

موسیقی آیینی در دوره صفوی

محمدامین قدرتی سیاهمزیگی^۱، سیداحمدرضا خضری^۲

چکیده

در عصر صفوی هنرهای مختلفی در جامعه ایران گسترش یافت و هنر موسیقی نیز با وجود آن که در برهه‌ای از این حکومت مورد بی‌مهری قرار گرفت، در بسیاری از آیین‌های مختلف درباری و مردمی ایران عصر صفوی به اشکال گوناگون نقشی روشن داشت. این آیین‌ها شامل برخی مراسم حکومتی همچون استقبال و بدرقه، تاج‌گذاری و خلعت دادن، جشن شاطر، فتح شهرها، تولد نوزادان، جشن‌های مردمی هم‌چون عروسی و عزاداری و آیین‌های مذهبی مانند تعزیه و سوگواری ائمه در میان شیعیان و موسیقی آیینی در میان ادیان دیگر همچون مسیحیان بود. این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای مربوط به آن عصر جایگاه موسیقی آیینی و انواع آن در ایران عصر صفوی را بررسی کرده و به این سؤال پاسخ می‌دهد که هنر موسیقی چه جایگاه، چه کاربرد و چه انواعی در آیین‌های مختلف ایران آن عصر داشته و چگونه اجرا می‌شده است؟

کلیدواژه‌ها: موسیقی، موسیقی آیینی، صفویه، موسیقی صفوی.

۱. * دانشجوی دکتری تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه بین‌المللی امام‌خیمینی (ره) قزوین، قزوین، ایران (نویسنده مسئول).

guilandiga@gmail.com

۲. استاد تمام گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه تهران، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۰۶

مقدمه

در تاریخ ایران آیین‌های متعددی مرسوم بوده که موسیقی نقش مهمی در بیشتر آن‌ها داشته‌است. در دوره صفویه موسیقی با وجود رکود در برخی زمان‌ها، نقشی پررنگ در آیین‌های مختلف ایفا کرده‌است. بنابر متون تاریخی دوره صفوی، انواع موسیقی در آیین‌های مختلفی به شکل موسیقی‌های مذهبی، بزمی، درباری، نقاره‌ای و غیره رواج داشته‌است. این پژوهش برآن است تا جایگاه موسیقی را در آیین‌های رایج عصر صفوی مورد بررسی قرار دهد. آیین در لغت هرگونه مراسم را شامل می‌شود (انوری و همکاران، ۱۳۸۲، ج ۱، ص ۲۰۱). هم‌چنین به معنای هرگونه سیرت و رسم است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱، ص ۲۶۵). در جایی دیگر هرگونه عادت معنا شده‌است (ابن هندو شاه، ۱۳۵۵، ص ۲۳۰). ضرورت این پژوهش آن است که در میان انواع موسیقی آیینی این دوره، موسیقی مذهبی بیشتر مورد مطالعه قرار گرفته و موسیقی آیینی بیشتر به معنای موسیقی مذهبی مورد توجه قرار گرفته‌است، حال آن‌که آیین‌های مختلفی در ایران رایج بوده و در آن‌ها از موسیقی استفاده شده‌است. از این رو، ضرورت دارد جایگاه انواع موسیقی آیینی در عصر صفوی بررسی شود. مهم‌ترین پرسش مطرح شده در مقاله این است که انواع موسیقی آیینی در دوره صفویه کدامند و کاربردهای هر یک از آنان چه بود؟ براین اساس، این پژوهش با استفاده از منابع متعدد تاریخی و اجتماعی به موسیقی آیینی دوره مورد نظر پرداخته و هدف آن، نمایش میزان نقش و جایگاه این هنر در آیین‌های مردم آن زمان است. روش تحقیق در این اثر، توصیفی-تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای است و در کنار نقل طبقه‌بندی شده مطالب به بررسی و تاحدودی تحلیل وضعیت موسیقی آیینی در دوره صفویه پرداخته شده‌است.

پژوهش‌نامه
تاریخ تشیع

دوره جدید، سال اول،
شماره ۴، زمستان ۱۴۰۴

۱. پیشینه تحقیق

تاکنون تحت عنوان این پژوهش به طور مستقل کاری صورت نگرفته و باید توجه داشت که منظور از موسیقی آیینی در بسیاری از کتب و مقالات موسیقی مذهبی است اما در این مقاله تمامی آیین‌های رایج آن دوره اعم از مذهبی و غیرمذهبی را شامل می‌شود. موسیقی عصر صفوی نوشته حسین میثمی مهمترین اثری است که به طور خاص در مورد موسیقی این دوره نوشته شده و شامل توضیحات گسترده‌ای درباره انواع موسیقی در عصر صفوی، تشکیلات موسیقی، رابطه میان موسیقی و مذهب در آن عصر و مهاجرت برخی موسیقی‌دانان صفوی به هند است. در کتاب کلثوم‌ننه نوشته جمال‌آقا خوانساری که حالت طنز دارد، به خوبی به رواج ساززدن و موسیقی در برخی آیین‌ها اشاره شده است. کتاب حیات سازها در تاریخ موسیقایی ایران از دوره ایلخانیان تا پایان صفویه از نرگس ذاکر جعفری نیز شامل اطلاعات ارزنده‌ای درباره وضعیت سازهای دوره صفوی و همین‌طور کاربرد سازها است که از آن اطلاعات می‌توان انواع استفاده آنان در آیین‌های مختلف را نیز استخراج کرد. بخشی از رساله دکتری میمنت حسن شاهی به نام هنر و قدرت در عصر صفوی هم به انواع موسیقی در دوره صفوی و جایگاه این هنر نزد شاهان آن پرداخته است. پایان‌نامه کارشناسی ارشد ایلناز رهبر با نام موسیقی به روایت تصاویر دوران صفوی نیز با تکیه بر تصاویر آن دوره، اطلاعاتی ارزنده از جایگاه موسیقی در میان صفویان را عرضه کرده است. آیدین پارسایی‌راد و حسن بلخاری قهی در مقاله «حیات فرم‌های موسیقی مذهبی تشیع در دوران صفوی و قاجار» به بررسی موسیقی مذهبی این دو دوره و فرم‌های آن پرداخته‌اند. محمدرضا درویش، در مقاله «موسیقی آیینی و مذهبی ایران» نیز به طور کلی و مختصر موسیقی مذهبی ادیان و مذاهب مختلف ایرانی را بررسی کرده و اشاره‌ای بسیار مختصر به نقش صفویان در گسترش موسیقی عاشورایی کرده است. سیدحسین میثمی در مقاله «موسیقی و مذهب در دوران صفوی»، به نقش مذهب در موسیقی دوره صفویه و رابطه میان مذهب و موسیقی پرداخته است. مقاله «شاهان صفوی و موسیقی» نوشته رودگر و محمدی هم فراز و فرود جایگاه موسیقی در نزد پادشاهان صفوی را روایت می‌کند.

۲. کاربرد موسیقی در آیین‌های مختلف

موسیقی در تاریخ ایران همواره در بالاترین رده‌های اجتماع مانند ضیافت‌های دولتی، جشن‌های مختلف دربار و موسیقی نظامی تا جشن‌های ملی و مذهبی و نزد مردم در آیین‌هایی مانند عروسی، عزا و مانند آن کاربرد داشته‌است. مهم‌ترین موقعیت‌های کاربردی موسیقی ایران در آیین‌های مختلف عبارتند از: بزم، رزم، خبررسانی، نمایش‌های همراه با موسیقی، شکار، مراسم مذهبی و بسیاری موارد دیگر. کتاب کلثوم‌ننه یکی از نمونه‌هایی است که نوشتاری طنزگونه دارد و می‌توان از آن برخی از کاربردهای متنوع موسیقی را در دوره صفوی دریافت. برای نمونه در این کتاب روزهای سیزده صفر و چهارشنبه آخر صفر که در اصطلاح چهارشنبه‌سوری نامیده می‌شود، روزهای واجب برای ساززدن دانسته شده‌است؛ چرا که در آن دو روز بلای بسیار نازل می‌شود و باید جهت رفع بلا از ساز زدن استفاده کرد (خوانساری، ۱۳۵۶، ص ۵۷).

۱-۲. بزم‌ها

موسیقی بزمی به لحاظ علاقه مردم و قدرت و کاربرد گسترده آن نسبت به سایر موسیقی‌ها برتری داشته و غالباً با ساز، آواز و رقص همراه بوده‌است. آلات موسیقی بزمی در دوره صفوی معمولاً ارغنون، عود، کمانچه، قانون و نی‌لیک بوده‌است. اروپایانی هم که به دربار پادشاهان صفوی رفت و آمد می‌کردند همواره از شکوه مجالس بزم سخن رانده‌اند. نکته مهم این‌که ضیافت‌ها و بزم‌ها تنها اختصاص به شاه و دربار نداشت و دیگر حاکمان هم چنین ضیافت‌هایی را برگزار می‌کردند. کروسینسکی در وصف یکی از بزم‌های دربار صفوی می‌گوید «ابتدا يك پسر بچه دوازده ساله وارد صحنه شد... وی چند بار بر روی طناب درحالی‌که موازنه خود را حفظ می‌کرد به سرعت عبور کرد و سپس با آهنگ موسیقی چندبار از طناب بالا و پایین آمد و سپس خیلی سریع از عقب از طناب بالا رفت و خود را به سطح

فوقانی طناب رسانید و شروع به يك نوع رقص عجیب و غریب كرد» (کروسینسکی، ۱۳۶۳، ص ۲۶۷). در سفرنامه برادران شرلی به گروهی از مطربان دربار اشاره شده که بین دربار و اقامتگاه آنان رفت و آمد داشتند. به طوری که می گوید «دستۀ مطرب پادشاه هم در این مجلس و هم در منزل خودمان همیشه برای ما حاضر بود. در آن مهمانی ده نفر زن بسیار خوشگل بودند که لباس های قیمتی پوشیده به رسم مملکت خود، می رقصیدند و در تمام مدت جشن می خواندند. در وقت مراجعت به خانه خود همه مردمان متشخص از ما مشایعت نموده و شیپور و طبل می زدند. حاکم هم به همین قسم از ما مهمانی کرد» (شرلی، ۱۳۸۷، ص ۵۴). در عهد صفوی به قدری مجالس بزم رایج بوده که در ابیات مختلفی از اشعار آن دوره به مجالس بزم اشاره گردیده است. به عنوان نمونه:

در آن بزم طرب دل های معمور بهشتی جدول او تار طنبور (وحید قزوینی، ۱۳۸۳، ص ۶۷۱).

نتیجه این که، در تمامی بزم های عصر صفوی موسیقی کاربردی مستقیم داشته است و نام بزم همواره یادآور موسیقی در کنار خود است.

۲-۲. مراسم استقبال و بدرقه

نمونه های فراوانی از کاربرد موسیقی در مراسم استقبال و بدرقه در منابع دوره صفوی موجود است. معمولاً مراسم ورود یا خروج سفرای خارجی به شهرها، با موسیقی و رقص همراه بوده است. اولیای چلبی هنگام خروج از ارومیه به سوی اصفهان با لشکری مواجه شده که نفیر، کرنا، کوس و دهل می نواختند «و خان با گروهی عظیم وارد ارومیه شد و از سر شادمانی آن قدر در توپراق قلعه، توپ و تفنگ زدند که زمین و آسمان به لرزه افتاد» (چلبی، ۱۳۹۸، ص ۱۲۵). در استقبال مردم از شاه عباس پس از بازگشت از جنگ، شرلی مجلس را چنین توصیف می کند «پادشاه امر نمود که همه ماها دور صندلی سر آنتوان بر روی قالی چهارزانو بنشینیم، بعد با طبق و نقاره خوانچه های ضیافت به میان آمد و وقتی طبال ها و نقاره چی ها رفتند، اهل طرب به میان آمدند. ۲۰ نفر زن با لباس های فاخر می خواندند و به صدای موزیک می رقصیدند. وقتی جشن به انتها رسید پادشاه برخاست و دست سر آنتوان را گرفت و دست به دست، همین طور در کوچه های شهر می گشتند و آن ۲۰ نفر زن از جلو

می رفتند و آواز می خواندند و می رقصیدند. بعد از آن‌ها اهل دربار می رفتند و هرکدام از آن‌ها دست یکی از ماها را گرفته بود و در سر هر کوچه، موزیک جدیدی مشاهده می کردیم» (شرلی، ۱۳۸۷، ص ۶۶). جمله آخر کاملاً از تنوع نغمات، اجراها، آوازها و سازها در ایران عصر صفوی حکایت دارد. هم‌چنین مشخص می شود که شاه‌عباس اول از علاقه‌مندان شدید موسیقی بوده است.

۲-۳. عروسی‌ها و تولد نوزادان

عروسی از جمله آیین‌هایی است که همه طبقات جامعه را شامل می شود. در کتاب کلثوم‌ننه به رایج بودن ساززدن و موسیقی در عروسی، عیدها، حنابندان، آمدن فرد از سفر و متولد شدن فرزند اشاره شده و ساززنی در آن مجالس به طنز واجب دانسته شده است (خوانساری، ۱۳۵۶، ص ۷۳، ۷۵). در گزارش جشن ازدواج فرزند دوم شاه‌تھماسب صفوی آمده که ارباب طرب و ساز و مغنیان نغمه‌پرداز مجلس آرای می کردند (روملو، ۱۳۵۷، ص ۵۰۱-۵۰۰). از دیگر مراسم عروسی گزارش شده در دوره صفوی ازدواج شاهزاده محمد خدابنده با مهدعلیا دختر شاهزاده مصطفی میرزا در ذی‌الحجه سال ۷۷۶ ق است. این مراسم در تبریز برپا شد و در آن اهالی موسیقی حضوری چشمگیر داشتند «آن‌جا که شاه‌کامیاب به باغ تشریف آورده، امرا و ارکان دولت را طلب فرموده، در آن مجلس عالم‌افروز آواز مغنیان طرب‌ساز و الحان مطربان خوش آواز از عشرت‌خانه ناهید درگذشت... و از صباح تا رواج به ساز و صحبت و نشاط و عشرت گذرانیدند. نغمه عود و چنگ از دست مطربان خوش‌آهنگ بلند بود» (قمی، ۱۳۸۳، ج ۲، ص ۸۷۰-۸۷۱). کتاب کلثوم‌ننه به شب‌های عروسی و حضور ساز زن و نقاره‌چی اشاره می کند. همین کتاب تا حدودی به نحوه برگزاری مراسم عروسی با کمک سازهای موسیقی نیز پرداخته است «در مجلس عروسی دایره‌زدن نیز واجب است و البته خواندن زنان به صدای بلند که:

بادا بادا، خانوم مبارک بادا
امشب چه شب است؟ شب وصال است امشب
این خانه پر از شمع و چراغست امشب آقا مبارک بادا، خانم مبارک بادا» (خوانساری،
۱۳۵۶، ص ۳۳، ۵۴-۵۵).

شعری که هم چنان پس از حدود چهار قرن بین مردم ایران رواج دارد و با اندکی تغییر هم چنان خوانده می شود و در ادامه می گوید که «هم چنین واجب است عروس را به مجلس در آورند و دایره زنند و رقص کنند و همان ابیات را بخوانند» (همان، ۵۷). در دوره پس از شاه عباس اول با وجود برخی نوسانات و سخت گیری ها، موسیقی در مجالس عروسی، جشن ها و حتی در مراسم عزاداری در میان مردم و اقوام و ادیان مختلف رواج داشت. تاورنیه به مجلس عروسی مسیحیان اشاره کرده و گفته «عده ای نقاره چی با ساز و دهل و سرنا و نقاره و سایر سازهای موسیقی معمول این مملکت، از دنبال این جمعیت تا کلیسا می روند» (تاورنیه، ۱۳۶۹، ص ۴۴۲) و در تمام مدتی که عروس در راه است همراهان سرود و آواز می خوانند و موسیقی می نوازند (شاردن، ۱۳۷۲، ج ۱، ص ۱۹۸). هم چنین نقل شده که معمولاً جهیزیه را با قطار شتر و یا دیگر ستوران باربر با طمطراق و دیدبه تمام حمل می کنند و سروصدای آلات موسیقی بلند می شود (حجازی، ۱۳۸۱، ص ۹۷). گزارشی هم از عروسی در شهر هرات موجود است که بیان می کند «چون وقت زفاف شد از اطراف و اکناف مطربان و قوالان و مغنیان و مجلس آرایان به نقش و سرود و تغنی اشتغال نمودند» (واصفی، ۱۳۴۹، ج ۲، ص ۱۹۶). تولد نوزادان نیز موجب برگزاری جشن می شد. طبیعی است که در تولد فرزندان شاه این مسئله چشم گیرتر بود. در وصف تولد پسر شاه تهماسب و جشن آن هم کتاب خلاصه التواریخ می نویسد که «در روز چهارشنبه دوازدهم شهر رجب شاه، عالم پناه را پسری شد... و در روز جمعه بیستم ماه شعبان للگی را به ولی سلطان قلخانچی اغلی ذوالقدر حاکم شیراز داده، وی جشن عظیم ترتیب داده، جمیع امرا و ارکان دولت را طلب کرده، نغمه عود و چنگ از مطربان خوش آهنگ بلند شد (قمی، ۱۳۸۳، ج ۲، ص ۶۴۹). بدین ترتیب از منابع نتیجه گیری می شود که مجالس سروری همچون عروسی و تولد نوزادان در همه طبقات جامعه با استفاده از موسیقی برگزار می شده است.

۲-۴. تاج‌گذاری

تاج‌گذاری پادشاه جدید از آیین‌هایی بود که با جشن همراه می‌شد. با توجه به منابع در مراسم جلوس و به تخت نشستن شاهان صفوی بخشی از مراسم به اجرای برنامه‌های موسیقی و هنرنمایی نوازندگان، خوانندگان و رقاصان اختصاص داشته‌است. شاردن مشاهده و گزارش کرده «پس از آن‌که شاه جوان و حاضران در مراسم تاج‌گذاری بر جای خود آرام گرفتند، تفنگدارباشی سخنی کوتاه و آهسته با شاه گفت و زان پس به نام او احکامی صادر کرد که مهم‌ترین آن‌ها چهار دستور بود: نخست این‌که، در دو ایوان عمارت رفیع انتهای میدان قصر یا میدان‌شاه، نقاره و موسیقی نظامی بنوازند و مردم شهر اعم از ایرانی، هندی، عثمانی، روسی و اروپایی در این جشن شرکت جویند. فرمان پادشاه اجرا شد، اما نواهای آلات مختلف موسیقی چنان ناهنجار و بدآهنگ بود که به موزیک رزم افزون‌تر از نوای بزم شباهت داشت» (شاردن، ۱۳۷۲، ص ۱۶۴۶-۱۶۴۷). کتاب دستور شهریاران هم گزارشی از برپایی جشن در چهارمین سال سلطنت شاه‌سلطان حسین ارائه کرده که در آن از حضور گسترده نوازندگان و خوانندگان سخن رفته‌است «پس از آن، امر به حضور مطربان خوش‌آواز و رامشگران نغمه‌پرداز شده، سازهای مخالف، به هم‌آوازی، موافق گردیدند و شعله‌های آواز و نواهای دل‌نواز، به مثابه تیر آه عشاق، به اوج نه رواق رسیدند. لمح‌ای نغمه عراق، شور در دل‌های عرب و عجم می‌انداخت و لحظه‌ای ترانه حجاز از زنگوله قلوب، رنگ عجم می‌پرداخت. دمی سرود کمانچه به گیرایی تیر مدهوش ربا، خون از رگ جان می‌کشاد و زمانی نوای نی به تماشای آن هنگامه روح افزا هر لحظه دیده به روزنی می‌نهاد. ساعتی سنج-دف از آوای دستک‌زنی، شور و شعف در چنبر افلاک می‌انداخت و وقتی ناله پرسوز عود علم دود از کانون سینه‌ها بر می‌افراخت» (نصیری، ۱۳۷۳، ص ۱۷۶).

۲-۵. مراسم خلعت دادن

از استفاده‌های مهم موسیقی در آیین تفویض، مقام و خلعت بود، چنانچه در زمان تفویض ایالت شیروان در زمان طهماسب آمده که «پس از اجتماع آن سپاه عبدالله‌خان جشنی ملوکانه ترتیب داده، با هریک از آن سران سپاه از روی عزت و مسرت ملاقات فرموده و بعد از رفع رنج راه مواید عالی را به مغنیان و مطربان خوش الحان از نای و چنگ و عود و بریط نوا داده غلغله صوت نوشانوش می به منزل ناهید رسانید» (جنابدی، ۱۳۷۸، ص ۵۱۹). گزارشی از جشن تاج‌گذاری شاهسلطان حسین در سفرنامه کاری آمده است «باخبر شدم که شاه برای بزرگان و نمایندگان خارجی بار عامی خواهد داد. به منزل سفیر لهستان شتافتم، تا وعده‌ای را که داده بود، وفا کند. روز موعود فرا رسید، من نیز در دنبال وی از در تصویری از شاهسلطان حسین صفوی بزرگ عالی قاپو وارد کاخ شدم. گروهی در اطراف در به نواختن آلات موسیقی مشغول بودند» (کاری، ۱۳۴۸، ص ۱۱۲-۱۱۳). در انتهای دوره صفویه در مراسم صوری که نادرشاه قبل از به حکومت رسیدن خودش برای تهماسب قلی - خان صفویه برپا کرده و وی را پادشاه ایران نامیده بود، نیز مجلس موسیقی برپا کرده بودند «تهماسب قلی خان را بر تخت پادشاهی، با طنطنه کوس و کورکه و نقاره و طبل و کرنا و مجلس آرای، به انواع سازها و مطربان نغمه پرداز و مغنیان خوش و رقاصان ماه طلعت پرعشوه و ناز...» (رستم الحکماء، ۱۳۸۲، ص ۲۰۹).

۲-۶. جشن‌ها

هرچند مراسم جشن و شادی همراه با موسیقی در میان جامعه عصر صفوی وجود داشته اما موسیقی نیز هم چون دیگر عرصه‌های هنری مجری خواست و اراده نهاد قدرت بوده است (حسن شاهی، ۱۳۹۵، ص ۲۳۳). ریچاردسن می‌گوید «دو عید در ایران وجود دارد که هریک در فصلی که شب و روز با هم مساوی می‌گردند، جشن گرفته می‌شود. یکی عید آب در تابستان (جشن قهرمان) و دیگری عید آتش در پایان زمستان. بزرگترین عید، نوروز نام دارد، مقارن با ماه مارس است. در این ایام، مردم به مدت شش روز در جشن و سرور به سر می‌برند... و دسته‌جمعی به آوای موسیقی به رقص و پایکوبی می‌پردازند» (کروسینسکی، ۱۳۶۳، ص ۲۶۳). یکی دیگر از گزارشات نوروزی در زمان شاه‌عباس دوم بیان می‌دارد که

«بزم آرایان به آیین مقرر بساط عیش و نشاط گسترده و ارکان دولت و مقربان و سایر مجلسیان مجلس همایون به عزّ مجالست خاقان سرافراز گردیده، ساقیان زهره جبین و مطربان و خنیاگران سحرآیین ابواب عشرت و شادمانی بر روی مجلسیان باز کردند» (واله قزوینی، ۱۳۸۲، ص ۵۵۷). در این دوران هم چون گذشته، پیروزی بر دشمنان هم بهانه‌ای مناسب جهت برپایی مراسم جشن و شادمانی بود. در فتح قندهار روضه‌الصفویه نوشته که «مطربان و مغنیان هریک در محل مناسب خود قرار گرفته، بی تکلف و تصلف منشیانه مجلسی منعقد گردید... از نغمات شوق‌انگیز مغنیان ناهید در چادر سپهر بی تاب و توان و از ترنمات دل‌های غمدیدگان مبهتج و فرحان. مولانا دوست کله و صابر که به حسن صوت و خوانندگی از مشاهیر آفاق بودند، در آن روز مسرت‌اندوز چون عندلیب و هزار دستان گلشن آن بزم را به نغمات دل‌نشان... دم به دم در حالت شوق و طرب می‌افزودند» (جناب‌دی، ۱۳۷۸، ص ۴۹۱). هم‌زمان با حکومت اشرف افغان بر اصفهان، گزارشی از فتح قلعه میناب و شادمانی فاتحین با موسیقی به‌جا مانده است. در کتاب اشرف افغان بر تخته‌گاه اصفهان آمده که «زبردست‌خان به پیرامون قلعه میناب رفته در آن‌جا خرگاه افراشت. مدافعان قلعه به سرکردگی احمدبیگ پسر میرجهانگیر قوللرآغاسی‌باشی پیشین شاهزاده و علی‌خان سرکرده بزرگ بلوچ، خود را تسلیم کرده و زندانی شدند. شرکت‌های اروپایی به شادمانی این پیروزی چند تیر توپ شلیک کردند اما صفی‌قلی بیگ سراسر آن روز را از سروصدای آلات موسیقی و بوق و کرنا انباشت» (فلور، ۱۳۶۷، ص ۱۲۴-۱۲۵). در سفرنامه شاردن به جشنی اشاره شده که مردم کاشان در استقبال از کشاورزان و چهارپاداران گندم‌دار برپا می‌کردند «وقتی چهارپایان حامل گندم و چهارپاداران وارد شهر می‌شدند، مردم با شوق و نواختن آلات موسیقی به پیشباز می‌رفتند. به پشت چهارپایان غاشیه می‌انداختند و به گردنشان زنگ‌های خوش‌نوا می‌آویختند و هنگامی که صدای زنگ‌ها با بانگ شادی مردم به هم می‌آویخت، آواز

مبهم و دل‌نوازی به گوش می‌رسید» (شاردن، ۱۳۷۲، ج ۵، ص ۱۶۸۱-۱۶۸۲). از دیگر جشن‌های دوره صفوی، جشن شاطر بود. شاردن از حضور اهالی موسیقی در جشن شاطر گزارش داده است «شاطر اصطلاحاً به معنی نوکر بادپای شاهنشاه است و جشن شاطر آزمایش تندرستی کسی است که داوطلب خدمت در دربار شاه می‌باشد... در انتهای قسمت شمالی میدان، گروه‌های دیگری از نمایش دهندگان مانند رقاصه‌ها و شاطران دیگری که آنان نیز برای پایکوبی و دست‌افشانی آماده بودند، دیده می‌شدند. گروه شعبده‌بازان، معرکه‌گیران، خیمه-شب‌بازان و شمشیربازان هم بودند. در فاصله‌های این دسته‌ها، گروه‌های ساز و موسیقی جای داشتند. شاطرها چالاک و چابک مخصوصاً آنان که وابسته به دستگاه بزرگان بودند و در رقصیدن مهارت کامل داشتند، برای هنرنمایی آماده بودند؛ زیرا در مشرق‌زمین رقصیدن کاری زشت و ننگ‌آور است و هیچ زنی جز زنان روسپی نمی‌رقصند... در تمام طول مسیر، آلات موسیقی وجود داشت تا آهنگ‌نوازان به محض مشاهده شاطر آن‌ها را به نوا درآورند» (شاردن، ۱۳۷۲، ج ۲، ص ۷۹۱، ۷۹۳-۷۹۴). این متن به زشت و ناپسند بودن رقص در جامعه ایران آن عصر و رواج آن اشاره دارد. در مورد حضور رقاصه‌ها در اکثر محافل جشن ایران و هندوستان آمده که وجود رقاصه‌ها ضروری است. رقاصه‌ها را به مجالس مهم سرور و ضیافت و کلیه محافل شرفیابی فرستادگان خارجی در دربار احضار می‌کنند و اگر همه‌شان نباشند لااقل دو سوم دسته در مجلس حاضر می‌شود (حجازی، ۱۳۸۱، ص ۳۰۲).

۷-۲. خبررسانی و اعلام وقت نماز

از دیرباز تاکنون، خبررسانی رسمی دارای تشریفات بوده است. در دوره صفوی برای اعلام اخبار مهم و حتی اعلام اوقات نماز از موسیقی استفاده می‌شد. درباره نقاره‌خانه عباس‌آباد اصفهان آمده که «نقاره‌خانه مذکور را فرو می‌کوفتند و کوس می‌زدند و کرنای می‌دمیدند و تجار و پيله‌وران با خبر و مطلع و آگاه می‌شدند و می‌آمدند و امتعه و اقمشه را می‌خریدند (رستم‌الحکماء، ۱۳۸۲، ص ۹۳). این مطلب نشانگر استفاده از موسیقی در جهت مقاصد اقتصادی و خبررسانی برای حضور مردم در بازارها است. در سفرنامه کروسینسکی آمده که «هنگام غروب وقتی نقاره‌خانه به صدا درآمد، شاه برای ادای نماز از جای برخاست» (کروسینسکی، ۱۳۶۳، ص ۲۶۸). این جمله نشانگر آن است که از

موسیقی جهت اعلام وقت نماز نیز استفاده می‌کردند.

۲-۸. عزاداری

در مجالس عزاداری به‌ویژه عزاداری بزرگان نیز از موسیقی استفاده می‌شد. شاردن از نواختن برخی سازها جهت اعلام درگذشت شاه‌عباس دوم خبر می‌دهد «نوی نقاره و دیگر آلات موسیقی هم‌چنان از نقاره‌خانه بالای عمارت واقع در انتهای میدان شاه به گوش می‌رسید و چون برخلاف مرسوم افزون بر نیم یا سه ربع ساعت دوام یافت، مایه تعجب کسانی که آن صدا مایه آشفستگی خوابشان شده بود، گردید. اما چون شب از نیمه گذشته بود و برای غالب آنان بیرون شدن از خانه دشوار بود تنها معدود کسانی که خانه‌شان نزدیک میدان بود برای کسب اطلاع از آنچه روی نموده بود از خانه بیرون رفتند. اما دیگران بامداد روز بعد از مرگ شاه‌عباس دوم و تاج‌گذاری شاه‌صفی دوم با خبر شدند» (شاردن، ۱۳۷۲، ج ۴، ص ۱۶۵۰-۱۶۴۹). از پیوند این مطلب با مطلب مربوط به خبررسانی می‌توان گستردگی استفاده از موسیقی در خبرهای مختلف اجتماعی و آیینی را نتیجه‌گیری کرد.

۳. موسیقی مذهبی و اشکال آن

موسیقی مذهبی بخش مهمی از موسیقی آیینی است و به‌همین دلیل است که در بسیاری از مواقع این نوع موسیقی با موسیقی آیینی یکی دانسته شده است. بخش مرتبط با آیین‌های مذهبی شیعی این نوع موسیقی در دوره صفویه به‌علت سیاست شاهان در گرایش به مذهب رونق گرفت و به موسیقی ادیان و مذاهب مختلف مانند موسیقی شیعیان، موسیقی دراویش، موسیقی مسیحیان و موسیقی زرتشتیان تقسیم می‌شد. موسیقی مذهبی در ایران به صورت‌هایی چون تلاوت قرآن، اذان، روضه‌خوانی، سینه‌زنی و تعزیه‌خوانی رواج داشته است. مولودی‌خوانی در اعیاد مذهبی نیز در همین دسته قرار می‌گیرد. برخی از

مهمترین انواع موسیقی مذهبی در عصر صفوی به شرح زیر است:

۱-۳. تلاوت قرآن

یکی از شکل‌های رایج موسیقی مذهبی در دوران صفوی، تلاوت قرآن بود. اولیای چلبی در سفر به تبریز از ۲۰ دارالقرآء این شهر نام برده و می‌گوید «در این شهر به قدر ۲۰ عدد دارالقرآء هست اما در میان عجم‌ها قرآن کریم را با تجوید صحیح خواندن آن طور که باید میسر نیست و اکثرشان غلط تلاوت می‌کنند» (چلبی، ۱۳۳۸، ص ۱۷). برخی از موسیقی‌دانان دوره شاه اسماعیل اول علاوه بر نوازندگی حافظ قرآن نیز بوده‌اند. از جمله این افراد می‌توان به مولانا حافظ مجلسی و مولانا طبسی (خواجه طبسی) اشاره کرد که در نواختن سازهایی چون قانون و شترغو تبحر داشته‌اند (سام میرزا، ص ۱۳۷، ۲۸۹). به نظر می‌رسد شاه تهماسب با تشویق مالی قصد ترغیب حافظان به قرائت قرآن را داشته‌است.^۱ به نقل از قاضی احمد قمی هنگامی که حافظ کمال‌الدین حسین واحدالعین که قرآن را به صوت خوش می‌خواند از هرات به قم آمده و به اردوی شاه تهماسب دعوت شده بود، در تکلیف این‌که قرآن بخواند، امتناع کرده بود. با وجود سرپیچی او از فرمان شاه، شاه اسب، شتر، خیمه و جمیع مایحتاج را به وی اعطا کرده بود که حافظ از قبول آن‌ها نیز اجتناب ورزیده بود. با این وجود، شاه از وی نرنجیده و برای وی هدایای ارزشمندی در نظر گرفته بود که احتمالاً بیانگر سیاست حمایت شاه از موسیقی مذهبی و تلاوت قرآن بوده‌است (قمی، ۱۳۶۶، ص ۱۰۳). آدام الثاریوس در گزارشی از اردبیل می‌نویسد «در هر طرف ۱۲ آخوند نشسته بودند که حافظ نام داشتند و در مقابل آن‌ها رحلی بود که روی هر کدام کتاب‌هایی از جنس پوست حیوانات به چشم می‌خورد و در آن‌ها سوره‌های قرآن با خط عربی کتابت شده بود» (الثاریوس، ۱۳۶۳، ص ۱۲۷). تاورنیه نیز در قم دیده بود که ملاهای متعدد نشسته و کتاب‌هایی در دست دارند و مشغول قرائت هستند. زمانی که وی در اردبیل بوده، ملاهایی برای خدمات مقبره‌ها استخدام شده بودند که دائم به قرائت قرآن مشغول بودند (تاورنیه، ۱۳۶۹، ص ۷۵، ۸۳). کمپفر نیز از روحانیونی سخن می‌گوید که در قبرستان‌ها برای شادی روح مردگان قرآن

^۱. منظور از حافظان در این جا، خوانندگان هستند، نه حفاظ قرآن.

می‌خواندند «مزد او از محل میراث ثروتمندانی تأمین می‌شود که یا در زمان حیات و یا به‌عنوان آخرین وصیت چنین مقرر داشته‌اند. کار قرائت قرآن در قبرستان‌ها کمتر به‌عهده یک نفر واگذار می‌شود و اغلب چندین نفر هر چند ساعت به نوبت به تلاوت قرآن می‌پردازند» (کمپفر، ۱۳۶۰، ص ۱۳۰). باتوجه‌به داده‌های تاریخی تلاوت قرآن، از رایج‌ترین انواع موسیقی مذهبی در عصر صفوی بوده و به‌علت حمایت حکومت، از رونق فراوانی برخوردار بوده‌است. از اشاره قاضی احمدقمی در گلستان هنر به حمایت شاه‌طهماسب از قرائت قرآن هم می‌توان به این نتیجه رسید که برخی از اهالی موسیقی با دیدن این حمایت‌ها، نغمات خود را در این قالب ارائه می‌کردند تا مورد پسند حکومت باشد و موجب باقی‌ماندن آن‌ها در نسل‌های بعد شود.

۲-۳. اذان

در هیچ‌یک از مذاهب اسلامی، اذان صرفاً بیان نمی‌شود. اذان همیشه قرائت می‌شده‌است و این قرائت همیشه به صدای بلند و رسا بوده‌است. برخی هجاهای اذان بر اساس سنت پیامبر، همیشه کشیده می‌شوند و این تأثیر خاصی بر روان انسان دارد (نصر، ۱۳۸۰، ص ۱۳ و ۱۵). اکثر سفرنامه‌نویسان دوره صفویه به خواندن اذان اشاره کرده و تعدادی از آن‌ها که از عثمانی به‌سمت ایران آمده بودند، اذان گفتن در عثمانی و ایران را با هم مقایسه کرده‌اند. اولیای چلبی در تبریز با مشاهده مسجد اوزون حسن، محراب و منبر و محل مؤذنان مسجد را نمونه‌ای بی‌بدیل از صنایع ظریفه خواننده و مشاهده کرده که چون اذان گفته می‌شود، هرکس به مسجد آمده نمازش را می‌خواند و درنگ نمی‌کند و می‌رود (چلبی، ۱۳۹۸، ص ۲۶-۲۵). در ارومیه نیز در مسجدی که وی حضور داشته «مؤذن اذان گفته و پس از اَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ اللَّهِ، اَشْهَدُ أَنَّ عَلِيًّا وَلِيُّ اللَّهِ گفته و پس از اذان افسانه‌ها می‌گفت که هی دشمنان علی را و شهیدان کربلای ولی را» (همان، ص ۱۰۲). در سفرنامه کارری نیز

مقایسه‌ای میان اذان گفتن در ایران و عثمانی شده «در شب، بلافاصله پاسداران شبانه وارد بازار می‌شوند و مقارن همین حال جمع کثیری از پشت بام با صدای بلند شروع به گفتن اذان می‌کنند، به‌خلاف عثمانی که اذان باید در مناره‌های مساجد گفته شود» (کاری، ۱۳۴۸، ص ۳۲). ظاهراً در دوره صفوی اذان گفتن کاربردهای دیگری نیز به‌غیر از فراخواندن مردم به نماز داشته‌است. در قضیه فتح قندهار در زمان شاه‌عباس دوم، از اذان گفتن مؤذنان پس از فتح این شهر خبر داده شده‌است «و به جلوس همایون چون پایه محراب و منبر به چرخ اخضر رسید، نخست مؤذنان گلدسته مسجد را که سال‌ها بود که در فصول اذان از جویبار فقره شریفه «علیاً ولی اللہ» آب زندگانی نخورده بود به این آب حیات‌بخش سرسبز و ریّان گردانیدند» (واله‌قزوینی، ۱۳۸۲، ص ۴۷۶). در زمان شاه‌سلطان حسین نیز از منصب مؤذن باشی یاد شده‌است (رستم‌الحکماء، ۱۳۸۲، ص ۱۰۰).

۴. موسیقی در آئین‌های شیعیان

۴-۱. تعزیه

احتمال می‌رود تعزیه در اواخر دوره صفوی شکل گرفته باشد. باتوجه به متکی بودن شیوه بیان حوادث بر آواز، معمولاً شبیه‌خوانان با مقام‌های موسیقی آشنایی داشتند و سازهای موسیقی نیز کم‌وبیش در بین آن‌ها کاربرد داشته‌است. بدین ترتیب، هرکدام از این عناصر نقش خود را به‌صورت عاملی در حفظ و انتقال موسیقی ایفا نموده‌اند (مختلف، ۵۸). تعزیه بهترین وسیله برای حفظ و گسترش موسیقی ملی ایران شده و شبیه‌خوانی بزرگ‌ترین نقش را در نگاه‌داری و رواج آن داشته‌است. امروزه نیز یکی از بهترین راه‌های تحقیق برای تشخیص حالت الحان و نغمات و آهنگ‌های اصیل ملی اشعار، تعزیه است. به‌ویژه که از زبان خود شبیه‌خوانان شنیده‌شود. شیوه برقراری ارتباط کلامی در تعزیه، مبتنی بر آواز است و پیوند آن با موسیقی جلوه بیشتری می‌یابد (شاطری و همکاران، ص ۶۹ و ۷۳). در زمان صفویان، مراسم روضه‌خوانی و تعزیه‌خوانی گسترش قابل‌توجهی یافته و به‌دلایل سیاسی از حمایت دولت‌مردان صفوی برخوردار گردید (حسن‌شاهی، ۱۳۹۵، ص ۱۲۵). شاهان صفوی دسته‌گردانی عزا را به شکل‌های گوناگون و منظم ترتیب دادند و هر سال نیز به رونق آن افزودند و رنگ‌نمایشی قوی‌تری به آن‌ها دادند. اولیای چلبی در سفر خود به تبریز گزارشی از برگزاری

تعزیه در این شهر ارائه می‌دهد، بدین نحو که «هرسال در دهم محرم روز عاشورا در این میدان اعیان و اشراف اهالی شهر خیمه و خرگاه برپاساخته و در آن جا، سه روز و سه شب به شهیدان دشت کربلا تعزیه‌داری می‌کنند و در دیگ‌های بزرگ طعام پخته به فقیر و غنی طعام و شربت می‌دهند و خان تبریز در چادر خود می‌نشیند و جمیع اشراف تبریز در این مجلس در حضور خان بوده و کتاب مقتل امام حسین (ع) (شاید روضه‌الشهدا) را می‌خوانند. خواننده کتاب وقتی به این مطلب رسید که شمر لعین حضرت امام حسین (ع) را چنین شهید کردند همان ساعت از سراپرده شبیه شهدای روز عاشورا و شبیه اجساد کشته‌شدگان اولاد امام حسین (ع) را به میدان می‌آورند در تماشای این منظره از مردم غریو ناله و فریاد واحسینا به آسمان بلند می‌شود و تمام تماشاکنندگان گریه و زاری می‌کنند» (چلبی، ۱۳۳۸، ص ۲۳).

۲-۴. سایر موسیقی مربوط به مراسم سوگواری

به نظر می‌رسد در بخش‌هایی از تاریخ صفویان، به‌ویژه آن بخش از حکومت شاه-تهماسب اول که اهل موسیقی مورد کم‌لطفی نسبی قرار گرفتند، برپایی مراسم عزاداری مثل دسته‌گردانی، روضه‌خوانی، نوحه‌سرایی و سینه‌زنی جلوه‌گاه الحان و نغمات موسیقی گردید و چه بسا اگر به این شیوه ادامه پیدا نمی‌کرد و موسیقی مذهبی مورد حمایت صفویان قرار نمی‌گرفت، امروزه بسیاری از نغمات موسیقی ایرانی از بین می‌رفت. در نتیجه، آموزش خوانندگی میان نوحه‌خوانان رونق گرفته و پس از صفویه نیز ادامه یافت. ظاهراً کتاب روضه‌الشهدا که توسط ملاحسین کاشفی به‌نگارش درآمده بود تا پایان عصر صفوی مورد-استفاده بوده و هرکس بر منابع این کتاب را می‌خواند به روضه‌خوان مشهور می‌شد. بعد از مدتی، شاعرانی چون مولانا ندایی یزدی و مولانا غواصی خراسانی روضه‌الشهدا را به‌نظم درآوردند (سام‌میرزا، ص ۲۷۴-۲۷۵، ۳۲۵) پس از گسترش روضه‌خوانی در اواخر صفویه آمده‌است که در روز عاشورای سال ۱۱۰۵-۱۱۰۶ ق مردم محلات اصفهان، تبریزی‌ها،

قزوینی‌ها و یزدی‌ها در تالار عالی قاپو گردآمده و در آن‌جا روضه‌الشهدا خوانده می‌شد (نصیری، ۱۳۷۳، ص ۳۳). ملا محمد المتخلص خطا، اهل شوشتر نیز از روضه‌خوانانی بود که به هند مهاجرت کرده بود (قزوینی، ۱۳۶۷، ص ۱۳۹). از بررسی اطلاعات چنین برمی‌آید که مراسم شهادت حضرت علی (ع) در ۲۱ رمضان با نوعی موسیقی عزا همراه بوده است و سنج‌های بزرگ، طبل، نی لبک، تنبک و طبل نظامی در این مراسم نواخته می‌گردید (الناریوس، ۱۳۶۳، ص ۷۳-۷۵). در این مراسم، معمولاً در هنگام شب خطیبی خوش صدا به مدت دو ساعت در لباس نیلی‌رنگ از روی مقتل‌نامه‌ها شروع به مقتل خوانی می‌کرد. الناریوس ذکر می‌کند که واقعه ضربت خوردن و شهادت حضرت علی (ع) از روی مقتل‌نامه خوانده شد و تعدادی آخوند که دستارهای سفید بر سر بسته بودند، بعضی از ابیات مهم را به صورت دسته‌جمعی می‌خواندند و در پایان یکی از آخوندها لعنت‌نامه‌ای علیه قاتلان امام می‌خواند و همگی آن را تکرار می‌کردند (همان، ص ۷۳-۷۴). اولیای چلبی نیز در دو بخش از کتاب خود به مقتل خوانی برای امام حسین (ع) که خود شاهد بوده اشاره کرده است «در یک بخش جمیع اعیان تبریز در یک جا گرد می‌آیند و زانو به زانو نشسته، مانند مولودی خوانی بر روی کرسی در روم، مقتل‌الحسین (ع) را تلاوت می‌کنند. جمله محبان اهل بیت سست اندام شده با خشوع و خضوع گوش می‌کنند و آه جگرسوز کشیده، ناله سر می‌دهند» (چلبی، ۱۳۹۸، ص ۳۵). چلبی در شهر درگزین همدان نیز به برگزاری مراسم مقتل خوانی همراه با نواختن ساز اشاره کرده است «در زمان آمدن خان درگزین نوکران وی با کوس، نفیر، کرنا، صور و نقاره‌زنان آمدند و در سراپرده خود قرار یافتند، سپس همه بزرگان شهر، دسته‌دسته درون سراپرده خان زانو به زانو نشستند و برای شنیدن مقتل‌الحسین (ع) حاضر شدند» (همان، ص ۱۸۵). دلاواله گزارشی از مراسم عاشورای ۱۰۲۷ یا ۱۰۲۸ ق ارائه کرده و گفته که در مراسم عاشورا همه غمگین به نظر می‌رسند و لباس عزاداری سیاه بر تن می‌کنند و با هم آهنگ‌های غم‌انگیز در وصف حسین (ع) و مصائب او می‌خوانند و دو قطعه چوب یا استخوانی را که در دست دارند به یکدیگر می‌کوبند و از آن صدای حزن‌انگیزی به وجود می‌آورند. آنان هم‌چنین حرکتی به سر و تن خود می‌دهند که نشانی از اندوه آن‌هاست (دلاواله، ۱۳۸۴، ص ۱۰۰).

بی‌زوهش‌نامه تاریخ تشیع

دوره جدید، سال اول،
شماره ۴، زمستان ۱۴۰۴

۳-۴. موسیقی دراویش

شکل‌گیری صوفیه بر پایه عقاید صوفیه بود اما به تدریج حاکمان صوفیه از تفکرات صوفیانه دور شدند. برخی از فرق صوفیه در مراسم خود از موسیقی بهره‌می‌بردند. چنین به نظر می‌رسد که قوالی همچون دوران شیخ صفی اجرایی مرکب از نی، دف و آواز بوده که در آن اشعار عرفانی خوانده می‌شد و درویشان با همراهی در خواندن و دست‌زدن در حالت وجد به رقص یا سماع می‌پرداختند (میثمی، ۱۳۹۲، ص ۱۰۱). کتاب صفوة الصفا به عنوان یک منبع مهم در مورد اجداد شاهان صوفی اطلاعات ارزنده‌ای را مطرح می‌کند. سه جنبه مهم موسیقایی این اثر سماع، قوالی و قوالان است. در کنار این مباحث، از منظر مخالفت شیخ صفی با موسیقی غیر خانقاهی می‌توان جنبه‌های فعالیت موسیقایی مردمی و درباری را در این کتاب مشاهده کرد (میثمی، ۱۳۹۹، ص ۳۱). باب ششم و فصل ۲۷ این کتاب درباره رقص سماع است که برای نمونه خلاصه‌ای از دو حکایت مرتبط با این بخش در اینجا آورده می‌شود. گرچه ممکن است برخی از این حکایات دارای اغراق باشند اما حکایت از حضور موسیقی مخصوص دراویش در زمان جد صوفیان دارند.

حکایت اول:

شیخ فرمود که شبی در شهر سراو^۱ در مسجدی که بر در زاویه خواجه افضل سماعی بود و چون شیخ قدم مبارک در سماع در حرکت آورد زلزله در شهر افتاد که بسی مردم از خانه‌ها بیرون افتادند. آن مردم در سماع بودند و نظر می‌کردند (ابن بزاز، ۱۳۷۳، ص ۶۴۳). این حکایت نشانگر رایج بودن سماع در زمان شیخ صفی است.

حکایت دوم:

... و چون شیخ از سر بام بر همه نظر فرمود، فریاد و های و هوی در طالبان افتاد و در

^۱. نام اصلی و قدیمی شهر سراب در زمانی که هنوز زبان آذری باستان در آذربایجان رواج داشت.

سماع رفتند. شیخ فرمود تا قوالان آغاز کردند. شورش و غلبه‌ای عظیم برخاست که از غبار اقدام ایشان روی هوا گرفته شد (همان، ص ۱۱۱۳). نکته قابل توجه در این حکایت، نقش موسیقی دراویش و سماع در مراسم توبه است.

۵. موسیقی مسیحیان

تعداد زیادی از سفرای خارجی دوره صفوی در سفرنامه‌های خود به موسیقی مسیحیان اشاره کرده‌اند. در این گزارش‌ها، از آواز دسته‌جمعی مسیحیان، ناقوس، ارگ و زنگوله سخن به میان آمده است (الناریوس، ۱۳۶۳، ص ۲۰۵). در گزارش‌های ارائه شده آن‌چه شایان توجه است وجود تفاوت میان موسیقی مذهبی مسیحیان ایرانی و اروپایی است که احتمالاً دلایل جغرافیایی و فرهنگی عامل ایجاد چنین تفاوت‌هایی است (میثمی، ۱۳۹۲، ص ۱۰۵). شاردن در وصف موسیقی و نیایش مسیحیان دوره صفوی آورده که «از میان کشیش‌ها يك نفر با صدای بلند آنچه را باید بخواند می‌خواند و خوانندگان گاه و بیگاه به تقلید یونانیان آهنگ خواندن سرود را تغییر می‌دهند... چه عده خوانندگان سرود حتی يك نفر باشد این رسم به همین گونه اجرا می‌شود و شاید این ناهماهنگی نتیجه عدم آشنایی آنان به موسیقی باشد. چنان‌که از آن جز يك آهنگ ناموزون و گوش‌خراش دل‌آزار چیزی نمی‌دانند» (شاردن، ۱۳۷۲، ج ۱، ص ۲۰۳). او در وصف مراسم تعمید مسیحیان در اصفهان هم گزارشی از وجود موسیقی در این مراسم بیرون از کلیسا دارد. آن‌طور که وصف کرده بعد از انجام یافتن این مراسم، پدرخوانده در حالی که شمع روشنی در دست دارد طفل را در بغل می‌گیرد، از کلیسا بیرون می‌آورد و به طرف خانه راه می‌افتد. پیشاپیش او و همراهانش، گروه ساززن، نقاره و سرنا و دیگر آلات موسیقی می‌نوازند (همان، ج ۵، ص ۱۹۲۷).

۶. نتیجه‌گیری

هنر موسیقی در دوره صفویه حضوری مؤثر در آیین‌های مرسوم آن عصر داشت. موسیقی آیینی هم با وجود تأثیرپذیری از سیاست‌های متفاوت حکومت و تا حدودی رویکردهای دینی از جایگاه، نظام و تشکیلات خاصی برخوردار بوده و آثار مکتوب و تصویری باقیمانده از آن دوره خود گواه حضور قابل توجه موسیقی به ویژه در آیین‌های مختلف عصر صفوی است.

آیین در لغت به معنای هرگونه مراسم اعم از مذهبی و غیرمذهبی است. در عصر صفوی، موسیقی آیینی دارای انواعی از جمله موسیقی بزمی، استقبال، تاج‌گذاری و به‌ویژه انواع موسیقی مذهبی بوده و این تنوع، نمایان‌گر رواج موسیقی در آیین‌های عهد صفوی است. در آیین‌های مختلف حکومتی و غیرحکومتی هم‌چون استقبال و بدرقه، تاج‌گذاری و خلعت دادن، تولد نوزادان، عروسی و آیین‌های مذهبی مانند: تعزیه و سوگواری ائمه در میان شیعیان و موسیقی آیینی در میان ادیان دیگر هم‌چون مسیحیان، از این هنر بهره گرفته می‌شد. در این دوره، انواع مختلفی از موسیقی در جایگاه‌ها و مکان‌های مختلفی از جامعه وجود داشته است. از قهوه‌خانه و بازار و خانه‌های مردم گرفته تا میادین بزرگ شهر و کاخ‌های شاهان. هرچند در بخشی از این دوران محدودیت‌هایی بر اهالی موسیقی اعمال گردید اما این هنر در میان مردم متوقف نگردید و در دربار نیز رونق داشت و از طریق حضور در مراسم مذهبی چون سوگواری ائمه (ع) و مساجد (تلاوت قرآن و اذان) به حیات خود ادامه داد و به نسل‌های بعد منتقل شد. چه بسا، اگر حمایت دولت مردان صفوی از برپایی مجالس تعزیه، شبیه‌خوانی و تلاوت قرآن نبود و اهالی موسیقی نغمات مختلف را در قالب انواع موسیقی مذهبی و آیینی حفظ نمی‌کردند، بسیاری از نغمات موسیقی اصیل ایرانی امکان حفظ و انتقال به نسل‌های بعد را نمی‌یافت.

منابع

- ابن‌هندوشاه، صحاح الفرس. تصحیح عبدالعلی طاعتی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۵۵.
- اردبیلی، ابن‌بزاز، صفوة الصفا. تصحیح غلامرضا طباطبائی مجد، بی‌جا، نشر مصحح، ۱۳۷۳.
- الناریوس، آدام، سفرنامه آدام الناریوس (بخش ایران). ترجمه احمد بهپور، تهران، سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار، ۱۳۶۳.
- انوری، حسن و همکاران، فرهنگ بزرگ سخن. تهران، سخن، ۱۳۸۲.

- تاورنیه، ژان باتیست، سفرنامه تاورنیه. ترجمه ابوتراب نوری، اصفهان، کتابخانه ثنایی، ۱۳۶۹.
- جنابدی، میرزا بیگ، روضه الصفویه. تصحیح غلامرضا طباطبایی مجد، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۸.
- چلبی، اولیاء، سیاحت نامه اولیا چلبی (قسمت آذربایجان و تبریز). ترجمه و تلخیص حاج حسین نخجوانی، تبریز، چاپخانه شفق، ۱۳۳۸.
- _____، ایران در سیاحت نامه اولیا چلبی. ترجمه داوود بهلولی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۸.
- حجازی، بنفشه، ضعیفه، بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر صفوی. تهران، قصیده سرا، ۱۳۸۱.
- حسن شاهی، میمنت، هنر و قدرت در عصر صفوی. رساله دکتری، دانشکده حقوق و علوم اجتماعی، دانشگاه تبریز، ۱۳۹۵.
- خوانساری، جمال آقا، کلثوم ننه. تهران، مروارید، ۱۳۵۶.
- دلاواله، پیر، سفرنامه پیر دلاواله (قسمت مربوط به ایران). ترجمه شعاع الدین شفا، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴.
- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه دهخدا. زیر نظر دکتر محمد معین (تا آذرماه ۱۳۴۵) و دکتر سید جعفر شهیدی، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.
- رستم الحکماء، محمد هاشم آصف، رستم التواریخ. تصحیح میترا مهرآبادی، تهران، دنیای کتاب، ۱۳۸۲.
- روملو، حسن بیگ، احسن التواریخ. به تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران، بابک، ۱۳۵۷.
- میرزا صفوی، سام، تذکره تحفه سامی. به کوشش رکن الدین همایون فرخ، تهران، انتشارات علمی، بی تا.
- شاردن، سفرنامه شاردن. ترجمه اقبال یغمایی، تهران، توس، ۱۳۷۲.
- شاطری، مفید، فرزین، مجید، ایمان طلب، کاظم، بررسی موسیقی آوازی تعزیه شهادت حضرت علی - اکبر (ع) بر اساس اجرای گروه تعزیه سرخنگ. نشریه مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان، شماره ۲۷، ۱۳۹۲.
- شرلی، آنتونی، سفرنامه برادران شرلی. ترجمه آوانس، تصحیح علی دهباشی، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۸۷.
- فلور، ویلم، اشرف افغان بر تختگاه اصفهان. ترجمه ابو القاسم سری، تهران، توس، ۱۳۶۷.
- قاضی احمد قمی، خلاصه التواریخ. تصحیح احسان اشراقی، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.
- _____، گلستان هنر. تهران، کتابخانه منوچهری، ۱۳۶۶.
- واله قزوینی اصفهانی، محمدیوسف، ایران در زمان شاه صفی و شاه عباس دوم. تصحیح محمدرضا

- نصیری، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۲.
- قزوینی، ابوالحسن، فواید الصفویه. تصحیح مریم میراحمدی، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۷.
- کروسینسکی، جوداز، ده سفرنامه. ترجمه مهرا ب امیری، تهران، انتشارات وحید، ۱۳۶۹.
- کارری، جملی، سفرنامه کارری. ترجمه عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، تبریز، اداره کل فرهنگ و هنر آذربایجان شرقی، ۱۳۴۸.
- کمپفر، انگلبرت، سفرنامه کمپفر به ایران. ترجمه کیکاووس جهاننداری، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۰.
- مختلف، فاطمه، بررسی سهم زنان در آفرینش هنرهای زیبای ایران عصر صفوی. پایان نامه کارشناسی- ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، ۱۳۸۹.
- میثمی، حسین، موسیقی عصر صفوی. تهران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، ۱۳۹۲.
- _____، موسیقی و شیخ صفی الدین اردبیلی در دوران ایلخانی در کتاب صفوه الصفا. نشریه هنرهای زیبا، دوره ۲۵، شماره ۱، ۱۳۹۹.
- نصر، سیدحسین، ابعاد شرعی و معنوی اسلام و موسیقی. ترجمه فرزانه سجودی، فصلنامه موسیقی ماهور، شماره ۱۲، ۱۳۸۰.
- نصیری، محمدابراهیم بن زین العابدین، دستور شهریاران. تحقیق محمد نادر نصیری مقدم، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۳.
- واصفی، زین الدین محمود، بدایع الوقایع. به تصحیح الکساندر بلدروف، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹.
- وحیدقزوینی، میرزا محمد طاهر، تاریخ جهان آرای عباسی. تصحیح سیدسعید میرمحمدصادق، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۳.