Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
Motaleat-eBastanshenasi-eParseh(MBP) || Vol. 7 || No. 26 || Winter 2024 ||

Iconological Study of a Selection of Seals of Early Elamite Period of Susa

Tahereh Shokri[1]

Type of Article: **Research**
Pp: 33-50
Received: 2021/07/04; Accepted: 2021/09/19
https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.7.26.33

Abstract

Seals are one of the most important archaeological data, being always considered in archeological and ancient art studies. As one of the most important archeological sites in Iran in different historical-cultural periods, especially the Elamite period, the ancient city of Susa has provided a lot of cultural-artistic data to archaeologists and art history experts, including seals. Findings from this ancient city, including the seals, indicate various artistic styles in the past, various styles of engraved seals, and iconography have a special place among this data that can express information in various fields such as symbols, myths, or narrative stories. In the Elamite period and especially the ancient Elam that is discussed in this article, we are faced with different artistic styles in the engraved seals. Styles that can express both the special Elamite art and in some cases have not been without the influence of the engraving styles of the neighboring land, i.e., Mesopotamia. Here is a selection of seals of the Early Elamite period of Susa (11 pieces) in this regard, which belongs to the National Museum of Iran, which are considered to study their images in terms of a specific cultural-artistic style to respond to the question indicating "whether the engravings of these seals of Early Elamite express a special narrative style!" The study, which is a library-museum method and is accompanied by a comparative analysis of images, can be a narrator of the power of "master of the animals" / or perhaps the best person in the society of that day in protecting the animals under his support against wild animals such as lions, somehow narrating its power with these illustrations.

Keywords: Susa, Seal, Early Elamite, Images, Symbols.

1. Post Doctorate in Archaeology, Department of Archeology, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran
Email: tahere.shokri@ut.ac.ir

Citations: Shokri, T., (2024). "Iconological Study of a Selection of Seals of Early Elamite Period of Susa". *Parseh J Archaeol Stud.*, 7(26): 33-50. doi: https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.7.26.33
Homepage of this Article: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-600-en.html

***Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh* (MBP)**

Parseh Journal of Archaeological Studies
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****.*

Introduction

The seal or sealing has always had an important meaning for archaeologists and art historians. The researcher can use them in indicating dates, subject analysis, determining customs, and sometimes even in understanding myths, and thus reconstructing a forgotten world in parts. In addition, by studying seals, complex administrative processes, business relationships, and cultural relationships may be somewhat understood (Neuman, 2013: 83). The use of a seal was a guarantee of authenticity, ownership, documentary participation in a legal exchange, or protection of goods against encroachment on individuals (Collon, 1990: 11).

No seals have been found in the 7-12 layers of the metropolitan area dedicated to the Susa IV period, but in any case, Le Breton's tabulation of seals without exact origin indicates the superiority of the Mesopotamian style of seals during the first half of the third millennium (Carter, 1980: 25; Carter, 1979: 453). The influence of Akkadian art on the seals of Iran / Elam - almost simultaneously with the Awan period - can be seen on a group of cylindrical seals of unknown origin, at least one of which is purchased in the Foroughi collection from Iran (Porada, 1964: 88 -93).

Discussion

The form of wide shoulders and narrow waist and proportion of people in these seals is comparable to the examples of the Akkadian period. However, the equal distribution of people in the scenes of Iranian seals distinguishes them from the form of narrative distribution of people in the Akkadian seals, in which there were wide empty spaces in front of people (Porada, 1993: 486). The domination of the rulers of the third dynasty of Ur/ Ur III over Susa (from the last years of Shulgi rule on 2094-2097 BC) is reflected in the influence of the Mesopotamian sealing style on the seals of the rulers of Shimashki dynasty and the first kings of Sukkalmah (Porada, 1993: 486).

Based on the studies by researchers and comparative studies on several selected seals in the repository of the National Museum of Iran, this article will try to answer the question regarding whether the engravings of these seals of Early Elamite could express a special narrative style. The study was conducted by the library-museum method and was accompanied by the comparative analysis of images.

The seals selected from the National Museum of Iran, which are 11, can be divided into the following categories in terms of visual style and iconography:

- Susa style (Susa IV), which includes the seals No.: 592.1 (Susa), 597 (Susa), 599 (Susa), 602 (Susa), and 601 (Susa) of this collection.

In the period of Early Elamite, we also see different styles, which we will discuss as follows:

- Akkadian Related style, which includes the seals No. 607 (Susa), and 605.1 in this collection.

- Popular Elamite style (Akkadian / Awan Related), which includes the seals No.: 619.1 (Susa), 619.2 (Susa), and 595 (Susa) in this collection.

- Ur III Related / Susa V, which includes the only seal: 606 (Susa) in this style collection.

Conclusion

What can be seen in all the designs and images of the seals is the depiction of things that existed in the life and climate of the people of that period, which were influenced their thoughts and type of look, somewhat being the engraved designs affected by the customs, beliefs, and traditions of those people. Except for the scorpion motifs on the seals, which symbolized the insidious creatures and suffering or even indicated rebirth, they were often found in arid lands and could be related to the climate that had influenced the beliefs of the people of those lands. What most of the pictures in this collection tell us, is about the fight between humans and animals; a powerful human being against strong animals, perhaps to defend a weaker animal. The fight of man and lion, with the presence of animals such as goats and cows; an ideal narrative of superior personal power. These fighting scenes are often seen in the motifs of ancient Iran (and of course Mesopotamia) from the period before Elamite and Elamite to later periods, indicating the power of a superior person in most interpretations - in older periods, perhaps the of "master of the animals" or ruler and referring to the king in more recent periods.

On the one hand, the distinct and prominent presence of animals such as lions (or cats) being the symbol of power in the land of Elam - especially the Susa plain as a habitat of this animal - e and also the goats as a constant companion of humans from The agricultural period onwards, and also in this period. On the other hand, the need to protect the owned animals accompanied by man against hostile animals does not take the creation of such scenes out of the mind. Inspired by the issues and landscapes around him, the engraving artist used to create images, which ultimately led to a particular style. In these special cases, the battle scene is a kind of narrative of a superior person to show his superiority and power. Now, this person should be considered the ruler of animals to be sought in myths, or a powerful king that is present in the historical scenes.

Acknowledgments

I would like to extend my thanks and gratitude to Dr. Kamal.Aldin Niknami, my respected professor, for all his kind and sincere supports. Thanks to the excellent cooperation of the "National Museum of Iran", especially the research department, the

seal and coin archives, the conservation department and the library; and dear colleagues at “The center for The Great Islamic encyclopedia”, I am very grateful.

Conflict of Interest

The author, while observing publishing ethics, declares the absence of conflict of interest. This research did not receive any specific grant and lack of financial support from any governmental or non-governmental center.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شمارهٔ ۲۶ || سال هفتم || زمستان ۱۴۰۲ ||
نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

شمایل‌شناسی گزیده‌ای از مُهرهای ایلام قدیم شوش*

طاهره شکری[I]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۵۰ - ۳۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۱۳؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۸
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.7.26.33

چکیده

مُهرها به‌عنوان یکی از مهم‌ترین داده‌های باستان‌شناسی، همواره در مطالعات این علم و هنر باستان موردتوجه بوده‌اند. شهر شوش به‌عنوان یکی از مهم‌ترین محوطه‌های باستانی ایران در دوره‌های مختلف تاریخی-فرهنگی، به‌ویژه دورهٔ ایلام، داده‌های فرهنگی-هنری بسیاری ازجمله مهرها را در اختیار باستان‌شناسان و متخصصین تاریخ‌هنر قرار داده است. یافته‌های به‌دست‌آمده از این شهر باستانی، گویای سبک‌های گوناگون هنری در دوره‌های پشت‌سر گذاشته‌شده در آن بوده و سبک‌های گوناگون حکاکی مهر و شمایل‌نگاری آن‌ها که می‌تواند بیان‌کنندهٔ اطلاعاتی در زمینه‌های مختلفی چون نمادها، اسطوره‌ها و یا داستان‌های روایی باشند، در میان این داده‌ها جایگاه ویژه‌ای دارند. در دورهٔ ایلام و به‌طور خاص ایلام قدیم که مورد بحث این پژوهش است، سبک‌های هنری مختلفی در حکاکی‌های مهرها دیده می‌شود؛ سبک‌هایی که هم می‌تواند گویای هنر ویژهٔ ایلامی باشد و هم در برخی موارد از تأثیر سبک‌های حکاکی سرزمین همسایه، یعنی بین‌النهرین بی‌بهره نبوده‌اند. در همین‌راستا، در اینجا گزیده‌ای از مهرهای دورهٔ ایلام قدیم شوش (تعداد ۱۱ عدد) که متعلق به موزهٔ ملی ایران هستند، با هدف مطالعهٔ تصاویر آن‌ها به‌لحاظ داشتن سبک فرهنگی-هنری خاص بررسی می‌شوند، و پژوهش در جهت پاسخ‌گویی به این پرسش که آیا حکاکی‌های این مهرهای ایلام قدیم می‌تواند بیان‌کنندهٔ سبک روایی ویژه‌ای باشند؟ صورت گرفته است. مطالعهٔ انجام‌گرفته که به‌روش کتابخانه‌ای-موزه‌ای و با تحلیل تطبیقی تصاویر همراه بوده است، می‌تواند راوی قدرت ارباب حیوانات / یا شاید فرد برتر جامعهٔ آن روز، در حفاظت از حیوانات تحت حمایتش در مقابل حیوانات وحشی باشد و به‌نوعی با این تصویرپردازی‌ها، قدرت او را روایت کرده است.

کلیدواژگان: شوش، مُهر، ایلام قدیم، تصاویر، نمادها.

*. مقالهٔ حاضر مستخرج از رسالهٔ پسادکتری نگارنده به راهنمایی کمال‌الدین نیکنامی در دانشگاه تهران است.

I. پسادکتری باستان‌شناسی، گروه باستان‌شناسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران، ایران.
Email: tahere.shokri@ut.ac.ir

ارجاع به مقاله: شکری، طاهره، (۱۴۰۲). «شمایل‌شناسی گزیده‌ای از مُهرهای ایلام قدیم شوش». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۷ (۲۶): ۵۰-۳۳. https://dx.doi.org/10.22034/PJAS.7.26.33
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-600-fa.html

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.

مقدمه

مُهر یا اثرمُهر همیشه برای باستان‌شناسان و مورخان هنر معنای مهمی داشته است. پژوهشگر می‌تواند از آن‌ها در تاریخ‌گذاری، تجزیه و تحلیل موضوع، تعیین آداب و رسوم و گاهی حتی در درک اسطوره‌ها استفاده کند، و درنتیجه یک جهانِ فراموش‌شده را در بخش‌هایی بازسازی نماید. علاوه‌بر این، ممکن است ازطریق مطالعهٔ مهرها فرآیندهای پیچیدهٔ اداری، ارتباطات تجاری و روابط فرهنگی را تا حدودی بتوان درک کرد (Neuman, 2013: 83)؛ استفاده از مهر تضمینی بر اصالت، مالکیت، مشارکت مستند در مبادله‌ای قانونی، یا محافظت از کالاها در برابر دست‌اندازی افراد بوده است (Collon, 1990: 11). شکل مهر استوانه‌ای سطحی را برای ایجاد تصویر به‌وجود می‌آورد که در آن نوارهای تزئینی پهن از نقطه‌ای شروع شده و به‌همان نقطه بازمی‌گردند و اثرمهر به‌شکل نواری کمربندی است. در این نواز تزئینی همهٔ اجزای خاص، نَه براساس قوانین طبیعت، بلکه براساس فضای محدود موجود مرتب شده‌اند؛ ازجمله تصویر حیوانات چهارپا در حالت ایستاده روی دو پای عقب یا جلو برای ترسیم روی نوار تزئینی مناسب‌تر و آسان‌تر است (مورتگات، ۱۳۸۵: ۶۲-۶۱).

تعداد بسیار اندکی مهر از دورهٔ پس از آغازایلامیِ شوش، یعنی شوش IV که هم‌زمان با سلسله‌های قدیم II و III در بین‌النهرین است، به‌دست آمده است (آمیه، ۱۳۸۹: ۷۶؛ برای اطلاع بیشتر از مهرهای آغازایلامی شوش ر. ک. به: Dittmann, 1986, 1987؛ حصاری، ۱۳۷۸ و ۱۳۹۶). هیچ مهری نیز در لایه‌های ۱۲-۷ شهرشاهی که به دورهٔ شوش IV اختصاص پیدا کرده، یافت نشده است؛ اما به‌هرحال جدول «لوبرتون» از مهرهایی بدون منشأ دقیق، اشاره بر برتری مهرهای سبک بین‌النهرین درطول نیمهٔ اول هزارهٔ سوم پیش‌ازمیلاد دارد (Carter, 1980: 25; Carter, 1979: 453). مدارک شمایل‌نگاری، سبک‌شناسی و گونه‌شناسی مرتبط با جنبه‌های هنری شوش، به‌ویژه حکاکی مهر، پیوند تنگاتنگی را با هنر هم‌زمان بین‌النهرین در دورهٔ سلسله‌های قدیم II و III نشان می‌دهند (اسکالونه، ۱۳۸۷: ۳۶۳)، به‌ویژه در ظهور و تثبیت تصاویر خدایان و اقتباس آن‌ها از مضامین و شخصیت‌های محبوب، مانند صحنهٔ مبارزه با قهرمانان برهنه و گاومردها، سنت‌های محلی که مردم را درحال انجام رسومات و فعالیت‌ها نشان می‌دهد (یادآور مهرهای شوش II) نیز می‌تواند شناسایی شود؛ اما حتی این‌ها نیز با روند کلی موضوعات و هنر مهرسازی بین‌النهرین در ارتباط‌اند (Alvarez- Mon, 2020: 209؛ هم‌چنین ن.ک. به: Frankfort, 1939). به‌عنوان نمونه یک مهر و دو تکهٔ مهر به‌دست‌آمده از شوش که در اواخر دورهٔ پیش«سارگونی» حدود ۲۴۰۰پ.م.، تاریخ‌گذاری شده‌اند (Sax & Middleton, 1989: 122) و یا شش مهر استوانه‌ای که تاریخی در حدود ۲۴۵۰ پ.م.، را نشان می‌دهند (Beneit, 2004: 189)، براساس شباهت سبکی با مهرهای بین‌النهرین در این دوره تاریخ‌گذاری شده‌اند. دفینه‌ای با اثرمهرهای استوانه‌ای از نوع سلسله‌های قدیم I-III که شباهت روشنی را با نمونه‌های بین‌النهرینی نشان می‌دهد، مدرک مهمی از عمل کردن مهر در دورهٔ IVA در محوطهٔ شوش است و تکه‌هایی از کورهٔ ذخیرهٔ مواد با اثرمهر استوانه‌ای را نیز باید بدان افزود (پاتس، ۱۳۸۵: ۱۴۶ و ۱۵۱ و ۱۵۳؛ Alvarez-Mon, 2020: 213).

نمونه‌ای از این‌گونه مهرهایِ بازسازی‌شده از شماری از اثرمهرهای شوش که قدمت‌شان را می‌توان در اواخر سلسله‌های قدیم بین‌النهرین تعیین کرد، شامل نقش خدایان مؤنث نشسته بر پشت جانوری گربه‌سان با خدمهٔ مذکر جوانی در پیرامون‌شان می‌شوند. به‌نظر می‌رسد که این نقش‌مایه‌ها از مضمون‌های ویژهٔ ایلامی و نَه بین‌النهرینی برگرفته شده‌اند که با نقش‌مایهٔ مبارزه در حاشیهٔ تزئینی / افریز بین‌النهرینی ترکیب شده و سبکی را پدید آورده که هیچ نمونهٔ مشابهی برای آن نمی‌توان یافت (Frankfort, 1939: 233;Porada, 1993: 485-486; Harper et al., 1992: 6; Amiet, 1966: 210).

تأثیر هنر دورهٔ اکد بر مهرهای ایران / ایلام -تقریباً هم‌زمان با دورهٔ اَوان- را می‌توان برروی گروهی از مهرهای استوانه‌ای بدون منشأ مشخص مشاهده کرد که حداقل یکی از آن‌ها در مجموعهٔ فروغی از ایران خریداری شده است (Porada, 1964: 88-93). فرم شانه‌های پهن و کمر باریک و متناسب افراد در این مهرها با نمونه‌های دورهٔ اکد قابل‌مقایسه است، اما توزیع مساوی افراد در صحنه‌های مهرهای ایرانی، این مهرها را از فرم توزیع روایی افراد در مهرهای اکدی، که در آن‌ها فضاهای خالی گسترده‌ای دربرابر افراد وجود دارد، متمایز می‌سازد (Porada, 1993: 486).

تسلط حاکمان سلسلهٔ سوم اور بر شوش (از سال‌های آخر حکومت «شولگی» به‌بعد ۲۰۹۴-۲۰۹۷پ.م.) در تأثیر سبک مهرسازی بین‌النهرینی بر مهرهای حاکمان سلسلهٔ «سیماشکی» و اولین شاهان «سوکل‌مخ» منعکس شده است (Porada, 1993: 489؛ کولون و پرادا، ۱۳۹۴: ۱۱۱-۱۱۰). از دورهٔ سیماشکی و سوکل‌مح تاکنون بیش از ۶۵۰ مهر به‌دست آمده و در دسترس است که کمتر از ۰/۵٪ آن‌ها طبقه‌بندی شده‌اند (Neuman, 2013: 83). در طرح مهرهای استوانه‌ای این دوره در ایلام، صحنهٔ نیایش یک خدای بر تخت نشسته نشان داده شده و به سبک شاخص مهرهای سلسلهٔ سوم اور -موضوع در سبک مهرهای هم‌زمان در سومر نو، نیایش به درگاه رب‌النوع یا شاه-خداست (مورتگات، ۱۳۸۵: ۱۳۲)، یعنی هدایت یک پرستش‌گر به‌سوی خدای بر تخت نشسته، تصویر شده‌اند. با وجود این تختِ نشیمن در مهرهای ایلامی برخلاف مهرهای بین‌النهرینی که در آن‌ها به‌شکل یک معبد نمایش داده می‌شد، به‌صورت صندلی تصویر شده است. مهرهای استوانه‌ای دیگری که پس از سلسلهٔ سوم اور در شوش تولید می‌شدند از نمونه‌هایی که در بین‌النهرین ساخته می‌شدند، غیرقابل تشخیص هستند (Porada, 1993: 489).

مهرهای به‌دست‌آمده از کاوش‌های شوش توسط محققینی چون: «پیر آمیه» (Amiet, 1957; 1959; 1971; 1972; 1973)، «هالی پیتمن» (Pittman, 1990; 1994; 1997; 2001; Pittman, 2006)، «ادیت پرادا» (Porada, 1948; 1964; 1965; 1993) و «ک.ج. روچ» (Roach, 2008) مورد بررسی قرار گرفته و به‌لحاظ سبک‌شناسی تقسیم‌بندی‌هایی برای آن‌ها انجام گردیده است[1]. حال، با توجه به تحقیقات این محققین و مطالعات تطبیقی انجام‌شده برروی این ۱۱ عدد از مهرهای گزینش‌شدهٔ موجود در مخزن موزهٔ ملی ایران که بنابر گفتهٔ آمیه (Amiet, 1972: 185, 189, 239) در کاوش‌های «دمورگان» به‌دست آمده است.

پرسش پژوهش: این پژوهش سعی خواهد نمود در راستای پاسخ بدین پرسش که، آیا حکاکی‌های این مهرهای ایلام قدیم می‌تواند بیان‌کنندهٔ سبک روایی ویژه‌ای باشند؟ از دیدگاهی متفاوت مهرهای انتخاب‌شده را بررسی نماید.

روش پژوهش: مطالعهٔ صورت‌گرفته به‌روش کتابخانه‌ای و با تحلیلِ تطبیقیِ تصاویر همراه بوده است.

بحث و بررسی

در این بخش ابتدا تعدادی از مهرهای گزینش‌شدهٔ موجود در مخزن موزهٔ ملی ایران را به‌لحاظ سبک تصویری و شمایل‌نگاری طبقه‌بندی نموده و در هر قسمت بررسی می‌شوند، تا درمجموع بتوان با تحلیل تصاویر به هدف و پاسخ پرسش این پژوهش دست‌یافت.

- سبک شوش ۴ (Susa IV): شامل مهرهای شمارهٔ ۲ ۵۹۲/۱ (شوش)، ۵۹۷ (شوش)، ۵۹۹ (شوش)، ۶۰۲ (شوش)، ۶۰۱ (شوش) این مجموعه می‌شود.

شوش IV در دورهٔ زمانی بعد از شوش III و قبل از دورهٔ اکد قرار می‌گیرد. در گاهنگاری شوش، دورهٔ بعد از شوش III / آغازایلامی، دورهٔ شوش IV یا شوش D درنظر گرفته شده است (Alvarez-Mon, 2012: 744; Carter, 1980: 21; Carter, 1979: 453). مرحلهٔ اول آن، یعنی دورهٔ شوش IVA

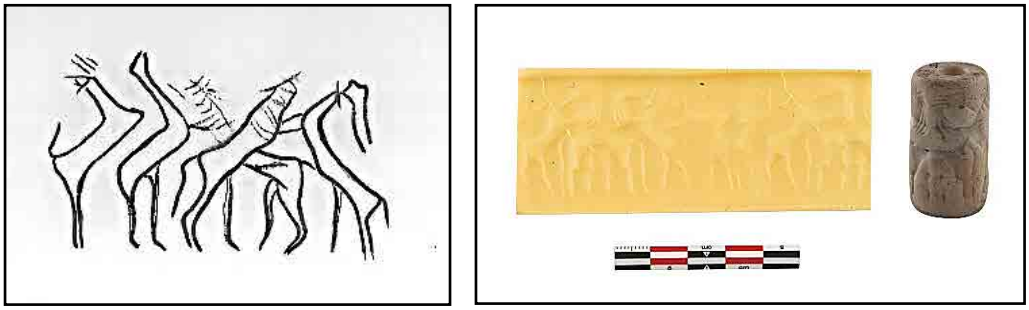
(حدود سال‌های ۲۶۰۰-۲۳۵۰پ.م.) در لایه‌های ۱۲-۹ شهرشاهی و ۳-۴ آکروپل و دورهٔ شوش IVB در لایه‌های ۷-۸ شهرشاهی و ۲-۱ آکروپل به‌دست آمده است (Ascalone, 2006: 21-22; Carter, 1980: 25؛ کارتر، ۱۳۷۶: ۷۲)، (جدول ۱). در دورهٔ شوش IV موضوعات مطرح‌شده روی مهرها و نیز روش‌های ساخت مهرهای بین‌النهرینی (سلسله‌های اولیهٔ II-III) جانشین روش‌های آغازایلامی شوش IIIA شدند (Ascalone, 2006: 22). سبک شوش IV شباهت به سبک مهرهای سلسله‌های اولیهٔ بین‌النهرین در ارائه، تصویرگری و موضوعات دارد، درحالی‌که تصویر پیکره‌های سبک‌های شوش II و کلاسیک آغازایلامی تاحدودی عضلات صاف و متناسب دارند؛ پیکره‌های این سبک بیشتر گِرد و سه‌بُعدی هستند، پیکره‌ها به‌معنای واقعی مجسمه‌ای هستند، اما باریک‌تر از سایر پیکره‌های قبلی کار شده‌اند. پیکره‌های سبک شوش IV مانند همتایان سلسله‌های اولیهٔ/ ED خود در بین‌النهرین با برجستگی بیشتری نسبت به قبل به‌نظر می‌رسند. مضامین موضوعی مهرهای این سبک نیز با سلسله‌های اولیهٔ بین‌النهرین ارتباط دارند که از جملهٔ آن‌ها: ظهور صحنه‌های «ضیافت» و صحنه‌های «مبارزه/ Contest» (Collon, 1990: 43-44; Roach, 2008: 398)؛ هم‌چنین طرح‌هایی که ممکن است «اسطوره‌ای» توصیف شوند (Collon, 1987/2005: 27-31). سبک شوش IV در اصل سبک پیش از سارگونی متأخر آمیه است. سبکی که در دورهٔ سلسله‌های اولیهٔ III بین‌النهرین تاریخ‌گذاری شده است (Amiet, 1972: 184).

جدول ۱: جدول لایه‌نگاری شوش در دوره‌های موردنظر پژوهش (نگارنده، ۱۴۰۰).
Tab. 1: The stratification table of Susa in the periods considered in the article (Author, 2021).

مکان / دوره	آکروپل		شهرشاهی
	لوبرن	استیو	
شوش III (A-B)	۱۵-۱۳		۱۸-۱۳
شوش IVA		۴-۳	۱۲-۹
شوش IVB		۲-۱	۸-۷

مهر شمارهٔ ۵۹۲/۱ موزهٔ ملی (MDP 43: 1455): سنگ آهک کرم‌رنگ، ارتفاع: ۳۵ میلی‌متر، قطر: ۱۶ میلی‌متر، قطر سوراخ مرکزی: ۴/۵ میلی‌متر، وزن: ۲۵/۸۰ گرم.

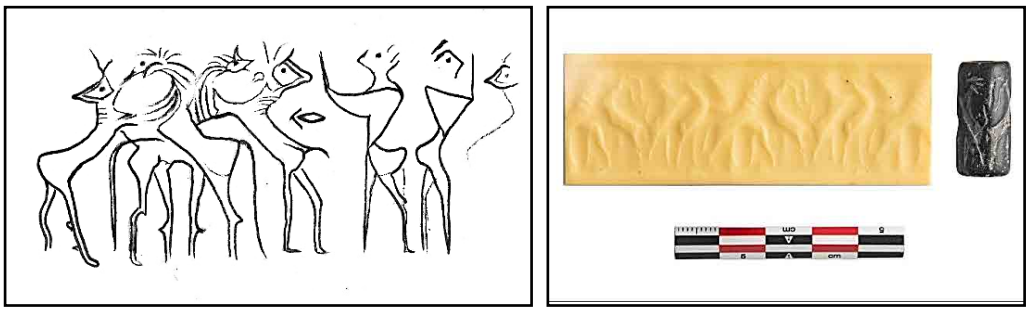
طرح: حیواناتی درحال مبارزه در مرکز نقش، طرح دو انسان پشت‌به‌هم نیز در دو سوی حیوانات درحالی‌که دستان خود را بالا برده و به‌نظر می‌رسد که سلاحی در دست دارند و درواقع درحال مبارزه هستند، دیده می‌شود (طرح و تصویر ۱). آمیه، حیوانات را شیر و کاپرید / بزسان درنظر گرفته است (Amiet, 1972: 186).



طرح و تصویر ۱: مبارزه انسان و حیوان (نگارنده، ۱۴۰۰).
Fig. 1: Human and animal contest (Author, 2021).

مهر شمارهٔ ۵۹۷ موزهٔ ملی (MDP 43: 1454): سنگ مرمر سیاه-خاکستری، ارتفاع: ۲۲ میلی‌متر، قطر: ۸ میلی‌متر، قطر سوراخ مرکزی: ۲ میلی‌متر، وزن: ۶ گرم.

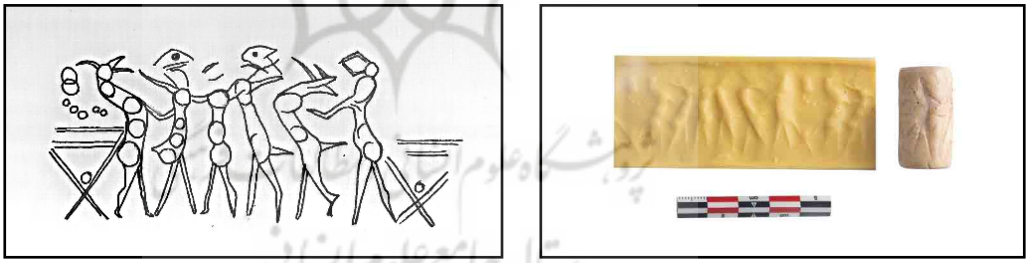
طرح: حیواناتی (۵ حیوان) درحالی‌که برروی دو پا قرار گرفته‌اند و سر و گردن‌شان روبه عقب برگشته است، درحال مبارزه دیده می‌شوند. دو حیوان مرکزی با توجه به یال‌های‌شان، شیر به‌نظر می‌رسند و یکی دیگر از آن‌ها شاخی بلند دارد که احتمالاً بزسان است (طرح و تصویر ۲).



طرح و تصویر ۲. مبارزه شیر و بزسان (نگارنده، ۱۴۰۰).
Fig. 2: Animal (Lion & Goat) contests (Author, 2021).

مهر شمارهٔ ۵۹۹ موزهٔ ملی (MDP 43: 1458): سنگ آهک کرم‌رنگ، ارتفاع: ۲۹ میلی‌متر، قطر: ۱۴ میلی‌متر، قطر سوراخ مرکزی: ۵ میلی‌متر، وزن: ۱۸/۴۰ گرم.

طرح: مبارزه انسان و حیوان، درحالی‌که حیوانات برروی دوپا ایستاده‌اند. در یک سمت تصویر نیز نشانه‌هایی با دو خط موازی از هم جدا شده‌اند (طرح و تصویر شمارهٔ ۳). آمیه نشانه‌های بالای این خطوط موازی را عقربی؟ درنظر گرفته است (Amiet, 1972: 187).

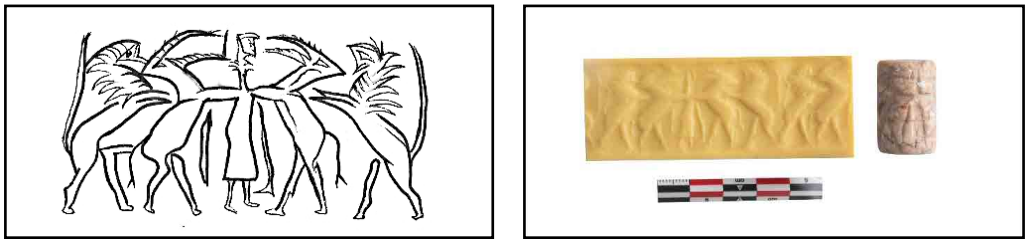


طرح و تصویر ۳. مبارزه انسان و حیوان (نگارنده، ۱۴۰۰).
Fig. 3: Human and animal contest (Author, 2021).

صحنه‌های مبارزهٔ این مهرها پیکره‌سازی نوع استاندارد سلسله‌های اولیه / ED را نشان می‌دهد. معمولاً شیرها؟ و قهرمانان نقش‌های اصلی در این مبارزه‌ها هستند و گاو نر و بزسانان نیز در تصاویر مورد حمله قرار می‌گیرند (Roach, 2008: 403).

مهر شمارهٔ ۶۰۱ موزهٔ ملی (MDP 43: 1498): سنگ مرمر صورتی، ارتفاع: ۲۵ میلی‌متر، قطر: ۱۵ میلی‌متر، قطر سوراخ مرکزی: ۲/۵ میلی‌متر، وزن: ۱۵/۵۵ گرم.

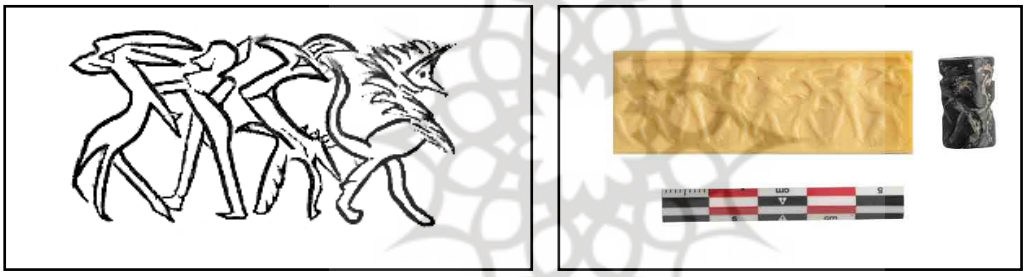
طرح: مبارزهٔ انسان و حیوان، در مرکز تصویر انسانی درحال محافظت از دو بزسانِ با شاخ‌های بلند، درحالی‌که سر و گردن بزسانان در جهت مخالف دیده می‌شوند، به تصویر کشیده شده است. در دو سوی تصویر دو حیوان یال‌دارِ / شیرِ برروی دو پا ایستاده و درحال حمله، رو به‌سوی بزسان‌ها طراحی شده‌اند (طرح و تصویر ۴). آمیه برای توصیف نقش این مهر از واژهٔ در آغوش گرفتن/ étreignant برای نحوهٔ حفاظت قهرمان از بزسانان استفاده کرده است (Amiet, 1972: 193).



طرح و تصویر ۴. مبارزه انسان با شیر در دفاع از بزسان (نگارنده، ۱۴۰۰).
Fig. 4: Human and Lion contest in defense of goats (Author, 2021).

مهر شمارهٔ ۶۰۲ موزهٔ ملی (MDP43: 1487): سنگ مرمر سیاه، ارتفاع: ۱۶ میلی‌متر، قطر: ۸ میلی‌متر، قطر سوراخ مرکزی: ۱/۵ میلی‌متر، وزن: ۳/۷۳ گرم.

طرح: مبارزهٔ انسان و حیوان، در مرکز تصویر محافظت انسانی از دو حیوان شاخ‌دار / بزسان که سر و گردن آن‌ها در جهت مخالف طراحی‌شده و برروی دوپا ایستاده‌اند، دیده می‌شود. در یک‌سوی تصویر نیز حیوانی یال‌دار / شیر با دُم بلند درحالی‌که برروی دو پا ایستاده درحال حمله به تصویر کشیده شده است (طرح و تصویر ۵). براساس نظر آمیه، قهرمان، دو بزسان را درمقابل حملهٔ شیر در آغوش گرفته است (Amiet, 1972: 193).



طرح و تصویر ۵. مبارزه انسان و حیوان (نگارنده، ۱۴۰۰).
Fig. 5: Human and animal contest (Author, 2021).

در صحنه‌های استاندارد این مهرها در بین‌النهرین، شیر به‌نظر می‌رسد که به گاو نر حمله می‌کند، و با یک مداخلهٔ انسانی همراه است. همیار یا همراه انسان «گاو نر» نیز گاهی اوقات در دفاع درمقابل شیر به انسان کمک می‌کند (Callon,1987; 2005: 27, 139, 123). حکاکان مهرهای استوانه‌ای این دوره در بین‌النهرین تحت‌تأثیر صحنه قهرمان حامی حیوانات اهلی بودند (مورتگات، ۱۳۸۵: ۶۱). در صحنه‌های مبارزهٔ این گروه مهرها، یک انسان به‌عنوان پیکرهٔ مرکزی و به‌عبارت درست‌تر شاید بتوان عنوان «ارباب حیوانات» را بدان‌ها داد، دیده می‌شود. انسان مرکزی با چشمان برجسته که استاندارد سلسله‌های اولیه / ED بین‌النهرین است توسط حیواناتی محاصره‌شده که در نوع ایلامی این حیوانات بزسانان / کاپرید و گونه‌های ترکیبی به‌جای گاوهای نر بین‌النهرین قرار گرفته‌اند (نشانه‌ای از اهمیت و بهره‌برداری بیشتر از بزسانان / کاپریدها در ایلام). شیر / گربه‌سان و در مواردی یک هیولا یا حیوان نامشخص از پشت به بزسانان / کاپریدها و گاوها حمله می‌کند (Roach, 2008: 402). آمیه، دو مهر شوشی این مجموعه را اکدی درنظر گرفته است (Amiet, 1972: 189).

- **سبک متأثر از دورهٔ اکد:** مهرهای شمارهٔ ۶۰۷ (شوش) و ۶۰۵/۱ این مجموعه را شامل می‌شود.

در حدود ۲۳۳۰پ.م، شوش توسط «سارگون» اکدی تصرف شد (پاتس، ۱۳۸۵: ۲۰۳؛ Potts, 1999: 128). در آخرین لایه‌های دورهٔ شوش IVB به‌نظر می‌رسد که افق فرهنگی کلی شوش در آن زمان تحت‌تأثیر نیروی فرهنگی و سیاسی سارگون اکدی قرار گرفته و بیشتر به بابل معطوف شده باشد.

حضور احتمالی کارگاه‌های سنگ‌تراشی متأثر از بین‌النهرین که مهرهای استوانه‌ای تولید می‌کردند ازجمله نتایج وابستگی سیاسی بود که در کنار تغییر در دیگر آثار هنری و استفاده از نوشته‌های اکدی، اصالت هنری شوش را مخدوش می‌کردند (Ascalone, 2006: 22)، احتمال دارد این سبک مهری ازطریق تجارت یا به‌عنوان متعلقات شخصی نیز به ایلام حمل‌ونقل شده باشند (Roach, 2008: 417).

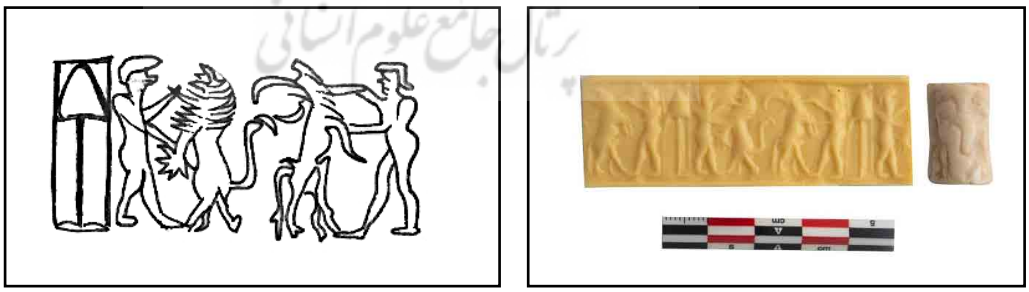
مهر شمارهٔ ۶۰۷ موزهٔ ملی (MDP 43: 1528): سربانتین سبز روشن، ارتفاع: ۲۱ میلی‌متر، قطر: ۱۰ میلی‌متر، قطر سوراخ مرکزی: ۲ میلی‌متر، وزن: ۶/۶۰ گرم.

طرح: مبارزهٔ انسان و حیوان، دو حیوان شاخ‌دار / بزسان که سرها و گردن‌شان به‌عقب برگشته است و درمقابل انسانی مبارز قرار گرفته‌اند. در زمینهٔ تصویر طرح ماه و ستاره و گیاه نیز دیده می‌شود (طرح و تصویر ۶).

طرح و تصویر ۶. مبارزه انسان و حیوان (نگارنده، ۱۴۰۰).
Fig. 6: Human and animals contest (Author, 2021).

مهر شمارهٔ ۶۰۵/۱ موزهٔ ملی (MDP 43: 1529): سنگ صابون، ارتفاع: ۱۸ میلی‌متر، قطر: ۱۰ میلی‌متر، قطر سوراخ مرکزی: ۴ میلی‌متر، وزن: ۶/۴۵ گرم.

طرح: مبارزهٔ دو انسان با دو حیوان، با توجه به‌وجود یال احتمالاً یکی شیر و دیگری حیوان شاخ‌دار است، پشت‌سر یکی از افراد حکاکی‌شده کادری مستطیل‌شکل ایجاد شده که طرحی درخت مانند درآن دیده می‌شود (طرح و تصویر ۷). آمیه در توصیف نقوش این مهر به تقارن ایجادشده با نیزه اشاره می‌کند و حیوان شاخ‌دار را بوفالو؟ درنظر گرفته است (Amiet, 1972: 196).



طرح و تصویر ۷. مبارزه انسان‌ها و حیوانات (نگارنده، ۱۴۰۰).
Fig. 7: Humans and animals contest (Author, 2021).

این نمونهٔ مهرها که در ارتباط با مهرهای دورهٔ اکد هستند، مانند سبک شوش IV و سبک اکدی معاصر در بین‌النهرین، توسط پیکره‌های گرد و مدل‌سازی شده با برجسته‌سازی مشخص می‌شوند. پیکره‌ها به‌خصوص پیکره‌های انسان‌نما به‌طورکلی متناسب هستند و واقع‌گرایانه ترسیم شده‌اند. چشم‌های برجستهٔ سبک قبلی و استاندارد سلسله‌های اولیه تا اندازه‌ای کاهش

یافته، اما هنوز هم کاملاً نامتناسب هستند (Roach, 2008: 417). این سبک اساساً سبک «اکدی و بعد از اکدی» آمیه را دربر می‌گیرد (Amiet, 1972: 189). یک نکته که درمورد تصاویر مهرهای دورهٔ اکد باید عنوان نمود مسأله درون‌مایهٔ حماسی-اسطوره‌ای روی حکاکی مهرهای استوانه‌ای این دوره است (ن.ک. به: مورتگات، ۱۳۸۵: ۱۰۵-۱۰۰)؛ با توجه به تأثیرپذیری مهرهای ایلامی این دوره از مهرهای اکدی، شاید بتوان این مسأله را برروی تصاویر آن‌ها نیز می‌توان مورد پی‌جویی قرار داد.

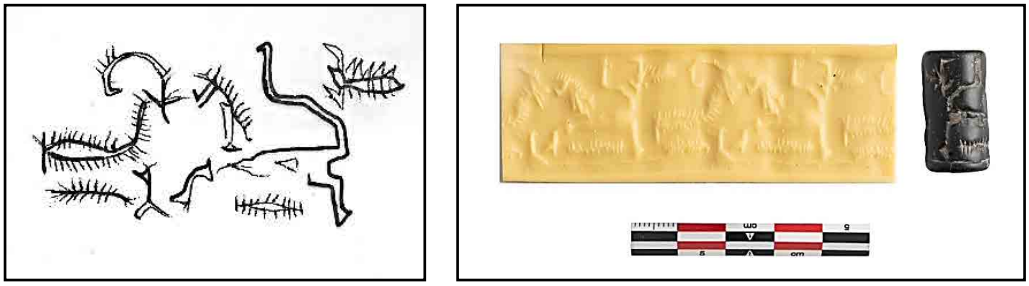
- **سبک ایلامی عمومی[۳] / دورهٔ اَوان:** شامل مهرهای شمارهٔ ۶۱۹/۱ (شوش)، ۶۱۹/۲ (شوش)، ۵۹۵ (شوش) این مجموعه می‌شود.

درحدود ۲۱۰۰پ.م. و پس از انقراض دولت اکدی، از شاهی به‌نام «پوزور-اینشوشیناک» به‌عنوان حاکم شوش و شاه اَوان یاد می‌شود و در نوشته‌های بین‌النهرینی نام‌های اوان، ایلام و انشان در ارتباط با این شخص استفاده می‌شود (پاتس، ۱۳۸۵: ۲۰۴؛ Potts, 1999: 129). کتیبهٔ اور «نمّو» بنیان‌گذار سلسله سوم اور، مکشوف در ایسین، «پوزور-اینشوشیناک» آخرین شاه اوان را که از او در فهرست شاهان شوش نام‌برده شده است، یکی از دشمنان‌اش می‌خواند (Potts, 1999: 122).

سبک ایلامی عمومی، تنها گروه مهر ایلام قدیم است که تا به امروز در مناطق غرب ایران کشف شده است و با بیش از ۹۰ مهر به‌دست‌آمده در شوش مورد بررسی قرار گرفته است. مشخصهٔ آن استفاده از قیر به‌عنوان ماده اصلی است، بسیار درشت و مورب ویرایش شده و مجموعه‌ای کاملاً یکنواخت از نقوش را دارد که معمولاً صحنه‌هایی از گیاهان و حیوانات را نشان می‌دهد (Neumann, 2013: 86-87). این سبک توسط آمیه تحت این عنوان قرار گرفته است (Amiet, 1972: 239) و به‌نظر وی برای استفادهٔ اشخاص عادی به‌کار می‌رفته است (آمیه، ۱۳۴۹: ۴۹)؛ البته بعد این عنوان به‌سبک انشانی تغییر یافت که به‌دلیل این‌که به‌درستی گستردگی این سبک را توصیف نمی‌کند، توسط «روچ» رد شد (Roach, 2008: 428). آمیه هم‌چنین این سبک را در بازهٔ زمانی دورهٔ سوکل‌مخ، تقریباً هم‌زمان با دورهٔ بابل قدیم در بین‌النهرین، یا نیمهٔ اول هزارهٔ دوم پیش‌ازمیلاد، قرار داده است (Amiet, 1972: 225-257)، درحالی‌که این سبک قبل از هزارهٔ دوم، به‌طور خاص در دورهٔ اکدی و اوان و درواقع قبل از دورهٔ سوکل‌مخ/ بابل قدیم مورد استفاده بوده و در دوره‌های بعدی نیز مورداستفاده قرار گرفته است. حکاکی‌ها بیانگر سبک‌های شوش II و کلاسیک آغازایلامی نیز هستند (Roach, 2008: 428؛ هم‌چنین ن.ک. به: Neumann, 2013: 86-87).

مهر شمارهٔ ۵۹۵ موزهٔ ملی (MDP43: 1965): قیر، ارتفاع: ۲۲ میلی‌متر، قطر: ۱۱ میلی‌متر، قطر سوراخ مرکزی: ۱ میلی‌متر، وزن: ۵/۸۵ گرم.

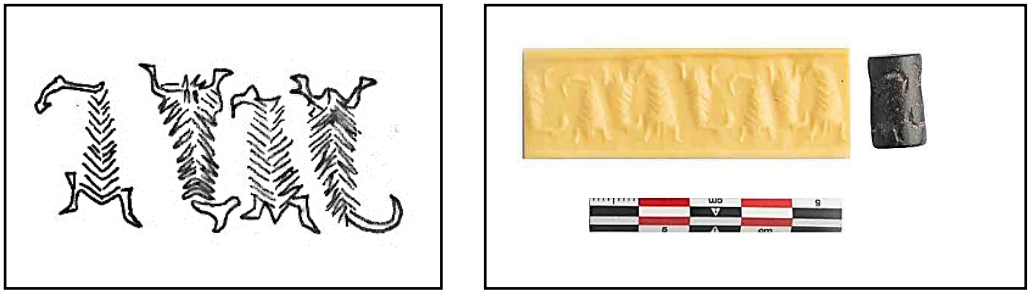
طرح: طرح عقربی را نشان می‌دهد، در کنار آن تصویری از بزسان درمقابل نخل دیده می‌شود (Amiet, 1972: 253)، (طرح و تصویر ۸).



طرح و تصویر ۸: بزسان و عقرب و نخل (نگارنده، ۱۴۰۰).
Fig. 8: Goats, scorpions and palm (Author, 2021).

مهر شمارهٔ ۶۱۹/۱ موزهٔ ملی (MDP43: 1985): قیر، ارتفاع: ۱۶ میلی‌متر، قطر: ۸ میلی‌متر، قطر سوراخ مرکزی: ۰/۵ میلی‌متر، وزن: ۲/۸۹گرم.

طرح: تعداد چهار عدد عقرب که در جهت‌های مخالف هم تصویر شده‌اند (طرح و تصویر ۹).



طرح و تصویر ۹: عقرب‌ها (نگارنده، ۱۴۰۰).
Fig. 9: Scorpions (Author, 2021).

مهر شمارهٔ ۶۱۹/۲ موزهٔ ملی (MDP43: 1987): قیر، ارتفاع: ۱۵ میلی‌متر، قطر: ۷ میلی‌متر، قطر سوراخ مرکزی: ۱۰/۵ میلی‌متر، وزن: ۲/۵۹ گرم.

طرح: تعداد چهار عدد عقرب که در جهت‌های مخالف هم تصویر شده‌اند. این عقرب‌ها به‌نسبت تصویر مهر ۶۱۹/۱ باریک‌تر و ظریف‌تر کار شده‌اند (طرح و تصویر ۱۰).

طرح و تصویر ۱۰: عقرب‌ها (نگارنده، ۱۴۰۰).
Fig. 10: Scorpions (Author, 2021).

مضمون تصاویر این مهرها عقرب است؛ معنای نمادین عقرب، آتش، اهانت، تحقیر، درد و رنج، موذی‌گری و عذاب است. نماد تجدید حیات و تولد تازه نیز است (جابز، ۱۳۷۰: ۸۴). تصاویر این مهرها به‌عنوان یک موضوع ایلامی (ایرانی) توصیف شده است و محدود به سبک ایلامی عمومی بوده؛ البته تصویر عقرب در نمونه‌های مرتبط با دورهٔ جمدت‌نصر در بین‌النهرین نیز شناخته شده است (Roach, 2008: 430-431) و بعید نیست آن‌ها از هنر ایرانی تأثیر گرفته باشند (مورتگات، ۱۳۸۵: ۵۴). در بین‌النهرین کژدم-خدایان، در آغاز نسبتی با خورشید داشتند و نگهبانان «جایگاه برآمدن خورشید» بودند. در نیمهٔ اول هزارهٔ سوم پیش‌ازمیلاد این کژدم خدایان را روی مهرهای استوانه‌ای تصویر می‌کردند (هال، ۱۳۸۰: ۸۲)، اما نحوهٔ تصویرپردازی عقرب‌های این سبک متفاوت از سبک جمدت‌نصر بین‌النهرین است. استفاده از قیر به‌عنوان مادهٔ اولیه دلیلی‌بر تولید آن‌ها به‌صورت محلی و ارتباط آن‌ها به سبک ایلامی عمومی است (Neuman, 2013: 85). هم‌چنین وجود نقش زن-عقرب در اثرمهری از شوش مربوط به دورهٔ شوش IV متأخر / اواخر سلسله‌های قدیم (Frankfort, 1939: 233; Porada, 1993: 485-486; Harper et al., 1992: 6; Amiet, 1966: 210) و یا نقش‌برجسته‌ای از یک کژدم بال‌دار با پاهای شیر و سر زن برروی صفحه‌ای آهکی

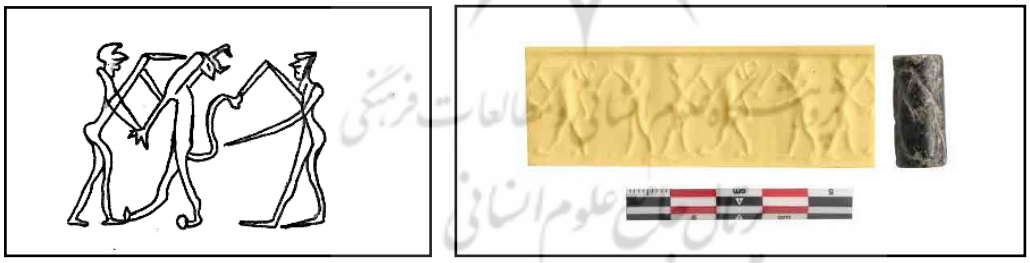
به‌دست‌آمده از شوش (موزهٔ ملی ایران، ۱۳۸۹: ۵۰)، به جایگاه این موجود در باورهای مردمان این فرهنگ اشاره دارد و می‌تواند قابل مقایسه با مرد / انسان-عقرب‌های بین‌النهرین درنظر گرفته شود. این نکته را نباید از نظر دور داشت که نقش عقرب در تمدن‌های شرق ایران، ازجمله جیرفت و شهداد نیز بارها برروی آثار به‌دست‌آمده از این تمدن‌ها دیده شده است (ن.ک. به: مجیدزاده، ۱۳۸۲؛ حاکمی، ۱۳۸۵) که باز تأکیدی بر اهمیت این جانور در فرهنگ و باورهای مردمان فلات ایران باشد.

- سبک در ارتباط با اور III[۴] / دورهٔ شوش V: تنها مهر شمارهٔ ۶۰۶ (شوش) این مجموعه در این سبک قرار می‌گیرد.

به‌نظر می‌رسد که توسعهٔ پوزوراینشوشیناک با رشد سیاسی سلسلهٔ سوم شاهان اور، ابتدا با قدرت‌گیری «اورنامو» و سپس در زمان «شولگی» که قدرت و تسلط خود را بر سرزمین‌های شرقی‌تر بسط داد، متوقف شده باشد (Ascalone, 2006: 22). وی ظاهراً به‌دست شولگی، شاه اور در حدود ۲۰۹۴-۲۰۹۷پ.م.، شکست خورده، کنترل شوش در دست شولگی قرارگرفت و اوان از صحنهٔ سیاسی ناپدید شد (Harper et al., 1992: 82). در حدود سال‌های ۲۰۹۴-۲۰۴۷پ.م.، شوش تحت سلطهٔ اور در زمان فرمانروایی شولگی قرار می‌گیرد که در اواخر این دوره اشاره به مردم سیماشکی است (پاتس، ۱۳۸۵: ۲۴۹؛ Potts, 1999: 158). از لحاظ لایه‌نگاری شوش، حدود تقریبی شوش V را که در لایه‌های ۶-۳ شهرشاهی به‌دست آمده است، می‌توان برای این دوره درنظر گرفت (Carter, 1980: 26-27؛ کارتر، ۱۳۷۶: ۷۷).

مهر شمارهٔ ۶۰۶ موزهٔ ملی (MDP43: 1715): سنگ صابون سبز، ارتفاع: ۲۲ میلی‌متر، قطر: ۸ میلی‌متر، قطر سوراخ مرکزی: ۱ میلی‌متر، وزن: ۵/۸۷ گرم.

طرح: مبارزهٔ انسان و حیوان، دو انسان در تصویر دیده می‌شود که در دو سوی یک حیوان شاخ‌دار روی دوپا ایستاده قرار گرفته‌اند و با شمشیر و سلاح در حال مبارزه با او هستند (طرح و تصویر ۱۱). آمیه حیوان به تصویر درآمده را شیر عنوان نموده است! (Amiet, 1972: 221).



طرح و تصویر ۱۱. مبارزهٔ انسان و حیوان (نگارنده، ۱۴۰۰).
Fig. 11: Gumans and animals contest (Author, 2021).

آمیه، تاریخ این مهر را در دورهٔ سومر نو (دورهٔ سیماشکی پادشاهان انشان و شوش) تعیین کرده است (Amiet, 1972: 209) و روچ نیز در گروه مهرهای مرتبط با اور III بین‌النهرین جای داده است (Roach, 2008: 371). تأثیر زیاد اکدیان بر حکاکی‌های دورهٔ اور III بسیار زیاد است؛ به‌طوری‌که متمایز ساختن آن‌ها از مهرهای استوانه‌ای اکد چه ازنظر موضوع (نبرد بین قهرمان برهنه یا گاو-مرد و گاو کوهان‌دار یا شیر-اژدهای بال‌دار) و چه ازنظر سبک دشوار است (مورتگات، ۱۳۸۵: ۱۳۲)؛ حال، هرچند طرح مبارزه می‌تواند مانند دورهٔ اکد تصاویر مبارزه باشد، روچ معتقد است این سبک نزدیک‌ترین رابطه را با سبک اصلی بین‌النهرینی آن دارد. این ارتباط را در سبک برش، موضوع، مواد، تصویر و جای‌گذاری کتیبه و همهٔ این‌ها در نزدیکی با نمونه‌های اور III مشاهده کرد؛ با این‌حال، عناصر خاصی در برخی نمونه‌ها وجود دارد که عنوان «ایلامی» دارند؛ بنابراین، این یک

سبک ارتباطی است، از بین‌النهرین الهام گرفته اما به سبک ایلامی حکاکی شده است. تصویر پیکره‌ها در این سبک گرد و مجسمه‌سازی شده است و وجود یک کتیبهٔ بسیار رایج است. این صحنه که دو انسان برای تسلیم یک موجود مبارزه می‌کنند با انواع اصلی اور III قابل‌مقایسه است (Roach, 2008: 371, 441-443) و ماهیت تصویری و عدم دقت کافی در اجرا خصوصاً به‌نسبت صحنه‌های اکدی هم‌چنین یادآور انواع اور III است (Collon, 2005: 36).

نتیجه‌گیری

آن‌چه در همهٔ نقوش و تصاویر مهرها به‌نظر می‌رسد، ترسیم مواردی است که در زندگی و اقلیم مردمان آن دوره وجود داشته، بر افکار و نوع نگاه آن‌ها تأثیر گذاشته و به‌نوعی حکاکی نقوش متأثر از آداب و عقاید و سنت‌های آن مردمان بوده است. به‌جز نقوش عقرب برروی مهرها که نمادی از موجودی موذی و درد و رنج و یا حتی تجدید حیات است و اغلب در سرزمین‌های خشک دیده می‌شود، می‌تواند با اقلیم در ارتباط باشد که بر باورهای مردمان آن سرزمین‌ها تأثیرگذار بوده است؛ موجودی که نیش دردناک آن می‌توانسته انسان را برای مقابله با آن به تعویذ و اوراد متمایل سازد و برای مقابله با آن به خدایان در این رابطه متوسل شود. آن‌چه که تصاویر بیشتر مهرهای این مجموعه برای ما بیان می‌دارند از مبارزه‌ای بین انسان و حیوان سخن دارند. انسانی قدرتمند که درمقابل حیواناتی قوی شاید برای دفاع از حیوانی ضعیف‌تر قرار گرفته است. مبارزهٔ انسان و شیر، با حضور حیواناتی چون: بزسانان و گاوسانان، روایتی آرمانی از قدرت فردی برتر. در این‌میان گاهی نقوشی از حیوانات ترکیبی / اسطوره‌ای نیز حکاکی شده‌اند. موجوداتی که از دورهٔ آغازایلامی بر تصاویرِ نقش‌شدهٔ روی مهرها، مشاهده می‌شوند. این صحنه‌های مبارزه در نقوش ایران‌باستان (و البته بین‌النهرین) از دورهٔ قبل از ایلام تا دوره‌های بعدی بارها به‌چشم می‌خورد و در بیشتر تفاسیر بر قدرت فردی برتر -در دوره‌های قدیم‌تر شاید ارباب حیوانات یا حاکم و در دوره‌های جدیدتر پادشاه- اشاره دارند؛ از یک‌سو حضور حیواناتی مانند شیر (و یا گربه‌سانان) که نماد قدرت بوده است و در سرزمین ایلام -به‌طور أخص دشت شوشان به‌عنوان یکی از زیست‌بوم‌های این حیوان- حضوری بارز و مشخص داشته است و هم‌چنین بزسانان به‌عنوان همراه همیشگی انسان از دورهٔ آغاز کشاورزی تا این دوره، لزوم محافظت از حیوانِ تحت مالکیت و همراه انسان دربرابر حیوانات متخاصم، خلق چنین صحنه‌هایی را دور از ذهن نمی‌نماید. هنرمند حکاک با الهام از مسائل و منظره‌های اطراف خود به خلق تصاویر -گاه آرمانی و گاه واقع‌گرا- می‌پرداخته، که درنهایت به سبکی خاص منتهی می‌شده است؛ و در این موارد خاص صحنهٔ مبارزه به‌نوعی روایتی از فردی مقتدر برای نمایش برتری و قدرت اوست، حال این فرد حاکم حیوانات درنظر گرفته شود و در اسطوره‌ها آن را جست‌وجو کرد و یا پادشاهی قدرتمند که در صحنه‌های تاریخی حضور دارد.

سپاسگزاری

از جناب دکتر نیکنامی گرامی، استاد بزرگوارم که در تهیه این مقاله بنده را با راهنمایی‌های ارزشمندشان یاری رساندند، صمیمانه متشکر و سپاسگزارم. از همکاری بسیار خوب موزهٔ ملی ایران، به‌ویژه کارکنان بخش پژوهش، مخزن مُهر و سکه، بخش مرمت و کتابخانه؛ و همکاران گرامی در مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی کمال تشکر را دارم.

تعارض منافع

نویسنده ضمن رعایت اخلاق نشر، نبود تعارض منافع و عدم حمایت مالی از هیچ مرکز دولتی و غیردولتی را اعلام می‌دارد.

پی‌نوشت

۱. لازم به ذکر است که مهرهای گزینش‌شده طبق اشارهٔ آمیه، در کاوش‌های دمورگان (Amiet, 1972: 185, 189, 239) به‌دست آمده و ازسوی برخی از محققین، ازجمله آمیه و روچ معرفی شده‌اند.

۲. شماره‌های به‌کار برده شده برای مهرها، شمارهٔ اموال موزه ملی ایران است.

3. Popular Elamite (Akkadian/ Awan Related).

4. Ur III Related.

کتابنامه

- آمیه، پی‌یر، (۱۳۴۹). تاریخ عیلام. ترجمهٔ شیرین بیانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

- آمیه، پی‌یر، (۱۳۸۹). شوش شش هزارساله. تهران: نشر فرزان‌روز.

- اسکالونه، انریکو، (۱۳۸۷). «تمدن جیرفت در شوش». در: مجموعه مقالات نخستین همایش بین‌المللی تمدن حوزهٔ هلیل: جیرفت. به‌کوشش یوسف مجیدزاده، کرمان: سازمان میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان کرمان.

- پاتس، دنیل، (۱۳۸۵). باستان‌شناسی ایلام. ترجمهٔ زهرا باستی، تهران: انتشارات سمت.

- جابز، گرترود، (۱۳۷۰). سمبل‌ها، ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، تهران: انتشارات جهان‌نما.

- حاکمی، علی، (۱۳۸۵). گزارش هشت فصل بررسی و کاوش در شهداد (دشت لوت). تهران: پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی.

- حصاری، مرتضی، (۱۳۷۸). «فرهنگ آغازایلامی در ایران». مجلهٔ باستان‌پژوهی، ۵ و ۶: ۲۰-۱۴. http://noo.rs/OvuIS

- حصاری، مرتضی، (۱۳۹۶). «بررسی تعدادی از اثر مهرهای حیوانی دورهٔ آغازایلامی محوطهٔ سفالین پیشوا، استان تهران». مجلهٔ مطالعات باستان‌شناسی، ۹ (۲): ۲۸-۱۳. doi: 10.22059/ jarcs.2018.204847.142281

- کارتر، الزابت، (۱۳۷۶). «شوش شهرشاهی». در: شوش و جنوب‌غربی ایران. ژان پرو و ژنویو دلفوس (ویراستار)، ترجمهٔ هایده اقبال، تهران: مرکز نشر دانشگاهی .

- کولون، دومینیک؛ و پرادا، ادیت، (۱۳۹۴). مهر در خاورنزدیک و ایران‌باستان. ترجمهٔ پوریا خدیش، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- مجیدزاده، یوسف، (۱۳۸۲). جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- مورتگات، آنتون، (۱۳۸۵). هنر بین‌النهرین باستان. ترجمهٔ زهرا باستی و محمدرحیم صراف، تهران: سمت.

- هال، جیمز، (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: نشر فرهنگ معاصر.

- Álvarez-Mon, J., (2020). *The Art of Elam CA. 4200–525 BC.* Routledge.

- Amiet, P., (1970). *Elam.* Translate: Shirin Bayani. Tehran: University of Tehran Press. (In Persian).

- Amiet, P., (2010). *Susa*. Translate: Ali Musavi. Tehran: Farzan Ruz. (In Persian).

- Amiet, P., (1957). “Glyptique Susienne Archaïque”. *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie orientale,* 51/3/ RA 51: 121–129. ISSN: 03736032

- Amiet, P., (1959). “Représentations antiques de construction susiennes”. *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie orientale* /RA 53/1: 39– 44. ISSN: 03736032

- Amiet, P., (1966). *Elam*. P. Arche éditeur, France.

- Amiet, P., (1971). "La Glyptique de l'Acropole (1969-1971). Tablettes Lenticulaires de Suse". *CDAFI,* 1: 217–233.

- Amiet, P., (1972). *Glyptique Susienne.* Volume ½, Memoires de la Delegation Archaeologique (MDP 43). Paris.

- Amiet, P., (1973). "Glyptique Elamite-à propos de documents nouveaux". *AA.,* 26: 2–35.

- Ascalone, E., (2008). The Halil Basin civilization, first international conference of archaeological research in Jiroft: 2004, (Y. Madjidzadeh (eds.)), Cultural Heritage, Handicrafts & Turism Organization of Kerman. (In Persian).

- Ascalone, E., (2006). *Archeologia Dell'Iran Antico: Interazioni*. Integrazioni e discontiotà nell'Iran dell III millenio a. C. Messina.

- Benoit, A., (2004). "Susa". *Persiens Antike Pracht. Katalog der Ausstellung des Deutscher Bergbau- Museum Bochum in verbindung mit der Iranischen Kulturebe Organisation (ICHO)*. Vom 28.11.2004 bis 28. O5.2005. Bochum: 178-193.

- Carter, E., (1998). "Ville Royal". In: *Suse et le Sud- Ouest de l`Iran l`Histoire et l`Archaeologie*. J. Perrot & G. Dollfus. Translate: H. Eqbal, Tehran: University Publication Center. (In Persian).

- Carter, E., (1979). "The Susa Sequence- 3000-2000 B. C.: Susa, Ville Royale I". *American Journal of Archaeology,* 83(4): 451-454. https://doi.org/10.2307/504144

- Carter, E., (1980). "Excavation in Ville Royal I at Susa: the third millennium BC occupation". *DAFI,* (11): 11-134.

- Collon, D. & Prada, E., (2015). *Near Eastern Seals and Cylinder Seals.* Translate: Puria Khadish. Tehran: Scientific and Cultural. (In Persian).

- Collon, D., (1987). *First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East.* University of Chicago Press and British Museum Publication, Chicago. (Review 2005).

- Collon, D., (1990). *Near Eastern Seals*. Berkley and Los Angeles: University of California Press.

- Dittmann, R., (1986). "Seals, Sealings and Tablets". In: *Jamdat Nasr: Period or Regional Style?*, Edited by Uwe Finkbeiner and Wolfgang Röllig: 332-366. Wiesbaden: Reichert Verlag.

- Dittmann, R., (1987). "Bemarkung zum Protoelamischen Horizont". in: *Archaeologische Mitteilung aus Iran Verlag von Dietrich Reimer in Berlin,* Band 20: 31-64.

- Frankfort, H., (1939). *Cylinder Seals.* London: The Gregg Press.

- Hakemi, A., (2006). *Archaeological Report of Eight Seasons of Survey and Excavation at Shahdad (Lüt Plain) 1968-1975.* Tehran: ICHHTO. (In Persian).

- Hall, J., (2001). *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. Translate: Roghayeh Behzadi. Tehran: Contemporary Culture Publishing. (In Persian).

- Harper, P.; Aruz. J. & Tallon, F., (1992). *The Royal of Susa: ancient near eastern treasures in the Louver.* New Yourk: Metropolitan Museum of Art.

- Hessari, M., (1999). "Proto- Elamite Culture in Iran". *Persian Journal of Iranian Studies (Archaeology)*.5-6: 14-20. (In Persian). http://noo.rs/OvuIS

- Hessari, M., (2017). "Explaning Some Animal Motifs of Proto-Elamite Seal Impressions from Tepe Sofalin, Pishva". *Journal of Archaeological Studies,* 9(2), 13-28. doi: 10.22059/jarcs.2018.204847.142281 (In Persian).

- Jobes, G., (1990). *Dictionary of Mythology Folklore and Symbols*. Translate: Mohammad Reza Baqapour. Tehran: Jahan Nama. (In Persian).

- Madjidzadeh, Y., (2003). *Jiroft the oldest civilization in the East.* Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. (In Persian).

- Moortgart, A., (2006). *The Art of Ancient Mesopotamia.* Translate: Z. Basti & M.R. Sarraf. Tehran: Samt. (In Persian).

- Neumann, G., (2013). "Elams Kulturkontakte mit seinen Nachbaren in Spiegel der Glyptik des 2.Jahrtausendes V.Chr". In: *Susa and Elam,* Edit by: Katrien De Graef & Jan Tavernier. Leiden. Boston: Brill.

- Pittman, H., (1997). "The Administrative Function of Glyptic Art in Poroto-Elamite Iran: a survey of the Evidence". *Sceaux d Orient et leur emploi ROS Orientals*, X: 133-161.

- Pittman, H., (1990). *The Glazed Steatite Style.* New York: Columbia University.

- Pittman, H., (1994). *The Glazed Steatite Glyptic Style.* Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

- Pittman, H., (2001). "Gliptic Art of Period IV". in: Potts. D.T(ed). *Excavation At Tepe Yahya, Iran 1967-1975, The Third Millennium,* General Editor C.C Lamberg Karlovsky. Massachusetts: Harvard University. Camdridge: 231-268.

- Pittman, H., (2006). "Poroto-Elamische Kunstperiode (Poroto-Elamite Art)". in: *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie,* Berlin, New York, Band, 11: 26-34. https://dio.org/10.1515/9783110210538

- Porada, E., (1948). *Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections, The Collection of the Pierpont Morgan Library.* Washington: The Bollingen Series14.

- Porada, E., (1964). "The Origin of Winnirke's Cylinder Seal". *Journal of Near Eastern Studies (JNES),* 5(4): 257-259. https://doi.org/10.1086/370798

- Porada, E., (1965). *Ancient Iran: the Art of Pre-Islamic Times*. New York: Crown.

- Porada, E., (1993). "Cylinder Seals". in: *Encyclopedia Iranica,* VI: 479-505. https://www.iranicaonline.org/articles/cylinder-seals

- Potts, D. T., (1999). *The Archaeology of Elam.* Cambridg: Cambridge University Press.

- Roach, K., (2008). *The Elamite Cylinder Seal Corpus, C.3500-1000 B.C.* The University of Cydney.

- Sax, M. & Middleton, A. P, (1989). "The Use of Volcanic Tuff as a Raw Material for the Proto-Elamite Cylinder Seals". *Iran,* 27: 121-123. https://dio.org/10.2307/4299824