28

Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh || Vol. 8 || No. 28 || Summer 2024 ||

Iconographic Analysis and Interpretation of the Elamite Stone Sculpture at the Nahavand Cultural Heritage Museum

Khalil-Ollah Beik-Mohammadi[1]

Type of Article: **Research**
Pp: 115-140
Received: 2023/05/08; Revised: 2023/07/19; Accepted: 2023/08/09
https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.8.28.115

Abstract

Monumental sculptures are considered significant artistic artifacts, primarily associated with ritualistic and religious contexts, and possess a long historical tradition. The creation of such commemorative and symbolic sculptures often aimed to represent the divine or transcendent status of their subjects. Within the cultural history of Iran, the tradition of sculpting with this approach dates back to the Neolithic period as exemplified by the "Venus of Sarab" and witnessed a substantial increase from the third millennium BCE onwards. This practice reached its height during the Elamite civilization, coinciding with the emergence of multiple deities and rulers. These sculptures were frequently used as votive offerings in temples or as grave goods in the burials of high-status individuals. The commemorative stone statue housed in the Nahavand Museum is one such artifact, yet its origin and precise nature remain unclear due to its non-archaeological discovery. Consequently, numerous ambiguities surround its contextualization. The main objective of this study is to examine the nature of this stone sculpture through an iconographic and chronological analysis. It seeks to address key questions regarding its material essence, function, artistic style, and usage, assuming it belongs to the Elamite period within the cultural domain of Simashki. To achieve more accurate contextualization and dating, the research employs comparative analysis with similar contemporaneous examples, aiming to enhance the understanding of Elamite art particularly during the Sukkalmah period in the Central Zagros region. This study adopts a qualitative methodology, utilizing a historical-analytical approach supported by library-based sources. To evaluate the research propositions, references are made to the sculptural styles of the Elamite civilization and comparative Mesopotamian examples. The findings suggest that the Nahavand stone statue, based on its formal and visual characteristics, can be classified as a monumental sculpture dating to the Sukkalmah period (second millennium BCE), and most likely originates from the greater Simashki region.

Keywords: Monumental Sculpture, Nahavand, Elamite, Sukkalmah, Iconography.

1. Assistant Professor, Department of Archaeology, Faculty of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism, University of Mazandaran, Babolsar, Iran. ***Email:*** k.beikmohammadi@umz.ac.ir

Citations: Beik-Mohammad, Kh., (2024). "Iconographic Analysis and Interpretation of the Elamite Stone Sculpture at the Nahavand Cultural Heritage Museum". *Parseh J. Archaeol Stud.,* 8(28): 115-140. https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.8.28.115
Homepage of this Article: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-858-en.html

Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh

Parseh Journal of Archaeological Studies (PJAS)
Journal of Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran

Publisher: *Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT).*

Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the ***Creative Commons****.*

© The Author(s)

Introduction

What emerges more prominently in the archaeological data from western Iran during the Elamite period is not so much the material culture uncovered through excavations, but rather the names recorded in Babylonian and Assyrian inscriptions. Just as western Iran particularly Ecbatana served as a political center during the rise of the Medes and Persians, the discovery of this sculpture in Nahavand, alongside the limited number of Early Elamite finds from sites such as Giyan, may indicate the existence of cultural complexity even prior to these later civilizations. Alternatively, it could reflect a syncretic cultural expression influenced by Elamite traditions during the period of Kassite domination, especially considering the stylistic affinities of the sculpture under study. These possibilities warrant deeper examination and reflection. This discussion is situated within that very context: sculpture, as an integral component of cultural heritage, provides a valuable lens through which to understand the shifting cultural and political boundaries between Elam and Mesopotamia. The identification of Elamite-period artifacts particularly from the early Elamite era (Sukkalmah period) in western Iran, such as those associated with the early historical levels of Giyan V and Susa III, offer clues to the southern cultural sphere's influence in this geography. Given that the sculpture analyzed in this study conforms stylistically to the early Elamite artistic tradition, it may represent a cultural artifact of that historical period and geographical reach within the Central Zagros. Accordingly, this paper aims to present further evidence of cultural contact or homogeneity between the northern parts of the Central Zagros and southern Elamite regions. Such a discovery might suggest the presence of one of the two models of Elamite governance autonomous or centrally controlled in western Iran from the late third millennium B.C. onward. Just as the cemetery seals of Susa reflect religious and ritual activities, this commemorative sculpture may also reveal similar ideological functions (cf. Hole, 1985: 21–24). To date, various artifacts seals, ceramics, figurative art, and paintings have contributed to our understanding of cultural convergence across different regions of Iran. Among these, sculptural objects offer a unique window into such interpretations. Place names such as Karin-Dash (modern Kermanshah), Shushur (in Iraqi Kurdistan), Elipi (Lorestan), Huni-Hur (Bakhtiari Mountains), and Simash (Khorramabad) (Majidzadeh, 1992), reflect the wide territorial reach of the Elamite state in western Iran. Therefore, the identification of this statue in Nahavand invites a reconsideration and deeper exploration of the Elamite presence in the region. To validate and further analyze these claims, the following sections of the study will provide a brief historical overview of Elamite sculpture and its stylistic characteristics, along with comparative examples. Ultimately, the goal is to determine the ritual and religious function of such an object, and to define its precise nature within this historical-cultural framework.

The Nahavand Commemorative Statue

The Nahavand stone idol, carved from limestone, stands approximately 37 centimeters in height and 11 centimeters in width at its base, where two back-to-back seated bulls

support the sculpture. The figurine is composed of several components, each potentially bearing symbolic significance. The figure of the goddess, from the tip of her conical, woven headdress to her feet (which rest upon the backs of the two bulls), measures 24 centimeters in height. The statue is carved from a single block of stone but has suffered visible damage, including fractures at the goddess's neck and feet. The goddess wears a tiered, pleated robe, intricately carved to cover the full length of her body, and a conical headdress woven in relief. The structured, layered nature of the clothing, along with the serene and formal depiction of the face, indicates the symbolic and sacred function of the figure. Her hands are positioned near the abdomen, possibly holding a vessel or an object though due to surface erosion, this remains uncertain. As noted, the goddess is depicted standing frontally atop two bulls, which are positioned in profile but rendered in full-face from the side view. This double-faced sculptural technique is strikingly similar to the posture and composition of the bull capitals used in the Apadana Palace at Susa during the late first millennium B.C. (see: Fig. 20). A hole located behind the bulls' heads suggests that the statue may have been mounted on a base, suspended, or used in conjunction with a ritual element. A significant aspect of this sculpture is the rendering of the hands, which align with long-standing traditions in Mesopotamian and Elamite sculpture. These gestures are often associated with religious or ritual symbolism, as seen in various comparable examples (see: Figs. 7 and 8). This tradition derives from Sumerian representations of goddesses and priests shown in acts of reverence during religious ceremonies often bearing symbols of fertility and divine favor. Comparable Elamite statues depict deities holding vessels or sacred plants at the level of the torso or chest (see: Figs. 21 and 22). However, due to wear and erosion, it is unclear whether the hands in this statue are simply clasped over the stomach or if they originally held an object, as is evident in other Elamite figures, such as the well-known limestone statue from Susa believed to represent the goddess Napirisha, divine protector of Ontash-Napirisha. The Nahavand figure also closely resembles motifs seen in Elamite Middle Period representations, particularly in warrior or deity helmets. These helmets often portray divinities wearing tiered garments. The gesture of worship is replicated in smaller attendant figures, while the central deity holds a vessel from which two streams symbols of the waters of life flow (see: Fig. 22), (Naeimi Taraei, *et al.,* 2017: 152–153).

Conclusion

Commemorative stone statues are among the artistic artifacts primarily associated with ritual and religious themes. As discussed throughout this study and supported by comparable examples, such representations have a long-standing tradition dating back to the third millennium B.C. and the early Sumerian dynasties. The creators of these monumental works often aimed to confer divine or transcendent status upon the figures depicted. From the third millennium onward, the production of such statues experienced notable growth, culminating during the Elamite civilization with the proliferation of divine and royal figures. These statues were often used as votive offerings in temples or placed in elite burials as funerary objects. The motif of deities overpowering or

standing atop powerful beasts such as bulls or lions is a common iconographic tradition in the art of the ancient Near East, especially in Mesopotamia and Elam. Given its frequency and variety, this theme likely originated in Mesopotamia and subsequently permeated into Elamite cultural and artistic expressions throughout the third and second millennia B.C. Among the most significant examples are statues and iconographies from early Babylon and Middle Elamite, to which the Nahavand stone statue also belongs. The primary objective of this research was to analyze the Nahavand stone sculpture through an iconographic lens and to determine its temporal and geographical context. However, the precise origin and nature of this statue remain uncertain due to the lack of a well-documented archaeological context. Thus, this study approached the object cautiously, focusing primarily on its stylistic and iconographic features rather than its exact provenance. Across various mythological traditions from India to Mesopotamia and Iran gods and goddesses are frequently depicted riding or standing upon animals, not merely as mounts but as symbolic extensions of their divine attributes. For instance, Vishnu rides the mythical eagle Garuda; Shiva mounts the sacred bull, Nandi; and Durga stands or rides upon a tiger or lion, symbolizing triumph over evil. Similarly, Mesopotamian deities such as Inanna (Ishtar) and Marduk are shown riding or standing on powerful animals like bulls and lions Inanna, for instance, is sometimes shown standing atop a lion, signifying dominance over nature and primal force. In this context, the Elamite goddess depicted in the Nahavand statue, standing upon two bulls, appears to draw upon similar iconographic conventions shared among neighboring eastern and western civilizations. The findings of this study suggest that, based on its visual and stylistic attributes, the Nahavand stone statue should be classified as a commemorative sculpture dating to the Sukkalmah period (second millennium B.C.). Geographically, it is likely associated with the broader territory of Simashki. Given the presence of major Elamite sites such as Tepe Giyan in the region, it is plausible to trace the northern extent of Elamite cultural influence into the area of Nahavand.

Acknowledgements

The author wishes to express sincere gratitude to Mr. Mohsen Janjan, former Head of the Cultural Heritage Office of Nahavand County, for his cooperation in the study and documentation of the statue; to Dr. Mehdi Parastar-Shahri for his precise execution and reconstruction of the Nahavand commemorative statue; and to Dr. Masoud Rashidi-Nezhad for his careful review of the article and his invaluable feedback.

Conflict of Interest

The author declares no conflict of interest and confirms that this research received no financial support from any governmental or non-governmental organization. All references and citations were made in accordance with academic publishing ethics.

۲۸

نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شمارهٔ ۲۸ || سال هشتم || تابستان ۱۴۰۳ ||

بررسی و تحلیل شمایل‌نگارانهٔ مجسمهٔ سنگی ایلامیِ موزهٔ میراث‌فرهنگی نهاوند

خلیل‌الله بیک‌محمدی[I]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۱۴۰ - ۱۱۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۸؛ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۴/۲۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۱۸
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.8.28.115

چکیده

مجسمه‌های یادمانی، ازجمله آثار هنری به‌شمار می‌روند که عمدتاً مرتبط با موضوعات آئینی و مذهبی بوده و دارای پیشینهٔ بسیار طولانی هستند؛ هدف از ساخت این‌گونه مجسمه‌های یادمانی، نمادین و گاهی نشان از جایگاه فرازمینی و جایگاه خداگونهٔ صاحبان آن بوده است. در گسترهٔ تاریخ ایران فرهنگی، پیشینهٔ ساخت مجسمه‌ها با چنین رویکردی، (مانند: الههٔ ونوس سراب) از دورهٔ نوسنگی است که به یک‌باره از هزارهٔ سوم، رشد فزآینده‌ای داشته و در دورهٔ تمدن ایلام با ظهور حاکمان و خدایان متعدد، به اوج و اعتلای خود می‌رسد. از این مجسمه‌ها، گاهی به‌عنوان هدایای نذری در معابد و گاهی به‌عنوان گورنهادها در تدفین اشخاص با رتبهٔ اجتماعی بالا استفاده شده است. مجسمهٔ سنگی یادمانی موزهٔ نهاوند، نمونه‌ای از این‌گونه آثار به‌شمار می‌آید که چگونگی پیدایش و ماهیت آن چندان روشن نیست. از آنجایی‌که این یافتهٔ فرهنگی از کاوش باستان‌شناسی به‌دست نیامده است، ابهامات زیادی درخصوص آن وجود دارد؛ بنابراین هدف اصلی پژوهش حاضر، آن است تا ضمن بررسی ماهیت این مجسمهٔ سنگی، با نگاهی شمایل‌نگارانه به نقش و جایگاه آن از منظر زمانی بپردازد. بر این‌اساس، در این‌جستار با طرح پرسش، در چگونگی ماهیت، جانگاری، سبک هنری و کاربری آن با فرض متعلق بودن این اثر فرهنگی به دورهٔ ایلامی در گسترهٔ حوزهٔ فرهنگی سیماشکی، واکاوی می‌گردد. این پژوهش برای درک بهتر و گاهنگاری درست، می‌کوشد در قیاس با دیگر نمونه‌های مشابه و هم‌عصر آن ارائه گردد تا به شناخت بهتری از آثار فرهنگ ایلام، به‌ویژه دورهٔ سوکل‌مخ‌ها در زاگرس‌مرکزی به‌دست آید. روش پژوهش در این‌نوشتار، از نوع کیفی و مبتنی‌بر روش تاریخی-تحلیلی با بهره‌مندی از رویکرد کتابخانه‌ای خواهد بود. جهت بررسی گزاره‌های پژوهش، به شیوه‌های هنری پیکره‌سازی تمدن ایلام و نمونه‌های مشابه آن در بین‌النهرین رجوع شده است. برآیند پژوهش نشانگر آن است که مجسمهٔ سنگی نهاوند براساس ویژگی‌های بصری و ظاهری، در زمرهٔ مجسمه‌های یادمانی به جامانده از دورهٔ سوکل‌مخ‌ها (هزارهٔ دوم پیش‌ازمیلاد) ازمنظر زمانی، و با رعایت جوانب احتمال متعلق به سرزمین بزرگ سیماشکی از منظر جغرافیایی بوده است.

کلیدواژگان: مجسمهٔ یادمانی، نهاوند، ایلام، سوکل‌مخ، شمایل‌نگاری.

I. استادیار گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.
Email: k.beikmohammadi@umz.ac.ir

ارجاع به مقاله: بیک‌محمدی، خلیل‌الله، (۱۴۰۳). «بررسی و تحلیل شمایل‌نگارانهٔ مجسمهٔ سنگی ایلامیِ موزهٔ میراث‌فرهنگی نهاوند». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۸ (۲۸): ۱۴۰-۱۱۵. https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.8.28.115
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-858-fa.html

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریهٔ پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

ناشر: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقالهٔ چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط بر این‌که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

© The Author(s)

مقدمه

آن‌چه از مطالعهٔ تاریخ و تمدن ایلام مشخص گردیده، دین مردمان آن، ماهیت چندخداگرایی داشته است؛ مانند: خدای «هومبان»[1] و خدای «اینشوشیناک»[2] که از اهمیت وافری نسبت به سایر خدایان برخوردار بوده‌اند. خدایان ایلامی در قالب پیکره‌های سنگی، فلزی، گِلی و... نمایان گشته‌اند؛ صدها تندیس گِلی کوچک از ایزد «کیریریشا»[3] که در جریان خاکبرداری‌های شوش به‌دست آمده است، مهر تأیید و دلالت‌بر این گفته دارند (کمرون، ۱۳۸۷: ۱۸-۱۹). پیکره‌های ایلامی در دو نوع مذهبی و غیرمذهبی ساخته و پرداخته شده‌اند؛ آن‌چه مشخص است، پیکره‌های ایلامی تحت‌تأثیر مذهب و درخدمت معابد بوده و بر همین‌اساس، مهم‌ترین مکان‌های شناسایی آن، معابد هستند؛ بنابراین مذهب و در پس آن خدایان، نقش تعیین‌کننده‌ای در هنر ایلام، به‌ویژه مجسمه‌سازی و نقوش‌برجسته‌ها داشته است (محمدی‌فر، ۱۳۷۵: ۱۸). از دیگر ویژگی‌های معابد ایلامی، استفاده از برخی حیوانات و اجزای آن در تزئینات بخش‌های مختلف آن (به‌ویژه نماها) بوده است؛ مصداق آن، شاخ است که در تزئینات دیواره‌های معابد (تصویر ۱) مورداستفاده بوده که نشانه‌ای از تقدس بنا و نیروی جاری خدا در آن به‌شمار می‌رفت. استفاده از شاخ‌ها به‌عنوان نماد رب‌النوع از هزارهٔ سوم پیش‌ازمیلاد رایج بوده است (ر. ک. به: پاتس: ۱۳۸۵: ۱۱۵-۱۱۷). در این‌خصوص، گاهی از برخی مجسمهٔ حیواناتی نیز مانند «گاو» و «شیر» به‌عنوان نگهبان درها، در ورودی معابد مورداستفاده قرار گرفته است؛ به‌عنوان مثال، مجسمهٔ گاو (تصویر ۲) درب ورودی معبد چغازنبیل (که به‌عنوان نگهبان محدودهٔ اینشوشینک استفاده شده)، شاخص‌ترین نمونه در دورهٔ ایلام است (ر. ک. به: پاتس: ۱۳۸۵: ۳۴۹) و نشان از تقدس و جایگاه این حیوان در این دورهٔ تاریخی بوده است. از دیگر مناسک ایلامیان، قرار دادن مجسمه‌هایِ شاهان و خدایانِ خود در درون معابد و جایگاهی مخصوص را دربر داشته است (محمدی‌فر، ۱۳۷۵: ۲۴-۲۳).

از دیگر خصوصیات ایلامیان، قربانی کردن حیواناتی مانند: گاو، گوسفند و... برای خدایان موردعلاقهٔ خود بوده است؛ قربانی‌کردن جزئی از مراسم روزانه و یا مناسکی بوده که در طول سال توسط ایلامی‌ها صورت می‌گرفته و قربانیانی را برای خدایان ایلامی و حتی خدایان بیگانه اهدا می‌کرده‌اند؛ در این‌رابطه به دو مورد از مراسم و آئین برای خدایان ایلامی می‌توان اشاره کرد؛ ۱- از مهم‌ترین جشن‌ها یا مناسکی که توسط ایلامیان، سالی یک‌بار برگزار می‌شده، مخصوص خدای ایلامی «شیموت» بوده است (مراسم قربانی کردن گاو نر برای الههٔ شیموت را «توگا» می‌نامیدند)؛ مانند آن‌چه که در نقش‌برجستهٔ کول‌فره ۲، به‌چشم می‌خورد (تصویر ۳)، صحنه‌هایی از اجساد قربانیان در ضیافت‌های خاص (ازجمله جشن سال نو است (پاتس: ۱۳۸۵: ۳۹۳)) به تصویر کشیده شده است (محمدی‌فر، ۱۳۷۵: ۲۵). ۲- یکی دیگر از خصوصیات ایلامیان در اجرای مناسک مذهبی، -شیوه و نوع حالات حضور افراد- در برنامه‌های آئینی بوده است؛ مصداق این مورد نیز، افرادی هستند که به‌صورت پابرهنه حضور می‌یافتند که شاید یک نوع تواضع و احترام به خدایان را دربر داشته است. هم‌چنین از دیگر حالات، طرز قرارگیری دست‌ها در حین نیایش بوده است؛ حالت دست‌ها در حین نیایش به‌صورت‌های مختلفی دیده می‌شود که عبارتنداز: دو دست روی شکم و روی یک‌دیگر (تصاویر ۴-۶)، دو دست به‌طرف بالا و در مقابل صورت و به فاصلهٔ کمی از هم‌دیگر نگه‌داشته شده که در این‌صورت دست‌ها به حالت بسته است. یک دست مقابل کمر به‌صورت افقی و دست دیگر به‌طرف بالا به شکل عمودی و به حالت بسته است. انگشت سبابهٔ دست جلوی صورت، در چنین حالت نیایشی باز است. دو دست به‌طرف بالا و در مقابل صورت و با فاصلهٔ کمی از هم‌دیگر؛ در این حالت دست‌ها گره‌خورده است و انگشت سبابهٔ دست جلویی باز است (همان: ۴۳). آن‌چه مبرهن است، خصوصیات پیکره‌سازی ایلامی متأثر از همسایهٔ غربی خود، یعنی بین‌النهرین بوده و باید پیشینهٔ شمایل‌نگاری آن را در

هنر مجسمه‌سازی حکومت‌هایی هم‌چون: سومریان، اکد، آشور و بابل نیز جستجو و قیاس کرد (همان: ۲۱۷)، (به مانند: تصاویر ۷ و ۸).

آن‌چه در داده‌های باستان‌شناسی در نیمهٔ غربی ایران از دورهٔ ایلامی بیش از دیگر موارد آمده، نام‌های نگاشته شده در نبشته‌های بابلی و آشوری است، تا آن‌چه از کاوش‌های باستان‌شناسی به‌دست آمده است. همان‌گونه که با روی‌کار آمدن مادها و پارس‌ها، غرب ایران (هگمتانه / اکباتان) تختگاه بود، یافت این پیکره در نهاوند به‌همراه انگشت‌شمار یافته‌های آغازایلامی (گیان) و پس از آن، گویای این ویژگی پیش از آن‌ها بوده و یا دستاورد آمیختگی فرهنگ ایلامی از برای چیرگی کاسی‌ها در دوره‌ای نزدیک به سبک هنری نمونهٔ پژوهش حاضر است که همهٔ این گمانه‌ها نیازمند کنکاش و تأمل بیشتری هستند. این گفتار نیز در این‌راستا نگارش شده است؛ زیرا هنر پیکره‌سازی یکی از داشته‌های فرهنگی به‌شمار می‌آید که در بازشناسی مرزهای فرهنگی، سیاسی ایلام و میان‌رودان راهنمای پژوهشگرن است. گفتنی است، شناسایی نمونه‌هایی از دورهٔ ایلامی کهن (دورهٔ سوکل‌مخ‌ها) در غرب ایران که هم‌چون داده‌های آغازتاریخی گیان V و شوش III، سرنخی از دامنهٔ فرهنگ جنوب‌غرب را در این جغرافیا ارائه می‌دهند. از آنجایی‌که پیکرهٔ موردمطالعه در پژوهش حاضر از سبک هنری ایلام کهن پیروی می‌کند، می‌تواند اثر فرهنگی از آن دورهٔ تاریخی و گسترهٔ جغرافیایی آن در زاگرس‌مرکزی باشد؛ بنابراین، گفتار حاضر بر آن است تا گواه دیگری از ارتباط و یا همگونی فرهنگی در نیمهٔ شمالی زاگرس‌مرکزی با نواحی جنوبی را ارائه دهد. شاید این یافته به تنهایی گویای بودن یکی از دو ساختار حکومتی ایلام (خودگردان و کنترل‌شده) از پایان هزارهٔ ۳ پ.م. به این‌سو در غرب ایران باشد و همان‌گونه که مُهرهای گورستان شوش گویای کنش آئینی آنجا بوده، این مجسمهٔ یادمانی نیز گویای چنین رویکردی باشد (ر. ک. به: Hole, 1985: 21-24). تاکنون دست‌ساخته‌هایی هم‌چون: مهر و سفال، نگاره، نقاشی و... در بیان همگرایی فرهنگی بخش‌های گوناگون ایران، به‌دست آمده است؛ در این‌میان پیکره‌ها نیز دریچه‌ای در بازخوانی چنین برداشتی را ارائه داده و خواهند داد. نام‌هایی چون: «کرین‌داش» (کرندِ کرمانشاه)، «شوشر» (در کردستانِ عراق)، «الیپی» (لرستان)، «هونهور» (کوه‌های بختیاری)، «سیماش» (خرم‌آباد) و... (مجیدزاده، ۱۳۷۱)، گویای گسترهٔ پادشاهی ایلام در غرب ایران است که شناسایی این مجسمه در نهاوند، بازنگری و پویش بیشتر در این‌باره را ارائه خواهد کرد.

در ادامه، برای درستی این گفته‌ها و تحلیل بیشتر آن، نیم‌نگاهی به تاریخ و شیوه‌های هنری پیکره‌سازی ایلامی و نمونه‌های همانند آن نظری خواهد شد، و درنهایت این‌که -چنین داده‌ای از نگاه آئینی و مذهبی چه کاربردی داشته و چگونگی ماهیت آن- هدف اصلی این پژوهش است.

پرسش و فرضیهٔ پژوهش: این‌جستار با طرح پرسش، در چگونگی ماهیت، جانگاری حوزهٔ فرهنگی، سبک هنری و کاربری مجسمهٔ سنگی ایلامیِ موزهٔ میراث‌فرهنگی نهاوند(؟) و با فرض متعلق بودن این اثر فرهنگی به دورهٔ ایلامی در گسترهٔ حوزهٔ فرهنگی سیماشکی، مورد بحث و مداقه قرار می‌گیرد.

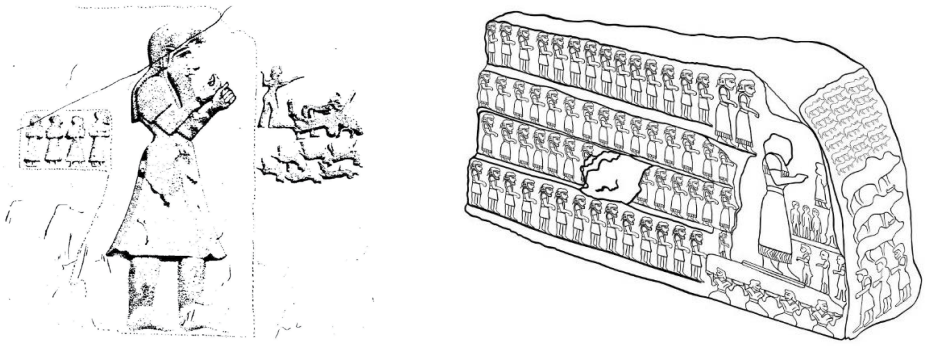
روش پژوهش: روش پژوهش در این‌نوشتار، از نوع کیفی و مبتنی‌بر روش تاریخی-تحلیلی با بهره‌مندی از رویکرد کتابخانه‌ای خواهد بود. جهت بررسی گزاره‌های پژوهش، به شیوه‌های هنری پیکره‌سازی و الگوی روایت تصویری و بصری تمدن ایلام و نمونه‌های مشابه آن در بین‌النهرین رجوع شده است. بر این‌اساس، پژوهش حاضر در چند بخش سامان‌یافته است که عبارتنداز: مقدمه (که به تبیین مسأله و گزاره‌های پژوهش پرداخته شد)؛ پیشینهٔ پژوهش (ارائه پیشینهٔ پژوهش دوره و جغرافیای حوزهٔ موردمطالعه است)؛ مبانی نظری (وضعیت فرهنگی تمدن ایلام و تحولات آن در هزارهٔ دوم معطوف به دورهٔ سوکل‌مخ‌ها را ارائه می‌دهد)؛ مبحث اصلی پژوهش (که به بررسی مجسمهٔ سنگی ایلامیِ موزهٔ میراث‌فرهنگی نهاوند و شمایل‌نگاری آن می‌پردازد)؛

تصویر ۱: اثرمهر متعلق به دورهٔ شوش II با نقش بنایی با تزئینات شاخ‌دار (©موزهٔ لوور)، (Potts, 2004: 70, Plate 3.2).

Fig. 1: Seal impression from the Susa II period, depicting a structure with horned architectural elements (© Louvre Museum), (Potts, 2004: 70, Plate 3.2).

تصویر ۲: مجسمهٔ گاو مکشوف از چغازنبیل مربوط به دورهٔ ایلام میانی (©موزهٔ ملی ایران، برگرفته از سایت: https://iranna-tionalmuseum.ir).

Fig. 2: Statue of a bull excavated from Chogha Zanbil, dating to the Middle Elamite period (©National Museum of Iran, sourced from: https://irannationalmuseum.ir).

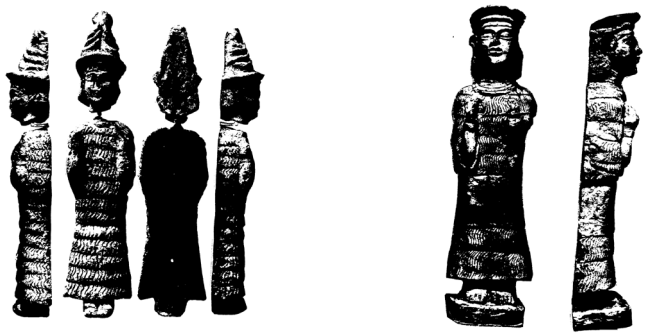


تصویر ۳: سنگ‌نگاره‌های کول‌فره (شمارهٔ ۳ و ۲) حضور نقش گاو و صحنهٔ قربانی در هنر ایلام (صراف، ۱۳۸۴: ۱۰۶).

Fig. 3: Rock reliefs from Kul-e Farah (Panels 2 and 3) depict the presence of bull imagery and sacrificial scenes, reflecting the ritualistic aspects of Elamite art (Sarraf, 2005: 106).

تصویر ۴: مجسمهٔ الههٔ ایلامی، متعلق به سال‌های ۲۹۰۰ تا ۲۳۳۴ پ.م. از آکروپول شوش (سطح دوم، محل معبد ۷۷).

Fig. 4: Worshiper alabaster 2900-2334 B.B. Acropol, 2nd level (Tempel site; sb 77).



تصویر ۵: الههٔ ملبس ایلامی شوش از گِل پخته، دورهٔ سوکل‌مخ‌ها، موزهٔ لوور، بلندی؛ ۳۷ سانتی‌متر (چپ) (محمدی‌فر، ۱۳۷۵: ۲۷۱؛ تصویر ۶۷)؛ الههٔ ملبس ایلامی شوش از گِل خام، دورهٔ سوکل‌مخ‌ها، موزهٔ لوور، بلندی ۳۸/۵ سانتی‌متر (راست)، (همان: ۲۷۲؛ تصویر ۶۸).

Fig. 5: Elamite clothed goddess from Susa, made of fired clay, Sukkalmah period, Louvre Museum, height: 37 cm (left) (Mohammadifar, 1996: 271; Image 67); Elamite clothed goddess from Susa, made of unbaked clay, Sukkalmah period, Louvre Museum, height: 38.5 cm (right), (Ibid: 272; Image 68)

تصویر ۶: پیکره‌های مفرغی الههٔ ایلام و بین‌النهرینی (اِنکی، نیمهٔ اول هزارهٔ دوم پ.م.)، (©موزهٔ لوور)، (https://nl.pinterest.com/pin/564990715726196723).

Fig. 6: Bronze figurines representing an Elamite goddess and the Mesopotamian god Enki (first half of the 2nd millennium BCE). (© The Louvre Museum), (https://nl.pinterest.com/pin/564990715726196723).

تصویر ۷: پیکرک گچی مردی از تل اسمر، بغداد، موزهٔ عراق (مورتگات، ۱۳۷۷: تصویر ۵۸).

Fig. 7: Plaster figurine of a man from Tell Asmar, Baghdad, Iraq Museum (Mortgat, 1998: Fig. 58).

تصویر ۸: پیکر گچی مکشوف از ماری، موزهٔ دمشق (مورتگات، ۱۳۷۷: تصویر ۸۰).

Fig. 8: Plaster figurine excavated from Mari, Damascus Museum (Mortgat, 1998: Fig. 80).

بحث و تحلیل (به تجزیه و تحلیل در قیاس با سایر یافته‌های فرهنگی ایلام)؛ و درنهایت، بخش نتیجه‌گیری (بررسی گزاره‌ها و پاسخ به پرسش پژوهش) ارائه شده است.

پیشینهٔ پژوهشی

درخصوص تاریخ ایلام منابع متعددی منتشر شده است؛ از مهم‌ترین آن، منابع مکتوبی هستند که به واکاوی جنبه‌های مختلف سیاسی و هنری ایلامیان می‌پردازند؛ آثار و کتب شاخصی هم‌چون: تاریخ عیلام (آمیه، ۱۳۸۱)، باستان‌شناسی عیلام (پاتس، ۱۳۸۵)، چغازنبیل (دوراونتاش)، (گیرشمن، ۱۳۷۵)، تاریخ و تمدن عیلام (مجیدزاده، ۱۳۷۱)، مذهب قوم عیلام (صراف، ۱۳۸۴)، دنیای گمشده ایلام (هینتس، ۱۳۷۶). ایران در سپیده دَم تاریخ (کمرون، ۱۳۸۷) در این شمارند. درخصوص موضوع پژوهش، یعنی هنر پیکره‌سازی ایلام، مهم‌ترین منبع را می‌توان به پژوهش «یعقوب محمدی‌فر» (۱۳۷۵) نسبت داد که در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود تحت‌عنوان «پژوهشی نو در سبک و کاربرد پیکره‌های ایلام از آغاز تا ایلام نو» اقدام به دسته‌بندی و تحلیل پیکره‌های ایلامی کرده است که می‌توان به‌لحاظ کیفی و کمّی جامعهٔ آماری، پژوهشی جامع و درخورتوجهی در بین منابع ایلامی به‌شمار آورد. در این‌راستا، پژوهش‌های دیگری نیز از هنر پیکره‌سازی ایلام منتشر شده است که ازجملهٔ آن می‌توان به پژوهش «مهرداد نوری‌مجیری» (۱۴۰۰) اشاره داشت که به واکاوی و تحلیل فرمی و مفهومی مجسمه‌های زنان به جامانده از تمدن ایلام پرداخته است؛ هم‌چنین، در پژوهش دیگر نیز «پرستو نعیمی‌طرئی» و همکاران (۱۳۹۶) به بررسی و تحلیل پیکره‌های نقش‌بسته برروی کلاهخود فلزی ایلامی پرداخته‌اند.

تاریخ ایلام

در نبشته‌های سومری از «ایلام» با نام «nim»، با نشانهٔ «KI»، به مفهوم «سرزمین»، به ایلامی، «هتامتی» یا «هلتامتی» است. «دمرو» و «انگالد»[۴] واژهٔ ایلام، «KUR elammatum» (سرزمین خدایان)، و واژهٔ اکدی‌ها آن اکدی شده واژهٔ سومری و ایلامی می‌دانند (پاتس، ۱۳۸۵: ۱۴). به گفتهٔ «هینتس» (۱۳۷۶) ایلامی‌ها مردمی بودند که شاید با لولوبی‌ها در شمال و مردم هم‌سو از یک تبار بودند؛ دودمان ایلامی‌ها را می‌توان چنین برشمرد: اوان ۱ (۲۵۷۰-۲۴۷۰ پ.م.)، اوان ۲ (۲۴۷۰-۲۱۸۳ پ.م.) هم‌زمان با چیرگی گوتی‌ها، دورهٔ شکاف ۱ (۲۱۸۳-۲۰۷۰ پ.م.)، سیماشکی ۱ (۲۰۷۰-۲۰۴۰ پ.م.)، فرمانداران دست‌نشانده (۲۰۶۴-۲۰۱۰ پ.م.)، سیماشکی ۲ (۲۰۴۰-۱۸۵۰ پ.م.)، سوکل‌مخ (اپرتی) (۱۸۵۰-۱۵۰۰ پ.م.)، دورهٔ شکاف ۲ (۱۵۰۰-۱۳۵۰ پ.م.) که ایلام به‌دست کاسی‌ها[۵] افتاد، هورپتیل (۱۳۵۰-۱۳۳۰ پ.م.)، ایگ هلکی (۱۳۵۰-۱۲۱۰ پ.م.)، شوتروکی (۱۲۰۵-۱۱۰۵ پ.م.)، دورهٔ شکاف ۳ (۱۱۰۵-۷۶۰ پ.م.)، و دودمان ایلام نو (۷۶۰-۶۴۴ پ.م.) که آشوربانی‌پال به کار آن‌ها پایان داد (ابراهیمی، ۱۳۸۵: ۱-۲۰). در این‌میان، واژهٔ «سیماشکی/شیماشکی» علاوه‌بر نام بخشی از دورهٔ تاریخی ایلام کهن، نام یک منطقهٔ خاص جغرافیایی نیز محسوب می‌شود (مظاهری و کریمی، ۱۳۹۳: ۱۳۱).

تمرکز این پژوهش بر دورهٔ سوکل‌مخ‌ها و هنر مجسمه‌سازی آن است، بدین‌سان از توضیحات سایر دودمان‌ها صرف‌نظر شده است. ایلامی‌های پس از شکستی که از پادشاه لارسا خوردند، در سدهٔ ۱۹ پ.م. دودمان سوکل‌مخ را با پایتختی شوش روی‌کار آوردند. در این دوره، حکومت برپایهٔ ساختار جانشینی کهنی استوار بود که ریشهٔ آئین کهن فدرالیسم بود و ساز و کار اجتماعی را بر پایهٔ اصول مادرشاهی و برادرشاهی گذارد. از این پس نام شاهی، جای خود را به‌نام سومری «سوکلماهو» یا «وزیر بزرگ» داد که بی‌تردید مفهوم بزرگ‌تر و مهم‌تری چون «شاهزادهٔ بزرگ» یا «رسول عالی» داشت (ر.ک. به: آمیه، ۱۳۸۱: ۴۵؛ پاتس، ۱۳۸۵: ۲۵۱). از این دور جز یک ساختمان بزرگ که توسط «رومن

گیرشمن» شناسایی شد، هیچ بنای دیگری به‌دست نیامده است و بیشتر یافته‌ها از قبور به‌دست آمده‌اند (همان: ۴۵ و ۴۶)؛ هرچند در چند دههٔ اخیر اطلاعات بیشتر از سنت‌های فرهنگی آن خارج از سرزمین اصلی ایلامیان، یعنی خوزستان به‌دست آمده است (در این‌خصوص برای اطلاع بیشتر ر. ک. به: مظاهری و کریمی، ۱۳۹۳). به‌دلیل هم‌زمانی اندک گاهنگاری تاریخی پایان سوکل‌مخ‌ها و بابل و کمبود تاریخ‌گذاری به شیوهٔ رادیو کربن، درک پایان دورهٔ سوکل‌مخ‌ها دشوار است. آغاز دورهٔ عیلام میانه را نزدیک به ۱۵۰۰ پ.م. می‌دانند. در این دوره برپایهٔ نبشته‌های اکدی عنوان «پادشاه شوش و انشان»، و ایلامی «پادشاه انشان و شوش» استفاده می‌شده است (همان: ۲۵۳).

کاربست شمایل‌نگاری پیکره‌سازی ایلام (الگوی روایت تصویری در سبک هنری، فرم و پوشش)

«نمادشناسی فرهنگی» یا «آیکنوگرافی فرهنگی» را در یک نگاه گسترده می‌توان تحت‌عنوان «شمایل‌نگاری» معرفی کرد؛ در یک تعریف جامع، آیکنوگرافی روشی است که در آن به گردآوری، طبقه‌بندی و تحلیل اطلاعاتی از یک اثر هنری پرداخته می‌شود (Lash, 1996: 89). هنر ایلام، هنری نمادین و در مواردی با انتزاع همراه است که با رویکرد تحلیل‌های شمایل‌نگاری می‌توان به واکاوی ابعاد مختلف آن پرداخت و مفاهیم آن را بازگو کرد.

همان‌گونه که پیشتر در مقدمه اشاراتی رفت؛ هنر پیکره‌سازی ایلام در دو بخش پیکره‌سازی مذهبی و غیرمذهبی قابل تقسیم‌بندی است؛ همان‌طورکه بیان شد، بخش اعظم این هنر تحت‌تأثیر مذهب و مهم‌ترین مکان‌های کشف پیکره‌ها معابد و مقبره‌ها هستند. در این بین، کثرت پیکره‌های زنان نسبت به مردان در رتبهٔ بالاتری قرار دارند. پیکره‌سازی ایلامی‌ها تحت‌تأثیر هنر پیکره‌سازی بین‌النهرینی‌ها قرار داشته است که عمدهٔ موضوعات پیکره‌های ایلامی را موضوعات مذهبی: خدایان، نیایشگران، کاهنان، و انسان‌های اساطیری و در برخی موارد پیکره‌های شاهان و مجسمه‌هایی از ملازمان و درباریان را به‌خود اختصاص داده‌اند (ر. ک. به: محمدی‌فر، ۱۳۷۵: ۲۳-۴۳). روی‌هم‌رفته، پیکره‌های ایلامی بازتابی از ابعاد مختلف هنر (مانند: پوشش، آرایش و...)، اسطوره، دین و سیاست است، که در ادامه بدان پرداخته خواهد شد. لازم به یادآوری است؛ آن‌چه در پیکرهٔ سنگی یافت شده در نهاوند نیز نمود بیشتری دارد، بیان جاودانگی و توانمندی، ایزدگونه‌ای است که در هنر خاور نزدیک یک کلیشه بوده، و یا هم‌سنگی آئین و حکومت در این سرزمین است؛ بنابراین شاید نمونه‌هایی از این‌دست، نماد یا نشانه‌ای اجتماعی[۶] بوده‌اند (برای اطلاع بیشتر ر. ک. به: Gorelick & Gwinnett, 1990: 45-56).

پیکرهٔ ایستاده با ژست آشنای پیکره‌های بین‌النهرینی (تصاویر ۷ و ۸) به‌ویژه بابلی، در قیاس با نمونه‌هایی از دورهٔ سوکل‌مخ‌ها (اپرتی)، که پوششی چین‌دار، با کلاه کپه‌ای چندلایه، و دستانی در برابر شکم تا سینه (تصاویر ۵ و ۶)، (هم‌چنین نگارهٔ کول‌فره و... تصویر ۳) نشان از نیای مشترک الگوی روایت تصویری و هنر شمایل‌نگاری رایج در هنر پیکره‌سازی ایلام است. آن‌چه همسانی پیکره‌های سرزمین بین‌النهرین و ایلامی را برجسته ساخته از دو منظر قابل بررسی است؛ نخست، حالت نمایش پیکره‌ها (تصاویر ۵ تا ۸) و دیگری ایستادن آن‌ها بر دوش حیوانات (مانند: دو بز، دوشیر و دو گاو پشت‌به‌پشت (تصاویر ۹-۱۲) و گاهی هم به‌صورت یک حیوان (تصاویر ۱۳-۱۴ و ۱۶-۱۷). نمونه‌های مختلفی از الهه‌های ایستاده برروی حیوان شناسایی شده است؛ مانند: نمونهٔ ایشتار بال‌دار ایستاده برروی دو بز (تصویر ۹)؛ پیکره‌ای ایزگونه (ادد)[۷] با نماد آذرخش در برابر ایشتار، ایستاده بر بلندی، پشت به مردوک با شمشیری در دست و ستایشگرانی در برابرش (تصویر ۱۰)، (Hayes Ward, 1910: 165)؛ تصویر خدای آب اِنکی (اِآ) یا شمش ایستاده بر روی دو موجود خیالی (انسان‌حیوان)، (Ibid: 372)، (تصویر ۱۱)؛ و درنهایت تصویر یک پلاک سفالی که

اینانا/ایشتار مسلح را نشان می‌دهد که روی یک شیر ایستاده است (تصویر ۱۳) و ارتباط او با این حیوانات با عنوان «Labbattu» قابل بررسی است. از نمونه‌های گونهٔ ایزدان ایستاده برروی حیوان از هنر ایلام، به‌مانند: نمونهٔ لوح مفرغی هفت‌تپه (تصویر ۱۶)، یک پلاک مفرغی منقش (با ابعاد ۱۰×۷٫۵ سانتی‌متر) که از مقابل درب ورودی سالن H2 به‌دست آمده است، یک الهه که احتمالاً خداوند نرگال (الههٔ بابلی) برروی پشت شیر ایستاده و یک زن برهنه در مقابل او زانو زده و یک کاهن پشت سر او ایستاده است (Potts, 2004: 200, Fig. 7.4)؛ و هم‌چنین در اثرمهری از دورهٔ ایلام نو (شوش III الف) الهه‌ای بسیار شبیه به الهه‌های آشوری با نیم‌تاج پره‌دار را نشان می‌دهد که پای چپش را برروی پشت شیر نشسته‌ای نهاده است (Amiet, 1973؛ پاتس، ۱۳۸۵: ۴۵۹)، (تصویر ۱۷) اشاره کرد که قابل بررسی و تطبیق با نمونه‌های بین‌النهرینی هستند؛ هم‌چنین با نگاهی گسترده‌تر نمونه‌های کم‌وبیش نزدیک به این‌گونهٔ سنت شمایل‌نگاری از دورهٔ سوکل‌مخ‌ها در ایران، نمونه‌هایی از بابل قدیم در بین‌النهرین و حتی مواردی نیز از خاور آناتولی به‌دست آمده است (علیزاده، ۱۳۶۵: ۶۵) که نشان از گستردگی اندیشهٔ روایت تصویری این سنت (یعنی ایزدان ایستاده بر دوش حیوان) در جغرافیای وسیع بوده است. در راستای درک بهتر، در ادامه چند نمونهٔ شاخص ایزدان ایستاده بر دوش حیوانات تشریح خواهد شد.

تصویر ۹: نقش‌برجستهٔ سفالی ایشتار بال‌دار ایستاد بر روی دو بز پشت‌به‌پشت از لارسا (هزارهٔ دوم پیش‌ازمیلاد).

Fig. 9: Pottery bas-relief of the winged Ishtar standing on two back-to-back goats from Larsa (2nd millennium B.C.).

تصویر ۱۰: پیکره‌ای ایزگونه (ادد)[۸] با نماد آذرخش در برابر ایشتار، ایستاده بر بلندی، پشت به مردوک با شمشیری در دست و ستایشگرانی در برابرش (چپ)، ادد (راست)، مهرهای اکدی (Hayes Ward, 1910: 165).

Fig. 10: Ishtar (Adda) figure with a lightning bolt symbol before Ishtar, standing on an elevation, with its back to Marduk, holding a sword and worshipers before it (left), Adda (right), Akkadian seals. (Hayes Ward, 1910: 165).

تصویر ۱۱: خدای آب اِنکی (اِآ) یا شمش ایستاده برروی دو موجود خیالی پشت‌به‌پشت (Hayes Ward, 1910: 372).

Fig. 11: The water god Enki (Ea) or Shamash standing on two back-to-back mythical creatures (Hayes Ward, 1910: 372).

تصویر ۱۲: مهر و اثرمهر استوانه‌ای سومری سلسله‌های قدیم دورهٔ IIIA (حدود ۲۵۰۰ پ.م.) ایزد نشسته برروی دو گاو پشت‌به‌هم (©Staatliche Museen zu Berlin-Vorderasiatisches Museum).

Fig. 12: Sumerian cylinder seal and impression from the Early Dynastic IIIA period (circa 2500 BCE), depicting a seated god on two back-to-back bulls (©Staatliche Museen zu Berlin - Vorderasiatisches Museum).

تصویر ۱۳: تصویر یک پلاک سفالی که اینانا/ایشتار مسلح را نشان می‌دهد که روی یک شیر ایستاده.
Fig. 13: Image of a clay plaque depicting the armed Inanna/Ishtar standing on a lion.

- مجسمهٔ مفرغی خدای چهار صورت موزهٔ شرق‌شناسی شیکاگو: از نمونه‌های شاخص ایزدان ایستاده برروی حیوان، نمونهٔ مجسمهٔ موزهٔ شرق‌شناسی شیکاگو است؛ این مجسمهٔ مفرغی که با وضعیت قرارگیری پا و یا ایستاده برروی حیوان تصویر شده، مجسمهٔ چهار چهرهٔ ایزدگونهٔ بابل است که توسط حفاران غیرمجاز به‌دست آمده است. این مجسمه نشان‌دهندهٔ خدای چهار باد و الههٔ طوفان‌ها است. الهه، یک کلاه کوتاه با یک جفت شاخ در بالای هر صورت بر سر دارد. او در دست راستش یک اسکیت را دربر گرفته و پای چپش را بر پشت قوچ نشسته گذارده است (تصویر ۱۴).

تصویر ۱۴: مجسمهٔ مفرغی خدای چهار صورت ایستاده یک پا بر پشت قوچ (احتمالاً خدای باد و توفان)، (©موزهٔ شرق‌شناسی شیکاگو)، (https://oi.uchicago.edu/collections/highlights/highlights-collection-mesopotamia).
Fig. 14: Bronze statue of a four-faced god standing with one foot on the back of a ram (possibly a god of wind and storm), (©Oriental Institute Museum, Chicago), (https://oi.uchicago.edu/collections/highlights/highlights-collection-mesopotamia).

- **نقش‌برجستهٔ «ملکهٔ شب»:** نقش‌برجستهٔ «ملکهٔ شب» یک لوحهٔ سفالی بین‌النهرینی به‌صورت نقش برجسته از دورهٔ ایسین-لارسا یا دورهٔ بابل قدیم است (تصویر ۱۵). از منظر شمایل‌نگاری، این اثر پیکر بال‌دار، برهنه و الهه‌مانند را با چنگک‌های پرنده، در کنار جغدها و روی شیرهای خوابیده نشان می‌دهد. این نقش‌برجسته در موزهٔ بریتانیا نگه‌داری می‌شود که قدمت آن را بین ۱۸۰۰ تا ۱۷۵۰پ.م. ذکر کرده است. الهه، کلاهی شاخ‌دار برسر و میله و حلقهٔ عدالت را در دست دارد که نمادی از الوهیت اوست. بال‌های بلند چندرنگ آن به‌سمت پایین آویزان است که نشان می‌دهد وی الههٔ دنیای زیرین است. پاهای او به چنگال‌های یک پرندهٔ شکاری ختم می‌شود؛ شبیه به پاهای همان دو جغدی که در کنار او هستند (Frankfort, 1937: 128-135). این اثر بی‌شباهت به نقش‌برجستهٔ سفالی ایشتار بال‌دار ایستاده برروی دو بز پشت‌به‌پشت از لارسا (هزارهٔ دوم پیش‌ازمیلاد) نیست (ر. ک. به: تصویر ۹)، با این تفاوت که نقش‌برجستهٔ لارسا برروی دو بز ایستاده است.

تصویر ۱۵: نقش‌برجستهٔ سفالی «ملکهٔ شب» (سمت چپ) و بازسازی رنگ (راست)، ۱۸۰۰-۱۷۵۰ پ.م. بابل قدیم، مکشوف ازجنوب عراق (©British Museum) (برگرفته از: https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/ancient-near-east1/babylonian/a/the-queen-of-the-night-relief).

Fig. 15: Clay bas-relief of the 'Queen of the Night' (left) and color reconstruction (right), dating to 1800-1750 BCE, early Babylon, excavated from southern Iraq (©British Museum) (sourced from: https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/ancient-near-east1/babylonian/a/the-queen-of-the-night-relief).

اما درخصوص پیکره‌های گِلی به‌دست آمده از شوش در دورهٔ سوکل‌مخ‌ها، عمدتاً پیکره‌های زن و به‌ویژه مردانی هستند که بیشتر آن‌ها ریش‌دار با تاج‌هایی به شکل شاخ که عمدتاً در دست خود حیوانی مانند بز یا کودک یا بره‌هایی در آغوش (تصویر ۱۰) دارند و پیکرهٔ زنان که معمولاً به حالت ایستاده با ردای بلند (تصویر ۵) هستند، از هیبتی آئینی برخوردارند. از نمونه‌های این دوره، پیکرک گِلی ایزدبانویی که «اسپیکت» آن‌را «لاما» نامیده، از شوش، با کلاهی شاخ‌دار در سه ردیف و یک گوی بالای آن، به سبک دودمان سوم اور به‌دست آمده است (تصویر ۵). دست‌های پیکرک به نشانهٔ نیایش، بالا آمده و به باور «دومکنم» (۱۹۳۴)، شاید چنین نمونه‌هایی از آن نیایشگاهی بوده‌اند که از برای سوراخ روی آن از دیوار آویز می‌شده، و گویا در این نمونه هنرمند پلاک سفالی

اینانا (ر. ک. به: تصویر ۱۳) را پیشِ‌روی خود نهاده است. ساخت پیکرک‌هایی با پوشش چین‌دار از آغاز دورهٔ ایلام (هزارهٔ ۳ پ.م.)، تا دورهٔ سوکل‌مخ‌ها (هزارهٔ ۲ پ.م.) ادامه داشته است و بیشتر آن‌ها ایستاده و از این ویژگی و همانندی برخوردار هستند (ر. ک. به: پاتس: ۱۳۸۵: ۱۱۵-۱۱۷)، (تصاویر ۵ و ۶). گذشته از این‌که پیکره‌های ایلامی، همگام نمونهٔ بین‌النهرین باشد یا نه، ویژگی‌های همسان پیکره‌ها، به‌ویژه در پوشش و نیم‌تنه‌های جانوری یا اسطوره‌ای زیر پایشان همواره بیانگر پیوند همیشگی فرهنگی از لحاظ اندیشه و سبک هنری ایران و بین‌النهرین است.

تصویر ۱۶: لوح مفرغی مشکوف از هفت تپه با نقش الله ایستاده بر پشت شیر (Potts, 2004: 200, Fig. 7.4).
Fig. 16: Bronze tablet excavated from Tell al-Hawa (Potts, 2004: Fig. 7.4).

تصویر ۱۷: اثر مهر از ایلام نو (شوش III الف)، (Amiet, 1973؛ پاتس، ۱۳۸۵: ۴۵۹).
Fig. 17: Seal impression from the Neo-Elamite period (Susa IIIa), (Amiet, 1973; Potts, 2006: 459).

مجسمهٔ یادمانی نهاوند

بت سنگی نهاوند، از جنس سنگ آهک با بلندی نزدیک به ۳۷ و پهنایی در حدود ۱۱سانتی‌متر در بخش انتهایی دو گاو پشت‌به‌پشت نشسته است؛ پیکره از چند بخش تشکیل شده که هرکدام ممکن است معنای خاصی داشته باشند که نشان از یک سنت شمایل‌نگاری در هنر ایلام است. پیکرهٔ الهه از نوک کلاه تا کف پا که بر پشت دو گاو ایستاده، ۲۴ سانتی‌متر ارتفاع دارد. این مجسمه از یک سنگ یکپارچه تراشیده شده است که در دو بخش گردن الهه و کف پای الهه دارای شکستگی و آسیب است؛ الهه، کلاه مخروطی بافته شده بر سر و یک ردای چین‌دار برتن دارد و بافت لباس که یکی پس از دیگری تمام سطح قد آن را پوشانده، و ساختار طبقه‌طبقه‌ی آن و طراحی چهرهٔ روحانی آن نشانه‌ای از اهمیت نمادین و مقدس پیکره را نشان می‌دهد؛ هم‌چنین دو دست در نزدیکی شکم، گویا ظرف یا شیئی را بر دست دارد(؟). همان‌گونه که اشاره شد الهه از روبه‌رو ایستاده برروی دو گاو پشت‌به‌پشت نیم‌رخ است؛ به واقع این مجسمه دوجهی تراشیده شده است و اگر از نیم‌رخ به مجسمه نگاه شود، صورت دو گاو، تمام‌رخ و از روبه‌رو نمایش داده شده که برروی دو پای جلو زانو زده، نشسته‌اند (این شیوه دقیقاً مشابه کاربست گاوهای به‌کار رفته در سرستون‌های گاو آپادانای کاخ آپادانای شوش است که در ادوار بعدی و اواخر هزارهٔ اول مورداستفاده هنرمندان حجار آن قرار گرفته و به ارث برده شده است (تصویر ۲۰). در قسمت پشت‌سر دو گاو یک سورخ وجود دارد که این سوراخ احتمالاً برای قرارگیری روی پایه، آویزان کردن، یا عبور دادن شئ خاصی بوده است. نکتهٔ قابل اهمیت این مجسمه، دستان آن است که برگرفته از سنت مجسمه‌سازی به‌کار رفته در هنر بین‌النهرین و ایلام در ادوار مختلف تاریخ این دو تمدن است که نمودی از کاربرد مذهبی و آئینی آن را تداعی می‌نماید که نمونه‌های مختلفی از آن پیشتر آورده شد (مانند نمونه ر. ک. به: تصاویر ۷ و ۸). این سنت، برگرفته از سنت الهه‌ها و کاهنانی سومری است که به‌هنگام باریابی در مراسم مذهبی نزد خدیان و نشان از برکت و بالندگی را به تصویر می‌کشیده‌اند. گفتنی‌است نمونهٔ پیکره‌هایی از تمدن ایلام نیز وجود دارد که در دست ایزدان ظرف و یا گیاهان مقدسی در نزدیکی شکم تا سینه بر دست دارند (مانند نمونه، ر. ک. به: تصاویر ۲۱ و ۲۲). لازم به یادآوری است به‌دلیل سایش‌های صورت‌گرفته در مجسمه به‌درستی مشخص نیست که دستان به‌صورت ساده برروی شکم قرار گرفته است یا این‌که ظرفی یا به مانند برخی آثار پیکره‌های هنر ایلامی، عنصری در دست دارد؛ به مانند مشابهت الهه به حالت احترام یا داشتن شیئی یا گلدانی در دست؛ هم‌چون پیکرهٔ سنگ آهک شوش که احتمالاً رب‌النوع نپیریش خدای حامی اونتش نپیریش بوده است. مجسمهٔ نهاوند مشابه نقوش کلاهخود متعلق به دورهٔ ایلام میانی است؛ در کلاهخود مورد بررسی، پیکره‌ها، لباس‌های خدایان را به تن دارند. حالت عبادت در دو پیکرهٔ کوتاه‌تر یکسان است. در دست پیکرهٔ بلندتر به‌عنوان خدای ایلامی، ظرفی است که دو جریان آب به‌عنوان آب زندگی از آن جاری است که نماد حیات است (تصویر ۲۲)، (نعیمی‌طرئی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۵۲-۱۵۳).

مهم‌ترین چالش این مجسمه، ماهیت محل یافت آن است؛ این اثر از دست حفاران غیرمجاز شناسایی شده که براساس گفته‌ها از یک تدفین گورستانی از شهرستان نهاوند همدان به‌دست آمده است و امروزه در موزهٔ اداره میراث‌فرهنگی این شهرستان نگه‌داری می‌شود.

از منظر الگوی روایی، مجسمهٔ سنگی نهاوند با سبک هنری دورهٔ سوکل‌مخ‌ها، با کلاه چند لایه و دامن چین‌دار، دست‌هایی که روبه‌روی شکم به‌هم رسیده‌اند و از ویژگی هنری بارز این دوره است؛ در زمرهٔ پیکره‌های الهه‌های ملبس ایلامی پنداشت. این مجسمه نزدیک‌ترین مشابهت را به پیکرهٔ نیایشگران مکشوف از شوش دارد (برای نمونه ر. ک. به: تصویر ۵)، (محمدی‌فر، ۱۳۷۵: ۷۶ و ۶۶).

تصویر ۱۹: مجسمهٔ سنگی یادمانی نهاوند با سبک هنری دورهٔ سوکل‌مخ‌ها، با کلاه چندلایه و دامن چین‌دار، دست‌هایی که روبه‌روی شکم به‌هم رسیده‌اند (احتمالاً در دست شئی دارد؟) ایستاده بر روی دو گاو شاخ‌دار پشت‌به‌پشت (©موزه اداره میراث فرهنگی نهاوند؛ تصویر از نگارنده، ۱۳۹۷؛ طرح از: مهدی پرستارشهری).

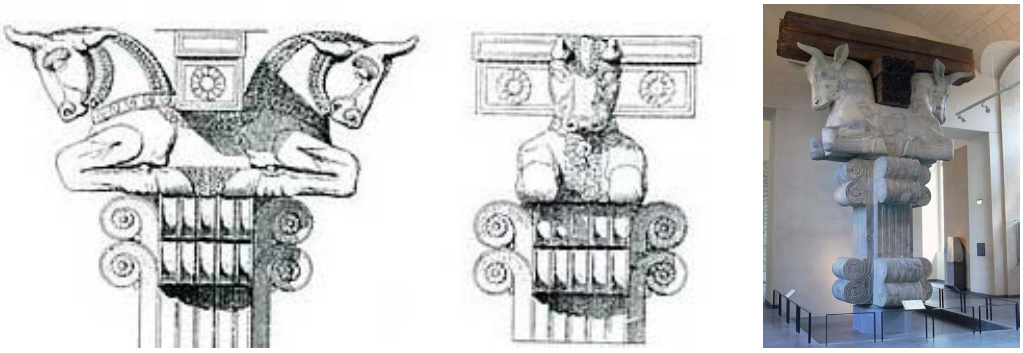
Fig. 19: Commemorative stone statue from Nahavand in the artistic style of the Sukkalmah period, featuring a multilayered headdress and pleated skirt, with hands clasped in front of the abdomen (possibly holding an object?). The Fig. stands on two back-to-back horned bulls (©Nahavand Cultural Heritage Museum; image by the Author, 2018; drawing by: Mahdi Perestar-Shahri).

بحث و تحلیل

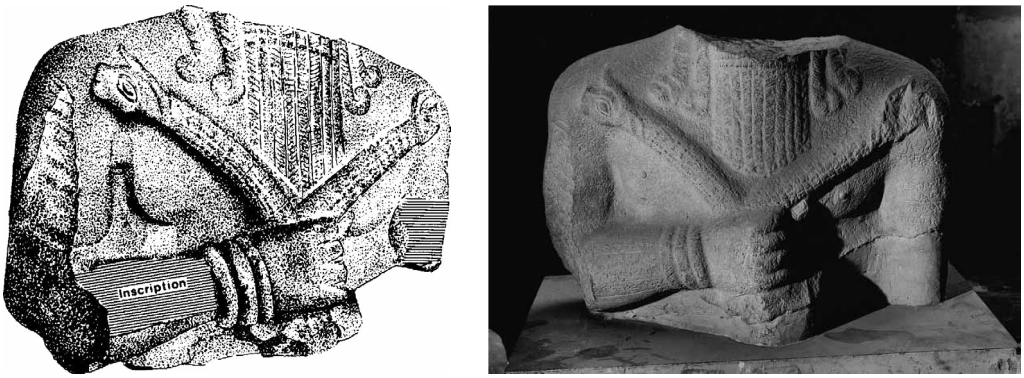
توتم / بت، یک میراث اسطوره‌ای (گیاه یا جانوری مانند کانگرو و آلبی[۹])، (Douglas, 1975)، یک گروه است؛ این پدیده، گویای باور دینی گروهی است برای تماسی روحی و نمادین با گونه‌های طبیعی، اشیاء و یا دیگر پدیده‌ها (Scupin, 2012: 168). شاید نمونهٔ پژوهش حاضر (مجسمهٔ یادمانی نهاوند) برای خلق‌کنندگان آن، دارای چنین مفاهیمی بوده است؛ چراکه نمادیسم و جایگاه دین درمیان مردمان باستان بیش از هر چیز دیگری نمود یافته است و همین‌نکته به پیمایش بیشتری در خوانش آن‌چه ارواح نگهبان[۱۰] یا نیای جانوری یا گیاهی (توتم) خوانده می‌شود، وا می‌دارد؛ هم‌چنین جنبش جنسی (ایزدبانو-ایزد) آئین خدایان ایلامی در نیمهٔ نخست آن فرهنگ را می‌توان در مردگونگی توتم / بت / سنم‌ها مشاهده کرد، که خود نشان ورود به دورهٔ دیگری از نگاه آئینی است، و با برداشت «زیگموند فروید» (برای اطلاع بیشتر ر. ک. به: فروید، ۱۳۶۲) دربارهٔ پدرکشی درمیان مردمان نخستین که با کشتن پدر نمادی جانوری (تابوی جنسی) را جایگزینش می‌کنند، همانندپذیر است (در این‌خصوص ر. ک. به: محسنی و ولی‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۵۵-۱۸۰). در اینجا پیکرهٔ مرد، جایگزین ایزدبانوهای برهنهٔ آغازین ایلامی شده است؛ ازسویی نشانهٔ کیهان‌شناختی[۱۱] و اساطیری از جانوران با نمودی توتم‌وار پیش از پیدایش آئین مهر و دین زرتشت در ایران را به تصویر کشیده است؛ همان‌گونه که رد اساطیر دیوگونه را می‌توان در پهلوانان شاهنامه (کیومرث، جمشید، گشتاسب و...) یافت (Rypka, 1969: 619).

گاو در شرق نزدیک و در حدود هزارهٔ شش تا چهارم پیش‌ازمیلاد در فرهنگ «حلف» اهلی می‌شود (Loftus *et al.*, 1994) و از این دوره است که این حیوان وارد زندگی انسان‌ها شده است. گاو به‌دلیل کارکرد و نقش مهمی که در حیات انسان‌ها و معیشت دامداری و کشاورزی داشت، به حیوانی مقدس در جوامع پیش‌ازتاریخ تبدیل شد. گاو در کشاورزی، به‌ویژه در خیش و آماده‌سازی زمین برای کشت و زرع در ادوار مختلف تاریخ زندگی انسان نقش به‌سزایی ایفا کرده است (بیک‌محمدی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۹۶).

گاو نر، نشانگرترین نماد اصل جنس نرینه در طبیعت، یعنی قدرت و نیروی تولیدمثل است؛ آن‌را با خورشید-خدایان و آسمان مرتبط دانسته‌اند و از منابع نهایی باروری و با خدایان آفرینش یکی شناخته شده است. در بسیاری از تمدن‌ها (مانند: مصر، بین‌النهرین، ایران، هندوستان و...) حضور داشته و در ارتباط با مادر-الهه پنداشته شده است؛ گاو نر در مصر مرتبط با خدای «آمون» پرستش می‌شده و خدای آفرینندهٔ شهر هلیوپولیس گاهی دارای سر گاو نر بوده است. صفت فرعون به‌عنوان گاونر پیروزمند به مفهوم سلطنتی و نرینگی و مربوطه به آپیس بوده است. در مصر باستان و در مراسم سالانهٔ ممفیس، با شرکت فرعون و یک گاو نر مقدس زنده، به‌معنای تجدید نیروی‌های حیاتی به‌شمار می‌رفته است. در بین‌النهرین و مناطق مجاور، تصاویر گاوهای نر نیز مربوط به خورشید-خدایان، آسمان، و آب به‌عنوان منبع حاصلخیزی و حیات بوده است؛ گاو نر معمولاً نماد قیم شهر به‌شمار می‌رفت و غالباً همسر مادر-الهه بود. یکسان بودن آن، با خدایان معروف مثل «تسحوب» توفان-خدا، نزد هیتی‌ها آغاز می‌شود که صاعقه‌ای در دست دارد و روی گاونر ایستاده است؛ هم‌چنین قربانی‌کردن گاو در جشن‌های سال نو و بهاری در بین‌النهرین و نقاط دیگر در راستای داشتن محصولات پربرکت بوده است (هال، ۱۳۸۳: ۵۸-۸۸) و فراوانی حضور این نقشمایه در شمایل‌نگاری‌های این تمدن، خود مُهر تأییدی است برای این گفته. هم‌چنین آثار هنری ایلامی‌ها (ازجمله: اثرمهرها، نقش‌برجسته‌ها، مجسمه‌ها و...) به‌صورت گسترده شاهد حضور نماد گاو به‌صور گوناگون بوده است؛ در اثرمهرهای هزارهٔ سوم متعلق به دورهٔ آغازعیلامی، تسلط شیر بر دو گاو شاخ‌دار و برعکس که گاو شاخ‌دار بر دو شیر را می‌توان نمادی از زمستان و تابستان تعبیر شده، دانست (هینتس، ۱۳۷۶: ۱۹۴). یکی از شاخص‌ترین آثار شناخته شده از هنر و تمدن ایلام،



تصویر ۲۰: سرستون گاو نر از آپادانای کاخ آپادانای شوش (©موزهٔ لوور).
Fig. 20: Bull capital from the Apadana of the Palace of Apadana, Susa (©Louvre Museum).



تصویر ۲۱: طرح و تصویر نقش‌برجستهٔ سفالی ایلامی (Potts, 2004: 221; Fig. 7.5).
Fig. 21: Design and image of an Elamite clay bas-relief (Potts, 2004: 221; Fig. 7.5).

تصویر ۲۲: کلاهخود مفرغی ایلامی متعلق به موزهٔ رضا عباسی و تصویری جزئی از بالاتنه و حالات ادای احترام آنان (نعیمی‌طرئی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۵۱-۱۵۲؛ تصاویر ۱ و ۲).
Fig. 22: Elamite bronze helmet from the Reza Abbasi Museum, with a detailed image of the upper body and postures of reverence (Naeimi Taraei *et al.*, 2017: 151-152; Fig. 1 & 2).

مجسمهٔ گاو کوهان‌داری تقریباً به اندازهٔ طبیعی از کاوش‌های چغازنبیل توسط «رومن گیرشمن» به‌دست آمده و توسط همسر وی مرمت‌شده که امروزه در موزهٔ ملی ایران باستان نگه‌داری می‌شود. این گاو از گِل پخته با لعاب آبی رنگ و احتمالاً به‌عنوان نگهبان چغازنبیل کاربرد داشته است (ر. ک. به: تصویر ۲)، (پاتس، ۱۳۸۵: ۳۴۷) که خود نمایشی از جایگاه مقدس گاو در این تمدن است؛ از دیدگاه باستان‌شناسی ادراکی، گاو در مذهب ایلام، حیوان مخصوص خدای «اَدد» رب‌النوع هوا است (صراف، ۱۳۸۴: ۱۴۰).

هرچند سبک ایستا و میل مانند مجسمهٔ آئینی نهاوند، مانند پیکرک‌های (فلزی) دودمان‌های نخستین سومری (۲۹۰۰-۲۶۰۰ پ.م.) و نمونه‌های سومر نو (اواخر هزارهٔ ۳ پ.م.) است؛ با این‌همه، پذیرش همگونی آن‌ها دشوار است، و باور ایزدگونگی این پیکره نیز از برای پوشش و ژست آن، به سادگی سرهم‌کردن اندام چندتکه‌اش نیست؛ چراکه نمادگونگی آن در ایستادن بر پیکره‌های شاخ‌دار گاو است که نمونه‌های ایستاده یا گلاویز با آن‌ها در هنر خاور نزدیک بسیار است (مانند نمونه‌هایی که در این پژوهش نیز به‌صورت مصداقی آورده شده‌اند (تصاویر ۹ و ۱۲)). پیکرهٔ انسانی سوار بر نیم‌تنهٔ جانوری، ازسویی مانند سبک اشکوبه‌ایِ سنگ‌یادمان‌های دورهٔ آغازتاریخی است؛ و ازسویی دیگر، بیشتر افسون‌های این دوره، گونه‌های سنگی چهارپایانی زانو زده‌اند که ناخواسته این‌گونه ساخته نشده‌اند (مورتگات، ۱۳۷۷: ۲۸-۳۲). این پیکر خداگونه مانند دیگر داده‌های این دوره، مانند: مُهرها، نشانی از دیوانسالاری (بوروکراسی)[۱۲] را در خود دارد و از پیکرنگاری زمان خود پیروی می‌کند و در گسترهٔ ایلام آن روزگار همبارگی داشته است؛ چراکه به گفتهٔ داگلاس (Douglas, 1975: 42) تماس‌های انسانی در گِرو نمادها است؛ نمادی که رسانهٔ زمان خود درک و یادآوری خدا را برای پیروانش ساده می‌سازد و ازسویی هستهٔ آئینی زندگی ایلام را بازگو می‌کند. از آنجایی‌که سنگ از برای شکنندگی کمتر در ساخت پیکره‌های خاور نزدیک به‌کار می‌رفته، اندامی یکپارچه را کنده‌کاری می‌کردند که این در نمونهٔ سنگ یادمانی نهاوند به‌خوبی به‌چشم می‌خورد.

هم‌چنین، در شیوه‌های الگوی روایت بابل قدیم، سنت نمایش تصویر ایزدان ایستاده بر روی حیوانات، یک سنت نمایشی فراگیر در نقش‌پردازی مُهرها، مجسمه و نقش‌برجسته‌ها بوده است (برای آشنایی با کثرت نمونه‌های بیشتر این سنت روایتگری ر. ک. به: Nijhowne, 1979: 333-339)؛ که با گستردگی و تعداد قابل‌توجه به‌نمایش درآمده در این دوره، احتمالاً این نوع سنت تصویرگری از بین‌النهرین (بابل قدیم) به هنر ایلام رسوخ داشته است. هم‌چنین کاربست نقش گاو در الگوی روایت و تصویری آثار تاریخی در هزارهٔ دوم و اول پیش‌ازمیلاد ریشه در تفکرات آئینی، مذهبی و اساطیری دارد؛ مانند آئین میتراپرستی. همان‌گونه که مطلع هستیم، «میترا» در آغاز با خورشید پیمان بسته و متحد می‌شود، پس گاوی زورمند را در یک کش‌مکش طولانی دست‌گیر کرده و به غاری می‌برد؛ گاو از غار می‌گریزد؛ میترا با یاری کلاغی که پیک خورشید یا اورمزد است گاو را یافته و به غار برده و با ضربت خنجر او را می‌کشد. از محل جاری‌شدن خونِ گاو، خوشه‌های گندم می‌روید و هم‌چنین درخت انگور و سایر گیاهان. تبلور این اعتقاد و آئین به‌طور قطع از نیمهٔ هزارهٔ دوم در تفکرات جوامع ایران و آسیای صغیر و حتی در اسناد هیتی نیز در زمرهٔ آئین کهن به‌شمار رفته که زیربنای فکری آن در ادوار پیشن و قبل از این‌زمان ریشه داشته است (قدیانی، ۱۳۸۱: ۹۲)؛ گویا تسخیر کردن و تسلط بر دو گاو که توسط شخصیت ایزدگونهٔ در سنگ یادمانی نهاوند تبلور یافته است، می‌تواند مقدمه‌ای بوده باشد بر زایش اساطیر مِهری در نیمهٔ هزارهٔ دوم پیش‌ازمیلاد؛ که البته در کاربست چنین شمایل‌نگاری‌هایی نیز نباید افسون‌های قدرت‌پذیری ایزدان را از سوی خالقان آن، از نظر دورداشت.

نتیجه‌گیری

مجسمه‌های سنگی یادمانی، ازجمله آثار هنری به‌شمار می‌روند که عمدتاً مرتبط با موضوعات آئینی و مذهبی بوده و همان‌گونه که در متن پژوهش بدان پرداخته و نمونه‌های مصداقی آن نیز آورده شد، دارای پیشینهٔ بسیار طولانی از هزارهٔ سوم از سلسه‌های قدیم سومری بوده است. همواره در اندیشهٔ خالقان این آثار یادمانی، بخشیدن جایگاه فرازمینی و جایگاه خداگونهٔ صاحبان آن بوده است. همان‌گونه که اشاراتی شد از هزارهٔ سوم، ساخت چنین مجسمه‌های یادمانی رشد فزآینده‌ای داشته و در دورهٔ تمدن ایلام با ظهور حاکمان و خدایان متعدد، به اوج و اعتلای خود می‌رسد. از

کاربرد این مجسمه‌ها، می‌توان به جنبه‌های هدایای نذری در معابد و گاهی به‌عنوان گورنهادها در تدفین اشخاص با رتبهٔ اجتماعی بالا اشاره کرد. ساخت مجسمه‌های یادمانی با اندیشه‌های تسخیر و تسلط بر حیوانات نیرومند و خشن (مانند: گاو و شیر) از سنت‌های شمایل‌نگاری هنر خاور نزدیک به‌ویژه بین‌النهرین (به‌طور خاص بابل) و ایلام است که براساس تعدد و فراوانی، خواستگاه آن‌را باید در سرزمین بین‌النهرین جستجو کرد که در کنش‌های تاریخی و فرهنگی اقوام ساکن در مناطق مختلف بین‌النهرین و ایران، در بین اقوام ایلامی طی هزاره‌های سوم و دوم رسوخ داشته است. از شاخص‌ترین این نمونه‌ها باید به مجسمه‌ها و شمایل‌نگاری‌های رایج در بابل قدیم و ایلام میانه اشاره داشت که مجسمهٔ سنگی یادمانی موزهٔ نهاوند، نمونه‌ای از این‌گونه آثار به‌شمار می‌آید. هدف اصلی پژوهش حاضر، واکاوی مجسمهٔ سنگی نهاوند، با نگاهی شمایل‌نگارانه به نقش و جایگاه آن از منظر زمانی و مکانی بود؛ اما آن‌چه که مشخص است چگونگی پیدایش و ماهیت این مجسمه است، چندان برما روشن نیست؛ چراکه از یک مکان نامشخص و فقط منتسب به جغرافیای تاریخی نهاوند به‌دست آمده است و در این‌خصوص سعی‌بر آن شد کمی با احتیاط رفتار کرد و فقط از منظر شمایل‌نگاری و سبک هنری کاربست آن سخن گفت تا ضمن بررسی سنت شمایل‌نگاری آن، تحلیلی از یک اثری منحصربه‌فرد هنر ایلامی پیشِ‌روی علاقمندان قرار گیرد.

در اساطیر مختلف سرزمین‌هایی هم‌چون: هند، بین‌النهرین و ایران[۱۳]، خدایان بسیاری سوار بر حیوانات هستند، و این حیوانات نه‌تنها مرکب، بلکه تجلی ویژگی‌های آن خدایان را ارائه کرده‌اند؛ به‌طور مثال، در هند «ویشنو» برروی پرنده‌ای افسانه‌ای شبیه عقاب سوار است. «شیوا» برروی ناندی (گاوی مقدس) سوار می‌شود. «دورگا» (الههٔ جنگ و پیروزی) روی ببر یا شیر ایستاده یا سوار می‌شود که نمادی از غلبهٔ بر شر است. هم‌چنین در فرهنگ‌های بین‌النهرینی، خدایانی مانند: اینانا (ایشتر) یا مردوک برروی حیواناتی مثل گاو، شیر و... ایستاده‌اند، اینانا گاهی برروی شیر ایستاده است که نشانه‌ای از تسلط بر قدرت حیوانی و طبیعت دارد؛ از دیگر مضامین تصویر ایستادن الهه یا خدایان برروی حیوان، نشان‌دهندهٔ تسلط کامل یا وحدت با آن موجود است. به‌طور قطع، الههٔ ایلامی نهاوند ایستاد بر پشت گاو نیز از چنین مضمونی مشابه در تمدن‌های همجوار در غرب و شرق خود پیروی کرده است. برآیند پژوهش نشانگر آن است که مجسمهٔ سنگی نهاوند نیز با چنین رویکردی، براساس ویژگی‌های بصری و ظاهری، در زمرهٔ مجسمه‌های یادمانی به جامانده از دورهٔ سوکل‌مخ‌ها (هزارهٔ دوم پیش‌ازمیلاد) ازمنظر زمانی، و -با رعایت جوانب احتمال- متعلق به سرزمین بزرگ سیماشکی از منظر جغرافیایی بوده است؛ چراکه با حضور محوطه‌های شاخصی از مانند تپه گیان، می‌توان گسترهٔ نفوذ آثار ایلامی را در نقاط شمالی سرزمین سیماشکی، یعنی در نهاوند نیز دنبال کرد.

سپاسگزاری

در پایان نویسنده بر خود واجب می‌دانند از جناب آقای محسن جانجان (رئیس وقت اداره میراث فرهنگی شهرستان نهاوند) به‌جهت همکاری در مطالعه و عکاسی مجسمه؛ از جناب آقای دکتر مهدی پرستارشهری به‌جهت تکمیل و اجرای با دقت طرح مجسمهٔ یادمانی موزهٔ نهاوند؛ و در آخر از جناب آقای دکتر مسعود رشیدی‌نژاد به‌جهت بازخوانی متن مقاله و ارائه نقطه‌نظرات ارزشمند خود، مراتب قدردانی را ابراز نماید.

تضاد منافع

نویسنده ضمن رعایت اخلاق‌نشر در ارجاعی‌دهی، نبود هرگونه تضاد منافع و عدم حمایت مالی از هیچ مرکز دولتی را اعلام می‌دارد.

پی‌نوشت

1. Humban
2. Inshushinak
3. Kiririsha
4. Damerow & Englund

۵. ایلام و بابل از ۱۱۷۵ تا ۱۶۵۰ پ.م. در دست کاسی‌ها بود.

6. Social embelm
7 & 8. Belit

۹. جانور بومی (کیسه‌دار) استرالیا و کوچک‌تر از کانگرو.
۱۰. انسان‌شناسان روح‌باوری را از نخستین باورهای آدمی می‌دانند.

11. Cosmogonical myth
12. Bureaucratie

۱۳. در این‌خصوص ر. ک. به: هال، ۱۳۸۳.

کتابنامه

- ابراهیمی، قربانعلی، (۱۳۸۵). «انشان/انزان: یک جستجوی تاریخی». مطالعات ایرانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۵ (۹): ۱-۲۰.
- آمیه، پیر، (۱۳۸۱). تاریخ عیلام. ترجمهٔ شیرین بیانی، انتسارات دانشگاه تهران.
- بیک‌محمدی، نسرین؛ صالحی‌کاخکی، احمد؛ و زارعی، محمد ابراهیم، (۱۳۹۹). «نمادشناسی و منشأیابی مضمون نقش گاو در سفالینه‌های نیشابور با اتکا بر متون تاریخی». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۱۰(۲۷): ۱۸۹-۲۱۲. https://doi.org/10.22084/nbsh.2019.18799.1923
- پاتس، دنیل. تی، (۱۳۸۵). باستان‌شناسی عیلام. ترجمهٔ زهرا بایستی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- صراف، محمدرحیم، (۱۳۸۴). مذهب قوم عیلام (۲۶۰۰- ۵۰۰۰ سال پیش). تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (انتشارات سمت).
- علیزاده، عباس، (۱۳۶۵). «آرامگاهی مربوط به دورهٔ عیلام نو در ارجان نزدیک بهبهان». ترجمهٔ رسول وطن‌دوست، مجلهٔ اثر، ۱۲، ۱۳ و ۱۴، سازمان ملی حفاظت آثار باستانی (پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری).
- فروید، زیگموند، (۱۳۶۲). توتم و تابو. ترجمهٔ ایرج پورباقر، تهران: نشر آسیا.
- قدیانی، عباس، (۱۳۸۱). تاریخ ادیان و مذاهب. تهران: فرهنگ مکتوب.
- کمرون، جورج گلن، (۱۳۸۷). ایران در سپیده دم تاریخ. مترجم: حسن انوشه، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم.
- گیرشمن، رومن، (۱۳۷۵). چغازنبیل (دور اونتاش). جلد دوم، ترجمهٔ اصغر کریمی، سازمان میراث فرهنگی کشور.
- مجیدزاده، یوسف، (۱۳۷۱). تاریخ و تمدن عیلام. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- محسنی، مرتضی؛ و ولی‌زاده، مریم، (۱۳۹۰). «بن‌مایه‌های توتمیسم در قصه‌های عامیانه ایران». ادبیات عرفانی و اسطورهٔ شناختی، ۷ (۲۳): ۱۵۵-۱۸۰. DOR: 20.1001.1.20084420.1390.7.23.6.6
- محمدی‌فر، یعقوب، (۱۳۷۵). «پژوهشی نو در سبک و کاربرد پیکره های ایلام از آغاز تا ایلام نو». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، استاد راهنما: دکتر محمد رحیم صراف (منتشر نشده).
- مظاهری، خداکرم؛ و کریمی، بهرام، (۱۳۹۳). «سفال دورهٔ شیماشکی در درهٔ سیمره؛ بر اساس مطالعهٔ موردی قلعهٔ زینل و غار تمالگه». مطالعات باستان‌شناسی، ۶ (۹): ۱۲۹-۱۴۸. https://doi.org/10.22059/jarcs.2014.52680

- مورتگات، آنتون، (۱۳۷۷). هنر بین النهرین باستان؛ هنر کلاسیک خاور نزدیک. ترجمهٔ زهرا باستی و محمدرحیم صراف، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (انتشارات سمت).

- نعیمی‌طرئی، پرستو؛ وطن‌دوست، رسول؛ و قدرت‌آبادی، صدیقه؛ و همتی‌ازندریانی، اسماعیل، (۱۳۹۶). «نگاهی علمی مطالعات تطبیقی و ساختاری به نمونه ای از هنر پیکره‌سازی تزیینی در آثار فلزی دوره‌ی ایلامی». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۷(۱۵): ۱۴۹-۱۶۲. https://doi.org/10.22084/nbsh.2018.10785.1467

- نوری‌مجیری، مهرداد، (۱۴۰۰). «تحلیل فرمی و مفهومی مجسمه‌های زنانه در هنر ایلام باستان». دانش هنرهای تجسمی، ۶ (۱): https://civilica.com/doc/1478288

- هال، جیمز، (۱۳۸۳). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

- هینتس، والتر، (۱۳۷۶). دنیای گمشده ایلام، شوش و جنوب‌غرب ایران. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

- Alizadeh, A., (1986). "A Tomb from the Neo-Elamite Period in Arjan, Near Behbahan". Translated by Rasul Vatan Doost, *Athar*, 12, 13 & 14, National Organization for the Protection of Historical Monuments. (in Persian).

- Amie, P., (2002). *History of Elam.* Translated by: Shirin Bayani, Tehran University Press. (in Persian).

- Amiet, P., (1973). "La glyptique de la fin de l'Elam". *Arts Asiatiques,* 28: 3-45. https://doi.org/10.3406/arasi.1973.1057

- Beik Mohammadi, N., Salehi Kakhki, A. & Zarei, M. E., (2021). "Semiotics and the Origins of the Motif of Cow in the Neyshabur Pottery Relying on Historical Texts". *Pazhoheshha-ye Bastan Shenasi Iran,* 10(27): 189-212. https://doi.org/10.22084/nbsh.2019.18799.1923 (in Persian).

- Cameron, G. G., (2008). *Iran in the Dawn of History.* Translated by: Hassan Anousheh, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company, 5th Edition. (in Persian).

- Douglas, M., (1975). *Implicit Meanings: Essays in An- thropolog.* London.

- Ebrahimi, Gh., (2006). "Anshan/Anzan: A Historical Search". *Iranian Studies, Shahid Bahonar University of Kerman,* 5(9): 1-20. (in Persian).

- Frankfort, H., (1937). *The Burney Relief. Archiv Für Orientforschung,* 12: 128–135. http://www.jstor.org/stable/41680314

- Freud, S., (1983). *Totem and Taboo.* Translated by: Iraj Pourbagher, Tehran: Asia Publishing. (in Persian).

- Ghadyani, A., (2002). *History of Religions and Sects.* Tehran: Maktoub Cultural Foundation.

- Gershman, R., (1996). *Chogha Zanbil (Dur Untash)*. Volume II, Translated by: Asghar Karimi, Iranian Cultural Heritage Organization. (in Persian).

- Gorelick, L. & Gwinnett, A. J., (1990). "The Ancient Near Eastern Cylinder Seal

as Social Emblem and Status Symbol". *Journal of Near Eastern Studies,* 49 (1): 45-56. https://doi.org/10.1086/373418

- Hall, J., (2004). *The Encyclopedia of Symbols in Eastern and Western Art.* Translated by: Rogheyeh Behzadi, Tehran: Contemporary Culture Publishing. (in Persian).

- Hayes Ward, W., (1910). *The Seal Cylinders of Western Asia, Carnegie Institution of Washington.* Published. By The Carnegie Institution of Washington, No. 100.

- Hinz, W., (1997). *The Lost World of Elam: Susa and Southwest Iran.* Tehran: University Publication Center.

- Hole, F., (1985). "The Organization of Susiana Society Periodization of Site Distributions". *Paléorient,* 11 (2): 21-24. https://doi.org/10.3406/paleo.1985.4384

- Lash, W. F., (1996). *Iconography and Iconology.* in: The Dictionary of art. New York: Macmillan.

- Loftus, R. T., Machugh, D. E., Bradley, D. G., Sharp, P. M. & Cunningham, P., (1994). *Evidence for two independent domestication of cattle* (animal domestication/ bovine evolution/conservation genetics/mitochondrial DNA).

- Majidzadeh, Y., (1992). *History and Civilization of Elam.* Tehran: University Publication Center. (in Persian).

- Mazaheri, K. K. & Karimi, B., (2014). "Shimashki Potteries of the Saymarreh Valley Based on the Ghale Zinal and Gharatmalghah Findings". *Journal of Archaeological Studies,* 6(1): 129-148. https://doi.org/10.22059/jarcs.2014.52680

- Mohammadifar, Y., (1996). "A New Study on the Style and Use of Elamite Figurines from the Beginning to the Neo-Elamite Period". Master's Thesis in Archaeology, Department of Humanities, Tarbiat Modares University, Supervised by: Dr. Mohammad Rahim Sarraf (unpublished). (in Persian).

- Mohseni, M. & Valizadeh, M., (2011). "Totemism Elements in Iranian Folklore Tales". *Journal of Mystical Literature and Mythology,* 7(23): 155-180. (in Persian).

- Mortgat, A., (1998). *Ancient Mesopotamian Art; Classical Art of the Near East.* Translated by: Zahra Bayasti and Mohammad Rahim Sarraf, Tehran: Organization for the Study and Compilation of University Humanities Books (SAMT). (in Persian).

- Naeimi Taraei, P., Vatan-Dost, R., Ghodrat-Abadi, S. & Hemati-Azandryani, E., (2017). "A Scientific Look at Comparative and Structural Studies of Decorative Sculpture in Elamite Metal Artifacts". *Pazhoheshha-ye Bastan Shenasi Iran,* 7(15): 149-162. https://doi.org/10.22084/nbsh.2018.10785.1467 (in Persian).

- Nijhowne, J. D., (1979). *Politics, Religion, and Cylinder Sealse: A Study of Mesopotamian Symbolism in the Second Millennium B.C.* University of Washington.

- Noori-Mojiri, M., (2021). "Formal and Conceptual Analysis of Female Statues in Ancient Elamite Art". *Visual Arts Knowledge,* 6(1): https://civilica.com/doc/1478288 (in Persian).

- Potts, D. T., (2004). *The Archaeology of Elam: Formation and Transformation of an Ancient Iranian State.* 2nd Edition, Cambridge University Press,

- Patts, D. T., (2006). *Elamite Archaeology.* Translated by Zahra Bayasti, Tehran: Organization for the Study and Compilation of University Humanities Books (SAMT).

- Rypka, J., (1968). *History Of Iranian Literature.* D. Reidel Publishing Company, Dordrecht, Holland, Edith by: Karl Jahn, Springer Nature, P. 619. https://doi.org/10.1007/978-94-010-3479-1

- Sarraf, M. R., (2005). *The Religion of the Elamite People (2600-5000 Years Ago)*. Tehran: Organization for the Study and Compilation of University Humanities Books (SAMT). (in Persian).

- Scupin, R., (2012). *Cultural Anthropology a Global Perspective.* Lindenwood University, 8th Ed. P. 168.