نگاهی نو به نقش‌برجسته کُرنگان

چکیده:

نقش‌برجسته کُرنگان، بزرگ‌ترین نقش‌برجسته‌ای اســـت که از ایلام باستان برجای مانده و قدیمی‌ترین بخش آن به دوره سوکل‌مخ‌ها بر می‌گردد. در این مقاله، با بررسی تفسیرهای گوناگون از این نقش‌برجسته، نشان داده می‌شـــود که چگونه بسیاری از پژوهشگران، متاثر از هرتسفلد و مبتنی بر پیش‌فرض‌های ذهنی -که از نقش‌مایه‌های میان دو رود باستان در ذهن داشته‌اند- به اشـــتباه گمان کرده‌اند که جریان‌های آب در این نقش‌برجســـته از گلدان یا ظرفی خارج می‌شوند که در دســـت ایزد ریش‌دار قرار دارد. علاوه بر این، نشان داده می‌شـــود که چگونه همین پیش‌فرض‌های ذهنی سبب شده‌اند تا اغلب پژوهشـــگران، چیزی را که در مقابل ایزد ریش‌دارِ این نقش‌برجسته قرار دارد، نوعی مذبح یا مجمری از آتش در نظر بگیرند. در ادامه، با بررسی دقیق‌تر تصویر آتش یاد شده و مقایســـه آن با تصاویر آتش در دیگر نقش مهرها و هم‌چنین، توجه به تضاد میان جریان‌های آب و آتش، تفسیر دیگری از این اثر به دست داده می‌شود. در این تفســـیر جدید، جریان‌های آب نه از میان گلدان یا ظرفی در دست ایزد ریش‌دار، بلکه از میان میله و حلقه‌ای که وی بالا نگه داشته، خارج می‌شوند و آن‌چه مذبح یا مجمر آتش پنداشته شده به مثابه سر حیوانی منتسب به ایزد ریش‌دار ارزیابی می‌گردد. در پایان، در کنار دیدگاه‌هایی که ایزد ریش‌دارِ این نقش‌برجسته را نپیریشه، هومبن یا اینشوشینک در نظر گرفته‌اند، امکان تصویر شدن ایزدی محلی در بخش مرکزی این نقش‌برجسته بررسی می‌شود.

واژگان کلیدی: کُرنگان، جریان‌های آب، مجمر آتش، نپیریشه، اینشوشینک

نوع‌مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۱۱

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۲۴

امین شاه وردی

دکترای فلسفه از دانشگاه اصفهان.

Email: amin.shahverdy@gmail.com

مقدمه

نقش‌برجسته کُرنگان[1] در شمال غربیِ فهلیان استان فارس، حد فاصل بیدگرد و شیخی در کنار تُل دزک کوچک قرار گرفته است. اگر چه پیش از آن‌که هرتسفلد در ۱۹۲۴ میلادی از این نقش‌برجسته دیدن کند، افراد محلی و دیگر سیاحان آن را دیده بودند؛ اما پس از انتشار گزارش‌ها و طراحی هرتسفلد از این نقش‌برجسته بود که توجه پژوهشگران به این اثر منحصر به فرد ایلامی جلب شد.

این نقش برجسته در ارتفاع ۸۰ متری از سطح رودخانه فهلیان و در نزدیکی ستیغِ کوه پاتاوه، در جایی قرار گرفته است که دقیقا بر رودخانه فهلیان مشرف است و از آن‌جا می‌توان جریان رود را به خوبی مشاهده کرد. کوه پاتاوه در نزدیکی دو سایت باستانی جنجان و تُل اسپید واقع شده که هر دو از قدیمی‌ترین محل‌های استقرار ایلامیان بوده‌اند. بدین ترتیب، قابل فهم است که چرا چنین نقش برجسته‌ای در چنین مکانی کنده شده است. برای دیدن این نقش برجسته باید به بالای کوه پاتاوه رفت و سپس، از طریق پله‌هایی دست‌کند به صفهِ اصلی رسید که این نقش‌برجسته بر دیواره آن قرار گرفته است. در این مقاله، تلاش می‌شود تا ترکیب‌بندی اصلی این اثر در پرتو المان‌های تصویری مشابه در دیگر تصاویر ایلامی و نقش‌مایه‌های غنیِ تمدن میان دو رود باستان بررسی شود و نابسندگی پیشنهادها و بازسازی‌های صورت گرفته، نشان داده شود.

روش پژوهش

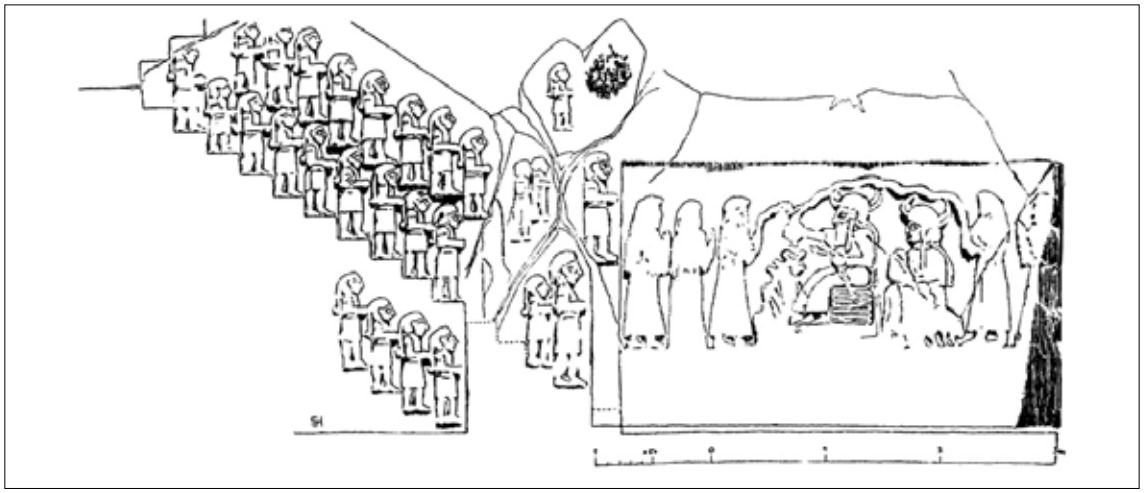
این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و بر اساس مقایسه و تطبیق عناصر اصلی به کار رفته در این نقش‌برجسته با نقش‌مایه‌های تصویری رایج در هنر ایلام و میان دو رود باستان انجام شده است.

پیشینه پژوهش

هرتسفلد (۱۹۴۱)، در کتاب «ایران در خاور نزدیک باستان» بر اساس طرحی که از این نقش‌برجسته فراهم آورده است، گمان کرده که در بخش مرکزی آن، ایزدی ریش‌دار در مقابل چیزی شبیه به نوعی مذبح نشسته است و جریان‌های آب از ظرفی در دست راست وی خارج می‌شوند. والتر هینتس (۱۳۸۹)، در کتاب «شهریاری ایلام» با پذیرفتن طرح و تفسیر هرتسفلد، همین درک و دریافت را مورد تایید قرار داده است. مجیدزاده (۱۳۷۰)، در کتاب «تاریخ و تمدن ایلام» -که در این زمینه به دوبویس و هرتسفلد ارجاع می‌دهد- با تکرار گفتارهای هینتس، آن‌چه را که در دست راست ایزد ریش‌دار قرار دارد، چیزی مانند ظرف و آنچه را که در مقابل این ایزد قرار دارد، نوعی مذبح به حساب آورده است. اما گروه دیگری از پژوهشگران در کی متفاوت از چیزی که در مقابل ایزد ریش‌دار قرار دارد به دست داده‌اند. برای مثال، پاتس (۲۰۰۴)، در مقاله «قدسی و سیال: تاملاتی در باب کورنگون و رودخانه فهلیان» با ارجاع به زایدل و ویگرمان، چیزی را که در مقابل ایزد ریش‌دار قرار گرفته است، مذبح‌مانندی با شعله‌های آتش پنداشته و صراف (۱۳۹۲)، در کتاب «نقوش برجسته ایلامی» با بررسی این نقش‌برجسته، شیِ یاد شده را مجمری از آتش دانسته است. در پژوهش‌های جدیدتری هم که سخن از این نقش‌برجسته رفته است، این تفاوت دیدگاه‌ها مورد بررسی قرار نگرفته است. برای مثال آلوارز مون (۲۰۱۴)، در مقاله «زیبایی‌شناسی محیط طبیعی در خاور نزدیک باستان: معبد صخره‌ای ایلامی کورنگون» این اثر را در پیوند با محیط طبیعی پیرامون آن مورد بررسی قرار داده است و سعی کرده تا تفسیری از آن در بافت کلی دیدگاه ایلامیان نسبت به طبیعت، دین و هنر فراهم آورد. شاه وردی (۱۳۹۸)، نیز در مقاله «کوارنگون و سنت‌های تصویری میان دو رود باستان» به پیگیری پیشینه المان‌های تصویری این نقش‌برجسته و پیوند آن‌ها با نقش‌مایه‌های رایج در میان دو رود باستان پرداخته است. بدین ترتیب، در همه پژوهش‌های پیشین در سایه سنگینی پیش‌فرض‌های ذهنی نخستین بازدیدکنندگان از این نقش‌برجسته، عناصر آسیب دیده در مرکز تصویر به ویژه در پیرامون ایزد ریش‌دار به درستی بررسی نشده و تفسیرهایی ارائه شده که نابسندگی آن‌ها در این مقاله نشان داده می‌شود. در ادامه، سعی خواهد شد تا با ارائه تعبیری نو از این نقش‌برجسته، تفسیری هماهنگ و منسجم از کلیت آن به دست داده شود.

صفّه کُرنگان

برخلاف بسیاری از نقش‌برجسته‌هایی که از دور دست آشکارند و هدف از کندن آن‌ها گزارش حادثه یا واقعه‌ای است، به نظر نمی‌رسد که این نقش‌برجسته برای بیان چنین منظوری کنده شده باشد؛ این نقش‌برجسته ایلامی در صفه کوچکی قرار گرفته است که نه تنها از پایین کوه به خوبی دیده نمی‌شود، بلکه در خود صفّه هم نمی‌توان دریافت دقیقی از ترکیب‌بندی همه بخش‌های آن به دست آورد.[2] از سوی دیگر، مکانی که برای این صفّه در نزدیکی چکاد کوه پاتاوه در نظر گرفته شده، هم‌چنین



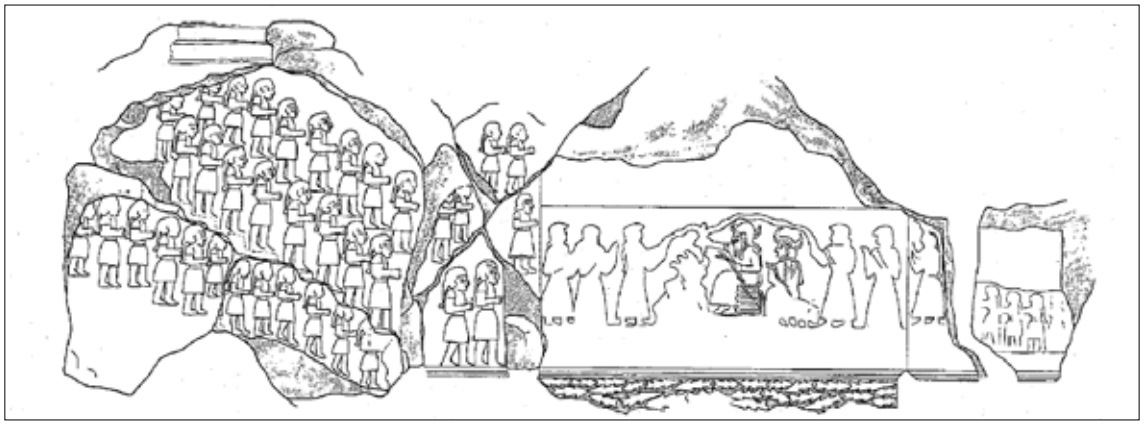
تصویر ۱- طرح هرتسفلد از نقش برجسته کُرنگان (ماخذ: Herzfeld, 1941: 189)

نحوه تشرف به آن که تنها از طریق پله‌های فرو رونده امکان پذیر است، می‌توانند تایید کننده این فرضیه باشند که این صفّه، مکانی آیینی برای انجام مراسم دینی بوده است. این فرضیه زمانی محتمل‌تر می‌شود که بدانیم در نزدیکی این نقش برجسته، نیایشگاهی ایلامی وجود داشته است. وجود چنین نیایشگاهی را آجر نوشته‌ای اثبات می‌کند که از تُل اسپید در نزدیکی کُرنگان به دست آمده است و به ایزدی با نام «کیلَ شوپیر» اهدا شده است.[۳] بدین ترتیب، با توجه به وجود نیایشگاهی ایلامی در این منطقه و بقایای ساخت و سازهای باقی مانده بر دامنه کوه پاتاوه، پر بی‌راه نیست که برای صفّه کرنگان هم که در نزدیکی تُل اسپید قرار دارد، نوعی کاربری آیینی در نظر گرفته شود.

نقش برجسته کُرنگان

در بسیاری از آثاری که به نحوی به بررسی نقش برجسته کُرنگان پرداخته‌اند، غالبا از طرحی که هرتسفلد از آن فراهم آورده، بهره گرفته شده و تجزیه و تحلیل‌های آن‌ها هم بر اساس همین طرح صورت پذیرفته است[۴] (تصویر ۱). در طرح هرتسفلد، بخش‌هایی از نقش برجسته ترسیم نشده است که از آن جمله می‌توان به نقش ماهی‌هایی اشاره کرد که در زیر بخش مرکزی این اثر قرار گرفته‌اند. علاوه بر این، تصویر چهار شخص که در بخش مجزایی بر تخته سنگی در سمت راست تصویر مرکزی کنده شده‌اند نیز در طراحی هرتسفلد نیامده است.[۵]

بر اساس طرحی که وندن‌برگ از این اثر ارائه کرده است (تصویر ۲)، نقش برجسته کُرنگان را می‌توان به سه بخش متفاوت تقسیم کرد که احتمالا به صورت مجزا و در سه زمان مختلف کنده شده و نهایتا، به شکل امروزی در آمده‌اند. بخش نخست -که قدیمی‌ترین بخش این نقش برجسته است- ظاهرا، در زمانی بین قرن نوزده تا هفده پیش از میلاد ایجاد شده و در مرکز تصویر قرار گرفته است.[۶] بخش دوم -که در سمت چپ تصویر اصلی قرار گرفته است- نیایشگرانی را در ترکیب‌بندی مورب و در حال نگاه کردن به بخش نخست، در خود جای داده است. این بخش از نقش برجسته کُرنگان، احتمالا، در زمانی بین قرن نهم تا هشتم



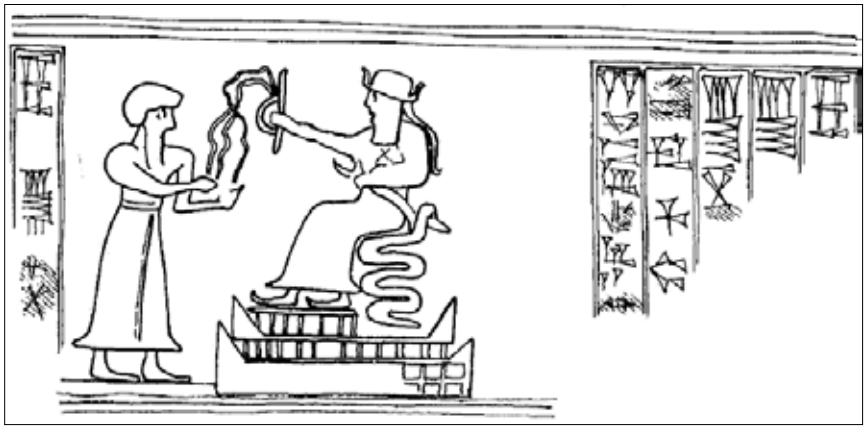
تصویر ۲- طرح ون‌دنبرگ از نقش برجسته کُرنگان (ماخذ: Vanden Berghe, 1984: 28).

تصویر ۳- نقش مهری از گودئا فرمانروای لگش که به حضور ایزد آب‌های شیرین رهنمایی می‌شود (ماخذ: Delaporte, 1920: 12).

پیش از میلاد کنده شده است. نهایتا، بخش سوم -که در سمت راست تصویر مرکزی قرار گرفته و به شدت آسیب دیده است- در پایان دوره ایلام نو به بقیه قسمت‌های این نقش‌برجسته افزوده شده است (Álvarez-Mon, 2018: 611).

بخش مرکزی -که موضوع اصلی اثر را تشکیل می‌دهد- مستطیلی با ابعادی در حدود ۳٫۶۴ در ۱٫۶ متر است. در مرکز این بخش از نقش‌برجسته، دو چهره اصلی به چشم می‌خورند که هر دو کلاه‌هایی شاخ‌دار بر سر دارند و به همین وسیله می‌توان هویت آن‌ها را به عنوان ایزدان حاضر در این نقش برجسته مشخص کرد. ایزد اصلی -که در مرکز تصویر قرار گرفته است- ریشی بلند دارد و موهای بافته شده‌اش از جلو و پشت سر آویزان است. وی که لباسی بلند تا مچ پاهایش پوشیده، بر روی ماری چنبره‌زده نشسته است. فردی که در پشت سر وی نشسته، احتمالا، ایزدبانویی[۷] است که شاید همسر وی باشد. وی نیز موهای بافته شده‌ای دارد که بر روی دوش و سینه‌اش رها شده و به نظر می‌رسد که جامه بلندی پوشیده است.[۸] در دست چپ ایزد اصلیِ این نقش‌برجسته، یعنی ایزد ریش‌دار، سر ماری چنبره زده قرار گرفته است که بدنش محل نشستن این ایزد را تشکیل می‌دهد. در عین حال، در دست راست وی نیز چیزی قرار دارد که جریان‌های آب از آن به بیرون فوران می‌کنند. بسیاری از پژوهشگران مانند هرتسفلد -که نخستین‌بار طرحی از این نقش‌برجسته را فراهم آورد- بر اساس سوابق بصری خود -که از سنت‌های تصویری میان دو رود باستان در ذهن داشته‌اند- گمان کرده‌اند که در دست ایزد اصلی این نقش‌برجسته چیزی شبیه به گلدان قرار دارد و از این گلدان است که جریان‌های آب به بیرون خارج می‌شوند (Herzfeld, 1941: 188). نقش‌مایه‌های گلدان آب‌فشان در میان دو رود باستان، نقش‌مایه‌هایی پر بسامدند و در قالب‌های مختلفی مانند نقش‌برجسته، نقش مهر و مجسمه اجرا شده‌اند. اگر به تصاویر چنین گلدان‌هایی توجه شود (تصویر ۳)، به خوبی می‌توان دریافت که چرا در طرح کلی هرتسفلد از نقش‌برجسته کُرنگان، چیزی شبیه گلدان آب‌فشان در دست راست ایزد ریش‌دار قرار گرفته است.

به عبارت دیگر، احتمالا، بسامد زیاد نقش‌مایه‌های گلدان آب‌فشان در منابع تصویری میان دو رود باستان، سبب شده است

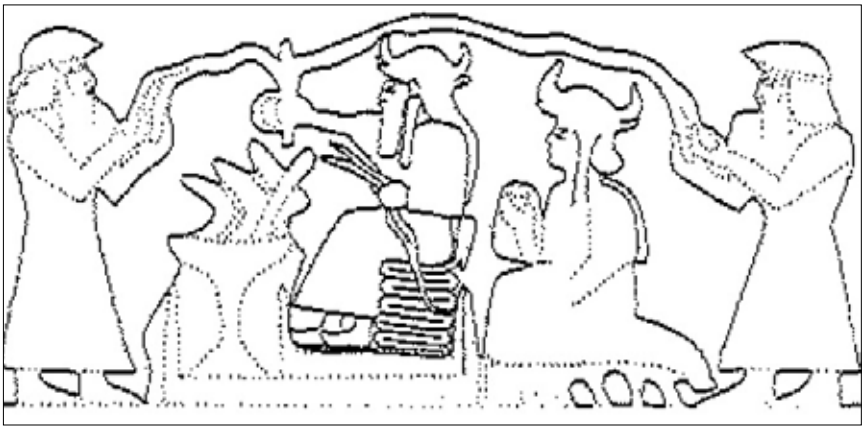


تصویر ۴- نقش مهری از شوش (ماخذ: Miroschedji, 1981: Pls I.5).

تا هرتسفلد در هنگام طرح نقش‌برجسته کُرنگان به چیزی که جریان‌های آب از آن خارج می‌شوند، کاملا توجه نکند.[۹] در عین حال، متاثر از هرتسفلد و طرح ارائه شده وی، برخی پژوهشگران دیگر نیز چنین طرحی از شیئی را پذیرفته‌اند که جریان‌های آب از آن خارج می‌شوند.[۱۰] این در حالی است که اگر به طرح ارائه شده وندن‌برگ از این اثر توجه شود، روشن می‌شود که در دست راست ایزد ریش‌دار این نقش‌برجسته چیزهایی شبیه «میله» و «حلقه» قرار دارند و از میان آن‌ها است که جریان‌های آب خارج می‌شوند. خروج آب از میانِ «میله و حلقه» در میان دو رود باستان، نقش مایه‌ای چندان پر تکرار نیست؛ اما در نقش مهرهای ایلامی، نمونه‌های مشابهی را می‌توان برای آن یافت (تصویر ۴). به عبارت دیگر، با توجه به نقش مهرهای ایلامی باقی‌مانده از دوره سوکل مخ‌ها، می‌توان پذیرفت که خروج آب از میان میله و حلقه را باید یکی از ویژگی‌های اصلی تصاویر ایلامی در نظر گرفت. نقش‌مایه‌ای که به وضوح متفاوت با شیوه رایج خروج جریان‌های آب از میان گلدان‌های «آب‌فشان» در سنت‌های تصویری میان دو رود باستان است.[۱۱]

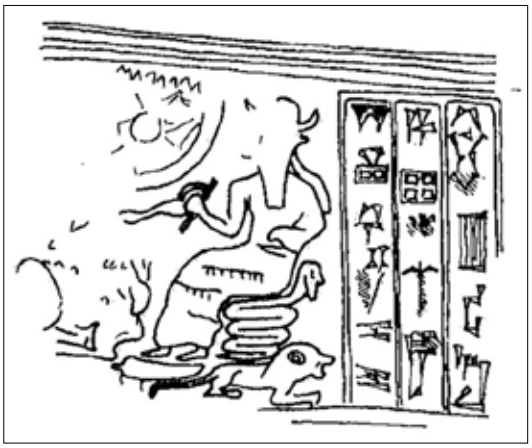
.در نگاره مرکزی نقش برجسته کُرنگان، جریان‌های آبی که از میان میله و حلقه خارج می‌شوند، به پیش و پسِ ایزدان نشسته در مرکز تصویر می‌روند و سپس، در دستان نخستین افرادی فرود می‌آیند که دقیقا، در جلو و پشت سر این دو ایزد قرار گرفته‌اند.[۱۲] بر این اساس، باید پذیرفت که این دو نفر از جایگاه و مقام بالاتری نسبت به دیگر افراد حاضر در این نقش برجسته برخوردارند. بدین ترتیب، احتمالا، شخصی که در روبه‌روی این دو ایزد قرار گرفته و یکی از جریان‌های آب را دریافت می‌کند، پادشاه یا صاحب منصبی است که این نقش‌برجسته به دستور وی کنده شده و شخصی که در پشت سر این دو ایزد قرار گرفته و جریان آب دیگر را دریافت می‌کند، جانشین وی است. بقیه اشخاص در صحنه را هم می‌توان همراهان این دو عالی مقام در نظر گرفت.[۱۳] در عین حال، از آن‌جا که حضور دیگر افراد حاضر در این اثر، هیچ نشانی از جلب نظر این دو ایزد را نشان نمی‌دهد، می‌توان فرض کرد که قرار گرفتن آن‌ها در این بخش از نقش‌برجسته صرفا، برای کامل کردن تقارن مورد نظر هنرمند باستان و در مرکز قرار گرفتن ایزدان آورده شده باشند.

علاوه بر میله و حلقه، مار چنبره زده و جریان‌های آب، چیز دیگری که با ایزد ریش‌دار مرکز تصویر مرتبط است، شیئی است که در مقابل وی قرار دارد. از آن‌جا که این بخش از نقش‌برجسته تا حدی آسیب دیده است، دقیقا نمی‌توان ماهیت آن را تعیین کرد. هرتسفلد، نخستین ترسیم کننده این نقش‌برجسته معتقد بود آن‌چه در مقابل ایزد یاد شده قرار گرفته، مذبحی است مشابه با مذبحی در نقش‌برجسته‌ای باقی مانده از دوره هیتی‌ها که در فرهتین[۱۴] ترکیه کنده شده است (Herzfeld, 1941: 187). در سمت چپ نقش برجسته فرهتین، ایزدی که احتمالا، ایزد هوا است، ایستاده و در مقابل وی میز یا مذبحی قرار دارد و در آن سوی میز هتّوشیلی سوم پادشاه هیتی دیده می‌شود. در سمت راست نقش برجسته یاد شده نیز مشابه سمت چپ، ایزدی که احتمالا، ایزد خورشید است بر روی تختی نشسته و در آن سوی میزی که در مقابلش است، پودوخپه، همسر هتّوشیلی سوم ایستاده است.[۱۵] اما با توجه بیش‌تر به چیزی که در پیش روی ایزد ریش‌دارِ نقش‌برجسته کُرنگان قرار گرفته، به خوبی می‌توان دریافت که نمی‌توان آن را میز یا مذبحی مشابه میزِ نقش برجسته فرهتین ترکیه در نظر گرفت. چرا که علاوه بر اندازه‌های متفاوت آن‌ها، سطح چیزی که در نقش برجسته کُرنگان دیده می‌شود، کاملا ناهموار و دالبری شکل است و همین شکل نامتقارن و ناصاف



تصویر ۵- بخشی از بازسازی زایدل از نقش‌برجسته کُرنگان (ماخذ: (Potts, 2004: 149).

آن است که سبب شده تا دیگر پژوهشـــگران آن را چیزی شبیه مجمری از آتش شعله‌ور در نظر بگیرند (تصویر ۵).



تصویر۶- نقش مهری ایلامی که ایزدی میله و حلقه به دست را بر روی ماری چنبر زده و سوار بر حیوانی دیگر نشان می‌دهد (ماخذ: Miroschedji, 1981: Pls I.2).

برخلاف دیدگاه کسانی که شیِ تصویر شده در مقابل ایزد ریش‌دار را نوعی میز یا مذبح در نظر می‌گیرند[۱۶]، بسیاری از پژوهشگران، بازسازی مجمر آتش در مقابل ایزد ریش‌دار نشسته بر مار چنبره زده را می‌پذیرنـــد.[۱۷] با این همه، غرابت چنین تصویری ســـبب می‌شـــود که نتوان آن را چندان راضی کننده دانســـت. چراکه حضور نزدیک جریان‌های آب بر بالای آتشی شعله‌ور نه تنها در هیچ یک از تصاویر باقی مانده از ایلام باستان به چشم نمی‌خورد، بلکه در تصاویر باقی مانده از میان دو رود باستان نیز معادلی ندارد. در واقع، تضاد آب و آتش، آن قدر برجســـته و مهم اســـت که به نظر نمی‌رســـد بتوان ایزدی را به این هر دو عنصر متضاد وابسته دانست. این مطلب زمانی روشن‌تر می‌شود که به ذهنیت غالب در فرهنگ‌های باستانی، مانند ایلام و میان دو رود باستان توجه شـــود. ذهنیتی که هر یک از پدیده‌های مهم طبیعت را با یکی از ایزدانِ جهان اسطوره‌ایِ متورم خود مرتبط می‌کند. از سوی دیگر، با دقت بیش‌تر در آنچه برخی پژوهشگران به مثابه زبانه‌های آتش در نظر گرفته‌اند (تصویر۵)، آشکار می‌شود که باید آتشی عجیب با سه زبانه در سوی چپ و یک زبانه در سوی راست را در جلوی ایزد نشسته بر مار چنبره زده در نظر گرفت. پدیده‌ای که مشابهی در میان آتش‌های رایج تصویر شده، ندارد.[۱۸]

در عین حال، جایی که در مرکز نقش‌برجسته کُرنگان، انتهای تخت و پای ایزد ریش‌دار را نشـــان می‌دهد، بـــه وضوح بالاتر از سطح زمینه نقش برجسته قرار گرفته است. این نکته را به‌خوبی می‌توان از مقایسه‌ای میان پای ایزد ریش‌دار با محل قرار گرفتن پاهای دیگر افراد حاضر در صحنه دریافت. بر این اســـاس، باید چیز دیگری در زیـــر مار چنبره زده و پای ایـــزد ریش‌دار وجود داشته باشـــد، تا فاصله موجود را پُر کند. برای روشن شدن این موضوع، می‌توان بـــه آن نقش مهرهای ایلامـــی رجوع کرد که تصویری کم و بیش مشابه را نشـــان می‌دهند. با چنین بررسی می‌توان احتمال داد که در زیر پای ایـــزد ریش‌دار و مار چنبره زده نقش‌برجسته کرنگان، ســـکوی دیگری وجود داشته باشد. سکویی مانند آن‌چه پیش‌تر در تصویر ۴، دیده شد. اما اگر فاصله میان پای ایزد ریش‌دار و مار چنبره زده تا زمینه نقش‌برجسته و آن‌چه که غالب پژوهشـــگران مجمر آتش پنداشـــته‌اند، چیز واحدی در نظر گرفته شـــود، به نظر می‌رسد بهتر می‌توان این صحنه را توضیح داد. با نگاهی به دیگـــر نقشِ مهرهای ایلامی در این دوره مانند تصویـــر ۶، می‌توان این احتمـــال را با قوت بیش‌تری مطرح کرد که حیوان دیگری به مثابه مرکب و حمل کننده ایزد یاد شده در زیر پای وی و مار چنبره زده قرار داشته است.

بر این اساس، اگر در زیر پای ایزد ریش‌دارِ نشسته بر مار چنبره زده در نقش‌برجسته کُرنگان، حیوان دیگری در نظر گرفته شود که سرش تا زیر دست راست ایزد ریش‌دار، بالا آمده باشد، آن‌گاه

تصویر۷- نقش مهری از دوره اکد که ایزدی نشسته بر تخت را سوار بر حیوانی نشان می‌دهد (ماخذ: Boehmer, 1965: Fig. 566).

به خوبی می‌توان توضیح داد که، آن‌چه غالب پژوهشـــگران به مثابه آتش و شـــعله‌های آن در نظر گرفته‌اند، سر حیوانی است که مرکب و حمل کننده این ایزد است. چنین تعبیری از آن‌چه در زیر پا و مقابل ایزد ریش‌دار قرار گرفته است، نه تنها توضیحی قانع کننده از دیگر عناصر تصویری این نقش‌برجسته و نسبت آن‌ها با یکدیگر به دست می‌دهد، بلکه با سنتی دیرینه از دیگر نقش‌مایه‌هایی تایید می‌شود که از زمان‌های دور به مثابه جزیی از قراردادهای بصری در فرهنگ میان دو رود باستان رایج بوده است[۱۹] (تصویر ۷).

تفسیر شـــیِ قرار گرفته در زیر پا و جلوی ایزد ریش‌دار به مثابه حیوانی منتسب بدان ایزد به خوبی در هماهنگی با دیگر عناصر موجود در نقش‌برجسته کُرنگان قرار می‌گیرد و ناسازگاری میان تضاد آب و آتش را برطرف می‌کند. علاوه بر این، چنین تفسیری می‌تواند از آن‌چه از دیدگاه برخی پژوهشگران به مثابه زبانه‌های آتش تفسیر شده است، توضیحی قانع کننده‌تر به دست دهد. به عبارت دیگر، آن‌چه در چنین تعبیرهایی شعله‌های آتش در نظر گرفته شده است، مویدی در میان نقش‌مایه‌های شناخته شده نمی‌یابد، چرا که در غالب تصاویر موجـــود از ایلام، مانند تصویر ۸ و میان دو رود باستان، مانند تصویر ۹، زبانه‌های آتش معمولا در یک جهت خاص و موازی با یکدیگر ترسیم می‌شوند. این در

تصویر ۸- نقش مهری از ایلام (ماخذ: Roach, 2008: N. 3124).

تصویر ۹- نقش مهری اکدی (ماخذ: Boehmer, 1965: N. 574).

حالی است که بر اساس دیدگاه پژوهشگران یاد شده، شراره‌های آتش در نقش‌برجسته کُرنگان به گونه‌ای است که سه شراره آن به سوی چپ و یک شراره به سمت راست شعله‌ور است.

ایزد ریش‌دارِ نقش‌برجسته کُرنگان

یکـــی از مهم‌تریـــن موضوعات مـــورد مناقشـــه در خصوص نقش‌برجســـته کُرنگان، تعیین هویتِ ایزدی است که در مرکز آن قرار گرفته و بر مار چنبر زده نشســـته است. هینتس بدون توضیح خاصی، احتمـــال می‌دهد که ایزد ریـــش‌دار این نقش برجســـته، هومبن و ایزد دیگری که در پشـــت ســـر وی قرار گرفته اســـت، کیریرشه یا پرتی باشـــد (هینتس، ۱۳۸۹: ۶۲). برای مشـــخص کردن هویت این ایزد، از دو شیوه می‌توان بهره گرفت؛ نخست، توجه به موقعیت جغرافیایی محل نقش‌برجسته و توجه به ایزدان اصلی در این ناحیـــه[۲۰] و دُدیگر، بهره‌گیری از شباهت‌های تصویری این نقش‌برجسته با نقش‌مایه‌های ایلامی که از آن‌ها اطلاعات بیش‌تری در دســـت است. بر اساس معیار نخســـت، قاعدتا می‌توان «نپیریشه» را مناســـب‌ترین گزینه برای ایزد ریش‌دارِ نقش‌برجسته کُرنگان در نظر گرفت چرا که کُرنگان در نزدیکی «انشن» (تُل ملیان) قرار گرفته و «نپیریشه» ایزد اصلی «انشن» است[۲۱] (Quintana, 2018: 729). از جمله پژوهشگرانی که ایزد بازنمایی شـــده در کُرنگان را «نپیریشه» دانسته‌اند، می‌توان به آمیه، وندن‌برگ و زایدل اشاره کرد.[۲۲] در مقابل میروشـــجی با بهره‌گیری از معیار دومی که در بالا بدان اشاره شد، این فرضیه را مورد تشکیک قرار داده است. چنان‌که

تصویر ۱۰- ردیف نخست از استل اونتش نپیریشه (ماخذ: Miroschedji, 1981: Pls VIII).

وی استدلال کرده است، اگر مقایسه‌ای میان تصویر مرکزیِ نقش‌برجسته کُرنگان و بخش بالای استل آسیب دیده اونتش نپیریشه صورت بگیرد (تصویر ۱۰)، در آن صورت شباهت‌های قابل توجهی را می‌توان میان آن‌ها تشخیص داد.

در ردیف نخست از استلِ اونتش نپیریشه (تصویر ۱۰) -که بخشی از آن آسیب دیده و بازسازی شده است- می‌توان نشانه‌هایی را مشابه با برخی از المان‌های تصویری نقش‌برجسته کُرنگان تشخیص داد؛ از آن جمله می‌توان به ماری اشاره کرد که احتمالا، در دست چپ ایزد این استل قرار داشته است. علاوه بر این، می‌توان میله و حلقه‌ای را در دست راست ایزد این استل مشاهده کرد که مشابه با میله و حلقه تصویر شده در دست راست ایزد ریش‌دار نقش‌برجسته کرنگان هستند. در عین حال، چون کتیبه‌ای که بر روی دست شاه دریافت کننده میله و حلقه شاهی این استل، او را «اونتش نپیریشه» معرفی می‌کند، می‌توان مطمئن بود که ایزد اعطا کننده میله و حلقه، ایزدی غیر از اینشوشینک نیست.[۲۳] با شناسایی اینشوشینک در استل اونتش نپیریشه و شباهت تصویر استل یاد شده به نقش‌برجسته کُرنگان، میروشجی نتیجه می‌گیرد که ایزد ریش‌دار نقش‌برجسته کُرنگان نیز اینشوشینک است.

به نظر می‌رسد که شباهت جالب توجه استل اونتش نپیریشه به نقش‌برجسته کُرنگان، دلیل محکم‌تری از نزدیکی جغرافیایی کُرنگان به انشن باشد و بتوان ایزد ریش‌دار کُرنگان را اینشوشینک در نظر گرفت. با این همه، نشانه‌های دیگری نیز در این اثر وجود دارند که توجه به آن‌ها موضوع تشخیص هویت ایزد ریش‌دار را پیچیده‌تر می‌کند. برای مثال، برخی ویژگی‌های نقش‌برجسته کُرنگان به وضوح معادل‌هایی در نقش مایه‌های میان دو رود باستان می‌یابند که مهم‌ترینِ آن‌ها جریان‌های آبی است که از میان میله و حلقه‌ای خارج می‌شوند که در دست ایزد ریش‌دار نشسته بر مار چنبره زده قرار دارند. این جریان‌های آب، یادآور نقش‌مایه‌های مشابهی در میان دو رود باستان هستند. در این نقش‌مایه‌ها، جریان‌های آب، غالبا از گلدان‌های آب‌فشانی خارج می‌شوند که در دست انکی (اِا) قرار دارند.[۲۴] از سوی دیگر، ماهی‌هایی که در پایین تصویر اصلیِ نقش برجسته کُرنگان حجاری شده‌اند[۲۵]، در حالی که ارتباط تصویر مرکزی و ایزدان این نقش‌برجسته را با آب نشان می‌دهند، ماهی‌هایی را به یاد می‌آورند که در نقش‌مایه‌های میان دو رود باستان، در جریان‌های آب خارج شونده از گلدان‌های آب‌فشانی شنا می‌کنند، که معمولا در دست انکی قرار دارند.[۲۶] بدین ترتیب، دلایل خوبی وجود دارد که ایزد ریش‌دارِ نقش‌برجسته کُرنگان، همتای ایلامیِ انکی (اِا) در نظر گرفته شود. جالب آن‌که در شورپوهای میان دو رود باستان، نپیریشه به عنوان همتای ایلامیِ انکی (اِا) یاد شده است. بدین ترتیب، یک بار دیگر می‌توان ایزد ریش‌دار نقش‌برجسته کُرنگان را نپیریشه و نه اینشوشینک در نظر گرفت.

اگر چه پاتس سعی می‌کند میان این دو دیدگاه متعارض به نحوی سازگاری برقرار کند و با انتساب ویژگی‌های اینشوشینک و نپیریشه به یکدیگر، ایزد ریش‌دار نقش‌برجسته کرنگان را دارای ویژگی‌های هر دو آن‌ها در نظر بگیرد. با این همه، چنین دیدگاهی هیچ شاهد تایید کننده‌ای در تصاویر و متن‌های ایلامی نمی‌یابد. به عبارت دیگر، چنین آمیختگیِ عجیبی در هیچ جای دیگری از فرهنگ ایلام باستان ظاهر نمی‌شود.[۲۷] در مقابل، کاملا محتمل است که ایزد تصویر شده در نقش‌برجسته کُرنگان، ایزدی محلی باشد و نه ایزد برتری مانند نپیریشه و اینشوشینک. چنین فرضی زمانی قابل قبول‌تر جلوه می‌کند که به این نکته توجه شود که کُرنگان هیچ‌گاه از لحاظ سیاسی جایگاهی منحصر به فرد نبوده است تا الزاما ایزد برتر سرزمینی در نقش‌برجسته آن تصویر شود.[۲۸]

نتیجه‌گیری

پژوهشگرانی که به بررسی نقش برجسته کُرنگان پرداخته‌اند، شیئی را که مقابل ایزد ریش‌دار در بخش مرکزی این نقش‌برجسته قرار گرفته است، چیزی شبیه میز، مذبح یا مجمر آتش در نظر گرفته‌اند. هیچ یک از این تفسیرها نمی‌تواند در هماهنگی کامل با دیگر ویژگی‌های بصری این نقش‌برجسته و طرح کلی آن قرار بگیرد. در عین حال، با توجه به فاصله میان انتهای زمینه تصویر تا پای ایزد ریش‌دار و مقایسه آن با تصاویر موجود از نقش مهرهای ایلامی می‌توان حدس زد که حیوانی مرتبط با ایزد ریش‌دار در زیر پای وی قرار گرفته و سرش به جلوی ایزد یاد شده آمده است. از سوی دیگر، با بررسی دیدگاه‌های مختلف مطرح شده در زمینه تعیین هویت ایزد ریش‌دار می‌توان دریافت که هیچ یک از دیدگاه‌هایی که ایزد ریش‌دار را نپیریشه یا اینشوشینک معرفی می‌کنند، کاملا راضی کننده و هم‌خوان با همه المان‌های تصویری در نقش‌برجسته کرنگان نیستند. بدین ترتیب، کاملا محتمل است، ایزدی محلی -که با آب و باروری ارتباط دارد- در مرکز نقش‌برجسته کُرنگان تصویر شده باشد.

پی‌نوشت

۱. نامی که هرتسفلد بر اساس محل کشف این نقش‌برجسته برای آن در نظر گرفت، کورنگون (Kurangūn) بود (Herzfeld, 1941: 187). در گزارش‌ها و نوشته‌های فارسی این نام را به صورت‌های مختلفی مانند «کورنگون»، «کورانگون» و «کورنگان» آورده‌اند. با این همه، چون (Kurangūn) تلفظ محلی نام این مکان است، شاید بهتر باشد نام این نقش برجسته به صورت «کُرنگان» در نظر گرفته شود.

۲. عرض این صفه در حدود ۲ متر و طول آن قریب به ۵ متر اســت (Álvarez-Mon, 2014: 748)؛ بدین ترتیب، در فضای ۱۰ متر مربعی آن نه تنها افراد زیادی جا نمی‌شوند، بلکه همه بخش‌های نقش‌برجسته نیز به خوبی دیده نمی‌شود.

۳. برای متن این آجر نوشته که نخستین بار هرتسفلد آن را کشف کرد، نک. (König, 1965: 94).

۴. برخی از پژوهشگرانی که از طرح هرتسفلد در بررســی‌های خود بهره برده‌اند، عبارتند از: (هینتس، ۱۳۸۹: ۶۱)؛ (شاپورشــهبازی، ۱۳۵۷: ۲۵)؛ (پرادا، ۱۳۹۱: ۷۰-۷۱)؛ (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۱۹۹)؛ (صراف، ۱۳۹۲: ۸۵).

۵. علاوه بر این‌ها، تعداد نیایشگرانی که هرتسفلد در بخش سمت چپ در چهار ردیف تصویر کرده است، بیست و هفت نیایشگر است که در آن، یک نیایشگر در ردیف نخست، یازده نیایشــگر در ردیف دوم، یازده نیایشگر در ردیف ســوم و چهار نیایشــگر در ردیف چهارم قرار دارند. این در حالی است که در طرح وندن‌برگ، در ردیف نخست دو نیایشگر، در ردیف دوم یازده نیایشگر، در ردیف سوم یازده نیایشگر و در ردیف چهارم دوازده نیایشگر قرار گرفته‌اند.

۶. دوبویس (Deveboise) از معدود کســانی بود که گمان می‌کرد دسته‌های نیایشــگران تصویر شده در ســمت چپ این نقش‌برجسته پیش‌تر از بقیه قسمت‌های آن کنده شده‌اند. وی معتقد بود که، نمی‌توان پذیرفت دسته‌ای از نیایشگران از پله‌ها پایین بیایند تا تصویری مربوط به گذشته را ببینند (Álva-rez-Mon, 2014: 755). برخلاف دیدگاه دوبویس، مقایسه جامه کوتاه نیایشگران بخش سمت چپ با لباس چهره‌های تصویر شده در تصویر مرکزی نشان می‌دهد که بخش مرکزی این نقش‌برجسته در زمانی کهن‌تر کنده شده است.

۷. از آن‌جا که وی بدون ریش و با لباسی بلندتر از ایزد اصلی تصویر شده است، می‌توان وی را ایزدبانو دانست.

۸. اگرچه در این نقش برجسته از این شــیوه آرایش مو صرفا برای ایزدان بهره گرفته شده است. اما باید دانســت که چنین آرایشی، خاص ایزدان نیست و می‌توان مشابه آن را در دیگر نقش برجسته‌های ایلامی مانند تصویر هنی در نقش‌برجسته‌های اشکفت سلمان مشاهده کرد.

۹. برای درک دقیق‌تری از معنای نقش‌مایه‌های گلدان و آب در میان دو رود باستان و شباهت‌های آن‌ها با آن‌چه در این نقش‌برجسته تصویر شده است، نک. (شاه‌وردی، ۱۳۹۸).

۱۰. پاتس با این‌که در کتاب «باستان‌شناسی ایلام» از طرح نسبتا دقیق اسمکنس بلژیکی (Smekens) بهره می‌برد، به اشتباه چیزی را که آب از آن خارج می‌شود، گلدان به حساب می‌آورد (Potss, 2016: 170). وی در پژوهش دیگری، منشا جریان‌های آب را «میله» و «حلقه» در نظر می‌گیرد (Potts, 2004: 148). در عین حال، پژوهشگران زیاد دیگری نیز متاثر از هرتسفلد، چیزی را که جریان‌های آب از آن خارج می‌شوند، نوعی ظرف یا گلدان پنداشته‌اند. نک. (هینتس، ۱۳۸۹: ۶۲)؛ (آمیه، ۱۳۸۴: ۵۹)؛ (پرادا، ۱۳۹۱: ۷۰)؛ (وندن‌برگ، ۱۳۹۰: ۵۸)؛ (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۹۷)؛ (صراف، ۱۳۹۲: ۱۱).

۱۱. در نقش‌مایه‌های میان دو رود باستان، «میله و حلقه» نشانه‌های شاهی و عطیه‌های الهی قلمداد می‌شوند و اغلب از سوی ایزدی به شاه یا فرد برگزیده، داده می‌شوند. روشن‌ترین نمونه‌های چنین نقش‌مایه‌ای را می‌توان در نقاشی دیواری «انتصاب» در حیاط شماره ۱۰۶ از مجموعه کاخ‌های ماری یا در بالای استلِ قانون حمورابی مشاهده کرد. با این همه، ترکیب «میله و حلقه» با جریان‌های آب را باید ویژگیِ خاص نقش‌مایه‌های ایلامی دانست.

۱۲. پژوهشــگرانی مانند پرادا (پرادا، ۱۳۹۱: ۷۱) و صراف (صراف، ۱۳۹۲: ۱۱) فرض کرده‌اند که این جریان‌های آب به ظرف‌هایی در دستان افراد یاد شده وارد می‌شوند. با این همه دقت در شیوه قرار گرفتن دستان این افراد، موید این فرض است که این دو شخص، دســتان خود را به حالت نیایش بالا آورده‌اند و جریان‌های آب به دستان آن‌ها و نه ظرف دیگری ختم می‌شوند؛ چنین نقش‌مایه ایلامی را در بسیاری از نقش مهرهای باقی مانده از دوره سوکل مخ‌ها، مانند تصویر ۴، می‌توان یافت.

۱۳. هینتس از فرضیه مشابهی حمایت کرده است (هینتس، ۱۳۸۹: ۶۲).

14. Ferahetin.

۱۵. برای توضیح بیش‌تر در باره این نقش برجسته، نک. (Börker-Klaehn, 1982: Fig. 318).

۱۶. متاثر از هرتسفلد، در برخی منابع دیگر مانند (هینتس، ۱۳۸۹: ۶۲) و (وندن‌برگ، ۱۳۹۰: ۵۸)، نیز شیِ مقابل ایزد ریش‌دار، نوعی مذبح یا میز مخصوص فدیه در نظر گرفته شده است.

۱۷. نک. (Potts, 2004: 147)، (Seidl, 1986: 9) و (صراف، ۱۳۹۲: ۱۱).

۱۸. برای نمونه‌ای از تصویر آتش‌های رایج در ایلام، به تصویر ۸ و برای مثالی از نقش‌مایه‌های رایج آتش در میان دو رود باستان به تصویر ۹ بنگرید.

۱۹. برجسته‌ترین و مشهورترین نمونه چنین سنتی، کودوروی ملی شیپک کاسی است. هنرمند باستان در این کودورو با بهره‌گیری از انبانی از نقش‌مایه‌های میان دو رود باستان، ترکیب‌بندی بی‌بدیلی از نمادها و قراردادهای بصری فراهم آورده است.

۲۰. در فرهنگ‌های باستانی، غالبا هر ایزد به منطقه و محل خاصی نسبت داده می‌شد و با آن منطقه جغرافیایی شناخته می‌شد. چنین سنتی در دوره مورد بحث، آن قدر نیرومند بود که برای مثال در مقدمه قانون حمورابی، شهر نیپور به صورت هزوارشی از نام انلیل نوشته شده است؛ به عبارت دیگر، کاتبان بابلی در هنگام نام بردن از نیپور در مقدمه قانون حمورابی، به جای آن‌که «نیپور» بنویسند، «زمین (خدا) انلیل» یعنی (Enlil[ki]) می‌نوشتند. برای این مورد خاص نگاه کنید به مقدمه قانون حمورابی (Deimel, 1930: 11).

۲۱. از دیگر ایزدانی که به عنوان ایزدان «انشن» شناخته می‌شوند می‌توان به «کیریشه» و «سیموت» اشاره کرد (Quintana, 2018: 729).

۲۲. والا و گریو هم از چنین فرضیه‌ای دفاع کرده‌اند. نک. (Álvarez-Mon, 2014: 756).
۲۳. ایزد اصلی که همواره در کتیبه‌های اونتش نپیریشه یاد می‌شود، اینشوشینک است.
۲۴. برای مثال نگاه کنید به تصویر ۳.
۲۵. بر اساس طرح‌های موجود از نقش‌برجسته کرنگان، بیست و شش ماهی را در زیر تصویر مرکزی می‌توان تشخیص داد.
۲۶. تنوع تصاویر میان دو رود باستان که انکی را همراه با جریان‌های آب نشان می‌دهند، بیش از آن هستند که به همه آن‌ها در این‌جا اشاره شود. برای مثال، در برخی نقش مهرهای میان دو رود باستان، ماهی‌ها شناکنان در جریان‌های آبی تصویر می‌شوند که از شانه‌های انکی خارج می‌شوند.
۲۷. والا (Vallat) در پژوهشی نشـــان داده اســـت که در متنی از شـــوش، احتمالاً اِا (Ea) و انزگ (Enzag) نه به عنوان نام خاص، بلکه به مثابه صفتی برای اینشوشینک به‌کار رفته‌اند. پاتس با توجه به این مطلب احتمال داده است که شاید بتوان رابطه متقابلی میان اینشوشینک و نپیریشه در نظر گرفت (Potts, 2004: 153)؛ با این همه، به نظر نمی‌رسد حدس پاتس را بتوان پذیرفت؛ چرا که اِا (Ea) و انزگ (Enzag) دو ایزد غیر ایلامی هستند و کاملا محتمل است که ویژگی‌های آن‌ها در دیگر ایزدان ایلامی ادغام شده باشد. این در حالی است که اینشوشینک و نپیریشه دو ایزد کاملا ایلامی هستند و در متن‌هایی که از تپه ملیان به دست آمده و لمبرت آن‌ها را منتشر کرده است به‌دقت از یکدیگر متمایز شده‌اند، هم‌چنان که در چغازنبیل نیز معابدی متفاوت به آن‌ها اختصاص داده شده است (Potts, 2013: 134).
۲۸. این احتمـــال را می‌توان با حضور ایزد گمنام ایلامی‌ای مانند تیروتور (Tirutur) در نقش‌برجســـته‌های اَپیر (ایذه) مقایســـه کـــرد که تنها در همین نقش‌برجسته‌ها ظاهر می‌شود.

منابع

- آمیه، پیر (۱۳۸۴). ***تاریخ عیلام***، ترجمه شیرین بیانی، تهران: دانشگاه تهران.
- پرادا، ایدات (۱۳۹۱). ***هنر ایران باستان***، ترجمه یوسف مجیدزاده، تهران: دانشگاه تهران.
- شاپور شهبازی، علیرضا (۱۳۵۷). ***شرح مصور نقش رستم فارس***، شیراز: بنداد تحقیقات هخامنشی.
- شاه وردی، امین (۱۳۹۸). «***کورانگون و سنت‌های تصویری میان دو رود باستان***»، مجموعه مقالات اولین کنفرانس باستان‌شناسی و تاریخ هنر ایران، بابلسر: دانشگاه مازندران.
- صراف، محمد رحیم (۱۳۹۲). ***نقوش برجسته ایلامی***، تهران: سمت.
- مجید زاده، یوسف (۱۳۷۰). ***تاریخ و تمدن ایلام***، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- وندن‌برگ، لوئی (۱۳۹۰). ***باستان‌شناسی ایران باستان***، تهران: دانشگاه تهران.
- هینتس، والتر (۱۳۸۹). ***شهریاری ایلام***، ترجمه پرویز رجبی، تهران: ماهی.
- Álvarez-Mon, J. (2018). "***The sculptural arts of Elam***", in ***The Elamite world,*** eds. J. Álvarez-Mon, G. P. Basello and Y. Wicks, London: Routledge.
- Álvarez-Mon, J. (2014). "Aesthetics of the Natural Environment in the Ancient Near East: the Elamite Rock-cut Sanctuary of Kurangun", in ***Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art***, eds. Feldman, M. and Brown, B, Berlin: De Gruyter, pp. 741-771.
- Boehmer, R. M. (1965). ***Die Entwicklung der Glyptik während der Akkad-Zeit***, (UAVA IV), Berlin.
- Börker-Klähn, J. (1982). ***Alt vorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs,*** Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
- *Deimel,* A. (1930). ***Codex Hammurabi***, Textus Primigenius, Rome: PontificiumInstitutum Biblicum.
- Delaporte, L. (1920). ***Catalogue des Cylindres, cachets et pierres gravées de style oriental***, Vol. 1, Paris: Hachette.
- Herzfeld, E. (1941). ***Iran in the Ancien Near East***, London: Oxford University Press.
- König, F. W. (1965). ***Die elamischen Konigsinschriften, ArchivfürOrientforschungBeiheft*** 16, Graz: WeidnersSelbsverlag.
- Miroschedji, P.d. (1981). **Le dieu élamite au serpent et aux eaux jaillissantes**. Irant 16: 1–25.
- Porada, E. (2012). ***The Art of ancient Iran*** (Yousef Majidzadeh, Trans.), Tehran: Tehran University Press.
- Potts, D.T. (2016). ***The Archaeology of Elam: Formation and Transformation of an Ancient Iranian State***, 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Potts, D.T. (2013). "In the shadow of Kurangun: Cultural developments in the highlands between Khuzestan and Anšan", in *Susa and Elam. Archaeological, Philological, Historical and Geographical Perspectives, eds.* Katrien De Graef and Jan Tavernier, Leiden and Boston: ***Brill***, pp. 129–137.
- Potts, D.T. (2004)."***The Numinous and the Immanent: Some Thoughts on Kurangun and the Rudkhaneh-e Fahliyān***", in *From Handaxe to Khan: Essays Presented to Peder Mortensen on the Occasion of his 70th Birthday*, ed. K. Von Folsach, H. Thrane and I. Thuesen, Aarhus: Aarhus University Press. pp. 143–56.
- *Quintana, E.* (*2018)*. "***Elamite religion and ritual",*** in ***The Elamite world,*** eds. J. Álvarez-Mon, G. P.Basello and Y. Wicks, London: Routledge.
- *Roach*, K. J. (*2008*): *The* ***Elamite Cylinder*** *Seal Corpus, c.1000-3500*, PhD dissertation, University of Sydney.
- Seidl, U. (1986). ***Die Elamischen Felsreliefs von Kurangūn und Naqsh-e Rustam***, Iranische Denkmäler 12/II/H. Berlin: Deutches Archaologisches Institut.
- Vanden Berghe, L. (1984*). **Reliefs Rupestres de l'Iranancien***. Bruxelles: Musees Royauxd' Art et d'Histoire.

A New Perspective on Kurangān Relief

Abstract:
Kurangān relief is the most substantial single-part relief, left from the ancient Elamite. The oldest part dates back to the Sukkalmach dynasty. Despite most of the reliefs that can be seen from a long distance and were carved to present an account of an incident or event, Kurangān relief does not seem to be there for such purpose. Hertzfeld was the first person to talk about this relief; And after him, many people alluded to this relief in their reports. This relief can be divided into three different parts. Each part has been created separately and in a different time. The first and the most ancient design, apparently etched somewhere between the 19th century BC to 17th century BC is placed in the center of the relief. The second part, carved to the left of the main design, probably dates back to the period between the 9th and 8th centuries BC. It depicts some worshipers looking towards the central part standing in a diagonal composition. Finally, there is the 3rd part to the right of the focal part, it was apparently added to the relief later at the end of the Neo-Elamite period. In this severely damaged part, four custodians whose sizes are smaller than the central part, are detectable. The central and the most important part is a five-by-nine rectangle. There are two focal faces with horned hats in the middle section of this part. This can be a sign to recognize their identities as deities in this relief. The prominent deity in the centre of the picture has a long beard, and his braided hair is hanging down his back and front. He is wearing a long article of clothing reaching his ankles, and sitting on a coiled snake. There is a goddess behind him who is possibly his wife; She is also wearing her hair in a braid hanging over her shoulder and chest. It seems that she is wearing a long garment. The prominent deity in this relief is holding the head of the coiled snake on which he has been seated. He also has something in his right hand, from which water is squirting outwards. Many archaeologists, such as Hertzfeld, who first presented a design of this relief, assumed that there is a vase in the deity's hand out of which the water is squirting outside based on their visual experience. Whereas by looking at the depiction presented by Vanden Berghe, one notices that it is clearly stuff like a rod or ring in the bearded deity's right hand out of which the water is flowing. The outflow of water from stuff like rod and ring was not very common in Mesopotamia, but some similar designs have been found in the impressions of Elamite stamp seals, and this is the same design depicted here. In addition to the rod and the ring, the coiled snake, and the water flow, there is another thing associated with the bearded deity: an article in front of him. As this part has been structurally damaged, it is not possible to precisely identify it. Hertzfeld, who first documented this relief, believed that it was an altar similar to the one in a relief left from the Hittites in the Ferahetin of Turkey. Despite the group who perceived the carved article as a table or altar, some researchers believed that it was a fireplace before the bearded deity sitting on the coiled snake. But this perception might not be very satisfying as the presence of water flow over a burning fire not only cannot be found in the pictures left from ancient Elam, but there is also nothing corresponding to it in Mesopotamia. The contrast between water and fire is so significant that it seems unlikely to find a deity associated with both of these elements. Furthermore, the area in the centre of the relief where illustrates the bottom of the throne and the deity's feet are noticeably higher than the lower end of the relief. This shows that there must be another thing beneath the coiled snake and the bearded deity's feet.

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 31 August 2020
Accept Date: 12 April 2021

Amin Shahverdi
Ph.D in Philosophy, University of Isfahan.
Email:
amin.shahverdy@gmail.com

Supposing that there is another animal beneath the deity's feet and coiled snake whose head has risen to the underneath of the deity's hand can be a reasonable explanation for the thing that many researchers assumed was a flame being actually the head of the animal carrying him. This interpretation of what is beneath the deity's feet and before him does not only provide a convincing explanation for other visual elements in this relief and their relative size and location, but it is also consistent with ancient traditions presented in other motifs which were common as part of some illustration norms in the Mesopotamian culture. The interpretation of this thing before the deity and beneath his feet being an animal associated with him is in perfect harmony with other elements of the Kurangān relief and solve the problem of contrast between water and fire. Furthermore, this kind of interpretation can give a better explanation for the belief of some researchers who inferred that that thing was flaring flames. Another controversial topic surrounding this relief is the identity of the deity in the centre, sitting on the coiled snake. There are two possible approaches to this end. The first approach is considering the geographical location of the relief and the local deities in this area and others, exploiting the similarities between this relief's motif and other Elamite motifs of which there is more information. Based on this approach, it can be said that the best choice is Napirisha, as he is the prominent deity of Anshan and the Kurangān relief is located close to this site. On the other hand, Miroschedji, by adopting the second approach, has cast doubt on this hypothesis. A comparison between the Kurangān relief and the upper damaged part of the Untash-Napirisha stela reveals many similarities. So, theories that say the deity locating at the centre of the picture is Napirisha or Inshushinak are not powerfully convincing or perfectly in harmony with all the visual elements in the Kurangān relief. Therefore, it is probable that the depicted deity is a local one, not a supreme deity like Napirisha or Inshushinak. This seems even more plausible because Kurangān was never a politically significant site. So, it seems improbable that the supreme deity's illustration be depicted in this relief.

Keywords: Kurangān, Water Flows, Firebox, Napirisha, Inshushinak.

References:

- Álvarez-Mon, J. (2018). "***The sculptural arts of Elam***", in ***The Elamite world,*** eds. J. Álvarez-Mon, G. P. Basello and Y. Wicks, London: Routledge.
- Álvarez-Mon, J. (2014). "Aesthetics of the Natural Environment in the Ancient Near East: the Elamite Rock-cut Sanctuary of Kurangun", in ***Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art***, eds. Feldman, M. and Brown, B, Berlin: De Gruyter, pp. 741-771.
- Amiet, P. (2005). ***History of Elam,*** *(*Shirin Bayani, Trans), Tehran: Tehran University Press.
- Boehmer, R. M. (1965). ***Die Entwicklung der Glyptik während der Akkad-Zeit***, (UAVA IV), Berlin.
- Börker-Klähn, J. (1982). ***Alt vorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs,*** Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
- *Deimel,* A. (1930). ***Codex Hammurabi***, Textus Primigenius, Rome: PontificiumInstitutum Biblicum.
- Delaporte, L. (1920). ***Catalogue des Cylindres, cachets et pierres gravées de style oriental***, Vol. 1, Paris: Hachette.
- Herzfeld, E. (1941). ***Iran in the Ancien Near East***, London: Oxford University Press.
- Hinz, W. (2010). ***Das Reich Elam*** (Parviz Rajabi, Trans.), Tehran: Mahi.
- König, F. W. (1965). ***Die elamischen Konigsinschriften, ArchivfürOrientforschungBeiheft*** 16, Graz: WeidnersSelbsverlag.
- Majidzadeh, Y. (1991). ***Elam: History and Civilization***, Tehran: Iran University Press.
- Miroschedji, P.d. (1981). **Le dieu élamite au serpent et aux eaux jaillissantes**. Irant 16: 1–25.
- Porada, E. (2012). ***The Art of ancient Iran*** (Yousef Majidzadeh, Trans.), Tehran: Tehran University Press.
- Potts, D.T. (2016). ***The Archaeology of Elam: Formation and Transformation of an Ancient Iranian State***, 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Potts, D.T. (2013). "In the shadow of Kurangun: Cultural developments in the highlands between Khuzestan and Anšan", in *Susa and Elam. Archaeological, Philological, Historical and Geographical Perspectives, eds.* Katrien De Graef and Jan Tavernier, Leiden and Boston: ***Brill***, pp. 129–137.
- Potts, D.T. (2004)."***The Numinous and the Immanent: Some Thoughts on Kurangun and the Rudkhaneh-e Fahliyān***", in *From Handaxe to Khan: Essays Presented to Peder Mortensen on the Occasion of his 70th Birthday*, ed. K. Von Folsach, H. Thrane and I. Thuesen, Aarhus: Aarhus University Press. pp. 143–56.
- *Quintana, E. (2018).* "***Elamite religion and ritual",*** in ***The Elamite world,*** eds. J. Álvarez-Mon, G. P.Basello and Y. Wicks, London: Routledge.
- *Roach*, K. J. (*2008*): *The* ***Elamite Cylinder*** *Seal Corpus, c.1000-3500,* PhD dissertation, University of Sydney.
- Sarraf, M. R. (2013). ***Elamite Stone Reliefs***, Tehran: Samt.
- Seidl, U. (1986). ***Die Elamischen Felsreliefs von Kurangūn und Naqsh-e Rustam***, Iranische Denkmäler 12/II/H. Berlin: Deutches Archaologisches Institut.
- Shahverdi, A. (2019). "***Kurangān and Mesopotamian Visual Traditions",*** *Babolsar: National Biennial Conference on Archeology and Art History of Iran.*
- Shapur Shahbazi, A. (1979). ***Illustrated Description of Naqš-i Rustam***, Shiraz.
- Vanden Berghe, L. (2011). ***Archeologie de L'Iranancien***, (Isa Behnam, Trans.), Tehran: Tehran University Press.
- Vanden Berghe, L. (1984*).* ***Reliefs Rupestres de l'Iranancien***. Bruxelles: Musees Royauxd' Art et d'Histoire.