

## تذکره‌های عصر صفوی، منابعی ارزشمند برای شناخت شاعران موسیقیدان و نوازنده‌های این دوره (۹۰۷-۱۱۴۸/۱۵۰۲-۱۷۳۶)\*

علی میرانصاری (عضو هیئت علمی مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی)

یدالله شکری (عضو هیئت علمی دانشگاه سمنان)

بر اساس منابع موجود، سابقه تذکره‌نویسی فارسی به دهه پایانی قرن پنجم و اوایل قرن ششم باز می‌گردد. در این سال‌ها، ابوطاهر خاتونی، از رجال دولت سلجوقی و از بزرگان ادب آن دوره، به تألیف تذکره‌ای در احوال و اشعار شاعران پارسی‌گوی دوره خود دست یازید و آن را مناقب الشعراء نام نهاد. بدین قرار، او پایه‌گذار سنتی در فرهنگ مکتوب ایرانی شد که به نام تذکره‌نویسی فارسی اشتهار یافت (گلچین معانی، ج ۲، ص ۸۷۱). از آن قرن تا کنون، دوره‌ای نهصد ساله پشت سر گذاشته شده است. در طول این دوره، که خود به چند مقطع زمانی تقسیم می‌گردد، آثار بسیاری در حوزه تذکره‌نویسی فارسی تألیف شده که شمار آنها، اعم از تذکره و شبه تذکره، بیشتر از پانصد اثر است (همان، ص ۷۸۱-۹۱۶). یکی از این مقاطع، که طولانی‌ترین آنها نیز به شمار می‌رود، متعلق به عصر صفویه است که حدود دویست و پنجاه سال (۹۰۷-۱۱۴۸) به درازا کشیده شد. در طول این دوره، نزدیک به صد اثر از مجموع پانصد تذکره یاد شده، یعنی یک پنجم آن، تألیف شد.

---

\* مهم‌ترین منابعی که در این تحقیق از آنها استفاده شده به شرح زیر است: تحفه سامی، جامع مفیدی، حبيب السیر، خلاصة الأشعار، خلد برین، سلم السماوات، عالم آرای عباسی، غرفه سوم از عرفات العاشقین، قصص الخاقانی، گلستان هنر، لطائف الطوائف، مجالس الشفائس، تذکره میخانه، تذکره نصرآبادی، هفت اقلیم.

ثمره رونق تذکره‌نویسی و فراوانی تذکره‌ها در عصر صفوی پشتوانه و ذخیره‌ای است گرانها در دسترس پژوهشگران نه تنها عرصه ادبیات زبان فارسی بلکه رشته‌های دیگر از جمله تاریخ موسیقی ایران.

اساساً اطلاعات موجود در تذکره‌های فارسی را می‌توان به دو بخش اصلی و حاشیه‌ای تقسیم کرد: اطلاعات اصلی احوال و آثار شاعران پارسی‌گوست که طبعاً در همه تذکره‌ها آمده و آنها را به منابع عمده تاریخ ادبیات زبان فارسی مبدل ساخته است؛ اطلاعات حاشیه‌ای که به فضای علمی و فرهنگی و ادبی شاعران یا دیگر قابلیت‌های هنری ایشان تعلق دارد و جسته و گریخته در مطاوی تذکره‌ها مندرج‌اند. ناگفته نماند که، در موارد بسیاری، اطلاعات حاشیه‌ای، مثلاً قابلیت‌های هنری شاعر، از اطلاعات مربوط به شعر و قابلیت‌های ادبی او به مراتب ارزش بیشتری یافته است.

#### پراکندگی جغرافیائی شاعران موسیقیدان

بر پایه منابعی که از آنها یاد شد، از مجموع شاعران بسیاری که در حوزه اقتدار صفوی می‌زیستند، دست کم صد شاعر، علاوه بر شعر و شاعری، به یکی از شاخه‌های موسیقی اشتغال داشتند. این شاعران در بیست و پنج شهر ایران پراکنده بودند. بر اساس آمار که از منابع فراهم آمده است، پراکندگی این صد شاعر در شهرهای قلمرو صفویان یکسان نبود. نزدیک به چهل تن از شاعران موسیقیدان در سه شهر قزوین و اصفهان و کاشان (به ترتیب دوازده، یازده، و بیش از پانزده) مقیم و حدود شصت تن دیگر در شهرهای دیگر ایران پراکنده بودند. برخی از شاعران موسیقیدان در شهرهای قزوین و اصفهان (پایتخت‌های شاهان صفوی) بومی این دو شهر نبودند، در حالی که تقریباً همه موسیقیدانان شاعرپیشه کاشان بومی آن شهر بودند یا در آن شهر بالیده بودند. بدین قرار، به رغم سیاست دینی و سخت‌گیرانه صفوی در برابر موسیقی (← واله اصفهانی، ص ۴۸۲-۴۸۳)، بیشترین شاعران موسیقیدان در دو شهر مذهبی کاشان (دارالمؤمنین) و قزوین (دارالجنه)، که مردم آن به دینداری شهرت داشتند، فراهم بودند. در کاشان، محافلی برای آموزش موسیقی نیز تشکیل شده بود. در این شهر، شاعری به نام حسابی کاشانی موسیقی تعلیم می‌داد که افضل دوتاری کاشانی از شاگردان برجسته او بود. (← تقی‌الدین کاشی، ص ۴۵۶)

## مخاطبان شاعران موسیقیدان

از تذکره‌های این دوره اطلاعات مستقیم و صریحی درباره مخاطبان شاعران موسیقیدان به دست نمی‌آید. اما از مندرجات لابه‌لای این تذکره‌ها می‌توان پی برد که مخاطبان ایشان، به ترتیب اهمیّت و بسامد، عامّه مردم، فرهیختگان جامعه، و، در مواردی اندک، درباریان بودند. تذکره‌نویسان، با تعبیراتی خاص، به مخاطبانِ مردمی آثار شاعران موسیقیدان و گستره نفوذ این شاعران اشاره کرده‌اند. مثلاً، در شرح حال صبوری تبریزی، رشکی همدانی، جلال بیک مُصنّف، مطربی قزوینی، ملّای کازرونی، حسابی کاشانی، حریفی قزوینی، و شیخاوند اردبیلی آمده است:

تصانیف او همه بر السنه و افواه است. تصانیف نفیسه از او بر زبان‌هاست. در علم موسیقی عمل‌های خوب ساخته و پرداخته چنانچه در آفاق شهرت تمام گرفته. اغلب مصنفات او در عراق و خراسان بر زبان اکثر بلبل‌نویان گلشنِ نغمه‌سرای است. در دایره فن مذکور (موسیقی)، بزرگ و کوچک، موافق و مخالف را مغلوب دانایی ساخته و... این عمل را در میان عشاق عراق عجم به واجبی پرداخته. (← اوحدی بلیانی، ص ۲۸۶، ۶۱۳، ۴۲۲، ۱۰۴۰، ۱۰۵۴؛ تقی‌الدین کاشی، ص ۷۷، ۷۸؛ فخرالزمانی قزوینی، ص ۹۰۲؛ شاملو، ج ۲، ص ۸۶)

پیوند مردم و موسیقی، در این دوره، زمانی فشرده‌تر شد که آواز و نقالی و مرثیه‌خوانی در قهوه‌خانه‌ها و مجالس روضه به میان آمد. درباره چند تن از آوازخوانان کاشان مانند حافظ محمّد جان کاشی، حافظ سلطان محمّد هروی کاشانی، و ملّاعلی تن ادواری کاشانی، که بزرگان شهر، در ایّام عزاداری، آنان را به مرثیه‌خوانی فرا می‌خواندند، همچنین کاظمای تبریزی و میر ظلّی مشهدی آمده است که شُور عظیم برمی‌انگیختند و غلغله بر پا می‌کردند و از نَفحات دلسوز ایشان، ساکنان عالمِ علوی به فریاد آمدندی و، در منقلِ سینه مؤمنان، حُرقت و سوزِ مالاکلام پیدا شدی. (تقی‌الدین کاشی، ص ۱۹۲-۱۹۳، نصرآبادی، ج ۱، ص ۶۱۳، ۵۲۵، ۲۰۷)

در تذکره‌ها، از قشر فرهیخته جامعه، با تعبیری چون ارباب صحبت و مجلسِ مستان و می‌پرستان یاد شده است. تقی‌الدین کاشی، درباره افضل دوتاری کاشانی، آورده است:  
در هر مجلسی که به نواختن نغمه درآمدی... زبان اهل مجلس از بزرگ و کوچک به تعریف

نغماتش گویا بود و سامعه ارباب صحبت از موافق و مخالف از حُسن ادای سازش محظوظ و با نوا. (ص ۴۴۶-۴۴۷)

واله اصفهانی هم درباره حسابی کاشانی آورده است:

تصانیف نمکینش را شورانگیز مجلس مستان و ورد زبان می‌پرستان می‌شمردند. (ص ۴۸۱)

در این دوره، از شاهان و شاهزادگان صفوی، تنی چند گاه به موسیقی التفات می‌کردند. موسیقیدانان به ندرت و احتمالاً پنهانی به محافل درباری روی می‌آوردند. هنر موسیقی اساساً از حمایت دربار صفوی برخوردار نبود و همین امر باعث محدودیت آن در جامعه و دوری آن از دربار شده بود تا جایی که، به تعبیر واله اصفهانی، بلبل را در گلستان یارای نغمه‌سرایی نبود و تنها برخی از موسیقیدانان با شهامت قادر بودند در پرده، سری به مجلس اعیان بزنند.<sup>۱</sup>

(۱) واله اصفهانی (ص ۴۸۲-۴۸۳) اشاره‌ای بسیار گویا به وضعیّت موسیقی در دوره نخست حکومت صفویه دارد که، از نظر تاریخ اجتماعی این هنر در ایران، حایز اهمّیت است. او می‌نویسد: «در عهد خجسته خاقان جنّت مکان (شاه طهماسب)، بنا بر توجّه خاطر شهریار روزگار به اعلاّی اعلام شرع انور و اجرای امر و نهي مُنکر و بيم مُواخذة و بازخواست خاقان هفت کشور، هزار دستان را، در گلستان، یارای آن نبود که نغمه‌سرایی آغاز کند تا به ارباب ساز و آواز چه رسد. لاجرم این طبقه، در نظر شرع‌پرور آن سرور، چون نغمه خارج آهنگ، از پرده اعتبار به در بودند و، از ایشان، آنانی که سِمَت مُلازمت و سعادت قُرب خدمت داشتند، به فرمان صاحب تخت و تاج، اخراج و، به ضرورت مقام، دست از کار و عمل خود کشیده از عراق روی به سفر حجاز گذاشتند. از این طایفه، به جز استاد حسین شوشتری، سُرنائی نقاره‌خانه خاصّه شریفه - که در فنّ خود یگانه زمانه و در پلبان نوازی در میان آقران و امثال افسانه بود - کسی نماند که دست از دامن مُلازمت کوتاه نکرده خود را به گوشه‌ای نکشید. و چون احتمال آن داشت که شاهزادگان کامکار، عَشاق وار، بزرگ و کوچک، این راست‌نویان نادره کار را به مجلس سامی خود بار دهند و امرای نامدار که به منصب لگی ایشان سرفراز باشند دست رد بر سینه خواهش ولینعمت‌زاده‌های خود نهند، فرمان قضا جریان نافذ گردید که مشاهیر این طبقه را - مانند حافظ احمد قزوینی و حافظ بینه تبریزی، برادر مولانا جعفر غسال، که در خوانندگی و گویندگی و پیچش آواز ممتاز بودند - از اردوی همایون بیرون کردند و سُرنائی نقاره‌خانه را، که گاهی، در پرده، سری به مجلس اعیان زمانه می‌کشید، مدّتی مجبوس و بعد از آن مقرّر کردند که از رفتن به مجلس امرا و اعیان توبه کند و به عهد و یمین بر خود لازم سازد که بعدالّیوم به جز نقاره‌خانه همایون در جای دیگر ساز ننوازد. و تا اورنگ سلطان به جلوس اقدس آن حضرت زیب و بها داشت، کسی از این طایفه قدم خودنمایی از پرده بیرون نمی‌گذاشت. چون شهریار دیندار را سفر جنّت تجری من تحیتها الأنهار پیش آمد و نوبت سلطنت به اسماعیل میرزا [شاه اسماعیل دوم] رسید، از این طبقه، آنان که از بیم جان در اطراف جهان گوشه‌گیر و سرگردان بودند گرد موکب ظفرنشان جمعیت نمودند و آب رفته عیش و نشاط ایشان به جوی ساز و آواز باز آمد. (ص ۴۸۲-۴۸۳)

این سیاست، پس از شاه اسماعیل اول ادامه یافت چنان‌که، در فرمانی که به دستور شاه طهماسب در بقعه شیخ صفی در اردبیل آویخته شده بود، طنبورنوازی در شمار امور غیر شرعی محسوب می‌گردید (← دیباج، ص ۴۴). پس از اسماعیل دوم نیز این سیاست کم و بیش ادامه یافت چنان‌که سلطان حیدر میرزا (حکومت: ۹۶۲-۹۸۴)، پسر سوم شاه طهماسب، دستور داد تا «سازنده‌ها و گوینده‌های ممالک محروسه را عموماً و قاسم قانونی را خصوصاً به قتل آورند» (← منشی قمی، ص ۱۱۲-۱۱۴). نتیجه این سیاست آن بود که یکی از طنبورنوازان مشهور دوره صفویه به دار آویخته شد و سلطان ابراهیم میرزا نیز، که قاسم قانونی را در پناه خود داشت، مجبور گردید او را در سردابه‌ای نگاهداری کند که نتیجه آن مرگ زود هنگام قاسم قانونی در اولین روز رهایی از سرداب بود.<sup>۲</sup>

با وجود این، از منابع بر می‌آید، که اهل موسیقی تنها به دربار برخی از شاهان صفوی و دستگاه شاهزادگان این سلسله به‌ویژه سلطان ابراهیم میرزا، راه داشتند و درباریان از هنرنمایی آنان محفوظ می‌شدند. از آن جمله بودند: میرزا محمد کمانچه‌ای عودنواز در دربار شاه اسماعیل دوم؛ شاه مراد خوانساری و شمس تیشی در دربار شاه عباس اول؛

(۲) مولانا قاسم قانونی از دارالسلطنه هرات بود؛ [وی] از مشاهیر سازنده‌های عالم است و، در علم ادوار، بی‌قرینه دوران و، در نغمه داودی، بی‌مثل جهان بود و علم و عمل با یکدیگر جمع کرده بود. .... شاهزاده عالم‌آرا، ابوالفتح سلطان ابراهیم میرزا، آوازه قانون و نغمات دلکش آن ساز همایون را از واردان دارالسلطنه هرات در مشهد مقدس استماع فرمود؛ غایبانه عاشق آن نادره زمانه گردید؛ جهت عیش و حضور و فراغت و سرور، به بهانه پرسش و نوازش ایالت‌پناه قزاق خان تکلو، که در آن زمان از ترس خاقان جنت مکان کسی مرتکب شنیدن ساز و نگاهداشتن سازنده‌ها نمی‌شد، در حقیقه، اظهار فرستادن مولانا قاسم از خان نمود. خان عالیشان نیز امثال امر عالی نواب جهانبانی کرده مولانا را سپرد. مولانا، در سنه سبع و ستین و تسعمائه، همراه عم فقیر، به مشهد مقدس آمد. ... پس از آن، مولانا قریب به ده دوازده سال، دو مرتبه، در مشهد مقدس و در سفر هرات و حکومت قاین و سبزوار، با آن شاهزاده نامدار بودند. چون، در آن ایام، خواجه محمد مقین، وزیر شاه ولی سلطان تاتی اغلی، که در طنبور بی‌قرینه دوران بود و به واسطه مخالفت شاهزاده عالم‌آرا سلطان حیدر میرزا، شاه سپهراعتلا فرمودند که او را از حلق کشیدند و بر سر او امر مطاع به نفاذ پیوست که سازنده‌ها و گوینده‌های ممالک محروسه را عموماً و مولانا قاسم قانونی را خصوصاً به قتل آورند. شاهزاده حقیقت‌انتما، سلطان ابراهیم میرزا، چون از این حکم واقف شد، در منزل نشیمن خود، سردابه‌کنده به گچ و آجر ترتیب داده چند مدت مولانا را در آنجا، به واسطه اطمینان خاطر که خود ناظر و واقف باشد، نگاه می‌داشت و قالی و نمده روی آن مخزن انداخته می‌نشست تا آنکه چند مدت از این گذشت؛ مولانا را بیرون آورد. اتفاقاً مولانا، در همان روز، به جوار رحمت ایزدی پیوست. (همان‌جا)

استاد محمود شدرقویی و حافظ هاشم قزوینی در دربار سلطان حمزه میرزا؛ میر صوتی یزدی در دربار شاه عباس دوم؛ و قاسم قانونی در دستگاه ابراهیم میرزا. (واله اصفهانی، ص ۴۸۴؛ نصرآبادی، ج ۱، ص ۲۱۳-۲۱۴، ۴۵۳؛ بافقی، ج ۳، ص ۴۴۰-۴۴۱؛ سام میرزا، ص ۱۲؛ تقی‌الدین کاشی، ص ۵۰۱؛ منشی قمی، ص ۱۱۲-۱۱۴)

### انجمن‌ها و مراکز آموزشی موسیقی

تذکره‌نویسان، درباره انجمن‌هایی در عصر صفوی که موسیقیدانان، اعم از شاعر و غیر شاعر، در آن فراهم آیند و، در آنها، آهنگ نواخته شود و آواز خوانده شود، غالباً سکوت کرده‌اند که بسیار تعجب‌آور است چون، در آن دوره، انجمن‌های ادبی بسیاری در شهرهای ایران از جمله کاشان پا گرفته بود (← افشار) که تقی‌الدین کاشی از آنها با تعبیرات زیبایی مانند مجلس شعر و فصاحت و بلاغت، جمعیت خوش فهمان، و جریده سخن‌سرایان یاد می‌کند که، باز به تعبیر او، از سخن‌سنجی در آنها گفت‌وگو می‌شد. (تقی‌الدین کاشی، ص ۴۸۲-۴۸۳)

با وجود چنین فضای ادبی، آیا می‌توان تصور کرد که جامعه فرهنگی ایران در عصر صفوی ظرفیت برخورداری از انجمن‌های موسیقی را نداشته باشد؟ در جامعه‌ای که، به تعبیر واله اصفهانی، «هزارستان را در گلستان یاری آن نبود که نغمه‌سرای آغاز کند»، چگونه «اهل ساز» می‌توانست «نغمه‌پردازی» کند و «تند مضرابی و تردستی» نشان دهد. می‌توان گفت، به احتمال قوی، چنین محافلی، هرچند پنهان از چشم دربار وجود داشته است.

قرینه‌اش گزارش‌هایی کوتاه و اشاره‌وار درباره آموزش موسیقی است. چون، برای تعلیم این هنر، مراکزی علنی وجود نداشته و لابد آموزش آن در حلقه‌های محدود مخفی یا نیمه مخفی صورت می‌گرفته است. نمونه‌اش حسابی کاشانی که، در شهر کاشان، شاگردانی پرورده و معروف‌ترین آنها افضل دوتاری بود (← همان، ص ۴۵۶) یا عبدالغفار سالم کاشانی که «در فن موسیقی و علم ادوار و قوف تمام» داشت و «در حوالی منزل خود، به درس گفتن و مکتب‌داری» می‌نشست (← همان، ص ۵۹۶). در شهر اصفهان نیز، جسته و گریخته چنین فعالیت‌هایی وجود داشته، از جمله، درویش بلبل مدّاح، در آن شهر، تعلیم آواز می‌داده است و، از شاگردان او، لوحی اصفهانی را نام برده‌اند. (← همان‌جا)

### بیش علمی و ذوق موسیقائی اهل ادب

در این دوره، اهل ادب موسیقی را تنها وسیله‌ای طرب‌انگیز برای پر کردن اوقات فراغت تلقی نمی‌کردند بلکه با نظری علمی بدان می‌نگریستند و، از آن، به تعبیر علم و فن یاد می‌کردند. مثال‌های زیر مؤید این قول است:

سالم کاشانی... در فن موسیقی و علم ادوار و قوف دارد. (همان‌جا) حسابی کاشانی... در علم موسیقی فضایل بسیار کسب کرده و در علم ادوار کارهای نیک و عمل‌های خوب ساخته و پرداخته. (همان، ص ۷۸) ملاً غیرت همدانی... در فن موسیقی و ترتیب اصوات ربط تمام دارد. افضل دوتاری... در فن موسیقی و ادوار خصوصاً در نواختن ساز دوتار و چهارتار سرآمد سازنده‌های آفاق است. (همان، ص ۴۵۶-۴۵۷)

گرایش شاعران موسیقیدان به حوزه‌های موسیقی یا نواختن سازهای گوناگون در این دوره نه تنها نشان از گرایش خاص ایشان به شاخه‌ای از شاخه‌های موسیقی دارد بلکه از اعتنا و التفات آنان به نیازهای عاطفی و ذوقی مخاطبان نیز حاکی است. از این رو، میزان کاربرد دسته‌ای از سازها، اعم از زهی و کوبه‌ای و بادی، یا رویکرد شاعران به شاخه‌ای خاص از موسیقی (نواختن، خواندن، آهنگسازی) نمودار ذوق موسیقائی لایه‌هایی از جامعه هنری ایران عصر صفوی می‌تواند باشد.

تذکره‌نویسان این دوره، برای نشان دادن گرایش نظری و عملی شاعران عصر خود به موسیقی، تعبیراتی همچون «ترکیب تصنیف و قول و عمل» و «ترتیب صوت و عمل» به کار برده‌اند. مثلاً درباره شاه مراد خوانساری، گفته شده: «در فن موسیقی و ترکیب تصنیف و قول و عمل، بی‌مثل و مانند بود»؛ یا، درباره شمس تیشی، آمده است که «در علم موسیقی و ترتیب صوت و عمل مربوط بود»؛ و یا، درباره مذاقی نائینی، اظهار نظر شده که «در فن موسیقی و بستن صوت و عمل ربط داشته است» (نصرآبادی، ج ۱، ص ۲۱۳-۲۱۴، ۳۸۹، ۴۵۳، ۶۱۰؛ و اله اصفهانی، ص ۴۸۳). از این شواهد، چنین برمی‌آید که تذکره‌نویسان دست شاعران موسیقیدان این دوره را در دو حوزه موسیقی نظری و موسیقی عملی (نوازندگی، خواندن آواز، و آهنگسازی) گشاده می‌دیدند.

در حوزه نظری، بیشترین گرایش شاعران به علم ادوار بود. از اشارات تذکره‌نویسان بر می‌آید که بیشتر این شاعران احاطه کامل بر آن علم داشته‌اند. توصیف‌هایی که برای

نشان دادن تبخّر آنان در علم ادوار اختیار شده مؤید این قول است. نمونه‌هایی از آن وصف‌هاست:

سالم کاشانی در فنّ موسیقی و علم ادوار وقوف کامل دارد. عاشقی خراسانی در علم ادوار نقش‌ها می‌بندد و صورت‌های خوب دارد. صدرالدین محمد قزوینی در ادوار وقوف بسیار داشته و صورت‌ها و نقش‌ها بسته است. (← تقی‌الدین کاشی، ص ۷۸، ۱۸۸، ۵۹۶-۵۹۷؛ سام میرزا، ص ۲۵۴؛ منشی قمی، ص ۹۷، ۱۱۲-۱۱۷)

در همین حوزه، بسیاری از شاعران به تألیف آثاری در موسیقی روی آوردند و به نوآوری‌هایی دست زدند؛ از جمله حسابی کاشانی و باقیای نائینی «آثاری جمیل در موسیقی ترتیب» دادند و میرابراهیم قانونی «روش خواجه عبدالله» را رواج داد و روحی به «اختراع زرافشان» مبادرت کرد که شعبه‌ای در مقام عراق است. (← فخرالزمانی قزوینی، ص ۸۷۲-۸۷۳؛ کازرونی، ص ۶۸؛ سام میرزا، ص ۷۲، ۳۸۳)

شاعرانی از این دوره که در حوزه علمی به موسیقی روی آوردند به یکی از شاخه‌های نوازندگی، خواندن آواز، آهنگسازی و یا ترکیبی از آنها تمایل داشتند.

از صد شاعری که در این دوره به موسیقی گرایش داشتند، در تذکره‌ها، از بیست و پنج شاعر ماهر مشتغل در نواختن یکی از سازهای ایرانی نام برده شده است. بسامد نواختن سازی که شاعران بدان اقبال داشتند ذوق هنری جامعه صفوی را نشان می‌دهد. بررسی آماري با استفاده از تذکره‌ها حاکی از آن است که شاعران موسیقیدان این دوره به چهارده سازگرایش بیشتری داشته‌اند که، به ترتیب بسامد، عود، طنبور، کمانچه، چهارتار، قانون، چنگ، شُدُرغو (شُترغو)، قیچک، دوتار، طنبور، قپوز، سرنا، نی، و بلَبان (بالابان) اند. (← اوحدی، ص ۱۵۵، ۶۱۳، ۹۰۱، ۱۰۶۰؛ تقی‌الدین کاشی، ص ۴۵۶-۴۵۷؛ فخرالزمانی قزوینی، ص ۹۱۴؛ نصرآبادی، ج ۱، ص ۵۸، ۶۰۶؛ سام میرزا، ص ۱۲، ۷۳، ۷۵، ۱۳۵، ۱۳۹، ۱۴۰، ۳۸۹)

برخی از این شاعران، در نواختن این سازها، چنان مهارت و شهرت یافته بودند که نامشان با نام یکی از آن سازها قرین آمده و جزئی از هویت آنان گشته است. از این دسته بودند: میرابراهیم قانونی، میرحبیب‌الله قپوزی، دوست محمد عودی، حسین عودی، میرزا محمد کمانچه عودنواز، احمد کمانچه کاشی، معصوم کمانچه، محمد طنبوری،



استاد تیمور طنبوری، میرزا محمد طنبوره‌ای، استاد محمود شدرقوئی، دوتاری کاشانی، و محب‌علی نائی. (واله اصفهانی، ص ۴۸۲-۴۸۵؛ تقی‌الدین کاشی، ص ۱۵۶، ۲۸۶-۲۸۷؛ اوحدی بلیانی، ص ۱۵۵؛ سام میرزا، ص ۱۳۹-۱۴۰)

بسیاری از شاعران که در نواختن سازهای بالا مهارت داشتند آواز نیز می‌خواندند. در آن دوره، آوازخوانان را سازنده می‌خواندند. این تعبیر زیبا به تذکره‌های این دوره نیز راه یافته است.

احمد کمانچه‌کاشی، از نیشابور گرفته تا عراق و حجاز و از تبریز تا صفاهان و نهاوند، در همه مقامی، بر جمیع سازندگان سرور و در همه آهنگی بر نوازندگان مهتر بود.

صدای خوش این شاعران با اوصافی همچون حُسنِ صوت، طَلَاقَتِ لِسَان، نغمه‌پردازی و پیچش آواز توصیف شده است. بسیاری از این شاعران، همچون نوازندگان، به القاب و صفاتی نمودار تمایل یا اشتغال به آواز از قبیل عندلیب، بلبل، و سرودی شهره بودند. از آن جمله‌اند: محمدتقی عندلیب، درویش بلبل مدّاح، فغان‌الدین بلبل، و سرودی خوانساری. اما شاخص‌ترین صفت مشترک و عام که به خوانندگان منظومه‌های دینی یا قصص حماسی اختصاص داشت حافظ بود همچون حافظ محمد جان کاشی، حافظ احمد قزوینی، و حافظ جلاجل باخرزی.

آواز، در عصر صفوی، به صور و انواع گوناگون شهری خوانی، شاهنامه خوانی، نقالی، قصه‌خوانی، مدّاحی و روضه‌خوانی درمی‌آمد و شاعرانی در بعضی از آن انواع شهرت داشتند که در تذکره‌ها انعکاس یافته است؛ از جمله:

ملاً غیرت همدانی، در اوایل حال، شهری خوان بود و در میدان معرکه می‌کرد... در فنّ موسیقی و ترتیب اصوات، ربط تمام دارد. حافظ محمدحسین تبریزی، در عاشورا، روضه‌الشهداء می‌خواند، آواز خوشی داشت. حسینا در مجلس‌آرایی بی‌مثل بود چنانچه در فنّ موسیقی و ساز چهارتار استاد بود و قصه‌حمزه و شاهنامه را هم خوب می‌خواند. محمد طنبوره... ساز طنبور را به غایت نیکو می‌نوازد... و قصه‌دان خوب و شاهنامه خوان مرغوب است. لوحی اصفهانی، در ایام شباب، به صحبت درویش بلبل مدّاح رسید. از کسبی که داشت فراغت یافت و آغاز مدّاحی کرد. (نصرآبادی، ج ۱، ص ۴۵۸، ۵۰۶، ۵۵۴)

برخی از شاعران عصر صفوی، با قابلیت‌هایی که در نواختن ساز و شناختی که از علم

ادوار داشتند، به آهنگسازی (در اصطلاح آن روزگار، تصنیف ساختن و تصنیف بستن) روی آوردند. دست کم نام بیست تن از شاعران آهنگساز در تذکره‌ها آمده است. برخی از آنان در تصنیف‌سازی آنچنان مشهور بودند که لقب مُصنّف به معنای «تصنیف‌ساز» گرفتند، مانند باقیای مُصنّف، حریفی قزوینی مُصنّف، و جلال بیک مُصنّف (← اوحدی، ص ۲۵۸؛ فخرالزمانی قزوینی، ص ۸۷۲-۸۷۳). از آثار این شاعران آهنگساز، با صفاتی چون نمکین و بامزه یاد شده است. رواج این آثار و اقبال مخاطبان نمودارِ ذوق مشترک آهنگسازان و مخاطبان آنان است. واله اصفهانی و فخرالزمانی قزوینی، در وصف این ذوق، تعبیرات زیبایی به کار برده‌اند:

اغلب مُصنّفاتِ حریفی قزوینی، الحال در عراق و خراسان، بر زبان اکثر بلبل‌نویانِ گلشنِ نغمه‌سرایی است.

حسابی نطنزی در علم ادوار یگانه روزگار بود. تصانیف نمکینش را شورانگیزِ مجلسِ مستان و وردِ زبانِ می‌پرستان می‌شمرند. (← فخرالزمانی قزوینی، ص ۹۰۲؛ واله اصفهانی، ص ۴۸۱)

تذکره‌نویسان، در اشاره به مقام‌های موسیقائی رایجِ عصر صفوی، از آنها ذیل آهنگسازان (مُصنّفان) نام می‌برند. از همین طریق، شناخت پاره‌ای از مقام‌ها و نغمه‌های مصطلح در عصر صفوی، که البته بی‌ارتباط با ذوق موسیقیدانان آن عصر نیست، میسر شده است. مهم‌ترین مقام‌ها و نغماتِ رایج در این دوره که در تذکره‌ها از آنها یاد شده سه‌گاه، دوگاه، نوروز و صبا، دوگاه نیشابورک، راست، نغمه زایل، و نغمه بیات است.

باری، شعر و موسیقی در فرهنگ ایران هیچ‌گاه از یکدیگر جدا نبوده‌اند و کمتر شاعری را در تاریخ ادب ایران می‌توان یافت که با هنر موسیقی کم و بیش آشنا نبوده باشد. قلت منابع مربوط به ادوار پیشین ادبیات تحقیق جامع در این زمینه را امکان نداده است. تنها در مورد عصر صفوی است که منابع به ویژه تذکره‌های شاعران پارسی‌گوی برای پژوهش در این باب پشتوانه درخور توجهی به دست داده‌اند که، با استفاده از آنها، دستیابی به نکته‌های دقیق و ظریف امکان یافته است که نمونه‌هایی از آنها در این مقاله از لحاظ علاقه‌مندان گذشت.

## منابع

- افشار، ایرج، «انجمن‌های ادبی ایران»، آینده، سال ۱۲ (۱۳۶۵)، ش ۷-۸، ص ۷۹۶-۷۹۹.
- اوحدی بلیانی، تقی‌الدین، عرفات العاشقین، نسخه خطی شماره ۵۳۳۴ محفوظ در کتابخانه ملک.
- بافقی، محمد مفید بن محمود، جامع مفیدی، به کوشش ایرج افشار، کتاب‌فروشی اسدی، تهران ۱۳۴۲.
- تقی‌الدین کاشی، خلاصه الأشعار و زبدة الافکار (بخش کاشان)، به کوشش عبدالعلی ادیب برومند و محمد حسین نصیری کهنمویی، میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۵.
- دیباچ، اسماعیل، آثار باستانی و ابنیه تاریخی آذربایجان، شورای مرکزی جشن شاهنشاهی ایران، تهران ۱۳۴۶.
- سام میرزا، تحفة سامی، به کوشش وحید دستگردی، کتاب‌فروشی فروغی، تهران ۱۳۵۴.
- شاملو، ولی قلی بن داوود قلی، قصص الخاقانی، به کوشش حسن سادات ناصری، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۷۱.
- فخرالزمانی قزوینی، ملا عبدالنبی، تذکره میخانه، به کوشش احمد گلچین معانی، اقبال، تهران ۱۳۴۰.
- کازرونی، ابوالقاسم، سُلْمُ السَّمَوَاتِ، به کوشش یحیی قریب، علمی، تهران ۱۳۴۲.
- گلچین معانی، احمد، تاریخ تذکره‌های فارسی، دو جلد، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۸.
- منشی قمی، میر احمد بن حسین، گلستان هنر، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۲.
- نصرآبادی، محمد طاهر، تذکره نصرآبادی، به کوشش وحید دستگردی، کتاب‌فروشی فروغی، تهران ۱۳۶۱.
- واله اصفهانی، محمد یوسف، خلد برین، به کوشش میرهاشم محدث، موقوفات افشار، تهران ۱۳۷۲.

