



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

داریوش اکبرزاده^۱

نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۱۰۸ - ۹۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۱۵
شناسه دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.6.19.95

چکیده

کاسه سیمین ساسانی موجود در موزه ملی ایران (بخش تاریخی)، شناخته شده به «نگاره رامشگران-نوازندگان»، یکی از نامی‌ترین آثار باستان‌شناختی موزه ملی است. بنابر گزارش «علی سامی»، این اثر سیمین ساسانی به سال ۱۳۳۴ ه.ش.، از کلاردشت مازندران خریداری شده است. چهار نگاره اصلی آن، پرتوافکن چهار خنیاگر به همراه چهار ساز شناخته شده در استان هریک است، افزون‌تر، نگاره یک «قرقاول» نیز در مرکز این اثر دیده می‌شود. از این چهار نگاره خنیاگران به عنوان «نگاره زنان رامشگر» در تمامی دانشی کارهای ارزشمند پیشین (بیگانگان) تا به تمامی نمایشگاه‌هایی (برون مرزی) که این شاهکار ساسانی به نمایش رفت، به توضیح آمده است. پژوهشگران ایرانی و نمایشگاه‌های اندرونی (کاتالوگ‌ها) نیز پیرو همان کارهای برون مرزی بوده‌اند. افزون بر این، گمان‌هایی درباره چگونگی توضیح نگاره سازهای موجود بر روی اثر نیز باید یادآوری شود؛ از این‌روی، نخست نگارنده با به چالش کشاندن موضوع «زنانه بودن» این چهار نگاره خنیاگران به گواهی «نرینه بودن سه تن» و «مادینه بودن تنها یک تن» از رامشگران خواهد پرداخت. هم‌چنین توضیحی متفاوت درباره نگاره سازهای این میراث سیمین ساسانی پیشکش خوانندگان خواهد کرد. افزون‌تر، نگارنده، این اثر ارزشمند باستان‌شناختی را با کران جغرافیایی دریای پارس (جنوب، نه شمال) درهم تنیده به توضیح خواهد آورد. نویسنده در تفسیر چرایی این نگاره 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 کاسه همانند سیمین ساسانی دیگر که بسیار کم دیده شده‌اند، سنجش‌وار اشاره خواهد کرد و در فرجام، نکته‌ای نو را درباره 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: دوره ساسانی، کاسه سیمین موزه ملی ایران، نگاره رامشگران، کولی‌های هندی، دریای پارس.

۱. دانشیار گروه زبان‌های باستانی و متون کهن، پژوهشکده زبان‌شناسی، کتیبه و متون کهن پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.

مقدمه

درباره کران دریای پارس بس گفته و بس نوشته‌اند؛ با وجود این، از بیش از ۵۰۰ سال پیش تاکنون نوشته‌هایی پیوسته و ارزشمند درباره چشم‌اندازهای فرهنگی، هنر، موسیقی، پوشش، خوراک تا به بنادر گوناگون آن... از راه سفرنامه‌های بیگانگان تا به منابع ایرانی به دست ما رسیده است. افزون بر 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 (به دست آمده از آبراه سوئز (مصر) تا آثار باستان‌شناختی از: بوشهر، سیراف، خارگ، قشم، هرمز و... هم‌چنین، میراث بهداشتی (زرتشتی) از عربستان، یمن تا پیدایی گنجینه سکه‌های ساسانی به دست آمده از امارات و دژهای ساسانی عمان (Potts, 2012: online) ناچیز برگ‌های گواهی سند مالکیت ایران زمین بر دریای همیشگی پارس است.

با وجود این، نوشته کنونی به بازنگری در پژوهش بر روی یکی از شاهکارهای ساسانی موجود در موزه ملی ایران می‌پردازد. این میراث باستان‌شناختی، درهم‌تنیده با جنوب ایران، دست‌کم در ۶ سال گذشته بارها مورد بررسی و ارجاع بوده است. این اثر ساسانی بارها در نمایشگاه‌های درون‌کشوری به نمایش رفته است و در جای‌جای کاتالوگ‌های نمایشگاه‌های درون و برون‌مرزی نیز قابل ارجاع است. منظور از این شاهکار، کاسه سیمین ساسانی موزه ملی ایران، معروف به «نگاره رامشگران» است. این شاهکار سیمین ساسانی با شماره ثبت ۱۳۳۲، وزن ۷,۵۷۵ و قطر ۲۲,۵۵ و بلندای ۷ سانتی‌متر از کلاردشت مازندران به دست آمده است.

پرسش‌های پژوهش: از مهم‌ترین پرسش‌های این پژوهش: آیا به راستی نگاره این چهار رامشگر زنانه است؟ آیا نگاره‌های دختر-بانوان رامشگر بر روی دیگر میراث برجای مانده 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 نگاره‌سازهای این کاسه به درستی معرفی شده‌اند؟ آیا آن‌چنان‌که در کارهای ارزشمند دانشمندان غربی دیده می‌شود، این نگاره رامشگری با صحنه‌های رومی پیوندی دارد؟ آیا به راستی خاستگاه این سیمین نگاره 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 کاسه ساسانی موزه ملی (با نگاره هم‌سان) در کنار هم دیگر سنجشی بررسی شده و نگاره‌های هر یک با دقت عکاسی شده‌اند. افزون‌تر، پیشینه این موضوع جمع‌آوری و مورد توجه بوده است؛ هم‌چنین نوشته‌های دوره میانه، به ویژه ساسانی و پس‌اساسانی بخشی از این کار بوده است.^۱

پیشینه پژوهش

همان‌گونه که پیش‌تر آمد، کاسه سیمین موزه ملی ایران با نگاره نامی به نگاره 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) نامی (Harper, 1978) است.

با وجود این، نخستین نمایشگاه برون‌مرزی پس از سال ۱۹۷۹ م.، در شهر وین اتریش به سال ۲۰۰۰-۲۰۰۱ م.، سرفصلی نو در بازنمایش و معرفی این سیمین نگاره ساسانی شد. پس از آن نمایشگاه، آثار نمایش‌رفته شامل اشیایی از موزه ملی (از جمله همان سیمین نگاره) و دیگر موزه‌های ایران به

کشورهای بسیاری برای نمایش ارسال شد. از شمار این کشورها می‌توان به: ایتالیا، آلمان، بلژیک، سوئیس، کرواسی، اسپانیا، فرانسه، ترکیه، ژاپن، کره جنوبی، برزیل... اشاره کرد. این کاسه سرفصلی ارجمند در تمامی کاتالوگ‌های این نمایشگاه‌ها نیز بوده است. افزون‌تر، در کاتالوگ‌های بسیاری از موزه ملی نیز می‌توان بدین اثر ارزشمند ارجاع داد: کاتالوگ نمایشگاه ایران و راه ابریشم (۱۳۸۹)، شکوه ایران (۱۳۸۸)، آثار زرین و سیمین موزه ملی ایران (۱۳۹۱)، ایران باستان: گنجینه‌های موزه ملی ایران (بی‌تا)، همچنین کارهای علمی درون و برون مرزی: سامی، ۱۳۴۹ الف: ۴۵؛ سامی، ۱۳۴۹ ب: ۳۹؛ علیی و همکاران، ۱۳۹۸: ۵۱؛ مبینی و حق پرست، 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 پردازند، فهرست بلندبالایی خواهند یافت!

بحث

همان‌گونه که پیش‌تر آمد، توضیح و معرفی کاتالوگ نمایشگاه (هفت هزار سال: 7000Jahre Persische Kunst: 2000) وین (اتریش) درباره کاسه سیمین ساسانی موزه ملی ایران، فصلی نو در تکرار آن توضیح ازسوی پژوهشگران از سال ۲۰۰۰ م. تاکنون بوده است. نگارنده در این نوشتار با به چالش کشاندن آن توضیح، دیدگاهی نو را پیشکش علاقمندان خواهد نمود. در کاتالوگ نمایشگاه وین (۷۰۰۰ هزار سال هنر ایران (رونوشت فارسی)، ۲۰۰۰: ۳۳۲) درباره این کاسه (ش. ۱۵۹) چنین آمده است: «این کاسه به شکل نیم‌کره 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 به شکل قلب تزئین شده که به‌گمانی نشان‌دهنده تزئینات گیاهی با برگ‌های قرینه یکدیگر هستند. در هر بخش از تصویر، نقش یک دختر دیده می‌شود که در زیر ساقه مو که به صورت منحنی به پایین آویخته شده، در حال رقص است... بر روی یک مدال که دور آن یک رشته مروارید دایره‌وار دیده می‌شود، یک قرقاول نقش شده است. موی دختران، کاملاً هنری، با گیس بافته و جواهراتی بر پیشانی آرایش شده و آن‌ها رشته گردنبندهای کوتاه یا بلندی بر گردن دارند. لباس‌های بدن نمای بلند تا قوزک با نقش رزت و مکعب تزئین شده است. بر روی بازوان آن‌ها دستمال‌هایی بلند قرار گرفته که در جلوی بدن آویخته شده و حالت حرکت را در بیننده القا می‌کند. صورت دختران دویبه‌دو به طرف یکدیگر برگشته است... به نظر می‌رسد که دختران به صورت دایره‌ای در حرکت‌اند و سرها را به عقب برگردانده‌اند. از دو دختر دیگر، یکی در حال نواختن نی‌انبان است، یکی در حال نواختن قاشقک‌های بلند است. درباره نقش دختران رقااصه و نوازنده و ارتباط آن‌ها با آیین‌های «آناهیتا» و «دیونوسوس» به‌طور کامل بحث شده است... قرقاول در وسط بشقاب، گردنبندی با سه آویز قطره‌ای شکل دارد و نوارهایی که در عقب، در فضا افراشته شده‌اند. به‌گمانی این گردنبندها ارتباطی با نوار نیم‌تاج داشته و نشان‌دهنده مفهوم فره ایزدی باشد... بر روی تزئینات برگ نخلی، یک نوشته به روش 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 بر روی آن ثبت شده است.»

توصیف نگارنده

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



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

هستند: ارغنون بادی^۳ (نرینه، تصویر ۲)، عودنواز (تصویر ۳)، شرنانواز نرینه (با گونه خاص در اینجا تصویر ۵) و قاشقک نواز (یا سازی همانند انبرک‌های با سر پهن): دختر-زن (تصویر ۴).



تصویر ۳. مرد عودنواز.



تصویر ۲. مرد ارغنون نواز.

نگارنده ترجیح می‌دهد تا به جای قاشقک، از سنج دسته‌کوتاه/سنج دسته‌دار (تصویر ۴) استفاده کند. سنج‌های کوچک هنوز نیز به شکل دسته‌دار (کوتاه) و نیز انگشتی در جنوب ایران از جمله استان‌های خوزستان، بوشهر، هرمزگان تا به سیستان و بلوچستان 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 نگاره دختر-بانوی این کاسه می‌توان فهمید. هم‌اکنون نیز دختر-بانوان بسیاری به نواختن سنج در کران دریای پارس چیره و خبره هستند.

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. پهنای نوع زبانه و سر نسبتاً گشاد آن می‌تواند یادآور نوعی خاص از سرنای ایرانی باشد. این دست‌سرنای 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، ۱۳۴۹ الف: ۲۹) به نقل از «ابن‌خردادبه» می‌نویسد که: «ایرانیان نی را ابداع کردند که با نوعی عود نواخته می‌شود و نی جفتی با تمبور.»



تصویر ۵. مرد سرنانواز.



تصویر ۴. دختر-بانوی نوازندهٔ سنج دسته‌دار.

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). سرنای چنگ، نی‌انبان(?) و دایره‌زنگی در نقش برجستهٔ تاق‌بستان در کرمانشاه شناخته شده (Fukai & Horiuchi, 1969: XCVI, LXX) هستند. چهارم و از همه مهم‌تر، تنها سه نفر از این چهار رامشگر نگارنده شده بر روی این کاسه، مرد، و یک نفر دیگر دختر-زن است. نگارنده تصور دارد که سازهای بادی چون ارغنون بادی، نی‌انبان و سرنای نیز حتی عود سازهای مردانه به‌شمار می‌رفته و سازهای سبک چون دایره‌زنگی، سنج و یا چنگ ایستار را بیشتر زن-دختران می‌نواختند. این موضوع هرگز در مورد این کاسهٔ سیمین دیده نشده است. افزون‌تر، نکته‌های زیر باید مورد توجه 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 این دست‌اند. این موضوع به‌خودی خود موجب ناهمانندی معنادار این کاسه با دیگر سیمین نگاره‌های ذکر شده در بالا است. برای نمونه، در نگارهٔ رامشگری موزاییک بیشاپور، سینهٔ سمت راست و نیز نگارهٔ دیگر موزاییک یا نقش سپسین‌تر در موزهٔ ایران باستان (آنجا که رامشگر نشسته و گلی نیز در دست چپ دارد)، در نگارهٔ چنگ‌نواز، سینهٔ چپ، در نگارهٔ نگین مهر موزهٔ ملی ایران، سینهٔ راست و بر روی تنگ سیمین، هردو سینه، آشکارا دیده می‌شود.



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 اندازه (پهنای) شانه‌ها، موهای ناپریشان و البته بافته و آراسته این چهار رامشگر (کاسه) با دیگر رامشگران آثار بالا (ن. ک. به: شماره 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 آویزه (گل) زیبا. هر دو نوع گردن‌بند از راه میراث ساسانی چون گردن‌بند «کرتیر» در نقش برجسته‌اش، شاهان و سکه‌هایشان...

شناخته شده هستند. هم چنین، آرایه تور لباس‌ها نیز دوبه‌دو دارای ناهمانندی است، دو نفر توری با آرایه «سه گلبرگ» (رزت) و دو نفر دیگر نوعی آرایه «مربعی» شکل بر تن دارند. در استان هر چهار نفر نوعی النگو (میچ‌بند) بزرگ دیده می‌شود. بینی عقابی شکل، دست‌کم دو نفر، تصور تنیدگی خانوادگی (دو عضو) را به اندیشه می‌آورد!

۳. چهره‌پردازی این چهار رامشگر کاسه سیمین از هیچ‌کدام از چهره‌پردازی‌های دیگر آثار سیمین شناخته شده 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 رشته مو) تا لبه یقه‌پوش لب‌به‌لب شده است؛ هم چنین موی روی سر این چهار نفر آشکارا دیده نمی‌شود و از پشت سر به شکل بافته دراز تک‌رشته‌ای تا به شانه پیش رفته است. این چهار خنیاگر، دوبه‌دو، نوعی آرایه خاص گل‌نشان بر سربند درست بر وسط پیشانی دارند که باید نشان وابستگی آنان به گروه موسیقایی یا پایگاه و طبقه اجتماعی آنان باشد. بس پیداست که خنیاگران جایگاه اجتماعی ارزشمند به روزگار ساسانی داشته‌اند.

۴. پوشش تمامی دیگر خنیاگران از دیگر سیمین نگاره‌های شناخته شده با پوشش این چهار رامشگر ناهمانندی‌هایی معنادار دارد. بر روی دیگر سیمین نگاره‌ها، رامشگران گویی یک پوشش بسیار نازک رنگی (به‌گمانی حریر یا چیزی همانند آن) بر تن (زیر تور) دارند، حال آن‌که چنین به نظر می‌رسد که بر روی 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» نگارنده شده را، کمترین بهانه‌ها برای به زیرسؤال بردن «هویت ایرانی» این خنیاگران می‌داند!

۵. شکل بدنی سه نفر از این چهار نفر، آشکارا از زینه بودن آن‌ها حکایت دارد. شکل تورپوش هریک، سینه کاملاً مردانه (بدون افتادگی / آویزان به سوی پایین) گواه این ادعاست (ن. ک. به: تصاویر: ۲، ۳ و ۵)، سنجش‌آمیز با سینه‌های دو جوان نگارنده بر بشقاب موزه متروپلیتن (Ettinghausen, 1972: 11). هم چنین نبود موهای پیشان دلربا را نیز باید بدین موضوع افزود. نبود سینه‌های برجسته سه نفر - برخلاف تصویر ۴ - که البته نگاریدن آن سخت نبوده است، بهانه‌ای دیگر بر زینه 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 زینه آن‌ها است. هم چنین نمی‌توان نادیده گرفت که میان سینه 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 نگه داشته است. ریزه‌پردازی این چنینی، یعنی نشان دادن درز سینه، نباید کاری دشوار برای هنرمند ساسانی بوده باشد.

۶. ساختار بدنی یکسان شده این چهار رامشگر بسی اندیشناک است. سوای موضوع نشان دادن چین شکم رامشگر (که می‌تواند به بهانه 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 نگارنده شده‌اند؛ از این روی، برای مثال: هرگز سنجش‌آمیز با ساختار بدنی چنگ‌نواز معروف یا رقاص تنگ سیمین موزه ملی ایران نیستند. چنین به نظر 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 نگاره این چهار تن دقیقاً برخلاف توصیف موجود از رامشگران در نوشته‌های زرتشتی به زبان پهلوی (ن. ک. به: نتیجه‌گیری) است!

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

۸. با وجود آن چه در بالا گذشت، این کاسه، همانندی‌هایی با دیگر کارهای شناخته شده دارد:

الف. از مهم‌ترین ویژگی‌های 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 بر روی نوعی حریر پوشیده شده و به شکل موج و بسیار زیبا در دو سوی هر دو پا به حرکت درآمده (تا هرچه بیشتر رقص را گواهی نماید). درزهای رنگی این تورها گاه بر روی سینه و گاه بر مچ دستان، زیبایی خاصی بدین نگاره داده است. گل‌های رنگی بر روی تورپوش در ناحیهٔ مچ دستان، یادآور نوعی «حناکاری هندی» است که تا کران دریای پارس را تحت تأثیر خود قرار داده است. این گونه از توری دوزی هنوز نیز در کران سیستان و بلوچستان روایی دارد. نگارهٔ هنری روی تورپوش این چهار نفر، دوبه‌دو ناهمانند است.

ب. شال‌های بلند: به باور نگارنده، شال (نه دستمال) یکی از مهم‌ترین عناصر نگاره‌های رامشگری ساسانی است. در این نگاره‌ها، شال بخشی از سینهٔ رامشگران را می‌پوشاند، حال آنکه بر روی 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 انتهای این دست شال‌ها، به شکل گلیبگ‌هایی 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، دستمال بازی بخشی از هنر رقص در کران جنوب غربی چون: خوزستان، فارس، بوشهر و هرمزگان بر کران دریای پارس است. به باور نگارنده، این دستمال/شال بازی در بخش بالایی تنگ سیمین به خوبی دیده می‌شود (تصویر ۶).

۹. همچنین نمی‌توان از چگونگی نگاریدن نگارهٔ قرقاول در مرکز این سیمین نگاره 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 قلبی شکل به رنگ آبی سیاه در هر ردیف با شمار ۱۰ به زیبایی دیده می‌شود. شاخه‌های خمیدهٔ مو نیز در هنر ساسانی شناخته شده است. شمار ثابت دانه‌های مروارید بر روی بال قرقاول تا به شمار دانه‌های انگور نیز نیازمند بازنگری است.

نگارهٔ قرقاول (پرنندگان/چهارپایان) بر روی 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 شناخته شده اجتماعی روزگار ساسانی) و روبان‌هایی برافراشته بر گردن دارد. این گونهٔ هنری به فراوانی 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 سیمین نگاره نیازمند نگاهی نو است.

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

هرچند داده‌های زیادی درباره سازهای موسیقی در اختیار نداریم، اما آگاهی‌هایی ارزشمندی درباره برخی از این سازها (کاسه سیمین) از راه اندک متون زرتشتی به پهلوی، آئین‌گفتاری تا به منابع پس‌اساسانی و یاری مدارک باستان‌شناختی به دست ما رسیده است. منابع پس‌اساسانی به خوبی 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، تمبورنواز و نی‌نواز...».

سنج (قس. ابن‌سینا)^۸ به عنوان یکی از ابزارهای موسیقیایی جنوبی با نوع هفت‌جوش خود از دیرباز در کران دریای پارس، به‌ویژه بوشهر معروف بوده است. نوع هندی سنج (ساخته شده از مفرغ) از جایگاهی ویژه در جنوب ایران برخوردار است (درویشی، ۱۳۸۳: ۵۴۰، ۳۲)؛ این ابزار با دو گونه دسته‌دار و انگشتی هم‌اره پرکاربرد (نیز ن. ک. به: ۱۹۱: Gunter & Jett, 1992) بوده است. پیوند میان «جنسیت نوازندگان و نوع سازی» که نواخته می‌شود نیز در پژوهش‌های پیشین موردتوجه نبوده است. به‌گمانی این موضوع در حمل‌ساز، کنترل و تولید نغمه، عاملی کلیدی است. از همین روی، سه نفر مرد نگاریده شده بر روی 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 این دست‌نگاره‌ها نیازمند بررسی دقیق‌تر است. در داستان «خسرو قبادان و ریدک» (عریان، ۱۳۸۳: ۶۰) چنین آمده است: «چنگ‌سرای نیکو... بهترین زن آن‌که سینه پهن، میان باریک و انگشتان بلند و خوشاب‌گیسو سیاه و براق و دراز باشد...». اکنون دو پرسش کلیدی پیش می‌آید:

۱. آیا دختر-زنان رامشگر نگاریده شده بر روی سیمین‌نگاره‌های ساسانی، با همین توصیف، یعنی سینه‌های برجسته، کمر باریک و موهای پریشان از دو سوی آویخته (ن. ک. به: تنگ سیمین موزه ملی ایران، تصویر ۶) گواهی این نوشته نیست؟ اگر چنین است که صد البته جز این نیست: ۲. آیا نگاره چهار نفر این کاسه سیمین نیز (هم‌چون سایر) گواهی‌کننده 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. از همین روی، برخلاف دیگر نگاره‌ها، در اینجا هنرمند شال را بر روی پایین‌تنه این مردان قرار داده است. موقعیت شال رامشگر موزاییک بیشاپور بر روی سینه، از پشت سر (تنگ سیمین موزه ملی ایران) بر بالای سر بسان یک سایبان (تصویر ۹) کمترین گواهی این ادعاست. موقعیت قرارگیری شال درکنار چرخش بدن بر روی این سیمین‌نگاره بازتابی از پاسداشت «اخلاق ایرانی» است و این خود با هنر رومی در تقابل است.



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

برروی تنگ سیمین ساسانی موزه ملی ایران، افزون بر آذین بند زنانه سر، موهای این رامشگر از دو سوی بسی دلربا و آویزان نمایش رفته است، اما برروی این کاسه، با نوعی موی بافته شده روبه‌رو هستیم که ما را به یاد سبک موی هندی می‌اندازد که کرانه‌های دریای پارس میراث‌دار آن تا به امروز است. برروی این کاسه، نه تنها 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 به زیبایی هرچه تمام‌تر ثبت شده است. هنرمند چیره‌دست، با نگاریدن رامشگران خوش تیپ و سیمای بدون مو، همه را در کارهای پیشین به اشتباه برده و این چهار نفر را دختر-زن معرفی کرده‌اند.

هم چنین نمی‌توان فراموش کرد که در هنر ساسانی، به ندرت با نگاره‌های گروهی رامشگری با دو جنسیت (زن و مرد) روبه‌رو هستیم. در نگاره شاهی تاق‌بستان (خسرو دوم)، هرچند زنان و مردان رامشگر نقش‌آفرین‌اند، اما آن نقش را هرگز نمی‌توان یک «نگاره هم‌هنگ گروهی رامشگران» نامید. افزون‌تر، باید به یک کاسه دیگر (کاسه دوم) با همان نقش‌های رامشگران در موزه ملی ایران (ایازی، ۱۳۸۳: ۹۳-۹۲) اشاره کرد. این سیمین‌نگاره (تصویر ۱۰) کمتر به چاپ رسیده نیز گویی نمونه‌ای از کاسه توضیح‌رفته بالایی (نخست) است. با وجود این، در جزئیات تفاوت‌هایی میان این دو کاسه دیده می‌شود. برروی کاسه دوم، رامشگران لباس نسبتاً کلفتی بر تن دارند؛ هم چنین نگاره پرنندگان نیز به نگاره رامشگران افزوده شده است. به باور نگارنده، کاسه نخست می‌تواند پرتوافکن برگزاری مراسم رامشگری به تابستان و دومی یادآور فصل زمستان باشد. نگاره پرنندگان نیز که یادآور فصل بهار و تابستان هستند، گواهی این ادعاست. افزون بر این، کاسه سوم نیز در



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؛ به عبارتی، 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 این روی، 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، نقش مایهٔ

منحصربه‌فرد تورپوش‌ها، سنج جنوبی تا به نگاره 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 به سوی هند چرخانده است، نه میراث رومی! نوازندگان-رقاصان هندی (بویس و فارمر، ۱۳۶۸: ۶۰) نر و ماده بدین میراث هنری درهم‌تنیده‌تر به چشم می‌آیند تا میراث رامشگری انفرادی ساسانی یا میراث هلنی. در گواهی این ادعا، نمی‌توان از نگاره طاووس، این پرنده کاملاً هندی، در کاسه دوم و سوم چشم‌پوشی کرد. با وجود این، آواز ساز ایرانی به یاری گروه هندیان موضوعی شگفت نیست. بس پیداست که درباره داستان نوازندگان-رقاصان هندی تبار در دوره 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؛^۴ از این روی، چنین برهنگی و نیم‌برهنگی در نوازندگی را به‌گمانی بتوان به فرهنگ هندی ارجاع داد. این سازها درکنار هم نیز از لایه‌لای صفحات تاریخ قابل فهم می‌آیند.

«ابن‌خردادبه» (ملاح، ۱۳۴۱: ۲۹؛ سامی، ۱۳۴۹ الف: 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 کاسه نخست و دوم)، نگاره گروهی نوازندگان برروی هریک، پذیرش تاریخ‌گذاری آن به سده هشتم میلادی (کاتالوگ وین) را بسی سخت خواهد کرد. منابع پساساسانی از این دوره تاریخی، شرحی پر از ویرانی و نابودی هنر و هنرمندان را به دست 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 هجری قمری) آبستن دردناک‌ترین رخدادها بوده است. نقش‌ونگار هنری و مهارت آفرینش این کاسه‌ها نه تنها هرگز کمتر از میراث سیمین سده ششم میلادی نیست، که ویژگی‌هایی برتر نیز دارد، در کمتر میراث سده ششم میلادی (cf. Lawergren, 2009: online) می‌توان به چنان نگارگری رنگی برروی تورلباس‌ها ارجاع داد. نیز مهارتی که در حک نام دارنده این کاسه تا به چگونگی نگاره شاخه‌های مو... انجام گرفته، بخشی از همین ادعاست.

اما اگر موضوع «تفاوت فصلی» پیشنهادی نگارنده درست باشد، که بسیار بعید است که بتوان آن را لغزان شمرد، دیدگاه تاریخ‌گذاری این کاسه به سده هشتم میلادی زیرسؤال نخواهد بود. آن کاسه با نگاره رامشگران با لباس نسبتاً کلفت می‌تواند یادآور جشنی چون مهرگان باشد که در آغاز زمستان برپا بوده است؛ دیگر کاسه و با نگاره رامشگران نیم‌لخت می‌تواند 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 کاسه نخست نگاریده شده‌اند؛ هرچند درباره زمان تقریبی مهرگان و تیرگان نمی‌توان گمان مند 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، به نوشته 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.

پی نوشت

۱. نگارنده عمیقاً از جناب دکتر ماتئو کمپارتی (ایتالیا)، پرفسور دکتر مایکل آلام (وین)، پرفسور دکتر جودیت لرنر (دانشگاه نیویورک) و دکتر آمیت (آکادمی هنر دهلی) به بهانه همه 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 موزه ملی ایران، به ویژه جناب آقای دکتر نوکنده (مدیر) و همکار پرتلاش، بانو زهرا اکبری (امین اموال گرامی بخش تاریخی) به بهانه تمامی لطف، همکاری، مجوزها و ارسال عکس‌ها قدرشناس است. هم چنین قدرشناس دوست خوبم جناب میرزاخانی عزیز هستم.
۲. هم چنین ن. ک. به: (Ans d'Art Perse, 2000 7000).
۳. برای به کارگیری این واژه از استاد گران سنگ جناب آقای محمدرضا درویشی سپاس دارم.
۴. هندیان در حال حاضر با بستن نخ به دو سنج، با کنترل بهتر به تولید نغمه می پردازند. قاشقک‌های پایه داری که نگارنده به عنوان سنج پایه دار 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 سده ۱۸ م، نسبت داده است. برخلاف این، پیوندهای ایران ساسانی از راه دریای پارس با آفریقا به دوره ساسانی برمی گردد (درویشی، ۱۳۸۳: ۱۰۲).
۵. با وجود تلاش بسیار نگارنده برای دریافت عکسی از این اثر و مکاتبات بسیار، این کوشش‌ها در نتیجه عدم همکاری، به جایی نرسید.
۶. نگاره این چهار ابزار موسیقی در کنار هم به مفهوم نغمه سرایی هم زمان نبوده است. چنین به نظر می رسد 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): (Apte, 2006: 272) Vina (و سغدی نیز «وینا» (قریب، ۱۳۸۵: ۱۰۳۹۵). استاد «درویشی» در دایرةالمعارف موسیقی ایران (۱۳۸۳: ۲۸ و بسیار) با برشمردن دقیق مناطق روایی این ساز، به ویژه ساحل دریای پارس، به دسته بندی 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: شق شق ثبت کرده است.
۹. نگارنده به خوبی محله کولی‌های هندی را در شهر برازجان (دشتستان) در محله علی آباد در نزدیکی پمپ بنزین قدیمی به یاد دارد. مردم محلی در صورت نیاز به نوازنده (چون نی انبان) و رقص به سراغ این کولی‌ها می رفتند. این کولی‌ها برای زمانی طولانی شادی آفرین مجالس (عروسی، ختنه سوران و...) در کران دشتستان استان بوشهر بوده اند. 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.

- Darvishi, M. R., (2004, 2010). *Encyclopaedia of the Musical Instruments of Iran (I-II)*. Tehran: Mahur.
- Daryaei, T., (2003). *Sasanian Empire*. trans. M. Saghebfar, Tehran: Qoqnu.
- Ettinghausen, R., (1972). *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World*. Lieden: Brill.
- Farmer, H. G., (1964). "The Instruments of Music on the Tāq-i Bustān Bas-Reliefs". *Journal of Music*, No. 79-80, Pp: 17-18.
- Fukai, Sh. & Horiuchi, K., (1969). *Taq-I-Bostān (I)*. Tokyo: Tokyo University.
- Gharib, B., (2004). *Sogdian Glossary (Sogdian, English, Persian)*. Teharn: Farhang.
- 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 Bastān (Treasures 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).