

حیات سازها در تاریخ موسیقایی ایران

از دوره‌ی ایلخانیان تا پایان صفویه

نرگس ذاکر جعفری

استادیار دانشگاه گیلان



مؤسسه‌ی فرهنگی - هنری ماهور

تهران ۱۳۹۶

فهرست مطالب

۱۱	پیشگفتار: طرح مسئله و مرور ادبیات
۱۵	مقدمه‌ی تاریخی: چشم‌انداز تاریخی - اجتماعی ایران در دوره‌ی ایلخانیان تا پایان صفویه
۱۷	مذهب و نقش آن در موسیقی
۲۱	سیاست و نقش آن در موسیقی
۲۵	جایگاه اجتماعی موسیقی
۲۶	جایگاه اجتماعی موسیقی دانان
۳۱	بخش اول: ریخت‌شناسی سازها
۳۳	مقدمه: جنبه‌های مختلف مطالعه‌ی ریخت‌شناسی سازها
۳۴	طبقه‌بندی سازها در متون موسیقی قدیم ایران
۳۹	فصل اول: برت‌ها (لوت‌ها)
۳۹	۱.۱. عود و انواع آن
۴۰	۱.۱.۱. ویژگی‌های کاسه‌ی طنینی انواع عود
۴۳	۲.۱.۱. ویژگی‌های صفحه‌ی انواع عود
۴۵	۳.۱.۱. ویژگی‌های دسته‌ی انواع عود
۴۷	۴.۱.۱. تعداد زه‌های انواع عود
۵۳	۲.۱. تنبور و انواع آن
۵۴	۱.۲.۱. ویژگی‌های کاسه‌ی طنینی انواع تنبور
۵۵	۲.۲.۱. ویژگی‌های صفحه‌ی انواع تنبور
۵۹	۳.۲.۱. ویژگی‌های دسته‌ی انواع تنبور
۶۰	۴.۲.۱. تعداد زه‌های انواع تنبور
۶۲	۵.۲.۱. تنبورهای سرپنجه‌کج
۶۳	۳.۱. سازهای زهی مقید کاسه‌دوبخشی
۶۴	۱.۳.۱. کاسه‌دوبخشی‌های دارای صفحه‌ی پوستی مدور
۷۱	۲.۳.۱. کاسه‌دوبخشی‌های دارای صفحه‌ی پوستی نیم‌دایره‌ای

۷۴	 ۳.۳.۱. کاسه دویخی‌های دارای صفحه‌ی تمام‌پوستی
۷۶	 ۴.۳.۱. کاسه دویخی‌های بدون پوست
۷۹	 ۴.۱. سایر سازهای زهی مقید زخمه‌ای
۸۱	 ۵.۱. سازهای زهی آرشه‌ای
۸۱	 ۱.۵.۱. شکل ظاهری کمانچه
۸۲	 ۲.۵.۱. تعداد زه‌های کمانچه
۸۹	 فصل دوم: چنگ‌ها و معازف (زیتراها)
۸۹	 ۱.۲. چنگ و انواع آن
۹۰	 ۱.۱.۲. ویژگی‌های کاسه‌ی طنینی انواع چنگ
۹۰	 ۱.۱.۱.۲. چنگ‌های دارای کاسه‌ی طنینی کشیده
۹۲	 ۲.۱.۱.۲. چنگ‌های دارای کاسه‌ی طنینی کوتاه
۹۳	 ۳.۱.۱.۲. چنگ‌های دارای کاسه‌ی طنینی بسیار باریک
۹۵	 ۴.۱.۱.۲. چنگ‌های دارای کاسه‌ی طنینی در بالای ضلع عمودی
۹۵	 ۵.۱.۱.۲. چنگ‌های متفاوت
۹۷	 ۲.۱.۲. تعداد زه‌های چنگ
۱۰۰	 ۲.۲. معازف
۱۰۰	 ۱.۲.۲. قانون
۱۰۰	 ۱.۱.۲.۲. ویژگی‌های کاسه‌ی طنینی قانون
۱۰۳	 ۲.۱.۲.۲. تعداد زه‌های قانون
۱۰۴	 ۲.۲.۲. نُرّهت
۱۰۵	 ۳.۲.۲. سنتور
۱۰۷	 فصل سوم: سازهای دیگر
۱۰۷	 ۱.۳. سازهای بادی
۱۰۷	 ۱.۱.۳. نای و انواع آن
۱۰۸	 ۱.۱.۱.۳. نای بدون زبانه
۱۰۹	 ۲.۱.۱.۳. نای زبانه‌دار
۱۱۱	 سُرنا
۱۱۱	 باق
۱۱۳	 نایچه بَلَبان
۱۱۳	 ۳.۱.۱.۳. نای چاوور
۱۱۳	 ۲.۱.۳. کَرَنای و انواع آن

۱۱۷	 ۳.۱.۳. خیک نای
۱۱۷	 ۴.۱.۳. موسیقار
۱۱۹	 ۵.۱.۳. جیچیق
۱۲۰	 ۶.۱.۳. ارغنون
۱۲۱	 ۲.۳. سازهای پوست صدا
۱۲۲	 ۱.۲.۳. طبل و نقاره
۱۲۵	 ۲.۲.۳. دَمام
۱۲۶	 ۳.۲.۳. دف و دایره
۱۲۸	 ۴.۲.۳. تمبک
۱۳۱	 ۳.۳. سازهای خودصدا
۱۳۷	 ۴.۳. سازهای متفاوت
۱۳۷	 ۱.۴.۳. مُغنی
۱۳۸	 ۲.۴.۳. یاتوغان
۱۳۹	 ۳.۴.۳. دولاب
۱۳۹	 ۴.۴.۳. ساز مرصع غایی
۱۴۱	 بخش دوم: موارد اجرایی و تحولات سازها
۱۴۳	 فصل چهارم: فنون نوازندگی
۱۴۳	 ۱.۴. فنون اجرایی
۱۴۳	 ۱.۱.۴. روش اجرا
۱۴۴	 ۲.۱.۴. فنون نوازندگی
۱۴۴	 ۱.۲.۱.۴. فنون نوازندگی در سازهای زهی مقید
۱۴۴	 فنون نوازندگی در ارتباط با شعبات
۱۴۵	 اسلوب ترجیع نوازی
۱۴۵	 بررسی فنون نوازندگی سازهای زهی مقید در منابع تصویری
۱۴۶	 ۲.۲.۱.۴. فنون نوازندگی در سازهای زهی مطلق
۱۴۸	 ۳.۲.۱.۴. فنون نوازندگی در سازهای بادی
۱۵۱	 ۴.۲.۱.۴. فنون نوازندگی در سازهای خودصدا و پوست صدا
۱۵۳	 فصل پنجم: موقعیت های کاربردی
۱۵۳	 ۱.۵. بزم
۱۵۵	 ۱.۱.۵. مراسم عروسی

۱۵۵	 ۲.۱.۵. تولد نوزاد
۱۵۵	 ۳.۱.۵. تاج گذاری یا تفویض حکومت
۱۵۶	 ۴.۱.۵. مراسم خلعت دادن
۱۵۶	 ۵.۱.۵. جشن های ملی
۱۵۷	 ۶.۱.۵. مکان های عمومی، مانند میخانه، خرابات و قهوه خانه
۱۵۷	 ۲.۵. رزم
۱۶۰	 ۳.۵. خبررسانی
۱۶۳	 ۴.۵. سفر
۱۶۴	 ۵.۵. شکار
۱۶۵	 ۶.۵. نمایش های موسیقایی
۱۶۵	 ۱.۶.۵. نمایش حیوانات
۱۶۶	 ۲.۶.۵. ورزش و مسابقات
۱۶۷	 ۷.۵. عزاداری
۱۶۷	 ۸.۵. موسیقی درمانی
۱۶۷	 ۹.۵. موسیقی مذهبی
۱۷۱	 فصل ششم: تغییرات
۱۷۱	 ۱.۶. نفوذ سازهای بیگانه
۱۷۱	 ۱.۱.۶. سازهای مغولی - چینی
۱۷۲	 ۲.۱.۶. سازهای اروپایی
۱۸۱	 ۳.۱.۶. سازهای هندی
۱۸۲	 ۴.۱.۶. سازهای عثمانی
۱۸۲	 ۲.۶. مطالعه تطبیقی سازها در دوره های ایلخانیان، تیموریان و صفویه
۱۸۳	 ۱.۲.۶. انواع سازها در متون موسیقایی
۱۸۳	 ۱.۱.۲.۶. انواع سازها در متون موسیقایی دوره ی ایلخانیان
۱۸۵	 ۲.۱.۲.۶. انواع سازها در متون موسیقایی دوره ی تیموریان
۱۸۹	 ۳.۱.۲.۶. انواع سازها در متون موسیقایی دوره ی صفویه
	 ۴.۱.۲.۶. فراوانی و حیات سازها در متون موسیقایی
۱۹۳	 دوره ی ایلخانیان تا پایان صفویه
۱۹۴	 ۲.۲.۶. انواع سازها در متون تاریخی و اجتماعی
	 ۱.۲.۲.۶. فراوانی و حیات سازها در متون تاریخی و اجتماعی
۱۹۵	 دوره ی ایلخانیان تا پایان صفویه

۲۰۳	۳.۲.۶. مقایسه‌ی نام سازها در سه منبع: متون موسیقی، متون تاریخی و سفرنامه‌ها...
۲۰۳	۴.۲.۶. انواع سازها در منابع تصویری
۲۰۹	۱.۴.۲.۶. فراوانی عود در تصاویر «فهرست نقوش سازدار آزمایشگاه مولانا».....
۲۰۹	۲.۴.۲.۶. فراوانی سه‌تار در تصاویر «فهرست مولانا».....
	۳.۴.۲.۶. فراوانی زهی‌های دسته‌بلند سرپنجه‌راست
۲۱۰	در تصاویر «فهرست مولانا».....
۲۱۰	۴.۴.۲.۶. فراوانی زهی‌های دسته‌بلند سرپنجه‌کج در تصاویر «فهرست مولانا».....
	۵.۴.۲.۶. فراوانی زهی‌های کاسه‌دوبخشی سرپنجه‌کج
۲۱۰	در تصاویر «فهرست مولانا».....
	۶.۴.۲.۶. فراوانی زهی‌های کاسه‌دوبخشی سرپنجه‌راست
۲۱۳	در تصاویر «فهرست مولانا».....
۲۱۳	۷.۴.۲.۶. فراوانی کمانچه در تصاویر «فهرست مولانا».....
۲۱۳	۸.۴.۲.۶. فراوانی چنگ در تصاویر «فهرست مولانا».....
۲۱۴	۹.۴.۲.۶. فراوانی قانون در تصاویر «فهرست مولانا».....
۲۱۵	۱۰.۴.۲.۶. فراوانی نی در تصاویر «فهرست مولانا».....
۲۱۶	۱۱.۴.۲.۶. فراوانی سُرنای در تصاویر «فهرست مولانا».....
۲۱۶	۱۲.۴.۲.۶. فراوانی کُرنا در تصاویر «فهرست مولانا».....
۲۱۶	۱۳.۴.۲.۶. فراوانی مارنای در تصاویر «فهرست مولانا».....
۲۱۶	۱۴.۴.۲.۶. فراوانی موسیقار در تصاویر «فهرست مولانا».....
۲۱۸	۱۵.۴.۲.۶. فراوانی دایره‌زنگی در تصاویر «فهرست مولانا».....
۲۱۹	۱۶.۴.۲.۶. فراوانی نقاره در تصاویر «فهرست مولانا».....
۲۲۰	۱۷.۴.۲.۶. نتیجه‌گیری
۲۲۳	۵.۲.۶. تغییرات و دگرگونی‌های ریخت‌شناسانه‌ی سازها

۲۲۷	فصل هفتم: عوامل مؤثر در حیات سازها
۲۲۷	۱.۷. جنبه‌های صوتی
۲۲۷	۱.۱.۷. نغمه‌ها
۲۲۹	۱.۱.۱.۷. گام بالقوه‌ی سامانه‌ی موسیقی
۲۳۰	۲.۱.۱.۷. وسعت صوتی
۲۳۰	جمع‌تام دو هنگام
۲۳۳	اهمیت نغمه‌ی «لو»
۲۳۳	منطقه‌ی صوتی

۲۳۵	 ۳.۱.۱.۷. توانایی اجرای همزمان چند نغمه
۲۳۶	 ۴.۱.۱.۷. ساز کامل از لحاظ تولید نغمه‌ها
۲۳۹	 ۲.۱.۷. شدت صدا
۲۴۰	 ۳.۱.۷. بُرد صدا
۲۴۱	 ۴.۱.۷. شیوش صدا
۲۴۱	 ۵.۱.۷. دیرَند
۲۴۲	 ۶.۱.۷. بررسی عوامل تأثیرگذار بر جنبه‌های صوتی
۲۴۲	 ۱.۶.۱.۷. شکل و اندازه‌ی ساز
۲۴۳	 ۲.۶.۱.۷. نوع مولّد صدا
۲۴۳	 ۳.۶.۱.۷. فنون اجرایی
۲۴۳	 ۲.۷. جنبه‌های اجتماعی
۲۴۳	 ۱.۲.۷. دیدگاه‌های اجتماعی نسبت به ساز
۲۴۴	 ۲.۲.۷. نفوذ عوامل بیگانه
۲۴۴	 ۳.۲.۷. موقعیت کاربردی
۲۴۴	 ۳.۷. جنبه‌های تصویری
۲۴۷	 نتیجه‌گیری نهایی
۲۵۱	 کتابنامه

پیشگفتار: طرح مسئله و مرور ادبیات

شناسایی و طبقه‌بندی سازها از دیرباز در فرهنگ‌های مختلف جهان مورد توجه بوده است. یکی از مسائلی که در مطالعات سازشناسی در تاریخ موسیقی ایران با آن مواجه هستیم تغییرات و دگرگونی‌هایی است که در حیات سازها در دوره‌های مختلف رخ داده است. در طول دوره‌ی تاریخی ایلخانیان تا پایان صفویه شاهد تغییر و تحولات تدریجی حیات سازهای موسیقی ایران هستیم که در نهایت در قرن دوازدهم قمری منجر به حذف برخی سازها و ظهور سازهایی جدید می‌شود. سازهایی مانند عود، چنگ، قانون و موسیقار از فرهنگ موسیقایی ایران حذف و سازهای دیگری همچون تار و سنتور جایگزین برخی سازهای پیشین می‌شوند. چنگ از سازهایی است که پس از دوره‌ی صفویه به دلایلی نامعلوم منسوخ شده و امروزه در هیچ‌یک از حوزه‌های جغرافیایی ایران حضور ندارد. فراوانی تصویر چنگ در نگاره‌های مکاتب مختلف نگارگری پس از مغول تا اواخر صفویه و همچنین حضور نام چنگ در متون دوره‌های تاریخی یادشده و به‌ویژه در متون ادبی درخور توجه است. چنگ در اغلب متون موسیقی قدیم ایران زیر سازهای «ذوات‌الآوتار مطلق» طبقه‌بندی و توصیف می‌شود. موسیقار و ارغنون نیز سازهایی هستند که مانند چنگ جز نامی از آنها در تاریخ موسیقی ایران بر جای نمانده است. سازهایی نظیر رباب،

قانون و قیچک هم که ظاهراً حضور قابل ملاحظه‌ای در برخی متون دوره‌های یادشده داشتند پس از دوره‌ی صفویه به موسیقی دستگاهی دوره‌ی قاجار راه نیافتند و جایگاه ویژه‌ای در موسیقی ایران به خود اختصاص ندادند.

عود نیز که همواره در تاریخ موسیقی ایران پس از اسلام به عنوان «ساز کامل» معرفی شده و نسبت به سازهای دیگر جایگاه برتری داشته، در روند این دگرگونی‌ها حذف شده است. نخستین رسالات موسیقی پس از اسلام، از سده‌ی سوم و چهارم قمری، به‌طور مستقیم و یا غیرمستقیم گواه این برتری‌اند. با نگاهی به تاریخ علم موسیقی در ایران از قرون نخستین دوران اسلامی می‌توان به اهمیت عود در میان دیگر سازها پی برد. مباحث مهم موسیقی نظری قدیم ایران، از جمله استخراج فواصل و نغمه‌ها، شیوه‌ی دستان‌بندی، استخراج ادوار، کوک زه‌ها و همچنین فنون نوازندگی روی ساز عود تشریح می‌شدند. در متون موسیقی قدیم ایران سازی را کامل می‌خواندند که تمام نغمه‌ها را در زه‌ها به‌طور کامل داشته باشد و عود با داشتن این ویژگی می‌توانست تمام نغمه‌های سامانه‌ی موسیقی زمان خود را اجرا کند. این ساز نه فقط در فرهنگ ایران بلکه در سراسر پهنه‌ی شرق اسلام (فرهنگ عرب، اندلس و ترک) متداول بود

سازها را در دوره‌های تاریخی مذکور مطالعه کرده‌ایم که چهار فصل کتاب را در برمی‌گیرد. در این فصول مباحثی چون فنون نوازندگی، موقعیت‌های کاربردی، تغییرات و دگرگونی سازها، مطالعه‌ی تطبیقی سازها در دوره‌های ایلخانی، تیموری و صفوی، و در نهایت عوامل مؤثر در حیات سازها از لحاظ صوتی، اجتماعی و تصویری مطرح شده‌اند.

درباره‌ی سازشناسی ایران تاکنون پژوهش تحلیلی و تطبیقی جامعی که شامل نگاه همزمان به موسیقی، تاریخ و نگارگری در ادوار تاریخی آن باشد صورت نگرفته است. آنچه تاکنون در این زمینه انجام شده، تحقیقات پراکنده‌ای است که به برخی طبقه‌بندی‌ها، برخی دوره‌ها و یا به یک گونه ساز خاص پرداخته است. رواج و گسترش سازها در دوره‌های مختلف تاریخ ایران، شناسایی آنها و بررسی عوامل مؤثر در حیاتشان موضوعی است که کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است.

منابعی که در این تحقیق مورد استفاده قرار گرفته و راهگشا بوده‌اند در دو گروه منابع دست اول و منابع ثانویه قرار می‌گیرند. منابع اولیه شامل متون موسیقی کهن، متون تاریخی و اجتماعی مکتوب در دوره‌های ایلخانی تا اواخر صفویه و منابع تصویری به‌جامانده از دوره‌های فوق است. در میان متون موسیقی کهن، به متون چاپ‌شده و حتی‌الامکان به نسخه‌های خطی موسیقی بازمانده از دوره‌های مذکور مراجعه شده است. حوزه‌ی دیگر تحقیق، اوضاع تاریخی و اجتماعی دوره‌های مورد نظر است که با استفاده از منابع تاریخی دست اول و همچنین منابع تاریخی ثانویه مطالعه شده است. منابع تاریخی دست اول شامل کتب مورخان ایرانی و نوشته‌های سیاحان اروپایی است که اغلب از دوره‌ی صفویه به بعد نوشته‌هایی از خود به جا گذاشته و از دیدگاه خود اشاراتی به وضعیت موسیقی داشته و به معرفی سازهای ایران پرداخته‌اند. در مباحث موسیقی‌شناسانه، نگرش افراد بیگانه با موسیقی یک فرهنگ تحت عنوان «نظریه‌ی نگرش از بیرون» یا

و از این رو می‌توان عنوان یک ساز بین‌المللی به آن داد. اینکه فرهنگ ایران یا فرهنگ ملل شرق در چه شرایطی و چرا عود را به عنوان برترین ساز برگزیده است یکی از سؤالات تاریخ موسیقی ایران به شمار می‌آید. از عصر صفویه به تدریج شاهد کمرنگ شدن حضور عود در موسیقی ایران و ظهور ساز تار به عنوان اصلی‌ترین ساز در موسیقی دستگاهی دوره‌ی قاجار هستیم. به عبارت دیگر، پس از دوره‌ی صفویه عود جای خود را به تار می‌دهد اگرچه همچنان برتری‌اش را در فرهنگ‌های موسیقی عرب و ترکیه که دارای ریشه‌های مشترک با موسیقی ایران هستند حفظ می‌کند.

به رغم این دگرگونی‌ها، برخی سازها از گذشته‌های دور تا کنون همچنان در فرهنگ موسیقایی ایران حفظ شده‌اند. در این مورد می‌توان از سازهای خانواده‌ی تنبور، کمانچه و انواع نی نام برد که دارای پیشینه‌ی تاریخی کهن هستند و همواره در دوره‌های متفاوت تاریخی جایگاه ویژه‌ای در موسیقی ایران داشته‌اند.

از آنجا که هدف اصلی تحقیق حاضر، مطالعه‌ی دگرگونی‌هایی است که در حیات سازها و ساختمان ریخت‌شناسانه‌ی آنها در دوره‌ای پانصد ساله از تاریخ ایران رخ داده‌اند، با مطالعه و بازنگری رسالات موسیقی قدیم ایران و متون تاریخی و اجتماعی و همچنین منابع تصویری، به بررسی حیات سازهای ایران در دوره‌ی تاریخی ایلخانیان تا پایان صفویه و چگونگی صعود و افول این سازها در این ادوار تاریخی می‌پردازیم. این کتاب در دو بخش و هفت فصل تدوین شده است. در مقدمه، اشارات کوتاهی داریم به رویدادهای تاریخی و اجتماعی ایران در دوره‌ی ایلخانیان تا پایان صفویه. در بخش اول به ریخت‌شناسی سازهای رایج در دوره‌های یادشده می‌پردازیم که سه فصل کتاب را به خود اختصاص داده است. در این بخش برای توصیف جنبه‌های ریخت‌شناسانه‌ی سازها به منابع مکتوب و منابع تصویری مراجعه شده است. در بخش دوم موارد اجرایی و تحولات

و می‌توانند راهنمای ارزنده‌ای برای شناخت و تحلیل و نیز بررسی افول و صعود سازها در دوره‌های فوق باشند. در این کتاب به منظور بررسی و تحلیل سازها در دوره‌ی ایلخانیان تا پایان صفویه، به مطالعه‌ی سازها در نگاره‌های ایرانی خواهیم پرداخت. برای مشاهده‌ی دقیق‌تر سازهای موجود در نگاره‌ها و به دلیل تعداد زیاد نگاره‌ها، تنها ساز مورد نظر را انتخاب و برجسته کرده‌ایم و از آوردن تمام نگاره یا تصویر صرف نظر شده است.

کتاب حاضر با تغییراتی همان رساله‌ی دکترای نگارنده است که راهنمایی آن را دکتر خسرو مولانا به عهده داشتند و انجام آن بدون راهنمایی‌های روشنگرانه‌ی ایشان ممکن نمی‌شد؛ به‌ویژه اینکه اطلاعات تصویری این پژوهش متکی به مجموعه‌ی منتشر نشده‌ی ایشان با عنوان فهرست نقوش آزمایشگاه مولانا است و بخش مهمی از یافته‌های پژوهش حاضر مرهون این مرجع تصویری است. نگارنده بر خود لازم می‌دانم سپاس ویژه‌ی خود را به استاد گرانقدرم تقدیم کنم که برای نخستین بار، ایده و شیوه‌ی جمع‌آوری این مجموعه‌ی بزرگ را در ایران مطرح کردند و همواره دانشجویان را به اهمیت گردآوری این مجموعه‌ی تصویری متوجه ساختند تا اینکه امروز این مجموعه بتواند راهگشای پژوهش‌های تاریخ موسیقی ایران باشد. یقیناً کتاب حاضر، بدون استفاده از این فهرست نقوش نمی‌توانست به انجام برسد. فهرست نقوش آزمایشگاه مولانا در حال حاضر کامل‌ترین و تنها مجموعه‌ای است که تصاویر و نقوش سازدار فرهنگ موسیقایی ایران به ترتیب تاریخی در آن فهرست شده است. یکی از دلایل تأخیر انتشار فهرست نقوش این است که این مجموعه در حال تکمیل است و همواره تصاویری به آن افزوده می‌شوند و از سوی دیگر، برخی از آثار در موزه‌ها و مجموعه‌هایی در نقاط مختلف جهان پراکنده‌اند و هنوز در مرجع مشخصی قابل دسترسی و بررسی نیستند. به همین دلیل، جمع‌آوری این مجموعه، جستجویی درازمدت محسوب می‌شود و

«نگرش اتیک» (Ethic) مطرح می‌شود که به موضوعات بحث انگیزی دامن زده است (حجاریان ۱۳۸۷: ۲۹۲). گروهی بر این اعتقاد هستند که نگرش از بیرون توسط افراد بیگانه با آن فرهنگ دربردارنده‌ی دیدگاه‌هایی است که دارندگان آن فرهنگ واجد آن نیستند. یعنی بیگانگان از زاویه‌ای به فرهنگ و موسیقی ما می‌نگرند و نکاتی را درمی‌یابند که ما خود هرگز نمی‌توانیم به کنه آن پی ببریم. نظر دیگر این است که یک خارجی هرگز نمی‌تواند ماهیت یک فرهنگ و موسیقی دیگر را در بررسی‌ها و تجربیات خود کشف کند. البته چنین مجادلاتی اغلب در مورد مطالعات تخصصی موسیقی است که توسط افراد بیگانه صورت می‌گیرد و در کتاب حاضر که تنها از گزارشات سفرنامه‌نویسانی استفاده شده که دیدگاه‌های تخصصی درباره‌ی موسیقی ندارند، کم‌رنگ‌تر است. به دلیل گستردگی حوزه‌های مطالعاتی کتاب حاضر، منابع ادبی مورد استفاده قرار نگرفته‌اند. از سویی دیگر در برخی منابع ادبی نام سازها صرفاً به دلایل ضرورت ادبی در متن گنجانده شده‌اند و صرفاً آمدن نام سازی در شعر یا نثر نمی‌تواند گویای حضور آن ساز در دوره‌ی مورد نظر باشد. مطالعات موسیقی‌شناسانه بر تصاویر و نگاره‌های مربوط به دوره‌های مذکور که در موسیقی‌شناسی تاریخی با عنوان آیکونوگرافی (Iconography) یا آیکونولوژی (Iconology) شناخته شده است از دیگر مراحل پژوهش حاضر به شمار می‌آید. آیکونولوژی شاخه‌ای از تاریخ هنر محسوب می‌شود که در مطالعات موسیقی‌شناسی اهمیت فراوانی دارد. مَهرها، سکه‌ها، نقاشی‌ها، حجاری‌ها و همه‌ی تصاویری که دربردارنده‌ی سازها و نوازندگان آنها هستند از اسناد مهم برای مطالعه‌ی تاریخ موسیقی محسوب می‌شوند. در دوره‌های تاریخی بعد از مغول تا پایان صفویه شاهد رشد و اعتلای مهم‌ترین مکاتب نگارگری ایران هستیم. نگاره‌های دوره‌های ایلخانیان، تیموریان و صفویه مکاتب هنری گوناگونی چون هرات، بخارا، شیراز، تبریز، قزوین و اصفهان را پشت سر نهاده‌اند

در صورت انتشار نیز همچنان قابلیت افزوده شدن آثار و اطلاعات جدید را خواهد داشت.

از آنجا که این مجموعه مهم‌ترین منبع تصویری کتاب حاضر محسوب می‌شود و تاکنون نیز منتشر نشده است لازم می‌بینم توضیحاتی درباره‌ی آن ارائه دهم. در مجموعه‌ی فهرست نقوش *آزمایشگاه مولانا*، تصاویر یا نقوشی، اعم از پیکره، حجاری، ظرف، نگاره، عکس و غیره از هزاره‌های پیش از میلاد تا دوره‌ی معاصر، مرتبط با فعالیت‌های موسیقایی، مانند ساز، نوازنده، خواننده و رقصنده، جمع‌آوری و فهرست شده‌اند. این فهرست با چنین ویژگی‌هایی به عنوان یک مرجع می‌تواند امکان سهولت پیگیری و همچنین استناد به تصاویر را فراهم کند. جمع‌آوری و چگونگی فهرست‌بندی این مجموعه از سال ۱۳۷۸، با پایان‌نامه‌ی بهنام باقری به راهنمایی دکتر مولانا در دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران آغاز شد و سپس توسط نگار بوبان و الهه ثابتی در آزمایشگاه دکتر مولانا به صورت جدی ادامه یافت و هم‌اکنون الهه ثابتی مسئولیت ادامه‌ی انجام تحقیقات آن را به عهده دارد. در مقاطعی افراد دیگری، از جمله سپیده خاکسار، سارا سلیمانیان و نرگس ذاکر جعفری به فهرست کردن تصاویر این مجموعه کمک کرده‌اند. در این فهرست نقوش تصاویر بر اساس شناسه‌ی اثر تنظیم شده‌اند و هر شماره مختص یک اثر، و بر اساس تاریخ ساخت آن اثر به سال خورشیدی است. (برای اطلاعات بیشتر در این مورد نک: مولانا و بوبان ۱۳۸۲). نگاره‌هایی که در کتاب حاضر از فهرست نقوش *آزمایشگاه مولانا* استفاده شده، شامل نگاره‌های دوره‌ی مغول تا پایان دوره‌ی صفوی است که تا بهار ۱۳۹۱ در این مجموعه فهرست شده‌اند و تصاویری که پس از بهار ۱۳۹۱ به مجموعه اضافه شده‌اند را شامل نمی‌شود. تعداد تصاویری که تا بهار ۱۳۹۱ در فهرست نقوش گردآوری شده‌اند، بالغ بر ۹۰۰ تصویر، اعم از

تندیس‌های گلی و حجاری‌های هزاره‌های پیش از میلاد تا نگاره‌های دوران پس از اسلام است. شناسه‌های گردآوری شده در این فهرست بر اساس سال خورشیدی تنظیم شده‌اند که در کتاب حاضر سال قمری تصاویر نیز ذکر شده است. تصاویر مورد استفاده در کتاب حاضر از فهرست نقوش بر اساس شماره‌ی شناسه‌ی این فهرست است که به عنوان مرجع اصلی آورده می‌شود. از آنجا که مجموعه‌ی فهرست نقوش در حال حاضر در دسترس همگان قرار ندارد، نگارنده علاوه بر شماره‌ی شناسه‌ی این آثار در فهرست نقوش، حداقل یکی از منابعی را که تصویر مربوطه در آن موجود است در کنار شماره‌ی شناسه‌ی فهرست نقوش ذکر کرده است تا خواننده‌ی کتاب در صورت نیاز به تصویر کامل نگاره نیز مراجعه نماید. مرجع نگاره‌های خارج از فهرست نقوش بر اساس کتاب یا تارنمایی است که تصاویر از آن اقتباس شده‌اند. در پایان لازم می‌دانم از اساتید و دوستان ارجمندی که از راهنمایی‌ها و نظراتشان بهره برده‌ام قدردانی کنم. آقای مانوئل سانچز (Manuel Sanchez) برخی از تصاویر کتاب و اطلاعات مربوط به آنها را در اختیارم قرار داده‌اند که از این بابت سپاسگزار ایشان هستم. از خانم دکتر ایلناز رهبر که در یافتن اطلاعات برخی از تصاویر یاری‌ام کرده‌اند، از آقای سید محمدتقی حسینی که زحمت ترجمه‌ی یک صفحه از رساله‌ی درویش حریری را از زبان ترکی عثمانی به فارسی تقبل کرده‌اند، از آقای دکتر ساسان فاطمی که در بازبینی نهایی کتاب حاضر از نظرات ارزنده‌ی ایشان بهره گرفته‌ام و همچنین از زحمات ناشر محترم مؤسسه‌ی ماهور، آقای محمد موسوی نیز قدردانی می‌کنم.

نرگس ذاکر جعفری

پاییز ۱۳۹۵