

A Comparative Study of Music in Ancient Iran and post-Islamic Iran up to the End of the Seljuk Period

Morteza Tahami¹  Roghayeh Naderloo¹ 

1. Department of History, Faculty of Literature, Kharazmi University, Karaj, Iran, E-mail: motahami20@khu.ac.ir
2. Department of History, Faculty of Literature, Kharazmi University, Karaj, Iran, E-mail: roghayehnaderloo@khu.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
Article type: Review Article Article history: Received: 21 September 2025 Revised: 02 November 2025 Accepted: 10 November 2025 Published online: 09 December 2025 Keywords: Music, Musician Art, Ancient, Islam, Instrument	This study aims to compare music in ancient Iran and the Islamic era, a topic closely intertwined with historical inquiry. It addresses key questions such as the types of musical instruments used in each period, the functions and contexts in which music was employed, the most prominent musicians before and after Islam, and the cultural and social status of music among rulers and the general public. The findings indicate that music in both eras was primarily practiced in royal courts and dominated by the upper class, while skilled musicians often came from lower social strata to perform at court. Musical instruments evolved over time, with each period favoring distinct types. The research is based on library sources and follows a descriptive-analytical methodology.
Cite this article: Tahami, M. & Naderloo, R. (2025). A Comparative Study of Music in Ancient Iran and post-Islamic Iran up to the End of the Seljuk Period. <i>Journal for the History of Science</i>. 23 (1), 291-313. DOI: http://doi.org/10.22059/jihs.2025.402808.371842	
 © The Author(s). Publisher: University of Tehran Press.	

مقایسه موسیقی در ایران باستان با پس از اسلام تا پایان دوره سلجوقیان

مرتضی تهامی^۱✉، رقیه ندرلو^۲۱. گروه آموزشی تاریخ، دانشکده ادبیات، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. رایانامه: motahami20@khu.ac.ir۲. گروه آموزشی تاریخ، دانشکده ادبیات، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. رایانامه: roghayehnaderloo@khu.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: ترویجی	
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۳۰	هدف از انجام این پژوهش مقایسه موسیقی در دوره ایران باستان و اسلام است و یکی از موضوعات مهمی است که با تاریخ پیوند دارد. مهم‌ترین پرسش‌هایی که در این پژوهش مطرح است عبارت‌اند از: (۱) در هر دوره از حکومت‌های ایران باستان و اسلامی از چه نوع سازهای موسیقی استفاده می‌شده است؟ (۲) در چه اموری از موسیقی استفاده می‌شد؟ (۳) مهم‌ترین موسیقی‌دانان دوره باستان و پس از اسلام شامل چه کسانی می‌شود؟ (۴) این هنر در دوره باستان و اسلام چه جایگاهی در بین حکومت و مردم داشته است؟ نتایج به دست آمده از این پژوهش بیانگر آن است که موسیقی در دوران ایران باستان و اسلام، بیشتر در دربار رایج بود و تحت سلطه طبقه فرادست جامعه بود و موسیقی‌دانان چیره دستی هم از طبقه فرودست جامعه برای نواختن به دربار می‌رفتند. همچنین در دوره‌های مختلف ایران باستان و اسلامی، سازهای موسیقی دچار تحول شده است و در هر دوره از سازهای خاصی استفاده می‌شد. در انجام این پژوهش از منابع موجود در کتابخانه‌ها استفاده شده است و پژوهش ماهیتی توصیفی-تحلیلی دارد.
کلیدواژه‌ها: موسیقی، خنیاگر، باستان، اسلام، هنر، ساز	

استناد: تهامی، مرتضی و ندرلو، رقیه (۱۴۰۴). مقایسه موسیقی در ایران باستان با پس از اسلام تا پایان دوره سلجوقیان. تاریخ علم، ۲۳ (۱)، ۳۹۱-۳۱۳.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jlhs.2025.402808.371842>

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

مقدمه

موسیقی وسیله‌ای برای بیان احساسات و حالات درونی انسان است و به همین دلیل، موسیقی را یکی از زیباترین و لطیف‌ترین هنرها می‌شمارند. این هنر جلوه‌ای از فرهنگ ملت‌ها است. فرهنگ همان چیزی است که انسان‌ها از ابتدا تا به امروز برای رشد و شکوفایی آن در تلاش اند. موسیقی می‌تواند عامل ذوق و سلیقه یک ملت باشد. در جهان امروزی موسیقی را هر ملتی متناسب با فرهنگ خود دارد که منجر به تفاوت یک ملت با سایر ملت‌ها می‌شود. در دوران‌های مختلف «باستان - اسلام»، موسیقی و به خصوص سازها، با توجه به عواملی همچون دادوستد، جنگ و... می‌توانست از ملتی به ملت دیگر منتقل شود. ساز اصیل ایرانی که عود یا همان بربط است، ریشه‌ای ایرانی دارد ولی به دلیل تبادل با سایر ملل‌ها این ساز در چین به نام «پی‌پا» و در ژاپن به اسم «بیوا» بود (بینش، ۱۳۸۶: ۱۰). معنای موسیقی را «الحان، آهنگ» دانسته‌اند (فارابی، ۱۳۷۵: ۱۱). در تعریف موسیقی آن را علم شناختن انواع الحان دانسته‌اند و آن را به دو دسته موسیقی عملی و نظری تقسیم کرده‌اند (فارابی، ۱۳۸۴: ۸۶ - ۸۷). خوارزمی در توصیف موسیقی می‌آورد: موسیقی به معنای ترکیب الحان و دارای لفظی یونانی است. نغمه‌ها برای صداها در موسیقی، به منزله حروف است برای کلام، یعنی با ترکیب حروف مختلف کلام و با ترکیب صداها نغمه ایجاد می‌شود (خوارزمی، ۱۳۴۷: ۲۲۵ - ۲۲۸). موسیقی از واژه‌های یونانی Mousike و لاتین Musica و موسیقار که نوعی ساز است، گرفته شده است (برهان قاطع، ۱۳۸۰: ذیل موسیقی). دهخدا هم موسیقی را «تألیف الحان و نغمات» می‌داند و آن را یکی از اقسام چهارگانه ریاضی می‌داند زیرا ریاضی هم مانند موسیقی تغییر ناپذیر است (دهخدا، ۱۳۸۵: ذیل موسیقی). ابوعلی سینا موسیقی را علمی همچون ریاضی می‌داند که در آن از چگونگی نغمه‌ها از نظر ملایمت بحث می‌شود تا به این نتیجه رسد که لحن را چگونه باید بیان کرد (مشحون، ۱۳۷۳: ۵). واژه دیگری که در دوره باستان و در حکومت ساسانیان رایج شد، خنیاگری بود که به جای واژه موسیقی از آن استفاده می‌شد. همانطور که بیان شد واژه خنیاگری، از واژه‌های باستانی است که به معنی نوازندگی، آوازخوانی، مطربی، سرودگوی، رامشگر و مغنی می‌باشد (بهاروند، ۱۳۸۷: ۱۳). دهخدا در معنای واژه خنیاگری می‌آورد: «سرودگوی، سازنده، نوازنده، آواز خوان، نوایی و سازن» (لغتنامه، ۱۳۴۸: شماره مسلسل ۱۵۹). قلمرو خنیاگری بسیار وسیع‌تر از آن است که توصیف می‌شود و

شامل آواز، شعر، داستان سرایی، موسیقی و رقص می‌باشد که با اموری همچون بزمی، رزمی، دینی، عروسی، عزاداری، جشن‌های سالیانه و دیگر مراسم‌ها در ارتباط است. فعالیت خنیاگران هم به دو دسته تقسیم می‌شود، دسته‌ای که در این زمینه متخصص اند و از آن امرار معاش می‌کنند و دسته‌ای هم غیر متخصص اند و به صورت انفرادی، از آن بهره می‌گیرند (بهاروند، ۱۳۸۷: ۱۵). اعراب هم موسیقی را از دو واژه «موسی» به معنی نغمه‌ها و «قی» به معنی خوشایند و شادی بخش می‌دانند (مراغی، ۱۳۴۴: ۱۶۹). اسلام هم همچون سایر ملل با هنر و موسیقی در ارتباط است. لغویون غنا را «آواز خوش و طرب انگیز» دانسته اند و فقها و مفسران قرآن آن را صدای لَهو و لعب مجالس فسق دانسته اند که حرام است. با تکیه بر موضوعاتی که گفته شد در اسلام دو نوع موسیقی وجود دارد حلال و حرام (فغفور مغربی، ۱۳۸۶: ۱۲۱). پژوهش حاضر با هدف مقایسه موسیقی در دوران ایران باستان و اسلام، جایگاه و اهمیت موسیقی و سازهای مختلف هر دوره انجام شده است و یکی از موضوعاتی است که با تاریخ و فرهنگ پیوند دارد. در این پژوهش، بر اساس دوره تاریخی مورد نظر که ایران باستان و دوران اسلامی است، موضوع مورد بحث مقایسه موسیقی در دوران باستان و اسلام تا پایان دوره سلجوقیان است که موسیقی هر دوره تاریخی باتوجه به شرایط آن زمان بیان می‌شود. در هر دوره از حکومت‌های ایران باستان و اسلامی از چه نوع سازهایی استفاده می‌شده است؟ در چه اموری از موسیقی استفاده می‌شد؟ مهم‌ترین موسیقی‌دانان دوره باستان و اسلام چه کسانی بودند؟ این هنر در دوره باستان و اسلام چه جایگاهی در بین حکومت و مردم داشت؟

دوره ایران باستان از زمان مادها تا سلسله ساسانیان است ولی به دلیل اهمیت تمدن ایلامی پژوهش خود را از دوره ایلام آغاز می‌کنیم و در دوره اسلامی هم از زمان طاهریان تا سلجوقیان مورد بحث قرار می‌گیرد. از میان تمام هنرهایی که وجود دارند، موسیقی تنها هنری است که بیانی زیبا و دلنشین دارد. زیرا موسیقی بیان‌کننده شادی و آرامش، غم و نا آرامی است. این هنر هم مانند هنرهای دیگر در شرایط مختلف تحت تأثیر قرار می‌گرفت و دچار فراز و فرودهایی می‌شد. اگر حکومتی به تزلزل می‌رسید، این هنر هم مانند سایر هنرها به اوج ضعف خود می‌رسید.

روش و پیشینه پژوهش

مقاله حاضر از نوع ترویجی (مروری) است و بر اساس تحقیقات کتابخانه‌ای و تحلیل ثانویه از تحقیقات پیشین انجام شده است.

در زمینه موسیقی در ایران باستان و اسلام پژوهش‌هایی صورت گرفته است. پژوهشی به زبان انگلیسی در مورد سازهای دوره ساسانی به روایت نقش برجسته‌های طاق بستان انجام شده است و سازهایی همچون بربط، چنگ، نی و... مورد بررسی قرار گرفته است (فارمر، ۱۹۳۱). پژوهش دیگری هم در مورد موسیقی در قرون پنجم تا هفتم هجری انجام شده که به موسیقیدانان عصر سلجوقی پرداخته است (خضرائی، ۱۳۹۱). مشحون در کتاب تاریخ موسیقی ایران، به سازهای مختلف موسیقی در ایران پرداخته است (مشحون، ۱۳۷۳). میثمی در مورد سازهای ایران در دوره باستان همچون چنگ، بربط، سورنا، کرنا و سنج پژوهشی انجام داده است (میثمی، ۱۳۸۶). در پژوهشی هم به معرفی عودها و نحوه نواختن آنها پرداخته شده است (ساریخانی و هوشیاری، ۱۳۹۵). مقاله‌ای هم در باب موسیقی هخامنشی و ساسانی منتشر شده است که به بررسی کاربرد موسیقی و سازهای مختلف می‌پردازد (منظمی، ۱۳۸۰). میثمی پژوهشی در مورد موسیقی در دوره غزنویان انجام داده است که به سازها و مباحث نظری موسیقی اشاره دارد (میثمی، ۱۴۰۲). کریستین سن هم در زمینه موسیقی و تمدن ساسانی پژوهشی انجام داده است (کریستین سن، ۱۳۳۹). میلر در زمینه موسیقی و آواز در ایران پژوهشی انجام داده است (میلر، ۱۳۸۴). پژوهشی در مورد زنان موسیقی ایران از اسطوره تا امروز انجام شده است که به زنان موسیقی ایران همچون آرزو، دلارام، ماه آفرید اشاره دارد (ملکی، ۱۳۸۰). بنماران پژوهشی در مورد جایگاه ساز بربط و ویژگی این ساز در فرهنگ ایران باستان انجام داده است (بنماران، ۱۴۰۱). در پژوهش‌هایی که بیان شد عمدتاً به موسیقی یک الی دو سلسله پرداخته اند، سازهای مختلف موسیقی را مورد بررسی قرار داده اند و یا به موسیقیدان‌ها اشاره کرده اند اما در پژوهش حاضر به سازهای موسیقی در دوره باستان و اسلام تا پایان دوره سلجوقیان، جایگاه و کارکرد موسیقی و خوانندگان و نوازندگان هر دوره پرداخته شده است.

موسیقی در دوره ایلامی (۶۴۰-۳۲۰۰ ق.م)

سرزمین ایلام در جنوب غرب ایران با قدمتی ۵ هزار ساله از خاستگاه‌های قدیمی موسیقی ایران است (مجید زاده، ۱۳۷۰: ۵۰ - ۴۱). قدیمی‌ترین اثر، مهری است استوانه ای، متعلق به هزاره چهارم قبل از میلاد که در دهه چهل کشف شده است و کهن‌ترین همنوازی را در جهان نشان می‌دهد (تصویر ۱). در این تصویر نفر اول در سمت چپ طبق رسم معمول آواز خوان‌ها، دست راستش را زیر گوش خود گذاشته است، که سنتی بودن این رسم را نشان می‌دهد (بینش، ۱۳۷۴: ۱۰ - ۱۲). در این اثر، چنگ بزرگی به چشم می‌خورد که پشت آن، یک نوازنده به صورت نیم رخ زانو زده و نشسته است، فرد دیگری هم در حال نواختن طبل است و فرد دیگری هم دو آلت شاخ مانند را به دست گرفته است که به نظر می‌رسد نوعی ساز بادی و یا بوق باشد، مردی هم در سمت راست روی بالشتی نشسته است و همه به طرف او نشسته‌اند، روی میز مقابل مرد هم خوراکی‌های گوناگون چیده شده و خدمتکاری هم در حال پذیرایی از آن مرد است (همان: ۱۱ - ۱۳)، (تصویر ۱). می‌توان گفت این تصویر نشان‌دهنده مراسم مذهبی است، که با موسیقی ارتباط دارد. موسیقی در عصر باستان، نه به عنوان هنری جداگانه، بلکه همراه با سایر رسوم اجتماعی به کار می‌رفته که مهم‌ترین آنها مراسم مذهبی، جشن‌ها و عملیات جنگی بوده است (سپنتا، ۱۳۸۲: ص ۲۳). برای اولین بار در زمان پوزور اینشوشینک، فرمانروای شوش (۲۷ ق.م)، به اطلاعاتی درباره موسیقی دانان ایلام، دست می‌یابیم. فارمر می‌گوید: «اولین نقش برجسته‌ای که دارای تصاویر موسیقی است، نقش برجسته کول فره «فرعون» است، که در آن کاهنان در حال اهدای قربانی هستند و با سه موسیقیدان که مشغول نواختن سازی مانند دایره هستند که دارای جعبه طنین بالا و پایین هستند» (حق پرست و مبینی، ۱۳۹۶: ۱۰۳)، (تصویر ۲). از سازهای کشف شده در شوش که در تمام دوران‌ها در ایران رائج بوده است و در آیین‌های دینی مورد استفاده بود تنبور است (همانجا). نگاره‌ای هم متعلق به (۱۵۰۰ ق.م)، در شوش است که تنبور زنی را نشان می‌دهد که، نقش انسان دیگری را به اندازه کودکی روی شانه راست خود دارد و بی گمان نشانه‌ای از یک اعتقاد یا آیین است و متبلور رمزی است (جنیدی، ۱۳۷۲: ۱۱۴)، (تصویر ۳). از دیگر آلات موسیقی کشف شده در ایلام، می‌توان به نقوش جام برنزی ارجان اشاره کرد که روی این جام، پنج ردیف نوار کنده کاری شده است، نوار چهارم آن مجلس بزمی را نشان

می‌دهد که شش نفر مشغول نواختن هستند، یک تار زن، فلوت زن و سه چنگ نواز که همگی در مقابل شخصی که شاید شاه یا حاکم باشد اجرا می‌کنند (ایازی، ۱۳۸۳: ۲۳). در متون به جا مانده از دوره ایلام نشان می‌دهد که، کوتیک اینشوشینک پادشاه آوان (۲۲۰۰ تا ۲۲۴۰ ق.م)، نوازندگان را استخدام کرده بود تا در جلوی دروازه‌های اصلی معبد (اینشوشینک) خدای شوش، روزها و شبها مشغول نواختن موسیقی باشند (بینش، ۱۳۷۴: ۲۵۵). بر روی جام ارجان یک نوازنده لیر^۱ دیده می‌شود. لیرها به حوزه تمدنی بین النهرین تعلق دارند و در فرهنگ ایلام کمتر دیده می‌شوند و به نظر می‌رسد تصویر نوازندگان این ساز بر روی جام ارجان میهمان یا اسیران جنگی در ایلام بوده است (فراهانی، ۱۴۰۳: ۱۷-۲۰).



تصویر ۱. مهر چغامیش، ۳۳۰۰ تمدن ایلام - ۳۱۰۰ پ.م

(سپنتا، ۱۳۸۲: ۲۱)



تصویر ۲. نقش برجسته کول فره یا فرعون، ایذه ۲۷۰۰ ق.م.

(صراف، ۱۳۷۲: ۸۸)



تصویر ۳. تنبور زن (ایازی، ۱۳۸۳: ۳۹، ش ۱۳)

موسیقی در دوره مادها (۷۲۸ - ۵۵۰ ق.م)

مادها گروه‌هایی از مردمان هند و اروپایی آسیای میانه بودند، که در سده‌های نخستین هزاره نخست پیش از میلاد، تا کوه‌های زاگرس پیش رفته و در غرب و شمال غرب فلات ایران فرود آمدند و پهنه جغرافیایی زیستگاه آنان سرزمین ماد نام گرفت (جلیلیان، ۱۳۹۶: ۱۳۳). آغاز حکومت مادها در ایران سال ۷۲۸ قبل از میلاد است (عبدی، ۱۳۷۲: ۲۱). مدارک چندانی از موسیقی این دوره در دست نیست، در منابع آشوری و یونانی اشاراتی به این قوم شده است و مدارک بیان کننده آن است که موسیقی در میان درباریان و نجبای مادی جایگاه مهمی داشته است (آزاد مشرف تهرانی، ۱۳۵۷: ۱۶۹). وقتی دیاکو نخستین حاکم ماد بر تخت نشست، در فضای ایران نوای کوس و شیپور، شادی و سرور از هر گوشه برخاست و موسیقی با رسوم اجتماعی همراه شد (آثاری، ۱۳۸۱: ۱۴۴). تنها فردی که در این دوره به عنوان موسیقیدان از آن یاد شده، آگارس است که ظاهراً در زمان آژیدهاک «آخرین حاکم ماد» روی کار آمدن کوروش را پیش بینی کرده بود (صفوت، ۱۳۵۰: ۴). «گزنفون، در کتاب کوروش نامه به بزم‌های شبانه، نواختن نی، خواندن آواز و آوردن هدایای سران مادی، مانند ساقی زیبا، لباس فاخر به دفعات اشاره کرده است» (ایازی، ۱۳۸۳: ۵۸). بخش اصلی کتاب اوستا هم با نام کات‌ها یا گائان، مجموعه‌ای از اشعار هجایی است که با آهنگ و به صورت نیایش خوانده می‌شود. این بخش دارای بیست و دو فصل است که، خود جزئی از کتاب یسنه محسوب می‌شود. گاتاها به شکل موزون است و به پنج دسته تقسیم می‌شود (دیاکونوف، ۱۳۹۰: ۳۵۴ - ۳۵۵). این کتاب در دوره زردشت بوده اما ظهور زردشت دقیقاً مشخص نیست

و ظهور وی را نیمه اول هزاره اول می‌دانند اما احتمالاً در دوره ماد می‌زیسته است (معین، ذیل واژه زردشت). متأسفانه از موسیقی در دوران مادها اطلاعات کافی در دست نیست و آثار و منابعی هم از سازهای مورد استفاده باقی نمانده است.

موسیقی در دوره هخامنشیان (۵۵۰ - ۳۳۰ ق.م)

حکومت هخامنشی‌ها در سال ۵۵۰ قبل از میلاد با سقوط دولت ماد به دست کوروش بزرگ تأسیس شد (مدیر شانه چی و محمدی خشتی، ۱۳۹۰: ۲۲۹). با قدرتمند شدن هخامنشی‌ها و زیر پرچم در آمدن اقوام و طایفه‌های مختلف و با ایجاد ارتباطی دوسویه، استفاده از سازهای موسیقی دیگر اقوام در گستره فرهنگی هخامنشی رونق گرفت. از نوشته‌های گزنفون و هرودوت چنین به دست می‌آید که در این دوره، سه نوع موسیقی بزمی، رزمی و مذهبی رایج بوده است. همچنین هرودوت می‌گوید: «مغان پارسی در هنگام مراسم قربانی سرودهای مذهبی را زمزمه می‌کنند، اما مانند آشوری‌ها نی نوازی نمی‌کنند» (هرودوت، ۱۳۳۶: ۲۱۶). تمبورین، نی، نی دویان، کوس، چنگ و سازی از خانواده ماندولین^۱ از سازهای رایج دوره هخامنشی بود (آزاد مشرف تهرانی، ۱۳۵۷: ۱۸۳ - ۱۸۴). تپیر یا تپیره «نوعی طبل» و کرنا «گونه‌ای ساز بادی» از دیگر سازهای هخامنشی‌ها بوده است (بینش، ۱۳۷۸: ۲۵). بر روی ظرفی متعلق به سده چهارم قبل از میلاد، جنگاوران ایرانی و یونانی در حال نواختن شیپور و بوق دیده می‌شوند (سپنتا، ۱۳۸۲: ۲۵). یکی از اصلی‌ترین کاربردهای موسیقی در عهد هخامنشی به ویژه کوروش و داریوش اول، کاربرد نظامی و ترغیب سربازان بوده است. در عین حال رامشگران در مراسم شکار، ورزش، مراسم رسمی و نیز جشن‌های مردمی فعالیت می‌کردند (بینش، ۱۳۷۸: ۲۵). وجود دوشیزگان خنیاگر ایرانی در دربار هخامنشی می‌تواند، بیانگر استمرار موسیقی مجلسی در آن زمان باشد (همانجا). ویل دورانت درباره موسیقی در عهد هخامنشی می‌گوید: «آواز خواندن و رقصیدن را دوست داشتند و از نواختن چنگ، نی، طبل و دف لذت می‌بردند» (دورانت، ۱۳۷۷: ۴۳۷). در موزه ملی ایران، نمونه‌هایی شبیه سنج وجود دارد که ظاهراً در مراسم مذهبی استفاده می‌شد و روی یکی از آنها نگاره انار «نماد آناهیتا» و چهار گاو نر «نماد میترا» دیده می‌شود (بینش، ۱۳۷۴: ۲۵). نمونه‌ای دیگر از آلات موسیقی هخامنشی، چنگ مربوط به

۱. ماندولین: سازی مانند گیتار

این دوره است که می‌توان در یک مهر بیضی شکل از سنگ یمانی در موزه بوستون ملاحظه کرد؛ یک زن پارسی را که به حالت نیم رخ نشسته، در حال چنگ نواختن نشان می‌دهد (ایازی، ۱۳۸۳: ۵۹) (تصویر ۱). سازی شبیه چنگ که متعلق به اقوام سگری است و در گنجینه پازیریک «قرن پنجم قبل از میلاد متعلق به دوره هخامنشی» یافت شده است، اکنون در موزه آرمیتاژ نگهداری می‌شود (فروغ، ۱۳۵۴: ۹). در سفرنامه فیثاغورث آمده است: «بعد از شکست داریوش سوم از اسکندر در جنگ ایسوس، ۳۲۰ تن از دختران آوازه خوان به دست اسکندر مقدونی اسیر شدند» (راهگانی، ۱۳۷۷: ۵۸).



تصویر ۱، مهر سنگی با نقوش زن پارسی در حال نواختن چنگ، هخامنشی،

موزه بوستون (آزاده فر، ۱۳۹۳: ۱۶۲)

موسیقی در دوره سلوکیان (۳۱۲ - ۶۳ ق.م)

سلسله هخامنشی‌ها در ۳۳۰ ق.م به دست اسکندر مقدونی منقرض شد و خود او هم در سال ۳۲۳ ق.م از دنیا رفت و قلمرو پهناور ایران به دست یکی از سرداران او به نام سلوکوس نیکاتور افتاد. سلوکیان حدود دو قرن در ایران حکومت کردند، بسیاری از شئون زندگی و روش معیشتی ایرانی‌ها را گرفتند و ایرانی مآب شدند (نوذری، ۱۳۸۰: ۵۷). در این دوره به دلیل حکومت یونانی‌ها در ایران، موسیقی این عصر در تاریخ موسیقی ایران جایگاهی ندارد. بر اساس نوشته‌های فارمر می‌توان استنباط کرد که، یونانی‌ها بیشتر از ایرانی‌ها از فرهنگ ایرانی متأثر شدند و کاربرد سازهای طبل و کوس را برای جنگ از ایرانی‌ها آموختند (راهگانی، ۱۳۷۷: ۶۶). فردوسی در شاهنامه تحت عنوان «پادشاهی اسکندر ۱۴ سال بود» به سازهای بزمی و رزمی چنین اشاره می‌کند: کرنای، کوس، بوق، تبیره و نای رویین (صارمی و امانی، ۱۳۷۳: ۱۲).

نای رویین نابی است که، در روز جنگ نوازند و برخی گویند نفیر است و برخی هم گویند کرنا است (پورمندان، ۱۳۷۹: ۵۹). در ایران باستان سازی یونانی به نام (باسیتوس) وجود داشته که صدای آن تا شصت میل به گوش می‌رسیده است (آثاری، ۱۳۸۱: ۱۴۸).

موسیقی در دوره اشکانیان (۲۴۷ ق.م - ۲۴۷ م)

اشکانی‌ها با شکست سلوکی‌ها قدرت را به دست گرفتند و حدود ۵ قرن در ایران حکومت کردند. آنها شعبه‌ای از آریایی‌ها بودند که پایتخت خود را ابتدا در نساء و سپس در صد دروازه و بعد در تیسفون قرار دادند (کالج، ۱۳۸۳: ۵۹). سازها و موسیقی این دوره برگرفته از دوره هخامنشی است. استرابو می‌گوید: «در این دوره از موسیقی برای تعلیم و تربیت استفاده می‌شد» (بویس و فارمر، ۱۳۶۸: ۶۵). از شهر نساء ساغری به دست آمده که مربوط به قرن اول میلادی است و بر روی این ساغر، دو نوازنده در حال نواختن چنگ و سازی شبیه نی هستند (هرمان، ۱۳۷۳: ۴۳ - ۴۴) (تصویر ۱). گیرشمن در مسجد سلیمان پیکرک مردی را کشف کرد که، دونای یا نای مضاعف می‌نوازد. این پیکرک در قسمت بالای یک مهر قرار گرفته است (مبینی و حق پرست، ۱۳۹۶: ۱۰۹) (تصویر ۲). نقش برجسته‌ای نیز در کوه‌های قندهار کشف شده است که شامل رامشگران و چنگ نوازان است و در قلمرو اشکانیان و استیلای آنان در قرون اول و دوم میلادی جای می‌گیرد که فیلم آن در موزه متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود (آثاری، ۱۳۸۱: ۱۵۱) (تصویر ۳). پلوتارک در مورد موسیقی اشکانیان می‌نویسد: «پارت‌ها برای برانگیختن سربازان هنگام نبرد، شیپور و کرنا می‌زدند. دهل‌های چرمی داشتند که گردا گردش زنگوله‌هایی آویخته بود و سبب می‌شود ناگهان از چندین سوی بانگی گران برخیزد. از این سازها صدایی هراس انگیز بر می‌خواست که چنان نعره درندگان وحشی و تندر رعد بود. هیاهوی دهل و سنج‌های برنجی، رزمندگان را از خود بی خود می‌کرد و نوای سنتورها نشانه آغاز نبرد بود. پارت‌ها از این سازها در مراسم عروسی و جشن‌ها نیز بهره می‌گرفتند» (آزاد مشرف تهرانی، ۱۳۵۷: ۱۹۶ - ۱۹۷).

در دوره اشکانی گروهی بودند که نوازندگی و خوانندگی می‌کردند که گوسان نامیده می‌شدند «گوسان واژه‌ای پارتی / پهلوی به معنی «موسیقیدان و خنیاگر» است؛ معادل آن در زبان عربی «مغنی» است. در زبان عربی گوسان را جوسان و جمع آن را «جوا سنه» می‌گویند» (تفضلی، ۱۳۷۶: ۳۱۱). گوسان نوعی

ترانه کوچه بازاری یا نوعی شاهنامه خوانی است که از دربار به دور بود (بدیعی، بی تا: ۳۴). یادگار زریران بیانگر آن است که در دوره پارتی، موسیقی یکی از عوامل مؤثر در تربیت و تعلیم کودکان و نوجوانان بود. همچنین درخت آسوریک به عنوان قدیمی ترین متن طنز در ایران شناخته شده است، حاصل کار گوسان هاست (جوادی، ۱۳۸۰: ۲۴). واژه «فهلویات» که جمع فهلویه است، به معنای اشعاری است که به یکی از زبان های محلی به وزنی از اوزان عروض یا اوزان هجایی سروده شده باشد (معین، ذیل فهلویه). فهلویه یعنی منصوب به فهلو که معرب کلمه پهلو به معنی پارتی است (کریستن سن، ۱۳۸۸: ۷۳). واژه گوسان در زبان پهلوی هم برای نوازندگان و هم برای خوانندگان استفاده می شد. گوسان ها نزد شاهان امتیازات خاص و نزد مردم عادی محبوبیت داشتند، آنها در گورستان ها و بزم ها حضور می یافتند و نوحه سرا، داستان گو، نوازنده و مفسر زمان خود بودند (مبینی و حق پرست، ۱۳۹۶: ۱۰۶).



تصویر ۱. ساغر پارتی، مکشوف از نسا. نوازندگان

چنگ و نوعی نی (هرمان، ۱۳۷۳: ۴۴)



تصویر ۲. پیکرک مفرغی مرد نوازنده، مسجد سلیمان، سلوکی - اشکانی

(ایازی، ۱۳۸۳: ۸۳)



تصویر ۳. چنگ نواز، قرن اول و دوم میلادی، قندهار

(جوادی، ۱۳۸۰: ۳۱)

موسیقی در دوره ساسانیان (۲۲۶ - ۶۵۱ م)

در دوران ایران باستان گروهی از طوایف ایرانی که در منطقه فارس می‌زیستند، توانستند قدرت سیاسی و مذهبی ایران را توسط اردشیر به دست آورند و حاکمیت جدیدی را بنا نهند. در نهایت پس از ۴۲۷ سال حکومت ساسانی در زمان یزدگرد سوم توسط اعراب سرنگون شد (فرهنگدوست و کوهستانی اندرزی، ۱۴۰۰: ۳). در میان سلسله‌های قبل از اسلام در ایران، ساسانی‌ها بیشتر از دیگر سلسله‌ها در ایران به موسیقی اهمیت می‌دادند و حتی برای آن وزیر هم تعیین کرده بودند (رایگانی، ۱۳۹۸: ۴۷). به دلیل توجه شاهان ساسانی به موسیقی، این هنر از کامل‌ترین و غنی‌ترین هنرهای جهان باستان محسوب می‌شد (جوادی، ۱۳۸۰: ۳۳). در این دوره تداوم آثار اشکانی‌ها نیز دیده می‌شود، به طور مثال ساسانی‌ها از سنج که از دوره اشکانی‌ها باقی مانده بود استفاده می‌کردند (آزاد مشرف تهرانی، ۱۳۵۷: ۱۹۷). آلات موسیقی این دوره بر اساس شاهنامه، پژوهش مورخین و آثار منقوش بر روی سنگ‌ها و ظروف چنین است: عود معمولی، عود هندی، چنگ، بربط، تنبور، تنبور بزرگ از مس، نای، قره نی، تاس، دمبک، زیل، چنگ ائولی، چمبر یا چمبر و ... (مبینی و حق پرست، ۱۳۹۶: ۱۱۰). بر روی ظروف نقره‌ای ساسانی که در موزه ملی ایران و دیگر موزه‌های جهان نگهداری می‌شود افرادی در حال نواختن سازهای مختلف همچون: بربط، سرنا، قاشقک، چغانه، مشته یا شنگ دیده می‌شود (مشحون، ۱۳۷۳: ۵۳) (تصاویر ۱، ۲ و ۳). از

سازهای نقوش طاق بستان، گونه‌ای قره نی شاید نای و دایره‌های چهار گوش، ساز دهنی، طبل بزرگ، طبل کوچک، روبین نای و سازی به نام انوالا (به عقیده کریستین سن تاس پهلوی یا تاس فارسی) است. همچنین طبل کمربندی در نگاره‌ها دیده می‌شود که به کمر بسته و نواخته می‌شود (بینش، ۱۳۷۸: ۳۸). در طاق بستان در کنار ساز نوازان، گروه دست زندگان و خوانندگان در چند قایق دیده می‌شوند که یا مشغول سرود خواندن هستند و یا برای هماهنگی پارو زنان آهنگی می‌سرایند (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۱۹۳ - ۱۹۶). در دوره ساسانی سرایندگان و خوانندگان با نام «خنیاگر» یا به پهلوی «گوسان» وجود داشته اند که داستان‌های حماسی، عاشقانه و غیر ایرانی را به یاد داشتند و آنها را همراه با ساز می‌خواندند. برخی از آنان که به درجه‌ی بالای هنرمندی می‌رسیدند مانند باربد و نکیسا، به دربار نیز راه پیدا می‌کردند (تفضلی، ۱۳۷۶: ۳۱۱). موقعیت ممتاز خنیاگران در دربار سلاطین ساسانی، دال بر اهمیت و توجه به امور خنیاگری در آن روزگار می‌باشد. خنیاگری نه تنها در دربار سلاطین ساسانی پر رونق بود، بلکه در بین توده مردم نیز خواهان فراوانی داشت (بهاروند، ۱۳۸۷: ۲۴). حمزه اصفهانی می‌گوید: «در زمان بهرام گور (۴۳۸ - ۴۲۰ م) بازار خنیاگران به حدی رونق داشته است که جامعه با کمبود خنیاگر روبه‌رو شد و این پادشاه ناگزیر هزاران خنیاگر را از هند به ایران آورد» (همان: ۲۴ - ۲۵). از مشهورترین رامشگران و موسیقی دانان دوره ساسانی «باربد» در عهد خسروپرویز بود. رشیدی می‌آورد: «بار به معنی رخصت دادن و بد به معنی خداوند و دارنده است. چون خسروپرویز به باربد اجازه داده بود که در هر زمان که مایل بود با او ملاقات کند» (صفوت، ۱۳۵۰: ۹). از دیگر موسیقی دانان این دوره می‌توان به سرکیس، نکیسا، بامشاد رامتین، خسروانی، آزاد، آفرین و آزاده اشاره کرد (همان: ۱۳۵۰: ۸۱۲). آرزو، دلارام چنگی، ماه آفرید، فرانک و شنبلیله از دیگر خنیاگران عهد ساسانی هستند (آثاری، ۱۳۸۱: ۴۵۵). موسیقی در اواخر دوره ساسانی دچار زوال شد و این وضعیت با زوال حکومت مرکزی بی ارتباط نبود (رایگانی، ۱۳۹۸: ۵۰). سلسله ساسانی به دلایلی مانند تبعیض طبقاتی، خودکامگی اشراف و طبقه ممتاز، عدم هم‌نوایی حکومت با مردم و اعطای زمین از جانب پادشاه به اشراف به ضعف و زوال رسید و مانع از شکوفایی شد (پیمان، ۱۳۷۹: ۱۲ - ۱۳).



تصویر ۱. نوازنده مشته (شنگ)، جام نقره، ساسانی، موزه ملی ایران
(سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۱: ۱۸۹)



تصویر ۲. نوازنده سرنا، جام نقره، ساسانی، موزه ملی ایران
(سامی، ۱۳۸۸: ۱۸)



تصویر ۳. نوازنده بربط، جام نقره، ساسانی، موزه ملی ایران
(گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۱۶)

موسیقی در دوره طاهریان (۲۰۵ - ۲۵۹ ه.ق)

حکومت طاهریان در سال ۲۰۵ ه.ق توسط طاهر بن حسین ملقب به ذوالیمینین تأسیس شد و تا سال ۲۵۹ دوام داشت. طاهر بن حسین در سال ۱۸۱ ه.ق از جانب علی بن عیسی، والی خراسان به حکومت پوشنگ منصوب شد (ابن اثیر، بی تا: ج ۱۰، ۹۵). طاهریان همچون سایر حکومت‌ها دوستدار موسیقی بوده اند و حتی بعضی از افراد این خاندان، خود با موسیقی آشنایی داشته اند: عبیدالله بن طاهر، پسر بنیان گذار سلسله طاهریان آوازهای خود را در حضور مأمون خلیفه عباسی می خواند و دو پسرش محمد و عبیدالله از بزرگترین دوستداران و مشوقان موسیقی بودند (بینش، ۱۳۸۶: ۷۹). منصور بن طلحه بن طاهر پسر عموی عبیدالله بن عبدالله بن طاهر از موسیقی شناسان زمان خود بود و به قول ابن ندیم، کتاب او به نام کتاب «مونس فی الموسیقی» متکی بر آراء کندی تألیف شده است (Farmer, 1967: 169). از دیگر هنرمندان دوران طاهریان چنان که مؤلف طبقات ناصری می گوید: «راتبه نیشابور بوده است که از نوازندگان زبردست عود به شمار می رفت» (منهاج سراج، ۱۳۶۳: ۱۹۵). به دلیل کمبود منابع در زمینه سازهای موسیقی در حکومت طاهری اطلاعاتی در دست نیست.

موسیقی در دوره صفاریان (۲۴۷ - ۳۹۳ ه.ق)

بنیان گذار صفاریان یعقوب بن لیث صفار اهل روستای قرنبن در سیستان بود و یکی از اقدامات مهم وی پایان دادن به سلطه طاهریان و احیای استقلال سیاسی ایران بود (باسورث، ۱۳۷۱: ۱۴۲). متأسفانه در مورد موسیقی صفاریان اطلاعات دقیق و کاملی در دست نیست و فقط می توان با تکیه بر منابع مختلف اشاراتی بر آن داشت. در تاریخ سیستان آمده: و یعقوب را مطربان خوش آواز بود و عمرو را نیز در مجلس آواز خوانان می خواندند (تاریخ سیستان، ۱۳۱۸: ۲۰۰). در دوره صفاریان، موسیقی درباری از سنت های پیش از اسلام و عناصر عباسی تأثیر پذیرفت و سازهای شاخص شامل: بربط، تنبور و دف بود (بینش، ۱۳۷۵: ۱۴۰).

موسیقی در دوره سامانیان (۲۶۱ - ۳۹۵ ه.ق)

حکومت سامانیان در نیمه دوم قرن سوم، با بر آمدن علویان طبرستان و صفاریان سیستان و بر افتادن طاهریان، خلیفه به ناچار منشور حکومت ماورالنهر را برای امیر نصر بن احمد سامانی فرستاد که در نتیجه

آن حکومت سامانی به جایگاه امارتی آن هم از نوع استکفاء ارتقا پیدا کرد (تاریخ سیستان، ۱۳۱۸: ۲۲۸). در دوران سامانیان به لحاظ اهمیتی که امیران سامانی در رواج زبان فارسی داشتند و در تشویق گویندگان تلاش می‌کردند، موسیقی نیز که با شعر ارتباط داشت مورد توجه قرار گرفت (بینش، ۱۳۸۶: ۸۰). محمد بن زکریای رازی با وجود شهرت در طب، ظاهراً در آغاز عود می‌نواخته و با علاقه‌ای که به موسیقی داشته کتاب فی جمل الموسیقی را تألیف کرده است (Farmer, 1967: 297). از مشهورترین موسیقی‌شناسان این دوره خوارزمی است که با تألیف دانشنامه‌ای به زبان عربی با نام مفاتیح العلوم بخشی از آن را در سه فصل نسبتاً مختصر به موسیقی اختصاص داد (بینش، ۱۳۸۶: ۸۱). از دیگر هنرمندان این دوره ابونصر محمد بن فارابی است، ملقب به معلم ثانی، که با وجود مقام پدرش در دستگاه سامانیان که سردار سپاه بود، دوستدار دانش و فضیلت بود (صفا، ۱۳۵۳: ۲۹۳). عبدالقادر مراغی افزودن سیم پنجمی را به عود از ابتکارات فارابی می‌داند و می‌نویسد: «شیخ ابونصر فارابی جهت استكمال آلت و تری خامس بر آن (عود) اضافه کرد و آن را حادّ نامید» (مراغی، ۱۳۶۶: ۱۰۸). فارابی در حلب مورد توجه و حمایت سیف الدوله حمدان که نخستین فرد از سلسله حمدانیان شیعه حلب محسوب می‌شد، قرار گرفت و در همانجا کتاب معروف خود «الموسیقی الکبیر» را برای ابوالقاسم کرخی وزیر آن سلطان تألیف کرد (فارابی، ۱۳۴۳: ۳۵). هنرمند دیگری که باید از او یاد کرد ابوعلی سینا است که به گفته فارمر بزرگترین نظریه پرداز و صاحب آثاری در موسیقی بعد از فارابی به شمار می‌رود (بینش، ۱۳۸۶: ۹۴). از آثار این سینا در موسیقی آنچه تا کنون شناخته شده است عبارت است از: بخش «موسیقی شفاء» و «نجات فی بحر الضلالات» به عربی و «موسیقی دانشنامه علایی» به فارسی؛ ولی ظاهراً این دانشمند بزرگ، آثار دیگری هم در موسیقی داشته است که شامل «کتاب اللواحق» است (همان: ۹۴ - ۹۵). به دلیل کمبود منابع و اطلاعات، فضای مذهبی و فقهی، رسمی شدن مذهب شیعه، نبود حمایت دربار و توجه به مدیحه سرایی و قصاید، موسیقی در دوران آل بویه نسبت به دوره‌های دیگر دارای اهمیت نبوده است.

موسیقی در دوره غزنویان (۳۴۴ - ۵۸۳ ه.ق)

حکومت غزنویان یک دولت فارسی زبان و اسلامی بود. غزنویان خاستگاه نژادی و علمی خاصی نداشتند و همانند سلاطین دیگر همچون سامانی و طاهری نسب خود را به پادشاهان ایران باستان

می‌رسانند (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۴۱۰). با آنکه از دوره غزنوی و سلجوقی به علت رویدادهای گوناگون سیاسی و نظامی، اطلاعات کاملی درباره موسیقی ایران در دست نیست ولی مدارک موجود، استمرار این هنر را تأیید می‌کند؛ چنان که در روزگار محمود غزنوی موسیقی نقش قابل ملاحظه‌ای داشته و بنابر آنچه در اشعار فرخی سیستانی دیده می‌شود، چنگ ساز مشهور و متداولی بوده است (بینش، ۱۳۸۶: ۱۰۰). همچنین زینتی علوی شاعر دیگری است که در آن دوران می‌زیسته و از موسیقی یاد کرده است (همانجا). باتوجه به اینکه سلاطین غزنوی پیرو اهل سنت بوده اند، به غیر از ماه رمضان (بیهقی، ۱۳۷۴: ج ۲، ۷۰۶)، در مجالس بزم، آنها همواره از حضور ساقیان، مطربان، قصه گوین، شعبده بازان، مداحان و... سخن رفته، مطلبی در مورد حرمت موسیقی ذکر نشده است که نشان می‌دهد، در این موارد از تحریم‌های مذاهب چهارگانه اهل سنت پیروی نمی‌کرده اند (فارمر، ۱۳۶۶: ۷۱). در دوران غزنوی برخی از اعیاد ایرانی و اسلامی اهمیت والایی داشتند. بیهقی می‌گوید: «مبالغ قابل توجهی شاعران، مطربان و... در ایام معمولی و اعیاد از سلاطین دریافت می‌کردند» (بیهقی، ۱۳۷۴: ج ۳، ۸۸۷). اعیاد مذکور که در منابع تاریخی و ادبی به آنها اشاره‌های فراوانی شده، عبارت اند از: نوروز (همان، ۹۴۱)، مهرگان مقارن با شانزدهم مهر ماه (پیشین، ۴۲۳)، عید فطر (فرخی، ۱۳۴۹: ۱۰۴ - ۱۰۵). از موسیقی شناسان معروف این دوره می‌توان از ناصر خسرو، عنصر المعالی کیکاووس و محمد نیشابوری نام برد (سنایی، ۱۳۸۰: ۲۶۸). رساله موسیقی نیشابوری ملقب به عجب الزمان، مشخص‌ترین رساله‌ای است که در این دوران تألیف شده است. عوفی می‌گوید: «وی در عهد دولت بهرام شاه از فحول ائمه غزنین بود» (عوفی، ۱۳۸۹: ۲۹۸ - ۲۹۹). این رساله در پنج فصل تنظیم شده است و مباحثی که در این پنج فصل مورد بررسی قرار گرفته عبارت است از: فصل اول «اسامی دوازده پرده»، فصل دوم «اسامی شش شعبه و افرادی که در تنظیم نظام پردگانی نقش داشتند»، فصل سوم «تعداد بانگ‌های موجود در پرده‌ها و شعبات و اخذ پرده‌ها از پرده راست»، فصل چهارم «مناسبت‌های زمانی اجراها طی ایام شبانه روزی» و فصل پنجم «اجرای پرده‌ها برای نژادهای مختلف و کودکان» (میثمی، ۱۳۹۴: ۶۶).

ردیف	دوازده پرده	تعداد بانگ‌ها	ردیف	اسامی شعبه‌ها	اخذ از پرده‌ها
۱	راست	۲	۱	زیرکش	حسینی
۲	مخالف راست	۲			ماده
۳	عراق	۲	۲	بسته	مخالفک
۴	مخالفک	۱/۵			رهوی
۵	حسینی	۱/۵	۳	عزال	نوا
۶	راهوی	۱/۵			عشاق
۷	اصفهان	۱	۴	نگارین	بوسلک
۸	ماده	۱/۵			اصفهان
۹	بوسلک	۱	۵	حجاز	عراق
۱۰	نوا	۱			نهادند
۱۱	نهادند	۱	۶	سپهری	راست
۱۲	عشاق	۰/۵			مخالف راست

جدول ۱: (نیشابوری، ۱۳۷۴: صص ۶۲ - ۶۳)

موسیقی در دوره سلجوقیان (۴۲۹ - ۵۹۰ ه.ق)

با پیروزی سلجوقیان در نبرد دندانقان به طور رسمی طغرل بیک در ۴۳۱ به عنوان امیر خراسان انتخاب شد و پس از آن سلجوقیان برای به رسمیت شناختن حکومت خود، از خلیفه درخواست عهد و لوا کردند (تاریخ جامع ایران، ۱۳۹۳: ج ۸، ۵۵۲ - ۵۵۳). در نهایت سلجوقیان به دلیل حملات غزا و قبایل ترکمن، حمله مغول، عوامل اقتصادی و اجتماعی و ظهور خوارزمشاهیان سرنگون شدند. آلب ارسلان (۴۵۵ - ۴۶۵) دومین فرد از سلاجقه بزرگ را سازنده نوعی شیپور فلزی به نام بور و پرنگ دانسته اند و شاید به قول

فارمر، نفیر هم در همان زمان رواج یافته باشد (بینش، ۱۳۸۶: ۱۰۱). از موسیقی دوران سلجوقیان اطلاعات کمی در دست است و نوای موسیقی آن دوره برای همیشه از دست رفته است (خضرائی، ۱۳۹۱: ۱۲۶). سلجوقیان به دلیل درگیری‌های داخلی و خارجی بسیاری که داشتند می‌توان پنداشت که، آنها به موسیقی نظامی گرایش بیشتری داشتند. همچنین کوبیدن طبل و کوس در دربار امیران سلجوقی رایج بوده است (همان: ۱۳۸). در ادامه به برخی از موسیقیدان‌های عصر سلجوقی خواهیم پرداخت: عبدالواسع جبلی: از شاعران و ادیبان بزرگ روزگار سلجوقی بود. عبدالواسع در دربار سنجر بسیار محترم و مورد علاقه سلطان بود (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل جبلی، عبدالواسع). در دیوان او چند اصطلاح موسیقی دیده می‌شود: دستان، ساز، ساز کردن، قوال، بربط، عود (دیوان عبدالواسع، ۱۳۴۱: ۵۶ - ۵۸). فردوس مطربه: این زن شاعر و خنیاگر از اهالی سمرقند بوده و در اواخر دوره سلجوقی و معاصر علاءالدین محمد خوارزمشاه می‌زیسته است (خضرائی، ۱۳۹۱: ۱۳۴). از داستانی در طبقات ناصری بر می‌آید کمال الزمان از موسیقی‌دانان برجسته دربار سلطان سنجر بوده است. در این داستان روایت شده است که، یکبار اقامت سلطان سنجر در مرو طولانی شد و همراهان او خواهان بازگشت به بخارا بودند. از امیر معزی درخواست کردند شعری بخواند و سلطان را به بازگشت ترغیب کند و از کمال الزمان که از موسیقی‌دانان مقرب سلطان بود خواستند که آن شعر را در سماع مزامیر و غنا عرضه دارد (همان: ۱۳۱).

نتیجه‌گیری

در گذشته سرزمین ایران مهد فنون و هنرهای مختلف بود، که یکی از این هنرهای اصلی و مهم هنر موسیقی است. یافته‌های باستان‌شناسی، بررسی سنگ نوشته‌ها، نقش برجسته‌ها و همچنین آثار و مدارک مکتوب از هر دوره، بیانگر دیرینگی و قدمت این هنر در سرزمین ایران است. بخش مهم موسیقی ایران باستان مربوط به مراسم مذهبی و دینی بوده است، البته این موضوع در هر دوره دارای شدت و ضعف هم بوده است. در دوره حکومت ایلامی‌ها موسیقی بیشتر دینی - مذهبی بود، به این دلیل که مردم جایگاه ویژه‌ای برای خدایان خود قائل بودند و در مراسم مذهبی قربانی می‌کردند و هدایایی می‌دادند و موسیقی می‌نواختند. پیشرفت مهم در عرصه موسیقی این دوره می‌تواند به دلیل استفاده کردن از انواع سازهای موسیقی از جمله سازهای کوبه‌ای، بادی و زهی باشد. دوره ماد هم تقریباً همانند دوره ایلامی

بود، یعنی اینکه از موسیقی در دوره ماد برای دعا، نیایش، مراسم‌های مذهبی استفاده می‌شد و موسیقی در این دوره غیر از جنبه مذهبی، جنبه دیگری نداشت. به دلیل نبود منابع کافی از دوره ماد می‌توان گفت که نواختن نی و خواندن آواز در مراسم‌ها رایج بود. در عصر هخامنشیان موسیقی‌های مختلفی وجود داشت. علاوه بر موسیقی دینی در این عصر موسیقی رزمی و بزمی هم رایج بود. علت رایج شدن انواع موسیقی در دوره هخامنشی می‌تواند به دلیل گستردگی حکومت هخامنشی‌ها و وجود طوایف مختلف باشد. سازهای این دوره شامل چنگ، کرنا، کوس و... است. بیشتر چنگ نوازان این دوره زن بودند. موسیقی در دوره سلوکی به دلیل حکومت یونانی‌ها در ایران جایگاه خاصی ندارد. خود یونانی‌ها در این دوره تحت تأثیر هنر و فرهنگ ایرانی قرار گرفتند. سلوکی‌ها در جنگ از سازهایی مانند طبل، کوس، بوق، کرنا و نای رویین استفاده می‌کردند. در عصر اشکانیان موسیقی رشد چشمگیری کرد. در این زمان گروهی از موسیقیدان‌ها با عنوان گوسان بودند و موسیقی آنها به صورت کوچه بازاری بود. سازهای رایج نظامی در این دوره بیشتر نای و طبل بود. عصر طلایی موسیقی ایران که با پیشرفت در عرصه‌های مختلف همراه بود، دوره ساسانی است. به دلیل تنوع موسیقی و سازهای آن این هنر رونق بسیاری پیدا کرد. در این دوران خنیاگران یا موسیقی‌دانان طبقه سوم جامعه محسوب می‌شدند. سازهای رایج این دوره شامل: عود، چنگ، بربط، تنبور، نای، قره نی و... می‌شد. خنیاگران معروف این عصر شامل: سرکیس، نکیس و باربد می‌شد. همانطور که اشاره شد موسیقی در عصر باستان جایگاهی مذهبی و حکومتی داشت و بیشتر موسیقی‌های بزمی، رزمی و مذهبی رایج بود. با ورود اسلام به ایران موسیقی رنگ دیگری به خود می‌گیرد و دچار دگرگونی می‌شود. در دوره اسلامی ابتدا به دلیل رسمی شدن دین در جامعه محدودیت‌هایی برای این هنر وجود داشت، ولی به تدریج با حمایت ادبا و عرفا و درباریان موسیقی دوباره احیا شد. سازهایی که مورد استفاده قرار می‌گرفت تقریباً همان سازهای باستانی بود و سازی همچون رباب و عود هم رایج بود. در این دوره دانشمندانی همچون نیشابوری، ابن سینا، فارابی و کمال الزمان به تدوین رساله‌های موسیقی پرداختند. تحول دیگری که در این دوره در موسیقی صورت گرفت، نفوذ آن در آیین صوفی بود. موسیقی آوازی خوش و دل انگیز است که از درون احساسات انسان سرچشمه می‌گیرد و در غم و شادی و آرامش همراه انسان است. می‌توان گفت زندگی بدون نوای موسیقی بی معناست. همانطور که نیچه می‌گوید: «بدون موسیقی زندگی یک اشتباه خواهد بود».

منابع

- ابن اثیر، عزالدین علی بن محمد (بی تا)، تاریخ کامل اسلام و ایران، ج دهم، مترجم: علی هاشمی، بی جا.
- امان اللهی بهاروند، سکندر (۱۳۸۷)، خنیاگری و موسیقی در ایران، چ اول، تهران: آرون.
- ایازی، سوری (۱۳۸۳)، دگرش بر پیشینه موسیقی در ایران به روایت آثار پیش از اسلام، تهران: میراث فرهنگی.
- آثاری، مهدی (۱۳۸۱)، هویت موسیقی ملی ایران و سازها از آغاز تا امروز، تهران: دهخدا.
- آزاد مشرف تهرانی، محمود (۱۳۵۷)، خاستگاه اجتماعی هنرها، تهران: فرهنگسرای نیاوران.
- آزاده فر، محمدرضا (۱۳۹۳)، اطلاعات عمومی موسیقی، تهران: نی.
- با سورت، کلیفورد ادموند (۱۳۷۱)، سلسله‌های اسلامی، مترجم: فریدون بدره‌ای، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- بدیعی، نادر (بی تا)، تاریخچه‌ای بر ادبیات آهنگین ایران، بی جا: روشنفکر.
- برهان، محمد حسین بن خلف تبریزی (۱۳۸۰)، برهان قاطع، تهران: نیما.
- بویس، مری، فارمر، هنری جورج (۱۳۶۸)، دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران، مترجم: بهزاد باشی، تهران: آگاه.
- بهار، محمد تقی (۱۳۴۴)، تاریخ تطور شعر فارسی، مشهد: بی نا.
- بی نام (۱۳۱۸)، تاریخ سیستان، تصحیح محمد تقی بهار، تهران: کلاله خاور.
- بینش، تقی (۱۳۷۴)، تاریخ مختصر موسیقی ایران، تهران: آروین.
- بینش، تقی (۱۳۷۵)، تاریخ موسیقی ایران، ج اول، تهران: دانشگاه تهران.
- بینش، تقی (۱۳۷۸)، تاریخ مختصر موسیقی ایران، تهران: دهستان.
- بینش، تقی (۱۳۸۶)، تاریخ مختصر موسیقی ایران، چ پنجم، تهران: دهستان.
- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (۱۳۷۴)، تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، ج سوم، تهران: مهتاب.
- پورمندان، مهران (۱۳۷۹)، دایرةالمعارف موسیقی کهن ایران، تهران: دانشکده فرهنگ و هنر اسلامی.
- پیمان، سید حسن (۱۳۷۹)، اقتصاد و مدیریت در آینه مکتوب ایران، ج اول، تهران: وثقی.
- تفضلی، احمد (۱۳۷۶)، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: سخن.
- جلی، عبدالواسع (۱۳۴۱)، دیوان اشعار، به کوشش ذبیح الله صفا، تهران: دانشگاه تهران.
- جلیلیان، شهرام (۱۳۹۶)، «ساختار سیاسی - اجتماعی و دستگاه اداری پادشاهی ماد»، مجله جامعه شناسی تاریخی، دوره ۹، شماره ۲، پاییز و زمستان.
- جنیدی، فریدون (۱۳۷۲)، زمینه شناخت موسیقی ایران، تهران: پارت.
- جوادی، غلامرضا (۱۳۸۰)، موسیقی ایران از آغاز تا امروز، تهران: همشهری.
- خضرائی، بابک (۱۳۹۱)، «مبانی نظری موسیقی دوره سلجوقی در متون قرون پنجم تا هفتم هجری»، تاریخ و تمدن اسلامی، سال هشتم، شماره ۱۵، بهار و تابستان.
- خوارزمی، ابو عبدالله محمد بن احمد بن یوسف (۱۳۴۷)، مفاتیح العلوم، مترجم: حسین خدیوچ، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- دورانت، ویل (۱۹۵۹)، تاریخ تمدن (مشرق زمین گاهواره تمدن)، مترجم: آریان پور، تهران: اقبال.

- دهخدا، علی اکبر (۱۳۴۸)، لغتنامه، تهران: دانشگاه تهران.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۸۵)، فرهنگ متوسط، ج دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- دیاکونوف، ایگور میخایلوویچ (۱۳۹۰)، تاریخ ماد، چ دهم، مترجم: کریم کشاورز، تهران: علمی و فرهنگی.
- راهگانی، روح انگیز (۱۳۷۷)، تاریخ موسیقی ایران، تهران: پیشرو.
- رایگانی، ابراهیم (۱۳۹۸)، «بررسی اهمیت و جایگاه هنر موسیقی در ایران باستان»، مجله مطالعات باستان شناسی پارسه، سال سوم، شماره ۸، تابستان.
- رزین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸)، روزگاران تاریخ ایران، چ اول، تهران: سخن.
- سامی، علی (۱۳۸۸)، تمدن ساسانی، تهران: سمت.
- سپنتا، ساسان (۱۳۸۲)، چشم انداز موسیقی ایران، تهران: ماهور.
- سرفراز، علی اکبر، فیروزمندی، بهمن (۱۳۸۱)، باستان شناسی و هنر ماد، هخامنشی، اشکانی، ساسانی، تهران: عفاف.
- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۰)، دیوان سنایی غزنوی، به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، تهران: سنایی.
- صارمی، کتایون، امانی، فریدون (۱۳۷۳)، ساز و موسیقی در شاهنامه فردوسی، تهران: پیشرو.
- صراف، محمد رحیم (۱۳۷۲)، نقوش برجسته ایلامی، تهران: جهاد دانشگاهی.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۵۳)، تاریخ ادبیات در ایران، (ج ۱، ۳، ۴)، تهران: امیر کبیر.
- صفوت، داریوش (۱۳۵۰)، پژوهش کوتاه درباره استادان موسیقی ایران و الحان موسیقی ایرانی، تهران: چاپخانه وزارت فرهنگ و هنر.
- عبدی، کامیار (۱۳۷۲)، «واریسی دوره ماد»، مجله باستان شناسی و تاریخ، شماره ۱، سال هشتم، پاییز و زمستان.
- عوفی، محمد (۱۳۸۹)، لباب الباب، تصحیح ادوارد جی. برون، با مقدمه محمد قزوینی، تصحیحات جدید و تعلیقات سعید نفیسی، تهران: هرمس.
- فارابی، ابونصر محمد (۱۳۴۸)، احصاء العلوم، مترجم: حسین خدیوچ، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- فارابی، ابونصر محمد (۱۳۷۵)، موسیقی کبیر، مترجم: آذرتاش آذرنوش، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- فارابی، ابی نصر محمد بن محمد (۱۳۴۳)، موسیقی کبیر، قاهره.
- فراهانی، مهشید (۱۴۰۳)، «مطالعه‌ای در شناخت سازهای ایلام نو»، مجله پژوهش‌های میان رشته‌ای، دوره ۲، شماره ۲، پاییز و زمستان.
- فرخی سیستانی (۱۳۴۹)، دیوان حکیم فرخی سیستانی، به کوشش دکتر سید محمد حبیب سیاقی، تهران: زوار.
- فروغ، مهدی (۱۳۵۴)، نفوذ علمی موسیقی ایران در کشورهای دیگر، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- فرهنگ‌دوست، هادی، کوهستانی اندرزی، حسین (۱۴۰۰)، «بررسی تأثیر عمومیت موسیقی بر جامعه ایران باستان (با تمرکز بر موسیقی ساسانی)»، فصلنامه علمی اثر، دوره ۴۲، شماره ۴، زمستان.
- فغفور مغربی، حمید (۱۳۸۶)، موسیقی و معیارهای آن در اسلام، تهران: نشریه هنرهای زیبا.
- کالج، مالکوم (۱۳۸۳)، اشکانیان (پارتیان)، مترجم: مسعود رجب نیا، تهران: هیرمند.

کریستن سن، آرتور (۱۳۸۸)، ایران در زمان ساسانیان، مترجم: رشید یاسمی، ویراستار: حسن رضایی باغ بیدی، تهران: صدای معاصر.

گیرشمن، رمان (۱۳۵۰)، تاریخ ایران از آغاز تا اسلام، چ سوم، مترجم: محمود بهفروزی، تهران: جامی.
گیرشمن، رمان (۱۳۷۰)، هنر ایران، مترجم: بهرام فره وشی، تهران: علمی فرهنگی.
مبینی، مهتاب، حق پرست، معصومه (۱۳۹۶)، «بررسی نقوش سازها در ایران باستان و شناخت جایگاه و اهمیت موسیقی در آن دوران»، فصلنامه جلوه هنر، شماره ۱.

مجید زاده، یوسف (۱۳۷۰)، تاریخ و تمدن ایلام، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
مدیر شانه چی، محسن، محمدی خشتی، حسین (۱۳۹۰)، «سیاست خارجی ایران در دوران هخامنشیان»، فصلنامه سیاست، دوره ۴۱، شماره ۱، پاییز و زمستان.

مراغی، عبدالقادر بن غیبی حافظ (۱۳۴۴)، مقاصد الحان، به اهتمام: تقی بینش، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
مراغی، عبدالقادر بن غیبی حافظ (۱۳۶۶)، جامع الحان، به اهتمام تقی بینش، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
مشحون، حسن (۱۳۷۳)، تاریخ موسیقی ایران، ج اول، تهران: سیمرغ.
معین، محمد (بی تا)، فرهنگ فارسی، ج چهارم، تهران: امیر کبیر.

منهاج سراج، عثمان بن محمد (۱۳۶۳)، طبقات ناصری، ج اول، به تصحیح قندهاری، دنیای کتاب.
موسوی بجنوردی، سید کاظم (۱۳۹۳)، تاریخ جامع ایران، ج هشتم، تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.
میثمی، سید حسین (۱۳۹۴)، «موسیقی در دوره غزنویان»، نشریه هنرهای زیبا، دوره ۲۱، شماره ۲، پاییز و زمستان.
نوذری، عزت الله (۱۳۸۰)، تاریخ اجتماعی ایران از آغاز تا مشروعبیت، تهران: خجسته.
نیشابوری، محمد (۱۳۷۴)، «رساله‌ی موسیقی محمدبن محمودبن محمد نیشابوری»، مصحح امیرحسین پورجوادی، معارف، دوره‌ی دوازدهم، شماره‌ی ۱ و ۲، صفحات صص ۷۰-۳۲.

هرمان، جورجینا (۱۳۷۳)، تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان، مترجم: مهرداد وحدتی، تهران: نشر دانشگاهی.
هرودوت (۱۳۳۶)، تاریخ هرودوت، مترجم: دکتر هادی هدایتی، تهران: دانشگاه تهران.

Farmer, H. G, *Music (a survey of persian Art)*, vol.u, London, 1967.