

مجله مطالعات ایرانی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال چهاردهم، شماره بیست و هفتم، بهار و تابستان ۱۳۹۴

پژوهشی بر آلات موسیقی دوره اشکانی*

مژگان خان مرادی

دانشجوی دکتری باستان شناسی دانشگاه تهران

چکیده

تاکنون درباره موسیقی و آلات مورد استفاده در دوره اشکانی، پژوهش چندانی صورت نگرفته؛ حال آنکه منابع تاریخی و به ویژه داده‌های باستان‌شناختی موجود، اطلاعات ارزنده‌ای در این خصوص در اختیار محققان قرار می‌دهند. پیکرک‌ها، پلاک‌های سفالی، صحنه‌های حک شده بر روی ریتون‌ها و نقاشی‌های دیواری، از مهم‌ترین منابع موسیقی اشکانی به شمار می‌روند؛ به طور کلی سازهای این دوره در سه دسته اصلی سازهای بادی (نی، دو نی و فلوت)، سازهای زهی (گیتار، تار، تنبور، چنگ و عود) و سازهای ضربی (دف، طبل و سنج) قابل بررسی هستند. این سازها به صورت انفرادی و یا با سازهای دیگر به وسیله گروه‌های دو یا چند نفره نواخته می‌شدند. اشکانیان از موسیقی در رزم، مراسم مذهبی، بزم و مراسم رسمی استفاده کرده و نمی‌توان از نقش مهم گوسان‌ها در این امر غافل بود؛ زیرا آنان در انتقال تاریخ شفاهی این دوره و روایات مختلف، نقش اساسی داشته و در اجتماع و دربار جایگاه مهمی داشته‌اند.

واژه‌های کلیدی: اشکانی، موسیقی، آلات موسیقی، گوسان.

۱- مقدمه

قدیمی‌ترین نشانه‌های کاربرد موسیقی در ایران، بر روی مهری متعلق به هزاره چهارم از تپه چغامیش به دست آمده است که بر روی آن خواننده و افرادی در حال نواختن چنگ، طبل و فلوت دیده می‌شوند (Delougaz & Kantor, 1968: 31). بر روی کاسه سفالین مکشوفه از گیلان نیز، افرادی در حال خوانندگی و نوازندگی هستند (کیانی، ۱۳۷۹: ۱۳۰). بر روی ظرفی از تپه گیان متعلق به هزاره سوم ق.م، نوازندگان در برابر خدایان به نواختن آلات موسیقی مشغولند (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۱۲۲). آثار مکشوفه از قلمرو ایلامی‌ها، بیانگر کاربرد موسیقی در مراسم مذهبی و غیردینی است. آلات موسیقی مرسوم در این دوره عبارتند از: چنگ، دف، نی، طبل، دونی، دوتار، سوتک و بوق صدفی. در نقاط دیگری مانند مارلیک (Negahban, 1968: 142-162) و غار کلماکره (Bleibtreu, 1999: 2-5)، با پیکرک و نقش مردان و زنان خواننده یا نوازنده مواجهیم که از نی، دونی، تنبور، طبل و چنگ استفاده کرده‌اند. در دوره ماد، موسیقی در برخی از مراسم مرسوم بود؛ زیرا بر اساس منابع تاریخی هنگامی که دیاکو، نخستین پادشاه ماد، بر تخت نشست؛ سرور برپا شد و نواهای کوس و شاخ‌های شیپوری در فضای ایران به صدا درآمد. زمان مرگ فرورتیش نیز، مردم به نواختن کوس و شاخ‌های شیپوری پرداختند (راهگانی، ۱۳۷۷: ۴۹). در دوره هخامنشی، موسیقی در نزد پارسیان ارزشمند بود و نوازندگان و خیاگرانی از کشورهای تابعه مصر، بابل و هند در دربار حضور داشتند؛ همچنین از بالای آرامگاه اردشیر سوم، شیپور فلزی بلندی به دست آمده است. در جنگ ایسوس، پس از شکست داریوش سوم از اسکندر مقدونی، ۳۲۰ زن نوازنده که چنگ و فلوت می‌نواختند، به اسارت درآمدند (بریان، ۱۳۷۷: ۶۲۳). تاکنون شواهدی از آلات موسیقی از دوره سلوکی برجای نمانده است.

۱-۱- بیان مسئله

موسیقی یکی از وجوه فرهنگی دوره اشکانی است که به استناد شواهد باستان‌شناسی برجای مانده، با تأثیر از فرهنگ‌های پیشین و فرهنگ یونانی فعالیت

گسترده‌ای داشته است. در این مقاله با استفاده از منابع تاریخی و داده‌های باستان‌شناسی، سازهای دوره اشکانی، گونه‌شناسی و بررسی خواهد شد و موارد استفاده از آنها در مراسم مذهبی، بزمی و رزمی بیان می‌گردد.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

از آنجا که تاکنون بر روی آلات موسیقی مورد استفاده در دوره اشکانی پژوهش کاملی صورت نگرفته؛ بنابراین، ضرورت دارد با استفاده از منابع موجود به بررسی و معرفی آنها پرداخته شود. در این راه نیز، علاوه بر منابع تاریخی، استفاده از داده‌های باستان‌شناختی؛ از جمله نقاشی دیواری، پیکرک، نقش-برجسته، پلاک سفالی، گچبری و ... بسیار راهگشا است.

۱-۲- پیشینه تحقیق

مطالعات صورت گرفته در خصوص موسیقی و آلات موسیقی دوره اشکانی بسیار ناچیز است. در میان پژوهشگران معاصر، بویس (بویس، ۱۳۶۹: ۷۸۰-۷۵۶) بر اساس منابع تاریخی به مقوله گوسان پرداخته؛ اما به سازهای مرسوم اشاره‌ای نکرده است. پلاسید در مقاله‌ای به نقش گوسان پرداخته است (پلاسید، ۱۳۸۱: ۳۵-۴۵)؛ همچنین نیکونورف،^۱ مقاله‌ای در خصوص کاربرد آلات موسیقی رزمی در بین اشکانیان نوشته (Nikonorov 2000:71-81) و لاورگرن^۲ نیز، به اختصار به موسیقی این دوره پرداخته است: (Lawergren, 2009:305).

۲- بحث

منابع تاریخی، اطلاعات اندکی درباره آلات موسیقی اشکانیان ارائه کرده‌اند؛ زیرا اطلاعات موجود، به وسیله مورخان یونانی و رومی نگاشته شده که مستقیماً در جامعه و دربار پارتی حضور نداشته‌اند. آنان با واسطه و یا در میدان جنگ، با سازهای ایرانی آشنا شده‌اند. از این دوره منابع مکتوبی برجای نمانده و فقط می-توان از طریق کتاب‌هایی؛ همچون یادگار زریران و درخت آسوریک، که منتسب به این دوره‌اند، به وجود گروهی نوازنده به نام گوسان پی برد. گزارش‌هایی که از موسیقی اشکانی در منابع مکتوب ارائه شده، دارای محتوایی متفاوت است.

ژوستین^۳ معتقد است که آلات نوازندگی اشکانیان عمدتاً فلوت، طبل و ترومپت بوده است (خدادادیان، ۱۳۸۶: ۱۲۱۹). حال آنکه پیرنیا به نقل از هرودیان،^۴ از فلوت و گیتار نام برده که در جشن‌ها کاربرد داشتند (پیرنیا، ۱۳۶۲: ۲۲۰۴). پلوتارک^۵ نیز، از طبل‌های نام‌می‌برد که اشکانیان در هنگامه جنگ بر آن می‌کوبیدند (مسون و پوگاچنکوا، ۱۳۸۴: ۱۶۶). در منابع تاریخی منتسب به دوره اشکانی؛ مانند ویس و رامین و درخت آسوریک، به صنفی نوازنده برخورد می‌کنیم که گوسان نام دارند (پلاسید، ۱۳۸۱: ۳۶). آنها در زندگی پارت‌ها و همسایگان آنان نقش مهمی ایفا کرده‌اند. برخی از اشعار آنان به مضامین تاریخی و حماسی پرداخته‌است (بیوار، ۱۳۸۷: ۱۲۵). یک گوسان، زمانی که در گورستان و در بزم‌ها حضور داشت، نوحه سرا، طنز پرداز، نوازنده و داستان‌گو بود؛ از آنجا که گوسان‌ها آواز می‌خواندند یا سازهای مختلفی را می‌نواختند، احتمالاً موسیقی سازیک این دوره، ارتباط نزدیکی با موسیقی حنجره‌ای داشته‌است (بویس، ۱۳۶۸: ۴۴). گوسان‌ها در جامعه پارتی به عنوان شاعران موسیقیدان، از منزلت بالایی برخوردار بودند. آنان تنها یا گروهی برنامه اجرا می‌کردند. برخی از آنان زندگی فقیرانه‌ای داشته؛ تنها در میان جماعت روستائیان و در مکان‌های عمومی محبوب بودند (بویس، ۱۳۶۹: ۷۶۲)؛ با این حال گوسان‌ها را باید وارث سنتی دانست که در برابر نفوذ هنر موسیقی یونانی در دوره سلوکی ایستادگی کردند و موسیقی ایرانی را از فترت به دوره اشکانی منتقل کردند (پلاسید، ۱۳۸۱: ۳۸). از اشکانیان، به عنوان بنیانگذاران حماسه ملّی یاد شده است؛ زیرا داستان‌های حماسی و پهلوی در این دوره شکل گرفته است. گوسان‌ها در این میان نقش مهمی داشتند و تحت حمایت امرا و همراه با طبقه روحانی ایرانی در زنده نگهداشتن خاطرات ملّی و احساسات ضدّ مقدونی همکاری کردند (بویس و گرنر، ۱۳۷۵: ۷۸-۷۹).

آنطور که از منابع تاریخی و باستان‌شناسی برمی‌آید، سازهای مختلفی در دوره اشکانی کاربرد داشته است. بر اساس شواهد موجود، سازهای دوره اشکانی به سه گروه اصلی سازهای زهی، سازهای ضربی و سازهای بادی قابل تقسیم‌بندی هستند.

۲-۱- سازهای ضربی

سازهای ضربی از هزاره سوم ق.م به بعد، در ایران و بین‌النهرین جایگاه خاصی داشتند. منابع تاریخی و شواهد باستان‌شناختی نشان از آن دارند که در دوره اشکانی سازهای ضربی نیز، در کنار سایر سازها مورد استفاده قرار می‌گرفتند. سازهای ضربی رایج در دوره اشکانی عبارتند از: دف، طبل و سنج.

۲-۱-۱- دف

برخی از محققان، ریشه‌واژه دف را در زبان سومری جستجو کرده‌اند که پس از راه یافتن به زبان اکدی و سپس زبان آرامی به دوپ تبدیل شده و اعراب آن را به دف تغییر داده‌اند (پورمندان، ۱۳۷۹: ۷۷). قدیمی‌ترین نشانه استفاده از دف در ایران، به دوره ایلامی و نقش برجسته کول فرح^۸ باز می‌گردد (صراف، ۱۳۷۲: ۱۰۲). هرودیان، از دف به عنوان یکی از آلات موسیقی اشکانیان نام برده است (مسون و پوکاچنگوا، ۱۳۸۴: ۱۶۲). بررسی داده‌های باستان‌شناختی نیز، نشان از کاربرد این ساز در این دوره دارد. از میان این آثار می‌توان به نقوش حک شده بر روی عاج‌های نسا (مسون و پوکاچنگوا، ۱۳۸۴: ۱۶۶)^۹، مجسمه‌ای از هترا^{۱۰}، پیکرک‌های نیپور^{۱۱}، پیکرک‌های اوروک^{۱۲} و پیکرک‌های بابل^{۱۳} اشاره کرد. در این آثار، نوازنده، دف را در مقابل بدن یا همسطح با شانه در دست چپ گرفته و با دست راست بر آن ضربه می‌زند. در چند مورد نوازنده علاوه بر نواختن، به رقص نیز مشغول است که این امر از حالت قرار گرفتن بدن وی قابل تشخیص است. در نمونه هترا (تصویر ۱)، دختر جوان با نام سمی بر سکوی کوچکی که نام وی بر آن حک شده ایستاده و دفی که با رنگ قرمز، رنگ-آمیزی شده را در دست چپ دارد. او کف دستش را در مقابل سینه‌اش باز نگهداشته و آماده ضربه زدن بر دف است. سر و گردن وی در حال دف زدن، کمی متمایل به راست است. احتمالاً وی خواننده یا رقص‌معد کبیر هترا بوده که در حین مراسم آوازه خوانی، بر دف ضربه می‌زد (سفر و مصطفی، ۱۳۷۶: تصویر ۱۷۴). در برخی از آثار؛ همانند پیکرک‌های اوروک و بابل می‌توان ترکیب یک نوازنده دف با نوازنده ساز دیگری همچون فلوت را مشاهده کرد (رحیمی فر،

۱۳۸۱:۳۶۸). بررسی آثار موجود نشان می‌دهد که در دوره اشکانی، دف منحصرأ به وسیله زنان استفاده شده و آنان به تنهایی یا به همراه نوازنده دیگری به تصویر درآمده‌اند. در این دوره، دف هم در مراسم مذهبی و هم در بزم‌ها کاربرد داشته است. نواختن دف به وسیله زنان در دوره ساسانی ادامه یافت.

۲-۱-۲- طبل

بر اساس نقش مهری که از چغامیش به دست آمده، قدمت طبل در ایران به ۳۴۰۰ ق.م می‌رسد (Delougaz & Kantor, 1968:31). در دوره هخامنشی نیز، طبل مرسوم بوده است (مشحون، ۱۳۷۳:۳۸). ژوستین، پلوتارک و هرودویان از طبل، به عنوان یکی از آلات موسیقی مورد استفاده در دوره اشکانی نام برده‌اند (Nikonorov, 2000:71). ظاهراً در این دوره از طبل، هم در رزم و هم در بزم استفاده می‌شد. در واقع طبل‌های جنگی، طبل‌های بزرگی بودند که روی آنها را چرم کشیده و زنگوله‌هایی به آنها آویزان می‌کردند (مسون و پوگاچنکو، ۱۳۸۴:۱۶۶). به استناد منابع تاریخی اشکانیان، در جنگ معروف سورن با کراسوس، برای تقویت قوای خودی از طبل استفاده کرده‌اند (کالج، ۱۳۸۳:۳۷). این طبل‌ها در زبان یونانی *rhoptra* و در پهلوی *rhoptra* خوانده می‌شدند (Lawergren, 2009: 305). علاوه بر منابع تاریخی، اثر مهرهای به دست آمده از اوروک، کاربرد طبل را تأیید می‌کنند (تصویر ۲). در یک اثر مهر که صحنه‌ای آئینی را نشان می‌دهد، نوازنده در مقابل طبل بزرگی ایستاده است. طبل وی، ساغری شکل است و پایه کوتاهی دارد. بر سطح خارجی و در دو طرف آن، آویز حلقوی شکلی آویزان است که به احتمال زیاد از آن به عنوان دسته استفاده می‌شده است. دست راست نوازنده بر روی طبل و دست دیگر به طرف بالا آمده و مهبای نواختن است (Wallenfels, 1994:19-20).

در نقش برجسته آیرتام،^{۱۴} نوازنده‌ای در حال نواختن طبل کوچکی با دو سراسر است (گیرشمن، ۱۳۵۰:۲۶۸). از سلوکیه، نوزده پیکرک (Von Ingen, 1939:176-181) به دست آمده که در همه آنها یک فرد، نوازنده طبل است و شخص دیگر دو نی می‌نوازد (تصویر ۳). این طبل زنان، همگی مؤنث هستند.

۲-۱-۳- سنج

در دوره هخامنشی، سنج از ادوات مربوط به موسیقی رزمی به شمار می‌رفت (سامی، ۱۳۴۹:۴). هرچند منابع موجود دوره اشکانی، کاربرد این ساز در رزم را تأیید نکرده‌اند؛ ولی در مراسم بزم کاربرد داشته است. شاهد این ادعا، پیکرک سفالین مرد و زنی است که از بابل به دست آمده است (Karvonen-Kannas, 1995: 160, pl.55) زن در حال نواختن چنگ است و مرد با نواختن سنج او را همراهی می‌کند. مرد در حال کوبیدن دو قطعه از این آلت موسیقی به یکدیگر است (تصویر ۴). نوع دیگری از سنج، شامل نوعی جام نیم کروی است که آزادانه در کف دست قرار می‌گرفت و با تسمه ای به دور انگشت شست یا میچ بسته می‌شد. این نوع سنج، بر روی افریز آیرتام و همچنین ریتون‌های نسا و در دست زنان تصویر شده است (مسون و پوگانچکوا، ۱۳۸۴:۱۶۶). با توجه به اینکه سنج، در صحنه‌های اسطوره‌ای حک شده بر روی ریتون‌های نسا به دست آمده؛ می‌توان چنین نتیجه گرفت که از سنج، علاوه بر بزم در مراسم مذهبی نیز، استفاده می‌شد و هم زنان و هم مردان در نواختن آن مهارت داشتند.

۲-۲- سازهای زهی

سازهای زهی از سازهای متداول در دوره اشکانی بودند که در دوره ساسانی و دوران اسلامی، همچنان کاربری خود را حفظ کردند. سازهای زهی رایج در دوره اشکانی عبارتند از: گیتار، چنگ و عود.

۲-۲-۱- گیتار

هرچند گیتار دارای منشاء شرقی است؛ ولی در برخی صحنه‌ها همراه با آپولو (خدای موسیقی) آمده است (Landels, 1999: 47-49). بر روی ریتونی از نسا و در صحنه قربانی گوسفند (تصویر ۵) نوازنده، سازی با سه زه دارد که احتمالاً گیتار است (هرمان، ۱۳۷۳:۴۳). کیل^{۱۵} در میان پیکرک‌های گلی مکشوفه از نیبور، پیکرکی در حال نواختن گیتار را معرفی کرده است (Keall, 1970: pl. XIV. no. 2). در منابع تاریخی از این ساز یاد نشده و به نظر می‌رسد در این دوره چندان عمومیت نداشته است. بر اساس یافته‌های موجود،

می‌توان دریافت که از گیتار در مراسم مذهبی؛ به ویژه مراسم مربوط به خدایان یونانی استفاده می‌شده است و این امر از نفوذ فرهنگ یونانی در این دوره خبر می‌دهد. لازم به ذکر است که به درستی نمی‌توان دریافت که پیکرک مکشوفه از نیپور، روایتگر چه صحنه‌ای (بزمی، رزمی، رسمی و یا مذهبی) است؟

۲-۲-۲-۲- تنبور

نقش تنبور بر روی پلاک‌های بابل (Karvonen-Kannas, 1970:277-336) و پلاک سفالی از سوریه قابل مشاهده است (colledge, 1977. Fig. 40a). از سلوکیه، نمونه‌های متعددی کشف شده است (Von Ingen, 1939:172). بررسی پیکرک‌های این محوطه نشان می‌دهد که زنان، نوازندگان انحصاری تنبور بوده‌اند. منابع تاریخی، درباره جنسیت نوازندگان و استفاده از این ساز مطلبی ارائه نکرده‌اند؛ همچنین نمی‌دانیم که از تنبور، که امروزه سازی عرفانی است، در چه مراسمی استفاده می‌شده است.

۲-۲-۲-۳- چنگ

قدمت چنگ در ایران به ۳۴۰۰ ق.م می‌رسد Delougaz (& Kantor, 1968:31). از کاربرد چنگ در دوره سلوکی اطلاعاتی در دست نیست؛ اما آثار مکشوفه از دوره اشکانی بیانگر رواج مجدد این ساز در فرهنگ ایرانی است. چنگ بر روی آثاری از نسا، سلوکیه، شوش، اوروک، آیرتام و بابل به دست آمده و تکرار نقش آن نسبت به سازهای دیگر درخور توجه است. چنگ‌های این دوره، مثلثی شکل و عمودی هستند. آنها حالت کشیده‌ای دارند و هرچه به انتها نزدیک می‌شوند، باریکتر می‌شوند. دیواره‌های جانبی چنگ‌ها به سمت بیرون زاویه دار و به سمت داخل صاف هستند. گاهی نیز به نظر می‌رسد که دیواره‌ها گرد باشند. در بالای سازها، میله‌ای قرار دارد که سیم‌ها بر آن محکم می‌شوند. سیم‌ها بر پلی در پایین‌ترین بخش بدنه ساز کشیده شده‌اند. چنگ‌ها پنج یا هفت سیم دارند. در برخی موارد نوازنده با استفاده از تسمه، چنگ را نگه‌داشته و ساز را با دو دست و با کمک مضرابی می‌نوازد. بر روی ریتون‌های نسا، که روایتگر داستان‌های اسطوره‌ای و مذهبی است، آپولو^{۱۶} در حال نواختن چنگ

است (مسون و پوگاچنکوا، ۱۳۸۴: ۱۶۰). از بابل (Karvonen-Kannas, 1995)، شوش (پاتس، ۱۳۸۵: ۵۵۳) و اوروک (Invernizzi, 1970: 377) پیکرک افرادی به دست آمده که در حال نواختن چنگ هستند. در این پیکرک‌ها، فرد ایستاده و چنگی را به طور عمودی در مقابل شانه راست گرفته است. او با دست چپ، زه‌ها را لمس کرده است. در این آثار، تارها به صورت خطوط موازی نشان داده شده‌اند (تصاویر ۸ و ۷). بر روی نقش برجسته آیرتام (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۸۶) مردی در حال نواختن چنگ است. بیشترین پیکرک چنگ نواز از سلوکیه به دست آمده است (Von Ingen, 1939: 158-167) در این محوطه (۷۱) پیکرک گلی زن و مرد چنگ نواز به دست آمده و زنان با ۷۳/۲ درصد، بیشترین تعداد را به خود اختصاص داده‌اند. به نظر می‌رسد در دوره اشکانی چنگ، هم در مراسم مذهبی و هم در بزم به کار رفته است.

۲-۲-۴- عود

ریشه عود را در ایران دانسته‌اند (فارمر، ۱۹۴۲: ۴۰) بر روی برخی ریتون‌های نسا، زنان و یک موز^{۱۲} در حال نواختن عود هستند. در این دوره، عود، ساز زهی بلندی است که یک سر آن خم شده و بدنه‌ای گلابی شکل دارد. تعداد تارهای عود در این نقوش مشخص نیست؛ اما به نظر نمی‌رسد تعداد آنها زیاد باشد. نوازنده در هنگام نواختن، ساز را اندکی پایین‌تر از کمرش نگه داشته است (مسون و پوگاچنکوا، ۱۳۸۴: ۱۶۲). بیشترین آثار مرتبط با عود، از سلوکیه به دست آمده است (Von Ingen, 1939: 168-172). پیکرک‌های سلوکیه به صورت ایستاده و یا نشسته، ساز را به صورت مورب در دست گرفته‌اند؛ به گونه‌ای که جعبه طنینی در مقابل شانه راست قرار داده شده و دست چپ، گردن یا بخش انتهایی جعبه طنینی را لمس می‌کند و دست راست، زه‌ها را به صدا درمی‌آورد. در برخی از موارد، بر روی جعبه طنینی، چهار یا پنج تورفتگی مدور وجود دارد (تصویر ۹). از بابل، پلاک-هایی سفالی به دست آمده که نوازندگانی را در حال نواختن عود نشان می‌دهد (Karvonen-Kannas, 1995: nos. 277-336). عود از معدود سازهایی است که

در دوره اشکانی، بیشتر مورد استفاده مردان بوده است. البته این استنتاج صرفاً بر اساس مطالعه داده‌های باستان‌شناختی موجود ارائه شده است.

۲-۳- سازهای بادی

سازهای بادی رایج دوره اشکانی عبارتند از: نی، دونی، فلوت. در این دوره شاهد حضور پررنگ زنان در عرصه نوازندگی این سازها هستیم. برخی از زنان در حال نواختن این آلات موسیقی در گروه‌های دونفره نیز، مشاهده می‌شوند.

۲-۳-۱- فلوت

فلوت در یونان، سازی روستایی بود که در جشنواره‌های دیونیزیوسی^{۱۸} استفاده می‌شد (مسون و پوکاچنکوا، ۱۳۸۴: ۱۶۳). این ساز متعلق به خدای پان، خدای شبانان و گله بود (گریمال، ۱۳۴۷: ۶۷۵) که آن را از به هم پیوستن نی‌های کنار رودخانه ساخت (گالپین، ۱۳۷۶: ۳۷). ژوستین (خدادادیان، ۱۲۲۰: ۱۳۸۶) و هرودیان (پیرنیا، ۱۳۶۲: ۲۲۰۴) از فلوت به عنوان یکی از سازهای دوره اشکانی یاد کرده‌اند. بر روی گچبری‌های قلعه یزدگرد (خان مرادی، ۱۳۸۵: ۲۸۳)، چهار پیکرک از سلوکیه (Von Ingen, 1939: 173)، ریتونی از نسا (مسون و پوکاچنکوا، ۱۳۸۴: ۳۳ و ۱۵۳) و نقش برجسته‌ای از برازجان (رهبر، ۱۳۷۸: ۲۰۷-۱۹۲)، پان با فلوتش به نمایش درآمده است. در نقش برجسته هترا، پان (تصویر ۱۰)، در فلوتی با نه دهنه می‌دمد. این فلوت با چند نوار افقی به هم بسته شده و برخی از نی‌ها بلندتر هستند (سفر و مصطفی، ۱۳۷۶: تصویر ۱۲۷). در پیکرک‌های سلوکیه، جزئیات سازها مشخص نیست و فقط در یک مورد، فلوتی با ۶ لوله مشخص شده است (تصویر ۱۱).

۲-۳-۲- نی و دونی

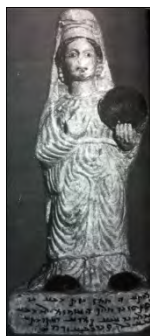
در دوره اشکانی از نی و دونی استفاده شده و هرودیان نیز، از نی نام برده است (پیرنیا، ۱۳۶۲: ۲۹۶۶). بر روی ریتون‌های نسا در صحنه قربانی کردن یک حیوان، پیرمردی در حال نواختن نی است. این نی در انتها، یک خمیدگی رو به پایینی دارد و سرش به سر یک سگ ختم می‌شود (مسون و پوکاچنکوا، ۱۳۸۴: ۱۶۵). در مجسمه پان، که از برازجان به دست آمده، نی در کنار فلوت نقش شده است (رهبر، ۱۳۷۸: ۱۹۲-۲۰۷). دونی (نی دوتایی) یکی از رایج‌ترین

سازهای دنیای باستان است. صدای این ساز، زیرتر و بانفوذتر از فلوت بوده است؛ احتمالاً یکی از لوله‌های این ساز، ملودی می‌نواخته و همزمان لوله دیگر، هماهنگی ایجاد می‌کرده است. در صحنه آئینی و میگزساری ریتونی از نسا، دو نی با طول زیادی تصویر شده که تا زانو و حتی تا کمر نوازنده می‌رسند (مسون و پوگاچنکوا، ۱۳۸۴:۱۶۴-۱۶۵). از مسجد سلیمان، مجسمه مرد نوازنده‌ای (تصویر ۱۲) در حال نواختن دو نی کشف شد (Ghirshman, 1976:p.LXX). بر روی یکی از آفریزهای آیرتام نیز، دختری در حال نواختن این ساز دیده می‌شود (مسون و پوگاچنکوا، ۱۳۸۴:۱۶۵). از سلوکیه نیز، یازده پیکرک زن و مرد در حال نواختن دو نی بلندی به دست آمده است؛ به علاوه، از آنجا پیکرک دوتایی زنان کشف شده که یکی طبل و دیگری دو نی می‌نوازد (Von Ingen, 1939:174-179). از نیبور نیز، پیکرک دوتایی همانند سلوکیه کشف شده است (Keall, 1970, pl.XIV). به نظر می‌رسد که در دوره اشکانی، دو نی بر نی برتری داشته؛ زیرا به نوازنده اجازه می‌داد که به راحتی صدای زیر و بم ایجاد کند.

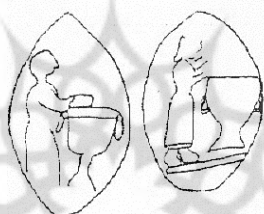
۳- نتیجه گیری

برخلاف تصورات موجود درباره موسیقی دوره اشکانی، بررسی داده‌های متنوع باستان‌شناختی و منابع تاریخی موجود نشان می‌دهد که موسیقی در جامعه آن زمان، رایج و از پیشرفت چشمگیری برخوردار بوده است. دلیل این ادعا تنوع فراوان سازها، وجود گروهی موسیقیدان به نام گوسان و فراوانی داده‌های برجای مانده نسبت به دوران پیشین؛ یعنی هخامنشی و سلوکی است. از این دوره، داده‌هایی شامل مجسمه، پیکرک، نقاشی، نقش برجسته و همچنین گچبری و مهر در دست است. این داده‌ها را می‌توان از آیرتام واقع در ازبکستان تا نیبور، اوروک و بابل در بین‌النهرین و از شوش در جنوب غرب ایران تا قلعه یزدگرد در غرب مشاهده کرد. در این دوره، از سازها و آلات موسیقی متنوع که در سه گروه سازهای بادی (نی، دو نی و فلوت)، سازهای زهی (گیتار، تنبور، چنگ و عود) و سازهای ضربی (دف، طبل و سنج) جای دارند، استفاده شده است. این آلات به

تنهایی یا با دو و چند ساز دیگر نواخته می شدند. در نقش برجسته آیرتام و ریتون-های نسا، چند ساز با هم استفاده شده است. با آنکه ایران به وسیله اسکندر و جانشینانش تسخیر گردید؛ اما موسیقیدانان ایرانی تا حد زیادی، موسیقی ایرانی را حفظ کردند؛ زیرا در دوره اشکانی که هنر، گاه رنگ هلنی دارد؛ بیشتر از سازهایی استفاده شده که قبلاً در ایران و بین‌النهرین مرسوم بوده است؛ هر چند برخی از صحنه‌های موسیقی، همانند صحنه‌های موسیقیایی حک شده بر روی ریتون‌های نسا، روایتگر داستان‌های دیونیزیوسی است؛ اما اکثر سازها در دوران ایلامی و هخامنشی رواج داشته است. در مواردی نیز، همچون حضور پان، خدای موسیقی و موزها (الهگان موسیقی) شاهد تأثیر مستقیم موسیقی یونانی و استفاده از فلوت در آثار دوره اشکانی هستیم. البته نمی توان تأثیر هنر و فرهنگ یونانی را در هنر اشکانی و به ویژه موسیقی کاملاً انکار کرد. در دوره اشکانی، موسیقی علاوه بر جنبه بزمی و تشریفاتی، جنبه مذهبی هم داشته که آثار هترا، نسا، قلعه یزدگرد و ... از آن جمله است. در هنگام جنگ نیز، برای اعلان زمان حمله و ایجاد ترس در دل دشمن از برخی آلات موسیقی، همچون طبل‌های بزرگی استفاده می کردند که صدای آن تا دوردست‌ها به گوش می رسید. نمی توان نقش مهم گوسان‌ها در این دوره را نادیده گرفت. آنان در انتقال تاریخ شفاهی این دوره، نقش اساسی داشته و در اجتماع و دربار نیز، جایگاه مهمی داشته‌اند. درباره موسیقی دوره اشکانی باید گفت که زنان، نقش بسیار فعالی در هنر موسیقی این دوره ایفا کرده‌اند. در دوره اشکانی، زنان در گروه‌های دوتایی و یا به صورت انفرادی به نواختن مشغول هستند. وجود پلاک‌های سفالی بسیار، از نوازندگان زن به ویژه از سلوکیه، اوروک، نیپور و بابل، نشان‌دهنده موقعیت عام موسیقی، بدون تمایز جنسیتی و نیز جایگاه رفیع زنان در این دوره است؛ چنانکه برخی از آلات موسیقی مانند دف در انحصار زنان بوده است. متأسفانه یافته‌های تاریخی و باستان‌شناختی نامی از موسیقیدانان اشکانی و نغمات ایشان به دست نمی دهند.



تصویر ۱. زن دف نواز از هترا (سفر و مصطفی، ۱۳۷۶: ۱۷۴)



تصویر ۲. نوازندگان طبل بر روی اثر مهر اوروک (Wallenfels, 1994:19-20)



تصویر ۳- نوازنده طبل در کنار نوازنده دونی (دیمز، ۱۳۸۸: ۱۸۶ -

تصویر ۱۸۷)



تصویر ۴. نوازنده سمت راست در حال نواختن سنج, (Karvonen-Kannas, 1995 : 160, pl.55)



تصویر ۵. نوازنده ای در حال نواختن گیتار (هرمان، ۱۳۷۳: ۴۳)



تصویر ۶- دو زن در حال نواختن دو نی و تنبور
(<http://www.britishmuseum.org>)



تصویر ۸ و ۷- سمت راست پیکره گلی از شوش (پاتس، ۱۳۸۵: ۵۵۳) سمت چپ زن جنگ نواز از شوش (موزه ملی ایران، ۱۳۸۹: ۶۶)



تصویر ۹. زنی در حال نواختن عود از سلوکیه (Von Ingen, 1939: no. 549, 566)



تصویر ۱۰ و ۱۱. سمت چپ. پان در حال نواختن فلوت از هترا (سفر و مصطفی، ۱۳۷۶: ۱۲۷)

سمت راست نوازنده فلوت از سلوکیه (Von Ingen, 1939: no. 579)



تصویر ۱۲ و ۱۳. سمت چپ. نوازنده دونی در کنار طبّال (دیمز، ۱۳۸۸:۱۸۶ - تصویر ۱۸۷) سمت راست نوازنده دونی از سلوکیه (Von Ingen, 1939:no.588)

یادداشت‌ها

- ۱- Nikonorov
- ۲- Lawergren
- ۳- Justin مورخ یونانی.
- ۴- Herodian مورخ یونانی تبار قرن دوم میلادی.
- ۵- Plutarch مورخ یونانی (۴۶-۱۲۷ میلادی).
- ۶- Nöldeke
- ۷- Marquart
- ۸- کول فرح، نام تنگه‌ای در ۷ کیلومتری شمال شرقی ایذه.
- ۹- Nisa پایتخت اولیه اشکانیان، در ۱۸ کیلومتری عشق‌آباد پایتخت ترکمنستان.
- ۱۰- Hatra، الحضر کنونی در عراق که یکی از شهرهای کاروانی دوره اشکانی بود.
- ۱۱- Nippur، یکی از محوطه‌های اشکانی در عراق.
- ۱۲- Uruk، یکی از شهرهای کهن سومر و بابل که در دوره اشکانی نیز مورد سکونت قرار گرفت.
- ۱۳- Babylonia، یکی از محوطه‌های اشکانی در عراق.
- ۱۴- Yrtam، نقش برجسته‌ای در نزدیکی ترمذ در ازبکستان.

۱۵- Keall.

۱۶- Apollo، آپولو خدای روشنایی، هنرها و موسیقی در یونان باستان.

۱۷- The Muse، الهه‌های هنر و شاعرانگی در یونان باستان.

۱۸- Dionysus، خدای ایزد شراب و زراعت در یونان.

فهرست منابع

- ۱- بریان، پیر. (۱۳۷۷)، **تاریخ امپراتوری هخامنشی**، ترجمه مهدی سمسار، جلد اول، چاپ اول، تهران: زریاب.
- ۲- بویس، مری و جورج فارمر. (۱۳۶۸)، **دو گفتار درباره خنیاگری**، ترجمه بهزادباشی، چاپ اول، تهران: آگاه.
- ۳- بویس، مری و فرانتز گرندر. (۱۳۷۵)، **تاریخ کیش زرتشت پس از اسکندر گجسته**، ترجمه همایون صنعتی زاده، جلد سوم، چاپ اول، تهران: قومس.
- ۴- بویس، مری. (۱۳۶۹)، «گوسان‌های پارتی و سنت‌های خنیاگری در ایران»، ترجمه مهری شرفی، **چیستا**، اسفند ۱۳۶۸ - فروردین، شماره ۶۶ و ۶۷: ۷۵۶-۷۸۰.
- ۵- بیوار، ا.د.ه. (۱۳۸۷)، «تاریخ سیاسی ایران در دوره اشکانیان»، **در تاریخ ایران کیمبریج (از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان)**، به کوشش احسان یارشاطر، مترجم حسن انوشه، جلد سوم، بخش اول، چاپ اول، تهران: امیرکبیر: ۱۹۷-۱۲۳.
- ۶- پاتس، دنیل. (۱۳۸۵)، **باستان‌شناسی ایلام**، ترجمه زهرا باستی، چاپ اول، تهران: سمت.
- ۷- پلاسید، علیرضا. (۱۳۸۱)، «خنیاگری و رامشگری در دوران میانه اشکانی و ساسانی»، **چیستا**، مهرماه، شماره ۱۹۱: ۳۵-۴۵.
- ۸- پورمندان، مهران. (۱۳۷۹)، **دایره‌المعارف موسیقی کهن ایران**، چاپ اول، تهران: تبلیغات اسلامی.
- ۹- پیرنیا، حسن. (۱۳۶۲)، **ایران باستان**، تاریخ مفصل ایران قدیم، جلد سوم، چاپ اول، تهران: دنیای کتاب.
- ۱۰- خان مرادی، مژگان. (۱۳۸۵)، **گچبری‌های قلعه یزدگرد: فناوری و مضامین و تأثیر آن در گچبری‌های ساسانی و اسلامی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، گروه باستان‌شناسی، دانشگاه تهران (منتشر نشده).
- ۱۱- خدادادیان، اردشیر. (۱۳۸۶)، **تاریخ ایران باستان (اشکانیان، ساسانیان)**، جلد دوم، چاپ اول، تهران: سخن.

- ۱۲- دیمز، اورلی. (۱۳۸۸)، **تندیس‌گری و شمایل‌نگاری در ایران پیش از اسلام**، ترجمه علی اکبر وحدتی، چاپ اول، تهران: نشر ماهی.
- ۱۳- راهگانی، روح انگیز. (۱۳۷۷)، **تاریخ موسیقی ایران**، چاپ اول، تهران: پیشرو.
- ۱۴- رحیمی فر، مهناز. (۱۳۷۶)، **تحقیق پیرامون پیکره‌های شوش در دوران تاریخی (بوئژه هخامنشی، پارت و ساسانی)**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تهران (منتشر نشده).
- ۱۵- رهبر، مهدی. (۱۳۷۸)، **پژوهشی درباره یک مجسمه مرمری یونانی از برازجان**، در **باستان‌شناسی و هنر ایران: بزرگداشت عزت‌الله نگهبان**، به کوشش علیزاده، عباس و یوسف مجیدزاده، چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- ۱۶- سامی، علی. (۱۳۴۹)، **«موسیقی ایران از دوران کهن و هخامنشی»**، **هنر و مردم**، دوره ۸، ش ۹۴: ۲-۵.
- ۱۷- سامی، علی. (۱۳۸۸)، **تمدن هخامنشی**، جلد دوم، چاپ اول، تهران: سمت.
- ۱۸- سفر، فؤاد و محمدعلی مصطفی. (۱۳۷۶)، **هترا (حضرا) شهر خورشید**، ترجمه نادر کریمیان سردشتی، چاپ اول، تهران: میراث فرهنگی.
- ۱۹- صراف، محمدرحیم. (۱۳۷۲)، **نقوش برجسته ایلامی**، چاپ اول، تهران: جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران.
- ۲۰- کالج، مالکوم. (۱۳۸۳)، **پارتیان (اشکانیان)**، ترجمه مسعود رجب‌نیا، چاپ اول، تهران: هیرمند.
- ۲۱- کیانی، محمدیوسف. (۱۳۷۹)، **پیشینه سفال و سفالگری در ایران**، چاپ اول، تهران: نسیم دانش.
- ۲۲- گالپین، فرانسیس. (۱۳۷۶)، **موسیقی بین‌النهرین**، ترجمه محسن الهامیان، چاپ اول، تهران: دانشگاه هنر.
- ۲۳- گریمال، پیر. (۱۳۴۷)، **فرهنگ اساطیر یونان و روم**، ترجمه احمد بهمنش، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- ۲۴- گیرشمن، رمان. (۱۳۵۰)، **هنر ایران در دوران پارت و ساسانی**، ترجمه بهرام فره‌وشی، چاپ اول، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- ۲۵- فارمر، هنری جورج. (۱۹۴۲)، «تأثیر و نفوذ ایران در تعبیه آلات موسیقی»، **روزگار نو**، سال ۲، ش ۲.
- ۲۶- موزه ملی ایران. (۱۳۸۹)، **زن در گذر زمان (کاتالوگ برگزاری نمایشگاه زن در گذر زمان)**، چاپ اول، تهران: موزه ملی ایران.

- ۲۷- مسون، میخائیل و گالینا پوگاچنکوا. (۱۳۸۴)، *ریتون‌های اشکانی نسا*، ترجمه رویا تاج بخش و شهرام حیدرآبادیان، چاپ اول، بی جا: بازتاب اندیشه.
- ۲۸- مشحون، حسن. (۱۳۷۳)، *تاریخ موسیقی ایران*، چاپ اول، تهران: سیمرخ.
- ۲۹- ویسهوفر، یوزف. (۱۳۸۶)، *ایران باستان از ۵۵۰ پیش از میلاد تا ۶۵۰ پس از میلاد*، ترجمه مرتضی ثاقب فر، چاپ اول، تهران: ققنوس.
- ۳۰- هرتسفلد، ارنست. (۱۳۸۱)، *ایران در شرق باستان*، ترجمه همایون صنعتی زاده، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۳۱- هرمان، جورجینا. (۱۳۷۳)، *تجدید حیات هنر ایران باستان*، ترجمه مهرداد وحدتی، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- 32- Bleibtreu, E. (1999), "Ein vergoldeter silber becher der ziet Assurbanipalis im Miho museum, Historische Darstellungendes 7.Jahrh underts v. chr", Archiv fur orient fors chong (Beiheft) XXVIII.
- Colledge, M. (1977), *Parthian Art*, London, Paul Elek.
- 33- Delougaz, P.P, Kantor, H.J. (1968), "New evidence for the prehistoric & proto literate culture development of Khuzestan", The Memorial volume of the Vth international congress of Iranian art and archaeology Tehran- Isfahan-Shiraz, 11th-18th aprill 1968. Vol.1, Ministry of cultural and art.
- 34- Ghirshman, R. (1976), *Terrasses Sacrees de Bard e Neshandeh et Mesjid i Solaiman*, Tehran.
- 35- Karvonen-Kannas, K. (1995), *The Seleucid and Parthian Terracotta Figurines from Babylon in the Iraq Museum, the British Museum, and the Louvre*, Florence.
- 36- Keall, E.J. (1970), *The Significance of late Parthian Nippur*, Phd Theses, the university of Michigan.
- 37- Landels, J.G. (1999), *Music in ancient Greece Rome*, New York.
- 38- Lawergren, B. (2009), "Music History i. Pre-Islamic Iran", *Encyclopedia Iranica* (<http://www.iranicaonline.org/articles/music-history-i-pre-islamic-iran>).
- 39- Negahban, E. (1968), "Pottery Figurines of Marlik" in *Memorial Volume of the Vth International Congress of Iranian Art and Archaeology, Tehran, Isfahan, Shiraz, 11th-18th April 1968*, Tehran, Ministry of Culture: 142-52.
- 40- Nikonov, V. P. (2000), "The Use of Musical Percussions in Ancient Eastern Warfare: Parthian and Central Asian Evidence", in E. Hickmann, I. Laufs and R. Eichmann (eds.), *Music Archaeology of*

Early Metal Ages. Studien zur Musikarchäologie II, Orient-Archäologie: 71-81.

41- Wallenfels, R.(1994), Uruk, Hellenistic Seal Impressions in the Yale Babylonian, Band19.

42- Von Ingen, W.(1939), Figurines from Seleucia on the Tigris, The University of Michigan.

