History & Culture تاریخ و فرهنگ

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir Vol. 53, No. 1: Issue 106 Spring & Summer 2021, p.111-140

Online ISSN: 2538-4341 Print ISSN: 2028-706x

Receive Date: 21-06-2021 Revise Date: 12-08-2021 Accept Date: 31-08-2021

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2021.70144.1038 Article type: Original Research

Music Throughout the Ṣafavīd 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

usic was an important manifestation of civilization during the Ṣafavīd era and was influenced by the cultural policies of Ṣafavīd kings and religious affairs of the day. Unlike Persian historiographical sources, European travelogues—an invaluable body of textual sources in Ṣafavīd 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 Ṣafavīd 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 Ṣafavīd court. Music had important political-administrative functions in the Ṣafavīd 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 Ṣafavīds. Despite the favorable reports of Europeans on music in Ṣafavīd era, cultural and intellectual differences have led to an ignorance of some components of music, especially regarding Persian instruments.

Keywords: Ṣafavīd, Music, World Travellers, Travelogues.

تاریخ و فرهنگ

History & Culture

سال ۵۳ ـ شماره ۱ - شماره پیاپی ۱۰۶- بهار و تابستان ۱۴۰۰، ص ۱۴۰ - ۱۱۱ HomePage: https://jhistory.um.ac.ir

شاپا چاپی x ۷۰۶-۲۲۲۸ شاپا الکترونیکی ۴۳۴۱-۲۵۳۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۳۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۵/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۰۹

نوع مقاله :پژوهشی

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2021.70144.1038

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

دکتر محمدعلی نعمتی(نویسنده مسئول)

دانش‌آموخته دکتری تاریخ ایران بعد از اسلام، مدرس مدعو دانشگاه فرهنگیان

Email: m.a.nemati1365@gmail.com

دکتر شهاب شهیدانی

استادیار دانشگاه لرستان

دکتر جهانبخش ثواقب

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 به‌شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، ضمن تبیین اهمیت هنر موسیقی در دورهٔ صفویه، منزلت و کاربرد این هنر با تکیه بر سفرنامه‌های برجای‌مانده 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 ازجمله 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 ارزندهٔاروپاییان از موسیقی عصر صفوی، تفاوت‌های فرهنگی و ذوقی اروپاییان، باعث عدم شناخت برخی مؤلّفه‌های موسیقیایی به‌ویژه سازهای ایرانی شده است.

کلیدواژه‌ها: صفویه، موسیقی، جهانگردان، سفرنامه‌ها.

مقدمه

عصر صفوی (۹۰۷-۱۱۳۵ق/ ۱۵۰۱-۱۷۲۲م) یکی از ادوار درخشان ایران در زمینهٔ رشد و شکوفایی شاخه‌های گوناگون هنری است. یکی از رشته‌های هنری مورد توجه در این عصر، موسیقی بود. با وجود منع مذهبی دربارهٔ 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 دربارهٔ 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 متأثّر 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 به‌شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، بازکاوی کند.

پیشینه پژوهش

آرتور اپهام‌پوپ 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 دورهٔ صفویه را نیز شامل شده است. اما در بررسی موسیقی عصر صفویه از منابع بسیارمختصر 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 دورهٔ 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. ایلناز رهبری و همکاران (۱۳۸۹) در «سازهای موسیقی دورهٔ 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 نـداده اسـت. مقصودعلی صادقی گندمانی و میمنت حسن‌شاهی (۱۳۹۵) در «شاه‌عبـاس اول و هنـر موسـیقی» مسـائل مختلف موسیقی همچون کاربردهای آن در دورهٔ شاه‌عباس را با تکیه بر انـواع منـابع بررسـی می‌کننـد، امـا معطوف به سـفرنامه‌ها نیسـتند. قنبرعلـی رودگـر و علـی محمـدی (۱۳۹۰) در مقالـهٔ «شـاهان صـفوی و موسیقی»، موسیقی عصر صفوی را تا پایان دورهٔ شاه‌عباس اول بررسی می‌کنند که تکیه اصـلی نویسـندگان بر منابع تاریخ‌نگاری سیاسی است و چندان به سفرنامه‌ها تـوجهی نداشـته‌اند. در مجمـوع، پـژوهش‌هـای بررسی شده، برخی به طور عام و برخی جزئی‌تـر بـه موسـیقی ایـن عصـر پرداخته‌انـد؛ امـا هـیچ‌کـدام از پژوهش‌های مذکور، به‌طور کامل و با تمرکز دقیق، موسیقی این دوره را از منظـر سـفرنامه‌نویسـان اروپـایی بررسی نکرده‌اند.

ناگفته نماند دشواری پژوهش در حوزهٔ موسیقی ایـران از نگـاه متخصصـان پـژوهش موسـیقی پنهـان نمانده است و تحقیق در موسیقی ایرانی و گونه‌های مختلف آن را در ذیل تاریخ وسـیع فرهنگـی و در رونـد تألیف دائرةالمعارف موسیقی ایران، امـری پُرمناقشـه مخصوصـاً در نـوع موسـیقی محلـی و سـازها، میـان ایرانیان، اعراب و ترک‌ها دانسته‌اند که نیازمند کار گروهی و گسترده در این خصوص است.[۱] به واسـطهٔ ایـن مقاله، متمایز از موارد ذکر شده، سعی شده است تا با تکیه بر گزارش‌های سفرنامه‌های اروپائیـان، جایگـاه موسیقی و کارکردهای آن در جامعهٔ 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 قـرار داشـت. شاه‌طهماسب صفوی (حک: ۹۳۰-۹۸۴ق/۱۵۲۴-۱۵۷۶م) تا بیسـت‌سـالگی (سـال۹۳۹ق) اهـل بـاده-گساری و مجالس بزم و مناهی بود و نوازنـدگان هـم در دربـار او بودنـد.[۲] در آن سـال، در مشـهد در حـرم رضوی توبه نصوح کرد و از همهٔ منهیات شرعی دست شست و شیوهٔ دین‌داری و پارسـایی پیشـه گرفـت.[۳] هنر موسیقی از این تصمیم شاه، آسیب دید و از نظر شرعی ایـن رشـتهٔ هنـری از اعتبـار افتـاد.[٤] او صـراحتاً فرمان داد: «... اصحاب طرب از اموری که در او شایبه لهو و لعب باشد» ممنوع شـوند[٥] و اگـر سـاز و آواز خلاف قواعد شرع بود، محتسبان وظیفه داشتند «طنبور» و «چنگ» و «رباب» و «عود» و «نی» و نوازنده را

"Farhat, Hormoz. 1.Music and society in Iran." *Iranian studies*, volume31, namber 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؛ صفوي، تذکره شاه‌طهماسب، ۲۹-۳۱.

٤. شیرازي نویدي، تکمله‌الاخبار، ۷۷؛ روملو، احسن‌التواریخ، ۱۲۱۳/۳-۱۲۱۴؛ منشی قمی، خلاصه‌التواریخ، ۲۲۵-۲۲۶.

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

تأدیب کنند.[۱] حسب فرمان شاه، بسیاری از موسیقی‌دانان از کار خود دست کشیدند و یا از دربار اخراج شدند و به مناطق دیگر کوچ کردند.[۲] تنها برخی از استادان به‌نام این رشتهٔ هنری، مانند استاد حسین شوشتری‌سرنائی و استاد اسد، محترم ماندند. دیگر اصحاب موسیقی نظیر حافظ‌احمد قزوینی و حافظ بینه(یا لَله) تبریزی را، که در خوانندگی و آواز ممتاز بودند، از اردوی همایونی بیرون کردند. با درگذشت شاه‌طهماسب و روی کار آمدن شاه‌اسماعیل دوم (حک:۹۸۴-۹۸۵ق/۱۵۷۶-۱۵۷۸م)، کسانی از این اهل هنر که در اطراف پراکنده بودند، گِرد او جمع شدند و بار دیگر بساط عیش و نشاط ایشان با نوای ساز و آواز برپا شد.[۳] شاه‌سلطان‌حسین (حک:۱۱۰۵-۱۱۳۵ق/۱۶۹۴-۱۷۲۲م) نیز در آغاز سلطنت، طی فرمانی «ادوات قمار و آلات لهو و لعب» را قدغن کرد.[٤]

با وجود چنین فراز و نشیبی، در توجه صفویان و حاکمان آن‌ها به موسیقی، گفته‌اند شیخ‌حیدر صفوی (درگذشت۸۹۳ق/۱۴۸۷م) پدر شاه‌اسماعیل، سازنده برخی از سازها بوده است.[۵] سلطان‌محمّد خدابنده (حک:۹۸۵-۹۹۵ق/۱۵۷۸-۱۵۸۷م) پسر بزرگتر شاه طهماسب در فن و اصطلاحات موسیقی مهارت داشت.[٦] خان‌احمدخان گیلانی و مسیب‌خان پسر محمّدخان شرف‌الدین‌اغلی بیگلربیگی هرات نیز در فن موسیقی صاحب مهارت بودند.[۷] برخی از مورخان، به‌تعدادی از هنرمندان مشهور موسیقی و آواز در دربار صفوی اشاره کرده‌اند. ازجمله؛ حافظ‌احمد قزوینی، جلاجل باخرزی که به منصب چالانچی‌باشی‌گری رسید؛ حافظ‌مظفر قمی و حافظ‌هاشم قزوینی فرزند حافظ‌درویش، از نوازندگان نیز، میرزامحمّد کمانچه عودنواز که در نواختن هر دو ساز ممتاز بود و ملازم شاه‌اسماعیل دوم؛ استاد محمّدمؤمن عودی پسر استادحسین بود. وی مدتی به گیلان رفت و ملازم خان‌احمدخان گیلانی شد؛ استاد تیمور طنبوری در فن چهارتارنوازی، استاد محمود شدرقویی در ساز و غیچک (کمانچه)، استاد معصوم کمانچه از ملازمان سلطان‌ابراهیم‌میرزا، میرزامحمّد طنبوره‌ای، میرزاحسن (یا حسین) طنبوری که در چهارتارنوازی و پرده-سازی چنگ، شاهسوار که طنبور چهارتار می‌نواخت؛ شمسی شترغوهی ملازم حمزه‌میرزا و شاه‌عباس اول(حک:۹۹۵-۱۰۳۸ق/۱۵۸۷-۱۶۲۹م) و بسیاری دیگر.[۸]

---

۱. روملو، احسن‌التواریخ، ۱۲۱۳/۳-۱۲۱۴.

۲. منشی‌قمی، گلستان هنر، ۱۱۲-۱۱٤.

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

٤. موسوی‌فندرسکی، تحفه‌العالم در اوصاف و اخبار شاه سلطان‌حسین، ۳۶.

۵. فارمر، «تاریخچه و مبانی موسیقی»، ۳۲۴۹/۶.

٦. افشار، مجمع‌الخواص، ۹-۱۰.

۷. افشار، مجمع‌الخواص، ۱۳، ۲۹.

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

بی‌جهت نیست که در نگاره‌های عصر صفوی، اغلب مجالس بزم و رزم با تصاویر نوازندگان مزیّن شده است.[۱] با وجود مسئلهٔ تحریم موسیقی از نظر برخی فقهای اسلام و اقدامی نظیر توبه شاه‌طهماسب؛ شاهان صفوی عموماً برای نشان اعتبار و حیثیت دربار، تفریح و جنگ، به موسیقی‌دانان نظامی و خوانندگان و نوازندگان درباری توجه نشان می‌دادند. درواقع موسیقی روشنی‌بخش همهٔ 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. به‌عقیدهٔ شاردن، نواختن و آموختن موسیقی خلاف ادب، و حتی فعلی بدتر شمرده می‌شد، زیرا مذهب استفاده از آن را حرام شمرده است. درنتیجه، 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(زه‌های) آلات موسیقی ایرانی در آن زمان به علت مذهبی، از رشته‌های ابریشم خام تابیده‌شده و یا سیم‌های برنجی استفاده می‌کردند، چون به‌عقیدهٔ 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 سَرگروهی 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.[٤] تمام نوازندگانی که در ضیافت‌های رسمی برحسب ارادهٔ شاه، موسیقی می‌نواختند و یا کسانی‌که آواز می‌خواندند؛ همه زیر نظر چالشچی‌باشی قرار داشتند.[٥] کمپفر در دورهٔ شاه‌سلیمان (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، ۵۶۱، ۵۶۳.
۲. اکرمن، «ویژگی موسیقی ایران»، ۳۲۶۳/۶-۳۲۶۴.
۳. شاردن، سفرنامه شاردن، ۹۷۹-۹۸۰.
٤. شاردن، همان، ۹۷۹-۹۸۰.
٥. کمپفر، سفرنامه، ۱۰۷.

دیگر وجود داشتند که حقوقشان از بودجه‌ای که برای قوّالان درنظر گرفته شده بود پرداخت می‌شد. لفظ قوال به مردم بدکارهٔ بدنام نیز اطلاق می‌شد. نظارت بر کار قوالان به‌عهده مشعلدارباشی بود.[۱]

در عمارت چهل‌ستون اصفهان، جایگاه ایستادن دستهٔ نوازندگان موسیقی در صفهٔ پایینی عمارت بود.[۲] به‌تعبیری، 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.[٤] شاردن دو ایوان سرپوشیده بزرگ واقع در بالای سردر مدخل بازار شاه را نقاره‌خانه، به‌معنی محل نواختن ادوات موسیقی، نامیده است.[٥] او از نقاره‌خانهٔ قدیمی در میدان کهنهٔ اصفهان یاد کرده و می‌گوید اکنون در نقاره‌خانهٔ میدان شاه نقاره می‌زنند.[٦] 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، به‌افتخار پادشاه، سرنا، دُهُل، 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 نیمهٔ شب، کرناها و نقاره‌ها به نواختن درمی‌آمد که صدای آن در همهٔ شهر به‌گوش می‌رسید. در بعضی از نقاط ایوان نیز اتاق‌های کوچکی برای سکونت نقاره‌چی‌ها ساخته شده بود.[۹] به‌نقل منشی هیأت هلشتاین، 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 به‌نام 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.
٤. کمپفر، سفرنامه، ۱۵۲؛ اولناریوس، سفرنامه، ۶۰۶/۲.
٥. شاردن، سفرنامه، ۱۴۲۸/۴.
٦. 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. اولناریوس، 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 نیمهٔ شب به‌صدا درمی‌آوردند. فقط والی‌ها و خان‌ها به‌نسبت عظمت قلمرو حکومتشان می‌توانستند تعدادی از این کرناها را داشته باشند. آنها هروقت مسافرت می‌کردند یا به شکار می‌رفتند، دستهٔ 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 همهٔ شهرهای خان‌نشین، به حکام این امتیاز داده شده که نقاره‌خانه داشته باشند.[۲] به‌گفتهٔ اولناریوس، زدن نقاره در غروب آفتاب در تمام شهرهای ایران که خان داشتند انجام می‌شد و این کار از زمان تیمورلنگ (حک:۷۷۱-۸۰۷ق/۱۳۷۰-۱۴۰۵م) پس از تصرف ایران معمول شد و ادامه پیدا کرد.[۳] بدین‌ترتیب، 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 به‌رسمیت 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.
٤. موسوی فندرسکی، تحفه‌العالم در اوصاف و اخبار شاه سلطان حسین، ۶۸.
۵. تاورنیه، سفرنامه، ۵۰۹.
٦. 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 نقاره‌خانهٔ بالای عمارت واقع در انتهای میدان شاه به‌گوش می‌رسید.[۲] در مراسم دوم تاج‌گذاری شاه‌سلیمان نیز نوای موزیک در میدان شاه به ترنم درآمد.[۳] برای تاج‌گذاری شاه‌سلطان‌حسین با صدای طبل و شیپور به اطلاع مردم اصفهان رساندند که او بر تخت سلطنت جلوس کرده است.[٤]

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 درآمده و آواز می‌خواندند و شادی می‌کردند و توپ‌هایی نیز شلیک می‌شد.[٥] این مراسم به‌مناسبت اهدای خلعت شاه‌صفی به خان شماخی در این شهر برگزار شده است.[٦] در سال ۱۰۸۲ق/۱۶۷۱م 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:۱۰۵۲-۱۰۷۷ق/۱۶۴۲-۱۶۶۶م) 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 صورت گرفت 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 می‌رساندند.[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.
٤. جملی‌کارری، سفرنامه، ۱۳۳.
٥. نک: اولئاریوس، سفرنامه، ۲/ ۸۰۷؛ شاردن، سفرنامه، ۱۱۷۳/۳.
٦. اولئاریوس، سفرنامه، ۸۰۷/۲.
۷. اشترویس، سفرنامه، ۱۳۱.
۸. تاورنیه، سفرنامه، ۴۶۶.
۹. کاتف، سفرنامه، ۷۴.
۱۰. اولئاریوس، 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 شاه‌طهماسب 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 قالیچه 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.[٤] 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.[٥] در گزارشی آمده که هنگام قربانی کردن شتر در این مراسم، پس از قرائت قرآن توسط یک روحانی، ترومپت، فلوت و طبل نواخته می‌شد.[٦] 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. شاه‌اسماعیل 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 شاه‌عباس اول و برادران شرلی 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. کاتف، سفرنامه، ۷۷.
۳. ممبره، سفرنامه، ۳۰-۳۱.
٤. ممبره، همان، ۷۸.
٥. ممبره، همان، ۸۰.
٦. 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 مـی‌زدنـد.[۱] دلاوالـه در مورد هم‌زمانی ورزش با موسیقی می‌گوید که وقتی شاه مایل بود، یعنی تقریباً هر شب، ضـمن یـك آهنـگ خاص نقاره‌خانه، کسانی که به بازی چوگان آشنایی داشتند وارد میدان مـی‌شـدند.[۲] در موقـع شـکار نیـز از آلات موسیقی همچون طبل استفاده می‌شده‌است.[۳] گاه در شکار برای بیـرون رانـدن کبوترهـا از بـرج‌هـای کبوتران، با دمیدن شیپور در سوراخ‌های برج‌ها، کبوتران را پرواز مـی‌دادنـد و سـپس بـه شـکار آن‌هـا مـی-پرداختند.[٤]

۵. مراسم عروسی

کاربرد دیگر موسیقی در مراسم عروسی بوده است که چنین مراسمی بـا صـدای نقـاره و طبـل و دیگـر آلات موسیقی همراه بود[٥] و به‌تعبیری صدای شیپور و کرنـای از هـر سـو بلنـد می‌شـده اسـت.[٦] در مراسـم عروسی طبل و دیگر آلات موسیقی نواخته می‌شد و آوازهایی نیز خوانده می‌شد. چون موسـیقی‌دانـان مـرد 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 شـب بـا تصـنیف‌هـایی مناسب مجلس، که خالی از لطف نبود، به آوازخوانی و رقص می‌پرداختند.[۸]

۶. خبررسانی و پیام

از موسیقی گاهی برای آگاه کردن مردم جهت انجام یک اخطـار دولتـی اسـتفاده شـده اسـت. بـه‌نقـل کارری، ایرانیان روز را به چهار قسمت مساوی تقسیم می‌کردند و در آغاز هر قسـمت بـه‌اسـتثنای ظهـر، از محل مرتفعی صدای طبل و نقاره بلند می‌شد.[۹] کرنا، طبل و سرنا گاه برای اخطار به بازاریـان جهـت بسـتن دکان‌های خود نواخته می‌شده است. این اخطار از سوی داروغه بازار و شـبگردهای او بـرای تـأمین امنیـت بازار انجام می‌شد. پس از این اخطار هر کس در کوچه‌ها دیده می‌شد، دستگیر و هنگام صبح باز با نواختن

۱. شرلی، سفرنامهٔ برادران شرلی، ۵۴.
۲. دلاواله، سفرنامه، ۲۹۴.
۳. سانسون، سفرنامه، ۱۱۵.
٤. اولناریوس، سفرنامه، ۵۷۲/۲.
٥. دلاواله، سفرنامه، ۴۴۶.
٦. نک:جملی‌کارری، سفرنامه، ۱۵۷.
۷. ممبره، سفرنامه، ۴۰-۴۱؛ اولناریوس، سفرنامه، ۶۶۸/۲.
۸. دلاواله، سفرنامه، ۴۴۶-۴۴۷.
۹. جملی‌کارری، سفرنامه، ۱۷۱.

طبل، 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 درآورند.[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 شاه‌طهماسب 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.[٤] به گزارش فرستاده ونیزی، پس از آنکه شاه‌اسماعیل بر سلطان مراد آق‌قویونلو پیروز شد، در سال ۹۰۷ق/۱۵۰۱م به تبریز بازگشت؛ به‌سبب پیروزی در جنگ، جشن و سرور عظیمی برپا کرد.[٥] در سفرنامه بازرگان ونیزی نیز از برگزاری مراسم جشن و طرب و سرور و تیراندازی از سوی شاه‌اسماعیل 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 شاه‌اسماعیل، آلات طرب نواخته می‌شد.[٦] هنگامی‌که شاه‌طهماسب 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.
٤. کاتف، سفرنامه، ۷۲.
٥. آنجوللو، سفرنامه‌های ونیزیان در ایران، ۳۳۲.
٦. بازرگان ونیزی، سفرنامه بازرگان ونیزی در ایران، در: سفرنامه‌های ونیزیان در ایران، ۴۴۰، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۶.
۷. ممبره، سفرنامه، ۲۲.
۸. نک: ممبره، 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 سی‌هزار نفر بودند، به استقبال شاه آمدند و کرنا و طبل نواختند و از آن‌ها چنان صدایی برخاست که گویی آسمان و زمین به‌هم خورد.[۲] در برخی از موارد از اسرای جنگی ازجمله سربازان عثمانی که با موسیقی آشنایی داشتند استفاده می‌شد.[۳]

در زمان پیروزی‌های جنگی، ابزار و آلات موسیقی به صدا درمی‌آمدند. هنگامی‌که سربازان صفوی با پیروزی بازمی‌گشتند؛ بلافاصله به‌دنبال آنها کرناچیان می‌آمدند و سازهای خود را به‌صدا در می‌آوردند. پس از آنها طبالان با طبل‌های برنجی که بر روی شتر قرار داده بودند، می‌آمدند.[٤] پس از سرکوب شورشیان شروان، توسط القاص‌میرزا و آوردن سرهای بسیاری از دشمن، سه شبانه‌روز نقاره زدند. وقتی که سرهای کشته‌های اوزبکان نیز به‌دربار شاه رسید، به‌مدت سه روز نقاره زدند.[٥] 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.[٦] نمونه‌ای نیز در دوره شاه صفی (حک:۱۰۳۸-۱۰۵۲/۱۶۲۹-۱۶۴۲م) در شهر شماخی رخ داده که سرهای بریده سربازان عثمانی و پرچم‌های به‌غنیمت گرفته شده از ترک‌ها را جلوی خان شماخی به‌اهتزاز درآوردند و با صدای موسیقی و آواز و شادی مردم و شلیک دوبار توپ به‌شادمانی پرداختند.[۷]

در برخی از مجالس نیز از آهنگ‌های جنگی استفاده می‌شد. پیترو دلاواله می‌گوید: شاه بسیاری از آلات موسیقی ترك‌ها و ازبك‌ها 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 ونیز دربارهٔ بهرام‌میرزا برادر شاه‌طهماسب 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، ایترپرسیکوم «گزارش سفارتی به‌دربار شاه‌عباس اول»، ۵۵.
۲. شرلی، سفرنامهٔ برادران شرلی، ۶۱.
۳. کاتف، سفرنامه، ۶۸.
٤. شرلی، سفرنامهٔ برادران شرلی، ۵۲.
٥. ممبره، سفرنامه، ۳۳، ۳۴.
٦. ممبره، همان، ۴۹.
۷. اولناریوس، سفرنامه، ۸۰۷/۲.
۸. دلاواله، سفرنامه، ۲۹۴.

بزرگان و نوازندگان در مجلس وی حضور داشتند.[۱]

در یکی از دیدارهای شاه‌عباس اول با سفیر اسپانیا در یکی از قهوه‌خانه‌ها، عده‌ای از پسران رقاص 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 به‌نقاط مختلف شهری می‌رفت، پیشاپیش وی حرکت می‌کردند و به رقص و پایکوبی و دستک‌زنی مشغول می‌شدند.[٤]

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[٥] یک‌سیمی آن‌ها با آوازشان همراهی می‌کرد. تعداد زیادی رقاصه نیز به رقص پرداختند و آوازشان با صدای ساز نوازندگان و گام‌های آن‌ها با صدای طبلی 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، دولیه‌دلند فرانسوی با سازی هلندی به‌نام اپینت (اهدایی شخصی ارمنی به شاه) آهنگ‌هایی را نواخت که ظاهراً شاه ابراز رضایت کرد.[٦] 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 رقاصه که اهل طرب شاهی بودند، رقاصه‌های معروف اصفهان نیز هنگام صرف غذا با آهنگ موسیقی مطرب‌های شاهی برنامه‌هایی را اجرا می‌کردند.[۸]

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

۱. ممبره، سفرنامه، ۳۷.
۲. فیگونروا، سفرنامه، ۳۴۲.
۳. نصرآبادی، تذکره نصرآبادی، ۴۶۰-۴۶۱.
٤. کاتف، سفرنامه، ۶۷، ۷۰.
٥. مخاطب سفرنامه‌نویس، خوانندگان اروپایی است و برای ذکر ابزار موسیقی از نام سازهای اروپایی استفاده کرده است؛ زیرا ویولون سازی ایرانی نیست.
٦. دلند، زیبایی‌های ایران، ۲۹-۳۳.
۷. دلند، همان، ۳۶-۳۷.
۸. اولئاریوس، 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 شاه‌سلطان‌حسین، 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.[٤]

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.[٥] کمپفر در توصیف چگونگی اجرای موسیقی در یکی از مهمانی‌های شاهانه می‌گوید: «در مدخل تالار در طرفین جمعاً دو ارکستر را تشکیل می‌دادند. این‌ها به‌نوبت نی، سنتور و سازهای متنوع سیمی دیگر را می‌نواختند. طنین عجیب‌وغریب این سازها اغلب با آواز یا نواختن طبل قطع می‌شد».[٦]

تودهٔ مردم نیز در ایران چنان به غِنا دلبستگی داشتند که ضمن اشتغال به حرفه‌های گوناگون خود، مدام از بام تا شام با آهنگ‌های آرامی برای تهییج و تحریک خویش به‌ترنم می‌پرداختند.[۷] به تعبیر اولئاریوس، ایرانی‌ها حتی هنگام غذاخوردن 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 به‌منظور 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] رقاصه‌ها نیز هنگام پایکوبی و دست‌افشانی، به دست خود

۱. شاردن، سفرنامه، ۱۲۸۹/۳.
۲. فیدالگو، گزارش سفیر کشور پرتغال در دربار شاه‌سلطان‌حسین صفوی، ۳۹-۵۶.
۳. گرس، سفیر زیبا، ۱۶۲.
٤. جملی‌کارری، سفرنامه، ۱۳۶.
٥. شاردن، سفرنامه، ۱۳۵۶/۴.
٦. کمپفر، سفرنامه، ۲۵۵.
۷. شاردن، سفرنامه، ۹۷۷/۳.
۸. اولئاریوس، سفرنامه، ۵۵۳/۲.
۹. سانسون، سفرنامه، ۱۱۹.
۱۰. دلاواله، سفرنامه، ۱۹،۲۳،۲۵.

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

در دربار صفوی، از هندیان نیز استفاده می‌شد. یکی از ادوات موسیقی آنها طبل‌هایی بشکه مانند 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 به‌هم صدایی شبیه زنگ درمی‌آوردند.[۲]

جشن‌های درباری غیر از اصفهان در دیگر مناطق و ایالات همانند مرکز به‌اجرا درمی‌آمد. زندگی این حکام مانند زندگی خود پادشاهان بود. بدین‌معنی که این حاکمان نیز به‌استثنای ایامی که اجباراً در جنگ به‌سر 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، امامقلی‌خان، 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.[٤]

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.[٥] معمولاً در مکان‌های مناسب مانند باغ، گروه‌های نوازنده روی فرش می‌نشستند، جمعی می‌نواختند و چند نفر به آوازخوانی می‌پرداختند.[٦]

هنگام ورود هیأت شرلی به قزوین، دستهٔ 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 وگذار با شاه در سر هر کوچه موزیک جدیدی می‌شنیدند.[۸] در کاشان نیز سفره غذا در

۱. شاردن، سفرنامه، ۹۷۹/۳.
۲. دلاواله، سفرنامه، ۷۰-۷۱.
۳. فیگوئروا، سفرنامه، ۱۵۶.
٤. اسمیت، سفرنامه، در: اولین سفرای ایران و هلند، ۸۳.
٥. نک: اولناریوس، سفرنامه، ۴۵۵/۲، ۵۵۷.
٦. جملی‌کارری، سفرنامه، ۱۴۵.
۷. شرلی، سفرنامهٔ برادران شرلی، ۴۶-۴۷.
۸. شرلی، همان، ۵۴، ۵۷، ۱۲۵.

مهمانی شاه برای هیأت با طبل و کرنا گسترده شد.[۱] سفیر اسپانیا نیز اشاره کرده که گـاه در جشـن‌هـایی کـه شاه‌عباس برای سفیران اروپایی ترتیب می‌داد، تعدادی از روسپیان با آلات موسـیقی خـویش بـرای سـرگرم ساختن و اجرای برنامه‌هایی حضور می‌یافتند.[۲]

در مراسم استقبال از هیأت آلمانی هلشتاین در عصر شاه‌صفی، شهرهای مختلف ایران با جشن‌هـا و ضیافت‌هایی همراه بود. در حاج‌طرخان (هشترخان)، سفیر ایران در روسیه به کشتی هیـأت هلشـتاینی 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 اقامتگـاه هیـأت آلمـانی در حاج‌طرخان و موقع خداحافظی و در بدرقه نیز شیپور و طبل نواختند.[۳] هنگام نزدیک شـدن ایـن هیـأت بـه شماخی نیز مورد استقبال دسته موزیک قرار گرفتند. در شهرهایی مانند اردبیل، قزوین، قم و کاشـان نیـز بـا استقبال از این هیأت انواع آلات موسیقی مانند نی، سنج، طبل، شیپور، سنتور و ضرب نواخته می‌شد.[٤]

۱. شرلی، همان، ۶۰.
۲. فیگوئروا، سفرنامه، ۳۲۸.
۳. اولئاریوس، سفرنامه، ۴۰۳/۱، ۴۰۵، ۴۰۶.
٤. اولئاریوس، همان، ۴۵۰-۴۵۳، ۴۸۲-۴۸۳، ۵۱۴، ۵۲۷، ۵۳۰.

ارزیابی سیاحان اروپایی از هنر موسیقی عصر صفوی

در سفرنامه‌های اروپاییان موسیقی ایرانی غالباً با نمونهٔ اروپایی آن سنجیده شده است و از آنجا که موسیقی کاملاً ذوقی و مبتنی بر احساس فرهنگی، محلی و منطقه‌ای است، لذا در بازهٔ زمانی که سیاحان در ایران بوده‌اند از این هنر چیز زیادی دریافت نکرده‌اند. کاری،[۱] اولئاریوس[۲] و کمپفر[۳] آن را گوش‌خراش؛ در سفرنامه شرلی[٤] صدای غریب با وحشت؛ و تاورنیه این موسیقی را خوش‌آهنگ ندانسته و می‌گوید گوش‌های ظریف از آن لذت نمی‌برد.[٥] 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 به‌صدا درمی‌آوردند. عده‌ای طبل بزرگ می‌زدند؛ عده‌ای طبل‌های کوچک به‌صدا درمی‌آوردند؛ عده‌ای شیپور و قره‌نی می‌نواختند و عده‌ای از ته گلو در بوق‌هایی، که علامت تشخّص مقامات عالیه بود، فریاد می‌کشیدند.[٦] حتی بازرگان روسی صدای این سازها را به نعره گاوان و گاومیشان تشبیه کرده است.[۷] در محفل پادشاه، به‌وقت طرب رقاصه‌های هندی آواز می‌خواندند و ضرب‌گیر که از نوازندگان بود، آواز می‌خواند، اما به‌نوشتهٔ اولئاریوس، صدای آنها برای اروپائیان شبیه ناله‌ها و فریادهای دردناک بود.[۸]

کمپفر در توصیف موسیقی ایرانی در یکی از محفل‌های شاهانه، می‌نویسد: «ایرانیان هیچ تصوری 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 به‌درستی مشخص نکرده‌اند که دقیقاً این سازها چه کاربردی داشته‌اند. آیا وجه حماسی آن منظور بوده و یا کارکردهای آئینی. شاردن به‌دلیل 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. کاری، سفرنامه، ۱۷۱.
۲. اولناریوس، سفرنامه، ۶۰۶/۲.
۳. کمپفر، سفرنامه، ۹۳-۹۴.
٤. شرلی، سفرنامهٔ برادران شرلی، ۵۲.
٥. تاورنیه، سفرنامه، ۳۹۰.
٦. سانسون، سفرنامه، ۷۱-۷۲.
۷. کاتف، سفرنامه، ۶۸،۷۷.
۸. اولناریوس، سفرنامه، ۵۵۱/۲-۵۵۶.
۹. کمپفر، سفرنامه، ۲۵۵.
۱۰. کمپفر، همان، ۹۳.

ازجمله شکار توجه کرده است که مردم در دورهٔ صفویه در زیر زین اسب خود، طبل‌های کوچک قرار می‌دادند تا در گشت و گذار صحرا، با به صدا درآوردن آن، پرندگان 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 شمارهٔ آن‌ها افزون‌تر از ده و دوازده نفر نبود، همه در دربار شاه به‌سر 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 به‌نام یکی از پادشاهان باستانی یا به‌اسم یکی از شهرهای کشورشان نام‌گذاری کرده‌اند. به‌نقل 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 به‌علت 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. به‌عبارتی، رقص و آواز را حرفهٔ زنان روسپی و لودگان و مسخره‌گان می‌دانستند.[٤] 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 درشگفت ماند.[٥] 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.[٦] 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 ببرد.[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.
٤. درباره معمول‌نبودن رقص مردان و اختصاص‌داشتن آن به‌زنان رقاصه و روسپیان یا جوانان الواط، نک: جملی‌کاری، سفرنامه، ۱۶۷؛ اسمیت، سفرنامه، ۸۵؛ شاردن، سفرنامه، ۹۸۰/۳.
٥. شاردن، سفرنامه، ۹۷۷، ۹۸۰.
٦. دلاواله، سفرنامه، ۲۲۳، ۲۳۸.
۷. دلاواله، سفرنامه، ۲۱۹.

ناشنیده و پنهان ماندن سخنان خصوصی شاه با امراست.[۱] کمپفر ضمن اعتراض به موسیقی ارکستر بی‌قاعده و بی‌بندوبار سلطنتی، توجه داشت که به‌استثنای آواز گوش‌خراش و زیر خواننده، به‌طرزی ملایم نواخته می‌شد که مانع صحبت‌کردن حضار در ضیافت نمی‌گردید.[۲]

جدول شماره 1: کارکردهای موسیقی از منظر سفرنامه‌ها

سفرنامه‌نویسان	نظامی	مجالس	اعیاد	سوگواری	ورزش، تیراندازی، شکار	استقبال، پذیرایی و خلعت‌گرفتن	خبررسانی	جلوس و سلام به شاه
آنجلو	*	-	-	-	*	-	-	-
اسمیت	-	*	-	-	-	-	-	-
اشترویس	-	-	-	-	-	*	-	-
اولئاریوس	*	*	*	*	*	*	-	-
بازرگانان ونیزی	*	-	-	-	-	-	-	-
تاورنیه	-	-	-	-	-	*	-	*
جملی کارری	-	*	-	-	-	*	*	-
دریابل	*	-	-	-	-	-	-	-
دلاواله	*	*	-	-	-	-	-	-
دلند	-	*	-	-	-	-	-	-
سانسون	-	*	-	-	*	-	-	-
شاردن	-	*	-	-	-	-	-	*
شرلی	*	-	-	-	*	*	-	-
فیگونروا	-	*	-	-	-	*	-	-
کاتف	*	*	*	-	-	-	-	-
کمپفر	-	*	-	-	-	-	-	-
گرس	-	*	-	-	-	-	-	-
ممبره	*	*	*	-	-	-	-	-

جدول شمارهٔ 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 اولئاریوس 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 شمارهٔ ۲، با تنوّع 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 به‌کثرت 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

موسیقی‌شناسی 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 تنبره همان دهل است و منظورش از بوق‌هایی بلند و سنگین که از مس، برنج یا از شاخ حیوانات شکاری ساخته می‌شد و به‌مثابهٔ شیپور بود، ساز کرنا، سرنا و نفیر است. همچنین منظور شاردن از تنبوره یا طنبوره، کِنکِره و سیمبال نیز قابل بحث است.[۲] تنبوره یا طنبوره، از سازهای بسیار قدیمی که در نواحی مختلف ایران نواخته می‌شد.[۳] کِنکِره یا کنگره از سازهای زهی منسوب به هندوستان است.[٤] سیمبال، سازی دایره‌مانند و مشابه ساز «سنج» است.[٥]

اشترویس نیز از انواع و اقسام سازهای بادی (بدون ذکر نام)، تیمپانی،[٦] ترومپت، فلوت و طبل نام برده است.[۷] در جدول شمارهٔ ۲ نیز آشفتگی در این نام‌ها مشهود است. اشاره‌های این سیاحان به ویولون، ویولن‌سل، 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 ویلون یا سرنا و دیگر سازهای مشابه، با نام شیپور یاد شده است (نک: جدول شمارهٔ ۲). ایون گرس از طنبور به‌عنوان نوعی ساز گیتارمانند با دسته‌ای دراز، کمانچه را ویولونی مانند ویولونسل معرفی کرده است.[۸]

ذکر نام ترومپت (در جدول شمارهٔ ۲) و اشاره اشترویس به این ساز برای سازهای ایرانی درست نیست. اگرچه گفته شده سازی چون 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.

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

٥. ستایشگر، واژه‌نامه موسیقی ایران زمین، ۸۲.

۷. 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] تنوّع 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 به‌میراث باقی مانده است، در مناطق مختلف ایران در شکل و نوع متفاوتی نواخته شده است.[۲]

جدول شمارهٔ 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، قرمنی، نقاره، طبل یا دهل(ص 162).
3	اولناریوس	طبل(ص 606،464/2)، نی‌لبک(ص 403/1، 514/2)، سرنا(ص 606/2)، قرمنی(ص 606/2)، کرنا(ص 606/2)، سنج(ص 450/1)، تنبک(ص 466/2)، شیپور(ص 606،464،572/2)، عود، کمانچه(ص 553/1)، فلوت(403/1)، ویلن(ص 1/ 207 ، پاندور، ویلن‌سل، تامرا(عود ایرانی(ص 1 / 64 . 65)
4	جملی کارری	شیپور(ص 133، 157)، کرنا(ص 44 ،157)، طبل(ص44، 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 29-31، 36)، طبل(ص29-31)، اپینت(ص31-33).
9	سانسون	نقاره(ص 59)، طبل(ص 59 ،115)، شیپور(ص 59)، قرمنی(ص 59)، کرنا(59)
10	شاردن	طبل، تبیره، دایره، نفیر، شیپور، قرمنی، نای، نی‌لبک، 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)، شیپور(ص 47)، نقاره(ص 54، 57).

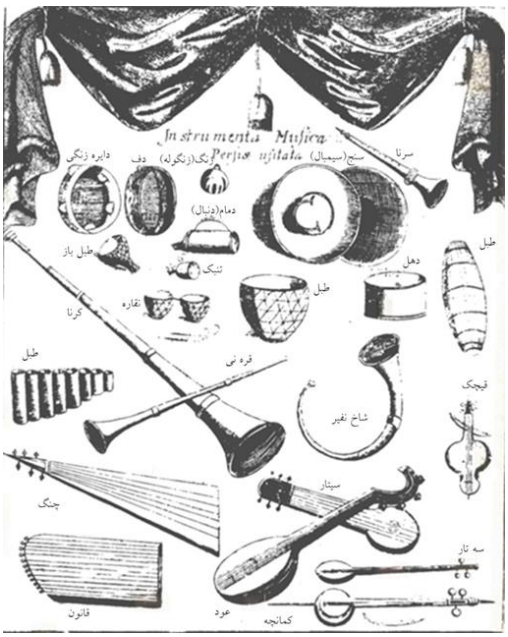
۱. سپنتا، چشم‌انداز موسیقی ایران، ۶۱.

۲. نک: درویشی، دائرةالمعارف سازهای ایران، ۱/۱۳۸۰؛ ۲/۱۳۸۴؛ ذاکرجعفری، حیات سازها در تاریخ موسیقایی ایران؛ از دوره ایلخانان 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	فیگوئروا	دف(ص 85)، فلوت(ص 342)، قرهنی(ص 342)، دایره(ص 85).
15	ممبره	شیپور(ص 22، 78، 80)، نقاره(ص 33، 78، 80)، دهل(ص 37، 40)، رباب(ص37)، فلوت(ص37)، تنبک(ص37)،

سازهای ایرانی و شرح آن در سفرنامهٔ انگلبرت 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.[1]

تصاویری از سازهای ایرانی[2]



1 . Kaempfero, *Amoenitatum exoticarum politico-physico- medicarum 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 دورهٔ شکوفایی هنرهای ایرانی بود و اگرچه اخبار مربوط بـه انـواع رشـته‌های هنـری در منـابع تاریخ‌نگاری این عصر موجود است، اما به‌واسطهٔ ممنوعیت مذهبی و فقهی، تاریخ‌نگاران ایرانی کمتـر بـه 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 عامیانـه وجـود داشـته اسـت. جایگـاه اجتمـاعی موسیقی‌دانان این عصر به دو دسته درباری و معمولی تقسیم شده که غالباً به‌جز افرادی که در دربـار بـوده و از موقعیت مناسبی برخوردار بوده‌اند، افراد دیگر، جایگاه و منزلت اجتماعی پایینی داشته‌اند. اروپاییانی که در دورهٔ صفویان به‌دلایل سیاسی- نظـامی، مـذهبی و تجـاری بـه ایـران سـفر کـرده، در آثـار خـود بـدون 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، ارتبـاط موسـیقی بـا شکوه و عظمت شاهانه صفویان آشکارا بیان شده اسـت. بـه اسـتناد جـدول شـمارهٔ ۱و۲ کـارکرد مجلسـی (ضیافت‌ها، مجلس بارعام و عروسی‌ها) و نظامی و سپس مراسم استقبال، پذیرایی و خلعت‌دادن، بیشترین فراوانی در گزارش‌ها را دارد. همچنین سازها و نوازندگان رستهٔ تشریفات درباری از جمله نقاره، طبل، دهـل و کرنانوازی دارای اعتبار و اهمیت دائمی بوده‌اند. نظر به کثرت استفاده از ایـن سـازها در مراسـم مختلـف حکومت صفوی، اعم از مراسم جلـوس و تاجگـذاری، خلعت‌شـاهی، اعیـاد ملـی و مـذهبی، تفریحـات شاهانه، مراسم عروسی، استقبال از هیأت‌های خارجی و کاربردهای نظامی، بیشترین توصـیف نیـز از ایـن سازها شده است. در این نوع مراسم‌های باشکوه، نوای موسیقی با هیاهوی بسیار همراه بود و حال آنکـه در کاربردهای مجلسی و مخصوصاً مجالس محدود و خصوصی، از سازهای کم‌صـدا و ملایـم‌تـری اسـتفاده می‌شد. ژان شاردن فرانسوی در سفرنامهٔ بزرگ خود فصلی را به موسیقی اختصاص داده و بـه معرفـی انـواع آلات موسیقی این عصر پرداخته؛ اما از احوال بزرگان موسیقی این دوره مطلب درخوری ارائه نکرده اسـت. باوجود علاقه‌مندی سیاحان فرنگی به وجوه فرهنگی و اجتماعی این دوره، بدان علت که معمـولاً بـه امـور سیاسی، تجاری و مذهبی می‌پرداختند، بررسی تخصصی و محققانه‌ای دربارهٔ موسیقی ایران عصر صـفوی انجام نداده‌اند. اگرچه گزارش‌های فرنگی منتهی به شناخت کامل و اقلیمی از گسترهٔ سازهای ایرانـی نمـی‌شود و نیز به‌طور مرتب، سازهای ایرانی را با نمونه سازهای اروپایی ارزیابی، مقایسه و نامگذاری کرده‌انـد، اما توجه آن‌ها به کاربردهای متنوّع موسیقی این دوره و ذکر برخی از جزئیات آن، با در نظر گرفتن تنگناها و خسّت متون تاریخی و رساله‌های موسیقی، بسیار حائز اهمیت است. در مجمـوع بـا وجـود برخـی موانـع فراروی هنر موسیقی که مهم‌ترین آن عوامل مذهبی بود، کاربردهای مختلف و متنوّع موسیقی برای دربـار 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.

آنجوللو، جووان‌ماریا. سفرنامه‌های ونیزیان در ایران. ترجمهٔ منوچهر امیری، چ۲، تهران: خوارزمی، ۱۳۸۱.

اسمیت، یان. سفرنامه، در: اولین سفرای ایران و هلند. ترجمه و نگارش ویلم‌فلور، به‌کوشش داریوش مجلسی و حسین ابوترابیا. تهران: طهوری، ۱۳۵۶.

اشترویس، یوهان. سفرنامه. ترجمهٔ ساسان طهماسبی. قم: جمع ذخائر اسلامی با همکاری کتابخانه و موزهٔ ملی ملک تهران: ۱۳۹۶.

اصفهاني، محمّدمعصوم بن خواجگي. خلاصه‌السير. به‌کوشش ايرج افشار. تهران: علمي، ۱۳۶۸.

افشار، صادقی‌بیگ. مجمع‌الخواص. ترجمهٔ عبدالرسول خیام‌پور. تبریز: اختر شمال، ۱۳۲۷.

اکرمن، فیلیس. «ویژگی موسیقی ایران». ترجمهٔ شادی شفیعی جوادی. موجود در کتاب سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)، زیر نظر آرتر پوپ و فیلیس اکرمن. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

اولئاریوس، آدام. سفرنامه. ترجمهٔ حسین کردبچه. تهران: کتاب برای همه، ۱۳۶۹.

بازرگان ونیزی. سفرنامه بازرگان ونیزی در ایران. در: سفرنامه‌های ونیزیان در ایران، ترجمهٔ منوچهرامیری، چ۲، تهران: خوارزمی، ۱۳۸۱.

پوپ، آرتر آپم. «تاریخچه». ترجمهٔ مصطفی ذاکری. موجود در کتاب سیری در هنر ایران؛ از دوران پیش از تاریخ تا امروز، زیر نظر آرتر پوپ و فیلیس آگرمن. جلد ششم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

تاورنیه، ژان باتیست. سفرنامه. ترجمهٔ ابوتراب نوری. تصحیح حمید ارباب شیرانی، چ۴، بی‌جا: سنایی- تأیید، ۱۳۶۹.

جملی‌کاری، جووانی‌فرانچسکو. سفرنامه. ترجمهٔ عباس‌نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، چ۲، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.

خواندمیر، امیرمحمود. تاریخ شاه اسماعیل و شاه‌طهماسب صفوی. به‌تصحیح محمّدعلی جراحی، تهران: گستره، ۱۳۷۰.

درویشی، محمّدرضا. دائرةالمعارف سازهای ایران. جلداول، سازهای‌زهی، مضرابی و آرشه‌ای نواحی ایران، تهران: مؤسسه فرهنگی- هنری ماهور، ۱۳۸۰.

درویشی، محمّدرضا. دائرةالمعارف سازهای ایران. جلددوم، پوست‌صداها و خود صداهای نواحی ایران، تهران: مؤسسه فرهنگی- هنری ماهور، ۱۳۸۴.

دریابل، ژرژتکتاندرفن. ایترپرسیکوم «گزارش سفارتی به دربار شاه‌عباس‌اول». ترجمهٔ محمود تفضلی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۱.

دلاواله، پیترو. سفرنامه. ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، چ۲، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۰.
دلند، آندره دولیه. زیبایی‌های ایران. ترجمهٔ محسن صبا، تهران: انجمن دوستداران کتاب، ۱۳۵۵.
ذاکرجعفری، نرگس. «سازهای اروپایی در ایران عصر صفوی». هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره۱۸، ش۲ (پاییز و زمستان ۱۳۹۲): ۶۶-۵۷.
ذاکرجعفری، نرگس. حیات سازها در تاریخ موسیقایی ایران؛ از دورهٔ ایلخانان تا پایان صفویه. تهران: مؤسسه فرهنگی- هنری ماهور، ۱۳۹۶.
رودگر، قنبرعلی و علی محمدی. «شاهان صفوی و موسیقی». تاریخ تمدن اسلامی. س۷، ش۱۴ (زمستان ۱۳۹۰): ۹۵-۷۷.
روملو، حسن‌بیگ. احسن‌التواریخ. به‌تصحیح 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، دوره۲، ش۴۱ (تابستان ۱۳۸۹): ۲۳-۳۲.
سانسون. سفرنامه. ترجمهٔ تقی تفضلی، تهران: ابن سینا، ۱۳۴۶.
ستایشگر، مهدی. واژه‌نامه موسیقی ایران زمین. جلد ۱و۲، 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. سفرنامهٔ شاردن. ترجمهٔ اقبال یغمایی، تهران: توس، ۱۳۷۵،۱۳۷۴.
شرلی، آنتونی و رابرت شرلی. سفرنامهٔ برادران شرلی. ترجمهٔ آوانس، به‌کوشش علی دهباشی، چ۲، تهران: به‌دید، ۱۳۷۸.
شیرازي نویدي، عبدي‌بیگ. تکمله‌الاخبار. به‌تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: ني، ۱۳۶۹.
صادقی گندمانی، مقصودعلی و میمنت حسن‌شاهی. «شاه‌عباس اول و هنرموسیقی». تاریخ‌نامه ایران بعد از اسلام، دوره۷، ش۱۳ (پاییز و زمستان ۱۳۹۵): ۱۱۱- ۱۳۵.
صفوي، طهماسب. تذکره شاه‌طهماسب. مقدمهٔ امرالله صفري، تهران: شرق، ۱۳۶۳.
فارمر، هنری‌جرج. «تاریخچه و مبانی موسیقی». ترجمهٔ هومان اسعدی، سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز). زیر نظر آرتر پوپ و فیلیس اکرمن، ج۶، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
فیگوئروا، دن گارسیا دسیلوا. سفرنامه.ترجمهٔ غلامرضا سمیعی، تهران: نو، ۱۳٦۳.
فیدالگو، گریگوریوپره‌یرا. گزارش سفیر کشور پرتغال در دربار شاه‌سلطان‌حسین صفوی. ترجمهٔ پروین حکمت، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۵۷.
کاتف، فدت‌آفاناس‌یویچ. سفرنامه. ترجمهٔ محمّدصادق همایونفرد، تهران: کتابخانه ملی، ۱۳۵۶.
کمپفر، انگلبرت. سفرنامه. ترجمهٔ کیکاووس‌جهانداری، چ۳، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۳.

گرس، ایون. سفیر زیبا. ترجمهٔ علی‌اصغرسعیدی، تهران: انتشارات تهران، ۱۳۷۰.

ممبره، میکله. سفرنامه. ترجمهٔ ساسان‌طهماسبی، اصفهان: بهتا پژوهش، ۱۳۹۳.

منشی، اسکندربیگ. تاریخ عالم‌آرای عباسی. به‌تصحیح محمّداسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۷۷.

منشی‌قمی، قاضی میراحمد. گلستان هنر. به‌تصحیح احمد سهیلی‌خوانساری، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.

منشی قمی، قاضی‌احمدالحسینی. خلاصه‌التواریخ. چ۲. به‌تصحیح احسان اشراقی. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.

میثمی، حسین. «نگاهی به موسیقی دوره صفویه (۹۰۵-۱۱۳۵ق)». گلستان هنر، ش۲ (پاییز و زمستان ۱۳۸۴): ۱۴۱-۱۴۷.

موسوی فندرسکی، ابوطالب. تحفه‌العالم در اوصاف و اخبار شاه سلطان حسین. به‌کوشش رسول جعفریان، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۸.

نصرآبادی، میرزا محمّدطاهر. تذکره نصرآبادی. به‌تصحیح وحید دستگردی، چ۳، تهران: فروغی، ۱۳۶۱.

واله‌اصفهانی، محمّدیوسف. خلدبرین؛ ایران در روزگار صفویان. به‌کوشش میرهاشم محدث، تهران: بنیاد موقوفات دکترمحمود افشاریزدی، ۱۳۷۲.

یاوریان، اکبر. مروری بر تاریخچه ساز عود یا بربت. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان، ۱۳۹۶.

Farhat, Hormoz. "Music and society in Iran." *Iranian studies*, volume31, namber 3-4(1998): p561-570.

Kaempfero, Engelberto. *Amoenitatum exoticarum politico–physico–medicarum fasciculi V*. lemgoviae, H.W.Meyeri ,1712.

Ackerman, Phyllis,"Vīzhigī Mūsīqī Irān", *Translated by Sh*ādī Shafīʿī Javādī, Majūd dar Kitāb-i *Siyrī dar Hunar Irān (az Durān-i pīsh az Tārīkh tā Imrūz)*, ed. Arthur Pope va Phyllis Ackerman vol.6, Tehran: ʻIilmī va Farhangī, 2008/1387.

Afshār, Ṣādiqībīg. *Majmaʻ al-Khawaṣ*. *Translated by* ʻAbd al-Rasūl Khayāmpūr, Tabrīz: Akhtar Shumāl, 1948/1327.

Angiolello, Giovanni Maria. *Safarnāmihhāy Vinīzīyān dar Irān*. *Translated by Man*ūchihr Amīrī, edition:2, Tehran: Khārazmī, 2002/1381.

Āzhand, Yaʿqūb. *Nigārgrī Irān, Pazhūhishī dar Tārīkh va Nigārgrī-i Irān*. vol.2, Tehran: Samt, 2016/1395.

Bāzargān-i Vinizī. *Safarnāmih Bāzargān Vinizī dar Irān, dar Safarnāmihhāy Vinizīyān dar Irān.* T*ranslated by Man*ūchihr Amīrī, edition:2, Tehran: Khārazmī, 2002/1381.

Chardin, Jean. *Safarnāmih Chardin*. *Translated by Iqb*āl Yāghmāyī, Tehran: Tūs, 1995- 1996/ 1374-1375.

Darvīsh, Muḥammad Riżā. *Dāʾira al-Maʿārif Sāzihāy Irān*. vol.1, Sāzhāy Zihī, Miżrābī va Ārshi-ī Navāḥī Irān, Tehran: Mūʾassisa Farhangī-Hunsrī Māhūr, 2001/1380.

Darvīsh, Muḥammad Riżā. *Dāʾira al-Maʿārif Sāzihāy Irān*. vol.2, Pūst Ṣidāhā va Khūd Ṣidāhāy Navāḥī Irān, Tehran: Mūʾassisa Farhangī-Hunsrī Māhūr, 2005/1384.

Della Valle, Pietro. *Safarnāmih*. *Translated by Shuj*ā‘ al-Dīn Shafā, Chāp 2, Tehran: ‘Iilmī va Farhangī, 1991/1370.

Der Jabel, Georg Tectander von. *Lter persicum"Guzārsh Siſāratī bih Darbār-i Shāh ‘Aabās Aval"*. *Translated by Ma*ḥmūd Tafażulī, Tehran: Bunyād Farhang Irān, 1972/1351.

Deslandes , Andre Daulier. *Zībāyīhāy Irān*. *Translated by Mu*ḥsin Ṣabā, Tehran: Anjūman-i Dustdārān-i Kitāb, 1976/1355.

Farmer, Henry George, "Tārīkhchih va Mabānī Mūsīqī", *Translated by H*ūmān Asʿadī, *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 Purtighāl dar Darbār Shāh Sulṭān Ḥusayn Ṣafavī*. *Translated by Parv*īn Ḥikmat, Tehran, 1978/1357.

Figueroa, Don Garcia de Silva. *Safarnāmih*. *Translated by Ghul*ām Riżā Samīʿī, Tehran: Nū, 1984/1363.

Gemelli Careri, Giovanni Francesco. *Safarnāmih*. *Translated by* ‘Aabās Nakhjavānī va ‘Abd al-‘Alī Kārang, Chāp 2, Tehran: ‘Iilmī va Farhangī, 2004/1383.

Gres, Yvonne. *Safīr Zībā*. *Translated by* ‘Alī Asqar Saʿyīdī, Tehran, 1991/1370.

Isfahānī, Muḥammad Maʿṣūm ibn Khājigī. *Khulāṣah al-Siyr*. ed. Iraj Afshār, Tehran: ‘Iilmī, 1989/1368.

Kaempfer, Engelbert. *Safarnāmih*. *Translated by K*īkāvūs Jahāndārī, Chāp 3, Tehran, Khārazmī, 1984/1363.

Katof, Fedot Afanasyevich. *Safarnāmih*. *Translated by* Muḥammad Ṣādiq Humāyūnfard, Tehran, Kitābkhānih Milī, 1977/1356.

Khāndmīr, Amīr Maḥmūd. *Tārīkh-i Shāh Ismāʿil va Shāh Ṭahmāsb Ṣafavī*. ed. Muḥammad

ʻAlī Jarāḥī, Tehran: Gustarih, 1991/1370.

Membre, Michele. *Safarnāmih*. *Translated by S*āsān Ṭahmāsibī, Isfahān, Bihtā Pazhūhish, 2014/1393.

Munshī, Iskandarbīg. *Tārīkh ʻĀlam Ārāy ʻAbāsī*. ed. Muḥammad Ismāʻil Riżvānī, Tehran: Dunyā-iy Kitāb, 1998/1377.

Munshī, Qumī, Qāżī Aḥmad al-Ḥusaynī. *Khulāṣah al-Tavārīkh*. Chāp 2. ed. Iḥsān Ishrāqī, Tehran: University of Tehran, 2004/1383.

Munshī, Qumī, Qāżī Mir Aḥmad. *Gulistān Hunar*. ed. Aḥmad Suhīlī Khānsārī, Tehran: Bunyād Farhang Irān, 1973/1352.

Mūsavī Findiriskī, Abu Ṭālib. *Tuḥfah al-ʻĀlam dar Ūṣāf va Akhbār-i Shāh Sulṭān Ḥusayn*. Edited by Rasūl Jaʿfarīyān, Tehran: Kitānkhānih, Mūzih va Markāz-i Asnād-i Majlis Shurāy Islāmī, 2009/1388.

Myṣamī, Ḥusayn, "Nigāhī bih Mūsīqī Durih Ṣafavīyih(1499-1722/905-1135)", *Gulistān Hunar*, no.2 (autumn and winter 2005/1384): 141-147.

Nasr Ābādī, Mīrzā Muḥammad Ṭāḥir. *Tazkarih Nasr Ābādī*. ed. Vaḥīd Dastgardī, Chāp 3, Tehran: Furūghī, 1982/1361.

Olearius, Adam. *Safarnāmih*. *Translated by* Ḥusayn Kurdbachih, Tehran: Kitāb Barāy Hamih, 1990/1369.

Pope, Arthur Upham, "Tārīkhchih". *translated by Mu*ṣṭafā Zākirī, Majūd dar Kitāb-i *Siyrī dar Hunar Irān ; az Durān pīsh az Tārīkh tā Imrūz*, ed. Arthur Pope va Phyllis Ackerman, vol.6, Tehran: ʻIilmī va Farhangī, 2008/1387.

Rahbarī, Iylnāz va Hūmān Asaʿdī, Rāmūn Gāzhā, "Sāzhāy Mūsīqī Durih Ṣafavī bih Rivāyt Kaempfer va Chardin", *Hunarhāy Zībā- Hunarhāy Namāyshī va Musīqī*, vol.2, no.41 (Summer 2010/1389), 23-32.

Rūdgar, Qanbar ʻAlī va ʻAlī Muḥammadī. "Shāhān Ṣafavī va Mūsīqī". *Tārīkh Tamadun Islāmī*, yr. 7, no.14, (winter 2011/1390): 77-95.

Rūmlu, Ḥasanbīg. *Aḥsan al-Tavārīkh*. ed. ʻAbd al-Ḥusayn Navāyī, Tehran: Asāṭīr, 2005/1384.

Ṣādiqī Gandumānī, Maqṣud ʻAlī va Maymanat Ḥasan Shāhī. "Shāh ʻAbās Aval va Hunar Mūsīqī", *Tārīkh Namih Irān Baʿd az Islām*, vol. 7, no.13 (autumn and winter 2016/1395): 111-135.

Ṣafavī, Ṭahmāsb. *Tazkirah Shāh Ṭahmāsb*. Muqaddamih Amr Allāh Ṣafarī, Tehran: Sharq, 1984/1363.

Sanson. *Safarnāmih*. *Translated by Taq*ī Tafażulī, Tehran: Ibn Sīnā, 1967/1346.

Shāmlū, Valī Qulī ibn Dāvūd. *Qiṣaṣ al-Khāqānī*. vol.1, Tehran: Vizārat Farhang va Irshād-i Islāmī, 1992/1371.

Sherley, Anthony va Robert Sherley. *Safarnāmih Barādarān Sherley*. *Translated by* Āvāns, Edited by ʻAlī Dihbāshī, Chāp۲, Tehran: Bihdīd, 1999/1378.

Shīrāzī Navīdī, ʻAbdībīg. *Takmilah al-Akhbār*. Ed.ʻAbd al-Ḥusaīn Navāyī, Tehran: Niy, 1990/1369.

Sipintā, Sāsān. *Chimandāz-i Mūsīqī Irān*. Tehran: Mūʾassisih Māhūr, 2004/1383.

Sitāyshgar, Mahdī. *Vāzhih Nāmi-i Mūsīqī Irān Zamīn*. vol.1-2, Tehran: Iṭilāʻāt,1996/1375.

Smith. *Safarnāmih, dar Avalīn Sufarāy Irān va Huland*. *translated by* Willem Floor, *ed. D*āryūsh Majlisī va Ḥusayn Abūtrābīyān, Tehran: Ṭahūrī, 1977/1356.

Strauss, Johann. *Safarnāmih*. *Translated by S*āsān Ṭahmāsibī, Qum: Majmaʿ Dhakhāʾir al-Islāmī Bā Hamkārī Kitābkhānih va Mūzih Milī Malik Tehran: 2017/1396.

Tavernier, Jean Baptiste. *Safarnāmih*. *Translated by Ab*ūtūrāb Nūrī, ed. Ḥamīd Shīrānī, Chāp 4, n.p.: Sanāyī-Taʾīīd, 1990/1369.

Vālih Isfahānī, Muḥammad Yūsuf. *Khuld-i Barīn, Irān dar Ruzigār Ṣafavīyān*. Edited by Mīrhāshim Muḥadiṣ, Tehran: Bunyād Mūqūfāt-i Duktur Maḥmud Afshār-i Yāzdī, 1993/1372.

Yāvarīyān, Akbar. *Murury bar Tārīkhchih Sāz ʻUd yā Barbat*. Isfahān: Sāzimān-i Farhangī Tafrīḥī Shahrdārī-i Isfahān, 2017/1396.

Zākir Jaʻfarī, Nargis. "Sāzihāy Urūpāyī dar Irān ʻAṣr-i Ṣafavī". *Hunarhāy Zībā- Hunarhāy Namāyshī va Musīqī*, vol.18, no.2, (autumn and winter 2013/1392): 57-66.

Zākir Jaʻfarī, Nargis. *Ḥayāt Sāzhā dar Tārīkh-i Mūsīqāyī Irān, az Durih Ilkhānān ta Pāyān Ṣafavīyih*. Tehran: Mūʾassisih Farhangī-Hunsrī Māhūr, 2017/1396.