حسین میثمی

نگاهی به موسیقی دورهٔ صفویه (۹۰۵-۱۱۳۵ق)

برخلاف تصور رایج، موسیقی دورهٔ صفوی با همهٔ فراز و نشیبهایش، چه از جهت مخالفتهای فقهای زمان و چه مخالفتهای شاه‌طهماسب، یکی از جلوه‌های فرهنگی آن دوره بوده که در اشکال متنوعی در آن دوره حیات داشته است . برخی از انواع موسیقی در این دوره در شکل سازمان‌یافته‌ای در دربار حضور داشت. موسیقی‌دانان دورهٔ صفویه توانستند بستر اولیهٔ موسیقی دستگاهی را بنیان نهند .

مقدمه

حکومت صفویه را شاه‌اسماعیل اول (حک ۹۰۷-۹۳۰ق) بنیان گذاشت و در زمان حکومت شاه‌سلطان‌حسین (حک ۱۱۰۵-۱۱۳۵ق) منقرض شد. در مجموع نُه پادشاه در این دوره حکومت کردند و تبریز (۹۰۷-۹۶۲ق) و قزوین (۹۶۲-۱۰۰۶ق) و اصفهان (۱۰۰۶-۱۱۳۵ق) پایتخت آنان بود. از خصوصیات مهم این دوره که بر تحولات موسیقی تأثیر ژرفی گذاشت وحدت سیاسی مناطق ایران و رسمی شدن مذهب شیعهٔ دوازده‌امامی بود .

شاهان صفوی و موسیقی

بیشتر عمر شاه‌اسماعیل اول در جنگ سپری شد. با این همه، علاوه بر موسیقی مجلسی[۱] عاشیقها (خوانندگانی که داستانهایی را با ترکیب گفتار و آواز اجرا و با ساز چُگور آن را همراهی می‌کنند) در دربار وی موسیقی می‌نواختند. وی در گسترش ادبیات عاشقی نقش بسزایی داشت[۲] و ازعاشیقهای نامی دوران وی عاشق قوربانی بود[۳].

شاه‌طهماسب (۹۳۱-۹۸۴ق) در سال ۹۳۹ق توبه کرد، موسیقی‌دانان مجلسی را از دربار خود اخراج کرد و تنها تعدادی حافظ (خوانندهٔ آواز و تصنیف) را در اردوی خود نگاه داشت.[۴] با این همه، در برخی از موارد مجبور به استفاده از موسیقی‌دانان شد. یکی از این موارد پناهنده شدن همایون (حک ۹۳۷-۹۶۳ق) فرزند بابُر (حک ۹۳۰-۹۳۷ق)، پادشاه هندوستان، به ایران بود[۵] و دیگری جشن عروسی دومین فرزندش، اسماعیل میرزا.[۶] دگربار در سال ۹۶۲ق توبه و تمامی امرا را نیز وادار به این کار کرد، که به «توبهٔ نصوح شاه‌طهماسب» مشهور شد. و مُنهیان (کسانی که دیگران را از امور غیرشرعی نهی می‌کنند) را به مناطق تحت حاکمیت خویش فرستاد تا سیاستهای او را اعمال کنند.[۷] وی در سال ۹۷۵ق دستور قتل خواجه‌محمد مقیم (تنبورنواز)، مولاناقاسم قانونی و دیگر «سازنده»ها و «گوینده»ها (نوازندگان و تصنیف‌خوانان) را صادر کرد.[۸] در اواخر عمر نیز حافظان را از دربار خود اخراج کرد.[۹]

با روی کار آمدن شاه‌اسماعیل دوم (حک ۹۸۴-۹۸۵ق)، اکثر موسیقی‌دانان مجدداً به دربار فراخوانده شدند.[۱۰] عمر این پادشاه اندك بود و پس از مرگ وی در سال ۹۸۵ق، برادر بزرگش سلطان‌محمد خدابنده

(حک ۹۸۵-۹۹۶ق) به حکومت رسید. گفته‌اند که وی با موسیقی آشنایی داشته است.[۱۱]

شاه‌عباس اول (حک ۹۹۶-۱۰۳۸ق) با خلع پدرش به سلطنت رسید. او، برخلاف شاه‌طهماسب، تعصب کمتری داشت. در دوران حکومت او موسیقی، رونق چشم‌گیری یافت. شاه‌عباس به موسیقی علاقه داشت و حتی گفته‌اند که دستی هم در نواختن ساز داشت.[۱۲] برخی از مورخان گفته‌اند که وی در موسیقی و علم ادوار و تصانیف قول و عمل (دو فرم موسیقایی دوران اسلامی) سرآمد روزگار بوده است.[۱۳]

از دوران شاه‌صفی (حک ۱۰۳۸-۱۰۵۲ق)، سازهای اروپایی به‌تدریج در ایران معرفی شد.[۱۴] از شواهد برمی‌آید که شاه‌عباس دوم (حک ۱۰۵۲-۱۰۷۷ق) بیشتر از هر شاهی به موسیقی اروپایی توجه داشت.[۱۵] موسیقی یکی از مواردی است که همواره در گزارش سفرنامه‌ها از دربار شاه‌سلیمان (حک۱۰۷۷-۱۱۰۵ق) و شاه‌سلطان‌حسین (حک ۱۱۰۵-۱۱۳۵ق) ذکر شده است.[۱۶]

شاه‌طهماسب و شاه‌عباس اول بیش از دیگر شاهان بر حوادث موسیقی تأثیر گذاشتند. در این دوره، برخی از انواع موسیقی به دربار و امرا (والیان، بیگلربیگها، خانها و سلاطین، که مراتب مسئولان کشور را تشکیل می‌دادند[۱۷]) و متمولان تعلق داشته و برخی دیگر از انواع موسیقی در میان مردم رواج داشته و هریك در جایگاه خاص به کار می‌رفته است.

انواع موسیقی

در دورهٔ صفویه، موسیقی در اشکال مختلف ظهور می‌کرده است: موسیقی نقاره‌ای، موسیقی مجلسی[(۱)]، موسیقی مطربی، موسیقی ایلات، و موسیقی مذهبی[(۲)].

(1) Chamber Music

(2) Religious Music

موسیقی نقاره‌ای

یکی از مهم‌ترین انواع موسیقی در دربار شاهان و امرا و حاکمان دورهٔ صفویه موسیقی نظامی (نقاره‌ای) بود. این موسیقی را نوازندگان پوست‌صدا[(۳)]، هواصدا[(۴)] و خودصدا[(۵)] اجرا می‌شد. مهم‌ترین پوست‌صدا عبارت بود از: نقاره و انواع طبلها (کوس، دهل، ...). هواصدا را عمدتاً انواع سرنا و نفیر تشکیل می‌داد و ساز مهم خانوادهٔ خودصدا سنج بود.[۱۸]

(3) Membranophone

(4) Aerophone

(5) Idiophone

نوازندگان موسیقی نقاره‌ای را، به نام ساز نقاره عموماً «نقاره‌چی» می‌نامیدند؛ البته گاهی هم آنان را به نام دیگر سازهای مذکور می‌خواندند. وظایف این گروه را می‌توان در چهار مورد خلاصه کرد: عرضهٔ موسیقی نظامی در جنگها، اجرای موسیقی در تشریفات، شرکت در برنامه‌های اعیاد و جشنها، پیام‌رسانی.

در هنگام جنگ، نقاره‌چیان حضور فعال داشتند و می‌کوشیدند با ایجاد سر و صدا در دشمن رعب و وحشت ایجاد کنند.[۱۹] معمولاً نقاره‌خانه حالتی نمادین داشت و گاه اسارت این گروه به منزلهٔ شکست بود.[۲۰] بنا بر این، گاهی در هنگام عقب‌نشینی، برای نپذیرفتن ننگ شکست، همه چیز را بر جای می‌گذاشتند و تنها نقاره‌چیان را به همراه می‌بردند.[۲۱] برخی از آهنگها و سازهای نقاره‌چیان برای سربازان و فرماندهان معنای خاصی داشته است؛ چنان‌که گفته‌اند گاه در حین جنگ با نواختن سازی، سپاه دوباره آرایش خود را به دست می‌آورده و از پراکندگی درمی‌آمده است.[۲۲]

یکی دیگر از وظایف نقاره‌چیان اجرای موسیقی در تشریفات مختلف بوده است. در سفرنامه‌های این دوره اشارات متعددی در این باره شده است. این تشریفات شامل ورود شاه،[۲۳] امرای بزرگ و پناهندگان و سفرا به پایتخت یا شهرهای مهم بوده است.[۲۴] از وظایف دیگر این گروه اجرای موسیقی در اعیاد،[۲۵] جشن تاج‌گذاری،[۲۶] جشن پیروزی در جنگ،[۲۷] آتش‌بازی،[۲۸] مراسم شاطری (مراسم استخدام افرادی که می‌توانستند به عنوان پیام‌رسان انتخاب شوند)[۲۹]، جشن عروسی،[۳۰] و تولد فرزند پسر[۳۱] و... بوده است.

نقاره‌چیان همچنین برای اعلام برخی موارد خاص ــ از جمله وقت نماز؛[۳۲] موقعیتهای نامترقب، مانند فوت شاه؛[۳۳] ورود شاه جدید؛[۳۴] آماده شدن برای نبرد با متجاوزان[۳۵] نیز به اجرای موسیقی می‌پرداختند. این موسیقی کلاً از مظاهر و نمادهای حکومتی تلقی می‌شد و به غیر از امرا هیچ کس از این امکانات برخوردار نبود. در منابع صفوی، به دو نشانهٔ مهم حکومتی اشاره شده است: طبل و عَلَم، که وقتی کسی را به حکومت جایی منصوب می‌کردند، به او می‌دادند.[۳۶] در اینجا طبل به معنای ساز نقاره‌ای و

نوازندگان آنهاست . در کنار این موسیقی مُلوکانه، موسیقی مجلسی در دربار اعتبار خاصی داشت.

موسیقی مجلسی

یکی از انواع موسیقی مهم در دورهٔ صفویه موسیقی مجلسی بود. این نوع موسیقی در مجالس دربار و امرا و متمولان اجرا می‌شد. بیشترین اطلاعات دربارهٔ این موسیقی در کتب تاریخی، سفرنامه‌ها، نگاره‌ها و دیوارنگاره‌ها آمده است. همان‌طور که ذکر شد، شاه‌طهماسب تنها شاهی بود که نوازندگان و تصنیف‌خوانان را از دربار اخراج کرد. با این همه، برخی از حاکمان، مانند خان‌احمد گیلانی (والی گیلان)، از فرمان وی سرپیچی و از موسیقی‌دانان حمایت می‌کرد. استادمحمد مؤمن عودی، که از دربار شاه‌طهماسب اخراج شده بود، از جمله کسانی بود که وی به ملازمت خود برگزید.[۳۷] سرانجام خان‌احمد در سال ۹۷۵ق در جنگ با شاه‌طهماسب شکست خورد و تسلیم شاه شد.[۳۸] استاد زیتون چارتاری از موسیقی‌دانان مورد حمایت خان‌احمد بود که بعدها در زندان شاه‌طهماسب فوت کرد.[۳۹] برخی از شاه‌زادگان نیز، مانند شاه‌زاده ابراهیم‌میرزا (حاکم مشهد)، مخفیانه موسیقی‌دانان مذکور را به دربار خود فراخواندند و از آنان حمایت کردند.[۴۰] بنا بر این، موسیقی مجلسی در پایتخت و مناطقی که دارای امرای کاملاً سرسپرده بود مدتی ممنوع شد. بقیهٔ شاهان صفوی از این سخت‌گیری مبرّا بودند. بر اساس تصاویر باقی‌مانده، این موسیقی را در اشکال مختلف می‌نواخته‌اند: موسیقی سازی،[۴۱] موسیقی ساز و آواز،[۴۲] موسیقی رقص.[۴۳]

در نواختن این موسیقی، مهم‌ترین سازها از خانوادهٔ زه‌صدا[(6)] عود، انواع تنبور (مانند سه‌تار)، چنگ، قانون، کمانچه بود؛ از خانوادهٔ هواصدا، انواع نی[۴۴] و موسیقار؛ از خانوادهٔ پوست‌صدا غالباً دف و دایره بود. در اواخر دورهٔ صفوی، تنبك به دربار راه یافت.[۴۵] خودصدا مانند قطعات چوبی یا استخوانی یا فلزی و... را رقاصان به هنگام رقص به کار می‌بردند.[۴۶]

بر اساس رسالات آن دوره، این موسیقی نظام منسجمی داشته که مقامات و فرمها و اوزان را در بر می‌گرفته است.[۴۷] موسیقی‌دانان این دوره، به تبعیت از نظام مقامی ادوار پیشین، سعی در توجیه نظام خود داشتند، که

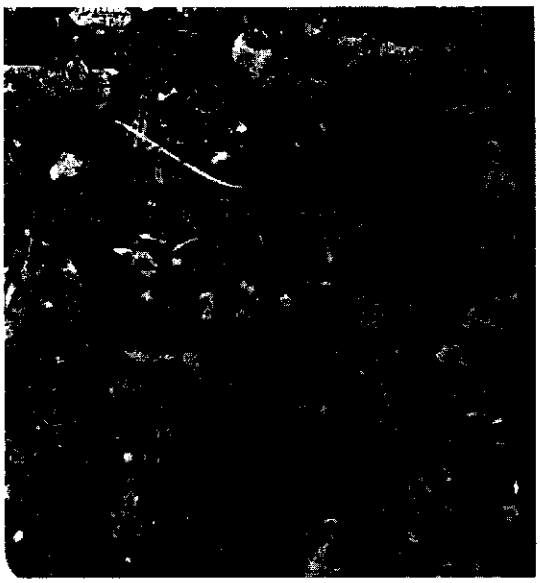
شامل دوازده مقام و شش آواز و بیست‌وچهار شعبه بوده است.[۴۸] لیکن این نظام بیشتر جنبهٔ نظری داشت و در عمل مقامات را تحت نظام خاصی به دنبال هم می‌نواختند که به آن «شُدود» می‌گفتند.[۴۹] این شیوه بستری برای شکل‌گیری موسیقی دستگاهی در ادوار بعد شد.

موسیقی مجلسی را معمولاً موسیقی‌دانان مختلفی می‌نواختند که عبارت بودند از: مصنفان، سازندگان، خوانندگان، گویندگان، و نقالان. مصنفان سازندهٔ تصنیف بودند؛ یعنی قطعهٔ ضربی آوازی‌ای در اوزان و فرمهای متنوع. در تذکره‌های صفوی، از جمله *تذکرهٔ نصرآبادی*، از مصنفان متعددی نامبرده‌اند، مانند: شاه‌مراد خوانساری، ملاغیرت، سامعا بیرام‌بیك.[۵۰] در منابع این دوره، نوازندگان را غالباً «سازنده» خوانده‌اند.[۵۱] عبدالقادر مراغی (ف ۸۳۸ق) خیلی پیش‌تر از دورهٔ صفوی، تفاوت خواننده و گوینده را توضیح داده است.[۵۲]

«خوانندگان» آوازهایی می‌خواندند که تابع وزن خاصی نبود و وزنی آزاد داشت؛ اما «گویندگان» تصنیف می‌خواندند. نقالان به نواختن موسیقی روایی و غالباً خواندن *شاهنامه* می‌پرداختند. در کتابهای تاریخی و تذکره‌ها، از *شاهنامه*‌خوانان متعددی، مانند مولاناحیدر، نامبرده‌اند.[۵۳]

واله اصفهانی از سه شیوهٔ خواندن در دورهٔ صفویه نام می‌برد: خوانندگی و گویندگی و نقالی. خوانندگی در خراسان و گویندگی در عراق رواج داشته است. از

(6) Chordophone



اظهارات اسکندربیک ترکمان چنین استنباط می‌شود که در آن دوره، برخی از حافظان، از جمله حافظ هاشم قزوینی و حافظ جلاجل باخرزی، توانایی هر دو شیوهٔ خوانندگی و گویندگی را داشته‌اند.[۵۴] به نظر می‌رسد که قرار گرفتن دو شیوهٔ آوازخوانی و تصنیف‌خوانی در کنار هم از دورهٔ قاجار (۱۱۹۴-۱۳۴۴ق) به بعد متأثر از این جریان بوده باشد.

موسیقی مطربی

نوعی موسیقی در پایتخت و شهرهای بزرگ، بیشتر در مرکز ایران، رواج داشت که به لحاظ شکل شبیه موسیقی مجلسی دربار بود؛ ولیکن به لحاظ محتوا متفاوت بود . پیترو دلاواله صحنه‌هایی از زنان مطرب را تصویر کرده است که خواندنشان همراه با نواختن ساز و رقص بوده است. وی می‌گوید که در رقصها چندان حیایی مراعات نمی‌شده است.[۵۵] در سفرنامه‌ها به رقص پسربچگان نیز اشاره شده است.[۵۶]

گاه موسیقی مطربی به دربار راه یافته و مورد توجه برخی از شاهان صفوی قرار گرفته است.[۵۷] با این همه، در برخی مواقع تفکیک موسیقی مجلسی و موسیقی مطربی در دربار شاهان صفوی امری سخت و نامحتمل می‌نماید؛ ولیکن، به هر صورت، این دو گونه موسیقی در آن دوره متمایز بوده است .

موسیقی ایلاتی

جامعهٔ دورهٔ صفوی عمدتاً بر نظام ایلاتی اداره می‌شد. ایل بزرگ و کوچك در حکومت آن دوره نقش مهمی ایفا می‌کرد.[۵۸] از ایلهایی که به لحاظ موسیقایی مشهور بودند، ایل کوچك ورساقی بود که در ترانه‌خوانی (یکی از فرمهای موسیقی مردمی) و سازنوازی شهرت داشته است وموسیقی‌دانان این ایل به دربار شاه‌اسماعیل اول راه یافته بودند.[۵۹] نام برخی از موسیقی‌دانان ایلات مختلف در منابع آن دوره ذکر شده است؛ از جمله، مسیب‌خان،[۶۰] مقیمی ترکمان تبریزی،[۶۱] اصلی ذوالقدر،[۶۲] سلطان افشار،[۶۳] از ایلهای تکلو، بهارلو، ذوالقدر، و افشار.

موسیقی مذهبی

این موسیقی اشکال متنوعی داشته است که مؤذنان، قاریان، نوحه‌خوانان، روضه‌خوانان، و تعزیه‌خوانان اجرا می‌کردند. در آن دوره، مراسمی نیز در عزاداری حضرت علی (ع) و حضرت امام‌حسین (ع) پدید آمد که امروزه به دسته‌گردانی مشهوراست. در دسته‌گردانی، موسیقی از ارکان مهم به شمار می‌آمد.[۶۴]

اذان یکی از اشکال موسیقی مذهبی است. در دورهٔ صفوی، نقاره‌چیان وقت نماز را اعلان می‌کردند و مؤذنان اذان می‌گفتند. سانسون می‌گوید مؤذنان کشور عثمانی بر بالای منار اذان می‌گفتند؛ اما مؤذنان ایرانی در پایین منار، تا نتوانند از بالای منار به درون خانه‌ها و باغهای اطراف نظر کنند.[۶۵]

یکی دیگر از اشکال موسیقی مذهبی قرائت قرآن است. به افراد خوش‌خوانی که آیات قرآن کریم را با صوت خوش می خواندند ، قاری می‌گفتند. از قاریان نامبرده در متون صفوی، مولاناخلیل قاری را می‌توان نام برد.[۶۶] در فهرستی از سازها و نوازندگان و... که شاه‌طهماسب در سال ۹۷۴ق برای سلطان‌سلیم دوم (حک ۹۷۴-۹۸۲ق) فرستاد، از دو قاری قرآن نیز نام برده شده است.[۶۷]

نوحه‌خوانی در دورهٔ صفویه نیز رواج داشته، با این تفاوت که در رثای امامان شیعه بوده است. معمولاً در این شکل خواندن، نوحه‌خوان اشعاری را با آهنگی محزون می‌خواند و عزاداران ترجیع‌بند مرثیه را تکرار می‌کردند. نوحه‌خوانی در مراسم دسته‌گردانی کاربرد داشته است.[۶۸]

یکی دیگر از اشکال موسیقی مذهبی روضه‌خوانی است. اصطلاح «روضه‌خوانی» برگرفته از کتابی است به نام *روضة الشهداء* که ملاحسین کاشفی (ف ۹۱۰ق، معاصر با سلطان‌حسین بایقرا، ۸۷۵-۹۱۱ق در اواخر دورهٔ تیموری) در مقتل امام‌حسین (ع) نوشته بود.[۶۹] با رسمیت یافتن مذهب تشیع در ایران در دورهٔ صفویه، روضه‌خوانی رواج یافت. یکی از روضه‌خوانانی که محتشم کاشانی شاعر مرثیه‌سرا در دیوان خود نام برده سیدحسین روضه‌خوان است.[۷۰] در *تذکرهٔ نصرآبادی*، از حافظ محمدحسین تبریزی خوش‌آواز که *روضة الشهدا* می‌خوانده نام برده شده است.[۷۱]

تعزیه‌خوانی نمایشی موزیکال از وقایع مذهبی، به‌ویژه وقایع کربلاست که در اواخر دورهٔ صفویه به‌تدریج رواج یافت. پتروس بدیك، معاصر شاه‌صفی (حک ۱۰۳۸-۱۰۵۲ق) از نمایش آب فرات سخن گفته است.[۷۲] بعدها ویلیام فرانکلین در سال ۱۷۸۶م در شیراز از سه نمایش «میانجیگری سفیر فرنگی در دربار یزید»، «آب فرات»، و «عروسی قاسم جوان» نامبرده است. بر اساس توضیحات وی، فقط عروسی قاسم جوان را می‌توان نمایش تلقی کرد.[۷۳] از شواهد مذکور، چنین می‌توان استنباط کرد که شالودهٔ تعزیه در اواخر دورهٔ صفویه بنیان نهاده شده و در دوران زندیه شکل گرفته است.

یکی از مهم‌ترین اشکال موسیقی مذهبی مراسم دسته‌گردانی است. این مراسم از دورهٔ صفویه بر جای مانده و هم اکنون نیز هرساله با شروع ماه محرم برگزار می‌شود. نوحه‌خوانی از عناصر اصلی این مراسم است. سینه‌زنان با زنجیرزنی و نقاره‌چیان با نواختن نقاره و طبل و سنج در این مراسم مشارکت می‌کنند و همهٔ این مراسم برگرفته از همان مراسم دورهٔ صفویه است.[۷۴]

برخی از انواع موسیقی نامبرده در تشکیلات منسجمی در دربار اجرا می‌شد که لازم است دربارهٔ آن توضیحاتی داده شود.

تشکیلات موسیقی دربار

در دورهٔ صفویه تشکیلات مخصوصی برای سازمان‌دهی موسیقی‌دانان درباری وجود داشت که به آن «نقاره‌خانهٔ خاصهٔ‌شریفه» می‌گفتند.[۷۵] مسئول نقاره‌خانه «چالچی‌باشی» بود («چالچی» به‌زبان ترکی یعنی نوازنده)، که بر نوازندگان و خوانندگان ضیافتهای شاه و همچنین بر نقاره‌چیان دربار نظارت می‌کرد.[۷۶] از چالچی‌باشیهای مشهور دورهٔ صفویه می‌توان از حافظ جلاجل باخرزی نام برد.[۷۷] چالچی‌باشی خود زیر نظر «مشعل‌دارباشی» خدمت می‌کرد. مشعل‌دارباشی مسئول نظارت بر اماکن فسق و فجور بود. وی همچنین ناظر کلی فاحشگان، نوازندگان، خیمه‌شب‌بازان، بندبازان، نقالان بود.[۷۸] بنا بر این، می‌توان نتیجه گرفت که حرفهٔ موسیقی در دربار اعتبار چندانی نداشته است. درآمد حاصل از اماکن و گروههای مختلف مذکور را صرف خرید وسایل روشنایی، مشعل و آتش‌بازی می‌کردند، تا بدین لحاظ درآمدهای غیرشرعی بسوزد و نابود شود.[۷۹] کلیهٔ وسایل مربوط به مشعل‌خانه، نقاره‌خانه، و فهرست اشخاص را صاحب‌جمع هرسال بررسی و به ناظر بیوتات (مسئول مراکز دربار) گزارش می‌کرد و او آن گزارش را به وزیر بیوتات، اعتمادالدوله، تحویل می‌داد. پس از بررسی، کلیهٔ هزینه‌ها را، شامل نگهداری و تعمیر و تعویض وسایل و مزد اشخاص، به صاحب‌جمع می‌پرداختند.[۸۰]

نتیجه

به جز دورهٔ شاه‌طهماسب، موسیقی از پدیده‌های دربار صفوی بوده است. در بیشتر منابع مربوط به این دوره، به موسیقی نقاره‌ای و موسیقی مجلسی اشاره شده است. به غیر از دو نوع موسیقی نامبرده، اشکال دیگری از موسیقی در جامعه رواج داشته است که بعضی از آنها را در دربار نیز می‌توان یافت. دربار برای انواع موسیقی تشکیلات منظمی را به نام نقاره‌خانه پدید آورده بود.□

کتاب‌نامه

آنجولو، جوان ماریو. *سفرنامهٔ ونیزیان*، ترجمهٔ دکتر منوچهر امیری، تهران، خوارزمی، ۱۳۴۹.

استرآبادی، سیدحسن بن مرتضی. *از شیخ‌صفی تا شاه‌صفی*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، علمی، ۱۳۶۴.

اوبن، ژان. *گزارش سفیر کشور پرتقال در دربار شاه‌سلطان‌حسین صفوی*، ترجمهٔ پروین حکمت، تهران، دانشگاه تهران، ۲۵۳۷.

تاورنیه، ژان باتیست. *سفرنامهٔ تاورنیه*، ترجمهٔ ابوتراب نوری و تجدید نظر کلی دکتر حمید شیرانی، اصفهان، کتاب‌فروشی تأیید و سنایی، ۱۳۶۳.

اسکندربیك ترکمان. *عالم‌آرای عباسی*، به کوشش شاهرودی، تهران، طلوع و سیروس، ۱۳۶۴.

خیری، سیدمحمود. *فرهنگ سخنوران و سرایندگان قزوین*، به کوشش نقی افشاری، قزوین، طه، ۱۳۷۰.

دولیه دولند، آندره. *زیبایی‌های ایران*، ترجمهٔ محسن صبا، تهران، انجمن دوستداران کتاب، ۲۵۳۵.

روملو، حسن‌بیک. *احسن التواریخ*، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران، بابک، ۱۳۵۷.

سانسون، مارتین. *سفرنامهٔ سانسون*، به کوشش تقی تفضلی، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۶.

سومر، فارق. *نقش ترکمان آناطولی در تشکیل و توسعهٔ دولت صفوی*، ترجمهٔ احسان اشراقی و محمدتقی امامی، تهران، گستره، ۱۳۷۱.

سیفی قزوینی، میرصدرالدین محمد، «رسالهٔ علم موسیقی»، به کوشش آریو رستمی، در: *ماهور*، سال۵، ش ۱۸، ص ۸۱-۹۶.

شاردن، شوالیه ژان. *سیاحتنامه شاردن*، ترجمهٔ محمد عباسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۵.

شاملو، ولی قلی. *قصص الخاقانی*، به کوشش سیدحسین سادات ناصری، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۱، ج ۱.

سام‌میرزا، صفوی. *تحفهٔ سامی*، با تصحیح و مقابلهٔ وحید دستگردی، تهران،ارمغان، ۱۳۱۴.

طاهری، ابوالقاسم. *تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران*، تهران، جیبی، ۱۳۴۹.

فخرالزمانی قزوینی ، ملاعبدالنبی. *تذکرهٔ میخانه*، به کوشش احمد گلچین معانی، تهران، اقبال، ۱۳۶۲.

فلسفی، نصرالله. *زندگانی شاه‌عباس اول*، تهران، علمی، ۱۳۶۴، ج ۵، ج ۱ و ۲.

فومنی، عبدالفتاح. *تاریخ گیلان*، به کوشش عطاءالله تدین، تهران، فروغی، ۱۳۵۳.

قاضی‌احمد قمی. *گلستان هنر*، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، تهران، منوچهری،۱۳۶۳.

کاتف، فدت آناناس یویچ. *سفرنامهٔ کاتف*، ترجمهٔ محمدصادق همایون‌فر، تهران، فرهنگ و هنر، ۱۳۶۵.

کاری، جملی. *سفرنامهٔ جملی کاری*، ترجمهٔ عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، تبریز، فرهنگ و هنر آذربایجان شرقی، ۱۳۴۸.

محتشم کاشانی. *دیوان محتشم کاشانی*، به کوشش مهرعلی گرگانی، تهران، محمودی، ۱۳۴۴.

صادقی، کتابدار. *تذکرهٔ مجمع الخواص*، به کوشش عبدالرسول خیام‌پور، تهران، اختر شمال، ۱۳۲۷.

دوره‌بیک کرامی. *رسالهٔ کرامیه*، به کوشش یحیی ذکاء، تهران، نامهٔ مینوی، ۱۳۵۰.

کمپفر، انگلبرت. *سفرنامهٔ کمپفر*، ترجمهٔ کیکاوس جهانداری، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۳.

گلچین معانی، احمد. *کاروان هند*، تهران، آستان قدس رضوی، ۱۳۶۸، ۳ ج.

گیلانتز، پطرس دی سرکیس. *سفرنامهٔ گیلانتز*، ترجمهٔ محمد مهریار، اصفهان، دانشکدهٔ ادبیات، ۱۳۴۴.

محمدزاده صدیق، حسین. *عاشیقلار*، تهران، آذر کتاب، ۲۵۳۵.

عبدالقادر مراغی. *شرح ادوار (با متن و زوائد الفوائد)*، به اهتمام تقی بینش، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰.

مسعودیه، محمدتقی . *موسیقی مذهبی ایران*، تهران، سروش، ۱۳۷۶.

مشحون، حسن. *موسیقی مذهبی ایران*، شیراز، جشن هنر، ۱۳۵۰.

عالم‌آرای صفوی، به کوشش یدالله شکری، تهران، اطلاعات، ۱۳۶۳.

میرزاسمیعا. *تذکرة الملوک*، با تعلیقات مینورسکی، کوشش سیدمحمد دبیرسیاقی، ترجمهٔ تعلیقات از مسعود رجب‌نیا، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۸.

نصرآبادی، میرزامحمدطاهر. *تذکرهٔ نصرآبادی*، به کوشش وحید دستگردی، تهران، فروغی و آریان، ۱۳۵۲.

نوایی، عبدالحسین. *شاه‌طهماسب صفوی*، ارومیه، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰.

واله اصفهانی، محمد یوسف. *خلد برین*، به کوشش میرهاشم محدث، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۲.

واله، پیترو دلا. *سفرنامهٔ پیترو دلا واله*. ترجمهٔ شجاع‌الدین شفاء، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۸.

الئاریوس، آدام. سفرنامهٔ الئاریوس، ترجمهٔ حسین کردبچه، تهران، شرکت کتاب برای همه، ۱۳۶۹.

Pope, Arthur Upham and Filis Ackerman. *A Survey of Persian Art,* 16 vols., Tehran Soroush Press, 1977, vols. 10, 11.

پی‌نوشتها

۱. آنجوللو، *سفرنامهٔ ونیزیان*، ص ۴۲۲-۴۲۳.

۲. محمدزاده صدیق، *عاشیقلار*، ص۳۶.

۳. همان، ص ۳۸-۴۴.

۴. اسکندربیک ترکمان، *عالم‌آرای عباسی*، ص ۱۳۹.

۵. ولی‌قلی خان شاملو، *قصص الخاقانی*، ج ۱، ص ۶۳.

۶. حسن‌بیک روملو، *احسن التواریخ*، ص ۵۰۰-۵۰۱.

۷. ولی‌قلی‌خان شاملو، همان، ص ۷۸.

۸. قاضی‌احمد قمی، *گلستان هنر*، ص ۱۱۴.

۹. اسکندربیک ترکمان، همان، ص۱۳۹.

۱۰. واله اصفهانی، *خلد برین*، ص ۴۸۵.

۱۱. صادقی کتابدار، *تذکرهٔ مجمع‌الخواص*، ص۹.

۱۲. فلسفی، *زندگانی شاه‌عباس اول*، ج ۱ و ۲، ص ۶۱۳-۶۱۴.

۱۳. همان، ص ۶۱۳.

۱۴. الئاریوس، *سفرنامهٔ الئاریوس*، ص ۲۱۶.

۱۵. تاورنیه، *سفرنامهٔ تاورنیه*، ص ۴۸۵-۴۸۶؛ دولیه دولند، *زیبایی‌های ایران*، ص ۳۱ و ۳۶.

۱۶. کمپفر، *سفرنامهٔ کمپفر*، ص ۲۵۵؛ کاری، *سفرنامهٔ جملی کاری*، ص ۱۱۲-۱۱۳؛ اوبن، *گزارش سفیر کشور پرتغال در دربار شاه‌سلطان‌حسین صفوی*، ص ۵۶.

۱۷. میرزا سمیعا، *تذکرة الملوک*، ص ۴-۵.

۱۸. نک: کمپفر، همان، تصاویر ص ۱۸۴-۱۸۵.

۱۹. آنجوللو، همان، ص ۳۲۵.

۲۰. *عالم‌آرای صفوی*، ص ۴۴۴.

۲۱. همان، ص ۴۹۵.

۲۲. همان، ص ۴۹۴.

۲۳. کاتف، *سفرنامهٔ کاتف*، ص ۷۲.

۲۴. الئاریوس، همان، ص ۵۷.

۲۵. کاتف، همان، ص ۷۴، ۷۷، ۷۸، ۸۰.

۲۶. شاردن، *سیاحتنامهٔ شاردن*، ج ۹، ص ۱۹۳.

۲۷. فومنی، *تاریخ گیلان*، ص ۵۵.

۲۸. فلسفی، همان، ج ۴ و ۵، ص ۱۳۷۳.

۲۹. شاردن، همان، ج ۴، ص ۱۹۹–۲۰۰.

۳۰. واله اصفهانی، همان، ص ۴۴۶.

۳۱. تاورنیه، همان، ص ۶۳۴.

۳۲. کاری، همان، ص ۳۲–۳۳.

۳۳. شاردن، همان، ج ۹، ص ۱۱۲.

۳۴. طاهری، *تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران*، ص ۲۴۰.

۳۵. گیلانتز، *سفرنامهٔ گیلانتز*، ص ۷۷.

۳۶. استرآبادی، *از شیخ‌صفی تا شاه‌صفی*، ص ۴۶ و ۶۸.

۳۷. واله اصفهانی، همان، ص ۴۸۴.

۳۸. فومنی، همان، ص ۵۰.

۳۹. همان، ص ۵۵.

۴۰. قاضی‌احمد قمی، همان، ص ۱۱۲–۱۱۳.

41. Pope, *A Survey of Persian Art*, vols. 10, 11, fig. 1.

42. ibid., fig. 2.

43. ibid., fig.3.

۴۴. سیفی قزوینی، «رسالهٔ علم موسیقی»، ص ۸۸.

۴۵. الئاریوس، همان، ص ۷۸–۷۹ و ۲۰۰.

۴۶. برای اطلاع در این باره و تصویر این سازها، نک: شاردن، همان‌جا؛ کمپفر، همان، ت ۴.

۴۷. سیفی قزوینی، همان، ص ۸۷–۹۴.

۴۸. همان‌جا.

۴۹. دوره بیک کرامی، *رسالهٔ کرامیه*، ص ۱۹۶–۱۹۷؛ شاردن، همان، ج ۱، ص ۱۰۹.

۵۰. نصرآبادی، *تذکرهٔ نصرآبادی*، ص ۳۱۸–۳۱۹ و ۳۲۲–۳۲۳.

۵۱. قاضی‌احمد قمی، همان، ص ۱۱۲؛ سام‌میرزا صفوی، *تحفهٔ سامی*، ص ۸۳.

۵۲. عبدالقادر مراغی، *شرح ادوار*، ص ۳۸۶.

۵۳. واله اصفهانی، همان، ص ۴۸۵؛ خیری، *فرهنگ سخنوران و سرایندگان قزوین*، ص ۱۵۶.

۵۴. اسکندربیک ترکمان، همان، ص ۱۳۹–۱۴۰.

۵۵. پیترو دلاواله، *سفرنامهٔ پیترو دلاواله*، ص ۲۵.

۵۶. همان، ص ۳۰؛ الئاریوس، همان، ص ۶۰.

۵۷. شاردن، همان، ج ۱، ص ۲۴۰؛ تاورنیه، همان، ص ۴۸۵–۴۸۶؛ دولیه دولند؛ همان؛ ص ۳۲.

۵۸. سومر، *نقش ترکان آناطولی در تشکیل و توسعهٔ دولت صفوی*.

۵۹. همان، ص ۵۲.

۶۰. صادقی کتابدار، همان، ص ۳۰.

۶۱. گلچین معانی، *کاروان هند*، ص ۵.

۶۲. همان، ص ۷۹–۸۰.

۶۳. همان، ص ۵۶۱–۵۶۲.

۶۴. الئاریوس، همان، ص ۷۳–۷۵.

۶۵. سانسون، *سفرنامهٔ سانسون*، ص ۷۰.

۶۶. فخرالزمانی قزوینی، *تذکرهٔ میخانه*، ص ۱۵۵.

۶۷. نوایی، *شاه‌طهماسب صفوی*، ص ۴۵۷.

۶۸. پیترو دلاواله، همان، ص ۱۲۵.

۶۹. مشحون، *موسیقی مذهبی ایران*، ص ۸؛ کمپفر، همان، ص ۱۸۰.

۷۰. محتشم کاشانی، *دیوان محتشم کاشانی*، ص ۵۷۹–۵۸۰.

۷۱. نصرآبادی، همان، ص ۳۸۹.

۷۲. مسعودیه، *موسیقی مذهبی ایران*، ص ۹–۱۰.

۷۳. همان‌جا.

۷۴. تاورنیه، همان، ص ۴۱۴.

۷۵. واله اصفهانی، همان، ص ۴۸۲.

۷۶. کمپفر، همان، ص ۱۰۷.

۷۷. واله اصفهانی، همان، ص ۴۸۳.

۷۸. شاردن، همان، ج ۸، ص ۲۵۹.

۷۹. میرزاسمیعا، همان، ص ۱۳۲.

۸۰. همان، ص ۳۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی