A Survey and Analysis of *Rehhhh-heKKemmeeh* and the Necessity of its Textual Criticism

Sahand Soltandoost; PhD. Candidate of Art Studies, Art and Architecture Faculty, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Mehdi Keshavarz Afshar; Associate Professor of Art and Architecture Faculty, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran*

1. Introduction

The treatise named *Kerāmiyeh*, from the end of the 10th century AH (16th century), attributed to an anonymous person nicknamed the "Dowre-ye Sofrechi" (or in some other versions: "Hāfez Maqsoud" and "Dowre Beyg Kerāmi"), is one of the most important and interesting treatises on music throughout the Safavid era. This relatively short treatise contains about 2,000 words and contains an introduction, three chapters (*fasl's*), and a conclusion. Some poetic verses (up to nearly 30 lines) in different parts of the treatise complement the prose of it.

The issue and aim of the present research are defined in two main areas, one focusing on the prose studies of Persian literature and the other on historical musicology:

A) From the perspective of prose studies, the exact identity of the work, its author and his patron, as well as the date of writing the treatise and reviewing its manuscripts are considered. For this purpose, several manuscripts of the work are collected, reviewed, and compared with an earlier printed version and also the published scanned photos of it, in order to distinguish the correct and original from the false and forged one, and to explain the distortions and misinterpretations of previous researches in their editions and explanations. Therefore a new critical correction of this treatise which was a favorite one for collectors and copyists of the 17th to 18th

Corresponding author.
E-mail: m.afshar@modares.ac.ir.
Date received: 10/04/2021 Date accepted: 01/07/2021
DOI: 10.22103/JLL.2021.17388.2893

centuries should be emphasized.

B) From the perspective of historical musicology, the theoretical musical content of the treatise, i.e. subjects such as how primary musical modes (*māqāms*) originated, list of other melodic modes (*'v āzeh, Sho'be*) and their characteristics, rhythmic modes (*Iqā'*), different kinds of musical compositions and characteristics of each, as well as the names and works of some earlier and even ancient Iranian musicians, according to the author of the treatise, is considered.

The purpose of this research, in addition to answering the above questions, is to study and analyze and solve the difficulties of one of the abandoned but important prose texts of Persian literature from the first half of the Safavid era on music theory.

Massoudieh (2012: 35) has introduced the author as an art student of Sultan Mohammad [or Mahmoud] Tanbouri, one of the musicians of the Safavid court during the reign of Shah Tahmasb (1524-1576) and Shah Abbas the Great (1588-1629). Sultan Mohammad Tanbouri was one of the courtiers of Sultan Ibrahim Mirza Safavi in Khorasan. He is mentioned in the third chapter of the treatise by the author and Dowre Beyg refers to him with the respectful title of *Hazrat-e Nader al-Asri'* (Unique Maestro of the Time) and names one of the modes attributed to him. Therefore, it is not unlikely that he will have a master position over the author of the work.

Meisami (2010: 71), a music researcher of the Safavid era, has mentioned the author's name as "Dowre Beyg Kerāmi" and has considered him as the companion of Ali Qoli Khan Shamloo. He also cites the reports of two Safavid biographers, one Sadeghi-Beyg Afshar in *Majma' al-Khawas* and the other Taqi-ud-Din Ouhadi Balyani in *Arafat-ul-Asheqin*, both of whom referred to the greatness of the Dowre Beyg Kerāmi in music and composition. Meanwhile, Dowre Beyg has also written poems in Turkish and Persian (Meisami, 2010: 190).

2. Methodology

Due to the lack of enough theoretical texts on music from the Safavid era, and also because most of the concise and insignificant writings on music from this period have still remained in the form of manuscripts in various libraries in Iran and all around the world, so have not yet been published (Fallahzadeh, 2019: 195-6), Every work of the

writings from this period is considered as a precious work that helps us to know more and more about the theoretical and practical situation of music in this dark and ambiguous period of the history of music in Iran.

On the other hand, and from the perspective of literary prose studies, the multitude of musical writings from this period, as a literary genre, have not yet been analyzed and corrected as they should have been introduced. Therefore, in our opinion, these researches are all necessary from the point of view of examining the earlier works of Persian literature, as well as from the perspective of understanding the history of Iranian music. "Correcting the texts, contrary to what is said humorously, is not exhumation; it is seeking for the treasures and revival of culture" (Sami'ei Gilani, 1986: 110).

We had access to digital images of 13 manuscripts of *Kerāmiyeh* treatise, of which 5 Mss. belong to the Parliament Library, 3 belong to the National Library, 3 belong to the University of Tehran Library, and 2 incomplete Mss. belong to the Malek Library. One of the manuscripts from the Library of the Parliament which is the oldest dated version of the *Kerāmiyeh* treatise (dated 1046 AH) is our basic version for comparison with the printed version and other manuscripts of the work. The specifications of the manuscripts we use and their relationships are mentioned in detail in the full text of the paper.

3. Discussion

Here, we have first introduced the manuscripts and the printed version of the *Kerāmiyeh* treatise and then dealt with the issues of the printed version. In the following, while examining the preferred manuscript of the work, we determined its specifications as much as possible. Finally, a description and analysis of the work and an example of its critical correction of the preface by the method of "Critical Adaptation" (or 'Ritter'; Souri, 2010) are presented to reveal the differences between the published version and the manuscript of the work.

Massoudieh (2012: 35-38) has recognized and introduced a total of 26 Mss. of this treatise, which, compared to other treatises of the Safavid era, is a significant number and may indicate its importance to musicians and the attention of scribes to reproduce it. Yahya Zoka has published a copy of this treatise in *Minavi's Letter* (1971) under

the different title "Treatise on the Knowledge of Music Science". However, since he apparently did not have access to more than one manuscript of the work, and at that time did not yet have very detailed additional information about this treatise, he did not provide any specific explanation of its features, even about its title and author. Zoka also noticed some similarities between the phrases and verses of this treatise and the more famous treatise *Behjat al-Ruh*. But the printed version of Zoka, despite the grace of precedence, is naturally devoid of the benefits of critical and even deductive correction, and is not without errors and omissions. In addition, his version in various positions, both in prose and in verse, has vast differences from the manuscripts we are studying; Insofar as it can be considered as a completely different treatise according to the transitions, additions, and shortcomings (see section 2-5 of this paper). In fact, some manuscripts of this treatise contain additional material that appears to be supplementary.

In contrast to the manuscript examined in this study with the printed version of Zoka, it can be seen that the manuscript cited by him (belonging to the National Library, from which he did not address any reference number) is not similar to any of the manuscript, except for the manuscript. No. 2591 of the University of Tehran Library, which is the only Ms. with the least difference compared to the publication of Zoka; to the extent that it can be claimed that both were copied from the same source or perhaps one was copied from the other one. Here, under 5 headings, we will discuss 16 important mistakes in the print of Zoka in order to clarify the need to provide a corrected version of the original treatise:

1) Lack of introduction of the work, author, date, and its versions;
2) Examining the poetry and rhyme criteria;
3) Bad correction, distortion, and omissions;
4) Incorrect forms of names;
5) Incorrect forms of modes, and other musical terms.

Before beginning his main discussion, the author introduces himself in a short preface of the work, which is written in eloquent prose, using the method of initiation, after praising God and the Prophet and mentioning the Shiite Imams, he praises his patron, Ali Qoli Khan Shamloo. Introducing himself briefly, he points out that he has also

done what he has learned from the art of music. Thus, it can be said that the author knew the practical music of his time; if it is more or less obvious from the material - especially where he speaks of its musical compositions. From the title of *'Sofrechi'* it is clear that the author was in fact the waiter and one of the closest persons to the power system, and music may not have been his main profession.

Ali Qoli Khan (d. Herat, 1589) belonged to the Qizilbash tribes and was one of the influential political and military figures of the Safavid era. Naffissi (1965: vol. 2, 667) writes that "he was a man of taste and recited the *Qazal* well and he composed a *Divan* consisting of two thousand verses and called himself *'Azam*". Therefore, the general of Qizilbash was not only one of the lords of sword, but also one of the companions of the pen while maintaining his position. It has been said that Ali Qoli Khan was also interested in music and was a supporter of musicians (Meisami, 2010: 47 and 120).

Considering the year of the assassination of Ali Qoli Khan Shamloo, that is, 1589, and considering that Sofrechi in the preface of his work spoke of him as a living person, it can be concluded with the least doubt that the treatise of *Kerāmiyeh* was not written later than 997 AH. Meisami (2010: 71 and 190) has considered the treatise as one of the most important treatises of the tenth century AH and has considered its writing date between 985 and 997 AH. This scholar considers the year 985 AH as the beginning of the possible period of writing the work because Ali Qoli Khan Shamloo was appointed to the government of Herat by Shah Ismail II in this year.

Dowre-ye Sofrechi respectively deals with *'maqāms'* (primary modes), *'sho'be' (branches)* and, *ĀĀvāzeh'* (combination of primary modes) and some benefits of music in three chapters. In this paper, we have described all the theoretical contents of the treatise in detail and have summarized the most important points in the form of tables that can be examined to gain an understanding of the content of the work at a glance. Finally, we have corrected and presented the prose preface of the work by the method of Ritter.

4. Conclusion

The most important findings of the research in summary are:

1. *Kerāmiyeh* treatise on music theory is one of the most important writings of musical works in the Safavid era. A significant number of

surviving manuscripts support this claim.

2. The date of writing this work can not be later than 997 AH. Thus, one value of this treatise, although concise, is that it is one of the few musical works of the first half of the Safavid period.

3. Dowre-ye Sofrechi, the author of *Kerāmiyeh*, was one of the prominent musicians and players of his time, in the footsteps of Ali Qoli Khan Shamloo (ruler of Herat) and held the position of waiter. He probably wrote this work in Herat and was partly influenced by Khorasan music.

4. Despite the importance of this work, so far only one printed version of it has been published, which is also based on the margin of only one copied manuscript. Due to the many problems of the mentioned edition by the efforts of Yahya Zoka (1350), in the field of introducing the work, the author, its date and versions, incorrect recording of names and technical terms, it seems necessary to provide a new critical correction based on existing preferred manuscripts. In this regard, the preface of the work was presented in this paper with the comparison of 13 manuscripts and the correction and insertion of the differences between the manuscripts by the Ritter method.

5. The printed version of Yahya Zoka, and consequently the Ms. cited by him, bears no resemblance to any of the many versions of the *Kerāmiyeh* treatise and is nothing more than a confusing collection of prose and poetic writings from the Safavid period on music. A comparison of the Mss. collected in this study clarified this point. In addition, the title *"Kerāmiyeh Rāmjerd"* that appears in the catalogs of libraries (including the library of the parliament) was due to the error of the catalogers.

Keywords: Kerāmiyeh Treatise on Music, Dowre-ye Sofrechi,, Music of Safavid Era, Textual Criticism, Prose Study.

References [in Persian]:

Abdolmomen Safiyeddin. (1967). *Behjat al-Ruh*. H. L. Rabino Di Borgomale (ed.). Tehran: Iran Culture Foundation Publications.

Anvari. (1967). *Anvari*. Saeed Nafisi (ed). 3th Print. [l. et n.]: Sekke - Pirouz.

As'adi, H. (2002). "Symbolic Aspects of Maqām in the Music of the Islamic World". Academy of Art Quarterly: *Khiyal*. No. 1,

pp. 26-39.

Bakhshi, M. (2017). "A Report on the Historical Course of Music and Related Writings based on al-Dari'ah". *Scientific Journal of Sokhan-e Tarikh*. Vol. 11, No. 25, pp. 77-102.

Beyg-Babapour, Y. (2014). *Descriptive List Of Music Manuscripts in Iranian Libraries and Some Libraries around the World*. Tehran: Manshoorsamir.

Danesh Pajouh, M.T. (1978). *List of Manuscripts of the Central Library and Documentation Center of the University of Tehran* (Vol. 16). Tehran: University of Tehran Press.

Danesh Pajouh, M.T. (2011). *List of Manuscripts on Music (Persian, Arabic and Turkish)*. Ghodratollah Pish-namazzadeh (ed.). Tehran: IUP (Markaz-e Nashr-e Daneshgahi).

Dowre-ye Sofr[e] chi. (nd.). *Keramiyeh*. Tehran. Malek Library. No. 833 [m.s.] Date of Writing: 1863.

Dowre-ye Sofr[e]chi. (nd.). *Keramiyeh Dowre*. Tehran: Malek Library. No. 6193 [m.s.] Date of Writing: 1863.

Dowre-ye Sofr[e]chi. (nd.). *Keramiyeh*. Tehran: National Library. No. 2307 [m.s.] Date of Writing: 1866.

Dowre-ye Sofr[e]chi. (nd.). *Keramiyeh*. Tehran: National Library. No. 2712 [m.s.] Date of Writing: 1867.

Dowre-ye Sofr[e]gi. (nd.). *Keramiyeh Dowre*. Tehran: Natioal Library. No. 2148 [m.s.] Date of Writing: 1863.

Dowre-ye Sofrechi or Hafez Maqsud. (nd.). *Keramiyeh*. Tehran: Parliament Library. No. 2242 [m.s.] Date of Writing: 18-19th century.

Dowre-ye Sofrechi or Hafez Maqsud. (nd.). *Resaleh-ye Keramiyeh*. Tehran: Parliament Library. No. 4854 [m.s.] Date of Writing: 1637.

Dowre-ye Sofrechi. (nd.). *Keramiyeh*. Tehran: Parliament Library. No. 1660 [m.s.] Date of Writing: 1867.

Dowre-ye Sofrechi. (nd.). *Resaleh-ye Keramiyeh (Keramiyeh Ramjerd)*. Tehran: Parliament Library. No. 174/2 [m.s.] Date of Writing: 19th century.

Dowre-ye Sofrechi. (nd.). *Resaleh-ye Keramiyeh (Keramiyeh Ramjerd)*. Tehran: Tehran Univeristy Library. No. 199 [m.s.] Date of Writing: 1871.

Dowre-ye Sofrechi. (nd.). *Resaleh-ye Keramiyeh*. Tehran: Tehran

Univeristy Library (School of Law). No. 46-ج [m.s.] Date of Writing: 1637.

Dowre-ye Sofrechi. (nd.). *Resaleh-ye Keramiyeh*. Tehran: Tehran Univeristy Library. No. 2591 [m.s.] Date of Writing: 17th century.

Dowre-ye Sofrechi. (nd.). *Resaleh-ye Ramjerd - Treatise on Music*.Tehran: Parliament Library. No. 3455/306 [m.s.] Date of Writing: 1727.

Fallahzadeh, M. (2019). *Persian Writing on Music; 5th to 9th Century AH*. Sahand Soltandoost (trans.) Tehran: Markaz.

Ghazi Menhaj Seraj. (1963). *Tabaqāt-e Nāseri*. Adbolhay Habibi (ed.) 2nd Print. Kabul: Puhni.

Jafari Kalkenari, H. (2006). "The Role of Aliqoli Khan Shamloo and His Positions in the Safavid Court and the End of his Life". *Miskawayh* (Islamic Azad University of Shahr Rey). Pre No. 5, pp. 65-78.

Massoudieh, M.T. (2012). *Catalogue of Iranian Music Manuscripts*. By the efforts of Qudsieh Massoudieh. Mohammad Taghi Hosseini (ed.). Tehran: Institute of Art Research.

Meysami, S.H. (2010). *Safavid Music*. Tehran: Academy of Art.

Mohammadzadeh Sadiq, H. (2010). *A Survey of Musical Treatises*. Tehran: Soureh Mehr.

Mohaqeq, M. (2005). *Pure science; From the beginning of Safavid period to the Rstablishment of Dar al-Fonun*. Tehran: Association of Cultural Works and Honors.

Monzavi, A. (1993). "Collection of Morteza Qoli Khan Shamloo" (Belonging to the Library of the Great Islamic Encyclopedia Center). *Kelk* Mag. No's. 48-8, pp. 36-46.

Naffissi, S. (1965). *History of Poetry and Prose in Iran and in Persian Language until the end of the 10th century AH*. Tehran: Foroughi Bookstore.

Sadeghi Gandomani, M. & Hassanshahi, M. (2016). "Shah Abbas the Great and the Art of Music". *Journal of Historical Studies of Post-Islamic Era in Iran*. Vol. 7, No. 13, pp. 111-135.

Sami'ei Gilani, A. (1986) "Some Tips on Correcting Texts". *About Editing*. Nasrollah Pourjavady (Supv). pp. 110-122. Tehran: IUP (Markaz-e Nashr-e Daneshgahi).

Setyeshgar, M. (2009). *Glossary of Iranian Musicians*. 2nd Print. Tehran: Ettelaat.

Setyeshgar, M. (2012). *Glossary of Iranian Music*. 3rd Print. Tehran: Ettelaat.

Sho'our, A. (2011). *'Kolliyāt' in Dari Music and Literature; Recognition of the Traditional Music Education System of Afghanistan and its Neighbors (from the Beginning of the Islamic era to the Domination of the school of XXārābat': the third to fourteenth centuries AH).* Kabul: Kabul Nath (Internet Publishing).

Souri, M. (2010). "The Method of Critical Adaptation [Ritter] in Correcting Manuscripts. *Pajuhesh* Mag. Vol. 2, No. 1(3), pp. 27-38.

Zoka, Y. (1971). "Treatise on the Knowledge of Music Science". *Nameh-ye Miavi*. Habib Yaghmaei & Iraj Afshar (Supv). pp. 189-198. Tehran: Kavian Printing House.

References [in English]:

Pourjavady, Amir Hosein. (2019) "Music Making in Iran: Developments Between the Sixteenth and Late Nineteenth Centuries". Stephen Blum. CUNY Academic Works. https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/3455>

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشریّهٔ نثر پژوهی ادب فارسی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۲۴، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۴۹، بهار و تابستان ۱۴۰۰

معرّفی و تحلیل *رسالهٔ کرامیه* و لزوم تصحیح انتقادی آن
(علمی . پژوهشی) *

سهند سلطاندوست [۱]، دکتر مهدی کشاورز افشار [۲]

چکیده

رسالهٔ موسیقی *کرامیه*، منسوب به دورهٔ سفره‌چی، از مکتوبات مهم موسیقی در عصر صفوی است. این اثر تنها یک بار با عنوان متفاوت «در باب معرفت علم موسیقی»، بدون تصحیح انتقادی و توضیح کافی، فقط بر پایهٔ یک نسخهٔ خطی و به کوشش یحیی ذکاء در مجموعهٔ *نامهٔ مینوی* (۱۳۵۰) در تهران به چاپ رسیده و تاکنون تصحیح و تحلیل کامل و روشمندی روی آن صورت نگرفته است. نسخهٔ چاپی مذکور، به‌رغم فضل تقدّم نسبت به تحقیق حاضر، خالی از خطا و خلل نیست و در موارد متعددی، چه در بدنهٔ اصلی منثور و چه پاره‌های منظوم آن، اختلافات فاحشی با نسخه‌های گردآوری‌شدهٔ ما (اعم از کامل و ناقص) دارد؛ تا آنجا که می‌توان با توجه به جابجایی‌ها، افزودگی‌ها و کاستی‌ها، آن را رساله‌ای یکسره متفاوت تلقی کرد. در این تحقیق، ضمن برشمردن مشکلات نسخهٔ ذکاء در زمینه‌های مختلف، از جمله ضبط نادرست اعلام و اصطلاحات فنی، دیباچهٔ منثور و مسجع اثر (که به ابیاتی آراسته است و از منظر نثرپژوهی ادبی نیز قابل‌اعتناست) به روش «سازوارهٔ انتقادی» با مقابلهٔ ۱۳ نسخه تصحیح و ارائه شده است. مهم‌ترین یافتهٔ این پژوهش آنکه مقایسهٔ ساده‌ای میان تصحیح ارائه‌شده و نسخهٔ چاپی نشان می‌دهد چاپ زنده‌یاد ذکاء بر مبنای نسخه‌ای التقاطی و انتحالی بوده و به هیچ وجه شباهت قابل قبولی با

*تاریخ ارسال مقاله : ۱۴۰۰/۰۱/۲۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۴۰۰/۰۴/۱۰

۱- دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
۲- استادیار گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
Email: m.afshar@modares.ac.ir.

DOI: 10.22103/JLL.2021.17388.2893

نسخه‌های مرجّح متعدد رسالهٔ *کرامیه* ندارد. بنابراین، تصحیح تازه‌ای از این اثر مهم موسیقایی دورهٔ صفوی ضروری به نظر می‌رسد.

واژه‌های کلیدی: رسالهٔ موسیقی، *کرامیه*، دورهٔ سفره‌چی، موسیقی صفوی، تصحیح انتقادی، نثرپژوهی.

۱- مقدمه

رسالهٔ موسوم به *کرامیه*، از اواخر قرن ۱۰ هجری، منسوب به شخص گمنامی ملقّب به «دورهٔ سفره‌چی» (به روایتی «حافظ مقصود» یا «دوره بیگ کرامی»)، از رسالات مهم و جالب توجه دربارهٔ موسیقی در عصر صفوی است. این رسالهٔ نسبتاً مختصر حدود ۲۰۰۰ واژه دربردارد و مشتمل است بر دیباچه، سه اصل (فصل) و خاتمه. پاره‌هایی به نظم (بالغ بر ۳۰ بیت) در جای‌جای رساله مکمل نثر اثر است.

۱-۱- بیان مسئله

مسئلهٔ تحقیق حاضر در دو حیطهٔ عمده، یکی معطوف به نثرپژوهی ادب فارسی و دیگری موسیقی‌شناسی تاریخی، تعریف می‌شود:

الف) از منظر نثرپژوهی، تشخیص هویت دقیق اثر، مؤلف و ولی‌نعمت او، و نیز تاریخ تألیف رساله و بررسی نسخه‌های خطی آن مد نظر است. بدین منظور، نسخ خطی متعددی از این اثر گردآوری، بررسی و مقابله می‌شود تا ضمن مقایسه با نسخه‌های چاپی و عکسی منتشرشده از آن، تبیین صحیح از سقیم و اصیل از مجعول، و توضیح تحریفات و سوءتعبیرات راه‌یافته به تحقیقات و تصحیحات قبلی، بر لزوم تصحیح انتقادی تازه‌ای از این رسالهٔ موسیقیِ موردعلاقهٔ جُنگ‌پردازان و نسخه‌نویسان قرون ۱۱ تا ۱۳ هجری تأکید شود.

ب) از منظر موسیقی‌شناسی تاریخی، محتوای نظریِ موسیقایی رساله، یعنی مسائلی از قبیل چگونگی پیدایش مقامات موسیقی، فهرست اسامی آوازها و مقامات و شعبات و مشخصات آنها، اصول ایقاعی، قالب‌های تصانیف و ویژگی‌های هریک، و نیز نام و آثار برخی موسیقی‌دانان قدیم ایران، به روایت صاحب اثر، مد نظر است.

هدف این تحقیق، افزون بر پاسخ‌گویی به مسائل فوق، بررسی و تحلیل و حل

دشواری‌های یکی از متون منثورِ مهجور اما مهم ادب فارسی از نیمهٔ نخست عصر صفوی در باب نظریهٔ موسیقی است.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

دانش‌پژوه (۱۳۹۰: ۲۲۶) در معرفی صاحب رسالهٔ *کرامیه* از «دورهٔ سفره‌چی یا حافظ مقصود» نام برده، و محمدزاده صدیق (۱۳۸۹: ۹۵) نویسندهٔ *کرامیه* را «حافظ مقصود سفره‌چی» معرفی کرده است. در نسخهٔ شمارهٔ ۵۵۹۴ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران از سدهٔ ۱۲ق نام «حافظ مقصود» به عنوان صاحب رساله آمده است (دانش‌پژوه، ۱۳۹۰: ۲۲۷). دانش‌پژوه (۱۳۵۷: ۴۲) در فهرست دیگری ذیل همین نسخه می‌نویسد کرامیهٔ حافظ مقصود «همان *کرامیه* دورهٔ سفره‌چی است».

میثمی (۱۳۸۹: ۷۱)، پژوهشگر موسیقی عصر صفوی، نام نویسنده را «دوره بیگ کرامی» ذکر کرده و او را سفره‌چیِ علیقلی‌خان شاملو دانسته است. او همچنین به گزارش دو تن از تذکره‌نویسان عصر صفوی، یکی صادقی‌بیگ افشار در *مجمع‌الخواص* و دیگری تقی‌الدین اوحدی بلیانی در *عرفات‌العاشقین*، استناد می‌کند که هردو به وقوف دوره بیگ کرامی بر موسیقی و تصنیف‌سازی اشاره داشته‌اند. ضمناً دوره بیگ اشعاری به ترکی و فارسی سروده است (میثمی، ۱۳۸۹: ۱۹۰).

از دیگر سو، اسدالله شعور (۲۰۱۱: ۱۴۲ و ۱۶۴)، پژوهشگر افغان، مؤلف رساله را «ابوالوفا ملقب به دورهٔ سفره‌چی» یا «سفره‌چین» دانسته و خود اثر را تحت عنوان رسالهٔ *کرامتِ مجرا* یا *کرامیهٔ سفره‌چی* معرفی کرده است؛ ولیکن مطلقاً نشانی از سندی به دست نداده تا صحت مدعای او را بسنجیم.

مسعودیه (۱۳۹۱: ۳۵) مؤلف را شاگرد سلطان‌محمد [یا محمود] طنبوری، یکی از موسیقی‌دانان دربار صفویان در دوران حکومت شاه‌طهماسب (حک. ۹۸۴-۹۳۰ق) و شاه‌عباس (حک. ۱۰۳۸-۹۹۶ق) معرفی کرده است. سلطان‌محمد/ محمود طنبوره‌ای از ندیمان سلطان‌ابراهیم میرزای صفوی در خراسان بوده است. ذکر این سلطان‌محمد در اصل سوم رساله بر خامهٔ مؤلف جاری می‌شود و از او با عنوان احترام‌آمیز «حضرت نادرالعصری» یاد می‌کند و یکی از اصول وضع‌شده‌اش را نام می‌برد. بنابراین، بعید نیست که او نسبت به صاحب اثر سِمت استادی داشته باشد.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

با توجه به فقر متون نظری در باب موسیقی عصر صفوی، و نیز از آنجا که اغلب مکتوبات موسیقی کم‌برگ‌وبار از این دوره در قالب نسخه‌های خطی در کتابخانه‌های مختلف ایران و جهان مانده و منتشر نشده‌اند (ن.ک. فلاح‌زاده، ۱۳۹۸: ۶-۱۹۵)، هر اثری از مکتوبات این دوره در حکم غنیمتی گرانبها است که به شناخت هرچه بیشتر ما از اوضاع نظری و عملی موسیقی در این دوران تیره و تار و پُرابهام از تاریخ موسیقی ایران یاری می‌رساند.

از سوی دیگر و از منظر نثرپژوهی ادبی، انبوه مکتوبات موسیقی این دوره، در مقام یک نوع ادبی (genre)، هنوز آن‌چنان که باید و شاید معرفی، تحلیل و تصحیح نشده‌اند. بنابراین، به باور ما، پژوهش‌هایی از این دست می‌تواند هم از نقطه‌نظر بررسی آثار متقدم ادب فارسی، و هم از زاویهٔ شناخت تاریخ موسیقی ایران، حائز ضرورت و اهمیت باشد. «تصحیح متون، به‌خلاف آنچه به طنز گفته‌اند، نبش قبر نیست؛ گنج‌یابی و احیای فرهنگ است» (سمیعی گیلانی، ۱۳۶۵: ۱۱۰).

۱-٤- روش تحقیق

ما به تصاویر دیجیتال ۱۳ نسخه از رسالهٔ *کرامیه* دسترسی یافتیم که ۵ نسخه متعلق به کتابخانهٔ مجلس، ۳ نسخه متعلق به کتابخانهٔ ملی، ۳ نسخه متعلق به کتابخانهٔ دانشگاه تهران و ۲ نسخهٔ ناقص متعلق به کتابخانهٔ ملک هستند. نسخهٔ A از کتابخانهٔ مجلس قدیمی‌ترین نسخهٔ تاریخ‌دار رسالهٔ *کرامیه* (مورخ ۱۰۴۶ق)، نسخهٔ اساس ما برای قیاس با نسخهٔ چاپی و دیگر نسخه‌های خطی اثر است. مشخصات نسخ مورد استفادهٔ ما در جدول ۱ می‌آید:

جدول ۱: فهرست نسخه‌های خطی مقابله‌شده و مشخصات آنها

ردیف	نشانه	محل نگهداری	شماره	خط	کاتب	تاریخ کتابت
۱	A	کتابخانهٔ مجلس	۴۸۵۴	نستعلیق	عین‌علی	ربیع‌الثانی ۱۰۴۶ق
۲	B	دانشگاه تهران	۲۵۹۱	نستعلیق	؟	قرن ۱۱ق
۳	C	کتابخانهٔ ملی	۲۳۰۷/ف	نسخ	زین‌العابدین‌بن احمد تبریزی	صفر ۱۲۸۲
۴	D	کتابخانهٔ مجلس	۱۶۶۰	نستعلیق	؟	جمادی‌الاول ۱۲۸۳
۵	E	کتابخانهٔ ملی	۲۱۴۸/ف	نستعلیق	؟	محتمل ۱۲۷۹
۶	F	دانشگاه تهران	۱۹۹	نستعلیق	محمدعلی	ربیع‌الثانی ۱۲۸۷
۷	G	کتابخانهٔ ملی	۲۷۱۲/ف	نستعلیق	؟	ربیع‌الاول ۱۲۸۳

۸	H	کتابخانهٔ مجلس	۱۶۶۰	نستعلیق	؟	قرن ۱۳
۹	I	کتابخانهٔ مجلس	۲۲۴۲	نسخ	؟	؟
۱۰	J	کتابخانهٔ ملک	۸۳۳	نستعلیق	؟	۱۲۷۹
۱۱	K	کتابخانهٔ ملک	۶۱۹۳	نستعلیق	؟	۱۲۷۹
۱۲	L	کتابخانهٔ مجلس	۳۴۵۵	نستعلیق ریز	احمد غلام	جمادی‌الاول ۱۱۳۹
۱۳	M	دانشگاه تهران	۴۶ ج	شکسته‌نستعلیق	؟	ربیع‌الثانی ۱۰۶۴

نکات زیر دربارهٔ این نسخه‌ها و ردیابی نسبت خانوادگی آنها شایان اشاره است:

۱. نسخهٔ بیاضی L، که کل رساله را با خط نستعلیق بسیار ریز و دشوارخوان تقریباً در یک برگ جا داده، احتمالاً از روی نسخهٔ اساس ما یعنی A برداشته شده است. نسخهٔ C نیز به احتمال قوی با نسخهٔ اساس A نسبت خانوادگی دارد.

۲. نسخه‌های D و G به ظن قریب به یقین یکی از روی دیگری استنساخ شده است. نسخه‌های E، F و H هم به این دو نسخهٔ یادشده شبیه‌اند و خویشاوندی نزدیک دارند.

۳. نسخهٔ I به هیچ روی با دیگر نسخه‌ها هم‌آوا نیست و در جای‌جای آن اضافات و الحاقاتی به چشم می‌خورد که شاید افزوده‌های شخص کاتب باشند. از آنجا که تاریخ کتابت این نسخه معلوم نیست نمی‌توان راجع به تقدم و تأخر زمانی آن نسبت به نسخهٔ اساس ما و، بنابراین، اصیل یا الحاقی بودن اختلافات متعدد این نسخه اظهارنظر قطعی کرد. گمان می‌رود که این نسخه، به‌رغم آنکه به خط قدیمی‌تر نسخ کتابت شده، متأخر باشد. همچنین شاید کاتب ناشناس آن از اهلِ سنت و جماعت بوده که مدح حضرت علی (ع) و ائمهٔ اطهار را از دیباچهٔ رساله انداخته است.

۴. نسخه‌های J و K (متعلق به کتابخانهٔ ملک) که شباهت قابل توجهی با نسخهٔ اساس A دارند، به طور کامل در دسترس ما نبودند، ولی برگه‌های موجود برای مقابله به کار رفته‌اند.

۲- بحث

در اینجا، نخست به معرفی نسخ خطی و نسخهٔ چاپی رسالهٔ *کرامیه*، و سپس به مشکلات نسخهٔ چاپی می‌پردازیم. در ادامه، ضمن بررسی نسخه‌های خطی مرجّح اثر، مشخصات آن را تا حد امکان معلوم می‌کنیم. در نهایت، شرح و تحلیل اثر و نمونه‌ای از تصحیح انتقادی دیباچهٔ آن به روش «سازوارهٔ انتقادی» (یا «ریتر»؛ ن.ک. سوری، ۱۳۹۱) ارائه می‌شود تا

میزان اختلاف نسخهٔ منتشرشده با نسخ خطی رسالهٔ *کرامیه* آشکار گردد.

۲-۱- نسخه‌های خطی اثر

مسعودیه (۱۳۹۱: ۳۵-۳۸) مجموعاً ۲۶ نسخه از این رساله را شناخته و معرفی کرده که، به نسبت دیگر رسالات عصر صفوی، تعداد قابل توجهی است و ای بسا بیانگر اهمیت آن نزد اهل موسیقی و توجه کاتبان به استنساخ از آن باشد. از این تعداد، به‌جز ۴ نسخه در کتابخانه های پاریس (کتابخانهٔ ملی فرانسه)، لندن (کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج)، توکیو (کتابخانهٔ دانشگاه Tokai) و اسلام‌آباد (کتابخانهٔ گنج‌بخش)، بقیه همه در کتابخانه‌های داخل کشور، ۲ نسخه در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ۴ نسخه در کتابخانهٔ ملک، ۳ نسخه در کتابخانهٔ ملی، ۵ نسخه در کتابخانهٔ مجلس، ۲ نسخه در کتابخانهٔ شهید مطهری (سپهسالار)، و ۶ نسخه در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شوند.

دانش‌پژوه (۱۳۹۰: ۲۲۷) علاوه بر این‌ها ۳ نسخهٔ دیگر را هم معرفی کرده است که در اختیار کتابخانهٔ دانشگاه‌های استکهلم، تاشکند، و مدرسهٔ سپهسالار هستند. بیگ‌باباپور (۱۳۹۳: ۹۸-۱۰۵) نیز چند نسخهٔ متفاوت دیگر را معرفی کرده که به عنوان نمونه دو نسخه از آنها در کتابخانه‌های آیات عظام گلپایگانی و مرعشی نگهداری می‌شوند.

۲-۲- نسخهٔ چاپی غیرانتقادی اثر

یحیی ذکاء نسخه‌ای از این رساله را در *نامهٔ مینوی* (۱۳۵۰) تحت عنوان متفاوت «رساله در باب معرفت علم موسیقی» به چاپ رسانده است. اما با توجه به اینکه ظاهراً ایشان جز به یک نسخه از اثر دسترسی نداشته‌اند، و نیز در آن زمان هنوز اطلاعات تکمیلی چندان دقیقی در باب این رساله در اختیار نبوده، توضیح خاصی دربارهٔ ویژگی‌های آن، حتی در باب عنوان و مؤلف آن، ارائه نداده است.

ذکاء (۱۳۵۰: ۱۸۹) می‌نویسد: «متن رساله از حاشیهٔ یک جُنگ خطی عهد صفوی که اخیراً برای کتابخانهٔ ملی خریداری شده، نقل گردیده است و نویسنده یا گردآورندهٔ رساله متأسفانه گمنام است». وی همچنین متوجه برخی شباهت‌ها میان عبارات و اشعار این رساله با رسالهٔ مشهورتر *بهجت‌الروح* شده است. نسخهٔ چاپی ذکاء، به‌رغم فضل تقدم، طبیعتاً از

مزایای تصحیح انتقادی و حتی قیاسی بی‌بهره است و از خطا و خلل خالی نیست. ضمناً نسخهٔ ایشان در مواضع متعدد، چه در نثر و چه در نظم، اختلافات فاحش با نسخ مورد بررسی ما دارد؛ تا آنجا که با توجه به جابجایی‌ها، افزودگی‌ها و کاستی‌ها می‌توان آن را رساله‌ای یکسره متفاوت پنداشت (ن.ک. بخش ۲-۵ همین مقاله). در واقع، برخی از نسخ خطی این رساله حاوی مطالب افزون‌تری‌ست که به نظر الحاقی می‌رسند. شعور (۲۰۱۱: ۱۹۸) مدعی است که مُلحقات *کرامیه* در سدهٔ یازدهم و در افغانستان برافزوده شده‌اند.

از مقابلهٔ نسخ خطی بررسی‌شده در این تحقیق با نسخهٔ چاپی یحیی ذکاء، می‌توان دریافت که نسخهٔ مورد استناد وی (متعلق به کتابخانهٔ ملی که ایشان نشان و شمارهٔ راهنمایی از آن به دست نداده‌اند) شباهتی به هیچ‌یک از نسخه‌های رسالهٔ *کرامیه* ندارد، به‌جز نسخهٔ خطی شمارهٔ ۲۵۹۱ کتابخانهٔ دانشگاه تهران که یگانه نسخهٔ با کمترین اختلاف نسبت به چاپ ذکاء است؛ تا جایی که می‌توان ادعا کرد که هردو از منبع یکسانی استنساخ شده‌اند یا شاید یکی از روی دیگری برداشته شده باشد. در اینجا ذیل ۵ عنوان، به ۱۶ اشتباه مهم در چاپ زنده‌یاد ذکاء می‌پردازیم تا لزوم ارائهٔ نسخهٔ مصحّح از اصل رسالهٔ *کرامیه* روشن شود.

۲-۳- بررسی انتقادی نسخهٔ چاپی

چنانکه گفته شد، نسخهٔ چاپی ذکاء (۱۳۵۰) خویشاوندی نزدیکی با نسخهٔ **۲۵۹۱** کتابخانهٔ دانشگاه تهران دارد که در ادامه به بررسی آن می‌پردازیم.

۲-۳-۱- معرفی اثر، صاحب اثر، تاریخ و نسخهٔ آن

۱. به نظر می‌رسد نسخه‌ای که ذکاء تحت عنوان «رساله در باب معرفت علم موسیقی» چاپ کرده اساساً تألیفی التقاطی و انتحالی است که در آن، مؤلف صرفاً بخش‌هایی از رسالهٔ *کرامیه* را (از جمله دیباچهٔ مسجّع آن را) با مطالب و فقراتی از دیگر رسالات و جزوات آن عصر درآمیخته و ضمن ارائهٔ اثری مجعول، مرتکب بی‌اخلاقیِ رایج در آن دوره، یعنی سرقت ادبی، شده و نام «دورهٔ سفره‌چی»، عنوان اثرش «رسالهٔ *کرامیه*» و ولی‌نعمت او (علیقلی‌خان شاملو) را عمداً حذف کرده است. در زیر محذوفات مؤلف رسالهٔ مجعول را از دیباچهٔ چاپ ذکاء در مقابله با نسخه‌های مرجّح نشان داده‌ایم (قیاس کنید با بخش ۲-۵ همین مقاله؛ بخش‌های زیرخط‌دار در چاپ ذکاء حذف شده‌اند):

«اما بعد چون سرگشتهٔ هر وادی و ساکن کوی نامرادی دورهٔ سفره‌چی می‌خواست که آنچه به قدر وسع خود در فن موسیقی از اقوال حکما فرا گرفته به عمل درآورده بود تحریر کند، شاید منظور نظر ... علیقلی‌خان گردد.»

همین موضوع موجب شده که ذکاء نیز از مشخصات اثر آگاهی نداشته باشد و اذعان کند که «نویسنده یا گردآورندهٔ رساله متأسفانه گمنام است» (ذکاء، ۱۳۵۰: ۱۸۹). قرائن دیگری نیز مبنی بر انتحال مؤلف این نسخه وجود دارد؛ برای مثال او در اواخر رساله، در جملهٔ «... که ترکان در آنجا خوانندگی می‌کنند» (ذکاء، ۱۳۵۰: ۱۹۸)، کلمهٔ «اینجا» در اصل رساله را به «آنجا» تغییر داده است. منظور دورهٔ سفره‌چی از «اینجا»، چنانکه در ادامه گفته خواهد شد، «خراسان بزرگ» است. میثمی (۱۳۸۹: ۱۹۰) نیز اشاره کرده که «مؤلف در نگارش این رساله از موسیقی رایج در خراسان متأثر بوده است».

۲. به نظر می‌رسد نسخهٔ چاپی مذکور از دست‌نویسی مربوط به اواخر عصر صفوی یا حتی بعد از آن باشد؛ حال آنکه نسخهٔ اصیل رسالهٔ *کرامیه* به قرن دهم هجری تعلق دارد. یکی از شواهد و قرائن این مدعا آن است که در رسالهٔ چاپ ذکاء (۱۳۵۰: ۱۹۱-۲)، مؤلف برای مشروعیت‌بخشیِ هرچه بیشتر به موسیقیِ شبهه‌ناک در آن عصر، بسیار کوشیده و کارش به جعل و تحریفاتی از این دست رسیده که «حضرت امیرالمؤمنین علی‌بن ابی‌طالب سیر هر علمی کرده بود، فرمود که این علمی بس عجیب است». چنین مطلبی در رسالات اوایل دورهٔ صفوی، از جمله در نسخه‌های مرجّح رسالهٔ *کرامیه*، بی‌سابقه است (در قرون قبلی، معمولاً این ماجرا را به ابن سینا نسبت می‌داده‌اند، نه حضرت امیر).

در ادامه ادعاهایی از این قبیل مطرح شده که «فضیلت این علم بیشتر از علم‌های دیگر است» یا «هجده‌هزار عالم در تسبیح و تهلیل کل اشیاء به آهنگ و اصول مشغولند» و قس علیهذا، که همگی نشانگر کوشش‌های مؤلف در جهت مشروعیت‌بخشی تاریخی به موسیقی، فراتر از قلمرو اساطیری، است. دامنهٔ تقلّا برای مشروعیت‌بخشی تا بدانجا فراخ شده که مؤلف ناشناس دوازده مقام موسیقی را، علاوه بر دوازده برج فلکی، به این ربط داده که «لا اله الّا اللّه نیز دوازده حرف است» (ذکاء، ۱۳۵۰: ۱۹۲).

۲-۳-۲ ضوابط وزن شعر و قافیه

۱. در آغاز نسخهٔ ذکاء (۱۳۵۰: ۱۹۰) این بیت درج شده است:

ای بلبل جان نغمه‌سرا از غم تو چون دایرهٔ بی‌سروپا از غم تو

در مصراع دوم، اگر فرض بر این باشد که «دایرهٔ» صورت رسم‌الخطی قدیم «دایره‌ای» است (یعنی «ـهٔ» یای نکره باشد)، وزن صحیح است (مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع)؛ اما با مراجعه به نسخه‌های مرجّح رسالهٔ *کرامیه*، مصراع مذکور را بدون استثناء بدین صورت می‌یابیم: «چون دایره دل بی‌سروپا از غم تو». بنابراین، در نسخهٔ چاپی ذکاء، تشبیه «دل» به «دایره» از قلم افتاده و مصراع دوم را ناقص و تا حدی بی‌معنا کرده است. در واقع، «بلبل جان» در مصراع اول به «دایرهٔ بی‌سروپا» تشبیه شده که دور از ذهن است. برخلاف این، تشبیه دل به دایره معقول می‌نماید.

۲. در ابیات معرف مقامات و شعبات در قالب مثنوی، بیت سوم چنین چاپ شده است:

مقام راست کنج پنجگاه است مبرقع لازمش در پنجگاه است

این بیت ردیف دارد، ولی قافیه ندارد. یکی از صورت‌های درست مصراع نخست این بیت که با دخل و تصرفاتی در اکثر رسالات عصر صفوی، از جمله *بهجت‌الروح*، آمده چنین است: «مقام راست دل را گنج گاه است» (عبدالمؤمن‌بن صفی‌الدین، ۱۳۴۶: ۴۴). در نسخه‌های مرجّح رسالهٔ *کرامیه* برای معرفی شعبات مقام راست این بیت آمده است:

راست خوان و راست رو ای مرد راه هم مبرقع باید و هم پنجگاه

۳. در ابیات مذکور، اشکال دیگری وجود دارد: «بزرگ آمد چو کوچک ساز کرده». به‌جز ایراد وزنی، باید توجه کرد که در این ابیات، مصراع‌های اول شامل نام یکی از مقامات و مصراع‌های دوم شامل نام دو شعبهٔ منشعب از آن مقام است. با توجه به اینکه دو شعبهٔ «همایون» و «نهفت» منشعب از مقام «بزرگ»اند، آمدن لفظ «کوچک» که نام مقام دیگری‌ست در اینجا موجه نیست. صورت صحیح: « بزرگ آمد چو چنگ سازکرده».

۲-۳-۳- تصحیف، تحریف و افتادگی

۱. در نسخهٔ ذکاء (۱۳۵۰: ۱۹۰) آمده: «نالهٔ این محنت‌کشیدگان طریق محبت نزدیک و ...». با توجه به اینکه دیباچهٔ اثر به شیوهٔ براعت استهلال و با کاربرد فراوان کلمات و اصطلاحات موسیقایی نوشته شده، و نیز در همهٔ نسخه‌های دیگر رسالهٔ *کرامیه* بلااستثناء «نالهٔ ارغنون محنت‌کشیدگان...» درج شده، پیداست که ضبط «این» به‌جای «ارغنون» ناشی از خطای کاتب و تحریف اصل متن بوده است.

۲. در ابیات معرّف آوازهای شش‌گانه (ذکاء، ۱۳۵۰: ۱۹۴)، بیت مربوط به آواز شهناز از قلم افتاده و فقط ذکر پنج آواز در قالب پنج بیت آمده است.

۳. در فصل مربوط به تناسب مقامات و کواکب افتادگی وجود دارد (ذکاء، ۱۳۵۰: ۱۹۷) که بدین صورت باید تکمیل شود: «در بیان کواکب و معلوم کردن دوازده بروج که هر مقامی به کدام برج تعلق دارد...». همچنین در ابیاتی که نغمهٔ مقامات را به حیوانات نسبت داده، چند مورد افتادگی به چشم می‌خورد (عشاق از خروس، زنگوله از اردک).

۲-۳-٤- ضبط نادرست اعلام

۱. ضبط نادرست «خواجه شمس‌الدین و محمد محقق» (ذکاء، ۱۳۵۰: ۱۹۲). شمس‌الدین محمد از موسیقی‌دانان عصر صفوی بوده که در نسخه‌های مرجّح رسالهٔ *کرامیه* و نیز صفحهٔ ۷۹۲ رسالهٔ موسیقی *روحانی* (نسخهٔ ۲۵۹۱ دانشگاه تهران) بدین صورت ضبط شده است.

۲. ضبط نادرست «کمال و زمان» (ذکاء، ۱۳۵۰: ۱۹۲). کمال‌الزمان از موسیقی‌دانان و نوازندگان دورهٔ سلجوقی بوده که انوری (۱۳۶۴: ۴۰۵) در رثای او می‌سراید:

هرگز گمان مبر که کمال‌الزمان بمرد کو روح محض بود، نه جسم فناپذیر
خواهشگری به نزد کمال‌الزمان شدند کو بود در زمانه درین علم بی‌نظیر

قاضی منهاج سراج (۱۳۴۲، ج. ۱: ۲۶۱) از ساخت قطعه‌ای سخن می‌گوید که کمال‌الزمان روی شعر امیر معزی برای سلطان‌سنجر ساخته است. البته ماجرای مذکور در *طبقات ناصری* را اغلب تذکره‌ها و کتب تاریخی به رودکی منسوب کرده‌اند، نه امیر معزی. در یگانه نسخهٔ رسالهٔ موسیقی *روحانی*، از شخصی به نام «کمال مرزبان» و در برخی نسخه‌های رسالهٔ *کرامیه* از «کمال رمال» نام برده شده که ناشی از خطای کاتبان است.

۳. ضبط نادرست و بی‌معنای «عویبی» (ذکاء، ۱۳۵۰: ۱۹۵). این کلمه به احتمال قوی باید «عودی»، و به یکی از این افراد دلالت داشته باشد: استاد حسن عودی یا استاد حسین عودی (موسیقی‌دان دورهٔ سلطان‌حسین بایقرا؛ ن.ک. ستایشگر، ۱۳۸۸: ۳۹۶).

۲-۳-۵- ضبط نادرست اصطلاحات فنی

۱. ضبط نادرست «زنگونه» به‌جای «زنگوله» (ذکاء، ۱۳۵۰: ۱۹۲). چنانکه می‌دانیم «زنگوله» از ادوار دوازده گانهٔ موسیقی قدیم ایران بوده که تا امروز با ترکیبات مختلف (زنگولهٔ صغیر و کبیر) در ردیف موسیقی (دستگاه راست‌پنجگاه) وجود دارد (ن.ک. ستایشگر، ۱۳۹۱، ج. ۱: ۵-۵۸۴).

۲. ضبط نادرست «نوروز و خارا» و «نوروز و عرب» به‌جای «نوروزِ خارا» و «نوروزِ عرب» (ذکاء، ۱۳۵۰: ۱۹۳). می‌دانیم «نوروز» از الحان بسیار کهن موسیقی ایران است که پیشینهٔ لفظی آن به دوران باستان و عهد ساسانیان بازمی‌گردد. «نوروز اصل» نیز یکی از آوازهای شش‌گانهٔ موسیقی قدیم ایران بوده، با اسامی و انشعاباتی چون «نوروزِ خارا»، «نوروزِ عرب»، «نوروزِ عجم»، «نوروزِ صبا» و ... رواج داشته و تا امروز در ردیف موسیقی ایران اجرا می‌شود. بنابراین آوردن «واو» عطف در ضبط این اصطلاحات جایز نیست (ن.ک. ستایشگر، ۱۳۹۱، ج. ۲: ۳۴-۵۲۹).

۳. ضبط نادرست «ترک» در ترکیب «ترک بیاتی» به‌جای «رکْب و بیاتی» (ذکاء، ۱۳۵۰: ۱۹۳). «رکب» شانزدهمین شعبه از شعب بیست‌وچهارگانهٔ موسیقی قدیم ایران بوده که در کنار «بیاتی» دو شعبهٔ مقام کوچک را تشکیل می‌داده‌اند (ن.ک. ستایشگر، ۱۳۹۱، ج. ۱: ۵۴۱). عنوان «ترک بیاتی» حتی در موسیقی قدیم ایران بی‌سابقه است، اما «بیات ترک» (یا «بیات زند») امروز از آوازهای چهارگانهٔ دستگاه شور در ردیف موسیقی‌ست. همین ضبط نادرست (ترک به‌جای رکب) در صفحهٔ بعدی تکرار شده است.

۴. ضبط نادرست «عراقی» به‌جای «عراق» (ذکاء، ۱۳۵۰: ۱۹۳). عراق از نغمات موسیقی قدیم ایران بوده که تا به امروز با همین نام در ردیف موسیقی (دستگاه ماهور، نوا، و مشهورتر از همه، آواز افشاری) اجرا می‌شود (ن.ک. ستایشگر، ۱۳۹۱، ج. ۲: ۵-۱۷۴).

۵. ضبط نادرست «بربط» به‌جای «اوسط» (ذکاء، ۱۳۵۰: ۱۹۴). «اوسط» یکی از بیست‌وچهار بحرِ اصول در اوزان قدیم موسیقی ایران است که هفت ضرب دارد (پنج بم و دو زیر). در عربی به آن «واسطه‌الرئیسات» می‌گویند (ن.ک. ستایشگر، ۱۳۹۱، ج. ۱: ۱۲۱). آوردن لفظ «بربط»، که از آلات موسیقی‌ست، در شمار بحر اصول کاملاً نادرست و نابجاست.

۲-٤- بررسی نسخه‌های مرجّح اثر

در ابتدا لازم است دربارهٔ یک سوءتعبیر که از عنوان این رساله شده توضیحی ارائه دهیم. دانش‌پژوه (۱۳۹۰: ۲۲۶) به‌درستی اشاره می‌کند که این اثر در فهرست مجلس با عنوان *کرامیهٔ رامجردی* ثبت شده است. اما به نظر می‌رسد که اضافه کردن «رامجرد» یا «رامجردی» به عنوان این رساله ناشی از خطای فهرست‌نویسان بوده است.

مؤلف در دیباچه می‌نویسد «... بنابراین این رساله موسوم به *کرامیه* را مجرّد ساخته...». ظاهراً فهرست‌نویسان به‌سهو «را مجرّد» را «رامجرد» خوانده‌اند؛ وگرنه می‌دانیم که رامجرد یا رامگرد منطقه‌ای در ولایت فارس است، و چنانچه از یکی از فقرات رساله برمی‌آید – و در ادامه به آن اشاره خواهد شد – مؤلف در موقع تألیف این اثر احتمالاً در میان ترکان شرق خراسان می‌زیسته است. مشخصاً اگر مؤلف را در التزام درگاه علیقلی‌خان شاملو بدانیم، که اثر به او تقدیم شده، لابد ساکن شهر هرات از ولایت خراسان، یعنی محل حکمرانی علیقلی‌خان، بوده است؛ وانگهی دلیل قانع‌کننده‌ای وجود ندارد که نویسنده خواسته باشد رسالهٔ خود را به یک منطقهٔ جغرافیایی خاص نظیر رامجرد منسوب کند. ضمناً «مجرّد ساختن»، به عنوان یک فعل مرکب، در اینجا به خودی خود واجد معناست و خوانش جمله به این صورت مشکلی ایجاد نمی‌کند.

۲-٤-۱- عنوان و مؤلف اثر

مؤلف پیش از شروع بحث اصلی خود، در دیباچهٔ کوتاه اثر که به نثر مصنوع و مسجع و با بهره‌گیری از شیوهٔ براعت استهلال نوشته، پس از حمد خدا و نعت رسول (ص) و ذکری از ائمهٔ شیعه (ع)، خود را معرفی می‌کند و به مدح ولی‌نعمت خویش، علیقلی‌خان شاملو، می‌پردازد. او ضمن معرفی گذرای خود به این نکته اشاره می‌کند که آنچه از فن موسیقی آموخته به عمل نیز درآورده است. بنابراین، می‌توان گفت مؤلف دستی در موسیقیِ عملی روزگار خود داشته است؛ چنانچه از مطاوی اثر نیز کمابیش نمایان است - به ویژه آنجا که از ساخته‌های موسیقایی خود سخن می‌گوید. از لقب «سفره‌چی» پیداست که مؤلف در واقع پیشخدمتِ خوان‌دار (یا خوانسالار) و از مقربان دستگاه قدرت بوده است و شاید موسیقی پیشهٔ اصلی‌اش نبوده باشد (نیز ن.ک. صادقی گندمانی و حسن‌شاهی، ۱۳۹۵: ۱۲۵).

۲-٤-۲- حامی اثر

علیقلی‌خان (ف. هرات، ۹۹۷ق) از طایفهٔ قزلباش شاملو و از رجال سیاسی و نظامی مؤثر عصر صفوی بوده است که پدر و به‌خصوص جدّش (دورمیش‌خان) از همان اوان در دستگاه حکومت صفویان صاحب منصب و مقام بوده‌اند. او در دورهٔ شاه‌تهماسب از سرداران ارشد بوده و در دولتِ بس مستعجل شاه‌اسماعیل دوم صفوی (۹۸۴-۵ق) و چندگاهی پس از آن به حکمرانی هرات و امیرالامرایی خراسان اشتغال داشته است. بیشتر

شهرت تاریخی علیقلی‌خان شاملوی بدفرجام به ایفای نقش حساس وی در وانفسای بحران حاکمیت صفویان و انتقال قدرت از اسماعیل دوم به محمد خدابنده و بعدتر عباس‌میرزای جوان (شاه‌عباس کبیر آینده) برمی‌گردد. عباس‌میرزا با لَلگیِ همین علیقلی‌خان زنده ماند و بالید. شرح این قضایا به‌تفصیل در کتب تاریخی عصر صفوی آمده و اینجا مجال و موقع اطناب کلام نیست (برای اطلاعات بیشتر، ن.ک. جعفری کلنکاری، ۱۳۸۵). پس اگر می‌بینیم که دورهٔ سفره‌چی حامی خود را با القاب پرطمطراق از قبیل سلطانِ «تاج‌بخشِ» شاه‌نشان می‌ستاید، سخنی چندان به گزاف نگفته و مدعایش پُربیراه نیست.

نفیسی (۱۳۴۴: ج. ۲، ۶۶۷) در معرفی علیقلی‌خان شاملو می‌نویسد که «وی مرد باذوقی بوده و غزل را خوب می‌گفته و دیوانی شامل دوهزار بیت ترتیب داده و اعظم تخلص می‌کرده است». بنابراین، سپهسالارِ سرخ‌کلاه نه فقط از ارباب سیف، که با حفظ سِمت، از اصحاب قلم هم بوده است. گفته‌اند علیقلی‌خان به موسیقی هم علاقه داشته و حامی موسیقی‌دانان بوده است (میثمی، ۱۳۸۹: ۴۷ و ۱۲۰). شعور (۲۰۱۱: ۱۴۲) حامی اثر را علیقلی‌خان اندرابی (والی کابل) و یا علیقلی‌خانِ حاکم جونپورِ هند دانسته است.

۲-٤-۳- تاریخ تألیف اثر

با عنایت به سال کشته شدن علیقلی‌خان شاملو، یعنی ۹۹۷ق، و با توجه به اینکه دورهٔ سفره‌چی در دیباچهٔ اثرش از او به مثابهٔ شخصی زنده سخن رانده است، با کمترین تردیدی می‌توان نتیجه گرفت که رسالهٔ *کرامیه* دیرتر از سال ۹۹۷ق تألیف نشده است. بنابراین، ادعای شعور (۲۰۱۱: ۱۲۱) که تاریخ تألیف رساله را حوالی ۱۰۲۰ق دانسته است صحیح به نظر نمی‌رسد. او در جای دیگری تاریخ تألیف *کرامیه* را پیش از ۱۰۲۴ق در نظر گرفته (شعور، ۲۰۱۱: ۱۶۴) و آقابزرگ تهرانی، در *الذریعه*، نیز تاریخ تألیف این رساله را قرن یازدهم هجری دانسته است (بخشی، ۱۳۹۶: ۹۴).

اما میثمی (۱۳۸۹: ۷۱ و ۱۹۰) رساله را از مهم‌ترین رسالات قرن دهم هجری قمری به شمار آورده و تاریخ تألیف آن را مابین سال‌های ۹۸۵ و ۹۹۷ق دانسته است. این محقق سال ۹۸۵ق را به این دلیل شروع بازهٔ احتمالی تألیف اثر دانسته که علیقلی‌خان شاملو در این سال از جانب شاه‌اسماعیل دوم به حکومت هرات منصوب شده است.

۲-٤-٤- شرح و تحلیل اثر

دورهٔ سفره‌چی در سه اصل به‌ترتیب به «بیان دوازده مقام»، «بیان شعبه و آوازه»، «بیان اصول و بعضی فواید موسیقی» می‌پردازد. در اینجا بیشتر به پاره‌هایی از اثر التفات داریم که از لحاظ نثرپژوهی ادبی مهم است و به توضیحات فنی موسیقایی به‌اختصار اشاره می‌کنیم (برای اطلاعات تکمیلی موسیقایی ن.ک. Pourjavady, 2019):

۲-٤-٤-۱- اصل اول

اصل اول، در بیان دوازده مقام، با توضیحاتی در خصوص منشأ و وجه تسمیهٔ علم موسیقی آغاز می‌شود. مؤلف به اختلاف اقوال در این باره اشاره می‌کند و دو وجه تسمیه را برای لفظ موسیقی برمی‌شمرد که اولی، مطابق دریافت امروزی ما، معقول و پذیرفتنی است و تبار واژه را به زبان یونانی می‌رساند؛ اما دومی از سنخ افسانه‌پردازی‌های معتاد رساله‌نویسان موسیقی عصر صفوی است، و آن ماجرای معروف الهام و آموزش موسیقی به حضرت موسی (ع) از سوی حضرت جبرئیل است که در دیگر آثار این دوره، از جمله در *رسالهٔ موسیقی خواجه کلان خراسانی*، نیز به‌کرات با اندک اختلافی در جزئیات نقل شده است (ن.ک. محقق، ۱۳۸۴: ۴-۴۱۳؛ اسعدی، ۱۳۸۱). بر طبق این روایت سست و بی‌سند، لفظِ «موسیقی» از خطاب جبرئیل به حضرت موسی (ع) پیدا شده که گفت: «یا موسی! قی» (یعنی ای موسی! بگیر یا فرابگیر). دورهٔ سفره‌چی می‌گوید همین جملهٔ امری به‌مرور و با تکرار رفته‌رفته از «موسی! قی» تبدیل به «موسیقی» شده است.

مؤلف در ادامهٔ نقل روایات، یا شاید حتی خرافات، از این دست به سراغ داستان پیدایش مقامات می‌رود و تعداد اولیهٔ آنها را ۷ ذکر می‌کند که هرکدام را یکی از پیامبران الهی پدید آورده‌اند. این هفت مقام، یعنی راست و حجاز و رهاوی و عراق و کوچک و عشاق و حسینی، بنا به نظر مؤلف تا اواخر عصر ساسانی، یعنی دورهٔ حکومت خسروپرویز و شاه شیرویه (یعنی قباد دوم، جانشین خسروپرویز)، برقرار بوده‌اند.

در ادامه دو روایت غریب دیگر نقل می‌شود که بر طبق یکی از آنها شمار مقامات در آغاز ۱۲، و بر طبق دیگری ۸ بوده است. روایت نخست دربارهٔ عروج افلاطون به آسمان و فراگرفتن دوازده مقام از دوازده برج فلکی و پیاده کردن آنها بر ساز عود است که، باز به قول مؤلف، ساختهٔ این فیلسوف پیامبرگونه بوده؛ و روایت دوم پیدایش ۸ مقام را به حکیم

دیگری از یونان باستان، یعنی فیثاغورس، و شخصی دیگر به‌اسم «حکیم صلاصل» یا «صلاصلی» نسبت می‌دهد که کیستیِ این شخص اخیر بر ما معلوم نشد.

نویسنده در ادامه پُلی میان فراتاریخ اساطیری و تاریخ معاصر خود می‌زند و گزارش می‌دهد که سه تن از موسیقی‌دانان دوران بعدی به نام‌های استاد سعدی (شاید سُغدی/ صفدی)، خواجه شمس‌الدین محمد (محقق) و کمال‌الزمان (یا کمال‌زمان)، چهار مقام (نوا، زنگوله، بزرگ و کوچک) از هشت مقام پیشین استخراج کرده‌اند و شمار مقامات به دوازده رسیده که متناظر با دوازده برج فلکی است.

همچنین مؤلف تذکر می‌دهد که بعضی مقامات را به اسامی متفاوت دیگری نیز می‌خوانند. نکتهٔ جالب توجه دیگر اینکه مؤلف می‌گوید مقام «حجاز ترک» را «ترکان در اینجا خوانندگی می‌کنند». از این اشاره به عمل موسیقی آن عصر و قید «اینجا» مشخص می‌شود که دورهٔ سفره‌چی، دست کم در زمان تألیف این رساله، در میان ترکان شرق خراسان می‌زیسته است. گفتنی است مؤلف در این اصل با وجود اشاره‌ای به انتساب مقامات به بروج فلکی (به ویژه در قالب منظوم)، و نیز تناسب مقامات و شعبات با اوقات و طبقات و طوایف مختلف مردم، برای پرهیز از تفصیل مطلب به طور کلی وارد مباحث «اتوس» (Ethos) در موسیقی نمی‌شود. چکیدهٔ مطالب اصل اول در جدول ۲ از نظر می‌گذرد:

جدول ۲: روایات مختلف پیدایش مقامات موسیقی

تعداد	۷	۱۲	۸	۱۲		۱۲
مُبدعان	پیامبران	افلاطون	حکیم فیثاغورس حکیم صلاصل	استاد سعدی/ سُغدی/ صفدی خواجه شمس‌الدین محمد کمال‌الزمان (کمال‌زمان)		برج فلکی
اسامی	راست (آدم)	؟	راست	راست		حمل
				← زنگوله	نهاوند	جدی
	حجاز (ابراهیم)		حجاز	حجاز		سنبله
	رهاوی (اسماعیل)		رهاوی	رهاوی	بسته‌نگار	حوت
	عراق (یوسف)		عراق	عراق		جوزا
				← بزرگ		اسد
	عشاق (موسی)		عشاق	عشاق		عقرب
				← نوا		دلو

	حسینی (داود)		حسینی	حسینی	زیرکش	قوس
			بوسلیک		بوسلیک	میزان
			اصفهان		اصفهان	ثور
	کوچک (یونس)			← کوچک	زیرافکن	خرچنگ

۲-٤-٤-۲- اصل دوم

اصل دوم به بیان شعبه و آوازه اختصاص دارد. از بلندی و پستی هر یک از مقامات دوازده‌گانه دو شعبه، یعنی مجموعاً ۲۴ شعبه، وضع می‌شود که متناظر با ۲۴ ساعت شبانه‌روز است. البته در متن منثور توضیحی نیامده که هر دو شعبه مستخرج از کدام مقام است، بلکه این موضوع به قالب منظوم درآمده و در ۱۲ بیت بیان شده است. مؤلف تدبیر این مهم را به افرادی به نام‌های خواجه ابراهیم، حسینی (یا حسین) نائینی و اسحاق موصلی منسوب و تأکید می‌کند که تعداد شعبات بیشتر از ۲۴ نیست؛ اما بعضی شعبات هم مانند مقامات به دو سه نام مختلف مشهورند. اشارهٔ عملی و جغرافیایی دیگر نویسنده به مناطق عراق (احتمالاً عراق عجم) و فارس، یعنی نواحی غربی ایران، است که اهالی آنها چند گوشه سوای ۲۴ شعبهٔ مشهور وضع کرده‌اند. به کار بردن لفظ «گوشه» برای اشاره به این شعبات بسیار جالب توجه است. همچنین مؤلف ذکر می‌کند که ماهران علم موسیقی از مجموع ۱۲ و ۲۴ شعبه، ۳۶ ترکیب به نام‌هایی خاص استنباط کرده‌اند. در ادامه توضیح می‌دهد که از هر دو مقام یک آوازه پدید می‌آید. چکیدهٔ مطالب اصل دوم در جدول ۳ از نظر می‌گذرد:

جدول ۳: فهرست آوازه‌ها، مقامات و شعبات

آوازه		مقام		شعبه		نام دیگر شعبه
۱	سلمک	۱	اصفهان	۱	نیریز	–
				۲	نشابورک	جوزی/ خوری/ خُزَیْری
		۲	زنگوله	۳	چهارگاه	–
				۴	عزال	–
۲	گردانیه	۳	راست	۵	مبرقع	–
				۶	پنجگاه	–
		۴	عشاق	۷	زابل (زاوُل)	دم‌آرای/ دلفریب/ سپهری
				۸	اوج	–
۳	نوروز اصل	۵	بوسلیک	۹	عشیران	–

			۱۰	صبا		نوروز صبا
		۶	حسینی	۱۱	دوگاه	–
				۱۲	محیر	–
۴	گوشت	۷	حجاز	۱۳	سه‌گاه	روح‌افزا
				۱۴	حصار	–
		۸	نوا	۱۵	نوروز خارا	–
				۱۶	ماهور	–
۵	مایه	۹	عراق	۱۷	مخالف	روی عراق
				۱۸	مغلوب	–
		۱۰	کوچک	۱۹	رکب	–
				۲۰	بیاتی	ایکیات
۶	شهناز	۱۱	بزرگ	۲۱	همایون	عربان
				۲۲	نهفت	–
		۱۲	رهاوی	۲۳	نوروز عرب	–
				۲۴	نوروز عجم	–

۲-٤-٤-۳- اصل سوم

اصل سوم و آخر رساله مربوط به اصول است. تعریفی که مؤلف از اصطلاح «اصل» در علم موسیقی ارائه می‌دهد اینکه نطق و ضرب و زمان موافق باشند. منظور از زمان، زمانی است که بین دو ضرب (یا نقره) واقع می‌شود. توانایی درک و نگهداری این زمان بین ضروب، به باور نویسندهٔ رسالهٔ *کرامیه*، استعدادی ذاتی است و اکتسابی نیست.

مؤلف اصل اساسی اولیه را که حکیمان از حرکت، یا به بیانی دیگر، ضرب‌آهنگ نبض آدمی گرفته‌اند تحت عنوان «ضرب‌القدیم» معرفی کرده و می‌افزاید پنج اصل دیگر یعنی (هزج، اوفر، دویک، ترکی‌ضرب و مخمّس) را موسیقی‌دانان وضع کرده‌اند که برای مدت‌ها برقرار بوده تا اینکه صفی‌الدین عبدالمؤمن، استاد علی روح‌پرور، مولانا حسن عودی و عبدالقادر (مراغه‌ای) با ابداعات خود شمار اصول را به هفده بحر رسانده‌اند. اما مؤلف اسامی ۱۶ اصل را ذکر کرده و یکی را از قلم انداخته است. در ادامه به اصولی اشاره می‌کند که در عصر خود او ابداع شده و جزو هفده بحر قدیم‌تر نیستند: ضرب‌الملوک و ضرب‌الأصل که این دومی را سلطان محمد طنبوری (احتمالاً استاد نویسنده) ساخته و چند پیشروی دشوار بر آن اصل

تصنیف کرده است. همچنین دورهٔ سفره‌چی از یکی از اصول ابداعی خود به‌نام ضرب‌العشق یاد می‌کند که دو تصنیف در قالب نقش و در چهارگاه بر این اصل آفریده است.

مطلبی در ادامه راجع به اقسام تصانیف موسیقی به لحاظ شیوهٔ همراهی ضرب و آهنگ (نحوهٔ دخول در تصانیف) می‌آید. سه شیوهٔ مختلف عبارت‌اند از: ۱. قبل (ضرب قبل از آهنگ)، ۲. معه (ضرب همراه با آهنگ)، و ۳. بعد (ضرب بعد از آهنگ). در اینجا اشاره‌ای مجمل به نقش موسیقی‌دان عصر خسروپرویز یعنی نکیسا می‌شود که واضع نظم در موسیقی، خواننده، آهنگساز و چنگ‌نواز بوده، و به قول مؤلف ساخت تصانیف در قالب صوت و نقش به او برمی‌گردد.

آخرین مطلب رساله در ارتباط با اقسام تصانیف موسیقی و توضیح هریک از آنهاست. در این‌جا ۱۱ قسم مختلف ذکر می‌شود. در نهایت، رساله با ادعیهٔ کوتاهی در قالب نثر مسجع و یک رباعی خاتمه می‌یابد. چکیدهٔ مطالب اصل سوم در جدول ۴ از نظر می‌گذرد.

جدول ٤: انواع اصول و تصانیف موسیقی و ویژگی‌های هریک

اصول	۱. هَزَج، ۲. اوْفَر، ۳. دو یک، ۴. چهارضرب، ۵. مخمّس، ۶. بَرافشان، ۷. چنبر، ۸. رَمَل، ۹. فاخته‌ضرب، ۱۰. ترکی‌ضرب، ۱۱. نیم‌ثقیل، ۱۲. خفیف، ۱۳. ثقیل، ۱۴. اوسط (فرع)، ۱۵. ضرب‌الفتح، ۱۶. مأتین، ۱۷. [مؤلف از قلم انداخته است.]
تصنیف	**ویژگی‌ها**
نقش	بیت و نقرات یکسان. یله‌لا (فعلن) دارد و تن‌تن (فع‌لن) ندارد.
نقشین	بیت و نقرات مختلف. یله‌لا (فعلن) دارد و تن‌تن (فع‌لن) ندارد.
صوت	یک سرخانه و میانخانه و بازگوی دارد (متصل به ناله).
عمل	دو سرخانه (به یک طرز با درآمد از بیت) و میانخانه و بازگوی دارد. تن‌تن دارد و یله‌لا ندارد.
کار	سرخانه به یک نوع و میانخانه و بازگوی دارد. بحر نامتناهی. درآمد از نقرات، بعد بیت‌خوانی، دوباره نقرات، و اتمام در سرخانه.
قول	دو سرخانه (به یک طرز) دارد، میانخانه و بازگوی ندارد. شعر عربی یا فارسی. درآمد از بیت یا نقرات (اکثراً از نقرات).
سرغزل	بیتی است. سرخانه و میانخانه و بازگوی دارد.
ترانه	سه گوشه دارد: یکی بیت، یکی مدح یا ذم، یکی یله‌لا/ تله‌لا یا سخنان مسجع.
ریخته	در اصول اوفر. بیتی با نقرات تن‌تن یا یله‌لا.
پیشرو	یک سرخانه و میانخانه و بازگوی دارد، با تقریب لازمه به یک نوع.
سربند	اصول مثل ریخته و ترکیبات بدیهه است. مخصوص قدرت‌نمایی استادان موسیقی‌ست.

۲-۵- متن دیباچهٔ مصحح انتقادی اثر

رسالهٔ موسوم به کرامیه دورهٔ سُفره‌چی

بسم الله الرحمن الرحیم/ نغمهٔ اولی است ز فیض کریم// [رباعی:] ای بلبل جان نغمه‌سرا از غم تو/ چون دایره دل بی‌سروپا از غم تو// عشاق همیشه بی‌نوا از غم تو/ درد از تو و درد را دوا از غم تو. حمد و سپاس و ستایش بی‌قیاس پادشاهی را که بساط اهل نشاط را در مأمن حفظ و حضور، و مهد عیش و سرور ارباب عشرت را در مقام و مسکن مسرور انداخت، و صاحبدلان محنت‌گزین را در پردهٔ عشاق و بی‌نوایان محبت‌قرین را به نوای مهر و اشفاق بنواخت. حبیبی که نالهٔ ارغنون محنت‌کشیدگان طریق محبت نزدیک او چون دعای بی‌ریا به اجابت مقرون است. محبوبی که سوختگان آتش اشتیاق و سرگشتگان وادی فراق او به هر کوه و هامون هزار چون *فرهاد* و *مجنون* است. ساز اطاعت او در هر مقام دولتی‌ست ابدی و آغاز طاعت او در هر گوشه سعادت سرمدی. و درود نامعدود بر آن قافیهٔ نظم انبیا و شفیع روز جزا حضرت *محمد مصطفی* صلی الله علیه و آله و شیر خدا *علی مرتضی* و باقی ائمهٔ هدی سلام الله علیهم اجمعین. اما بعد چون سرگشتهٔ هر وادی و ساکن کوی نامرادی *دورهٔ سفره‌چی* می‌خواست که آنچه به قدر وسع خود در فن موسیقی از اقوال حکما فرا گرفته به عمل درآورده بود تحریر کند، شاید منظور نظر کیمیااثر حضرت عالیمقام فلک‌احتشام، آفتاب عز و اقبال، مظهر لطف و کمال، سلطان تاج‌بخش شاه‌نشان *علیقلی‌خان* گردد. رباعی: آنی که چو را درای محجوب شود/ خصم از حسد جاه تو منکوب شود// هر شام و سحر بزرگ و کوچک گویند/ یا رب که مخالف تو مغلوب شود. بنابراین این رساله موسوم به *کرامیه* را مجرد ساخته، بر سه اصل بنا نهاد.

اختلاف نسخ

۱. رسالهٔ . . . سفره‌چی ~F | این رساله‌ایست در علم موسیقار که دایره بر آن بسته شده است تا بدانند I | در فن موسیقی +K | **۱-۸.** . . . ساز اطاعت ~L || **۲.** بسم . . . الرحیم F~ || نغمهٔ . . . کریم ~I || **۳.** و سپاس ~DFG | حمد بی‌حد و سپاس بی‌قیاس || **٤.** پادشاهی را سزاست I || بساط . . . حضور I (ناخوانا) || ارباب . . . مسرور ~G | و سرور ~I | عشرات DEFH || **۵.** سرور DEFHI || صاحبدلان محبت‌گزین I || **۵-٦.** و بی‌نوایان . . . محنت‌کشیدگان ~I || **٦.** ناله ~DFG || **۷.** محبوبی را که سرگشتگان آتش سوختگان آتش فراق و سرگشتگان به وادی اشتیاق را I (مغلوط) || **۸.** سعادتی‌ست CDEFGHIJK || **۹.** نامعدود بلامحدود [کذا] بر قافیه‌سنج نظم انبیا و الصلوه علی و آله و اصحابه اطاهرین باد والسلام علی رحمه الله I | شفیع . . . اجمعین ~I || مرتضی ~F | مرتضی علیه التحیه و الثناء L || **۱۰.** و ~CDEFGHJ || چون ~I || دورهٔ سفره‌چی ~I || **۱۱.** احوال حکما فرا گرفته بود به عمل آورده باشد بنابراین I || شاید که +CDEFGHIJK || سلطان ~DF || **۱۲.** عالیمقام باشد و مؤلف طبع خدایگان فلک‌احتشام

گردیده I || لطف جمال I || شاه شاه‌نشان I || خانا مدظله I || **۱۳.** آنی تو که مهر از تو CDEFGHJK | چه محجوب +C | آنی که خور از رای تو I || در حضرت تو CDEFGHJK | در ~F || **۱٤.** به کرامیه دوره CDEFGHJK | بیکرامیّه را موسوم و محرر I || **۱۵.** نهادیم I

۳- نتیجه‌گیری

مهم‌ترین یافته‌های پژوهش به طور خلاصه عبارت‌اند از:

۱. رسالهٔ *کرامیه* دربارهٔ نظریهٔ موسیقی از مهم‌ترین مکتوبات منثور موسیقایی در عصر صفوی است. شمار قابل توجه نسخه‌های خطی به‌جامانده از آن خود مؤید این مدعاست.

۲. تاریخ تألیف این اثر نمی‌تواند دیرتر از سال ۹۹۷ق باشد. بنابراین، یک ارزش این رساله، هرچند خلاصه و فشرده است، این است که از معدود آثار موسیقایی نیمهٔ اول صفویه است.

۳. دورهٔ سفره‌چی، مؤلف *کرامیه*، از موسیقی‌دانان و نوازندگان برجستهٔ زمان خود، و در رکاب علیقلی‌خان شاملو (حاکم هرات) بوده و سمتِ خوانسالاری داشته است. او این اثر را به احتمال قوی در هرات تألیف کرده و تا حدی تحت تأثیر موسیقی خراسان بوده است.

۴. با وجود اهمیت این اثر، تاکنون تنها یک نسخهٔ چاپی از آن منتشر شده که آن نیز بر اساس حاشیهٔ فقط یک نسخهٔ خطی انتحالی بوده است. با توجه به مشکلات فراوان چاپ مذکور به کوشش یحیی ذکاء (۱۳۵۰)، در زمینهٔ معرفی اثر، صاحب اثر، تاریخ و نسخهٔ آن، عدم رعایت ضوابط وزن شعر و قافیه، تصحیف و تحریف و افتادگی‌ها، و نیز ضبط نادرست اعلام و اصطلاحات فنی، ارائهٔ تصحیح انتقادی تازه‌ای بر مبنای نسخه‌های خطی مرجّح موجود ضروری به نظر می‌رسد. در همین راستا، دیباچهٔ اثر با مقابلهٔ ۱۳ نسخهٔ خطی و تصحیح و درج اختلاف نسخ به روش «سازوارهٔ انتقادی» (ریتر) در این مقاله ارائه شد.

۵. نسخهٔ چاپی یحیی ذکاء، و به تبع آن، نسخهٔ مورد استناد وی شباهتی به هیچ‌یک از نسخه‌های متعدد رسالهٔ *کرامیه* ندارد و جز تألیفی آشفته و کشکولی از مکتوبات منثور و منظوم دورهٔ صفوی در باب موسیقی نیست. مقایسهٔ نسخه‌های گردآوری‌شده در این پژوهش این نکته را روشن ساخت. ضمناً عنوان «کرامیهٔ رامجردی» که در فهرست‌های کتابخانه‌ها (از جمله کتابخانهٔ مجلس) آمده ناشی از خطای فهرست‌نویسان بوده است.

فهرست منابع

الف)منابع فارسی

۱. اسعدی، هومان. (۱۳۸۱). «جنبه‌های نمادین مقام در موسیقی جهان اسلام». *فصل‌نامهٔ فرهنگستان هنر: خیال*. شمارهٔ ۱، صص. ۳۹-۲۶.

۲. انوری. (۱۳۶۴). **انوری**. به کوشش سعید نفیسی. چاپ سوم. [بی‌جا]: سکه - پیروز.

۳. بخشی، منصوره. (۱۳۹۶). «گزارشی از سیر تاریخی موسیقی و نگاشته‌های مربوط به آن با تکیه بر الذریعه». *دوفصل‌نامهٔ علمی سخن تاریخ*. دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۲۵، صص. ۱۰۲-۷۷.

۴. بیگ‌باباپور، یوسف. (۱۳۹۳). **فهرست توصیفی دستنوشت‌های موسیقی در کتابخانه‌های ایران و برخی کتابخانه‌های جهان**. تهران: منشور سمیر.

۵. جعفری کلنکاری، حرمت. (۱۳۸۵). «نقش علیقلی خان شاملو و مناصب وی در دربار صفوی و سرانجام او». *مسکویه* (دانشگاه آزاد ری). پیش‌شمارهٔ ۵، صص. ۷۸-۶۵.

۶. دانش‌پژوه، محمدتقی. (۱۳۵۷). **فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران** (جلد شانزدهم). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۷. دانش پژوه، محمدتقی. (۱۳۹۰). **فهرست آثار خطی در موسیقی (فارسی، عربی و ترکی)**. به‌کوشش قدرت‌الله پیشنماززاده. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۸. دورهٔ سفر چی. (بی‌تا). **کرامیه**. تهران: ملک. شماره: ۸۳۳ [نسخهٔ خطی] تاریخ کتابت: ۱۲۷۹ق.

۹. دورهٔ سفرچی. (بی‌تا). **کرامیه دوره**. تهران: کتابخانهٔ ملی. شمارهٔ بازیابی: ۲۱۴۸/ف. [نسخهٔ خطی] تاریخ کتابت: ۱۲۷۹ق.

۱۰. دورهٔ سفرچی. (بی‌تا). **کرامیه دوره**. تهران: ملک. شماره: ۶۱۹۳ [نسخهٔ خطی] تاریخ کتابت: ۱۲۷۹ق.

۱۱. دورهٔ سفرچی. (بی‌تا). **کرامیه**. تهران: کتابخانهٔ ملی. شمارهٔ بازیابی: ۲۳۰۷/ف. [نسخهٔ خطی] تاریخ کتابت: ۱۲۸۲ق.

۱۲. دورهٔ سفرچی. (بی‌تا). **کرامیه**. تهران: کتابخانهٔ ملی. شمارهٔ بازیابی: ۲۷۱۲/ف. [نسخهٔ خطی] تاریخ کتابت: ۱۲۸۳ق.

۱۳. دورهٔ سفره‌چی یا حافظ مقصود. (بی‌تا). **رسالهٔ کرامیه**. تهران: کتابخانهٔ مجلس. شمارهٔ بازیابی: ۴۸۵۴/۳. [نسخهٔ خطی] تاریخ کتابت: ۱۰۴۶ق.

۱۴. دورهٔ سفره‌چی یا حافظ مقصود. (بی‌تا). **کرامیه**. تهران: کتابخانهٔ مجلس. شمارهٔ ثبت: ۲۲۴۲. [نسخهٔ خطی] تاریخ کتابت: قرن ۱۲ و ۱۳ق.

۱۵. دورهٔ سفره‌چی. (بی‌تا). **رسالهٔ کرامیه (کرامیه رامجرد)**. تهران: کتابخانهٔ مجلس. شمارهٔ بازیابی: ۱۷۴/۲ط. [نسخهٔ خطی] تاریخ کتابت: قرن ۱۳ق.

۱۶. دورهٔ سفره‌چی. (بی‌تا). **رسالهٔ کرامیه**. تهران: کتابخانهٔ دانشگاه تهران (دانشکدهٔ حقوق). شماره: ۴۶-ج. [نسخهٔ خطی] تاریخ کتابت: ۱۰۴۶ق.

۱۷. دورهٔ سفره‌چی. (بی‌تا). **رسالهٔ کرامیه**. تهران: کتابخانهٔ دانشگاه تهران. شماره: ۲۵۹۱. [نسخهٔ خطی] تاریخ کتابت: قرن ۱۱ق.

۱۸. دورهٔ سفره‌چی. (بی‌تا). **رسالهٔ کرامیه**. تهران: کتابخانهٔ دانشگاه تهران. شماره: ۱۹۹. [نسخهٔ خطی] تاریخ کتابت: ۱۲۸۷ق.

۱۹. دورهٔ سفره‌چی. (بی‌تا). **کرامیه رامجرد - رساله در موسیقی**. تهران: کتابخانهٔ مجلس. شمارهٔ بازیابی: ۳۴۵۵/۳۰۶. [نسخهٔ خطی] تاریخ کتابت: ۱۱۳۹ق.

۲۰. دورهٔ سفره‌چی. (بی‌تا). **کرامیه**. تهران: کتابخانهٔ مجلس. شمارهٔ ثبت: ۱۶۶۰. [نسخهٔ خطی] تاریخ کتابت: ۱۲۸۳ق.

۲۱. ذکاء، یحیی. (۱۳۵۰). «رساله در باب معرفت علم موسیقی». *نامهٔ مینوی* (مجموعهٔ سی‌وهشت گفتار در ادب و فرهنگ ایرانی...). زیر نظر حبیب یغمائی و ایرج افشار. صص. ۱۸۹-۱۹۸. تهران: چاپخانهٔ کاویان.

۲۲. ستایشگر، مهدی. (۱۳۸۸). **نام‌نامهٔ موسیقی ایران‌زمین**. چاپ دوم. تهران: اطلاعات.

۲۳. ستایشگر، مهدی. (۱۳۹۱). **واژه‌نامهٔ موسیقی ایران‌زمین**. چاپ سوم. تهران: اطلاعات.

۲۴. سمیعی گیلانی، احمد. (۱۳۶۵). «نکته‌هایی در باب تصحیح متون». *دربارهٔ ویرایش* (برگزیدهٔ مقاله‌های نشر دانش). زیر نظر نصرالله پورجوادی. صص. ۱۲۲-۱۱۰. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۲۵. سوری، محمد. (۱۳۸۹). «شیوهٔ سازوارهٔ انتقادی در تصحیح نسخه‌های خطی». *نشریهٔ پژوهش*. سال دوم، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۳)، صص. ۳۸-۲۷.

۲۶. شعور، اسدالله. (۲۰۱۱). **کلیات در موسیقی و ادبیات دری؛ بازشناسی نظام آموزشی موسیقی سنتی افغانستان و همسایه گان** (از آغاز عهد اسلامی تا استیلای مکتب خرابات: سده‌های سوم تا چهاردهم هجری). کابل: کابل‌ناتهـ‌دی‌ای (نشر اینترنتی).

۲۷. صادقی گندمانی، مقصودعلی و حسن‌شاهی، میمنت. (۱۳۹۵). «شاه عباس اول و هنر موسیقی». *تاریخ‌نامهٔ ایران بعد از اسلام*. سال هفتم، شمارهٔ ۱۳، صص. ۱۳۵-۱۱۱.

۲۸. عبدالمؤمن‌بن صفی‌الدین. (۱۳۴۶). **بهجت‌الروح**. به تصحیح رابینو دی برگوماله. تهران:

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۲۹. فلاح‌زاده، مهرداد. (۱۳۹۸). **مکتوبات فارسی در باب موسیقی؛ قرن پنجم تا نهم هجری**. ترجمهٔ سهند سلطاندوست. تهران: نشر مرکز.

۳۰. قاضی منهاج سراج. (۱۳۴۲). **طبقات ناصری**. به تصحیح عبدالحی حبیبی. چاپ دوم. کابل: پوهنی مطبعه.

۳۱. محقق، مهدی. (۱۳۸۴). **علوم محضه؛ از آغاز صفویه تا تأسیس دارالفنون**. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۳۲. محمدزاده صدیق، حسین. (۱۳۸۹). **سیری در رساله‌های موسیقایی**. تهران: سوره مهر.

۳۳. مسعودیه، محمدتقی. (۱۳۹۱). **فهرست نسخ خطی موسیقی ایرانی**. به کوشش قدسیه مسعودیه. ویراستار: محمدتقی حسینی. تهران: پژوهشکده هنر.

۳۴. منزوی، احمد. (۱۳۷۲). «جُنگ مرتضی قلیخان شاملو» (متعلق به کتابخانهٔ مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی). *نشریهٔ کلک*. شمارهٔ ۸-۴۷، صص. ۴۶-۳۶.

۳۵. میثمی، سیدحسین. (۱۳۸۹). **موسیقی عصر صفوی**. تهران: فرهنگستان هنر.

۳۶. نفیسی، سعید. (۱۳۴۴). **تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری**. تهران: کتابفروشی فروغی.

ب)منابع انگلیسی

1. Pourjavady, Amir Hosein. (2019) "Music Making in Iran: Developments Between the Sixteenth and Late Nineteenth Centuries". Stephen Blum. CUNY Academic Works.<https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/3455>

پرتال جامع علوم انسانی