حیات موسیقایی نقاره‌خانه‌های حکومتی در دوران صفوی و قاجار

آیدین پارسایی‌راد[۱]، دکتر حسن بلخاری‌قهی[۲]

۱. دانشجوی دکترای پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، واحد پردیس بین‌المللی کاسپین، گیلان، ایران. aidinparsaeirad@gmail.com

۲. استاد تمام، مدیرگروه مطالعات عالی هنر، معاونت علمی دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، واحد پردیس مرکزی هنرهای زیبا، تهران، ایران. Hasan.bolkhari@ut.ac.ir

چکیده

از مطالعهٔ منابع و مستندات تاریخی به‌خصوص در حوزهٔ موسیقی، می‌توان به اهمیت و جایگاه نقاره‌خانه‌ها و حیات موسیقی نقاره‌خانه‌ای در دربار شاهان، والی‌ها، اُمرا و بیگلربیگی‌ها، همچنین در اجتماع آن روزگاران پی‌برد. از آنجا که نقاره‌خانه‌های حکومتی، نقطهٔ کانونی فعالیت رسمی موسیقایی کشور به‌خصوص در عصر صفوی از دوران شاه عباس اول تا اوایل سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار بوده است؛ از این رو آگاهی یافتن از حیات موسیقی نقاره‌خانه‌ای و جایگاه نقاره‌خانه‌ها در حکومت و جامعه، شرح وظایف نقاره‌چیان و شناخت سازهای اصلی این نوع موسیقی اَمری ضروری می‌نماید؛ چراکه این پرسش در ذهن شکل می‌گیرد، با توجه به منهیات مذهب شیعه در رابطه با هنر موسیقی و سیاست خُنیاگری شاهان در دوران صفوی و قاجار، موسیقی نقاره‌خانه‌ای به‌عنوان تنها سازمان موسیقایی رسمی کشور، چه نقشی در حفظ و تداوم بنیهٔ علمی موسیقی ملی ایران و حفظ آلات موسیقایی در آن دوران داشته است؟ روش تحقیق توصیفی و تحلیلی با رویکرد تاریخی است. همچنین داده‌ها و اطلاعات نیز از طریق منابع و اسناد کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. تا قبل از تأسیس شعبهٔ موسیقی نظامی دارالفنون در اواسط سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار و تحولات علمی بنیادین در حوزهٔ موسیقی ملی ایران، نقاره‌خانه‌ها مکان رسمی و محفل اُنسی برای اجتماع موسیقی‌دانان به جهت حفظ و بسط نغمه‌های موسیقی ملی و آموزش سازها بوده است.

واژگان کلیدی: صفوی، قاجار، نقاره‌خانه، موسیقی نقاره‌خانه‌ای، نقاره، کَرنای، سُرنای.

مقدمه

موسیقی نقاره‌خانه‌ای در ایران دارای سابقه‌ای بسیار طولانی است؛ پیدایش این نوع موسیقی را "به جمشید شهریار نوآور و نیرومند و بزرگ دوره‌های اساطیری نسبت داده‌اند، [که] خود دلیلی بر کهن بودن این آیین ایرانی است" (ذکاء، ۲۹:۱۳۵۶). در این رابطه، شواهد و مستندات بسیار مهمی از اَدوار مختلف ایران باستان به دست آمده است؛ مواردی چون نقش حک شده دو ساز طبل و بوق در کنار دیگر سازها بر روی مهر به دست آمده از منطقه چغامیش دزفول با قدمتی در حدود چهارهزار سال پیش از میلاد، کَرنای سفالی مکشوفه از شهداد کرمان مُزَیَّن به دو چهرهٔ انسان مربوط به اواخر هزاره سوم پیش از میلاد، تعداد متنوعی کَرنای مفرغی و سفالی به همراه تعدادی ساز سُرنای سفالی مکشوفه از تپه گنور و دیگر نقاط دشت‌مرغاب با قدمتی در حدود دوهزار سال پیش از میلاد، کَرنای مَفرغی مکشوفه در بالای آرامگاه اردشیرسوم هخامنشی موجود در موزهٔ تخت‌جمشد مرودشت استان فارس، نقش‌برجستهٔ کَرنای‌نواز مربوط به یکی از نیایشگاه‌های هترا در دوران اشکانی، همچنین نقش برجستهٔ نقاره‌نوازان و کَرنای‌نوازان در کتیبهٔ شکارگاه طاق‌بُستان کرمانشاهان و ظروف نقره‌ای مُزَیَّن به نقش سازهایی چون کَرنای و سُرنای مربوط به دورهٔ ساسانی قابل ذکر است.

همچنین، وجود مکان‌هایی با نام نقاره‌خانه نیز مانند برج نقاره‌خانهٔ قلعه‌یزگرد در شهر دالاهو کرمانشاهان مربوط به دوران اشکانی، بُرج آجری کوه نقاره‌خانهٔ شهر ری مربوط به قرون اولیهٔ هجری‌قمری، نقاره‌خانه واقع در سردر بازار قیصریهٔ میدان نقش‌جهان اصفهان مربوط به دوران صفوی، نقاره‌خانهٔ میدان اَرگ تهران مربوط به دوران قاجار، سردر میدان مشق تهران مربوط به دوران پهلوی اول و... گواهی دیگر بر اثبات وجود حیات موسیقی نقاره‌خانه‌ای در دوران باستان و اسلامی ایران است. علاوه بر این موارد اشاره شده، می‌توان در متن اشعار شعرا در اَدوار مختلف، گزارش‌های سفرنامه‌نویسان اروپایی در دوران صفوی، یادداشت‌ها و روزنوشت‌های برخی رجال دوران قاجار، به حیات و جایگاه موسیقی نقاره‌خانه‌ای در اعصار گذشته پی‌برد. همچنین، نقش و نگار سازهای اصلی مُصَوَّر شدهٔ موسیقی نقاره‌خانه‌ای؛ چون کَرنای، سُرنای و نقاره در صحنه‌های رزم و بزم شاهنامه‌هایی چون طهماسبی، بایسنقری و نسخه‌های مُصَوَّر دیگری چون هفت‌اورنگ جامی و ظفرنامهٔ تیموری خود حکایت دیگری به جهت اثبات حیات موسیقی نقاره‌خانه‌ای در دوران اسلامی ایران است.

لازم به ذکر است که حیات موسیقایی رسمی در دوران اسلامی ایران، به‌خصوص از دوران شاه عباس اول صفوی تا اوایل حکومت ناصرالدین‌شاه قاجار، به‌طور عمده در مکان‌هایی وابسته به حکومت به نام نقاره‌خانه صورت می‌گرفته است. در واقع، اوج حیات موسیقی نقاره‌خانه‌ای مربوط به دوران حکومت شاه عباس‌اول (حکومت۱۰۳۸–۹۹۶ ه.ق) تا اوایل دوران حکومت ناصرالدین‌شاه قاجار (۱۲۱۰–۱۲۷۵ه.ق) بوده است. در دورهٔ ناصرالدین‌شاه قاجار، با تأسیس مدرسهٔ دارالفنون و شعبهٔ خاص موسیقی نظامی به نام موزیک نظام، به تدریج نقاره‌خانه‌های حکومتی ضرورت و جایگاه خود را از دست دادند و صرفاً جنبهٔ تشریفاتی پیدا کردند. در دورهٔ پهلوی نیز این نوع موسیقی به‌طور کامل از رونق افتاد و نقاره‌خانه‌ها صرفاً در قالب مجموعه‌های آرامگاهی تا به امروز ادامهٔ حیات می‌دهند. بر این اساس، "نقاره‌خانه‌های حرم امام‌رضا (ع)، [حرم مطهر حضرت معصومه(س) در قُم]، بُقعهٔ شاه‌چراغ مدفن اَحمدبن موسی، برادر امام‌هشتم (ع) در شیراز، بُقعهٔ سیدجلال‌الدین اشرف در آستانه‌اشرفیه گیلان و چند امامزاده در نواحی دیگر ایران از مکان‌هایی بودند که نقاره‌خانه داشتند، درحالی‌که امروزه تنها نقاره‌خانهٔ آستان قدس‌رضوی در مشهد فعال است و نقاره‌خانه‌های مذهبی دیگر در چند دههٔ گذشته یکی پس از دیگری خاموش شده‌اند"(فاطمی‌مقدم، ۲۱:۱۳۹۷). همچنین، "بعضی از آن‌ها نیز مانند بارگاه امامزاده حسین بن موسی‌الکاظم (ع) در طبس، به ندرت و در مواقع خاص نقاره می‌کوبند"(همان: ۲۱).

در رابطه با اهمیت و ضرورت این پژوهش، از آنجا که نقاره‌خانه مکانی سازمان یافته و محفلی برای هنرمندان موسیقی رسمی به‌خصوص در دوران صفوی و قاجار بوده است؛ بدون شک اطلاع از خصوصیات و جایگاه موسیقی نقاره‌خانه‌ای، وظایف نقاره‌چی‌ها و شناخت سازهای کاربردی در این نوع موسیقی اَمری ضروری می‌نماید؛ چراکه موسیقی نقاره‌خلنه‌ای به‌عنوان عاملی مهم، سهم به‌سزایی در شکل‌گیری، حفظ و بَسط نغمه‌های موسیقی اصیل ایرانی و تداوم حیات‌بخش مهمی از سازهای ایرانی داشته است. بنا به ضرورت و اهمیت بیان شده در این پژوهش، یک سؤال اساسی در اینجا ایجاب می‌کند که با توجه به سیاست خُنیاگری شاهان و منهیات مذهب شیعه، نقاره‌خانه‌ها به‌عنوان تنها سازمان موسیقایی رسمی کشور در اَعصار گذشته، چگونه توانسته است در حفظ و تداوم بنیهٔ علمی موسیقی ملی ایران و حفظ حیات آلات موسیقایی در آن دوران ایفای نقش کند؟ روش این پژوهش، توصیفی و تاریخی است و براساس مطالعات کتابخانه‌ای از منابع تاریخ موسیقی و سفرنامه‌ها، با هدف تبیین و تحلیل وضعیت و جایگاه موسیقی نقاره‌خانه‌ای به‌خصوص در دوران صفوی و قاجار و نقش آن در حفظ نغمه‌های موسیقی ملی ایران صورت گرفته است. بنابراین در راستای تبیین این هدف، به شرح مواردی چون جایگاه حکومتی نقاره‌خانه‌ها در میان شاهان و تودهٔ مردم، شرح وظایف نقاره‌چیان، اشاره به سازهای اصلی متداول در نقاره‌خانه‌های حکومتی و سرانجام نقاره‌خانه‌های حکومتی در این مقاله پرداخته خواهد شد.

پیشینهٔ تحقیق

یکی از مطالعات کتاب "موسیقی عصر صفوی"، نوشتهٔ سیدحسین میثمی، نوازنده و پژوهشگر حوزهٔ موسیقی است؛ ایشان در این کتاب، جدای از تبیین ساختار نظام موسیقایی و انواع موسیقی در آن عصر، به شرح کامل موسیقی نقاره‌خانه‌ای، جایگاه نقاره‌خانه‌ها و شرح وظایف نقاره‌چیان در عصر صفوی پرداخته است. زهرا فاطمی‌مقدم در کتاب "تاریخ نقاره‌خانه رضوی"، جدای از شرحی مفصل در رابطه با حیات موسیقایی نقاره‌خانهٔ مذهبی آستان قدس رضوی در دوران صفوی و قاجار، بخش کوتاهی از کتاب خود را به تبیین سابقهٔ آیین نقاره‌نوازی حکومتی در دوران باستان و اسلامی ایران اختصاص داده است. حسن مشحون در کتاب "تاریخ موسیقی ایران"، بخشی را به تبیین

خصوصیات، وظایف و جایگاه موسیقی نقاره‌خانه‌ای در دوران صفوی و قاجار، معرفی سازهای کاربردی و سرانجام این نوع موسیقی اختصاص داده است. روح‌الله خالقی در جلد اول از مجموعهٔ سه‌جلدی کتاب "سرگذشت موسیقی ایران"، ضمن اشاره‌ای کوتاه به پیشینه و حیات موسیقی نقاره‌خانه‌ای در دوران باستان ایران، به معرفی جایگاه نقاره‌خانه و شرح وظایف نقاره‌چیان با استناد به روایت‌های سفرنامه‌نویسان اروپایی در عصر صفوی، همچنین یادداشت‌های رجال دوران قاجار، سرانجام این نوع موسیقی و جایگزین شدن آن توسط موسیقی نظامی پرداخته است. یحیی ذکاء در مقاله‌ای تحت عنوان "آیین نقاره‌کوبی در ایران و پیشینهٔ آن"، ضمن معرفی سازهای موسیقی نقاره‌خانه‌ای، به بررسی و توصیف سابقهٔ تاریخی، جایگاه و شرح وظایف این نوع موسیقی در دوران باستان و اسلامی ایران تا اوایل حکومت پهلوی پرداخته است. محمدرضا قصابیان در مقاله‌ای تحت عنوان "نقاره‌نوازی و نقاره‌خانه در ایران و جهان"، جدای از تعریف مکان نقاره‌خانه و شرح وظایف نقاره‌چیان، به معرفی سازهای پرکاربرد در موسیقی نقاره‌خانه‌ای حکومتی در دوران باستان و اسلامی ایران پرداخته است؛ همچنین، وی در ادامهٔ این مقاله ضمن تبیین نحوهٔ انتقال این نوع موسیقی به کشورها و فرهنگ‌های دیگر، به پیشینه و سابقهٔ اداری تشکیلات نقاره‌خانهٔ مذهبی آستان قدس‌رضوی نیز اشاراتی داشته است. فرید طبیبی‌پور در مقاله‌ای تحت عنوان "نقاره‌زنی و نقاره‌خانه در اصفهان عصر صفوی"، به تبیین حیات موسیقی نقاره‌خانه‌ای اصفهان دوران صفوی، با استناد به گزاراش‌ها و روایت‌های سفرنامه‌نویسان اروپایی، شرح مواردی چون تعریف اصطلاح نوبت‌نوازی و نوبت‌خانه، همچنین بررسی ساختار سازهای این نوع موسیقی پرداخته است. حسینعلی ملاح در مقاله‌ای تحت عنوان "موسیقی نظامی و سابقهٔ تاریخی آن در ایران"، ضمن اشاره به سابقهٔ موسیقی نظامی در دوران باستان و اسلامی ایران، به تبیین نقش موسیقی نقاره‌خانه‌ای و سازهای آن در حیات موسیقی نظامی دوران صفوی و قاجار با استناد به گزارش‌های سفرنامه‌نویسان اروپایی و رجال آن دوران، همچنین سرانجام موسیقی نقاره‌خانه‌ای، جایگزینی سازهای اروپایی به جای سازهای این نوع موسیقی به‌واسطهٔ تأسیس شعبهٔ موسیقی نظامی دارالفنون در عصر ناصرالدین شاه قاجار پرداخته است. آیدین پارسایی‌راد در مقاله‌ای تحت عنوان "ریخت‌شناسی سازهای کَرنای، سُرنای و نقاره در نگاره‌های دوران اسلامی"، جدای از تحلیل ریخت و ساختار سازهای اصلی و پرکاربرد موسیقی نقاره‌خلنه‌های حکومتی، اشاراتی به نقش و جایگاه این سازها در جنگ‌ها، مراسم تشریفاتی و آیینی در اَدوار مختلف تاریخ ایران داشته است. همچنین، وی در مقاله‌ای دیگر تحت عنوان "تبیین حیات موسیقایی عصر صفوی به روایت متون و سفرنامه‌های سیاحان اروپایی"، جدای از شرح جایگاه موسیقی در میان شاهان عصر صفوی، موسیقی مجلسی، موسیقی مذهبی و موسیقی قهوه‌خانه‌ای، به تبیین خصوصیات و جایگاه موسیقی نقاره‌خانه‌ای، القاب موسیقی‌دانان نقاره‌خانه، سازهای کاربردی در این نوع موسیقی با استناد به سفرنامه‌های سفیران و سیاحان اروپایی در آن دوران پرداخته است. لازم به ذکر است، از آنجایی که در این مقاله هدف پژوهشگر جدای از شرح حیات موسیقی نقاره‌خانه‌ای در دوران باستان و اسلامی ایران، به‌طور خاص تبیین خصوصیات، جایگاه و اهمیت موسیقی نقاره‌خانه‌ای به‌عنوان عاملی مهم در حفظ نغمه‌های موسیقی ملی ایران در فاصله زمانی دوران شاه عباس‌اول صفوی تا اوایل سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار بوده است؛ می‌توان ادعا کرد که این پژوهش نسبت به آنچه که دیگران انجام داده‌اند تا حدودی متفاوت‌تر و تخصصی‌تر است.

فیلولوژی[1] اصطلاحات پرکاربرد در موسیقی نقاره‌خانه‌ای

واژهٔ نقاره: جمع واژهٔ عربی نَقر به معنی کوبیدن و کوفتن، زدن ضربه و حتی دمیدن است که از زبان عربی وارد زبان فارسی شده است (جاوید، ۱۳۰:۱۳۸۳). واژهٔ سُرنای: مخفف سورنا، نای سور و شادمانی است که در عربی و فارسی به اشکال سورنا، سورنای، سُرنی، صورنای، زرنا و صرنا به کار رفته است (کاظمی، ۲۹:۱۳۸۹). واژهٔ کَرنای هم به معنای نای جنگی بوده است؛ در اینجا کَر به معنی جنگ است (همان: ۲۹). همچنین اصطلاح "نقاره‌خانه [نیز] متشکل از دو کلمهٔ نقاره و خانه [است و] به محلی اطلاق می‌شود که در آن نقاره می‌نوازند" (فاطمی‌مقدم، ۱۸:۱۳۹۷). لازم به ذکر است که منظور از اصطلاح موسیقی نقاره‌خانه‌ای و آیین نقاره‌زنی، صرفاً نواختن ساز کوبه‌ای نقاره نیست؛ بلکه به انواع سازهای کاربردی بادی و کوبه‌ای در این نوع موسیقی، موسیقی نقاره‌خانه‌ای اطلاق می‌شود. همچنین، به تمامی نوازندگان هر یک از انواع این سازها، نقاره‌چی، نقاره‌زن و نوبت‌نواز[2] گفته می‌شود.

نگاهی به پیشینهٔ حیات موسیقی نقاره‌خانه‌ای از دوران باستان تا پایان سدهٔ نهم هجری‌قمری

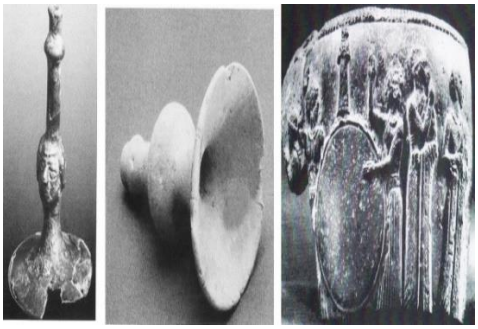
موسیقی نقاره‌خانه‌ای یا به بیان دیگر "آیین نقاره‌نوازی و نوبت‌نوازی را به دوران باستان نسبت داده‌اند و از آن به‌عنوان سنّتی کهن و دیرین یاد می‌کنند که در حفظ موسیقی اصیل ایرانی تأثیری عمیق و به‌سزا داشته است، سنّتی برآمده از احترام به آفتاب و مهر"(فاطمی‌مقدم، ۱۸:۱۳۹۷). حسن مشحون در این رابطه می‌نویسد: "زدن نقاره یا نوبت‌زدن با آلات و اَدوات مختلف، از یادگارهای قدیم ایران است که طلوع و غروب خورشید را با آن استقبال و بدرقه می‌کردند" (مشحون،۳۷:۱۳۸۰). ویلیامز جکسن[3] هم در این رابطه می‌نویسد: "نقاره‌کوبی در وقت غروب آفتاب، یادگار دوران بسیار کهن آفتاب‌پرستی است"(جکسن، ۱۲۳:۱۳۷۵). مادام ژان دیولافوا[4] نیز در این رابطه می‌نویسد: "نقاره‌چیان با آن کَرنا [ی] های بلند، قبل از طلوع آفتاب و بعد از غروب آفتاب در بالای عمارت نقاره‌خانه به رسم نیاکان باستانی خود به آفتاب سلام می‌دهند" (دیولافوا، ۳۱۰:۱۳۶۹). یحیی ذکاء هم در رابطه با نواختن موسیقی در برآمدن و فُرورفتن خورشید به نقل از هرودت می‌نویسد: "ایرانیان برآمدن و فُرو رفتن خورشید را با نواختن افزارهای [سازهای] موسیقی آگاهی می‌دادند" (ذکاء، ۳۳:۱۳۵۶). همچنین مری بویس[5] نیز در این رابطه می‌نویسد: "عادتی هست نزد پارسی‌ها که پیش از طلوع آفتاب از جای حرکت نمی‌کنند؛ بنابراین پس از اینکه روشنایی روز همه جا را فراگرفت، شیپورچی‌ها شیپور حرکت را از بارگاه شاه می‌دمند"(بویس، ۳۲۵:۱۳۹۳). با توجه به این تعاریف و در یک جمع‌بندی می‌توان گفت،

نقاره‌خانه مکانی بوده است که در اوقات مشخصی چون به هنگام طلوع آفتاب و غروب خورشید، مناسبت‌های ملی و مذهبی، بزم‌ها و رزم‌ها، سازهای موسیقی نقاره‌خانه‌ای چون کَرنای، سُرنای، نقاره و... نواخته می‌شد که این امر ریشه در دوران باستان ایران دارد.

در رابطه با حیات سازهای موسیقی نقاره‌خانه‌ای در دوران باستان ایران، به‌طورکلی سازهای کَرنای، سُرنای و نقاره در کنار دیگر آلات موسیقایی، جز اصلی‌ترین و پرکاربردترین سازهای نقاره‌خانه‌های حکومتی در اعصار گذشته بوده‌اند. این سه آلت موسیقی نامبرده شده در جهت اهداف نظامی، سیاسی و اجتماعی حکومت‌ها همچون شرکت در جنگ‌ها، مراسم تشریفاتی و آیینی، همچنین پیام‌رسانی به کار گرفته می‌شدند. در این رابطه "فارمر[۶] به استناد کتیبه‌های سومر و اَکدی بدین نتیجه رسیده بود که در دوران تمدن شوش باستان هر پگاه و شامگاه در برابر درهای معبدها، موسیقی به اجرا درآورده می‌شده [است] و در آیین‌های مذهبی در آن سامان، تودهٔ مردم همراه با نقاره‌زنی [سازهای کَرنای، سُرنای، نقاره و...] به نیایش می‌پرداختند"(موحدفرد،۱۳۹۶:۱۴). همچنین، یحیی ذکاء نیز در این رابطه می‌نویسد:"در زمان‌های باستان در ایران، بی‌گمان کَرنای و کوس و دُهُل و نقاره در لشکرکشی‌ها و آیین‌های دیگر [مانند] به هنگام تخت‌نشینی و درآمدن پادشاهان، در برچیدن اردوگاه‌ها، در آگاهی دادن پیشامدهای بزرگ، در فراخواندن مردم به جایی، در جشن‌ها و بزم‌ها و سرانجام در برآمدن و فرو رفتن خورشید نیز از این افزارها سود می‌جستند"(ذکاء، ۱۳۵۶: ۳۱-۳۰)

پیشینه و سرآغاز حیات‌ساز کَرنای در رابطه با موسیقی نقاره‌خانه‌ای را می‌توان مرتبط با تمدن ایلام باستان دانست. "ساز کَرنای از تمدن ایلام باستان در نگاره‌ها ترسیم شده است و بیشتر در تصاویر جنگ و در فضای باز برای تولید صدای بلند استفاده می‌شده است" (رستمی و منصورآبادی، ۱۳۹۷:۳۶۲). بر روی یک مُهر گِلی از تپهٔ چغامیش دزفول مربوط به دوران ایلامی‌ها، نقشی با مضمون گروه‌نوازی چهار نفر قابل مشاهده است. در این نقش، جدای از آوازخوان و چنگ‌نواز، نوازندهٔ دو شاخ (نوعی کَرنای) به همراه طبل‌نواز (نوعی نقاره) به خوبی مشهود است. همچنین، از نواحی شهداد کرمان و تپه گُنور مرو نیز بیش از پنجاه عدد ساز کَرنای فلزی و سفالی و ساز سُرنای کشف شده است. لازم به ذکر است که در برخی از سازهای کَرنای مکشوفه از ناحیهٔ شهداد کرمان و تپه گُنور، بر روی بدنهٔ ساز و به‌طور دقیق در میانهٔ لوله، نقشی از دو چهرهٔ انسان به‌صورت تمام رُخ نمایان است (فضلی، ۱۳۹۶: ۵۳-۵۲). با توجه به بیان مطالب فوق و در یک جمع‌بندی کلی می‌توان این‌گونه استنباط نمود که پیشینهٔ موسیقی نقاره‌خانه‌ای به دوران خیلی قبل‌تر از ایلامی‌ها می‌رسد؛ چراکه ساز نقاره از دورهٔ پیش از ایلام و ساز کَرنای از تمدن ایلام باستان در نگاره‌ها و نقش برجسته‌ها ترسیم شده است (رستمی و منصورآبادی، ۱۳۹۷: ۳۶۲-۳۶۱).

تصویر۱. طرح ارائه شده از مُهر گلی با مضمون کهن‌ترین ارکستر جهان، نیمهٔ دوم هزارهٔ چهارم پیش از میلاد، موزه ملی (راهگانی، ۱۳۷۷:۴۵)



تصویر۲. [راست] نقشی بر روی سفال دائر بر نقاره‌زنی، شهر اور، عراق، اواخر هزارهٔ سوم پیش از میلاد (فضلی، ۱۳۹۶:۷۸).[میانی] قسمتی از کَرنای سفالی، مرو، تپه گنور (فضلی، ۱۳۹۶:۵۴). [چپ] بخشی از کَرنای مفرغی با نقشی از چهرهٔ انسان به‌صورت تمام رُخ، مرو، تپه گنور (فضلی، ۱۳۹۶:۵۴)

از دوران هخامنشی بنا بر اسناد موجود "در کاوش‌های تخت‌جمشید، در بالای آرامگاه اردشیرسوم پادشاه هخامنشی کَرنای بلندی به دست آمده [است] که اکنون در موزهٔ تخت‌جمشید نگهداری می‌شود؛ بلندی این نای فلزی، ۱/۲۰ متر و قطر دهانه‌اش ۵۰ سانتیمتر و قطر لوله‌اش در جایی که باریک‌تر گردیده، ۵ سانتیمتر است و چون باریکی آن باید تا به آن اندازه باشد که در دهان نوازنده قرارگیرد، پس درازای لولهٔ آن بسیار بیشتر از این بوده است" (ذکاء، ۱۳۵۶:۳۱). این یافته سندی محکم مبنی بر اثبات حیات موسیقی نقاره‌خانه‌ای و نقش‌آفرینی ساز کَرنای در اجرای موسیقی آن دوران است. به‌طور کلی، در دوران هخامنشی "دو نوع اسباب و آلات موسیقی بزمی و رزمی داشته‌اند که در نوبت‌زدن صبح و شام و مواقع ماتم و سُرور و اَعیاد و فتح و جنگ و دیگر تشریفات می‌نواخته‌اند؛ از قبیل: شیپور، نی، بَربَط، تُنبَک، کوس، کَرنای (کَرنا)، سورنای (سُرنا)، طبل، دُهُل، جام، جَلجَل، تَبیره، خَرمُهره، دَمامه، خَم، گاودُم، ناقوس و سِنج" (مشحون، ۱۳۸۰:۳۷). این مطلب نشان‌دهندهٔ آن است که سازهای مدنظر در این پژوهش، علاوه بر استعمال بسیار در رزم و نقش‌آفرینی در جنگ‌ها، در موسیقی بزمی و آیینی نیز استفاده می‌شده‌اند. مهتاب مبینی در رابطه با نقش سازهای موسیقی نقاره‌خانه‌ای در جنگ‌های

دوران هخامنشی می‌نویسد: در دوران هخامنشی "به علت کشورگشایی‌های مداوم، موسیقی به سازمان‌های حکومتی راه یافت. بنابراین، سازهایی چون کوس، دُهُل، کَرنای، شیپور، سُرنای و دیگر آلات موسیقایی جنگی رواج یافتند" (مبینی و دیگران، ۱۰۶:۱۳۹۷). همچنین گزِنُفون[۷] تاریخ‌نویس یونانی نیز در همین رابطه می‌نویسد: "صدای شیپور علامت حرکت و عزیمت لشکر است و همین که صدای شیپور بلند شد، باید تماماً حاضر گردیده، برای حرکت به طرف بابل آماده باشند" (گزنفون، ۱۵۵:۱۳۵۰). وی در جای دیگر نیز می‌نویسد: "در نیمه‌های شب شیپورها طنین‌انداز شدند. کوروش به کریزانتاس امر کرد در رأس سپاه قرار گیرد" (گزنفون، ۱۴۶:۱۳۸۴). از بیان این مطالب این‌گونه استنباط می‌شود که در دوران هخامنشی موسیقی نقاره‌خانه‌ای به‌طور مستقیم تحت حمایت حکومت و امتیاز آن به‌طور انحصاری در اختیار شاهان بوده و بیشتر در موارد رزم و در جنگ‌ها به کار می‌رفته است.

از دوران اشکانی نیز بنایی مخروبه به نام قلعهٔ یزگرد واقع در شهر دالاهو کرمانشاهان به جای مانده است که دارای برج نقاره‌خانه واقع در ضلع شمال شرقی آن است که خود سندی محکم مبنی بر اثبات حیات موسیقی نقاره‌خانه‌ای در آن دوران است. در این دوره اغلب آلات موسیقایی، سازهای پرکاربرد در موسیقی رزمی چون کَرنای، نقاره، دایره، طبل و... بوده است که باز دلیلی دیگر به جهت وجود حیات موسیقی نقاره‌خانه‌ای در آن دوران است؛ چراکه بخشی از کارکرد موسیقی نقاره‌خانه‌ای در رزم‌ها و جنگ‌ها بوده است (فضلی، ۹۴:۱۳۹۶). یحیی ذکاء در این رابطه می‌نویسد: "اشکانیان [در جنگ با رومیان] سپاه را با شیپور و مانند آن [سازهایی چون کَرنای و نَفیر] به جنگ برنمی‌انگیزند و به‌جای آن نقاره‌ها دارند که در این گوشه و آن گوشه گذارده و همه را یکبار به صدا در می‌آورند که ولوله و صدای دلخراشی همچون آواز جانوران درنده پدید می‌آورد" (ذکاء، ۳۳:۱۳۵۶). حسن پیرنیا نیز در تکمیل این مطلب می‌نویسد: "استفاده از سازهای کوبه‌ای یا بادی در جنگ‌ها از عصر ایران باستان مرسوم بوده است؛ به گونه‌ای که استفاده از شیپور در جنگ‌ها رواج داشت؛ اما در دورهٔ اشکانیان، از طبل یا نقاره برای این کار استفاده می‌کردند"(پیرنیا، ۲۳۰۸:۱۳۷۵). وی در جای دیگر نیز در این رابطه می‌نویسد: "پارتی‌ها [اشکانی‌ها] برای تحریض [ترغیب] سپاهیان خود به جنگ عادت ندارند، نای [منظور کَرنای] یا شیپور[نوعی کَرنای] استعمال کنند، آن‌ها آلتی دارند تهی که روی آن پوستی کشیده‌اند و دور آن زنگ‌هایی از [جنس] مفرغ است. پارتی‌ها این آلت را می‌کوبند و صدایی وحشت‌آور بلند می‌شود" (همان: ۲۳۰۸). از بیان مطالب فوق این‌گونه استنباط می‌شود که در دوران اشکانی، به هنگام اجرای موسیقی رزمی توسط سازهای موسیقی نقاره‌خانه‌ای، ساز نقاره نسبت به ساز کَرنای و دیگر سازها، از اهمیت و ضرورت بیشتری برخوردار بوده است.

تصویر۳.[راست] کَرنای هخامنشی یافته‌شده در بالای آرامگاه اردشیر سوم، موزه تخت‌جمشید (آزاده‌فر، ۱۶۳:۱۳۹۳).[چپ] نوازندهٔ ساز بادی احتمالاً کَرنای در کنار نوازندهٔ موسیقار، شهر هترا، دوره اشکانی (فضلی، ۹۴:۱۳۹۶)

از دوران ساسانی نیز آثار متعددی مبنی بر اثبات حیات موسیقی نقاره‌خانه‌ای؛ مانند بشقاب‌های متعدد فلزی منقوش با مضمون دمیدن در سازهای بادی، پیکره‌ای سفالی با مضمون نواختن ساز کوبه‌ای نقاره بر دو طرف آن توسط نقاره‌زنی نشسته، به دست آمده است؛ اما مهم‌ترین سند مربوط به حیات موسیقی نقاره‌خانه‌ای در دوران ساسانی، سنگ‌نگاره‌ای با موضوع شکارگاه در طاق‌بُستان کرمانشاهان است؛ در این سنگ‌نگاره سه نقاره، دو کَرنای در کنار یک دُهُل، همچنین در بالای آن نیز سه ساز طبل، نقاره و بوق نقش شده است که خود دلیلی مبنی بر اثبات کاربرد سازهای موسیقی نقاره‌خانه‌ای در کنار دیگر آلات موسیقایی در اجرای مراسم تشریفاتی در عصر ساسانی است. لازم به ذکر است که ساز سُرنای و ساز بوق از دورهٔ ساسانی در نگاره‌ها و نقش برجسته‌ها ترسیم شده است (رستمی و منصورآبادی، ۳۶۲:۱۳۹۷). از بیان مطالب فوق این‌گونه استنباط می‌شود که در دوران ساسانی، سازهای موسیقی نقاره‌خانه‌ای علاوه بر نقش‌آفرینی در جنگ‌ها، در مراسم تشریفاتی و بزم‌ها نیز دارای جایگاه ویژه‌ای بوده‌اند.

تصویر۴.[راست] پیکرک سفالی مرد طبل‌نواز، ارتفاع حدود ۱۳ سانتی‌متر و پهنا ۶ سانتی‌متر، شوش، دورهٔ ساسانی، موزهٔ ملی (آزاده‌فر،۱۷۱:۱۳۹۳).[چپ] کَرنای و نقاره در نقش برجسته شکارگاه طاق‌بُستان کرمانشاهان، دورهٔ ساسانی (کلایس و کالمایر،۱۳۸۵: آلبوم ۲۰، عکس۱).

تصویر۵.[راست] بشقاب بزرگ نقره‌ای مُزَیَّن به تصویر شاه نشسته بر تخت که دو نوازندهٔ چنگ و ساز بادی احتمالاً سُرنای در برابر او می‌نوازند، دورهٔ ساسانی، موزهٔ آرمیتاژ (فضلی، ۹۹:۱۳۹۶). [چپ] بشقاب نقره مُزَیَّن به تصویر ایزدبانوی نوازنده ساز بادی احتمالاً ساز سُرنای سوار بر حیوان افسانه‌ای، دوره ساسانی، موزه آرمیتاژ (فضلی، ۱۰۱:۱۳۹۶)

با ترویج دین اسلام در ایران، موسیقی نقاره‌خانه‌ای با تغییراتی به حیات خود ادامه داد. "ظاهراً پس از آل‌بویه نوبت‌زنی در بین خلفای اسلام [نیز] مرسوم شد" (قصابیان، ۸۷:۱۳۸۲). چنانکه "گویا این دیلمیان بودند که برای نخستین بار خلیفگان بغداد را وادار به پذیرفتن آیین نوبت‌نوازی کردند و به آن جنبهٔ مذهبی اسلامی نیز دادند؛ بدین‌سان که همراه با بانگ نماز، برای فراخواندن مردم برای گزاردن نماز، نقاره نیز کوبیده می‌شد و مردم با شنیدن صدای آن، در مسجدها گرد می‌آمدند و یا در ماه رمضان با صدای آن روزهٔ خود را می‌شکستند یا سحری می‌خوردند و یا از خوردن و آشامیدن باز می‌ایستادند" (ذکاء، ۳۴:۱۳۵۶). لازم به ذکر است که "در زمان خلفای عباسی، طبل‌خانه و نوبت‌نوازی از امتیازات ویژهٔ خلفا بود، به گونه‌ای که هنگام نماز فقط در پیشگاه خلیفه طبل می‌زدند" (صابی، ۱۱۵:۱۳۴۶). در این دوران، بسیاری از امیران برای دست‌یافتن به امتیاز داشتن موسیقی نقاره‌خانه‌ای می‌کوشیدند؛ چراکه داشتن این امتیاز خود نشانهٔ جایگاه والا، بزرگی و اقتدار آنان محسوب می‌شد؛ چنانکه عضدالدوله دیلمی نخستین امیری بود که این امتیاز را از خلیفهٔ عباسی دریافت کرد. در این رابطه، در منابع آمده است که "در دوران آل بویه، عضدالدوله مشهورترین حاکم آن عصر، بغداد را فتح کرد و الطایع بالله عباسی او را ملقب به تاج الملة کرد و رسم نقاره‌زدن بعد از نماز که فقط مخصوص نماز خلیفه بود، به او هم داده شد"(جودی، ۳۱:۱۳۹۶). لازم به ذکر است که "از آن زمان به بعد [با کم شدن قدرت و نفوذ سیاسی خلفای عباسی] به مرور در مناطق مختلف ایران، غالباً امرا و حکمرانان [بدون اجازه از خلیفهٔ عباسی] در تشکیلات حکومتی خود نقاره‌خانه داشتند و نقاره می‌نواختند" (فاطمی‌مقدم، ۲۰:۱۳۹۶).

تصویر۶.[راست] سُرنای‌نوازی صوراسرافیل، عجایب‌المخلوقات قزوینی، احتمالاً عراق، حدود۷۷۱–۷۸۱ ه.ق (شیلوا،۳۷:۱۳۹۰).[میانی] اسب سواران رژه، مجلس هفتم از مقامات حریری، عمل یحیی بن محمود الواسطی، موصل یا بغداد، حدود۶۳۵ه.ق (هاگه‌دورن، ۳۶:۱۳۹۴). [چپ] کاروان زائران، مجلس سی‌ویکم از مقامات حریری، عمل یحیی بن محمود الواسطی، بغداد، حدود ۶۳۵ه.ق (شیلوا، ۴۸:۱۳۹۰)

بنای آجری برج نقاره‌خانهٔ ری، در ناحیهٔ شمالی منطقهٔ امین‌آباد در نزدیکی کوه ری که امروزه به کوه بی‌بی شهبانو معروف است، واقع شده است. این بنا دارای تزئینات آجرکاری به همراه قوس‌های جناغی تزئینی است که تحت تأثیر ستودان[۸]سازی ساسانیان به احتمال زیاد در دوران آل بویه و به عقیدهٔ برخی در دوران سلجوقی احداث گردیده است. حسین کریمان در رابطه با خصوصیات و قدمت تاریخی این برج می‌نویسد: "در شهر ری به روزگار [امیر] فخرالدوله [دیلمی] که صاحب عباد وزیر او بود، گبری[۹]بود توانگر که او را بزرجومید گفتندی و بر کوه طبرک [کوه نقاره‌خانهٔ ری] ستودانی [بنا] کرد. آن‌روز که آن ستودان تمام شد، به بهانه بر آنجا شد و بانک نماز بکرد بلند، ستودان باطل گشت. بعد از آن ستودان را دیده سپاه سالاران نام کردند" (کریمان، ۴۷۷:۱۳۴۵). همچنین، وی در روایتی دیگر احداث برج نقاره‌خانهٔ ری را به دوران سلجوقی نسبت می‌دهد و در این رابطه می‌نویسد: "برج کوچکی نیز در همان محل [کوه نقاره‌خانهٔ ری] بالای دامنهٔ کوه قرار دارد که از سنگ و گچ و آجر ساخته شده [است و] تصور می‌رود مربوط به عهد سلجوقیان باشد؛ [چراکه] این مطلب [با استناد به] گفتهٔ [خواجه] نظام‌الملک [وزیر سلجوقی] است که بسیار رنج و زر هزینه کرد بزرجومید تا آن ستودان بدو پوشش بر آن کوه تمام کرد" (همان: ۴۷۹). از این مطالب دو نکته قابل استنباط است؛ اول اینکه برج نقاره‌خانهٔ ری ابتدا به‌عنوان اُستودان بنا شده و سپس برحسب ضرورت به برج دیدبانی یا نقاره‌خانه تغییر کاربری داده شده است. دوم، بیان این مطالب خود دلیلی بر اثبات تداوم موسیقی نقاره‌خانه‌ای در دورهٔ آل بویه و سلجوقی است.

تصویر۷. برج نقاره‌خانهٔ شهر ری، عکس: آنتوان سوروگین (مأخذ: نگارستان، پایگاه رقومی اسناد تصویری تاریخ شهر و معماری ایران).

در دوران غزنوی، موسیقی نقاره‌خانه‌ای و نقاره‌خانه‌ها دارای چنان جایگاه ویژه‌ای بود که سلطان محمود غزنوی آن را یکی از امتیازات منحصربه‌فرد سلطان به حساب می‌آورد و گاه اعطای امتیاز داشتن نقاره‌خانه از سوی سلطان به امیران زیردست خود نشان از محبت و علاقهٔ سلطان به آن امیر بوده است که این مهم امتیاز ویژه‌ای برای آن امیر محسوب می‌شده است (اَسعدی،۲۶:۱۳۸۰). لازم به ذکر است که در دوران غزنوی موسیقی نقاره‌خانه‌ای در موارد متنوع و اغلب در جنگ‌ها به کار می‌رفته است. در این خصوص، در توصیف جنگ بین سبکتگین غزنوی با عمادالدوله ابوعلی سیمجوری[۱۰] از سازهای موسیقی نقاره‌خانه‌ای و نقش‌آفرینی‌شان در این نبرد نام برده شده است: "پس بانگ طبل و بوق و دُهُل و دبدبه و گاودم و سنج و آینه فیلان و کَرنای و سپیده مهره نجاست [بخواست] و نعرهٔ مردان و بانگ اسبان چنان‌که جهان تاریکی گرفت و باد نجاست [بخواست] و خاک و خِنگ [اسب سفید] لندر وی، ابوعلی برفت با گروهی از غلامان و هرچه بود آنجا بگذاشت و این حرب اندر سنهٔ اربع و ثمانین و ثلثمائه [۳۸۴ه.ق] بود" (گردیزی، ۳۷۱:۱۳۶۳). آصف‌خان قزوینی نیز در کتاب تاریخ اَلفی در شرح یکی از جنگ‌های سلطان محمودغزنوی به سال ۴۰۴ ه.ق می‌نویسد: "پس بفرمود تا به یک‌باره بوق و دبدبهٔ دُهُل و طَبل و نقاره و کَرنا [ی] و سنج به نوازش درآوردند؛ چنان‌که گوش جهان از آواز آن غوغا کَر شد و مردم نزدیک بود که از هیبت بیهوش گردند؛ و هر کس از مردم ترکستان و ماوراءالنهر که در آن لشگرگاه حاضر بود نزدیک بود که زَهرهٔ ایشان آب شود" (آصف‌خان قزوینی، ۲۰۸۶:۱۳۸۲). شاعران آن اعصار نیز در میان ابیات اشعار خود، به نام سازهای موسیقی نقاره‌خانه‌ای و نقش‌آفرینی‌شان در جنگ‌ها و موارد دیگر چون طلوع و غروب خورشید به کرّات اشاره کرده‌اند که در اینجا به آوردن چند بیت اکتفا می‌شود. عنصری: "چون ز روز رزم سرجاهان بیندیشد همی/ وان خروش کرَّه‌نای و بانگ کوس فتح‌یاب" (عنصری، ۱۴:۱۳۶۳)."لشگر شاد به هر در جنبید/ نای‌رویین و کوس بِغُرَنبید" (همان: ۳۶۶). عَیوقی: "چو رویینه‌نای اندر آمد به دم/ در افتاد باد صبا در عَلَم" (عَیوقی، ۵۹:۱۳۴۳). "سحرگه به هنگام بانگ خروس/ برآمد دم نای و آواز کوس" (همان: ۶۶). فردوسی: "ز نالیدن کوس با کَرنای/ همی آسمان اندر آمد به جای/ برآمد ز ایران سپه بوق و کوس/ برون رفت بهرام و گرگین و طوس/ برفتند چون بادگردان ز جای/ خروش آمد و نالهٔ کَر و نای" (فردوسی، ۱۳۷۰، ۸۱۱–۷۶۷–۳۳۹).

در رابطه با حیات موسیقی نقاره‌خانه‌ای در دوران ایلخانان مغول، سیدمحمد کاظم امام ضمن نسبت دادن اجرای مراسم نقاره‌نوازی به شیوهٔ امروزی به عهد ایلخانان مغول، در شرح وظایف این نوع موسیقی در آن دوران می‌نویسد: در عصر ایلخانی، برای حکام محلی چهار نوبت و پادشاهان این سلسله پنج نوبت در روز، موسیقی نقاره‌خانه‌ای نواخته می‌شد (امام، ۴۸۰:۱۳۴۸). لازم به ذکر است که در دوران ایلخانان سازهای کَرنای، سُرنای و نقاره جز آلات پرکاربرد نقاره‌خانه و از اَدوات لازم برای جنگ محسوب می‌شده است و از اهمیت و جایگاه خاصی برخوردار بوده است. به‌طوری‌که"[خواجه] رشیدالدین [فضل‌الله همدانی] در یکی از جنگ‌های غازان‌خان می‌گوید که غازان چنان در مورد جنگ خالی از ذهن بود که «توق‌مبارک» [عَلَم] و «کَهورکای‌خاص» [طبل سلطنتی] را با خود نیاورده بود"(راوندی، ۷۶۹:۱۳۸۲). همچنین، "از جمله آلاتی که پس از استقرار قوم مغول در ایران رواج یافت، گَورگا یا گَورگَه[۱۱] بود"(مشحون،۳۰۴:۱۳۸۰). در واقع ساز گَورگَه از دوران ایلخانی در سدهٔ هفتم هجری، به دستهٔ سازهای موسیقی نقاره‌خانه‌ای پیوست و امروزه نیز در نقاره‌خانهٔ مذهبی آستان قدس‌رضوی به کار گرفته می‌شود. در ضمن، در دوران ایلخانی شاهد ظهور چند نگاره با موضوع رزم در نسخهٔ جامع‌التواریخ رشیدی می‌باشیم که در آن سازهای موسیقی نقاره‌خانه‌ای چون کَرنای و نقاره به وضوح مُصَوَّر شده است.

در دوران تیموری "جدا [ی] از [رونق بسیار] مجالس بزم درباری [به‌خصوص در دوران سلطان‌حسین بایقرا]، نوازندگان این دوره در حوزهٔ موسیقی نظامی و صفوف نبرد و کارزار نیز حضوری فعال داشته‌اند و در نبردهای نظامی سازهای رزمی چون طبل، دُهُل، سُرنای، نقاره و بَرغو[۱۲] می‌نواختند و ظاهراً در این دوره [داشتن امتیاز نقاره‌خانه] با آلات موسیقی چون نفیر[۱۳] و طبل [همچون سده‌های گذشته] به‌عنوان نماد اقتدار اُمرا محسوب می‌شده است"(دلریش و شاطری، ۶۳:۱۳۹۳). در این دوره، "دستهٔ [موسیقی] نظامی حاکم شامل نقاره‌چیان، سُرنا [ی] چیان، نفیرچیان، سنج‌چیان بود که با دقت رده‌بندی می‌شد [که این مهم نیز خود نشان از اهمیت و جایگاه ویژهٔ موسیقی نقاره‌خانه‌ای در آن دوران ماست] "(تاکستن و دیگران، ۸۴:۱۳۸۴). همچنین، در نسخه‌های مُصَوَّری چون شاهنامه بایسنقری و ظفرنامه تیموری سازهای موسیقی نقاره‌خانه‌ای چون کَرنای، سُرنای و نقاره در صحنه‌هایی با موضوع رزم به تصویر کشیده شده است که این مهم خود نشان از حیات و اهمیت این نوع موسیقی در عصر تیموری دارد.

تصویر۸.[راست] ساز سُرنای و نقاره در نگاره‌ای از ظفرنامهٔ تیموری، شرف‌الدین علی‌یزدی، مکتب نگارگری شیراز، عصر تیموری (پارسایی‌راد و دیگران، ۳۱:۱۴۰۱).[میانی و چپ] ساز کَرنای در نگاره‌ای از شاهنامه بایسنقری، مکتب هرات، عصر تیموری (بی‌نام، ۱۳۸۴: ۴۸-۴۷).

جایگاه موسیقی نقاره‌خانه‌ای در دوران صفوی و قاجار

نقاره‌خانه‌ها در دوران صفوی به‌خصوص دوران شاه عباس اول از مهم‌ترین مکان‌های حکومتی بوده است؛ فعالیت موسیقایی رسمی، عموماً در این مکان صورت می‌گرفته است."معمولاً نقاره‌خانه‌ها یا در کاخ شاهان و دربارها قرار داشتند یا در نزدیکی کاخ، محلی برای آن‌ها در نظر گرفته می‌شد که بی‌ارتباط با اهداف اقتصادی، مذهبی و سیاسی شهر نبود" (میثمی، ۱۴۰:۱۳۸۹). لازم به ذکر است که موسیقی نقاره‌خانه‌ای دارای چنان جایگاهی بود که تشریفات دولتی و مراسم خصوصی پادشاهان نیز با نقاره‌زنی همراه بوده است و این مهم از نشانه‌های اقتدار و بزرگی به حساب می‌آمده است. در این راستا، شاه طهماسب صفوی با اینکه در اواسط حکومتش به دلیل تعصبات مذهبی به موسیقی‌دانان روی خوشی نشان نداد، از سازمان موسیقایی آن دوران؛ یعنی نقاره‌خانه و به واسطهٔ آن اجرای موسیقی رسمی حمایت می‌کرد؛ چنانکه اسکندربیک منشی از این تشکیلات منظور نقاره‌خانهٔ حکومتی در زمان شاه طهماسب، تحت عنوان نقاره‌خانهٔ همایون نام برده است (منشی، ۲۹۳:۱۳۷۷). همچنین، محمدیوسف واله نیز از نقاره‌خانهٔ حکومتی در زمان شاه طهماسب، تحت عنوان نقاره‌خانهٔ شریفه نام برده است (واله، ۴۸۲:۱۳۷۲). ضمناً در رابطه با منع فعالیت موسیقایی بزمی و حمایت از موسیقی رسمی نقاره‌خانه‌ای "شاه طهماسب آیین‌نامه‌ای تدوین کرد که هفتاد بند یا هفتاد فرمان داشت و در واقع دستورنامهٔ اداری و سیاسی‌اش محسوب می‌شد. براساس فرمان شصتم این آیین‌نامه، نواختن هرگونه ساز به جز در نقاره‌خانه ممنوع اعلام شده است و در غیر نقاره‌خانه‌های همایون که در ممالک محروسه است، دیگر در جایی سُرنا [ی] و ساز ننوازند و اگر معلوم شود که اَحدی سازی ساخته، هرچند دَف باشد، مجرم است" (راوندی، ۲۲۶:۱۳۷۸). لازم به ذکر است که "در زمان صفویان به‌ویژه [از] دورهٔ شاه عباس [اول] ظاهراً نقاره‌خانه از انحصار دستگاه سلطنت بیرون آمد و امتیاز داشتن آن از طرف شاه به سرداران بزرگ و فرمانروایان ایالات و ولایات بزرگ نیز داده شد" (مشحون،۳۰۴:۱۳۸۰). همچنین "هنگامی که شاه، حاکمی را برای شهری برمی‌گزید، به وی دو نشانهٔ حکومتی اعطا می‌کرد که این دو نشانه طبل و عَلَم بود" (استرآبادی، ۶۸:۱۳۶۴). لازم به ذکر است، گاه دادن طبل و عَلَم به فرمانده‌هان یا اطرافیان شاه که برای ولی نعمت خود شجاعت به خرج می‌دادند، نوعی نشان لیاقت تلقی می‌شد؛ به‌عنوان مثال، سیدمحمد کمونه از سرداران جنگ چالدران، به دلیل حمایت از شاه اسماعیل اول در بغداد شکنجه شد؛ ولی با فتح آن ناحیه توسط شاه مورد تفقد قرار گرفت و به ایشان طبل و عَلَم بخشیده شد (ولله، ۱۷۱:۱۳۷۲). همچنین، مارتین سانسون[۱۴]، در رابطه با تعداد و نوع سازهای موسیقی نقاره‌خانه‌ای که در اختیار حکام قرار می‌گرفت، می‌نویسد: "این والی‌ها بیگلربیگی نیز هستند و اجازه دارند تا دوازده کَرنا [ی] داشته باشند. فقط والی‌ها و خان‌ها به نسبت عظمت قلمرو و حکومت‌شان می‌توانند کم‌وبیش تعدادی از این کَرنا [ی] ها را داشته باشند. حکام زیردست والی‌ها و خان‌ها که طبعاً مقام‌شان پایین‌تر است، حق دارند فقط از قره‌نی، نقاره و طبل استفاده نمایند" (سانسون، ۵۹:۱۳۴۶).

تصویر۹.[راست] ساز کَرنای در نگاره‌ای از شاهنامه قره‌چقای خان، مکتب اصفهان، اواخر عصر صفوی (آژند، ۱۳۸۹: ۶۳۱).[میانی] ساز کَرنای در نگاره‌ای از شاهنامه رشیدا، مکتب اصفهان، اواخر عصر صفوی (بی‌نام، ۳۴۱:۱۳۸۴). [چپ] ساز کَرنای و نقاره‌های بزرگ و کوچک در کنار سازهای موسیقی مجلسی در نگاره‌ای از روضه‌الانوار خواجوی‌کرمانی، نیمهٔ اول سده دهم ه.ق، اوایل عصر صفوی (بی‌نام، ۱۰۲:۱۳۸۴)

در طول دورهٔ قاجاریه تا اوایل سلطنت ناصرالدین‌شاه، نقاره‌خانه همچون اَدوار گذشته یکی از اَرکان مهم حکومتی بود که علاوه بر شاه، تمامی والی‌ها، بیگلربیگی‌ها، سلاطین، حاکمان و خان‌ها در ایران دارای آن بودند. بنابراین می‌توان گفت که "در تمام دوران اسلامی به‌ویژه در عصر صفویه و قاجاریه، نقاره‌زدن و داشتن نقاره‌خانه از لوازم بزرگی و نشانهٔ اقتدار بوده است" (وجدانی، ۱۸۵:۱۳۹۵). از آنجا که نقاره‌خانه دارای اهمیت و جایگاه خاصی در دوران قاجار و ماقبل آن بود، اگر در جنگ‌ها نقاره‌خانه به تصرف دشمن درمی‌آمد، به منزلهٔ شکست آن آرتش و سلسله حکومتی بوده است؛ آن‌چنانکه در اواخر دورهٔ قاجار، "رضاشاه در اولین حمله‌ای که به اساس سلطنت قاجاریه وارد آورد، تصرف نقاره‌خانه بود که به‌وسیلهٔ انتقال محل آن از سردر

آرگ به سردر تازه ساز میدان مشق تهران، این تصرف را عملی کرد و در حقیقت، این علامت سلطنت را از مَقر قدیم خود کَند و به دسترس خود و تحت امر خویش گذاشت که توجه عامه را نسبت به اقتدار خود بیشتر جلب نماید" (خالقی، ۱۳۹۵:۱۴۳).

تصویر ۱۰.[راست] نقارخانهٔ صفوی میدان نقش‌جهان اصفهان (مأخذ: Friedrich Sarre). [چپ] نقارخانه و توپ مروارید میدان ارگ دوره ناصرالدین‌شاه قاجار (محمدزاده‌مهر، ۱۳۸۲: ۶۵)

نقش نقاره‌چیان و کارکرد موسیقی نقاره‌خانه‌ای در دوران صفوی و قاجار

در عصر صفوی در سفرنامهٔ سیاحان اروپایی، به نقش نقاره‌چیان و کارکرد موسیقی نقاره‌خانه‌ای اشاراتی شده است. ژان شاردَن[۱۵] راجع به نقاره‌خانهٔ اصفهان در عصر صفوی می‌نویسد: "سمت سردر بازار شاه، دو ایوان سرپوشیده است که آن را نقاره‌خانه خوانند و هنگام غروب و سحر، با نقاره و کوس و دُهل که قطر آن سه برابر قطر طبل‌های اروپاست، می‌زنند. محل این نقاره‌خانه در قیصریهٔ کهنه بود و قبل از شاه عباس بزرگ، به هنگام شام و سحر نقاره می‌زدند. تا آنکه میدان شاه را ساختند و نقاره‌خانه به آنجا انتقال یافت. در محلهٔ خواجو هم کاخ نقاره‌چیان هندی است که در آن کَرنا [ی] زنان و سایر نوازندگان هندی منزل دارند. شاه عباس دوم هنگام شکست مغول‌کبیر و فتح قندهار عده‌ای از این نوازندگان را به همراه آورد و در این قصر که در آن هنگام خالی بود، جای داد. وی در جای دیگر می‌نویسد: در یکی از گوشه‌های این میدان [مقصود میدان محلهٔ عباس‌آباد] نقاره‌خانه‌ای مانند نقاره‌خانهٔ میدان شاه است که به هنگام غروب آفتاب در آن نقاره می‌زنند و این یکی از امتیازات شهرهای بزرگ است. شاه عباس اول برای جلب مردم بدین محله نقاره‌خانه‌ای به آنجا داد و می‌خواست به محلهٔ جلفا که مسکن مسیحیان است و مقارن و مقابل با ساختمان این بخش بنا شده است نیز نقاره‌خانه بدهد؛ ولی ارامنه از ترس خرجی که بر ایشان تحمیل می‌شد، از قبول آن خودداری کردند" (شاردن، ۱۳۶۲، ۳۱-۸۱-۹۸-۱۳۴-۱۴۱). ژان باتیست تاورنیه[۱۶]، در سفرنامهٔ خود درخصوص کارکرد موسیقی نقاره‌خانه‌ای میدان نقش‌جهان می‌نویسد: "در روی این گالری [مقصود ایوان میدان شاه اصفهان] اول غروب آفتاب و نصف شب، نقاره و کَرنا [ی] مشغول دادن کنسرت می‌شوند که صدایش در تمام شهر شنیده می‌شود. در بعضی از نقاط این ایوان، اتاق‌های کوچک برای منزل این نقاره‌چی‌ها ساخته شده بود. در همهٔ شهرهای خان‌نشین به حکام این امتیاز داده شده که نقاره‌خانه داشته باشند. در جای دیگر می‌نویسد: در طلوع و غروب و نصف شب، در هر شهری جماعتی مؤظف‌اند که یک رُبع ساعت از اقسام آلات موزیک مثل نقاره و دُهل و سُرنا [ی] و سنج، کنسرتی بدهند. این جماعت می‌روند در یک بلندی می‌ایستند که صدای نقاره‌شان به همهٔ شهر برسد. یک قسم کَرنا [ی] هم دارند که هفت هشت پا طول دارد و دهانش خیلی گشاد است و صدای آن تا نیم لیو[۱۷] مسافت می‌رود؛ اما کَرنا [ی] فقط در پایتخت و کُرسی ایالت زده می‌شود. در تمام اعیاد و اوقاتی که شاه یک حاکم تازه یا صاحب منصب بزرگی معین می‌کند هم نقاره‌خانه می‌کوبند و این نقاره‌چی‌ها حق دارند که به هر خانه‌ای که در آنجا اولاد ذکوری متولد شده باشد، بروند و نقاره بزنند؛ صاحب‌خانه هم مجبور است یک مبلغی به آن‌ها بدهد" (تاورنیه، ۱۳۳۶: ۹۳۶-۹۳۵-۶۰۳).

در یک نگاه کلی، موسیقی نقاره‌خانه‌ای دوران صفوی، در این موارد به کار می‌رفت: شرکت در جنگ‌ها، نقاره‌چیان مؤظف بودند با ایجاد سروصدای زیاد، سربازان خودی را تهییج کرده و از سوی دیگر در دل دشمن رعب و وحشت بیفکنند (ماریا[۱۸]آنجللو، ۱۳۴۹:۳۲۵). بنابراین وجود نقاره‌خانه در جنگ‌ها، عامل مهمی جهت ترساندن، وحدت، فراخوانی و دیگر پیام‌ها بوده است (تاریخ عالم آرای صفوی، ۱۳۶۳:۵۴۳). شرکت در مراسم تشریفاتی، معمولاً هنگام ورود شاهان در مراسم‌های رسمی نقاره‌چیان می‌نواختند (یوپچ [۱۹]کاتف، ۱۳۵۶:۷۲). ورود امرای بزرگ، پناهندگان و سفرا به شهرهای مهم و بزرگ؛ نقاره‌چیان به استقبال آن‌ها می‌رفتند (الثاریوس، ۱۳۶۳:۵۷). شرکت در تفریحات عمومی و خصوصی، نقاره‌چیان در اَعیاد ملی و مذهبی می‌نواختند (یوپچ کاتف،۱۳۵۶: ۷۴-۷۷-۷۸-۸۰). همچنین، در جشن تاجگذاری نیز می‌نواختند (شاردن، ۱۳۴۵:۱۹۳). در اعلان پیروزی جنگ‌ها نیز موسیقی نقاره‌خانه‌ای به صدا درمی‌آمد (فومنی، ۱۳۵۳:۵۵). در مراسم عروسی نیز از نقاره‌چیان دعوت به عمل می‌آمد (پیترو[۲۰]دلاواله، ۱۳۴۸:۴۴۶). نقاره‌چیان در تمامی ورزش‌های دسته‌جمعی از جمله چوگان بازی نیز موسیقی اجرا می‌کردند (آنتونی [۲۱]شرلی، ۱۳۵۷:۱۷۰). وظیفهٔ پیام‌رسانی: موسیقی نقاره‌خانه‌ای در موقعیت‌های مختلف مثل نقاره‌زدن در سه‌نوبت شبانه و روز (جملی[۲۲]کارری، ۱۳۴۸، ۳۳-۳۲). حوادث غیرمترقبه مانند فوت شاه (شاردن، ۱۳۴۵:۱۱۲)، ورود شاه جدید (طاهری، ۱۳۴۹:۲۴۰) و آماده شدن برای نبرد با متجاوزان (سرکیس[۲۳]گیلانتز، ۱۳۴۴:۷۷) به کار می‌رفته است.

در دوران قاجار و در عصر ناصرالدین‌شاه اشاراتی به موارد کاربرد نقاره‌زنی توسط اطرافیان شاه شده است. یکی از این رجال، دوستعلی‌خان معیرالممالک[۲۴] است که در رابطه با کارکرد موسیقی نقاره‌خانه‌ای در آن دوران می‌نویسد: "در عید اضحی [قربان] شُتر قربانی را به حضور می‌آوردند. صدای ساز و نقاره برمی‌خاست و از دور، رقاصان چهل‌بند پوشیده و زنگ بردست، پای‌کوبان نمایان می‌شدند. چهل‌بند جامهٔ زربفتی بود که دامنش دارای طبقات چندی از پارچه‌های

مختلف بود که دور آن رشـــته‌های گلابتون قرار می‌دادند و هنگام رقص، دایرهٔ رنگارنگی اطراف رقاص‌ها تشـــکیل می‌یافت. خطیب، خطبه‌خوان در جلو و نقاره‌چیان در عقب روان بودند و چند تن نوازنده، تارزنان و کمانچه‌کشـــان و دف‌کوبان در طرفین حیوان می‌آمدند. نقاره‌چیان، کلاه پوستی سیاه با طاق ماهوت و یراق‌دوزی بر سر و نیم تنهٔ ماهوت قرمز با مغزی سـیاه بر تن و شـلواری به همین رنگ به پا داشـــتند. شـــتر را بدین ترتیب می‌آوردند و پس از زمانی نوازندگی و دریافت خلعت، مرخص می‌شدند. در سردر نقاره‌خانه که در میدان اَرگ واقع بود، ســـه نوبت طبل می‌زدند، غروب آفتاب نقاره می‌کوبیدند. آن‌گاه یک ساعت از شب گذشته طبل خبردار می‌زدند و طبال در حین زدن، به دور خود می‌چرخید که صـدا به تمام شـهر برسـد. سـاعت دو، طبل برچین را می‌زدند که کسـبه شـروع به برچیدن بسـاط و بسـتن دکان‌ها می‌نمودند. ساعت سه، طبل بگیر و ببند را زده، شیپور اَرگ را می‌کشیدند و درها بسته می‌شد. هنگام افطار و سحر هر بار چهارتوپ به غرش می‌آمد و شـب دو نوبت، طبل و نقاره می‌کوفتند. یک بار آن از نیمهٔ شب گذشته بود و آن را طبل دَم کردن سحری می‌گفتند. در روزهای اسب‌دوانی وقتی شاه سوار می‌شد تا وقتی به پوش سلطنتی می‌رسید، شاطرها اطراف و شترهای نقاره‌خانه پیشاپیش آن به حرکت می‌آمدند. در روزهای عید [قربان] که سلام رسـمی منعقد می‌شـد، در موقعی که شاه به تخت می‌نشـست، از سـردر نقاره‌خانه، نقاره‌چیان باد در کَرنا [ی] و سُـــرنا [ی] نموده، طبل‌ها را به نوازش در می‌آوردند. ســـپس خطیب‌الممالک آغاز خطبه می‌نمود"(معیرالممالک، ۱۳۹۰، ۲۵-۸۴-۹۵-۱۱۴-۱۲۱). محمدحسـن اعتمادالسـلطنه[۲۵] از دیگر رجال دوران قاجار نیز در وقایع روزانهٔ دربار ناصرالدین‌شاه در رابطه با کارکرد موسـیقی نقاره‌خانه‌ای در روز عید قربان می‌نویسـد: "شـتر قربانی را امروز با نقاره‌چی و مطرب حضور آوردند. از رسومات قجر است که شتر قربانی را با اسـباب طرب می‌گردانند"(اعتمادالسـلطنه، ۱۳۰۱، ۱۸۴-۱۸۲).

در یک نگاه کلی، موسیقی نقاره‌خانه‌ای دوران قاجار در این موارد به کار می‌رفت: "در هر بامداد، پیش از طلوع آفتاب و در شـــامگاهان هنگام غروب خورشید، از سردر نقاره‌خانهٔ اَرگ نوازندگی می‌کردند. در روزهای عید که سـلام رسـمی منعقد می‌شـد، در موقعی که شـاه به تخت می‌نشست، از سردر نقاره‌خانه، نقاره‌چیان باد در کَرنا [ی] و سُرنا [ی] نموده، طبل‌ها را بـه نوازش در می‌آوردنـد. در روز عیـد قربـان (دهم‌ذیحجه). کوبیدن طبل هنگام شـب، برای اطلاع یافتن راهگذرها از ساعت. در شب‌های ماه رمضان. در روزهای اسب‌دوانی وقتی شاه سـوار می‌شـد تا وقتی به پوش سـلطنتی می‌رسـید، شـاطرها اطراف و شـترهای نقاره‌خانه پیشـاپیش آن به حرکت می‌آمدن" (خالقی، ۱۳۹۵، ۱۴۱-۱۴۲). در مراسم تعزیه "در روزهای ماه محرم و صفر در فاصلهٔ تعزیه در تکیه‌های بزرگ [مانند تکیه‌دولت] موزیکچی‌ها و نقاره‌چی‌ها ساز می‌زدند" (مشحون،۱۳۸۰:۴۰۳).

تصویر۱۱. نقاره‌چیان حکومتی در حال تمرین گروه‌نوازی با سازهای کَرنای، سُرنای و نقاره در تهران، اواخر دوره قاجار (خالقی، ۱۳۹۱:۸۵)

پایان حیات و سرانجام نقاره‌خانه‌های حکومتی در ایران

عبدالله مســـتوفی[۲۶] در رابطه با تأثیر تحولات دوران مشـــروطه بر موســـیقی نقاره‌خانه‌ای از نوع حکومتی آن می‌نویســـد: "وقتی که مشـروطه تازه به ایران آمده بود، بعضـی مشـروطه‌چی‌ها که در تظاهر تجددطلبی، بی‌مزگی و تصـور می‌کردند که آنچه قدیمی اسـت باید از بین برود، پاپی نقاره هم شـــدند و چندین ماه به این بدبخت‌ها که جز برپا داشـتن رسـم دیرین مملکت و اسـتقبال و بدرقهٔ فرد کامل نورانیت گناهی نداشـتند، حقوق ندادند؛ ولی این آقایان که حقاً باید آن‌ها را بعد از این واقعه آقایان نامید، از دم در نرفتند و صـبح‌ها و عصـرها حتی در شب‌های رمضان کار خود را بی‌گرفتن حقوق انجام دادند. آن‌ها که در این بی‌مزگی‌ها خیلی دو آتشـه بودند و حرارت به خرج می‌دادند، برای نقاره‌چی‌ها پیغام فرسـتادند که عبث به خود زحمت می‌دهید و باد به سُـــرنا [ی] و کَرنا [ی] می‌کنید. دیگر نه در گذشـــته و نه در آینده حقوقی نخواهید داشـــت. آقایان جواب گفتند: ما برای افتخار و احیای رسـم دیرین کشـور مشـغول کاریم و از کسـی هم حقوق نمی‌خواهیم. اگر به ایوان سردر اَرگ که محل نوازندگی ماست احتیاج دارید، بگویید راه پلهٔ آن را تیغه کنند تا ما در نزد وجدان خود آسـوده باشـیم؛ والا تا این راه را نبسـته‌اید، ما از کار خود دسـت برنمی‌داریم. خلاصـه اینکه همین مقاومت چند ماههٔ آن‌ها سـبب شـد که بعدها که قدری عقل به کله‌ها برگشـت و این شـورهای بی‌نمک، دسـت از بی‌مزگی برداشـتند برای آن‌ها حقوق برقرار کردند" (مسـتوفی، ۱۳۸۴:۵۶۳). در نهایت، در اواخر حکومت ناصـرالدین‌شـاه، به دلیل اینکه در جنگ و تمرین‌های جنگی، از آلات موسـیقی اروپایی اسـتفاده می‌شـد؛ نقاره‌خانه کارکرد اصـلی خود را از دسـت داد و جنبهٔ تجملی به خود گرفت و نقاره‌چیان فقط در اعیاد و صـــبح و عصـــر، کار ســـابق خود را انجام می‌دادند.

امیراشرف آریان‌پور در این رابطه می‌نویسد: سرانجام، "شعبهٔ موزیک نظام در واقع جانشین نقاره‌خانه شد و برای اولین بار دربار یک پادشاه ایرانی به یک سیستم موسیقی نظامی به شیوهٔ اروپایی مجهز شد"(آریان‌پور، ۳۶:۱۳۹۳). بنابراین، با توجه به حذف جایگاه و ضرورت موسیقی نقاره‌خانه‌ای، "از موزیک نظام در این موارد استفاده می‌شد: ۱. ایام عید، ۲. سفرهای ییلاقی شاه، ۳. آیین‌های رسمی درباری، ۴. تعزیهٔ تکیه‌دولت، ۵. هنگام غروب، ۶. جشن‌های عروسی درباری و ۷. مسابقات ورزشی" (همان: ۳۶). در یک نگاه کلی، جدای از تحولات دوران مشروطیت و تأثیر آن در تضعیف حیات موسیقی نقاره‌خانه‌ای، بدون شک نفوذ موسیقی غرب و به‌واسطهٔ آن ترویج سازهای اروپایی را می‌توان مهم‌ترین عامل در پایان حیات نقاره‌خانه‌های حکومتی در ایران برشمرد.

نتیجه‌گیری

می‌توان گفت که موسیقی نقاره‌خانه‌ای در دوران صفوی و قاجار، از جایگاه ویژه و مقبولیتی خاص در میان اقشار مختلف جامعه، از شاهان و اُمرا گرفته تا عموم مردم برخوردار بوده است. از آنجا که موسیقی نقاره‌خانه‌ای جدای از نقش‌آفرینی در جنگ‌ها، بزم‌ها و... در مراسم مذهبی نیز به کار می‌رفته است، در نتیجه اغلب مُتشَرّعین و مُتعَصّبین مذهبی نیز در سطوح مختلف جامعه پذیرای این نوع موسیقی بوده‌اند؛ چنانکه شاه طهماسب‌صفوی در اواسط حکومتش با اینکه به هنرمندان موسیقی از نوع بزمی و مجلسی روی خوش نشان نداد و آن‌ها را به شدت تأدیب می‌نمود، از سازمان موسیقایی آن دوران؛ یعنی نقاره‌خانه و به‌واسطهٔ آن اجرای موسیقی رسمی حمایت می‌کرد.

از آنجا که اوج شکوفایی حیات موسیقایی نقاره‌خانه‌های حکومتی، مربوط به دوران صفوی از زمان حکومت شاه عباس اول تا اواسط دوران قاجار یعنی دوران سلطنت ناصرالدین‌شاه است؛ بنابراین می‌توان ادعا کرد که در آن اَعصار، نقاره‌خانه‌های حکومتی عالی‌ترین، مؤثرترین و تنها مکان اَمن در جهت حفظ نغمه‌های موسیقی ملی ایران بوده است. در این راستا و به‌واسطهٔ حمایت مستقیم شاهان و اُمرا، نقاره‌خانه‌های حکومتی نقطه کانونی فعالیت رسمی موسیقایی کشور و جزئی از سازمان اداری خاصی بود که طیف گسترده و متفاوتی از موسیقی‌دانان را می‌توانست در بر بگیرد؛ به بیان دیگر، نقاره‌خانه‌های حکومتی در دوران صفوی و قاجار، مکان و محفلی رسمی و همچنین خودمانی برای اجتماع موسیقیدان‌ها، در جهت حفظ و بَسط بنیان علمی موسیقی اصیل ایرانی بوده است. در یک جمع‌بندی نهایی در خاتمهٔ این پژوهش، به یقین موسیقی نقاره‌خانه‌ای جدای از نقش‌آفرینی در حفظ و بَسط نغمه‌های موسیقایی، خود نیز یکی از مهم‌ترین عوامل شکل‌گیری و آفرینش نغمه‌های موسیقی ملی ایران در اَعصار گذشته به‌خصوص در دوران صفوی و قاجار بوده است.

پی‌نوشت

۱. فیلولوژی (Philologie) یا فقه‌اللغه، علم لغت‌شناسی یا ادراک لغت در منابع تاریخی، با توجه به ترکیب جنبه‌های ادبی، تاریخی و زبان‌شناختی آن است.

۲. موسیقی‌دانان نقاره‌خانه دارای القاب خاصی بوده‌اند. "بدین ترتیب که نقاره‌چیان را در مقاطع مختلفی از زمان نوبتی، نوبت‌زن و نوبت‌نواز خطاب می‌کردند. منظور از نوبتی یا نوبت‌نواز، در واقع اشاره به اجرا و نوازندگی در سه نوبت اصلی شبانه‌روز بوده است" (میثمی، ۱۳۸۹:۱۳۸). بنابراین، از آنجا که موسیقی نقاره‌خانه‌ای در زمان‌های معین و به دفعات تعیین شده مانند صبحگاه، نیمروز و شامگاه نواخته می‌شد؛ به همین سبب عمل نواختن این نوع موسیقی را نوبت‌زدن و نوازنده و مجری آن را نوبتی یا نوبت‌زن می‌نامیدند (ملاح، ۱۸:۱۳۵۱).

۳. آبراهام والنتین ویلیامز جکسن(Abraham valentine wiliams Jackson)، متخصص آمریکایی زبان‌های هند و اروپایی و دین ایران باستان بود.

۴. مادام ژان دیولافوا (Jane Dieulafoy)، سفرنامه‌نویس فرانسوی است که در سال ۱۸۸۱ میلادی به ایران سفر کرد.

۵. مری بویس (Mary Boyce)، پژوهشگر معاصر در رشته مطالعات زرتشتی بوده است.

۶. هنری جورج فارمر (Henry George Farmer)، موسیقی‌دان معاصر اهل ایتالیا که در حوزهٔ موسیقی میان‌رودان متخصص بود.

۷. گزِنُفون (Xenophon)، فیلسوف، مورخ، سرباز یونانی و شاگرد سقراط بود که در جنگ مقابل هخامنشیان شرکت داشت.

۸. ستودان، جایگاه نگهداری استخوان اجساد و بخشی از آیین مردگان در دین زرتشتی شمرده می‌شده است.

۹. گَبر یا گَور، به زرتشتیان قدیم که پس از حملهٔ اعراب، مسلمان نشدند به طعنه اطلاق می‌گردید.

۱۰. عمادالدوله ابوعلی‌سیمجوری، از خاندان پُرنفوذ سیمجوریان در دوران سامانی و امیر خراسان و بخش‌هایی از ماوراءالنهر در اواخر سدهٔ چهارم هجری بود.

۱۱. گَورگَه، طبل بزرگی است که در زمان ایلخانان مغول در اغلب جنگ‌ها با آهنگی مخصوص می‌نواختند.

۱۲. بَرغو، سازی مشابه نفیر؛ اما بلندتر از آن و بدون سوراخ بوده است.

۱۳. نفیر، بلندترین ساز بادی دورهٔ تیموری بود؛ این ساز بدون سوراخ و تا حدودی مشابه کرنای بوده است.

۱۴. مارتین سانسون (martin sanson)، کشیش و مبلغ فرانسوی معاصر با شاه سلیمان صفوی.

۱۵. ژان شاردن (Jean chardin)، جهانگرد فرانسوی معاصر با عصر شاه سلیمان.

۱۶. ژان باپتیست تاورنیه (Jean Baptiste Tavernier)، جهانگرد فرانسوی معاصر با عصر شاه صفی، شاه عباس دوم و شاه سلیمان صفوی.

۱۸. جووانی ماریا آنجللو (Giovanni maria Angeiolello)، سیاح اهل ونیز ایتالیا معاصر با دوران صفوی.

۱۷. Lieue : مقیاس قدیم راه فرانسه و در حدود چهار کیلومتر است.

۱۹. فدت آفاناس یویچ کاتف (Fedot Afanas Yevic Katof)، بازرگان روس معاصر با دوران صفوی.

۲۰. پیترو دلاواله (Pietro Della Valle)، شرق‌شناس و جهانگرد ایتالیایی معاصر با شاه عباس‌اول صفوی.

۲۱. سر آنتونی شرلی (Anthony Shirley)، جهانگرد انگلیسی معاصر با شاه عباس اول.

۲۲. جووانی فرانچسکو جملی کارری (Giovanni Francesco Gemelli Careri)، جهانگرد ایتالیایی معاصر با شاه سلیمان و شاه سلطان‌حسین صفوی.

۲۳. پطرس دی سرکیس گیلانتز (Peters D Serkis Gilants)، وقایع‌نگار معاصر با شاه سلطان‌حسین و جانشین وی طهماسب‌میرزا دوم.

۲۴ . معیرالممالک‌ها، در دوران صفوی و قاجار به‌عنوان متصدی و مسئول ضرابخانه بوده‌اند.

۲۵. محمدحسن‌خان مقدم مراغه‌ای، ملقب به صنیع‌الدوله و سپس اعتمادالسلطنه، از رجال دربار دورهٔ قاجار و عهد ناصرالدین شاه بود.

۲۶ . عبدالله مستوفی، از خلندان مستوفیان (متصدی خزانه‌داری کل دولت) در دوران قاجار بوده است.

منابع

اَسعدی، هومان. (۱۳۸۰)، «حیات موسیقایی در دوران تیموریان از سمرقند تا هرات»، شماره ۱۴، فصلنامه تخصصی موسیقی ماهور.

اَسترآبادی، سیدحسن بن مرتضی. (۱۳۶۴)، *تاریخ سلطانی از شیخ صفی تا شاه صفی*؛ به اهتمام احسان اشراقی، تهران: علمی.

الئاریوس، آدام. (۱۳۶۳)، *سفرنامهٔ آدام الئاریوس بخش ایران*، ترجمهٔ احمد بهپور، تهران: سازمان انتشاراتی فرهنگی ابتکار.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن. (۱۳۰۱ه.ق)، *یادداشت‌های روزانهٔ دربار ناصری*، تهران: روزنامه شخصی.

امام، سیدمحمد کاظم. (۱۳۴۸)، *مشهد طوس*؛ تهران: کتابخانه و موزه ملی ملک.

آریان‌پور، امیراشرف. (۱۳۹۳)، *موسیقی ایران از انقلاب مشروطیت تا انقلاب جمهوری‌اسلامی ایران*؛ چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

آزاده‌فر، محمدرضا. (۱۳۹۳)، *اطلاعات عمومی موسیقی*؛ چاپ اول، تهران: نی.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۹)، *نگارگری ایران*؛ جلد دوم، چاپ اول، تهران: سمت.

آنجللو، جوان ماریا. (۱۳۴۹)، *سفرنامهٔ آنجللو*؛ ترجمهٔ منوچهر امیری، تهران: خوارزمی.

بویس، مری. (۱۳۹۳)، *تاریخ کیش زرتشت*؛ جلد دوم، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، تهران: گستره.

بی‌نام. (۱۳۸۴)، *شاهکارهای نگارگری ایران*؛ چاپ اول، تهران: موزهٔ هنرهای معاصر.

پارسایی‌راد، آیدین و دیگران. (۱۴۰۱)، ریخت‌شناسی سازهای کَرنای، سُرنای و نقاره در نگاره‌های دوران اسلامی، فصلنامهٔ علمی و ترویجی مطالعات هنرهای‌زیبا، دوره۳، شماره۹، گروه مطالعات‌عالی‌هنر، دانشکده هنرهای‌تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

پیرنیا، حسن. (۱۳۷۵)، *تاریخ ایران باستان*؛ جلد سوم، تهران: دنیای کتاب.

تاکستن، حیدر و دیگران. (۱۳۸۴)، *تیموریان*؛ ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.

ترکمان منشی، اسکندربیک. (۱۳۷۷)، *تاریخ عالم آرای عباسی*؛ تصحیح محمد اسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب.

تاورنیه، ژان باتیست. (۱۳۳۶)، *سفرنامه*، ترجمهٔ ابوتراب نوری، چاپ دوم، تهران: کتابخانه سنایی.

جاوید، هوشنگ. (۱۳۸۳)، *موسیقی رمضان در ایران*؛ تهران: سوره مهر.

جودی، نسا. (۱۳۹۶)، *هنر و تمدن اسلامی*؛ تهران: هنگام هنر.

خالقی، روح‌الله. (۱۳۹۵)، *سرگذشت موسیقی ایران*؛ جلد۲و۱، چاپ سوم، تهران: ماهور.

ـــــــــــــ.(۱۳۹۱)، *موسیقی ایران*؛ تهران: ماهور.

دلریش، بشری و لعل‌شاطری، مصطفی. (۱۳۹۳)، «موسیقی عصر تیموری با تکیه بر نگاره‌ها و روایات تاریخی»، فصلنامهٔ علمی و پژوهشی پژوهش‌های علوم تاریخی، دوره۶، شماره۲، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران.

دلاواله، پیترو. (۱۳۴۸)، *سفرنامهٔ پیترو دلاواله*، ترجمهٔ شعاع‌الدین شفاء، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

دیولافوا، ژان. (۱۳۶۹)، *ایران، کلده و شوش*، ترجمهٔ علی محمد فروه‌وشی، به کوشش بهرام فروه‌وشی، تهران: دانشگاه تهران.

ذکاء، یحیی. (۱۳۵۶)، «آیین نقاره‌کوبی در ایران و پیشینهٔ آن»، مجله هنر و مردم، دوره پانزدهم، شماره صدوهشتاد.

راهگانی، روح‌انگیز. (۱۳۷۷)، *تاریخ موسیقی ایران*؛ تهران: پیشرو.

راوندی، مرتضی. (۱۳۷۸)، *تاریخ اجتماعی ایران*؛ تهران: ناشر مؤلف.

رستمی، مصطفی و منصورآبادی، مصطفی. (۱۳۹۷)، *سازهای موسیقی در نگاره‌های ایران*؛ چاپ اول، تهران: مارلیک.

سانسون، مارتین. (۱۳۴۶)، *سفرنامهٔ سانسون*؛ ترجمهٔ دکتر تقی تفضلی، تهران: کتابفروشی ابن‌سینا.

شاردن، شوالیه ژان. (۱۳۶۲)، *سفرنامهٔ شاردن بخش اصفهان*، ترجمهٔ حسین عریضی، چاپ دوم، تهران: نگاه.

ـــــــــــــ.(۱۳۴۵)، *سیاحت‌نامهٔ* شاردن، جلد نهم، ترجمهٔ محمدعباسی، تهران: امیرکبیر.

شرلی، سر آنتونی و شرلی، سر رابرت. (۱۳۵۷)، *سفرنامه برادران شرلی*، ترجمهٔ آوانس، تهران: کتابخانهٔ منوچهری.

شیلوا، ای. (۱۳۹۰)، *موسیقی در جهان اسلام*، ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند، چاپ اول، تهران: بصیرت.

صابی، ابوالحسن هلال بن محسن. (۱۳۴۶)، *رسوم دارالخلافه*، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

طاهری، ابوالقاسم. (۱۳۴۹)، *تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران از مرگ تیمور تا مرگ شاه عباس اول*؛ تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

عنصری، ابوالقاسم‌بلخی. (۱۳۶۳)، *دیوان استاد عنصری بلخی*، تصحیح و مقدمه سیدمحمد دبیر سیاقی؛ تهران: کتابخانه سنایی.

عَیوقی. (۱۳۴۳)، *ورقه و گلشاه عَیوقی*؛ به اهتمام ذبیح‌الله صفا، تهران: دانشگاه تهران.

فاطمی‌مقدم، زهرا. (۱۳۹۷)، *تاریخ نقاره‌خانهٔ رضوی*؛ چاپ اول، مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس‌رضوی.

فضلی، قاسم. (۱۳۹۶)، *خُنیاهای رنگارنگ*؛ پژوهشی در زمینهٔ سازهای ایران، چاپ اول، تهران: علم و دانش.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۰)، *شاهنامه*؛ به کوشش سیدمحمد دبیرسیاقی، تهران: علمی و فرهنگی.

فومنی، عبدالفتاح. (۱۳۵۳)، *تاریخ گیلان*؛ به کوشش عطاءاله تدین، تهران: فروغی.

قزوینی، آصف‌خان و تتوی، احمد. (۱۳۸۲)، *تاریخ اَلفی*؛ جلد سوم، مصحح غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: علمی‌فرهنگی.

قصابیان، محمدرضا. (۱۳۸۲)، «نقاره‌نوازی و نقاره‌خانه در ایران و جهان»، فصلنامه علمی و ترویجی مشکات، شماره۸۰.

کاتف، فدت آفاناس یویچ. (۱۳۵۶)، *سفرنامهٔ کاتف*، ترجمهٔ محمدصادق همایون‌فر، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
کاظمی، بهمن. (۱۳۸۹)، *موسیقی ایلام*؛ چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر، مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن).
کارری، جملی. (۱۳۴۸)، سفرنامهٔ جملی کارری، ترجمهٔ عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، تبریز: ادارهٔ کل فرهنگ و هنر آذربایجان شرقی.
کریمان، حسین. (۱۳۴۵)، *ری باستان*؛ جلد اول، تهران: انجمن آثار ملی.
کلایس، والفرام و کالمایر، پتر. (۱۳۸۵)، بیستون کاوش‌ها و تحقیقات سال‌های ۱۹۶۳–۱۹۶۷، ترجمه فرامرز نجد صمیعی، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن ضحاک ابن محمود. (۱۳۶۳)، *زَین الاخبار*، به اهتمام عبدالحی حبیبی، تهران: دنیای کتاب.
گزِنُفون. (۱۳۵۰)، *تربیت کوروش*، ترجمهٔ بهمن کریمی، چاپ اول، تهران: اقبال.
———.(۱۳۸۴)، *کوروش‌نامه*، ترجمهٔ رضا مشایخی، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.
گیلانتز، پطرس دی سرکیس. (۱۳۴۴)، *سفرنامهٔ گیلانتز*، ترجمهٔ محمد مهریار، اصفهان: دانشکدهٔ ادبیات.
مستوفی، عبدالله. (۱۳۸۴)، *شرح زندگانی من (تاریخ اجتماعی و اداری دورهٔ قاجاریه: از آقا محمدخان تا آخر ناصرالدین شاه)*؛ چاپ پنجم، تهران: زوار.
معیرالممالک، دوستعلی‌خان. (۱۳۹۰)، *یادداشت‌هایی از زندگی خصوصی ناصرالدین‌شاه*؛ چاپ اول، تهران: تاریخ ایران.
مبینی، مهتاب و حق‌پرست، معصومه. (۱۳۹۷)، «بررسی نقوش سازها در ایران باستان و شناخت جایگاه و اهمیت موسیقی در آن دوران»، فصلنامه علمی و ترویجی جلوه هنر، دوره۱۰، شماره۱، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا.
مشحون، حسن. (۱۳۸۰)، *تاریخ موسیقی ایران*؛ چاپ اول، تهران: نشر نو.
ملاح، حسینعلی. (۱۳۵۱)، «موسیقی نظامی و سابقهٔ تاریخی آن در ایران»، مجله موسیقی، مهر تا دی، دوره ۳، شماره ۱۳۸.
مؤلف گمنام. (۱۳۶۳)، *تاریخ عالم آرای صفوی*؛ به کوشش یدالله شکری، تهران: اطلاعات.
میثمی، حسین. (۱۳۸۹)، *موسیقی عصر صفوی*؛ چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
والنتاین ویلیامز جکسن، آبراهام. (۱۳۷۵)، *سفرنامهٔ جکسن*، ایران در گذشته و حال، ترجمهٔ منوچهر امیری، چاپ دوم، تهران: خوارزمی.
واله، محمدیوسف. (۱۳۷۲)، *خُلدبرین (ایران در روزگار صفویان)*، به کوشش میرهاشم محدث؛ تهران: موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.
وجدانی، بهروز. (۱۳۹۵)، *موسیقی ایرانی و هویت*؛ چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
موحدفرد، یاسر. (۱۳۹۶)، *پیشینهٔ هنر موسیقی در تمدن ایرانی اسلامی*؛ چاپ اول، تهران: نگارستان اندیشه.
محمدزاده، مهر. (۱۳۸۲)، *میدان توپخانهٔ تهران*؛ تهران: پیام سیما.
هاگه‌دورن، آنته. (۱۳۹۴)، *هنر اسلامی*؛ چاپ اول، تهران: یساولی.

The Life of Government Naqare Khane in Safavid & Qajar Era

Abstract

The study of historical sources and documents, especially in the field of music, will make possible the understanding of the importance and position of Naqara Khana (Timpani Houses) and the life of Naqara Khana music in the courts of kings, governors, authorities and biglarbegis (high-ranking person), as well as the communities of those days.

Since the government Naqara Khana was the focal point of the country's official musical activity, especially during the Safavid era - from Shah Abbas I to the beginning of the reign of Naser al-Din Shah Qajar - it is necessary to know about the life of Naqara Khana music and the position of this music in government and society. In addition, it is necessary to know about the duties of a person in Naqara Khana and the main instruments of this type of music. The question is that what was the role of Naqara Khana music as the only official music organization of the country in protecting and prolonging the scientific foundation of Iran’s national music and its instruments in that era? Given the prohibitions of the Shiite religion on the art of music and given the musical policy of the kings during the Safavid and Qajar eras.

This article has been compiled with a descriptive and historical approach, based on library studies on history of music sources and travelogues. The Naqara Khanas were an official place and gathering for musicians to preserve and develop the songs of national music and the training of the instruments until the military music branch of Dar al-Funun established in the middle of the reign of Naser al-Din Shah Qajar and the fundamental scientific developments in the field of national music of Iran.

Keywords: Safavid, Qajar, Naqara Khana Music, Naqara, Karnay, Sorna