باستان‌شناسی ایران
مجلهٔ دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر
دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳
شاپا: ۲۲۵۱ـ۹۵۴۸

بررسی نقشمایه‌های آلات موسیقی در تمدن ایلام و بین النهرین

ساحل قطعی[۱]*، بهمن فیروزمندی[۲]

۱ دانشجوی دکتری، گروه باستان‌شناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. نویسنده مسئول: Ghateesahel@gmail.com

۲ استاد، گروه باستان‌شناسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

تاریخ‌ها

دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۱۸

پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۰۲

واژگان کلیدی

ایلام

آلات موسیقی

بین النهرین

نقشمایه

چکیده

موسیقی از جمله پدیده‌های هنری جوامع بشری است که از دوران باستان، تأثیر بسیاری بر زندگی انسان داشته و ابزار و آلات آن در هر دوره، به اشکال و فرم‌های مختلف نمود یافته است. برخی از محققان، بدون توجه به جایگاه موسیقی در جوامع باستانی ایران، نظرات ضدونقیضی درباره پیشینهٔ آلات موسیقی مطرح کرده‌اند. با استناد به مدارک به‌دست‌آمده از کاوش‌های باستان‌شناختی، نقوش برجسته و سنگ‌نوشته‌ها، می‌توان از پیوند دیرینهٔ هنر موسیقی با جوامع و فرهنگ‌های ایرانِ باستان سخن گفت. هنر موسیقی در دوران تاریخی، دارای شواهد و یافته‌های گوناگونی است که با مطالعه، تجزیه و تحلیل روند آن‌ها، می‌توان به اهمیت و نقش این هنر در جوامع دوران باستان پی برد. سؤال اصلی پژوهش این است که تأثیر و تأثّر آثار موسیقی تمدن ایلام بر مناطق همجوار، بر اساس یافته‌های باستان‌شناختی چگونه قابل تبیین است؟ پژوهش حاضر دارای رویکرد توصیفی ـ تحلیلی است و داده‌های آن از طریق مطالعات کتابخانه‌ای گردآوری شده و با روش کیفی تحلیل شده‌اند. نتایج این پژوهش بیانگر آن است که موسیقی در دوران تاریخی، هنری بوده که بیش‌تر در طبقهٔ حاکم اجتماع رواج داشته و دربار، محل و جایگاهی برای هنرمند چیره‌دست موسیقی و محل تجمع هنرمندان خبره در این زمینه به‌شمار می‌رفته است؛ با این حال، خودِ هنرمند، احتمالاً فردی از طبقهٔ فرودست جامعه تلقی می‌شده است. همچنین شواهد پژوهش نشان می‌دهد در هر دورهٔ تاریخی، از آلات و ادوات موسیقی خاصی استفاده می‌شده و نواختن سازهای گوناگونی همچون چنگ، نی، طبل، سرنا، دهل و غیره در نیایش‌ها، مراسم قربانی، عروسی و عزاداری، بیانگر پیوستگی این هنر با زندگی معنوی و حتی نظامی جامعهٔ وقت بوده است.

استناد: قطعی، ساحل، فیروزمندی، بهمن (۱۴۰۳). بررسی نقشمایه‌های آلات موسیقی در تمدن ایلام و بین النهرین. باستان‌شناسی ایران، ۱۴ (۲)، ۴۵ - ۶۰.
https://doi.org/10.82101/aoi.2025.1186300

© ۱۴۰۳ (۲۰۲۵) نویسندگان مقاله، نشریهٔ باستان‌شناسی ایران، مجلهٔ دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر.

Archaeology of Iran
Shushtar Branch, Islamic Azad University
Vol. 14, Issue 2, 2025
ISSN: 9548-2251

The Study of Musical Instrument Motifs in the Elamite and Mesopotamian Civilizations

Sahel Ghatee [1*], Bahman Firouzmandi [2]

1. PhD candidate, Department of Archaeology, Tehran Central Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Corresponding Author: Ghateesahel@gmail.com

2. Professor, Department of Archaeology, University of Tehran, Tehran, Iran.

Article Info

History

Received: October 09, 2024

Accepted: December 22, 2024

Keywords

Elam

Musical Instrument

Mesopotamia

Motif

Abstract

Music is one of the artistic phenomena of human societies that, since ancient times, has had a significant impact on human life. Its instruments and tools have manifested in various forms and shapes in each period. Some researchers, without considering the role of music in ancient Iranian societies, have put forward contradictory opinions about the origins of musical instruments. Based on evidence obtained from archaeological excavations, bas-reliefs, and inscriptions, it can be stated that there is a long-standing connection between the art of music and the societies and cultures of ancient Iran. The art of music in historical times has various pieces of evidence and findings, and by studying and analyzing them, we can understand the importance and role of this art in ancient societies. The main research question is: How can the influence and impact of musical works from the Elamite civilization on neighboring regions be explained based on archaeological findings? This research adopts a descriptive-analytical approach, with data collected through library studies and analyzed using a qualitative method. The results of this research show that in historical periods, music was an art mostly practiced by the ruling class of society. The royal court was considered a place and space for skilled musicians and a gathering place for expert artists in this field. However, the artist himself was probably seen as belonging to the lower classes of society. Furthermore, the research findings indicate that in each historical period, specific musical instruments were used, and playing various instruments such as the harp, ney, drum, serna, daff, and others in rituals, sacrifices, weddings, and mourning ceremonies reflected the connection of this art with both the spiritual and even military life of the society at the time.

Citation: Ghatee, S., & Firouzmandi, B. (2025). The Study of Musical Instrument Motifs in the Elamite and Mesopotamian Civilizations. *Archaeology of Iran*, *14*(2), 45-60.
https://doi.org/10.82101/aoi.2025.1186300

© 2025 Authors, *Archaeology of Iran*, Journal of Islamic Azad University, Shushtar Branch.

مقدمه

نوای موسیقی از احساسات و انفعالات درونی انسان سرچشمه می‌گیرد و بازتابی از غم و شادی، هیجان و آرامش روحی اوست. بی‌تردید، موسیقی پدیده‌ای همزاد با هر ملت و فرهنگی در سراسر جهان است که بخشی از هویت ملی و بنیاد فرهنگ هر جامعه را شکل می‌دهد. به‌طور کلی، هر ملت و فرهنگی با موسیقی ویژهٔ خود شناخته می‌شود؛ موسیقی‌ای که از گذشته‌های دور به یادگار مانده و همین ویژگی، آن ملت را از دیگر ملل از حیث فرهنگی متمایز می‌سازد (درویشی، ۱۳۸۰: ۳۳).

معنای موسیقی را «الحان/آهنگ» دانسته‌اند (گالپین، ۱۳۵۷: ۲۳). خوارزمی (قرن چهارم هجری) در تعریف موسیقی می‌نویسد: »موسیقی به معنای ترکیب الحان است و لفظی یونانی است... نغمه‌ها برای صداها در موسیقی، همچون حروف برای کلام‌اند؛ یعنی با ترکیب حروف، کلام پدید می‌آید و با ترکیب اصوات، نغمه» (فروغ، ۱۳۵۴: ۶۷).

چرایی و چگونگی شکل‌گیری هنر موسیقی و نوع ارتباط آن با طبقات اجتماعی را می‌توان در دوران تاریخی ـ که زمان ظهور، تحول و تکامل بسیاری از هنرهاست ـ جست‌وجو کرد. موسیقی همراه با رقص، در پرستش خدایان به‌کار گرفته می‌شد و بنا بر نظر ماکس رگر، رقص و آواز نخستین ابزارهای برقراری ارتباط میان انسان‌ها بوده‌اند (ذکا، ۱۳۴۲: ۴۴).

هر ساز و نغمه‌ای در طول تاریخ بشر، کارکردی جداگانه داشته است و در نهایت، با ترکیب آن‌ها، شکل‌گیری همنوازی ممکن شده که بازتاب آن را می‌توان در نقش‌برجسته‌های تاریخی مشاهده کرد.

جغرافیای فرهنگی ایران، پهنه‌ای گسترده است که انواع هنرها و صنایع در آن پدید آمدند و مسیر تکاملی خود را در گذر اعصار و قرون پیمودند و بر یکدیگر تأثیر نهادند. از این‌رو، هنر از جمله موضوعاتی است که از دیرباز توجه پژوهشگران علوم انسانی، به‌ویژه انسان‌شناسی و باستان‌شناسی را به خود جلب کرده است (درویشی، ۱۳۸۰: ۳۴).

هنر در بطن جامعه و بر پایهٔ شرایط و ویژگی‌های حاکم بر آن خلق می‌شود؛ بنابراین، هنر و پدیده‌های هنری، حاصل کنش متقابل طبقات اجتماعی و زمینه‌های فرهنگی و اقتصادی جامعه‌اند. در این میان، موسیقی بیانی متفاوت و نمایان‌تر دارد؛ چراکه ویژگی‌های جوامع را به‌گونه‌ای گویا و تأثیرگذار به تصویر می‌کشد. پس از آن‌که بشر به ساخت ادوات موسیقی پرداخت، از الحان و نغمه‌هایی که در ذهن خنیاگر حالت مطبوع و دل‌پذیر ایجاد می‌کرد تقلید نمود و با سرودهای مذهبی، به نیایش خدایان پرداخت. از این منظر، موسیقی به‌تدریج به یکی از ارکان دین بدل شد. در برخی جوامع، یک ساز می‌توانست نسل‌به‌نسل آموزش داده شود و به نمادی فرهنگی از آن جامعه بدل گردد.

در این زمینه تاکنون پژوهش مستقلی انجام نشده است. بااین‌حال، در خصوص موسیقی ایلام و بین‌النهرین، به‌صورت جداگانه مطالعاتی صورت گرفته است. برای نمونه، خاکسار (۱۳۸۷)، دریارو (۱۳۹۱) و راهگانی (۱۳۷۷) در کتاب تاریخ موسیقی ایران به بررسی موسیقی و سازها بر اساس متون، به‌ویژه شاهنامه پرداخته‌اند. مشحون (۱۳۷۳) نیز در کتاب تاریخ موسیقی ایران به‌اختصار به موسیقی ایرانی اشاره کرده است.

در تاریخ جامع موسیقی اثر رابرتسون و استیونس (۱۳۷۰) مباحثی کلی دربارهٔ موسیقی جهان ارائه شده و در پژوهش فروغ (۱۳۶۹) با عنوان مداومت در اصول موسیقی ایران و نفوذ علمی و عملی آن در کشورهای دیگر، به‌صورت کوتاه به پیکره‌های به‌دست‌آمده از شوش و نوازندگان ایلامی اشاره شده است. همچنین گالپین (۱۳۷۶) در اثر خود دربارهٔ موسیقی بین‌النهرین، به سازشناسی و بازخوانی نت‌های موسیقی به‌دست‌آمده از بابل و اور پرداخته است.

روش پژوهش

به‌دلیل کمبود منابع، به‌ویژه منابعی که به‌صورت مستقیم به نوع (شیوهٔ اجرا و گونه‌های ساز مانند زهی، بادی، کوبه‌ای)، قدمت و پیشینهٔ موسیقی ایران، به‌ویژه در دورهٔ سه‌هزار سالهٔ ایلام باستان (ایلام قدیم، میانه و جدید) و همچنین مقایسهٔ آن با مناطق و فرهنگ‌های همجوار چون هند، مصر، آسیای صغیر و به‌ویژه بین‌النهرین (شامل سومر قدیم، میانه و جدید، اکد، بابل قدیم، میانه و جدید و نیز آشوریان قدیم، میانه و جدید) بپردازد، که همگی ارتباطی تنگاتنگ با تاریخ، تمدن، فرهنگ و هنر ایران در ادوار مختلف تاریخی دارند، نگارنده بر آن شد تا برای پاسخ‌گویی به سؤالات و تحقق اهداف پژوهش، از روش توصیفی-تحلیلی و

تطبیقی بهره گیرد. در گردآوری اطلاعات، از روش‌های کتابخانه‌ای (مطالعه منابع مکتوب، مقالات علمی و متون تاریخی) و میدانی (بازدید و عکس‌برداری از آثار موجود در موزهٔ ملی ایران) استفاده شده است. همچنین، از منابع دیجیتال و تصویری موجود در پایگاه‌های رسمی و معتبر بین‌المللی همچون وب‌سایت موزهٔ لوور، موزهٔ بریتانیا و دیگر موزه‌های دارای مجموعه‌های مرتبط بهره گرفته شده است.

موقعیت جغرافیایی مناطق مورد مطالعه

منطقهٔ بین‌النهرین سرزمینی وسیع است که سراسر عراق امروزی و بخش‌هایی از کشورهای سوریه و ایران را دربر می‌گیرد. وجه‌تسمیهٔ «بین‌النهرین» به‌دلیل قرار گرفتن این ناحیه میان دو رود دجله و فرات است. این سرزمین، مهد تمدن‌های اولیهٔ دوران باستان نظیر سومر، بابل و اکد در جنوب، و آشور، هوری و آرامی‌ها در شمال و غرب بین‌النهرین به‌شمار می‌آید. فرهنگ و تمدن بین‌النهرین باستان از اواخر هزارهٔ چهارم پیش از میلاد، با حکومت سومری‌ها و اکدی‌ها آغاز شد و در هزاره‌های دوم و اول پیش از میلاد، در دورهٔ فرمانروایی بابلی‌ها و آشوری‌ها به اوج قدرت رسید (مورتگارت، ۱۳۸۷: ۷۷). تمدن ایلام در جنوب‌غرب، غرب و جنوب ایران شکل گرفته و شامل مناطقی همچون خوزستان، لرستان، کرمان و کرانه‌های خلیج فارس می‌شود (آمیه، ۱۳۷۲: ۶۵). تمدن ایلام دارای شواهدی از ابزارهای موسیقی است که بر پیکره‌ها، مهرها، نقش‌برجسته‌ها و ظروف قابل مشاهده‌اند و از مناطقی نظیر شوش، هفت‌تپه، چغازنبیل، ایذه (مال‌امیر خوزستان) و بهبهان به دست آمده‌اند.

تاریخچهٔ موسیقی

پیش از هر چیز، در بررسی تاریخچهٔ موسیقی باید یادآور شد که از نخستین انسان‌هایی که به آموزش موسیقی علاقه‌مند شده، آن را درک کرده و به‌کار گرفته‌اند، اطلاعات دقیقی در دست نیست. از این‌رو، نمی‌توان تاریخچهٔ موسیقی را به‌طور مشخص به زمانی خاص نسبت داد. با این‌حال، بر اساس برخی فرضیه‌ها، مبدأ تاریخ موسیقی به ابتدای خلقت انسان بازمی‌گردد.

دربارهٔ چگونگی پیدایش موسیقی نیز میان محققان اختلاف‌نظر وجود دارد. اما آن‌چه در این میان مسلم به‌نظر می‌رسد، آن است که انسان، پیش از آن‌که سخن گفتن و تولید صوت هدفمند را بیاموزد، با هنر موسیقی کم‌وبیش آشنا بوده است؛ چراکه وزن‌ها، آهنگ‌ها و حتی آواهایی که از حنجره‌اش بیرون می‌آمده‌اند، جزو نخستین گام‌ها در مسیر پیدایش و شکل‌گیری موسیقی به‌شمار می‌رفته‌اند.

به‌نظر می‌رسد، ابتدا وزن به‌وجود آمده و سپس صوت شکل گرفته است. دربارهٔ روند پیشرفت سازها نیز می‌توان گفت که نخستین سازهای موسیقایی از استخوان ساخته می‌شدند و سپس از وسایل زهی مانند روده و تارهای گیاهی، و در نهایت از سیم استفاده شد. نکتهٔ قابل توجه آن است که تاریخچهٔ موسیقی همواره مسیر کمال را پیموده و آیین‌های مذهبی، روحانی و رقص را تحت‌تأثیر خود قرار داده است. بررسی تاریخ موسیقی نشان می‌دهد که از قرن ششم پیش از میلاد جدی‌تر دنبال شد و توسط فیثاغورس با ریاضیات درآمیخت، تا جایی که نوسان و فرکانس‌های آن شکل محاسباتی پیدا کرد (جوادی، ۱۳۸۰: ۵۵).

یافته‌های باستان‌شناختی، قدمت موسیقی را به دوران پارینه‌سنگی نسبت می‌دهند. بوق شاخی‌شکل، از سازهای این دوره است که کاربردهایی همچون اعلام خبر و اجرای آیین‌های مذهبی داشته است. همچنین یک فلوت استخوانی از دوران پارینه‌سنگی جدید در آلمان کشف شده است. ساز خراشیدنی یا دندانه‌دار نیز از دیگر سازهای این دوران است که نمونه‌ای از آن در موزهٔ سرخ‌پوستان و موزهٔ دولتی آریزونا نگهداری می‌شود.

از جمله سازهای دوران میان‌سنگی می‌توان به ساز وزوزی، قاشقک‌ها، طبل، فلوت و بوق شاخی‌شکل اشاره کرد (شمس، ۱۳۸۳: ۲۲). در دورهٔ نوسنگی نیز نشانه‌هایی از سازهای بادی، زهی و کوبه‌ای به‌دست آمده است. ظرفی از تل جری ایران متعلق به دورهٔ مس‌سنگی یافت شده که نقوش درون آن، ۱۵ رقصنده را در حالت خمیده و با دستانی بر پشت نشان می‌دهد که به‌دور توده‌ای ــ احتمالاً آتش ــ در حال رقص هستند (ایازی، ۱۳۸۳: ۷۸).

تحلیلی بر موسیقی در فرهنگ و تمدن بین‌النهرین و ایلام

دو تمدن ایلام و بین‌النهرین از کهن‌ترین ایام با یکدیگر در ارتباط بوده‌اند. همسایگی این دو تمدن، نبود موانع طبیعی جدی میان آن‌ها، و نیاز فراوان سرزمین بین‌النهرین به منابع معدنی موجود در فلات ایران، زمینه‌ساز تبادلات سیاسی، اقتصادی، هنری و مذهبی گسترده‌ای میان این دو حوزهٔ فرهنگی بوده است.

نخستین مدارک مکتوب به‌دست‌آمده از بین‌النهرین (اوروک، اور و جَمدِت نصر) به زبان سومری است. از حدود پنج‌هزار سال پیش، لوح‌هایی به خط تصویری در دوران آغاز نگارش در بین‌النهرین (اوروک و جمدت نصر) و در آغاز دورهٔ ایلامی به‌دست آمده‌اند که اطلاعاتی از کاربرد موسیقی در آن زمان ارائه می‌دهند. این لوح‌ها حاوی علائمی هستند که به‌وضوح به سازهای موسیقایی مانند هارپ (چنگ) و لیر در منطقهٔ اوروک اشاره دارند (کیلمر، ۱۳۸۰: ۷۷).

نخستین شواهد از اجرای موسیقی در بین‌النهرین به هزارهٔ پنجم پیش از میلاد بازمی‌گردد؛ دورانی که نشانه‌هایی از استفاده از سازهای بادی دیده می‌شود. همچنین سنگ‌هایی با نقوش حجاری‌شده از هزارهٔ چهارم پیش از میلاد به‌دست آمده‌اند که نوازندگانی را با سازهای زهی چون چنگ و لیر به تصویر کشیده‌اند (خاکسار، ۱۳۹۰: ۲۳). دلین لوست نیز بر این باور است که اجرای هنر موسیقی در ابتدا پیوند نزدیکی با مراسم مقدس و آیینی داشته و به‌تدریج از این زمینه‌ها جدا شده است (بهزادی، ۱۳۷۱: ۲۲).

قدیمی‌ترین آثار تصویری مرتبط با آیین‌ها و مراسم مذهبی، نقوشی هستند که بر روی سفالینه‌های پیشاتاریخی ترسیم شده‌اند. این آثار در کاوش‌های باستان‌شناسی در نقاط مختلف ایران از جمله تپه سیلک کاشان، چشمه‌علی شهر ری، اسماعیل‌آباد قزوین و تل جری (در ۱۲ کیلومتری تخت جمشید) کشف شده‌اند.

یکی از جالب‌توجه‌ترین نقوش در این زمینه، بشقاب پایه‌داری است از تل جری متعلق به هزارهٔ چهارم پیش از میلاد که صحنه‌هایی از رقص‌های آیینی را به نمایش می‌گذارد. در سطح داخلی این بشقاب، گروهی از مردان به‌صورت ردیفی و پشت سر یکدیگر، در حالت نیم‌خیز نقش شده‌اند. آن‌ها به دور توده‌ای ــ که احتمالاً آتش افروخته، نماد خورشید یا نشانگر خرمن محصولی است ــ به رقص و پایکوبی دسته‌جمعی مشغول‌اند (شکل ۱). از دیگر یافته‌های همین محوطه، ظرفی فلزی است که صحنه‌ای آیینی را بازنمایی می‌کند. در این صحنه، چهار خنیاگر در برابر ایزدانی نشسته، به نواختن ساز و اجرای رقص آیینی مشغول‌اند (هرتسفلد، ۱۳۸۰: ۱۲۶) (شکل ۲).

شکل ۱: قدیمی‌ترین تصاویر از نشانه‌های حضور موسیقی (صحنه‌های رقص و پایکوبی) بر روی سفال‌های پیش از تاریخ (ذکاء، ۱۳۴۲: ۵۱).

شکل ۲: خنیاگران بر روی ظرف فلزی از تپه گیان (ذکاء، ۱۳۴۲: ۵۷).

اما جدا از متون ایلامی، یکی از قدیمی‌ترین داده‌های باستان‌شناختی ایلامی در زمینهٔ موسیقی، اثری از یک مُهر گِلی متعلق به هزارهٔ چهارم پیش از میلاد است که در سال ۱۳۴۵ هجری شمسی طی کاوش‌های دِلُوگاز در چغامیش به دست آمده است. این مُهر هم‌اکنون در موزهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود. بر روی این اثر، سه نوع ساز (چنگ کمانی‌شکل، طبل و دو بوق شاخی‌شکل) و یک خواننده به وضوح دیده می‌شوند (شکل ۳) (بیانی، ۱۳۶۳: ۹۰). در این اثر، نوازندگانی در حال نواختن سازهایی همچون چنگ عمودی، طبل و سازی شبیه بوق هستند و فردی نیز احتمالاً مشغول خواندن است. در بخش دیگری از مهر، فردی بر مسند نشسته و خدمتکاری مشغول پذیرایی از اوست.

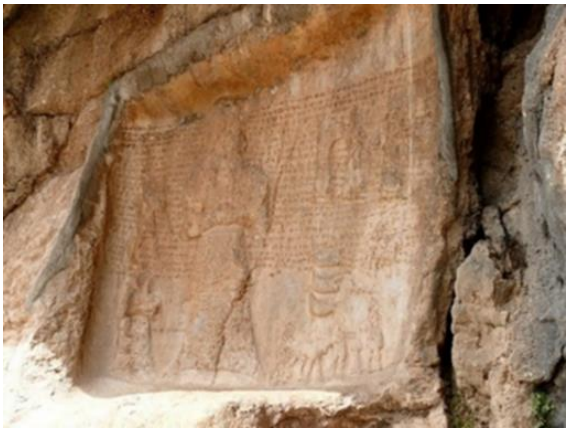
تحلیل دیگری که می‌توان از نقش مهر چغامیش ارائه داد آن است که موسیقی و هم‌نوازی، بخشی از زندگی روزمرهٔ مردم حوزهٔ فرهنگی ایلامی بوده است. به‌نظر می‌رسد که اغلب نوازندگان این صحنه، زنان هستند، که می‌تواند دلالت بر حضور پررنگ آن‌ها در اجرای موسیقی در قالب گردهمایی‌هایی همراه با کار و آواز داشته باشد. طبق نظر کاوشگران، این صحنهٔ ضیافت همراه با نواختن موسیقی، با آیین‌ها و آداب دینی مرتبط بوده است (همان).

شکل ۳ : اثر مُهر چغامیش، ۳۵۰۰ ق.م. با نقش نوازندگان (ایازی و دیگران، ۱۳۸۳: ۳۳).

نقش‌برجستهٔ کول‌فرح واقع در ایذهٔ خوزستان، یکی از اسناد شاخص در زمینهٔ به‌کارگیری ساز و استفاده از موسیقی در دورهٔ ایلام نو (قرن هشتم ق.م) محسوب می‌شود. این نقش‌برجسته، مراسم قربانی‌کردن حیوانات را همراه با نواختن موسیقی نشان می‌دهد (صراف، ۱۳۷۲: ۱۲۱). این مراسم، احتمالاً برای سپاسگزاری یا نذر به درگاه خدایان برگزار می‌شده است.

در این نقش‌برجسته، دو نفر چنگ‌نواز و یک نفر نوازندهٔ سازی چهارگوش (احتمالاً نوعی ساز کوبه‌ای) دیده می‌شوند (شکل ۴). چنگ‌های موجود در نقش‌نگارهٔ کول‌فرح، از خانوادهٔ سازهای زهی مضرابی دورهٔ ایلامی هستند. تفاوت این چنگ‌ها در محل قرارگیری محفظهٔ صوتی آن‌هاست؛ یکی در پایین و دیگری در بالا قرار دارد.

فارمر از این ساز با نام «وَن» یاد کرده است. «وَن» با فتحه، نام درخت زبان‌گنجشک است و در زبان پهلوی نیز به صورت «وَن» یا «وُون» آمده است. وجه تسمیهٔ اطلاق واژهٔ «وَن» به چنگ باستانی ایلامی، به جنس بدنهٔ ساز بازمی‌گردد که از چوب این درخت ساخته می‌شده است. این واژه در زبان عربی به صورت «وَن»، «صَنج» و «جَنك» درآمده است (زونیس، ۱۳۷۷: ۸۷). همان‌گونه که گالپین نیز تصریح می‌کند، «چنگ ایستاده» یا «زاخال» که بعدها با عنوان «چنگ ایرانی» شناخته شد، رواج گسترده‌ای در ایلام داشته است. نمونه‌هایی از آن در مناطق نهاوند، ملایر و حتی مصر به‌دست آمده که این موضوع را تأیید می‌کند (گالپین، ۱۳۷۶: ۱۵۹).



شکل ۴: مراسم قربانی همراه با نواختن موسیقی، کول‌فرح (مجیدزاده، ۱۳۸۷: ۲۳۳).

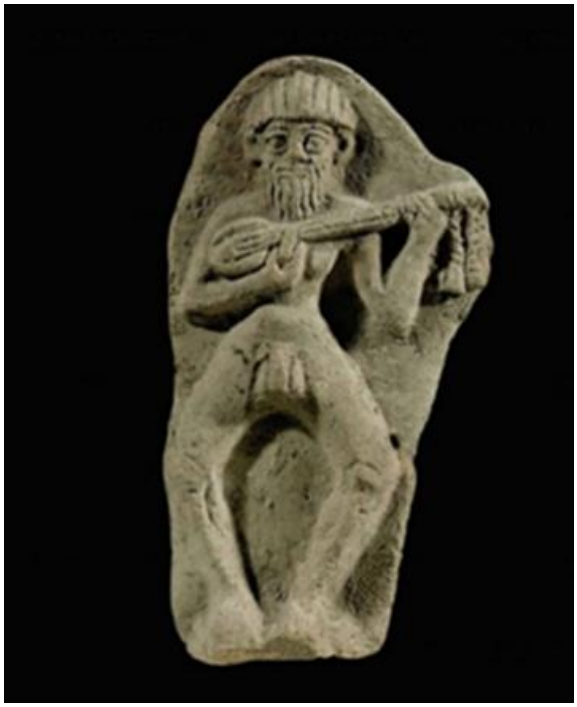
در نقش‌برجسته‌ای از شوش که در موزهٔ لوور نگهداری می‌شود (قرن هشتم ق.م)، نوازنده‌ای در حال نواختن سازی شبیه تنبور مشاهده می‌شود. این‌گونه نمونه‌ها به‌وفور از شوش به‌دست آمده‌اند. همچنین، نمونه‌هایی از بوق‌های کوچک و طلایی‌رنگ در کاوش‌های تپه‌حصار (دامغان) و استرآباد کشف شده‌اند که قدمت آن‌ها به حدود ۱۷۰۰ ق.م بازمی‌گردد.

سازهای کمانی‌شکل و طبل‌هایی به‌شکل ساعت شنی نیز در شرق ایران رایج بوده‌اند (سپنتا، ۱۳۸۲: ۳۲). از کهن‌ترین سازهای بادی، قطعه‌ای متعلق به نیمهٔ دوم هزارهٔ دوم ق.م است که از هفت‌تپه در خوزستان به‌دست آمده است. پیکرک‌های نوازندگان مکشوف از شوش نیز گویای قدمت سازهایی همچون تنبور هستند.

یکی از نمونه‌های بارز، پیکرک نوازنده‌ای برهنه با عود است (مجیدزاده، ۱۳۸۶: ۷۳) (شکل ۵). با توجه به نوع پوشش و فرم کلاه، این مجسمه احتمالاً تصویر یک موسیقی‌دان را نمایش می‌دهد. سایر تصاویر نیز تندیس‌های کوچکی از نوازندگانی در حال نواختن عود هستند که از سفال قرمز ساخته شده‌اند و در سال ۱۹۳۳ طی کاوش‌های دمورگان در تپهٔ آکروپولیس شوش کشف شده‌اند. این تندیس‌ها که مربوط به دوران ایلام میانه (حدود ۱۵۰۰ ق.م) هستند، اکنون در موزهٔ لوور پاریس نگهداری می‌شوند.

در میان مجسمه‌های سفالی ایلامی، چند نمونهٔ قالبی نیز وجود دارد که نوازندگانی را در حال نواختن عود دسته‌بلند نمایش می‌دهند (شکل ۶). آنچه این مجسمه‌ها را منحصر به‌فرد می‌سازد، شباهت آن‌ها به تنبورهای خراسانی و سنت بستن کلاف ابریشم در بالای دستهٔ ساز است؛ سنتی که در این تندیس نیز مشهود است. بر این اساس می‌توان احتمال داد که وتر این سازها از ابریشم تهیه شده بوده است.

نرمی وتر ابریشم و احتمال پارگی مکرر آن، موجب می‌شده تا کلافی از وترها در بالای دسته آویخته باشد تا در صورت نیاز جایگزین گردد. در ایران و آسیای میانه، سازهای زهی مضرابی که با دست یا مضراب نواخته می‌شوند و از خانوادهٔ لوت‌ها هستند، عمدتاً دارای وترهایی از جنس روده و به‌ندرت ابریشم بوده‌اند و امروزه عموماً از سیم فلزی استفاده می‌شود. با این حال، سنت بستن کلاف‌های تزیینی، آویزهای پارچه‌ای، یا حتی طلسمات و تعویذات در بالای دسته، همچنان ادامه دارد و می‌توان احتمال داد که در این تندیس نیز چنین کارکردی مدنظر بوده است (همان).



شکل ۵: نوازندهٔ برهنه از دورهٔ سوکل‌مخ‌ها، قرون ۱۸ و ۱۷ ق.م. (مجیدزاده، ۱۳۸۶: ۱۳۷).

شکل ۶: چندین تندیس سفالی قالبی از نوازندگانی در حال نواختن عود دسته‌بلند (www.The Louvre Museum).

وجود تندیس سفالی از نوازندهٔ زن، بیانگر موقعیت عام و فراگیر موسیقی در جامعهٔ ایلامی بدون تمایزات جنسیتی و نیز نشان‌دهندهٔ جایگاه زنان در فرهنگ موسیقایی آن دوران است. در تمدن ایلامی، سازهای زهی مضرابی نه‌تنها کاربردهای رسمی، بلکه جایگاهی آیینی نیز داشته‌اند. به‌ویژه، حضور چنگ در نقش‌هایی که مقام پادشاه یا شخصیت اول را به تصویر می‌کشند، بیانگر جایگاه ویژه و رسمی این ساز در ساختار درباری بوده است. از این منظر، می‌توان چنگ را ساز رسمی آیین‌های درباری در ایران باستان دانست؛ موقعیتی که تا پایان دورهٔ ساسانی نیز تداوم یافته است.

در مقابل، به نظر می‌رسد عود دسته‌بلند یا لوت، کارکردی مذهبی و آیینی داشته است. از دیگر آثار شاخص این حوزه، جام مفرغی لرستان است که مربوط به اوایل هزارهٔ دوم ق.م می‌باشد. این جام در موزهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود (اطلاعات این شیء مطابق با کارت شناسایی آن در بخش تاریخی موزه ملی، دفترکل شمارهٔ ۱۶۲۳، نگاتیو شمارهٔ ۸۲۶۹ ثبت شده است). بر سطح داخلی این جام، نقش ردیفی از نوازندگان در حال اجرای موسیقی در یک مجلس بزم دیده می‌شود (شکل ۷).

ساخت این ظرف با دو روش انجام شده است:

۱. چکش‌کاری، ۲. حکاکی.

نقوش نوازندگان با ترکیب این دو شیوه بر سطح داخلی جام شکل گرفته‌اند. این نقوش به صورت کنده‌کاری‌شده، پیرامون یک گل رزت بیست‌وچهار برگی طراحی شده‌اند که نقش نوازندگان و آلات

موسیقی، تنها بخشی از تزئینات آن را تشکیل می‌دهند. به‌نظر می‌رسد این جام، همانند بسیاری دیگر از جام‌های هم‌دوره، برای ثبت یادمانی از یک رویداد خاص ساخته شده باشد (زونیس، ۱۳۷۷: ۶۶؛ میرمحمدی تهرانی، ۱۳۸۰: ۳).

شکل ۷: نقش جام مفرغی لرستان (شعبانی، ۱۳۸۴: ۱۳).

پیکره‌سازی با ویژگی‌های مشابه در فرهنگ‌های عصر نوسنگی، از هزارهٔ هشتم و هفتم پیش از میلاد در آسیای صغیر، در محوطه‌هایی چون چای‌اونو، چاتال‌هویوک و حاجیلار آغاز شده و تا دورهٔ نوسنگی جدید ادامه یافته است. در بین‌النهرین نیز، ساخت پیکرک‌های مادینه عمدتاً از دورهٔ نوسنگی، به‌صورت فرم‌های مسبک و غیرمسبک در فرهنگ‌های جارمو، متارا، حسونا و حلف آغاز شد و در دورهٔ عبید به شکل منقوش درآمد. این روند در دورهٔ آکدی به پیکرک‌هایی تبدیل شد که با قالب‌های یک‌طرفه ساخته می‌شدند (Spycket, 1992 : 230).

در دورهٔ ایلام میانه نیز، ساخت پیکره‌های گلین به‌صورت گسترده رواج یافت و در محوطه‌هایی چون چغازنبیل و هفت‌تپه، نمونه‌های فراوانی از این آثار کشف شده است. ساخت این پیکره‌ها عمدتاً با استفاده از قالب‌های یک‌طرفه انجام می‌شد، که این فن از هزارهٔ سوم پیش از میلاد متداول بوده و در بین‌النهرین نیز کاربرد فراوانی داشته است. احتمالاً پیکرک‌های گلینِ شوش، متأثر از فرهنگ بین‌النهرینی و میراثی از تمدن‌های بابل، سومر و اکد بوده‌اند.

در میان این آثار، گروهی از پیکره‌های مردانه با لباس بلند و گشاد، متعلق به دورهٔ سوکل‌مخ‌ها (۱۹۰۰-۱۵۰۰ ق.م)، به تصویر نوازندگانی با ساز زهی دسته‌کوتاه و کاسهٔ بزرگ اختصاص دارند. در این پیکره‌ها، نوازندگان ساز را به‌صورت مایل روی آرنج دست راست نگاه داشته‌اند و شیوهٔ اجرای ساز در اغلب نمونه‌ها مشابه است. تنوع اندازه در میان این پیکره‌ها، از قالب‌های بسیار بزرگ تا نمونه‌های کوچک‌تر، دیده می‌شود. این گروه از پیکره‌ها احتمالاً نمایانگر نوازندگان آیینی بوده‌اند (شکل ۸).

شکل ۸: پیکرک نوازندهٔ ایلامی با ساز زهی دسته‌دار و کاسهٔ بزرگ (موزهٔ ملی ایران، شمارهٔ موزه ۱۳۳۸۹).

در مجموعهٔ نوازندگان پوشیده، برخی از نمونه‌ها نوازندگانی با لباس بلند و کلاه تخم‌مرغی‌شکل را نشان می‌دهند که در زیر بازوی چپ‌شان، ساز دیگری نیز قرار دارد؛ این ساز، نوعی چنگ کوچک است که احتمالاً گونه‌ای خاص از خانوادهٔ چنگ‌های ایلامی بوده است (خاکسار، ۱۳۹۰: ۷۷).

برهنگی در دوران باستان مفاهیم متعددی داشته است؛ در برخی زمینه‌ها نماد اسارت، در برخی دیگر نشانهٔ تقدس یا مرگ تلقی می‌شده است. در نیمهٔ هزارهٔ دوم پیش از میلاد، گروهی از نوازندگان برهنه با پاهای کمانی‌شکل در آثار ایلامی مشاهده می‌شوند که به‌نظر می‌رسد نمایندهٔ موجوداتی اسطوره‌ای یا نیمه‌اسطوره‌ای باشند. برخی پژوهشگران خمیدگی پاها را نشانه‌ای از رقص و حرکات آیینی تعبیر کرده‌اند، در حالی که برخی دیگر این ویژگی را ناشی از بیماری خاصی به‌نام آکندروپلازی دانسته‌اند که موجب کوتاه‌قامتی و تغییر فرم اندام‌ها می‌شود (شکل ۹).

در میان پیکره‌های ایلامی، نمونه‌هایی وجود دارد که نوازنده‌ای را نشان می‌دهند که میمونی بر دوش او سوار است. نقش میمون‌ها در کنار نوازندگان در پیکره‌ها و مهرهای موسیقایی این دوران، حضوری چشمگیر و مکرر دارد. این پدیده نه‌تنها در فرهنگ ایلام، بلکه در مصر و بین‌النهرین نیز دیده می‌شود. این احتمال مطرح است که میمون‌ها در اجرای موسیقی با حرکات نمایشی، نوازندگان را همراهی می‌کرده‌اند. اغلب این نوازندگان برهنه، دارای ریش، سبیل و چشمانی درشت بوده‌اند (Spycket, 1992 : 230).

شکل ۹: پیکرهٔ برهنه با پاهای کمانی، مربوط به هزارهٔ دوم ق.م، موزهٔ لوور.

تمدن سومر را می‌توان مبدأ پیدایش و تکامل اولیهٔ سازهای زهی در نظر گرفت. سومری‌ها سازهای چنگ و لیر را با مهارتی چشمگیر می‌ساختند و سرسازها را با سر حیواناتی همچون گاو و با تزئینات طلا و نقره مزین می‌کردند. این سازها از چوب ساخته می‌شدند و زه‌هایی بر آن‌ها کشیده می‌شد، به‌گونه‌ای که فرم آن‌ها مشابه کمان بود؛ در این طرح مثلثی‌شکل، سیم‌ها از بازوی عمودی به بازوی افقی متصل می‌شدند. نمونه‌هایی از این سازها در موزهٔ بریتانیا و دانشگاه پنسیلوانیا بازسازی شده‌اند (حسنی، ۱۳۴۴: ۷۸).

کشف بقایای سازهای موسیقی از شهر اور، اطلاعات ارزشمندی در اختیار پژوهشگران قرار داده است. از این منطقه، یازده ساز زهی به‌دست آمده است که شامل دو چنگ بزرگ و نه چنگ کوچک هستند. البته تاکنون هیچ ساز زهی کاملی از نواحی سومر و بابل کشف نشده است. همچنین از اور یک جفت ساز بادی نقره‌ای و تعدادی اندک از دیگر انواع سازها نیز به‌دست آمده است (کیلمر، ۱۳۸۰: ۴۰).

از نفیس‌ترین سازهای شناخته‌شدهٔ سومری، چنگی است که از گورستان سلطنتی اور (۲۲۵۰ ق.م) کشف شده است. این چنگ، همراه سایر اشیای تدفینی، در کنار پیکر مردگان قرار داده شده بود. به‌گفتهٔ کاوشگران، این سازها در آیین تدفین پادشاهان به‌کار می‌رفته‌اند و مراسم با نوای چنگ، همراهی نوازندگان، سربازان و بانوان درباری برگزار می‌شده است (شکل ۱۰) (رابرتسون و دنیس، ۱۳۶۹: ۲۴).

شکل ۱۰: ساز بازسازی‌شدهٔ لیر، موزه بریتانیا (Reade, 1971 : 123).

قدیمی‌ترین شواهد مربوط به موسیقی و ساز در جهان باستان، لوحه‌هایی از تمدن سومر هستند که در جلگه‌های بین‌النهرین کشف شده‌اند. باستان‌شناسان تلاش فراوانی برای خوانش این الواح انجام داده‌اند. در برخی از این متون به نواختن چنگ در همراهی با سرود آفرینش اشاره شده است؛ نشانه‌ای از وجود نظام موسیقایی پیشرفته‌ای در این تمدن. روشن است که سومری‌ها نه‌تنها با سازهای متنوعی آشنا بودند، بلکه بخش عمده‌ای از موسیقی آن‌ها، کاربردی آیینی و مذهبی داشته است. در آرامگاه‌های سلطنتی شهر اور، ابزار موسیقی همچون چنگ و گونه‌ای از لیر موسوم به «الگار» یافت شده است (ایازی، ۱۳۸۳: ۱۱).

ساز لیر ابتدا در تمدن سومر پدید آمده و سپس به سایر فرهنگ‌های بین‌النهرینی و از آن‌جا به ایلام منتقل شده است. نمونه‌ای از ساز لیر بر روی یک مهر ایلامی از هزارهٔ سوم پیش از میلاد نقش بسته است که شباهت زیادی به نمونه‌های بین‌النهرینی دارد. در این مهر، موجودی اسطوره‌ای با گوش‌های گربه‌مانند و دستانی انسانی، در حال نواختن لیری با کاسه‌ای مزین به سر گاو دیده می‌شود (شکل ۱۱). مهر دیگری از همان دوره، تصویری از ساز چنگ با سه سیم مشخص را نشان می‌دهد. موسیقی سومری تا نیمهٔ اول هزارهٔ دوم پیش از میلاد به بلوغ چشمگیری رسیده بود و شامل سازهای متنوعی همچون طبل، نی، دایره و زنگوله می‌شد. در مقایسه، موسیقی ایلامی هنوز در مراحل ابتدایی شکل‌گیری خود قرار داشت (ایازی، همان). قدیمی‌ترین سازهای بادی کشف‌شده، نوعی فلوت یا قره‌نی هستند که نمونهٔ تصویری آن‌ها در یک مهر سومری نگهداری‌شده

در موزهٔ لوور قابل مشاهده است. نی از جمله سازهایی بود که برای نغمه‌های غم‌انگیز و مرثیه‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفت.

در مهر سنگ لاجوردی به‌دست‌آمده از قبور سلطنتی اور (حدود ۲۷۰۰ ق.م)، میمونی زیر درخت در حال نواختن نی دیده می‌شود، در حالی که حیوانات دیگر گرد او جمع شده‌اند. در مهر دیگری از اور، نوازندگانی با فلوت، چنگ، طبل و زنگوله به اجرای موسیقی برای رقص‌های آیینی مشغول‌اند (خاکسار، ۱۳۹۰: ۲۲۳).

از دیگر شواهد مهم مربوط به موسیقی در این دوره، پیکرهٔ آوازخوان اورنانشه است که به همراه قطعه‌ای از پیکرهٔ زن چنگ‌نواز در معبد «نی‌نی زازا» در شهر ماری یافت شده است. با بررسی این پیکره‌ها، مشخص می‌شود که سبک آن‌ها تفاوت چندانی با پیکرهٔ ابی-ایل ندارند (مورتگارت، ۱۳۸۷: ۷۰) (شکل ۱۲).

شکل ۱۱: مهری از قبرستان سلطنتی اور، نوازنده لیر (۲۷۰۰ ق.م)، گالپین (۱۳۷۶: ۱۱).

شکل ۱۲: پیکره نشسته اورنانشه آوازه‌خوان از گچ، از ماری، موزه دمشق (مورتگارت، ۱۳۸۷: ۲۱۱).

در دوران بابل، نواختن موسیقی مذهبی تحول یافت و به درجه‌ای بالاتر رسید. تعداد سرودهای مذهبی به ۲۷ گونه رسید و سازهای مورد استفاده در معابد نیز تغییراتی چشمگیر یافت (رابرتسون و دنیس، ۱۳۶۹: ۵۵). در معابد بابل، نقش‌برجسته‌های قالبی از جنس گل پخته به دست آمده که نوازندگانی را در حال نواختن چنگ و عود نشان می‌دهند (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۱۲۶). موسیقی در دوره بابل قدیم، علاوه بر ارتباط با مذهب، در معابد به‌ویژه با نقوشی از نوازندگان زن و مرد با سازهای زهی همراه بود که معابد را زینت می‌کردند. اگرچه در این دوران خوانندگان زن به جمع مردان پیوستند، اما موسیقی همچنان جنبه مذهبی خود را حفظ کرده بود و اجرای آن با دقت بیشتری انجام می‌شد. همچنین، نقش‌مایه‌ها و کتیبه‌ها، تنوع سازها را در این دوره نشان می‌دهند. در این دوران، سازها کوچکتر شده بودند تا امکان حمل آسان‌تری داشته باشند. نکته‌ای جالب این است که از موسیقی بابل قدیم (۱۸۰۰ ق.م) لوحه‌هایی به دست آمده که در آن‌ها آوانگاری نواختن موسیقی صورت گرفته است، که می‌توان آن را قدیمی‌ترین نمونه نگارش موسیقی (نت‌نویسی) دانست (ایازی، ۱۳۸۳: ۸۹). اما در دوران آشوریان، موسیقی از دایره‌ی مذهبی خارج شد و به تدریج با زندگی روزمره مردم درآمیخت. موسیقیدانان به دربارهای سلطنتی راه یافتند و در مراسم‌های مختلف جشن و شادمانی حضور فعال داشتند. در واقع، موسیقی‌دانان اکنون به خدمت اهداف زمینی و اجتماعی درآمدند (همان).

در موزه عراق در بغداد، نقش‌برجسته‌ای منحصر به‌فرد از جنس گل پخته مشاهده می‌شود که روی یک لوح مدور حکاکی شده است. در این نقش، دو زن برهنه که احتمالا رامشگر هستند، در حالی که بدن‌های آن‌ها نسبت‌های طولی مبالغه‌آمیزی دارند، در حال نواختن هستند. بین دو زن، دو کوتوله در حال نواختن عود دیده می‌شوند و در اطراف آن‌ها، تصاویری از میمون‌ها در حال چمباتمه زدن یا ایستاده مشاهده می‌شود. این نقش‌ها که به صحنه‌های رقص اشاره دارند، در بسیاری از نقوش برجسته‌های گلی دوران بابل قدیم دیده می‌شوند (شکل ۱۳).

یکی از قدیمی‌ترین سازهای بابل قدیم، ساز زهی دسته‌بلندی است که در پلاکی از نیپور (هزاره سوم ق.م) به‌دست آمده است. در این نقش، چوپانی که تار دسته‌بلند در دست دارد، در حال هدایت گله به صحرا دیده می‌شود. نمونه‌ای دیگر از سازهای دسته‌دار از هزاره دوم ق.م، در پلاکی از بابل کشف شده است (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۳۲). این ساز دارای دو زه است که در آن‌ها به وضوح مشخص

است و کاسه‌ای بزرگ دارد. این نوع سازها در آثار باستانی محدود به‌دست آمده‌اند.

شکل ۱۳: لوح نقش برجسته گلی با نقش دختران رامشگر برهنه، بغداد (مورتگارت، ۱۳۸۷: ۱۷۳).

شکل ۱۴: نوازنده ساز زهی دسته‌دار نیپور، ۲۷۰۰ ق.م. (گالپین، ۱۳۷۶: ۱۰۷).

پیکرک‌های نوازندگان ایلامی، مشابه با دوران بین‌النهرین، در دوران بابل قدیم به دو دسته تقسیم می‌شوند: پوشیده و عریان. پیکرک‌های پوشیده متعلق به دوران ایلام قدیم یا سوکل مخ‌ها (نیمه اول هزاره دوم ق.م.) هستند، در حالی که پیکرک‌های عریان مربوط به نیمه دوم هزاره دوم ق.م. و دوره ایلام میانه می‌باشند. نکته جالب توجه این است که پیکرک‌های پوشیده سازهایی با دسته بلند و کاسه بزرگ دارند که روی آن‌ها دستان یا پرده‌های موسیقی برای گام‌های مختلف در نظر گرفته شده است (شکل ۱۵).

بابلی‌ها بیش از دیگر تمدن‌های باستانی با موسیقی ارتباط نزدیکی داشتند و انواع سازها و خنیاگران را به‌خوبی می‌شناختند. در کتاب دانیال، رهبر دین یهود، به‌طور ویژه از انواع سازها و موسیقی عصر خود که در بابل سپری کرده، یاد شده است (سامی، ۱۳۹۴: ۹۵). در پیکرک‌های عریان و با پاهای پرانتزی شکل، سازها تکامل بیشتری یافته‌اند و دو رشته سیم بر آن‌ها مشاهده می‌شود که گاه یک یا دو گوشی دارند. کاسه ساز در این موارد کوچکتر و گردتر است و در نمونه‌هایی نیز سیم‌گیر دیده می‌شود. قابل ذکر است که اکثر این پیکرک‌ها با پاهای پرانتزی، تأثیراتی از شکل و پاهای خدایان بین‌النهرینی را به نمایش می‌گذارند (Spycket, 1992 : 132).

نوعی از ساز در دست چپ پیکرک‌های پوشیده نگهداری می‌شود که به نظر اسپیکت چنگ کوچک گفته شده است. با دقت در سازهای زهی متعلق به پیکرک‌های پوشیده، مشخص است که جای دست‌ها در برخی از آن‌ها مشاهده می‌شود، اما زه یا رشته ساز مشخص نیست. در سازهایی که زه و گوشی دارند، جای دست‌ها قابل مشاهده نیست و معمولاً نوازنده با شل و سفت کردن سیم‌ها، صدای دلخواه را می‌سازد. یکی از سؤالات جالب در مورد سازهای دسته‌دار این است که چرا جای زه در آن‌ها مشخص نیست و در سازهایی که دو زه دارند، جای پرده مشخص نیست. با این حال، آنچه واضح است این است که چون این سازها پرده دارند، قطعاً سیم‌هایی داشته‌اند که در ساخت آن‌ها مشخص نشده است. زمانی که نوازنده در حال نواختن ساز است، دسته ساز را در دست چپ و کاسه ساز را در بازوی راست می‌گیرد و با انگشتان دست راست می‌نوازد. این روش مشابه نواختن سه‌تار و دوتار امروزی است که فرم گرفتن آن‌ها شبیه نوازندگان کنونی دوتار و تنبور می‌باشد. تمام پیکرک‌های پوشیده ساز زهی دسته‌دار کاسه بزرگ ندارند، بلکه طرح‌هایی از سازهای زهی با کاسه گرد و دسته کوتاه نیز وجود دارد که در این موارد جای پرده‌ها نیز مشخص نیست (سامی، ۱۳۹۴: ۹۸) (شکل ۱۶).

شکل ۱۵: ساز زهی دسته‌دار، بابل قدیم (مجیدزاده، ۱۳۸۸: ۱۰۱).

شکل ١٦: پیکره نوازنده ایلامی با ساز زهی دو زه به همراه گوشی و سیم‌گیر (مجیدزاده، ۱۳۸۸: ۱۲۳).

شکل ۱۷: پیکره چنگ‌نواز ایلامی (موزه ملی ایران، شماره موزه ۱۳۳۷۸).

قدیمی‌ترین ریشه‌های ساز دوتار و تنبور در ایران به موسیقی تمدن ایلام باز می‌گردد. در مهرها و لوح‌های گلی بابلی نمونه‌هایی از فرم پاهای پرانتزی و نحوه گرفتن ساز زهی در دست مشاهده می‌شود که تطابق فرهنگی با تمدن ایلامی دارند. اگرچه این دو تمدن شبیه به هم هستند، هنوز مشخص نیست که کدام یک از دیگری الگو گرفته‌اند، چرا که این دو در یک دوره زمانی هم‌زمان بوده‌اند. با این حال، آنچه که از ساز زهی دسته‌دار در تمدن ایلام مشخص است، پیشرفت و تکامل آن در این تمدن است.

یکی دیگر از سازها، ساز چنگ است. هیچ نمونه‌ای از ساز چنگ کوچک در تمدن ایلام یافت نشده است، اما با توجه به یافته‌ها، هنرمندان ایلامی این ساز را در دست چپ نگه می‌داشتند و آن را بر شکم تکیه می‌دادند. آن‌ها با انگشتان دست چپ می‌نواختند و با دست راست بازوی ساز را می‌گرفتند (شکل ۱۷).

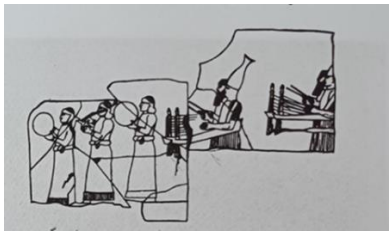
پیکره نوازنده دیگر که یک زن است، سازی در دست دارد که احتمالاً جغجغه باشد. در تحلیل مهرهای ایلامی از سوی خانم ملک‌زاده، این نوع ساز به‌عنوان "قاشقک" معرفی شده است. ساز قاشقک از دو قطعه چوب تشکیل شده که یک سر آن به شکل قاشق پهن و گود است. طرف گود قاشقک‌ها در مقابل یکدیگر قرار دارند و در قسمت گود آن‌ها زنگ یا حلقه‌هایی قرار دارند که به هنگام به‌هم‌خوردن صدای مطبوعی تولید می‌کند (خاکسار، ۱۳۹۰: ۹۰). به‌نظر می‌رسد این نمونه از قاشقک، نوعی ابتدایی باشد که به‌صورت تک در دست نوازنده ایلامی نقش شده است. از دیگر سازهای مشترک میان تمدن ایلام و بابل، دهل است که از نظر ساختاری بسیار شبیه به هم بودند.

در دوره آشوریان، موسیقی از معابد به دربار کشیده شد و در جشن‌ها و مراسم درباری نیز استفاده می‌شد. بر نقش برجسته آشوری "کویون جیک" مربوط به دوره "سناخریب"، جشنی مذهبی به تصویر کشیده شده است که حرکت دسته جمعی جنگجویان و نوازندگان زن و مرد را به سوی محل مراسم نشان می‌دهد (مورتگات، ۱۳۷۷: ۲۸۸). به نظر می‌رسد که موسیقی آشوریان محدود به استفاده از روخوانی قطعه‌ای یا سخن‌ورزی موزون با همراهی یک ساز ساده بوده است. نغمه‌ها اغلب کوتاه و به اندازه دو یا سه میزان بودند که متشکل از چهار یا پنج کلید و قالباً با مکس در الحان سوم یا چهارم ساخته می‌شد. وزن از اهمیت بیشتری برخوردار بود که معمولاً با زدن دست یا سازهای کوبه‌ای مشخص می‌گردید. همه این مشخصات دوباره به موسیقی ایرانی بازمی‌گردد. اساس موسیقی آشوری همانند موسیقی ایرانی بر خوانندگی و سخن‌ورزی بود. محور این هنر آواز بود و شعری برای آواز سروده نمی‌شد، بلکه موسیقی بر روی اشعاری که از قبل موجود بود ساخته می‌شد. تا جایی که بسیاری از اشعار معروف به دفعات با سازبندی و پرداخت موسیقیایی متفاوت و توسط اساتید مختلف خوانده می‌شد (پوپ و اکرمن، ۱۳۷۸: ۳۲۲).

در دوره آشور نو، از حدود ۱۲۷۰ تا ۶۰۶ ق.م، موسیقی تسلط خود را در کار، زندگی و معیشت مردم آشوری نشان داد. موسیقی‌دان‌ها به دربارهای سلطنتی راه یافتند و در هر گونه جشن و مراسم بزمی حضور داشتند. رفته‌رفته نوازندگان درباری، در هر فرصت از کاخ‌ها بیرون می‌آمدند و در فضای باز برای عموم مردم هنرنمایی می‌کردند. در واقع موسیقی برخلاف دوره سومر و بابل که در

خدمت مذهب بود، در هدف‌های جشن و سرور نیز راه یافت و در خدمت اهداف زمینی قرار گرفت.

در تمام کاخ‌های آشوری نقش برجسته نوازندگان حکاکی شده است، مانند کاخ نصیر پال دوم، کاخ سناخریب و کاخ آشوربانیپال. نوازندگان آشوری طبل استوانه‌ای، دایره، سنج، چنگ عمودی و چنگ افقی می‌نواختند (رابرتسون و دنیس، ۱۳۶۹: ۱۲). نوازندگان آشوری چنگ را به صورت افقی و عمودی در دست می‌گرفتند. چنگ افقی را "عشیرتو" می‌نامیدند که با مضراب نواخته می‌شد و با بندی بر شانه و گردن آویزان می‌شد. ساخت این نوع ساز به آشوریان تعلق دارد. البته از هزاره چهارم ق.م، نمونه‌ای قدیمی‌تر از آن در بیزما به دست آمده که تکامل آن در دوره آشور نو بوده است (گالپین، ۱۳۷۶: ۴۵) (اشکال ۱۸ و ۱۹).



شکل ۱۸: نوازندگان چنگ افقی و دایره در کاخ سناخریب، ۷۰۰ ق.م (مورنگات، ۱۳۸۷: ۲۵۵).

شکل ۱۹: نوازنده چنگ افقی آشور در کاخ آشور ناصر پال دوم، ۹۰۰ ق.م (مجیدزاده، ۱۳۸۸: ۱۲).

نمونه‌هایی از این نوع چنگ در دوره ایلام نو در نقش برجسته هانی، پادشاه محلی آیاریر یا همان ایذه، دیده می‌شود. در این نقش برجسته، سه نوازنده در سمت گوشه راست حکاکی شده‌اند. یکی چنگ عمودی است که ۱۴ سیم دارد. نمونه دوم چنگ افقی است که با مضراب نواخته می‌شود و نوازنده سوم با نوعی دف یا دایره چهارگوش به نوازندگی مشغول است (صراف، ۱۳۷۲: ۳۶).

نوع دایره چهارگوش از دایره‌های رایج در سومر است که به صورت مستطیل شکل بوده است. نمونه دف چهارگوش نیز تأثیر از هنر سومریان وارد ایلام شده است و به عبارت دیگر، بعد از دو هزاره، الگویی وام گرفته از سومریان است. این فرم چنگ‌نوازی ایلامیان در کاخ آشوربانیپال در نینوا موجود است (مجیدزاده، ۱۳۸۰: ۲۲۱).

از نمونه دیگر تأثیر پذیری آلات موسیقی آشوری بر ایلام نو می‌توان در جام ارجان متعلق به کیدین هوتران مشاهده کرد. این جام شامل نقش‌مایه‌هایی در پنج ردیف است و در ردیف دوم، نقش‌های بندبازان و رقاصان در جلوی پادشاه است که در میان آنها شش نفر نوازنده معرفی شده است (ایازی، ۱۳۸۳: ۱۳). اما به نظر می‌رسد که نوازندگان جام ارجان هفت نوازنده هستند که سه نفر آنها چنگ می‌نوازند. از این میان، دو نوازنده چنگ عمودی متأثر از هنر آشور هستند و دیگری چنگ افقی است که در انتها حلقه گردی دارد و نوازنده آن را با دست راست گرفته است و احتمالاً با دست چپ سیم‌ها را می‌نوازد. این نوع چنگ نیز در آثار آشوری رایج بوده است. دو دایره نواز که یکی از روبرو و دیگری از کناره حکاکی شده است. فرم دایره گرفتن مشابه نوازندگان کاخ سناخریب آشوری است و این داده اولین اثر موسیقی بزمی ایلامی به تأثیرپذیری از موسیقی آشور می‌باشد (شکل ۲۰ و شکل ۲۱).

سازهایی نظیر نی، چنگ، بوق شاخی شکل، کرنا، دهل، طبل و قاشقک بر روی مهرهای تمدن ایلامی از دوره‌های مختلف حک شده است. اکثر نوازندگان انسان بوده‌اند، اما در یک نمونه در اثر مهر ایلام نو، نوازندگان حیواناتی نظیر شیر و اسب هستند که ساز طبل و چنگ با چهار سیم می‌نوازند (بیانی، ۱۳۶۳: ۶۶).

شکل ۲۰: چنگ نوازان عمودی (ایازی، ۱۳۸۳: ۵۵).

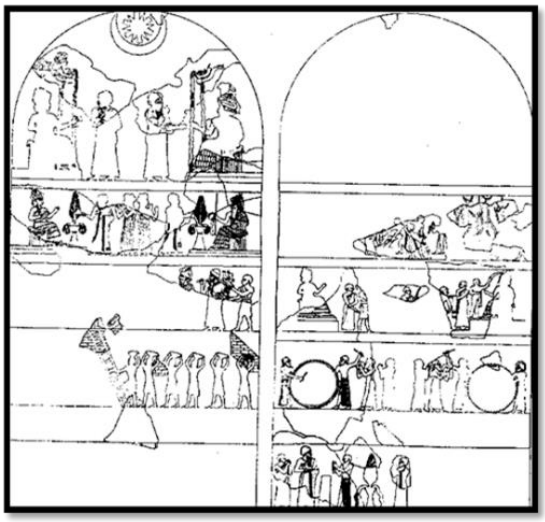
شکل ۲۱: چنگ نوازان افقی (ایازی، ۱۳۸۳: ۹۹).

حیوانات نوازنده ایلامی ممکن است از حیوانات نوازنده روی مهرهای و تزیین جعبه چنگی اور وام گرفته شده باشد (شکل ۲۲). یکی دیگر از سازهای پیشینه‌دار که به آن اشاره شده، سنج است. سنج‌هایی که نمونه‌های ابتدایی آنها در تپه مارلیک یافت شده‌اند، ساختاری مشابه سنج‌های معاصر دارند. سنج‌های مفرغی مدور با برآمدگی قوسی شکل در میانه خود و لبه‌ای پهن و مسطح، سوراخی در میانه هر یک از برجستگی‌ها دارند که احتمالاً محل قرار گرفتن دسته بوده است. این برآمدگی‌ها نسبت به پهنای لبه سنج کم بوده‌اند و این ویژگی بر نوع صدای سنج تأثیرگذار بوده است (ایازی، ۱۳۸۳: ۲۶) (شکل ۲۳).

شکل ۲۲: حیوانات نوازنده قرن ۷ ق.م (خاکسار، ۱۳۸۷: ۱۲۳).

شکل ۲۳: سنج مفرغی از تپه مارلیک (ایازی، ۱۳۸۳: ۲۶).

دهل، از دیگر سازهای باستانی است که در جنگ‌ها استفاده می‌شد. نوازنده هنگام نواختن، آن را به گردن می‌اندازد و در جلوی سینه و شکم او قرار می‌گیرد، طوری که سطوح پوست‌دار در جوانب راست و چپ واقع شوند. نوازنده در دست راست خود چوبی به شکل عصا و در دست چپش ترکه‌ای نازک می‌گیرد و با آنها بر روی سطوح پوستی می‌کوبد، یا اینکه ترکه را به پوست چپ می‌چسباند و با عصا به پوست راست می‌کوبد. صدای این ساز ارتفاعی نامعین دارد. به نظر می‌رسد که دهل‌های استفاده شده در دوره ایلام مشابه دهل‌های معاصر بوده‌اند. این شباهت به دلیل استفاده از مواد طبیعی مانند پوست، چوب، و ریسمان در ساخت آن است. همچنین، دهل در بین‌النهرین نیز نواخته می‌شده و احتمالاً در سرزمین ایلام نیز به کار برده می‌شده است. در استل اورنامو، موسس سلسله اور، نوازندگان دهل در ردیف چهارم سمت راست حکاکی شده‌اند (همان) (شکل ۲۴).



شکل ۲۴: نوازندگان دهل در استل اورنامو (ایازی، ۱۳۸۳).

نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه که در این تحقیق آمده است، می‌توان به طور نسبی به کاربرد موسیقی در دوره ایلام پی برد، که شامل کاربردهای مذهبی و غیرمذهبی بوده است. در این راستا، دیدگاه‌های مختلفی در مورد تأثیر موسیقی بر حالات درونی انسان وجود دارد. غزالی در آثار خود به تأثیر موسیقی بر روح و روان اشاره کرده و آن را معادل دارو و نوشیدنی‌های محرک برای بدن انسان می‌داند.

این اندیشه، اساس فلسفه موسیقی در ایران را تشکیل می‌دهد که به‌طور مستقیم با حالات درونی و روحانی انسان‌ها در ارتباط است. اگرچه جزئیات دقیقی از نحوه اجرای موسیقی ایلامی در دسترس نیست، اما با توجه به آثار باستانی باقی‌مانده، می‌توان به ویژگی‌های موسیقی ایلامی پی برد. برای مثال، موسیقی ایلامی می‌توانسته هم همراه با کلام و هم بدون کلام اجرا شود، چنان‌که در مهر چغامیش می‌توانیم شاهد آواز خوانی یک فرد در کنار نوازندگان باشیم. این نشان‌دهنده اهمیت هم‌آوایی و همراهی کلام با موسیقی در آن زمان بوده است.

در مورد سازهای موسیقی ایلامی، به نظر می‌رسد که ساخت آن‌ها توسط نوازندگان و یا سازندگان متخصص انجام می‌شده است. بررسی انواع سازهای زهی با کاسه‌های مختلف و دسته‌های کوتاه و بلند نشان می‌دهد که سازهای ایلامی در حال تحول و پیشرفت بوده‌اند و سازندگان در انتخاب و طراحی آن‌ها ابتکار و تفکر به خرج می‌داده‌اند. جالب توجه است که در بیشتر سازهای ایلامی، نوازندگان از دست چپ برای پرده‌گیری و از دست راست برای به صدا درآوردن زه استفاده می‌کردند، روشی که هنوز هم در برخی از سازهای معاصر مشاهده می‌شود.

همچنین، بسیاری از نوازندگان ایلامی در حالت ایستاده یا در حال حرکت، ساز خود را می‌نواخته‌اند. در این حالت، ساز باید به بدن نوازنده متصل می‌شده که این کار معمولاً با استفاده از ریسمان یا کمربند انجام می‌شده است. این نشان‌دهنده عملی بودن و توجه به شرایط فیزیکی نوازندگان بوده است.

در خصوص مواد مورد استفاده در ساخت سازها، می‌توان گفت که ایلامیان از مواد طبیعی در دسترس مانند چوب، پوست، و اعضای حیوانات برای ساخت سازهای خود بهره می‌برده‌اند. برای مثال، از لاک لاک‌پشت یا کاسه‌های میوه‌هایی همچون نارگیل برای سازهایی که نیاز به کاسه داشتند استفاده می‌شده است. همچنین، دسته سازها معمولاً از چوب درختانی مانند گردو ساخته می‌شده‌اند، و برای زه یا سیم سازها از روده حیوانات یا موی اسب استفاده می‌شده است.

در نهایت، با توجه به آثار باستانی موجود، می‌توان نتیجه گرفت که موسیقی ایلامی بیشتر برای مراسم جشن و شادی و همچنین به‌طور معنوی و مذهبی نواخته می‌شده است. علی‌رغم این‌که ما هیچ‌گونه اثری از نواهای دقیق آن دوران در دست نداریم، می‌توان به استنباط‌هایی در مورد کاربردهای موسیقی ایلامی و نقش آن در زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم ایلام پی برد. موسیقی همیشه در طول تاریخ بشر نقش مهمی ایفا کرده است و بی‌تردید هر تمدنی که به موسیقی توجه بیشتری داشته، به جنبه‌های زیبایی‌شناسی و روحی آن نیز بیشتر پی برده است.

منابع

آمیه، پیر (۱۳۷۲). تاریخ عیلام، ترجمه شیرین بیانی، چاپ دوم، دانشگاه تهران: انتشارات تهران.

ایازی، سوری (۱۳۸۳). نگاهی به پیشینه موسیقی ایران قبل از اسلام به روایت تصویر، نوای گمشده، چاپ اول، دانشگاه تهران: انتشارات میراث فرهنگی و گردشگری.

استولپر، ماتیو و ولفگانگ (۱۳۸۹). تاریخ عیلام، با مقدمه عبدالمجید ارفعی، ترجمه شهرام، چاپ اول، تهران: انتشارات توس.

آناد، کیلمر (۱۳۸۰). موسیقی بین‌النهرین و آلات موسیقیایی اور، ترجمه نادره عابدی، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.

بیانی، ملکزاده (۱۳۶۳). تاریخ مهر در ایران، چاپ اول، جلد اول، تهران: انتشارات یزدان.

بهزادی، رقیه (۱۳۷۱). هنر قوم‌های کهن موسیقی در خاورمیانه باستان، تهران: انتشارات توس.

پوپ، آرتور و فیلیس اکرمن (۱۳۷۸). سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، جلد ششم، نوشته هنری جرج فارمر، ترجمه هومان اسعدی، تهران: نشر علمی و فرهنگی.

جوادی، غلامرضا (۱۳۸۰). موسیقی ایران از آغاز تا امروز، تهران: انتشارات توس.

خاکسار، علی (۱۳۹۰). بررسی سازهای زهی و نقش برجسته‌های مربوطه در تمدن کهن سومر، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.

دریارو، سارا (۱۳۹۱). موسیقی ایرانی به روایت آثار بازمانده و متون از عهد باستان تا قرن ششم هـ‌ق، تهران: جهاد دانشگاهی.

درویشی، محمدرضا (۱۳۸۰). دائرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، تهران: نشر ماهور.

ذکاء، یحیی (۱۳۴۲). رقص در ایران پیش از تاریخ، چاپ دوم، تهران: تهران.

رابرتسون، آلک و استیونس، دنیس (۱۳۶۹). تاریخ جامع موسیقی، ترجمه بهزاد باشی، تهران: تهران.

زونیس، الا (۱۳۷۷). موسیقی کلاسیک ایرانی، ترجمه مهدی پورمحمد، تهران: پارت.

سامی، علی (۱۳۴۹). موسیقی ایران در دوران ساسانی، در مجموعه مقالات موسیقی ایران، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
سپنتا، ساسان (۱۳۸۲). چشم‌انداز موسیقی ایران، جلد دوم، تهران: ماهور.
شمس، بهاءالدین (۱۳۸۳). موسیقی در عهد باستان، موسسه تحقیقاتی و انتشاراتی نور، چاپ اول، تهران: تهران.
صراف، محمد رحیم (۱۳۷۲). نقوش برجسته عیلام، چاپ اول، تهران: سمت.
فروغ، مهدی (۱۳۵۴). مداومت در اصول موسیقی ایران، نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر، چاپ اول، وزارت فرهنگ و هنر، تهران: سمت.
گالپین، فرانسیس (۱۳۷٦). موسیقی میانرودان، ترجمه محسن الهامیان، چاپ اول، دانشگاه هنر: تهران.
مجیدزاده، یوسف (۱۳۸٦). تاریخ و تمدن عیلام، چاپ دوم، تهران: نشر دانشگاهی.
مجیدزاده، یوسف (۱۳۷٦). تاریخ و تمدن بین‌النهرین، جلد اول، چاپ اول، تهران: نشر دانشگاهی.
مورتگارت، آنتوان (۱۳۸۷). هنر بین‌النهرین باستان، ترجمه زهرا باستی و محمد رحیم صراف، چاپ اول، تهران: سمت.
هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۰). ایران در شرق باستان، ترجمه همایون صنعتی‌زاده، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی: تهران.
یلمر، آناد (۱۳۸۰). موسیقی بین‌النهرین و آلات موسیقی اور، ترجمه نادره عابدی، چاپ دوم، تهران: سمت.

Amait, P. (1972). *ClyptiQueSusuienne* (Vol. 1). Paris: MDP, Librairie Orientaliste Paul Geuthner.

Reade, J. (1971). *Mesopotamia*. London: Museum Britain.

Spycket, A. (1992a). *Les figurines de Suse 1: Les figurines humaines* (Mémoires de la DE, Légation Archéologique en MDP, 52). Paris: MDP.