



Music Throughout the Şafavîd Period (Functions, Instruments, and Features

Dr. Mohammadali Nemati, PhD Graduate, History of Iran After the Spread of Islam, Adjunct Professor, Farhangian University (**Corresponding Author**)

Email: m.a.nemati1365@gmail.com

Dr. Shahab Shahidani, Assistant Professor, Lorestan University

Dr. Jahanbakhsh Savagheb, Assistant Professor, Lorestan University

Abstract

Music was an important manifestation of civilization during the Şafavîd era and was influenced by the cultural policies of Şafavîd kings and religious affairs of the day. Unlike Persian historiographical sources, European travelogues—an invaluable body of textual sources in Şafavîd era—contain ample and valuable information regarding the vicissitudes of music. The present study is a historical and library research. It explains the significance of music in Şafavîd era and analyzes the status and function of music in this era following the descriptive-explanatory method and the remaining travelogues written by European travelers. The reports mention various functions of this art in social life and specifically in the Şafavîd court. Music had important political-administrative functions in the Şafavîd court; for instance, in accession and coronation of the king, military affairs, bestowal of the royal robe, and reception and welcoming of foreign committees. Functions of music in the social sphere, for instance, in national and religious holidays, royal games and entertainments, the wedding ceremony, announcements, messages, and assemblies and parties were also of utmost importance to the Şafavîds. Despite the favorable reports of Europeans on music in Şafavîd era, cultural and intellectual differences have led to an ignorance of some components of music, especially regarding Persian instruments.

Keywords: Şafavîd, Music, World Travellers, Travelogues.



سال ۵۳ - شماره ۱ - شماره پیاپی ۱۰۶ - بهار و تابستان ۱۴۰۰، ص ۱۴۰ - ۱۱۱	HomePage: https://jhistory.um.ac.ir
شاپا چاپی ۷۰۶-۲۲۲۸ X	شاپا الکترونیکی ۲۵۳۸-۴۳۴۱
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۳۱	تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۵/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۰۹	DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2021.70144.1038
نوع مقاله: پژوهشی	

موسیقی عصر صفویه (کارکردها، سازها و کیفیت) در نگاه جهانگردان اروپایی

دکتر محمدعلی نعمتی (نویسنده مسئول)

دانش آموخته دکتری تاریخ ایران بعد از اسلام، مدرس مدعو دانشگاه فرهنگیان

Email: m.a.nemati1365@gmail.com

دکتر شهاب شهیدانی

استادیار دانشگاه لرستان

دکتر جهانبخش ثواب

استاد دانشگاه لرستان

چکیده

موسیقی یکی از جلوه‌های مهم تمدنی در عصر صفوی به شمار می‌رفت که از سیاست‌های فرهنگی پادشاهان و اوضاع مذهبی این عصر تأثیر پذیرفت. برخلاف منابع تاریخنگاری فارسی، در سفرنامه‌های اروپاییان - به‌عنوان شاخه‌ای مهم از منابع مکتوب عصر صفوی - اطلاعاتی بسیار از موسیقی و فراز و نشیب آن ارائه شده است. در این پژوهش با تکیه بر منابع مکتوب و به‌شیوه توصیفی - تحلیلی، ضمن تبیین اهمیت هنر موسیقی در دوره صفویه، منزلت و کاربرد این هنر با تکیه بر سفرنامه‌های برجای مانده از جهانگردان اروپایی مورد بررسی قرار گرفته است.

در گزارش‌های سفرنامه‌نویسان، کاربردهای گوناگون این هنر در زندگی اجتماعی و به‌ویژه دربار بیان شده است. کاربردهای سیاسی - اداری موسیقی از جمله در هنگام جلوس و تاج‌گذاری شاهانه، آیین‌های نظامی، اهدای خلعت، استقبال و پذیرایی از هیأت‌های خارجی و در شکل اجتماعی آن؛ مراسم اعیاد ملی و مذهبی، مسابقات و تفریحات شاهانه، عروسی، خبررسانی و پیام و کاربرد مجلسی - بزمی مخصوصاً در دربار بسیار مهم بوده است. علی‌رغم گزارش‌های ارزنده‌هاروپاییان از موسیقی عصر صفوی، تفاوت‌های فرهنگی و ذوقی اروپاییان، باعث عدم شناخت برخی مؤلفه‌های موسیقایی به‌ویژه سازهای ایرانی شده است.

کلیدواژه‌ها: صفویه، موسیقی، جهانگردان، سفرنامه‌ها.

مقدمه

عصر صفوی (۹۰۷-۱۱۳۵ق/۱۵۰۱-۱۷۲۲م) یکی از ادوار درخشان ایران در زمینه رشد و شکوفایی شاخه‌های گوناگون هنری است. یکی از رشته‌های هنری مورد توجه در این عصر، موسیقی بود. با وجود منع مذهبی درباره موسیقی، حضور این هنر تنها محدود به دربار نبود و در حیات اجتماعی و مکان‌هایی نظیر قهوه‌خانه، میخانه و حناخانه‌ها حضور داشت. در منابع فارسی این دوره، اخباری پراکنده درباره موسیقی یافت می‌شود که برای بازنمایی وضعیت این هنر بسنده نیست؛ اما در سفرنامه‌های جهانگردان اروپایی که به دلایل مختلف سیاسی و نظامی، تجاری و مذهبی عازم ایران می‌شدند، به دلیل متأثر نبودن از مذهب رسمی کشور و علاقه‌مندی به مسائل فرهنگی، مشاهدات ارزشمندی در هنر موسیقی ثبت شده است. این مقاله با طرح این پرسش که جایگاه و کاربردهای موسیقی در عصر صفوی چگونه بوده است؟ با تکیه بر گزارش‌های سفرنامه‌ها سعی دارد این موضوع را به‌شیوه توصیفی-تحلیلی، بازکاوی کند.

پیشینه پژوهش

آرتور ابهام‌پوپ و فیلیس اکرم‌ن (۱۳۸۷) در مبحثی از کتاب سیری در هنر ایران، به ویژگی‌های موسیقی و سیر مختصر موسیقی ایران در ادوار حکومت‌های مختلف پرداخته‌اند که دوره صفویه را نیز شامل شده است. اما در بررسی موسیقی عصر صفویه از منابع بسیار مختصر استفاده شده و تمرکز آن بر مشاهدات خاص سیاحان اروپایی نیست. حسین میثمی (۱۳۹۷) در کتاب موسیقی عصر صفوی، به طور ویژه در سه فصل، موسیقی این عصر و مسائل آن را مورد بررسی قرار داده است. با وجود تلاش پژوهشگر این کتاب و توجه عمومی به اغلب منابع تاریخی عصر صفوی، تمرکز کافی و لازم را نسبت به سفرنامه‌های اروپائیان ندارد.

از مقالات انجام شده، حسین میثمی (۱۳۸۴) در «نگاهی به موسیقی دوره صفویه (۹۰۵-۱۱۳۵ق)» که به صورت جزئی به موسیقی در دربار صفوی و انواع مختلف موسیقی مانند موسیقی مجلسی، مذهبی، ایلاتی، نقاره‌ای و مطربی می‌پردازد، اما همچنان به نگاه و گزارش سیاحان فرنگی به موسیقی توجهی نداد. اینلنز رهبری و همکاران (۱۳۸۹) در «سازهای موسیقی دوره صفوی به روایت کمپفر و شاردن» تنها سفرنامه‌های این دو سیاح را مورد توجه قرار داده‌اند و محتویات آن‌ها (شامل کیفیت و جنس سازها و سایر مسائل) را تطبیق داده‌اند، اما سایر سفرنامه‌های اروپائیان را که از ارزش و اهمیت بسیاری برخوردار است، در شمار نیاورده‌اند. نرگس ذاکر جعفری (۱۳۹۲) در «سازهای اروپایی در ایران عصر صفوی» به بررسی سازهای اروپایی با تکیه بر تصاویر نگاره‌ها، دیوارنگاره‌ها و برخی از سفرنامه‌ها و بررسی تأثیر سازهای

اروپایی بر موسیقی ایرانی می‌پردازد لکن اخبار سفرنامه‌ها را در این خصوص مورد توجه قرار نداده است. مقصود علی صادقی گندمانی و میمنت حسن‌شاهی (۱۳۹۵) در «شاه‌عباس اول و هنر موسیقی» مسائل مختلف موسیقی همچون کاربردهای آن در دوره شاه‌عباس را با تکیه بر انواع منابع بررسی می‌کنند، اما معطوف به سفرنامه‌ها نیستند. قنبرعلی رودگر و علی محمدی (۱۳۹۰) در مقاله «شاهان صفوی و موسیقی»، موسیقی عصر صفوی را تا پایان دوره شاه‌عباس اول بررسی می‌کنند که تکیه اصلی نویسندگان بر منابع تاریخ‌نگاری سیاسی است و چندان به سفرنامه‌ها توجهی نداشته‌اند. در مجموع، پژوهش‌های بررسی شده، برخی به طور عام و برخی جزئی‌تر به موسیقی این عصر پرداخته‌اند؛ اما هیچ‌کدام از پژوهش‌های مذکور، به طور کامل و با تمرکز دقیق، موسیقی این دوره را از منظر سفرنامه‌نویسان اروپایی بررسی نکرده‌اند.

ناگفته نماند دشواری پژوهش در حوزه موسیقی ایران از نگاه متخصصان پژوهش موسیقی پنهان نمانده است و تحقیق در موسیقی ایرانی و گونه‌های مختلف آن را در ذیل تاریخ وسیع فرهنگی و در روند تألیف دائرةالمعارف موسیقی ایران، امری پُرمنافشه مخصوصاً در نوع موسیقی محلی و سازها، میان ایرانیان، اعراب و ترک‌ها دانسته‌اند که نیازمند کار گروهی و گسترده در این خصوص است.^۱ به واسطه این مقاله، متمایز از موارد ذکر شده، سعی شده است تا با تکیه بر گزارش‌های سفرنامه‌های اروپائیان، جایگاه موسیقی و کارکردهای آن در جامعه ایران عصر صفوی به طور دقیق بررسی و تحلیل شود.

صفویان و هنر موسیقی

موسیقی در عصر صفویه گاه شدیداً تحت تأثیر باورهای مذهب و تصمیم‌های شاهان صفوی قرار داشت. شاه‌طهماسب صفوی (حک: ۹۳۰-۹۸۴ق/۱۵۲۴-۱۵۷۶م) تا بیست‌سالگی (سال ۹۳۹ق) اهل باده-گساری و مجالس بزم و مناهای بود و نوازندگان هم در دربار او بودند.^۲ در آن سال، در مشهد در حرم رضوی توبه نصح کرد و از همه منهیات شرعی دست شست و شیوه دین‌داری و پارسایی پیشه گرفت.^۳ هنر موسیقی از این تصمیم شاه، آسیب دید و از نظر شرعی این رشته هنری از اعتبار افتاد.^۴ او صراحتاً فرمان داد: «... اصحاب طرب از اموری که در او شایبه لهو و لعب باشد» ممنوع شوند^۵ و اگر ساز و آواز خلاف قواعد شرع بود، محتسبان وظیفه داشتند «طنبور» و «چنگ» و «رباب» و «عود» و «نی» و نوازنده را

^۱ Farhat, Hormoz. 1. Music and society in Iran." *Iranian studies*, volume 31, number 3-4(1998): p561-570.

^۲ روملو، احسن‌التواریخ، ۱۱۶۸/۲؛ خواندمیر، تاریخ شاه اسماعیل و شاه‌طهماسب صفوی، ۱۵۶؛ شاملو، قصص الخاقانی، ۶۳/۱.

^۳ روملو، احسن‌التواریخ، ۱۵۳۰/۳؛ صفوی، تذکره شاه‌طهماسب، ۲۹-۳۱.

^۴ شیرازی نویدی، تکمله‌الاجبار، ۷۷؛ روملو، احسن‌التواریخ، ۱۲۱۳/۳-۱۲۱۴؛ منشی قمی، خلاصه‌التواریخ، ۲۲۵-۲۲۶.

^۵ واله‌اصفهانی، خلدبرین: ایران در روزگار صفویان، ۳۹۵؛ منشی، تاریخ عالم‌آرای عباسی، ۲۰۲/۲.

تأدیب کنند.^۱ حسب فرمان شاه، بسیاری از موسیقی دانان از کار خود دست کشیدند و یا از دربار اخراج شدند و به مناطق دیگر کوچ کردند.^۲ تنها برخی از استادان به نام این رشته هنری، مانند استاد حسین شوشتری سرنائی و استاد اسد، محترم ماندند. دیگر اصحاب موسیقی نظیر حافظ احمد قزوینی و حافظ بینه (یا لله) تبریزی را، که در خوانندگی و آواز ممتاز بودند، از اردوی همایونی بیرون کردند. با درگذشت شاه طهماسب و روی کار آمدن شاه اسماعیل دوم (حک: ۹۸۴-۹۸۵ ق/۱۵۷۶-۱۵۷۸ م)، کسانی از این اهل هنر که در اطراف پراکنده بودند، گرد او جمع شدند و بار دیگر بساط عیش و نشاط ایشان با نوای ساز و آواز برپا شد.^۳ شاه سلطان حسین (حک: ۱۱۰۵-۱۱۳۵ ق/۱۶۹۴-۱۷۲۲ م) نیز در آغاز سلطنت، طی فرمانی «ادوات قمار و آلات لهو و لعب» را قدغن کرد.^۴

با وجود چنین فراز و نشیبی، در توجه صفویان و حاکمان آن‌ها به موسیقی، گفته‌اند شیخ حیدر صفوی (درگذشت ۸۹۳ ق/۱۴۸۷ م) پدر شاه اسماعیل، سازنده برخی از سازها بوده است.^۵ سلطان محمد خدابنده (حک: ۹۸۵-۹۹۵ ق/۱۵۷۸-۱۵۸۷ م) پسر بزرگتر شاه طهماسب در فن و اصطلاحات موسیقی مهارت داشت.^۶ خان احمدخان گیلانی و مسیب‌خان پسر محمدخان شرف‌الدین اغلی بیگلربیگی هرات نیز در فن موسیقی صاحب مهارت بودند.^۷ برخی از مورخان، به تعدادی از هنرمندان مشهور موسیقی و آواز در دربار صفوی اشاره کرده‌اند. از جمله؛ حافظ احمد قزوینی، جلال باخرزی که به منصب چالانچی‌باشی‌گری رسید؛ حافظ مظفر قمی و حافظ‌هاشم قزوینی فرزند حافظ‌درویش، از نوازندگان نیز، میرزا محمد کمانچه‌نواز که در نواختن هر دو ساز ممتاز بود و ملازم شاه اسماعیل دوم؛ استاد محمد مؤمن عودی پسر استاد حسین بود. وی مدتی به گیلان رفت و ملازم خان احمدخان گیلانی شد؛ استاد تیمور طنبوری در فن چهارتارنوازی، استاد محمود شدرقویی در ساز و غیچک (کمانچه)، استاد معصوم کمانچه از ملازمان سلطان ابراهیم میرزا، میرزا محمد طنبره‌ای، میرزا حسن (یا حسین) طنبوری که در چهارتارنوازی و پرده-ساز چنگ، شاهسوار که طنبور چهارتار می‌نواخت؛ شمسی شترغویی ملازم حمزه میرزا و شاه‌عباس اول (حک: ۹۹۵-۱۰۳۸ ق/۱۵۸۷-۱۶۲۹ م) و بسیاری دیگر.^۸

۱. روملو، احسن التواریخ، ۱۲۱۳/۳-۱۲۱۴.

۲. منشی قمی، گلستان هنر، ۱۱۲-۱۱۴.

۳. واله‌اصفهانی، خلدبرین، ۴۸۲-۴۸۳؛ منشی، تاریخ عالم‌آرای عباسی، ۲۹۳/۱.

۴. موسوی فندرسکی، تحفه‌العالم در اوصاف و اخبار شاه سلطان حسین، ۳۶.

۵. فارمر، «تاریخچه و مبانی موسیقی»، ۳۲۴/۶.

۶. افشار، مجمع‌الخواص، ۹-۱۰.

۷. افشار، مجمع‌الخواص، ۱۳، ۲۹.

۸. واله‌اصفهانی، خلدبرین، ۴۸۳-۴۸۵؛ منشی، تاریخ عالم‌آرای عباسی، ۲۹۳/۱-۲۹۵.

بی جهت نیست که در نگاره‌های عصر صفوی، اغلب مجالس بزم و رزم با تصاویر نوازندگان مزین شده است.^۱ با وجود مسئله تحریم موسیقی از نظر برخی فقهای اسلام و اقدامی نظیر توبه شاه طهماسب؛ شاهان صفوی عموماً برای نشان اعتبار و حیثیت دربار، تفریح و جنگ، به موسیقی دانان نظامی و خوانندگان و نوازندگان درباری توجه نشان می‌دادند. در واقع موسیقی روشنی‌بخش همه مناسبت‌های سلاطین صفوی به‌شمار می‌رفت.^۲ به‌رغم این‌گونه اطلاعات تاریخی، اخبار مربوط به موسیقی عصر صفوی در سفرنامه‌های اروپائیان بازتاب بیشتری داشته است.

جایگاه اجتماعی هنر موسیقی و نوازندگان

مهم‌ترین عامل تأثیرگذار بر جایگاه اجتماعی موسیقی در این عصر، مذهب بود. به عقیده شاردن، نواختن و آموختن موسیقی خلاف ادب، و حتی فعلی بدتر شمرده می‌شد، زیرا مذهب استفاده از آن را حرام شمرده است. در نتیجه، روحانیون و اشخاص مؤمن حتی از شنیدن صدای آلات موسیقی نیز دوری می‌کردند. شاردن معتقد بود به همین علت فن موسیقی در ایران، همانند اروپا صیقل نیافته و پیشرفتی نکرده است. تار(زهی‌های) آلات موسیقی ایرانی در آن زمان به علت مذهبی، از رشته‌های ابریشم خام تابیده‌شده و یا سیم‌های برنجی استفاده می‌کردند، چون به عقیده سازندگان ایرانی، کاربردن و دست‌زدن به اجزای حیوانات بی‌جان نجس و از نظر دینی گناه است.^۳

بر اساس گزارش شاردن، سازندگان و نوازندگان موسیقی از لحاظ اجتماعی افرادی تهی‌دست و بد پوشاک بودند، از جایگاه شایسته‌ای برخوردار نبودند؛ فقط گروهی که در دربار شاه خدمت می‌کردند از جایگاه نسبتاً بهتری برخوردار بودند. این گروه از سازندگان و نوازندگان سرگروهی داشتند که او را چالچی [چالشچی] باشی می‌نامیدند که با دریافت وجه اندکی به منازل اشخاص می‌رفتند. هنگامی که یکی از بزرگان از طرف شاه به مقام مهمی منصوب می‌گردید، یا مجلس ختنه‌سوران کودکی، از خانواده‌های بزرگ برگزار می‌شد، به منازل این افراد می‌رفتند و برای دریافت پول یا تحصیل چیزی به ساز و آواز می‌پرداختند.^۴ تمام نوازندگانی که در ضیافت‌های رسمی برحسب اراده شاه، موسیقی می‌نواختند و یا کسانی که آواز می‌خواندند؛ همه زیر نظر چالشچی باشی قرار داشتند.^۵ کمپفر در دوره شاه سلیمان (حک: ۱۰۷۷-۱۱۰۵ق/۱۶۶۶-۱۶۹۴م) ذکر می‌کند حدود چهل نقاره‌چی، شیپورزن و نوازندگان آلات

۱. پوپ، «تاریخچه»، ۴۸۰/۶، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۵، ۴۹۸؛ آژند، نگارگری ایران؛ ۵۰۹/۲، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۶، ۵۶۳.

۲. اکرم، «ویژگی موسیقی ایران»، ۳۲۶۳/۶-۳۲۶۴.

۳. شاردن، سفرنامه شاردن، ۹۷۹-۹۸۰.

۴. شاردن، همان، ۹۷۹-۹۸۰.

۵. کمپفر، سفرنامه، ۱۰۷.

دیگر وجود داشتند که حقوقشان از بودجه‌ای که برای قوالان در نظر گرفته شده بود پرداخت می‌شد. لفظ قوال به مردم بدکارهٔ بدنام نیز اطلاق می‌شد. نظارت بر کار قوالان به عهده مشعلدارباشی بود.^۱ در عمارت چهل ستون اصفهان، جایگاه ایستادن دسته نوازندگان موسیقی در صفت پایینی عمارت بود.^۲ به تعبیری، در مجلس شاهی که هرکدام از بزرگان در جایگاهی قرار می‌گرفتند، نوازندگان در قسمت پایین مجلس جای داشتند.^۳ محل استقرار نقاره‌خانه نیز در قسمت شمال میدان بزرگ اصفهان نزدیک کاخ سلطنتی قرار داشت.^۴ شاردن دو ایوان سرپوشیده بزرگ واقع در بالای سردر مدخل بازار شاه را نقاره‌خانه، به معنی محل نواختن ادوات موسیقی، نامیده است.^۵ او از نقاره‌خانه قدیمی در میدان کهنه اصفهان یاد کرده و می‌گوید اکنون در نقاره‌خانه میدان شاه نقاره می‌زنند.^۶ در سفرنامه سانسون نیز نقاره‌خانه در قسمت جنوب میدان، قصر سلطنتی و در قسمت شمال، قرار دارد.

نقاره‌خانه از دو قسمت مرتفع و مجزا از یکدیگر ساخته شده بود که در آن موسیقی می‌نواختند.^۷ در این مکان که تالاری بود، صبح‌ها دو ساعت پیش از طلوع آفتاب و هنگام غروب آفتاب و حتی در ظهر و دو ساعت پس از نیمه شب، به افتخار پادشاه، سرنا، دُهل، طبل و شیپور می‌نواختند ولی در روزهای عید، برنامه نواختن آن‌ها شب و روز ادامه داشت.^۸ تاورنیه گزارش داده است که هر روز عصر هنگام غروب آفتاب و در نیمه شب، کرناها و نقاره‌ها به نواختن درمی‌آمد که صدای آن در همه شهر به گوش می‌رسید. در بعضی از نقاط ایوان نیز اتاق‌های کوچکی برای سکونت نقاره‌چی‌ها ساخته شده بود.^۹ به نقل منشی هیأت هشتاین، نوازندگان ایرانی هنگام غروب آفتاب و مواقعی که شاه از شهر خارج شده و یا وارد آن می‌شد، نقاره می‌زدند. او نقاره را عبارت از چند شیپور بلند و کوتاه به نام سرنا و کرنا و قره‌نی و طبل ذکر می‌کند.^{۱۰} شاردن اندازه طبل نقاره‌خانه را که صدای مهیبی از آن برمی‌خاست، سه برابر طبل‌های اروپائیان ذکر کرده است.^{۱۱}

۱. کمپفر، سفرنامه، ۱۵۲.
۲. شاردن، سفرنامه، ۱۴۵۱/۴.
۳. جملی‌کارری، سفرنامه، ۱۳۷.
۴. کمپفر، سفرنامه، ۱۵۲؛ اولتاریوس، سفرنامه، ۶۰۶/۲.
۵. شاردن، سفرنامه، ۱۴۲۸/۴.
۶. شاردن، همان، ۱۵۰۳.
۷. سانسون، سفرنامه، ۶۴-۶۵.
۸. شاردن، سفرنامه، ۱۴۲۸، ۱۵۰۳/۴؛ کمپفر، سفرنامه، ۱۵۲؛ سانسون، سفرنامه، ۷۱؛ کاتف، سفرنامه، ۶۸.
۹. تاورنیه، سفرنامه، ۳۹۰-۳۹۱.
۱۰. اولتاریوس، سفرنامه، ۶۰۶/۲.
۱۱. شاردن، سفرنامه، ۱۴۲۸/۴.

در ایالات مختلف دولت صفوی نیز همانند مرکز حکومت، دسته‌های نوازندگان وجود داشت، اما این دسته‌ها با توجه به جایگاه اشخاص متفاوت بود. برای مثال تمام والیان و بیگلربیگی‌ها اجازه داشتند تا دوازده کرنا داشته باشند و آنها را در اول غروب آفتاب و دو ساعت پس از نیمه شب به صدا درمی‌آوردند. فقط والی‌ها و خان‌ها به نسبت عظمت قلمرو حکومتشان می‌توانستند تعدادی از این کرناها را داشته باشند. آنها هر وقت مسافرت می‌کردند یا به شکار می‌رفتند، دسته کرنا را با خود همراه می‌بردند. حکام زیردست والی‌ها و خان‌ها که طبعاً مقامشان پایین‌تر بود، حق داشتند فقط از قره‌نی، نقاره و طبل استفاده کنند.^۱ تاورنیه نیز نوشته است که در همه شهرهای خان‌نشین، به حکام این امتیاز داده شده که نقاره‌خانه داشته باشند.^۲ به گفته اولناریوس، زدن نقاره در غروب آفتاب در تمام شهرهای ایران که خان داشتند انجام می‌شد و این کار از زمان تیمورلنگ (حک: ۷۷۱-۸۰۷ ق/ ۱۳۷۰-۱۴۰۵ م) پس از تصرف ایران معمول شد و ادامه پیدا کرد.^۳ بدین ترتیب، نقاره هم در دربار شاه، مخصوصاً در قیصریه و هم در عمارت والی‌ها و بیگلربیگی‌ها نواخته می‌شد.

کاربردهای موسیقی در عصر صفوی از نگاه سفرنامه نویسان ۱. جلوس و تاج‌گذاری شاهانه

یکی از مهم‌ترین کاربردهای موسیقی، در مراسم جلوس شاهی بود. در ایران رسم بود که هنگام بر تخت نشستن شاه جدید، نقاره می‌زدند تا مردم از این واقعه باخبر شوند.^۴ پیش از برگزاری این مراسم، با صدای نقاره یا سرنا و کرنا و آلات دیگر در میدان شاه، جلوس او را به اطلاع مردم می‌رساندند و با این کار به آنها خبر می‌دادند که فردا صبح برای سلام به شاه به میدان بیایند و سلطنت او را به رسمیت بشناسند.^۵ در هنگام جلوس شاه‌صفی بر تخت سلطنت در عمارت عالی‌قاپو، صدای نقاره و نفیر به گوش می‌رسید.^۶ از دستورهای صادره در مراسم جشن تاج‌گذاری شاه‌سلیمان، یکی این بود که در دو ایوان عمارت رفیع انتهای میدان قصر یا میدان شاه، نقاره و موسیقی نظامی بنوازند و مردم شهر اعم از ایرانی، هندی، عثمانی، مسکوی و اروپایی در این جشن شادمانی شرکت کنند. هرچند شاردن نواهای این آلات مختلف موسیقی

۱. سانسون، سفرنامه، ۵۹.

۲. تاورنیه، سفرنامه، ۳۹۱.

۳. اولناریوس، سفرنامه، ۶۰۶/۲.

۴. موسوی فندرسکی، تحفه‌العالم در اوصاف و اخبار شاه سلطان حسین، ۶۸.

۵. تاورنیه، سفرنامه، ۵۰۹.

۶. اصفهانی، خلاصه‌السیر، ۳۸.

را چنان ناهنجار و بدآهنگ تشخیص داده که به موزیک رزم افزون‌تر از بزم شباهت داشته است.^۱ در مراسم سلام به شاه در اندرونی، نوای نقاره و دیگر آلات موسیقی همچنان از نقاره‌خانه بالای عمارت واقع در انتهای میدان شاه به گوش می‌رسید.^۲ در مراسم دوم تاج‌گذاری شاه‌سلیمان نیز نوای موزیک در میدان شاه به ترنم درآمد.^۳ برای تاج‌گذاری شاه‌سلطان حسین با صدای طبل و شیپور به اطلاع مردم اصفهان رسانند که او بر تخت سلطنت جلوس کرده است.^۴

۲. اهدای خلعت شاهی

در مراسمی که بزرگان ایالات برای دریافت خلعت اهدایی شاه برگزار می‌کردند، ضمن برپایی ضیافت، شیپور و طبل نواخته می‌شد و مردم به‌ویژه زنان رقاصه به رقص درآمد و آواز می‌خواندند و شادی می‌کردند و توپ‌هایی نیز شلیک می‌شد.^۵ این مراسم به‌مناسبت اهدای خلعت شاه‌صفی به خان شماخی در این شهر برگزار شده است.^۶ در سال ۱۰۸۲ ق/۱۶۷۱ م که خلعت شاه‌سلیمان برای خان شماخی به شهر رسید، انواع و اقسام سازهای بادی، تیمپانی و ترومپت به‌صدا درآمدند.^۷ حتی وقتی شاه‌عباس دوم (حک: ۱۰۵۲-۱۰۷۷ ق/۱۶۴۲-۱۶۶۶ م) خلعتی را به تاورنیه می‌دهد، هنگام خروج او از قصر، به نقاره‌چی‌ها خبر می‌دهند که در جلوی وی سرنا و نقاره بزنند و او را به منزل برسانند. این کار برای این صورت‌گرفت که مردم با صدای ساز و نقاره‌ها از خانه‌های خود بیرون بیایند و شخص مورد التفات شاه را تماشا کنند.^۸

۳. مراسم اعیاد ملی و مذهبی

کاربردهای دیگر موسیقی این دوره در پیوند با اعیاد مختلف بود. در عید نوروز شیپورها و سرناها به‌صدا درمی‌آمد و مدام نقاره زده می‌شد.^۹ هنگام حلول سال نو، با شلیک چند گلوله توپ و بلندشدن صدای شیپور و طبل، نوروز را به اطلاع مردم می‌رسانند.^{۱۰} ایرانی‌ها سه روز اول عید نوروز را با شیپور و سرنا زدن و نقاره کوفتن جشن می‌گرفتند.^{۱۱} در سرگرمی‌های مختلفی که در چهارشنبه‌سوری برپا می‌شد، عده‌ای از

۱. شاردن، سفرنامه، ۱۶۴۷/۴.

۲. شاردن، همان، ۱۶۴۹.

۳. شاردن، همان، ۱۷۲۱/۵.

۴. جملی‌کاری، سفرنامه، ۱۳۳.

۵. نک: اولتاریوس، سفرنامه، ۸۰۷/۲؛ شاردن، سفرنامه، ۱۱۷۳/۳.

۶. اولتاریوس، سفرنامه، ۸۰۷/۲.

۷. اشترویس، سفرنامه، ۱۳۱.

۸. تاورنیه، سفرنامه، ۴۶۶.

۹. کاتف، سفرنامه، ۷۴.

۱۰. اولتاریوس، سفرنامه، ۴۶۷/۲.

۱۱. کاتف، سفرنامه، ۷۵.

نوجوانان و جوانان در خارج شهر با نواختن دنبک‌هایی که زیر بغل می‌گذاشتند به شادی و سرور می‌پرداختند.^۱ در شب عید فطر نیز سراسر شب را مردم بیدار می‌ماندند و شب را به شیپور و سرنا زدن و نقاره کوفتن می‌گذراندند. سه روز متوالی جشن می‌گرفتند و در این سه روز شیپورها و سرناها و نقاره‌ها مدام نواخته می‌شد.^۲ سفیر ونیزی در دربار شاه طهماسب صفوی از برگزاری مراسم جشن عید فطر گزارش داده که در خلال سه روز صوفی‌ها با ابزارهای موسیقی و خلفای خود در یک گروه پنجاه یا شصت نفر پیاده از روستاها می‌آمدند و وارد میدان شهر تبریز می‌شدند. این صوفیان شب‌ها نیز در همان مکان می‌ماندند و با ستایش شاه، آواز می‌خواندند و می‌نواختند.^۳ در عید قربان نیز شترها را با قالبچه می‌پوشاندند و با گل‌ها آرایش می‌دادند و مدت ده روز اول ذیحجه آن‌ها را در میادین و خیابان‌ها و بازار ظاهر می‌ساختند و مردم پیشاپیش آنها شیپور و نقاره می‌زدند.^۴ سه روز متوالی، با تعطیلی کسب و کار، عید قربان را هم جشن می‌گرفتند و یک هفته تمام، شب را تا پنج صبح شیپور و سرنا می‌نواختند و نقاره می‌کوبیدند.^۵ در گزارشی آمده که هنگام قربانی کردن شتر در این مراسم، پس از قرائت قرآن توسط یک روحانی، ترومپت، فلوت و طبل نواخته می‌شد.^۶ در عید غدیر نیز در مجالس جشن و سروری که برپا می‌شد، انواع و اقسام سرگرمی و به‌ویژه رقص ترتیب داده می‌شد. گاه کسانی میمون‌های خود را در مجلس می‌آوردند که با آهنگ موسیقی جست‌وخیز می‌کرد و می‌رقصید و میهمانان را سرگرم می‌کرد. حتی در مراسم عزاداری عاشورا عده‌ای از مردم با نوای طبل و شیپور عزاداری می‌کردند.^۷

۴. مسابقه‌ها و تفریح‌های شاهانه

موسیقی در برپایی مسابقه‌های ورزشی، مراسم شکار، هنگام برنامه‌های اسب‌دوانی و تیراندازی شاه نیز مورد استفاده بود. شاه اسماعیل در مسابقه تیراندازی از ده سیبی که هدف بود، هفت سیب را با پرتاب تیر انداخت و هنگامی که به مشق مشغول بود، آلات موسیقی در حال نواختن بود و او را ستایش می‌کردند.^۸ در مراسم اسب‌دوانی و چوگان‌بازی که شاه عباس اول و برادران شرفی به تماشای آن رفتند، وقتی شاه در میدان وسیع و مسطح جلوی خانه بر اسب سوار شد، کرناها و طبل را نواختند. شاه با دوازده سوار همراه

۱. اولناریوس، سفرنامه، ۴۶۶/۲.

۲. کاتب، سفرنامه، ۷۷.

۳. ممبیره، سفرنامه، ۳۰-۳۱.

۴. ممبیره، همان، ۷۸.

۵. ممبیره، همان، ۸۰.

۶. اشترویس، سفرنامه، ۱۸۳.

۷. اولناریوس، سفرنامه، ۴۶۵/۲-۴۶۴.

۸. آنجوللو، سفرنامه‌های ونیزیان در ایران، ۳۳۹.

خود به بازی چوگان مشغول شدند و هرگاه گوی به جلوی شاه می‌رسید، طبل و کرنا می‌زدند.^۱ دلاواله در مورد هم‌زمانی ورزش با موسیقی می‌گوید که وقتی شاه مایل بود، یعنی تقریباً هر شب، ضمن یک آهنگ خاص نقاره‌خانه، کسانی که به بازی چوگان آشنایی داشتند وارد میدان می‌شدند.^۲ در موقع شکار نیز از آلات موسیقی همچون طبل استفاده می‌شده است.^۳ گاه در شکار برای بیرون راندن کبوترها از برج‌های کبوتران، با دمیدن شیپور در سوراخ‌های برج‌ها، کبوتران را پرواز می‌دادند و سپس به شکار آن‌ها می‌پرداختند.^۴

۵. مراسم عروسی

کاربرد دیگر موسیقی در مراسم عروسی بوده است که چنین مراسمی با صدای نقاره و طبل و دیگر آلات موسیقی همراه بود^۵ و به تعبیری صدای شیپور و کرنا از هر سو بلند می‌شده است.^۶ در مراسم عروسی طبل و دیگر آلات موسیقی نواخته می‌شد و آوازهایی نیز خوانده می‌شد. چون موسیقی‌دانان مرد نمی‌توانستند وارد اتاق زنان بشوند، نوازندگان پشت در بسته اتاق می‌نشستند و ساز می‌زدند. هنگام شادباش دادن، نام فرد را با صدای دهل اعلام می‌کردند.^۷ در مراسم عروسی، بانوان در تمام شب با تصنیف‌هایی مناسب مجلس، که خالی از لطف نبود، به آوازخوانی و رقص می‌پرداختند.^۸

۶. خیررسانی و پیام

از موسیقی گاهی برای آگاه کردن مردم جهت انجام یک اخطار دولتی استفاده شده است. به نقل از کاری، ایرانیان روز را به چهار قسمت مساوی تقسیم می‌کردند و در آغاز هر قسمت به استثنای ظهر، از محل مرتفعی صدای طبل و نقاره بلند می‌شد.^۹ کرنا، طبل و سرنا گاه برای اخطار به بازاریان جهت بستن دکان‌های خود نواخته می‌شده است. این اخطار از سوی داروغه بازار و شبگردهای او برای تأمین امنیت بازار انجام می‌شد. پس از این اخطار هر کس در کوچه‌ها دیده می‌شد، دستگیر و هنگام صبح باز با نواختن

۱. شرلی، سفرنامه برادران شرلی، ۵۴.

۲. دلاواله، سفرنامه، ۲۹۴.

۳. سانسون، سفرنامه، ۱۱۵.

۴. اولتاریوس، سفرنامه، ۵۷۲/۲.

۵. دلاواله، سفرنامه، ۴۴۶.

۶. نک: جملی‌کاری، سفرنامه، ۱۵۷.

۷. ممبره، سفرنامه، ۴۰-۴۱؛ اولتاریوس، سفرنامه، ۶۶۸/۲.

۸. دلاواله، سفرنامه، ۴۴۶-۴۴۷.

۹. جملی‌کاری، سفرنامه، ۱۷۱.

طلب، پایان قرق شبانه اعلام می‌شد.^۱ برخی از سواران شاهی نیز طبل کوچکی پشت زین اسب خود می‌بستند که در مواقع لزوم برای درخواست کمک و اعلام اینکه حامل پیام و یا مأمور اجرای فرمانی از شاه هستند، آن را به صدا درآوردند.^۲

۷. کاربرد نظامی موسیقی

یکی از مهم‌ترین کاربردهای موسیقی در عصر صفوی، استفاده نظامی از آن بود. معمولاً در جنگ‌ها نقاره‌چی‌ها حضور داشتند. با استفاده از موسیقی می‌توانستند اعلان‌های جنگی را زودتر به گوش نظامیان رسانده و آنها را به تحرک و هیجان وادارند. در سال ۹۳۶ق/۱۵۳۰م. که شاه طهماسب با فراهم‌آوردن سپاهی انبوه برای جنگ با عبیدخان اوزبک به خراسان لشکر کشید، نقاره‌خانه شاهی را نیز همراه داشت و برای ایجاد رعب در سپاه دشمن، همراه شعار الله‌الله سپاهیان و صدای آلات موسیقی به یک‌باره غلغله‌ای برپا کردند.^۳

به‌هنگام بازگشت شاه از سفرهای جنگی، شیپورهای بزرگ، نقاره‌ها و سرناها به‌صدا درمی‌آمدند و مردم با ابراز احساسات از شاه استقبال می‌کردند.^۴ به گزارش فرستاده ونیزی، پس از آنکه شاه اسماعیل بر سلطان مراد آق‌قویونلو پیروز شد، در سال ۹۰۷ق/۱۵۰۱م به تبریز بازگشت؛ به‌سبب پیروزی در جنگ، جشن و سرور عظیمی برپا کرد.^۵ در سفرنامه بازرگان ونیزی نیز از برگزاری مراسم جشن و طرب و سرور و تیراندازی از سوی شاه اسماعیل پس از غلبه بر حریفانی چون الوند، مراد و دیگران، گزارش داده است که با نواختن موسیقی و آوازخوانی و رقص همراه بوده است. همچنین در هنگام مشق تیراندازی شاه اسماعیل، آلات طرب نواخته می‌شد.^۶ هنگامی که شاه طهماسب از اقامتگاه اردوگاهی خود برای سوارشدن خارج می‌شد، قورچی‌ها شیپورها را به‌شیوه میدان نبرد به‌صدا درمی‌آوردند.^۷ همچنین وقتی امرای برخی نواحی برای اعلام خراج‌گذاری نزد شاه می‌آمدند، برای سه روز جشن گرفته می‌شد و نقاره می‌زدند.^۸ سفیر آلمان مشاهده کرده که شاه‌عباس اول در لشکرکشی‌اش برای بازستاندن شهرهایی که سال‌ها در اشغال نیروهای عثمانی بود، از هر شهر یا دهکده‌ای که می‌گذشت، مردان و زنان و کودکان برای خوشامدگویی از هر سو

۱. نک: جملی‌کارری، سفرنامه، ۴۳-۴۴.

۲. جملی‌کارری، سفرنامه، ۱۳۸.

۳. نک: منشی قمی، خلاصه‌التواریخ، ۱۹۵/۱-۲۰۵.

۴. کاتب، سفرنامه، ۷۲.

۵. آنجوللو، سفرنامه‌های ونیزیان در ایران، ۳۳۲.

۶. بازرگان ونیزی، سفرنامه بازرگان ونیزی در ایران، در: سفرنامه‌های ونیزیان در ایران، ۴۴۰، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۶.

۷. ممبیره، سفرنامه، ۲۲.

۸. نک: ممبیره، سفرنامه، ۴۱، ۴۳.

جمع می‌شدند، می‌رقصیدند، آواز می‌خواندند و دهل می‌نواختند.^۱ در یکی از سفرهای بازگشتی شاه‌عباس اول، در نزدیکی اصفهان سربازهای او که حدود سی هزار نفر بودند، به استقبال شاه آمدند و کرنا و طبل نواختند و از آن‌ها چنان صدایی برخاست که گویی آسمان و زمین به هم خورد.^۲ در برخی از موارد اسرای جنگی از جمله سربازان عثمانی که با موسیقی آشنایی داشتند استفاده می‌شد.^۳

در زمان پیروزی‌های جنگی، ابزار و آلات موسیقی به صدا درمی‌آمدند. هنگامی که سربازان صفوی با پیروزی بازمی‌گشتند؛ بلافاصله به دنبال آنها کرناچیان می‌آمدند و سازهای خود را به صدا در می‌آوردند. پس از آنها طبالان با طبل‌های برنجی که بر روی شتر قرار داده بودند، می‌آمدند.^۴ پس از سرکوب شورشیان شروان، توسط القاص میرزا و آوردن سرهای بسیاری از دشمن، سه شبانه‌روز نقاره زدند. وقتی که سرهای کشته‌های اوزبکان نیز به دربار شاه رسید، به مدت سه روز نقاره زدند.^۵ در میدان تبریز، مکان مخصوصی بود که نقاره می‌زدند و یک دیرک قرار داشت که همیشه انباشته از سرهایی بود که با کاه پر شده بودند.^۶ نمونه‌ای نیز در دوره شاه صفی (حک: ۱۰۳۸-۱۰۵۲/۱۶۲۹-۱۶۴۲ م) در شهر شماخی رخ داده که سرهای بریده سربازان عثمانی و پرچم‌های به‌غنیمت گرفته شده از ترک‌ها را جلوی خان شماخی به اهتزاز درآوردند و با صدای موسیقی و آواز و شادی مردم و شلیک دوبار توپ به شادمانی پرداختند.^۷

در برخی از مجالس نیز از آهنگ‌های جنگی استفاده می‌شد. پیترو دل‌واله می‌گوید: شاه بسیاری از آلات موسیقی ترک‌ها و ازبک‌ها را، که در جنگ‌ها به‌غنیمت گرفته است، مورد استفاده قرار می‌دهد و با همین آلات، آهنگ‌های جنگی ترکی و ازبکی نیز می‌نوازند؛ در حالی که سابقاً استفاده از این آلات موسیقی مرسوم نبود.^۸

۸. کاربرد مجلسی - بزمی موسیقی

یکی از کاربردهای مهم موسیقی در عصر صفویه، موسیقی مجلسی یا بزمی بود. سفیر و نیز درباره بهرام میرزا برادر شاه طهماسب نوشته است که در منزل خود مجلس و محفل جشن برپا می‌کرد و سفیر را نیز دعوت می‌کرد. او سازهای موسیقی، دهل، رباب، فلوت، تنبک و چنگ‌های کوچک داشت. بسیاری از

۱. دریابل، ایتروسیکوم «گزارش سفارتی به‌دربار شاه‌عباس اول»، ۵۵.

۲. شرلی، سفرنامه برادران شرلی، ۶۱.

۳. کاتف، سفرنامه، ۶۸.

۴. شرلی، سفرنامه برادران شرلی، ۵۲.

۵. مصبره، سفرنامه، ۳۳، ۳۴.

۶. مصبره، همان، ۴۹.

۷. اولتاریوس، سفرنامه، ۸۰۷/۲.

۸. دل‌واله، سفرنامه، ۲۹۴.

بزرگان و نوازندگان در مجلس وی حضور داشتند.^۱

در یکی از دیدارهای شاه عباس اول با سفیر اسپانیا در یکی از قهوه‌خانه‌ها، عده‌ای از پسران رقااص با آلات موسیقی شامل دایره و فلوت مدتی به هنرنمایی پرداختند. بیشتر حضار، این موسیقی را مطبوع و پسندیده و همتای موسیقی مجالس رقص فرنگ می‌دانستند.^۲ در عصر صفویه، قهوه‌خانه یکی از مکان‌های گردهمایی مردم بود. نصرآبادی از تذکره‌نویسان این دوره (در سده ۱۱ق/۱۷م) که خود مدتی در قهوه‌خانه اقامت داشته، از وجود شاعران زیادی در آن قهوه‌خانه که با آن‌ها حشر و نشر داشته، سخن گفته است.^۳ در قهوه‌خانه‌ها نوجوانانی با زنگوله‌های هندی به‌پا پایکوبی می‌کردند و بعضی دف و نی می‌زدند و سرنا می‌نواختند. این نوجوانان قهوه‌خانه‌ای، هنگامی که شاه برای بازدید به نقاط مختلف شهری می‌رفت، پیشاپیش وی حرکت می‌کردند و به رقص و پایکوبی و دستک‌زنی مشغول می‌شدند.^۴

به گزارش جهانگرد فرانسوی، در یکی از ضیافت‌های پرعیش و نوش شاه‌عباس دوم به افتخار تاورنیه و چند فرنگی دیگر، رامشگران هنرنمایی کردند، نی نواختند و ویولون‌های^۵ یک‌سیمی آن‌ها با آوازشان همراهی می‌کرد. تعداد زیادی رقااصه نیز به رقص پرداختند و آوازشان با صدای ساز نوازندگان و گام‌های آن‌ها با صدای طبل بزرگ، که توسط پیرزنی به‌آهستگی نواخته می‌شد، هماهنگی پیدا می‌کرد. همچنین یک گرجی جوان، چنگ می‌نواخت و یک ارمنی، ارگ شاه را به ترنم در آورده بود. در این مراسم به دعوت شاه، دوله‌دلند فرانسوی با سازی هلندی به‌نام اپینت (اهدایی شخصی ارمنی به شاه) آهنگ‌هایی را نواخت که ظاهراً شاه ابراز رضایت کرد.^۶ در نوبتی دیگر باز شاه‌عباس دوم با دعوت از دلند و فرانسوی دیگری به‌نام ماره که ویولون می‌زد، محفل عیش خویش را برپا کرد.^۷ در مجالس بزم شاه‌صفی، غیر از زنان رقااصه که اهل طرب شاهی بودند، رقااصه‌های معروف اصفهان نیز هنگام صرف غذا با آهنگ موسیقی مطرب‌های شاهی برنامه‌هایی را اجرا می‌کردند.^۸

در جشن‌های رسمی که همه بزرگان دولتی حضور داشتند، همین‌که شاه وارد تالار می‌شد، به‌اشاره او نواختن موسیقی آغاز می‌شد. در مدت زمانی که مراسم برپا بود و در جریان پذیرایی از مهمان‌ها، همواره

۱. ممبره، سفرنامه، ۳۷.

۲. فیگوتروا، سفرنامه، ۳۴۲.

۳. نصرآبادی، تذکره نصرآبادی، ۴۶۰-۴۶۱.

۴. کاتف، سفرنامه، ۷۰، ۶۷.

۵. مخاطب سفرنامه‌نویس، خوانندگان اروپایی است و برای ذکر ابزار موسیقی از نام سازهای اروپایی استفاده کرده است؛ زیرا ویولون سازی ایرانی نیست.

۶. دلند، زیبایی‌های ایران، ۲۹-۳۳.

۷. دلند، همان، ۳۶-۳۷.

۸. اولناریوس، سفرنامه، ۵۵۱/۲، ۵۵۳، ۵۵۶.

موسیقی نواخته می‌شد. در این‌گونه مراسم، روحانیون هنگام برپایی مراسم موسیقی و باده‌گساری، مجلس را ترک می‌کردند، چون آن‌ها را حرام می‌دانستند.^۱ در تمام مدت جشن‌ها، آلات موسیقی مخصوص در حال نواختن بودند و شاه همواره دستور موسیقی و ساز و آواز می‌داد.^۲ در یکی از ضیافت‌های شاه‌سلطان حسین، در گوشه‌ای از تالار، دسته‌ای از نوازندگان با طنبور آهنگ‌های زیبای محلی را برای حاضران نواختند^۳ و در بارعام او در عالی‌قاپو برای بزرگان و نمایندگان خارجی گروهی از نوازندگان در اطراف کاخ به نواختن موسیقی مشغول بودند.^۴

در مراسم ضیافت یکی از بازرگانان جلفا در دهلیز تالار صدای برخی آلات موسیقی طنین‌انداز بود. به گزارش شاردن، اگرچه نوایی که از آن آلات برمی‌خاست مانند صدای ابزار موسیقی فرانسویان خوش-آهنگ نبود، اما شور و لطافتی داشت.^۵ کمپفر در توصیف چگونگی اجرای موسیقی در یکی از مهمانی‌های شاهانه می‌گوید: «در مدخل تالار در طرفین جمعاً دو ارکستر را تشکیل می‌دادند. این‌ها به نوبت نی، سنتور و سازهای متنوع سیمی دیگر را می‌نواختند. طنین عجیب و غریب این سازها اغلب با آواز یا نواختن طبل قطع می‌شد».^۶

توده مردم نیز در ایران چنان به غنا دل بستگی داشتند که ضمن اشتغال به حرفه‌های گوناگون خود، مدام از بام تا شام با آهنگ‌های آرامی برای تهییج و تحریک خویش به ترنم می‌پرداختند.^۷ به تعبیر اولناریوس، ایرانی‌ها حتی هنگام غذا خوردن نیز میل داشتند موسیقی گوش کنند.^۸ بانوان نیز در عصر صفویه در امور موسیقی شرکت می‌کردند و به آوازخوانی، رقصیدن و ساززدن می‌پرداختند یا نواختن آلات موسیقی را یاد می‌گرفتند.^۹ زنان مخصوصاً در مواقع میهمانی به منظور خوانندگی، نوازندگی و گرم کردن مجلس به منازل دعوت می‌شدند. مطرب‌های زن، آوازهای دلپذیر می‌خواندند و غالباً آواز را با نواختن آلات موسیقی و رقص توأم می‌کردند.^{۱۰} رقصه‌ها نیز هنگام پایکوبی و دست‌افشانی، به دست خود

۱. شاردن، سفرنامه، ۱۲۸۹/۳.

۲. فیدالگو، گزارش سفیر کشور پرتغال در دربار شاه‌سلطان حسین صفوی، ۲۹-۵۶.

۳. گرس، سفیر زیبا، ۱۶۲.

۴. جملی‌کاری، سفرنامه، ۱۳۶.

۵. شاردن، سفرنامه، ۱۳۵۶/۴.

۶. کمپفر، سفرنامه، ۲۵۵.

۷. شاردن، سفرنامه، ۹۷۷/۳.

۸. اولناریوس، سفرنامه، ۵۵۳/۲.

۹. سانسون، سفرنامه، ۱۱۹.

۱۰. دلاواله، سفرنامه، ۱۹۰، ۲۳، ۲۵.

استخوان‌هایی تعبیه می‌کردند که مانند قاشقک کولی‌ها از آن صدایی رسا، صاف و خوش‌آهنگ برمی‌خاست.^۱

در دربار صفوی، از هنرپیان نیز استفاده می‌شد. یکی از ادوات موسیقی آنها طبل‌هایی بشکه‌مانند بود که از هر دو طرف با ضربه دست آن را به صدا درمی‌آوردند؛ ابزار دیگر مرکب از دو قطعه فلزی بود که هر کدام را در یکی از دست‌ها می‌گرفتند و با زدن آنها به هم صدایی شبیه زنگ درمی‌آوردند.^۲ جشن‌های درباری غیر از اصفهان در دیگر مناطق و ایالات همانند مرکز به اجرا درمی‌آمد. زندگی این حکام مانند زندگی خود پادشاهان بود. بدین معنی که این حاکمان نیز به استثنای ایامی که اجباراً در جنگ به سر می‌بردند، روزگار عادی خود را در عیش و عشرت دائم که معمولاً با موسیقی محلی توأم بود، سپری می‌کردند.^۳ در مراسم ضیافت خان شیراز، امامقلی خان، به افتخار شاه جدید، شاه‌صفی، نوازندگان به نواختن موسیقی مشغول بودند. سفیر هلند، موزیک این نوع مجالس را معمولاً یکنواخت و بدون تنوع آهنگ خوانده است.^۴

۹. استقبال و پذیرایی از هیأت‌های خارجی

از کاربردهای موسیقی بزمی و محفلی در مراسم استقبال از هیأت‌های اروپایی و ضیافت‌هایی بود که به افتخار آنان ترتیب داده می‌شد. در ضیافت‌های مختلف استقبال از سفرا، از هنر موسیقی استفاده می‌شد. طبالان و کرناچی‌ها در مهمانی‌ها در کنار مهمانان قرار می‌گرفتند و در اثنای پذیرایی، موسیقی آنها به گوش می‌رسید.^۵ معمولاً در مکان‌های مناسب مانند باغ، گروه‌های نوازنده روی فرش می‌نشستند، جمعی می‌نواختند و چند نفر به آوازخوانی می‌پرداختند.^۶

هنگام ورود هیأت شرلی به قزوین، دسته نوازندگان و رقاصان شاهی همواره برای آن‌ها حاضر بوده است حتی پس از ترک مجلس، آن‌ها را تا منزل با نوای شیپور و طبل مشایعت می‌کنند.^۷ مکرراً در مراسم مهمانی شاه برای این هیأت اروپایی، مراسم موسیقی برپا می‌شد، هنرمندانی به رقص و آوازخوانی می‌پرداختند و در گشت و گذار با شاه در سر هر کوچه موزیک جدیدی می‌شنیدند.^۸ در کاشان نیز سفره غذا در

۱. شاردن، سفرنامه، ۹۷۹/۳.

۲. دلاواله، سفرنامه، ۷۱-۷۰.

۳. فیگوتروا، سفرنامه، ۱۵۶.

۴. اسمیت، سفرنامه، در: اولین سفرای ایران و هلند، ۸۳.

۵. نک: اولناریوس، سفرنامه، ۴۵۵/۲، ۵۵۷.

۶. جملی‌کازری، سفرنامه، ۱۴۵.

۷. شرلی، سفرنامه برادران شرلی، ۴۶-۴۷.

۸. شرلی، همان، ۵۴، ۵۷، ۱۲۵.

نعمتی و دیگران؛ موسیقی عصر صفویه (کارکردها، سازها و کیفیت) در نگاه جهانگردان اروپایی / ۱۲۷

مهمانی شاه برای هیأت با طبل و کرنا گسترده شد.^۱ سفیر اسپانیا نیز اشاره کرده که گاه در جشن‌هایی که شاه‌عباس برای سفیران اروپایی ترتیب می‌داد، تعدادی از روسپیان با آلات موسیقی خویش برای سرگرم ساختن و اجرای برنامه‌هایی حضور می‌یافتند.^۲

در مراسم استقبال از هیأت آلمانی هلشتاین در عصر شاه‌صفی، شهرهای مختلف ایران با جشن‌ها و ضیافت‌هایی همراه بود. در حاج‌طرخان (هشترخان)، سفیر ایران در روسیه به کشتی هیأت هلشتاینی وارد می‌شود و موسیقی‌دان‌های همراه او با ادواتی شامل یک نی، فلوت و یک طبل، بر روی عرشه کشتی آهنگی برای آن‌ها اجرا کردند که برای اعضای سفارت کاملاً تازگی داشت همچنین در اقامتگاه هیأت آلمانی در حاج‌طرخان و موقع خداحافظی و در بدرقه نیز شیپور و طبل نواختند.^۳ هنگام نزدیک شدن این هیأت به شماخی نیز مورد استقبال دسته موزیک قرار گرفتند. در شهرهایی مانند اردبیل، قزوین، قم و کاشان نیز با استقبال از این هیأت انواع آلات موسیقی مانند نی، سنج، طبل، شیپور، سنتور و ضرب نواخته می‌شد.^۴

نمودار تحلیلی دسته بندی و کاربرد موسیقی صفوی در سفرنامه‌ها

نظامی	مجلسی	مناسبتی و تشریفاتی	پیام رسانی	احیاء و مراسم‌های ملی و مذهبی
اعلان جنگ	استقبال از سفرا	سلام به شاه	جلوس شاه	عید نوروز
ایجاد هیجان در سپاهیان	برگزاری مهمانی	اهدای خلعت	خبردار کردن مردم	چهارشنبه سوری
ایجاد رعب و وحشت	بزم های شاهانه	مسابقات ورزشی	اخطار به بازاریان	عید فطر
بازگشت شاه از سفرهای جنگی	مجلس بارعام	شکار	اعلان درخواست کمک	عید قربان
استقبال مردم از شاه و جنگجویان	مجلس بزرگان (نخار و...)	اسب دوایی و تیراندازی شاه	حامل نامه شاه بوخن	مراسم سوگواری عاشورا
حضور شاه در اردوگاه‌ها	جشن‌های درباری خارج از پایتخت	مراسم غروسی		عیید تقییر
اعمال خراجگذاری				

۱. شرلی، همان، ۶۰.

۲. فیگوتروا، سفرنامه، ۳۲۸.

۳. اولتاریوس، سفرنامه، ۴۰۳/۱، ۴۰۵، ۴۰۶.

۴. اولتاریوس، همان، ۴۵۰-۴۵۳، ۴۸۲-۴۸۳، ۵۱۴، ۵۲۷، ۵۳۰.

ارزیابی سیاحان اروپایی از هنر موسیقی عصر صفوی

در سفرنامه‌های اروپاییان موسیقی ایرانی غالباً با نمونه اروپایی آن سنجیده شده است و از آنجا که موسیقی کاملاً ذوقی و مبتنی بر احساس فرهنگی، محلی و منطقه‌ای است، لذا در بازه زمانی که سیاحان در ایران بوده‌اند از این هنر چیز زیادی دریافت نکرده‌اند. کارری،^۱ اولناریوس^۲ و کمپفر^۳ آن را گوش خراش؛ در سفرنامه شرلی^۴ صدای غریب با وحشت؛ و تاورنیه این موسیقی را خوش‌آهنگ ندانسته و می‌گوید گوش‌های ظریف از آن لذت نمی‌برد.^۵ سانسون این نوازندگی را جاروجنجال نامیده و در علت آن می‌گوید نوازندگان متجاوز از شصت نفر بودند که سازهای مختلف را درهم و برهم و پیوسته به صدا درمی‌آوردند. عده‌ای طبل بزرگ می‌زدند؛ عده‌ای طبل‌های کوچک به صدا درمی‌آوردند؛ عده‌ای شیپور و قره‌نی می‌نواختند و عده‌ای از ته گلو در بوق‌هایی، که علامت تشخیص مقامات عالیه بود، فریاد می‌کشیدند.^۶ حتی بازرگان روسی صدای این سازها را به نعره گاوان و گاومیشان تشبیه کرده است.^۷ در محفل پادشاه، به وقت طرب رقصه‌های هندی آواز می‌خواندند و ضرب‌گیر که از نوازندگان بود، آواز می‌خواند، اما به نوشته اولناریوس، صدای آنها برای اروپائیان شبیه ناله‌ها و فریادهای دردناک بود.^۸

کمپفر در توصیف موسیقی ایرانی در یکی از محفل‌های شاهانه، می‌نویسد: «ایرانیان هیچ تصویری از قوانین علم هم‌آهنگی (هارمونی) ما در مغرب‌زمین ندارند».^۹ از نظر او، موسیقی نظامی آن‌گونه که موجب تحریک و ایجاد هیجان در جنگاوران باشد، در ایران وجود ندارد؛ زیرا نوازندگان ایرانی علم هم‌آهنگی را آن‌طور که گوش اروپائیان به آن عادت دارد، نیاموخته‌اند و نوازنده‌ها کارآموخته نیستند.^{۱۰}

این سیاحان به دلیل عدم آشنایی کافی با موسیقی و سازهای ایرانی، نظراتی شتابزده ارائه کرده‌اند. همچنان‌که به درستی مشخص نکرده‌اند که دقیقاً این سازها چه کاربردی داشته‌اند. آیا وجه حماسی آن منظور بوده و یا کارکردهای آئینی. شاردن به دلیل اقامت طولانی و آشنایی عمیق فرهنگی با ایران قضاوت و شناخت بهتری از موسیقی ایرانی داشت و کاربردهای آن را نیز درک می‌نمود. حتی به موسیقی عامیانه

۱. کارری، سفرنامه، ۱۷۱.

۲. اولناریوس، سفرنامه، ۶۰۶/۲.

۳. کمپفر، سفرنامه، ۹۳-۹۴.

۴. شرلی، سفرنامه بردارن شرلی، ۵۲.

۵. تاورنیه، سفرنامه، ۳۹۰.

۶. سانسون، سفرنامه، ۷۱-۷۲.

۷. کاتف، سفرنامه، ۶۸، ۷۷.

۸. اولناریوس، سفرنامه، ۵۵۱/۲-۵۵۶.

۹. کمپفر، سفرنامه، ۲۵۵.

۱۰. کمپفر، همان، ۹۳.

از جمله شکار توجه کرده است که مردم در دوره صفویه در زیر زمین اسب خود، طبل‌های کوچک قرار می‌دادند تا در گشت و گذار صحرا، با به صدا درآوردن آن، پرنندگان را فریب و از این طریق آن‌ها را شکار کنند.^۱ از نگاه شاردن وجود مشکلات و معضلات بسیار در علم موسیقی ایرانیان ناشی از کمی استعمال این فن در میان آن‌ها بوده است؛ وگرنه برای تعلیم و تعلم این هنر زیبا، روش و شیوه ساده‌تری ابداع می‌کردند. موسیقی‌دان‌های نامور ایران که شماره آن‌ها افزون‌تر از ده و دوازده نفر نبود، همه در دربار شاه به سر نمی‌بردند.^۲ شاردن اعتقاد دارد که نوازندگان ایرانی باید رنج بسیار ببرند تا در نواختن آلات موسیقی همانند اروپاییان مهارت یابند.^۳ او اشاره کرده که آهنگ‌ها و آوازهای ایرانی غالباً روشن، پرطنین و آرامش‌بخش است و مردم ایران، آوازهای بلند و پرخروش را دوست دارند و می‌گویند آوازی خوش و درخور شنیدن است که بخنداند یا بگریاند. ایرانی‌ها هر آهنگی را به نام یکی از پادشاهان باستانی یا به اسم یکی از شهرهای کشورشان نام‌گذاری کرده‌اند. به نقل این جهانگرد فرانسوی، ایرانیان نغمه‌ها را پشت سر هم می‌خواندند و معمولاً همراه با نوای یکی از آلات موسیقی آواز می‌خواندند. آواز مردان جوان معمولاً رسا و پرطنین بود؛ ولی به علت آنکه آواز نیز مانند رقص در ایران خلاف ادب بود و کار شرافتمندانه شمرده نمی‌شد، هرگز به تمرین آواز جوانان نمی‌پرداختند و مردم هرگز کودکان خود را به آموختن رقص و آواز ملزم نمی‌کردند. به عبارتی، رقص و آواز را حرفه زنان روسپی و لودگان و مسخره‌گان می‌دانستند.^۴ شاردن نتیجه‌گیری کرده که بنابراین، اگر موسیقی ایرانی کاملاً روشن و دقیق و گویا نیست و نوعی درهم‌آمیختگی و پیچیدگی در آن مشهود است، نباید در شگفت ماند.^۵ گاه از موسیقی جهت اهداف امنیتی و نوعی اغفال مهمانان در دربار از فهم مباحث خصوصی استفاده می‌شد. دلاواله در توصیف ضیافتی در مازندران در عصر شاه‌عباس می‌گوید صدای آنان به اندازه‌ای آهسته بود که مانع سخن گفتن ما نمی‌شد.^۶ او اشاره کرده که بعضی از آلات موسیقی ایرانی نوایی بسیار خوش دارند و سعی کرده برخی از این آلات را با خود به ایتالیا برد.^۷ سانسون با صراحت می‌نویسد؛ علت نوازندگی در برخی از مجالس شاه سلیمان صفوی،

۱. شاردن، سفرنامه، ۷۵۵/۲.

۲. شاردن، همان، ۹۷۶/۳.

۳. شاردن، همان، ۹۷۸.

۴. درباره معمول نبودن رقص مردان و اختصاص داشتن آن به زنان رفاصه و روسپیان یا جوانان الواط، نک: جملی‌کارری، سفرنامه، ۱۶۷؛ اسمیت، سفرنامه، ۸۵؛

شاردن، سفرنامه، ۹۸۰/۳.

۵. شاردن، سفرنامه، ۹۷۷، ۹۸۰.

۶. دلاواله، سفرنامه، ۲۲۳، ۲۳۸.

۷. دلاواله، سفرنامه، ۲۱۹.

ناشنیده و پنهان ماندن سخنان خصوصی شاه با امر است. ^۱ کمپفر ضمن اعتراض به موسیقی ارکستر بی‌قاعده و بی‌بندوبار سلطنتی، توجه داشت که به استثنای آواز گوش خراش و زیر خواننده، به‌طرزی ملایم نواخته می‌شد که مانع صحبت کردن حضار در ضیافت نمی‌گردید. ^۲

جدول شماره ۱: کارکردهای موسیقی از منظر سفرنامه‌ها

سفرنامه نویسان	نظامی	مجالس	اعیاد	سوگواری	ورزش، تیراندازی، شکار	استقبال، پذیرایی و خلعت‌گرفتن	خبررسانی	جلوس و سلام به شاه
انجلو	*	-	-	-	*	-	-	-
اسمیت	-	*	-	-	-	-	-	-
اشتر وین	-	-	-	-	-	*	-	-
اولناریوس	*	*	*	*	*	*	-	-
بازرگانان و نیزی	*	-	-	-	-	-	-	-
تاورنیه	-	-	-	-	-	*	-	*
جملی کاری	-	*	-	-	-	*	*	-
دریابل	*	-	-	-	-	-	-	-
دلاواله	*	*	-	-	-	-	-	-
دلند	-	*	-	-	-	-	-	-
سانسون	-	*	-	-	*	-	-	-
شاردن	-	*	-	-	-	-	-	*
شرلی	*	-	-	-	*	*	-	-
فیگوروا	-	*	-	-	-	*	-	-
کاتف	*	*	*	-	-	-	-	-
کمپفر	-	*	-	-	-	-	-	-
گرس	*	*	-	-	-	-	-	-
ممیره	*	*	*	-	-	-	-	-

جدول شماره ۱ نشان می‌دهد در سفرنامه‌ها کارکرد مجلسی (ضیافت‌ها، مجلس بارعام و عروسی‌ها) و نظامی بیشترین تکرار و سپس مراسم استقبال، پذیرایی و خلعت‌دادن به سفرا قرار دارد. بیشترین اشاره به کارکردهای موسیقی متعلق به سفرنامه اولناریوس می‌شود که به کاربرد موسیقی در امور نظامی، مجالس، اعیاد (نوروز، چهارشنبه‌سوری، غدیر)، سوگواری عاشورا، خلعت‌گرفتن، استقبال و شکار اشاره دارد. تعداد اندکی مانند شاردن و کمپفر به‌صورتی مجزا و در فصولی معین به بررسی موسیقی ایرانی و جایگاه آن پرداخته و آلات موسیقی را توصیف کرده‌اند. سایر سیاحان به‌صورتی جسته و گریخته و گاهی اوقات مشاهدات خود را در مورد موسیقی ثبت کرده‌اند. در جدول شماره ۲، با تنوع بیشتری و در تصویر سازهای ایرانی در کتاب کمپفر، ساز طبل و دهل و نقاره بیشترین جامعه آماری را در توجه سیاحان اروپایی به آلات موسیقی ایرانی اختصاص داده است. این امر بی‌جهت نیست چرا که تقریباً در تمام نواحی ایران از این دو ساز در مراسم‌های تشریفاتی، عزا و عروسی استفاده شده است. ^۳ با توجه به کثرت امور تشریفاتی، مجالس

۱. سانسون، سفرنامه، ۸۵.

۲. کمپفر، سفرنامه، ۲۵۵.

۳. نک: درویشی، دائرةالمعارف سازهای ایران.

بزم و طرب یا جنگ نزد پادشاهان صفوی، این سازها بیشتر اهداف بزمی، رزمی و تشریفاتی داشته و کمتر به مباحث عزاداری و عمومی موسیقی اشاره رفته است.

آلات موسیقی ایرانی از نگاه سیاحان

موسیقی شناسی فرنگیان در رابطه با سازهای ایرانی کامل نیست و لذا توصیفات آنها را باید با دقت بررسی و منظور آنها از آلات موسیقی را دریافت. شاردن سازهای ایرانی را به دو دسته بادی و سیمی (زهی) تقسیم کرده و در این تقسیم‌بندی به سازهای کوبه‌ای اشاره نکرده است.^۱ وصف شاردن از تپیره همان دهل است و منظورش از بوق‌هایی بلند و سنگین که از مس، برنج یا از شاخ حیوانات شکاری ساخته می‌شد و به‌مثابه شیپور بود، ساز کرنا، سرنا و نفیر است. همچنین منظور شاردن از تنبوره یا طنپوره، کینکره و سیمبال نیز قابل بحث است.^۲ تنبوره یا طنپوره، از سازهای بسیار قدیمی که در نواحی مختلف ایران نواخته می‌شد.^۳ کینکره یا کنگره از سازهای زهی منسوب به هندوستان است.^۴ سیمبال، سازی دایره‌مانند و مشابه ساز «سنج» است.^۵ اشترویس نیز از انواع و اقسام سازهای بادی (بدون ذکر نام)، تیمپانی،^۶ ترومپت، فلوت و طبل نام برده است.^۷ در جدول شماره ۲ نیز آشفستگی در این نام‌ها مشهود است. اشاره‌های این سیاحان به ویولون، ویولن سل، گیتار، ترومپت و دیگر سازهای غربی یا به دلیل ذهنیت این سیاحان و برای مشابه‌سازی سازهای ایرانی برای خواننده اروپایی بوده یا اینکه نمونه‌هایی از این سازهای غربی در دربار وجود داشته است. همچون مشابهت ساز فلوت با نی یا ساز ایرانی کمانچه با ویولون یا سرنا و دیگر سازهای مشابه، با نام شیپور یاد شده است (نک: جدول شماره ۲). ایون گرس از طنپور به‌عنوان نوعی ساز گیتارمانند با دسته‌ای دراز، کمانچه را ویولونی‌مانند و ویولونسل معرفی کرده است.^۸

ذکر نام ترومپت (در جدول شماره ۲) و اشاره اشترویس به این ساز برای سازهای ایرانی درست نیست. اگرچه گفته شده ساز ترومپت انگلیسی، گذشته از مجالس کاخ چهلستون، در دوره شاه‌صفی

۱. شاردن، سفرنامه، ۹۷۵/۳.

۲. شاردن، همان، ۹۷۸/۳-۹۷۹.

۳. درویشی، دائرةالمعارف سازهای ایران، ۲۱۶/۱.

۴. یاوریان، مروری بر تاریخچه ساز عود یا بریت، ۴۴-۴۵؛ ستایشگر، واژه‌نامه موسیقی ایران زمین، ۲۸۶/۲-۲۸۷.

۵. ستایشگر، واژه‌نامه موسیقی ایران زمین، ۸۲.

۶. نام ساز کوبه‌ای است که از آلات کوبه‌ای قدیم ایرانی است.

۷. اشترویس، سفرنامه، ۱۳۱، ۱۸۳.

۸. گرس، سفیر زیبا، ۱۶۲.

درگذشت ۱۰۵۲ ق) در ایران و ترکیه نیز شناخته شده بود.^۱ تنوع و تفاوت محلی و منطقه‌ای سازها و آلات موسیقی ایرانی در خلال گزارش‌های فرنگیان مبهم است. برای مثال سازهایی چون کمانچه، رباب، طبل و دهل، دایره و امثالهم هم در نگاره‌ها و هم از آنچه به میراث باقی مانده است، در مناطق مختلف ایران در شکل و نوع متفاوتی نواخته شده است.^۲

جدول شماره ۲: اسامی سازهای ایرانی در سفرنامه‌ها

ردیف	سفرنامه	آلات موسیقی
1	اشترویس	تیمپویی (ص 131)، ترومپت (ص 131، 183)، فلوت (ص 183)، طبل (ص 183).
2	ایون گرس	تنبور، نی یا فلوت، عود، چنگ، کمانچه، سرنا، قرنی، نقاره، طبل یا دهل (ص 162).
3	اولتاریوس	طبل (ص 606، 464/2)، نی-لیک (ص 403/1، 514/2)، سرنا (ص 606/2)، قرنی (ص 606/2)، کرنا (ص 606/2)، سنج (ص 450/1)، تننک (ص 466/2)، شپیور (ص 606، 464، 572/2)، عود، کمانچه (ص 553/1)، فلوت (403/1)، ویلن (ص 207 / 1)، پاندور، ویلن سل، تامرا (عود ایرانی) (ص 1 / 64 . 65)
4	جملی کارری	شپیور (ص 133، 157)، کرنا (ص 44، 157)، طبل (ص 44، 133، 171) نقاره (ص 171)، سرنا (ص 44).
5	تاورنیه	کرنا (ص 390، 509)، نقاره (ص 390، 466، 509)، سرنا (ص 509)، ساز (ص 466).
6	دریابل	دهل (ص 55).
7	دلاواله	طبل (ص 446)، نقاره (ص 446)، سهتار (ص 219)، دایره (ص 219)، نی (ص 219).
8	دلند	ویولون (ص 31-29، 36)، طبل (ص 29-31)، ایننت (ص 31-33).
9	سانسون	نقاره (ص 59)، طبل (ص 59، 115)، شپیور (ص 59)، قرنی (ص 59)، کرنا (ص 59)
10	شاردن	طبل، تبیره، دایره، نفیر، شپیور، قرنی، نای، نی-لیک، بلبلان، رباب، چنگ، سنتور، شش‌سیم (گیتار)، چهارسیم (عود)، چهارزه (ویلن)، پوش (پوکر ایتالیایی)، تنبوره، کنگره (کنجیره) (ص 978-979/3)
11	شرلی	کرنا (ص 52، 54، 60، 61)، طبل (ص 47، 52، 54، 60، 61)، شپیور (ص 47)، نقاره (ص 54، 57).

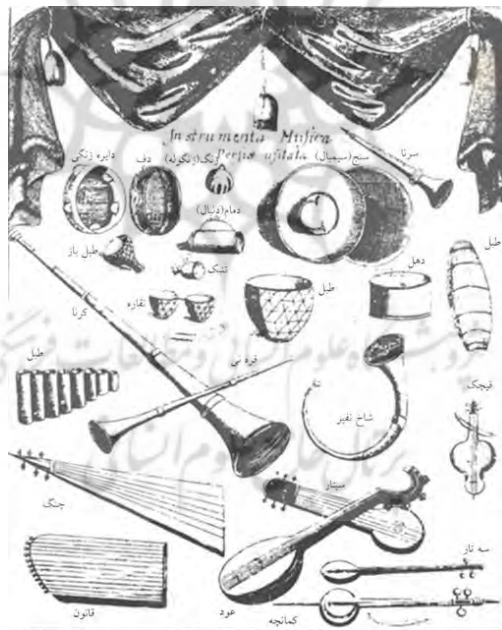
۱. سپنتا، چشم انداز موسیقی ایران، ۶۱.

۲. نک: درویشی، دائرةالمعارف سازهای ایران، ۱/۱۳۸۰؛ ۲/۱۳۸۴؛ ذاکر جعفری، حیات سازها در تاریخ موسیقی ایران؛ از دوره ایلخانیان تا پایان صفویه، ۱۳-۱۴.

12	کاتف	شیپور (ص 68، 72، 74)، سرنا (ص 67، 68، 72، 74)، نقاره (ص 68، 72، 74)، دف (ص 67)، نی (ص 67).
13	کمپفر	نی (ص 107، 255)، نقاره (ص 107)، طبل (ص 93، 107)، شیپور (ص 93، 152)، سنج (ص 93)، سنتور (ص 255).
14	فیگوروا	دف (ص 85)، فلوت (ص 342)، قرنی (ص 342)، دایره (ص 85).
15	ممبره	شیپور (ص 22، 78، 80)، نقاره (ص 33، 78، 80)، دهل (ص 37، 40)، ریاب (ص 37)، فلوت (ص 37)، تنبک (ص 37).

سازهای ایرانی و شرح آن در سفرنامه انگلیت کمپفر، همراه با تصاویر سازها ارائه شده است. نام برخی از سازهای ذکر شده از آلات موسیقی غربی اخذ شده و حال آنکه این سازها اصولاً ایرانی است.^۱

تصاویری از سازهای ایرانی^۲



1. Kaempfero, *Amoenitatum exoticarum politico-physico-mediciarum fasciculi*, 740-74.

رهبری، اسعدی و گاژا، «سازهای موسیقی دوره صفوی به روایت کمپفر و شاردن»، ۲۳-۳۲.

۲. کمپفر، سفرنامه، ۱۸۶.

نتیجه

عصر صفوی دوره شکوفایی هنرهای ایرانی بود و اگرچه اخبار مربوط به انواع رشته‌های هنری در منابع تاریخ‌نگاری این عصر موجود است، اما به واسطه ممنوعیت مذهبی و فقهی، تاریخ‌نگاران ایرانی کمتر به موسیقی پرداخته‌اند. جایگاه، کاربرد و آلات موسیقی این عصر بیشتر در سفرنامه‌ها مورد بررسی قرار گرفته است. این هنر در عصر صفوی در اشکال رزمی، بزمی و عامیانه وجود داشته است. جایگاه اجتماعی موسیقی‌دانان این عصر به دو دسته درباری و معمولی تقسیم شده که غالباً به جز افرادی که در دربار بوده و از موقعیت مناسبی برخوردار بوده‌اند، افراد دیگر، جایگاه و منزلت اجتماعی پایینی داشته‌اند. اروپاییانی که در دوره صفویان به دلایل سیاسی - نظامی، مذهبی و تجاری به ایران سفر کرده، در آثار خود بدون جهت‌گیری‌های سیاسی و مذهبی در مورد موسیقی، مطالبی را نوشته‌اند. موسیقی ایرانی اگرچه ذوق آن‌ها را اقناع نمی‌کرد؛ اما برای دولت صفوی اهمیت بسیاری داشت. در گزارش‌های سیاحان، ارتباط موسیقی با شکوه و عظمت شاهانه صفویان آشکارا بیان شده است. به استناد جدول شماره ۱ و ۲ کارکرد مجلسی (ضیافت‌ها، مجلس بارعام و عروسی‌ها) و نظامی و سپس مراسم استقبال، پذیرایی و خلعت‌دادن، بیشترین فراوانی در گزارش‌ها را دارد. همچنین سازها و نوازندگان رشته تشریفات درباری از جمله نقاره، طبل، دهل و کرنا نوازی دارای اعتبار و اهمیت دائمی بوده‌اند. نظر به کثرت استفاده از این سازها در مراسم مختلف حکومت صفوی، اعم از مراسم جلوس و تاجگذاری، خلعت‌شاهی، اعیاد ملی و مذهبی، تفریحات شاهانه، مراسم عروسی، استقبال از هیأت‌های خارجی و کاربردهای نظامی، بیشترین توصیف نیز از این سازها شده است. در این نوع مراسم‌های باشکوه، نوای موسیقی با هیاهوی بسیار همراه بود و حال آنکه در کاربردهای مجلسی و مخصوصاً مجالس محدود و خصوصی، از سازهای کم‌صدا و ملایم‌تری استفاده می‌شد. ژان شاردن فرانسوی در سفرنامه بزرگ خود فصلی را به موسیقی اختصاص داده و به معرفی انواع آلات موسیقی این عصر پرداخته؛ اما از احوال بزرگان موسیقی این دوره مطلب درخوری ارائه نکرده است. با وجود علاقه‌مندی سیاحان فرنگی به وجه فرهنگی و اجتماعی این دوره، بدان علت که معمولاً به امور سیاسی، تجاری و مذهبی می‌پرداختند، بررسی تخصصی و محققانه‌ای درباره موسیقی ایران عصر صفوی انجام نداده‌اند. اگرچه گزارش‌های فرنگی منتهی به شناخت کامل و اقلیمی از گستره سازهای ایرانی نمی‌شود و نیز به طور مرتب، سازهای ایرانی را با نمونه سازهای اروپایی ارزیابی، مقایسه و نامگذاری کرده‌اند، اما توجه آن‌ها به کاربردهای متنوع موسیقی این دوره و ذکر برخی از جزئیات آن، با در نظر گرفتن تنگناها و خست متون تاریخی و رساله‌های موسیقی، بسیار حائز اهمیت است. در مجموع با وجود برخی موانع فراروی هنر موسیقی که مهم‌ترین آن عوامل مذهبی بود، کاربردهای مختلف و متنوع موسیقی برای دربار و دولت صفوی، امری اجتناب‌ناپذیر بوده است.

فهرست منابع

- آژند، یعقوب. نگارگری ایران؛ پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران. جلد دوم، تهران: سمت، ۱۳۹۵.
- آنجلولو، جووان ماریا. سفرنامه‌های ونیزیان در ایران. ترجمه منوچهر امیری، ج ۲، تهران: خوارزمی، ۱۳۸۱.
- اسمیت، یان. سفرنامه، در: اولین سفرای ایران و هلند. ترجمه و نگارش ویلم فلور، به کوشش داریوش مجلسی و حسین ابوترابیا. تهران: طهوری، ۱۳۵۶.
- اشترویس، یوهان. سفرنامه. ترجمه ساسان طهماسبی. قم: جمع ذخائر اسلامی با همکاری کتابخانه و موزه ملی ملک تهران: ۱۳۹۶.
- اصفهان‌ی، محمدمعصوم بن خواجگی. خلاصه السیر. به کوشش ایرج افشار. تهران: علمی، ۱۳۶۸.
- افشار، صادقی بیگ. مجمع الخواص. ترجمه عبدالرسول خیام‌پور. تبریز: اختر شمال، ۱۳۲۷.
- اکرم‌ن، فیلیس. «ویژگی موسیقی ایران». ترجمه شادی شفیعی جوادی. موجود در کتاب سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)، زیر نظر آرتروپ و فیلیس اکرم‌ن. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
- اولناریوس، آدام. سفرنامه. ترجمه حسین کردیچه. تهران: کتاب برای همه، ۱۳۶۹.
- بازرگان ونیزی. سفرنامه بازرگان ونیزی در ایران. در: سفرنامه‌های ونیزیان در ایران، ترجمه منوچهر امیری، ج ۲، تهران: خوارزمی، ۱۳۸۱.
- پوپ، آرتو آپم. «تاریخچه». ترجمه مصطفی ذاکری. موجود در کتاب سیری در هنر ایران؛ از دوران پیش از تاریخ تا امروز، زیر نظر آرتروپ و فیلیس اکرم‌ن. جلد ششم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
- تاورنیه، ژان باتیست. سفرنامه. ترجمه ابوتراب نوری. تصحیح حمید ارباب شیرانی، ج ۴، بی‌جا: سنایی - تأیید، ۱۳۶۹.
- جملی‌کاری، جووانی فرانچسکو. سفرنامه. ترجمه عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، ج ۲، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
- خواندمیر، امیر محمود. تاریخ شاه اسماعیل و شاه طهماسب صفوی. به تصحیح محمدعلی جراحی، تهران: گستره، ۱۳۷۰.
- درویشی، محمدرضا. دائرةالمعارف سازهای ایران. جلد اول، سازهای زهی، مضرابی و آرشه‌ای نواحی ایران، تهران: مؤسسه فرهنگی - هنری ماهور، ۱۳۸۰.
- درویشی، محمدرضا. دائرةالمعارف سازهای ایران. جلد دوم، پوست‌صداها و خود صداها نواحی ایران، تهران: مؤسسه فرهنگی - هنری ماهور، ۱۳۸۴.
- دریابل، ژرژ تکتاندرفن. ایتروسیکوم «گزارش سفارتی به دربار شاه‌عباس اول». ترجمه محمود تفضلی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۱.

- دلواله، پیرو. سفرنامه. ترجمه شجاع‌الدین شفا، ج ۲، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۰.
- دلند، آندره دولیه. زیبایی‌های ایران. ترجمه محسن صبا، تهران: انجمن دوستداران کتاب، ۱۳۵۵.
- ذاکرجعفری، نرگس. «سازهای اروپایی در ایران عصر صفوی». هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۱۸، ش ۲ (پاییز و زمستان ۱۳۹۲): ۵۷-۶۶.
- ذاکرجعفری، نرگس. حیات سازها در تاریخ موسیقایی ایران: از دوره ایلخانان تا پایان صفویه. تهران: مؤسسه فرهنگی - هنری ماهور، ۱۳۹۶.
- رودگر، قنبرعلی و علی محمدی. «شاهان صفوی و موسیقی». تاریخ تمدن اسلامی. س ۷، ش ۱۴ (زمستان ۱۳۹۰): ۷۷-۹۵.
- روملو، حسن بیگ. احسن التواریخ. به تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: اساطیر، ۱۳۸۴.
- رهبری، ایلناز و هومان اسعدی، رامون گاژا. «سازهای موسیقی دوره صفوی به روایت کمپفر و شاردن». هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۲، ش ۴۱ (تابستان ۱۳۸۹): ۲۳-۳۲.
- سانسون. سفرنامه. ترجمه تقی تفضلی، تهران: ابن سینا، ۱۳۴۶.
- ستایشگر، مهدی. واژه‌نامه موسیقی ایران زمین. جلد ۱ و ۲، تهران: اطلاعات، ۱۳۷۵.
- سپنتا، ساسان. چشم‌انداز موسیقی ایران. تهران: مؤسسه ماهور، ۱۳۸۳.
- شاملو، ولی قلی بن داود قلی. قصص الخاقانی. جلد اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۱.
- شاردن، ژان. سفرنامه شاردن. ترجمه اقبال یغمایی، تهران: توس، ۱۳۷۵، ۱۳۷۴.
- شرلی، آنتونی و رابرت شرلی. سفرنامه برادران شرلی. ترجمه آوانس، به کوشش علی دهباشی، ج ۲، تهران: به‌دید، ۱۳۷۸.
- شیرازی نویدی، عبدی بیگ. تکمله الاخبار. به تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: نی، ۱۳۶۹.
- صادق گندمانی، مقصودعلی و میمنت حسن‌شاهی. «شاه‌عباس اول و هنر موسیقی». تاریخ‌نامه ایران بعد از اسلام، دوره ۷، ش ۱۳ (پاییز و زمستان ۱۳۹۵): ۱۱۱-۱۳۵.
- صفوی، طهماسب. تذکره شاه‌طهماسب. مقدمه ام‌الله صفری، تهران: شرق، ۱۳۶۳.
- فارمر، هنری جرج. «تاریخچه و مبانی موسیقی». ترجمه هومان اسعدی، سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز). زیر نظر آرتروپ و فیلیس اکرم، ج ۶، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
- فیگوئروا، دن گارسیا دسیلوا. سفرنامه. ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران: نو، ۱۳۶۳.
- فیدالگو، گریگوریو پره‌یرا. گزارش سفیر کشور پرتغال در دربار شاه‌سلطان حسین صفوی. ترجمه پروین حکمت، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۵۷.
- کاتف، فدت آفاناسیویچ. سفرنامه. ترجمه محمدصادق همایون‌نرد، تهران: کتابخانه ملی، ۱۳۵۶.
- کمپفر، انگلبرت. سفرنامه. ترجمه کیکاووس جهاننداری، ج ۳، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۳.

- گرس، ایون. سفیر زیبا. ترجمه علی اصغر سعیدی، تهران: انتشارات تهران، ۱۳۷۰.
- ممبره، میکله. سفرنامه. ترجمه ساسان طهماسبی، اصفهان: بهتا پژوهش، ۱۳۹۳.
- منشی، اسکندریبگ. تاریخ عالم آرای عباسی. به تصحیح محمد اسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۷۷.
- منشی قمی، قاضی میراحمد. گلستان هنر. به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.
- منشی قمی، قاضی احمد الحسینی. خلاصه التواریخ. ج ۲. به تصحیح احسان اشراقی. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.
- میثمی، حسین. «نگاهی به موسیقی دوره صفویه (۹۰۵-۱۱۳۵ق)». گلستان هنر، ش ۲ (پاییز و زمستان ۱۳۸۴): ۱۴۷-۱۴۱.
- موسوی فندرسکی، ابوطالب. تحفه العالم در اوصاف و اخبار شاه سلطان حسین. به کوشش رسول جعفریان، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۸.
- نصرآبادی، میرزا محمد طاهر. تذکره نصرآبادی. به تصحیح وحید دستگردی، ج ۳، تهران: فروغی، ۱۳۶۱.
- واله اصفهانی، محمدیوسف. خلدبرین؛ ایران در روزگار صفویان. به کوشش میرهاشم محدث، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشاری زدی، ۱۳۷۲.
- یاوریان، اکبر. مروری بر تاریخچه ساز عود یا بریت. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان، ۱۳۹۶.
- Farhat, Hormoz. "Music and society in Iran." *Iranian studies*, volume 31, number 3-4 (1998): p561-570.
- Kaempfer, Engelbert. *Amoenitatum exoticarum politico-physico-mediciarum fasciculi V. lemgoviae*, H.W.Meyeri, 1712.
- Ackerman, Phyllis. "Zīgī Mūsīqī Irān", *Translated by Shādī Shaffī Javād*, *Maūūd dar bitbb-i Siyrī dar Hunar Irān (az Durān-i pīsh az Tārīkh tā Imrūz)*, ed. Arthur Pope va Phyllis Ackerman vol.6, Tehran: 'ilmī va Farhang, 2008: 1387.
- Afshār, Šādiqbḡg *Majma' al-Khawaṣ*. *Translated by 'Abd al-Rasūl Khayāmpūr*, *Tabr:z: Akhtar Shum: 1*, 1948: 1327.
- Angiolello, Giovanni Maria. *Safarnāmhāy Vinīzīyān dar Irān*. *Translated by Manūchīhr Amīrī*, edition 22, Tehran: Khārazm, 2002: 1381.
- Āzhand, Yaqqīb. *Nigārgīrī Irān, Pazhūhishī dar Tārīkh va Nigārgīrī-i Irān*. vol.2, Tehran: Samt, 2016/1395.
- Bāzargān-i Viniz. *Safarnāmhāy Bāzargān Vinizī dar Irān, dar Safarnāmhāy Vinīzīyān dar Irān*. *Translated by Manūchīhr Amīrī*, edition 22, Tehran: Khārazm, 2002: 1381.

Chardin, Jean. *Safarnāmiḥ Chardin. Translated by Iqbāl Yāghmāy*, Tehran: Tūs, 1995- 1996/ 1374-1375.

Darvīsh, Muḥammad zīz .. *Dā'ira al-Ma'ārif Sāzihāy Irān*. vol.1, Sāzhāy Zih,, Mizrbbī va Ārshi-ī Navāḥī Irān, Tehran: Mū'assisa Farhangī-Hunsrī Māhūr, 2001 1380.

Darvīsh, Muḥammad zīz ā. *Dā'ira al-Ma'ārif Sāzihāy Irān*. vol.2, Pūst Şidāhā va Khūd Şidāhāy Navāḥī Irān, Tehran: Mū'assisa Farhangī-Hunsrī Māhūr, 2005 1384.

Della Valle, Pietro. *Safarnāmiḥ. Translated by Shujā' al-Dīn Shafā*, Chāp 2, Tehran: 'İlmī va Farhang,, 1991 1370.

Der Jabel, Georg Tectander von. *Lter persicum" Guzārsh Sifāratī biḥ Darbār-i Shāh 'Aabās Aval". Translated by Maḥmūd Tafāzulī*, Tehran: Bunyād Farhang ārān, 1972 1351.

Deslandes , Andre Daulier. *Zibāyihāy Irān. Translated by Muḥsin Şabā*, Tehran: Anūman-i Dustdārān-i bitbb b1976 1355.

Farmer, Henry George, "Tārkhchih va Mabānī Mūsqq,, *Translated by Hmnān As'ad,, Syrī dar Hunar Irān (az Durān pīsh az Tārīkh tā Imrūz)*. ed. Arthur Pope va Phyllis Ackerman, vol.6, Tehran: 2008/1387.

Fidalgo, Gregorio Pereira. *Guzārish Safīr Kishvar Purtiḡhāl dar Darbār Shāh Sulṭān Ḥusayn Şafavī. Translated by Parvīn kik mat*, Tehran, 1978/1357.

Figueroa, Don Garcia de Silva. *Safarnāmiḥ. Translated by Ghulmmziz ā Samīī*, Tehran: ūū , 1984/1363.

Gemelli Careri, Giovanni Francesco. *Safarnāmiḥ. Translated by Aabās Nakhjavānī va AAd al-'Alī Kārang*, Chāp 2, Tehran: 'İlmī va Farhang,, 2004/1383.

Gres, Yvonne. *Safīr Zibā. Translated by 'Alī Asqar Sa'yid*, Tehran, 1991 1370.

Isfahān,, Muḥammad Maūūm ibn Khājig.. *Khulāṣah al-Siyr*. ed. Iraj Afshār, Tehran: 'İlm,, 1989/1368.

Kaempfer, Engelbert. *Safarnāmiḥ. Translated by Kkkvūs Jahāndār*, Chāp 3, Tehran, Khārazm,, 1984 1363.

[Katof](#), Fedot Afanasyevich. *Safarnāmiḥ. Translated by Muḥammad Şādiq Humāyūnfard*, Tehran, Kitābkhānih Mīl,, 1977 1356.

Khāndm,r, Amīr Maḥmūd. *Tārīkh-i Shāh Ismā'il va Shāh Ṭahmāsb Şafavī*. ed. Muḥammad

‘Alī Jarāh, Tehran: Gustarih, 1991 1370.

Membre, Michele. *Safarnāmiḥ. Translated by Sāsān Ṭahmāsib*, Isfahān, Bihtā Pazhūhish, 2014/1393.

Munsh, kskandarbgg *Tārīkh ‘Ālam Ārāy ‘Abāsī*. ed. Muḥammad Ismā‘il Rivvān, Tehran: Duniyā-iy bitbb b19981 1377.

Munsh, Qum, Qāzī Aḥmad al-Ḥusaynī. *Khulāṣah al-Tavārīkh*. Chāp 2. ed. ḥṣān Ishraq, Tehran: University of Tehran, 2004/1383.

Munsh, Qum, Qāzī Mir Aḥmad. *Gulistān Hunar*. ed. Aḥmad Suhīlī Khānsār, Tehran: Bunyād Farhang ārān, 19731 1352.

Mūsavī Findirisk, Abu Ṭālib. *Tuḥfah al-‘Ālam dar Ūṣāf va Akhbār-i Shāh Sulṭān Ḥusayn*. Edited by Rasūl Ja‘farīyān, Tehran: Kitānkānih, Mūzih va Markāz-i Asnād-i Majlis Shurāy āslām, 20091 1388.

Myṣam, Ḥusayn, “gig āhī bih Mūsqq Durīh Ṣafāvīyih 1499-1722/905-1135”, *Gulistān Hunar*, no.2 (autumn and winter 2005/1384): 141-147.

Nasr bb ād, Mīrzā Muḥammad Ṭāhīr. *Tazkarīh Nasr Ābādī*. ed. Vaḥīd Dastgard, Chāp 3, Tehran: Furūgh, 19821 1361.

Olearius, Adam. *Safarnāmiḥ. Translated by Ḥusayn Kurdbachih*, Tehran: bitbb Barāy Hamīh, 1990/1369.

Pope, Arthur Upham, “Tārkhchih”. *translated by Muṭṭa fā kkkir*, Maūūd dar bitbb-i *Siyrī dar Hunar Irān ; az Durān pīsh az Tārīkh tā Imrūz*, ed. Arthur Pope va Phyllis Ackerman, vol.6, Tehran: ‘Iilmī va Farhang, 20081 1387.

Rahbar, Iylnāz va Hmnān Asa‘d, Rmmīn Gāzhā, “Sāzhāy Mūsqq Durīh Ṣafāvī bih viv āyt Kaempfer va Chardin”, *Hunarhāy Zībā- Hunarhāy Namāyshī va Musīqī*, vol.2, no.41 (Summer 2010/1389), 23-32.

Rūdgar, Qanbar ‘Alī va ‘Alī Muḥammad. “Shāhān Ṣafāvī va Mūsqq. *Tārīkh Tamadun Islāmī*, yr. 7, no.14, (winter 2011/1390): 77-95.

Rūmlu, Ḥasanbgg *Aḥsan al-Tavārīkh*. ed. AAd al-Ḥusayn Navāy, Tehran: Asāīr, 2005/1384.

Şādiqī Gandumān,, Maqṣud ‘Alī va Maymanat Ḥasan Shāh.. “Shāh ‘Abās Aval va Hunar Mūsqq,, *Tārīkh Namih Irān Ba’d az Islām*, vol. 7, no.13 (autumn and winter 2016/1395): 111-135.

Şafav,, Ṭahmāsb. *Tazkirah Shāh Ṭahmāsb*. Muqaddamih Amr Allāh Şafar,, Tehran: Sharq, 1984/1363.

Sanson. *Safarnāmiḥ. Translated by Taqī Tafāzulī*, Tehran: bṭn Sīnā, 19671 B346.

Shāmlū, Valī Qulī ibn Dvvūd. *Qīṣaṣ al-Khāqānī*. vol.1, Tehran: Vizārat Farhang va Irshād-i āslām,, 19921 B371.

Sherley, Anthony va Robert Sherley. *Safarnāmiḥ Barādarān Sherley. Translated by vv āns*, Edited by ‘Alī Dihbāsh,, Chāpʿ, Tehran: Bihdīd, 1999/1378.

Shīrāzī Navīd,, ‘Abdbḡg *Takmilah al-Akhbār*. Ed.Aʿd al-Ḥusaīn Navāy,, Tehran: Niy, 1990/1369.

Sipintā, Sāsān. *Chimandāz-i Mūsīqī Irān*. Tehran: Mū’assisih Māhūr, 20041 B383.

Sitāyshgar, Mahd.. *Vāzhīh Nāmi-i Mūsīqī Irān Zamīn*. vol.1-2, Tehran: ṭṭilā’āt, 19961 B375.

Smith. *Safarnāmiḥ, dar Avalīn Sufarāy Irān va Huland. translated by Willem Floor, ed. Dāryūsh Majlisī va Ḥusayn Abūtrbbīyān*, Tehran: Ṭahūr,, 19771 B356.

Strauss, Johann. *Safarnāmiḥ. Translated by Sāsān Ṭahmāsib*, Qum: Mamnā’ Dhakhā’ir al-Islmī Bā Hamkāri bitbb bhānih va Mūzih Milī Malik Tehran: 20171 B396.

Tavernier, Jean Baptiste. *Safarnāmiḥ. Translated by Abūtūrāb ū r*, ed. Ḥamīd Shīrān,, Chāp 4, n.p.: Sanāyī-Ta ṭīd, 19901 B369.

Vālih Isfahān,, Muḥammad Yūsuf. *Khuld-i Barīn, Irān dar Ruzigār Şafāvīyān*. Edited by Mīrhāshim Muḥadis,, Tehran: Bunyād Mūūūfāt-i Duktur Maḥmud Afshār-i Yāzd,, 19931 B372.

Yāvāriyān, Akbar. *Murury bar Tārīkhchih Sāz ‘Ud yā Barbat*. Isfahān: Sāzimān-i Farhangī Tafṛḥlī Shahrḍārī-i Isfahān, 20171 B396.

Zākir Ja’far,, Nargis. “Sāzihāy Urūpāyī dar ārān Aʿr-i Şafav... *Hunarhāy Zībā- Hunarhāy Namāyshī va Musīqī*, vol.18, no.2, (autumn and winter 2013/1392): 57-66.

Zākir Ja’far,, Nargis. *Ḥayāt Sāzhā dar Tārīkh-i Mūsīqīyī Irān, az Durih Ilkhānān ta Pāyān Şafāvīyih*. Tehran: Mū’assisih Farhangī-Hunsrī Māhūr, 20171 B396.