صفحات ۵۷ - ۶۶
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی • دوره ۱۸ • شماره ۲ • پاییز و زمستان ۱۳۹۲

سازهای اروپایی در ایرانِ عصر صفوی

نرگس ذاکر جعفری*
استادیار گروه موسیقی، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۲/۱۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/٤/۸)

چکیده

یکی از مسائل مهم فرهنگی در عصر صفوی، تأثیر هنر اروپایی در ایران است. از دستاوردهای رابطهٔ ایران و غرب در موسیقی عصر صفوی، حضور سازهای اروپایی در دربار ایران است. حضور سازهای اروپایی در ایران، هم در گزارشات سفرنامه نویسان اروپایی و هم در تصاویر به جا مانده از عصر صفوی مشهود است. با این حال سازهای غربی در جامعهٔ صفوی فراگیر نشد و تنها در دربار شاهان و توسط نوازندگان اروپایی به اجرا در می‌آمد. استقبال شاهان ایرانی از سازها و موسیقی اروپایی در خور توجه است، تا آنجا که شاه سلطان حسین به سفیر پرتغال نامه‌ای مبنی بر درخواست ارسال نوازندگان غربی به ایران می‌فرستد. ایرانیان و به خصوص شاهان صفوی موسیقی اروپاییان را می‌پسندیدند و در مواردی که گزارش شده، حتی از نوای خارج از کوک سازهای غربی نیز، لذت می‌بردند. با وجود حضور سازها و نوازندگان اروپایی در دربار صفوی، نشانه‌ای از تأثیر موسیقی غربی بر بنیان‌های موسیقی ایرانی در دست نیست. این تأثیر در هنر نقاشی با شدت بیشتری نسبت به هنرهای دیگر به چشم می‌خورد که منجر به پیدایش سبک «فرنگی سازی» شد. اما در زمینهٔ‌موسیقی، تحول چشمگیری قابل پیگیری نیست.

واژه‌های کلیدی

سازهای اروپایی در ایران، نوازندگان اروپایی در دربار صفوی، سازهای اروپایی در تصاویر عصر صفوی، پیشینهٔ نفوذ موسیقی غربی بر موسیقی ایران.

* تلفکس : ٦٦٩٠٥٦٦ ـ ۰۱۳۱، E-mail : nargeszakeri@guilan.ac.ir.

مقدمه

تأثیرپذیری و تأثیرگذاری فرهنگ‌ها و موسیقی‌های اقوام گوناگون بر یکدیگر، همواره در طول تاریخ وجود داشته است. فرهنگ‌های همجوار و غیر همجوار از طریق مبادلات اقتصادی و تجاری، سیاسی، جنگ و لشکرکشی، مبادلهٔ اعتقادات مذهبی، مهاجرت اقوام مختلف و غیره، همواره بر یکدیگر اثر گذاشته اند و فرهنگ مسلط اغلب نفوذ و تأثیرگذاری بیشتری داشته است. یکی از تأثیرگذاری‌های موسیقایی، جا به جایی و رواج سازهاست. همچنین از طریق نفوذ عوامل بیگانه، می‌توان شاهد تغییر و تحولاتی بر روی سازها بود؛ این تغییرات می‌تواند جنبه‌های مختلفی اعم از جنس ساز، تغییر کوک، فنون اجرایی و تکنیک‌های نوازندگی را در برگیرد. نظریهٔ اشاعی، تأثیرپذیری‌های موسیقایی را از جوانب مختلف مطالعه می‌کند و یکی از مباحثی که از طریق کاربرد نظریهٔ اشاعی بررسی می‌شود، مطالعهٔ پراکندگی سازها در سراسر جهان در اثر داد و ستدهای فرهنگی است (حجاریان، ۱۳۸٦، ۲٦٦). گاهی ورود عوامل بیگانه باعث منسوخ شدن یک ساز در فرهنگی دیگر می‌شود، مانند ورود ساز ویلن به ایران در دورهٔ قاجار که منجر به کمرنگ شدن و حتی حذف ساز کمانچه در برهه‌ای از تاریخ موسیقی ایران گشت و یا منسوخ شدن برخی از سازهای موسیقی اقوام مختلف ایران در اثر هجوم عوامل فرهنگی‌بیگانه.

روابط ایران و اروپا در عصر صفوی

روابط ایران و اروپا قدمتی دیرینه دارد. از دورترین ایام، روابط ایران با غرب در زمینه‌های مختلف وجود داشت که شامل تماس‌های دیپلماتیک، سیاسی و نظامی؛ روابط تجاری؛ و مبادلهٔ عقاید مذهبی بود. ایران به لحاظ اینکه سرزمینی رابط بین اروپا، آسیای صغیر و اراضی مدیترانه‌ای از یک سو و آسیای مرکزی، آسیای جنوب شرقی و خاور دور از سوی دیگر بود، از دیرباز در تجارت میان شرق و غرب شرکت داشت؛ برای مثال، راه ابریشم چین از خاک ایران می‌گذشت و حق عبور حاصله از این تجارت، منبع درآمد پر سودی برای فرمانروایان ایران محسوب می‌شد (سیوری، ۱۳٦٦، ۱۰۰).

از عصر صفوی، شاهد مراودات گسترده تری میان ایران و غرب هستیم. در دورهٔصفوی تعداد سیاحانی که به ایران سفر کردند افزایش یافت. در این روابط هم مسائل بازرگانی و هم عوامل سیاسی مؤثر بود. کشف راه دریای هند توسط دریانوردان پرتغالی یکی از مهم ترین وقایع تاریخ جهان است که عده‌ای از مورخین آن را آغاز عصر جدید می‌دانند (جوادی، ۱۳۷۸، ۱٦۵). پس از تصرف هرمز توسط پرتغالی‌ها، هرمز تابع پادشاه پرتغال شد و با پرداخت خراج سالانه موافقت کرد. این امر با بروز برخورد با شاه اسماعیل اول (۹۳۰-۹۰۷ هـ ق) انجامید ولی شاه که لشکریانش به واسطهٔ شکست چالدران بسیار ضعیف شده بودند، فاقد نیروی دریایی بود. تا اینکه شاه عباس اول (۱۰۳۸-۹۹٦ هـ ق) در ۱۰۱۰ قمری با اخراج پادگان پرتغال از جزایر بحرین عزم خود را دایر بر اعمال حاکمیت کامل کشور نشان داد (سیوری، ۱۳٦٦، ۱۰۳). سقوط هرمز خبر از پایان حاکمیت پرتغال در خلیج فارس داشت. جانشینان آنها یعنی انگلیسی‌ها، هلندی‌ها و فرانسوی‌ها به عنوان بازرگانانی ماجراجو و نه به عنوان استعمارگر، وارد ایران شدند. موارد قراردادهای تجاری از سوی مأموران این قدرت‌های اروپایی به شاهان صفوی تحمیل نمی‌شد، بلکه آزادانه مورد مذاکره قرار می‌گرفت (سیوری، ۱۳٦٦، ۱۹۲). ژان دو تونو[1] در سدهٔ یازدهم قمری می‌نویسد که ایران نظیر یک کاروانسراست: تجار از هر جهت در آن به رفت و آمد مشغول هستند (دانشگاه کمبریج، ۱۳۸۰، ۱۹٤). از سوی دیگر، روحانیان مسیحی در ۱۰۱۱- ۱۰۱۰ قمری از طرف پاپ کلمنت هشتم برای تبلیغ مذهب مسیحیت نزد شاه عباس اول آمدند. شاه عباس به آنان اجازه داد صومعه‌ای در اصفهان دایر کنند و کلیسایی در آنجا بسازند. رئیس فرقهٔ آگوستینی در اصفهان علاوه بر وظایف مذهبی، عهده دار نمایندگی پادشاه اسپانیا نیز بود و بدین ترتیب نخستین نمایندهٔ سیاسی دائمی غرب در ایران به شمار می‌رفت (سیوری، ۱۳٦٦، ۱۰۳). شاه عباس می‌خواست بازرگانان اروپایی نظر مساعدی نسبت به تجارت در ایران پیدا کنند، بنابراین طریقت‌های مختلف کاتولیک را به تأسیس صومعه در ایران تشویق می‌کرد. تونو در این راستا می‌گوید: «ایرانی‌ها برای بیگانگان با هر مذهبی، آزادی عقیدهٔ کامل قائلند» (سیوری، ۱۳٦٦، ۱۹۵). این امر به هیچ روی در مورد اسلاف عباس اول صادق نبود و در مورد جانشینانش از جمله شاه عباس دوم نیز کاملاً صدق نمی کرد (همان). به هر ترتیب، رابطه‌ای که در روزگار فرمانروایی شاه عباس بین ایران و غرب برقرار شد، پس از وی نیز تا مدت‌ها به طور مستمر ادامه یافت و ایران را با کالاهای فرنگ، با طرز استعمال آن کالاها و برخی از آداب و رسوم فرنگ آشنا کرد و حتی اشاره به حسن فرنگ، خوبرویان فرنگ، شراب فرنگ و طرح فرنگ نیز در شعر عصر مجال انعکاس پیدا کرد (زرین کوب، ۱۳۷۹، ٦۹۷).

به طور کلی دو انگیزهٔ مشترک، علایق ارتباط ایران و اروپا را دربرمی‌گرفت. یکی انگیزهٔ سیاسی بود که ترس اروپاییان از گسترش امپراتوری عثمانی و همچنین خصومت دیرینه بین ایرانیان و ترکان عثمانی محرک آن به شمار می‌رفت و کشورهای اروپایی در ممانعت از قدرت عثمانی با ایرانیان هم جهت بودند. دومین جنبهٔ مشترک علاقهٔ شرق و غرب را باید در بازرگانی جست و جو کرد. ایران به هلندی‌ها، پرتغالی‌ها، فرانسوی‌ها و انگلیسی‌ها اجازه داد تا در خلیج فارس برای خود پایگاه‌های تجاری بر پا کنند. ارتباط سیاسی ـ بازرگانی ایران با ممالک اروپایی در عصر صفوی به ویژه از دورهٔ شاه عباس اول به بعد

به ارتباط فرهنگی ـ هنری نیز انجامید و هنرمندانی از اروپا به ایران آمدند و برخی نیز وارد خدمت دربار صفویان شدند.

از مسائل عمده هنر دوره صفوی، میزان تأثیر هنر اروپایی در آن است. از برترین گروهی که میان هنرمندان هنرهای دستی اروپا در دربار ایران حضور داشتند، می‌توان از نقاشان نام برد (شوستروالسر، ۱۳٦٤، ۵۹). در میان پادشاهان صفوی، شاه عباس دوم (۱۰۷۷ـ ۱۰۵۲ هـ ق) علاقهٔخاصی به گرایش‌های هنری غربی از خود نشان می‌داد. دامنهٔعلایق شاه به هنرهای زیبا، به نقاشی و معماری معطوف بود و نقاشی این زمان تحت تأثیر هنر اروپا و هند واقع شد و خود شاه عباس دوم نیز از معلمان اروپایی درس‌هایی می‌گرفت (دانشگاه کمبریج، ۱۳۸۰، ۱۱٦). پس از وی شاه سلیمان (۱۱۰۵ـ۱۰۷۷ هـ ق) نیز به هواداری از هنرها مخصوصاً هنر نقاشی مشهور بود. شاه سلیمان از یک سو به هواداری از شیوهٔ سنتی نقاشی معین مصور و از دیگر سو به طرفداری از گرایش‌های جدیدی پرداخت که الهام گیری از نقاشی غربی در آثار «فرنگی سازی» پدید آورد.

سازهای اروپایی در دربار صفوی

در طول تاریخ موسیقی ایران گهگاه با سازهای غربی مواجه هستیم. به عنوان مثال ساز ارغنون که حضورش از نخستین رسالات به جا مانده از دورهٔ اسلامی به چشم می‌خورد (خوارزمی، ۱۳٤۷، ۲۲۵؛ ابن زیله ۱۹٦٤، ۱٦)، پیشینه‌ای کهن‌تر دارد، چنانکه رواج این ساز را در پی نفوذ فرهنگ یونانی از عصر سلوکی و اشکانی می‌دانند. در این راستا عبدالقادر مراغی (۸۳۸ـ ۷٦۸ هـ ق) نیز ارغنون را متعلق به اهل فرنگ معرفی می‌کند (عبدالقادر مراغی،۱۳٦٦، ۲۰۹). عبدالقادر همچنین نام نوعی شش تای را با عنوان «شش تای نوع سوم» ذکر می‌کند و آن را متعلق به اهل روم معرفی کرده (عبدالقادر مراغی، ۱۳٦٦، ۲۰۰) که مقصود وی از روم، منطقهٔآناتولی بوده است.

از عصر صفویه در پی مراودات فرهنگی ایران و اروپا، شاهد حضور پررنگ تر سازهای غربی و همچنین نوازندگان اروپایی در دربار پادشاهان هستیم. سازهای اروپایی از دورهٔ شاه عباس اول به ایرانیان شناسانده شدند (میثمی، ۱۳۸۹، ۱۷۹). سازهای غربی در این دوره به چند طریق به ایران راه یافتند. در برخی موارد به صورت هدایایی از سوی دولت‌های اروپایی به شاهان صفوی پیشکش می‌شد. گاهی توسط اروپاییانی که به خدمت دربار ایران درمی آمدند، به درباریان شناسانده می‌شد. همچنین سفرایی که به ایران سفر می‌کردند، اغلب تعدادی نوازنده و موسیقیدان با خود به همراه داشتند. الئاریوس آلمانی در سفر به دربار شاه صفی (۱۰۵۲ـ ۱۰۳۸ هـ ق)، اعضای هیئت همراهش را به جز نجیب زادگان و افسران این گونه نام می‌برد: «خدمتکاران، غلام بچگان، نوکران، موزیک چی‌ها و نیز صاحبان حرف و صنایع دستی مانند نجار، سازندهٔزین و برگ اسب، نانوا، ...» (الئاریوس، ۱۳٦۳، ۱۲). در برخی موارد نیز تجار ایرانی یا ارمنی سازهایی از غرب به ایران می‌آوردند و گاه به شاه هدیه می‌دادند.

دریابل، فرستاده امپراتور آلمان در عهد شاه عباس اول می‌گوید: در طی سفر به ایران در مسکو سه نفر را به خدمت گرفته بودند که از آن جمله یک نفر ارگ نواز بود و یک ساز بادی مخصوصی را نیز با خود به همراه داشت. پس از مرگ این نوازنده در راه، دریابل این ساز را همراه با هفت بسته پوست سمور و اشیاء دیگر به شاه عباس اول تقدیم کرد. به گفتهٔدریابل، شاه ایران از این ساز خیلی خوشش آمد و بدون آنکه این هنر را به خوبی بداند، آن را می‌نواخت (دریابل، ۱۳۸۸، ٤۷ ـ ٤٦). دریابل توضیحی در مورد این ساز بادی و یا حتی نامش ارائه نمی دهد. در سفرنامهٔ دلاواله که در عصر شاه عباس اول به ایران سفر کرده بود، تصویر ضیافتی نمایش داده شده که در آن، تعدادی از سازهای غربی از جمله لوت، سازهای آرشه‌ای شبیه ویلن سل و ویلن، سازی بادی و غیره مشاهده می‌شود. در سفرنامهٔ دلاواله نامی از این سازها برده نشده و تنها در همین تصویر چنین سازهایی را می‌توان تشخیص داد (تصویر ۱).

تصویر ۱- سازهای اروپایی در ضیافت شاهانه در عصر شاه عباس اول. ماخذ: (دلاواله، ۱۳۸۰، ۶۴۸)

از زمان شاه صفی به بعد با نام سازهای غربی و حضور پررنگ تر آنها در دربار شاهان صفوی در سفرنامه‌های اروپاییان مواجه هستیم. الئاریوس در زمان شاه صفی از اجرای سازهای غربی توسط گروه همراهش برای خان و کلانتر شماخی[۲] سخن می‌گوید. آلات موسیقی که آنها با خود به همراه داشتند عبارت بود از: ویلن، پاندور[۳] و ویلن سل. به گفتهٔ اولئاریوس، موسیقی آنها به گوش ایرانیان خوش آمد و از سفرا خواسته شد که برای صرف شام به قصر خان بروند و در تالار بزرگ آنجا بار دیگر آن موسیقی را اجرا کنند (الئاریوس، ۱۳٦۳، ٦۳). الئاریوس همچنین از اجرای ساز سمبالو[٤] در ضیافتی انگلیسی در شهر اصفهان یاد می‌کند. در این ضیافت، سفرای انگلستان مهمان بازرگانان انگلیسی بودند و یکی از خدمهٔ تجار انگلیسی با سمبالو برایشان

چند قطعه موسیقی اجرا کرد (الئاریوس، ۱۳۶۳، ۲۰۷).

دولیه دلند فرانسوی از همراهان تاورنیه که در سال ۱۶۶۴ میلادی مقارن ۱۰۷۵ قمری در ایران می‌زیست، سفرنامهٔ کوتاه و جالبی از خود به جا گذاشت. وی از حضور ساز اپینت[۵] در دربار شاه عباس دوم سخن می‌گوید که یک ارمنی آن را از هلند به ایران آورد و به شاه تقدیم کرد. طبق گفتهٔ دولیه دلند، وقتی شاه باخبر شد که دولیه دلند می‌تواند این ساز را به خوبی بنوازد، شخصی را به دنبال وی فرستاد (دولیه دلند، ۲۵۳۵، ۳۱ ـ ۲۹). با اینکه ساز اپینت کوک نبود و دولیه دلند نتوانست خوب بنوازد، شاه نوازندگی وی را بسیار پسندید:

« .... سپس دستور داد سازی که برای من می‌آورند بنوازم. بی درنگ اطاعت کردم و شروع بنواختن یا بهتر بگویم مخلوط کردن چند آهنگ شدم. با وجود آنکه اپینت میزان نبود و من چیز حسابی نزدم با این حال شاه خوشش آمد و گفت خوبست...» (دولیه لند، ۲۵۳۵، ۳۵ ـ ۳۳).

دولیه دلند همچنین از حضور ساز ویلن و نوازندهٔ فرانسوی این ساز در دربار شاه عباس دوم سخن می‌گوید. هفته‌ای بعد از نواختن اپینت توسط دولیه دلند، شاه بار دیگر وی را فرا خواند. این بار دولیه دلند با اپینت و یک فرانسوی دیگر با نام ماره[۶] که ویلن می‌نواخت، به نواختن پرداختند. دولیه دلند اظهار می‌دارد به دلیل نامنظم بودن کوک اپینت، صدای تحمل ناپذیری از آن بر می‌خاست ولی برایش همین قدر کافی بود که شاه آن را بپسندد. تا اینکه در اثر رقصیدن یکی از حضار شیشهٔ شراب بر روی ساز ریخت و دیگر صدایی از آن برنخاست و این موجب شد که تنها به ویلن آقای ماره توسل جویند (دولیه دلند، ۲۵۳۵، ۴۰ ـ ۳۶).

تاورنیه جهانگرد فرانسوی که دولیه دلند از همراهان وی در سفر بود و در مجالس مذکور حضور داشت، نیز وقایع دولیه دلند را روایت کرده است. تاورنیه در سفری که در زمان شاه عباس دوم به ایران داشت، از شباهت برخی از سازهای ایرانی و سازهای غربی سخن می‌گوید. بنا به مشاهدات تاورنیه، شاه عباس دوم ساز ارگی را که توسط سفیر روسیه به شاه ایران هدیه شده بود، از صندوقچه‌ای بیرون آورد. این ارگ با فنر کار می‌کرد و احتمالاً به صورت مکانیکی نغمه‌هایی به اجرا در می‌آورد (تاورنیه، ۱۳۸۲، ۱۵۹). به گفتهٔ تاورنیه، زرگری فرانسوی به نام سن[۷] برخی از سازهای غربی نظیر یک نی بزرگ و یک نوع نی انبان را با خود به ایران آورده بود. شاه گاهی این مرد فرانسوی را به دربار می‌خواند تا توسط نواختن وی سرگرم شود (همان، ۱۶۰). تاورنیه همچنین از همراهش، دولیه دلند، نام می‌برد که می‌توانست ارگ و اپینت بنوازد. تاورنیه به جای اپینت از اجرای سنتور توسط دولیه‌دلند سخن می‌گوید که احتمالاً منظور مترجم از سنتور همان اپینت بوده است. وی نیز مانند دولیه دلند از نوازندگی ویلن توسط یک فرانسوی به نام ماره سخن می‌گوید که از نظر تاورنیه، بسیار خوب ویلن می‌نواخت (تاورنیه، ۱۳۸۲، ۱۶۳).

شاردن در عصر شاه عباس دوم، از سازی به نام پوش[۸] (پوکوی ایتالیایی) یاد می‌کند، ولی توصیفی دربارهٔ آن ارائه نمی‌دهد (شاردن، ۱۳۳۸، ۱۱۳). وی از اپینت نیز نام برده که مترجم سنتور ترجمه کرده است (همان). شاردن همچنین از سازی به نام Casilon یاد کرده که به نوعی «سنطوری» یا «ساز ساعتی» ترجمه شده است (همان، ۱۱۳). این احتمال وجود دارد که این ساز نیز از سازهای اروپایی بوده، ولی میثمی معتقد است این ساز نوعی از الواح یا فولاد بوده که در موسیقی قدیم ایران متداول بوده است (میثمی، ۱۳۷۸، ۱۳۳). شاردن همچنین از حضور نوعی پیانو در تفلیس سخن می‌گوید که توسط رئیس گروه مبلغان در مراسم عروسی خواهرزادهٔ نایب السلطنه نواخته شد(شاردن، ۱۳۷۲،۳۷۳). شاردن در ادامه می‌افزاید، وقتی پیانو را آوردند، روی چهار پایه نهادند و رئیس هیات مبلّغان به نواختن آن پرداخت. بنابراین می‌توان پی برد سازی که با عنوان پیانو از آن سخن گفته است، قابل حمل بود و روی چهارپایه‌ای قرار می‌گرفت و احتمالاً نوعی اپینت یاهارپسیکورد کوچک بود. وی همچنین می‌گوید آن پیانو کوک نشده بود و به این علت نوایی که از آن برمی خاست طرب زا نبود (همان). ایوان گرس در زمان شاه سلطان حسین صفوی (۱۱۳۵ـ۱۱۰۵ هـ ق) نیز مجلس ضیافتی را در ایروان شرح می‌دهد که در آن سازی روی چهار پایه گذاشته می‌شد و کشیش موسیقیدان آن را اجرا می‌کرد. وی در شرح آن ساز می‌گوید سازی بوده به شکل نعل اسب که چهل و نه شاسی متصل به سیم داشت (گرس، ۱۳۷۲، ۱۶۱).

فیدالگو که در زمان شاه سلطان حسین به ایران سفر کرده، از مکتوبی که به امر پادشاه ایران به سفیر پرتغال فرستاده شد، سخن رانده است. این نامه حاکی از سفارش شاه به سفیر پرتغال و درخواست وی برای ارسال نوازندگان سازهای غربی نظیر ارگ و چنگ بود. از این امر که آیا چنین نوازندگانی فرستاده شدند یا خیر، اطلاعی نداریم، ولی محتوای نامه مبنی بر درخواست شاه سلطان حسین برای ارسال نوازنده‌های سازهای غربی به ایران بیانگر علاقه و اشتیاق آخرین پادشاه صفوی به موسیقی و سازهای غربی است. متن این نامه که توسط اعتمادالدوله به امر شاه سلطان حسین نگاشته شده، چنین است:

«عالیجناب باید بدانند که ولینعمت من که حیاتم وابسته به اوست به اینجانب، بنده درگاهش امر فرموده است که به اطلاعتان برسانم چند برده دانا بنواختن ارگ و چنگ را از گوآ برایشان بفرستید ... معهذا این نامه را می‌نویسم تا تقاضا کنم که در اعزام نامبردگان دقت و تسریع لازم را مبذول فرمایند. انجام این امر پادشاه، از سوی شما موجبات ازدیاد مودت میان ایشان و عالیجناب خواهد شد. ...» (به نقل از فیدالگو، ۲۵۳۷، ۶۹).

سازهای اروپایی در تصاویر عصر صفوی

منابع تصویری عصر صفوی که در میان آنها می‌توان سازهای آن دوره را مشاهده کرد، به چند گروه قابل تفکیک است. این چند گروه عبارتند از: نگاره‌ها، دیوارنگاری‌ها، تصاویر طراحی شده توسط سفرنامه نویسان اروپایی در سفرنامه‌ها.

سازهای اروپایی در نگاره‌ها

در میان نگاره‌های وابسته به مکاتب نگارگری ایرانی، ساز اروپایی مشاهده نمی شود. نگارنده در میان نگاره‌های مکاتب نگارگری ایرانی که تاکنون مشاهده کرده، سازی را که به یقین بتوان گفت اروپایی است، مشاهده نکرده است. از سویی دیگر در عصر صفویه، شاهد پیدایش سبکی به نام فرنگی سازی در نقاشی هستیم که از نیمهٔ دوم سدهٔ یازدهم قمری، سبک غالب نقاشی ایران شد. پدیداری این سبک از نتایج حضور نقاشان اروپایی و ورود تصاویر چاپی اروپایی در ایران بود. دربارهٔ نقاشان فرنگی در ایران، نام نقاشان هلندی و ایتالیایی (به ویژه ونیز) بیشتر ثبت شده است (آژند، ۱۳۸۹، ٦٧٤). تأثیر نقاشی اروپا و حضور نقاشان اروپایی باعث شکل گیری سبک فرنگی سازی در نقاشی ایران عصر صفوی شد. علاوه بر تأثیر شیوه‌های نقاشی اروپایی بر سبک فرنگی سازی (مانند کوتاه نمایی عمقی، حجم نمایی، سایه روشن کاری)، نقش مایه‌های اروپایی نیز وارد نگاره‌های ایرانی شد (تصویر ۲).

تصویر۲- نوازندهٔ لوت در لباس اروپایی، ۱۶۳۰ میلادی، موسسه اسمیتسونین، واشنگتن دی سی.
ماخذ: (http://collection.si.edu/search/results.htm?q=record-ID:fsg-F۱۹۲۹,۷۷)

در تصویر ۲ نوازنده‌ای را مشاهده می‌کنیم که جامه‌ای اروپایی به تن دارد ولی چهره اش به سبک نگارگری ایرانی نقاشی شده است. این نگاره مربوط به ۱٦۳۰ میلادی معادل ۱۰۳۹ قمری است. در دست نوازنده، سازی از خانواده لوت مشاهده می‌شود که توجه بیننده را به خود جلب می‌کند. در تصاویر عصر صفوی، با حضور ساز عود مواجه هستیم که دارای کاسهٔ بزرگ و یک بخشی، دستهٔ کوتاه و سرپنجهٔ کج است[۹]. اما سازی که در تصویر ۲ مشاهده می‌شود، با عود رایج در نگاره‌های ایرانی عصر صفوی متفاوت است. کاسهٔ کشیدهٔ این ساز، توسط دو انحنای کم عمق به دو بخش تقسیم شده است. چنین شکل کاسه‌ای اغلب در میان سازهای آرشه‌ای عصر باروک اروپا مشاهده می‌شود (تصویر ۳). دو نوع لوت اروپایی که در تصویر ۳ ملاحظه می‌شوند، دارای کاسهٔ یک بخشی هستند و با لوت تصویر ۲ تفاوت دارند. در نگاره‌های ایرانی سازهای کاسه دو بخشی در گونه‌های مختلف دیده می‌شوند، که اغلب دو کاسه به طور کامل از هم جدا شده‌اند[۱۰]. ولی در هیچ یک از نگاره‌های ایرانی سازی که در تصویر ۲ وجود دارد، مشاهده نشده است. این ساز دارای شش گوشی بر سرپنجه است و به دلیل وضوح تصویر شش سیم این ساز نیز قابل مشاهده است. بنابراین می‌توان گفت این ساز دارای شش سیم است. دستهٔ ساز نسبت به عود ایرانی بلندتر به نظر می‌رسد و همچون عود فاقد دستان بندی بر روی دستهٔ ساز است. بر روی کاسه نیز صفحه‌ای چوبی قرار دارد که تزئیناتی به شکل گل بر روی آن قابل مشاهده است. نظر به اینکه این نگاره به سبک فرنگی سازی کار شده و نوازنده جامه‌های اروپایی به تن دارد، می‌توان این احتمال را مطرح کرد که این ساز نیز از انواع لوت‌های اروپایی است. احتمال دیگر این است که این ساز تحت تأثیر سازهای اروپایی و در پی تغییراتی بر سازهای ایرانی شکل گرفت.

این نکته که سازهای اروپایی در نگاره‌های مکاتب ایرانی مشاهده نشده و تنها در برخی از نگاره‌های به سبک فرنگی سازی می‌توان برخی سازها را منسوب به سازهای اروپایی دانست، مبیّن این امر است که سازهای اروپایی در جامعهٔ صفوی فراگیر نشده بودند، بلکه توسط نوازندگان اروپایی به اجرا در می‌آمدند. جامه‌های اروپایی تصویر شده در نگاره‌های فرنگی سازی می‌تواند بیانگر اروپایی بودن نوازندگان این سازها باشد.

سازهای اروپایی در دیوارنگاری‌ها

در دیوارنگاری سر در قیصریهٔ اصفهان (تصویر۳)، تصاویر سازهای اروپایی از جمله لوت و سازی شبیه ویولنسل را مشاهده می‌کنیم. این نقاشی دیواری توسط نقاشان اروپایی کشیده شده است. در این دیوارنگاری علاوه بر نوع سازها، چهره‌ها، پوشاک و سبک نقاشی نیز نمایانگر نقاشی اروپایی است.

تصویر۳- سازهای اروپایی در دیوارنگاری سر در قیصریه، اصفهان.
ماخذ: (آقاجانی، ۱۳۸۶، ۱۲۱)

بر دیوارنگاری سر در قیصریه در اصفهان، تصویر دو نوع لوت مشاهده می‌شود. لوت بالایی (تصویر ٤) دارای کاسه‌ای یک بخشی، فاقد سوراخ صوتی بر روی صفحه، سرپنجه کج و دستهٔ بدون دستان بندی است. تعداد سیم‌ها و گوشی‌های این ساز به دلیل کیفیت پایین تصویر قابل شمارش نیست. لوت پایینی (تصویر ٥) نیز دارای کاسهٔ یک بخشی است، اما بر روی صفحهٔ ساز، سوراخی صوتی تعبیه شده که آن را از لوت بالایی (تصویر ٤) مجزا می‌کند. تفاوت دیگر این لوت با لوت بالایی این است که دستهٔ این لوت، دستان بندی شده است. سرپنجهٔ این لوت در این دیوارنگاری تصویر نشده است و تعداد سیم‌های ساز نیز قابل تشخیص نیست. هر دو لوت دارای خرکی طویل هستند.

تصویر ۴- لوت در دیوارنگاری سر در قیصریه. ماخذ: (آقاجانی، ۱۳۸۶، ۱۲۱)

تصویر ۵- لوت در دیوارنگاری سر در قیصریه. ماخذ: (آقاجانی، ۱۳۸۶، ۱۲۱)

بر بالای همین دیوارنگاری، نوازندهٔ لوت دیگری مشاهده می‌شود (تصویر ٦) که در حال نوازندگی با دست چپ تصویر شده است. این لوت نیز همانند لوت تصویر ٥ دارای سوراخی بر روی صفحهٔ جعبهٔ صوتی است. به نظر می‌رسد سرپنجهٔ این لوت، صاف باشد. به دلیل کیفیت پایین تصویر، از دیگر جزئیات این ساز از جمله تعداد سیم‌ها نمی توان اطلاعی کسب کرد.

تصویر ۶- لوت در دیوارنگاری سر در قیصریه. ماخذ: (آقاجانی، ۱۳۸۶، ۱۲۱)

علاوه بر این سه لوت، ساز دیگری که در این دیوارنگاری نظر بیننده را به خود جلب می‌کند، ساز آرشه‌ای شبیه ویولنسل است (تصویر۷). این ساز همچون سازهای خانوادهٔ ویولنسل که در عصر باروک (قرن هفدهم) در اروپا متداول بودند، دارای کاسه‌ای دو بخشی است. بر میان هر دو صفحهٔ این ساز، سوراخی صوتی تعبیه شده است که آن را از دیگر سازهای هم خانوادهٔ ویولنسل اروپایی متمایز می‌کند. اغلب این خانواده از سازهای اروپایی دارای یک سوراخ صوتی در بین دو صفحه بودند. همچنین در برخی از نمونه‌ها، شاهد سوراخ‌هایی منحنی شکل و باریک به شکل C یا f هستیم که بر روی هر دو صفحهٔ ساز تعبیه شده اند. ولی وجود دو سوراخ مدور بر وسط هر دو صفحهٔ ساز که در ساز آرشه‌ای موجود در سر در قیصریه اصفهان نقش شده است، نمونه‌ای نادر محسوب می‌شود. چنین ویژگی‌ای را می‌توانیم در ساز زهی زخمه‌ای که در دیوارنگاری تالار بار عام چهلستون تصویر شده نیز مشاهده کنیم (تصویر ۸). در این تصویر شاهد ساز زهی کاسه دوبخشی هستیم که همانند ساز موجود در تصویر ۷، بر روی صفحهٔ هر دو بخش از کاسه‌ها سوراخی تعبیه شده و از نظر دو بخشی بودن کاسه و داشتن دو سوراخ بر صفحهٔ ساز، چوبی بودن صفحهٔ ساز و همچنین سرپنجهٔ کج، بسیار مشابه ساز تصویر ۷ است. ولی ساز موجود در تصویر ۸ ساز آرشه‌ای نیست و ساز زهی زخمه‌ای به نظر می‌رسد. ساز تصویر ۸ از نظر زخمه‌ای بودن، داشتن کاسهٔ دو بخشی، چوبی بودن سطح هر دو کاسه و همچنین وجود تزئیناتی بر روی صفحهٔ چوبی ساز، اشتراکاتی با ساز تصویر ۲ نیز داراست. در نگاره‌های عصر صفوی با سازهای کاسه دو بخشی روبه رو می‌شویم، ولی هیچ یک همانند ساز تصویر ۸ نیستند. صفحهٔ تمام چوبی بر روی هر دو صفحهٔ کاسه و وجود دو سوراخ بر روی صفحهٔ ساز، آن را از سایر سازهای کاسه دو بخشی مجزا می‌کند. شکل کاسهٔ دو بخشی این ساز بسیار شبیه کاسهٔ ساز تار است، ولی وجود چوب بر روی صفحهٔ ساز به جای پوست، آن را از تار متمایز می‌کند. به هر ترتیب، تشابه ساز زهی زخمه‌ای تصویر ۸ با ساز آرشه‌ای اروپایی موجود در دیوارنگاری سر در قیصریه، قابل توجه است. شاید بتوان این احتمال را در نظر گرفت که ساز موجود در دیوارنگاری تالار بار عام کاخ چهلستون (تصویر ۸)،

تحت تأثیر سازهای اروپایی متداول در ایران عصر صفوی (مانند ساز تصویر ۷)، ابداع شده و در برهه‌ای نیز رواج داشته است.

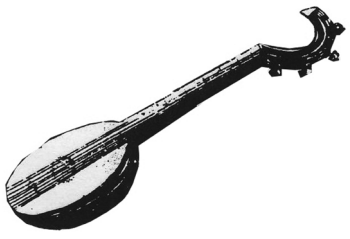
تصویر ۷- ساز آرشه‌ای در دیوارنگاری سر در قیصریه.
ماخذ: (آقاجانی، ۱۳۸۶، ۱۲۱)

تصویر ۸- بخشی از دیوارنگاری تالار بار عام چهلستون، اصفهان، پس از سال ۱۰۵۷ ق.

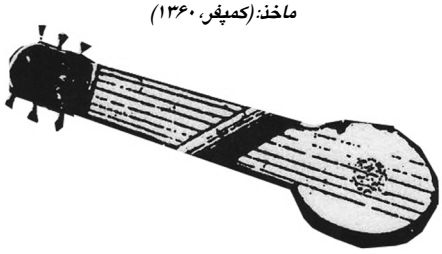
سازهای اروپایی در سفرنامه‌ها

در برخی از سفرنامه‌ها با تصاویر سازها روبه رو می‌شویم که این تصاویر برعکس آثار نقاشی در نگاره‌ها و دیوارنگاری‌ها، جزء آثار هنری به شمار نمی‌آیند، بلکه گزارش و اسناد مشاهده شده توسط مؤلف محسوب می‌شوند. در تصویر ۱، شاهد ضیافت شاهانه در عصر شاه عباس هستیم که دلاواله در سفرنامه‌اش به تصویر در آورده و سازهای اروپایی از جمله ساز آرشه‌ای همتای ویولنسل و ویولن قابل مشاهده است.

کمپفر آلمانی که در زمان سلطنت شاه سلیمان در ایران اقامت گزیده بود، در سفرنامه اش تصاویری از سازهای ایران ارائه داد که برخی از این سازها به سازهای غربی شباهت دارند. در سفرنامهٔ کمپفر، سازی از خانوادهٔ عود تصویر شده (کمپفر، ۱۳۶۰)، که کمپفر آن را «چهزده» معرفی کرده است[۱۱] (رهبر، ۱۳۸۹، ۲۷). این ساز از خانواده لوت‌ها بوده و بیشتر به لوت‌های اروپایی شبیه است تا عود ایرانی (تصویر ۹). طبق تصویر، این ساز، کاسه‌ای کوچک تر از کاسهٔ عود و دسته‌ای بلندتر از دستهٔ عود دارد. این ساز چنان که از رو به رو دیده شود دارای ٤ گوشی است، ولی تعداد سیم‌هایی که کمپفر به تصویر کشیده شامل ۸ سیم است که با بزرگ نمایی تصویر قابل شمارش هستند. بدین ترتیب کمپفر گوشی‌های رو به روی بیننده را تصویر کرده و احتمالاً چهار گوشی دیگر در طرف مقابل سرپنجه تکرار شده‌اند. بر روی صفحهٔساز نیز سوراخی دایره‌ای شکل مشاهده می‌شود. کمپفر در توصیف این ساز می‌گوید: «از بین عودها این ساز بهترین است و ۸ یا ۹ وتر دارد که در صورت داشتن ۹ وتر، وترها سه تا سه تا و در صورت داشتن ۸ وتر، وترها دوتا دوتا و با صداهای هماهنگ کوک می‌شوند» (رهبر، ۱۳۸۹، ۲۷). نظر قطعی دادن دربارهٔ ایرانی بودن یا اروپایی بودن این ساز دشوار است، چرا که در ایران شاهد حضور ساز بسیار مشابه آن هستیم که همان عود است. فقط ابعاد و اندازهٔ ساز تصویر شده (دستهٔ بلند و کاسهٔ کم حجم) سبب می‌شود که آن را مشابه لوت‌های اروپایی فرض کنیم. به هر ترتیب کمپفر اشاره‌ای به اروپایی بودن این ساز نکرده و آن را جزء سازهای ایرانی عنوان کرده است (همان). با این که در منابع موسیقی و تاریخی این دوره نام این ساز وجود ندارد، نام، تصویر و شرح این ساز در سفرنامهٔکمپفر، می‌تواند گویای حضور این ساز در دوره‌ای هرچند کوتاه باشد. با توجه به این که این ساز شبیه لوت‌های اروپایی تصویر شده، شاید بتوان احتمال داد که این ساز تحت تأثیر سازهای اروپایی و در پی تغییراتی بر ساز عود ابداع شده بود. چرا که در طول تاریخ سازهایی متعددی ابداع می‌شد و در دوره‌های کوتاهی نیز معمول می‌شدند، ولی در دراز مدت به فراموشی سپرده شده اند. بدین ترتیب شاید بتوان ساز چهزده را یکی از سازهای ابداع شدهٔ تحت تأثیر سازهای غربی در عصر صفویه دانست، هرچند ممکن است این ساز در دورهٔ بسیار کوتاه و نزد افرادی محدود معمول بوده باشد.



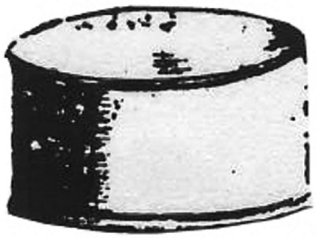
تصویر ٦- چهزده در سفرنامه کمپفر.
ماخذ: (کمپفر، ۱۳۶۰)



تصویر ۱۰- سی تارها (Citharae) در سفرنامه کمپفر.
ماخذ: (کمپفر، ۱۳۶۰)

در سفرنامهٔ کمپفر با ساز زهی مقیّد دیگری نیز مواجه می‌شویم که در هیچ یک از نگاره‌های ایرانی مشاهده نشده است. این ساز (تصویر ۱۰)، دارای کاسه‌ای یک بخشی، دسته‌ای پهن و ضخیم و سرپنجه‌ای راست و تعداد گوشی‌های شش عدد بوده است. کمپفر این ساز را با عنوان «سی تارها» (Citharae) و از انواع عود معرفی کرده است (رهبر، ۱۳۹۰، ۹۴). اما این ساز از نظر دسته و سرپنجه متفاوت از عود است. این ساز تنها در سفرنامه کمپفر موجود است و در منابع تصویری و مکتوب از دورهٔصفویه به چنین سازی برخورد نکرده ایم و به نظر می‌رسد سازی غیرایرانی باشد، در صورتی که کمپفر به غیر ایرانی بودن این ساز اشاره‌ای نکرده است.

از سویی دیگر کمپفر خود به خارجی بودن برخی از سازهای رایج در ایران اشاره کرده است. در این میان دهل (تصویر ۱۱) را سازی اروپایی معرفی می‌کند که از اروپا وارد ایران شده و در لشکرهای نظامی کاربرد یافته بود و بدون چوب و با دست نواخته می‌شد (رهبر، ۱۳۸۹، ۲۹). با این حال، سازهای پوست صدای هم خانوادهٔ دهل همواره در طول تاریخ ایران حضور داشتند. با توجه به اینکه چنین سازهایی در اروپا نیز کاربرد داشتند، شاید کمپفر در اروپایی بودن این ساز دچار اشتباه شده و اینطور اندیشیده است که ایرانیان این ساز را اروپاییان وام گرفته اند. این احتمال نیز وجود دارد که این نوع دهل که کمپفر از آن سخن رانده، از اروپا به ایران وارد شده بود. به هر ترتیب دربارهٔ ورود سازهای نظامی اروپایی به ایران عصر صفوی و ورودشان به موسیقی نظامی، مدرکی در دست نیست و طبق مدارک موجود، نخستین بار در دورهٔ قاجار سازهای نظامی غربی وارد ایران می‌شوند و سازهای موسیقی نظامی ایران از دورهٔ قاجار دچار تغییرات اساسی می‌شوند.



تصویر ۱۱- دهل در سفرنامه کمپفر. ماخذ: (کمپفر، ۱۳۶۰)

تأثیر سازهای غربی بر سازهای ایرانی

با وجود سازهای غربی در عصر صفوی، دربارهٔ تأثیر سازهای غربی بر سازهای ایران عصر صفوی به سختی می‌توان سخن گفت. تأثیر موسیقی و سازهای اروپایی بر سازهای ایرانی دورهٔ قاجار بسیار محسوس تر است. به عنوان مثال رواج ویلن در موسیقی ایرانی و تأثیر آن بر ساز کمانچه مانند اضافه شدن سیم، تغییر در نحوهٔکوک و جزئیات دیگر از عصر قاجار قابل بررسی است. اما چنین تأثیری بر سازهای ایرانی عصر صفوی به روشنی مشخص نیست. به طور کلی پس از عصر صفوی، شاهد تغییرات اساسی در نوع سازها هستیم. سازهایی نظیر تار، سنتور و تنبک جایگزین عود، قانون و دایره می‌شوند. این که در چنین تغییراتی چه اندازه ورود سازهای غربی دخیل بوده اند، به درستی مشخص نیست. در این میان سازهای تار و تنبک ریشهٔ ایرانی دارند و پیدایش و رواج شان را نمی توان از تأثیرات سازهای اروپایی دانست. اما شاید برخی از جنبه‌های موسیقایی مانند نیاز به شدت صدای بیشتر، از فرهنگ موسیقایی غرب وارد شد و سبب شد این سازهای ایرانی بیشتر مورد توجه واقع شوند.

در مورد رواج ساز سنتور، احتمال تأثیر سازهای اروپایی می‌تواند مطرح باشد. چنین تصور می‌شود که در رواج ساز سنتور از اواخر عصر صفوی، نوعی غرب زدگی دخیل بوده است. در رسالهٔ موسیقی تحفه السرور از رسالات اواخر قرن ۱۱ قمری برای نخستین بار با نام سنتور مواجه می‌شویم که به صورت «سنطور» آمده است (درویش علی چنگی، نسخه خطی، ۱۴). در هیچ یک از رسالات موسیقی عصر صفوی و پیش از آن به نام ساز سنتور برخورد نمی کنیم. در میان کتب تاریخی، نخستین بار در کتاب رستم التواریخ نام سنتور را مشاهده می‌کنیم (رستم الحکماء، ۲۲،۱۳۸۲) که در عصر زندیه نگاشته شده است. در میان سفرنامه‌های اروپاییان نیز در سفرنامه‌های شاردن(شاردن،۱۱۳،۱۳۳۸)، تاورنیه(تاورنیه،۱۵۹،۱۳۸۲) و کمپفر (کمپفر،۱۳۶۰، ۲۵۵) از سنتور نام برده‌اند. با اینحال مقصود اروپاییان از سنتور در نوشته‌های شان به درستی مشخص نیست و احتمال اشتباه مترجم در ترجمهٔ اسامی دقیق سازها نیز وجود دارد. به هر ترتیب می‌توان این امکان را که ساز سنتور در عصر صفوی از سازهای خانوادهٔ زیتر غربی اقتباس شده و با سازهای ایرانی تطبیق یافته است، در نظر گرفت. مهدی فروغ از یک نوع سنتور در ترکیه یاد می‌کند که آن را سنتور فرنگی می‌نامند و به سنتور رایج در ایران شباهت دارد (فروغ، ۱۳۵۴، ۹۹). شاید بتوان احتمال داد این نوع سنتور، در پی تماس‌های ایران و عثمانی با کشورهای اروپایی در این عصر به سازهای فرهنگ ایران و عثمانی رسوخ کرده است. هر چند سازهای مشابه سنتور مانند ساز نزهه، در برهه‌هایی از تاریخ موسیقی ایران حضور داشتند (کاشانی، ۱۳۷۱، ۱۱۶)، ولی در منابع موسیقی و تاریخی قبل از اواخر صفوی، نام ساز سنتور را مشاهده نکرده ایم. نکتهٔ شایان توجه این است که از اواخر صفوی شاهد کمرنگ شدن حضور قانون هستیم که به نظر می‌رسد به تدریج ساز سنتور جایگزین قانون می‌شود تا جایی که از عصر زندیه از ساز سنتور به روشنی به عنوان ساز ایرانی یاد می‌شود (رستم الحکماء، ۲۲، ۱۳۸۲) و از دورهٔ قاجاریه به عنوان یکی از مهم‌ترین سازهای موسیقی ایرانی مطرح است. می‌توان گفت حضور و رواج ساز سنتور با افول ساز قانون در موسیقی ایران همراه بوده است. به هر ترتیب موضوع رواج سنتور نیازمند مطالعات و استدلال‌های عمیق تری است و در اینجا، نقش سازهای غربی در رواج آن فقط به عنوان یکی از فرضیه‌های ممکن مطرح شده است.

نتیجه

از مسائل مهم هنر دورهٔ صفوی، میزان تأثیر هنر اروپایی در آن است. اروپاییان در مقام سفیر، ماجراجو، تاجر و مشاور مذهبی وارد ایران می‌شدند. سفرایی که به ایران سفر می‌کردند، اغلب تعدادی نوازنده و موسیقیدان با خود به همراه داشتند. گاهی نیز سازهایی به صورت هدایا از سوی دولت‌های اروپایی و یا حتی از سوی تجار ایرانی و اروپایی به شاهان صفوی هدیه می‌شد. از دستاوردهای رابطهٔ ایران و غرب در موسیقی عصر صفوی، تنها می‌توان به حضور سازهای موسیقی غربی در دربار و ضیافت‌های اشراف ایران اشاره کرد. با استناد به مشاهدات سیاحان اروپایی، از دورهٔ شاه عباس اول به تدریج سازهای غربی در اثر مراودات فرهنگی ایران و غرب، وارد ایران می‌شوند. این سازها در دورهٔ صفوی فقط در دربار و برای شاهان و حاکمان به اجرا در می‌آمدند. در گزارشات اروپاییان حداقل از نام دو نوازندهٔ سازهای غربی در دربار با نام‌های ماره و دولیه دلند سخن رفته است.

سازهای غربی موجود که سفرنامه نویسان ذکر کرده اند عبارتند از: اپینت، ارگ، ویلن، ویلن سل، پاندور، سمبالو، پوش (پوکوی ایتالیائی)، نوعی پیانو (احتمالاًهارپسیکورد کوچک). در توصیفاتی که سفرنامه نویسان ارائه داده اند، به نظر می‌رسد سازهای کلاویه‌ای مانند اپینت،هارپسیکورد و ارگ بیشتر مورد توجه ایرانیان واقع شده بود. اما سازهایی که بیشتر در تصاویر مشاهده شده اند عبارتند از: انواع لوت‌های اروپایی، سازهای آرشه‌ای خانوادهٔ ویلنسل. علاوه بر تصاویر موجود از آثار نقاشی، در برخی از سفرنامه‌ها نیز تصاویر سازهای رایج در ایران ارائه شده که سفرنامهٔ کمپفر در این رابطه حائز اهمیت است.

نکتهٔ قابل توجه، استقبال ایرانیان از موسیقی و سازهای غربی است. ایرانیان و به خصوص شاهان صفوی، موسیقی اجرا شده توسط نوازندگان اروپایی را می‌پسندیدند و در مواردی که گزارش شده، حتی از نوای خارج از کوک این سازها نیز، لذت می‌بردند. در این راستا، نامهٔ شاه سلطان حسین به سفیر پرتغال مبنی بر درخواست ارسال و به خدمت گرفتن نوازندگان اروپایی به دربار ایران، بسیار شایان توجه است. از این امر که آیا چنین نوازندگانی فرستاده شدند یا خیر، اطلاعی در دست نیست، ولی محتوای این نامه مبیّن علاقه و اشتیاق شاه صفوی به موسیقی و سازهای اروپایی است.

اگرچه در دورهٔ صفوی، سازهایی به ایران راه یافته بود، ولی نمی توان از تأثیر موسیقی غربی بر موسیقی ایرانی در این عصر سخن گفت. به نظر می‌رسد تأثیرپذیری جدی موسیقی ایرانی از موسیقی غربی از دورهٔ قاجار شروع شد. با اینکه سازهای اروپایی در مجالس درباری عصر صفوی حضور داشتند و توسط نوازندگان اروپایی اجرا می‌شدند، ولی در میان عموم و موسیقیدانان ایرانی رواج نداشتند. در رسالات موسیقی به جا مانده از عصر صفوی نیز، به سختی می‌توان نشانه‌ای در باب تأثیر موسیقی غربی بر موسیقی ایرانی یافت. این تأثیر در هنر نقاشی با شدت بیشتری نسبت به هنرهای دیگر به چشم می‌خورد که منجر به پیدایش سبکی به نام «شیوهٔ فرنگی سازی» شد. اما در زمینهٔ موسیقی، تحول چشمگیری در این راستا به چشم نمی خورد. چنین تأثیر چشمگیری را در موسیقی عصر قاجار می‌توان دنبال کرد. البته در مورد تغییرات اساسی که در رواج سازهای ایران پس از عصر صفوی رخ می‌دهد، نمی توان نقش ورود سازهای غربی را به طور کل نادیده گرفت. هرچند این تأثیر در رواج سازهایی مانند تار و تنبک صدق نمی کند، ولی در مورد رواج سنتور می‌توانیم نقش ورود سازهای غربی را به عنوان یکی از فرضیه‌های ممکن در نظر داشته باشیم. بنابراین با اینکه نفوذ فرهنگ غربی در هنر نقاشی عصر صفوی موجب پیدایش سبکی نو در نقاشی شد که بنیان‌های نقاشی ایرانی را زیر و رو کرد، چنین تأثیری در موسیقی بسیار نامحسوس و تدریجی رخ داد.

پی نوشت‌ها

1 Jean de Thevnot.

۲ شماخی از شهرهای ایران بود که مطابق عهدنامه ی گلستان در عصر قاجار از ایران جدا شد و به روسیه ملحق شد.

۳ ساز زهی از خانواده ی لوت.

٤ نوعی‌هارپسیکورد یا کلاوسن.

۵ سازی است از خانواده ی زهی مطلق و دارای کلاویه (ملاح، ۱۳۷٦: ۵۱)همانندسمبالو.

6 Marais.

7 Sain.

۸ سازی زهی آرشه‌ای با چهار سیم که به زبان فرانسه pochette و به ایتالیایی poccetta تلفظ می‌شود (مسعودیه، ۱۳۸۹، ۲۰۸).

۹ برای اطلاع بیشتر بنگرید به: (ذاکرجعفری، ۱۳۹۱، ۸۸ـ۷۲).

۱۰ در این مورد بنگرید به: (ذاکر جعفری، ۱۳۹۱، ۱۰۹ـ ۱۰۰).

۱۱ در ترجمه‌ای که از سفرنامه ی کمپفر صورت گرفته تنها تصاویر سازها، چاپ شده و مترجم بخشی که مربوط به ذکر نام و توصیفات سازها بوده را ترجمه نکرده است. رامون گاژا در مقاله ی رهبر (رهبر، ۱۳۸۹) به ترجمه ی این بخش از زبان لاتین پرداخته است. ازین رو در صورت نیاز به توصیفات کمپفر در مورد تصاویر سازها به مقالهٔ رهبر (رهبر، ۱۳۸۹، ۲٦ـ ۲۵)، رجوع می‌کنیم.

فهرست منابع

ابن زیله، أبی منصور الحسین (۱۹٦٤)، الکافی فی الموسیقی، تحقیق، زکریا یوسف، دارالقلم، بغداد.

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، دو جلد، انتشارات سمت، تهران.

اسمیت، یان (۱۳۵٦)، اولین سفرای ایران و هلند، شرح سفر «موسی بیگ» سفیر شاه عباس به هلند و سفرنامه «یان اسمیت»سفیر هلند در ایران، ترجمه و نگارش دکتر ویلم فلور، به کوشش، داریوش مجلسی، دکتر حسین ابوترابیان، کتابخانه طهوری، تهران.

آقاجانی اصفهانی، حسین و اصغر جوانی (۱۳۸٦)، دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

الئاریوس، آدام (۱۳٦۳)، سفرنامه آدام اولئاریوس، ترجمه از متن آلمانی و حواشی: احمد بهپور، سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار، تهران.

تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۸۲)، سفرنامه تاورنیه، ترجمه: حمید ارباب شیروانی، انتشارات نیلوفر، تهران.

جوادی، حسن (۱۳۷۸)، ایران از دیده سیاحان اروپائی (از قدیم ترین ایام تا اوایل عهد صفویه)، نشر بوته، تهران.

حجاریان، محسن (۱۳۸۷)، مقدمه‌ای بر موسیقی شناسی قومی، انتشارات کتاب سرای نیک، تهران.

خوارزمی، ابوعبدالله محمد بن محمد بن یوسف(۱۳٤۷)، مفاتیح العلوم، ترجمهٔ حسین خدیو جم ، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران.

دانشگاه کمبریج (۱۳۸۰)، تاریخ ایران، دورهٔ صفویان، پژوهش از دانشگاه کمبریج، مترجم: دکتر یعقوب آژند، انتشارت جامی، تهران.

درویش علی چنگی الخاقانی (نسخه خطی)، تحفه السرور، کتابخانه آکادمی علوم روسیه، شماره RF–Span D٤٠٣ .

دلاواله، پیترو (۱۳۸۰)، سفرنامه پیترو دلاواله، دو جلد، ترجمه: محمود بهفروزی، نشر قطره، تهران.

دریابل، تکتاندرفن ژرژ (۱۳۸۸)، ایترپرسیکوم (سفر به ایران) گزارش سفارتی ایشتوان کاکاش زالانکمنی به دربار شاه عباس اول، ترجمه: محمود تفضلی، انشارات کتاب سرا، تهران.

دولیه دلند، آندره (۲۵۳۵)، زیبائیهای ایران، ترجمه: دکتر محسن صبا، انجمن دوستداران کتاب، تهران.

ذاکرجعفری، نرگس(۱۳۹۱)، شناسایی سازهای ایرانی از دیدگاه اکوستیکی از دوره ی ایلخانی تا پایان صفوی، رساله دکتری رشته پژوهش هنر، استادان راهنما، دکتر خسرو مولانا و دکتر یعقوب آژند، دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا.

رهبر، ایلناز و هومان اسعدی (۱۳۸۹)، سازهای موسیقی دوره صفوی به روایت کمپفر و شاردن، فصلنامه هنرهای زیبا، شماره ٤۱، صص ۳۲-۲۳.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹)، روزگاران (تاریخ ایران از آغاز تا سقوط سلطنت پهلوی)، انتشارات سخن، تهران.

شوستر والسر، سیبیلا (۱۳٦٤)، ایران صفوی از دیدگاه سفرنامه‌های اروپائیان: پژوهشی در روابط سیاسی و اقتصادی ایران (۱۷۲۲-۱۵۰۲)، ترجمه و حواشی: دکتر غلامرضا ورهام، انتشارات امیرکبیر، تهران.

سیوری، راجر(۱۳٦٦) ، ایران عصر صفوی، ترجمه: کامبیز عزیزی، نشر مرکز، تهران.

شاردن(۱۳۳۸)، سیاحتنامه شاردن، ترجمه: محمد عباسی، جلد پنجم، انتشارات امیر کبیر، تهران.

شاردن (۱۳۷۲)، سفرنامه شاردن، ترجمه: اقبال یغمایی، انتشارات توس، تهران.

عبدالقادر مراغی (۱۳٦٦)، جامع الالحان، به اهتمام تقی بینش، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.

فروغ، مهدی (۱۳۵٤)، نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، تهران.

فیدالگو، گرگوریو پریدا (۲۵۳۷)، گزارش سفیر کشور پرتغال دردربار شاه سلطان حسین، ترجمه: پروین حکمت، ترجمه از زبان پرتغالی و حواشی آن از (ترجمه فرانسه)، ژان اوبن، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

فیگوئرا، دن گارسیا د سیلوا (۱۳٦۳)، سفرنامه فیگوئرا سفیر اسپانیا در دربار شاه عباس اول، ترجمه: غلامرضا سمیعی، نشر نو، تهران.

کاتف، فدت آفاناس یویچ (۲۵۳٦)، سفرنامه کاتف، ترجمه: محمد صادق همایونفرد، وزارت فرهنگ و هنر کتابخانه ملّی، تهران.

کاشانی، حسن (۱۳۷۱)، کنزالتحف، سه رساله فارسی در موسیقی، به اهتمام تقی بینش، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

کمپفر، انگبرت (۱۳٦۰)، سفرنامه کمپفرت، ترجمه، کیکاووس جهانداری، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران.

گرس، ایوان (۱۳۷۲)، سفیر زیبا، سرگذشت و سفرنامهٔ فرستاده فرانسه در دربار شاه سلطان حسین صفوی، ترجمه و توضیح: علی اصغر سعیدی، تهران، انتشارات تهران.

مسعودیه، محمدتقی (۱۳۸۹)، سازشناسی، سروش، تهران.

ملاح، حسینعلی (۱۳۷٦)، فرهنگ سازها، کتاب سرا، تهران.

میثمی، سید حسین (۱۳۸۹)، موسیقی عصر صفوی ، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، تهران.

http://collection.si.edu/search/results.htm?q=record-ID:fsg-F1929.77