الغناء والموسيقى فى الدولة الصفوية

د. صفاء محمود محمد عبد العال (*)

مقدمة:

تُعد الأغانى بأنواعها المختلفة أحد أنواع الأدب الشعبى، فمن خلالها يعبر الشعب عن أفراحه وأحزانه؛ حيث ترتبط بالعديد من المناسبات الحياتية الاجتماعية كالزواج، والزفاف، والدينية كالمولد النبوي وأغانى الحجيج فى الذهاب والعودة، والاقتصادية كأغانى العمل منتظمة الإيقاع وغير منتظمة الإيقاع(١).

فالغناء شكلا من أشكال الفنون المهمة في حياة الإنسان؛ لأنه يرتبط بالجانب الروحى للإنسان خاصة فيما يرتبط بالحياة الدينية من طقوس ومراسم، والجانب الاقتصادى حيث أنه المنشط والمحفز للعمل مما يؤدى إلى زيادة الإنتاج، والجانب الترويحى الذي يؤدى لكسر الرتابة والملل في حياة الإنسان، كما يرتبط بطبيعة الشعوب وعاداتها وثقافتها والحياة اليومية للمجتمعات والشعوب عبر مختلف العهود والعصور.

فالموسيقى تعتمد على الإيقاع الموجود في الغناء، والغناء يعتمد على الموسيقى باعتبارها المحددة للتغير فى اللحن، وبذلك تلعب الموسيقى والغناء دوراً مهماً في الارتقاء بالمجتمع وتطوره والتعبير عن واقع الإنسان وحاجاته الروحية والاجتماعية، لأن الموسيقى والغناء يرتبطان بالجوهر الإنسانى (الروح والنفس) والارتقاء به عن طريق بث الحماسة والوطنية فى روح الإنسان.

ومن المجتمعات التى اهتمت بالغناء والموسيقى المجتمع الإيرانى، حيث تظهر الرسوم والآثار المنحوتة المتبقية من العصور التاريخية مدي اهتمام ورغبة الإيرانيين بفن الغناء والموسيقى، ففى عصر مملكة عيلام منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة كان علم الموسيقى أحد فروع علم الرياضيات مما جعله يكتسب مكانة مرموقة في المجتمع الإيراني. وكتب المؤرخ الأشهر هيرودوت أن

(*) مدرس اللغة الفارسية وآدابها- كلية الآداب – جامعة طنطا

(١) محمد الجوهري:علم الفولكلور المفاهيم والنظريات والمناهج، سلسلة الدراسات،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة، ٢٠١،ص ٧٥.

الموسيقى كانت منتشرة في مملكة الإخمينيين، بينما فى فترة مملكة البارثيين ظهر المطربون المتجولون. ويعود تاريخ الموسيقى الفارسيه إلي ألاف السنين منذ عهد حضاره عيلام ومرورًا ببقيه الحضارات التى مرت من أرض فارس، صارت الموسيقى ظاهره جدًا(١).

أما فى عصر الدولة الساسانية فقد بلغت الموسيقى الإيرانية حدا فاصلا من التطور، حيث أصبحت لطبقة المُغَنين والموسيقيين مكانة رفيعة فى البلاط الساسانى، وازدهرت لأنها كانت فى الطقوس الدينيه للعباده الزرادشتيه. مما يشاع كذلك انَّ الاسكندر الأكبر بعد أن غزا بلاد المشرق افتتن بموسيقى الشَّرق جدًا، ومن أشهر الموسيقيين الذين ظهروا فى الدولة الساسانية باربد، وسرگش، ورامتين، وبامشاد، وآفرين، ونكيسا، ويُعد باريد (٢٢٦-٦٥١م) الموسيقى الأشهر فى تاريخ إيران، حيث اكتشف المقام الموسيقي وإيقاع(الدستكاه)، وتنسب إليه الآلة الموسيقية المعروفة باسم ال "بربط"، وكان باربد(٢) المغنى المفضل لدى الملك خسرو.

أما فى العصر الصفوى أهتم مللوك الدولة الصفوية بالموسيقى، فكان الشاه عباس أكثر أهتماما بالموسيقى، وكلما انتهي من شئون الدولة السياسية والحكم اتجه إلى اللهو والطرب، حيث كان يجل العازفين المهرة ويضمهم في حضرته، كما كان علي علم بفن الموسيقى وكان يقوم بالعزف والتلحين، ولم يكن يمتنع عن استضافة المطربين والعازفين فى حفلاته الرسمية أو عند استضافته لضيوف اجانب في الناحية الفنية(٣).

ظهرت الصبغة الشيعية منذ قيام الدولة الصفوية، فأصبح اللون الأسود يستعمل بواسطة الفنانين الإيرانيين؛ لأنه رمز الحزن والحداد على مصرع أئمة الشيعة، وتفنن الرّسامون الصفويون فى رسم صورة الإمام علي بن أبى طالب،

(١)مصطفي اللباد:موسيقى ايران إذ تتفوق على سياستها،مجلة القبس الاكترونية،*http://alqabas.com/* ٤ مارس ٢٠١٧ م.

(٢) باربد :كان المطرب الأول للملك خسرو،وكان له تأثيرا بالغا في فن الموسيقى الساسانية، أصله من جهرم إحدى توابع شيراز، كان بارعا في العزف علي البربط، كان يتولى منصب الحاجب في بلاد خسرو برويز ونسب إليه أغلب النغمات والألحان الموسيقية .(محمد نور الدين عبد المعنم :ايرانيات نماذج من الثقافة الإيرانية، القسم الأول من التراث الشعبى الإيرانى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥، ص ١٦، ١٥).

(٣) محمد نور الدين عبد المعنم :ايرانيات نماذج من الثقافة الإيرانية، ص ١٥.

ورسم صور الأئمة الشيعة، كما غلبت نغمة الحزن على الموسيقى والغناء حتى أصبح البكاء على مقتل الحسين عقيدة ومذهبا وعباده عند الشيعة، كما ظهرت الصبغة الصفوية الشيعية على النقش، والنحت، والتصوير، والتمثيل، وعلى مختلف الصناعات(١).

الموسيقي والغناء:

إنّ الموسيقى مثل الشعر، صنعةٌ ولدت مع الإنسان، وتكاملت مع تكامله، حتّى وصلت إلى ما وصلت إليه فى الوقت الراهن، فكما أنّ جميع لغات البشر مؤلّفة من الأصوات الطبيعيّة فإنّ صناعة الغناء والألحان قد تألّفت من الإستماع إلى أصوات الطبيعة.

الموسيقى مصطلح مركَّب من كلمتين، هما: "موسي"، و" قى"، كلمة "موسى" في اللغة اليونانية تعني النغمة والنشيد، وأما كلمة "قى" فتعني المنسجم والموزون والمتناغم. وهناك مَنْ قال بأن "الموسيقاقيا"عنوانٌ أطلقه علماء الإغريق على الفلك الأعظم، ونسبوا فن النغم إلى ذلك الفلك؛ لشرفه وعلوّ منزلته، فدعوه بـ "الموسيقى"، تطلق كلمة "الموسيقى" في اللغة السريانيّة على فنّ الغناء، إنّ الموسيقى تعريب لكلمة (***Mousike***) في اللغة اليونانية، ويعادلها فى اللغة الإنجليزية (***Music***) (٢).

وظهر مصطلح الموسيقى فى اللغة العربية بعد تأسيس " بيت الحكمة" فى العصر العباسيّ، واتّساع رقعة الترجمة، فحلّت محلّ كلمة الغناء فى اللغة العربيّة. كما جاء التعبير بمصطلح "الموسيقى" في مؤلّفات الفارابى وابن سينا والخوارزمى ورسائل إخوان الصفا، فقيل: "الموسيقى معناها تأليف الألحان واللغة اليونانيّة". والتأليف هو التركيب (***Composition***)، والألحان جمع لحن (***Melody***)(٣).

---

(١)حنان مصطفى اخميس : الصفوية فى إيران،مجلة دنيا الرأى، *https://pulpit.alwatanvoice.com*

(٢)ابراهيم ابراهيم تبار: حمد غني پور ملكشاه: سپيده ضيغم : بازتاب اصطلاحات و سازهای موسيقی در غزليات، هفتمين همايش پژوه شهای زبان و ادبيات فارسی اسفند،١٣٩٢،ص ١.

(٣) ابراهيم ابراهيم تبار: حمد غني پور ملكشاه: سپيده ضيغم : بازتاب اصطلاحات و سازهای موسيقی در غزليات: ص ١.

أما مصطلح الغناء فى العربية يعني المفهوم الفعلى (*Sing*) والإسمى (*Song*) الناظر إلى الموسيقى المنغّمة، الغِناء ككِساء: الصوت المشتمل على الترجيع، سواء كان فى شعر أو قرآن أو غيرهما، والغِناء مثل كِتاب: الصوت، وقياسه الضمّ؛ لأنّه صوت، أي إنه طبقاً لقواعد الصرف مضموم الغين (غُناء)؛ لأنّ القياس والقاعدة فى أسماء الصوت أن تأتى على وزن فُعال، الغِناء بالكسر من السماع، الغناء من الصوت (١).

وانقسمت الموسيقى فى إيران إلى قسمين :القسم الأول يطلق عليها بالفارسية :" تكنوازى" أى العزف المنفرد حيث يعتمد على الموسيقى التقليدية والإرتجال،والعزف المنفرد في الموسيقي له اهميه خاصه، له علاقه وثيقه بالفلسفه و العرفان، لإن العازف يعيش في حاله من العباده مع آلته الموسيقيه عندما يكون بمفرده . والقسم الثانى:" همنوازى " أى العزف الجماعى حيث يعتمد على الأعمال الجماعية(٢).

ولدراسة البحث تم تناوله كالتالي :

- التمهيد.
- موقف ملوك العصر الصفوي من الغناء والموسيقى.
- أنواع الموسيقى فى العصر الصفوى
- الآلات الموسيقية فى العصر الصفوي.
- المُغَنون والمطربون فى الدولة الصفوية .
- ألقاب الموسيقين والمُغَنين
- حكم الغناء فى العصر الصفوية.
- خاتمة: تتضمن أهم النتائج التى توصل إليها البحث، ومن ثم ثبت بأهم المصادر والمراجع العربية والفارسية وبعض المواقع الإكترونية التى اعتمد عليها البحث.

(١)الشيخ يوسف الصانعى:الموسيقى والغناء،بحوث ودراسات، مطالعة فى الموقف الشرعى،ترجمة حسن مطر الهاشمى،٢٠١٥،ص ١١١.

(٢)*http://siahatiran.com*

التمهيد:

حَرمت إيران الموسيقى في فترة حكم الخلفاء الراشيدين حتى اوائل حكم العباسين، وخلال الحكم العباسى توغلت عناصر إيرانية إلى حكم العباسيين واعادات إحياء العادات والتقاليد الإيرانية ومنها الموسيقى، وفي القرن الثالث والرابع (زمن الطاهريين والصفاريين والسامنيين وآل زياد وآل بويه) سعى الإيرانيون للهروب من الهيمنة العربية واحيوا عادات وتقاليد الفنانين مما أدي إلى تطوير الموسيقى، وفي الفترة الغزنوية والسلاجقة كانت الموسيقى مهمة فظهرت الشاهنامة في هذه الحقبة فراجت المعتقدات الدينة مثل التعزية والبكاء حتي وصلت قمة الأزدهار(١).

ومن أهم النغمات والألحان الموسيقية التى ظهرت فى إيران: شكرتوين، گنج فريدون، گنج گاوه، گنج باد، سبزه بهار ونوروز كيقبادى وازادوار، سبهدان، راه راست، باغ شهريار وتخت أردشير(٢) .

أما الفترة التيمورية، تعتبر فترة جذب الشعراء والأدباء والفنانين والموسيقيين فكان ملوك وعظماء هذه الأسرة شعراء وموسيقين وفنانين.

فقال عطار نيشابورى :الباحثون عن جوهر بحر كنهك لا اعلم منك فى وادى الشك واليقين.

وبظهور الأسرة الصفوية وإنتشار المذهب الشيعى فقدت الموسيقى الإيرانية دعمها الاجتماعي فضعفت(٣).

(١)حميد رضا صفاكيش كاشانى، محمود سيد: سير تاريخى موسيقى ايران از عهد باستان تا ظهور صفوى، پژوهشنامه تاريخ، سال هشتم، شماره سى و دوم، لندن، ص ١٥٠.

(٢) ديوان منوجهرى الدمغانى ترجمة د.محمد نور الدين عبد المنعم، ط١، القاهرة،٢٠٠٢م، ص ٥٥٥، ٥٦٢،٤٠٠، ٤٢٤، ٤٣٥.

(٣) جويندگان گوهر درياى كنه تو :. در وادى يقين و گمان از تو بى خبر.
(حميد رضا صفاكيش كاشانى، محمود سيد: سير تاريخى موسيقى ايران از عهد باستان تا ظهور صفوى، ص ١٥٠).

موقف ملوك العصر الصفوى من الموسيقى والغناء:

اختلف اهتمام ملوك الدولة الصفوية بالغناء والموسيقى، ويمكن تناول ذلك كالتالي:

١- الشاه إسماعيل الأول [١] (١٥٠١-١٥٢٤م):

كان الشاه إسماعيل الأول محباً للشعر والموسيقى منذ طفولته، ولما تولى الحكم كان يحتفل داخل قصره بالعزف على الآلات الموسيقية كالأرغون، والقيثارة، والربابة، والعود، والناي، كما كان يحرص على أقامة الاحتفالات والمجالس للمغنين ذوى الأصوات والألحان الجميلة والمتميزة، وكان المغنون يحكون قصصا بالكلمات والنغمات، وبمساعدة آلات "چنگ والقانون" يعزفون الموسيقي في بلاطه، حتي أنه كان يحتفظ ببعض الآلات الوترية في بلاطه مثل الجيتار، والعود، ينشد العازفون بالقانون والقيثارة بصوت عال مما جعل البعض يطلق عليهم"أهل الجنون"[٢].

وذكر "شاردان" فى رحلته أن المُغَنين لقبوا بلقب" چالچى"(وهو لفظ تركى بمعنى عازف الموسيقى) فى عصر الشاه اسماعيل الأول[٣]. وترتب على جمال الأغانى الصفوية وإيقاعاتها الجميلة إلى انتقالها من أصفهان إلى العراق، وترديدها فى إحتفالاتهم السنوية كالإحتفال بعيد النيروز أو الاحتفال بإنتصارات الشاه أسماعيل الأول حيث تتعالى فيها الأصوات بالفرح "أعيدو مرة ثانية أعيدو"[٤] . وذلك يدل على اهتمام الشاه أسماعيل الأول بالموسيقى والغناء.

(١) كانت ولادته عام ٨٩٢ه -١٤٧٨م- جلس علي العرش عام ٩٠٥-١٤٩٩ م، اول من فرض المذهب الشيعي الاثني عشر علي إيران،توفي عام ٩٣٠ه-١٥٢٣م. (ادورد بروان :ترجمة محمدعلاء الدين منصور، تاريخ الأدب في إيران من بدايةالحكم الصفوي إلي نهاية الحكم القاجاري، ص ٩٠).

(٢) روملو حسن بيك : احسن التواريخ، به كوشش عبد الحسين نوايى،تهران ١٣٥٧،ص٢٤٥.

(٣) زان شاردان :سباحتنامه شاردان : ترجمه اقبال يغمايى، جلد ١، تهران، ١٣٧٢- ١٣٧٥، ص ١١٥.

(٤) روملو حسن بيك : احسن التواريخ، ص ٢٤٥.

٢- الشاه طهماسب الأول[١] (١٥٢٤-١٥٧٦م) :

كانت الموسيقى أحد جوانب الحياة المهمة فى عهد طهماسب الأول، وكان لها عشاق ومحبون ومؤيدون من بين عامة الشعب، بالرغم من معارضة فقهاء الدولة الصفوية لها، وكانوا يعارضون بشكل تقليدى الموسيقى سواء تعلّمها أو عزفها أو تصنيع آلاتها، قاموا بالتدخل عملياً لمنع مُنكراتها، وذلك بعد وصولهم إلى السلطة وتوليهم المناصب الحكومية المؤثرة مثل منصب شيخ الإسلام[٢][٣].

وقد استغل العلماء صغر سن الشاه طهماسب ولم يكن قد تجاوز التاسعة عشرة من عمره وسيطروا عليه وأخذوا يشجعونه على أداء الشعائر والأحكام الدينية، وفى ظل وجود هذه العوامل المساعدة والتى ساهمت فى إظهار قوة العلماء وافق الشاه طهماسب على تنفيذ أى قرار وبصفة خاصة بشأن تحريم الموسيقى، ولتشجيعه على تحريم الموسيقى قام العلماء والفقهاء فيما يبدو بتحريضه على أن يقوموا بخداع العوام استناداً إلى المنام الذى رآه بشأن حُرمة الموسيقى "أنه كُلف فى المنام بتجنب النواهى والملاهى"[٤] وأن يسلموا فى الوقت نفسه من توبيخ القزلباش المتصوفة الذين كانت معارضتهم تعد بمثابة معارضة الحكومة[٥].

---

(١) تولى الشاه طهماسب الأول ألصفوي عرش إيران عام ٩٣١ ه/ ١٥٢٤ م وعمره لا يتجاوز الأحد عشر عاما، تولى زعماء القزلباش الوصايا عليه،نجح الشاه الجديد في السيطرة على أمور البلاد،واجه الاوزبك في الشرق وبغداد في الغرب(باسم حمزه عباس:غيران في عهد الشاه طهماسب الاول الصفوي١٥٢٤-١٥٧٦،مجلة الخليج العربي المجلد ٤٠،العدد ١-٢سنه ٢٠١٢،ص ٣.)

(٢) يد الله شكري: عالم آراى صفوى، چاپ دوم، انتشارات بنياد فرهنك ايران، تهران، ١٣٥٠ ش ص ٤٨٠.

(٣) هذا اللقب يطلق على العالم الكبير الثقة المتبحر في العلوم الشرعية الإسلامية وتختلف إطلاقات هذا اللقب بحسب أتباع العالم. أقدم استخدام معروف للمصطلح كان في خراسان في نهايات القرن الرابع الهجري،لقب بهذا اللقب في الدولة الصفوية محمد بن الحسن الحرّ العاملي ولد سنة ١٠٣٣ هـ وهو أحد أكبر علماء الدولة الصفوية في مراحلها الأخيرة، وأحد أهم علماء جبل عامل على الإطلاق، هاجر إلى إيران في سنة ١٠٧٣ هـ، وأعطي منصب شيخ الإسلام وقاضي القضاة في (مشهد)، وفيها توفي سنة ١١٠٤ هـ (١٦٩٢ م). *https://ar.wikipedia.or*

(٤)في عام٩٣٩ه/١٥٣٢م أدعي الشاه طهماسب بأنه رأى سيدنا محمد رسول الله(ص)في المنام وهو يأمره باجتثاث المعاصي،فقام بغلق كافة أماكن شرب الخمور ولعب القمار ومجالس اللهو،حث رجال دولته علي الأمربالمعروف والنهي عن المنكر فيما يعرف بالأسلمة الرسمية (باسم حمزه عباس:غيران في عهد الشاه طهماسب الاول الصفوي١٥٢٤-١٥٧٦،ص٥).

(٥)طهماسب شاه صفوى :تذكره شاه طهماسب، به كوشش عبد الشكور، ١٣٤٣ش، ص ٣٠.

فى عام (٩٣٩ ه)ـ صدر أول فرمان حكومى من أجل منع الأنشطة الموسيقية، وكان هذا الفرمان قاطعاً وحاسماً لدرجة أنه أغلق الطريق أمام أى نشاط موسيقى، وذكر في مجلة (پيامدهاي اجتماعي مهاجرت قبايل عرب به ايران) [١]إن روملوا ذكر تقريرا عن أحداث هذا العام " في هذا العام تاب الشاه ملاذ الدين عن جميع النواهي،" وأيضا قال" إذا غنّى المغنى الكلام الباطل بدون مراعاة قانون الشرع يتم تأديبه وانتزاع الصرخة من أعماقه، وإذا شوهد الصنج عديم الحياء بجوار أى شخص يُقص شعره، ولو استخدم شخص ما النای فى غير مقصد الشرع لا يُترك حتى تخرج منه الروح، أمّا الطنبور الأحمق شاذ القول فيُضرب حتى يحترق كالعود، والرباب عالى المزاج حيثما شوهد فى أى مجلس يوضع على الحمار ويُطرد"[٢].

وبرغم هذه الإجراءات لم تستطع الحكومة الصفوية منع انتشار الموسيقى بشكل كامل، فمثلاً كانت الألحان والأنغام تصل إلى الآذان حتى من خلف ستائر البلاط، وكان العازفون والمغنون يُضفون جواً من المرح والسعادة فى مجالس الملوك والأمراء والعظماء، وفى الواقع فإن الموسيقى كانت من ناحية تُمنع بين الشعب ومن ناحية أخرى كانت تنتشر فى البلاط حيث رقص الشاه ذات مرّة فى مراسم عُرس أبنه الثانى إسماعيل ميرزا.

أمّا أحد دلائل رواج الموسيقى فإنه بعد الفرمان الأول للشاه طهماسب بمنع الموسيقى صدر فى عام(٩٦٣ه) مرة أخرى وبعد أربعة وعشرين عاماً فرمان آخر بشأن منع الموسيقى، وكان هذا الفرمان يمنع العزف وصناعة الآلات الموسيقية، و كان يؤدى إلى عزل بعض الأفراد من أصحاب المناصب الحكومية رفيعة الشأن، والذين كانوا يقضون بعض الأوقات مع المطربين والمُغَنين[٣].

---

(١)ميززا محمد طاهر وحيد قزوينى:تارخ جهان آراى عباسى، پژوهشگاه علوم انسانى و مطالعات فرهنگى،مركز تحقيقات رايانه اى قائميه اصفهان، تصحيح : سعيد مير محمد صادق،١٣٤٨ه،ص ٨٠.

(٢) " اندر اين سال، شاه دين پناه از جميع مناهي توبه كرد " " مغنى بى معنى گوى را، اگر بى قانون شرع آواز كند، چون مقنى به زخم گو شمال، فرياد از نهاد او بر آرند . و چنگ بى ننگ را در كنار هر كس ببينند، موى گيسو ببرند. نى اگر بي آهنگ شرع راه بر گيرد، نگذارند كه نفس از او بر آيد . طنبور بى معز نامعتدل گو را چنان زنند كه چون عود سوزد، ورباب خوش مزاج را در هر مجلس كه ببينند، بر خرش نهاده اخراجش نمايند" (روملو حسن بيك : احسن التواريخ ، ص ٣٢٣).

(٣)روملو حسن بيك : احسن التواريخ ، ص ٥٠٠.

٣- الشاه أسماعيل الثانى[١] (٩٨٤-٩٨٥هـ) :

استعادت الموسيقى حياتها مرة ثانية فى عهد الشاه أسماعيل الثانى(٩٨٤- ٩٨٥هـ)بعكس عصر الشاه طهماسب الأول، بسبب تقلص سلطة العلماء واهتمام هذين الملكين وتعلقهما بالعزف، وطبقاً لما ذكره "روملو" كان الشاه إسماعيل الثانى قد استدعى جميع أمراء وأركان الدولة وارتفعت نغمة العود والصنج من المطربين أصحاب الأصوات العذبة[٢]":

إن المطربين جميعهم لغتهم عذبة ولذيذة :. ويصبون نغماتهم السكّرية من البنان
والدُف بسبب جماعة المطربين السعداء :. كان قمراً فى قبضة الشمس[٣].

ونظراً لدعم هؤلاء الملوك ورعايتهم للمُغَنين والموسيقيين، فقد مُنع استخدام الألقاب الاستهزائية التى كانوا يلقّبون بها العازفين، حيث تحرر المُغَنون والموسيقيون من القيود التى وضعت فى عهد طهماسب، ووجد أغلب الموسيقيين المهاجرين الذين كانوا قد تفرّقوا فى المناطق والنواحى المحيطة بإيران، وجدوا المجال ملائماً للعودة إلى الوطن والعاصمة، والموسيقيون الذين كانوا قد هاجروا فى عهد الشاه طهماسب الأول عادوا بعد ذلك إلى إيران، ومن بينهم : الأستاذ معصوم عازف الكمان، وميرزا محمد الكمانجه "عازف العود، وكذلك الأستاذ دوست محمد العودى" الذى تميّز فى عصره بالسرعة والمهارة فى العزف، والأستاذ تيمور، وميرزا محمد، وميرزا حسن الذين كانت لديهم مهارة فى عزف آلة الطنبور، وكان الأستاذ محمد شترغويى ماهراً أيضاً فى عزف الآلات الوترية، وكان أشهرهم على الإطلاق حافظ جلاجل الباخرزى كبير العازفين[٤] .على هذا النحو عاد خلال عقد من الزمان عدد كبير من الموسيقيين الإيرانيين البارزين إلى وطنهم، وتهيأ المجال لتقدم الموسيقى من الناحيتين النظرية والعملية فى عهد الشاه عباس الأول.

---

(١) كانت فترة حكمه دموية فقتل ابن اخيه محمد حسين ميروزا والسلطاناحمدميرزا وابنه ،توفي عام٩٨٥ه-١٥٧٧م(ادورد بروان :ترجمة محمدعلاء الدين منصور، تاريخ الأدب في إيران من بدايةالحكم الصفوي إلي نهاية الحكم القاجاري ١٥٠٠-١٩٢٤م،الجزء الرابع،٢٠٠٢، ص ٩٥)

(٢) روملو حسن بيك : احسن التواريخ، ص ٧٢٠.

(٣) همه مطربان چست و شيرين زبان به نغمه شكر ريخته از بنان
دف از دسته مطربان كامياب مهى بود در پنجه آفتاب .(المرجع السابق :ص ٧٢١).

(٤)روملو حسن بيك : احسن التواريخ، ص ٦٤٧.

٤- الشاه عباس الأول[١] (٩٩٦-١٠٣٨هـ):

شهد عصر الشاه عباس الأول (حكم ٩٩٦ – ١٠٣٨ هـ) قمة ازدهار إيران الصفوية فى مختلف المجالات الفنية المتنوعة، وكان من بين هذه الفنون الموسيقى، وكان بداية ازدهارها منذ تأليف رسائل جديدة برؤية تحقيقيه عميقة وأصيلة عن النظام الموسيقى والآلة واللحن على يد موسيقيى هذا العصر. وترتب على اهتمام الشاه عباس الخاص بإقامة علاقات مع الدول الأجنبية، ازدهار الموسيقى الإيرانية، لا شك أن الرأى العام تجاه تواجد الأوربيين والشعوب غير المسلمة فى إيران واهتمامهم بالموسيقى، وكذلك تدخل النساء الموسيقيات فى المجتمع، كان لا يزال متشدداً بشكل أو بآخر فى هذا العصر أيضاً مثلما كان يحدث فى بداية الحكومة الصفوية، إلا أن الشاه عباس لكى يهيئ مجالاً أكثر ملاءمة لتقدم سياساته الدوليّة والثقافية، قام بإخراج بعض الأمور من يد علماء الدين، والتى كانت تحت أيديهم قبل ذلك وقلّص دورهم، حتى ينجح فى سياساته التصالحية أمام الأقليات الدينية المختلفة، خاصة المسيحيين الذين كانوا قد وجدوا مكانة وأهمية لاسيما فى المبادلات التجارية[٢].

ومن جهة أخرى فقد كان يعيش فى نفس هذا العصر علماء نافذون كانت لهم نظرة مؤيدة تجاه الموسيقى منهم الشيخ بهائى[٣] الذى كان يعد رائد علماء عصر الشاه عباس الأول وقال بشأن تعلّم وتعليم الموسيقى :" لا مانع من تعلّم وتعليم الموسيقى من الناحية الشرعية، وقد كان لكثير من الفقهاء مهارة خاصة فى هذا العلم، والكتب التى كُتبت فى هذا العلم مفيدة فى الأمور العلمية المحضة".

وهذه النظرة المؤيدة الداعمة من جانب الشاه ومساندة بعض العلماء قد نفخت روحاً جديدة فى الموسيقى الإيرانية، وقللت من النظرة السلبية للموسيقى

(١)ولد عام ١٥٨٨ه-١٦٩٢م، تولي الحكم وهو في السابعة عشر من عمره، حكم٤٣سنة،وصلت إيران في عهده إلي درجة من القوة والعمار لم تنلها في أي عصر سيق،توفي عام١٠٣٨ه. (ادورد بروان :ترجمة محمدعلاء الدين منصور، تاريخ الأدب في إيران من بدايةالحكم الصفوي إلي نهاية الحكم القاجاري، ص ٩٩)

(٢)ژان شاردان:سياحتنامه شاردان: ترجمه اقبال يغمايى،جلد ٥، تهران، ١٣٧٢- ١٣٧٥، ج ٢، ص٧٦٣.

(٣)هو بهاء الدين محمد بن الحسين العاملى المعروف بالشيخ البهائي (٩٥٣-١٠٣٠ه)،من أبرز فقهاء الشيعة الذين هاجروا من جبل عامل إلى إيران فى العصر الصفوى والذين كان لهم الدور البارز فى انتشار وترسيخ التشيع فى إيران خلا الدولة الصفوية.(الشيخ بهاء الدين محمد العاملى ٩٥٣-١٠٣٠:رسائل وبحوث فى سيرة الشيخ البهائي،ط١،٢٠٠٨م،ص ٧).

والموسيقيين، وأصبح طريق نشاط العازفين والمُغَنين ممهدا [١]، ومن المؤلفات النفيسة فى الموسيقى في هذا العصر" الرسالة الموسيقية (أنيس الأرواح) تأليف إبراهيم كاشف الدين محمد اليزدى وهذه الرسالة فى مجال المقامات والألحان الموسيقية، والرسالة الموسيقية الأخرى(تذكرة النغم) تأليف محمد مؤمن جونابادى و محمد مؤمن المنشى، وتناولت هذه الرسالة سبب تسمية الموسيقى ومعرفة المقامات والأصوات والألحان الموسيقية، والرسالة الموسيقية لآقا مؤمن" الملحن فى هذا العصر أيضاً، وقد نقل فى هذه الرسالة بعض الألحان مع ذكر مناسبة غنائها [٢].

ومن خلال هذه الرسائل نعلم أن النظام الموسيقى للعصر الصفوي قد قام على أساس المقامات الإثنى عشر القديمة.

وبوجه عام فإن الشاه عباس الذى نقلت المصادر موضوعات عن مهارته فى الموسيقى والتلحين، لم يضع أى عراقيل أمام الموسيقيين الإيرانيين، ليس فقط، بل إنه كان هو السبب أيضاً فى معرفة الإيرانيين بالموسيقى الغربية، حيث أنه كان يدعو الوفود الأجنبية ورفقاءهم الموسيقيين بالآلات الموسيقية لتقديم العروض الموسيقية، وذلك لتعريف العازفين الإيرانيين بالآلات الموسيقية الغربية وطريقة عزفها، وإن الشاه عباس كان يذهب بنفسه إلى حى الأرامنة ويقضى هناك ساعات فى سماع الأغانى والألحان، وكان يرسل بعض الموسيقيين المحترفين إلى العازفين الأرامنة من أجل التعلّم [٣].

وطبقاً لكتب رحلات الأوربيين فى العصر الصفوى فقد حاول عدد من المسافرين الأجانب تعلّم الموسيقى الإيرانية ونقلها إلى أوربا، ولكن لم تُنقل مثل هذه المعلومات فى الغالب فى المصادر الفارسية، ويكتب فى هذا الشأن " بيترو دلاواله " السائح والناقد الموسيقى الإيطالى الشهير(والذى كان قد سافر إلى إيران فى عهد الشاه عباس الأول):"فى قصر فرح آباد بمازندران، كان عازفو الشاه فى البلاط بآلاتهم الموسيقية"السيتار والطبلة والناى وعدد آخر من الآلات الموسيقية غير المعروفة عندنا يعزفوا ويغنوا، وأنا أحاول أن آخذ معى إلى إيطاليا بعض هذه الآلات الموسيقية ذات الإيقاع المُمتع"[٤].

---

(١)پيترو دلاواله:سفرنامه پيترو دلاواله،ترجمه شعاع الدين شفا،وزارت فرهنگ وآموزش عالى، تهران ١٣٧٠ ش، ص ٢٠،٢٣.

(٢)ملا محمد عبد النبى فخر الزمانى القزونى:باهتمام احمد كلچين معانى،تذكره ميخانه،تهران ١٣٤٠ه ش، ص٤٢١.

(٣) ژان شاردان :سياحتنامه شاردان : ترجمه اقبال يغمايى، ٣٢٣.

(٤) پيترو دلاواله :سفرنامه پيترو دلاواله، ص ١٧٥، ٥٨.

وبناءً على هذا فإن خطط وبرامج الشاه عباس وسياساته الخارجية واتصاله بسائر الأديان، أدّى إلى اهتمام جماعة من الفنانين والموسيقيين من شتى الأمم بأصفهان واستعراضهم للفنون بحرية وبدون أى قيود ناتجة عن التعصب العرقى، فى حين أن فن الموسيقى لم تكن له أهمية كبيرة فى بداية الحكومة الصفوية، وكان وضعه سيئا بالمقارنة مع الفنون الأخرى مثل الرسم والشعر والخط وأمثال ذلك على عكس الفترة السابقة وبالتحديد فى عهد الشاه عباس الأول الذى فى عهده عُرف النظام الموسيقى الشرقى ونمت مجالات التطور والتحديث فى الموسيقى الإيرانية، ليس هذا فحسب بل إن العازفين الأجانب بتعلّمهم الموسيقى الإيرانية ونقلها إلى أوربا أيضاً، كانوا يهيئون المجال لنمو أو تغيير بعض الآلات والألحان الموسيقية الإيرانية فى العصور التالية وبصفة خاصة العصر القاجارى فيما بعد [١].بموت الشاه عباس الأول ضعفت الدولة الصفوية، لأنه وصل إلى الحكم أشخاص ليس لهم دراية بالأمور الإدارية، وتعتبر حكومة الشاه صفى(١٠٣٨–١٠٥٢هـ) هى بداية ضعف هذا العصر، أمّا أوج انحطاط السلطة الصفوية فقد كان فى عهد الشاه سليمان(١٠٧٧–١١٠٥هـ) والذى أسفرعن سقوط هذه الأسرة بشكل نهائى فى عهد حكم الشاه سلطان حسين(١١٠٥–١١٣٥هـ).

تسبب ضعف الحكومة واضطراب أوضاع الدولة والبلاط فى إيران خلال تلك الفترة من حكم الصفويين فى أن يغتنم العلماء الفرصة ويوسّعوا دائرة نفوذهم، وبوجه عام فقد كانت هناك علاقة عكسية بين سلطة حكومة الصفويين وسلطة علماء الدين بمعنى أنه إذا ضعف أى طرف منهما فإن الطرف الآخر كانت تشتد قوته وبالعكس(٢)، ولذا فإن السنوات الأخيرة من الحكومة الصفوية كانت فى الواقع فترة أوج سلطة العلماء حيث استطاعت الشخصيات البارزة منهم الوصول إلى المناصب المهمة،وبرغم معارضات الشاه صفى وعدم درايته الكافية بقواعد شئون المُلك، أحس الموسيقيون والمغنون بعدم الأمان، وهو ما صعّب عليهم تقديم أى عروض فنيّة [٣].

ويقول شاردان الفرنسى المعاصر للشاه سليمان الصفوى (١٠٧٧-١١٠٥) ه والذى كان قد سافر إلى إيران وشاهد االأنحطاط الموسيقى" كان

(١) المرجع السابق :ص ٧١، ١٧٥.
(٢)كمپفر: سفرنامه كمپفر در دربار شاهنشاه ايران، ترجمه كيكاووس،چاب سوم، تهران، ١٣٦٣ ش، ص ١٢٧.
(٣) الئاريوس: سفرنامه آدام الئاريوس، ترجمه احمد بهبور، تهران ١٣٦٣ ش، ص ٧٠، ٧١.

عزف الآلات الموسيقية وتعلمها يتنافى مع الأدب بل وأسوا، لأن الدين حرم استعمالها، وكان علماء الدين والأشخاص المؤمنون يمتنعون أيضا حتى عن سماع أصوات آلات الطرب ، ولهذا السبب فإن هذا الفن لم يصقل ولم يتقدم فى إيران كما هو الحال فى أوربا "، وقد نتج عن هذه المواقف المتشددة ضد الموسيقى أن أغلب موسيقيين هذا العصر قد وجدوا منزلة ومكانة اجتماعية أدنى بالمقارنة مع سائر الجماعات الأخرى، لدرجة أن كثيرا منهم لم يكنونوا قادرين أيضاً على تدبير نفقات معيشتهم، ويكتب شاردان فى هذا الشأن:" الموسيقيين خارج البلاط مثلما لاحظتهم ليس لهم قيمة أو شأن، وهم يذهبون إلى منازل الأشخاص فى مقابل مبلغ ضئيل[١]"، أمّا وضع الموسيقيين الموجودين داخل البلاط فقد كان أفضل قليلاً من الموسيقيين الآخرين خارج البلاط، لأن البلاط كان هو المأمن الذى كان العازفون والمغنون يتمتعون فيه بالإمكانيات والراحة النسبية.

وفى عهد الشاه سلطان حسين(١١٠٥– ١١٣٥هـ)استمر التشدد ضد الموسيقى من جانب بعض العلماء مثل محمد باقر مجلسى[٢](١٠٣٧– ١١١٠هـ)وآقا جمال خوانسارى، بناءً على فتوى هؤلاء" مُنع عزف الدف والناى والكمان والبربط والعود والطنبور". وفى هذا العصر أعلن هؤلاء دعمهم لقانون منع الموسيقى الذى أقرّه الشاه، وفى آخر الأمر أُعلن جواز العزف على مثل هذه الآلات الموسيقية فقط فى مجالس العُرس بشرط أن تعزفها النساء للنساء والرجال للرجال(٣).

تُعد الموسيقى والغناء فى العصر الصفوى من المظاهر الثقافية المهمة لدى الملوك حيث ساهمتا فى إزدهار البلاط الملكى، و كان لها عشاق ومحبون ومؤيدون للملوك، أن رجال الدين تدخلوا لمنع مُنكراتها، حتي برع كل من: أحمد

(١) ژان شاردان:سياحتنامه شاردان : ترجمه اقبال يغمايى، ص١١٥

(٢) هو محمد باقر بن مولانا محمد تقى المجلسى، عالم، فاضل،ماهر،محقق،له كتب نفيسة،أخذالعلوم من والده وكان أعظم الفقهاء والمحدثين ولقب ب العلامة المجلسي أو شيخ الاسلام المجلسي وهو من علماء جبل عامل .(محمدباقر مجلسي: بحار الانوار الجامعةالدرر واخبار الأئمةالاطهار،تحقيق مؤسسة احياء الكتب الاسلامية،ط١، ١٣٨٨،ص ٦،٧).

(٣) سانسون:سفرنامه سانسون، دكتر تقى تفضلى، وضع كشور شاهنشاهى ايران در زمان شاه سليمان صفوى، تهران ١٣٤٦،ص ١١٩.

قزويني، ومظفر قمي، ومحمد مؤمن وهاشم قزوينى فى النغم والطرب، وما زالت أعمالهم حاضرة فى الموسيقى الإيرانية التقليدية [١].

أنواع الموسيقى فى العصر الصفوى :

كانت الموسيقى فى العصر الصفوى بكل تقلباتها سواء من ناحية معارضة الفقهاء أو معارضة الشاه طهماسب للمظاهر الثقافية التى وجدت بأشكال متنوعة، وقد وجدت بعض أنواع الموسيقى فى البلاط فى شكل منظم، واستطاع موسيقيو العصر الصفوى أن يضعوا اللبنة الأولى للحن الموسيقى الكامل، كان للملوك دور مهم فى تحولات الموسيقى، نجد الشاه اسماعيل كان المغنون يعزفون الموسيقى فى بلاطه، علاوة على موسقيى الحجرة، فكان له دور كبير فى نشر الأدب العشقى، أما الشاه طهماسب طرد فنانى الحجرة من بلاطه، واحتفظ بعدد من المطربين، وبوصول الشاه اسماعيل الثانى إلى الحكم أستدعى معظم الموسيقيين إلى بلاطه مجددا، فجاء بعده الشاه عباس الأول وفى عهده ازدهرت الموسيقى بشكل ملحوظ، فتعددت أشكال الموسيقى فى العصر الصفوى ما بين موسيقى الطبول(الموسيقى الإيقاعية)، وموسيقى الحجرة، وموسيقى الطرب، وموسيقى القبائل، والموسيقى الدينية.

موسيقى الطبول: (الموسيقى الإيقاعية) :

كانت موسيقى الطبول واحدة من أهم أنواع الموسيقى فى بلاط ملوك وأمراء وحكام العصر الصفوى، وكان يقوم بأداء هذه الموسيقى عازفو آلات الإيقاع وآلات النفخ والآلات الصوتية، وتمثلت أهم الآت الإيقاع فى: النقّارة وأنواع الطبول، أمّا الآت النفخ في البوق(المزمار) والنفير، وكان الصنج هو الآلة المهمة فى عائلة الآت الصوت [٢].وكان عازفو موسيقى الطبول يُسمون بإسم آلة النقارة (الطبل) بوجه عام أى" نقاره چى "(عازف النقارة)، ومن مهام هذه الموسيقى: العرض الموسيقى العسكرى فى الحروب، والأداء الموسيقى عند التشريفات، والمشاركة فى الأعياد والاحتفالات، وتبليغ الرسالة. ففى وقت الحرب عازفو الطبول يحاولون بثّ الرعب والفزع فى قلب العدو بإحداث ضجيج شديد، وكانت بمثابة الرمز، وإذا وقعت فى الأسر فكأن الجيش كله قد هُزم،

(١)مصطفي اللباد:موسيقى ايران إذ تتفوق على سياستها،مجلة القبس الاكترونية*http://alqabas.com/*.

(٢) انكلبرت كمپفر: سفرنامه كمپفر به ايران، ص ١٨٤،١٨٥.

ولذلك فإنهم عند الانسحاب فى بعض الأحيان لعدم قبول عار الهزيمة، كانوا يتركون كل شىء فى مكانه فيما عدا عازفو الطبول كانوا يأخذونهم معهم(١). وكان لبعض نغمات ودقّات عازفو الطبول معنى خاص للجنود والقادة، فعند سماع دقّات معيّنة أثناء الحرب، كان الجيش يعيد تنظيم صفوفه ويتجمع من بعد التشتت.

ومن المهام الأخرى لعازفو الطبول العرض الموسيقى فى التشريفات المختلفة، تشمل وصول الشاه وكبار الأمراء واللاجئين والسفراء إلى العاصمة أو المدن المهمة(٢)، وأيضا فى الأعياد وحفل التتويج وعيد النصر فى الحرب (٣) والألعاب النارية ومراسم الشطارة (هى مراسم اختيار الأشخاص الذين يستطيعون العمل فى منصب الرسول أو السفير) وحفل الزواج أو العُرس، وميلاد الولد الذكر(٤).

وكان عازفو الطبول يؤدون العرض الموسيقى كذلك لإعلان بعض الأمور الخاصة مثل وقت الصلاة والأحداث المفاجئة مثل وفاة الشاه ووصول الشاه الجديد، والاستعداد لمحاربة المعتدين، وكانت هذه الموسيقى تعد بوجه عام من المظاهر الحكومية، ولم يكن يحظى بهذه الإمكانيات إلا الأمراء (٥).

موسيقى الحجرة(٦):

كانت موسيقى الحجرة أحد أنواع الموسيقى المهمة فى العصر الصفوى، وكانت تؤدى فى مجالس البلاط والأمراء والأثرياء، كان الشاه طهماسب هو الملك الوحيد الذى طرد العازفين والمُغَنين من البلاط، وبرغم ذلك تمرّد بعض

(١) اسكندر بيك تركمان:تاريخ عالم آراي عباسى، به كوشش اسكندر منشى، امير كبير،اصفهان، ١٣٥٠، ص ٤٤٤.
(٢) الئاريوس: سفرنامه آدم الئاريوس، ص ٥٧.
(٣) ژان شاردان : سياحتنامه ژان شاردان، ج ١، ص ١٩٣.
(٤) ژان باتسيت تاورينه:سفرنامه تاورينه،ترجمه ابو تراب نورى، با تجديد نظر كلى وتصحيح دكتر حميد شيرانى،ش ١٣٧٤، ص ٦٣٤.
(٥) ژان شاردان : سياحتنامه ژان شاردان،ص ١١٢.
(٦ نوع من الموسيقى الكلاسيكية، تؤدى بواسطة عدد محدود من العازفين، و كانت تؤدَّى في حجرات داخل القصور، و تؤدى بدون قائد، و تلقب أيضا ب موسيقى الصالون، يختلف حجم هذه المجموعات بحيث تضم عددًا يتراوح بين عازفين اثنين وتسعة، وإن كان أكثرها يضمُّ عددًا يتراوح بين ثلاثة وخمسة عازفين يعزفون على آلات وَتَرية أو آلات نفخ. واسْتُخدم تعبير موسيقى الحُجرة لأول مرة في القرن السادس عشر الميلادي، وكان عازفو موسيقى الحُجرة يعزفون موسيقاهم لمُتعتهم الذاتية، أو لمجموعة صغيرة من محبي الموسيقى، واستمر هذا الأمر حتى القرن العشرين.(*https://ar.wikipedia.org*)

الحكّام على فرمانه وظلوا يرعون الموسيقيين مثل خان أحمد الجيلانى (والى جيلان)، و" زيتون چارتارى" هو من الموسيقيين الذين وجدوا رعاية خاصة حتى توفى بعد ذلك فى سجن الشاه طهماسب، كما قام بعض الأمراء منهم الأمير" إبراهيم ميرزا "(حاكم مشهد) باستدعاء الموسيقيين إلى بلاطه فى السر، وقام بحمايتهم، حتى مُنعت موسيقى الحجرة لفترة فى البلاد، و كانت هذه الموسيقى تُعزف فى أشكال مختلفة: القطعة الموسيقية، وموسيقى الآلة والنغمة، وموسيقى الرقص(١).

أهم الآلات التى أستخدمت فى عزف هذه الموسيقى: العود والطنبور وسه تار والصنج والقانون والكمان، ومن الآلات الهوائية الناى والمزمار، ومن الآلات الإيقاعية الدف والدربُكّة والدنبك، وكان الراقصون(أو الراقصات) يستخدمون أثناء الرقص الآلات الإيقاعية مثل القطع الخشبية أو المعدنية أو المصنوعة من العظم (٢).كان لهذه الموسيقى نظام منسجم فكان يتضمن المقامات والقوالب والأوزان، وقد سعى موسيقيو هذا العصر تقليد نظام مقامات العصور السابقة الذى كان يشتمل على إثنى عشر مقاماً وست نغمات وأربعة وعشرين شعبة، ولكن كان لهذا النظام فى الغالب الطابع النظرى .

وكان يعزف موسيقى الحجرة عادةً موسيقيون مختلفون كانوا عبارة عن: الملحنون، العازفون، المغنون،المطربون، والرواة، وكان الملحنون يقومون بتلحين الأغنية،أى يضعون القطعة الإيقاعية المُلحنة فى الأوزان والقوالب المتنوعة،ومن أشهر ملحنى هذا العصر:شاه مرادخوانسارى،ملا غيرت،(٣).

موسيقى الطرب :

نوع من الموسيقى راج فى العاصمة والمدن الكبرى وفى الغالب فى مركز إيران، وكان يشبه موسيقى الحجرة، وقد صوّر" بيترو دلاواله" مشاهد للنساء المطربات واللائى كان غنائهم مصاحباً للعزف على الآلة والرقص، وهو يقول إن الحياء لم يكن يُراعى كثيراً فى الرقصات(٤)، وقد أُشار الئاريوس أيضاً إلى رقص الغلمان الصغار فى رحلته(٥). وقد وجدت موسيقى الطرب فى بعض الأحيان الطريق إلى البلاط، وحظيت باهتمام بعض الملوك الصفويين، ومع هذا يبدو من الصعب فى بعض الأحيان الفصل بين موسيقى الحجرة وموسيقى

(١) ژان شاردان: سياحتنامه ژان شاردان، ص ٧٩.
(٢) الئاريوس: سفرنامه آدم الئاريوس، ٧٨.
(٣)اسكندر بيك تركمان: تاريخ عالم آراى عباسى، ص١٣٩.
(٤) پيترو دلاواله: سفرنامه پيترو دلاواله، ص٢٥.
(٥) الئاريوس: سفرنامه آدم الئاريوس،ص ٦٠.

الطرب فى بلاط الملوك الصفويين، ولكن على كل حال كان هذان النوعان من الموسيقى مختلفين فى ذلك العصر.

الموسيقى الدينية :

كانت لهذه الموسيقى أشكال متنوعة، والتى كان يؤديها المؤذنون والقُرّاء وقارئو المراثى ومنشدو الروضة ومنشدو أشعار التعزيّة، كما ظهرت أيضاً مراسم فى ذلك العصر فى ذكرى استشهاد سيدنا علىّ وحضرة الإمام الحسين، والتى تشتهر حالياً بإسم دسته گردانى(الإيقاع الجماعى) وتعتبر الموسيقى من الأركان المهمة فى الإيقاع الجماعى[١]. وُيعد الأذان من أشكال الموسيقى الدينية، وفى العصر الصفوى كان ضاربو النقّارة يعلنون وقت الصلاة، والمؤذنون يؤذنون، ويقول "سانسون" إن مؤذنى الدولة العثمانية كانوا يؤذنون من فوق المنارة، أمّا المؤذنون الإيرانيون فقد كانوا يؤذنون من أسفل المنارة، كى لا يستطيعوا النظر من فوق المنارة إلى داخل البيوت والحدائق المحيطة وذلك احتراما لخصوصية الناس التي يتحدث عنها ويحث عليها الدين[٢] .

ومن الأشكال الأخرى للموسيقى الدينية قراءة القرآن، فقد كان يُطلق لقب القارىء على الشخص عذب الصوت الذى يقرأ الآيات القرآنية بصوت عذب وجميل [٣].وقد راج أيضاً فى العصر الصفوى إنشاد المراثى(أشعار رثاء آل البيت)،وفى هذا الشكل الإنشادى كان المُنشد عادةً ينشد أشعاراً ذات نغمة حزينة، وكان المشاركون فى مجلس التعزية يكررون المقطع الأخير من المرثية(أو ما يُسمّى بالترجيع بند) وقد استخدم إنشاد المراثى فى مراسم الإيقاع الجماعى[٤].ومن الأشكال الأخرى للموسيقى الدينية إنشاد الروضة"روضه خوانى[٥]"، راج إنشاد الروضة بإعلان المذهب الشيعى مذهباً رسمياً فى إيران فى العصر الصفوى[٦] .

(١)الئاريوس: سفرنامه آدم الئاريوس: ص ٧٣.
(٢) سانسون: سفرنامه سانسون : ص ٧٢.
(٣) محمد فخر الزمان قزوينى، تذكره ميخانه، ص ١٥٥.
(٤) پيترو دلاواله: سفرنامه پيترو دلاواله، ص ١٢٥ .
(٥) مأخوذ من كتاب " روضة الشهداء " والذى ألّفه الملا حسين الكاشفى (متوفى ٩١٠ ق ومعاصر للسلطان حسين بايقرا ٨٧٥ – ٩١١ ق فى أواخر العصر التيمورى) (انكلبرت كمپفر: سفرنامه كمپفر به ايران، ص ١٨٠).
(٦) المرجع السابق، ص ١٨٠ .

ويعتبر "مجلس التعزية" عرضا موسيقيا للوقائع الدينية خاصة واقعة كربلاء، والذى راج تدريجياً فى أواخر العصر الصفوى، و له ثلاثة عروض(١).

ومن هنا يمكن استنتاج أن أساس "عرض التعزية " قد وُضع فى أواخر العصر الصفوى وأنه قد تشكل فى العصر الزندى.

ومن أهم أشكال الموسيقى الدينية مراسم الإيقاع الجماعي، فهذه المراسم قد بقيت منذ العصر الصفوى، وهى تقام الآن أيضاً كل عام فى مطلع شهر المحرّم، ويعتبر إنشاد المراثى من العناصر الأساسية لهذه المراسم، ويشارك فى هذه المراسم ضاربو الصدور باستخدام الجنازير وضاربو النقارة بعزف علي الطبل والصنج، وكل هذه المراسم مأخوذة من نفس مراسم العصر الصفوى(٢).

وبهذا كانت الموسيقى من ظواهر البلاط الصفوى فيما عدا عصر الشاه طهماسب، فقد راجت الموسيقى فى المجتمع.

من هنا نجد أثر الشاه طهماسب والشاه عباس الأول علي أحداث ووقائع الموسيقي أكثر من بقية الملوك، ففي هذا العصر ارتبطت أنواع الموسيقي بالبلاط والأمراء(الولاة، الحكام، الخوانين والسلاطين والذين كانوا يشكلون مراتب كبار مسئولى الدولة) والأثرياء، كما راج البعض الآخر من أنواع الموسيقى بين عامة الشعب، وكان كل منها يستخدم فى مكانه الخاص.

الآلات الموسيقية فى العصر الصفوى :

تعد الموسيقى من الأدوات الروحانية، التي اخترعها الإنسان لتغذية النفس البشرية، وتمكينها من العمل بشكل أفضل، فكان لابد لهذه الموسيقى من بعض الأدوات، فأستخدم الإيرانيون على مدى المراحل التاريخية العديد من الآلات الموسيقية، فأنقسمت الآلات الموسيقية الإيرنية إلي قسمين :

-القسم الأول:الموسيقى الوطنية(ماقبل الاسلام – وما بعد الاسلام) والقسم الثانى:الموسيقى المحلية .

- الآلات الموسيقية الوطنية ما قبل الاسلام كانت عبارة عن (ارغنون، بربط، چنگ، دمبلك، تاس، رباب، ني، رود، بار، كرنا، دهل، سرنا، طبل، تنبور، عود، باربد، كنار، چمبار)

- الآلات الموسيقية الوطنية بعد الاسلام كانت عبارة عن (تار، سنتور، دمبك، سه تار، دايره، ني، بوق، نفير، دهل، سورنا، طبل، نقاره، قانون).

(١) ژان باتسيت تاورينه: سفرنامه تاورينه،ترجمه ابو تراب نورى،٤١٤.
(٢) المرجع السابق: ص ٤١٤.

- الآلات الموسيقية المحلية الإيرانية وهي التى أستخدمت فى العصر الصفوى ومن اقدمها الناي والدائرة والقيثارة، وذكر" راجر سيورى" من الآلات التي ظهرت أيضا عود، كرنا، طبل، سنتور دايره، چنگ[١]، يمكن تقسيم هذه الآلات إلى ما يلى:

أولاً- الآلات الوترية: من أمثلتها:

آلات العزف الوترية الموسيقية التى ظهرت فى العصر الصفوى تتمثل فى الجنگ، القيثارة،البربط، والستار، والتار، والدوتار، والطنبور، والكمانجه، ومعها آلات النفخ الإيرانية مثل: سورناى، الناى، البالابان، دوساله، وآلات الضرب مثل الدف، التمباك.

- **چنگ أو صنج : يعد الصنج من أقدم الآلات الوترية، وأن أول من صنعه "شهريار بن خاقان" وسماه چنگ وتعني بالفارسية "زخم " مخلب أو قبضة ولحسه دوى إذا اشتدت أوتاره، له عدة أنواع منها الجنك الزاوى (المثلث)، و ال" چنگ " ذى الحامل من أكثر الأنواع ظهورا في التصوير الفارسى، كما أن ال چنگ من أكثر الآلات ظهورا في مناظر الطرب فى العصر الصفوى [٢]. كانت شائعة فى العراق ببابل وآشور منذ ألفى عام قبل الميلاد، وهو عبارة عن سطح خشبى طوله ذراع وعليه قضيب خشبى مثبت على هذا اللوح بشكل عمودى، والطرف الآخر على شكل يد إنسان، وكانت أوتاره ما بين ثمانية إلى تسعة أوتار[٣]، ويطلق على عازف الصنج أسم "چنگ زن" أو"چنگ نواز"، ويقابلها بالعربية للمذكر "صناج " وللمؤنث "صناجه" كانت هذه الآله تشبه"هارپ" الهارب"[٤].**

ويقول عنها قاسم قاسم گونابادى:

هيا أيها المطرب فإن آلة الصنج مثل قوس حاجب الحسان بلاء من الزمان.

---

(١) راجر سيورى: ايران عصر صفوى، ترجمة كامبيز عزيزى، تهران، ١١٤٨، ص ٢٢٤.

(٢) صلاح أحمد بهنسى :مناظر الطرب فى تصوير الطرب فى العصرين التيمورى والصفوى، مكتبة مدبولى، ط١،القاهرة ١٤١٠هـ،١٩٩٠م، ص ١٩١.

(٣) ابراهيم ابراهيم تبار:احمد غنى پور ملكشاه:سپيده ضيغم:بازتاب اصطلاحات سازهاى موسيقى در غزليات،ص ٦.

(٤) سيد علي ميرنيا: فرهنگ مردم (فولكور ايران) چاپ اول زمستان ، تهران ، ١٣٦٩ ص ١٣٩ .

لو تستطيع أيها المغنى الا تتحدث عن الصنج، فلا تبحث عن ابتهاج الشباب عند الشيوخ(١).

- **القيثارة: تتكون من صندوق فارغ من الأعلى وموضوع بداخله وتران، لا تعرف فى البادية إنما عرفت فى المناطق القريبة من البحر تسمى السمسمية (تتكون من أربعة أوتار ولا يمكن التحكم بقوة الصوت بعد البدء فى العزف) (٢).**
- **العود:ظهر فى النقوش المصرية القديمة، أما عن إيران ظهر فى بداية الأمر في عهد شابور بن أردشير بن بابك (٢٤١- ٢٧٢م) ويطلق عليه الفرس إسم بربط، وظهر بعد ذلك فى العصر الساسانى، ويعتبر العود من أحب الآلات عند الفرس، وقد تميز العود فى العصر التيمورى فكان على شكل عيدان صغيرة الحجم إلى أن وصل أواخر العصر التيمورى إلى العود الكامل الذى استمر حتى نهاية العصر الصفوى(٣). ويقول شوكت بخارائى عن آلة العود:**

- صارت جميع ألحان العود والسرور، جميعها في تداخل كالنسيج(٤).

ويقول قاسم گونابادي عن العود:-أيها المغنى أجعل فى القلب لحنا من الناى، فعودك يخرج الدخان منى (٥).

ويقول ظهورى ترشيزى(٦) عن الناى والعود:

-ما أطيب صفير الناى وتلقلة الخمر، ما أجمل طي ادعاءات الورع.

---

(١) بيا مطرب أن جنگ همچون كمان:. چو آبروى خوبان بلاى زمان
مغني ز چنگ كاتوانى مگوى :. ز پيران نشاط جوانى مجوى (ميخانه، ص ١٧٤).

(٢)تماره فليح عبد ربه الدعجة:الملامح الفنية فى النقوش الصفوية،رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، الأردن ٢٠٠٢،ص ٧٧.

(٣)صلاح أحمد بهنسى :مناظر الطرب فى تصوير الطرب فى العصرين التيمورى والصفوى، ص ١٩٢.

(٤) هم آهنگ شد ساز عود و سرور :. بهم در پثيدند، چو زو پود (آمال حسين:المنتديات فى العصر الصفوى،ص ١٣٨).

(٥) مغنى بدل كن به نى ساز عود :. كه عود تو از من بر آورد دود .
(المرجع السابق، ص ١٣٣).

(٦) هو نور الدين محمد ظهوري الترشيزي،ولد في ترشيز،من الشعراء الذين اشتهروا في الهند أكثر من شهرتهم في إيران،سافر إلي خرسان والعراق وفارس ثم إلي الهند،أقام فترة في الدكن منها سافر إلي مكة ثم عاد إلي الهند وبقي بها إلي أن توفي عام ١٠٢٥ه(شعبان ربيع طرطور:من أعلام الشعر والنثر الفارسي من الصفوي إلي الحديث ، القسم الأول، ٢٠٠٨-٢٠٠٩،ص٨٤).

-تعالي أيها المغنى مسرعا برفقة العود، فالكبد صار دخانا فى مجمر الحزن[١].
ويصف طالب آملى العود:
-الأثنان محترقان فيجعلان المجلس مشتعلا، أحدهما صانع العود والآخر حارق العود [٢].

العود أو بربط

- **آلة قو پوز: آلة موسيقية وترية عبارة عن قطعة مجوفة مركب عليها خمسة أوتار، وكان هؤلاء العازفون يغنون بمصاحبة هذه الآلة فى حفلات العرس و المقاهى، كانت أغانيهم بطولية وقومية ، وكان يطلق عليها المُغَنون أسم "عاشيقان آذربايجانى"، وقد ذاع صيتهم فى إيران فى العصر الصفوى، وقدموا خدمات جليلة للفنون الايرانية منذ آلاف السنين[٣].**
- **بربط أو كران : آلة موسيقية وترية تقابل العود بالعربية، والكلمة فارسية مركبة من "بر" بمعنى صدر، و"بط" طائر البط، وأطلق عليها هذا الأسم لأنها تشبه فى شكلها صدر هذا الطائر، وتتكون من أربعة أوتار، وهذه الآلة تشبه الطنبور، وكانت أوتارها تصنع من أمعاء الأوز[٤].**
- **رباب:آلة هندية ترجع إلى خمسة ألاف سنة قبل الميلاد وتسمى" رفاتا سترون"،ألا أن هناك من يرجعها إلى أصل عربى وأن أول من صنعها امرأة من آل طى تسمى" سعدا بنت عامر العبسى"، كان الرباب محبوبا فى إيران وأطلق عليه الفرس لفظ كمنجه " القوس". وقد اكتملت الرباب فى العصر الصفوى على يدى الموسيقى الماهر"عبدالله فريابى"، وأصبحت**

(١) صفير نى وفلفل مى خوشت :. بل قيل وقال ورع، طى خوشت
مغنى بيا زود بردار عـود :. كه در مجمر غم جگر گشت دود
(آمال حسين : المنتديات، ص ١٣٣).
(٢) دو سوزنده، گرديد مجلس فروز :. يكى عود سازود گر عود سوز
(المرجع السابق ص ١٣٩).
(٣) محمد نور الدين عبد المنعم، جوانب من الثقافة الإيرانية، ص ٥٧.
(٤) محمد نور الدين عبد المنعم:ايرانيات نماذج من الثقافة الايرانية،ص ٣٤.

من الآلات المفضلة فى العصر الصفوى[١]، ولهذه الآلة صوت جميل وجذاب تتزين بالعاج[٢]، تتألف من ثلاثة أجزاء "البطن والصدر والرأس"، وأوتار الرباب كانت فى السابق مصنوعة من الآمعاء ولكن الآن تصنع من الخيوط المطاطية و الريشه تتكون من ريش الدجاج، و تنتشر في اطراف خراسان و سيستان[٣]، وهي تشبه الطنبور، ولها أربعة أوتار تسمي أيضا :" طبن، وكران، وكنارة، وونج" ويطلق على عازف الرباب فى الفارسية أسم "رباب نواز" أو "نوازنده رباب"[٤].

- **كمانچه: مصغر كمان أى"القوس"، وهى آلة موسيقية وترية من نوع الرباب، لها ثلاثة أوتار، ولها قصعة صغيرة أو صندوق مصوب يقال لها طنبور، ويسمى العازف عليها بالفارسية(كمانچه زن أو كمانچه كش) وانتشرت هذه الآلة بين طوائف الاتراك والاكراد والتركمان(٥).**

الرباب	**كمانجة**

- **القانون: أول من أستخدم هذه الآلة القدماء المصريون، وأخذها عنهم الفرس وسيمت "سنطير" إلا أن هناك من ينسب اختراع السنطير إلى "بربد" مغنى كسرى أنوشروان، وكان اسم قانون أو سنطير يطلقان على آلة واحدة حتى القرن ١٥م .وقد ميز د. نبيل عبد العزيز بين القانون والسنطير فقال: ما كان مربعا أو شبه منحرف من غير رجل زائدة فيه فهو القانون، وما كان مستويا من جوانبه الثلاثة فيه رجل زائدة فهو السنطير. وقد ظهرت آلة القانون بصفة**

(١) صلاح أحمد بهنسى :مناظر الطرب فى تصوير الطرب فى العصرين التيمورى والصفوى، ص ٢٠٠.
(٢) علي نوروز يان نيشابورى : موسيقى سنتي ايران، ١٩٣٠، ص ٥٨.
(٣) siahatiran.com : الاثنين، ١٩/ ١١/ ٢٠١٨م الحادية مساء
(٤) محمد نور الدين عبد المنعم:ايرانيات نماذج من الثقافة الايرانية،ص ٣٠.
(٥) سيد علي ميرنيا : فرهنگ مردم (فولكور ايران)، چاپ اول، ١٣٦٩، ص ١٣٩ .

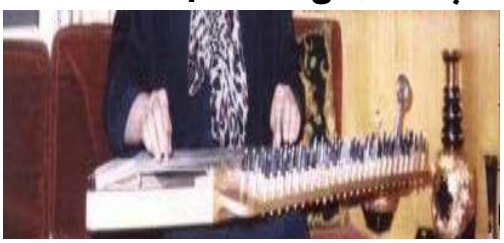
خاصة في العصر الصفوى[١]، وهى آلة وترية موسيقية تتكون من صندوق مصوت نشد عليه أوتار، ويعزف عليها بأصبعى السبابة، وقد انتشر العزف عليها فى العصور التيمورى والسلجوقى والصفوى [٢]. ويقول شوكت بخارائى آلة عن القانون : -أيها المطرب لتكن دائما أكثر همة من وتر من اوتار القانون[٣] . ويقول قاسم گونابادى عن آله القانون:

- **هيا أيها المطرب أملأ الأفلاك السبعة بصوت الناى ذو الاوتار السبع.**

اين انت أيها المغنى اوصل اللحن واشف قلبي لعزف آله القانون

أيها المغنى لا تسأل القانون عن احزانى ولا تسأله عن شرح حالى واضطرابى [٤].

ويصف طالب آملى القانون: -عندما أشعل القانون النار من المضراب كان اسوء من اليد التى سكبت الماء من نغماته[٥].



القانون

- **چغانه : نوع من الآلات الموسيقية الوترية، ويعزف عليها بمضراب(زخمه)، ولها ثلاثة أوتار أو أكثر، ويطلق عليها أيضاً "ونج أو**

(١) صلاح أحمد بهنسى:مناظر الطرب فى تصوير الطرب فى العصرين التيمورى والصفوى، ص ٢٠٣.

(٢) علي نوروز يان نيشابورى: موسيقى سنتى ايران، ص ٤٥.

(٣)مطرب همت تر دائم :. از رگ بر تار قانون باد

(آمال حسين : المنتديات الأدبية، ص ١٣٨).

(٤) بيا مطرب ز آن ني هفت بند :. آ وازه كن هفت چرخ بلند
مغنى كجايى نوايى رسان :. دلم را ز قانون، شفايى رسان
مغنى ز قانون ملالم مپرس :. پريشانى وشرح حالم مپرس

(المرجع السابق : ص١٣٣).

(٥) چو قانونى آتشى ز مضراب ريخت :. بتردستى از نغمه اش آب ريخت

(المرجع السابق: ص ١٣٨).

معزف" ويطلق على من يعزفها بالفارسية أسم "جعانه زن" أو"جعانه زننده"[١].

- **سنتور:آلة موسيقية وترية تشبه آلة القانون العربية، ولكنها تختلف عنه فى طريقة العزف . يعزف على آلة القانون العربية عبر تثبيت ريشتين في سبابتى كلتا اليدين للنقر بهما على الأوتار، أما آلة السنتور يتطلب العزف عليها بالنقر على الأوتار بمضرابين صغيرين من الخشب باستعمال السبابة والإبهام، ولكل من الآلتين موقعها فى الموسيقى، فالأولى سلطانة الطرب العربي، والثانية سلطانة النغم الإيرانى. تطور شكل آلة السنتور بمرور الأزمان، فنشأت على شكل علبة مستطيلة ذات أوتار معدنية، حتى وصلت إلى شكلها الحالى، أي صندوق غير متساوى الأضلاع مصنوع من خشب الجوز وأوتاره من البرونز، وهى متساوية فى السمك، تداعب يد الصانع مضرابى السنتور ليجربه لك قبل البيع، فتهبط وتصعد بخفة على أوتاره متنقلة برشاقة بين أوتاره مطلقة أروع وأعمق النغمات[٢]،وعددها اثنان وسبعون وتراً،تتدوال هذه الآلة في جميع أنحاء إيران[٣]. وتُعد من أقدم الآلات الموسيقية الإيرانية تصنع على شكل مثلث خشبى تشد عليه أسلاك كثير، ويطلق عليها فى الفارسية أسم "ستور زن" أو" ستور نوار"، وتصنع من الخشب. آلة السنتور(تعني مئة وتر باللغة الفارسية) تتطلب العزف عليها من خلال النقر على الأوتار بمضرابين صغيرين من الخشب باستعمال السبابة والإبهام [٤]. تتكون من اثنين وسبعون وتر وهى من النحاس الأصفر ويسمونها "مضراب"، والسنتور موجود فى جميع محافظات إيران [٥].**

ويقول قاسم گونابادى عن آله السنتور أو المضراب:

---

(١)ابراهيم ابراهيم تبار:احمد غني پور ملكشاه:سپيده ضيغم:بازتاب اصطلاحات وسازهاى موسيقى در غزليات،ص ٣.

(٢) مصطفي اللباد: موسيقى ايران إذ تتفوق على سياستها .

(٣) سيد علي ميرنيا : فرهنگ مردم (فولكور ايران) چاپ اول زمستان ، تهران ، ١٣٦٩ش، ص ١٤٧.

(٤) محمد نور الدين عبد المنعم : ايرانيات نماذج من الثقافة الايرانية، ص ٣٠.

(٥) سيد علي ميرنيا : فرهنگ مردم (فولكور ايران)، ص١٤٧ .

- **لا تحملنى أيها المغني بالمضراب من المكان ولا توخز عرق روحى بالمبضع [١].**

السنتور

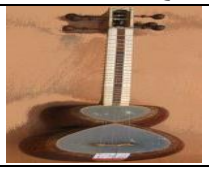
- **لور : نوع من أنواع الرباب آلة موسيقية وترية، اشتهرت كلمة "لورى" بالفارسية بمعنى المطرب والرقاص، وتردد أيضا على شكل "لولى: بمعنى الغجرى أو الغجرية[٢].**
- **ششتا : آلة وترية معناها الطنبور ذو الأوتار السبعة وتسمى بالفارسية حالياً "تار" ويسمى العازف عليها "ششتا، ويسمى العازف عليها بالفارسية "ششتازن" [٣].**
- **التنبور: آلة وترية مشهورة يقال لها "تنبورة"، يعتبر من أرقى الآلات الوترية التى ظهرت فى إيران، ظهرت منذ أزمنه بعيدة فى العصر الإسلامى حيث تنوعت أشكاله" الطنبور القديم المعروف ب "الميزانى"، والطنبور" الشيرفنان" وكان من أكثر الآلات ظهورا فى العصر الصفوى [٤].**

(١) مغنى ز مضرابم از جا، مبر :. مزن بر رك جان من نيشتر
(آمال حسين :المنتديات الأدبية، ص ١٣٣).
(٢)محمد نور الدين عبد المنعم: ايرانيات نماذج من الثقافة الإيرانية، ص ٣٣.
(٣)المرجع السابق : ص ٣٤.
(٤) صلاح أحمد بهنسى:مناظر الطرب فى تصوير الطرب فى العصرين التيمورى والصفوى، ص ١٩٦.

ويصف طالب آملي[١] آلة الطنبور:
طالما احضر الطنبور السر من خلف الستار،فكل ما يحملة منك يعييده إلي الورد ثانيا[٢].

الطنبور أو التنبور

- **"تار" أو "سه تار" أو" ستا": هى آلة وتريه تنتمى لعائله العود. وتتكون من مقطعين "سه" يعنى ثلاثه، وكلمه "*Tar*" تعني وتر، ولها ثلاثة اوتار. اضيف اليها وترٌ رابع فيما بعد. نشأت في بلاد فارس قبل إنتشار الاسلام وتستخدم على نطاقٍ واسع فى جميع انحاء إيران واسيا الوسطى[٣].**

	
تار	**سه تارر**

ب – آلات الايقاع: من أمثلتها:

- **الطبل: هي أصغر من الطبل الكبير، المطرقه لها رأس كروى (٤).اسم آلة إيقاعية ذات وجه واحد أو ذات وجهين، ويسمى الطبال فى الفارسية "طبل زن أو طبل نواز"، وتستخدم فى مراسم العزاء فى العديد من المناطق الإيرانية. هذه الآلة أصغر من آلة "دهل " وآله " دهل" و "سرنا" كانا يستخدما في أكثر المناطق الإيرانية، وقد استخدما فى مراسم**

(١)هومحمدطالب الاملى، ولد عام ٩٧٨ه في قرية كرجك من توابع مدينة آمل باقليم مازندران،انضم إلي الطرق الصوفية في لاهور وكان من مريدى الشيخ أبو المعالي، وفي عام١٠٢٨ه نال لقب ملك الشعراء في بلاط جهانكير،واعتزل في أواخر حياته، وقد اتهمه البعض بالجنون، توفي في عام ١٠٣٦ه(شعبان ربيع طرطور:من أعلام الشعر والنثر الفارسي من الصفوي إلي الحديث، ص٨٧).

(٢) چو طنبورى از پرده آمد براز ز خود هر كرا برد، تا ورد باز (امال حسين :المنتديات الادبية ص ١٣٨).

(٣) علي نوروزيان نيشابورى:موسيقى سنتى ايران، ص ٣٥.

(٤) siahatiran.com : الاثنين، ١٩/ ١١/ ٢٠١٨م الحادية مساءا

العزاء وفى مراسم العرس والحفلات[١] .توجد منها أنواع متعددة منها: "الطبل باز" وهى طبلة صغيرة من المعدن تقرع بواسطة شريط من الجلد أو القماش، و"الكوبة " وهى طبلة مدورة النهايتان تستدق فى الوسط تغطى بالجلد من الناحيتين وتقرع بالأصابع وتعلق بصدر العازف، بلإضافة أنواع أخرى من الطبول الكبرى وهى عبارة عن طبلتين كبيرتين، كما يوجد نوع يسمى " كرجا" وهى طبلة كبيرة يحملها رجلان ويقوم ثالث بالطرق بمطارق خشبية بشكل كرة[٢].

يقول طالب آملى عن آلة الطبل:

بسب ضربات المضراب صار المطرب ازرق اللون وصارت أظفار الضارب سوداء [٣].

- **الدف:يوجد منه نوعان المستطيل و المسدير، يعتبر المستطيل أقدم، وجد منذ العصر الفرعونى واستمر حتى نهاية الأسرة ١٨، ولكن هذا النوع من الدف كان قليل الظهور فى العصر الصفوى. أما النوع المسدير فيعتبر من أكثر الآلات الايقاعية ظهورا فى العصر الصفوى، بلإضافة إلى مناظر الطرب كان الدف من أهم الآلات مع الناى فى حلقات سماع الصوفية. وهو عبارة عن إطار دائرى من الخشب يشد عليه الجلد على أحد الوجهين، ويدق عليه بالاصابع، وينتشر الدف ذو الجلاجل فى إيران ويسمى "دايرة"[٤]. ويقول قاسم گونابادى عن آلة الدف :**
- **ايها المغنى دفى ليس رقيقا بالنظر، لأنه ليس فى جلده نصيب من اللب[٥].**
- **تمبك (تنبك، دمبك، دنبك):(نوع من الطبول وهى الدربُكّة) وهى عبارة عن طبلة صغيرة يدق عليها اللاعبون والمهرجون أثناء الرقص واللعب ولهذه**

---

(١) سيد علي ميرنيا : فرهنگ مردم، ص ١٤٧، ١٣٩.
(٢) صلاح أحمد بهنسى :مناظر الطرب فى التصوير الطرب فى العصرين التيمورى والصفوى، ص ٢١٤.
(٣) شد از زخمه مضراب مطرب كبود :. زنان زدن ناخنش گشت سود.
(امال حسين : المنتدايات، ص ١٣٨).
(٤) صلاح أحمد بهنسى :مناظر الطرب في التصوير الطرب فى العصرين التيمورى والصفوى، ص ٢١٣.
(٥) مغنى دفم در نظر نغز نيست :. كه در پوستش بهره از مغز نيست.
(امال حسين : المنتدايات،ص ١٣٣).

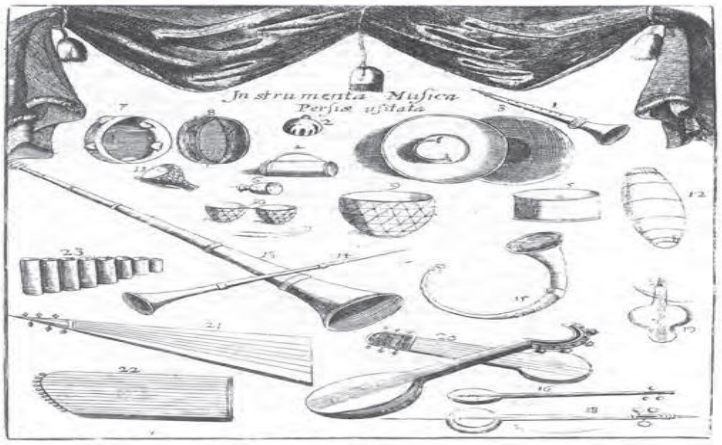
الآلة عنق طويل وتصنع من الخشب أو الخزف ويحملها اللاعبون تحت أبطهم ويدقون عليها، والعازف عليها يسمى فى الفارسية "تنك زن أو تنك نوار".فقد وجدت طريقها إلى البلاط فى أواخر العصر الصفوى [١]، تستخدم في الدول العربية والتركية وأيضا فى افغانستان[٢].

الدف	**تمبك**

- **دايرة :آلة موسيقية يدق عليها بالاصابع، وهى عبارة عن جلد مشدود على إطار خشبي، وتسمى دارية،ويرى البعض أنها محرفة عن "داره" وأن كلمة "دار"تعني الإيطار أو الحلقة الخشبية .**
- **دبداب: نوع من الطبول يدق عليها فى ال" نقارة خانه ها" أو أماكن قرع الطبول، وهو يسمى دبدابة، ودبدبه هو صوت الطبلة والنقارة "دبديه زدن" بالفارسية معناها "دق الطبول"[٣].**
- **سنج: جلاجل الدف والدائرة، وكما يطلق أيضاً على الصاجات التى تدق بعضها البعض للحفاظ على الإيقاع[٤]،وهذه الآلة تشبه " سمبال *symbale*" ويعزفون بها في أكبر مدن إيران [٥].**
- **جوبك:عصا خشبية قصيرة تقرع بها الطبول وأحياناً يدق بها المطرب على الأرض أو على أى شىء آخر لضبط الإيقاع، ويطلق على الشخص الذى يدق بالعصا الطبول بالفارسية (جوبك زن) أى الطبال. [٦].**

(١) شاردن: سفرنامه شاردان، ص ٨٠.
(٢) علي نوروزيان نيشابورى:موسيقى سنتى ايران، ص ٦٨.
(٣)محمد نور الدين عبد المنعم: ايرانيات نماذج من الثقافة الإيرانية، ص ٣٧.
(٤)المرجع السابق: ص ٣٦،٣٨.
(٥) سيد علي ميرنيا : فرهنگ مردم، ص ١٤٦.
(٦)منوچهرى الدمغانى:ترجمة د.محمد نور الدين عبد المنعم،ديوان منوچهرى الدمغانى،ط١، القاهرة، ٢٠٠٢م،ص ٥٦١.

- كوس أو كير: طبل كبير كان يدق عليه فى الحروب، وهو معرب "كوست" وهي قطع كبيرة مستديرة من المعدن يدق بها أثناء الحرب ومعناها بالفارسية " الصدمة " [1].



سازهای موسیقی دوره صفوی به روایت کمپفر و شاردان

- توضيح الآلات الموجودة فى الشكل :

١- سرناى	٢- شكل اخر من السرناى	٣- الصنج
٤- دنبال	٥- دهل	٦- دنبك
٧- دف	٨ - دف	٩- دايره
٩ - كوس (طبل)	١٠- نقاره	١١- طبل باز
١٢- نوع اخر من الطبل	١٣-″ قرَهَنا	١٤-نفير
١٥- -شاخ نفير	١٦- سه تار	١٧- چَهزدهَ
١٨-″ كمانچه	١٩- پاندور *Pandura*	٢٠- سى تارها *Citharae*
٢١-″ چنگ	٢٢- موسيكار	٢٣-موسيكار شكل اخر[2]

(١) صلاح أحمد بهنسى :مناظر الطرب فى تصوير الطرب فى العصرين التيمورى والصفوى، ص ٢١٧.

(٢) ايلناز رهبر:دكتر هومان اسعدى، رامون گازا، سازهای موسيقى دوره صفوى به روايت كمپفر و شاردن، مقاله نشريه هنرهای زيبا،هنرهای نمايشى و موسيقى،شماره 41 تابستان 1389، تهران، ص ٢٥.

الآلات التى ذكرها كل من كمبفر وشاردن [١]:

	سفرنامه شاردن	سفرنامه كمبفر
الآلات الصوتية	سي مبال (بنج)	صنج (بنج)
الآلات الايقاعية	– طبل – تبيره – دايره – طبل بزرك	– دنبال دهل – دنبك دف – دايره كوس – نقاره طبل – باز
الآلات الوترية	– رباب سنتور – چنگ گيتار – عود تنبوره – بربط كنگره	– چنگ - قانون – عود – تار – كمانچه
– الآت النفخ	– بوق (بلند) طويل – بوق مصنوع من جلد الحيوانات – نای - بلبان	– نفير قرهنا – نفير موسيقار – نای

ج – آلات النفخ : من أمثلته :

– **نای: من الآلات الريئسية فى الموسيقى المصرية ويقال إن المصريين هم الذين اخترعوه وأن أول من عزف عليه "خوفو عنخ"، هناك رأى بأن الفرس هم الذين اخترعوه . وقد ظهر النای بكثرة فى العصرين التيمورى والصفوى، أتخذ النای عدة أشكال مختلفة من حيث الطول والذي يرتبط بالطبع باختلاف نوع الموسيقى، وكان النای الآلة الريئسية مع الدف في جميع تصاوير العصرين[٢].وهو آلة نفخية يطلق عليها أيضا المزمار أو البوق أو النفير، والذى ينفخ فيه عند الحرب، ويطلق عليه بالفارسية "نای**

(١) المرجع السابق،ص ٢٨.
(٢) صلاح أحمد بهنسى :مناظر الطرب فى التصوير الطرب فى العصرين التيمورى والصفوى، ص ٢٠٥.

روئين"، ويطلق على عازف الناى أو المزمار فى الفارسية "ناى نواز" " ناى زن"[١]. ويقول ظهورى ترشيزى عن الناى:

ما أطيب صفير الناى وقلقلة الخمر، ما أجمل أن يطوى ادعاءات الورع[٢].

- **البوق أو النفير: اسم جنس يطلق على آلة من فصيلة القرن أو النفير ويرجع اختراعه إلى الملك الفارسى"منوچهرى" إلا أن أول من صنعه من المعدن القدماء المصريون،وأشتهر البوق باسم " الكرناى " وهو نفير به تقوس في مقدمته،وأصبح من أهم خصائص الموسيقى العسكرية منذ النصف الثانى من القرن ١٥م وحتى نهاية العصر الصفوى[٣] .**

ناى

- **كاوُدم : تطلق على النفير والبوق، وكانت تستخدم فى أوقات الحروب، ويطلق هذا الأسم علي كل شئ مخروطى الشكل، كما جاء في العربية علي شكل "جادم"، وكان النفخ في الأبواق شائعا في إيران منذ أقدم الأزمنة.**
- **كرنا:تسمى كارنا، وهو مخفف "كارناى" والكارنا والسورنا نوعان من الناى،ويستعمل الكارنا في الحرب والسورنا في محافل الفرح والسرور[٤]، طوله متران، مصنوع من النحاس الأصفر، يعزف به فى الاحتفالات الكبيرة وفي الحروب، كان شائع فى أكبر المدن الإيرانية [٥] .**
- **سورنا: نوع من أنواع النايات يعزف عليها فى الأفراح والاحتفالات، ومخففه " سرنا" ويقال لها "شهناى"، ويعزف عليها بمصاحبة الطبل، وأن العزف علي الآلة يعبر عن مناسبة معينة فى بعض مناطق إيران ففي**

---

(١) يسمى فى الفارسية مزمار أوسرناى، وفى القرن ١٤م عرف باسم " ناى سياه" أى الناى الأسود، والناى المزدوج باسم "دوناى"، له عدة أنواع منها باسم زمارة وأيضا المزمار المتعدد الأنابيب ظهر فى العصر السلجوقي. (المرجع السابق، ص ٢٠٨).

(٢) صفير نى وفلفل مى خوشت :. بل قيل وقال ورع، طى خوشت
(آمال حسين : المنتديات، ص ١٣٨).

(٣) صلاح أحمد بهنسى :مناظر الطرب فى تصوير الطرب فى العصرين التيمورى والصفوى، ص ٢١٠.

(٤)محمد نور الدين عبد المنعم: ايرانيات نماذج من الثقافة الإيرانية: ص ٤٠،٤١.

(٥) سيد علي ميرنيا : فرهنگ مردم فولكور ايران، ص ١٤٠.

كردستان يكون الدق علي السرنا تعبير عن موت أحد، وفي آذربيجان يعزف عليها في حفلات العرس عند الرقص.

- پيشه مشتگ: من أنواع الناى وتسمى " مشتگ چينى أو مستك صينى" يتكون من عدة قصبات.
- هنبوگه: آلة نفخ موسيقية يقال لها اليوم "نى هنبانه"، اشتهرت في العربية بأسم "هنبوقة "و"خنبوقة"(١).
- آرغنون: من أدوات النفخ، هي كلمة يونانية يقولون" ارگانون:"*organon*"من أقدم أنواع آلات النفخ (٢). ويقول شوكت بخارائى عن الآرعنون:

حينما يرى المطرب من الساقى ما رآه، يضغط بأظافره على ب وتر الآرغون (٣).

ويقول قاسم گونابادى عن الآرغنون:

هيا أيها الساقى فتلك القدح مثل أرغون،لا تنطبق شفتاه على بعضهما من الفرح (٤) .

المُغَنون والموسيقيون فى العصر الصفوى:-

كان "المُغَنون" ينشدون النغمات التى لم تكن تتبع وزناً خاصاً، وكان لها وزن حر، أمّا المطربون فكانوا ينشدون الأغنية، وكان الرواة يقومون بعزف الموسيقى الروائية وفى الغالب إنشاد الشاهنامة، وكان يوجد منشدون للشاهنامة مثل "مولانا حيدر"، ويوجد ثلاثة أساليب للإنشاد فى العصر الصفوى وهى: الغناء والطرب والرواية، وقد راج الغناء فى خراسان والطرب فى العراق، ويقول" اسكندر بيك تركمان" أن بعض المُغَنين مثل الحافظ هاشم قزوينى

(١)محمد نور الدين عبد المنعم: ايرانيات نماذج من الثقافة الإيرانية، ص ٤٠،٤١.

(٢) ابراهيم ابراهيم تبار: احمد غنى پور ملكشاه: سپيده ضيغم :بازتاب اصطلاحات وسازهاى موسيقى در غزليات، هفتمين همايش پژوه شهاى زبان و ادبيات فارسى اسفند،١٣٩٢،ص ٣.

(٣) چو مطرب ز ساقى بديد آنچه ديد:. رگ ارغنون را بنا خن گزيد
(د آمال حسين : المنتديات، ص ١٣٩).

(٤) بيا ساقى آن ارغنوانى قح :. كه لبهاش ناييد بهم از فرح
(المرجع السابق، ص ١٣٣).

والحافظ جلاجل باخرزى، كانت لديهم المقدرة فى ذلك العصر على أداء كلا القالبين الغناء والطرب(١).

كان المغنى أو المطرب يقف علي مسرح الذي يعرض في المجالس العامة أو القصور أو الهواء الطلق أو داخل الخيام، ولكنه كان يعرض في أكثر الأوقات فى التكايا أو مركز المدينة أو القرية المقدسة، ويعرض أيضاً فى الأماكن المرتفعة فيحيط به المتفرجون، وكان الرجال فى المسرح يقومون بأدوار النساء، وكان بعض الممثلين يحفظون نص المسرح، ولكن أكثرهم كان يقرأ من النص المكتوب، ومن الجدير بالذكر أنه كان للموسيقى دور أساسي في مسرح التعزية، فالممثلون يقومون بأدوارهم مع صوت الموسيقى المرتفع والجميل، وتمتلئ خشبة المسرح بالأدوات الموسيقية مثل: الطبل، والصنج وغيرهما(٢). كما نجد المغنى والمطرب فى المقاهى ونجد من يعزف الرباب ويضرب الآخر دفا، وترى سيده ترتدى رداء أحمر اللون ممسوكا على الوسط بحزام مذهب وتضرب دفا.

ويقول ميرزا شر فجهان فى الحديث عن المطرب :

-اعزف بأسلوب المطرب حلو الانغام، واجلب السكاري فى هذا المكان(٣).

ويقول قاسم گونابادى فى وصف المطرب:

طالما صار مطرب فنجعله صانع للانغام، وطالما أمسك بالكأس فهو في قمة السعادة والدلال(٤).

ويقول وحشي بافقي (٥)عن المطرب :

(١)اسكندر بيك تركمان : تاريخ عالم آراى عباسى، ص١٤٠.

(٢) ناصر قاسمي :ندا رسولى، بدايات الأدب المسرحى فى إيران فى مرآة النقد، السنة الثانية، العدد الخامس، ربيع ١٣٩١ ش/آذار ٢٠١٢، ص ٩٥.

(٣) بزن را هى مطرب خوش نوا :. كه افتادگا نرا در آر در جا
(آمال حسين :المنتديات، ص ١٣١).

(٤) چو شد مطرب بزم وي نغمه ساز :. چو ساغر كرفت از سر عيش وناز
(المرجع السابق:١٣١)

(٥)هو كمال الدين وحشي البافقي،ولد في بافق من توابع يزد في عام ٩١٠ه،كان أقرع الرأس قبيح الوجه جامدالملامح، رحل إلي يزد ومنها إلي كاشان ثم إلي العراق ومنها عاد مرة أخري إلي يزد وبقي فيها إلي أن توفي عام ٩٩١ه(شعبان ربيع طرطور:من أعلام الشعر والنثر الفارسي من الصفوي إلي الحديث، ص٤٢).

أيها المطرب غنى فنحن نجهل السير فى الطريق، طالما أننا فى هذا الثوب فاعزف لطريق الآدبيين .

قل للمطرب عذب الصوت إن أثر النار يرتفع، من تلك النغمة التي تخرج الدخان من الروح.

تلك النغمة التى تفشى سر الخمر والحانة، حتى يصبح الزاهد الناقض للعهد معاقرا للكأس(١).

ويقول حسين ثنائى عن المغنى:أيها المغنى اشعل نار فى العود،و أحرقنى هكذا بحرارة القلب

أيها المغنى أين الدف المملوء بالجلاجل، فكل واحدة منها نظارة لعيننا (٢).

ويقول ظهوري الترشيزى عن المطرب :كان قد استخدم الكلمات الرقيقة والإيقاعات الموسيقية :

- **أن المطرب يجعل الآهات محفلا للغم، ويقدم الكأس للشقائق غضة الشفاه.**

كما أعطي كل فجر راتب يومى من حانة الفيض لكأس الشراب .

وقد أزال خمار السكر عن نهر الكوثر،لأنه ساقيه الاكبر أصبح ثملا.

وكان يقدم الخمر في مجلس المحبوب، حيث صار نقله مسبحة للزاهد .

وشقائق النعمان سعيدة بذلك المسكر، حيث تجعل شراب حبها في الكأس .

فمن فيض الخمر صارت حكمته متعددة الفنون، والقلب الأفلاطونى في باطن الدن (٣).

---

(١) مطرب بنوايى ره ما بيخبران زن :. تا جا مه دراينم، ره جا مه دران زن
گومطرب خوش نغمه كه آتش اثر آيد :. آن نغمه بر آرد كه ز جان دود بر آيد
ان نغمه كه سر مي و ميخانه كند فاش :. تا زاهد پيمانه شكن شيشه گر آيد
(د امال حسين : ص ١٣٤)

(٢) مغنى ز عود آتش بر فروز :. ز گر مى دل أنچنا نم بسوز
مغنى دف بر جلال كجا ست :. كه هتتر يك از آن عينك چشم ما ست

(٣) كند مطرب بزم غم، ناله را :. دهد ساغر لعل تر،لاله را
زخمخانه فيض، هر بامداد :. بجام طلا راتب صبح داد
خمار كسى را ز كوثر شكست :. كه از مهتر ساقيش كرديد مست
مى داد در مجلس شاهدى :. كه شد نقل ان سبحه زاهدى
شقايق از آنست سر خوش مدام :. كه دارد شراب هوايش بجام
ز فيض مى حكمتش ذو فنون :. فلاطون دل، در خم اندر
(محمد عبد النبى،ميخانه، ص ٣٦٧).

ويقول مولانا عرفى الشيرازى [١]عن حفل الطرب ولحن الحجاز :

أقدم أيها الساقى واجعل الجميع سكارى،مع نغمة ولحن الحجاز.

و لنرقص جميعا ونلهو لحظة بشقائق الكأس. اعطنى حتى أرقص بروح ثملة، فأنا لسيت فراشة[٢].

ويقول نوعى خبوشانى [٣]عن المغنى :

أيها المغني قلبى ظمآن للصنج، فماء الخضر هو البقية الباقية من لحنك

أيها المغنى أيقظ الرأس من نوم الثمالة فاخمش بظفرك عروق النائمين

أيها المغنى إنها كأس صبوح فأنهض، وأستيقظ واجعل الوتر انغاما منيرة.

أيها المغنى ليلى معتم من نومك، ومفتاح باب الصباح هو مضرابك

أحكى أيها المغنى عن السالفين، واسعد أرواحهم بلحن من مقام البشرف"

المغنى هو جبريل والغناء وحيه الذي ينزل الألم علي مرهفى القلوب . فألق بظل نغمة فى أذنى، تراقص العقل فى رأسى [٤].

---

(١)من الشعراءالذين اشتهروا في الهند وتركيا أكثر من شهرتهم في إيران، ولد في شيراز سنه ٩٦٣ه، رحل من شيراز إلي تركيا ثم إلي الهند واتصل بفيضي شاعر الهند ثم استطاع أن يصل إلي بلاط السلطان أكبر شاه ولازمه في رحلاته إلي الهند،وتوفي عام٩٩٧ ه في مدينة لاهور ودفن في مدينة النجف (شعبان ربيع طرطور:من أعلام الشعر والنثر الفارسي من الصفوي إلي الحديث، ص٦٢).

(٢) بده ساقى آن مست هنگامه ساز :. كه با نغمه ء بو سليك وحجاز
بر قصيم هنگامه سازيى كنيم :. دمى لاله وش كا سه با زي كنيم
بده تا بر قص آورم جان مست:. كه پروانه ء نيم سوزيم هست
(محمد عبد النبى،ميخانه،ص ٢٣٠).

(٣)هو محمد رضا بن محمود، وقيل محمد الخبوشاني، وقيل القوچاني .شاعر ايراني معروف،ولد في خبوشان من توابع خراسان سنة ٩٧٠ هـ .في صباه صحب أباه إلى الهند وسكنا گجرات، وبعد مدة عادا إلى خراسان، وبعد وفاة أبيه رحل ثانية إلى الهند، ودخل كشمير ولازم بها الميرزا يوسف خان الرضوي المشهدي أحد امراء الملك أكبر شاه ملك الهند، له (ديوان شعر)، ومثنوية (ساقى نامه)، ومثنوية (سوز وگداز)، توفي في الهند بمدينة برهان پور سنة ١٠١٩ هـ ((http://ar.rasekhoon.net

(٤) مغنى دلم تشنهء ساز تست :. كه آب خضر درد آواز تست
مغنى سر از خواب مستى بر آ ر :. بنا خن رگ خفتگا نرا بخار
مغنى صبو حيست، بيدار شو:. فروزندهء نغمه ء تا رشو
مغنى شبم تيره از خواب تست :. كليد در صبح، مضراب تست
مغنى ز پيشينيان ياد كن :. بيك پيشرو روحشان شاد كن
مغنيست جبريل ووحيش سرود :. كه درشان صاحبدل آمد فرود
فگن سايهء نغمه در گوش من:. كه در سر بر رقص آورد هتوش من
(المرجع السابق، ص ٢٧١).

ويصف ظهورى ترشيزى شكل المطرب أنه جميل الشكل،عذب الصوت ومجعد الشعر فيقول :

أيها المطرب جميل الزجة، لو يكن شعرك مجعدا وصوتك جميلا
فقد انحنت قامة المساكين من الوجد، فليكن قدك مستقيما كقول العاشقين
لا تظلم أسماع أصحاب الأسرار، وأملا الصدف بجواهر الأنغام
هيا أيها المغنى واعزف علي الأوتار، فشراييني تتلوى من الوجد
هنيئا لذلك الشخص الذى يجمع العود والغناء تحت قبة الفلك الأزرق
طالما يقدم لك الساقى كأسا صافية، فعليك أنت أيضا أن تختار نغمة مختارة
وطالما أن هدفنا هو السير فى المقامات فغناء الغزل جائز[١].وجميل

ويصف طالب آملي المطرب أنه ازرق اللون فيقول :

بسب مشاهدة الراقصين على البساط، أمتلا الحفل كله بالعبير والسرور
ينهضون تتدريجا إلى الرقص والطرب، يزينون ريش وجناح السعادة
أصبح المطرب أزرق اللون بسبب مضراب الطبلى،وصارت النساء الضاربات أظافرهن سوداء
وأخذ المغنى أصوات البلبل وطبع على كل نغمة مائة قبلة من الورد
صار الماء جاريا بسبب طبل المطرب، وشويت القلوب بسبب ذلك الماء
وأتخذ الطرب أسلوب الحارة، وأخذ القدح السخونة، وأخذت أنت البرودة[٢]

---

(١) موت گر اى مطرب خوبروى :. كه مرغو له خوانى ومرغوله موى
ز غم قامت بينويان دوتاست:. قدت باد چون قول عشاق، راست
مكن ظلم بر گوش ارباب راز :. صدف را پر از گو هر نغمه ساز
مغنى بيا ز خمه بر تار زن :. كه مى پيچد از غصه ر گهاى من
خوش آنكس كه در زير چرخ كبود :. بهم جمع كردست، رود وسرود
چو ساقى كند صاف صافت بكار :. تو هم نغمهء انتخابى بيار
چو سير مقامات منظور ما ست:. غزل خوانيى گر شود خوش بجا ست
(آمال حسين : المنتديات، ص ١٣٧).

(٢) ز رقاصى شاهدان بر بساط :. همه بزم شد عبير نشاط
تذ روان برقص طرب خاستند:. پر وبال عشرات بر آراستند
شد از زخمه مضراب مطرب كبود :. زنان زدن ناخنش گشت سود
مغنى نواهاي بلبل گرفت:. بهر نغمه صد بوسه از گل گرفت
ز مضراب مطرب روان گشت آب :. وزان آب گرديد، دلها كباب
طرب شيوهء كو چه گردى گرفت:. قدح گرمى وتوبه سردي گرفت
(المرجع السابق : ص ١٣٩).

وبتغلّب الفكر المُعادى للموسيقى فى عصر الشاه طهماسب الأول، انتشرت النظرة السلبية تجاه الموسيقى نوعاً ما على مستوى المجتمع، وهو ما ألحق بها أضراراً جسيمة، وتسبب فى ازدراء وطرد أساتذة الموسيقى وتلاميذهم الموهوبين، فإن العازفين لكى يسلموا من الإجرءات التعصبية رفعوا أيديهم عن هذا العمل أو واصلوا عملهم فى السر والخفاء، كما سلك عدد كبير منهم أيضاً طريق الهجرة، وكان أشهرهم خواجه شهاب الدين عبدالله مروارید الكرمانى الذى كان قد ابتكر أسلوباً فى عزف آلة القانون، وهو صاحب" مؤنس الاحباب" و" الأحباب"و" تاريخ منظوم أو تاريخ شاهى"و" خسرو وشيرين" وكان يتخلص فى الشعر بإسم بيانى، وقد توفى فى آخر الأمر سنة ٩٥٠ هـ، وكان هناك أيضاً الأستاذ بهرام قلى، وأدهم بيگ القزوينى واللذين كانا متبحرين فى عزف الآلة، ويجب كذلك ذكر الموسيقى البارز" درويش حيدر تونيانى الملحن"(٩٦هـ)، وسيد علاء الدين الحسنى(٩٨٨هـ) علاوة على أكبر كمانچه اى عازف الكمان، والأستاذ سيد على غيچكى أو قيچكى عازف الكمان، والأستاذ يوسف مودود الهروى،والأستاذ حافظ القانونى، وحافظ سلطان، والملا قاسم أرسلان، وفكرى الرازى، ولوايى السبزوارى والذين طُردوا من إيران وهاجروا إلى الهند فى عهد الشاه طهماسب الأول بسبب ارتفاع الموجة المُعادية للموسيقى[١].

أشهر الموسيقين فى العصر الصفوى:

- ملا حسين : المتخلص بصبوحى، كان واحدا من كتاب القصص المشهورين فى ذلك العصر وعازفا على آلة موسيقية وترية وهو من ولاية "خوانسار" فى بداية الأمر اشتغل بالسياحة حتى استقر فى تبريز،توفي عام ١٠٧٨ه ق.
- شمس تيش : كان راويا فى عهد الشاه عباس ماهرا فى الموسيقى والتلحين والغناء، كان مقربا للشاه عباس حتي قام ببناء مقهى خاص به

(١)طهماسب شاه صفوي : تذكره شاه طهماسب، ص ١٠ .

فى شارع " چهار باغ"، ومن شدة ولع الشاه به أمر أن يختم رواد مقهاه على كفوفهم حتى لا تتعرض لهم الشرطة بعد خرجوهم من المقهى[١].

- **احمد كمانچه اى: كان يعرف بأمير قاضى، وأخوه قاضى بيگ والى " دكن "كان متخصصا فى فن الموسيقى، من الموسيقيين المشهورين بالعزف على آله الكمانچه حتى عرف بأسمها، كان مستقرا فى بداية حياته فى دكن ومنها إلى الهند ثم عاد مع أخيه إلي إيران وتقرب للشاه عباس الأول و لازمه فى حفلاته، مات عام ٩٧٠[٢].**
- **محمد مؤمن: من أبرز الموسيقيين فى العصر الصفوى، وكان من عازفى آلة العود، ومنتجا، اختاره احمد گيلان عازف له حتى أنه ذهب إلى گيلان وبقى هناك [٣].**
- **شاه مراد خوانسارى: موسيقى وملحن مشهور فى عصر الشاه عباس، وله أغان فى مقامات ال دوگاه " و" النوروز" و" الصبا" ومنها هذا البيت**

لي في القلب مائة جرح بسبب ذلك الحبيب المتيم :. وأنا أعلم أن لي قلبا معذبا ومفتضحا [٤].

وكان الشاه عباس يحب هذه الأغنية و كافأه عل تلحينها وتأليفها.

- **محمد ميرزا كمانچه اى: كان عازفا على آله العود وهو كاتب مسرحى فى عصر الشاه اسماعيل ميرزا [٥] .**
- **مسيب خان تكلو: كان بارعاً فى الشعر وخط النستعليق[٦] والموسيقى.**

---

(١)امال حسين: النقال فى الأدب الشعبى الإيرانى، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية،جامعة المنيا،العدد ٦٩، ٢٠٠٩، ص٢٦٦.

(٢) آقا بزرگ الطهرانى: الشعر والشعراء من الذريعة الى تصانيف الشيعة، القسم الأول من الجز التاسع، ط الأولى، تهران چاپ خانه مجلس، ١٣٧٤، ١٩٥٥ م، ص ٥٩

(٣)اسكندر بيك تركمان: تاريخ عالم آراى عباسى،ج ١، تهران، امير كبير، ص ١٩٠.

(٤) صد داغ بدل دارم زان دلبر شيدانى،آزرده دلى دارم من دانم ورسوائى (محمد نور الدين: نماذج من الثقافة الايرانية ص ٢٥).

(٥)http://shiaonlinelibrary.com

(٦) خط النستعليق : ظهر خط التعليق فى فترة قصيرة ثم استبدل بخط النستعليق واستعمله الخطاطون الإيرانيون فى بعض النسخ القرآنية، وأصبح مشهورا متداولا بشكل زخرفى كرسوم على الخزف والأدوات الحديدية والعملات النقدية، وهذا الخط هو جمع بين الخط (النسخى) والخط (التعليق) وكان الشاه طهماسب يحب هذا النوع من الخط .(باسم حمزه عباس : إيران فى عهد الشاه طهماسب الأول الصفوى ١٥٢٤-١٥٧٦م، مجلة الخليج العربى، المجلد ٤٠، العدد ١-٢، سنة ٢٠١٢، ص ٥٨).

- **ميرزا حسين تنبوره اى : كان يتميز بأنه العازف الأول على آلة التنبور، وقدم إسهاما كبيرا فى العزف على هذه الآله حتى أنه اشتهر فى شبابه وبعد وفاته [١].**
- **مولانا علي خوانسبارى: احد الشعراء والمؤلفين والملحنين وعازفى آلة القانون فى العصر الصفوى [٢].**
- **قاسم قانونى هراتى: من أساتذة آلة القانون فى عهد الشاه طهماسب الذى كان يعيش فى بداية حياته فى مدينة هراة وبعد قتل أحد الموسيقيين فى عصره وإصدار مرسوم لقتل جميع الموسيقيين بناء علي أوامر من الشاه طهماسب، ذهب قاسم إلى تلميذه السلطان إبراهيم ميرزا الصفوى أبن أخ الشاه طهماسب فكان رجلا فنانا واديبا فاضلا فطلب منه أن يخفيه بحجرة تحت الارض فأخفاء وحماه حتى طلب منه أن يعلمه الموسيقى[٣]..**
- **سلطان ابراهيم ميرزا صفوى: هو ابن بهرام ميرزا ابن أخ الشاه طهماسب وصهره، هو من أمراء الدولة الصفوية المميزين كان عالما وفنانا وموسيقيا وملحنا وعازفا، تعلم العزف على آلة القانون علي يد قاسم قانون هراتى، وكان أيضا رساما وشاعرا وكاتبا وحرفيا، قتل على يد شقيقه الشاه أسماعيل الثانى مع أحد عشر من أمراء الدولة الصفوية فى عام ٩٤٨ ه وبعد موته توفيت زوجته من الآلم والحزن عليه .**
- **محمد بيك خليفه الخلفايى: وزير الشاه عباس ومن العازفين المهره فى آلة العود والجيتار واستاذا في الرسم والكتابة[٤].**
- **مير فضل الله: من سادات مشهد، من أشهر عازفى ومطربى مجالس الشاه عباس، عازف آلة الطنبور، تقرب للشاه حتى وصل لمنصب وزير، أيضا كان " أفندى خوانندە "وحافظ نائي " و" وحافظ جام" من مطربى الشاه .**
- **استاد سلطان محمود تنبوره اى: عازف آلة التنبور عاش فى عهد الشاه طهماسب الأول وظل فترة فى خدمة السلطان إبراهيم ميرزا[٥] .**

(١) اسكندر بيك تركمان : تاريخ عالم آراي عباسى،ج ١، تهران، امير كبير، ص ١٩٠.
(٢) مشاهير دوره ى صفوية،متاح على موقع النت (http://tirdad.mihanbiog.com).
(٣)مشاهير دوره ى صفوية،متاح على موقع النت (المرجع السابق).
(٤)اسكندر بيك تركمان : تاريخ عالم آراي عباسى،ج ١، تهران، امير كبير، ص ١٩٠.
(٥) مشاهير دوره ى صفوية،متاح على موقع النت .

أسماء المُغَنين النساء:

شاركت المرأة فى الغناء والموسيقى وكان يطلق عليها أسم مغنية أو مطربة أو راقصة، ومن أشهر العازفات على آلة القيثارة تدعى" چگر چگنى"، وقد نال المُغَنون والموسيقيون فى عهد الشاه إسماعيل ألقاباً محترمة ورنانه، ومثلما كان مطربون ومغنون رجالا فى العصر الصفوى كان يوجد مغنيات نساء، فكانت المطربات كاشفات وجوههن ويجلسن على شكل دائرة وهن يقمن بعملهن ومن بين هؤلاء المطربات :

- **فلفل: لم تكن هذه السيدة على قدر كبير من الجمال، كما كانت عجوزا جدا إلا أن رجالات الدولة وعظماءها كانوا يجلونها ويحترمونها نظرا لمنزلتها عند الشاه . ذ كر" دولاواله "في رحلته: أن هذه السيدة كانت تدعى" بفلفل" وهى مسنه وقبيحة جدا ولكن كان لها تأثير قوى على شيوخ ورؤساء الحكومة، ويذكر أيضا : أنها واحدة من أفضل العازفين فى العصر الصفوى، وهى برازيلية وكانت تأتى مع المطربات الآخريات فى مجالس احتفال الشاه عباس وكانوا يحترمون عزفها كثيرا [١].**
- **سني خانم: اديبة من مازندران، هي شقيقة الشاعر طالب الآملى وهو من شعراء" سبك هندي " الأسلوب الهندى، وبعد وفاه زوجها "نصير شقيق حكم ركنا كاشى" دخلت فى خدمة" ممتاز الزمان " فغنت واشتهرت بالشعر والأدب، كانت سنى خانم مهتمة جدا بأخيها طالب، كانت أغانيها وألحانها قيمة حتى أنها لا تزال تعزف فى مازندران حتى الآن[٢].**
- **شمسي شترغوهى: من الموسيقيات المشهورات فى العصر الصفوى، وذكر فى كتاب تاريخ عالم آراى عباس، المجلد الأول: أنها استاذ علم الأحياء صاحبة مؤلفات مضحكة في عهد الأمير سلطان حمزه ميرزا وتربت فى خدمة ذلك الأمير.[٣]**

(١) توكا ملكى: زنان موسيقى ايران از اسطوره تا امروز، چاپ اول، تهران، ١٣٨٠، ص ١١١ .

(٢)المرجع السابق:١١٣ .

(٣) اسكندر بيك تركمان: تاريخ عالم آراى عباسى، ص ١٩٠ .

- **آتون هرويك : شاعره وموسيقية فى عصر الشاه طهماسب هاجرت مع زوجها إلى الهند .**
- **غزال: من الفنيات المشهورات فى عهد الشاه عباس وتعد من أمهر العازفات فى البلاط الصفوى، لها صوت جميل هى أرمنية الأصل ظلت فى البلاط الصفوى حتى عام ١٣٠٢ه إلى أن توفيت**
- **اتون هروي: فنانه، شاعرة، عازفه، معاصره لحكم الشاه طهماسب، هاجرت إلى الهند مع زوجها[١].**

ألقاب الموسيقيين:

تمتع الموسيقيون بالعديد من الألقاب فى العصر الصفوى منها ما يلى:

١- چالانچى باشى: كلمة مركبة من"چالانچى" و" باشى" چالانچى معناها عازف، موسيقار، ملحن، أما "باشى "معناها" رئيس" وتستخدم هذه الكلمة أيضا للإحترام أو توضع فى نهاية الأسماء [٢].

٢- چالچى باشى:وهى نفس معنى "چالانچى باشى"، كانت بعض أنواع الموسيقى تودى فى تشكيلات منسجمة فى البلاط، وُجدت فى العصر الصفوى تشكيلات خاصة لتنظيم موسيقا البلاط، والذين كان يُطلق عليهم" بيت نقّارة الخاصة الشريفة " وكان مسئول بيت النقّارة هو" چالچى باشى[٣]" كان يُشرف على العازفين والمُغَنين وكذلك ضاربى النقّارة فى حفلات وضيافات الشاه داخل البلاط، ومن بين هؤلاء المشرفين المشهورين فى العصر الصفوى "حافظ جلاجل باخرزى"[٤].

٣- حافظ : لهذه الكلمة عده معان الأول بمعنى"حارس" والثانى بمعنى" حافظ " حافظ للقرآن " والثالث بمعنى" صوت جيد"، ويذكر أيضا ككنية لأسماء

---

(١) توكا ملكى : زنان موسيقى ايران از اسطوره تا امروز، ص ١١٣ .

(٢)ژان شاردان : سفرنامه شاردان، ج ٨، ص ٢٥٩.

(٣)" چالچى " باللغة التركية بمعنى العازف وكان " چالچى باشى " نفسه يخدم تحت إشراف رئيس حملة المشاعل، وكان " رئيس حملة المشاعل " هو المسئول عن مراقبة بؤر الفسق والفجور، وكان هو أيضاً المراقب العام على العاهرات والعازفين ومسرح العرائس ولاعبى الحبل والرواة. (ژان شاردان : سفرنامه شاردان، ج ٨، ص ٢٥٩).

(٤) كمپفر : سفرنامه كمپفر، ص ١٠٧.

المُغَنين ذاوت الصوت الجميل الذين ذكرهم كتاب احياء الملوك وهم "حافظ عرب""حافظ يوسف""حافظ محمد مقيم جبرئيلى "حافظ شيخ "" حافظ محمد على".

٤-مولانا:هذا اللقب ينسب إلى الرواه والقصصيين والقراء مثل مولانا حيدر صاحب " قصه اخوان".

٥- سرنايى: يطلق علي عازف آلة سرنا، ومن بين مشاهير هذه الآلة فى هذه الفترة " استاذ حسين سرنايى " واستاد اسد سرنايى.

٦- تنبورى : تشير إلى عازف آلة التنبور واشهر عازفى هذه الآلة فى العصر الصفوى " استاد آقا " سلطان محمود تنبورى " ميرزا حسين تنبورى " محمد مؤمن تنبورى" .

٧- چنگى: من اشهر عازفى هذه الآلة "استاد محمد حسين چنگى".

٨- كرنايى :لقب ينسب إلى آلة ال "كرنا " وتستخدم هذه الآلة فى الحروب[١].

حكم الغناء فى العصر الصفوى:

تعد مسألة تحريم الغناء والموسيقى من الموضوعات التي أثارت جدلاً واسعاً في العصر الصفوي، وكان أول من الف رسالة فى هذا الموضوع" ملا باقر الخراسانى الملقب بالمحقق السبزوارى[٢]، فقد ألف الرسالة مستقلة عن الغناء [٣] .

(١) تأملي بر موسيقي در عصر صفويه : كاتب، كاوه خورابه .http://www.memarnet.com

(٢) هو مولانا محمد باقر محمد مؤمن الخراساني السبزواري عالم فاضل محقق متكلم، حكيم، اصله من بليده سبزوار، سكن اصفهان إلي أن اعتلا أمره عند الشاه عباس الصفوي الثاني ففاز بإمامه الجمعة والجماعة ومنصب شيخ الاسلام، له كتب منها شرح الإرشاد، كتاب في الفقه، ورسالة في الغسل، توفي سنة ١٠٩٠ ه .(المحقق السبزواري:كفاية الأحكام،تحقيق الشيخ مرتضي الواعظي الآراكي،ج ١،مؤسسة النشر الاسلامي،ط ١، ١٤٢٣، ص ٣، ٤)

(٣)فاطمة الهاشمي وآخرون، الصفوية والصراع والرواسب، مركز المسار للدراسات والبحوث : ط ٣، ص ١٦٣.

ويرى مخالفو الصوفية حرمة كل غناء أو لحن غنائى؛ لأنّهم يعتقدون أنّ حلّيّة أى نوع من الموسيقى أو لحن من ألحان الغناء يؤدى إلى تقوية الصوفية فى أداء أعمالهم.

إنّ دراسة علم الموسيقى ليس حراماً عند كبار علماء ذلك العصر، فالشيخ البهائى كان يذهب إلى عدم حرمة تعلم الموسيقى. وكان الحاج إسماعيل الأصفهانى الخاتون آبادى يُدرّس فصل الموسيقى من شفاء أبو على ابن سينا - في المسجد الجامع فى أصفهان. إلاّ أن أُولئك العلماء يحرمون العمل بهذا العلم.

كان هناك عدد قليل من الفقهاء الشيعة كانت لديهم نظرة معتدلة نسبياً تجاه الموسيقى، مما أدى إلى اشتعال النزاعات بينهم وبين العلماء المتشددين، والمثالان البارزان على هذه النزاعات هما الشيخ على بن حسين بن عبد العالى المعروف بالمحقق الكركى أو المحقق الثانى (٨٧٠ – ٩٤٠هـ) أحد علماء جبل عامل (لبنان) المهاجرين، وإبراهيم بن سليمان البحرينى (٩٥٠هـ) المعروف بالشيخ إبراهيم القطيفى، حيث كان المحقق الكركى يبيح غناء النساء فى مجالس العُرس بشرط ألا يسمعهن الرجال(١)، وفى المقابل هناك جماعة أقرّت بحُرمة الموسيقى حُرمة مطلقة[٢]. وخلال هذه المعارضات تضامن مع الشيخ إبراهيم القطيفى كل من غياث الدين منصور دشتكى الشيرازى صدر (٩٤٨ هـ) والأمير نعمت الله صدر، من ناحية لإضعاف القدرة الهائلة للعلماء المهاجرين مثل المحقق الكركى، ومن ناحية أخرى للتقرّب عند الشاه طهماسب [٣]، وأخذوا متأثرين به موقفاً متشدداً ضد الموسيقى، ولهذا السبب فقد كتبوا رسالة فى باب تحريم الموسيقى بالتعاون مع سائر العلماء الإيرانيين مثل القاضى مسافر ومولانا حسين الأردبيلى وبالدعم الكامل أيضاً من جانب بعض رجال الدولة مثل محمود بيگ مهردار، وملك بيك خويى[٤]، ولم تكن هذه المواقف المتشددة ضد الموسيقى الاحترافية فحسب بل كانت أيضاً ضد الصوفية والذين راجت فيما

(١) محقق كركى: جامع المقاصد، تحقيق مؤسسه آل البيت، ١٤٠٩ ه،ص ٢٣.
(٢) ملا محمد عبد النبى فخر الزمانى القزونى:تذكره ميخانه،ص ١٥٧.
(٣) طهماسب شاه صفوى :تذكره شاه طهماسب، ص ٣٠.
(٤) الشيخ رضا مختارى :التطور التاريخى لانبعاث البحث الفقهى حول الغناء والموسيقى،ترجمة نظيره غلاب، بحوث ودراسات، نصوص معاصره *http://nosos.net* ، ٢٠١٥م.

بينهم الموسيقى ومراسم السماع، وكان نفوذهم الواسع فى الحكومة يجعل عزم العلماء على مواجهتهم أشد وأقوى.

في هذا الوسط كان لإثنين من فقهاء العصر الصوفى المعروفين آراء جديدة فى باب الغناء، وهما: الملاّ محسن الفيض الكاشانى (ت١٠٩١هـ) [(١)]، والذي كانت نزعته أخبارية وفلسفية، والملاّ محمد باقر السبزوارى (ت١٠٩٠هـ)، وكانت نزعته اجتهادية[(٢)].

ينقسم الفقهاء في هذا المجال إلى قسمين، وهما:

- **القسم الأول : يعتقد أصحابه أنّ جميع أنواع الغناء حرامٌ وينتمى إلى هذا القسم المحقق الكركى[(٣)].**
- **القسم الثانى: أباحوا الغناء والموسيقى، ولكن ربطوا حرمه الغناء من خلال طريقة أداء الغناء واقترانه بالمحرّمات التي تؤدّي إلى حرمته، وينتمى لهذا القسم المحقِّق السبزوارى والفيض الكاشانى[(٤)].**

---

(١) هو أول من أفتى بحلّيّة بعض أنواع الغناء، وقد ذكر ذلك في عدد من آثاره: مفاتيح الشرائع، ألّفه في سنة (١٠٤٢هـ)، المحجة البيضاء في تهذيب الإحياء (٩٣)، تمَّ تأليف الجزء الأول منها سنة (١٠٤٦هـ) .وقد توصّل الفيض الكاشاني نتيجة الجمع بين روايات الغناء إلى أنّ الغناء الحرام هو الذي كان شائعاً في مجالس اللهو واللعب الأموية. ومن هنا، فالغناء الذي لا يقترن بأُمور محرمة ليس حراماً، بل حُثّ عليه، من قبيل: قراءة القرآن بألحان مطربة. (علي أكبر ذاكري : المشهد الثقافي الشيعي في العصر الصفوي الحوارات العلمية أُنموذجاً،: مجلة المنهاج، العدد : ٤٩)http://www.iicss.iq

(٢) المرجع السابق.

(٣)على أكبر ذاكرى : المشهد الثقافى الشيعى فى العصر الصفوى الحوارات العلمية أُنموذجاً. الكركي: هو علي بن عز الدين الحسين بن علي بن محمد بن عبد العالي العاملي الكركى، واشتهر ب الكركي (نسبة إلى كرك نوح التي ولد فيها سنة ٨٦٨ ه، وتوفي في مدينة النجف الأشرف ٩٣٧ه،درس الفقه الجعفري،من علماء جبل عامل، فأسس مدارس العلم ومارس الفتوى ونشر الفكر الإسلامي واحيا شعائر الإسلام ووضع الأسس الشرعية الدستورية للدولة الصفوية وأصبح صاحب الكلمة المسموعة في إيران، ترك العديد من المؤلفات أبرزها:جامع المقاصد في شرح القواعد في الفقه، وكتاب شرح الإرشاد .. (عبد الستار نصيف العامري: يوسف كاظم جغيل الشمري : المحقق الثاني علي بن عبد العالي الكركي حياته ودوره الفكري خلال الحقبة الزمنية٩٤٩-٨٦٨ ه، مجلة العلوم الانسانية،جامعة بابل،كلية التربية، ص١٠٠-١٠٤).

(٤) عباس حسين الموسوى : نشوء وسقوط الدولة الصفوية، إيران، قم، مجمع الامام المهدى، ٢٠٠٥، ص ٢٤٥،٢٤٠.

أما موقف السلاطين تجاه الغناء والموسيقي فقد تغير من محلل إلى محرم فى أحيان أخري، حسب تأثير الفقهاء المتشددين على السلاطين واجبارهم على تطبيق الشريعة [١] .وفى فترة الخمسة والعشرين عاماً التى حكم فيها الشاه عباس الثانى (حكم ١٠٥٢– ١٠٧٧ هـ) اشتدت الإصلاحات الاجتماعية من جانب العلماء لتنفيذ الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، وقد اتفق هؤلاء العلماء فى هذا العصر على مواجهة الموسيقى والتصدى لها بكل قوة وشدة، لدرجة أنهم كانوا يمنعون الناس بالقوّة من مطالعة كتب الموسيقى، فمثلاً رأى الملا محمد تقى مجلسى(١٠٧٠ هـ) ومحمد على السبزوارى (١٠٧٨ هـ) أن" الغناء الذى يكون بالآلات الموسيقية مثل الرباب والصنج والبربط وأمثالها حرام، لأن أغلب الأحاديث التى جاءت فى ذم الغناء تدل على مذمومية الصوت لأنه اقترن بالآلة "، والمحقق السبزوارى أيضاً(١٠١٧–١٠٩٠ هـ) والذى كانت له مكانة دينية وسياسية عالية فى أصفهان فى عهد الشاه صفى والشاه عباس الثانى، وكان قد وصل أيضاً إلى منصب شيخ الإسلام، كانت له رسالة فى تحريم الموسيقى[٢].

(١)فاطمة الهاشمي وآخرون : الصفوية والصراع والرواسب، ص ١٦٤.
(٢) محقق سبزاوى: رسالة فى تحريم الغناء،ص ٤٨١.

النتائج

١- كانت الآلات الموسيقية التى ظهرت فى العصر الصفوى بسيطة، وتصنع فى الأغلب باليد، وفردية فى أكثر الأحيان بالرغم من ظهور آلة دخيلة هى" السمسمية "،ويمكن أن تكون قد أدخلت عن طريق التجارة، أما باقي الآلات فهى معروفة، وكانت بعض القبائل تجلب بعض المختصين فى الغناء من مناطق آخرى .

٢-الجديد في هذا العصر ظهور نوع خاص من الغناء والموسيقى الخاصة بمجالس التعزية ، التى كانت تقام سنويا بمناسبة مقتل الإمام الحسين، وهى مستمرة إلى الآن فى إيران، بل وانتقلت إلى بلدان عربية مثل العراق ولبنان والبحرين .

٣- أول من أفتى بحلّيّة بعض أنواع الغناء هو الفيض الكاشانى، وقد ذكر ذلك فى عدد من آثاره: فى هذا الوسط، وكان لأثنين من فقهاء العصر الصفوى المعروفين آراء جديدة فى باب الغناء، وهما: الملاّ محسن الفيض الكاشانى (ت١٠٩١هـ)، والذى كانت نزعته أخبارية وفلسفية، والملاّ محمد باقر السبزوارى (ت١٠٩٠هـ)، وكانت نزعته اجتهادية.

٤- السبب في طرح مسألة الغناء فى زمان الصفوية، هو أنّ الصوفية كانوا يستفيدون من أطوار الغناء فى مجالس رقصهم وسماعهم، وكذلك إنشاد الأناشيد والموسيقى والأشعار الدينية بألحان الغناء.

٥- لم يهتم الشاه طهماسب بفن الموسيقى والفنون عموما لميله إلى التدين .

٦- وُجدت فى العصر الصفوى تشكيلات خاصة لتنظيم موسيقيى البلاط.

٧-هجرة المطربين والمُغَنين من إيران إلى الهند بسبب بطش الشاه طهماسب.

٨- أزدهار الموسيقى فى عهد الشاه عباس وعودة الموسقيين مرة أخرى إلى إيران .

المراجع

أولاً: المراجع العربية:

١- آمال حسين محمود: النقال فى الأدب الشعبى الإيرانى، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية،جامعة المنيا، العدد ٦٩، يونيو ٢٠٠٩م.

٢- آقا بزرگ الطهرانى : الشعر والشعراء من الذريعة الى تصانيف الشيعة، القسم الأول من الجز التاسع، ط الأولى، تهران ١٣٣٣ ش، ١٣٧٣ - ١٣٧٤، ١٩٥٣ - ١٩٥٥ م.

٣-ادورد بروان :ترجمة محمدعلاء الدين منصور، تاريخ الأدب في إيران من بداية الحكم الصفوي إلي نهاية الحكم القاجاري ١٥٠٠-١٩٢٤م،الجزء الرابع،٢٠٠٢.

٤- باسم حمزه عباس : إيران فى عهد الشاه طهماسب الأول الصفوى ١٥٢٤-١٥٧٦م، مجلة الخليج العربى، المجلد ٤٠، العدد ١-٢، سنة ٢٠١٢م.

٥- تماره فليح عبد ربه الدعجة: الملامح الفنية فى النقوش الصفوية، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، الأردن،٢٠٠٢م.

٦-الشيخ بهاء الدين محمد العاملى ٩٥٣-١٠٣٠:رسائل وبحوث فى سيرة الشيخ البهائي ط١،٢٠٠٨م.

٧- الشيخ يوسف الصانعى : الموسيقي والغناء، بحوث ودراسات، مطالعة في الموقف الشرعي، ترجمة حسن مطر الهاشمى،٢٠١٥م.

٨- المحقق السبزوارى:كفاية الأحكام، تحقيق الشيخ مرتضى الواعظي الآراكى، ج ١، مؤسسة النشر الاسلامى، ط ١، ١٤٢٣هـ.

٩- ديوان منوجهرى الدمغانى ترجمة د. محمد نور الدين عبد المنعم، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢م

١٠- عباس حسين الموسوى، نشوء وسقوط الدولة الصفوية، إيران، قم، مجمع الامام المهدى،٢٠٠٥م.

١١- عبد الستار نصيف العامري: يوسف كاظم جغيل الشمري : المحقق الثاني علي بن عبد العالي الكركي حياته ودوره الفكري خلال الحقبة الزمنية٩٤٩-٨٦٨ ه، مجلة العلوم الانسانية،جامعة بابل،كلية التربية.

١٢-شعبان ربيع طرطور:من أعلام الشعر والنثر الفارسي من الصفوي إلي الحديث ، القسم الأول، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م.
١٣- صلاح أحمد بهنسى :مناظر الطرب فى التصوير الطرب فى العصرين التيمورى والصفوى، مكتبة مدبولى، ط١،القاهرة ١٤١٠هـ،١٩٩٠م.
١٤- فاطمة الهاشمى وآخرون، الصفوية والصراع والرواسب،الامارات العربية المتحدة، دبى: مركز المسار للدراسات والبحوث : ط ٣، ٢٠١١.م
١٥- محمد الجوهرى، علم الفولكلور المفاهيم والنظريات والمناهج، سلسلة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م.
١٦- محمد نور الدين عبد المنعم : نماذج من الثقافة الإيرانية، القسم الأول من التراث الشعبى الإيرانى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م.
١٧- محقق كركى : جامع المقاصد، تحقيق مؤسسه آل البيت، ١٤٠٩ هـ.
١٨-محمدباقر مجلسي: بحار الانوار الجامعةالدرر واخبار الأئمة الاطهار،تحقيق مؤسسة احياء الكتب الاسلامية چا پ اول،١٣٨٨ه.
١٩- ناصر قاسمي :ندا رسولى، بدايات الأدب المسرحي في إيران في مرآة النقد، السنة الثانية، العدد الخامس، ربيع ١٣٩١ ش/آذار ٢٠١٢م.

ثانياً: المراجع الفارسية :

١- ابراهيم ابراهيم تبار: احمد غنى پور ملكشاه:سپيده ضيغم : باز تاب اصطلاحات و سازهاى موسيقي در غزليات، هفتمين همايش پژوه شهاى زبان و ادبيات فارسى اسفند،١٣٩٢هـ.
٢- اسكندر بيك تركمان :تاريخ عالم آراى عباسى، به كوشش اسكندر منشى، امير كبير،اصفهان، ١٣٥٠هـ.
٣ - آقا بزرگ الطهرانى : الشعر والشعراء من الذريعة الى تصانيف الشيعة، القسم الاول من الجزء التاسع، ط الاولى، تهران چاپ خانه مجلس، *1333* – ش، ١٣٧٣ - ١٣٧٤، ١٩٥٣ - ١٩٥٥ م .
٤- الناريوس : سفرنامه آدام الناريوس، ترجمه احمد بهبور، تهران، ١٣٦٣ ش .

٥- ايلناز رهبر:دكتر هومان اسعدى، رامون گاژا، سازهای موسيقی دوره صفوی به روايت كمبفر و شاردان، مقاله نشريه هنرهای زيبا،هنرهای نمايشی و موسيقی،شماره *41* تابستان، تهران،*1389* هـ.
٦- پيترو دلاواله : سفرنامه پيترو دلاواله، ترجمه شعاع الدين شفا،وزارت فرهنگ وآموزش عالی، تهران، ١٣٠٦، ١٣٤٨، ١٣٧٠ ش .
٧- توكا ملكي : زنان موسيقی ايران از اسطوره تا امروز، چا پ اول، تهران، ١٣٨٠هـ .
٩- حميد رضا صفاكيش كاشانی، محمود سيد : سير تاريخی موسيقی ايران از عهد باستان تا ظهور صفوی، پژوهشنامه تاريخ - سال هشتم - شماره سی و دوم، لندن .
١٠- راجر سيوری : ايران عصر صفوی، ترجمة كامبيز عزيزی، تهران، ١١٤٨هـ.
١١- روملو حسن بيك : احسن التواريخ، به كوشش عبد الحسين نوايی،تهران ١٣٥٧هـ.
١٢- ژان باتسيت تاورينه :سفرنامه تاورينه،ترجمه ابو تراب نوري، با تجديد نظر كلي وتصحيح دكتر حميد شيرانی، ١٣٧٤ش.
١٣- ژان شاردان :سباحتنامه شاردان: ترجمه اقبال يغمايی، جلد ١، تهران، ١٣٧٢- ١٣٧٥ هـ.
١٤- سانسون : سفرنامه سانسون : دكتر تقی تفضلی، وضع كشور شاهنشاهی ايران در زمان شاه سليمان صفوی، تهران ١٣٤٦ هـ.
١٥- سيد علی ميرنيا : فرهنك مردم (فولكور ايران) چاپ اول زمستان ، تهران ، ١٣٦٩ش .
١٦ - طهماسب شاه صفوی : تذكره شاه طهماسب، به كوشش عبد الشكور، ١٣٤٣ش .
١٧- كمپفر:سفرنامه كمپفر در دربار شاهنشاه ايران،ترجمه كيكاووس، چاپ سوم، تهران، ١٣٦٣ش.
١٨- ملا محمد عبد النبی فخر الزمانی القزونی :باهتمام احمد كلچين معانی،تذكره ميخانه،تهران ١٣٤٠هـ ش .
١٩- ميززا محمد طاهر وحيد قزوينی:تارخ جهان آرای عباسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی،مركز تحقيقات رايانه ای قائميه اصفهان، تصحيح : سعيد مير محمد صادق،١٣٤٨ه

٢٠- يد الله شكري :عالم آراى صفوى،چاپ دوم،انتشارات بنياد فرهنك ايران، تهران، ١٣٥٠ش .

ثالثاً: رسائل الماجستير والدكتوراه:

١- آمال حسين محمود : المنتديات الأدبية فى إيران فى العصر الصفوى، رسالة دكتوراه، ١٩٩٩م.

رابعا: المواقع الالكترونية :

١- الشيخ رضا مختارى :التطور التاريخى لانبعاث البحث الفقهى حول الغناء والموسيقى،ترجمة نظيره غلاب، بحوث ودراسات، نصوص معاصرة *http://nosos.n*، ٢٠١٥م .

٢- حنان مصطفى اخميس: الصفوية فى إيران،مجلة دنيا الرأى *https://pulpit.alwatanvoice.com*

٣- على أكبر ذاكرى : المشهد الثقافى الشيعى فى العصر الصفوى الحوارات العلمية أُنموذجاً، مجلة المنهاج، العدد، ٤٩، السنة الثالثة عشر شتاء ١٤٢٩هجـ ٢٠٠٨ *http://www.iicss.iq*

٤- مصطفي اللباد: موسيقى ايران إذ تتفوق على سياستها،مقال، مجلة القبس الاكترونية*http://alqabas.com* /تاريخ المقال ٤ مارس ٢٠١٧ م.

٥- مشاهير دوره ي صفوية، *http://tirdad.mihanbiog.com*

٦- *siahatiran.com*

٧- *http://shiaonlinelibrary.com*

٨- تأملي بر موسيقي در عصر صفويه : كاتب، كاوه خورابه*http://www.memarnet.com*

٩-http://ar.rasekhoon.net