Journal of Athar
ISSN: 2538-1830 | Volume 42 | Issue 4 | Winter 2022

Studying the Effect of Music Generality on Ancient Iranian Society, Focusing on the Music of the Sassanid Era

Hadi Farhangdoust[1*], Hosein Kohestani[2]

1. MA Master of Islamic Architecture, Faculty of Islamic Art and Architecture, Imam Reza International University, Mashhad, Iran
2. PhD in Archeology, Assistant Professor of Archeology, Faculty of Art, Birjand University, Birjand, Iran

Article Info

Original Article

Received: 2021/09/06;
Accepted: 2021/10/05;
Published Online 2022/01/15

10.30699/athar.42.4.506

Use your device to scan and read the article online

Corresponding Author
Hadi Farhangdoust
MA Master of Islamic Architecture, Faculty of Islamic Art and Architecture, Imam Reza International University, Mashhad, Iran
Email:
h.farhangdoust@imamreza.ac.ir

ABSTRACT

The Sassanid dynasty was one of the important historical periods in Iran and one of the powerful governments in the ancient civilized world. Despite the many ups and downs, Sasanids ruled for over four centuries, and in addition to maintaining the heritage and the achievements of previous governments, provided an opportunity for developing the science, literature, and art of Iran. Laying the groundwork for a socio-cultural platform, music played an essential role as a modern language and a social link. The main question of this research is to investigate the importance of music in the social structure of ancient Iran, especially the Sassanid era, and its functional similarities with contemporary societies. This means that the social functions of music of that period have been investigated by studying ancient evidence and sociological analysis of them. The data were collected by reviewing the literature on this matter. The current study tried to examine the importance of music during the Sassanid era, especially at different social levels. The importance of music in the social structure of ancient Iran, especially during the Sassanid era, and its functional similarities with contemporary societies, have further increased the necessity of an interdisciplinary view of this issue. This historical and social view of the artistic subjects will redefine the existing values of the philosophy of art and its theoretical basis towards the socialization of art in present cultural planning. Especially now that the position of music is in its most stable social state, it is time to study how to create qualitive techniques based on human value applications using the historical experience of this land.

Keywords: Sociology of art, Ancient music, Sassanid art, Function of art, Social art

Copyright © 2022. This open-access journal is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License whic permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

How to Cite This Article:

Farhangdoust, H., & Kohestani, H. (2022). Studying the Effect of Music Generality on Ancient Iranian Society, Focusing on the Music of the Sassanid Era. *Athar*, *42*(4), 506-530.

مجلهٔ علمی اثر
شاپا: ۱۸۳۰-۲۵۳۸ دوره ۴۲ | شماره ۴ | زمستان ۱۴۰۰

مقالهٔ پژوهشی

بررسی تأثیر عمومیت موسیقی بر جامعهٔ ایران باستان، با تمرکز بر موسیقی عصر ساسانی

هادی فرهنگدوست[1*]، حسین کوهستانی اندرزی[2]

۱. کارشناس ارشد، معماری اسلامی، دانشگاه بین‌المللی امام رضا (ع)، مشهد، ایران
۲. دکترای تخصصی، باستان‌شناسی، استادیار و عضو هیئت‌علمی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

اطلاعات مقاله

دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۱۵
پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۱۳
انتشار آنلاین: ۱۴۰۰/۱۰/۲۵

نویسندهٔ مسئول:
هادی فرهنگدوست
کارشناس ارشد، معماری اسلامی، دانشگاه بین‌المللی امام رضا (ع)، مشهد، ایران
پست الکترونیک:
h.farhangdoust@imamreza.ac.ir

خلاصه

سلسلهٔ ساسانی از ادوار شاخص تاریخی ایران و از حکومت‌های مقتدر جهان متمدن کهن بوده است. ساسانیان در طی بیش از ۴ قرن، علی‌رغم فراز و نشیب‌های فراوان تلاش کردند، ضمن میراث‌داری از دستاوردهای حکومت‌های قبلی، بستری مناسب را برای پیشرفت و تکامل علم، ادب و هنر ایران‌زمین فراهم آورند. در این بسترسازی فرهنگی و اجتماعی، موسیقی به‌عنوان زبان پیشرفته و پیونددهندهٔ اجتماعی، نقشی مهم را ایفا می‌کرد. سؤال اصلی و شکل‌دهندهٔ این پژوهش، بررسی اهمیت موسیقی در ساختار اجتماعی ایران باستان و خصوصاً دوران ساسانی، و شباهت‌های کارکردی آن با جوامع معاصر است. خصوصاً که ضرورت نگاه بین‌رشته‌ای به این موضوع دوچندان شده است؛ زیرا می‌توان کاربرد مهم این بستر و سیر تحول‌شناسی را، در بازشناسی مقولات هنری ادوار تاریخی و کشف الگوهای کارکرد فرهنگی آنان در مواجه با اوضاع اجتماعی آن دوران دانست. براین‌اساس در پژوهش کیفی حاضر، به بررسی شواهد و علل گستردگی و عمومیت موسیقی دورهٔ ساسانیان، پرداخته شده است؛ یعنی از طریق بررسی شواهد باستانی، و تحلیل جامعه‌شناسانه، از برداشت‌های منعکس در منابع، به شناخت کارکردهای اجتماعی موسیقی آن دوران پرداخته شده است. روش گردآوری اطلاعات در این مقاله به شیوهٔ کتابخانه‌ای است و تلاش شده تا اهمیت موسیقی در دوران ساسانی به‌ویژه در سطوح مختلف جامعه بررسی شود. چنین نگاهی تاریخی و اجتماعی به مقولات هنری، سبب بازتعریف ارزش‌های موجود پیرامون فلسفه هنر و مبانی نظری آن به سمت اجتماع‌محور شدن هنر در برنامه‌ریزی فرهنگی حال حاضر خواهد شد. خصوصاً که امروزه، جایگاه موسیقی، در تثبیت‌شده‌ترین حالت اجتماعی خود است و اکنون فرصت بررسی روش‌های کیفیت‌آفرینی مبتنی بر ارزش‌های انسانی و کاربردهای تعالی آفرین، با استفاده از تجربیات تاریخی این سرزمین فراهم می‌باشد.

کلیدواژه‌ها: جامعه‌شناسی هنر، موسیقی کهن، هنر ساسانی، کارکرد هنر، هنر اجتماعی

حق کپی رایت انتشار: این نشریه ی دارای دسترسی باز، تحت قوانین گواهینامه بین‌المللی Creative Commons Attribution 4.0 International License منتشر می‌شود که اجازه اشتراک (تکثیر و بازآرایی محتوا به هر شکل) و انطباق (بازترکیب، تغییر شکل و بازسازی بر اساس محتوا) را می‌دهد.

فرهنگدوست هادی، کوهستانی اندرزی حسین. (۱۴۰۰). بررسی تاثیر عمومیت موسیقی بر جامعه ایران باستان، با تمرکز بر موسیقی عصر ساسانی. *فصلنامه علمی اثر*، ۴۲ (۴)، ۵۳۰-۵۰۶.

مقدمه

در اواخر دوران ایران باستان (۲۲۶-۶۵۱ میلادی)، گروهی از طوایف ایرانی (بیش‌تر آریایی) که در منطقهٔ فارس می‌زیستند، توانستند قدرت سیاسی و مذهبی ایران را توسط اردشیر ساسانی به دست آورده و حاکمیت جدیدی از افغانستان در شرق تا بین‌النهرین، بخش‌هایی از آناتولی و ارمنستان در غرب بنا نهند (Dezhamkhooy, 2012; Frye, 1984). اگرچه «اردشیر»، شاپور اول ساسانی حکومتی بسیار متمرکز را سامان داد، ولی نقطه اوج در پیشرفت‌های اجتماعی و سیاسی این سلسله در قرن ۶ میلادی و در عهد سلطنت خسرو اول ساسانی بود (Moorey, 1975). در زمان یزدگرد سوم حکومت ساسانی به دست اعراب سرنگون شد و برای همیشه خاتمه یافت. در طی ۴۲۷ سال حکومت ساسانیان ۳۳ پادشاه بر ایران حکومت کردند (Wiesehöfer, 1998). به‌صورت کلی، جغرافیای ایران باستان از جنبه‌های مختلف سیاسی و اجتماعی، کهن پهنه‌ای وسیع را شامل می‌شده که بسترساز ظهور، و پیشرفت‌دهندهٔ انواع هنر و صنعت، در یک سیر تکاملی بوده است. این تداومِ جایگاهِ هنری باعث گشته است که پژوهش هنر به‌صورت عام، و باستان‌شناسی موسیقی به‌صورت خاص، ازجمله مواردی قرار گیرد که موضوع موردتوجه پژوهشگران انسان‌شناسی، جامعه و مردم‌شناسی، هنر، معماری و ادبیات قرار گیرد. به‌صورتی که اگرچه ابزار مهم محقق شدن پژوهش در این موارد، در حیطهٔ باستان‌شناسی است؛ ولی هدف اصلی از آن‌ها، همان مطالعات شناختی است که منجر به شناخت وضعیت حاکم بر اوضاع آن دوره می‌گردد.

بر اساس آنکه از حدود پنج هزار سال پیش لوحه‌هایی با خط میخی که در برگیرندهٔ اطلاعات فراوان از کاربرد موسیقی در سومر، بابل، آشور و همسایگان این نواحی یعنی آناتولی، ایران، سوریه و فلسطین است به دست آمده است (Kilmer, 1998) و حتی قدمت موسیقی به‌پیش از این زمان و تا دورهٔ پارینه‌سنگی هم می‌رسد (d'Errico et al., 1998) می‌توان گفت در ایران باستان، موسیقی همواره موردتوجه دربار و عموم مردم جامعه بوده و دربار ساسانی نه‌تنها از این قاعده مستثنی نبود، بلکه هنر موسیقی به‌عنوان یکی از مظاهر تمدن و هنر ایرانی، در این دوران به اوج رسید. به هر صورت، این نگاه دربارهٔ کاربرد و اهمیت موسیقی، تا به امروز نیز تداوم یافته و برخی معتقدند که: "در هر نت موسیقی امید، در هر جملهٔ موسیقی شفا و در هر آوازی، شادی وجود دارد. موسیقی برای هر شخصی راه‌حلی ارائه می‌دهد و شاید برای هر بیماری نیز، درمانی داشته باشد" (Mocci & Mocci, 2005).

هدف پژوهش جاری، بررسی همین امر عمومیت و تداوم موسیقی در ایران باستان که منجر به اوج شکوفایی آن در دوران ساسانیان گشت، است. سؤالی که دراین‌باره مطرح می‌گردد این است که آیا عمومیت موسیقی در ایران باستان، عامل تداوم آن در حاکمیت‌های سیاسی متفاوت بوده است؟ اگر چنین بوده است استنادهای تاریخی نیز گواهی بر چنین مدعایی است و موردی که خلاف آن را در همین ابعاد وسیع نمایان کند وجود دارد؟. نکتهٔ مهم دربارهٔ کاربرد این چنین پژوهشی، نقش آن در شناخت جایگاه موسیقی در ایران باستان، به‌منظور بهره‌گیری از ظرفیت و جایگاه موسیقی در بین عوام و خواص در این دوران، برای پیشبرد اهداف فرهنگی و اجتماعی، از جمله افزایش هم‌بستگی و آرمان‌گرایی ملی و مذهبی است. ضرورت مهم این امر در این نکته است که بعید است بتوان جایگاه رفیع موسیقی، حتی در دیدگاه حداقلی و ابزاری به موسیقی را، توسط هیچ ترکیب هنری، اقتصادی، ملی، مذهبی و... پر نمود. خصوصاً که به‌صورت کلی، در گسترهٔ پهناور سیاسی و فرهنگی ایران باستان تا به امروز، موسیقی غنای بسیار بالا و مسیر روبه‌رشد کمی و کیفی را پیموده است.

پیشینه‌شناسی

تنی چند از محققان ایرانی و خارجی دربارهٔ موسیقی ایرانی، تحقیقاتی را انجام داده و به بررسی اهمیت آن در فرهنگ ایرانی پرداخته‌اند که از جملهٔ شاخص‌ترین این پژوهش‌ها می‌توان به مقالهٔ نفیسی تحت عنوان آهنگ‌های موسیقی ایران در زمان ساسانیان اشاره کرد. همانطور که از نام این مقاله پیداست در آن به معرفی آهنگ‌های دورهٔ ساسانی و به‌خصوص صد و سی آهنگ خسروانی می‌پردازد

(Nafisi, 1935). بارکشلی در کتاب «موسیقی در عصر ساسانی» به معرفی سازهای دورهٔ ساسانی پرداخته است (Barkeshli, 1947). بیانی درمقاله‌ای با عنوان «موسیقی یکی از مظاهر تمدن درخشان ایران در زمان ساسانیان» به بررسی موسیقی عصر ساسانی با توجه به منابع عربی صدر اسلام و تأثیر موسیقی ساسانیان بر موسیقی اعراب پرداخته است (Bayani, 1967).

در مقالهٔ «بررسی ابزار موسیقی دورهٔ ساسانی بر پایهٔ متون پهلوی خسرو قبادان و ریدگ» سازهای مورد استفاده بر اساس متون پهلوی را بررسی و معرفی کرده اند (Bagheri et al., 2010). همچنین سازشناسی‌های نویسندگان در این مقاله نشان از تنوع در سازها و کیفیت موسیقی در جنبه‌های آهنگسازی و نوازندگی گروهی و نغمات چندآوایی دارد که در متون پهلوی آن دوران نیز موجود و موردتوجه قرار گرفته است. کریستین سن در مقاله‌ای با عنوان «یاداشت‌هایی دربارهٔ نام‌های موسیقی ایرانی در عصر ساسانی» به بررسی آهنگ‌های موسیقی ساسانی پرداخته است (Christensen, 1944). صالحیار در پایان‌نامه‌ای با عنوان «احیای موسیقی کلاسیک ایران در دوران پهلوی دوم» به مسئلهٔ موسیقی ایران در عصر ساسانی و تأثیرپذیری موسیقی کلاسیک ایران از موسیقی ساسانی اشاره داشته است (Salehyar, 2015).

در فصلی از کتاب «تاریخ موسیقی ایران» نوشتهٔ روح انگیز راهگانی، نقش و تأثیر دربار ساسانی بر سیر تحول موسیقی ایران باستان، و سازهای متداول در آن دوران بررسی شده است (Rahgani, 1998). سوری ایازی و هنگامه گزوانی و مرضیه الهه عسکری کتاب «نگرشی بر پیشینهٔ موسیقی در ایران به روایت آثار پیش از اسلام» راع منتشر کرده‌اند که عمومیت موسیقی ساسانی را با استناد به نگاره‌هایی از طریق فرضیه مبتنی بر شواهد مستقیم باستان‌شناسی، مبنی بر وجود نشانه‌ایی از رواج موسیقی در آن‌ها، ارائه کرده‌اند (Ayazi et al., 2004). نکتهٔ مهم این آثار، بسنده کردن به صرف همین مراحل شناختی است و بر عامل‌شناسی و دلیل‌یابی آن‌ها کم‌تر تأکید شده است.

گویا در مورد جایگاه و اهمیت موسیقی، نگاه حاکمیتی و عمومی در ایران باستان هم‌سو با برخی اندیشمندان معاصر هم‌چون «شوپنهاور» بوده که معتقدند، موسیقی جایگاه رفیع‌تری نسبت با سایر هنرها دارد؛ به‌صورتی که سایر هنرها خواهان ارتقاء به مرحله موسیقی‌اند. به دیگر سخن، موسیقی به دید ایشان واقعی‌ترین مفهوم هنری است (Read, 2013). به نظر می‌رسد چنین جایگاهی برای موسیقی در ایران باستان نیز وجود داشته است، و تأثیر مهمی در ماندگاری و افزایش ارتباط روحانی خواص و عوام با آن گشته است؛ به‌صورتی که این مانایی هنر موسیقی، باعث ماندگاری سبک، ابزار و فنون گذشتگان در عین توسعه و شکوفایی آن‌ها به‌خصوص در دوران ساسانیان گشته است (Christensen, 1995). همین عمومیت هنر و موسیقی باعث انتقال شفاهی مفاهیم و روش‌های آن می‌گشته است (Falamaki et al., 2008) و کمتر کسی به سمت کتابت آن رفته است. گویا تصور عموم بر تداوم حاکمیت هنر بر اجتماع، حتی در بروز تغییر حاکمیت‌هایی مشابه قبل بوده است.

در زمینهٔ سیر تحول موسیقی ایران باستان مقالات و کتبی نیز نگاشته شده‌اند ولیکن، جنبهٔ کارکرد اجتماعی آن کم‌تر مورد بازشناسی قرار گرفته است. خصوصاً اینکه پدیدهٔ موسیقی در ایران باستان، هنری اجتماعی و دارای همسویی بین برداشت حاکمیتی و اجتماعی بوده است. در این زمینه، برخی نویسندگان، همچون عباس زمانی در کتاب «تأثیر هنر ساسانی بر هنر اسلامی» به‌صورت غیرمستقیم و قیاسی، پهنهٔ جغرافیایی گسترش هنرهای ایران باستان را بررسی و به‌صورت کلی هنر اسلامی را به شاخه‌هایی برگرفته از آن تفکیک می‌کند (Zamani, 2011)؛ ولی صحبتی از جامعهٔ هنری و خصوصیات اجتماعی هنر دوران ساسانی نمی‌کند.

از جنبهٔ هنری، هدف بلندمدت از این مطالعات هنری، شناخت مؤلفه‌هایی از متن جامعه، بر اساس اطلاع از شرایط و ویژگی‌های حاکم بر آن است. زیرا مفاهیم و پدیده‌های هنری، حاصل برهم‌کنش متقابل مجموعه عواملی از بافت اجتماعی، شرایط علمی فرهنگی، اقتصاد و به‌صورت کلی جایگاه عمومی هنر و هنرمندان است."همچنین گونه‌های

هنری و پیام آن‌ها، تابعی از ویژگی‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی جوامع بشری محسوب می‌شوند" (Aliei et al., 2019). بسیاری از جامعه‌شناسان معتقدند که حیات سیاسی و اجتماعی هر ملتی، در واقع صورتی ظاهری بر هستی واقعی ایشان است، و باید از طریق زبان‌شناسی مفهومی در ادبیات، فلسفه و هنر ایشان به حیات درونی، اندیشه، آرمان و رؤیاهای اجتماعی آنان پی برد[1] (Rolland, 1908).

روش پژوهش

منابع قابل استفاده پژوهش به دو دستهٔ منابع باستان‌شناسی و منابع تاریخی تقسیم می‌شود. تعداد زیادی از بناهای یادبود، ساختمان‌ها، نقش‌برجسته‌ها، کتیبه‌ها و سکه‌ها، تصویر امروزی ما از فرهنگ و هنر ساسانیان را شکل می‌دهند (Mousavi & Daryaee, 2012). منابع مکتوب تاریخی نیز دربارهٔ ساسانیان بسیار محدود و بیش‌تر منابع مربوط به بیزانس و اعراب هستند (EDWELL, 2013). زمانی که اعراب به ایران حمله کردند بسیاری از آثار هنری را از بین بردند؛ بنابراین اطلاعات زیادی از موسیقی ایرانی نیز از میان رفت، ازین‌روی بیش‌تر منابع تاریخی برای پژوهش حاضر را کتب تاریخی مکتوب در دوران اسلامی تشکیل می‌دهد. از سوی دیگر، استفاده از پژوهش‌های جدید باستانشناسان و پژوهشگران نیز سهم زیادی در شناخت بیش‌تر دربارهٔ موضوع مورد بررسی ایفا می‌کند. رویکرد مورد استفاده در این پژوهش رویکرد توصیفی- تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای است و همچنین تلاش شده تا با بررسی منابع معتبر درک درستی از وضعیت موسیقی در دورهٔ ساسانی ارائه شود.

برای دست‌یابی به اهداف پژوهش، ابتدا شاخصه‌های عمومیت موسیقی ایران باستان، و سپس در عصر ساسانی، بر اساس شواهد باستان‌شناسی و اسناد کتابخانه‌ای، برای اثبات فرضیهٔ عمومیت موسیقی در ایران باستان موردبررسی قرار گرفت. سپس تلاش گردیده، تأثیر این عمومیت موسیقی بر کیفیت و هویت موسیقی ساسانی، در کنار سایر عوامل احتمالی پژوهش‌شده در آثار جامعه‌شناسی آن دوران به‌گونه‌ای بررسی گردد که حوزه و کیفیت نفوذ عمومیت موسیقی بر کیفیت و کمیت آن معین گردد.

موسیقی در ایران باستان

در مورد ماهیت و چیستی موسیقی، منابع کتابخانه‌ای، بیش‌تر به زمینهٔ کاربردی آن پرداخته و مفهوم آن را در زمینه، یافته و معنی کرده‌اند. مثلاً برخی معنی موسیقی را «الحان/آهنگ» دانسته‌اند (Barkeshli, 2015; Farabi, 1997). دهخدا موسیقی را «تألیف الحان و نغمات» و آن را یکی از اقسام چهارگانه ریاضی می‌داند (Dehkhoda, 2006). چون در موسیقی، ذوق و سلیقه را دخیل می‌دانند و مانند ریاضی تغییرناپذیر نیست، به آن «هنر» نیز می‌گویند (Moin, 2009). فارابی در تعریف آن آورده: «علم موسیقی به‌طور کلی از شناختن انواع الحان و آنچه الحان از آن‌ها تألیف می‌شود، بحث می‌کند... و آنچه به این نام معروف شده، دو علم است: اول علم موسیقی عملی، دوم موسیقی نظری (Farabi, 2010; Maraghi, 1965). همچنین از در ادبیات فارسی دری، به اهل موسیقی، اصطلاحاً، رامشگر (به معنی خوشحال‌کننده و خوشبختی‌آور) گفته می‌شده است.

موسیقی از لحاظ لغوی، دارای چند منشاء احتمالی در نظر گرفته شده است. احتمال اول در «بُرهان قاطع»[2] مطرح شده است که منشاء آن را یونانی (Mousikê) موسیقی و لاتینی Mûsica، مأخوذ از واژهٔ لاتینی دیگر، «Musa» می‌داند که احتمالاً پس از ترجمه کتب علمی یونانی به عربی، به این زبان به شکل واژهٔ «موسی قی» داخل شده است. در مورد مأخذ یونانی‌اش، احتمالاً در ارتباط با حامی هنر بودن یکی از

۱. به‌عنوان‌مثال می‌توان گفت، علاقه وافر ایرانیان به هنر (به‌صورت عام) و موسیقی (به‌صورت خاص)، به‌گواه اسناد و شواهد برجای‌مانده، نشان‌دهندهٔ انتفاع اجتماعی و تمدن فرهنگ محور ایشان در طول تاریخ از زبان موسیقی بوده است. به‌گونه‌ای که در ایران باستان، با اینکه شاهد تمرکز قدرت و تصمیم‌گیری در دربار و شخص شاه می‌باشیم، بازهم دوره‌ای را نمی‌توان یافت که جایگاه موسیقی روبه‌رشد و تعالی نبوده، یا حمایت‌های گستردهٔ حاکمیتی را به همراه نداشته باشد.

۲. فرهنگ لغت فارسی به فارسی نوشتهٔ محمدحسین‌بن خلف تبریزی، متخلّص به «بُرهان». این فرهنگ در حیدرآباد، هندوستان به نام سلطان عبدالله قطب‌شاه، پادشاه شیعی‌مذهبِ دکن، در سال ۱۰۶۲ هجری قمری نوشته شده، و در سال های اخیر توسط گروهی از مترجمان نام آشنا همچون علی‌اکبر دهخدا و محمد معین و...، مقابله با نسخ متعدد خطی و چاپی و تصحیح، توضیح و گسترش داده شده است.

نُه رب‌النوع اساطیری یونان، به نام رب‌النوع حافظ شعر و ادب و موسیقی مطرح شده است (Binesh, 1997; Borahan, 2001) و مأخذ لاتینی آن نیز بر اساس معنای خدای هنر و دانش بودن آن، یا حتی اشاره به الههٔ نغمه و سرود و فرهنگ بودنش مطرح شده است. احتمال دوم منشاء آن را ساز «موسیقار» می‌داندکه خود نیز اشاره‌گر پرنده‌ای است که از سوراخ‌های منقار آن صدا درمی‌آید (Borahan, 2001). اهمیت موسیقی در هویت اجتماعی ملل به‌گونه‌ای است که همچون اثر انگشت و خزانهٔ ژنتیکی آن‌ها می‌ماند. یعنی موسیقی خاص هر ملت، بازتاب‌دهندهٔ کلیت هر ملت و فرهنگی و عامل متمایزکنندهٔ آن‌ها از سایر ملل شناخته شده (Mahmoudi Dolatabadi, 2004) و به نوعی مهارت‌ها و علایق فرهنگی‌ای می‌گردند که به‌عنوان میراث نامحسوس به نسل‌های بعدی نیز منتقل می‌گردد. موسیقی پدیده‌ای است جهانی که در هر فرهنگ و تمدن شناخته‌شدهٔ انسانی در گذشته و حال یافت شده و در حیطهٔ وسیعی از رویدادهای فرهنگی شامل ازدواج و فوت، مراسم مذهبی، مراسم نظامی، رقص و رویدادهای ورزشی و حتی گوش دادن در انزوا و تنهایی گنجانیده شده است (McDermott & Hauser, 2005).

به دیگر سخن، عمومیت موسیقی در جوامع انسانی، قدمتی بسیار دراز دارد و نقش شناسنامهٔ فرهنگی، روحانی و اجتماعی آن‌ها را در اعصار مختلف بازی می‌کند. خاصه آنکه سیالیت و عمومیت آن، خصوصیتی ذاتی برای آن در نظر گرفته شده است. در عمل نیز شاهد آن هستیم که بیش از دوهزار سال است که غرب و شرق به قدرت موسیقی در برانگیختن احساسات اذعان کرده‌اند. مدارک باستان‌شناسی بیانگر اصالت و شخصیت تاریخی موسیقی ایرانی است چنانچه حکایت از استمرار و تداوم موسیقی ایرانی در ایران باستان و به مدت بیش از ۱۵۰۰ سال دارد[۱] (Kianfarzadeh, 2003; Safakish & Seyed, 2013). درباره زمینه‌های کاربرد موسیقی در ایران باستان، تاریخ شناسان متعددی همچون هرودوت معتقدند"ایرانیان برای تقدیم نذر و قربانی به خدا و مقدسات خود مذبح ندارند، بلکه یکی از موبدان حضور می‌یابد و سرودهای مقدس مذهبی را می‌خواند" (Herodotus, 2003). از این مطلب مشخص است که ایرانیان موسیقی مخصوصی برای تشریفات و مراسم مذهبی داشته‌اند. بر اساس پژوهش‌های باستان‌شناسی، بیان شده که هم‌زمان با جلوس «دیاکو»[۲]، شادی و سرور به همراه نواهای کووس و شاخ‌های شیپوری در پهنهٔ ایران به صدا در آمده است (Boyce & Jorge Farmer, 1989). همچنین هخامنشیان به موسیقی اهمیت ویژه می‌داده‌اند که باعث گسترش تنوع و کیفیت آن نسبت به دوران قبلی خود شده است. آرتور پوپ، شرق شناس مشهور، معتقد است که بر اساس شواهدی، شغل خنیاگری، به‌صورت حرفه‌ای پیش از اشکانیان و احتمالاً از همین دوران هخامنشیان به وجود آمده است[۳] (Pope, 1976b).

درباره جنبه‌های نظامی‌گری، اطلاع‌رسانی و همگامی با سرودهای جنگی توسط مُغ‌ها، مورخان یونانی همچون «هردوت» و «کنت کورس» نیز اشاراتی داشته‌اند (Motarjem al- Mamalak, 1960). همچنین گزونفون نیز در کتابی دربارهٔ کوروش نوشته است که" او هنگام حمله به ارتش آشور بنابرعادت خود سرودی آغاز کرد که سپاهیان با صدایی بلند و با احترام ادامه آن را بخوانند و چون سرود به پایان رسید آزادمردان با قدم‌های مساوی و با نظم به راه افتادند" او در جای دیگری از کتاب خود از رقص و آواز، و نواختن نی توسط مادی‌ها سخن گفته (Xenophon, 1960).

برخی از پژوهگشران معتقدند پس از حملهٔ اسکندر به ایران، نه‌تنها حاکمیت هخامنشیان به اتمام رسید که شاخصه‌های فرهنگ عمومی از جمله زبان، پوشش و آیین حکومت داری نیز تغییر کرد. بدیهی است در جامعهٔ هنرمحور آن دوران، ارزش‌های بیانی و نقش هویتی موسیقی نیز مورد

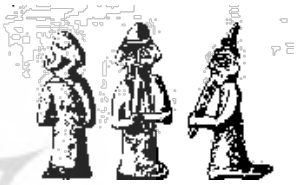
۱. مثلا اثر مُهر یافت‌شده در چغامیش. همچنین از کاوش‌های معبدی ایلامی در هفت‌تپهٔ خوزستان مجسمه‌های سفالی از نوازندگانی کشف شده که مردان برهنه‌ای را در حال نواختن سازی شبیه به دوتار یا سه‌تار نشان می‌دهد (Negahban, 1991).

۲. نخستین پادشاه ماد

۳. نگارندگان معتقداند که این احتمال به‌خاطر نظم حاکمیتی و اهمیت به فرهنگ عمومی در زمان هخامنشیان بوده است که احتمالاً باعث تفکیک و تخصصی شدن مشاغل هنری و به رسمیت شناخته شدن بسیاری از آن‌ها از جمله خنیاگری شده است.

تغییر قرار گرفته است. به دیگر سخن، موسیقی یونانی تأثیراتی مکمل‌گونه و دوسویه از و بر موسیقی ایرانی داشته است (Hassani, 1984). مورخان رومی و یونانی وجود برنامه‌های موسیقی در ایران را در یک دورهٔ طولانی بین براندازی هخامنشیان و ظهور ساسانیان را با موسیقی نظامی، خواندن اشعار رزموی و سرودها و آهنگ‌های ساده همراه با سازهای عود، چنگ، نوی، ارغنوون، چغانوه و سوازهای دستوتی، مانند شیپور، کوس، دمامه، دهل، گاودم، جام، کرنا و سرنا نام بردهاند. شاید به همین دلیل است که برخی منابع، موسیقی‌دانان مشهور دورهٔ ساسانی را یونانی می‌دانند؛ اما اطلاعات دقیقی دربارهٔ میزان تأثیر موسیقی یونانی در موسیقی ایرانی در دسترس نیست.

دوران	جنبهٔ غالب	زمینه‌های کاربرد موسیقی	سازها، نغمات و الحان	وجه شاخص اجتماعی
ایلامی (عیلامی) (۷۰۷–۵۵۰ ق.م.)	مراسمات و ضیافات مذهبی	نیایش، مراسمات شادی و قربانی	بادی: تنبور، بوق/کرنا *کوبه‌ای *زهی: چَنگ ایستاده یا زاخال (بعداً چنگ ایرانی شد)	آغاز شکوفایی موسیقی و نغمه‌خوانی به‌صورت عمومی
	شرایط اجتماعی	اقتصاد پویا، آشنایی با خط و کتابت، تولید سفال چرخ‌ساز و به‌کارگیری چرخ ارابه (Nouzari, 2001)		
		شکل ۲. گروه نوازندگان در اثرمُهرِ مَکشوف از تپه چُغامیش خوزستان (Cantor & Delogas, 1969)	شکل ۳. نقش‌برجستهٔ کول فرح (Aliei et al., 2019)، مراسم نذر دینی با قربانی حیوانات، همراهی چنگ نوازان، مکشوف از ایذهٔ خوزستان (Sarraf, 1993)	شکل ۴. نوازندهٔ چنگ و بوق/ کرنا درمُهرِ مَکشوف از تپهٔ چُغامیش (Rezaian, 2007)
مادها (۷۰۷–۵۵۰ ق.م.)	مذهبی، درباری	جلوس شاهان و مراسمات دینی	بخش اصلی کتاب اوستا با نام گاتاها یا گاثاها یا گاهان به معنی سرودها (Forough, 1975)	گروه‌های جمع‌خوانی، آهنگ‌سازی و رامشگری درباری
	شرایط اجتماعی	شکوفایی کشاورزی، دامداری (Peyman, 2000) و موسیقی (Azad Moshref_e Tehrani, 1978)		
	موسیقی‌دانان	«اُگارس» (Safavvat, 1971; Varasteh, 1957) یا «آنگارِس» (Boyce & Jorge Farmer, 1989)		
هخامنشیان (۵۵۹ ق.م – ۳۳۰ ق.م.)	رزمی، بزمی، دینی، ورزشی، سیاسی، مردمی	جلوس و خوردن طعام شاهان، عزاداری و تشجیع، مراسمات دینی، جشن شادی و عروسی (رامش و خنیاگری)	طبل تبیر یا تبیره، اویوا، تمبورین، نی، نیدوپان، کرنای یا کره نای، کوس، چنگ و سازی از خانوادهٔ ماندولین، فالرز یا سیمبال	حضور زنان در گروه‌های موسیقی/ علامت‌دهی موسیقیایی جنگی/ اضافه‌شدن موسیقی ملل مغلوب
	شرایط اجتماعی	فناوری حمل‌ونقل و ارتباطات/ تقسیمات بیست‌گانه و استان‌هایی مبتنی بر موقعیت جغرافیایی و اقتصادی/ مؤسسات اعتباری/ طرح‌های فرادستی اجتماعی و اطلاعاتی (Peyman, 2000)/ صنعت شدن هنرها (Aliei et al., 2019)		

دوران	جنبهٔ غالب	زمینه‌های کاربرد موسیقی	سازها، نغمات و الحان	وجه شاخص اجتماعی
		شکل ۵. شیپور یا کرنا، مشکوفه از قبر داریوش سوم هخامنشی در ۱۳۳۶هـ‌خ در موزهٔ تخت جمشید فارس (منبع: نگارندگان)	شکل ۶. مهر سنگی با نقش زن پارسی در حال نواختن چنگ، هخامنشی، موزهٔ بوستون (Azadefar, 2014)	
سلوکی (۳۳۰ ق.م - ۲۴۷ ق.م)	درباری و اشرافی	مهمانی‌های مهم و درباری و تجاری و بزم	ترانه‌ها و سروده‌های یونانی وارد فرهنگ موسیقیایی ایران شد و برعکس	تلفیق موسیقی ایرانی و یونانی، نت‌نویسی، تدوین قوانین موسیقی، رواج متون فولکلور مثل شاهنامه
				
		شکل ۷. پیکرک مفرغی مرد نوازنده، مسجد سلیمان، سلوکی- اشکانی (Ayazi et al., 2004)	شکل ۸. پیکرک نیم‌تنهٔ زن چنگ‌نواز، شوش، سلوکی- اشکانی، موزهٔ ملی ایران (Azadefar, 2014)	شکل ۹. پیکره‌های گلین دو نوازندهٔ دف و ساز بادی (Azadefar, 2014)، پیکرک ایستاده زنی چنگ نواز (چپ)، سلوکی- پارتی (Ayazi et al., 2004)
		رزمی، بزمی، مردمی مراسمات درباری و گسترش اجتماعی	ابداع سُنج، استفاده از سنتور و موسیقار یا همان سیرنکس/ کوچه‌بازاری	امنیت، صنعت و پیشرفت موسیقی
	شرایط اجتماعی	حرفه‌ای شدن صنایع و خنیاگری (آوازخوانی) و باقی‌ماندهٔ آن در فرهنگ اقوام ارمنی، خراسانی، بختیاری، لرستانی و آذربایجانی		
اشکانی (۲۴۸ ق.م - ۲۲۴ م)				
		شکل ۱۰. پیکرک‌های گلی نوازندگان، شوش، دوران سلوکی، موزهٔ لوور (Ayazi et al., 2004; Potts, 2006)	شکل ۱۱. چنگ و نی‌نوازان روی ساغرپارتی، مکشوف از نسا (Herrmann, 1994)	شکل ۱۲. چنگ‌نواز اشکانی، قندهار (Asari, 2002)
		شکل ۱۳. پیکرک گلین زن چنگ‌نواز، سلوکی- اشکانی، موزهٔ ملی ایران (Maysami, 2007)		
ساسانیان (۲۲۶ م - ۶۵۱ م)	رزم، بزمی، دینی، درباری، مردمی و به‌نوعی تمام مراسمات قبلی	شیپور، بوق، سورنا، تبیره (دهل کوچک)، آئینه‌پیل (نوعی از کوس یا شیپور)، کرنا، شاخ نفیر، جرس (آلتی کوب‌های بدون پوست)، چلپ (سنج)، مزمار، چنگ، رنج، عود، نای، تنبور، دبدبه یا دمامه، شندف (آلتی کوبه‌ای) و طبل * راوشن‌ها* نغمات: نوروزی، مهرگانی، ماخور (ماهور)، شادروان، مروارید	ابداع نت‌نویسی، اوج عمومیت موسیقی، باربد و نکیسا که در عهد خسروپرویز، اختراع دستگاه‌های موسیقی ایرانی به آنان، منتسب است، موسیقی ایرانی را در قالب هفت نوای خسروانی، سی لحن و ۳۶۰ دستان یا آهنگ، شکل داده‌اند. ساخت ادوات موسیقیایی جدید توسط اساتید سازندهٔ ساز بر اساس شناخت قواعد موسیقیایی
	شرایط اجتماعی	اقتدار سیاسی، توسعهٔ علمی، انتقال هنر به سایر ملل و تمدن‌ها، انتصاب وزیر موسیقی و کتابت موسیقی،		

دوران	جنبهٔ غالب	زمینه‌های کاربرد موسیقی	سازها، نغمات و الحان	وجه شاخص اجتماعی
	موسیقی‌دانان	باربُد، نکیسا، سرخوش، رامتین، آفرین، بامشاد، سرکش، خسروانی، سرکب، کاسه‌گر، آزادوار چنگی، خارکش		
منابع	Al-Mas'udi, 1985; Aliei et al., 2019; Asari, 2002; Azad Moshref_e Tehrani, 1978; Binesh, 1997; Boyce & Jorge) Farmer, 1989; Forough et al., 2004; Galpin, 1997; Ghirshman, 2006; Haghighat, 2001; Hedayat, 1939; Herodotus, 1957; Mashhoon, 1994; Massé et al., 1967; Maysami, 2007; Negahban, 1991; Razani, 1961; ;۰۱Ismaeilpure, 2010; Javadi, 20 (Safavvat, 1971; Sepanta, 2003; Tafzali, 1997; Xenophon, 2012			

شکل ۱. عوامل مرتبط با عمومیت موسیقی در دوره‌های ایران باستان (منبع: نگارندگان)

بازتاب عمومیت موسیقی ساسانی در اسناد تاریخی

از مجموعهٔ هنرهای ایران باستان، هنر موسیقی در دورهٔ ساسانیان، دارای بازتابی متعدد و متنوع در آثار و اشیاء باستانی این دوران است. حتی منابع مکتوبی هم‌چون شاهنامهٔ فردوسی که دوران بعد از آن‌ها نوشته شده است، از این دوره یاد می‌کنند. مجموعه‌این مکتوبات در کنار نگاره‌های باقی‌مانده، شواهد باستان‌شناسی قابل‌توجهی از موسیقی این دوره را ارائه می‌کنند که امر جامعه‌شناسی هنر و خصوصاً موسیقی را در نگاره‌های ساسانی امری ممکن کرده است[۱].

هنر دوران ساسانی در کتیبه‌ها، سفالینه‌ها، سینی‌ها و بشقاب‌های فلزی و مفرغی، طلای و همچنین در مصورسازی کتب و پارچه‌های برجای‌مانده از آن دوران متجلی شد. آثاری از دوران ساسانی که نوازندگان و سازهای مختلفی را به تصویر کشیده‌اند، بسیار است. نمود موسیقی دورهٔ ساسانی را می‌توان در آثار برجای‌مانده از این دوران تاریخی مشاهده نمود. در نقاشی‌ها، نقش‌برجسته‌ها، مهرها و ظروف برجای‌مانده از این دوران می‌توان نشانی از هنر موسیقی ساسانی را دنبال کرد. نگاره‌های این دوره که روی ظروف، نقش‌برجسته‌های سنگی و موزاییک،کار شده است. نقش‌های نوازنده‌ها با سازهای مختلف دیده می‌شود، روی این ظروف موسیقی و ساز در کنار صحنه‌های شکار، بزم، رزم و اسطوره‌ها مشاهده می‌شود (Rostami et al., 2015).

اگرچه بسیاری از نویسندگان و پژوهشگران عرصه هنر و موسیقی معتقدند که در ایران باستان کاربرد موسیقی نظامی به‌گونه‌ای حرفه بوده و چندین زیرشاخه داشته است، ولی به‌صورت کلی باید گفت که در دورهٔ ساسانیان، هم‌زمان باتوجه‌به موسیقی بزمی، بخش‌های موسیقی نظامی نیز به‌خاطر لشگرهای بزرگ و مجهز و پرتعداد ساسانی و میراث حاکمیت‌های قبلی در استفادهٔ انگیزشی از موسیقی نظامی برای ایجاد ترس و هراس در دشمنان و تقویت روحیهٔ دلیری سربازان، وجود داشته که البته شامل مجموعه‌ای خاص و متفاوت از نغمات بزمی از لحاظ آهنگ و نغمه بوده است (Christensen, 1995; Farhat, 2004). در این دوره نیز در میدان جنگ و پیش از حمله به دشمن، سرودهای حماسی توسط شاه خوانده می‌شد و موسیقی‌دانان، اغلب در جایگاه نوازندگان جنگی بودند (Miller, 2005).

نمود موسیقی باستانی در ظروف

با توجه به این که "هدف فلزکاران دورهٔ ساسانی در زمینهٔ تزیین ظروف فلزی بیش‌تر کاربست طرح‌هایی متناسب و درخور پادشاهان ساسانی بوده است" (Sadegpour firuzabad & mirazizi, 2019)؛ به‌گونه‌ای که حتی "در بیش‌تر ظروف سیمین ساسانی، نقش اصلی تصویر شاه است" (Ghirshman, 2012). همین امر باعث گردیده بسیاری از پژوهشگران هنر ساسانی و به‌ویژه فلزکاری آن را، هنری درباری بدانند (Azadbakht & Tavoosi, 2012). به‌عنوان‌مثال باید گفت، "موضوعات مهم تزیین این ظروف

۱. تنوع و گستردگی سازهای موسیقی در نگاره‌ها، نشان از کاربرد و آشنایی جامعه ساسانیان با ساز و علم سازشناسی دارد. در این نگاره‌ها، سازهای زهی، کوبه‌ای، بادی (شامل ساز سیرینکس، نی دوتایی، مشتک، سرنا، کرنا و بوق) و خودصدا دیده می‌شوند. همچنین در متن پهلوی " خسرو قبادان و ریدگ" فهرستی از آلات موسیقی زمان ساسانیان ارائه شده که بدین شرح است: دار، وین، باربد، چنگ، تنبور، تنبورمس، کنار، وین کنار، زنگ، نی، مار، تاس، دمبلک، چمبار، زل، اندروای، زجیر، تیر، سپر، شمشیر، مشتک، رن، ونجک، شیشک، کپیک و بسیاری دیگر که خواندن نام آن‌ها نیز دشوار است (Unvala, 1921).

شامل: صحنه‌های شکار، جلوس شاه، اعطای منصب و ضیافت، رامشگری، صحنه‌هایی با ویژگی‌های مذهبی، پرندگان و گل‌ها و حیوانات افسانه‌ای است" (Zamani, 2011).

براین‌اساس نمی‌توان از آثار فلزکاری این دوران به لایه‌های نفوذ موسیقی، اشارهٔ مستقیمی کرد. درعین‌حال، خود نشان‌دهندهٔ گستردگی آن در دربار ساسانیان و حاکمان و نمایندگان آن‌ها در پهنهٔ ایران بوده است؛ زیرا این آثار در پهنهٔ گسترده‌ای از حاکمیت ساسانیان کشف شده‌اند یا بعد از کشف، محل تولید یا استفادهٔ آن‌ها در پهنهٔ گسترده فوق تشخیص‌داده‌شده است (اشکال جدول زیر). این یعنی قشر وسیعی در ایران باستان و خصوصاً در زمان ساسانیان در زمینهٔ موسیقی، مشغول به هنرپردازی بوده‌اند که عمومیت آن را حداقل از لحاظ گستردگی جغرافیایی نمایش می‌دهد. همچنین تنوع ادوات موسیقیایی منعکس در این آثار، نشان‌دهندهٔ گستردگی کیفی هنرمندان موسیقی بوده است که جنبهٔ دیگری از عمومیت موسیقی را نشان می‌دهد. از دیگر سو تعداد زیاد نوازندگان در صحنه‌های رزم و شکار و برخی موارد دربارهٔ بزم‌های شاهانه، فرضیهٔ تعدد کمی هنرمندان و بزرگی جامعهٔ موسیقی را تقویت می‌کند.

نمود موسیقی ساسانی در نقش‌برجسته‌ها

در نقوش برجستهٔ طاق‌بستان، می‌توان سه نوع چنگ را بازشناخت که گیرشمن به‌تفصیل آن‌ها را توضیح داده است (Ghirshman, 1956). به‌عنوان مثال، در زمان ساسانیان چنگ، آلت اصلی موسیقی بوده است. مسعودی و ابن‌خرداد اختراع چنگ و قرهنی را به ایرانیان نسبت می‌دهند (Bayani, 1941). از دیدگاه سومری‌ها چنگ از قدیمی‌ترین سازها و دارای بیش‌ترین ویژگی بوده و نام چنگ در لوحه‌های به‌دست‌آمده در بین‌النهرین" قیش ضاق سال (Gis Zag-Sal) " بوده که به معنی ساز چوبی با زه کشیده است (Galpin, 1937). ساز دیگری که در طاق‌بستان به تصویر کشیده شده، سازی است چهارگوش به شکل دف، ساز نای، یا سورنای که اختراع آن را به ایرانیان نسبت می‌دهند و سازی از خانوادهٔ آلات موسیقی بادی است (Saremi & Emami, 1993). از دیگر سازهای نقوش طاق‌بستان، گونه‌ای قرهنی، شاید نای و دایرهٔ چهارگوش، سازدهنی، نوعی طبل بزرگ (کوس) و رویین نای، نوعی طبل کوچک و سرانجام، سازی به نام آنوالا (به‌عقیدهٔ کریستین سن، طاس پهلوی یا تاسهٔ فارسی) است. همچنین طبل کمربندی در نگاره‌ها دیده می‌شود که به کمر، بسته و نواخته می‌شود (Binesh, 1997).

شکل ۱۴	شکل ۱۵	شکل ۱۶
بشقاب نوازندگان، متعلق به دورهٔ ساسانی (www.asia.si.edu, 2016)	گلدان نقره دوران ساسانی در موزهٔ ملی ایران، نوازندهٔ ساز «موسیقار» یا «سیرینکس» (Gunter & Jett, 2004)	ظرف نقره (جام) ساسانی با نقش خنیاگران (وسط تصویر: نوازندهٔ مشته یا «شنگ») مربوط به قرن ششم میلادی (Bayani, 1967; Sarafraz & Firuzmandi, 2002)

این بشقاب که در موزهٔ بریتانیا قرار دارد، بزمی شاهانه را نشان می‌دهد که سه نفر نوازنده در آن حضور دارند.

«موسیقار» (در اروپا فلوت پان و در یونان سیرینکس)، و از شش نی به شکل ذوزنقه تشکیل شده که با نواری پهن به هم متصل شده‌اند (Ayazi et al., 2004)

کاسهٔ نقره از دوره ساسانی با نقش نوازنده بر آن حک شده است، ساز مشته از پنج نی در نظمی پلکانی که در محفظه‌ای پیچیده شده‌اند تشکیل شده و به‌وسیلهٔ لوله یا یک نی به دهان نوازنده متصل شده است (Mashhoon, 1994).

شکل ۱۷

راست: چغانه‌نواز، وسط: بربط‌نواز؛ چپ: سرنا نواز، نوازندگان ساسانی بر جام‌های نقره‌ای (Javadi, 2001)

شکل ۱۸

بشقاب نقره‌ای که با نوازندگان سازهای بادی (Christensen, 1995)

مربوط به قرن ۱۰-۸م، تصویر دژی در محاصرهٔ سربازان که، در این نقش، نوازندگان در حال نواختن شیپور و کرنا هستند (Rahgani, 1998)

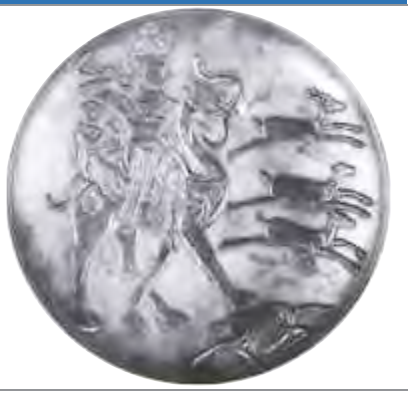
شکل ۱۹

ظرف با نقش نوازندهٔ نی دوتایی، پانصد تا هفتصد میلادی، موزهٔ هنر کلیولند (www.clevelandart.org, 2014)

بشقاب که تصویری از نوازندگان و سازهای ساسانی بر آن حک شده، سازی است شبیه نی با انحنایی در انتهای آن

شکل ۲۰

بشقاب ساسانی با نقش نوازندهٔ بوق، مأخذ (Ward, 1993)

شکل ۲۱	شکل ۲۲	شکل ۲۳
		
ظرف فلزی با نقش بهرام گور در شکار به همراه ندیمه‌اش آزاده، دوران ساسانی (Farrokh, 2005)	تصویر نوازندگان روی ظرف نقرهٔ ساسانی، موزهٔ ارمیتاژ سن‌پترزبورگ (Pasha Zanous & Sangari, 2018)	تصویر نوازندگان بر ظرف نقره‌ای زراندود ساسانی (Sangari, 2013)

شکل ۲۴	شکل ۲۵	شکل ۲۶
جام سیمین نقره‌ای بیضی‌شکل با نقش میمون نوازنده، ساسانیان قرن ۶ و ۷ م، موزهٔ لوس‌انجلس (Ayazi et al., 2004)	جام سیمین زراندود با نقش میمون‌های نوازنده، یکی فلوت و دیگری طبل دوطرفه، موزهٔ آرمیتاژ (Ayazi et al., 2004)	بشقاب نقره با نقش الههٔ نی‌نواز سوار بر حیوان افسانه‌ای، قرن ۸-۶م. موزهٔ آرمیتاژ (Pope & Ackerman, 2008)

شکل ۲۷
سینی نقره، صحنهٔ جلوس بهرام گور (۴۲۱-۴۳۸ م)، چنگ‌نواز، سمت چپ و سرنا نواز در سمت راست، دورهٔ ساسانی (www.hermitagemuseum.org, 2021)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شکل ۲۸

دو ردیف نوازندگان چنگ و افرادی در حال کف زدن در نقش‌برجستهٔ طاق‌بستان (Hajian et al., 2019)

در نقش‌برجستهٔ طاق‌بستان که مربوط به دورهٔ خسروپرویز است (Daryaee, 2000) و در سمت راست طاق‌بستان قرار دارد و از سه بخش تشکیل می‌شود در بخش میانی پادشاه را سوار بر اسب نشان می‌دهد. در قسمت بالا روبه‌روی شاه انسان‌هایی در دو رج حک شده‌اند. در رج بالا چند نفر چنگ می‌نوازند. در رج پایین عده‌ای نشسته کف می‌زنند و در برابر آن‌ها افرادی ایستاده و در چیزی شبیه خیک با دهان می‌دمند.

شکل ۲۹

نقش‌برجستهٔ شکار خسروپرویز در طاق‌بستان که در قسمت بالا نوازندگان به نواختن ساز مشغول‌اند (Kleiss et al., 2006)

نقش‌برجستهٔ طاق‌بستان نمونهٔ مهمی از منابع سازهای عصر ساسانی است. این نقش‌برجسته، دو شکارگاه سلطنتی را نشان می‌دهد.

شکل ۳۰

بالا: منظرهٔ شکار گراز با تصاویر نوازندگان چنگ، طاق‌بستان، کرمانشاه (Hajian et al., 2019)
پایین: بازسازی سازهای صحنهٔ فوق (همان)

در کنار سازنوازان، گروه دست‌زنندگان و خوانندگان در چند قایق دیده می‌شوند که یا مشغول سرود خواندن هستند و یا برای هماهنگی پاروزنان آهنگی می‌سرایند (Ghirshman, 2012).

شکل ۳۱

چنگ‌نوازان در قایق، طاق‌بستان (Herrmann, 1994)

شکل ۳۲

گچ‌بری‌های ری، کاشی کاشان، قرن ۷ هـ‌ق. بهرام گور در حال شکار با ندیمهٔ چنگ‌نوازش، آزاده (Pope, 1976a)

شکار بهرام گور و همراهی «بانوی محبوب وی [آزاده]» که در پشت شتر شکاری وی نشسته، عود یا بربط می‌نوازد (Schmidt, 1997).

نمود موسیقی ساسانی در لوحه، مُهر و پیکره‌ها

علاوه بر ظروف و حجاری‌های کاخ‌ها روی مهرهای ساسانی، تصویری از آلات موسیقی و نواختن موسیقی دیده می‌شود که نمونه‌ای از آن، مهری است از سنگ سیاه که موجودی در حال نواختن سازی شبیه به فلوت است.

شکل ۳۳- مهر نگین از سنگ سیاه منبع
(Ayazi et al., 2004)

نمود موسیقی ساسانی در نقاشی (نقاشی دیواری، موزاییک و...)

با آنکه باقی‌مانده‌های آثار منقوش متعلق به دوران ساسانیان چندان فراوان نیست و دست روزگار بیش‌ترین این آثار را محو ساخته است با این‌همه هنوز در داخل مرزهای کنونی ایران و در دیگر نقاطی که در عصر ساسانی یا مستقیماً جزء ایران بوده و یا در قلمرو فرهنگی ایران قرار داشته است کم‌وبیش نمونه‌های اصیلی‌ای باقی‌مانده است که بر اساس نظر پژوهندگان و با توجه به مدارک باستان‌شناسی می‌توان آن‌ها را بدون تردید متعلق به دوران شاهنشاهی ساسانیان داشت.

شکل ۳۴

زن چنگ‌نواز (رامشگر) ساسانی، موزاییک‌کاری در کاخ بیشاپور[1] فارس، متعلق به شاپور اول ساسانی - (Ghirshman, 1956)

شکل ۳۵

چنگ بازسازی‌شده مربوط به زن چنگ‌نواز بیشاپور
(www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/angle-harp, 2020)

کاوش‌های باستان‌شناسی در بخش بزرگی از ترکستان شوروی در مراکزی چون خوارزم و سغدیان و افراسیاب مجموعه‌ای از نقاشی‌های دیواری را معرفی نموده است که مطالعهٔ آن‌ها برای شناخت هنر تصویری عصر ساسانی دارای اهمیت فراوان است (Javadi, 2015). تصویری روی موزاییکی در بیشاپور (شکل ۳۴) مربوط به نیمهٔ دوم قرن سوم میلادی نوازنده‌ای زن را نشان می‌دهد که هم‌اکنون در موزهٔ لوور پاریس نگهداری می‌شود، تصویری از نوازندهٔ زن برهنهٔ بر تنگ نقره‌ای که احتمالاً متعلق به قرن پنجم میلادی است. همچنین رقاصه‌ای با قاشقک (نوعی آلت موسیقی) درموزهٔ ایالتی برلین (Goldman & Era, 1997). طرح داخل کاسهٔ نقره‌ای زراندود که سابقاً در مجموعهٔ فروغی بود و زنی را در حال نواختن ساز نشان می‌دهد، در کنار صحنه‌هایی از انگورچینی (Curtis, 1993) نشانگر این مسئله است که در میان نوازندگان دوران ساسانی، زنان نیز دیده می‌شده‌اند.

یافته‌های تحقیق

در زمینهٔ سیاسی، در دوران ساسانیان شیوهٔ حکومت فدرال اشکانیان در هم شکست و قدرت در دست حکومت مرکزی متمرکز گشت. از جنبه اجتماعی، رویکرد کلی و اساس تفکر آنان بر اصالت فرهنگی و هنری سلسله‌های پیشین استوار بود و تأکید بر میراث‌داری و توسعه و ادامهٔ مسیر آنان، در ضمن احیای مجدد آن‌ها داشتند. مهم‌ترین نکته این است که آنان به مدد آئین زرتشت و فرهنگ دوران هخامنشی به‌عنوان نیروی معنوی و گردآورندهٔ اقوام مختلف ایرانی توانستند، سازماندهی سیاسی، لشکری و مذهبی جدیدی را پدید آورند که بیش از چهارصد سال دوام یافت.

۱. کاخ بیشاپور: در ۱۲۰ کیلومتری جنوب شیراز کنونی و در فاصلهٔ ۲۳ کیلومتری شهر کازرون قرار دارد. درکنار جادهٔ شاهی روزگار ایران باستان بنا شده است.این جاده در دورهٔ هخامنشیان، تخت جمشید و استخر را به شهر باستانی شوش، و در زمان ساسانیان شهرهای گور و بیشاپور را به تیسفون، پایتخت امپراتوری ساسانی متصل می‌کرده است.

ساسانیان در عصر خود هنر درباری را به‌صورتی متمرکز و متولیانه پدید آوردند که البته بیش از نگرش درباری، نگرشی مذهبی بر آن حاکم بود.

این جایگاه خاص برای هنر از یک سو و ارتباط با ملل شرق و غرب از سویی دیگر، باعث گردید، مزیت جغرافیایی و گستردگی آن، به مدد تنوع فرهنگی درون سرزمینی ایران بیاید و جایی برای شکوفایی سنت‌های کهن ایرانی نیز فراهم گردد؛ زیرا آنان از یک سو دنباله‌رو سنت‌های کهن هنری ایران، هخامنشیان و پارتیان بودند و از دیگر سو در مسیر جریان‌های فکری، فلسفی و هنری شرق و غرب قرار داشتند. در مجموع آن‌ها توانستند با مدیریت علمی و هنری بی‌نظیری، از موقعیت راهبردی سرزمین ایران، تاریخ هنر و عمومیت آن، به هویت و سبک ویژه خود دست یافته و به جریانی تأثیرگذار و الهام‌بخش در عصر خود تبدیل شدند که حتی بعدها و خصوصاً در حاکمیت آل‌بویه مورد تقلید قرار گرفت. همین امر باعث توجه بیش‌ازپیش پژوهشگران عرصه‌های مختلف هنری به بخش‌های مختلف هنر ایران باستان و عصر ساسانی گردیده است. خاصه آنکه کثرت در زمینه و بستر هنری، چالشی بوده که در این دوران به مزیت تبدیل گشته؛ ولی کم‌تر دربارهٔ چنین موجباتی، سخن رانده شده است.

اگرچه هنر ایران باستان و خصوصاً هنر ساسانی، تا وجه زیادی توسط آثار برجای‌ماندهٔ تاریخی، درباری نمایانده شده است؛ ولی به دلایل زیر، نیازمند وجود قشر وسیعی از هنرمندان و صنعتگران هنری بوده است که این خود، عمومیت هنر و خصوصاً موسیقی را در جامعهٔ ایران باستان نشان می‌دهد. در ادامه به بررسی هر یک از این جنبه‌های (شکل ۳۶) پرداخته می‌شود.

زمینه	کاربرد	توضیحات
شرایط اجتماعی	فرهنگ عمومی	زندگی روحانی و پرورش خلاقیت، امیدواری و خیال‌انگیزی و پرهیز از بداخلاقی اجتماعی
	عدالت اجتماعی و جنسیتی	فراهم‌سازی حضور زنان در عرصه‌های مختلف نوازندگی، خوانندگی و احتمالاً آهنگ‌سازی
	فرهنگ درباری و اشرافی	تنوع آفرینی، نشان‌دهندهٔ نظم و شکوه و جلال دربار شاهان در موضوعات حاکمیتی
هنر - صنعت موسیقی	اطلاع‌رسانی عمومی	آگاهی‌بخشی به اقشار مختلف که مخاطب دستور، امر، فرمان یا خواستهٔ شاه یا حاکم منصوب او برای بخشی از حاکمیت است. مثل آگاهی دربارهٔ بیماری، مراسمات عمومی، دستورات حاکم در زمینه‌های مختلف زندگی مردم از اقتصاد گرفته تا آداب‌ورسوم فرهنگی
	در مراسمات عمومی	پیش، حین و بعد از سخنرانی افراد مهم، یا انجام مراسمات و گردهمایی‌های عمومی
	در مراسمات دینی	حین دعا خواندن (گات‌ها در اوستا)، مراسمات قربانی و ...
	در میدان رزم	آگاهی از فرمان‌های نظامی و تصمیمات فرماندهان دربارهٔ آرایش سپاهیان، تهییج روحیه و....
	در میدان شکارگاهی	برای نشان‌دادن آمادگی بدنی، یا ابراز شادی از پیروزی در شکار و...
	به‌عنوان هنر - صنعت	به‌منظور اجرا فردی و گروهی، ساخت و تعمیر ساز، ساخت آهنگ و نغمه و آموزش موسیقی
	ایجاد تعاملات اجتماعی	ایجاد و تقویت روابط اجتماعی افراد با زبان مشترک و آشنا بین مخاطبین و بیان عواطف، خواسته‌ها، آرمان‌ها و نگرش‌های اجتماعی آن‌ها که باعث هم‌افزایی فرهنگی حتی با سایر ملل شده بود
	موسیقی‌درمانی	به‌منظور تقویت روحی و کاهش تألم و افزایش تاب‌آوری بیمار و اثربخشی درمان و دارو

شکل ۳۶. جنبه‌های عمومیت موسیقی در ایران باستان (منبع: نگارندگان)

شرایط اجتماعی

این نکته، توسط مورخان و «جامعه– باستان» شناسان زیادی مورد اذعان قرار گرفته، که این اعتقاد از دیر باز در بین ایرانیان رواج داشته که موسیقی پدیده ایست، یزدانی نه اهریمنی (Rahgani, 1998). به دیگر سخن باید گفت نه‌تنها موسیقی درنزد مردم امری اساطیری، رمزگونه و ماورایی به نظر می رسیده است، که باعث شده پادشاهان

ساسانی نیز، برای موسیقی و موسیقی‌دانان جایگاهی والاتر از همهٔ دروان ایران باستان قائل شوند. همان‌گونه که در شاهنامهٔ فردوسی نیز آمده است، خسروپرویز بعد از شنیدن رامشگری باربد[۱]، اذعان می‌دارد که چنین رامشگری به‌طور قطع، کار نوازنده‌ای پری‌صفت یا فرشته‌خو است (Bahar, 1996). بسیاری معتقدند به واسطه همین علاقه ایشان به موسیقی، به محبوبیت و عمومیت و جایگاه اجتماعی موسیقی بسنده نکرده و نسبت به جای دادان موسیقی‌دانان به‌عنوان یکی از هفت طبقه اجتماعی در زمان اردشیر باباکان اقدام کنند (Al-Mas'udi, 1985). این علاقه به موسیقی، از روایات تاریخ‌نویسان و نقوش حک‌شده بر ظرف‌های سیمین و موزاییک‌های بیشاپور و گچ‌بری‌های ری و نقوش برجسته، کاملاً مشخص است.

همچنین باتوجه‌به اینکه دین رسمی ساسانیان زرتشتی بود و در واقع امپراتوری ساسانی اولین حکومتی بود که در ایران که دین رسمی داشتند (Katouzian, 2009) بسیاری از پژوهشگران معتقدند که، موسیقی ملی و سنتی ایران در دوران حاضر ریشه در هنر ایران باستان، و انعکاس و تجلی آن در دوران ساسانی دارد (Massé et al., 1967; Razani, 1961). به‌هرروی، عمومیت موسیقی را بسیاری از مورخین مورد اشاره قرار داده‌اند به‌گونه‌ای که برخی معتقدند که ایرانیان باستان و خصوصاً در دوران ساسانیان، موسیقی حرفه‌ای متکی بر مهارت و استادی، یکی از لوازم زندگی روحانی و جمعی مردم بوده است (Christensen, 1995; Ganjavi, 1962).

نکتهٔ مهم دربارهٔ ارتباط عمومیت موسیقی با مبانی نظری هنر در ایران پیش از اسلام، ذکر این نکته است که سنت شفاهی از کتابت، در جمیع موارد علمی و هنری، عمومیت بیش‌تری داشته و حتی جامعه روحانیون و دبیران اهل‌قلم را شامل می‌شده است. به‌گونه‌ای که به‌خاطر همین اصرار بر کتابت صرفاً آثار دینی، مدارک و اسناد دولتی و اقتصادی (Tafzali, 1997) باعث گردیده صرفاً مقدار کمی از آوازها، ترانه‌ها، آداب، سنت و مبانی نظری موسیقی ایرانی به شکل سینه‌به‌سینه و سنت شفاهی (Aliei et al., 2019) و بازتاب در آثار باستانی به دوره‌های بعد منتقل شود.

به‌هرروی، اطلاعات باقی‌مانده از موسیقی عهد ساسانی به‌دلیل غیربصری بودن این هنر، نسبت به سایر هنرها اندک است. تأثیر موسیقی، بنا به ماهیت کاملاً ویژهٔ آن نسبت به سایر هنرها بسیار عمیق‌تر و نافذتر درعین‌حال غیر آشکارتر است. مجموعهٔ این خصوصیاتِ عمومیت هنر موسیقی، سنت شفاهی در مهارت و مبانی نظری، غیربصری بودن موسیقی ساسانی باعث انتزاعی بودن بیش‌تر این هنر شده که باعث شده، درک کلیدهای مفهومی شناخت و بیان پیچیدگی‌های عمیق این هنر، مشکل‌تر از سایر هنرها باشد. خصوصاً که بسیاری از پژوهشگران معتقدند که موسیقی در مقوله درک و فهم، مخاطبان اندکی دارد؛ اما در لذت بردن گستره‌ای وسیع را به خود اختصاص می‌دهد (Miralinaghi, 1992).

پس می‌توان گفت عمومیت موسیقی ایران باستان، بیش‌تر به سمت اجتماعی بودن آن است تا درباری بودن آن؛ زیرا درباریان باستانی، نسبت به کتابت امور مهم، دستور و ممارست داشته‌اند. حال‌آنکه در نزد آحاد مردم، داوم موسیقی و هنر در حاکمیت‌های متعدد و در سراسر جغرافیای سیاسی و فرهنگی ایران، باعث اکتفاء ایشان به سنت علوم شفاهی شده است. اگرچه قشر هنرمندان خود از طبقات اجتماعی و غیردرباری محسوب می‌شده‌اند، ولی مخاطب عمومی آنان و احتمالاً نوازندگان غیرحرفه‌ای در بین مردم، باعث جایگزینی هنرمندان فوت‌شده و...، بدون تأثیر بر روند هنری آن دوران می‌شده است. زیرا در هیچ اثر باستان‌شناسی، دیده نشده است که در جایی که رسم به تعداد نوازندگان و تنوع سازهای موسیقیایی باشد، کم‌تر از آنچه باید در آثار ثبت شده باشد.

---

۱. باربد رامشگر بزرگ در زمان خسرو پرویز و یکی از شگفتی‌های جهان موسیقی در همهٔ دوران هاست. وی بنا به روایتی اهل مرو و یا جهرم بوده است (Haghighat, 2001).

و برای هر روز از هفته نوایی اختراع کرده بود و برای هر روز از روزهای سال لحنی مخصوصی ساخته بود که به سی لحن باربد معروف است (Kouhestani Nejad, 2005).

«هنر– صنعت» موسیقی

موسیقی در ایران باستان، اگر ظهوری درباری داشته باشد، قطعاً گسترش و بروز متنوعی در مراسمات و آیین‌های غیردرباری نیز داشته است؛ زیرا دربار حاکمیت‌های مختلف ایران باستان، مرکز تولید فکر و آداب فرهنگی در بافت غالباً یکدست اجتماعی آن دوران بوده است. ازآنجاکه شاد زیستی از پایه‌های اساسی دین مزدایَسنه بود و بزم شادی و ساز و آواز و رقص از جمله کارهای نیک شمرده می‌شد که باعث خشنودی خدا بوده است، اردشیر بابکان در ترتیباتی که وضع کرد مقرر نمود که پنج روز هفته برای کشورداری و کار و فعالیت باشد و دو روز آن برای بزم، شادی و می‌گساری و خوشگذرانی. ایفای نقش مهم موسیقی و اهل آن، در مراسمات مختلف در دوران ایران باستان، باعث شد که اردشیر بنیان‌گذار پادشاهی ساسانی ضمن تقسیم دسته‌های درباری، ردیفی را به موسیقی‌دانان و رامشگران اختصاص بدهد. به دیگر سخن دستهٔ خوانندگان و نوازندگان، قرب و منزلت خاصی در دربار داشتند و گاهی بر برخی از دسته‌های خواص نیز برتری می‌یافتند (Javadi, 2001). همچنین برای حزن و اندوه ناشی از مصیبت‌های ملی و وطنی، آرمانی و تحریک احساسات عمومی نیز از موسیقی برای تولید الحان مناسب بهره برده می‌شده است. مثلاً " الحان «کین سیاوش» و «کین ایرج» آوازهای محزون و بارزی بودند که برای تحریک احساسات وطن‌پرستی ساخته شده‌اند" (Safakish & Seyed, 2013). جنبهٔ کاربردی دیگر مهم در ایران باستان و خصوصاً دوران ساسانی، مسئلهٔ بهره‌گیری از موقعیت سرزمینی و آنچه که امروزه آن را دیپلماسی فرهنگی می‌نامیم، می‌باشد. ارتباطات با سایر ملل حول هنر و خصوصاً موسیقی، دارای اسناد تاریخی متعددی است. بهرام گور هزار و دویست نوازنده را از هندوستان به ایران دعوت کرد و این هنرمندان را بر سایر طبقات مقدم شمرد (Miller, 1999). این نوازندگان و موسیقی‌دانان هندی، بر اساس حجاری‌های ساسانی، حتی در سفر و شکار، ملازم شاهان بوده‌اند (Ibn khaldoun, 2012). در دوران ساسانی نوازندگان را با نام‌های نواگر، رامشگر، چامه‌گو و خنیاگر می‌خواندند. در کارنامهٔ اردشیر بابکان، از خواندن، خرمی کردن، و طبل زدن اردشیر در ستور گاه آمده که نشانگر بلندپایگی نوازندگی نزد این شاهنشاه است (Plasid, 2002).

به‌هرروی تأثیر هنر ساسانی از جوانب مختلف بر سرزمین‌های خارج از ایران مشهود است و همچنین این تأثیرات در سرزمین‌های بیزانس نیز قابل‌رؤیت است (Rice, 1959). تأثیر موسیقی ایران در زمان ساسانیان تا ارمنستان نیز قابل‌پیگیری است و آثار آن را در موسیقی کنونی ارمنستان شاهدیم چنانچه یک سلسله از پرده‌های موسیقی ارمنی را "خسرو آیین" می‌گویند که احتمالاً از نام خسروپرویز آمده باشد و در کتب ارمنی از نام سرکش و باربد نیز با نام‌های سرکیس و بربود نام‌برده‌شده است (Nafisi, 2004).

میزان کاربرد موسیقی در بین عامهٔ مردم، متوقف بر آداب و فرهنگ درباری و سلاطینی نبوده است، بلکه عمومیت حضور موسیقی و تأثیر شناخته و تجربه‌شدهٔ آن در ایران باستان باعث حضور کاربردی آن در آداب فرا فرهنگی آن دوران شده است. مثلاً در «رامشگری» که عنوانی کلی برای مراسمات موسیقی‌درمانی بوده است. در این زمینه نقل است که منطقهٔ بلوچستان فعلی، یک فرد بیمار را که اصطلاحاً «گواتی» شده (یعنی گرفتار «گوات» یا نوعی باد) می‌نامیدند، طی آداب خاصی، با ساز و موسیقی به حالت خلسه و بیخودی می‌رساندند و اصطلاحاً باد گردآمده در او را مهار می‌کردند (Al-Mas'udi, 1985). از نمونه‌های موسیقی‌درمانی ذکر شده و حتی باقی‌مانده در فرهنگ محلی اقوام ایرانی، مراسمی است که در خطهٔ شمال و مناطق کوهستانی چون فیروزکوه و دماوند، موسوم به «نوروزی خوانی» (Mashhoon, 1994) که دارای سابقه‌ای دیرینه و حتی علم شفاهی و سینه‌به‌سینه نیز دارد.

مسئلهٔ مهم دیگر دربارهٔ کارکرد موسیقی، جنبهٔ اصالت و فرهنگ تاریخی است. چه بسیار اقوامی که به‌خاطر غیرعمومی بودن فرهنگ‌ها و آداب و رسومشان، در مواجه با آسیب‌های اجتماعی از قبیل نابودی اقشار هنرمند به‌واسطهٔ تغییر حاکمیت، جنگ، تغییر جایگاه و دیدگاه

حاکمیت‌ها نسبت به فرهنگ و هنر، و...، دچار زوال، انقطاع، نابودی هنری شده‌اند. حال‌آنکه مورخان صدر اسلام معتقدند که اعراب مهاجم، موسیقی را از ایرانیان آموختند. ابن‌خلدون دراین‌رابطه می‌نویسد: عرب‌ها پیش از اسلام قبل از اینکه به موسیقی و سایر هنرهای زیبا آشنایی پیدا کنند در شعر ساختن قطعات منظوم دست داشتند و هنگامی که هنوز چادرنشین بودند موسیقی آنان محدود به آوازهایی بوده که برای تهییج و راهنمایی شترها به کار می‌بردند، بعدها که پس از آمدن اسلام به سایر ممالک دست یافتند، هنرهای زیبا به‌ویژه موسیقی را در نهایت کمال در ایران و یونان مشاهده کردند، ذوقشان تحریک و ظرافت طبع در آنان ایجاد گشت؛ به‌طوری که خوانندگان را از سایر ممالک جلب می‌کردند و به‌زودی از میان آنان خوانندگانی نظیر خوانندگان ایرانی تربیت شد که از جمله آنها نشیط بود که اصالت ایرانی داشت (Barkeshli, 1947).

در زمینهٔ کاربرد رزمی و شکارگاهی موسیقی، برخی از پژوهشگران زمینه‌ها و کاربردهای متعددی ذیل این امر در نظر گرفته‌اند (Hossein Ghorban & Mahjour, 2015). که به نظر می‌رسد به‌دلیل عدم کتابت مبانی نظری موسیقی در آثار برجای‌مانده از ایران باستان، در کنار کاهش عمومیت موسیقی در دورهٔ خلفای راشدین، تنزل استفاده از موسیقی به سبکی ساده، و در حد نظامی‌گری را باعث شده است؛ اما پس از تغییر خلافت به سلطنت و در دورهٔ امویان و عباسیان که لشکرکشی‌ها و کشورگشایی‌ها رونق یافته بود، موسیقی خصوصاً در ابعاد و کاربرد نظامی دچار تحول شد (Fallahzadeh, 2005; Zonis, 1965). برخی از پژوهشگران نیز، ریشهٔ افزایش تدریجی استفاده از موسیقی، به‌ویژه موسیقی نظامی و استفاده از آن در نبردهای خلفای اموی و عباسی را، حضور گسترده در حوزهٔ فرهنگی ایرانیان و رومیان بیان کرده‌اند (Ibn khaldoun, 2012; Zeydan, 2010).

به هر نحو، این زمینهٔ کاربرد موسیقی، باعث استفاده از طبل و کوس و سرنا به‌جای رجزخوانی گردید، طبل‌خانه ایجاد و رسم نوبت زدن را شکل داده است (Farmer, 1987). همچنین باعث کاهش رونق موسیقی درباری و عمومیت موسیقی و در حقیقت، انقطاع نسلی در حفظ مبانی و اصول شفاهی موسیقی ایران باستان، در این سبک‌ها، آداب، مهارت‌ها و تنوع ادوات این سبک‌ها، در دوران بعد از ظهور اسلام گردید. پس نمی‌توان دربارهٔ کمیت و کیفیت موسیقی نظامی، نظریهٔ عمومیت موسیقی را به همان سبک و سیاقی که در جامعه و دربار ایران باستان و خصوصاً ساسانیان بیان شد، مطرح کرد؛ ولی اصل و کلیت استفاده گسترده و همیشگی از موسیقی رزمی و نظامی در بسیاری از آثار باستانی این دوران منعکس است.

به‌غیر از سنت شفاهی و تأثیر آن بر کاهش پیشرفت نظری موسیقی، احتمالاً موسیقی ساسانی در اواخر این سلسله، به تبعیت از اوضاع سیاسی حاکمیت ساسانیان، در حالتی ایستا قرار گرفته و بیش‌ازپیش، تأثیر شفاهی بودن و متکی بر فرهنگ عمومی و حمایت‌های درباری بودن، آشکار گردیده است. در این زمینه برخی معتقدند، در سال‌های پیش از جلوس یزدگرد سوم، تقریباً قوام فرهنگ عمومی در حاکمیت ساسانی ازهم‌پاشیده، و جایگاه عمومی هنر و خنیاگری، اولویت و مرتبه‌ای کم‌تر در نزد دربار و جامعه برای رشد و تعالی داشته است (Peyman, 2000).

بحث

شکوفایی موسیقی عصر ساسانی فرضیه ای بود که در قسمت ابتدایی این پژوهشی، پیرامون اثبات آن از بین شواهد باستان‌شناسی اقدام شد. نتیجه آن نشان‌دهندهٔ عوامل مختلف و تأییدکننده‌ای است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به علاقهٔ وافر شاهان ساسانی به موسیقی و تشویق و حمایت آن‌ها از موسیقی‌دانان اشاره کرد. دورهٔ خسروپرویز را می‌توان، دوران شکوه موسیقی عصر ساسانی دانست. در دورهٔ او بود که باربد و سرکش از مشهورترین موسیقی‌دانان تاریخ ایران به جایگاه بالایی دست یافتند.

ولی برخی از جنبه‌های این فرضیه مثلاً از جایگاه موسیقی در میان مردم عامه به‌دلیل از بین رفتن بسیاری

از اسناد تاریخی و باستان‌شناسی خصوصاً در حملهٔ اعراب به ایران و حاکمیت فکری و عملی آن‌ها خصوصاً در قرن‌های اولیهٔ اسلامی که میانهٔ خوبی با علوم و دانش‌ها و فرهنگ باستانی ایران نداشتند، اطلاعات دقیق و واضح و آشکاری در دست نیست؛ اما ازآنجاکه منابع دوران اسلامی همچون ابن‌خلدون و ثعالبی بر رواج برخی سازها در نواحی مختلف امپراتوری ساسانی تأکید دارند، می‌توان استدلال کرد فرضیهٔ عمومیت و همگانی بودن موسیقی، دارای اصالت و درجهٔ بالایی در امکان و وجود است؛ زیرا در برداشت‌های میدانی و شواهد تاریخی منعکس در منابع مهمی که موردبررسی قرار گرفت، مشخص شد که موسیقی همواره جایگاهی مهم در نزد مردم عامه داشته و مزدک[1] نیز در آیین خود به اهمیت آن اشاره کرده است.

در راستای پاسخ‌گویی به این بخش از سؤال پژوهش و هم‌چنین اثبات فرضیهٔ مطرح‌شده در ابتدای پژوهش، می‌توان به اسناد مهم و تصاویر زیادی از مهره‌ها، نقوش برجسته و ظروف از دورهٔ ساسانی که بررسی شد اشاره کرد که سازها و نوازندگان مختلف را نشان می‌دهند که این می‌تواند خود دلیلی بر اهمیت و عمومیت موسیقی در این دوران باشد؛ زیرا معمولاً تصاویری را روی مهرها نقوش برجسته و ظروف حکاکی می‌کردند که برایشان از اهمیت زیادی برخوردار بوده است. موسیقی نه‌تنها با دین زرتشت که دین رسمی ساسانیان بود بیگانه نبود، بلکه بزم و شادی از جمله مواردی بود که بسیار در دین آن‌ها بدان اشاره شده بود و اردشیر ساسانی نیز ضمن تقسیم دسته‌های درباری، ردیفی به موسیقی‌دانان و رامشگران اختصاص داده بود و نکتهٔ مهم دیگر، تأثیر بسزای موسیقی ساسانی در موسیقی ایران پس از حملهٔ اعراب بود این تأثیر تا بدان جا بود که برخی موسیقی کلاسیک (سنتی) ایران را ادامه یافتهٔ موسیقی ساسانیان می‌دانند.

در بخش دوم این پژوهش، به تحلیل جنبه‌های فرضیه عمومیت موسیقی، و ریشه‌های شکل‌گیری این عمومیت موسیقیایی در جامعهٔ ایران باستان، بر اساس شواهد گردآمده در بخش اول پرداخته شد. بر این اساس، کارکردهای مختلف موسیقی در جامعهٔ ساسانی مورد بازشناسی و ارائه قرار گرفت. رویکرد تحلیل این شواهد بر اساس پرداختن به جنبه‌های کاربردی (موسیقی به‌عنوان هنر– صنعت)، نظری (موسیقی به‌عنوان علم) و اجتماعی (موسیقی به‌عنوان پدیدهٔ فرهنگی) موسیقی در آن دوران بوده است.

نتیجه‌گیری

موسیقی از جنبه‌های مختلفی ظرفیت مطرح‌شدن به‌عنوان یک زبان پیشرفتهٔ اجتماعی که شاخصه‌ای از اصالت و همگونی اندیشه با، فرهنگ و هنر اجتماعی دارد. از این جنبه، موسیقی همانند سایر مقوله‌های فرهنگی، ارتباطی دوسویه با شرایط عمومی جامعه از یک‌سو، و شرایط خاص جامعه هنری در آن دوران، از دیگر سوی دارد. به‌صورت کلی به نظر می‌رسد علی‌رغم پژوهش‌های گسترده در زمینهٔ موسیقی و هنر ساسانیان و ایران باستان، مسئلهٔ جایگاه اجتماعی هنر و تأثیر عمومیت آن بر تداوم مبانی نظری و عملی این هنر- صنعت‌ها، بررسی مطلوبی نشده است. این امر که در عصر حاضر دچار دگرگونی کیفی و کمی بسیاری، توسط ظهور رسانه‌های دیجیتال و عصر دانایی گردیده است، اهمیت خاص خود را حفظ کرده است؛ زیرا نقش روحانی و روانی انسان در پدیدآوری هنر و خصوصاً موسیقی، باعث می‌گردد که استفاده از هوش مصنوعی و ابزار دیجیتال برای آهنگ‌سازی، نتواند جایگاه مهارت، تجربه و احساسات انسانی را بگیرد.

۱. آئین مزدک نیز در اواخر سلسلهٔ ساسانی و در زمان قباد ساسانی ظهور کرد. در حقیقت اشتقاقی از آیین مانی بود. قباد یکم یا غباد یا کَباد یا کَواذ، بیستمین پادشاه ساسانی بود که دو بار بر تخت پادشاهی ایران نشست، بار نخست میان سال‌های ۴۸۸ تا ۴۹۶ و بار دوم ۴۹۹ تا ۵۳۱. وی جانشین بلاش و پسر پیروز یکم بود. او در فهرست شاهان ساسانی، قباد یکم است و قباد دوم، شیرویه پسر خسروپرویز است؛ اما در فهرست عمومی شاهان ایران باستان، وی قباد دوم بود و قباد یکم همان کیقباد کیانی است که در منابع عصر اسلامی، قباد اکبر خوانده می‌شد. قباد در ابتدا به این آیین درآمد؛ ولی در آخر به دسیاری فرزندش، انوشیروان آنها را نابود کرد (Christensen, 1995).

در نتیجه می‌توان گفت جایگاه عمومیت هنر موسیقی در این دوران نیز، درجهٔ بالایی از اجتماعی بودن را شامل می‌شود که دسترسی همگانی به محصولات موسیقیایی و ابزار و استاد فن‌آموز آن، مشابه به شرایطی است که در ایران باستان و خصوصاً ساسانیان وجود داشته است. تنوع ادوات موسیقی و زمینه‌های کاربرد و شاخه‌های متعدد موسیقی در آن دوران، اگر بیش‌تر از ادوات موسیقی ساخت ایران معاصر نباشد، کم‌تر نیست. منابع زیادی نیز اذعان می‌کنند که آنچه از موسیقی سنتی ایرانی موجود است، ریشه و پایهٔ آن در ایران باستان و خصوصاً در زمان ساسانیان است. پس پرداختن به ریشه و بستر فرهنگی اجتماعی آن دوران در زمینهٔ عمومیت موسیقی، پژوهشی کاربردی با زمینه‌های زنده است که کاربردپذیری و جایگاه هنر- صنعت موسیقی را در ایجاد ساختار منسجم فرهنگی و روحانی در اجتماع نمایش می‌دهد. از دیگر سو، باعث افزایش بهره‌گیری از موسیقی سنتی و زنده نگه‌داشتن این میراث کهن در دورانی می‌گردد که تلاش‌های زیادی برای وارونه جلوه‌دادن حقیقت‌های تاریخی دربارهٔ اصالت فرهنگی و هنری جامعه امروز ایران صورت می‌گیرد.

سپاسگزاری

وجود ندارد.

منابع مالی

منابع مالی این مطالعه، توسط نویسندگان تهیه شده است.

تعارض منافع

بین نویسندگان تعارضی در منافع وجود ندارد.

References

Al-Mas'udi, A., H. (1985). *Meadows of Gold and Mines of Gems* (A. Payandeh, Trans.). Tehran: elmifarhangi.

Aliei, M., Hemati Azandariani, I., Zal, M. H., & Raigani, E. (2019). The Position of Music Art Among Iranian Societies and Cultures in Historical Period. *Parseh Journal of Archaeological Studies*, *3*(8), 37-56.

Asari, M. (2002). *Iranian national music*. Tehran: Dehkhoda.

Ayazi, S., Gazwani, H., & Marzieh, E. A. (2004). *A look at the background of music in Iran according to pre-Islamic works*. Tehran: Touring and Tourism Organization.

Azad Moshref_e Tehrani, M. (1978). *The social origin of the arts*. Tehran: FarhangSaray_e Niavaran.

Azadbakht, M., & Tavoosi, M. (2012). Continuity of motifs in Silver dishes of Sassanian era on Nishapur pottery designs in Samanid period. *Negareh Journal*, *7*(22), 57-72.

Azadefar, M. R. (2014). *General Music Information*. Tehran: Ney.

Bagheri, M., Kiadeh, H., & Heidari, M. (2010). A Survay of Sassanid Musical Instruments based on. the Pahlavi text of Khosrow Ghobadan and Ridg. *Journal of Iranian Studies*, *17*(9), 29-54. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/595637

Bahar, M. T. (1996). *The History of Iranian Literature*. Tehran: Amir kabir.

Barkeshli, M. (1947). *Music in the Sassanid era*. Tehran: University of Tehran Press.

Barkeshli, M. (2015). *Farabi's scientific views on music*. Tehran: Farhangestan_e Honar (matn publication).

Bayani, K. (1941). Music during the Sasanian era. *Education Magazine*, (179 and 180), 9-30.

Bayani, K. (1967). Music, one of the manifestations of the brilliant civilization of Iran during the Sassanid era. *Historical Reviews magazine*, (7), 161-187.

Binesh, T. (1997). *The Iranian Music Recognition*. Tehran: Art university.

Borahan, K. T. (2001). *Borhan Qāte' Persian Dictionary*. Teharan: Nima.

Boyce, M., & Jorge Farmer, H. (1989). *Two speeches about singing and music of Iran* (B. Bashi, Trans.). Tehran: Agah.

Cantor, H. G., & Delogas, P. P. (1969). Choghamish city of thousand years in Iran. *UNESCO Monthly Message, 1*(14), 22-28.

Christensen, A. (1944). L'Iran sous les Sassanides, Copenhague: E. In: Munksgaard.

Christensen, A. E. (1995). *L'Iran sous les sassanides* (R. Yasami, Trans.). Tehran: Donyaye Ketab.

Curtis, J. (1993). *Early Mesopotamia and Iran: contact and conflict c. 3,500–1600 B.C., Proceedings of a seminar in memory of Vladimir G. Lukonin*. London: British Museum Press.

d'Errico, F., Villa, P., Llona, A. C. P., & Idarraga, R. R. (1998). A Middle Palaeolithic origin of music? Using cave-bear bone accumulations to assess the Divje Babe I bone 'flute'. *Antiquity, 72*(275), 65-79.

Daryaee, T. (2000). *The Political History of Ērān in the Sasanian Period. The Sasanika Project: Late Antique Near East Project*. View at 2021/9/1 in: http://m-hosseini.ir/sasan/articles-1/7.pdf

Dehkhoda, A. (2006). *Dehkhoda Medium Dictionary* (Vol. 2). Tehran: University of Tehran.

Dezhamkhooy, M. (2012). An introduction to gender structure and social inequality in the Sasanian Empire, Iran. *Archaeological Science Journal, 1*(1), 1-4.

EDWELL, P. (2013). *Sasanian. the encyclopedia of ancient history, Wiley Blackwell: 6051-6056.*

Falamaki, M., & et al. (2008). *Architecture and music.* (Third ed.). Tehran: faza publication.

Fallahzadeh, M. (2005). *Persian Writing on Music*. Suwed: Doctoral Dissertation at Uppsala University.

Farabi, A. N. M. (1997). *Great music* (A. Azarnoosh, Trans.). Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies (ihcs).

Farabi, A. N. M. (2010). *Statistics of science* (H. K. Jam, Trans.; fourth ed.). Tehran: elmifarhangi.

Farhat, H. (2004). *The Dastgah Concept in Persian Music*. New York: Cambridge University.

Farmer, H. G. (1987). *A history of Arabian music to the XIIIth century* (B. Bashi, Trans.). Tehran: Agah.

Farrokh, K. (2005). *Sassanian Elite Cavalry AD 224 – 651*. Britain, Oxford: Osprey publishing.

Forough, M. (1975). *The scientific and practical influence of Iranian music in other countries*. Tehran: The Ministry of Culture and Arts.

Forough, M., Sami, A., Daamaadi, M., Khadiv jam, H., Barkeshli, M., Advi yel, V., & Maddah, H. A. (2004). *Iranian music (a collection of articles)*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Frye, R. N. (1984). *The history of ancient Iran* (Vol. 3). Munich: C.H. Beck.

Galpin, F. W. (1937). *The Music of the Sumerians: And their Immediate Successors.the Babylonians and Assyrians* (C. C. u. press, Trans.).

Galpin, F. W. (1997). *The music of the Sumerians and their immediate successors, The Babylonians and Assyrians* (M. elhamian, Trans.). Tehran: University of Arts.

Ganjavi, N. (1962). *Khamseh Generalities*. Tehran: Amir Kabir.

Ghirshman, R. (1956). *Bîchâpour, Les mosaïques sasanides* (Vol. II). Paris: Geuthner Press.

Ghirshman, R. (2006). *L'Iran des origines à l'Islam* (M. behforouzi, Trans.; Third ed.). Tehran: jami.

Ghirshman, R. (2012). *Iran; parter und sasaniden* (B. Farehvashi, Trans.; Third ed.). Tehran: elmifarhangi.

Goldman, B., & Era, W. s. R. i. S. (1997). Iranica antiqua. *32*.

Gunter, A. C., & Jett, P. (2004). *Ancient Iranian metal work in the Arthur M. sackler Gallery and the free Gallery of Art* (S. Haidarabadian, Trans.). Tehran: Ganjineh_e honar.

Haghighat, A. R. (2001). *Iranian services to Islam*. Tehran: komesh.

Hajian, K., Yusefjamali, M., & Sangari, E. (2019). Background of Harp in Sasanian period and its

comparison with other civilizations in Ancient Near East. *Journal of Historical Researches*, *11*(2), 49-75.

Hassani, S. (1984). *History of music*. Tehran: Safi Alisha.

Hedayat, S. (1939). *The Deeds of Ardeshir Babakan*. Tehran: Saadi.

Herodotus. (1957). *The histories of Herodot* (H. Hedayati, Trans.). Tehran: university of Tehran.

Herodotus. (2003). *The Histories* (A. d. Sélincourt, Trans.; J. M. Marincola, Ed.). London: Penguin Group Ltd.

Herrmann, G. (1994). *The Iranian revival* (M. Vahdati, Trans.).

Hossein Ghorban, M., & Mahjour, F. (2015). The Functions of Music in the Battlefields and Military Camps. *pazhoheshha-ye Bastan shenasi Iran*, *5*(8), 151-170.

Ibn khaldoun, A., R. (2012). *Introduction of Ibn Khaldun* (M. P. Gonabadi, Trans.; Seventh ed.). Tehran: elmifarhangi.

Ismaeilpure, A. (2010). *Music in history and Quran*. Tehran: nas.

Javadi, G. R. (2001). *IRanian music: from the aeons past till the present* (Vol. 1). Tehran: Hamshahri.

Javadi, S. (2015). The Lost Parts of Iran Art and Civilization in the Greater Khorasanand Transpotamia–Middle Asia. *Journal of Art and Civilization of the Orient*, *2*(6), 10-21.

Katouzian, H. (2009). *The Persians: Ancient, Medieval and Modern Iran*. New Haven: Yale University Press.

Kianfarzadeh, S. (2003). Khosravani's Paths. *Ketab_e Mah_e Honar*, (65 & 66), 74-82.

Kilmer, A. D. (1998). The musical instruments from ur and ancient mesopotamian music. *Expedition*, *40*(2), 12-19.

Kleiss, W., Calmeyer, P., & et al. (2006). *Bisutun: Ausgrabungen und Forschungen in den Jahren, 1963 – 1967* (F. N. Samiei, Trans.). Tehran: Ministry of Cultural Heritage, Tourism and Handicrafts (MCTH).

Kouhestani Nejad, M. (2005). *Music in the Constitutional Age*. Tehran: Mehr_e Namag.

Mahmoudi Dolatabadi, A. (2004). *History of culture and politics in ancient Iran (Parineh)*. Tehran: Abtin.

Maraghi, A. Q. (1965). *The intentions of the song (Maghased Al-alhan)* (T. Binesh, Ed.). Tehran: Bongah_e tarjomeh va nashr_e ketab.

Mashhoon, H. (1994). *History of Iranian music* (Vol. 1). Tehran: Simorgh (in collaboration with Fakhteh Publishing).

Massé, H., & et al. (1967). Sassanid Iran, in the book: Iranian Civilization (I. Behnam, Trans.). In. Tehran: Bongah_e tarjomeh.

Maysami, S. H. (2007). A Study of Iranian Instruments in Archaeological Discoveries. *Mahoor*, *9* (36), 52-84.

McDermott, J., & Hauser, M. (2005). The origins of music: Innateness, uniqueness, and evolution. *Music perception*, *23*(1), 29-59.

Miller, L. (2005). *Music and Song in Persia* (M. Elhamian, Trans.). Tehran: Sales.

Miller, L. C. (1999). *Music and Song in Persia: The Art of Avaz*. Salt Lake City: University of Utah Press.

Miralinaghi, S. A. R. (1992). Iranian music and contemporary historical documents. *Ganjine-ye Asnad*, *1*(3 & 4), 126-147.

Mocci, K., & Mocci, R. (2005). *The Healing sound of music trnaslated by Azar omrani*. Tehran: arasbaran.

Moin, M. (2009). *A persian dictionary* (Fourth ed.). Tehran: Zarrin.

Moorey, P. R. S. (1975). *Ancient Iran*. Oxford: Ashmolean Museum.

Motarjem al- Mamalak, M., A, Q. (1960). *Iranian Music* (Vol. 12). Iran newspaper.

Mousavi, A., & Daryaee, T. (2012). *The Sasanian empire: an archaeological survey*. Oxford: Blackwell publishing.

Nafisi, S. (1935). Iranian music songs during the Sassanid era. *Mehr Magazine*, *1*, 58-63.

Nafisi, S. (2004). *History of Sassanid Iranian civilization*. Tehran, Asatir.

Negahban, E. (1991). *Excavations at Haft Tepe*

Iran. Philadelphia: University Museum of Archaeology and Anthropology.

Nouzari, E. (2001). *Social History of Iran: from the begining to the constitutionalism*. Tehran: Khojasteh.

Pasha Zanous, H., & Sangari, E. (2018). The Last Sasanians in Chinese Literary Sources: Recently Identified Statue Head of a Sasanian Prince at the Qianling Mausoleum. *Iranian Studies*, *51*(4), 499-515.

Peyman, S. H. (2000). *Mirror (Economics and Management in the Written Mirror of Iran)* (Vol. 1). Tehran: Vosaghi.

Plasid, A. (2002). Minstrel and Jiggling in the Middle Ages (Parthian and Sassanid). *Chissta Magazine*, (191), 35-45.

Pope, A. U. (1976a). *Introducing Persian Architecture*. Tehran: Soroush.

Pope, A. U. (1976b). *Iranian Art In the Past and Future* (I. Sediq, Trans.). Tehran: Madrese_e Aly_e Jahangardi va etelaat.

Pope, A. U., & Ackerman, P. (2008). *A survey of Persian art, from prehistoric times to the present* (N. Daryabandari, Trans.). Tehran: elmifarhangi.

Potts, D. T. (2006). *The archaeology of Elam: formation and tranformation of ancient Iranian state* (Z. Basti, Trans.). Tehran: Samt.

Rahgani, R. (1998). *History of Iranian music*.

Razani, A. T. (1961). *Poetry and music*. Tehran: unknown place.

Read, H. E. (2013). *The meaning of art* (N. Daryabandari, Trans.; Thirteenth ed.). Tehran: elmifarhangi.

Rezaian, F. (2007). *Seven graceful face of Iran* (Second ed.). Tehran: Toloe ebtekarat_e tasviry.

Rice, D. T. (1959). *The Art of Byzantium*. London: Thames and Hudson.

Rolland, R. (1908). *Musiciens D'autrefois*. Paris: Libr. Hachette.

Rostami, M., Chitsaz, M., & Mansourabadi, M. (2015). Wind Instruments Depicted on the Illustrations of Sassanid Period. *12*(33), 69-80.

Sadegpour firuzabad, A., & Mirazizi, S. M. (2019). Analytic Study of the Impact of Themes and Motifs of Sassanid Metalwork on Buyid Metalwork. *Negareh Journal*, *14*(50), 18-37. https://doi.org/10.22070/negareh.2019.4185.2128

Safakish, H., & Seyed, M. (2013). Historical process of Iranian music from ancient era until emergence of Safawids. *Scientific Journal of History Research*, *8*(32), 137. https://www.magiran.com/paper/1470376

Safavvat, D. (1971). *A short research on Iranian music professors and Iranian melody*. Tehran: Vezarat_e Farhang Va Honar.

Salehyar, H. (2015). *The Revival of Iranian Classical Music during the Second Pahlavi Period: The Influence of the Politics of "Iranianness"* University of Alberta, Canada.

Sangari, E. (2013). *Les Femmes à l'époque Sassanide: Données Iconographiques et Sources Textuelles en Iran du IIIème au VIIème Siècle apr. J.-C, dans 2 vol, Thèse dirigée par R. Boucharlat, l'Université Lumière Lyon II, Lyon*

Sarafraz, A. A., & Firuzmandi, B. (2002). *Archaeology and art of the historical periods of mad. hakhamaneshi, Ashkani, Sasani*. Tehran: Efaf.

Saremi, K., & Emami, F. (1993). *Music and musical instruments in Ferdowsi's Shahnameh*. Tehran: Pishro.

Sarraf, M. R. (1993). *Elamite stone reliefs*. Tehran: Jahad_e Daneshgahi (Iranian Student Book Agancy-isba).

Schmidt, E. F. (1997). *Flights over ancient cities of Iran*. Tehran: The Research Institute of Cultural Heritage & Tourism (RICHT).

Sepanta, S. (2003). *The perspective of music in Iran*. Tehran: mahoor.

Tafzali, A. (1997). *History of pre-Islamic Iranian literature* (J. Amoozgar, Trans.). Tehran: Sokhan.

Unvala, J. M. (1921). *The Pahlavi text King Husrav and his Boy*. Paris: P. Geuthner.

Varasteh, K. (1957). Genesis of music. *Music perception*, (15), 17-22.

Xenophon. (1960). *Cyropedia* (W. Miller, Trans.; Vol. 2). Harvard: Harvard university press.

Xenophon. (2012). *Cyropaedia* (g. a. v. mazandarani, Trans.; Eighth ed.). Tehran: Donyaye Ketab.

Zamani, A. (2011). *The influence of Sassanid art on Islamic art*. Tehran: Asatir.

Zeydan, J. (2010). *History of Islamic Civilization* (A. Javaherkalam, Trans.). Tehran: Amirkabir.

Zonis, E. (1965). Contemporary art music in Persia. *The Musical Quarterly*, *51*(4), 636-648.

Ward, R. (1993). *Islamic Metalwork*.

Wiesehöfer, J. (1998). *Ancient Persia*.

www.asia.si.edu. (2016). www.asia.si.edu (18;30 20.16.8.1)

www.clevelandart.org. (2014). www.clevelandart.org (13 April 2014)

www.hermitagemuseum.org. (2021). www. hermitagemuseum.org(2021.2.19)

www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/angle-harp. (2020). www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/angle-harp. N : 1441(2020.4.21)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی