Ancient Iranian Studies
2024, VOL. 3, NO. 9: 3-42. OPEN ACCESS
https://doi.org/10.22034/AIS.2024.437808.1076

ANCIENT
IRANIAN
STUDIES

RESEARCH ARTICLE

The Recognition of Identity of Mythological Characters Regarding the Snake and Snake-God Motifs in the Ancient Elam Glyptic

Nooraddin Mehdi Ghaempanah[1]

Abstract

Snakes and snake-gods as a motif group hold significant importance among hybrid mythological creatures in the ancient Elamite art. Due to the presence of this group of deities in various art works, especially on the seals used by different groups (kings, administrative class, general public), we must consider their religious importance in the Elamite society. However, despite their significance, the identities of most of the motifs discovered so far remain unknown. This article, by analyzing and classifying hybrid snake motifs in Elamite glyptic, seeks to respond to these questions: "What are the types of snake-gods in Elamite glyptic" and "Which god or mythological character each type of hybrid snake motif in Elamite art represents". The article further attempts to identify a subgroup in each motif type by comparing their visual characteristics with the existing descriptions of different mythological characters associated with snakes in religious and mythological texts from ancient Elam and Mesopotamia. It also draws upon previous researches, relevant material evidence, and logical arguments to support its findings. By doing so, it explains the circumstances surrounding the formation and transformation of this motif group within the politico-cultural context.

Keywords: Ancient Elam; Snake-God; Seal; Seal Impression; Mythological Motifs.

[1] Phd of Archaeology, Tehran, Iran. ghaempanah.mehdi@gmail.com
Article info: Received: 27 January 2024 | Accepted: 12 March 2024 | Published: 1 April 2024
Citation: Ghaempanah, Nooraddin Mehdi. (2024). "The Recognition of Identity of Mythological Characters Regarding the Snake and Snake-God Motifs in the Ancient Elam Glyptic ". *Ancient Iranian Studies*, Vol. 3 (9): 3-42.
https://doi.org/10.22034/AIS.2024.437808.1076

Introduction

This article, by analyzing and classifying hybrid snake motifs in Elamite glyptic, seeks to respond to these questions: "What are the types of snake-gods in Elamite glyptic" and "Which god or mythological character each type of hybrid snake motif in Elamite art represents".

The article further attempts to identify a subgroup in each motif type by comparing their visual characteristics with the existing descriptions of different mythological characters associated with snakes in religious and mythological texts from ancient Elam and Mesopotamia. It also draws upon previous researches, relevant material evidence, and logical arguments to support its findings. By doing so, it explains the circumstances surrounding the formation and transformation of this motif group within the politico-cultural context.

Research Literature

Despite many studies have addressed snake-gods in Elamite art, none of the studies has so far been published independently and comprehensively to recognize the identity of all types of Elamite snake-gods. However, the deity representing snakes raising from its shoulders has attracted more attention of Iranian researchers and as a matter of fact some articles had published about the relationship and influence of this motif on Avestan Aži-Dahāka (Mehrafarin & Tavousi, 2007; Mozaffari & Zarei, 2014; Mesbah, 2018). Also, the identity of main Elamite Snake-God had discussed and recognized as Napiriša by Amiet (1973b) and in a more appropriate way as Inšušinak by De Miroschedji (1981). Two of the most comprehensive collections of Elamite glyptic with the general motif classification and dating of many Elamite seals had been published by Amiet (1972) and Roach (2008). The sanctity of Snake-Gods in Elamite religion are also discussed in many of books on history, art and culture of Elam or the history of seal making in Iran (Amiet, 1966; Hinz, 1969; Malekzadeh Bayani, 1984; Majidzadeh, 1991; Sarraf, 2005, 2010; etc.). On the other hand, the most comprehensive studies to introduce and identify Mesopotamian snake-gods had been done by Wiggermann in an independent publication (1992; 1997) or references about some Mesopotamian gods in the Reallexikon der Assyriologie (2001a, b, c). The relationship of different gods with snakes or snake-god motifs in the Mesopotamian art also relatively have been discussed in many studies on Mesopotamian gods or published glyptic collections (Ward, 1910; Delaporte, 1920; McEwan, 1983; Black & Green, 1992; Woods, 2004; Stone, 2016a, b; etc.).

Discussion and Conclusion

This article analyzes motifs related to Elamite hybrid snakes from over 4000 published seals and seal impressions discovered from Elam. These motifs are then classified into eight distinct subgroups: 1. Entwined snakes as a symbol of fertility and abundance, and their simple examples are related to the gods, Niraḫ and Ištaran; 2. Horned-snake/viper, probably a symbol of the Sumerian Muš-šà-tùr or the Akkadian Bašmu; 3. Snake-dragons, related to Mušḫuššu and Ušumgal/Bašmu; 4. Boat-god, whose motifs are divided into two categories: in the snake form probably represents Ninazu and in his human form it is associated with various gods and demigods, such as Uršanabi, the boatman of

Ūt-napištim, [Nin] Sirsir and Niraḫ as boatmen of Enki; 5. Snake with a human head, which was probably served as pet of Inšušinak; 6. Snake with a human torso, related to the gods Ištaran and Niraḫ; 7. Deity with snakes raised from its shoulder, which in Mesopotamia represents Ningišzida, but in Elamite art was probably a local deity; 8. An anthropomorphic deity sitting on a coiled snake throne, probably represents Inšušinak.

Despite each of these motifs having evolved separately, the general evolution of hybrid snake motifs can be followed, In the beginning, the snake motifs were used in a simple or intertwined form and sometimes to frame scenes. Afterward snakes could appear as tail or neck of four-legged animals from the end of fourth millennium BC, which, in some cases, kept their intertwined form intact as well; thereafter by combining with a lion, formed the prototypes of Mušḫuššu in the first half of the third millennium BC, which in the next millennium highly evolved. The snake motifs then combined with human in the second half of the third millennium BC, and formed various types of snake-gods, such as a deity with snakes raising from its shoulder, snakes with a human torso, and snakes with human head. Finally, the coiled snake as the throne of an anthropomorphic deity formed the most important Elamite Snake-God in the first quarter of the second millennium BC.

Regarding the similarity of the Elamite and Mesopotamian snake-gods, it must be noticed that all of the Mesopotamian ones were patron gods of the cities of the eastern region and adjacent to Elam's borders. It seems that the residents of this area, considering the ecosystem, multitude of species and the frequency of the presence of snakes in their surroundings, beside the special appearance qualities and numerous positive and negative characteristics of this animal, believed in a supernatural and perhaps a kind of totemic thoughts about snakes. Probably, the frequent politico-cultural interactions between the societies of this region led to the expansion of the snake motifs and became important with the passage of time .

On the other hand, the importance of the snake-gods in Mesopotamia was declining during the second millennium BC, while this wasthe period that Inšušinak, the main Elamite snake-god, gaining his power in Elamite pantheon by absorbing the power of other gods, hence; he became the greatest Elamite god, the king of the gods and the one who could give the right to rule to the kings at the middle of the second millennium BC.

Perhaps part of the decline position of Mesopotamian snake-gods was influenced by the representation of Elamites great god in snake form, as their rival nation during the formation of kingdoms and great political conflicts in this region. The alteration of snake-gods function also can be traced in Mazdaism. The chthonic gods have always been highly valued and have many positive qualities in ancient near-east, especially in Elam. Some of them were even introduced as protectors of the souls from demons, or guardians against demons of the netherworld. However, the chthonic gods have completely fallen from their position after Mazdaism gained politico-religious power in this region, and their positive function as protectors of the souls and opponents of demons was completely reversed. So the chthonic gods and snakes as their main symbolic animals, were transmuted to the most

vile creatures; which could follow in the representation of Aži-Dahāka the most important Avestan demon, with the appearance of the snake-god with snakes raised from his shoulder, and the transmutation of the snake into the most important Kharfestar and specially as one of the triad appearances of the Ahriman/Angra-mainyu, the devil himself; moreover, the absence of Inšušinak (the Elamite great god of the underworld) in the pantheon of Elamite gods accepted by the Achaemenid court, as the main promoters of Mazdaism in the ancient near-east.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Ancient Iranian Studies
2024, VOL. 3, NO. 9: 3-42. OPEN ACCESS
https://doi.org/10.22034/AIS.2024.437808.1076

ANCIENT
IRANIAN
STUDIES

مقالهٔ پژوهشی

بازشناسی هویت شخصیت‌های اساطیری مرتبط با نقوش مار و مارخدا در هنر مهرسازی ایلام باستان

نورالدین مهدی قائم‌پناه[1]

چکیده

در هنر ایلام باستان نقش‌مایه‌های مرتبط با مار و مارخدا به‌عنوان دسته‌ای از مهم‌ترین موجودات اساطیری ترکیبی شناخته می‌شوند. مسلماً هر نقش‌مایه اساطیری در هنر باستان نمایان‌گر شخصیتی خاص به‌عنوان ایزد، دیو، ارواح محافظ، قهرمانان اساطیری و ... در اساطیر آن قوم بوده است و گروه مارخدایان ایلامی که خود شامل چند گونهٔ مختلف می‌شود نیز از این قاعده مستثنی نیست؛ اما با وجود اهمیت‌شان، هویت غالب اعضای این گروه نقش‌مایه‌ای نیز همچون بسیاری از دیگر موجودات اساطیری ایلامیان ناشناخته مانده است. این نوشتار با هدف شناخت بهتر ویژگی‌های دین ایلامی و ایزدان مورد پرستش در ایلام باستان در پی پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها است که نقش‌های مختلف مارخدایان در مهرهای ایلامی به چه نوع تقسیم می‌شود؟ و هر یک از انواع مختلف نقش مار و مارخدا در هنر ایلامی نمایان‌گر کدام ایزد یا شخصیت اساطیری بوده است؟ برای این منظور، نوشتار حاضر نقش‌مایه‌های مرتبط با مارها و مارخدایان ایلامی را که از میان بیش از ۴۰۰۰ مهر و اثر مهر ایلامی منتشر شده استخراج کرده و در ۸ زیرگروه مختلف طبقه‌بندی کرده است: ۱. مارهای درهم پیچیده؛ ۲. مار/افعی شاخ‌دار؛ ۳. مار-اژدها؛ ۴. قایق-مرد؛ ۵. مار با سر انسان؛ ۶. مار با نیم‌تنه انسان؛ ۷. ایزد ماردوش؛ ۸. ایزد انسانی نشسته بر مار چنبره زده. سپس سعی شده تا با مقایسه ویژگی‌های تصویری هر زیر گروه با توصیفاتی که در متن‌های مختلف مذهبی و اساطیری ایلام و بین‌النهرین باستان از شخصیت‌های مختلف اساطیری مرتبط با مارها وجود دارد، هویت اعضای هر زیرگروه بازشناسی شود و در این راه به تناسب موضوع از پژوهش‌های پیشین، شواهد مادی مرتبط و استدلال‌های منطقی نیز بهره برده شده است. درنهایت پس از معرفی ایزدان و شخصیت‌های اساطیری مختلف مرتبط با هر یک از این نقش‌مایه‌ها به‌عنوان ایزدانی ازجمله ایشتاران، نینزو، نیرح و این‌شوشینک و هیولاهایی به‌ویژه موش‌حوشو، اوشوم‌گل/بشمو و موش‌شتور، به توضیح شرایط شکل‌گیری و تحول اعضای این گروه نقش‌مایه‌ای در بافت سیاسی-فرهنگی خاور نزدیک باستان پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: ایلام باستان؛ مارخدا؛ مهر؛ اثر مهر؛ نقش اساطیری.

[1]. دکتری باستان‌شناسی، تهران، ایران ghaempanah.mehdi@gmail.com

مشخصات مقاله: تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۷ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۲ | تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱/۱۲

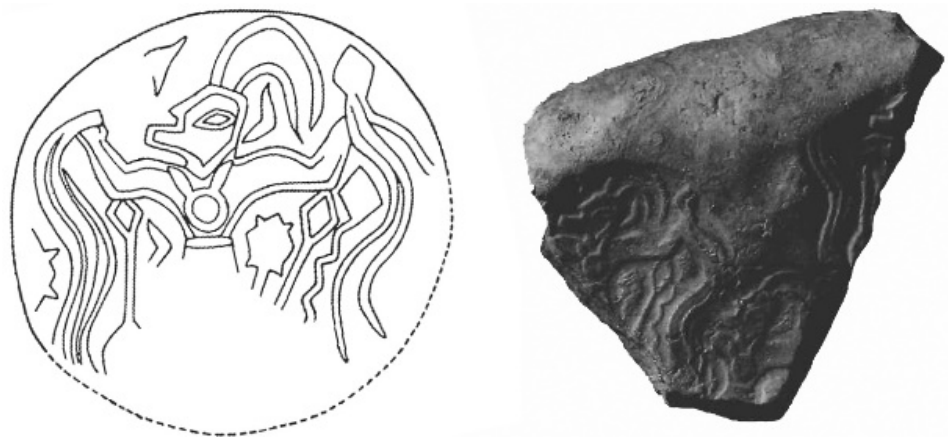
استناد: قائم‌پناه، نورالدین مهدی. (۱۴۰۳). "بازشناسی هویت شخصیت‌های اساطیری مرتبط با نقوش مار و مارخدا در هنر مهرسازی ایلام باستان"، *پژوهشنامهٔ ایران باستان*، سال ۳، شمارهٔ ۹: ۳-۴۲.

https://doi.org/10.22034/AIS.2024.437808.1076

مقدمه

تمدن ایلام با شکل‌گیری حکومت‌های اولیه آن در هزاره‌های چهارم و سوم پ‌م از دیرینه‌ترین تمدن‌های جهان باستان بوده است. در دوران طولانی حکومت ایلامیان، انواع بسیار متفاوتی از نقش‌مایه‌ها و مضامین اسطوره‌ای شکل گرفته و برخی از نقش‌مایه‌های مهم‌تر، خود دچار گوناگونی فراوانی در صورت و ویژگی‌های ظاهریشان شده‌اند. گاهی این گوناگونی در نقش‌مایه‌ها، نمایان‌گر شخصیت‌های اساطیری مختلف بوده و گاهی با توجه به وجود روایات مختلف از یک اسطوره و یا ویژگی‌های بومی هر بخش از سرزمین تحت سلطه ایلامیان، نحوه به تصویر کشیدن یک شخصیت اساطیری با تغییراتی همراه شده است. دسته‌ای از مهم‌ترین نقش‌مایه‌های اساطیری در هنر ایلام باستان، نقوش مربوط به مارها و مارخدایان (نقوشی ترکیبی دارای ویژگی‌های تصویری توأمان مار و انسان) است که خود چندین زیرگروه مختلف را دربرمی‌گیرد. درباره اهمیت این گروه نقش‌مایه‌ای همین بس که ظهور نقش‌مایه‌های کاملاً اساطیری بر کهن‌ترین مهرهای این منطقه که مربوط به حدود ۴۰۰۰ پ‌م (دوره شوش I) است، جانوران دیوسانی[1] را با مارهایی در دست نشان می‌دهد (Harper *et al*, 1992: 45, no. 18; fig. 25) که در حال انجام رقص‌های آیینی هستند (تصویر ۱) و استفاده از نقش‌های اساطیری مرتبط با مارها با ایجاد تحولاتی چشم‌گیر در گذر زمان تا دوره ایلام نو (نیمه اول هزاره اول پ‌م) ادامه یافته است. با توجه به شواهد متعدد، می‌دانیم که این دسته از ایزدان از جایگاه بالایی در دین و فرهنگ ایلامیان برخوردار بوده‌اند، باوجوداین، از این موضوع که هر یک از مارخدایان مذکور نمایان‌گر کدام ایزد یا شخصیت ماورایی در اساطیر ایلامی است، شناخت کاملی نداریم. دلیل این کمبود را می‌توان در این دانست که شخصیت‌های اساطیری با کارکرد شبیه به هم، معمولاً دارای توصیفات و ویژگی‌های ریخت‌شناسی کم‌وبیش مشابهی هستند و این امر، تفسیر نقوش آنها و شناسایی و ارتباط دادن یک نقش‌مایه به ایزد یا دیوی خاص را با مشکل مواجه می‌سازد؛ به‌ویژه با در نظر داشتن این نکته که در غالب موارد، نقش‌مایه‌های مذکور بدون وجود کتیبه‌ای که به‌طور مستقیم معرفی کننده هویت آنها باشد ایجاد شده‌اند. در این موارد، گام نخست برای ایجاد ارتباط بین یک نقش‌مایه و یک شخصیت اساطیری، طبقه‌بندی و مشخص کردن ویژگی‌های نقش‌مایه‌های مشابه و مرتبط با یکدیگر است و درنهایت ممکن است از این رهگذر بتوان در مواردی به شناسایی هویت شخصیت‌های اساطیری مرتبط با برخی نقش‌مایه‌ها نائل آمد. گام بعدی مقایسه ویژگی‌های تصویری هر گروه از این نقش‌مایه‌ها با توصیفات ارائه شده برای ایزدان و سایر شخصیت‌های اساطیری در متون مختلف به‌ویژه متون آیینی، مذهبی و اساطیری است. با در نظر داشتن این نکته که این‌گونه متون در میان آثار یافت شده از ایلامیان به‌نسبت کم‌شمار بوده و بسیاری از آنها نیز به دلایل مختلف ترجمه نشده‌اند، برای جبران این کاستی، استناد به منابع متنی و تصویری تمدن‌های بین‌النهرینی که تشابهات و همسانی‌های بسیاری با فرهنگ ایلامی دارند، می‌تواند راهگشا باشد. به‌ویژه این‌که نمونه‌های بین‌النهرینی به‌دلیل تمرکز بیشتر فعالیت‌های میدانی و توجه پژوهشگران بین‌المللی، فراوانی

[1] در مطالعات اخیر بر هنر و شمایل‌نگاری بین‌النهرین باستان (و به تبع آن ایلام باستان)، واژه «دیو/demon» به‌طورکلی به موجودات ترکیبی دو پا با بدن انسان دلالت داشته، درحالی‌که «هیولا/monster» موجودات ترکیبی چهار پا را شامل می‌شود (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۱۰۸)؛ باید توجه داشت که این عناوین صرفاً برای طبقه‌بندی ریخت‌شناسی موجودات ترکیبی در نظر گرفته شده و نباید حمل بر مفهوم اهریمنی این موجودات شود، چنان که تاکنون مشخص شده بسیاری از این موجودات، نمایان‌گر خودِ ایزدان یا جانوران نمادینِ ایزدان مختلف هستند.



تصویر ۱. اثر مهر، شوش، ۴۰۰۰ پ‌م (Harper *et al*, 1992: 45, no.18)

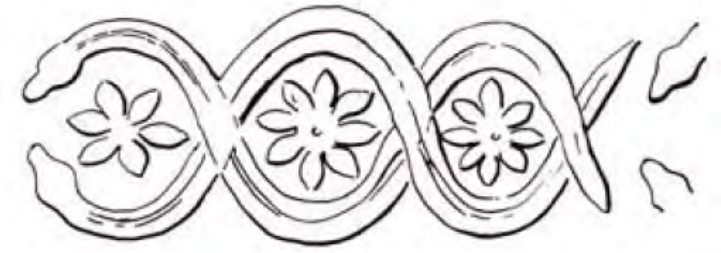
Fig. 1. Sealed Bulla, Susa, Around 4000 BC (Harper *et al*, 1992: 45, no.18)

بسیار بیشتری داشته و غالب متون آنها نیز ترجمه شده‌اند و درنتیجه ادیان و اساطیر بین‌النهرینی به‌طور بسیار مناسبی شناخته شده است.

نوشتار حاضر با استفاده از این رویکرد، برای پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها که نقوش مختلف مارخدایان در مهرهای ایلامی به چه انواعی تقسیم می‌شود؟ و هر یک از انواع نقوش مار و مارخدا در هنر ایلامی نمایان‌گر کدام ایزد یا شخصیت اساطیری بوده است؟ به بررسی و تقسیم‌بندی نقوش مرتبط با مار و مارخدا در مهرهای ایلامی پرداخته و سعی بر آن دارد تا از این طریق در صورت امکان به شناسایی هویت ایزدان مرتبط با مارخدایان ایلامی دست یابد؛ و درعین‌حال با مد نظر قرار دادن تحولات ایجاد شده در این گروه نقش‌مایه‌ای، تا حد ممکن تأثیرات بافت سیاسی–اجتماعی منطقه را در مسیر تحولات این نقش‌مایه‌ها مشخص کند.

پیشینه پژوهش

هرچند پژوهشگران متعددی به مضمون مارخدا در هنر ایلامی پرداخته‌اند، تا کنون پژوهشی که به‌طور مستقل و جامع به بازشناسی هویت انواع مارخدایان در هنر ایلامی بپردازد منتشر نشده است. بیشتر آثار نویسندگان فارسی‌زبان در قالب پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد (جوزی، ۱۳۷۲؛ مهرآفرین، ۱۳۷۵؛ مؤمنی ۱۳۸۳؛ قائم‌پناه ۱۳۹۲؛ و غیره) و با تمرکز بر مضامین مذهبی یا اساطیری در مهرهای ایلام باستان انجام گرفته که در آنها به نقوش برخی مارخدایان پرداخته شده است. در میان پژوهشگران ایرانی به‌ویژه نقش ماردوش توجه بیشتری را به خود جلب کرده و آثاری درباره ارتباط این نقش‌مایه و تداوم و تأثیرگذاری آن بر اژی‌دهاک اوستایی به طبع رسیده‌اند (مهرآفرین و طاووسی، ۱۳۸۵؛ مظفری و زارعی، ۱۳۹۲؛ مصباح، ۱۳۹۶). در میان پژوهشگران غیر ایرانی، آمیه و دومیروشیجی در آثار خود به بررسی اصلی‌ترین نقش‌مایه مارخدا در هنر ایلامی پرداخته‌اند؛ آمیه (1973b) این نقش را نمودی از نپیریش معرفی می‌کند، اما دومیروشیجی (1981) به گونه قابل قبول‌تری وی را به‌عنوان این‌شوشینک بازشناسی می‌کند. همچنین آمیه (1972) و روچ (2008) در دو مورد از جامع‌ترین مجموعه مهرهای ایلامی منتشر شده، به دسته‌بندی و تاریخ‌گذاری بسیاری از مهرهای ایلامی یافت شده پرداخته‌اند و تاریخ‌های ارائه شده برای مهرهای ایلامی در نوشتار حاضر غالباً بر مبنای این دو اثر انجام گرفته است. در عموم کتاب‌های منتشر شده درباره تاریخ، هنر و فرهنگ ایلام یا



تصویر ۲. طرحی از اثر مهر، شوش، اواخر هزاره چهارم پ‌م (Amiet, 1972: fig. 488)

Fig. 2. Detail from Cylinder seal Impression, Susa, Late 4th Millennium BC (Amiet, 1972: fig. 488)

تاریخ مهرسازی در ایران توسط پژوهشگران مختلف (آمیه، ۱۳۷۲ (1966)؛ هینتس، ۱۳۸۸ (1969)؛ مجیدزاده، ۱۳۷۰؛ صراف، ۱۳۸۴ و ۱۳۸۹؛ ملکزاده بیانی، ۱۳۶۳؛ و غیره) نیز مطالبی دربارهٔ مارخدایان و تقدس آنها در دین ایلامی مطرح شده است. از سوی دیگر فرانتس ویگرمن جامع‌ترین پژوهش‌ها را برای معرفی و بازشناسی مارخدایان بین‌النهرینی انجام داده و در نوشتارهای مستقل (1992; 1997) یا ذیل مداخلی درباره برخی ایزدان بین‌النهرینی در دانشنامه آشورشناسی (2001a, b, c) به بررسی ارتباط ایزدان مختلف با مارها پرداخته است. بسیاری از پژوهشگران دیگر (Ward, 1910; Delaporte, 1920; McEwan, 1983; Black & Green, 1992; Woods, 2004; Stone, 2016a,b; etc) نیز در مطالعات خود در رابطه با ایزدان بین‌النهرینی یا حین معرفی مهرهای مختلف، به تناسب موضوع به طرح مباحثی پیرامون ارتباط ایزدان مختلف با مارها و یا نقش‌مایه‌های مار و مارهای ترکیبی در هنر بین‌النهرین پرداخته‌اند.

مار در فرهنگ خاور نزدیک باستان

مار ازجمله جانورانی است که در اساطیر تقریباً تمام ملل باستانی با آن مواجه می‌شویم و حتی امروزه نیز داستان‌ها و افسانه‌های فراوانی در ادبیات عامه درباره این جانور وجود دارد. شاید بتوان توجه به مار در اساطیر و افسانه‌ها را در ریشه‌های ذهنی بشر جست‌وجو کرد. از دیدگاه روان‌شناسی تکاملی مار به‌طور ذاتی در ذهن انسان یادآور خطر و مرگ است؛ این موضوع که مارها در طی چند میلیون سال اخیر جزو معدود شکارچیان مهم نخستی‌ها بوده‌اند، هراس از مار را به یکی از رایج‌ترین ترس‌ها در ذهن بشر و سایر نخستی‌ها مبدل کرده است (Buss, 2016: 87-90)؛ چنان‌که برخی از نخستی‌های امروزی ازجمله میمون‌های وِروِت (Vervet) در کنیا، دارای نداهای خاص و ویژه برای هشدار دادن به هم‌گروهی‌ها درباره حضور یک مار در محیط اطرافشان هستند (Diamond, 1991: 128-129). به‌احتمال همین امر موجب حضور جهان‌شمول مارها در اساطیر تقریباً تمامی ملل باستان شده است. این وجه کشنده مارها به علاوه اینکه غالباً در شکاف‌هایی در دل زمین یافت می‌شوند، باعث شده تا آنها را با جهان زیرین (دنیای مردگان) مرتبط دانسته و به‌عنوان ایزدان یا نگهبانان جهان زیرین و یا پیام رسانان بین دنیای زندگان و جهان زیرین در نظر گیرند.

مارها در اساطیر خاور نزدیک باستان کارکردی دوگانه (خیر و شر) داشته‌اند؛ مار در برخی از فرهنگ‌های منطقه نماد اهریمن و پلیدی‌هاست و جانوری است که بار همهٔ گناهان و رذایل را بر گرده دارد ازجمله فریفتن آدم و حوا در خوردن میوه ممنوعه که بدین خاطر مورد لعن یهوه قرار می‌گیرد (پیدایش، ۳: ۱-۱۹). در مسیحیت،

تصویر۳ . طرحی از اثر مهر، شوش، اواخر هزاره چهارم پ‌م (Amiet, 1972: fig.484)

Fig. 3. Detail from Cylinder Seal Impression, Susa, Late 4th Millennium BC (Amiet, 1972: fig.484)

مار اغلب با گناه، مرگ و شاهزاده تاریکی (Satan=شیطان در ادبیات اسلامی) مرتبط است که بر دوزخیان حکومت می‌کند (Lurker, 2005: 8458). همچنین در دین زردشتی مار از مهم‌ترین جانوران اهریمنی است و حتی یکی از سه نمود اصلی که انگره‌مینو (روح پلید/اهریمن) با آن شمایل ظاهر می‌شود، شکل مار است (هینلز، ۱۳۸۹: ۸۱). از سوی دیگر، مار در اساطیر برخی دیگر از فرهنگ‌های این منطقه جانوری الهی و معرف حیات دوباره است؛ «تغییر شکل منظّم و دائمی این جانور قمری، نمایشگر ادوار ناخودآگاهی و مراحل مختلف رشد روانی است. مار با پوست انداختن، دوباره جوان می‌نماید، ولی درواقع همان است که بود؛ بنابراین الگوی تجدید حیات است» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۷۰) چنان‌که در حماسه گیلگمش نیز با این جنبه از ویژگی مارها مواجه می‌شویم (بورکهارت، ۱۳۳۳: ۵۸؛ گری، ۱۳۷۸: ۸۷) و همین امر موجب شده که مارها نماد تولد دوباره، جاودانگی و شفابخشی نیز در نظر گرفته شوند. علاوه بر این، نمادگرایی مار در این منطقه به‌شدت وابسته به مفهوم زندگی است؛ کلدانیان باستان برای «زندگی» و «مار» از یک کلمه استفاده می‌کردند و در زبان عربی امروزی نیز کلمه‌ای که به مار اشاره می‌کند «الحیه»، و کلمه‌ای که به زندگی اشاره می‌کند «الحیاه» است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۶۱).

جنبه درمانی مار نیز در تمدن‌های باستانی خاور نزدیک مورد توجه بوده، چنان‌که در رساله‌های داروشناسی بازمانده از تمدن سومر، پوست مار از اجزای تشکیل دهنده برخی داروها به‌شمار می‌رفته است (کریمر، ۱۳۸۳: ۵۲). در متن‌های مختلف مارخدای نینزو (Ninazu) به‌عنوان حامی شفا معرفی شده و با القاب «ایزد درمان‌بخش» و «پادشاه مارها» از وی یاد شده است (Wiggermann, 1997: 35; 2001b: 329-330). همچنین یادداشت‌هایی در رابطه با استفاده طبی از محصولات مختلف مارها در مصر باستان مربوط به ۱۶۰۰ پ‌م باقی مانده است (لطیفی، ۱۳۶۴: ۱۲). درمجموع در اساطیر، مار جلوه‌ای از مظاهر مختلف و متضاد است؛ ازجمله مظهر مرگ و جاودانگی، اهریمنان پلید و ایزدان (به‌ویژه ایزدان جهان زیرین)، مرگ آفرینی و شفابخشی، تجدید حیات، محافظت، باروری، رودها، آب‌های زیرزمینی و یا به‌طورکلی نماد زمین و جهان زیرین.[۲]

نقش مار و مارخدا در ایلام باستان

پرستش مار یکی از ویژگی‌های خاص مذهب ایلامیان است. تقدس مار در دشت شوشان، سابقه‌ای بسیار دیرینه دارد و حتی سفالینه‌های هزاره چهارم پ‌م این ناحیه نیز منقوش به نقش مار است (ازجمله: آمیه، ۱۳۷۲: شکل ۵؛ و De-

[۲] برای اطلاعات جامع‌تر بنگرید به: دو بوکور، ۱۳۷۳: ۴۱-۷۱ ذیل مدخل مار؛ شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۵۸-۹۷ ذیل مدخل مار؛ Lurker, 2005: 8456-8460/snakes.

تصویر ۴. طرحی از اثر مهر، شوش، اواخر هزاره چهارم پ‌م (Amiet, 1972: fig. 475)

Fig. 4. Detail from Cylinder Seal Impression, Susa, Late 4th Millennium BC (Amiet, 1972: fig.475)

lougaz & Kantor, 1996b: pl. 26; Harper *et al*, 1992: 34-35, no.3). میزان تقدس این جانور در ایلام باستان و وفور نقوش آن در آثار هنری این تمدن به حدی است که والتر هینتس (۱۳۸۸: ۳۱) نقش مار را «یک نقش‌مایه راستین تمدن ایلام» دانسته و بیان می‌کند «نقش مار روی درِ کوزه‌ها و سرپوش ظروف، به‌عنوان نشانه حراست در مقابل ابلیس ظاهر می‌شود. مارهای منقوش به‌مثابه محافظان دروازه‌ها روی درها می‌پیچند و بالا می‌روند، بر نقش‌های حک شده نقوش شاهان می‌خزند، گرد ظروف محراب می‌پیچند و دسته‌ی ابزارهایی چون تبر و عصای سلطنتی را می‌سازند؛ به‌صورت مارپیچ ایستاده، تختگاه سلاطین را تشکیل می‌دهند».

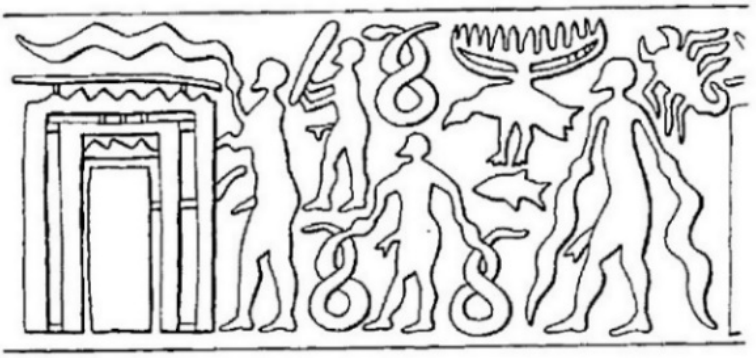
با توجه به اهمیت نمادین مار در فرهنگ ایلامی، گونه‌های مختلفی از نقش‌مایه‌های مذهبی-اساطیری مرتبط با مارها در هنر ایلامی رواج داشته است که درمجموع این نقوش را می‌توان به دو دسته کلی تقسیم کرد: دسته اول نقش نمادین مار و مارهای ترکیبی که نمایانگر شخصیت‌های اساطیری ملازم مارخدایان یا سایر ایزدان هستند و چهار گروه نخست که در ادامه معرفی شده‌اند را شامل می‌شود؛ دسته دوم، مارخدایان اصلی هستند که نمایانگر ایزدان مختلف بوده و شامل گروه‌های پنجم تا هشتم معرفی شده در این نوشتار می‌باشند. برای مشخص کردن تقسیم‌بندی فوق بیش از ۴۰۰۰ مهر و اثر مهر ایلامی منتشر شده توسط پژوهشگران پیشین که در دسترس نگارنده بود، رؤیت شده و سعی شده تا تمامی نقش‌مایه‌های مرتبط با مارخدایان، شناسایی و در این تقسیم‌بندی گنجانده شود.

۱. مارهای در هم پیچیده: این نقش‌مایه جزو کهن‌ترین نقش‌مایه‌هایی است که با توجه به آن با قطعیت می‌توان درباره نمادین بودن نقش مار در هنر ایلامی (و پیشاایلامی) صحبت کرد. این نقش از مارپیچی متشکل از یک یا دو مار در هم پیچیده به‌وجود آمده است. به‌نظر می‌رسد معیار خاصی در تعداد پیچش‌های مارپیچ در نظر هنرمندان این دوره وجود نداشته و تنها ایجاد نقش مارپیچ را برای رساندن منظور خود کافی می‌دانسته‌اند. کمترین تعداد مارپیچ‌های شناسایی شده از حداقل دو یا سه حلقه ایجاد شده‌اند (تصویر ۲) و بیشترین تعداد مارپیچ‌ها هم از شبکه‌هایی شامل هفت ردیف دو یا سه خانه‌ای تشکیل شده‌اند (تصویر ۳). گاهی دم یا گردن جانوران دیگر نیز به همین حالت مارپیچ‌وار به دور یکدیگر حلقه می‌زنند (تصویر ۴) و در برخی از این نقوش، دم جانوران مذبور کاملاً به شکل مار ایجاد شده و دارای سر مار نشان داده می‌شود. نقش‌مایه مارهای در هم پیچیده در دوره شوش II (حدود ۳۵۰۰-۲۹۰۰ پ‌م) بسیار رواج دارد، اما در دوره‌های بعدی حضور آن بسیار کم‌رنگ می‌شود، هرچند به تعدادی کم‌شمار در میان نقش‌مایه‌های دوره‌های بعدی تمدن ایلامی نیز قابل شناسایی است.

تصویر ۵. مبارزه و رقابت مارهای نر برای جفت‌گیری (Malsawmdawngliana *et al*, 2021: fig.1:c-d)

Fig. 5. Male Snakes Combat for Mating (Malsawmdawngliana *et al*, 2021: fig.1:c-d)

مارهای درهم پیچیده و مارپیچ را می‌توان نمادی از باروری، جاودانگی و تعادل دانست. مارپیچ یک نقش نامحدود و مثبت است که از یک نقطه آغاز می‌شود و حرکت را تا بی‌نهایت ادامه می‌دهد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۹۹ و ۱۰۴). ازهمین‌رو «مارپیچ نماد باروری، بحری و قمری هر دو است... زیرا زندگی نشانه حرکت در نظامی یکپارچه و خاص و یا برعکس، تداوم موجودیت در تحرک خویش است» (همان: ۱۰۲). در میان ایلامی‌ها نیز مار به‌عنوان نماد حاصلخیزی و باروری مورد احترام مخصوص بوده (ملکزاده بیانی، ۱۳۶۳: ۲۲ و ۷۴) و هینتس (۱۳۸۸: ۳۱) نیز این نقش‌مایه را در هنر ایلامی نماد باروری می‌داند.



تصویر ۶. طرحی از مهر، چغامیش، اواخر هزاره چهارم پ‌م (Delougaz & Kantor, 1996a: 140, fig.19:c)

Fig. 6. Detail from Cylinder Seal, Chogha Mish, Late 4th Millennium BC (Delougaz & Kantor, 1996a: 140, fig.19:c)

به‌نظر می‌رسد این نقش‌مایه بازنمودی از مبارزه و رقابت مارهای نر پیش از جفت‌گیری است[۳] (Greene, 1998: 32, figs. 2.5, 2.6; Mal-sawmdawngliana *et al*, 2021: 32, fig. 1) (تصویر ۴) که می‌تواند از یک سو ارتباط آن با مفهوم باروری و فراوانی و از سوی دیگر تعادل بین نیروهای طبیعت را نمایان سازد؛ به‌ویژه در نمونه‌هایی که شخصی در هر دست خود مارهای درهم پیچیده را نگاه داشته است (تصویر ۱، ۴ و ۶). چنان‌که دوبوکور (۱۳۷۳: ۶۸-۶۹) بیان می‌کند: «دو مار به هم پیچیده، نماد تعادل اضداد و دو قطب زندگانی و مرگ‌اند. این رمز، رمز سلامت‌بخشی است، زیرا سرزندگی، حاصل جمع و پیوستگی قوای متضاد جسمانی و روانی است ... و شفا، چیزی جز اندازه نگاه داشتن و میانه‌روی و حفظ تعادل و توازن نیست. دو مار به هم پیچیده دور عصا که در سراسر جهان، به‌عنوان علامت حرفه پزشکی برگزیده شده، از کهن‌ترین و پیچیده‌ترین رمزهاست و خاصه نمودار تعادل و توازن روان و تن و پیچیدگی انسان و ذخائر و امکانات پایان‌ناپذیر وی در رشد و بالندگی است».

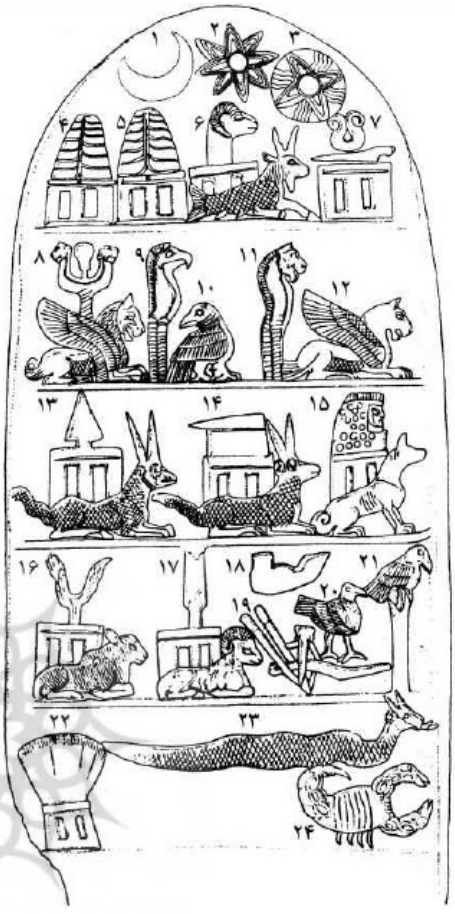
۲. مار شاخدار: مار افعی شاخ‌دار از نقش‌مایه‌های رایج هنر بین‌النهرینی است. تا اوایل سده بیستم نقش‌مایه مار و مار شاخ‌دار در هنر ایلام و بین‌النهرین، غالباً با عنوان سیرو (Seru/Siru) معرفی می‌شد (بنگرید به: De Morgan, 1905: 145؛ و Ward, 1910: 376) که درواقع خوانش اشتباهی از شیپرو (Šipru) به‌معنی «پیام‌رسان» است که بر سنگ‌های مرزی (کودورو) کاسی‌ها به‌عنوان لقبی برای ایزد نیرح (Niraḫ) مورد استفاده قرار می‌گرفت. بعدها با ترجمه متون مختلف ثبت شده در الواح مذهبی و متون همراه با این نقش‌مایه‌ها بر کودوروها و سایر آثار هنری، توصیفات روشن و اشارات مشخص این متون به ایزدان و نیمه‌ایزدانی چون ایشتاران (Ištaran)، نیرح و بشمو (Bašmu) در موارد گوناگون، روشن ساخت که نقوش مذکور در هر مورد با یکی از این شخصیت‌ها مرتبط است. در اساطیر سومری مار شاخ‌دار نمایان‌گر موش‌شَتور (Muš-ša-tùr)[۴]

[۳] البته امروزه در فرهنگ عامه این مبارزه به‌عنوان جفت‌گیری مارها شناخته می‌شود و هینتس (۱۳۸۸: ۳۱) نیز با همین دید این صحنه را دو مار در حال جفت‌گیری معرفی کرده است. ممکن است در دوران باستان نیز نگاه عمومی، این مبارزه‌ها را به‌عنوان عمل جفت‌گیری مارها در نظر گرفته باشد که در این صورت ارتباط این نقش‌مایه نمادین با باروری بیشتر نیز خواهد بود. برای دریافت اطلاعات جامعی درباره جفت‌گیری مارها بنگرید به رساله دکتری مایکل گرین در همین رابطه: Greene, 1998.

[۴] در زبان سومری Muš از دید لغوی به معنی «مار» و Muš-ša-tùr به معنی «مار کوچک» است (Stone, 2016: Ištaran).

بود که در اساطیر اکدی بشمو نامیده می‌شد (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۲۷۸). بلک و گرین (همان: ۲۳۰) مارهای شاخ‌داری که از شانه‌های نین‌گیش‌زیدا (Ningišzida) برآمده‌اند نیز به‌عنوان بشمو معرفی می‌کنند. در متون کهن بشمو از دشمنان نینورتا/ نین‌گیرسو (Ningir-su /Ninurta) نیست، اما متون متأخرتر (بابل میانه به بعد) او را یکی از قهرمانان مقتولی که توسط ایزد اژدهاکش نینورتا کشته شدند معرفی می‌کنند.[۵] بشمو بر مهرهای آشور نو به‌صورت یک مار کبرای شاخ‌دار با گردن افراشته نشان داده شده است که توسط خدایی مسلح به کمان مورد حمله قرار گرفته است (Wiggermann, 1992: 168) که با توجه به متون اساطیری شخصیت کمان‌دار به‌احتمال همین ایزد اژدهاکش اصلی در اساطیر بین‌النهرینی یعنی ایزد نینورتا است؛ چنان‌که نقش وی را در حال تیراندازی به دیگر موجودات اساطیری ازجمله پرندگان ترکیبی و شیردال‌هایی که به‌احتمال نمادی از انزو (Anzu) هستند نیز می‌بینیم (مک‌کال، ۱۳۷۵: ۹۴، تصویر بالا).

از سوی دیگر ممکن است تصویر مار بر کودوروها، ایشتاران ایزد اصلی شهر دیر (Dēr) در سرزمین‌های مرزی سومر و ایلام را به‌عنوان خدای قاضی که درگیری‌ها را بر سرِ زمین حل می‌کند، نشان دهد. وی با مارها و جهان زیرین و مفهوم عدالت ارتباط داشت و در کتیبه‌های اواخر هزاره سوم پ‌م به‌عنوان یک قاضی عادل مورد الگوبرداری شاهان بین‌النهرینی قرار می‌گرفت[۶]



تصویر ۷. کودورو کاسی، شوش. قرن ۱۲ پ‌م (صراف، ۱۳۸۴: ۱۶۰، شکل ۲۰) شماره ۱۳: موش‌حوشو نماد مردوک؛ شماره ۱۴: اوشوم‌گل نماد نبو؛ شماره ۲۳: افعی شاخ‌دار در اینجا نماد ایشتاران یا نیرح.

Fig. 7. Detail from Kassite Kudurru, Susa. 12th Century BC (Sarraf, 2005: 160, fig.20). No.13: Mušḫuššu, Marduk's pet; no.14: ušumgal, Nabû's pet; No.23: Horned viper here represents Ištaran or Niraḥ.

[۵] قهرمانان مقتول گروهی جالب توجه از هیولاها با کارکرد غالباً مثبت هستند که توسط نین‌گیرسو/نینورتا کشته شدند؛ برخی از این مقتولان در دوره‌هایی به‌عنوان ایزدان فرعی مورد پرستش بوده‌اند. به‌نظر می‌رسد پس از بازسازی معبد نین‌گیرسوی لاگاش در دوره گودئا، این اسطوره به‌منظور جذب قدرت‌های این ایزدان در ایزد اصلی معبد یعنی نین‌گیرسو و بالا بردن مقام وی ایجاد شده است. در دوره‌های بعدتر نمادهای دیگر ایزدان نیز به این معبد تقدیم می‌شود و شخصیت‌های دیگری نیز به این مجموعه اضافه می‌شوند و قدرت‌های خود را به این ایزد وامی‌گذارند؛ درنهایت نیز اسطوره اژدهاکشی به ایزدان دیگر چون لوگل‌بنده، نرگل و مردوک انتقال می‌یابد (برای اطلاعات کامل‌تر بنگرید به: بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۲۷۲-۲۷۳ ذیل مدخل قهرمانان مقتول/Slain Heroes).

[۶] ازجمله در کتیبه‌ای از گودئا شاه لاگاش (۲۱۴۴-۲۱۲۴ پ‌م): «من قوانین شهرم را دقیقاً همانند ایشتاران تنظیم کرده‌ام»؛ و در سروده‌ای در ستایش شولگی شاه سلسله سوم اور (۲۰۹۴-۲۰۴۷ پ‌م): «عدالت او قابل قیاس با ایشتاران است» (Stone, 2016: Ištaran).

تصویر ۸. طرحی از مهر، شوش، قرن ۹-۸ پم (پرادا، ۱۳۸۳: ۵۵، شکل ۳۰)
Fig. 8. Detail from Cylinder Seal, Susa, 9-8th Century BC (Porada, 2004: 55, fig.30)

(Stone, 2016: Ištaran). در نمونه‌هایی نیز نقوش واقع‌گرای مار بر کودوروها به‌احتمال نمایان‌گر نیرح فرزند و پیام‌رسان ایشتاران بوده‌اند (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۲۷۶-۲۷۷)؛ چنان‌که گاهی بر آنها صریحاً از جملهٔ «نیرح، پیام‌رسان ایشتاران» استفاده شده است، و در سندهای زمین مربوط به آشور نو نیز مارها از دروازه‌ها مراقبت می‌کنند که در یک نمونه از آنها نیایشی به درگاه «نیرح، روح محافظ اِکور» (Ekur) در متن سند مورد استفاده قرار گرفته است (Wiggermann, 2001a: 573).

هرچند نمونه‌های مناسبی از نقش‌مایه افعی شاخ‌دار بر کودوروهای کاسی یافت شده از شوش وجود دارد (ازجمله در: De Morgan, 1905: 145, fig. 456; pl.XX fig. 1286؛ صراف، ۱۳۸۴: ۱۶۰، تصویر ۲۰) (تصویر ۷) اما در هنر مهرسازی ایلامی از میان انبوه نقوش مار که از دوره‌های کهن‌تر به‌کرّات بر مهرها و سفال‌های منطقه حضور داشته، تنها چند نمونه معدود را می‌توان به‌طور خاص و مشهود به‌عنوان مار شاخ‌دار معرفی کرد (تصویر ۸). از سوی دیگر، نگارنده در میان مهرهای ایلامی با نمونه‌ای به شکل مارهای کبری با گردن افراشته متأثر از هنر آشور نو مواجه نشد، اما این صحنه در هنر مهرسازی عصر آهن در بخش‌های شمالی‌تر زاگرس و هم‌جوار با آشور ازجمله در حسنلو (طلایی، ۱۳۹۳: ۱۳۱، شکل ۶۸: مهر پایین سمت راست) و گورستان چنگبار کردستان (همان: ۱۳۹، شکل ۷۳: ۲-۴) به تصویر کشیده شده و حتی تا دشت قزوین در داخل فلات ایران (موچشی و طلایی، ۱۳۸۹: ۸۸-۸۹، مهر شماره ۲) نیز نفوذ یافته است.

۳. مار-اژدها: نقش موسوم به مار-اژدها نقش‌مایه‌هایی ترکیبی از مار و یک جانور چهارپا هستند که با ترکیب‌های مختلف، از اواخر هزاره چهارم پم به بعد در هنر منطقه رواج می‌یابد. یکی از شخصیت یافته‌ترین نمونه‌های این موجود موش‌حوشو (Mušḫuššu) است که می‌توان نام او را به «مار خشمگین» یا «مار وحشتناک» ترجمه کرد (Wiggerman, 1992: 168). موش‌حوشو در نقوش تکامل‌یافته‌اش موجودی ترکیبی با سر و و دمی شبیه به مار، گردنی معمولاً کشیده و گاه یال‌دار، و بدنی غالباً پوشیده از فلس که پاهای جلویی آن به شکل پنجه شیر و پاهای عقبی‌اش به شکل پنجه عقاب بوده و دارای شاخ بر سر و زبانی دو شاخه همچون زبان مار است و گاهی دارای بال تصویر می‌شود (تصویر ۷ و ۹). این نقش‌مایه بر اساس تصاویر موجود بر دروازه ایشتار در بابل

تصویر ۹. اثر جدید از مهر، شوش، ایلام نو (Amiet, 1973a: pl.VI: 34)

Fig. 9. Modern Impression of Cylinder Seal, Susa. Neo-Elamite (Amiet, 1973a: pl.VI: 34)

که همراه با کتیبه‌ای از نبوکد نصر دوم درباره این موجود است شناسایی و معرفی شد. او به‌احتمال یک فرشته مرگ است که با زهر خود می‌کشد و در اصل به ایزد سومری جهان زیرین، نینزو خدمت می‌کرده که ایزد اصلی شهر اشنونا (Ešnuna) در دوره سومری بود. در دوره سلسله‌های قدیم موش‌حوشو با شمایل و سر شیر با دمی به شکل مارِ افراشته (تصویر ۱۰) و گاهی نیز با گردنی کشیده و مارگون و گاهی بدون پنجه تصویر می‌شد (Wig-german, 1992: 168). با توجه به این توصیفات، پرادا نقوش کهن‌ترِ جانوران با گردن مارشکل و در هم پیچیده که از نقش‌مایه‌های رایج در دوران آغاز ادبیات (اوروک–جمدت‌نصر) بود را نیز نمایشی از موش‌حوشو دانسته (Wiggerman, 1992: 186, 188, fig. 3-a) که اشاره متن سومری «سرودهای معبد» (The Temple Hymns) در توصیف معبد ایشتاران در شهر دیر (ETCSL, t.4.80.1: L.416-424) که بیان می‌کند دروازه ورودی معبد او با تصاویری از یک موش‌حوشو و یک موش‌شتور در هم پیچیده تزئین شده بود (ETCSL, t.4.80.1: L.418) این فرض را منطقی‌تر می‌سازد و بر همین اساس ممکن است در دوره سومری در شهر دیر، او نیز در کنار موش‌شتور از جانوران نمادین ایشتاران بوده باشد. به‌نظر می‌رسد در گذر زمان کم‌کم ویژگی‌های تصویری مرتبط با شیر در وی با ویژگی‌های مارها جایگزین می‌شود، چنان‌که تا دوره سومر نو، موش‌حوشو که با نین‌گیش‌زیدا به‌عنوان پسر و جانشین نینزو در شهرهای گیش‌بندا (gišbanda) و لاگاش مرتبط شده بود، با وجود حفظ بدنی با چهار پا، خصوصیات مارگونه بیشتری ازجمله سر و زبان مار و بدن فلس‌دار هم پیدا کرد؛ در دوره اکدی تیشپاک (Tišpak) جایگزین نینزو به‌عنوان خدای اصلی شهر اشنونا می‌شود و موش‌حوشو نیز در این شهر به حیوان شخصی وی بدل می‌شود. به‌احتمال پس از غلبه حمورابی بر اشنونا، این مخلوق به خدای ملی بابل یعنی مردوک (Marduk) انتقال یافته است؛ در دوره آشور نو و پس از فتح منطقه توسط سناخریب، موش‌حوشو توسط ایزد آشور غصب و در اساطیر به عنوان ملازم وی معرفی می‌شود (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۲۷۵؛ Wiggerman, 1992: 168-169). این همان جانوری است که در گلدانی که گودئا (حاکم لاگاش) آن را وقف ایزد شخصی خود نین‌گیش‌زیدا کرده، به‌عنوان جانور اساطیری ملازم نین‌گیش‌زیدا همراه با مارهای درهم پیچیده نقش شده است و بر مهری از همین پادشاه (گودئا) نیز در صحنه حضور دارد (Del-aporte, 1920: 12, T.108). هرچند به اعتقاد بلک

تصویر ۱۰. اثر جدید از مهر، اشنونا، سلسله‌های قدیم (Stevens, 2013: fig.1)

Fig .10. Modern Impression of Cylinder Seal, Ešnuna, Early Dynasties (Stevens, 2013: fig.1)

و گرین(۱۳۸۳: ۲۷۷-۲۷۸) موجود نقش شده بر گلدان گودئا ممکن است نمایان‌گر یکی دیگر از موجودات اساطیری بین‌النهرینی نیز باشد که از لحاظ ریخت‌شناسی و کارکرد تا حد زیادی شبیه به موش‌حوشو بوده و نوعی مار شاخدار با پاهای جلویی و گاهی بال‌دار است. این موجود در هنر سومری به صورت «اوشوم/اوشوم‌گل/اوشوم‌گلّو» (ušum/ušumgal/ušumgallu) و در اکدی باز هم با نام بَشمو نامیده می‌شود.[۷] در متون افسون‌گری در دوره سلسله سوم اور، اوشوم‌گل موجودی زهرآگین توصیف شده که می‌شد با وردها و افسون‌هایی آن را به‌عنوان یک قاتل به خدمت گرفت تا دشمن (یا سوژه مورد افسون) را به‌احتمال با زهر خود بکشد و براساس برخی از این متون، حتی خدایان از وی می‌هراسیدند (Wiggermann, 1992: 167). پس از غصب موش‌حوشو توسط مردوک، اوشوم/بشمو به حیوان نمادین خدایانی تبدیل شد که قبلاً با موش‌حوشو مرتبط بودند (یعنی نینزو، نین‌گیش‌زیدا و تیشپاک) و اندکی بعد با کم‌رنگ شدن آیین‌های نیایشی ایزدان مذکور، این موجود نیز با ایزد بابلی نبو (Nabû) مرتبط می‌شود (Wiggermann, 1992: 167؛ بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۲۷۸).

نقوش موش‌حوشو و اوشوم‌گل/بشمو بر روی تعدادی از کودوروهای کاسی که از شوش به‌دست آمده دیده می‌شود (تصویر ۷) که در آنها موش‌حوشو همراه با نمادهای ایزد مردوک و اوشوم‌گل همراه با نمادهای ایزد نبو به‌عنوان دو موجود اساطیری مستقل به تصویر کشیده شده‌اند (صراف، ۱۳۸۴: ۱۶۰، تصویر ۲۰؛ Ward, 1910: 391-393, figs. 1286, 1289-1291). در هنر مهرسازی ایلامی، غیر از نمونه‌های کهن جانوران با گردن‌های مارگونه و به هم‌پیچیده (تصویر ۳) در اواخر دوره شوش II و آغاز ادبیات که آنها را بر مبنای نظر پرادا اما با در نظر داشتن جانب احتیاط می‌توان نمایان‌گر موش‌حوشو دانست، تنها چند نمونه معدود از نقش تکامل یافته موش‌حوشو (تصویر ۹) از دوره ایلام نو قابل شناسایی است (ازجمله: Amiet, 1967: 44, fig. 14; 1973a: pl.VI: 34) و نگارنده با نقش‌مایه‌ای که بتوان آن را با اوشوم‌گل یکسان دانست، مواجه نشد.

۴. قایق-مرد: این نقش‌مایه قایقی معمولاً به شکل بدن مار را نمایش می‌دهد که فرد یا افرادی بر پشت آن سوارند. این نقش‌مایه دارای دو فرم

[۷] با «موش‌شَتور/ بشمو» که پیشتر با عنوان مار شاخ‌دار از آن یاد کردیم اشتباه نشود. تفاوت اصلی این دو نوع بشمو در اسطوره‌های بین‌النهرینی این است که موش‌شتور شکلی کاملاً مارگونه دارد و بدون پاست، درحالی‌که اوشوم/ بشمو به‌وضوح در اسطوره‌ها دارای پا و گاهی نیز دارای بال توصیف شده است. برای اطلاعات کامل‌تر درباره تفاوت‌های این دو موجود اسطوره‌ای بنگرید به: Wiggermann, 1992: 166-168.

تصویر ۱۱. اثر جدید از مهر، شوش، حدود ۲۳۰۰ پ‌م (Amiet, 1972: fig.1568; Roach, 2008: 341, fig. 2166)

Fig. 11. Modern Impression of Cylinder Seal, Susa, Around 2300 BC (Amiet, 1972: fig.1568; Roach, 2008: 341, fig. 2166)

کلی است: در یک فرم بخش جلویی این موجود به نیم‌تنه‌ای کم و بیش انسانی منتهی می‌شود که هرچند دارای دست نشان داده می‌شود اما ظاهر مارگونه خود را حفظ می‌کند (تصویر ۱۱). در فرم دوم نیم‌تنه بالایی کاملاً انسانی بوده و به صورت مردی ریش‌دار تصویر می‌شود و یا انسان کاملی را نشان می‌دهد که یکی از پاهایش به شکل قایق امتداد یافته است (تصویر ۱۲). هر دو فرم غالباً همراه با شاخ نمایان می‌شوند، با این تفاوت که در نمونه‌های مارگونه، گویی شاخ‌ها بر سر وی روییده‌اند، اما نمونه‌های انسان‌گونه تاج شاخ‌دار خدایان را بر سر دارند. در نمونه‌هایی از فرم دوم (با نیم‌تنه انسانی) انتهای دیگر این موجود به سر یک مار با گردن افراشته ختم می‌شود. این موجود در فرم اول معمولاً گرز یا گیاهی سه شاخه و در فرم دوم معمولاً یک پارو را در دست خود حمل می‌کند.

حضور این نقش‌مایه از اواخر سلسله‌های قدیم II تا پایان دوره اکد (حدوداً بین ۲۷۰۰-۲۲۰۰ پ‌م) در هنر مهرسازی خاور نزدیک گزارش شده که بیشترین نمونه‌ها مربوط به حوزه دیاله تا حمرین بوده و تعداد معدودی هم از محوطه‌های ماری و کیش به‌دست آمده، درحالی‌که تنها سه یا چهار نمونه از بین‌النهرین جنوبی یافت شده است (Wiggermann, 1997: 46) و در مهرهای ایلامی نیز سه نمونه قطعی (Roach,

تصویر ۱۲. طرحی از مهر، اشنونا، دوره اکد (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۸۰، تصویر ۳۶)

Fig. 12. Detail from Cylinder Seal, Ešnuna, Akkadian Period (Black & Green, 2004: 45, fig. 36)

2008: 326, fig. 2078; 328, fig. 2089; Amiet, 1972: fig. 1568) و یک نمونه با اندکی تردید (Amiet, 1972: fig. 1634) قابل شناسایی است. این نقش‌مایه معمولاً با اورشنبی (uršanabi) قایق‌رانِ اوت‌نپیشتیم (Ūt-napištim) در حماسه گیلگمش (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۸۰) یا [نین]سیرسیر ([nin]sirsir) قایق‌رانِ ایزد آب‌ها انکی (Enki) (همان: ۸۱؛ Wiggermann, 1997: 47)، مرتبط دانسته می‌شود؛ همچنین در متن اساطیری «سفر انکی به نیپور» (ETCSL, t.1.1.4: L.86) نیرح به‌عنوان قایق‌ران انکی در فرات معرفی شده و بر این اساس این نقش‌مایه ممکن است نمایان‌گر او نیز باشد.

نمونه‌های این موجود اساطیری در مهرهای ایلامی را می‌توان در بازه زمانی حدود ۲۵۰۰–۲۳۰۰ پ‌م مشاهده کرد. نگارنده در جایی دیگر (Ghaempanah *et al*, 2014: 141-142) درباره ارتباط این نقش‌مایه با حماسه گیلگمش بحث کرده است؛ اما نمی‌توان از ارتباط نقوش قایق–مرد مارگونه ازجمله نمونه ارائه شده در تصویر ۱۱ با ایزد نینزو و مفهوم کشاورزی و باروری زراعی چشم‌پوشی کرد. پیشتر درباره ارتباط نقش‌مایه مار و ایزدان مرتبط با آن با مفهوم باروری و گیاهان سخن به میان آمد؛ به‌ویژه ایزد نینزو که ایزد گیاهان و کشاورزی (Wiggermann, 2001b: 331-332) بوده و در اساطیر سومری اشاره شده به همراه برادرش گیاهان جو و کتان را برای انسان‌ها آورده‌اند (Stevens, 2013: Ninazu) و درعین‌حال در متون طلسم‌ها در افسون‌گری دوره بابل قدیم با لقب «پادشاه مارها» (Wiggermann, 1997: 35) از وی یاد شده است. از سوی دیگر غالباً در مهرهای سلسله‌های قدیم که به فرم انسان‌گونه نینزو منتسب شده‌اند (تصویر ۱۰)، این ایزد با گرز سه‌شاخه‌ای در دست، ایستاده بر پشت شیری با دم مار که نحوه ابتدایی نمایش موش‌حوشو بوده و بعدها بر پشت موش‌حوشوی تکامل‌یافته دیده می‌شود (Wiggermann, 1997: 36؛ و Stevens, 2013: fig. 1) که این نمایش به‌احتمال تحت تأثیر یکی از توصیفات نینزو به‌عنوان «جنگجوی خدایان» در متن «سرودهای معبد» (ETCSL, t.4.80.1: L.425-435) بوده است. در مهرهایی که قایق–مردِ مارگونه را نمایش می‌دهند نیز این موجود، معمولاً شئ سه‌شاخه‌ای را در دست دارد که البته با توجه به اندازه کوچک و مینیمال شده نقوش در مهرها، تشخیص گرز یا گیاه بودن شئ سه‌شاخه مذکور با قطعیت امکان‌پذیر نیست؛

تصویر ۱۳. اثر جدید از مهر، شوش، دوره سیماشکی (Roach, 2008: 409, fig.2560؛ هینتس، ۱۳۸۸: ۳۲، شکل ۲۰)
Fig. 13. Modern Impression of Cylinder Seal, Susa, Simashki Period (Roach, 2008: 409, fig. 2560; Hinz, 2009, 32, fig. 20)

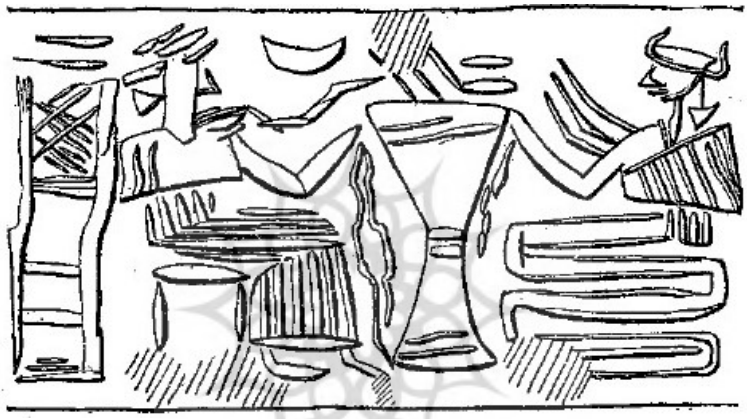
همچنین در این مهرها معمولاً یک خیش/گاوآهن نیز در میان نقوش موجود در صحنه حضور دارد (Woods, 2004: 70, figs. 33-36؛ گری، ۱۳۷۸: ۴۱، تصویر بالا) که در دو نمونه یافت شده در شوش هم قابل ملاحظه است (Roach, 2008: 326, fig. 2078; Amiet, 1972: fig. 1568). با در نظر گرفتن جمیع توصیفات نینزو، احتمال ارتباط این نقش‌مایه با نینزو در نقش سه‌گانه وی به‌عنوان پادشاه مارها (فرم مارگونه و شاخ‌دار)، ایزد کشاورزی (خیش و گیاه؟ سه‌شاخه در دستش) و جنگجوی ایزدان (در صورتی که شئ سه‌شاخه، گرز باشد) محتمل به‌نظر می‌رسد.

از سوی دیگر، قایق-مرد در نمونه‌هایی که دارای فرمی انسان‌گونه است، پارویی در دست دارد (به جای شئ سه‌شاخه که نمونه‌های مارگونه در دست داشتند) و می‌توان وی را قایق‌ران ایزدانی دانست که در زورق‌های خود، گاهی رودهای اصلی بین‌النهرین، گاه دریای جهان زیرین و گاهی پهنه دریای بی‌کران آسمان را می‌پیمودند[۸]؛ در تعدادی از نمونه‌های بین‌النهرینی (ازجمله در: بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۸۰، تصویر ۳۶؛ Woods, 2004: 70, figs. 33-34؛ گری، ۱۳۷۸: ۴۱، تصویر بالا) ایزدی که بر پشت قایق-مرد سوار است با توجه به شعاع‌های نور ساطع شده از شانه‌هایش، به عنوان ایزد شمش (Šamaš) قابل شناسایی است که ممکن است نمایش دهنده سفر شبانه وی در آب‌های جهان زیرین

[۸] برای اطلاعات بیشتر درباره سفرهای ایزدان بنگرید به: بلک و گرین، ۱۳۸۳: ذیل مباحث کرجی خدایان و سفرهای خدایان.

تصویر ۱۴. اثر جدید از مهر، شوش، دوره اوان (Roach, 2008: 343, fig. 2178)

Fig. 14. Modern Impression of Cylinder Seal, Susa, Awan Period (Roach, 2008: 343, fig. 2178)



تصویر ۱۵. طرحی از مهر، دوره اکد (Ward, 1910: 128, fig. 367)

Fig. 15. Detail from Cylinder Seal, Akkadian Period (Ward, 1910: 128, fig. 367)

برای رسیدن به دروازه‌های کوهستان ماشو (mashu)[۹] برای طلوع در صبحگاهان باشد که در اسطوره «برخاستن شمش» (ژیران و همکاران، ۱۳۷۵: ۷۳ و ۱۰۳؛ بوترو، ۱۳۸۷: ۴۷-۵۰) از آن یاد شده است. با این تفاسیر و با در نظر گرفتن اینکه قایق-مرد در فرم انسان‌گونه‌اش تاج شاخ‌دار خدایان را بر سر دارد، می‌توان وی را یکی از ایزدان پایین رتبه‌تر یا نیمه ایزدانی دانست که به‌عنوان قایق‌ران در خدمت ایزدان اصلی چون شمش، سین و انکی و یا برخی شخصیت‌های اساطیری مهم بوده است؛ از بین ایشان نام سه تن یعنی ایزدان [نین]سیرسیر و نیرح به‌عنوان قایق‌رانان ایزد انکی و اورشنبی به‌عنوان قایق‌ران اوت‌نپیشتیم (انسان جاوید معادل نوح در ادیان ابراهیمی) در

[۹] در متن‌های مختلف به‌ویژه در بخش‌هایی از حماسه گیلگمش و سرودهای نیایشی مرتبط با سفر شبانه ایزد شمش، توصیفاتی از کوه ماشو شده است که براساس جمع‌بندی آنها می‌توان گفت کوهستان ماشو دارای دو چکاد در دو کرانه جهان است که بر هر یک دروازه‌ای است که توسط عقرب-مردان از آن حفاظت می‌شود. ایزد شمش در هنگام غروب از طریق یکی از آنها به جهان زیرین می‌رود و پس از طی طریق در جهان زیرین (که با نورافشانی در آنجا مانع از آزار ارواح مردگان توسط شیطان‌ها می‌شود و شبیه به نقشی است که ایزد اَشَه در اسطوره‌های زرتشتی بر عهده دارد)، صبحگاهان در هنگام طلوع از دروازه دیگر آن خارج می‌شود.

تصویر ۱۶. طرحی از مهر گودئا، لاگاش، قرن ۲۲ پم (Delaporte, 1920: 12, T.108)

Fig. 16. Detail from Gudea's Cylinder Seal, Lagash, 22 Century BC (Delaporte, 1920: 12, T.108)

اساطیر شناخته شده است و نام قایق‌رانان دیگر را نمی‌دانیم.

۵. مار با سر انسان: این نقش‌مایه که در میان آثار دوره سیماشکی (۲۱۰۰-۱۹۰۰ پم) و اوایل دوره سوکل‌مخ‌ها (قرن ۱۹ پم/ سبک بابل قدیم) شناسایی شده، به‌صورت مار چنبره زده عظیم‌الجثه‌ای با سری به شکل سر انسان نمایش داده می‌شود (تصویر ۱۳). در مهرهای دوره سیماشکی (Amiet, 1972: figs. 1901-1907; Roach, 2008: 409, fig. 2560) این مار، پشت سر ایزدی بر تخت نشسته و یا پشت سر نیایش‌گری که به حضور وی رسیده ظاهر می‌شود. ایزد مذکور همواره جامی در دست دارد و همیشه نیز نشان هلال ماه در بالای جام وی قابل مشاهده است. اما در نمونه مربوط به دوره سوکل‌مخ‌ها (Amiet, 1972: fig. 1900) ایزد و نیایش‌گر هر دو به‌صورت ایستاده در صحنه حضور دارند و اثری هم از نماد ماه نیست. این نقش‌مایه از نقوش مختص هنر ایلامی است و هرچند در مواردی در مهرهای بین‌النهرینی نمونه‌هایی از مارهای عظیم در صحنه دیده می‌شوند، اما نگارنده در میان آنها با نمونه‌ای که دارای سری به شکل انسان باشد مواجه نشد؛ چنان‌که هینتس (۱۳۸۸: ۳۲) نیز به نبود این نقش‌مایه در هنر بین‌النهرین اشاره می‌کند. باوجود این‌که تاکنون نمونه‌های متعددی (حداقل ۱۰ نمونه) از این نقش‌مایه در هنر مهرسازی ایلامی به‌دست آمده، نکته قابل توجه اینکه به استثنای یک مهر در تل ملیان (Sumner, 1974: 172, fig. 12: a) تمامی نمونه‌های مذکور از کاوش‌های شهر شوش یافت شده‌اند و هیچ نمونه دیگری در میان مهرهای فراوان یافت شده از سایر نقاط قلمرو ایلامیان، نمایان‌گر این نقش‌مایه نیست یا حداقل نگارنده با نمونه دیگری مواجه نشده است. از سوی دیگر، مهر یافت شده در تل ملیان (به‌احتمال پایتخت ایالت انشان باستان) از لایه مربوط به دوره کفتری در کارگاه ABC به‌دست آمده (Sumner, 1974: 170) و کاوشگر با اشاره به کوچک شدن استقرار کلی در ملیان پس از پایان دوره بانش در اوایل هزاره سوم پم بیان می‌کند که در این کارگاه، دوره کفتری با فاصله‌ای چندصدساله نسبت به آن مسکونی شده و تاریخ این سکونت زودتر از قرن اول هزاره دوم پم شروع نشده است (Sumner, 1974: 164, 167)؛ بر این اساس ممکن است بتوان زمان استفاده از این مهر را نیز با گسترش استقرار در این محوطه و اهمیت یافتن انشان در تاریخ ایلام باستان هم‌زمان درنظر گرفت؛ اتفاقی که اندک زمانی پس از تاریخ اشاره شده، یعنی با شروع دوره اپرتی/ سوکل‌مخ‌ها

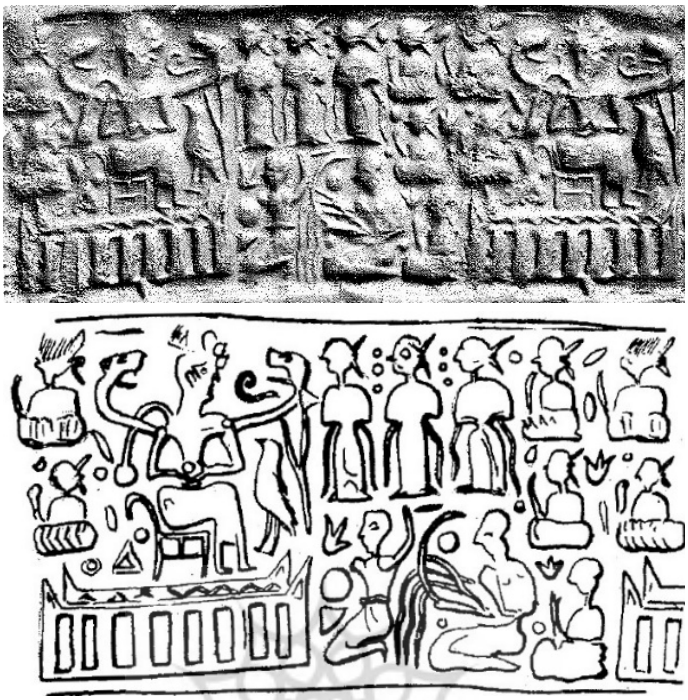
تصویر ۱۷. طرحی از مهر، شوش، قرن ۲۴-۲۲پ‌م (پرادا، ۱۳۸۳: ۳۸، شکل ۱۶)
Fig. 17. Detail from Cylinder Seal, Susa. 24-22th Century BC (Porada, 2004: 38, fig. 16)

در حدود ۱۸۵۰ پ‌م به وقوع می‌پیوندد. چنان‌که در این دوره از انشان به‌عنوان پایتخت دوم قلمرو ایلام در کنار شوش یاد می‌شده و شاهان این سلسله در کتیبه‌هایشان خود را شاه شوش و انشان می‌نامیدند (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۱۴-۱۵). با این فرض، به‌احتمال ارتباط مستقیم بین این پایتخت تازه تأسیس و مسئولان اداری آن با شهر شوش و سیستم اداری مرکزی حکومت ایلام، بسیار بیشتر از سایر نقاط قلمرو بوده است. این امر می‌تواند توجیه کننده نفوذ این نقش‌مایه به ملیان باشد و چه بسا مهر مذکور مربوط به شخصیتی شوشی باشد که در سیستم اداری-دولتی ملیان حضور داشته است.

علاوه‌براین، از سال‌های پایانی قرن ۱۹ و شروع قرن ۱۸ پ‌م به بعد، نقش‌مایه‌ای قابل مقایسه با این نقش (Amie, 1986: 276, ill. 85; Roach, 2008: 480, fig. 2977) و به‌صورت ماری چنبره زده با سر انسانی، تخت‌گاه ایزدی که با توجه به شواهد به‌احتمال این‌شوشینک (In-šušinak) است را تشکیل می‌دهد (بنگرید به ادامه نوشتار ذیل مبحث ایزد نشسته بر تختی از مار چنبره زده). با این مقدمات، این فرض منطقی به‌نظر می‌رسد که نقش‌مایه مذکور را به‌عنوان جانور نمادین مرتبط با این‌شوشینک ایزد محافظ شهر شوش، در دوره‌ای که محبوبیت وی به‌عنوان یک ایزد ملی هنوز در میان ایلامیان ایجاد یا تثبیت نشده بود، بدانیم. به‌احتمال پس از تثبیت این جایگاه، نقش‌مایه وی نیز تکامل‌یافته‌تر شده و به‌عنوان ایزد بزرگ و ملی، به‌صورتی قابل مقایسه با سایر ایزدان بزرگ خاور نزدیک که ظاهری کاملاً انسانی داشته و بر تختی به شکل جانوران نمادین‌شان می‌نشستند، ایجاد گشته است.

۶. مار با نیم‌تنه بالایی انسان: این نقش‌مایه ایزدی را نمایش می‌دهد که نیم‌تنه بالایی آن به شکل انسان و نیم‌تنه پایینی آن به‌صورت بدن مار چنبره زده‌ای به تصویر کشیده شده است (تصویر ۱۴). این مارخدا در غالب موارد جامی در دست دارد و نیایش‌گری را به حضور می‌پذیرد. گاهی یک میز و گاهی یک آتشدان میان مارخدا و نیایش‌گر فاصله انداخته و در مواردی نیز مارخدا و نیایش‌گر به طور مستقیم رودرروی یکدیگر نقش شده‌اند و در بسیاری از نمونه‌ها نقش هلال ماه یا ستاره‌ای نیز در صحنه دیده می‌شود.

بیشترین مهرهای بین‌النهرینی با این نقش‌مایه مربوط به دوره اکدی است که از شهر دیر در سرحدات شرقی و نزدیک به مرزهای ایلام یافت شده و بر همین اساس، پژوهشگران مختلف با مقایسه نقش این مهرها با کتیبه‌های مرتبط با



تصویر ۱۸. اثر جدید از مهر، حوزه کرمان، نیمه دوم هزاره سوم پ‌م (Amiet, 1986: 299-300, ills. 132:12, 137)

Fig. 18. Modern Impression of Cylinder Seal, Kerman Province, Second half of 3rd Millennium BC (Amiet, 1986: 299-300, ills. 132:12, 137)

مارخدایان اصلی که در این شهر مورد پرستش قرار می‌گرفته‌اند (ایزدان ایشتاران و نیرح)، نقوش مار و مارخدا با نیم‌تنه انسان را به یکی از این دو ایزد نسبت می‌دهند، اما بر سر این موضوع که هر یک از این نقش‌مایه‌ها متعلق به کدام یک از این ایزدان است توافق وجود ندارد. با توجه به این‌که نیرح در کتیبه‌های مستقل چون فهرست‌های خدایان و کتیبه‌های کودوروها و متون تدفینی معمولاً با لقب «muš/ مار» معرفی می‌شود (Wiggermann, 2001a: 570-571) و در این کتیبه‌ها از وی با توصیفاتی چون «نیرح پیام‌رسان ایشتاران» یا «نیرح، ایزد درخشان، نخست‌زاده شهر دیر» یاد شده است (Woods, 2004: 68)، گروهی از پژوهشگران (ازجمله: بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۲۷۵؛ McEwan, 1983 نقل در: Wig-german, 1997: 44؛ و Woods, 2004: 68) استدلال کرده‌اند، خدایی که با بالاتنه انسان و پایین‌تنه مار به تصویر کشیده شده به‌احتمال نمایان‌گر نیرح است. اما ویگرمن (1997 :44) با این استدلال که نقوش مارخدای مذکور بسیار شخصیت یافته هستند و باید نمایان‌گر یک ایزد مستقل باشند، چنین می‌انگارد که ایشتاران به‌عنوان یک ایزد اصلی مرتبط با مارها، نسبت به خدمت‌گذارش نیرح (که در متون به‌عنوان پسر و پیام‌رسان ایشتاران معرفی می‌شود) اولویت بالاتری برای نمایش با این شمایل را داشته است و درعین‌حال با استناد به نام ایشتاران[۱۰] و متون متأخرتر آشوری که وی را برادر ایشتار معرفی کرده‌اند (Wiggerman, 1997: 42) اشاره می‌کند که این ایزد در دوره‌های کهن‌تر نوعی

[۱۰] ایشتاران از لحاظ لغوی به معنی دو ایشتار ترجمه شده است (Woods, 2004: 68).

تصویر ۱۹. طرحی از اثر مهر تپتی‌اهر، هفت‌تپه، قرن ۱۵ پ‌م (Roach, 2008: 482, fig. 2984)

Fig. 19. Detail from Tepti-Ahar's Royal Cylinder Seal, Haft Tepe. 15th Century BC (Roach, 2008: 482, fig. 2984)

ونوس سامی بوده که در دوره‌های متأخرتر با جهان زیرین مرتبط شده است و نقوش نجومی هلال ماه و ستاره که در بسیاری از مهرهای دارای نقش‌مایه مارخدا با نیم‌تنه انسانی در صحنه حضور دارند را با این وجه از شخصیت نجومی ایشتاران مرتبط می‌داند (Wiggerman, 1997: 44). از سوی دیگر براساس متونی از دوره سلسله‌های قدیم که از ابوسلابیخ (Abū Salābīkh) و اِبلا (Ebla) یافت شده، ایشتاران و شمش به‌عنوان دو ایزد اصلی و همکار برای برقراری عدالت معرفی شده‌اند، و بعدها در کتیبه‌های گودئا نیز با همین خویشکاری و در کنار هم از آنها یاد می‌شود (Woods, 2004: 72-73)؛ نکته جالب توجه اینکه در یک نمونه از مهرهای اکدی (Ward, 1910: 128, fig. 367) شعاع‌های نور از شانه‌های مارخدای با نیم‌تنه انسانی برآمده که می‌تواند آن را با شمش مرتبط سازد (تصویر ۱۵)، به‌ویژه این‌که نقشی که در هنر مهرسازی این دوره به‌عنوان «دروازه» معرفی می‌شود و به‌احتمال نمادی از دروازه‌های کوهستان ماشو است و عموماً در نقوش مرتبط با شمش در صحنه حضور دارد نیز در این مهر و تعدادی از دیگر نمونه‌های مربوط به این نوع مارخدا دیده می‌شود؛ هرچند در نقوش مربوط به ایزد شمش معمولاً –نه همیشه– شیئی شبیه به بال یا برگ نخل به‌صورت متصل به دروازه‌ها نقش می‌شود و بر همین اساس آن‌ها را با نام «دروازه بال‌دار» معرفی می‌کنند، اما دروازه موجود در مهرهای مارخدایان بدون بال است. ممکن است استفاده از بال در دروازه‌ها، نمادی از بالا بودن و حضور آن‌ها در جهان بالا و دنیای زندگان باشد و عدم وجود بال در دروازه منقور بر مهرهای این گروه مارخدا، نشان‌گر طرف دیگر یا بخش داخلی دروازه در زیر زمین (جهان زیرین) باشد.

درعین‌حال در تعدادی از کتیبه‌های یاد شده، ایزد اصلی که نیرح فرزند یا پیام‌رسان وی معرفی می‌شود، به‌جای ایشتاران، با نام کادی (^{d}KA.DI) معرفی شده و هرچند برخی (ازجمله: ژیران و همکاران، ۱۳۷۵: ۸۶؛ و Ward, 1910: 376) به‌دلیل همان اشتباه در خوانش متن کودوروها که در بحث درباره سیرو به آن اشاره شد، در اینجا نیز کادی را به‌عنوان «ایزدبانویی» مستقل و مادر سیرو معرفی کرده و نقش‌مایه مار با نیم‌تنه انسانی را نمایان‌گر وی می‌دانند؛ اما چنان‌که لمبرت مشخص کرده است (Lambert, 1969: 100-103؛ Lambert, 1980: 211) در متون مختلف، ^{d}KA. DI لوگوگرامی برای اشاره به ایزد مذکر ایشتاران

تصویر ۲۰. اثر مهر سلطنتی تن‌اولی، شوش، نیمه اول قرن ۱۷ پ‌م (Harper et al, 1992: 117, no.76)

Fig. 20. Impression of Tan-Ulli's Royal Cylinder Seal, Susa. 17th Century BC (Harper et al, 1992: 117, no.76)

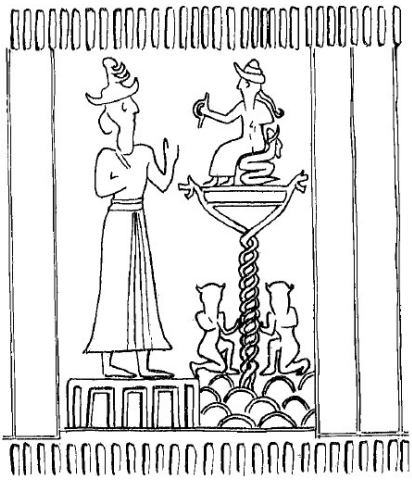
بوده است. درهرحال نظر این دسته را نیز می‌توان هم‌سو با دیگر من دانست، چراکه اینان نیز نقش‌مایه مورد اشاره را مرتبط با ایزد اصلی ذکر شده در کتیبه‌ها دانسته‌اند و نه مرتبط با ایزد زیردست وی. در مجموع باوجود این‌که پژوهشگران بر سر این موضوع که این نقش‌مایه نمایان‌گر کدام یک از دو ایزد نیرح یا ایشتاران بوده توافقی ندارند، اما درهرحال غالب آنها با ارتباط این نقش‌مایه با یکی از دو ایزد مذکور هم عقیده‌اند.

در هنر مهرسازی ایلامی حداقل ۵ نمونه از نقش‌مایه مارخدا با نیم‌تنه انسانی شناسایی شده (Amiet, 1972: figs. 1591-1595) که سه مورد از آنها به حدود ۲۳۰۰ پ‌م و دو مورد به دوره سیماشکی (۲۱۰۰-۱۹۰۰ پ‌م) تاریخ‌گذاری شده‌اند.

۷. ایزد انسانی مار دوش: این شخصیت اساطیری ایزدی با شمایل انسانی است که دو مار از شانه‌های وی برآمده‌اند و در هنر بین‌النهرین باستان دارای تاج شاخ‌دار خدایان بوده و نمایان‌گر ایزد نین‌گیش‌زیدا دانسته می‌شود. مهر گودئا (Delaporte, 1920: 12, T.108) که در آن ایزدی میانجی با ظاهر ماردوش، این شاه را به حضور انکی معرفی می‌کند و موش‌حوشو نیز در انتهای صحنه ایشان را همراهی می‌کند (تصویر ۱۶)، نقش‌برجسته این شاه با همین مضمون (Ward, 1910: 129, fig. 368-d) و کتیبه‌های وی که نین‌گیش‌زیدا را به‌عنوان ایزد شخصی خود معرفی و مورد نیایش قرار می‌دهد، کم‌تر تردیدی را درباره این موضوع که نقش ایزد ماردوش در بین‌النهرین نمایان‌گر نین‌گیش‌زیدا است باقی می‌گذارد. نام نین‌گیش‌زیدا را می‌توان به‌صورت «خداوندگار درخت پاک» (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۲۳۰) یا «خدای درخت درست/واقعی»[11] (Wiggermann, 1997: 39) و به عبارت دیگر «خدایی که درخت را خوب/درست می‌گرداند»[12] (Wiggermann, 2001c: 368) ترجمه کرد. وی پسر نینزو است و همانند پدرش با مارها، دنیای مردگان و چنان‌که از معنای نامش پیداست با

[11] Lord of the true tree

[12] The lord who makes the tree be right



تصویر ۲۱. طرحی از اثر مهر، هفت‌تپه، حدود ۱۶۰۰ پ‌م (Harper *et al*, 1992: 118, fig.40)

Fig. 21. Detail from Cylinder Seal, Haft Tepe, Around 1600 BC (Harper *et al*, 1992: 118, fig.40)

باروری گیاهان مرتبط است و همچون دوموزی، در زمان مرگ گیاهان (از اواسط تابستان تا اواسط زمستان) به جهان زیرین سفر می‌کند (Wigger-mann, 1997: 41; 2001b: 370 ؛Stone, 2016: Ningišzida)؛ در مرثیه‌های سومری «در صحرا کنار علف‌های اولیه» (Wiggermann, 2001c: 370) و «مرگ گیلگمش» (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۲۳۰) و اسطوره بابلی آداپا (ژیران و همکاران، ۱۳۷۵: ۹۳-۹۴؛ ساندرز، ۱۳۷۳: ۲۸۵-۲۸۶)، نین‌گیش‌زیدا و دوموزی دو ایزدی هستند که همراه با هم به دنیای مردگان رفته و انسان‌ها را به سوگ نشانده‌اند. البته ارتباط نین‌گیش‌زیدا با عالم اموات بسیار فراتر از دوموزی بوده و یکی از ایزدان مهم در جهان زیرین به شمار می‌آمد. او در متون دینی سومر نو در لاگاش در نقش «منشی اعظم دنیای مردگان» (Wigger-mann, 2001c: 368) ظاهر شده و در افسون‌های بابل قدیم با القاب «مشاور»، «حاجب و پرده‌دار»، «حامل صندلی»[۱۳] (Wiggermann, 2001c: 371) یا «حامل تخت پادشاهی»[۱۴] (Britannica, 2015: Ningishzida) در جهان زیرین، معرفی می‌شود و برخی از این افسون‌ها نیز از وی به‌عنوان نگهبان دیوهای جهان زیرین (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۲۳۰) یاد کرده‌اند. براساس سرودهای معبد، نیایش‌گاه اصلی او در گیش‌بندا واقع شده بود (ETCSL, t.4.80.1: L.197) که در منطقه‌ای بین اور و لاگاش قرار داشت (Wiggermann, 1997: 40). در پایان دوره اور III، نیایش او در گیش‌بندا و لاگاش متوقف شد و شواهد نیایش او از دوره بابل قدیم به بعد بسیار محدود می‌شود (Stone, 2016: Ningišzida)، و به‌نظر می‌رسد در طی نیمه اول هزاره دوم پ‌م با گسترش آیین‌های مرتبط با تموز (دوموزی پیشین)، نین‌گیش‌زیدا و نینزو که هر دو خویشکاری مشابهی با تموز داشته و به‌عنوان ایزدان مرتبط با حیات گیاهان در بخشی از سال به جهان زیرین سفر می‌کردند، اهمیت و در پی آن نیایش‌گاه‌های خود در شهرها را از دست داده و تقریباً به‌طور کامل در فرقه نیایشی تموز جذب می‌شوند (Wiggermann, 1997: 48). درنهایت

[13] Counsellor; Chamberlain; Chair Bearer; of the Netherworld

[14] Throne bearer of the netherworld

تصویر ۲۲. طرحی از دو مهر با نقش ایزد تیشپاک، اشنونا، دوره بابل قدیم (Wiggerman, 1997: 52-53, figs. 3c, 4a)

Fig. 22. Detail from Two Cylinder Seals Represents Tišpak, Ešnuna, Old Babylonian Period (Wiggerman, 1997: 52-53, figs. 3c, 4a)

به‌نظر می‌رسد در دوره بابل نو چرخشی در خویشکاری وی پدید می‌آید و با کارکردی منفی در برخی متون مربوط به افسون‌گری و پیشگویی این دوره، به‌عنوان ایزد مجازات‌گر جهان زیرین و خدای طاعون و بیماری از او یاد می‌شود (Wiggermann, 2001c: 371).

نمونه‌ای از نقش‌مایه ایزد ماردوش بر مهری از جنس صدف از شوش به‌دست آمده (تصویر ۱۷) که به قرن ۲۴-۲۲ پ‌م (دوره اوان در ایلام و هم‌دوره با اکد) تاریخ‌گذاری شده است (پرادا، ۱۳۸۳: ۳۸، شکل ۱۶؛ قس: Amiet, 1979: 201, fig. 2). صحنه اصلی ایزدی بر تخت نشسته را نشان می‌دهد که دو مار از شانه‌های وی برآمده‌اند و نیایش‌گری در مقابل وی بر زمین زانو زده است. این مهر تنها نمونه ایزد ماردوش در هنر مهرسازی ایلام است که نگارنده با آن مواجه شد؛ شایان ذکر است آمیه (1986: 299-300, 137 ,132:12 .ills) نمونه دیگری با این نقش‌مایه را که از حوزه فرهنگی کرمان (در محدوده فرهنگی فراایلامی) به‌دست آمده[۱۵] (تصویر ۱۸) و نمونه‌هایی از ایزدان بال‌داری که بال‌های آنها غالباً ظریف و نازک و در یک نمونه کم‌وبیش شبیه به مار تصویر شده نیز از تپه یحیی معرفی نموده است (Amiet, 1986: 298-299, ill. 132: 5, 6, 9). همچنین نمونه‌هایی از مهرهای

[۱۵] با توجه به اینکه مهر مذکور از کاوش‌های رسمی به‌دست نیامده و توسط کارشناسان موزه در بازار آزاد منطقه خریداری شده بوده، قابل انتساب به محوطه‌ای خاص نیست؛ اما براساس ویژگی‌های تصویری و سبکی و مقایسه با نمونه‌های تپه یحیی و شهداد، آمیه (1986) آن را مربوط به حوزه کرمان و هم‌دوره با فرهنگ اکد در بین‌النهرین دانسته و پیتمن (2019) نیز علاوه بر محوطه‌های مذکور با مقایسه این مهر با نمونه‌های کنارصندل، آن را تحت دسته‌بندی با عنوان «مهرهای سبک روایی کرمان» در عصر مفرغ جای داده است. هر دو پژوهشگر در تاریخ‌گذاری مهر مذکور به نیمه دوم هزاره سوم پ‌م هم‌عقیده هستند؛ هرچند در کاتالوگ مهر مذکور در موزه لوور (محل نگهداری این مهر با شماره شئ: AO-30254) تاریخ ۱۸۰۰ پ‌م برای آن ارایه شده است.

تصویر ۲۳. طرحی از مهر سیراهوپیتیر، شوش، حدود ۱۸۰۰ پ‌م (Amiet, 1986: 276, ill.85)
Fig. 23. Detail from Sira-Huptitir's Cylinder Seal, Susa, Around 1800 BC (Amiet, 1986: 276, ill.85)

مشبک فلزی عصر مفرغ، در بلخ (Amiet, 1986: 319, ills. 182, 185) و حوزه آسیای میانه غربی (پیتمن، ۱۳۸۳: ۹۷، تصاویر ۲۶-الف و ۲۶-ب) معرفی شده که با رعایت جانب احتیاط ممکن است بتوان آنها را نیز بازنمودی از ایزد ماردوش دانست.

با دقت در تصاویر نقش شده بر مهر شوش می‌توان اسطوره بین‌النهرینی «اِتانا، نخستین شهریار» را در آن بازشناخت که نگارنده در جایی دیگر (Ghaempanah *et al*, 2014: 133-136) به تفصیل درباره آن بحث کرده است (برای نمونه‌هایی از مهرهای اکدی که پرواز اتانا بر پشت عقاب را نشان می‌دهند بنگرید به: گری، ۱۳۷۸: ۹۲ تصویر پایین؛ مک‌کال، ۱۳۷۵: ۸۷ تصویر بالا؛ Ward, 1910: 144, fig. 392). اما آنچه در اینجا مورد توجه ماست نقش ماردوش و شیئی است که پرادا (۱۳۸۳: ۳۸) آن را آلت موسیقی (چنگ؟) دانسته و بالای سر ماردوش و در مقابل نقش عقاب دیده می‌شود، هرچند ممکن است نمایانگر خیش/گاوآهن باشد که در بسیاری از مهرهای بین‌النهرینی که نقش مارخدایان مرتبط با کشاورزی را نشان می‌دهند، قابل شناسایی است.

از سوی دیگر، باید توجه داشت که برآمدن مار از شانه‌های این ایزد، دلیل کافی برای این که وی را با نین‌گیش‌زیدا مرتبط بدانیم نیست؛ چراکه می‌دانیم در سنت هنری خاور نزدیک باستان، بسیاری از ایزدان با نشان دادن ویژگی‌های خاص شخصیت‌شان که به صورت نمادین از شانه‌هایشان برآمده است، نمایانده می‌شوند. از جمله می‌توان به شعاع‌های نور ساطع شده از شانه‌های شمش، آب‌های جاری از شانه‌های انکی/ائا، جنگ‌افزارهای شش‌گانه بر شانه‌های ایشتار و شاخه‌های گیاهی و خوشه‌های غلات برآمده از شانه‌های ایزدان مختلف مرتبط با غلات یا کشاورزی اشاره کرد. بنابراین نمایش مارها بر شانه‌های ایزد در مهر شوش می‌تواند صرفاً بیان‌گر این باشد که مارها و قدرت‌های مرتبط با آن‌ها در کف اختیار ایزد مذکور قرار دارند. در مجموع به‌نظر می‌رسد که این ایزد ماردوش یکی از ایزدان محلی است که جایگزین شمش در اسطوره بین‌النهرینی اتانا شده و نشان‌گر بومی‌گرایی‌هایی است که توسط ایلامیان در این اسطوره ایجاد شده است؛ به‌ویژه این‌که خصوصیات تصویرسازی ماردوش در این مهر و نمونه یافت شده از کرمان شباهت بسیاری با یکدیگر دارند که آن‌ها را از نمونه‌های بین‌النهرینی هم‌دوره‌شان متفاوت می‌سازد. به بیان دیگر باوجود این‌که نمونه مهر شوش از خصوصیات کلی سبک مهرسازی پیش سارگنی و اوایل اکدی پیروی می‌کنند (ازجمله پراکندگی نقوش در دو یا سه ردیف نه‌چندان

منظم و ایجاد فرم مثلثی بدن‌ها)، اما در جزییات تصویرسازی، ایزد ماردوش شباهت بسیار بیشتری را با نمونه کرمان دارد تا با نمونه‌های بین‌النهرینی. البته فرم بدن ماردوش کرمان هم برخلاف سایر افراد نقش شده در صحنه، مثلثی است. درعین‌حال در مهر شوش ترکیب‌بندی کلی نمایش بدن و بدون تاج بودن ماردوش، جمع بودن هر دو دست ایزد در بالای ران و مقابل شکم (برخلاف نمونه‌های بین‌النهرینی که در غالب موارد یکی از دست‌هایشان رو به بالاست)، فرم مارهای روییده بر دوش ایزد (که برخلاف نمونه‌های مربوط به نین‌گیش‌زیدا در اینجا بدون تاج شاخ‌دار و با دهان باز تصویر شده‌اند و سرهایشان را نیز با قوسی رو به چهره ماردوش برگردانده‌اند) و فرم صندلی با پشتی بلندی که سر آن رو به پایین برگشته و حالتی شبیه به فرم بدن جانوری چهارپا را ایجاد کرده (برخلاف نمونه‌های چهارپایه مانند یا شبیه به ساعت شنی در بین‌النهرین که هر دو فرم غالباً بدون پشتی ایجاد می‌شوند) به‌طور کامل با نمونه کرمان مطابقت دارد. تمامی این موارد مؤید ویژگی‌های بومی این ماردوش است که شاید حتی تحت تأثیر ماردوش کرمان ایجاد شده باشد، هرچند چنان که یاد شده روایت اساطیری نمایش‌داده شده و ویژگی‌های کلی صحنه‌پردازی در مهر شوش متأثر از هنر بین‌النهرینی است.

درعین‌حال، تشابه نقش‌مایه ماردوش بر این مهرها با اژی‌دهاک/ ضحاک در اساطیر ایرانی قابل توجه است. هرچند نمی‌توان ایزد ماردوش منقوش بر این مهرها را اژی‌دهاک دانست، اما شاید بتوان رد و اثر اساطیر خاور نزدیک باستان در توصیفات مربوط به شکل ظاهری اژی‌دهاک/ ضحاک در اوستا و متون پهلوی را پیگیری کرد. اوستا از اژی‌دهاک با عنوان اژدهای «سه پوزه‌ی سه کلّه شش چشم» یاد کرده و او را مهم‌ترین یاور اهریمن و «زورمندترین دروجی که اهریمن برای تباه کردن جهان اَشه به پتیارگی در جهان اَستومند بیافرید» (یسنا، ۹: ۸؛ آبان یشت، ۹: ۳۴؛ زامیاد یشت، ۶: ۳۷) معرفی می‌کند و در متون سده‌های نخستین اسلامی نیز ضحاک به صورت شخصی که دو مار از شانه‌های وی بر آمده‌اند توصیف شده است (دینوری، ۱۳۹۰: ۲۹؛ طبری، ۱۳۷۵: ۱۷۲). چنان‌که اشاره شد نین‌گیش‌زیدا از لحاظ شکل ظاهری دقیقاً با این توصیفات هم‌خوانی دارد و علاوه بر این، وی در اساطیر بین‌النهرین یکی از نیروهای قدرتمند جهان زیرین است و مقام مشاور، حامل صندلی یا حامل تاج و تخت شاهی در جهان زیرین را داراست. خویشکاری نین‌گیش‌زیدا به‌عنوان حامل تاج و تخت و حامی شاه جهان زیرین نیز می‌تواند یادآور اهمیت اژی‌دهاک به‌عنوان مهم‌ترین و زورمندترین یاور اهریمن باشد؛ به‌ویژه اگر به این نکته که جهان زیرِ زمین در دیدگاه زرتشتی جایگاه دیوان و موجودات پلید و اهریمنی است، و همچنین منفی شدن کارکرد و وجهه نین‌گیش‌زیدا در متون افسون‌گری در بابل نو (بنگرید به ابتدای همین مبحث) توجه داشته باشیم. علاوه بر اینها در متون تاریخ‌نگاران قرون نخستین اسلامی نیز ضحاک –که با توجه به نام، توصیفات ظاهری و داستان‌های اساطیری مرتبط با وی به‌ویژه شکست از فریدون و زندانی شدن در دماوند از یکی بودن وی با اژی‌دهاک مطمئن هستیم– به‌عنوان پادشاه بابل معرفی می‌شود (دینوری، ۱۳۹۰: ۲۸–۳۰؛ طبری، ۱۳۷۵: ۱۷۳). این موضوع می‌تواند احتمال وجود رد و نشانی هرچند اندک از منشأ بین‌النهرینی اژی‌دهاک را تأیید کند که به‌عنوان یادگاری از اساطیر دوران کهن در حافظهٔ تاریخی اقوام منطقه همچنان باقی بوده است.[۱۶]

همچنین ریشه‌شناسی نام اژی‌دهاک نیز می‌تواند مؤید این نظر و بیگانه بودن وی باشد؛ جزء اول نام اَژی‌دهاکَ یعنی Aži معادل Ahi در وِدا و به

[۱۶] یادآور لفظ «اساطیر الاوّلین» که اعراب مخالف با پیامبر اسلام، درباره قرآن از آن استفاده می‌کردند (انعام: ۲۵؛ و انفال: ۳۱).

معنی مار بزرگ یا اژدهاست (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۹۵) و درباره جزء دوم «نظریه غالب این است که Dahāka اوستایی به dāsá- و dáyu- ارتباط دارد که به معنی بیگانه و ضدِ ārya- است. برطبق نظریات دیگری که ارائه شده، آن واژه [اژی‌دهاک] به معنی انسان مارگونه است و این معنا با مقایسه با لغت daha- در زبان ختنی به معنای نرینه و āiδ در زبان وخی به معنای مرد آمده است» (دریایی، ۱۳۷۶: ۲۸۲). لازم به ذکر است دریایی (همان: ۲۸۰-۲۸۲) صورت ظاهری اژی‌دهاک را در یکی از روایات ودایی بازشناسی کرده و آن را متأثر از شخصیتی به نام «تری‌شیرس» (Triśirás) یا «ویشواروپا» (Viśvarūpā)، پسرِ «تواشتر» (Tvaṣṭr) می‌داند که در متن یکی از اساطیر ودایی به صورت یک «مار سه سر» در می‌آید.

۸. ایزد نشسته بر تختی از مار چنبره زده: این نقش‌مایه نمایان‌گر ایزدی انسانی با مویی بلند و مارشکل(؟) است که تاج شاخ‌دار خدایان را بر سر و لباس مطبق خدایان را بر تن دارد و بر روی ماری چنبره زده که تخت‌گاه وی را تشکیل داده، نشسته است. عموماً ماری که تخت را تشکیل می‌دهد دارای سر انسان و گاهی با تاج شاخ‌دار نمایش داده شده است. این مارخدا در آثار هنری ایلامی با دو رفتار عمده بازنمایی شده است؛ در رایج‌ترین نمونه‌ها این ایزد در حال اهدای عصا و حلقه به عنوان نماد سلطنت به شاه-نیایش‌گر مقابل خود است (تصویر ۱۹) و گاهی با دست دیگرش سر مار دیگری را گرفته است. در دیگر فرم رایج، مارخدا ظرفی از آب فوّار در دست دارد و یا دو شاخه از جریان آب از دستان وی در مقابل سینه‌اش جاری است؛ که مورد اخیر یاد آور مجسمه نیم‌تنه‌ای (De Miroschedji, 1981: pl. IX: 4) است که یک مار دو سر را در مقابل سینه گرفته و به ایزدان نپیریش و این‌شوشینک پیشکش شده است. در مهر سلطنتی تن‌اولی (Tan-Uli) یکی از شاهان دوره سوکل‌مخ‌ها، دو فرم رایج با هم ترکیب شده و جریان آب از نماد عصا و حلقه در دستان خدا جاریست (تصویر ۲۰). در مهرهای دوره سوکل‌مخ‌ها (Amie, 1972: figs. 2327, 2330; Amiet, 1973b: pl.IX: 48, pl.X: 49)، دم مار همیشه در جهت مخالف صحنه بوده و کاملاً زیر بدن خود مار قرار دارد، اما در برخی نمونه‌های مربوط به قرن ۱۵ پ‌م که از شوش (ازجمله: Amiet, 1972: fig. 2017) و هفت‌تپه (ازجمله مهر سلطنتی تپتی‌اهر (Tepti-ahar): Negahban, 1991: 77-78, no. 326, 328-329; Roach, 2008: 481-482, figs. 2982, 2984-2985) به‌دست آمده‌اند، دم مار رو به مرکز صحنه اصلی بوده و در زیر پای ایزد امتداد می‌یابد. این موضوع ممکن است به تاریخ‌گذاری نقش‌برجسته کورنگون هم کمک کند، چراکه در آنجا نیز دم مار مشابه نمونه مهرهای قرن ۱۵ رو به مرکز صحنه و در زیر پای ایزد امتداد یافته است.

هرچند هینتس (۱۳۸۸: ۴۱) این نقش‌مایه را مربوط به هومبان (Humban) و آمیه (Amiet, 1973b: 17) آن را مربوط به نپیریش (Napiriša) دانسته‌اند، اما دلایل متعددی را می‌توان برای ارتباط آن با این‌شوشینک برشمرد. مهم‌ترین دلیلی که می‌تواند در شناسایی این نقش به‌عنوان نمودی از این‌شوشینک یاری‌رسان باشد، دو مهر مربوط به اواسط هزاره دوم پ‌م هستند. نخستین مورد، مربوط به دو اثر مهر متعلق به یک مهر واحد است که یکی از نمونه‌های آن از شوش (Amiet, 1972: pl. IX: 48) و دیگری از هفت‌تپه (Harper et al, 1992: 118, fig. 40) به‌دست آمده و در کتیبه آن از این‌شوشینک و نپیریش یاد شده است. در این مهر ایزدی بر تختی از مار چنبره زده نشسته و تخت‌گاه وی بر گرده دو مار در هم پیچیده سوار است که گویی از میان زمین یا کوهستان بیرون آمده‌اند و دو نگهبان شاخ‌دار نیز در دو طرف آن بر زمین زانو زده‌اند. ایزد دیگری در حالت نیایش و احترام به

حضور مارخدا رسیده و عصا و حلقه سلطنت را از وی دریافت می‌دارد اما به‌طور متناقضی بزرگ‌تر از ایزد اصلی و تفویض کننده قدرت نقش شده است[۱۷] (تصویر ۲۱). دومین نمونه مهر سلطنتی تپتی‌اَهَر شاه سلسله کیدینو (Kidinu) مربوط به اواخر قرن ۱۵ تا اوایل قرن ۱۴ پ‌م است (تصویر ۱۹) که حداقل سه مورد از الواح گلی یافت شده از هفت‌تپه (Negahban, 1991: 77-78, no. 326, 328-329; Roach, 2008: 481-482, figs. 2982, 2984-2985) با استفاده از آن ممهور شده‌اند.[۱۸] در این مهر نیز مارخدای دیگری با همان شمایل تصویر شده و در حال اهدای حلقه و عصای سلطنتی به شخص مقابل است و در کتیبه آن، تپتی‌اهر خود را خدمت‌گذار کیرواسیر (Kirwasir) و این‌شوشینک (در متن کتیبه به‌صورت «خدمت‌گذارِ کیرواسیرِ این‌شوشینک» نوشته شده است) معرفی کرده و از آنان درخواست لطف و عنایت دارد. آمیه (1973b: 17) ایزد منقور بر مهر نخست (و به‌طورکلی این دسته از مارخدایان ایلامی) را نماد ایزد بزرگ ایلام «گَل» (GAL) دانسته و وی را با نپیریش ایزد بزرگ انشان یکسان می‌داند. اما محتمل است چنان‌که برخی پژوهشگران (ازجمله De Miroschedji, 1981: 25؛ و De Graef, 2018: 130) مطرح کرده‌اند، ایزدان این‌شوشینک و نپیریش با توجه به ویژگی‌های متشابه و همراهی همیشگی‌شان در متون مذهبی و حقوقی، در دوره‌هایی به‌عنوان «ایزد بزرگ» ایلام یکسان انگاشته شده و اولی در شوش و دومی در انشان، به‌عنوان تجسم‌های محلی یک ایزد در نظر گرفته شده باشند. در حمایت از این نظر، ممکن است بتوان لقب rišar nap-pipir به معنی «بزرگ‌ترین خدایان» که در استل شیلهک این‌شوشینک اول (Šilhak-Inšušinak I) برای این‌شوشینک استفاده شده (Henkelman, 2008: 356) را نوع دیگری از بیان نپیریش/ Na-pir-riša به معنی «ایزد بزرگ» دانست. حتی اگر نظریات مطرح شده درباره همسان پنداری و درهم آمیختگی ویژگی‌ها و کارکردهای این‌شوشینک و نپیریش را نپذیریم، درهرحال نام این‌شوشینک، مخرج مشترک اسامی ایزدانی است که در دو مهر مذکور (که مشخصاً نمایش دهنده یک ایزد خاص هستند) از آنها یاد شده و این امر نیز فرض ارتباط این مارخدا با این‌شوشینک را تقویت می‌کند.

درعین‌حال، در زبان اکدی از این‌شوشینک با لوگوگرام‌های ^{d}NIN.MÙŠ.EREN، ^{d}MÙŠ. EREN، ^{d}MÙŠ.ŠÉŠ در دوره‌های ایلام قدیم و میانی؛ ^{d}MÙŠ.HU.LAM در ایلام میانی؛ و ^{d}MÙŠ.LAM در ایلام نو (Tavernier, 2021: 1؛ قس: Hinz, 1980: 117) نیز یاد شده[۱۹] که ممکن است بتوان نشانی از ارتباطش با مار را در آن دید؛ چنان‌که پیشتر گفته شد MÙŠ در زبان سومری و اکدی به معنی مار است. هرچند عناوین مذکور به‌طور رسمی به‌صورت «خدا/ ارباب شوش»[۲۰]

[۱۷] یادآور اندازه کوچک و نمادین ایزدان انسانی که در هنر سده‌های بعدی خاورنزدیک در دیسک بال‌دار ظاهر می‌شود که آنها نیز گاه دیهیم و عصا را در دست دارند. هرچند نماد دیسک بال‌دار برگرفته از خورشید بال‌دار در هنر مصری است، اما ایزد انسانی موجود در آن از ابداعات هنر بین‌النهرینی است و چه بسا این مهر بیان‌گر مراحل آغازین در روند نمادین و انتزاعی شدن ایزدان در تفکر ایلامیان باشد که طی قرن‌های بعدی شاهد آن هستیم.

[۱۸] با توجه به ویژگی‌های تصویری و به‌ویژه بخش بالایی چنبره مار که در آن یک لایه اضافه بین پیچش‌ها وجود دارد که اتصال سر و بخش‌های پایینی مار را از لحاظ بصری با مشکل مواجه می‌کند (شاید به‌منظور بیشتر نشان دادن تعداد پیچش‌ها بوده و شاید صرفاً اشتباه مهرساز در موقع حکاکی نقوش باشد)، به‌نظر می‌رسد حداقل در هفت مورد دیگر (Negahban, 1991: 78-79, no. 327, 330-335; Roach, 2008: 481-483, figs. 2983, 2986-2991) نیز از همین مهر استفاده شده، هرچند این اثر مهرها بسیار آسیب دیده و تصویر مهر در آنها ناقص و متنِ مهرِ آن‌ها ترجمه نشده است.

[۱۹] حرف d کوچک در ابتدای لوگوگرام‌های یاد شده مخفف DINGIR به معنیِ خدا یا ایزد است.

[20] Herr von Susa/ Lord of Susa

(Hinz, 1980: 117؛ آمیه، ۱۳۷۲: ۳۶) ترجمه شده‌اند.

علاوه بر موارد یاد شده، کوتیک این‌شوشینک (Kutik- Inšušinak) یکی از شاهان سلسله اَوان در یکی از کتیبه‌هایش نقش یک مار را به‌مثابه یک تمثال برای خدای این‌شوشینک وقف می‌کند و از این‌شوشینک درخواست حمایت از خود و سرزمین تحت حکومتش را دارد (هینتس، ۱۳۸۸: ۷۱). همچنین بر یک لوح سنگی متعلق به وی، نقش مار و شیر در کنار یک الهه‌ی نیایش‌گر و یک رب‌النوع که بر زمین زانو زده و مشغول فرو کردن تیر چوبی نوک‌تیزی درون زمین است، دیده می‌شود و در کتیبه اکدی این لوح، کوتیک این‌شوشینک از خدایان این‌شوشینک و نرگل (Nergal) درخواست کرده که از لوح وی حفاظت کنند (آمیه، ۱۳۷۲: ۴۰). نکته جالب توجه اینکه شیر (عصا با سر شیر) نماد نرگل است و دو ایزد یاد شده، هر یک خدای اصلی دنیای مردگان در محدوده نفوذ مذهبی خویش به‌حساب می‌آیند. چنان‌که این‌شوشینک در متون نمونه‌های متعددی از الواح تدفینی شوش در هزاره‌های دوم و اول پ‌م (هینتس، ۱۳۸۸: ۳۷ و ۵۵–۵۷) به‌عنوان ایزد اصلی جهان زیرین که به داوری و قضاوت ارواح مردگان در گور می‌پردازد، معرفی شده است. در این نقش الهگان ایشمکراب (Išme-karāb) و لگمل (Lagamal) ارواح درگذشتگان را برای قضاوت به حضور وی می‌بردند (همان: ۳۶–۳۷) و برخی از این متون اشاره می‌کنند که در طی این مسیر، ایشمکراب علاوه‌بر راهنمایی ارواح، وظیفه محافظت از آنان در مقابل شیاطین هفت‌گانه‌ای که در قبور می‌زیستند و نمایان‌گر وجوه مختلف مرگ بودند را نیز بر عهده داشت (De Graef, 2018: 127). نمونه‌های بسیاری از این دست در میان کتیبه‌ها و آثار هنری ایلامیان، باعث می‌گردد تا بتوان در هنر ایلامی، نقش مار را یکی از نمادهای خدای این‌شوشینک به‌حساب آورد؛ چنان‌که دومیروشیجی (1981) نیز با استناد به نبود نقش‌مایه ایزد مارنشین در آثار یافت شده از ملیان و محوطه‌های نزدیک به آن، نظر آمیه مبنی بر ارتباط این نقش‌مایه با ایزد نپیریش (ایزد اصلی انشان) را رد کرده و با بررسی شواهد متعددی ازجمله کتیبه‌های مختلف بر آثار هنری ایلامی، تصاویر برخی مهرها، نقش‌برجسته کورنگون، استل اهدایی اونتش‌نپیریش به این‌شوشینک، مجسمه‌های مختلف از جمله پیکره شکسته‌ای که وقف ایزدان دوگانه نپیریش و این‌شوشینک شده و ایزدی را در حال نگه داشتن دو مار (یا یک مار دو سر) در مقابل سینه نشان می‌دهد و نمونه‌های دیگر، این مارخدا را با عنوان ایزد مار و آب‌های فوّار به‌عنوان نمودی از این‌شوشینک در هنر ایلامی معرفی می‌کند.

از سوی دیگر دربارهٔ اهمیت مار و مارخدا در ایلام باستان، توجه به تنوع و حضور پررنگ مارها در زیست‌بوم جلگه خوزستان نیز خالی از لطف نیست؛ تاکنون حداقل ۳۴ گونه مار مختلف در این منطقه شناسایی شده است[۲۱] (لطیفی، ۱۳۶۴: ۱۱۷–۱۱۸). در کنار این تنوع، ویژگی ظاهری منحصربه‌فرد چشمان مارها نیز جالب توجه است: چشم آنها فاقد پلک بالایی است و پلک پایینی‌شان به طرف بالا امتداد می‌یابد و ضمن اتصال به کره چشم، مردمک آن را می‌پوشاند، به نحوی که چشمان مار همیشه و حتی در حالت خواب و استراحت این موجود باز به‌نظر می‌رسد (لطیفی، ۱۳۶۴: ۱۵). به‌احتمال تعدّد گونه‌ها و فراوانی این جانور مرگ‌آفرین در محدوده قلمرو ایلامیان و چشمان همیشه بازشان در ایجاد تصور ماوراءالطبیعه از آنها بی‌تأثیر نبوده، و چه‌بسا ایلامیان با بازشناسی مارها به‌عنوان نمادی از

[۲۱] با توجه به گذشت حدود چهار دهه از زمان انتشار منبع مورد استناد، ممکن است امروزه تعداد گونه‌های مار شناسایی شده در منطقه بیشتر نیز شده باشد.

این‌شوشینک خدای جهان زیرین که داوری اعمال ایشان پس از مرگ را بر عهده داشت، او را همه‌جا در کنار خویشتن حاضر یافته و نگاه نافذ و دیدگان همواره باز وی را در تمامی ساعت‌های شبانه روز ناظر بر اعمال و کردار خویش می‌دیده‌اند.

شواهد یاد شده به میزان بسیاری به نفع ارتباط مارخدای مذکور با ایزد این‌شوشینک است؛ ایزدی که می‌توان وی را به‌عنوان محبوب‌ترین ایزد ایلامی (صراف، ۱۳۸۴: ۱۳۶) که تقریباً در تمام دوران تسلط فرهنگی-سیاسی حکومت‌های ایلامی در مجمع ایزدان اصلی آنها حضور داشته و علاوه بر ۱۵ شاه ایلامی از دوره اوان (هیتا در حدود ۲۲۵۰ پ‌م) تا ایلام نو (شوتروک نهونته دوم در اواخر سده هشتم پ‌م) (همان: ۵۲-۷۲) که معابدی وقف این ایزد کرده یا در کتیبه‌هایشان از وی یاد کرده‌اند، حتی شاهان بین‌النهرینی که در دوره‌هایی بر ایلام تسلط می‌یافتند ازجمله شولگی پادشاه سلسله سوم اور نیز برای وی معابدی بر پا داشته‌اند (همان: ۵۴ و ۵۶). نام این ایزد برگرفته از ریشه سومری «نین‌شوشینک» و نشان‌دهنده خاستگاه و مقام و موقعیت وی به‌عنوان «خدای شوش» است (آمیه، ۱۳۷۲: ۳۶؛ هینتس، ۱۳۸۸: ۳۵؛ Hinz, 1980: 117) که نخستین بار در حدود ۲۵۰۰ پ‌م در متن سومری فهرست خدایان یافت شده از ابوسلبیخ از وی یاد شده (Wiggermann, 1997: 44) و قدیم‌ترین اشاره به او در متون ایلامی نیز مربوط به حدود ۲۳۰۰ پ‌م در معاهده هیتا و نرام‌سین است (صراف، ۱۳۸۴: ۵۳). براساس کتیبه‌های به‌دست آمده از پادشاهان ایلام میانی، پس از روند ترکیب شدن و اختلاط خدایان مختلف در قالب چند وجود برتر و تبدیل آنان به خدایی کامل‌تر در نیمه دوم هزاره دوم پ‌م، این‌شوشینک علاوه بر حفظ مقام پیشین خود به‌عنوان خدا و قاضی دنیای مردگان (همان: ۷۲؛ هینتس، ۱۳۸۸: ۳۷ و ۵۵-۵۷)، با جذب قابلیت‌ها و مسئولیت‌های بسیاری از دیگر خدایان تبدیل به بزرگ‌ترین و مقتدرترین خدای ایلامی شده و در مقام خدای خدایان ایلامی، پادشاه خدایان (همان: ۳۵) و آفرینندهٔ همه چیز (صراف، ۱۳۸۴: ۶۹) پرستش می‌شد.

ممکن است نمایش این‌شوشینک بر تختی از مار چنبره زده، از نقوش تیشپاک در اشنونا الهام گرفته باشد. تیشپاک خدای اصلی شهر اشنونا در دوره بابل قدیم است که اصالتی خارجی دارد. او که در اصل همان خدای هوری طوفان یعنی تشوپ (Tešup) است (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۲۲۸) در دوره بابل قدیم جایگزین ایزد سومری این شهر یعنی نینزو می‌شود و در متون از لحاظ خویشکاری، تفاوت چندانی با نینزو نداشته و همان ارتباط با مار، دنیای مردگان و باروری گیاهان را دارد (Wiggermann, 1997: 37-39) و به نظر می‌رسد با روی کار آمدن قوم جدید، این ایزد با خدای قبلی شهر همسان انگاری شده است؛ هرچند در تصویرنگاری، او با ویژگی‌هایی متفاوت از سلف خود باز شناخته می‌شود. در دو مهر به‌دست آمده از اشنونا (Wiggermann, 199: 52-53, figs. 3c, 4a) که صاحبان‌شان در کتیبه مهر خود را خادم خدای تیشپاک معرفی کرده‌اند (Wiggermann, 199: 38)، ایزدی بر تخت نشسته نمایش داده شده که ۴ یا ۵ مار در زیر پا و پشت تخت وی در حال خزیدن هستند، درحالی‌که در یکی از آنها نیایش‌گری یک خیش/ گاوآهن را به ایزد پیشکش می‌کند (تصویر ۲۲-بالا) و در دیگری نیایش‌گر در حال ریختن آب نذری در پای گیاه مقدس موجود در آلتر مقابل ایزد است (تصویر ۲۲-پایین) که هر دو نشان از ارتباط این ایزد با باروری گیاهان و کشاورزی دارد. شباهت تخت مارشکل این‌شوشینک با مارهایی که در زیر تخت تیشپاک می‌خزند احتمال تأثیرپذیری نقش این‌شوشیک از وی را مطرح می‌سازد، به‌ویژه با در نظر داشتن این نکته که در شروع قرن ۱۸ پ‌م شیروکدوه اول

(Širktuh I) پادشاه سلسله سوکل‌مخ‌ها/ اپرتی اتحادی سیاسی-نظامی با پادشاه اشنونا ایجاد کرده و سپاهیان متحد آنها لشکرکشی‌هایی به مناطقی از بین‌النهرین انجام دادند (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۱۶). این اتفاق تقریباً هم‌زمان با کهن‌ترین نمونه قابل تاریخ‌گذاری از نقش‌مایه این‌شوشینک بر تخت مارشکل خود در هنر مهرسازی ایلامی است (Amie, 1986: 276, ill. 85; Roach, 2008: 480, fig. 2977). نمونه مذکور مربوط به اثر مهری است که بر یک لوح گلی یافت شده از شوش نقش بسته (تصویر ۲۳) و براساس کتیبه مهر[۲۲] متعلق به شخصی با نام سیراهوپیتیر، منشی اَتَ‌هوشو است؛ اتهوشویی که برادر شیروکدوه اول بوده و مقام شاهزاده شوش را نیز بر عهده داشت.

در نقوش یاد شده مربوط به تیشپاک در اشنونا، گرز یا جامی در دست ایزد است، اما مارخدای نمایان‌گر این‌شوشینک(؟) در هنر ایلامی معمولاً نماد «عصا/ترکه و حلقه/طناب» سومری را در دست دارد و به شاه-نیایشگر مقابل خود اهدا می‌کند (تصویر ۱۸-۲۰) که یادآور یکی از القاب وی به‌عنوان «بخشنده سلطنت به شاهان» (صراف، ۱۳۸۴: ۵۵) در دوره ایلام میانی است؛ چنان که در اساطیر ازجمله در «سفر اینانا به جهان زیرین» و «داستان آفرینش بابلی/ اِنوماالیش» (ساندرز، ۱۳۷۳: ۱۴۱ و ۲۲۴-۲۳۲؛ کریمر، ۱۳۸۳: ۱۳۹-۱۴۲؛ بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۲۵۹) از این نماد به‌عنوان یکی از هفت نماد شکوه و جلال ایزدی و از نمادهای پادشاهی در بین ایزدان و انسان‌ها یاد شده و به نظر می‌رسد همین ابزار در نقوش دوره‌های بعد از جمله آشوری و هخامنشی تبدیل به دیهیم و عصای سلطنتی در دست خدا و در صحنه‌های دیهیم‌بخشی ایزدان می‌شود.

درمجموع نقش‌مایه مارخدای نشسته بر تختی از مار چنبره زده، بر مهرها و اثر مهرهای ایلامی از شوش و هفت‌تپه در گستره زمانی حدود ۱۸۰۰ پ‌م. (اپرتی/سوکل‌مخ‌ها) تا اوایل قرن ۱۴ پ‌م. (کیدینو) به‌دست آمده است؛ البته حضور این نقش‌مایه بر سایر آثار هنری ایلامی حداقل تا حدود ۱۲۵۰ پ‌م (دوران سلطنت اونتش‌نپیریش از سلسله ایگه‌هلکی) تداوم می‌یابد.

بحث و برآیند

نظر به مطالب مطرح شده در این نوشتار و شباهت مفهومی و کارکردی مارخدایان مختلف و به‌ویژه جایگزینی برخی از آنها با یکدیگر در دوره‌های مختلف زمانی، مشخص است که درهم تنیدگی بسیاری در توصیفات متنی و بازنمایی‌های تصویری مارخدایان این حوزه فرهنگی وجود دارد؛ به‌طوری‌که در برخی موارد در بافت زمانی و مکانی متفاوت، یک ایزد با نمودهای گوناگون نمایش داده شده و از سوی دیگر یک نماد خاص، ایزدان مختلفی را معرفی کرده است. باوجوداین در این نوشتار سعی شد در هنگام بازشناسی و معرفی ایزدان مرتبط با نقوش مارخدایان مختلف، ایزدانی که در متون بیشترین ارتباط را با هر نقش‌مایه داشته‌اند (چه با استناد به اشاره مستقیم متن کتیبه‌های همراه با نقوش مذکور و چه با مقایسه شباهت ظاهری و کارکردی ایزدان با توصیفات ارائه شده از آنها در متون اساطیری و مذهبی) به‌عنوان ایزد اصلی نمایان‌گر نقش‌مایه مذکور معرفی شده و در کنار آن تا حد امکان به سایر ایزدان مرتبط با آن نقش‌مایه نیز اشاره شود.

در این نوشتار انواع نقوش مار، مار-اژدها و مارخدای موجود در هنر مهرسازی ایلامیان باستان به هشت دسته مختلف تقسیم‌بندی شد: ۱. مارهای ساده که در حالت به هم پیچیده به‌عنوان نمادی از

[۲۲] متن کتیبه مهر چنین است:

"Sirahupititir, scribe, son of Inzuzu, servant of Atta-hushu" (Roach, 2008: 480).

باروری و فراوانی در میان ایلامیان معرفی شدند و نمونه‌های ساده آنها نیز بیشترین ارتباط را با ایزدان ایشتاران و فرزندش نیرح دارند؛ ۲. مار شاخ‌دار که به‌احتمال به‌عنوان نمادی از موش‌شتور سومری یا بشمو اکدی است؛ ۳. مار-اژدها که بیشترین ارتباط آن‌ها با موش‌حوشو و اوشوم‌گل/بشمو است؛ ۴. قایق-مرد که نقوش آن به دو دسته تقسیم می‌شود؛ در وجهه مارگونه‌اش به‌احتمال با نینزو و در وجهه انسان‌گونه‌اش با ایزدان و نیمه‌ایزدان مختلفی چون اورشنبی قایقران اوت‌نپیشتیم، نین‌سیرسیر و نیرح به‌عنوان قایق‌رانان ایزد انکی مرتبط بوده است؛ ۵. مار با سر انسان که به‌احتمال نمود یا جانور نمادین این‌شوشینک بوده است؛ ۶. مار با نیم‌تنه انسان که بیشترین ارتباط را با ایزدان ایشتاران و نیرح دارد؛ ۷. انسان ماردوش که در هنر بین‌النهرین بیشترین ارتباط را با نین‌گیش‌زیدا داشته اما در هنر ایلامی به‌احتمال نماد ایزدی بومی است؛ ۸. ایزد نشسته بر تختی به شکل مار چنبره زده که به‌احتمال فراوان نمایان‌گر ایزد این‌شوشینک است.

هر یک از نقش‌مایه‌های مذکور تحولاتی را به‌طور جداگانه پشت سر گذاشته و تکامل‌یافته‌تر شده‌اند، اما علاوه‌براین، سیر تحول عمومی استفاده از نقوش مارگونه نیز کم‌وبیش قابل پیگیری است. چنان‌که شاهد هستیم نقوش مار که پیشتر به‌صورت ساده یا درهم پیچیده و گاهی برای کادربندی صحنه‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفت، از اواخر هزاره چهارم پ‌م به‌عنوان دم یا گردن جانوران دارای چهارپا که در مواردی نیز همچنان حالت درهم‌پیچیده خود را حفظ کرده‌اند، در صحنه مهرها ایجاد می‌شود؛ در نیمه اول هزاره سوم پ‌م با ترکیب با نقش شیر، نمونه‌های اولیه موش‌حوشو را پدید می‌آورد که در هزار سال بعدی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین جانوران ترکیبی هنر بین‌النهرینی، خود بسیار تکامل‌یافته‌تر می‌شود. در نیمه دوم هزاره سوم پ‌م نقش مار به صور گوناگون با انسان ترکیب می‌شود و نمونه‌های مختلف مارخدا ازجمله ماردوش، مار با نیم‌تنه انسانی و مار با سر انسان را شکل می‌دهد. درنهایت در ربع اول هزاره دوم پ‌م مار به‌عنوان تختگاه ایزدی انسانی، مهم‌ترین مارخدای ایلامی را پدید می‌آورد.

نکته جالب توجه در مطالعه این نقوش شباهت فراوان نقوش مارخدایان ایلامی با نمونه‌های متعلق به همسایگان غربی‌شان است؛ البته باید توجه داشت که باوجود این‌که برخی مارخدایان بین‌النهرینی چون ایشتاران و نین‌گیش‌زیدا در بعضی دوره‌ها ازجمله اکد و سومر نو در شهرهای مهمی چون لاگاش، نیپور و اور نیز مورد توجه بودند، تمامی ایشان ایزدان حامی شهرهای حوزه شرقی این تمدن و هم‌جوار با مرزهای ایلامیان بودند و نیایش‌گاه‌های اصلی آنها نیز در همان شهرها قرار داشت؛ چنان‌که شهر مورد حمایت و نیایش‌گاه اصلی ایشتاران و نیرح در شهر دیر، نینزو و تیشپاک در اشنونا، نین‌گیش‌زیدا به‌عنوان پسر نینزو در آغاز در اشنونا و سپس در گیش‌بندا واقع شده بود و در کنار ایزدان مذکور، این‌شوشینک نیز به‌عنوان ایزد اصلی شهر شوش در همین حوزه جای می‌گیرد. به‌نظر می‌رسد ساکنان این محدوده، با توجه به زیست‌بوم منطقه و تعدد گونه‌ها و فراوانی حضور مارها در محیط اطرافشان و با توجه به کیفیات خاص ظاهری و ویژگی‌های متعدد دو سویه مثبت و منفی این جانور که در متن به آنها اشاره شد، نگاهی فراطبیعی به مارها پیدا کرده و شاید به‌عنوان نوعی جانور توتمی، آنها را به حلقه خدایان خود وارد کرده و بالاترین جایگاه را نیز برای ایشان در نظر گرفته‌اند؛ فرضی که حضور نمونه‌های متعددی از نقش مار بر سفالینه‌ها و مهرهای دوره‌های شوش I و II نیز مؤید آن است. درعین‌حال به‌احتمال تعاملات فراوان منطقه‌ای بین ساکنان این حوزه، موجب گسترش یافتن هر چه بیشتر اهمیت مارها در نزد ایشان و استفاده از نقوش مرتبط با آنها بوده است.

از سوی دیگر طی هزاره دوم پ‌م اهمیت

مارخدایان در بین‌النهرین رو به زوال می‌رود، که نمونه‌های آن را در تلفیق آیین‌های نیایشی ایزدانی همچون نینزو و نین‌گیش‌زیدا با آیین‌های نیایشی دوموزی و حذف و جایگزینی آنها پس از گسترش آیین‌های مرتبط با تموز/دوموزی در دوره بابلی شاهد هستیم. درعین‌حال جانوران اصلی مرتبط با مارخدایان بین‌النهرینی یعنی موش‌حوشو و اوشوم‌گل/بشمو که موجودات ترکیبی قدرتمندی به حساب می‌آمدند نیز در این دوره و پس از حذف سرپرستان پیشین‌شان از دایره قدرت، با ایزدان بابلی مردوک و نبو و بعدها در پی اقتدار سیاسی آشوریان و تسلط نسبی‌شان بر منطقه، با ایزد آشور مرتبط می‌شوند تا همچنان در باورها زنده بمانند و از قدرت‌های بی‌شمار آنها در اساطیر استفاده شود. این در حالی است که این برهه زمانی، دوران اوج گرفتن قدرت مارخدای اصلی ایلامی یعنی این‌شوشینک است؛ وی که پیشتر کم‌وبیش قدرت و اعتباری هم‌پایه با سایر مارخدایان منطقه داشت و صرفاً ایزد جهان زیرین محسوب می‌شد، طی هزاره دوم پ‌م برخلاف هم‌نوعان بین‌النهرینی‌اش دچار افول نشده و بالعکس با سرعتی بالا مسیر دست‌یابی به قدرت را پیمود، به‌طوری‌که در اواسط هزاره دوم با جذب قدرت سایر ایزدان، به‌عنوان بزرگ‌ترین خدای ایلامی و شاه خدایان و بخشنده مقام سلطنت به پادشاهان ایلامی شناخته می‌شد و این جایگاه وی با نماد عصا و حلقه شاهی در دستانش در صحنه‌های تفویض قدرت، به نمایش درمی‌آمد. تحول نقش‌مایه این‌شوشینک در دوره قدرت‌گرفتن وی نیز جالب توجه است (در صورت پذیرش نقش‌مایه‌هایی که در این نوشتار به وی منتسب کردیم)؛ در دوره سیماشکی و اوایل حکومت سوکل‌مخ‌ها یعنی زمانی که این‌شوشینک هنوز جایگاه خود به‌عنوان ایزد بزرگ ایلامیان را تثبیت نکرده بود، نقش‌مایه جانور نمادین مرتبط با وی به‌صورت ماری با سر انسان به نمایش درمی‌آمد که در حضور ایزدی مشابه با بی‌شمار ایزد انسان‌شکل دیگر که در هنر ایلامی رواج داشتند، در صحنه حاضر می‌شد. اما با روند قدرت گرفتنش در دوره سوکل‌مخ‌ها و حضور به‌عنوان یکی از اضلاع ثابت در مثلث اصلی مجمع ایزدان ایلامی -همچون نقش‌مایه‌های ایزدان بزرگ بین‌النهرینی چون ائا/انکی، شمش و ایشتار که با ویژگی‌های خاص شخصیتی آنان مشخص می‌شد- تصویرسازی وی در آثار هنری نیز حالتی بسیار تشخص یافته‌تر پیدا می‌کند و همان مار چنبره زده با سر انسانی، زین پس با ایفای نقش به‌عنوان تختگاه سلطنتی این‌شوشینک، وی را از سایر ایزدان بر تخت نشسته ایلامی متمایز می‌سازد. درنهایت از دوره پادشاهی تن‌اولی و کمی بعدتر تپتی‌اهر، و با تثبیت جایگاه این‌شوشینک به‌عنوان بزرگ‌ترین ایزد ایلامی و پادشاه خدایان، در تصویرسازی‌های صورت گرفته از این ایزد نیز نمادهای عصا و حلقه سلطنت همیشه در دستان وی دیده می‌شود. چه‌بسا بخشی از افول جایگاه مارخدایان بین‌النهرینی نیز تحت تأثیر همین بازنمایی مارگونه خدای بزرگ ایلامیان به‌عنوان قوم رقیب در دوران شکل‌گیری پادشاهی‌ها و کشمکش‌های بزرگ سیاسی در منطقه بوده باشد. اتفاقی مشابه این جابه‌جایی کارکردهای ایزدان رقیب را در نمونه‌های متعددی در طول تاریخ، ازجمله در تغییر کارکرد اسوره/اهوره‌ها و دئوه/دیوها در میان هندوایرانیان شاهد بوده‌ایم. حتی ممکن است این تغییر کارکرد را در تقابل دین ایلامی با دین مزداپرستی هم بتوان پی گرفت[۲۳]؛ چنان‌که اشاره شد ایزدان جهان زیرین در فرهنگ سنتی خاور نزدیک و بالاخص ایلامی همواره ارج و قرب بالایی داشته و نماد زایش و باروری گیاهان، درمان‌بخشی، عدالت و بسیاری صفات نیک دیگر بودند و حتی برخی از آنان همچون ایشمکراب به‌عنوان محافظ

[۲۳] منفی بودن کارکرد مار به‌عنوان نماد شر اعظم و لوسیفر در ادیان سامی-ابراهیمی که در همسایگی غربی بین‌النهرین پا گرفتند نیز می‌تواند متأثر از اهمیت مارخدایان در بین‌النهرین باشد.

ارواح درگذشتگان در مقابل شیاطین و دیوان، و نین‌گیش‌زیدا به‌عنوان نگهبان دیوهایی که در جهان زیرین حضور داشتند، معرفی می‌شدند. با این حال پس از قدرت گرفتن سیاسی-مذهبی مزداپرستی در منطقه، ایزدان جهان زیرین به‌طور کامل از مقام خود سقوط کرده، خویشکاری بسیار مثبت ایشان در مقام محافظان ارواح و مقابله‌گران با دیوان و اهریمنان، به‌طور کامل معکوس می‌شود و خودشان و جانور نمادین اصلی مرتبط با آنها یعنی مار، به پلیدترین موجودات ممکن تنزل رتبه می‌دهند. شواهد این امر ممکن است در بازنمایی مهم‌ترین دیو اوستایی یعنی اژی‌دهاک با ظاهری به‌شکل ایزدان ماردوش (که شواهد تقدس ایزدی آن‌ها در دوره‌های پیشین حداقل از بین‌النهرین تا کرمان قابل شناسایی است) و تبدیل مار به مهم‌ترین خرفستر و یکی از نمودهای سه‌گانه اهریمن/ انگره‌مینو، و از سوی دیگر عدم حضور این‌شوشینک (به‌عنوان ایزد بزرگ جهان زیرین ایلامیان) در مجمع ایزدان ایلامیِ مورد قبول دربار هخامنشی، قابل ردیابی باشد. به‌احتمال بخشی از این ماهیت منفی در نظر گرفته شده برای مارها و مارخدایان، متأثر از باورهای دینی که از قبل در مزداپرستی وجود داشته ایجاد شده است، اما به اعتقاد نگارنده نباید در این باره نقش تقابلات سیاسی پارس‌ها و ایلامیان چه در دوره‌های کهن‌تر (دورانی که پارس‌ها در ایالات ایلامی انشان و پارسوماش ساکن شدند) و چه در دوره هخامنشی، ازجمله شورش‌های چندگانه مردم ایلام/ شوش در دوره داریوش اول را نیز کم‌اهمیت پنداشت؛ به‌ویژه اینکه او و پسرش خشایارشا را براساس کتیبه‌هایشان می‌توان رواج دهندگان اصلی مزداپرستی در ایران هخامنشی دانست.

کتاب‌نامه | Bibliography

آمیه، پیر. (۱۳۷۲). تاریخ عیلام، ترجمه شیرین بیانی، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

Amiet, P. (1993). *Elam*, Translated into Persian by Bayani, Sh. 2nd reprint, Tehran: University of Tehran. (in Persian).

بلک، جرمی؛ و گرین، آنتونی. (۱۳۸۳). فرهنگنامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان (مصوّر)، ترجمه پیمان متین، تهران: امیرکبیر.

Black, J., & Green, A. (2004). *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*, Translated by Matin, P. Tehran: Amir Kabir Publishers. (in Persian).

بوترو، ژان. (۱۳۸۷). مذهب در بین‌النهرین باستان، ترجمه خشایار بهاری، تهران: انتشارات فرزین.

Bottero, J. (2008). *Religion in Ancient Mesopotamia* (*Plus Reilli Religion en Mesopotamie*), Translated by Bahari, Kh. Tehran: Farzin. (in Persian).

بورکهارت، گنورگ. (۱۳۳۳). گیلگمش؛ کهنه‌ترین حماسه بشری از شرق قدیم، ترجمه داوود منشی‌زاده، تهران: انتشارات فرهنگ سومکا.

Burckhardt, G. (1954). *Gilgamesh*, Translated into Persian by Monshizadeh, D. Tehran: Sumka. (in Persian).

پرادا، ایدت؛ با همکاری رابرت دایسون و کمک‌های چارلز ویلکینسون. (۱۳۸۳). هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام)، ترجمه یوسف مجیدزاده، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

Porada, E. (2004). *The Art of Ancient Iran pre-Islamic Cultures*, Translated by Majidzadeh, Y. 2nd reprint, Tehran: University of Tehran. (in Persian).

پیتمن، هالی. (۱۳۸۳). هنر عصر مفرغ جنوب شرق ایران، آسیای میانه غربی و دره سند (با تعلیقاتی درباره سبک و شمایل‌نگاری، نوشته ایدت پرادا)، ترجمه کوروش روستایی، تهران: مؤسسه پیشین پژوه.

Pittman, H. (2004). *Art of the Bronze Age; Southeastern Iran, Western Central Asia, and the Indus Valley*, Translated by Roustaei, K. Tehran: Pishin Pazhouh. (in Persian).

دریایی، تورج. (۱۳۷۶). «سهم منابع هند و اروپایی در شناخت شاهنامه: هویّت کاوه آهنگر»، ایران‌شناسی، سال نهم، شماره ۳۴: ۲۷۹-۲۸۴.

Daryaee, T. (1998). The Contribution of Indo-European Sources in Understanding the Shahnameh: the Identity of Kaveh Ahangar", *Iranshenasi*, 9(34): 279-284. (in Persian).

دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۳). رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

De Beaucorps, M. (1994). *Les Symboles Vivants*,

Translated by Bani-Asadi, M. Tehran: Nashre Markaz (in Persian).

دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۵). اوستا: کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی، جلد اول، ویرایش ۲، چاپ دهم، تهران: مروارید.

Doostkhah, J. (2006). *Avesta: The Ancient Iranian Hymns & Texts*, 2nd edition, 10th reprint, Tehran: Morvarid Publication. (in Persian).

دینوری، ابو حنیفه. (۱۳۷۱). اخبار الطوال، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، چاپ چهارم، تهران: نشر نی.

Dinvari, A. (1992). *Al-akhbār at-tiwāl*, Translated by Mahdavi Damqani, M. 4th reprint, Tehran: Nashr-e Ney. (in Persian).

ژیران، فلیکس؛ لاکوئه، گ؛ و دلاپورت، ل. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر آشور و بابل، از مجموعه جدید فرهنگ اساطیر لاروس، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: انتشارات فکر روز.

Guirand, F., Luquet, G. H., & Delaporte, L. (1995). *The Myths of Assyria and Babylonia*, from: New Larousse Encycloedia of World Mythology, Translated by Esmailpur, A. Tehran: Fekre Ruz Publication. (in Persian).

ساندرز، ن. ک. (۱۳۷۵). بهشت و دوزخ در اساطیر بین‌النهرین، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: انتشارات فکر روز.

Sandars, N. (1995). *Poems of Heaven and Hell from Ancient Mesopotamia*, Translated by Esmailpur, A. Tehran: Fekre Ruz Publication. (in Persian).

شوالیه، ژان؛ و گربران، آلن. (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها (اساطیر، رؤساها، رسوم و...)، جلد پنجم (از حرف «ل» تا «ی»)، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2008). *Dictionnarie des Symboles: Mythes, Reves, Coutumes...*, Vol. 5, Translated by Fazayeli, S. Tehran: Jeihoon Publication. (in Persian).

صراف، محمد رحیم. (۱۳۸۴). مذهب قوم ایلام (۲۶۰۰-۵۰۰۰ سال پیش)، تهران: سمت.

Sarraf, M. R. (2005). *The Religion of Ilam* (*5000-2600 ago*), Tehran: Samt. (in Persian).

طبری، محمد بن جریر. (۱۳۷۵). تاریخ طبری (تاریخ الرسل و الملوک)، جلد اول، ترجمه ابوالقاسم پاینده، چاپ پنجم، تهران: انتشارات اساطیر.

Tabari, M. J. (1996). Tarikh-e Tabari, Translated by Payandeh, A. 5th reprint, Tehran: Asatir Publication. (in Persian).

طلایی، حسن. (۱۳۹۳). مهر در ایران از آغاز تا صدر اسلام، چاپ دوم، تهران: سمت.

Talai, H. (2014). *Seal Making in Iran from the Earliest Times to the Beginning of Islamic Era*, 2nd reprint, Tehran: Samt. (in Persian).

قرآن کریم. (۱۳۸۶). بر اساس قرائت عاصم به روایت حفص، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، چاپ سی‌ام، قم: مرکز چاپ و نشر قرآن کریم الهادی.

The Holy Quran. (2007). Based on Hafs 'an 'Asim's recitation, Translaterd by Elahi Ghomshei, M. 30th reprint, Qom: Al-Hadi. (in Arabic & Persian).

قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۸۷). فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایه متون پهلوی، تهران: نشر کتاب پارسه.

Gholizadeh, Kh. (2008). *A Lexicon of Iranian Mythology, Based on Pahlavi Texts*, Tehran: Parseh Books. (in Persian).

کتاب مقدس؛ عهد عتیق و عهد جدید. (۱۹۲۰). ترجمه از زبان‌های اصلی عبرانی و کلدانی و یونانی، بر اساس ویراست ۱۹۰٤، لندن: بریتیش فورین بایبل سوسایتی (BFBS).

The Holy Bible in Persian. (1920). Reprint from the edition of 1904, London: British Foreign Bible Society (BFBS). (in Persian).

کریمر، ساموئل نوآ. (۱۳۸۳). الواح سومری، ترجمه داوود رسائی، چاپ دوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

Kramer, S. N. (2004). *From the Tablets of Sumer*, Translated by Resaei, D. 2nd reprint, Tehran: Elmi Farhangi Publishing Co. (in Persian).

گری، جان. (۱۳۷۸). اساطیر خاور نزدیک، ترجمه باجلان فرخی، تهران: انتشارات اساطیر.

Gray, J. (1999). *Near Eastern Mythology*, Translated by Farrokhi, B. Tehran: Asatir Publication. (in Persian).

لطیفی، محمود. (۱۳۶۴). مارهای ایران، تهران: انتشارات سازمان حفاظت محیط زیست.

Latifi, M. (1985). *Snakes of Iran*, Tehran: Department of Environment. (in Persian).

مجیدزاده، یوسف. (۱۳۷۰). تاریخ و تمدن ایلام، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

Majidzadeh, Y. (1991). *Elam: History and Civilization*, Tehran: IUP Publications. (in Persian).

مصباح، بیتا. (۱۳۹۶). «بن‌مایه‌های کهن اسطوره ضحاک در ایران بر اساس نقوش روی مهر دوره عیلامی (هزاره سوم قبل از میلاد)»، باغ نظر، سال چهاردهم، شماره ۵۶: ۴۳-۵۶.

Mesbah, B. (2018). "Origins the Ancient Configuring the Roots of Zahak Myth according to the Elamites Cylinder Seals (3rd Millennium B.C.)", *Bagh-e Nazar*, 14(56): 43-56. (in Persian).

مظفری، علیرضا؛ و زارعی، علی اصغر. (۱۳۹۲). «ضحاک و بین‌النهرین». فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. سال نهم. شماره سی و سوم: ۸۷-۱۱۵.

Mozaffari, A., Zarei, A. (2014). "Zahak and Mesopotamia", *Mytho-Mystic Literature*, 9(33): 87-115. (in Persian).

مک‌کال، هنریتا. (۱۳۷۵). اسطوره‌های بین‌النهرینی، ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

McCall, H. (1992). *Mesopotamian Myths*, Translated by Mokhber, A. 2nd reprint, Tehran: Nashre Markaz. (in Persian).

ملکزاده بیانی، ملکه. (۱۳۶۳). تاریخ مهر در ایران (از هزاره چهارم تا هزاره اول)، جلد نخست، تهران: انتشارات یزدان.

Malekzadeh Bayani, M. (1984). *Seals of Iran* (*from Fourth to First millennium.B.C*), Vol. 1, Tehran: Yazdan Publication. (in Persian).

موچشی، امیر ساعد؛ و طلایی، حسن. (۱۳۸۹). «مهرهای سبک آشوری راه ابریشم و ارتباط آن با روابط ایران و بین‌النهرین»، مجله پیام باستان‌شناس، سال هفتم، شماره چهاردهم: ۷۷-۹۰.

Mucheshi, A. S., Talayi, H. (2011). "The Assyrian Style Seals of the Silk Road and their Association with Iran-Mesopotamia ties", *Payam-e Bastanshenas*, 7(14): 77-90. (in Persian).

مهرآفرین، رضا؛ و طاووسی، محمد (۱۳۸۵). «دیرینه‌شناسی اسطوره ضحاک»، پژوهشنامه ادب غنایی، سال چهارم، شماره ششم: ۱۱۹-۱۴۲.

MehrAfarin, R., Tavousi, M. (2007). "Paleontology of Zahak myth", *Journal of Lyrical Literature Researches*, 4(6): 119-142. (in Persian).

هینتس، والتر. (۱۳۸۸). دنیای گمشده ایلام، ترجمه فیروز فیروزنیا، چاپ چهارم، ویراست دوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

Hinz, W. (2009). *Das Reich Elam*, Translated by Firouznia, F. 2nd edition, 4th reprint, Tehran: Elmi Farhangi Publishing Co. (in Persian).

هینلز، جان راسل. (۱۳۸۹). شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ پانزدهم، تهران: نشر چشمه.

Hinnells, J. R. (2010). *Persian Mythology*, Translated by Amouzgar, J., & Tafazzoli, A. 15th reprint, Tehran: Cheshmeh. (in Persian).

English

Amiet, P. (1967). "Eléments Émaillés du Décor Architectural Néo-élamite", *Syria*. Tome 44 fascicule 1-2: 27-46.

Amiet, P. (1972). "Glyptique Susienne, des Origines à l'époque des Perses Achéménides", *Mémoires de la Délégation Archéologique en Iran* (*MDP*), Tome. XLIII (43), Vol. II - Planches, Paris.

Amiet, P. (1973a). "La glyptique de la fin de l'Élam", *Arts Asiatiques*, Tome 28: 3-43.

Amiet, P. (1973b). "Glyptique Élamite, à Propos de Nouveaux Documents", *Arts Asiatiques*, Tome 26: 3-64.

Amiet, P. (1979). "Archaeological Discontinuity and Ethics Duality in Elam", *Antiquity*, Vol. LIII (53): 195-204.

Amiet, P. (1986). *L'âge des échanges inter-iraniens; 3500-1700 avant J.-C.*, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, Département des Antiquités Orientales, Paris: Musée du Louvre.

Buss, D. M. (2016). *Evolutionary Psychology: The New Science of the Mind*, fifth edition, New York: Routledge.

De Graef, K. (2018). "The Seal of an Official or an Official Seal? The Use of Court Seals in Old Babylonian Susa and Haft Tepe", *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 138.1: 121-142.

Delaporte, L. (1920). *Catalogue des Cylindres Orientaux, Cachets ET Pierres Gravées de Style Oriental, I.-Fouilles ET Missions*, Paris: Musée du Louvre & Librairie Hachette.

Delogaz, P., & Kantor, H. J. (1996a). *Chogha Mish, Volume I, The First Five Seasons of Excavations 1961-1971, Part 1: Text*, Edited by Abbas Alizadeh, The Oriental Institute of the University of Chicago, Chicago: Oriental Institute Publications.

Delogaz, P., & Kantor, H. J. (1996b). *Chogha Mish, Volume I, The First Five Seasons of Excavations 1961-1971, Part II: Plates*, Edited by Abbas Alizadeh, The Oriental Institute of the University of Chicago, Chicago: Oriental Institute Publications.

De Miroschedji, P. (1981). "Le Dieu Élamite au Serpent et aux Eaux Jaillissantes", *Iranica Antiqua*, Vol. XVI (16): 1-25.

De Morgan, J. (1905). "Kodourrous", *Mémoires Recherches Archéologiques* (*MDP*), Tome VII (7), Paris: 137-154.

Diamond, J. (1991). *The Rise and Fall of the Third Chimpanzee,* London: Radius.

Encyclopædia Britannica (2015). "Ningishzida", *Encyclopædia Britannica Ultimate Reference Suite*, Chicago: Encyclopædia Britannica.

ETCSL, t.1.1.4 (2006). "Enki's Journey to Nibro", in: *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature,* (*The ETSL Project*), Faculty of Oriental Studies, University of Oxford.

ETCSL t.4.80.1 (2006). "The Temple Hymns", in: *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature,*

(*The ETSL Project*), Faculty of Oriental Studies, University of Oxford.

Harper, P.O., Aruz, J., & Tallon, F. (1992). *The Royal City of Susa, Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre*, New York: The Metropolitan Museum of Art.

Ghaempanah, N. M.; MehrAfarin, R; Heydari, M. (2014). "Mythological Scenes from Ancient Mesopotamia on Elamite Cylinder Seals", *Journal of Anthropology and Archaeology*, Vol. 2, No. 1: 129-145.

Greene, M. J. (1998). *Pheromonal Mediation Reproductive Behavior in the Brown Tree Snake*, thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, Corvallis: Oregon State University.

Henkelman, W. F. M. (2008). *The Other Gods Who Are; Studies in Elamite-Iranian Acculturation Based on the Persepolis Fortification Texts*, in series: Achaemenid History, Vol. XIV, Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.

Hinz, W. (1980). Inšušinak, in: *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*, Vol. 5 (Ia...-Kizzuwanta), 1976-1980, Berlin-New York: Walter de Gruyter: 117-119.

Lambert, W. (1969). "The Reading of the God Name ^{d}KA.Di", *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie*, *59*(Jahresband): 100-103.

Lambert, W. (1980). Ištarān, in: *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*, Vol. 5 (Ia...-Kizzuwanta), 1976-1980, Berlin-New York: Walter de Gruyter: 211.

Lurker, M. (2005). "Snakes", pp: 8456-8460, in: *Encyclopedia of religion*, Vol. 12, editor in chief: Lindsay Jones, 2nd edition, Farmington Hills: Thomson Gale Publications.

Malsawmdawngliana, Kh; Tlauliana; Lalchhuanawma, V; Lalronunga, S; Lalhmingliani, E. (2021). "First Observation of Male Combat in the Greater Black Krait Bungarus Niger", *Herpetological Bulletin*, vol. 155: 32-33.

Negahban, E. O. (1991). *Excavations at Haft Tepe, Iran*. University Museum monograph, Vol. 70, Philadephia: University of Pennsylvania.

Pittman, H. (2019). Bronze Age interaction on the Iranian Plateau; from Kerman to the Oxus through Seals, in: Meyer, J. W., Vila, E., Mashkour, M., Casanova, M., & Vallet, R. (eds). *The Iranian Plateau during the Bronze Age: Development of urbanisation, production and trade*, Lyon: MOM Éditions: 267-288.

Roach, K. J. (2008 a). *The Elamite Cylinder Seal Corpus, c.3500-1000 B.C.*, Volume II: the catalogue, Part I & II, Sydney: The University of Sydney.

Stevens, K. (2013). "Ninazu (god)", in: *Ancient Mesopotamian Gods and Goddesses*, Oracc and the UK Higher Education Academy, University of Pennsylvania.

Stone, A. (2016a). "Ištaran (god)", in: *Ancient Mesopotamian Gods and Goddesses*, Oracc and the UK Higher Education Academy, University of Pennsylvania.

Stone, A. (2016b). "Ningišzida (god)", in: *Ancient Mesopotamian Gods and Goddesses*, Oracc and the UK Higher Education Academy, University of Pennsylvania.

Sumner, W. (1974). "Excavations at Tall-I Malyān, 1971-1972", *Iran* (*Journal of the British Institute of Persian Studies*, Vol. XII (12): 155-180.

Tavernier, J. M. (2021). "Inshushinak", in: Potts, D. T., Harkness, H., Neelis, J., & McIntosh, R. (eds). *The Encyclopedia of Ancient History: Asia and Africa*, New York: Wiley.

Ward, W. H. (1910). *The Seal Cylinders of Western Asia*, Washington D.C.: Carnegie Institution of Washington.

Wiggermann, F. A. M. (1992). *Mesopotamian Protective Spirits: The Ritual Texts*, Groningen: STYX Publications.

Wiggermann, F. A. M. (1997). "Transtigridian Snake Gods", in: Finkel, I. L., & Geller, M. J. (eds). *Sumerian Gods and Their Representations*, Groningen: STYX Publications: 33-55.

Wiggermann, F. A. M. (2001a). "Niraḫ", in: *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*, Vol. 9 (Nab-Nuzi), 1998-2001, Berlin-New York: Walter de Gruyter: 570-574.

Wiggermann, F. A. M. (2001b). "Nin-Azu", in: *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*, Vol. 9 (Nab-Nuzi), 1998-2001, Berlin-New York: Walter de Gruyter: 329-335.

Wiggermann, F. A. M. (2001c). "Nin-ĝišzida", in: *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*, Vol. 9 (Nab-Nuzi), 1998-2001, Berlin-New York: Walter de Gruyter: 368-373.

© 2024 The Author(s). Published by Tissaphernes Archaeological Research Group, Tehran, Iran. Open Access. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.
The ethical policy of Ancient Iranian Studies is based on the Committee on Publication Ethics (COPE) guidelines and complies with International Committee of Ancient Iranian Studies Editorial Board codes of conduct. Readers, authors, reviewers and editors should follow these ethical policies once working with Ancient Iranian Studies. The ethical policy of Ancient Iranian Studies is liable to determine which of the typical research papers or articles submitted to the journal should be published in the concerned issue. For information on this matter in publishing and ethical guidelines please visit www.publicationethics.org.