Archive of SID

جایگاه موسیقی مذهبی در ایران باستان

عباس رضائی نیا *

تاریخ دریافت مقاله: ۸۱/۳/۲۶
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۱/۱۲/۳

چکیده:

موسیقی در ایران باستان از سابقه ای بسیار طولانی برخوردار است . بررسی آثار و مدارک مبین جایگاه رفیع موسیقی در ایران باستان است. در میان گونه های مختلف موسیقی بعد مذهبی آن منزلت ویژه ای دارد. در این مقاله سعی شده جنبه مذهبی موسیقی و جایگاه آن مورد بررسی و ارزیابی قرارگیرد. بدین منظور به بررسی مدارک مکتوب و آثار به دست آمده ازکاوش های باستان شناسی پرداخته شده است. شواهد ارائه شده نشان دهنده آن است که موسیقی در تشریفات مذهبی ایرانیان سهمی بسزا و در اجرای تشریفات مذهبی نقش موثر و کارکردی داشته است. درواقع تشریفات مذهبی توسط موسیقی بروز و ظهور می یافت و گاه به تنهایی زبان عبادت می شد. موسیقی با باورهای دینی ایرانیان پیوند تنگاتنگی داشته، لازم وملزوم هم به شماررفته و کامل کننده یکدیگر بوده اند. موسیقی به تبین حضورانسان در درک جهان کمک کرده و آن را معنی دار ساخته است.این موسیقی پایه ای بسیار قوی دارد که ناشی از باورهای ا نسانهاست و در عمق و جان آنها ریشه دوانده است و توانسته در اعصار مختلف حضور خود را به اشکال گوناگون حفظ کند، استمرار یابد و پایه های موسیقی ایرانی را تحکیم بخشد. از این رو غنا وتعالی موسیقی ایرانی درخور مطالعه و تامل بیشتر است.

واژه های کلیدی:

موسیقی، مذهب ، ایران باستان ، آلات موسیقی ، نوازندگی ، خوانندگی ، متون تاریخی ، آثار باستانی .

* کارشناس ارشد باستان شناسی .
e-mail:iranmehr48@hotmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

در زوایای طربخانه جمشید فلک
ارغنون ساز کند زهره به آهنگ سماع

بی گمان باشکوه ترین سمفونی خلقت، طبیعت است. طبیعت خداوندی سرشار از موسیقی است. رقص گلها و سبزه ها در برابر نسیم باد، آوای امواج بر ساحل دریا، آهنگ جریان آب رودخانه ها و صدای آبشاران ،آواز پرندگان در باغ و بستان همگی سمفونی بزرگی از طبیعت این شاهکار خلقت است.آدمی در چنین محیطی نغمه های سرمستی و شوریدگی سرداده، به شیدایی دست بر ساز می زند و دل را در خم گیسوی یار گرفتار می یابد و بدین سان موسیقی زاده می شود.

موسیقی یکی از قدیمی ترین هنر های بشری است که در فرهنگ های اولیه بشری شکل گرفته و در بستر زمان رشد و نمو نموده و به تدریج با پیشرفت تمدن، به تحول رسیده است. هنر موسیقی که ساده ترین و در عین حال آسان ترین راه انتقال احساسات و عواطف انسانی است، بیش از سایر هنرها توانسته قلب و روح انسان ها را محصور وجود سحر آمیز خود سازد و در کنار دیگر مظاهر فرهنگی تمدنهای کهن، به جایگاه و مقام شایسته ای دست یابد. موسیقی از پشتوانه های فرهنگی هر ملتی محسوب شده، نشانگر حس زیبائی شناسی و پاسخی به نیازهای روحی انسان است. موسیقی نوعی زبان بیان اندیشه، فرهنگ و کمک به بهتر رساندن مفاهیم، آمال و آرزوهای انسانی به شیوه ای جذاب و دلربا است. حضور موسیقی از بزم و رزم گرفته تا ایجاد حالات و فضاهای قدسی و روحانی، حضوری فعال و پویا در عرصه زندگی اجتماعی انسان است. به این ترتیب موسیقی صحنه های حیات بشری و راز و رمزهای نهفته آن را آشکار ساخته و سهمی شایسته و درخور تامل یافته است.

بعد مذهبی و اعتقادی یکی از ابعاد روحی انسان است که در موسیقی نمود یافته است. موسیقی آئینی، از پرتاثیرترین جنبه های موسیقی است که فعالیت های مذهبی را همراهی می‌کند. استفاده از جنبه مذهبی موسیقی بسیار قوی و چشمگیر است و در نیایش ها و اجرای مراسم مذهبی از موسیقی بهره گرفته شده است. موسیقی در ایران باستان سابقه ای طولانی دارد و همپای دیگر تمدن های کهن خاورنزدیک بالندگی داشته است. در این گفتار برآنیم تا به جایگاه موسیقی از جنبه مذهبی و کارکرد آن در اجرای تشریفات دینی در ادوار تاریخ ایران باستان نگاهی اجمالی بی افکنیم و آن را مورد بررسی و ارزیابی قراردهیم. برای این منظور به شرح نمونه های همراهی موسیقی در نیایش‌ها و اجرای مراسم مذهبی براساس متون تاریخی و شواهد باستان شناسی می پردازیم.

نگاهی گذرا به پیشینه موسیقی در خاورنزدیک باستان

شکل گیری موسیقی را باید از زمانی دانست که بشر خواست ها، غم ها و شادی های خود را با الحان خوش عرضه نمود.[1] به نظر می رسد نخستین نیایش ها در قالب رقص و آواز جلوه گر شده است. از این رو رقص جنبه مذهبی پیدا کرده و عبادتی مقدس محسوب می گردید. اولین سازهایی که با نغمه ها همراهی می شد، سازهایی ضربی یا بادی بودند مانند: زدن دو قطعه سنگ یا استخوان بر هم ویا دمیدن در شاخ حیوانات. در طی زمان استفاده از موسیقی علاوه بر مراسم مذهبی در مناسبت های گوناگونی چون جشن ها، تشریفات درباری و جنگها رایج شد.

در معابد سومری (هزاره چهارم پیش از میلاد) سرودهای مذهبی به احترام خدایان خوانده می شد. در سده ۲۱ پیش ازمیلاد نواهایی که در مراسم مذهبی توسط نیایشگران خوانده می شد به صورت دوبه دو خوانی و به شیوه سوال و جواب بود. قطعات آوازی(سرود) با نی همراهی می شد و کار نغمه خوانی و نوازندگی به عهده افراد خاصی بود.[2] از نفیس ترین آلات موسیقی که از سومریان شناخته شده، چنگی است که از گورستان سلطنتی شهر اور(۲۲۵۰ پیش از میلاد) در میان اشیائی که همراه مردگان دفن شده، به دست آمده است. به نظر کاوشگر این مکان مراسم خاک سپاری، با نوای چنگ نوازندگان و با همراهی سربازان و بانوان درباری انجام می شده است.[3]

دردوره بابل صورت نواخوانی مذهبی تحول یافته و کامل تر شد، چنان که تعداد سرودهای مذهبی به۲۷ گونه رسید و سازها نیز به همین ترتیب تحول یافت.[4] درمعابد بابلی نقش برجسته های قالبی از جنس گل پخته به دست آمده که نوازندگانی را درحال نواختن چنگ و عود نشان می دهد.[5]

به روزگارآشور موسیقی از معابد به دربار کشیده شد و در جشن ها و مراسم درباری نیزاستفاده می شد.[6] بر نقش برجسته آشوری" کویون جیک" مربوط به دوره" سناخریب"

www.SID.ir

Archive of SID

جشنی مذهبی به تصویر کشیده شده است که حرکت دسته جمعی جنگجویان و نوازندگان زن و مرد را به سوی محل مراسم نشان می دهد.[۷]

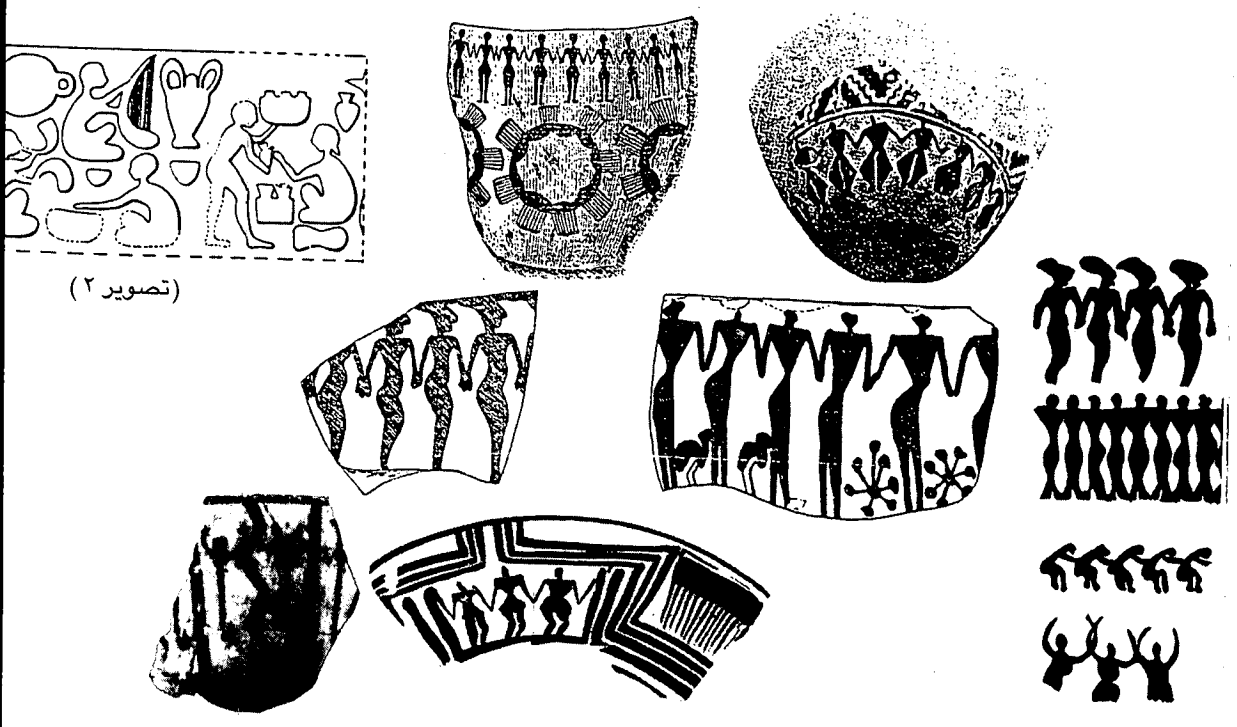
در میان قوم یهود داود با صدایی جادویی زبور را با آهنگ های خاصی می خوانده است. در تورات ازآلات موسیقی عبرانیان به روشنی یاد شده است و نشان می دهد در میان بنی اسرائیل نیایش ها و سرودهای مذهبی با موسیقی همراهی می‌شده است. مرموز هشتادوچهارم که برای سالار مغنیان سروده شده چنین آغاز می گردد:" برای سالار مغنیان برجیت مرموز آساف ترنم نمائید برای خدایی که قوت ما است برای خدای یعقوب آواز شادمانی دهید. سرود را بلند کنید و دف را بیاورید و بربط دلنواز را با رباب ،کرنا را بنوازید در اول ماه در تمام ودر روز عید ما زیرا که این فرضیه ای است دراسرائیل و حکمی از خدای یعقوب..." [۸] و نمونه هایی از این دست که مجال بحث آن در این مقال نیست.

در معابد مصری هر روز مراسم مذهبی توسط کاهنان اجرا می شده و برای خدایان متعدد خویش می سرودند و می‌خواندند. اشعار مراسم متناوب بین دو کاهنه و تک خوانی یک کاهنه دیگر اجرا می گردید. در تمام این مراسم سازهای متنوعی آوازخوانی را همراهی می کرد . تصاویر فراوانی از آنان بر دیوارهای معابد مصری باقی است. با گذشت زمان معابد مصری نوازندگان زن را پذیرفتند و دیری نگذشت که خوانندگان و نوازندگان زن به عناصر اصلی مراسم مذهبی در دوران نوین حکومت فراعنه (از ۱۵۷۰ تا ۱۰۹۰ پیش از میلاد) مبدل گشتند.[۹]

در یونان باستان نیز اسطوره های فراوانی وجود دارد که به موسیقی و پیدایش سازها مربوط است از جمله داستان اختراع لیریا چلیس به دست خدای هرمس.[۱۰] آپولو نیز خدای موسیقی و هم خدای طب بود. یونانیان از قدرت درمانی موسیقی در تنظیم هارمونی انسان سود می جستند.[۱۱]

اکنون پس از اشاره ای کوتاه درباره وضعیت موسیقی در تمدن های کهن میانرودان، مصر و یونان، به بررسی شواهد موسیقی مذهبی در ایران باستان می پردازیم :

شاید بتوان قدیمی ترین نشانه های حضور موسیقی را برنقاشی سفال های پیش از تاریخ از نیمه دوم هزاره پنجم و آغاز هزاره چهارم پیش از میلاد استنباط کرد (تصویر ۱) این سفال‌ها که از محوطه های خزینه ، چغاسبز و جعفرآباد خوزستان، چشمه علی شهرری ، سیلک کاشان، تل باکون و تل جری در نزدیکی تخت جمشید به دست آمده اند، با نقوش زنان و مردان رقصنده ای تزئین شده اند که دستان یکدیگر را گرفته و به یک سو نگاه می کنند.[۱۲] صحنه های رقص و پایکوبی که به صورت گروهی و انفرادی نمایش داده شده حاکی از مراسمی آیینی است واحتمالا با نواها و سازهایی ابتدایی[۱۳] همراهی می شده اند به نظر می رسد خوانندگی و نوازندگی به هنگام مراسم مذهبی نظیر برداشت محصول، دعا و نیایش همراه با حرکات موزون سنتی مرسوم در میان جوامع پیش از تاریخ بوده است.

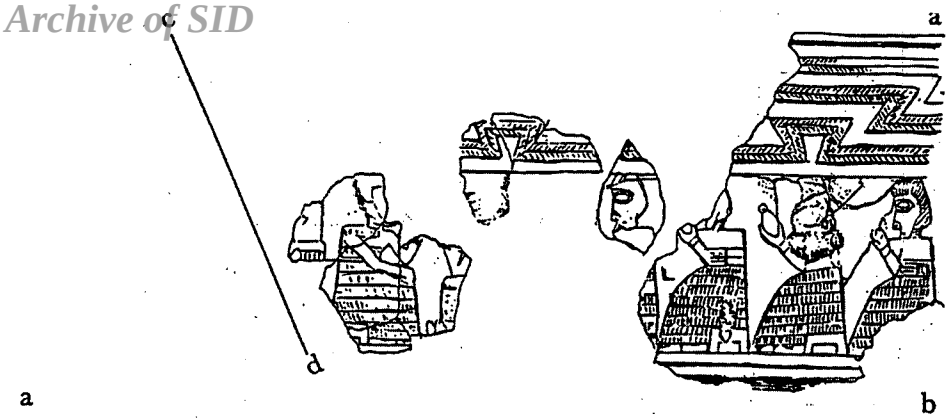


(تصویر ۱)

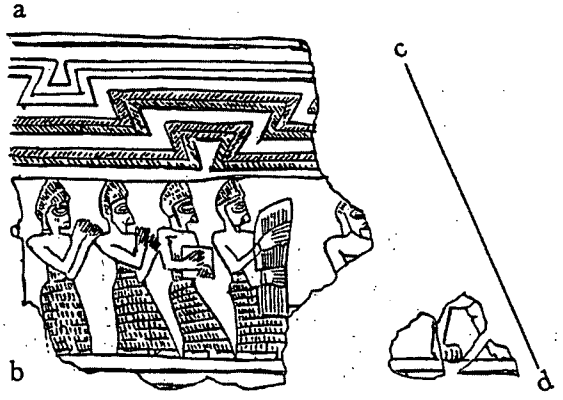
(تصویر ۲)

www.SID.ir

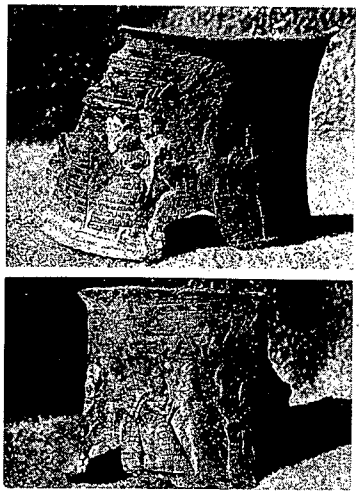
Archive of SID

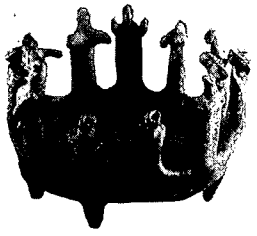


(تصویر۳)



(تصویر ۴)





(تصویر۵)

از نمونه های با ارزش تاریخ موسیقی درایران کهن، مهری است مربوط به هزاره چهارم پیش از میلاد که از کاوش‌های چغامیش خوزستان به دست آمده است.(تصویر۲) این مهر یک گروه موسیقی را در حال نوازندگی و آوازخوانی نشان می دهد، به طوری که سه نفر درحال نواختن چنگ، طبل و فلوت هستند. خواننده ای نیز که دستان خود را در زیر گوش قرارداده و در حال آواز خوانی است گروه را همراهی می کند.[۱۴] جدا از نقوش سفال ها، از تپه گیان نهاوند (هزاره سوم ق.م) پیکرک سفالی مرد آوازه خوانی به دست آمده است که دست خود را در کنار دهان قرار داده و مشغول خوانندگی است.[۱۵] (تصویر۳) از دیگر یافته های این محل، ظرفی فلزی است که رقصی آیینی را نشان می دهد. در این صحنه چهار نفر خنیاگر در برابر ایزدانی که نشسته اند، به نوازندگی و پایکوبی مشغول هستند.[۱۶] (تصویر۴) اما از زیباترین صحنه های موسیقی در دوره پیش از تاریخ، کاسه سفالین مکشوفه از گیلان است. این ظرف دوازده انسان را به صورت حلقه زده در حال نیایش و نواختن موسیقی نشان می‌دهد و احتمالا معرف اجرای مراسمی مذهبی است.[۱۷] (تصویر۵)

در سرزمین ایلام نواختن ساز در مراسم مذهبی مرسوم بوده است. بریک اثر گلی مکشوفه از شوش، مربوط به اوایل هزاره سوم پیش از میلاد، مجسمه یکی از خدایان بر تختی روان به طرف معبد حمل می شود. نوازنده ای جلوی مجسمه نشسته است و سازی در دست دارد. حرکت گروههای مذهبی در حال حمل مجسمه خدایان، سنتی بوده که در سراسر میان رودان نیز رواج داشته است.[۱۸]

نوازندگی در اجرای مراسم مذهبی در بسیاری از مهرهای هزاره سوم و دوم پیش از میلاد دیده می شود. آلات موسیقی درمجالس خدایان ویا مضامین مذهبی حضور دارند. برمهراستوانه ای مکشوفه از شوش فرمانروایی ایلامی در برابر قرص خورشید بالدارایستاده و دست ها را به نشانه نیایش بالا آورده است. در مقابل وی مردی برهنه نشسته و نی می نوازد و در جلوی او یک ماهی نقش شده است. نوازنده بین دو نماد ایزد روشنائی وآب قراردارد و ازاین طریق خواسته نظر این دو ایزد را به سوی خود جلب کند.[۱۹] نواختن چنگ و زدن طبل و دهل و نی در مقابل الهه گان در مهرهای دیگرازاین دست، مشاهده می شود.[۲۰]

از کاوش های آرامگاه ومعبد ایلامی هفت تپه خوزستان (اواسط هزاره دوم پیش از میلاد) مجسمه های سفالی از نوازندگان کشف شده است که با اعتقادات مذهبی این قوم ارتباط دارد. (تصویر۶) مجسمه ها، مردان برهنه ای را در حال نواختن سازی شبیه به دوتار و یا سه تار نشان می دهد که آن را بر سینه خود قرارداده اند.[۲۱] از نمونه های مشابه دیگر نقش برجسته های قالبی از جنس گل پخته از دوران "سوکل مخ "ها (دوران ایلام قدیم سده هجدهم و هفدهم ق.م) است. این نقش برجسته ها، نوازندگان نیایشگری را نشان می دهد که برهنه بوده و در حال نواختن چنگ و عود هستند.[۲۲] یک نمونه جالب

www.SID.ir

Archive of SID

توجه نوازنده ای است که بر شانه راست او کودکی نشسته است که حکایت از جنبه اعتقادی موسیقی دارد. برهنه بودن نوازندگان و نواختن ساز، نشان از مراسمی مذهبی در پیشگاه خدایان است، جایی که هیچ حجاب و حائلی در ملاقات انسان با خدا وجود ندارد. مجسمه نوازندگان به دو گروه مردان که عموما به حالت برهنه نمایش داده شده اند و زنان تقسیم می شود. به نظر می رسد نوازندگان و موسیقی دانان را بیشتر گروه مردان تشکیل می دهند. این اشخاص جایگاه ویژه ای در معابد و اجرای تشریفات مذهبی برعهده داشته اند.

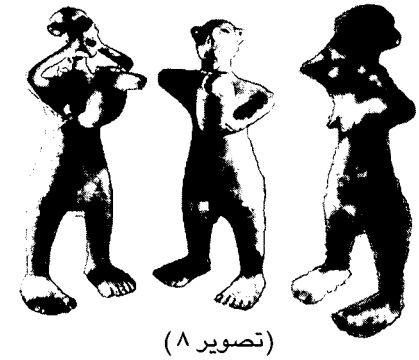
صحنه های دیگری از همراهی موسیقی در اجرای مراسم مذهبی را می توان در نقش برجسته کول فرح شماره ۱ مشاهده نمود.(تصویر۷) دراین نقش برجسته، مراسم مذهبی قربانی حیوانات در مقابل "هانی" حاکم محلی "آپاپیر" یا ایذه در دوره پادشاهی "شوتروک ناهونته دوم" (Shutruk-Nahuuntell) (۶۹۹-۷۱۶ پیش از میلاد) برای خدای "تیروتیر" یا " تیرروتور" (Tirutur) رب النوع قدرتمند حامی سرزمین آپاپیر انجام می پذیرد. در جلوی شاه، سه نفر با پای برهنه[۲۳] به دنبال هم در حال نواختن ساز و حرکت به طرف راست صحنه هستند. نفر اول که در پیشاپیش دیگران حرکت می کند درحال نواختن چنگ بزرگ مثلثی شکل، نفر دوم با چنگ کوچک چهارگوش مشغول نواختن و نفر سوم نیز فلوت می نوازد.[۲۴]

همچنین متون ایلامی اشاره می کنند که" کوتیک اینشوشیناک" (Kutik-inshushinak) پادشاه اوان (Awan) در دوره ایلام قدیم (حدود ۲۲۰۰ الی ۲۲۴۰ پیش از میلاد) نوازندگانی را استخدام کرده بود تا در جلوی دروازه های اصلی معبد "اینشوشیناک" (خدای شوش) روزها و شب ها مشغول نواختن موسیقی باشند.[۲۵]

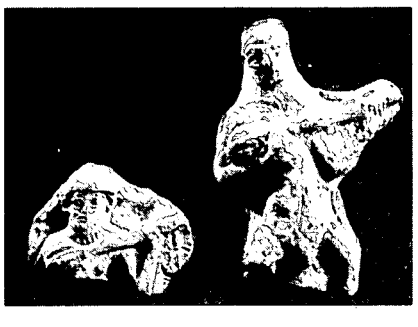
در بین آثاری که از آرامگاه های مارلیک کشف شده، پیکره هایی از مردان و زنان آوازه خوان به دست آمده است.(تصویر ۸) این مجسمه ها به صورت برهنه بوده و دستها را در دو طرف صورت قرارداده اند. بر بدن تعدادی از آنها ظرفی آئینی چسبیده است. این پیکره ها گویای حضور فعال موسیقی و کاربرد آن در مراسم های آئینی اقوام ساکن در این منطقه است و نشانگر آن است که مراسم خاک سپاری با خواندن الحان و آوازهایی برگزار می شده است.[۲۶]

در ایران باستان سرا یش مذهبی به هنگام مراسم نیایش معمول بوده و ازموسیقی خاصی استفاده می شده است. نیایش های مذهبی گات ها ویشت ها سرودهایی هجایی با قوافی موزون است که به صورت آهنگین خوانده می شد. گات در زبان پهلوی گاس، ودر زبان دری تبدیل به گاه شده است. این واژه به معنی ظرف زمان و مکان و مجازا به معنای "آهنگ موسیقی" است و پسوند برخی از الحان موسیقی نظیر دوگاه، سه گاه، چهارگاه، راست پنجگاه و نیز گاه های "اندرگاهان" پارسیان که شامل نمازهای پنجگانه در گات هاست:- اهتوذگاه، اسپنتمذگاه، هوخشترگاه، اشنوذگاه و هشتریش گاه- بوده است.[۲۷] در متون تاریخی اشاراتی به استفاده از شعر آهنگین مذهبی در ایران شده است. هرودوت اشاره می کند که مغان هنگام مراسم قربانی برای ایزدان "سرود خدایان " می خواندند که به نظر

(تصویر ۷)



(تصویر ۸)



(تصویر ۶)

www.SID.ir

Archive of SID

ایران شناسان سرودهای نیایش، گات ها ویشت ها هستند.[۲۸] استرابو نیز از سرود خواندن مغان در آتشکده سخن می‌گوید که هر روز نزدیک یک ساعت سرود می خواندند. برخی از بخش های اوستا از زرتشت پیامبر به نام سرودگوی نام برده است. سرودهای دین زرتشت درنیایش ها ،جشن ها،سوگواری ها و مراسم مختلف خوانده می شد. اکنون نیز موبدان زرتشتی در آتشکده های مقدس این سرودها را با آهنگ های مخصوص همراه با شکوه و روحانیتی خاص می خوانند، چنان که درآتشکده ها وپرستشگاه های کهن ایران معمول بوده است.[۲۹] اجرای چنین تشریفاتی به هنگام نیایش در دل ها بیشتر اثر گذار بود وبه جذابیت مراسم می افزود. در اوستا فرشته سروش به عنوان فرشته سرود و نیایش آمده است :" اوست در میان مخلوقات مزدا اول کسی که زبان به ستایش خداوند و نیایش امشاسپندان گشود. اوست نخستین کسی که مراسم مذهبی بجای آورد و پنج گات های زرتشت را بسرود."[۳۰]

از وضعیت موسیقی دوره ماد اطلاع زیادی دردست نداریم. در متون تاریخی از" آنگارس" به عنوان خواننده برجسته دوره ماد یاد شده است که به بزم شاه آستیاک دعوت شده بود.[۳۱]

در دوره هخامنشی نیز خوانندگان و نوازندگان در دربار حضور داشتند و موسیقی در جنگ ها، ضیافت ها و سرودهای مذهبی به کار می‌رفت. گزنفون از موسیقی رزمی لشگر کورش یاد کرده است.[۳۲] در تاجگذاری داریوش ۳۶۰ دختر جوان از ایالات ایران به پایتخت آمده همگی با نغمه وآهنگ، آوازو سرود می خواندند.[۳۳] در دربار خشایارشا موسیقی برای همراهی رقص های درباری اجرا می شد.[۳۴] " دیوجنس" شاعرناشناخته ای که تصور می رود در روزگار اردشیر دوم می‌زیسته است، در شرح معبد آناهیتا که در شهر کوچک "هی پای پا" در جنوب غربی سارد قراردارد چنین می گوید: "شنیده ام دوشیزگان لیدیایی و باکتریایی ساکن کرانه های رود هالس در بیشه های سایه انداخته از شاخ و برگ درخت غار الهه تمولوس آرتمیس را پرستش و ستایش می کنند. چون چنگ می‌نوازند ساز زهی جواب می دهد. فلوت نیز به سبک ایرانیان به جمع می پیوندد تا آواز دسته جمعی را خوش آمد گویند."[۳۵] بنابر عقاید زرتشتیان جشن و سرود و پایکوبی در مکانهای مذهبی جزو آفرینش های نیک است و هرچه بر غنای آن افزوده شود، ایزدان خوشنود تر و اهریمن آشفته تر خواهد شد. در این اواخر رسم بود در عیدهای مذهبی، دختران زرتشتی به صورت گروهی به زیارتگاه ها رفته، درآن جا آواز بخوانند و موسیقی بنوازند.[۳۶] دراعیاد و جشن های مذهبی، آوازها وآهنگ هایی وجودداشت که به همان روز اختصاص داده وتوسط مغنیان نواخته می شد.[۳۷]

پلوتارک از آوازهای خنیاگران و اجرای نمایشنامه ها به زبان یونانی که در دربار اشکانی برگزار می شد گزارش می‌دهد.[۳۸] استرابو در مورد استفاده از آوازهای روایی در کار تعلیم و تربیت در دوران پارت ها سخن گفته ومی آورد" معلمان اعمال خدایان و شریف ترین مردان را هم با آواز تمرین می‌کردند و هم بی آواز." [۳۹] وجود آهنگ های تک نغمه ای در نیایش های مانوی استمرار نیایش های آهنگین دوره اشکانی را تائید کرده و نشان می دهد مانی از فرهنگ پارتی تاثیر پذیرفته است، چراکه او در ناحیه" اسورستان" (Asoristan) از قلمرو پارتیان و مادرش مریم از خاندان های "کمسرگان" از خاندان‌های وابسته به دربار اشکانی است.[۴۰] سرایندگان و خنیاگران هخامنشی که از اعتبار خاصی در دربار برخوردار بودند، در دوره سلوکی و اشکانی تبدیل به خنیاگران دوره گرد شدند. خنیاگران پارتی گوسان(Gosan)(شاعران نوازنده) بودند. گوسان ها بداهه شعر می سرودند و آواز می خواندند. آنها در

(تصویر ۹)

دربار و در میان مردم از موقعیت ممتازی برخوردار بودند. در مجالس مختلف شرکت می کردند ستایشگر، هجوگو، داستان پرداز و موسیقی پرداز بودند.[۴۱] از پارتیان به عنوان پایه گذاران حماسه ملی یاد شده است. در این دوره داستان های حماسی و پهلوانی شکل گرفت و در این جریان گوسان ها نقش مهمی ایفا کردند.[۴۲] آنها با هلنیسم مقابله کرده وتلاش خود را در برانگیختن غرورملی بکاربرده اند. سرایندگان و خنیاگران برجسته، مورد حمایت امرای بزرگ ایرانی قرارگرفته و با طبقه روحانی ایرانی در زنده نگاهداشتن خاطرات ملی و احساسات ضد مقدونی همکاری می‌کردند.[۴۳]

ازجمله شواهد موسیقی مذهبی درآثار اشکانی می‌توان به ریتون های مکشوفه از شهر نسا(سده اول میلادی) اشاره کرد. مجموع این ریتون ها به چهل عدد می رسد که از

www.SID.ir

Archive of SID

(تصویر ۱۰،الف)

(تصویر ۱۰،ب)

آن‌ها درمراسم آیینی استفاده می شده است. یکی ازاین ریتون‌ها (تصویر ۹) نمایشگر صحنه قربانی برای دیونیسوس خدای شراب است. دراین صحنه رامشگران پوست حیوان به تن دارند و چند قوچ رابه جلو می برند. یکی ازآنها چنگ ودیگری فلوت می‌نوازد.[۴۴] ریتون هایی نیز مراسم اسطوره ای را نشان می‌دهند که نوازندگان دف، چنگ و نی در آن صحنه حضوردارند.[۴۵] از کاوش های محله های پارتی شوش پیکرکهای گلی چنگ نوازان شناسایی شده است.[۴۶] در میان گچبری های بنای قلعه یزدگردکه مضامینی مذهبی - اسطوره‌ای دارند، نقشی به ایزد پان اختصاص یافته است. این ایزد با پا و سری حیوانی و بدنی انسانی نمایش داده شده و سازی در دست دارد.[۴۷] ازکاوش های معبد کبیر در شهر هترا[۴۸] نیز نیم‌تنه سنگی " پان" ایزد موسیقی به دست آمده است که درحال دمیدن در یک نی نه دهنه است. وجود این نیم تنه احتمالا نشانگر آن است که ساکنان شهر هترا مراسم و اعیاد خود را با موسیقی برگزارمی کردند.[۴۹]

اما براستی موسیقی در دوره ساسانی به اوج شکوفایی خود رسید. از این دوره به عنوان عصر طلایی هنر موسیقی در فرهنگ و تمدن ایرانی یاد می‌شود. طبقه بندی موسیقی دانان در زمان اردشیر و بزرگداشت آنها نیکوترین کاری بود که برای حرمت گذاری این طبقه انجام می شد. ظهور موسیقی دانان بزرگی چون: باربد، نکیسا، رامتین و سرکیس، خلاقیت در موسیقی را به اوج رساند. در این دوره رامشگران جایگاه ویژه ای در دربار ساسانی یافتند و خوانندگان و نوازندگان مورد حمایت و تشویق شاهان ساسانی قرار داشتند. جاحظ درکتاب خود" التاج "که ظاهرا ازگاهنامک یا آئین نامک اقتباس شده می گوید:" اردشیر استادان موسیقی و اغانی را در برابر طبقه اول که سواران و شاهزادگان هستند قرارمی داد و موسیقی نوازان دیگر را در ردیف دسته دوم از ندیمان درباری جای می فرمود و در قبال طبقه سوم نوازندگان نای و سنج و سایر آلات را قرارمی داد موسیقی نوازان هر درجه‌ای با خوانندگان هم درجه خود می نواختند."[۵۰] در نامه تنسراز خنیاگران به عنوان طبقه سوم جامعه ساسانی یاد شده است.[۵۱] بهرام گور نیز بالاترین طبقه را به آنان داده بود.[۵۲] شاهان ساسانی در کنار سایر فضایلی‌که کسب می کردند، دستی نیز در موسیقی داشتند، چنان که متن کتاب "خسرو و ردیگ "(خسرو و خدمتکاراو) در شرح فضایل خسرو پرویز، اشاره به نواختن چنگ، عود ، سنتور و پرداختن به آوازتوسط وی دارد.[۵۳] دراین کتاب همچنین فهرستی از سازهای رایج دوره ساسانی ذکر شده است.[۵۴] آنچه که امروزه به نام دستگاه خوانده می شود، دراصل خسروانی بوده است. مسعودی در"مروج الذهب" از هفت خسروانی یاد می کند. واژه خسرو در اوستا به صورت" هئوسرونگه" یا" هئوسرون" به معنی خوب سروده شده آمده که در اینجا به معنی آواز و نوای خوش است. همین واژه در اوستا به معنی آواز خوشی که در نماز و نیایش به کارمی رفته، آمده و در اینجا ارتباط موسیقی با آداب دینی روشن می شود.[۵۵] مانی که در زمان شاپور اول ظهورکرد دستورات زندگی و مذهبی دین او آمیخته با سرودهای گوناگون است. تعالیم دین مانی همیشه با ساز و آواز خوش همراه بود و سماع از لوازم محافل مذهبی مانویان به شمار می رفته است. در دین مزدک نیز موسیقی مقام بالا و ویژه ای دارد. مزدک مقام موسیقی، سرود و نیایش را دردین خود بالا برد و بزرگترین ارج را به موسیقی نهاد. موسیقی در دین مزدک یکی از نیروهای معنوی چهارگانه برابر خداوند بوده است و خواننده یکی ازدوازده تن روحانی بزرگ وی به شمار می رفته است.[۵۶] در دین زرتشت موبدان در روز پنج نوبت به نیایش آتش بهرام در آتشکده می پرداختند. در هر گوشه زنگی برنجی به زنجیر می‌آویختند و هنگامی که باید سرودی برآتش بخوانند آنها را به صدا درمی آوردند.[۵۷]

درآثار هنری بجای مانده ازدوره ساسانی به صحنه‌های زیادی ازآلات موسیقی و صحنه های رامشگران نظیر نوازندگی در صحنه شکارگاه خسروپرویزدرحجاری‌های طاق بستان، ایوان موزائیک بیشاپور، کوه خواجه سیستان و

www.SID.ir

Archive of SID

(تصویر ۱۰، ج)

(تصویر ۱۱)

(تصویر ۱۲)

ظروف زرین وسیمین برمی خوریم. در این میان آثاری را که جنبه مذهبی دارند مورد بررسی قرارمی دهیم.

نقش مایه های برخی از جام های نقره ای ساسانی را موضوعات مذهبی تشکیل می دهد. بر این جام ها، زنان نوازنده و رقصنده ای نقش شده است که به صورت برهنه بوده[۵۸] یا بالدار نمایش داده شده اند و سازی بادی یا زهی می‌نوازند.[۵۹] بر تعدادی از ظروف ساسانی (تصویر ۱۰، الف و ب) ایزد "تشتر" ایزد باران به تصویر کشیده شده است. اولین نمونه بشقاب نقره ای زراندود موزه ارمیتاژ لنینگراد (سده هشتم میلادی) است که سطح داخلی بشقاب. جوانی را درحال دمیدن در "گاودنب" یا "گادم"[۶۰] سوار برحیوان ترکیبی بالدار نشان می دهد.[۶۱] دومین نمونه تنگ مفرغی مجموعه پولوزف در پطرزبورگ است. در بدنه تنگ جوانی درحال حرکت و دمیدن درگادم است و حیوان ترکیبی بالداری او را همراهی می کند. وی یک دست خود را به کمرزده و با دست دیگر گادم را به دهان گرفته است.[۶۲] حالت دمیدن دو جوان درگادم بر بشقاب و تنگ مورد اشاره حکایت از نوید بخشی تشتردر اولین نماد خود برای رسیدن به فصل باران و نعمت است.[۶۳] نمونه سوم بشقاب نقره ای در مجموعه Archaeological Comission است که در پطرزبورگ نگهداری می شود. (تصویر ۱۰ ، ج) نقش کف بشقاب نمایش مراسمی مذهبی است. شاهی را نشان می دهد که بر تخت نشسته ، دریک دست گل و در دست دیگر جامی دارد. در بالای سر شاه فرشته ای درحال پرواز و روبروی او دو نفر نوازنده، یکی درحال نواختن چنگ و دیگری درحال دمیدن درگادم است. دو نفر با دهان بسته و دست به سینه به حالت احترام در پشت و پائین تخت شاه ایستاده اند .در پای تخت شاه، سه پایه ای برافراشته و ظرفی از آن آویخته شده است . در دو طرف سه پایه دو تنگ(نمادآناهیتا) قراردارد .حضور دو تنگ درباره تصاویرایزدان آب وباران حاکی ازآن است که این مراسم برای بزرگداشت آب برگزار می شده است . ظرف مورد نظر و دیگر ظروف مشابه از این دست در اعیاد و جشن ها وبه طور کلی در مراسم مذهبی مربوط به آب و باران استفاده می شده است.[۶۴] در مجموعه گالری هنری فریر،موزه متروپولیتن و موزه ارمیتاژ ظروف بسیاری وجوددارد که با موضوعات اساطیری تزئین شده اند. در میان آنها به نوازندگانی برمی خوریم که در مراسمی مذهبی و اسطوره ای، در حال نواختن سازهایی ازقبیل:

www.SID.ir

Archive of SID

سرنا، ارغنون، شیپور، طبل، عود و چغانه[۶۵] هستند.[۶۶]

در نقاشی های به دست آمده از تالار شمالی مجموعه کوه خواجه، اشخاصی تصویر شده اند که آلات موسیقی می‌نوازند و یا می رقصند. یکی از این نوازندگان، مردی است که سازی بادی، شبیه فلوت می نوازد. (تصویر ۱۱) مشابه چنین سازی بر ظروف ساسانی نیز دیده می شود. در کنار این نقوش، صحنه هایی از ایزدان از جمله: سه ایزد، اروس سوار بر اسب و پلنگ، نیم تنه ایزدبانو، دیگر موضوعات نگاره ها را تشکیل می‌دهد.[۶۷] با توجه به مضامین نقاشی ها و مجاورت تالار با آتشکده کوه خواجه، می توان از کاربرد آئینی موسیقی در این مکان سخن راند.

ازجمله بناهای شهر بیشاپور(مربوط به زمان شاپوراول) مجموعه مذهبی آن است که شامل معبد آناهیتا و آتشکده[۶۸] مجاور آن می باشد. درضلع شرقی و غربی آتشکده (راهروی جنوبی آتشکده از طرف شرق به ایوان شرقی واز طرف غرب به ایوان (حیاط) غربی منتهی می شود و راهروی غربی به معبد آناهیتا متصل می شود.) ایوان‌های موزائیک واقع شده اند صحن آنها با موزائیک فرش شده و تزئینات موزائیکی درطول دیوارهای جانبی و نیزدر دهانه ایوان قرارداشتند. موزائیک های ایوان شرقی زنانی را در حالات مختلف نشان می‌دهد که شامل: ۱- زن ایستاده که دریک دست گل و در دست راست تاج گل دارد. ۲- زن ایستاده گل به دست با پوشش نیمه عریان. ۳- زنان رقصنده شامل چهار زن که به صورت گروهی می رقصند. ۴- زن رقصنده ۵- زن نشسته چنگ نواز با پوشش نیمه عریان(تصویر ۱۲) ۶- زن نشسته درحال بافتن تاج گل و نیمه عریان و ۷- زن نشسته بادبزن به دست. همچنین تک چهره هایی از زنان و مردان در حالات پیرو جوان به صورت پرتره ویک درمیان به تصویر کشیده شده است. در ایوان (حیاط) غربی نیزدو قطعه از تابلوهای موزائیکی به صورت ناقص به دست آمده است. یکی ازآنها نقش فرشته ای با بال های گشوده است که درحال حمل یک دسته گل است و قطعه دیگر زن عریانی را نشان می دهد که شاخ گل دردست دارد.به نظر گیرشمن کاوشگر شهر، موضوع موزائیک ها، مجلس ضیافتی درباری است با حضورزنان درباری، نوازندگان، رقاصان و گلداران.[۶۹] به تصور گیرشمن موضوع موزائیک ها بیانگر ضیافتی شاهانه است که در هنر ساسانی رواج داشته است و نباید آن را موضوعی اسطوره ای دانست.[۷۰] لوکونین موضوع موزائیک ها را در ارتباط با کیش دیونی تعبیر کرده است.[۷۱] فون گال نیز مراسم برگزاری جشن را رد کرده و شخصیت های موزائیک ها را از همراهان خدای شراب معرفی می کند که درشرق نماد پیروزی بوده و موزائیک ها را نماد پیروزی های شاپوراول بر روم دانسته است. وی تصاویر را مربوط به جشن های دیونیسس می داند و برای موزائیک ها جنبه سیاسی و تبلیغاتی قائل است.[۷۲]

به نظر می رسد صحنه های موزائیک های بیشاپور اگرچه از نظر تکنیک ساخت به سبک رومی هستند، اما مضمون و محتوی آنها ایرانی و بیانگر عقاید و باورهای ساسانیان است. صحنه ها نمادین ونشانگر مراسم مذهبی است. حضور زنان رقاصه، نوازنده و تاج گل به دست، برای جشن وضیافتی درباری نیست. در این مراسم از شاه، ملکه، خانواده سلطنتی و بزرگان درباری خبری نیست و در صورت شرکت کنندگان در مراسم حالت خشک و رسمی بودن دیده نمی شود. مشابه زنان تاج گل به دست را می توان در مراسم بخورسوزی نقش برجسته بلاش در بیستون[۷۳] و معبد دوراروپوس[۷۴] مشاهده کرد که درآن صحنه ها کاهنان شرکت کننده در مراسم تاج گلی دردست دارند و آن را نذر معبد می کنند. ازسوی دیگر در موزائیک های بیشاپور زنان رقاصه و نوازنده به صورت نیمه عریان تصویر شده اند. چنان که می دانیم اصل عریانی در فرهنگ های شرقی مختص مراسم و مضامین مذهبی و اسطوره ای است. درموزائیک های رومی نیز عریان بودن مختص صحنه‌های اسطوره ای است و یا بیشتر برای مفاهیم استعاره ای است و در تابلوهایی که به زندگی روزمره می پردازد، مشاهده نمی شود. اما درموزائیک های بیشاپور شاهد عریان‌نمایی هستیم. گیرشمن چنین تناقضی را در سلیقه ایرانی راجع به زن توجیح می کند و آن را نتیجه زیبایی ایده آل درباره زنان ایرانی می داند.[۷۵] اما در هنر ایرانی عریان نمایی دیده نمی شود، مگر در مراسم مذهبی و اسطوره ای. به نظر می رسد رقص ها نیز جنبه آئینی داشته و حضوریافتن با پای برهنه که در موزائیک ها دیده می شوند نشانه ورود به مکانی مقدس و انجام اعمال آئینی است. نمایش فرشته بالدار نوازنده، تک چهره مردی که شاخ و گوش درازی دارد، معنایی نمادین دارد و دال بر مذهبی بودن نقوش است .نظیر چنین نقوشی بر ظروف ساسانی نیز مشاهده می شود.[۷۶] موزائیک های انطاکیه نیز صحنه هایی از ایزدان بالدار نوازنده و "ساتیر" را درحال رقص نشان می دهد.[۷۷] تزئینات موزائیکی کف خانه ها و مکان های عمومی در یونان و روم از سده چهارم پیش از میلاد تا سده دهم میلادی، صحنه‌هایی مذهبی، نواختن موسیقی و درام را نمایش می‌دهند.[۷۸] حضور زنان رقاصه و نوازنده با پوشش نیمه عریان، حضور زنان تاج گل به دست، حضور فرشته بالدار و واقع شدن ایوان ها در مجاورت معبد آناهیتا وآتشکده از مذهبی بودن نقوش موزائیک های بیشاپور حکایت می کند و دور از ذهن به نظر نمی‌رسد که تصور کنیم درحین اجرای مراسم مذهبی (نیایش آناهیتا و آتش) و یا جشن های مذهبی در این مکان مقدس موسیقی نواخته می شد آن چنانکه آنتیوخوس اول کماژن خنیاگرانی رابه خدمت زیارتگاه نمرود داغ درآورد تا در هنگام مراسم مذهبی و جشن ها در این مکان موسیقی بنوازند.[۷۹]

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

بررسی آثار و شواهد مربوط به موسیقی از نقاشی های پیش از تاریخ تا نگاره های بناها و ظروف دوره ساسانی نشان می دهد که موسیقی در ایران ، اعتبار خاص و جایگاه شایسته ای داشته است. به نظر می رسد اجرای موسیقی در صحنه های نیایش خدایان و یا مظاهر آنها که برای جلب نظر و درخواست یاری صورت می گرفت ، همچنین نواختن موسیقی درحال تشریفات دینی و یا برای ایجاد فضای روحانی ومعنوی به هنگام ستایش، سنتی متداول در ایران باستان بوده، که از هزاره های پیش ازتاریخ شروع و تا به امروز به اشکال و صور مختلف خودنمایی می کند.

درواقع می توان گفت موسیقی به نوعی برآمده از مذهب است. موسیقی دربدو امر جنبه مذهبی داشته و بیان کننده باورها، خواست ها و حالات روحی انسان و وسیله ای برای ارضای نیازهای درونی او بوده است که به وسیله آن غم ها، شادی ها و نیا یش های خود را نشان می داد. در سایه رفاه جامعه و شکوفایی اقتصادی هنر موسیقی همانند سایر هنرها رشد و ترقی یافت. موسیقی به تدریج از معابد و نیایشگاه ها به دربار و کاخ ها راه یافت و جنبه تفننی پیداکرد و از آن در مناسبتهای مختلف بهره گرفته می شد. موسیقی درعین اینکه مراسم مذهبی را جذاب، پرشور و پر حرارت می کند به حفظ شعائر دینی نیز کمک کرده است. همسرایی نوازندگان و خوانندگان شکوه خاصی به تشریفات دینی می‌داده است و بی‌شک این بخش از موسیقی منجر به قوام موسیقی ملی شده است.

موسیقی در منظر انسان پیش از تاریخ ابزاری برای غلبه بر دنیای ناشناخته اطراف خود و غلبه بر ترس و ناآگاهی هایش بود. که با روی آوردن به موسیقی به آرامش روحی و درونی دست می یافت. رقص های دسته جمعی، رقص هایی آئینی بودند که از باورهای انسان پیش از تاریخ نشات می گرفته است. این رقص ها با کلامی آهنگین و سازهایی ابتدایی همراهی می شدند.

در دوران پیش از تاریخ و تاریخی همراهی ساز و آواز در مراسم های گوناگون مذهبی رایج بود و موسیقی جنبه مذهبی و عبادی داشته است. ترنم آوازها و نواختن سازها در مراسم هایی چون: دفع ارواح شرور و خبیث ، مراسم تدفین ، برداشت محصول ، افزایش محصول، نذر و نیاز، قربانی ها ، زیارت اماکن مقدس ، دعاها و نیایش ها ، جشن های آفرینش ، جش سال نو و تولد طبیعت، رقص در آئین پرستش خدایان ، سوگواری ها وجشن های مذهبی، ستایش و ادای احترام به ایزدان با روحی سرشار از خضوع و تضرع معمول بوده است. از این رو ملاحظه می شود مراسم مذهبی با موسیقی توام بوده است. نوازندگان و خوانندگان از پایگاه اجتماعی بالایی برخوردار بودند. که گاه جایگاه مذهبی نیز می یافتند. تداوم موسیقی در ایران باستان وجودداشته و هرگز قطع نشده است. در دوران تاریخی موسیقی ابعاد متنوع تری یافت. شواهدی که از موسیقی این دوران به یادگار مانده است، نشان می دهد که در میان گونه های موسیقی، موسیقی مذهبی از جایگاه ممتازی برخوردار بوده است و در مراسم مذهبی و جشن ها[80] از آن استفاده می شده است.

نواختن موسیقی در مراسم و جشن های مذهبی سنتی بوده که در فرهنگ های شرق وغرب دنیای باستان رواج داشته است.ازتمدن‌های آمریکایی گرفته تا شرق دور، موسیقی زبان مشترک فرهنگ ها و تمدن‌ها بوده و با اندک اختلافی به کار گرفته می شده است. چنان که در میان قبایل شمنی آفریقا، قبایل سرخ پوست آمریکا، در مراسم مذهبی عبریان، در تمدن‌های یونان ، مصر و میان رودان درمیان چینی ها و هندوها موسیقی با معبد و مراسم مذهبی گره خورده و گاه قائل به نیروی شفابخشی موسیقی بوده و نوازندگان در مقام پیشگو طبیب و روحانی قوم خود بودند.[81] درهر فرهنگ و تمدنی موسیقی مذهبی برگرفته ازباورهای دینی آن قوم است . عقاید و آرزوهایی که در میان همه انسانها مشترک بوده ، پیوندهای انسانی و اشتراکات فرهنگی را موجب شده است و موسیقی، این هنر جادویی آن را به شکلی دلنشین ارائه کرده است.

ای عشق همه بهانه از توست من خامشم و ترانه از توست

پی‌نوشت‌ها:

۱ - درباره روایات و افسانه های گوناگون پیدایش موسیقی رک. فریدون جنیدی، زمینه شناخت موسیقی ایرانی، صص ۷۴ و ۳۸-۳۷
۲ - رابرتسون و استیونس، ۱۳۶۹ ، صص۲۷و۲۴
۳ - رو، ۱۳۶۹ ، ص۱۲۶
۴ - رابرتسون و استیونس ، ۱۳۶۹ ، ص۲۸
۵ - مجیدزاده، ۱۳۸۰ صص۲۷-۱۲۶ و تصاویر ۳۹۰ و ۳۸۸ ،۳۸۶
۶ - همان، ص ۳۰
۷ - مورتگارت ،۱۳۷۷ ، صص ۸۹- ۲۸۸
۸ - جنیدی،۱۳۶۱ ، ص ۷۰
۹ - رابرتسون و استیونس، ۱۳۶۹ ، صص ۲۹ و۳۶
۱۰ - همان، ص۱۷۴
۱۱ - اشمیت‌پترز،۱۳۷۱ ص۳۸

www.SID.ir

Archive of SID

۱۲- Daems,2001.p.8 ; Perrot,1972,p.51; پژوهش های باستان شناسی فرانسه در ایران،ص۳۵

۱۳- یک نمونه استفاده از عناصر طبیعت در خلق موسیقی که توجه نگارنده رابه خود معطوف کرد مربوط است به جشنواره موسیقی فجرکه یکی از اعضای گروه موسیقی ازکشور مکزیک با دو برگ درخت توت به اجرای موسیقی بسیار زیبا و دلنشینی پرداخت که موجب بهت وحیرت حضار شد واگر کسی بیرون از سالن به آن گوش می داد هرگز تصور نمی کرد این موسیقی با برگ درخت توت اجرا شده باشد.

۱۴- Delougaz & Kantor,1968,p.31

۱۵- پژوهش های باستان شناسی فرانسه در ایران، ۱۳۸۰ ،ص۱۴۹

۱۶- هرتسفلد، ۱۳۸۱ ،ص۲۲-۱۲۱

۱۷- کیانی،۱۳۷۹،صص۱۳۰ ، ۶۵-۶۷

۱۸- هینتس، ۱۳۷۶،صص ۵۹-۵۸

۱۹- ملکزاده بیانی، ۱۳۷۵،ص ۹۹

۲۰- Amiet,1972,pp.119,830

۲۱- نگهبان، ۱۳۷۲ ،ص۱۷۷

۲۲- مجیدزاده ،۱۳۷۰ ،ص۱۷۳

۲۳- شرکت در مراسم مذهبی با پای برهنه از سنت های ایلامی است.

۲۴-صراف، ۱۳۷۲، صص ۲۸ و۲۶، ۲۳

۲۵-همان،ص ۲۶

۲۶- Negahban,1968,pp.144-46.

۲۷- جوادی، ۱۳۸۰ ،ص۱۷

۲۸- بنونیست ،۱۳۷۷ ،ص۹۱

۲۹- بدیعی،صص ۲۶ و۲۴ ۱۳۵۴

۳۰- پورداود ، ۱۳۰۴ ،ص۵۱۸. در ادبیات ودائی نیز از ساز بادی جمشید سخن به میان آمده است:" این است جایگاه یمه که کاخ خدایان نامیده می شود. در این نای او دمیده می شود و او با سرودهای ستایش آمیز مورد تکریم قرار می گیرد."در ادبیات فارسی وپهلوی نیز به نای جمشید اشاره شده است.(بهار-۱۳۷۵ ص۲۲۹)

۳۱- بویس و فارمر،۱۳۶۸ ،ص۴۹ ۳۲

۳۲- بدیعی ،۱۳۵۴ ،ص۱۰

۳۳- رازانی،۱۳۴۲،ص۱۵۱

۳۴- سعدی، ۱۳۴۱ ،ص۱۷

۳۵- بویس و گرنر،۱۳۷۵ ص۲۶۴

۳۶- همان، صص۲۶۵ و۴۳۶

۳۷- بزرگ زاده ۱۳۵۰ ، صص ۷۹-۷۸

۳۸- بدیعی، ۱۳۵۴ ،ص۳۳

۳۹- بویس و فارمر۱۳۶۸ ص۶۵

۴۰- بینش،۱۳۷۳ ،ص۲۵

۴۱- ویسهوفر، ۱۳۷۷ ص۱۷۲

۴۲- فرای، ۱۳۴۴ صص۱۹-۲۱۸

۴۳- بویس وگرنر، ۱۳۷۵ ،صص۷۹-۷۸

۴۴- هرمان ، ۱۳۷۳ ،صص ۴۴-۴۳

۴۵- Masson & Pugacenkova,1962,pl.80-86

۴۶- گیرشمن، ۱۳۷۸ ص۹۲

۴۷- هرمان، ۱۳۷۳ ،ص ۹۱ و ۷۷

۴۸- از شهر های دوره اشکانی در ۱۱۰ کیلومتری جنوب غربی موصل.

۴۹- سفر و مصطفی،۱۳۷۶ ص۱۸۱

۵۰- کریستین سن،۱۳۶۷ ، صص ۳۰-۵۲۹

۵۱- بویس و فارمر،۱۳۶۸ ، ص ۵۲

۵۲- ویسهوفر،۱۳۷۷ ،ص۱۹۹

۵۳- همان، ص ۲۶۷

۵۴- سپنتا،۱۳۶۹ ص۱۲ . مورخین دوره اسلامی نظیر زکریای قزوینی،مسعودی،ثعالبی و غیره روایات بسیاری از رونق موسیقی،الحان ونواها و رامشگران این دوره نظیرسرکش، باربد، نکیسا و غیره نقل کرده اند. همچنین در اشعار شاعران ایران چون نظامی،فردوسی،منوچهری و غیره ابیات فراوانی در شرح ردیف ها و نواهای موسیقی ایران آمده است.

۵۵- جنیدی،۱۳۶۱ ،ص۸۸

۵۶- بدیعی ،۱۳۵۴ صص۴۰-۳۹

۵۷- بهار، ۱۳۷۵ ص۱۳۸

۵۸- عده ای از محققان از زنان برهنه، به عنوان آناهیتا یادکرده اند.

۵۹- Daems,2001, pp.58- 59

۶۰- به معنای کرنا، سازی با سر باریک و انتهای گشاد.

۶۱- لک پور ،۱۳۷۳ص۳۴۳

۶۲- همان،ص۳۴۷

۶۳- همان،ص۳۵۰

۶۴- همان، ص۳۵۰

۶۵- چغانه، سازی است از خانواده آلات موسیقی ضربی از جنس چوب یا فلزمتشکل ازدو محفظه مدورکه بر آن دسته ای چوبی و قابل انعطاف می گذاردند.این ساز در دوره ساسانی رواج داشته است. (حسینعلی ملاح، منوچهری دامغانی و موسیقی،۱۳۶۳ ، انتشارات هنر و فرهنگ)

۶۶- Gunter,1992,pp.121-126,191-192,Narmon, 1993,pp.97,223

۶۷- هرتسفلد،۱۳۸۱ ،ص۳۰۲-۳۰۰،لوحه۱۰۳

۶۸- این بنا موسوم به کاخ اختصاصی شاپوراول است که آذرنوش پیشنهاد آتشکده بودن بنا را مطرح کرده است. دراین زمینه رک: M.Azarnoush,"AnewSassaniantempleineasteFars", IranicaAntiqua,xix 1984,pp.167-200

۶۹- گیرشمن ،۱۳۷۸ ،صص۸۰-۴۶

۷۰- همان، صص ۱۹۴ و۱۲۷ ، ۸۱

۷۱- لوکونین ،۱۳۶۵ ص ۱۵۲

۷۲- VonGall,1971,pp.202 - 204

۷۳- VonGall,1996,tafel.14

۷۴- گیرشمن،۱۳۷۱ ص ۴۶

۷۵- گیرشمن ،۱۳۷۸ صص ۳۷-۱۳۶

۷۶- Daems,2001,fig.217-219

۷۷- Kondoleon,2000,pp.73,173

۷۸- Goodwin,2001,pp.10-20

۷۹- بویس و گرنر،۱۳۷۵ ص۳۴۵

۸۰- واژه جشن در ایران باستان، واژه ای دینی است و در اصل به معنای نیایش و سپاس از خداوند است که با مراسم خاص مذهبی انجام می‌شده است. این مداسم همراه با رقص مذهبی، سرود و موسیقی بود. از این رو جشن در ایران باستان جنبه مذهبی داشته است. (معتکف،۱۳۷۷ ،ص۶۶)

۸۱- اشمیت پترز ۱۳۷۰ صص ۸-۳۶

www.SID.ir

Archive of SID

منابع و ماخذ:

بدیعی ، نادره. تاریخچه ای بر ادبیات آهنگین، تهران ، روشنفکر، ۱۳۵۴
بزرگ زاد ، عبدا... جشن ها و اعیاد ملی ومذهبی در ایران قبل از اسلام ،اصفهان، چاپخانه داد، ۱۳۵۰
بنونیست، امیل. دین ایرانی بر پایه متنهای معتبر یونانی ، ترجمه بهمن سرکاراتی ، قطره،۱۳۷۷
بویس ، مری و گرنر، فرانتز. تاریخ کیش زرتشت پس از اسکندر گجسته. ترجمه همایون صنعتی زاده ، جلد سوم، قومس ، ۱۳۷۵
بویس ، مری و فارمر، هنری جورج. دو گفتار درباره خنیا گری و موسیقی ایران، آگاه، ۱۳۶۸
بهار، مهرداد . پژوهشی در اساطیر ایران، آگاه،۱۳۷۵
بینش، تقی. "موسیقی در فرهنگ ایلام" یادنامه گردهمایی باستان شناسی شوش،۱۳۷۳ صص۳۲-۲۳
پورداود ، ابراهیم. ادبیات مزدیسنا یشتها. جلد یک، انجمن زرتشتیان ایرانی ، بمبئی،۱۳۰۴
جعفر محمدی، زهرا و نیکل شوالیه، (به کوشش)، پژوهش های باستان شناسی فرانسه در ایران، تهران، موزه ملی ایران، ۱۳۸۰
جنیدی ، فریدون.زمینه شناخت موسیقی ایرانی، پارت،۱۳۶۱
جوادی، غلامرضا، موسیقی ایران از آغاز تا امروز، تهران، همشهری، ۱۳۸۰
رابرتسون ،آلک و استیونس، دنیس. تاریخ جامع موسیقی، ترجمه بهزادباشی ، چهارجلد، جلد یکم ،آگاه، ۱۳۶۹
رازانی، ابوتراب. شعرو موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، اداره کل نگارش وزارت فرهنگ، ۱۳۴۲
سپنتا، ساسان. چشم انداز موسیقی ایران ، مشعل، ۱۳۶۹
سعدی، حسن. تاریخ موسیقی ، دو جلد ، جلد یکم ، صفی علیشاه،۱۳۴۱
سفر،فواد و مصطفی، محمد علی .هترا شهر خورشید، ترجمه نادر کریمیان سردشتی، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۶
فرای، ریچارد. میراث باستانی ایران، ترجمه مسعودرجب نیا، علمی و فرهنگی،۱۳۷۳
کریستسن سن ،آرتور. ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی ، امیرکبیر، ۱۳۷۶
کیانی، محمد یوسف. پیشینه سفال و سفالگری در ایران، تهران، نسیم دانش، ۱۳۷۹
گیرشمن، رومن.بیشاپور، دو جلد، جلد دوم، موزائیک های بیشاپور، ترجمه اصغر کریمی ،سازمان میراث فرهنگی،۱۳۷۸
گیرشمن ، رومن.هنر ایران در دوران پارت و ساسانی، ترجمه بهرام فره وشی ، علمی و فرهنگی،۱۳۷۱
لک پور، سیمین."نقشمایه تشتر در ظروف فلزی ساسانی" یادنامه گردهمایی شوش ، ۱۳۷۳ صص۳۵۲-۳۲۹
لوکونین ، ولادیمیر. تمدن ایران ساسانی، ترجمه عنایت ا... رضا،علمی و فرهنگی۱۳۷۲
ملکزاده بیانی ، ملکه . تاریخ مهر در ایران، یزدان،۱۳۷۵
مجیدزاده، یوسف. تاریخ و تمدن ایلام ،مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰
مجیدزاده، یوسف.تاریخ و تمدن بین النهرین ، سه جلد، جلد سوم، هنر و معماری ،مرکز نشر دانشگاهی ۱۳۸۰
معتکف، فریده. "نگاهی به جشن های ایران باستان و مناسبت های آن" ، شکر شکن، شماره ۱۵و۱۶ ، ۱۳۷۷ ، ص ۶۷-۶۶
نگهبان، عزت ا... حفاری هفت تپه دشت خوزستان، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۲
ویسهوفر، یوزف. ایران باستان از ۵۵۰ پیش از میلاد تا ۶۵۰ پس از میلاد ،ترجمه مرتضی ثاقب فر ققنوس، ۱۳۷۷
هرتسفلد، ارنست. ایران در شرق باستان، ترجمه همایون صنعتی زاده، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۱
هرمان ، جورجینا. تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان، ترجمه مهرداد وحدتی، مرکز نشر دانشگاهی ،۱۳۷۳
هینتس ، والتر. دنیای گمشده ایلام، ترجمه فیروز فیروزنیا، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶

Daems,Aurelie," The Iconography of PreIslamic Women in Iran",Iranica Antiqua, vol.xxxvi,2001,pp.1-150.
Delougaz,P.P&Kantor,H.J,"New Evidence for the Prehistoric & Protololiterate Culture Development of Khuzestan",
The Memorial Volume of the V th International Congress of Iranhan Art & Archaeology Tehran-Isfahan-Shiraz,11th-18 april 1968.vol.1, Spcial Puplication of the Ministry of Culture and Art.1968.
Goodwin,Elaine.m, Classic Mosaic, Designs and Project Insepired by 6000 Years of Mosaic Art, Apple Press,2001.
Gunter, Annc & Jett, Paul, Ancient Iranian Metalwork, A.M,Sacklergallery,Washington,1992
Konodoleon,Christine, Antioch the Lost Ancient City, Princeton University Press,2000
Masson, M.E. & Pugacenkova, G.A. The Rhytons of Nisa, Monografie di Mesopotamian.I,1982
Negahban, Ezat. O. "Pottery Figurines of Marlik", in Vth International Congress of Iranian Art & Archaeology
Tehran-Isfahan-Shiraz 11-18th April 1968, Ministry of Culture and Arts,pp.142-152
VonGall," Die Mowaiken von Bishapur", AMI, vol. 4, pp. 193-205.

www.SID.ir