

عناصر ایرانی و میان‌رودانی در هنر سکایی، با تاکید بر گنجینه فترزفله

چکیده:

سکاها با آن که مردمانی بیابان گرد بودند و اقتصاد آن‌ها بر پایه دست‌اندازی به همسایگان متمدن‌شان وابسته بود، از ذوق هنری برخوردار بوده و هنر را ستایش می‌کردند. آنان فاقد شهر یا سکونت‌گاه دائمی سازمان‌یافته بودند؛ ولی از گورها و کورگان‌ها و نهان‌گاه‌های آنان، آثار ارزشمندی یافته شده که مایه هنر در آن‌ها دیده می‌شود. از بزرگ‌ترین کشفیات هنر فاخر سکایی، می‌توان به گنجینه‌های پاریریک و فترزفله اشاره کرد که در هر کدام، اقلام زرین ارزشمندی یافت شده است؛ که تاثیر هنر ایرانی دوره هخامنشی و پیش‌هخامنشی، به روشنی، دیده می‌شود. نویسنده این مقاله با هدف معرفی یکی از جنبه‌های فراموش شده هنر ایرانی در اروپا، با رویکرد توصیفی-تحلیلی و مطالعات اسنادی، در پی پاسخ‌گویی بدین پرسش‌ها است: آثار باز یافته از فترزفله با استناد به کدام عناصر، از هنر ایران و میان‌رودان باستان متأثر شده و آن‌ها چگونه به هنر سکایی فترزفله نفوذ کرده‌اند؟ این آثار شامل چند زین‌ابزار زرین، چند قطعه اسلحه و آرایه هستند که اشیای زرین یافته شده، دارای نقوش و طرح‌هایی از موجودات اساطیری و حیوانی و طرح‌های جالب توجه دیگر است. بررسی‌های به عمل آمده، گویای آن است که نقوش و طرح‌های موجود بر روی این آثار از خاستگاه مشترک برخوردار بوده و همگی، به‌طور دقیق، از هنر ایرانی و میان‌رودانی اثر پذیرفته و یا در این منطقه ساخته شده‌اند. از میان مناطق و شیوه‌های هنری متعدد، آثار هنری عصر مفرغ زاگرس بیش از همه به چشم می‌خورد که این امر با جریان نفوذ سکاها به آن منطقه در دوره مادها و وجود گورهای سکایی در آن‌جا مطابقت دارد.

تقی حمیدی منش

مربی و عضو هیئت علمی. گروه ارتباط
تصویری. دانشکده هنر. دانشگاه بوعلی
سینا همدان

Email: hamidimanesh@basu.ac.ir

کریم زارعی

مربی، دانشگاه بوعلی سینا همدان

Email: kzarei54@gmail.com

ناهید جعفری دهکردی

دانشجوی دکتری رشته پژوهش هنر
دانشگاه هنر اصفهان

Email: Jafari.nahid20@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۱/۲۰

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۲

واژگان کلیدی: هنر سکایی، گنجینه، فترزفله، لشکر کشی داریوش به اروپا، هنر هخامنشی، هنر میان‌رودان

مقدمه

سکاها، قومی ایرانی زبان بودند و با اقوام نخستین آریایی در فلات ایران، پیوند خونی داشتند. آن‌ها کم‌وبیش، با مفهوم «توران» و «تورانیان» در اوستا و افسانه‌های حماسی ایرانی، یکی دانسته شده‌اند. قلمرو سکاها، سرزمینی بسیار گسترده بود که از اروپای شرقی تا مرزهای چین و مغولستان ادامه داشت. برخلاف اقوام دیگر آریایی (نظیر یونانیان، رومیان، ایرانیان و هندیان)، سکاها موفق به برپایی یک سامانه حکومتی متمرکز و پیشرفته نشدند که بتواند آن‌ها را به سوی تمدن و شهرنشینی رهنمون سازد. اقتصاد آن‌ها نیز ویژگی‌های لازم را برای برآورده کردن چنین هدفی پاسخگو نبود.

باین حال، نباید سکاها را در شمار اقوام بی تمدن و وحشی روزگار باستان جای داد؛ چه این که، آنان، مردمانی صاحب ذوق و باقریحه هنردوستی بودند که حتی در تاراج همسایگان متمدن خود، سره‌راز ناسره بازشناخته و به هنر و هنرمند بها می دادند. از این روست که، در آثار مکشوفه از سرزمین‌های آنان، می توان ردپای هنر همه همسایگانشان را مشاهده کرد. در میان آثار هنری باز یافته از آنان، بیش از همه، ردپای هنر ایرانی و هنر میان‌رودانی بیش تر از همه جلوه می کند. این امر، شاید بدین دلیل باشد که آنان، همانند هم‌تباران هخامنشی خود، سلیقه فکری و جهان بینی مشترک داشتند. البته، نباید از نظر دور داشت که درخشش چشم گیر تمدن هخامنشی و هنر شکوهمند آن، همراه با فتوحات آن، راه به مناطق دیگر می گشود که یکی از آن‌ها سرزمین سکاهاست.

از سکاها آثار بسیاری در آسیای مرکزی، قفقاز، اوکراین، آناتولی، ایران، بالکان و اروپای شرقی یافته شده است؛ اما در میان آن‌ها آثار پازیریکو فترزفله از اهمیت زیادی برخوردارند. بسیاری از آثار گنجینه فترزفله، پیش از رسیدن به دست مقامات ذی صلاح به دست کشاورزان نابود شدند. آن چه ماند، شامل چند زین ابزار و سلاح و آرایه بود که در نوع خود بسیار بی نظیر بودند. آن چه در نگاه اول، جلب توجه می نمود، عدم همانندی اقلام یافته شده به هنر بومی منطقه و دفن آن‌ها در منطقه‌ای غیر مسکونی تاریخی بود؛ که نشان از شتابزدگی مالکان در دفن آن‌ها می دهد.

بر این اساس نگارنده، تلاش دارد با هدف معرفی یکی از جنبه‌های فراموش شده هنر ایران باستان در شرق اروپا،

بدین پرسش‌ها پاسخ گوید: ۱) آثار باز یافته از فترزفله با استناد به کدام عناصر، از هنر ایران و میان‌رودان باستان متأثر شده‌اند؟ ۲) عناصر هنر ایران و میان‌رودان باستان، چگونه به هنر سکایی فترزفله نفوذ کرده است؟ بر این اساس، ابتدا، به پیشینه پژوهشی پرداخته می شود؛ سپس، ماهیت تاریخی سکاها و عناصر تزئینی آثار مورد توجه قرار می گیرد. پرداختن به این موضوع، از چند نظر دارای اهمیت است؛ از جمله این که سکاها، به دلیل این که در سرزمین بسیار گسترده‌ای پراکنده بودند، نقش واسطه‌های فرهنگی را در بین اقوام همسایه خود بازی می کردند. با توجه به همسایگی و هم‌تباری آنان با ایرانیان، شناخت دقیق هنر و فرهنگ آنان، می تواند در درک و فهم هنر و فرهنگ ایران، بسیار موثر باشد. دیگر این که گنجینه فترزفله، نشان از تاثیر نیرومند هنر ایرانی و میان‌رودانی به مناطقی بسیار دوردست دارد و می تواند پژوهشگران را در جستجوی تاثیراتی مشابه در شعاعی به این گستردگی یاری رساند.

روش پژوهش

این جستار به لحاظ هدف، در زمره پژوهش‌های بنیادی نظری قرار دارد؛ چرا که به دلیل وابستگی خاص به حوزه معرفتی، جنبه دانش افزایی آن مدنظر می باشد؛ اما به لحاظ ماهیت، توصیفی-تحلیلی محسوب می گردد. از این رو، پس از تشریح موضوع، به تبیین چگونگی وضعیت مساله و ابعاد آن می پردازد و تمسک به تکیه گاه استدلالی از طریق ارتباط آثار گنجینه فترزفله با هنر ایرانی دوران هخامنشی و پیشاهخامنشی و هم‌چنین هنر میان‌رودانی در همان دوره، فراهم می آید. با این شیوه، مسلماً، روش کیفی ملاک، قرار می گیرد. گردآوری اطلاعات لازم برای شروع تحقیق، به صورت اسنادی، و ابزار جمع‌آوری، برگه شناسه (فیش) و رایانه بوده است. از میان جامعه آماری مشتمل بر آثار مورد بحث ۲۱ نمونه برای توضیحات تکمیلی و تحلیل بیش تر انتخاب شده است.

پیشینه پژوهش

برابر بررسی‌های به عمل آمده، تاکنون، هیچ گونه پژوهش مستقلاً پیرامون خاستگاه ایرانی و میان‌رودانی گنجینه سکایی فترزفله به عمل نیامده و جستار حاضر از این نظر،

دارای ابعاد پژوهشی نوینی می‌باشد؛ با این حال، می‌توان برخی از تحقیقات و بررسی‌ها را نام برد که در آن‌ها، به تاثیر و وام‌گیری فرهنگی سکاها، با تاکید بر گنجینه‌های پازیریک و سیحون اشاره شده است. فهرست زیر برخی از این تحقیقات را دربردارد: میرزایی (۱۳۹۶) در مقاله «مفاهیم نمادین نقش مایه‌های قالی پازیریک»، عناصر تصویری موجود در این دست‌یافته را از منظر نمادشناسی مطالعه کرده است. بارانی بیاتیبانی (۱۳۹۴)، در مقاله «آثار باستانی برجای مانده از سکاها»، سبک زندگی و ساختار اجتماعی این قوم را بررسی نموده است. یوسف‌زاده چابک و همکاران (۱۳۹۴)، در مقاله «بررسی تاریخی فرهنگ و هنر و نژاد اقوام سکایی»، این ویژگی‌ها را مورد کنکاش قرار داده‌اند. پژوهش «ماجرای شگفت‌انگیز قالی پازیریک» از پرهام (۱۳۷۳)، در مجله دانش قابل دسترسی است. «میراث فرهنگی: رازهای سر به مهر: نگاهی به نمایشگاه سیوانیری» (۱۳۸۲) عنوان گزارشی از دادگر ثبت شده در مجله بخارا می‌باشد؛ این گزارشگر به معرفی گنجینه فرش گالری سیحون می‌پردازد. بهنام (۱۳۴۶)، در مقاله «گنجینه‌های مکشوف در پازیریک» این مجموعه را معرفی کرده است.

ماهیت تاریخی سکاها

سکاها تیره‌ای از آریاییان بودند که در دشت‌ها و مرغزارهای بسیار گسترده سیبری به تاخت‌وتاز و شکار زندگی می‌گذراندند (نقشه ۱). از نظر زبانی و هویتی، آن‌ها شاخه‌ای از ایرانیان بودند که ماندگاری در مناطق سرد شمالی را بر مهاجرت به سرزمین‌های تازه برتر می‌دانستند. سرزمین بزرگ سکاها، هرگز نهادهای تمدنی و شهرنشینی را به خود ندید. روحیه جنگ‌جویی و اقتصاد مبتنی بر شکار و دست‌اندازی به همسایگان ثروتمند جنوبی، ویژگی‌های اصلی قبایل سکایی بود. آن‌ها هر از چندی به‌عنوان سربازان مزدور در ارتش هخامنشی یا در میان دستجات نظامی هند و یونان نیز به کار گماشته می‌شدند.

نبود ادبیات کتبی و سنت نوشتاری در میان سکاها، از مهم‌ترین دلایل وجود نقاط تاریک در تاریخ و سرگذشت آنان است. این امر باعث شد که پس از فروپاشی حاکمیت‌شان تا سده چهارم پس از میلاد به فراموشی بروند و هنر چشم‌گیر آنان تا هزار و پانصد سال از نظرها دور بماند (بهزادی، ۱۳۷۳).

- ۱) سکا پَر درایه/داهای (سکاهای آن سوی دریا: کریمه، دانوب)؛
- ۲) سکا تیگره‌خوده/ماساژت‌ها (سکاهای تیزخود، سکاهای ماورای سیردریا)؛
- ۳) سکا هئومهورگه/امیرجیان‌ها (سکاهای هوم‌نوش، سکاهای ماورای آمو)؛
- ۴) سکا پَر سوغوَدَم (سکاهای آن سوی سغد): (Cook, 1985: 253-255)

در سه موضع کتاب مقدس نیز به قوم سکا با نام اشکناز اشاره شده است. در این جا، او پسر جوهر و نوه یافت و جد آنانی بود که در سرزمین اشکناز، در شمال دریای سیاه مسکن داشتند (هاکس، ۱۳۴۹: ۷۲). در منابع یونانی و لاتین، بارها به نام سکاها برمی‌خوریم؛ و این امر، به واسطه همسایگی آن‌ها با سکاها در اروپای شمال شرقی بود. آگاهی از سکاها و سرزمین‌های آنان، در منابع یونانی هومر، تا چند سده پس از او، اندک است؛ اما از سده پنجم پیش از میلاد به بعد، اطلاعات بسیاری در مورد آن‌ها می‌توان یافت.

مهم‌ترین منبع یونانی که در آن به‌طور مستقل به سکاها پرداخته شده، کتاب چهارم از تاریخ هرودوت است که با نام «ملپومنه» شناخته می‌شود. در تاریخ هرودوت، سکاها با نام سکیت یاد شده‌اند؛ هر چند که بنا به اظهار وی، سکاهی اروپایی، خود را سکلت می‌نامیدند. این کلمه در زبان یونانی به معنای «پیاله» بود. به نظر هرودوت، بین زندگی کوچ‌روانه آن‌ها و با خود داشتن پیاله‌هایشان، با معنای یونانی این کلمه ارتباطی وجود داشت (پیرنیا، ۱۳۸۶: ۴۸۸). به نظر می‌رسد، گمانه‌زنی هرودوت برای تعیین معنای کلمه سکا، تهی از حقیقت باشد و برای فهمیدن آن باید در زبان آن‌ها و دیگر زبان‌های هندواروپایی جستجو کرد.

انگیزه اصلی هرودوت از پرداختن به موضوع سکاها، پیش‌درآمدی به لشکرکشی داریوش بزرگ به سوی سیبری است. تاخت‌وتاز پی‌درپی دستجات سکایی به سوی نیمروز نیک‌بخت، دولت هخامنشی را بر آن داشته بود که خطر آنان را برای همیشه دفع نماید. سکاها پیش از این، سرزمین ماد

عوامل و ویژگی‌هایی چند، آن‌ها را در یک گروه قومی واحد طبقه‌بندی می‌کرد. اقتصاد سکاها مبتنی بر کوچ و دامداری و پرورش اسب، گاو، گوسفند (ملک شهمیرزادی، ۱۳۷۵: ۱۰)؛ چپاول همسایگان (جوان، ۱۳۸۱: ۱۳۰) و در برخی موارد، یک‌جانشینی و کشاورزی (دیاکونوف، ۱۳۸۰: ۱۰۴) بود. از این روی، زندگی آنان، وابستگی گسترده‌ای به حیوانات اهلی و غیراهلی داشت. چنین اقتصادی به شدت وابسته به شرایط آب‌وهوایی بوده و نوسان آن، دچار تغییراتی گسترده خواهد شد.

آنچه باعث شد، تیره ایرانی و هندی آریاییان از منطقه سیبری به سوی سرزمین‌های جنوبی کوچ نمایند، سرمایه سخت و بدی آب‌وهوا بوده است که در اوستا (فرگرد یکم و نندیداد) به آن اشاره رفته است (دارمستتر، ۱۳۸۸: ۵۸). بعضی از قبایل آریایی جلگه‌های جنوب سیبری را ترک گفته، گروهی به طرف کوه‌های اورال و گروهی به سمت سیردریا و آمودریا رفتند، آن‌ها پس از گذشتن از کوه‌های تیان‌شان وارد سرزمین کاشغر شده، از آن‌جا سراسر ترکستان شرقی و دره‌های کوتیج و قره‌چار و توتن‌هوانگ را تا کانسور به تصرف درآوردند و با خاک چین همسایه شدند (Grousset, 1998: 7)؛ درباره مهاجرت آریاییان نظرهای گوناگونی وجود دارد؛ سکاها که در سیبری ماندگار شده بودند، ناگزیر از جابه‌جایی‌های پی‌درپی در منطقه‌ای گسترده از چین تا بالکان بودند.

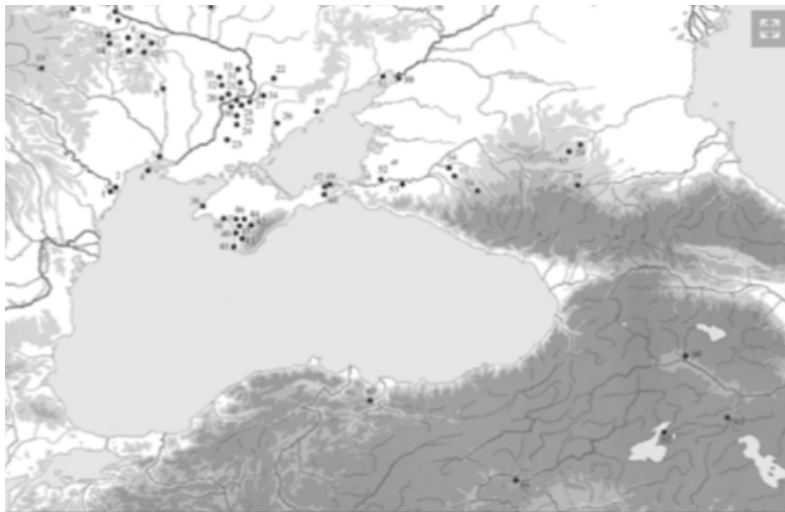
سکاها یک‌بار در زمان داریوش به انقیاد حکومت یگانه ایرانی درآمدند (کنت، ۱۳۹۱: ۴۴۰؛ هرودوت، ۱۳۵۶: ۲۷۹-۲۸۵)؛ اما این پیوند به‌زودی از هم گسسته شد و تحولات تمدنی و فرهنگی - که ایرانیان از سرگذراندند - به واحدهای قومی آن‌ها گسترده نشد. هر چند که در اوستا از فروهر پاک‌دینان سرزمین سمرتیان یا سکاها به نیکی یاد شده (پورداوود، ۱۳۵۶: ۱۰۸)؛ اما فراخوان زرتشت برای پرستش اهورامزدا و گردآمدن بر کنار آتش ایزدی، در میان سکاها بازتابی نیافت (آیایف، ۱۳۵۶: ۲۴). باین حال، تأثیر فرهنگ و هنر آسیای جنوب غربی بر آنان، غیرقابل انکار است و احتمال دارد گذار آنان از عصر مفرع به دوران آهن، بانفوذ تجربیاتی که در صفحات غربی فلات ایران صورت گرفته بوده، پدید آمده باشد (Grousset, 1998: 42).

از سکاستان یا سیستان بزرگ پیشین، امروزه، قطعات کوچکی بازمانده است. اگر چه آن‌ها، بیش‌تر در شمال

را تصرف و به مدت ۲۸ سال در زیر سلطه خود نگاه داشته بودند و خود به دلیل تاوانی که قرار بود، بپردازند، آگاه بودند (هرودوت، ۱۳۵۶: ۲۷۹). سکاها در تعقیب کیمری‌ها وارد قلمرو ماد شدند (همان: ۲۶۴). تصرف مناطقی از ماد در قفقاز و احتمالاً، آذربایجان، هوو‌خشتره را وحشت‌زده ساخت. او در این زمان، مشغول جنگ با دشمن خطرناکی به نام آشور بود که مدت‌ها بر همسایگان آسیایی خود چیرگی داشت. سکاها در این زمان فرصت را غنیمت دانسته و با آشور هم‌پیمان شده بودند. کیمری‌ها که تحت فشار سکاها به سوی جنوب قفقاز روانه شده بودند، آبادی‌های اورارتو را غارت کردند. برخی از آنان، به سوی غرب آناتولی پیش‌روی کرده و به تاراج خود ادامه دادند. آشوریانی پال دست به اقدام جنگی علیه آنان زد و تعدادی از آن‌ها را به سوی ماوراء قفقاز پس‌راند. بهانه ورود سکاها به قلمرو ماد نیز، تعقیب این قوم بود (گیرشمن، ۱۳۷۲: ۹۷-۱۰۰). کیمری‌ها در منابع تاریخی گاهی، به شکل مستقل و گاهی، در ترکیب اقوام سکایی ذکر می‌شوند.

درازدستی سکاها به سوی ماد، انگیزه‌ای فراهم می‌کرد که هخامنشیان در پی مطیع کردن آن‌ها برآیند و آنان را از هرگونه اقدام مشابهی در آینده بازدارند. کوروش بزرگ، نخستین شاهنشاه هخامنشی، درگیری‌هایی با سکاها داشت؛ و گفته می‌شود، در یکی از همین جنگ‌ها نیز جان خود را از دست داده است (داندامایف، ۱۳۸۹: ۹۰). بزرگ‌ترین لشکرکشی علیه سکاها، هجوم ارتش هخامنشی در زمان داریوش بود که توانست ضربه سنگینی بر آنان وارد آورده و آنان را برای سه سده از تاراج آسیای غربی بازدارد (Grousset, 1998: 39)؛ اما روحیه جنگ‌جویی و حماسی آن‌ها برای همیشه فروکش نکرد و در زمان اشکانیان، دگرباره به تهدیدی جدی تبدیل شدند. به طوری که توانستند در سیستان جای‌گیر شوند. فرهاد دوم (حدود ۱۲۸-۱۳۸ ق.م)، در جنگ با آنان کشته شد و اردوان دوم (حدود ۱۲۸-۱۲۳ ق.م) از آنان زخمی‌کشنده برداشت. تا این‌که مهرداد دوم، توانست بر آنان برتر آمده و سکاها را به زیر فرمان خود درآورد (Ibid: 7).

جوامع پراکنده‌ای که ما آن‌ها را بانام سکایی یا اسکیت و نام‌هایی مشتق از آن می‌شناسیم، برخوردار از دولتی مرکزی یا سازواره حکومتی و مدیریتی پیشرفته و متمرکز نبودند؛ اما



نقشه ۱: سایت‌های باستان‌شناسی سکایی در آسیای غربی و اروپای شرقی (ماخذ: URL8).

نشان می‌دهد که حضور آن‌ها تا مدت‌ها پس از مادها نیز تداوم داشته است.

موضوع و عناصر تزئینی هنر سکایی

نقش بسیار مهم حیوانات در زندگی و اقتصاد سکاها، در هنر آن‌ها تبلور یافته است. اشیای زینتی آنان، اغلب شامل زیورآلاتی برای آرایش زنان و زین‌ابزار اسبان بود و در همه این‌ها نیز نقوش حیوانی به صورت‌های گوناگون نمود داشتند. یک جنگجوی سکایی بیش‌تر اوقات خود را در تعقیب حیوانات شکاری، پرندگان و یا جنگ‌های ضربتی و چپاولگرانه به همسایگان بود که البته، گاهی شامل حال هم‌تیرگان خود نیز می‌شد. طبیعت زیبای سیبری، بدون کویر است و جز در ناحیه‌ای که به دشت گوبی در مغولستان می‌پیوندد، مَرغزارانی پوشیده از گیاه و درختان است که در میان آن‌ها غزالان، گوزن‌ها و حیوانات درنده به شکار و گریز می‌پرداختند. مشاهده این مناظر در طبع تند، اما هنردوست سکایی اثر می‌بخشید. او به حالت‌های مختلف حیوانات در چنین حرکتی توجه می‌کرد و تلاش می‌کرد آن‌ها را در زین و یراق خود به کار برد (تالبوت، ۱۳۸۸: ۱۷۰). از نظر او، زندگی انسانی و ستیز بین تمدن‌های مختلف نیز، جز همین جست و خیز طبیعی نبود که در سطحی کلان صورت می‌گرفت (Grousset, 1998: 44). ادیان ابتدایی جماعت‌های انسانی، در ارتباط تنگاتنگ با مظاهر طبیعت هستند و پرستش توت‌ها، یک مشخصه مهم در آن‌ها به شمار می‌رود. حضور گسترده نقش مایه‌های حیوانی در آثار یافته شده از

و شرق ایران داشتند، اما نام آن‌ها بر روی یکی از استان‌های جنوبی ایران، به نام سیستان بازمانده است. مناطق باستان‌شناسی مختلفی از آن‌ها در شرق بالکان (دوبروجا یا سکائییه کوچک)، شمال دریای سیاه، قفقاز و آناتولی و آذربایجان و آسیای مرکزی و سیبری و اوغورستان چین (ختن) شناسایی شده و نهایتاً، این‌ها هم‌زمان آن‌ها، امروزه، در قالب قومیت‌هایی نظیر پشتون‌های افغانستان و پاکستان و اوستی‌ها یا ایرونی‌های روسیه و گرجستان، هنوز به زندگی خود ادامه می‌دهند.

به هر روی، حضور اقوام کیمری-سکایی در منطقه خاورمیانه را باید نقطه تاریخی مهمی در شناخت فرهنگ و تاریخ سکایی دانست. سکاها از بازی قدرت‌های منطقه‌ای در آسیای غربی آگاهی داشتند و هر از چندی با یکی از این اقوام پیمان اتحاد می‌بستند. این موقعیت، زمینه لازم را برای تبادلات فرهنگی، تجاری و هنری پدید می‌آورده است. احتمال بسیار دارد که جماعتی از سکاها مهاجم و یارانده‌شدگان کیمری، در قلمرو ماد ماندگار شده و جزو اتباع آن قلمداد شده باشند؛ زیرا در برخی سنگ‌نگاره‌های پارسه، هیاتی از نمایندگان را می‌بینیم که کلاه سکایی و شلوار سوارکاری مادی بر تن دارند (والزر، ۱۳۸۸: ۱۳۸). اینان را چه شهروندان تازه و مطیع ماد، بدانیم و چه این‌ها که آنان را مزدوران سکایی در سپاه مادی بدانیم، هر دو صورت، باید نشانه‌ای بر هم‌نشینی و انطباق جماعتی مادها و سکاها پس از یورش بزرگ آنان به سوی جنوب قلمداد کرد. استفاده از تجربیات سوارکاران تیرانداز سکایی در سپاه پارتیان (Grousset, 1998: 19)،

سکاهای، بیانگر شیفتگی آیینی آن‌ها به حیوانات نیز هست. صنایع هنری عصر سکاهای، در تجسم حیوانات و ساخت اشیاء به بهترین نحو ممکن صورت گرفته است و هر چند که پاره‌ای از اشیاء، از نقوش هندسی برخوردارند، می‌توان گفت که به‌عنوان معجزه یا سمبل به کار می‌رفته‌اند. به‌هر حال، این دوره از هنر سکاهای متعلق به عصر «هنر جانوری» است (بیات، ۱۳۶۷: ۶۳). یکی از پرکاربردترین نقش‌های حیوانی در هنر سکاهای، نقش گوزن است. این حیوان، بومی سیبری بوده و نژادهایی از آن، در سراسر این منطقه زندگی می‌کرده است. در آثار هنری یافت شده، اغلب بر شاخ‌های پرهیبت این حیوان تأکید شده است. یوز، شیر، گراز، قوچ، مار و ماهی، عقاب، پرنده‌ای همانند کبوتر و اسب نیز در آثار سکایی دیده می‌شوند. در بین آن‌ها، نقوشی از موجودات افسانه‌ای ترکیبی همچون شیردال (ترکیب بدن شیر و سر دال یا عقاب) و اسفنکس (ترکیب بدن شیر یا حیوانی چهارپا با سر انسان) به چشم می‌خورد که این دو، مسلماً، برگرفته هنر آسیای غربی هستند.

اسب با توجه به این که هم‌رزم و هم‌دوش همیشگی سکایی بود و زندگی مبتنی بر کوچ سکاهای، کاملاً وابسته به این حیوان بود؛ اما شگفت این که در مقایسه با سایر حیوانات (نظیر گوزن)، در هنر سکایی نمود کم‌تری دارد. اسب در کلر مسمورد توجه بوده و تصویر اسب بر روی ظروفی که یونانیان برای سکاهای ساختند، دیده می‌شود و در بازیریک نیز این نوع تصاویر به چشم می‌خورد و گاهی جنبه طلسم را پیدا می‌کرده است (بهزادی، ۱۳۷۳: ۱۵۹-۱۶۰). برخلاف اسب، ماهی که با فرهنگ دامداری سکایی چندان پیوندی نداشت، بیش‌تر استفاده شده که نمونه بارز آن، ماهی زرین فترزفله و ماهی خالکوبی بازیریکی می‌باشد. نقش ماهی‌های گوزن‌ها در مدفن بازیریک، از چند نظر با نقوش مشابه خود در هنر سکایی تفاوت دارند. یکی از آن‌ها، حرکت و جنبش آن‌هاست که در سایر موارد، به شکل ایستا و ثابت دیده می‌شوند (همان). مورد دیگر، نشان دادن امعا و احشای آن‌هاست. هنرمند بافنده، قلب، جگر و شکم حیوانات را بر روی آن‌ها مشخص کرده است. این دو ویژگی، می‌تواند دلایلی مضاعف بر وارداتی بودن آن در میان سکاهای باشد.

در مطالعه هنر سکایی باید توجه داشت که برخی از آن‌ها اگرچه جنبه‌هایی از زندگی سکاهای را باز می‌نمایانند، اما اشیاء

و کار دست‌هایی ساخته شده به دست همسایگان مجاور می‌باشند. ساخت این اقلام، یا به سفارش اشراف سکایی انجام شده و یا این که توسط افزارمندانی که به اسارت آنان در آمده بوده‌اند، تکمیل شده‌اند. در میان یافته‌های سکایی، اشیایی وجود دارند که ممکن است خریداری یا هدیه داده شده و یا در جنگ‌ها به دست آنان افتاده است. از این رو، بسیاری از یافته‌های مقابر سکایی در اروپای شرقی که به‌روشنی، دارای مشخصه‌های هنر یونانی هستند، اگرچه در مطالعه فرهنگ و زندگی سکاهای اهمیت دارند، اما هنر سکایی شمرده نمی‌شوند. هم‌چنین، برخی یافته‌های بازیریک از جمله فرش بسیار معروف آن - که ویژگی‌های هنر هخامنشی را دارند - باید با احتیاط مورد مطالعه قرار گیرند. یافته‌های سکایی شرق آسیا نیز به همین گونه، رگه‌های از فرهنگ چینی را در خود دارند؛ هم‌چنین، آمیختگی عناصر سکایی در هنر «وایکینگ» و «سلت» و «مروئین» (بهزادی، ۱۳۷۳: ۱۳۱)، نیازمند پرهیز از داوری عجولانه در بررسی هنر سکایی است.

سکاهای چون محلی ثابت و مسکن غیرمنقولی نداشتند که بتوانند با اثاثیه پر تجمّل آن را بیارایند، ناگزیر مجسمه‌سازی و صنعت حکاکی روی تخته‌سنگ‌ها و نقاشی تابلوها و سفالگری نزد آن‌ها دیده نمی‌شد و به‌جای آن، اشیایی از قبیل گیره، دهنه اسب، قزل قفلی، کمر بند، سینه‌بند اسب، حلقه شمشیربند، حلقه دهنه اسب، قطعاتی برای زینت اراجه، میله‌های بلند چوب و وسایل فرش و قالی را می‌آراستند (Grousset, 1998: 43-44). برن‌سازی بر روی مواد خام وارده از ترانس‌سیلوانیا مبتنی بود. این صنعت، ابزار ساده و تزیینات و نیز برخی انواع سلاح‌ها را برای سکاهای تامین می‌کرد. از شاهکارهای صنعت برن‌سازی محلی سکاهای، دیگرهای برنزی بزرگی هستند، نیمه کروی با مخروط بی‌سری که پایه یا پایه آن‌ها را تشکیل می‌دادند. برخی از این کارها به‌صورت قالبی تزیین شده‌اند و معمولاً، دارای دو یا چهار دسته هستند (گرشویچ، ۱۳۸۷: ۲۵۴-۲۵۵).

بحث

مناطق تاریخی سکایی، در محدوده بسیار گسترده‌ای از شمال غربی چین تا اروپای شرقی پخش شده‌اند. برخی مناطق مورد کاوش، صرفاً، مقبره‌های با استخوان‌های انسان و چند حیوان،

است. هم در پیکرکننده‌های تخت جمشید و هم در فرش پازیریک ستوربانان در سمت چپ اسب گام برمی‌دارند و دست راست خود را بر پشت گردن اسب نهاده‌اند. آنچه آشکار و غیرقابل انکار است، تصویر گروهی است شبیه نقش برجسته‌های تخت جمشید در صف‌های منظم که همگی به یک فاصله معین از پی یکدیگر می‌آیند» (حشمتی رضوی، ۱۳۷۵: ۲۶۰۹). جیمز اوپی ضمن تایید نظر رودنکو درباره ریشه ایرانی نقوش فرش پازیریک، کار بافت آن را به تیره‌های بیابانگرد کوهستان آلتایی دانسته و به استناد پژوهش جان هاسکینز، بافت فرش را به قبایل ماساگت منسوب می‌دارد (اوپی، ۱۳۷۲: ۲۹؛ پرهام، ۱۳۷۵: ۶۰-۶۱). دیوید استروناخ نیز همچون دو پژوهشگر یادشده، بر ایرانی بودن طرح و نقشه فرش پازیریک تاکید کرده ولی بر آن است که ساکنان کوچ‌رو کوه‌های آلتایی، آن را از روی فرش‌های ایرانی اقتباس کرده و بافته‌اند (حشمتی رضوی، ۱۳۷۵: ۲۶۰۹). رودنکو برای اثبات ایرانی بودن فرش پازیریک، به نژاد گوزن موجود در فرش اشاره می‌کند و می‌گوید که نقوش گوزن‌های فرش، از تیره گوزن زرد خال دار شاخ پهن و ایرانی است (همان). گیرشمن نیز همانند او به این نکته اشاره کرده و نقش مایه گوزن بر روی فرش را از نژاد مشهور به «گوزن بین‌النهرینی» و گوزن پهن شاخ ایرانی دانسته که بدن خال دارش با همان شاخ‌های پهن‌آور پوشیده است. وی هم‌چنین، اشاره کرد که در قسمت مرکزی فرش، یک ردیف ستاره‌های چهارپر نقش شده که روی اشیای مکشوف در لرستان نیز دیده می‌شود. از نظر گیرشمن، نقش حاشیه این فرش، کاملاً، بنابر سنت‌های هخامنشی است و دو ردیف گوزن‌ها و سواره‌ها را نشان می‌دهد (گیرشمن، ۱۳۴۶: ۳۶۰). طرح جل اسبان نیز ملهم از جل‌های بافته‌شده در تمدن‌های غربی ایران بوده که نمونه‌هایی از آن را می‌توان بر مجسمه‌های سفالین یافته شده از ماکو و شوش مقایسه کرد (مصطفوی، ۱۳۳۴: ۵۴ به بعد).

کشف مهم دیگر، در شرق اروپا صورت گرفت. در سال ۱۸۸۲م. کشاورزان آلمانی در منطقه به نام فترزفله، هنگام شخم‌زدن زمین‌های خود، به صورت کاملاً، تصادفی به یک گنجینه بزرگ زرین دست یافتند. اقلام یافته شده، شامل جنگ‌افزار، آرایه‌های زرین و ابزارهای گوناگون بود. تا پیش از آگاهی مسئولین ذی‌صلاح، کشاورزان، بسیاری از آن‌ها

مشخصاً اسب، بوده‌اند؛ اما برخی از آن‌ها - که گنجینه‌ها یا مقبره‌های شاهی شمرده می‌شوند - بسیار غنی هستند. در زیر به معرفی دو مورد از گنجینه‌های هنری سکایی می‌پردازیم.

در آغاز سده بیستم سرگی رودنکو، در حین مطالعات تاریخی و مردم‌شناسی در سیبری، در منطقه شمالی کوهستان آلتایی، در سرایشی دره کوچکی به نام پازیریک، متوجه چند برآمدگی غیرطبیعی شد. وی حدس زد که این برآمدگی‌ها، گورهای باشندگان باستانی سیبری بوده‌اند. وی تحقیقات خود را بر روی این عوارض غیرطبیعی معطوف نمود و چند سال پس از آن، به همراهی هیات باستان‌شناسی، برای بررسی‌های بیش‌تر و حفاری آن‌ها، عازم آن‌جا شد. حفاری گورها کاری زمان‌بر بود و چند سال، با نظارت فرهنگستان علوم شوروی و موزه آرمیتاژ لنین‌گرا، در مراحل مختلف ادامه یافت. تا این‌که در سال ۱۹۴۹م. پرده از گنجینه بزرگ تاریخی برداشته شد (مصطفوی، ۱۳۳۴: ۷). در میان انبوه دست‌ساخت‌های زرین و اشیای باارزش دیگر، آنچه بیش‌تر جلب توجه می‌نمود، یک فرش نسبتاً سالم، پارچه و پوشاک بود که تنها به لطف آب و هوای یخبندان سیبری و جمعیت کم منطقه توانسته بود، سالم بماند. افزون بر آن‌ها، پیکره سالم شاهزاده مدفون در گور بسیار مورد توجه قرار گرفت که خال کوبی‌های بسیار زیاد و عجیب او نیز نسبتاً سالم مانده بود. رودنکو و هیات همراهش، در میان اشیای یافت شده، به فرش نسبتاً سالمی پرداختند که نمونه و همتای دیگری در جهان نداشت. سرمای شدید سیبری، طرح، رنگ، بافت و گره‌های آن را نگه‌داشته بود. آزمایش کربن رادیوکتیو نشان داد که فرش و دیگر اشیاء به سده‌های چهارم و پنجم پیش از میلاد تعلق دارند (زاویتوخینا، ۱۳۵۵: ۳۱). رودنکو پی برد که طرح و نقوش فرش - که شامل تصویر سوارکاران، آهوان در حال چرا، جانوران افسانه‌ای با سر عقاب و بدن شیر بر آن نقش بسته و حاشیه‌ای گل‌دار بود - با نقوش تخت جمشید قابل مقایسه است (اوپی، ۱۳۷۲: ۲۶ و ۲۸).

رودنکو در کتاب «مقابر یخ‌زده سیبری: سوارکاران عصر آهن مدفون در پازیریک» در این باره می‌نویسد: «در طرح پازیریک صف‌های منظم مردان و چارپایان - که همگی به فاصله‌ای معین از پی یکدیگر می‌آیند - به روشنی، یادآور رسم‌های تزئینی هخامنشی و آشوری است. هم‌چنین، شیوه گره‌زدن دم‌اسب‌ها و کاکل آن‌ها به رسم ایرانیان

جایگاهی نداشت؛ اما در عین حال، نقش مایه‌ها و نقوش حیوانی هنر سکایی از تأثیر هنر خاور نزدیک به دور نبود، بلکه تحت لوای آن تکامل یافت و به هویتی دست‌یافت که ما آن را «ایرانی» می‌خوانیم» (موری، ۱۳۷۹: ۲۴۴).

از میان عناصر بسیار که در هنر سکایی وارد شد، مهم‌تر از همه، شاید عنصر ایونی بود که از چند جهت به اوراسیا نفوذ کرد. در وهله اول، از ایران، هنگامی که کارگران ایونی مشغول ساختن کاخ بزرگ داریوش در شوش بودند، در میان طوایف بیابان گرد متداول شد، ولی این سبک مستقیماً از ایونی نیز به‌وسیله بازرگانانی که با شهرهای سواحل شرقی دریای سیاه در تماس بودند، برده شد و گذشته از این، به‌وسیله هنرمندان یونانی - که در پانته‌ی کاپایوم و سایر نقاط پونتوس شمالی مشغول کار بودند - در سراسر روسیه جنوبی انتشار یافت. سکاها از ظرافت هنر ایونی لذت می‌بردند و هم‌چنین، زیبایی و غنای هنر ایرانی را می‌ستودند و عظمت و وقار آن را درک می‌کردند. مهم‌ترین ویژگی منحصر به فرد و مشخص هنر سکایی، گوزن است. در آغاز، گوزن در میان طوایف سیبری مورد پرستش واقع می‌شد، احتمالاً، تا زمان سکاها، قسمت اعظم اهمیت مذهبی کهن خود را از دست داده بود؛ ولی احتمال می‌رود که اعتقاد مربوط به انتقال روح متوفی به جهان دیگر توسط گوزن، هنوز به‌طور کلی در اوراسیا در سراسر هزاره اول متداول بوده است؛ این موضوع شاید دلیل وجود گوزن بر روی اشیای مربوط به تدفین بوده باشد و ممکن است نقاب‌هایی را برای اسب توجیه کند که به شکل شاخ گوزن یا پرند درمی‌آوردند، در آن جا سوگواران، امیدوار بودند که سفر متوفی را به جهان دیگر شتاب بخشند؛ به همین جهت چهره اسب‌ها را به صورت گوزن یا پرنده درمی‌آوردند و جسد متوفی را مومیایی می‌نمودند.

در فرهنگ‌های میان‌رودان باستان، ماهی دارای جایگاه اساطیری ویژه‌ای بود و یکی از موجودات اساطیری به‌شکل انسان-ماهی، در فرهنگ جیرفت، سومر، آشور و اکد دیده می‌شد. در هنر سکایی، ماهی نشان‌دهنده دوران کهن است و در آثار مکشوفه از پازیریک نیز دیده می‌شود و یکی از آن‌ها در طرح‌هایی می‌باشد که روی ساق پای یک رییس قبیله خالکوبی شده است (تصویر ۱). به‌طور کلی، در روزگار سکاها، تندیس‌های گوزن، بز کوهی، گاو نر یا جانوری دیگر، در حالی که پاهایشان جمع شده و به صورت دستگیره یا

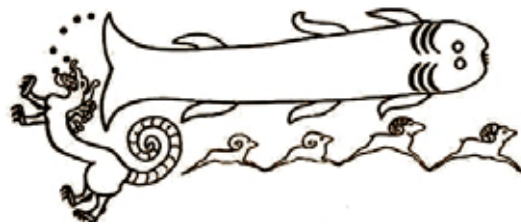
را خرد کرده و یا ذوب نمودند تا بتوانند به آسانی به فروش برسانند. با این حال، چند قطعه بالارزش از آن گنجینه حفظ شد و به موزه برلین سپرده شد. حدود یک سال پس از تاریخ کشف، گزارشی از آثار به دست آمده و تجزیه و تحلیل تاریخی آن‌ها توسط آدولف فورت‌ونگنر، در کتابی با عنوان طلاهای فترزفله به چاپ رسید (Furtwängler, 1883).

شباهت چشم‌گیر اقلام گنجینه فترزفله به هنر شرقی، از همان آغاز، مورد توجه قرار گرفت و فورت‌ونگنر به آن اشاره کرد (Ibid: 35, 54). چنین می‌نماید که این اشیاء در زمان نفوذ لشکر داریوش بزرگ به سرزمین‌های سکائی حاشیه دانوب، در سال ۵۱۳ ق. م. و توسط سکا‌هایی که شاهنشاهی وی را گردن نهاده بودند، به این جا منتقل شده باشد (Ibid: 51). زیرا اشیای یافت شده، بیش‌تر شامل جنگ‌افزار و آرایه‌های زین‌ایزار هستند و دفن آن‌ها در این نقطه، غیر مترقبه بودن وضع مالکان آن‌ها را می‌رساند.

مدارکی از تجانس و همجواری صنعت مناطق آسیای نزدیک با صنعت و هنر سکاها وجود دارد. به‌طور مثال، می‌توان به یک تبر آهنین و زرین باز یافته از کلرمس در کوبان اشاره کرد؛ که متعلق به سکا‌های قرن ششم پیش از میلاد است و امروزه در موزه آر می‌تاز نگاهداری می‌شود. روی این تبر، نقش معمول در بین‌النهرین، یعنی دو بز کوهی - که در دو طرف درخت حیات جاویدان ایستاده‌اند - دیده می‌شود و در کنار آن بزهای کوهی بسیار زیبا مشغول دویدن هستند یا خوابیده‌اند (بهنام، ۱۳۸۱: ۳۴۷). چنین نمونه‌هایی به احتمال زیاد برگرفته از هنر فلزکاری آشور بوده است و نمونه‌هایی مشابه آن را در نزد تمدن‌های میان‌رودان می‌توان مشاهده کرد. با این که سکاها از آشور، آناتولی، زاگرس و مناطقی از فلات ایران، شیوه‌های هنری را به وام می‌گرفتند، اما نزدیکی زبانی و فرهنگی آنان به ایرانیان پارسی، انگیزه‌ای ناخودآگاه برای گزینش اقلام و روش‌هایی ایجاد می‌کرد که در نزد هم‌تباران پارسی‌شان دیده می‌شد و چه بسا، این که پارسیان نیز به نوبه خود، آن‌ها را از دیگر اقوام این منطقه به عاریت گرفته بوده‌اند. یکی از پژوهشگران فرهنگ سکایی در این باره می‌گوید: «مردمان ایرانی‌زبان [سکایی] از میان نقوش متنوع و فراوان خاور نزدیک، آن‌هایی را که پشتوانه قابل قبولی در جهان بینی نداشت، برنگزیدند؛ چرا که بسیاری از موضوعات و ترکیبات غیر طبیعی و نمادین خاور نزدیکیان در جهان بینی سکاها

تأثیر قاطع هنر بومی منطقه زاگرس بر هنر سکایی، غیرقابل تردید است و این امکان وجود دارد که سکاها در زمان تسلط خود بر این ناحیه، برخی از افزارگران و هنرمندان بومی را با خود به استپ‌های اوراسیا کوچانده و همانان، هنر بومی را به دلخواه سکایان در آن ناحیه تداوم بخشیده باشند. موید این امر، وجود شباهت‌های خیره‌کننده بین آثار یافت شده در کورگان‌های سکایی اروپای شرقی است. از جمله می‌توان به اشیایی که در کورگان کیروفوگراد اوکراین و یا کورگان‌های کلرمس (کوبان) در قفقاز یافته شده‌اند اشاره کرد که به آثار گنجینه زیویه مانندگی بسیار دارند (Piotrovsky, 1976: 6).

میان اشیای مختلف فترزفله، یک زره (؟) زرین با فرم ماهی از لحاظ اندازه و نقوش چشم‌گیرتر است. نمونه‌های دیگری از ماهیان زرین در هنر سکایی یافته شده که احتمال وجود یک باور آیینی در این باره را تقویت می‌نماید. یکی از آن‌ها، ماهی زرین گنجینه آمودریا است (تصویر ۲) و دیگری، صحنه شکار یک ماهی توسط عقاب است که بر روی یک زین ابزار سکایی حکاکی شده است (تصویر ۳). جایگاه آیینی ماهی در فرهنگ سکایی را، طرح خالکوبی موجود بر روی ساق پای مومیایی شاهزاده پازیریک تقویت می‌کند (تصویر ۲). بدنه ماهی فترزفله، پوشیده از پولک است و بر روی آن چهار طرح



تصویر ۱: نقش مایه ماهی بر ساق پای مومیایی پازیریک؛ محل نگهداری موزه آز میتاز (ماخذ: URL4).

دسته‌ای در آمده بر روی تیرک‌ها یا دسته‌های اثاث منزل گذاشته می‌شد. این شکل غالباً، مربوط به سکاها بوده است. بیش‌تر جانورانی که در هنر سکایی ظاهر شدند، در هنرهای تمدن‌هایی که در مصر و شرق باستان از هزاره چهارم به بعد تکامل یافت، سهمی مهم داشتند (تالبوت، ۱۳۸۸: ۱۷۰-۱۷۱).

سکاها در سرزمین‌هایی که به تصرف درمی‌آوردند، یک عنصر پذیرنده و جاذب بودند. آن‌ها ضمن این‌که جنگجویانی قاهر و زبردست بودند، به همان‌گونه نیز قریحه هنری بالایی داشتند و به هنر بسیار ارجح می‌نهادند. در سرزمین‌هایی که به دست آن‌ها گشوده می‌شد، کالاهای هنری بسیار مورد توجه بودند و می‌توان انتظار داشت که هنرمندان نیز مستثنی شمرده شده باشند.

شباهت اشیای موجود در گنجینه زیویه با هنر سکایی به حدی است که گیرشمن و برخی دیگر از پژوهشگران را بر آن داشته که آن‌ها را هنر سکایی قلمداد نمایند (بهزادی، ۱۳۷۳: ۹۸-۱۰۰)؛ اما با یافته‌ها و پژوهش‌هایی که انجام شده، وام‌گیری شدید هنر سکایی از هنر زاگرس و میانرودان کاملاً روشن است. شواهدی که دال بر تأثیر هنر این منطقه بر هنر سکایی باشد، بسیار فراوان هستند. افزون بر آن که هنر منطقه آسیای غربی آن‌چنان درخشندگی داشت که بر جهان متمدن آن روز پرتو بیفکند، یورش سکاها به قلمرو ماد و اورارتو، احتمالاً بزرگترین عامل آشنایی آن‌ها با هنر این منطقه شده است.

منطقه زیویه قبلاً، جزو خاک مانناها بود. این حکومت در کشمکش بین ماد و آشور، در جبهه آشور قرار گرفته و از مادها شکست خورد؛ تا این‌که در سال ۶۶ تا ۶۵۹ میلادی، به تصرف سکاها درآمد. درباره تعلق گنجینه زیویه به دولت‌های ماننا، آشور یا سکا، گمانه‌زنی‌های مختلفی صورت گرفته است (بارانی بیاتیانی، ۱۳۹۴: ۲۸۱). در هر صورت،

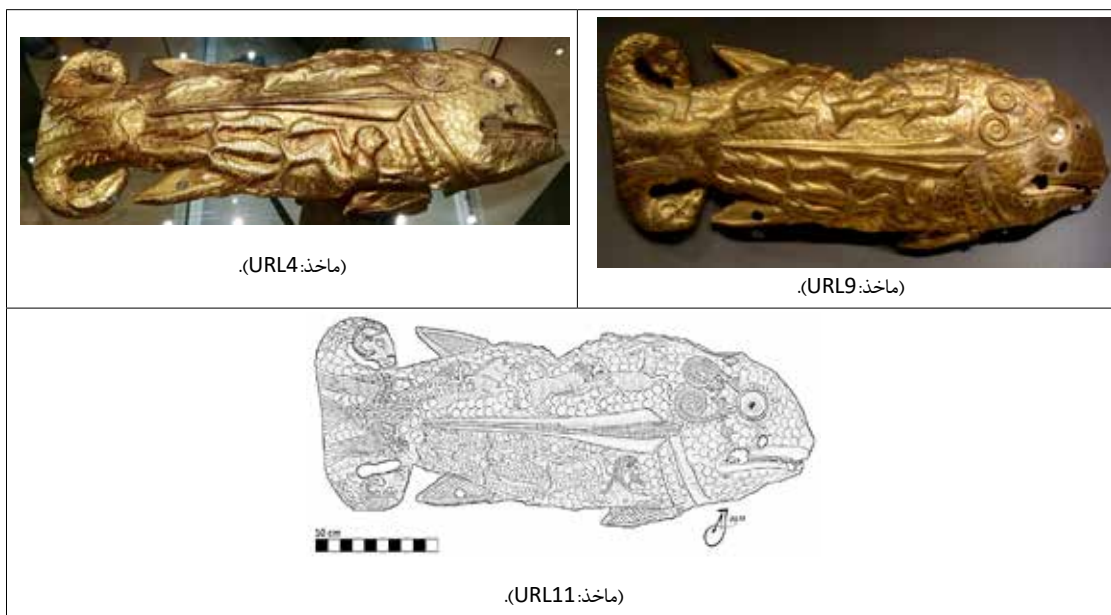


تصویر ۲: ماهی زرین از دوره هخامنشی از گنجینه آمودریا؛ محل نگهداری موزه ملی بریتانیا (ماخذ: URL6).



تصویر ۳: قطعه زرین با نقش نمایه‌های ماهی و دال از سکاها؛ محل نگهداری موزه دولتی برلین (ماخذ: URL12).

جدول ۱: نقش ماهی باز یافته از فترزفله و نمونه خطی آن (ماخذ: نگارنده)



می‌توان خاستگاه این افسانه را به ایران باستان و به دوره‌ای بسیار پیش‌تر از هخامنشیان مرتبط دانست. در انتهای بدنه ماهی، نقش یک دال دیده می‌شود که آن هم نقشی پرکاربرد در هنر ایران دوره هخامنشی و پیش از آن است. بر دو سوی نقش عقاب و بر روی باله‌های انتهایی ماهی، نقش دو قوچ دیده می‌شود که کاملاً، برگرفته از طرح‌های ایرانی هستند و نمونه‌ای همخوان با آن را در طرح تکوک‌های زرین طرح قوچ که در غرب ایران یافته شده‌اند، می‌توانیم مشاهده کنیم (تصویر ۴).

چنین می‌نماید که همه طرح‌های موجود بر روی ماهی فترزفله بخش‌های مختلف یک اسطوره واحد هستند که در آن، ایزد ماهی-انسان، نقش اصلی را بر عهده دارد. مویذ آن، می‌تواند نقوش دیگری از این ایزد باشد که نقش قوچ یا بز کوهی موجود بر روی ماهی فترزفله، در کالبد ایزد تلفیق

متفاوت دیده می‌شود. در طرح نخست صحنه شکار حیوانات دیده می‌شود که یک یوز بر یک گراز و یک شیر بر یک آهو برآمده است (جدول ۱). هر دوی این‌ها، با سنگ‌نگاره‌های تخت جمشید - که در آن صحنه شکار دیده می‌شود - شباهت تام دارند.

طرح پایینی ماهی فترزفله، در بردارنده دسته‌ای از ماهیان است که در پشت ایزد ماهی-انسان روان هستند و یکی از ماهی‌ها، در این ایزد گرفتار آمده است. ایزد ماهی-انسان یا اُنس یا کولولو، یکی از ایزدان کهن میان‌رودان و ایران باستان است. به گفته بروسوس این ایزد در افسانه‌های بابلی، ایزدی خردمند بوده که از دریا برون می‌آمده و خط و نوشتار را به انسان می‌آموخته است (همایونفرخ، ۱۳۵۰: ۷۱). با پیدایش آثار تمدن جیرفت، نقش ایزد انسان-ماهی در آن‌ها نیز دیده می‌شد (جدول ۲).

جدول ۲: نقوش ماهی و انسان - ماهی در اساطیر جیرفت (ماخذ: نگارنده)





تصویر ۸: زین ابزار زرین یافته شده از فترز فلدده (ماخذ: URL11).



تصویر ۹- ایزدانسان- ماهی در میان دیگر موجود اساطیری و حیوانی در یک لوح بابلی (ماخذ: Seidl, 1989: 39).



تصویر ۴: حیوانی در آرایه‌های مفرغی یافته شده از زیویه؛ موزه بریتانیا (ماخذ: URL5).

یافته و آن را به موجود مرکب از انسان- ماهی- قوچ تبدیل کرده است. نمونه‌هایی از این نقوش، در نقاط مختلف ایران به دست آمده است (تصاویر ۵-۷).

قطعه زرین دیگری از مجموعه فترز فلدده، همگرایی برخی از عناصر تصویری موجود بر روی ماهی زرین را نشان می‌دهد (تصویر ۸). بر روی یک زین ابزار سکایی در این مجموعه، شکار گراز توسط یوز و شکار گوزن توسط شیر دیده می‌شود؛ در حالی که در پشت سر آن‌ها، ماهی‌ها روان هستند و در کنار آن‌ها، نقشی از یک شیر با نقش گلی همانند گل‌های نیلوفر تخت جمشید نمایان است. هم‌چنین، یک طرح بابلی از یک سنگ‌نگاره در دست است که نقوش موجود بر روی آن، همانند نقوش ماهی فترز فلدده است. بر روی این سنگ‌نگاره، حیوانات مختلف به یک‌سوی روان هستند و در میان آن‌ها، موجود مرکب حیوان- ماهی نیز به چشم می‌خورد (تصویر ۹). این موارد، احتمال وابستگی همه طرح‌های ماهی فترز فلدده با یک‌دیگر را در قالب یک افسانه با خاستگاه ایرانی- میان‌رودانی تقویت می‌نماید.

در میان آثار باز یافته از فترز فلدده، یک شی زرین دیگری است که گویا، به‌عنوان سپر استفاده می‌شده است. این قلم، چهار



تصویر ۷: نقش ایزد ماهی کولولو از میان رودان باستان (ماخذ: به لک و گرین، ۱۳۸۵: ۱۶).



تصویر ۶: نقش موجود ترکیبی انسان- ماهی- بز کوهی؛ یافته شده از زیویه (ماخذ: URL7).

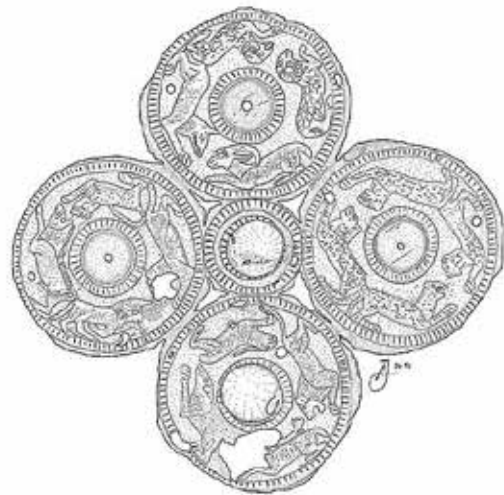


تصویر ۵: نقش بز- ماهی بر روی یک بشقاب سیمین ساسانی، یافته شده از گیلان، موزه ایران باستان (ماخذ: Moradi, 2015: 255).

حکاکی صحنه شکار، یک الگوی هنری در هنر سکایی بوده و منشأ ایرانی- میان‌رودانی دارد. در تمدن‌های زاگرس، برابر یک الگوی هنری، صحنه شکار را در یک چرخه نشان می‌دادند (تصاویر ۱۱-۱۶)؛ که بر سیر مداوم این جریان در طبیعت اشاره می‌کرد. سیر فترزفله‌ای مورد اشاره، دقیقاً، با آثار هنری زاگرس انطباق دارد و حتی در بسیاری از جزئیات نیز با آن‌ها همخوان است.







نتیجه‌گیری

هنر سکایی، هنری بود که بازگوکننده زندگی یک قوم جنگجو و کوچ‌رو بود و از این نظر با هنر تمدن‌های باستانی تفاوت بارز داشت. سکاها، مردمانی باذوق و هنردوست و پذیرای فرهنگ بودند؛ اما شرایط جغرافیایی و اجتماعی، مجال شکل‌گیری تمدنی هم‌سان با همسایگان جنوبی‌شان را به آن‌ها نبخشیده بود. قلمرو سرزمینی سکاها، از منطقه شمال غربی چین تا سواحل دانوب گسترده بود و در این منطقه، تیره‌های مختلفی از آن‌ها زندگی می‌کردند که نه تنها با همسایگان خود، بلکه



تصویر ۱۰- زین ابزار یا زره زرین یافته شده از فترزفله (ماخذ: URL11).

دایره با اشکال حیوانی را تشکیل می‌دهند که برگرد یک دایره کوچک‌تر چسبیده‌اند (تصویر ۱۰). طرح زمینه هر چهار دایره، یک موضوع با طرح‌های متفاوت است که در آن‌ها شیرها و یوزها در حال تاخت و تاز در پی حیوانات دیگر هستند. چنان‌که بر روی ماهی زرین نیز دیدیم،

| | |
|---|---|
|  <p>تصویر ۱۲: چرخه حیوانی در آرایه‌های مفرغی یافته شده از زبویه (ماخذ: URL11).</p> |  <p>تصویر ۱۱: صحنه شکار در آپادانا (ماخذ: اشمیت، ۱۳۴۲: ۷۱).</p> |
|  <p>تصویر ۱۴: چرخه حیوانی در یک آرایه مفرغی از لرستان (ماخذ: URL2).</p> |  <p>تصویر ۱۳: چرخه حیوانی در یک آرایه مفرغی از لرستان (ماخذ: URL1).</p> |
|  <p>تصویر ۱۶: چرخه حیوانی در یک آرایه مفرغی از لرستان (ماخذ: واندنبرگ، ۱۳۴۹: ۱۱۸).</p> |  <p>تصویر ۱۵: چرخه حیوانی در یک آرایه مفرغی از لرستان (ماخذ: URL3).</p> |

فترزفله، چندین طرح مختلف مجزا از هم وجود دارد. هر یک از این‌ها در انطباق با دیگری، نشان می‌دهد که این اقلام، همگی از یک منشا واحد برخوردارند و به احتمال زیاد، توسط یک هنرمند ساخته شده‌اند؛ و در تطبیق با هنر هخامنشی و پیشاهخامنشی ایران، به‌ویژه، منطقه زاگرس و هم‌چنین، هنر میان‌رودان، نشانگر آن است که طرح و نقوش آن‌ها، از این منطقه برگرفته شده است؛ که در این پژوهش به آن پرداخته شده است. به احتمال زیاد، نفوذ نظامی سکاها به مدت سه دهه به قلمرو ماد و اورارتو و سپس، عملیات جنگی داریوش در سکائستان غربی، همراه بانفوذ فرهنگی ایرانی در هنر سکایی شده است.

اغلب با یکدیگر نیز سراسازگاری و ستیز داشتند. آن‌ها در یورش به همسایگان خود، ثروت و هنر همسایگانشان را به یک‌جا تصاحب می‌کردند. بدین‌گونه است که در هنر آنان، آثاری از هنر چینی، هندی، ایرانی، میان‌رودانی و یونانی را می‌توان یافت. در مهم‌ترین گنجینه‌های سکایی یافت شده، یعنی پازیریک و فترزفله، می‌توان نفوذ هنر ایرانی را با شدت بیش‌تری بازجست. اشیای موجود در گنجینه باز یافته، بیش از چند قلم نیست؛ زیرا اغلب آثار یافته شده توسط کشاورزان خرد یا ذوب شدند؛ اما در میان آن‌ها، چند قلم زین‌ابزار زرین وجود دارد که برای شناخت فرهنگ سکایی، فوق‌العاده ارزشمند هستند. در دو قطعه بزرگ و اصلی این مجموعه

پی‌نوشت

1. Pazyryk.
۲. فترزفله (Vettersfelde)، این منطقه تا پیش از پایان جنگ جهانی دوم جزو خاک آلمان بود و پس از آن به لهستان ضمیمه شد.
3. (Dahā (= Sakā paradraya)/Dahae).
4. Sakā tigraxaudā/Massagetae.
5. Sak ā haumavargā/Amrygians.
6. Sakā para Sugudam.
7. Melpomene.
8. Secolotes.
۹. برخی بین کلمه «سکا» و واژه «سگ» در فارسی کنونی ارتباطی می‌بینند. به این معنی که هر دو به مفهوم «خوب» و «گله‌بان» به کار می‌رفته است (کنت، ۱۳۹۱: ۴۸۰).
۱۰. نک. (مالوری، ۱۳۸۸: ۱۳-۶۸).
11. Dobruja.
12. Kelermes.
13. Oannès.

منابع

- آبیاف، و. ای. (۱۳۵۶). «شرحی در پیرامون واژه‌شناسی نام‌های خاص ایرانی»، ترجمه عنایت‌الله رضا، بررسی‌های تاریخی، شماره ۷۱، ۲۰۹-۲۴۴.
- اشمیت، اریش ف. (۱۳۴۲). *تخت جمشید؛ بناها، نقش‌ها، نبشته‌ها*، ترجمه عبدالله فریار، تهران: امیرکبیر.
- اکبرزاده، داریوش (۱۳۹۲). *آثار گنجینه جیرفت*، تهران: موزه ملی ایران، پازینه.
- اوپی، جیمز (۱۳۷۲). «معمايي بنام پازیریک»، ترجمه کیخسرو سبجه، قالی و گلیم، شماره ۲، ۲۶-۲۸.
- بارانی بیاتیانی، سکینه (۱۳۹۴). «آثار باستانی برجای مانده از سکاها»، تاریخ پژوهی، شماره ۶۲، ۲۷۳-۲۸۶.
- بهزادی، رقیه (۱۳۷۳). *قوم‌های کهن در آسیای مرکزی و فلات ایران*، تهران: وزارت امور خارجه.
- به‌لک، جرمی و گرین، آنتونی (۱۳۸۵). *فرهنگ‌نامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان*، ترجمه پیمان متین، تهران: امیرکبیر.
- بهنام، عیسی (۱۳۴۶). «گنجینه‌های مکشوف در پازیریک»، هنر و مردم، شماره ۶۳، ۲-۹.
- بهنام، عیسی (۱۳۸۱). *تمدن ایرانی*، نوشته جمعی از خاورشناسان فرانسوی، تهران: علمی و فرهنگی.
- بیات، نادر (۱۳۶۷). *تورانیان*، تهران: ایرانشهر.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۳). «هاجرای شگفت‌انگیز قالی پازیریک»، دانش، شماره ۸۱، ۸-۱۴.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۵). «قالی پازیریک چگونه ممکن است بافت بیابانگردان آلتایی باشد»، فرش دست‌باف ایران، شماره ۱، ۶۲-۶۶.
- پوردوود، ابراهیم (۱۳۵۶). *یشت‌ها*، به کوشش بهرام فروشی، جلد دوم، تهران: بی‌نا.
- پیرنیا، حسن (۱۳۸۶). *تاریخ ایران باستان*، تهران: نگاه.
- طالبوت، رایس تامارا (۱۳۸۸). *سکاها*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: طهوری.

- جوان، موسی (۱۳۸۱). *تاریخ اجتماعی ایران باستان از آغاز مهاجرت به سرزمین ایران تا حمله اسکندر مقدونی*، تهران: دنیای کتاب.
- حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۷۵). *پازیریک*، دانشنامه جهان اسلام، جلد نخست، تهران: بنیاد دایره‌المعارف اسلامی.
- دارمستتر، جیمس (۱۳۸۸). *مجموعه قوانین زرتشت یا وندیداد اوستا*، ترجمه دکتر موسی جوان، تهران: دنیای کتاب.
- داندامایف، محمد (۱۳۸۹). *تاریخ سیاسی هخامنشیان*، ترجمه فرید جواهر کلام، تهران: فرزانه روز.
- دیاکونوف، ایگور میخائیلوویچ (۱۳۸۰). *گذرگاه‌های تاریخ*، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.
- زاویتوخینا ماریاب (۱۳۵۵). «پازیریک»، پیام یونسکو، سال ۸، شماره ۸۶.
- کنت، رول‌اندگ (۱۳۹۱). *فارسی باستان: دستور زبان، متون، واژه‌نامه*، ترجمه سعید عریان، تهران: علمی.
- گر شوپچ، ایلیا (۱۳۸۷). *تاریخ ایران دوره ماد*، ترجمه بهرام شالگونی، دفتر اول از جلد دوم، تهران: جامی.
- گیرشمن، رومن (۱۳۴۶). *هنر ایران، در دوران ماد و هخامنشی*، ترجمه عیسی بهنام، جلد نخست، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- گیرشمن، رومن (۱۳۷۲). *ایران از آغاز تا اسلام*، ترجمه محمد معین، تهران: علمی و فرهنگی.
- مالوری، ج. پ. (۱۳۸۸). *تاریخچه تحقیقات در خاستگاه هندواروپایی در سه گفتار درباره آریاییان*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: هیرمند.
- مجیدزاده، یوسف (۱۳۸۳). *جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مصطفوی، سیدمحمدتقی (۱۳۳۴). *فرش‌ها و پارچه‌های عهد هخامنشی مکشوف در سیبری*، تهران: بانک ملی ایران.
- ملک شه‌میرزادی، صادق (۱۳۷۵). *تاریخ تمدن‌های آسیای مرکزی (کتابی از یونسکو)*، بخش اول از جلد دوم، تهران: وزارت امور خارجه.
- موری، راجز (۱۳۷۹). «آنچه ایرانیان به مجموعه آثار فرهنگی هخامنشیان سپردند»، ترجمه کامیار عبدی، اثر، شماره ۳۱ و ۳۲، ۲۴۵-۲۴۵.
- میرزایی و عبدالله (۱۳۹۶). «مفاهیم نمادین نقش‌ما به‌های قالی پازیریک»، پژوهش در هنر و علوم انسانی، سال دوم، شماره ۶، ۱-۱۲.
- واندنبرگ، ل. (۱۳۴۹). «مفرغ‌های لرستان»، ترجمه سرهنگ یحیی شهیدی، بررسی‌های تاریخی، شماره ۳، ۹۳-۱۳۲.
- والزر، گرلد (۱۳۸۸). *نقوش اقوام شاهنشاهی هخامنشی*، ترجمه دورا اسمودا خوب‌نظر، تهران: پایزنه.
- هاکس، جیمز (۱۳۴۹). *قاموس کتاب مقدس*، تهران: کتابخانه طهوری.
- هرودوت (۱۳۵۶). *تواریخ*، ترجمه وحید مازندرانی، تهران: فرهنگستان ادب و هنر ایران.
- همایون‌فرخ، رکن‌الدین (۱۳۵۰). *سهم ایرانیان در پیدایش و آفرینش خط در جهان*، تهران: یادبود جشن‌های دوهزار و پانصدساله شاهنشاهی.
- یوسف‌زاده چابک، شهلا؛ میرسعیدی، نادر و بهروزی، مهرناز (۱۳۹۴). «بررسی تاریخی فرهنگ و هنر و نژاد اقوام سکایی»، تاریخ، سال پنجم، شماره ۱۶۲-۱۴۸، ۱۹.
- Ivantchik, A. I. (1996). *Kimmeriätsy: Drevnevostochnye tsivilizatsii i stepnye kochevniki VIII-VII vv. don.è.* (The Cimmericians: Ancient eastern civilizations and steppe nomads in the 8th-7th centuries BCE), Moscow: Russian Academy of Sciences.
- Furtwängler, A. (1883). *Der Goldfund von Vettersfelde*. Berlin: Druck und Verlag von G. Remier.
- Grousset, R. (1998). *The Empire of the Steppes: A History of Central Asia*. (Translated from French by Naomi Walford). Rutgers University Press.
- J. M. Cook (6 June 1985). The Rise of the Achaemenids and Establishment of Their Empire. In Ilya Gershevitch (ed.). *The Cambridge History of Iran (Vol. II)* (pp. 253–255), Cambridge University Press; Reissue edition.
- Fish Imagery in Iranian Artwork Kent, R. G. (2012). *Old Persian: Grammer, Text, Glossory*. (Saeed Oryan, Trans.). Tehran: Elmi.
- Piotrovsky, Boris B. (December 1976). *The Scythian World*. In: UNESCO Courier; 29, 4-8.
- Seidl, U. (1989). *Die Babylonischen Kudurru-Reliefs Symbole Mesopotamischer Gottheiten*. Universitätsverlag Freiburg Schweiz Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen.

URLs

- URL1. https://archive.org/details/mma_bracelet_with_animal_terminals_323963 (2019/02/19).
- URL2. https://archive.org/details/mma_bracelet_with_boar_terminals_322870 (2019/02/19).
- URL3. https://archive.org/details/mma_bracelet_with_duckheaded_terminals_322565 (2019/02/22).
- URL4. <https://artmagik.webs.com/pazyryktattoochief.htm> (2019/02/21).
- URL5. <http://benedante.blogspot.com/2015/10/the-mysterious-ziviye-hoard.html> (2019/02/20).
- URL6. https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=282412&partId=1 (2019/02/22).
- URL7. <http://imgarchive.online/p/1813218755464069614> (2019/02/19).
- URL8. <http://www.iranicaonline.org/articles/scythians> (2019/02/22).
- URL9. <http://www.ipernity.com/doc/26252/29579625> (2019/02/21).
- URL10. <http://www.ipernity.com/doc/288839/47044712> (2019/02/22).
- URL11. <https://www.praehistorische-archaeologie.de/thema/skythen/goldfisch-von-vettersfelde> (2019/02/22).
- URL12. http://www.scalarhives.it/web/dettaglio_immagine_adv.asp?numlmmagini=614&posizione=441&SC_Luogo=Antikensammlung%2C+Staatliche+Museen+zu+Berlin%2C+Berlin%2C+Germany&prmset=on&SC_PROV=RA&SC_Lang=eng&Sort=2 (2019/02/21).

Iranian & Mesopotamian Elements in Scythian Art: Emphasizing on Vettersfelde Treasure

Abstract:

The Scythians were a Persian speaking tribe who had kinship with the initial tribes of the Aryans living in the Iranian plateau. They have been more or less considered the same as 'Turan' and 'Turanians' mentioned in Avesta and the Iranian epic legends.

The Scythians had a vast territory stretched from Eastern Europe to the borders of China and Mongolia. This region was inhabited by various Scythian tribes who were not only in battle with their neighbours but were also in conflict with each other.

Unlike other Aryan tribes (such as the Greeks, Romans, Iranians and Indians), the Scythians were unable to set up a centralized and advanced state system that could lead them to civilization and urbanization and the type of their economy lacked required characteristics to meet such goal.

However, they were desert-dwellers but they shouldn't be considered among the savage tribes of the ancient world because they were art-loving people and even in the proximity of their civilized neighbours, they were able to distinguish right from wrong and had artistic taste and admired art. Scythian art illustrated the life of a warrior and a nomadic tribe and thus, their art was distinctly different from the art of the ancient civilizations. Scythians loved arts and culture yet their geographical and social conditions did not allow them to establish a civilization similar to their southern neighbours.

The Scythians used to assault their neighbours and took entire possession of their belongings. Thus, in their arts, traces of Chinese, Indian, Iranian, Mesopotamian and Greek arts can be found. One of the greatest discoveries of Scythian art are Pazirik and Vettersfelde treasures each of which contain valuable golden items that clearly reflect the influences of the pre-Achaemenid and Achaemenid Persian art. Moreover, although they didn't create a city or have a permanent residence; but valuable relics and works of art have been found in their graves and sanctuaries. These include several golden tools, weapons and a number of other objects among which the golden ones had motifs and sketches of mythical creatures and animals and other interesting designs.

Aiming to examine one of the forgotten aspects of Iranian art in Europe, the author has based his research on this hypothesis that the Iranian and ancient Mesopotamian art have influenced the Scythian Vettersfelde art. Employing a descriptive-analytical method of research, the paper seeks to answer these questions that which elements prove that the works recovered from Vettersfelde have been influenced by the art of Iran and the ancient Mesopotamians and how they such elements have found their way to the Scythian Vettersfelde art.

The study shows that the motifs and designs on these objects have a common root and that they indicate apparent influences from Iranian and Mesopotamian art or even they have been created in this region. Among different art styles of numerous regions, the Zagros Bronze Age artworks are most prominent which corresponds to the arrival of Scythians in the area during

Taghi Hamidimanesh

(Corresponding Author)

Instructor & Faculty Member,
Department of Graphics, Faculty
of Art, Bu Ali-Sina University,
Hamedan, Iran.

Email: Hamidimanesh@basu.ac.ir

Karim Zarei

Department of Graphic, Faculty of
Art, Bu Ali-Sina University, Hamedan,
Iran.

Email: kzarei54@gmail.com

Nahid Jafari Dehkordi

Ph.D. student of Art Research
Faculty of Advanced Studies in
Arts and Entrepreneurship, Isfahan
University of Art, Iran

Email: Jafari.nahid20@gmail.com



the Median period and the existence of the Scythian graves there.

Addressing this issue is important in several respects including that the Scythians played a role as cultural mediators among their neighboring nations because they were scattered over a vast territory. Given their close proximity to Iranians, a thorough understanding of their art and culture can be very helpful in understanding Iranian art and culture. Moreover, the Vettersfelde treasure shows the strong influence of Iranian and Mesopotamian art on the art of far-reaching areas and can help researchers seek similar influences in such a vast scope.

The treasure contains few objects (because most of the artifacts were crushed or melted by farmers), but among them, there are a few golden saddles that are extremely valuable for understanding the Scythian culture. In two large pieces of Vettersfelde Collection, there are several distinct designs, each of which show that these items all belong a single origin and have probably been made by the same artist. While studying it against the Achaemenid and pre-Achaemenid Persian art (especially the Zagros region) as well as the Mesopotamian art, the outcomes display that their motifs and patterns have been derived from the arts and culture of this region, which is dealt with in this research.

Perhaps the Scythians' military influence over the Median and Urartu territories for three decades and then Darius's war operations in Western Scythian territory led to the influence of Iranian culture influence on Scythian art.

Key Words: Scythian Art, the Vettersfelde Treasure, Darius's Campaign to Europe, Achaemenid Art, Mesopotamian Art.

References:

- Abaev, Vi. (1978). A Commentary on the Dictionary of Specific Iranian Names. (Enaytollah Reza, Trans.). *Historical Reviews*, 71, 209-244.
- Akbarzadeh, D. (2014). *Treasures of Jiroft*. Tehran: National Museum of Iran, Pazineh.
- Barani Bayatiani, S. (2014). *The Ancient Remnants of the Scythians*. *Historical Review*, 62, 273-286.
- Ivantchik, A. I. (1996). *Kimmeriitsy: Drevnevostochnye tsivilizatsii i stepnye kochevniki VIII-VII vv. don.è.* (The Cimmerians: Ancient eastern civilizations and steppe nomads in the 8th-7th centuries BCE), Moscow: Russian Academy of Sciences.
- Black, J. & Green, A. (2006). *Gods, Demons, & Symbols Of Ancient Mesopotamia: An Illustrated*
- Behzadi, R. (1994). *The Less Known Peoples of Central Asia and Iranian Plateau*. Tehran: Ministry of Foreign Affairs.
- Behnam, I. (2003). *Iranian Civilization*. (By a Group of Orientalist French Scholars). Tehran: Elmi va Farhangi.
- Behnam, I. (1985). Treasures Discovered in Pasirik. *Arts & People*, 63, 2-9.
- Bayat, N. (1989). *Turanian*. Tehran: Iranshahr.
- Dandamayev, M. (2010). *A Political History of the Achaemenid Empire*. (Farid Javaher Kalaam, Trans.). Tehran: Farzan-e Rooz.
- Darmesteter, J. (2009). *Collection of Zoroastrian Laws or Vendidad of Avesta*. (Mosa Javan, Trans.). Tehran: Donya-ye Ketab.
- Diakonov, I. M. (2001). *The Paths of History*. (Mehdi Haghghatkhah, Trans.). Tehran: Qoqnoos.
- Furtwängler, A. (1883). *Der Goldfund von Vettersfelde*. Berlin: Druck und Verlag von G. Reimer.
- Gershevitch, I. (2008). Median and Achaemenian. In *The Cambridge History of Iran*. (1st Chapter, Vol. II) (Bahram Shalgoni, Trans.). Tehran: Jami.
- Ghirshman, R. (1968). *Iranian Art during the Median and Achaemenid Period*. (Vol. I). (Isa Behnam, Trans.). Tehran: Bongah Tarjomeh va Nashr Ketab.
- Ghirshman, R. (1944). *Iran Since the Beginning to Islam*. (Mohammad Moein, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi.
- Grousset, R. (1998). *The Empire of the Steppes: A History of Central Asia*. (Translated from French by Naomi Walford). Rutgers University Press.
- Hawkes, J. (1971). *Persian Bible Dictionary*. Tehran: Tahoori Library.
- Heshmati Razavi, F. (1997). Pazirik. In *Encyclopedia of the Islamic World*. (Vol. I). Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation.
- Herodotus (1978). *Chronicles*. (Vahid Mazandarani, Trans.). Tehran: Iranian Academy of Literature and Arts.
- Homayounfarakh, R. (1972). *The Share of Iranians in the Emergence and Creation of Script in the World*. Tehran: Memorial of the 2500-years Ceremonies of Monarchy.
- Javan, M. (2002). *Social History of Ancient Iran since the Beginning of Migration to the Land of Iran to the Invasion of Macedonian Alexander*. Tehran: Donya-ye Ketab.
- J. M. Cook (6 June 1985). The Rise of the Achaemenids and Establishment of Their Empire. In Ilya Gershevitch (ed.). *The Cambridge History of Iran* (Vol. II) (pp. 253–255), Cambridge University Press; Reissue edition.
- Kent, R. G. (2012). Old Persian: Grammer, Text, Glossory. (Saeed Oryan, Trans.). Tehran: Elmi.
- Majidzadeh, Y. (2005). *Jiroft, The Earliest Oriental Civilization*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Mirzaei, A. (2018). The Symbolic Concept of the Pazirik Carpet Motifs. *Research in Art & Humanities*, 6, 1-12.
- Mallory, G. P (2010). The History of Research at the in Indo-European Countries. In *Three Discourses on Aryans*. (pp. 13-68) (Massoud Rajabnia, Trans). Tehran: Hirmand.
- Mostafavi, M.T. (1956). *Achaemenid Carpets and Fabrics in Siburia*. Tehran: National Bank of Iran.

- Murray, R. (2001). *What Iranians Have put into the Achaemenid Cultural Heritage*. (Kamyar Abdi, Trans.). *Athar*, 31&32, 228-245.
- Opie, J. (1994). *A Riddle Called Pazirik*. (Keykhosrow Sobheh, Trans.). *Carpet & Kilim*, 3, 26-28.
- Parham, S. (1997). *How Can Pazirik Rugs be a Product of Altaic Desert-Dwellers?*. *Iran Handmade Carpet*, 1. 62-66.
- Parham, S. (1995). *Amazing Story of Pazirik Rug*. *Danesh*, 81, 8-14.
- Piotrovsky, Boris B. (December 1976). *The Scythian World*. In: UNESCO Courier; 29, 4-8.
- Pirnia, H. (2008). *History of Ancient Iran*. Tehran: Negah.
- Pourdavood, I. (1978). *Yashtha*. (Compiled by Bahram Farehvashi) (Vol. II). Tehran: Bina.
- Schmidt, E. F. (1964). *Persepolis: Monuments Motifs*, Texts. (Abdullah Faryar, Trans.). Tehran: Amirkabir.
- Seidl, U. (1989). *Die Babylonischen Kudurru-Reliefs Symbole Mesopotamischer Gottheiten*. Universitätsverlag Freiburg Schweiz Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen.
- Talbot Rice, T. (2009). *Scythians*. (Roghayeh Behzadi, Trans.). Tehran: Tahori.
- Malek Shahmirzadi, S. (1997). *History of Central Asian Civilizations*. (Chapter I, Vol. II). (Research by UNESCO Organization). Tehran: Ministry of Foreign Affairs.
- Walser, G. (2010). *Achaemenid Imperial Motifs*. (Dora Esmoda Khoobnazar, Trans.). Tehran: Pazineh.
- Wendenberg, L. (1971). *Lorestan Bronzes*. (Colonel Yahya Shahidi, Trans.). *Historical Reviews*, 3, 93 - 132.
- Yousef Zade Chabok, Sh., Mirsaedi, N. & Behroozi, N. (2016). *A Historical Study of the Culture, Art & Race of the Scythians*. *History*, 5(19), 148-162.

URLs:

- URL1. https://archive.org/details/mma_bracelet_with_animal_terminals_323963 (2019/02/19).
- URL2. https://archive.org/details/mma_bracelet_with_boar_terminals_322870 (2019/02/19).
- URL3. https://archive.org/details/mma_bracelet_with_duckheaded_terminals_322565 (2019/02/22).
- URL4. <https://artmagik.webs.com/pazyryktattoochieftan.htm> (2019/02/21).
- URL5. <http://benedante.blogspot.com/2015/10/the-mysterious-ziwiye-hoard.html> (2019/02/20).
- URL6. https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=282412&partId=1 (2019/02/22).
- URL7. <http://imgarchive.online/p/1813218755464069614> (2019/02/19).
- URL8. <http://www.iranicaonline.org/articles/scythians> (2019/02/22).
- URL9. <http://www.ipernity.com/doc/26252/29579625> (2019/02/21).
- URL10. <http://www.ipernity.com/doc/288839/47044712> (2019/02/22).
- URL11. <https://www.praehistorische-archaeologie.de/thema/skythen/goldfisch-von-vettersfelde> (2019/02/22).
- URL12. http://www.scalararchives.it/web/dettaglio_immagine_adv.asp?numImmagini=614&posizione=441&SC_Luogo=Antikensammlung%2C+Staatliche+Museen+zu+Berlin%2C+Berlin%2C+Germany&prmset=on&SC_PROV=RA&SC_Lang=eng&Sort=2 (2019/02/21).