تبیین حیات موسیقیایی عصر صفوی به روایت متون و سفرنامه‌های سیاحان اروپایی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۰۸ - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۵

آیدین پارسایی‌راد*

کارشناسی‌ارشد ناپیوستهٔ پژوهش هنر، مؤسسهٔ آموزش عالی غیردولتی و غیرانتفاعی مارلیک، نوشهر، ایران.

بهمن سلطان‌احمدی**

دانشجوی دکترای معماری، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

آیدا پارسایی‌راد***

کارشناسی‌ارشد ناپیوستهٔ صنایع‌دستی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه غیردولتی و غیرانتفاعی سوره، تهران، ایران.

چکیده

در عصر صفوی، هنر موسیقی در سایهٔ حمایت و هنرپروری شاهان و خاندان سلطنتی و نهاد قدرت، از رونق و پویایی قابل توجهی برخوردار گردید. موسیقی در عصر صفوی جدای از دربار، نزد عامهٔ مردم نیز در مکان‌هایی نظیر قهوه‌خانه‌ها و میخانه‌ها ادامه حیات داشته است. هم‌چنین در این دوره با توجه به منهیات مذهب شیعه در مورد هنر موسیقی و غنا، موسیقی به ناچار برای ادامهٔ حیات خود به مذهب متوسل شد و روابطی دو سویه و تأثیرگذار میان موسیقی و مذهب برقرار شد. مقاله حاضر بر آن است که از طریق بررسی و مطالعه منابع عصر صفوی به خصوص سفرنامه‌های سیاحان اروپایی به عنوان شاخه‌ای مهم از منابع مکتوب عصر صفوی، به توصیف و تحلیل جایگاه موسیقی و موسیقی‌دانان در میان شاهان صفوی، انواع موسیقی و آلات موسیقیایی آن دوران بپردازد. در عصر صفوی موسیقی نظری چون ادوار گذشته رشد نکرد؛ اما موسیقی عملی به عنوان یکی از مظاهر اصلی سلطنت به خصوص شاخهٔ مجلسی آن از رشد چشم‌گیری برخوردار گردید که تأثیر خود را بر اعصار بعد به خصوص دوران قاجار بر جای گذاشت.

واژگان کلیدی: موسیقی مجلسی، موسیقی مذهبی، موسیقی نقاره‌خانه‌ای، موسیقی قهوه‌خانه‌ای، عصر صفوی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* aidinparsaeirad@gmail.com

** bahman.s.ahmadi@gmail.com

*** aidaparsaiierad@gmail.com

مقدمه

دوران چند صد سالهٔ عصر صفوی را می‌توان دوران یکپارچگی ملی به کمک رسمیت یافتن مذهب شیعه در ایران دانست؛ که این مهم بر تمامی ابعاد زندگی عموم مردم از جمله هنر موسیقی تأثیر گذاشت. موسیقی به عنوان ابزاری در خدمت دربار شاهان صفوی و هم‌چنین در میان تودهٔ مردم مسیر خاصی را جهت‌گیری نمود. در عصر صفوی نقش مذهب و سیاست شاهان در حیات موسیقیایی همسویی داشت. در دوره‌هایی که حاکمان عصر صفوی، سیاست مذهبی در پیش می‌گرفتند و یا نقش مذهب در سیاست‌گذاری‌ها را دخیل می‌نمودند، باعث رکود یا تنزل موسیقی در جامعهٔ موسیقی آن عصر شد. بنابراین، توجه شاهان و امرای صفوی به هنر موسیقی و هم‌چنین قوانین شرع، رابطه‌ای مستقیم و غیر قابل انکار با تحولات موسیقی در عصر صفوی داشته است. با وجود منهیات شرع در رابطه با موسیقی و غنا، اقدامات و برخورد بعضی از شاهان صفوی، نتوانست به طور کامل از رواج موسیقی جلوگیری نماید؛ چنانکه حتی از پس پرده‌های دربار نیز، نواهایی به گوش می‌رسید و نوازندگان و خوانندگان در مجالس شاهان، امرا و بزرگان در اجرای موسیقی مجلسی و بزمی رونق‌افزایی می‌کردند. جدای از رونق و اجرای موسیقی در میان درباریان، این هنر در میان عموم مردم عملی قبیح دانسته و منع می‌شد. مشخص است که، حیات موسیقیایی در عصر صفوی تنها محدود به دربارها نبوده و در بطن جامعه، نزد عامهٔ مردم در مکان‌هایی نظیر قهوه‌خانه‌ها، میخانه‌ها و حتی در خانه‌ها حضور داشته است. نکتهٔ شایان اهمیت در رابطه با هنر موسیقی در عصر صفوی این است که اجرای موسیقی با هدف صرف شنود برای مخاطبان رواج نداشت؛ موسیقی در مجالس امری حاشیه‌ای بود و مایهٔ تفریح و سرگرمی محسوب می‌شد و در موقعیت‌های دیگر، مانند خبررسانی، رزم و ... کاربردهای متفاوتی می‌یافت. مقالهٔ حاضر در پی پاسخ‌گویی به این سؤال کلی است که عواملی چون سیاست رفتاری شاهان صفوی، و رسمیت یافتن مذهب شیعه، چه تأثیری بر روند ادامهٔ حیات موسیقیایی ایران در آن عصر داشته است.

پیشینهٔ پژوهش

حسن مشحون در کتاب تاریخ موسیقی ایران، بخشی را به موسیقی دوران صفوی اختصاص داده است؛ در این بخش به مواردی چون انحطاط موسیقی نزد سلاطین صفویه، شاه عباس اول و موسیقی‌دانان دورهٔ او، موسیقی مذهبی، نقاره‌خانه، معرفی حدود هشتاد تن از نوازندگان و برخی رسالات آن عصر پرداخته است. تقی بینش در کتاب تاریخ مختصر موسیقی ایران، صرفاً در چند صفحه به شرح موسیقی دورهٔ صفوی پرداخته و دربارهٔ دو رساله از دوران صفوی یعنی آنیس‌الارواح و بهجت‌الروح توضیحات مختصری ارائه کرده است. حسین میثمی در کتاب موسیقی عصر صفوی، به شرحی کامل و مفصل در رابطه با ساختار نظام موسیقیایی آن عصر، موسیقی مجلسی، موسیقی نقاره‌ای و موقعیت نوازندگان در دربار شاهان صفوی پرداخته است. ایلناز رهبر، هومان اَسعدی و رامون گاژا در مقاله‌ای تحت عنوان سازهای موسیقی دوره صفوی به روایت کمپفر و شاردن، ضمن معرفی سازهای موجود در عصر صفوی، به مقایسه‌ای تطبیقی بر اساس مشاهدات و مکتوبات این دو سفرنامه‌نویس اروپایی پرداخته‌اند. نرگس ذاکرجعفری در کتاب حیات سازها در تاریخ موسیقیایی ایران از دورهٔ ایلخانیان تا پایان صفویه، در بخش‌هایی از این کتاب به معرفی و شرحی کامل، در رابطه با ساختار و ریخت‌شناسی سازهای موجود در عصر صفوی، با استناد به تصویر سازها در نگاره‌های موجود در نسخ آن عهد پرداخته است.

جایگاه موسیقی در میان شاهان عصر صفوی

عصر صفوی دورهٔ شاخص و شایان توجه در تمامی زمینه‌های هنری به خصوص در حوزهٔ موسیقی می‌باشد. هنردوستی و هنرپروری شاهان و حاکمان این سلسله از عوامل اصلی این پویایی و درخشش هنری محسوب می‌شده است. در قرن دهم و یازدهم هجری قمری شهرهای تبریز، قزوین و اصفهان به ترتیب پایتخت شاهان صفوی بوده و از مهم‌ترین مراکز موسیقی نیز به شمار می‌رفتند. هرات نیز به عنوان مرکز حکومت ولیعهدها و استقرار شاهزادگان صفوی از موقعیت خاصی برخوردار بود و از کانون‌های مهم موسیقی در قرن دهم هجری به شمار می‌رفت. موسیقی مجلسی و انواع آن، در دربار شاهان صفوی یکی از مظاهر اصلی سلطنت به شمار می‌رفت. علاوه بر دربار شاهان صفوی، تعدادی از موسیقی‌دانان در خدمت خان‌ها، حاکمان، بیگلربیگی‌ها و والی‌ها در شهرها و ولایت‌های مختلف بودند. از این رو در قرن یازدهم هجری قمری، عراق‌عَجَم (اصفهان، نائین، خوانسار، قزوین، سمنان، ری، ساوه، کاشان، ابرقوه، یزد)، فارس و آذربایجان از مهم‌ترین ایالت‌ها در زمینهٔ فعالیت موسیقیایی در عصر صفوی در میان حکام بودند.

در اواخر قرن نهم هجری قمری،«اغتشاشات و جنگ‌های اواخر دورهٔ ترکمانان آق‌قویونلو تا روی کار آمدن سلسلهٔ صفوی، تعصبات شیعه‌گری، عدم علاقهٔ شاه اسماعیل [اول] به موسیقی مجلسی و توجه به موسیقی ایل‌های تُرک منطقه، از دلایلی بود که برخی از موسیقی‌دانان مجلسی به دیگر دربارها به ویژه دربار سلطان حسین‌بایقرا مهاجرت کردند» (میثمی، ۳۲:۱۳۸۹). شاه اسماعیل اول موسس سلسلهٔ صفویه، علاقه چندانی به موسیقی بزمی متداول در عصر تیموری نداشت؛ دربار او محلی برای هنرنمایی نوازندگان قبایل منطقه مانند اوزان‌ها یا آشیق‌ها بود. «شاه اسماعیل اول از سال ۹۱۰ ق به تدریج به موسیقی مجلسی

علاقه‌مند شد. احتمالاً رواج موسیقی مجلسی در دیگر ولایت‌های ایران بر شاه اسماعیل اول تأثیر گذاشته بود» (همان: ۳۲). خورشاه بن قباد در رابطه با ارتباط شاه اسماعیل با موسیقی بزمی می‌گوید: «شاه [اسماعیل اول] در این مجالس [بزم و خوشی] اوقات خود را به استماع الحان مطربان خوش آواز و دیگر خوشی‌ها، مانند بزم‌های ییلاق خرقان و تخت سلیمان در سال ۹۱۰ ق و بزم قشلاق خوی در سال ۹۱۲ ق سپری می‌کرد» (خورشاه بن قباد، ۲۷:۱۳۷۹). هم‌چنین فیکرت کاراکایا در رابطه با موسیقی‌دانان در دربار شاه اسماعیل اول می‌گوید: «شاه اسماعیل هنرمندان باقی مانده از هرات را جمع آوری کرده و به همراه سایر هنرمندان در تبریز گرد هم آورد. پس از شکست شاه اسماعیل از سلطان سلیم در سال ۹۲۰ ق در چالدران سلطان سلیم تاجران و موسیقی‌دانان تبریزی را به استانبول آورد.» (کاراکایا، ۸۸:۱۳۸۵).

شاه طهماسب در اوایل سلطنتش به زمینه‌های مختلفی هنری از جمله موسیقی علاقمند بوده و جدای از موسیقی مجلسی، از فعالیت موسیقیایی رسمی در سازمان نقاره‌خانه و موسیقی‌دانان آن نیز حمایت می‌کرد؛ اما به مرور به دلیل تعصبات مذهبی به اهالی هنر به ویژه موسیقی روی خوش نشان نداد. پریسا کرمی در این رابطه می‌نویسد: «شاه طهماسب نیز که ابتدا به موسیقی روی خوش نشان داده بود، توبه کرد. او فرمانی مبتنی بر ممنوع شدن موسیقی در کشور و شکستن سازها و ضبط آنها صادر کرد. تمامی سازها به جز نی و آواز، آن هم به شرط استفاده در امور شرعی تقبیح و خوانندگان و نوازندگان از دربار اخراج شدند» (کرمی، ۱۶۰:۱۳۹۶). در این رابطه، «شاه طهماسب آیین‌نامه‌ای تدوین کرد که هفتاد بند یا هفتاد فرمان داشت و در واقع دستورنامه اداری و سیاسی‌اش محسوب می‌شد. براساس فرمان شصتم این آیین‌نامه نواختن هرگونه ساز به جز در نقاره‌خانه ممنوع اعلام شده است؛ و در غیر نقاره‌خانه‌های همایون که در ممالک محروسه است دیگر در جایی سُرنا و ساز ننوازند و اگر معلوم شود که اَحدی سازی ساخته، هرچند دف باشد مجرم است. [شاه‌طهماسب] نواختن تنبور و دیگر آلات را ممنوع اعلام کرد و امر بر تعطیلی قوال‌خانه داد که جایگاه خوانندگان و نوازندگان بود» (آزاده‌فر، ۱۹۰:۱۳۹۳). روملو نیز در رابطه با ممنوعیت نواختن برخی سازها چون چنگ، تنبور و رُباب به استثناء نی و آواز می‌گوید: «مُغَنی بی‌معنی‌گوی را اگر بی‌قانون شرع آواز کند به زخم گوشمال فریاد از نهاد او بر آرند و چنگ بی‌ننگ را در کنار هرکس ببینند موی گیسو ببرند. نی اگر بی‌آهنگ راه شرع برگیرد، نگذارند که نفس او برآید. طنبور بی‌مغز نامعتدل‌گو را چنان زنند که چون عود بسوزد. رُباب خوش‌مزاج را در هر مجلس که ببینند بر خرش نشانده اخراجش نمایند» (روملو، ۳۲۳:۱۳۵۷). این‌گونه استنباط می‌شود که فرامین ممنوعیت موسیقی جنبهٔ عمومی داشته و شامل دربار، امرا و وزرا نمی‌شده است.

تصویر ۱. کاخ چهل ستون، پذیرایی شاه طهماسب از همایون پادشاه هند (جوانی و آقاجانی‌اصفهانی ، ۱۳۸۶: ۷۲)

شاه اسماعیل دوم از موسیقی بزمی و موسیقی‌دانان حمایت می‌کرد؛ که این امر واکنشی در برابر تعصبات مذهبی شاه طهماسب بود. اسکندر بیک‌منشی در کتاب عالم آرای عباسی، دربارهٔ موسیقی‌دانان دربار شاه اسماعیل دوم می‌گوید: «وی [شاه اسماعیل دوم] موسیقی‌دانان را دوباره به دربار فراخواند» (منشی، ۲۹۳:۱۳۷۷). منشی از یکی مهم‌ترین موسیقی‌دانان دربار شاه اسماعیل دوم که از نزدیکان شاه بود نیز نام می‌برد که نشان از جایگاه والا موسیقی‌دانان در دربار شاه اسماعیل دوم دارد. «یکی از موسیقی‌دانانی که به ملازمت وی [شاه اسماعیل دوم] در آمد، میرزا محمد بود که در نواختن کمانچه و عود [بَربَط] مهارت داشت» (همان:۲۹۴).

با به سلطنت رسیدن شاه عباس اول، شاهد رونق و اوج‌گیری فعالیت انواع موسیقی هستیم. شاه عباس خود اهل موسیقی بود در اثر توجه او موسیقی‌دانان به نامی ظهور کردند. «شاه عباس شعر می‌گفت، نقاشی می‌کرد و ساز می‌زد و تصنیف و آهنگ می‌ساخت و به فن موسیقی و رموز آن واقف بود» (مشحون، ۲۸۹:۱۳۸۰). در سفرنامهٔ آنتونیو دوگوا، به نقل از نصرالله فلسفی آمده است که «شاه عباس [اول] با یکی از آلات موسیقی نوایی زد و اشعاری به زبان فارسی خواند» (فلسفی، ۶۱۳:۱۳۶۴). برادران شرلی در سفرنامهٔ خود به رونق موسیقی مجلسی در دوران شاه عباس اول اشاره کرده‌اند: «شاه عباس بزرگ، ما را در محل وسیعی که در وسط بازار بود و سکویی داشت، مهمانی کرد، طبل و نقاره، خوانچه‌های ضیافت به میان آمد که بیست و چهار نفر از نجبا می‌آوردند و وقتی طبال‌ها و نقاره‌چی‌ها رفتند، اهل طرب به میان آمدند، بیست نفر زن با لباس‌های فاخر می‌خواندند و به صدای موسیقی می‌رقصیدند؛ وقتی جشن به انتها رسید پادشاه برخاست و دست سر آنتوان را بگرفت و دست به دست همین طور در کوچه‌های شهر می‌گشتند و آن بیست زن، از جلو می‌رفتند و آواز می‌خواندند و می‌رقصیدند» (وجدانی، ۱۸۶:۱۳۹۵). می‌توان گفت فعالیت موسیقیایی در زمینهٔ موسیقی بزمی و مجلسی در دوران شاه عباس اول، در بالاترین حد خود قرار داشته است و بیشترین موسیقی‌دانان درباری، متعلق به این دوران بوده و نخستین رسالهٔ مستقل موسیقی در عصر صفوی، به نام أنیس‌الأرواح اثر ابراهیم بن کاشف‌الدین محمد یزدی، برای شاه عباس اول تألیف شده که تنها دیباچهٔ آن باقی مانده است.

شاه صفی همچون پدربزرگش شاه عباس اول، به موسیقی علاقه داشت. آدام الئاریوس در سفرنامه‌اش در رابطه با دیدار با شاه صفی و رواج موسیقی در دربار وی می‌گوید: «ایرانی‌ها حتی هنگام غذا خوردن نیز میل به شنیدن موسیقی و دیدن نمایش داشتند. آلات موسیقی در دربار عبارت بود از تنبک، نی لبک، شیپور، عود [بَربَط]، کمانچه. نوازندهٔ تنبک آواز می‌خواند که به گوش ما شبیه به صدای شیون بود. رقاصه‌هایی که قبلا به آنها اشاره شده است با حرکات جالب و زیبا و کم نظیری به دور و بر می‌پریدند» (الئاریوس، ۲۰۰:۱۳۶۳).

شاه عباس دوم هم علاقهٔ زیادی به موسیقی بزمی و حضور مطربان و رقاصان داشت. آندره دولیه دولند در مورد یکی از مجالس بزم و عیش شاه عباس دوم می‌گوید: «در حضور شاهی که همه از او بیمناک‌اند، مهمانی به مجلس عیش و نوش بسیاری عادی تبدیل شد. رامشگران تا آنجا که می‌توانستند هنرنمایی کردند و از عهدهٔ نواختن نوعی نی، نسبتا خوب برآمدند و ویلن‌های یک‌سیمهٔ آنها با آوازشان که ناخوشایند نیست، همراهی می‌کرد. یک دستهٔ رقاصه که در خدمت شاه هستند، مانند مدت تنفسی که در تماشاخانه‌ها میان دو پرده می‌دهند با رقص، همه را سرگرم کردند. هفده یا هجده تن از این رقاصان آراسته و خوش قد و بالا دایره‌ای می‌سازند و می‌رقصند. دست خود را به هم نمی‌دهند. ولی با دست‌ها و بدن خود حرکات بسیار می‌کنند. آواز آنها با صدای ساز رامشگران تطبیق می‌کند و گام‌های آنها با صدای طبل بزرگ زشتی، تنظیم می‌شود. این طبل را پیرزنی که کمی دورتر نشسته به آهستگی می‌زند. گُرجی جوانی نیز در آنجا بود که چنگ را بد نمی‌نواخت و یک اَرمنی با اُرگی که به پادشاه تقدیم شده بود سر و صدا راه انداخته بود» (دولیه دولند، ۱۳۳۶: ۳۱-۳۰).

تصویر۲. کاخ چهل ستون، تالار مرکزی، مجلس پذیرایی شاه عباس دوم از پدر محمد خان، پادشاه ترکستان (جوانی و آقاجانی‌اصفهانی، ۱۳۸۶: ۷۵)

شاه سلیمان نیز بسیار به موسیقی و برپایی مجالس بزم علاقهٔ فراوان داشت. مارتین سانسون در سفرنامه خود، در رابطه با وضعیت اجرای موسیقی در دربار شاه سلیمان چنین می‌گوید: «نوازندگان ردیف دیگری را تشکیل می‌دهند و در قسمتی از تالار که روبروی تخت شاه است می‌نشینند و در تمام مدتی که شاه

هنوز عده‌ای را به حضور می‌پذیرد همه با هم به نوازندگی مشغول می‌باشند و نواختن آنها تا قبل از شروع به غذا هم‌چنان ادامه دارد. ظاهراً در تمام این مدت نوازندگان را مخصوصاً به نوازندگی وامی‌دارند تا مهمانان از مذاکرات شاه با امراء و حرف‌هایی که در حضور شاه گفته می‌شود چیزی نشنوند» (سانسون، ۸۵:۱۳۴۶). ژان شاردن نیز که بخشی از مشاهداتش مربوط به نوازندگان دربار شاه سلیمان بوده است می‌گوید: «سازندگان و نوازندگان در ایران تهی‌دست و بدپوشاک‌اند، فقط گروهی که از طرف شاهنشاه نگهداری می‌شود، شایان توجه می‌باشد. وضعیت این دسته تا اندازه‌ای خوب است و آنان را چالغی[چالچی]باشی نامند که به معنی سرگروه سازندگان و نوازندگان می‌باشد» (شاردن، ۱۱۵:۱۳۳۸).

تصویر ۳. شاه سلیمان و درباریان، اصفهان، سدهٔ یازدهم هجری، عمل علیقلی جبادار (آژند، ۱۳۸۹: ۶۹۹)

«زمان سلطنت شاه سلطان حسین، دورهٔ رواج ادعیه و اوراد و سحر و جادو و خرافات، قدرت و نفوذ متشرعین و فقها و متعصبین مذهبی بود. در این دوره نه تنها به موسیقی و موسیقی‌دانان توجهی نمی‌شد، بلکه هنر موسیقی نزد مردم قبیح و خلاف شرع به شمار می‌رفت و دست اندرکاران موسیقی را مردمی گمراه و بی‌دین و فاسد می‌دانستند.کار به جایی رسید که در مجالس عروسی به جای نوازنده و خواننده، روضه‌خوان دعوت می‌کردند و مجالس شادمانی با خواندن روضه برگزار می‌شد» (پارسایی‌راد، ۱۳:۱۳۹۸). بخشی از فرمان شاه سلطان حسین در رابطه با موسیقی آن دوره که تحت تأثیر علمای وقت که موثرترین آنها محمدباقر مجلسی می‌باشد، صادر شده بود به شرح زیر است: «و صداهای موافق و مخالف‌نواز و نغمات روح عشاق‌پرداز را در نای گلوی خود شکسته و به قانون شریعت، در پس پردهٔ معشوقی و عشوه‌گری و در عقب حجاب مستوری ... و جنگ خروس و تنبک نوازی، مصاف و معرکهٔ رزم و حلقهٔ عیش و هنگامه بزم نیارایند... و شکستن کاسهٔ طنبور آداب و رسوم مزبوره در قلوب و اسماع چهارتاریان ترکیب بند عناصر، بالمره از احتیاط مهجور بود ... از قوروق دف و نای و کمانچه و هندی داری و بربط و موسیقار و عود و چارتار و مغنیان موافق و مخالف‌پرداز و مطربان هوش ربای خوش آواز به نواهای مخالف عُشاق بی‌برگ و ساز و نغمات بلند آوای عرب و عجم نواز که در عراق و ارسبار و آمل و نیشابور و تبریز و زابل چنانچه رسم و معمول است بزم نشاط و محفل انبساط آرایند ساکت نگشته، مقرر و مشروط به آن داشتند که در مجالس مردان، ارباب طرب رجال و در محافل زنان، رجالان مغنیه خالی از مشتهیات بال باشند» (نصیری، ۱۳۷۳: ۴۲-۴۴). از مطلب فوق چنین برداشت می‌شود که، پرداختن به موسیقی در میان مردم مشکلاتی به دنبال داشته و شرایطی برای آن در نظر گرفته شده بود؛ اما در دربار ظاهرا ممانعتی وجود نداشت. بر اساس توضیحات کاری که در سال ۱۱۰۵ ق بعد از تاج‌گذاری شاه سلطان حسین به دربار راه یافته بود، «نوازندگان در مجلس بارعام شرکت داشتند.» (کاری، ۱۱۳:۱۳۴۸). محمد ابراهیم بن زین العابدین نصیری توضیحات دقیقی در رابطه با بزم سال نو و موسیقی در دربار شاه سلطان حسین ارائه کرده است: «[بزم عید سال ۱۱۰۸ ق] و پس از آن، امر به حضور مطربان خوش آواز و رامشگران نغمه پرداز شده سازها[ی] مخالف، به هم‌آوازی، موافق گردیدند و شعله‌های آواز و نواهای دلنواز، به مثابه تیر آه عُشاق، به اوج نُه رواق رسیدند. لحظه[ای] نغمهٔ عراق، شور در دل‌های عرب و عجم می‌انداخت و لحظه[ای] ترانهٔ حجاز از زنگولهٔ قلوب، رنگ عجم می‌پرداخت. دمی سرود کمانچه به گیرایی تیر مدهوش ربا، خون از رگ جان می‌گشاد و زمانی نوای نی به تماشای آن هنگامهٔ روح‌افزا هر لحظه دیده به روزنی می‌نهاد. ساعتی سنج دف از آوای دستک زنی، شور و شعف در چنبر افلاک می‌انداخت و وقتی نالهٔ پر سوز عود [بَربَط] دود از کانون سینه‌ها برمی‌افراخت» (نصیری، ۱۷۶:۱۳۷۳). وضعیت موسیقی در زمان شاه سلطان حسین را می‌توان به دو دوره محدود کردن موسیقی و دوره باز شدن فضای نسبی موسیقی خاصه دربار و امرا تقسیم نمود.

در یک نگاه کلی به ارتباط شاهان صفوی و هنر موسیقی، «از میان شاهان صفوی به جز شاه تهماسب که در جوانی از منهیات توبه کرد و شاه سلطان حسین که شراب نمی‌نوشید و گرد عیاشی نمی‌گشت، بقیه در شرابخواری و عیاشی راه افراط می‌پیمودند و توجه آنان به رامشگران تنها به خاطر عیاشی و شنیدن ساز و آواز [موسیقی بزمی] بود و جز شاه عباس هیچ یک علاقه و عنایتی به هنر موسیقی و موسیقی‌دانان نداشتند» (مشحون، ۲۸۵:۱۳۸۰).

انواع موسیقی در دوران صفوی

در عصر صفوی جدای از مباحث نظری در موسیقی، می‌توان

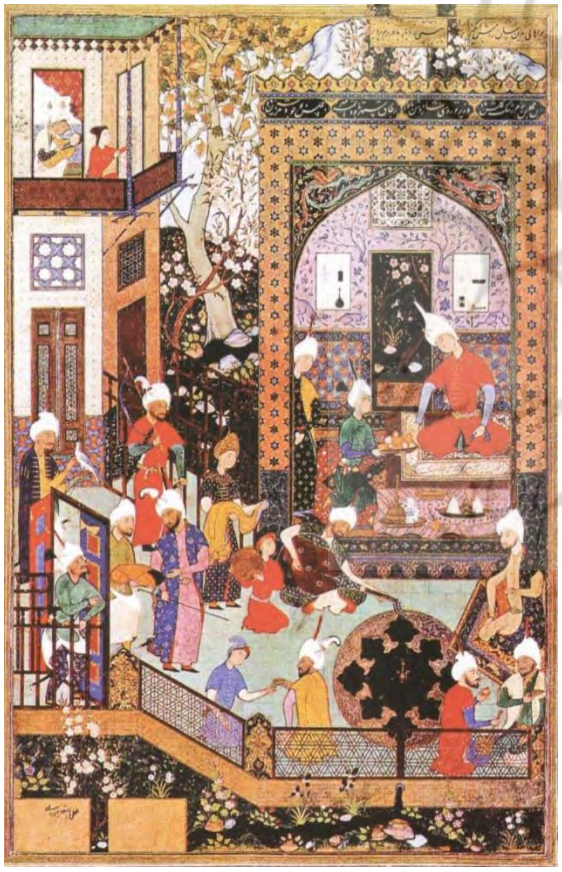
حیات موسیقیایی این عصر را در انواع آن، چون موسیقی مجلسی، موسیقی نقاره‌خانه‌ای، موسیقی قهوه‌خانه‌ای و موسیقی مذهبی جست‌وجو نمود.

موسیقی نظری

عصر صفوی را می‌توان دوران رکود مطالعات عالی نظری در زمینهٔ هنر موسیقی ایران دانست. رسالات مختلفی در این دوران نوشته شده که کاملاً درباره موسیقی است یا بخش‌هایی در باب موسیقی دارد؛ اما هیچ یک از این رسالات در جامعیت، دقت، قابلیت استفاده مثل آثار قبل از صفویه چون آثار عبدالقادر مراغی و صفی‌الدین اُرموی و ... را ندارد. «رسالهٔ امیرخان کوکبی گرجی، این رساله در ۱۱۰۸ه.ق. تألیف شده است.کوکبی در رساله خود علاوه بر پرداختن به جنبه‌های نظری، شرح نسبتا جامعی از تصانیف مُصَنفان قبل از خود و از جمله عبدالقادر مراغی آورده است.لازم به ذکر است که، او با نام بردن مقام تصنیف، دور ایقاعی و شعر آن کوشیده تا تصانیف را ثبت کند» (کرمی، ۱۶۴:۱۳۹۶). در رابطه با اهمیت و جایگاه این رساله در منبعی دیگر چنین آمده است که «رساله‌ای به نثر و به نظم اثر امیرخان کوکبی شاعر دوره صفویه، هم زمان با شاه سلطان حسین است که بخش منظومه آن در شرح شش‌آواز، دوازده‌مقام و بیست‌وچهار شعبه موسیقی ایرانی، سراییده شده است» (موحدفرد، ۹۶:۱۳۹۶). «اَنیس‌الارواح، تألیف میرزا ابراهیم بن کاشف‌الدین محمد یزدی است که برای شاه عباس اول نوشته شده است» (کرمی، ۱۶۵:۱۳۹۶). «دیباچه اَنیس الارواح به علت اشتمال بر اصطلاحات موسیقی و نام سازها و آهنگ‌ها، در حد خود مُغتَنَم و قابل استفاده است و می‌تواند نموداری از وضع موسیقی ایران در عصر صفوی باشد به ویژه که از آن دوران اثر زیادی در موسیقی وجود ندارد» (بینش، ۱۳۵:۱۳۸۰). «رساله در علم موسیقی و دانستن شعبات او، رساله در علم موسیقی، این دو رساله به دوران صفوی منسوب‌اند. اهمیت این دو در این است که اصطلاح دستگاه اولین بار، در آنها استفاده شده است. رفیق توفیق یا آداب علیه، به سبب پرداختن به اصول اخلاقی و رفتاری موسیقی‌دانان منحصر به فرد است» (کرمی، ۱۶۶:۱۳۹۶). «تاریخ عباسی، اثر جلال‌الدین محمد منجم یزدی که در بخش هشتم این کتاب به تصنیف‌هایی که همراه آهنگ در دوره صفویه ساخته می‌شده، اشاره داشته است. مثنوی وجدیه، اثر طُغرای هندی، شاعر سبک هندی دورهٔ صفویه است؛ در این مثنوی به سازهای موسیقی مانند: تار، قانون، تنبور، عود، چنگ، نی، موسیقار و اَرغنون اشاره شده است. احیاءالملوک، از ملک شاه حسین فرزند غیاث‌الدین محمد سیستانی در دوره صفویه در سده یازدهم هجری درباره مجلس‌های موسیقی، نگاشته شده است. بهجت‌الروح، اثر عبدالمومن فرزند صفی‌الدین از موسیقی دانان سده نهم و دهم است؛ وی بخش‌های این کتاب را به گونه نظم و نثر نگاشته است؛ این کتاب درباره رابطه خیالی میان موسیقی و هیات بطلمیوس، نوشته شده است» (موحدفرد، ۱۲۸:۱۳۹۶).

موسیقی مجلسی

موسیقی مجلسی، در دورهٔ صفوی به استثنای دورهٔ شاه طهماسب رشد و نمو بسیاری داشته و در مجالس بزم دربار و امرا متداول بوده است. محمدرضا آزاده‌فر موسیقی مجلسی را این‌گونه شرح می‌دهد، «سه شکل اصلی موسیقی مجلسی در دورهٔ صفوی شامل موسیقی سازی، موسیقی آوازی و موسیقی رقص می‌باشد. هم‌چنین، موسیقی مجلسی را معمولا موسیقی‌دانان مختلفی می‌نواختند که عبارت بودند از مُصَنفان، سازندگان، خوانندگان،گویندگان و نقالان. مُصَنفان سازندهٔ تصنیف بودند؛ یعنی قطعهٔ ضربی آوازی‌یی در اوزان و فُرم‌های متنوع. خوانندگان آوازهایی می‌خواندند که وزنی آزاد داشت، اما گویندگان تصنیف می‌خواندند. نقالان به نواختن موسیقی روایی و غالباً خواندن شاهنامه می‌پرداختند (آزاده‌فر، ۱۹۲:۱۳۹۳).



تصویر۴. نگارهٔ خسرو در حال گوش کردن به موسیقی باربد، خمسهٔ نظامی، تبریز ۹۴۶-۹۴۹ هجری (آژند، ۱۳۸۹: ۵۶۱)

موسیقی رقص نیز، سبک مهمی از انواع موسیقی مجلسی در عصر صفوی بود. در منابع به جای مانده از قرن دهم ه.ق نگاره‌های بسیاری که صحنه‌های رقص را در بردارند مشاهده می‌شود، اما کمتر به چگونگی رقص‌ها و اشکال و اسامی موسیقی مخصوص رقص پرداخته شده است. در میان اظهارات سفرنامه نویسان اروپایی، اشاراتی به وضعیت موسیقی رقص و جایگاه اجتماعی رقاصان در عصر صفوی شده است. انگلبرت کمپفر در مورد وزن موسیقی رقص در عصر صفوی چنین اظهار می‌دارد: «زیرا وظیفهٔ آنها این است که در حین صرف غذا، شاه را با رقص‌های سه‌ضربی و نشان دادن نرمی بدن خود خوشحال کنند» (کمپفر، ۱۳۶۳: ۲۴۰). جوان ماریا آنجللو نیز در سفرنامهٔ خود در رابطه با موسیقی رقص در دوران شاه اسماعیل اول چنین ذکر می‌کند: «هنگام مشق (تیراندازی)، آلات طرب می‌نوازند و دختران رقاص به شیوهٔ خود پایکوبی می‌کنند و در ستایش اسماعیل سرود می‌خوانند» (آنجللو، ۴۲۳-۴۲۲: ۱۳۴۹). ژان شاردن که در عصر شاه عباس دوم و شاه سلیمان در ایران بوده است در رابطه با رقص و آواز در سفرنامهٔ خود می‌نویسد: «[شاردن] رقص و آواز را پیشهٔ افراد پست دانسته و معتقد است مردان بهترین صدا را داشتند، اما فقط تعداد کمی از ایشان به خوبی آواز می‌خواندند زیرا خوانندگی هم مانند رقص، زشت و مذموم شمرده می‌شد. به نظر وی رقص در ایران مخصوص زنان و نوازندگی مخصوص مردان است» (شاردن، ۱۳۷۲: ۴۲۵). تاورنیه نیز در این رابطه می‌گوید: «در ایران مردان هیچ‌گاه رقص نمی‌کنند و جز زنان هرزه به این کار نمی‌پردازند. آنها را به مجالس جشن فرا می‌خوانند که در آنجا با روی موی گشوده می‌رقصند» (تاورنیه، ۱۳۸۲: ۲۸۹). بنابراین، طبق اظهارات سفرنامه نویسان اروپایی در عصر صفوی، رقاصان آن دوران اغلب از افراد طبقه پایین جامعه و زنان روسپی و یا پسر بچه‌ها بوده‌اند.

تصویر ۵. لوتی‌های دوره‌گرد، نگاره‌ای از سلطان‌محمد، ۹۲۶ ق، گالری هنر فریر، واشنگتن (ذاکرجعفری، ۱۳۹۶: ۱۳۰)

موسیقی قهوه‌خانه‌ای

در عصر صفوی، «حضور موسیقی تنها محدود به دربارها نبود و در دوره‌های مختلف، این هنر در بطن جامعهٔ ایرانی و نزد عامه مردم در مکان‌هایی نظیر قهوه‌خانه‌ها، میخانه‌ها و حتی خانه‌های مردم حضور داشت» (ذاکرجعفری، ۱۳۹۶: ۲۵). اُلئاریوس در رابطه با وضعیت موسیقی در قهوه‌خانه‌ها می‌گوید: «در قسمت شمالی میدان [اصفهان] چند میخانه دیده می‌شود. شیره‌خانه همان پیاله‌فروشی و میخانه است که در آن معمولا افراد بی سر و پا می‌نشینند و در برابر آنان سورگرها[عمله طرب] یا پسر بچه‌های رقاص با حرکات و نمایش‌های شهوت‌انگیز می‌رقصند» (اُلئاریوس، ۱۳۶۳: ۲۴۰). فیگوئرا نیز در زمان شاه عباس اول اوضاع قهوه‌خانه‌ها را این‌گونه تشریح می‌کند: «در این قهوه‌خانه پسرانی از ملیت‌های مختلف را که برخی چَرکَس [قومی قفقازی] و گُرجی و بعضی آرمنی مسیحی‌تبار و تازه مسلمان‌اند تعلیم می‌دهند. در حقیقت اینجا [قهوه‌خانه] آموزشگاه یا فرهنگ‌سرایی عمومی است که این پسران در آن همه نوع رقص‌های شهوت‌انگیز و شرم‌آور و حتی رذیلت‌های نفرت‌آور دیگری را که پیشتر در توصیف شهر اصفهان از آن سخن گفته‌ایم فرا می‌گیرند» (فیگوئرا، ۱۳۶۳: ۳۴۱). کاتُف نیز از اشخاصی است که به شرح قهوه‌خانه‌ها در شهر اصفهان، در دوره شاه عباس اول پرداخته است. به گفته کاتُف: «در اطراف قهوه‌خانه‌ها نوجوانانی با زنگوله‌هایی به پا پایکوبی می‌کردند و بعضی‌ها دف و نی و سُرنا می‌نواختند. شاه تقریبا هر شب به چایخانه‌ها [قهوه‌خانه] سر می‌زد و در آنجا نوجوانان و کودکان نزد او رقص و پایکوبی می‌کردند» (کاتُف، ۱۳۵۶: ۶۷-۶۸). حسن مشحون نیز در رابطه

وضعیت موسیقی در قهوه‌خانه‌ها می‌نویسد: «[در قهوه‌خانه‌ها] جمعی با زلف‌های بلند و لباس‌های فریبنده به رقص‌ها و بازی‌های گوناگون می‌پرداختند، به همین سبب قهوه‌خانه‌ها بیشتر مرکز تجمع هنرمندان و میعادگاه صورت پرستان و اهل دل و هوسبازان بود. در قهوه‌خانه‌ها شاهنامه و داستانهای حماسی غیر از ساز و آواز و رقص و بازی‌های گوناگون نیز خوانده می‌شد و بسیاری از مردم برای شنیدن شاهنامه به آنجا می‌رفتند» (مشحون، ۲۹۲:۱۳۸۰). در یک نگاه کلی، می‌توان گفت میخانه‌ها و قهوه‌خانه‌ها در عصر صفوی، از جمله مکان‌هایی بود که رقص و موسیقی در آنجا برپا بوده و افرادی از طبقه عامه جامعه در این مکان‌ها به این هنر می‌پرداختند.

موسیقی نقاره‌خانه‌ای

فعالیت‌های موسیقی رسمی در دورهٔ صفوی عموماً در نقاره‌خانه‌ها صورت می‌گرفته است. نقاره‌خانه از مهم‌ترین مکان‌های حکومتی بوده است. چنان که «در دورهٔ صفویه تشریفات دولتی و مراسم خصوصی پادشاهان نیز با نقاره‌زنی همراه بوده است که از نشانه‌های اقتدار و بزرگی به حساب می‌آمده است» (وجدانی، ۱۸۶:۱۳۹۵). موسیقی‌دانان نقاره‌خانه دارای القاب خاصی بوده‌اند. «بدین ترتیب که نقاره‌چیان را در مقاطع مختلفی از زمان نوبتی، نوبت‌زن و نوبت‌نواز خطاب می‌کردند. منظور از نوبتی یا نوبت‌نواز، در واقع اشاره به اجرا و نوازندگی در سه نوبت اصلی شبانه روز بوده است» (میثمی، ۱۳۸:۱۳۸۹). بنابراین، نقاره را نوبت و نوازندگان نقاره را نوبتی، نوبت‌نواز و نقاره‌چی، و محل نواختن نقاره‌زنی در شهرها را نقاره‌خانه یا نوبت‌خانه می‌گفتند.

در عصر صفوی در سفرنامهٔ سیاحان اروپایی، به نقش نقاره‌چیان و موارد بکار رفتن سازهای نقاره‌زنی اشاراتی شده است. ژان شاردَن راجع به نقاره‌خانه اصفهان در عصر صفوی می‌نویسد: «سمت سردر بازارشاه، دو ایوان سرپوشیده است که آن را نقاره‌خانه خوانند و هنگام غروب و سحر، با نقاره و کوس و دُهل که قطر آن سه برابر قطر طبل‌های اروپاست، می‌زنند. محل این نقاره‌خانه در قیصریه کهنه بود و قبل از شاه عباس بزرگ، به هنگام شام و سحر نقاره می‌زدند. تا آن که میدان شاه را ساختند و نقاره‌خانه به آن جا انتقال یافت. هم‌چنین شاردن می‌نویسد: در محلهٔ خواجو هم کاخ نقاره‌چیان هندی است که در آن کَرنازنان و سایر نوازندگان هندی منزل دارند. شاه عباس دوم هنگام شکست مغول‌کبیر و فتح قندهار عده‌ای از این نوازندگان را به همراه آورد و در این قصر که در آن هنگام خالی بود، جای داد.

در جای دیگر شاردن می‌نگارد: در یکی از گوشه‌های این میدان[مقصود میدان محلهٔ عباس‌آباد] نقاره‌خانه‌ای مانند نقاره‌خانهٔ میدان شاه است که به هنگام غروب آفتاب در آن نقاره می‌زنند و این یکی از امتیازات شهرهای بزرگ است. شاه عباس اول برای جلب مردم بدین محله نقاره‌خانه‌ای به آن جا داد و می‌خواست به محلهٔ جلفا که مسکن مسیحیان است و مقارن و مقابل با ساختمان این بخش بنا شده است نیز نقاره‌خانه بدهد، ولی ارامنه از ترس خرجی که بر ایشان تحمیل می‌شد، از قبول آن خودداری کردند» (شاردن،۱۳۶۲: ۳۱-۸۱-۹۸-۱۳۴-۱۴۱). ژان باتیست تاورنیه، سیاح و تاجر فرانسوی در سفرنامهٔ خود در خصوص نقاره‌زنی میدان نقش‌جهان می‌نویسد: «در روی این گالری [مقصود ایوان میدان شاه اصفهان] اول غروب آفتاب و نصف شب، نقاره و کَرنا مشغول دادن کنسرت می‌شوند که صدایش در تمام شهر شنیده می‌شود. در بعضی از نقاط این ایوان، اتاق‌های کوچک برای منزل این نقاره‌چی‌ها ساخته شده بود. در همهٔ شهرهای خان‌نشین به حکام این امتیاز داده شده که نقاره‌خانه داشته باشند. در جای دیگر می‌نویسد: در طلوع و غروب و نصف شب، در هر شهری جماعتی موظف‌اند که یک رُبع ساعت از اقسام آلات موزیک مثل نقاره و دُهل و سُرنا و سنج، کنسرتی بدهند. این جماعت می‌روند در یک بلندی می‌ایستند که صدای نقاره‌شان به همهٔ شهر برسد. یک قسم کَرنا هم دارند که هفت هشت پا طول دارد و دهانش خیلی گشاد است و صدای آن تا نیم لیو[1]مسافت می‌رود. اما کَرنا فقط در پایتخت و کُرسی ایالت زده می‌شود. در تمام اعیاد و اوقاتی که شاه یک حاکم تازه یا صاحب منصب بزرگی معین می‌کند هم نقاره‌خانه می‌کوبند و این نقاره‌چی‌ها حق دارند که به هر خانه‌ای که در آن جا اولاد ذکوری متولد شده باشد بروند و نقاره بزنند. صاحب خانه هم مجبور است یک مبلغی به آنها بدهد» (تاورنیه، ۱۳۳۶: ۶۰۳- ۹۳۵-۹۳۶). مارتین سانسون مبلغ مسیحی، دربارهٔ رسم نقاره‌زنی در سفرنامه خود می‌نویسد: «تمام این والی‌ها بیگلربیگی نیز می‌باشند و اجازه دارند تا دوازده کَرنا داشته باشند و آنها را به صدا در آورند.کَرنا شیپورهای بلندی است که در آن از ته گلو فریاد می‌کنند و این فریادها با صدای قَره‌نی‌ها و نقاره‌ها و طبل‌ها هم آهنگی می‌کند. طبل‌ها و نقاره‌ها را معمولا در اول غروب آفتاب و دو ساعت بعد از نیمه شب بصدا در می‌آورند. فقط والی‌ها و خان‌ها به نسبت عظمت قلمرو حکومتشان می‌توانند کم و بیش تعدادی از این کَرناها را داشته باشند، والی‌ها و خان‌ها وقتی مسافرت می‌کنند یا به شکار می‌روند دسته کَرنا را با خود همراه می‌برند. حکام زیر دست والی‌ها و خان‌ها که طبعاً مقامشان پایین است حق دارند فقط از قَره‌نی و نقاره و طبل استفاده نمایند» (سانسون، ۱۳۴۶:

[1] Lieue: مقیاس قدیم راه فرانسه و در حدود چهار کیلومتر است.

۷۲-۷۱-۵۹). در یک نگاه کلی در دوران صفوی، «گروه‌های نقاره‌خانه عمدتاً در راستای دو هدف عمده دربار به کارگرفته می‌شدند: اول، گروه نقاره‌ای که علاوه بر شرکت در مجالس بزم، در فضای آزاد برای تحقق اهداف نظامی، سیاسی و اجتماعی حکومت انجام وظیفه می‌کردند؛ دوم، گروه‌های بزمی که وظیفه سرگرمی درباریان را بر عهده داشتند» (میثمی، ۱۲۹:۱۳۸۹). می‌توان این‌گونه بیان کرد که، نقاره‌خانه به عنوان مهم‌ترین سازمان موسیقی کشور در عصر صفوی، مرکز فعالیت رسمی موسیقیایی و محفلی برای اهالی هنر موسیقی و تبادل اطلاعات در این زمینه بوده است.

تصویر۶. نقاره‌خانه صفوی میدان نقش جهان اصفهان (مأخذ: Friedrich Sarre)

تصویر۷. ساز کرنای در نگارهٔ نبرد رستم با برزو، شاهنامه قره‌چقای‌خان، اصفهان، ۱۰۵۸ هجری (آژند، ۱۳۸۹: ۶۳۱)

تصویر ۸. سازهای کرنای، مارنای، سورنای و نقاره در نگاره نبرد تورانیان با ایرانیان، شاهنامه شاه طهماسبی (CARY WELCH، ۱۹۷۶: ۱۳۸)

موسیقی مذهبی

در عصر صفوی با به رسمیت یافتن مذهب شیعه، شاهان صفوی با برگزاری مراسم مذهبی به عنوان ابزاری برای تحکیم دین بر مردم، از موسیقی به عنوان موثرترین راه برای نیل به این هدف استفاده کردند. با توجه به منهیات مذهب شیعه در زمینه موسیقی، موسیقی نیز به ناچار برای ادامهٔ حیات خود به مذهب متوسل شد. بنابراین، روابطی دو سویه و تأثیرگزار میان موسیقی و مذهب شیعه برقرار شد؛ چرا که علاوه بر اثر گزاری هر چه بیشتر مذهب بواسطه موسیقی بر شنونده، خود مذهب نیز عاملی بسیار مهم در شکل‌گیری، حفظ و بسط نغمه‌های موسیقی دستگاهی در انواع شکل‌های موسیقی مذهبی چون تعزیه، روضه‌خوانی، مناجات‌خوانی، نوحه‌خوانی در دوران صفوی شد.

سفرنامه‌نویسان بسیاری در مکتوبات خود به نقش موسیقی و نواختن ساز در مناسک مذهبی شیعیان در عصر صفوی اشاره کرده‌اند. آدام اولئاریوس در سفرنامه خود مراسم عزاداری حضرت‌علی (ع) را این چنین توصیف می‌کند: «در آن[مراسم عزاداری حضرت علی (ع)] نی‌لبک، سِنج، تُمبک و طَبل نظامی می‌نواختند» (اولئاریوس: ۷۵۷۳:۱۳۶۳). گارسیا دسیلوا فیگوئروا سفیر اسپانیا در دربار شاه عباس اول، در توصیف مراسم عاشورا

در اصفهان می‌نویسد: «همهٔ مردم خرده‌پای شهر در حالی که پرهایی بر عمامه‌های خود زده‌اند، با طبل و سنج و سلاح در دست گرد می‌آیند و دسته‌دسته در محله‌ها و میدان‌های عمومی شهر حرکت می‌کنند» (فیگوئروا، ۱۳۶۳، ۳۱۲-۳۱۱). علاوه بر عزاداری‌ها، در اعیاد مذهبی، مانند عید قربان و عید فطر نیز مراسمی همراه با موسیقی برگزار می‌شد. پیترو دلاواله سفرنامه‌نویس عصر صفوی، در سفرنامهٔ خود در رابطه با نحوهٔ برگزاری مراسم قربانی کردن شتر در عید قربان می‌نویسد: «سه روز قبل از عید، شتر را انتخاب می‌کنند و با همراهی طبل و نی‌لبک در شهر می‌گردانند. سپس در روز عید با نوای شیپور و سازهای دیگر، با قربانی کردن شتر مراسم خاتمه می‌یابد» (دلاواله، ۱۳۸۰: ۵۴۶-۵۴۷). فِدُت آفاناس یویچ کاتُف از بازرگانان روس و از سفرنامه‌نویسان عهد شاه عباس اول می‌نویسد: «در شب عید فطر، سراسر به شیپور و سُرنا زدن و نقاره کوفتن می‌گذشت و سه روز متوالی جشن می‌گرفتند و در این سه روز شیپورها، سُرنا و نقاره‌ها از صدا باز نمی‌ایستادند» (کاتُف، ۱۳۵۶: ۷۶). بنابراین، می‌توان گفت که موسیقی مذهبی علاوه بر حفظ نغمه‌های موسیقی ایرانی، خود عاملی به جهت حفظ حیات بخشی از سازهای سنتی ایران در عصر صفوی است.

طبقه‌بندی سازها و معرفی برخی از مهم‌ترین موسیقی‌دانان عصر صفوی

شناخت و طبقه‌بندی سازهای عصر صفوی از طرق مختلفی چون، اشاره به نام سازها در سفرنامه‌های سیاحان اروپایی، تصاویر سازهای بزمی و رزمی در شاهنامه‌های مُصَوَر این عهد چون شاهنامه طهماسبی، دیوارنگاره کاخهایی چون چهل ستون اصفهان و رسالات موسیقی آن دوره میسّر است. با مطالعهٔ منابع ذکر شده، طبقه‌بندی سازهای عصر صفوی و اسامی موسیقی‌دانان آن به شرح جداول زیر است:

جدول ۱: طبقه‌بندی سازهای عصر صفوی (پارسایی راد، ۱۳۹۸: ۲۴، ۲۷، ۳۶، ۳۸)

بادی‌های مقید						
نای(نی)	نی نه‌ونیم	نی ده‌ونیم	نای عراقی	زَمر	بَلَبان	سُرنا
نی آنبان		کَرنای		طوطک		سیاه نای
بادی‌های مطلق						
موسیقار				اَرغنون		
خودصداها						
ناقوس	چَغانه	جَرَس		جَلاجل		کاسات چینی
پوست صداها						
طبل	دَف		دایره			تُمبَک
زهی‌های مقید						
عود	عودچه	بربط(عود)	رود	تنبور		سه‌تا(ستا)
سه تار	سه‌تایی‌تُرکان	چارتار	روح افزا	رُباب		اوزان
شدرغو	قوپوز	چگور	کنگره	کمانچه		غژک
زهی‌های مطلق						
چنگ	قانون		مُغنی			سنتور

جدول۲. اسامی برخی از مشهورترین موسیقی‌دانان عصر صفوی(پارسایی راد،۱۳۹۸:۳۹)

ردیف	نام و شهرت	زمینهٔ تخصصی	دوره پادشاهی
۱	حافظ احمد قزوینی	خوانندگی	شاه طهماسب، شاه اسماعیل دوم
۲	محمد مومن	عود(بربط)	شاه طهماسب
۳	حافظ جلاجل باخرزی	خواننده	شاه اسماعیل دوم،عباس اول
۴	حافظ هاشم قزوینی	خواننده	شاه عباس اول
۵	شهسوار چهارتاری	طنبور چهارتار	شاه عباس اول
۶	شمس شترغوهی	شترغو	شاه عباس اول

ردیف	نام و شهرت	زمینهٔ تخصصی	دوره پادشاهی
۷	معصوم کمانچه ای	کمانچه	شاه عباس اول
۸	محمد کمانچه ای	کمانچه،عود	شاه اسماعیل دوم،محمد خدابندلو، شاه عباس اول
۹	حافظ مظفر قُمی	خوانندگی	شاه اسماعیل دوم،محمد خدابندلو، شاه عباس اول
۱۰	سلطان محمود طنبوره ای	طنبور	شاه طهماسب
۱۱	میرزا حسین طنبوره ای	طنبور	شاه عباس اول
۱۲	سلطان محمد چنگی	چنگ	شاه عباس اول
۱۳	خواجه محمود شهابی هروی	خطاط،موسیقی‌دان	شاه طهماسب
۱۴	مولانا غیاث الدین عودی	عود(بربط)	شاه طهماسب
۱۵	معزالدین کاشانی	شاعر،خطاط،موسیقی‌دان	اکبرشاه تیموری(هندوستان)
۱۶	ملا ابراهیم تبریزی	شاعر،خطاط،موسیقی‌دان	شاه طهماسب
۱۷	کمال الدین حسین	خوانندگی	شاه طهماسب
۱۸	درویش علی	چنگ،دوتار،قانون،غژک،روح افزا	عبداله خان ازبک
۱۹	عبدالهادی دیلمی	تصنیف ساز	شاه عباس اول
۲۰	شاه مراد خوانساری	تصنیف ساز	شاه عباس اول
۲۱	ملا بیخودی گنابادی	شاهنامه خوان	شاه عباس اول
۲۲	نجاتی بافقی	خوانندگی،شاعری	شاه عباس اول
۲۳	غیرت همدانی	خوانندگی،شاعری	شاه عباس اول
۲۴	عبدالرزاق قزوینی	خطاطی،خوانندگی	شاه عباس اول
۲۵	مذاقی نائینی	تصنیف ساز	شاه عباس اول
۲۶	میرظلی	خوانندگی،مداحی	شاه سلیمان
۲۷	باقیای نایینی	تصنیف ساز	شاه صفی، شاه عباس دوم
۲۸	صفی قلی بیک اصفهانی	چهارتار	شاه عباس دوم

نتیجه‌گیری

به نظر می‌رسد که جریان موسیقی عصر صفوی، چه از بُعد نظری و چه عملی، با وجود عدم حمایت برخی سلاطین صفوی به طور کامل به حالت رکود در نیامد. به جز دورهٔ شاه طهماسب، موسیقی از پدیده‌های دربار صفوی و از مظاهر اصلی سلطنت بوده است. در این دوره رگه‌هایی از حفظ نغمه‌های موسیقی ایرانی، در قالب انواع موسیقی چون موسیقی مجلسی، موسیقی مذهبی و چه در قالب موسیقی قهوه‌خانه‌ای در میان توده مردم، سازمان موسیقیایی آن دوره یعنی نقاره‌خانه به خصوص نقاره‌خانه شریفه شاهی که تشکیلات منظمی برای رشد و پرورش انواع موسیقی به خصوص موسیقی رسمی بود، به حیات خود ادامه داده است. هر یک از این موارد به یقین تأثیر شگرفی بر روند ادامهٔ حیات موسیقیایی ایران، در اعصار بعد از خود به خصوص دوران قاجار برجای گذاشته است. هم‌چنین در این دوره جدای از ورود سازهای اروپایی به ایران، شاهد حیات سازهایی نظیر شترغو، چهارتار، آرغنون، نی، کمانچه، تمبک و ... هستیم که برخی از آنها نظیر شترغو، چهارتار، شش‌تار و ... در اعصار بعد از صفویه به دلیل نبود نوازنده آن ساز از بین رفته‌اند؛ و فقط اسامی آنها در نُسَخ مربوط به موسیقی نظری اشاره شده و یا در نگاره‌های موجود در شاهنامه‌ها، نوازندگان در حال نواختن انواع سازها به تصویر کشیده شده‌اند، که می‌توان به عنوان اسنادی مهم در جهت شناسایی حیات سازهای فراموش شده موجود در عصر صفوی و مطالعه جهت احیای آنها برشمرد.

منابع

- آزاده‌فر، محمدرضا. (۱۳۹۳)، اطلاعات عمومی موسیقی، چاپ اول، تهران: انتشارات نشرنی.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸۹)، نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، ج ۲، چاپ اول، انتشارات سمت، تهران.

- آنجللو، جوان ماریا. (۱۳۴۹)، سفرنامه آنجللو، از سفرنامه ونیزیان در ایران، ترجمه منوچهر امیری، تهران: انتشارات خوارزمی.
- اولئاریوس، آدام.(۱۳۶۳)، سفرنامه آدام اولئاریوس، ترجمه احمد بهپور، تهران: سازمان انتشاراتی فرهنگی ابتکار.
- بینش، تقی.(۱۳۸۰)، تاریخ مختصر موسیقی ایران، چاپ اول، تهران: انتشارات نشرهوای تازه.
- پارسایی راد، آیدین. (۱۳۹۸)، مطالعه تطبیقی در بنیان‌های علمی موسیقی ملی(دستگاهی) ایران، (قرن دهم تا چهاردهم هجری قمری)، پایان نامه کارشناسی ارشد، گروه پژوهش هنر، موسسه آموزش عالی غیر انتفاعی و غیر دولتی مارلیک.
- تاورنیه، ژان باتیست.(۱۳۳۶)، سفرنامه، ترجمه ابوتراب نوری، چاپ دوم، تهران: کتابخانه سنایی.
- تاورنیه، ژان باتیست. (۱۳۸۲)، سفرنامه تاورنیه، ترجمه حمید ارباب شیرانی، تهران: انتشارات نیلوفر.
- جوانی، اصغر. آقاجانی‌اصفهانی، حسین. (۱۳۸۶)، دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان: کاخ چهل ستون، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- خورشاه بن قبادالحسینی.(۱۳۷۹)، تاریخ ایلچی نظام شاه (تاریخ صفویه از آغاز تا سال ۹۷۲ ق)، تصحیح محمدرضا نصیری و کوئیجی هانه دا، تهران: انجمن آثار مفاخر فرهنگی.
- دلاواله، پیترو. (۱۳۸۰)، سفرنامه پیترو دلاواله، ترجمه محمود بهفروزی، تهران: انتشارات نشر قطره.
- دولیه دولند، آندره. (۱۳۳۶)، زیبایی‌های ایران، ترجمه محسن صبا، تهران: انجمن دوستداران کتاب.
- ذاکرجعفری، نرگس. (۱۳۹۶)، حیات سازها در تاریخ موسیقایی ایران، از دورهٔ ایلخانان تا پایان صفویه، تهران: انتشارات ماهور.
- روملو، حسن بیگ. (۱۳۵۷)، احسن التواریخ، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: انتشارات بابک.
- سانسون، مارتین. (۱۳۴۶)، سفرنامه سانسون، ترجمه تقی تفضلی، تهران: انتشارات ابن سینا.
- شاردن، ژان. (۱۳۶۲)، سفرنامه شاردن بخش اصفهان، ترجمه حسین عریضی، چاپ دوم، تهران: انتشارات نگاه.
- شاردن، ژان. (۱۳۳۶)، سیاحتنامه شاردن،جلد پنجم، ترجمه محمد عباسی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- شاردن، ژان. (۱۳۷۲)، سفرنامه شاردن، ترجمه اقبال یغمایی، تهران: انتشارات توس.
- فلسفی، نصرالله. (۱۳۶۴)، زندگانی شاه عباس اول، تهران: انتشارات محمدعلی علمی.
- فیگوئروا، گارسیا دسیلوا. (۱۳۶۳)، سفیر اسپانیا در دربار شاه عباس اول، ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران: انتشارات نشر نو.
- کاراکایا، فیکرت. (۱۳۸۵)، عثمانی‌ها و موسیقی ایرانی عصر صفوی، مجموعه مقالات سمینار مکتب اصفهان، هنر ادب و اندیشهٔ سده یازدهم و دوازدهم هجری، به اهتمام منیژه کنگرانی، فرهنگستان هنر.
- کارری، جملی. (۱۳۴۸)، سفرنامهٔ جملی کارری، ترجمه عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، تبریز: اداره کل فرهنگ و هنر آذربایجان شرقی.
- کاتُف، فدت آفاناس یویچ. (۱۳۵۶)، سفرنامه کاتف، ترجمه محمدصادق همایون فرد، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- کرمی، پریسا. (۱۳۹۶)، از دستان تا دستگاه، چاپ اول، تهران: انتشارات نشرهم آواز.
- کمپفر، انگلبرت. (۱۳۶۳)، سفرنامه کمپفر، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: شرکت سهامی خوارزمی.
- مشحون، حسن.(۱۳۸۰)، تاریخ موسیقی ایران، چاپ اول، تهران: انتشارات نشرنو.
- موحدفرد، یاسر.(۱۳۹۶)، پیشینه هنر موسیقی در تمدن ایرانی اسلامی، چاپ اول، تهران: انتشارات نگارستان اندیشه.
- میثمی، حسین. (۱۳۸۹)، موسیقی عصر صفوی، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- منشی، اسکندربیک. (۱۳۷۷)، تاریخ عالم آرای عباسی، تصحیح محمد اسماعیل رضوانی، تهران: انتشارات دنیای کتاب.

- نصیری، محمد ابراهیم بن زین العابدین. (۱۳۷۳)، دستور شهریاران (سال‌های ۱۱۰۵ تا ۱۱۱۰ق پادشاهی شاه سلطان حسین صفوی)، به کوشش محمد نادر نصیری مقدم، تهران: انتشارات موقوفات دکتر محمود افشاری یزدی.
- وجدانی، بهروز. (۱۳۹۵)، موسیقی ایرانی و هویت، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.

منابع انگلیسی

- Cary Welch ,Stuart (1976), *A King's Book of Kings*, New York: The Metropolitan Museum of Art.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

An Explanation to Musical Life of the Safavid Era Based on the Texts and Travelogues of European Travelers

Abstract

In Safavid era, the art of Music has reached remarkable prosperity and growth under the support shown to arts by royal families, kings and power institutions. In addition to royal court, the art of music was active among ordinary people in places like coffee houses and pubs during Safavid era. Also at the time and in a bid to survive, the music turn to religion; accordingly, an effective and bilateral relation was established between music and religion given the prohibitions of the Shia religion on the art of music.

This article seeks to describe and analyze the place of music and musicians among Safavid kings, different types of music and music instruments in that era by studying and reviewing the Safavid era sources, particularly travelogues of European travelers as an important written source. The growth of theoretical music in Safavid era does not match the previous eras but practical music was able to reach remarkable growth in this era, as it was one of the main features of the monarchy, especially in form of the chamber music. Later, this growth has shown its effects in next eras, Qajar era in particular.

Keywords: Chamber Music, Religious Music, Naqareh House Music, Coffee House Music, Safavid Era.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی