/https://hgj.imamreza.ac.ir

Journal of Greater Khorasan Handicrafts

Vol. 3, No. 9, 2025

Received 18 Feb 2025 | Revised 07 Mar 2025 | Accepted 03 Apr 2025 | Published 15 May 2025

ISSN (Online): 2717-1671 ISSN (Print): 2251-6131

Research article

A Critical Re-reading of Khwāja Kalān Khurāsānī's Treatise in the Context of Safavid Musical Literature

Sahand Soltandoost [(a)*], Amirhossein Davoodvandi [(b)]

a. Visiting Assistant Professor, Islamic Art Department, Faculty of Art and Architecture, University of Science and Culture, Tehran, Iran

b. PhD Student in Islamic Iranian History, Department of History, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran (Amir.davoodvandi@ut.ac.ir)

Keywords
Musical treatise, Khvājah Kalān Khorāsānī, Safavid-era figures, theoretical music treatises, Safavid-era music

Citation
Soltandoost, S., & Davoodvandi, A. H. (2025). A critical re-reading of Khwāja Kalān Khurāsānī's treatise in the context of Safavid musical literature. *Greater Khorasan Handicrafts*, *3*(9), 23-40.

Use your device to scan and read articles online

Abstract

The musical treatise of Khwāja Kalān Khurāsānī is one of the concise yet significant texts within the tradition of Persian music writing during the Safavid era, likely composed in its late period under the reign of Shah Sultan Husayn. The author is identified in all extant manuscripts as "Khwāja Kalān Khurāsānī," although his exact identity remains unclear. This study, employing a descriptive-analytical approach and inductive reasoning, first investigates biographical sources, tadhkiras, and library catalogues to determine which historical figure bearing this title may be the author in question. Subsequently, based on the published critical edition of the treatise, the main musical and extra-musical themes and characteristics of the text are analyzed. Findings suggest that the treatise primarily focuses on vocal performance, discussing forty-two musical modes (modes and their hierarchies). The author's stated motivation for composing the treatise is the application of musical principles to enhance the memorization and recitation of the divine word, indicating a connection between music and religious pedagogy. Despite offering valuable elements such as precise definitions of terminology—mostly linguistic in nature—the treatise presents fundamental ambiguities regarding the author, internal structure, and sources of knowledge, which limit the possibility of a more comprehensive analysis.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2025.522608.1040

OPEN ACCESS

URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_231560.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

* Corresponding Authors: (sahand.soltandoost@lecturer.usc.ac.ir)

Introduction

During the Safavid period, music—interwoven with religious, mystical, and philosophical knowledge—occupied a unique place in Persian literary. One manifestation of this connection was the composition of concise yet meaningful treatises that explored the theoretical, vocal, and ethical dimensions of music. The Treatise of Khwāja Kalān Khurāsānī, a brief work on the foundations of vocal music, is among such texts, likely written in the late Safavid era during the reign of Shah Sultan Husayn (r. 1105–1135 AH / 1694–1722 CE). Although the treatise is limited in volume and manuscript transmission, its content contains rare or even unprecedented insights compared to similar works. The author, through a combination of scientific precision and accessible language, presents specialized musical concepts in the service of a religious and pedagogical aim. Since the author's identity remains unknown and the title "Khwāja Kalān Khurāsānī" alone does not suffice for historical identification, this article first attempts to investigate the possible identity of the author based on internal and external evidence, and then analyzes the structure, content, and literary style of the treatise to situate it within the broader context of Safavid-era musical literature.

Materials / Methods

The present study employs a descriptive-analytical method and an inductive approach. In the initial phase, four known manuscripts of the treatise—preserved in the libraries of Majles, the National Library, the University of Tehran, and the Sepahsalar Seminary—were identified and their codicological features examined. The critical edition prepared by Mohsen Mohammadi was also selected as the primary basis for textual analysis. Additionally, biographical and historical sources, including tadhkiras and prosopographical references, were consulted to identify and evaluate historical figures bearing the title or epithet "Khwāja Kalān."

In the content analysis phase, attention was paid to the treatise's linguistic style, the way technical terms are defined, its structural organization, and the author's stated motivation for composing the work. A comparative lens was also applied to assess the originality or derivativeness of its theoretical and extra-musical elements in relation to other contemporaneous Safavid treatises on music.

Discussion and Findings

The first key finding of this study concerns the ambiguity surrounding the identity of the treatise's author. The title *Khwāja Kalān Khurāsānī* appears consistently across all known manuscripts, yet no historical or biographical source explicitly attributes this name to a known individual. Internal textual evidence—most notably the verse stating "In the time of the Husayni king / who requested this treatise from me"—strongly suggests that the work was composed during the reign of Shah Sultan Husayn (r. 1105–1135 AH / 1694–1722 CE). The treatise's literary style, terminology, and classification of musical modes also align with the intellectual climate of the late Safavid period.

A noteworthy feature is the brevity of the invocatory preface and the absence of explicit Shi'i expressions, which contrasts with the dominant sectarian tone of official Safavid discourse. Given the author's Khorāsānī background, this lends support to the hypothesis that he may have been a Sunni. Furthermore, the author clearly states that his motivation for writing the treatise was to apply musical knowledge in the service of reciting and preserving the divine word—underscoring the intersection of music and religious education in the work. The treatise focuses almost exclusively on vocal music. Technical terms such as *maqām* (mode), *shuʿba* (branch), *āvāza* (melodic structure), *naghamah* (tone), and *naqrah* (syllabic

phrase) are defined with brevity and precision, though many definitions are primarily linguistic in nature. For instance, *shuʿba* is likened to a branch of a tree, while *naghamah* and *naqrah* are associated with vocalized syllables like "hī-hī" and "tan-tan"—suggesting that the author's perspective is rooted in the performative and vocal aspects of music rather than abstract theory.

Another notable finding is the author's effort to legitimize music through religious and mythic narratives. In discussing the etymology of the word *mūsīqī*, he refers to the story of the Prophet Moses and the twelve springs for the twelve tribes of Israel, combining Hebrew and Arabic roots in an allegorical explanation. This strategy parallels other Safavid treatises that sought to frame music as possessing sacred origins. In the final section, the author offers rudimentary health advice for improving vocal quality. His reference to *muriffaʿāt* (raising techniques) and *muḥassināt* (beautifiers of the voice), though lacking in medical detail, suggests a basic familiarity with traditional medicine and its relevance to vocal training.

In total, *The Treatise of Khwāja Kalān Khurāsānī* is a pedagogical and religiously oriented work that prioritizes vocal refinement for devotional recitation over abstract theorization. Its accessible language, coherent structure, and rich vocabulary position it as a compact yet meaningful contribution to Safavid musical literature.

Conclusion

The Treatise of Khwāja Kalān Khurāsānī may be regarded as a valuable document attesting to the presence of music within the religious and oral culture of the late Safavid period. In this work, the boundaries between musical theory, vocal technique, and religious pedagogy are blurred, with technical concepts placed in the service of sacred objectives. The anonymity of the author, the treatise's concise and occasionally ambiguous structure, and the lack of prior comparative analysis have together prompted the present study's critical re-examination of its linguistic, musical, and extra-musical features.

Although codicological, textual, and linguistic evidence alone does not suffice to fully identify the author, it is possible—based on internal and external clues—to sketch a tentative portrait: a Khorāsānī figure, likely Sunni, familiar with Qur'anic recitation, inclined toward traditional sciences such as medicine and philology, and concerned with vocal and religious training. On this basis, the treatise should be seen not merely as a theoretical work on music, but as a testament to the presence of music within the religious lifeworld (zīst-jahān) of the Safavid era—one that merits further precise and comparative scholarly exploration.

/https://hgj.imamreza.ac.ir

هنرهای صناعی خراسان بزرگ

دوره ۳، شماره ۹، بهار ۱۴۰۴

ISC | MSRT | ICI

شاپا چاپی: ۶۱۳۱-۲۲۵۱ شاپا الکترونیکی: ۱۶۷۱-۲۷۱۷

مقاله پژوهشی

بازخوانی انتقادی رسالهٔ خواجه کلان خراسانی در بستر ادبیات موسیقایی عصر صفوی

سهند سلطاندوست (الف)*، امیرحسین داودوندی (ب)

الف) استادیار مدعو، گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران

ب) دانشجوی دکترای تاریخ ایران اسلامی، گروه تاریخ، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

(Amir.davoodvandi@ut.ac.ir)

چکیده

رسالهٔ موسیقی خواجه کلان خراسانی یکی از متون مختصر، اما مهم در سنت موسیقی‌نویسی فارسی دورهٔ صفوی محسوب می‌شود که احتمالاً در اواسط این دوره و در عهد سلطنت شاه‌عباس اول تألیف شده است. مؤلف اثر در تمامی نسخه‌های شناخته‌شده با عنوان «خواجه کلان خراسانی» معرفی‌شده، اما هویت دقیق او تاکنون به‌درستی روشن نشده است. در این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی و بهره‌گیری از راهبرد استقرایی، نخست با استناد به منابع تذکره‌ای، تراجم و فهرست‌های کتابخانه‌ای، تلاش شده تا مؤلف اثر در میان رجالی که عنوان «خواجه کلان» داشته‌اند، شناسایی شود. سپس بر پایهٔ نسخهٔ مصحَّح و چاپ‌شدهٔ رساله، مهم‌ترین مضامین و ویژگی‌های موسیقایی و فراموسیقایی متن مورد تحلیل قرارگرفته است. یافته‌ها حاکی از آن است که رساله در برخی تعاریف به برداشتی آوازی در موسیقی توجه دارد. قابل‌ذکر است که خواجه کلان انگیزهٔ خود از آموختن دانش موسیقی را کمک به بهبود حفظ و تلاوت کلام الهی دانسته است؛ انگیزه‌ای که از پیوند ژرف میان موسیقی و تربیت دینی حکایت دارد. همچنین، نگارش این رساله بنا به درخواست یکی از دوستان او صورت گرفته است. رساله در عین برخورداری از مزایایی همچون تعریف موجز و لغوی برخی اصطلاحات، با ابهاماتی اساسی دربارهٔ مؤلف و منابع اطلاعاتی مواجه بوده که تحلیل جامع آن را با محدودیت‌هایی همراه ساخته است. همچنین، مقایسهٔ این رساله با متون هم‌عصر مانند *بهجت‌الروح*، شباهت‌هایی در ساختار مدال و تفاوت‌هایی در نام‌گذاری گوشه‌ها نشان می‌دهد.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۲۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۲/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۱/۱۴

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۲/۲۵

شماره صفحات: ۲۳-۴۰

واژگان کلیدی

رسالهٔ موسیقی، خواجه کلان خراسانی، رجال دورهٔ صفوی، رسالات موسیقی، موسیقی عصر صفوی

استناد به مقاله

سلطاندوست، سهند و داودوندی، امیرحسین. (۱۴۰۴). بازخوانی انتقادی رسالهٔ خواجه کلان خراسانی در بستر ادبیات موسیقایی عصر صفوی. *هنرهای صناعی خراسان بزرگ*. ۳ (۹)، ۲۳-۴۰.

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2025.522608.1040

OPEN ACCESS

URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_231560.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

*نویسنده مسئول مکاتبات: (sahand.soltandoost@lecturer.usc.ac.ir)

مقدمه

در گسترهٔ ادب فارسی، رساله‌های موسیقی جایگاهی شایان توجه دارند. آثاری که نه‌تنها بازتاب‌دهندهٔ ذوق نظری و سلیقهٔ موسیقایی دوران خویش هستند، بلکه گاه نشانه‌هایی از تحولات اجتماعی، فرهنگی و حتی باورهای کیهانی عصر خود را در بردارند. در این میان، دورهٔ صفوی با توجه به تمرکز نسبی قدرت سیاسی، رونق نهادهای آموزشی و پشتیبانی از هنرها، بستر مناسبی برای تدوین و تداول رسالات موسیقایی فراهم آورد. از این دوره رساله‌هایی به زبان فارسی در کتابخانه‌های مختلف برجای‌مانده است که هر یک به نحوی بر سنت موسیقی‌نویسی ایرانی اثر نهاده‌اند. یکی از این متون کم‌حجم اما تأمل‌برانگیز، *رسالهٔ موسیقی* خواجه کلان خراسانی است. اثری که با زبانی موجز به تبیین برخی اصول نظری موسیقی پرداخته و از نظر ساختار، محتوا و شیوهٔ بیان با دیگر آثار هم‌روزگارش تفاوت‌هایی دارد. این رساله در منابع و نسخ خطی به‌جامانده، به نام «خواجه کلان خراسانی» منسوب شده و چهار نسخهٔ خطی از آن در کتابخانه‌های ملی، مجلس، دانشگاه تهران و مدرسهٔ عالی سپهسالار شناسایی گردیده است. تاریخ کتابت این نسخه‌ها عمدتاً به قرون دوازدهم و سیزدهم هجری‌قمری بازمی‌گردد. همچنین، نسخه‌ای مصحَّح از این اثر به اهتمام محسن محمدی انتشار یافته است که متن مورد استفاده در این مقاله نیز از همان نسخه اخذ شده است (Mohammadi, 2005).

بااین‌همه، رسالهٔ خواجه کلان در حوزهٔ تاریخ موسیقی ایران همچنان اثری کمتر شناخته‌شده باقی‌مانده است و ابهاماتی بنیادین دربارهٔ مؤلف، زمان تألیف، جایگاه آن در سنت موسیقایی صفوی و نیز عناصر فراموسیقایی مندرج در آن وجود دارد. مقالهٔ حاضر می‌کوشد نخست با بازخوانی انتقادی این اثر و بررسی متون موازی، هویت احتمالی مؤلف را در میان چهره‌هایی که در منابع به نام «خواجه کلان» شناخته شده‌اند روشن سازد و در گام بعد، با تحلیل محتوای رساله، ویژگی‌های ساختاری، مفهومی و رموز فراموسیقایی آن را در بستر ادبیات موسیقایی عصر صفوی بازنماید.

مطالعهٔ رساله‌های موسیقی متعلق به دورهٔ صفوی تنها به‌منزلهٔ بررسی متون آموزشی یا فنیِ قابل‌فهم نیست، بلکه به‌منزلهٔ ورود به جهان فکری و دانشیِ خاصی است که موسیقی را در پیوند با دانش‌های دیگر همچون طب، اخلاق، نجوم و عرفان معنا می‌کرده است. از این منظر، رساله‌ها صرفاً حاوی اطلاعات تخصصی درباره نغمات، الحان یا مقامات نیستند، بلکه بازتابی از گفتمان فرهنگی، معرفت‌شناختی و گاه ایدئولوژیک روزگار خود هستند. درنتیجه، تحلیل انتقادی چنین متونی نیازمند چارچوبی نظری است که بتواند پیوند میان ساختار زبانی، مفاهیم طرح‌شده و نظام دانشی مستتر در پسِ آن‌ها را آشکار سازد. در این پژوهش، خوانش انتقادی رسالهٔ خواجه کلان خراسانی با الهام از مبانی مطالعهٔ مفهومی در بستر تاریخی انجام می‌گیرد. رویکردی که به‌جای تمرکز صرف بر معناهای لغوی یا نظام فنی اصطلاحات، بر چگونگی شکل‌گیری، تحول و کاربرد مفاهیم در متن و نسبت آن‌ها با ساختار معرفتی عصر صفوی تأکید دارد. مطالعهٔ مفهومی در بستر تاریخی این امکان را فراهم می‌کند تا رسالهٔ خواجه کلان را نه به‌عنوان متنی منزوی، بلکه در پیوند با سنت موسیقی‌نویسی پیش از خود و نیز در تقابل یا تعامل با تحولات فکری، دینی و آموزشی عصر صفوی مورد بازخوانی قرار داد.

پیشینه پژوهش

رسالهٔ موسیقی خواجه کلان خراسانی، باوجود قدمت و ویژگی‌های خاص، تاکنون کمتر موردتوجه مستقیم و پژوهش مستقل قرارگرفته است. نخستین و تنها تصحیح مستقل از این رساله به کوشش محسن محمدی انجام‌شده که در آن متنِ سه نسخهٔ خطیِ موجود از چهار نسخهٔ شناخته‌شده، مقابله شده و به پیوست و در ادامهٔ مبحث مفصلی از او در «بحث پیدایش موسیقی از دید موسیقی‌دانان صفوی» ارائه شده است. این تصحیح فاقد تحلیل انتقادی، بررسی تاریخی مؤلف یا ارجاع تطبیقی به سایر رسالات هم‌دوره است. در آثار کلی‌تری که به بررسی تاریخ موسیقی ایران پرداخته‌اند تنها اشاره‌ای گذرا به این رساله شده است، بی‌آنکه تحلیل یا دسته‌بندی روشمند از آن ارائه شود. در پژوهش‌های معاصر پیرامون رساله‌های موسیقایی عصر صفوی همچون مطالعات انجام‌شده بر *بهجت‌الروح* و *رسالهٔ امیرخان کوکبی گرجی* نیز اثری از گفت‌وگوی میان‌متنی با رسالهٔ خواجه کلان مشاهده نمی‌شود. این در حالی است که

رسالهٔ مزبور، باوجود اختصار، دربردارندهٔ اصطلاحات و اشاراتی است که می‌تواند قرابت یا تفاوت آن با متون موسیقایی دیگر این دوره را روشن سازد. از سوی دیگر، شخصیت خواجه کلان خراسانی نیز در ادبیات رجال‌نگارانه و منابع تاریخی به‌گونه‌ای مبهم باقی‌مانده و تاکنون پژوهش مستقلی به بررسی هویت احتمالی او نپرداخته است. همین خلأ در شناخت مؤلف و نیز ناشناخته‌ماندن ظرفیت‌های این متن در حوزهٔ تحلیل فراموسیقایی، نیاز به پژوهشی تازه را برجسته می‌سازد. مطالعهٔ حاضر می‌کوشد با رویکردی انتقادی به خوانشی نو از این رساله دست یابد، چنانکه از یک‌سو با تحلیل داده‌های نسخه‌شناختی و تطبیق آن با رجال محتملِ دورهٔ صفوی و از سوی دیگر با بررسی محتوای آن، جایگاه رسالهٔ خواجه کلان خراسانی را در ادبیات موسیقایی فارسیِ این دوره بازشناسی نماید.

روش پژوهش

مطالعهٔ حاضر با تکیه‌بر رویکردی توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از راهبرد استقرایی سامان‌یافته است. هدف آن است که از خلال شواهد نسخه‌شناختی، داده‌های درون‌متنی و قرائن برون‌متنی، سیمای روشن‌تری از رسالهٔ موسیقایی خواجه کلان خراسانی و زمینه‌های نگارش آن ترسیم شود. بدین منظور، نخست نسخه‌های موجود این رساله با رجوع به فهرست‌های نسخه‌های خطی و پایگاه‌های کتابخانه‌ای شناسایی و با استفاده از شماره‌های راهنما و اطلاعات کتاب‌شناسی، تصاویر دیجیتالی آن‌ها گردآوری شد. همچنین، نسخهٔ مصحَّح و چاپ‌شدهٔ محسن محمدی نیز شناسایی و موردبررسی انتقادی قرار گرفت. با مقایسهٔ نسخه‌ها و بررسی دقت تصحیح، نسخهٔ چاپ‌شده مبنای تحلیل محتوایی این پژوهش قرار گرفت. در مرحلهٔ دوم، برای شناخت مؤلف و تعیین هویت احتمالی او، به متون رجال‌نگارانه، تذکره‌ها، فهرست‌ها و دیگر منابع تاریخی-کتابخانه‌ای مراجعه شد. از طریق روش یادداشت‌برداری موضوعی و فیش‌نویسی، اطلاعات پراکنده و بعضاً متناقض دربارهٔ اشخاصی با لقب یا عنوان «خواجه کلان» گردآوری شد تا در پرتو آن‌ها، امکان تطبیق یکی از این چهره‌ها با مؤلف رساله سنجیده شود. در بخش پایانی پژوهش، تحلیل متن رساله بر پایهٔ داده‌های درون‌متنی صورت گرفته است. در این تحلیل، با توجه به ساختار و محتوای اثر، جایگاه رساله از حیث سبک نگارش، مفاهیم نظری و اشارات فراموسیقایی در بستر سنت موسیقی‌نویسی فارسی موردتوجه واقع شد.

هویت خواجه کلان خراسانی

باوجود کاوش و جستجوی گسترده در منابع کتابخانه‌ای، تراجم‌الاحوال، تذکره‌ها و فهرست‌های نسخه‌های خطی، تاکنون نام و نشان شخصیتی با عنوان کامل «خواجه کلان خراسانی» به صورتی که در ابتدای رسالهٔ منسوب به او آمده، در هیچ منبع مستقل دیگری شناسایی نشده است. درواقع، آنچه به‌صراحت از مؤلف این رساله به دست داریم، صرفاً عبارتی است که در آغاز این اثر آمده است. در آنجا نویسنده خود را با تعبیر «مشتهر» به «خواجه کلان» معرفی می‌کند. این تعبیر حاکی از آن است که «خواجه کلان» نه نام شخص، بلکه به‌احتمال‌قوی لقبی بوده که در زمان حیات مؤلف، او به آن شناخته می‌شده است. در گام نخست، جست‌وجو در منابع تاریخی و رجالی برای یافتن افرادی که با این لقب یا با عناوینی مشابه همچون «خواجه کلان» شناخته شده‌اند، صورت گرفت. این بررسی ما را به شماری از رجال و شخصیت‌هایی رساند که یا در منابع تاریخی از آنان با این عنوان یا القابی نزدیک بدان یاد شده است یا به جهت موقعیت جغرافیایی، زمانی یا فرهنگی قرابت‌هایی با فضای رساله دارند. شناسایی این افراد و مقایسهٔ شواهد مربوط به آنان با محتوای رساله، می‌تواند گامی ابتدایی در جهت روشن ساختن هویت مؤلفِ گمنام این متن باشد:

۱. قاضی خواجهٔ کلان که به گزارش *حبیب‌السیر* «سال‌های فراوان در بلدهٔ فاخرهٔ هرات بنا بر فرمان خاقان منصور [لقب سلطان حسین بایقرا (حک ۸۷۳-۹۱۱ق)] به فیصل قضایای شرعیه می‌پرداخت و قاضی نافذالحکم بود، مهمّات فِرَقِ اَنام [فرقه‌های مردم] را برحسب فتوای علمای اسلام به سرانجام مقرون می‌ساخت» (Khvāndamīr, 1945, p. 216). با توجه به بازهٔ حکمرانی سلطان حسین بایقرا بر هرات که عمدتاً سال‌های ربع آخر قرن نهم هجری را در برمی‌گیرد، این قاضی شرعِ شهرِ هرات را نمی‌توان از رجال عصر صفوی به شمار آورد.

۲. خواجه کلان غوریانی که به روایت *مسخّرالبلاد* وقتی شاه‌طهماسب در شعبان ۹۴۲ق به هرات لشکر کشید و آنجا

را فتح کرد، پس از دلجویی از مردم آن ناحیه، دستور داد او را «که سنّیِ متعصبی بود و به مردم هرات آزار بسیار رسانده بود، در چهارسوق هرات زنده‌زنده پوست کندند و پوستش را پُر کاه کرده بر سر چوبی آویختند» (Qatghān, 2005, p. 27). شرح کامل‌تر این واقعه ذیل وقایع ۹۴۳ق و تحت عنوان «لشکرکشیدن شاه دین‌پناه به‌جانب زمین داور و قندهار و مسخّرشدن آن دیار» در *احسن‌التواریخ* نیز آمده است (Rūmlū, 1978, p. 360).

۳. خواجه کلان ملک‌زادهٔ خوافی که پژوهشگری با استناد به تذکرهٔ *ریاض‌الشعرای* والهٔ داغستانی و تذکرهٔ *تحفهٔ سامی*، او را از رجال سیاسی، سرداران و شاعران خراسان در قرن دهم هجری‌قمری معرفی کرده است. او از ملک‌زادگان ولایت خواف بوده و به منصب قضاوت آن دیار دست‌یافته است (Rahimi, 2012). سام‌میرزای صفوی با وجود آنکه او را به اقتضای تعلق خود به خاندان صفویان، «بی‌باک و ظلم‌پیشه و سفّاک» توصیف کرده و گفته «در اواخرْ عملش برگردیده، آثار خلافی از او به ظهور رسید» و ماجرای شورش و تحصن او در قلعهٔ استای خواف و مجازاتش را شرح داده که «به یک پای از منارهٔ نصریه آویختند»، اما اذعان داشته که «طبعش صافی و ذهنش وافی بود، در بعضی‌اوقات شعر نیز می‌گفت» (Sām Mirzā Ṣafavi, 1935, pp. 95-96). والهٔ داغستانی نیز ضمن اشاره به برخورداری از منصب قضاوت، او را «ملک خوافی» نامیده است (Wālah Dāghistāni, 2005, 4, p. 2140). شرح مبسوط «رفتن امرا بر سر قلعهٔ استا و فتح شدن آن حدود و گرفتارشدن خواجه کلانِ مردود» ذیل وقایع ۹۴۴ق در *احسن‌التواریخ* آمده است (Rūmlū, 1978, p. 364).

۴. خواجه کلان بیک که گزارش قتل او به دستور شاه‌طهماسب در ۹۴۴ق در *خلاصة‌التواریخ* چنین آمده است: «چون نظر خسروِ خجسته‌نهاد بر آن بداعتقاد افتاد، امر فرمودند که او را از نصریه در میدان صاحب‌آباد از خصیه‌اش [بیضه] آویختند تا به مشقت تمام به دارالبَوار [سرای نیستی] انتقال نمود» (Munshi Qumi, 2004, 1, p. 277). گفتنی است این خواجه کلان بیک را ابتدا ظهیرالدین بابر گورکانی در ۹۲۵ق به حکومت دیار بهره گماشت و بعدها کامران میرزای صفوی در ۹۳۹ق به‌جای میرزا عسکری، به علت مغلوب‌شدن او در جنگ با قوم هزاره، به حکومت هرات منصوب کرد (Khātunābādi, 1973, 1, pp. 452 & 461).

۵. خواجه کلان قندهاری که برگ شعری دست‌نویس منسوب به او از قرن دهم هجری‌قمری (صفویه) به شمارهٔ ۵۲۴۹ در کتابخانه و موزهٔ ملی ملک نگهداری می‌شود (Khvājah Kalān Qandahārī, n.d). از این شخص به‌جز ذکری در *تذکرة‌الخوانین* میردوستی، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۲۴۳۱ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، هیچ اطلاعی حاصل نشد (Mirdusti, 1499). در صفحهٔ ۷۱ این نسخه، شعری در قالب غزلی پنج‌بیتی به «امیر خواجه کلان قندهاری» منسوب شده است. این نسخه به خط نستعلیق از سدهٔ دوازده هجری‌قمری به‌جامانده، اما تاریخ تألیف آن به ۹۵۵ق برمی‌گردد. ۱۳۶۰ غزل دارد و از ۲۴۰ شاعر در آن یادشده و حاوی ده‌هزار بیت است. با توجه به تاریخ گردآوری جُنگ، نامبرده قطعاً متوفای قبل از نیمهٔ سدهٔ دهم هجری‌قمری بوده است.

۶. خواجه کلان خواجه جوییاری (جوئباری) که در *جهانگیرنامه* «مقتدای ولایت ماوراءالنهر» معرفی شده است (Goorkani, 1980, p. 352). به گزارش *مسخّرالبلاد* «وی در ۵ صفر ۹۷۱ق درگذشت و در ششمیهن از قرای بخارا به خاک سپرده شد» (Qatghān, 2005, p. 436). شرح حیات و وفات او به همراه سه ماده‌تاریخ در *تاریخ راقم* ذیل عنوان «قطب‌الاقطابی حضرت خواجه کلان خواجه جوییاری» به‌تفصیل بیشتری آمده و گفته شده است که او را «بسی از مریدان‌اند که به مرتبهٔ کمال رسیده‌اند [...] اکمل ایشان فرزند ارجمند حضرت مخدوم اعظم، خواجه محمد امین‌اند که مشهورند به خواجهٔ کلان» (Raqim Samarqandi, 2001, p. 136). بنابراین، فرزند ارشد او نیز همین لقب را داشته است.

۷. احمد قلیچ برهان‌الدین معروف به «خواجه کلان» که نام او در *دانشنامهٔ جهان اسلام*، ذیل مدخل «دَه‌بیدیه» در معرفی طریقت موروثی مخدوم‌زادگان نقشبندی آمده و تاریخ وفاتش ۱۱۷۳ق ذکرشده است (Kārimi, 2013). جز این هیچ اطلاعی از این شخص به دست نیامد.

۸. حافظ سلیمان بن ابراهیم قُندوزی بلخی حنفی (معروف به خواجه کلان بن محمد)، از عالمان اهل سنت قرن سیزدهم هجری‌قمری که به‌اختصار از او به قُندوزی یاد می‌شود و به عبادت و ورع و تقوا شناخته‌شده و از صوفیان نقشبندیه بود (Qandūzi, 1995, pp. 17-18). با توجه به اینکه قدیمی‌ترین نسخه‌های تاریخ‌دار رسالهٔ موسیقی خواجه کلان مکتوبِ قرن دوازدهم هجری‌قمری است و نیز با توجه به ویژگی‌های شخص مذکور، انتساب رساله‌ای در موسیقی به او نیز منتفی است.

به‌غیر از این هشت تن در کتب تاریخ و ترجمه و تذکره به اسامی افرادی چون «خواجه کلان بن خواجه باقی باللّه»، «خواجه کلان بن خواجه احمدالحسینی»، «خواجه کلان بن [خواجه] عیسی»، «خواجه کلان [بیگ کلان] اندجانی»، «خواجه کلان/ کلال» (فرزند مولانا حسام‌الدین مبارکشاه پروانچی، از دانشمندان ولایت هرات)، «خواجه کلان ترکش [برکش؟]» (وزیر میرزا شاه محمود، حاکم تیموری هرات) و غیره برمی‌خوریم، اما مطالعهٔ احوالشان به‌هیچ‌عنوان مؤید این نیست که رسالهٔ موسیقی خواجه کلان خراسانی تألیف یکی از آنان باشد.

حال که از جستجوی دامنه‌دار در بیرون از متن رساله، سرنخی در کشف هویت صاحب آن به دست نمی‌آید، چاره‌ای جز این نیست که حداقل با تمرکز بر خودِ اثر و از درون متن رساله دربارهٔ نگارنده‌اش گمانه‌زنی‌هایی انجام داد که در بخش یافته‌ها خواهد آمد.

تاریخ تألیف و نسخه‌های اثر

تاریخ دقیق (حتی تقریبی) تألیف اثر معلوم نیست، اما به احتمال قوی مربوط به عصر شاه‌عباس اول است. مسعودیه به‌درستی دو تحریر متفاوت را از این رساله تشخیص داده و آن‌ها را ذیل عناوین جداگانه فهرست کرده است. او دو نسخهٔ کتابخانهٔ مدرسهٔ عالی شهید مطهری، شمارهٔ ۲۹۱۳ و کتابخانهٔ ملی، شمارهٔ ۲۸۹۵/ف را از نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۷۴۹۹، تمییز داده است (Masʿudieh, 2012, p. 45). دانش‌پژوه پیش از معرفی دو نسخهٔ دانشگاه و سپهسالار می‌نویسد: «خواجه کلان خراسانی رسالهٔ موسیقی دارد. در یک مقدمه و سه باب و یک خاتمه با یک صفحه دایرهٔ موسیقی (دیباچه)» (Daneshpazhuh, 2011, p. 262). او اشاره‌ای به نسخهٔ کتابخانهٔ ملی نکرده و صرفاً عناوین نسخهٔ سپهسالار و شمّه‌ای از محتوای دو نسخه‌ای را که یافته توضیح داده است (Daneshpazhuh, 2011, p. 263). بیگ‌باباپور علاوه بر این سه نسخه، نسخهٔ شمارهٔ ۱۴۱۹ مجلس را هم به‌اختصار معرفی کرده است (BeigbabaPour, 2014, p. 148). محمدی رسالهٔ موسیقی را بر اساس سه نسخهٔ س.، ملـ. و ت. تصحیح انتقادی کرده و به چاپ رسانده است. ظاهراً شیوهٔ کار او تجمیع همهٔ نسخه‌ها برای دستیابی به کامل‌ترین متن بر مبنای نسخه‌های سپهسالار و دانشگاه تهران بوده است که مطالبی بیشتر از نسخه‌های مجلس و ملی دارند؛ ازجمله ابیات اولیهٔ رساله در مدح مخاطب نامعلوم، تناسب مقامات و حیوانات و نیز فصل در اوقات ادای مقامات (Mohammadi, 2005). از میان چهار نسخهٔ معرفی‌شده، تصاویر دیجیتال سه نسخه در دسترس قرار گرفت. نسخه‌های در دسترس متعلق به کتابخانهٔ مجلس، کتابخانهٔ ملی ایران و کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران هستند. اطلاعات نسخه‌شناختی نسخه‌های شناخته‌شده در جدول ۱ آمده است.

جدول ۱: اطلاعات نسخه‌شناختی *رسالهٔ موسیقی* خواجه کلان خراسانی

ردیف	محل نگهداری	شمارهٔ نسخه	عنوان	کاتب	تاریخ کتابت	خط
۱	کتابخانهٔ مجلس (مجـ)	۱۴۱۹/۱۰ط	*رساله در ادوار موسیقی*	محمدتقی تاری	ق. ۱۲	نستعلیق به شیوهٔ چلیپا
۲	کتابخانهٔ ملی (ملـ)	۲۸۹۵/۱ف	*بحرینیه در آداب طریقت*	؟	ق. ۱۲	نسخ
۳	کتابخانهٔ دانشگاه تهران (ت.)	۷۴۹۹/۴	*مجموعه شامل هفت رساله*	؟	ق. ۱۲ و ۱۳	نستعلیق

۴	کتابخانهٔ سپهسالار (س.)	۲۹۱۳/۷	*موسیقی*	محمدتقی نجم‌ثانی	؟	نستعلیق مایل به شکسته

محتوای *رسالهٔ موسیقی* خواجه کلان خراسانی

شمار واژگان رسالهٔ موسیقی خواجه کلان خراسانی که دو تحریر کوتاه و بلند از آن موجود است، بین ۱۵۰۰ تا ۲۰۰۰ کلمه است. فهرست مطالب آن بر اساس پژوهش ما و بر مبنای نسخه‌های هم‌خانوادهٔ مجلس و ملی عبارت است از (Masʿudieh, 2012, p. 45; Daneshpazhuh, 2011, pp. 262-263)

دیباچه

در نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه تهران، مؤلف رساله در بخشی از دیباچه، به انگیزهٔ تألیف اثر اشاره‌ای صریح و قابل‌توجه دارد. او با عباراتی مؤدبانه و سرشار از ادب تصریح می‌کند که نگارش این رساله در پاسخ به درخواست و اصرار «انیس عزیز و الیف صاحب قابلیت و تمیز»ی صورت گرفته است، شخصی که به‌گفتهٔ مؤلف، از شایستگی علمی و روحی برخوردار بوده و خواستار گردآوری دانسته‌های مؤلف دربارهٔ موسیقی شده است. در ادامه، خواجه کلان برای توصیف این فرد، ۲۴ بیت شعر می‌سراید که تنها در این نسخهٔ خاص (نسخهٔ دانشگاه تهران) به‌جامانده و در دیگر نسخه‌های شناخته‌شدهٔ رساله، ازجمله نسخ کتابخانهٔ ملی و مجلس شورای اسلامی، غایب است (Mohammadi, 2005, pp. 425-426). سرودهٔ مذکور اطلاعاتی افزون‌تر دربارهٔ آن انیس عزیز در اختیار مخاطب قرار می‌دهد، چنانکه او را خواننده‌ای خوش‌آواز و دارای صوت داودی، نیک‌خو، خوش‌چهره و کوچک‌سال، اما بلندمرتبه توصیف کرده است. این تفاوت محتوایی نه‌تنها بر اهمیت نسخهٔ دانشگاه تهران از حیث غنای اطلاعاتی می‌افزاید، بلکه می‌تواند در تعیین تاریخ تألیف اثر نیز راهگشا باشد.

مقدمه: در باب علم ادوار موسیقی و وجه‌تسمیهٔ آن

نویسنده در آغاز رساله، علم «ادوار موسیقی» را علمی می‌داند که به شناخت آهنگ‌ها و دایره‌های اصول موسیقایی می‌پردازد. در ادامه، به تبیین وجه‌تسمیهٔ واژهٔ «موسیقی» می‌پردازد و دو دیدگاه را ذکر می‌کند که در بخش یافته‌ها خواهد آمد.

باب اول: در بیان مقامات و شعبه و تعریف آن

فصل اول: در تعداد مقام و تعریف آن

فصل دوم: در تعداد شعبه و تعریف آن

فصل سوم: در تعداد آوازه و تعریف آن

باب دوم: در مقدمات نغمات هر یک و کیفیت حصول شعبه و آوازه (در شش فصل)

منسجم‌ترین و مفیدترین بخش رساله شش فصلِ باب دوم است که طریقهٔ تجزیهٔ مقامات به شعبات و ترکیب آن‌ها در قالب آوازه‌ها را به‌سادگی شرح داده است. نکتهٔ مبهم و مهم در اینجا کاربرد لفظ «نغمه» و اختصاص شماری از آن به هر مُد است. خواجه کلان در تعریف نغمه نوشته است: «نغمه عبارت از آوازی است که چون به زبان معنی شود به هاء و الف و یا مؤدّی شود، همچون های‌های و هی‌هی» (Mohammadi, 2005, p. 430). تعریفی که خواجه کلان از نغمه ارائه داده ما را به‌جایی نمی‌رساند و دریغِ او از توضیح دقیق‌تر مطلب موجب می‌شود این نکتهٔ نظری در هالهٔ ابهام باقی بماند. در تخصیص شمار مشخصی از نغمه‌ها به هر یک از مدها نیز ابهام‌هایی مشاهده می‌شود. برای مثال، به ترتیب ۲، ۳ و ۴ نغمه برای مدهای دوگاه، سه‌گاه و چهارگاه ذکر شده است. هرچند این تعداد درجات برای شعبات مذکور در نگاه نخست غیرمعمول می‌نماید، اما با توصیف‌های عبدالقادر مراغی دربارهٔ ساختار فواصل و اشل صوتی این مدها هم‌خوانی دارد (Maraghi, 2009, p. 156). نمونه‌های مشابهی از چنین کاربستی از اصطلاح نغمه در منابع موسیقایی دورهٔ صفوی نیز مشاهده می‌شود، ازجمله در *نسیم طرب* (Nasimi, 2006, pp. 70-70, 79-85)، *تقسیم‌النغمات* (Wright, 2019, p. 359) و *بهجت‌الروح* (Abd al-Mu'min ibn Safi al-Din, 1967, p. 54-56). چکیدهٔ مطالب این شش فصل در جدول ۲ ذکر شده است.

باب سوم: در نغمات و نقرات و بحور اصول (در دو فصل)

خاتمه: در بیان مرفّعات و محسّنات آواز (در دو بخش)

در پایان لازم به ذکر است که در نسخهٔ دانشگاه تهران، مطالبی ظاهراً الحاقی وجود دارد، از این دست که: «مخفی نماند که موسیقی را از حلوق حیوانات گرفته‌اند. مثلاً اصفهانک را از فریاد شیر [درحالی‌که مؤلف جایی از اصفهانک سخنی به میان نیاورده است] و راست را از گاو نر و چهارگاه را از حمار و عزّال را از اسپ و مویه را از گربه و نوروز صبا را از سگ، دیگر نمی‌دانم» (Khvājah Kalān Khorāsānī, 12th–13th century AH, fol. 79v).

این مطلب و نیز شعرهایی در نسخهٔ دانشگاه تهران، پس از پایان متن رساله، در پشت برگه با دستخطی دیگر و به‌صورت پراکنده و یادداشت‌وار مرقوم شده و بسیار بعید است که جزیی از بدنهٔ رسالهٔ خواجه کلان خراسانی باشند. اساساً چنانکه در جدول ۱ هم آمد، گویا نسخهٔ دانشگاه تهران متأخر و شامل مطالبی الحاقی است که بعدها، احتمالاً یک قرن پس از کتابت نسخه‌های ملی و مجلس، در سدهٔ سیزدهم هجری‌قمری استنساخ شده باشد.

جدول ۲: چکیدهٔ مطالب متن *رسالهٔ موسیقی* خواجه کلان خراسانی

آوازه		نغمه	مقام		نغمه	شعبه		نغمه
۱	شهناز	۳	۱	رهاوی	۸	۱	نوروز عجم	٦
						۲	نوروز عرب	٦
			۲	بزرگ	۹	۳	همایون	۷
						۴	نهفت	۸
۲	سلمک	۱۱	۳	اصفهان	۹	۵	نشابورک	٦
						٦	نیریز	۵
			۴	زنگوله	۸	۷	عزّال	۵
						۸	چهارگاه	۴
۳	گردانیه	۹	۵	راست	۸	۹	پنجگاه	۵
						۱۰	مبرقع	۸
			٦	عشاق	۸	۱۱	اوج	۸
						۱۲	زابل	۳
۴	نوروز اصل	۴	۷	حسینی	۸	۱۳	محیّر	۸
						۱۴	دوگاه	۲
			۸	بوسلیک	۸	۱۵	نوروز صبا	۵
						۱٦	عشیران	۲
۵	گوِشت	۹	۹	نوا	۸	۱۷	ماهور	٦
						۱۸	نوروز خارا	۵
			۱۰	حجاز	۸	۱۹	حصار	۸
						۲۰	سه‌گاه	۳
٦	مایه	۵	۱۱	کوچک (زیرافکن)	۹	۲۱	بیاتی	۵
						۲۲	رکب	۳
			۱۲	عراق	۹	۲۳	روی عراق	۵
						۲۴	مغلوب	۸

یافته‌ها

نشانه‌شناسی مذهبی: ایجاز در دعای دیباچه و نشانه‌های شیعی بودن مؤلف

از نکات شایان توجه در تحلیل رسالهٔ خواجه کلان خراسانی، دیباچهٔ اثر و ساختار دعایی آن است. مؤلف در آغاز رساله و در عبارت «الْحَمْدُ لِلهِ رَبِّ الْعالَمینَ والصّلَوةُ والسّلامُ عَلَی خَیرِ خَلقِهِ مُحَمّدٍ و آلِهِ اَجمَعین»، پس از حمد الهی، تنها به درود و صلوات بر حضرت محمد مصطفی(ص) و آل ایشان بسنده می‌کند و از ذکر مدایح مفصل‌تر و معمولی که غالباً در آثار نویسندگان شیعی عصر صفوی -به‌ویژه دربارهٔ حضرت امیرالمؤمنین علی(ع) و ائمهٔ دوازده‌گانه- مشاهده می‌شود، پرهیز کرده است. همچنین باید دانست که درود بر آل پیامبر(ص) در دیباچهٔ رساله، بدون هیچ‌گونه اشاره‌ای به صحابهٔ پیامبر(ص)، با ساختار رایج و مألوفِ عبارات مشابه در متون اهل‌سنت نیز سازگار نیست. از سوی دیگر، با توجه به وجود این عبارت در نسخه‌های خطی شناخته‌شده از رساله، احتمال الحاق یا تصرف در متن، بسیار بعید به نظر می‌رسد. از این‌رو، کاربست ایجاز در دعای افتتاحی، همراه با فقدانِ نشانه‌های روشن از گرایش‌های مذهبی شیعی یا سنی در نثر دیباچه، نمی‌تواند به‌تنهایی ملاک معتبری برای شناسایی مذهب مؤلف محسوب شود. درنتیجه، برای دستیابی به درکی دقیق‌تر از باور مذهبی او، باید به بخش دیگری از رساله مراجعه کرد.

بر پایهٔ تصحیح محمدی، در بالای دایرهٔ مدال پایانی رساله، عبارتی مندرج است: «دایرهٔ مزبور حسب‌التصحیح آقا عبدالله قاضی‌زادهٔ شوشتری عمل شد» (Mohammadi, 2005, p. 435). در میان علمای شیعی قرون دهم و یازدهم هجری‌قمری، دو تن با نام مشابه «عبدالله شوشتری» شناخته می‌شوند: نخست، عبدالله بن محمود شوشتری یا شهاب‌الدین بن محمود بن سعید مشهدی (مقتول در ۹۹۷ق)، مشهور به «شهید ثالث» که پس از تحصیل در شوشتر، شیراز و عتبات در مشهد اقامت گزید و به مقام شیخ‌الاسلامی این شهر رسید. پس از حملهٔ ازبکان به مشهد، به بخارا منتقل شد و در پی غلبه بر عالمان ماوراءالنهر در مناظرات علمی، به قتل رسید (Agha Bozorg Tehrani, 1430 AH, 87, pp. 128-129؛ Munshi, 2008, 1, pp. 155-156) دومین شخصیت، عبدالله بن حسین شوشتری (درگذشتهٔ ۱۰۲۱ق) است که در شوشتر، نجف و اصفهان زیست و در اصفهان نیز درگذشت (Majlisi, 1413 Ah, 14, p. 382). با توجه به خراسانی بودن مؤلف رساله و نظر به اقامت طولانی عبدالله بن محمود شوشتری در مشهد، این فرض قوت می‌گیرد که منظور از «آقا عبدالله قاضی‌زادهٔ شوشتری» در عبارت یادشده، همان عبدالله بن محمود شوشتری است. از این‌رو، با توجه به ذکر نام او، می‌توان نگارش رساله را به نیمهٔ دوم قرن دهم هجری‌قمری (پیش از ۹۹۷ق) و در جغرافیای فرهنگی خراسان، به‌ویژه مشهد، نسبت داد. افزون بر این، ارتباط خواجه کلان با آقا عبدالله قاضی‌زادهٔ شوشتری را می‌توان مؤید نوعی پیوند و همسویی در عرصه‌های فکری و اعتقادی میان این دو شخصیت دانست. از همه مهم‌تر، تصریح به نام آقا عبدالله قاضی‌زادهٔ شوشتری در متن، گواهی است بر توجهٔ یکی از علمای برجستهٔ شیعی قرن دهم هجری‌قمری به مباحث نظری موسیقی که خود نکته‌ای قابل‌تأمل در تاریخ پیوندهای میان دانش دینی و نظریات موسیقاییِ ایران عصر صفوی به شمار می‌رود.

انگیزهٔ دینی در پسِ دانش موسیقی: پیوند میان قرائت کلام الهی و فنون آوازی در رسالهٔ خواجه کلان

یکی از نکات برجسته در رسالهٔ خواجه کلان خراسانی این است که او به‌روشنی توضیح می‌دهد چرا به دانش موسیقی علاقه‌مند شده و چه انگیزه‌ای او را به یادگیری آن واداشته است. او در بخشی از متن با صراحت بیان می‌دارد که انگیزهٔ اصلی‌اش از فراگیری مبادی و قواعد این فن، بهره‌بردن از ظرفیت‌های آهنگین و ساختاری موسیقی در زمینهٔ حفظ و ترنم کلام الهی بوده است. این اشاره که در نسخه‌های مختلف رساله به‌صورت متفاوتی نقل‌شده -ازجمله «ملک کلام» در نسخهٔ کتابخانهٔ ملی [ملـ.]، «ملک علّام» در نسخهٔ مجلس [مجـ.]، و «قیّوم» در نسخه‌های کتابخانهٔ سپهسالار [سـ.] و دانشگاه تهران [تـ.]- همگی در عین تفاوت‌های لفظی، معنای مشترکی را منتقل می‌کنند که دلالت بر ارتباطی وثیق میان موسیقی و قرائت یا حفظ آیات قرآن دارد. چنین تصریحی از یک‌سو این نتیجه را می‌دهد که مؤلف احتمالاً در زمرهٔ قاریان و حافظان قرآن کریم بوده است و از

سوی دیگر آشکار می‌سازد که هدف او از تدوین این رساله، نه ترویج جنبه‌های موسیقی سازی، بلکه توضیح مبادی نظری مرتبط با فنون آوازی در خدمت قرائت دینی بوده است. درواقع، محتوای نظری رساله عمدتاً حول محور مفاهیم مربوط به آواز شکل‌گرفته است. این تمرکز ویژه بر جنبه‌های صوتی و خوانشی در قیاس با غیاب نسبی بحث از سازها، فواصل اجرایی، یا توصیف آلات موسیقی، نشان می‌دهد که مؤلف برخلاف بسیاری از موسیقی‌دانان عصر صفوی که ترکیبی از نوازندگی و نظریه‌پردازی را در آثار خود داشتند، بیش از همه دغدغه‌مند «استحسان» آوا بوده و نوشتهٔ خود را در راستای بهبود کیفیت ادای صوت و تقویت مهارت‌های خوانندگی تألیف کرده است. از این‌رو می‌توان رسالهٔ مذکور را در زمرهٔ آثاری دانست که پیوند میان موسیقی و آداب تلاوت و نیز تربیت آوازی را در سنت اسلامی ایرانی، با نگاهی خاص و کاربردی، به تصویر می‌کشد.

آنچه ظن ما را مبنی بر التفات خواجه کلان خراسانی به وجه آوازی موسیقی (و احتمالاً اشتغال به قرائت قرآن) تقویت می‌کند این است که خاتمهٔ اثر خود را، البته با ایجازی مُخل، به بیان «مُرفِّعات» و «مُحسِّنات» آواز اختصاص داده است (Mohammadi, 2005, p. 430-431). «مُرفِّع» و «مُحسِّن» که حرف مشدد هردو مکسور است، صفت فاعلی‌اند به ترتیب به معنای «ترفیع‌دهنده» (بالابرنده) و «نیکوکننده». مثلاً در باب ترفیع آواز می‌نویسد که آوازخوان باید «از پستی [بم] به بلندی [زیر]»، یعنی «از خُفیه به جهر [آواز بلند]» به‌صورت تدریجی حرکت نماید، چراکه «فعل قوی یکدفعه مضرّ است و موجب الم می‌شود» (Mohammadi, 2005, p. 431). در باب خوش‌کردن صدا هم توصیه به «استعمال بعضی ادویه و اغذیه» دارد، اما از خوراک خاصی نام نمی‌برد که موجب «صفای حُسن آواز» شود. حداقل در نسخه‌هایی که فعلاً در اختیار است، اگرچه خواجه کلان وعدهٔ تقریر ادویه و اغذیهٔ مفید در حسن آواز را می‌دهد، بخش خاتمهٔ رساله با همین توصیف مختصر و بدون ذکر آن‌ها پایان می‌پذیرد. هرچند ممکن است در نسخه یا نسخ ناشناخته، در این بارهٔ توضیحی مفصل‌تر همراه با ذکر ادویه و اغذیهٔ مفید در حسن آواز ارائه شده باشد.

بررسی انتساب زمانی رساله با استناد به شواهد سبکی و محتوایی

نکتهٔ مهم و کلیدی در میان ابیات ذکرشده در مقدمهٔ رساله، مصراعی است که زمان تألیف رساله را مشخص می‌سازد. در بیت پایانی این قطعه آمده است: «در زمانِ شهِ حسینی بود/ کز من این نسخه را طلب فرمود». این بیت به‌وضوح به پادشاهی اشاره دارد که در زمان او رساله تألیف شده و ما را به تأمل در شناسایی «شه حسینی» وامی‌دارد. اگرچه شاهان صفوی، به اقتضای سنت‌های مذهبی و برای تأکید بر انتساب معنوی خود به سادات، عموماً عبارت «السلطان ابن السلطان ... الحسینی الموسوی الصفوی» را در خطبه‌ها و مکاتبات رسمی می‌گنجاندند، بااین‌همه، تعبیر «شهِ حسینی» را در بیت پایانی می‌توان به‌طور خاص اشاره‌ای به شاه‌عباس اول دانست، چنانکه در منابع دیگری نیز این لقب برای او به‌کاررفته است. به‌عنوان نمونه، در تذکرهٔ *عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین* از شاه‌عباس با عنوان «شاه‌عباس حسینی» یاد شده است (Balyani Esfahani, 2009, 6, p. 3353). این قرینه می‌تواند جهت تقویت فرضیهٔ نگارش رساله در دوران سلطنت شاه‌عباس اول تلقی شود. افزون بر این، شواهد دیگری نیز در جهت تأیید این فرضیه وجود دارد. نخست آنکه محتوای نظری رساله، اعم از تقسیم‌بندی‌ها، اصطلاحات و شیوهٔ بیان مفاهیم موسیقایی، با دیگر رسالات شناخته‌شده از دورهٔ صفوی سازگاری تام دارد و از آن فراتر نمی‌رود، به‌گونه‌ای که نمی‌توان آن را به قرونی پیشتر (دورهٔ تیموری)، نسبت داد. دوم آنکه انتساب رساله به عهد سلطان حسین بایقرا -صرفاً به دلیل اشتراک لفظی «حسینی» در نام او- با محتوای رساله و سبک آن هم‌راستا نیست و بیشتر جنبه‌ای دور از ذهن دارد. همچنین، انتساب رساله به دورهٔ سلطنت شاه سلطان حسین صفوی (حک ۱۱۰۵-۱۱۳۵ق) نیز نامحتمل می‌نماید، زیرا چنانکه اشاره شد، زمان حیات آقا عبدالله قاضی‌زادهٔ شوشتری که نامش به‌صراحت در رساله آمده است با سال‌های سلطنت شاه سلطان حسین تطابق ندارد و این عدم تقارن زمانی، فرضیهٔ تألیف رساله در آن دوره را از منظر تاریخی نامعتبر می‌سازد. از مجموع این شواهد چنین برمی‌آید که رسالهٔ خواجه کلان خراسانی نه‌تنها به لحاظ

محتوایی و زبانی در بستر سنت موسیقایی دورهٔ صفوی جای می‌گیرد، بلکه از منظر تاریخی نیز احتمالاً در اواسط سال‌های حکومت این سلسله و احتمالاً در دورهٔ سلطنت شاه‌عباس اول تألیف شده است.

بررسی اشارات بهداشتی و درمانی در رسالهٔ خواجه کلان

یکی از وجوه کمتر دیده‌شدهٔ رسالهٔ خواجه کلان خراسانی، اشاره‌های گاه‌به‌گاه مؤلف به مباحث پزشکی است؛ اشاره‌هایی که گرچه جزیی و پراکنده‌اند، اما به‌خوبی نشان می‌دهند که نویسنده در حاشیهٔ دانسته‌های موسیقایی با اصولی ابتدایی از طب نیز آشنا بوده یا حداقل از آن بهره می‌گرفته است. این آگاهیِ محدود اما هدفمند، به‌ویژه در بخش پایانی رساله، یعنی فصل موسوم به «بیان مرفّعات و محسّنات آواز»، به‌روشنی نمایان می‌شود. خواجه کلان در این بخش همانند طبیبی مشفق که قصد حفظ سلامت بیمارش را دارد، توصیه‌هایی بهداشتی و تغذیه‌ای را خطاب به اهل آواز و خوانندگی مطرح می‌کند. او تأکید دارد که آوازخوان باید از داروها و خوراکی‌هایی بهره‌مند شود که لطافت و اعتدال اخلاط را سبب شود، مجاری تنفسی و نای را پاک و صاف نگه دارد و بر پاکیزگی و سلامت سینه، حلق و حنجره بیفزاید، زیرا تنها در این صورت است که صدای او می‌تواند «صافی» و دل‌نشین باشد. به‌عبارت‌دیگر، خواجه کلان پیوندی طبیعی و لازم میان سلامت جسم، به‌ویژه قوای تنفسی و کیفیت هنری آواز برقرار می‌کند و از این رهگذر می‌کوشد توصیه‌هایی نه‌فقط ذوقی، بلکه جسمانی نیز برای بهبود فن آوازی ارائه دهد. بااین‌همه، نکته‌ای که نباید از نظر دور داشت، آن است که مؤلف در این توصیه‌ها به کلی‌گویی بسنده نموده و نام هیچ دارو، گیاه یا خوراکی خاصی را ذکر نمی‌کند. این اجمال‌گویی ممکن است ناشی از فقدان دانش دقیق طبی یا به‌عکس، نتیجهٔ عام‌گرایی عمدی او برای رعایت ایجاز در رساله‌ای باشد که قرار است آموزشی و کاربردی باشد، نه تخصصی در طب. درهرحال، این اشاره‌های هرچند کوتاه، نشان‌دهندهٔ نوعی آگاهی یا حداقل آشنایی مؤلف با مفاهیم ابتدایی طب سنتی است؛ دانشی که در آن عصر معمولاً نزد اهل علم و ادب، به‌ویژه در پیوند با هنرهایی همچون موسیقی و خوش‌خوانی رایج و پرکاربرد بوده است.

ضعف و قوت خواجه کلان در بیان مفاهیم تخصصی

ازجمله امتیازات رسالهٔ خواجه کلان خراسانی، ارائهٔ تعریف‌هایی با دقتی نسبی و کوتاه از اصطلاحات موسیقی است. نویسنده می‌کوشد برای هر اصطلاح، تعریفی مختصر ارائه دهد که ضمن حفظ دقت علمی، برای خوانندهٔ غیرمتخصص نیز قابل‌فهم باشد، هرچند که برخی از این تعاریف خالی از ابهام نیستند. همچنین باید دانست که تعاریف خواجه کلان بیش از آنکه ناظر بر نظریهٔ موسیقی و اصطلاحی باشند، لغوی هستند. برای مثال، تعریفی که از «مقام» ارائه می‌دهد و آن را «مصدر میمی» یا اسم زمان/مکان دانسته اگرچه صحیح است، اما بیشتر به‌کار لغت‌نامه می‌آید تا رسالهٔ موسیقی. همین نکته دربارهٔ تعریف «شعبه» هم صدق می‌کند که معنای لغوی قدیمی آن «شاخهٔ درخت» بوده است. بدین ترتیب، تعاریف خواجه کلان را باید در دو سطح ارزیابی کرد. از یک‌سو تلاش او برای ساده‌سازی مفاهیم و پرهیز از اطناب، نقطهٔ قوتی در جهت انتقال مفاهیم است و از سوی دیگر، برخی ابهام‌ها و فقدان ارجاع مستقیم به ساختارهای نظری و موسیقایی رایج در سنت علمی آن روزگار می‌تواند به‌مثابهٔ نقطه‌ضعفی تلقی شود که کارکرد فنی این تعاریف را محدود می‌سازد. قابل‌ذکر است که او بحث دربارهٔ هر موضوعی را با تعریف آن آغاز می‌کند:

علم ادوار: «علمی است که در او معلوم می‌شود آهنگ‌ها و دایره‌های اصول و از این‌جهت نام او را ادوار کرده‌اند» (Mohammadi, 2005, p. 426).

مقام: «مصدر میمی است یا اسم زمان و مکان است یعنی مکان ایستادن» (Mohammadi, 2005, p. 427).

شعبه: «در لغت درخت را گویند که از بلندی یا پستی به مقامی منسوب گردد» (Mohammadi, 2005, p. 428).

آوازه: «آهنگی را گویند که از ترکیب دو مقام که به هم متقارب باشند حاصل گردد» (Mohammadi, 2005, p. 428).

نغمه: «عبارت از آوازی است که چون به زبان معنی شود به هاء و الف و یا مؤدّی شود، همچون های‌های و هی‌هی» (Mohammadi, 2005, p. 430).

نقره: «نقرات جمع آن است عبارت از حروفی است که به زبان جاری شود چون تنتن و تلا تلا تللا و دِرْ دِرْ» (Mohammadi, 2005, p. 430).

چرخش از نظریه‌پردازی به برداشتی آوازی و غیرنظری در تعریف اصطلاحات

تعاریفی که خواجه کلان از «نغمه» و «نقره» ارائه می‌دهد اگرچه موسیقایی هستند، بیشتر حاکی از برداشتی آوازی و غیرنظری است و نوعی ترنم یا تحریر را به ذهن متبادر می‌کند، اما به نظر در توصیف‌های مدالی که ارائه داده، آگاهانه یا ناآگاهانه اصطلاح نغمه را در مفهوم نت یا درجات برسازندهٔ اشل صوتی هر مد به‌کاربرده و اساساً برداشت دیگری از اصطلاح نغمه در توصیف‌های مدال او بسیار بعید است. به‌عنوان‌مثال: «راست هشت نغمه است، و مبرقع از پستی وی به هشت نغمه، و پنج‌گاه از بلندی او به پنج نغمه است». عبارتِ پیشرو نیز به‌گونه‌ای تلویحی مؤید این برداشت اخیر است: «و تعیین این نغمات جهت استکمال آهنگ است، و الا چون از نغمهٔ دوم تجاوز نموده به نغمهٔ سوم برسد اصحاب این فن را قصد مترنّم معلوم است» (Mohammadi, 2005, p. 430). در تعریف «نقره» نیز به‌جای اشاره به فاصله‌ای که میان نغمات می‌افتد، آن را حروف (ترنم‌هایی) چون «تَنتَن» دانسته است.

وجه‌تسمیهٔ موسیقی در رسالهٔ خواجه کلان: تلفیق روایت دینی و تحلیل لغوی

دو نکتهٔ جالب‌توجه را می‌توان در رسالهٔ خواجه کلان خراسانی یافت. یکی در وجه‌تسمیهٔ موسیقی است: «این علم را موسیقی به آن نسبت نموده است بدین معنی که دوازده مقام از دوازده صدا[ی] چشمهٔ موسی علیه‌السلام گرفته‌اند زیرا که گویند [که] قوم موسی دوازده قبیله بودند و هر قومی را چشمهٔ خاص بوده که صدای آب آن چشمه در مقام خاص بوده که به آن صدا چشمهٔ خود را می‌دانستند» (Mohammadi, 2005, p. 427). آنچه دربارهٔ ماجرای حضرت موسی(ع)، معجزهٔ نبوی عصای ایشان و انتساب دوازده مقام به دوازده چشمه یا به عبارتی دوازده قوم یهود (بنی‌اسرائیل) بیان می‌کند البته تکراری است و در تعداد زیادی از رساله‌های عصر صفوی نیز مشاهده می‌شود. آنجا که وجه‌تسمیهٔ موسیقی را چنین می‌داند که «اسم واضع این فن، موسیقی بوده» نیز جزیی از انبوه مطالب رساله‌نویسان عصر صفوی است که امروزه غیرعلمی و نامستند تلقی می‌شود. نکتهٔ جالب‌تر که نشان از توجه مؤلف به صَرف واژه‌ها و تحلیل اجزای آن‌ها دارد، این عبارت است که: «[...] یا گوییم که لفظ موسیقی مرکب است از مو که به عبرانی آب را گویند و از سیق که به عربی فعل ماضی مجهول است از ساقَ یَسیقُ یعنی آب رانده شده [...]» (Mohammadi, 2005, p. 427)، اما «آب» در عبری מים است که به‌صورت /mayim/ تلفظ می‌شود و نه «مو». پس اینجا نیز خواجه به خطا رفته است. بااین‌حال، تلاش عجیب او برای «مشروعیت‌بخشی» به موسیقی، همچون دیگر رساله‌نویسان صفوی، درخور توجه است.

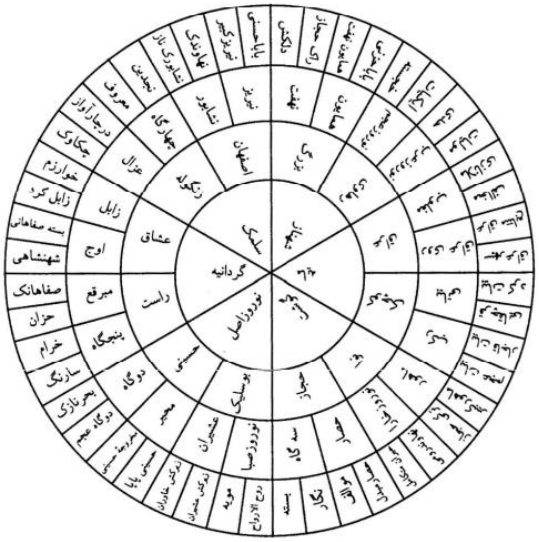
تطبیق‌ناپذیری تعبیر «زنبورک» با شواهد موسیقایی موجود در منابع دیگر

ازجمله نکات جالب‌توجه درجایی است که می‌نویسد: «و استادی فرموده که هریک ازین آهنگ‌ها چون از دماغ ادا شود آن را زنبورک خوانند» (Mohammadi, 2005, p. 428). منظور از آهنگ‌ها ۴۲ مُد موسیقی (۶ آوازه، ۱۲ مقام و ۲۴ شعبه) است. می‌دانیم «زنبورک» نام سازی کوچک شبیه چنگ است با یک زبانهٔ فلزی انعطاف‌پذیر که بین دندان‌ها یا لب‌ها قرار می‌گیرد و با زخمهٔ انگشت یا کنارهٔ دست به زبانه، ملودی‌های ساده تولید می‌کند. نگارندگان تاکنون درجایی دیگر ندیده و نخوانده‌اند که اگر مُدهای موسیقی از «دَماغ» (بینی) یا «دِماغ» (مغز سر) ادا شوند، آن‌ها را زنبورک بخوانند. بررسی دیگر رساله‌های موسیقی نشان می‌دهد که اصطلاح «زنبورک» در سنت موسیقایی تیموری و صفوی معانی متنوع‌تری داشته، اما تعبیر خواجه کلان از این اصطلاح منحصربه‌فرد بوده است. برای نمونه در رسالهٔ موسیقی شاه محمد دلدوز هروی، زنبورک دوازدهمین رنگ از میان رنگ‌های مختلف شمرده شده است (Shu'ur, 2020, p. 102). در رسالهٔ *در بیان علم موسیقی و دانستن شعبات او*، زنبورک یکی از چهار گوشهٔ مقام راست معرفی‌شده و سپس به‌عنوان نغمه‌ای میان «مبرقع» و «اصفهان» توصیف شده است (Purjavadi, 2002, p. 65). همچنین در رسالهٔ *تقسیم‌النغمات*، زنبورک به‌عنوان یکی از گوشه‌های وابسته به مقام «زنگوله» آمده است

(Wright, 2019, p. 414). تنوع کاربردهای این واژه در متون گوناگون نشان می‌دهد که «زنبورک» ممکن است بسته به گسترهٔ تاریخی، بافت موسیقایی و سنت منطقه‌ای، معانی و مصادیق متفاوتی داشته و تعبیر خاص خواجه کلان نیز احتمالاً برخاسته از تجربهٔ او بوده است.

بررسی اصالت و ساختار دایرهٔ مدال در رسالهٔ خواجه کلان در قیاس با *بهجت‌الروح*

در پایانِ رسالهٔ خواجه کلان به تصحیح محسن محمدی، دایره‌ای ترسیم‌شده که همان‌گونه که پیشتر نیز اشاره شد، این دایره بر اساس تصحیح آقا عبدالله قاضی‌زادهٔ شوشتری رسم شده است (تصویر ۱) (Mohammadi, 2005, p. 435). با بررسی سه نسخهٔ خطی در دسترس از این رساله، مشخص می‌شود که این دایرهٔ حاوی داده‌های مدال در هیچ‌یک از آن‌ها درج نشده است. ازاین‌رو، داوری دربارهٔ اصالت یا الحاقی بودن این دایره، مستلزم بررسی نسخهٔ چهارم (نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ سپهسالار) و نیز شناسایی و تحلیل سایر نسخ احتمالی این رساله است. تنها از رهگذر چنین بررسی جامع‌تری می‌توان دربارهٔ جایگاه و اعتبار این دایره در متن اصلی اظهارنظر قطعی کرد، زیرا ممکن است کاتبانِ بعدی دایره را حذف کرده باشند.



تصویر ۱: دایرهٔ مدال *رسالهٔ موسیقی* خواجه کلان خراسانی (Mohammadi, 2005, p. 435)

این دایره که حاوی داده‌های مدال موسیقی آن عصر است، درواقع از چهار دایرهٔ هم‌مرکز تشکیل شده است. در دایرهٔ مرکزی، شش آوازه تفکیک شده‌اند. دایرهٔ دوم، مقام‌های وابسته به هر آوازه را به‌صورت مجزا نشان می‌دهد و در دایرهٔ سوم، شعبه‌های مرتبط با هر مقام درج شده‌اند. بدین‌سان، ساختار مدالی متشکل از شش آوازه، دوازده مقام و بیست‌وچهار شعبه در قالبی هندسی و نظام‌مند به تصویر درآمده است، اما دربارهٔ نام‌های مندرج در دایرهٔ چهارم، با توجه به نمودار مشابهی که در رسالهٔ *بهجت‌الروح* آمده، می‌بایست آن‌ها را «گوشه» دانست. در آن رساله تصریح شده است: «این دایره از قول حکماء در بیان دوازده مقام و بیست‌وچهار شعبه و چهل‌وهشت گوشه و شش آوازه و بیست‌وچهار بحرِ اصول است» (Abd al-Mu’min ibn Safi al-Din, 1967, p. 93). بر این اساس، ساختار دایرهٔ ترسیم‌شده در رسالهٔ خواجه کلان را می‌توان با الگوی نظری مأخوذ از رسالات موسیقایی پیشین مطابقت داد. نکتهٔ مهم اینکه دربارهٔ این گوشه‌ها اطلاعاتی در متن رسالهٔ خواجه کلان مشاهده نمی‌شود. همچنین، تطبیق سه دایرهٔ مرکزیِ این دو رساله نشان می‌دهد که ساختار پایه‌ای آن‌ها با یکدیگر منطبق است. بااین‌حال، اسامی مندرج در دایرهٔ چهارم به‌کلی با یکدیگر تفاوت دارند. برای نمونه، در *بهجت‌الروح*، شعبهٔ «عزّال» به دو گوشهٔ «رَکَب نوروز» و «اصفهانک» تقسیم‌شده، درحالی‌که در رسالهٔ خواجه کلان همین شعبه به دو گوشهٔ «درچار آواز» و «چکاوک» منقسم شده است. افزون بر این، *بهجت‌الروح* دایرهٔ پنجمی نیز دارد که دربردارندهٔ نام‌های بیست‌وچهار «بَحرِ اصول» است؛ عنصری که در

دایرهٔ رسالهٔ خواجه کلان مشاهده نمی‌شود. این تفاوت‌ها نشان می‌دهد که هرچند ساختار کلیِ مدال در هر دو رساله از الگوی واحدی پیروی می‌کند، اما در لایه‌های نهایی، برداشت‌ها و تقسیم‌بندی‌های متفاوتی نیز از نظام مدال ارائه شده است. پورجوادی نیز این موضوع را بیان می‌دارد که در دورهٔ صفوی، نام‌گذاری گوشه‌ها برخلاف مقام‌ها، شعبه‌ها و آوازهای موسیقی دارای یک نظام واحد و یکدست نبوده و گویا سنت‌های متفاوتی در مناطق مختلف ایران به‌طور همزمان وجود داشته است (Purjavadi, 2002, pp. 54-55).

تجزیه و تحلیل جایگاه *رسالهٔ موسیقی* خواجه کلان خراسانی

رسالهٔ موسیقی خواجه کلان خراسانی باوجود حجم اندک، از جنبه‌های گوناگون واجد اهمیت و ظرفیت پژوهشی در بستر ادبیات موسیقایی عصر صفوی است. یکی از جنبه‌های آن، ناشناخته‌ماندن هویت مؤلف اثر است. تلاش این مقاله در شناسایی و تطبیق خواجه کلان خراسانی با شخصیت‌های تاریخی هم‌نام در منابع رجال‌نگارانه و تذکره‌های قرون نهم تا سیزدهم هجری‌قمری نشان داد که اگرچه اشخاصی با لقب یا نام مشابه وجود داشته‌اند، اما هیچ‌یک را نمی‌توان با قطعیت مؤلف این رساله دانست. تنها داده‌های قابل‌اتکا، همان اطلاعات درون‌متنی رساله است که قرائنی چون زمان تألیف در عهد «شه حسینی» (احتمالاً شاه‌عباس اول)، برداشتی آوازی از برخی مفاهیم و کاربرد مفاهیم طبی را شامل می‌شود. از این رهگذر، مؤلف را می‌توان شخصی اهل تشیع، خراسانی، آشنا با فنون قرائت قرآن و آگاه از مفاهیم ابتدایی طب دانست که با خواست یکی از دوستان و به انگیزهٔ مذهبی و آموزشی به تدوین اثری دربارهٔ اصول موسیقی پرداخته است. از حیث محتوایی، رسالهٔ خواجه کلان خراسانی را باید اثری متعلق به سنت شفاهی و کاربردی موسیقی دانست که بیشتر از آن‌که به بُعد نظری دقیق و تحلیلیِ ساختار موسیقی بپردازد، ناظر بر کارکردهای عملی و شفاهی آن در بافت مذهبی و آموزشی است. این امر از طریق تعاریف ارائه‌شده در متن روشن می‌شود که غالباً جنبهٔ لغوی دارند و در مواردی نیز مانند تعریف نغمه و نقره، ناظر بر برداشتی آوازی بوده‌اند. افزون بر آن، بخش پایانی رساله که به مرفّعات و محسّنات آواز اختصاص یافته است، تأکید مضاعفی بر جنبهٔ آوازی رساله دارد و بار دیگر نشان می‌دهد که مؤلف دغدغهٔ حفظ سلامت صوت و ارتقای کیفیت ترنم صوتی را در چارچوب آموزه‌های طبی مدنظر داشته است. با آن‌که بنیان رساله بر نظم و ساختاری ساده استوار گردیده، اما محتوای آن در مواردی با ابهام و اجمال همراه است، به‌ویژه در بخش تقسیم‌بندی مقامات و اختصاص نغمات به هر مقام یا آوازه، عدم ارائهٔ تعریف دقیق از نغمه موجب دشواری در تحلیل نظری می‌شود.

نتیجه‌گیری

رسالهٔ موسیقی خواجه کلان خراسانی، باوجود حجم اندک و ناشناخته بودن مؤلف آن، ازجمله متون کمتر مطالعه‌شدهٔ سنت موسیقی‌نویسی فارسی در دورهٔ صفوی است که می‌تواند در راستای پژوهش‌های تاریخی، ادبی و موسیقایی ارزش فراوانی داشته باشد. در این مقاله نشان داده شد که هویت مؤلف با قطعیت قابل‌شناسایی نیست، اما قرائن نسخه‌شناختی، درون‌متنی و محتوایی بر آن دلالت دارند که خواجه کلان خراسانی فردی اهل تشیع، از ناحیهٔ خراسان و آشنا با فنون قرائت و حفظ قرآن بوده که با نگاهی کاربردی و دینی به دانش موسیقی نگریسته است. تمرکز رساله بر فنون آوازی و توجه مؤلف به سلامت صوت با بهره‌گیری از آموزه‌های طبی، نشان از گرایش آموزشی و دینی اثر دارد. همچنین ساختار رساله اگرچه ساده و منسجم است، در مواردی دچار ابهام گردیده و متعاقباً تحلیل نظری دقیق آن را دشوار می‌سازد. بااین‌حال، زبان ساده، تعاریف موجز و تلاش مؤلف برای تبیین قابل‌فهم مفاهیم تخصصی، این اثر را در زمرهٔ رساله‌های آموزشیِ دارای اهمیت عصر صفوی قرار می‌دهد. بدین ترتیب، رسالهٔ خواجه کلان خراسانی نه‌فقط به‌عنوان سندی در تاریخ موسیقی، بلکه به‌مثابهٔ گواهی از پیوند دین، علم و هنر در فرهنگ عصر صفوی، شایستهٔ تأمل و بازخوانی‌های انتقادیِ بیشتر است.

References

Abd al-Mu’min ibn Safi al-Din. (1967). *Bahjat al-Ruh: A treatise on music* (H. L. Rabino di Borgomale, Coll., Intro., & Annotations). Bonyad-e Farhang-e Iran. (In Persian)

Agha Bozorg Tehrani, M. M. (1430 AH). *Tabaqat A'lam al-Shi'a* [The classes of Shi'a scholars] (Vol. 7). Dar Ihya' al-Turath al-'Arabi. (In Persian)

Balyani Esfahani, T. M. (2009). *'Arafat al-'Ashiqin wa 'Arasat al-'Arifin* (Vol. 6) (Z. Sahebkari & A. Fakhr Ahmad, Eds., M. Ghahraman, Supervis.). Mirath-e Maktub & Library, Museum, and Documentation Center of the Iranian Parliament. (In Persian)

BeigbabaPour, Y. (2014). *A descriptive catalog of music manuscripts in the libraries of Iran and some libraries of the world*. Manshoor-e Samir. (In Persian)

Daneshpazhuh, M. T. (2011). *Catalogue of manuscripts in music (in Persian, Arabic, and Turkish)* (Q. Pishnamazzadeh, Ed.). Center for Academic Publishing. (In Persian)

Goorkani, N. M. J. (1980). *Tuzuk-e Jahāngīrī (Memoirs of Jahangir)* (M. Hashem, Ed.). Iranian Cultural Foundation. (In Persian)

Kārimi, S. (2013). Dahbīdiyya. In *Encyclopaedia of the World of Islam* (Vol. 18). Foundation of the Encyclopaedia of Islamic World. (In Persian)

Khātunābādi, 'A. (1973). *Waqā'i' al-sinin wa al-a'wām*. Islamiyeh Bookstore. (In Persian)

Khvājah Kalān Khorāsāni. (12th century AH). *Resāla dar Adwār-e Mūsīqī* (MS No. 10/1419Ṭ). Majles Library. [Manuscript]. (In Persian)

Khvājah Kalān Khorāsāni. (12th century AH). *Resāla-ye Mūsīqī (in Baḥrayniyya)* (MS No. 1/2895F). National Library of Iran. [Manuscript]. (In Persian)

Khvājah Kalān Khorāsāni. (12th–13th century AH). *Resāla-ye Mūsīqī* (MS No. 4/7499). University of Tehran Library. [Manuscript]. (In Persian)

Khvājah Kalān Qandahārī. (n.d.). *Adabiyāt (Shi'r-e Fārsī)* [Manuscript record]. Malek National Library and Museum Institution. (In Persian)

Khvāndamīr. (1945). *Notables of Habib al-Siyar (from the Mongol invasion to the death of Shah Esma'il I)* ('A. Nawa'i, Ed.). Sherkat-e Sahami Publications. (In Persian)

Majlisi, M. T. (1413 AH). *Rawdat al-Muttaqin fi Sharh Man La Yahduruhu al-Faqih*. Bonyad-e Farhang-e Islami-ye Haj Mohammad Hossein Koushanpour. (In Persian)

Maraghi, A. (2009). *Jami' al-Alhan* [The compendium of melodies] (B. Khazraei, Ed.). Farhangestan-e Honar. (In Persian)

Mas'udieh, M. T. (2012). *Catalogue of Persian music manuscripts* (Q. Mas'udieh, Ed.; M. T. Hosseini, Rev.). Iranian Academy of Arts. (In Persian)

Mirdusti. (1499). *Tadhkirat al-Khawānīn* (MS No. 2431). University of Tehran Library. [Manuscript]. (In Persian)

Mohammadi, M. (2005). The origins of music according to Safavid musicians. In M. Mohaqqeq (Ed.), *Pure sciences from the Safavid era to the foundation of Dār al-Funūn* (pp. 409–440). Tehran University & International Center for Dialogue among Civilizations. (In Persian)

Munshi Qumi, A. b. Ḥ. (2004). *Kholāṣat al-tawārīkh* (E. Eshrāqi, Ed.). Tehran University Press. (In Persian)

Munshi, E. (2008). *Tarikh-e 'Alam-ara-ye Abbasi* (Vol. 1; I. Afshar, Supervis.). Amir Kabir Publishing. (In Persian)

Nasimi. (2006). *Nasim-e Tarab* (A. Pourjavady, Intro. & Crit. Ed.). Farhangestan-e Honar. (In Persian)

Pourjavadi, A. H. (2002). Dar Bayan-e Elm-e Musiqi va Danestan-e Shu'abat-e An [On the explanation of music theory

and its branches]. *Mahoor Music Quarterly*, (15), 49–70. (In Persian)

Qandūzi, S. b. I. (1995/1416 AH). *Yanābiʿ al-mawadda li-dhawi al-qurbā*. Al-Uswa Publishing. (In Persian)

Qatghān, M. Y. b. ʿA. (2005). *Muskhar al-bilād: A history of the Shaybānids* (N. Jalāli, Ed.). Mirāth-e Maktūb. (In Persian)

Rahimi, M. ʿI. (2012). Khvājah Kalān, the prince of Khāf. In *Tarikh-e Adabiyyat-e Khāf* (Unpublished). Retrieved March 12, 2024, from http://mirahimi.blogfa.com/post/1422 (In Persian)

Raqim Samarqandi, M. S. (2001). *Tārikh-e Rāqim* (M. Sotudeh, Ed.). Mahmoud Afshar Foundation. (In Persian)

Rūmlū, Ḥ. B. (1978). *Aḥsan al-tawārīkh* (ʿA. Nawaʾi, Ed.). Babak Publications. (In Persian)

Sām Mirzā Ṣafavi. (1935). *Tuhfat al-Sāmi* (W. Dastgirdi, Ed.). Amrghan Press. (In Persian)

Shu'ur, A. (2020). Risaleh-ye Musiqi-e Shah Mohammad Del-doz Haravi, the court musician of Sultan Hossein Bayqara. *Nameh-ye Bayasanghur*, (2). (In Persian)

Wāleh Dāghistāni, ʿA. b. M. ʿA. (2005). *Tadhkira-ye Riyāḍ al-Shuʿarāʾ* (M. Nāji Nasrābādi, Ed.). Āsātīr Publications. (In Persian)

Wright, O. (2019). *Music theory in the Safavid era: The taqsim al-nagamat*. Routledge.