

جایگاه موسیقی مذهبی در ایران باستان

عباس رضائی نیا

تاریخ دریافت مقاله: ۸۱/۳/۲۶

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۱/۱۲/۳

چکیده:

موسیقی در ایران باستان از سابقه‌ای بسیار طولانی برخوردار است. بررسی آثار و مدارک مبین جایگاه رفیع موسیقی در ایران باستان است. در میان گونه‌های مختلف موسیقی بعد مذهبی آن منزلت ویژه‌ای دارد. در این مقاله سعی شده جنبه مذهبی موسیقی و جایگاه آن مورد بررسی و ارزیابی قرارگیرد. بدین منظور به بررسی مدارک مکتوب و آثار به دست آمده از کاوش‌های باستان‌شناسی پرداخته شده است. شواهد ارائه شده نشان دهنده آن است که موسیقی در تشریفات مذهبی ایرانیان سهمی بسزا و در اجرای تشریفات مذهبی نقش موثر و کارکردی داشته است. در واقع تشریفات مذهبی توسط موسیقی بروز و ظهور می‌یافت و گاه به تنهایی زبان عبادت می‌شد. موسیقی با باورهای دینی ایرانیان پیوند تنگاتنگی داشته، لازم و ملزوم هم به شماررفته و کامل‌کننده یکدیگر بوده‌اند. موسیقی به تبیین حضور انسان در درک جهان کمک کرده و آن را معنی‌دار ساخته است. این موسیقی پایه‌ای بسیار قوی دارد که ناشی از باورهای انسان‌هاست و در عمق و جان آنها ریشه دوانده است و توانسته در اعصار مختلف حضور خود را به اشکال گوناگون حفظ کند، استمرار یابد و پایه‌های موسیقی ایرانی را تحکیم بخشد. از این رو غنا و تعالی موسیقی ایرانی درخور مطالعه و تامل بیشتر است.

واژه‌های کلیدی:

موسیقی، مذهب، ایران باستان، آلات موسیقی، نوازندگی، خوانندگی، متون تاریخی، آثار باستانی.

e-mail:iranmehr48@hotmail.com

• کارشناس ارشد باستان‌شناسی.

مقدمه

در زوایای طربخانه جمشید فلک
ارغنون ساز کند زهره به آهنگ سماع

به شیوه ای جذاب و دلربا است. حضور موسیقی از بزم و رزم گرفته تا ایجاد حالات و فضاهای قدسی و روحانی، حضوری فعال و پویا در عرصه زندگی اجتماعی انسان است. به این ترتیب موسیقی صحنه های حیات بشری و راز و رمزهای نهفته آن را آشکار ساخته و سهمی شایسته و درخور تامل یافته است.

بعد مذهبی و اعتقادی یکی از ابعاد روحی انسان است که در موسیقی نمود یافته است. موسیقی آئینی، از پرتاثیرترین جنبه های موسیقی است که فعالیت های مذهبی را همراهی می کند. استفاده از جنبه مذهبی موسیقی بسیار قوی و چشمگیر است و در نیایش ها و اجرای مراسم مذهبی از موسیقی بهره گرفته شده است. موسیقی در ایران باستان سابقه ای طولانی دارد و همپای دیگر تمدن های کهن خاور نزدیک بالندگی داشته است. در این گفتار برآنیم تا به جایگاه موسیقی از جنبه مذهبی و کارکرد آن در اجرای تشریفات دینی در ادوار تاریخ ایران باستان نگاهی اجمالی بی افکنیم و آن را مورد بررسی و ارزیابی قرار دهیم. برای این منظور به شرح نمونه های همراهی موسیقی در نیایش ها و اجرای مراسم مذهبی براساس متون تاریخی و شواهد باستان شناسی می پردازیم.

بی گمان باشکوه ترین سمفونی خلقت، طبیعت است. طبیعت خداوندی سرشار از موسیقی است. رقص گلها و سبزه ها در برابر نسیم باد، آوای امواج بر ساحل دریا، آهنگ جریان آب رودخانه ها و صدای آبشاران، آواز پرندگان در باغ و بوستان همگی سمفونی بزرگی از طبیعت این شاهکار خلقت است. آدمی در چنین محیطی نغمه های سرمستی و شوریدگی سرداده، به شیدایی دست بر ساز می زند و دل را در خم گیسوی یار گرفتار می یابد و بدین سان موسیقی زاده می شود.

موسیقی یکی از قدیمی ترین هنرهای بشری است که در فرهنگ های اولیه بشری شکل گرفته و در بستر زمان رشد و نمو نموده و به تدریج با پیشرفت تمدن، به تحول رسیده است. هنر موسیقی که ساده ترین و در عین حال آسان ترین راه انتقال احساسات و عواطف انسانی است، بیش از سایر هنرها توانسته قلب و روح انسان ها را محصور وجود سحر آمیز خود سازد و در کنار دیگر مظاهر فرهنگی تمدنهای کهن، به جایگاه و مقام شایسته ای دست یابد. موسیقی از پشتوانه های فرهنگی هر ملتی محسوب شده، نشانگر حس زیبایی شناسی و پاسخی به نیازهای روحی انسان است. موسیقی نوعی زبان بیان اندیشه، فرهنگ و کمک به بهتر رساندن مفاهیم، آمال و آرزوهای انسانی

نگاهی گذرا به پیشینه موسیقی در خاور نزدیک باستان

و کار نغمه خوانی و نوازندگی به عهده افراد خاصی بود.^۲ از نفیس ترین آلات موسیقی که از سومریان شناخته شده، چنگی است که از گورستان سلطنتی شهر اور (۲۲۵۰ پیش از میلاد) در میان اشیائی که همراه مردگان دفن شده، به دست آمده است. به نظر کاوشگر این مکان مراسم خاک سپاری، با نوای چنگ نوازندگان و با همراهی سربازان و بانوان درباری انجام می شده است.^۳

در دوره بابل صورت نواخوانی مذهبی تحول یافته و کامل تر شد، چنان که تعداد سرودهای مذهبی به ۲۷ گونه رسید و سازها نیز به همین ترتیب تحول یافت.^۴ در معابد بابلی نقش برجسته های قالبی از جنس گل پخته به دست آمده که نوازندگانی را در حال نواختن چنگ و عود نشان می دهد.^۵

به روزگار آشور موسیقی از معابد به دربار کشیده شد و در جشن ها و مراسم درباری نیز استفاده می شد.^۶ بر نقش برجسته آشوری "کویون جیک" مربوط به دوره "سنخاریب"

شکل گیری موسیقی را باید از زمانی دانست که بشر خواست ها، غم ها و شادی های خود را با الحان خوش عرضه نمود.^۱ به نظر می رسد نخستین نیایش ها در قالب رقص و آواز جلوه گر شده است. از این رو رقص جنبه مذهبی پیدا کرده و عبادتی مقدس محسوب می گردید. اولین سازهایی که با نغمه ها همراهی می شد، سازهایی ضربی یا بادی بودند مانند: زدن دو قطعه سنگ یا استخوان بر هم و یا دمیدن در شاخ حیوانات. در طی زمان استفاده از موسیقی علاوه بر مراسم مذهبی در مناسبت های گوناگونی چون جشن ها، تشریفات درباری و جنگها رایج شد.

در معابد سومری (هزاره چهارم پیش از میلاد) سرودهای مذهبی به احترام خدایان خوانده می شد. در سده ۲۱ پیش از میلاد نواهایی که در مراسم مذهبی توسط نیایشگران خوانده می شد به صورت دویه دو خوانی و به شیوه سوال و جواب بود. قطعات آوازی (سرود) با نی همراهی می شد

جشنی مذهبی به تصویر کشیده شده است که حرکت دسته جمعی جنگجویان و نوازندگان زن و مرد را به سوی محل مراسم نشان می دهد.^۷

در میان قوم یهود داود با صدایی جادویی زبور را با آهنگ های خاصی می خوانده است. در تورات از آلات موسیقی عبرانیان به روشنی یاد شده است و نشان می دهد در میان بنی اسرائیل نیایش ها و سرودهای مذهبی با موسیقی همراهی می شده است. مرموز هشتاد و چهارم که برای سالار مغنیان سروده شده چنین آغاز می گردد: " برای سالار مغنیان برجیت مرموز آساف ترنم نمائید برای خدایی که قوت ما است برای خدای یعقوب آواز شادمانی دهید. سرود را بلند کنید و دف را بیاورید و بریط دلنواز را با ریاب، کرنا را بنوازید در اول ماه در تمام و در روز عید ما زیرا که این فرضیه ای است در اسرائیل و حکمی از خدای یعقوب..."^۸ و نمونه هایی از این دست که مجال بحث آن در این مقال نیست.

در معابد مصری هر روز مراسم مذهبی توسط کاهنان اجرا می شده و برای خدایان متعدد خویش می سرودند و می خواندند. اشعار مراسم متناوب بین دو کاهنه و تک خوانی یک کاهنه دیگر اجرا می گردید. در تمام این مراسم سازهای متنوعی آواز خوانی را همراهی می کرد. تصاویر فراوانی از آنان بر دیوارهای معابد مصری باقی است. با گذشت زمان معابد مصری نوازندگان زن را پذیرفتند و دیری نگذشت که خوانندگان و نوازندگان زن به عناصر اصلی مراسم مذهبی در

دوران نوین حکومت فراعنه (از ۱۵۷۰ تا ۱۰۹۰ پیش از میلاد) مبدل گشتند.^۹

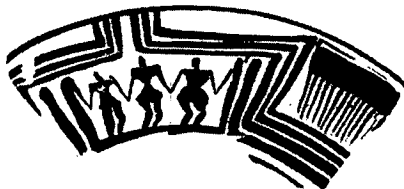
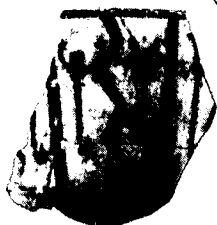
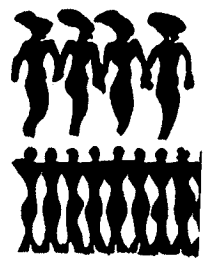
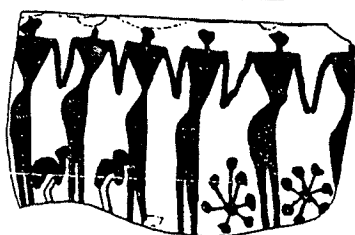
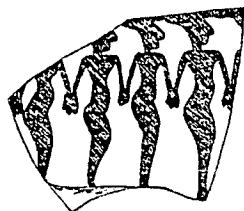
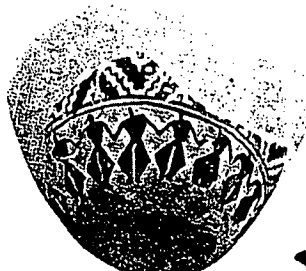
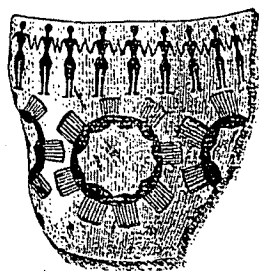
در یونان باستان نیز اسطوره های فراوانی وجود دارد که به موسیقی و پیدایش سازها مربوط است از جمله داستان اختراع لیریا چلیس به دست خدای هرمس.^{۱۰} آپولو نیز خدای موسیقی و هم خدای طب بود. یونانیان از قدرت درمانی موسیقی در تنظیم هارمونی انسان سود می جستند.^{۱۱}

اکنون پس از اشاره ای کوتاه درباره وضعیت موسیقی در تمدن های کهن میانرودان، مصر و یونان، به بررسی شواهد موسیقی مذهبی در ایران باستان می پردازیم:

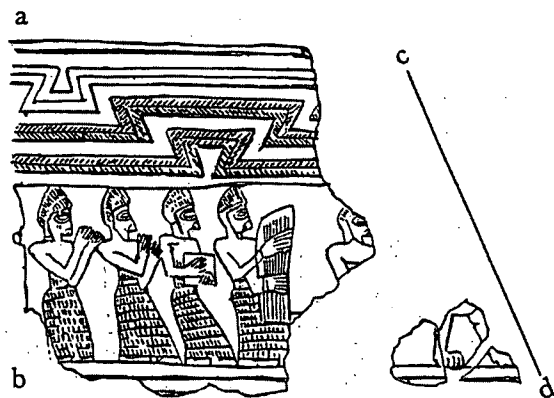
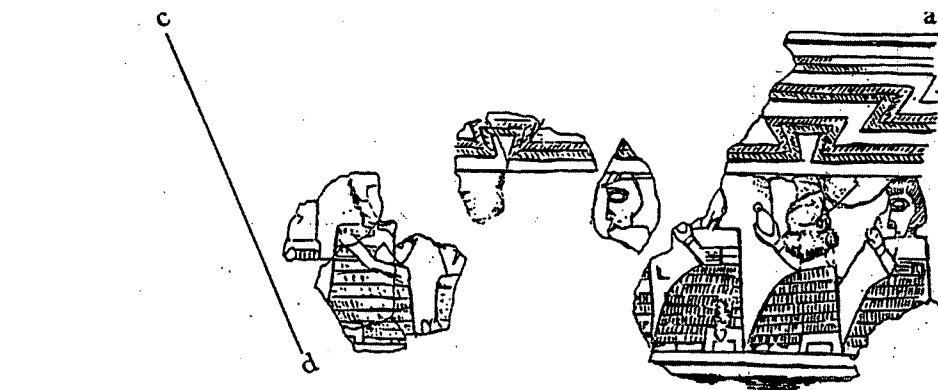
شاید بتوان قدیمی ترین نشانه های حضور موسیقی را بر نقاشی سفال های پیش از تاریخ از نیمه دوم هزاره پنجم و آغاز هزاره چهارم پیش از میلاد استنباط کرد (تصویر ۱) این سفالها که از محوطه های خزینه، چغاسیز و جعفرآباد خوزستان، چشمه علی شهرری، سیلک کاشان، تل باکون و تل جری در نزدیکی تخت جمشید به دست آمده اند، با نقوش زنان و مردان رقصنده ای تزئین شده اند که دستان یکدیگر را گرفته و به یک سو نگاه می کنند.^{۱۲} صحنه های رقص و پایکوبی که به صورت گروهی و انفرادی نمایش داده شده حاکی از مراسمی آیینی است و احتمالاً با نواها و سازهایی ابتدایی^{۱۳} همراهی می شده اند. به نظر می رسد خوانندگی و نوازندگی به هنگام مراسم مذهبی نظیر برداشت محصول، دعا و نیایش همراه با حرکات موزون سنتی مرسوم در میان جوامع پیش از تاریخ بوده است.



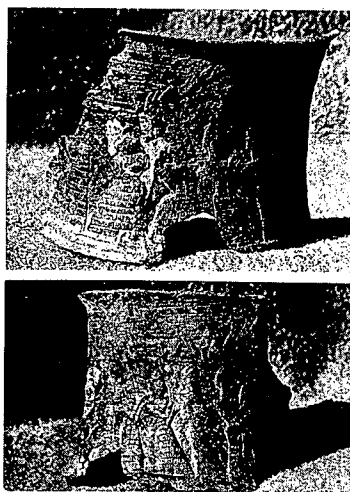
(تصویر ۲)



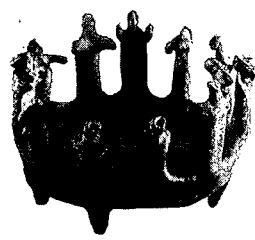
(تصویر ۱)



(تصویر ۴)



(تصویر ۳)



(تصویر ۵)

حال حمل مجسمه خدایان ، سنتی بوده که در سراسر میان رودان نیز رواج داشته است.^{۱۸}

نوازندگی در اجرای مراسم مذهبی در بسیاری از مهرهای هزاره سوم و دوم پیش از میلاد دیده می شود. آلات موسیقی در مجالس خدایان ویا مضامین مذهبی حضور دارند. برمهراستوانه ای مکشوفه از شوش فرمانروایی ایلامی در برابر قرص خورشید بالدارایستاده و دست ها را به نشانه نیایش بالا آورده است. در مقابل وی مردی برهنه نشسته و نی می نوازد و در جلوی او یک ماهی نقش شده است. نوازنده بین دو نماد ایزد روشنائی و آب قرار دارد و از این طریق خواسته نظر این دو ایزد را به سوی خود جلب کند.^{۱۹} نواختن چنگ و زدن طبل و دهل و نی در مقابل الهه گان در مهرهای دیگر از این دست، مشاهده می شود.^{۲۰}

از کاوش های آرامگاه و معبد ایلامی هفت تپه خوزستان (اواسط هزاره دوم پیش از میلاد) مجسمه های سفالی از نوازندگان کشف شده است که با اعتقادات مذهبی این قوم ارتباط دارد. (تصویر ۶) مجسمه ها، مردان برهنه ای را در حال نواختن سازی شبیه به دوتار و یا سه تار نشان می دهد که آن را بر سینه خود قرار داده اند.^{۲۱} از نمونه های مشابه دیگر نقش برجسته های قالبی از جنس گل پخته از دوران "سوکل مخ" ها (دوران ایلام قدیم سده هجدهم و هفدهم ق.م) است. این نقش برجسته ها، نوازندگان نیایشگری را نشان می دهد که برهنه بوده و در حال نواختن چنگ و عود هستند.^{۲۲} یک نمونه جالب

از نمونه های با ارزش تاریخ موسیقی درایران کهن، مهری است مربوط به هزاره چهارم پیش از میلاد که از کاوش های چغامیش خوزستان به دست آمده است. (تصویر ۲) این مهر یک گروه موسیقی را در حال نوازندگی و آوازخوانی نشان می دهد، به طوری که سه نفر در حال نواختن چنگ، طبل و فلوت هستند. خواننده ای نیز که دستان خود را در زیر گوش قرار داده و در حال آواز خوانی است گروه را همراهی می کند.^{۱۲} جدا از نقوش سفال ها، از تپه گیان نهاوند (هزاره سوم ق.م) پیکرک سفالی مرد آوازه خوانی به دست آمده است که دست خود را در کنار دهان قرار داده و مشغول خوانندگی است.^{۱۵} (تصویر ۳) از دیگر یافته های این محل، ظرفی فلزی است که رقصی آیینی را نشان می دهد. در این صحنه چهار نفر خنیاگر در برابر ایزدانی که نشسته اند، به نوازندگی و پایکوبی مشغول هستند.^{۱۶} (تصویر ۴) اما از زیباترین صحنه های موسیقی در دوره پیش از تاریخ، کاسه سفالین مکشوفه از گیلان است. این ظرف دوازده انسان را به صورت حلقه زده در حال نیایش و نواختن موسیقی نشان می دهد و احتمالاً معرف اجرای مراسمی مذهبی است.^{۱۷} (تصویر ۵)

در سرزمین ایلام نواختن ساز در مراسم مذهبی مرسوم بوده است. بربک اثر گلی مکشوفه از شوش، مربوط به اوایل هزاره سوم پیش از میلاد، مجسمه یکی از خدایان بر تختی روان به طرف معبد حمل می شود. نوازنده ای جلوی مجسمه نشسته است و سازی در دست دارد. حرکت گروههای مذهبی در

نوازندگانی را استخدام کرده بود تا در جلوی دروازه های اصلی معبد "اینشوشیناک" (خدای شوش) روزها و شب ها مشغول نواختن موسیقی باشند.^{۲۵}

در بین آثاری که از آرامگاه های مارلیک کشف شده، پیکره هایی از مردان و زنان آوازه خوان به دست آمده است. (تصویر ۸) این مجسمه ها به صورت برهنه بوده و دستها را در دو طرف صورت قرار داده اند. بر بدن تعدادی از آنها ظرفی آئینی چسبیده است. این پیکره ها گویای حضور فعال موسیقی و کاربرد آن در مراسم های آئینی اقوام ساکن در این منطقه است و نشانگر آن است که مراسم خاک سپاری با خواندن الحان و آوازهایی برگزار می شده است.^{۲۶}

در ایران باستان سرایش مذهبی به هنگام مراسم نیایش معمول بوده و از موسیقی خاصی استفاده می شده است. نیایش های مذهبی گات ها و پشت ها سرودهایی هجایی با قوافی موزون است که به صورت آهنگین خوانده می شد. گات در زبان پهلوی گاس، و در زبان دری تبدیل به گاه شده است. این واژه به معنی ظرف زمان و مکان و مجازا به معنای "آهنگ موسیقی" است و پسوند برخی از الحان موسیقی نظیر دوگاه، سه گاه، چهارگاه، راست پنجگاه و نیز گاه های "اندرگاهان" پارسیان که شامل نمازهای پنجگانه در گات هاست. - اهتودگاه، اسپنتمذگاه، هوخسترگاه، اشنودگاه و هشتیش گاه- بوده است.^{۲۷} در متون تاریخی اشاراتی به استفاده از شعر آهنگین مذهبی در ایران شده است. هرودوت اشاره می کند که مغان هنگام مراسم قربانی برای ایزدان "سرود خدایان" می خواندند که به نظر

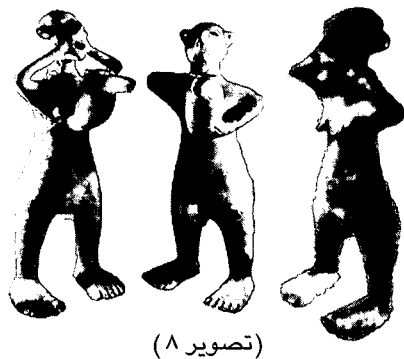
توجه نوازنده ای است که برشانه راست او کودکی نشسته است که حکایت از جنبه اعتقادی موسیقی دارد. برهنه بودن نوازندگان و نواختن ساز، نشان از مراسمی مذهبی در پیشگاه خدایان است، جایی که هیچ حجاب و حائلی در ملاقات انسان با خدا وجود ندارد. مجسمه نوازندگان به دو گروه مردان که عموماً به حالت برهنه نمایش داده شده اند و زنان تقسیم می شود. به نظر می رسد نوازندگان و موسیقی دانان را بیشتر گروه مردان تشکیل می دهند. این اشخاص جایگاه ویژه ای در معابد و اجرای تشریفات مذهبی برعهده داشته اند.

صحنه های دیگری از همراهی موسیقی در اجرای مراسم مذهبی را می توان در نقش برجسته کول فرح شماره ۱ مشاهده نمود. (تصویر ۷) در این نقش برجسته، مراسم مذهبی قربانی حیوانات در مقابل "هانی" حاکم محلی "آپایر" یا ایزده در دوره پادشاهی "شوتروک ناهونته دوم" (Shutruk-Nahuuntell) (۶۹۹-۷۱۶ پیش از میلاد) برای خدای "تیروتیر" یا "تیرروتور" (Tirutur) رب النوع قدرتمند حامی سرزمین آپایر انجام می پذیرد. در جلوی شاه، سه نفر با پای برهنه^{۲۲} به دنبال هم در حال نواختن ساز و حرکت به طرف راست صحنه هستند. نفر اول که در پیشاپیش دیگران حرکت می کند در حال نواختن چنگ بزرگ مثلثی شکل، نفر دوم با چنگ کوچک چهارگوش مشغول نواختن و نفر سوم نیز فلوت می نوازد.^{۲۴}

همچنین متون ایلامی اشاره می کنند که "کوتیک اینشوشیناک" (Kutik-inshushinak) پادشاه اوان (Awan) در دوره ایلام قدیم (حدود ۲۲۰۰ الی ۲۲۴۰ پیش از میلاد)



(تصویر ۷)



(تصویر ۸)



(تصویر ۶)



پلوتارک از آوازهای خنیاگران و اجرای نمایشنامه‌ها به زبان یونانی که در دربار اشکانی برگزار می‌شد گزارش می‌دهد.^{۲۸} استرابو در مورد استفاده از آوازهای روایی در کار تعلیم و تربیت در دوران پارت‌ها سخن گفته و می‌آورد "معلم‌ان اعمال خدایان و شریف‌ترین مردان را هم با آواز تمرین می‌کردند و هم بی‌آواز".^{۲۹} وجود آهنگ‌های تک‌نغمه‌ای در نیایش‌های مانوی استمرار نیایش‌های آهنگین دوره اشکانی را تأیید کرده و نشان می‌دهد مانی از فرهنگ پارتی تأثیر پذیرفته است، چراکه او در ناحیه "اسورستان" (Asoristan) از قلمرو پارتیان و مادرش مریم از خاندان‌های "کمسرگان" از خاندان‌های وابسته به دربار اشکانی است.^{۳۰} سرایندگان و خنیاگران هخامنشی که از اعتبار خاصی در دربار برخوردار بودند، در دوره سلوکی و اشکانی تبدیل به خنیاگران دوره گرد شدند. خنیاگران پارتی گوسان (Gosan) (شاعران نوازنده) بودند. گوسان‌ها بداهه شعر می‌سرودند و آواز می‌خواندند. آنها در



(تصویر ۹)

دربار و در میان مردم از موقعیت ممتازی برخوردار بودند. در مجالس مختلف شرکت می‌کردند ستایشگر، هجوگو، داستان پرداز و موسیقی پرداز بودند.^{۳۱} از پارتیان به عنوان پایه گذاران حماسه ملی یاد شده است. در این دوره داستان‌های حماسی و پهلوانی شکل گرفت و در این جریان گوسان‌ها نقش مهمی ایفا کردند.^{۳۲} آنها با هلنیسم مقابله کرده و تلاش خود را در برانگیختن غرور ملی بکاربرده‌اند. سرایندگان و خنیاگران برجسته، مورد حمایت امرای بزرگ ایرانی قرار گرفته و با طبقه روحانی ایرانی در زنده نگاهداشتن خاطرات ملی و احساسات ضد مقدونی همکاری می‌کردند.^{۳۳}

از جمله شواهد موسیقی مذهبی در آثار اشکانی می‌توان به ریتون‌های مکشوفه از شهر نسا (سده اول میلادی) اشاره کرد. مجموع این ریتون‌ها به چهل عدد می‌رسد که از

ایران شناسان سرودهای نیایش، گات‌ها و پشت‌ها هستند.^{۳۴} استرابو نیز از سرود خواندن مغان در آتشکده سخن می‌گوید که هر روز نزدیک یک ساعت سرود می‌خواندند. برخی از بخش‌های اوستا از زرتشت پیامبر به نام سرودگویی نام برده است. سرودهای دین زرتشت در نیایش‌ها، جشن‌ها، سوگواری‌ها و مراسم مختلف خوانده می‌شد. اکنون نیز موبدان زرتشتی در آتشکده‌های مقدس این سرودها را با آهنگ‌های مخصوص همراه با شکوه و روحانیتی خاص می‌خوانند، چنان‌که در آتشکده‌ها و پرستشگاه‌های کهن ایران معمول بوده است.^{۳۵} اجرای چنین تشریفاتی به هنگام نیایش در دل‌ها بیشتر اثر گذار بود و به جدابیت مراسم می‌افزود. در اوستا فرشته سروش به عنوان فرشته سرود و نیایش آمده است: "اوست در میان مخلوقات مزدا اول کسی که زبان به ستایش خداوند و نیایش امشاسپندان گشود. اوست نخستین کسی که مراسم مذهبی بجای آورد و پنج‌گات‌های زرتشت را بسرود."^{۳۶}

از وضعیت موسیقی دوره ماد اطلاع زیادی در دست نداریم. در متون تاریخی از "آنگارس" به عنوان خواننده برجسته دوره ماد یاد شده است که به بزم شاه آستیاک دعوت شده بود.^{۳۷}

در دوره هخامنشی نیز خوانندگان و نوازندگان در دربار حضور داشتند و موسیقی در جنگ‌ها، ضیافت‌ها و سرودهای مذهبی به کار می‌رفت. گزنفون از موسیقی رزمی لشکر کوروش یاد کرده است.^{۳۸} در تاجگذاری داریوش ۳۶۰ دختر جوان از ایالات ایران به پایتخت آمده همگی با نغمه و آهنگ، آواز سرود می‌خواندند.^{۳۹} در دربار خشایارشا موسیقی برای همراهی رقص‌های درباری اجرا می‌شد.^{۴۰} "دیوجنس" شاعرناشناخته‌ای که تصور می‌رود در روزگار اردشیر دوم می‌زیسته است، در شرح معبد آناهیتا که در شهر کوچک "هی پای‌پا" در جنوب غربی سارد قرار دارد چنین می‌گوید: "شنیده‌ام دوشیزگان لیدیایی و باکتریایی ساکن کرانه‌های رود هالس در بیشه‌های سایه انداخته از شاخ و برگ درخت غار الهه تمولوس آرمیس را پرستش و ستایش می‌کنند. چون چنگ می‌نوازند ساز زهی جواب می‌دهد. فلوت نیز به سبک ایرانیان به جمع می‌پیوندد تا آواز دسته جمعی را خوش آمد گویند."^{۴۱} بنا بر عقاید زرتشتیان جشن و سرود و پایکوبی در مکانهای مذهبی جزو آفرینش‌های نیک است و هرچه بر غنای آن افزوده شود، ایزدان خوشنود تر و اهریمن آشفته تر خواهد شد. در این اواخر رسم بود در عیدهای مذهبی، دختران زرتشتی به صورت گروهی به زیارتگاه‌ها رفته، در آن جا آواز بخوانند و موسیقی بنوازند.^{۴۲} دراعیاد و جشن‌های مذهبی، آوازها و آهنگ‌هایی وجود داشت که به همان روز اختصاص داده و توسط مغنیان نواخته می‌شد.^{۴۳}



(تصویر ۱۰، الف)



(تصویر ۱۰، ب)

آن‌ها در مراسم آیینی استفاده می‌شده است. یکی از این ریتون‌ها (تصویر ۹) نمایشگر صحنه قربانی برای دیونیسوس خدای شراب است. در این صحنه رامشگران پوست حیوان به تن دارند و چند قوچ را به جلو می‌برند. یکی از آنها چنگ و دیگری فلوت می‌نوازد.^{۴۲} ریتون‌هایی نیز مراسم اسطوره‌ای را نشان می‌دهند که نوازندگان دف، چنگ و نی در آن صحنه حضور دارند.^{۴۵} از کاوش‌های محله‌های پارسی شوش پیکرک‌های گلی چنگ نوازان شناسایی شده است.^{۴۶} در میان گچبری‌های بنای قلعه یزدگرد که مضامینی مذهبی - اسطوره‌ای دارند، نقشی به ایزد پان اختصاص یافته است. این ایزد با پا و سری حیوانی و بدنی انسانی نمایش داده شده و سازی در دست دارد.^{۴۷} از کاوش‌های معبد کبیر در شهر هترا^{۴۸} نیز نیم‌تنه سنگی "پان" ایزد موسیقی به دست آمده است که در حال دمیدن در یک نی نه دهنه است. وجود این نیم‌تنه احتمالاً نشانگر آن است که ساکنان شهر هترا مراسم و اعیاد خود را با موسیقی برگزار می‌کردند.^{۴۹}

اما برآستی موسیقی در دوره ساسانی به اوج شکوفایی خود رسید. از این دوره به عنوان عصر طلایی هنر موسیقی در فرهنگ و تمدن ایرانی یاد می‌شود. طبقه بندی موسیقی دانان در زمان اردشیر و بزرگداشت آنها نیکوترین کاری بود که برای حرمت‌گذاری این طبقه انجام می‌شد. ظهور موسیقی دانان بزرگی چون: باربد، نکبسا، رامتین و سرکبیس، خلاقیت در موسیقی را به اوج رساند. در این دوره رامشگران جایگاه ویژه‌ای در دربار ساسانی یافتند و خوانندگان و نوازندگان مورد حمایت و تشویق شاهان ساسانی قرار داشتند. جاحظ در کتاب خود "التاج" که ظاهراً از گاهنامک یا آئین‌نامک اقتباس شده می‌گوید: "اردشیر استادان موسیقی و آغانی را در برابر طبقه اول که سواران و شاهزادگان هستند قرار می‌داد و موسیقی نوازان دیگر را در ردیف دسته دوم از ندیمان درباری جای می‌فرمود و در قبال طبقه سوم نوازندگان نای و سنج و سایر آلات را قرار می‌داد موسیقی نوازان هر درجه‌ای با خوانندگان هم‌درجه خود می‌نواختند."^{۵۰} در نامه تنسراز خنیاگران به عنوان طبقه سوم جامعه ساسانی یاد شده است.^{۵۱} بهرام گور نیز بالاترین طبقه را به آنان داده بود.^{۵۲} شاهان ساسانی در کنار سایر فضاییلی که کسب می‌کردند، دستی نیز در موسیقی داشتند، چنان که متن کتاب "خسرو و ردیگ" (خسرو و خدمتکار او) در شرح فضایل خسرو پرویز، اشاره به نواختن چنگ، عود، سنتور و پرداختن به آواز توسط وی دارد.^{۵۳} در این کتاب همچنین فهرستی از سازهای رایج دوره ساسانی ذکر شده است.^{۵۴} آنچه که امروزه به نام دستگاه خوانده می‌شود، در اصل خسروانی بوده است. مسعودی در "مروج الذهب" از هفت خسروانی یاد می‌کند. واژه خسرو در اوستا به صورت "هئوسرونگه" یا "هئوسرون" به معنی خوب سروده شده آمده که در اینجا به معنی آواز و نوای خوش است. همین واژه در اوستا به معنی آواز خوشی که در نماز و نیایش به کار می‌رفته، آمده و

در اینجا ارتباط موسیقی با آداب دینی روشن می‌شود.^{۵۵} مانی که در زمان شاپور اول ظهور کرد دستورات زندگی و مذهبی دین او آمیخته با سرودهای گوناگون است. تعالیم دین مانی همیشه با ساز و آواز خوش همراه بود و سماع از لوازم محافل مذهبی مانویان به شمار می‌رفته است. در دین مزدک نیز موسیقی مقام بالا و ویژه‌ای دارد. مزدک مقام موسیقی، سرود و نیایش را در دین خود بالا برد و بزرگترین ارج را به موسیقی نهاد. موسیقی در دین مزدک یکی از نیروهای معنوی چهارگانه برابر خداوند بوده است و خواننده یکی از دوازده تن روحانی بزرگ وی به شمار می‌رفته است.^{۵۶} در دین زرتشت موبدان در روز پنج‌نوبت به نیایش آتش بهرام در آتشکده می‌پرداختند. در هر گوشه زنگی برنجی به زنجیر می‌آویختند و هنگامی که باید سرودی بر آتش بخوانند آنها را به صدا درمی‌آوردند.^{۵۷}

در آثار هنری بجای مانده از دوره ساسانی به صحنه‌های زیادی از آلات موسیقی و صحنه‌های رامشگران نظیر نوازندگی در صحنه شکارگاه خسرو پرویز در حجاری‌های طاق بستان، ایوان موزائیک بیشاپور، کوه خواجه سیستان و



(تصویر ۱۰ ج)



(تصویر ۱۲)



(تصویر ۱۱)

نقره‌ای در مجموعه Archaeological Commission است که در پترزبورگ نگهداری می‌شود. (تصویر ۱۰، ج) نقش کف بشقاب نمایش مراسمی مذهبی است. شاهی را نشان می‌دهد که بر تخت نشسته، در یک دست گل و در دست دیگر جامی دارد. در بالای سر شاه فرشته‌ای در حال پرواز و روبروی او دو نفر نوازنده، یکی در حال نواختن چنگ و دیگری در حال دمیدن در گادم است. دو نفر با دهان بسته و دست به سینه به حالت احترام در پشت و پائین تخت شاه ایستاده‌اند. در پای تخت شاه، سه پایه‌ای برافراشته و ظرفی از آن آویخته شده است. در دو طرف سه پایه دو تنگ (نماد آناهیتا) قرار دارد. حضور دو تنگ درباره تصاویر ایزدان آب و باران حاکی از آن است که این مراسم برای بزرگداشت آب برگزار می‌شده است. ظرف مورد نظر و دیگر ظروف مشابه از این دست در اعیاد و جشن‌ها و به طور کلی در مراسم مذهبی مربوط به آب و باران استفاده می‌شده است.^{۶۳} در مجموعه گالری هنری فریر، موزه متروپولیتن و موزه ارمیتاژ ظروف بسیاری وجود دارد که با موضوعات اساطیری تزئین شده‌اند. در میان آنها به نوازندگانی برمی‌خوریم که در مراسمی مذهبی و اسطوره‌ای، در حال نواختن سازهایی از قبیل:

ظروف زرین و سیمین برمی‌خوریم. در این میان آثاری را که جنبه مذهبی دارند مورد بررسی قرار می‌دهیم.

نقش مایه‌های برخی از جام‌های نقره‌ای ساسانی را موضوعات مذهبی تشکیل می‌دهد. بر این جام‌ها، زنان نوازنده و رقصنده‌ای نقش شده است که به صورت برهنه بوده^{۶۴} یا بالدار نمایش داده شده‌اند و سازی بادی یا زهی می‌نوازند.^{۶۵} بر تعدادی از ظروف ساسانی (تصویر ۱۰، الف و ب) ایزد "تشتیر" ایزد باران به تصویر کشیده شده است. اولین نمونه بشقاب نقره‌ای زراندود موزه ارمیتاژ لنینگراد (سده هشتم میلادی) است که سطح داخلی بشقاب، جوانی را در حال دمیدن در "گاودنب" یا "گادم"^{۶۶} سوار بر حیوان ترکیبی بالدار نشان می‌دهد.^{۶۷} دومین نمونه تنگ مفرغی مجموعه پولوزف در پترزبورگ است. در بدنه تنگ جوانی در حال حرکت و دمیدن در گادم است و حیوان ترکیبی بالدار او را همراهی می‌کند. وی یک دست خود را به کمر زده و با دست دیگر گادم را به دهان گرفته است.^{۶۸} حالت دمیدن دو جوان در گادم بر بشقاب و تنگ مورد اشاره حکایت از نوید بخشی تشتیر در اولین نماد خود برای رسیدن به فصل باران و نعمت است.^{۶۹} نمونه سوم بشقاب

سرنا، ارغنون، شیپور، طبل، عود و چغانه^{۶۵} هستند.^{۶۶}

در نقاشی های به دست آمده از تالار شمالی مجموعه کوه خواجه، اشخاصی تصویر شده اند که آلات موسیقی می نوازند و یا می رقصند. یکی از این نوازندگان، مردی است که سازی بادی، شبیه فلوت می نوازد. (تصویر ۱۱) مشابه چنین سازی بر ظروف ساسانی نیز دیده می شود. در کنار این نقوش، صحنه هایی از ایزدان از جمله: سه ایزد، اروس سوار بر اسب و پلنگ، نیم تنه ایزدبانو، دیگر موضوعات نگاره ها را تشکیل می دهد.^{۶۷} با توجه به مضامین نقاشی ها و مجاورت تالار با آتشکده کوه خواجه، می توان از کاربرد آئینی موسیقی در این مکان سخن راند.

از جمله بناهای شهر بیشاپور (مربوط به زمان شاپور اول) مجموعه مذهبی آن است که شامل معبد آناهیتا و آتشکده^{۶۸} مجاور آن می باشد. در ضلع شرقی و غربی آتشکده (راهروی جنوبی آتشکده از طرف شرق به ایوان شرقی و از طرف غرب به ایوان (حیاط) غربی منتهی می شود و راهروی غربی به معبد آناهیتا متصل می شود.) ایوان های موزائیک واقع شده اند صحن آنها با موزائیک فرش شده و تزئینات موزائیکی در طول دیوارهای جانبی و نیز در دهانه ایوان قرار داشتند. موزائیک های ایوان شرقی زنانی را در حالات مختلف نشان می دهد که شامل: ۱- زن ایستاده که در یک دست گل و در دست راست تاج گل دارد. ۲- زن ایستاده گل به دست با پوشش نیمه عریان. ۳- زنان رقصنده شامل چهار زن که به صورت گروهی می رقصند. ۴- زن رقصنده. ۵- زن نشسته چنگ نواز با پوشش نیمه عریان (تصویر ۱۲). ۶- زن نشسته در حال بافتن تاج گل و نیمه عریان و ۷- زن نشسته بادبزن به دست. همچنین تک چهره هایی از زنان و مردان در حالات پیرو جوان به صورت پرتره و یک درمیان به تصویر کشیده شده است. در ایوان (حیاط) غربی نیز دو قطعه از تابلوهای موزائیکی به صورت ناقص به دست آمده است. یکی از آنها نقش فرشته ای با بال های گشوده است که در حال حمل یک دسته گل است و قطعه دیگر زن عریانی را نشان می دهد که شاخ گل در دست دارد. به نظر گیرشمن کاوشگر شهر، موضوع موزائیک ها، مجلس ضیافتی درباری است با حضور زنان درباری، نوازندگان، رقاصان و گلداران.^{۶۹} به تصور گیرشمن موضوع موزائیک ها بیانگر ضیافتی شاهانه است که در هنر ساسانی رواج داشته است و نباید آن را موضوعی اسطوره ای دانست.^{۷۰} لوکونین موضوع موزائیک ها را در ارتباط با کیش دیونی تعبیر کرده است.^{۷۱} فون گال نیز مراسم برگزاری جشن را رد کرده و شخصیت های موزائیک ها را از همراهان خدای شراب معرفی می کند که در شرق نماد پیروزی بوده و موزائیک ها را نماد پیروزی های شاپور اول بر روم دانسته است. وی تصاویر را مربوط به جشن های دیونیسس می داند و برای موزائیک ها جنبه سیاسی و تبلیغاتی قائل است.^{۷۲}

به نظر می رسد صحنه های موزائیک های بیشاپور اگرچه از نظر تکنیک ساخت به سبک رومی هستند، اما مضمون و محتوی آنها ایرانی و بیانگر عقاید و باورهای ساسانیان است. صحنه ها نمادین و نشانگر مراسم مذهبی است. حضور زنان رقاصه، نوازنده و تاج گل به دست، برای جشن و ضیافتی درباری نیست. در این مراسم از شاه، ملکه، خانواده سلطنتی و بزرگان درباری خبری نیست و در صورت شرکت کنندگان در مراسم حالت خشک و رسمی بودن دیده نمی شود. مشابه زنان تاج گل به دست را می توان در مراسم بخورسوزی نقش برجسته بلاش در بیستون^{۷۳} و معبد دوراوپوس^{۷۴} مشاهده کرد که در آن صحنه ها کاهنان شرکت کننده در مراسم تاج گلی در دست دارند و آن را نذر معبد می کنند. از سوی دیگر در موزائیک های بیشاپور زنان رقاصه و نوازنده به صورت نیمه عریان تصویر شده اند. چنان که می دانیم اصل عریانی در فرهنگ های شرقی مختص مراسم و مضامین مذهبی و اسطوره ای است. در موزائیک های رومی نیز عریان بودن مختص صحنه های اسطوره ای است و یا بیشتر برای مفاهیم استعاره ای است و در تابلوهایی که به زندگی روزمره می پردازد، مشاهده نمی شود. اما در موزائیک های بیشاپور شاهد عریان نمایی هستیم. گیرشمن چنین تناقضی را در سلیقه ایرانی راجع به زن توجیح می کند و آن را نتیجه زیبایی ایده آل درباره زنان ایرانی می داند.^{۷۵} اما در هنر ایرانی عریان نمایی دیده نمی شود، مگر در مراسم مذهبی و اسطوره ای. به نظر می رسد رقص ها نیز جنبه آئینی داشته و حضور یافتن با پای برهنه که در موزائیک ها دیده می شوند نشانه ورود به مکانی مقدس و انجام اعمال آئینی است. نمایش فرشته بالدار نوازنده، تک چهره مردی که شاخ و گوش درازی دارد، معنایی نمادین دارد و دال بر مذهبی بودن نقوش است. نظیر چنین نقوشی بر ظروف ساسانی نیز مشاهده می شود.^{۷۶} موزائیک های انطاکیه نیز صحنه هایی از ایزدان بالدار نوازنده و "ساتیر" را در حال رقص نشان می دهد.^{۷۷} تزئینات موزائیکی کف خانه ها و مکان های عمومی در یونان و روم از سده چهارم پیش از میلاد تا سده دهم میلادی، صحنه هایی مذهبی، نواختن موسیقی و درام را نمایش می دهند.^{۷۸} حضور زنان رقاصه و نوازنده با پوشش نیمه عریان، حضور زنان تاج گل به دست، حضور فرشته بالدار و واقع شدن ایوان ها در مجاورت معبد آناهیتا و آتشکده از مذهبی بودن نقوش موزائیک های بیشاپور حکایت می کند و دور از ذهن به نظر نمی رسد که تصور کنیم در حین اجرای مراسم مذهبی (نیایش آناهیتا و آتش) و یا جشن های مذهبی در این مکان مقدس موسیقی نواخته می شد آن چنانکه آنتیوخوس اول کماژن خنیاگرانی را به خدمت زیارتگاه نمود داغ درآورد تا در هنگام مراسم مذهبی و جشن ها در این مکان موسیقی بنوازند.^{۷۹}

نتیجه

مذهبی و عبادی داشته است. ترنم آوازاها و نواختن سازها در مراسم هایی چون: دفع ارواح شرور و خبیث، مراسم تدفین، برداشت محصول، افزایش محصول، نذر و نیاز، قربانی ها، زیارت اماکن مقدس، دعاها و نیایش ها، جشن های آفرینش، جشن سال نو و تولد طبیعت، رقص در آئین پرستش خدایان، سوگواری ها و جشن های مذهبی، ستایش و ادای احترام به ایزدان با روحی سرشار از خضوع و تضرع معمول بوده است. از این رو ملاحظه می شود مراسم مذهبی با موسیقی توأم بوده است. نوازندگان و خوانندگان از پایگاه اجتماعی بالایی برخوردار بودند. که گاه جایگاه مذهبی نیز می یافتند. تداوم موسیقی در ایران باستان وجود داشته و هرگز قطع نشده است. در دوران تاریخی موسیقی ابعاد متنوع تری یافت. شواهدی که از موسیقی این دوران به یادگار مانده است، نشان می دهد که در میان گونه های موسیقی، موسیقی مذهبی از جایگاه ممتازی برخوردار بوده است و در مراسم مذهبی و جشن ها^۸ از آن استفاده می شده است.

نواختن موسیقی در مراسم و جشن های مذهبی سنتی بوده که در فرهنگ های شرق و غرب دنیای باستان رواج داشته است. از تمدن های آمریکایی گرفته تا شرق دور، موسیقی زبان مشترک فرهنگ ها و تمدن ها بوده و با اندک اختلافی به کار گرفته می شده است. چنان که در میان قبایل شمنی آفریقا، قبایل سرخ پوست آمریکا، در مراسم مذهبی عبریان، در تمدن های یونان، مصر و میان رودان در میان چینی ها و هندوها موسیقی با معبد و مراسم مذهبی گره خورده و گاه قائل به نیروی شفابخشی موسیقی بوده و نوازندگان در مقام پیشگو طبیب و روحانی قوم خود بودند.^۹ در هر فرهنگ و تمدنی موسیقی مذهبی برگرفته از باورهای دینی آن قوم است. عقاید و آرزوهایی که در میان همه انسانها مشترک بوده، پیوندهای انسانی و اشتراکات فرهنگی را موجب شده است و موسیقی، این هنر جادویی آن را به شکلی دلنشین ارائه کرده است.

ای عشق همه بهانه از توست من خامشم و ترانه از توست

بررسی آثار و شواهد مربوط به موسیقی از نقاشی های پیش از تاریخ تا نگاره های بناها و ظروف دوره ساسانی نشان می دهد که موسیقی در ایران، اعتبار خاص و جایگاه شایسته ای داشته است. به نظر می رسد اجرای موسیقی در صحنه های نیایش خدایان و یا مظاهر آنها که برای جلب نظر و درخواست یاری صورت می گرفت، همچنین نواختن موسیقی در حال تشریفات دینی و یا برای ایجاد فضای روحانی و معنوی به هنگام ستایش، سنتی متداول در ایران باستان بوده، که از هزاره های پیش از تاریخ شروع و تا به امروز به اشکال و صور مختلف خودنمایی می کند.

درواقع می توان گفت موسیقی به نوعی برآمده از مذهب است. موسیقی دربدو امر جنبه مذهبی داشته و بیان کننده باورها، خواست ها و حالات روحی انسان و وسیله ای برای ارضای نیازهای درونی او بوده است که به وسیله آن غم ها، شادی ها و نیایش های خود را نشان می داد. در سایه رفاه جامعه و شکوفایی اقتصادی هنر موسیقی همانند سایر هنرها رشد و ترقی یافت. موسیقی به تدریج از معابد و نیایشگاه ها به دربار و کاخ ها راه یافت و جنبه تقنی پیدا کرد و از آن در مناسبت های مختلف بهره گرفته می شد. موسیقی در عین اینکه مراسم مذهبی را جذاب، پرشور و پر حرارت می کند به حفظ شعائر دینی نیز کمک کرده است. همسرایی نوازندگان و خوانندگان شکوه خاصی به تشریفات دینی می داده است. بی شک این بخش از موسیقی منجر به قوام موسیقی ملی شده است. موسیقی در منظر انسان پیش از تاریخ ابزاری برای غلبه بر دنیای ناشناخته اطراف خود و غلبه بر ترس و ناآگاهی هایش بود. که با روی آوردن به موسیقی به آرامش روحی و درونی دست می یافت. رقص های دسته جمعی، رقص هایی آئینی بودند که از باورهای انسان پیش از تاریخ نشأت می گرفته است. این رقص ها با کلامی آهنگین و سازهایی ابتدایی همراهی می شدند.

در دوران پیش از تاریخ و تاریخی همراهی ساز و آواز در مراسم های گوناگون مذهبی رایج بود و موسیقی جنبه

پی نوشت ها:

- ۱- درباره روایات و افسانه های گوناگون پیدایش موسیقی رک. فریدون جنیدی، زمینه شناخت موسیقی ایرانی، صص ۷۴ و ۲۸-۲۷
- ۲- رابرتسون و استیونس، ۱۳۶۹، صص ۲۷ و ۲۴
- ۳- رو، ۱۳۶۹، صص ۱۲۶
- ۴- رابرتسون و استیونس، ۱۳۶۹، صص ۲۸
- ۵- مجیدزاده، ۱۳۸۰، صص ۲۷-۱۲۶ و تصاویر ۳۹۰ و ۲۸۸، ۲۸۶

۶- همان، صص ۳۰

۷- مورتگارت، ۱۳۷۷، صص ۸۹-۲۸۸

۸- جنیدی، ۱۳۶۱، صص ۷۰

۹- رابرتسون و استیونس، ۱۳۶۹، صص ۲۹ و ۲۶

۱۰- همان، صص ۱۷۴

۱۱- اشمیت پترز، ۱۳۷۱، صص ۲۸

منابع و مآخذ:

- بدیعی، نادره. تاریخچه ای بر ادبیات آهنگین، تهران، روشنفکر، ۱۳۵۴
- بزرگ زاد، عبدا... جشن ها و اعیاد ملی و مذهبی در ایران قبل از اسلام، اصفهان، چاپخانه داد، ۱۳۵۰
- بنونیست، امیل. دین ایرانی بر پایه متنهای معتبر یونانی، ترجمه بهمن سرکاراتی، قطره، ۱۳۷۷
- بویس، مری و گرنر، فرانترز. تاریخ کیش زرتشت پس از اسکندر گجسته. ترجمه همایون صنعتی زاده، جلد سوم، قومس، ۱۳۷۵
- بویس، مری و فارمر، هنری جورج. دو گفتار درباره خنیا گری و موسیقی ایران، آگاه، ۱۳۶۸
- بهار، مهرداد. پژوهشی در اساطیر ایران، آگاه، ۱۳۷۵
- بینش، تقی. "موسیقی در فرهنگ ایلام" یادنامه گردهمایی باستان شناسی شوش، ۱۳۷۲، صص ۲۲-۲۳
- پورداود، ابراهیم. ادبیات مزدیسنا بیشتها. جلد یک، انجمن زرتشتیان ایرانی، بمبئی، ۱۳۰۴
- جعفر محمدی، زهرا و نیکل شوالیه، (به کوشش)، پژوهش های باستان شناسی فرانسه در ایران، تهران، موزه ملی ایران، ۱۳۸۰
- جنیدی، فریدون. زمینه شناخت موسیقی ایرانی، پارت، ۱۳۶۱
- جوادی، غلامرضا، موسیقی ایران از آغاز تا امروز، تهران، همشهری، ۱۳۸۰
- رابرتسون، آلک و استیونس، دنیس. تاریخ جامع موسیقی، ترجمه بهزادباشی، چهار جلد، جلد یکم، آگاه، ۱۳۶۹
- رازانی، ابوتراب. شعرو موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، اداره کل نگارش وزارت فرهنگ، ۱۳۴۲
- سپنتا، ساسان. چشم انداز موسیقی ایران، مشعل، ۱۳۶۹
- سعدی، حسن. تاریخ موسیقی، دو جلد، جلد یکم، صفی علیشاه، ۱۳۴۱
- سفر فواد و مصطفی، محمد علی هترا شهر خورشید، ترجمه نادر کریمیان سردشتی، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۶
- فرای، ریچارد. میراث باستانی ایران، ترجمه مسعود رجب نیا، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲
- کریستن سن، آرتور. ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، امیرکبیر، ۱۳۷۶
- کیانی، محمد یوسف. پیشینه سفال و سفالگری در ایران، تهران، نسیم دانش، ۱۳۷۹
- گیرشمن، رومن بیشاپور، دو جلد، جلد دوم، موزائیک های بیشاپور، ترجمه اصغر کریمی سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۸
- گیرشمن، رومن هنر ایران در دوران پارت و ساسانی، ترجمه بهرام فره وشی، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۱
- لک پور، سیمین. "نقشمایه تشتر در ظروف فلزی ساسانی" یادنامه گردهمایی شوش، ۱۳۷۲، صص ۳۵۲-۳۲۹
- لوکونین، ولادیمیر. تمدن ایران ساسانی، ترجمه عنایت... رضا، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۲
- ملکزاده بیانی، ملکه. تاریخ مهر در ایران، یزدان، ۱۳۷۵
- مجیدزاده، یوسف. تاریخ و تمدن ایلام، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰
- مجیدزاده، یوسف. تاریخ و تمدن بین النهرین، سه جلد، جلد سوم، هنر و معماری مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۸۰
- معتکف، فریده. "نگاهی به جشن های ایران باستان و مناسبت های آن"، شکر شکن، شماره ۱۵ و ۱۶، ۱۳۷۷، صص ۶۷-۶۶
- نگهبان، عزت ا... حفاری هفت تپه دشت خوزستان، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۲
- ویسهوفر، یوزف. ایران باستان از ۵۵۰ پیش از میلاد تا ۶۵۰ پس از میلاد، ترجمه مرتضی ثاقب فر ققنوس، ۱۳۷۷
- هرتسفلد، ارنست. ایران در شرق باستان، ترجمه همایون صنعتی زاده، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۱
- هرمان، جورجینا. تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان، ترجمه مهرداد وحدتی، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۲
- هینتس، والتر. دنیای گمشده ایلام، ترجمه فیروز فیروزنیا، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶

Daems, Aurelie, "The Iconography of Pre-Islamic Women in Iran", Iranica Antiqua, vol. xxxvi, 2001, pp. 1-150.

Delougaz, P. P. & Kantor, H. J., "New Evidence for the Prehistoric & Protoliterate Culture Development of Khuzestan",

The Memorial Volume of the Vth International Congress of Iranian Art & Archaeology Tehran-Isfahan-Shiraz, 11th-18 April 1968. vol. 1, Special Publication of the Ministry of Culture and Art. 1968.

Goodwin, Elaine. m, Classic Mosaic, Designs and Project Insepired by 6000 Years of Mosaic Art, Apple Press, 2001.

Gunter, Annc & Jett, Paul, Ancient Iranian Metalwork, A.M, Sackler gallery, Washington, 1992

Konodoleon, Christine, Antioch the Lost Ancient City, Princeton University Press, 2000

Masson, M.E. & Pugacenkova, G.A. Thé Rhytons of Nisa, Monografie di Mesopotamian. I, 1982

Negahban, Ezat. O. "Pottery Figurines of Marlik", in Vth International Congress of Iranian Art & Archaeology

Tehran-Isfahan-Shiraz 11-18th April 1968, Ministry of Culture and Arts, pp. 142-152

VonGall, "Die Mowaiken von Bishapur", AMI, vol. 4, pp. 193-205.