

بررسی نقوش سازها در ایران باستان و شناخت جایگاه و اهمیت موسیقی در آن دوران^۱

مهتاب مبینی^۲

معصومه حق پرست^۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۶/۲۴

تاریخ تصویب: ۱۳۹۶/۰۱/۱۶

چکیده

در ایران باستان به روایت‌های نوشتاری و نقوش بازمانده، موسیقی از جایگاه بالایی برخوردار بوده است، و اغلب شاهان و دولت‌مردان به موسیقی اهمیت می‌دادند. از این دوران، نام سازهای بسیاری باقی‌مانده است که نقوش برخی از آن‌ها، در نقش برجسته‌ها، طرح و نقش روی ظروف دوران مختلف، قابل شناسایی است. در این مقاله، به سازهای ایران باستان که روی ظروف و نقش برجسته‌ها باقی‌مانده، پرداخته شده است؛ با بررسی آن‌ها، اهمیت و جایگاه موسیقی در آن دوران، مورد پژوهش قرار می‌گیرد. روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای بوده است. با بررسی نقوش و متون دوران باستان، مشخص شد، موسیقی، هنری جداگانه نبود و همراه سایر رسوم اجتماعی، مانند مراسم مذهبی، جشن‌ها و جنگ‌ها اجرا می‌شد. با توجه به پیکرک‌های گلین نوازندگان عیلامی، می‌شود حدس زد که، از موسیقی در آیین‌های مذهبی بهره می‌بردند. در اولین هم‌نوازی جهان-که در مهر چغامیش دیده شد- همه نوازندگان، بانوان هنرمند عیلامی بودند. موسیقی در دوران هخامنشی به سه شکل بزمی، مذهبی و رزمی وجود داشته است؛ این مساله، اهمیت روز افزون موسیقی را در این دوران نشان می‌دهد و طبق اسناد مکتوب باقی‌مانده از دوران هخامنشی، اکثر نوازندگان در این دوره زن بودند. پیکرک‌های گلینی از نوازندگان دوران اشکانی به دست آمده که، اکثر آن‌ها زن هستند و اغلب آن‌ها، چنگ‌نوازان هستند که، در حالت ایستاده، ساز می‌نوازند. با توجه به اهمیت موسیقی در این دوران و حضور گسترده زنان در عرصه موسیقی، می‌توان نتیجه گرفت که، زنان در ایران باستان از منزلت والایی برخوردار بودند. تنوع موسیقی و ساز در عصر ساسانی، رونق موسیقی و حرمت موسیقیدانان را نشان می‌دهد. با توجه به جایگاه اجتماعی موسیقیدانان، و این‌که نوازندگان در سفر و شکار، ملازم شاهان بودند و همچنین از اجرای موسیقی در جشن و شکار و مراسم‌های مذهبی، می‌توان به اهمیت موسیقی در این دوران پی برد.

کلید واژگان: ساز، نقوش، ایران باستان، هنر، موسیقی

مقدمه

در پژوهش‌های کهن، موسیقی متعلق به طبیعت و عناصر طبیعی شناخته شده است. در تاریخ باستانی ایران، جمشید مخترع موسیقی قلمداد شده است. بعدها فیثاغورث را کاشف موسیقی دانسته‌اند. در میان هنرها موسیقی یکی از لطیف‌ترین و در عین حال، موثرترین وسیله برای بیان عواطف و احساسات درون انسان است. نغمه‌های اولیه موسیقی از طبیعت الهام گرفته شده است، از نغمه پرندگان، آبشار، جویباران، صدای باد و آوای باران. موسیقی هر قوم، تحت شرایط اقلیمی، ویژگی‌های فردی، شرایط خاص زندگی اجتماعی و سابقه تاریخی آن قوم، پدید آمده است. فردوسی از دوران پیشدادیان و کیانیان، نام سازهایی نظیر کوس، کرنا، رود، تیره، شیپور، بربط، چنگ، دف، نی، رباب، بوق و سنج را در اشعار خود آورده است (صارمی و امانی، ۱۳۷۳: ۷-۸).

در میان هزاران سند و مدرکی که، کاوشگران از دل خاک و تپه‌ها به دست آورده‌اند، نقوش برجسته، جایگاه ویژه‌ای دارند. چرا که، بیانگر راز و رمزها و آیین‌ها تمام نمای فرهنگ و تمدن و هنر جامعه هستند. نقوش برجسته یک موضوع تاریخی را بازگو می‌کردند و عامل مهم دیگر، همان جنبه مذهبی آن است که در این نقوش مشاهده می‌شود. (دادور، ۱۳۹۲: ۶). در این مقاله، بر اساس دوره تاریخی مورد نظر- که ایران باستان است- و حیطه بحث- که بررسی نقوش بازممانده از سازها است- به سازهایی اشاره خواهیم کرد که نقوشی از آنها باقی مانده است. از اهداف مطالعه نقوش بازممانده، پی بردن به اهمیت موسیقی در دوره‌های مختلف و شناخت نوع ساز رایج‌تر هر دوره، بوده است. آیا موسیقی در مراسم‌های خاصی اجرا می‌شده است؟ در این میان، زن در موسیقی ایران باستان، چه جایگاهی داشته است؟ دوره ایران باستان را از زمان مادها تا پایان سلسله ساسانیان- که حدود ۱۵۰۰ سال بوده- در نظر می‌گیرند. ولی به دلیل اهمیت نقوش عیلامی، پژوهش خود را از تمدن عیلام آغاز می‌کنیم. این نقوش، در حیطه مکانی تمدن عیلام و لرستان، مادها (۷۰۸-۵۵۰ ق.م)، هخامنشیان (۵۵۰-۳۳۰ ق.م)، ساسانیان (۳۳۰-۱۸۷ ق.م)، اشکانیان (۲۴۹ ق.م- ۲۲۶ م)، ساسانیان (۲۲۶-۶۵۲ م)، مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

پیشینه پژوهش

در خصوص پیشینه پژوهش، سوری ایازی (۱۳۸۳)،

کتاب «نگرشی بر پیشینه موسیقی در ایران به روایت آثار پیش از اسلام» نوشته است. که در این پژوهش به صورت تاریخی، به شرح برخی سازها و برخی نقوش مرتبط با آن در آثار هنری پرداخته است و صرفاً، جنبه معرفی آلات موسیقی را دارد. سید حسن میثمی (۱۳۸۶)، در مقاله «بررسی سازهای ایران در کشفیات باستان شناسی» به معرفی سازها در برخی دوره‌های ایران باستان پرداخته و تمام دوره‌ها را مورد بررسی قرار نداده است. فیروز سلیمانی (۱۳۹۰)، در مقاله «موسیقی در ایران باستان» نیز بیش‌تر با رویکرد تاریخی به موسیقی در دوره باستان پرداخته است. در مورد نقش سازها در آثار هنری مطالعه‌ای صورت نگرفته و نکته‌ای که در تمام تحقیقات مذکور بدان پرداخته نشده است، در خصوص کارکرد سازها و جایگاه نوازندگان و به‌ویژه حضور زنان و جایگاه بالای آنان در موسیقی ایران باستان و بررسی جایگاه موسیقی در دوره‌های مختلف است که در این پژوهش، بدان پرداخته می‌شود.

روش انجام تحقیق

در این مقاله، برای شناخت نقوش ساز در ایران باستان، به روش توصیفی- تحلیلی و شیوه گردآوری کتابخانه‌ای، به بررسی مدارک مکتوب و آثار به دست آمده از کاوش‌های باستانی، پرداخته شده است.

سازهای مکشوفه عیلام و لرستان

فردوسی در شاهنامه، ساختن بعضی از سازهای ایرانی را به شهریاران باستانی و اساطیری ایران نسبت می‌دهد؛ چون این اثر حماسی بزرگ ایرانی مبتنی بر روایت‌های باستانی است، نباید به کلی نادیده گرفته شود. از جمله، نوعی طبل به هوشنگ و علاقه جمشید به سرنا یا سرنای و نای سفید به منوچهر و افراسیاب نسبت داده شده است. در عهد باستان، ابتدا، موسیقی وسیله ارتباط بود؛ اولین آلت موسیقی طبل‌های بزرگ بود که برای اعلام خبر و خطر به کار می‌رفت. بعدها، موسیقی جزوی از آیین و باورهای مردم شد و در مراسم مذهبی، کار، جشن‌ها و سوگ‌ها، مورد استفاده قرار گرفت (صارمی و امانی، ۱۳۷۳: ۹).

در برابر روایت‌های اساطیری در آثار باز یافته از ایران باستان، نمونه‌هایی هم وجود دارد که استمرار هنر موسیقی را در ایران نشان می‌دهد. نقوش برجسته عیلام، تاکنون از مناطق مختلفی مثل کورانگون، نقش رستم، کول فره، اشکفت سلمان، قلعه تول، تنگ نوروزی، شاهسوار و حاجی آباد کشف شده‌اند. (دادور،

دست می‌یابیم. فارمر، موسیقی شناس برجسته انگلیسی، می‌گوید: نخستین نقش برجسته که دارای تصاویر سازهای موسیقی است، نقش برجسته عیلامی، کول فره (یا فرعون) است، که در آن، کاهنان در حال اهدای قربانی هستند و با سه موسیقیدان همراه می‌شوند که، مشغول نواختن دایره و ون‌هایی دارای جعبه طنین بالا و پایین هستند. ون‌ها (سازهایی از خانواده چنگ هستند) (تصویر ۳ و ۳). شبیه به نمونه‌های یافت شده در نقش برجسته‌های آشور بانیپال است که در موزه بریتانیا قرار دارند (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۳۲ و ۳۸). از دیگر سازهای مکشوفه شوش - که در تمام دوران‌ها مورد توجه بوده، به‌ویژه در آیین‌های دینی ایرانیان - تنبور است. نگاره‌ای، متعلق به ۱۵۰۰ ق.م، در شوش، تنبورزی را نشان می‌دهد که، نقش انسان دیگری - به اندازه کودکی - را روی شانه راست خود دارد... بی‌گمان نشانه‌ای از یک اعتقاد، یا افسانه یا آیین ویژه است و رمزی را بازگو می‌کند. وگرنه، چنان نیست که، هیچ تنبورزی در هنگام نوازندگی، کسی را بردوش خویش بگذارد (جنیدی، ۱۳۷۲: ۱۱۴) (تصویر ۴). پاهای نوازنده از هم باز، و از قسمت زانو، شکسته است.

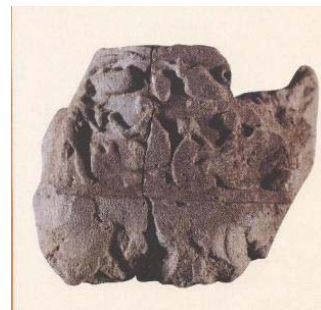


تصویر ۲ و ۳- نقش برجسته عیلامی کول فره یا فرعون)، ایزه ۲۷۰۰ ق.م. (صراف، ۱۳۷۲: ۸۸)



تصویر ۴- پیکره دو نوازنده تنبور، شوش، هزاره دوم ق.م (جنیدی، ۱۳۷۲: ۱۱۵)

۱۳۹۲: ۱۰). شاید اولین جایی که موسیقی ایران شکوفا شده، شوش باشد. قدیم‌ترین آثار، مهری است استوانه‌ای، متعلق به هزاره چهارم قبل از میلاد - که در چغامیش نزدیک دزفول کشف شده است - در حقیقت، کهن‌ترین هم‌نوازی جهان را نشان می‌دهد. در این هم‌نوازی - که همگی بانوان هنرمند عیلامی هستند - نفر اول، خواننده گروه است که به رسم معمول آوازخوانان دست راستش را زیر گوش خود گذاشته است، که سنتی بودن این رسم را ثابت می‌کند. در این اثر، چنگ بزرگی - که پشت سر آن، نیم‌رخ نوازنده زانو زده به چشم می‌خورد - دیده می‌شود؛ فرد دیگری، در حال نواختن طبل است؛ دیگری، دو آلت شاخ مانند را در دست گرفته است؛ به نظر می‌رسد، نوعی ساز بادی و شاید بوق باشد. به استثنای نوازنده طبل، همگی به سمت راست در برابر مردی - که روی بالشتی نشسته است - چرخیده‌اند؛ روی میز مقابل مرد، خوراکی‌های گوناگون چیده شده و خدمتکاری از او پذیرایی می‌کند. (بینش، ۱۳۷۴: ۱۱-۱۳). (تصویر ۱). در نتیجه می‌توان گفت که، این صحنه نشان‌دهنده ضیافتی است و همراه باموسیقی که، به مراسم مذهبی ارتباط دارد.



تصویر ۱. مهر چغامیش، ۳۳۰۰ تمدن عیلام - ۳۱۰۰ ق.م (سپنتا، ۱۳۸۲: ۲۱)

جورج فارمر می‌گوید: پاندورا، همان عود دسته بلند است که در ایران تنبور می‌نامند؛ و این کلمه، ترکیبی است از دنبه بره، و به علت شباهتی است که، تنبور به دنبه بره دارد. و می‌افزاید تنبور، پیش از ظهور اسلام - هنگامی که ایران بر بین‌النهرین فرمانروایی داشت - وجود داشت؛ یعنی در این عهد، تنبور و بریط و چنگ

موسیقی در عصر باستان، نه به عنوان هنری جداگانه، بلکه همراه سایر رسوم اجتماعی به کار می‌رفته است که مهم‌ترین آن مراسم مذهبی، جشن‌ها و عملیات جنگی بوده است (سپنتا، ۱۳۸۲: ۲۳). ما نخستین بار، در زمان پوزور-اینشوشیناک^۱، فرمانروای شوش (سده ۲۷ ق.م)، به اطلاعاتی درباره موسیقیدانان عیلام،

رواج داشته است. اما، در مورد پیکره‌های گلین انسان‌های نوازنده - که در عیلام کشف شده - باید گفت که، ما از انگیزه ساخت و یا علت استفاده آن، اطلاع دقیقی نداریم. البته بنا بر حدس، این پیکره‌ها در معابد به کار می‌رفته‌اند. اگر به دنبال شواهدی برای نذری بودن آن‌ها باشیم، باید بگوییم که، اکثر آن‌ها از یک قسمت مشترک (مچ پا به پایین) شکسته‌اند؛ این، به آن مفهوم است که، پیکره‌ها سالم، یا هنوز برای نذری به کار نرفته‌اند و یا نذر صاحب آن، هرگز برآورده نشده است. آنچه که، در عموم پیکره‌های این منطقه قابل تامل است، برهنگی آن‌ها، وجود کلاه یا دستاری بر سر، تزییناتی به دور گردن و یا مچ دست‌هاست. البته، پاهای پیکره‌ها، عموماً به شکل پرانتزی باز هستند، و در مچ به هم نزدیک شدند و پاهای پیکره روی سکویی قرار گرفته است که حالت پرانتزی آن کاملاً نمادین است. دو سه مورد، دارای لباس ردا مانند بلندی هستند و بیش‌تر حالت راهب یا کاهن معبد را دارند تا یک نوازنده (ایازی، ۱۳۸۳: ۱۴-۱۵). البته می‌دانیم، نوازندگان تشخص و اعتبار بالایی داشتند؛ ولی کاهنان سخنگوی خدا بودند. کاهنی که می‌نوازد، نمایانگر مراسم مذهبی خاصی است.

از نمونه‌های دیگر آلات موسیقی در ایران باستان، می‌توان به نقوش روی جام برنزی ارجان اشاره کرد. مقبره‌ای مربوط به هزاره اول ق.م. در ارجان بهبهان کشف شد که، گور یکی از پادشاهان یا حاکمان محلی عیلام نو، به نام (کیدین هوتران)^۳، بود. روی این جام، پنج ردیف نوار منقوش به شیوه کنده‌کاری حک شده است؛ نوار چهارم آن، مجلس بز می را تصویر کرده است که شش نفر مشغول نواختن هستند؛ یک تار زن، یک فلوت زن و سه چنگ نواز و یکی در حال نواختن دایره زنگی، همه در مقابل شخصی - شاید شاه یا حاکم محلی - مشغول اجرا هستند (تصویر ۵).



تصویر ۵- جام برنزی ارجان بهبهان، هزاره اول ق.م. (ایازی، ۱۳۸۳: ۲۳)

بسیاری از سازها باستانی با الهام از کمان ساخته شده است که، ساده‌ترین آن چنگ است. نخستین ساز

رشته‌ای بشر، چنگ کمانی است. زهی که به کمان شکارچیان و رزمندگان دوران‌های اولیه نصب بوده، پیدایش این ساز را سبب شده است. رشته یا تار که، بر خیزران میان تهی کمان شکارچی بسته می‌شد، با مرتعش شدن صدای دل‌انگیزی ایجاد می‌کرد؛ همین باعث شد، انسان به فکر استفاده دیگری از این ابزار افتاد و این ساز را - که نامش چنگ کمانی بود - خلق کرد.

طی حفاریاتی در لرستان، جامی مفرغی کشف شد که، تصویر مردی در حال نواختن سازی شبیه به تنبور در آن مشاهده می‌شود (تصویر ۶). تصویر مربوط به قرن نهم ق.م. است و در کاخ هنر لیون نگهداری می‌شود. سازی که در تصویر مشاهده می‌شود، شبیه ساز محلی مراسم مذهبی اهل حق، به نام تمیره، است که در کنار کمانچه، نی، سرنا، دهل، تنبک و دوزله در لرستان رایج است (ایازی، ۱۳۸۳: ۴۵). روی جام مفرغی دیگری در این محل، تصویر زنی در حال نواختن چنگ مشاهده می‌شود (تصویر ۷). از دیگر آثار مربوط به لرستان، ظرفی است مربوط به ۱۰۰۰-۱۲۰۰ ق.م. نقش آن، یک ردیف نوازندگان را در یک بزم نشان می‌دهد که، هر یک، سازی مانند دایره، چنگ، دونای یا نای مضاعف می‌نوازد (تصویر ۸).



تصویر ۶- جام مفرغی با تصویر نوازنده، لرستان قرن ۹ ق.م. کاخ لیون (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۷۲)



تصویر ۷- جام مفرغی با نقش زن چنگ نواز، هزاره اول ق. (ایازی، ۱۳۸۳: ۵۲)



تصویر ۸- جام مفرغی با تصویر نوازندگان ۱۰۰۰-۱۲۰۰ ق.م.
(همان: ۵۳)

سازهای دوره مادها

اگرچه، اطلاع زیادی از این دوره در دست نیست، ولی قرائن نشان می‌دهد که، موسیقی در این دوره، گسترش قابل توجهی داشته است؛ به ویژه، در مراسم مذهبی. با آنکه، زمان زردشت به درستی مشخص نیست، و به اختلاف روایت، حدود ۶۰۰ - ۱۲۰۰ ق.م. حدس زده شده است، ولی به احتمال زیاد در دوران مادها می‌زیسته است. در هر حال، بخش اصلی کتاب زردشت یا اوستا به نام گات‌ها یا گائا مجموعه‌ای از شعر آزاد (هجایی)، به نظر می‌رسد که، با آهنگ و به صورت نیایش خوانده می‌شده است. تصور می‌شود، واژه «گاه» در موسیقی سنتی ایران، به شکل پسوندی در نام دستگاه‌ها و ردیف‌ها، یادگار همان «گات» یا «گات» باستانی باشد که، در فارسی میانه یا پهلوی «گاس» - به معنی سرود- شده، سپس در فارسی دری، به شکل گاه در آمده است. به خصوص که در موسیقی کنونی ایران از پنج‌گاه بیش‌تر نداریم. چنان که اندر گاهان پارسیان، نمازهای (بلاشبیه) پنج‌گانه مندرج در گائاست که، ابوریحان بیرونی نام آن‌ها را ذکر کرده است (بینش ۱۳۷۴: ۱۵). با توجه به آثار تاریخی مکتوب از این دوران، موسیقی مقام والایی داشته است؛ به طوری که، هنگام به تخت نشستن دیاکو، نخستین شاه ماد، شادی و سرور برپا شد و نواهای کوس و شاخ‌های شیپوری در فضا طنین انداز شد. در زمانی که فرورتیش^۴ زیر اراپه‌های داس‌دار آشوری‌ها از پای درآمد، ایران به سوگ نشست؛ نوای کوس و شاخ‌های شیپور باز هم به صدا درآمدند. این که در این دوران، موسیقی و آواز با سرودهای زردشت پیوند دارد، می‌شود استنباط کرد، موسیقی و آواز این دوره، بیش‌تر جنبه نیایش و دعا داشته است. با توجه به کمی وسعت امپراتوری ماد، موسیقی نظامی، گسترش چندانی نداشته است. به قول گیرشمن، مورخ فرانسوی، چون پیدایش تمدن ماد، تاریخ پر جنگی نداشت، بنابراین، سببی برای گسترش موسیقی نظامی وجود نداشته است. شواهدی بر وجود خنیاگری

حرفه‌ای در ایران قبل از هخامنشی، وجود دارد. چنان که دینون، مورخ رومی، از انگارس، خنیاگر بزرگ دوره ماد، سخن می‌گوید که، متشخص‌ترین خوانندگان بود؛ او همان کسی است که، به بزم شاه آستیگ دعوت شد و پس از خواندن چند آواز معمولی، شرحی را به آواز خوانده است. گزنفون، در کتاب کورش نامه، به بزم‌های شبانه، نواختن نی، خواندن آواز و آوردن هدایای سران مادی، مانند ساقی زیبا، لباس فاخر و نوازنده‌ای به حضور سیاکزار^۵ به دفعات اشاره کرده است (ایزی، ۱۳۸۳: ۵۸). متأسفانه، از سازهای مورد استفاده در دوران مادها، نقش و تصویری باقی نمانده است.

سازهای دوره ی هخامنشیان

از سازهای دوران هخامنشی چیز زیادی در دست نیست؛ اغلب موسیقی در زمان آن‌ها، آوازی بود. ولی قطعاً در جشن‌های هخامنشی رامشگران و نوازندگان در دربار حضور داشتند؛ ولی آثار آن در تاریکی قرون محو شده است. طبق اسناد مکتوب باقی مانده، اغلب نوازندگان این دوره، فلوت و چنگ (هارپ) می‌نواختند و بیش‌تر آن‌ها هم زن بودند. گزنفون، مورخ یونانی، می‌گوید: اسکندر از خزانه کوروش، ۳۲۰ اسباب و آلات موسیقی به دست آورد. 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).

در این دوره، موسیقی درباری (بزمی)، مذهبی و مردمی و نظامی وجود داشته است. موسیقی بزمی در جشن‌ها، مثل جشن مهرگان، و در شکار، برای گنج کردن شکار و ایجاد شور و هیجان برقرار بوده است. ولی متأسفانه، به دلیل عدم امکانات تدوین و ضبط و گردآوری، به کلی از بین رفته است و مدارک قابل توجهی - که بشود از طریق آن‌ها، موسیقی آن دوره را تحلیل کرد- وجود ندارد. موسیقی مذهبی ایرانیان در این دوره، تقریباً با اندکی تغییر، دنباله موسیقی مادها بود. استرابو، دانشمند یونانی، می‌گوید: اغلب نغمه‌های ایرانی که خوانده یا نواخته می‌شد، منحصر به مفاخر پهلوانی و مناجات با ایزد یکتا بوده است. در نهایت، موسیقی نظامی - که دارای ویژگی‌های خاصی برای تهییج و برانگیختن روحیه سربازان بود- در زمان هخامنشیان، به علت وسعت و پهناوری سرزمین تحت سلطه آنان، تعلیم سازهای برنجی برای رزم در بین جوانان ایرانی متداول گردید. به علت کشورگشایی‌های

مداوم، موسیقی به سازمان‌های حکومتی راه یافت. بنابراین، سازهایی چون کوس، دهل، کرنا، شیپور، سرنا و دیگر آلات موسیقی جنگی رواج یافتند. بر این اساس، موسیقی جنگی و سرودهای رزمی شکل گرفت و از سازهایی چون شیپور و طبل استفاده شد. ویل دورانت درباره موسیقی عهد هخامنشی می‌گوید: آواز خواندن و رقصیدن را دوست داشتند و از نواختن چنگ، نی، طبل و دف، لذت می‌بردند (دورانت، ۱۳۷۷: ۴۳۷). سازه‌های مرسوم دوره هخامنشی عود، چنگ، نی، نوعی ارغنون (ساز دهنی)، چغانه (نوعی قاشقک) و سازه‌های نظامی شیپور، نقره، دهل، گاودم، جام، ججل، تبیر یا تبیره (نوعی طبل) کرنا و سرنا بودند (راهگانی، ۱۳۷۷: ۶۳). یکی از جالب‌ترین آثار بازمانده از دوره هخامنشی، کرنا فلزی طویل و بزرگی است که، اکنون در موزه تخت جمشید فارس نگهداری می‌شود. این اثر - که از بالای سر آرامگاه اردشیر سوم در تخت جمشید یافته شد - می‌تواند نماد عظمت ایران و گسترش موسیقی رزمی آن دوره باشد. در موزه ایران باستان تهران، نمونه‌هایی شبیه سنج وجود دارد - که ظاهراً در مراسم مذهبی استفاده می‌شده است - و روی یکی از آن‌ها نگاره انار (نماد آناهیتا) و چهار گاو (نماد میترا) دیده می‌شود (بینش، ۱۳۷۴: ۲۵). اثر دیگر، سازی شبیه به چنگ، متعلق به اقوام سکایی در گنجینه پازیریک است که، در موزه ارمنستان نگهداری می‌شود. در گورهای دیگر، تنها طبل دیده شده، که علاوه بر نواختن آهنگ، به منظور ترساندن ارواح خبیثه نیز به کار می‌رفته است. یک نمونه دیگر، چنگ مربوط به این دوره را می‌توان در یک مهر بیضی شکل از سنگ یمانی موجود در موزه بوستون ملاحظه کرد؛ یک زن پارسی را به حالت نیمرخ نشسته، در حال چنگ نواختن، نشان می‌دهد (ایازی، ۱۳۸۳: ۵۹) (تصویر ۹).



تصویر ۹- مهر سنگی با نقش زن پارسی در حال نواختن چنگ، هخامنشی، موزه بوستون (آزاده فر، ۱۳۹۳: ۱۶۲)

سازه‌های دوره سلوکیان

چون در این دوره، یونانیان بر ایران حکومت می‌کردند،

موسیقی این عصر در تاریخ موسیقی ایران جایگاهی ندارد. در این دوره، موسیقی ایران شباهت‌هایی به موسیقی یونان پیدا کرد. ولی براساس نوشته فارمر، می‌توان استنباط کرد که، یونانیان بیش‌تر از ایرانیان متأثر شدند. چنانکه کاربرد سازه‌های طبل و کوس را برای جنگ از ایرانیان آموختند (راهگانی، ۱۳۷۷: ۶۶). فردوسی در شاهنامه تحت عنوان «پادشاهی اسکندر چهارده سال بود» به سازه‌های بزمی و رزمی چنین اشاره می‌کند: رود، کرنا، کوس، بوق، تبیره، نای رویین (صارمی و امانی، ۱۳۷۳: ۱۲) نای رویین، نایی است که، در روز جنگ نوازند و بعضی گویند نفیر است و برخی گویند کرنا است (پورمند، ۱۳۷۹: ۵۳).

سازه‌های دوره اشکانیان

در دوره اشکانی شعر و موسیقی رابطه تنگاتنگی داشتند؛ یک شاعر حرفه‌ای، نوازنده ماهر و آواز خوان نیز بود. تنها سند مهمی که نشان می‌دهد در این دوره، آموزش نوای خوش یکی از موارد آموزشی مدرسه‌های ایرانی بود، کارنامه اردشیر بابکان است که، به رویدادهای پایانی دوره اشکانی می‌پردازد (ایازی، ۱۳۸۳: ۶۶). نقوش سازه‌های این دوره، به علت تأثیرپذیری اشکانیان از یونانیان اغلب تحت عنوان سلوکی اشکانی نامیده می‌شود.

نقوش رامشگران روی دیوارها، موضوعات عمده نقاشی این دوره است. چون اشکانیان متأثر از فرهنگ هلنی بودند، در این دوره، موسیقی یونانی به موازات موسیقی ایرانی رواج داشت. در زمان مهرداد اول بین ایران و روم صلح برقرار شد؛ به این ترتیب، رابطه فرهنگی از طریق جاده ابریشم بین ایران و چین رونق یافت و تأثیر و نفوذ موسیقی ایران به این کشورها کشانده شد (بویس و فارمر، ۱۳۶۸: ۲۳). در کتاب پهلوی «یادگار زربان» به سازه‌های نظامی مانند نای و طبل اشاره شده است: تمام لشکریانی که به کاخ و بیستاسب احضار شدند، به صدای نای و طبل صف آرایی می‌کنند. واژه گوسان در زبان پهلوی، هم برای نوازندگان استفاده می‌شد، هم برای خوانندگان. گوسان‌ها، نزد شاهان امتیازات خاص و نزد مردم عادی محبوبیت داشتند. آن‌ها در گورستان‌ها و بزم‌ها حضور می‌یافتند و نوحه سر، داستان‌گو، نوازنده و مفسر زمان خود بودند. موسیقی سازی پارت‌ها از نزدیک با موسیقی آوازی در ارتباط بود (راهگانی، ۱۳۷۷: ۷۱). در دوره اشکانی برخلاف دوره هخامنشی، می‌توان به آثار بسیاری، مانند نقش برجسته‌ها، تندیس‌ها، پلاک‌های مختلف

ایستاده زنی است که، چنگ مثلثی شکل را به صورت عمودی در دست چپ گرفته است (تصویر ۱۱). پیکرک دیگری، در حال نواختن سازی زهی است (تصویر ۱۲). سومین، پیکرک گلین دو نوازنده را نشان می‌دهد که، یکی دف می‌نوازد و دیگری سازی بادی. این پیکرک مربوط به دوره سلوکی - پارتی است (تصویر ۱۳).



تصویر ۱۲- پیکرک گلین در حال نواختن سازی زهی (همان: ۷۲)



تصویر ۱۳- پیکره های گلین دو نوازنده دف و ساز بادی سلوکی - پارتی. (آزاده فر، ۱۳۹۳: ۱۶۴)



تصویر ۱۴- فریز معماری با گروه نوازی طبل و سازهای زهی و چنگ، قرن اول دوم میلادی، ایرتام، ازبکستان (ایازی، ۱۳۸۳: ۷۴)

یک نمونه از آثار دیگر این دوره - که مربوط به قرن اول و دوم میلادی هستند - در دهکده ایرتام واقع در ساحل شمالی آمودریا در نزدیکی ازبکستان است که یک فریز معماری، با نگاره بودایی از جنس سنگ آهک است. این حجاری، صحنه‌ای از یک بزم با تصاویر نیم تنه نوازندگان زن و مرد و تقدیم کنندگان هدایا را نشان می‌دهد و نوازندگان سازهایی شبیه طبل و

گلین با نقش نوازندگان، اشاره کرد. بسیاری از یادگارهای تصویری موسیقی ایران، مربوط به این دوره است. در واقع، موسیقی تبدیل به اصیل‌ترین موضوع نقاشی در این دوره شده است. سازهای این دوره، امتداد منطقی سازهای سلوکیان و هخامنشیان است. تا آنجا که از متون موجود بر می‌آید، بیش‌تر، سازهای نظامی هستند. تفکیک موسیقی بزمی و رزمی، با توجه به فرهنگ ویژه جهان باستان تا حدی دشوار است. تنها چند ساز مخصوص (نی‌های مختلف)، آشکارا، ویژه موسیقی بزمی دیده می‌شود. انواع مختلف لیر یا همان چنگ امروزی را نیز می‌توان از این دست دانست (جوادی، ۱۳۸۰: ۲۳). از قدیم‌ترین محل استقرار اشکانیان در نسا ترکمنستان، جام شاخوار عاجی (ساتگین) ^{۱۰} مربوط به سده دوم ق.م. کشف شده است. نقش روی آن نشان می‌دهد که، گروهی با دو نوازنده - که یکی چنگ می‌نوازد و دیگری سازی بادی - به دنبال شکار روانند. (تصویر ۱۰). با توجه به این نقش معلوم می‌شود، موسیقی علاوه بر جشن‌ها و آیین‌های مذهبی در مراسم شکار هم، مرسوم بوده است.



تصویر ۱۰- ساتگین مزین، سده دوم ق.م. اشکانیان، نسا (بینش، ۱۳۷۴: ۲۷)



تصویر ۱۱- پیکرک ایستاده زنی چنگ نواز، سلوکی - پارتی (ایازی، ۱۳۸۳: ۷۱)

از ویرانه‌های شهر باستانی اوروک، ۲۵۰ کیلومتری جنوب شرقی بغداد، پیکرک‌های کوچک متعددی از نوازندگان به دست آمده است؛ یکی از آن‌ها، پیکرک

مجسمه مرمرین سمی دختر عجا، در یکی از معابد هترا، نشان از وجود موسیقی در این دوره است (تصویر ۱۸). او خواننده و رقصنده بود و در مراسم با آواز، دف نیز می‌نواخت. آثار دیگری که در زمینه موسیقی دوره اشکانی در موزه ملی ایران نگهداری می‌شوند، پیکرک‌های گلین زنان چنگ نواز است که، همگی از شوش کشف شده‌اند. یکی از آن‌ها، پیکرک زنی ایستاده با پیراهنی بلند است که، چنگی مثلث شکل به زیر بغل دارد (تصویر ۱۹). پیکرک گلین دیگری با همین مشخصات، ولی ناقص - که تا حدود نیم تنه آن سالم مانده - که در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود (تصویر ۲۰). پیکرک دیگری با همین ویژگی‌ها، در موزه لوور نگهداری می‌شود (تصویر ۲۱).



تصویر ۱۸ - سمی دختر عجا، قرن دوم میلادی، هترا (همان: ۷۷)



تصویر ۱۹ - زن چنگ نواز ایستاده با پیراهنی بلند، سلوکی - اشکانی، موزه ملی ایران (همان: ۷۸)



تصویر ۲۰ - پیکرک گلین زن چنگ نواز، سلوکی - اشکانی موزه ملی ایران. (میثمی، ۱۳۸۶: ۶۵)

سازهای زهی در دست دارند؛ مجموع این قطعات در موزه آرمتاژ نگهداری می‌شود. (ایازی، ۱۳۸۳: ۶۷) (تصویر ۱۴).

از آثار به دست آمده از هترا (الحضر) نزدیکی موصل - که امروزه خارج از مرز ایران است، ولی در آن زمان، تحت حکومت اشکانیان بود - یک فریز معماری به چشم می‌خورد که در آن، گروهی از نوازندگان زن و مرد، در حال نواختن دف، دایره زنگی و شیپور هستند (تصویر ۱۵).



تصویر ۱۵ - فریز معماری با نقش نوازندگان هترا. (همان: ۷۵)



تصویر ۱۶ - نیم تنه سنگی پان خدای موسیقی، قرن دوم میلادی، هترا (میثمی، ۱۳۸۶: ۸۰)

اثر دیگر، تصویر نیم تنه سنگی، پان خدای موسیقی را نشان می‌دهد که، در ساز نه دهانه می‌دمد (تصویر ۱۶). در یونان، به این ساز سیرنکس^۷ می‌گویند. همین ساز، در دست پیکرک گلین زنی در شوش نیز کشف شده است، که در موزه لوور نگهداری می‌شود (تصویر ۱۷). استمرار این ساز را در دوره ساسانی، روی بعضی ظروف نقره‌ای شاهدیم.



تصویر ۱۷ - پیکرک گلین زن نوازنده سیرنکس، شوش، اشکانی، موزه لوور. (ایازی، ۱۳۸۳: ۷۶)

در دوره اشکانی و سلوکی اغلب نوازندگان، چنگ می‌نواختند. با توجه به آثار باقی‌مانده، اکثر آن‌ها زن بودند و به صورت ایستاده چنگ می‌نواختند. از پارسیان به عنوان پایه‌گذاران حماسه ملی نیز یاد شده است.

سازهای دوره ساسانی

عصر طلایی موسیقی ایران، دوره ساسانی بود. در چهار صد سال عصر ساسانی، موسیقی بزمی و رزمی ایران همراه هم، رشد کردند. تنوع موسیقی و ساز در عصر ساسانی، رونق این هنر و حرمت و عظمت هنرمندان موسیقی را نشان می‌دهد. در شرحی، در باره جامعه ساسانی - که در نامه تنسر آمده - از خنیاگران به عنوان طبقه سوم جامعه، بدان گونه که ارشیر بنیاد گذاشته، یاد شده است. در این طبقه دبیران، پزشکان، خنیاگران و اخترشناسان بوده‌اند که در زندگی دنیوی، افرادی توانا محسوب می‌شدند (ایبازی، ۱۳۸۳: ۸۴). اردشیر -پیش از سلطنت- هنگامی که به دستور اردوان، آخرین فرمانروای اشکانی در اصطبل زندانی بود، برای رفع دلتنگی تنبور می‌نواخت.^۸ در زمان خسرو انوشیروان، نوازندگان و خوانندگان درجه اول، به بالاترین طبقه دربار تعلق داشتند. اصطلاح فارسی میانه برای این هنرمندان هیناگ و هینواز بوده است؛ اما در متونی که به خنیاگران عصر ساسانی اشاره دارد، عموماً واژه نواگر جای آن را گرفت، ولی رامشگر رایج تر است (جورج فارمر، ۱۳۸۸: ۵۱). نقوش و حجاری این دوره، حاکی از این است که موسیقیدانان در سفر و شکار از همراهان شاهان بوده‌اند؛ اصطلاحات موسیقی این دوره، در کتاب‌های شعر و ادب و موسیقی فارسی و عرب زیاد مشاهده می‌شود. موسیقی عصر ساسانی بیش‌تر به دربار اختصاص داشت؛ وسیله‌ای برای انجام لذات نفسانی و خوشگذرانی و بی‌قیدی‌های شاهان این دوره بود. (راهگانی، ۱۳۷۷: ۱۰۱). به گفته آمی ین مارسلین، مورخ رومی قرن چهارم میلادی، موسیقی و رقص که جزو تشریفات سوگواری بود، با مرگ یک شخص عادی نیز برگزار می‌شده است. همه جا ساز با آواز همراه است. آواز همواره با نوای یکی از آلات موسیقی همراه بود. فارمر بر اساس «تاریخ ابوالفداء»^۹ ساختن عود یا رواج آن را به شاپور اول نسبت داده است (راهگانی، ۱۳۷۷: ۷۲).

از شاهنامه به عنوان سندی مهم درباره خنیاگران یا رامشگران نام برده می‌شود. دو موسیقیدان بزرگ دوره ساسانی، در زمان خسرو پرویز می‌زیستند که، سر آمد



تصویر ۲۱- پیکرک گلین زن چنگ نواز، سلوکی- اشکانی، موزه لوور (ایبازی، ۱۳۸۳: ۷۹)

چند پیکره دیگر موجود در موزه ملی، کامل نیستند. این پیکره‌ها نیز حاکی از چنگ نوازان زن هستند و چنگی مثلی در آغوش دارند که همگی از شوش کشف شده‌اند. اغلب چنگ‌نوازان نقش برجسته‌ها و نقاشی‌های قدیمی، چنگ را روی زانوان خود نهاده‌اند، و در حال نشسته می‌نوازند. ولی در نمونه‌های پیکرک‌های شوش، زنان چنگ نواز همه ایستاده‌اند (تصویر ۲۲).



تصویر ۲۲- پیکرک نیم تنه زن چنگ نواز، شوش، سلوکی- اشکانی، موزه ملی ایران (آزاده فر، ۱۳۹۳: ۱۶۵)

چنگ ایستاده یا زاخال - که بعدها به عنوان چنگ ایرانی شناخته شد- در قرون وسطی به سوی مناطق شمالی کرانه اقیانوس آرام برده شد. پروفیسور 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 (تصویر ۲۳).



تصویر ۲۳- پیکرک مفرغی مرد نوازنده، مسجد سلیمان، سلوکی- اشکانی (ایبازی، ۱۳۸۳: ۸۳)

هنرمندان باستان بودند: یکی سرکش یا سرگاش و دیگری باربد. سرکش ریاست نوازندگان را برعهده داشت و قبل از باربد، بهترین موسیقیدان دربار بود. باربد از بریط نوازان، سازندگان ساز بریط و استادان موسیقی در دوره خسرو پرویز بود. نغمه‌هایش تا قرن دهم میلادی در مرو اجرا می‌شد. می‌گویند تا زمان او، موسیقی هفت مقام داشته است؛ و او تعداد آن را به دوازده مقام رساند. باربد سیصد و شصت نغمه خاص داشت. همچنین از اسامی موسیقیدانان باقی‌مانده از عصر ساسانی، مانند باربد چهارمی، نکیسا، رامتین، بامشاد، سرکش، سرکب ... می‌توان به اهمیت موسیقی در زمان ساسانیان پی برد.

آلات موسیقی این دوره بر اساس شاهنامه، اظهارات مورخین و آثار منقوش بر روی سنگ‌ها و ظروف چنین است: عود معمولی، عود هندی، چنگ، بریط، تنبور، تنبور بزرگ از مس، سنتور (کنار)، وین کنار «زنگ» نای، قره نی، تاس، دمبک، زیل، «چنگ ائولی» یا «اندروای»، چمبر یا چمبر خورازک، زنجیر... مسعودی به نقل از ابن خرداد به چنین می‌نویسد: ایرانیان، نی را که با «عود» نواخته می‌شود، «نی دو لوله» را که با «تنبور» زده می‌شود و «چنگ» را که با «سمبال» زده می‌شود، اختراع کردند. ابن خلدون در کتاب مقدمه خود می‌گوید: چنانچه از حجاری‌های زمان ساسانیان معلوم است، حتی در سفر و شکار موسیقیدانان ملازم شاه بوده‌اند... و در باب چنگ باید گفت، از سازهای قدیم ایران بوده و احتمالاً ساز اصلی این دوران؛ ولی اکنون در ایران از رواج افتاده است؛ در ارکستر سفونی‌های بزرگ اروپا به شکل تکامل یافته‌تر استفاده می‌شود. آثار مستندی از کشفیات باستانی حجاری‌های طاق بستان کرمانشاه به دست آمده که، توسط خسرو پرویز در قرن پنجم میلادی بر دیوارهای این منطقه حکاکی شده، و نمایانگر شکوفایی موسیقی در این دوره است. این نقش برجسته، شکارگاه سلطنتی را نشان می‌دهد. (تصویر ۲۴ و ۲۵)، در دیوار سمت چپ، صحنه شلوغی از شکار گراز است و در دیوار سمت راست غار، صحنه‌ای از شکار گوزن دیده می‌شود. در این نقش، نفر اول از سمت راست، نوازنده‌ای است که نای یا سورنا می‌نوازد. از قدیم، اختراع نای را به ایرانیان نسبت داده‌اند؟ نای سازی است بادی، و آن استوانه مجوفی است، به اندازه‌های مختلف که سوراخ‌هایی روی آن و یک سوراخ در زیر آن تعبیه شده است. نوازنده دوم حجاری طاق بستان، وسیله‌ای چهار گوش شکل دف در دست دارد. در

سمت راست مجلس، سه نفر بالایی، اولین نفر از چپ، کوس، نفر سوم، یک یا دو ضرب یا نقاره، ردیف پایین نفر سوم، نوازنده تبیر یا تبیره - که یک ساز ضربی است - می‌باشد. تبیره، استوانه‌ای که در قسمت وسط باریک و در دو طرف پهن است. در صحنه شکار گراز، چند نوازنده چنگ دیده می‌شوند که چنگ‌هایشان از نوع چنگ عیلامی است. در خصوص نوازندگان چنگ، نکاتی قابل ذکر است: چنگی که در دست نوازنده کنار پادشاه است، با چنگی که در قایق چنگ‌نوازان است، متفاوت است. در نوع اول، جعبه طنینی در پایین به موازات زمین قرار گرفته و میله حامل گوشی‌ها به آن عمود می‌باشد؛ در حالی که، در چنگ نوع دوم، جعبه طنینی در بالا و میله حامل گوشی‌ها به موازات زمین قرار دارد. محققان، چنگ نوع اول را قدیمی‌تر و درست شبیه چنگ هزاره سوم ق.م. سومری‌ها می‌دانند. چنگ نوع دوم - که قدمت کمتری دارد - شبیه چنگ‌های آشوری و بابلی است. در زبان پهلوی به آن «ون» می‌گویند. نوع نواختن این چنگ‌ها با هم تفاوت دارد. براساس شکل قرارگیری نوازندگان چنگ نوع اول و دوم، می‌توان نتیجه گرفت، نوازندگان چنگ نوع اول سرگروه هستند و مقامی بالاتر دارند (ابازی، ۱۳۸۳: ۶۹-۷۵).



تصویر ۲۴ - منظره شکار با تصاویر نوازندگان، طاق بستان، کرمانشاه (پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۱۶۳)



تصویر ۲۵ - تصویر چنگ نوازان، سنگ نگاره طاق بستان، ساسانی (راهگانی، ۱۳۷۷: ۱۴۸)

کرنا نیز از جمله سازهایی است که در طاق بستان، نقش آن به چشم می خورد (تصویر ۲۶). کرنا، سازی است بادی- که در میان سازهای بادی ابتدایی از بقیه بزرگ تر است- این ساز از سه بخش تشکیل شده است: اول محل دمیدن، دوم بدنه و سوم نفیر یا دهانه انتشار صوت است- که مانند سر عصار خمیده است- صدایش درشت و گوش خراش است. در روزگار قدیم، یکی از سازهای در خور اهمیت واحدهای نظامی بوده است.



تصویر ۲۶- کرنا، طاق بستان، ساسانی (ملاح، ۱۳۷۶: ۵۷۵)

ساز دیگری که در ایران، سابقه‌ای بسیار قدیم دارد، تنبور است. این ساز، دو سیم داشته و مضرابی بوده که با انگشتان دست راست نواخته می شده و هم اکنون در کردستان معمول است. برخلاف عود که دسته کج دارد، دسته تنبور راست و بلند است؛ مانند تار پرده بندی می شود، کاسه آن از چوب است و دهانه آن، پوست ندارد و در نقاشی‌ها دیده می شود (تصویر ۲۷).



تصویر ۲۷- تنبورنواز، از تنگی زرین متعلق به دوران ساسانی (شهرنادر، ۱۳۷۶: ۶۴)

از بناهای شهر بیشاپور، مجموعه مذهبی معبد آناهیتا و آتشکده مجاور آن است که، در موزائیک‌های ایوان

شرقی آن، نقوش زنانی به چشم می خورد که در آن میان، نقش زن نشسته چنگ نواز با پوششی نیمه عریان دیده می شود؛ به گفته گیرشمن، این نقوش، نمایانگر ضیافتی درباری است با حضور زنان درباری، نوازندگان و رقاصان. گیرشمن معتقد است، این تصویر، ضیافتی شاهانه در دربار ساسانی است و نباید آن را اسطوره‌ای قلمداد کرد. ولی با توجه به اینکه، اصل عریانی در فرهنگ‌های شرقی مختص مراسم و مضامین مذهبی و اسطوره‌ای است، این مساله، قابل تامل است. عریانی در آثار ایرانی مرسوم نبوده است؛ حضور با پای برهنه در این مراسم، بیانگر ورود به مکانی مقدس و اجرای آیینی است. این قطعه موزائیک - که در بیشاپور کشف شده- مربوط به نیمه دوم سده سوم میلادی است و اکنون در موزه لوور نگه داری می شود؛ تصویر زنی در حال نواختن چنگ را نشان می دهد. (تصویر ۲۸)، (رضایی نیا، ۱۳۸۲: ۱۰۶).



تصویر ۲۸- نقش نوازنده زن روی موزائیک، کاخ بیشاپور، نیمه دوم سده سوم میلادی (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۵۷)



تصویر ۲۹- گلدان نقره با نقش نوازندگان ساسانی، ساجا، روسیه (ایازی، ۱۳۸۳: ۹۰)

یک گلدان نقره از ناحیه ساجا در روسیه، کشف شده که، تصویر چند نوازنده با ساز، روی آن حک شده است (تصویر ۲۹). از دیگر آثار موسیقی ساسانی، پیکرک گلین مردی در حال نواختن تبیره است - که از شوش

کشف شده- و در موزه ملی نگه‌داری می‌شود (تصویر ۳۰).



تصویر ۳۰- پیکرک سفالین مرد طبل زن، شوش، ساسانی، موزه ملی ایران (آزاده فر، ۱۳۹۳: ۱۷۱)

دو نوازنده دیگر همان جام، یکی سورنای می‌نوازد (تصویر ۳۳) و دیگری نوازنده چغانه است (تصویر ۳۴). سرنا، از خانواده سازهای بادی است. چغانه، سازی است هم از خانواده سازهای ضربی و هم رشته‌ای. کهن‌ترین نقشی که از این ساز، بر جای مانده، همین جام نقره‌ای دوره ساسانی است زنی را نشان می‌دهد که در حال پایکوبی، چغانه‌ای در دست دارد.



تصویر ۳۳- نوازنده سرنا، جام نقره، کلاردشت، ساسانی، موزه ملی ایران (راهگانی، ۱۳۷۷: ۱۴۳)



تصویر ۳۴- نوازنده چغانه، کلاردشت، ساسانی، موزه ملی ایران (سامی، ۱۳۸۸: ۱۸)

از دیگر آثار مهم دوره ساسانی، اشیاء نقره است؛ روی برخی از آن‌ها شواهدی -که نمایانگر شکوفایی موسیقی در این دوره است- به چشم می‌خورد. جام نقره‌ای که، از ناحیه کلاردشت مازندران کشف شده و در موزه ملی نگهداری می‌شود، نقش برجسته چهار زن نوازنده را نشان می‌دهد که، یکی از آن‌ها در حال نواختن برپط یا (عود) است (تصویر ۳۱). به روایتی، خاستگاه این ساز، ایران بوده است و «رود» نامیده می‌شد. نوازنده دیگر در حال نواختن موسیقار^{۱۰} است -که این ساز در اروپا فلوت «پان» نامیده می‌شود- و امروزه به ساز دهنی معروف است (تصویر ۳۲).



تصویر ۳۱- زن برپط نواز، جام نقره، کلاردشت، ساسانی، موزه ملی ایران، (سامی، ۱۳۸۸: ۱۸۹)

جام نقره دیگری از کلاردشت کشف شده که، نوازندگان را مشغول نواختن برپط و نوعی ساز بادی نشان می‌دهد. و یکی از نوازندگان این جام نقره‌ای، حلقه‌ای در دست دارد که گویی، نوعی آلت موسیقی است (تصویر ۳۵).



تصویر ۳۵- جام نقره با تصویر نوازندگان و رامشگران، کلاردشت، موزه ملی ایران. (ایازی، ۱۳۸۳: ۹۴)



تصویر ۳۲- نوازنده موسیقار، جام نقره، کلاردشت، ساسانی، موزه ملی ایران. (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۱۶)

دیگری، تنگ نقره مطلا است که چهار رامشگر را نشان می‌دهد که در چهار جانب بالای ظرف، چهار نقش کوچک طراحی شده است؛ دو نقش به حالت بازی با طناب، و دو دیگر در حال نواختن بربط (ایازی، ۱۳۸۳: ۹۵) (تصویر ۳۶).



تصویر ۳۶- تنگ نقره مطلا با تصویر چهار رامشگر، کلاردشت، موزه ملی ایران. (جوادی، ۱۳۸۰: ۱۲۶)

چندین تنگ سیمین زراندود دوره ساسانی، در موزه هنرهای زیبای لیون و گالری فریرر نگهداری می‌شوند که، آلاتی چون موسیقار، قاشقک، فلوت دوتایی و بربط روی آن‌ها تصویر شده است (تصویر ۳۷).



تصویر ۳۷- تنگ سیمین زراندود با نقش نوازنده موسیقار و قاشقک، ساسانی، گالری فریرر (آزاده فر، ۱۳۹۳: ۱۷۰)

روی برخی از آثار سیمین این دوره و آثار متعدد دیگر، نظیر مهرهایی از دوره های قدیمی‌تر، ارکستر جانوران یا ارکستری با اشکال حیوانات دیده می‌شود، که به همراه ساز تصویر شده‌اند. این باور که، جانوران و موجودات غیر انسان هم به افسون موسیقی آگاهی دارند، سابقه‌ای بس طولانی دارد. چنانچه نقش روی یک مهر، چوپانی را نشان می‌دهد که سازی می‌نوازد و یا روی مهرهای دیگر حیواناتی چون گرگ، شیر، سگ، گربه، خروس و میمون با مهارت تمام مشغول نواختن آلاتی چون بربط، دایره زنگی، نی و انواع آلات موسیقی دیگر هستند. ریشه این تفکر، شاید به ماقبل تاریخ برگردد که، انسان رابطه ای تنگاتنگ با طبیعت داشت و از دیدگاه او، حیوانات دانا و قدرتمندتر از انسان‌ها بودند؛ یا می‌توان تصور کرد، ارکستر حیوانات، با آیین پرستش آن‌ها و برای اهداف نمایش آیینی آمیخته بود.

نمونه آثاری که، مزین به نقش حیوانات نوازنده است، یک ظرف نقره بیضی در موزه لس آنجلس است. مربوط به ساسانیان قرن ۶ و ۷ میلادی، که یک میمون در حال نواختن فلوت است (تصویر ۳۸). یک ظرف سیمین از میمون‌های نوازنده- که یکی فلوت و دیگری طبل دوطرفه می‌نوازد- در موزه ارمیتاژ موجود است (تصویر ۳۹).



تصویر ۳۸- جام سیمین با نقش میمون نوازنده، موزه لوس آنجلس، ساسانی (ایازی، ۱۳۸۳: ۱۰۰)



تصویر ۳۹- جام سیمین زراندود با نقش میمون‌های نوازنده، موزه ارمیتاژ (همان: ۱۰۱)

از دوره ساسانی، مهرهای زیادی کشف شده که، منقوش به نقش رامشگران است. در آن‌ها، هم نقش میمون و هم انسان در حال نواختن ساز مشاهده می‌شود که نشانگر قوت موسیقی در این دوران است. در موزه ارمیتاژ، ظروف نقره دیگری با نقش نوازندگان وجود دارد. یکی از آن‌ها، بشقاب نقره‌ای است که شاه را نشسته بر تخت، نشان می‌دهد که، نوازندگان مقابل او در حال نواختن نای و چنگ هستند (تصویر ۴۰).



تصویر ۴۰- نوازندگان روی بشقاب نقره، ساسانی، موزه ارمیتاژ (سپنتا، ۱۳۸۲: ۳۵)

بشقاب نقره‌ای دیگر این موزه، متعلق به قرن ۶-۸ م.، نقش الهه نی نواز سوار بر حیوان افسانه‌ای را نشان می‌دهد (تصویر ۴۱). بشقاب زراندود سوم، مربوط به قرن ۸-۱۰ م.، تصویر دژی را در محاصره سربازان نشان می‌دهد که، در این نقش، نوازندگان در حال نواختن شیپور و کرنا هستند (تصویر ۴۲).



تصویر ۴۱- بشقاب نقره با نقش الهه نی نواز سوار بر حیوان افسانه‌ای، قرن ۶-۸ م. موزه ارمیتاژ (پوپ و اکرمین، ۱۳۸۷: ۲۳۳)



تصویر ۴۲- بشقاب سیمین زراندود با نقش محاصره سربازان قرن ۸-۱۰ م. موزه ارمیتاژ (راهگانی، ۱۳۷۷: ۱۴۷)

موسیقی مذهبی در این دوره رشد شایان توجهی داشته است. در رابطه با موسیقی نظامی، اهمیت نوازندگان موسیقی نظامی، به اندازه نگاهدارندگان درفش فرماندهی دانسته شده است. در نتیجه، تعدادی نوازنده موسیقی نظامی در واحد فرماندهی، مشغول به کار بودند. مهم‌ترین ساز نظامی شیپور بوده است. تاثیر موسیقی ساسانی تا قرن‌ها، بر کشورهای همجوار از ارمنستان تا عربستان بسیار مشهود است.

نتیجه‌گیری

بخش مهم موسیقی ایران باستان، در مراسم مذهبی و مناسک آیینی به کار می‌رفته است، و بسته به شرایط حاکم در هر دوره، متفاوت بود. در دوره مادها، موسیقی بیش‌تر جنبه دعا و نیایش داشته است و موسیقی نظامی زیاد مورد نظر نبوده است. در متون باستانی به کرات از نواختن نی و خواندن آواز در این دوران، سخن به میان آمده است. نوازندگان هخامنشی،

اغلب فلوت و چنگ می‌نواختند و اکثر چنگ‌نوازان، زن بودند. ولی با توجه به وسعت ایران در دوره هخامنشیان و گسترش کشور گشایی و اهمیت موسیقی رزمی، سازهایی چون شیپور و طبل نیز رایج بوده است بیش‌تر سازهای دوره اشکانی، سازهای نظامی بودند. ولی ساز غالب این دوره، چنگ بوده است. از بررسی نقوش باقی‌مانده دوره ساسانی چنین برمی‌آید که، موسیقی در آن دوره از اهمیت والایی برخوردار بود؛ غالب تصاویر نمایشگر بربط، فلوت، موسیقار، چنگ و شیپور بودند. موسیقیدانان در مراسم‌های جشن و پایکوبی، شکار، مراسم مذهبی و جنگ حضور داشتند که، بیانگر اهمیت این قشر، در آن زمان است. موسیقی در شکار نه تنها برای سرگرم داشتن شکارچی، بلکه برای فریب و جلب خود شکار هم به کار گرفته می‌شد. بر اساس متون، ساز اصلی دوران ساسانی نیز چنگ بوده است. ولی با مشاهده تصاویر بازمانده بر ظروف و اشیاء، معلوم می‌شود که، بربط هم از جایگاه والایی برخوردار بوده است. با بررسی نقوش سازهای دوران مختلف، به وضوح می‌توان حضور پر رنگ زنان را در موسیقی ایران باستان مشاهده کرد. اغلب نوازندگان چنگ، زن بوده‌اند. با توجه به آثار باستانی مکشوفه، چنگ و نی از قدیم‌ترین آلات موسیقی، جنبه اساطیری داشتند. اغلب نوازندگان، چنگ و نی را برای ایزدان می‌نواختند. ساز چنگ به عنوان قدیم‌ترین ساز سیمی جهان، در ایران یافت شده است که، اغلب مثلثی شکل بوده و رشته‌های سیمی با جعبه طنینی داشته است. نی، از قدیم‌ترین سازهای بادی ایران است و هرگاه نام نی در موسیقی ایرانی آورده می‌شود، منظور نی هفت بند است. از نی در اشعار عرفای ایرانی بسیار یاد شده است. مثنوی مولانا، با نام این ساز آغاز شده است. موسیقی و رقص و آواز ایران باستان، جنبه عبادت داشته و هنگام غروب آفتاب برای گرفتن مراد از روشنایی و مقبولیت او این عمل را انجام می‌دادند. از روی بررسی نقوش اسطوره‌ای مربوط به یک ساز و مقایسه آن با نمونه‌های مشابه در مناطق دیگر، می‌توان در سراسر جهان، سازهای متفاوتی را یافت که ریشه مشترک دارند. در این میان، علوم زبان‌شناسی، باستان‌شناسی و فرهنگ عامه در شناسایی سازها نقش مهمی دارند. از مهرهای آغاز هزاره چهارم ق.م. به انواع آلات موسیقی بر می‌خوریم که، اکثر آن‌ها با اندک تغییری، هنوز متداول هستند.

و پایان این‌که: موسیقی نوای درونی همه انسان‌ها، در همه اعصار، رنج و سرور درونی انسان را به تصویر می‌کشد و زندگی بدون نوای موسیقی خالی از شور و معنا است. و به گفته بتوهون موسیقی مظهري است عالی‌تر از هر علم و فلسفه‌ای.

پی‌نوشت

۱- اینشوشیناک که نامش در اسامی بسیاری از فرمانروایان ایلام، ظاهراً به عنوان تیمن و تبرک دیده می‌شود، خدای مورد ستایش ایلامی‌ها بود که مظهر قدرت و نگاهبان شوش محسوب می‌شد (بینش، ۱۳۷۴: ۱۸).

۲- ایازی، نقش روی شانه‌های تنبورنواز عیلامی را نقش یک حیوان (میمون) - که بر شانه راست نوازنده است - متصور شده است (ایازی ۱۳۸۳: ۳۸).

۳- کیدین هوتران، یکی از پادشاهان یا حاکمان محلی عیلام نو بود؛ اشیاء ذیقیمی از آرامگاهش به دست آمده - که در نوع خود بی نظیر بوده - و جای مطالعات بسیار دارد (ایازی، ۱۳۸۳: ۱۳).

۴- فرورتیش پادشاه ماد، فرزند و جانشین دیاکو بود. (دیاکونوف، ۱۳۹۰: ۲۳).

۵- سیاکزار یا کیاکسار، فرزند فرورتیش، پادشاه ماد بود که پس از مرگ پدرش سپاهیان مادی را تجدید سازمان کرد و چهل سال حکومت.

۶- ساتگین، شاخی با نقش دو نوازنده - که گفته شده، دست یکی از آن‌ها چنگ است - در کتاب تاریخ مختصر موسیقی از آن، تحت عنوان لیر، یاد شده است (بینش، ۱۳۷۴: ۲۷).

۷- از سازهای متداول دوران سلوکی و اشکانی می‌توان موسیقار را نام برد که، در یونان و در کتاب دانیال نبی، سیرنکس نامیده می‌شد (میثمی، ۱۳۸۶: ۷۹).

۸- در کارنامه اردشیر بابکان آمده: اردشیر به هنگام اقامت اجباری در طوبله «اردوان» با خواندن آواز و نوای سه تار، خود را مشغول می‌داشته است (راهگانی، ۱۳۷۷: ۸۶).

۹- نام اصلی کتاب تاریخ ابوالفداء «المختصر فی اخبار البشر» است. نویسنده آن، ابوالفداء عمادالدین اسماعیل بن علی بن محمود ایوبی نام دارد؛ این کتاب تاریخی، به زبان عربی است. کتاب در دو قسمت، قبل از اسلام و تاریخ اسلام تا رویدادهای ۷۲۹ هجری به رشته تحریر در آمده است.

۱۰- موسیقار، سازی که از شش نی به شکل دوزنقه تشکیل شده - که نی‌ها با نوار پهن به هم متصل شده‌اند - در زبان یونانی این ساز را «سیرنکس» می‌نامند.

منابع

آزاده فر، محمدرضا (۱۳۹۳). *اطلاعات عمومی موسیقی*، تهران: نی.

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

بینش، تقی (۱۳۷۴). *تاریخ مختصر موسیقی ایران*، تهران: آروین.

بویس، مری و فارمر، هنری جورج (۱۹۶۵). *دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایرانی*، ترجمه بهزاد باشی، ۱۳۶۸، تهران: آگاه.

پوپ، آرتور و آکرمن، فیلیس (۱۹۶۹). *سیری در هنر ایران*، جلد ۶-۸، ترجمه نجف دریا بندری... [و دیگران]، ۱۳۸۷، تهران: علمی و فرهنگی.

پورمندان، مهران (۱۳۷۹). *دایره المعارف موسیقی کهن ایران*، تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.

جنیدی، فریدون (۱۳۷۲). *زمینه شناخت موسیقی ایران*، تهران: پارت.

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

جورج فارمر، هنری (۱۳۸۸). *چنگ ایرانی در طاق بستان: آلات موسیقی در نقش برجسته‌های طاق بستان*، ترجمه رسانا حشمتی پور،

حافظ، شماره ۵۹، ۱۷-۱۸.

دادور، ابوالقاسم، ابراهیم زاده، فرزاد و مبینی، مهتاب (۱۳۹۲)، نقش شکار در دوره عیلام نو (۶۵۰-۱۰۰۰ ق.م.) با نگرشی بر مهرهای استوانه‌ای و نقوش برجسته همزمان در بین‌النهرین (آشور)، *جلوه هنر*، دوره ۵، شماره ۲، ۵-۱۸.

دورانت، ویل (۱۹۵۹). *تاریخ تمدن (مشرق زمین گاهواره تمدن)*، ترجمه ا.ح. آریان پور، ۱۳۷۷، تهران: اقبال.

دیاکونوف، ایگور میخائیلویچ (۱۹۱۴). *تاریخ ماد*، ترجمه کریم کشاورز، ۱۳۹۰، تهران: علمی و فرهنگی.

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

رضایی نیا، عباس (۱۳۸۲). *جایگاه موسیقی مذهبی در ایران باستان، هنرهای زیبا*، دوره ۱۳، شماره ۱۳، ۱۰۶-۱۱۶.

سامی، علی (۱۳۸۸). *تمدن ساسانی*، تهران: سمت. سینتا، ساسان (۱۳۸۲). *چشم انداز موسیقی ایران*، تهران: ماهور.

سلیمانی، فیروزه (۱۳۹۰). *موسیقی در ایران باستان، مردم و زندگی*، شماره ۲۴، ۲۳۷-۲۴۸.

شهرنازدار، محسن (۱۳۷۶). *رد پای تنبور از دیرباز تاکنون*، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

صارمی، کتابون و امانی، فریدون (۱۳۷۳). *ساز و موسیقی در شاهنامه فردوسی*، تهران: پیشرو.

صراف، محمد رحیم (۱۳۷۲). *نقوش برجسته عیلامی*، تهران: جهاد دانشگاهی.

- Purmandan, M. (2001). *The Encyclopedia of Iranian Old Music*, Tehran: Institute of Islamic culture and art (Text in Persian).
- Pop, A., Ackerman, Ph. (2009). *A Survey of Persian Art, From Prehistoric Times to Present* (Vol. 6-8), N., Dariabandari ... [& others], 2008, Tehran: Elmi Farhangi (Text in Persian).
- Rahgani, R. (1999). *Music History of Iran*, Tehran: Pishro (Text in Persian).
- Rezaee Niya, A. (2004). The Status of Religious Music in Ancient Iran, *HONAR-HA-YE-ZIBA*, Vol: 13, No: 13, pp: 106-116 (Text in Persian).
- Sami, A. (2010). *Sassanid Civilization*, Tehran: Samt (Text in Persian).
- Saremi, K., Amani, F. (1994). *Musical Instruments and Music in Shahnameh*, Tehran: Pishro (Text in Persian).
- Sarraf, M. R. (1994). *The Elamite Reliefs*, Tehran: ACECR (Text in Persian).
- Sepanta, S. (2004). *The Perspective of Music in Iran*, Tehran: Mahoor (Text in Persian).
- Shahrnazdar, M. (1997). *Tanbur from Ancient Times Until Now*, Tehran: Elmi Farhangi (Text in Persian).
- Soleymani, F. (2011). Music in Ancient Iran, *People and life*, No: 24, pp: 237-248 (Text in Persian).

- گیرشمن، رومان (۱۹۷۹). *هنر ایران*، ترجمه بهرام فره وشی، ۱۳۷۰، تهران: علمی و فرهنگی.
- ملاح، حسینعلی (۱۳۷۶). *فرهنگ سازها*، تهران: کتاب سرا.
- موسوی نژاد، نسیم (۱۳۹۰). *خنیابگری دوران ساسانی، هنر موسیقی*، سال چهاردهم، شماره ۱۲۴، ۴۱-۴۴.
- میثمی، سید حسین (۱۳۸۶). *بررسی سازهای ایران در کشفیات باستان شناسی، ماهور*، سال نهم، شماره ۳۶، ۸۴-۵۲.

References

- Ayazi, S. (2005). *Review of Background Music in Iran According to Pre- Islamic Monuments*, Tehran: Cultural Heritage (Text in Persian).
- Azadehfar, M. (2015). *Music General Information*, Tehran: Ney (Text in Persian).
- Binesh, T. (1996). *Brief History of Iranian Music*, Tehran: Arvin (Text in Persian).
- Bois, M., Farmer, H. G. (1990). *Two Speeches about Iranian Minstrelsy and Music*, B., Bashi, 1989, Tehran: Agah (Text in Persian).
- Dadvar, A., Ebrahimzadeh, F., Mobini, M. (2014). The Role of Hunting in the New Elamite Period (1000-650 B.C) in the View of simultaneous Cylinder Seals and Relief in Mesopotamia (Assyria), *JELVE-Y-HONAR*, Vol: 5, No: 2, pp: 5-18 (Text in Persian).
- Diakonoff, I. M. (۱۹۱۴). *History of Media*, k., Keshavarz, 2012, Tehran: Elmi Farhangi (Text in Persian).
- Durant, W. (1959). *The Story of Civilization*, A. H., Arianpour, 1998, Tehran: Eghbal (Text in Persian).
- George Farmer, H. (2010). Iranian Harp in Taq-e Bostan: Musical Instruments in Reliefs in Taq-e-Bostan, R. Heshmatipour, *Hafez*, No: 59, pp: 17-18 (Text in Persian).
- Gharib, M. (1990). *Construction and Ancient Songs*, Tehrans: Hirmand (Text in Persian).
- Ghrishman, R. (1979). *Iran; parter und sasaniden*, B., Farahvashi, 1992, Tehran: Elmi Farhangi (Text in Persian).
- Javadi, Gh. (2002). *Iranian Music from the Beginning to Today*, Tehran: Hamshahri (Text in Persian).
- Jonaidi, F. (1994). *Cognitive Basis of Iranian Music*, Tehran: Part (Text in Persian).
- Mallah, H. (1998). *Dictionary of Musical Instruments*, Tehran: Ketab Sara (Text in Persian).
- Mashhun, H. (1994). *History of Iranian Music*, Tehran: Simurgh (Text in Persian).
- Meyssamy, H. (2008). A Review on Iranian Instruments in Archaeological Discoveries, *Mahoor*, Vol: 9, No: 36, pp: 52-84 (Text in Persian).
- Musavinejad, N. (2011). Minstrel of Sassanid Era, *Art of Music*, Vol: 14, No: 124, pp: 41-44 (Text in Persian).