Archive of SID

تاریخ دریافت مقاله: ۱۵/ ۱۲/ ۱۳۹۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۰/ ۰۳/ ۱۳۹۶

مهشید فراهانی[۱]، سید حسین میثمی[۲]

بررسی چنگ‌های افقی در حیات موسیقایی بین‌النهرین و ایلام

چکیده

تمدن‌های ایلام و بین‌النهرین در طی سالیان متمادی به لحاظ فرهنگی، سیاسی و مذهبی برهم تأثیر گذاشته‌اند. موسیقی در بین‌النهرین جایگاه ویژه‌ای داشته است؛ در ایلام نیز حضور نوازندگان در صحنه‌های مختلفی دیده‌می‌شود. با توجه به کاوش‌های اندک صورت‌گرفته و همچنین تعداد محدود آثار موسیقایی به‌دست‌آمده در ایلام، نمی‌توان با قاطعیت در مورد موسیقی و سازهای فرهنگ موسیقایی این تمدن اظهارنظر نمود. به همین دلیل موسیقی ایلام را باید با توجه به موسیقی تمدن‌های هم‌جوار آن بررسی کرد. درکنار چنگ‌های افقی که ساز محبوب در هر دو تمدن بوده است، چنگ‌های عمودی نیز به دفعات در آثار باستانی تصویر شده‌اند. مطالعه بر روی این ساز و یافتن اشتراکات و تفاوت‌های این ساز در دو تمدن، می‌تواند ابهاماتی را در مورد موسیقی ایلامی روشن سازد.

در این مسیر ابتدا تصاویر چنگ‌های افقی در دو تمدن گردآوری، سپس با توجه به دورهٔ تاریخی روند تغییرات در آن‌ها مشخص شد. سازهای هر دوره مورد مقایسه با یکدیگر قرارگرفتند و مطالعات دیگر محققین بر روی این سازها نیز مدنظر قرارگرفت.

روند تغییر شکل ساز و جعبهٔ طنینی آن ، قرارگرفتن تزیینات بر روی میلهٔ سیم‌گیر، نواخته‌شدن با مضراب، تفاوت ساختمان چنگ‌های عمودی ایلامی با خویشاوندان بین‌النهرینی آن و قرارگرفتن این ساز در گروه‌نوازی‌های ایلامی از نتایج به‌دست‌آمده در این پژوهش است.

کلیدواژه‌ها: چنگ عمودی، چنگ افقی، سازهای ایلام، سازهای بین‌النهرین.

[۱] مهشید فراهانی، کارشناسی‌ارشد اتنوموزیکولوژی،دانشکدهٔ موسیقی دانشگاه هنر، تهران.
E-mail: mahchid.farahani@yahoo.com

[۲] سیدحسین میثمی، استادیار دانشکدهٔ موسیقی دانشگاه هنر،تهران.
E-mail: meisami617@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

تبادلات فرهنگی بین دو قوم همسایه امری اجتناب‌ناپذیر است. در این راستا مصنوعات مادی اولین گزینه برای انتقال فرهنگ هستند. هر مصنوع مادی که به فرهنگ جدید منتقل می‌شود همراه با خود دیگر عناصر فرهنگی مرتبط را نیز انتقال می‌دهد. پراکندگی سازهای موسیقایی در سراسر آسیا، اروپا و شمال افریقا یکی از مهم‌ترین مباحث تاریخ موسیقی است که از طرق مختلف از فرهنگی به فرهنگ دیگر راه یافته‌اند. علاوه بر حرکت بین فرهنگی سازها، نفوذ عوامل بیگانه می‌تواند در تغییر و تحولات یک ساز از جنبه‌های مختلف اعم از جنس ساز، نحوهٔ کوک و روش‌های اجرایی آن دخالت داشته باشد. تماس‌های دیپلماتیک، سیاسی و نظامی، روابط تجاری، مبادلهٔ اعتقادات مذهبی، مهاجرت اقوام مختلف و غیره از عواملی هستند که می‌توانند در پذیرش سازهای بیگانه در فرهنگ‌های موسیقایی مؤثر باشند. پژوهش در زمینهٔ نقل و انتقالات موسیقایی بین دو فرهنگ در یک بستر تاریخی امکان‌پذیر است که این بررسی تاریخی به درک روند حرکت فرهنگ موسیقایی و درک چرایی تغییرات راه‌یافته به موسیقی در دوره‌های مختلف کمک می‌کند. بررسی زمان‌های بسیار دور در تاریخ که آثار و اطلاعات کمتری در رابطه با موضوع مورد پژوهش وجود دارد، مقایسه و بررسی فرهنگ دو تمدن هم‌جوار و یافتن اشتراکات آن‌ها در روشن‌شدن بخشی از تاریکی‌های موجود می‌تواند راهگشا باشد.

تمدن‌های باستانی ایلام و بین‌النهرین در طی سالیان متمادی به لحاظ فرهنگی، سیاسی و مذهبی با هم در ارتباط بوده و برهم تأثیرگذاشته‌اند. موسیقی در بین‌النهرین جایگاه ویژه‌ای داشته است به‌طوری‌که بر روی دیوارکاخ‌ها و بیشتر آثار به‌دست‌آمده در این منطقه در کنار شخصیت‌های مهم سیاسی زمان، نوازندگان نیز ترسیم شده‌اند. نقش منحصربه‌فرد موسیقی در بین‌النهرین به گونه‌ای است که در مواردی ملکه‌ها با نوازندگان و سازهایشان به خاک سپرده شده‌اند. از سوی دیگر تنها متون مکتوب در مورد موسیقی از این تمدن به دست آمده که قدمت کهن‌ترین آن‌ها به هزارهٔ دوم پیش از میلاد باز می‌گردد.

در ایلام نیز حضور موسیقی و نوازندگان در صحنه‌های مختلفی دیده می‌شود. در میان آثار باستانی که تاکنون به دست آمده است ساز و موسیقی در مراسم‌های مذهبی، جنگ‌ها و جشن‌ها حضور دارد. با توجه به کاوش‌های اندک صورت‌گرفته در ایلام نسبت به بین‌النهرین نمی‌توان با قاطعیت در مورد چگونگی موسیقی و سازهای مورد استفاده در فرهنگ موسیقایی ایلام اظهار نظر نمود. بررسی سازهای مشترک بین تمدن ایلام و بین‌النهرین امکان اظهار نظرهای بهتری را در مورد موسیقی در ایلام فراهم می‌کند.

از آنجا که هم در تمدن ایلام و هم در تمدن بین‌النهرین تاریخ‌گذاری آثار باستانی بر اساس سال‌های میلادی انجام شده است تحلیل‌های ارائه‌شده در این پژوهش بر اساس تاریخ‌گذاری میلادی این آثار توسط موزه‌های صاحب اثر صورت گرفته است.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش دربارهٔ موسیقی‌های باستانی عمر چندانی ندارد. در تمدن ایلام به‌خصوص به سبب کمبود شدید منابع، پژوهش‌های بسیاراندکی بر روی موسیقی آن انجام شده است. در مورد تمدن بین‌النهرین شرایط بهتری وجود دارد. در این تمدن نمونه‌های بسیار خوبی از سازهای کامل یافت شده در قبور و همچنین سازهای نقش‌شده بر دیوارهٔ کاخ‌ها و ظروف و همچنین گل‌نوشته‌هایی در مورد سیستم‌های موسیقایی آن موجود است که کار تحلیل و پژوهش را هموار می‌سازد و به همین سبب در مورد موسیقی این تمدن کتاب‌ها و مقالات بسیار زیادی نوشته شده است. پژوهش‌های مرتبط با موسیقی را که بر روی دو تمدن ایلام و بین‌النهرین انجام شده‌اند می‌توان در دو گروه تحقیقات موبوط به حوزهٔ موسیقی‌شناسی (و یا

www.SID.ir

Archive of SID

باستان‌شناسی موسیقی) و تحقیقات انجام‌شده در حوزهٔ باستان‌شناسی دسته‌بندی‌کرد.
مقالهٔ «سازهای موسیقایی نقش‌شده بر روی یک جام منتسب به آشوریان»[1] نوشتهٔ بو لاورگرن[2] در سال ۲۰۰۰ به بررسی یک جام باستانی یافت‌شده از تمدن آشور می‌پردازد که در این مقاله نمونه‌هایی از چنگ‌های افقی را مورد بررسی قرار داده است (Lawergren 2000, 38–42).
همچنین این نویسنده در سال ۲۰۰۱ در مقاله‌ای به نام «موسیقی ایران پیش از اسلام» سازشناسی ایران از هزارهٔ چهارم تا پایان حکومت ساسانی را مورد بررسی قرار داده است. در این مقاله نیز نگاهی گذرا به موسیقی ایلامی شده و اشاره‌ای نیز به چنگ‌های افقی در موسیقی ایلام دارد (لاورگرن ۱۳۸۴، ۳۹–۷۵).
مقالهٔ «جایگاه موسیقی مذهبی در ایران باستان» در سال ۱۳۸۲ نیز به دنبال ردپای موسیقی مذهبی بر روی آثار باستانی کشف‌شده در همهٔ دوره‌های پیش از اسلام است و به سازشناسی ایلام از جنبهٔ دینی و مذهبی نگاهی گذرا دارد (رضایی‌نیا ۱۳۸۲، ۱۰۶–۱۱۷).
در پایان‌نامهٔ کارشناسی سپیده خاکسار با عنوان *معرفی و فهرست‌بندی پیکرک‌ها و مهرهای سازدار و موسیقایی ایلام باستان* در سال ۱۳۸۳ و همچنین پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ایشان با عنوان *رویکردی باستان‌موسیقی‌شناسانه بر بقایای باستانی و موسیقایی دورهٔ ایلام باستان* در سال ۱۳۸۷ دسته‌بندی و معرفی سازهای ایلام باستان انجام شده است.
پایان‌نامهٔ کارشناسی نگارنده با عنوان *سازهای ایران باستان* در سال ۱۳۸۴ نیز سازهای موجود بر آثار باستانی به‌دست‌آمده در حوزهٔ فلات ایران و ایلام را مورد بررسی قرار داده است.
مقالهٔ «جام برنزی کیدین هوتران مکشوفه از ارجان بهبهان» (۱۳۶۲) و کتاب *نقوش برجستهٔ ایلامی* (۱۳۹۲) هر دو نوشتهٔ محمدرحیم صراف است که در آن‌ها بحث بر روی موضوعات موسیقایی هم وجود دارد اما کلیت آن‌ها در مورد تحلیل‌های باستان‌شناسانه روی موارد خاص ذکرشده در عنوان هستند.

۱. چنگ‌های افقی در بین‌النهرین

چنگ‌ها اولین نمونه‌های سازهای ملودیک در فرهنگ‌های باستانی گذشته هستند. نمونهٔ ابتدایی این ساز بر روی آثار باستانی از هزارهٔ چهارم پیش از میلاد هم‌زمان با مهر چغامیش دیده می‌شود. پس از این تاریخ این ساز با شکل‌های متفاوت ولی شبیه در ساختار کلی در فرهنگ‌های‌بین‌النهرین یونان و ایلام دیده می‌شود. چنگ‌ها در سیر تاریخی خود دچار تغییراتی متناسب با سلیقهٔ صوتی شنیداری فرهنگ مناطق مختلف شدند. تقریباًهم‌زمان با چنگ‌های عمودی که در فرهنگ‌های باستانی بسیار مورد توجه بودند چنگ‌های افقی نیز بر روی آثار باستانی نقش شده‌اند.
۱–۱ شاید بتوان نقش چنگ افقی تصویرشده بر «گلدان بیسمایا» (تصویر ۱–۱) را کهن‌ترین نمونهٔ یافت‌شده تاکنون از این چنگ دانست. این ساز از دو قسمت تشکیل شده است؛ یک جعبهٔ طنینی و یک یوغ که بر سر جعبهٔ طنینی، به صورت منحنی رو به بالا در یکی از سازها و در ساز دیگر منحنی رو به پایین، متصل شده و وترها به دور آن بسته شده‌اند. جعبهٔ طنینی در زیر بغل نوازنده قرار گرفته است و یوغ سیم‌گیر روبه‌روی صورت نوازنده قرار دارد. هر دو نوازندهٔ این ساز در حال حرکت مشغول نواختن هستند. یک دست نوازندگان در پشت ساز پنهان است و دست دیگر بر روی وترها ترسیم شده است. سازها با پنج و شش وتر تصویر شده‌اند و انتهای وترها از یوغ سیم‌گیر به پایین آویزان شده‌اند. به نظر می‌رسد یکی از نوازندگان وسیله‌ای شبیه به مضراب در دست راست خود دارد. یک نفر در جلوی گروه نوازندگان قرار گرفته که چوبی بلند با تزییناتی در سر آن در دست دارد و نظر می‌رسد مشغول راهنمایی گروه است. در پشت سر این دو نوازنده فرد دیگری در حال انجام حرکاتی است. یک نفر کوتاه قد که

www.SID.ir

Archive of SID

احتمالاً کودکی است همراه گروه در حرکت است و فرد دیگری پشت سر گروه در حال نواختن یک ساز بادی حرکت می‌کند. به نظر می‌رسد نوازندگان و دیگر اعضای گروه را مردان تشکیل داده‌اند.

تصویر ۱-۱ نوازندگان چنگ افقی در گلدان بیسمایا
منبع: https://oi-idb.uchicago.edu/#D/MC/36905/H/1488102736365

۲-۱پس از نمونهٔ ذکرشده، پلاکی با نقش نوازندهٔ چنگ افقی(تصویر۲-۱) متعلق به ۱۹۰۰ پیش از میلاد در دست است. این ساز شامل یک جعبهٔ طنینی است که یک یوغ در راستای صفحهٔ رویی ساز در جلوی جعبهٔ طنین ساز به حالت اندکی رو به بالا قرار گرفته است. وترها از انتهای جعبهٔ طنین به سمت ابتدای این میله کشیده شده و به دور میله گره خورده و انتهای وترها از یوغ سیم‌گیر آویزان شده‌اند. چگونگی اتصال وترها به بخش انتهایی ساز مشخص نیست. نوازنده روی چهارپایه نشسته و ساز را در سمت چپ زیر بغل گرفته و با مضراب مشغول نواختن این ساز است. این نمونه با هشت وتر ترسیم شده است.

تصویر ۲-۱ چنگ افقی بر روی پلاک گلی
منبع: www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/plaque-harpist

۳-۱ نوازندهٔ یک چنگ افقی راست گوشه بر یک پلاک گلی(تصویر۳-۱) تصویر شده است. جعبهٔ طنینی این ساز در زیر بغل نوازنده قرار گرفته است و میلهٔ سیم‌گیر به صورت عمودی در ابتدای ساز روی جعبهٔ طنین قرار گرفته است. نوازنده با مضراب در حال نواختن این ساز است. بر روی ساز هفت وتر دیده می‌شود. در این نمونه نیز ساز در بغل سمت چپ نوازنده قرار دارد و مضراب در دست راست او کاملاً واضح دیده می‌شود. این نمونه به لحاظ شکل ،نسبت به نمونهٔ قبلی، تغییراتی کرده است. در اینجا یوغ سیم‌گیر تقریباً بر جعبهٔ طنینی عمود شده است. جعبهٔ طنینی نیز دارای اختلاف حجم در ابتدا و انتهاست، با این صورت که جعبهٔ طنینی ساز در قسمت انتهایی پهن‌تر بوده و رفته رفته به سمت یوغ سیم‌گیر نازک‌تر می‌شود.

www.SID.ir

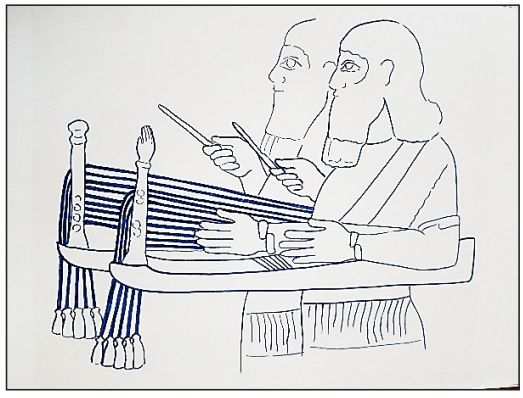
Archive of SID

تصویر ۳-۱ چنگ افقی بر روی پلاک گلی

منبع: http://www.photo.rmn.fr/archive/99-005609-2C6NU0XI5Q9B.html

پس از این نمونه‌ها که متعلق به اوایل هزارهٔ دوم هستند، نمونهٔ دیگری از این ساز بر روی آثار باستانی تاکنون به دست نیامده است تا هزاره اول پیش از میلاد که دوباره این سازها با تغییراتی اندک بر روی دیوار کاخ‌های شاهان آشوری نقش شده‌اند.

۴-۱ نمونهٔ اول از کاخ آشور نصیر پال دوم دو نوازندهٔ چنگ افقی را نشان می‌دهد (تصویر۴-۱) که هر کدام دارای ۹ وتر هستند. بخش انتهایی ساز زیر بغل نوازنده قرار دارد که در حال حرکت مشغول نواختن ساز است. با دست چپ وترها را لمس می‌کند و با دست راست مضرابی برای نواختن در دست دارد. قطر جعبهٔ طنینی از ابتدا به انتهای ساز بیشتر می‌شود و ابتدای جعبه نسبت به انتهای آن باریک‌تر است. وترها از جایی از روی جعبهٔ طنینی به سمت ستون ابتدایی ساز که میله‌مانند است کشیده شده‌اند. به نظر می‌رسد وترها بعد از آنکه دور میله پیچیده شده‌اند با میخ‌هایی به میله ثابت شده‌اند (ممکن است وترها به دور میخ‌های که روی میلهٔ سیم‌گیر دیده می‌شوند پیچانده شده باشند) و انتهای وترها از میلهٔ سیم‌گیر آویزان شده‌اند. این میخ‌ها احتمالاً کاربرد کوک برای ساز داشته‌اند. میلهٔ سیم‌گیر دو ساز در انتهای خود دارای تزییناتی است که در هر دو ساز متفاوت است. انتهای میلهٔ سیم‌گیر یکی از سازها یک دست طراحی شده و انتهای میلهٔ سیم‌گیر ساز دیگر یک گوی قرار داده شده است. نوازندگان هر دو ساز مردانی با ریش بلند هستند.



تصویر ۴-۱ نوازندگان چنگ افقی بر روی دیوار کاخ آشورنصیر پال دوم

منبع: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=367026&partId=1&searchText=124535&page=1

۵-۱نمونهٔ بعدی نیز از کاخ آشور نصیرپال دوم به دست آمده و دو نفر چنگ‌نواز (تصویر ۵-۱) دقیقاً در شرایط مشابه با نمونهٔ قبلی در حال نواختن ساز هستند. تفاوت این نمونه با نمونه قبلی تنها در نقش انتهای میلهٔ سیم‌گیر است که اینجا در هر دو ساز در انتهای میلهٔ سیم‌گیر نقش دست به کار رفته است. نوازندگان

www.SID.ir

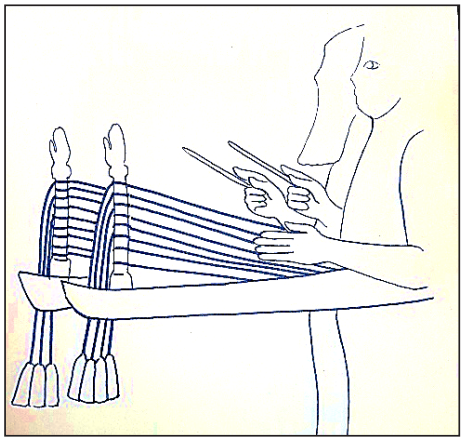
Archive of SID

هر دو ساز مردانی با ریش بلند هستند. بر روی این نمونه‌ها نیز تعداد نه سیم قابل شمارش است.

تصویر ۵-۱ نوازندگان چنگ افقی بر روی دیوار کاخ آشورنصیر پال دوم

منبع: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=369057&partId=1&searchText=124533&page=1

۶-۱نمونهٔ جالبی از چنگ‌های افقی در کاخ سناخریب (تصویر۶-۱) ترسیم شده است. در اینجا دو نوازنده با سازهایی تقریباً شبیه به نمونه‌های ذکرشده وجود دارند. یکی از تفاوت این سازها با نمونه‌ای قبلی تعداد وترهای آن‌هاست. یکی دارای هشت وتر و دیگری با نه وتر تصویر شده‌اند. در مورد نوازندگان این نکته که نوازندهٔ چنگ هشت وتر بدون ریش و نوازنده دیگر با ریش بلند تصویر شده‌اند، می‌توان این احتمال را داد که نوازندگان ریش‌دار مردان و نوازندگان بدون ریش تصویر زنان می‌باشد. تفاوت دیگر این ساز با موارد قبلی این است که در اینجا میخ‌های روی میلهٔ سیم‌گیر ساز دیگر وجود ندارد.



تصویر ۶-۱ نوازندگان چنگ افقی بر روی دیوار کاخ سناخریب

منبع: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=367000&partId=1&searchText=124948&page=1

۷-۱ تصویر بعدی یک نوازندهٔ چنگ افقی(تصویر۷-۱) را در جشن شکار شیر آشوربانی پال تصویر کرده است. چنگ این نوازنده، که بدون ریش تصویر شده است، دارای چهارده وتر می‌باشد. یک فرد دیگر بدون ریش کنار نوازندهٔ چنگ تصویر شده است که احتمال می‌رود با آواز چنگ را همراهی می‌کند. با توجه با اینکه پنج نمونه از این سازها کاملاً یکسان در دستان مردان ترسیم شده‌اند و دو نمونه از آن‌ها که با تعداد وترهای متفاوت در دست زنان رسم شده‌اند، این احتمال وجود دارد که تعداد وترها و یا صدادهی ساز بر اساس جنسیت نوازنده متفاوت بوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۷-۱ نوازندگان چنگ افقی بر روی دیوارکاخ آشوربانیپال

منبع: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=369044&partId=1&searchText=124886&page=1

۲. چنگ‌های افقی در ایلام

چنگ‌های افقی در فرهنگ موسیقایی ایلام حضور متأخرتری دارند و فقط در میانهٔ هزارهٔ اول به بعد کاربردی محدود دارند. در این منطقه در سه موقعیت شاهد حضور این ساز هستیم. یک‌بار در نبرد تیل توبا و در دو صحنه از نقش‌برجستهٔ کول فرح چنگ افقی ترسیم شده است.

۱-۲در نبرد تیل توبا (تصویر ۱-۲) در کرانهٔ رود اولای در میان جمعیت پرتعداد خوانندگان و نوازندگان ایلامی یک چنگ افقی نیز ترسیم شده است. چنگ افقی در نبرد تیل توبا بین یازده تا دوازده وتر دارد و توسط یک نوازندهٔ مرد در گروه نوازندگان، در حال راه‌رفتن، نواخته می‌شود. بر روی جعبهٔ طنینی ساز تزییناتی دیده می‌شود و انتهای وترهای آویزان‌شده از میلهٔ سیم‌گیر ساز دارای تزییناتی مشابه با چنگ‌های گروه است. نقش برجسته در بخشی که یوغ سیم‌گیر وجود دارد دچار آسیب‌دیدگی شده و نوع این یوغ مشخص نیست. در دو موقعیت از سه صحنهٔ حضور نوازندگان در کول فرح نیز شاهد اجرای چنگ افقی در گروه نوازندگان هستیم.

تصویر ۱-۲ نوازندهٔ چنگ افقی درنبرد تیل توبا

منبع: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=366839&partId=1&searchText=124802&page=1

www.SID.ir

Archive of SID

۲ـ۲ در صحنهٔ تقدیم قربانی در حضور شاه و ملکه سه نوازنده حضور دارند: نوازندهٔ چنگ افقی، نوازنده چنگ عمودی و نوازندهٔ دف چهارگوش. چنگ نوازندهٔ دوم به دلیل ساییدگی کتیبه از وضوح کامل برخوردار نیست اما آنچه به جا مانده، چنگی است که به صورت افقی در دست نوازنده قرار گرفته. بر روی این ساز نیز ۹ وتر قابل تشخیص است که وترها همانند چنگ قبلی در زیر ساز به هم گره خورده‌اند و معلق‌اند (تصویر۲-۲). این نمونه چنگ در تمدن بین‌النهرین دیده شده است و در آن منطقه به طور گسترده‌ای در میان آثار باستانی و کنده‌کاری‌ها وجود دارد و احتمالاً تحت تأثیر فرهنگ بین‌النهرین وارد فرهنگ موسیقی ایلام شده است. در فرهنگ بین‌النهرینی این نوع از چنگ با مضراب نواخته می‌شده است. به دلیل خرابی و عدم وضوح نقش برجسته امکان رویت مضراب در دست این نوازندهٔ چنگ وجود ندارد. محمد رحیم صراف در مورد این نوازندگان و ساز آن‌ها می‌نویسد: بر روی لباس‌های نوازندگان نام نوازنده و سازش به خط میخی ایلامی به صورت زیر نقر شده است:

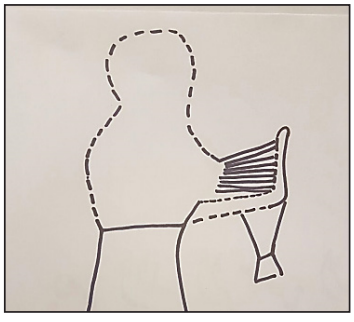
نفر اول: من سونکیر نوازندهٔ چنگ هستم.

نفر دوم: من سوموموم.... (کتیبه خراب شده است) (صراف، ۱۳۹۲ ، ۲۶).

دکتر عبدالمجید ارفعی کارشناس خطوط ایلامی معتقد است که نویسنده در این کتاب نام سازها را بر اساس تصور خود از شکل ساز حدس زده است. با مراجعه به کتاب *کتیبهٔ سلطنتی ایلامی*[۳] نوشتهٔ فردریک ویلهلم کونیگ[۴]، که کتابی معتبر در زمینهٔ خطوط ایلامی و خوانش آن‌ها است، مشخص شد که نام ساز هیچ‌یک از نوازندگان این نقش برجسته مشخص نیست. نوشتهٔ واقعی بر روی لباس نوازندگان به صورت زیر است:

نفر اول: u ISu- un-ki- . . . ak.. ak به معنی من سونکیر . . . (کتیبه خراب شده است و معنی کلمه آخر مشخص نیست)

نفر دوم: ISu-mu-mu . . . nah به معنی من سوموم . . . (کتیبه خراب شده است و معنی کلمه آخر مشخص نیست) (Konig ,1965 ,160)[۵].

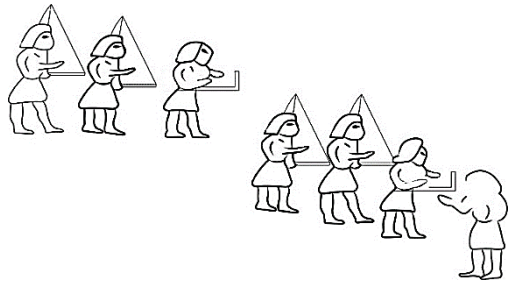


تصویر ۲-۲ نوازندهٔ چنگ افقی در نقش‌برجستهٔ کول فرح
منبع: تصویربرداری نگارنده

۳ـ۲ صحنهٔ سومی که در این نقوش با نوازندگان تزیین شده است نمایش بار عام شاه است که مردم گروه‌گروه به طرف محل دیدار شاه در حرکت‌اند و شش نوازندهٔ چنگ که در دو گروه سه نفره ترسیم شده‌اند نیز به سوی محل مورد نظر می‌روند. در هر گروه دو نوازندهٔ چنگ راست گوشه عمودی و یک نوازنده با چنگ افقی تصویر شده است. روبه‌روی این دو دسته یک نفر ایستاده دیده می‌شود که نقش او احتمالاً خواننده و یا رهبر گروه باشد. چنگ افقی در اینجا در پیشاپیش گروه نوازندگان در حرکت است. این چنگ‌ها نیز به دلیل فرسایش فاقد جزییات هستند و تعداد وترها و وجود مضراب در آن‌ها قابل تشخیص نیست.

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۳-۲ نوازندهٔ چنگ افقی در نقش برجستهٔ کول فرح
منبع: تصویربرداری نگارنده

نتیجه‌گیری

چنگ‌های افقی هم‌زمان با اولین سازهای ملودیک بر روی آثار باستانی وجود دارند. ساختار این ساز در طی دو هزار سال حضورش در فرهنگ موسیقایی بین‌النهرین دستخوش تغییراتی می‌شود که قطعاً تا اندازه‌ای بر صدادهی این ساز نیز مؤثر بوده است. چنگ‌های افقی اولیه ساختمان ساده‌تری نسبت به نمونه‌های بعدی خود داشته‌اند.

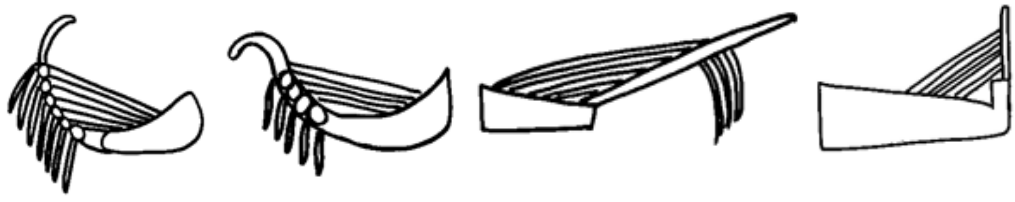
چنگ‌های افقی نوازندگان آشوری اختلاف اندکی با نمونه‌های اولیهٔ این ساز دارد. در این نمونه‌ها جعبهٔ طنین ساز اندکی کشیده‌تر است و اختلاف حجم ابتدا و انتهای جعبهٔ طنینی نسبت به نمونه‌های قبلی کمتر است.

در نمونه‌های قبلی یوغ ابتدایی ساز که محل قرارگیری سیم‌ها بود در راستای جعبهٔ طنینی در جلوی ساز قرار می‌گرفت اما در سازهای آشوری این ستون با فاصلهٔ اندکی از ابتدای جعبهٔ طنینی قرار می‌گیرد و دارای تزییناتی در انتهای آن است.

چنگ‌های افقی بر خلاف چنگ‌های عمودی با مضراب نواخته می‌شده‌اند و این مطلب در نگاره‌های آشوری کاملاً مشخص است.

در مورد چنگ‌های افقی در ایلام نکتهٔ قابل توجه ترسیم این ساز در گروه‌نوازی است. در بین آثار باستانی بین‌النهرینی چنگ افقی به‌تنهایی نواخته می‌شده و یا همراه با چنگ افقی دیگری به دونوازی می‌پرداخته اما در نقوش ایلامی این ساز در گروه‌نوازی و همراه با سازهای دیگری همچون چنگ افقی، ساز کوبه‌ای و ساز بادی ترسیم شده است.

روندتغییر ساختمان چنگ‌های افقی بین‌النهرین:



www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت‌ها

1. "Incongruous Musical Instruments On an Alleged Assyrian Beaker"
2. Bo Lawergeren
3. Die elamischen Königsinschriften
4. Friedrich Wilhelm Konig

۵. مطالب این بخش با راهنمایی دکتر ارفعی نوشته شده است.

فهرست منابع

- رضایی نیا، عباس (۱۳۸۲). «جایگاه موسیقی مذهبی در ایران باستان»، *هنرهای زیبا*. شماره ۱۳.ص ۱۰۶-۱۱۷.
- خاکسار، سپیده (۱۳۸۷). *رویکردی باستان‌موسیقی‌شناسانه بر بقایای باستانی و موسیقایی دورهٔ ایلام باستان*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد باستان‌شناسی.دانشگاه تهران.
- خاکسار، سپیده (۱۳۸۳). *معرفی و فهرست‌بندی پیکرک‌ها و مهرهای سازدار و موسیقایی ایلام باستان*. پایان‌نامهٔ کارشناسی موسیقی.دانشگاه تهران.
- صراف، محمدرحیم (۱۳۶۹). «جام برنزی کیدین هوتران مکشوفه از ارجان بهبهان». *مجلهٔ اثر*. شمارهٔ ۱۷. میراث فرهنگی.ص۴ -۶۱ .
- صراف، محمدرحیم (۱۳۹۲). *نقوش برجسته ایلامی*. تهران: انتشارات سمت.
- لاورگرن، بو (۱۳۸۴). «موسیقی ایران پیش از اسلام». *فصلنامهٔ ماهور*. شمارهٔ ۲۸. ص ۳۹ - ۵۷.
- فراهانی، مهشید(۱۳۸۴). *سازهای ایران باستان*. پایان‌نامهٔ کارشناسی موسیقی. دانشگاه سوره.
- میثمی، حسین (۱۳۸۶). «بررسی سازهای ایران در کشفیات باستان‌شناسی». *فصلنامهٔ ماهور*. شمارهٔ۳۶.ص ۵۱-۸۴.
- König, Friedrich Wilhelm (1965). *Die Elamischen Königsinschriften.* Pub: Selbstverlag des Heraus-gebers. Graz.
- Lawergren. Bo .2000. Incongruous Musical Instrument On an Alleged Assyrian Beaker, New York,38-94.
- Lawergren. Bo.2008."BULL LYRES. SILVER LYRES. SILVER PIPES" International Conference of NearEasten.

www.SID.ir

Archive of SID

Received: 2017/ 03/ 05
Accepted: 2017/ 05/ 31

The Study on Horizontal Harp in Mesopotamian and Elamite Music

Mahshid Farahani, MA in Ethnomusicology, University of Art, Tehran, Iran.
SeyedHosein Meisami, Assistant Prof., Faculty of Music, University of Art, Tehran, Iran.

Abstract

In order to study and survey ancient civilizations, the role of musical instruments of these civilizations must be reviewed based on existing monuments that contain musical inscriptions. To study common musical instruments in two neighboring civilizations can help to clarify parts of the musical culture of the research.

Ancient civilizations of Elam and Mesopotamia were connected and affected each other throughout the years in terms of culture, politics, and religion. Music has a special position in Mesopotamia so that there are lots of frescos showing people in power together with musicians on the palaces' walls. The unique role of music in Mesopotamia is such that queens were buried with musicians and their instruments. On the other hand, only written texts about music are obtained from this civilization, the oldest of them dating back to the second millennium BC.

Music and musicians are also present in various scenes in Elam. The discoveries so far show musical instruments and music in religious ceremonies, wars, and celebrations. Due to limited excavations conducted in Elam compared with Mesopotamia, one cannot certainty talk about the music and instruments used in the musical culture of Elam. Studying musical instruments in Elam and Mesopotamia can provide a better understanding about music in Elam.

Harp is a very important melodic instrument in the ancient world and had a vital role and permanent presence in the music of Mesopotamia and Elam. This musical instrument can be seen continuously on ancient monuments from Elamite and Mesopotamia civilizations.

The first signs of the presence of harp in vertical form are in the fourth millennium BC, in these two areas and the changing process of harps from simple to complex arcuate shape is traceable.

Also, the process of change in the resonance box of the instrument and the decorations on the tailpiece bar that may have associations with the religious beliefs of Assyrians are other issues to investigate in the field. This instrument is played with a plectrum, and this can distinguish horizontal and vertical harps.

The horizontal harps emerged in the early second millennium BC, without an indication of the presence of simple shapes. It has then–in the course of its life in the region– experienced structural changes. This musical instrument entered the Elamite musical culture in the first millennium BC.

Horizontal harps used in Elamite musical culture underwent some structural changes. These types of harps have a significant difference with the Assyrian types. Horizontal harp was used for solo or Duet in the musical culture of Assyrians while in Elamite culture, they used it in Orchestra. Based on ancient artifacts from the civilizations of Mesopotamia and Elam, the instruments mentioned in two musical cultures will be analyzed and then compared.

Keywords: Vertical Harp, Horizontal Harp, Mesopotamian Musical Instrument, Elamite Musical Instrument.

www.SID.ir