

تفاوت رویکرد هندیان و ایرانیان به رقص‌های آیینی و دلایل آن

مینا کامبین^۱

چکیده

مراسم آیینی اقوام اولیه هندی و ایرانی، زمانی که در کنار هم می‌زیستند، همانند سایر اقوام کهن همراه با رقص بوده است. امروزه، در هند، این‌گونه آیین‌ها همچنان به صورت گسترده‌ای رواج دارد؛ اما در ایران، آیین‌های همراه با رقص منسوخ شده است. در مقاله حاضر در نظر است تا ابتدا چگونگی برگزار شدن آیین‌های همراه با رقص در فلات ایران پیش از ورود ایرانیان آریایی به این منطقه بررسی و سپس عدم وجود این نوع آیین‌ها پس از ورود ایرانیان آریایی به فلات ایران اثبات شود. پس از آن ایزدان رقصنده در *ودا* با *اوستا*، مقایسه و همچنین چگونگی نگرش زرتشت به این آیین‌ها توضیح داده شود و با بررسی تفاوت ایزدان مورد پرستش در بین ایرانیان و هندیان، نشان داده شود که با ظهور زرتشت تفاوت فکری بزرگی در میان دو گروه هندی و ایرانی به وجود آمده است که در نهایت به منسوخ شدن پرستش برخی ایزدان که آیین‌های مربوط به آنان همراه با رقص بوده منجر شده و به دنبال آن در آیین‌های ایرانی مقوله رقص حذف شده است.

واژه‌های کلیدی: رقص آیینی، ایزدان رقصنده، ایزدان ودایی، ایزدان اوستایی

۱- مقدمه

هنر رقصیدن یکی از ابتدایی‌ترین هنرهایی است که بشر برای نشان دادن احساسات خود از آن استفاده می‌کرده است. او به هنگام شادی یا ناراحتی، هنگام راز و نیاز با خدایان و یا به وقت درخواست نیازهای خود از آنان، به دست‌افشانی و پایکوبی می‌پرداخت. از آنجایی که این هنر با موسیقی همراه بود و به طور دسته‌جمعی انجام می‌گرفت، توانایی ورود به آیین‌های جمعی و دسته‌هایی ویژه از قبایل و اجتماعات بشری را پیدا کرد و بدین ترتیب خیلی زود تبدیل به هنر آیینی شد که به وسیله آن اجتماعات بشری نیازها، نثارها و آیین‌های مذهبی - عقیدتی خود را در گروه‌های بزرگ و کوچک انجام می‌دادند و به تدریج بازتاب تمامی امور روزمره بشری در آن به چشم خورد و با آیین‌های بشری همراه شد.

minakambin@yahoo.com

^۱ - کارشناس ارشد فرهنگ و زبان‌های باستانی، دانشگاه شیراز

در روزگاران قدیم، این هنر تنها برای لذت‌خواهی و در جشن و سرور انجام نمی‌گرفت، بلکه مراسم دفن مردگان، آیین‌هایی چون باران‌خواهی، کلیه امور کشت و زرع و حتی مراسم مذهبی نیز با رقص همراه بود. در واقع برای بشر ابتدایی این هنر مفهومی عمیق‌تر از مردمان امروزی داشت. رقص، که در گروه‌های بزرگ و کوچک صورت می‌گرفت، او را با مفهوم یکپارچگی و پذیرفته شدن در گروهی خاص آشنا می‌کرد. رقص، که با شور و شغف و گاه حالات خلسه همراه بود، انسان قدیم را به دنیای ماورائی خدایان وارد می‌کرد و به همین سبب در مراسم مذهبی آنان نقش مهمی به دست آورد. بدین ترتیب رقص‌های آیینی افزون بر رقص‌های بزمی در همه اقوام و ملل پدید آمد و همچون سایر هنرها، به روش‌های گوناگون، در طول تاریخ ثبت شد.

درباره تاریخ رقص و نقش آن در فرهنگ‌های گوناگون، مطالعات بسیاری انجام شده است. ریچارد کراوس (۱۳۵۷: ۸-۲۹) در فصل نخست کتاب *تاریخ رقص* به توضیح و بررسی رقص در فرهنگ‌های مختلف پیش از مسیحیت پرداخته و در آن موضوعاتی چون رقص نزد مصریان باستان، عبرانیان باستان، یونانیان باستان و رومیان باستان را مطرح کرده است. یحیی ذکاء در دو مقاله «رقص در ایران پیش از تاریخ» و «تاریخ رقص در ایران» با معرفی نگاره‌های مربوط به رقص از دوره‌های گوناگون تاریخ ایران، این هنر را بررسی، تحلیل و تا حدودی حرکات رقصندگان را مطالعه کرده است.^۱ همچنین اطلاعات مفیدی در باره این موضوع در مقاله امیر اشرف آریانپور با عنوان «Der Tanz im Iran» می‌توان یافت؛ در این مقاله نگاره‌های مربوط به رقص در دوره‌های پیش از تاریخ و تاریخی ایران بررسی شده است (آریانپور، ۱۹۷۴). شهبازی نیز اطلاعات ارزشمندی در زمینه رقص در دوره‌های پیش از تاریخ و تاریخی ایران در مقاله‌ای با نام «رقص، در ایران پیش از اسلام» در *دایره‌المعارف ایرانیکا* ارائه کرده است (شهبازی، ۲۰۱۱). درباره رقص در آیین‌ها و اسطوره‌های هند و ایرانی، پژوهش‌های بسیاری به ویژه بر اساس متون ودایی انجام شده است؛ اما کار اصلی در این باره، کتاب *ارزشمند لئوولد* شرودر^۲ (۱۹۰۸) با عنوان *رمز و راز و میمیک در ریگ‌ودا*^۳ است که در آن، با موشکافی به بررسی پیوندهای صوری میان برگزارکنندگان مراسم ودایی و بینندگان پرداخته و پیوند میان انجام آیین‌ها را همراه با رقص و نمایش بررسی کرده است.

در ایران، در دوره‌های مختلف تاریخی، حرکات آیینی جزوی از مراسم مختلف مذهبی و غیرمذهبی بوده است که به صورت پراکنده در رسومی مانند زار و پُری‌خوانی و حتی در سوگواری سالار شهیدان، امام حسین(ع)، هنوز به حیات خود ادامه می‌دهد. تاریخ این گونه مراسم، که با اطواری موزون و نیز موسیقی همراه بوده است، به اعصار پیش از تاریخ و درباره ایرانیان به دوره‌های کهن هند و ایرانی و هند

^۱ - برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به ذکاء، ۱۳۴۲: ۴۳-۵۹، همو، ۱۳۵۷ الف: ۲-۱۲؛ همو، ۱۳۵۷ ب: ۲-۷.

^۲ - Schroeder, L.

^۳ - با تشکر فراوان از سرکار خانم دکتر بهار مختاریان برای معرفی این کتاب ارزشمند.

و اروپایی باز می‌گردد. در ایران از گستردگی این آیین‌ها بسیار کاسته شده است، اما خویشاوندان کهن ما در هند همچنان، در آیین‌های مذهبی این رسوم را حفظ کرده‌اند.

در مقاله حاضر پس از بررسی رقص آیینی - مذهبی در فلات ایران پیش و پس از ورود آریایی‌ها، در نظر است تا با توجه به شباهت‌های میان *ودا* و *اوستا* و پیوند میان آنها، تغییرات فکری و دینی میان ایرانیان و هندیان پس از ظهور زرتشت مشخص و چگونگی تأثیر این تغییرات بر موضوع رقص و آیین‌هایی که با این هنر همراه بوده‌اند، بررسی شود. فرضیه این مقاله این است که زرتشت با ایجاد تحول فکری در جهت جداکردن آسوره‌ها از دئو‌ها و پایین آوردن مرتبه دئو‌ها از سریر خدایی و مخالفت با پرستش آنها، سبب شد تا آیین‌های مربوط به این ایزدان که اغلب همراه با رقص بوده‌اند، به دست فراموشی سپرده شود. در صورت اثبات این فرضیه می‌توان بخشی از مسیر تحول فکری و فرهنگی ایرانیان را، پیش و پس از آموزه‌های زرتشت، دست‌کم در این موضوع، مشخص کرد و در نهایت به میزان تأثیر این آموزه‌ها و ماندگاری این تغییرات در فرهنگ ایرانیان پی برد. لازم به توضیح است که در این مقاله منظور از رقص آیینی رقص‌هایی‌اند که در مراسم آیینی - مذهبی انجام می‌شود.

۲- رقص در فلات ایران پیش از ورود هند و ایرانیان

از شواهد و قراین پیدا است که در مراسم آیینی کلیه اقوام اولیه بشری عنصر رقص وجود داشته است. به عنوان مثال از نقاشی‌های غارهای فرانسه، با قدمت ده‌هزار سال، مدارکی به دست آمده است که موضوع آنها رقص‌های جنگی و شمنی است. هر چند که به سبب کمبود شواهد از چگونگی این رقص‌ها آگاهی زیادی در دست نیست (کراوس، ۱۳۵۷: ۱۸)، اما وجود چنین آثاری، هرچند به تعداد کم، بیانگر این حقیقت است که برای اقوام اولیه رقص از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است، چرا که در هنر آفرینی خود آن را در نظر داشته و در حکاکی‌ها به کار می‌برده است. به هر حال باید توجه کرد که هنر آفرینی بشر ابتدایی بخشی از فعالیت‌های حیاتی او بود و مانند ابزارسازی، سلاح‌سازی، تهیه خوراک و سایر کارهای تولیدی ریشه در واقعیات زندگی او داشت (آریان پور، ۱۳۵۴: ۱۹). رقص نیز، به همین ترتیب مانند دیگر عناصر عینی و روزمره، ارزش حیاتی داشت و وارد فعالیت‌های آیینی او شد. آثار یافت شده از هزاره پنجم و ششم پیش از میلاد در فلات ایران نشانگر این حقیقت است که جوامع بومی این منطقه با این هنر آشنا بودند.

۲-۱- رقص‌های آیینی در فلات ایران پیش از ورود هند و ایرانیان به فلات ایران

خوشبختانه از فلات ایران پیش از ورود هند و ایرانیان، سنگ‌نگاره‌ها و سفال‌های زیادی به دست آمده است که چگونگی رقص را به تصویر کشیده‌اند. در ارسباران (قره داغ) آذربایجان شرقی، در دیواره یکی از پناهگاه‌های بالایی کوه قوشاداش در منطقه سونگون، اشکالی از انسان‌های اولیه به جای مانده که حالات رقص مذهبی را نشان می‌دهند (حافظزاده، بی‌تا: ۴۳) (شکل ۱). نگاره ساده دیگری بر روی کاسه گل

پخته که از «تپه خزینه» در شوش به دست آمده است که شواهد مربوط به این هنر را به هزاره پنجم یا ششم پیش از میلاد می‌رساند. باستان‌شناسان این کاسه را متعلق به چهارهزار و پانصد تا پنج‌هزار سال پیش از میلاد دانسته‌اند (شکل ۲) و آن گونه که یحیی ذکاء (۱۳۵۷ الف: ۴) اعتقاد دارد، نگارگر در تصویر نقش بسته بر روی این کاسه، رقص شش انسان در دو ردیف سه تایی را به گونه‌ای بسیار ساده نشان داده و از نشان دادن سر و گردن رقصندگان خودداری کرده است. نمونه دیگر، ظرف گلین پایه‌داری است که از تپه «تل جری»، در دوازده کیلومتری جنوب تخت جمشید، به دست آمده و مربوط به هزاره پنجم پیش از میلاد است (شکل ۳). در پهنه درونی این سفالینه، نگاره گروهی از مردان تصویر شده است که نیم خیز پشت سر یکدیگر ایستاده و دست‌های خود را بر پشت مرد کنار خود نهاده‌اند. این تصویر نمونه‌ای از رقص دسته‌بند را، در هزاره پنجم پیش از میلاد، در جنوب سرزمین ایران نشان می‌دهد. شاید بتوان حالت این رقصندگان را نوعی خضوع مذهبی دانست که پیرامون توده‌ای مقدس، همانند آتش یا خرمن محصول و یا نمادی الهی چون خورشید برگزار می‌شود (همان).

قطعه سفال دیگری نیز متعلق به هزاره چهارم قبل از میلاد در «تپه سیلک» کاشان پیدا شده است (شکل ۴) که بر آن گروهی رقصنده که احتمالاً نوعی رقص دایره‌وار را انجام می‌دهند، تصویر شده است. در میان افراد تصاویری از پرندگان و یا خورشید دیده می‌شود. چنین استنباط می‌شود که شاید این رقص به منظور نوعی احترام به عنصری مقدس همچون خورشید انجام می‌گرفته است (آریان‌پور، ۱۹۶۸: ۱۳۹). دو قطعه دیگر با تصویر رقص از «تپه موسیان» به دست آمده است که متعلق به ۳۳۰۰-۳۶۰۰ پیش از میلاد است (شکل ۵). در یکی از تصاویر، گروهی رقصنده دیده می‌شود که زیر آنان اشکال ستاره‌مانندی، نقش شده است که احتمالاً آتش و یا محصول است. رقص‌ها در این نگاره بازوها و دست‌هایشان را رو به بالا نگاه داشته‌اند. رقص‌هایی مشابه این رقص هنوز هم در میان ارمنیان و کردهای ایران وجود دارد (همان: ۱۳۷). در قطعه دوم دست‌های رقصندگان در حالتی کمی زاویه‌دار در کنار سر و به طرف بالا دراز شده است (شکل ۶). کف دست‌ها یا به طرف داخل می‌چرخد و یا به سمت بیننده برمی‌گردد (همان). نکته جالب در مورد این قطعه این است که بدن رقصندگان به صورت نردبانی تصویر شده است، حالتی که در برخی نگاره‌های دیگر نیز دیده می‌شود و به همین دلیل دارای معنایی خاص است. همانند این نگاره را در تکه سفال دیگری از «تپه خزینه» در موسیان می‌توان یافت که سه تن را در حال رقص، با بازوان به آسمان گشوده، نشان می‌دهد (شکل ۷). تفاوتی که این نگاره با نگاره پیشین دارد این است که در این نگاره پایین تنه رقصندگان به حالت طبیعی تصویر شده است (ذکاء، ۱۳۵۷ الف: ۱۱). احتمالاً این گونه رقص، با بلند کردن دست‌ها و بازوان به سوی آسمان نشانه‌ای از عروج و صعود به آسمان برای نزدیک شدن به جایگاه خدایان بوده و پایین تنه نردبانی شکل رقصندگان همین مفهوم را تداعی می‌کرده است، شاید این حالت رقص، همچون سماع صوفیان در دوره اسلامی، با چرخیدن و دست افشاندن، نوعی حالت خلسه و اتصال به مبدأ را نشان می‌دهد (همان). چنان که مهر استوانه‌ای شکل با نقش پیکره سه تن در حال اجرای رقص، همانند سماع صوفیان در دوره اسلامی، نمونه دیگری از رقص‌های دسته‌جمعی مذهبی - جذبه‌ای را نشان می‌دهد (شکل ۸) (همان).

از هزاره دوم و سوم پیش از میلاد نمونه‌هایی از رقص با سماچه یا ماسک به دست آمده است که مربوط به مراسم آیینی است (شکل ۹). در این نگاره‌ها افراد در حالی که ماسک‌هایی از پرند و یا بز کوهی به سر دارند، حرکاتی شبیه به آنان را انجام می‌دهند (ذکاء، ۱۳۵۷: ۲). شاید این رقصندگان حرکات بزهای کوهی و پرندگان را به منظور نیایشی خاص تقلید می‌کردند. زیرا چنانچه می‌دانیم در دوره‌های پیش از تاریخ، انسان‌ها با آیین‌های مختلف همیشه کوشیده‌اند، نوعی هماهنگی با طبیعت و دنیای اطراف و نیز ایزدان ایجاد کنند و به همین دلیل حرکاتی شبیه به حرکات حیوانات در آیین‌های آنان به چشم می‌خورد. هم اکنون نیز در برخی از مناطق آذربایجان ماسک بز کوهی و انجام حرکاتی شبیه به این حیوان برای انجام نمایش و رقص استفاده می‌شود که نگارنده برخی از آنها را مشاهده کرده است.

این شواهد بر جای مانده بیشتر رقص‌های آیینی را به تصویر کشیده‌اند که در برابر آتش و یا خرمن و یا خورشید انجام می‌گرفته است. این مراسم معمولاً در ارتباط با قربانی، شکار و یا عناصر طبیعی‌اند. پس می‌توان چنین استنباط کرد که این گونه رقص‌ها در میان ساکنین فلات ایران، پیش از ورود ایرانیان آریایی، همانند دیگر اقوام بشری معمول بوده است.

۲-۲- رقص‌های بزمی در فلات ایران پیش از ورود هند و ایرانیان

بی‌شک، رقص‌های بزمی نیز همانند دیگر هنرهای عامیانه در این دوره مرسوم بوده است. اما به نظر می‌رسد که از اهمیت کمتری برخوردار بود. چرا که تمایل کمتری در به تصویر کشیدن آنها در این دوره دیده می‌شود. مراسم آیینی همراه با رقص از آنچنان اهمیتی برخوردار بوده است که نگارگر کهن را وامی‌داشته که بیشتر بدان بپردازد. از هزاره سوم پیش از میلاد آثار کمی از رقص‌های بزمی به دست آمده است که بیشتر به صورت تکی و در مقابل شخص مهمی انجام می‌شده است (ذکاء، ۱۳۴۲: ۵۲). با مقایسه این دو نوع رقص می‌توانیم به تفاوت رقص‌های آیینی و رقص بزمی پی‌بریم. رقص‌های آیینی بیشتر به صورت جمعی و در برابر یک عنصر طبیعی مقدس که به صورت ایزد و یا وجودی فراطبیعی بود، انجام می‌شد و این کار برای برخورداری از توانایی‌ها و یا دوری جستن از خشم آن موجود مقدس بود؛ همچنین این رقص‌ها در مقابل خرمن محصول انجام می‌گرفت که نیازهای زیستی آنان را تأمین می‌کرد. در مقابل، رقص‌های بزمی به صورت تک نفره و در مقابل امیر و یا بزرگی اجرا می‌شد که به سبب اهمیت او معمولاً نقش او در نگاره حک شده است. یک کاسه فلزی ایلامی که از «ارجان» پیدا شده و تاریخ آن را ۶۵۰ پیش از میلاد تخمین زده‌اند، صحنه جالب توجهی را از مجلس بزم شاهی را نشان می‌دهد. شاه در وسط نشسته و به وسیله گروهی از موسیقی‌دانان و رقصندگان و بندبازان و کسانی که با چوب راه می‌روند، سرگرم می‌شود (لاورگن، ۲۰۰۲: زیر عنوان Iran Pre-Islamic) در این صحنه، رقص‌هایی که برای سرگرم کردن شاه انجام می‌شود، بیشتر صحنه‌های بندبازی و نمایش‌های سرگرم کننده‌ای از این دست است که تفاوت آنها با رقص‌های آیینی کاملاً نمایان است.

۳- رقص‌های آیینی در دوره هند و ایرانی

در فرهنگ آریایی محور اعمال دینی قربانی بوده که به واسطه آتش انجام می‌شده است (هاردی، ۱۳۷۶: ۱۰۵). قربانی از اجزای مهم زندگی کوچ نشینی بدوی در سراسر جهان است، زیرا نه تنها یک غذاست، بلکه می‌تواند با موجوداتی از طبقات دیگر به نام خدایان تقسیم شود (همان). آریایی‌های کهن در جشن قربانی اسب، رقص ویژه مذهبی اجرا می‌کردند که در آن دختران جوان همراه با سرودهای مذهبی گام‌های شبیه به هم برمی‌داشتند و از همراهی این هنر با سرودهای روحانی نوعی خلسه ایجاد می‌شد (بهاوانانی^۱، ۱۹۷۹: ۲). همچنین می‌دانیم که آیین‌های سرایش *ودا* همراه با رقص بوده باشند. قالب یکپارچه‌ای که امروزه از *ودا* باقی مانده حاصل پیشرفت ادبی پیوسته‌ای است که از لایه‌های مختلف اجتماعی و ادبی تشکیل شده است و سر منشأ آن را نیمه آخر هزاره دوم پیش از میلاد می‌دانند و با این که از ویژگی‌های ادبیات شفاهی برخوردار است، تحریف کمی در آن صورت گرفته است (هاردی، همان: ۱۰۴).

هرتلز اعتقاد دارد که در ادبیات *ودا* نشانه‌هایی از پیوند صوری میان خوانندگان و تماشاچیان به چشم می‌خورد و سرودر این نوع ارتباط را رقص می‌داند (سرودر، ۱۹۰۸: ۱۳). افزون بر این، از رقص و رقصندگان بارها در *ودا* یاد شده است؛ چنانچه در بخشی از سرود *ماروت‌ها*^۲، اشاره به نقال‌های در حال رقص شده است (مولر^۳، ۱۹۰۰: ۱۷) و همچنین در جایی دیگر *ماروت‌ها* را رقصندگان خطاب می‌کند (همان: ۲۲). طبیعی است که رقصنده دانستن خدایان تأثیر زیادی بر مراسم آیینی آنها به ویژه مراسم قربانی داشته است، چرا که اساساً برگزاری این مراسم برای جلب رضایت و خشنودی خدایان انجام می‌شده است؛ به این معنی که این قبایل برای همانندسازی خود با خدایان و رضایت آنان حرکاتی همانند آنها را تکرار می‌کردند.

۳-۱- واژه رقص در *ودا* و *اوستا*

در سرودهای *ودا* واژه‌های *nṛít* و *nṛítá* و *nṛitya* به معنی رقصیدن و رقص آمده است و *nṛítú* به معنی رقصنده است که در وصف ایندر^۴، آشوین‌ها^۵ و *ماروت‌ها* به کار می‌رود (مونیر- ویلیامز، ۱۹۷۰: ۵۶۸). از ریشه *nṛít* واژه «*narta*» به معنی رقص و واژه‌های «*nartaka*» و «*nartana*» به معنی رقصنده مشتق شده است (همان: ۵۲۹). وجود این کلمات در *ودا* و در قیاس با *اوستا* که واژه‌ای به این مفهوم در آن به چشم نمی‌خورد، گویای این واقعیت است که تفاوت زیادی میان ایرانیان و هندیان دوره ودایی در مواجهه با این هنر وجود داشته است.

¹ - Bhavnani, E.

² - Marut

³ - Muller, F. M.

⁴ - Indra

⁵ - Ašvin

۳-۲- رقص در اوستا و ودا

اعتقاد بر این است که اشعار یشت‌ها موزون به وزن ضربی بوده‌اند (ابوالقاسمی، ۱۳۸۴: ۴۷). چنین اشعاری برای رقص مناسب است، اما در مقابل اشعار گاهان که سروده‌های خود زرتشت است بر وزن هجایی سروده شده‌اند که مناسبتی با رقص ندارد (همان: ۴۶). افزون بر این، ادبیات ودا و همچنین یشت‌ها هشت و یازده و دوازده هجایی است، این نوع شمار هجایی را مناسب برای رقص می‌دانند، زیرا هر هجا می‌تواند یک گام باشد. اما به مرور زمان، هر اندازه رقص از این فرهنگ دورتر شده است، بیت‌ها بر اساس آواهای مربوط به شعر تنظیم شده‌اند (شرودر، همان: ۷۸). بدین ترتیب، می‌توان گفت که این سرودها بر اساس آیین‌های کهن هند و اروپایی، که روزی همراه با رقص اجرا می‌شده، تنظیم شده‌اند (همان). بدیهی است که سرودهای ودا و نیز اوستا در دوران ابتدایی تولد خود همراه با رقص اجرا می‌شدند؛ زیرا که در دوران اولیه شکل‌گیری این جوامع، مراسم آیینی به نوعی از کیفیت جادویی برخوردار بوده است. اجرا کنندگان مراسم برای دریافت نیکی و یا دور کردن آسیب‌ها، تا اندازه ممکن به خدایان باید نزدیک و با آنان همانند شوند که شواهد آن هنوز قابل بررسی و تایید است. اما چنانکه پیش‌تر بیان شد، به نظر می‌رسد که در ودا نگاه به رقص همچنان مثبت بوده است؛ بدین معنی که مردمان این دوران حداقل با نگاهی مثبت به رقصنده بودن خدایانشان باور داشتند. همچنان که امروز نیز رقص در برخی از آیین‌های هندوان وجود دارد. در صورتی که نه تنها در اوستا هیچ اشاره‌ای به رقص نشده است، بلکه امروزه نیز چیزی به شکل رقص‌های آیینی در میان ایرانیان رایج نیست.

۳-۳- ایزدان رقصنده در ودا و اوستا

همچنان که می‌دانیم هند و اروپاییان و نیز هند و ایرانیان به وجود سه گروه از خدایان با عناوین اسوره‌ها^۱ و دَیَوَه‌ها^۲ و مظاهر طبیعت اعتقاد داشتند که خویشکاری آنان با هم متفاوت و بر اساس سه طبقه جامعه هند و اروپایی شکل گرفته بودند و در دوره ودایی هر سه نوع آنان پرستیده می‌شدند. اعتقاد به رقص در ودا بسیار نمایان است، به طوری که در آفرینش، زمانی که هستی از هیچ به وجود می‌آید، ایزدان در طوفان می‌ایستند و غبار از آنان همانند رقصندگان بیرون می‌ریزد (کاگنی^۳ و آرو اسمیت^۴، ۱۸۸۶: ۱۷). پیش‌تر بیان شد که به رقص ماروت‌ها در ودا اشاره شده است اما ماروت‌ها تنها رقصندگان ودا نیستند. ایندِرَه خدای رقصنده دیگری است که در وداها او را آفریننده، هدایت کننده آهنگ‌ها و رقصنده خطاب می‌کنند (شرودر، ۱۹۰۸: ۳۸).

1- Asura

2- Daeva

3- Kaegni

4- Arrowsmith

اوشاس، آشوین، سوریه^۱ و سومه^۲ از دیگر خدایان رقصنده در *ودا* هستند (همان: ۵۰). سوریه خدای خورشید و ساکن آسمان است؛ آگنی^۳ خدای آتش و ساکن زمین؛ ایندیره خدای جو و آسمان و ساکن جو است (جلالی نائینی، ۱۳۸۱: ۵۲۸ - د). این تثلیث و نزدیکی در اوستا دیده نمی‌شود؛ هر چند که ایزد خورشید و ایزد آتش با نام *آتر* در اوستا ستایش شده‌اند، اما همراه با از بین رفتن پرستش ایندیره از قدرت آنان کاسته شده و در جایگاهی پایین‌تر از *اهورهمزدا* قرار گرفته‌اند. ایندیر یکی از مهم‌ترین خدایان رقصنده وادایی است (RV. ۲، ۲۲، ۴):

این اولین و کهن‌ترین ساخته مردانه توست،

ای رقصنده!

به شایستگی خوانده شده‌ای به سوی بهشت (گریفیت^۴، ۱۸۸۹: ۳۶۸).

او موکل باران است و در *ودا* جزو خدایان درجه یک است (همان: ۶۴۳). سلاح او صاعقه و دارای دست‌های بی‌اندازه دراز توصیف می‌شود؛ تغییرات جوی، باران و رعد و برق به اختیار اوست و در جنگ‌ها ماروت‌ها محافظ او هستند (همان). در *ودا* بیشتر سرودها خطاب به اوست و با این که در دوره‌های جدیدتر زیردست خدایان سه‌گانه برهما^۵، ویشنو^۶ و شیوا^۷ قرار گرفته، همچنان ریاست او بر سایر خدایان خدایان در افکار عامه باقی مانده است (همان: ۵۰۵ - یه). او جزو خدایان *دیوَه* است که میان ایرانیان و پس از ظهور زرتشت پرستش او کنار گذاشته شده در صورتی که در میان هندیان همچنان ستوده و محترم بوده است.

آشوین‌ها خدایان دوتایی و دو پسر آفتاب هستند که به شکل اسب زاییده شده‌اند و هنگام سپیده دم با ارابه زرین در آسمان ظاهر می‌شوند؛ آن دو ایزد پزشکان آسمان و نماینده انتقال تاریکی شب به روشنایی روز هستند (همان: ۵۰۵ - ز).

در ریگ *ودا* آشوین‌ها چنین توصیف می‌شوند (RV. ۶، ۶۳، ۵):

برای هنر جادویتان شهره بودید،

ای جادوگران!

در میان نسل ایزدان، ای قهرمان رقصنده (گریفیت، ۱۸۹۰: ۴۱۳).

از این ایزدان در *اوستا* اثری نیست. ایزدان دوتایی در *اوستا* به نام‌های *خرداد* و *مرداد* و به اشکال و خویشکاری‌های متفاوتی ظاهر می‌شوند که کاملاً با آشوین‌ها متفاوت است.

1- Surya

2- Suma

3- Agni

4- Griffit, R.

5- Brahma

6- Višnav

7- šiva

سوریه خدای خورشید، افزون بر این که یکی از خدایان سه‌گانه اصلی ودایی است، یکی از القاب شیوا نیز است (همان: ۵۲۹ - الف). اوشاس که خدای سپیده‌دم است در جایی زن او و در جایی دیگر فرزند او به‌شمار رفته است (همان). این ایزد تحت نام اوش‌یام^۱ در اوستا نیز ستایش شده است، اما با قدرتی نه چندان زیاد. همگی این خدایان به نوعی با آفتاب و نور و آسمان پیوند دارند و این نزدیکی ما را به یاد آیین پرستش مهر می‌اندازد که زمانی در میان هند و اروپاییان بسیار رواج داشت و زرتشت از اهمیت آن کاست؛ به طوری که قدرت این آیین در میان ایرانیان کمرنگ شد. البته منظور نگارنده این نیست که در دوره ودایی پرستندگان و برگزارکنندگان این آیین‌ها مهرپرست بودند، بلکه احتمال می‌رود در دوره‌ای متقدم‌تر، این آیین‌ها با رسوم مربوط به پرستش مهر پیوند داشت.

سومه خدای ماه و نماینده گیاه سومه است که شیره سُکراور آن را براهمنان می‌نوشیدند و به عنوان نذر به خدایان تقدیم می‌کردند (همان: ۵۳۸). پرستش سومه با نام ایرانی هوم^۲ نیز توسط زرتشت کنار گذاشته شد و هر چند که مغ‌ها از گیاه هوم همچنان استفاده کردند و در نثارها از آن بهره بردند، اما در اوستا از قدرت او کاسته شد. در ود/ ایندیره نوشنده سومه معرفی شده است: «این سومه برای تو مهیا شده است، ای ایندیره، بنوش!» (جلالی نائینی، ۱۳۴۸: ۳۸).

اما شناخته‌شده‌ترین و مهم‌ترین ایزد رقصنده هند که شیوا است در ود/ به صورت اسم خاص نیامده و به صورت لقبی برای رودر^۳ ذکر شده است (جلالی نائینی، ۱۳۸۱: ۵۲۷ - ب). رودر^۳ خدای طوفان، موکل موکل فنا و پدر رودر^۳ها و ماروت‌هاست؛ او با ایندیره و آگنی مرتبط است؛ او نیز مانند ایندیره نوشنده سومه است و با این کار نیرویش دو چندان می‌شود؛ او هم‌کننده قهرمانان و هم‌پزشک پزشکان است (همان). به طور کلی اندیشه زرتشتی شده ایرانی با هر عنصری که مربوط به فنا و نابودی باشد، مخالف و آن را یکسره اهریمنی می‌داند در صورتی که هندیان مسئله مرگ و انهدام را به شکلی فلسفی بخشی از روند حرکت عالم می‌دانند.

شاید سکوت ود/ درباره نام خاص شیوا به این دلیل باشد که اعتقاد به شیوا به دوره پیش از ود/ و به فرهنگ کهن دره سند می‌رسد (بهار، ۱۳۷۵: ۱۹۶). اما شیوا نیز همانند رودر^۳ هم پدید آورنده و هم از میان برنده است (همان: ۱۹۸)؛ اما به هر حال همیشه مراسم مربوط به شیوا همراه با قربانی و باده‌گساری و عیاشی بوده است (همان: ۱۹۶) که با اعتقادات زرتشتی کاملاً مغایرت دارد.

۴- رقص‌هایی آیینی پس از ورود هند و ایرانیان به فلات ایران

شواهد اسطوره‌شناختی و نیز زبان‌شناختی نشان می‌دهند که دو قبیله هندی و ایرانی در کنار یکدیگر می‌زیستند و در آن دوران اسطوره‌های مشترک، زبان مشترک و آداب و رسوم مشترک داشتند. اما

1- Uṣbām

2- Haoma

3- Rudra

چنانچه آنها را امروزه با یکدیگر مقایسه کنیم، تفاوت زیادی در نگاه آنان به رقص و موسیقی در مراسم و آیین‌ها خواهیم یافت. در هندوستان امروزی همچنان رقص و موسیقی در مراسم و آیین‌ها اجرا می‌شود که به طرز مشخصی به ایزدان رقصنده دوره ودایی باز می‌گردد؛ در صورتی که در ایران امروزی تنها شواهد پراکنده از وجود این آیین‌ها در دوره‌های پیش از تاریخ دیده می‌شود. از طرف دیگر، با بررسی تاریخ کهن فلات ایران آشکار می‌شود که آیین‌هایی همراه با رقص و موسیقی در گذشته در فلات ایران وجود داشته است؛ اما شواهد آن تنها تا پیش از مهاجرت ایرانیان هند و اروپایی به این منطقه دیده شده است. به صورت شگفت‌آوری، پس از آمدن اقوام آریایی مانند پارت‌ها، پارس‌ها و مادها به فلات ایران شواهد تاریخی، چه به صورت مکتوب و چه به صورت سنگ‌نگاره، درباره رقص آیینی خاموشی گزیده‌اند.

۴-۱- رقص‌های آیینی در دوره هخامنشیان و اشکانیان

همان‌طور که گفته شد، با ورود آریاییان به فلات ایران و روی کار آمدن هخامنشیان، نگاره‌های مربوط به رقص ناگهان ناپدید می‌شوند. در نگاره‌هایی که از هخامنشیان باقی مانده است، اشاراتی به اساطیر و گزارش‌هایی از مراسم خاص که عموماً مربوط به بزرگان و شاهان است، دیده می‌شود، اما در آنها هیچ نمونه‌ای از رقص و به ویژه رقص آیینی وجود ندارد. این سکوت، بی‌علاقگی هخامنشیان را به این‌گونه آیین‌ها نشان می‌دهد. از دوره اشکانیان نیز اثری که رقص‌های آیینی را نمایش دهد به دست نیامده است.

۴-۲- رقص‌های آیینی در دوره ساسانیان

از دوره ساسانیان تنها تعدادی اثر از رقص‌های بزمی باقی مانده است که رقصه‌ها را با حرکاتی خاص نشان می‌دهد. همانگونه که پیشتر اشاره شد از واژه‌هایی که در زبان سنسکریت معنای «رقصیدن» داشتند، در زبان‌های ایرانی، از جمله پهلوی ساسانی، اثری نیست. در این دوره برای انتقال مفهوم رقص از واژه «بازی» (فارسی میانه: wāzīg) استفاده می‌کردند. در متن خسرو قبادان و ریدک از واژه «پابازی» برای نشان دادن حرکات رقص بزمی استفاده شده است.

«به جشن‌ها در (نواختن) ون و بربط و تنبور و کنار و (در سرودن) هر گونه سرود، چکامه و نیز پیواژه گفتن، پای بازی کردن (رقصیدن) استاد مردی هستم» (عریان، ۱۳۸۲: ۵۶).

در این متن همچنین واژه‌هایی چون زنجیر بازی، دار بازی، تیر بازی، سپر بازی و واژگان ترکیبی دیگری که معنی رقصیدن با اشیاء خاصی می‌دهد آمده است. استفاده از این واژه‌ها به روشنی به رقص‌های بزمی اشاره دارد که در برنامه‌های جشن و سرور و برای سرگرمی انجام می‌شده‌اند. این سکوت طولانی ثابت می‌کند که قبایل ایرانی آریایی که به فلات ایران وارد شده‌اند، تمایلی به انجام آیین‌های همراه با رقص نداشته‌اند یا این که آیین‌های آنان با رقص همراه نبوده است.

۳-۴- دیدگاه زرتشت به مراسم همراه با رقص

آنچه مسلم است، بیشتر مراسم آیینی ایرانیان مربوط به پرستش ایزدان دوره کهن است که معمولاً از عناصر طبیعی و دنیای اطراف مردمان آن دوره گرفته شده بود، و سپس، در لایه‌های زمانی بعدی به صورت مراسم آیینی در زمان‌های خاصی از سال تکرار می‌شد. از این نظر هنوز می‌توان شباهت‌هایی را بین مراسم ملل مختلفی که ریشه در قبایل ابتدایی هند و اروپایی داشتند، مشاهده کرد. هر چند که با مهاجرت آنها به نقاط مختلف دنیا به تدریج این شباهت کمتر و کمتر شده است به طوری که در بعضی موارد تشخیص آن بسیار سخت می‌شود، زیرا در جریان مهاجرت، این مردم با بومیان آن منطقه می‌آمیختند و تحت تأثیر شرایط جغرافیایی و آب و هوایی نو قرار می‌گرفتند که این امر تأثیر زیادی در طرز فکر و رفتار آنان داشت. در این میان، شباهت ایرانیان و هندیان به یکدیگر مشخص‌تر است؛ زیرا آنها مدت طولانی در کنار یکدیگر زندگی کرده بودند و ایزدان یکسانی را می‌پرستیدند. ایزدان مورد پرستش آنان به دو گروه دئوها و آسوره‌ها تقسیم می‌شدند. اما در گذر زمان، پس از ظهور زردشت عقاید این دو گروه از هم دورتر شد؛ ایرانیان تحت آموزه‌های زرتشت، پرستش دئوها را رها کردند و تنها آسوره‌ها را در سریر خدایی پذیرفتند و از اینجاست که تفاوت‌های بسیاری در طرز فکر، روش زندگی و نیز مراسم و آیین‌های آنان نمایان شد.

به نظر می‌رسد که زرتشت در قطعه ۳۲، بند ۳ از گاهان مخالفت خود را با مراسم قربانی که در آن هوم نوشیده می‌شود و حیوانات قربانی می‌شوند و مردم شادمانی می‌کنند، بیان می‌کند.

huuō mā nā srauuā mōrəndaṭ
yā acištəm vaēnaṅhē aogəda
gaṃ ašibiā huuarəcā
yascā dāθəṅg drəguuatō dadāṭ
yascā vāstrā viuuāpaṭ
yascā vadarē vōizdaṭ ašāunē

«آن مرد بدنهاد سخنان درست را تحریف می‌کند او که بدترین سخنان را هنگام دیدن گاو و خورشید با دو چشم خود به زبان می‌راند اوست که درستکاران را می‌فریبد و کشتزارها را ویران می‌کند و جنگ افزار خود را علیه مرد پارسا به کار می‌گیرد» (هومباخ و ایکاپورا، ۱۹۹۴: ۴۱)

بسیاری از دانشمندان بر این عقیده‌اند که در بند دهم از یسن ۳۲ زرتشت با آیین مهری که در آن گاو قربانی و هوم نوشیده می‌شده، به مخالفت برخاسته است (رایشلت، ۱۳۸۳: ۱۴۱). بدین ترتیب با

مخالفت زرتشت با این نوع مراسم و با توجه به این که می‌دانیم رسوم قربانی همراه با رقص بوده است، می‌توان استنباط کرد که زرتشتی شدن ایرانیان نقش بزرگی در حذف رقص از آیین‌های آنها داشته است.^۱

۵- نتیجه‌گیری

مراسم آیینی هند و اروپاییان، که عمدتاً مربوط به قربانی بوده است، همراه با رقص‌های خاص اجرا می‌شد و به همین شکل هند و ایرانیان نیز پس از جدایی از سرزمین اولیه این آیین را همراه خود به سرزمین نو بردند. به همین دلیل است که هم *ودا* و هم *اوستا* دارای ویژگی‌هایی است که نشان‌دهنده سرایش آنها همراه با رقص است. افزون بر این می‌دانیم که رقص‌های آیینی در فلات ایران پیش از ورود آریاییان متداول بوده است؛ اما پس از ورود آریاییان و به ویژه با قدرت گرفتن هخامنشیان، نشانه‌های انجام مراسم آیینی همراه با رقص به چشم نمی‌خورد. با توجه به این که هخامنشیان علاقه بسیاری به

^۱ - در بین همه اقوام اولیه بشری مراسم جادویی به منظور دفع اشرار وجود داشته است و حتی امروزه نیز اجرا می‌شوند. در ایران، این مراسم معمولاً برای دور کردن ارواح شر و یا اجنه و یا موجوداتی که به آنها باد یا گوات می‌گویند از بدن اشخاصی که به آنها گرفتار شده‌اند صورت می‌گیرد و با آداب و رسوم خاصی همراه است. در مراسم مولود که در مناطق ساحلی بلوچستان اجرا می‌شود نیز رقص و حرکات یکنواخت جسمی، همراه با اعمال خارق‌العاده‌ای چون فرو کردن تیغ کارد و خنجر به اعضای بدن، انجام می‌شود (مسعودیه، ۱۳۶۴: ۲۱). در خانقاه قادری سنج، رقصنده اصلی پس از رفتن به عالم خلسه نقش بر زمین می‌شود و بازگشت او به این دنیا با فریادی جیغ آسا همراه است (همان: ۲۲). در میان ترکمن‌های ایران پُرخوان یا شامان به عنوان طبیب جادوگر با آواز، نواختن ساز و رقص ارواح پلید را که جسم بیمار را تسخیر کرده‌اند از بدنش خارج می‌کند (مسعودیه، ۱۳۸۳: ۷۳). اما یکی از معروف‌ترین این رسوم که در جنوب ایران و در سواحل خلیج فارس اجرا می‌شود به مراسم خروج زار معروف است. زار یکی از انواع مختلف بادهایی است که انسان‌ها را گرفتار می‌کند و یکی از خطرناک‌ترین آنهاست (ساعدی، ۲۵۳۵: ۵۱). مراسم خروج زار به وسیله زنی، با لباس مخصوص که اورادی خاص را می‌خواند، اجرا می‌شود و همیشه با کوبیدن دهل و رقص و قربانی همراه است (همان: ۴۱). ساعدی اعتقاد دارد که بادها از آفریقا به ایران آمده‌اند و در طی این مهاجرت رنگ و شکل اسلامی گرفته‌اند (همان: ۳۰). مراسم اهل هوا هنوز رنگ و بوی آفریقایی خود را حفظ کرده‌اند و حتی سازها و موسیقی و رقص آنان هنوز آفریقایی است (همان: ۳۱). در جزیره خارک نیز شکل دگرگون شده‌ای از رقص زار هست که امروزه بیشتر در مراسم عیش و عشرت و به خصوص در عروسی‌ها انجام می‌شود (خسروی، ۱۳۴۲: ۱۰۸). هر چند پژوهشگران در آفریقایی بودن این مراسم هم عقیده نیستند و آن را مبهم می‌دانند (مقصودی، ۱۳۹۱: ۱۲۳)، کسانی که شاهد انجام این نوع رقص‌ها در جزیره خارک بوده‌اند اعتقاد دارند که اینها از نوع رقص‌های زنگباری‌ها و سیاهپوستانی است که به این منطقه مهاجرت کرده‌اند و بومیان آن را به دلیل نبودن تفریح اخذ کرده‌اند (خسروی، ۱۳۴۲: ۱۰۹). در نواحی اطراف خلیج فارس و دریای عمان افزون بر مراسم زار آیین‌های همراه با وجد و رقص زیادی چون گواتی، لوا و دَمالی انجام می‌شود (دورینکه، ۱۳۸۱: ۳۸). چنین مراسمی که به منظور طبابت، با نوعی اعمال جادویی، همراه با رقص و موسیقی خاص، اجرا می‌شوند در حاشیه فلات ایران و مناطقی که مهاجران غیر ایرانی با بومیان ایرانی آمیختگی بیشتری دارند دیده می‌شود. الیاده شمن‌ها، جادوگران و ساحران را افرادی می‌داند که دارای نیروهای جادویی مذهبی‌اند و در همه جوامع ابتدایی یافت می‌شوند که افزون بر پزشکی و انجام معجزات هادی روح به دنیای مردگان است و ممکن است کاهن، شاعر و یا عارف نیز باشند (الیاده، ۱۳۹۲: ۳۹-۴۰). ویژگی‌های جادویی آنان استفاده از آتش، پرواز جادویی و استفاده از تجربه خلسه است (همان: ۴۲)، اما به لحاظ ریخت‌شناسی دین آنان نزدیک به دین هند و اروپاییان است و اهمیت خدای بزرگ آسمان یا فضا، فقدان الهه‌گان و ستایش آتش در هر دو دیده می‌شود (همان: ۴۹). با این حال به نظر می‌رسد که پس از جدایی هندیان و ایرانیان و ظهور زرتشت از این شباهت در میان ایرانیان کاسته شده است. امروزه نیز در قسمت‌های مرکزی فلات ایران مراسم شمینی و جادویی به شکلی که در مناطق حاشیه‌ای ایران هست دیده نمی‌شود. در اوستا نیز در همه‌جا از جادوان به عنوان نیروهای شر نامبرده شده است.

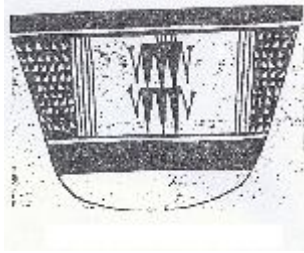
بازتاب مراسم و اعتقادات خود در سنگ‌نگاره‌ها داشتند، به نظر می‌رسد که نشان ندادن این‌گونه مراسم عمدی بوده است و اگر هم در میان عوام اجرا می‌شده از طرف حکومت حمایت نمی‌شده است. با مقایسه *ودا* و *اوستا* در می‌یابیم که تفاوت عمده‌ای میان طرز فکر برگزارکنندگان آیین‌های ودایی و اوستایی درباره رقص وجود دارد؛ چرا که در *ودا* به ایزدانی برمی‌خوریم که رقصنده خطاب شده‌اند در صورتی که حتی کلمه‌ای به معنای رقص در *اوستا* نیامده است. با بررسی نام‌ها و ویژگی‌های ایزدان رقصنده در *ودا* می‌بینیم که یکی از مهم‌ترین آنها ایندیره از گروه ارتشتاران است. این گروه در اندیشه ایرانی پس از ظهور زرتشت جزو ایزدان قابل پرستش قرار نداشتند. دیگر آن‌که سایر ایزدان رقصنده، همگی به نوعی با نور و صبح‌گاه و عناصر مربوط به مهرپرستی پیوند داشتند که آیین‌های آنان همراه با نوشیدن سومه و قربانی‌های خونین بود و زرتشت با آن به شدت مخالفت کرد و به همین دلیل توسط ایرانیان کنار گذاشته شدند. بنا بر این تغییر رویکرد دینی و آیینی میان ایرانیان و هندیان توسط زرتشت به گونه‌ای که گروهی از ایزدان را تحت عنوان دئوها به کناری نهاد، بخشی از آیین‌ها را نادرست دانست و انجام آنان را منسوخ کرد، توانست تغییری پایدار در این مراسم میان این دو گروه ایجاد کند. بدین ترتیب، همچنان که پرستش این ایزدان در میان هندیان همچنان باقی ماند. در صورتی که با پایان گرفتن پرستش این ایزدان در میان ایرانیان، مراسم مربوط به آنان به فراموشی سپرده شد. از اینجا تفاوت رویکرد این دو گروه آریایی درباره مراسم آیینی همراه با رقص آغاز شد و این اختلاف آنچنان عمیق و موثر بود که تاکنون نیز ادامه دارد.

در این مقاله به تفاوت دیدگاه ایرانیان در مورد رقص پرداخته شد. چنانچه این پژوهش‌ها درباره سایر آداب مذهبی و غیر مذهبی انجام گیرد، میزان و چگونگی تأثیر اندیشه‌های زرتشت بر باورهای هند و ایرانی و سیر تکامل اندیشه‌های ایرانیان بیشتر روشن می‌شود.

۶- تصاویر



شکل ۱، منبع: حافظزاده بی‌تا: ۴۲



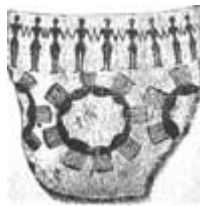
شکل ۲، منبع: ذکاء ۱۳۵۷ الف: ۴



شکل ۳، منبع: ذکاء ۱۳۵۷ الف: ۵



شکل ۴، منبع: آریان پور، ۱۹۶۸: ۱۳۸



شکل ۵، منبع: آریان پور، ۱۹۶۸: ۱۳۶



شکل ۶ منبع: آریان پور، ۱۹۶۸: ۱۳۶



شکل ۷، منبع: ذکاء ۱۳۵۷ الف: ۱۱



شکل ۸، منبع: ذکاء ۱۳۵۷ الف: ۱۲



شکل ۹، منبع: ذکاء ۱۳۵۷ ب: ۳

منابع

- آریان پور، امیرحسین (۱۳۵۴). *اجمالی از جامعه‌شناسی هنر*، تهران: انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران.
- ابوالقاسمی، محسن (۱۳۸۴). *تاریخ زبان فارسی*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، چاپ ششم.
- الیاده، میرچا (۱۳۹۲). *شمنیسم فنون کهن*، ترجمه محمد کاظم مهاجری، قم: ادیان.
- بهار، مهرداد (۱۳۵۷). *ادیان آسیایی*، تهران: نشر چشمه.
- جاماسب آسانا، جاماسب‌جی منوچهر (۱۳۸۲). *متن‌های پهلوی*، ترجمه سعید عریان، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- جلالی نائینی، سید محمدرضا (۱۳۴۸). *گزیده سرودهای ریگ ودا* (قدیم‌ترین اثر موجود مردم آریایی هند)، تهران: تابان.
- جلالی نائینی، سید محمدرضا (۱۳۸۱). *اوپانیشاد* (جلد دوم)، ترجمه محمد دارالشکوه از متن سانسکریت، لغت‌نامه و اعلام، تهران: علمی.
- حافظزاده، محمد (بی‌تا). *قره داغ؛ خاستگاه تمدن اولیه انسان*، تبریز: مهد آزادی.
- خسروی، خسرو (۱۳۴۲). *جزیره خارک در دوره استیلای نفت*، تهران: دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی.
- دورینگ، زان (۱۳۸۱). «*بادهای آفریقایی و جن‌های مسلمان*، وجد، درمان، و عبادت در بلوچستان»، ترجمه ناتالی چوبینه، ماهور، سال پنجم، شماره ۱۸، صص ۳۷-۵۷.
- ذکاء، یحیی (۱۳۴۲). «*رقص در ایران - پیش از تاریخ (۱)*»، *مجله موسیقی*، دوره سوم، شماره ۸۰-۷۹، صص ۴۳-۵۹.
- ذکاء، یحیی (۱۳۵۷ الف). «*تاریخ رقص در ایران*»، *مجله هنر و مردم*، دوره شانزدهم، شماره ۱۸۸، صص ۲-۱۲.
- ذکاء، یحیی (۱۳۵۷ ب). «*تاریخ رقص در ایران*»، *مجله هنر و مردم*، دوره شانزدهم، شماره ۱۹۰-۱۸۹، صص ۲-۷.
- رایشلت، هانس (۱۳۸۳). *رهیافتی به گاهان زرتشت و متن‌های نواوستایی*، گزارش و ترجمه جلیل دوستخواه، تهران: ققنوس.
- ساعدی، غلامحسین (۲۵۳۵). *اهل هوا*، تهران: امیرکبیر.
- کراوس، ریچارد (۱۳۵۷). «*رقص فرهنگ‌های پیش از مسیحیت*»، ترجمه مسعود رجب‌نیا، *مجله هنر و مردم*، دوره شانزدهم، شماره ۱۸۷، صص ۲۹-۱۸.
- مسعودیه، محمد تقی (۱۳۶۴). *موسیقی بلوچستان*، تهران: سروش.
- مسعودیه، محمد تقی (۱۳۸۳). *سازهای ایران، تهران: زرین و سیمین*.

- مقصودی، منیژه (۱۳۹۱). «بادهای کافر و دهل سه سردر خلیج فارس مراسم آیینی درمانی زار»، پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، دوره دوم، شماره ۲، صص ۱۱۷-۱۴۰.
- هاردی، فرید هلم (۱۳۷۶). *ادیان آسیا*، ترجمه دکتر عبدالرحیم گواهی، تهران دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- Aryanpour, Amir Achraf, (1968). "Der Tanz im Iran", *Kaweh*, 12 Jahrgang, Nr.52-53. pp. 123- 139.
- Bhavnnvi, Enakshi, (1979). *The Dance in India* .Bombay, India: Treasure House Of Books, D.B.Taraporevala Sons & Co. Private Ltd.
- Griffit, Ralph T. H.(1889). *The Hymns of the Rigveda*, Vol. I, Benares, E. J. Lazarus and Co.
- Griffit, Ralph T. H.(1890). *The Hymns of Rigveda*, Vol. II, Benares, E. J. Lazarus and Co.
- Humbach, H. and P. Ichaporia(1994). *The Heritage of Zarathushtra a New Translation of his Gāthās*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter.
- Kaegi, Adolf and R. Arrowsmith, (1886). *The Rigveda, The Oldest Literatur of the Indians*, Boston, Ginn and Company.
- Lawergreno, Bo.(2002). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Edited by: Stanley Sadie, Newyork, Macmillan Publishers.
- Macdonell, A. A.; Keith, A. B. and A. Berriedale (1967). *Vedic Index of Name and Subjects*, Vol.I, Delhi, Motilal Banarsidass.
- Monier- Williams, Sir M.(1970). *A Sanskrit-English Dictionary Etimologically and Philologically Arranged (With Special Reference to Cognate Indo-European Languages)*, Delhi, Motilal Banarsidass.
- Muller, F. M.(1900). *The Sacred Books Of The East (The Vedic Hymns, Zend-Avesta, Dham-Mapada, Upanishads, The Koran, And The Life Of Buddha)*, The Colonial Press.
- Shahbazi, Sh. (2011). "Dance, in Pre-Islamic Iran", *Encyclopedia Iranica*, vol. 6, pp. 640- 642.
- Schroeder, L.(1908). *Mysterium und Mimus im Rigveda*, Leipzig, H.Haessel verlag in Leipzig.