟ نفس ناطقه در نزد قدماء مرحله کمال نفس محصور می شد و مانند انواع دیگر
نفس جوهری بود ذاتاً مستقل و قائم بالذات.
۹۱. عرض در مقابل جوهر؛ عرض آن بود که هستی وی اندر چیزی دیگر ایستاده بود. (لغت نامه، به نقل از
دانشنامه علایی).
۹۲. قایم (لغت نامه با شاهدی از دانشنامه علایی؛ ایستاده بودن)

لغات و ترکیبات و اصطلاحات رساله دوم

راتست بُود	حاد	بنات الماء	آلت - آلتی
راتست شود	حرکت - حرکات	بوی	آنکارا
راتست کردی	حیوان	بی خلاف	آواز: آواز نیز، آواز غلیظ،
راه (راهی)		بسنه	آواز معتدل
رباب	خبر نبود	بیمارستانها	
	خفی		ابریشم
زحاف	خلطها	پارسی	ارغون
زخم ملاج		پدید آور - پدید آورد	ازتن برد
زخم	خنصر		الحان
زخمه	خون میان ایشان بود	پوشیده	ایستاده - ایستاده است
زخمه رباب		پوش آورد	ایقاع
زدن	داریه	تا	
	دراز		بار
ساز: سازها	درخور	تجویف	بار افتند
سازمی زنند	درست کردن	تفريح	بالا
سیاه	درشت	ترینم	بانگ
سبب	درتیامزه	تک	
سلک	دستان	توائز	بعدندیدند به تقدیمه
سوختن	دست بند	نیزی	بر بط
سنتر	دسته		بر بند
سرگاه - سرگاهان	دعوى	جمالان	بر کشد
سخنهای مسجع	دف	جهیر	بسازد
سرخودانه	درونا		بطه
سردهنه	دوری	چند	بعنه
سریشم	دیر	چنگ	بلغم
سرچ		چهاریکی	۲۴
سرنای	راتست		همالد

نای اینان	متواتر	علی حدّه	سطر - سطرها
غمزت	منک	غليظ	سكنات
قفره	منته	غناه	سكون
توا (توازی)	معجوف	غناه من کند	سودا
زواخت	محراهاها		سه تا
نوحه	مردم	غير حيواني	سر
نهاد	مستوى	غير منظفن	شاید
	مطلق		شن
وند	منظفي	فراغ تر	شكيم
وسلط	مقفصل		
وقوف	موج	قوّت ساعده	صغير
وبله	موزون	کدبیه حدادان	صفاره
هبا	موسيقى	کسیدگی	صفرا
هیچ کس در میان نبود	موسیقار	کمانجه	
هیکلها	مؤلف	کوچك	ضرب
هیولی	بيانه	کوس	
پاره	بيانه گاه		طل
پیکار و نیم	منابد	گران	طلک
پیکن	ناخن	گردن	طبوبر
	ناقل - ناقل کتاب		
	ناملان	مالانهایه	عروض
	نای	منصل	عظمیم

۱. قسمتی از آیه ۲ سوره مبارکه رعد و آیه ۱۰ سوره مبارکه نعمان
۲. بخشی از آیه ۴۱ سوره مبارکه نور
۳. نیمة اول آیه ۵۹ سوره مبارکه انعام
۴. قاضی و داور و به حساب رسنده که یکی از اسماء الہی است.
۵. آیه ۱۷ سوره مبارکه نعم
۶. آیه ۳ و ۴ سوره مبارکه نعم
۷. باکثیر بودن و باکثیرگی
۸. خاچسل، گاهی با خاچهای سه پهلو
۹. جمع دعام و عمامه به معنی سترنها و پایه ها
۱۰. استوار شده، محکم گردیده
۱۱. یا: قبل الطريق از اسلام متهرور که بسیاری از گریندگان بزرگ و قدیم ایران نظیر اسدی طوسی و سانی بدان تعلق جسته اند (امثال و حکم دهداد).
۱۲. حدیث نبی: ساقرو و انتقووا (امثال و حکم دهداد)
۱۳. در فرقان مجید حذفین بار آمده است که دوبار با قال (آیه ۱۱ سوره مبارکه هود و آیه ۲۰ سوره مبارکه عنکبوت) و دوبار با «ف» یعنی قصیر وا (آیه ۱۷۳ سوره مبارکه آن عمران و آیه ۳۶ سوره مبارکه تحمل) آغاز می شود. بنابراین مؤلف در اینجا از باب استفاده با حذف قل یا یا، آورده است.
۱۴. فرماده ای (که در این نسخه کاتب همه جا بالای ها، همزه با سر بای کوچکی می گذارد) است.
۱۵. هدیه ای
۱۶. به فتح اول، اشک، مرسک
۱۷. درهاشن، اساق بند = نسخه بدل
۱۸. در اینجا مفصل «می کردند» ولی چون کاتب در بسیاری از موارد با اغلب می استمراری را جدا نوشته است دجالت در آن جایز به نظر رسید.
۱۹. در عربی رخدان به فتح فراوانی نعمت و آسانی زندگانی
۲۰. جمع فلات: دشت می آب و گیاه، بیابان
۲۱. یا: الدنیا دار مُرّلا دار مقر، از سخنان مولا علی علیه السلام (امثال و حکم دهداد)
۲۲. ظاهرآ کایه از شش چهت است: شمال، جنوب، مشرق، مغرب، فرق و تحت.

۲۳. چهار طبع گرسی و سردی و خسکی و تزی با چهار عنصر آب و هوا و خاک و آتش که شد پنکرگردند.
۲۴. بزرگتران، مهتران
۲۵. بیجل در لفظ به معنی عهد و بیهان و دفتر و طمار است (فرهنگ نیسی) که در اینجا به فرینه ده دولاب (جرخ چاه) باید اشاره به هفت سیاره اصلی باشد که به اختقاد قدماء هر کدام در فلکی قرار داشته و دور زمین می چرخیده‌اند.
۲۶. کتابه از نه فلک یا پنجهای نه گانه انسان که به نظر قدماء تحرک ذاتی و دوران داشته‌اند: فلک مر، فلک عطارد، فلک زهر، فلک شمس (خورشید)، فلک مریخ، فلک ستری، فلک زحل، فلک البروج و فلک الافق‌الاکلاع با فلک اطلس، نسبه افلک به دولاب با جرخ آب به حافظ همان تحرک دورانی آنهاست.
۲۷. ظاهرآ اشاره به دوازده هزار جهان است، زیرا قدماء برای چهان ادوار هزار ساله‌ای قائل بوده‌اند.
۲۸. شاید سیصد و سنت سال که به عقیده قدماء اهل تجوم سالهای هر دور بوده است با عدد ایام سال به تغییر و بدون خسنه مستقره.
۲۹. نسبه بلطفی است برای گردش روز و شب که مانند مرغ فاخته (کوکو) سیاه (سب) و سفید (روزن) می‌پرند و قراری ندارند.
۳۰. ماههای دوازده گانه سال را به دوازده طبق یا گردن بند نسبه کرده است که بر گردن دو فاخته روز و شب پس اند و فاخته بین طوفی برگرن دارد.
۳۱. در نسخه کاتب زیر ظرف کسره گذشته است، ولی حون ظاهرآ ولادت مظفر است (در مقابل مرگ) علی‌التعاده باید به فتح پاشد (الفطر: آفریدن و ایندا کردن، کتاب المصادر). در هر حال دنیا به شهری با دروازه نسبه کرده است که از بیکی می‌آیند (دور الفطر) و از دیگری بیرون می‌روند یا باز می‌گردند (دور العود).
۳۲. تندرو
۳۳. باده (فرهنگ معین) و به این معنی که اهل فضل از محنتها و مزایای زودرس معرف بودند.
۳۴. آینده و مقابل عاجل و کتابه از در انتظار بازگشت و آزاد شدن از محنتهای دنیا بودن.
۳۵. شادی و خوش و شادمانی
۳۶. مجمع نکت، صصینها و رنجهای و ذلتها
۳۷. در اصل: فراز
۳۸. درهاش: اللئن بدل (= نسخه بدل)
۳۹. شدانه و مهملات
۴۰. خواست و پیشنهادها
۴۱. باید به صورت اضافی خواند، زیرا باره به معنی قلمه و حصار است و باره آمان یعنی حصار با قلمه امن.
۴۲. بنا، بردن و ملتجی شدن
۴۳. مدار
۴۴. کاشکی و شاید
۴۵. از ارادت نهض و تردد: بود که، و باشد که
۴۶. اندوختن و فراهم آوردن
۴۷. عارض
۴۸. ظاهرا باید ارجاس باشد زیرا ارجاس جمع راچس است که مناسبی با مقام ندارد، ولی رجس به معنی پلیدی است که به ارجاس جمع پسته می‌شود.
۴۹. گونه، رخسار، روزی
۵۰. غراآ
۵۱. درهاش: فکر نخ (= نسخه بدل)

۵۲. دوستي باك و خالص با کسی داشتن
 ۵۳. کذا و ظاهر آمدادگات: مدارا کردن با دشمن
 ۵۴. سرشن، فطری
 ۵۵. ساد و شادان
 ۵۶. مصادفه کردن و به هم دست دادن
 ۵۷. دست به گردن یکدیگر انداخن و در برگرفتن یکدیگر
 ۵۸. مدت و شدت تأثیر
 ۵۹. جمع غیره به معنی گرد و تبره زنگ
 ۶۰. تلقيفي است از آية ۳۴ سوره مبارکه قاطر با آية ۶ سوره مبارکه استراج.
 ۶۱. روش گرفت و شرح
 ۶۲. تغیر به معنی شکاف پشت هست خرما و قطمر به معنی بستک دانه خرماست. ولی به عنوان کتابه از صابر و
 کبیر یا انک و پيش و به تعبيری جزئيات و مقدمات بين اهل قلم و ادب متداول بوده است (فرهنگ آندراج).
 ۶۳. اظهار
 ۶۴. به فتح اول خسته سدن و خستگی
 ۶۵. مار بزگ، ازدها
 ۶۶. درهاشت، از بیانی در خاک، نخ = نسخه بدل
 ۶۷. بر وزن چالاک: میان خالی، بوج و بی مفرز
 ۶۸. دندان نشر
 ۶۹. مُخْرَب به در لفظ به معنی منفوی به یعنی سوراخ شده است (لسان العرب) ولی احتمال دارد به طور قیاسی از
 مخرب به معنی ویران کننده ساخته شده و یا مخرب به باشد.
 ۷۰. جمع نابه (تانية): حواتد، مصائب
 ۷۱. به هضم اول روا شدن حاجت (كتاب المصادر). و مأرب جمع مأرب به معنی حاجت و احتياج و ضرورت (فرهنگ
 نفس).
 ۷۲. حراءکاه
 ۷۳. مصدر باب افعال: برآوردن، روا کردن
 ۷۴. بسیار، فراوان
 ۷۵. یا: به بیان
 ۷۶. باره‌ای، باره‌ای؟ و ظاهرآ باره‌ای باید باشد. زیرا می خواهد در جواب سؤال قبلی بگوید اندکی آن طرف
 هست:
 ۷۷. قله، توک
 ۷۸. أَسْنَانه
 ۷۹. دابره‌ای که به عقیده قدمًا فلك را نصف می کرده است و وجه تسمیه آن را چنین توجیه می کردد که وقتی سیر
 سمسر این دابره واقع می گردد لبل و نهار با سب و روز برابر می شود (آندراج).
 ۸۰. باران
 ۸۱. جمع کند، جگرها
 ۸۲. جمله دعائی است: خداوند آرزوهای او را برآورده کند با آمالس برآورده شود
 ۸۳. لمحمدانی (رسم الخط)
 ۸۴. جمله دعائی: خدای حجت او را بیام زاد، خدای حجت وی را بر زبان او نهد.

۸۵. برسیند.
 ۸۶. جمله فعلی؛ همیشه بلند باد یا بلندی آن زوال نیاید.
 ۸۷. خداوند نعمت‌های اوران تمام کند و خداوند نیکویها و نیکهای اورا جمع و بالای بخشد.
 ۸۸. پرده‌ای (رسم الخط)
 ۸۹. چهدر لغت به معنی استطاعت و طاقت (الستجد) و قلبه به معنی تیازند و نهیدست است. بنابراین من نوان به این صورت معنی کرد که مؤلف خواسته است به زبان حال بگوید انسانی که تقديم داشتهام در حقیقت به قدر استطاعت من بوده است و به عبارت دیگر کسی که نهیدست با تیازند است هرچه تقديم کند جون به فدر استطاعت اوست پذیرفتی خواهد بود.
 ۹۰. دوازده برهه همان اداره دوازده گانه و اصل موسيقی تقديم است، زیرا به شرحی که عبد القادر مراغی توضیح داده است معلوم می‌شود از ترکیب اقسام هفت گانه ذی الایرج با اقسام سیزده گانه ذی الحسن $= 7 \times 13 = 91$ دایره به وجود می‌آمده است که دوازده دایره مشهور را برده و بقیه را آواز و نسبه و یا به نام دایره ولی با قید عدد و شماره من نامیده اند (جامع الالحان، ص ۷۴ و ۷۸ و ۱۲۸). این دوازده دایره با دور که بر عقیده عبد القادر مراغی در موسيقی عربی نزدیک وجود داشته همان است که مؤلف «کترالتفه» در این قطفه و از انسانات اطلق آنها به سورت سیان نوجه و هر دندانهای برای حفظ غیاب الدین حسینی استفاده کرده است. ولی در ترتیب ذکر که اسامی آنها اند اختلافی با آنچه در ادوار صفوی الدین با جامع الالحان مراغی اند است منشاءه می‌شود که از لحظات تقديم و تأخیر اسامی قابل توجه نیست. در مورد ضبط اسامی باید توجه داشت که به جای راهوی (در بیت هفتم) در ادوار و جامع الالحان راهوی است با ابوسلیک (در بیت پنجم) که در جامع الالحان نزدیک به همین صورت ذکر شده در ادوار و جامع الالحان به صیغه عربی ابوسلیک است و بالاخره، بجای (در بیت هشتم) را در ادوار و جامع الالحان به سکل حجازی مینهند، ولی عبد القادر مراغی در همان کتاب در یکی دو مورد مجاز نوشته است (ادوار، نسخه کتابخانه دانشکده الهیات مشهد، ص ۲۶).
 جامع الالحان، ص ۱۱۱ و ۱۱۲ و ۱۴۵ و ۱۶۴.
 ۹۱. ایهام طبقی دارد، زیرا اندیح مؤلف غیاث الدین حسینی از سادات حسینی بوده است.
 ۹۲. ظاهراً اساره به اقامه مؤلف در اصفهان است. ولی چون اصفهان نام یکی از دوازده برهه یا اداره بوده است می‌تواند ایهام اینسان باشد.
 ۹۳. در هامش؛ غیرت من (تصحیح؛ بدندان غیرت بگزید).
 ۹۴. جمع تعریف؛ خلاصت. خلاص دادن.
 ۹۵. یعنی دیداری به قدر اهداء کننده آن است.
 ۹۶. یا؛ پشتیت یکی حسین، یعنی غریق بهر گیا خشکی (به امید نجات) چنگ می‌زند (استال و حکم دهدخا).
 ۹۷. به چند شکل می‌توان خواند، مخفف و به فتح با مشدده و به کسر با فتح صاد؛ بیوند، مشروع، جدا کننده، آنماز آنچه که بنای مؤلف - به شاهدات متدرجات این رساله - بر اختصار بوده است معنی تفصیل با مفصل بودن علی الظاهر مناسبی ندارد و ممکن است همان بیوستگی باه تعبیر دیگر جمع آوری مناسب باشد.
 ۹۸. ظاهراً انتظار این است که چون موسيقی به عقیده دنیا یکی از شاخمهای عنتم ریاضی و ارکان حکمت مسحوب می‌شده (جامع الالحان، ص ۲) طبعاً بازجوی و هشت و هندسه که با ریاضی سروکار داشته‌اند مر بویت بوده است. اما در مورد طب همان طور که عبد القادر مراغی مذکور شده چون تخصیص آنکه ضریب نیض در طب قدمی اهمیتی برداشته، بدون آشنازی با موسيقی قطعاً استنباط وزن نیض امکان‌پذیر نبوده است (همان منبع، ص ۱۲).
 ۹۹. در فرهنگهای معروف دیده نشده. ممکن است تصادق با صادف باشد.
 ۱۰۰. اتفاق، برایر و پیکان کردن
 ۱۰۱. یا؛ تعادل
 ۱۰۲. جمع همه عربی به معنی خواهش و قصد

۱۰۳. انس گرفتن
 ۱۰۴. به زاري دعا کردن، زاري کردن
 ۱۰۵. باريکتر و نازکتر
 ۱۰۶. بازگشت و جای بازگشت
 ۱۰۷. در اين که موسيقى دانان ايراني از آثار فلاسفه یونان استفاده کرده اند تردید نیست ولی در اين حد که موسيقى ايران مقتبس از یونان باشد مبالغه آميز است. تواحد به دست آنده از «جقاپيس» خوزستان، متعلق به حدود هزاره چهارم قبل از ميلاد حکمت از سازهای گوناگون و طبعاً نظام علمي موسيقى در ايران دارد. ر.
 A. H. Nayer Nouri, *Iran's Contribution to the World Civilization*, Tehran, 1971, V.2, pp. 327-329.
۱۰۸. جمع رخت به معنی اراده و ميل که مؤلف به پيروی از قاعده نطايق صفت و موصوف در عربى به مناسب خواهار (جمع خاطر) به صورت جمع اورده است.
 ۱۰۹. در اينجا معنی دليل و علت دارد.
 ۱۱۰. انسخاص نادان حکم دشمن اهل علم را دارند.
 ۱۱۱. تعریف سی به ذاتیات و به عبارت ساده تعریف که در این كتاب مکرر آمده است.
 ۱۱۲. اين وجه تسمیه را در ماختیز اندک افظون می توان دید (کشف الظنون عن اسامی الكتب والقلمون، مجلد الثاني، ص ۱۹۰-۲ یادداشت) ولی منتهی علی ندارد، زیرا موسيقى همان طور که خوازنه مذکور شده در اصل یونانی و به معنی «تألیف الحان» است (مقابیح الملوک، ص ۱۳۶). در یونانی موسيقى بوده است (قاموس، «موسيقى» دانشناسه العمارف اسلام) و استتفاقاً از «موره» نام چند خواهر نوازنده است که بنابر اساطير یونان و روم در کوه هرمه موجب سادمانی و نزدی خدایان می شدند.
 ۱۱۳. واحد قرع، يك بار گوشن با زدن
 ۱۱۴. داراي گردن
 ۱۱۵. ريه، جگر سفید
 ۱۱۶. آنچه برنده با آن می برد (الاروس عربى)، بال.
 ۱۱۷. بريگشن از بهلو به بهلو (اهرهگ نيسى) که در اينجا به معنی گوشيش يا نوسان آمده است.
 ۱۱۸. مد لال نات به معنی روينده که معنی مناسبی ندارد.
 ۱۱۹. امر يعني جميع (الم Jennings)
 ۱۲۰. در همان مثلو: نسخه = نسخه بدل، که احتمال دارد مؤلف به معنی به لرزه در آمده با لرزان اورده و قیاسی ساخته باشد.
 ۱۲۱. سنت
 ۱۲۲. به کسر اول ظراحت و نازکی و باريکی، که به اين معنی در الا دور صفي الدين و جامع الالحان عبدالقدور مراجعي آمده است، رله. جامع الالحان، «تعلیقات»، ص ۲۷۷ و ۲۷۸.
 ۱۲۳. ستری و ضخامت
 ۱۲۴. کوتاهی و اين در حقیقت با قانون تارهای مرتعش در غیربلک صوت تطبیق می کند.
 ۱۲۵. جمع دقيق؛ باريک از هر جيزي
 ۱۲۶. جمع غلط؛ ستر
 ۱۲۷. ماره گردن، سکافتن
 ۱۲۸. مس بنابر اين، به تاجار
 ۱۲۹. گوشه شده

۱۳۰. سلیمان رود روده، سلیمان

۱۳۱. به ضم صاد: طلا (فرهنگ نفیس)

۱۳۲. در لغت به معنی «جدا بودن ذرات جیزی از یکدیگر» و ضد تکاف است (فرهنگ نفیس)، تخلل انس، کان

بین اجزا، فرج (الرسیق)، تباخر این منظور مؤلف از تخلخل در اینجا همین معنی است بعضی می خواهد بگوید تخلخل یکی از عوامل تخلل (من) صدا و عکس کافایت موجب حذف (زیری) صادرات، این سیاست در شرح اسایاب تخلل و حذف ذکری از تخلخل نکرده و به جای آن واژه تراص را که به معنی چسبیدن و ملحظ شدن است به کار برده است (الشناخت)، «جواهر علم الموسیقی»، تحقیق زکریا یوسف، جات ۱۹۵۶ تأثیر، ص. ۱۰ و شناسگرد اولین زبانه تراص آورده است (الکافی فی المرسیف)، تحقیق زکریا یوسف، حاتم ۱۹۶۲ قاهره، ص. ۱۸) که ظاهراً از تراص به معنی کوئنن می آید.

۱۳۳. به تنفس = به دیدار (با به تنفس)

۱۳۴. کانک در نسخه مورخ لندن و ظاهر این معنی جوانمردی با نرمی و سستی

۱۳۵. به ضم اول: بزرگ

۱۳۶. منظور این است که اگر اوب دو صدا باشد و دادنیم اولی از تو را بمعنی تولید سده است که طولانی باور مر بروط به ب پر ابر و لی غلط یعنی ضخامتش در پر ابر آن پاشد طبقاً از لحاظ فر کانس در پر ابر دومی خواهد بود و چنانچه دومی در تخلخل یعنی بروسته بیرون اجزاء با حجم در پر ابر اولی باشد ناگزیر صوت آن پاشد مضادعه اولی باشد لذا در مجموع صدای باب پر ابر می سود.

۱۳۷. در هامش تو سه شده است.

۱۳۸. بعد یا فاصله در موسیقی قدیم به نسبت زیر و بعی پس دو صدا اطلاق می شده است و در اینجا مؤلف من خواهد بگوید اگر بین دو صوت اختلافی از لحاظ زیر و بعی پس از تقاض موجود نباشد آن دو صوت دارای بعد خواهد بود و بعد در صورتی تحقیق بدم که اختلافی باید مثل دروتر (سیم) به وجود باید و نتیجه که باهم دو اوکا (فاصله) دارند (جامع الالحان، ۱۰۶).

۱۳۹. الْذِي بالكُلِّ يَأْذِي الْكُلَّ همان هنگام است بانسبت $\frac{1}{2}$ = (ضعف = double) رک. جامع الالحان، ص. ۴۶.

۱۴۰. الْذِي بالكُلِّ مَرْتَبٌ يَا هنگام دوم که ضعف ضعف یعنی $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$ بر این است با ذی الکل مرتبت (جامع الالحان، ص. ۴۸).

۱۴۱. تباخر این ذی الکل بالکل به نسبت $\frac{1}{2} =$ یعنی ضعف و ذی الکل مرتبت با ذی الکل مرتبت $\frac{1}{2}$

من شود. زیرا $\frac{1}{2}$ دو پر ابر $\frac{1}{2}$ دو پر ابر $\frac{1}{2}$ (واحد) است و پس بعد بین دونفعه ایجاد می شود و جون هر نفعه محل یا نقطه ناپوش بر روی وتر (سیم) دارد شیوه خطی یعنی شود که دارای دو نقطه ابتداء و انتهای است.

۱۴۲. عیدالقدار مراغی حنفی (genre) را به انواع هفت گانه ملایم بعدی از اربعه تا نسبت $\frac{1}{7}$ (جامع الالحان).

۱۴۳. ص ۶۵ و جمع را به تعدادی از ابعاد مختلف (همان شیوه، ص ۱۲۷) اطلاق کرده است و در اینجا اگرچه تو پوش مر بروط به جنس واضح نیست اما در عرض از سرخ مر بروط به جمع معلوم می شود. در نظر مؤلف کثر التحفه جمع مفهوم ابعاد مرکب را دارد جنان که الذی بالشخص را مرکب از الذی بالایران و طبقی می داند.

۱۴۴. یعنی عموم و خصوص من وجه زیرا هر جمع شامل بعد هست ولی هر بعدی جمع نمی شود.

۱۴۵. فارابی لحن را جماعتی از نعمات مختلف که تربیتی خاص داشته باشد تعریف کرده است (جامع الالحان، ص. ۷).

۱۴۶. جمع ساعد که قدمای به دسته ساز اطلاق می کرده اند.

۱۴۷. جمع اجمع به معنی انگشت.

۱۴۸. ازا ناتایع (اوکاوار اول)

۱۴۹. در لغت به معنی بینی است که قدمای به سلطانک ساز اطلاقی می کرده اند و در اسکال مر بروط به اونار (سیمهای)

ابتدائي و تر (سيم)، بوده است.

۱۴۹. در لافت معنى شانه دارد ولی قدمما به سيم گفته اند و در اسکال مر بروط به اونار (سيمها) از آن انتهائي و تر (سيم) را راهد من کرده اند. خوارزمي من گويد: سطح المود هو السيه بالمسطه التي يشد عليها الاوتار من تحت اتف عود و هو مجمع الاوتار من فوق (مقاييس الملوى، ص ۱۲۸).

۱۵۰. به فتح (آون): خط كش

۱۵۱. دوسائين: سپاندين

۱۵۲. جمع أخفت به من خواهر و مجازاً فرن و مانند.

۱۵۳. من خواهد بگويد هر يك از اين نفمهها ظغيري در اوکناؤ دیگر دارند مثلاً و بعده مثل هم هستند.

۱۵۴. اوکناؤ سوم يا هنگام سوم

۱۵۵. با نسبت $\frac{4}{3}$ زيرا $\frac{8}{3}$ دو برابر $\frac{4}{3}$ و دو برابر ۲ است:

$\frac{4}{3}$ اوکناؤ اول

$\frac{4}{3}$ اوکناؤ دوم

$\frac{4}{3}$ اوکناؤ سوم

۱۵۶. منظور مؤلف اين است که قدمما اين اصطلاح را به کار نبرده اند ولی او براي روشن سدن مطلب و ذهن بوآوزان جذب نامهه است.

۱۵۷. (نصف) $\frac{2}{3} = \frac{1}{3}$ بع اوکناؤ

۱۵۸. $\frac{3}{3} = \frac{1}{3} = 1$ يا الذي بالشخص (سامل ۵ نفمه طبيع).

۱۵۹. $\frac{3}{3} = \frac{1}{3} = 1$ الح الذي بالاربع (سامل ۴ نفمه طبيع).

۱۶۰. $\frac{3}{3} = \frac{1}{3} = 1$ = الح طبئي (با).

۱۶۱. کذا و ظاهر اکات بع (ب) بفتحه ما فضلها را از هم انداخته است. زير انسب ميل و جزوی از نوژده به تقریب يعني $\frac{2}{3} = \frac{1}{3}$ بعد بعه است نه ج (مجتب) و بعد مجتب نسبت $\frac{1}{3}$ است (جامع الانحان، ص ۴۵ و ۴۶ و ۲۸۸).

۱۶۲. $\frac{4}{3} = 1$ الح الذي بالكل مرئين (اوکناؤ دوم).

۱۶۳. $\frac{5}{3} = 1$ الح الذي بالكل والمعنى.

۱۶۴. $\frac{6}{3} = 1$ الح الذي بالكل والاربع.

۱۶۵. پیشیان ايراني، موسيقى دانان قدیم ايران.

۱۶۶. شکل مر بروط به ذواريه در نسخه باريس شبه نسخه لدن است با اختلافات زير:

ایقاع اول مطلق ایقاع اول

و هو بعد الذي بالاربع هو بعد الذي والاربع

۱۶۷. شکل مر بروط به بعد ذوخمه در نسخه باريس اين اختلافات را دارد:

جهاد خنصر جهاد بنصر

بنجم سیا به منت بنجم خنصر

و هو بعد الذي بالشخص هو بعد الذي بالشخص

۱۶۸. شکل بعد دو تمايه در نسخه باريس داراي اختلافات زير است:

(بالاي نفمه ح)

خنصر

(بالاي نفمه با)

سیا به

(بالاي نفمه يه)

خنصر

(بالاي نفمه بع)

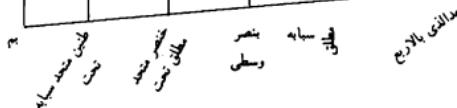
بنصر سیا به

و هو بعد الذى بالكلل
هو الذى بالكلل

شكل مورد نظر در نسخة پاریس بسیار ساده‌تر از نسخة موذه لندن است:

بعد الذى بالكلل مرتبين
بالكلل والشخص

حاد				بالكلل والاربع
ذير				بعد الذى بالكلل
متنى				بعد الذى بالشخص
مثلث				



۱۷۰. در مقابل موسیقی نظری.

۱۷۱. در لغت به معنی اتفاقی بین افراد و لی موسیقی دانان قدم از آن معنی کوک کردن ساز را اراده می کرده اند. فارابی در کتاب الموسیقی الكبير مکرر این واژه را به معنی کوک به کار برده از جمله در ضمن اتواع کوکهای طبیور خراسانی از تسویه البخاری باد کرده است. (موسیقی فارابی، مهدی برکسل، ص ۱۲۶ که متناسبانه تسویه البخاری خوانده و حاب شده است).

۱۷۲. جمع سایه، ظرف اوازات جمع اوّاز (جامع الالحان، ص ۴ و جز آن «فهرس»).

۱۷۳. در مورد اسلامی اوتار (سیمهها) و بردۀ های عود توضیح داده شد که عود در ایندا چهار و تر به اسلامی (اصطفت) یا مشتمل (و تلکت) و متنی و ذیر داشته و میس دارای وتر بنجیمی به نام حاذ سده است (جامع الالحان، ص ۱۰۸) و حون برای توانستن آن باید روی اوتار (سیمهها) انگشت می گذاشته اند و بردۀ هایرا بالانگشت می گرفتند بحال هر انگشت با برده مربوط بدان را به اسم آن انگشت می نامیده اند و این اسامی عبارت بوده است از: سایه (انگشت دوم بعد از شست)، وسطی (انگشت سوم یا میانه)، بصر (انگشت چهارم) و خنصر (انگشت پنجم یا کوچک) که میس به آنها بردۀ های دیگری نظری محبت (در چسب با چهلی، بردۀ های دیگر) اضافه شده و بعضی از آنها مانند وسطی دارای انواعی از قبیل وسطی فرس (بایدگار دوران پاستانی ایران) و سطی زلزال منسوب به منصورین چهار قلب به زلزال (منوفی ۱۷۵ هجری) بوده است. همان طور که در جواشی رساله دوم (شماره ۷۸) ذکر شد، از لحاظ موسیقی تطبیقی اگر دست بازیا طبل و تر ۵۰ فرض شود سایه ۶۴ و بصر ۷۶ و سطی زلزال ۷۶ و بصر و سطی فرس چنان که از آثار فارابی بر می آید بین سایه و بصر به نسبت $\frac{1}{4}$ و معادل $\frac{1}{6}$ بدل و سطی زلزال بین بصر و سطی فرس به نسبت $\frac{1}{3}$ بوده است (تعلیقات جامع الالحان، ص ۳۱۴). فارابی تهورست کاملی از این بردۀ های دسانین عود را بر حسب سنت (cent) ترتیب داده است که می تواند مورد استفاده علامه‌مندان قرار بگیرد (روک، «موسیقی»، دایرة المعارف اسلام).

۱۷۴. خلاصه این فصل:

سایه	د
وسطی فرس	ه

وسط زلزله	۳	سباه و بنصر
بنصر	۲	سباه و مستط (سباه گیر)
خنصر	۱	ز
خوارزمي	۱	ز و تر
خوارزمي نيز همین طور نقل کرده فقط وسطي فرس را «علي النفس فيما بينها على التفريغ» يعني در نصف يا $\frac{1}{2}$	۱	خوارزمي
فاراصله بين سپاهه و بنصر ذکر کرده است (منابع المعلوم، ص ۳۷۸ و ۳۷۹).	۲	
۷۵. وسمي النجاح الاستجاح والصالحة الصالحة (همان منبع، ص ۳۷۸ اضافه بر آنچه در کنزالتحف آمده است).	۲	
۷۶. دستانات جمجم دستان است که مؤلف به صفة عربی با (ات) اما جمع مؤثر آورده است که بدليل دیده شدند آن در سایر کتابهای موسیقی قدیم باید ازویزگهای کنزالتحف محسوب شود و موسیقار به معنی مؤلف الحان است (منابع المعلوم، ص ۳۷۶).	۲	
۷۷. این مطلب را در منابع المعلوم خوارزمي روشنتر و با شرح بیشتری می توان دید: «الإحساس ثلاثة: أحدها الطنبني و يسمى الفرى والمغفى وهو ان يقسم العبد ذو الاربع بعده و نصف مدة مثل نصف المطلق ثم السباع ثم النصر ثم الخنصر» (ص ۴۰).	۲	
۷۸. ...والجنس الثالث و يسمى التأليف والنظام والراس وهو ان يقسم العبد ذو الاربع بربع مدة وربع مدة و مدترين. فالاول افضلها يحرك النفس الى التهدى و شدة الانبساط والاطير و يسمى الرجل والثانى يقف النفس بين الانبساط والانفاس و يحركها لكم الصربيه والمرأة و يسمى الخنزير والثالث يولد الشيا والعنزن و انفاس النفس و يسمى النسوى» (همان منبع، ص ۱۲۰) بنابراین اختلافی که با قول مؤلف کنزالتحف دیده من شود اگر فرع مسامحه او بناشید باید به حساب کاتب نسخه گذاشت.	۲	
۷۹. ۱۰. سه يك (رسم الخطوط) و ظغير سديگر (سیک شناسی)، محمدتقی بهار، جاپ پنجم، کتابهای پرسنون، ج اول ص. ۴۰۰.	۲	
۸۰. عيدالقادرون عاري اين ادورا دوازده کاه را بردايده و منذر کرده است که قدمها به آنها شدود (جمع شد) به معنی رفته استه (منابع الالحان، ص ۲۷۷). بنابراین اطلاق سرود که معمولاً به نفمات و آهنهایکهای همهیج و باستانی اطلاق می شود در اینجا تازگی دارد.	۲	
۸۱. اسامي ادورا با آنچه در الا دورا صفي الدین آمدده است فرقی ندارد فقط در آنجا ابورسلیک است نه بورسلیک (نسته کایپاخا داشتکاه الهيات منه، ص ۲۶) ولی عيدالقادرون عاري بورسلیک نقل کرده است (جامع الالحان، ص ۱۱۱) و حذف همزاً ابو در فارسي ظفاری سیمار دارد و هنی به همای ابورحنون می گفته آند پاھسن.	۲	
اين اسامي در ديدگاه موسيقی ايراني باقی مانده است با اين تفاوت که عنوان آواز یا گوشه را در دستگاههای هفت کانه گوشه ای پیدا کرده است:	۲	
عنان گوشه ای است در دستگاه راست پنج گاه و نوا و آواز دشته؛	۲	
نوی (ای) = نوا) يكی از هفت دستگاه است:	۲	
بورسلیک يكی از گوشه های دستگاه نواست:	۲	
راست امش در دستگاه راست پنج گاه باقی مانده است ولی در بعضی از کشورهای مسلمان ظغير مراکش و تونس و مصر مقام است هنوز هست و Shiloah در نوشته خود آهنگی به نام «بابالالی» را در مقام راست با انت آورده و (danc) راست به صورت fa, mi, ré, do tetrachord (داتک) راست به صورت fa, mi, ré, do راست است (The World of Islam, p. 164-5):	۲	
عراق گوشه ای است در دستگاه ماھور و راست پنج گاه و شور؛	۲	
اصفهان به صورت بیان اصفهان در دیدگاهی فعلی باقی مانده و فرست شيرازی نيز آن را جزو دستگاه هایپون ذکر کرده است (بحور الالحان، ص ۴۲) ولى گوشه ای هم به نام اصفهانک در دستگاه ماھور نيز ذکر شده است:	۲	
زراوهک گوشه ای است در دستگاه ماھور که فرست شيرازی به صورت زیر افکن نقل کرده است (بحور الالحان، ص ۲۵) و در شعری هم که مؤلف کنزالتحف آورده زیراونک است:	۲	

بزرگ گوشه‌ای از دستگاه شور به شماره روده ولی فرست شیرازی در پیغام‌الاحان ذکر نکرده است؛ زنگله از گوشه‌های دستگاه راست پنج کا (به دو اسم: زنگله کبیر و زنگله صغير) و دستگاه شور و دستگاه سگاه مخصوص بمن شود^۱!

راهی گوشه‌ای به نام رهاری در دستگاه سگاه و شور در دردپنهای کوتون دیده می‌شود که ممکن است همان راهی یعنی صورت ظلپر باقی آن باشد، زیرا تغیر محل حروف متواالی که در ادبیات قلب نامیده می‌شود در زبان فارسی شواهد سیاری دارد و حقیقت و ازدهای از فارسی ماهی مانند varf در فارسی دری به سکل برف مغلوب شده است؛ حسینی در دردپنهای غلطی گوشه‌ای از دستگاه شور است ولی فرست شیرازی به صورت حسن و ملک حسینی در دستگاه، توا ذکر می‌کند (پیغام‌الاحان، ص ۲۵).

جیازی در دردپنهای غلطی به صورت حجازی گوشه‌ای از دستگاه شور محسوب می‌شود ولی عبد القادر مراغی به هر دو صورت جیازی و جیاز آورده است (جامع‌الاحان، فهرست، ص ۶۹) و در کنز التحفه نیز در آخر فصل سمه به صورت جیاز مذکور شود.

۸۲. سکه دارد یعنی باید دوازده را دازده خواند!

۸۳. در هاشم: منافق. ظ = به ظن یا تصحیح فیاسی.

۸۴. در بالای مذکو اضافه شده است: نتوء. ظ = (ظن).

۸۵. در هاشم: چهه. ظ = (ظن یا تصحیح فیاسی، و از مذهب).

۸۶. وضع شده، نهاد شده، ساخته شده، آنچه این محدود در الادوار صفوی‌الدین آمده است با توجه به فضل نقدم می‌توان اختصار داد که امکان دارد مؤلف کنز التحفه از آنچه تعلق و اقتباس کرده باشد.

۸۷. در مورد آوازات توضیح داده شد که جمع مؤلف عربی گوشه‌ای است ولی در این که مفاد آن آواز است با آوازه مجال بحث باقی خواهد ماند. از این طرف چون صفت‌الدین در الادوار می‌گوید: و بعض الادوار سمعونه آوازه (ص ۷۸) معلوم می‌شود باید از این باشد و از طرف دیگر جان که در کنز التحفه می‌بینیم آوازه است. عبد القادر مراغی هر

دو روزه اواز آوازه را مترافق بیکنیگر به کار برده است (جامع‌الاحان، فهرست، ص ۳۰۷ و ۳۰۸). از لحاظ لنوی

بین اوازه اوازه تفاوت اساسی وجود ندارد. فقط می‌توان گفت اوزان در فارسی میانه به صورت ۷۸۷۸۷ و خود داده است اصیل از اوازه است و آوازه در حقیقت ترکیبی است از اوزان باهی تشبیه به تصفیر و باهی عبارت صحیحتر تخصیص.

از توضیحی که عبد القادر مراغی داده است چنین استنباط می‌شود که قدمای ۱۲ دایره از دایره از نوروز و یک گاهه حاصل از ترکیب ۷ مسمی دی‌الاربع یا ۱۳ مسمی دی‌الخنس = ۱۱ (۷ که در موسیقی اهمیت با کاربرد بسیاری داشته) از عناصیر نایزگ (پرده و مقام) گفته‌اند (به عربی: شد) و ۶ دایره دیگر را (از دوگاه تا معیر) شعهی می‌خوانده‌اند و به ترتیب از تاشهنای (آواز ای اوازه) می‌نامیده‌اند و ۲۲ دایره دیگر را (از دوگاه تا معیر) شعهی می‌خوانده‌اند و به ترتیب اطلال می‌گردند و باز بحسب شماره دایره مشخص می‌نمودند مثل دایره نصف و پنجم و غیره (جامع‌الاحان، ص ۷۷ و ۱۲۸ و ۱۲۵ و ۱۲۳ و ۱۲۱).

۸۸. یا: شعبات، جمع شعبه

۸۹. یا: ترکیبات

۹۰. شناخته و مشهور

۹۱. عبد القادر مراغی جزو شعبات ذکر کرده است (جامع‌الاحان، ص ۱۴۶).

۹۲. معیر به تقریزی که عبد القادر مراغی توضیح داده است ۸ نهمه ۱ جهه یا یجه به داده که در مقایسه با نعمات نوروز از ۷ مسموں می‌شود که در ۸ نهمه آن ۴ نهمه نوروز وجود دارد و چون ۴ نهمه دیگر یعنی با یجه و به وبح

به ترتیب مشابه^۲ ۴ نهمه نوروز هستند پس معیر از دو نوروز تشکیل می‌شود (جامع‌الاحان، ص ۱۲۵ و ۱۲۶).

۹۳. نهف بنابر توضیح عبد القادر از ۸ نهمه اجر و بایجه به مع تنشکل می‌شود و در مقام مقامه همان جیازی است با اختلاف پا به جایی، بنابر این این عبارت کنز التحفه در اینجا متعارض به تأمل است. به اضافه در اسامی مقامها یا آنگهایی قدمی نوروزی دیده نمی‌شود زیرا نوروز در آوازات به شکل نوروز اصل یا صیر و کبیر و در شعبات نوروز

عرب و نوروز خارا آمده است و بنابر اين نوروزي تازگي دارد، مگر اين که آن را سهولتمن کاتب يا نوروزين (تنبيه نوروز) بگيريم (دك: جامع الالحان، ص ۱۳۵ و ۱۶۱).
۱۹۴. اين اسماني را صفي الدين ارموي در الاودوار عبدال قادر مراغي در مقاصدالالحان (چاپ دوم، ص ۶۷ و ۶۸) و جامع الالحان (ص ۱۳۵ تا ۱۳۷) آورده اند که از باب مزيده قايده در جدولی مقایسه مى شود:

نهان	سلك	مايه	مايه	کردانها	کردانها (مشتمد)	کردانها	ادوار	مقاصدالالحان	جامع الالحان
نهاز	سلك	مايه	مايه	کردانها	کردانها	کردانها	ادوار	مقاصدالالحان	جامع الالحان
نهاز	سلك	مايه	مايه	کردانها	کردانها	کردانها	ادوار	مقاصدالالحان	جامع الالحان
نهاز	سلك	مايه	مايه	کردانها	کردانها	کردانها	ادوار	مقاصدالالحان	جامع الالحان
نهاز	سلك	مايه	مايه	کردانها	کردانها	کردانها	ادوار	مقاصدالالحان	جامع الالحان

آنچه در اینجا تذکرس لازم به نظر مى رسد یکي اين است که در بحورالالحان فرست شير ازی نيز کرده اينه با استنداد ضبط شده است (ص ۲۵). ويدیگر اينکه چون در الاودوار صفي الدين مثل کنزالتحف مایه دیده من شود ممی توان به استنداد ریاضي مندرج در کنزالتحف تلفظ مایه را بر وزن بایه دانست.
اما اين اسماني به استندائي مایه با مایه و کردانهاي که مسکن است به صورت بيات کرد پا کردي بيات گوشاه اي با آوازی در دستگاه شور تحوال یافته باشد بقیه در دیگهای موسيقی ایرانی به شرح زير باقی مانده است:
کوشاه است به صورت گوشت (به فتح گاف و کسر واو) گوشاه اي است از دستگاه نوا
نوروز به صورتني اي چهارگانه نوروز عجم و نوروز عرب و نوروز صبا و نوروز خارا در دستگاه راست پنج گاه دیده مى شود.

سلك و زير گشنطي سلك گوشاه اي از دستگاه شور به شمار مى رود ولی فرست شير ازی در بحورالالحان هر کدام از آنها ۲۱ قسم دانسته است:

شهاز يك از گوشاهاي دستگاه شور است.

(موسيقی دوره ساساني، ص ۲۶ و ۲۷، به تقلیل از مخبر السلطنه هدایت و بحورالالحان، ص ۲۳ تا ۲۶).

۱۹۵. جمله قفل دعای: خدا گور را نورانی کادا در زبان محاوره گفته مى شود: خدا نور به قبرش بیارد.

۱۹۶. عبدال قادر مراغي به عنوان شعبات ذکر کرده است (جامع الالحان، ص ۱۳۹).

۱۹۷. دونفمه دارایي بعد طبلني: مطلق به و سایه به (جامع الالحان، ص ۱۳۹).

۱۹۸. در جامع الالحان مطلق ملت و سایه ملت و زازل ملت پعن و سطع زازل ملت (ص ۱۳۹).

۱۹۹. در جامع الالحان شش نوع چهارگاه (چهارگاهات) ذکر شده که اصل آن چهارگاه دني الاربع شامل: مطلق به و سایه به و زازل به و مطلق ملت است (جامع الالحان، ص ۱۴۰) که مطلق ملت همان مفهوم مطلق و تری که در تخت اين دن و زر باشند مدرج در کنزالتحف را مى رساند.

۲۰۰. عبدال قادر مراغي در نوع پنج گاه به نام اصل و زاده ذکر مى کند که پنج گاه اصل عبارت است از: مطلق ملت و سایه ملت و زازل ملت و مطلق ملت و سایه ملت که با تعبير «سپاهه و تر تخت» در کنزالتحف به علت قرار داشتن ملت در زير ملت تطبق مى کند.

۲۰۱. با به عبارت ديدگر سامل ۵ نفه مى سود.

۲۰۲. حسبي به سرحى که قيلا بلا خلطه سه يكی از ادوار دوازده گانه مشهور بوده است و بنابر اين ذکر آن در جزو مرکبات با تر کیات موردي تدارد، ولی اختلال دارد حنان که در شکل مریوط دیده مى شود به اعتبار داشتن نفه بعده در

و تو ملت که پرده نشم است در اینجا بدان اشاره نموده باشد.

۲۰-۳ «سرخه» در رویهای موسيقی اخیر کوشای از دستگاه راست پنج گاه مخصوص می شود (بحورالحان، ص ۲۳) و موسيقی دوره ساسانی، ص ۲۶ به نقل از سخن‌السلطنه هدایت (ولی در قدمی یکی از شباهت بیست و چهارگاهان و به قول عبدالقدیر مراغی «جهارگاهی محظی بر سه گاه» بوده است (جامعالحان، ص ۱۴۲).

۲۰-۴ «خُرَّال» در رویهای کوشی گوشاهای از دستگاه هایبورن است (موسيقی دوره ساسانی، ص ۲۷ به نقل از سخن‌السلطنه هدایت) ولی فرست شیر ازی در دستگاه نوا و در سهگاه هایبورن به صوت عزال ذکر کرده است (بحورالحان، ص ۲۴) و که به غلظ وجود اغلاط جایی بسیار باید با قید اختباط تلقی کرد. عزال در قدمی یکی از شباهت بیست و چهارگاهان به شمار مرفته و چنان که عبدالقدیر مراغی متذکر شده فقط نهمه با اضافه بر چهارگاه داشته است (جامعالحان، ص ۲۰-۲۱).

۲۰-۵ عبدالقدیر مراغی نهفته نه نهفت حجاز- رایکن از شباهت بیست و چهارگاهان قدیم می داند که از عزال به نهمه پنج و بیج اضافه دارد (جامعالحان، ص ۲۲) و در رویهای فعلی گوشاهای از دستگاههای نوام است (موسيقی دوره ساسانی، ص ۲۷ به نقل از سخن‌السلطنه هدایت).

۲۰-۶ «دو گاه» را عبدالقدیر مراغی یکی از شباهت بیست و چهارگاهان دانسته (جامعالحان، ص ۱۲۹) و فرست شیر ازی از آن به صورت «گوشته در گاه» و از اعلمهات سهگاههای شور باد کرده است (بحورالحان، ص ۲۷) ولی در رویه که سخن‌السلطنه هدایت فراهم آورده ذکری از آن ننموده است.

۲۰-۷ عبدالقدیر مراغی به صورت «نیرزین» جزو شباهت بیست و چهارگاهان ذکر می کند و حون به دونوع نیرز خبربر بکری بوده است («نیرزین» یعنی تنبیه نیرزیم گوید، اختلاف صوری نیرز و نیرز ازی نوان مربوط به تبدیل مصوتهای بلند و کوتاه داشت که در زبان فارسی شواهد بسیار دارد و با غرع مجھول بودن باه کما این که در خراسان به جای سرینی می گویند «شرنی».

نیرز در رویهای فعلی به عنوان گوشاهای از دستگاه راست پنج گاه ماهور و نوا تلقی می شود (موسيقی دوره ساسانی، ص ۲۶ و ۲۷ به نقل از سخن‌السلطنه هدایت) ولی فرست سیر ازی نیرزی را در دستگاه نوا و گوشته نیرز را در دستگاه ماهور آورده است (بحورالحان، ص ۲۵).

۲۰-۸ عبدالقدیر مراغی که ماهور را یکی از شباهت بیست و چهارگاهان می داند نیز متذکر شده که ماهور مرک است از کارآیا اخوان که اسارة ند عبدالقدیر در همه جا کار آن را کرده از کارآیه کرد که است و عنان (جامعالحان، ص ۲۱) ولی در رویهای فعلی ماهور یکی از هفت دستگاه اصلی به شمار می رود.

۲۰-۹ «حصار» عبدالقدیر مراغی جزو شباهت بیست و چهارگاهان ذکر کرده است (مأخذالحان، حاب دوم، ص ۷۳ و جامعالحان، ص ۱۲۶) و در رویهای فعلی حصار گوشاهای است در دستگاه ماهور و چهارگاه و سه گاه و سه حصار در چهارگاه و سه گاه (موسيقی دوره ساسانی، ص ۲۶ و ۲۷) ولی فرست شیر ازی حصار و سه چهار را فقط در دستگاه چهارگاه آورده و برای حصار، فست اول و فست دویم (دوم در ۳ لحن) و فست سوم (سوم در ۴ لحن) هائل شده است (بحورالحان، ص ۲۳).

اما حسینی حنان که فیلا اسارة ند یکی از ادوار دوازده گاهه بوده است و مخالف که در آثار عبدالقدیر مراغی از آن باد ننمود، در رویهای فعلی یکی از گوشاهای دستگاه سه گاه و چهارگاه است (موسيقی دوره ساسانی، ص ۲۶ و ۲۷ به نقل از سخن‌السلطنه هدایت).

۲۰-۱۰ در رویهای کوشی رکنی نسبت ولی عبدالقدیر مراغی در جزو شباهت بیست و چهارگاهان از آن به صورت رکب باد می کند (مأخذالحان، حاب دوم، ص ۷۵ و جامعالحان، ص ۱۲۴) و بر اساس بوضیع که من دهد معلوم می شود حون نوروز خوار از سنت نعمه؛ چهار چی بیه، تشکیل شده است اگر نعمات نعمه اول آن را حذف کنیم چی بیه باقی می باند که رکب است (مأخذالحان، حاب دوم، ص ۷۷ و جامعالحان، ص ۱۲۴) بنابراین نیم باند در عبارت کنزالنح می تواند اسارة به همین سه نعمه نعمه اول با نصف دور باشد.

۲۱۱. همایون در ریشهای فعلی یکی از ثناگاه اصلی موسیقی ایرانی حسب می شود (موسیقی دوره ساسانی، ص ۲۷ به نقل از مختصر السلطنه هدایت) ولی در قدیم همان طور که عبدالقدار مراغی می گوید یکی از شباهت بیست و چهارگانه و مرکب از بعض نعمات را موقعاً با بعض نعمات زنگوله بوده است (جامع الالحان، ص ۱۴۴).
۲۱۲. این که بعض از آنکه در نقاط مختلف نامهای گرگانگوئی به خود گرفته اند نکه شایان توجهی است. کما اینکه بیان ترک را در بعض نقاط بیان زند می گویند. ولی سپهر در ریشهای گرگانگوئی یکی از گرههای دستگاه راست پنج گاه محسوب می شود (موسیقی دوره ساسانی، ص ۲۶ به نقل از مختصر السلطنه هدایت).
۲۱۳. نهادن را عبدالقدار مراغی جزو شباهت بیست و چهارگانه ذکر کده است (مقاصد الالحان، جاب دوم، ص ۴۵).
۲۱۴. روم در مأخذ اسلامی به مرثی (بیرازس) یا رودمه المضری اطلای می شده و یکی از دوازده دولت رم قدیم بوده. است. ابن امیرانوی ره سال ۱۴۰۵ مفترض شد.
۲۱۵. اصفهان را صفت الدین ارمومی یکی از ادارو دوازده گانه اصلی (الادوار، نسخه دانسته الهیات سنه، ص ۲۶) و عبدالقدار مراغی دارای انواع حون اصفهان اقبل واحد و اصفهانهای مدان (مقاصد الالحان، جاب دوم، «فهرست مقامات»، ص ۲۲۲) ولی ریشهای فعلی اصفهانک را گوشیده از دستگاه راست پنج گاه و بیان اصفهان را اوایزی در دستگاه همایون نشان می دهد (موسیقی دوره ساسانی، ص ۲۶ و ۲۷ به نقل از مختصر السلطنه هدایت).
۲۱۶. منظور عراق عمجم با ایالت جیل است که به نول حمد الله مستوفی در ترجمه الفطوب «جهل باره شهر» دانسته شهرهای مهم آن عبارت از ری و اصفهان و گرانشان و همدان بوده است.
۲۱۷. یعنی از این اسمائی مل نهمه و ادارو در موسیقی قدمی به عنوان اصطلاح رایج و مشهور بوده اند ولی برخی مانند نیزه و میادی به این معنی که در کترالتحف اندسته اند نازارگی دارند.
۲۱۸. نغمه همان note در موسیقی جدید یعنی صدایی با رکناس مخصوص است. خوارزمی می گوید: «النفة صوت غیر منتظر الى حين ولا ينفع مثل مطلق الماء او غيره من الابوات اذا نفه اوصل الماء وغيره من الابوات اذا وضعت اصبح على احد ذاتاته ثم تغير» (مقاصد الالحان، ص ۱۳۹ و ۱۳۸) که با عبارت کترالتحف غیر بی همانند است و نظر آن را می توان در آثار عبدالقدار مراغی ملاحظه کرد (مقاصد الالحان، جاب دوم، ص ۹ و جامع الالحان، ص ۱۵ و ۱۶).
۲۱۹. به این معنی نازارگی دارد!
۲۲۰. کادر نسخه موره لدنی را خوارزمی در مقایع العلوم به صورت «الصالح الصحة» اورده است (ص ۱۲۸) که صیاح به معنی یکدیگر را آواز دادن یا او آواز بلند و صحیح = (صیبه) به معنی فریاد و بانگ اس و از بو ضحی که مؤلف کترالتحف داده است حینی بر می آید که باید مفهوم شن دانک یعنی خواندن به آخرین حد و ما به صدای بلند را داده باشد.
۲۲۱. در مقایع العلوم خوارزمی سجاج است (ص ۱۲۸) ولی دور نیست سمع با صحیح به معنی نرم و اندازه باشد (فرهنگ نفسی) که در اینجا مجازاً از آن معنی صدای است و در مقابل اوج نا س دانگ اراده شده است.
۲۲۲. جمع دور به معنی کام با scale است. زیرا همان طور که هیلا توضیح داده سد از ترکیب اقسام سیمه هفت گانه) بعد از الاربع با سیزده قسم بعد از گانه تویله ۹۱ دور را دارد. می شده است که هر کدام گاری ای ۹ یا ۱۰ نغمه معنی بوده اند (مقاصد الالحان، جاب دوم، ص ۳۶ و ۳۸ و ۵۶) و از این هشت که سکاروس سده اند عنوان دور را دایره داده اند. مثلاً دایره عشاق که نخستین دایره بوده از شباهت: اذرح یا بدیهی یعنی که بدل اوکاکو کامل را تشکیل می داده ترکیب شده است (جامع الالحان، ص ۸۷).
۲۲۳. این واره در نسخه به چند سکل نو سنه شده است: شباهت (در ضمن اسامی دوازده گانه)، لعاب (به عنوان نسخه بدل در هاپن) و شباهت (در اینجا).
۲۲۴. ۲. با، نا (نقطه ندارد)
۲۲۵. هم براین، همین نف = نسخه بدل، در هاپن

۲۲۶. در هاشم: نگاه. نسخه بدل، نگاه دارد.
۲۲۷. یا: تفہمای
۲۲۸. نزههای
۲۲۹. شاه: ترجیحات (جامع الالحان، ص ۱۸۱).
۲۳۰. ادراجه به معنی داخل کردن و برگشتن است. عبدالمادر مراғی درج کردن را به معنی زبان ساختن آورده است (جامع الالحان، ص ۲۱۶). حتی به معنی برانگیختن است (فرهنگ معین) و تعجبی به اقبال (الروس عربی):
۲۳۱. کذا در نسخه موره لدن، شاید: معنه، از معنی رنچ دیدگی و درمانگی باشد.
۲۳۲. کذا، شاید: مُفْتَن به معنی باری کشته (فرهنگ نفسی، ص ۳۰۰۵) زیرا جون قدما و زیر (سیم جهارم) را صفرایی یا صفر اویی می‌دانسته‌اند طبیعاً افزاینده صفر احساس می‌شده است (جامع الالحان، ص ۱۰۵).
۲۳۳. در اصل: من نهد، ولی به قرینه تکرار می‌نمند در سایر اوتار باید من نهند باشد.
۲۳۴. امس فاعل یا پاس از بعث به معنی برانگیختن و تنبیح کردن (الروس عربی) می‌نمتد دماء بهنی تنبیح کشته خوتها، به استناد انساب و تر متنی به دم یا خون (جامع الالحان، ص ۱۰۵).
۲۳۵. سایدِ مهمن: آماده کشته و آراسه کشته (فرهنگ نفسی) زیرا به عقیده دمدا و تر به (سیم اول) منسوب به سودا بوده است (جامع الالحان، ص ۱۰۵).
۲۳۶. بهنی هرچیزی ضدی را می‌توان با ضدش معالجه کرد، متوجه‌یاری می‌گوید: راحت کشدم زده، کشته کشدم بسود می‌زده را هم به من دارو و مرهم بود.
۲۳۷. در هاشم: ازدحام، نسخه (نسخه بدل).
۲۳۸. سنت معنی‌های زادان و فرمایانکی طبیه‌ای بست فطر نان قطع شده.
۲۳۹. ظاهر جمع قیاسی غیر به معنی صعب با دشوار است.
۲۴۰. سرور نسخه (نسخه بدل).
۲۴۱. در هاشم: تلقیح، تلخ.
۲۴۲. کذا به معنی نرم و ملائم و در هاشم: مُتَائِس نسخه (نسخه بدل) به معنی انس و گرفته.
۲۴۳. بلطفها.
۲۴۵. بد فتح عین نام مرغی از جنس کلاع و ابلق که به فارسی عَكَه نامند با دم بلند و معروف به سرفت.
۲۴۶. خوازرسی ایقاع را «القلة على النغم في ازنة محددة الماء» تعریف کرده است (مقاييس المعلوم، ص ۱۴۰) و صنف الدین امری می‌گوید: «الایقاع جماعة غرفات بينها ازنة محددة الماء» (الادوار، ص ۴۰).
- عبدالمادر مراғی با تلف اقوال مختلف منتقد است کسی را که طبیعت ادراک اوزان ایقاعی بناس نسبت می‌داند صحیحه و غیر صحیحه نتواند کردن (جامع الالحان، ص ۲۶۲).
۲۴۷. تقسیم‌بندی ایقاع به شکلی که در کتاب‌التحفه دیده می‌شود ظاهر اینکار مؤلف آن است، زیرا سایر مأخذ تفاوت‌هایی دارد، مثلاً در مقایيس المعلوم جون بنای خوازرسی بر اختصار و ابهام بوده فقط توضیح متاخری در باره ایقاعات هفت گانه عربی داده شده است (ص ۴۰ و ۱۴۱) و در الادوار رس از مقدمه کوئناهی در باره واحدهای وزن از قبیل اسیاب و اوتار شرحی در باره ضروب مشهور شش گانه دیده می‌شود (ص ۴۱ و ۴۲) ولی عبدالمادر مراғی با تفصیل بیشتری به بیان انواع ایقاع برداخته و در شکل متاخری آنها را نشان داده است (جامع الالحان، ص ۲۲۲ تا ۲۶۴).
۲۴۸. جمع قول نوعی تصنیف که باید شعر آن عربی باشد (جامع الالحان، ص ۲۴۱).
۲۴۹. جمع بیت و اصطلاحی برای قسمهای پیشو و (نوعی تصنیف) (دک. همان منبع، ص ۲۵).
۲۵۰. جمع سیوط نوعی تصنیف (همان منبع، ص ۲۴۱).

- .۲۵۱. جمع «هرانی»، نوع زخمه با نظر يك خانه پسر و با سر (همان منبع، ص ۲۵۱ و ۲۵۲).
- .۲۵۲. جمع الف، آنها (نماد نفره با واحد ضرب).
- .۲۵۳. جمع صفر: صفرها (نماد مکت با وقفه).
- .۲۵۴. هو لات نعرات متواലة مقال ورسمه: تُنْ تُنْ تُنْ تُنْ تُنْ (مفاتيح المعلوم، ص ۱۴۱ ولی بدون علامت صوتی).
- .۲۵۵. هو اثنان بقیان نم واحده خفیه وهذا رسمه: تُنْ تُنْ تُنْ تُنْ (همان منبع، ص ۱۶۱ و بدون علامت صوتی).
- .۲۵۶. هو لات نعرات متوااله اخغ من نعرات القبيل الاول وهذا رسمه: تُنْ تُنْ تُنْ تُنْ تُنْ (همان جا).
- .۲۵۷. ويستی الماخوري هو نفرات خفیان نم واحده ثقیله وهذا رسمه: تُنْ تُنْ تُنْ تُنْ تُنْ (همان جا).
- .۲۵۸. الـمل وـبـسـيـعـلـ الـمـلـ وـهـوـلـهـيـيـاـقـعـهـ نـقـرـ وـاـسـهـ نـقـلـهـ بـاـثـانـ خـفـیـانـ خـفـیـانـ وـهـذاـ رـسـمـهـ: تُنْ تُنْ تُنْ تُنْ (همان جا).
- .۲۵۹. هـوـلـهـيـيـاـقـعـهـ نـقـرـاهـ نـعـرـتـینـ نـعـرـتـینـ خـفـیـشـنـ وـهـذـاـ رـسـمـهـ: تُنْ تُنْ تُنْ تُنْ تُنْ تُنْ (همان جا)، ولی صفتی الدین تُنْ تُنْ تُنْ ذـکـرـ مـیـ کـنـدـ (الادوار، ص ۴۷).
- .۲۶۰. هـوـلـهـيـيـاـقـعـهـ نـقـرـاهـ نـعـرـتـینـ نـعـرـتـینـ نـعـرـتـینـ نـعـرـتـینـ (همان منبع، ص ۱۴۱) ولی صفتی الدین در الاوراجین من گوید: واما البرج فزمان دوره ساوار زمان دور الـملـ وـهـيـ نـعـرـتـینـ (ص ۲۷).
- .۲۶۱. در ردیفهای غلطی سهرا آشوب گوشاهی در دستگاه ابراهیم دوره ساوار زمان دور الـملـ وـهـيـ نـعـرـتـینـ (موسیقی دوره ساسانی، ص ۲۶ و ۲۷ به نقل از مخبر السلطنه هدایت) ولی سایر اسامی وجود ندارد.
- .۲۶۲. اـسـمـ قـاعـلـ: سـادـ وـسـرـرـ کـنـدـ.
- .۲۶۳. شـاهـ درـخـتـ باـشـدـ. صـنـیرـ (فرـهـنـگـ نـفـیـسـ) يـاـ شـاهـ بـلـوـطـ کـارـ درـیـاـ (فرـهـنـگـ معـنـیـ).
- .۲۶۴. يـعنـیـ بهـ قـدرـ مـیـ اـنـگـشتـ بهـ هـمـ حـسـبـیدـ.
- .۲۶۵. بـدـتـ: وجـبـ.
- .۲۶۶. جـسـنـدـ.
- .۲۶۷. نـازـرـ.
- .۲۶۸. سـنـترـ.
- .۲۶۹. جـمـعـ مـعـنـیـ بهـ مـعـنـیـ روـهـ.
- .۲۷۰. نـازـکـ وـبـارـیـکـ (فرـهـنـگـ نـفـیـسـ).
- .۲۷۱. درـ شـکـلـ عـودـ اـجزـائـ آـيـ بـدـینـ قـرارـ استـ:
- موضعـ الـلـلـاـيـ: محلـ بـيـجـكـهاـ باـ گـوـشـهاـ هـيـرـايـ تـابـانـدـ وـ كـوكـ كـرـدنـ
- خـزـنـهـ: مـجمـوعـهـ اوـتـارـ يـاـ سـيمـهاـ (تـارـهاـ)
- كـاسـ الـمـوـدـ: كـاسـ عـودـ
- زـاملـهـ: هـرـكـ
- اوـتـارـ: هـمـ، مـثـلـ، مـتنـ، زـيرـ، حـادـ
- .۲۷۲. بهـ صـورـتـ الـحـاقـيـ عـدـاـكـانـهـ اـضـافـهـ شـدـهـ اـسـتـ: «نوـعـ دـوـمـ وـرـ مـلـتـ كـهـ بـهـ نـسـبـتـ باـ سـهـ نـوـعـ دـيـگـرـ اـغـلـظـ باـشـدـ وـهـ
- نسـبـتـ باـ هـمـ اـقـيـ باـسـدـ. نـوـعـ سـيـوـمـ مـنـتـيـ كـهـ اـدقـ اوـتـارـ بـوـدـ. نـوـعـ جـهـاـنـ زـيرـ كـهـ بـهـ نـسـبـتـ باـ مـنـتـيـ اـغـلـظـ بـوـدـ وـهـ نـسـبـتـ باـ مـلـتـ
- ادـقـ بـوـدـ. نـوـعـ بـنـجـ حـادـ كـهـ بـهـ نـسـبـتـ باـ مـنـتـيـ اـغـلـظـ بـوـدـ وـهـ نـسـبـتـ باـ زـيرـ اـدقـ باـشـدـ. وـوقـتـ اوـتـارـ درـ عـودـ کـشـیدـ، اـبـنـ
- ترـيـبـ نـگـهـدارـ وـالـلـامـ» درـ نـسـخـهـ جـنـينـ بـوـدـ اـفـرـ جـهـ اـبـنـ هـمـ فـهـيـهـ نـشـدـ لـيـكـنـ نـوـشـهـ شـدـ تـاـ سـاـيدـ بـعـدـ اـزـ مـطـالـعـهـ فـهـيـهـ
- شـوـدـ. بـحـقـ الـلـمـ الـلـامـ.
- .۲۷۳. عبدـالـقـادـرـ مـرـاغـيـ درـ جـامـ الـلـاحـنـ فـصـلـ رـاـ بهـ تـرـجـيـحـ اـخـصـاصـ دـادـ وـدرـ آـنـ بهـ ذـكـرـ اـنـوـاعـ تـرـجـيـعـاتـ بـرـداـخـهـ

است. از نظر بقی که در این فصل کرده است چنین بر می‌آید که ترجیح باید ممادل accompany باشد که می‌توان نمونه آن را در چهار مضراب ملاحظه کرد (جامع الالحان، ص ۱۸۱ و تعلیقات، ص ۳۲۱ و ۳۲۰).

۷۴- در هاست، میزنتند نف = (نسخه بدل)

۷۵- عده‌ال قادر مراغی نیز در جامع الالحان به تفصیل از عود سخن گفته و عود قدیم را از اونار و عود کامل را خسته اونار نامید و آن را بعد از حل انسان کامل ترین الات العان (سازها) دانسته است (جامع الالحان، ص ۱۰۴ و ۱۰۵). ۱۹- از کتاب سازنامه توئسته بر ویر متصوری نیزمی توان برای اطلاع از وضع کنونی شود استفاده کرده (ص ۱۵ و ۱۶ با شکل عود).

۷۶- نام این ساز را به صور نهایی مختلف ضبط کرده‌اند: غرک (جامع الالحان، ص ۱۹۹) و فیچک، فیچک، غیچک، غیچک (فرهنگ معین)، راکتون نیز فیچک نامیده می‌شود (سازنامه، ص ۴۱) ولی اختلال دارد منسوب به فارسی kāč میان به معنی ابریشم باشد (فرهنگ معین) نیز در قدمی اونار (سیمهها)، نارها سازها بیشتر از ابریشم ناییده باشنده بوده است. چنان که اشاره شد فیچک راکتون باقی مانده و اتواعی دارد که همگی با آرشه (کمانه) نواخته می‌شوند (سازنامه، ص ۴۱ نا ۴۲) ولی همان طور که عده‌ال قادر مراغی مذکور شده در قبال کمانجه نمودی نداشته (جامع الالحان، ص ۲۰۳) و در غیبت یکی از سازهای اندیشه و محلی است.

۷۷- در اینجا معنی رویه با سطح دارد.

۷۸- برقی = لارق، ورقی به معنی بوست نازک است (فرهنگ تغییری).

۷۹- زامله با زامله در عربی به معنی مت باربر با ستری است که نوشیدن بر او نهند (الروس عربی و فرهنگ تغییری) ولی در اینجا به مناسبت حمل اونار (سیمهها) چنانکه در شکل عود و غرک دیده می‌شود معنی غرک سازه می‌دهد.

۸۰- در اینجا معنی لغوی و اصلی خود را دارد: آلت زدن

۸۱- کمانجه‌ای یا کمانه‌ای (جامع الالحان، ص ۲۰۳) و به اصطلاح امروز: آرشه.

۸۲- یعنی بل لا در مقابل مزوچ با دونایی (جامع الالحان، «تعلیقات»، ص ۳۲۱).

۸۳- در شکل غشک اجزای آن بدین قرار است:

زامله: غرک

اونار: روزن، حاد

فلاپ ابریشم: برای چشم گیر

و در هاشم صفحه چنین نوشته شده است: نسخه طرف ملاوی را جانب جب [کشیده است]. شکل غشک در هر دو نسخه تقریباً یکسان است. ولی در نسخه باریس ملاوی (= یزیکو، گوشنا) در طرف جب فراز ادار و طول دسته از اندیشه کوتاه‌تر و کمانه (= آرشه) نیز کوچکتر است. بدینهی است این اختلاف تغیری در ماهیت سازنی دهد. اما در نسخه باریس ناهمای ریز و حاد را کات کرده است.

۸۴- ربای در عربی بهفتح و در فارسی به ضم راه تلفظ می‌شود. عده‌ال قادر مراغی ربای را جزو الات نوای اونار مینهاد. حقیقته این سازهایی که دارای ریز و باره هستند و با گرفتن یا گذاشت روی برقدها و دسته آن نواخته می‌شوند، ذکر کرده (مقاصد الالحان، ص ۱۲۵) و به شرح آن برداخته است (جامع الالحان، ص ۲۰۲). این ساز هم اکتون در نقاط مرزی خراسان و افغانستان و تاجیکستان وجود دارد و طبعاً بر اثر مرور زمان تغییراتی در آن روی داده است (سازنامه، ص ۲۲ نا ۲۰ با شکل).

۸۵- کذا در اصل و شاید، نسبت به معنی ترمی و ملایمت

۸۶- کوکیده و سایده شده. بنابراین آنگنه مسحوق یعنی شیشه کوکیده و نرم شده یا نرم می‌شیشه.

۸۷- به قرینه باید قعلهای جمع باشد ولی این نوع التفات یعنی از جمع به مفرد و فتن نظری بسیار دارد.

۸۸- اجزای ربای در شکل:

موضع الملاوي: جای سیعکها با گوشه‌ها

دسته بانمای

پل: پانز (کاستیوں کے جنگ) نہاد بے احتمالاً جدید نہ تاریخ

ط: اول: کا-فاندا-با-نگ

بص رون: دکٹر ڈنیل

اوخار: مسی، ربر، ح

زامنه: حرك

شكل ریباد در نسخه باریس و لندن همان است ولی در نسخه باریس دسته در طرف حف و بطن در سمت راست قرار دارد.

٢٨٩ به کسر اول یعنی به طور کلی به اینواع نتیجه اطلاع می شده است ولی عبدالقدار مراغی در ضمن آلات ذوقات النفع با سازهای بادی دو نوع آن را سفید و سبز نمای (نمر) اشاره کرده است (جامع الاعان، ص ٢٠٧ و ٢٠٨) ولی خوارزمی نمی تواند: **النای المزمار** (ماخفان الغلو، ص ١٣٧).

٢٩٠. زمر (جامع الالحان، ص ٢٠٨)

۲۹۱. قصه‌ای: استخوانی مدور و تو خالی (الاروس عربی) یا: لوله‌ای

۲۹۲. در هامست: و یاند که طول قصه زیاده از یک پدست و یک انگشت یاند (اصفه).

۲۹۳- جمیع حقوق متعلق به انتشارات اسلام

卷之三

۲۹۵- در سکل زمزم هفت سوراخ برای گرفتن پا گذاشته اندگشت به ترتیب با: ا، ب، ج، د، ه، و، ز، شان داده شده است. و مخفی خود مینماید که دهان می گذارند و می دمند. شاید اسم آلت و نفریها به معنی زبانه باشد. تیکی از از راهی سپاری قدمی ایران است که هفز ماز آن اتفاقه نمود (سازنشناسی، ص ۴۸۳ تا ۴۸۶) همچنان که زمزم از مردمه روند نشخه شبه است. فقط در نسخه ماریس به جای حروف اجد، صورت‌هایی به ترتیب تقهی اول، تقهی دو، تنه ایان گذاری شده است.

۹۶- بعض از فرهنگ توسعه شده با توجه ضبط کرده و استقامت آن را از «نی» دانسته‌اند ولی جون خوارزمی تصریح داده: «الست اللہ تعالیٰ من عالم بایت مرک و اسمها بالفارسیه یعنی منه» (عماجم المطرب، ص ۱۷۷)

٢٩٧

۲۹۸

www.english-test.net

۳۰۰- کتاب در آنچه که فهرست مدرجات کترالنخرا را ذکر کرده است (۱) می نویسد: قفل یعنی تاقنون که نظر همین معنی را به سوت و قلت فلای (تاقن ای) در رنگ نسبی زیر قفل می توان ملاحظه کرد. اینجا نظر از قفل اوتار پیگورنگ نکنید یا آنکه در رسمهای اولان سازهایی است که از آنها از ابریشم باز (رومه) گشتند. ب عباره: (رسی) تاسیس استفاده می شده است.

۱۳۰ جمهوری اسلامی ایران

جعیش سوون مکارست بروجت

۱۰۱. مردیت اوروس

دسته: سادع (جامع الاعلان، ص ۱۹۹). و با این نکهه جالب ترجمه که در شکل ریاضی «دسته» (میراث) آمده بود. بالا از طرف چپ: نقاطی که بر خط منحنی بر سینه چنگ کشیده است بر [اد] باشد. بایان طرف چپ: مقدار قدم خطی که... می‌رسد و در زیر نشان داده شده است.

۳۰۴- نزهت: نوعی بالشرون.

۳۰۵- صنی‌الدین بیدالملومن بن فاخر متوفی ۶۲۹ هجری ارمی‌الاصل و بذادی‌المولع منضم آخرین خلیفه عباسی زرگرین موسیقی‌دان ایران بعد از فارابی و مبتکر کام ۱۷ بعدی (فاسلای) و مؤلف کتاب الادوار و رساله «الترفیه» فی النسب التألهفه.

۳۰۶- درافت به معنی آکنه و خسته آنده است (غرهنگ نفسی) و اینجا به قرینه شارت و زینه مطلب ظاهر آمعنی تقریباً بارز.

۳۰۷- بعضی نسب داده شده (همان منبع) و می‌خواهد بگویید آن چهارده سوراخ دیگر را باید به طور متوالی با است سرهم آماده کند تا روی هم بیست و هفت سوراخ برای گوشکها یا بیچاره‌ها ساز روی نزهت نصب شود.

۳۰۸- در اینجا شنید که اکنه بدون نقطه نوشه است، ولی نیکاران در همین قسم صحبت شده را تایید می‌کند شده که در عرضی به موصورت باشکون با این معنی با لفظ می‌شود معنی مثل و مانند دارد و در اینجا منظور همان وساندنی جنس اوتار است.

۳۰۹- زامله‌های (رسم الخط)

۳۱۰- در هامش به عنوان تصویح: محکم کشیده باشد و زامله بیست و سه و نزدیگی از منتهی در آورند و بر ملوپها که بر سطح زمین باشد که منظور افزون آن به من است).

۳۱۱- در مورد الفاظ بعضی رفتن از مفرد به جمع توضیح داده شد که در این نسخه نظایر بسیار دارد.

۳۱۲- در شکل ترجمه:

بالا: ا، ب، جد (از چپ به راست)

وسط: ملوی

پایین: هـ و زـ ح (از راست به چپ)

راست: جانب الزامله

چپ: جانب الملوي

۳۱۳- خوارزمی از قانون نام تبرده و ولی عبدالقدیر مراغی آن را جزو آلات ذوات الاتمار مطلقات بعنی سازهایی که ارادی و نظر (سیم، رشته) هستند و پرده ندارند ذکر کرده و کاسه و سطح آن را مانند (سه گوش) توصیف کرده است (مقاصد الاحان، ص ۱۲۵ و ۱۳۲).

۳۱۴- در شکل قانون:

بالا: جانب العاد (زیر)

پایین: در تعديل ابتدای نوزدهم از جانب نقبل (به)

حاشیه راست: جانب الزامله والملوي (خرک و پیچک)

۳۱۵- ۳۱۶- به ضمّ هم نوعی عود

۳۱۶- چنانکه در شرح حال صنی‌الدین ارمی نوشته‌اند وی سی از کشته شدن مستعصم و به قول فارمر سقوط بقداد در ۴۰۶ هجری به دستگاه شمس‌الدین چوبینی وزیر هلاک راه پاخت و مصاحت با تربت دویسر او، بهاء‌الدین محمد و شرف‌الدین هارون را بر عهده گرفت و پس از آن که بهاء‌الدین محمد به حکومت عراق عجم منصوب شد همراه او به اصفهان رفت و مدتی در آن مبارز به سر برداشت. پس از آن چون مرگ بهاء‌الدین محمد در ۴۷۸ هجری روی داده است معلوم می‌شود اگر نظر مؤلف کنز‌التحف صحیح باشد صنی‌الدین مخفی را در همان سالها که همراه پسر وزیر به اصفهان رفته بوده در آنجا ساخته است.

۳۱۷- مغفره: نهاد شده با حفظ شده

۳۱۸- کذا با ز در نسخه موره لندن

۳۱۹- هنجار یعنی طرز و طریقی قانون در اینجا منظور انتخاب پهلو اراده مناسب با اوتار (سیمها) ساز است.

۳۲۰. در شکل مختوي:

بالاي دسته: موضع ملي الـتله (محل بيچرهـاهـي سـگـانـهـ)؛ زـمهـ (شـاـيدـ درـ اـينـجـاـ شـيـطـانـكـ) اـنتـدـادـ دـسـتـ طـرـفـ باـلـاـ: بـقـيهـ مليـ ([الـعـادـ، عـلتـ ثـانـيـ]) اـنتـدـادـ دـسـتـ طـرـفـ باـيـينـ: مليـ ([الـعـادـ])

كـاسـهـ اـزـ بالـاـ بهـ باـيـينـ: مـوضـعـ زـوـالـ الصـفـيـهـ (مـحلـ خـرـكهـاهـ كـرجـكـ)، زـالـهـ باـيـينـ كـاسـهـ: مـوضـعـ تـسـدـدـ الاـوتـارـ (مـحلـ

بـسـنـ وـرـهـاـ باـيـسـهـاـ وـبـ اـصـطـلاحـ مـيمـ گـيرـ)

۳۲۱. درـ لـفـتـ بهـ معـنـيـ اـنـتـهـاـ استـ كـهـ عـمـيـ عـدـ استـقـامـتـ نـيزـ دـارـدـ (اـلـرـوـسـ عـرـبـيـ) وـدرـ اـينـجـاـ درـ مقـابـلـ باـ.

استـقـامـتـ بهـ معـنـيـ اـخـرـ باـيـدـ باـشدـ.

۳۲۲. نـرمـ وـنـزـ (فـرهـنـگـ تـازـيـ بهـ بـارـسـيـ، بـدـيـعـ الزـمانـ فـروـزانـغـ) وـهـموـارـ (أـنـدـرـاجـ) رـكـ. جـامـعـ الـاحـانـ، صـ ۱۸ـ

۳۲۳. تعـليـقاتـ وـمـاقـاصـ الـاحـانـ، صـ ۹ـ

۳۲۴. رـسـيدـ، درـ الـهـجـهـ مـنـهـدـيـ رـيـشـتـهـ.

۳۲۵. معـانـيـ مـخـلـقـيـ دـارـدـ: گـوشـتـ برـيانـ كـرـدـ، حـاـكـسـتـيـ كـهـ اـزـ آـنـ صـاـبـونـ سـازـنـدـ (قـلـيـ)... (فـرهـنـگـ نـفـيـسـ) اـماـ

ظـاهـرـاـ يـاـيـدـ هـيـانـ مـاـدـ قـلـيـاـيـ ظـيـبـرـ كـرـيـتـ دـوـسـدـ مـورـدـ نـظـرـ باـشـدـ كـهـ اـتـرـ اـسـيـدـ اـبـرـيـشـتـ رـاـ اـزـ بـيـنـ مـيـ بـرـدـ.

۳۲۶. دـارـايـ (رـسمـ الـخطـ)

۳۲۷. بهـ كـسـ هـيمـ مـنـسـوبـ بهـ مـعـاـيـرـ بـعـنـيـ روـدـ (فـرهـنـگـ مـعـيـنـ)

۳۲۸. مـيـشـيـهـ وـبـرـيـهـ مـنـسـوبـ بهـ مـيـشـ (گـوـسـنـدـ مـادـ) وـبـرـ (گـوـسـنـدـ رـاـ) كـهـ الـهـجـهـ مـنـهـدـيـ بهـ هـمـيـنـ مـعـنـيـ باـقـيـ مـانـدـ.

استـ.

۳۲۹. شـيـرـهـ گـاهـيـ وـبـهـ شـيـرـهـ خـشـخـانـ

۳۳۰. وـصـيـتـ درـ اـينـجـاـ مـعـنـيـ تـصـيـحـتـ وـسـفـارـسـ (تـوصـهـ) دـارـدـ.

۳۳۱. خـواـرـزـميـ موـسـقـارـاـ معـادـلـ مـؤـلـفـ الـاحـانـ (مـاتـيـعـ الـمـلـوـمـ، صـ ۱۳۶ـ) وـتـرـيـ آـنـ رـاـ مـوـسـيقـيـ دـانـ دـانـهـ استـ

(فـرهـنـگـ مـعـيـنـ) وـلـيـ مـنـوـانـ بهـ مـعـنـيـ شـيـانـگـرـيـ گـرفـتـ.

۳۳۲. يـيـ بـرـراـ كـهـ اـزـ رـوـسـاـيـ يـاـكـ تـارـادـ (فـرهـنـگـ نـفـيـسـ)

۳۳۳. اـخـرـازـ لـكـنـهـ، دـورـيـ كـنـهـ، بـرـهـزـ كـنـهـ.

۳۳۴. قـفـرـتـ كـوـكـ بـرـ بـرـجـ وـ درـجهـهـ اـزـ فـلـكـ

۳۳۵. جـمـعـ مـضـحـكـ: خـشـخـانـ خـنـدـاـرـ، لـطـيفـهاـ، بـذـلـهـهاـ

۳۳۶. دـامـادـ رـوـيـ (فـرهـنـگـ مـعـيـنـ) وـابـنـ مـعـنـيـ هـنـزـ درـ خـرـاسـانـ گـفـتهـ مـيـ سـودـ.

۳۳۷. خـوشـ طـبـيـ وـ مـرـاجـ

۳۳۸. قـاعـلـ وـ عـاملـ وـ درـ اـينـجـاـ مـعـنـيـ نـواـزـنـدـ دـارـدـ.

۳۳۹. جـمـعـ سـادـهـ: مرـدـ خـوـبـ روـيـ، مـحـبـ وـ مـعـشـقـ باـ زـنـ رـعـناـ وـ صـاحـبـ حـسـنـ

۳۴۰. جـمـعـ اـمـرـهـ: سـادـهـ روـيـ: سـرـ بـدـكـارـ

۳۴۱. جـمـعـ غـرـفـهـ: الـاخـانـهـ

۳۴۲. درـ هـاـشـ بـ عنـانـ تـصـحـيـحـ: آـنـ مـجـلسـ (= وـاـمـارـ آـنـ مـجـلسـ كـمـثـرـ گـوـيـدـ).

۳۴۳. يـاـ سـمهـاـيـ

۳۴۴. جـمـعـ فـتوـحـ: گـسـائـسـ، مـالـ وـعـنـيـ كـهـ درـ وـرـيـسـ رـاـ بهـ رـايـگـانـ آـرـنـدـ. درـ اـينـجـاـ باـ تـوـجـهـ بهـ معـنـيـ اـخـرـ ظـاهـرـ آـنـظـورـ

ابـنـ استـ كـهـ وـقـيـ مـجـلـسـيـانـ تـحـتـ تـأـيـرـ قـرارـ گـرفـتـ قـطـعاـ نـواـزـنـدـ رـاـ مـوـرـدـ محـبـ قـرارـ دـادـ وـ تـسـوـيـقـ مـادـيـ وـ مـنـتـريـ مـيـ كـندـ.

۳۴۵. سـيـطـيـ: هـوـاسـيـ (رـسمـ الـخطـ) وـ جـانـكـهـ بـيـشـ اـسـارـهـ سـدـ سـيـطـ تـوـعـيـ تـصـيـفـ بـوـدهـ استـ شاملـ قـطـعـهـ

- مفردی: با شعر عربی (مقاصدالاighthan، ص ۱۰۴) و هوایی به تصنیف اطلاق می شده که شبیه زنمه ولی با شعر همراه بوده است (جامالالاighthan، ص ۲۶۱).
۳۴۶. طمع محبت را از بین می برد.
۳۴۷. جملهٔ فعلی دعایی: خدا سرد کند آرامگاه او را.
۳۴۸. به هر دو صورت مشدد و مخفف و به ضم میم و کسر زاء: آنچه سبب اندوه و آزدگی می گردد (فرهنگ نفیس).
۳۴۹. یعنی بر عکس در مجلس افسرگان آهنگهاش نشاط انگیز نوازد.
۳۵۰. مردمان در پل مرتبه و پل درجه و در پل وضع و حالت (فرهنگ نفیس) ولی اینجا منظور نوازنده یا موسيقی دان است یعنی می خواهد بگوید اگر دید نوازنده دیگری در مجلس حضور دارد ولو که ماهرتر و استادتر باشد با او ملاطفه و متعازمه نکند.
۳۵۱. از او (رسم الخط)
۳۵۲. آهنگ و برسان
۳۵۳. در اینجا به این معنی است که اول نوازنده تحت تأثیر آهنگی که می نوازد فراموشی گیرد و بعد دیگران تحت تأثیر واقع می شوند.
۳۵۴. اصطلاح عاشق هنوز در سیاری از نقاط شمالی خراسان نظر فوجان، ارذکان و تقاطع گردشتن باقی مانده و به نوازنده‌گان دوره گرد که اوتار می زند و می خوانند عاشق می گویند و در بعضی از فرهنگها نیز به همین معنی «نوازنده و سرایندۀ آشده» است.
۳۵۵. جمع طبق.
۳۵۶. جمع کردن از این و از آن.
۳۵۷. طعام اندک حاضر، حاضری.
۳۵۸. مصدر باب تفصیل: سرزنش کردن، ملامت کردن.
۳۵۹. مطلب این حصل از آن جهت که در سایر کتابهای متبر و معروف موسیقی قدیم نظر الموسیقی الكبير فارابی والاوار صرف الدین ارمی و آثار عبد القادر مراغی مانند مقاصدالاighthan و جامع الالحان و شرح ادوار و بعض موسيقی دره‌الآج قطب البین شیرازی و جز آنها دیده نمی شود شایان احیت است و تازگی دارد آما زهره را طبله کمال موسیقی و نوازنده‌گان داشتن در ادب فارسی ساقیه دارد و تعبیر این نظر زهره نوا، زهره ساز و مطری به فال و زهره چنگی در اشعار گوندگان بزرگ و قدیم ایران بسیار دیده می شود. به عنوان مثال ظهیر قاریانی ظلمار اموفی (نویسندگان زیرگ و موسیقی می گویند):
- از رخمه سلطانست زهره خسروه همه گوشش طبله
یعنی در مقام مبالغه نوازنده‌گان مجلس مددوحش را از زهره ماهرتر و برقتر می شمارد. ستاره زهره که به فارسی ناهید می گویند بر تورتین سارادی است که بین عطارد و زمین قرار دارد و انتقاد فلزی آن از زهره عربی به معنی سفید و زیبا و صافی بودن رنگ است (الزور عربی)، ولی مستله نوازنده‌گان او مبنی بر اسپادر یوتان قدیم است که آن را (نویسندگان زیبایی) موسیقی می دانستند.
۳۶۰. ظاهر این حیثیت بن امیرک نقشبندی به شهاب الدین و شیخ اشراق با شیخ مقول و شهید و مکنی به ابوالفتح (۵۸۷) است که مکانت اشراق را بیان گذاشت با احصار کرد و مجاهد را مركب از نور و ظلت می دانست و نور به عقیده او جوهری است شامل نقوس با «نوار استهیدی» که بالآخر از همه آنها نور انوار و مبدأ اشرافات است.
۳۶۱. به معنی ماهی و برج دوازدهم هم از برج فلکی، زیرا قدمًا منطقه البروج را به دوازده بخش با منطقه تقسیم می کردند و هر یک از آنها را برج یا قلمه می گفتند و حتی برای این برج قوه' فاعله و منقله قائل بودند و این دوازده برج

رو با چهار دسته آمی و آتشی و بادی و خاکی تقسیم می کردند و برج حرث دارای مزاج سرد و تر نصویر می شد.
۲۶۲ با یونانی، گیاهی از تیره زنجبیلیها و دارای انواع نظری قحط میرین و فقط عربی و قسط سفید و
قسط بزرگ که کوبیده و پیش آن به عنوان ضد سرم صرف می شود و به علت مطر بودن برای خوش کردن آدوهه
آنچه را بخورد به کار می دهد (دوف هنگ مص).

۳۶۴. *citus la daniferus* (قنسوس) که از گیاه عشقه یا قنسوس می‌باشد. ۳۶۵. جمی فرش: بروست و پوشش.

۳۶۶. مؤت حون زهره بنا ناهید را به سکل بانوی نصور می کردند.
 ۳۶۷. جدول در هر دو نسخه همانند است ولی در نسخه پاریس در خانه دوم افقی ۱۲ است نه ۱۶ و در خانه سوم ۷ به ۱۷ است.

۷۷۲. هون باز سوند اعاده است بازخود را می توان به معنی دوباره یا مکرر خودن گرفت.
 ۷۷۳. به سمت خان: نوع خوش، پریکر با پیریه و طبیعی یعنی بخت یا به اصطلاح جوشنده.
 ۷۷۴. چون باه به معنی آتش است سوربا از لحظات لغوي به آتش شور گفته می شود، ولی هنگانه هنوز در خراسان (به وزیر مشهد) مذکور شده است. ساره دارد.

۳۷۵. نظم مرغ
۳۷۶. کرد، و به این معنی هنوز در خراسان باقی مانده است.
۳۷۷. شیرین، شیرین بی داده (فرهنگ معنی)
۳۷۸. لورق به معنی لبسیدن یا داروی لبسیدن است و کرب کلم یا کلم بیع را گویند (فرهنگ معنی) بنابر این لورق کرت را می نواند لبسیدن با مکین کلم معنی. کرد.

۳۷۹. به ضم حاء: سنبليه.
 ۳۸۰. ظاهر: اسلک عسل با عمل اسلک
 ۳۸۱. به ضم آول و سکون یا ضم ثانی: صحن درخت سفر، بهه (فرهنگ معین)
 ۳۸۲. ترس مزه (فرهنگ نفسی)
 ۳۸۳. به ضم دادن:

۳۸۴. عبد‌الله‌مراغی نیز بر این مطلب پنهن تاب نسبت آنگه‌کهای مرقسی با انساخ و مزاجه‌ای ساره‌ای کرده است (سخاصل‌الحان، ص ۱۰۱) و فرست میرازی نیز تاب آنگها را بر حسب زنگ انساخ منذک سده (بیورال‌الحان، ص ۱۷) که باید مأخذ همه آن‌الدوار صرف‌الدین باشد. زیرا وی در فصل چهاردهم تحت عنوان «فی تأثیر النغم» همین موضوع را به طور اختصار مورد بحث قرار داده است (الادوار، ص ۴۸).

۳۸۵. ثنت و اختناد و تندی (فرمک نفسی)

۳۸۶. فرست میرازی با اینکه اوقات نتفی کلبت ندارد به نقل از ایام نصرافی در حدولی اوقات و آوازها را اورده و جدول میگیری نیز بر روابط از دیدگران نقل کرده است که هر دو با آنچه مؤلف کنزالنuff ذکر کرده است

۳۸۷. جم و مکرم که اگر به صیغه امس فاعل نظر نداشته باشد معنی احسان کرده و اکرام شده دارد و اگر به صیغه امس فاعل تلفظ شود به معنی احسان کننده و اکرام کننده است و اینجا به قرینه عناوین سایر فصول ظاهر این معنی فاعل باید داشته باشد.

۳۸۸. در هاشم: الردی ظ (به عنوان ظان بر تصحیح قیاس).

۳۸۹. در هاشم: قادر نف = (نسخه بدل).

۳۹۰. در هاشم: فعل دوم می باید (عنی کاتب این دفعه را باید می نویس).

۳۹۱. جمع میکن: گراننده یا گره آور.

۳۹۲. در هاشم: پیر، نف = (نسخه بدل).

۳۹۳. فاعلهای هاست با خذ هاد در جم و حین است در سایر عوایق؛ آله هاست، گله هاست.

۳۹۴. جمع ململه به ضم هم و کسر ها: مستغول کنند.

۳۹۵. در هاشم: خفضهم، ظ (به ظان بر تصحیح قیاس).

۳۹۶. اصطلاحات موسیقی را به شکل بستندهای در شعر آورده است: جنگ، برده، ساختن، قول، مخالف.

卷之三

۴۰۸. عربی می توینی: عرض می توینی: عرض می توینی: عرض می توینی:

۳۸۱. علی بن محمد بن حسین بن یوسف بن محمد بن عبدالعزیز بنی مکہ به ابوالفتح متوفی ۴۰۱ یا ۴۰۲ هجری از مشهور شاعران پارسی و مترشّلان اواخر قرن جهانگیری و معاصر غزنویان.

۳۹۹. دوست از خوش در نسخه لندن یاک سده است.

۴۰۰. در اینجا نسخه پارسی به بایان می سرد یعنی کاتب رباعی ماده تابع و ابلاغ الرساله را نویسه است. در

عوض می نویسد:

نعت الكتاب ^{بِعْدَ} بعون الله الملك الوهاب

انتت الرسالة المسماة بكتاب الحج في الموسيقى بعون الله ونفيقه وصل الله على حبيبه محمد وأله الطيبين الظاهرين، بلدة روم الى فنستق ذي الحج سنه ثمان وثلاثين وثمانين يهادى العبد المحناج امير بن خضر عالي القرمانى والمولوى اصلم الله احواله

نوسینده را هر که گوید دعا خدایا بکن حاجتی را روا
۴.۱ در مقامه اشاره شد که روایین مذکور این مدارک تاریخ را با حساب اینجیدی محاسبه کرده است و لی نصویر مسند این محاسبه صحیح نشاند. زیرا بر این 28 (اگر تو را بخواهیم به ترتیب 16 و 20) و 36 (اوکی تو را بخواهیم به ترتیب 5 و 6) می سوی و بتایرانی مجموع این اعداد با توجه به صورتی این مختلف شعر و فرمی بخاطر بودن آنهاست.

$$x_0 t = -\lambda \cdot s$$

١٨٦

٧٦١ -

٧٤٤

۲۷۴ = لو ذ ع

$$VTF = x^3 \in$$

$$VV^\dagger = \rho^2 \pi^2$$

۷۷۸

جعفر و برو

١٥١ - دلو بع

طور کیم به این

ت می اپد.

که اگر «دراهم» به جای حرف ربط چزو محاسبه مطلوب کنیم به این اعداد ۶ اضافه خواهد شد و در نتیجه ۷۶۰ و ۸۰۰ و ۷۴۰ و ۷۸۰ و ۷۲۰ و ۷۳۲ و ۷۷۰ و ۷۸۰ و ۷۹۰ به دست می آید.

اما در نسخه پاريس مصraig اولين ماده تاريخ به صورت «اندرسته لاح ددو لو» آمده است که بجزء آخرین آن جون نقطه دارد می تواند: برو، برو، لو خوانده شود و با نسخه موسيزن لندن فقط د که به حساب ايجدي ۴ خواهد شد و لذا به تمام اعداد قبلی که براساس نصنه موسيزه لندن محاسبه شده بود باید ۴ اضافه شود.

اختلاف نسخه‌های رساله سوم

نسخه پاریس	نسخه لندن
که در سر ابرده	که سر ابرده
رویت بر ساز بکای	رویت بر ساز و پکای
ابن نجز	ابن پیر
—	الاہ
و نعمات ارغون بست و چهار نای	
حکیمی	
علیمی	
مرکز فکر	مرکزات فکر
و اوصاف تو	اویاف تو
نی (فضلیت قدمت دارد.)	نه
تو خارج ز انتقال	
تو فارغ ز انتقال	
نبرد راه	
بی وزیری در حکم	بی وزیری، در حکم
صد هزاره زار	صد هزاره زار
صلوات نیاز	
صلوات نیاز (ظاهر آنست)	
قی نعنه و سُلَم	
دیباچه و قانی و سردفتر	
از آینه	
از آین	
والطاهرات باد	والطاهرات
در صوف	در صرف
سیاحی	سیاحتی
پیغم (با: به تنیم)	پیغم
و مخلص	و تخلص
شتر (فقط)	
حضرت شیخ سعدی می فرماید	امضا من اشعاره علیه الرحمه
بدان	منزف الدین سعدی راست
	بر آن

هر یكی	هر یك
تحفه و رفع هدیه تو اسند	تحفه و رفع هدیه که تو اسند
از زهاب دمع بر آب دیدگان	از زهاب پشم و مین بر آب دیدگان
آب ازتعال	آب ازتعال
المقاره والقفر (که می توان مقاره را با توسع در معنی به مفهوم زمین داری موش زیاد گرفت و لی مقاره به معنی بیان آن هم متراوef با قفر، با مصر یا شهر مناسبتر به نظر می رسد.)	المقاره والقفر
للحفظ	اللحفظ
در شدت رخا	در شدة ورخا
ملول گشته	ملول گشته بودند
با فرمی هرچه تمامت	با فرمی از هرچه تمامتر
چار	چهار
بدانجا	بر آنجا
با هم	بر هم
و بر ايشان سپصد و	و ايشان سپصد و
و بر هواه	و بر نوای
هر یكی از آن بدروازه	هر یكی از آن بدروازه
استاده	استاده
یكی از درب الفطر آمدی	یكی از درب الفطر درآمدی
تیر رو گرم دو	تیر رو گرم رو
با اندرورون ظاهر امر تمیح است، زیرا با به معنی «به» از ویزگیهای تن قدمی است.	با اندرورون
هوان	هوانی
هر زدراي (به معنی بیرون گوی و شاید مناسبتر)	هر زدراي
بر بشان کار آشته روزگار	بر بشان کار آشته روزگار
در عزیمت مقر آجل عاجل	در عزیمت بمقتر آجل عاجل
غیط (با) به اختصار بعید: غیط یعنی بر درخت و امن ()	غیط
کمال الدین اسماعيل راست	کمال الدین اسماعيل
شهاب الدین مقتول راست	شيخ شهاب الدين مقتول راست
تدع	ترعن
نظم	نظمان
کی از جا برآیند	که از آنجا برآیند
فی قدانه (که چون قدانه به معنی بوس خوش دیگ است در اینجا مناسبتر ندارد.)	فی فلات
الدیدان	للدينان
ملجا	ملجاني

پاسد (ولی به فرنجه عبارت جمع مناسبت است.)	پاشند
از خضر	از مرد
و عمری بیوک	و عمری بیو که
سرع عليه الرحمه (که ظاهر آنکه نام گوینده را از هم انداده است.)	سرع
سرها بر بدید با او در حال گشگ می گشت (با اندکی تلخیص با سقط)	سرهای بر بدید با او... گشگ می گشت
آننس از آب	آننس را از آب
دروک می کرد	دروک می کرد
مسافت	مسافت
واز عفی او	واز بی او
و در حال	در حال
با ایشان سبب جمعیت (با افادگی)	با ایشان هم وطن... سبب جمعیت
معت سرای (جون مدح است نفس غرض می شود.)	معت سرای
با نامزد (= روا سدن حاجت)	با نامزد
قدمع لی ... قدمع	فللاح لی ... فلاح
ستن	خفتن
عبدالرازاق فرماید (دیوان جامی فقط بیت دوم این فظمه را دارد.)	عبدالرازاق راست
و ناب انفع (که ناب به معنی نیس مناسبت به نظر می رسد.)	زناب انفع
مرتع بیچ (= شادمانی) مارب زود گذارید	مرتع نمح مارب زود گذارید
و باغان	در انفاق
گرود باز آمد و المجزگو بان عن	گرود رفته باز آمد و المجزگو بان عن
بلبل (جمع سلله)	سلله
شعر	بیت
مربع (جون به معنی جراگاه است بی تناسب نیست.)	مرربع
شعر (نقطه)	لملله عليه الرحمه
مذقی دیگر	مذقی مدد دیگر
انوری راست	انوری گوید
آنجها	آنچه را
الزاهرة	الظاهره
شعر	لملله
بر و سهر (ولی با کسره امتح است.)	بر بصر
تعجب نمودند	تعجب کردند
جنین مین (جنین، جین؟)	حسن مین
مسئول	مسئول

تربيتني	تربيتني
و الغافل در مجلس	و الغافل در مجلس
معنني	معنني
بود حنانك	بود که
که خود از عالم علوي معانی اورده بودند	که با خود از عالم علوي معانی اورده بودند
لموئله (فقط)	لموئله عليه ...
زبرده	به بربه
در د که (ظاهرآ مرخج)	درین که
ماخر (= به آخر)	به خاطر
بندنان غيرت بگريبد	خجال بندنان بگريبد
با غایب	با غائب
بكل مس (ولی مثل معروف حسین است)	بكل حسین
با آن	بان
مفضل	مفضل
چهار مقالات هر کدام منفصل بود بر	چهار مقالات هر کدام منفصل بر
هر يكى	هر يك
...والحمد لله رب العالمين (اضافه دارد)	بعون الله تعالى و توفيقه و به نستعين
مقالات	مقالات
مقالات اول (و در سایر موارد نيز مقالات به جای مقاله تا آخر نهيرست)	مقالات اول
سه فصل (بدون اس بآ يا با حذف آن به فريته)	سه فصل است
مقالات (دو عمل موسيقی	مقاله دوم در عمل موسيقی
اسمي جند نغمات	اسمي و جند نغمات
بعض	بعض
غسل	غزال
پيشه (اب با سه نقطه)	پنه
اوتابار ابر پشم	اوتابار ابر پشم
معانی	معانی
در کار آيد	بکار آيد
تأثیقات باشد	تأثیفات حال باشد
هشت فصل: ...اب ...جد (يعني حروف اب بعد به جاي اعداد)	هشت فصل: ۳...۲...۱
آواز بارد	آواز بارد
اسغار که	اسغار که
ابن صناعت بر سائر صناعات (اضافه دارد)	ابن صناعت
بر هر يكى	هر يكى
عدم تنصادر	عدم تصادف
صناعات باشد و از ... و اعمال را (با حذف پا تلخیص)	صناعات باشد و از ... و اعمال را

مستعملان از (ایضاً)	مستعملان تأثیر مستمع از
او بوده	او بود
در خیال من	در مجره خیال من
و بعد ازو (= ازو ازو)	و بعد ازان
بر آن	هم بر آن
تألیف نفوس	تألیف نفوس
ادات	ادوات
بسطی	بسطی
و بحرکت شوقی	بهرک او و سوقی
جسم شود	جسم گردد
گاه	گاهی
غفومود	غفومود
هر چیزی	هر چیزی
زیادت	زیاده
عین غیرت	عین غیرت
در علم موسيقی	در علمي موسيقى
دو قسم	۲ قسم
قسم اول	قسم ۱
در حد موسيقی	در حد
که ازو احوال ازمنه متخلله	درو احوال ازمنه متخلله
که هر یکی	هر یک
ظاهر شود	حادث شود
لایت باشد (ولی لایت به معنی درینگ کننده در متون	نایت باشد
کون موسيقی مکرر دیده می شود.)	
در ازای او (که با سیک قدیم متناسب است.)	
الایست	درازی او
یا کم منفصل	الآنست
آن که	پنه
(بیسے (مانند مورد قبلی))	سلوک اجسام
صوت اجسام	سهول بود
اهلی بود (به فرینه اسرع فضیحت است.)	آلتها که
آلتهای که	در تناسب
در سبب (و در این نسخه کاتب نا انتیه را عنوان ناقی	
کرده و مستحضر نوشته است.)	
عظم آ	عظم ا
عظم ب	عظم ب
اما نسبت ب	با نسبت ب
بدونه (نفعه = نفعه ای)	بدونه

بعض (و نیز در مورد بد از آن)	بعض
محصور	محصور
نسب قسم (با مطابقت دستاین که جمع است.)	نسب قسم
محصور است	محصور است
جمع	جمع
مشترک	مشترک
فصل پنجم از قسم دوم	فصل پنجم از قسم دوم
و نفای که	و نفای که
منحصر است بدو طرف	منحصر است بدو طرف
جانب الافت است	جانب الافت
علارت است از جانب المشط	علارت است از جانب المشط
من شود و بهلوی من رسد	من شود و بهلوی من رسد
و تو را	و تو را
د	د
و از جانب تقلیل قسم به قسم کردیم و بر منتهای	و از جانب تقلیل قسم به قسم کردیم و بر منتهای
قسم اول ط نهادیم دیگر ط م بجهار قسمت کردیم	قسم اول ط نهادیم دیگر ط م بجهار قسمت کردیم
مساوی یکی از دو قسم یوم باشد (خلاصه و تحدی	بر منتهای قسم اول یو نهادیم دیگر یوم بدو قسم
مفتوش)	کردیم و قسمی دیگر که مساوی یکی از دو قسم
یوم باشد	یوم باشد
هنده نفه پاشد که از نصف	هنده نفه پاشد آما از نصف
(در نسخه باریس با سامحانی ذکر شده است، مانند	ایج، ب، پط...
لو به جای یو و که در عرض آله، ولی شکلی دارد که	
چگونگی این تقسیمات را نشان می‌دهد).	
و تو له م (بدون: را)	و تو له را
هر نفه	هر نفهای
و این بعدها اذی بالکل نلت مرائب	و این را بعد اذی نلت مرائب
زیادت (با ظایزیری دیگر)	زیاد
نفه راست کند	نفه راید کند
و این را نسبت	و این نسبت را
زیادت کند (که به قرینه سیاق عبارت باید به صیغه	زیاده کند
جمع باشد).	
این را بعد	این نسبت را نسبت بعد
مطلق ملت با نسبت بعد اذی بالاربع بود و با سیاهه	مطلق ملت نسبت بعد اذی بالخس بود
ملت نسبت بعد اذی بالخس بود	
والخس باشد	والخس بود
و حل این	و حاصل این
مقات دوم (اظهیر سایر موارد قبلی و نیز موارد آئی)	مقاله دوم
صنعت (که در نسخه لندن هم در مواردی صنعت	صنعت

است نه صفت و کاربرد آن در آثار موسیقیدانان
بزرگی مانند عبدالقدیر مرا غنی ترجیح صناعت را ناید
(من کنم).

مثل و روح	مثلت و روح
فهت دسانین	فهت دستان
در تمثال	در تمثال
بیان کشم	بیان کنم
او ضاع بر دسانین	او ضاع اصبع بر دستان
علامت آن ب بود	علامت آن ب بود
سچاج	سچاج
هر نتمهای	هر نتمه
نقبل را	نقبل را
مقوی خوانند	مقوی خوانند
بعضی از	بعضی از
سروده	سروده
زیرا فکن و پس	زیرا فکن، پس
تا میندی را	(در هر دو نسخه بدون هرآ، تصحیح نیاسی)
هر آوازی	هر آواز
مرکب از دو نوروزی و حجازی	مرکب از نوروزی و معازی
آواز است	آواز است
حجازیه	حجاز
نورا لله فربه (شاید مناسیتر)	نورا لله فربه
سیاه	به سیاه
آنرا	و آنرا
زیاده	زیادت (نظیر سایر موارد)
آغاز کند و مُعْطَّ از راست کنند آنرا نبریز	آغاز کنند آنرا نبریز
زیاده گردانند	زیاده گردانند
شهرهای دیگر آنرا با اسمی دیگر خوانند	شهرها دیگر بر اسمی چند دیگر خوانند
نسمات	شمبات
بر چهار	سه چهار
دم	و دوم
حاد باشد حلقل	حاد حلقلی باشد
طابق نفه نقل	طابق نفه نقل
صالح آغاز کند و بر نوالی بر وند	صالح آغاز کنند (ظاهرآ سقط)
نا نفه صالح	با نفه صالح
همین ترتیب نگاه دارد	همین ترتیب (= هم بر این) ترتیب مترتب دارد

در به رسد (۱)	در به بزنند
پاگ کند	پاگ کند
در العان	ودر العان
نمات تصادف	نمات در تصادف
نمایي چند	نمایي چند
الحان مجته	الحان مجته
و ز ملت شواند	و ز ملت شواند
و تعالج	و تعالج
مشغول بوردندي	مشغول بوردن
ازدحام اصول شومي	حاکم اصول بشومي
و بعض دیگر در وقت شروع کردن در اعمال عسیره	و بعض در وقت شروع کردن ادا کنند در اعمال عسیره
ادا کنند مثل	مثل
سرور و طرب	عیش و طرب
مناس (شاید: مثائس) می شوند	متایس می شوند
مقفل زمان (مشتمد)	مقفل زمان
اجزای زمانست	اجزای زمان است
باشد اصلا میان	باشد و اصله میان
که میان دور نظره هر دور زمان دور نظره	که میان دور نظره (با خفت یا تلخیص)
محسوس گردد و میان ... تغیل گویند (با سقط)	محسوس گردد و میان ... تغیل گویند
نفره («نفره ای») محسوس گردد و نفره دیگر مفرد	نفره محسوس نگردد و این را خفیف تغیل ثانی گویند
باشد که میان او و میان آن دور نظره زمان دور نظره	
محسوس گردد و این را خفیف تغیل ثانی گویند (که به	
علت تغیل ضمیط دارد.)	
قسم دوم	«اسماه ایقاعات» در نسخه لندن مطابق بخش موسيقی شفاه اين سينا است ولی در نسخه پاريس به شرح زير و مشوش
به نظر مي رسد:	
تغیل، تغیل ثانی، خفیف تغیل اول، تغیل ثانی، دمل خفیف، دمل هرج	تغیل، تغیل ثانی، خفیف تغیل اول، تغیل ثانی، دمل خفیف، دمل هرج
واکنون او	واکنون او
تغیل اول عبارت است	تغیل اول عبارت است
شكل تغیل اول در نسخه پاريس نظیر لندن است ولی در وسط آن: دائرة تغیل اول	شكل تغیل اول در نسخه پاريس نظیر لندن است ولی در وسط آن: دائرة تغیل اول
دو نفره متال	دو نفره متال
برین متال که نموده ايم	برین متال که نموده ايم
محسوس نه شود	محسوس نه شود
برین متال: (شكل)	برین متال: (شكل)
نسخه لندن «عند الاستئام» را در آغاز فصل نهم ندارد.	
مُلَدْ باشد و این را شهرآشوب خوانند	
مجتنین مُلَدْ باشد و این شهرآشوب خوانند	

محتوق فریب (یعنی معنی نیست ولی اختلال دارد)
سهرالالم باشد.

و بعد از دو نفره مانعوری بزند
مسنخن باشد و الله اعلم
غرض آن که اصلاً
سه و شش انگشت منضم باشد
آن یا نمود انگشت بود
و عرض آن فاصله که
نیز خواهد
ولوح که بر روی خزینه
دوسانند
او توار آن از بین نوع باید
نگار دارد و اللهم
سکل عود (سکل عود در نسخه ماریس غربی همانگر
نسخه لدن است با این تفاوت که خطوط نمایانگر
او توار (تارهای مرتعش) و واره رامله (= خرک) را ندارد
ولی در عرض اسامی او توار از حاد نا به در وسط آن
نوشته شده است).

من گویند
که یک پاک و نر بزند
منشر (که ظاهرآ منسد و به معنی مهنا و آماده سده
مناسیب است).
مستعمل دارند
و بپایی دسته
کوچک سازند
محکم گردانند
سی طاق (که سی به جای سی در این نسخه نظر
داشت).

و تعدل این (در عنوان فصل)
چوب گردود
از بهر آن که از زیاد صدا
دوم عمق گردن کاسه
زامله نهد
منظرط گردانیده
رها کنند (برخلاف سایر موارد که مفرد بود).
نتکی مرد دونسخه با کاف است که ظاهرآ باید به ضم اول و دوم باشد ولی این اختلال را باید داد که به رسم قدیم
کاف با یک سرکش نوشته شده و نتگی باشد.

سوراخ آن فراختر

محتوق فریب

بعد از دو نفره رمل دو نفره مانعوری بزند
مسنخن باشد
غرض اصلاً
سی و شش انگشت منضم باشد
آن بازده انگشت بود
و عرض آن فاصله که
نیز خواهد
ولوح که عبارت از چیزیست که بر روی خزینه
پوشانند
او توار آن را بین نوع باید
نگار دارد
و شکل عود معهود

نیز گویند
که یک پاک و نر بزند
منشر

مستعمل می دارند
و بپایی دسته
کوچک سازند
محکم گردانند
سی طاق

و تعدل آن (در عنوان فصل)
چوب گردود
از بهر آن که از زیاد صدا
دوم عمق گردن کاسه
زامله نهد
منظرط گردانیده
رها کنند

نتکی مرد دونسخه با کاف است که ظاهرآ باید به ضم اول و دوم باشد ولی این اختلال را باید داد که به رسم قدیم

و ابعاد (که به قرنه نعمه ابعاد مناسب نام دارد.)	وابعاد
مي ببرد	مي پيوند
فرو مي کند	فرو مي کند
نوان زدن	نوان زدن
صورت فرماري (ظرف)	صورت فرماري اينست
بيشه (مانند ساير مواده ولی در يك جا بيشه)	بيشه
نقل از	نقل از
مستقilm گرده	مستقilm گردد
به سريستم ... بپالايد و كاسه در رفع	سربيستم ... بپالايد در رفع
از جوب زدآلو باید يا گردان	از جوب زدآلو باید گردن
را stale طبله (ظاهرن صفت و موصوف به سيان عربى و	را stale طبله
از چهتي مرتعش	
برگشته و محكم گرداشد	برگشته و محكم گرداشت
تألف ابعاد	تألف ابعاد
بورت (= وتر)	از وتر
نظير مقابيل مي گردد و مي سازد	نظير از مقابيل مي گيرند و مي سازند
باید زد والسلم (با انداك آشنگي)	نمی باید زد
هیچ ساز	هیچ ساز
ترانشيد	ترانشيد
بهلوی هم باشد	بهلوی هم باشد
و اين سوراخها	و اين ترتيب سوراخها
وثر ملت باشد (ملت در اين نسخه مكرر با شدید	وثر ملت باشد
نوشته شده است.)	
... كه بر سطح زنجه باشد محكم گشته و از طرف زامله	واز برای خود ايشان بيت و سه وتر
بيست و سه ور دیگر از مني در آورند و بر ملواها کي	
(=) که بر سطح زنجه باشد بر پيچند.	
و تناهیات برود	تناهیات برود
برين مثقال	شكل تزجه اينست
تسویه هر سه وتر	تسویه اوتار هر سه وتر
ترتيب او	و ترتيب اوتار
بهم گشته	مي گشته
مفنن سازی است که در تعديل ابenda به وثر دهن از	مفنن سازی است
جانب نقل از	
و هم از جوبي که از زدآلو بريده باشند باید	ساخت
ساخت	
طول آن كاسه	طول كاسه
خورد گرده	خورد گرده
سوراخ بگشند	سوراخ بگشند

آن خط تنفس	آن خط نفر کند
دوساند	دوساند
اوئار تفله	اوئار تغیل
مناواری الفد	منساوی القدر
بجوساند	بجوساند
شوند	پسوند
گوسنند	گوسنندان
نخللی	نخللی
به از آن سیاه	به از سیاه
غلظت	غلظت
دو تاره - بیک تاره	دو تار - بیک تار
با استفاده از	با سفیده از
مقاتل چهارم	والسلام
فصیل چهارم	مقاتل چهارم
آشنا نکته باشد	فصیل دیگر
ملول شود	آشنا نشده باشد
در آن فن	ملول نگردد
آن قسم گردد	درین فن
در وقت نکرار	آن قسم شود
ملول شوند	در وقت نکرار گردن
صافی شوند	ملول شود
و اگر البهه داعیه	صافی کند
مرنیه نازل	و اگر داعیه
نکند (که نفع مناسبت از نهی است).	مرنیه نازل
از نظر	نکند
با شواهد و امارد در آن مجلس کنتر	واز نظر
غافل سازه البهه	با شواهد و امارد کنتر
ذکر کرده شود	غافل سازد که البهه
آید و رود	ذکر کنیم
ابریشم	آید، رود
مزبل الحجه	با ابریشم
غاریبی	مزبل الحجه
زایل شد و برخاستند	غاریب
در مجلس	زایل شد برخاستند
سترن، نکد و اکرچه	در مجلس
قطعاً هیچ خیث نکد	سترن نکند اگرچه
حاضر گردد با	هیچ خیث نکد
	حاضر گردد با

با ساز خود در آمن	با ساز خود در آمن
هفت درجه	هفت درجه
حیوانی نخورد	حیوانی نخورد
امان سهر	امان سهر
والسیده	والسیده
وانت گفته	وانت گفته
عن حلول العرب	عن حلول العرب
والنغير	والنغير
تری و مادرگی (اشاره به تائیت معجازی زهره)	تری و تازگی
جود و پیش	جود و پیش
با صدق و با صفا	با صدق و با صفا
بیش آوری بقد	بیش آوری بقد
حق خ	حق خ
اسپرل	اسپرل
اسفناخ	اسفناخ
نیم بر هشت	نیم بر هشت
اطممه حامضه	اطممه حامضه
سیار خفن	سیار خفن
زیر افکنه	زیر افکنه
راهوي (که در نسخه للن بن به دليل تکرار آن به صورت راهوي در همین فصل سهوا القلم کاتب باید تلقی شود.)	راهوي (ظ: راهوي)
فتو و اسف	فتو و اسف
زیر افکنه (باند مرد قیلی)	زیر افکنه
میاشرت نماید والسلم	میاشرت نماید والسلم
راهوي باید رد	راهوي باید تواخت
فرو گذاشت کند	فرو گذاشت کند
و اگر همچنان	و همچنان
که در مخالفت	که او مخالفت
مکرم	مکرم
بنود	بنود
لاترق	لاترق
میک (= گریان)	میک (= گریان)
من الهر مانوان	من الهر بالوان
درین بیچ	برین بیچ
مادر را (ا)	مادر دهر
من جوی	من حیری
سلام	سلام

مولانا	مولانا
مولانا فریدون خراسانی فرماید	مولانا فریدون خراسانی
مفرد	مفرد
شمر	غدار نجد
غزار بیو	ایضاً
شمر	سروانا
هوانا	سدی راست
شمر	شاها نز همینه
شاها مید در بند	بر جهان پابند
بر جهان پابند	بر جهان پابند

گزیده منابع و مأخذ

الف: فارسی و عربی

- ابن ابی اصیله، موفق الدین ابن العباس احمد. عيون الابناء فی طبقات الاطباء،الجزء الثالث، دارالفکر بیروت، ۱۳۷۷ هـق / ۱۹۵۷ م.
- برکشلی، مهدی. موسیقی فارابی، تهران، زر، ۱۳۵۴.
- . موسیقی دوره ساسانی، تهران، انتشارات دانشگاه، ۱۳۲۶.
- حاجی خلیفه، مصطفی بن عبدالله. کشفالظنون عن اسامی الكتب والفنون، استانبول، معارف مطبعة سی، ۱۹۴۳.
- حافظ، خواجه شمس الدین محمد. دیوان، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، زوار، ۱۳۶۷.
- حافظ المراغی، عبدالقدیر بن غیبی. جامع الالحان، به اهتمام تقی بیشن، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۶.
- . مقاصدالالحان، به اهتمام تقی بیشن، ج دوم، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۶.
- خوارزمی، ابی عبدالله محمدبن احمدبن یوسف. مفاتیح العلم، اداره الطباعة المنیریه مصر، ۱۳۴۲.
- حدود العالم من المغرب الى المشرق، به کوشش منوچهر ستوده، تهران، انتشارات دانشگاه، ۱۳۴۰.
- شمس الدین محمدبن قیس رازی. المعجم فی معايیر اشعار المعلم، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه، ۱۳۳۸.
- صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران، ج اول، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۵.

فرصت شیرازی، بحورالله‌han، به اهتمام محمد صالح رامسری، تهران، فروغی، ۱۳۶۷.
منزوی، احمد. فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ج یکم، نشریه شماره ۱۴ مؤسسه فرهنگی
منطقه‌ای، تهران، ۱۳۴۸.

منصوری، برویز. سازشناسی، انتشارات اداره کل آموزش هنری وزارت فرهنگ و هنر،
. ۲۵۳۵.

نقیسی، سعید. سرگذشت ابن سینا به قلم خود او و شاگردش ابو عیید عبد الواحد جوزجانی با
ترجمه فارسی، تهران، انجمن دوستان ازان کتاب، ۱۳۳۱.
— فهرست کتابخانه مجلس شورای اسلامی، ج ۳، کتابخانه مجلس، تهران، ۱۳۴۴.

ب: فرهنگها

زوزنی، ابو عبدالله حسین بن احمد. کتاب المصادر، به کوشش تقی بیشن، مشهد، ۱۳۳۹.
. ۱۳۴۵.

كتاب تفسير الالفاظ الدخلية في اللغة العربية، تصحيح وتعليق شيخ يوسف نوما البستانى،
طبع ثانية، مصر، ۱۹۳۱.

فرهنگ فارسی به انگلیسی استینگاس، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۵.

نقیسی، علی اکبر (ناظم الاطبا). فرهنگ نقیسی، تهران، خیام، ۱۳۴۴.
لاروس (المعجم العربی الحديث)، خلیل الجر، پاریس، ۱۹۷۳.

ج: انگلیسی و فرانسه

Larousse Collection Mars Francais - Anglais (English-French), Paris, 1983.

Avicenne. *Le livre de Science*, 2 Volumes, Trad par M. Achna et H. M assé, Paris, Le Belles-Lettres, 1985 (Trad. revuo et Corrigé avec Une nouvelle préface par M. Achna).

Farmer, H.G. "Musiki", *Encyclopédie de l'Islam*, Tome III, Leiden-Paris, 1936.

Lewis, Bernard, ed. *The World of Islam*, London, 1976.

Rieu, Charles. *Supplément to the Catalogue of the Arabic Manuscripts in the British Museum*, London, 1894.

—. *Supplement to the Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*, London, 1895.



Three Persian Treatises on Music

(Ibn Sīnā's "Discourse on Music" from *Dānish Nāma-i 'Alā'i*,

Ikhwān al-Ṣafā's "Treatise on Music", *Kanz al-Tuḥaf*)

Taghi Binesh (ed.)

Tehran, 1992

Iran University Press

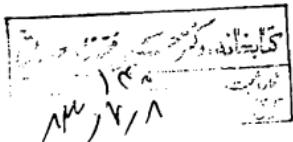


Three Persian Treatises on Music

- Ibn Sīnā's "Discourse on Music"
from *Dānish Nāma-i 'Alā'i*
- Ikhwān al-Ṣafā's "Treatise on Music"
- Kanz al-Tuḥaf

Edited by

Taghi Binesh



Iran University Press