Ancient Iranian Studies
2023, VOL. 1, NO. 4: 41-54. OPEN ACCESS
https://doi.org/10.22034/AIS.2022.376158.1028

پژوهشنامهٔ ایران باستان

مقالهٔ پژوهشی

بررسی جایگاه ساز بربت در فرهنگ موسیقی ایران باستان براساس نقشمایه‌های ظروف فلزی فاخر عصر ساسانی

سارا بنماران[1]

چکیده

هنر موسیقی، همواره در دوره‌های فرهنگی ایران مورد توجه بوده است. بر طبق مدارک مکتوب به‌جامانده از دورهٔ حکمرانی ساسانیان (۲۲۴-۶۵۱ میلادی)، همچون کارنامه اردشیر بابکان، درخت آسوریک و خسرو و ریدگ، می‌توان دریافت که موسیقی در این زمان به شکوفایی رسیده بوده است. در میان انواع سازهایی که در دورهٔ ساسانی وجود داشته، به‌نظر می‌رسد که ساز بربت از امتیاز خاصی برخوردار بوده است. شاید نام باربَد، مشهورترین موسیقی‌دان این عصر نیز پیوندی با نام ساز بربت داشته باشد. هدف از پژوهش پیش‌رو این است که با ارائهٔ نمونه‌هایی از ظروف فلزی منقوش دورهٔ ساسانی با نقشمایه‌های ساز بربت، ویژگی‌های این ساز از لحاظ فرم و ارتباط نوازنده با نقشمایه‌های دیگر در هر صحنه را مورد بررسی قرار گیرد. این پرسش که هنرمند ساسانی اساساً چه انگیزه‌ای در خلق نقشمایهٔ نواختن بربت روی ظروف فلزی تجملی داشته، مسئلهٔ اصلی تحقیق است. گردآوری داده‌های پژوهش، به روش کتابخانه‌ای و تجزیه و تحلیل آنها به روش توصیفی-تطبیقی انجام شده است. نتیجه نشان می‌دهد که طی دورهٔ ساسانی، نقش ساز بربت در صحنه‌های متنوع، روی فرم‌های مختلفی از ظروف فلزی نقر شده است که اغلب صحنه‌ها نمایش‌دهندهٔ بزم‌ها، ضیافت‌ها و جشن‌های درباری هستند و به‌طورکلی، جایگاه ویژه و رفیع ساز بربت را در فرهنگ موسیقی عصر ساسانی به تصویر می‌کشند.

واژه‌های کلیدی: بربت، عصر ساسانی، موسیقی، نقش، ظرف‌های فلزی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1]. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. sara.benmaran@gmail.com

مشخصات مقاله: تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۱۹ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۹/۲۹ | تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۰/۱۱

استناد: بنماران، سارا (۱۴۰۱). بررسی جایگاه ساز بربت در فرهنگ موسیقی ایران باستان براساس نقشمایه‌های ظروف فلزی فاخر عصر ساسانی``، *پژوهشنامهٔ ایران باستان*، سال ۱، شمارهٔ ۴: ۴۱-۵۴.

https://doi.org/10.22034/AIS.2022.376158.1028

مقدمه

موسیقی، به‌مثابه ابزار مؤثرِ بیان احساسات، دربرگیرندهٔ بخش مهمی از فرهنگ و هنر جوامع بوده و در گذر زمان، پیوسته رو به سوی تکامل داشته است (بینش، ۱۳۸۲: ۸). احتمال می‌رود، رقص‌ها و پایکوبی‌های مردمان پیش از تاریخ، نخستین آلات موسیقیِ بشر بوده‌اند (Schaeffner, 1936). تاریخ اجرای موسیقی در ایرانِ دورهٔ ساسانی بهتر از دوره‌های پیشین ثبت شده است. بر طبق مستنداتِ تاریخی و باستان‌شناختیِ ایران، موسیقی در این دوره به اوج خود رسیده است؛ به‌طوری‌که در رزم و بزم و مناسبت‌های آیینی، موسیقی نواخته می‌شده است. تصاویری از نواختن آلات موسیقی در محافل مختلف روی آثار گوناگونی از این دوره برجای‌مانده است که یکی از آنها ظروف فلزی تجملی هستند. همچنین، در میان اوراق کتب تاریخیِ به‌جامانده، توضیحاتی دربارهٔ اجزاء و سازوکار سازها و نیز ارزش والای موسیقی در عصر ساسانی وجود دارند که مؤید نقش با اهمیت نوازندگان و طبقهٔ اجتماعی ایشان در این دوره است. در زمان حکمرانی خسروپرویز، دربار سلطنتی ساسانی میزبان موسیقی‌دانان برجسته‌ای همچون رامتین، بامشاد، نکیسا، سرکَش و باربَد بود. نام باربد در اسناد بسیاری از این دوره، به‌عنوان یک موسیقی‌دان بسیار ماهر و کسی که مقامات موسیقی، شامل هفت دستگاه خسروانی، ۳۰ لحن و ۳۶۰ دستان[۱] را سازماندهی کرد، یاد شده است (Farhat, 2004: 3). باوجودی‌که این مقامات موسیقی پیش از وی نیز وجود داشتند ولی محل تردید نیست که این آهنگساز بزرگ، تأثیر بسزایی در موسیقی عصر ساسانی داشته است (کریستین‌سن، ۱۳۷۸: ۳۴۷).

بر طبق مسعودی، اردشیر بابکان، مردم ایران را به پنج گروه تقسیم کرد که گروه پنجم، خوانندگان و نوازندگان بودند. اردشیر، ایشان را در یک مرتبهٔ مخصوص درباری قرار داد و دو قرن بعد، بهرام پنجم (گور) این مرتبه را به بالاترین حد خود رساند (مسعودی، ۱۳۶۳: ۴۵). همچنین، در کارنامهٔ اردشیر بابکان ذکر شده است که وی در نواختن تنبور مهارت داشت. او برای خوانندگان و نوازندگان، طبقهٔ تمایز و ویژه‌ای در نظر گرفت. پس از وی، بر طبق روایات مختلف، بهرام گور شخصی خوشگذران بود که به شکار، موسیقی و زنان علاقهٔ فراوان داشت (Lawergren, 2009: 12). شرح دوران حکومت این شاه در شاهنامه فردوسی، سرشار از نمونه‌هایی است که علاقهٔ شدید وی را به موسیقی و ساز و آواز نشان می‌دهد. اما، زمان خسروپرویز، نقطهٔ عطفی در موسیقی ایران باستان بوده است. اهمیت و توجه وی به موسیقی، ظهور موسیقی‌دانانی همچون باربد و نکیسا و پدیدآمدن رسالهٔ خسرو و ریدگ که منبع با ارزشی دربارهٔ موسیقی این دوران است، دلیلی بر این مدعا است (زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ۲۶۲).

از بررسی آثار فرهنگی ساسانی همچون نقوش دیواری و انواع ظروف و منابع مکتوب تاریخی این دوره، نظیر کارنامهٔ اردشیر بابکان، یادگار زریران، درخت آسوریک و خسرو و ریدگ برمی‌آید که گونه‌های متنوعی از سازهای زهی، بادی و کوبه‌ای در ایرانِ دورهٔ ساسانی رایج بودند (تفضلی، ۱۳۸۶: ۲۸۹-۲۹۰). چنگ، بربت[۲]، تنبور و کنّار از سازهای زهی رایج این دوره به شمار می‌روند (فرّهی، ۱۳۸۸). اما، اطلاعاتی که شاهنامه فردوسی از ابزارهای موسیقی دوران تاریخی و اسلامی به ما می‌دهد به مراتب بیشتر از سایر منابع تاریخی است.

۱ منطبق با تقویم ساسانی: ۷ روز هفته، ۳۰ روز ماه و ۳۶۰ روز سال.
۲ بربت یک نام پارسی است و مُعرّب آن، بربط نوشته می‌شود.

این پژوهش با ارایهٔ نمونه‌هایی از ظروف فلزی تجملی دورهٔ ساسانی با نقشمایه‌هایی از ساز بربت، قصد دارد ویژگی‌های این ساز را از لحاظ فرم و همچنین، ارتباط آن با نقشمایه‌های دیگر در هر صحنه مورد بررسی قرار دهد. مسئلهٔ اصلی تحقیق این است که هنرمند ساسانی اساساً چه انگیزه‌ای از خلق نقشمایهٔ نواختن بربت روی ظروف فلزی تجملی داشته است. به عبارت دیگر، چه مفهومی از ارایهٔ این نقوش مستفاد می‌گردد؟ این بررسی قادر است ابعاد کامل‌تری از جایگاه این آلت موسیقی دیرینه را به روشنی بیاورند. با توجه به این واقعیت که موسیقی یکی از مهم‌ترین اجزای فرهنگی یک جامعهٔ متمدن و پیشرفته است، بررسی میزان اهمیت آن در دوره‌های مختلف تاریخی، سطح اعتلای فرهنگی جوامع پیشین را مشخص می‌نماید. این پژوهش که در پی تعیین جایگاه ساز بربت در فرهنگ عصر ساسانی است، همزمان می‌تواند میزان پیشرفت فرهنگی ایران در دوران آخرین سلسلهٔ ایران باستان را نشان دهد. ضمن اینکه تولید ظروف فلزی تجملی (نقره‌ای و طلایی) با نقوش تزیینی (نمایش‌دهندهٔ صحنه‌های مختلفی از نواختن موسیقی و تفریحات خاص درباری) در این دوره که بسیار ماهرانه و زیبا ساخته شده‌اند، به‌طوری‌که قطعاً متقاضیانی از میان اشراف جوامع دیگر نیز داشته‌اند، همچنین، بازتاب‌دهندهٔ صنعت و هنر پیشرفتهٔ فلزکاری و اقتصاد شکوفای ایران در عصر حکمرانی ساسانیان است. بنابراین، پرداختن به چنین موضوعی می‌تواند در نمایش شکوه تمدن ساسانی ثمربخش باشد.

روش پژوهش

در این پژوهش که بر نقش سازهای بربت روی ظروف فلزی تزئینی عصر ساسانی تمرکز دارد، نگارنده ضمن بررسی منابع مکتوب مرتبط با ساز بربت، با جست‌وجو در میان تصاویر منتشر شده از ظروف فلزی ساسانی، شش نمونه با نقشمایهٔ نوازندهٔ بربت را شناسایی و انتخاب کرد. بنابراین، داده‌های تحقیق به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند و به روش توصیفی-تطبیقی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند. متأسفانه به دلیل فقدان کتیبه و هرگونه علایم تاریخی روی ظروف منتخب، امکان تاریخ‌گذاری دقیق آنها وجود ندارد و بنابراین تقدُّم و تأخُّر زمانی آنها روشن نیست. این نمونه‌ها، باوجود به تصویر کشیدن نوازندگان و محفل نواختن ساز بربت، نمایان‌گر شکل کلی ساز مزبور در عصر ساسانی نیز هستند. همهٔ صحنه‌های نقر شده روی این ظروف برای درک بهتر جایگاه موسیقی ساز بربت در عصر ساسانی به‌طور کامل توصیف شده‌اند. همچنین، شکل هر کدام از سازهای بربت روی ظروف مورد مطالعه طراحی گردیده و در یک جدول مقایسه‌ای ارایه شده است.

پیشینه پژوهش

دربارهٔ سازهای عصر ساسانی پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است که از آثار مورد استفاده در این مقاله می‌توان به کتاب ایران در زمان ساسانیان اثر کریستین‌سن (۱۳۷۸) اشاره کرد. مهدی فروغ از پژوهشگران ایرانی است که به تفصیل دربارهٔ موسیقی و آلات آن در دوره‌های مختلف ایران، به‌ویژه عصر ساسانی، تحقیق کرده است (فروغ، ۱۳۳۵، ۱۳۴۲، ۱۳۴۷). مهرنوش فرّهی نیز در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود (۱۳۸۸) به بررسی سازهای این دوره از روی نقش‌برجسته‌ها و ظروف پرداخته است. اما، جورج فارمر (۱۳۶۶) از کسانی است که اثر مهم وی در این خصوص به نام تاریخ موسیقی خاورزمین از منابع اصلی این مبحث به‌شمار می‌رود. او همچنین، با همکاری مری بویس، کتاب دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران را به رشتهٔ تحریر درآورده است (بویس و

فارمر، ۱۳۶۸). نینا اکبری تیرآبادی در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود به نقوش آلات موسیقی در دورهٔ حکمرانی ساسانیان و تداوم آنها پرداخته است (اکبری تیرآبادی، ۱۳۸۹). مریم دولتی‌فرد و فاطمه شاهرودی (۱۳۹۲) نیز در مقاله‌ای، نحوهٔ بازنمایی نوازندگان عود در تصاویر مربوط به سلسله‌های ساسانی تا صفوی را بررسی و تحلیل کرده‌اند. مقالهٔ دیگری از معصومه باقری و مهدیه حیدری (۱۳۸۹) وجود دارد که به بررسی آلات موسیقی عصر ساسانی براساس اثر خسرو قبادان و ریدگ پرداخته است. در پژوهش‌های پیشین به ارتباط نقش ساز بربت و نوازنده‌اش با فرم ظروف (فلزی) عصر ساسانی و همچنین، پیوند این نقشمایه با نقوش دیگر و القای مفاهیم آن به بیننده، پرداخته نشده است. هدف از این پژوهش، بررسی موارد مذکور است، چیزی که جزء اهداف تحقیقات قبلی نبوده است.

ساز بربت (بربط)

خوارزمی دربارهٔ وجه تسمیهٔ این ساز آورده است که بربت به معنی سینهٔ بت (مرغابی) است، چراکه ظاهر آن شبیه به سینه و گردن مرغابی است (خوارزمی، ۱۳۴۷: ۲۲۶). بربت، سازی از خانواده آلات موسیقی زهی است که به آن عود یا رود نیز گفته می‌شود. نواختن این ساز در میان ایرانیان از روزگار بسیار دور متداول بوده و بنا بر روایتی، از ایران به سایر کشورها رفته و نام‌های گوناگونی گرفته است (ذاکرجعفری، ۱۳۸۹: ۱۳۴). ابن‌سینا و خوارزمی که دربارهٔ فن موسیقی سخن گفته‌اند و بربت (با نگارش بربط) را مترادف عود دانسته‌اند، بیشتر از واژهٔ عود استفاده کرده‌اند؛ خواه بدین دلیل که آثارشان را به عربی می‌نوشتند و اعراب با نام عود آشناتر بودند و خواه به دلیل دگرگونی‌های ایجاد شده در بربت، نام عود را مناسب‌تر می‌دیدند. اما شاعران پارسی‌گو، بیشتر واژهٔ بربت را به‌کار می‌بردند. به‌احتمال در مناطقی که این شاعران زندگی می‌کردند، هنوز بربت کم‌وبیش با همان شکل اصلی و قدیمی باقی‌مانده بوده و به همان نام کهن خوانده می‌شده است. با وجود شباهت‌های کلّی، تفاوت‌هایی نیز میان بربت قدیم و جانشین آن، عود، وجود داشته است. ازجمله اینکه دسته و کاسهٔ بربت از چوب یک تکّه ساخته شده، اما دسته و کاسهٔ عود از دو قطعهٔ جداگانه بوده است؛ دستهٔ بربت به‌تدریج از جای گوشی‌ها کلفت‌تر شده تا به کاسه منتهی گردیده، اما اندازهٔ دستهٔ عود از ابتدا تا انتها یکسان بوده است. افزون بر این، دستهٔ بربت، برخلاف عود، مجّوف بوده است (فروغ، ۱۳۳۵: ۸۲). گاهی برای این ساز از نام‌های «عود قدیم» و «عود فارسی» استفاده می‌شده که البته دربارهٔ تعداد سیم‌های آن اتفاق نظر وجود ندارد. گاهی نیز «عود قدیم» به معنی عود چهار سیمه –در مقابل «عود کامل» یا «عود جدید کامل»– یا عود پنج سیمه به‌کار رفته است. این عود از ابداعات زریاب اندلسی است که ظاهراً در سدهٔ سوم هجری در اندلس رشته پنجمی، به نام «حاد» یا «زیرثانی»، بر تارهای چهارگانه عود یا بربت افزوده است (فروغ، ۱۳۴۲: ۱۱). بدین ترتیب، این ساز دارای ده تار شده، زیرا هریک از تارها را برای تقویت صدای ساز، جفت می‌بسته‌اند (خالقی، ۱۳۶۲: ۶۹) (شکل ۱).

پیش از زریاب، فارابی نیز به سیم پنجمی قائل بود، ولی ظاهراً وی تنها در تحلیل‌های نظری خود دربارهٔ موسیقی، آن را ملحوظ داشته است؛ چنانکه یک قرن پیش از او، کندی نیز در بررسی‌های نظری دربارهٔ صدا، عود را با پنج سیم در نظر می‌گرفت (فارمر، ۱۳۶۶، ۲۸۸). با وجود رواج «عود کامل» در مغرب اسلامی، به «عود قدیم» چهار سیمه در کشورهای اسلامی همچنان توجه می‌شد (فارمر، ۱۳۶۶: ۳۸۱).

تارهای ساز بربت بنابر تعریف موسیقیایی

تصویر ۱. ساز بربت (عود عربی) و طریقهٔ نواختن آن (Thomson, 1859: Pic. 578)

امروز، به صورت لا، رِ، سُل، دو، یعنی با فاصلهٔ چهارم از یکدیگر کوک می‌شدند (برکشلی، ۱۳۵۴، ۴۸). چهار تار بربت، در دوران اسلامی به نام‌های زیر، مثنا، مثلث و بم خوانده می‌شدند که وجود واژه‌های فارسی بم و زیر به ریشه ایرانی این ساز اشاره می‌کند (بینش، ۱۳۸۲: ۱۰۳).

به گفتهٔ فارمر، نویسندگان یونانی در آثار خویش بسیاری از آلات موسیقی بیگانه را نام برده‌اند و از این آلات، باربی‌توس و پاندورا بی‌تردید متعلق به ایران است. باربی‌توس همان عود قدیم ایران، یعنی بربت است و آن را به این سبب بربت می‌نامیدند که کاسه‌اش به شکل سینه (بر) مرغابی (بط) است و پاندورا همان عود دسته‌بلندی است که در ایران تنبور می‌نامند. در قسمت آلات موسیقی، این نفوذ، حتی پیش از ظهور اسلام، یعنی هنگامی که ایران بر عراق عرب، فرمانروایی داشت، شروع شد و در این عهد است که چنگ (که در بین‌النهرین جنگ می‌نامیدند) و همچنین، تنبور و بربت در آن کشور رواج یافت (فارمر، ۱۳۶۶: ۴۰).

مورّخانی همچون مسعودی، بربت را سازی یونانی‌الاصل می‌پنداشتند که حکمای یونان آن را به قیاس طبایع اربعه با چهار تار ساخته‌اند (مسعودی، ۱۳۶۳: ۳۵۵). این ادعا تنها با طرح این بحث لغوی که بربت از ریشهٔ یونانی باربی‌توس مشتق شده، می‌تواند قوت گیرد؛ اما جز زهی بودن، شباهت دیگری میان این دو ساز وجود ندارد و برخی محققان نیز باربی‌توس را مشتق از بربت دانسته‌اند (فروغ، ۱۳۴۷: ۵). باربی‌تُن یا باربی‌توس یک ساز باستانی مضرابی است که به‌وسیلهٔ روم و یونان به ما معرفی شده و بی‌شک خاستگاه آن ایران بوده است. برخی نام باربی‌توس را با نام موسیقی‌دان مشهور زمان خسرو پرویز، باربَد، بی‌ارتباط نمی‌دانند. همچنین، به‌نظر می‌آید، از واژهٔ سانسکریت «باربی» که به معنی «با انگشت زخمه زدن» است، مشتق شده باشد

تصویر ۲. کاسه نقره‌ای ساسانی (Farmer, 1966: 19)

(سامی، ۱۳۴۹: ۲۰).

بربت تشکیل می‌شود از یک محفظهٔ طنینی شبیه یک گلابی که از درازا نصف شده باشد. در آغاز، بربت سه سیم داشت، با نام‌های زیر، میانی و بم. بعدها برای تقویت صوت، این سه سیم را جفت بستند. بعد از اسلام، رشتهٔ دیگری به نام مثلث (Meslas) بر آن افزوده شد و نام سیم میانی نیز به مثنا (Masna) تبدیل گشت. چندی نگذشته بود که سیم دیگری موسوم به حاد یا زیرثانی به سیم‌های بربت اضافه گردید و این ساز دارای دو رشته سیم شده که هر دو رشته حکم یک سیم را داشت (فروغ، ۱۳۳۵: ۸۴).

بعضی از شعرای جاهلیت از قبیل اعشی [میمون بن قیس به سال ۶۲۹ میلادی] که در دورهٔ حکمرانی انوشیروان به مداین رفتند، لفظ فارسی بعضی آلات موسیقی را عیناً در عربی ذکر کرده‌اند و این بیت منسوب به اوست:

النّای نرم و بربط ذی بحه
و الصنج یبکی شجوه ان یوضا
(اکبری تیرآبادی، ۱۳۸۹)

ابن ابی اصیبعه (متوفی ۶۶۸ هـ.ق) در «عیون الابناء فی طبقات الاطباء» ضمن ترجمهٔ شرح احوال نصر بن حارث بن کلده ثقفی، طبیب معروف عرب، که به ایران آمده و در شهر جندی‌شاپور به تحصیل طب اشتغال داشته است، می‌نویسد «علاوه بر علم طب، نواختن بربط را هم در ایران یاد گرفته و پس از مراجعت، در مکهٔ معظمه آن را معمول کرده و نشر داده است» (ابن قتیبه، ۱۹۶۴: ۱۸۰).

نقشمایهٔ نواختن بربت روی ظروف فلزی عصر ساسانی

با بررسی ظروف فلزی تزئینی و فاخر عصر ساسانی با نقش نوازندهٔ بربت، نمونه‌هایی از ساز مذکور مشخص شد که هر کدام طراحی شده و در جدول مقایسه‌ای ارایه شده‌اند. شکل کلی تمامی این سازها مشابه است، یعنی دارای یک بدنهٔ اصلی گلابی‌شکل با دسته‌ای مستطیلی و به‌نسبت کوتاه هستند. لازم به ذکر است، در نقش سازهای بربت، دقیقاً مشخص نیست که چند سیم دارند و

تصویر ۳. جام نقره‌ای ساسانی (Farmer, 1966: 25)

بنابراین، در طراحی‌ها، تعداد دقیق سیم‌ها مورد نظر نبوده است (جدول ۱). در ادامه، صحنه‌های نقر شده روی نمونه‌های ظروف فلزی منتخب توصیف می‌شوند.

نمونهٔ اول، یک کاسهٔ نقره‌ای عصر ساسانی است که پرنده‌ای در مرکز و چهار نوازندهٔ مختلف مرد در اطراف آن دیده می‌شوند. یکی از نوازندگان مشغول نواختن بربت است. سر و پایین‌تنهٔ وی به حالت نیم‌رخ و میان‌تنهٔ او به حالت تمام‌رخ است و به‌نظر می‌رسد، در حالت راه رفتن یا رقصیدن است. یک خوشهٔ بزرگ انگور نیز از سمت راست وی آویخته شده است که نشان می‌دهد این مراسم در فضای باز و در یک باغ یا تاکستان جریان داشته است. همچنین، پرنده‌ای در سمت چپ نوازنده در حالتی آرام بر شاخهٔ مو نشسته که تأکید بر فضای باز دارد. سازی که در این تصویر دیده می‌شود دارای بدنی گلابی‌شکل و کشیده با دسته‌ای کوتاه است که به‌تدریج تا انتها، از پهنای آن کاسته می‌شود و بخش کوک ساز، متمایل به پایین است (شکل ۲، جدول ۱).

روی نمونهٔ دوم که یک جام فلزی عصر ساسانی است، تصویر یک نوازندهٔ بربت و یک نوازندهٔ ارغنون در یک سمت و دو رقصنده در سمت دیگر جام، با حذف نقش کانونی[1] در مرتبه‌ای یکسان نمایش داده شده‌اند. نوازندهٔ بربت بر این جام نیز مردی در حالت ایستاده است. تمام اندام او در وضعیت سه‌رخ دیده می‌شود و به‌دلیل وجود گیاهان پیرامون این نوازندهٔ مرد که بدون حرکت در نقطه‌ای ایستاده و مشغول نواختن است، به‌نظر می‌رسد، این بزم در فضای باز برگزار می‌گردد. سازی که در تصویر دیده می‌شود، دارای بدنه‌ای گلابی‌شکل و بدون کشیدگی زیاد است که دسته‌ای بسیار کوتاه دارد. بخش کوک ساز با مقداری انحنا به سوی عقب متمایل است (شکل

۱ نقش کانونی عبارت است از عنصر یا شخصیت مرکزی و برتر هر تصویر که به‌عنوان نقش اصلی در وضعیت ممتازی قرار گرفته و به واسطهٔ عناصر و نشانه‌های بصری از سایر نقش‌ها تمایز یافته است (دولتی‌فرد و شاهرودی، ۱۳۹۲: ۵۱).

تصویر ۴. بشقاب نقره‌ای ساسانی (کرتیس، ۱۳۸۹: ۱۴۱)

۳، جدول ۱).

نمونهٔ سوم، یک بشقاب نقره‌ای عصر ساسانی با صحنه‌ای از یک مراسم بزم است که فردی به‌احتمال با موقعیت اجتماعی بالا در مرکز تصویر یا مرکز کانونی نشسته و دو نوازندهٔ مرد در پیرامون وی مشغول نواختن موسیقی هستند که یکی از آنها بربت می‌نوازد. نوازندهٔ بربت که به‌صورت مایل تصویر شده، در حالت ایستاده و تمام‌رخ دیده می‌شود. ساز او دارای یک بدنهٔ گلابی‌شکل کشیده و فاقد دستهٔ مجزا است. بخش کوک ساز نیز شبیه به دستهٔ چتر است. نوازنده، ساز را بالا و دسته را متمایل به سمت پایین گرفته است. یک درخت نیز در حاشیهٔ صحنه به صورت هلالی وجود دارد که نشان می‌دهد این بزم در فضای باز انجام می‌شود. همچنین، یک خوشهٔ انگور (مشابه با نمونهٔ اول) در مقابل نوازنده آویخته است (شکل ۴، جدول ۱).

نمونهٔ چهارم، یک بشقاب فلزی منقوش دورهٔ ساسانی است. در میانه، یک زن در ابعاد بزرگ‌تر از سایران، در مرکز کانونی تصویر دیده می‌شود که ظرفی در دست راست دارد. هر کدام از افراد نمایش‌داده‌شده به حالت‌های مختلفی دیده می‌شوند. یکی از این افراد، در اندازهٔ بسیار کوچک‌تر از دیگران، در پایین تصویر در سمت چپ شیر، زانو زده و مشغول نواختن ساز بربت است. نیمهٔ بالایی بدن او کاملاً متمایل به سمت راست و نیمهٔ پایینی بدنش کاملاً متمایل به سمت چپ است. به‌نظر می‌رسد، این مرد عریان است. همچنین، یک پیچک مو در بالای تصویر دیده می‌شود که به‌احتمال ارتباط بزم و تاکستان را نمایش می‌دهد. ممکن است، این صحنه مربوط به جشن‌های خوشه‌چینی انگور و شراب‌گیری باشد. سازی که در این صحنه دیده می‌شود، بدنهٔ گلابی‌شکل به‌نسبت کوچک با یک دستهٔ بلند و

تصویر ۵. بشقاب نقره‌ای ساسانی
https//:tammuz.tumblr.com/post/28982688532/plate-made-of-sliver-and-gilt-from-the-sasanian

باریک دارد (شکل ۵، جدول ۱).

نمونهٔ پنجم، یک سینی مدور نقره‌ای است. تصویر فردی به شکل فرشته با دو بال که روی یک شیر نشسته و مشغول نواختن ساز بربت است، در وسط صحنهٔ نقرشده روی این ظرف دیده می‌شود. همچنین، پیرامون ظرف ردیفی از حیوانات اسطوره‌ای به چشم می‌خورند. نیمهٔ پایینی بدن نوازنده برخلاف جهت ایستادن و یا حرکت شیر، به سمت راست است و نیمهٔ بالای بدن و سر او تقریباً به حالت تمام‌رخ و از روبه‌رو تصویر شده است. نوازنده، ساز را کاملاً به حالت افقی صاف گرفته و با دست راستش مشغول نواختن است. هیچ‌گونه گل و گیاهی در این قاب دیده نمی‌شود. اندازهٔ ساز بربتی که در تصویر دیده می‌شود، بزرگ است. بدنهٔ ساز به شکل گلابیِ کشیده و حجیم با دسته‌ای به‌نسبت پهن که ادامهٔ بدنه به نظر می‌رسد، است و بخش کوکِ ساز به سمت پایین قرار گرفته است (شکل ۶، جدول ۱).

نمونهٔ ششم، یک سینی مدور فلزی منقوش متعلق به عصر ساسانی است. در مرکز کانونی صحنه، فردی (شاه) با تاج و لباس فاخر در ابعاد بزرگ‌تر از دیگران، در مراسم بزمی در حالت چهارزانو روی یک قالی یا تخت چهارگوش نشسته دیده می‌شود و پیرامون وی نوازندگان و رامشگران و دو حیوان (شیر نشسته) در پایین وجود دارند. در سمت چپ صحنه، مردی نوازنده، تقریباً به‌صورت تمام‌رخ و در حالت چهارزانو نشسته، مشغول نواختن ساز بربت است. ساز وی دارای بدنهٔ اصلی گلابی‌شکل به‌نسبت بزرگ با یک دستهٔ ظریف و کوتاه است (شکل ۷، جدول ۱).

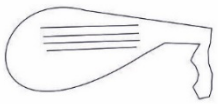
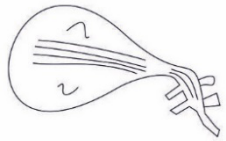
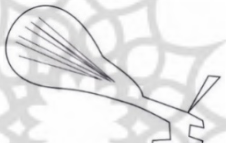
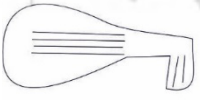
در جمع‌بندی، براساس نقشمایه‌های ظروف منتخب می‌توان اذعان داشت که به‌طورکلی، در عصر ساسانی، نواختن موسیقی به‌طور عام و نواختن بربت به‌طور خاص، مربوط به مراسم بزم،

تصویر ۶. سینی مدور ساسانی (دولتی‌فرد و شاهرودی، ۱۳۹۲: ۵۴، ت.۷)

تصویر ۷. نقش نوازندهٔ بربت روی یک سینی مدور عصر ساسانی (دولتی‌فرد و شاهرودی، ۱۳۹۲: ۵۲، ت.۱)

ضیافت و جشن‌های درباری بوده که به‌احتمال زیاد در فصول گرم سال و اغلب در فضای باز انجام می‌شده است. نمایش درخت تاک و خوشه‌های انگور به‌احتمال به رسم خاصی نظیر خوشه‌چینی انگور و شراب‌گیری اشاره دارد؛ رویدادی که می‌توانست با جشن‌های سالانهٔ

جدول ۱. مقایسه شکل سازهای بربت روی نمونه‌هایی از ظروف فلزی عصر ساسانی

ردیف	نمونه	طرح ساز	نقشمایهٔ ظرف فلزی
۱	کاسه نقره		
۲	جام نقره		
۳	بشقاب نقره		
۴	بشقاب نقره		
۵	سینی مدور فلزی		
۶	سینی مدور فلزی		

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خاص و نواختن موسیقی همراه باشد. به‌طور معمول، صحنه‌های نقر شده روی ظروف فلزی مورد مطالعه نشان‌دهندهٔ خنیاگران و رامشگران شاه هستند که پیرامون وی (با هیبتی بزرگ‌تر از دیگران که حاکی از مقام والاتر اوست) دیده می‌شوند. در بین نمونه ظروف منقوشی که بررسی شدند، تنها یکی از صحنه‌ها ساز بربت را در دست یک فرشته یا شاید ایزد که بر پشت یک شیر سوار است، نشان می‌دهد. بر طبق این نقش، احتمال دارد این ساز در بین آلات موسیقی دیگر عصر ساسانی از اهمیت بیشتری برخوردار بوده است. در نمونه‌های دیگر، معمولاً نوازندگان در حالت‌های ایستاده، زانو زده و چهارزانو نشسته، مشغول نواختن ساز بربت به تصویر کشیده شده‌اند.

برآیند

دوران حکمرانی ساسانیان را می‌توان زمان شکوفایی موسیقی در ایران باستان دانست، زیرا اغلب شاهان این سلسله، نه‌تنها دوستدار موسیقی بودند، بلکه محتمل است که با نواختن موسیقی نیز آشنایی داشتند. در طی تاریخ، سازهای ایرانی به بسیاری از کشورها راه پیدا کرده‌اند و در برخی از آنها تغییراتی ایجاد شده است. در عصر ساسانی، رامشگران و خنیاگران در بارگاه شاهان مقام بالایی داشتند. ساز بربت که نامش به‌احتمال در پیوند با نام باربد، مهم‌ترین موسیقی‌دان این عصر است، از رایج‌ترین و مهمترین آلات موسیقی ایران باستان بوده است. جایگاه خاص و رفیع ساز بربت در فرهنگ موسیقی عصر ساسانی از نقش‌های به‌جامانده از نواختن این ساز روی ظروف تزیینی و تجملی متنوع ساخته‌شده در این دوره به‌طور قابل ملاحظه‌ای مشهود است. فقط تعداد اندکی از طیف گستردهٔ سازهای موجود در عصر ساسانی به تصویر کشیده شده‌اند که این به روشنی حاکی از علاقهٔ هنرمندان، هنردوستان و متقاضیان اشیاء تجملی به این سازها و به‌طور ویژه، ساز بربت است. صحنه‌های گوناگونی از مکان‌ها و موقعیت‌های نواختن ساز بربت روی ظروف فلزی ساسانی به چشم می‌خورد که بازتاب‌دهندهٔ اهمیت والای این ساز است.

در این پژوهش سعی شد تا با بررسی صحنه‌های نقر شده روی ظروف فلزی ساسانی که دارای نقشمایهٔ نواختن ساز بربت هستند، هم فرم این آلت موسیقی تاریخی مورد توصیف، مقایسه و تحلیل قرار گیرد و هم مکان و موقعیت نواختن این ساز بررسی شود. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که نقش ساز بربت روی فرم‌های متنوعی از ظروف فلزی مانند کاسه، جام، سینی و بشقاب قابل مشاهده است. همهٔ این ظروف از اشیاء تجملی و زینتی عصر ساسانی محسوب می‌شوند و به‌دلیل جنس ارزشمند و کیفیت بالای هنری این آثار، از بهای مادی قابل ملاحظه‌ای برخوردار بوده‌اند. معمول‌ترین صحنه‌ای که در آن نوازندهٔ بربت دیده می‌شود، مربوط به بزم‌ها، ضیافت‌ها و جشن‌های درباری در فضای باز است. همچنین، در یکی از تصویرها، نوازندهٔ بربت با دو بال باز بر پشت یک شیر سوار شده است. بدین‌ترتیب، به‌نظر می‌رسد که بربت مورد توجه فرشتگان و ایزدان این عصر نیز بوده است؛ چیزی که به‌احتمال می‌تواند حاکی از اهمیت آیینی این ساز باشد.

براساس بررسی مقایسه‌ای شکل‌های ساز بربت، بیشترین تفاوتی که در این نمونه‌ها به چشم می‌خورد مربوط به اندازه و کشیدگی بدنهٔ گلابی‌شکل و دستهٔ نمونه‌های ۳ و ۴ است. دستهٔ نمونه‌های ۲ و ۶ نیز کاملاً شبیه به هم و تا اندازهٔ زیادی متمایز از دیگران است. متأسفانه، به‌دلیل مشخص نبودن ترتیب زمانی تولید نمونه‌های مورد بررسی، نمی‌توان از این منظر دربارهٔ تطور شکل

ساز بربت در طی عصر ساسانی سخن گفت ولی مقایسهٔ ظاهری این نمونه‌ها، به‌طورکلی، نشان می‌دهد که شکل این آلت موسیقی در گذر زمان تغییر خاصی نکرده و در عصر ساسانی از یک الگوی کلی یکسان پیروی می‌کرده است.

کتاب‌نامه

الف) فارسی

ابن قتیبه. (۱۹۶۴). الشعر و الشعرا، جلد اول، بیروت.

اکبری تیرآبادی، نینا. (۱۳۸۹). نگاهی به نقوش آلات موسیقی در دوره ساسانیان و تداوم آنها، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران.

باقری حسن کیاده، معصومه و مهدیه حیدری. (۱۳۸۹). «بررسی ابزار موسیقی دوره ساسانی بر پایه متن پهلوی خسرو قبادان و ریدگ». مطالعات ایرانی ۱۷: ۲۹-۵۴.

بویس، مری و هنری جورج فارمر. (۱۳۶۸). دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمهٔ بهزاد باشی، تهران: آگاه.

برکشلی، مهدی. (۱۳۵۴). موسیقی فارابی، تهران: شورای عالی فرهنگ و هنر، مرکز مطالعات و هماهنگی فرهنگی.

بینش، تقی. (۱۳۸۲). شناخت موسیقی ایران، تهران: انتشارات دانشگاه هنر تهران.

تفضلی، احمد (۱۳۸۶). تاریخ ادبیات پیش از اسلام، تهران: سخن.

خالقی، روح‌الله (۱۳۶۶). نظری به موسیقی، جلد اول، تهران: صفی علیشاه.

خوارزمی، محمد بن محمد (۱۳۴۷). مفاتیح العلوم، مترجم حسین خدیو جم، تهران :انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

دولتی‌فرد، مریم و فاطمه شاهرودی (۱۳۹۲). «تحلیل نحوه بازنمایی نوازنده عود در تصاویر دوره ساسانی تا صفوی»، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۱۸، شماره ۲: ۴۹-۵۶.

ذاکر جعفری، نرگس. (۱۳۸۹). کتاب سال شیدا: مجموعه مقالات موسیقی، تهران: آوای شیدا.

سامی، علی. (۱۳۴۹). «تأثیر موسیقی ایران در موسیقی عهد اسلامی»، نشریه هنر و مردم، دوره جدید، شماره ۹۹: ۲۱-۲۷.

فارمر، هنری جورج. (۱۳۶۶). تاریخ موسیقی خاورزمین، جلد اول، مترجم بهزاد باشی، تهران: معین.

فرّهی، مهرنوش. (۱۳۸۸). بررسی سازهای دوره ساسانیان براساس نقش برجسته‌ها و نقوش روی ظروف، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران.

فروغ، مهدی. (۱۳۴۷). «بربط ساز ایرانی»، نشریه هنر و مردم، دوره جدید، ۷۰: ۵-۷.

فروغ، مهدی. (۱۳۴۲). «موسیقی‌دانان ایرانی در دوره اسلام: تأثیر ایران در موسیقی عرب»، نشریه هنر و مردم، دوره جدید، شماره ۱۷: ۱۱-۱۳.

فروغ، مهدی. (۱۳۳۵). «آلات موسیقی قدیم ایران و دیگر کشورهای خاورمیانه»، مجله موسیقی ۳(۵): ۸۲-۸۳.

کرتیس، جان. (۱۳۸۹). بین‌النهرین و ایران در دوران اشکانی و ساسانی، ترجمهٔ زهرا باستی، تهران: سمت.

کریستین‌سن، آرتور. (۱۳۷۸). ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران: صدای معاصر.

مسعودی، علی بن حسین. (۱۳۶۳). مروج الذهب و معادن الجوهر، جلد چهارم، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

ب) نافارسی

Farhat, H. (2004). *The Dastgah Concept in Persian Music*, Cambridge University Press.

Farmer, H. G. (1966). *Islam* (*Musikgeschichte in Bildern, Band III: Musik des Mittelalters und der Renaissance, Lieferung 2*), Leipzig Deutscher Verlag fur Musik.

Lawergren, B. (2009). *Music history I. Pre-Islamic Iran*, Encyclopædia Iranica, 20.

Schaeffner, A. (1936). *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*. Paris, Payot.

Thomson, W. M. (1859). *The land and the book, or biblical illustrations drawn from the manners and customs, the scenes and scenery of the Holy Land*. T. Nelson and Sons.

© 2023 The Author(s). Published by Tissaphernes Archaeological Research Group, Tehran, Iran. Open Access. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.
The ethical policy of Ancient Iranian Studies is based on the Committee on Publication Ethics (COPE) guidelines and complies with International Committee of Ancient Iranian Studies Editorial Board codes of conduct. Readers, authors, reviewers and editors should follow these ethical policies once working with Ancient Iranian Studies. The ethical policy of Ancient Iranian Studies is liable to determine which of the typical research papers or articles submitted to the journal should be published in the concerned issue. For information on this matter in publishing and ethical guidelines please visit www.publicationethics.org.

Ancient Iranian Studies
2022, VOL. 1, NO. 4: 41-54. OPEN ACCESS
https://doi.org/10.22034/AIS.2022.376158.1028

ANCIENT
IRANIAN
STUDIES

RESEARCH ARTICLE

Study on the Position of the Barbat Instrument in Ancient Iranian Musical Culture based on the Motifs of the Luxurious Metal Vessels of the Sassanid Era

Sara Benmaran[1]

Abstract

The art of music has always been considered in Iranian cultural periods. According to written documents from the Sassanid period (AD 224-651), such as the biographies of Ardeshir Babakan, the Assyric tree, and Khosrow and Ridag, it can be seen that music flourished during this period. Among the various instruments that existed during this period, it appears that the Barbat instrument had a special privilege. Perhaps the name of Bārbad, the most famous musician of this period, also has a connection with the name of Barbat. The aim of the research is to present samples of Sassanid period engraved metal vessels with Barbat motifs, to investigate the features of this musical instrument in terms of form and the musician's relationship with other motifs in each scene. The question of what was the motivation of the Sassanid artist in engraving the motif of playing the Barbat on luxury metal vessels is the main issue of the research. The collection of research data was done by the library method and their analysis was done by the descriptive-adaptive method. The result shows that during the Sassanid period, the motif of the Barbat instrument was engraved on various forms of metal vessels in various scenes, most of the scenes showing parties, banquets, and court celebrations, and in general, the Barbat instrument has held a special and exalted position in the musical culture of the Sasanian era.

Keywords: Barbat, Sassanid Era, Music, Motif, Metal Vessels .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] MA Archaeology, Department of Archaeology, Faculty of Architecture and Art, Kashan University, Kashan, Iran.
sara.benmaran@gmail.com

Article info: Received: 10 December 2022 | Accepted: 20 December 2022 | Published: 1 January 2023

Citation: Khadish, Poorya. (2023). " Study on the Position of the Barbat Instrument in Ancient Iranian Musical Culture based on the Motifs of the Luxurious Metal Vessels of the Sassanid Era". *Ancient Iranian Studies*, Vol. 1 (4): 41-54.

https://doi.org/10.22034/AIS.2022.376158.1028