Background of Harp in Sassanid Period and its Comparison with other Civilizations in Ancient Near East

Keyvan Hajian
Ph.D. Student, Department of History, Najafabad branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran
Mohammadkarim Yusefjamali *
Professor, Department of History, Najafabad branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran
Esmaeil Sangari
Assistant professor, Department of History and Iranology, University of Isfahan, Isfahan, Iran,

Abstract

Among the existing chordophones, the harp (in Persian, *Chang*) had a special position in ancient civilizations. No investigation has yet been conducted on the history of harp and its development in different periods; however, in this regard, historical sources and archeological data provide valuable information for researchers. Musical instruments, especially harp, have not been invented and developed during one civilization. Due to cultural similarities of Ancient Near East civilizations and their supremacy over these civilizations, the development of this musical instrument may be effected by various factors such as environmental, geographical, cultural, and etc. The harp has been mentioned in texts dated to Sassanid era like *Bundahišn*, *Husraw ī Kawādān ud Rēdag-ē*, and *Draxt Ī Āsūrīg*, as well as in sculptures, mosaics, silverware, figurines, and seals. The harp was originated in ancient civilization of Mesopotamia, ancient Egypt, Sumer, and Elam, and was developed in Sassanid era. It can be evidenced by the resemblance of some types of Sumerian and Elamite harps to Sassanid harps. According to Pahlavi texts, *Van* or *Vin* is a kind of harp which was widely used in Sassanid era. This research is a descriptive-analytical one. Library research was used to gather relevant data based on archaeological findings and documents. The aims of this research were to compare Sassanid harps to the eras before it, and to identify its structure. The definition and description of the harp in this study is based on its appearance in archaeological evidence and Organology literature.

Keywords: Sassanid, Harp, Material and Written Evidence, Ancient Near East.

* Corresponding author

فصل‌نامه پژوهش‌های تاریخی (علمی- پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال پنجاه و پنجم، دوره جدید، سال یازدهم
شماره دوم (پیاپی ٤٢)، تابستان ١٣٩٨، صص ٤٩-٧٥
تاریخ وصول: ١٣٩٧/١٠/٢١، تاریخ پذیرش: ١٣٩٨/٧/٧

پیشینهٔ چنگ ساسانی و مقایسهٔ این ساز در دیگر تمدن‌های خاور نزدیک باستان

کیوان حاجیان*-محمدکریم یوسف جمالی **-اسماعیل سنگاری***

چکیده

در میان سازهای زهی موجود در تمدن‌های کهن، چنگ جایگاه ویژه‌ای داشته است. منابع تاریخی و داده‌های باستان‌شناسی اطلاعات ارزنده‌ای در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهند؛ اما تاکنون دربارهٔ پیشینهٔ ساز چنگ و تکامل آن در دنیای باستان پژوهش چندانی صورت نگرفته است. ابداع و تکامل آلات موسیقی، به‌ویژه چنگ، در یک حوزهٔ تمدنی رخ نداده است. باتوجه به اینکه اشترک‌های فرهنگی تمدن‌های خاور نزدیک باستان بر قدمت تمدنی این سرزمین‌ها بر یکدیگر چیرگی دارد، علت‌های مختلفی نظیر وضع محیطی، جغرافیایی، فرهنگی و... بر تکامل این ساز تأثیرگذار بوده‌اند.

در بین متون مکتوب برجای‌مانده از دورهٔ ساسانی در بندهش، خسروکواذان و ریدگ و درخت آسوریک از این ساز نام برده شده و روی نگاره‌کندها، موزاییک‌ها، ظروف نقره‌ای، پیکرک‌ها و مهرها تصویر آن نقر شده است. در دورهٔ ساسانی، چنگ ساز تکامل‌یافته‌ای بود که تمدن‌های کهن میان‌رودان، مصر، سومر و ایلام آبشخور آن بود. شباهت برخی از انواع این چنگ‌ها در بین سومریان و ایلامیان با ساسانیان گواه این مدعاست. در بین انواع چنگ‌های موجود در این تمدن‌ها، نوعی چنگ که در متون پهلوی بدان «ون، وین» گویند، فقط در دوره ساسانی رواج داشته است.

این پژوهش به‌صورت توصیفی‌تحلیلی انجام گرفته و در جمع‌آوری داده‌ها از روش کتابخانه‌ای و جست‌وجو در اسناد و یافته های باستان‌شناسی بهره برده شده است. این پژوهش بر آن است از روی داده‌های باستان‌شناختی و مکتوب، چنگ دورهٔ ساسانی را با ادوار پیش از آن مقایسه کند و ویژگی‌های ظاهری این ساز را شناسایی کند. در این بررسی، تعریف و توصیف چنگ براساس شکل ظاهری آن در داده‌های باستان‌شناسی و تعاریف موجود در منابع علم سازشناسی صورت گرفته است.

واژه‌های کلیدی: ساسانیان، چنگ، شواهد مادی و مکتوب، خاور نزدیک باستان.

* دانشجوی دکتری، گروه تاریخ، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران؛ k.hajian57@gmail.com

** استاد، گروه تاریخ، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران (نویسنده مسئول)؛ karimjamali.2000@gmail.com

*** دکتری تاریخ، زبان‌ها و تمدن‌های دنیای باستان، استادیار گروه تاریخ و ایران‌شناسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران؛ e.sangari@ltr.ui.ac.ir

Copyright © 2019, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

مقدمه

بیان مسئله

در امپراتوری ساسانی (۲۲۴تا۶۵۱م) موسیقی اهمیت ویژه‌ای داشت و این دوران، دورهٔ طلایی موسیقی ایران باستان به شمار می‌رود. شناسایی سازهای این عصر با دو روش ممکن است: یکی منابع مکتوب که اسامی برخی از آلات موسیقی در آنها ذکر شده و دیگری تصاویر منقوش بر نگاره کندها، ظروف نقره‌ای، موزاییک‌ها، مهرها و... که برجای مانده است و این منابع دربارهٔ سازها اطلاعات مفیدی ارائه می‌کنند.

اردشیر بابکان (۲۲۴تا۲۴۱م)، نخستین شهریار ساسانی، موسیقی‌دانان را در طبقهٔ خاصی جای داد و در زمان پادشاهان پس از او نیز این طبقه‌بندی همچنان ادامه یافت (Farmer, 1967: 2786). شهریاران ساسانی دوستدار و مشوق موسیقی بودند و حتی بعضی از آنها خود با موسیقی آشنایی داشتند. سازهای منقوش در نگاره‌کندها و آثار برجای‌مانده، از کاربرد و آشنایی ساسانیان با موسیقی و علم سازشناسی نشان دارد. در این آثار با سه دسته ساز مواجه می‌شویم: سازهای زهی (Chordophones) و سازهای بادی (Atrophones) و سازهای کوبه‌ای (Membranophones) (مسعودیه، ۱۳۹۰: ۲۳۳).

در متون پهلوی نظیر بندهش، خسرو کواذان و ریدگ، درخت آسوریک و یادگار زریران به این سازها اشاره شده است. از بین این متون، رسالهٔ خسرو کواذان و ریدگ فهرست کامل‌تری از سازهای آن دوره ارائه می‌کند که این سازها چنگ، ون، ون کنار، بربت، تمبور، سیوار، زیل، شیشاک و تمبور بزرگ را شامل می‌شد (جاماسپ آسانا، ۱۳۷۱، ۳۲).

این پژوهش بر آن است نشان دهد چنگ، در جایگاه مهم‌ترین و اصلی‌ترین ساز دورهٔ ساسانی، از کجا نشئت گرفته و این ساز از نظر ساختمان، در مقایسه با ادوار پیش از خود، دستخوش چه تغییراتی شده است؛ همچنین بررسی این مسئله که تغییرات صورت‌پذیرفته در ساز چنگ در راستای بهبود و تعالی آن انجام شده است یا خیر و اینکه چنگ در آثار برجای‌مانده از دورهٔ ساسانی چه ویژگی‌هایی داشت و با چنگ در دیگر ادوار تاریخی چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی داشت ازجمله اهداف پژوهش است.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش در منابع تاریخی، نکات مهمی را در زمینهٔ سازهای باستانی به دست می‌دهد؛ اما در این منابع، تقسیم‌بندی سازها از نظر شکل و فرم و کاربرد آنها کمتر به چشم می‌خورد. *نگرشی بر پیشینهٔ موسیقی در ایران به روایت آثار پیش از اسلام* اثر ایازی و همکاران (۱۳۸۳ش)، برخی از سازهای منقوش در آثار ایران باستان را شرح داده است و فقط معرفی سازها را دربردارد. *تاریخ موسیقی ایران* اثر حسن مشحون (۱۳۸۸ش) موسیقی ادوار مختلف تاریخ ایران را بررسی کرده است. در فصل‌های دوم و سوم این کتاب به شعر و موسیقی و رامشگران دورهٔ ساسانی اشاره شده است؛ ولی اثر مذکور از توصیف فراتر نمی‌رود (رضایی نیا، ۱۳۸۲ش). در پژوهشی با نام *جایگاه موسیقی مذهبی در ایران باستان*، موسیقی مذهبی در ادوار مختلف ایران باستان معرفی و توصیف می شود و این اثر در زمینهٔ سازها و کاربرد آنها اطلاعاتی در اختیار نمی‌نهد. باید گفت در زمینهٔ موسیقی و کاربرد سازها در جهان باستان و به‌ویژه عصر ساسانی، تاکنون پژوهش جامعی صورت نگرفته است و نوشته‌های پراکندهٔ پژوهشگران نیز تنها اطلاعاتی عمومی در اختیار خوانندگان می‌گذارد.

ضرورت و ماهیت پژوهش

بدون آگاهی از پیشینهٔ هنری موسیقایی، پژوهش و بررسی تاریخ هنر ایران در موسیقی امکان‌پذیر نیست؛ همچنین بررسی چنگ، در حکم مهم‌ترین ساز دورهٔ ساسانی، پیشینهٔ این ساز باستانی را برای ما آشکار می کند. مسئله‌ای که دربارهٔ آن تاکنون پژوهش جامعی انجام نشده است. آثار برجای‌مانده در متون مکتوب و باستان‌شناختی، از تغییراتی در این ساز حکایت دارد و فراوانی نقوش چنگ از نظر تعدد آثار برجای‌مانده، ضرورت پژوهش در این موضوع را بیش‌ازپیش آشکار می‌کند.

بحث

نخستین یافته‌ها در باب موسیقی در میان‌رودان باستان به هزارهٔ پنجم پیش از میلاد برمی گردد (Kilmer, 2001: 481). لوح‌ها و مهرهای به‌دست‌آمده مربوط به حدود پنج‌هزار سال پیش در میان‌رودان، وجود چنگ را در تمدن‌های باستانی تأیید می‌کند (کیلمر، ۱۳۷۸: ۱۳۱). در این پژوهش، نویسندگان شواهد مادی و مکتوب را دربارهٔ پیشینهٔ چنگ در تمدن‌های مصر، سومر، بابل، آشور و ایلام و تمدن‌های ایرانی هخامنشی، اشکانی و ساسانی بررسی و تحلیل کرده‌اند.

پیشینهٔ چنگ در تمدن‌های خاور نزدیک باستان

آلات موسیقی از نظر صداشناسی، تکنیک کار و نوع موادی که در ساختمان آنها به کار رفته است و همچنین از نظر تاریخی، اهمیت فراوانی دارند. تورات از قدیمی‌ترین اسناد مکتوب در زمینهٔ شناسایی سازهاست. در مزامیر داوود از سازهای مختلفی نام برده شده است که بیشتر آنها تا به امروز در بین ملت‌های مختلف رایج بوده‌اند (ایازی، ۱۳۸۳: ۱٤). در بین این سازها، پرتعدادترین تصویر به چنگ مربوط است.

در لوح‌های سومری نام چنگ (Gis ZAG Sal)، به‌معنی ساز چوبی با زه کشیده آمده است. برای اینکه ساختمان چنگ به شکل کمان باشد، سیم‌ها از بازوی عمودی به بازوی افقی وصل می‌شد و شکلی را به آن می‌داد که از نظر سومری‌ها مثلث باز شناخته شده بود. هانری ژنوئیاک (Henry Genouillac)، مستشرق فرانسوی، در یادداشتی بر سرودهایی در افتخار شاهان دوران ایسین اشاره می‌کند سومریان در لوح‌ها کلمه پیت نو (pitnu) را به‌معنی نخ یا زه به کار گرفته بودند و واژهٔ (pitnu sa ZAG-SAL) که روی لوحه‌ها دیده می‌شود باید به زه ساخته‌شده از روده برای ساز مربوط باشد. این شکل چنگ (AL) نیز نامیده می‌شد که به‌معنی صدا یا موسیقی است (گالپین، ۱۳۷٦: ۵۸).

نیای تمامی سازهای زهی در حدود چهارهزار سال پیش از میلاد در سومر، بابل و مصر رواج داشته است. شکل نخستین این سازها شامل کاسه و دسته ای باریک و کشیده با چند سیم بود. گواه این مدعا آثار یافت شده از گورها و نقاشی آرامگاه‌هاست که شیوهٔ نواختن و شکل این سازها را به‌خوبی نشان می دهد (جن‌کینز، ۱۳۷۳: ۳۹). سازها افزون‌بر بیان سنت های شفاهی، همراهی‌کنندهٔ رقص و ایجاد هیجان در زمان جنگ بودند؛ به همین علت در آیین‌های مذهبی و مراسم رزم و بزم نقش بارزی داشتند.

چنگ در مصر باستان

بلیبرگ در پژوهش خود اشاره می‌کند در مصر باستان انواع مختلفی از ساز وجود داشته است. او چنگ در مصر باستان را بر دو نوع می‌داند که به صورت انحصاری به مصر مربوط بوده و چنگی زاویه دار بوده که از میان‌رودان به این منطقه وارد شده است (Bleiberg, 2005: 155) (شکل ۱). به طور کلی، چنگ‌های بومی در مصر مشتمل بر چنگ‌های کوچک با ۳تا٤ وتر و چنگ‌های بزرگ با ۸تا۲۰ وتر بودند که در حالت ایستاده نواخته می‌شدند (مشحون، ۱۳۸۸: ۲۰).

در معابد و مقبره‌ها، چنگ سازی است که در آیین های مذهبی بیشتر به تصویر کشیده شده است. برخی از این سازها بومی‌اند؛ ولی در مصر افزون‌بر سازهای بومی، از سازهای وارداتی نیز بهره می‌بردند. سازهایی که در طول زمان وارد این سرزمین شده بودند. چنگ نیز از میان‌رودان وارد مصر شد و سپس به کار گرفته شد؛ هرچند مصری‌ها هرگز آلات موسیقی بومی خویش را رها نکردند (Bleiberg, 2005: 155).

سیتار که در مصر استفاده می‌شد شبیه به چنگ بود؛ ولی زاویهٔ سیم‌ها موازی سطح افقی واقع می‌شد. در صورتی که تارهای چنگ، عمود بر سطح زمین است. نوع دیگری از چنگ نیز معمول بود که برخلاف سایر چنگ‌ها این ویژگی را داشت که به طور کامل حمل شود و آن را روی یکی از شانه‌ها می نواختند. تعداد سیم‌های آن سه یا چهار سیم بود (خالقی، ۱۳۸۱: ۱۶۵). مصریان برای ثبت صوت‌های موسیقی خود از علائم و نشانه‌هایی بهره می‌بردند. هیکمن (Hikman)، پژوهشگر موسیقی باستانی مصر، ثابت کرد مصریان از خط هیروگلیف برای ثبت و تداوم صوت‌های موسیقی خود استفاده می‌کردند (Maspero, 1968: 279) (شکل ۲).

چنگ در سومر باستان

سرزمین باستانی سومر در قسمت سفلای میان رودان، مجاور خلیج‌فارس و در جنوب کشور اکد قرار داشت. چنانکه از تاریخ اساطیری برمی‌آید، احتمال دارد مردمانی از راه دریا، از خلیج‌فارس یا از مصر، به سرزمین سومر مهاجرت کرده باشند (دورانت، ۱۳۴۳: ۱۷۹). اکدی‌ها که مردمی سامی بودند در حدود ۲۳۵۰پ.م سرزمین سومر را تصرف کردند (۲۳۵۰تا۲۲۹۵پ.م) (Kilmar, 2001:480). در تشریفات و رسوم مذهبی سومریان موسیقی اهمیت داشت و آنها موسیقی را در مراسمی خاص، به‌منظور پرستش خدایان، با کلام و سرایش اجرا می‌کردند (خالقی، ۱۳۸۱: ۱۶۵).

در مراسم ستایش فرشتگان محافظ ایزدان، موسیقی مذهبی به‌صورت مرثیه، همراه با سرود و شعر مذهبی اجرا می‌شد. کهن‌ترین سازهای موسیقی یافت‌شده در حفریات خرابه‌های اور دلیلی بر این مدعاست (شمس، ۱۳۸۳: ۲۵). از این منطقه، دو چنگ بزرگ و نه چنگ کوچک به دست آمده است. این سازها از چوب کاج ساخته شده اند و به جز یکی که سیزده سیم دارد، بقیه دوازده سیم دارند (کیلمر، ۱۳۷۸: ۱۳۱). در این نقوش، رقصنده‌ها و نوازندگان چنگ نیز حضور دارند که از آن جمله باید به نگاره کندهای داخل آرامگاه یکی از پادشاهان اور اشاره کرد که در آن، یک نوازندهٔ چنگ و زنی در حال رقص به چشم می‌خورد (حسنی، ۱۳۴۴: ۹).

در حفاری‌های آمریکایی‌ها در لایه‌های VIIB و VIII معبد اینانا در نیپور، قطعات بسیاری از لوح‌های نذری آن ناحیه، متعلق به دوره‌های ایمدوگود سوکورو و مزیلیم یافت شده است. نداشتن ظرافت و مهارت هنری در ساخت آنها، حکایت از این دارد که نیپور نه مرکز زیباشناسی سومر که شهری مذهبی بوده است (مورتگات، ۱۳۹۲: ۵۹). براساس کاوش‌های باستان‌شناسی مربوط به اوایل هزاره سوم پیش از میلاد در سومر، موسیقی بخش مهمی از امور زندگی در مکان‌های سلطنتی بوده است که سازندگان آلات موسیقی در تزیین ساز مهارت فراوانی به کار می‌بردند (Kilmer, 2001: 481).

بر یک لوحهٔ سنگی از سنگ آهک با بلندی ۳۲سانتی متر که به خفاجه و حدود سه هزار سال پیش از میلاد و دوران دوم سلسله‌های قدیم مربوط است،

چنگی کمانی‌شکل را می‌توان مشاهده کرد. موتیف اصلی نقوش برجستهٔ نذری، صحنهٔ ضیافت است. در مرکز این صحنه پیکرک زنی برتخت‌نشسته دیده می شود در حالی که در مقابل او مردی قرار دارد که مقامش از او کمتر است. افزون‌بر خدمتکاران، نوازندگان و رامشگران نیز دیده می‌شوند (مورتگات، ۱۳۹۲: ۵۹) (شکل۳).

تصویر دیگر، مهری است که در شهر اور کشف شده است و در موزهٔ دانشگاهی فیلادلفیا نگهداری می‌شود و متعلق به ۲۸۰۰پ.م است. تفاوت این نوع چنگ در این است که هنگام نواختن، قسمت عمودی چنگ روی شانهٔ نوازنده قرار می‌گیرد؛ ولی در انواع بزرگ‌تر، چنگ روی سکو یا روی زمین نواخته می شد (گالپین، ۱۳۷٦: ٦۲) (شکل٤).

از ویرانه‌های شهر باستانی اوروک که در محل شهر فعلی ورقه یا ارقه در۲۵۰کیلومتری جنوب شرق بغداد قرار دارد، پیکرک‌های کوچک متعددی از نوازندگان به دست آمده است. یکی از آنها پیکرک زنی ایستاده با چنگی مثلثی‌شکل است که چنگ به صورت عمودی در دست چپ او قرار دارد و به چنگ ایستاده موسوم است (ایازی، ۱۳۸۳: ٦۷) (شکل۵). چنگ‌های ایستاده مربوط به حدود ۱۹۰۰پ.م و چنگ ایستادهٔ نهاوند مربوط به ۲۲۰۰پ.م با چنگ موزاییک زن چنگ‌نواز کاخ بیشاپور مربوط به نیمهٔ دوم سده سوم میلادی که در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود، مطابقت دارد. تفاوت این نوع چنگ‌ها با چنگ‌های دیگر در وجود جعبهٔ صوتی در بازوی عمودی ساز است که در آغوش نوازنده قرار می‌گیرد. به طور معمول، وقتی اندازهٔ ساز بزرگ‌تر می‌شود دارای کاسه یا جعبهٔ صوتی بزرگ تری می‌شود و این‌گونه، صدای آن بم‌تر و حجم صدای آن بیشتر می‌شود (شکل٦).

چنگ در بابل باستان

از منابع باستان‌شناختی مربوط به بابل و آشور و نواحی مجاور این سرزمین‌ها چنین برمی‌آید که در این نواحی، سازهای مختلفی به مراحل تکامل ابتدایی رسیده و نواختن آنها مرسوم بوده است. در این نگاره کندها دست‌کم هشت نوع ساز را می‌توان تشخیص داد. دورهٔ اقتدار و فرمانروایی بابل (۲۲۲۵تا۷٤۵پ.م)، حدود ۱٤۸۰ سال دوام داشته است. نقوشی که از سازها در دست است نشان می‌دهد چنگ از سازهای بسیار قدیمی است که از دوهزار سال پیش از میلاد در این مناطق رواج داشته است (فروغ، ۱۳۵٤: ۱۰٤).

در عصر حاکمیت بابلیان بر میان‌رودان باستان، صورت نواخوانی مذهبی تحول یافت و کامل‌تر شد؛ به گونه‌ای که تعداد سرودهای مذهبی به ۲۷ نغمه رسید و سازها نیز به همین ترتیب تحول یافتند (رابرتسون، ۱۳٦۹: ۲۸). پلاک‌های مربوط به معابد شهر اور از گل پخته‌شده، با موضوع‌های مذهبی تزیین شده‌اند. نقش این پلاک‌ها صحنه‌هایی از زندگی روزمره را دربرمی‌گیرد که الهام‌بخش هنرمندان بوده است و همچنین تصاویر نوازندگان چنگ و عود را نشان می دهد (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۱۲٦و۱۲۷). این پلاک‌ها به دوران بابل قدیم مربوط است و بلندی آنها بین ۱۰تا۱۱سانتی‌متر است و اکنون با شمارهٔ ثبت ۱٤٤۱ در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود (شکل۷).

چنگ در آشور باستان

دوران آشور جدید را عصر امپراتوری می‌نامند. قتل توکولتی-نینورتای اول در سال‌های پایانی قرن سیزدهم پیش از میلاد نقطهٔ پایان دوران پرافتخار هنر آشور میانی بود. از آن تاریخ حدود سیصد سال به درازا کشید تا در دوران پادشاهی آشور نصیرپال دوم، مکتب واقعی هنر و معماری عصر امپراتوری در شهر کلخو (نمرود) پایه‌ریزی شود. او هنر و معماری آشور را متجلی کرد (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۱۷۹و۱۸۰). در این

دوره، موسیقی کاربرد خود را از امور مذهبی به موسیقی جشن و رسوم درباری تغییر داد (مجیدزاده، ١٣٨٠: ٣٠).

در چنگ آشوری، تعداد سیم‌ها را هشت یا نه سیم قرار می‌دادند (فروغ، ١٣٥٤: ١٠٥). تصویر این چنگ در کتیبهٔ صحنهٔ شکار گاو وحشی و شیر آمده است. کتیبهٔ مذکور از سنگ مرمر و از کاخ شمال غربی آشور نصیرپال دوم در نمرود به دست آمده است. بلندی آن ٩٢تا٩٥سانتی‌متر است و به شمارهٔ ثبت ١٢٤٩٤٨ و ١٢٤٥٣٣ در موزهٔ بریتانیایی در لندن نگهداری می‌شود (شکل٨). تصویر دیگر، از کاخ شمالی آشوربانیپال در نینواست که شاه را در حال انجام مراسم شراب‌افشانی بر پیکر شیرهای شکارشده، به تصویر می‌کشد. جنس آن از سنگ مرمر است و در موزهٔ بریتانیایی در لندن نگهداری می‌شود (شکل٩).

بخش بزرگی از نگاره‌کندهای کاخ‌های نینوا در زمان آشوربانیپال به جنگ‌های آشوربانیپال و پدربزرگ او، سناخریب، با ایلامی‌ها مربوط است. آشوریان، تسلیم‌شدن مدکتو، یکی از پایتخت‌های دوگانهٔ ایلام جدید را در کاخ جنوب غربی به تصویر کشیده‌اند. شهر به کلی متروک شده است و جمعیت آن برای ابراز تسلیم و اطاعت در سمت چپ به‌سوی آشوریان در حرکت‌اند. در صحنهٔ پایین‌تر، گروهی از نوازندگان زن و مرد ایلامی و به‌دنبال آنها زنان و کودکان برای استقبال از شاه جدید خود، یعنی هومبن–نیکش، روان‌اند (مجیدزاده، ١٣٨٠: ٢٢٠). این نگاره‌کند از جنس سنگ مرمر بوده و در کاخ شمالی آشوربانیپال در نینوا با ارتفاع ١/٤٩متر بوده است و اکنون به شمارهٔ ثبت ١٢٤٨٠٢ در موزهٔ بریتانیایی در لندن نگهداری می‌شود (شکل١٠).

به‌نظر می‌رسد واژهٔ هول (*HUL*)، به‌معنی لذت بردن یا خوشحالی، برای به‌کارگیری ساز چنگ در جشن‌ها آمده است. نام آشوری آن را در لوحی بابلی، در حکم یادبود تجدید بنای شهر و معابد آن در قرن هفتم پیش از میلاد، می‌بینیم: «شاید شادی‌های آن را با زاکال (Zakkal) یا چاگال (Caggal) در سرود خوانده باشند و شاید مردان، مغرورانه آن را در آواز بخوانند» (گالپین، ١٣٧٦: ٦٤) (شکل١١).

تصویر دیگر، صحنهٔ ضیافت شاهانه‌ای در کاخ شمالی است. آشوربانیپال در زیر آلاچیقی پوشیده از شاخه‌های مو بر تختی آرمیده است و شماری از خدمتگزاران، با سینی‌های پر از میوه و غذا، از سمت چپ به آنها نزدیک می‌شوند. پشت سر آنها نوازندگان چنگ، فلوت و ضرب قرار دارند. این نگاره‌کند از جنس سنگ مرمر و به ارتفاع ١/٣٩متر است و اکنون در موزهٔ بریتانیایی در لندن نگهداری می‌شود (شکل١٢). افزون‌بر چنگ کمانی‌شکلی که در میان اقوام متمدن میان‌رودان باستان موقعیت خود را حفظ کرد، به ساز دیگری برمی‌خوریم که در آشور نقشی مردمی و عامه‌پسند داشت و در آن زمان به‌احتمال در حکم سلطان سازها شناخته می‌شد. این ساز اختراع جدیدی نبود؛ زیرا در دستان پیکره‌ای از یک موز یا شاید بغ‌دختی از گل پخته (ح. ١٩٠٠پ.م) است که در سیپار یافت شده است (گالپین، ١٣٧٦: ٦٤) (شکل١٣).

پیشینهٔ چنگ در تمدن‌های واقع در فلات ایران

چنگ در ایلام باستان

دو نمونهٔ کامل از ارکستر وجود دارد که یکی دستهٔ نوازندگان و دیگری سرایندگان است. دستهٔ نوازندگان از یازده نوازنده تشکیل شده است که دربرگیرندهٔ هفت نوازندهٔ چنگ و دو نوازندهٔ نی مضاعف است و یک نفر سازی شبیه به سنتور دارد و

نوازندهٔ یازدهم هم یک قسم آلت ضربی می‌زند (خالقی، ۱۳۸۱: ۱٦٦). از نقوش برجستهٔ کاخ‌های نینوا در دوران آشوربانیپال می‌توان تصویر چنگ ایلامی را ملاحظه کرد؛ همچنین از مهری مربوط به هزارهٔ چهارم پیش از میلاد که از چغامیش خوزستان به دست آمده است. بر این مهر، نوازندگان با سازهایی همچون طبل، نی و چنگ نقر شده‌اند که از پیشرفت موسیقی و جایگاه آن نزد ساکنان خوزستان باستان در حدود شش‌هزار سال پیش نشان دارد (سپنتا، ۱۳۸۲: ۲۱) (شکل۱٤).

این نگاره‌کنده‌ها را دلوگاز و کانتور (Delougaz and Kantor) بین سال‌های ۱۹٦۱تا۱۹٦٦م کشف کرده‌اند. قدمت چنگ در فلات ایران به ۳٤۰۰پ.م می‌رسد (Delougaz & Kantor, 1968: 31). این اثر، نیای ارکسترهای امروزی را مجسم می‌کند. چنگ بزرگ، طبل‌نواز و نوازندهٔ دیگری دو ساز شاخ‌مانند دارد و نفر چهارم آوازه‌خوان است. نوازندگان، به‌جز نوازندهٔ طبل، همگی به سمت راست چرخیده‌اند و در روبه‌رو، مردی دیده می‌شود که روی مسندی نشسته است. درنتیجه، باید گفت این تصویر نشان‌دهندهٔ ضیافتی است همراه با موسیقی که با مراسم مذهبی ارتباط دارد (Delougaz & Kantor, 1968: 30-31).

شباهت چنگ خفاجه بغداد با چغامیش خوزستان در اندازهٔ ساز در برابر نوازنده و همچنین از نظر شکل و ساختمان آن است. تفاوت بین دو تصویر در وجود جعبهٔ صوتی بزرگ در چنگ چغامیش است که از نظر صدادهی، ساز تکامل‌یافته‌تری را نشان می‌دهد (شکل۱۵).

بر لوحی گلی از اوایل هزارهٔ سوم پیش از میلاد در شوش، تصویر یکی از ایزدان بر تختی روان در حال حمل به‌سوی معبدی حک شده است و نوازنده ای را نشان می‌دهد که در حال نواختن ساز در مقابل بغ‌دختی است. این سنت در سراسر میان‌رودان رواج داشته است (هینتس، ۱۳۷٦: ۵۸).

در بسیاری از مهرهای گلی هزارهٔ سوم و دوم پیش از میلاد، استفاده از نوازندگان در امور مذهبی به چشم می‌خورد. نواختن آلات موسیقی مانند چنگ، طبل و دهل در مقابل ایزدبانوان در آثار دیگر نیز مشاهده می‌شود (ملک‌زاده بیانی، ۱۳۷۵: ۹۹). لوح های گلی مربوط به دوران سوکل‌مخ‌ها، سدهٔ هجدهم و هفدهم پیش از میلاد، نوازندگانی را نشان می‌دهد که به‌صورت برهنه در حال نواختن چنگ و عودند (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۱۷۳).

در کول فرح مراسم قربانی حیوانات در برابر شاه هنی، فرمانروای محلی آیپیر در مناطق شرقی ایلام در دورهٔ پادشاهی شوتروک‌ناهونتهٔ دوم (٦۹۹تا۷۱٦پ.م)، برای خدای تیروتیر (*Tiruter*)، ایزد حامی سرزمین آیپیر، (ایذه) نقش شده است. در قسمت بالای نگاره کند، روبه‌روی پادشاه سه نفر نوازنده نقش شده‌اند که نفر نخست در حال نواختن چنگ مثلثی‌شکل بزرگ است و نفر دوم نوازندهٔ لیر و نفر سوم نوازنده فلوت است (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۹٤؛ شکل۱۹٤) (شکل۱٦).

چنگ در دورهٔ هخامنشیان

مورخان یونانی، نظیر گسنوفون و هرودوت، به دفعات به موسیقی ایرانیان در دوران هخامنشی اشاره کرده‌اند؛ ولی در میان شواهد مکتوب و باستان‌شناسی، دربارهٔ چنگ آثار محدودی را می‌توان برشمرد که در آنها از چنگ نامی برده شده یا تصویری برجای‌مانده باشد.[1] از معدود آثار این دوره، چنگ متعلق به اقوام سکایی است که در گنجینهٔ پازیریک در موزهٔ آرمیتاژ نگهداری می‌شود (بهزادی، ۱۳۷۰: ۷۵۷). دیوگنوس (Diogenes) در توصیف آناهیتا که معبدی است در شهر هی‌پای‌پا در جنوب غربی سارد، از چنگ نام برده است:

«شنیده ام دوشیزگان لودیایی و باکتریایی ساکن

کرانه‌های رود هالیس در بیشه‌های سایه‌انداخته از شاخ و برگ درخت غار، ایزدبانوی تمولوس آرتمیس را پرستش و ستایش می‌کنند. چون چنگ می‌نوازند، ساز زهی جواب می دهد. فلوت نیز به سبک ایرانیان به جمع می‌پیوندد تا آواز دسته‌جمعی را خوش‌آمد گویند» (بویس، ۱۳۷۵: ۲٦٤).

این توصیف، از هم‌نوازی سازهای زهی با سازهای بادی و همچنین همخوانی گروهی در ایران باستان با قدمتی پیش‌تر از این اقوام نشان دارد. اثر دیگر، مهر سوسکی‌شکل از سنگ یمانی موجود در موزهٔ بوستون است که زنی پارسی در حالت نیمرخ نشسته است و مشغول نواختن چنگ است (Boardman, 2001: 964) (شکل۱۷). این چنگ از نظر ساختمان، به سازهای پیکره‌های گلی زنان چنگ نواز دوره‌های سلوکی و اشکانی شباهت دارد که در اوروک یافت شده است. این چنگ‌ها به‌احتمال، جعبهٔ صوتی نداشتند یا دارای جعبهٔ صوتی کوچک بودند (شکل۱۸).

خنیاگران در جشن‌ها یا سوگواری‌ها ایفای نقش می‌کردند. وجود خنیاگران در دوران هخامنشی به اثبات رسیده است. سازهای متداول این دوره شامل چنگ، تبیره (تبیر)، کرنا (کرنای)، نقاره، طبل، دهل و انواع نای بوده است (خالقی، ۱۳۸۱: ۱٦۷). صحنه‌های بزم و ضیافت در خلقیات کهن هنر ایرانی نمودار می‌شود که هنر هخامنشیان آن را گرفته و در هنر اشکانی دوباره نمودار شده است (هوار، ۱۳۸٦: ۱۲۹).[۲]

چنگ در دورهٔ اشکانیان

یافته‌های باستان‌شناسی مربوط به این دوره، از رواج دوبارهٔ این ساز در فلات ایران نشان دارد. در میان پیکرک‌های گلی زنان چنگ‌نواز مکشوف در شوش، زنی است که به‌صورت ایستاده و با پیراهنی بلند چنگ مثلثی‌شکلی را در آغوش گرفته است. این اثر با شمارهٔ ثبت ۳۸۷، ارتفاع ۱۱/۵سانتی‌متر و پهنای ٦/۵سانتی‌متر اکنون در موزهٔ ملی ایران نگهداری می شود (ایازی، ۱۳۸۳: ۷۸) (شکل۱۹).

تعدد تصویر چنگ روی آثار یافت‌شده از نسا، سلوکیه، شوش، اوروک، آیرتام و بابل تأمل‌برانگیز است. چنگ‌های این دوره، از نظر شکل و ساختمان ساز، مثلثی‌شکل و عمودی‌اند. آنها حالتی کشیده دارند و هرچه به سمت انتهای آن پیش می‌رویم باریک‌تر می‌شوند. دیوارهٔ چنگ‌ها به سمت بیرون زاویه‌دار و به سمت داخل صاف است. در برخی از این سازها، تعداد سیم‌ها پنج یا هفت سیم است. در نوع دیگر، نوازنده با استفاده از تسمه، ساز را نگه داشته است و با دو دست و با کمک مضرابی آن را می‌نوازد. روی ریتون‌های نسا که مضامینی اسطوره‌ای و مذهبی دارند، آپولو به تصویر کشیده شده است که در حال نواختن چنگ است (مسون، ۱۳۸٤: ۱٦۰).

همچنین روی نگاره‌کند آیرتام، مردی در حال نواختن چنگ به تصویر کشیده شده است (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۸٦). بیشترین پیکرک‌های چنگ‌نواز یافت شده به سلوکیه مربوط است که در این منطقه، پیکرک های فراوان گلی از زنان و مردان چنگ‌نواز به دست آمده است که تعداد درخور توجهی از این نوازندگان زنان‌اند (Van Ingen, 1939: 158).

چنگ در دورهٔ ساسانیان

۱. جایگاه موسیقی و موسیقی‌دانان نزد شهریاران ساسانی

باتوجه به علاقهٔ شاهان ساسانی به موسیقی، این هنر بیش‌ازپیش اهمیت و اعتبار یافت. در این دوره، موسیقی عنصر مهمی از تمدن ایرانی را تشکیل می‌داد (کریستن‌سن، ۱۳۸۱: ۱٤۲). در دورهٔ اردشیر بابکان (۲۲٦تا۲٤۱م) موسیقی و موسیقی‌دانان را بسیار ارج می‌نهادند و برای آنها جایگاه خاصی قائل بودند. مسعودی در کتاب خود چنین می‌نویسد:

«اردشیر طبقات کسان را مرتب کرد و هفت طبقه نهاد. نخست، وزیران و پس از آن موبدان که نگهبان امور دین و قاضی القضات و رئیس همه مؤبدان بود و آنگاه نگهبان امور دینی و چهار طبقهٔ دیگر را کسانی که اهل تدبیر بودند و کار ملک و مشورت حل و عقد امور با حضور ایشان می شد، ترتیب داد. آنگاه طبقات نغمه گران و مطربان و آشنایان صنعت موسیقی را به نظام آورد» (مسعودی، ۱۳٤۷: ۲٤۰).

همچنین در دورهٔ بهرام گور (٤۳۰تا٤۳۸م)، مقام و جایگاه طبقهٔ اشراف و شاهزادگان و موبدان و هیربدان آن طور که بود باقی ماند؛ اما پادشاه جایگاه دو دسته، یعنی ندیمان و خنیاگران را برابر کرد و هر کس را که موجب شادی خاطر او می‌شد و به طربش می‌آورد به عالی‌ترین طبقات می‌رساند؛ اگرچه این فرد از پایین‌ترین طبقات بود (جاحظ، ۱۳٤۳: ۷۰). دورهٔ خسرو دوم (۵۹۰تا٦۲۸م)، به عصر طلایی موسیقی ساسانی معروف است. به‌علت توجه و علاقهٔ خسرو دوم به موسیقی، در این دوره نوابغی در موسیقی ظهور کردند که نامشان در تاریخ ماندگار شد (راهگانی، ۱۳۷۷: ۹۷). در آثار برجای‌مانده از دورهٔ ساسانی تصویر سازهای مختلفی نقر شده است.

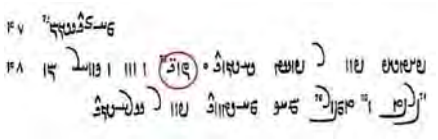
۲. نام چنگ در متون پهلوی دورهٔ ساسانی

الف. بندهش

نویسندهٔ بندهش فرنبغ دادگی است. متن این اثر به زبان فارسی میانه است و فصلی از آن به چگونگی بانگ‌ها اختصاص یافته است. در این قسمت، بانگ‌ها به پنج دستهٔ کلی تقسیم شده‌اند و از آنها با اسامی وین بانگ (ون: نوعی چنگ)، سنگ بانگ، آب بانگ، گیاه بانگ و زمین بانگ نام برده شده است. دربارهٔ صدای ساز آورده‌اند: وین (ون) بانگ آن است که پرهیزکاران نوازند و اوستا برخوانند. بربت و تنبور و چنگ و هر سازی دیگر که نوازند، وین خوانند (دادگی، ۱۳٦۹: ۹۳). در ایران باستان سرایش مذهبی به هنگام مراسم نیایش معمول بوده و از موسیقی خاصی استفاده می‌شده است. نیایش‌های مذهبی گات ها و یشت‌ها سرودهایی هجایی با قافیه‌های موزون است که به‌صورت آهنگین خوانده می‌شد. گات در زبان پهلوی گاس و در زبان دری به گاه تبدیل شده است. این واژه به‌معنای آهنگ موسیقی است و پسوند برخی از الحان موسیقی نظیر دوگاه، سه‌گاه، چهارگاه، راست پنج‌گاه و نیز گاه‌های اندرگاهان پارسیان بوده است که شامل نمازهای پنج‌گانه در گات‌هاست: اهتوذگاه، اسپنتمذگاه، هوخشترگاه، اشنوذگاه و هشتریش‌گاه (جوادی، ۱۳۸۰: ۱۷). موسیقی به‌نوعی برآمده از مذهب است و استفاده از سازهایی همانند چنگ در امور مذهبی، از اهمیت این ساز در این دوره حکایت دارد.

ب. درخت آسوریک

این اثر، یکی از متون فارسی میانه است که در زمان ساسانیان به زبان پهلوی اشکانی سروده شده است. درخت آسوریک همچون شعری، دربردارندهٔ فهرست‌هایی از کلمات مرتبط با هم است که هدف آن تقویت حافظه و تعلیم است و از این نظر، آن را در زمرهٔ ادبیات اندرزی نیز می‌توان شمرد. این فهرست‌ها عبارت‌اند از: پوشیدنی‌ها، خوردنی‌ها، سازها، عطرها، زین‌افزارها و آنچه در جنگ به کار می رود، لوازم و وسایل زندگی، واژه‌های مربوط به نویسندگی و اصطلاحات دینی (تفضلی، ۱۳۹۳: ۲۵۸). این منظومه در متن اصلی دارای ٥٤ بند است که در بندهای ٤۷و٤۸ به اسامی آلات موسیقی اشاره شده است. در ترجمه، آن را به ۱۲۱ سطر تقسیم کرده اند که در سطر ۱۰۱ از این مناظره، نام پنج ساز کهن ذکر شده است.



(جاماسب آسانا، ۱۳۷۱: ۱۱۳).

100. māzdēsnān pādyāb pad man pušt dārēnd

101. čang ud win ud kinnār haw barbut ud tambūr

102. hamāg zanēnd pad man srāyēnd

(جاماسب آسانا، ۱۳۷۱: ۳۲۷).

۱۰۰. مزدیسنان پادیاب بر پوست من دارند

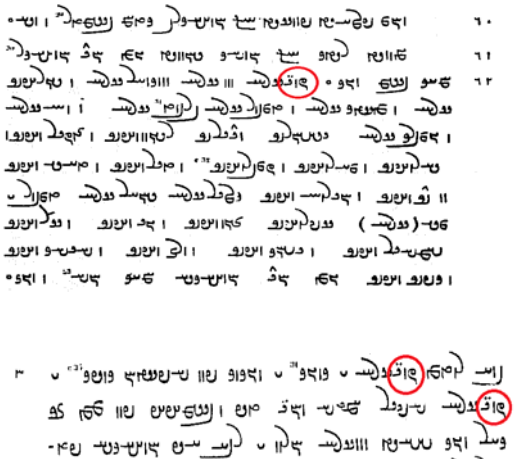
۱۰۱. چنگ و ون و کنار آن بربط و تنبور

۱۰۲. (و) همه (آن‌هایی را که) زنند بوسیلهٔ من سرایند

(جاماسب آسانا، ۱۳۷۱: ۱۵۰).

ج. رسالهٔ خسرو کواذان و ریدگ

این متن که در پهلوی به نام Xusraw ud rēdag است، رساله‌ای است که در آن ریدکی (غلامی) به نام خوش‌آرزو که از نجبای دربار خسروپرویز بود، به پرسش‌های پادشاه پاسخ می‌دهد. بندهای ۱تا۱۸ به شرح زندگانی و اطلاعاتی از علوم و مهارت‌های غلام اختصاص دارد. پس از این مقدمه، خوش آواز از شاه می‌خواهد او را بیازماید و شاه دربارهٔ بهترین خوراک‌ها (بندهای ۲۰تا۵۴)، می‌ها (۵۵تا۵۹) و آنچه با می خورند (۶۵و۶۶)، نغمه‌ها (۶۰تا۶۴)، گل‌ها و عطرها (۶۸تا۹۴)، زنان (۹۵تا۹۷)، اسبان (۹۸تا۱۰۰) و...، سیزده پرسش مطرح می‌کند و همهٔ پاسخ‌های او را می‌پسندد (تفضلی، ۱۳۹۳: ۲۸۹). در این متن سازهایی که ریدک نام می‌برد، عبارت‌اند از:



(جاماسب آسانا ، ۳۲:۱۳۷۱)

60. nōhōm framāyēd pursīdan kū huniyāgar-ē kadām xwaštar ud weh.

61. gōwēd rēdag kū anōšag bawēd, ēn and huniyāgar hamāg xwaš<ud> nēk.

62. čang-sarāy, win-sarāy ud kennār-sarāy, ud…(?) ud…(?) ud tambūr sarāy, barbut-sarāy ud nāy-sarāy ud dumbalag-sarāy …(?) ud dīrak-rasan-wāzīg ud zanjīr-wāzīg ud dār-wāzīg ud mār-wāzīg ud čamber-wāzīg ud tigr-wāzīg ud tās wāzīg ud wandag-wāzīg ud andarwāy-wāzīg…(?)…(?) tambūr ī meh (sarāy), spar-wāzīg, zēn-wāzīg ud gōy-wāzīg ud zil-wāzīg (?) šamšēr-wāzīg ud dašnag-wāzīg ud warz-wāzīg ud šīšag-wāzīg ud kabīg-wāzīg. ēnand huniyāgar hamāg xwaš ud nēk.

63. bē abāg čang-sarāy ī kdanīg ī nēkōg pad šabestān [kanīzag īčang-sarāy weh] ka-š wāng tēz ud xwaš-āwāz, pad-iz ān kār nēk šayēd, <ud> win-sarāy <pad>xwaranī wuzurg ēč huniyāgar pahikār nēst.

(جاماسب آسانا، ۱۳۷۱: ۲۳۹).

«۶۰. نهم فرماید: پرسیدن که کدام خنیاگری خوشتر و بهتر (است)؟

۶۱. ریدک گوید که انوشه باشید. این چند خنیاگر همه خوش و نیک (اند):

۶۲. چنگ‌سرای، ون‌سرای و کنارسرای و... (؟) و... (؟) و تنبورسرای، بربط‌سرای، نای‌سرای، دنبلگ سرای... (؟) و دیرک رسن‌بازی، زنجیربازی، داربازی، ماربازی، چنبربازی، تیربازی، تاس‌بازی، بندبازی و اندروای‌بازی، ...(؟) ... (؟)، تنبور بزرگ (سرای)، سپربازی، زین‌بازی، گوی‌بازی و زیل‌بازی (؟)،

شمشیربازی، دشنه‌بازی و گرزبازی و شیشه‌بازی و کبی‌بازی. این چند خنیاگر همه خوش و نیک (اند).

٦۳. اما (درباره) کنیز چنگ‌سرای نیکو در شبستان، (آن کنیزک چنگ‌سرای به) که صدایش بلند و خوش آواز (و) نیز برای آن کار بسیار شایسته و با ون‌سرای در مهمانی بزرگ هیچ خنیاگر(ی) برابر نیست» (جاماسب آسانا، ۱۳۷۱: ۷۷).

۳. چنگ در شواهد باستان‌شناسی دورهٔ ساسانی

با کمک نگاره‌کندهای طاق بستان کرمانشاه که خسرو دوم (۵۹۰تا٦۲۸م) در اواخر قرن ششم و قرن هفتم میلادی بر دیوارهای طاق بستان تراشید، به تصویر این ساز دست می‌یابیم. در این نگاره‌کندها تصویر دو شکارگاه سلطنتی وجود دارد که بر دیوار سمت چپ، منظرهٔ شکار گراز و بر دیوار سمت راست، منظرهٔ شکار گوزن قرار دارد. در منظرهٔ شکار گراز تاحدودی همهٔ نقش‌ها را در خطوطی به شکل قاب محصور کرده‌اند. در وسط این نقش، پنج قایق دیده می‌شود که از این تعداد دو قایق در کنار قایق های دو پادشاه قرار دارد و زنانی را نشان می‌دهد که در حال نواختن چنگ‌اند. در قایق نوازندگان وسط، پنج بانوی نوازندهٔ چنگ و در قایق کناری، چهار بانوی نوازندهٔ چنگ جای دارند (شکل ۲۰).

نخستین نمونهٔ نشان‌دهندهٔ دو نوع چنگ، در صحنه‌ای از شکار گراز وحشی است. یکی از آنها دارای جعبهٔ صوتی در قسمت زیرین است و دو تای دیگر در قسمت بالا جعبهٔ صوتی دارند که نوع نخست به‌علت قدمت و نادربودن، بیشتر در کانون علاقه است. جعبهٔ صوتی افقی از جعبه‌ای چوبی توخالی شکل (Oblong) متشکل است. در حالی که قسمت عمودی آن دربرگیرندهٔ صفحهٔ کوک است. در جعبهٔ صوتی، تارها به‌صورت مورب از قسمت گره‌ها روی صفحهٔ کوک کشیده می‌شوند.

به طور دقیق این همان‌گونه از چنگ است که در قلعهٔ سلطنتی سومری‌ها، مربوط به هزارهٔ سوم پیش از میلاد و روی نقش برجسته های آشوری قرن هفتم پیش از میلاد، موجود در موزهٔ بریتانیایی لندن، دیده می‌شود؛ همچنین روی یک بشقاب نقره‌ای ساسانی در مجموعهٔ مربوط به هیئت باستان‌شناسی لنینگراد نیز دیده شده است. گویا این نوع چنگ به نوازندهٔ ویژه‌ای اختصاص داده شده بود؛ به طوری که این آلات موسیقی را چنگ‌نوازهایی در قایق‌های سلطنتی، در شکار گراز وحشی در طاق بستان، می‌نواختند. روی این چنگ ها ده عدد تار وجود دارد که همین تعداد تار روی چنگ های مربوط به دورهٔ آشوری نیز دیده می‌شود (فارمر، ۱۳۸۸: ۱۷) (شکل ۲۱).

این ساز از خانوادهٔ سازهای زهی است و نوعی چنگ به شمار می‌آید که جعبه‌ای در پایین آن قرار دارد (پورمندان، ۱۳۷۹: ٦۳). همانندی این ساز را می توان با چنگ افقی یافت‌شده در مقبرهٔ مصری، حدود ۱۰۰۰پ.م تأیید کرد. چنگ افقی مقبرهٔ مصری ده زه دارد و در موزهٔ باستان‌شناسی فلورانس نگهداری می شود (گالپین، ۱۳۷٦: ٦۹). سامی نیز چنگ را کنگ، از کهن‌ترین آلات موسیقی، می‌داند و بر این باور است که نوازندهٔ چنگ به طور حتم باید زن با گیسوان افشان باشد (سامی، ۱۳٤۹: ٤۸). از آنجا که این ساز را با چوب درخت زبان‌گنجشک می‌ساختند و به این درخت ون نیز می‌گفتند، آن را ون اطلاق کرده‌اند که در زبان پهلوی ون یا وون نامیده می شده است. این ساز تا آنجا کارایی داشت که در زبان سنسکریت وینا (Vina) و در هندی بین (Bin) و حتی در قبطی بوین (Boien) یا بوینه (Boini) و در مصر باستان بینت (Baint-t) یا بنت (ban-t) نام گرفت (فارمر، ۱۳۸۸: ۱۸).

نقوش برجای‌مانده از ون از جایگاه ویژهٔ این ساز

و نوازندهٔ آن در دوران ساسانی نشان دارد. به طوری که در منظرهٔ شکار گراز، نوازندهٔ *ون* را در کنار دو شهریار ساسانی در قایق‌ها می‌بینیم؛ همچنین در منظرهٔ شکار گوزن، در مقام نخستین نفر از گروه چنگ نوازان به تصویر کشیده شده است (شکل۲۲). شاهد دوم، ظرف نقرهٔ ساسانی است که نوازندهٔ *ون* در ضیافت شاهانه مشغول نغمه‌پردازی است (شکل۲۳). شاهد سوم، قطعهٔ موزاییک مربوط به کاخ بیشاپور است که در زمان شاپور اول (۲۴۱تا۲۷۲م) ساخته شده است. این موزاییک جزیی از تزیینات ایوان کاخ شاپور اول، دومین شهریار ساسانی، است. بانوی درباری با چنگی بزرگ در آغوش، در حالت نشسته مشغول نواختن است. هر موزاییک شامل صدها قطعهٔ کوچک است (گیرشمن، ۱۳۷۸: ۴۶تا۸۰). در ضلع شرقی و غربی آتشکده، ایوان‌های موزاییک واقع شده اند. موزاییک‌های ایوان شرقی زنانی را در حالت‌های مختلف نشان می‌دهد که یکی از آنها زن نشستهٔ چنگ نواز با پوششی نیمه‌عریان است (رضایی‌نیا، ۱۳۸۱ :۱۴) (شکل۲۴).

شاهد مادی چهارم، تنگ نقره‌ای مربوط به سدهٔ هشتم/نهم میلادی است که در موزهٔ هنرهای زیبای لیون نگهداری می‌شود. این تنگ نقوشی از نوازندگان را در حال نواختن آلات مختلف موسیقی نشان می دهد که یکی از آنها تصویر بانوی چنگ‌نواز است (شکل۲۵). شاهد مادی پنجم کاسهٔ نقره‌ای زراندود، ساخته‌شده در سدهٔ هفتم میلادی است. در این اثر، تصاویر مختلفی به تفکیک، تصویر شده است. یکی از این تصاویر، مردی را در حال نواختن طبل و زنی را در حال نواختن چنگ قوس‌دار نشان می‌دهد. ارتفاع این ظرف ۵/۷سانتی‌متر، قطر دهانه ۱۴/۳سانتی‌متر و وزن آن ۴۸۱گرم است و به شمارهٔ ثبت ۱۰۵، ۱۹۸۷ s در نمایشگاه آرتورام. س کلر در معرض دید عموم است (گانتر، ۱۳۸۳: ۲۲۴) (شکل۲۶).

شاهد ششم از *ون*، منظرهٔ شکار گوزن در طاق بستان است که در بالای این تصویر، روی چوب‌بستی که نردبانی بر آن قرار دارد، زنانی نشسته‌اند که بعضی چنگ می‌نوازند و برخی کف می‌زنند. در این تصویر، تعداد زنان چنگ‌نواز پنج نوازنده و نفر ششم نوازندهٔ ون است. این دو تصویر، شکار گوزن و شکار گراز، با ارتفاع ۳/۸متر و عرض۵/۷متر است (کریستن‌سن، ۱۳۸۷: ۴۵۲). چنگ‌های مذکور از نوع چنگ ایلامی است که استمرار هنر ایلامی را در دوره‌های بعدی نشان می‌دهد (ایازی، ۱۳۸۳: ۸۵) (شکل۲۷).

برخورد منابع مادی و مکتوب: جایگاه چنگ در تمدن‌های خاور نزدیک باستان

باتوجه به بررسی نقوش لوح‌ها و مهرهای به‌دست آمده از حدود پنج‌هزار سال پیش در میان‌رودان، وجود چنگ در تمدن‌های مصر، سومر، ایلام و آشور تأیید می‌شود. استفاده از چنگ در معابد، نقش آن را در امور دینی و مذهبی نشان می‌دهد. بر پایهٔ منابع، در مصر باستان دو نوع چنگ به نام‌های چنگ بومی مصری و چنگ زاویه‌دار وجود داشته است. تمدن سومر را هم می‌توان مقارن با ظهور نخستین نمونه های چنگ دانست. انواع متداول چنگ در این تمدن، چنگ ستون‌دار، کمانی، ایستاده و مثلثی بوده است. در مقایسه با چنگ‌های ذکرشده، از دوهزار سال پیش از میلاد در بابل چنگ رواج داشته که چنگ کمانی چنگ متداول در این تمدن بوده است. تفاوت اجرای این نوع چنگ‌ها با ساز متداول در دورهٔ ساسانی به گونه‌ای است که در تمدن‌های مذکور، نقوشی مبنی‌بر گروه‌نوازی تعدادی چنگ با هم یافت نشد؛ ولی در دورهٔ ساسانی نمونه‌هایی وجود دارد که نوازندگان چنگ به‌صورت گروهی مشغول هم‌نوازی‌اند.

تصویر چنگ‌هایی که جعبه صوتی کوچک‌تری دارند با تعداد بیشتری نوازنده نقش شده است؛ چون وجود جعبهٔ صوتی، حجم صدادهی ساز را افزایش می‌دهد. البته باتوجه به تصاویر کنده‌کاری‌شده بر ظروف نقره‌ای ساسانی که ضیافت خصوصی شاه را نشان می‌دهد، نوازندهٔ ون اجازه داشت در مجالس خصوصی شاه هنرنمایی کند که به‌احتمال به‌علت جایگاه ویژه و ممتاز و مهارت او در نوازندگی بوده است. براساس آثار برجای‌مانده از دورهٔ ساسانی، تغییراتی که در چنگ این دوره ایجاد شده در راستای بهبود و تکامل این ساز بوده است. این تغییرات عبارت‌اند از: الف. در عصر ساسانی انحنای کمان این ساز باعث انتقال بهتر صوت به جعبه صوتی می‌شود؛

ب. در مقایسه با دوره‌های پیشین، شکل فیزیکی ساختمان ساز پیشرفت درخور توجهی را به خود می بیند؛ ج. انتقال جعبهٔ صوتی به قسمت بالایی چنگ این امکان را به وجود آورد که بتوان حجم صدای ساز را تقویت کرد؛ د. حالت قرارگرفتن سیم‌ها نیز تغییر کرد. در دوره‌های گذشته، زاویهٔ اتصال سیم‌ها به صورت مورب انجام می‌شد؛ اما باتوجه به تصاویر موجود، در این دوره زاویهٔ نصب سیم از قسمت سیم گیر تا اتصال به جعبه صوتی به‌صورت عمودی شد.

برخورد منابع مادی و مکتوب: تفاوت سازهای چنگ و ون در تمدن‌های خاور نزدیک باستان

در منظرهٔ شکار در طاق بستان نوعی چنگ به چشم می‌خورد که حالت قرارگرفتن ساز در دست نوازنده با دیگر نوازندگان متفاوت است. در نگاره‌کند شکار گوزن، شش نوازندهٔ چنگ حضور دارند که حالت قرارگرفتن ساز در دست نوازندهٔ ششم با دیگران متفاوت است. این ساز ون نام دارد که جعبهٔ صوتی آن در قسمت زیرین است؛ همچنین تصویر این ساز بر بشقاب نقرهٔ ساسانی موزهٔ آرمیتاژ نیز نقش شده است. تصویر دیگر این ساز در نگاره‌کند شکار گراز وجود دارد که نوازندهٔ ون در کنار شهریار ساسانی در قایق مشغول نواختن است (شکل۲۸). در منظرهٔ شکار گوزن، تعداد نوازندگان چنگ پنج نفر و نوازندهٔ ون یک نفر است. در منظرهٔ شکار گراز نیز در یکی از قایق‌ها چهار چنگ‌نواز و در قایق دیگر، پنج چنگ‌نواز دیده می‌شود؛ ولی در کنار هریک از دو پادشاه ساسانی یک نوازندهٔ ون قرار دارد.

تفاوت دیگر *ون* با چنگ در این است که در ون، سیم‌های کوتاه که صدای زیرتر را اجرا می‌کنند از نوازنده فاصله دارند و در دورترین قسمت ساز جای دارند؛ ولی در چنگ، کوتاه‌ترین سیم‌ها به نوازنده نزدیک‌ترند و سیم‌های بلند که صدای بم‌تر را ایجاد می‌کنند از نوازنده دورترند (شکل۲۹). در منظرهٔ شکار گراز، نوازندهٔ ون جامه‌ای بسیار فاخر دارد که با تصاویری از گل‌ها منقوش شده است؛ همچنین از لحاظ اندازه نیز این نوازنده، در مقایسه با نوازندگان ساز چنگ، بزرگ‌تر نقش شده است. این موضوع شاید بیان‌کنندهٔ این نکته باشد که این نوازندگان نزد شهریاران ساسانی جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند. به‌نظر می رسد نوازندگان ون درون قایقی که شهریار ساسانی نیز در آن حضور دارد، نوازندگان مردند؛ ولی چنگ نوازان درون دو قایق دیگر زنان‌اند و اندام نوازندگان چنگ به‌وضوح ظرافت زنانه را چه از لحاظ پوششی که بر تن دارند و چه از لحاظ شکل بدن نشان می دهد. نوازندگان ون بازویی قوی و شانه‌ها و همچنین سینه فراخی دارند که مردبودن آنها را نشان می‌دهد. دستارهایی که زنان چنگ‌نواز به سر دارند دنباله‌دار است و پشت سر آنها جای دارد؛ ولی دستار نوازندگان ون به طور کامل بسته است. در نگاره‌کند طاق بستان، در منظرهٔ شکار گوزن، نوازندهٔ ون جلوی نوازندگان چنگ و در مقام نفر برتر گروه چنگ نواز است. در بشقاب نقرهٔ ساسانی نیز نوازندهٔ ون به

تنهـایی در ضـیافت خصوصـی شـاه حضـور دارد و مشغول نغمه‌پردازی است.

نتیجه

بنا به عقیـدۀ برخـی پژوهشـگران، قـدمت حـوزۀ تمدنی میان‌رودان باستان از دیگر تمدن‌هـا دیـرین‌تـر بوده و این حوزۀ تمدنی آثار فرهنگی خود را به سایر تمدن‌ها انتقال داده یا بر آنهـا تـأثیر مسـتقیم گذاشـته است. این پژوهش نشان می‌دهد اشتراک‌های هنری و فرهنگی تمدن‌های واقع در خاورمیانـۀ باسـتان، از رد یا اثبات قدمت تمدنی هر سرزمین بر سرزمینی دیگـر بسیار قدرتمندتر است. بررسی مواد فرهنگـی کشـف شده از تمدن‌هایی نظیـر مصـر، سـومر، آشـور، بابـل، ایران باستان و غیره حکایـت از آن دارد کـه ابـداع و تکامـل چنـگ در حـوزۀ تمـدنی خاصـی صـورت نپذیرفته اسـت. موسـیقی و ادوات موسـیقایی در اثـر وضعیت محیطـی، جغرافیـایی، فرهنگـی و... در نـزد اقـوام سـرزمینی ابـداع شـده و در سـرزمین دیگـری گسترش و تکامل یافته است.

با بررسی چنگ در تمدن‌هـای خاورمیانـۀ باسـتان درمـی‌یـابیم در ایـن سـرزمین‌هـا، موسـیقی و ادوات موسـیقایی از جنبـه‌هـای مختلفـی پیشـرفت درخـور ملاحظه‌ای را به خود دیده‌انـد. از میـان ایـن سـازها، چنگ در کاخ‌ها و معابد نقش مهمی را ایفا مـی‌کـرده است. از سویی، همراهی چنگ با سازهای کوبـه‌ای و سازهای بادی از به وجود آمدن قطعه‌های موسیقی بـا حالت ریتمیک نشان دارد و از دیگر سوی، هم‌نـوازی چنگ با سازهای دیگر از آگاهی آن تمدن‌هـا بـا علـم موسیقی حکایت دارد.

در تکامل ساز چنـگ از دوره‌هـای کهـن تـا دورۀ ساسانی، تکامل تدریجی و آگاهانه به چشم می‌خـورد که از تداوم موسیقی و تکامل سازها در ایران باسـتان نشان دارد. ساختمان ابتدایی این ساز به شـکلی سـاده بود که یک کاسه و دسته‌ای باریک و کشیده بـا چنـد سیم را شامل می‌شد. از حـدود چهـار سـال پـیش از میلاد به بعد این ساز در تمدن‌های سومر، بابل، مصـر و آشور رواج داشته و تکامل تدریجی را به خود دیده است. آثار برجـای‌مانـده شـامل ظـرف‌هـای نقـره‌ای، مهرها، پلاک‌ها، نگاره‌کندها، موزاییک‌ها و... که چنگ و نوازندۀ آن روی آنها نقش شـده اسـت، گـواه ایـن مدعاست.

چنگ افزون‌بر نقش خود در امور مذهبی و آیینی، در دربار و مراسم بزم نیز نقش بارزی ایفـا مـی‌کـرده است. در تمدن‌های ایرانی باسـتان، اسـتفاده از چنـگ نزد خنیاگران و وجود صحنه‌هـای بـزم و ضـیافت در داده‌های مکتوب و باستان‌شناختی نشان از آن دارد که هنر هخامنشیان این ساز را از تمـدن‌هـای خاورمیانـۀ باستان وام گرفت؛ سپس ایـن سـاز در هنـر اشـکانی متجلی شد و در دورۀ ساسـانی بـه اوج تکامـل خـود رسید. رشد و تعالی موسـیقی، بـه ویـژه تکامـل سـاز چنگ در امپراتوری ساسانی، از علاقۀ شاهان ساسانی به موسیقی و همراهی این ساز بـا آیـین‌هـای مـذهبی نشان دارد که باعث رشد و ارتقاء ساز چنگ شد.

پیوست

شکل۱: چنگ‌های زاویه‌دار مصری (Ref.: Bleiberg, E., 2005: pp.67-159-161-177)

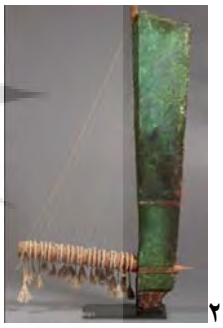
شکل۲: علائم موسیقی با خط هیروگلیف
(Ref.: Maspero, G.,1963: p.279.)

شکل۳: نوازندهٔ چنگ بر لوح سنگی
Ref.:(www.oi.uchicago.edu/collections/highlights-collection-mesoptamia no. A12417;
. مورتگات، ۱۳۹۲: تصویر٤۲؛ مجیدزاده، ۱۳۸۰: تصویر١٦٧).

شکل٤: چنگ کمانی‌شکل منطقه اور (گالپین، فرانسیس، ۱۳۷٦: ٦۱.)

شکل٥: پیکرک گلی زن ایستاده با چنگ مثلثی‌شکل (ایازی، ۱۳۸۳: ۷۱).

۱



۲

شکل٦: چنگ بازسازی‌شده مربوط به زن چنگ‌نواز بیشاپور

(1: www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/mosaic-woman-playing-harp

2:https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/angle-harp. N : 1441)

شکل۷: پلاک با نقش برجستهٔ نوازندهٔ چنگ، گل پخته قالبی، دوران بابل قدیم (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۱۲۷).

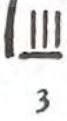
شکل۸: کتیبهٔ صحنهٔ شکار گاو وحشی و شیر

Ref.:(www.iranicaonline.org/articles/music-history-i-pre-islamic-iran
British Museum, no.124948-124533)

شکل۹: کتیبهٔ مراسم شراب‌افشانی بر پیکر شیرهای شکارشده (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۲۲٤).

شکل۱۰: نوازندگان زن و مرد ایلامی، در حال استقبال از پادشاه

Ref.:(www.iranicaonline.org/articles/music-history-i-pre-islamic-iran
British Museum, no.124802)



3

شکل۱۱: علامت سومری برای HUL (خوش) (گالپین، ۱۳۷٦: ۱٤٥).

شکل۱۲: صحنهٔ ضیافت پیروزی آشوربانیپال

(www. britishmuseum.org
Ref.https://blog.britishmuseum.org/who-was-ashurbanipal
مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۲۲۳).

شکل۱۳: نمایی از چنگ ایستاده سپیار (۱. نگارندگان؛ ۲. گالپین، ۱۳۷٦: ٦۹؛ ۳. https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/angle-harp(.Ref

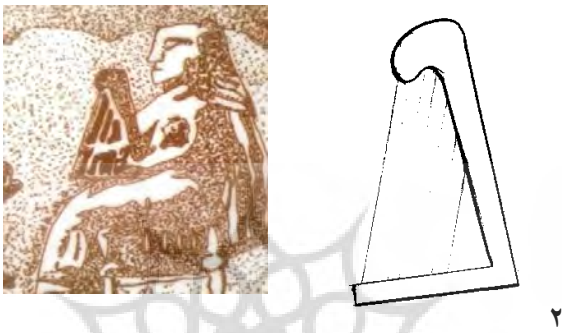
شکل۱٤: مهر مربوط به چغامیش با ارکستر، هزارهٔ چهارم پ.م (ایازی، ۱۳۸۳: ۱۳۰).

۱

۲

شکل۱۵: مقایسهٔ چنگ چغامیش با چنگ خفاجه (مورتگات، ۱۳۹۲: تصویر٤۲؛ ایازی، ۱۳۸۳: ۲۲).

شکل۱٦: نوازندهٔ چنگ مثلثی‌شکل بزرگ، کول فرح، ایذه (نگارندگان).



۱ ۲

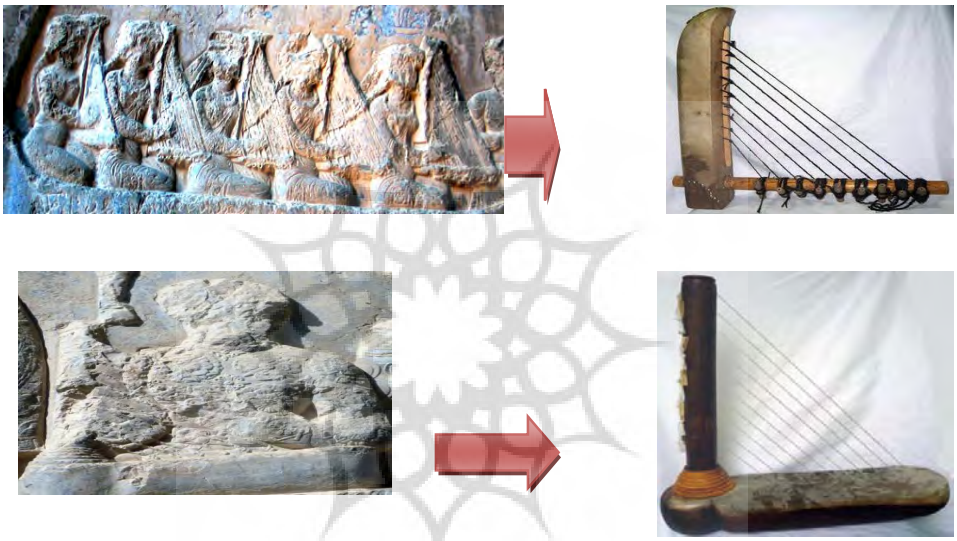
شکل۱۷: مهر سنگی با نقش یک زن پارسی در حال نواختن چنگ (ایازی، ۱۳۸۳: ٦٥؛ نگارندگان).

۱ ۲ ۳ ٤

شکل۱۸: مقایسهٔ چنگ هخامنشی با دوران‌های سلوکی و اشکانی ۱،۳،٤ (ایازی، ۱۳۸۳: ٦٥ ،۷۸، ۷۹؛ نگارندگان).

شکل۱۹: پیکرک گلی زن چنگ‌نواز، شوش (ایازی، ۱۳۸۳: ۷۸).

شکل۲۰: منظرهٔ شکار گراز با تصاویر نوازندگان، طاق بستان، کرمانشاه (نگارندگان).



شکل۲۱: تصویر چنگ بازسازی‌شده در منظرهٔ شکار گراز(chang.351.0.htmlWWW.Simorq.org)

شکل۲۲: تصویر ون بازسازی‌شده در منظرهٔ شکار گراز (۱&۲WWW.Simorq.org/chang.351.0.html ؛ ۳. گالپین، ۱۳۷٦: ٦۹).

شکل۲۳: تصویر نوازندگان روی ظرف نقرهٔ ساسانی که در موزهٔ ارمیتاژ نگهداری می‌شود

(pasha Zanous, H. & Sangari, E., 2018: p. 510.
Gilded silver plate. Found in Lugovka (Perm region), now kept in St. Petersburg, State Hermitage; Ref. Agostini and Stark, 2016: 33).

شکل۲٤: با تصویری از بانوی چنگ‌نواز ساسانی که متعلق به کاخ شاپور اول در بیشاپور است

(sangari, E., 2013: vol. II, p. 250.
Dessin d’après Ghirshman 1956, pl. V ; en couleur pl. B, pan. VIII).

شکل۲۵: تنگ نقره با نقش نوازندگان (ایازی، ۱۳۸۳: ۹٦).

شکل۲٦: تصویر نوازندگان نقرشده بر ظرف نقره‌ای زراندود ساسانی

(sangari, E., 2013: vol. I, p. 347.
Dessin d’après Arthur Sackler Gallery (Washington), S. 1987. 105, Gunter & Jett 1992, p. 163).

شکل۲۷: نوازندگان چنگ در منظرهٔ شکار گوزن، طاق بستان (نگارندگان).

شکل۲۸: تصویر نوازندهٔ ون در منظرهٔ شکار گوزن، طاق بستان (نگارندگان).

شکل۲۹: مقایسهٔ تصاویر نوازندهٔ ون با نوازندگان چنگ در منظرهٔ شکار، طاق بستان (نگارندگان).

پی‌نوشت

۱. هرچند از موسیقی دورهٔ ماد اطلاع چندانی در دست نیست، بویس در مقالهٔ خود از آنگارس، خنیاگر مادی، سخن می‌گوید (بویس، ۱۳۹۷: ٤۳٤)؛ اما از چنگ دورهٔ مادی شواهد مادی ارائه نمی‌کند.

۲. سامی در پژوهش خویش در داستان بیژن و منیژه به نقل از شاهنامه می‌نویسد: «وقتی بیژن داخل چادر منیژه می‌شود، نوازندگان را می‌طلبد و میگساری می‌کند و نوازندگان ایستاده، بربت و چنگ می‌نوازند و آواز می‌خوانند (سامی، ۱۳٤۹: ۵).

کتابنامه

الف. فارسی

. ایازی، سوری، هنگامه گزوانی، مرضیه الهه‌عسگری، (۱۳۸۳)، *نگرشی بر پیشینه موسیقی در ایران به روایت آثار پیش از اسلام*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

. بویس، مری، فرانتز گرنر، (۱۳۷۵)، *تاریخ کیش زرتشت پس از اسکندر گجسته*، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، ج۳، تهران: قومس.

. بهزادی، رقیه، (۱۳۸۲)، *قوم های کهن در قفقاز، ماورای قفقاز، بین‌النهرین و هلال حاصلخیز*، تهران: نی.

. پورمندان، مهران، (۱۳۷۹)، *دایره‌المعارف موسیقی کهن ایران*، تهران: سازمان تبلیغات.

. تفضلی، احمد، (۱۳۹۳)، *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: سخن.

. جاحظ، ابوعثمان عمربن‌بحر، (۱۳٤۳)، *تاج*، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران: ابن‌سینا.

. جاماسپ آسانا، جاماسپ جی دستور منوچهر جی، (۱۳۷۱)، *متون پهلوی*، گزارش سعید عریان، تهران: کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.

. جن کینز، جین و پل راوسینگ اولسن، (۱۳۷۳)، *موسیقی و ساز در سرزمین‌های اسلامی*، ترجمه بهروز وجدانی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

. جوادی، غلامرضا، (۱۳۸۰)، *موسیقی ایران از آغاز تا امروز*، تهران: همشهری.

. حسنی، سعدی، (۱۳٤٤)، *تاریخ موسیقی*، ج۱، تهران: صفی‌علیشاه.

. خالقی، روح‌الله، (۱۳۸۱)، *نظری به موسیقی*، تهران: محور.

. دادگی، فرنبغ، (۱۳٦۹)، *بندهش*، به کوشش مهرداد بهار، تهران: طوس.

. دورانت، ویل، (۱۳٤۳)، *تاریخ تمدن*، ترجمه احمد آرام، ج۱، تهران: اقبال.

. رابرتسون، آلک و دنیس استیونس، دنیس، (۱۳٦۹)، *تاریخ جامع موسیقی*، ترجمه بهزاد باشی، ٤ج، ج۱، تهران: آگاه.

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

. رضایی‌نیا، عباس، (بهار۱۳۸۲)، *جایگاه موسیقی مذهبی در ایران باستان*، تهران، هنرهای زیبا، ش۱۳، ص۱۰٦تا۱۱۷.

. سامی، علی، (۱۳٤۹)، موسیقی ایران از دوران کهن و عهد هخامنشی، هنر و مردم، ش۹٤، ص۲تا۵.

. ـــــــــــ، (شهریور۱۳۴۹)، موسیقی ایران در عهد ساسانی، هنر و مردم، ش۹۶و۹۷، ۴۵تا۴۸.

. سپنتا، ساسان، (۱۳۸۲)، *چشم‌انداز موسیقی ایران*، تهران: ماهور.

. شمس، بهاءالدین، (۱۳۸۳)، *موسیقی در عهد باستان*، تهران: نور.

. فارمر، هنری جرج، (فروردین و اردیبهشت۱۳۸۸)، *چنگ ایرانی در طاق بستان ؛ آلات موسیقی در نقش برجسته های طاق بستان*، ترجمهٔ رسانا حشمتی‌پور، مجموعه مقالات حافظ، ش۵۹، ص۱۷تا۲۰.

. فروغ، مهدی، (۱۳۵۴)، *نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر*، تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

. کریستن‌سن، آرتور، (۱۳۸۷)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، تهران: نگاه.

. کیلمر، آنا درافکورن، (بهار۱۳۷۸)، *موسیقی بین النهرین و سازهای اور*، ترجمهٔ نادره عابدی، فصلنامه موسیقی ماهور، س۱، ش۳، ۱۳۱تا۱۴۴.

. گالپین، فرانسیس، (۱۳۷۶)، *موسیقی بیز النهرین*، ترجمه محسن الهامیان، تهران: دانشگاه هنر.

. گانتر، سی و پل جت، (۱۳۸۳)، *فلز کاری ایران در دوران هخامنشی، اشکانی، ساسانی*، ترجمه شهرام حیدرآبادیان، تهران: گنجینه هنر.

. گیرشمن، رومن، (۱۳۷۸)، *بیشاپور*، جلد دوم، موزاییک‌های بیشاپور، ترجمه اصغر کریمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

.ـــــــــــــ، (۱۳۵۰)، *هنر ایران در دوران پارت و ساسانی*، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: علمی و فرهنگی.

. مجیدزاده، یوسف، (۱۳۸۰)، *تاریخ تمدن بیز النهرین (هنر و معماری)*، ج۳، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

. ـــــــــــ، (۱۳۷۰)، *تاریخ و تمدن ایلام*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

. مسعودی، علی‌بن‌حسین، (۱۳۴۷)، *مروج‌الذهب*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

. مسعودیه، محمدتقی، (۱۳۹۰)، *مبانی اتنوموزیکولوژی موسیقی‌شناسی تطبیقی*، تهران: صداوسیما (سروش).

. مسون، میخائیل و گالینا پوگاچنکوا، (۱۳۸۴)، *ریتون های اشکانی نسا*، ترجمه رویا تاج‌بخش و شهرام حیدرآبادیان، تهران: بازتاب اندیشه.

. مشحون، حسن، (۱۳۸۸)، تاریخ موسیقی ایران، تهران: نو.

. ملک‌زاده بیانی، ملکه، (۱۳۷۵). *تاریخ مهر در ایران*، تهران: یزدان.

. مورتگات، آنتون، (۱۳۹۲)، *هنر بیز النهرین باستان هنر کلاسیک خاور نزدیک*، ترجمه انگلیسی جودیت فیلسون، ترجمه فارسی زهرا باستی و محمدرحیم صراف، تهران: سمت.

. هوار، کلمان، (۱۳۸۶)، *ایران و تمدن ایرانی*، ترجمه حسن انوشه، تهران: امیرکبیر.

. هینتس، والتر، (۱۳۷۶)، *دنیای گمشده ایلام*، ترجمه فیروز فیروزنیا، تهران: علمی و فرهنگی.

ب. لاتین

. Agostini, D. and Stark, S, (2016), "Zāwulistān, Kāwulistan and the Land Bosi 波斯 – on the question of a Sasanian Court-in-Exile in the Southern Hindukush", in Studia Iranica, vol. 45, pp. 17-38, London.

. Boardman,J, (2001), Greek Gems and Finger Rings: Early Bronze Age to Late classical, Thames and Hudson Inc., New York.

. Bleiberg, E. (ed.), (2005), Arts and Humanities througe the Eras, Ancient Egypt(2675 B.C.E – 332 B.C.E), Gale Research Inc. publisher, Michigan.

. Delougaz, P.P, Kantor,H.J, (1968), "New evidence for the prehistoric & protoliterate culture development of Khuzistan", The memorial volume of the Vth the International Congress of Iranian Art and Archaeology: Tehran-Isfahan-shiraz,1-18april 1968, vol.1, Tehran.

. Farmer, H.G, (1967), Music, A survey of Persian Artfrom Prehistoric Times to the Present,vol. 6, pp. 2783-2804, London.

. Ghirshman, R, (1956), Bichâpour, vol. 2: Les mosaïques sassanides, Paris.

. Gunter A.C. and Jett P, (1992), Ancient Iranian Metalwork in the Arthur M. Sackler Gallery and the Freer Gallery of Art. Washington D.C.: Smithsonian Institution.

. Kilmer, A.D, (2001), "Mesopotamia", in the New Grove Dictionary of music and musicians, 2nd ed., 480-487, New York: Grove's Dictionaries and London: MacMillan.

. Maspero, G, (1963), The Dawn of Civilization, translated from the French by M.L.Meclure, Fredric Ungar Publishing Co., New York.

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

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

. VanIngen, W, (1939), Figurines from Seleucia on the Tigris,Discovered by the Expeditions Conducted by The University of Michigan.

ج. تارنما

www.oi.uchicago.edu/collections/highlights-collection-mesoptamia

. www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/mosaic-woman-playing-harp

. https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/angle-harp

. www.iranicaonline.org/articles/music-history-i-pre-islamic-iran

. https://blog.britishmuseum.org/who-was-ashurbanipal

. https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/angle-harp

. www.Simorq.org/chang