فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
|| شمارهٔ ۱۹ || سال ششم || بهار ۱۴۰۱ ||
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

کاسهٔ سیمین موزه ملی ایران، رامشگران هندی و پیوند آن با دریای پارس

داریوش اکبرزاده[I]

نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۱۰۸ - ۹۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۱۵
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.66224/PJAS.6.19.95

چکیده

کاسهٔ سیمین ساسانی موجود در موزهٔ ملی ایران (بخش تاریخی)، شناخته‌شده به «نگارهٔ رامشگران-نوازندگان»، یکی از نامی‌ترین آثار باستان‌شناختی موزهٔ ملی است. بنابر گزارش «علی سامی»، این اثر سیمین ساسانی به‌سال ۱۳۳۴ هـ.ش.، از کلاردشت مازندران خریداری شده است. چهار نگارهٔ اصلی آن، پرتوافکن چهار خنیاگر به‌همراه چهار ساز شناخته‌شده در دستان هریک است، افزون‌تر، نگارهٔ یک «قرقاول» نیز در مرکز این اثر دیده می‌شود. از این چهار نگارهٔ خنیاگران به‌عنوان «نگارهٔ زنان رامشگر» در تمامی دانشی کارهای ارزشمند پیشین (بیگانگان) تا به تمامی نمایشگاه‌هایی (برون‌مرزی) که این شاهکار ساسانی به‌نمایش رفت، به توضیح آمده است. پژوهشگران ایرانی و نمایشگاه‌های اندرونی (کاتالوگ‌ها) نیز پیرو همان کارهای برون‌مرزی بوده‌اند. افزون‌بر این، گمان‌هایی دربارهٔ چگونگی توضیح نگارهٔ سازهای موجود برروی اثر نیز باید یادآوری شود؛ از این‌روی، نخست نگارنده با به چالش کشاندن موضوع «زنانه بودن» این چهار نگارهٔ خنیاگران به‌گواهی «نرینه بودن سه تن» و «مادینه بودن تنها یک تن» از رامشگران خواهد پرداخت. هم‌چنین توضیحی متفاوت دربارهٔ نگارهٔ سازهای این میراث سیمین ساسانی پیشکش خوانندگان خواهد کرد. افزون‌تر، نگارنده، این اثر ارزشمند باستان‌شناختی را با کران جغرافیایی دریای پارس (جنوب، نه شمال) درهم‌تنیده به توضیح خواهد آورد. نویسنده در تفسیر چرایی این نگارهٔ کم‌مانند از پردازش «گروهی از رامشگران» و هویت آنان، به موضوع نوازندگان هندی یا «کولی‌های هندی» تمرکز خواهد کرد. هم‌چنین نگارنده در گواهی دیدگاه خود، به دو کاسهٔ همانند سیمین ساسانی دیگر که بسیار کم دیده شده‌اند، سنجش‌وار اشاره خواهد کرد و در فرجام، نکته‌ای نو را دربارهٔ تاریخ‌گذاری این کاسه‌های ارزشمند سیمین ساسانی پیشکش خوانندگان خواهد نمود. نگارنده در سنجش میان این کاسه‌ها، با کشیدن دیوارکی آشکار میان نگاره‌های آن‌ها، «موضوع فصلی برگزار شدن» این صحنه‌های رامشگری را یادآور خواهد شد. در این تفاوت‌گذاری فصلی، به برگزاری مراسم خنیاگری در فصل زمستان و بهار (یا تابستان) تمرکز خواهد کرد.

کلیدواژگان: دورهٔ ساسانی، کاسهٔ سیمین موزهٔ ملی ایران، نگارهٔ رامشگران، کولی‌های هندی، دریای پارس.

I. دانشیار گروه زبان‌های باستانی و متون کهن، پژوهشکدهٔ زبان‌شناسی، کتیبه و متون کهن پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.
pasaak@yahoo.com & d.akbarzadehricht.ir

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-11-21]

[DOI: 10.66224/PJAS.6.19.95]

مقدمه

دربارهٔ کران دریای پارس بس گفته و بس نوشته‌اند؛ با وجود این، از بیش از ۵۰۰سال پیش تاکنون نوشته‌هایی پیوسته و ارزشمند دربارهٔ چشم‌اندازهای فرهنگی، هنر، موسیقی، پوشش، خوراک تا به بنادر گوناگون آن... از راه سفرنامه‌های بیگانگان تا به منابع ایرانی به‌دست ما رسیده است. افزون‌بر این، باستان‌شناسی نیز گوشه‌هایی از میراث کهنسال کران دریای پارس را مهر گواهی زده است؛ از این دست می‌توان اشاره کرد به: سنگ‌نبشته داریوش بزرگ (به‌دست‌آمده از آبراه سوئز (مصر) تا آثار باستان‌شناختی از: بوشهر، سیراف، خارگ، قشم، هرمز و... هم‌چنین، میراث بهدینی (زرتشتی) از عربستان، یمن تا پیدایی گنجینهٔ سکه‌های ساسانی به‌دست‌آمده از امارات و دژهای ساسانی عمان (Potts, 2012: online) ناچیز برگ‌های گواهی سند مالکیت ایران‌زمین بر دریای همیشگی پارس است.

با وجود این، نوشتهٔ کنونی به بازنگری در پژوهش برروی یکی از شاهکارهای ساسانی موجود در موزهٔ ملی ایران می‌پردازد. این میراث باستان‌شناختی، درهم‌تنیده با جنوب ایران، دست‌کم در ۶۰سال گذشته بارها مورد بررسی و ارجاع بوده است. این اثر ساسانی بارها در نمایشگاه‌های درون‌کشوری به‌نمایش رفته است و در جای‌جای کاتالوگ‌های نمایشگاه‌های درون و برون‌مرزی نیز قابل ارجاع است. منظور از این شاهکار، کاسهٔ سیمین ساسانی موزهٔ ملی ایران، معروف به «نگارهٔ رامشگران» است. این شاهکار سیمین ساسانی با شمارهٔ ثبت ۱۳۳۲، وزن ۷٫۵۷۵ و قطر ۲۲٫۵۵ و بلندای ۷ سانتی‌متر از کلاردشت مازندران به‌دست آمده است.

پرسش‌های پژوهش: از مهم‌ترین پرسش‌های این پژوهش: آیا به‌راستی نگارهٔ این چهار رامشگر زنانه است؟ آیا نگاره‌های دختر-بانوان رامشگر برروی دیگر میراث برجای‌ماندهٔ ساسانی بهانه‌ای در زنانه فهمیدن و معرفی کردن این اثر بوده است؟ آیا پوشش، آرایش، سیما، اندام و چگونگی نگاریدن این چهار رامشگر با دیگر نگاره‌های رامشگری تفاوت‌های بنیادین ندارد؟ آیا نگارهٔ سازهای این کاسه به‌درستی معرفی شده‌اند؟ آیا آن‌چنان‌که در کارهای ارزشمند دانشمندان غربی دیده می‌شود، این نگارهٔ رامشگری با صحنه‌های رومی پیوندی دارد؟ آیا به‌راستی خاستگاه این سیمین‌نگاره شمال ایران است؟ آیا می‌توان به پیوندی میان این شاهکار و کناره‌های دریای پارس اشاره داشت؟

روش پژوهش: نخست، این‌که نگارنده، این کاسه‌ها را خود مورد بازبینی و نگرش ژرف قرار داده است. دو دیگر، این سه کاسهٔ ساسانی موزهٔ ملی (با نگارهٔ هم‌سان) درکنار هم‌دیگر سنجشی بررسی شده و نگارهای هر یک با دقت عکاسی شده‌اند. افزون‌تر، پیشینهٔ این موضوع جمع‌آوری و موردتوجه بوده است؛ هم‌چنین نوشته‌های دورهٔ میانه، به‌ویژه ساسانی و پساساسانی بخشی از این کار بوده است.[۱]

پیشینهٔ پژوهش

همان‌گونه که پیش‌تر آمد، کاسهٔ سیمین موزهٔ ملی ایران با نگارهٔ نامی به نگارهٔ رامشگران موضوع پژوهش‌های بسیاری بوده است. در رونوشت فارسی کاتالوگ «هفت هزار سال هنر پارس» (Seipel, 2000, 290-291) به مهم‌ترین منابع پیش از سال ۱۹۷۹ م. ارجاع شده است. این منابع همگی از آن دانشمندان بیگانه و نامی (Ghirshman, 1957; Vanden-Berghe, 1959; Henning, 1959; Harper, 1978) است.

با وجود این، نخستین نمایشگاه برون‌مرزی پس از سال ۱۹۷۹ م.، در شهر وینِ اتریش به‌سال ۲۰۰۰-۲۰۰۱ م.، سرفصلی نو در بازنمایش و معرفی این سیمین‌نگارهٔ ساسانی شد. پس از آن نمایشگاه، آثار نمایش‌رفته شامل اشیایی از موزهٔ ملی (ازجمله همان سیمین‌نگاره) و دیگر موزه‌های ایران به

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-11-21]
[DOI: 10.66224/PJAS.6.19.95]

کشورهای بسیاری برای نمایش ارسال شد. از شمار این کشورها می‌توان به: ایتالیا، آلمان، بلژیک، سوئیس، کرواسی، اسپانیا، فرانسه، ترکیه، ژاپن، کره‌جنوبی، برزیل... اشاره کرد. این کاسه سرفصلی ارجمند در تمامی کاتالوگ‌های این نمایشگاه‌ها نیز بوده است. افزون‌تر، در کاتالوگ‌های بسیاری از موزهٔ ملی نیز می‌توان بدین اثر ارزشمند ارجاع داد: کاتالوگ نمایشگاه ایران و راه ابریشم (۱۳۸۹)، شکوه ایران (۱۳۸۸)، آثار زرین و سیمین موزهٔ ملی ایران (۱۳۹۱)، ایران باستان: گنجینه‌های موزهٔ ملی ایران (بی‌تا)، همچنین کارهای علمی درون و برون‌مرزی: سامی، ۱۳۴۹الف: ۴۵؛ سامی، ۱۳۴۹ب: ۳۹؛ علیئی و همکاران، ۱۳۹۸: ۵۱؛ مبینی و حق‌پرست، ۱۳۹۷: ۱۱۲؛ Harper, 1986: online. این نوشته‌ها نیز هم‌چون کاتالوگ وین، پیروی از یادداشت‌های دانشمندان غربی نام‌رفته در بالا (نسل نخست) بوده است. اگر خوانندگان در پایگاه‌های قابل جست‌وجو به جست‌وجو در این کران بپردازند، فهرست بلندبالایی خواهند یافت!

بحث

همان‌گونه که پیش‌تر آمد، توضیح و معرفی کاتالوگ نمایشگاه (هفت هزار سال: 7000Jahre Persische Kunst: 2000) وین (اتریش) دربارهٔ کاسهٔ سیمین ساسانی موزهٔ ملی ایران، فصلی نو در تکرار آن توضیح ازسوی پژوهشگران از سال ۲۰۰۰م. تاکنون بوده است. نگارنده در این نوشتار با به چالش‌کشاندن آن توضیح، دیدگاهی نو را پیشکش علاقمندان خواهد نمود. در کاتالوگ نمایشگاه وین (۷۰۰۰هزار سال هنر ایران (رونوشت فارسی)، ۲۰۰۰: ۳۳۲)[۲] دربارهٔ این کاسه (ش. ۱۵۹) چنین آمده است: «این کاسه به‌شکل نیم‌کرهٔ ناقص، دارای نقوش برجسته بر پشت آن است. تزئینات برگ نخلی، که هر یک از سه برگ بلند و باریک تشکیل شده، در چهار قسمت تصویر دیده می‌شوند. برگ‌های میانی در هر بخش با میناکاری به‌شکل قلب تزئین‌شده که به‌گمانی نشان‌دهندهٔ تزئینات گیاهی با برگ‌های قرینهٔ یکدیگر هستند. در هر بخش از تصویر، نقش یک دختر دیده می‌شود که در زیر ساقهٔ مو که به‌صورت منحنی به پایین آویخته شده، درحال رقص است... برروی یک مدال که دور آن یک رشته مروارید دایره‌وار دیده می‌شود، یک قرقاول نقش شده است. موی دختران، کاملاً هنری، با گیس‌بافته و جواهراتی بر پیشانی آرایش شده و آن‌ها رشته گردنبندهای کوتاه یا بلندی بر گردن دارند. لباس‌های بدن‌نمای بلند تا قوزک با نقش رزت و مکعب تزئین شده است. برروی بازوان آن‌ها دستمال‌هایی بلند قرار گرفته که در جلوی بدن آویخته شده و حالت حرکت را در بیننده القا می‌کند. صورت دختران دوبه‌دو به‌طرف یکدیگر برگشته است... به‌نظر می‌رسد که دختران به‌صورت دایره‌ای در حرکت‌اند و سرها را به‌عقب برگردانده‌اند. از دو دختر دیگر، یکی درحال نواختن نی‌انبان است، یکی درحال نواختن قاشقک‌های بلند است. دربارهٔ نقش دختران رقاصه و نوازنده و ارتباط آن‌ها با آیین‌های «آناهیتا» و «دیونوسوس» به‌طور کامل بحث‌شده است... قرقاول در وسط بشقاب، گردنبندی با سه آویز قطره‌ای‌شکل دارد و نوارهایی که در عقب، در فضا افراشته شده‌اند. به‌گمانی این گردنبند ارتباطی با نوار نیم‌تاج داشته و نشان‌دهندهٔ مفهوم فرهٔ ایزدی باشد... برروی تزئینات برگ نخلی، یک نوشته به‌روش سوزن‌کاری دیده می‌شود که نام صاحب ظرف و وزن آن در متن آن آمده است (نام صاحب ظرف): «ونداد-اورمزد پسر کارن، وزن ظرف ۳۰۶ درم. با این کاسه، دو ظرف دیگر نیز یافت شده که احتمالاً در همان کارگاه ساخته شده است. یکی از آن‌ها تقریباً مشابه همین کاسه است. این ظرف نوشته‌ای دارد که نام ونداد-اورمزد به‌عنوان مالک آن و وزن آن معادل ۲۷۴ درم برروی آن ثبت شده است».

توصیف نگارنده

نخست این‌که، چهار ساز پیش‌گفته بر این سیمین‌نگاره، در شمار سازهای نامی روزگار ساسانی

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-11-21]

[DOI: 10.66224/PJAS.6.19.95]



تصویر ۱. نمای بیرونی کاسه (عکس: موزه ملی ایران).

هستند: ارغنون بادی[۳] (نرینه، تصویر ۲)، عودنواز (تصویر ۳)، سُرنانواز نرینه (با گونهٔ خاص در اینجا تصویر ۵) و قاشقک‌نواز (یا سازی همانند انبرک‌های با سر پهن): دختر-زن (تصویر ۴).



تصویر ۲. مرد ارغنوان نواز.



تصویر ۳. مرد عودنواز.

نگارنده ترجیح می‌دهد تا به‌جای قاشقک، از سنج دسته‌کوتاه/سنج دسته‌دار (تصویر ۴) استفاده کند. سنج‌های کوچک هنوز نیز به‌شکل دسته‌دار (کوتاه) و نیز انگشتی در جنوب ایران ازجمله استان‌های خوزستان، بوشهر، هرمزگان تا به سیستان‌وبلوچستان روایی دارد. خاستگاه این‌گونه سنج‌ها کشور هند بوده (درویشی، ۱۳۹۰: ۵۳۶) است. دست‌کم، اندازه، شکل و ملودی (تولید ساز) هردو یکی است. این ابزار موسیقی برای تولید نوعی ریتم و هم‌آوایی کاربرد دارد،[۴] همان‌گونه‌که از نگارهٔ دختر-بانوی این کاسه می‌توان فهمید. هم‌اکنون نیز دختر-بانوان بسیاری به نواخت سنج در کران دریای پارس چیره و خبره هستند.

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-11-21]

[DOI: 10.66224/PJAS.6.19.95]

سه‌دیگر، نگارنده در به‌کارگیری واژهٔ فلوت (کاتالوگ وین) نیز برای این ابزار (تصویر ۵) گمان‌مند است. پهنای این ابزار، دو ردیف انگشتی که برای تولید موسیقی بلند و خمیده شده‌اند، گواهی این ادعا است. افزون‌تر، زبانکی کشیده میان بدنهٔ ساز و لب‌های نوازنده دیده می‌شود که نی‌های معمولی فاقد آن هستند. پهنا، نوع زبانه و سر نسبتاً گشاد آن می‌تواند یادآور نوعی خاص از سرنای ایرانی باشد. این دست سرنا در کران جنوب‌غربی (البته دیگر کرانه‌ها به‌گمانی) بسی رایج بوده و هم‌اکنون نیز در بخش‌هایی از استان‌های چهارمحال و بختیاری تا فارس قابل‌فهم است. «مسعودی» (سامی، ۱۳۴۹الف: ۲۹) به‌نقل از «ابن‌خردادبه» می‌نویسد که: «ایرانیان نی را ابداع کردند که با نوعی عود نواخته می‌شود و نی جفتی با تمبور.»



تصویر ۴. دختر-بانوی نوازندهٔ سنج دسته‌دار.



تصویر ۵. مرد سرنانواز.

متون زرتشتی به زبان پهلوی داده‌هایی قابل‌توجه از این سازها را به‌دست داده است؛ هرچند نه نگاره و نه گزارشی از «سنج» در کران شمال (شرقی) شاهنشاهی ساسانی در دست نداریم، اما برخی سازهای دیگر از راه یادگارنوشته‌های مانوی و سغدی آشنا هستند (Gulasci,2001:93; Boyce, 1977: 60؛ قریب،۱۳۸۵: ۱۰۳۹۵، ۱۰۹۵۶). سرنا، چنگ، نی‌انبان(؟) و دایره‌زنگی در نقش برجستهٔ تاق‌بستان در کرمانشاه شناخته‌شده (Fukai & Horiuchi, 1969: XCVI, LXX) هستند.

چهارم و از همه مهم‌تر، تنها سه نفر از این چهار رامشگر نگاریده‌شده برروی این کاسه، مرد، و یک نفر دیگر دختر-زن است. نگارنده تصور دارد که سازهای بادی چون ارغنون بادی، نی‌انبان و سرنا و نیز حتی عود سازهای مردانه به‌شمار می‌رفته و سازهای سبک چون دایره‌زنگی، سنج و یا چنگ ایستا را بیشتر زن-دختران می‌نواختند. این موضوع هرگز درمورد این کاسهٔ سیمین دیده نشده است. افزون‌تر، نکته‌های زیر باید موردتوجه افتد که:

۱. در بیشتر سیمین‌نگاره‌های ساسانی با نگاره‌های رامشگری، سینهٔ (پستان) آنان بزرگ و بسیار مشخص، چه از نیم‌رخ و چه از روبه‌رو دیده می‌شود. نگارهٔ رامشگر تنگ سیمین موزهٔ ملی ایران (تصویر ۶)، رامشگر نامی موزاییک بیشاپور (تصویر ۷)، چنگ‌نواز نامی ساسانی (تصویر ۸)، آثار همانند در مجموعهٔ آرتور، نگین مهر ساسانی موزهٔ ملی ایران (ایازی، ۱۳۸۳: ۹۹-۹۷، ۱۱۳)، جام سیمین موزهٔ متروپلیتن (آنلاین)، رامشگر جام مجموعهٔ فریر (Boardman, 2015: 211) و بسیار... از این‌دست‌اند. این موضوع به‌خودی خود موجب ناهمانندی معنادار این کاسه با دیگر سیمین نگاره‌های ذکرشده در بالا است. برای نمونه، در نگارهٔ رامشگری موزاییک بیشاپور، سینهٔ سمت راست و نیز نگارهٔ دیگر موزاییک یا نقش سپسین‌تر در موزهٔ ایران‌باستان (آنجاکه رامشگر نشسته و گُلی نیز در دست چپ دارد)، در نگارهٔ چنگ‌نواز، سینهٔ چپ، در نگارهٔ نگین مهر موزهٔ ملی ایران، سینهٔ راست و برروی تنگ سیمین، هردو سینه، آشکارا دیده می‌شود.

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-11-21]

[DOI: 10.66224/PJAS.6.19.95]



تصویر ۶. رامشگری با سینه‌های برجسته و موهای پریشان دیده می‌شود (عکس: موزه ملی ایران).



تصویر ۷-۸. موزاییک‌های ساسانی (گیرشمن: ۱۳۷۸).

۲. ناهمانندی‌های بسیار مشخص میان سبک موها، سیما و کشیدگی چشم‌ها، اندام و اندازهٔ (پهنای) شانه‌ها، موهای ناپریشان و البته بافته و آراستهٔ این چهار رامشگر (کاسه) با دیگر رامشگران آثار بالا (ن. ک. به: شمارهٔ پیشین) وجود دارد. این چهار رامشگر، دوبه‌دو دارای همانندی و ناهمانندی‌های جزئی هستند که هرگز بدان‌ها پرداخته نشده است. از شمار مهم‌ترین ناهمانندی‌ها، به نوع گردنبند آن‌ها دوبه‌دو می‌توان اشاره کرد، دو نفر یک نوع گردنبند از نوع مروارید ساده بر گردن دارند و دو نفر دیگر، گردنبند مروارید اما با آویزهٔ (گل) زیبا. هردو نوع گردنبند از راه میراث ساسانی چون گردنبند «کرتیر» در نقش‌برجسته‌اش، شاهان و سکه‌هایشان...

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-11-21]

[DOI: 10.66224/PJAS.6.19.95]

شناخته‌شده هستند. هم‌چنین، آرایهٔ تور لباس‌ها نیز دوبه‌دو دارای ناهمانندی است، دو نفر توری با آرایهٔ «سه گلبرگ» (رزت) و دو نفر دیگر نوعی آرایهٔ «مربعی»شکل بر تن دارند. در دستان هر چهار نفر نوعی النگو (مچ‌بند) بزرگ دیده می‌شود. بینی عقابی‌شکل، دست‌کم دو نفر، تصور تنیدگی خانوادگی (دو عضو) را به اندیشه می‌آورد!

۳. چهره‌پردازی این چهار رامشگر کاسهٔ سیمین از هیچ‌کدام از چهره‌پردازی‌های دیگر آثار سیمین شناخته‌شده پیروی نکرده است و خود تفاوتی معنادار با سایر آثار ایجاد کرده است. برخلاف کارهای پیشین، نگارنده باور دارد که هر یک از این خنیاگران نوعی سربند بر پیشانی دارند و دارای بندی (نه رشتهٔ مو) تا لبهٔ یقه‌پوش لب‌به‌لب شده است؛ هم‌چنین موی روی سر این چهار نفر آشکارا دیده نمی‌شود و از پشت‌سر به‌شکل بافتهٔ دراز تک‌رشته‌ای تا به شانه پیش رفته است. این چهار خنیاگر، دوبه‌دو، نوعی آرایهٔ خاص گل‌نشان بر سربند درست بر وسط پیشانی دارند که باید نشان وابستگی آنان به گروه موسیقیایی یا پایگاه و طبقهٔ اجتماعی آنان باشد. بس پیداست که خنیاگران جایگاه اجتماعی ارزشمند به روزگار ساسانی داشته‌اند.

۴. پوشش تمامی دیگر خنیاگران از دیگر سیمین نگاره‌های شناخته‌شده با پوشش این چهار رامشگر ناهمانندی‌هایی معنادار دارد. برروی دیگر سیمین‌نگاره‌ها، رامشگران گویی یک پوشش بسیار نازک رنگی (به‌گمانی حریر یا چیزی همانند آن) بر تن (زیر تور) دارند، حال آن‌که چنین به‌نظر می‌رسد که برروی این کاسه، سه رامشگر فاقد این حریر زیرپوش زیر توری هستند و به‌گمانی این زیرپوش تنها برای رامشگر زن (تصویر ۴) رعایت شده است. بس آشکار است که اخلاق (پوشش) یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هنری ساسانی (دست‌کم شاهان و بزرگان) بوده است. نگارنده این نوع «پوشش، آرایش موی سر و نوع رقص» نگاریده‌شده را، کمترین بهانه‌ها برای به زیرسؤال بردن «هویت ایرانی» این خنیاگران می‌داند!

۵. شکل بدنی سه نفر از این چهار نفر، آشکارا از نرینه بودن آن‌ها حکایت دارد. شکل تورپوش هریک، سینهٔ کاملاً مردانه (بدون افتادگی/ آویزان به‌سوی پایین) گواه این ادعاست (ن. ک. به: تصاویر: ۲، ۳ و ۵)، سنجش‌آمیز با سینه‌های دو جوان نگاریده بر بشقاب موزهٔ متروپلیتن (Ettinghausen, 1972: 11). هم‌چنین نبود موهای پریشان دلربا را نیز باید بدین‌موضوع افزود. نبود سینه‌های برجستهٔ سه نفر -برخلاف تصویر ۴- که البته نگاریدن آن سخت نبوده است، بهانه‌ای دیگر بر نرینه بودن سه نفر است. از این سه نفر، شکل ناف (تصاویر ۳-۲) تا به سینه‌های مردانه و نیز چین شکم (تصویر ۵) -که در هنر برای زنان رامشگر جایی ندارد- گواهی موضوع نرینهٔ آن‌ها است. هم‌چنین نمی‌توان نادیده گرفت که میان سینهٔ این سه مرد و سازی که در دست دارند، هیچ حدفاصلی (مانند پستان یا اثر آن) دیده نمی‌شود، دستان آن‌ها چسبیده به سینه و ساز را محکم نگه‌داشته است. ریزه‌پردازی این‌چنینی، یعنی نشان‌دادن درز سینه، نباید کاری دشوار برای هنرمند ساسانی بوده باشد.

۶. ساختار بدنی یکسان‌شدهٔ این چهار رامشگر بسی اندیشناک است. سوای موضوع نشان‌دادن چین شکم رامشگر (که می‌تواند به بهانهٔ نوع رقص و چرخش باشد یا سن وی)، سایر موارد چون: صورت‌های بدون مو، خوش‌تیپ، اندام دلربا، پاهای کشیده، سینه‌های صاف و در یک کلام همگی زیباتن نگاریده شده‌اند؛ از این‌روی، برای مثال: هرگز سنجش‌آمیز با ساختار بدنی چنگ‌نواز معروف یا رقاص تنگ سیمین موزهٔ ملی ایران نیستند. چنین به‌نظر می‌رسد که این چهار تن در شمار حرفه‌ای‌ترین نوازندگان (ن. ک. به: نوع انگشتان آنان) روزگار خود بوده و از شهرت بالایی برخوردار بوده‌اند؛ افزون‌تر، نگارنده، آن‌ها را با دربار شاهان بی‌پیوند می‌بیند. نباید نادیده انگاشت که نگارهٔ این چهار تن دقیقاً برخلاف توصیف موجود از رامشگران در نوشته‌های زرتشتی به زبان پهلوی (ن. ک.به: نتیجه‌گیری) است!

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-11-21]

[DOI: 10.66224/PJAS.6.19.95]

۷. نگارهٔ این یادگار سیمین، پرتوافکن یک «گروه از نوازندگان-رقاصان مرد و زن» است، در مقابل در هنر رامشگری ساسانی و بنابر آن‌چه که می‌شناسیم، رامشگران به«تنهایی» و درنهایتِ دلربایی و عشوه‌گری (ن. ک. به: تنگ سیمین) نگاریده شده‌اند.

۸. با وجود آن‌چه در بالا گذشت، این کاسه، همانندی‌هایی با دیگر کارهای شناخته‌شده دارد:

الف. از مهم‌ترین ویژگی همانند، باید به عامل «لباس توری» در تمامی این نگاره‌ها اشاره کرد. در تمامی نگاره‌های رامشگری، این دست لباس‌های تورگون (تصاویر ۳، ۷ و ۸) از زیرگردن شروع و تا قوزک پا چون یک لباس بلند نشان داده می‌شود. این لباس‌های توری برروی نوعی حریر پوشیده شده و به‌شکل مواج و بسیار زیبا در دو سوی هر دو پا به حرکت درآمده (تا هرچه بیشتر رقص را گواهی نماید). درزهای رنگی این تورها گاه برروی سینه و گاه بر مچ دستان، زیبایی خاصی بدین‌نگاره داده است. گل‌های رنگی برروی تورپوش در ناحیهٔ مچ دستان، یادآور نوعی «حناکاری هندی» است که تا کران دریای پارس را تحت‌تأثیر خود قرار داده است. این گونه از توری‌دوزی هنوز نیز در کران سیستان‌وبلوچستان روایی دارد. نگارهٔ هنری روی تورپوش این چهار نفر، دوبه‌دو ناهمانند است.

ب. شال‌های بلند: به‌باور نگارنده، شال (نه دستمال) یکی از مهم‌ترین عناصر نگاره‌های رامشگری ساسانی است. در این نگاره‌ها، شال بخشی از سینهٔ رامشگران را می‌پوشاند، حال‌آنکه برروی کاسهٔ سیمین، بخش پایینی بدن این خنیاگران را پوشانده است. این نکته از شمار دیگر ناهمانندی‌های کلیدی در سنجش با بسیاری از نگاره‌های دیگر آثار سیمین است. دو سر انتهایی این‌دست شال‌ها، به‌شکل گلبرگ‌هایی در این نگاره‌ها دیده می‌شود؛ هرچند نگارنده نمی‌تواند تولید شال را در ایران ساسانی نادیده بگیرد، اما شال هندی (کشمیر) از جایگاهی ویژه همواره برخوردار (گلابزاده، ۱۳۸۹: ۱۸۰؛ طالب‌پور و خطایی، ۱۳۹۰: ۴۷) بوده است. با وجود این، دستمال‌بازی بخشی از هنر رقص در کران جنوب‌غربی چون: خوزستان، فارس، بوشهر و هرمزگان بر کران دریای پارس است. به باور نگارنده، این دستمال/شال‌بازی در بخش بالایی تنگ سیمین به‌خوبی دیده می‌شود (تصویر ۶).

۹. همچنین نمی‌توان از چگونگی نگاریدن نگارهٔ قرقاول در مرکز این سیمین‌نگاره چشم‌پوشی کرد. نگارهٔ قرقاول با یک دایرهٔ مرواریدنشان با ۶۱ دانهٔ مروارید آراسته شده است، این دایره‌های مرواریدنشان در هنر ساسانی بس شناخته شده‌اند. نگاره‌های برگ نخلی با آرایهٔ قلبی‌شکل به‌رنگ آبی‌سیاه در هر ردیف با شمار ۱۰ به‌زیبایی دیده می‌شود. شاخه‌های خمیدهٔ مو نیز در هنر ساسانی شناخته شده است. شمار ثابت دانه‌های مروارید برروی بال قرقاول تا به شمار دانه‌های انگور نیز نیازمند بازنگری است.

نگارهٔ قرقاول (پرندگان/چهارپایان) برروی میراث ساسانی چیزی شگفت نیست (Compareti, 2015: 40) اما ساختار هنری این قرقاول نیاز به توضیح دارد. این قرقاول در منقار خود یک رشتهٔ سه‌گانه (نماد فره، اما به‌گمان نگارنده: نماد سه اصل دینی (هومت، هوخت و هوورشت) یا سه طبقه شناخته‌شده اجتماعی روزگار ساسانی) و روبان‌هایی برافراشته بر گردن دارد. این گونهٔ هنری به‌فراوانی در «مکتب هنری خراسان بزرگ» (تا چین: دون هوانگ) قابل ارجاع است. این روبان‌ها و شاخهٔ سه‌گانه در دانشی کارهای پیشین با ایزدبانوان زرتشتی تنیده نشده است!

نتیجه‌گیری

بی‌گمان کاسهٔ سیمین موزهٔ ملی ایران نیازمند بازنگری در توضیح علمی است. نگارنده باور دارد که پژوهش‌های چند دههٔ گذشته دربارهٔ این سیمین‌نگاره نیازمند نگاهی نو است.

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-11-21]

[DOI: 10.66224/PJAS.6.19.95]

نخستین بخش این نگاه به معرفی سازهای نگاریده‌شده بر این یادگار برمی‌گردد، خاستگاه این سازها، به‌ویژه سنج، ریشه در کران جنوبی کشور دارد. افزون‌تر، «زرنگاره» بسیار همانند همین کاسه، برروی تارنمای «موزهٔ تمدن‌های آسیایی» (Asian Civilizations Museum) کشور سنگاپور بسی اندیشه‌برانگیز است. در آنجا نیز هشت رامشگر با سازهایی ازجمله عود دیده می‌شوند. این زرنگاره[۵] در بسیاری از جزئیات هم‌سان با سیمین‌نگارهٔ موزهٔ ملی ایران است. بنابر گزارش آنلاین (موزه)، این زرنگاره با نگارهٔ چنان نوازندگانی از یک کشتی غرق‌شدهٔ چینی با مقصد دریای پارس به‌دست آمده است. با وجود این، نگارنده، تفسیر دیدگاه خاص خود دربارهٔ این زرنگاره و داستان‌سرایی آنلاین آن موزه را به زمانی دیگر واگذار می‌نماید.

هرچند داده‌های زیادی دربارهٔ سازهای موسیقی در اختیار نداریم، اما آگاهی‌هایی ارزشمندی دربارهٔ برخی از این سازها (کاسهٔ سیمین) از راه اندک متون زرتشتی به پهلوی، آئین گفتاری تا به منابع پساساسانی و یاری مدارک باستان‌شناختی به‌دست ما رسیده است. منابع پساساسانی به‌خوبی سازهایی چون: ارغنون، سرنا، عود (بربط) و حتی سنج[۶] را می‌شناسند. در داستان «خسرو قبادان و ریدک» (عریان، ۱۳۸۳: ۵۸) چنین آمده است: «چنگ‌نواز، عودنواز، ون‌نواز،[۷] تمبورنواز و نی‌نواز...».

سنج (قس. ابن‌سینا)[۸] به‌عنوان یکی از ابزارهای موسیقیایی جنوبی با نوع هفت‌جوش خود از دیرباز در کران دریای پارس، به‌ویژه بوشهر معروف بوده است. نوع هندی سنج (ساخته‌شده از مفرغ) از جایگاهی ویژه در جنوب ایران برخوردار است (درویشی، ۱۳۸۳: ۵۴۰، ۳۲)؛ این ابزار با دو گونهٔ دسته‌دار و انگشتی هماره پرکاربرد (نیز ن. ک. به: Gunter & Jett, 1992: 191) بوده است.

پیوند میان «جنسیت نوازندگان و نوع سازی» که نواخته می‌شود نیز در پژوهش‌های پیشین موردتوجه نبوده است. به‌گمانی این موضوع در حمل ساز، کنترل و تولید نغمه، عاملی کلیدی است. از همین روی، سه نفر مرد نگاریده‌شده برروی این کاسه، با سازهایی بسیار متفاوت (شکل، وزن، نوع نغمه) دیده می‌شوند. در تاق‌بستان نیز سرنا و نوعی ساز بادی مانند نی‌انبان یا ارغنون(؟) را مردان و دایره‌زنگی و چنگ ایستا (فارمر، ۱۳۴۲: ۹۶) را دختر-زنان می‌نوازند. این دو ساز خاص آخری (البته چنگ با توجه به ایستا بودن) را همواره زنان در نگاره‌ها می‌نوازند، و این سنت کهن هنوز نیز در گوشه‌وکنار ایران پابرجاست!

هم‌چنین پیوند میان توصیف رامشگران و زنان زیبا از راه متون و این‌دست نگاره‌ها نیازمند بررسی دقیق‌تر است. در داستان «خسرو قبادان و ریدک» (عریان، ۱۳۸۳: ۶۰) چنین آمده است: «چنگ سرای نیکو... بهترین زن آن‌که سینهٔ پهن، میان باریک و انگشتان بلند و خوشاب گیسو سیاه و براق و دراز باشد...». اکنون دو پرسش کلیدی پیش می‌آید:

۱. آیا دختر-زنان رامشگر نگاریده‌شده برروی سیمین‌نگاره‌های ساسانی، با همین توصیف، یعنی سینه‌های برجسته، کمر باریک و موهای پریشان از دو سوی آویخته (ن. ک. به: تنگ سیمین موزهٔ ملی ایران، تصویر ۶) گواهی این نوشته نیست؟ اگر چنین است که صد البته جز این نیست:

۲. آیا نگارهٔ چهار نفر این کاسهٔ سیمین نیز (هم‌چون سایر) گواهی‌کنندهٔ این متن است؟ پاسخ منفی است!

همین نکته آشکارا گواهی می‌نماید که سه تن از آنان، با توجه به نوع آرایش و ساختار بدنی (با وجود یک‌دستی نگاره)، مرد هستند. ازهمین روی، برخلاف دیگر نگاره‌ها، در اینجا هنرمند شال را برروی پایین‌تنهٔ این مردان قرار داده است. موقعیت شال رامشگر موزاییک بیشاپور برروی سینه، از پشت‌سر (تنگ سیمین موزهٔ ملی ایران) بر بالای سر بسان یک سایبان (تصویر ۹) کمترین گواهی این ادعاست. موقعیت قرارگیری شال درکنار چرخش بدن برروی این سیمین‌نگاره بازتابی از پاسداشت «اخلاق ایرانی» است و این خود با هنر رومی در تقابل است.

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-11-21]

[DOI: 10.66224/PJAS.6.19.95]



تصویر ۹. رامشگر موزاییک بیشاپور با شالی به‌عنوان سایبان بر بالای سر (نگارنده، ۱۴۰۰).

برروی تنگ سیمین ساسانی موزهٔ ملی ایران، افزون‌بر آذین‌بند زنانهٔ سر، موهای این رامشگر از دو سوی بسی دلربا و آویزان نمایش رفته است، اما برروی این کاسه، با نوعی موی بافته‌شده روبه‌رو هستیم که ما را به یاد سبک موی هندی می‌اندازد که کرانه‌های دریای پارس میراث‌دار آن تا به امروز است. برروی این کاسه، نه‌تنها از سبک موی دیگر رامشگران خبری نیست، که آن‌ها پیشانی‌بندی (موبند؟) بسیار خاص برای کنترل موهای خود دارند و با بندی در زیر گلو محکم شده است. در اینجا برخلاف دیگر سیمین‌نگاره‌ها، هنرمند بدن (رامشگران) را تمام‌رخ، اما سر را نیم‌رخ نگاریده است، کمتر ارجاعی می‌توان برای آن در هنر ساسانی یافت؛ زیرا تمامی جزئیات هنری در این شیوه به‌زیباییِ هرچه‌تمام‌تر ثبت شده است. هنرمند چیره‌دست، با نگاریدن رامشگران خوش‌تیپ و سیمای بدون مو، همه را در کارهای پیشین به اشتباه برده و این چهار نفر را دختر-زن معرفی کرده‌اند.

هم‌چنین نمی‌توان فراموش کرد که در هنر ساسانی، به‌ندرت با نگاره‌های گروهی رامشگری با دو جنسیت (زن و مرد) روبه‌رو هستیم. در نگارهٔ شاهی تاق‌بستان (خسرو دوم)، هرچند زنان و مردان رامشگر نقش‌آفرین‌اند، اما آن نقش را هرگز نمی‌توان یک «نگارهٔ هماهنگ گروهی رامشگران» نامید.

افزون‌تر، باید به یک کاسهٔ دیگر (کاسهٔ دوم) با همان نقش‌های رامشگران در موزهٔ ملی ایران (ایازی، ۱۳۸۳: ۹۳-۹۲) اشاره کرد. این سیمین‌نگاره (تصویر ۱۰) کمتر به چاپ‌رسیده نیز گویی نمونه‌ای از کاسه توضیح‌رفته بالایی (نخست) است. با وجود این، در جزئیات تفاوت‌هایی میان این دو کاسه دیده می‌شود. برروی کاسهٔ دوم، رامشگران لباس نسبتاً کلفتی بر تن دارند؛ هم‌چنین نگارهٔ پرندگان نیز به نگارهٔ رامشگران افزوده شده است. به‌باور نگارنده، کاسهٔ نخست می‌تواند پرتوافکن برگزاری مراسم رامشگری به تابستان و دومی یادآور فصل زمستان باشد. نگارهٔ پرندگان نیز که یادآور فصل بهار و تابستان هستند، گواهی این ادعاست. افزون‌بر این، کاسهٔ سومی نیز در

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-11-21]

[DOI: 10.66224/PJAS.6.19.95]



تصویر ۱۰. نگارهٔ چهار رامشگر (سه مرد و یک دختر/زن) با لباس ضخیم (عکس: موزه ملی ایران).

موزهٔ ملی با نگارهٔ نوازندگان-رقاص، هم‌سان با دو کاسهٔ دیگر موجود است که هرگز مورد بررسی قرار نگرفته است.

نگارنده باور دارد که نگاره‌های این سه کاسه، کمترین بهانه برای گواهی «صحنه‌های رامشگری غیردینی» است؛ به‌عبارتی، چنین نگاره‌های رامشگری هیچ پیوندی با مسائل دینی ندارد (Gunter & Jett, 1992: 200؛ بویس و فارمر، ۱۳۶۸: ۵۵). هرچند نمی‌توان از تأثیر ناخودآگاه اندیشهٔ دینی بر ذهن هنرمندان چشم پوشید. افزون‌تر، نام دارندهٔ این کاسه‌ها (اول و دوم) (که نگارنده برخلاف کارهای پیشین آن را «فرخ-هرمزد» نه «ونداد-هرمزد» می‌داند) تا شمار «ده‌تایی» آرایه‌های قلبی، شمار دانه‌های رشته مروارید، روبان‌های افراشته تا شاخهٔ سه‌گانه در منقار پرنده گواهی این رگه‌های دینی است. بس پیداست که این نوع نگارهٔ پرندهٔ خاص مکتب هنری خراسان بزرگ (Akbarzadeh, 2020: 267) بوده است.

از این‌روی، نگارنده بر بی‌پیوند بودن این نگارهٔ ساسانی با میراث هنری رومی چون نگاره‌های دیانوسی (Dionysian) یا ایزدبانو آناهیتا (7000 Ans d'Art Perse, 2003: 233; Gunter & Jett, 1992: 27) مهر گواهی می‌زند. کوتاه سخن این‌که، موارد زیر نیز دانشی کارهای پیشین را بیشتر با چالش روبه‌رو می‌سازد: رقص کاملاً شرقی رامشگران که از شکل بدنی آن‌ها پیداست، قرقاول بی‌پیوندترین به ایزدبانوان زرتشتی، نبود نمادهای شاخص دینی زرتشتی، سربندهای نادیده گرفته شده، نقش‌مایهٔ

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-11-21]

[DOI: 10.66224/PJAS.6.19.95]

منحصربه‌فرد تورپوش‌ها، سنج جنوبی تا به نگارهٔ دسته جمعی هماهنگ نوازنده-رقاصان... را باید یادآور شد.

هم‌چنین نگارنده برای چنین «هنرنمایی هماهنگ دسته‌جمعی» که هنر ساسانی فاقد آن است، انگشت اشاره را به‌سوی هند چرخانده است، نه میراث رومی! نوازندگان-رقاصان هندی (بویس و فارمر، ۱۳۶۸: ۶۰) نر و ماده بدین میراث هنری درهم‌تنیده‌تر به‌چشم می‌آیند تا میراث رامشگری انفرادی ساسانی یا میراث هلنی. در گواهی این ادعا، نمی‌توان از نگارهٔ طاووس، این پرندهٔ کاملاً هندی، در کاسهٔ دوم و سوم چشم‌پوشی کرد. با وجود این، آواز ساز ایرانی به‌یاری گروه هندیان موضوعی شگفت نیست. بس پیداست که دربارهٔ داستان نوازندگان-رقاصان هندی تبار در دورهٔ ساسانی بس گفته و بس نوشته شده است. «بهرام گور (پنجم)»، از بهر زدودن افسردگی و اندوه و نیز زایش شادی و لبخند، دستور داد تا گروهی (برخی متون دوازده هزار نفر) از نوازندگان-رقاصان هندی به ایران بیایند. این هندیان و نیز بازماندگان آنان به «کولی» معروف‌اند؛[۹] از این‌روی، چنین برهنگی و نیم‌برهنگی در نوازندگی را به‌گمانی بتوان به فرهنگ هندی ارجاع داد. این سازها درکنار هم نیز از لابه‌لای صفحات تاریخ قابل‌فهم می‌آیند.

«ابن‌خردادبه» (ملاح، ۱۳۴۱: ۲۹؛ سامی، ۱۳۴۹الف: ۴۹) می‌نویسد: «ایرانیان معمولاً عود را با نای، و نای را با تنبور، و سرنا را با دهل و مستج را با سنج، هم‌نوا می‌کردند و می‌نواختند.»

نگارنده باور دارد که وضعیت عالی هنری این کاسه‌ها (به‌ویژه کاسهٔ نخست و دیم)، نگارهٔ گروهی نوازندگان برروی هریک، پذیرش تاریخ‌گذاری آن به سدهٔ هشتم میلادی (کاتالوگ وین) را بسی سخت خواهد کرد. منابع پساساسانی از این دورهٔ تاریخی، شرحی پر از ویرانی و نابودی هنر و هنرمندان را به‌دست داده‌اند. اگر آن‌گونه که نگارنده، این آثار سیمین را به کرانه‌های دریای پارس، یعنی استان فارس (با بخش‌هایی از خوزستان و استان بوشهر کنونی) پیوند زده، درست افتد؛ این کران خود در این سده‌ها (سوم-چهارم هجری‌قمری) آبستن دردناک‌ترین رخدادها بوده است. نقش‌ونگار هنری و مهارت آفرینش این کاسه‌ها نه‌تنها هرگز کمتر از میراث سیمین سدهٔ ششم میلادی نیست، که ویژگی‌هایی برتر نیز دارد، در کمتر میراث سدهٔ ششم میلادی (cf. Lawergren, 2009: online) می‌توان به چنان نگارگری رنگی برروی تورلباس‌ها ارجاع داد. نیز مهارتی که در حک نام دارندهٔ این کاسه تا به چگونگی نگارهٔ شاخه‌های مو... انجام گرفته، بخشی از همین ادعاست.

اما اگر موضوع «تفاوت فصلی» پیشنهادی نگارنده درست باشد، که بسیار بعید است که بتوان آن‌را لغزان شمرد، دیدگاه تاریخ‌گذاری این کاسه به سدهٔ هشتم میلادی زیرسؤال نخواهد بود. آن کاسه با نگارهٔ رامشگران با لباس نسبتاً کلفت می‌تواند یادآور جشنی چون مهرگان باشد که در آغاز زمستان برپا بوده است؛ دیگر کاسه و با نگارهٔ رامشگران نیم‌لخت می‌توانند نگاه‌ها را متوجه بهار (نوروزگان) و حتی تابستان چون جشن تیرگان نماید. این اختلاف شش‌ماهه (مهر-بهار و یا بهار تیرگان) کمترین بهانه‌ای است که چرا این هنرمندان با پوشش در دومین کاسه و بدون پوشش در کاسهٔ نخست نگاریده شده‌اند؛ هرچند دربارهٔ زمان تقریبی مهرگان و تیرگان نمی‌توان گمان‌مند بود، اما نیک می‌دانیم که نوروز در تقویم ساسانی در آغاز سال قرار نداشته است. این رخداد تنیده به تقویم آغاز اسلامی و درست با تاریخ‌گذاری پیشنهادی کاتالوگ وین برابر می‌افتد.

سخن آخر این‌که، پیدایی این کاسه‌های هم‌سان به نگاره‌های رامشگران، به‌نوشتهٔ کاتالوگ وین، می‌تواند یادآور ساخت آن‌ها از یک کارگاه واحد باشد. هم‌چنین بس پیداست که خرید و یا به‌دست آمدن چنین آثار باستان‌شناختی از کران شمالی کشور به مفهوم شمالی بودن (محوطه) آن‌ها نیست و این موضوع نیز در باستان‌شناسی طبیعی است.

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-11-21]

[DOI: 10.66224/PJAS.6.19.95]

پی‌نوشت

۱. نگارنده عمیقاً از جناب دکتر ماتیو کمپارتی (ایتالیا)، پرفسور دکتر مایکل آلرام (وین)، پرفسور دکتر جودیت لرنر (دانشگاه نیویورک) و دکتر آمیت (آکادمی هنر دهلی) به بهانهٔ همهٔ مهرورزی و نکات ارزشمند قدرشناس است. شایسته است تا از استاد والامقام جناب آقای محمدرضا درویشی، استاد نامدار موسیقی کشور، نیز خاضعانه سپاسداری نماید. از موزهٔ ملی ایران، به‌ویژه جناب آقای دکتر نوکنده (مدیر) و همکار پرتلاش، بانو زهرا اکبری (امین‌اموال گرامی بخش تاریخی) به‌بهانهٔ تمامی لطف، همکاری، مجوزها و ارسال عکس‌ها قدرشناس است. هم‌چنین قدرشناس دوست خوبم جناب میرزاخانی عزیز هستم.

۲. هم‌چنین ن.ک. به: (Ans d'Art Perse, 2000 7000).

۳. برای به‌کارگیری این واژه از استاد گران‌سنگ جناب آقای محمدرضا درویشی سپاس‌دارم.

۴. هندیان در حال‌حاضر با بستن نخی به دو سنج، با کنترل بهتر به تولید نغمه می‌پردازند. قاشقک‌های پایه‌داری که نگارنده به‌عنوان سنج پایه‌دار نامیده است، در کتاب اهل ماتم: آواها و آیین سوگواری در بوشهر (۱۳۸۵: ۹۱) بدون ارائه هرگونه سند تاریخی، به ورود برده‌های افریقایی و پس از سدهٔ ۱۸ م.، نسبت داده است. برخلاف این، پیوندهای ایران ساسانی از راه دریای پارس با آفریقا به دورهٔ ساسانی برمی‌گردد (دریایی، ۱۳۸۳: ۱۰۲).

۵. با وجود تلاش بسیار نگارنده برای دریافت عکسی از این اثر و مکاتبات بسیار، این کوشش‌ها در نتیجهٔ عدم همکاری، به‌جایی نرسید.

۶. نگارهٔ این چهار ابزار موسیقی در کنار هم به مفهوم نغمه‌سرایی هم‌زمان نبوده است. چنین به‌نظر می‌رسد که کوک این چهار ساز در کنار هم و تولید نغمه شدنی نیست. این نکته را استاد محمدرضا درویشی سخاوتمندانه به من فرمودند.

۷. «ون» (عود) در زبان سنسکریت (و هندی): Vina (Apte, 2006: 272) و سغدی نیز «وینا» (قریب، ۱۳۸۵: ۱۰۳۹۵). استاد «درویشی» در دایرةالمعارف موسیقی ایران (۱۳۸۳: ۲۸ و بسیار) با برشمردن دقیق مناطق روایی این ساز، به‌ویژه ساحل دریای پارس، به دسته‌بندی دقیق از انواع عود و تنبور و با ارجاع دقیق به «فارابی» و دیگر منابع ارزشمند چون آثار «عبدالقادر مراغی» و غیره پرداخته است.

۸. درویشی (۱۳۹۰: ۵۳۰-۵۲۰): بوشهر: سنج، هرمزگان: شرینگ، سیستان: قاشقک، گیلان: کترا و خوزستان: شق‌شق ثبت کرده است.

۹. نگارنده به‌خوبی محلهٔ کولی‌های هندی را در شهر برازجان (دشتستان) در محلهٔ علی‌آباد در نزدیکی پمپ‌بنزین قدیمی به‌یاد دارد. مردم محلی درصورت نیاز به نوازنده (چون نی‌انبان) و رقاص به‌سراغ این کولی‌ها می‌رفتند. این کولی‌ها برای زمانی طولانی شادی‌آفرین مجالس (عروسی، ختنه‌سوران و...) در کران دشتستان استان بوشهر بوده‌اند. این هندیان تنها در میان خود حق ازدواج داشتند.

کتابنامه

- Akbarzadeh, D., (2020). "A Note on Sasanian-Buddhist Object at Gyeongju National Museum". *Journal of Studies in Ancient Art and Civilization*, No. 24, Pp: 265-273.

- Apte, V. Sh., (2006). *The Students English-Sanskrit Dictionary.* New Delhi: Motilal Banarsidass.

- Aliei, M. et al., (2019). "A Study on Music in Ancient Iran". *Parseh Journal of Archaeological Studies*, Vol. 3, No. 8, Pp: 37-56.

- Ayazi, S., (2005). *A Study on Iran's pre-Islamic Music*. Tehran: ICHTO.

- Boardman, J., (2015). *The Greeks in Asia.* London: Thames&Hudson.

- Boyce, M., (1977). *A Word-list of Manichaean Middle Persian and Parthian.* Brill.

- Boyce, M. & Farmer, H., (1990). *Tow Chapters on Iran's Music.* trans. B. Bashi, Tehran: Agah.

- *Catalog of Glory of Iran* (selected works), (2010). Tehran: National Museum of Iran.

- *Catalog of Golden and Silver Works at the National Museum of Iran*, (2013). eds. D. Akbarzadeh, Tehran: Pazineh.

- *Catalog of Iran and the Silk Road,* (2011). Tehran: National Museum of Iran.

- Compareti, M., (2015). "Ancient Iranian Decorative Textiles: New Evidence from Archaeological Investigations and Private Collections". *The Silk Road*, No. 13, Pp: 36-44.

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-11-21]

[DOI: 10.66224/PJAS.6.19.95]

- Darvishi, M. R., (2004, 2010). *Encyclopaedia of the Musical Instruments of Iran* (I-II). Tehran: Mahur.

- Daryaee, T., (2003). *Sasanian Empire*. trans. M. Saghebfar, Tehran: Qoqnus.

- Ettinghausen, R., (1972). *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World*. Lieden: Brill.

- Farmer, H. G., (1964). "The Instruments of Music on the Ṭāq-i Bustān Bas-Reliefs". *Journal of Music*, No. 79-80, Pp: 17-18.

- Fukai, Sh. & Horiuchi, K., (1969). *Taq-I-Bostan* (I). Tokyo: Tokyo University.

- Gharib, B., (2004). *Sogdian Glossary (Sogdian, English, Persian).* Teharn: Farhangan.

- Ghirshman, R., (2000). *Sasanian Mosaics (II).* trans. A. Karimi, Tehran: ICHTO.

- Golab-zadeh, M. A., (2010). "Historical Background of the Shawl in Iran". *Journal of Farhang-e Mardom,* No. 20-21, Pp: 171-191.

- Gulasci, Z. S., (2001). *Manichean Art in Berlin Collections* (1). Turnhout: Brepols.

- Gunter, A. C. & Jett, P., (1992). *Ancient Iranian Metalworks in the Arthur M. Sackler Gallery and the Freer Art Gallery.* Washington: Arthur Gallery.

- Harper, P. O., (1986). "Art in Iran: Sasanian Art". *Encyclopaedia Iranica*, Columbia: University of Columbia, Online.

- Iran-e Bastan (Treasuries of the National Museum of Iran). (n.d.). Tehran: NMI.

- Lawergren, B., (2009). "Music in Iranian Lands, History (Pre-Islamic Iran)". *Encyclopaedia Iranica,* Columbia University, Online.

- Mallah, H., (1963). "Music in Sasanian Period (Ressaleh-e Ibn Khordadbeh)". *Journal of Music*, No. 4., Pp: 27-35.

- Metropolitan Museum, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325865

- Mobini, M. & Haghparast, M., (2017). "A Study of Musical Instrument's Motif in Ancient Iran and Identification of the Music's Position and Importance in that Era". *Journal of Jelweh-e Honar*, Vol. 10, No. 1/19, Pp: 101-116.

- Oryan, S., (2004). *Pahlavi Texts*. Tehran: ICHTO.

- Potts, D. T., (2012). "The Sasanian and Arabia". *Encyclopaedia Iranica*, Columbia: University of Columbia, online.

- Sami, A., (1970A-B.). "Music in Sasanian Period". *Journal of Hunar and Mardom*, No. 2-3, (90-95), Pp: 26-30; 45-48.

- Sharifian, M., (2005). *People of Mourning: Sounds and Rituals of Mourning in Bushehr*. 2nd edit, Tehran: Dirin.

- Talebpur, F. & Khataee, S., (2011). "Impact of Kashmiri's Shawls on Iran". *Journal of Jelweh-ye Hunar,* No. 5, Pp: 45-52.

- 7000 Ans d'Art Perse (Chef-d'auvre de Musee National de Teheran, (2003). eds. W. Seiple, (2003). See: 2000 Jahre Persische Kunst.

- 7000 Jahre Persische Kunst (Meisterwerke aus dem Iranischen Nationalmuseum in Teheran). (2000). eds. W. Seiple, Wien: Kunsthistorisches Museum.

- Ibd. Persian version, (2000).

[Downloaded from journal.richt.ir on 2026-11-21]

[DOI: 10.66224/PJAS.6.19.95]