

ریخت‌شناسی سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره در نگاره‌های دوران اسلامی

آیدین پارسایی راد*^۱، بهمن سلطان احمدی^۲، آیدا پارسایی راد^۳

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده‌گان هنر، دانشگاه تهران، واحد پردیس کاسپین گیلان، ایران.

۲. دانشجوی دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

۳. کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.

چکیده

سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره جز اصلی‌ترین سازها در انواع موسیقی در طول دوران باستان و اسلامی بوده‌اند. بر این اساس آگاهی یافتن از ریخت‌سازهای مذکور در طول ادوار مختلف اسلامی بر اساس نگاره‌های آن دوران، امری ضروری می‌نماید؛ چرا که این پرسش در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد که آیا ریخت و ساختار سازهای نامبرده شده با نمونه‌های آن در دوران معاصر تا چه مقدار شباهت داشته و مصور کردن این سازها در نگاره‌ها بر اساس تخیل نگارگر صورت گرفته یا خیر. این پژوهش با هدف بررسی ریخت‌شناسی سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره بر اساس نگاره‌ها در دوران اسلامی صورت گرفته است. بر اساس نگاره‌های موجود در دوران اسلامی ساختار ساز کُرنا به خصوص در شکل خروجی هوا از تنوع زیادی برخوردار است. ساز نقاره از بابت شکل بدنه و مضراب‌ها در جایگاه دوم قرار دارد. ساز سُرنا نیز از تنوع بسیار کمی در نگاره‌ها برخوردار بوده و در جایگاه سوم قرار دارد. این پژوهش در جهت پاسخ به یک سوال اساسی صورت گرفته است: ریخت ساز کُرنا، سُرنا و نقاره در ادوار اسلامی بر اساس نگاره‌ها چگونه بوده است؟ روش این پژوهش توصیفی، تحلیلی و براساس منابع مکتوب مصور، گردآوری شده است. اولویت انتخاب نگاره‌ها تنوع ساختاری سازهای مورد بحث در تاریخ جهان اسلام بوده است. با نگاهی به حیات سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره در نگاره‌های دوران اسلامی می‌توان گفت که پس از گذشت قرن‌ها ریخت و ساختار کُرنا، سُرنا و نقاره تغییر ماهیت خاصی نداشته‌اند و ضمن حفظ ساختار موسیقایی خود به نمونه‌های امروزی شبیه هستند.

واژگان کلیدی

نگارگری، ساز، کُرنا، سُرنا، نقاره

مقدمه

صاف، لوله منحنی با قطر متفاوت، در شکل و اندازه خروجی هوا بسیار متنوع به تصویر کشیده شده است. بر اساس تنوع ساز کرنای در نگاره‌ها می‌توان گفت، ریخت و ساختار ساز کرنای به خصوص در چهار نگاره فرشتگان بالدار کرنای نواز بسیار متنوع و عجیب است؛ به احتمال زیاد هنرمند نگارگر از تخیل خود بهره برده است، چرا که جدای از اینکه نوازندگان فرشتگان هستند در هیچ یک از صحنه‌های نبرد، نمونه‌های آن مشاهده نمی‌شود. ساختار ساز نقاره به نمونه‌های امروزی آن بسیار نزدیک است و در نگاره‌ها، جدای از بخش‌های کلی چون بدنه، پوست و مضراب، این ساز دارای بیشترین تنوع در شکل بدنه و سپس شکل سر مضراب‌ها است. ساختار ساز سُرنا نیز در نگاره‌ها از کمترین تنوع برخوردار بوده و ساختار آن در نگاره‌ها جدای از قمیش و دهانه شیپوری شکل، دارای لوله سوراخ‌دار مخروطی شکل است و به‌طور کامل به نمونه‌های امروزی آن شبیه است.

پیشینه تحقیق

یکی از مطالعات، کتاب *حیات سازها در تاریخ موسیقیایی ایران از دوره ایلخانیان تا پایان صفویه*، نوشته دکتر نرگس ذاکر جعفری است؛ ایشان در بخش‌هایی از این کتاب، در کنار دیگر گروه سازها، به معرفی و شرحی کامل در رابطه با ساختار و ریخت‌شناسی سازهای کرنای، سُرنا و نقاره با استناد به تصویر سازها در نگاره‌های موجود در نسخ آن عهد پرداخته است. همچنین وی، در مقاله‌ای تحت عنوان "نقش موسیقی در جنگ‌ها و انواع سازهای رزمی در ایران دوران اسلامی با نگاهی بر تصاویر نگارگری"، در بخش‌هایی از آن به شرح ساختار و کاربرد سازهای کرنای، سُرنا و نقاره با استناد به نگاره‌ها پرداخته است. کتاب *سازهای موسیقی در نگاره‌های ایران* نوشته دکتر مصطفی رستمی به همراه مصطفی منصورآبادی، به شرح ساختار سازهای کرنای، سُرنا و نقاره بر اساس اسناد هنرهای تجسمی ایران از جمله ظروف منقوش، سنگ‌نگاره‌ها و مهرها در دوران باستان، و نگاره‌های موجود در نسخ خطی دوران اسلامی پرداخته است. همچنین این دو پژوهشگر، در مقاله‌ای تحت عنوان "سازهای بادی مَصور شده بر نگاره‌های دوره ساسانیان"، به معرفی و شرح سازهای بادی چون کرنای، سُرنا و بوق، و سازهای کوبه‌ای نظیر نقاره و طبل در کنار سازهای زهی و خودصدای بر اساس اسناد هنرهای تجسمی به جای مانده از آن دوران، چون نقش برجسته‌های سنگی، دیوارنگاره‌ها و ظروف فلزی پرداخته اند. دکتر مهتاب مبینی به همراه معصومه حق‌پرست، در

بطور کلی سازهای بادی در دو دسته مطلقات و مقیدات قرار می‌گیرند (خالقی، ۱۴۴، ۱۳۹۵). سازهای بادی مطلق، دسته‌ای از سازهای بادی هستند که فقط از راه دمیدن هوا نواخته شده و فاقد هرگونه سوراخی در بدنه یا لوله ساز می‌باشند. ساز کرنای از شاخص‌ترین سازهای بادی مطلق است. کرنای جدای از تنوع ساختاری، شکل و شمایل آن از سه بخش لوله بدون سوراخ، حلقه اتصال یا گره و دهانه یا خروجی هوا تشکیل شده است. همچنین، سازهای بادی مقید نیز، دسته‌ای از سازهای بادی هستند که علاوه بر عمل دمیدن، به واسطه انگشت‌گذاری بر روی سوراخ‌های موجود در بدنه یا لوله ساز نواخته شده و ساز سُرنا در این دسته قرار می‌گیرد. سُرنا نیز از سه بخش لوله سوراخ‌دار (شش سوراخ در جلو، یکی در عقب) جهت انگشت‌گذاری و اجرای نغمه‌های مختلف، خروجی کیفی شکل هوا و زبانه یا قمیش تشکیل یافته است (همان، ۱۴۴). سازهای کوبه‌ای نیز در یک تقسیم‌بندی کلی به دو دسته تقسیم می‌شوند؛ دسته اول با ضربه مستقیم دست به صدا در می‌آیند، و دسته دوم با ضربه غیرمستقیم، به واسطه نواختن با مضراب (دو چوب) به صدا در می‌آیند. ساز نقاره و انواع آن در دسته دوم قرار گرفته و با مضراب نواخته می‌شود. نقاره جدا از تنوع در اندازه و بدنه، سازی کوبه‌ای است که فقط در یک طرف آن پوست کشیده شده و توسط دو مضراب یا چوب نواخته می‌شود (همان، ۱۴۵). اهمیت این پژوهش، ریخت-شناسی آلات موسیقیایی کرنای، سُرنا و نقاره با استناد به موسیقی‌شناسی سازهای مَصور در نگاره‌ها است؛ با این هدف که آیا ساختار کلی سازهای نامبرده در طول دوران اسلامی تا به امروز تغییر ماهیت خاصی داشته است یا خیر؟ در این راستا واضح و مشخص است که نسخه‌های متعدد مَصور به خصوص شاهنامه‌ها در آوار مختلف دوران اسلامی ایران و بخشی از جهان اسلام، به عنوان استدلالی محکم برای شناخت سازهای مورد نظر به حساب می‌آیند. روش پژوهش توصیفی، تحلیلی است و به دلیل عدم وجود منابع متعدد در ارتباط با حوزه بین‌رشته‌ای موسیقی و نگارگری، بررسی ساختار سازها به‌طور عمده بر اساس دانش نویسنده، که خود کارشناس موسیقی ایرانی و آگاه به علم نظری و عملی موسیقی دستگاهی می‌باشد صورت گرفته است. این پژوهش با هدف بررسی ساختار و ریخت سازهای موسیقیایی کرنای، سُرنا، نقاره با استناد به نگاره‌های منتخب دوران اسلامی با مضمون صحنه‌های رزم و بزم در شاهنامه‌ها و دیگر نسخه‌های مَصور در دوران اسلامی صورت گرفته است. ساختار ساز کرنای در نگاره‌ها جدای از بخش‌های مختلفی چون محل دمیدن، گره‌های متعدد، لوله

کُرنا، سُرنا، نقاره و...] به نیایش می‌پرداختند" (موحدفرد، ۱۴، ۱۳۹۶). همچنین، یحیی ذکاء نیز در این رابطه مینویسد: "در زمان‌های باستان در ایران، بی‌گمان کُرنا و کوس و دُهل و نقاره در لشکرکشی‌ها و آیین‌های دیگر [چون] به هنگام تخت نشینی و درآمدن پادشاهان، در برچیدن اردوگاه‌ها، در آگاهی دادن پیشامدهای بزرگ، در فراخواندن مردم به جایی، در جشن‌ها و بزم‌ها و سرانجام در برآمدن و فرو رفتن خورشید نیز از این افزارها سود می‌جستند" (ذکاء، ۱۳۵۶، ۳۰-۳۱). در دوران هخامنشی "به علت کشورگشایی‌های مداوم، موسیقی به سازمان‌های حکومتی راه یافت. بنابراین، سازهایی چون کوس، دُهل، کُرنا، شیپور، سُرنا و دیگر آلات موسیقایی جنگی رواج یافتند" (مبینی و دیگران، ۱۰۶، ۱۳۹۷). در این دوران بنا بر اسناد موجود "در کاوش‌های تخت‌جمشید، در بالای آرامگاه اردشیر سوم پادشاه هخامنشی کُرنا بلندی به‌دست آمده که اکنون در موزه تخت جمشید نگهداری می‌شود؛ بلندی این نای فلزی، ۱/۲۰ متر و قطر دهانه‌اش پنجاه سانتی‌متر و قطر لوله‌اش در جایی که باریک‌تر گردیده، پنج سانتی‌متر است و چون باریکی آن باید تا به آن اندازه باشد که در دهان نوازنده قرار گیرد، پس درازای لوله آن بسیار بیشتر از این بوده است" (ذکاء، همان). (تصویر ۱) این یافته، سندی محکم مبنی بر اثبات حیات ساز کُرنا و نقش آفرینی آن در اجرای موسیقی دوران هخامنشی است. پیشینه و سرآغاز حیات ساز کُرنا را مرتبط با تمدن ایلام باستان می‌توان دانست. "ساز کُرنا از تمدن ایلام باستان در نگاره‌ها ترسیم شده است و بیشتر در تصاویر جنگ و در فضای باز برای تولید صدای بلند استفاده می‌شود" (رستمی و دیگران، ۳۶۲، ۱۳۹۷). به‌طور کلی در دوران هخامنشی "دو نوع اسباب و آلات موسیقی (بزمی و رزمی) داشته‌اند که در نوبت زدن صبح و شام و مواقع ماتم و سُرور و اعیاد و فتح و جنگ و دیگر تشریفات می‌نواخته‌اند از قبیل: شیپور، نی، بربط، تنبک، کوس، کُرنا (کُرنا)، سورنا (سُرنا)، طبل، دُهل، جام، جَلَجَل، تَبیره، خَرْمُهَره، دَمامه، خم، گاودُم، ناقوس و سِنج" (مشحون، ۳۷، ۱۳۸۰). این مطلب نشان‌دهنده آن است که سازهای مدنظر در این پژوهش، علاوه بر موسیقی رزمی و نقش آفرینی در جنگ‌ها، در موسیقی بزمی و مذهبی نیز استفاده می‌شده‌اند. در دوران اشکانی جدای از موسیقی بزمی که ساز غالب آن چنگ بود، اغلب آلات موسیقایی در آن دوران سازهای پرکاربرد در موسیقی رزمی چون کُرنا و نقاره و... بوده است؛ و به هنگام اجرای موسیقی رزمی، ساز نقاره نسبت به ساز کُرنا از اهمیت و ضرورت بیشتری برخوردار بوده است. یحیی ذکاء در این رابطه می‌نویسد: "اشکانیان سپاه

مقاله‌ای تحت عنوان "بررسی نقوش سازها در ایران باستان و شناخت جایگاه و اهمیت موسیقی در آن دوران"، ضمن اشاره به حیات و نقش آفرینی سازهایی نظیر کُرنا، سُرنا و... با تکیه بر اسناد هنرهای تجسمی در هنر موسیقی آن دوران، به شرح پیوند موسیقی با رسوم اجتماعی چون مراسم مذهبی و آیینی، جشن‌ها و جنگ‌ها پرداخته‌اند. دکتر بشری دلریش به همراه مصطفی لعل شاطری، در مقاله‌ای تحت عنوان "موسیقی عصر تیموری، با تکیه بر نگاره‌ها و روایات تاریخی"، به شرح وضعیت موسیقی در دربار امیرانی چون تیمور، شاهرخ و سلطان حسین بایقرا، و جایگاه و نقش آفرینی سازهای کُرنا، سُرنا، نقاره و... در انواع موسیقی رزمی و بزمی با تکیه بر نگاره‌های آن عصر پرداخته‌اند. دکتر مهناز شایسته‌فر نیز، در مقاله‌ای تحت عنوان "ابزار خنیاگری در نگارگری دوران تیموری"، در کنار معرفی سازهای موسیقی مجلسی چون عود و کمانچه، به توصیف انواع ساز بادی کُرنا و کوبه‌ای‌ها با استناد به نگاره‌های آن عهد پرداخته است. لازم به ذکر است در پژوهش پیش روی، جدای از شرح جایگاه، قدمت و کاربرد سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره در دوران باستان و اسلامی، به طور خاص به بررسی جز به جز ساختار این سه ساز اصلی و بسیار پرکاربرد در انواع موسیقی با استناد به تنوع ساختاری آن‌ها در نگاره‌های مختلف دوران اسلامی پرداخته شده است. از این رو این پژوهش نسبت به آنچه که دیگران انجام داده‌اند متفاوت‌تر و کامل‌تر است.

نگاهی تاریخی به جایگاه و کاربرد سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره

قدمت سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره به دوران باستان ایران می‌رسد. این سازها تا به امروز نیز در موسیقی مذهبی و آیینی در ایران و بعضی از کشورهای جهان اسلام به اجرای نغمات موسیقایی می‌پردازند. کُرنا، سُرنا و نقاره در کنار دیگر آلات موسیقایی، جز اصلی‌ترین و پرکاربردترین سازهای نقاره‌خانه‌های حکومتی در اعصار گذشته بوده‌اند. این سه ساز در جهت اهداف نظامی، سیاسی و اجتماعی حکومت‌ها همچون شرکت در جنگ‌ها، مراسم تشریفاتی و آیینی، همچنین پیام رسانی به کار گرفته می‌شدند. در این رابطه "فارمر به استناد کتیبه‌های سومر و آکدی بدین نتیجه رسیده بود که در دوران تمدن شوش باستان هر پیگه و شامگاه در برابر درهای معبد، موسیقی به اجرا درآورده می‌شده و در آیین‌های مذهبی در آن سامان، توده مردم همراه با نقارهنی سازهای

بغداد را فتح کرد و الطایع بالله عباسی او را ملقب به تاج‌الملکه کرد و رسم نقاره‌زدن [امتیاز نواختن سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره] بعد از نماز که فقط مخصوص نماز خلیفه بود، به او هم داده شد (جودی، ۱۳۹۶، ۳۱). در دوره غزنویان، رسم نقاره‌زنی از جایگاه خاصی برخوردار بوده و از امتیازات مخصوص به سلطان به حساب می‌آمده است؛ و اعطای این امتیاز و حق نواختن سازهای نقاره و کُرنا به امیران و والی‌های نورچشمی از سوی سلطان غزنوی، امتیاز ویژه‌ای محسوب می‌شد. در دوره ایلخانیان مغول سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره جز آلات پرکاربرد نقاره‌خانه و از آدوات لازم برای جنگ محسوب می‌شده است و از اهمیت و جایگاه خاصی برخوردار بوده است. آنچه که رشیدالدین [فضلالله همدانی] در یکی از جنگ‌های غازانخان می‌گوید که غازان چنان در مورد جنگ خالی از ذهن بود که «توق مبارک» (علم) و «کهورکای خاص» (طبل جنگ سلطنتی) [نوعی ساز نقاره بزرگ] را با خود نیاورده بود (راوندی، ۱۳۸۲، ۷۶۹). در عصر تیموری "جدا از مجالس بزم درباری، نوازندگان این دوره در حوزه موسیقی نظامی و صفوف نبرد و کارزار نیز حضوری فعال داشته‌اند و در نبردهای نظامی سازهای رزمی چون طبل، دُهل، سُرنا، نقاره و برغو می‌نواختند" (دلریش و شاطری، ۱۳۹۳، ۶۳). در این دوره، "دسته نظامی [رسته موسیقی رزمی] حاکم شامل نقاره چیان، سُرنا [ی] چیان، نفیر [نوعی کُرنا] چیان، سنج چیان بود که با دقت رده‌بندی می‌شد" (تاکستان و دیگران، ۱۳۸۴، ۸۴). همچنین، در نسخه‌های مَصور شده در سده نهم هجری، چون شاهنامه بایسنقری و ظفرنامه تیموری، سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره در صحنه‌های رزم به تصویر کشیده شده‌اند، که این مهم نشان از حیات این سازها و نقش آن‌ها در موسیقی رزمی عصر تیموری دارد. در عصر صفوی در سفرنامه سیاحان اروپایی، به موارد به کار رفتن سازهای کُرنا، نقاره در کنار دیگر سازهای مورد استفاده در نقاره‌خانه‌های حکومتی و جایگاه این سازها در آن دوران اشاراتی شده است. مارتین سانسون مبلغ مسیحی که او نیز در زمان شاه سلیمان صفوی به ایران آمده است در سفرنامه خود اشاراتی به حیات ساز کُرنا در دل نقاره‌خانه حکومتی آن دوران کرده است: "تمام این والی‌ها بیگ‌بیگی نیز می‌باشند و اجازه دارند تا دوازده کُرنا داشته باشند و آن‌ها را به صدا آورند. کُرنا شیپورهای بلندی است که در آن از ته گلو فریاد می‌کنند و این فریادها با صدای قَره‌نی‌ها و نقاره‌ها و طبل‌ها هماهنگی می‌کند. طبل‌ها و نقاره‌ها را معمولاً در اول غروب آفتاب و دو ساعت بعد از نیمه‌شب به صدا در می‌آورند. فقط والی‌ها و خان‌ها به نسبت عظمت قلمرو حکومت‌شان می‌توانند کم و بیش تعدادی از این کُرناها را داشته باشند، والی‌ها و خان‌ها وقتی مسافرت می‌کنند یا به شکار می‌

را با شیپور و مانند آن [سازهایی چون کُرنا و نفیر] به جنگ بر نمی‌انگیزند و به جای آن نقاره‌ها دارند که در این گوشه و آن گوشه گذارده و همه را یکبار به صدا در می‌آورند که ولوله و صدای دلخراشی همچون آواز جانوران درنده پدید می‌آورد" (ذکاء، همان، ۳۳). از دوران ساسانی نیز سنگ‌نگاره با موضوع شکارگاه در طاقبستان کرمانشاه به دست آمده است؛ در این سنگ‌نگاره سه نقاره، دو کُرنا در کنار یک دُهل و همچنین، در بالای این سنگ‌نگاره نیز سه ساز طبل، نقاره و بوق نقش شده است؛ (تصویر ۲) این خود دلیلی بر اثبات حیات، جایگاه و کاربرد سازهای کُرنا و نقاره در کنار دیگر آلات موسیقیایی در اجرای مراسم تشریفاتی عصر ساسانی می‌باشد. لازم به ذکر است که، "ساز [سُرنا] از دوره ساسانیان در نگاره‌ها دیده می‌شود؛ ولی ساز [نقاره] از دوره پیش از ایلام، در نگاره‌ها دیده می‌شود." (رستمی و دیگران، ۱۳۹۷، ۳۶۱-۳۶۲).



تصویر ۱. کُرنا هخامنشی مکشوفه در اطراف تخت جمشید، مأخذ: (ذکاء، ۱۳۵۶، ۲۸)



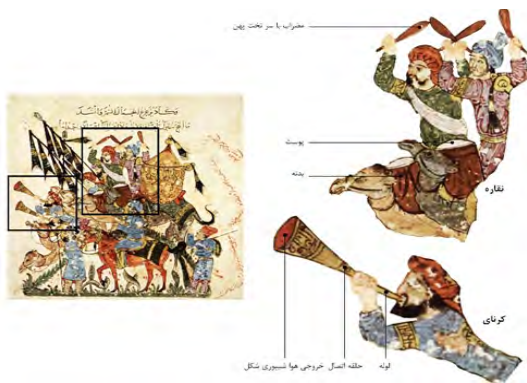
تصویر ۲. کُرنا و نقاره در نقش برجسته شکارگاه طاقبستان کرمانشاه، ساسانی،

مأخذ: (کلایس و کالمیر، ۱۳۸۵، آلبوم ۲۰، عکس ۱)

پس از حمله اعراب به ایران و ترویج دین اسلام، کاربرد سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره در آیین نقاره‌نوازی با تغییراتی به حیات خود ادامه داد. چنانکه "گویا این دیپلمیان بودند که برای نخستین بار خلیفگان بغداد را وادار به پذیرفتن آیین نوبت‌نوازی [نقاره‌زنی] کردند و به آن جنبه مذهبی اسلامی نیز دادند؛ بدین سان که همراه با بانگ نماز، برای فراخواندن مردم برای گزاردن نماز، نقاره نیز کوبیده می‌شد و مردم با شنیدن صدای آن، در مسجدها گرد می‌آمدند و یا در ماه رمضان با صدای آن روزه خود را می‌شکستند یا سحری می‌خوردند و یا از خوردن و آشامیدن باز می‌ایستادند" (ذکاء، همان، ۳۴). در دوران آل بویه عضدالدوله مشهورترین حاکم آن عصر،

باز نمی‌ایستادند" (کائف، ۱۳۵۶، ۷۶). همچنین، وی در جایی دیگر از کاربرد ساز سُرنا در موسیقی بزمی در قهوه‌خانه‌ها در سفرنامه خود سخن به میان آورده است: "در اطراف قهوه‌خانه‌ها نوجوانانی با زنگوله‌هایی به پا پایکوبی می‌کردند و بعضی‌ها دف و نی و سُرنا می‌نواختند" (همان، ۶۷). به‌طور کلی سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره در دوران صفوی در راستای دو هدف در نقاره‌خانه‌های حکومتی نقش‌آفرینی می‌کردند: علاوه بر گروه‌های بزمی که وظیفه سرگرم کردن درباریان را برعهده داشتند، در فضای آزاد برای نیل به اهداف نظامی، سیاسی و اجتماعی حکومت ایفای نقش و انجام وظیفه می‌نمودند. همچنین، در نسخه‌های مَصور در سده دهم و یازدهم هجری، چون شاهنامه طهماسبی، شاهنامه شاه اسماعیل دوم، روضه‌الانوار و ... سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره به تصویر کشیده شده‌اند، که این مهم نشان از حیات این سازها و نقش آن‌ها در موسیقی عصر صفوی دارد. جدای از اعصار افشاریه و زندیه که سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره در انواع موسیقی آن دوران به کار می‌رفتند؛ در دوران قاجار، به‌خصوص عصر ناصری نیز توسط اطرافیان شاه اشاراتی به موارد کاربرد سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره در نقاره‌خانه‌های حکومتی شده است. دوست‌علی خان معیرالممالک در کتاب یادداشت‌هایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین شاه، در رابطه با نقش و کارکرد سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره در آیین نقاره‌زنی در دوره قاجار می‌نویسد: "در عید اضحی [قربان] شتر قربانی را به حضور می‌آوردند. صدای ساز و نقاره برمی‌خاست و از دور، رقاصان چهل بند پوشیده و زنگ بر دست، پایکوبان نمایان می‌شدند. خطیب، خطبه خوان در جلو و نقاره‌چیان در عقب روان بودند و چند تن نوازنده تارزان و کمانچه‌کشان و دف‌کوبان در طرفین حیوان می‌آمدند. نقاره‌چیان، کلاه پوستی سیاه با طاق ماهوت و یراق‌دوزی بر سر و نیم‌تنه ماهوت قرمز با مغزی سیاه بر تن و شلواری به همین رنگ به پا داشتند. شتر را بدین ترتیب می‌آوردند و پس از زمانی نوازندگی و دریافت خلعت، مرخص می‌شدند. در سردر نقاره‌خانه که در میدان آرگ واقع بود، سه نوبت طبل می‌زدند، غروب آفتاب نقاره می‌کوبیدند. آنگاه یک ساعت از شب گذشته طبل خبردار می‌زدند و طبل در حین زدن، به دور خود می‌چرخید که صدا به تمام شهر برسد. ساعت دو، طبل برچین را می‌زدند که کسبه شروع به برچیدن بساط و بستن دکان‌ها می‌نمودند. ساعت سه، طبل بگیر و بند را زده، شیپور آرگ را می‌کشیدند و درها بسته میشد. هنگام افطار و سحر هر بار چهارتوپ به غرش می‌آمد و شب دو نوبت، طبل و نقاره می‌کوفتند. یک بار آن از نیمه شب گذشته بود و آن را طبل دم کردن سحری می‌گفتند. در روزهای اسب‌دوانی وقتی شاه سوار میشد تا وقتی به پوش سلطنتی

روند دسته کُرنا را با خود همراه می‌برند. حکام زیردست والی‌ها و خان‌ها که طبعاً مقام‌شان پایین است حق دارند فقط از قَره‌نی و نقاره و طبل استفاده نمایند" (سانسون، ۱۳۴۶، ۵۹-۷۱-۷۲). ژان باتیست تاورنیه، سیاح و تاجر فرانسوی در سفرنامه خود اشاراتی به حضور سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره در مراسم نقاره‌زنی میدان نقش جهان اصفهان اشاره کرده است: "در روی این گالری [سردر قیصریه] اول غروب آفتاب و نصف‌شب، نقاره و کُرنا مشغول دادن کنسرت می‌شوند که صدایش در تمام شهر شنیده می‌شود. در بعضی از نقاط این ایوان، اتاق‌های کوچک برای منزل این نقاره‌چی‌ها ساخته شده بود. در جای دیگر می‌نویسد: در طلوع و غروب و نصف‌شب، در هر شهری جماعتی موظفاند که یک ربع ساعت از اقسام آلات موزیک مثل نقاره و دُهل و سُرنا و سنج، کنسرتی بدهند. این جماعت می‌روند در یک بلندی می‌ایستند که صدای نقاره‌شان به همه شهر برسد. یک قسم کُرنا هم دارند که هفت هشت پا طول دارد و دهانش خیلی گشاد است و صدای آن تا نیم لیو مسافت می‌رود. اما کُرنا فقط در پایتخت و کُرسی ایالت زده می‌شود. در تمام اعیاد و اوقاتی که شاه یک حاکم تازه یا صاحب‌منصب بزرگی معین می‌کند هم نقاره‌خانه می‌کوبند و این نقاره‌چی‌ها حق دارند که به هر خانه‌ای که در آن جا اولاد ذکوری متولد شده باشد بروند و نقاره بزنند. صاحب‌خانه هم مجبور است یک مبلغی به آنها بدهد" (تاورنیه، ۱۳۳۶، ۶۰۳-۹۳۵-۹۳۶). ژان شاردن فرانسوی در سفرنامه خود راجع به کاربرد و حضور سازهای نقاره و کُرنا در نقاره‌خانه حکومتی اصفهان در عصر صفوی می‌نویسد: "سمت سردر بازار شاه، دو ایوان سرپوشیده است که آن را نقاره‌خانه خوانند و هنگام غروب و سحر، با نقاره و کوس و دُهل که قطر آن سه برابر قطر طبل‌های اروپاست، می‌زنند. محل این نقاره‌خانه در قیصریه کهنه بود و قبل از شاه عباس بزرگ، به هنگام شام و سحر نقاره می‌زدند. تا آنکه میدان شاه را ساختند و نقاره‌خانه به آنجا انتقال یافت. همچنین شاردن می‌نویسد: در محله خواجه هم کاخ نقاره‌چیان هندی است که در آن کُرنا زنان و سایر نوازندگان هندی منزل دارند. شاه عباس دوم هنگام شکست مغول کبیر و فتح قندهار عده‌ای از این نوازندگان را به همراه آورد و در این قصر که در آن هنگام خالی بود جای داد" (شاردن، ۱۳۶۲، ۳۱-۸۱). فِدْت آفاناس یویچ کائف از بازرگانان روس و از سفرنامه نویسان عهد شاه عباس اول در سفرنامه خود اشاراتی به کاربرد ساز سُرنا و نقاره در کنار دیگر سازها در مناسبت‌های مذهبی آن دوران کرده است: "در شب عید فطر، سراسر به شیپور و سُرنا زدن و نقاره کوفتن می‌گذشت و سه روز متوالی جشن می‌گرفتند و در این سه روز شیپورها، سُرنا و نقاره‌ها از صدا



تصویر ۳. کاروان زائران، مجلس سی ویکم از مقامات حریری، عمل یحیی بن محمود الواسطی، بغداد، حدود ۶۳۵ ه.ق (شیلوا، ۱۳۹۰، ۴۸)

ساز کُرْنای در نگارهٔ تصویر ۴، دارای بدن‌های بسیار کشیده و بلند، قطور و بدون انحنا می‌باشد؛ و بر خلاف ساختار ساز کُرْنای در تصویر ۳، بلندتر از دست نوازندهٔ آن ترسیم شده است. لولهٔ این کُرْنای دارای سه قسمت است و خروجی هوای آن قیفی‌شکل کوچک و باریک است. مصطفی رستمی نیز خروجی هوا در این نگاره را قیفی‌شکل می‌داند که لوله‌ای سه تکه بر روی آن قرار گرفته است (رستمی و دیگران، ۱۳۹۷، ۱۸۱). همانطور که پیشتر بیان شد، فرق شکل شیپوری با شکل قیفی در ساز کُرْنای در این است که در خروجی هوای قیفی‌شکل قطر دهانه به یکباره به لولهٔ باریک ختم می‌شود. بنابراین نرگس ذاکر جعفری به اشتباه خروجی هوای ساز کُرْنای موجود در این نگاره را دهانه‌ای پهن و شیپوری‌شکل و متشکل از چند بخش دانسته است (ذاکر جعفری، ۱۳۹۶، ۱۱۴). این تفاوت نظر در رابطه با شکل خروجی هوای ساز کُرْنای در این نگاره به طور یقین در تولید صدا و شدت آن تأثیرگذار است. در این نگاره نوازنده ابتدای ساز کُرْنای را به دلیل بلند بودن لولهٔ آن و حفظ تعادل، با دو دست گرفته است. بدنهٔ ساز کوبه‌ای نقاره نیز در این نگاره، احتمالاً از جنس سفال و به شکل گلدانی با دهانهٔ بزرگ با پوستی به شکل نیم‌کروی بر روی آن، به صورت جفت در یک اندازهٔ یکسان، توسط یک نوازنده بر روی یک حیوان با دو مضراب نسبتاً قطور و بدون انحنا، در حال کوبیدن بر روی نقاره به تصویر کشیده شده است.

بررسی سُرنای و کُرْنای در نگاره‌های عجایب المخلوقات قزوینی

نگارهٔ تصویر ۵، شامل دو نگاره از کتاب *عجایب المخلوقات* اثر زکریای قزوینی در قرن هشت هجری قمری است. نگارهٔ اول، اسرافیل در حال دمیدن بر دهانهٔ ساز کُرْنای به تصویر کشیده شده است. ساز کُرْنای موجود در این نگاره، از بخش‌هایی

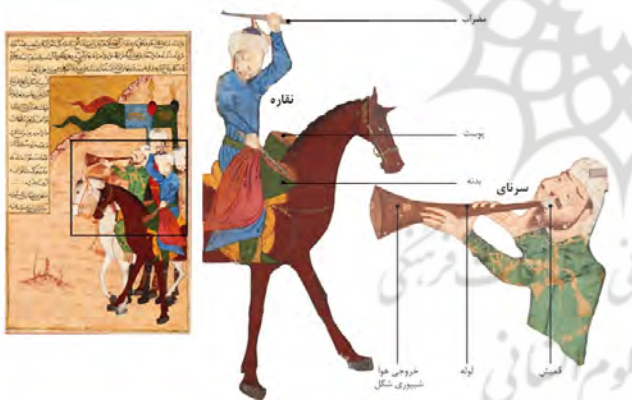
می‌رسید، شاطرها اطراف و شترهای نقاره‌خانه پیشاپیش آن به حرکت می‌آمدند. در روزهای عید [قربان] که سلام رسمی منعقد می‌شد، در موقعی که شاه به تخت می‌نشست، از سردر نقاره‌خانه، نقاره‌چیان باد در کُرْنای و سُرنای نموده، طبل‌ها را به نوازش در می‌آوردند. (معیرالممالک، ۱۳۹۰، ۲۵-۱۲۱). در تعزیهٔ تکیه دولت "در روزهای ماه محرم و صفر در فاصلهٔ تعزیه در تکیه‌های بزرگ موزیک‌چی‌ها و نقاره‌چی‌ها ساز می‌زدند" (مشحون، ۱۳۸۰، ۴۰۳). این مطلب به خوبی نشان می‌دهد که سازهای کُرْنای، سُرنای و نقاره جدای از موسیقی رزمی که دارای بیشترین کاربرد بوده‌اند، در مراسم تشریفاتی بزمی و مذهبی دوران قاجار در کنار دیگر آلات موسیقیایی استفاده می‌شده‌اند. در دورهٔ ناصرالدین شاه قاجار، با تأسیس مدرسهٔ دارالفنون به شیوهٔ اروپایی و تأسیس شعبه ای به نام موزیک نظام و جایگزینی انواع سازهای بادی و کوبه ای غربی، به تدریج سازهای کُرْنای، سُرنای و نقاره جایگاه خود را در اجرای انواع موسیقی در نقاره‌خانه‌های حکومتی از دست دادند و تا دوران پهلوی اول، صرفاً جنبهٔ تشریفاتی داشتند و رفته رفته به فراموشی سپرده شدند. امروزه سازهای کُرْنای، سُرنای و نقاره تنها در نقاره‌خانه‌های مذهبی چون مجموعهٔ آستان قدس رضوی حرم امام رضا (ع) در مشهد، حرم حضرت معصومه (ع) در قم، شاهچراغ در شیراز و مراسم مذهبی ایام ماه محرم در شهر لاهیجان و برخی از نقاط روستایی و شهری دیگر ادامهٔ حیات می‌دهند.

بررسی کُرْنای و نقارهٔ نگاره‌های مقامات حریری

در نگارهٔ تصویر ۳، دو نفر کُرْنای نواز در کنار دو نقاره زن دیده می‌شود. ساز کُرْنای در این نگاره دارای لوله‌ای کوتاه، باریک و تقریباً منحنی است که به دهانهٔ شیپوری شکل نسبتاً پهنی منتهی می‌شود. تعریف شکل شیپوری در ساز کُرْنای و سُرنای بدین معنی است که قطر دهانهٔ خروجی ساز به تدریج به لوله‌ای باریک ختم می‌شود. لازم به ذکر است، به دلیل کوتاه بودن لولهٔ کُرْنای در این نگاره و سهل بودن حفظ تعادل آن، نوازنده ساز را با یک دست نگه داشته و بر قمیض ساز می‌دمد. دو ساز نقاره در این تصویر، متشکل از بدنه‌ای استوانه ای است که بر سطح آن پوستی به شکل نیم‌کروی کشیده شده است. به نظر می‌رسد جنس بدنهٔ این دو نقاره از جنس سفال باشد. لازم به ذکر است که در این نگاره، نقاره ها هر یک جداگانه بر روی دو شتر توسط دو نوازنده با مضراب‌هایی (چوب نواختن) کاملاً متفاوت از شکل مضراب‌های تصویر ۴، با دسته‌ای نازک و سری پهن و قطور با دو دست در حال کوبیدن بر نقاره‌ها به تصویر کشیده شده است.

بررسی گرنای، سرنای و نقاره در نگاره‌های ظفرنامه و شاهنامه بایسنقری

نگاره تصویر ۶، از ظفرنامه تیموری، دو ساز سرنای و نقاره را به تصویر کشیده شده است. ساختار ساز سرنای در این نگاره از قمیش، لوله سوراخ‌دار و خروجی هوای شیپوری شکل تشکیل یافته است. به نظر می‌رسد، یک دست نوازنده مسئول تعادل ساز و دست دیگر نقش نغمه‌پردازی بر روی سوراخ‌های بدنه ساز سرنای در این نگاره را دارد. در رابطه با تعداد سوراخ در بدنه ساز سرنای در این نگاره، اگر ملاک خود را نحوه قرار گرفتن دست نوازنده بر روی سرنای قرار دهیم، سه سوراخ قابل تشخیص است؛ اما در کل نمی‌توان به طور حتم در مورد تعداد سوراخ‌های موجود در بدنه سرنای در این نگاره اظهار نظر نمود. ساختار ساز نقاره نیز در این نگاره، به صورت جفت و از بدن‌های یکسان به شکل گلدان، که پوستی به صورت تخت بر دهانه آن کشیده شده تشکیل یافته است. همچنین، نقاره‌زن نیز در این نگاره سوار بر اسب، به همراه دو مضراب باریک، سرتخت و بدون پوشش در حال کوبیدن بر روی پوست ساز ترسیم شده است.



تصویر ۶. لشکرکشی ابراهیم سلطان به چین، مکتب نگارگری شیراز دوره تیموری، برگی از ظفرنامه تیموری، شرف‌الدین علی یزدی

<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/timurids-and-turkmen>

نگاره تصویر ۷ از ظفرنامه تیموری، دو نوع گرنای که نوع دوم آن را مارنای می‌نامند به تصویر کشیده است. ساختار گرنای و مارنای موجود در این نگاره، از لوله بسیار باریک تشکیل شده است؛ این لوله در گرنای صاف، و در مارنای به همراه دو انحناء می‌باشد؛ همچنین بدنه هر دو ساز، از چندین حلقه اتصال یا گره تشکیل شده است. خروجی هوای هر دو ساز به صورت قیفی شکل است، که این نوع دهانه در نگاره‌ها به وفور یافت شود. هر دو نوازنده نیز در حال نواختن با دو دست می‌باشند، که یک دست را در نزدیک دهان و دست دیگر را در میانه لوله



تصویر ۴. اسب سواران رژه، مجلس هفتم از مقامات حریری، عمل یحیی بن محمود الواسطی، موصل یا بغداد، حدود ۶۳۵ هـ.ق (هاگه دورن، ۱۳۹۴، ۳۶)

چون لوله سه قسمتی باریک و بدون انحناء، خروجی هوای شیپوری شکل نه چندان پهن، دو حلقه اتصال یا گره جهت اتصال قسمت‌های بدنه تشکیل یافته است. نوازنده به دلیل طویل بودن لوله گرنای و حفظ برقراری تعادل ساز، با دو دست ساز گرنای را نگه داشته و نحوه استقرار انگشتان دست، گواهی بر عدم وجود سوراخ، بر روی بدنه ساز گرنای موجود در تصویر را می‌دهد. در نگاره دوم، اسرافیل در حال دمیدن در قمیش ساز سرنای با حالتی رو به آسمان به تصویر کشیده شده است. ساز سرنای این نگاره شامل، خروجی هوای شیپوری شکل در اندازه کوچک، دو حلقه اتصال یا گره، قمیش یا زبانه و لوله است. به نظر می‌رسد با وجود کوتاه بودن طول بدنه این ساز، یک دست نوازنده تعادل ساز و دست دیگر نقش نغمه‌پردازی بر روی سوراخ‌های بدنه سرنای را ایفا می‌کند. همچنین از روی نحوه ترسیم دو دست نوازنده، نمی‌توان در مورد تعداد سوراخ‌های موجود در بدنه ساز سرنای اظهار نظر نمود.



تصویر ۵. نگاره‌های گرنای نوازی صور اسرافیل، عجایب المخلوقات قزوینی، احتمالاً عراق، حدود ۷۷۱-۷۸۱ هـ.ق (نگاره ۱) (هاگه دورن، همان، ۵۱)

سرنای نوازی صور اسرافیل، عجایب المخلوقات قزوینی، احتمالاً عراق، حدود ۷۷۱-۷۸۱ هـ.ق (نگاره ۲) (شیلوا، ۱۳۹۰، ۳۷)

لوله بسیار باریک تشکیل شده است؛ این لوله در کرنای صاف، و در مارنای به همراه دو انحناء شبیه به حرف S انگلیسی می باشد. همچنین، بدنه هر دو ساز از چندین حلقه اتصال تشکیل شده است. در بدنه مارنای این تعداد هفت عدد و در کرنای پنج عدد است. خروجی هوا یا دهانه کرنای و مارنای در این نگاره باریک و شیپوری شکل است. نوازندگان کرنای و مارنای در این نگاره، در حال نواختن با دو دست رو به آسمان، یک دست را در نزدیک گره اول و دست دیگر را در نزدیک گره دوم قرار داده اند. ساختار سُرناي نیز در این نگاره، از قمیش، لوله سوراخ دار نسبتاً بلند و خروجی هوای شیپوری شکل تشکیل یافته است. در این نگاره، نوازنده سُرناي با هر دو دست مشغول نواختن است؛ و اگر ملاک را نحوه قرار گرفتن دست و انگشتان نوازنده بر روی بدنه سُرناي بدانیم، احتمالاً حدود هفت سوراخ قابل تشخیص است. ساز نقاره نیز در این نگاره، به صورت جفت و در اندازه‌ای بزرگ و یکسان، با بدن‌های استوانه‌ای شکل احتمالاً از جنس سفال و پوستی به صورت تخت بر دهانه آن تشکیل یافته است. همچنین نوازنده سوار بر شتر، با مضرابی باریک، سرتخت و بدون پوشش در حال نواختن ترسیم شده است.



تصویر ۹. نگاره‌ای از شاهنامه طهماسبی، مکتب دوم تبریز صفوی (CARY WELCH, 1976, 138)

بررسی کرنای و نقاره در نگاره‌ای از روضه‌الانوار

در نگاره تصویر ۱۰ از کتاب روضه‌الانوار مربوط به نیمه اول سده دهم هجری قمری، یک کرنای و سه نقاره در اندازه‌های مختلف به تصویر کشیده شده است. ساختار کرنای در این نگاره از

و تقریباً در نزدیک گره دوم قرار داده‌اند. در رابطه با مقایسه و تفاوت جنس صدای کرنای و مارنای موجود در این نگاره نمی توان اظهار نظر نمود.



تصویر ۷. صحنه رزم تیمورلنگ با سلطان مصر، ظفرنامه تیموری، منسوب به کمال الدین بهزاد، ۹۳۵ ه.ق. (بینام، ۱۳۸۴، ۹۰)

نگاره تصویر ۸ از شاهنامه بایسنقری در دوره تیموری است. در این نگاره ساز کرنای و ساز نقاره به تصویر کشیده شده است. کرنای موجود در این نگاره دارای خروجی هوای مخروطی شکل بسیار باریک است؛ که قطر دهانه آن با قطر لوله تقریباً برابر است. لوله این کرنای، دارای یک گره است و بسیار بلند و صاف می باشد. به دلیل بلند بودن بدنه کرنای برای حفظ تعادل به هنگام نواختن، ساز را با دو دست گرفته و می نوازند. ساز نقاره نیز در این نگاره به صورت جفت و در اندازه‌ای کوچک و یکسان، با بدن‌های کاسه‌ای شکل که شاید از جنس سفال باشد. پوست نقاره به صورت تخت بر روی دهانه و مضرابی باریک سرتخت و بدون پوشش، در دستان نوازنده در حال کوبیدن بر روی پوست ساز ترسیم شده است.



تصویر ۸. شاهنامه بایسنقری، نیمه اول قرن نهم هجری، مکتب هرات، عصر تیموری (بی نام، همان، ۴۷)

بررسی کرنای، سُرناي و نقاره در نگاره شاهنامه طهماسبی

نگاره تصویر ۹ از شاهنامه طهماسبی مربوط به سده دهم هجری قمری، ساز کرنای، مارنای، سُرناي و نقاره را به تصویر کشیده است. ساختار کرنای و مارنای موجود در این نگاره، از

نادر است، منتهی می‌شود.



تصویر ۱۱. ساز گرنای در نگاره پسران فریدون و دختران شاه یمن، شاهنامه شاه اسماعیل دوم، ۹۸۴ ه.ق (بی‌نام، همان، ۳۲۶)

بررسی گرنای، مارنای، سُرنای و نقاره در نگاره‌های از حمزه‌نامه

نگاره تصویر ۱۲ از کتاب حمزه‌نامه مربوط به نیمه اول قرن یازدهم هجری قمری شامل سازهای گرنای، مارنای، سُرنای و نقاره در اندازه‌های مختلف است. ساختار ساز گرنای در این نگاره، از لوله‌ای صاف و باریک، که به خروجی هوای شیپوری شکل باریک منتهی شده، تشکیل شده است. ساز مارنای در این نگاره از لوله‌ای انحنادار که خمیدگی آن نسبت به نمونه‌های قبلی با زاویه‌ای بازتر و تعداد ده گره است، تشکیل شده است. خروجی هوا در این مارنای شیپوری شکل است. ساختار دو سُرنای از قمیش، لوله سوراخ دار و خروجی هوای شیپوری شکل تشکیل شده است. در رابطه با ساختار سازهای نقاره، سه نقاره در اندازه‌های بزرگ، متوسط و کوچک ترسیم شده است. هر سه نقاره از بدنه استوانه‌ای شکل احتمالاً از جنس سفال، دهانه‌ای بسیار پهن و پوستی به صورت تخت بر روی آن تشکیل شده است. همچنین در این نگاره، مضراب‌ها دارای سه شکل متفاوت است؛ مضراب نقاره بزرگ تر با و دارای سرتخت و بدون پوشش، و مضراب نقاره کوچک‌تر، باریک با سری پهن به تصویر کشیده شده است.

خروجی هوا به صورت قیفی شکل، لوله‌ای صاف و باریک به همراه حلقه اتصال تشکیل شده است. نوازنده گرنای در این نگاره به جهت طول زیاد لوله و حفظ تعادل آن، ساز را با هر دو دست گرفته است. در رابطه با ساختار نقاره‌های موجود در این نگاره، یکی از نقاره‌ها دارای اندازه بزرگ و یکسان، با بدنه ای استوانه‌ای شکل است. بر روی دهانه بزرگ این ساز پوستی به صورت نیم‌دایره بر روی آن کشیده شده است. همچنین نوازنده نقاره بزرگ‌تر، با مضرابی باریک با سری مدور و دایره ای شکل در حال نواختن ترسیم شده است. دو نقاره کوچک تر نیز به صورت جفت و یکسان با بدنه ای به صورت کاسه ای شکل می‌باشند. در هر دو نقاره پوست کاسه سمت راستی به صورت نیم‌دایره و کاسه سمت چپی به صورت تخت است. مضراب‌های دو نقاره کوچک‌تر، در مقایسه با مضراب‌های نقاره بزرگ‌تر، دارای سری تخت و بدون پوشش می‌باشند.



تصویر ۱۰. حکایت پیرزن دادخواه به سلطان ملک‌شاه، روضه‌الانوار خواجوی کرمانی،

۹۲۷ ه.ق (بی‌نام، همان، ۱۰۲)

بررسی گرنای نگاره شاهنامه شاه اسماعیل دوم

نگاره تصویر ۱۱ از شاهنامه شاه اسماعیل دوم در نیمه دوم قرن دهم هجری قمری در دوره صفوی است. در این نگاره چهار ساز گرنای به تصویر کشیده شده است؛ و یکی از گرنای‌ها دارای ساختار و شمایی کاملاً متفاوت از دیگر گرنای‌های موجود در این نگاره و نگاره‌های دیگر است. لوله باریک این گرنای دارای قطر یکنواخت بوده و از دو انحناء و تعداد هفت گره تشکیل یافته است. همچنین نوازنده با یک دست در حال دمیدن بر دهانه این ساز به تصویر کشیده شده است؛ با توجه به طول لوله و انحناء آن حفظ تعادل با یک دست جالب توجه است. همچنین خروجی هوای این گرنای به دو لوله قیفی شکل بسیار باریک و کشیده که در نوع خود بسیار



تصویر ۱۲. جشن عروسی برادر اکبر شاه مغول در آگرا، حمزه‌نامه، مکتب نگارگری هندو ایرانی، گورکانی (شیلوا، ۱۳۹۰، ۶۰)

بررسی گرنای در نگاره فرشته بالدار



تصویر ۱۳. تصاویر فرشتگان با ساز گرنای در نگاره‌ها؛ فرشته‌ای گرنای به دست، نگاره معراج پیامبر، کلیات سعدی، ۱۰۳۳ ه.ق [نگاره ۱] (ذاکر جعفری، ۱۳۹۵، ۷۰). فرشته ای در حال دمیدن در ساز گرنای، ۱۰۰۹ ه.ق [نگاره ۲] (همان). ساز گرنای در نگاره روز داوری، مکتب قزوین، صفویه [نگاره ۳] (همان). ساز گرنای در نگاره‌ای از شاهنامه فردوسی، قرن نهم ه.ق [نگاره ۴] (همان).

بررسی گرنای در نگاره‌ای از شاهنامه رشیدا

در نگاره تصویر ۱۴ از شاهنامه رشیدا مربوط به نیمه نخست قرن یازدهم هجری قمری دوران صفویه چهار گرنای با ساختار مشابه را می‌توان مشاهده کرد. در این سازها، خروجی هوای شیپوری شکل بسیار بزرگ، بخش اعظم بدنه را تشکیل داده است. لازم به ذکر است که تنها در یکی از چهار گرنای یک حلقه اتصال بزرگ دیده می‌شود. به دلیل پنهان بودن بخشی از بدنه در هر چهار گرنای، طول لوله و تعداد حلقه اتصال غیرقابل تشخیص است. همچنین، این چهار گرنای برخلاف اغلب نمونه‌های قبلی، در حال نواخته شدن توسط نوازندگان ترسیم نشده است.



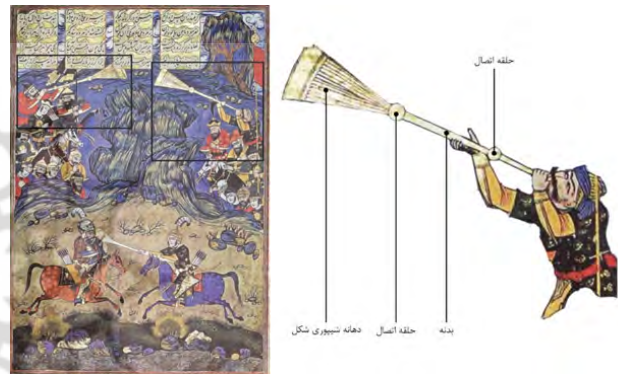
تصویر ۱۴. ساز گرنای در نگاره جنگ رستم و خاقان چین، شاهنامه رشیدا، اصفهان نیمه نخست قرن یازدهم ه.ق (بی نام، همان، ۳۴۱).

نگاره‌های تصویر ۱۳، چهار فرشته بالدار مربوط به نسخه‌هایی از قرن نهم تا نیمه اول یازدهم هجری قمری است. در این چهار نگاره "انواعی از گرنای متفاوت مشاهده می‌شود که در موقعیت‌های رزمی تصویر نشده‌اند، بلکه حاوی موضوعاتی چون معراج پیامبر یا روز رستاخیز است. به نظر می‌رسد چنین گرنای مرسوم نبوده و نگارگر با استفاده از تخیلات خود چنین گرنای را تصویر کرده است" (ذاکر جعفری، ۱۳۹۵، ۷۰). در نگاره [۱]، نوازنده با یک دست با نگاهی رو به آسمان گرنای را نگه داشته است؛ و به نظر می‌رسد با دست خود اشاره به محل دمیدن گرنای می‌کند، که شاید نشان از گوش به فرمان بودن فرشته به جهت دمیدن در گرنای باشد. ساختار ساز گرنای در این نگاره، از چندین خروجی هوای قیفی شکل نسبتاً باریک و با اندازه‌هایی تقریباً یکسان تشکیل شده است. در نگاره [۲]، ساختار گرنای جدای از اینکه خروجی هوا به چندین لوله قیفی شکل منتهی شده است؛ در نزدیکی محل قرار گرفتن دست فرشته بر گرنای، لوله به صورت کاملاً خمیده و بیضی شکل درآمده است؛ به نظر می‌رسد قسمت خمیده لوله، جای دست دیگر جهت حفظ تعادل گرنای در دستان نوازنده یا حمل راحت‌تر آن باشد. در نگاره [۳]، ساز گرنای بسیار متفاوت تر از سه ساز گرنای دیگر است. ساختار گرنای در این نگاره، جدای از بدنه و سه گره به فاصله نزدیک هم، دارای خروجی هوای متشکل از هفت لوله قیفی شکل کاملاً متفاوت از نظر اندازه است. دهانه خروجی هوا موجود در انتهای گرنای، بسیار بزرگ تر و پهن تر از بقیه دهانه‌های خروجی هوا می‌باشد. به نظر می‌رسد دهانه بزرگ تر نقش خروج صدای اصلی، و بقیه دهانه‌ها نقش صداهای فرعی و تکمیل کننده در ایجاد اصوات را ایفا می‌کنند. هرچند احتمال اینکه نگارگر در ترسیم شمایل این گرنای، از قدرت تخیل خود بهره برده باشد بسیار زیاد است. در نگاره [۴]، این گرنای بسیار نادر است. زیرا ساختار لوله این ساز بسیار بلند و با حالت عصایی شکل است. لوله این ساز شامل سه گره است و به خروجی هوای قیفی شکل نسبتاً پهن منتهی می‌شود. به دلیل بلند بودن بدنه این گرنای، نوازنده برای حفظ تعادل ساز به هنگام دمیدن، از دو دست خود بهره می‌برد. لازم به ذکر است جدای از این شمایل این گرنای، بر اساس تخیل نگارگر ترسیم شده است؛ اما ساختار آن بسیار نزدیک به ساختار ساز گرنای موجود در شهر لاهیجان است، که امروزه در مراسم مذهبی ایام محرم استفاده می‌شود. مریم قره سو ضمن تایید این مطلب، در این رابطه می‌نویسد: "گرنای گیلان با دهانه عصایی شکل، در تصاویر نگارگری ایران بسیار کمیاب است" (قره‌سو، ۱۳۹۹، ۴۷).

و ساختار در ترسیم ساز کُرنا در چهار نگاره فرشتگان بالدار کُرنا نواز مشاهده می‌شود، که در این نگاره‌ها به احتمال قوی هنرمند نگارگر از تخیل خود بهره برده است؛ چرا که جدای از اینکه نوازندگان فرشتگان هستند در هیچ یک از صحنه‌های نبرد نمونه‌های آن مشاهده نمی‌شود. ساز کُرنا در نگاره‌ها جدای از بخش‌های مختلفی چون محل دمیدن، گره‌های متعدد، لوله صاف، لوله منحنی با قطر متفاوت، در شکل و اندازه خروجی هوا بسیار متنوع به تصویر کشیده شده است؛ تنوع در اندازه و شکل خروجی هوای ساز کُرنا در نگاره‌ها، شامل انواع دهانه مخروطی شکل بسیار باریک، دهانه شیپوری شکل و دهانه قیفی شکل است. شمایل سازهای سُرنا و نقاره در نگاره‌ها، با نمونه‌های امروزی آن تطابق نسبی دارد. در رابطه با ساختار نقاره در نگاره‌ها، جدای از بخش‌های کلی چون بدنه، پوست و مضراب، نقاره بیشترین تنوع را در شکل بدنه و سپس شکل سر مضراب‌ها دارد. تنوع بدنه نقاره در نگاره‌ها شامل گلدانی، استوانه‌ای و کاسه‌ای شکل در اندازه‌های مختلف است؛ و پوست بر دهانه نقاره به صورت تخت و نیم‌دایره مصور شده است. همچنین شکل سر مضراب‌های ساز نقاره نیز جدای از بدنه آن با ضخامت متفاوت، شامل شکل‌های مدور، تخت باریک و تخت پهن است. ساختار ساز سُرنا در نگاره‌ها نیز از کمترین تنوع برخوردار می‌باشد؛ ساختار سُرنا در نگاره‌ها جدای از قمیش و دهانه شیپوری شکل، دارای لوله سوراخ‌دار مخروطی شکل است. قطر لوله و تعداد سوراخ‌های سُرنا در نگاره‌ها به نظر می‌رسد یکسان نباشد. در رابطه با اهمیت و جایگاه این سازها در نگاره‌ها با مضمون رزم، کُرنا در مقام اول، نقاره در مقام دوم و سُرنا در مقام سوم قرار دارند. پژوهش ما گام ابتدایی در ریخت‌شناسی سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره بر اساس نگاره‌ها بوده است. برای درک بهتر و عمیق‌تر این گروه از سازها از منظر جنس صدا، به نظر می‌رسد که هر کدام از گونه‌ها بر اساس نمونه‌های متنوع موجود در نگاره‌ها مدل‌سازی و مورد ارزیابی قرار گیرد. نتیجه این مدل‌سازی به اثبات تخیلی و یا واقعی بودن هر کدام از این سازها کمک خواهد نمود.

بررسی کُرنا در نگاره شاهنامه قره‌چقایی خان

در نگاره تصویر ۱۵ از شاهنامه قره‌چقایی خان در نیمه دوم قرن یازدهم هجری قمری، دو ساز کُرنا دیده می‌شود. ساختار و اندازه این دو کُرنا، کاملاً یکسان و شبیه هم به تصویر شده است. لوله هر دو کُرنا، از دو حلقه اتصال تشکیل شده است. خروجی شیپوری شکل هوا نسبت به قطر لوله، بسیار پهن و بزرگ ترسیم شده است. هر دو نوازنده با دو دست در کُرنا می‌دمند؛ که یک دست در نزدیک دهان و دست دیگر تقریباً در میانه لوله بین گره اول و دوم قرار گرفته است. به نظر می‌رسد جدای از لوله نسبتاً بلند ساز، به دلیل سنگینی دهانه شیپوری شکل بزرگ، حفظ تعادل کُرنا با یک دست تقریباً غیرممکن می‌باشد.



تصویر ۱۵. نگاره نبرد رستم با برزو، شاهنامه قره‌چقایی خان، اصفهان ۱۰۵۸ ه.ق (اژند، ۱۳۸۹، ۶۳۱)

نتیجه‌گیری

با نگاهی کلی به پیشینه حیات سازهای کُرنا، سُرنا و نقاره در انواع موسیقی، می‌توان گفت این گروه از سازها جدای از نقش آفرینی در موسیقی بزمی و مذهبی، دارای جایگاه ویژه‌ای در موسیقی رزمی بوده و جزء اصلی‌ترین آلات موسیقیایی نقاره‌خانه‌ها در طول دوران باستان و دوران اسلامی به حساب می‌آیند. در رابطه با ساختار این گروه از سازها به نظر می‌رسد، ساز کُرنا و پس از آن نقاره در نگاره‌های دوران اسلامی با تغییرات و تنوع بسیار همراه بوده است. جدای از اینکه شکل ساز کُرنا در اغلب نگاره‌ها با لوله صاف و دهانه قیفی شکل مصور شده است؛ از سده نهم هجری به بعد در دوران تیموری تا نیمه سده یازدهم هجری در دوران صفوی، شاهد بیشترین تنوع در ساختار ساز کُرنا به‌خصوص در شکل دهانه یا خروجی هوای آن می‌باشیم؛ هر چند در این تنوع ساختاری مصور شده سازهای مذکور، به نظر نمی‌رسد هنرمند نگارگر با هدف دوری از واقع‌گرایی و نزدیکی به تخیل‌گرایی این سازها را به تصویر کشیده باشد؛ اما بیشترین تنوع در ریخت

جدول ۱. ساختار کلی و اجزاء سازهای کرنا، سرنای و نقاره در نگاره های منتخب از دوره اسلامی

ریخت سازها				
کوبه ای	بادی			
	مطلق	مقید		
نقاره	سرنای	کرنا		
گلدانی، کاسه ای، استوانه ای	بدنه	شبیوری	قیفی، شبیوری، پهن، شبیوری، باریک، مخروطی	دهانه
نیم کروی، تخت	پوست			
تخت پهن، تخت باریک، دایره ای	مضراب	صاف، مخروطی، پهن	صاف باریک، صاف ضخیم، انحنادار	لوله

پی نوشت

۱. هر پا حدوداً سی و یک سانتیمتر است.
۲. Lieue، مقیاس قدیم راه فرانسه و در حدود چهار کیلومتر است.
۳. معیرالممالک: در دوران صفویه و تا پایان دوران قاجاریه به عنوان متصدی و مسئول ضرابخانه بوده است.

منابع

سازهای رزمی در ایران دوران اسلامی با نگاهی بر تصاویر نگارگری، فصلنامه علمی و پژوهشی هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۲، شماره ۱، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران. ذاکر جعفری، نرگس. (۱۳۹۶) حیات سازها در تاریخ موسیقیایی ایران (از دوره ایلخانیان تا پایان صفویه)، چاپ اول، تهران: موسسه فرهنگی و هنری ماهور. ذکاء، یحیی. (۱۳۵۶)، آیین نقاره کوبی در ایران و پیشینه آن، مجله هنر و مردم، شماره ۱۸۰، تهران. راوندی، مرتضی. (۱۳۸۲)، تاریخ اجتماعی ایران، ج ۴، تهران: انتشارات نگاه.

رستمی، مصطفی و دیگران. (۱۳۹۷)، سازهای موسیقی در نگاره های ایران، چاپ اول، تهران: انتشارات مارلیک. سانسون، مارتین. (۱۳۴۶)، سفرنامه سانسون، ترجمه دکتر تقی تفضلی، تهران: کتابفروشی ابن سینا. شاردن، ژان. (۱۳۶۲)، سفرنامه شاردن بخش اصفهان، ترجمه حسین عریضی، چاپ دوم، تهران: انتشارات نگاه. شاردن، ژان. (۱۳۳۸)، سیاحتنامه شاردن، ترجمه محمد عباسی، جلد پنجم، تهران: انتشارات امیرکبیر. شیلوا، ای. (۱۳۹۰)، موسیقی در جهان اسلام، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، چاپ اول، تهران: انتشارات بصیرت. قرهسو، مریم و ذاکر جعفری، نرگس. (۱۳۹۹)، کارکردهای چندگانه ساز کرنا در آیین های مذهبی و سوگواری منطقه شرق گیلان، نشریه علمی و پژوهشی هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۲۵، شماره ۲، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران. کاتف، فدت آفاناس یویچ. (۱۳۵۶)، سفرنامه کاتف، ترجمه محمدصادق همایون فرد، تهران: وزارت فرهنگ و هنر. کلایس، والفرام و کالمایر، پتر. (۱۳۸۵)، بیستون کاوش ها و تحقیقات سال های ۱۹۶۳-۱۹۶۷، ترجمه فرامرز نجد صمیعی، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

مبینی، مهتاب و حق پرست، معصومه. (۱۳۹۷)، بررسی نقوش سازها در ایران باستان و شناخت جایگاه و اهمیت موسیقی در آن دوران، فصلنامه علمی و ترویجی جلوه هنر، دوره ۱۰، شماره ۱، دانشکده هنر، تهران: دانشگاه الزهرا. مشحون، حسن. (۱۳۸۰)، تاریخ موسیقی ایران، چاپ اول، تهران: انتشارات نشر نو.

معیرالممالک، دوستعلی خان. (۱۳۹۰)، یادداشت هایی از زندگی خصوصی ناصرالدین شاه، چاپ اول، تهران: انتشارات تاریخ ایران.

موحدفرد، یاسر. (۱۳۹۶)، پیشینه هنر موسیقی در تمدن ایرانی اسلامی، چاپ اول، تهران: انتشارات نگارستان اندیشه.

هاگه دورن، آنته. (۱۳۹۴)، هنر اسلامی، چاپ اول، تهران: انتشارات یساولی.

CARY WELCH, STUART (1976), A KING'S BOOK OF KINGS, NEW YORK: THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۹)، نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، جلد دوم، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت. بی نام. (۱۳۸۴)، شاهکارهای نگارگری ایران، چاپ اول، تهران: انتشارات موزه هنرهای معاصر.

تاکستن و همکاران. (۱۳۸۴)، تیموریان، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.

تاورنیه، ژان باتیست. (۱۳۳۶)، سفرنامه، ترجمه ابوتراب نوری، چاپ دوم، تهران: کتابخانه سنایی.

جودی، نسا. (۱۳۹۶)، هنر و تمدن اسلامی، چاپ اول، تهران: انتشارات هنگام هنر.

خالقی، روحالله. (۱۳۹۵)، سرگذشت موسیقی ایران، ج ۱ و ۲، تهران: موسسه فرهنگی و هنری ماهور.

دلریش، بشری و لعل شاطری، مصطفی. (۱۳۹۳)، موسیقی عصر تیموری، با تکیه بر نگاره ها و روایات تاریخی، فصلنامه علمی و پژوهشی پژوهش های علوم تاریخی، دوره ۶، شماره ۲، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران.

ذاکر جعفری، نرگس. (۱۳۹۵)، نقش موسیقی در جنگ ها و انواع