

سازهای موسیقرد نخده های ایران

دکتر مصطفی رستمی

مصطفی منصور آبادی





سرشناسه	: رستمی، مصطفی، ۱۳۴۸ -
عنوان و نام پدیدآور	: سازهای موسیقی در نگاره‌های ایران / مولفان مصطفی رستمی، مصطفی منصورآبادی.
مشخصات نشر	: تهران: انتشارات مارلیک، ۱۳۹۷.
مشخصات ظاهری	: ۴۱۸ ص: مصور(بخشی رنگی)، جدول.
شابک	: ۹۷۸-۶۰۰-۵۲۸۴-۷۱-۳
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا
یادداشت	: کتابنامه .
موضوع	: موسیقی ایرانی -- تاریخ
موضوع	: Music, Iranian -- History*
موضوع	: سازهای ایرانی-- تاریخ
موضوع	: Musical instruments -- Iran-- History
شناسه افزوده	: منصورآبادی، مصطفی، ۱۳۶۷ -
رده بندی کنگره	: ۱۳۹۷ س۲/۵ ML۳۴۴
رده بندی دیویی	: ۷۸۹/۰۹
شماره کتابشناسی ملی	: ۵۳۵۷۲۸۹



WWW.MARLIKART.IR انتشارات مارلیک

نام کتاب : سازهای موسیقی در نگاره های ایران

ناشر : انتشارات مارلیک

نویسنده : دکتر مصطفی رستمی ، مصطفی منصور آبادی

ویراستار ادبی : دکتر مصطفی میردار رضایی

طراح جلد : معصومه میرزا آقازاده میری

حروفچینی و صفحه آرایی : دکتر مصطفی میردار رضایی

شمارگان : ۵۰۰ جلد

نوبت چاپ : اول / ۱۳۹۷

قیمت : ۵۵۰۰۰ تومان

شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۵۲۸۴-۷۱-۳

سازهای موسیقی در نگاره‌های ایران

مؤلفان:

دکتر مصطفی رستمی

(عضویت علمی دانشگاه مازندران)

مصطفی منصورآبادی

این اثر مشمول قانون حمایت از مؤلفان و مصنفان و هنرمندان مصوب سال ۱۳۴۸ است. لذا هرکس تمام و یا قسمتی از این اثر را بدون اجازه ی ناشر، نشر یا پخش و یا عرضه کند مورد پیگیری قانونی قرار خواهد گرفت.



انتشارات مارلیک

بانگ گردش‌های چرخ است این که خلق

می‌سرایندش به تنبور و به حلق

مولوی

فهرست مطالب

صفحه	عنوان
۱۲	مقدمه

فصل اول: گذری بر تاریخ موسیقی ایران و سازشناسی

۱۶	۱- نگاهی به تاریخچه‌ی موسیقی ایران
۱۶	۱-۱ دوره‌های پیش از اسلام
۱۶	۱-۱-۱ ایلام باستان
۱۷	۱-۱-۲ هخامنشیان
۱۷	۱-۱-۳ اشکانیان
۱۸	۱-۱-۴ ساسانیان
۱۹	۱-۲ دوره‌های اسلامی
۱۹	۱-۲-۱ نگاه فقیهان و عالمان اسلام به موسیقی
۲۰	۱-۲-۲ عباسیان
۲۱	۱-۲-۳ تحولات موسیقی از عباسیان تا صفویه
۲۴	۱-۲-۴ دوره‌ی صفویه
۲۵	۱-۲-۵ افشاریه
۲۶	۱-۲-۶ زندیه
۲۶	۱-۲-۷ قاجاریه
۲۷	۱-۲-۸ دوره‌ی پهلوی
۲۸	۱-۳ سازشناسی
۳۰	۱-۳-۱ پیدایی سازها
۳۱	۱-۳-۲ تاریخچه‌ی رده‌بندی سازها

- ۱- ۳- ۳- رده‌بندی جامع سازها ۳۳
- ۱- ۳- ۴- دسته‌بندی زاکس - هورن بوستل ۳۵
- ۱- ۳- ۴- ۱- سازهای زهی (کوردفون‌ها) ۳۵
- ۱- ۳- ۴- ۲- پوست‌صداها (ممبرافون‌ها) ۳۵
- ۱- ۳- ۴- ۳- هوا صداها (آئروفون‌ها) ۳۶
- ۱- ۳- ۴- ۴- خود صداها (ایدوفون‌ها) ۳۶
- ۱- ۳- ۴- ۵- برقی صداها (الکتروفون‌ها) ۳۷

فصل دوم: سازشناسی در نگاره‌های ایران پیش از اسلام

- ۱- ۲- ۱- ایلام باستان و تمدنهای همجوار ۴۰
- ۱- ۲- ۱- ۱- سازهای زهی (کوردفون‌ها) ۴۰
- ۱- ۲- ۱- ۱- ۱- چنگ ۴۰
- ۱- ۲- ۱- ۱- ۲- تنبور (لوت) ۶۱
- ۱- ۲- ۱- ۲- سازهای پوست‌صداها (ممبرافون‌ها) ۶۹
- ۱- ۲- ۱- ۲- ۱- ناقاره ۶۹
- ۱- ۲- ۱- ۲- ۲- دایره ۷۰
- ۱- ۲- ۱- ۳- سازهای بادی (آئروفون‌ها) ۷۳
- ۱- ۲- ۱- ۳- ۱- بوق دوتایی ۷۳
- ۱- ۲- ۱- ۳- ۲- نی دوتایی (دونلی) ۷۵
- ۱- ۲- ۱- ۳- ۳- کرنا ۷۷
- ۱- ۲- ۱- ۳- ۴- نی دوتایی یا نیانبانه ۷۹
- ۱- ۲- ۱- ۴- خودصداها (ایدیوفون‌ها) ۸۱
- ۱- ۲- ۱- ۴- ۱- خلخال ۸۱
- ۱- ۲- ۱- ۵- آوازخوان‌ها ۸۲
- ۱- ۲- ۲- هخامنشیان ۸۷
- ۱- ۲- ۱- ۲- سازهای زهی (کوردفون‌ها) ۸۷
- ۱- ۲- ۱- ۲- ۱- چنگ ۸۷
- ۱- ۲- ۳- سلوکیان و اشکانیان ۸۹
- ۱- ۲- ۳- ۱- سازهای زهی (کوردفون‌ها) ۸۹

۸۹.....	۲-۳-۱-۱-چنگ
۹۶.....	۲-۳-۱-۲-تنبور (لوت)
۱۰۰.....	۲-۳-۲-سازهای پوست صداها (ممبرافون‌ها)
۱۰۵.....	۲-۳-۳-سازهای بادی (آئروفون‌ها)
۱۱۱.....	۲-۳-۴-خود صداها (ایدیوفون‌ها)
۱۱۲.....	۲-۳-۵-سایر سازها
۱۱۵.....	۲-۴-۴-ساسانیان
۱۱۵.....	۲-۴-۱-سازهای زهی (کوردفون‌ها)
۱۱۵.....	۲-۴-۱-۱-چنگ
۱۲۴.....	۲-۴-۱-۲-تنبور (لوت)
۱۳۵.....	۲-۴-۲-سازهای پوست صداها (ممبرافون‌ها)
۱۳۸.....	۲-۴-۳-سازهای بادی (آئروفون‌ها)
۱۵۳.....	۲-۴-۴-خودصداها (ایدیوفون‌ها)

فصل سوم: سازشناسی در نگاره‌های ایران پس از اسلام

۱۶۲.....	۳-۱-سده‌های نخست تا پنجم هجری
۱۶۲.....	۳-۱-۱-سازهای زهی (کوردفون‌ها)
۱۶۲.....	۳-۱-۱-۱-تنبورها (لوت‌ها)
۱۶۵.....	۳-۱-۲-سازهای بادی (آئروفون‌ها)
۱۶۷.....	۳-۲-سلجوقیان
۱۶۷.....	۳-۲-۱-سازهای زهی (کوردفون‌ها)
۱۶۷.....	۳-۲-۱-۱-چنگ
۱۷۱.....	۳-۲-۱-۲-تنبور (لوت)
۱۷۷.....	۳-۲-۲-سازهای پوست صداها (ممبرافون‌ها)
۱۷۷.....	۳-۲-۲-۱-دایره
۱۷۸.....	۳-۲-۲-۲-ناقاره
۱۸۰.....	۳-۲-۳-سازهای بادی (آئروفون‌ها)
۱۸۳.....	۳-۳-ایلخانیان
۱۸۳.....	۳-۳-۱-سازهای زهی (کوردفون‌ها)

- ۱۸۳..... ۳-۳-۱-۱-چنگ
- ۱۸۶..... ۳-۳-۱-۲-تنبور (لوت)
- ۱۹۲..... ۳-۳-۲-سازهای پوست صداها (ممبرافون ها)
- ۱۹۶..... ۳-۳-۳-سازهای بادی (آئروفون ها)
- ۱۹۶..... ۳-۳-۳-۱-سرنا
- ۲۰۰..... ۳-۴-۲-تیموریان
- ۲۰۰..... ۳-۴-۱-۱-چنگ
- ۲۰۷..... ۳-۴-۱-۲-تنبور (لوت)
- ۲۱۸..... ۳-۴-۲-سازهای پوست صداها (ممبرافون ها)
- ۲۲۱..... ۳-۴-۳-سازهای بادی (آئروفون ها)
- ۲۲۸..... ۳-۵-صفویه
- ۲۲۸..... ۳-۵-۱-سازهای زهی (کوردفون ها)
- ۲۲۸..... ۳-۵-۱-۱-چنگ
- ۲۳۴..... ۳-۵-۲-سازهای زهی کوبه ای
- ۲۳۴..... ۳-۵-۲-۱-قانون
- ۲۴۱..... ۳-۵-۲-۲-تنبور (لوت)
- ۲۴۵..... ۳-۵-۳-۳-سازهای پوست صداها (ممبرافون ها)
- ۲۷۷..... ۳-۵-۴-سازهای بادی (آئروفون ها)
- ۲۸۶..... ۳-۵-۵-خودصداها (ایدیوفون ها)
- ۲۸۶..... ۳-۵-۵-۱-سنج
- ۲۸۷..... ۳-۵-۵-۲-چغانه (دستک)
- ۲۸۸..... ۳-۵-۵-۳-زنگوله
- ۲۹۲..... ۳-۶-افشاریه
- ۲۹۶..... ۳-۷-زندیه و قاجاریه
- ۲۹۶..... ۳-۷-۱-۱-سازهای زهی (کوردفون ها)
- ۲۹۶..... ۳-۷-۱-۱-چنگ
- ۲۹۷..... ۳-۷-۱-۲-سازهای زهی کوبه ای
- ۳۰۰..... ۳-۷-۱-۳-تنبورها
- ۳۰۹..... ۳-۷-۲-سازهای پوست صدا (ممبرافون ها)
- ۳۱۶..... ۳-۷-۳-سازهای بادی (آئروفون ها)

۳-۷-۴- خودصداها (ایدیوفون‌ها) ۳۲۱

فصل چهارم: جایگاه سازها و نوازندگان در نگاره‌های ایران

- ۴-۱- جایگاه سازها و نوازندگان در نگاره‌های ایران پیش از اسلام ۳۲۸
- ۴-۱-۱- ایلام باستان و تمدن‌های همجوار ۳۲۸
- ۴-۱-۱-۱- سازهای زهی ۳۲۸
- ۴-۱-۱-۱-۱- چنگ ۳۲۸
- ۴-۱-۱-۱-۲- تنبورها (لوت‌ها) ۳۳۱
- ۴-۱-۱-۲- سازهای پوست‌صدا ۳۳۲
- ۴-۱-۱-۳- سازهای بادی ۳۳۳
- ۴-۱-۱-۴- سازهای خودصدا ۳۳۳
- ۴-۱-۲- هخامنشیان ۳۳۳
- ۴-۱-۳- سلوکیان و اشکانیان ۳۳۵
- ۴-۱-۳-۱- سازهای زهی ۳۳۷
- ۴-۱-۳-۱-۱- چنگ ۳۳۷
- ۴-۱-۳-۱-۲- تنبور ۳۳۷
- ۴-۱-۳-۱-۳- سازهای پوست‌صدا ۳۳۷
- ۴-۱-۳-۱-۴- سازهای بادی ۳۳۸
- ۴-۱-۳-۱-۴- سازهای خودصدا ۳۳۸
- ۴-۱-۴- ساسانیان ۳۳۸
- ۴-۱-۴-۱- سازهای زهی ۳۳۹
- ۴-۱-۴-۱-۱- چنگ ۳۳۹
- ۴-۱-۴-۱-۲- تنبور ۳۳۹
- ۴-۱-۴-۱-۳- سازهای پوست‌صدا ۳۴۰
- ۴-۱-۴-۱-۴- سازهای بادی ۳۴۰
- ۴-۱-۴-۱-۴- سازهای خودصدا ۳۴۲
- ۴-۲- جایگاه سازها و نوازندگان در نگاره‌های ایران پس از اسلام ۳۴۲
- ۴-۲-۱- سده‌های اول تا پنجم هجری ۳۴۲
- ۴-۲-۱-۱- سازهای زهی ۳۴۲

۳۴۲	 ۴-۲-۱-۱-۱- تنبور
۳۴۳	 ۴-۲-۱-۲- سازهای بادی
۳۴۳	 ۴-۲-۲- سلجوقیان
۳۴۳	 ۴-۲-۲-۱- سازهای زهی
۳۴۳	 ۴-۲-۲-۱-۱- چنگ
۳۴۴	 ۴-۲-۲-۱-۲- تنبور
۳۴۴	 ۴-۲-۲-۲- سازهای پوست صدا
۳۴۴	 ۴-۲-۲-۳- سازهای بادی
۳۴۴	 ۴-۲-۳- ایلخانیان
۳۴۵	 ۴-۲-۳-۱- سازهای زهی
۳۴۵	 ۴-۲-۳-۱-۱- چنگ
۳۴۵	 ۴-۲-۳-۱-۲- تنبور
۳۴۵	 ۴-۲-۳-۲- سازهای پوست صدا
۳۴۶	 ۴-۲-۳-۳- سازهای بادی
۳۴۶	 ۴-۲-۴- تیموریان
۳۴۶	 ۴-۲-۴-۱- سازهای زهی
۳۴۶	 ۴-۲-۴-۱-۱- چنگ
۳۴۷	 ۴-۲-۴-۱-۱- تنبور
۳۴۷	 ۴-۲-۴-۲- سازهای پوست صدا
۳۴۷	 ۴-۲-۴-۳- سازهای بادی
۳۴۸	 ۴-۲-۵- صفویه
۳۴۸	 ۴-۲-۵-۱- سازهای زهی
۳۴۸	 ۴-۲-۵-۱-۱- چنگ
۳۴۹	 ۴-۲-۵-۱-۲- قانون
۳۴۹	 ۴-۲-۵-۱-۳- تنبور
۳۵۰	 ۴-۲-۵-۲- سازهای پوست صدا
۳۵۱	 ۴-۲-۵-۳- سازهای بادی
۳۵۱	 ۴-۲-۵-۴- سازهای خودصدا
۳۵۲	 ۴-۲-۶- افشاریه
۳۵۲	 ۴-۲-۷- زندیه و قاجاریه

۳۵۲.....	۴-۲-۷-۱- سازهای زهی.....
۳۵۲.....	۴-۲-۷-۱-۱- سنتور.....
۳۵۳.....	۴-۲-۷-۱-۲- تنبور.....
۳۵۳.....	۴-۲-۷-۲- سازهای پوست صدا.....
۳۵۴.....	۴-۲-۷-۳- سازهای بادی.....
۳۵۵.....	۴-۲-۷-۴- سازهای خودصدا.....

فصل پنجم: تجزیه و تحلیل سازهای موسیقی در نگاره‌های ایران

۳۵۸.....	۵-۱- بررسی ساختاری سازهای موسیقی در نگاره‌های ایران.....
۳۵۸.....	۵-۱-۱- سازهای زهی.....
۳۵۸.....	۵-۱-۱-۱- چنگ‌ها.....
۳۵۹.....	۵-۱-۲- سازهای زهی کوبه‌ای.....
۳۶۰.....	۵-۱-۲-۱- تنبورها.....
۳۶۰.....	۵-۱-۲-۱- غیر آرشه‌ای.....
۳۶۱.....	۵-۱-۲-۲- آرشه‌ای.....
۳۶۱.....	۵-۱-۳- سازهای پوست‌صدا.....
۳۶۲.....	۵-۱-۴- سازهای بادی.....
۳۶۳.....	۵-۱-۵- خودصداها.....
۳۷۶.....	۵-۲- بررسی مفهومی سازهای نگاره‌های ایران.....
۳۷۶.....	۵-۲-۱- سازهای مذهبی و آیینی.....
۳۷۷.....	۵-۲-۲- سازهای جنگی.....
۳۷۷.....	۵-۲-۳- سازهای شکار.....
۳۷۸.....	۵-۲-۴- سازهای بزمی.....
۳۷۸.....	۵-۲-۵- سازهای لوتیان.....
۳۷۸.....	۵-۲-۶- سازهای رقاصه‌ها.....
۳۷۸.....	سخن آخر.....
۳۸۴.....	کتابشناسی.....
۳۹۷.....	فرهنگ واژگان تخصصی.....

خشک‌سیمی خشک‌چوبی خشک‌پوست از کجا می‌آید این آوای دوست؟

مولوی

مقدمه

در تاریخ ایران، موسیقی هنری زنده و فعال در تکاپوی ریشه‌های معنایی فرهنگ و تمدن می‌باشد. در ایران هر شخص، از هر جغرافیا و فرهنگی، در هر لحظه از زندگی‌اش سرودها و آوازا و ترانه‌های سرزمینش را زمزمه می‌کند. این زمزمه‌ها به عنوان همدم و همراه خاطرات، جایگاهی احساسی در ذهن و روح دارد. همراهی همیشگی این زمزمه‌ها در تاریخ ایران‌زمین دلیلی جز وجود ریشه‌ی عمیق موسیقی در خون و فرهنگ این مردمان ندارد.

هنگامی که پژوهشگری خواهان دیدن و بررسی این ریشه‌ها می‌گردد، لازم است که تاریخ هنر موسیقی و تاریخ تمدن ایران را از نخستین روزها و از تمامی روزنه‌ها مورد کاوش قرار دهد تا که شاید هویت و ریشه‌ی آن را مشاهده کند و بازتاب دهد. برای بررسی موسیقی ایران از نخستین نشانه‌های کهن تا امروزی‌ترین آن‌ها را می‌توان از دریچه‌های متون مکتوب، سفرنامه‌ها، شرح حال‌ها، سازها، آثار موسیقی، نگاره‌ها و ... مورد بررسی و مطالعه قرار داد تا راه به هدف بیرد.

در رابطه با متون تاریخی، سفرنامه‌ها و سازها و آثار باقی‌مانده، پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است که بازتاب آن‌ها را در کتاب‌های تاریخ موسیقی ایران باید جستجو کرد. اما در رابطه با نگاره‌هایی که نشان موسیقی در آن‌ها وجود دارد، کمتر پژوهشی صورت گرفته است. نیز در رابطه با تاریخ سازهای موسیقی ایران، کمتر اثر جامعی تألیف شده است. همراهی این دو نقصان در کنار یکدیگر، پژوهش تاریخ سازهای موسیقی در نگاره‌های ایران را ایجاد می‌کند.

پژوهش پیش رو، این امکان را فراهم می‌سازد تا از طریق کشف و بررسی داده‌های موسیقایی موجود در نگاره‌های به یادگار مانده از دل تاریخ ایران‌زمین، نمودار تصویری درخور باوری از سازهای عصر حاضر مشخص شود و از این رهگذر، مطالعه‌ی تاریخ موسیقی سازی ایران کامل‌تر و پر رنگ‌تر گردد. آغاز مطالعه و بررسی نشان‌های تصویری موسیقی سازی در ایران از روی لوحه‌ی گلی چغامیش از تمدن ایلام باستان می‌باشد. پس از آن در تمدن ایلام باستان می‌توان موسیقی را همراه با فرهنگ و مذهب آن‌ها در سرتاسر تاریخ این قوم دنبال کرد. در دوره‌های بعد، سازها در دستان نوازنده‌ها بخش جدایی‌ناپذیر از نگاره‌ها می‌باشند. گروهی از این نگاره‌ها روی سنگ‌ها و صخره‌ها به صورت نقش برجسته، گروهی روی سفال، گروهی روی موزاییک‌ها و ... اجرا شده‌اند.

در دوره‌ی اسلامی ایران، سازهای دوره‌های پیش تکمیل‌تر شده و به دنبال آن سازهایی جدید به نگاره‌ها افزون گردیده‌اند که ریشه در سازهای دوره‌های پیشین دارند. در این نگاره‌های کهن، سازها در دسته‌های: سازهای زهی، پوست صدا، بادی و خود صدا قرار می‌گیرند. جایگاه سازها در نگاره‌های دوره‌های تاریخ ایران نشان از روندی غیرمشخص دارد که دلیل آن تغییرات مذهبی و اعتقادی حاکمان هر دوره می‌باشد. در دوره‌ای شاهد استفاده‌ی زیاد از سازها در

نگاره‌ها در کنار افراد اصلی و مهم می‌باشیم و در دوره‌ای دیگر کاربرد ناچیز آن را در نگاره‌ها مشاهده می‌کنیم.

این کتاب می‌کوشد تا با شناسایی و بررسی دقیق نگاره‌های مستند موجود در دل تاریخ در قالب آثار نقش برجسته، آرایه‌های تصویری در معماری، دیوارنگاری‌ها و نگارگری، جایگاه، ساختار و کاربرد سازها را در نگاره‌هایی جستجو کند که گذشتگان ما خاطرات، احساسات و اندیشه‌هایشان را برای ارتباط با ما در تاریخ به‌جای گذاشته‌اند.

فصل اول

گذری بر تاریخ موسیقی ایران

وسازشناسی

۱- نگاهی به تاریخچه‌ی موسیقی ایران

بررسی تاریخ موسیقی ایران به عنوان سرزمینی که شاخص‌ترین و واضح‌ترین حضور در دوره‌های تاریخ بشری را داشته است، می‌تواند در شناخت بهتر علم و هنر موسیقی یاری دهنده‌ی پژوهشگران عرصه‌ی موسیقی باشد.

۱-۱- دوره‌های پیش از اسلام

این دوره‌ها از ایلام باستان - و با توجه به نقش لوح گلی چغامیش - آغاز می‌شود و تا انقراض سلسله‌ی ساسانیان ادامه می‌یابد.

۱-۱-۱ ایلام باستان

با بررسی کاوش‌هایی که در ایران صورت گرفته است، تاریخ مشخص و مستند موسیقی ایران به پنج تا شش هزار سال پیش می‌رسد که این امر خود بیان‌گر ریشه‌ی هنر موسیقی در این سرزمین می‌باشد. نقش‌هایی که بر ظروف سفالی، پیکره‌هایی را در حال اجرای ریتمیک مراسم مذهبی نشان می‌دهد، بی‌تردید جایگاه موسیقی آیینی را تصدیق می‌کند.

با پیدا شدن لوح گلی چغامیش (تصویر ۲- ۱)، به عنوان نخستین اثر نمایش‌دهنده‌ی اجرای هم‌زمان سازها در کنار یکدیگر، رنگ‌وبوی تاریخ موسیقی و مفهوم موسیقی از نمایشی آیینی و بدوی به موسیقی هنری و با مفهوم لذت و زیبایی تغییر پیدا می‌کند. در ایلام باستان در بیشتر آثار مورد مطالعه‌ی این دوره و همچنین متون به یادگار مانده، نشانه‌های موسیقی چه با نمایش سازها و نوازنده‌ها و چه با اشاره به ریتم و همچنین با نوشتن درباره‌ی

آن‌ها ارزش والای موسیقی را بیان می‌کند. در این دوره، همان‌گونه که در ادامه خواهید دید، نگاره‌های زیادی از انواع سازهای بادی، سازهای زهی، سازهای کوبه‌ای و سازهای خودصدا را در کنار آوازخوان‌ها مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

۱-۱-۲- هخامنشیان

با روی کار آمدن دولت ماد در هگمتانه و پس از آن با پادشاهی هخامنشیان موسیقی مسیر خود را حفظ می‌کند. البته شواهد و مدارک محدودی از نحوه اجرای موسیقی در این زمان وجود دارد. نقش‌های حجاری‌شده و سنگ‌نوشته‌ها و دیگر منابع مورد مطالعه‌ی این دوره، کمتر نشانه‌ای از سازها و رواج موسیقی را به نمایش می‌گذارند. اما با استناد به سخن تاریخ‌نگارانی چون دیتون، آنتیوس و گزنفون نقش موسیقی در این دوره هویدا می‌گردد (بویس و فارمر، ۱۳۶۸: ۵۱-۴۹).

در دوره‌ی هخامنشیان به‌طور کلی دو نوع اسباب و آلات موسیقی (بزمی و رزمی) رواج داشته است که در دو نوبت زدن صبح و شام و مواقع ماتم، سرور، اعیاد، فتح، جنگ و دیگر تشریفات می‌نواخته‌اند؛ آلاتی از قبیل شیپور، نی، بربط، تنبک، کوس، کرنا، سورنای، طبل، دهل، جام، جلجل، تیره، خرهمهره، گاو دم، ناقوس و سنج (مشحون، ۱۳۷۳: ۳۸-۳۷).

۱-۱-۳- اشکانیان

در دوره‌ی اشکانیان مفهوم گوسان معرفی می‌گردد. گوسان به عنوان سرگرم‌کننده‌ی پادشاه و مردم عادی در گورستان‌ها و بزم‌ها حضور می‌یافت. او نوحه‌سرا، طنزپرداز، داستان‌گو، نوازنده و مفسر زمان خویش بود. گوسان‌ها به

عنوان شاعر و نوازنده به نسبت استعدادهای فردی از شهرت و احترام برخوردار می‌شدند (بویس و فارمر، ۱۳۶۸: ۴۳ و ۴۴).

از این دوره، نقش‌های متنوعی از نوازنده‌ها بر سنگ‌ها، فریزهای معماری، ریتون‌ها، لوح‌های گلی و سنگی قابل مشاهده می‌باشد و تنوع سازها همچون دوره‌ی ایلامیان نشان از رشد فرهنگی و هنری دارد. در دسته‌ای از این متن‌ها، نمایش سازهای غربی با مفاهیم و اسطوره‌های غربی، نفوذ هنر غربی را در کنار فرهنگ آن‌ها بیان می‌کند.

۱-۱-۴- ساسانیان

موسیقی در زمان ساسانیان رونق به‌سزایی داشت. اردشیر بابکان مؤسس این سلسله در نواختن تنبور مهارت خاصی داشته است (هاشمی‌نژاد، ۱۳۸۶: ۳۷). نوازنده‌ها در این زمان خنیاگر، رامشگر و نواگر خوانده می‌شدند و از پایگاه اجتماعی بالایی برخوردار بودند. بنا به شرح جاحظ، اردشیر بابکان مردم را به چهار دسته تقسیم کرد:

دسته‌ی اول: اسواران: آن‌ها که آزادگانند و شاهزاده‌ها؛

دسته‌ی دوم: ناسکان و خدمتکاران آتشکده‌ها؛

دسته‌ی سوم: پزشکان، نویسندگان و اخترشماران؛

دسته‌ی چهارم: برزگران و مهان و آن‌ها که در ردیف ایشان‌اند.

و آن‌گاه موقعیت نوازنده‌ها و موسیقیدان‌ها را چنین توصیف می‌کند: «اردشیر، دانشمندان به علم موسیقی و رامشگران و خنیاگران و ندمای دربار را نیز بر طبق طبقات سه‌گانه تقسیم کرد و یک گروه از ایشان را که موسیقی-کارهای درجه‌ی اول بودند با اسواران و آزادگان چونان دو خط متساوی، برابر

قرار داد و با نخستین طبقه‌ی درباریان نشانید و گروهی دیگر از نوازندگان درباری را با طبقه‌ی دوم برابر کرد و در طبقه‌ی سوم که ناظر و بذله‌گویان درباری بودند، آن دسته از رامشگران را قرار داد که چنگ و طنبور می‌نواختند» (جاحظ، ۱۳۰۸: ۳۳ و ۳۴).

در بین مردم نیز موسیقی و خنیاگری خواهان فراوانی داشت. معروف‌ترین رامشگران و ترانه‌سازان در دربار خسرو پرویز سرکش، باربد، بامشاد، رامتین، آزاد و ارچنگی بوده‌اند (کریستن سن، ۱۳۵۱: ۵۰۹-۵۰۳).

۱-۲- دوره‌های اسلامی

پس از ورود اعراب به ایران و سقوط امپراتوری ساسانی، بسیاری از باورها و ارزش‌های پیشین تغییر یافت که یکی از این تغییرات نسبت به موسیقی و نوازندگی بود.

۱-۲-۱- نگاه فقیهان و عالمان اسلام به موسیقی

در اسلام گروهی از فقیهان به استناد آیه‌ی ۳۱ سوره‌ی حج «واجتنبو قول الزور» (دوری کنید از گفته‌ی باطل) به تحریم موسیقی و غنا رأی داده‌اند که در اینجا واژه‌ی «زور» به معنای غنا تفسیر شده‌است (ایران، ۱۳۷۳: ۴۹). هم‌چنین در آن طرفداران تحریم غنا و موسیقی، کسانی چون محمد شفیع بن محمد صالح (رحمة‌الله) فعالیت‌هایی که به این هنر ارتباط دارد را حرام می‌دانند و گروهی از ایشان چون استاد محمدتقی جعفری آن را مضر می‌دانند (همان).

اما گروهی دیگر از فقیهان با تحریم موسیقی و غنا موافق نیستند و بر این باورند که در هیچ یک از آیه‌های قرآن کریم مطلبی به‌طور صریح درباره‌ی

تحریم غنا دیده نشده است؛ چنان که محقق اردبیلی (رحمة الله) یادآور می‌شود که در اخبار و روایات از تحریم غنا خبری نیست (همان: ۳۹). امام خمینی (ره) به‌طور کلی، موسیقی و غنا را تحریم نکرده‌اند، بلکه بعضی از جنبه‌های آن را بدون مانع دانسته‌اند و در این میان، موسیقی مطرب و یادگرفتن و یاد دادن آن را حرام دانسته‌اند (امام خمینی، ۱۳۶۷: ۲۱۳ - ۲۱۱).

۱-۲-۲- عباسیان

در دوره‌ی اسلامی، اعراب پس از تشکیل حکومت مرکزی اسلامی و دستیابی به ثروت‌های کلان، سرانجام در زمان خلافت عباسیان (۶۵۶ - ۱۲۳ هجری) بسیاری از آیین‌های دربار ساسانی از جمله فراخوانی نوازندگان و موسیقیدان‌ها به دربار را اقتباس کردند. از این رو، موسیقی و غنا در آن زمان رونق پیدا کرد.

با توجه به آن که موسیقی و غنا در اسلام مورد تشویق قرار نگرفت، چنین فعالیت‌هایی در زمان خلفای عباسی به‌ویژه هارون الرشید و جانشینان او یعنی امین و مأمون رونق فراوان یافت. خلفای عباسی در واقع، دستگاه سلطنتی ایران و راه و روش آن را به‌کار گرفتند و از این رهگذر ایرانیان را در کارهای مهم دخالت دادند. بغداد در آن زمان از یک سو مرکز قدرت و از دیگر سو کانون علم و هنر بود و در نتیجه، زمینه‌ی مساعدی برای گسترش حرفه‌ی نوازندگی فراهم آمد.

از این دوره و در دربار خلفای عباسی دو نفر ایرانی آشنا به علم موسیقی حضور شایسته‌ای از خود نشان داده‌اند؛ ابراهیم موصلی (۱۸۸ - ۱۲۵ هجری) و پسرش اسحق (۲۳۵ - ۱۵۰ هجری). می‌گویند ابراهیم حدود نهصد نغمه ساخته است (خالقی، ۱۳۸۷: ۳۸).

۱-۲-۳- تحولات موسیقی از عباسیان تا صفویه

در این زمان، موسیقی از حالت غیر علمی و غیر مکتوب به صورت علمی و مکتوب درآمد. این اقدام نیز در دوره‌ی اسلامی - مانند سایر علوم - به دست ایرانیان انجام گرفت و به تدریج از نظر علمی نهضتی در این هنر پدید آمد (همان: ۴۲ - ۴۰). برخی از عالمان بزرگ صاحب تألیفات این دوره در حوزه‌ی موسیقی و سازشناسی بدین قرارند:

الف) ابونصر محمد بن طرخان فارابی (۳۳۹ - ۲۵۹ هجری)

فارابی از دانشمندان بزرگ ایرانی است که در علوم مختلفی چون فلسفه، ریاضیات، اقتصاد، سیاست و موسیقی جایگاه ویژه‌ای دارد. فارابی در موسیقی علمی و نظری از دانشمندان برجسته زمان خود بوده‌است. جرجی زیدان ابداع ساز «قانون» را به فارابی نسبت می‌دهد (جرجی زیدان، ۱۳۶۵: ۶۲۳). کتاب مهم فارابی در زمینه‌ی موسیقی الموسیقی الکبیر نام دارد و وی در این کتاب اصول اوکیه‌ی موسیقی را از یونانیان اتخاذ کرده است. فارابی در این کتاب قواعد موسیقی را بیان و همچنین سازها را دسته‌بندی کرده است (خالقی، ۱۳۸۷: ۴۳). در قسمت دوم کتاب، ساز عود، پرده‌ها و کوک‌های ساده‌ی تارهای آن مورد بررسی قرار گرفته و در جایی دیگر، از تنبور، تنبور خراسانی و کوک‌های آن، پن‌ها (فرامیر)، سرنای، انواع قانون و ستور و کوک‌های آن‌ها سخن رفته است (فرشاد، ۱۳۶۵: ۴۶۳ و ۴۶۴). فارابی همچنین در زمینه‌ی تعریف و تنظیم گام و فواصل موسیقی صاحب نوآوری‌های پر ارزشی است (همان).

ب) ابوعلی حسین بن عبدالله سینا (۴۲۸ - ۳۷۰ هجری)

ابن سینا، دانشمند بزرگ ایرانی، آثار ارزنده‌ای در باب طب، فلسفه، منطق و موسیقی از خود به یادگار گذاشته است. ایشان حکمت نظری و ریاضیات را به

چهار بخش تقسیم می‌کند: علم عدد، علم هندسه، علم هیئت و علم موسیقی. در کتاب شفا قسمتی به عنوان «فن» را به موسیقی اختصاص داده که دارای شش مقاله یا مبحث در این باره می‌باشد. مقاله‌ی آخر این قسمت مشتمل بر فصل-هایی در اسباب و آلات موسیقی است (مشحون، ۱۳۷۳: ۱۵۱-۱۴۸).

در دیگر کتاب ایشان با عنوان دانشنامه‌ی علایی صناعت موسیقی به دو قسمت نغمه‌ها و وزن‌ها تقسیم می‌گردد؛ به‌طور کلی، ابن سینا در مورد ارتعاش و تواتر و تغییر وضع اصوات و توالی نواها و اوزان موسیقی بحث می‌کند (همان).

پ) صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی (۶۹۳ - ۶۱۳ هجری)

صفی‌الدین پس از فارابی به عنوان مهمترین موسیقیدان ایرانی شناخته شده- است. کتاب‌های مشهور این دانشمند عبارتند از: رساله الشرفیه، الایقاع و الادوار فی حل الاوتار. صفی‌الدین اگر مؤسس «فرضیه‌ی منظم» نباشد، پیش‌قدم آن محسوب می‌شود. فرضیه‌ی منظم عبارت است از تقسیم بُعد کلی موسیقی به ابعاد هفت‌گانه، و اساس این فرضیه را در تقسیمات دساتین (پرده‌ها) تنبور خراسانی فارابی می‌توان مشاهده کرد (همان: ۱۸۷ - ۱۸۳).

گام صفی‌الدین که بر ۱۷ فاصله استوار شده‌است، پس از او ملاک موسیقی مشرق‌زمین قرار گرفت. گام کنونی ایران بر همان پایه استوار و همان است که صفی‌الدین برگزیده بود (همان).

ت) قطب‌الدین شیرازی محمد بن مسعود بن مصلح (۷۱۰ - ۶۳۳ هجری)

وی در یکی از روستاهای کازرون دیده به جهان گشود و تحصیلات خود را در شیراز و قزوین در علوم پزشکی، نجوم، ریاضیات و دیگر علوم به پایان

رساند. مهمترین کتاب او *دره التاج لغره الدباج* می‌باشد که به صورت دایره-المعارف است و فصلی از آن به موسیقی اختصاص داده شده. به‌طور کلی، قطب‌الدین در بخش موسیقی کتاب از این مباحث گفتگو می‌کند: صورت و کیفیت حدوث نغمه از آلات، معنی لحن و اقسام آن و خواص هر یک و اینکه نسبت نغمه تابع نسبت، اوتار است. اسما و دساتین، ایقا (ضرب) و تقسیم ضرب‌ها و اقسام و ازمنه و حدود آن، مقامات مشهور و تأثیر بعضی از پرده‌ها و تعیین مقصد هر پرده به حسب استعمال اهل زمان خود و بحث در کیفیت ثبت الحان. قطب‌الدین همچنین در قسمتی که به ساز عود اختصاص یافته است، سازهای موسیقی را دسته‌بندی کرده است (همان: ۱۹۲ - ۱۹۰).

ث) عبدالقادر مراغی (۸۳۸ - ۷۵۴ هجری)

عبدالقادر بن غیبی جاحظ مراغی آخرین موسیقی‌دان برجسته و وارث موسیقی کلاسیک ایران است. از جمله تألیف‌های این دانشمند در باب علم موسیقی جامع‌الالحان، مقاصد‌الالحان، کنز‌الالحان و زبده‌الادوار فی شرح الادوار می‌باشد.

کتاب جامع‌الالحان مفصل‌ترین رساله‌ی عبدالقادر و شامل ۱۲ باب می‌باشد. کتاب مقاصد‌الالحان نیز شامل ۱۲ باب و تقریباً خلاصه‌ای از جامع‌الالحان است با کمی تفاوت. در این کتاب بخشی به طبقه‌بندی سازها اختصاص یافته است. عبدالقادر تمام آلات موسیقی را به سه گروه ذوات النفخ (بادی)، ذوات الاوتار (زهی) و کاسات (ضربه‌ای) تقسیم و سپس هر یک را با در نظر گرفتن مشخصات خاصی به دسته‌های کوچکتر تقسیم می‌کند. عبدالقادر از ۳۹ ساز مختلف نام می‌برد (امان‌الهی بهاروند، ۱۳۸۷: ۸۱ - ۷۳).

ج) عبدالمؤمن بن صفی الدین (تاریخ نامعلوم)

وی مؤلف رساله‌ی بهجة الروح بوده و به گفته‌ی خودش این رساله را از زبان عربی و یونانی برای سلطان محمد غزنوی ترجمه کرده است. این رساله در ۱۰ باب می باشد که باب دهم آن مربوط به ادوات و آلات طرب است (مشحون، ۱۳۷۳: ۲۵۰ و ۲۵۱).

۱-۲-۴- دوره‌ی صفویه

در این دوره، تحوّل چشمگیری در هنرهایی چون نقّاشی، قلمزنی و معماری به عمل می‌آید، اما در موسیقی به خلاف نقّاشی و کاشی‌کاری در جنبه‌های نظری آن پیشرفتی حاصل نشد و دیگر امثال فارابی، ابن سینا و صفی‌الدین ارموی به وجود نیامد و به علّت باورهای مذهبی و تحریم موسیقی، موسیقی‌دانان و نوازنده‌ها اقبال و پذیرش نیافتند. از طرفی، موسیقی به دست افراد بی‌سواد افتاد (افتخاری و سپتا، ۱۳۸۲: ۳۲)؛ با این وجود، موسیقی در دربار بعضی از شاهان صفویه فعال بود. پیترو دلاواله از حضور نوازندگان در دربار شاه عباس کبیر، تاورنیه در دربار شاه عباس دوم و کمپفر در دربار شاه سلیمان در یادداشت‌ها و سفرنامه‌های خود یاد کرده‌اند. در کتاب عالم آرای عباسی در مقاله‌ی دهم آن، از آشنایی شاه عباس کبیر با موسیقی و شعر و طرب صحبت به میان آمده است. اما در این بین بودند شاهانی که موسیقی‌دانان زمان خود را به قتل رسانده باشند (مشحون، ۱۳۷۳: ۲۸۲). شاردن فرانسوی در زمان سلطنت شاه سلیمان صفوی به وضع رقت‌بار نوازنده‌ها و موسیقی‌دانان اشاره کرده و می‌نویسد: «موسیقی‌دان‌های ماهر و عالم در زندان شاهنشاهی می‌باشند، به‌طوری

که بر این تأکید کرده‌اند شمار آن‌ها افزون‌تر از ده و دوازده نیست» (شاردن، ۱۳۳۸: ۱۱۵ - ۱۰۹).

در همین دوره، موسیقی مذهبی در مراسم عزاداری عاشوار، عزاداری شهادت حضرت علی (ع)، روضه‌خوانی‌ها، سینه‌زنی و تعزیه‌ها جریان دارد و در قالبی ناگستنی در جامعه خود را به نمایش می‌گذارد. شاردن، آلات موسیقی زمان صفویه را برمی‌شمارد که از آن جمله: طبل، تنبیره، دایره، سرنا، کرنا، شیپور، قره‌نی، نای، نی‌لبک، رباب، بلبان، چنگ، ستور، گیتار، عود، ویولن، تنبور، کنگره و سنج را می‌توان یادآور شد (همان). تنوع سازهای دوره‌ی صفویه به دلیل ارتباط با دیگر فرهنگ‌ها، نسبت به گذشته بیشتر می‌شود و با فراهم شدن ارتباط با غرب و اروپا، سازهای غربی در ایران ریشه می‌یابند.

۱-۲-۵- افشاریه

با آن‌که موسیقی از زمان افشاریه تا قاجاریه به روال خود ادامه می‌داد و نوازنده‌ها در دربار و در بین مردم شهرها و روستاها و عشایر به فعالیت خود ادامه می‌دادند، با این حال، تا اواسط قاجار هیچ‌گونه تحولی در موسیقی ایران صورت نگرفت.

در دوره‌ی افشاریه، محمدکاظم وقایع‌نگار دربار نادرشاه از حضور نوازنده‌ها در جشن ولیعهد خبر می‌دهد. همچنین وی از فعالیت نوازنده‌ها در مجلس تاج-بخشی نادر به محمدشاه در سال ۱۱۵۱ هجری قمری سخن رانده است (محمدکاظم، ۱۳۶۹: ۷۵۱ - ۶۲۳). میرزا مهدی‌خان استرآبادی در گزارش از

حضور خنیاگران هندی به عنوان آموزش‌دهندگان موسیقی که به دستور شاه به ایران آمده بودند، خبر می‌دهد (شعبانی، ۱۳۹۳: ۱۸۷).

۱-۲-۶- زندیه

در دوره‌ی زندیه، سخت‌گیری‌های مذهبی فروکش می‌کند و طبق نظر پادشاه مردم‌دوست ایران، مردم در رفاه و خوشی زندگی می‌کردند؛ از این جهت، موسیقی رونق پیدا می‌کند و شیراز محل تجمع هنرمندان و نوازندگان می‌گردد.

۱-۲-۷- قاجاریه

در زمان قاجار تا اواسط سلطنت ناصرالدین شاه موسیقی به همان روال گذشته ادامه یافت. در بین سلاطین قاجار، فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه راحت-طلب و عیاش بودند و از این رو، دسته‌های نوازنده‌ی مرد و زن در دربار آن‌ها مشغول نوازندگی بودند.

علاقه‌ی دربار و بزرگان به موسیقی و شرکت نوازنده‌ها و رامشگران در مجالس بزم از یک سو و ارتباط با اروپاییان و نفوذ فرهنگ غرب از دیگر سو، زمینه‌ی گسترش موسیقی را در ایران فراهم کرد؛ با این وجود، مخالفت بعضی گروه‌ها با نوازندگی همچنان ادامه داشت و نوازندگان از دست این دسته در عذاب بودند.

در زمان قاجار، موسیقی در بین بانوان و طبقه‌ی بالای جامعه رواج یافت و خواننده‌های زن در این دوره پرورش یافتند. از مهمترین اتفاقات این دوره، تأسیس مدرسه‌ی موزیک می‌باشد؛ پس از تأسیس دارالفنون در سال ۱۸۵۱