Cultural History Studies; Research Journal of Iranian Society of History
Vol. 18, No. 69, Autumn 2026, pp 59-95
https://doi.org/10.22034/chs.2026.585467.1188

The Position of Masters of Tarab (Musicians) and the People of Naghmeh (Singers) in the Shadow of the Religious Policy of King Tahmasp I[1]

Aidin Parsaei-Rad[2], Hooman As'aadi[3], Seyyed Hossein Meysami[4]

Abstract

One of the important factors in the direction of musical life in Safavid Iran was the institution of power, or more precisely, the manifestation of the politics of court culture on this art. Therefore, considering the subject matter of this article, it is essential to become aware of the policy of bloodshed and the way King Tahmasp I dealt with his religious prejudices in the process of continuing the life of this art and explaining the position of musicians, especially in the court of that era. Therefore, considering the necessity and importance expressed in this research, the question is: what impact did King Tahmasp I's religious policy have on the situation of the community of musical artists and the life of this art in the court? The

1. This article is based on the theoretical discussions of the first author's doctoral dissertation entitled "*An Investigation of the Factors Influencing Musical Life in Isfahan during the Safavid Period (1006–1135 AH),*" conducted in the field of Art Research at the University of Tehran, Alborz Campus, under the supervision of the second author and the advisory guidance of the third author.

2. PhD Student of Art Research, Department of Visual Arts, Alborz Collage Complex, University of Tehran, Tehran, Iran.Aidin.parsaeirad@ut.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Music, Faculty of Performing Arts and Music, College Complex of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.(Corrsponding Author).asadih@ut.ac.ir
4. Associate Professor, Department of Ethnomusicology of the Faculty of Music, Farabi College Complex, Iran University of Arts, Alborz, Iran.Meysami@art.ac.ir

Received: June 19, 2026 - Accepted: September 06, 2026

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

research method is descriptive and analytical, and the data were collected through library sources and documents. It seems that King Tahmasp's view on the art of music was based more on his religious beliefs and prejudices; However, in some cases, he also had the political aspect in mind. This claim is supported by the argument that we witness the role of the people of the musical arts and the organization of feasts, periodically in the Shah's court and under his direct orders since the prohibitions issued by the Shah himself, in sensitive times when the political interests of the court were the main priority, lacked any guarantee of execution and were in practice completely violated by Shah Tahmasp himself.

Keywords: King Tahmasp I, Prohibitions, Feasts, Masters of Tarab, People of Naghmeh, Naqara House of Homayoun.

مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامهٔ انجمن ایرانی تاریخ
فصلنامهٔ علمی(مقالهٔ پژوهشی)، سال هجدهم، شمارهٔ شصت‌ونهم، پاییز ۱۴۰۵، صص ۹۵-۵۸

جایگاه اَرباب طَرَب و اَهل نغمه در سایهٔ سیاست مذهبی شاه طهماسب اوّل صفوی[۱]

آیدین پارسایی‌راد[۲] هومان اسعدی[۳] سیدحسین میثمی[٤]

چکیده

یکی از عوامل مهم در جهت‌گیری حیات موسیقایی ایرانِ عصر صفوی، نهاد قدرت و یا به‌عبارت دقیق‌تر تجلّی سیاست‌ورزی فرهنگ درباری بر این هنر بوده است؛ ازاین‌رو با توجه به موضوعیّت این مقاله، آگاهی‌یافتن از سیاست خُنیاگری و نحوهٔ برخورد شاه طهماسب اوّل با توجه به تعصّبات مذهبی وی، در روند تداوم حیات این هنر و تبیین جایگاه موسیقی‌دانان به‌خصوص در دربار آن عصر، اَمری ضروری می‌نماید؛ بنابراین، بنا به ضرورت و اهمیّت بیان‌شده در این پژوهش، سوال این است که سیاست مذهبی شاه طهماسب اوّل، چه بازتابی بر وضعیّت جامعهٔ هنرمندان موسیقی و چگونگی حیات این هنر در دربار داشته است؟ رویکرد تحقیق توصیفی - تحلیلی است و داده‌ها و اطلاعات نیز، از طریق منابع و اسناد کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. به‌نظر می‌رسد که دیدگاه شاه

---

۱. این مقاله برگرفته از مباحث نظری رسالهٔ دکترای تخصصی نگارندهٔ اوّل با عنوان «*واکاوی عوامل مؤثر بر حیات موسیقایی ایران در اصفهان عصر صفوی (۱۰۰۶ه.ق-۱۱۳۵ه.ق)*» است که در رشتهٔ پژوهش هنر دانشگاه تهران واحد پردیس البرز با راهنمایی نگارندهٔ دوّم و مشاورهٔ نگارندهٔ سوّم انجام شده است.

۲. دانشجوی دکترای تخصصی پژوهش هنر، گروه هنرهای جسمی، پردیس البرز، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
Aidin.parsaeirad@ut.ac.ir

۳. دانشیار گروه موسیقی دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.(نویسندهٔ مسئول).
asadih@ut.ac.ir

٤. دانشیار گروه اتنوموزیکولوژی دانشکدهٔ موسیقی، پردیس فارابی، دانشگاه هنر ایران، البرز، ایران.
Meysami@art.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱٤۰۵/۰۳/۲٦- تاریخ تأیید: ۱٤۰۵/۰٦/۱۵

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

طهماسب اول نسبت به هنر موسیقی، بیشتر برپایهٔ جنبهٔ اعتقادی و تعصّبات مذهبی وی بوده است؛ امّا در برخی موارد جنبهٔ سیاسی نیز مدّنظر وی بوده است. با این استدلال که نقش‌آفرینی اهالی هنر موسیقی و برپایی مجالس بزم، به‌طور اَدواری در دربار شاه و به فرمان مستقیم وی وجود داشت؛ زیرا فرامین منهیّات صادره از سوی شخص شاه، در مواقع حساسی که منافع سیاسی دربار اولویّت اصلی بود، فاقد هرگونه ضمانت اجرایی بود و در عمل کاملاً خود شخص شاه طهماسب آن‌ها را نقض می‌کرد.

واژه‌های کلیدی: شاه طهماسب اوّل، منهیّات، مجلس بزم، اَرباب طَرَب و اَهل نغمه، نقاره‌خانهٔ همایون.

۱.مقدمه

شاه طهماسب اوّل به مدّت پنجاه و سه سال و شش ماه و بیست و شش روز به فاصلهٔ سال‌های ۹۳۰ تا ۹۸٤ ه.ق، سلطنت کرد؛ در این مدّت به‌واسطهٔ تعصّبات مذهبی که در ادامهٔ حکومت پیدا کرد، برای اهالی هنر موسیقی، شرایط بسیار سخت همراه با نشیب بسیار تحمیل شد. در این جهت، می‌توان حیات موسیقایی ایران و به‌تبع جایگاه اهالی فنّ هنر موسیقی را، در طول دوران طولانی حکومت شاه طهماسب، به سه بخش تقسیم کرد: بخش اوّل، در برگیرندهٔ علاقهٔ شخص شاه به شاعری، انواع هنرها و رونق هنر موسیقی در دربار وی، دربار شاهزادگان، والی‌ها و حتّی عموم مردم است؛ در بخش دوّم، به‌واسطهٔ ظهور و بروز تعصّبات مذهبی شخص شاه در ادامهٔ حکومت، از اَرباب طَرَب و اَهل نغمه روی‌گردان شد که منجر به صدور فرامین منهیّات ازجمله ممنوع‌کردن فعالیّت موسیقی‌دانان در دربار شاه و سطح جامعه شد؛ که نمونه‌های بارز بازتاب این رویداد مهم، مهاجرت، نقصِ عضو، به‌قتل‌رساندن برخی از موسیقی‌دانان نزدیک به محافل شاهزادگان و شکستن سازهای موسیقی است؛ در بخش سوّم، موارد شکستن توبه از منهیّات و تداوم حیات هنر موسیقی و نقش‌آفرینی موسیقی‌دانان به‌طور اَدواری، در مجالس بزم و ضیافت‌های دربار شاه دیده می‌شود. دربارهٔ اهمیّت و ضرورت این پژوهش باید درنظر داشت، از آنجا که تداوم حیات هنر موسیقی و جایگاه اَرباب طَرَب و اَهل نغمه در سطوح مختلف جامعهٔ عصرصفوی به‌خصوص در دربار، تحت تأثیر و دخالت مستقیم نهاد قدرت،

منظور شخص شاه بوده است؛ به‌طور حتم، سیاست مذهبی و خُنیاگری[1] شاه طهماسب اوّل، نشیب‌هایی بر تداوم حیات این هنر و اهالی این فن ایجاد کرده است؛ بنابراین، با توجه به ضرورت و اهمیّت بیان‌شده در این پژوهش، سؤال این است که سیاست مذهبی شاه طهماسب-اوّل، چه بازتابی بر وضعیّت جامعهٔ هنرمندان موسیقی و چگونگی حیات این هنر در دربار داشته است؟ این پژوهش با رویکرد توصیفی و تحلیلی، پردازش اطلاعات بر اساس هدف، بنیادی؛ بر اساس ماهیت داده‌ها کیفی و بر اساس گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای است؛ در این جهت، علاوه‌بر استفاده از منابع تاریخی دست اوّل چون منشآت و سفرنامه‌ها، از منابع ثانویه در حوزهٔ مذکور و تاریخ موسیقی با هدف تبیین و تحلیل جایگاه اَرباب طَرَب و اَهل نغمه در طول دوران حکومت شاه طهماسب‌اوّل، با توجه به سیاست مذهبی وی در این پژوهش استفاده خواهد شد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

یکی از منابع مطالعاتی پژوهش حاضر، کتاب «موسیقی عصر صفوی»(۱۳۸۹)، نوشتهٔ سیّدحسین میثمی پژوهشگر حوزهٔ موسیقی است؛ ایشان در بخش‌هایی از این کتاب، به شرحی کامل و مفصل دربارهٔ موقعیّت نوازندگان در دربار هر یک از شاهان صفوی پرداخته است؛ همچنین، در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به موسیقی دورهٔ صفویه»(۱۳۸٤)، جدای از شرح انواع موسیقی در عصر صفوی، به تبیین سیاست خُنیاگری شاهان صفوی در ارتباط با هنر موسیقی پرداخته است. پژوهشگر مقالهٔ حاضر نیز در مقاله‌ای تحت عنوان «سیاست خُنیاگری شاهان عصر صفوی در ارتباط با موسیقی بزمی» (۱٤۰۱) به تبیین و واکاوی وضعیّت جامعهٔ هنر موسیقی با توجه به سیاست رفتاری هریک از شاهان صفوی به‌طور اجمالی پرداخته است. قنبرعلی رودگر نیز در مقاله‌ای به نام «شاهان صفوی و موسیقی» (۱۳۹۰)، به بیان تأثیرپذیری و جهت‌گیری هنر موسیقی به‌واسطهٔ سیاست موسیقایی شاهان صفوی، چون علاقهٔ شاه عباس اول به هنر موسیقی، مخالفت شاه طهماسب اول، شاه سلیمان و شاه سلطان‌حسین تحت تأثیر فقها نسبت به این هنر پرداخته است. شایان ذکر است که، تمام موارد پژوهشی مطرح‌شده، یک نگاه کلی به سیاست

---

۱. واژهٔ باستانی خُنیاگری ریشه در واژهٔ هونیاکی دارد که خود از دو بخش هو به معنی خوب و خوش و نیا به معنی نوا ترکیب یافته است. خُنیاگری به‌معنی نوازندگی، آوازخوانی و مُطربی است، و گسترهٔ وسیعی از موسیقی، آواز، شعر و داستان‌سرایی و رقص را شامل می‌شود(امان‌اللهی بهاروند، ۱۳۹٤: ۱٤).

خُنیاگری شاهان صفوی داشتند و هیچ‌یک به‌طور متمرکز و مستقل، جایگاه موسیقی‌دانان در عصر شاه طهماسب اول را مورد بررسی و ارزیابی قرار نداده‌اند؛ بنابراین، از آنجاکه در این مقاله هدف پژوهشگر به‌طور خاص تبیین تاریخی و موسیقایی جایگاه اَرباب طَرَب و اَهل نغمه در ارتباط با سیاست مذهبی شاه طهماسب اوّل است و تاکنون هیچ‌گونه پژوهش مستقل و انحصاری دربارهٔ وضعیّت حیات هنر موسیقی و موسیقی‌دانان درباری در این بازهٔ زمانی صورت نگرفته است، می‌توان ادعا کرد که این پژوهش نسبت به آنچه که دیگران انجام داده‌اند تا حدودی متفاوت‌تر و تخصصی‌تر است.

۳. علاقه و حمایت شاه طهماسب اوّل به شعر و هنر در اوایل سلطنت

شاه طهماسب اوّل به هنر نگارگری علاقه داشت و خود از عنفوان جوانی به این‌کار همّت گماشت. راجر سیوری دربارهٔ این می‌نویسد: «[شاه] طهماسب نه‌تنها یک حامی مشتاق هنر بود بلکه خود نیز اوقات زیادی از جوانی را صرف آموختن نقاشی کرده بود» (سیوری، ١٤٠٠: ١٢٥). «وی تربیتی هنری و علمی داشت، شاعر و نویسنده بود، به نقد شعر می‌پرداخت، نقاشی می‌کرد و در این هنر نازک قلم و سِحرنِگار بود و به تربیت نقاشان علاقه خاص نشان می‌داد» (پناهی‌سمنانی، ١٣٦٩: ٣٢). سیّدی علی کاتبی شاعر و دریاسالار شاه سلیمان قانونی مدّتی در دارالسلطنهٔ قزوین مهمان شاه طهماسب بود و مورد تفقّد مستقیم شخص شاه قرارگرفته است؛ وی در ارتباط با مشاعره با شاه طهماسب در سفرنامهٔ خود می‌نگارد: «از ما دعوت شد که به حضور شاه باریابیم. در بزم شاه از شعر و ادب گفتگو به میان آمد و با شاه مباحثهٔ شعری و مشاعره دست داد»(کاتبی، ١٣٥٥: ١٧٦).

در وصف علاقهٔ شاه طهماسب به هنر نگارگری و حمایت وی از این دست هنرمندان در اوایل سلطنت، این‌گونه آمده است: «حضرت شاه جمجاه جنت بارگاه نقاش نادره‌کار و مُصَوّر نازک قلم سِحرنِگار بود. آن حضرت شاگرد استاد سلطان‌محمّد مُصَوّر مشهور بود طراحی و نزاکت قلم را به مرتبهٔ کمال رسانیده بودند در آغاز جوانی ذوق و شعف بسیار به این کار داشتند و استادان نادره‌کار این فن مثل استاد [کمال‌الدّین] بهزاد و استاد سلطان‌محمّد که در این فن شریف طاقند و در نزاکت قلم شهرهٔ آفاق و در کتابخانهٔ معموره کار می‌کردند، آقامیرک نقاش اصفهانی آن‌جا بود و در این فن منفرد اَنیسِ خاص و مونسِ بزم اختصاص داشت»

(اسکندربیگ منشی،۱۳۵۰: ۱۷٤/۱). قاضی میراَحمد قُمی نیز در این‌باره می‌نگارد: «[شاه طهماسب] در بدو حال به مشق نستعلیق و مشق تصویر رغبت تمام داشتند و اوقات با برکات صرف آن می‌فرمودند و استاد بی‌بدل گشتند و در طراحی و چهره‌گشایی بر تمامی نقاشان فایق آمدند» (قُمی،۱٤۰۰: ۲٦۸و۲٦۹). وی در جای دیگر نیز در همین رابطه می‌نگارد: «تصویر و کار آن والاگُهَر بی‌نظیر بسیار است و چند مجلس در ایوان [کاخ] چهل‌ستون دارالسلطنهٔ قزوین هست، از آن جمله مجلس یوسف و زلیخا و نارنج بُری خواتین مصر و زنان زیبا و در پایین ایوان، برجانب غرب، چسبانیده‌اند» (همان، ۲٦۹و ۲۷۰). ژان شاردن نیز در ارتباط با هنردوستی و تغییر رویّه شاه طهماسب در سفرنامهٔ خود اشاراتی کرده و می‌نگارد: «او در دوران تازه‌جوانی به خط‌نویسی و نقاشی شوق بسیار داشت و هر زمان از این کارها خسته می‌شد بر خرهای مصری که پالان‌های گران‌بها و مزیّن به جواهر داشتند سوار می‌شد و با همسالان خود به بازی می‌پرداخت. امّا وقتی بیست ساله شد از این کارهای کودکانه [و هنردوستی] بیزاری جست متعبّد و پارسا گشت، مالیّات شرابخانه‌ها و قمارخانه‌ها و روسپی‌خانه‌ها را حرام شمرد و از دفاتر [ثبت مالیات] بیرون کرد» (شاردن، ۱۳۷۵: ۱۸۵٦/۵).



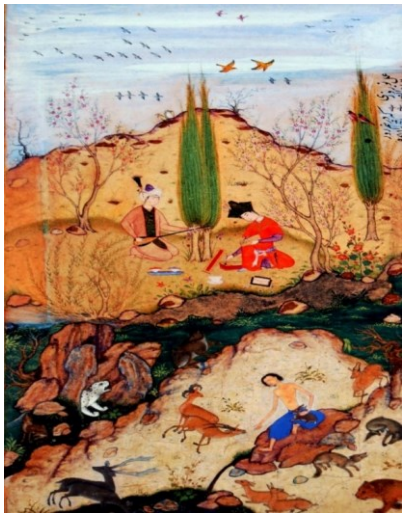
(تصویر-۱): صحنه‌ای از مجلس بزم درباری، نگاره اثر شاه طهماسب اوّل، هدیه به برادر خود بهرام میرزا، مُرَقّع ۲۱۵٤. H. حدود سال ۹۲۵ ه.ق، هرات یا تبریز، موزهٔ کاخ توپقاپی‌سرای، استانبول، ترکیه. (آژند، ۱۳۸۹: ۲/ ٤۸۷؛ Pour javady, (2023: 69

٤. رونق موسیقی درباری در اوایل سلطنت شاه طهماسب اوّل

«[شاه] طهماسب تا بیست‌سالگی یعنی تا سال ۹۳۹ ه.ق از ارتکاب به مناهی ابایی نداشت. مجالسِ بزم تشکیل می‌داد و به باده‌گساری مشغول می‌شد» (طالعی قره‌قشلاقی، ١٤٠٠: ۲۰۳). در روضه‌الصفای ناصری در تأیید این رویداد مهم آمده است که: «شاه طهماسب در ایام شباب بنا بر اقتضای جوانی به شرب باده ارغوانی آلودگی داشت» (هدایت، ۱۳۳۹: ۱۵۱/۸). ابوالحسن قزوینی نیز در فوایدالصفویه تصریح می‌کند که شاه طهماسب اوّل در شانزده سالگی به نوشیدن شراب پرداخت و در بیست سالگی ترک کرد(قزوینی، ١٣٦٧: ۲۷). در منبع دیگری نیز در تکمیل این رویداد مهم آمده است که: «شاه طهماسب با وجود شاگردی در محضر استادی چون امیرغیاث‌الدّین محمّد، صدرخراسان [عالی‌ترین مقام مذهبی]، در اَوان جوانی و در سال‌های نخستین پادشاهی خود شراب می‌نوشید و مواد مخدر استعمال می‌کرد. او تا ۲۰ سالگی از ارتکاب مناهی ابایی نداشت. او مجلسِ‌بزم تشکیل می‌داد، با خوب‌رُخان به مصاحبت می‌نشست، باده‌گساری می‌کرد و بنگ نیز می‌کشید»(پارسادوست، ۱۳۷۷: ٦٠٨).

در وصف حیات موسیقی در دربار شاه طهماسب‌اوّل در اوایل سلطنت خویش به سال ۹۳۵ ه.ق در ییلاق خرقان آمده است: «شاه طهماسب پس از جمع‌آوری نیرو در ساروقمش توقف کرد و چون در آن موقع ماه رمضان به پایان رسیده بود او دو سه روز به لوازم جشن و سرور و عیش و حضور پرداخت» (روملو، ۱۹۳۱: ۲۱۰). قاضی اَحمد قُمی نیز در خلاصه‌التواریخ به ترتیب‌دادن مجلس بزمی در ییلاق لار برای شاه طهماسب اوّل در اوایل حکومت توسط یکی از اُمرای وی به نام دیوسلطان (امیرالامرا) اشاره کرده است (قُمی، ۱۳۵۹: ۱۵۹/۱). دربارهٔ این اتفاق روملو می‌نویسد: «دیوسلطان به لوازم طوی و پیشکش بپرداخت. اقداح ارغوانی از دست ساقیانِ‌گلعذار دایرگشت و مغنیان طَرَب‌ساز و اَلحان مُطربان خوش‌آواز از عشرت‌خانهٔ ناهید درگذشت» (روملو، ۱۳۵۷: ٢٥٤–٢٤٦). در تکمیل این رویداد مهم در خلد برین نیز آمده است: «و چون اُمرای نامدار با لشکر و سپاه بسیار به معسکر دیوسلطان پیوستند و حکام مازندران و هزار جریب و رستمدار نیز جمعی از ملازمان خود را با تحف و هدایا به نزد وی فرستادند، دیوسلطان از در مهمان‌نوازی درآمده هریک از ایشان را چنانچه شایان شیوهٔ مردمی باشد مشمول عواطف و احسان خود ساخت و سفرهٔ انعام و اکرام خود را پیش هریک از این طایفهٔ بی‌کران به خوش‌دلی و مهربانی انداخت و مجالس رنگین مشحون به حضور ساقیان زهره‌لقا و

مقرون به‌وفور ساغرهای غم‌زدا و مطربانِ راحت‌افزا به‌جهت امراء مرتب ساخت» (واله اصفهانی،۱۳۷۲: ۳۳۲). در ارتباط با تشویق اَهلِ طَرَب توسط شاه طهماسب اوّل، در بزم ترتیب داده‌شده توسط خانِ هرات این‌گونه آمده است: «و بدین طریق تا چهارسوق تشریف برده، در آن مقام از سمند خوش خرام فرود آمد و بر تختی که در آن اَوان جهت جلوس آن سلیمان مکان احداث نموده بودند نشسته و بعضی از مقرّبان را نشانده، به لوازم صحبت مشغولی فرمود. هنگام انتهای بزم، پیشوایان اصناف و کلانتران اکناف را طلب داشته به نوازش پادشاهانه، شرف اختصاص داد و دربارهٔ اَهل ساز و مردم خوش‌آواز، انعامات کرده، ابواب فواید قولی و مالی بر روی ادانی و اعالی بگشاد» (خواندمیر، ۱۳۹۰: ۲۹۳و۲۹٤). از بیان مطالب مذکور این‌گونه می‌توان استنباط کرد که به‌واسطهٔ علاقهٔ شاه طهماسب اوّل به عیش و نوش در اوایل سلطنت خویش، موسیقی بزمی در سطوح مختلف جامعه، و به طور خاص در دربار شخص شاه، همچنین در میان والی‌ها و لشکریان آزادانه رونق داشت؛ مضاف‌براین موضوع، شخص شاه خود نیز اهل شعر و شاعری بود و همانند پدر خود شاه اسماعیل اوّل، حتّی به زبان تُرکی نیز شعر می‌سرود؛ همچنین، وی به اَرباب طَرَب و اَهل نغمه روی‌خوش نشان می‌داد و حتّی در برخی موارد نیز به تشویق مالی اَهل نغمه می‌پرداخت.



(تصویر-۲): نگارهٔ مجنون در بیابان، رقم عبدالصمدشیرازی، مُرَقَّع گُلشن، سال ۹۵۸ ه.ق، کاخ گلستان.(بینیون و دیگران، ۱۳۹٦: ۳۲۲؛ کَنبی، ۱۳۸٤: ۳۱۵)



(تصویر-۳): مجلس بزم و سرور شاهی، ظفرنامهٔ تیموری، ۹۳۵ه.ق،کاخ گلستان.(حسین راد و دیگران، ۱۳۸٤: ۹۳).

(جدول-۱): اسامی برخی از شعرا و موسیقی‌دانان زمان شاه طهماسب اوّل (اسکندربیگ منشی،۱۳۵۰: ۱۷۵/۱-۱۹۱؛ قُمی، ۱٤۰۰: ۱۰۵-۲۱۱؛ فلسفی، ۱۳۷۵: ۱٥٤/۲؛ پارسادوست، ۱۳۷۷: ٥۱٦)

	فهرست اسامی	زمینهٔ فعالیّت		فهرست اسامی	زمینهٔ فعالیّت
۱	صادقی بیگ افشار	شاعر و نقاش	۲۳	حسین سُرنائی	سُرنای
۲	میروالهی قمی	تصنیف‌ساز	۲٤	مولانا ملک طیفور انجدانی	شاعر
۳	مولانا ضمیری اصفهانی	شاعر	۲٥	حافظ جلاجل	گوینده
٤	میرزا حسابی نطنزی	تصنیف‌ساز ،گوینده	۲٦	مولانا داعی	شاعر
٥	مولانا محتشم	شاعر	۲۷	حافظ مظفر قُمی	گوینده
٦	حسین شوشتری بلیانی	موسیقی‌دان	۲۸	مولانا ملک قمی	شاعر
۷	مولانا ولی	شاعر	۲۹	حافظ هاشم	خواننده
۸	اَسد سُرنائی	سُرنای	۳۰	مولانا ظهوری	شاعر
۹	مولانا وحشی یزدی	شاعر	۳۱	حافظ لَله تبریزی	موسیقی‌دان
۱۰	حافظ احمد قزوینی	گوینده	۳۲	مولانا فهمی	شاعر
۱۱	حسین ثنائی خراسانی	شاعر	۳۳	مولانا مالک	علم آدوار
۱۲	مولانا عبدالهادی	تصنیف‌ساز	۳٤	شمسی شترغوهی	شترغو

	فهرست اسامی	زمینهٔ فعالیّت		فهرست اسامی	زمینهٔ فعالیّت
١٣	مولانا حاتم کاشی	شاعر	٣٥	محمّد مؤمن	عود
١٤	حافظ حسین واحدالعین	خواننده	٣٦	مولانا حکیم رکنا	شاعر
١٥	مولانا هلاکی همدانی	شاعر	٣٧	شاهسوار	چهارتار
١٦	میرزا محمّد کمانچه	عود، کمانچه	٣٨	مولانا طبخی‌قزوینی	شاعر
١٧	مولانا علیرضا تبریزی	شاعر	٣٩	استاد معصوم کمانچه	کمانچه
١٨	خواجه محمّد مقیم	طنبور	٤٠	مولانا شرمی	شاعر
١٩	قاضی عبدالله خویی	شاعر	٤١	میرزا حسین طنبوره	طنبور
٢٠	زیتون رشتی	کمانچه	٤٢	کاکای قزوینی	شاعر
٢١	مولانا حیرتی	شاعر	٤٣	سلطان محمّد چنگی	چنگ
٢٢	سلطان محمود طنبوره	طنبور	٤٤	مولانا قاسم قانونی	قانون

۵. رویگردانی شاه دین‌پناه از اَرباب طَرَب و اَهل نغمه و صدور فرامین مربوطه

شاه طهماسب اوّل در ادامهٔ سلطنت خویش، در رسیدگی به همهٔ امور حکومتی از جمله وضعیت هنر موسیقی و جامعهٔ موسیقی‌دانان، سعی در دادن وِجه مذهبی و تقویت آن داشت؛ به نظر می‌رسد دلیل این رویداد مهم آن باشد که شخص شاه طهماسب برخلاف روحیهٔ سلحشورانهٔ پدر تاج‌دار خود شاه اسماعیل اوّل، فردی به‌شدّت محافظه‌کار در امور سیاست داخلی و خارجی کشور بوده است؛ ازاین‌رو برای حفظ موقعیّت و تداوم سلطنت خویش، به روحانیّت مذهبِ تشیّع متوسل شده و سعی در رضایت و جلب‌نظر این جماعت مذهبی داشته است. در این‌باره والهٔ اصفهانی می‌نگارد: «آن حضرت پادشاهی بود دین‌دارِ رعیت‌پرور و شهریاری شرع‌آرای عدالت‌گستر، مؤید به تأییدات الهی و موفق به توفیقات نامتناهی. در آغاز اهتزاز ازاهیر بستان‌سرای جوانی، ترک مشتهیات‌نفسانی و خواهش‌های لازمهٔ سلطنت و کامرانی کرده در رعایت اوامر و احکام شرع مبین و احتراز و اجتناب از مناهی و محارم ملّت مستبین کار را از پیران جهان‌دیده گذرانیده بود و آئین جهانداری و عدالت‌گستری و قوانین شرع‌آرائی و دین‌پروری را به عرش‌الکمال تمامی رسانیده» (واله اصفهانی، ١٣٧٢: ٣٢٧ و ٣٢٨).

شاه طهماسب در آغاز نخستین مرحلهٔ توبهٔ خویش از منهیّات، به سال ٩٣٩ ه.ق، با کوشش بسیار به تثبیت شریعت پرداخت و حمایت از برخی موسیقی‌دانان نامی در اطراف خویش را کنار گذاشت (Pourjavady, 2023, 18). در دوّمین مرحلهٔ توبهٔ خویش از منهیّات، «در سال

۹٦۳ هجری هم، که چهل و چهار سال از عمرش گذشته بود، فرمان داد که تمام مردم ایران از شراب‌خواری و نوازندگی و کارهای دیگر که در فرمان وی نامشروع خوانده شده بود، خودداری کنند» (فلسفی، ۱۳۷۵: ٦۲۹/۲و ٦۳۰).

محتوای فرامین منهیّات دربارهٔ هنر موسیقی بدین شرح است: «مغنی بی‌معنی‌گوی را اگر بی‌قانون شرع آواز کند به زخم گوش‌مال فریاد از نهاد او برآرند و چنگ بی‌ننگ را در کنار هرکس بینند موی‌گیسو ببرند. نِی اگر بی‌آهنگِ راهِ شرع برگیرد، نگذراند که نفس او برآید. طنبور بی‌مغزِ نامعتدل‌گو را چنان زنند که چون عود بسوزد. رُباب خوش‌مزاج را در هر مجلس که ببینند بر خرش نشانده اخراجش نمایند» (روملو، ۱۳۵۷: ۳۲۳). در فرمانی دیگر نیز آمده است: «حکم مطاع واجب‌الاتباع صادر گشته که از ممالک محروسه شراب‌خانه و بنگ‌خانه و معجون-خانه و بوزه‌خانه و قوّال‌خانه و بیت‌اللطف و قمارخانه و کبوتر بازی نباشد و سایر نامشروعات را مثل ریش‌تراشیدن و طنبورزدن و دیگر آلات لهو رفع نمایند و هرکس مرتکب این امور شود زجر سیاست بلیغ نموده، آن‌چه مقتضی شرع شریف باشد مرتب دارند و منع نقاره‌زدن و اجتماع‌کردن در بقاع خیر نمایند» (شاه طهماسب‌صفوی، ۱۳۵۰: ۵۱۳ و ۵۱٤). شایان ذکر است که، احکام مربوط به فرمان منهیّات شاه طهماسب، بر اماکن مقدسی چون سردر مساجد نصب می‌شد. در این جهت، فرمان مذکور به سال ۹٤۱ ه.ق در بالای مغازهٔ مربوط به مسجد عمادالدّین کاشان قرار گرفت. از بیان مطالب بالا می‌توان دریافت که شاه طهماسب اوّل، به‌طور متناوب در دو مرحله از منهیّات به سال‌های ۹۳۹ ه.ق و ۹٦۳ ه.ق، توبه کرده است و در بین این سال‌ها، در موارد بسیاری به شکستن توبهٔ خویش پرداخته است؛ در ضمن، اینکه فرامین منهیّات در مکان‌های عمومی نصب می‌شد، روشن‌کنندهٔ این موضوع است که این فرامین، بیشتر جنبهٔ عمومی داشتند و شامل دربار شاهزادگان و اُمرا نمی‌شدند.

٦. تأثیرات فرمان‌های منهیّات شاه دین‌پناه بر جایگاه اَرباب طَرَب و اَهل نغمه

۱.٦.اخراج و محبوس‌کردن

دربارهٔ اخراج و محبوس‌کردن اَرباب طَرَب و اَهل نغمه در منابع تاریخی آمده است: «چون در عهد خجستهٔ خاقان جنّت‌مکان بنابر توجه خاطر شهریار روزگار به اعلای اعلام شرع انور و اجرای امرمعروف و نهی‌منکر و بیم مؤاخذه و بازخواست خاقان هفت‌کشور، هزاردستان را در

گلستان یارای آن نبود که نغمه‌سرائی آغاز کند تا به اَرباب ساز و آواز چه رسد، لاجرم این طبقه در نظر شرع‌پرور آن سرور چون نغمهٔ خارج آهنگ از پردهٔ اعتبار به در بودند و از ایشان آنانی که سمت ملازمت و سعادت قرب خدمت داشتند به فرمان صاحب تخت و تاج، اِخراج و به ضرورت مقام دست از کار و عمل خود کشیده از عراق [عجم] روی به سفر حجاز گذاشتند. و از این طایفه به جز استاد حسین شوشتری سُرنائی نقاره‌خانهٔ خاصهٔ شریفه که در فنّ خود یگانهٔ زمانه و در بلبان‌نوازی در میان اقران و امثال افسانه بود کسی نماند که دست از دامن ملازمت کوتاه نکرده خود را به گوشه‌ای نکشید و چون احتمال آن داشت که شاهزادگان کامگار، عشاق‌وار بزرگ و کوچک این راست نوایان نادره‌کار را به مجلس سامی خود بار دهند و امرای نامدار که به منصب للگی ایشان سرافراز باشند دست رد بر سینهٔ خواهش ولی نعمت‌زاده‌های خود ننهند فرمان قضا جریان نافذ گردید که مشاهیر این طبقه را مانند حافظ احمد قزوینی و حافظ بینه تبریزی برادر مولانا جعفرغسال که در خوانندگی و گویندگی و پیچش آواز ممتاز بودند از اُردوی همایون بیرون کردند و سُرنائی نقاره‌خانه را که گاهی در پرده، سری به مجلس اعیان زمانه می‌کشید مدتی محبوس و بعد از آن مقرر کردند که از رفتن به مجلس اُمرا و اَعیان توبه کند و به عهد و یمین برخود لازم سازد که بعدالیوم به جز نقاره‌خانهٔ همایون در جای دیگر ساز ننوازند» (واله اصفهانی، ۱۳۷۲: ٤٨٢ و٤٨٣؛ اسکندربیگ منشی،۱۳۵۰: ۱۹۰/۲). در این راستا لازم به‌ذکر است که تمامی سازها به جز نِی و آواز، آن‌هم به شرط استفاده در امور شرعی تقبیح و خوانندگان و نوازندگان از دربار اخراج شدند (میثمی، ۱۳۸۹: ۳۵؛ کرمی، ۱۳۹٦: ١٦٠). دلیل اینکه ساز نِی و آواز در فرامین منهیّات مورد استثناء قرار گرفته بود، آن است که ساز نِی و آواز، تنها مخصوص به نقش‌آفرینی در مجالس بزم و ضیافت درباری نبود و جدای از موسیقی مذهبی در مشاغل دیگری مانند شبانی و شتربانی نیز در کاروانسراهای آن عصر کاربرد داشت.

۲.٦.قطعِ دست، اِعدام و پناهندگی اَرباب طَرَب به دیگر ایالات

دربارهٔ با قطعِ‌دست و اِعدام اَرباب طَرَب و اَهل نغمه در منابع تاریخی آمده است: «در باب ساز آن چنان قدغن بود که هرکس که ساز می‌نواخت دست او را قطع می‌کردند» (قُمی، ۱۳۵۹: ۵۹۹/۱). در تأیید و تکمیل این رویداد مهم، «[شاه طهماسب] دستور داد که هر کسی که آلات موسیقی می‌نواخت، باید دستش قطع شود. [همچنین] [او] دستور داد خواجه محمّد مقیم

نوازندهٔ بی‌رقیب طنبور را که در استخدام پسرش حیدرمیرزا بود، به‌دار آویختند. بعدها او دستور اِعدام استاد قاسم نوازندهٔ برجستهٔ قانون، که یار و یاور دامادش ابراهیم میرزا در مشهد بود را نیز صادر نمود» (Pourjavady, 2023, 18-19). استاد زیتون رشتی کمانچه‌ای و محمّدمؤمن عودنواز از دیگر موسیقی‌دانان نامی آن عصر بودند که از ترس فرامین صادره از سوی شاه طهماسب، به دربار خان اَحمدگیلانی (حاکم بیه‌پیش)، که کانون تجمّع شاعران و نوازندگان بود، پناهنده و تحت حمایت خان اَحمد از جایگاهی درخور بهره‌مند شدند. منوچهر پارسادوست در این باره می‌نگارد: «چون استاد زیتون به تولم رفت، خان اَحمد، محمّدمؤمن عودی را که از دربار شاه طهماسب دوری گزیده و به دربار خان اَحمد آمده بود به سرپرستی امور بالا [والا] گماشت»(پارسادوست، ۱۳۷۷: ۵۷۰). در این راستا خان اَحمدگیلانی طی حکمی خاص، به محمّدمؤمن عودی منصب چالچی‌باشی را که تقدم و ریش‌سفیدی سازنده‌ها و اَربابِ نغمه و اَلحان است اعطا کرد(نوزاد، ۱۳۷۳: ۱۱۳). دربارهٔ استاد زیتون رشتی نیز آمده است: «ناحیه حاصل‌خیز تولم را تیول استاد زیتون نموده و چهارصد تومان نیز برای او حقوق سالیانه تعیین کرده بود» (پارسادوست، ۱۳۷۷: ۵۷۰). در این جهت محتوای حکم خان اَحمد گیلانی بدین شرح است: «سپهسالاری تولم مبارک را رجوع به استاد زیتون نموده شد که هر که مطیع امر او نباشد کمانچه‌وار بنوازد و هرکه پا از دایرهٔ او بیرون نهد عودوار گوشمال واجبی بدهد» (نوزاد، ۱۳۷۳: ١٥٦). آنچه که می‌توان از بیان مطالب فوق استنباط کرد این است که جدای از اینکه موسیقی در بسیاری از دربارهای ایالات ایرانِ عصر شاه طهماسب، تداوم حیات داشت، از موسیقی‌دانان نامی نیز تا حدود بسیاری حمایت‌های مادی و معنوی به‌عمل می‌آمده است.

۳.٦.شکستن سازها

دربارهٔ شکستن سازهای موسیقی در آن عصر، این مسئولیّت بر دوش مقامِ مذهبیِ صدر بود. از صدرهایی که اقدام به شکستن آلات موسیقی می‌کرد، میرمعزالدّین محمّد اصفهانی بود که به‌مدّت هفت یا هشت سال در مقام صدر بود (سام‌میرزا، ١٣١٤: ٢٢). رسول جعفریان در مورد اظهارات یکی از صدرهای دورهٔ شاه طهماسب اوّل می‌نگارد: «سایر وزرا و اُمرا در کار او [صدر] مدخل می‌کنند و مال‌ها می‌یابند. روزی به تقریب می‌گفته: ما مصحف [قرآن] دادیم و طنبور گرفتیم، آن را هم دیگری [شاهزادگان و والی‌ها] می‌نوازد» (جعفریان، ۱۳۷۹: ۸۰۱/۲). از بیان مطالب بالا می‌توان استنباط کرد که موسیقی در دربار شاهزادگان، حکام و اُمرایی چون

محمّدخان شرف‌الدّین اُغلی (حاکم هرات)، سام‌میرزا (فرزند دوّم شاه طهماسب)، ابوالفتح بهرام میرزا (برادر شاه طهماسب)، ابوالفتح سلطان ابراهیم‌میرزا (پسر بهرام‌میرزا و داماد شاه طهماسب)، خان اَحمد گیلانی (حاکم بیه‌پیش گیلان به مرکزیت لاهیجان) و چند تنی دیگر، همچنین در نقاره‌خانهٔ همایونی یا همان شریفه یا خاصه ادامهٔ حیات داشته است؛ بنابراین، این نظریه که فرامین منهیّات موسیقایی، بیشتر جنبهٔ عمومی داشت و شامل شاهزادگان، والی‌ها و بیگلربیگی‌ها نمی‌شد، همچنان به قوّت خود باقی است؛ هرچند شاه طهماسب اوّل در تذکرهٔ خویش و در ارتباط با بازتاب فرامین منهیّات به‌طور اغراق‌آمیز و شاید هم خوش‌بینانه این‌گونه بیان می‌دارد: «الحمدلله و المنه که تمامی لشکر ما از خمر و شراب و از جمیع مناهی توبه کرده‌اند و از تمامی ممالک محروسه جمیع شرابخانه‌ها و بوزه‌خانه‌ها و قمارخانه‌ها و بیت‌اللطف [روسپی‌خانه] و سایر نامشروعات برطرف شده ولله‌الحمد که از آن تاریخ که توبه واقع شده فسق و فجور برطرف گشته و شکر شمه‌ای از آن به صدهزار زبان بیان نمی‌توانم کرد»(شاه‌طهماسب اوّل، ۱۳۷۳: ۳ ؛ قُمی، ۱۳۵۹: ۲۳۳/۱).



(تصویر-٤): شاه و درباریان در جشن نوروز، اثر سلطان‌محمّد، سدهٔ دهم ه.ق، گالری هنری فاگ، هاروارد. (کری ولش، ۱۳۸٤: ٦۱؛ Blair, 2019: 241)



(تصویر-۵): نوازندگان و رقاصان در مجلس بزم و ضیافت درباری، احتمالاً مکتب شیراز، سال۹٦۲ ه.ق. (سودآور، ۱۳۸۰: ۲٤۷).

٤.٦.جایگاه نقاره‌خانهٔ همایون و اشاره به برخی از موارد کاربرد آن در عصر شاه طهماسب اوّل

یکی دیگر از نتایج و بازتاب صدور فرمان منهیّات، حضور و فعالیّت تعدادی از موسیقی‌دانان نامی در نقاره‌خانه همایون می‌باشد. با توجه به جایگاه و اهمیّت نقاره‌خانه در نزد شاه طهماسب اوّل، با اینکه وی در کل و در طول دوران سلطنت خویش به دلیل تعصبّات مذهبی، به اَرباب طَرَب و اَهل نغمه روی خوشی نشان نداد، امّا از سازمان موسیقایی آن دوران یعنی نقاره‌خانه و به‌واسطهٔ آن اجرای موسیقی رسمی و حکومتی حمایت کرد؛ چنانکه در منابع تاریخی از نقاره‌خانه‌های حکومتی تحت حمایت شخص شاه طهماسب، با عناوین نقاره‌خانهٔ همایون و نقاره‌خانهٔ شریفه نام برده شده است (اسکندر بیگ منشی،۱۳۵۰: ۱۹۰/۱؛ والهٔ اصفهانی، ۱۳۷۲: ٤۸۲ و ٤۸۳). در این راستا، شاه طهماسب اوّل در دستورنامهٔ اداری و سیاسی خود در خطاب به برادران و فرزندان عالی‌تبار، بیگلربیگی‌ها و اُمرا و سایر منصب‌داران که دارای هفتاد بند است، در بند شصت آن این‌گونه بیان می‌دارد: «در غیر نقاره‌خانه‌های همایون که در ممالک محروسه است در دیگر جای سُرنا [ی] و ساز [نقاره] ننوازند و اگر معلوم شود که اَحدی سازی ساخته، هرچند دف باشد مجرم است» (پارسادوست، ۱۳۷۷: ٦۸۵؛ راوندی، ۱۳۷۸: ۲۲٦)؛ بنابراین، شاه

طهماسب هرگونه ساخت موسیقی را به‌غیر از فعالیّت‌های نوازندگان در نقاره‌خانه که نهاد و سازمان تشریفاتی و نظامی موسیقی درباری بود را ممنوع اعلام کرد و تنها صدای سازی که در دوران شاه طهماسب اوّل بر می‌خاست، غالباً از نقاره‌خانهٔ همایون بود (راهگانی، ۱۳۷۷: ۳۱۹؛ Pourjavady, 2023, 18).

موارد کاربرد موسیقی در نقاره‌خانه‌های همایون در عصر شاه طهماسب اوّل را با استناد به منابع تاریخی، می‌توان به دو بخش کلی جشن و بزم، همچنین کارکرد رزمی و نظامی تقسیم کرد، که در این مقاله به اختصار به ذکر چند مورد بسنده می‌شود. جشن و بزم: ترفیع اُمرا و حکام، در این‌باره آمده است که، «در بیستم مهِ ۱۵٤۰ [میلادی] شاه [طهماسب] به سوی اوجان حرکت کرد که قبلاً دربار خود را فرستاده بود. پس از دو روز دو امیر کم‌رتبهٔ کُرد آمده و از شاه طلبِ‌تاج کردند زیرا که می‌خواستند طوق اطاعت او را به گردن کشند. شاه هدایای زیادی به آن‌ها داد و سه روز جشن گرفته شد و نقاره‌ها را می‌نواختند» (ممبره، ۱۳۹۷، ۲٤۵). استقبال از شاهان و شاهزادگان مهمان، در این‌باره نیز آمده است که: «شاه طهماسب پس از آگاهی از ورود همایون شاه [گورکانی] به ایران شادمان شد و به شُکر این نعمت فرمود تا سه روز در [دارالسلطنهٔ] قزوین نقاره شادمانی نواختند» (مبارک غلامی، ۱۳۷۲: ۳۰۵).

در ارتباط با کارکرد رزمی و نظامی موسیقی نقاره‌خانه‌های همایون، یکی از موارد استفاده آن، تشویش و ترس در میدان رزم و جنگ بود. در این رابطه قاضی اَحمد قُمی در تبیین تسخیر ولایت خراسان توسط عبیدخان و نقش موسیقی نقاره‌خانه‌ای در این جهت می‌نگارد: «در آن اثنا شبی عبیدخان با جمعی اُزبکان به حوالی شهر آمده صدای کره‌نای [کَرنای] او غازیان [لشکریان] را پریشان کرده زیرا که حصار مشهد مقدس به اتمام نرسیده بود و تفنگ‌چیان در آن شب ترسان و هراسان نزد اُمرا آمده و گفتند که عبیدخان با سپاه سنگین از روی خشم و کین رسید» (قُمی، ۱۳۵۹: ۱۹۱/۱). دوّمین کاربرد رزمی موسیقی نقاره‌خانه‌های همایون، نمایش قدرت نظامی و تهییج سپاه در میدان نبرد بوده است. افوشته‌ای نطنزی در نقاوه‌الآثار ضمن معرفی سازهای به‌کار گرفته شده در نقاره‌خانهٔ همایون، دربارهٔ نقش‌آفرینی این نوع موسیقی در تهییج سپاه در میدان جنگ و رزم می‌نگارد: «به یکبار تیغ‌های تیز به قصد خون‌ریز از نیام جرأت کشیده و سپرهای وقاحت به پیش‌روی آورده و مرکبان بادپای آتش‌عنان را شررمثال به عزم قتال از جای جهانیده بر یکدیگر حمله آوردند و صدای گُورگَه و کوس و نوای نفیر و کرّه‌نای، در

این گنبدِ آبنوس پیچیده از شیههٔ مرکبان و هیاهوی مبارزان سپهر پر از ثوابت و پروین، پنبه در گوش نهاد و فلک مستدیر به جهت تماشای آن داروگیر، از کواکب مستنیر، چندین دیدهٔ قریر بگشاد و زمانهٔ سلفه‌نواز و فلک شعبده‌باز ساعتی آغاز هزل و استهزا نموده مخالفان را به رؤیت صورت فتح و نصرت شیرک ساخت و لوای غلبه و استیلای معاندان را در فضای معرکه جدال برافراخت» (افوشته‌ای نطنزی، ۱۳۹۹: ۱۳۹). از بیان مطالب فوق می‌توان اظهار کرد که با توجه به محدودیّت فعالیّت اَرباب طَرَب و اَهل نغمه در راستای فرامین منهیّات صادره از سوی شخص شاه طهماسب، نقاره‌خانه‌های حکومتی به‌عنوان تنها سازمان رسمی موسیقایی آن دوران، نقش و جایگاه بسزایی در حفظ و بسط حیات نغمات و سازهای موسیقی ایرانی ایفاء کرده است؛ زیرا بسیاری از حافظان و سازندگان نامی با توجه به شرایط ملتهب ایجاد شده تحت تأثیر فرهنگ‌پذیری دین‌محور آن روزگار، به‌طور انحصاری در این مکان موسیقایی رسمی تحت حمایت دربار شاه، به فعالیّت و تبادل اطلاعات در این فنّ هنری می‌پرداختند.



(تصویر-٦): شاه طهماسب اوّل و نقاره‌نوازان در صحنهٔ رزم، نیمهٔ نخست سدهٔ یازدهم ه.ق، نسخهٔ فالنامه. (Farhad & Bagci, 2010: 51)

٥.٦.مهاجرت اَرباب طَرَب و اَهل نغمه به سرزمین هند و استقبال پادشاهان گورکانی

یکی دیگر از نتایج و بازتاب صدور فرمان منهیّات توسط شاه طهماسب اوّل، مهاجرت هنرمندان

و به‌خصوص اَرباب طَرَب و اَهل نغمه به سرزمین هند است؛ در این راستا، در دوران بابر، به‌خصوص همایون و اکبرشاه گورکانی تعداد قابل توجهی از موسیقی‌دانان به‌صورت تدریجی به هند مهاجرت کرده و تحت حمایت دربار آن شاهان قرار گرفتند؛ تا آنجا که حتی در زمان اکبرشاه گورکانی نقاره‌خانه‌ای نیز در دهلی برپا شده بود؛ همچنین، به واسطهٔ ترویج زبان فارسی و موسیقی ایرانی، اسامی بسیاری از سازهای موسیقی در هند مانند طنبور، سیتار، دُهُل، نِی، سُرنای و نقاره برگرفته از فرهنگ موسیقی ایرانی و زبان فارسی است (سپنتا، ۱۳٦۹: ۳۲).



(تصویر-۷): ساز سه‌تار و نقاره در نگاره‌ای از اکبرنامه، منسوب به منوهر، سال ۱۰۰٤ ه.ق، لاهور، هندوستان.
(سودآور، ۱۳۸۰: ۱۳۵)

به طور عمده علّت مهاجرت موسیقی‌دانان در عصر شاه طهماسب اوّل به هند، به دو دلیل وابسته است؛ نخست اینکه همان‌طور که پیش‌تر نیز مطرح شد، به واسطهٔ تعصّبات شاه و توبه‌های وی، درنتیجه فعالیّت بسیاری از موسیقی‌دانان محدود شد و بسیاری نیز از بیم از دست‌دادن جان، مجبور به مهاجرت به سرزمین هند شدند. دوّمین دلیل، استقبال و علاقهٔ بیشتر شاهان گورکانی هند به هنر موسیقی و حمایت از موسیقی‌دانان در سدهٔ دهم و سدهٔ یازدهم ه.ق بود، البته به استثنای دوران محیّ‌الدین محمّد، ششمین شاه گورکانی که معروف به اورنگ‌زیب است (گلچین معانی، ۱۳٦۹: ۷٤۰/۱).

در ارتباط با علاقهٔ سه تن از شاهان گورگانی بابر (مؤسس این سلسله)، همایون و اکبر به هنر موسیقی ایران و استقبال از موسیقی‌دانان ایرانی در سدهٔ دهم ه.ق، با استناد به مکتوبات و نگاره‌های بابرنامه، در بیشتر ضیافت‌های درباری بابرشاه گورکانی موسیقی اجرا می‌شد، که متأثر از فرهنگ موسیقایی ایران بود(کلانتری، ١٣٨٦الف: ٩١؛ Wade, 1998: 47)؛ همچنین، فقدان حضور پُر رنگ موسیقی هندوستان در دربار بابر را شاید بتوان درنتیجهٔ حکومت کوتاه‌مدت وی و نامتجانس‌بودن دربار او با مردم سرزمین تازه فتح شده دانست، که باعث می‌شد از اختلاط فرهنگی آن‌ها جلوگیری شود (Sharma, 1974, 28-31). «سفر همایون[1] نیز به ایران و دیدارش با هنرمندان و شاعران ایرانی، علاقهٔ مغولان به ادبیات و هنر ایران را بیشتر کرد و به محض اینکه او در کابل بر تخت نشست، آنان را به دربار خود دعوت کرد. دوره دوّم حکومت همایون که مصادف با بی‌اعتنایی و بی‌مهری شاه طهماسب نسبت به هنرمندان [به خصوص موسیقی‌دانان] و شعرا بود، باعث شد بسیاری از آنان باوجود بی‌میلی به ترک وطن، برای دست‌یافتن به زندگی و آینده‌ای بهتر، دست به مهاجرت بزنند» (دادور و رضایت‌بخش، ١٤٠٠: ٣٢). در تأیید و تکمیل این مطلب در منبعی دیگر آمده است که همایون‌شاه گورکانی پس از جلوس بر تخت، کمک بسیاری به رشد هنر موسیقی کرد و با توجه به اقامت چندسالهٔ وی در ایران، به‌یقین تأثیر فرهنگ ایرانی در دربار او بسیار بیشتر از دیگر پادشاهان گورکانی ماقبل و پس‌از او بود؛ ضمن اینکه او به فارسی سخن[2] می‌گفت و از شاعران فارسی زبان نیز حمایت بسیار می‌کرد (کلانتری،

---

۱. همایون گورکانی، «در اَدوار موسیقی پیش‌رو اَهلِ روزگار و در شعر خصوصاً همچون مطلع‌اَنوار [بود]» (سام‌میرزا، بی‌تا: ٢١). استرآبادی نیز در تأیید این مهم می‌نگارد: «همایون‌شاه در سخا [کَرَم] و مروت مرتبه کمال داشت و در علم موسیقی و شعر و انشاء و املاء نظیر نداشت» (هندوشاه‌استرآبادی، بی‌تا: ٢١١).

۲. علّت تسلّط همایون گورکانی به زبان فارسی: «همایون پسر ظهیرالدین محمّد بابر پادشاه تیموری هندی شب سه شنبه چهاردهم ذی قعده ۹۱۳ ه.ق برابر ٨٨٦ خورشیدی در ارک کابل به دنیا آمد. مادرش ماهم‌بیگم بود، و همایون از میان پنج‌تن دیگر پادشاهان بزرگِ دودمانِ تیموری هند: بابر، اکبر، جهانگیر، شاه‌جهان، اورنگ‌زیب نام، خودش، مادرش، همسرش و استادش ایرانی بودند، از این رو به ایران و ایرانیان و فرهنگ ایران بر اطلاق دلبستگی بسیار داشت. مادرش ماهم‌بیگم از نواده‌های شیخ اَحمد جام بود، بنابراین از سوی مادر نژادش به ایرانیان می‌پیوست» (شاردن، ١٣٧٥: ١٨٥٧/٥).

۱۳۸٦ب: ۹٤). توجه و علاقهٔ اکبر سوّمین شاه گورکانی هند نیز به هنرها، دربار او را محل اجتماع هنرمندان برجسته ساخت، که از سراسر هند و همچنین سرزمین‌های اطراف به‌خصوص ایران با انگیزه بهره‌بردن از حمایت وی به دربار روی آوردند؛ ازاین‌رو می‌توان گفت که، هنر موسیقی نیز در دربار اکبرشاه گورکانی، به سمت تعامل با فرهنگ‌های موسیقایی گوناگون از جمله موسیقی ایرانی جهت‌گیری کرده بود (همان، ٤٠). لازم به‌ذکر است که، اکبرشاه توجه ویژه‌ای به هنر موسیقی داشت، شاید دلیل آن را بتوان این دانست که خود دستی در موسیقی و نواختن ساز داشت(مبارک غلامی، ۱۸۹۳: ۳۰/۱). در تأیید این رویداد مهم در جای دیگر کتاب آیین اکبری آمده است که: «خدیو جهان چنان‌چه در علم موسیقی آن پایه دارد که صاحبان این فن را نبود، هم‌چنان در مراتب عمل این مشکل آسان‌نما پیشدستی دارند خاصه نقاره‌نوازی» (همان، ۳۱). در یک جمع‌بندی می‌توان دریافت که، جدای از آثار سوء تعصّبات مذهبی شاه طهماسب اوّل بر هنر موسیقی و جامعهٔ موسیقی‌دانان، مهاجرت این دست از اَهالی هنر به سرزمین هند، پیرو استقبال پادشاهان گورکانی آن عصر، دربار هند را به مأمنی قابل اتکاء تبدیل کرد که این رویداد مهم، خود عاملی تشدیدکننده در تضعیف و تخریب جایگاه هنر موسیقی در جامعهٔ ایران آن عصر بوده است.



(تصویر-۸): حضور دو زن سُرنای‌نواز و کمانچه‌نواز در مجلس بزمِ درباری، عصر اکبرشاه گورکانی، اواخر سدهٔ دهم - ه.ق، موزه هنرهای‌زیبای ویرجینیا، ریچمون، ایالاتِ متحده. (Smith, 2014: 56)

(جدول-۲): اسامی برخی از شعرا و موسیقی‌دانان مهمان و مهاجر به دربار بابر و همایون‌گورکانی در عصر شاه طهماسب اوّل (گلچین معانی، ۱۳٦۹: ۳۸/۱-۳۲۷؛ میثمی، ۱۳۸۹: ۱۱۸؛ نفیسی، ۱۳٦۳: ٤۱۱/۱-٦۲٤؛ ملکی،۱۳۸۰: ۱۱۲؛ بیات،۱۳۸۲: ۹۹ و ۱۰۰)

	فهرست اسامی	زمینهٔ فعالیّت		فهرست اسامی	زمینهٔ فعالیّت
۱	میرزا ابراهیم‌قانونی	قانون	۱۰	محمّدجان قانونی	قانون
۲	یوسف مودود	سازنده	۱۱	کجک غچکی	غژک
۳	محمّد سُرنایی	سُرنای	۱۲	طوفان ربابی	رُباب
٤	میرعبدالله قانونی	قانون	۱۳	قاسم چنگی	چنگ
٥	میرعبدالحی مشهدی	خواننده	۱٤	طوفان	نِی
٦	اَدهم‌بیگ قزوینی	طنبور	۱٥	حافظ‌سلطان محمّدآخته	گوینده
۷	حیدر تونی	سازنده	۱٦	حافظ کمال‌الدّین حسین	گوینده
۸	آتون هروی	بانوی شاعر	۱۷	حافظ مهری	گوینده
۹	مخلص قیصی	سازنده	۱۸	ملّامیرجان پیوندی	گوینده

(جدول-۳): اسامی برخی از شعرا و موسیقی‌دانان مهاجر به دربار اکبر گورکانی در عصر شاه طهماسب اوّل (نفیسی، ۱۳٦۳: ٦٤۲/۱ و٦٤۳؛ میثمی، ۱۳۸۹: ۱۱۸ و ۱۱۹؛ گلچین‌معانی، ۱۳٦۹: ۱۰٥۱/۲-۱۲۰۹؛ گلریز، ۱۳٦۸: ۲ /٥٥۳؛ مشحون،۱۳۸۰: ۲۷۷)

	فهرست اسامی	زمینهٔ فعالیّت		فهرست اسامی	زمینهٔ فعالیّت
۱	علاءالدین علاءاودی	سازنده	۱۲	محمّد حسین	تمبورا
۲	درویش‌حیدر تونیانی هراتی	تصنیف‌ساز، خواننده	۱۳	ملاقاسم ارسلان	خواننده
۳	فکری رازی	شاعر	۱٤	معین بلیانی	خواننده
٤	لوایی سبزواری	شاعر	۱٥	احمدکمانچهٔ قزوینی	کمانچه
٥	میرسیّدعلی غچکی	غژک	۱٦	مودود هروی	سازنده
٦	بهرام‌قلی هراتی	تمبورا	۱۷	حافظ قانونی	قانون
۷	سلطان هاشم‌مشهدی	تمبورا	۱۸	بهرام‌قلی	سازنده
۸	دوست‌محمّد مشهدی	سازنده	۱۹	میرمست	سازنده
۹	یوسف هراتی	سازنده	۲۰	حافظ سلطان‌حسین	خواننده
۱۰	حافظ خواجه‌علی مشهدی	تمبورا	۲۱	حافظ شریف	سازنده
۱۱	پیرزاده	خواننده	۲۲	میرعبدالله مشهدی	قانون

۷. موارد شکستن توبه از منهیّات شاه طهماسب اوّل در مناسبت‌های مختلف درباری

شایان ذکر است که، شاه طهماسب اوّل آشکارا چندین بار در مناسبت‌های مختلف درباری از منهیّات توبه کرده و در نتیجهٔ آن، سبب تجدید حیات هنر موسیقی در دربار به طور اَدواری شد؛ که در این بخش از مقاله به تبیین چند مورد آن بسنده می‌شود.

۱.۷.مجلس بزمِ شاهی در روز عید فطر

میگله ممبره، سیّاح و سفیر ونیزی معاصر با شاه طهماسب اوّل، در ارتباط با حیات هنر موسیقی در یک بزم شاهی به تاریخ سوّم شعبان سال ۹٤٦ ه.ق می‌نگارد: «در روز اوّل ماه فوریه [سال]۱۵٤۰ [میلادی] شاه [طهماسب] جشنی [در ارتباط با عیدفطر] دارد که سه روز ادامه دارد، در میدان بارگاه و چادرهایی صف اندر صف برپای می‌کنند و درهای چادرها به‌سوی شرق است. این چادرها خیلی زیبا هستند با تیرهایی مذهب و منقش. شاه در میدان بر اسب سوار شده و به تاخت می‌رود؛ در حالی که چوگان با گوی چوبی می‌بازد. دو چوب در دو سوی میدان می‌گذارند و آن‌ها در دو تیم بازی می‌کنند. به مدت سه روز صوفیان [پیروان شاه طهماسب] از دهات پای پیاده می‌آیند و با آلات و خلیفهٔ خود، در گروه‌های پنجاه تا شصت نفری می‌آیند. در میدان مذکور دایره‌ای را تشکیل داده، و یک به یک و یا دو، سه و یا چهارنفری شروع به رقص می‌کنند. دیگران موسیقی می‌نوازند و خدا و شاه طهماسب را می‌ستایند. صوفیانی که برای مدح شاه آمده‌اند شب می‌مانند و تمام شب مشغول نواختن موسیقی و آوازخوانی و ستایش شاه هستند. این ترتیبات به‌مدت سه روز دوام دارد و سپس می‌پراکنند» (ممبره، ۱۳۹۷: ۲۲۷ و۲۲۸).

۲.۷.جشن عروسی شاه طهماسب اوّل

خورشاه بن قباد به حضور موسیقی‌دانان در جشن عروسی شاه طهماسب به سال ۹۵۳ ه.ق، که توسط ابراهیم‌خان تواچی‌باشی از طایفهٔ ذوالقدر و حاکم شیراز ترتیب یافته بود، اشاره‌ای کرده است و در این رابطه می‌نگارد: «مُطربان خوش‌الحان و نغمه‌سرایان شیرین‌زبان، نوای نِی و اَرغنون و صدای بَربَط و قانون در گنبد گردون و فضای هامون انداخته بودند و این ترانه ترنم می‌نمودند: که شاها به زیب و فرّ و تخت و تاج/ بمان تا بماند زآدم نتاج/ که شایستهٔ تاج شاهی تویی/ سزاوار ظلّ الهی تویی» (خورشاه بن قباد، ۱۳۷۹: ۱۵۵ و۱۵٦).

۳.۷.جشن عروسی اسماعیل میرزا و رقصیدن شاه طهماسب اوّل

«شاه طهماسب در [سال] ۹٦۲ ه. [ق] مجلس جشن عروسی فرزند رشید خود را در باغ بزرگ تبریز برپا کرد. او صفیه‌سلطان، دخترِخواهرش خانش‌خانم که همسر شاه‌نورالدّین نعمت‌الله یزدی بود به عقد ازدواج اسماعیل میرزا در آورد» (پارسادوست، ۱۳۷۷: ۵۲۲). به دستور او «در باغ شمال جهت مردان و در باغ عشرت‌آباد جهت زنان جشن پادشاهانه و بزم خسروانه ترتیب دادند» (روملو، ۱۹۳۱: ۳۹۰). در تکمیل مطلب مذکور، والتر هینتس در ارتباط با عروسی اسماعیل میرزا و حضور نوازندگان و رقاصه‌ها در این مجلس عیش و عشرت در باغ شمال‌آباد یا همان باغِدلگشای دارالسلطنهٔ تبریز می‌نگارد: «[شاه طهماسب] برای این‌که به نحوی شایسته عقد قرارداد صلح [آماسیه] را [با سلیمانِقانونی] جشن بگیرد و در عین حال از قهرمانان جنگ با تُرک‌ها تجلیل کند، شاه چنان سور و سروری برپا کرد که خاطرهٔ آن همواره در ذهن و حافظهٔ قزلباش‌ها برجای ماند؛ در همان زمان نیز عروسی پرجلال اسماعیل میرزا با دختر شاه‌نعمت‌الله یزدی برگزار گردید. عروس دختر خانش‌بیگم خواهر شاه طهماسب بود و شاه شخصاً به‌عنوان خواستگار پاپیش گذارده بود؛ از مهمانان این عروسی شاهانه پذیرایی شایانی به‌عمل آمد؛ نوازندگان، خوانندگان و رقاصه‌ها باعث سرگرمی حضار بودند و این باغ در سراسر روز آکنده از غلغله و شادی بود» (هینتس، ۱۳۸۱: ۳۰). در این مجلس عروسی شخص شاه طهماسب که فرزند رشید خود را دوست داشت در آن جشن از فرط شادی در حضور حاضران به رقص پرداخت (پارسادوست، ۱۳۷۷: ۵۲۳). اسکندربیگ ترکمان‌منشی نیز دراین‌باره می‌نویسد: «از غایت اشفاق پدرانه، آن حضرت [شاه طهماسب] در چنان جشن شاهانه و بزم طَرَب‌افزای خُسروانه قد افراخته به رقاصی درآمدند» (اسکندربیگ منشی، ۱۳۵۰: ۱۳۲/۱). در تأیید و تکمیل این رویداد مهم روملو نیز می‌نگارد: «شاه دین‌پناه در بارگاه قرار گرفته، مُطربان خوش‌آواز و خُنیاگران چنگ‌نواز در آن بزم‌گاه نوایِخُسروانی و صوتِداودی و لحنِباربدی اَدا کرده و از صدای قانون و بَربَط مَلَک در فَلَک به رقص درآمده» (روملو، ۱۹۳۱: ۳۹۰).

٤.۷.مراسم نامزدی ابوالفتح سلطان ابراهیم میرزا

قاضی اَحمد قُمی در ارتباط با برگزاری مجلس عیش و عشرت در باغ عشرت‌آباد به مناسبت تهنیت و تعیین تاریخ ازدواج ابوالفتح سلطان ابراهیم میرزا (فرزند بهرام میرزا)، با دختر شاه طهماسب به سال سی و دوّم حکومت او می‌نگارد: «در باغ شمال جهت مردان و در باغ

عشرت‌آباد جهت زنان جشن پادشاهانه و بزم خسروانه ترتیب دادند. شاه جم‌جاه در آن خرگاه قرار گرفته حکومت مجلس طوی را در مدت سه روز به شاهزادهٔ قمر طلعت ابوالفتح سلطان ابراهیم میرزا شفقت فرمودند» (قُمی، ۱۳۵۹: ۳۷٦/۱).

۵.۷.مجلس بزم به مناسبت پناهنده‌شدن سلطان بایزید عثمانی

قاضی اَحمد قُمی در ارتباط با ورود سلطان بایزید عثمانی فرزند شاه سلیمانِ قانونی به دارالسلطنهٔ قزوین و ترتیب‌دادن مجلس بزم و عشرت توسط شاه طهماسب می‌نگارد: «شاه جم-جاه مجلسی عظیم و جشنی قدیم در میدان [سعادت‌آباد] ترتیب داده در آن‌جا چتر و اتاق و خیمه و بارگاه برافراشته به انواع تکلفات و تفقدات امر فرمودند» (قُمی، ۱۳۵۹: ٤۰٦/۱). وی در ادامه و در همین باره می‌نویسد: «سلطان‌بایزید از اسب به زیر آمده با پادشاه کامیاب معانقه و مصافحه نموده، آنگاه به اتفاق به خرگاه درآمدند و بر یک نمدتکه قرار گرفتند و آن روز و بعضی از شب را به عشرت و حشمت گذرانیده[اند]. بعد از چند روز باز در همان میدان [سعادت‌آباد] جشن بزرگی ترتیب داده سلطان‌بایزید را مهمانی فرمودند» (همان، ٤۰٦ و٤۰۷).

٦.۷.مجلس بزم به مناسبت جلوس بر تخت سلطان سلیم دوّم عثمانی

شاه طهماسب هنگامی‌که خبر نشستن سلطان سلیم‌دوّم عثمانی را بر تخت پادشاهی شنید، جشن با شکوه و مجللی در دربار خود برپا کرد (پارسادوست، ۱۳۷۷: ۳٦۳). وی، «بر خلاف عقیده مذهبی‌اش اجازه داد در جشن نشستن سلیم به تخت پادشاهی سازهای نِی، چنگ، بَربَط و عود نواخته شود و شاهدان به رقص و پایکوبی بپردازند» (همان، ۳٦۹). در تبیین این رویداد مهم آمده است: «از یک طرف نغمه‌سرایان شیرین‌زبان آهنگ ساز و نوا نموده که از ناله نِی و صدای اَرغنون بسیط ربع مسکون پرآوازه عشرت و حضور شده [...]، عشرت‌سرایی که از صدای فرح‌فزای بربط و عود و سرود مُطربان خوش‌الحان، شاهدان خورشیدطلعت و خوب‌رویان قمر صوت بی‌اختیار در رقص و سماع بودند» (همان، ۳٦۳).

۷.۷.مجلس بزم به مناسبت ورود همایون‌شاه گورکانی

در ارتباط با استقبال و پذیرایی از همایون گورکانی، شاه طهماسب فرمان آماده‌باش رجال و خدّام را صادر کرد که شامل موسیقی‌دانان نامی آن عصر نیز می‌شد؛ در اینباره، ولی قلی‌بیگ شاملو می‌نگارد: «و باید که حافظ صابرقاق و مولانا قاسم قانونی و استاد شاه‌محمّد سُرنایی و

حافظ دوست‌محمّد جانی و استاد یوسف مودود و دیگر گوینده و سازندهٔ مشهور که در شهر باشند، همه‌جا حاضر بوده هرگاه که پادشاه خواهند که سُروربخش خاطر فیض مظاهرگردند، بی‌توقف به نغمه و ترنم پرداخته آن حضرت را خوش وقت سازند» (شاملو، ۱۳۷۵: ٦۳/۱؛ شاه طهماسب صفوی، ۱۳۵۰: ۵۹). سوکومار رِی در ارتباط با استقبال از همایون گورکانی در مسیر حرکت به هرات می‌نگارد: «در هرات، تشریفات باشکوهی در خور مقام پادشاهی برای همایون شاه برپا شده بود. به‌دستور محمّدخان کلیهٔ ساکنان هرات در دو سوی مسیر حرکت او از پل مالان تا محل اقامت همایون شاه در هرات گرد آمده بودند. آنان با موسیقی و نمایش عملیات ورزشی مَقدَم او را شادباش گفتند» (Ray, 1948: 11). او در جای دیگر نیز می‌نگارد: «محمّدخان شرف‌الدین اُغلی کلیهٔ نیازمندی‌های همایون شاه و همراهان را به بهترین وجه تأمین نمود. دو روز بعد، محمّد میرزا [یکی از پسران شاه طهماسب] و محمّدخان به مناسبت ورود همایون شاه جشن مجللی در باغ زاغان برپا کردند. نوای موسیقی و آواز، فضای باغ را سرشار از نشاط و شادی کرده بود» (Ibid, 11). در این راستا، امیرمحمود خواندمیر نیز که در هرات اقامت داشت می‌گوید که در آن جشن «خوبان شیرین‌شمایل و ساده‌رُخان قابل مانند حوران در هر گوشه بر سر قدم، و از جلوه‌های روح‌افزای ایشان فکر معاش و اندیشه معاد متوجه دیارِعدم، از نغمات شوق‌انگیز مغنیان، زهره در چادر سپهر مستور و از ترنمات اَهلِ‌طَرَب دل‌های غمدیده مبتهج و مسرور [بود]» (خواندمیر، ۱۳۷۰: ۲۱٤). لازم به‌ذکر است که در آن جشن حافظ صابرقاق که در خوانندگی یگانهٔ خراسان و عراق عَجَم بود غزل امیرشاهی سبزواری را به آواز خواند(مبارک غلامی، ۱۳۷۲: ۳۱۸). مطلع آن غزل بدین شرح است: «مبارک منزلی، کان خانه را ماهی چنین باشد/ همایون کشوری کان عرصه را شاهی چنین باش/ ز رنج و راحتی گیتی مرنجان دل مشو خرم/ که آیین جهان گاهی چنان، گاهی چنین باشد» (امیرشاهی سبزواری، ۱۳٤۸: ۳۰). «همایون شاه از آن بیت که به آوازی دلکش خوانده شد بسیار به رقت آمد و به آوازه‌خوان هنرمند و موقع‌شناس انعام‌ها داد» (پارسادوست، ۱۳۷۷: ٤۲۷).

شاه طهماسب به مناسبت ورود همایون شاه در دارالسلطنهٔ قزوین هم جشن باشکوهی برپا کرد. در آن جشن، به جز شراب که شاه طهماسب به علت توبه نمی‌نوشید با غذاهای گوناگون و نوشابه‌های فراوان و اَسباب لهو و طَرَب و خواننده‌های شیرین‌تکلم و گوینده‌های فصیح و بلیغ با ترنمات مرغوب و سازهای خوب از همایون شاه و همراهانش پذیرایی شد(خواندمیر، ۱۳۷۰: ۲۱٦). در پایان لازم به‌ذکر است که، همایون‌گورکانی طی سفر خویش به سیستان، تبریز،

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: ۵۵-۷٤). از بیان مطالب فوق می‌توان دریافت که، سیاست خُنیاگری شاه طهماسب اوّل، در برخی موارد دارای جنبهٔ سیاسی نیز بوده است؛ ازاین‌رو گاه‌گاهی حضور و نقش‌آفرینی اَرباب طَرَب و اَهل نغمه در مجالس بزم و ضیافت‌های دربار شخص شاه طهماسب دیده می‌شد.



(تصویر-۹): میزبانی شاه طهماسب اوّل از همایون شاه گورکانی، دیوارنگارهٔ سالن سلامِ کاخ چهل‌ستون، اصفهان، سدهٔ یازدهم ه.ق. (Blair, 2019: 262)

۸ نتیجه‌گیری

در یک تحلیل‌نهایی و جمع‌بندی کلی، واضح است که در طول دوران طولانی حکومت شاه طهماسب‌اوّل، هنر موسیقی به‌طور اَدواری و متناوب در دربار شخص شاه و کماکان به‌طور پیوسته جدای از نقاره‌خانهٔ همایون در بیشتر دربارهای شاهزادگانی چون سلطان ابراهیم‌میرزا حاکم خراسان، و یا حاکمانی مانند خان اَحمد گیلانی حاکم بیه‌پیش به مرکزیّت لاهیجان و دیگر نقاط مختلف سرزمین ایران، دارای تداوم حیات بوده است. آنچه مسلّم است، فراز و فرودهایی است که به‌واسطهٔ صدور فرامین منهیّات از سوی شخص شاه، به اَرباب طَرَب و اَهل نغمه‌ای که از حامیان خردمند و اهل هنر درباری بی‌بهره و بی‌پناه بودند تحمیل شد و در نتیجه سختی‌های بسیاری چون مهاجرت به سرزمین‌های دیگر به خصوص هند و بیشتر در دوران همایون‌گورکانی، نقض عضو و حتّی قتل به این دسته از اَهالی هنر تحمیل شده است. قریب به

یقین، فرامین منهیّات صادره، بیشتر دارای جنبهٔ عمومی بوده و شامل مردمان عادی می‌شده است؛ هرچند در مواردی استثنا چون خواجه محمّد مقیم که برای شاهزاده حیدرمیرزا طنبور می‌نواخت، به فرمان شخص شاه طهماسب اعدام شد و یا مولانا قاسم قانونی از ترس اعدام در دربار شاهزاده سلطان ابراهیم‌میرزا زندگی مخفیّانه داشت. در ارتباط با نتیجهٔ اقدام به کَسرِ سازهای موسیقی نیز، به‌نظر می‌رسد حیات مواردی از ساختن و نواختن سازهایی از انواع طنبور چون شترغو (شدرغو) و یا ساز طنبوره (طنبور کوچک) و دیگر آلات موسیقایی در سده‌های بعدی عصر صفوی، یا به‌طور کلّی از بین رفته و یا رونق کمتری داشته است. در رابطه با حجم بسیار گستردهٔ مهاجرت البته به‌طور تدریجی به سرزمین هند، تعداد بسیاری از اهالی هنر موسیقی در دربار پادشاهان گورکانی حضور یافتند، که علاوه‌بر شاعران، خوانندگان، گویندگان، سازندگان و مصنفّان، عالمان به علم اَدوار نیز در این میان دست به مهاجرت زده، که به طور حتم در بنیان علمی موسیقی آن عصر در قیاس با مکتب منتظمیّه، تأثیر سوء گذاشته است. در ارتباط با تداوم حیات هنرموسیقی و مجالس بزم در دربار شاه، به‌نظر می‌رسد که دیدگاه شاه طهماسب نسبت به هنر موسیقی، بیشتر بازتاب جنبهٔ اعتقادی و تعصبّات مذهبی وی بوده است؛ امّا در برخی موارد جنبهٔ سیاسی هم مدّنظر او بود. با این استدلال که اهالی هنر موسیقی و برپایی مجالس بزم، به‌طور اَدواری در دربار شاه و به فرمان مستقیم او نقش‌آفرین بودند؛ زیرا فرامین منهیّات صادره از سوی شخص شاه، در مواقع حساسی که منافع سیاسی دربار اولویّت اصلی بود، فاقد هرگونه ضمانت اجرایی بوده و در عمل کاملاً توسط خود شخص شاه طهماسب نقض می‌شد.

فهرست منابع

اسکندربیگ منشی (۱۳۵۰)، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، جلد اول و نیمه اول جلد دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

افوشته‌ای نطنزی، محمود بن هدایت‌الله (۱۳۹۹)، *نقاوة الآثار فی ذکر الاخیار*، به اهتمام احسان اشراقی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

اَمان‌اللهی بهاروند، اسکندر (۱۳۹٤)، *خُنیاگری و موسیقی در ایران*، تهران: انتشارات آرون.

امیرشاهی سبزواری، آق‌ملک (۱۳٤۸)، *دیوان امیرشاهی سبزواری*، غزل ۵۹، به تصحیح، تحشیه و مقدمه سعید حمیدیان، تهران: انتشارات ابن‌سینا.

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، *نگارگری ایران: پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران*، جلد دوم، تهران: انتشارات سمت.
بیات، بایزید (۱۳۸۲)، *تذکره همایون و بابر*، به سعی و تصحیح محمد حیات حسینی، تهران: انتشارات اساطیر.
بینیون، لورنس، ج. و. س. ویلکینسون و بازیل گری (۱۳۹٦)، *تاریخ تحلیلی هنر نگارگری ایرانی*، ترجمه محمد ایران‌منش، تهران: انتشارات امیرکبیر.
پارسادوست، منوچهر (۱۳۷۷)، *شاه طهماسب اول*، تهران: شرکت سهامی انتشار.
پارسایی راد، آیدین، سلطان احمدی، بهمن، پارسایی راد، آیدا (زمستان ۱٤۰۱)، « سیاست خُنیاگری شاهان عصر صفوی در ارتباط با موسیقی بزمی»، *فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر و زیباشناسی*، شمارهٔ ٦، دورهٔ ۱، صص ٦٦–۷۸.
پناهی سمنانی، محمداحمد (۱۳٦۹)، *شاه عباس کبیر: مرد هزارچهره*، تهران: انتشارات کتاب نمونه.
جعفریان، رسول (۱۳۷۹)، *صفویان در عرصه دین، فرهنگ و سیاست*، جلد دوم، قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.
حسین راد، عبدالمجید, پریشان زاده, پیام، کرباسی، کلود, پرهیزگاری، ماری, روحانی، امید, اثباتی، محمدحسن (۱۳۸٤)، *شاهکارهای نگارگری ایران*، تهران: انتشارات موزه هنرهای معاصر.
خواندمیر هروی، امیرمحمود (۱۳۷۰)، *تاریخ شاه اسماعیل و شاه طهماسب صفوی (ذیل تاریخ حبیب‌السیر)*، تصحیح و تحشیه محمدعلی جراحی، تهران: نشر گستره.
---------- (۱۳۹۰)، *ایران در روزگار شاه اسماعیل و شاه طهماسب صفوی*، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.
خورشاه بن قبادالحسینی (۱۳۷۹)، *تاریخ ایلچی نظام‌شاه (تاریخ صفویه از آغاز تا سال ۹۷۲ق)*، تصحیح، تحشیه، توضیح و اضافات محمدرضا نصیری و کوئیجی هاندا، تهران: انجمن آثار مفاخر فرهنگی.
دادور، ابوالقاسم و هانیه رضایت‌بخش (۱٤۰۰)، «جایگاه اجتماعی زنان نوازنده در نگاره‌های ایران و هند (مطالعه موردی: عصر صفوی و گورکانی)»، *فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱۳(۱)، ۳۱–۵۷.
راوندی، مرتضی (۱۳۷۸)، *تاریخ اجتماعی ایران*، تهران: ناشر مؤلف.
راهگانی، روح‌انگیز (۱۳۷۷)، *تاریخ موسیقی ایران*، تهران: انتشارات پیشرو.
رودگر، قنبرعلی، محمدی، علی (۱۳۹۰)، «شاهان صفوی و موسیقی»، *نشریهٔ تاریخ و تمدن اسلامی*، شمارهٔ ۲، دورهٔ ۷، صص ۷۷–۹۵.
روملو، حسن (۱۳۵۷)، *احسن‌التواریخ*، به تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: انتشارات بابک.
-------- (۱۹۳۱)، *احسن‌التواریخ*، به سعی و تصحیح چارلس نورمن سیدن، کلکته: مطبعه باپتیست میشن پرس.

ریاض‌الاسلام (۱۳۷۳)، *تاریخ روابط ایران و هند (در دوره صفویه و افشار)*، ترجمه محمدباقر آرام و عباسقلی غفاری‌فرد، تهران: انتشارات امیرکبیر.
سام‌میرزا صفوی (۱۳۱٤)، *تحفه سامی*، تصحیح وحید دستگردی، تهران: مطبعه ارمغان.
---------- (بی‌تا)، *تحفه سامی*، تصحیح و مقدمه رکن‌الدّین همایون‌فرّخ، تهران: شرکت سهامی چاپ و انتشارات کتب ایران.
سپنتا، ساسان (۱۳٦۹)، *چشم‌انداز موسیقی ایران*، تهران: مؤسسه انتشاراتی مشعل.
سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰)، *هنر دربارهای ایران*، ترجمه ناهید محمدشمیرانی، تهران: نشر کارنگ.
سیوری، راجر (۱٤۰۰)، *ایران عصر صفوی*، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز.
شاردن، ژان (۱۳۷۵)، *سفرنامه شاردن*، جلد پنجم، ترجمه اقبال یغمایی، تهران: انتشارات توس.
شاملو، ولی‌قلی‌بیگ (۱۳۷۵)، *قصص‌الخاقانی*، جلد اول، به تصحیح سیدحسن سادات ناصری، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
شاه طهماسب اول صفوی (۱۳۵۰)، *شاه طهماسب صفوی (مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی همراه با یادداشت‌های تفصیلی)*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
---------- (۱۳۷۳)، *تذکره شاه طهماسب (شرح وقایع و احوالات زندگانی شاه طهماسب صفوی)*، برلین: چاپخانه کاویانی.
طالعی قره‌قشلاقی، عزیز (۱٤۰۰)، «تحلیلی بر زمینه‌ها و عوامل اثرگذار بر رفتارها و سیاست مذهبی شاه طهماسب اول صفوی»، *دو فصلنامه جستارهای تاریخی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، ۱۲(۲)، ۲۱۵–۲۳٦.
فلسفی، نصرالله (۱۳۷۵)، زندگانی شاه عباس اول، جلد دوم، تهران: انتشارات علمی.
قزوینی، ابوالحسن (۱۳٦۷)، *فوایدالصفویه (تاریخ سلاطین و امرای صفوی پس از سقوط دولت صفویه)*، تصحیح، مقدمه و حواشی مریم میراحمدی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
قمی، قاضی میراحمد (۱۳۵۹)، *خلاصه‌التواریخ*، جلد اول، به تصحیح احسان اشراقی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
---------- (۱٤۰۰)، *گلستان هنر*، مقدمه، تصحیح، تعلیقات و فرهنگ‌نامه کمال حاج سیدجوادی، تهران: فرهنگستان هنر.
کاتبی، سیدعلی (۱۳۵۵)، *مرآت‌الممالک (سفرنامه‌ای به خلیج فارس، هند، ماوراءالنهر و ایران)*، ترجمه از زبان ترکی محمود تفضلی و علی گنجه‌لی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
کرمی، پریسا (۱۳۹٦)، *تاریخ موسیقی ایران (از دستان تا دستگاه)*، تهران: نشر هم‌آواز.
کری ولش، استوارت (۱۳۸٤)، *نسخه‌نگاره‌های عهد صفوی*، ترجمه احمدرضا ارتقاء، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

کلانتری، سارا (۱۳۸٦الف)، «حیات موسیقایی در دربار اکبر گورکانی»، *فصلنامه موسیقی ماهور*، ۹(۳۵)، ۳۹–۱۰۰.
---------- (۱۳۸٦ب)، «حیات موسیقایی در دربار بابر و همایون گورکانی»، *فصلنامه موسیقی ماهور*، ۹(۳٦)، ۷۷–۱۰٤.
کنبی، شیلا (۱۳۸٤)، *رضا عباسی: اصلاح‌گر سرکش*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
گلچین‌معانی، احمد (۱۳٦۹)، *کاروان هند در احوال و آثار شاعرانی که به هندوستان رفته‌اند*، جلد اول و دوم، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشار آستان قدس رضوی.
گلریز، سیدمحمدعلی (۱۳٦۸)، *مینودر یا باب‌الجنه قزوین*، جلد دوم، قزوین: انتشارات طه.
مبارک‌غلامی، شیخ ابوالفضل (۱۳۷۲)، *اکبرنامه (تاریخ گورکانیان هند)*، جلد اول، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: پژوهشگاه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
---------- (۱۸۹۳)، *آیین اکبری*، جلد اول، لکهنو: نولکشور.
مشحون، حسن (۱۳۸۰)، *تاریخ موسیقی ایران*، تهران: فرهنگ نشر نو.
ملکی، توکا (۱۳۸۰)، *زنان موسیقی ایران از اسطوره تا امروز*، تهران: انتشارات کتاب خورشید.
ممبره، میگله، آنتونیو تنرزو و رابی بنیامین (۱۳۹۷)، *سه سفرنامه (از زمان سلطان سنجر و اوایل صفویه)*، ترجمه و تحقیق حسن جوادی و ویلم فلور، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار.
میثمی، سیدحسین (۱۳۸٤)، «نگاهی به موسیقی دورهٔ صفویه»، *گلستان هنر*،شمارهٔ ۲، صص ۱٤۱–۱٤۷.
---------- (۱۳۸۹)، *موسیقی عصر صفوی*، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن با همکاری فرهنگستان هنر.
نفیسی، سعید (۱۳٦۳)، *تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری*، جلد اول، تهران: انتشارات فروغی.
نوزاد، فریدون (۱۳۷۳)، *نامه‌های خان احمد گیلانی: نیمه دوم سده دهم هجری*، تهران: انتشارات موقوفات محمود افشار یزدی.
واله اصفهانی، محمدیوسف (۱۳۷۲)، *خلدبرین (ایران در روزگار صفویان)*، به کوشش میرهاشم محدث، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.
هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۳۹)، *تاریخ روضة‌الصفای ناصری*، در ذکر پادشاهان دوره صفویه، افشاریه، زندیه و قاجاریه، جلد هشتم، قم: انتشارات کتاب‌فروشی‌های مرکزی، خیام و پیروزی.
هندوشاه استرآبادی، محمدقاسم (بی‌تا)، *تاریخ فرشته*، دو جلد، عکسبرداری از نسخه‌خطی، شماره DSR – ٤٦۱ –۷ف / ۱۲۱۱، تهران: کتابخانه مطالعات علوم انسانی و پژوهش‌های فرهنگی.
هینتس، والتر (۱۳۸۱)، *شاه اسماعیل دوم صفوی*، ترجمه کیکاوس جهانداری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

Blair, Sheila (2019), *Text and Image in Medieval Persian Art*, series editor: Robert Hillen Brand, Edinburgh: Edinburgh University Press.
Farhad, Massumeh & Serpil Bagci (2010), *Falnama: The Book of Omens*, Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C.: Smithsonian Institution.
Pourjavady, Amir Hosein (2023), *Music Making in Iran from the Fifteenth to the Early Twentieth Century*, Scotland: Edinburgh University.
Ray, Sukumar (1948), *Humayun in Persia,* Calcutta: The Royal Asiatic Society of Bengal.
Sharma, S. R. (1974), *Mughal Empire in India*, Agra: Lakshmi Narain Agarwal.
Smith, Vincent Arthur (2014), *Manuscript of the Hamzanama*, New York: Parkstone Press International.
Wade, Bonnie C. (1998), *Imaging Sound: An Ethnomusicological Study of Music, Art and Culture in Mughal India*, Chicago and London: The University of Chicago Press.

Transliteration

Afushta'i Natanzī, Mahmud ibn Hedayatollah (2020), Neqavat al-Asar fi Zekr al-Akhyar (The Finest Accounts of the Notables), edited by Ehsan Eshraqi, Tehran: Elmi va Farhangi Publications.
Amanollahi Baharvand, Eskandar (2015), Khonyagari va Musiqi dar Iran (Minstrelsy and Music in Iran), Tehran: Aron Publications.
Amirshahi Sabzevari, Agh Malek (1969), Divan-e Amirshahi Sabzevari (The Collected Poems of Amirshahi Sabzevari), Ghazal 59, edited, annotated, and introduced by Saeed Hamidian, Tehran: Ibn Sina Publications.
Azhang, Ya'qub (2010), Negargari-ye Iran: Pazhuheshi dar Tarikh-e Naqqashi va Negargari-ye Iran (Iranian Miniature Painting: A Study of the History of Painting and Miniature Painting in Iran), Vol. 2, Tehran: SAMT Publications.
Bayat, Bayazid (2003), Tazkere-ye Homayun va Baber (The Memoirs of Humayun and Babur), edited by Mohammad Hayat Hosseini, Tehran: Asatir Publications.
Binyon, Laurence, J. V. S. Wilkinson, and Basil Gray (2017), Tarikh-e Tahlili-ye Honar-e Negargari-ye Irani (An Analytical History of the Art of Persian Miniature Painting), translated by Mohammad Iranmanesh, Tehran: Amir Kabir Publications.
Dadvar, Abolghasem, and Hanieh Rezayatbakhsh (2021), "Jaygah-e Ejtemaei-ye Zanan-e Navazande dar Negareh-haye Iran va Hend (Motale'e-ye Moredi: Asr-e Safavi va Gurkani)" (The Social Status of Female Musicians in Iranian and Indian Miniature Paintings: A Case Study of the Safavid and Mughal Periods), Faslname-ye Jame'ehshenasi-ye Honar va Adabiyat (Quarterly Journal of Sociology of Art and Literature), 13(1), 31–57.
Eskandar Beg Monshi (1971), Tarikh-e Alam-ara-ye Abbasi (The History of the World-Adorning Abbas), Vol. 1 and the First Half of Vol. 2, Tehran: Amir Kabir Publications.
Falsafi, Nasrollah (1996), Zendegani-ye Shah Abbas-e Avval (The Life of Shah Abbas I), Vol. 2, Tehran: Elmi Publications.
Golchin-e Ma'ani, Ahmad (1990), Karavan-e Hend dar Ahval va Asar-e Sha'erani ke be Hendustan Rafte-and (The Indian Caravan: The Lives and Works of Poets Who Traveled to India), Vols. 1–2, Mashhad: Astan Quds Razavi Publications.
Golriz, Seyyed Mohammad Ali (1989), Minudar ya Bab al-Jannat-e Qazvin (Minudar or the Gate of Paradise of Qazvin), Vol. 2, Qazvin: Taha Publications.
Hedayat, Reza Qoli Khan (1960), Tarikh-e Rowzat al-Safa-ye Naseri: dar Zekr-e Padshahan-e Dore-ye Safaviyeh, Afshariyeh, Zandiyeh va Qajariyeh (The

History of Rowzat al-Safa-ye Naseri: On the Kings of the Safavid, Afsharid, Zand, and Qajar Periods), Vol. 8, Qom: Ketabforushi-ye Markazi, Khayyam, and Piroozi Publications.

Heinz, Walter (2002), Shah Esma'il-e Dovvom-e Safavi (Shah Ismail II of the Safavid Dynasty), translated by Kikavus Jahandari, Tehran: Elmi va Farhangi Publications.

Hendushah Astarabadi, Mohammad Qasem (n.d.), Tarikh-e Fereshteh (The History of Fereshteh), 2 vols., photographic reproduction of the manuscript, No. DSR–461-7F/1211, Tehran: Library of Humanities Studies and Cultural Research.

Hossein-Rad, Abdolmajid, Payam Parishanzadeh, Claude Karbasi, Marie Parvizgari, Omid Rouhani, and Mohammad Hassan Esbati (2005), Shahkarhaye Negargari-ye Iran (Masterpieces of Iranian Miniature Painting), Tehran: Museum of Contemporary Art Publications.

Jafarian, Rasul (2000), Safaviyan dar Arse-ye Din, Farhang va Siasat (The Safavids in the Fields of Religion, Culture, and Politics), Vol. 2, Qom: Research Institute of Hawza and University.

Kalantari, Sara (2007a), "Hayat-e Musiqayi dar Darbar-e Akbar-e Gurkani" (Musical Life at the Court of Akbar the Great), Faslname-ye Musiqi-ye Mahur (Mahoor Music Quarterly), 9(35), 39–100.

Kalantari, Sara (2007b), "Hayat-e Musiqayi dar Darbar-e Baber va Homayun-e Gurkani" (Musical Life at the Courts of Babur and Humayun), Faslname-ye Musiqi-ye Mahur (Mahoor Music Quarterly), 9(36), 77–104.

Katibi, Seyyed Ali (1976), Mera'at al-Mamalek (Safarname-i be Khalij-e Fars, Hend, Mavara al-Nahr va Iran) (Mirror of the Kingdoms: A Travelogue of the Persian Gulf, India, Transoxiana, and Iran), translated from Turkish by Mahmoud Tafazzoli and Ali Gonjehli, Tehran: Iran Culture Foundation Publications.

Khor Shah ibn Qobad al-Hosseini (2000), Tarikh-e Ilchi-ye Nezam Shah (Tarikh-e Safaviyeh az Aghaz ta Sal-e 972 AH) (The History of Ilchi Nizam Shah: The History of the Safavid Dynasty from Its Beginning to 972 AH), edited, annotated, explained, and supplemented by Mohammad Reza Nasiri and Koji Honda, Tehran: Association of Cultural Figures and Works.

Khwandamir Heravi, Amir Mahmud (1991), Tarikh-e Shah Esma'il va Shah Tahmasb-e Safavi (Zeyl-e Tarikh-e Habib al-Siyar) (The History of Shah Ismail and Shah Tahmasp Safavi: A Supplement to Tarikh-e Habib al-Siyar), edited and annotated by Mohammad Ali Jarahi, Tehran: Gostareh Publications.

Khwandamir Heravi, Amir Mahmud (2011), Iran dar Rozgar-e Shah Esma'il va Shah Tahmasb-e Safavi (Iran in the Time of Shah Ismail and Shah Tahmasp Safavi), compiled by Gholamreza Tabatabaei Majd, Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Yazdi Endowment Foundation.

Konby, Sheila (2005), Reza Abbasi: Eslahgar-e Sargasht (Reza Abbasi: The Rebellious Reformer), translated by Ya'qub Azhang, Tehran: Academy of Arts Publications.

Kormi, Parisa (2017), Tarikh-e Musiqi-ye Iran (az Dastan ta Dastgah) (The History of Iranian Music: From Dastan to Dastgah), Tehran: Hamavaz Publications.

Mabarekh Gholami, Sheikh Abol Fazl (1893), A'in-e Akbari (The Institutes of Akbar), Vol. 1, Lucknow: Nawal Kishore Press.

Mabarekh Gholami, Sheikh Abol Fazl (1993), Akbarnama (Tarikh-e Gurkaniyan-e Hend) (Akbarnama: The History of the Mughal Dynasty in India), Vol. 1, compiled by Gholamreza Tabatabaei Majd, Tehran: Institute for Cultural Studies and Research.

Maleki, Tuka (2001), Zanan-e Musiqi-ye Iran az Ostureh ta Emruz (Women in Iranian Music: From Myth to the Present), Tehran: Ketab-e Khorshid Publications.

Mashhun, Hassan (2001), Tarikh-e Musiqi-ye Iran (The History of Iranian Music), Tehran: Farhang-e Nashr-e No.

Membre, Michele, Antonio Tenreiro, and Rabi Benjamin (2018), Se Safarnameh (az Zaman-e Sultan Sanjar va Ava'el-e Safaviyeh) (Three Travelogues: From the Reign of Sultan Sanjar to the Early Safavid Period), translated and researched by Hassan Javadi and Willem Floor, Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Publications.

Meysami, Seyyed Hossein (2005), "Negahi be Musiqi-ye Dore-ye Safaviyeh" (A Look at Music in the Safavid Period), Golestan-e Honar (Garden of Art), No. 2, 141–147.
Meysami, Seyyed Hossein (2010), Musiqi-ye Asr-e Safavi (Music in the Safavid Period), Tehran: Matn Institute for the Compilation, Translation, and Publication of Artistic Works, in collaboration with the Academy of Arts.
Nafisi, Saeed (1984), Tarikh-e Nazm va Nasr dar Iran va dar Zaban-e Farsi ta Payan-e Qarn-e Dahom-e Hejri (The History of Poetry and Prose in Iran and the Persian Language up to the End of the Tenth Century AH), Vol. 1, Tehran: Foroughi Publications.
Nowzad, Fereydoun (1994), Namehaye Khan Ahmad Gilani: Nime-ye Dovvom-e Sade-ye Dahom-e Hejri (The Letters of Khan Ahmad Gilani: The Second Half of the Tenth Century AH), Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Publications.
Panahi Semnani, Mohammad Ahmad (1990), Shah Abbas-e Kabir: Mard-e Hezarchehre (Shah Abbas the Great: A Man of a Thousand Faces), Tehran: Ketab-e Nemuneh Publications.
Parsadoost, Manouchehr (1998), Shah Tahmasb-e Avval (Shah Tahmasp I), Tehran: Sherkat-e Sahami-ye Enteshar.
Parsaei Rad, Aydin, Bahman Soltani Ahmadi, and Aida Parsaei Rad (2022), "Siasat-e Khonyagari-ye Shahane Asr-e Safavi dar Ertebat ba Musiqi-ye Bazmi" (The Musical Policies of Safavid Kings in Relation to Courtly Music), Faslname-ye Elmi-ye Motale'at-e Honar va Zibashenasi (Scientific Quarterly Journal of Art and Aesthetics Studies), 1(6), 66–78.
Qazvini, Abolhasan (1988), Fava'ed al-Safaviyeh (Tarikh-e Salatin va Omara-ye Safavi pas az Soqut-e Dowlat-e Safaviyeh) (Fava'ed al-Safaviyeh: The History of Safavid Rulers and Amirs after the Fall of the Safavid State), edited, introduced, and annotated by Maryam Mirahmadi, Tehran: Institute for Cultural Studies and Research.
Qomi, Qazi Mir Ahmad (1980), Kholasat al-Tavarikh (The Summary of Histories), Vol. 1, edited by Ehsan Eshraqi, Tehran: University of Tehran Press.
Qomi, Qazi Mir Ahmad (2021), Golestan-e Honar (The Garden of Art), introduction, edited text, annotations, and glossary by Kamal Haj Seyyed Javadi, Tehran: Academy of Arts.
Rahagani, Ruhangiz (1998), Tarikh-e Musiqi-ye Iran (The History of Iranian Music), Tehran: Pishro Publications.
Ravandi, Morteza (1999), Tarikh-e Ejtemaei-ye Iran (The Social History of Iran), Tehran: Author's Publication.
Riyaz al-Islam (1994), Tarikh-e Ravabet-e Iran va Hend (dar Dore-ye Safaviyeh va Afshariyeh) (The History of Iran-India Relations during the Safavid and Afsharid Periods), translated by Mohammad Bagher Aram and Abbasgholi Ghaffarifard, Tehran: Amir Kabir Publications.
Rudgar, Ghanbar Ali, and Ali Mohammadi (2011), "Shahan-e Safavi va Musiqi" (The Safavid Kings and Music), Nashriye-ye Tarikh va Tamaddon-e Eslami (Journal of Islamic History and Civilization), 7(2), 77–95.
Rumlū, Hasan (1931), Ahsan al-Tavarikh (The Best of Histories), edited by Charles Norman Seddon, Calcutta: Baptist Mission Press.
Rumlū, Hasan (1978), Ahsan al-Tavarikh (The Best of Histories), edited by Abdolhossein Navai, Tehran: Babak Publications.
Sam Mirza Safavi (1935), Tohfe-ye Sami (The Gift of Sami), edited by Vahid Dastgerdi, Tehran: Armaghan Press.
Sam Mirza Safavi (n.d.), Tohfe-ye Sami (The Gift of Sami), edited and introduced by Rokn al-Din Homayoun-Farrokh, Tehran: Sherkat-e Sahami-ye Chap va Entesharat-e Kotob-e Iran.
Sepanta, Sasan (1990), Cheshmandaz-e Musiqi-ye Iran (A Perspective on Iranian Music), Tehran: Mash'al Publishing Institute.
Shah Tahmasp I Safavi (1971), Shah Tahmasp-e Safavi (Majmu'e-ye Asnad va Mokatebat-e Tarikhi Hamrah ba Yaddasht-haye Tafsili) (Shah Tahmasp Safavi:

A Collection of Historical Documents and Correspondence with Detailed Notes), Tehran: Iran Culture Foundation.
Shah Tahmasp I Safavi (1994), Tazkere-ye Shah Tahmasp (Sharh-e Vaqaye va Ahvalat-e Zendegani-ye Shah Tahmasp-e Safavi) (The Memoirs of Shah Tahmasp: An Account of His Life and Reign), Berlin: Kaviani Press.
Shamlu, Vali Qoli Beg (1996), Qesas al-Khaqani (The Tales of the Khan), Vol. 1, edited by Seyyed Hassan Sadat Naseri, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications.
Sharden, Jean (1996), Safarname-ye Sharden (Chardin's Travels), Vol. 5, translated by Eghbal Yaghmaei, Tehran: Tous Publications.
Sivory, Roger (2021), Iran-e Asr-e Safavi (Iran under the Safavids), translated by Kambiz Azizi, Tehran: Markaz Publications.
Sodavar, Abolala (2001), Honar-e Darbarhaye Iran (The Arts of the Courts of Iran), translated by Nahid Mohammadshirani, Tehran: Karang Publications.
Tale'i Qareh Qeshlaghi, Aziz (2021), "Tahlili bar Zamineha va Avamel-e Asargozar bar Raftarha va Siasat-e Mazhabi-ye Shah Tahmasb-e Avval-e Safavi" (An Analysis of the Contexts and Factors Influencing the Religious Behavior and Policies of Shah Tahmasp I Safavi), Do Faslname-ye Jostarhaye Tarikhi-ye Pazhuheshgah-e Olum-e Ensani va Motale'at-e Farhangi (Biannual Journal of Historical Essays of the Institute for Humanities and Cultural Studies), 12(2), 215–236.
Valah Esfahani, Mohammad Yousef (1993), Khold-e Barin (Iran dar Rozgar-e Safaviyan) (The Eternal Paradise: Iran in the Safavid Period), compiled by Mir Hashem Mohaddes, Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Yazdi Endowment Foundation.

The Position of Masters of Tarab (Musicians) and the People of Naghmeh (Singers) in the Shadow of the Religious Policy of King Tahmasp I

Extended Abstract

Introduction and Statement of the Problem: One of the important factors in the orientation of the musical life of Safavid Iran was the institution of power, or more precisely, the manifestation of the cultural policy-making of the court upon this art. In this regard, and with attention to the subject of this article, the question is: what has been the position of musicians and people of naghmeh (melody), i.e., singers in the political and social developments of contemporary Iran during the rule of the Pahlavi dynasty? In this regard, and in line with the subject of this article, Shah Tahmasp I, due to the religious zeal that emerged in the later part of his rule, imposed very difficult conditions, accompanied by great decline, upon the community of musicians. In this context, one can divide the musical life of Iran, and consequently the position of the practitioners of the art of music, during the long period of Shah Tahmasp's rule into three parts: The first part encompasses the personal interest of the Shah in poetry, various arts, and the flourishing of the art of music in his court, the courts of princes, governors, and even the general public. In the second part, due to the emergence and manifestation of the Shah's religious zeal in the later part of his rule, we witness his turning away from musicians and people of naghmeh, which led to the issuance of prohibitory decrees, including the banning of the activity of musicians in the Shah's court and in the society. Prominent examples reflecting this important event include migration, mutilation, the killing of some musicians close to the circles of princes, and the breaking of musical instruments. In the third part, we witness instances of the breaking of repentance from prohibitions and the continuation of the life of the art of music and the intermittent role of musicians in the assemblies of feasting and banquets of the Shah's court. Regarding the significance and necessity of this research, since the continuation of the life of the art of music and the position of musicians and people of naghmeh at different levels of Safavid society, especially in the court, was under the influence and direct intervention of the institution of power, meaning the Shah himself, certainly, the religious policy and musicianship of Shah Tahmasp I led to declines in the continuation of the life of this art and its practitioners. Thus, given the necessity and importance mentioned for this study, the question is: How was the religious policy of Shah Tahmasp I reflected in the condition of the community of musicians and the manner of the life of this art in the court?

Method: The present study is descriptive analytical in terms of method, and the data collection is fundamental in terms of purpose, and qualitative in terms of nature based on library sources, documents, and archival records. In line with this, in addition to using primary historical sources such as epistolary writings (Munsha'at) and travelogues, secondary sources in the

aforementioned field and the history of music are examined with the aim of explaining and analyzing the position of musicians and people of naghmeh during the rule of Shah Tahmasp I, based on his religious policy.
Findings: Clearly, during the long period of Shah Tahmasp I's rule, the art of music continued to exist intermittently and alternately in the Shah's own court, and also, apart from the royal Naqara House of Homayoun, in most of the courts of princes such as Sultan Ibrahim Mirza, the governor of Khorasan, or governors such as Khan Ahmad Gilani, the ruler of Biah-Pish with its center at Lahijan, and other various parts of the Iranian land. What is certain are the ups and downs imposed, through the issuance of prohibitory decrees by the Shah himself, upon musicians and people of naghmeh, who were deprived of and left without the protection of wise and art-loving patrons at court, and which consequently brought about many hardships for this group of practitioners of the art, such as migration to other lands especially India mostly during the time of Humayun Gurkani, mutilation, and even murder. It is almost certain that the prohibitory decrees issued were mostly general in nature and included ordinary people although in exceptional cases, such as Khajeh Muhammad Muqim, who played the tanbur for Prince Heydar Mirza, we see that he was executed by the order of Shah Tahmasp himself, or we witness the secret life of Molana Qasim Qanouni on fear of execution in the court of Prince Sultan Ibrahim Mirza.
Discussion and Conclusion: In a final analysis and generally, concerning the outcome of the act of breaking musical instruments, it appears that the tradition of making and playing certain instruments of the tanbur family, such as the shotorgu (shodorgu) or the tanbureh (small tanbur), and other musical instruments either disappeared entirely or enjoyed less prosperity in the later centuries of the Safavid era. Regarding the very extensive migration, albeit gradual, to the land of India, we witness the presence of a large number of practitioners of the art of music in the courts of the Gurkani kings. In addition to poets, singers, reciters, instrument-makers, and composers, scholars versed in the science of musical cycles (adwar) also migrated, which certainly had an adverse effect on the scientific foundation of music in that era in comparison with the Muntazamiyya school. Concerning the continuation of the life of the art of music and the assemblies of feasting in the Shah's court, it appears that Shah Tahmasp's view of the art of music was more a reflection of his doctrinal aspect and religious zeal; however, in some cases, he also had political considerations. This claim is based on the fact that we witness the role-playing of practitioners of the art of music and the holding of feasting assemblies intermittently in the Shah's court and by his direct command; because the prohibitory decrees issued by the Shah himself, at sensitive times when the political interests of the court were the primary priority, lacked any guarantee of enforcement and were in practice completely violated by Shah Tahmasp himself.

Keywords: King Tahmasp I, Prohibitions, Feasts, Masters of Tarab, People of Naghmeh, Naqara House of Homayoun.