

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

Esmail 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 ۴۲)، تابستان ۱۳۹۸، صص ۷۵-۴۹
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۱۰/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۷/۷

پیشینه چنگ ساسانی و مقایسه این ساز در دیگر تمدن‌های خاور نزدیک باستان

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

چکیده

در میان سازه‌های زهی موجود در تمدن‌های کهن، چنگ جایگاه ویژه‌ای داشته است. منابع تاریخی و داده‌های باستان‌شناسی اطلاعات ارزنده‌ای در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهند؛ اما تاکنون درباره پیشینه ساز چنگ و تکامل آن در دنیای باستان پژوهش‌چندانی صورت نگرفته است. ابداع و تکامل آلات موسیقی، به‌ویژه چنگ، در یک حوزه 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 دوره 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 دوره ساسانی، چنگ ساز تکامل‌یافته‌ای بود که تمدن‌های کهن میان‌رودان، مصر، سومر و ایلام آبخخور 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 توصیفی تحلیلی انجام گرفته و در جمع‌آوری داده‌ها از روش کتابخانه‌ای و جست‌وجو در اسناد و یافته‌های باستان‌شناسی بهره برده شده است. این پژوهش بر آن است از روی داده‌های باستان‌شناختی و مکتوب، چنگ دوره 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.

* k.hajian57@gmail.com

* دانشجوی دکتری، گروه تاریخ، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران؛

** karimjamali.2000@gmail.com

** استاد، گروه تاریخ، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران (نویسنده مسئول)؛

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

مقدمه

بیان مسئله

در امپراتوری ساسانی (۲۲۴ تا ۶۵۱ م) موسیقی اهمیت ویژه‌ای داشت و این دوران، دوره طلایی موسیقی ایران باستان به شمار می‌رود. شناسایی سازهای این عصر با دوروش 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 درباره سازها اطلاعات مفیدی ارائه می‌کنند.

اردشیر بابکان (۲۲۴ تا ۲۴۱ م)، نخستین شهريار ساسانی، موسیقی دانان را در طبقه خاصی جای داد و در زمان پادشاهان پس از او نیز این طبقه‌بندی همچنان ادامه یافت (Farmer, 1967: 2786). شهرياران ساسانی دوستدار و مشوق موسیقی بودند و حتی بعضی از آنها خود با موسیقی آشنایی داشتند. سازهای منقوش در نگاره‌کندها و آثار برجای مانده، 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 کوزان و ریدگ، درخت آسوریک و یادگار زیریران به این سازها اشاره شده است. از بین این متون، رساله خسرو کوزان و ریدگ فهرست کامل‌تری از سازهای آن دوره ارائه می‌کند که این سازها چنگ، ون، ون کنار، برت، 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 دوره 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 صورت پذیرفته در ساز چنگ در راستای بهبود و تعالی آن انجام شده است یا خیر و اینکه چنگ در آثار برجای مانده از دوره ساسانی چه ویژگی‌هایی داشت و با چنگ در دیگر ادوار تاریخی چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی داشت از جمله اهداف پژوهش است.

پیشینه پژوهش

پژوهش در منابع تاریخی، نکات مهمی را در زمینه 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 پیشینه 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 دوره 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 می‌شود و این اثر در زمینه سازها و کاربرد آنها اطلاعاتی در اختیار نمی‌نهد. باید گفت در زمینه موسیقی و کاربرد سازها در جهان باستان و به‌ویژه عصر ساسانی، تاکنون پژوهش جامعی صورت نگرفته است و نوشته‌های پراکنده پژوهشگران نیز تنها اطلاعاتی عمومی در اختیار خوانندگان می‌گذارد.

ضرورت و ماهیت پژوهش

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

بحث

نخستین یافته‌ها در باب موسیقی در میان رودان باستان به هزاره پنجم پیش از میلاد برمی‌گردد (Kilmer, 2001: 481). لوح‌ها و مهرهای به دست آمده مربوط به حدود پنج هزار سال پیش در میان رودان، وجود چنگ را در تمدن‌های باستانی تأیید می‌کند (کیلمر، ۱۳۷۸: ۱۳۱). در این پژوهش، نویسندگان شواهد مادی و مکتوب را درباره پیشینه چنگ در تمدن‌های مصر، سومر، بابل، آشور و ایلام و تمدن‌های ایرانی هخامنشی، اشکانی و ساسانی بررسی و تحلیل کرده‌اند.

پیشینه 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 زمینه 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: ۱۴). در بین این سازها، پرتعدادترین تصویر به چنگ مربوط است.

در لوح‌های سومری نام چنگ (Gis ZAG Sal)، به معنی 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 ژنویاک (Henry Genouillac)، مستشرق فرانسوی، در یادداشتی بر سرودهایی در افتخار شاهان دوران ایسین اشاره می‌کند سومریان در لوح‌ها کلمه پیت نو (pitnu) را به معنی نخ یا زه به کار گرفته بودند و واژه (pitnu sa ZAG-SAL) که روی لوح‌ها دیده می‌شود باید به زه ساخته شده از روده برای ساز مربوط باشد. این شکل چنگ (AL) نیز نامیده می‌شد که به معنی صدا یا موسیقی است (گالپین، ۱۳۷۶: ۵۸). نیای تمامی سازهای زهی در حدود چهار هزار 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 شیوه نواختن و شکل این سازها را به خوبی نشان می‌دهد (جن‌کینز، ۱۳۷۳: ۳۹). سازها افزون بر بیان سنت‌های شفاهی، همراهی‌کننده رقص و ایجاد هیجان در زمان چنگ 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 ۳ تا ۴ وتر و چنگ‌های بزرگ با ۸ تا ۲۰ وتر بودند که در حالت ایستاده نواخته می‌شدند (مشحون، ۱۳۸۸: ۲۰).

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 حفريات 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 شده‌اند 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 نوازنده چنگ و زنی در حال رقص به چشم می‌خورد (حسنی، ۱۳۴۴: ۹).

در حفاری‌های آمریکایی‌ها در لایه‌های VIIIB 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 لوحه سنگی از سنگ آهک با بلندی ۳۲ سانتی‌متر که به خفاجه و حدود سه هزار سال پیش از میلاد و دوران دوم سلسله‌های قدیم مربوط است،

در معابد و مقبره‌ها، چنگ سازی است که در آیین‌های 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 زاویه 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 می‌نواختند. تعداد سیم‌های آن سه یا چهار سیم بود (خالقی، ۱۳۸۱: ۱۶۵). مصریان برای ثبت صوت‌های موسیقی خود از علائم و نشانه‌هایی بهره می‌بردند. هیکن (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 سفلی میان رودان، مجاور خلیج فارس و در جنوب کشور اکد قرار داشت. چنانکه از تاریخ اساطیری برمی‌آید، احتمال دارد مردمانی از راه دریا، از خلیج فارس یا از مصر، به سرزمین سومر مهاجرت کرده باشند (دورانت، ۱۳۴۳: ۱۷۹). اکدی‌ها که مردمی سامی بودند در حدود ۲۳۵۰ پ.م سرزمین سومر را تصرف کردند (۲۳۵۰ تا ۲۲۹۵ پ.م) (Kilmar, 2001: 480). در

چنگی کمانی شکل را می‌توان مشاهده کرد. موتیف اصلی نقوش برجسته نذری، صحنه ضیافت است. در مرکز این صحنه پیکرک زنی بر تخت نشسته دیده می‌شود 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) (شکل ۳).

تصویر دیگر، مهری است که در شهر اور کشف شده است و در موزه دانشگاهی فیلادلفیا نگهداری می‌شود و متعلق به ۲۸۰۰ پ.م است. تفاوت این نوع چنگ در این است که هنگام نواختن، قسمت عمودی چنگ روی شانه نوازنده قرار می‌گیرد؛ ولی در انواع بزرگ‌تر، چنگ روی سکو یا روی زمین نواخته می‌شد (گالپین، ۱۳۷۶: ۶۲) (شکل ۴).

از ویرانه‌های شهر باستانی اوروک که در محل شهر فعلی ورقه یا ارقه در ۲۵۰ کیلومتری جنوب شرق بغداد قرار دارد، پیکرک‌های کوچک متعددی از نوازندگان به دست آمده است. یکی از آنها پیکرک زنی ایستاده با چنگی مثلثی شکل است که چنگ به صورت عمودی در دست چپ او قرار دارد و به چنگ ایستاده موسوم است (ایازی، ۱۳۸۳: ۶۷) (شکل ۵). چنگ‌های ایستاده مربوط به حدود ۱۹۰۰ پ.م و چنگ ایستاده نه‌آوند مربوط به ۲۲۰۰ پ.م با چنگ موزاییک زن چنگ‌نواز کاخ بیشاپور مربوط به نیمه دوم سده سوم میلادی که در موزه لوور نگهداری می‌شود، مطابقت دارد. تفاوت این نوع چنگ‌ها با چنگ‌های دیگر در وجود جعبه صوتی در بازوی عمودی ساز است که در آغوش نوازنده قرار می‌گیرد. به طور معمول، وقتی اندازه ساز بزرگ‌تر می‌شود دارای کاسه یا جعبه صوتی بزرگ‌تری می‌شود و این‌گونه، صدای آن بم‌تر و حجم صدای آن بیشتر می‌شود (شکل ۶).

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. دوره اقتدار و فرمانروایی بابل (۲۲۲۵ تا ۷۴۵ پ.م)، حدود ۱۴۸۰ سال دوام داشته است. نقوشی که از سازها در دست نشان می‌دهد چنگ از سازهای بسیار قدیمی است که از دوهزار سال پیش از میلاد در این مناطق رواج داشته است (فروغ، ۱۳۵۴: ۱۰۴). 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، ۱۳۶۹: 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 می‌دهد (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۱۲۶ و ۱۲۷). این پلاک‌ها به دوران بابل قدیم مربوط است و بلندی آنها بین ۱۰ تا ۱۱ سانتی‌متر است و اکنون با شماره ثبت ۱۴۴۱ در موزه لوور نگهداری می‌شود (شکل ۷).

چنگ در آشور باستان

دوران آشور جدید را عصر امپراتوری می‌نامند. قتل توکولتی-نینورتای اول در سال‌های پایانی قرن سیزدهم پیش از میلاد نقطه 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: ۱۷۹ و ۱۸۰). در این

دوره، موسیقی کاربرد خود را از امور مذهبی به موسیقی جشن و رسوم درباری تغییر داد (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۳۰).

در چنگ آشوری، تعداد سیم‌ها را هشت یا نه سیم قرار می‌دادند (فروغ، ۱۳۵۴: ۱۰۵). تصویر این چنگ در کتیبه صحنه شکار گاو وحشی و شیر آمده است. کتیبه مذکور از سنگ مرمر و از کاخ شمال غربی آشور نصیرپال دوم در نمرود به دست آمده است. بلندی آن ۹۲ تا ۹۵ سانتی‌متر است و به شماره ثبت ۱۲۴۹۴۸ و ۱۲۴۵۳۳ در موزه بریتانیایی در لندن نگهداری می‌شود (شکل ۸). 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 موزه بریتانیایی در لندن نگهداری می‌شود (شکل ۹).

بخش بزرگی از نگاره‌کندهای کاخ‌های نینوا در زمان آشوربانیپال به جنگ‌های آشوربانیپال و پدر بزرگ او، سناخریب، با ایلامی‌ها مربوط است. آشوریان، تسلیم شدن مدکتو، یکی از پایتخت‌های دوگانه 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 به سوی آشوریان در حرکت‌اند. در صحنه پایین‌تر، گروهی از نوازندگان زن و مرد ایلامی و به‌دنبال آنها زنان و کودکان برای استقبال از شاه جدید خود، یعنی هومین-نیکش، روان‌اند (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۲۲۰). این نگاره‌کننده از جنس سنگ مرمر بوده و در کاخ شمالی آشوربانیپال در نینوا با ارتفاع ۱/۴۹ متر بوده است و اکنون به شماره ثبت ۱۲۴۸۰۲ در موزه بریتانیایی در لندن نگهداری می‌شود (شکل ۱۰).

به نظر می‌رسد واژه هول (*HUL*)، به معنی 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، ۱۳۷۶: ۶۴) (شکل ۱۱).

تصویر دیگر، صحنه ضیافت شاهانه‌ای در کاخ شمالی است. آشوربانیپال در زیر آلاچیق 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 نگاره‌کننده از جنس سنگ مرمر و به ارتفاع ۱/۳۹ متر است و اکنون در موزه بریتانیایی در لندن نگهداری می‌شود (شکل ۱۲). افزون بر 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 به احتمال در حکم سلطان‌سازها شناخته می‌شد. این ساز اختراع جدیدی نبود؛ زیرا در دستان پیکره‌ای از یک موز یا شاید بغ‌دختی از گل پخته (ح. ۱۹۰۰ پ.م) است که در سیپار یافت شده است (گالپین، ۱۳۷۶: ۶۴) (شکل ۱۳).

پیشینه چنگ در تمدن‌های واقع در فلات ایران

چنگ در ایلام باستان

دو نمونه کامل از ارکستر وجود دارد که یکی دسته نوازندگان و دیگری سراینده‌گان است. دسته نوازندگان از یازده نوازنده تشکیل شده است که دربرگیرنده هفت نوازنده چنگ و دو نوازنده نی مضاعف است و یک نفر سازی شبیه به سنتور دارد و

بغ‌دختی است. این سنت در سراسر میان‌رودان رواج داشته است (هینتس، ۱۳۷۶: ۵۸).

در بسیاری از مهرهای گلی هزاره 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، سده 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 آیبیر در مناطق شرقی ایلام در دوره پادشاهی شوتروک‌ناهوتنه دوم (۶۹۹ تا ۷۱۶ پ.م)، برای خدای تیروتیر (*Tiruter*)، ایزد حامی سرزمین آیبیر، (ایذه) نقش شده است. در قسمت بالای نگاره کند، روبه‌روی پادشاه سه نفر نوازنده نقش شده‌اند که نفر نخست در حال نواختن چنگ مثلثی شکل بزرگ است و نفر دوم نوازنده لیر و نفر سوم نوازنده فلوت است (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۹۴؛ شکل ۱۹۴) (شکل ۱۶).

چنگ در دوره هخامنشیان

مورخان یونانی، نظیر گسنوفون و هرودوت، به دفعات به موسیقی ایرانیان در دوران هخامنشی اشاره کرده‌اند؛ ولی در میان شواهد مکتوب و باستان‌شناسی، درباره چنگ آثار محدودی را می‌توان برشمرد که در آنها از چنگ نامی برده شده یا تصویری برجای مانده باشد.^۱ از معدود آثار این دوره، چنگ متعلق به اقوام سکایی است که در گنجینه پازیریک در موزه آرمنیتاز نگهداری می‌شود (بهزادی، ۱۳۷۰: ۷۵۷). دیوگنوس (Diogenes) در توصیف آن‌ها تنها که معبدی است در شهر هی‌پای‌پا در جنوب غربی سارد، از چنگ نام برده است:

«شنیده‌ام دوشیزگان لودیایی و باکتریایی ساکن

نوازنده یازدهم هم یک قسم آلت ضربی می‌زند (خالقی، ۱۳۸۱: ۱۶۶). از نقوش برجسته کاخ‌های نینوا در دوران آشوربانیپال می‌توان تصویر چنگ ایلامی را ملاحظه کرد؛ همچنین از مهری مربوط به هزاره 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) (شکل ۱۴).

این نگاره‌کنده‌ها را دل‌گاز و کانتور (Delougaz and Kantor) بین سال‌های ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۶ م کشف کرده‌اند. قدمت چنگ در فلات ایران به ۳۴۰۰ پ.م می‌رسد (Delougaz & Kantor, 1968: 31). این اثر، نیای ارکسترهای امروزی را مجسم می‌کند. چنگ بزرگ، طبل‌نواز و نوازنده دیگری دو ساز شاخ‌مانند دارد و نفر چهارم آوازه‌خوان است. نوازندگان، به‌جز نوازنده طبل، همگی به سمت راست چرخیده‌اند و در روبه‌رو، مردی دیده می‌شود که روی مسندی نشسته است. در نتیجه، باید گفت این تصویر نشان‌دهنده ضیافتی است همراه با موسیقی که با مراسم مذهبی ارتباط دارد (Delougaz & Kantor, 1968: 30-31).

شباهت چنگ خفاجه بغداد با چغامیش خوزستان در اندازه ساز در برابر نوازنده و همچنین از نظر شکل و ساختمان آن است. تفاوت بین دو تصویر در وجود جعبه صوتی بزرگ در چنگ چغامیش است که از نظر صدادهی، ساز تکامل‌یافته‌تری را نشان می‌دهد (شکل ۱۵).

بر لوحی گلی از اوایل هزاره 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

اثر با شماره ثبت ۳۸۷، ارتفاع ۱/۵ سانتی‌متر و پهنای ۶/۵ سانتی‌متر اکنون در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود (ایازی، ۱۳۸۳: ۷۸) (شکل ۱۹).

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. دیواره 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، ۱۳۸۴: ۱۶۰).

همچنین روی نگاره‌کنند آیرتام، مردی در حال نواختن چنگ به تصویر کشیده شده است (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۸۶). بیشترین پیکرک‌های چنگ‌نواز یافت شده به سلوکیه مربوط است که در این منطقه، پیکرک‌های 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 دوره ساسانیان

۱. جایگاه موسیقی و موسیقی‌دانان نزد شهریاران ساسانی

باتوجه به علاقه 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: ۱۴۲). در دوره اردشیر بابکان (۲۲۶ تا ۲۴۱ م) موسیقی و موسیقی‌دانان را بسیار ارج می‌نهادند و برای آنها جایگاه خاصی قائل بودند. مسعودی در کتاب خود چنین می‌نویسد:

کرانه‌های رود هالیس در بیشه‌های سایه‌انداخته از شاخ و برگ درخت غار، ایزدبانوی تمولوس آرتیمیس را پرستش و ستایش می‌کنند. چون چنگ می‌نوازند، ساز زهی جواب می‌دهد. فلوت نیز به سبک ایرانیان به جمع می‌پیوندد تا آواز دسته‌جمعی را خوش‌آمد گویند» (بویس، ۱۳۷۵: ۲۶۴).

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 موزه بوستون است که زنی پارسی در حالت نیم‌رخ نشسته است و مشغول نواختن چنگ است (Boardman, 2001: 964) (شکل ۱۷). 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 به احتمال، جعبه صوتی نداشتند یا دارای جعبه صوتی کوچک بودند (شکل ۱۸).

خنیگران در جشن‌ها یا سوگواری‌ها ایفای نقش می‌کردند. وجود خنیگران 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: ۱۶۷). صحنه‌های بزم و ضیافت در خلیقات کهن هنر ایرانی نمودار می‌شود که هنر هخامنشیان آن را گرفته و در هنر اشکانی دوباره نمودار شده است (هوار، ۱۳۸۶: ۱۲۹).

چنگ در دوره اشکانیان

یافته‌های باستان‌شناسی مربوط به این دوره، از رواج دوباره این ساز در فلات ایران نشان دارد. در میان پیکرک‌های گلی زنان چنگ‌نواز مکشوف در شوش، زنی است که به صورت ایستاده و با پیراهنی بلند چنگ مثلثی‌شکلی را در آغوش گرفته است. این

«اردشیر طبقات کسان را مرتب کرد و هفت طبقه نهاد. نخست، وزیران و پس از آن موبدان که نگهبان امور دین و قاضی القضاات و رئیس همه موبدان بود و آنگاه نگهبان امور دینی و چهار طبقه 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، ۱۳۴۷: ۲۴۰).

همچنین در دوره بهرام گور (۴۳۰ تا ۴۳۸ م)، مقام و جایگاه طبقه 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 می شد و به طربش می آورد به عالی ترین طبقات می رساند؛ اگرچه این فرد از پایین ترین طبقات بود (جاحظ، ۱۳۴۳: ۷۰). دوره خسرو دوم (۵۹۰ تا ۶۲۸ م)، به عصر طلایی موسیقی ساسانی معروف است. به علت توجه و علاقه خسرو دوم به موسیقی، در این دوره نوابغی در موسیقی ظهور کردند که نامشان در تاریخ ماندگار شد (راهگانی، ۱۳۷۷: ۹۷). در آثار برجای مانده از دوره ساسانی تصویر سازهای مختلفی نقر شده است.

۲. نام چنگ در متون پهلوی دوره ساسانی

الف. بندهش

نویسنده بندهش فرنیغ 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 دسته 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. درباره 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، ۱۳۶۹: ۹۳). در ایران باستان سرایش مذهبی به هنگام مراسم نیایش معمول بوده و از موسیقی خاصی استفاده می شده است. نیایش‌های مذهبی گات‌ها و یشت‌ها سرودهایی هجایی با قافیه‌های موزون است که به صورت آهنگین خوانده می شد. گات در زبان پهلوی گاس و در زبان دری به گاه تبدیل شده است. این واژه به معنای 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: اهتوزگاه، اسپتتمذگاه، 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، دربردارنده فهرست‌هایی از کلمات مرتبط با هم است که هدف آن تقویت حافظه و تعلیم است و از این نظر، آن را در زمره 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 ۵۴ بند است که در بندهای ۴۷ و ۴۸ به اسامی آلات موسیقی اشاره شده است. در ترجمه، آن را به ۱۲۱ سطر تقسیم کرده‌اند که در سطر ۱۰۱ از این مناظره، نام پنج ساز کهن ذکر شده است.

شمشیربازی، دشنه‌بازی و گرزبازی و شیشه‌بازی و کبی‌بازی. این چند خنیاگر همه خوش و نیک (اند). ۶۳. 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 و ن‌سرای در مهمانی بزرگ هیچ خنیاگر(ی) برابر نیست» (جاماسب آسانا، ۱۳۷۱: ۷۷).

۳. چنگ در شواهد باستان‌شناسی دوره ساسانی با کمک نگاره‌کننده‌های طاق بستان کرمانشاه که خسرو دوم (۵۹۰ تا ۶۲۸ م) در اواخر قرن ششم و قرن هفتم میلادی بر دیوارهای طاق بستان تراشید، به تصویر این ساز دست می‌یابیم. در این نگاره‌کننده‌ها تصویر دو شکارگاه سلطنتی وجود دارد که بر دیوار سمت چپ، منظره شکار گراز و بر دیوار سمت راست، منظره شکار گوزن قرار دارد. در منظره شکار گراز تاحدودی همه 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 قایق‌های دو پادشاه قرار دارد و زنانی را نشان می‌دهد که در حال نواختن چنگ‌اند. در قایق نوازندگان وسط، پنج بانوی نوازنده چنگ و در قایق کناری، چهار بانوی نوازنده چنگ جای دارند (شکل ۲۰).

نخستین نمونه نشان‌دهنده دو نوع چنگ، در صحنه‌ای از شکار گراز وحشی است. یکی از آنها دارای جعبه صوتی در قسمت زیرین است و دو تای دیگر در قسمت بالا جعبه صوتی دارند که نوع نخست به علت قدمت و نادر بودن، بیشتر در کانون علاقه است. جعبه صوتی افقی از جعبه‌ای چوبی توخالی شکل (Oblong) متشکل است. در حالی که قسمت عمودی آن دربرگیرنده صفحه کوک است. در جعبه صوتی، تارها به صورت مورب از قسمت گره‌ها روی صفحه کوک کشیده می‌شوند.

به طور دقیق این همان‌گونه از چنگ است که در قلعه سلطنتی سومری‌ها، مربوط به هزاره سوم پیش از میلاد و روی نقش برجسته‌های آشوری قرن هفتم پیش از میلاد، موجود در موزه بریتانیایی لندن، دیده می‌شود؛ همچنین روی یک بشقاب نقره‌ای ساسانی در مجموعه مربوط به هیئت باستان‌شناسی لنینگراد نیز دیده شده است. گویا این نوع چنگ به نوازنده 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 چنگ‌ها ده عدد تار وجود دارد که همین تعداد تار روی چنگ‌های مربوط به دوره آشوری نیز دیده می‌شود (فارمر، ۱۳۸۸: ۱۷) (شکل ۲۱).

این ساز از خانواده سازهای زهی است و نوعی چنگ به شمار می‌آید که جعبه‌ای در پایین آن قرار دارد (پورمندان، ۱۳۷۹: ۶۳). همانندی این ساز را می‌توان با چنگ افقی یافت‌شده در مقبره مصری، حدود ۱۰۰۰ پ.م تأیید کرد. چنگ افقی مقبره مصری ده زه دارد و در موزه باستان‌شناسی فلورانس نگهداری می‌شود (گالپین، ۱۳۷۶: ۶۹). سامی نیز چنگ را کنگ، از کهن‌ترین آلات موسیقی، می‌داند و بر این باور است که نوازنده چنگ به طور حتم باید زن با گیسوان افشان باشد (سامی، ۱۳۴۹: ۴۸). 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 می‌شده 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 ویژه این ساز

و نوازنده آن در دوران ساسانی نشان دارد. به طوری که در منظره شکار گراز، نوازنده ون را در کنار دو شهریار ساسانی در قایق‌ها می‌بینیم؛ همچنین در منظره شکار گوزن، در مقام نخستین نفر از گروه چنگ نوازان به تصویر کشیده شده است (شکل ۲۲). شاهد دوم، ظرف نقره ساسانی است که نوازنده ون در ضیافت شاهانه مشغول نغمه‌پردازی است (شکل ۲۳). شاهد سوم، قطعه موزاییک مربوط به کاخ بیشاپور است که در زمان شاپور اول (۲۴۱ تا ۲۷۲ م) ساخته شده است. این موزاییک جزئی 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 قطعه کوچک است (گیرشمن، ۱۳۷۸: ۴۶ تا ۸۰). 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 نشسته چنگ نواز با پوششی نیمه‌عریان است (رضایی‌نیا، ۱۳۸۱: ۱۴) (شکل ۲۴).

شاهد مادی چهارم، تنگ نقره‌ای مربوط به سده هشتم/نهم میلادی است که در موزه هنرهای زیبای لیون نگهداری می‌شود. این تنگ نقوشی از نوازندگان را در حال نواختن آلات مختلف موسیقی نشان می‌دهد که یکی از آنها تصویر بانوی چنگ‌نواز است (شکل ۲۵). شاهد مادی پنجم کاسه نقره‌ای زرانود، ساخته‌شده در سده 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 ۵/۷ سانتی‌متر، قطر دهانه ۱۴/۳ سانتی‌متر و وزن آن ۴۸۱ گرم است و به شماره ثبت ۱۰۵، ۱۹۸۷ S در نمایشگاه آرتورام. س. کالر در معرض دید عموم است (گانتر، ۱۳۸۳: ۲۲۴) (شکل ۲۶).

شاهد ششم از ون، منظره شکار گوزن در طاقستان 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 نوازنده ون است. این دو تصویر، شکار گوزن و شکار گراز، با ارتفاع ۳/۸ متر و عرض ۵/۷ متر است (کریستن‌سن، ۱۳۸۷: ۴۵۲). چنگ‌های مذکور از نوع چنگ ایلامی است که استمرار هنر ایلامی را در دوره‌های بعدی نشان می‌دهد (ایازی، ۱۳۸۳: ۸۵) (شکل ۲۷).

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 پایه 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 نمونه‌های 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 دوره ساسانی به گونه‌ای است که در تمدن‌های مذکور، نقوشی مبنی بر گروه‌نوازی تعدادی چنگ با هم یافت نشد؛ ولی در دوره ساسانی نمونه‌هایی وجود دارد که نوازندگان چنگ به‌صورت گروهی مشغول هم‌نوازی‌اند.

شده است. تصویر دیگر این ساز در نگاره‌کنند شکار گراز وجود دارد که نوازنده‌ی ون در کنار شهریار ساسانی در قایق مشغول نواختن است (شکل ۲۸). در منظره شکار گوزن، تعداد نوازندگان چنگ پنج نفر و نوازنده‌ی ون یک نفر است. در منظره 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 نوازنده‌ی 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 (شکل ۲۹). در منظره شکار گراز، نوازنده‌ی 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 بیان‌کننده این نکته باشد که این نوازندگان نزد شهریاران ساسانی جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند. به نظر می‌رسد 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 به وضوح ظرافت زنانه را چه از لحاظ پوششی که بر تن دارند و چه از لحاظ شکل بدن نشان می‌دهد. نوازندگان ون بازویی قوی و شانه‌ها و همچنین سینه فراخی دارند که مرد بودن 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 نگاره‌کنند طاق بستان، در منظره شکار گوزن، نوازنده‌ی ون جلوی نوازندگان چنگ و در مقام نفر برتر گروه چنگ نواز است. در بشقاب نقره ساسانی نیز نوازنده‌ی ون به

تصویر چنگ‌هایی که جعبه صوتی کوچک‌تری دارند با تعداد بیشتری نوازنده نقش شده است؛ چون وجود جعبه صوتی، حجم صدادهی ساز را افزایش می‌دهد. البته باتوجه به تصاویر کنده‌کاری‌شده بر ظروف نقره‌ای ساسانی که ضیافت خصوصی شاه را نشان می‌دهد، نوازنده‌ی ون اجازه داشت در مجالس خصوصی شاه هنرنمایی کند که به احتمال به‌علت جایگاه ویژه و ممتاز و مهارت او در نوازندگی بوده است. براساس آثار برجای‌مانده از دوره 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 می‌بیند؛ ج. انتقال جعبه 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، زاویه اتصال سیم‌ها به صورت مورب انجام می‌شد؛ اما باتوجه به تصاویر موجود، در این دوره زاویه نصب سیم از قسمت سیم‌گیر تا اتصال به جعبه صوتی به صورت عمودی شد.

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

در منظره شکار در طاق بستان نوعی چنگ به چشم می‌خورد که حالت قرارگرفتن ساز در دست نوازنده با دیگر نوازندگان متفاوت است. در نگاره‌کنند شکار گوزن، شش نوازنده چنگ حضور دارند که حالت قرارگرفتن ساز در دست نوازنده ششم با دیگران متفاوت است. این ساز ون نام دارد که جعبه صوتی آن در قسمت زیرین است؛ همچنین تصویر این ساز بر بشقاب نقره ساسانی موزه آرمیتاژ نیز نقش

تنهایی در ضیافت خصوصی شاه حضور دارد و مشغول نغمه‌پردازی است.

نتیجه

بنا به عقیده برخی پژوهشگران، قدمت حوزه تمدنی میان‌رودان باستان از دیگر تمدن‌ها دیرین‌تر بوده و این حوزه تمدنی آثار فرهنگی خود را به سایر تمدن‌ها انتقال داده یا بر آنها تأثیر مستقیم گذاشته است. این پژوهش نشان می‌دهد اشتراک‌های هنری و فرهنگی تمدن‌های واقع در خاورمیانه باستان، از رد یا اثبات قدمت تمدنی هر سرزمین بر سرزمینی دیگر بسیار قدرتمندتر است. بررسی مواد فرهنگی کشف شده از تمدن‌هایی نظیر مصر، سومر، آشور، بابل، ایران باستان و غیره حکایت از آن دارد که ابداع و تکامل چنگ در حوزه تمدنی خاصی صورت نپذیرفته است. موسیقی و ادوات موسیقایی در اثر وضعیت محیطی، جغرافیایی، فرهنگی و... در نزد اقوام سرزمینی ابداع شده و در سرزمین دیگری گسترش و تکامل یافته است.

با بررسی چنگ در تمدن‌های خاورمیانه باستان درمی‌یابیم در این سرزمین‌ها، موسیقی و ادوات موسیقایی از جنبه‌های مختلفی پیشرفت درخور ملاحظه‌ای را به خود دیده‌اند. از میان این سازها، چنگ در کاخ‌ها و معابد نقش مهمی را ایفا می‌کرده است. از سویی، همراهی چنگ با سازهای کوبه‌ای و سازهای بادی از به وجود آمدن قطعه‌های موسیقی با حالت ریتمیک نشان دارد و از دیگر سوی، هم‌نوازی چنگ با سازهای دیگر از آگاهی آن تمدن‌ها با علم موسیقی حکایت دارد.

در تکامل ساز چنگ از دوره‌های کهن تا دوره ساسانی، تکامل تدریجی و آگاهانه به چشم می‌خورد که از تداوم موسیقی و تکامل سازها در ایران باستان نشان دارد. ساختمان ابتدایی این ساز به شکلی ساده

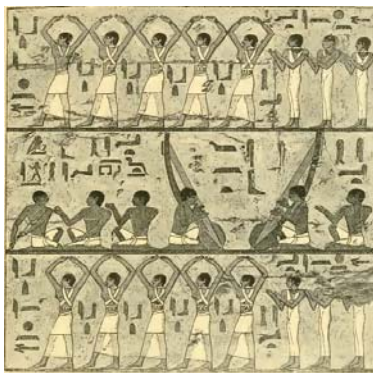
بود که یک کاسه و دسته‌ای باریک و کشیده با چند سیم را شامل می‌شد. از حدود چهار سال پیش از میلاد به بعد این ساز در تمدن‌های سومر، بابل، مصر و آشور رواج داشته و تکامل تدریجی را به خود دیده است. آثار برجای‌مانده شامل ظرف‌های نقره‌ای، مهرها، پلاک‌ها، نگاره‌کندها، موزاییک‌ها و... که چنگ و نوازنده آن روی آنها نقش شده است، گواه این مدعاست.

چنگ افزون‌بر نقش خود در امور مذهبی و آیینی، در دربار و مراسم بزم نیز نقش بارزی ایفا می‌کرده است. در تمدن‌های ایرانی باستان، استفاده از چنگ نزد خنیاگران و وجود صحنه‌های بزم و ضیافت در داده‌های مکتوب و باستان‌شناختی نشان از آن دارد که هنر هخامنشیان این ساز را از تمدن‌های خاورمیانه باستان وام گرفت؛ سپس این ساز در هنر اشکانی متجلی شد و در دوره ساسانی به اوج تکامل خود رسید. رشد و تعالی موسیقی، به ویژه تکامل ساز چنگ در امپراتوری ساسانی، از علاقه شاهان ساسانی به موسیقی و همراهی این ساز با آیین‌های مذهبی نشان دارد که باعث رشد و ارتقاء ساز چنگ شد.

پیوست



شکل ۱: چنگ‌های زاویه‌دار مصری (Ref.: Bleiberg, E., 2005: pp.67-159-161-177)



شکل ۲: علائم موسیقی با خط هیروگلیف (Ref.: Maspero, G., 1963: p.279.)



شکل ۳: نوازنده چنگ بر لوح سنگی

Ref.: (www.oi.uchicago.edu/collections/highlights-collection-mesoptamia no. A12417;

. مورتگات، ۱۳۹۲: تصویر ۴۲؛ مجیدزاده، ۱۳۸۰: تصویر ۱۶۷).



شکل ۴: چنگ کمانی شکل منطقه اور (گالین، فرانسیس، ۱۳۷۶: ۶۱).



شکل ۵: پیکرک گلی زن ایستاده با چنگ مثلثی شکل (ایازی، ۱۳۸۳: ۷۱).



شکل ۶: چنگ بازسازی شده مربوط به زن چنگ‌نواز بیشاپور

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

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



شکل ۷: پلاک با نقش برجسته نوازنده چنگ، گل پخته قالبی، دوران بابل قدیم (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۱۲۷).



شکل ۸: کتیبه صحنه شکار گاو وحشی و شیر

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



شکل ۹: کتیبه مراسم شراب‌افشانی بر پیکر شیرهای شکارشده (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۲۲۴).



شکل ۱۰: 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)



شکل ۱۱: علامت سومری برای HUL (خوش) (گالپین، ۱۳۷۶: ۱۴۵).

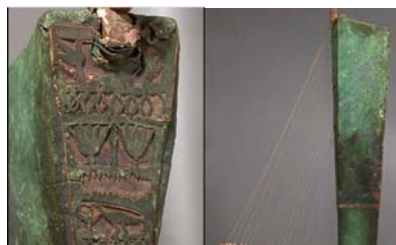


شکل ۱۲: صحنه ضیافت پیروزی آشوربانیپال

(www. britishmuseum.org

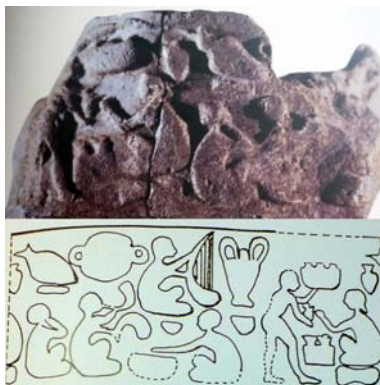
Ref.https://blog.britishmuseum.org/who-was-ashurbanipal

مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۲۲۳).



شکل ۱۳: نمایی از چنگ ایستاده سپار (۱. نگارندگان؛ ۲. گالین، ۱۳۷۶: ۶۹؛ ۳. https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/angle-

Ref.)harp



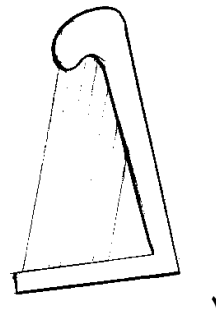
شکل ۱۴: مهر مربوط به چغامیش با ارکستر، هزاره چهارم پ.م (ایازی، ۱۳۸۳: ۱۳۰).



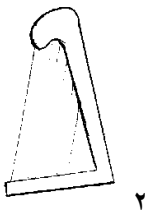
شکل ۱۵: مقایسه چنگ چغامیش با چنگ خفاجه (مورتگات، ۱۳۹۲: تصویر ۴۲؛ ایازی، ۱۳۸۳: ۲۲).



شکل ۱۶: نوازنده چنگ مثلثی شکل بزرگ، کول فرح، ایذه (نگارندگان).



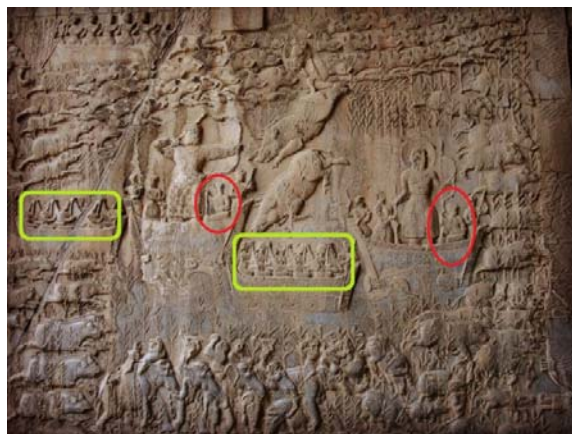
شکل ۱۷: مهر سنگی با نقش یک زن پارسی در حال نواختن چنگ (ایازی، ۱۳۸۳: ۶۵؛ نگارندگان).



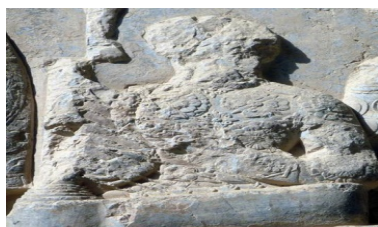
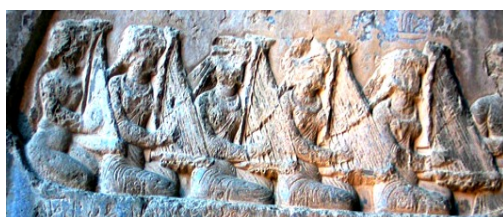
شکل ۱۸: مقایسه چنگ هخامنشی با دوران‌های سلوکی و اشکانی ۱، ۳، ۴ (ایازی، ۱۳۸۳: ۶۵، ۷۸، ۷۹؛ نگارندگان).



شکل ۱۹: پیکرک گلی زن چنگ‌نواز، شوش (ایازی، ۱۳۸۳: ۷۸).



شکل ۲۰: منظره شکار گراز با تصاویر نوازندگان، طاق بستان، کرمانشاه (نگارندگان).



شکل ۲۱: تصویر چنگ بازسازی شده در منظره شکار گراز (chang.351.0.htmlWWW.Simorq.org)



شکل ۲۲: تصویر ون بازسازی شده در منظره شکار گراز (WWW.Simorq.org/chang.351.0.html&۲)؛ ۳. گالپین، ۱۳۷۶: ۶۹).



شکل ۲۳: تصویر نوازندگان روی ظرف نقره ساسانی که در موزه ارمنستان 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).



شکل ۲۴: با تصویری از بانوی جنگ‌نواز 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).



شکل ۲۵: تنگ نقره با نقش نوازندگان (ایازی، ۱۳۸۳: ۹۶).



شکل ۲۶: تصویر نوازندگان نقرشده بر ظرف نقره‌ای زرانود ساسانی

(sangari, E., 2013: vol. I, p. 347.

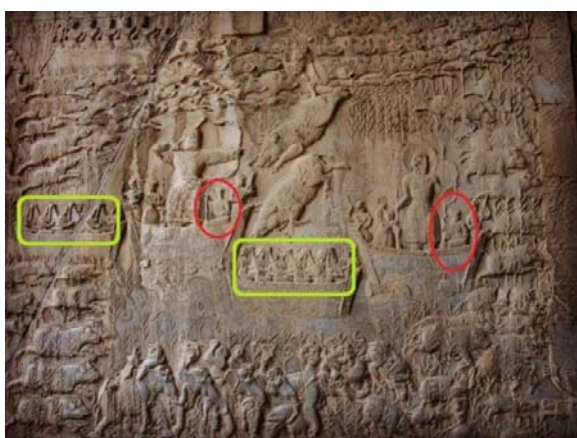
Dessin d'après Arthur Sackler Gallery (Washington), S. 1987. 105, Gunter & Jett 1992, p. 163).



شکل ۲۷: نوازندگان چنگ در منظره شکار گوزن، طاق بستان (نگارندگان).



شکل ۲۸: تصویر نوازنده ون در منظره شکار گوزن، طاق بستان (نگارندگان).



شکل ۲۹: مقایسه تصاویر نوازنده ون با نوازندگان چنگ در منظره شکار، طاق بستان (نگارندگان).

پی‌نوشت

۱. جاحظ، ابوعثمان عمر بن بحر، (۱۳۴۳)، تاج، ترجمه محمدعلی خلیلی، تهران: ابن‌سینا.

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

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

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

۵. حسنی، سعدی، (۱۳۴۴)، تاریخ موسیقی، ج ۱، تهران: صفی‌علیشاه.

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

۷. دادگی، فرنیغ، (۱۳۶۹)، بندهش، به کوشش مهرداد بهار، تهران: طوس.

۸. دورانت، ویل، (۱۳۴۳)، تاریخ تمدن، ترجمه احمد آرام، ج ۱، تهران: اقبال.

۹. رابرتسون، آلک و دنیس استیونس، دنیس، (۱۳۶۹)، تاریخ جامع موسیقی، ترجمه بهزاد باشی، ج ۱، تهران: آگاه.

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

۱۱. رضایی‌نیا، عباس، (بهار ۱۳۸۲)، جایگاه موسیقی مذهبی در ایران باستان، تهران، هنرهای زیبا، ش ۱۳، ص ۱۰۶ تا ۱۱۷.

۱۲. سامی، علی، (۱۳۴۹)، موسیقی ایران از دوران کهن و عهد هخامنشی، هنر و مردم، ش ۹۴، ص ۵ تا ۲۵.

۱. هرچند از موسیقی دوره ماد اطلاع چندانی در دست نیست، بویس در مقاله خود از آنگارس، خنیاگر مادی، سخن می‌گوید (بویس، ۱۳۹۷: ۴۳۴)؛ اما از چنگ دوره 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، بریت و چنگ می‌نوازند و آواز می‌خوانند (سامی، ۱۳۴۹: ۵).

کتابنامه

الف. فارسی

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

۲. بویس، مری، فرانتز گرنر، (۱۳۷۵)، تاریخ کیش زرتشت پس از اسکندر گجسته، ترجمه همایون صنعتی‌زاده، ج ۳، تهران: قومس.

۳. بهزادی، رقیه، (۱۳۸۲)، قوم‌های کهن در قفقاز، ماورای قفقاز، بیزالنهرین و هلال حاصلخیز، تهران: نی.

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

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

- _____، (شهریور ۱۳۴۹)، موسیقی ایران در عهد ساسانی، هنر و مردم، ش ۹۶ و ۹۷، ۴۵ تا ۴۸.
- سپنتا، ساسان، (۱۳۸۲)، چشم‌انداز موسیقی ایران، تهران: ماهور.
- شمس، بهاء‌الدین، (۱۳۸۳)، موسیقی در عهد باستان، تهران: نور.
- فارمر، هنری جرج، (فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۸)، چنگ ایرانی در طاق بستان؛ آلات موسیقی در نقش برجسته‌های طاق بستان، ترجمه سانا حشمتی‌پور، مجموعه مقالات حافظ، ش ۵۹، ص ۱۷ تا ۲۰.
- 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.
- کیلر، آنا درافکورن، (بهار ۱۳۷۸)، موسیقی بین‌النهرین و سازهای اور، ترجمه نادره عابدی، فصلنامه موسیقی ماهور، س ۱، ش ۳، ۱۳۱ تا ۱۴۴.
- گالپین، فرانسیس، (۱۳۷۶)، موسیقی بیزاندرین، ترجمه محسن الهامیان، تهران: دانشگاه هنر.
- گانتز، 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، موزایک‌های بیشاپور، ترجمه اصغر کریمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- _____، (۱۳۵۰)، هنر ایران در دوران پارت و ساسانی، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران:
- علمی و فرهنگی.
- مجیدزاده، یوسف، (۱۳۸۰)، تاریخ تمدن بیزاندرین (هنر و معماری)، ج ۳، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- _____، (۱۳۷۰)، تاریخ و تمدن ایلام، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- مسعودی، علی‌بن حسین، (۱۳۴۷)، مروج الذهب، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مسعودیه، محمدتقی، (۱۳۹۰)، مبنای اتنوموزیکولوژی موسیقی‌شناسی تطبیقی، تهران: صداوسیما (سروش).
- مسون، میخائیل و گالینا پوگاچنکوا، (۱۳۸۴)، ریتون‌های اشکانی‌نسا، 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 بیزاندرین 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.
- هیئتس، والتر، (۱۳۷۶)، دنیای گمشده ایلام، ترجمه فیروز فیروزنیا، تهران: علمی و فرهنگی.

Lumière Lyon II, Lyon.

ب. لاتین

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

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

ج. تارنما

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

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

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 through 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, 1-18 April 1968, vol.1, Tehran.

Farmer, H.G, (1967), *Music, A survey of Persian Art from 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