جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۳، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰

جایگاه اجتماعی زنان نوازنده در نگاره‌های ایران و هند
مطالعه موردی: عصر صفوی و گورکانی

ابوالقاسم دادور[۱]، هانیه رضایت‌بخش[۲*]

چکیده

در سدهٔ دهم هجری، هند و ایران تحت حکومت دو خاندان برجسته صفویان و گورکانیان به قدرت‌های بزرگی تبدیل شدند. اوج قدرت صفویان در ایران با شکوه قدرت گورکانیان در هند همزمان، و این همزمانی، به ایجاد ارتباطات میان دو کشور منجر شد. ظهور سبک نقاشی مخصوص هندی که به‌سبب مهاجرت نقاشان ایرانی به هند به وجود آمد، در تاریخ هنر هند اسلامی بسیار مهم است. در این برهه تاریخی در هند، *مینیاتور* سخت مورد توجه بوده و با درخشش خاصی جلوه‌گر شده است. اولین آثار هندی در این زمینه به‌طورکلی برگرفته از آثار ایرانی عصر صفویه بود که علاوه‌بر تفاسیر ادبی، حاوی محتویات جامعه‌شناختیی و رخدادهای تاریخی این عصر بود. همین امر زمینه تفحص در شاخه‌های گوناگون این دوره را بر اساس نگارگری به امری ضروری مبدل ساخته است. تصاویر این دوره در دو کشور حاکی از آن است که زنان ایرانی و هندی در این دوره نه‌تنها به‌عنوان رقصنده که در جایگاه نوازنده نیز فعالیت می‌کردند. با توجه به نگاره‌های مورد بازبینی، چنین به نظر می‌رسد که زنان نوازنده جز در مجالس خصوصی ـ که گاه در حضور شخص پادشاه و گاه به‌صورت کاملاً زنانه و بدون حضور مردان برگزار می‌شدند ـ در دیگر اماکن حضور نداشته‌اند. همچنین به نظر می‌رسد نوازندگان زن، تنها در حال نوازندگی سازهای خاصی نشان داده شده‌اند که می‌تواند نشانگر مهارت بیشتر زنان در آن دسته از سازها نسبت به مردان باشد. با این‌حال تفاوت‌هایی نیز در تصاویر مورد استفاده از زنان نوازنده و همچنین سازهایی که مورد استفاده آنان بوده، در دو کشور وجود دارد. در این پژوهش سعی بر آن است که با نگاهی تطبیقی و تحلیلی بر نگاره‌های دو مکتب ایران و هند به این مهم دست یافت که آیا بانوان نوازنده در دو کشور جایگاهی برابر داشته‌اند و تنوع سازهای مورد استفاده آنان به چه صورت بوده است؟ نتایج به‌دست‌آمده از بررسی ۲۰ نگاره از هر مکتب و استفاده از منابع مکتوب به‌عنوان شاهد بوده است. این پژوهش با روش تطبیقی و تحلیلی انجام شده و گردآوری اطلاعات آن با روش کتابخانه‌ای-اسنادی صورت گرفته است.

واژگان کلیدی: زنان نوازنده، نگارگری، موسیقی، صفوی، گورکانی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۴/۱۲

۱ عضو هیأت علمی و استاد تمام گروه پژوهش هنر دانشگاه الزهرا a.dadvar@alzahra.ac.ir

۲ کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه کاشان (نویسنده مسئول) h.rezayatbakhsh@gmail.com

مقدمه

همزمان با قدرت‌گیری دولت صفویه در ایران، جانشینان تیمور گورکانی در هندوستان قدرت را به دست گرفتند. پیش از فتح هند به دست بابر، ارتباط سیاسی مهمی میان ایران و هند برقرار نشده بود. پادشاهان هندوستان، گرفتار مشکلات داخلی خویش بودند و در ایران نیز نزاع میان حکومت‌های محلی مانع گسترش روابط خارجی شده بود. در سده دهم هجری، هند و ایران تحت حکومت دو خاندان برجسته صفویان و گورکانیان به قدرت‌های بزرگی تبدیل شدند. اوج قدرت صفویان در ایران با شکوه قدرت گورکانیان در هند همزمان، و این همزمانی، به ایجاد ارتباطات میان دو کشور منجر شد. از زمان روی کار آمدن سلسله گورکانیان در هند تا هنگام تسلط انگلیسی‌ها در قرن ۱۹ میلادی بر این کشور، زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی نقش برتر را در شبه قاره داشت.

سفر همایون به ایران و دیدارش با هنرمندان و شاعران ایرانی، علاقه مغولان به ادبیات و هنر ایران را بیشتر کرد و به‌محض این‌که او در کابل بر تخت نشست، آنان را به دربار خود دعوت کرد. دوره دوم حکومت همایون که مصادف با بی‌اعتنایی و بی‌مهری شاه‌تهماسب صفوی نسبت به هنرمندان و شعرا بود، باعث شد بسیاری از آنان علی‌رغم بی‌میلی به ترک وطن، برای دست یافتن به زندگی و آینده‌ای بهتر، دست به مهاجرت بزنند. هنر موسیقی در کنار نقاشی و معماری، از عناصر مهم هنری و فرهنگی و پیونددهنده دو کشور در این عصر بود که از دوران باستان حضوری دائمی داشت. با رسوخ اسلام در هند و رواج فرهنگ ایرانی در نواحی شمال هند در دوره غزنوی و تماس لغات و هنرهای ایرانی با هندی، موسیقی هندی نیز از این ارتباط برکنار نماند. به‌گونه‌ای که موسیقی کلاسیک هندی با فرهنگ ایرانی – اسلامی تماس یافت و تأثیر عمیقی از آن پذیرفت.

از مهمترین ویژگی‌های نگاره‌های عصر صفوی آن است که بیش از بیان روایت ادبی کتاب، در لایه‌های زیرین خود، راوی ویژگی‌های مردم‌شناختی و رخدادهای عصر نگارگر است (نظرلی، ۱۳۹۰: ۱۵) و همین موضوع نگارگری را به سندی مهم برای دستاوردهای پژوهشی محققان در زمینه‌های مختلفی همچون تفکرات اجتماعی، مذهبی، عرفانی و همچنین هنری و حتی در موارد سیاسی تبدیل کرده است. از سویی دیگر، با مهاجرت نقاشان ایرانی به هند و تأثیرات مسلم نگارگری ایران بر نگارگری هند، می‌توان همین انواع اطلاعات را از نگارگری

هند گورکانی نیز دریافت کرد. در دوران آغازین سلسله صفویه، خلاف ادوار گذشته مانند دوره تیموری «بیش‌تر رسالات موسیقی دوران صفوی معمولاً گمنام و اغلب اوقات مؤلف آن‌ها نامشخص است و یا در مواردی که نام مؤلف ذکر شده تعیین هویت او کار بسیار دشواری است» (ذاکرجعفری، ۱۳۹۶: ۱۲). در رساله‌های موسیقی دوره صفوی دو رساله به‌دلیل زمان و مکان نگارش و نویسندگان آن دارای اهمیت بسیارند: ۱. *علم و موسیقی* اثر میرصدرالدین محمد قزوینی. ۲. *رسالهٔ موسیقی* اثر امیرخان کوکبی گرجی؛ همین مسئله ارزش نگارگری را به‌عنوان یک سند مکتوب در کنار کتب تاریخی این عصر، نزد محققان بالا برده است.

در این پژوهش سعی بر آن است که با توجه به تفاوت دیدگاه دو ملت ایران و هند به موسیقی در اعصار گذشته و هم‌خوانی و تأثیر شدید هنر ایران بر هند در عهد صفویه و گورکانی در آثار مختلف هنری از جمله نگارگری و موسیقی، با نگاهی تطبیقی و تحلیلی؛ جایگاه، اهمیت و اعتبار بانوان نوازنده و سازهای مورد استفاده این قشر مورد بررسی قرار گیرد و از اندک رساله‌های موسیقی و یا در صورت لزوم از کتب تاریخی به‌عنوان شاهد استفاده شود. سؤالاتی که در روند این پژوهش به آن ها پاسخ داده خواهد شد، عبارتند از:

۱. با توجه به آثار تصویری موجود و همچنین اسلامی بودن هر دو حکومت از یک‌سو و رسمی بودن مذهب شیعه در دوران صفوی در ایران و نبود یک مذهب رسمی در هند دوران گورکانی و از دیگر سو حامیان درباری موسیقی، آیا می‌توان گفت که جایگاه موسیقی و موسیقی‌دان ـ در این مقاله به‌طور اخص بانوان ـ در این دو حکومت یکسان بوده است؟

۲. سازهای مورد استفاده این بانوان هنرمند کدام خانواده از سازها را دربر می‌گرفت؟ و این گستردگی در هر دو کشور یک‌گونه بوده یا خیر؟

آثار مورد بررسی در این پژوهش عبارتند از : آثار عهد صفوی شامل: ۱. *خمسه نظامی* (شاه‌تهماسبی) ۲. *هفت‌اورنگ جامی* (ابراهیم‌میرزا) ۳. *روضه‌الانوار* ۴. *دیوان امیرشاهی* ۵. *دیوان حافظ* (سام میرزا) ۶. *دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون* ۷. *نگاره‌های تک‌برگ* ۸. *شاهنامه شاه‌تهماسبی* ۹. *شاهنامه شاه اسماعیل دوم* ۱۰. *شاهنامه رشیدا* ۱۱. *شاهنامه قره‌چغای‌خان* ۱۲. *پنج‌گنج جامی* ۱۳. *گلستان سعدی* ۱۴. *دیوان حافظ* ۱۵. حبیب‌السیر. آثار عهد گورکانی شامل: ۱. *مرقع گلشن* ۲. *جامع‌التواریخ رشیدی* ۳. *مرقع‌های هندی مختلف* ۴. *بابرنامه* ۵. *اکبرنامه* ۶. *چنگیزخان‌نامه* ۷. *تاریخ اکبرشاه هندی* ۸. *نگاره‌های تک‌برگ کارگاه* اکبرشاه و شاه‌جهان و ...

بررسی‌های دیداری این پژوهش بر تعداد ۴۵ نگاره در هر کشور (در مجموع ۹۰ نگاره) متمرکز شده و نتایج بررسی و تحلیل آثار در این اثر ذکر شده است.

پیشینه این پژوهش را می‌توان در سه گروه بررسی کرد:

۱. دیدگاه نظری: پژوهشگرانی همچون نظرلی در کتاب *جهان دوگانه مینیاتور* (۱۳۹۰)، از امکان تبیین نگاره‌های عصر صفوی بر اساس رخدادهای تاریخی آن دوره سخن می‌گویند. سید حسین میثمی در کتاب *موسیقی عصر صفوی* (۱۳۸۹)، نرگس ذاکرجعفری در کتاب *حیات سازها از سلجوقیان تا صفویه* (۱۳۹۶)، ایلناز رهبر و هومان اسعدی در مقاله «جایگاه بانوان موسیقی‌دان در دوره صفوی با نگاهی بر نگارگری» (۱۳۹۰) و نرگس ذاکرجعفری در مقاله «بررسی سازهای جنگی بر پایه نگاره‌های ایرانی» (۱۳۹۵) بر اساس همین دیدگاه به به‌طور خاص به موسیقی دوره صفویه، نوازندگان و همچنین مراسمی که در آن‌ها موسیقی به‌کار می‌رفته است، با تکیه بر نگارگری پرداخته‌اند.

۲. روش‌شناسی پژوهش: در این گروه بررسی ویژگی‌های موسیقایی بر مبنای مستندات دیداری از نگاره‌ها در کنار کتاب‌ها و رساله‌های تاریخی قرار می‌گیرد، از جمله پژوهشگرانی که در این دسته به تحقیق پرداخته‌اند، می‌توان به فیلیپ آکرمن در کتاب *سیری در هنر ایران* با مقاله «ویژگی‌های موسیقی ایرانی» (۱۳۸۷)، مریم کشمیری در مقاله «مقام نوازندگان در عصر صفوی» (۱۳۹۷) و همچنین سارا کلانتری اشاره کرد که در پایان‌نامه خود تحت عنوان «حیات موسیقایی در دربار اکبر گورکانی» (۱۳۸۵) و مقالات «حیات موسیقایی در دربار بابر و همایون گورکانی» و «حیات موسیقایی در دربار اکبر گورکانی» (هردو ۱۳۸۶) به بررسی موسیقی بر اساس نگارگری پرداخته است و در کنار آن از نگاشته‌های تاریخی نیز به‌عنوان شاهد بهره برده‌اند. همچنین فاطمه صغری غضنفری و زهره طباطبایی در مقاله «جایگاه زن و موسیقی در عصر صفوی و بازنمود آن در نگاره‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی» (۱۳۹۶) با نگاهی بر نگاره‌های این اثر ماندنی تلاش کرده‌اند تا به چندوچون جایگاه زن در بارگاه صفوی در دوران شاه‌تهماسب پی ببرند.

۳. بررسی‌های تطبیقی: در رابطه با هنر هند و ایران در عصر صفوی و گورکانی، با نگاهی تطبیقی و تحلیلی پژوهش‌هایی صورت گرفته‌اند که از آن‌جمله می‌توان به مقاله‌های زیر اشاره کرد: «هم‌نهادی فرهنگ معماری ایران و شبه‌قاره هند در عصر گورکانیان» (۱۳۸۷) از

محمدرضا پورجعفر، «بررسی تفاوت نگاره‌های عبدالصمد شیرازی در دربارشاه‌تهماسب صفوی و گورکانیان هند» (۱۳۹۵) از عفت افضلی و ندا هوشمند، «بررسی تطبیقی مکتب تبریز با مکتب نگارگری هند» (۱۳۸۷) از فرزانه فرخ‌فر و محمدرضا پورجعفر در رابطه با هنر نگارگری و مقاله «مقایسه تطبیقی جایگاه زنان در مجالس موسیقی دوره تیموری و صفویه بر اساس نگاره‌های به‌جامانده» (۱۳۹۹) از حبیب شهبازی شیران، سیدمهدی حسینی-نیا، اسماعیل معروفی اقدام و زهرا نصرالهی در رابطه با جایگاه زنان نوازنده در دو دربار ایرانی. اما تاکنون پژوهش تطبیقی در بخش موسیقی و مقام نوازندگان زن در دو کشور هند و ایران در دوره مذکور انجام نگرفته است. از همین‌رو، پژوهش پیش رو در امتداد دو شیوه اول می‌کوشد تا با نگاهی تحلیلی، جایگاه زنان نوازنده از نظر محبوبیت و همچنین مقام و موقعیت و سازهای مورد استفاده آنان را بر اساس نگاره‌های این دوره موردبررسی قرار دهد و سپس با نگاهی تطبیقی وجوه افتراق و اشتراک میان این دو دسته را مشخص کند.

پژوهش حاضر، از نظر هدف بنیادی است و می‌کوشد تا با نگاهی تطبیقی، در کنار بررسی تأثیر مهاجرت هنرمندان ایرانی به هند در دوران تاریخی مورد مطالعه، اثرات شرایط اجتماعی، سیاسی و مذهبی این عصر در دوکشور را بر مقام نوازندگان زن و تنوع سازها مورد استفاده این گروه بر اساس نگارگری دریابد. در جریان بررسی با شیوه اسنادی-کتابخانه‌ای با تکیه بر منابع دیداری، موسیقایی، تاریخی و پژوهشی سعی شده است تا بیشترین آثار باقی‌مانده به‌کار گرفته شود. یافته‌های تاریخی از متونی همچون کتاب‌های تاریخی، رساله‌های موسیقی، سفرنامه‌های سیاحان اروپایی و پژوهش‌های معاصر گردآوری، و در پایان با شیوه تحلیلی بررسی شده‌اند. روش تحقیق در این پژوهش تطبیقی ـ تحلیلی و متکی‌بر تحلیل محتواست.

۱. موسیقی عصر صفوی

هریک از شاهان صفوی به فراخور خصلت‌های ذاتی و گاه بر اساس اوضاع و احوال اجتماعی و همچنین عوامل مذهبی و شرعی، تعاملات گوناگونی با موسیقی داشتند. «شاه اسماعیل اول» که به سبب تحکیم پایه‌های حکومتش بیشتر زمان خود را صرف جنگ کرد، خود شاعر بود و با دعوت از هنرمندان مکتب هرات به تبریز، در واقع بنیان‌گذار مکتب تبریز شد. راهگانی معتقد است که نمایش‌های مذهبی و رواج و تعزیه در دوره حکومت او اتفاق افتاده و در ادامه می

گوید: «شاه اسماعیل، از آن‌ها در جهت ترویج و تبلیغ مذهب شیعه استفاده می‌کرد» (راهگانی، ۱۳۷۷: ۳۱۸). شاه‌تهماسب اول که در دوره اول حکومتش به انواع هنر و ازجمله موسیقی توجه داشت و حتی در راستای رونق نقاره‌خانه‌ها نیز کوشیده بود، در دوره دوم حکومت و زمانی‌که تحت نفوذ فقها و عالمان مذهبی درآمد، تمام موسیقی‌دانان، خوانندگان و نوازندگان را به‌استثنای چند نفر نقاره‌چی و سُرنایی به نام‌های «استاد حسین شوشتری» و «استاد اسد» از دربار خود بیرون کرد (همایی شیرازی، ۱۳۷۵: ۲۶۷). در این دوران در کنار دیگر هنرمندان و شعرا، موسیقی‌دانان نیز دست به مهاجرت گسترده زدند.

در میان شاهان صفوی، شاه‌عباس توجه‌ای خاص به فقه، علوم دینی و فلسفی و همچنین علاقه بسیاری به هنرهای گوناگون از جمله موسیقی داشت. از جمله کاربردهای موسیقی در زمان شاه‌عباس اول، مراسم استقبال از میهمانان خارجی بود، چنان‌که دلاواله در سفرنامه‌اش از گروهی از زنان نوازنده و خواننده نام برده است که توسط داروغه همدان برای سرگرمی و انبساط خاطر او و همسرش در مدت اقامت در این شهر فرستاده شده بودند (دلاواله، ۱۳۷۰: ۲۱ و ۲۲) در سفرنامه برادران شرلی نیز، در وصف پذیرایی شاه از میهمانانش چنین آمده است: « .... بعد با طبل و نقاره، خوانچه‌های ضیافت را بیست‌وچهار نفر از نجبا آوردند و وقتی طبال‌ها و نقاره‌چی‌ها رفتند، اهل طرب به میان آمدند. بیست‌نفر زن با لباس‌های فاخر می‌خواندند و به صدای موسیقی می‌رقصیدند و وقتی جشن به انتها رسید، پادشاه برخاست و دست "سرآنتوان" را بگرفت، آن‌ها دست‌به‌دست همین‌طور در کوچه‌های شهر می‌گشتند و آن بیست‌نفر زن از جلو می‌رفتند و آواز می‌خواندند و می‌رقصیدند ... و در سر هرکوچه دسته جدیدی از موسیقی‌نوازان را مشاهده می‌کردیم» (شرلی، ۱۳۶۲: ۸۴). از دیگر کاربردهای موسیقی در این دوره جشن‌های پیروزی بودند. در جشنی که پس از پیروزی شاه‌عباس بر سپاه عثمانی در باغ تاج‌آباد اصفهان به مدت چندین روز برپا بود، به حضور زنان و اهل طرب و اصحاب محفل‌آرایی و شادی در این مراسم اشاره شده است (گندمانی و حسن‌شاهی، ۱۳۹۵: ۱۲۲). همچنین با ورود شاه در شهرها و ایالات گوناگون، هنرمندان عرصه موسیقی موظف به اجرای برنامه و برپایی مراسم شادباش و خوشامدگویی به شخص شاه بودند (همان).

در دوران ۲۵ ساله حکومت شاه‌عباس دوم، موسیقی درباری همانند سابق وجود داشت که دلیل اصلی آن تمایل شاه به شرب خمر و برپایی مجالس بزم بود (میثمی، ۱۳۸۹: ۵۵) با این‌حال

اصلاحات اجتماعی نیز از سوی علما برای اجرای امر به معروف و نهی از منکر شدت یافت. آنان در این دوره، نسبت به مقابله با موسیقی همداستان بودند و برخورد سخت‌گیرانه‌ای با آن داشتند، چنان‌که مردم را حتی از مطالعه کتاب‌های موسیقایی منع می‌کردند (وحید قزوینی، ۱۳۲۹: ۱۲۱). در دوره حکومت شاه‌سلطان‌حسین در بحث تاریخی موسیقی به دو دسته تقسیم می‌شود: دوره اول که دوره محدودکردن موسیقی بود که در آن موضع‌گیری‌های علما برضد موسیقی تداوم یافت و آنان در اعلامیه‌ای حمایت خود را از قانون منع موسیقی توسط شاه، اعلام کردند (نصیری، ۱۳۷۲: ۴۲-۴۴) اما دوره دوم که با اعتیاد شاه به شرب خمر و مجالس بزم همراه بود، قوانین منع شراب و موسیقی لغو شدند و «اگرچه پرداختن به موسیقی در میان مردم مشکلاتی دربر داشت، در دربار ظاهراً ممانعتی وجود نداشت» (میثمی، ۱۳۸۹: ۶۰). هرچند که بر اساس نوشته‌های سفرنامه‌نویسانی همچون «جِملی کارِری» و «گرگوریوا پریا فیدالگو» که در دیدار خود با شاه به اجرای موسیقی در دربار اشاره کرده‌اند مشخص است که موسیقی حتی در دوره اول نیز در دربار به حیات خود ادامه می‌داده است (همان، ۶۱ و۶۲).

۲. موسیقی در دوران گورکانیان

امپراتوران گورکانی همچون دیگر پادشاهان معاصر خود در شبه‌قاره هند از حامیان سرسخت موسیقی به‌شمار می‌رفتند. آن‌ها همچنین از تنوع در موسیقی حمایت کرده و موسیقی‌دانانی از شمال و جنوب هند، ایران و عثمانی را در دربار خود گرد آوردند (Brown, 2006: 89) و به‌عبارتی؛ موسیقی هندوستانی، در این دوره بر پایه سنت قدیم موسیقی هند و همزیستی آن با فرهنگ‌های ایرانی، عرب و ترک شکل گرفت (Brown, 2003: 28).

حکومت گورکانیان در هندوستان با فتح کابل توسط بابر در ۹۱۰ه.ق/۱۵۰۴م آغاز شد. دوران سلطنت بابر کوتاه بود و فرصت چندانی برای تحکیم پایه‌های حکومت تازه‌تأسیس خود نداشت، اما «نقش وی به‌عنوان حلقه ارتباطی میان هند و ایران قابل‌توجه است» (کلانتری، ۱۳۸۶: ۹۰) با توجه به شواهد به‌دست آمده؛ وی با وجود مشغله زیاد و نبردهای مداوم از هنر نیز غافل نبود و به‌ویژه به ادبیات و باغ‌آرایی علاقه‌مند داشت (Sherma, 1974: 28-31). ظاهراً در زمینه موسیقی نیز شواهدی از علاقه بابر به این فن وجود دارد. بر اساس نوشته‌های بابرنامه در بیشتر محافل و ضیافت‌های دربار بابر موسیقی اجرا می‌شد(Wade,1998: 47) همچنین مطالب

بابرنامه شامل سازها، فرم‌های موسیقی، اسامی و خاستگاه نوازندگان است و با توجه به نگاره-های این کتاب، به نظر می‌رسد که «موسیقی دربار وی متأثر از فرهنگ موسیقایی ایران بوده است» (کلانتری،۱۳۸۶: ۹۱). عدم وجود پررنگ موسیقی هندی در دربار بابر را شاید بتوان نتیجه حکومت کوتاه‌مدت او و همچنین عدم تجانس دربارش با مردم سرزمین تازه فتح شده دانست که باعث می‌شد از اختلاط فرهنگی آنها جلوگیری شود(Sherma, 1974: 28-31). همایون پس از بر تخت نشستن کمک زیادی به رشد هنرها از جمله موسیقی کرد و با توجه به اقامت چندساله او در ایران مشخصاً تأثیر فرهنگ ایرانی در دربارش بسیار بیشتر از دیگر پادشاهان گورکانی بود چنان‌که او به فارسی سخن می‌گفت و از شاعران فارسی‌زبان حمایت می‌کرد (کلانتری،۱۳۸۶؛ ۹۴). در میان هنرمندانی که به همراه همایون ازایران به هندوستان مهاجرت کردند، عده‌ای موسیقی‌دان نیز بودند. بایزید بیات در توصیف یکی از مجالس دربار همایون در کابل از موسیقی‌دانانی که در خدمتش بودند، شرحی آورده است: «از سازنده‌ها "مخلص قیصی"، "محمدجان قانونی" ، "کجک غچکی"، "طوفان ربابی"، "قاسم چنگی"، "طوفان نی" و از گوینده‌ها "حافظ سلطان‌محمد آخته"، "حافظ کمال‌الدین حسین"، "حافظ مهری" و" ملامیرجان پیوندی"... به موجب حکم نشسته بودند» (بیات، ۱۳۸۲؛ ۹۹و ۱۰۰). وی همچنین در فهرستی از هنرمندانی که در بازگشت به هند، همایون را همراهی کردند، ارائه داده، نام سی موسیقی‌دان را نیز آورده است (همان، ۱۷۶–۱۷۸). در دوران حکمرانی همایون اتباع قلمرو وی به سه دسته تقسیم می‌شدند: "اهل دولت"، "اهل سعادت" و "اهل مراد" که موسیقی‌دانان در دسته سوم قرار می‌گرفتند. در نگاره‌هایی که دوران همایون را به‌تصویر کشیده‌اند نیز تأثیر موسیقی ایرانی قابل‌پیگیری است. در این تصاویر، سازهای رایج در موسیقی ایرانی و رقاصانی با البسه و حرکات مشابه با رقاصان ایرانی قابل‌مشاهده اند(Wade, 1998: 54). به هر رو، شواهد تصویری و نوشتاری حاکی از آن است که موسیقی دربار همایون همچون بابر متأثر از فرهنگ موسیقایی ایران بوده است.

با سپری شدن دوره گورکانیان متقدم و تقریباً همزمان با اوج‌گیری قدرت این سلسله و تثبیت موقعیت آن‌ها در هند، توجه به موسیقی هندی در دربار فزونی یافت. سرآغاز این تغییر تقریباً همرمان با حکومت سومین امپراتور گورکانی یعنی اکبرشاه بود. توجه و علاقه اکبر به هنرها، دربار او را محل اجتماع هنرمندانی برجسته ساخت که از سراسر هند و سرزمین‌های

اطراف با انگیزه بهره بردن از حمایتش به دربار وی روی می‌آوردند. او توجه ویژه‌ای به موسیقی داشت که دلیل اصلی آن شاید این بود که خود، دستی در آن داشته است (مبارک، ۱۸۹۳، ج۱: ۳۰) و به دلیل فضای چندفرهنگی دربارش، «موسیقی دربار او به سمت تعامل فرهنگ‌های موسیقایی گوناگون جهت گرفت» (کلانتری، ۱۳۸۶: ۴۰). پیش از اکبر و نیز همزمان با نخستین سال‌های حکومت او، حکمرانان محلی که در سطح شبه‌قاره حکومت می‌کردند که اغلب آن‌ها حامیان موسیقی بودند و موسیقی‌دانان را در دربار خود می‌پذیرفتند، اما این حمایت‌ها در نیمه دوم سده دهم هجری/سده شانزدهم میلادی و با قدرت گرفتن حکومت اکبر رو به افول نهاد، دلیل آن نیز سیاست‌های تمرکزگرای اکبر بود که به استقلال بیشتر این حکومت‌ها پایان و تعداد منابع حمایت کننده را کاهش داد (Greig,1987:6,7). از آنجا که شکست در نبرد به‌معنای واگذاری همه متعلقات طرف مغلوب به طرف پیروز بود، هر حکومت محلی که در جنگ با اکبر شکست می‌خورد ناچار بود تمامی متعلقات از جمله موسیقی‌دانان وابسته را به دربار اکبر منتقل کنند. گاهی نیز موسیقی‌دانان دربار به‌عنوان پیشکش از دربارهای محلی به دربار امپراتور فرستاده می‌شدند در کنار این دو مورد علاقه خاصی که اکبر به موسیقی داشت سبب جذب موسیقی‌دانان به دربارش شد (مبارک، ۱۳۷۲، ج۱: ۳۰) او در مورد علاقه اکبر به موسیقی در کتاب آیین اکبری چنین نوشته است: «خدیو جهان چنان‌چه در علم موسیقی آن پایه دارد که صاحبان این فن را نبود، همچنان در مراتب عمل این مشکل آسان‌نما پیشدستی دارند خاصه نقاره‌نوازی» (مبارک، ۱۸۹۳، ج۱: ۳۱). علاوه‌بر اکبر، درباریان و زنان حرمسرا نیز در این دوره از حامیان سرسخت موسیقی بودند و در برگذاری جشن‌های درباری در مناسبت‌هایی همچون نوروز نقش اساسی داشتند (کلانتری، ۱۳۸۶: ۴۲).

شاه‌جهان و جهانگیر نیز همچون پدر و پدربزرگ خود حامی بزرگ موسیقی و اهل آن بودند. با این‌حال از نقاشی این دوران کمتر از نقاشی‌های دوران اکبر و همایون می‌توان به‌عنوان سندی برای موسیقی استفاده کرد، بانی وید اعتقاد دارد که دلیل عمده آن گرایش نقاشی به سمت طبیعت‌گرایی در این دوران بوده است (Wade, 1998: 163). با این‌حال موسیقی در این دوران نیز جزئی از زندگی دربار بود و در مناسبت‌هایی همچون تولد شاهزاده‌ها (توزوک جهانگیری، ۱۳۵۹: ۲۳)، ازدواج اعضاء سلطنتی (همان، ۷۰ و ۹۱) و همچنین محافل خصوصی (همان، ۵۰۶) حضور نوازندگان همیشگی بوده است. از دوران حکومت شاه‌جهان، نسخه دست‌نویس «پادشاه-

نامه» به‌یادگار مانده که تصاویر آن مملو از صحنه‌های موسیقی است و اطلاعات زیادی از موسیقی این دوره و در واقع، صحنه‌هایی از آخرین روزهای طلایی تاریخ موسیقی مغول هند به دست می‌دهد (Wade, 1998:165). با به سلطنت رسیدن اورنگ‌زیب، تاریخ هنر هند به‌طور ناگهانی به پیچی سریع و مرگبار رسید، «آلن مینر» در توصیف این دوران گفته است «دوران حکومت اورنگ‌زیب در تاریخ موسیقی به‌عنوان دورانی که در آن، فعالیت‌های موسیقی توسط این حاکم بنیادگرای متعصب متوقف شدند، بدنام خواهد ماند» (Brown, 2003: 81)در این دوره تنها مواردی مانند الکل، موادمخدر و ریش بلند ممنوع نشدند، «اورنگ‌زیب به پاسبان‌های محلی دستور داده بود که علاوه‌بر موارد بالا جلوی موسیقی را نیز بگیرند و چنان‌چه از خانه و یا جایی دیگر صدای سازوآواز به گوش رسید، بی‌درنگ به آن‌جا بشتابند و هرآن‌که می‌توانند توقیف کنند و سازها را بشکنند»(Manucci, 1907,vol 2:8) او که به خود اجازه شنیدن هیچ نوع آوایی از حنجره و یا سازها را نمی‌داد، حرم را نیز از وجود موسیقی‌دانان حرفه‌ای پاک کرد و این روال تا بیست سال بعد نیز ادامه یافت(Brown, 2003: 104&105) با توجه به منابع، دوران حکومت او برخلاف دوران اکبر، عصر ازهم‌گسیختگی و عدم رشد و پیشرفت در تمامی جوانب زندگی و از جمله هنرها بود. پس از اورنگ‌زیب و در زمان وارثانش موسیقی به دربار مغولان بازگشت، اما از دوران شکوهش در دربار اکبر فاصله فراوانی گرفت و همچون دیگر هنرها به سوی ابتذال پیش رفت (Wade, 1998: 204&205).

۳. زنان در موسیقی عصر صفوی در نگاره‌ها

در میان نگاره‌های موسیقی این دوره با زنان نوازنده نیز روبه‌رو می‌شویم. با توجه به متون تاریخی، زنان نوازنده در میان نوازندگان سازهای مجلسی دربار حضور داشته‌اند. میثمی با نگاهی به متون اعتقاد دارد که موسیقی‌دانان نقاره‌ای همگی مرد بودند، اما موسیقی‌دانان مجلسی ترکیبی از زن و مرد بودند و به موسیقی‌دانان مرد بر اساس مهارت‌شان لقب حافظ، منصف، سازنده و نوازنده می‌دادند (میثمی، ۱۳۸۹: ۱۴۱–۱۳۹). موسیقی‌دانان زن در سه حوزه فعالیت داشتند: رقاصان، خوانندگان و نوازندگان (کمپفر، ۱۳۶۳: ۱۰۷ و نیز: شرلی، ۱۳۶۲: ۷۶). در نگاره‌های این عصر زنان در مجالس بزم حضور پررنگ‌تری داشته‌اند. محل استقرار و جایگاه آنان در نگاره‌ها تفاوتی با مردان ندارد، جز این‌که اصولاً رقصندگان در غالب موارد زن بوده‌اند (ن.ک: هرچند که «در رسائل

و کتب تاریخی که درباره موسیقی‌دانان عصر صفوی به طبع رسیده کمتر از نوازنده زن معروفی سخن به میان آمده» (ملکی،۱۳۸۰: ۱۱۰). پیترو دلاواله –جهانگرد ایتالیایی که در عصر شاه‌عباس به اصفهان سفر کرده است– صحنه‌هایی از زنان مطرب را تصویر کرده که خواندنشان همراه با نواختن ساز و رقص بوده و معتقد است که در این رقص‌ها چندان حیایی مراعات نمی‌شده است (دلاواله، ۱۳۷۰: ۸۶). رقصندگان اصولاً زنان و پسربچه‌ها بودند و مردان بالغ نمی‌رقصیدند؛ چنان‌که شاردن در وصف یک مجلس عروسی ایرانی، می‌نویسد: «رقص در مشرق زمین پیشه‌ای است که به‌منظور سرگرمی و خوشگذرانی بینندگان عرضه می‌شود، اما به هر روی هنری بی‌قدر و بدنام است خاصه برای زنان» (شاردن،۱۳۹۳، ج۱: ۴۲۵). و در جای دیگری اشاره می‌کند: «در ایران رقصیدن هنر زنان و نوازندگی هنر مردان است» (همان). با نگاهی بر سفرنامه‌های گوناگون در این عصر همچنین به نظر می‌رسد که این رقاصه–روسپیان بسیار ثروتمند بوده‌اند (فاطمی، ۱۳۹۳: ۵۲). حضور این زنان را در دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون می‌توان دید. این زنان که لباس‌هایی تقریباً پوشیده دربردارند معمولاً سازهایی همچون زنگوله و چهارپاره در دست دارند و همچنین جواهرات زیادی بر گردن و سر آویخته‌اند که نشان از تمول بالای آن‌هاست (ن.ک: تصویر۱). مطلب دیگری که در رابطه با بانوان موسیقی‌دان در نگاره‌های این دوره قابل‌ذکر است، حضور آنان در مجالسی است که مخصوص بانوان است و معمولاً تنها شخص مذکر در این تصاویر شخص پادشاه است (ن.ک: تصویر۳–راست) با این‌حال تصاویری نیز وجود دارند که در آن‌ها زنان در مجالس کاملاً مردانه به اجرای موسیقی پرداخته‌اند در نگاره «خسرو پرویز بر تخت در هنگامه شادی» که از نسخه‌ای از شاهنامه فردوسی انتخاب شده است، تنها نوازندگان زن در مجلس کاملاً مردانه به چشم می‌خورند (ن.ک: تصویر ۳–چپ). در مورد مجالس سوگواری غیرمذهبی، چنین به نظر می‌آید که بانوان نه به‌عنوان نوازنده که بیشتر به‌عنوان شیون‌کننده تصویر شده‌اند. در نگاره شماره (تصویر۴–راست) که مجلس سوگواری اسکندر را نشان می‌دهد، درحالی‌که نوازندگان مرد در حال نواختن سازهای نی، دایره و دمام در بیرون از محوطه قصر و در میان دسته عزاداران هستند، زنان در طبقه بالای عمارت به عزاداری و شیون مشغول‌اند. در رابطه با سازها نیز با توجه به نگاره‌ها به نظر می‌رسد که زنان سازهای خاصی را بیشتر از سازهای دیگر می‌نواختند. سازهای چنگ و دایره بیشترین تعداد نوازندگان زن را در نگاره‌ها به خود اختصاص داده‌اند، حتی به نظر می‌رسد که در نگاره‌های این عصر تعداد بانوان نوازنده چنگ از مردان چنگنواز بیشتر باشد (ن.ک:

تصویر۲–راست و چپ). از دیگر سازهایی که در نگاره‌ها توسط بانوان نواخته می‌شوند می‌توان به کمانچه، نی و تنبور اشاره کرد. رهبر معتقد است که حضور زنان در مجالسی که همراه با نوازندگان مرد بودند تنها به نواختن سازهای چنگ و دایره محدود می‌شد، اما در مجالس زنانه سایر سازها را نیز می‌نواختند (رهبر و اسعدی، ۱۳۹۱؛ ۱۲۵). از سوی دیگر، در هیچ‌یک از مجالس رزم و مجالس خانقاهی زنان حضور ندارند، اما در نگاره «لوتی‌های دوره‌گرد» اثر سلطان‌محمد (ن.ک: تصویر۴–چپ) نوازنده دمام زن است که با لباسی که با مردان تفاوتی ندارد، جلوتر از آن‌ها در حال حرکت است، که می‌تواند بیانگر حضور زنان موسیقی‌دان در میان طبقات پایین اجتماع باشد. جدول شماره۱، نحوه بازنمایی زنان موسیقی‌دان در عصر صفوی را نشان می‌دهد.

تصویر شماره ۱: زنان در مجالس گوناگون صفوی. (از راست به چپ)؛ مجالس بزم خصوصی (مأخذ: شاهکارهای نگارگری، ۱۳۹۰: ۴۳۷)، مجالس بزم زنانه (آقاجانی اصفهانی، ۱۳۸۶: ۷۸) و مجالس بزم درباری (آقاجانی اصفهانی، ۱۳۸۶: ۶۵)

تصویر شماره ۲: زنان در مجالس گوناگون صفوی. مجالس شکار(مأخذ: شاهکارهای نگارگری، ۱۳۹۰: ۳۴۷) و مجالس آیینی. مأخذ: WWW. Mtmusem.org

تصویر شماره ۳: حضور بانوان نوازنده در مجالس خصوصی زنانه با حضور پادشاه(راست)،(مأخذ: آژند، ۱۳۹۵.ج۲. ۶۳۹) و مجالس بزم کاملاً مردانه (چپ)؛(مأخذ: یساولی، ۱۳۹۳،ج۱:۳۱

تصویر شماره۴:حضور زنان در مجالس سوگواری (راست)؛ (مأخذ: شاهکارهای نگارگری، ۱۳۹۰: ۱۵۶) و زنان در موسیقی مطربی(چپ)؛ (مأخذ: خزایی، ۱۳۶۸: ۱۳۰)

جدول شماره ۱: نحوه بازنمایی نوازندگان عصر صفوی در نگاره‌ها

مجالس	جنسیت	ملیت	سازهای مورد استفاده مردان	سازهای مورد استفاده زنان
بزم درباری	مرد–زن	ایرانی	✓ خانواده تنبور ✓ خانواده عود ✓ کمانچه ✓ قانون ✓ دف/دایره ✓ چهارپاره ✓ نی ✓ موسیقار ✓ سرنا	✓ دف/دایره ✓ چهارپاره/زنگوله ✓ نی ✓ دهل

ادامه جدول شماره ۱: نحوه بازنمایی نوازندگان عصر صفوی در نگاره‌ها

مجالس	جنسیت	ملیت	سازهای مورد استفاده مردان	سازهای مورد استفاده زنان
بزم خصوصی	مرد–زن	ایرانی	✓ دف/دایره ✓ کمانچه ✓ خانواده تنبور ✓ خانواده عود ✓ اوزان ✓ شدرغو ✓ چنگ ✓ نی	✓ دایره/دف ✓ چنگ ✓ کمانچه ✓ نی
رزم	مرد	ایرانی	✓ نقاره ✓ کرنای خمیده ✓ کرنای صاف ✓ سورنا	----------
آیینی	مرد–زن	ایرانی	✓ دایره/دف ✓ عود ✓ نی	✓ دف/دایره ✓ چنگ ✓ نی
خانقاهی	مرد	ایرانی	✓ نی ✓ یکتای ✓ دف/دایره	----------
استقبال	مرد	ایرانی	✓ سازهای نقاره‌خانه ✓ تنبور ✓ نی ✓ دایره	✓ دف/دایره
مسابقات و بازی‌ها	مرد	ایرانی	✓ نقاره ✓ کرنا	----------
شکار	مرد	ایرانی	✓ نقاره ✓ کرنا ✓ چنگ ✓ تنبور ✓ دایره	✓ چنگ
دوره‌گردی–عامه	مرد زن	ایرانی	✓ سورنا ✓ دایره/دف ✓ دمام ✓ تنبک	✓ دهل

۴. زنان نوازنده در موسیقی عصر گورکانی در نگاره‌ها

حضور زنان موسیقی‌دان در نگاره‌های این دوره در سه بخش قابل‌مشاهده است. در این دوران علاوه‌بر پادشاه، زنان حرمسرا نیز از حامیان مهم موسیقی بودند(Misra, 1967: 6) و اوقات خود را صرف هنرهایی همچون موسیقی و رقص می‌کردند(Ibid, 86) و در محافل خصوصی خود، در کنار لذت بردن از موسیقی و رقص به باده‌گساری و تفریح می‌پرداختند(Ibid, 65) در این مجالس، اجرای موسیقی و رقص توسط نوازندگان و رقاصان حرفه‌ای انجام می‌شد که تمامی آنان زن بودند (مبارک، ۱۹۸۳، ج۳: ۱۱۲). وید اعتقاد دارد: « از آنجاکه زنان دربار مغول نقشی اساسی در ترتیب دادن مجالس و جشنهای دربار داشتند و موسیقی بخش مهمی در این مجالس به‌شمار می‌رفت، می‌توان زنان را حامیان مهم موسیقی دانست» (Wade,1998: 73) با توجه به آن‌چه در نگاره‌ها آمده زنان موسیقی‌دان در دربار مغول حضور فعالی داشتند. «میسرا[1]» این موسیقی‌دانان را از فواحش درباری دانسته و اعتقاد دارد که با ورود اسلام به شبه قاره و حاکمیت قوانین اسلامی بر دربار که منجر به محدودیت زنان در مواردی خاص شد، نقش فواحش درباری در پر کردن خلاء حضور زنان بیشتر شده و علاوه‌بر اجرای موسیقی به‌عنوان مصاحب و ندیمه سلطان و درباریان نیز انجام وظیفه می‌کردند(Misra,1967: 48-50) در نگاره‌های این دوره حضور زنان به‌عنوان سرگرم‌کننده و مصاحب شخص شاه قابل‌تشخیص است (ن.ک: تصویر۶–راست). به نظر می‌رسد که بیشترین فعالیت زنان در موسیقی درباری در زمینه رقص بود، هرچند که بانوان نوازنده نیز در این نگاره‌ها به‌چشم می‌خورند، اما تعداد آن‌ها نسبت به نوازندگان مرد بسیار محدود است. «رقصندگان نه‌تنها از اعضای ثابت دربار بودند بلکه در شکارهای بزرگ و لشگرهای نیز امپراتور را همراهی می‌کردند»(Wade,1998: 84) در تصاویر گورکانی تا پایان دوران حکومت اکبر، نوازندگان و رقصندگان به دو گروه تقسیم می‌شدند؛ یک گروه اصلیتی ایرانی دارند و نوعی سرپوش به‌شکل کلاه بلند و شال بر سر داشتند. در این گروه رقصندگان ریتم را با همراهی قاشقک یا چهارپاره نگه می‌داشتند و نوازندگان معمولاً دف می‌نواختند(ن.ک: تصویر ۵–راست)،گروه دوم نوازندگان هندی بودند که معمولاً بدون سرپوش و گاه فقط با کلاه‌لبه‌دار به‌تصویر درآمده‌اند، رقاصان در این گروه چیزی در دست ندارند(Wade,1998:87-90) اما پس از وی نوازندگان و رقصندگان ایرانی از نگاره‌ها حذف می‌

1 Misra

شوند و تمامی بانوان موسیقی‌دان لباس‌های هندی بر تن دارند. در نگاره‌های این عصر تا پیش از اورنگ‌زیب نوازندگان زن در مجالس بزم درباری معمولاً در کنار نوازندگان مرد به تصویر کشیده شده‌اند و در مجالس خصوصی‌تر پادشاه که بر طبق متون با دخالت حرمسرا صورت می‌گرفت، تنها نوازندگان زن حضور دارند. بیشترین سازهایی که در دست نوازندگان زن در آثار تصویری گورکانی به تصویر درآمده‌اند، سازهای کوبه‌ای پوست‌صدا هستند که در دوران اکبر بیشتر در دست نوازندگان ایرانی و پس از او در دست نوازندگان هندی مشاهده می‌شوند. در نگاره «استقبال از جهانگیر»، علاوه‌بر گروه نقاره‌خانه، دو نوازنده زن با دف و لباس ایرانی در میان جمعیت به چشم می‌خورند که تنها نوازندگان مجلسی در تصویر به‌شمار می‌روند و در نگاره تحویل هدایای عروسی داراشکوه (ن.ک: تصویر ۵–میانی) زنان نوازنده –که گروه بسیار بزرگی سوار بر کجاوه‌ها هستند – سازهای دایره و دهل می‌نوازند. دهل سازی است که در نگاره‌های گورکانی تنها در دست نوازندگان هندی دیده می‌شود. از دیگر سازهایی که بانوان نوازنده در نگاره‌های این دوره می‌نوازند سازهای خانواده وینا[1] خصوصاً سربین[2] و کنگره[3] است که تنها زمانی در دست زنان دیده می‌شوند که نوازنده مردی حضور نداشته باشد. در نگاره‌هایی که موسیقی‌دانان مختلط هستند، زن‌ها به جز دایره و دهل، نی نیز می‌نوازند. همچنین سازهای زهی مانند رباب و تنبور و چنگ (ن.ک: تصاویر۵–چپ،۶–راست و ۶–چپ) در دست نوازندگان زن دیده می‌شود که این سازها نیز در زمان عدم حضور مردان در مجلس توسط زنان نواخته می‌شوند. با توجه به نگاره‌های این دوره، به نظر می‌رسد که حضور زنان بیشتر منحصر به مجالس بزم درباری و خصوصی با موضوعات گوناگون و گاه مجالس خانقاهی (ن.ک: تصویر۶–میانی)محدود می‌شود، چرا که در مجالس رزم اثری از حضور بانوان موسیقی‌دان به چشم نمی‌خورد و همین موضوع دلیلی بر کمتر بودن تنوع استفاده از سازها و موضوعات در نگاره‌هاست. با این‌حال آنچه مشخص است، این است که حضور زنان در نگاره‌های این عصر بسیار محدودتر از مردان است (ن.ک: جدول شماره ۲).

1 Vina
2 Sarbin
3Kangra

تصویر شماره۶: زنان در مجالس گوناگون گورکانی .(از راست به چپ)؛ بزم خصوصی (راست) ؛ (مأخذ: Wade,1998: Fig 80)، مجالس خانقاهی(میانی) (مأخذ: wade,1998: Fig 102 و مراسم آیینی(چپ)؛(مأخذ: Wade,1998: Fig 116)

تصویر شماره۵: زنان در مجالس گوناگون گورکانی. از راست به چپ)؛ بزم درباری(راست)؛(مأخذ: Wade, 1998. Plate4)، مراسم تقدیم پیشکش(میانی)؛(مأخذ: Brown,2003:165) و مراسم آیینی هندو(چپ)؛(مأخذ: Guy & Britschgi, 2011: 87

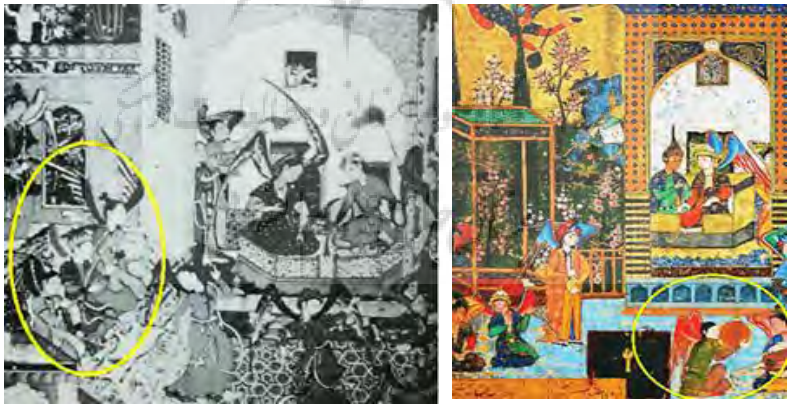
جدول شماره ۲. موقعیت نوازندگان در نگاره‌های عصر گورکانی

مجالس	جنسیت	ملیت	سازهای مورد استفاده مردان	سازهای مورد استفاده زنان
بزم درباری	مرد–زن	هندی ایرانی	✓ خانواده تنبور ✓ عود ✓ کمانچه ✓ قانون ✓ دف/دایره ✓ خنجری ✓ چهارپاره ✓ آوج ✓ نقاره ✓ کورگه ✓ نی ✓ سرنا ✓ نفیر ✓ سنج	✓ دف/دایره ✓ چهارپاره/زنگوله ✓ نی ✓ دهل
بزم خصوصی	مرد–زن	هندی ایرانی	✓ دهل ✓ دف/دایره ✓ وینا ✓ بین ✓ سارنگی ✓ کمانچه ✓ تنبور ✓ عود ✓ چنگ ✓ قانون ✓ نی	✓ دایره/دف ✓ چنگ ✓ سربین ✓ کنگره ✓ نی
رزم	مرد	هندی	✓ نقاره ✓ کورگه ✓ نفیر ✓ کرنا ✓ سینگ	----------
آیینی	مرد–زن	هندی	✓ رباب ✓ قانون ✓ سارنگی ✓ دایره ✓ دهل ✓ بین ✓ خنجری	✓ دف/دایره ✓ دهل ✓ تنبور

ادامه جدول شماره ۲. موقعیت نوازندگان در نگاره‌های عصر گورکانی

مجالس	جنسیت	ملیت	سازهای مورد استفاده مردان	سازهای مورد استفاده زنان
خانقاهی	مرد–زن	هندی	✓ رباب ✓ دف/دایره ✓ نی	✓ نی ✓ دایره
استقبال	مرد زن	هندی ایرانی	✓ سازهای نقاره‌خانه ✓ دهل ✓ رباب ✓ مورین‌اکسور	✓ دف/دایره
مسابقات و بازی‌ها	مرد	هندی	✓ نقاره ✓ سرنا	----------
شکار	مرد	هندی	✓ نقاره ✓ دهل ✓ نفیر	----------
دوره‌گردی	مرد	هندی	✓ دهل ✓ رباب ✓ تمبوره ✓ سارنگی	----------

۵.بررسی جایگاه اجتماعی زنان موسیقی‌دان بر اساس نگاره‌های گورکانی و صفوی



تصویر شماره۷: استفاده از فرشتگان مؤنث به عنوان نوازنده در مجالس بزم صفوی

(مأخذ: شاهکارهای نگارگری، ۱۳۹۰؛ ۱۲۳) و گورکانی(مأخذ: Wade,1998: Fig18)

حضور زنان در نگاره‌های صفوی و گورکانی یکسان نیست. با این‌حال در هر دو کشور این گروه را در مراسم بزم مشاهده می‌کنیم. در بزم‌های خصوصی ـ چه درباری و چه غیردرباری ـ صفوی حضور زنان به‌عنوان تنها نوازندگان مجالس مردانه کمتر از نگاره‌های گورکانی است با این‌حال با توجه به وجود هرچند اندک این دسته از نگاره‌ها می‌توان حضور پررنگ زنان موسیقی‌دان را در دربار صفوی درک کرد. همین حضور را به‌طور پررنگ‌تر و گسترده‌تری می‌توان در نگاره‌های گورکانی مشاهده کرد. در بزم‌های درباری و خصوصی گورکانی، زنان چه به‌عنوان نوازنده و چه به‌عنوان رقصنده حضوری پررنگ دارند. زنان ایرانی که در نگاره‌های دوران همایون و نیمه ابتدایی دوران اکبر به وفور در مجالس بزم درباری مشاهده می‌شوند، لباس‌های پوشیده بر تن داشته و همگی کلاه بر سر و یا به بیانی واضح‌تر حجاب دارند و زنان هندی ساری بر تن داشته و با موهای بافته همگی بدون حجاب هستند. در دیوارنگاره‌های صفوی رقصندگان کلاه بر سر داشته اما موهایشان مشخص است و لباس‌هایشان در بخش یقه و سینه باز است که با نوشته‌های سفرنامه‌نویسان در رابطه با روسپیان رقصنده دربار همخوانی بیشتری دارد (دلاواله، ۱۳۷۰: ۴۳-۴۵). با نگاه دقیق‌تر به نگاره‌های دو کشور به نظر می‌رسد که زنان جز لاینفک گروه‌های موسیقی درباری به‌شمار می‌رفتند. چنانکه وید با توجه به مدارک از حضور آنها در شکارهای بزرگ و لشگرکشی‌های پادشاه سخن می‌گوید (Wade,1998: 87). با این‌حال حضور زنان در مجالس رزم در هیچ یک از نگاره‌های دو کشور به تصویر درنیامده است. حضور این گروه از موسیقی‌دانان در مجالس خانقاهی دوره صفوی دیده نمی‌شود، اما در نگاره‌های گورکانی شاهد حضور آن‌ها در این نوع از مراسم نیز هستیم. با توجه به نگاره‌ها و با تأیید مدارک تاریخی و نوشته‌های مسافران در این عصر در دو کشور نظر می‌رسد حضور آنان در مراسم بزم مردانه تنها به دلیل اجرای موسیقی نبوده است. (ن.ک: تصاویر ۵ و۶) نکته جالب توجه حضور فرشتگان مؤنث در برخی مجالس بزم است که به‌عنوان نوازنده به تصویر درآمده‌اند و در نگاره‌های هردو کشور مشاهده می‌شوند. (ن.ک: تصویر ۷) از مشخصات دیگر بانوان نوازنده می‌توان به رسمی و خشک بودن حالات آن‌ها در نگاره‌های صفوی اشاره کرد. این حالات رسمی در نگاره‌های گورکانی به‌ندرت مشاهده می‌شوند و نوازندگان با حالتی راحت‌تر و گاه نمایشی به تصویر درآمده‌اند. همچنین حضور آن‌ها در مراسم آیینی و خانقاهی علاوه‌بر مجالس بزم در نگاره‌های گورکانی قابل‌مشاهده است و در نگاره‌های صفوی حضورشان تنها

محدود به مجالس بزم است. آنچه مشخص است، این است که زنان نوازنده چه همراه با هم‌جنسان خود و چه همراه با نوازندگان مرد، در مجالس بزم حضوری فعال دارند.

جدول شماره ۳. موقعیت نوازندگان در مجالس صفوی و گورکانی

مجالس	ایران	هند
بزم درباری	✓ نوازندگان مجلسی، رقصندگان- مرد، زن	✓ نوازندگان مجلسی، رقصندگان-مرد، زن ✓ نوازندگان نقاره‌خانه- مرد
بزم خصوصی	✓ نوازندگان مجلسی-مرد، زن	✓ نوازندگان مجلسی-مرد، زن
رزم	✓ نوارندگان نقاره‌خانه- مرد	✓ نوارندگان نقاره‌خانه- مرد
آیینی	✓ نوازندگان مجلسی- مرد، زن	✓ نوازندگان مجلسی- مرد، زن
خانقاهی	✓ نوازندگان خانقاهی- مرد	✓ نوازندگان خانقاهی- مرد، زن
استقبال	✓ نوازندگان مجلسی-مرد ✓ نوازندگان نقاره‌خانه-مرد	✓ نوارندگان مجلسی- مرد، زن ✓ نوازندگان نقاره‌خانه- مرد
مسابقات و بازی‌ها	✓ نوازندگان نقاره‌خانه- مرد	✓ نوازندگان نقاره‌خانه- مرد
شکار	✓ نوارندگان مجلسی- زن ✓ نوازندگان نقاره‌خانه-مرد	✓ نوارندگان نقاره‌خانه- مرد
دوره‌گردی-طبقه عامه	✓ نوازندگان دوره‌گرد- مرد، زن	✓ نوازندگان دوره‌گرد- مرد، زن ✓ نوازندگان روستایی-مرد

نتیجه‌گیری

با مطالعه نگاره‌های گورکانی چنین به نظر می‌رسد که نفوذ موسیقی و حضور موسیقی‌دانان ایرانی در دوران حکومت همایون و اکبر بیش از وارثانشان بوده و این نفوذ در دوران اکبرشاه و به‌مرور زمان کمرنگ‌تر شده باشد. از سویی دیگر بر اساس مشاهدات تصویری به نظر می‌رسد که حضور نوازندگان در میان طبقه عامه در هندوستان دوران حکومت گورکانی پررنگ‌تر از ایران صفوی بوده است. بدینسان که در نگاره‌های گورکانی علاوه‌بر نوازندگان دوره‌گرد، با نوازندگانی از جنس مردم عادی و درمیان آن‌ها برمی‌خوریم، اما در نگاره‌های صفوی، موسیقی طبقه عامه بیشتر در گروه‌های موسیقی دوره‌گرد خلاصه می‌شود که این تعداد نیز بسیار اندک است. این تفاوت عمده را شاید بتوان در تأثیر مستقیم مذهب در دو کشور جست‌وجو کرد.

وجود یک مذهب رسمی در عصر صفوی و حضور پررنگ و تأثیرگذار علمای اخباری شیعه در رأس برخی از امور در ایران، که با مخالفت بسیار شدید آن‌ها با موسیقی همراه بود نگاه عامه مردم را نسبت به موسیقی به سمت منفی پیش برد. هرچند که این تأثیر بر استفاده دربار از موسیقی جز در مواردی خاص وجود نداشت و پادشاهان از حضور موسیقی‌دانان و رقصندگان درباری در مجالس خود به‌کرات بهره می‌بردند، اما در میان عامه مردم این حضور بیشتر در مراسم مذهبی خلاصه می‌شد و نوازندگان وجه خوبی نداشتند. در هند تحت حکومت گورکانیان اوضاع بر روال دیگری بود. از دوران اکبر تا زمان به قدرت رسیدن اورنگ‌زیب با وجود سنی‌مذهب بودن پادشاهان، تعصب مذهبی خاصی بر دربار حاکم نبود و پادشاهان گورکانی به تمامی تفکرات مذهبی و آیینی به دیده احترام می‌نگریستند. بر اساس منابع تاریخی، موسیقی هند که با آیین‌های مذهبی باستانی و تاریخی این کشور گره خورده بود، پس از ورود اسلام به این کشور تحت حمایت حاکمان مسلمان دکن و پس از آن پادشاهان گورکانی قرار گرفت و بدین ترتیب با قدرت به حیات خویش در زمینه‌های گوناگون ادامه داد.

تأثیر حضور مذهب در موسیقی را می‌توان در موسیقی خانقاهی دو کشور نیز دنبال کرد. طبقه صوفیه در ایران که از دوران شاه‌اسماعیل اول مورد احترام دربار و به تبع آن عامه مردم بودند، در دوران حکومت شاه‌عباس اول مورد غضب قرار گرفته و با تبلیغات منفی‌ای که علمای مذهبی بر علیه آنان انجام دادند، به جرگه مهاجران پیوستند و به کشورهایی همچون هندوستان رفتند. در نگاره‌های ایرانی موسیقی خانقاهی را به همراه سازهای مخصوص خود بیشتر در کتب عرفانی همچون دیوان حافظ می‌توان یافت، اما در نگاره‌های هندی گاه با مجالسی واقعی از مراسم صوفیان مواجه می‌شویم. این مجالس تنها مربوط به کتب عرفانی نبوده و در کتب مختلف قابل‌مشاهده هستند این وفور مجالس خانقاهی در نگاره‌های گورکانی با توجه به اهمیتی که پادشاهان گورکانی همچون اکبر و جهانگیر به طبقه صوفیان می‌دادند طبیعی به نظر می‌رسد.

حضور زنان موسیقی‌دان نیز در نگاره‌های هردو کشور با تفاوت اندکی روبه‌رو است. با توجه به حضور دین اسلام در هر دو کشور و قوانین خاصی که برای زنان در آن در نظر گرفته شده بود، کمرنگ بودن حضور آن‌ها در نگاره‌هایی که از موسیقی استفاده کرده‌اند نسبت به مردان موسیقی‌دان طبیعی به‌نظر می‌رسد، این گروه معمولاً در مجالس بزم درباری و بزم‌های خصوصی و گاه در مراسم دیگر (مراسم شکار در نگاره‌های صفوی و مجالس خانقاهی در

نگاره‌های گورکانی) مشاهده می‌شوند. بر اساس منابع مکتوب و تصویری، حضور زنان در هر دو کشور تنها در دسته نوازندگان مجلسی است و در گروه نقاره‌خانه دیده نمی‌شوند.

از سوی دیگر به نظر می‌رسد که نگارگران ایرانی با محدویت در انتخاب موضوعاتی -که شامل موسیقی نیز بوده- روبه‌رو بودند که نگارگران هندی از آن مبرا بودند. این محدودیت که بیشتر تحت فشار علمای بالارتبه اخباری ایجاد شده بود، سبب شد تا استفاده از موسیقی و سازهای آن بیشتر محدود به مجالس بزم و طرب باشد و برخلاف آثار مکتوب در این دور، موسیقی در نگاره‌ها حضوری بسته دارد اما با توجه به فضای باز مذهبی و عقیدتی دربار گورکانی تا پیش از اورنگ‌زیب این محدودیت در نگاره‌های گورکانی وجود نداشته و باعث می‌شود جایگاه نوازندگان را بهتر دریابیم، هرچند که در مجالس بزم درباری تفاوت خاصی میان گروه نوازندگان دو کشور مشاهده نمی‌شود و هردو گروه از خدمتگذاران وابسته به دربار هستند، اما در بزم‌های خصوصی و مراسمی همچون مجالس خانقاهی، مناسک آیینی هندو و حتی در میان مردم عادی شاهد حضور احترام‌آمیز نوازندگان هستیم که می‌تواند این ایده را ثابت کند که موسیقی‌دانان هند گورکانی در میان طبقه عوام از جایگاه بالاتری نسبت به همکاران خود در ایران برخوردار بودند.

با توجه مطالب ذکر شده می‌توان گفت هرچند مذهب نقش تعیین‌کننده‌ای در رابطه با جایگاه اجتماعی موسیقی و به‌تبع آن استفاده از سازها و همچنین جایگاه اجتماعی نوازندگان داشته، اما در نگارگری عصر صفوی و گورکانی -در اینجا منظور نگاره‌هایی است که در آنها از صحنه‌های موسیقی استفاده شده- به‌طور کامل تحت‌تأثیر تفکر حکومت‌ها بوده و بیشتر بر اساس اندیشه‌های سیاسی حکومت شکل گرفته است. به بیانی دیگر مقوله موسیقی در این دوره تحت‌تأثیر گفتمان قدرت قرار گرفت که بر استفاده از موسیقی در نگاره‌ها و دیوارنگاره‌های این عصر-به‌عنوان یکی از انواع مهم اسناد مورد بررسی در کنار متون- نیز تأثیر مستقیم داشت. فضای باز مذهبی در دوران پادشاهان اولیه گورکانی به نگارگران در کارگاه‌های دربار این اجازه را داد تا از تنوع حضور سازهای موسیقی در موضوعات گوناگون استفاده کنند، ترکیب سازهای بومی با سازهای مشترک میان هند و ایران نیز به این گستردگی کمک کرد اما استفاده از سازهای ایرانی در دوران همایون و اکبر بیشتر و پررنگ‌تر بوده و در این راستا نمی‌توان تأثیر بسیار نقاشی ایرانی بر نقاشی هند و همچنین مهاجرت گسترده موسیقی‌دانان ایرانی به این کشور را نادیده گرفت.

منابع

۱. آزاده فر، محمدرضا. (۱۳۹۵). *موسیقی در فلسفه و عرفان(یک مقدمه کوتاه)*، تهران: نشر مرکز

۲. آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). *مکتب نگارگری اصفهان*، *تهران*: فرهنگستان هنر/سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳. آژند، یعقوب. (۱۳۹۴). *مکتب نگارگری تبریز و قزوین–مشهد*، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.

۴. آژند، یعقوب. (۱۳۹۵). *نگارگری ایران*، جلد ۲، چاپ سوم، تهران: انتشارات سمت.

۵. آقاجانی اصفهانی، حسین و اصغر جوانی. (۱۳۸۶). *دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان*، تهران: فرهنگستان هنر.

۶. الئاریوس، آدام. (۱۳۶۳). *سفرنامه (بخش ایران)*، ترجمه: احمد بهپور، تهران: سازمان انتشاراتی فرهنگی ابتکار.

۷. بیات، بایزید. (۱۳۸۲). *تذکره همایون و بابر*، به سعی و تصحیح: محمدهیات حسینی، تهران: انتشارات اساطیر.

۸. پرایس،کریستین. (۱۳۹۳). *تاریخ هنر اسلامی*، ترجمه: مسعود رجب‌نیا، چاپ هشتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۹. تاورنیه،ژان باتیست. (۱۳۶۶). *سفرنامه تاورنیه*، ترجمه: حمید ارباب شیرانی، تهران: نشر نیلوفر.

۱۰. ترکمان، اسکندربیگ. (۱۳۸۲). *عالم‌آرای عباسی*، به کوشش ایرج افشار، ج۱ و ۲، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۱. جهانگیر گورکانی، نورالدین محمد. (۱۳۵۹). *جهانگیرنامه (توزوک جهانگیری)*، به کوشش: محمد هاشم، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۱۲. جوادی، غلامرضا. (۱۳۸۰). *موسیقی ایران از آغاز تا امروز*، ۳ جلد، تهران: انتشارات همشهری.

۱۳. دلافوز،ث.ف. (۱۳۱۶). *تاریخ هند*، ترجمه: سید محمدتقی فخرداعی‌گیلانی، تهران: چاپ خانه مجلس.

۱۴. دالاواله، پیترو. (۱۳۷۰). *سفرنامه (بخش ایران)*، ترجمه: شعاع‌الدین شفا، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۵. ذاکرجعفری، نرگس. (۱۳۹۶). *حیات سازها در تاریخ موسیقایی ایران از دوره ایلخانیان تا پایان صفویه*، تهران: مؤسسه فرهنگی ماهور.

۱۶. راوندی، مرتضی. (۱۳۶۸). *تاریخ اجتماعی ایران*. تهران: نشر مؤلف.

۱۷. روملو، حسن بیگ. (۱۳۵۷). *احسن التواریخ*، تصحیح: عبدالحسین نوایی، تهران: نشر بابک.

۱۸. رهبر، ایلناز، هومان اسعدی و رامون گاژا (تابستان ۱۳۸۹). *سازهای موسیقی دوره صفویه به روایت کمپفر و شاردن*، نشریه هنرهای زیبا *(هنرهای نمایشی و موسیقی)*، شماره۴۱. ۲۳-۳۲

۱۹. رهبر، ایلناز. (پاییز ۱۳۸۹). *سازهای زهی در نگارگری‌های ایرانی دوره صفوی*، فصلنامه *موسیقی ماهور*، شماره ۴۹. ۹۷-۱۲۹.

۲۰. رهبر، ایلناز. (زمستان ۱۳۹۰). *سازهای موسیقی ایران در عصر صفوی به روایت کمپفر*، فصلنامه *موسیقی ماهور*، سال چهاردهم، شماره ۵۴. ۸۱-۱۰۰.

۲۱. ریاض الاسلام. (۱۳۷۳). *تاریخ روابط ایران و هند در دورهٔ صفویه و افشاریه*، ترجمه: محمدباقر آرام، عباسقلی غفاری‌فرد، چاپ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۲۲. شاردن، ژان. (۱۳۹۳). *سفرنامه*، ترجمه: اقبال یغمایی، ۵ جلد، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.

۲۳. شاهکارهای نگارگری ایران (نمایشگاه موزه هنرهای معاصر). (۱۳۸۹). تهران: انتشارات موزه هنرهای معاصر و فرهنگستان هنر.

۲۴. شرلی، آنتوان و رابرت. (۱۳۶۲). *سفرنامه برادران شرلی*، ترجمه: آوانس، به کوشش علی دهباشی، تهران: انتشارات نگاه.

۲۵. شیمل،آنه‌ماری. (۱۳۷۹). *در قلمروی خانان مغول*، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۲۶. تهماسبی، طغرل. (۱۳۸۹). *موسیقی در ادبیات*، تهران: انتشارات رهام.

۲۷. فلسفی، نصرالله. (۱۳۹۱). *زندگانی شاه‌عباس اول*، فرید مرادی. ج۱ و۲، تهران: انتشارات نگاه.

۲۸. فیگوئروآ، دن گارسیا دسیلوا. (۱۳۶۳). *سفرنامه*، ترجمه: غلامرضا سمیعی، تهران: نشر نو.

۲۹. قطب‌الدین شیرازی، محمودبن‌مسعود. (۱۳۸۷). *رساله موسیقی از دره‌التاج لغزه‌الدباج*، تصحیح: نصرالله ناصح‌پور، تهران: فرهنگستان هنر.

۳۰. کانلی، رالف. (۱۳۸۹). *شاه‌تهماسب، قهرمان عشق و جنگ*، ترجمه: فروردین صبا، چاپ دوم، تهران: نشر سمیر.

۳۱. کروان، روی سی. (۱۳۸۸). *تاریخ مختصر هنر هند*، ترجمه: فرزان سجودی، کاوه سجودی، تهران: انتشارات فرهنگسرای هنر.

۳۲. کسروی، احمد. (۱۳۸۵). *آذری یا زبان باستان آذربایجان*، تهران: نشر هزار.

۳۳. کلانتری، سارا. (بهار ۱۳۸۶). *حیات موسیقایی در دربار اکبر گورکانی*، فصلنامه موسیقی ماهور، سال نهم، شماره ۳۵. ۳۹-۱۰۰.

۳۴. کلانتری، سارا. (تابستان ۱۳۸۶). *حیات موسیقایی در دربار بابر و همایون گورکانی*، فصلنامه موسیقی ماهور، سال نهم، شماره ۳۶. ۷۷-۱۰۴

۳۵. کمپفر، انگلبرت. (۱۳۶۳). *سفرنامه*، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: شرکت سهامی خوارزمی.

۳۶. کنبی، شیلا. (۱۳۸۶). *عصر طلایی هنر ایران*، ترجمه: حسن افشار، تهران: نشر مرکز.

۳۷. کنبی،شیلا. (۱۳۸۹). *نگارگری ایرانی*، ترجمه: مهناز شایسته‌فر، چاپ دوم، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنراسلامی.

۳۸. کورکیان، ا.م و ژ.پ. سیکر. (۱۳۷۷). *باغ‌های خیال(هفت قرن مینیاتور ایران)*، ترجمه: پرویز مرزبان، تهران: نشر فرزان.

۳۹. مبارک، شیخ ابوالفضل. (۱۳۷۲). *اکبرنامه*، به کوشش غلامرضا طباطبایی محمد، ج۱، چاپ دوم، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۴۰. مبارک، شیخ ابوالفضل. (۱۸۹۳). *آیین اکبری*، ج۱ و ۳، لکنهو: نولکشور.

۴۱. مراغی، عبدالقادربن غیبی. (۱۳۶۶). *جامع‌الالحان*، به اهتمام تقی بینش، تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی و مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۴۲. مراغی، عبدالقادربن غیبی. (۱۳۷۰). *شرح‌ادوار*، به اهتمام تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۴۳. مرقع گلشن. (۱۳۹۵)، گردآوری: محمدمهدی زارع‌دار، تهران: انتشارات رواق هنر.

۴۴. معین، محمد. (۱۳۸۲). *فرهنگ فارسی*، ج۴، تهران: انتشارات بهزاد.

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

۴۶. نصری‌اشرفی، جهانگیر و عباس شیرزادی‌آهودشتی. (۱۳۸۸). *تاریخ هنر ایران*، ج۲،تهران: انتشارات آرون.

۴۷. نظرلی، مائیس. (۱۳۹۰). جهان دوگانه مینیاتور ایرانی، ترجمه: عباسعلی عزتی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

۴۸. واله اصفهانی، محمدیوسف. (۱۳۷۲). *خلدبرین*، به کوشش: میرهاشم محدث، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار.

۴۹. وحید قزوینی، محمدطاهر. (۱۳۲۹). *عباسنامه*، به کوشش ابراهیم دهگان، اراک: کتابفروشی داوودی.

۵۰. هالاید، مادلین و هرمان گوتس. (۱۳۹۱). *هنر هند و ایرانی-هند و اسلامی*، ترجمه: یعقوب آژند، چاپ سوم، تهران: انتشارات مولی.

۵۱. همایی شیرازی، جلال الدین. (۱۳۷۵). *تاریخ اصفهان*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۵۲. یساولی، فرهاد. (۱۳۹۳). *آثار درخشان هنر ایران و جهان*، جلد۱، تهران: انتشارات برگ نو.

53. Baily,John & Alastair Dick,(1980). *A description of the Nagharakhana of Harat, Afghanistan. Asian Music*. Edited by Stanly Sadie, Vol 7. Oxford.
54. Brown,Kathrine R.B,(2003). *Hindustani music in the time of Aurangzeb* , Submitted in fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy at the School of Oriental and African Studies, University of London.
55. ----------,(2006).*Evidence of Indo-Persian Musicology Synthesis? The Tanbur and Rudar vina in seventeenth-century Indo-Persian Treatises*, Journal of the Indian Musicological Society A Spesial Issue on: Indo-Persian Music; confluence of cultures. Volume 36-37. Mumbie.
56. Eraly,Abraham (2007), *The Mughal World: Life in India's Last Golden Age*, Penguin Books.
57. Greig, John Andrew,(1987). *Tarikh-I Sangita: The Foundations of North Indian Music in the 16th century*. Los Angeles: The university of California.
58. Guy, John& Jorrit Britschgi,(2011).Wonder of the Age(Master Painters of India 1100-1900), The Metropolitan Museum of Art, New York.
59. Manucci, Niccola,(1907). *Storia do Mogor or Moghul India,1653-1780*, William J Irvan,trans. Indian text series. London: John Murray.
60. Misra, Rekha,(1967). *Women in Mughal India(1526-1748 A.D.)*. Dehli: Munshiram Manoharlal.
61. Sharma,S.R,(1947). *Mughol Empire in India*. Agra: Lakshmi Naain Agarwal.
62. Wade, Bonnie C,(1998). *Imaging Sound(An Ethnomusicological Study of Music ,Art and Culture in Mughal Indid*). The University of Chicago prees, chcago & London.
63. https://www.Islamorient.com.۹۹/۸/۳۰ تاریخ بازدید
64. https://www.metmuseum.org ۹۹/۷/۲۴ تاریخ بازدید:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی