سیاست خُنیاگری شاهان عصر صفوی در ارتباط با موسیقی بزمی

آیدین پارسایی‌راد[۶۸]
بهمن سلطان‌احمدی[۶۹]
آیدا پارسایی‌راد[۷۰]

چکیده

هنر موسیقی بزمی در عصر صفوی جدای از جنبهٔ صرفاً تشریفاتی و تجملی در میان اغلب شاهان صفوی، به واسطهٔ حمایت و علاقهٔ شاهانی چون شاه عباس اول و شاهزادگانی چون سلطان ابراهیم‌میرزا و سلطان حیدرمیرزا از رشد قابل توجهی برخوردار شد. این هنر در دوران شاهانی چون شاه طهماسب و شاه سلطان‌حسین به دلیل تعصبات مذهبی تنزل یافت. از آنجایی که حیات موسیقی بزمی، در طول تاریخ موسیقایی ایران و به‌خصوص دوران صفوی همواره وابسته به سیاست رفتاری شاهان بوده است؛ از این رو آگاهی یافتن از نحوهٔ برخورد هر یک از شاهان صفوی در روند ادامهٔ حیات این هنر اَمری ضروری می‌نماید؛ چراکه این پرسش در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد که موسیقی بزمی از چه جایگاهی در دربار شاهان صفوی برخوردار بوده و این هنر چه مسیری را در آن دوران طی نموده است. این پژوهش با هدف بررسی جایگاه هنر موسیقی بزمی در دربار شاهان صفوی در جهت پاسخ به یک سؤال اساسی صورت گرفته است: سیاست خُنیاگری[۱] هر یک از شاهان صفوی، چه تأثیری بر روند ادامهٔ حیات هنر موسیقی بزمی در آن دوران داشته است؟ این مقاله با رویکردی توصیفی و تاریخی، بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای از منابع تاریخ موسیقی و سفرنامه‌ها گردآوری شده است. می‌توان سیاست خُنیاگری شاهان صفوی به همراه تعصبات مذهبی را، از عوامل اصلی فَراز و فُرودهای موسیقی بزمی به شمار آورد؛ در نتیجه شاهد محدود شدن رشد موسیقی‌دانان و از بین رفتن نغمه‌های موسیقی که خود یکی از عوامل تغییر نظام موسیقایی از اَدواری به دستگاهی است، می‌باشیم.

واژگان کلیدی: عصرصفوی، شاهان صفوی، سیاست خُنیاگری، موسیقی بزمی، موسیقی‌دانان.

---

[۶۸] . .aidinparsaeirad@gmail.com دانشجوی دکترای پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی‌هنر دانشکده هنرهای‌تجسمی، دانشگاه تهران، واحد پردیس بین‌المللی کاسپین، گیلان، ایران. ۰

[۶۹] . .bahman.s.ahmadi@gmail.com دانشجوی دکترای معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران‌مرکزی، تهران، ایران.

[۷۰] . .aidaparsaiierad@gmail.com کارشناسی‌ارشد ناپیوسته صنایع‌دستی، دانشکده هنر، دانشگاه غیردولتی و غیرانتفاعی سوره، تهران، ایران.

مقدمه

موسیقی در دربار شاهان صفوی، یکی از مظاهر اصلی سلطنت به شمار می‌رفت. در این دوره، موسیقی جدای از موسیقی نقاره‌خانه که تحت حمایت دربار بود، بیشتر راه تفنن و سرگرمی را پیمود و به جز دوران شاه عباس‌اول، که هنر موسیقی و موسیقی‌دانان از منزلت و جایگاه والا در دربار برخوردار شدند، در هیچ یک از دوران شاهان صفوی، موسیقیدانان ضمن نداشتن جایگاه و وجههٔ هنری، به واسطهٔ تعصبات مذهبی شاهان و قوانین شرع، محدود و سرکوب شدند و مسیری را در پیش گرفتند که در اَدوار بعد به‌خصوص"در دوره قاجار عمله طرب خوانده شدند" (سپنتا، ۳۴:۱۳۶۹). جدای از فقدان ارزش هنری موسیقی در دوران صفوی، به‌طور کل "موسیقی مجلسی [بزمی] در دورهٔ صفوی به استثنای دورهٔ شاه طهماسب و [شاه سلطان‌حسین] رشدونمو بسیاری داشت. این نوع موسیقی در مجالس دربار و امرا و متمولان اجرا می‌شد" (آزاده‌فر، ۱۹۲،۱۳۹۳). می‌توان گفت، موجودیت دربارها در پایتخت‌های صفویه؛ همچون تبریز، قزوین و اصفهان از کانون‌های اصلی موسیقی به‌خصوص موسیقی بزمی به شمار می‌رفته است. در رابطه با ساختار موسیقی بزمی و کاربرد سازها در این نوع موسیقی در دربار شاهان صفوی، به‌طور مرسوم "موسیقی مجلسی را معمولا موسیقی‌دانان مختلفی می‌نواختند که عبارت بودند از مُصَنَفان [و] سازندگان [سازنده تصنیف یا قطعه ضربی‌آوازی در اوزان و فُرم‌های متنوع]، خوانندگان [آوازهایی می‌خواندند که وزنی آزاد داشت]، گویندگان [تصنیف می‌خواندند] و نقالان [به نواختن موسیقی روایی و خواندن *شاهنامه* می‌پرداختند]"(همان: ۱۹۲). همچنین، بر اساس دیوارنگاره‌های موجود در داخل کاخ چهل‌ستون اصفهان با موضوع اجرای موسیقی بزمی در مهمانی‌ها و مجالس درباری شاهان صفوی، جدای از ترسیم بانوان رقصنده، نوازندگان سازهایی نظیر عود یا همان بَربَط، نی، تنبور، قانون، سه‌تار و چهارتار، کمانچه، دف و... نیز مُصَوَر شده است که نشان از حیات این سازها و نقش‌آفرینی‌شان در موسیقی بزمی آن دوران دارد. در رابطه با اهمیت و ضرورت این پژوهش، از آنجاکه حیات موسیقایی عصر صفوی به‌خصوص جنبهٔ بزمی آن وابسته به نهاد قدرت درباریان و سیاست شاهان صفوی در آن دوران بوده است، بدون شک اطلاع از نحوهٔ برخورد هر یک از شاهان و برخی از شاهزادگان و اُمَرای دربار صفوی، به عنوان عامل اصلی در جهت شناخت وضعیت موسیقی بزمی و جایگاه موسیقیدانان در آن دوران، امری ضروری می‌نماید؛ چراکه هنر موسیقی و شاخهٔ بزمی آن از ابتدای دوران حکومت صفوی تا پایان آن، دارای فَرازونشیب‌های بسیاری بوده است. بنابراین با توجه به ضرورت و اهمیت بیان شده در این پژوهش، یک سؤال اساسی در اینجا ایجاب می‌کند که سیاست خُنیاگری هر یک از شاهان صفوی، چه تأثیری بر روند ادامهٔ حیات هنر موسیقی بزمی در آن دوران داشته است؟ آیا تمامی شاهان صفوی یک دیدگاه ثابت و یک سیاست کاملا مشخص و از پیش تعریف شده به واسطهٔ منهیات مذهب شیعه در برخورد با هنر موسیقی و شاخه بزمی آن داشته‌اند یا خیر؟ روش این پژوهش توصیفی و تاریخی است و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای از منابع تاریخ موسیقی و سفرنامه‌ها، با هدف تبیین و تحلیل وضعیت موسیقی بزمی و جایگاه موسیقی‌دانان در دربار صفوی صورت گرفته است. بنابراین در راستای تبیین این هدف، سیاست خُنیاگری شاهان عصر صفوی نسبت به هنر موسیقی را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: دستهٔ اول، شاهانی چون شاه طهماسب که به واسطهٔ تعصبات مذهبی، احکام و مقرراتی تُند در رابطه با هنر موسیقی برای عوام وضع کردند؛ دسته دوم، شاهان و شاهزادگانی چون شاه عباس‌اول و سلطان ابراهیم‌میرزا که خود موسیقی‌دان بوده و بسیار به جنبهٔ هنری موسیقی اهمیت می‌دادند و اهالی هنر موسیقی در دوران این شاهان از جایگاه درخور توجه در دربار برخوردار بودند؛ دسته سوم، شاهانی چون شاه صفی، شاه عباس دوم و... که فقط به هنر موسیقی به دید سرگرمی در مجالس و مهمانی‌ها نگاه کرده و این هنر را جزء لاینفک تجملات و تشریفات دربار به حساب می‌آوردند که در این پژوهش به شرح هریک از آنان پرداخته خواهد شد.

پیشینهٔ تحقیق

یکی از مطالعات کتاب "موسیقی عصر صفوی"، نوشتهٔ سیدحسین میثمی نوازنده و پژوهشگر حوزهٔ موسیقی است؛ ایشان در این کتاب، به شرحی کامل و مفصل در رابطه با ساختار نظام موسیقایی آن عصر، موسیقی بزمی، موسیقی نقاره‌خانه‌ای و موقعیت نوازندگان در دربار هر یک از شاهان صفوی پرداخته است. وی در مقاله‌ای تحت عنوان "نگاهی به موسیقی دورهٔ صفویه"، جدای از شرح انواع موسیقی در عصر صفوی، به تبیین ارتباط شاهان صفوی و هنر موسیقی پرداخته است. همچنین دو مقالهٔ "تشکیلات موسیقی دربار صفوی" و "موسیقی و مذهب در دوران صفوی" از دیگر آثار مرتبط با وضعیت هنر موسیقی در عصر صفوی از ایشان است. حسن مشحون در کتاب "تاریخ موسیقی ایران"، بخشی را به تبیین موسیقی دوران صفوی اختصاص داده و جدای از شرح موسیقی مذهبی، نقاره‌خانه‌ها، اسامی موسیقیدانان و

رسالات آن عصر؛ به مواردی چون انحطاط موسیقی نزد سلاطین صفویه، همچنین رونق هنر موسیقی تحت حمایت شاه عباس اول پرداخته است. اِن‌ایی لوکاس[۲] در کتاب "موسیقی هزارساله، تاریخ جدید سنت‌های موسیقایی ایران"، بخشی را به تحلیل وقایع و اتفاقات تاریخی موسیقی عصر صفوی، همچنین معرفی سیاست خُنیاگری شاهان عصر صفوی و نقش‌آفرینی موسیقی‌بزمی در مجالس و مهمانی‌های دربار پرداخته است. مقصودعلی صادقی گندمانی در مقاله‌ای تحت عنوان "شاه عباس‌اول و هنر موسیقی"، به تبیین علاقهٔ ویژه شاه عباس‌اول به هنر موسیقی، مواردی چون جایگاه درخور نوازندگان، سازندگان و خوانندگان در سایهٔ لطف و توجه شاه عباس پرداخته‌اند. پریسا کرمی نوازنده و پژوهشگر حوزهٔ موسیقی در کتاب "تاریخ موسیقی ایران از دستان تا دستگاه"، در بخش‌هایی از کتاب، به سیاست‌های رفتاری متفاوت و متضاد شاهان صفوی نسبت به هنر موسیقی و مهاجرت موسیقی‌دانان به دربار گورکانی هند اشاراتی کرده است. قنبرعلی رودگر در مقاله‌ای به نام "شاهان صفوی و موسیقی"، به بیان تأثیرپذیری و جهت‌گیری هنر موسیقی به واسطهٔ سیاست موسیقایی شاهان صفوی، چون علاقهٔ شاه عباس به هنر موسیقی، مخالفت شاه طهماسب، شاه سلیمان و شاه سلطان‌حسین تحت تأثیر فقها نسبت به این هنر پرداخته است. لازم به ذکر است، از آنجایی که در این مقاله هدف پژوهشگر به‌طور خاص تبیین تاریخی وضعیت هنر موسیقی بزمی در ارتباط با سیاست خُنیاگری شاهان عصرصفوی است، بنابراین می‌توان ادعا کرد که این پژوهش نسبت به آنچه که دیگران انجام داده‌اند تا حدودی متفاوت‌تر و تخصصی‌تر است.

شاهان صفوی و هنر موسیقی بزمی

در عصر صفوی، جدای از جایگاه اجتماعی موسیقی در میان توده مردم، این هنر به عنوان ابزاری در خدمت دربار شاهان صفوی قرار گرفت؛ در نتیجهٔ این امر، پیوندی مستقیم همراه با فَرازونشیب‌های بسیار، مابین سیاست رفتاری هر یک از شاهان صفوی با هنر موسیقی به‌خصوص جنبهٔ بزمی آن شکل گرفت. همچنین، در رابطه با تأثیر مذهب و منهیات آن بر هنر موسیقی بزمی، "از دوران شاه طهماسب تحت تأثیر محرمات، نوعی دوگانگی در جامعه در رابطه با موسیقی مجلسی [بزمی] شکل گرفت و این نوع موسیقی با موانع و مشکلات متعددی روبه‌رو شد که تا اواخر دوران شاه سلطان‌حسین ادامه داشت. با این‌همه، موسیقی مجلسی به جز مدت کوتاهی در اواخر حکومت شاه طهماسب، همواره در دربار از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود" (میثمی، ۱۳۸۹، ۱۲۵-۱۲۶). در این راستا به جهت اثبات جایگاه خاص موسیقی بزمی در دربار، به اتاق موسیقی صفوی در کاخ عالی‌قاپوی اصفهان و دیوارنگاره‌هایی با مضمون استقبال شاه طهماسب از همایون فرمانروای گورکانی، پذیرایی شاه عباس اول از ولی محمدخان والی بخارا، خوش‌آمدگویی شاه عباس‌دوم به نادر محمدخان از حکام آسیای‌میانه می‌توان اشاره کرد؛ حضور موسیقیدانان در این دیوارنگاره‌ها را می‌توان به عنوان سندی محکم به جهت استفاده ابزاری از هنر موسیقی و موسیقیدانان، با هدف نمایش اقتدار و قدرت هرچه بیشتر شاهان صفوی در نظر گرفت (لوکاس، ۱۴۰۱:۹۸).

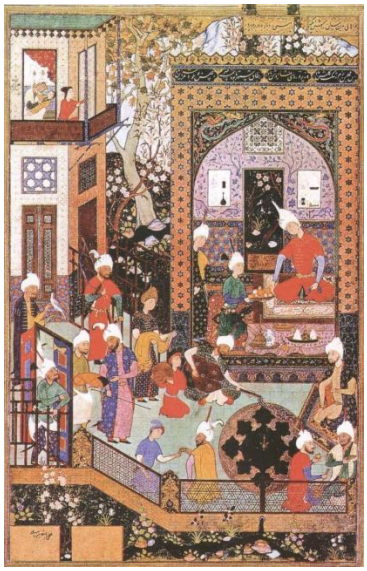
تصویر ۱. جلوس لهراسب در قصر خود، *شاهنامه* ذوالقعده سال ۱۰۵۸ه.ق (آژند، ۱۳۸۹: ۶۲۹)

شاه اسماعیل‌اول (حکومت: ۹۰۷-۹۳۰ه.ق)

بر اساس شواهد تاریخی، موسیقی در دوران حکومت شاه اسماعیل‌اول را می‌توان به دو دورهٔ موسیقی قبایل تُرک و موسیقی بزمی تقسیم کرد. در رابطه با موسیقی قبایل تُرک، در ابتدا شاه اسماعیل تمایلی به دیدن و شنیدن موسیقی بزمی رایج اواخر عصر تیموری در دربار سلطان حسین‌بایقرا نداشت؛ از این رو دربار و مجالس وی محفلی برای هنرنمایی هنرمندان موسیقی قبایل تُرک بوده است. "یکی از مهم‌ترین وجوه این‌گونه موسیقی در اوزان‌ها (عاشق‌ها) متجلی می‌شد. لازم به ذکر است موسیقی‌ای که توسط موسیقی‌دانان اوزانی ارائه می‌شد، غالبا روایی بوده است" (میثمی، ۱۳۸۹،۳۰). یکی از موسیقیدانان نامدار اوزانی "عاشق قربانی است که در زمان شاه اسماعیل‌اول می‌زیست و حتی نقل شده که به دربار شاه اسماعیل راه یافت؛ وی در اشعار خود از شاه اسماعیل به نام مُرشد کامل نام برده است" (همان: ۳۰). ورساقی و ورساقی‌خوانی نیز نوعی دیگر از موسیقی قبایل تُرک متداول در دربار صفوی به‌ویژه در زمان شاه اسماعیل‌اول بود. فاروق سومر[۳] در این رابطه چنین می‌نویسد: ورساق‌ها، [موسیقیدانان قبیله تُرک ورساقی] اشعار و ترانه‌های مخصوص به خود دارند که به آن‌ها ورساقی می‌گویند. این اشعار و ترانه‌ها در دربار صفوی و در میان امرای قزلباش با اشتیاق تمام خوانده می‌شد" (سومر، ۱۳۷۱،۶۳). در رابطه با موسیقی بزمی، شاه اسماعیل به واسطهٔ رواج موسیقی بزمی در ولایت‌های دیگر ایران؛ چون خراسان و عراق عَجَم، به تدریج به این نوع موسیقی علاقه‌مند شد. خورشاه بن قباد حسینی[۴] دربارهٔ ارتباط شاه اسماعیل با موسیقی بزمی می‌نویسد: "شاه در این مجالس اوقات خود را به استماع الحان مطربان خوش آواز و دیگر خوشی‌ها؛ مانند بزم‌های ییلاق خرقان و تخت‌سلیمان در سال ۹۱۰ ه.ق و بزم قشلاق خوی در سال ۹۱۲ ه.ق سپری می‌کرد" (خورشاه بن قباد، ۱۳۷۹،۲۷). همچنین، فیکرت کاراکایا[۵] دربارهٔ جمع‌آوری موسیقی‌دانان به دربار شاه اسماعیل می‌نویسد: "شاه اسماعیل هنرمندان باقی مانده از هرات را جمع‌آوری کرده و به همراه

سایر هنرمندان در تبریز گردهم آورد. پس از شکست شاه اسماعیل از سلطان سلیم در سال ۹۲۰ ه.ق در چالدران، سلطان سلیم تاجران و موسیقیدانان تبریزی را به استانبول آورد" (کاراکایا، ۸۸،۱۳۸۵).

در یک نگاه کلی، شاه اسماعیل‌اول که خود نیز شاعر بود، در ابتدای دوران حکومتش، به واسطهٔ توجه به موسیقی قبایل تُرک، به موسیقی بزمی مرسوم در دربار تیموریان تمایلی نداشته و از سال۹۱۰ه.ق به موسیقی بزمی علاقه‌مند شده که به واسطهٔ این علاقه به جمع‌آوری موسیقیدانان از دیگر ولایت‌های ایران به دربار صفوی پرداخت.



تصویر ۲. بزم شبانه در کاخ، خمسه شاه تهماسبی، تبریز، ۹۴۶ – ۹۴۹ه.ق (آژند، ۱۳۸۹: ۵۵۶)

شاه طهماسب (حکومت: ۹۳۰-۹۸۴ه.ق)

شاه طهماسب در اوایل سلطنتش به زمینه‌های مختلف هنری؛ از جمله موسیقی علاقه‌مند بوده و جدای از موسیقی بزمی، از فعالیت موسیقایی رسمی در سازمان نقاره‌خانه و موسیقی‌دانان آن نیز حمایت می‌کرد. در این رابطه حدود سال ۹۳۱ه.ق دیوسلطان[۶] برای شاه طهماسب که در آن هنگام نوجوانی بود، ضیافتی در ییلاق لار ترتیب داد که روملو[۷] در توصیف آن چنین می‌نویسد: "دیوسلطان به لوازم طوی و پیشکش بپرداخت. اقداح اَرغوانی از دست ساقیان گُلعذار دایر گشت و مُغنیان طَرَب‌ساز و اَلحان مُطربان خوش‌آواز از عشرت‌خانه ناهید درگذشت" (روملو، ۲۴۶،۱۳۵۷). شاه طهماسب در ادامهٔ حکومتش به دلیل تعصبات مذهبی به اهالی هنر به‌ویژه موسیقیدانان روی خوش نشان نداد. پریسا کرمی در این رابطه می‌نویسد: "شاه طهماسب نیز که ابتدا به موسیقی روی خوش نشان داده بود، توبه کرد. او فرمانی مبتنی بر ممنوع شدن موسیقی در کشور و شکستن سازها و ضبط آن‌ها صادر کرد. تمامی سازها به جز نی و آواز، آن هم به شرط استفاده در امور شرعی تقبیح و خوانندگان و نوازندگان از دربار اخراج شدند" (کرمی، ۱۶۰:۱۳۹۶). در این رابطه، "شاه طهماسب آیین‌نامه‌ای تدوین کرد که هفتاد بند یا هفتاد فرمان داشت و در واقع دستورنامه اداری و سیاسی‌اش محسوب می‌شد. براساس فرمان شصتم این آیین‌نامه نواختن هرگونه ساز به جز در نقاره‌خانه ممنوع اعلام شده است؛ و در غیر نقاره‌خانه‌های همایون که در ممالک محروسه است، دیگر در جایی سُرنا و ساز ننوازند و اگر معلوم شود که اَحدی سازی ساخته، هرچند دف باشد، مجرم است" (راوندی، ۲۲۶،۱۳۷۸). همچنین، به موجب این فرمان، "شاه طهماسب یکی از موسیقیدانان زمان خود را به جرم مُلازمت با فرزندش سلطان حیدرمیرزا به دار زد" (مشحون، ۲۸۲،۱۳۸۰). در این راستا، از آنجایی‌که شاه طهماسب "دستور داد تمام نوازندگان و خوانندگان را به قتل آورند؛ سلطان ابراهیم‌میرزا که جوانی با ذوق و علاقه‌مند به موسیقی بود، برای تحصیل این هنر زمانی که در مشهد مقیم بود، استاد قاسم قانونی را از هرات به این شهر طلبیده و از ترس عموی تاجدار خود او را در محلی پنهان نگهداشته و پیش او موسیقی می‌آموخت. پس از فرمان شاه طهماسب برای حفظ جان استاد خویش، آن هنرمند غریب را مدت‌ها در اتاقی در زیرزمین محبوس و دور از چشم اغیار [مخالفان] نگهداری می‌کرد تا چون معلم سلطان حیدرمیرزا بر سردار نرود" (همان: ۲۸۲). شاه طهماسب در کتابش، فرمان دیگری نیز روی سنگی نوشت و در بالای مغازه‌ای مربوط به مسجد میرعماد کاشان نصب کرد. وی در این فرمان، نواختن تنبور و دیگر آلات را ممنوع اعلام کرد و امر بر تعطیلی قوال‌خانه داد که جایگاه خوانندگان و نوازندگان بود. متن فرمان مذکور به این شرح است: "حکم مطاع واجب‌الاتباع صادر گشته که از ممالک محروسه شراب‌خانه و بَنگ‌خانه و معجون‌خانه و بوزه‌خانه و قوال‌خانه و بیت‌اللطف و قمارخانه و کبوتربازی نباشد. مستوفیان کرام، ماهانه و مقرری آن از دفاتر اخراج نموده و داخل جمع و دفتر نسازند و امور مذکوره را از جمیع ممالک به‌خصوص دارالایمان کاشان برطرف ساخته نگذارند که من بعد کسی مرتکب این مناهی شود و سایر نامشروعات را مثل ریش تراشیدن و تنبور زدن و دیگر آلات لهو، رفع نمایند و هر کس مرتکب این امور شود، زجر و سیاست بلیغ نموده، آنچه مقتضی شرع شریف باشد، مرتب دارند و منع نقاره زدن و اجتماع کردن در بقاع خیر نمایند" (نوایی، ۱۳۵۰، ۵۱۳–۵۱۴). روملو نیز در رابطه با ممنوعیت نواختن برخی سازها؛ چون چنگ، تنبور و رُباب به استثناء نی و آواز در دوران شاه طهماسب می‌گوید: "مُغَنی بی‌معنی‌گوی را اگر بی‌قانون شرع آواز کند، به زخم گوشمال فریاد از نهاد او برآرند و چنگ بی‌ننگ را در کنار هرکس ببینند، موی گیسو ببرند. نی اگر بی‌آهنگ راه شرع برگیرد، نگذارند که نفس او برآید. طنبور بی‌مغز نامعتدل‌گو را چنان زنند که چون عود بسوزد. رُباب خوش‌مزاج را در هر مجلس که ببینند بر خرش نشانده اخراجش نمایند" (روملو، ۳۲۳،۱۳۵۷). "از این رو استاد محمد مؤمن عودی، از سازندگان [نغمه‌پردازان و تصنیف‌سازان] دربار شاه طهماسب هنگامی که جوانی بیش نبوده، به خدمت خان‌احمد گیلانی[۸] در آمده است. همچنین، استاد سلطان محمود طنبوره‌ای [نیز] از سازندگان دربار شاه طهماسب بوده است. پس از انتصاب سلطان ابراهیم‌میرزا[۹] به حکومت، به مشهد رفته و به خدمت این سلطان در می آید" (منشی، ۱۳۷۷: ۲۹۵–۲۹۴). لازم به ذکر است که "در دوران شاه طهماسب سه دربار محلی بیش از دیگر دربارها به موسیقی توجه داشتند که موسیقیدانان مجلسی در این دربارها امکان حضور و فعالیت یافتند: دربار خان‌احمد گیلانی در گیلان، دربار شاهزاده ابراهیم‌میرزا در

شهرهای خراسان‌غربی؛ از جمله مشهد، سبزوار و قائن و دربار بدیع‌الزمان‌میرزا[10] در سیستان" (میثمی، ۱۳۸۹، ۴۴).

در یک نگاه کلی، دو نکته را می‌توان از بیان مطالب فوق دریافت کرد: نکتهٔ اول اینکه، شاه طهماسب جدای از حمایت موسیقیدانان در اوایل حکومتش، حتی زمانی که فرمان منهیات موسیقی را صادر کرده بود، از سازمان موسیقی آن دوران؛ یعنی نقاره‌خانه و به‌واسطهٔ آن اجرای موسیقی رسمی حمایت می‌کرد؛ چنانکه اسکندربیک منشی از این تشکیلات منظور نقاره‌خانه حکومتی در زمان شاه طهماسب، تحت عنوان نقاره‌خانهٔ همایون نام برده است (منشی، ۱۳۷۷، ۲۹۳). همچنین، محمدیوسف واله نیز از نقاره‌خانه حکومتی در زمان شاه طهماسب، تحت عنوان نقاره‌خانهٔ شریفه نام برده است (واله، ۱۳۷۲، ۴۸۲). نکتهٔ دوم اینکه، حتی در زمان صدور فرمان منهیات، موسیقی بزمی در دربار رونق داشته است. در این رابطه می‌توان به معروف‌ترین مجالس دربار شاه طهماسب؛ یعنی مجلس پناهنده شدن همایون پادشاه گورگانی هند به دربار وی که همراه با موسیقی بزمی بود، اشاره کرد. همچنین، همایون گورکانی "طی سفر خویش به سیستان، هرات، مشهد، نیشابور، سبزوار و قزوین، پیاپی از سوی حکام مورد لطف قرار گرفت و حکام این شهرها با برپایی ضیافت‌هایی همراه با موسیقی و رقص از وی پذیرایی کردند" (ریاض‌الاسلام، ۱۳۷۳، ۵۹–۵۸). از دیگر مجالس درباری معروف در زمان شاه طهماسب، به مجلس جشن عروسی شاهزاده اسماعیل‌میرزا می‌توان اشاره کرد. "این جشن در باغ دلگشای تبریز برگزار شد که در این مجلس شاه از شوق به رقص درآمد" (منشی، ۱۳۷۷، ۲۱۵). در توصیف این مجلس در جایی دیگر آمده است که "شاه دین پناه در بارگاه قرار گرفته، مطربان خوش آواز و خُنیاگران چنگ‌نواز در آن بزمگاه نوای خُسروانی و صوت داودی و لحن باربدی اَدا کرده و از صدای قانون و بَربَط ملک در فلک به رقص درآمده" (روملو، ۱۳۵۷، ۵۰۱–۵۰۰). مجلس معروف دیگر، مربوط به پناهندگی شاهزاده بایزید فرزند سلطان سلیمان‌اول عثمانی است که شاه طهماسب همان سیاست رسم مهمان–نوازی در رابطه با مجلس بزم همایون گورکانی را باز برای شاهزاده بایزید تکرار کرد. روملو در این رابطه می‌نویسد: "و قیصریه و بازارها را آئین بسته بودند و خُنیاگران و مُطربان به لطافت آواز و نغمات دلنواز فقرات موزون تا اوج گردون برآوردند" (همان: ۵۲۴). بنابراین از بیان مطالب فوق می‌توان گفت که فرامین ممنوعیت موسیقی در زمان شاه طهماسب به‌خصوص شاخهٔ بزمی آن، جنبهٔ عمومی داشته و شامل دربار، اُمرا و وزرا نمی‌شده است.

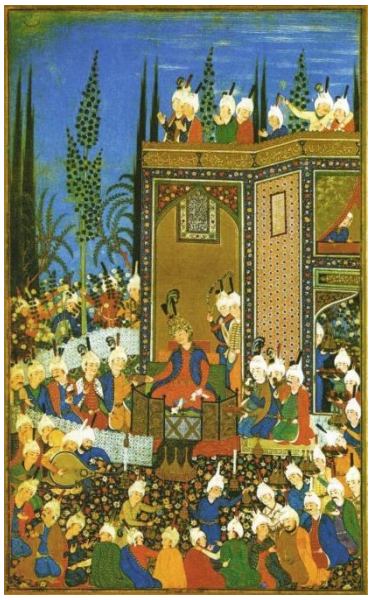
تصویر۳. کاخ چهلستون، پذیرایی شاه تهماسب از همایون پادشاه هند (جوانی و آقاجانی‌اصفهانی، ۱۳۸۶: ۷۲).

شاه اسماعیل‌دوم (حکومت: ۹۸۴–۹۸۵ه.ق)، شاه محمد (حکومت: ۹۸۵–۹۹۶ه.ق)

شاه اسماعیل‌دوم از موسیقی بزمی و موسیقیدانان حمایت می‌کرد که این امر واکنشی در برابر تعصبات مذهبی شاه طهماسب بود. محمدیوسف واله در رابطه با وضعیت موسیقیدانان در دربار شاه اسماعیل‌دوم می‌نویسد: "و نوبت سلطنت به اسماعیل‌میرزا رسید. از این طبقه آنان که از بیم جان در اطراف جهان گوشه‌گیر و سرگردان بودند، گرد موکب ظفرنشان جمعیت نمودند" (واله، ۱۳۷۲، ۴۸۳). اسکندربیگ منشی نیز در این رابطه می‌نویسد: "وی [شاه اسماعیل‌دوم] موسیقیدانان را دوباره به دربار فراخواند" (منشی، ۱۳۷۷، ۲۹۳). همچنین در جایی دیگر می‌نویسد: "یکی از موسیقیدانانی که به ملازمت وی درآمد، میرزامحمد بود که در نواختن کمانچه و عود مهارت داشت" (همان: ۲۹۴). "حافظ جلاجل باخرزی [نیز] از جمله خوانندگانی بود که در زمان شاه اسماعیل دوم به سِمَت چالچی‌باشی[11] دربار نایل آمد" (میثمی، ۱۳۸۹، ۴۵).

در یک نگاه کلی از بیان مطالب فوق می‌توان دریافت که موسیقیدانان در دربار شاه اسماعیل‌دوم، از جایگاه والایی برخوردار بوده و همواره مورد حمایت و عنایت شاه بوده‌اند؛ هرچند حمایت شاه را نمی‌توان دلیلی بر هنردوستی‌اش در زمینهٔ موسیقی به شمار آورد. لازم به ذکر است به دلیل کوتاه بودن دوران حکومت شاه اسماعیل‌دوم، جز اینکه موسیقیدانان مجددا به دربار فراخوانده شدند و فشار دورهٔ شاه طهماسب از روی مُغَنیان برداشته شد، مطلبی قابل ذکر نیست؛ هرچند که این اتفاق را می‌توان نقطه عطف و شروعی تازه در روند ادامه حیات موسیقی بزمی در دربار صفوی به شمار آورد. در رابطه با وضعیت موسیقی در دوران حکومت شاه محمد صفوی، بر اساس شواهد و منابع موجود می‌توان گفت که موسیقیدانان پس از مرگ شاه اسماعیل‌دوم به دربار وی پیوستند. همچنین، صادقی‌بیک افشار، نگارگر و کتابدار سلطنتی در دوران صفویه، در مجمع‌الخواص به این نکته اشاره می‌کند

که شاه محمد صفوی با اصطلاحات موسیقی آشنا بوده است (صادقی بیگ افشار، ۹،۱۳۲۷).



تصویر۴. جشن عید، دیوان حافظ سام میرزا، تبریز، ۹۳۲ه.ق (آژند، ۱۳۸۹: ۵۶۳)

شاه عباس‌اول (حکومت: ۹۹۶-۱۰۳۸ه.ق)

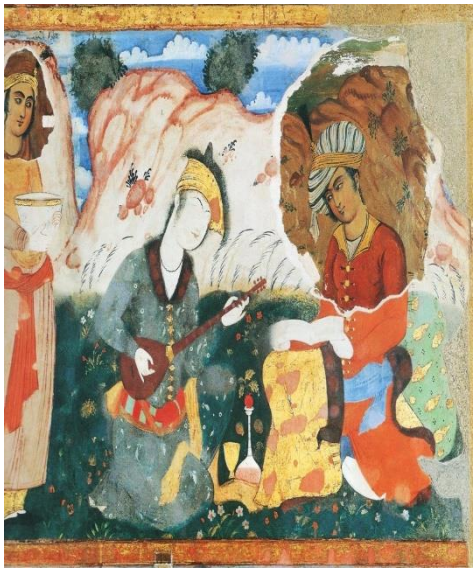
مطالعه و بررسی منابع موجود، حکایت از علاقهٔ ویژه و خاص شاه عباس‌اول به انواع هنر موسیقی به‌خصوص موسیقی بزمی دارد. حسن مشحون در این رابطه می‌نویسد: "شاه عباس به شنیدن سازوآواز و تماشای رقص علاقهٔ فراوان داشت. در پذیرایی‌ها همین که شاه به مجلس می‌آمد، در جایگاه خود می‌نشست، رامشگران به اشارهٔ او دست به ساز می‌بردند و رقاصان به پایکوبی برمی‌خاستند" (مشحون، ۲۸۶،۱۳۸۰). لازم به ذکر است که سازندگان، نوازندگان و خوانندگان در سایهٔ لطف و عنایت شاه عباس‌اول از جایگاهی خاص و درخور توجه در دربار صفوی برخوردار بودند. بر این اساس"[شاه عباس] خاطر نوازندگان و موسیقیدانان مستعد و توانا را پاس می‌داشت و همواره ایشان را به محفل خود بار می‌داد" (صادقی‌گندمانی، ۱۱۵،۱۳۹۵). در این رابطه یکی از موسیقیدانان نامی در دربار شاه عباس‌اول، "میرزا احمد کمانچه‌ای کاشی [بود که] در نظر شاه به غایت محترم بود" (میثمی، ۵۰،۱۳۸۹). همچنین، "یکی از زنان رامشگر شاه عباس فلفل نام داشته و زنی بوده است بسیار زشت و سالخورده؛ ولی چون شاه او را عزیز می‌شمرده، در بزرگان و سران دولت نفوذ فراوان داشته است" (مشحون، ۲۹۱،۱۳۸۰). "[و از] رقاصان مخصوص شاه که بیشتر در خلوتگاه برای شاه و ندیمانش می‌رقصید، زنی اَرمنی بود به نام غزال که شاه عباس او را از همهٔ رقاصان خود عزیزتر می‌داشت" (همان: ۲۸۶). لازم به ذکر است که شاه عباس شعر می‌گفت، نقاشی می‌کرد و ساز می‌زد و تصنیف و آهنگ می‌ساخت و به فن موسیقی و رموز آن واقف بود و در اثر توجه او موسیقیدانان بنامی ظهور کردند. در این رابطه، نصرالله فلسفی به نقل از اسکندربیک منشی می‌گوید که "[شاه عباس‌اول] در موسیقی و علم آدوار[۱۲] و قول و عمل سرآمد روزگار و بعضی از تصنیفات آن حضرت در میانهٔ ارباب طرب مشهور است و زبان‌زد اهل ساز" (فلسفی، ۶۱۳،۱۳۶۴). ایشان در جایی دیگر به نقل از نسخه خطی تذکره عرفات‌العاشقین اثر اوحدی بلیانی آورده است که "شاه عباس در موسیقی به مرتبه‌ای رسیده که جمیع مُصَنفان از وی طرز یابند" (همان: ۶۱۳). از این گزارشات می‌توان دریافت که شاه عباس اول، نه تنها نوازنده‌ای چیره‌دست؛ بلکه در رفع عیوب آثار موسیقیایی دیگران نیز بسیار توانمند بوده است. همچنین، در زمینهٔ حمایت وی از موسیقیدانان به جهت آموزش و تبادل اطلاعات هنر موسیقی در منابع این‌گونه آمده است که "شاه عباس نه تنها مانعی برای موسیقیدانان ایرانی ایجاد نکرد؛ بلکه موجب آشنایی ایرانیان با موسیقی غربی نیز شد. او برای آشنا ساختن نوازندگان ایرانی با نواختن و ساختن آلات موسیقی غربی، هیأت‌های خارجی و موسیقیدان‌های همراهشان را به دربار دعوت می‌کرد تا به اجرای موسیقی بپردازند" (رودگر و دیگران، ۸۸،۱۳۹۰). "آنتونیو دوگوا[۱۳] در این باب می‌نویسد: شاه از من خواست که به چند تن از همراهان موسیقیدان خویش دستور دهم برای او آواز بخوانند، من هم اطاعت کردم و همگی برای او آواز خواندیم و نوازندگان به اجرای موسیقی پرداختند و شاه بسیار خرسند شد و برای اینکه خوشحالی خود را آشکار کند، با یکی از آلات موسیقی نوایی زد و اشعاری به فارسی خواند" (همان: ۸۸). همچنین، "به گفتهٔ فیگوئرا[۱۴]، شاه عباس خود به محلهٔ اَرمنی‌ها می‌رفت و ساعت‌ها به شنیدن سازوآواز وقت می‌گذراند و عده‌ای از موسیقیدانان حرفه‌ای را برای آموختن نزد نوازندگان اَرمنی می‌فرستاد" (همان: ۸۸). در رابطه با جایگاه موسیقی بزمی در میهمانی‌ها و مجالس استقبال از سفیران و سیاحان اروپایی در زمان شاه عباس‌اول، برادران شرلی در سفرنامهٔ خود به رونق موسیقی بزمی و توجه شخص شاه به این نوع موسیقی اشاره کرده‌اند: "شاه عباس بزرگ، ما را در محل وسیعی که در وسط بازار بود و سکویی داشت، مهمانی کرد. طبل و نقاره، خوانچه‌های ضیافت به میان آمد که بیست و چهار نفر از نجبا می‌آوردند و وقتی طبال‌ها و نقاره‌چی‌ها رفتند، اهل طرب به میان آمدند، بیست نفر زن با لباس‌های فاخر می‌خواندند و به صدای موسیقی می‌رقصیدند؛ وقتی جشن به انتها رسید، پادشاه برخاست و دست سر آنتوان را بگرفت و دست‌به‌دست همین‌طور در کوچه‌های شهر می‌گشتند و آن بیست زن، از جلو می‌رفتند و آواز می‌خواندند و می‌رقصیدند" (وجدانی، ۱۸۶،۱۳۹۵). همچنین، پیترو دلاواله[۱۵] نیز در این رابطه می‌گوید: "آن روز صبح در کوچه‌ها صدای طبل و شیپور و سازهای گوناگون گوش را کر می‌کرد، تفنگداران دسته‌دسته، هشت نفر و ده نفر از صف بیرون می‌آمدند و باهم به رسم معمول ایران می‌رقصیدند و هر دسته که فرسوده می‌شد، دوباره به صف بازمی‌گشت و جای خود را به دستهٔ دیگر می‌داد. بالجمله در تمام راه از دولت‌آباد تا اصفهان که نزدیک سه فرسنگ است، از بام تا شام، سازوآواز و پایکوبی دوام داشت و مردم گرم رقصیدن و دست زدن و صحبت و خیز بودند"(راوندی، ۲۰۰،۱۳۷۸). در یک نگاه کلی، می‌توان گفت که فعالیت موسیقیایی بزمی در زمان شاه عباس‌اول در مقایسه با کل دوران صفوی در بالاترین حد ممکن خود قرار داشته و کمتر تشریفاتی بود که در عصر او بدون سازوآواز و رقص برگزار شود. همچنین، شاه عباس‌اول تنها شاهی در دوران صفوی بود که جدای از موسیقی بزمی، به جنبهٔ هنری موسیقی

توجه فراوان داشته و تألیف رسالاتی در موسیقی؛ چون رسالهٔ آنیس-الارواح[۱۶] اثر میرزاابراهیم بن کاشف‌الدین محمد یزدی به نام خود شاه عباس، و رسالهٔ موسیقی تذکرةالنغم[۱۷] اثر محمدمؤمن گُنابادی، خود دلیلی محکم به جهت فضای مستعد فرهنگی و حمایت مستقیم شخص شاه از هنر موسیقی در آن دوران است.

تصویر۵. مجلس بزم شاه عباس اول، دیوارنگاره کاخ چهلستون اصفهان (آژند، ۱۳۸۹، ۷۰۷).

شاه صفی (حکومت:۱۰۳۸-۱۰۵۲ه.ق)

"شاه صفی همچون پدربزرگش شاه عباس‌اول، به اجرای موسیقی [در محافل و مجالس بزم] علاقهٔ [بسیار] داشت"(میثمی، ۵۲،۱۳۸۹). آدام اولئاریوس[۱۸]در رابطه با رونق موسیقی بزمی در دربار شاه صفی می‌نویسد: "ایرانی‌ها حتی هنگام غذا خوردن نیز میل به شنیدن موسیقی و دیدن نمایش داشتند. آلات موسیقی در دربار عبارت بود از تنبک، نی‌لبک، شیپور، عود و کمانچه. نوازندهٔ تنبک آواز می‌خواند که به گوش ما شبیه به صدای شیون بود. رقاصه‌هایی که قبلا به آن‌ها اشاره شده است، با حرکات جالب و زیبا و کم‌نظیری به دوروبر می‌پریدند" (اولئاریوس، ۲۰۰،۱۳۶۳). در خلاصه‌السیر نیز، به نقش‌آفرینی موسیقیدانان در مجالس بزم و به‌خصوص در هنگام تحویل سال نو در بیشتر سال‌ها در دربار شاه صفوی اشاره شده است. از موسیقیدانان مورد علاقه و نزدیک به شاه صفی نیز می‌توان از محمدمؤمن پسر آقارضا تنبوره‌ای (موسیقیدان دربار شاه عباس‌اول در اصفهان) که در نواختن ساز تنبور مهارت داشت، نام برد (خواجگی اصفهانی، ۳۱۰،۱۳۶۸). لازم به ذکر است که، در دوران حکومت شاه صفی، "جشن‌های درباری غیر از اصفهان در دیگر مناطق و ایالات [چون شیراز به حاکمیت امام قلی-خان] همانند مرکز به اجرا در می‌آمد. زندگی این حکام مانند زندگی خود پادشاهان بود؛ بدین معنی که این حاکمان نیز به استثنای ایامی که اجبارا در جنگ به سر می‌بردند، روزگار عادی خود را در عیش و عشرت دائم که معمولا با موسیقی محلی توام بود، سپری می‌کردند" (نعمتی، ۱۲۶،۱۴۰۰). در یک نگاه کلی، می‌توان گفت که موسیقی بزمی در دربار شاه صفی و دربار حکام محلی از رونق بسیاری برخوردار بوده است؛ هرچند این رونق، صرفا جنبهٔ سرگرمی و تجمل داشته و به ارزش والای هنر موسیقی و شأن موسیقیدانان چندان توجهی نمی‌شده است.



تصویر۶. مجلس بزم، تالار مرکزی کاخ چهلستون اصفهان (جوانی و آقاجانی‌اصفهانی، ۱۳۸۶، ۴۲).

شاه عباس‌دوم (حکومت: ۱۰۵۲-۱۰۷۸ه.ق)

شاه عباس‌دوم علاقهٔ زیادی به موسیقی بزمی و حضور مُطربان در دربار داشت. در این بزم‌ها جدای از حضور چشمگیر موسیقیدانان وطنی، شاه از شنیدن سازوآواز اروپایی نیز به دلیل علاقهٔ وافر به شراب و همراهی مسیحیان با او لذت می‌برد. دولیه‌دلاند[۱۹]در رابطه با یکی از مجالس بزم و عیش شاه عباس‌دوم می‌گوید: "در حضور شاهی که همه از او بیمناکند، مهمانی به مجلس عیش و نوش بسیار عادی تبدیل شد. رامشگران تا آنجا که می‌توانستند هنرنمایی کردند و از عهدهٔ نواختن نوعی نی، نسبتا خوب برآمدند و ویلن‌های یک سیمهٔ آن‌ها با آوازشان که ناخوشایند نیست، همراهی می‌کرد. یک دستهٔ رقاصه که در خدمت شاه هستند؛ مانند مدت تنفسی که در تماشاخانه‌ها میان دو پرده می-دهند، با رقص همه را سرگرم کردند. هفده یا هجده تن از این رقاصان آراسته و خوش قد و بالا دایره‌ای می‌سازند و می‌رقصند. دست خود را به هم نمی‌دهند؛ ولی با دست‌ها و بدن خود حرکات بسیار می‌کنند. آواز آن‌ها با صدای ساز رامشگران تطبیق می‌کند و گام‌های آن‌ها با صدای طبل بزرگ زشتی تنظیم می‌شود. این طبل را پیرزنی که کمی دورتر نشسته به آهستگی می‌زند. گُرجی جوانی نیز در آنجا بود که چنگ را بد نمی‌نواخت و یک اَرمنی با اُرگی که به پادشاه تقدیم شده بود سر و صدا راه انداخته بود" (دولیه‌دلاند، ۱۳۳۶، ۳۱-۳۰). در یک نگاه کلی به سیاست خُنیاگری شاه عباس‌دوم در قبال موسیقی بزمی، با اینکه در دوران وی موسیقی در دربار رواج و رونق بسیار داشت؛ اما اجرای این نوع موسیقی در اماکن عمومی و در میان عموم مردم به‌ویژه در اعیاد مذهبی با مشکلاتی همراه بوده و فرمانی مبنی بر ممنوعیت استفاده از سازهایی چون نای، کمانچه، دایره، چنگ، تنبور، رُباب، عود و موسیقار در مجالس بزم توسط شاه عباس‌دوم صادر شده بود (جعفریان، ۳۸۷،۱۳۷۹). صدور این فرمان و شرایط سختگیرانه نسبت به هنر موسیقی در میان عوام، نتیجهٔ عدم شناخت شاه از جایگاه والای هنر

موسیقی و شأن موسیقیدانان و اصلاحات اجتماعی به واسطهٔ نفوذ علمایی چون ملامحمدتقی مجلسی و محمدعلی سبزواری بود که این اشخاص ضمن منع مطالعات کتاب‌های موسیقی، اجرای آوازی که به همراهی آلات موسیقی چون بربط، رباب، چنگ و نظیر آن‌ها باشد را حرام و خلاف شرع اعلام کردند. این قضایا تا آنجا راه افراط در پیش گرفت که یکی از علما به نام محقق سبزواری[۲۰]، رساله‌ای در تحریم موسیقی تألیف نمود؛ لاجرم همگی این موانع، چه بسیار از رونق و بَسط هنر موسیقی بزمی در جامعهٔ آن روزگار کاسته و مشکلاتی در میان عموم مردم ایجاد نمود (رودگر و دیگران، ۹۰،۱۳۹۰).

تصویر۷. کاخ چهلستون، تالار مرکزی، مجلس پذیرایی شاه عباس‌دوم از نادر محمدخان پادشاه ترکستان (جوانی و آقاجانی‌اصفهانی، ۱۳۸۶: ۷۵)

تصویر۸. شاه عباس‌دوم و سفیر گورکانیان هند، اصفهان، ۱۰۷۳ه.ق (آژند، ۱۳۸۹، ۴۹۳)

شاه سلیمان (حکومت: ۱۰۷۸-۱۱۰۶ه.ق)

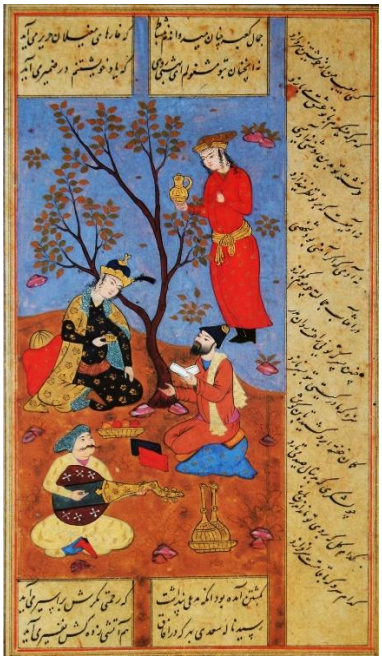
"شاه سلیمان همچون پدرش، علاقهٔ فراوانی به برپایی مجالس بزم داشت و موسیقی در این مجالس از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بود" (میثمی، ۵۷،۱۳۸۹). از موسیقیدانان بنام درباری دوران شاه سلیمان، سمندرکمانچه‌ای و طاهرای چارتاری می‌توان نام برد" (تأثیرتبریزی، ۱۳۷۳، ۱۶۵-۱۶۶). مارتین سانسون[۲۱] در سفرنامهٔ خود، در رابطه با وضعیت موسیقیدانان در دربار شاه سلیمان چنین می‌گوید: "نوازندگان ردیف دیگری را تشکیل می‌دهند و در قسمتی از تالار که روبه‌روی تخت شاه است می‌نشینند و در تمام مدتی که شاه هنوز عده‌ای را به حضور می‌پذیرد همه با هم به نوازندگی مشغول هستند و نواختن آن‌ها تا قبل از شروع به غذا همچنان ادامه دارد. ظاهرا در تمام این مدت نوازندگان را به‌مخصوص به نوازندگی وامی‌دارند تا مهمانان از مذاکرات شاه با امرا و حرف‌هایی که در حضور شاه گفته می‌شود، چیزی نشنوند" (سانسون، ۸۵،۱۳۴۶). کمپفر[۲۲] نیز در رابطه با نحوهٔ استقرار موسیقیدانان در ضیافت هیأت سوئدی می‌گوید: "در مدخل تالار در طرفین به صورت مورب در هر طرف پانزده نوازنده نشسته بودند و جمعاً دو ارکستر را تشکیل می‌دادند که مهمانان بین آن‌ها فاصله‌ای ایجاد کرده بودند. این‌ها به نوبت نی، سنتور و سازهای متنوع سیمی دیگر می‌نواختند. طنین عجیب و غریب این سازها اغلب با آواز یا نواختن طبل قطع می‌شد" (کمپفر، ۲۵۵،۱۳۶۳). ژان شاردن[۲۳] نیز در رابطه با حمایت شاه سلیمان از موسیقیدانان می‌گوید: "سازندگان و نوازندگان در ایران تهیدست و بد پوشاک‌اند، فقط گروهٔ که از طرف شاهنشاه نگهداری می‌شود، شایان توجه است. وضعیت این دسته تا اندازه‌ای خوب است و آنان را چالغی [چالچی] باشی نامند که به معنی سرگروه سازندگان و نوازندگان است" (شاردن، ۱۱۵،۱۳۳۶). جدای از رونق موسیقی بزمی در دربار، در رابطه با وضعیت نابسامان این هنر در جامعهٔ آن روزگار، شاردن که خود شاهد انحطاط هنر موسیقی در جامعهٔ آن عصر بوده است، دلایل عدم رونق و پیشرفت علمی این هنر را این‌گونه بیان می‌کند: "نواختن و آموختن آلات موسیقی خلاف ادب و حتی بدتر شمرده می‌شود؛ زیرا مذهب استعمال آن را حرام شمرده است. روحانیون و اشخاص مؤمن، حتی از شنیدن آواز آلات طرب نیز امتناع می‌ورزیدند و به همین جهت این فن در ایران به مانند اروپا صیقل نیافته و پیشرفتی نکرده است" (شاردن، ۱۴۴،۱۳۷۲). از دو روایت ژان شاردن این‌گونه استنباط می‌شود که جدای از حمایت درباری شاه سلیمان از موسیقیدانان تحت امر خود، اکثر موسیقیدانان در سطح عموم جامعه به دلیل منهیات مذهب شیعه و دیدگاه تعصب‌گرایانه از وضعیت خوب معیشتی برخوردار نبودند و به طبع آن، موسیقی بزمی از رشد قابل توجهی در جامعه برخوردار نشده و به نوعی انجمادگرایی نیز دست یافت. یکی از نتایج مُخَرب این قضایا به دلیل ایجاد محدودیت در آموزش نواختن و ساختن ساز، از بین رفتن سازهایی نظیر چهارتار، شترغو و... بود. لازم به ذکر است که این گروه از سازها در دوران قبل صفویه با استناد به حیاتشان در نگاره‌ها و اشاره به نام آن‌ها در نُسَخ خطی و نقش‌آفرینی در موسیقی بزمی دربار شاهانی چون سلطان حسین‌بایقرا از رونق بسیاری برخوردار بودند. در یک نگاه کلی، وضعیت موسیقی بزمی و شأن موسیقیدانان در دربار شاه سلیمان نسبت به دوران شاه صفی و شاه عباس‌دوم رو به بهبودی بوده است؛ بدون شک این اتفاق مهم متأثر از انتخاب میرزا محمدطاهر وحید قزوینی (موسیقی‌شناس و هنردوست) به عنوان وزیر اعظم شاه سلیمان بوده است. همچنین، شواهد حاکی از آن است که در دوران شاه سلیمان، نُسَخ خطی و مکتوبات علمی و فنی موسیقی رشد چشمگیری داشته و از این میان می‌توان به آثار موسیقایی چون رسالهٔ معرفت‌النغم تألیف ابوالحسن قیصر، رسالهٔ اطوز گنج تألیف فوقی فوق-الدین اَحمد یزدی که در آن نام برخی از سازها و اصطلاحات موسیقی آورده شده، و رسالهٔ رفیق توفیق یا آداب علیه در رابطه با آداب ارباب

غناء و شرح اصطلاحات موسیقی تألیف محمدعلی قزوینی اشاره کرد (میثمی، ۱۳۸۹، ۵۹).

تصویر۹. شاه سلیمان و درباریان، اصفهان، سده یازدهم هجری، عمل علیقلی جبادار (آژند، ۱۳۸۹: ۶۹۹).

شاه سلطان‌حسین (حکومت: ۱۱۰۵-۱۱۳۵ه.ق)

وضعیت موسیقی بزمی در روزگار شاه سلطان‌حسین را می‌توان به دو دوره تقسیم کرد: "دورهٔ محدود کردن موسیقی و دورهٔ باز شدن نسبی فضای موسیقی" (میثمی، ۱۳۸۹، ۶۰). "در دوران اول علمای مذهبی تسلط زیادی بر شاه داشتند، لذا بر تصمیم‌گیری‌های او کاملا تأثیرگذار بودند. از مؤثرترین چهره‌های مذهبی آن دوران می‌توان مجتهدالزمان محمدباقرمجلسی را برشمرد" (همان:۶۰). وی در آغاز سلطنت شاه سلطان‌حسین گزارشی از منهیات رایج [موسیقی و شراب] به عرض شاه رساند" (نصیری، ۱۳۷۳، ۴۵). "پس از آن شاه دستور داد که فرامین منع منهیات در اماکن مهم از قبیل مساجد ترسیم شود" (همان: ۴۸). در نتیجهٔ "این عمل، واکنشی را در [میان رجال] دربار به دنبال داشت. عده‌ای نادیده انگاشتن درآمدهای حاصله از منهیات را صلاح ندانسته و چنین استدلال می‌کردند که در وضعیت فعلی که دشمنان کشور را احاطه کرده‌اند، در نظر نگرفتن این عواید که حدود سه یا چهارهزار تومان تخمین زده می‌شده به صلاح دربار نیست. شاه این استدلال را نپذیرفت و حتی برافروخته شد و سپس فرمانی صادر کرد" (میثمی، ۱۳۸۹، ۶۰). بخشی از فرمان شاه سلطان‌حسین در رابطه با منع موسیقی به شرح زیر است: "و صداهای موافق و مخالف‌نواز و نغمات روح عشاق‌پرداز را در نای گلوی خود شکسته و به قانون شریعت، در پس پردهٔ معشوقی و عشوه‌گری و در عقب حجاب مستوری... و جنگ خروس و تنبک‌نوازی، مصاف و معرکهٔ رزم و حلقهٔ عیش و هنگامه بزم نیارایند... و شکستن کاسهٔ طنبور آداب و رسوم مزبوره در قلوب و اسماع چهارتاریان ترکیب‌بند عناصر، بالمره از احتیاط مهجور بود... از قوروق دف و نای و کمانچه و هندی داری و بربط و موسیقار و عود و چارتار و مغنیان موافق و مخالف‌پرداز و مطربان هوش ربای خوش‌آواز به نواهای مخالف عُشاق بی‌برگ و ساز و نغمات بلند آوای عرب و عجم‌نواز که در عراق و ارسبار و آمل و نیشابور و تبریز و زابل چنانچه رسم و معمول است. بزم نشاط و محفل انبساط آرایند ساکت نگشته، مقرر و مشروط به آن داشتند که در مجالس مردان، ارباب طرب رجال و در محافل زنان، رجالان مغنیه خالی از مشتهیات بال باشند" (نصیری، ۱۳۷۳، ۴۲-۴۴). از دستورالعمل فوق چنین برداشت می‌شود که پرداختن به موسیقی بزمی در میان مردم مشکلاتی به دنبال داشته و شرایطی برای آن در نظر گرفته شده بود؛ اما در دربار ظاهراً موسیقی بزمی در میان رجال رایج بوده و ممانعتی از اجرای آن نمی‌شده است. در این رابطه و بر اساس توضیحات کارِری[۲۴] که در سال ۱۱۰۵ه.ق بعد از تاجگذاری شاه سلطان‌حسین به دربار راه یافته بود، در دیدار خود با شاه شاهد اجرای موسیقی در دربار و حضور نوازندگان در مجلس بارعام بود (کارِری، ۱۳۴۸، ۱۱۳). همچنین، پریرا فیدالگو[۲۵] نیز در گزارش خود در دیدار با شاه سلطان‌حسین به اجرای موسیقی در دربار وی اشاره کرده است (فیدالگو، ۱۳۳۷، ۵۶). محمدابراهیم بن زین‌العابدین نصیری[۲۶] نیز توضیحات دقیقی در رابطه با بزم سال نو و اجرای موسیقی در دربار شاه سلطان‌حسین ارائه کرده است: "[بزم عید سال ۱۱۰۸ ه.ق] و پس از آن، امر به حضور مطربان خوش‌آواز و رامشگران نغمه‌پرداز شده سازها[ی] مخالف، به هم آوازی، موافق گردیدند و شعله‌های آواز و نواهای دلنواز، به مثابه تیرآه عُشاق، به اوج نُه رواق رسیدند. لحظه[ای] نغمهٔ عراق، شور در دل‌های عرب و عجم می‌انداخت و لحظه[ای] ترانهٔ حجاز از زنگولهٔ قلوب، رنگ عجم می‌پرداخت. دمی سرود کمانچه به گیرایی تیر مدهوش ربا، خون از رگ جان می‌گشاد و زمانی نوای نی به تماشای آن هنگامهٔ روح‌افزا هر لحظه دیده به روزنی می‌نهاد. ساعتی سنج، دف از آوای دستک زنی، شوروشعف در چنبر افلاک می‌انداخت و وقتی نالهٔ پرسوز عود دود از کانون سینه‌ها برمی‌افراخت" (نصیری، ۱۳۷۳، ۱۷۶). از گزارشات سیاحان و سفرای اروپایی می‌توان این‌گونه استنباط کرد که حتی در دورهٔ اول که دورهٔ محدود کردن موسیقی بزمی بود این هنر از دربار رخت برنبسته و همچنان با شرایطی ادامهٔ حیات داشته است. لازم به توضیح است که در دورهٔ دوم که دورهٔ باز شدن نسبی فضای موسیقی بود، یکی از موسیقیدانان مهم دربار شاه سلطان-حسین، به نام امیرخان کوکبی گرجی به سال ۱۱۰۸ه.ق رساله‌ای برای شخص شاه تألیف نمود؛ "کوکبی در رسالهٔ خود علاوه بر پرداختن به جنبه‌های نظری، شرح نسبتا جامعی از تصانیف مُصَنفان قبل از خود و از جمله عبدالقادر مراغی آورده است" (کرمی، ۱۳۹۶، ۱۶۴). در یک نگاه کلی، زمان سلطنت شاه سلطان حسین، دورهٔ رواج ادعیه و اوراد و سحر و جادو و خرافات، قدرت و نفوذ متشرعین و فقها و متعصبین مذهبی بود و به واسطهٔ این قضایا در جامعهٔ آن روزگاران نه تنها به موسیقی و موسیقیدانان توجهٔ نمی‌شد؛ بلکه هنر موسیقی به‌خصوص شاخه بزمی آن، نزد مردم قبیح و خلاف شرع به شمار می‌رفت و دست اندرکاران موسیقی را مردمی گمراه و بی‌دین و فاسد می‌دانستند. در نتیجهٔ این تفکر افراطی، کار به جایی رسید که در مجالس عروسی به جای نوازنده و خواننده، روضه‌خوان دعوت می‌کردند و مجالس شادمانی با خواندن روضه برگزار می‌شد (مشحون، ۱۳۸۰، ۳۵۱).



تصویر۱۰. برگی از بوستان سعدی، سده یازدهم ه.ق (بی‌نام،۱۳۸۴:۳۴۱).

نتیجه‌گیری

می‌توان گفت که موسیقی بزمی، به عنوان ابزاری در خدمت شاهان صفوی بوده و در مواردی که مذهب را در سیاست‌گذاری‌ها دخالت می‌دادند، منجر به تنزل یا تغییر جهت‌گیری هنر موسیقی در جامعهٔ آن روزگاران می‌شد. در این راستا به جز شاه طهماسب که در جوانی از منهیات توبه کرد و شاه سلطان‌حسین که گرد عیاشی نمی‌گشت، و شاه عباس‌اول که هنردوست بود، بقیه شاهان صفوی در عیاشی راه افراط در پیش گرفته و توجه آنان به هنر موسیقی و موسیقیدانان، تنها به دلیل برگزاری مجالس عیش و بزم در مهمانی‌های دربار، با هدف نمایش شکوه و عظمت قدرت و تفرجِ‌خاطر بوده است؛ از این رو موسیقی بزمی به مثابه ابزاری در فعالیت‌های دیپلماتیک شاهان صفوی، به‌ویژه زمانی که با مقامات و سفرای اروپایی طرف بودند، بخشی از برنامه دربار را دربرمی‌گرفت. از آنجایی که عصر صفوی مصادف و همزمان با دوران باشکوه و تجمل‌گرای عصر باروک در اروپا بود، شاهان صفوی سعی می‌کردند که با به کارگیری نوازندگان، رقاصان و خوانندگان با هدف و نیت خودنمایی و به رُخ کشیدن سطح فرهنگ خود به سفیران و مقامات ملل اروپایی، این پیام را برای آن‌ها تفهیم کنند که ایرانیان نه تنها در فرهنگ چیزی از ملل دیگر به‌خصوص اروپایی‌ها کم ندارند؛ بلکه سرآمد هنرمندان عالم را باید در میان ایرانیان جست‌وجو کرد؛ از این رو در گزارشات سیاحان و سفرای اروپایی، به صراحت از ارتباط موسیقی باشکوه و عظمت شاهان صفوی صحبت به میان آمده است. در رابطه با جایگاه هنرمندان موسیقی بزمی در جامعهٔ عصر صفوی، می‌توان آن را به دو گروه کلی تقسیم نمود: گروه اول، موسیقیدانان درباری بودند که تحت حمایت رجال و دربار شاهان صفوی از موقعیت خاصی برخوردار بودند. گروه دوم، موسیقیدانان معمولی و محلی بودند که در سطح عموم در جامعهٔ آن روزگار فعالیت داشته و به واسطهٔ تعصبات مذهبی و منهیات مذهب شیعه از جایگاه و منزلت اجتماعی بسیار پایینی برخوردار بوده و افرادی پست و حقیر شمرده می‌شدند. بنابراین در یک جمع‌بندی کلی و نهایی در خاتمهٔ این پژوهش، می‌توان گفت که به یقین سیاست خُنیاگری شاهان صفوی در راستای مذهب شیعه، در شکل‌گیری و ادامهٔ حیات هنر موسیقی و به‌خصوص موسیقی بزمی، شأن و جایگاه موسیقیدانان در دربار و جامعه به‌طور مستقیم در آن اعصار تأثیرگذار بوده است.

پی‌نوشت

۱. واژهٔ باستانی خُنیاگری ریشه در واژهٔ هونیاکی دارد که خود از دو جزء هو به معنی خوب و خوش، و نیا به معنی نوا ترکیب یافته است. خُنیاگری به معنی نوازندگی، آوازخوانی و مُطربی است و گسترهٔ وسیعی از موسیقی، آواز، شعر و داستان‌سرایی و رقص را شامل می‌شود.

۲. ان‌ایی لوکاس (Ai. Lucas)، متخصص در سنت‌های موسیقی ایرانی و عرب زبان خاورنزدیک، و استادیار رشته اِتنوموزیکولوژی (موسیقی‌شناسی قومی) در کالج بوستون آمریکا است.

۳. مرحوم فاروق سومر (Faruk sumer)، از اساتید به نام معاصر در دانشکده زبان و تاریخ دانشگاه آنکارا ترکیه بود.

۴. خورشاه بن قباد حسینی، تاریخ‌نگار ایرانی‌تبار هندی معاصر با شاه اسماعیل‌اول صفوی.

۵. فیکرت کاراکایا (Fikrat karakaya)، نوازندهٔ ساز کمانچه و پژوهشگر حوزه موسیقی در دوران معاصر کشور ترکیه است.

۶. دیوسلطان، از امیران پرنفوذ و بسیار مهم دوران سلطنت شاه طهماسب صفوی بود.

۷. حسن‌بیگ روملو، تاریخ‌نگار و سپاهی ایرانی عهد شاه طهماسب صفوی بود.

۸. خان‌احمدخان گیلانی، شاعر و علاقه‌مند به موسیقی، حاکم سلسلهٔ کیاییان معاصر با شاه طهماسب و شاه عباس‌اول در گیلان بود.

۹. ابوالفتح سلطان ابراهیم‌میرزا، نوه شاه اسماعیل اول و برادرزاده و داماد شاه طهماسب صفوی بود و به هنرمندان توجه و عنایتی خاص داشت.

۱۰. سلطان بدیع‌الزمان‌میرزا صفوی (۹۶۵–۹۸۴ه.ق)، نوه شاه اسماعیل اول و حاکم سیستان در زمان شاه طهماسب صفوی بود.

۱۱. چالچی‌باشی، لغتی است به زبان ترکی و به رئیس تشکیلات نوازندگان و موسیقیدانان درباری گفته می‌شد که خود نیز موسیقیدان بود.

۱۲. علم اَدوار، در نظام قدیم موسیقایی ایران و بعضی از کشورهای جهان اسلام، برای توصیف موقعیت پرده‌های ساز بر پایه تناسب‌های ریاضی و حروف اَبجد بود که پس از پیدایش نظام موسیقی دستگاهی در اواخر دوره صفویه کنار گذاشته شد.

۱۳. آنتونیو دوگوا (Antonio deGouvea)، دیپلمات اسپانیایی معاصر با شاه عباس‌اول صفوی.

۱۴. گارسیا دسیلوا فیگوئرا (Garcia de silva Figueroa)، سفیر اسپانیا و جهانگرد معاصر با شاه عباس‌اول صفوی.

۱۵. پیترو دلاواله (Pietro della valle)، شرق‌شناس و جهانگرد ایتالیایی معاصر با شاه عباس‌اول صفوی.
۱۶. رسالهٔ موسیقی اَنیس‌الارواح، این رساله در زمینهٔ شرح مقام‌ها و پرده‌های موسیقایی بسیار حائز اهمیت است.
۱۷. رسالهٔ موسیقی تذکرهٔالنغم، این رساله در رابطه با شرح مقام‌ها و آوازها، بحر اصول و تصنیف‌ها حائز اهمیت است.
۱۸. آدام اولئاریوس (Adam olearius)، پژوهشگر، ریاضی‌دان آلمانی و سفیر ارسالی به دربار شاه صفی صفوی.
۱۹. آندره دولیه‌دلاند (Andre dullier deland)، جهانگرد فرانسوی معاصر با اواخر سلطنت شاه عباس‌دوم صفوی.
۲۰. محقق سبزواری، مقام شیخ‌الاسلام را در زمان شاه صفی و شاه عباس‌دوم در اصفهان داشت.
۲۱. مارتین سانسون (martin sanson)، کشیش و مبلغ فرانسوی معاصر با شاه سلیمان صفوی.
۲۲. انگلبرت کمپفر(Engelbert kaempfer)، پزشک و طبیعی‌دان آلمانی معاصر با شاه سلیمان صفوی.
۲۳. ژان شاردن(Jean chardin)، جهانگرد فرانسوی معاصر با عصر شاه سلیمان.
۲۴. جوانی فرانچسکو جملی کارِری(Giovanni Francesco Gemelli careri)، سیاح ایتالیایی معاصر با شاه سلطان‌حسین صفوی.
۲۵. گرگوریو پریرا فیدالگو(Gregorio Pereira fidalgo)، سفیر کشور پرتغال در دربار شاه سلطان حسین صفوی.
۲۶. محمدابراهیم بن زین‌العابدین نصیری، منشی و مجلس‌نویس دربار شاه سلطان‌حسین صفوی.

فهرست منابع

آزاده‌فر، محمدرضا. (۱۳۹۳). *اطلاعات عمومی موسیقی*؛ چاپ اول، تهران: نی.
آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*؛ ج ۲، چاپ اول، تهران: سمت.
الاسلام، ریاض. (۱۳۷۳). *تاریخ روابط ایران و هند (در دوره صفویه و افشار)*؛ ترجمهٔ محمدباقر آرام و عباسقلی غفاری‌فرد، تهران: امیرکبیر.
اولئاریوس، آدام. (۱۳۶۳). *سفرنامهٔ آدام اولئاریوس*؛ ترجمهٔ احمد بهپور، تهران: سازمان انتشاراتی فرهنگی ابتکار.
بی‌نام. (۱۳۸۴). *شاهکارهای نگارگری ایران*؛ چاپ اول، تهران: موزه هنرهای معاصر.
تأثیرتبریزی، محسن. (۱۳۷۳). *دیوان محسن تأثیرتبریزی*، تصحیح امین‌پاشا اجلالی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
ترکمان منشی، اسکندربیک. (۱۳۷۷). *تاریخ عالم آرای عباسی*؛ تصحیح محمد اسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب.
جعفریان، رسول. (۱۳۷۹). *صفویان در عرصهٔ دین، فرهنگ و سیاست*؛ قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.
جوانی، اصغر. آقاجانی‌اصفهانی، حسین. (۱۳۸۶). *دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان؛ کاخ چهلستون*؛ تهران: فرهنگستان هنر.
خواجگی اصفهانی، محمدمعصوم. (۱۳۶۸). *خلاصه‌السیر(تاریخ روزگار شاه صفی صفوی)*؛ تحت نظر ایرج افشار، تهران: علمی.
خورشاه بن قبادالحسینی. (۱۳۷۹). تاریخ ایلچی نظام شاه (تاریخ صفویه از آغاز تا سال ۹۷۲ ه.ق)؛ تصحیح محمدرضا نصیری و کوئیجی هانه‌دا، تهران: انجمن آثار مفاخر فرهنگی.
دولیه‌دلاند، آندره. (۱۳۳۶). *زیبایی‌های ایران*، ترجمهٔ محسن صبا؛ تهران: انجمن دوستداران کتاب.
راوندی، مرتضی. (۱۳۷۸). *تاریخ اجتماعی ایران*؛ تهران: مؤلف.
رودگر، قنبرعلی و محمدی، علی. (۱۳۹۰). شاهان صفوی و موسیقی، فصلنامه علمی، پژوهشی تاریخ و تمدن اسلامی؛ سال هفتم، شماره چهاردهم.
روملو، حسن بیگ. (۱۳۵۷). *احسن التواریخ؛ تصحیح عبدالحسین نوایی*، تهران: بابک.
سانسون، مارتین. (۱۳۴۶). سفرنامهٔ سانسون؛ ترجمهٔ تقی تفضلی، تهران: ابن سینا.
سپنتا، ساسان. (۱۳۶۹). *چشم‌انداز موسیقی ایران*؛ تهران: مؤسسه انتشاراتی مشعل.
سومر، فاروق. (۱۳۷۱). *نقش ترکان آناتولی در تشکیل دولت صفوی*؛ ترجمهٔ دکتر احسان اشراقی و دکتر محمدتقی امامی، تهران: گسترده.
شاردن، ژان. (۱۳۷۲). *سیاحتنامه شاردن*؛ جلد اول، ترجمهٔ اقبال یغمایی، تهران: توس.
شاردن، ژان. (۱۳۳۶). سیاحتنامه شاردن؛ جلد پنجم، ترجمهٔ محمد عباسی، تهران: امیرکبیر.
صادقی‌بیگ افشار. (۱۳۲۷). *تذکره مجمع‌الخواص*؛ ترجمهٔ عبدالرسول خیام‌پور، تبریز: چاپخانه اختر شمال.
صادقی‌گندمانی، مقصودعلی و حسن‌شاهی، میمنت. (۱۳۹۵). «شاه عباس‌اول و هنر موسیقی»، دوفصلنامه علمی و پژوهشی تاریخ نامه ایران بعد از اسلام، سال هفتم، شماره سیزدهم.
فلسفی، نصرالله. (۱۳۶۴). *زندگانی شاه عباس اول*؛ تهران: محمدعلی علمی.
کاراکایا، فیکرت. (۱۳۸۵). «عثمانی‌ها و موسیقی ایرانی عصر صفوی»، مجموعه مقالات سمینار مکتب اصفهان، هنر ادب و اندیشهٔ سده یازدهم و دوازدهم هجری، به اهتمام منیژه کنگرانی، فرهنگستان هنر.
کارِری، جملی. (۱۳۴۸). *سفرنامهٔ جملی کارِری*؛ ترجمهٔ عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، تبریز: اداره کل فرهنگ و هنر آذربایجان شرقی.
کرمی، پریسا. (۱۳۹۶). *از دستان تا دستگاه*؛ چاپ اول، تهران: هم‌آواز.
کمپفر، انگلبرت. (۱۳۶۳). *سفرنامهٔ کمپفر*؛ ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: شرکت سهامی خوارزمی.
لوکاس، ان‌ایی. (۱۴۰۱). *موسیقی هزار ساله، تاریخ جدید سنت‌های موسیقایی ایران*؛ ترجمهٔ سهند سلطان‌دوست، چاپ اول، تهران: مرکز.
مشحون، حسن. (۱۳۸۰). *تاریخ موسیقی ایران*؛ چاپ اول، تهران: نو.
میثمی، حسین. (۱۳۸۹). *موسیقی عصر صفوی*؛ چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
نصیری، محمد ابراهیم بن زین العابدین. (۱۳۷۳). دستور شهریاران (سال‌های ۱۱۰۵ تا ۱۱۱۰ه.ق، پادشاهی شاه سلطان‌حسین صفوی)؛ به کوشش محمد نادر نصیری مقدم، تهران: موقوفات دکتر محمود افشاری یزدی.
نوایی، عبدالحسین. (۱۳۵۰). *شاه طهماسب، مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی به همراه یادداشت‌های تفضیلی*؛ چاپ اول، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
نعمتی، محمدعلی و دیگران. (۱۴۰۰). «موسیقی عصر صفویه، کارکردها، سازها و کیفیت در نگاه جهانگردان اروپایی»، فصلنامه علمی و پژوهشی تاریخ و فرهنگ، دانشگاه فردوسی مشهد، سال پنجاه و سوم، شماره یک، شماره پیاپی صدوشش.
نصیری، محمدابراهیم بن زین‌العابدین. (۱۳۷۳). *دستور شهریاران، پادشاهی شاه سلطان‌حسین صفوی؛ به کوشش محمد نادر نصیری‌مقدم*، تهران: موقوفات دکتر محمود افشاری یزدی.
واله، محمدیوسف. (۱۳۷۲). *خُلدبرین (ایران در روزگار صفویان)*؛ به کوشش میرهاشم محدث، تهران: موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.
وجدانی، بهروز. (۱۳۹۵). *موسیقی ایرانی و هویت*؛ چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ اول.

The musical policy of the kings of the safavid era in relation to bazmi music

Abstract

The art of Bazmi (Entertainment) music in the Safavid era, apart from its purely ceremonial and luxurious aspect among most of the Safavid kings, witnessed a significant growth thanks to the support provided by kings such as Shah Abbas I and crown princes such as Sultan Ibrahim Mirza and Sultan Haydar Mirza. This art encountered a decline during the reign of Shah Tahmasab and Shah Sultan-Hussein due to religious prejudices. Since the life of Bazmi (Entertainment) music, throughout the musical history of Iran and especially during the Safavid period, has always been dependent on the attitudes of the kings, therefore, it would be necessary to be familiar with the way the Safavid kings dealt with the continuation of the life of the Bazmi music. Undoubtedly, a person may ask that what was the position of the art of Bazmi music in Safavid royal court and which path did this art take during that era?

This research aims to investigate the position of Bazmi (Entertainment) music in the royal court of Safavid kings in order to answer a basic question: What effect did the policy of musicianship of each Safavid king have on the survival of the art of Bazmi music in that era?

This article has been compiled with a descriptive and historical approach, based on library studies on history of music sources and travelogues. Since Bazmi music was in the service of the royal court of the Safavid era, the behavior of the kings along with religious prejudices can be considered as the main factors of the ups and downs of this art.

Keywords: Safavid era, Safavid kings, musical politics, Bazmi music, musicians.