جامعه‌شناسی تاریخی
دورهٔ 7، شمـارهٔ 3، پاییز و زمستان 1394

شناسایی و طبقه‌بندی موقعیت‌های کاربردی سازهای رزمی در تاریخ موسیقی ایرانِ دوران اسلامی

نرگس ذاکرجعفری*

(تاریخ دریافت: 93/4/24، تاریخ پذیرش: 93/9/16)

چکیده

هدف از تحقیق پیش‌رو، توصیف و طبقه‌بندی موقعیت‌های مختلفی است که سازهای رزمی در تاریخ ایرانِ پس از اسلام کاربرد داشتند. با مطالعهٔ اسناد تاریخی، موسیقایی و تصویری می‌توان دریافت کاربرد سازهای رزمی در تاریخ اجتماعی ایران، تنها در موقعیت جنگ نبود، بلکـه در موقعیت‌های دیگری که نیاز به صدای قوی و بُرد صدای بالا نیاز بـود نیـز بـه‌کـار مـی‌رفتنـد. امروزه، کاربرد سازهای رزمی در موقعیت‌های مختلف به فراموشی گراییده و با نظر بـه اینکـه مهم‌ترین دلیل منسوخ شدن این سازها، زوال‌یافتن موقعیت‌های کـاربردی آن‌هاسـت، مطالعـهٔ موقعیت‌های خاصی که این سازها کاربرد داشتند، شایان توجه است.

موقعیت‌های کاربردی سازهای رزمی در طول تاریخ ایران را می‌توان چنین دسته‌بندی کرد: جنگ، خبررسانی، قدرت‌نمایی، شکار، سفر، نمایش حیوانات، و مسابقات ورزشی و عزاداری. دراین میان، مهم‌ترین موقعیت‌های کاربردی این سازها عبارت بودنـد از جنـگ، خبررسـانی و

1. استادیار گروه موسیقی، دانشکدهٔ معماری و هنر، دانشگاه گیلان، رشت، ایران *nargeszakeri@guilan.ac.ir

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

قدرت‌نمایی که به‌نظر می‌رسد اجرای موسیقی رزمی در این موقعیت‌ها، نقشـی حیـاتی داشـته است. نقش اجـرای سـازهای رزمـی در دیگـر موقعیـت‌هـای یادشـده ماننـد شـکار، سـفر و نمایش‌های عمومی، اهمیت کمتری دارد؛ زیرا چنین موقعیت‌هایی کمتر اهمیت سیاسی داشته و دربرخی موارد، موقعیت‌هایی کاملاً مردمی محسوب می‌شده‌اند. روش تحقیق در مقالهٔ پیش‌رو، تحلیلی ـ توصیفی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات، کتاب‌خانه‌ای است.

واژگان کلیدی: موسیقی رزمی در تاریخ ایران، نقش موسـیقی در جنـگ، موقعیـت کـاربردی سازهای رزمی، نقاره‌خانه، نمایش‌های موسیقایی.

مقدمه

موسیقی درطول تاریخ ایران همواره در بالاترین رده‌های اجتمـاع ماننـد ضـیافت‌هـای دولتـی، جشن‌های مختلف دربار و موسیقی نظامی تا موقعیت‌های عمومی همچون جشـن‌هـا و اعیـاد ملی و مذهبی و نزد تودهٔ مردم در مراسمی چون عروسی، عزا و غیره حضور داشته اسـت. در هرکدام از موقعیت‌های یادشده از موسیقی و سازهای ویژه‌ای بهره برده می‌شد؛ بـه‌طـور کلـی، می‌توان سازهای به‌کاررفته در موقعیت‌های مختلف را به دو گروه بزمی و رزمی تفکیک کـرد. مقصود از سازهای بزمی، سازهایی است که در مجالس کوچـک و بـزرگ، اعـم از دربارهـا و منازل مردم استفاده می‌شد. به‌دلیل بسـته یـا کوچـک‌بـودن فضـاهای مورداسـتفاده در اجـرای موسیقی بزمی، سازهایی با شدت صدای پایین‌تر و بُرد صدای[1] کمتر کاربرد داشت. مهـم‌تـرین آن‌ها را سازهای زهی تشکیل می‌دادند؛ اگرچه سازهای بادی، پوست صدا و خودصـدا نیـز در اجرای موسیقی بزمی نقش داشتند، سازهای رزمی به‌دلیل صدای بلندتـر و بُـرد صـدای بسـیار بالایی که داشتند، در مکان‌های باز و وسیع به‌کار می‌رفتند. سـازهای زهـی جایگـاهی درمیـان سازهای رزمیِ تاریخ ایران نداشتند و تمامی سازهای رزمی در تـاریخ ایـران، شـامل سـازهای بادی، پوست صدا و خودصدا بودند. کرنای و سرنا از مهم‌ترین سازهای بادی رزمی در تـاریخ ایران به‌شمار می‌آمدند. درمیان پوست صداها، نقاره و طبل، و درمیان سازهای خودصدا، سنج، مهم‌ترین ساز رزمی ایران کهن بود.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

شمار سازهای رزمی ایران قدیم پس از دورهٔ قاجار به‌شدت، کاهش یافت که دودلیل عمده می‌توان برای آن برشمرد؛ دلیل اول، تغییر تشکیلات نظامی و غربی‌شدن آن از دورهٔ قاجار به‌بعد و دلیل بعدی، ازبین‌رفتن موقعیت‌هایی است که چنین سازهایی کاربرد داشتند؛ مانند موقعیت خبررسانی و غیره، که هردو دلیل، یعنی تغییرات تشکیلات نظامی ایران از یک‌سو و تغییرات اساسی در شیوهٔ زندگی مردم و زوال‌یافتن موقعیت‌های کاربردی سازهای رزمی ازسویی دیگر، هم‌راستا با یکدیگر هستند. گسترش روابط میان ایران و اروپا در زمان قاجار و تصمیم عباس‌میرزا (1202ـ 1249ق) به نوسازی تشکیلات نظامی ایران، نخستین گام‌ها در بهره‌گیری از موسیقی نظامی غرب در ایران محسوب می‌شود. بنابه مدارک موجود تا دورهٔ فتحعلی‌شاه نیز، نقاره‌چیان نظامی، طبل و سرنا می‌نواختند. (کوتزبوئه، 1348: 244) در دورهٔ ناصری برای تدریس دروس مختلف در مدرسهٔ دارالفنون که با همت میرزاتقی‌خان امیرکبیر در 1268 ق بنیاد نهاده شد، معلمان خارجی استخدام شدند و شعبهٔ موزیک نظام در دارالفنون تأسیس شد. (درویشی، 1373: 30) از این دوره به بعد، شاهد تغییرات اساسی در سازهای رزمی یا نظامی هستیم. با برچیده‌شدن نقاره‌خانه‌ها از اواخر دورهٔ قاجار و دیگر موقعیت‌هایی که سازهای موسیقی رزمی کاربرد داشتند، حضور این سازها نیز بسیار کم‌رنگ شد.

درمیان سازهای رزمی قدیم، ساز سرنا در موقعیت‌های بزمی نیز کاربرد داشت. شاید به‌همین دلیل است که امروزه در مناطق ایران و در روستاها هنوز ساز سرنا حضور دارد؛ زیرا کاربرد موقعیت بزمی خود را از دست نداده است؛ بنابراین باتوجه به‌اینکه مهم‌ترین دلیل منسوخ‌شدن سازهای رزمی در تاریخ معاصر ایران، زوال‌یافتن موقعیت‌های کاربردی این سازهاست، شناسایی و توصیف موقعیت‌های خاصی که این سازها کاربرد داشته‌اند، مهم خواهد بود که در این مقاله موقعیت‌های کاربردی مختلف سازهای رزمی در تاریخ اجتماعی ایران مطالعه و دسته‌بندی شده است.

درمورد موسیقی رزمی، پژوهش‌هایی که صورت گرفته، جنبه‌های مختلفی دارد. در کتاب *حماسه و موسیقی*، مجموعه مقالاتی گردآوری شده که به مباحث مختلفی ازجمله شعر در نواهای حماسی، تعزیه، موسیقی نظامی و انقلابی پرداخته شده است. (آزاده‌فر، 1389) پژوهش‌های دیگر به مطالعهٔ سازهای رزمی اختصاص دارند که می‌توان از تحقیقات محمدتقی مسعودیه (مسعودیه، 1383) و محمدرضا درویشی (درویشی، 1386) یاد کرد؛ اما تاکنون

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

تحقیق مستقلی دربارهٔ طبقه‌بندی موقعیت‌های کـاربردی سـازهای رزمـی در موسـیقی پـس از اسلام صورت نگرفته است؛ ازین‌رو جای چنین پژوهشی تاکنون خالی بوده است.

موقعیت‌های کاربردی سازهای رزمی

1. خبررسانی

از مهم‌ترین کاربردهای سازهای رزمی در تاریخ اجتماعی ایران، خبررسانی است که امروزه در پی روش نوین زندگی و ابداع رسانه‌ها و ابزار اطلاع‌رسانی، چنین موقعیتی به‌کلی منسوخ شده است. در موقعیت خبررسانی از سازهای نقاره‌خانـه‌ای اسـتفاده مـی‌کـرده‌انـد؛ ماننـد سـازهای پوست‌صدا (طبل، نقاره)، خودصدا (سنج) و بادی (کرنای، سرنا)؛ زیرا در موقعیت خبررسـانی به شدت و بُرد صدای زیادی نیاز بوده است. در برخـی مواقـع، خبررسـانی در راسـتای خبـر پیروزی در جنگ‌ها بوده که با موقعیت رزمی هم‌راستا می‌شده است.

در بیشتر شهرهای بزرگ، مکانی را نام «نقاره‌خانه» به‌منظور خبررسانی اختصاص می‌دادنـد. یکی از لواحق دربارها، نقاره‌خانه بود که عده‌ای نوازنده در هنگام سحر، غـروب و دو سـاعت پس از نیمه‌شب، از ایوان و یا از در سرای شاه نواهایی را اجرا می‌کردند. دستهٔ موسیقی نظامی، نه تنها مسئول موسیقی رزمی در جنگ‌ها بودند، بلکه «نوبه‌زنی» هم در زمرهٔ مشاغل آن‌ها بود و در ساعات معینی از روز، چند نوبت موسیقی می‌نواختند.

در دورهٔ تیموری رهبر این گروه، لقب استاد داشت و در اعیاد عمومی نیز رهبری محافل مردم را برای اجرای برنامه به‌عهده می‌گرفت. (تاکستن و دیگران، 1384: 84) در دوره‌های مختلـف تاریخ ایران، برای اعلام اوقات نماز یا رسانیدن اخبار مهم به مردم به «نوبت‌زدن» یـا نقـاره‌زدن مبادرت می‌کردند. رسم بود که بر درگاه سلاطین به‌وقت نماز پنج‌گانه، پنج‌بار «نوبتی» می‌نواختند. بر سرای پادشاهان بزرگ چون سلاجقه پنج نوبت می‌زدند؛ ولی امرای بزرگ مانند اتابکان فارس فقط سه نوبت می‌زدند. (راوندی، 1386: 92) نوبت‌زنی تا اواخر عهد قاجاریه کم‌وبیش معمول بود؛ ولی با ظهور تمدن جدید، ایـن سـنت روبـه فراموشـی رفـت. در تصـویر 1 نمونـه‌ای از نقاره‌خانه‌های قدیم، که بر بالای ساختمان‌ها واقع می‌شد، در نگاره‌ای مربوط به عصـر صـفوی نشان داده شده است که نوازندگان مشغول نواختن سازهای بادی و پوست صدا هستند.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

شکل 1 برگی از بوستان سعدی، 893 قمری (Barakat, 2008: 43)

سانسون در عصر شاه‌سلیمان صفوی در توصیف نقاره‌خانهٔ واقع در میدان اصفهان می‌گوید: در قسمت شمال میدان، تالاری بسیار زیباوجود داشت که نوازندگان شاه هرروز هنگام غروب آفتاب و دوساعت بعد از نیمه‌شب و ظهر در آنجا به نواختن می‌پرداختند. به‌گفتهٔ سانسون، نوازندگان نقاره‌خانه در دورهٔ شاه‌سلیمان صفوی متجاوز از شصت نفر بودند که سازهای مختلفی را می‌نواختند، عده‌ای طبل بزرگ و عده‌ای طبل‌های کوچک، بعضی شیپور و قره‌نی و عده‌ای دیگر بوق‌هایی را به‌صدا درمی‌آوردند. (سانسون، 1346: 71) ازسوی دیگر، کمپفر در سفرنامه‌اش عدهٔ نقاره‌چیان شاه‌سلیمان را چهل نوازنده یاد کرده است که حقوق خود را از بودجهٔ محلی که برای «قوالان» درنظر گرفته می‌شد، دریافت می‌کردند. (کمپفر، 1360: 133) باوجود اختلاف‌نظر درمورد تعداد نوازندگان در سفرنامهٔ کمپفر و سانسون، که هم‌زمان در ایران اقامت داشتند، می‌توان چنین برداشت کرد که تعداد زیادی از نوازندگان در نقاره‌خانهٔ شاه‌سلیمان صفوی مشغول به فعالیت بودند. تاورنیه که سال‌هایی از دورهٔ شاه صفی، عباس دوم و سلیمان در ایران می‌زیست، در این‌باره می‌گوید عصرها و نیمه‌شب‌ها صدای کرناها و نقاره‌ها

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

از نقاره‌خانهٔ اصفهان به‌صدا درمی‌آمد. شهرهای خان‌نشین امتیاز داشتن دستهٔ نقـاره‌چـی‌هـا را دارند و نقاره‌چی‌ها در اتاق‌های کوچکی ساکن بودند. (تاورنیه، 1382: 63)

دلاواله در عهد شاه‌عباس اول از شدت صدای قوی و بُرد بالای صدای سازهای نقـاره‌خانـه چنین می‌نویسد:

«در ضلع دیگر میدان [نقش جهان] که در سمت بازار است دو منارهٔ بلند برای هماهنگی با مسجد برروی رواق‌ها ساخته‌اند. در این مناره‌ها هرروز عصر تعدادی موزیکچی بـا انـواعی از آلات موسیقی جنگی، آهنگ‌هایی ترکی و ایرانی می‌نوازند... طنین صدای‌شان آن‌قـدر قـوی و بلند است که علی‌رغم بزرگی میدان از همه طرف شنیده می‌شود». (دلاواله، 1380: 474)

برای اعلام هر خبری، نقاره‌خانه اطلاع‌رسانی می‌کـرد. در *رستم‌التـواریخ* آمـده اسـت در محلـهٔ عباس‌آباد اصفهان، نقاره‌خانه‌ای بود که هرگاه یکـی از تجـار از دریـا بـازمی‌گشـت و امـوالش وارد اصفهان می‌شد، نقاره‌خانهٔ یادشده شروع به کوفتن طبل و کورگه و کرنای می‌کـرد و تجـار دیگـر و مردم شهر از این امر آگاه می‌شدند. (محمدهاشم آصف، 1382: 81) نقارهٔ شـادیانه نـواختن توسـط نقاره‌خانه مرسوم بوده که در موقعیت‌های شادی‌آفرین مانند بـه‌تخـت نشسـتن شـاه جدیـد توسـط نوازندگان نقاره‌خانه‌ها اجرا می‌شد: «... مجلس عالی پادشاهانه آراسته بر تخت سلطنت جلوس کـرد و نقاره‌های شادمانی باسم او بنوازش درآوردند» (اسکندر بیک ترکمان، 1387: 555).

علاوه‌بر نقاره‌خانه‌ها، جارچی‌ها نیز برای خبررسانی بااستفاده از سازهای پوست‌صدا ماننـد طبل و سازهای بادی مانند سرنا، خبر را اعلام می‌کردند. یک ساعت‌ونیم از شب گذشته، طبّالی در شهر می‌گشته و قروق شبانه را اعلام می‌کرده و نزدیک صبح با نـواختن طبـل، پایـان‌یـافتن ساعات قروق شبانه را اعلام می‌کرده است. (کارری، 1348: 33) دلاواله در عصـر شـاه‌عبـاس اول می‌نویسد ازجانب شاه، نامه‌هایی به اصفهان رسید که حاوی دستوراتی به مردم شـهر بـود. برای اعلام خبر و خواندن مضمون نامه‌های شاه در همان روز با صدای طبل و شیپور در تمـام شهر جار می‌زدند. (دلاواله، 1380: 1002) بنابه گفتهٔ دلاواله، روزی دیگر نیز با بوق و کرنـا در سراسر شهر جار زدند که طبق دستور شاه، مصرف تریاک درتمام ایالات و ولایات ایران ممنوع اعلام شده است. (همان: 1054) همچنین جارچی‌ها، هر تغییر نرخ در قیمت کالاها را در شهر جار می‌زدند تا هیچ‌کس از آن بی‌خبر نماند. (کمپفر، 1360: 165)

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

2. قدرت‌نمایی

بوق و طبل و نقاره‌زدن در نقاره‌خانه، نشانهٔ قدرت‌نمایی نیز بود. داشتن نقاره‌خانه برای هر حاکمی نشانِ قدرت و جلال و شکوه‌اش محسوب می‌شد. ابوالفضل بیهقی (385ـ 470 ق) در *تاریخ بیهقی* درباب خلعت‌دادن امیر مسعود غزنوی به یکی از حاکمان چنین می‌گوید: «... امیر فرمود تا خلعت احمد راست کردند: طبل و علم و کوس و آنچه با آن رود که سالاران را دهند... ». (ابوالفضل بیهقی، 1387: 316)

در دورهٔ سلجوقی وقتی مؤیدالملک در دستگاه دیوانی سلجوقی جانشین کمال‌الدوله شد، خواستار امتیازی شد و درخواست کرد که با طبل و موزیک نظامی (نوبه) از وی استقبال شود و به‌وقت نمازهای سه‌گانهٔ روز بر در خانهٔ او طبل بنوازند. خلیفه این امر را نپذیرفت و با دادن عطایای دیگر به مؤیدالملک وی را به ترک این دعوی ترغیب کرد. (دانشگاه کمبریج، 1389: 74) در *ظفرنامه* آمده است که؛ «طبل و علم اظهر علامات سلطنت و پادشاهی است»؛ (شرف‌الدین علی یزدی، بی‌تا: 145) ازین‌رو در جنگ‌ها، نقاره‌خانه‌ها را نیز مانند غنایم دیگر به‌دست می‌آوردند.

باتوجه به گفته‌های سفرنامه‌نویسان عصر صفوی، استفاده از کرنا مختص پادشاهان، والی‌ها و حکام بزرگ بود و در این‌میان، کرناهای بسیار بلند را فقط در شهرهای مقرّ شاه و خان‌های بزرگ می‌نواختند؛ ولی حاکمان زیردست والی‌ها و آنان که مقام‌شان پایین‌تر بود، می‌توانستند فقط از نقاره و طبل و سازهای بادی کوچک نظیر شیپور استفاده کنند. سانسون در دورهٔ شاه سلیمان صفوی می‌گوید خان‌ها یا حاکم‌های ایران در دورهٔ صفوی شش‌نوع بودند: والی، بیگلر بیگی، قول بیگی، وزیر، سلطان، داروغه. والی‌ها از اولاد و بازماندگان سلاطینی هستند که پادشاه ایران سرزمین آن‌ها را گرفته و آن‌ها را به‌زور مطیع و فرمانبردار خود ساخته، ولی حکومت آن نواحی را برای خودشان باقی گذارده است؛ مانند والی‌های گرجستان، بختیاری، هرات، کرمان و غیره. به‌طورکلی به والی‌ها به چشم شاهزادگان می‌نگریستند. به‌گفتهٔ سانسون تمام این والی‌ها اجازه داشتند تا دوازده کرنا داشته باشند و آن‌ها را به‌صدا درآورند و فقط والی‌ها و خان‌ها به‌نسبت عظمت قلمرو حکومت‌شان می‌توانستند کم‌وبیش تعدادی از این کرناها را داشته باشند. حکّام زیردست

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

والی‌ها و خان‌ها که به‌طبع، مقام‌شان پایین‌تر بوده، حق داشتند فقط از قـره‌نـی و نقّـاره و طبل استفاده کنند. (سانسون، 1346: 59) باتوجه بـه گفتـهٔ سانسـون، دسـتهٔ کرناهـا تنهـا مختص پادشاهان و والی‌ها و حکام بزرگ بوده ولی داشتن طبل و نقاره برای حاکمان ردهٔ پایین‌تر نیز مرسوم بود. همچنین به گفتهٔ تاورنیـه کرناهـای بسـیار بلنـد را تنهـا در شـهر اقامتگاه شاه و خان‌ها به صدا درمی‌آوردند. صدای این سازها در همهٔ عیدها و نیز هنگامی که شاه؛ حکمران یا صاحب‌منصب تازه‌ای تعیین می‌کرد، به گـوش مـی‌رسـید. (تاورنیـه، 1382: 305) در سفرنامهٔ کمپفر در عهد شاه‌سلیمان صفوی نیز از نقاره و شیپور به‌عنـوان نشانهٔ قدرت و فرمانروایی ذکر شده است. وی می‌گوید یک‌خـان ایرانـی مـی‌کوشـد کـه حتی‌المقدور به پیروی از سرمشق دربار شاه برای خود دم و دستگاهی ترتیب دهد.خان در ترتیب‌دادن میهمانی‌های عمومی و باشکوه به چشم و هم‌چشمی با شـاه برمـی‌خیـزد؛ بـه فرمان وی صبح‌ها و عصرها، نقاره‌چی‌ها و شیپورزن‌ها می‌نوازند. (کمپفر، 1360: 159)

نقاره‌خانه، امتیازی محسوب می‌شد که به بعضی از محله‌ها و شهرها تعلق مـی‌گرفـت. شاردن می‌گوید شاه‌عباس اول برای جلب مردم محلهٔ عباس‌آباد یا محلـهٔ تبریـزی‌هـا در اصفهان، نقاره‌خانه‌ای به آنجا هدیه داد و می‌خواست به محلهٔ جلفا، که مسکن مسـیحیان است، نیز نقاره‌خانه بدهد؛ ولـی ارامنـه از قبـول آن خـودداری کردنـد. (شـاردن، 1330: 141). کارری در دورهٔ شاه سلیمان نقاره‌خانه تبریز را تشریح می‌کند و می‌گوید موسـیقی نابهنگام نقاره‌خانه در حکم اخطاری بـه بازاریـان بـوده کـه دکـان‌هـای خـود را ببندنـد. (کارری، 1348: 32)

3. رزم

از مهم‌ترین کاربردهای موسیقی رزمی در تاریخ ایران، استفاده از موسیقی در جنگ‌ها بود که تا دورهٔ قاجار نیز متداول بود. از روزگار قدیم، رزمندگان قبل از جنگ، آلاتـی فـراهم می‌کردند که «ساز کارزار» خوانده می‌شد و بااستفاده از درفش‌ها، بندها و رایـات جنـگ، برای تهییج احساسات سربازان به نواختن طبل و زدن نای‌ها، بوق‌ها و کرناها می‌پرداختند. نشانهٔ پایداری سپاهیان در جنگ و برجابودن نیروی رزمی آنان، یکی برافراشته‌بودن بیرق

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

و دیگری تداوم نوای سازهای جنگی بود. در صف‌های مشق نظامی دو نوازندهٔ شیپور و طبل، همواره نزد فرماندهٔ سپاه قرارمی‌گرفتند تا بتوانند فرمان‌های وی را با نواختن در شیپور و کوبیدن بر پوست طبل، به آگاهی رزمندگان برسانند. (ملاح، 1355: 68) نقش و اهمیت موسیقی در تهییج و تشویق سپاهیان به جنگ در میدان نبرد چنان قوی بود که یکی از ترفندها در تضعیف روحیهٔ سپاهیان و پیروزی بر آنان، خاموش‌کردن نوازندگان سازها و سرنگون کردن بیرق بود. (بلوکباشی، 1381: 33)

نقش سازهای رزمی در جنگ‌ها، شهامت بخشیدن به جنگجویان عنوان شده است. در *آداب‌الحرب و الشجاعه* چگونگی صف‌آرایی در نبرد شرح داده شده است که مردان جنگی عبارت از چهار گروه بودند: یکی مبارزان جانباز که جایگاه‌شان در سپاه، برابر میمنه[2] بود؛ دوم شامل خداوندان شکیبایی و پایدار به کارزار که جای‌شان بر ساقهٔ سپاه قرار داشت؛ گروه سوم را مردان تیرانداز تشکیل می‌دادند که بر مسیر قرار می‌گرفتند و گروه چهارم شامل آرایش لشکر بودند؛ مانند علمداران و مطرد[3] و دبدبه و دهل و تبیره و زنگیانه و بوق و طبل و همچنین چند مرد دلیر که مردانه سپاه را دلیر کنند و بر جنگ کردن حریص نمایند و لشکر را دل دهند تا دلیر شوند و نترسند. (راوندی، 1382: 748). علم و طبل از آلات لازم برای جنگ به‌شمار می‌آمد، چنانچه رشیدالدین در یکی از جنگ‌های غازان‌خان می‌گوید که غازان چنان درمورد جنگ خالی از ذهن بود که «توق مبارک» (علم) و «کهورکای خاص» (طبل جنگ سلطنتی) را با خود نیاورده بود. (همان: 769)

در دورهٔ تیموری، دستهٔ نظامی حاکم شامل نقاره‌چیان، سرناچیان، نفیرچیان، سنج‌چیان بود که بادقت رده‌بندی شده بودند. (تاکستن و دیگران، 1384: 84) در سپاه اوزون حسن، اهل طرب نودوهشت نفر ذکر شده است. (راوندی، 1382: 783) این اهل طرب به‌همراه سایر مشاغل مانند خدمتکاران و شبانان بودند و تعدادشان بسته به مقام و منصب حاکم فرق می‌کرد. در نگارگری‌های دوره‌ها و مکاتب مختلف، صحنه‌های جنگ به‌وفور به تصویر کشیده شده که نکتهٔ شایان توجه در این نگاره‌ها، حضور نوازندگان سازهای رزمی به همراه جنگجویان است (تصویر 2).

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

شکل 2 «منوچهر با نیزه‌اش تور را بالا می‌برد»، شاهنامه شاه طهماسب (Nameless, 2011: 60)

3ـ1. کاربرد موسیقی در مراحل مختلف جنگ

براساس اطلاعاتی که از کتب تاریخی می‌توان دریافت، در مراحل مختلف جنگ، پـیش از آن، حین جنگ و همچنین پیروزی پس از جنگ، نواهای مختلف و مخصوصی را مـی‌نواختنـد. از کاربردهای نواختن سازهای رزمی پـیش از آغـاز جنـگ، خبررسـانی و آمـاده‌سـاختن سـپاه و سربازان برای حرکت یاد شده است. یکی از نشانه‌های آغاز جنگ، طبل‌کوفتن بود که این نـوا از دوطرف جبهه به خروش درمی‌آمد. در روایـت «جنـگ بـا سـلجوقیان در بیابـان سـرخس» *تاریخ بیهقی* چنین آمده: «... و آن خصمان نیز بازگشـتند و نزدیـک از مـا در کـران مرغـزاری

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

لشکرگاه ساختند و فرود آمدند چنانکه آواز دهل هر دو لشکر که می‌زدند به یکدیگر می‌رسید...» (ابولفضل بیهقی، 1387: 658) در *تاریخ تحریر وصاف* از جنگی در زمان ارغون ایلخانی چنین سخن رانده شده: «ملک نصرت پیشتر به موضع اقامت مغول رسیدند. بر فور بر سر پشته‌ای علم برافراشت و طبل فروکوفت... گروهی بر پشته تاختند و بجای آنان علم گرفتند و طبل زدند... ». (عبدالمحمد آیتی، 1346: 151) در *عالم‌آرای صفوی* آمده است که شاه‌اسماعیل از صدای طبل جبههٔ مخالف، متعجب شده و گفته است: «مگر شیخ اوغلی نگریخته است که پیش از ما طبل جنگ می‌نوازد؟ خوب، شما نیز طبل جنگ بنوازید. پس به فرمودهٔ قیصر، طبل جنگ به نوازش درآوردند... » (بی‌نام، 1363: 485).

در کتب تاریخی از نواختن سازهای رزمی حین جنگ نیز بسیار، سخن رانده شده است. در *حبیب‌السیر*، جنگ امیر وجیه‌الدین مسعود سربدار با ملک‌معزالدین حسین و قتل شیخ حسن جوری شرح داده شده که در آن وقتی صف‌های دو جبهه به‌هم رسیدند با صدای نای و خروش کوس به نبرد پرداختند. (خواندمیر، 1362: 185) حافظ ابرو در *زبده‌التواریخ* در این‌باره می‌نویسد: «علی‌الصباح امیرزاده پیرمحمد فرمود تا گورکهٔ حربی را در نفیر آوردند و زلزله کوس و برغو و نقاره به اوج فلک دوار رسانیدند». (حافظ ابرو، 1372: 218)

به‌نظر می‌رسد نحوه و نوع اجرا در موقعیت‌های مختلف جنگ نیز متفاوت بوده است. در شرح وقایع جنگ‌ها در کتب تاریخی، «طبل حربی» یا «طبل جنگ» از «طبل آسایش» تفکیک شده که بیانگر تفاوت دو نوع اجرا توسط طبل است؛ «طبل حربی» یا «طبل جنگ» برای انجام جنگ و «طبل آسایش» برای توقف آن به اجرا درمی‌آمد. و همین‌طور از «نقارهٔ شادیانه» پس از پیروزی و گاهی در حین جنگ سخن گفته شده است. احتمالاً سازهای کوبه‌ای در مواقع مختلف جنگ، وزن‌های مختلفی را می‌نواختند. در *مطلع سعدین و مجمع بحرین* درمورد «طبل حربی» و «طبل آسایش» آمده است: «... وقت صبح آواز سرنا و طبل حربی برآمد و تفحص نموده معلوم شد که تمام آن محله مسلح شده و قصد موردستان دارند... » (کمال‌الدین عبدالرزاق سمرقندی، 1353: 272) و یا «... القصه هردو لشکر طبل آسایش زده از یکدیگر جدا شدند... ». (همان: 329) همچنین برای اعلام پایان جنگ، «طبل بازگشت» می‌کوفتند: «... دو لشکر دست از جنگ برداشتند و طبل بازگشت فرو کوفتند... ». (محمدهاشم آصف، 1382: 110) آنجللو در شرح جنگ بین سپاه اوزون حسن و سپاه عثمانی از نواختن «شیپور عقب‌نشینی» توسط سپاه عثمانی یاد می‌کند که از مواردی است که از ساز غیرکوبه‌ای

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

نیز برای ایفای چنین نقشی سخن رفته است: «... و سلطان عثمانی که در تمام مدت با بقیه لشکر غرق در اسلحه در کرانهٔ رود ایستاده بود فرمان داد تا شیپور عقب‌نشینی زدند و اوزون‌حسن که او نیز غرق در آهن و پولاد بود همین کار را کرد. چون بانگ شیپور عقب‌نشینی از دو طرف برخاست هرکدام دست از تعرض برداشتند و به‌جای خود بازگشتند... ». (آنجوللو، 1381: 308)

یکی از مناسبت‌های وابسته به رزم، پیروزی در جنگ است که با شادمانی و موسیقی همراه بود. به‌نظر می‌رسد در این جشن‌ها علاوه‌بر موسیقی رزمی، از سازهای موسیقی بزمی نیز بهره می‌بردند. در *تاریخ جهانگشای جوینی* آمده چنگیز پس از فتح بخارا توسط مطربان، شهر را خبر کرد تا سازوآواز سردهند و مغولان نیز «بر اصول غنای خویش» آواز خواندند، رقصیدند و قهقهه سر دادند. (بیانی، 1386: 101) گاهی به‌دلیل حیله و به تله انداختن دشمن، نقارهٔ شادیانه، یا نقارهٔ بشارت نواخته می‌شد که باعث دل‌سردی دشمن می‌شد:

«... امیر شاه ملک که از امرای میرزا شاهرخ بود حیله‌ای انگیخت و نقارهٔ بشارت نواخته آوازه در انداخت که امیر اسپند گرفتار گردید. این خبر باعث دلشکستگی میراز اسکندر و انهزام لشکر گشت و میرزا اسکندر گریزان به حدود فرات روان شد... » (واله اصفهانی، 1379: 706).

باتوجه به تفاوت نواها و وزن‌های اجراشده توسط سازها در موقعیت‌های مختلف جنگ، از چگونگی اجرای این نواها و وزن‌ها اطلاعی در دست نداریم. در برخی از رساله‌های موسیقی دورهٔ صفوی، از اصول «حربی» نام برده شده (عبدالمؤمن‌بن صفی‌الدین، 1346: 39؛ میرصدرالدین قزوینی، 1381: 92) و در رسالهٔ موسیقی امیرخان کوکبی نیز از اصول «رزمیانه» سخن به‌میان آمده است؛ (امیرخان کوکبی، ن. خ: برگ 44 ب) ولی در هیچ‌کدام از چگونگی اصول «حربی» و تفاوت انواع آن در موقعیت‌های مختلف جنگ سخن گفته نشده است.

4. سفر

موقعیت دیگری که از سازهای رزمی بهره می‌بردند، سفر بود؛ چه در آغاز سفر یا بدرقه در مبدأ، چه حین سفر و حرکت، و چه اتمام سفر یا مراسم استقبال در مقصد. در هنگام آغاز حرکت و یا به نشانهٔ بدرقه، اغلب موسیقی نظامی‌مانند طبل و سازهای بادی به‌صدا در می‌آمد؛

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

ولی هنگام سفر یا مراسم استقبال، از سازهای موسیقی بزمی نیز استفاده می‌شد. در تصویر 3 مراسم استقبال از سام و زال که در *شاهنامهٔ شاه تهماسب* تصویر شده، دیده می‌شود.

شکل 3 «بازگشت سام و زال»، *شاهنامهٔ شاه تهماسب* (Nameless, 2011,71)

ابن‌بطوطه در وصف اردوی سلطان ابوسعید (828 ـ 873 ق)، از سازها و مراسم حرکت اردو سخن می‌گوید. سازهایی که ابن بطوطه در این سفر نام می‌برد، عبارت‌اند از: طبل، کوس، بوق، شیپور، سرنا. وی علاوه‌بر این سازها، از صدتَن خنیاگر یاد می‌کند که سوار بر اسبان شاهی حرکت می‌کردند و به‌نوبت پس از اجرای سرنانوازان و طبالان به نوازندگی می‌پرداختند. (ابن بطوطه، 1337: 224) طبق گفتهٔ وی، هنگام حرکت، نخست کوس بزرگ را فرومی‌کوفتند و سپس طبل ملکه یا خاتون بزرگ و بعد از آن‌ها طبل‌های خاتون‌های دیگر، طبل وزیر و سپس طبل‌های وزیران یک‌باره به‌صدا درمی‌آمد. (همان: 225) بنابراین می‌توان گفت هریک از

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

این بزرگان، طبل‌های جداگانه‌ای داشتند که به‌نوبت و ترتیب مقام‌شان به‌صدا درمی‌آمد. چنـین مراسمی بیشتر جنبهٔ تشریفاتی داشت و همان‌طور که گفته‌شد، سـازهایی نظیـر طبـل و دیگـر سازهای رزمی نشانهٔ قدرت محسوب می‌شدند که همواره همراه حاکمان و بزرگان بودند.

در *تاریخ عالم آرای عباسی* گفته‌شده در سفرهای شاه‌عباس، دوازده کرنای پشـت سـر وی شروع به نواختن می‌کردند تا غلامان و همراهان وی از حرکت شاه باخبر شوند. (اسـکندربیک ترکمان، 1387: 621) علاوه‌بر پادشاهان، والی‌ها و خان‌ها نیز هنگام مسافرت، دستهٔ کرنا را بـا خود همراه می‌بردند. (سانسون، 1346: 59) اولئاریوس دربارهٔ مراسم بدرقهٔ سفیران توسط شاه سخن می‌گوید که طبل و سازهای بادی این مراسم را همراهی می‌کردند. (اولئـاریوس، 1363: 227)

مهم‌ترین مراسم در سفرها، پایان‌یافتن سفر و مراسم استقبال در مقصد بود. هرگـاه امیـر یـا شخصیت بزرگی به شهر وارد می‌شد، مردم و دولتیان از او استقبال به‌عمل می‌آوردند که اغلب با موسیقی و رقص همراه می‌شد. بیشتر سفرنامه‌های عصر صفویه از مراسم اسـتقبال در ایـران سخن رانده و آن را یکی از رسم‌های ایرانیان ذکر کرده‌اند. دریابل، فرستاده امپراتور آلمـانی در عهد شاه‌عباس اول، می‌گوید؛ هرگاه شاه‌عباس از شهر یا دهکده‌ای می‌گذشت مردان و زنـان و کودکان دایروار جمع می‌شدند، دست یکدیگر را می‌گرفتند و به رسم خودشان می‌رقصیدند و می‌خواندند. در وسط هر حلقه دو یا سه‌نفر بودند که دهل داشـتند و آن را بـه سـبکی خـاص می‌نواختند. (دریابل، 1388: 75 ـ 76). در شهر اصفهان از حضور شیپورها و طبـل پایـه‌دار در مراسم استقبال از سفیر یاد می‌شـود. (فیگـوئرا، 1363: 238) فیگـوئرا مـی‌گویـد حتـی رفـتن شاه‌عباس به بازار و مناطق مختلف شهر نیز با استقبال مردم روبه‌رو می‌شد و در این‌گونه موارد نیز نوازندگان با آلات موسیقی شاه را تعقیب می‌کردند. (همـان: 328) سـر رابـرت شـرلی بـه هنگام ورود به اصفهان در زمان شاه‌عباس از استقبال خود توسط مردم و همراهی چهـل طبـل بزرگ سخن می‌گوید. (شرلی، 1362: 154) دلاوالـه اسـتقبال سـفیران کشـورهای مختلـف را مفصل شرح داده است که دسته‌های مختلف از روستاهای اطراف اصفهان با سازهای نظامی‌ای همچون سنج، طبل و شیپور و همراهی رقص می‌نواختند. (دلاواله، 1380: 892 ـ 889).

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

با مطالعهٔ سفرنامه‌های عصر صفوی می‌توان دریافت که دونوع مراسم استقبال بود؛ یکی مراسم تشریفاتی و رسمی که توسط سازهای موسیقی نظامی و نقاره‌خانه‌های دولتی سازماندهی می‌شد و دیگری مراسم استقبال مردمی که توسط مردم عادی و نوازندگان و رقص‌های مختلف صورت می‌پذیرفت؛ به‌عنوان مثال، کمپفر از مراسم باریافتن هیئت سوئدی یاد می‌کند که طبق گفته‌های وی، یک مراسم تشریفاتی و سازماندهی‌شده محسوب می‌شد: «... بدواً یک نقاره‌چی و دو شیپور زن سوار پیشاپیش هیأت در حرکت بودند؛ آنگاه دوازده نوکر پیاده که سراپا ملبس به لباسی از ابریشم سبز بودند و دبیر سفارت سوار بر اسب راه می‌پیمودند... ». (کمپفر، 1360: 247) استقبال فیدالگو در عصر شاه‌سلطان‌حسین که تشریفات ورود خود به اصفهان را همراه سه‌تن شیپورزن شرح می‌دهد نیز بیانگر استقبالی تشریفاتی و رسمی است. (فیدالگو، 2537: 50)

5. شکار

یکی از تفریحات مورد علاقه پادشاهان و حکام، شکار بود که اغلب سازهای رزمی مانند طبل و بوق و غیره در آن استفاده می‌شد. یکی از دلایل استفاده از سازهای رزمی در شکارها، ترساندن حیوانات بود. ابن‌عربشاه شکاررفتن تیمور را چنین می‌دهد: «... بفرمود که طبل‌ها از هر سوی بنوازند و در بوق‌ها و کرناها در دمند. آوای کوس‌ها برخاست و بانگ تبیره‌ها بلند شد. چون درندگان آن بانگ‌ها بشنیدند و آن هنگامهٔ ترسناک بدیدند، نیروی خود از دست بدادند و دل‌هاشان سخت فرو ریخت... ». (ابن‌عربشاه، 1386: 244)

اولئاریوس از شکار شاه صفی و همراه بودن نوازندگان با او سخن گفته است. (اولئاریوس، 1363: 212) سانسون نیز می‌گوید خان‌ها و حکام هنگام سفر یا شکار، دستهٔ کرنا را با خود همراه می‌بردند. (سانسون، 1346: 59) وی در این راستا می‌افزاید، وقتی باز شکاری به پرواز درمی‌آمد، برای صداکردن باز درحالی‌که چهار نعل به‌سرعت اسب می‌تاختند، طبل کوچکی را که روی زین با خود داشتند، به صدا درمی‌آوردند. (همان: 115) استفاده از سازها برای شکارچیان نیز معمول بوده و تنها مختص حکام نبود. در شکار از طبلی استفاده می‌شد که «طبل باز» نامیده می‌شد. طبل باز طبل کوچکی بوده و شکارچیان برای شکار باز به‌کار

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

می‌بردند. (سام میرزا، بی‌تا: 33) تصویر طبل باز در نگاره‌هایی که مربوط به صحنه‌هـای شـکار پرندگان است، دیده می‌شود که فرد شکارچی، اغلب شلاقی نیز بـرای کوبیـدن بـه طبلـی کـه برروی زین قرار دارد، در دست دارد (تصویر 4).

شکل 4 شکار عبدالله‌خان ازبک، سبک مغول هندی، 1040 قمری (1630 میلادی) (Canby, 2009: 16)

6. نمایش‌های موسیقایی

نمایش‌های موسیقایی شامل بازی‌ها، تفریحات و ورزش‌هایی بود که به‌صورت نمایش عمومی اجرا می‌شد و مایهٔ سرگرمی و تفریح مردم را فراهم می‌کرد. این نمایش‌هـا طیـف متنـوعی از

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

سرگرمی‌ها نمایش توسط حیوانات تا بازی‌ها و ورزش‌هایی نظیر اسب‌سواری، چوگان و کشتی را دربر می‌گرفت که اغلب، توسط اجرای سازهای رزمی همراه می‌شد. در دوران صفویه یکی از مهم‌ترین تفریحات، اجرای نمایش‌هایی بود که در میدان بزرگ شهرها صورت می‌گرفت که به نمایشات میدانی نیز مشهور بود. (اشراقی، 1353: 30) مهم‌ترین این نمایش‌ها عبارت بود از: چوگان‌بازی، تیراندازی، شمشیربازی، نمایش انتخاب شاطر، شعبده‌بازی، نمایش حیوانات، بندبازی و کشتی.

1-6. نمایش حیوانات

یکی از نمایش‌ها و بازی‌های مرسوم، بازی با حیوانات و یا جنگ حیوانات بود که در این میان، گرگ‌بازی بسیار متداول بود. چنین بازی‌هایی نمایان‌گر نمایش‌های سیرک‌های قدیم هستند. کلاویخو در عصر تیمور از بازی فیل‌ها به‌همراه نوای طبل در غرفهٔ سلطنتی تیمور سخن می‌راند؛ درحالی‌که گروهی نوازنده گرد آمده و به صدای بلند آلات گوناگون خویش را می‌نواختند. (کلاویخو، 1384: 257) اولئاریوس در قزوین نمایش دو قوچ با شاخ‌های پیچیده را مشاهده کرده که در پایان بازی به‌همراه صدای طبل، هشت گرگ نیرومند وارد میدان شده و مردم به گرگ‌بازی و جنگ گرگ‌ها مشغول شده بودند. (اولئاریوس، 1363: 156ـ 157)

یکی از نمونه‌های جالب تصویری، اثری است باعنوان «شبیه وضع بزبازان عراقی» که صحنه‌ای از میدان اصفهان دورهٔ شاه سلیمان را به تصویر کشیده است (تصویر 5). این نقاشی، تصویری است از آلبوم نقاشی‌های انگلبرت کمپفر[4] که صحنه‌ای از نمایش بز در ایران را نشان می‌دهد. نوازندهٔ تنبک زانو زده و با نواختن تنبک، بز را به بالارفتن تشویق می‌کند. به‌جز تنبک، ساز دیگری در این نمایش دیده نمی‌شود. تنبک، پیش از عصر قاجار، جزء سازهای بزمی موسیقی ایرانی به‌شمار نمی‌آمد و بیشتر در موقعیت‌های نمایش معرکه‌گیران به‌کار می‌رفت[5].

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

شکل 5 وضع بزبازان عراقی، از آلبوم گردآوری‌شدهٔ کمپفر، 1096ـ1097 قمری (5ـ1684 میلادی)، موزهٔ بریتانیا (Canby, 2009: 259)

2-6. ورزش و مسابقات

ورزش‌ها و بازی‌های مختلف مرسوم در دوران گذشته باهمراهی سازهای رزمی اجرا می‌شـد. یکی از ورزش‌های محبوب ایرانیـان، کشـتی اسـت. بـرای تهیـیج کشـتی‌گیـران، بـه‌ویـژه در زورخانه‌ها از نواختن تنبک و یا ضرب زورخانه استفاده مـی‌شـد. شـاردن در توصـیف ورزش کشتی می‌گوید طبّال برای افزایش هیجان دو کشتی‌گیر، درتمام مدت، طبـل خـود را بـه صـدا درمی‌آورد. (شاردن، 1371: 784)

از دیگر ورزش‌هایی که با نوای سازهای رزمی همراه می‌شد می‌توان ازسوارکاری، چوگان و مسابقهٔ تیراندازی نام برد. برادران شرلی از نمایش سوارکاری و بازی چوگان در عهد شاه‌عباس اول سخن می‌رانند که سازهای رزمی نظیر کرنا و طبل این نمایش‌هـا را همراهـی مـی‌کردنـد. (شرلی، 1362: 81) شاردن شمشیربازی را نیز از ورزش‌هایی معرفی کرده که برای نمایش یـا

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

سرگرمی اجرا می‌شد. در این ورزش، شمشیربازان با آهنگ طبل مـی‌رقصـیده و جسـت‌وخیـز می‌کردند. (شاردن، 1371: 784) بازی چوگان ازجمله ورزش‌هایی است که در نگاره‌ها همواره با همراهی سازهای رزمی ازجمله سرنا، کرنا و نقاره کشیده شده است (تصویر 6).

شکل 6 «سیاوش مهارت خود را در چوگان‌بازی عرضه می‌دارد»، شاهنامه‌ای از مکتب قزوین، حدود 978 قمری (کورکیان، 1377: 126)

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

یکی از نمایش‌های موسیقایی عصر صفویه، مسابقهٔ شاطر بود. شاطرها از کارمندان بسـیار مؤثر دیوان صفوی بودند. آن‌ها مأموران چابک و تندرویی بودند که با پای پیاده مأموریت‌هایی را که مستلزم طی مسافت طولانی و عبور از راه‌های سخت بود انجام می‌دادند. شاه و بزرگـان دربار، شاطرهای متعددی داشتند که داشتن شاطرهای بیشتر نشان شأن و موقعیت بـالاتر بـود. اگر یکی از بزرگان می‌خواست که شاطرش به مقام استادی برسد، تمام دوستان خود را دعوت می‌کرد و درحین اجرای مسابقه، موسیقی و رقص نیز همراه می‌شد. شاردن، خصوصـیات روز مسابقهٔ شاطر را با جزئیات تشریح کرده است. طبق گفتهٔ وی در سرتاسـر مسـیری کـه شـاطر دوندگی می‌کرد، آلات موسیقی نظیر طبل پایه‌دار، شیپور و شاهنای به‌صدا درآورده مـی‌شـدند. (شاردن، 1349: 204)

7. عزاداری

در موارد معدودی از دورهٔ مغول از حضور سازهای رزمی در مراسم عـزاداری یـا تـدفین نیـز سخن رفته است. در مرگ غازان‌خان با طبل‌ها و کوس‌ها آهنگ عزا می‌نواختنـد. (عبدالمحمـد آیتی، 1346: 270) در *روضة‌الصفا* گفته‌شده پس از مرگ تیمـور، کورگـهٔ مخصـوص تیمـور را به‌صدا درآوردند و سپس پوستش را پاره کرده و از کـار انداختنـد. (میرخونـد، 1373: 1124) یکی از رسم‌های معمول در مراسم عزاداری، پاره‌کردن پوسـت طبـل‌هـا بـود: «بنوحـه و زاری درآمده بیک بار فغان و فریاد در عالم سخت گیر سست بنیاد انداختند، بعد ازان کورکه را پـاره ساختند... »، (شرف‌الدین علی یزدی، 1336: 364) به‌نظر می‌رسد طبل‌کوفتن و سپس پاره‌کردن پوست آن از رسم‌های مغولان بوده است.

نتیجه

اگرچه یکی از مهم‌ترین موقعیت‌های کاربردی سازهای رزمی در تاریخ اجتماعی ایران، جنـگ بود، سازهای رزمی در موقعیت‌های دیگری غیراز جنگ نیز کـاربرد داشـتند کـه در پـیِ تغییـر روش زندگی در عصر جدید و منسوخ شدن موقعیت‌های کاربردی‌شان، حیات سازهای رزمی نیز روبه زوال رفت.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

جنگ، خبررسانی و قدرت‌نمایی حاکمان از مهم‌ترین موقعیت‌های کاربردی موسیقی رزمی محسوب می‌شد و به‌نظر می‌رسد اجرای موسیقی رزمی در این موقعیت‌ها، نقشی حیاتی داشت. در مراحل مختلف جنگ، پیش از آن، حین جنگ و همچنین پیروزی پس از جنگ، نواهای مختلف و مخصوصی را به‌صدا درمی‌آوردند. علاوه‌بر کاربرد سازهای رزمی در مواقع مختلف جنگ، به‌نظر می‌رسد نحوه و نوع اجرا در موقعیت‌های مختلف جنگ نیز متفاوت بود. در شرح وقایع جنگ‌ها در کتب تاریخی، «طبل حربی» یا «طبل جنگ» از «طبل آسایش» و «نقارهٔ شادیانه» تفکیک شده که بیانگر تفاوت اجراها و وزن‌های مختلف توسط سازهای کوبه‌ای است. خبررسانی یکی از موقعیت‌هایی بود که در آن، از سازهای رزمی بهره می‌بردند. در بیشتر شهرهای بزرگ، مکانی بانام «نقاره‌خانه» بود که عده‌ای نوازنده در هنگام سحر، غروب و نیمه‌شب، نواهایی را اجرا می‌کردند. علاوه‌بر خبررسانی، بوق و طبل و نقاره‌زدن در نقاره‌خانه، نشانهٔ قدرت‌نمایی نیز به‌شمار می‌آمد. داشتن نقاره‌خانه برای هر حاکمی نشانِ قدرت و شکوه وی بود.

نقش اجرای سازهای رزمی در دیگر موقعیت‌ها مانند سفر، شکار، مسابقه‌ها و نمایش‌های عمومی، اهمیت کمتری داشت؛ زیرا چنین موقعیت‌هایی ازنظر سیاسی چندان مهم نبودند و دربرخی موارد موقعیت‌هایی کاملاً مردمی محسوب می‌شدند. با مطالعهٔ اسناد تاریخی می‌توان دریافت که دونوع مراسم استقبال وجود داشت؛ یکی مراسم تشریفاتی و رسمی که توسط سازهای موسیقی نظامی و نقاره‌خانه‌های دولتی، سازمان‌دهی می‌شد و دیگری مراسم استقبال مردمی که توسط مردم عادی و نوازندگان و رقص‌های مختلف صورت می‌پذیرفت.

پی‌نوشت‌ها

1. بُرد صدا به این مفهوم است که صدا تا چه مسافتی قابل شنیدن است. برد صدا خود به مقوله‌ی شدت و بسامد صدا وابسته است. چقدر صدایی قوی‌تر و بم‌تر باشد، بُرد آن بیشتر خواهد بود.
2. جناح راست لشکر.
3. نیزهٔ کوتاه.
4. کمپفر از 1096 الی 1098 قمری (1684 الی 1686 میلادی) در زمان سلطنت شاه‌سلیمان در اصفهان به‌سر می‌برد.
5. برای اطلاع بیشتر بنگرید به (ذاکرجعفری، 1392).

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

منابع

- ابن بطوطه (1337). *سفرنامهٔ ابن بطوطه*. ترجمهٔ محمدعلی موحد. تهران: بنگـاه ترجمـهٔ و نشر کتاب.
- ابن عربشاه، احمدبن محمد (1386). *زندگی شگفت‌آور تیمور*. ترجمهٔ محمـدعلی نجـاتی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ابولفضل بیهقی (1387)، *تاریخ بیهقی*. به تصحیح علی‌اکبر فیاض. تهران: انتشارات هرمس.
- آزاده‌فر، محمدرضا (1389). *حماسـه و موسـیقی (مجموعـه مقـالات)*، تهـران: پژوهشـگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- اسکندربیک ترکمان (1387)، *تاریخ عالم آرای عباسی*. با اهتمام و تنظیم ایرج افشار. کتاب اول (جلد اول و نیمی از جلد دوم). تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.
- اشراقی، احسان (1353). «اشاره‌ای به تفریحات و نظام تفریحی دوران صفویه». مجلهٔ هنر و مردم. شمارهٔ 140 و 141. خرداد و تیر: 28 ـ 35.
- الئاریوس، آدام (1363). *سفرنامهٔ آدام اولئاریوس*. ترجمهٔ از متن آلمـانی و حواشـی احمـد بهپور. تهران: سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار.
- امیرخان کوکبی گرجی (نسخه خطی). *رساله و تصـانیف*. شـمارهٔ 2211. تهـران: کتابخانـهٔ مجلس شورای ملی.
- آنجوللو (1381). *سفرنامه‌های ونیزیان در ایران*. ترجمهٔ دکتر منوچهر امیری. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
- بلوکباشی، علی و یحیی شهیدی (1381). *پژوهشی در موسیقی و سازهای موسیقی نظـامی دورهٔ قاجار*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- بیانی، شیرین (1386). *دین و دولت در ایران عهد مغول*. جلد اول و دوم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- بی‌نام (1363). *عالم‌آرای صفوی*. به کوشش یدالله شکری. تهران: انتشارات اطلاعات.
- تاکستن و دیگران (1384). *تیموریان*. ترجمهٔ و تدوین دکتر یعقوب آژند. تهران: انتشـارات مولی.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

- تاورنیه، ژان باتیست (1382). *سفرنامهٔ تاورنیه*. ترجمهٔ حمید ارباب شیروانی. تهران: انتشارات نیلوفر.
- حافظ ابرو (1372). *زبده التواریخ*. مقدمه و تصحیح سیدکمال حاج سیدجوادی. تهران: نشر نی.
- خواندامیر، غیاث‌الدین‌بن همام‌الدین الحسینی (1362). *تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر*. چهار جلد. زیر نظر دکتر محمد دبیرسیاقی. تهران: کتابفروشی خیام.
- دانشگاه کمبریج (1389). *تاریخ ایران کیمبریج*. از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان. پژوهش دانشگاه کیمبریج. جلد پنجم. گردآورنده جی. آ.بویل. ترجمهٔ حسن انوشه، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- درویشی، محمدرضا (1373). *نگاه به غرب: بحثی در تأثیر موسیقی غرب در موسیقی ایران*. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی ـ هنری ماهور.
- درویشی، محمدرضا (1386). *سازشناسی ایرانی*، تهران: نشر چشم‌انداز.
- دریابل، تکتاندرفن ژرژ (1388). *ایترپرسیکوم (سفر به ایران) گزارش سفارتی ایشتوان کاکاش زالانکمنی به دربار شاه‌عباس اول*. ترجمهٔ محمود تفضلی. تهران: انشارات کتاب سرا.
- دلاواله، پیترو (1380). *سفرنامهٔ پیترو دلاواله*. دو جلد. ترجمهٔ محمود بهفروزی. تهران: نشر قطره.
- ذاکرجعفری، نرگس (1392). «پیشینهٔ تنبک در تاریخ موسیقایی ایران». دوفصلنامهٔ پژوهشی مهرگانی. شماره 6.
- راوندی، مرتضی (1382). *تاریخ اجتماعی ایران*. جلد چهارم. تهران: انتشارات نگاه.
- راوندی، مرتضی (1386). *تاریخ اجتماعی ایران، شیوه‌های حکومت و سازمان سیاسی و اداری بعد از اسلام*. جلد چهارم. تهران: انتشارات نگاه.
- سام‌میرزا صفوی (بی‌تا). *تحفهٔ سامی (مشتمل بر اسامی و آثار قریب هفت‌صد شاعر از شعرای نامدار و گمنام)*. با تصیح و مقابلهٔ وحید دستگردی. بی‌جا.
- سانسون (1346). *سفرنامهٔ سانسون: وضع کشور شاهنشاهی ایران در زمان شاه سلیمان صفوی. تحقیق و مطالعهٔ دقیق دربارهٔ آداب و اخلاق و حکومت ایران*. ترجمهٔ تقی تفضلی. تهران: ناشر نامعلوم.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

- شاردن (1330). *سفرنامهٔ شوالیه شاردن فرانسوی، قسمت شهر اصفهان*، ترجمهٔ حسین عریضی.ضمیمهٔ سالنامهٔ دبیرستان ادب.
- شاردن (1371). *سفرنامهٔ شاردن*. ترجمهٔ اقبال یغمایی. تهران: انتشارات توس.
- شرف‌الدین علی یزدی (بی‌تا). *ظفرنامه (تاریخ عمومی مفصل ایران در دورهٔ تیموریان)*، به‌تصحیح و اهتمام محمد عباسی. تهران: شرکت سهامی چاپ رنگین.
- شرلی، آنتوان و رابرات (1362). *سفرنامهٔ برادران شرلی*. ترجمهٔ آوانس. به‌کوشش علی دهباشی. تهران: انتشارات نگاه.
- عبدالمحمد آیتی (1346). *تحریر تاریخ وصاف*. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- عبدالمومن‌بن صفی‌الدین (1346). *رسالهٔ موسیقی بهجت الروح*. مقابله و مقدمه و تعلیقات هـ. ل. رابینودی برگوماله. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- فیگوئرا، دن گارسیا د سیلوا (1363). *سفرنامهٔ فیگوئرا سفیر اسپانیا در دربار شاه‌عباس اول*. ترجمهٔ غلامرضا سمیعی. تهران: نشر نو.
- کاتف، فدت آفاناس یویچ (2536). *سفرنامهٔ کاتف*. ترجمهٔ محمدصادق همایونفرد. تهران: وزارت فرهنگ و هنر کتابخانهٔ ملّی.
- کارری، جملی (1348). *سفرنامهٔ کارری*. ترجمهٔ دکتر عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ. تبریز: ادارهٔ کل فرهنگ و هنر آذربایجان شرقی.
- کلاویخو، روی گونسالس د (1384). *سفرنامهٔ کلاویخو*. مترجم مسعود رجب‌نیا. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- کمال‌الدین عبدالرزاق سمرقندی (1353). *مطلع سعدین و مجمع بحرین*. به اهتمام دکتر عبدالحسین نوایی. تهران: کتابخانهٔ طهوری.
- کمپفر، انگبرت (1360). *سفرنامهٔ کمپفرت*. ترجمهٔ کیکاووس جهانداری. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
- کوتزبوئه (1348). *مسافرت به ایران*. ترجمهٔ محمود هدایت. تهران: ناشر نامعلوم.
- کورکیان، ا.م، ژ.پ. سیکر (1387). *باغ‌های خیال (هفت‌قرن مینیاتور ایران)*. ترجمهٔ پرویزمرزبان. تهران: انتشارات فرزان.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]

- محمدهاشم آصف (رستم الحکما) (1382). *رستم التواریخ (سلاطین سلسله‌های صفویه، افشاریه، زندیه و قاجاریه)*. به اهتمام عزیزالله علیزاده. تهران: انتشارات فردوس.
- مسعودیه، محمدتقی (1383). *سازهای ایران*، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- ملاح، حسینعلی (1355)، *فرهنگ سازها*. تهران: کتاب سرا.
- میرصدرالدین قزوینی (1381). «رسالهٔ علم موسیقی اثر میرصدرالدین محمد قزوینی». تصحیح و مقدمهٔ آریو رستمی. فصلنامهٔ موسیقی ماهور، شمارهٔ 18، زمستان، صص 81ـ96.
- واله اصفهانی، محمدیوسف (1379)، روضه‌های ششم و هفتم از خلد برین (تاریخ تیموریان و ترکمانان)، به کوشش هاشم محدّث. تهران: مرکز نشر میراث مکتوب.
- Barakat, Heba (2008). *Treasures of The Illustrated & Illuminated Persian Manuscripts Nationnal Library of Egypt*, Cairo,Egypt: Dar al-Kutub wa-al-Watha'iq-Qawmiyah.
- Canby, Shila. R. (2009). *Shah `Abbas. The Remaking of Iran*, The British Museum Press.
- Nameless (2011). *The Shahnama of Shah Tahmasp:The Persian Book of Kings*, Introduction by Sheila R. Canby, Metropolitan Museum of Arts,Yale University Press.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-08-03]