Archive of SID
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۴، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۸

لوت‌های نقش شده در پیکرک‌های سفالین ایلام باستان

مهشید فراهانی*

کارشناس ارشد اتنوموزیکولوژی، دانشکده موسیقی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۹/۱۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۱۲/۱۶)

چکیده

بررسی لوت‌های تصویر شده در دست پیکرک‌های ایلامی هزاره دوم پ.م، موضوع نوشتار حاضر است. مطالعه بر روی بیش از ۵۰ مورد از این پیکرک‌ها، منجر به تفکیک لوت‌ها به دو گروه لوت‌های دسته‌بلند و لوت‌های دسته‌کوتاه شد که این دسته‌بندی، برای نخستین بار در این مقاله صورت گرفته‌است. انواع لوت‌های نقش شده در دست نوازندگان از نظر ساختمان ساز، تعداد وترها، علائم موجود بر روی ساز در جهت تشخیص امکان وجود سیم‌گیر، دستان‌بندی و خرک بررسی شده‌است. همچنین ارتباط نوع ساز با پوشیده و برهنه بودن پیکرک‌ها، ارتباط آنها با خدایان و باورهای مردمان ایلامی و نیز امکان وجود تفکر جنسیت‌گرایانه در نواختن سازهای خاص در فرهنگ ایلامی، در این مقاله مورد توجه بوده‌است. از نتایج به دست‌آمده در این پژوهش، احتمال وجود یک وتر و نقش همراهی‌کننده آواز برای لوت‌های دسته‌کوتاه است. همچنین تقسیم لوت‌های دسته‌بلند به دو گروه بر اساس شکل و اندازه کاسه آنها و نیز امکان وجود دستان‌بندی و انگشت‌گذاری بر روی این ساز با توجه به شیوه نمایش دست چپ نوازندگان و وجود نشانه‌هایی مبتنی بر وجود دو وتر، از دیگر نتایج حاصل از این پژوهش است. روش پژوهش توصیفی- تحلیلی بوده و گردآوری اطلاعات به روش میدانی و با استفاده از اسناد و منابع کتابخانه‌ای انجام شده‌است.

واژه‌های کلیدی

لوت، پیکرک‌های ایلامی، موسیقی ایلامی، نوازندگان ایلامی، موسیقی مذهبی، موسیقی آیینی.

*تلفن: ۰۹۱۲۳۴۳۵۰۲۸، نمابر: ۶۶۷۲۷۹۴۴-۰۲۱، E-mail: mahchid.farahani@yahoo.com.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

قدمت ساخت و استفاده از پیکرک‌ها، به دوره پیش از تاریخ ایلام باز می‌گردد. تندیس‌گری و پیکرک‌سازی در دوره‌های مختلف پیش از تاریخ و تاریخی در ایران تداوم داشته است. پیکرک‌ها در دوره‌های پس از ورود آریایی‌ها به ایران نیز دیده می‌شوند و در اندازه‌ها و تکنیک‌های متفاوت تا دوره اشکانی مورد استفاده بوده‌اند. «کهن‌ترین محل ایران که پیکرک‌های گلی حیوانی و انسانی، مهره و صفحه‌های مدور گلی از آن به‌دست آمده‌است، گنج‌دره[1] است که قدیمی‌ترین پیکرک‌های گلی حیوانی و انسانی از طبقه استقراری E و بیشترین تعداد پیکرک‌های گلی از طبقه استقراری D به‌دست آمده‌اند" (شهمیرزادی، ۱۳۸۷، ۲۶۱). شمارش دقیق این پیکرک‌ها، بسیار دشوار است. بسیاری از این پیکرک‌ها در موزه‌های دیگر کشورها از جمله موزه لوور، موزه اشمولین، موزه لایدن و تعدادی نیز در مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شود. اسپیکت در کتاب خود، حدود ۲۲۰۰ پیکرک را که در موزه لوور وجود دارد شرح داده است (Spycket, 1992, 68-209).

پیکرک‌ها از جهت مواد ساخته شده، در دو گروه جای می‌گیرند: پیکرک‌هایی که از سنگ‌ها و فلزات گران‌بها ساخته شده و احتمالاً مخصوص به نجبا و درباریان بوده‌اند، و پیکرک‌های گلین که به تعداد بسیار زیاد و به‌صورت قالبی ساخته شده و مصرف عمومی داشته‌اند. این پیکرک‌ها، احتمالاً برای سهولت دسترسی، سرعت ساخت و امکان تولید انبوه، به روش قالبی ساخته می‌شدند. چند نمونه از قالب‌هایی که این پیکرک‌ها با آنها ساخته شده‌است، در موزه لوور موجود است. "پیکرک های سفالین، هرچند از ظرافت‌های فنی و تغییرات سبکی بی‌بهره نیستند، لیکن عموماً در زمره پیکره‌سازی (تندیس‌گری) مردمی طبقه‌بندی می‌شوند؛ این هم به دلیل موضوع آنها و هم اینکه ارزان و قابل دسترس برای ساخت است. جنبه‌های ریختی به ویژه موضوعی، پیکرک‌های سفالین را بیشتر به سنت‌های فرهنگی غالب، خرافه‌پرستی و حساسیت‌های همگانی مردم ایلام میانه در دشت خوزستان پیوند می‌دهد" (آذرپی، ۱۳۸۱، ۲۳).

در هزاره دوم پیش از میلاد، بخش قابل توجهی از پیکرک‌ها را نوازندگان تشکیل داده‌اند. این نوازندگان، به دو دسته پیکرک‌های انسانی و پیکرک‌های حیوانی تقسیم می‌شوند. پیکرک‌های حیوانی، عمدتاً تصویرگر میمون‌های نوازنده ساز کوبه‌ای است. پیکرک‌های انسانی، به لحاظ جنسیت، هم نوازندگان زن و هم مرد را دربرمی‌گیرد. زنان عمدتاً با سازهای کوبه‌ای و مردان بیشتر با سازهای زهی و سازهای بادی به تصویر کشیده شده‌اند. سازهای زهی که در دست نوازندگان تصویر شده، دو ساز عمده را نشان می‌دهد: چنگ و لوت. تصور می‌شود پیکرک‌های گلین، دارای کارکردهای آیینی بوده و به طور مستقیم با باورهای اعتقادی و دینی مردم ایلام ارتباط داشته‌است.

لوت‌ها در این نوشتار، از دو جهت بررسی می‌شوند. ابتدا سازها از جنبه سازشناسی و بررسی ساختمان ساز تحلیل و سپس کارکرد آنها با توجه به تفاوت پیکرک‌ها در پوشش و دیگر نشانه‌های موجود بر روی آنها بررسی می‌شود.

هدف بنیادین این پژوهش، مطالعه لوت‌های ایلامی که در دست پیکرک‌های گلین نمایش داده شده، از دیدگاه سازشناسی، بوده‌است. در این مقاله، روش تحقیق شامل مرحله گردآوری اطلاعات در مورد پیکرک‌های گلین بود که به شیوه میدانی با مراجعه به موزه ملی[2] و عکسبرداری از چند نمونه پیکرک انجام شد، همچنین بخش دیگری از تصاویر پیکرک‌ها از طریق مکاتبه و درخواست تصویر از موزه‌های خارج از ایران انجام شد. در بخش تحقیق کتابخانه‌ای، اطلاعات بیشتر در مورد پیکرک‌ها از طریق مطالعه کتب و پژوهش‌های دیگر پژوهشگران ایرانی و خارجی به‌دست آمد. در نهایت اطلاعات گردآوری شده به شیوه توصیفی-تحلیلی مورد بررسی قرار گرفت و نتیجه‌گیری بر اساس مطالعات انجام شده، صورت گرفت.

۱. پیشینه حضور پیکرک‌های نوازنده در ایلام

پیکرک‌ها در فرهنگ ایلامی، سابقه‌ای دیرینه دارند؛ اما پیکرک‌های دارای ساز، در دو دوره حضور پررنگی در فرهنگ ایلامی پیدا می‌کنند. در اولین دوره، پیکرک‌های پوشیده با لوت‌هایی دارای دسته کوتاه و کاسه بیضی شکل در دوره سوکل‌مخ‌ها ظاهر شده و سپس در ایلام میانه، پیکرک‌هایی برهنه همراه لوت‌هایی با دسته بلند وارد فرهنگ ایلامی شده‌اند.

*در ایلام، در طی سال‌های ۱۹۰۰ تا ۱۴۰۰ پیش از میلاد، سلسله‌ای حکومت را در دست گرفت که به نام سوکل‌مخ به معنی وزیر بزرگ یا شاهزاده عالی خوانده می‌شدند که یک عنوان سامی شده شامخ اداری سومری بود. شوش، پایتخت این حکومت بود و با هجوم پادشاه بابل، حکومت این سلسله بر ایلام پایان یافت (آمیه، ۱۳۸۹، ۴۵).

در ادامه، در دوره ایلام میانه، با پیکرک‌های برهنه با پاهای خمیده و تاکید بر جنسیت مذکر آنها که لوت دسته بلند در دست دارند، مواجه می‌شویم. دوره ایلام، میانه بین سال‌های ۱۱۰۰- ۱۴۵۰ تاریخ‌گذاری می‌شود که در این سال‌ها، حکومت‌های ایگهلکی و شوتروکی بر منطقه فرمانروایی داشته‌اند و در پیکار مداوم با سرزمین‌های بین‌النهرین بوده‌اند (مجیدزاده، ۱۳۷۰، ۱۸). "پیکرک‌ها در اوایل دوره سوکل مخ‌ها، ملبس تصویر شده‌اند اما در ادامه در دوره ایلام، میانه پیکرک‌ها بیشتر به صورت برهنه و در حال نواختن یک ساز زهی طویل نشان داده شده‌اند" (Goodar-

www.SID.ir

Archive of SID

zi-Tabrizi, 1999, 139). "در نیمه دوم هزاره دوم پیش از میلاد، شوشی‌ها پیکرک‌ها و پلاک‌های خاص و پرکاربردی را گسترش دادند که در انواع زیر دسته‌بندی می‌شوند:

- یک زن برهنه که سربند کمربند و جواهرات دارد؛
- تعداد کمی از زنان کاملاً پوشیده تنها و یا درحال مراقبت از کودکشان؛
- مدل‌های خوابیده که هم آغوشی یک زوج را نشان می‌دهند؛
- نوازندگان مضحک با پاهای خمیده" (Carter, 1997, 360).

پیکرک‌های دارای ساز، در این دو دوره از تاریخ ایلام، حضور پررنگی دارند و در دوره‌های بعد، نشانه‌های کمتری از آنان دیده می‌شود. سپس در دوره اشکانی، مجدداً پیکرک‌های دارای ساز پرتعداد ظاهر می‌شوند، که در این دوره، بانوان چنگ‌نواز تعداد بیشتری از پیکرک‌ها را شامل می‌شوند. برهنگی نیز تنها در دوره ایلام میانه در میان نوازندگان لوت دسته بلند دیده می‌شود.

۲. ساختمان لوت‌های پیکرک‌های ایلامی

در سیستم طبقه‌بندی Sachs and Hornbostel، لوت در دسته سازهای زهی مرکب قرار می‌گیرد. نوعی از سازهای زهی که در آن یک وتر حامل و یک صفحه تشدیدگر اصالتاً به هم پیوسته‌اند و نمی‌توان بدون تخریب ساز، آنها را از هم جدا ساخت. لوت، سازی تعریف شده است که در آن، صفحه صوتی و سطح سیم‌ها با هم موازی هستند (Sachs and Hornbostel, 1990, 138).

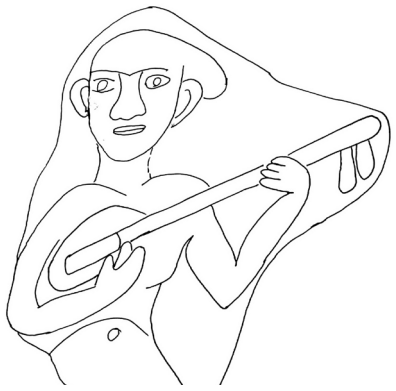
در دسته‌بندی لوت‌ها، ابتدا پوشیده و برهنه‌بودن[۳] پیکرک‌ها جلب توجه می‌کند. با جداسازی پیکرهای برهنه از پیکرک‌های پوشیده، این نتیجه به دست آمد که پیکرک‌های پوشیده، لوت‌هایی با دسته کوتاه و پیکرک‌های برهنه، لوت‌هایی با دسته بلند در دست دارند. با توجه به نحوه نمایش دست و زاویه آرنج دست پیکرک‌ها، این تفاوت بهتر مشخص می‌شود. زاویه چرخش آرنج دست پیکرک‌های برهنه، به سمت بیرون است (تصویر۱)[۴]. در حالی که تاخوردگی آرنج پیکرک‌های پوشیده موازی با بازوی دست چپ و اندکی متمایل به سمت داخل بدن نوازنده است (تصویر۲). همچنین سازِ پیکرک‌های برهنه، در شکل و اندازه کاسه اندکی تفاوت دارند. لوت‌هایی که در دست پیکرک‌های پوشیده قرار دارند، از یک شکل کلی در ساختمان پیروی می‌کنند و تفاوت آشکاری با هم ندارند.

۲-۱- لوت‌های دسته کوتاه

لوت‌های دسته کوتاه، در هزاره دوم پیش از میلاد بر اساس نمونه‌های موجود توسط نوازندگان مرد که دارای لباس کامل هستند، نواخته می‌شده است. این لباس، از یک بالاتنه با آستین بلند و دامنی بلند تشکیل شده است. تمام پیکرک‌های پوشیده، کلاه به سر دارند. گردنبندهایی با نماد هلال ماه (یا چیزی شبیه به آن) و دایره‌ای تو خالی بر گردن نوازندگان دیده می‌شود و برخی نیز بدون گردنبند نقش شده‌اند (تصویر۳).

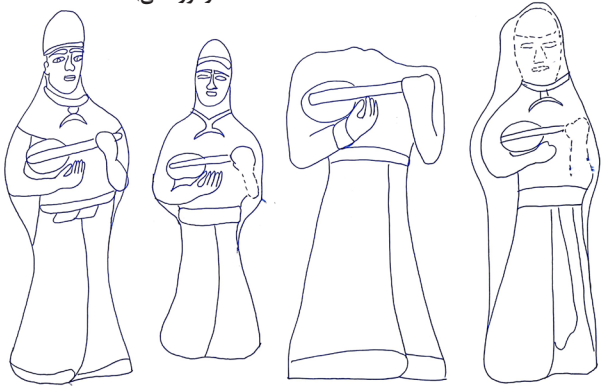
این نوع لوت بدون مضراب و با انگشتان شست و سبابه دست راست نواخته می‌شده است. دست چپ نوازنده، به طور کامل در انتهای دسته قرار گرفته به طوری‌که وترها و دسته را، کاملاً در مشت خود نگه داشته‌است (تصویر۴). هیچ‌گونه انگشت‌گذاری بر روی وترها (آنگونه که در لوت‌های دسته بلند نمایش داده‌شده‌است) در این ساز دیده نمی‌شود. بر روی نمونه‌های موجود در موزه ملی که از نزدیک بررسی شد، نشانه‌ای که حاکی از وجود دستان‌بندی بر روی دسته ساز باشد نیز مشاهده نشد اما در دو نمونه از پیکرک‌های موزه ملی و یکی از نمونه‌های موجود در موزه لوور که تصویر آن در کتاب *اسپیکت* وجود دارد، آثاری شبیه به دستان‌بندی (و شاید تزیین دسته ساز) بر روی دسته دیده می‌شود که این نشانه‌ها تا قسمت‌های انتهایی دسته که بر روی کاسه قرار گرفته، وجود دارد (تصویر۵).

در لوت‌های دسته کوتاه، هیچ نشانه‌ای برای نمایش تعداد

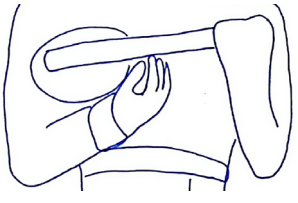


تصویر۱- نحوه نمایش دست و زاویه آرنج در نوازنده لوت دسته بلند.
مأخذ: (Spyket, 1992؛ تصویر شماره ۱۲۱۸)

تصویر۲- نحوه نمایش دست و آرنج در نوازنده لوت دسته کوتاه.
مأخذ: (عکس‌برداری نگارنده از آثار موزه ملی)



تصویر۳- پوشش پیکرک‌ها.
مأخذ: (عکس‌برداری نگارنده از آثار موزه ملی)



تصویر۴- تصویر دست چپ نوازنده بر روی ساز.
مأخذ: (عکس‌برداری نگارنده از آثار موزه ملی)

تصویر۵- نمونه‌ای از نمایش دستان‌بندی.
مأخذ: (Spyket, 1992؛ تصویر شماره M20)

www.SID.ir

Archive of SID

وترهای موجود بر روی ساز وجود ندارد. به نظر می‌رسد عدم نمایش وترها بر روی ساز، عمداً صورت گرفته است. در لوت‌های دسته بلند، بر روی دسته ساز شیارهایی در جهت نمایش وترها ایجاد شده است و همچنین منگوله‌هایی در انتهای دسته نمایش داده شده‌است که تعداد وترها را مشخص می‌کند. در لوت دسته کوتاه در انتهای دسته ساز نیز که در دست نوازنده قرار دارد، نشانه‌ای که حاکی از بقایای وتر بسته شده بر روی ساز باشد، دیده نمی‌شود. این مسأله عدم به جا ماندن جزئیات انتهایی وترها نمی‌تواند ناشی از آسیب دیدگی این بخش در پیکرک‌ها باشد چراکه در این نمونه‌ها قسمت‌های مجاور انتهای دسته که مربوط به بدن نوازنده است کاملاً سالم مانده و پایان یافتن دسته در این قسمت دیده می‌شود. در برخی نمونه‌ها، اندکی از انتهای دسته ساز بیرون از دست نوازنده نمایش داده شده‌است که در نمونه رویت شده در موزه ایران باستان، آثار تخریب در این بخش مشاهده نشد (تصویر۶). با توجه به اندازه کوچک این ساز و عدم وجود نشانه‌ای برای وترها، می‌توان احتمال داد این ساز دارای یک وتر بوده‌است.

کاسه این لوت‌ها، فرم بیضی دارد و دربرخی نمونه‌ها در کناره کاسه دارای یک انحنا به سمت داخل کاسه است (تصویر۶). دسته ساز به صورت یکپارچه بر روی قطر کانونی بیضیِ کاسه قرار گرفته است. به نظر می‌رسد در نمونه واقعی این ساز، دسته بر روی رئوس کاسه بیضی شکل سوار بوده‌است. یک نمونه از این ساز که در دستان نوازنده‌ای با ریش بلند قرار دارد در قسمت کاسه دارای تزییناتی است که به نظر می‌رسد صفحه ساز از دو قسمت تشکیل شده و یا دارای تزییناتی بر روی سطح صفحه ساز است (تصویر۷). در بخش لوت‌های دسته بلند نیز سازی دیده می‌شود که بر خلاف دیگر سازها، در بخش کاسه دارای تزییناتی شبیه به این لوت است. این لوت دسته بلند نیز در دستان نوازنده‌ای با ریش بلند و آراسته قرار دارد.

۲-۲- لوت‌های دسته بلند

لوت‌های دسته بلند توسط نوازندگان مرد برهنه‌ای با پاهایی که از زانو به سمت بیرون خمیده شده‌اند و بر آلت تناسلی آنها تأکید شده‌است، نواخته می‌شوند (تصویر ۸). برخی از نوازندگان مرد با ریش و برخی دیگر بدون ریش هستند.

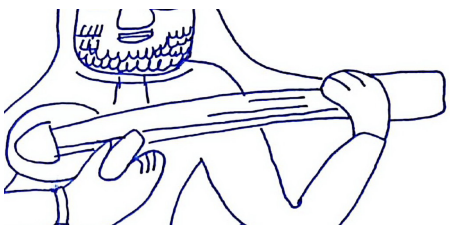
لوت‌های دسته بلند به طور واضح با مضراب نواخته می‌شده‌اند و وجود مضراب در دست راست نوازندگان در تمامی پیکرک‌هایی که سالم هستند به وضوح دیده می‌شود (تصویر۹). در نمونه‌های سالم این پیکرک‌ها، سعی بر آن بوده تا انگشتان دست چپ نوازنده بر روی دسته ساز با جزییات نقش شود، برخلاف نوازندگان لوت‌های دسته کوتاه که انگشتان دست نوازنده تصویر نشده‌است. این نوع تصویرگری انگشتان دست چپ، می‌تواند نشانه‌ای برای القای انگشت‌گذاری بر روی وترها از جانب صنعتگر باشد. در تمامی پیکرک‌ها، نوازنده دست چپ را بالای دسته قرار داده‌است.

لوت‌های دسته بلند در دستان این نوازندگان، دارای کاسه‌هایی گرد هستند که در اندازه با هم تفاوت دارند. دسته این سازها، بر روی صفحه قرار گرفته است و برخلاف لوت‌های دسته کوتاه، دسته ساز اندکی بالاتر از انتهای کاسه بر روی صفحه قرار گرفته است. بر روی چند نمونه از این سازها بر روی صفحه در محل قرارگیری دسته، قسمتی جدا از دسته ساز دیده می‌شود که احتمالاً تمهیدی برای سیم‌گیر بوده‌است (تصویر۹). بر روی دسته هیچ کدام از لوت‌های دسته بلندی که در موزه ملی مورد بررسی قرار گرفت، نشانه‌ای از وجود دستان بندی وجود ندارد. کاسه لوت‌های دسته بلند در دو گروه جای می‌گیرند:

۱- کاسه گرد کوچک (تصویر۱۰)

۲- کاسه گلابی شکل (تصویر۱۱)

کاسه‌های گرد کوچک با شکل دایره‌ای خود، در خمیدگی آرنج نوازنده قرار گرفته و تا نیمه ساعد دست نوازنده را در برمی‌گیرد.



تصویر۹- وجود مضراب در دست راست نوازنده همچنین وجود سیم گیر بر روی صفحه ساز.
مأخذ: (موزه لوور، شماره: SB7887)

تصویر ۸- نمایش برهنگی در نوازندگان لوت دسته‌بلند.
مأخذ: (Spyket 1992 ؛ تصویر 1282- موزه لوور شماره: SB7887- عکس‌برداری نگارنده از آثار موزه ملی)

تصویر ۷- کاسه دارای تزئینات در نمونه نوازنده دارای ریش.
مأخذ: (موزه لوور شماره Sb 7821)

تصویر۶ - فرم بیضی دارای منحنی به سمت داخل برای کاسه.
مأخذ:(عکس‌برداری‌نگارنده‌ازآثارموزه‌ملی)

www.SID.ir

Archive of SID

در کاسه‌های گلابی‌شکل، بخش انتهایی کاسه در تاخوردگی آرنج دست نوازنده قرار گرفته و تا روی مچ نوازنده امتداد یافته‌است.

این ساز دارای دو وتر بوده‌است که انتهای منگوله مانند وترها بر روی چند نمونه از پیکرک‌ها کاملاً واضح است. با توجه به چگونگی نمایش منگوله‌ها، جنس وترها می‌بایست از ماده‌ای نرم درست شده باشد. روده حیوانات، الیاف و یا ابریشم (تصویر۱۲).

در میان پیکرک‌هایی که پاهای خمیده دارند، تنها یک نمونه از آنها که لوت دسته‌بلند در دست دارد، دارای پاهای بسته است (تصویر۱۳) که تصویرگر یک بانوی نوازنده است. در میان پیکرک‌های به جا مانده از این دوره، زنانی درحال نیایش و یا بانوان نوازنده دایره با پاهای بسته تصویر شده‌اند. اگر این پیکرک را متعلق به بانویی نوازنده بدانیم، فرضیه جنسیت‌گرایی در نواختن ساز در ایلام، مورد تردید قرار می‌گیرد. نکته جالبی که در مورد ساز این نوازنده وجود دارد، آثار به جامانده از تعدادی وتر در انتهای دسته ساز است که بر خلاف دیگر لوت‌ها، به شکل منگوله بافته شده تصویر نشده و آنچه از بقایای به جا مانده از آن استنباط می‌شود، بقایای وترها به صورت رشته‌هایی از انتهای دسته آویزان است (تصویر۱۴).

نمونه‌هایی از این نوازندگان همراه با کودکی بر روی شانه و یا بر روی سر تصویر شده‌اند (تصویر۱۴) . نوازندگانی که با کودکان تصویر شده‌اند، دارای ریشی آراسته بوده و بر روی کلاه یکی از آنها، تزیینات فاخری دیده می‌شود. کاسه ساز این نوازنده نیز با دیگر لوت‌های دسته‌بلند تفاوت دارد و دارای تزییناتی است که به نظر می‌رسد یا کاسه از دولایه ساخته شده است و یا صفحه دارای دو قسمت است. نمونه‌های دیگری از پیکرک‌های برهنه با کودک در موزه لوور وجود دارد که به سبب وجود آسیب‌دیدگی و اثرات ساییدگی در روی شیء، امکان تشخیص دو تکه بودن صفحه را دشوار می‌سازد.

۳. فرضیه‌هایی برای کارکرد پیکرک‌ها و لوت‌ها

در دوره‌های پیش از ظهور پیکرک‌های نوازنده، تعداد بی‌شماری پیکرک و به خصوص پیکرک‌های زنان به شکل‌های گوناگون وجود دارد. "ساخت پیکرک از سنت طولانی اعتقاد به آفرینش کیهان و رستنی‌ها توسط زنان متأثر شده و این مفهوم، مرکزیت بنیادین در کارکرد این پیکرک‌ها داشته است"(بشرات، ۱۳۸۰، ۴۲). در مورد کارکرد پیکرک‌های نوازنده لوت در میان آثار باستان‌شناسان، مباحثی مطرح شده است که بیشترین تأکید بر نذری بودن این پیکرک‌ها است.

پیکرک‌های نوازنده ایلامی، همانگونه که پیش‌تر ذکر شد، به دو گروه پیکرک‌های پوشیده و پیکرک‌های برهنه تفکیک شدند.

پیکرک‌های پوشیده که لوت‌های دسته‌کوتاه در دست دارند، عموماً به یک شکل واحد ترسیم شده‌اند و تنها تفاوت در شکل گردن‌آویز آنها دیده می‌شود. احتمال دارد نمونه واقعی این پیکرک‌ها، کاهنانی بوده‌اند که وظیفه خواندن نیایشی خاص را به عهده داشته و یا در رده‌های طبقاتی متفاوتی بوده‌اند و هنگام خواندن نیایش، لوت دسته‌کوتاه را برای همراهی آوازِ نیایشی می‌نواخته‌اند و پیکرک هر کاهن، با گردن‌آویز به خصوص، تمثیلی برای یادآوری نیایشی ویژه بوده که توسط افراد نگهداری و یا به معابد هدیه می‌شده است.

تصویر۱۰- لوت‌های دسته بلند با کاسه گرد کوچک.
مأخذ: (Spyket 1992؛ تصویر 1293- موزه لوور، شماره: SB7910)

تصویر۱۱- لوت دسته بلند با کاسه گلابی شکل.
مأخذ: (موزه لوور، شماره: SB7887- عکس‌برداری نگارنده از آثار موزه ملی)

تصویر۱۲- تعداد منگوله‌های وتر به طور مشخص بر روی پیکرک.
مأخذ: (تصاویر بخش عکاسی موزه ملی)

تصویر۱۳، بانوی نوازنده لوت دسته بلند.
مأخذ: (تصاویر بخش عکاسی موزه ملی)

تصویر۱۴- نوازنده لوت دسته بلند همراه کودک.
مأخذ: (تصاویر بخش عکاسی موزه ملی)

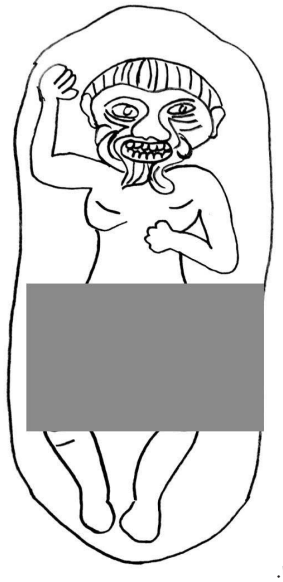
www.SID.ir

Archive of SID

در بحث کاربرد ساز، با توجه به ساختمان سازها، نوع مضراب زدن، نوع انگشت‌گذاری بر روی دسته، و احتمال وجود یک وتر بر روی ساز، می‌توان فرضیه ایجاد صدای همراهی‌کننده توسط لوت را برای آوازهای نیایشی که توسط کاهن خوانده می‌شده، در نظر گرفت. این فرضیه، به این جهت مطرح می‌شود که دست چپ نوازنده، به طور کامل وترها را در مشت گرفته‌است و این عدم انگشت‌گذاری می‌تواند نشانه ایجاد یک تک‌صدا با ساز (نوعی واخوان) برای همراهی آواز باشد. با توجه به این موارد، می‌توان این پیکرک‌ها را، تمثیلی از نمونه واقعی آنها در فرهنگ مذهبی ایلام در نظر گرفت و موسیقی اجرا شده توسط لوت دسته‌کوتاه را، در رده موسیقی مذهبی به‌شمار آورد.

در مورد پیکرک‌های برهنه با توجه به تنوعی که در شکل دارند، ابعاد بررسی آنها گستردگی بیشتری دارد. مساله اول، دلیل برهنگی این پیکرک‌ها است و این که برهنگی و تاکید بر جنسیت مردانه با ساز و دیگر نشانه‌های موجود در پیکرک‌ها، چگونه ارتباط می یابد؟ دلایل متفاوتی از سوی پژوهشگران برای اینگونه برهنگی مطرح شده است: برهنگی نشانه باروری و برهنگی در راستای اعتقادات مذهبی از نمونه این دلایل است.

"ایلامی ها قومی بودند که به خدایان متعدد اعتقاد داشتند. تشکیلات وسیعی متشکل از کاهنان و راهبه‌ها در جهت اجرای روند امور مذهبی و آشنایی مردم ایلام به مذهبشان وجود داشت. در رأس این تشکیلات مذهبی، کاهن بزرگی به نام "پاشی شو-رابو"، به خط اکدی، قرار داشت. وی کلیه امور مذهبی را در سراسر کشور ایلام زیر نظر داشت. کاهنان عادی که زیر نظر کاهن بزرگ در معابد مشغول امور مذهبی بودند، « شاتن » نامیده می‌شدند. کاهنان بعضی اوقات با لباس رسمی و یا به صورت برهنه، مراسم نیایش را به‌جا می‌آوردند. در بعضی مواقع، نیایشگران ایلامی نیز با لباس و یا به صورت برهنه در حال نیایش دیده می‌شوند" (صراف، ۱۳۹۳، ۴). آذرپی دلیل برهنگی پیکرک‌ها را، تأکید بر نیروی باروری مذکر می‌داند (آذرپی، ۱۳۸۱، ۲۴).



تصویر۱۵- پیکره هوم بابا.
مأخذ: (موزه لوور، شماره: AO9034)

برهنگی انسان‌ها در تصاویر باستانی و حتی تصاویر متاخر در نقاشی‌ها، بسیار به چشم می‌خورد. این برهنگی، به عنوان سمبل‌های متفاوتی تصویر می‌شود. "در شرق نزدیک در دوران باستان، سه نوع برهنگی وجود داشته است:

۱. برهنگی‌ای که نشانه اسارت است.

۲. برهنگی‌ای که نشانه مرگ است.

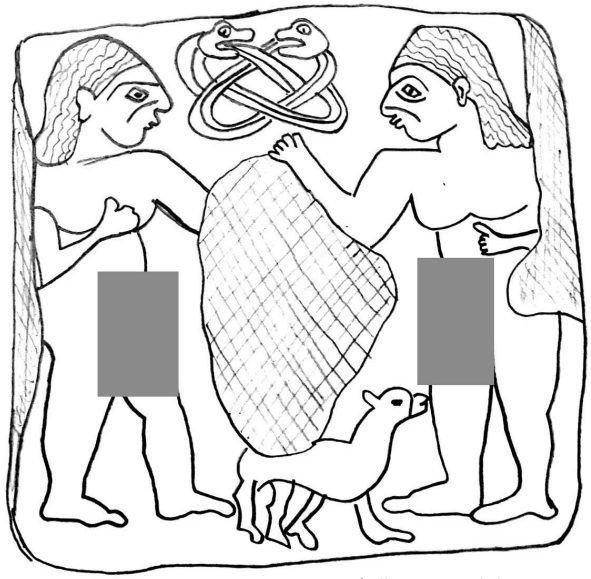
۳. برهنگی‌ای که نشانگر تقدس مذهبی است" (سیدین بروجنی، ۱۳۸۴، ۴۸).

در کتیبه طویل نقش برجسته اشکفت سلمان، در دو کیلومتری جنوب غربی شهر ایذه، هانی حکمران محلی آیاپیر (ایذه/ مال امیر) به مدح و ذکر ایزدبانوی مورد احترامش می‌پردازد و در جایی که به بیان اقداماتش پرداخته است، عنوان می‌کند که:

"من اعضاء تناسلی (؟) را در اینجا برای خاطر کشورم ردیف کردم" (صراف، ۱۳۹۳، ۱۲۸). احتمال دارد اعضاء تناسلی در اینجا، اشاره‌ای به نمونه واقعی پیکرک‌های ایلامی داشته باشد.

در بین‌النهرین نیز، پیکرک‌های برهنه‌ای در حال ساز زدن وجود دارد که با یکی از ایزدان اسطوره‌ای ارتباط می‌یابد. "مجسمه مردان برهنه‌ای که ساز در دست دارند، با جنی اسطوره‌ای که در دوره اکدی نمایان می‌شود، قابل مقایسه است. به اصطلاح قهرمان برهنه‌ای که کمربند پوشیده و موهای مجعد دارد، یک شخصیت برجسته در بین‌النهرین" (Caubet, 2016, 37). پیکرک‌های برهنه ایلامی، شباهت آشکاری با پیکره "هوم بابا" (تصویر۱۵) دارند و این احتمال را در ذهن تداعی می‌کند که پیکرک‌های نوازنده، ممکن است بر اساس تفکری آیینی مربوط به هوم بابا، در فرهنگ ایلامی ظاهر شده باشند.

خمیدگی پاهای این پیکرک‌ها به سمت بیرون نیز، یکی دیگر از جنبه‌های بررسی کارکرد پیکرهای برهنه در فرهنگ ایلامی است. "موقعیت پاها، فقط توجه را به سمت جنبه واضح اندام‌های تناسلی جلب نمی‌کند، بلکه خم شدن زانوها ممکن است یک شیوه بصری برای بیان حرکت‌های رقص‌گونه در یک شئ بی‌جان



تصویر۱۶- روحانیان برهنه در حال ذبح بره.
مأخذ: (موزه لوور، شماره SB2724)

www.SID.ir

Archive of SID

باشد. . . به نظر می‌رسد پیکرک‌های دارای پاهای کج، مجبور به جهیدن و رقص هستند برای رسیدن به قلمرو خدایان و گرفتن اجازه دسترسی به دانش و قدرت الهی" (Caubet,2016,40). اگر نظر کوبت را در مورد دلیل خمیدگی پاهای نوازندگان به سمت بیرون بپذیریم، می توان نقشی شمنی و درمانگری (شاید جادوگری) نیز برای آنان در نظر گرفت.

"از ویژگی این پیکرک‌ها، نمایش از روبرو، پاهای هلالی(خمیده) و نمایش اندام تناسلی آنهاست؛ ترکیب دو وجهی از نوازنده‌ای دوره گرد با کاهن – پیشگوی شمنی، ظاهراً تلویحی نمایان از توانایی مذکر در زایش (قدرت زایندگی) می‌باشد" (آذرپی، ۱۳۸۱، ۲۴). برخی از پیکرک‌ها، بدون ریش و با ران‌هایی فربه تصویر شده‌اند. "چاقی و ران‌هایی شبیه به زنان در پیکرک‌ها، ممکن است نشانه‌ای از وجود خواجگی در نوازندگان باشد" (Caubet,2016,39). وجود ریش بلند در دیگر پیکرک‌ها، می‌تواند دلیل بر تأکید و نمایش عقل و درایت این نوازندگان به طور خاص باشد.

تعدادی از پیکرک‌ها همراه کودکی بر دوش و یا بر روی سرشان تصویر شده‌اند. می‌توان برای پیکرک‌هایی که بچه‌ای را بر دوش حمل می‌کنند، کارکرد دعا برای باروری و یا حفاظت از کودکان در برابر بیماری و یا نگهبانی از کودکان در دنیای پس از مرگ متصور شد. آذرپی، این پیکرک‌ها را با پیکرک‌های مونث مرتبط می‌داند: "یکی دیگر از نقش‌مایه‌های متداول در پیکرک‌های سفالین اواخر دوره ایلام میانه، تظاهر پیکرک‌های نوازنده مذکر برهنه است که اغلب در حال حمل کودکی بر روی شانه نشان داده‌شده و با پیکرک‌های مؤنث برهنه آن دوره، مرتبط می‌باشند" (آذرپی، ۱۳۸۱، ۲۴). ممکن است این پیکرک‌ها، حافظ کودکان در دوره حیات و یا نگهبان و همراهی‌کننده آنان در زمان پس از مرگ در جهان زیرین بوده‌اند.

بشرات، عبارت موجودات مینوی را به پیروی از دورکیم برای پیکرک‌ها برمی‌گزیند و آنها را دارای ضمایری هوشیار که قدرت‌هایی فوق‌العاده و برتر از مردم عادی به آنها موهبت شده‌است، می‌انگارد (بشرات، ۱۳۸۰، ۴۵). نیروی فوق طبیعی این پیکرک‌ها، می‌توانسته صاحب آن را در زندگی یاری‌رسان باشد و در برابر بلایای طبیعی و غیرطبیعی، محافظت کند.

"کارکرد اصلی پیکرک‌ها، شخصیت دادن به برخی نیروهای فوق طبیعی بود که درنتیجه آن، آنها (نیروهای فوق طبیعی) در جامعه مقیم می‌شدند و مردمان می‌توانستند از طریق تشریفات آیینی و مذهبی، پیشکشی و عبادات خشم این نیروها را فرو نشانند" (بشرات، ۱۳۸۰، ۴۶).

طبق نظریه‌ای، این پیکره‌ها برای قربانی شدن ساخته می‌شده و ادعا شده که اکثر آنها از زانو شکسته‌اند. با توجه به نمونه‌های موجود و وجود مقدار قابل توجهی پیکره سالم، این نظریه مورد تردید قرار می‌گیرد. ممکن است همچون سنت نذری دادن پیکرک‌ها در بین النهرین، در ایلام نیز این پیکرک‌ها به جهت نذر به معابد ساخته می‌شدند و هر پیکرک، بنا به ظاهر آن، برای نذر خاصی اهدا می‌شده است.

نمونه‌هایی از پیکرک‌های نوازنده که از داخل قبور یافت شده، فرضیه نذری بودن این پیکرک‌ها را نیز با تردید روبرو می‌کند و کارکردی محافظ‌گونه برای این پیکرک‌ها متصور می‌سازد. در کاوش‌های شوش نیز اگرچه اندک، پیکرک‌هایی از این نوع در تدفین بزرگسالان و کودکان به دست آمده است. مَکنُم در سال ۱۹۲۲، در صحن مرکزی قصر هخامنشی در کارگاه آپادانا، یک گور خمره مربوط به دو کودک را کاوش کرد. "در میان خمره‌های تدفینی متعدد یافته شده در اولین کاوش، قابل ذکر است که ظرفی از سفال زرد رنگ واژگون شده بسته شده بود . . . در داخل آن بقایای دو کودک یافته‌شد و همچنین اسباب‌بازی‌ها یا اشیاء نذری از جنس گل پخته که مانند آن بود که تازه از کارگاه سفالگر خارج شده‌اند؛ این اشیاء، دربرگیرنده سه پیکرک زن برهنه و آرایش شده و دارای آرایش سرِ عالی، در حال نگاه داشتن پستان‌ها، یک نوازنده برهنه ریش‌دار در حال نواختن ویول (= نوعی آلت موسیقی ذوات‌الاوتار کهن شبیه به ویولن) [شبیه سه تار و یا تنبور] و یک بستر کوچک دارای چهار پایه است" (سیدین بروجنی، ۱۳۸۴، ۴۶).

فرضیه دیگر این است که ممکن است این پیکرک‌ها، نشانی از کاهنان بوده‌اند که نگهداری پیکره آنها در منزل و یا دفن آن همراه متوفی، به منزله نیرویی محافظت‌کننده و یا تقدس‌بخش، عمل می‌کرده است. ممکن است این پیکرک‌ها، شاتن‌های ایلامی هستند که به عنوان حافظ و نگهبان سلامت و ثروت خانواده‌ها در منازل و معابد گذاشته می‌شده‌اند. هینتس در جایی از کاهنان برهنه ایلامی سخن می‌گوید: "روحانیان ایلامی در هنگام اجرای آیین‌های دینی، ظاهراً برهنه بوده‌اند. مخصوصاً تصاویر مهرها و دیگر یافته‌های کوچک از لایه D حفاری شوش، یعنی از اواخر هزاره سوم پیش از میلاد، مؤید این استنباط هستند. یک تصویر کنده‌کاری شده بر قیراز این زمان، دو روحانی برهنه را با یک بره قربانی نشان می‌دهد که بر فراز سرش دو مار به هم پیچیده‌اند. این دو، ظاهراً کلاه‌گیس برسر دارند و موی تمام بدنشان را تراشیده‌اند" (هینتس، ۱۳۸۹، ۷۲) (تصویر۱۶).

نکته‌ای که در مورد پیکرک‌های برهنه در مقایسه با دیگر نقوش باید ذکر شود، این است که تنها در این پیکرک‌ها، برهنگیِ نوازنده دیده می‌شود و در دیگر آثار باستانی ایلامی در دوره‌های پیشین و حتی در دوره‌های بعد، هیچ‌گاه نوازندگان برهنه تصویر نشده‌اند.

نتیجه

بر اساس بررسی تمام شواهد موجود در مورد پیکرک‌های ایلامی نوازنده لوت، این پیکرک‌ها به دو دسته پیکرک‌های پوشیده و پیکرک‌های برهنه تقسیم شدند. بررسی‌ها مشخص کرد که پیکرک‌های پوشیده لوت با دسته کوتاه و کاسه‌ای بیضی شکل در دست دارند. نشانه‌ای از وجود وتر بر روی این ساز دیده نشد و با توجه با اینکه نشانه‌ای مبنی بر انگشت‌گذاری بر روی وترهای

www.SID.ir

Archive of SID

احتمالی و با دسته ساز دیده نشد، احتمال تک وتر بودن ساز و نقش همراهی کننده آن هنگام خواندن آوازهای مذهبی توسط کاهنان مطرح شد.

در مورد پیکرک‌های برهنه که لوت دسته‌بلند در دست دارند، بررسی‌ها مشخص نمود که کاسه سازها به دو گروه قابل بخشبندی است:

۱. لوت دسته‌بلند با کاسه گلابی شکل

۲. لوت دسته‌بلند با کاسه گرد کوچک

نشانه‌ای از دستان‌بندی بر روی این سازها دیده نشد، اما نحوه نمایش انگشتان دست نوازنده به گونه‌ای است که احتمال انگشت‌گذاری بر روی دسته و احتمال وجود دستان‌بندی را به ذهن متبادر می‌کند. این دسته از پیکرک‌ها، با پاهای خمیده و تأکید بر مذکر بودن پیکرک تصویر شده‌اند. به نظر می‌رسد دلیل خمیدگی پاها، به جهت نمایش متحرک بودن و در حال رقص بودن پیکرک باشد. این امر می‌تواند دلیلی بر نقش شمنی و جادوگریی پیکرک‌ها و نشانه‌ای بر استفاده از این پیکرک‌ها به عنوان طلسم‌های شمنی باشد.

همچنین وجود نمونه‌هایی از آثار این دوره که کاهنان برهنه‌ای را در حال انجام مراسم مذهبی تصویر کرده، احتمال کاهن بودن پیکرک‌ها را قوت می بخشد. از سوی دیگر برخی از پیکرک‌ها، بدون ریش و با ران‌هایی فربه تصویر شده‌اند که می‌توان احتمال خواجه بودن این نوازندگان را در نظر گرفت. همچنین پیداشدن تعدادی پیکرک در قبور، بر نقش حفاظت‌کنندگی پیکرک‌ها از صاحبان آنها تأکید می‌کند.

بنابر آنچه تا کنون در مورد پیکرک‌ها و لوت‌هایی که در دست دارند گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت در مورد لوت‌های دسته‌کوتاه با موسیقی مذهبی روبرو هستیم که در آیین‌های خاص اجرا می‌شده است و لوت‌های دسته‌بلند، به نوعی با آیین‌های شمنی در ارتباط هستند. بر اساس شواهدی که تاکنون کشف شده است، در دوره‌های پیش و پس از ورود پیکرک‌های نوازنده لوت در فرهنگ موسیقایی ایلامی، موسیقی مذهبی در فرهنگ منطقه رواج داشته‌است ولی نشانه‌ای از وجود موسیقی شمنی تا کنون در بین آثار باستانی به دست آمده از این دوره، دیده نشده‌است.

پی‌نوشت‌ها

۱ تپه گنج دره مربوط به دوره نوسنگی است و در شهرستان هرسین، روستای قیسوند واقع شده و این اثر در تاریخ ۵ آذر ۱۳۸۰ با شماره ثبت ۴۳۹۴ به‌عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده‌است. آزمایش‌های صورت گرفته روی زغال‌های به دست آمده از این محل نشان می‌دهد نخستین انسان‌ها در ۸۵۰۰ پ.م در این محل استقرار یافته‌اند.

۲ با تشکر از ریاست محترم موزه ملی و کلیه پرسنل بخش‌های مختلف موزه که همکاری بی نظیری با نگارنده داشتند.

۳ پیکره‌های پوشیده همگی متعلق به دوره سوکل‌مخ و پیکره‌های برهنه متعلق به دوره ایلام میانه هستند.

۴ کلیه طراحی‌ها و تصویر برداری ها توسط نگارنده انجام شده‌است.

فهرست منابع

آذرپی، گیتی (۱۳۸۱)، پیکرک‌های سفالین ایلام، *فصلنامه باستان پژوهی*، شماره ۱۰، صص ۲۳-۲۵.

آمیه، پیر(۱۳۸۹)، *تاریخ ایلام*. ترجمه شیرین بیانی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

بشرات، دنیس شمانت (۱۳۸۰)، استعاره‌ای سنگی از آفرینش، *فصلنامه باستان پژوهی*، ترجمه سید رسول بروجنی، شماره ۸، صص ۴۲-۴۹.

سیدین‌بروجنی، سید رسول(۱۳۸۴)، مادینه پیکرک‌های سفالین قالبی ایلامی، جلوهای از آیین ها و باورها، *فصلنامه پژوهش‌های باستان‌شناسی و مطالعات میان‌رشته‌ای*، شماره ۲، صص ۴۵-۵۴.

شهمیرزادی، صادق ملک (۱۳۸۷)، *اطلس باستان‌شناسی ایران*، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، تهران.

صراف، محمدرحیم (۱۳۹۳)، مذهب قوم *ایلام*، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، تهران.

مجیدزاده، یوسف (۱۳۷۰)، *تاریخ و تمدن ایلام*، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

هینتس، والتر (۱۳۸۹)، *شهریاری ایلام*، ترجمه پرویز رجبی، نشر ماهی، تهران.

Carter, Elizabeth (1997), Reviews of Books: Ville royale de Suse VI: Les Figurines de Suse, Vol. I: Les Figurines humaines. IVe-IIe, *Journal of the American Oriental Society*, pp. 359-361.

Caubet, Annie (2016), Terracotta Figurines of Musicians from Mesopotamia and Elam, In *Musicians in ancient Coroplastic Art* , by Cemente Marconi and Angela Bellia, 35-44. Rom: fabrizio serra editore.

Goodarzi-Tabrizi, Shoki (1999), Elamite Terracotta Figurines in the Rosicrucian Egyptian Museum, *The Iranian word: Presented to Ezat.O.Nagahban*, pp. 137-145.

Sachs, Curt & Erich Moritz von Hornbostel (1990), *Musical instrument classification, Vol. 6, in The Garland library of readings in ethnomusicology : a core collection of important ethnomusicological articles*, by Kay Kaufman Shelemay, 118-145, Garland Publishing, New York.

Spycket, Agneàs (1992), *Les figurines de Suse 1, Les figurines humaines: Me, moires de la De, le, gation archeologique en MDP 52*. Paris.

www.SID.ir

Archive of SID
Vol. 24, No. 2, Summer 2019

Lutes in Ancient Elamite Figurines

Mahshid Farahani*
M.A. in Ethnomusicology, Tehran Art University, Tehran, Iran.
(Received 4 Dec 2017, Accepted 7 Mar 2018)

The history of the sculpting and use of the figurines goes back to the prehistoric time of the Elam era. Sculpting has evolved during various prehistoric and historical time periods in Iran. The process of making figurines can be placed in two groups according to the materials they are made of; those made from precious stones and metals, and possibly made for nobles and courtiers and those made of clay which were manufactured through molding in large numbers and were used by the public. Such figurines were probably used through the molding technique due to considerations such as ease of access, speed of production, and the possibility of mass production. These figurines were probably made in general form for ease of access, speed, and possibility of mass production. In the second millennium BC, a significant number of the figurines were made in the form of musicians. These musicians are divided into two groups of either human or animal figurines. Animal figurines are predominantly monkey musicians playing percussion instruments. In terms of gender, human figurines include male and female musicians. Women are mostly depicted with percussions and men with chordophones and aerophones. The musicians holding chordophones demonstrate two main musical instruments: harp and lute. It seems that clay figurines had virtual function (totem) and had straight relation with Elamite people's religious belief as some of these figurines were found in graves. These figurines have a long history in the Elamite culture. Figurines holding lutes had remarkable presence in two periods during the Elamite culture. Dressed figurines carrying short-neck lutes with an oval bowl first appeared during the Sukkalmahs Period and then, in the mid-Elamite period naked figurines carrying long – neck lutes appeared in the Elamite culture. The study of lutes carried by the Elamite figurines is the subject of this article. A study of more than 50 of these figurines led to the classification of lutes into two groups of long- neck and short- neck ones, which were categorized for the first time in this article. Different types of lutes in the hands of Elamite figurines, in terms of construction, the number of strings, signs on the instrument to detect the possibility of a string holder are examined. In addition, the relevance of lute type with dressed or nakedness of figurines, their connection with goddess and Elamite people's beliefs and the possibility of sexuality in playing special musical instruments in Elamite culture have been taken intoto consideration in this article. Possibility of the presence of a string on the short-neck lutes is one of the achievements of this research. Moreover, theory of accompaniment role of short-neck lutes with religious songs was strengthened in special religious ceremonies. Besides, dividing long-neck lutes into two groups based on their bowl shape and size and also possibility of presence of frets and fingering on this lutes according to the way of showing the left hand of the musicians and the signs showing presence of two strings is another result of this research. In this paper categorization of musical instruments follows the Sachs–Hornbostel's system of musical instrument classification.

Keywords
Lute, Elamite Figurine, Elamite Music, Elamite Musicians, Religious Music, Ritual Music.

*Tel: (+98-912) 3435028, Fax: (+98-21) 66727944, E-mail: mahchid.farahani@yahoo.com.

www.SID.ir