ارسال: ۱۴۰۰/۵/۱۵
پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۲۰
10.22034/nf.2024.208183

مطالعهٔ تطبیقی سازهای زه‌صدا در نگاره‌های صفوی و عثمانی

نگار میثاقی* (کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران ـ ایران)

چکیده: میان دولت‌های صفوی و عثمانی، به دلیل همزمانی‌شان در برهه‌ای خاص، اشتراکات فرهنگی و هنری فراوانی دیده می‌شود. یکی از این اشتراکات در حوزهٔ موسیقی و به‌ویژه سازهاست که در هنر نگارگری متعلق به آن دوران بازتاب یافته و از جهات گوناگون درخور بررسی و مطالعه است. ازاین‌رودر این پژوهش سعی شده است که، با روش توصیفی ـ تحلیلی، تاریخی و تطبیقی، تفاوت‌ها و شباهت‌های موسیقی دورهٔ صفوی و عثمانی، در زمینه سازهای زه‌صدا، که در خردنگاره‌ها مشاهده شده، مطالعه و بررسی شود. خردنگاره‌ها، به‌عنوان یگانه اسناد تصویری، تغییرات و تنوع سازها را بهتر از هر منبع و مستند دیگری نشان می‌دهند. در خردنگاره‌های سازهای زه‌صدا، متعلق به دو دولت صفوی و عثمانی، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی وجود دارد. از این تصاویر دریافته می‌شود که استفاده از بعضی از سازهای موسیقی در دو دولت مشترک بوده و در این زمینه از یکدیگر تأثیر گرفته‌اند. در خردنگاره‌های دوران صفوی و عثمانی، سازهای زه‌صدای مشترکی همچون چنگ، عود، تنبور و کمانچه ترسیم شده‌اند. همچنین استفاده از برخی دیگر از سازها منحصر به یکی از دو دولت بوده است؛ برای مثال، در خردنگاره‌های دولت عثمانی سازهای زه‌صدایی چون قپوز و شاهرود دیده می‌شود که در خردنگاره‌های دولت صفوی وجود ندارند. بر اساس ساختار این سازها و همچنین تقدم و تأخر تاریخی این تصاویر می‌توان نتیجه گرفت که عثمانی‌ها در زمینه ساخت و استفاده از سازهای مذکور تاثیرپذیری بیشتری نسبت به ایرانی‌ها داشته‌اند؛ اما تحقیقات بیشتری برای حصول قطعیت این دستاورد مورد نیاز است.

کلیدواژه‌ها: موسیقی، سازهای زه‌صدا، نگارگری، خردنگاره، صفوی، عثمانی.

---

* ngrmisaghi@yahoo.com

۱ مقدمه

این مقاله به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های سازهای زه‌صدا در موسیقی دو دورهٔ صفوی و عثمانی می‌پردازد. بازهٔ زمانی دورهٔ صفوی از نظر تاریخی (۹۰۸-۱۱۴۹ق/ ۱۵۰۱-۱۷۳۶م) و دورهٔ عثمانی (۶۹۸-۱۳۴۰ق/ ۱۲۹۹-۱۹۲۲ م) است که در این مقاله، به آن بخش از دورهٔ عثمانی که با دورهٔ صفوی هم‌پوشانی داشته پرداخته شده است. نگارنده در این بررسی، بر خردنگاره‌های سازهای زه‌صدا، متعلق به دولت‌های صفوی و عثمانی، تمرکز کرده است. از آنجایی که خردنگاره‌ها تغییرات ساختاری سازها را به‌گونه‌ای مصوّر و گویاتر از دیگر منابع مکتوب نشان می‌دهند، برای بررسی و مطالعهٔ این تغییرات منبع متقنی به‌شمار می‌روند. در این مقاله پس از مطالعهٔ خردنگاره‌ها و دریافت شباهت‌ها و تفاوت‌های سازهای متعلق به دوره‌ها، تأثیر دو فرهنگ صفوی و عثمانی بر یکدیگر در زمینهٔ این سازها بررسی می‌شود. نویسنده پس از نگاهی مختصر به تاریخ، نگارگری و موسیقی دورهٔ عثمانی، به معرفی سازهای موسیقی زه‌صدا در خردنگاره‌های دورهٔ صفوی و عثمانی و مقایسهٔ تفاوت‌ها و شباهت‌های سازهای زه‌صدا در این دو دوره پرداخته است.

۲ پیشینهٔ تحقیق

در مورد بررسی موسیقی دورهٔ صفوی و عثمانی تحقیقاتی انجام شده که مهم‌ترین آنها به شرح زیر است:

سرهات ینر (۲۰۱۲) در مقاله "Osmasnlı dönemi minyatürlerinde müzik" در مطالعهٔ خردنگاره‌ها، سازهای این دوره را، که عامل مهمی در دریافت ویژگی‌های زمانی و مکانی متعلق به فرهنگ موسیقی ترکیهٔ دورهٔ عثمانی است، بررسی کرده است. در این مقاله نوشته شده که سازهای زه‌صدا به عنوان سازهای اصلی در اجراهای دربار استفاده می‌شده و به مجموعه سازهای مورد استفادهٔ گروه‌های رسمی دربار، معروف به «موسیقی همایون»، راه پیدا کرده بود.

در کتاب رساله در بیان موسیقی شرقی و مقایسهٔ آن با موسیقی اروپایی، نوشتهٔ شارل فُنتُن، دربارهٔ برخی از سازهای دورهٔ عثمانی توضیحاتی داده شده که منبع بسیار مهمی برای این مقاله بوده است؛ اما این کتاب تنها به سازهای معدودی اشاره کرده و دربارهٔ همهٔ سازها توضیح نداده است.

آرش محافظ، در فصلنامهٔ موسیقی ماهور شمارهٔ ۵۶، گفتگویی با عنوان «گذری بر جنبه‌های تاریخی و نظام فنی سنت موسیقی هنری ترکی ـ عثمانی» با فکرت کاراکایا موسیقی‌دان مشهور ترکیه ترتیب داده است.

کاراکایا تعدادی از سازهای دورهٔ عثمانی را بازسازی کرده است. در این گفتگو که بسیار بااهمیت است، به بعضی از سازهای کلاسیک عثمانی اشاره شده و تعداد کمی نگاره هم در گزارش آن مشاهده می‌شود.

حسین میثمی، در کتاب موسیقی عصر صفوی که مهم‌ترین و جامع‌ترین منبع در زمینهٔ موسیقی دورهٔ صفوی است، به بررسی موسیقی این عصر پرداخته و از نگارگری‌های دورهٔ صفوی نیز در جای‌جای کتاب بهره گرفته است. در بخش دوم این کتاب استفاده از منابع تصویری در کنار منابع نوشتاری بسیار چشم‌گیر است.

ایلناز رهبر در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان موسیقی به روایت تصاویر دوران صفوی تلاش کرده است که با بررسی خردنگاره‌های دروه صفوی و نیز متون تاریخی، همچون سفرنامه‌ها، به مواردی چون شکل سازها، اجزای آنها و تاریخ حیات سازهایی مانند چنگ و مواردی مشابه، که در رسالات موسیقی به آنها اشاره‌ای نشده، بپردازد.

نرگس ذاکر جعفری، در کتاب حیات سازها در تاریخ موسیقایی ایران، به طور کامل به بررسی تغییرات سازشناسی از دورهٔ ایلخانان تا پایان دورهٔ صفویه پرداخته که بخش صفوی این کتاب با موضوع مقالهٔ حاضر مرتبط است.

در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی سازهای زهی در نگاره‌های دوران صفوی و گورکانی»، نوشتهٔ ایلناز رهبر و هما رشیدیان، به بررسی تفاوت و شباهت‌های سازهای زهی در خردنگاره‌های دوران صفوی و عثمانی پرداخته شده است.

اما در مورد مطالعهٔ تطبیقی سازهای زه‌صدا در دولت‌های صفوی و عثمانی تاکنون هیچ پژوهشی صورت نگرفته و این مقاله از نخستین پژوهش‌هایی است که به این موضوع می‌پردازد.

۳ نگارگری در دورهٔ عثمانی

هنر نگارگری هنری زیبا و ظریف محسوب می‌شود و پیشینه‌ای طولانی دارد. مینیاتور/ خُردنگاره[۱] تصویری است که برای تجسم رویدادها در نسخه‌های خطی کشیده می‌شده است.. در اروپای قرون وسطی، برای جلب توجه نخستین حرف از نخستین کلمهٔ هر فصل از کتاب با رنگ قرمز و با تزیینات

۱. مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی برای واژه miniature

نوشته می‌شد که به آن مینیوم[1] می‌گفتند. پس از آن واژهٔ لاتینی از ریشهٔ مینیـر بـه زبـان ایتالیـایی تبـدیل بـه کلمهٔ مینیاتور شد و سپس به زبان فرانسه راه پیدا کرد. رفته‌رفته با گذشت زمـان بـرای نشـان دادن تصـاویر در نسخه‌های مصور خطی استفاده شد و کم‌کم از زبان‌های غربی به زبان ترکـی راه پیـدا کـرد. در منـابع دورهٔ عثمانی، به جای اصطلاح مینیاتور، اصطلاح «تصویر» یا «نقش» به کار رفته است (Mahir 2, p 15).

دولت عثمانی یکی از بزرگ‌ترین دولت‌های اسلامی بعد از خلافـت عباسـیان بـود کـه در سـده ۹ و ۱۰هجری در آناتولی به وجود آمد. امپراتوری عثمانی در طـول حیـات طـولانی خـود کـه بـیش از شـش سده به طول انجامید، ۳۶ سلطان از آل عثمان به خود دید که اوضاع دولت در زمـان حکومـت هـر یـک از آنان دچار تغییر و تحـولاتی بـود. دوران شـکوهمند دولـت عثمـانی دورهٔ سـلطنت سـلطان سـلیم اول (۹۱۷-۹۲۶ق) و سلیمان قانونی (۹۲۶-۹۷۳ق) بود که بیشتر از نیم قـرن طـول نکشـید و پـس از آن دولـت عثمانی رفته رفته دچار ضعف و انحطاط شد.

سلاطین عثمانی افزون بر کشورگشایی بـه هنـر و حمایـت از آن علاقه‌منـد بودنـد. شـمار زیـادی از هنرمندان و نویسندگان ترک، اروپایی و ایرانی در دربار عثمانی فعالیت می‌کردند و در پایتخـت، در کـاخ سلاطین، کارهای هنری نیز اجرا می‌شد (بخت‌آور و شیرازی، ص ۳۳).

در بازهٔ زمانی نیمهٔ دوم قرن ۱۶ تا سده ۱۹میلادی نقاشانی در دربـار عثمـانی حضـور داشـتند. در آن زمان به نقاش‌خانهٔ حکومتی کارگاه نقاش‌باشی گفته می‌شد. این نقاش‌خانـه‌هـا در حجـره‌هـای آجـری و سنگی در پشت ارسلان‌خانه (که محل نگهداری شیرهای دربار بـود) در منطقـهٔ سـلطان احمـد قـرار داشـتند. شمار نقاشان دربار زیاد بود. مصطفی ساعی از نقاشان و شعرای معـروف اواخـر قـرن شـانزدهم (متـوفی ۱۰۰۴ق/ ۱۵۹۶م) از دوستان نزدیک معمار سنان بود که برخی از آثار وی در تذکرهٔ ریاضـی و تـذکرهٔ رضـا آمده است (اوزون چارشلی، ص ۶۵۹).

نخستین نمونه‌های خُردنگاره در دورهٔ عثمانی در نیمهٔ دوم قرن ۱۵میلادی در ادرنـه، دومـین پایتخـت عثمانیان، پدید آمد. کلیات کاتبی و اسکندرنامه احمدی از جمله آثاری‌اند کـه بـه شـیوه عثمـانی تصـویر شده‌اند. بررسی تصاویر این دو کتاب حاکی از آن است که گروهی از هنرمنـدان ــ کـه احتمـال مـی‌رود در دورهٔ تیموریان پس از سال ۸۴۴ ق/ ۱۴۴۰م از شیراز به ادرنه آمده باشند ـ با نقاشـان عثمـانی همکـاری

1. Minium

داشته‌اند. پس از فتح استانبول دو نقاش بزرگ به نام‌های «سنان بیگ» و «شبلی‌زاده احمد» سبک و روش خود را در نگارگری نشان دادند. در این دوره تصویر نسخه‌های دیوان شعرا و منظومه‌های عاشقانه مانند خسرو و شیرین کشیده شده است (Mahir 1, p 118).

نقاش حسن از استادان نگارگری دورهٔ عثمانی است که آثار مهمی از وی بر جای مانده است. کتاب سیر النبی (ص) در شش جلد در تاریخ ۷۹۰ق به قلم داریر ارزرومی نوشته شد و گروهی از نقاشان به سرپرستی نقاش حسن آن را تصویرسازی کردند. در این دوره آثاری دیده می‌شود که موضوع آنها در مورد تاریخ انبیا و تصوف است و از سبک نگارگری دورهٔ صفوی بسیار تأثیر گرفته‌اند؛ این نوع نقاشی، به صورتی اغراق‌آمیز، به عنوان سبک عثمانی معرفی شد. از مهم‌ترین آثار مکتب نگارگری دورهٔ عثمانی می‌توان به نسخه‌ای از جامع‌السیر و حدیقة السعدای فضولی اشاره کرد (ibid, p. 119).

با بررسی و مطالعهٔ تأثیری که نگارگری ایرانی بر نگارگری عثمانی گذاشته، می‌توان گفت که هنر عثمانی هم مانند همتای ایرانی‌اش در آثار و نقش‌های تزیینی خود تنوع و رنگ‌پردازی بسیار دارد. عثمانی‌ها در ترسیم بیشتر آثار خود از نقش‌های ساده‌تر همراه با جزئیات کمتر استفاده کرده‌اند ولی در خردنگاره‌های خود رنگ‌های خالص و درخشان را به کار برده‌اند. استفادهٔ نگارگران عثمانی از رنگ‌های زرد، کبود و نخودی و ترکیب این رنگ‌ها با رنگ‌های بنفش، ارغوانی و قرمز در آثار خود باعث شده است که رنگ‌بندی تصاویر و خردنگاره‌ها تنوع بیشتری داشته باشد (الداغی، ص ۱۲۹). مکتب نگارگری عثمانی از نگارگری‌های ایرانی و نیز مکتب تبریز بهره گرفته است. نگارگران مکتب عثمانی در آثار ابتدایی، از لحاظ تنوع رنگی در خردنگاره‌ها، توجه به معماری داخلی، مجالس متنوع، آسمان طلایی و طبیعت، با نگارگری مکتب تبریز دارای شباهت‌های بسیارند. نسخ مصور ایرانی موجود در خزانه توپقاپی‌سرای هم نقش بسیار مهمی را در پدید آوردن آثار زیبای نگارگری و گسترش فرهنگ و هنر استانبول ایفا کرد (همان، ص ۱۳۰).

۴ موسیقی در دورهٔ عثمانی

موسیقی عثمانی از هنرهایی است که تحت تأثیر موسیقی‌دانان دربار به شکل‌های مختلف نظامی، سنتی (کلاسیک)، دینی و عامیانه درآمده است. موسیقی عثمانی هنری پانصدساله است که بخشی از تاریخ بیست و پنج قرن موسیقی را در بر می‌گیرد و گستره آن از یک سو تا چین و از سوی دیگر تا مراکش امتداد دارد. امپراتوری دولت عثمانی از بزرگ‌ترین و دیرپاترین دولت‌های تاریخ ترک در علم،

هنر و سیاست است که بخشی ششصدواند ساله از تاریخ را در بر می‌گیرد و در تمام این شاخه‌ها رشد و پیشرفت داشته است. موسیقی عثمانی به عنوان میوه‌ای جدایی‌ناپذیر از تمدن عثمانی محسوب می‌شود (احسان اوغلو، ج ۲، ص ۸۸۳).

پادشاهان عثمانی موسیقی را هم مانند شعر و خوشنویسی جزو آموزش‌های ضروری می‌دانستند و به موسیقی بسیار اهمیت می‌دادند و از هنر بدون توجه به تفاوت نژاد، زبان، دین و مذهب حمایت می‌کردند. موسیقی عثمانی جزو غنی‌ترین قسمت موسیقی ترک محسوب می‌شود و درواقع این نوع موسیقی هنر امپراتوری بود. خارجی‌تباران و اقلیت‌ها در گسترش موسیقی عثمانی سهم داشتند. همچنین موسیقی همسایگان و ایالات تابع با موسیقی ترکان قبل از دورهٔ عثمانی و در طول آن دوره همواره روابط و پیوندهایی داشته است (احسان اوغلو، ج ۲، ص ۸۸۹-۸۹۰).

از میان سلاطین عثمانی، سلطان بایزید دوم (۸۸۵-۹۱۷ق) از هنر بسیار حمایت می‌کرد. او شیخ حمدالله آماسی عثمانی را که پایه‌گذار هنر خطاطی بود، از آماسیه به شهر استانبول آورد و همچنین استاد زین‌العابدین، از استادان موسیقی و شاگرد مراغی را، که از ایران به عثمانی رفته بود، به دربار خود فراخواند. مولوی‌خانه «قله قاپوسی» نخستین درگاه مولوی در شهر استانبول در دوران سلطنت سلطان بایزید دوم ساخته شد. این مولوی‌خانه بزرگ‌ترین مرکز فرهنگی در آن دوران با فعالیت گروهی از نوازندگان بود (همان، ج ۲، ص ۹۰۴-۹۰۵).

موسیقی در آثار قدیمی با عنوان «علم ادوار» مطرح بوده و در دورهٔ عثمانیان، به سبب افزایش قدرت حکومت و برقراری رفاه و اسایش، در مقایسه با دوره‌های دیگر ترقی و تکامل یافت. از کتاب‌های مهم این دوره در مورد موسیقی که نویسندهٔ آن نامشخص است می‌توان به کتاب بیان الادوار و المقامات فی علم الاسرار و الریاضات اشاره کرد. تکیه‌های مولوی‌ها در بین ترکان آناتولی پس از نیمه دوم قرن سیزدهم از عوامل مهم ایجاد موسیقی شهری محسوب می‌شد. هر چقدر مولوی‌گری گسترش می‌یافت، این موسیقی به همان اندازه رشد و توسعه پیدا می‌کرد (اوزون چارشلی، ص ۷۰۶).

نکتهٔ مهمی که در موسیقی ترک و به‌خصوص موسیقی عثمانی وجود دارد این است که این موسیقی ـ جز در اجراهای خاص نظامی، محافل تفریحی و خانقاهی ـ موسیقی دسته‌جمعی نیست و قطعاتی که به صورت سنتی یا مردمی در دربار و محیط‌های مخصوص اجرا می‌شد، از لحاظ قالب و محتوا، از موسیقی گروهی زمان ما ـ یعنی کر ـ فاصلهٔ زیادی داشت و در کل، موسیقی عثمانی مغایر با موسیقی کُر یا همخوانی به صورت جمعی بود (احسان اوغلو، ج ۲، ص ۸۸۶-۸۸۷).

استادان موسیقی دورهٔ عثمانی در قرن پانزدهم و شانزدهم میلادی پرورش یافتند و شماری از آنها

فقط آهنگساز بودند و شماری نوازندگی نیز می‌کردند. در دربار سلطان محمد فاتح، عودنواز آن دوره «شیرمرد» و قانون‌نواز آن دوره «اسحاق» نام داشت. در نواختن قپوز خوانندگانی همچون علی ادرنه‌ای، سنایی و ساغری مهارت داشتند (اوزون چارشلی، ص ۷۰۹).

۵ سازهای موسیقی زه‌صدا در نگاره‌های دوران عثمانی

در دوران عثمانی سازهای گوناگونی در موسیقی‌های مختلف به کار گرفته شد. سازهای زهی از جمله سازهایی هستند که در این دسته قرار می‌گیرند. بعضی از این سازهای زهی در موسیقی درباری محبوب‌تر بودند و از آنها بیشتر استفاده می‌شد و ساز کمانچه تنها ساز زهی موجود در دربار تا سدهٔ ۱۸میلادی بود. از سازهای زهی در نواختن اجراهایی در حضور سلطان یا در حرمسرا استفاده می‌شد و بعضی از این سازها به عنوان هستهٔ اصلی در موسیقی همایون به‌کار می‌رفت.

در فصل‌نامهٔ موسیقی ماهور، آرش محافظ مصاحبه‌ای با فکرت کاراکایا، موسیقی‌دان ترکیه و نوازندهٔ کمانچه و چنگ، انجام داده است. به گفتهٔ کاراکایا، موسیقی عثمانی از موسیقی تیموری، به‌ویژه مکتب هرات، و از مکتب تیموری بغداد، تبریز و اصفهان ریشه گرفته است. موسیقی دورهٔ تیموری نوعی موسیقی ایرانی بود و، به مرور زمان، پایتخت عثمانی‌ها به پایتختی برای فرهنگ، علم و هنر تبدیل شد؛ به‌تدریج موسیقی‌دانان و متخصصان بزرگی از نواحی مختلف جذب آن شدند و سبک خاصی پدید آمد. فکرت کاراکایا تعدادی از سازهای دورهٔ عثمانی را بازسازی کرده (محافظ ۲، ص ۱۴۶-۱۴۷) که نخستین آنها ساز چنگ بوده است.

بین ساز چنگ عثمانی و چنگ ایرانی در نگاره‌های عثمانی تفاوت‌هایی دیده می‌شود. چنگ عثمانی از لحاظ اندازه بزرگ‌تر و، از نظر شکل، ضلع بالایی چنگ ایرانی خمیده‌تر از ضلع بالایی چنگ عثمانی است. سیم‌های چنگ در خردنگاره‌های مختلف از لحاظ تعداد متفاوت است، هفده، بیست و چهار، سی و پنج و ... . تعداد سیم‌های چنگ کاراکایا مانند قانون قدیمی ۲۴ تاست. ۲۴ عددی کلاسیک و افسانه‌ای به‌شمار می‌رود. وی بعد از ساز چنگ، موسیقار و سپس شاهرود، قپوز، عود و تنبور قدیمی را طراحی کرد و، پس از آماده‌سازی ماکت آنها، ساختشان را به ساجد گُورِل از استادان مشهور سازندهٔ ساز سپرد و در همان زمان بود که کمانچهٔ عثمانی را هم بازسازی کرد. سیم‌های کمانچهٔ عثمانی دو یا سه تا بود که از موی اسب تهیه می‌شد و کاسهٔ کمانچه از نارگیل و روی کاسه هم پوششی از غشاء قلب گاو تعبیه شده بود (همان، ص ۱۵۳-۱۵۵).

فُنتُن در کتاب خود ساز کمانچه را کمان پایه‌دار می‌نامد که سه گوشی دارد. در دستهٔ این ساز چوب صنوبر به کار رفته که از همهٔ چوب‌ها بهتر است. این ساز از چندین قطعه تشکیل شده است. نخستین و اصلی‌ترین آن جعبهٔ طنینی ویلن نام دارد و به صورت نارگیلی در اندازه‌های بزرگ و کوچک است که داخل آن را تراشیده‌اند. دستهٔ کمان از هر نوع چوبی ممکن است باشد که بهترین نوع آن چوب صنوبر است که به صورت گرد تراشیده می‌شود. بالای ساز با میله‌ای آهنی یا مسی به نارگیل وصل می‌شود. در ویلن شرقی‌ها تنها دو وتر وجود دارد که به نسبت پنجم کوک می‌شوند. این نوع ویلن‌ها صوت پرتوانی ندارند و نواختن آنها نیازمند تخصص بسیار است تا صدای خوشی از آنها شنیده شود. شرقی‌ها ویلن خود را شبیه به ساز کنترباس غربی می‌نوازند. آنها به صورت چهارزانو نشسته و ساز را به صورت مستقیم می‌گیرند و آن را بر آهنی که حکم پایه دارد تکیه می‌دهند و می‌نوازند (فُنتُن، ص ۵۷-۶۱).

ساز چنگ شکل اولیهٔ ساز هارپ است و با چنگ چینی‌ها هم ارتباطی ندارد. این ساز در سدهٔ ۱۸میلادی متروک شد. چنگ ۹ تار داشت و صداهایی که تولید می‌کرد عبارت بود از: مخیر، گردانیه، حصار، حسینی، پنجگاه، چهارگاه، سه گاه، دوگاه و راست. همچنین از انگشت یا مضراب انگشتی برای نواختن این ساز استفاده می‌شد. در این ساز احتمال می‌رود که تارهای بیشتری هم وجود داشته باشد (Öztuna, p. 198).

بر طبق گفتهٔ کاراکایا نوازندگی با این سازهای ناشناخته برای نوازندگان دشوار بود و برای کار با آن باید بسیار تمرین می‌کردند. نوازندگان در حدود دو سال روی این سازها کار کردند تا بتوانند بر آن تسلط پیدا کنند. نواختن شاهرود بسیار سخت بود، در صورتی که نواختن عود قدیمی چنین مشکلی را نداشت. ساز شاهرود و قُپوز هر دو بی‌دستان هستند. تفاوتی که بین ساز قانون قدیمی و قانون امروزی وجود دارد این است که صفحهٔ روی قانون قدیمی سر تا سر از چوب درست شده و در آن به‌هیچ‌وجه پوست به کار نرفته است. نوازندهٔ امروز قانون باید این ساز را با سرعت کمتر و آرامش بیشتر بنوازد. در قانون امروزی طنین سیم‌ها بیشتر است. پرده‌های دستهٔ تنبور قدیمی کمتر و به تعداد سی و پنج بوده است، در صورتی که دستهٔ تنبور امروزی حدود ۶۵ پرده دارد (محافظ ۲، ص ۱۵۵-۱۵۶).

قانون یکی از سازهای سیمی شرقی است. ابن خلکان اختراع آن را به ابونصر فارابی نسبت داده است؛ اما فارابی در کتاب الموسیقی الکبیر، در ذکر سازهای سیمی، هیچ اشاره‌ای به آن ندارد. ابن سینا نیز نامی از قانون در آثار خود نبرده و بنابراین گفته‌های ابن خلکان برگرفته از روایات است. ساز قانون

در اندلس وجود داشته و نواخته می‌شد و سپس از آنجا به اروپا راه پیدا کرد. در دورهٔ عثمانی این ساز بسیار استفاده می‌شد. بنابراین می‌توان گفت ساز قانونی که در استانبول استفاده می‌شد هیچ تفاوتی با قانون‌های ایران و ماورالنهر نداشته است (Karakaya 1, pp. 327-328).

ساز عود هم جزو سازهای شرقی است که فارابی آن را تکمیل کرده و کم‌کم به شکل امروزی درآمده است. در سال ۷۱۱م وقتی اسپانیا را اعراب مسلمان فتح کردند، این ساز به اروپا راه پیدا کرد و برای آن در اروپا آهنگ‌های زیادی ساخته شد و تا سدهٔ ۱۸میلادی عود از سازهای محبوب محسوب می‌شد (Yener, p. 183).

قپوز ساز مشهوری است که ترک‌ها تقریباً ۱۵ سده آن را می‌نواخته‌اند. امروزه در آناتولی سازهایی مانند باغلاما جای آن را گرفته است ولی این ساز همچنان در سیبری و آسیای مرکزی استفاده می‌شود. ساز قپوز نماد هنر موسیقی ترکیه است (Öztuna, p. 454).

همان‌طور که فُنتُن در کتاب خود نوشته است، تنبور بعد از ساز نی، از ارجمندترین سازهای شرقی محسوب می‌شود. از نظر قدمت، تنبور بر ساز نی تقدم دارد. شرقی‌ها این ساز را از افلاطون، که به گفتهٔ آنها مخترع آن بوده، گرفته‌اند. جنس ساز تنبور از چوب معمولی است و کاسهٔ آن به صورت نیم کره و از چوب صنوبر ساخته شده است. ساز تنبور هشت وتر دارد که دو به دو بسته می‌شوند (فُنتُن، ص ۵۱-۵۳).

همان‌طور که در مقالهٔ کاراکایا گفته شده، سنتور یکی از سازهای سیمی شرقی است که با دو کوبهٔ ظریف نواخته می‌شود. بعضی از پژوهشگران اعتقاد دارند این کلمه از یونانی باستان به فارسی انتقال یافته است. ساختار مشابه این ساز در کشورهایی چون ترکیه، عراق، ایران، یونان، هند، چین، کره، رومانی و مجارستان وجود دارد.

سنتور که از اسپانیا به سایر کشورهای اروپای غربی انتقال پیدا کرد و بسیار مورد توجه و تقاضا بود، با گذشت زمان در اروپا به شکل پیانو تکامل یافت. ابن خلدون چنین نوشته است که اعراب آفریقای شمالی در قرن ۱۴میلادی از سنتور استفاده می‌کرده‌اند. از طرف دیگر، اعتقاد عمومی مورخان بر این است که خاستگاه سنتور ایران بوده و از آنجا به آسیای میانه، هند و شرق دور راه یافته است (Karakaya 2, pp. 107-109).

در جدول ۱، سازهای زهی، شامل چنگ، عود، تنبور، کمانچه، شدرغو، قانون، شش تار، ساز زهی ـ مضرابی یا زخمه‌ای و سنتور آورده شده است (رهبر، ص ۲۱۶).

جدول ۱ معرفی سازهای زه‌صدا در دوران صفوی

زه‌صداها (کوردوفون)	تصاویر
چنگ	
عود	
تنبور	
کمانچه	
شدرغو	
قانون	
شش تار	
زهی_ مضرابی یا زخمه‌ای با کاسه‌ای دوبخشی	

ساز زهی ـ مضرابی یا زخمه‌ای	
ساز زهی ـ مضرابی یا زخمه‌ای با دستهٔ بلند	
زهی ـ مضرابی یا زخمه‌ای با کاسه‌ای دو بخشی	
زهی ـ آرشه‌ای با کاسهٔ مربع شکل	
ساز زهی ـ مضرابی یا زخمه‌ای با کاسه‌ای دو بخشی	
سنتور	

در جدول ۲، سازهای زهی دورهٔ عثمانی، شامل سازهای چنگ، عود، تنبور، کمانچه، قپوز، شاهرود، سنتور و قانون نشان داده شده است (Vehbi, 2021).

جدول ۲ معرفی سازهای زه‌صدا در دوران عثمانی

زه‌صداها (کوردوفون)	تصاویر
چنگ	
عود	
تنبور	
کمانچه	
قپوز	
شاهرود	
سنتور	
قانون	

جدول ۳ معرفی و مقایسهٔ سازهای زه‌صدا در دوران صفوی و عثمانی

زه‌صداها (کوردوفون)	دورهٔ صفوی	دورهٔ عثمانی
چنگ		
عود		
تنبور		
ساز زهی ـ مضرابی یا زخمه‌ای با دستهٔ بلند		
شش تار		
کمانچه		
ساز زهی ـ آرشه‌ای با کاسهٔ مربع شکل شبیه کمانچه		

قپوز		
شدرغو یا سازهای زهی ـ مضرابی یا زخمه‌ای با کاسه‌ای دوبخشی		
شاهرود		
قانون		
سنتور		

در جدول ۳، سازهای زه‌صدا شامل عود، چنگ، تنبور و کمانچه در خردنگاره‌های صفوی و عثمانی دیده می‌شود. این سازها از نظر ظاهر با هم تفاوت‌هایی دارند. ساز چنگ در دوران عثمانی در مقایسه با دوران صفوی بلندتر و کشیده‌تر است. استفاده از ساز چنگ بعد از سورنامهٔ همایون ظاهراً منسوخ می‌شود. استفاده از این ساز در همان زمان مقارن با اواخر دوران صفوی منسوخ می‌شود. ساز عود، هم در دورهٔ صفوی و هم در دورهٔ عثمانی، تزییناتی دارد. این ساز در دوران عثمانی در مقایسه با دورهٔ صفوی دارای سیم‌های بیشتری است که در این تصویر ۶ سیم دیده می‌شود.

ساز تنبور که در دورهٔ صفوی و عثمانی با نام واحد دیده می‌شود، از نظر شکل ظاهری شباهت‌هایی با یکدیگر دارند؛ بدین صورت که هر دو جزو لوت‌های دستهٔ بلند و دارای کاسهٔ کوچک هستند؛ اما تنبور عثمانی در مقایسه با دورهٔ صفوی دارای کاسهٔ بزرگ‌تر، دستهٔ بلندتر و تعداد گوشی بیشتری است. همچنین صفحهٔ ساز تنبور، در هر دو، حالت سه‌بخشی دارد و رنگ کناره‌های صفحه در دو طرف متفاوت است و حالت سه‌بخشی را تداعی می‌کند. شمار گوشی‌های تنبور در دورهٔ صفوی در بیشتر تصاویر ۳ عدد است و تنبور عثمانی بر اساس نسخهٔ فنتن ۸ گوشی دارد که تعداد آن در خردنگاره‌ها چندان مشخص نیست. همچنین در ایران سازهایی از خانوادهٔ تنبور با کاسهٔ کمی بزرگ‌تر تصویر شده ولی باز هم ۳ گوشی دارند که به نظر می‌رسد نگارگر دقت چندانی در ترسیم اندازهٔ آنها نداشته است. دو نمونه ساز از این خانواده در ایران با ۶ گوشی یافت شده (احتمالاً شش تار) که در جدول قرار داده شده است. بر طبق گفتهٔ فُنتُن، تنبور ترکی با مضراب نواخته می‌شود (فنتن، ص ۵۲).

در مورد ساز کمانچه از نظر ظاهری این ساز در هر دو فرهنگ با هم شباهت‌هایی دارند و تعداد گوشی‌ها نیز سه عدد است. در هر دو دوره ساز کمانچه توسط آرشه نواخته می‌شود. دو ساز قپوز و شاهرود نیز در خردنگاره‌های عثمانی دیده می‌شود، که در خردنگاره‌های دوران صفوی وجود ندارد. البته سازی زهی با کاسهٔ دوبخشی و شاید با نام شدرغو در ایران دیده می‌شود، که به ساز قپوز عثمانی شباهت دارد و ظاهراً از آنجاکه صفحه‌اش با دو رنگ نشان داده شده دوبخشی است و احتمالاً یک بخش آن از پوست تشکیل شده است. اما در بیشتر نمونه‌های صفوی، یک دایرهٔ پوستی روی ساز دیده می‌شود که در نمونهٔ عثمانی اینچنین نیست. تعداد گوشی‌های ساز در هر دو دوره زیاد تصویر شده (در بیشتر موارد مشخص نیست) و سرپنجه نیز به حالت منحنی یا کج است؛ اما به طور کلی قپوز در خردنگاره‌های عثمانی بزرگ‌تر است.

نکتهٔ جالب در مورد ساز شاهرود این است که نقاش با استفاده از رنگ قهوه‌ای سعی در نشان دادن کاسهٔ ساز داشته که این ویژگی هرگز در نقاشی‌های صفوی دیده نمی‌شود. همچنین ساز قانون تنها در خردنگاره‌های ایرانی دیده می‌شود و در خردنگاره‌های عثمانی کمیاب است. یک نمونه از آن مربوط به کتاب سلیمان‌نامه (۱۵۵۸م) بوده است.

ساز سنتور نیز فقط در دورهٔ عثمانی دیده شده است؛ درحالی‌که در ایران نخستین تصویر سنتور مربوط به دوره زندیه و تصویر نقاشی از سنگ‌نبشته مقبرهٔ زادور فرزند شامیر مربوط به ۱۷۷۷م/ ۱۱۹۰ق

است (نک. براتی و افروغ، ص ۸۶؛ و نیز خضرایی، ص ۸۸). در تاریخ هر دو تصویر اختلافی در حدود ۵۷ سال دیده می‌شود و قدمت آن در عثمانی بیشتر است. خضرایی از کتل ول نقل می‌کند که این ساز در دربار عثمانی از طریق همسایگان غربی مانند یونان و لهستان وارد شده است اما بازهم اشاره می کند که مدرکی برای انتقال این ساز از عثمانی به ایران وجود ندارد (خضرایی، ص ۹۰). تصویر سنتور مربوط به دورهٔ عثمانی و سورنامهٔ وهبی در مقالهٔ ایشان وجود ندارد و وجود این تصویر احتمالاً تاحدی خلاف نظر ایشان را مطرح می‌کند و تأثیر عثمانی در انتقال این ساز به ایران را قوی‌تر می‌کند. البته خضرایی از محافظ نقل می‌کند که علی اوفکی (۱۶۱۰-۱۶۷۵م) در دربار عثمانی سنتور می‌نواخته است (خضرایی، ص ۸۹ و محافظ ۱، ص ۲۱۱). شاید بتوان گفت که او نقش مهمی در انتقال این ساز از اروپا به ترکیه و بعد احتمالاً به ایران داشته است. در هر صورت می‌دانیم که در رساله خضرآقا در عثمانی در قرن هجدهم میلادی این ساز به عنوان سازهای رایج در میان سازهای دیگر مطرح شده است. به‌هرروی برای نتیجه‌گیری دقیق‌تر نیاز به منابع تصویری و مکتوب بیشتری است (محافظ ۱، ص ۲۰۷-۲۳۵).

۶ نتیجه‌گیری

مطالعه و بررسی آثار هنری دورهٔ عثمانی جزئیات بیشتری را در کانون توجه قرار می‌دهد و می‌تواند الگوهای قدیمی فراموش‌شده را احیا نموده و همچنین فرهنگ و تعامل فرهنگی در آن دوره را به نسل‌های بعدی هم منتقل کند. پیگیری و تلاش نگارگران، نوازندگان و مورخان موجب یافتن نتایج بیشتر و بهتر در زمینهٔ میراث فرهنگ موسیقی دورهٔ عثمانی خواهد شد. فرهنگ موسیقی ترکی، به لحاظ ساختار منحصر به فردش، یکی از عناصر فرهنگ موسیقی جهان به‌شمار می‌رود. نگهداری از سازها و ملودی‌ها با قدمت تاریخی هزار ساله از پدیده‌های مهم فرهنگ موسیقی ترکی محسوب می‌شود.

هنر نگارگری دورهٔ عثمانی، به لحاظ ارائهٔ اسناد تصویری، از مهم‌ترین زمینه‌های مطالعات موسیقی است که اطلاعاتی را در مورد فرهنگ موسیقی ترکی به دست می‌دهد. در هنر کتاب‌آرایی اسلامی نگاره‌های عثمانی جایگاه ویژه وارزشمندی دارد. در این خردنگاره‌ها انواع سازهای موسیقی در بزم‌های دربار یا در محیط عمومی جامعهٔ آن روزگار دیده می‌شود. هنر نگارگری از

مهم‌ترین منابع برای درک، شناخت و آشنایی با موسیقی ترکی و انواع سازهاست؛ چراکه موسیقی و ملزومات آن بازتاب گسترده‌ای در این آثار دارد. مطالعات و بررسی‌های انجام‌شده در زمینهٔ موسیقی عثمانی از دورهٔ سلطان مراد دوم (۱۴۵۱-۱۴۲۱م) آغاز شده و تا پایان قرن ۱۸میلادی ادامه یافته است. برای هنرمند نگارگر، روایت کل یک اثر اهمیت بسیاری دارد؛ او ابتدا کل اثر مورد نظر را طراحی می‌کند، در مرحلهٔ بعد گروه‌های درونی تشکیل می‌دهد و سپس قسمت‌های داخلی را به بخش‌های کوچک‌تر تقسیم‌بندی میکند. این امر موجب می‌شود که وقتی بیننده یک خردنگاره را مشاهده می‌کند متوجه شود که اتفاقات آن خردنگاره چندزمانه و با درک بعد زمانی است. دربار عثمانی همواره تلاش می‌کرد تا فعالیت‌های موسیقی در استانبول را پیگیری کند و، با به کارگیری نوازندگان موفق، هنر موسیقی را بهبود بخشد و آن را گسترش دهد و در توسعه و پیشرفت فرهنگ نقش اصلی را به عهده گیرد.

در مورد سازهای موسیقی زه‌صدا می‌توان نتیجه گرفت که سازهای زه‌صدا چون شاهرود، قپوز و سنتور تنها در خردنگاره‌های دورهٔ عثمانی دیده می‌شود و در خردنگاره‌های دورهٔ صفوی موجود نیست. سازهای زه‌صدایی چون شدرغو، ساز زهی ـ مضرابی یا زخمه‌ای با کاسه‌ای دوبخشی، ساز زهی ـ مضرابی یا زخمه‌ای، ساز زهی ـ مضرابی یا زخمه‌ای با دستهٔ بلند، زهی ـ مضرابی یا زخمه‌ای با کاسه‌ای دوبخشی، زهی ـ آرشه‌ای با کاسهٔ مربع شکل، ساز زهی ـ مضرابی یا زخمه‌ای با کاسه‌ای دو بخشی در خردنگاره‌های صفوی دیده می‌شود که در نگاره‌های عثمانی سازهایی به این شکل وجود ندارند. در این مقاله، به سورنامهٔ وهبی (۱۱۳۲ق/ ۱۷۲۰م) اشاره شد که نخستین تصویر از ساز سنتور در آن دیده شده است. این تصویر تنها مستند موجود از این ساز و ثمرهٔ تلاش نقاش ابراهیم از هنرمندان عثمانی و گواهی است برکاربرد آن در دربار عثمانی.

منابع

احسان اوغلو، اکمل‌الدین، دولت و جامعه در دوره عثمانی، کتاب مرجع، تهران ۱۳۹۷.

الداغی، آنیتا، «نگارگران ایرانی و تأثیر نسخ مصور بر هنر نگارگری عثمانی»، نشریهٔ مطالعات آسیای صغیر، شمارهٔ ۵، خرداد ۱۳۹۷، ص ۱۱۱ ـ ۱۳۲.

اوزون چارشلی، اسماعیل حقّی، تاریخ عثمانی از فتح استانبول تا مرگ سلطان سلیمان قانونی، ترجمه وهاب ولی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۹۱.

بخت‌آور الهه و علی اصغر شیرازی، «نحوهٔ شکل‌گیری مکتب عثمانی و بررسی ویژگی‌های آن»، فصلنامهٔ تحلیلی پژوهشی نگره، شمارهٔ ۱۰، بهار ۱۳۸۸، ص ۳۱ ـ ۴۱.

براتی، بهاره و محمد افروغ، «بازتاب نمادها و نشانه‌های شغلی در سنگ قبور ارامنه»، کتاب ماه هنر، شهریور ۱۳۹۰، شماره ۱۵۶، ۷۶-۸۷.

خضرایی، بابک، «جستجوی پیشینه حضور سنتور در موسیقی ایران»، فصلنامه موسیقی ماهور، سال ۱۶، شماره ۶۲، زمستان ۱۳۹۲، ص ۸۵-۹۴.

ذاکر جعفری، نرگس، حیات سازها در تاریخ موسیقایی ایران، ماهور، تهران ۱۳۹۶.

رهبر، ایلناز، موسیقی به روایت تصاویر دوران صفوی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۹.

رشیدیان،هما و ایلناز رهبر، «مطالعهٔ تطبیقی سازهای زهی در نگاره‌های دوران صفوی و گورکانی»، هنرهای زیبا، هنرهای نمایشی و موسیقی، سال ۲۵ بهار ۱۳۹۹ شماره ۱.

سلیمان‌نامه، مؤلف ناشناس، کتابخانهٔ موزهٔ توپقاپی‌سرای در استانبول، شمارهٔ H. 1517، ۱۵۵۸م.

فُنتُن، شارل، رساله در بیان موسیقی شرقی و مقایسهٔ آن با موسیقی اروپایی، ترجمه ساسان فاطمی، فرهنگستان هنر، تهران ۱۳۸۵.

محافظ، آرش ۱، «اوفکی، کانتمیر و موسیقی ایرانی، به بهانهٔ طرح اجرا و انشار آثار آهنگسازان ایرانی دربار عثمانی»، فصلنامهٔ موسیقی ماهور، شماره‌های ۵۱ و ۵۲، بهار و تابستان ۱۳۹۰، ص ۲۰۷-۲۳۵.

ـــــــــــ ۲، «گذری بر جنبه‌های تاریخی و نظام فنی سنت موسیقی هنری ترکی ــ عثمانی در گفتگو با فکرت کاراکایا»، فصلنامهٔ موسیقی ماهور، سال ۱۴، شمارهٔ ۵۶، تابستان ۱۳۹۱، ص ۱۴۵ـ۱۷۶.

میثمی، سیدحسین، موسیقی عصر صفوی، مؤسسه تالیف ترجمه و نشر آثار هنری متن، تهران ۱۳۹۹.

Karakaya, Fikret, "Kanun", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (TDV), c. 24, Ankara 2001, s. 327-328.

Karakaya, Fikret, "Santur", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (TDV), c. 36, Ankara 2009, s. 107-109.

Mahir, F. Banu 1, "Minyatür"; *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (TDV), c. 30, Ankara 2005, s. 118-123.

Mahir, F. Banu, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul 2005.

Öztuna, Yılmaz, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Ankara 1990.

Vehbi, Seyyid, *Sur-Name; Sultan Ahmed'in Düğün Kitabı*, İstanbul 2021.

Yener, Serhat, "Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde Enstrüman Figürleri Üzerine Bir İnceleme", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, No: 16, 2012, s. 169-186.