ANCIENT IRANIAN STUDIES

پژوهشنامهٔ ایران باستان

بررسی پیشینه و جایگاه موستک/موسیقار (پان‌فلوت) در پهنه فرهنگی ایران براساس یافته‌های باستان‌شناسی و منابع نوشتاری

نویسنده (گان): علیرضا یزدانی سنگری، زهرا خدادادزاده

منبع: پژوهشنامهٔ ایران باستان، سال ۳، شمارهٔ ۱۰: ۶۷-۸۸.

گروه پژوهشی باستان‌کاوی تیسافرن

Exploring the Historical Background of the Mustak/Musiqar (Pan Flute) in Iran by Analyzing Archaeological Findings and Written Documents

Author(s): Alireza Yazdani Sangari; Zahra Khodadadzadeh

Source: Ancient Iranian Studies, July 2024, VOL. 3, NO. 10: 67-88.

Published by: Tissapherness Archaeological Research Group

Stable URL:

https://doi.org/10.22034/AIS.2024.437103.1075

© 2024 The Author(s). Published by Tissaphernes Archaeological Research Group, Tehran, Iran. Open Access. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

The ethical policy of Ancient Iranian Studies is based on the Committee on Publication Ethics (COPE) guidelines and complies with International Committee of Ancient Iranian Studies Editorial Board codes of conduct. Readers, authors, reviewers and editors should follow these ethical policies once working with Ancient Iranian Studies. The ethical policy of Ancient Iranian Studies is liable to determine which of the typical research papers or articles submitted to the journal should be published in the concerned issue. For information on this matter in publishing and ethical guidelines please visit www.publicationethics.org.

Ministry of Science Research & Technology
Tissaphernes Archaeological Research Group

www.tissaphernesArc.ac.ir

Ancient Iranian Studies
2024, VOL. 3, NO. 10: 67-88. OPEN ACCESS
https://doi.org/10.22034/AIS.2024.437103.1075

ANCIENT
IRANIAN
STUDIES

RESEARCH ARTICLE

Exploring the Historical Background of the Mustak/ Musiqar (Pan Flute) in Iran by Analyzing Archaeological Findings and Written Documents

Alireza Yazdani Sangari[1]; Zahra Khodadadzadeh[2]

Abstract

Following the human voice, musical instruments hold significant importance in conveying emotions. These instruments are categorized based on their design and operation, resulting in a variety of sounds. A subset of these musical instruments comprises aerophones. This article aims to delve into the historical narrative of a specific aerophone that boasts a longstanding presence and significance in Iran. The musical instrument which is the focus of this study is Mustak/ Musiqar (Pan Flute). We aim to investigate the history, mechanism, and life of Musiqar through the analysis of archaeological findings and historical documents. Findings indicate the enduring presence of this instrument within the cultural milieu of Iran, notably during the Seleucid-Parthian era. Its significance persisted through subsequent periods, notably during the Islamic era, where it held a prominent position among other Iranian musical instruments. Among the earliest known artifacts depicting this instrument in Iran is a figurine discovered at the archaeological site of Susa, now being preserved in the National Museum of Iran. According to archaeological evidence and historical texts, this instrument has been disseminated across different regions through political and cultural interactions. This research indicates that the instrument has diverse origins in both Europe and the Far East. Iranian scholars have extensively documented the Pan Flute and its mechanisms in various texts, which will be further explored in the subsequent discussion. Archaeological evidence pertaining to this musical instrument includes Seleucid-Parthian figurines and a Sasanian period vase. The instrument's presence appears to have endured upon its introduction to Iran, as supported by references in written records and archaeological remnants.

Keywords: Musiqar (Pan Flute); Seleucid-Parthian; Susa.

[1] Ph.D Student of Archaeology, University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author). a.yazdani.sangari@gmail.com
[1] MA Student of Archaeology, University of Tehran, Tehran, Iran. z.khodadadzadeh.kh@gmail.com
Article info: Received: 22 January 2024 | Accepted: 8 April 2024 | Published: 1 July 2024
Citation: Yazdani Sangari, Alireza; Khodadadzadeh, Zahra. (2024). "Exploring the Historical Background of the Mustak/ Musiqar (Pan Flute) in Iran by Analyzing Archaeological Findings and Written Documents.". *Ancient Iranian Studies*, Vol. 3 (10): 67-88.
https://doi.org/10.22034/AIS.2024.437103.1075

Introduction

During the restoration process at the National Museum of Iran, a figurine depicting a musician playing a wind instrument (aerophone) was discovered. This rare find sparked excitement among the team due to its uniqueness. Subsequently, the discovery prompted a research opportunity to delve into the origin, history, and mechanism of Pan flute. Originating from Susa and linked to the Jacques De Morgan collection, efforts were made to extract information from De Morgan's excavation reports regarding the specific layer and historical period associated with the figurine's unearthing. Regrettably, the figurine eluded documentation in the explorer's reports, as neither its name nor image was referred to (Amiet, 1992). The challenge posed by the figurine's dating complexity led us to seek comparable samples from other sites for dating purposes. The scarcity of background information about musical instruments often sparks conflicting interpretations; however, insights gleaned from archaeological findings serve to illuminate the enigmatic beginnings of music and instruments. Among these, pan flute or syrinx emerges as a noteworthy example, having evidently held a prominent position in Iranian rituals and festivities while receiving relatively little scholarly attention.

Materials and Methods

This study employed the descriptive-analytical method and a comparative approach, along with morphological comparisons of the mentioned figurine with analogous specimens from various regions and time span. Furthermore, the investigation delved into the historical prevalence of this artifact across different eras in Iran, aiming to elucidate its origins, historical context, mechanisms, and evolution through an examination of written sources including literary works, historical accounts, mythological texts, and publications in the field of musicology.

The primary evidence underpinning this research is a figurine originating from Susa, presently in the National Museum. Throughout the course of this investigation, additional instances of Pan Flute and musicians engaged in its performance were encountered.

The initial comparable illustration depicts a musician gracefully holding a Pan Flute with both hands while performing. The intricately crafted figure remains impeccably preserved. The instrument held by the musician comprises seven reeds of uniform length, secured in proximity to each other within a frame, likely crafted from wood. The attire and facial features of the musician distinctly indicate that the sculptural style is influenced by Hellenistic aesthetics. Presently, this figurine is being kept at Louvre Museum in Paris (Potts, 2004: 358-359). The second figurine was discovered in Mesopotamia. Crafted from baked clay, this depicts a winged individual playing a Pan Flute. Despite minor damage with one wing and part of legs missing, the figurine remains almost intact. Notably larger than the previously mentioned artifact, it measures 130mm in length and 650mm in width. Unearthed during the excavations led by Sir Ernest Wallis Budge, this artifact is dated back to the Hellenistic period (cf. Leichty *et*

al., 1988a: 167). The third example pertains to a notably intricate and unique figurine discovered from the vicinity of Mohammad Abad, Borazjan. It stands out as one of the most esteemed Greek antiques discovered in Iran. Despite sustaining damage from a bulldozer resulting in its incomplete state, the figurine's remarkable precision and elegance set it apart from other artifacts. Crafted from unblemished white marble, the figurine comprises three distinct components: a finely detailed 4.3×29.5×52cm plate, intricately adorned, the statue's pedestal, and the primary statue itself (refer to Rahbar, 2008: 199-192).

The fourth relief, carved on limestone, is associated with the city of Al-Hadr (Hatra) and stands at a height of 40cm. This depiction features Pan Flute, portrayed with human facial features and long hair, engaged in playing a 9-pipe Pan flute, where four of the reeds are notably longer than the rest (Rahbar, 2008: 199-192). Another instance of a Pan flute representation is found on a vase dating back to the Sasanian era, illustrating a female figure playing the Pan flute (Gunter, 2004: 56).

During the Islamic period, the instrument persisted under the name Musiqar. Archaeological findings and historical texts indicate its use in diverse rituals and ceremonies alongside other Iranian musical instruments, as exemplified in the depiction of King Tahmasab I's audience at Chehelstan Palace with Humayun Shah, a Mughal King from India.

Conclusion

The Pan Flute (syrinx) holds a significant historical and cultural importance in Iran, having been disseminated to various regions through historical, political and cultural ties. Corroborating evidence of this assertion is found in the southern and southeastern regions of Iran, specifically in Borazjan and Khuzestan plains, as well as in the culturally proximate Mesopotamia plain. The precise origins of the Pan Flute remain uncertain, with debates centering on whether it was originated in ancient Greece or the Far East. It is plausible that the Pan Flute diffused from Iran and the Middle East to other regions, potentially due to the absence of evidence of its presence in certain areas or its perishable wooden construction leading to its disappearance over time. Based on the comparison and the physical characteristics of the musician depicted, it is inferred that the figurine originates from the Hellenic-Parthian era. Subsequent evidence suggests the instrument's persistence post its introduction to Iran, supported by references in written records and archaeological discoveries. Referred to by various names like Mushtak, Mustaq, Mushtaq, and Mushtak Shini in historical contexts, this instrument transitioned into the Iranian cultural milieu as Musiqar during the Islamic period. Notably, scholars such as Abdul Qadir Maraghi have conducted thorough analyses of its workings, leading to the development of sound and its theoretical and technical frameworks.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Ancient Iranian Studies
2024, VOL. 3, NO. 10: 67-88. OPEN ACCESS
https://doi.org/10.22034/AIS.2024.437103.1075

ANCIENT
IRANIAN
STUDIES

مقالهٔ پژوهشی

بررسی پیشینه و جایگاه موستَک/موسیقار (پان‌فلوت) در پهنه فرهنگی ایران براساس یافته‌های باستان‌شناسی و منابع نوشتاری

علیرضا یزدانی سنگری[۱]، زهرا خدادادزاده[۲]

چکیده

مقاله حاضر به بررسی جایگاه ساز موسیقار (پان فلوت) در پهنه فرهنگی ایران می‌پردازد و سعی در بررسی برآمدگاه، سازوکار و حیات این ساز با استفاده از شواهد باستان‌شناختی و منابع نوشتاری دارد. شواهد باستان‌شناختی موجود نشان می‌دهند که این ساز حداقل از دوره سلوکی-اشکانی در پهنه فرهنگی ایران حضور داشته و در دوره‌های بعدی به‌ویژه دوران اسلامی در کنار سایر سازهای ایرانی نقش بارزی ایفا کرده است. یکی از قدیم‌ترین شواهد موجود از این ساز در ایران مربوط به پیکرک یک نوازنده از مجموعه یافته‌های باستان‌شناختی محوطه باستانی شوش است که در حال حاضر در مخزن موزه ملی ایران نگهداری می‌شود و پژوهش حاضر به‌منظور معرفی آن شکل‌گرفته است. هدف از این مقاله، معرفی این پیکرک فراموش‌شده و سپس ارائه سرگذشتی از ورود و حضور ساز پان فلوت به پهنه فرهنگی ایران است. با توجه به شواهد ارائه‌شده در این مقاله می‌توان دریافت که این ساز از دیرباز در حوزه وسیعی از جهان، از یونان باستان و اروپا گرفته تا خاورمیانه و حتی شرق دور محبوبیت داشته و در جشن‌ها و آیین‌های مختلف مورداستفاده قرار می‌گرفته است. شواهد باستان‌شناسی فراوانی نیز بر این گفته مهر تأیید می‌نهند. پرسش اصلی در این پژوهش متوجه منشاء ورود این ساز به پهنه فرهنگی ایران است و با توجه به مدارک اشاره‌شده در مقاله، فرضیه نگارندگان بر این است که این ساز به‌احتمال در دوره هلنی به ایران آورده شده است. بااین‌حال با توجه به محدود بودن مدارک باستان‌شناختی هنوز هم نمی‌توان با قطعیت گفت که منشأ ورود این ساز به ایران از کدام منطقه بوده است.

واژه‌های کلیدی: موسیقار (پان فلوت)، سلوکی-اشکانی، شوش.

[۱]. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). a.yazdani.sangari@gmail.com
[۲]. دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه تهران، تهران، ایران. z.khodadadzadeh.kh@gmail.com

مشخصات مقاله: تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۲ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱/۲۰ | تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۴/۱۱

استناد: یزدانی سنگری، علیرضا؛ خدادادزاده، زهرا. (۱۴۰۳). "بررسی پیشینه و جایگاه موستک/موسیقار (پان‌فلوت) در پهنه فرهنگی ایران براساس یافته‌های باستان‌شناسی و منابع نوشتاری"، *پژوهشنامهٔ ایران باستان*، سال ۳، شمارهٔ ۱۰: ۶۷-۸۸.

https://doi.org/10.22034/AIS.2024.437103.1075

مقدمه

موسیقی ازجمله برترین پدیدارهای هنری بشر است که از پیشینه‌ای طولانی برخوردار است. تأثیر موسیقی بر جامعه چیزی نیست که بتوان آن را انکار کرد. موسیقی زبان بیان احساسات درونی است. احساساتی که به کلام نمی‌آیند و در نغمات ساز جلوه‌گر می‌شوند. به قول انسان‌شناس فرانسوی لوی استراوس: «ازآنجاکه موسیقی تنها زبانی است که درآن‌واحد از صفات متناقضِ قابل‌فهم بودن و ترجمه ناپذیر بودن برخوردار است، خالق موسیقی هستنده‌ای قابل‌مقایسه با خدایان است و خودِ موسیقی رمز و راز اعلای علم بشر است» (Lévi-Strauss, 1970: 18). ایران به‌عنوان یکی از کانون‌های اصلی تمدن بشری، از تاریخ موسیقایی غنی‌ای برخوردار است و این موسیقی غنی لاجرم ابزار مناسب خود را نیز می‌طلبد که همین امر موجب تنوع در سازها موسیقی می‌شود. در این نوشتار بر آنیم تا با استفاده از یافته‌های باستان‌شناسی و منابع نوشتاری به سیر حیات یکی از سازهای موسیقی ایرانی یعنی موستَک/ موسیقار (پان‌فلوت) بپردازیم. یافته اصلی‌ای که پژوهش حاضر و پرسش اصلی نگارندگان بر محور آن شکل گرفته مربوط به یک پیکرک گلی از محوطه شوش است. متأسفانه اطلاعات مربوط به این پیکرک ناقص است و تنها می‌دانیم که مربوط به کاوش‌های دمورگان در محوطه باستانی شوش است اما حتی در گزارش‌های مربوط به این محوطه نیز اطلاعاتی از این پیکرک موجود نیست (بنگرید به Amiet, 1992). این مسئلهٔ در بادی امر تاریخ‌گذاری پیکرک را برای نگارندگان دشوار کرد و بدین‌خاطر تصمیم بر آن شد تا با جست‌وجو و استفاده از نمونه‌های مشابه در محوطه‌های دیگر به تاریخ‌گذاری نسبی این پیکرک بپردازیم. عموماً به‌دلیل اطلاعات کم دربارهٔ پیشینه سازهای موسیقی، نظرات ضدونقیضی در موردشان مطرح می‌شوند اما مدارک به‌دست‌آمده از کاوش‌های باستان‌شناسی به گسترش افق بینش ما نسبت به ریشه‌های مبهم موسیقی و سازها کمک شایانی می‌کنند. موستَک/موسیقار (پان‌فلوت) یکی از سازهایی است که با توجه به شواهد ارائه شده در مقاله، نقش بسزایی در آیین‌ها و جشن‌های ایرانی داشته و از طرفی توجه شایانی به آن نشده است. در ادامه با توجه به یافته‌های باستان‌شناسی و منابع نوشتاری تلاش شده تا افقی جامع از حیات این ساز با توجه به شواهد به‌دست‌آمده تاکنون و همچنین سرگذشت آن در پهنه فرهنگی ایران ارائه شود.

پیشینه پژوهش

پان فلوت یا موسیقار برای اهل موسیقی ناشناخته نیست چراکه در کتب مهم موسیقی‌شناسی همچون جامع‌الالحان، مقاصدالالحان و شرح ادوار مراغی به آن پرداخته شده است. باید اشاره کرد که اگرچه تاکنون مقاله‌ای که صرفاً و مستقیماً به این ساز بپردازد منتشر نشده، درمیان مقاله‌ها و کتاب‌های گوناگون به این ساز اشاره شده است. ازجمله مهم‌ترین منابع دسته اول می‌توان به کتاب مقاصد الالحان (۱۳۴۴)، جامع الالحان (۱۳۶۶) و شرح ادوار (۱۳۷۰) عبدالقادر مراغی اشاره کرد. محمدتقی مسعودیه در کتاب حیات سازها در تاریخ موسیقیایی ایران از دوره ایلخانیان تا پایان صفویه به بحث در مورد این ساز پرداخته است (مسعودیه، ۱۳۸۹). نرگس ذاکر جعفری نیز در کتاب فرهنگ سازها به همراه نمونه‌های از نظم و نثر فارسی در بخش سازهای بادی به موسیقار پرداخته و نمونه‌هایی از این ساز در نگاره‌های دوره صفوی را نیز نشان می‌دهد (ذاکر جعفری، ۱۳۹۶). ازجمله منابع مهم دیگر در مورد این ساز می‌توان به دایره‌المعارف سازهای ایران تألیف محمدرضا درویشی اشاره کرد که در مدخل

موسیقار اطلاعات جالب‌توجهی درباره این ساز ارائه می‌دهد (درویشی، ۱۳۹۷). از دیگر منبع مهم دربارهٔ این ساز که اطلاعات خوبی با توجه به یافته‌های باستان‌شناسی در مورد سازهای ایرانی به‌ویژه موسیقار ارائه می‌کند مقاله بررسی سازهای ایران در کشفیات باستان‌شناسی نوشته سید حسین میثمی است (میثمی، ۱۳۸۶، ۵۱-۸۶). بااین‌حال در این پژوهش تلاش شده تا به‌طور متمرکز به ابعاد گوناگون این ساز همچون، اصطلاح‌شناسی، اسطوره‌شناسی، پیشینه، سازوکار صدادهی، حیات آن در پهنه تاریخی فرهنگی ایران و همچنین سرگذشتی که طی کرده است پرداخته شود.

واژه‌شناسیِ نام ساز

پان فلوت از دو واژه پان و فلوت تشکیل‌شده که واژه نخست به یکی از خدایان یونان باستان اشاره دارد و واژه دوم نیز معرف گونه‌ای ساز بادی است. در ابتدا به اسطوره‌شناسی واژه پان می‌پردازیم.

پان از خدایان یونانی است که نامش به معنای چوپان است. در ظاهر وی دارای سم، دم، مو و سر بز است و همچنین نیزه‌ای برای شکار خرگوش (lagobolon) و هدایت گله یا یک سیرینکس، یک ابزار فلوت مانندی که به‌عنوان پان فلوت می‌شناسند در دست دارد (Eliade, 1987: 159). قسمت دوم نام این ساز یعنی فلوت، بیانگر نوعی ساز بادی است. در تقسیم‌بندی قدیم سازهای موسیقی که توسط افرادی چون فارابی و عبدالقادر مراغی ارائه شده بود سازهایی همچون پان فلوت در گروه آلات ذوالنفخ یا سازهای بادی طبقه‌بندی می‌شدند که خود سازهای بادی شامل دو گروه بودند: بادی مطلق و بادی مُقید. آلت موسیقی بادی مطلق به سازهایی اطلاق می‌شود که برای هر صوت یک استوانه منظور شده است؛ یعنی بر بدنه استوانه سوراخی تعبیه نشده است که با گرفتنشان الحان گوناگون استخراج شود. پان فلوت از این دسته است. آلات موسیقی بادی مُقید به استوانه‌هایی اطلاق می‌شود که پشت و روی آنها سوراخ‌هایی تعبیه‌شده است و استخراج صدا در آنها با دمیدن در استوانه و گرفت و گشاد سوراخ‌ها عملی می‌شود (بنگرید به طهماسبی مراغی، ۱۳۹۵، ۳۷-۳۸). این ساز در نظام طبقه‌بندی هورن بوستل-زاکس که از مشهورترین و پرکاربردترین طبقه‌بندی‌های دنیاست در گروه هواصداها قرار می‌گیرد. هواصداها به سازهایی اطلاق می‌شود که صوت در آن‌ها به وسیله ارتعاش ستونی از هوا تولید می‌شود (هرن بوستل-زاکس، ۱۱۷،۱۳۸۸)؛ ستون هوا هم به‌وسیله نوازنده و توسط دمیدن تولید می‌شود. میزان زیروبمی سازهای بادی به‌شدت فشار هوای دمیده شده در ساز توسط نوازنده بستگی دارد.

پیشینه ساز فلوت

سازهایی همچون فلوت که از دمیدن هوا از سوراخ یک جسم توخالی به صدا درمی‌آیند ریشه‌ای بسیار قدیمی دارند (برای مطالعه بیشتر بنگرید به Fletcher and Rossing, 1991: 426). به لحاظ علم آکوستیک ساده‌ترین سازهایِ فلوت مانندْ پان فلوت است، بدین‌خاطر که هر نتْ از یک تشدیدکننده صدا برخوردار است که از برش یک بامبو ساخته‌شده است. آنگاه تنظیم طول لوله با ریختن موم درون لوله انجام می‌شود (Fletcher and Rossing, 1991: 447). این ساز به‌احتمال به‌خاطر ساده بودن ازجمله اولین سازهایی بود که توسط اقوام اولیه مورد استفاده قرار گرفت (Landels, 1998: 69). به گفته متیو جیمز، نی تقریباً یک ساز حاضر و آماده در اختیار اجداد ما قرار داد (James, 1888: 34).

موسیقی حداقل از دوره پارینه‌سنگی میانی شناخته‌شده بود و نمونه‌هایی از آلات موسیقی

تصویر ۱. فلوت به‌دست‌آمده در سال ۲۰۰۸ حین کاوش در غار هوهل فلز در آلپ سوابی (Ball, 2010: 19).
Fig. 1. Flute Discovered in 2008 While Excavation the Hühlfels Cave in the Swabian Jura (Ball, 2010: 19).

از این دوره به‌دست‌آمده است که ازجمله مهم‌ترین این محوطه‌ها می‌توان به آلپ سوابی در آلمان اشاره کرد که قدمت آن به حدود ۴۰ هزار سال پیش بازمی‌گردد و ساز به‌دست آمده از آن از استخوان پرنده ساخته شده است (Ball, 2010: 19) (تصویر ۱). بر سر اینکه می‌توان از این یافته‌ها به‌عنوان آلت موسیقی و از دست‌ساخته‌های آگاهانه بشر نام برد، بحث فراوان است و برخی از باستان‌شناسان موارد به‌دست آمده را بوم‌ساخته و نه درنتیجه تلاش آگاهانه انسان برای تولید آلت موسیقی می‌دانند (برای بحث بیشتر بنگرید به Clodoré-Tissot *at al*, 2009). به نظر می‌رسد که این فلوت‌ها نسبت به فلوت‌های سوراخ‌دار ساده‌تر و قدیمی‌تر باشند، بااین‌حال ما نمونه‌هایی از فلوت سوراخ‌دار را نیز از محوطه‌های پارینه‌سنگی میانی داریم (Montagu, 2007: 46).

مشهورترین ساز پیش‌ازتاریخ فلوت استخوانی دیوژه است که در غار دیوژه در اسلوونی و در سال ۱۹۹۵ یافت شد و از استخوان ران یک خرس ساخته شده‌است. قدمت این اثر نشان می‌دهد که مربوط به نئاندرتال‌ها است (Montagu, 2007: 46). این دست‌ساخته در لایه‌ای رسوبی مربوط به ۵۰ تا ۴۳ هزار سال پیش به‌دست آمده است. نمونه‌های این ساز اندک نیستند و در محوطه‌های گوناگونی از آنها به‌دست آمده است اما ما در این مقاله به تعداد اندکی از آنها اشاره می‌کنیم (برای مطالعه بیشتر دراین‌باره بنگرید به Clodoré-Tissot *at al*, 2009).

از قدیمی‌ترین منابع نوشتاری دربارهٔ فلوت می‌توان به یک گل‌نوشته میخی به زبان سومری و مربوط به ۲۷۰۰-۲۶۰۰ پیش‌ازمیلاد اشاره کرد. در گل‌نوشته‌ای مربوط به حماسه گیلگمش نیز از فلوت نامی به میان آورده شده است (بنگرید به Heidel, 1963). قدیمی‌ترین فلوت به‌دست آمده از شرق دور نیز فلوت چی (篪) است که از مقبره مارکی‌یی در شهر سویژو در کشور چین به‌دست آمده است که تاریخ آن به ۴۳۳ پ‌م برمی‌گردد و از بامبوهایی با انتهای بسته ساخته شده است (بنگرید به Goodman, 2010: 226).

سازوکار صدادهی پان فلوت

این ساز که با نام‌های دیگری همچون ارگان دهانی، فلوت پاندین و سیرینکس نیز خوانده می‌شود (Latimer, 1992: 5250) سازی هواصدا و متشکل از مجموعه‌ای از لوله‌ها یا نی‌هایی با طول مدرج است که به هم متصل شده‌اند و با دمیدن در انتهای بالایی نواخته و غالباً به‌صورت جمع استفاده می‌شود. نی‌های این ساز از یک سمت بسته هستند، درنتیجه امواج صدا باید دومرتبه طول نی را بپیماید و به همین دلیل هر نت یک اکتاو پایین‌تر از نت مشابهی است که با یک نی هم‌اندازه و باز ایجاد می‌شود. پان فلوت با افقی دمیدن در نوک‌تیز لبه داخلیِ سمت باز نی نواخته می‌شود. این کار مجموعه منظمی از پالس‌ها تولید می‌کند که در طول لوله به امواج صوتی تبدیل می‌شوند. هر نی یا لوله برای نت خاصی کوک شده است که نت ابتدایی نامیده می‌شود. این ساز قابلیت این را دارد که با دمیدن قوی‌تر، فواصل هارمونیک تولید کند (Landels, 1998: 72). از درگیر شدن لب پایینی نوازنده با لبه بالایی فلوت، این ساز به صدا می‌آید. لوله‌ها به‌گونه‌ای مقیاس‌گذاری می‌شوند که سطح مقطع عرضی آنها تقریباً

تصویر ۲. گلدان فرانسوا که در سال ۱۸۴۵ میلادی در ایتالیا کشف شد (Lozzo, 2018).

Fig. 2. François Vase Discovered in Italy in 1845 (Lozzo, 2018).

متناسب با طول است یعنی لوله‌های بلند نسبت به لوله‌های کوتاه باریک‌تر هستند (برای مطالعه بیشتر بنگرید به Fletcher and Rossing, 1991: 448). پان فلوت امروزی عموماً یک گام ماژور دیاتونیک به وسعت حدود یک تا دو اکتاو تولید می‌کند اما در مورد محدوده صوتی و کوک این ساز در دوران باستان نمی‌توان سخن گفت چراکه این مسئله تابع موسیقی خاص هر قوم و منطقه است و از طرفی در منابع نوشتاری نیز به این مسئله اشاره نشده است.

موستَک/موسیقار در شواهد باستان‌شناختی و منابع نوشتاری دوره تاریخی

در میان منابع ادبی کلاسیک یونان گهگاه نامی از این ساز به میان آمده است. اولین تصویر از این ساز در یونان باستان مربوط به گلدان فرانسوا متعلق به سال ۵۷۵ پ‌م است که در آن این ساز توسط یکی از موزها در مراسم ازدواج پلئوس و تتیس نواخته می‌شود (تصویر ۲). تا قرن سوم پ‌م و تا زمانی که تئوکریتوس ژانر شعر شبانی را رواج داد، این ساز به‌عنوان ابزاری جدی در نظر گرفته نشد اما پس‌ازآن، این ساز به نمادی قدرتمند از شعر شبانی بدل شد (Landels, 1998: 69). اندازه طول نی‌ها و همچنین ترتیب قرارگیری آنها در همه‌جا یکسان نیست. اما رایج‌ترین نوع آن بدین‌صورت است که بلندترین لوله در یک طرف و کوتاه‌ترین هم در طرف دیگر قرار می‌گیرد و این چینش همواره از چپ به راست نیست. اما مواردی هم وجود دارد که در آن بلندترین نی در وسط قرار می‌گیرد (Montagu, 2007: 46). این نوع در چین، اروپای شرقی تا آمریکای جنوبی متداول است (مسعودیه، ۱۳۸۹: ۵۵). این ساز از دوره تاریخی در منابع نوشتاری و همچنین مجسمه‌ها و پیکرک‌های یونانی قابل دیدن است. در نمونه یونانی این ساز تمام لوله‌ها به یک اندازه هستند و ارتفاع و نت هر لوله با موم تنظیم می‌شود و همچنین از همین ماده برای ثابت نگه‌داشتن این لوله‌ها در کنار هم استفاده می‌شود. اگرچه نمونه‌هایی از اتصال با ریسمان و حصیر نیز وجود دارند (Landels, 1998: 70). در ایران نیز ممکن است در کنار موم از قیر نیز برای انجام این کار

تصویر ۳. نوازنده پایشاو بر جام به‌دست آمده از کشتی غرق شده تانگ (Chong and Murphy, 2017: 191).

Fig. 3. Paixiao Player on a Cup Recovered from Tang Shipwreck (Chong and Murphy, 2017: 191).

استفاده شده باشد چراکه از دوره ایلامی، ایرانیان به‌خوبی با قیر آشنایی داشتند اما تاکنون شواهدی از این کار به‌دست نیامده است.

حضور این ساز در شرق دور نیز از سابقه‌ای طولانی برخوردار است و با نام پایشاو خوانده می‌شود. قدیمی‌ترین مدل کامل به‌دست آمده از این ساز از جنس سنگ و متشکل از ۳ لوله به طول ۳ تا ۱۵ سانتی‌متر است که از مقبره‌ای از استان هنان چین به‌دست آمد و قدمت آن مربوط به ۵۵۲ پ‌م است. یک نمونه دیگر نیز از کاوش‌های مقبره زنگ‌هویی[۲۱] در استان هوبئی به‌دست آمد که مربوط به سال ۴۳۳ پ‌م است (Encyclopedia Britannica, 2007). اما از نمونه‌های بسیار زیبا و مشهور در شرق دور می‌توان به جامی زرین از کشتی غرق شده تانگ اشاره کرد که در سال ۱۹۹۸ در جزیره بلیتونگ اندونزی یافت شد و در جداره بیرونی آن نوازندگانی با سازهای گوناگون به‌صورت برجسته الحاق شده‌اند که یکی از آن نوازندگان در حال نواختن پایشاو است (تصویر ۳) (بنگرید به Chong and Murphy, 2017).

در میان شواهد به‌دست‌آمده از پان فلوت در دوره تاریخی و پیش از ورود اسلام به ایران می‌توان به تعدادی پیکرک نوازنده و همچنین ظرفی مربوط به دوره ساسانی اشاره کرد که در آن بانویی نوازنده در حال نواختن این ساز است. برمبنای منابع نوشتاری، تا این اندازه می‌دانیم که این ساز در این دوره به نام پان فلوت خوانده نمی‌شد و چنانچه از نوشته‌ها برمی‌آید نام قدیم آن در ایران باستان و دوره ساسانی موستَک، مُشتک یا مشتَق شینی (چینی) بوده است (مسعودیه، ۱۳۸۹: ۵۵). مُشتک که در رساله خسرو قبادان هم از آن یاد شده و بعدها در آثار دوران اسلامی همچون مفاتیح‌العلوم خوارزمی به‌صورت مستق و منصوب به چین دیده می‌شود ظاهراً نوعی ساز بادی یا ارغنون دهنی است که به‌علت شباهت به مشت نیمه‌گشاده انسان و یا در مشت گرفتن و جا شدنش در نوازندگی بدان مشتک (=مشته) گفته‌اند (بینش، ۱۳۸۷: ۴۴). از مهم‌ترین شواهد حضور این ساز در دوره ساسانی می‌توان به ظرفی کوچکی از دوره ساسانی اشاره کرد که بر آن نقش بانویی نوازنده حک شده که در حال نواختن این ساز است (تصویر ۴).

تصویر ۴. ظرف کوچک با نقش بانویی در حال نواختن موستک (Gunter and jett, 1992: 44).

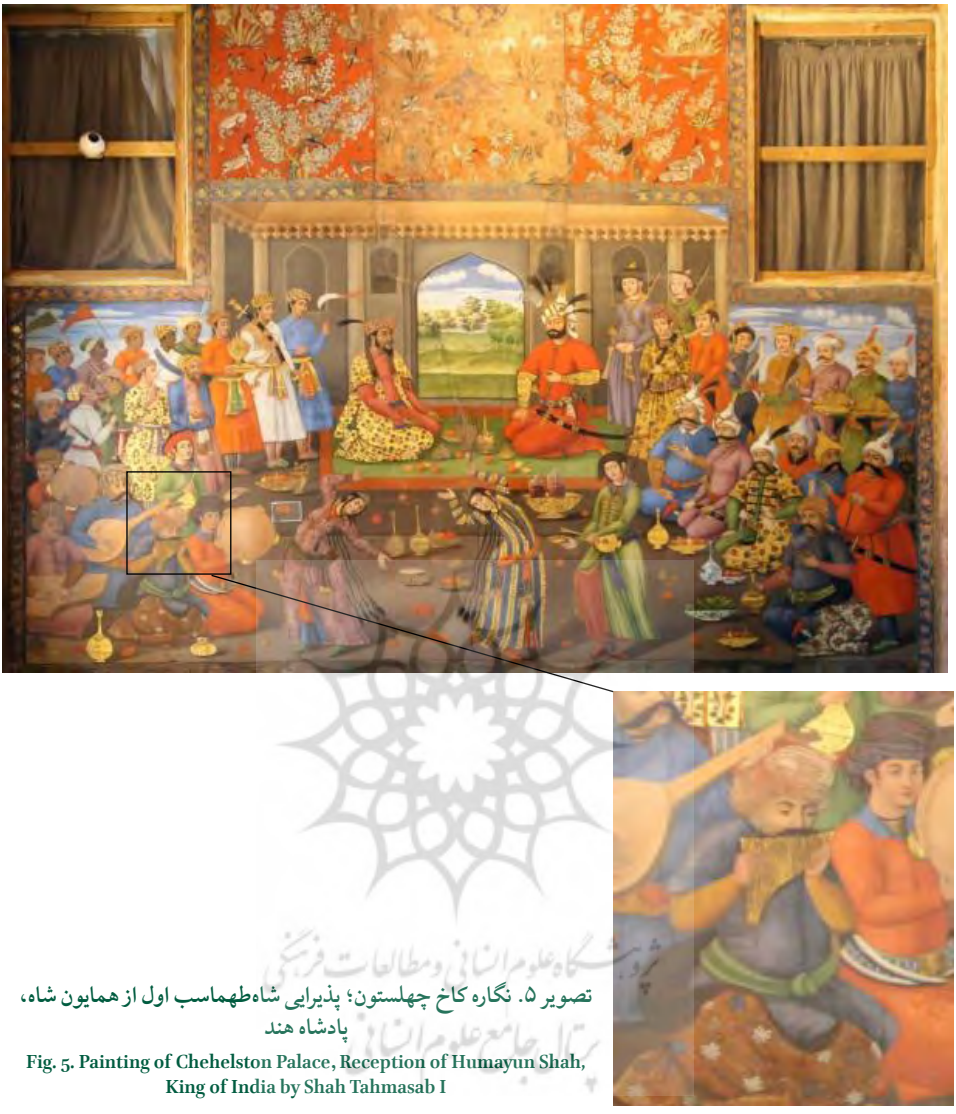
Fig. 4. Small Vessel with the Figure of a Lady Playing the Mustak (Gunter and Jett, 1992: 44).

موستَک/موسیقار در شواهد باستان‌شناختی و منابع نوشتاری دوران اسلامی

در دوره اسلامی اطلاعات ما درباره این ساز بیشتر از دوره‌های قبلی است به‌طوری‌که باوجود حضور این ساز در نگاره‌ها، در متون ادبی و موسیقی‌شناسی نیز به آن اشاره‌شده و افرادی چون عبدالقادر مراغی دربارهٔ آن نوشته‌اند.

مطلب مهم این است که این ساز در ایران دوره اسلامی دیگر با نام پان فلوت یا موستَک خوانده نمی‌شد بلکه به آن موسیقار و اعراب نیز به آن «شُعبّیه» (بنگرید به طهماسبی مراغی، ۱۳۹۵: ۲۲۵ و جورج فارمر، ۲۰۱۰: ۱۱۴) یا مِصفار (رمزي و منير البعلبكي، بی‌تا، ۸۲۴) می‌گفتند. علی‌اکبر دهخدا در مدخل واژه موسیقار چنین می‌نویسد: «یک نوع ساز بادی که از نی‌های بزرگ و کوچک ترتیب داده‌اند. سازی است که اروپاییان آن را پان فلوت گویند». از سوی دیگر به نظر می‌رسد واژه موسیقار جنبه‌ای اسطوره‌ای نیز دارد زیرا نام مرغی (پرنده‌ای) است که از سوراخ‌های منقارش اصوات گوناگون برآید (ستایشگر، ۱۳۷۵: ۴۴۴). به نقل از اولیاء چلبی نخستین نوازنده موسیقار را فیثاغورث روایت کرده‌اند و بعد از او نیز نواختنش به حضرت موسی منسوب است (وجدانی، ۱۳۷۶: ۷۰۲). وی انواع مختلف موسیقار را ذکر می‌کند و می‌گوید نوع بزرگ آن را «بطال» و کوچکش را «جرفت» بر وزن گرفت می‌نامند (وجدانی، ۱۳۷۶: ۷۰۲).

عبدالقادر مراغی در جامع الالحان و در بخش سازهای بادی (آلات ذوالنفخ) به موسیقار اشاره می‌کند و می‌نویسد: «اما آلات ذوالنفخ [عبارت است از] نای سفید، زمر سیه‌نای، سرنا، نای بلبلان، نای جاوور، نفیر، بورغور، موسیقار، چبچیق، ارغنون، نای انبان» (عبدالقادر مراغی، ۱۳۶۶: ۱۹۹). وی در کتاب دیگرش یعنی مقاصد الالحان درباره موسیقار چنین می‌نویسد که: «اول موسیقار و آن نای‌ها باشد که به‌حسب طول و قصر مقدار حادّ و ثقیل شود و به‌مراتب نای‌ها رایلی (بین) یکدیگر چسفانند اگر خواهند که آهنگ نایی حادّ شود قدری موم را مدور سازند و در درون آن اندازند آهنگش در حدّت زیاد شود» (عبدالقادر مراغی، ۱۳۴۴، ۱۳۵). وی همچنین در شرح ادوار به‌صورت دقیق‌تر در مورد موسیقار این‌گونه می‌نویسد که: «اما موسیقار و آن متعلقات آلات ذوالنفخ است و از هر نایی از آن نغمه استخراج کنند و قاعده آن بیست‌ودو نای بود یکی از یکی کوتاه‌تر و آن را بر نسبت بشفتین در دمند و در آن نای اندازند طبقه آهنگ آن در حدّت زیاد شود» (عبدالقادر مراغی، ۱۳۷۰: ۳۵۹).



تصویر ۵. نگاره کاخ چهلستون؛ پذیرایی شاه‌طهماسب اول از همایون شاه، پادشاه هند

Fig. 5. Painting of Chehelston Palace, Reception of Humayun Shah, King of India by Shah Tahmasab I

شواهد ساز موسیقار در نگاره‌های دوران اسلامی

در نگاره‌های دوره صفوی شواهدی از حضور این ساز در مجالس و بزم‌ها وجود دارد. یکی از این نمونه‌ها نقاشی دیوار کاخ چهلستون اصفهان مربوط به مجلس پذیرایی شاه‌طهماسب از همایون‌شاه هندی است که در آن در گوشه پایین نگاره، نوازنده‌ای در حال نواختن موسیقار است (تصویر ۵). نمونه دیگر ازاین‌دست مربوط به یک نسخه خطی از هفت‌اورنگ جامی است که در آن صحنه ورود یوسف و زلیخا به پایتخت و استقبال مردم از آنها را نشان می‌دهد. در این نسخه که مربوط به دوره صفوی است و در گالری هنری فریر در واشنگتن نگهداری می‌شود یکی از افراد نوازنده در مجلس، در حال نواختن موسیقار است (تصویر ۶). از نمونه‌های دیگر می‌توان به یک نقاشی از محمد مؤمن اشاره کرد که حدود سال‌های ۹۸۹-

تصویر ۶. نگاره ورود عزیز مصر و زلیخا به پایتخت و استقبال مردم از آنان، هفت‌اورنگ جامی، مشهد، ۹۶۳-۹۷۲، گالری هنری فریر، واشنگتن (آژند، ۱۳۹۵: ۲۰۷).

Fig. 6. Painting of Aziz Misr and Zuleikha Entering the Capital and People Welcoming Them, Haft Urang Jami, Mashhad, 963-72, Henry Freer Art Gallery, Washington (Azhand, 2015: 207).

۹۹۸ کشیده شده و در موزه هنرهای زیبای بُستن نگهداری می‌شود. این نگاره تصویر جوانی با ردا و خنجر را نشان می‌دهد که در حال نواختن موسیقاری آبی‌رنگ است (تصویر ۷).

ردپای ساز موسیقار در منابع نوشتاری دوران اسلامی

آنچه از منابع نوشتاری نیز برمی‌آید این ساز در بزم‌ها و مجالس گوناگون کاربرد داشته و در کنار سازهایی همچون کمانچه، عود، سه‌تار و دف ایفای نقش می‌کرده به‌طوری‌که کِمپفر نیز در سفرنامه خود از موسیقار (مویسکار) به‌عنوان سازی ایرانی نام می‌برد و تصویر این ساز را در مجموعه سازهای ایرانی سفرنامه خود می‌آورد (تصویر ۸). در برخی متون دوره اسلامی هم اشاراتی چند به این ساز شده است. به‌طور مثال در بندی از کتاب دستور شهریاران نوشته محمدابراهیم بن زین‌العابدین نصیری که خود مجلس‌نویس دربار شاه سلطان حسین صفوی بوده به نام موسیقار اشاره‌شده و در کنار دیگر سازهای ایرانی از آن نام برده شده است:

«و چون خلق جهان را در عروسی‌ها و شادمانی‌ها اسباب سروری ناچار و هنگامه عیش و حبور در جشن‌ها و مژدگانی‌ها، در کار و فرقی در میان سور و ضیافت و سوگ تعزیت، ضرور و بیرون کردن خلقی از دایره تعارف و قانون راسخه در طباع بنی‌آدم مغلوب ابلیس کافر، از حزم، دور و شکستن کاسه طنبور آداب‌ورسوم مزبوره در قلوب و اسماع چهار تاریان ترکیب‌بند عناصر، بالمره

تصویر ۷. جوانی در حال نواختن موسیقار اثری از محمد مؤمن (آژند، ۱۳۹۵: ۶۴۴).

Fig. 7. A Young Man Playing Musiqar by Mohammad Mo'men (Azhand, 2015: 644).

از احتیاط مهجور بود، از قورق دف و نای و کمانچه و هندی درای و بربط و موسیقار و عود و چارتار و مغنیان موافق و مخالف پرداز و مطربان هوش ربای خوش‌آواز به نواهای مخالف عشاق بی‌برگ و ساز و نغمات بلند آوای عرب و عجم نواز که در عراق و ارسبار و آمل و نیشابور و نیریز و زابل چنانچه رسم معمول است، بزم نشاط و محفل انبساط آرایند، ساکت نگشته، مقرر و مشروط به آن داشتند که در مجالس مردان، ارباب طرب رجال و در محافل زنان رجّالان مغنیه خالی از مشتهیات بال باشند» (نصیری، ۱۳۷۳: ۴۳).

در کنار موارد ذکرشده در بالا باید خاطرنشان کرد که در منابع ادبیات فارسی نیز بارها به واژه موسیقار اشاره‌شده است که نمونه‌هایی از آن را می‌توانید در زیر مشاهده کنید:

به یاد شهریارم نوش گردان
به بانگ چنگ و **موسیقار** و طنبور
(منوچهری دامغانی)

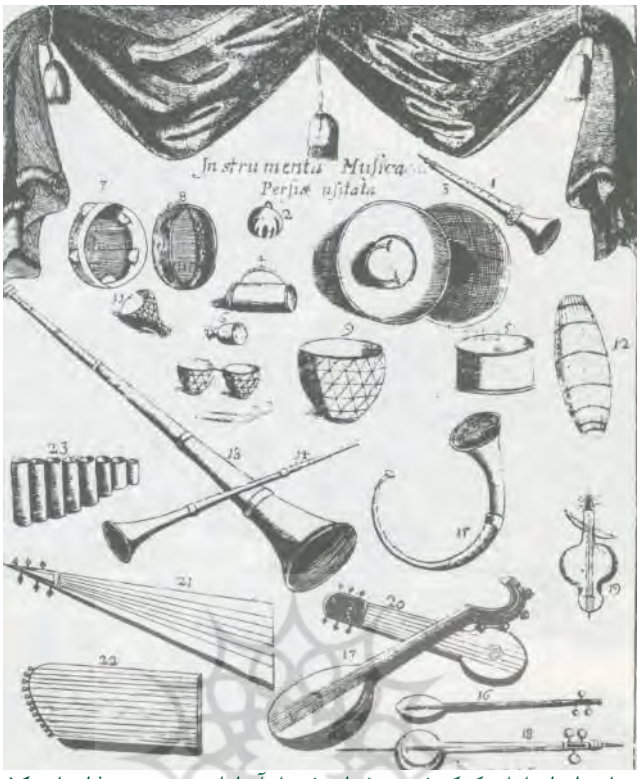
باغ پر پرده‌های موسیقـــی
راغ پر لحـــن‌های **موسیقـــار**
(عبید زاکانی)

او ریا گر دم فرو بربست از اسرار شوق
از لب داوود صوتی به ز **موسیقار** کو
(سنایی غزنوی)

علاوه بر مثال‌های بالا در اشعار شاعرانی همچون مولانا، نظامی، عطار، فرخی و جامی نیز اشاره به نام موسیقار وجود دارد و این اشاره در اشعار ایرانی به‌وفور دیده می‌شود.

پیکرک مورد مطالعه در این مقاله و مقایسه آن با نمونه‌های مشابه

هدف ما در اینجا بازسازی ساز مورد نظر نیست؛ بنابراین اینکه بخواهیم برخی از سازها را از طریق این شمایل‌نگاری‌ها بازسازی کنیم گمراه‌کننده خواهد بود زیرا این کار به معنی نادیده گرفتن قراردادهای حاکم بر پیچیدگی سازها است (Vendries, 2013: 210). متأسفانه پیکرک موردنظر کامل نیست و بخش‌های زیادی از آن شکسته و از بین رفته است. بااین‌حال قسمتی از چهره، مو، بازو و انگشتان و خود ساز پان فلوت در آن نمایان است. ابعاد پیکرک موردنظر ۵۸×۳۲ میلی‌متر است. جنس پیکرک نیز از گل رس است که از شن به‌عنوان تمپر (آمیزه) در آن استفاده‌شده است. رنگ کلی پیکرک آجری روشن و در پشت آن نیز آثار فرورفتگی ناشی از فشار انگشت و همچنین



تصویر ۸. تعدادی از سازهای ایرانی که کمپفر در سفرنامه خود از آنها نام برده و تصویرشان را نیز کشیده است (کمپفر، ۱۳۶۳: ۱۸۵).

Fig. 8. A Number of Iranian Musical Instruments That Kaempfer Mentioned in His Travelogue and Also Drew Their Figures (Kaempfer, 1984, 185).

اثرانگشت سازنده آن به‌وضوح مشهود است. سیمای ظاهری پیکرک (به‌احتمال) مردی را با موهای بلند و مجعد و سیبیل نشان می‌دهد که سربندی هم بر پیشانی دارد (تصویر ۹).

همان‌طورکه در مقدمه مقاله نیز اشاره شد متأسفانه در گزارش‌های مربوط به محوطه شوش به این پیکرک اشاره‌ای نشده و ناگزیر بر آن شدیم تا با مقایسه تطبیقی این پیکرک با نمونه‌های مشابه به‌دست‌آمده از محوطه‌های دیگر به تاریخ‌گذاری نسبی آن بپردازیم. نگارندگان در این پژوهش نمونه‌های مشابهی از شمایل این ساز را در پهنه فرهنگی ایران شناسایی کردند و احتمال دارد نمونه‌های بیشتری ازاین‌دست از محوطه‌های مختلف به‌دست آمده باشد که امید است با کمک پژوهشگران گرامی و با معرفی نمونه‌های بیشتری از سوی‌شان تحلیل‌های جامع‌تر و دقیق‌تری نسبت به سازوکار و رفتارشناسی این ساز بتوان ارائه داد.

اولین نمونه مشابه با پیکرک مورد مطالعه در این مقاله از محوطه شوش به‌دست‌آمده و مربوط به دوره سلوکی است (Potts, 2004: 358-359). این پیکرک، نوازنده‌ای را نشان می‌دهد که با دو دست خود یک پان فلوت را گرفته و در حال نواختن آن است. این پیکرک با ظرافت تمام ساخته‌شده و به‌صورت کامل برجای‌مانده است. سازِ در دست نوازنده متشکل از ۷ نی با طول یکسان است که با قابی به‌احتمال از جنس چوب کنار یکدیگر ثابت‌شده‌اند. پوشش و آرایش نوازنده به‌وضوح

تصویر ۹. پیکرک نوازنده پان فلوت از محوطه شوش و متعلق به مجموعه دمورگان در مخزن موزه ملی ایران

تصویر ۱۰. پیکرک نوازنده پان فلوت که از محوطه شوش به‌دست آمده است (Potts, 2004: 359).

Fig. 9. The Figure of a Pan Flute Player from the Susa, Belonging to The Jacques De Morgan Collection in the Repository of the National Museum of Iran

Fig. 10. Figure of Pan Flute Player Discovered from Susa (Potts, 2004: 359).

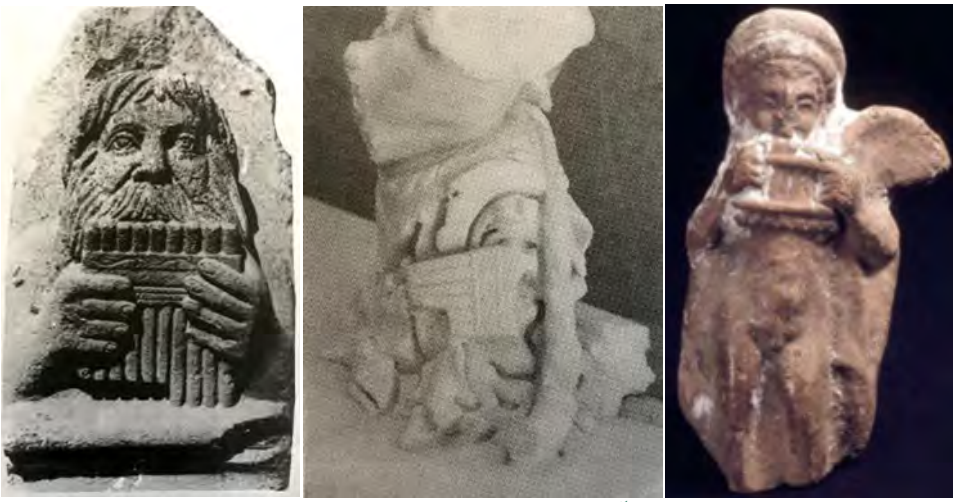
نشان می‌دهد که سبک ساخت پیکرک متأثر از سبک هلنی است. این پیکرک هم‌اکنون در موزه لوور نگه‌داری می‌شود (تصویر ۱۰).

نمونه دوم از پیکرک مشابه، در بین‌النهرین به‌دست‌آمده است. این پیکرک که از جنس گل پخته است، فردی بالدار را نشان می‌دهد که در حال نواختن پان فلوت است (تصویر ۱۱). این پیکرک تقریباً سالم است و تنها یکی از بال‌ها و قسمتی از پاهای آن شکسته و از بین رفته است اما ساز و شیوه در دست گرفتن آن به‌وضوح مشخص است. اندازه این پیکرک نسبت به پیکرک‌های اشاره‌شده در بالا بزرگ‌تر است به‌طوری‌که طول آن ۱۱۳۰ و عرض آن ۶۵۰ میلی‌متر اندازه‌گیری شده است. این پیکرک مربوط به دوره هلنی است که از کاوش‌های سر ارنست والیس باج[1] در بین‌النهرین در محدوده سال‌های ۱۸۸۷-۱۸۸۸ به‌دست آمد (بنگرید به Leichty *et al.*, 1988: 167).

نمونه سوم مجسمه‌ای بسیار زیبا و خاص است که از محوطه محمدآباد برازجان به‌دست آمده و بی‌شک این مجسمه یکی از باارزش‌ترین آثار یونانی به‌دست‌آمده در ایران است (تصویر ۱۲). اگرچه مجسمه توسط بولدوزر شکسته شده و کامل نیست، بااین‌حال دقت و ظرافت خاصش، آن را از دیگر آثار متمایز می‌کند. جنس این مجسمه از مرمر سفید بدون رگه و از سه قسمت جداگانه یعنی صفحه‌ای به ابعاد ۴/۳×۲۹/۵×۵۲ سانتی‌متر که دورتادور آن با ظرافت تراشیده شده، پایه مجسمه و مجسمه اصلی تشکیل‌شده است (بنگرید به رهبر، ۱۳۸۷: ۱۹۲-۱۹۹).

چهارمین نمونه مشابه، نقش‌برجسته‌ای بر سنگ‌آهک و مربوط به شهر الحضر (هترا) است که ۴۰ سانتی‌متر ارتفاع دارد. در این پیکرک پان با چهره یک مرد و با موهای بلند به تصویر کشیده شده که در حال نواختن یک پان فلوت ۹ لوله‌ای

[1] Sir Ernest A T Wallis Budge



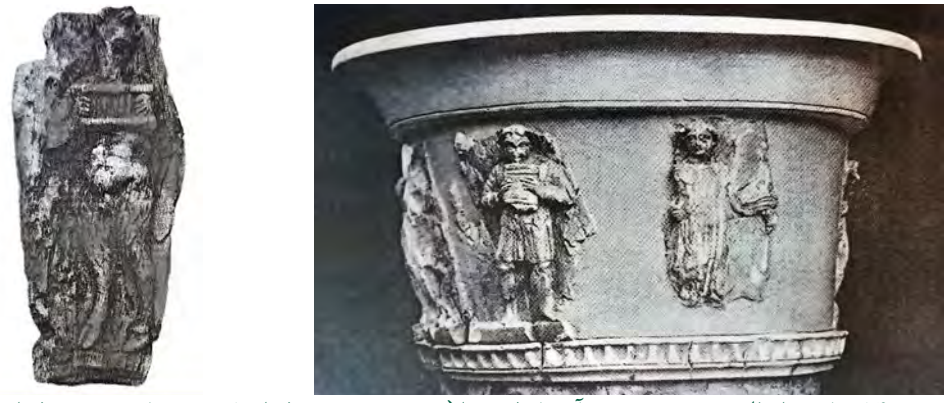
تصویر ۱۱. پیکرک به‌دست آمده توسط ارنست والیس باج (Leichty *et al*, 1988a; 167).
تصویر ۱۲. پیکرک شکسته برازجان که پان را همراه با سازش (پان فلوت) نشان می‌دهد (رهبر، ۱۳۸۷).
تصویر ۱۳. نقش‌برجسته پان در حال نواختن پان فلوت که از الحضر به‌دست آمده است (رهبر، ۱۳۸۷).
Fig. 11. Figure discovered by Sir Ernest Wallis Budge (Leichty et al, 1988a, 167).
Fig. 12. The Broken Figure of Borazjan Showing Pan with His Pan Flute (Rahbar, 2007).
Fig. 13. The Relief of Pan Playing the Pan-Flute Obtained from Hatra (Rahbar, 2007).

است که ۴ نی آن بلندتر از بقیه است (تصویر ۱۳) (رهبر، ۱۳۸۷: ۱۹۲-۱۹۹).

دو نمونه آخر از این ساز در ریتون‌های به‌دست آمده از شهر نسا شناسایی شده است. در ریتون شماره ۱ نسا (بنگرید به ماسون-پوگاچنکووا، ۱۳۸۴) که از جنس عاج است تصویر یک پان جوان وجود دارد که به‌صورت تمام‌رخ به تصویر در آمده و در حال نواختن نی است. او سر بز مانند کشیده‌ای با شاخ‌های کوچک و پیشانی برجسته‌ای دارد (ماسون-پوگاچنکووا، ۱۳۸۴: ۳۱) که به لحاظ ظاهری بسیار شبیه به پان است. دیگر نمونه هم مربوط به ریتون شماره ۳۸ است که در آن جوانی فلوت پهنی به‌دست دارد و در حال نواختن آن است (تصویر ۱۴).

برآیند

آنچه از شواهد باستان‌شناسی برمی‌آید، از آغاز دوره شهرنشینی و به‌دلیل گسترش ارتباطات و مبادلات بین مناطق مختلف جهان، تغییر و تحولاتی اساسی در فرهنگ و رفتار انسان شکل گرفت و موسیقی یکی از این موارد است. ایران نیز به‌دلیل موقعیت راهبردی خود در مسیر ارتباطی میان شرق و غرب قرار دارد و به همین دلیل تأثیر و تأثرات زیادی بر مناطق مختلف دنیا داشته است. هنوز هم نمی‌توان با قطعیت گفت که برآمدگاه اصلی پان فلوت در ایران از یونان باستان است یا شرق دور. حتی شاید این ساز از ایران و منطقه خاورمیانه به مناطق دیگر رفته باشد چراکه ممکن است شواهد این ساز در این منطقه هنوز به‌دست نیامده و یا اینکه به‌دلیل جنس سازها که معمولاً از چوب و نی است، پوسیده و از بین رفته باشند و ما از آنها اطلاعی نداریم. بااین‌حال با آنچه تاکنون از نظرگاه خواننده گذشت فهمیدیم که موسیقار (پان فلوت) از پیشینه‌ای طولانی و نقشی مهم در فرهنگ موسیقایی ایران برخوردار است. شواهد



تصویر ۱۴. نوازنده پان فلوت بر ریتون به‌دست آمده از شهر نسا (سمت چپ، ریتون شماره ۱ و سمت راست، ریتون شماره ۳۸) (ماسون-پوگاچنکووا، ۱۳۸۳)

Fig. 14. Pan Flute Player on a Rython Discovered from Nissa (Left, Rython Number 1 and Right, Rython Number 38) (Mason- Pugachenkova, 2013)

حضور این ساز نیز در مناطق مختلفی از جهان، از یونان باستان و اروپا گرفته تا بین‌النهرین و ایران و حتی در شرق دور به‌دست آمده که نمونه‌های آن در طول مقاله معرفی شد. متأسفانه پیکرک مورد مطالعه در این مقاله (تصویر ۱۱) که هم‌اکنون در مخزن پیش‌ازتاریخ موزه ملی ایران نگهداری می‌شود اطلاعاتی از بستر و لایه‌ای که از آن به‌دست آمده به ما نمی‌دهد، به همین خاطر تنها راه پیش روی نگارندگان تاریخ‌گذاری نسبی آن با استفاده از مقایسه ریخت‌شناختی با نمونه‌های مشابه بود. با توجه به این مقایسه و ویژگی‌های ظاهری نوازنده، نظر بر این است که این پیکرک مربوط به دوره هلنی-اشکانی و با نمونه‌های مشابه خود همزمان است. همچنین با توجه به شواهد، این ساز در ادوار مختلف ایران به حیات خود ادامه داده چراکه در منابع نوشتاری و یافته‌های باستان‌شناسی شواهد آن موجود است.[۱] این ساز که بر مبنای منابع نوشتاری در دوره تاریخی با نام‌هایی چون مُشتک، موستَک، مستق و مُشتَق شینی خوانده می‌شد، در ادامه و در دوران اسلامی نیز با نام موسیقار در فرهنگ ما حضور داشته و توسط موسیقی‌دانانی چون عبدالقادر مراغی به‌خوبی تحلیل و سازوکار آن تشریح شده و از برایش مبانی نظری و فنی مناسبی تولیدشده است. بنابراین با اطمینان می‌دانیم که این ساز حداقل از دوره هلنی-اشکانی در فضای فرهنگی و موسیقیایی ایران حضور داشته و به‌عنوان سازی ایرانی نقش ایفا کرده و این تداوم تا زمان حاضر نیز وجود دارد. ازآنجاکه شواهد مربوط به این ساز از مناطق غربی و جنوب غربی ایران به‌دست آمده‌اند و از طرفی یافته‌ای قدیمی‌تر از

[۱] تلاقی دو فرهنگ ایرانی و یونانی به‌احتمال موجب تأثیر و تأثر فراوان بر یکدیگر به‌خصوص در حوزه موسیقی شده است اما متأسفانه به‌دلیل فقدان اطلاعات کافی توضیح زیادی در این مورد نمی‌توان ارائه کرد. باید توجه داشت که پس از عصر یونانی‌مآبی هنر موسیقی به قوت در دوره اشکانیان ادامه یافت و ترکیب موسیقی دو ملل ایرانی و یونانی در ادوار بعد موسیقی یونانی-ایرانی (Greco–Iranienne) را شکل داد (آثاری، ۱۳۸۱: ۱۵۰). موسیقی علاوه بر کاربردش در امور نظامی که در نوشته‌های پلوتارک به آن اشاره‌شده در آموزش و تعلیم و تربیت نیز کاربرد فراوان داشته است به‌طوری‌که استرابو نیز به این نکته اشاره می‌کند (بویس و فارمر، ۱۳۶۸: ۶۵). همچنین در این دوره شاهد نوازندگان دوره‌گرد و محلی‌ای هستیم که از آنها با عنوان «گوسان‌ها» یاد می‌کنند. گوسان‌ها روایت‌های گوناگونی را همراه با ساز در کوچه‌ها و خیابان‌ها می‌خواندند و از نظر برخی افراد، این اشخاص نقش زیادی در آموزش کودکان و همچنین زنده نگه‌داشتن روایات عامی و مردمی ایفا می‌کردند (بویس و فارمر، ۱۳۶۸: ۷۲-۷۳).

دوره اشکانی از این ساز به‌دست نیامده است، نگارندگان تا این لحظه این احتمال را مطرح می‌کنند که موسیقار (موستَک) در دوره هلنی و در اثر مراودات فرهنگی عصر یونانی‌مآبی به ایران وارد شده باشد.

سپاسگزاری

لازم می‌دانیم از کسانی که در این پژوهش ما را یاری کردند سپاسگزاری کنیم. ابتدا از دکتر جبرئیل نوکنده، رئیس موزه ملی ایران که فرصت دسترسی و بررسی آسان پیکرک را فراهم کردند سپاسگزاریم. دوم از آقای یوسف حسن‌زاده و دکتر محمدحسین عزیزی خرانقی به‌دلیل هماهنگی لازم با امین اموال مخزن پیش‌ازتاریخ و همچنین از امین اموال مخزن پیش‌ازتاریخ موزه ملی ایران، سرکار خانم نیره نظری به‌خاطر همکاری‌های دلسوزانه‌شان سپاسگزاریم. آنگاه سزاست از استادان عزیزمان دکتر مجید منتظر ظهوری و دکتر مصطفی ده‌پهلوان مراتب سپاس را به‌جا آوریم. در پایان نیز از سرکار خانم مرضیه شعرباف بی‌نهایت سپاسگزاریم که دو منبع مهم برای این پژوهش را برایمان فراهم کردند. قطعاً این پژوهش بدون کمک این بزرگواران میسر نمی‌شد.

کتاب‌نامه | Bibliography

آثاری، مهدی. (۱۳۸۱). هویت موسیقی ملی ایران و سازها از آغاز تا امروز. تهران، دهخدا.

Asari, Mehdi. (2012). *Identity of Iran's national music and instruments from the beginning to today*. Tehran, Dehkhoda (in Persian)

آژند، یعقوب. (۱۳۹۵). نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، جلد ۲.

Azhand, Yaqoub. (2015). *Iranian Painting* (*Research on the History of Painting and Painting in Iran*). Organization for the Study and Compilation of University Humanities Books (Samt), Volume 2, Tehran (in Persian)

بعلبکی، رمزی و منیر. (۲۰۱۰). المورد الحدیث: قاموس انکلیزي-عربي حدیث، دارالعلم للملایین

Baalbaki, Ramzi and Mounir. (2010). *Al-Murid Al-Hadith: English-Arabic Dictionary of Hadith*. Darul-Alam Lamlayin (in Arabic)

بویس، مری؛ فارمر، هنری جورج. (۱۳۶۸). دوگفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمهٔ بهزاد باشی، تهران، آگاه.

Boyce, Mary; and Farmer, Henry George. (1989). *Two discourses on mendicancy and Iranian music*. Translated by Behzad Bashi, Tehran, Agah (in Persian)

بینش، تقی. (۱۳۷۸). تاریخ مختصر موسیقی ایران، تهران، نشر آروین.

Binesh, Taghi. (1999). *A Brief History of Iranian Music*. Tehran, Arvin Publication (in Persian).

دورانت، ویل. (۱۳۸۵). تاریخ تمدن، ترجمه امیرحسین آریان‌پور، جلد دوم، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.

Durant, Will. (2005). *History of Civilization*. Translated by Amir Hossein Arianpour, second volume, Elmi farhangi Publications (in Persian)

جورج فارمر، هنری ، مصادر الموسیقی العربیه، ترجمه حسین نصار، المرکز القومی للترجمه، القاهره، ۲۰۱۰

George Farmer, Henry. (2010). Al-Masadr Al-Mousiqi Al-Arabia, translated by Hossein Nassar. Al-Marqas Al-Qoumi Translation Center, Cairo, (in Arabic)

درویشی، محمدرضا. (۱۳۹۷). دایره‌المعارف سازهای ایران، جلد ۱ و ۲، تهران، انتشارات ماهور.

Darvishi, Mohammad Reza. (2017). *Encyclopedia of Iranian Instruments*. Volumes 1 and 2, Mahoor Publications (in Persian)

ذاکر جعفری، نرگس. (۱۳۹۶). حیات سازها در تاریخ موسیقیایی ایران از دوره ایلخانیان تا پایان صفویه، تهران، مؤسسه فرهنگی هنری ماهور.

Zaker Jafari, Narges. (2016). *The life of musical instruments in the musical history of Iran from the Ilkhanid period to the end of the Safavid period*. Mahoor Art Cultural Institute (in Persian).

رهبر، مهدی. (۱۳۷۸). «پژوهشی درباره یک مجسمه مرمری یونانی از برازجان»، باستان‌شناسی و هنر ایران: ۳۲ مقاله در بزرگداشت عزت‌الله نگهبان، تهران، مرکز نشر دانشگاهی ۱۹۲-۲۱۰.

Rahbar, Mehdi. (1999). "*Research on a Greek marble statue from Barazjan*". Archeology and Art

of Iran: 32 articles in honor of Ezzatullah Gardhan, Markaze nashre daneshgahi, 192-210 (in Persian).

زاکانی، عبید. (بی‌تا). کلیات، به کوشش پرویز اتابکی و مقابله با نسخه عباس اقبال، تهران، انتشارات کتاب‌فروشی زوّار.

Zakani, Obeid. (n.d). Koliat, *with the efforts of Parviz Atabaki and against the version of Abbas Iqbal*. Zovar Bookstore Publications (in Persian).

ژان شوالیه، آلن گربران. (۱۳۸۴). فرهنگ نمادها، ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی، جلد ۲، تهران، انتشارات جیحون.

Jean Chevalier, Alan Gerbran. (2005). *Encyclopedia of Symbols*. translation and research of Sudaba Fadaeli. Volume 2, Jeihoon Publications (in Persian).

ستایشگر، مهدی. (۱۳۷۵). واژه‌نامه موسیقی ایران‌زمین، تهران، انتشارات اطلاعات.

Setayeshgar, Mehdi. (1996). *Dictionary of Iranian Music*. First edition, Etelaat Publications (in Persian).

سنایی غزنوی، ابوالمجد المجدود. (۱۳۸۸). دیوان، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران، انتشارات سنایی.

Sanaee Ghaznavi, Abu al-Majd al-Majdood. (2009). *Diwan*, with the efforts of Modares Razavi. Sanaee Publications (in Persian).

طهماسبی مراغی، طغرل. (۱۳۹۵). فرهنگ سازها به همراه نمونه‌های از نظم و نثر فارسی، تهران، انتشارات سوره مهر.

Tahmasabi Maraghi, Toghrol. (2015). *The culture of musical instruments along with examples of Persian poetry and prose*. Surah Mehr Publications (in Persian).

فَارَابی، ابی النصر بن محمَّد بن طرخان. (بی‌تا). المُوسیقی الکَبیر، تحقیق غطاس عبدالملک خشبه، مراجعه و تصدیر محمود احمد الحفنی، دارالکاتب العربی للطباعه و النشر، بالقاهره

Al-Farabi, Abi al-Nasr bin Muhammad bin Tarkhan. (n.d). *Al-Musiqhi al-Kabir*, research of Ghattas Abdul Malik Khasbah. Reference and translation by Mahmoud Ahmad al-Hafni, Dar al-Katab al-Arabi for printing and publishing, in Cairo (in Arabic).

کمپفر، انگلبرت. (۱۳۶۳). سفرنامه کمپفر، ترجمه کیکاووس جهانداری، چاپ سوم، تهران، انتشارات خوارزمی.

Kaempfer, Engelbert. (1984). *Kaempfer's travelogue*, translated by Kikavos Jahandari. Kharazmi Publications, third edition, Tehran (in Persian).

مسون، میخائیل یوگنیویچ، آناتولیناپوگاچنکووا، گالینا (۱۳۸۳)، ریتون‌های اشکانی نسا (پژوهشی از هیئت باستان‌شناسی JuTAKE)، ترجمه و تدوین شهرام حیدرآبادیان، نشر ماکان

Masson, Mikhail Evgen'evich, Pogachenkova, Galina Anatolevna. (2013). *Parthian rhytons of Nessa*, translated and edited by Shahram Hydarabadian. Makan Publication (in Persian)

مسون، میخائیل یوگنیویچ، آناتولیناپوگاچنکووا، گالینا. (۱۳۸۴). ریتون‌های اشکانی نسا (پژوهشی از هیئت باستان‌شناسی *JuTAKE*)، ترجمه رویا تاجبخش و شهرام حیدرآبادیان، تهران، انتشارات بازتاب اندیشه.

Masson, Mikhail Evgen'evich, Pogachenkova, Galina Anatolevna. (2014). *Parthian rhytons of Nessa*, translated by Roya Tajbakhsh Shahram and Hydarabadian. Baztabe Andisheh Publication (in Persian).

مراغی، عبدالقادر بن غیبی الحافظ. (۱۳۴۴). مقاصد الالحان، به‌اهتمام تقی بینش، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

Maraghi, Abdul Qadir bin Ghaibi al-Hafiz. (1965). *Al-Maqasid al-alHan*, with the interest of Taqi Binesh. Bongahe tarjome va nashre asar (in Persian).

مراغی، عبدالقادر بن غیبی الحافظ. (۱۳۶۶). جامع الالحان، به‌اهتمام تقی بینش، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

Maraghi, Abdul Qader ebne Ghaibi al-Hafez,. (1987). *Jame al-alHan*, with the attention of Taghi Binesh, Institute of Cultural Studies and Research, Tehran (in Persian).

مراغی، عبدالقادر بن غیبی الحافظ. (۱۳۷۰). شرح ادوار (با متن ادوار و زواد الفوائد)، به‌اهتمام تقی بینش، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

Maraghi, Abdul Qader ebne Ghaibi al-Hafez. (1991). *Sharh e Advar* (with the text of Advar and Zawa ed al-Fawad), courtesy of Taqi Binesh. Markaze nashre daneshgahi, Tehran (in Persian).

مسعودیه، محمدتقی. (۱۳۸۹). سازشناسی، تهران، انتشارات سروش

Masoudiyeh, Mohammad Taqi. (2010). *Sazshenasi*, first edition. Soroush Publications (in Persian).

منوچهری دامغانی. (۱۳۴۷). دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، نشر زوار

Manouchehri Damghani, *Divan*. (1968). By the efforts of Mohammad Debir Siyaghi. Tehran, nashre Zavar (in Persian).

میثمی، سید حسین. (۱۳۸۶). «بررسی سازهای ایران در کشفیات باستان‌شناسی»، فصلنامه ماهور، پیاپی ۳۶

وجدانی، بهروز. (۱۳۷۶). فرهنگ موسیقی ایرانی، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور

Vojdani, Behrouz. (1997). *Iranian Music Culture*, first edition. Iran's Cultural Heritage Organization (in Persian).

هورن بستل، اریش فن، زاکس، کورت. (۱۳۸۸). «طبقه‌بندی سازها»، ترجمه ناتالی چوبینه، فصلنامه ماهور، پیاپی ۴۲

Horn Bostel, Erich von, Sachs, Curt. (2008). "*Classification of instruments*", translated by Natalie Chobina. Mahor Quarterly, 42 (in Persian).

Meythami, Seyyed Hossein. (2007). *Investigation of Iranian instruments in archaeological discoveries*. Mahour, N.36 (in Persian).

نصیری، محمدابراهیم بن زین‌العابدین. (۱۳۷۳). دستور شهریاران (سال‌های ۱۱۰۵ تا ۱۱۱۰ ه.ق پادشاهی شاه سلطان حسین صفوی)، به کوشش محمدنادر نصیری مقدم، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

Nasiri, Mohammad ebrahim ebne Zain al-Abadin. (1994). *Dastoore sharyaran* (1105 to 1110 A.H. during the reign of Shah Sultan Hossein Safavi), by Mohammad Nader Nasiri Moghadam. Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation, Tehran (in Persian).

English

Amiet, P. (1992). *Les Figurines De Suse, Memoires de la Delegation en Iran*, V.LII.

Ball, Philip. (2010). *The Music Instinct: How Music Works and Why We Can't Do Without It*, Oxford University Press, USA.

Chong, Alan. Murphy, Stephen A. (2017). *The Tang Shipwreck, Art and exchange in the 9th century*, Asian Civilizations Museum, Singapore.

Clodoré-Tissot, Tinaig, LE Gonidec, Marie-Barbara, Ramseyer, Denis et Caroline Anderes. (2009). *Instruments sonores du Néolithique à l'aube de l'Antiquité*, Éditions Société préhistorique française Paris.

Daly, Kathleen N. (2004). *Greek and Roman mythology A TO Z*, Revised by Marian Rengel, Facts on File Inc.

Deutsch, Diana. (ed.). (2013). *The Psychology of Music*, Academic Press is an imprint of Elsevier.

Eliade, Mircea. (1987). *The encyclopedia of religion*, vol 11, Macmillan publishing company.

Encyclopedia Britannica. (2007). *Paixiao*, https://www.britannica.com/art/paixiao.

Fletcher, Neville H. Rossing. Thomas D. (1991). *The Physics of Musical Instruments*, Springer, New York.

Gouk, Penelope, Kennaway, James, Prins, Jacomien and Wiebke Thormählen. (ed.). (2019). *The Routledge Companion to music, mind and well-being*, Edited, Routledge.

Goodman, Howard L. (2010). *Xun Xu and the Politics of Precision in Third-Century AD China*. Brill Publishers.

Grimal, Pierre. (ed.). (1989). *Larousse World Mythology*, the Hamlyn publishing group limited

Gunter, Ann C. and Jett, Paul. (1992). *Ancient Iranian Metal Work*, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, D.C.

Hamilton, Edith. (1954). *Mythology*, new American library of world literature.

Heidel, Alexander. (1963). *The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels, First Phoenix Edition*, published by The University of Chicago Press, Chicago, Illinois.

James, Matthew E. (1888). *A popular history of music, musical instrument, ballet, and opera*, London: H. gravel and co, king sreet, Covent Garden, W.D.

Kunej, Drago; Turk, Ivan. (2001). *New Perspectives on the Beginnings of Music: Archeological in The Origins of Music*, edit by Björn Merker, Nils Lennart Wallin, Steven Brown, MIT Press.

Landels, John G. (1998). *Music in Ancient Greece and Rome*, Routledge.

Latimer, Jonathan P. (1992). *The American heritage dictionary of the English language*, Third edition, publisher.

Leichty, Erle; Finkelstein, J J; Walker, C B F. (1988). *Catalogue of the Babylonian Tablets in the British Museum*, volume VIII: Tablets from Sippar 3, British Museum, London.

Lévi-Strauss, C. (1970). *The Raw and the Cooked*, trans. J. and D. Weightman. London: Cape.

Montagu, Jeremy. (2007). *Origins and Development of Musical Instruments*, the scarecrow press.

Lozzo, Mario. (2018). *The François Vase: Rex Vasorum, King of Vases*, Edizioni Polistampa.

New larousse encyclopedqia of mythology. (1968).

translated by Richard Aldington and Delano Ames, the Hamlyn Publishing group Limited.

Potts, D.T. (2004). *The archaeology of Elam, formation and transformation of an Iranian State*, Cambridge University Press.

Vendries, Christophe. (2013). *Questions d'iconographie musicale: L'apport des terres cuites à la connaissance de la musique dans l'Égypte hellénistique et romaine, Greek and Roman Musical Studies* 1.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

© 2024 The Author(s). Published by Tissaphernes Archaeological Research Group, Tehran, Iran. Open Access. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.
The ethical policy of Ancient Iranian Studies is based on the Committee on Publication Ethics (COPE) guidelines and complies with International Committee of Ancient Iranian Studies Editorial Board codes of conduct. Readers, authors, reviewers and editors should follow these ethical policies once working with Ancient Iranian Studies. The ethical policy of Ancient Iranian Studies is liable to determine which of the typical research papers or articles submitted to the journal should be published in the concerned issue. For information on this matter in publishing and ethical guidelines please visit www.publicationethics.org.