



University of Tehran Press

A Comparative Study of the Form and Content of Composite Creatures in the Lithographic Edition of Qazvini's *Ajāib al-Makhlūqāt* and the Images of Mesopotamian Cylinder Seals

Ahang Mirmongereh¹, Shohreh Javadi²

1. M.A. in Art Research, Department of Advanced Studies of Art, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: Ahang.mirmongereh@ut.ac.ir

2. Assistant professor, Department of Advanced Studies of Art, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: Shjavadi@ut.ac.ir

Article Info

Abstract

Article Type:
Research Article

Article History:
Received:
March 30, 2026

In Revised Form:
May 15, 2026

Accepted:
May 21, 2026

Published Online:
May 30, 2026

Keywords:
Mesopotamian art,
cylinder seals, *Ajāib al-Makhlūqāt*,
Zakariya Qazvini,
composite creatures.

The techniques employed in the engraving of images on Mesopotamian cylinder seals possess novel and unprecedented characteristics. These seals contain valuable information about the rituals, beliefs, and intellectual structures of the societies of that period. With the appearance of images of composite creatures from the third millennium BCE, a fundamental transformation occurred in the depiction of these beings particularly in the form of gods, goddesses, and supernatural entities in Mesopotamian civilization. It appears that the origins of many composite creatures in various later mythological, historical, and geographical narratives are rooted in these early images. The aim of this research is a comparative study of the engraved images on Mesopotamian cylinder seals and the shared visual elements, in terms of form and content, found in the depictions of composite creatures in the lithographic edition of Zakariya Qazvini's *Ajāib al-Makhlūqāt*. The research question asks what formal and content-related relationship exists between the depictions of composite creatures in Qazvini's book and the images on Mesopotamian cylinder seals. Using a descriptive-analytical approach and focusing on identifying the origins and visual roots of these depictions, the present study examines the formal and content-related similarities between these two sets of images through comparative analysis. Based on the visual findings of this study, the imagery on cylinder seals of the Mesopotamian civilization gradually persisted in subsequent civilizations within the same geographical region, as well as in neighboring ones. This cultural continuity is observed during the Qajar era in the form of legends and myths in the lithographed book *Ajāib al-Makhlūqāt*. By comparing these images in terms of both form and content, it appears that the depictions of composite creatures in this book have their roots in the motifs found on Mesopotamian cylinder seals.

Cite this The Author(s): Mirmongereh, A, Javadi, Sh,(2026): A Comparative Study of the Form and Content of Composite Creatures in the Lithographic Edition of Qazvini's *Ajāib al-Makhlūqāt* and the Images of Mesopotamian Cylinder Seals. Vol. 16, No. 1, Spring- (151-176). <https://doi.org/10.22059/jis.2026.411990.1409>



Publisher: University of Tehran Press.

© Author(s) retain the copyright. Ahang Mirmongereh, Shohreh Javadi.

DOI: <https://doi.org/10.22059/jis.2026.411990.1409>

1. Introduction

The documentation of wonders, known in the Islamic scholarly tradition as ‘ajā’ib-nigārī, represents a subject that has captivated human imagination since ancient times. This genre has consistently held a place of great interest within popular belief systems and the cultural traditions of ancient civilizations. Unlike modern scientific writing, which demands empirical verification, the ancient world and common lore treated tales and legends not as mere fables but as established truths. These narratives served crucial social and moral functions: they addressed ethical dilemmas, explored the duality of good and evil, and reflected the perpetual struggles embedded in human thought and daily life. From Mesopotamian epics to medieval Islamic cosmographies, stories of miraculous creatures and strange phenomena offered both entertainment and moral instruction, reinforcing communal values and existential fears.

A significant portion of the ‘ajā’ib-nāma (wonder-literature) genre is dedicated to the iconography of composite beings—creatures that merge human and animal forms in various configurations. These include human-headed animals, animal-headed humans, winged bulls, centaur-like figures, and other hybrid entities. Although such creatures are not observable in the material world and defy biological possibility, they have maintained a remarkable and persistent presence across diverse human civilizations from antiquity to the present. Far from being marginal curiosities, these beings have served as the origin of numerous myths, religious symbols, and storytelling traditions. They appear in creation myths, heroic epics, apocalyptic visions, and protective magic, embodying cultural anxieties about the boundaries between nature and culture, self and other, order and chaos.

One of the most influential works in this tradition is Zakariyya al-Qazwini’s ‘Ajā’ib al-Makhluqāt wa Gharā’ib al-Mawjūdāt (The Wonders of Creation and the Oddities of Existence), composed in the 13th century CE. Al-Qazwini, a Persian geographer and cosmographer of Arab descent, described these extraordinary creatures in simple, fluent, yet evocative prose, making complex cosmological ideas accessible to a broad audience. His book became one of the most popular and frequently illustrated texts in the Islamic world, copied and recopied for centuries. Particularly noteworthy are the illustrations of beings with human heads and animal bodies—or the reverse, animal heads on human bodies—which appear throughout the manuscript tradition. These images are not al-Qazwini’s inventions; rather, they echo much older visual motifs evident in the earliest cylinder seals of Mesopotamian civilizations, dating back to the fourth millennium BCE. This continuity provides a suitable context to explore how these images, after traversing thousands of years and multiple cultural transformations, were gathered in lithographic editions of al-Qazwini’s book from the 19th century onward. In these later printed versions, the composite beings regained their place in the public imagination, circulating among literate and semi-literate audiences alike.

Mesopotamian cylinder seals—small, engraved stones rolled onto clay to leave an impression—contain vital information regarding the rituals, beliefs, administrative practices, and mythological narratives of ancient Sumer, Akkad, Babylon, and Assyria. These seals functioned as amulets, signatures, and narrative devices, often depicting gods, heroes, and hybrid guardians. The structure of the depiction of composite beings on these seals possesses unique artistic characteristics that lack earlier precedents; they represent a fully developed iconographic language rather than a primitive or rudimentary stage. For example, the famous “master of animals” motif, showing a human or deity flanked by two hybrid creatures, or the recurring image of the bull-man (a human-headed bull), appear already on some of the earliest seals from Uruk and Susa.

This study aims to analyze and trace the visual origins of the composite beings depicted in ‘Ajā’ib al-Makhluqāt by referring directly to the imagery of hybrid creatures on these ancient cylinder seals. Through etymological analysis (investigating the linguistic roots and historical naming of these creatures) and morphological analysis (comparing their physical forms, postures, attributes, and compositional arrangements across time), the research examines the relationship between the form and meaning of these creatures over several millennia. The central question is whether the visual continuity implies semantic continuity—that is, do these images mean the same thing in Qazwini’s 13th-century Islamic cosmography as they did in ancient Mesopotamia? Or have their symbolic functions shifted, while their outward appearances remain remarkably stable? By answering these questions, this study contributes to a deeper understanding of how iconographic traditions survive, migrate, and transform across cultural and religious boundaries.

2. Conclusion

A comparative analysis of the imagery of composite beings on Mesopotamian cylinder seals and in Qazwini's lithographed book *'Ajā'ib al-Makhluqāt* reveals a striking and unexpected finding: these motifs have persisted with remarkable continuity in both form and content, even after thousands of years of political upheaval, religious transformation, and cultural change. On the one hand, their external form—due to being engraved on durable materials such as stone, pottery, and metal—has remained largely unchanged across millennia. The same hybrid configurations appear repeatedly: the bull-man, the scorpion-man, the lion-headed eagle (*Anzû*), the centaur-like figure, and the human-headed winged creature. These are not vague resemblances but specific, identifiable iconographic types that maintain consistent postures, attributes, and compositional contexts.

On the other hand, the symbolic and characterological content of these beings has undergone slight or, in some cases, significant alterations influenced by changing rituals, religious doctrines, forms of government, and the influx of new cultures. In ancient Mesopotamia, composite beings often functioned as apotropaic guardians—protective spirits placed at temple entrances, palace gates, and on cylinder seals to ward off evil. They were integrated into a polytheistic cosmology where gods could assume hybrid forms. In the Islamic period, however, such beings were reinterpreted within a monotheistic framework: they became signs of God's creative power (*qudrat Allāh*) or wonders of creation that test human faith and reason. Al-Qazwini himself often balances wonder with orthodoxy, reminding readers that only God knows the true nature of these strange creatures.

The continuity of visual and semantic expression in civilizations following Mesopotamia is extensive. This study identifies recurring forms of composite beings on Elamite cylinder seals (circa 2000 BCE), on Luristan bronze sculptures (circa 1000 BCE), on Sasanian reliefs and column capitals (up to 651 CE), and subsequently in various Iranian dynasties through the Qajar period (19th century CE). These depictions share close affinities in both form and iconographic content with the examples found in *'Ajā'ib al-Makhluqāt*. For instance, the winged lion with a human head appears in Sasanian stucco work at Ctesiphon and again in Qazwini manuscripts, often associated with the constellation of Sirius or with legendary kings.

The incorporation of this ancient iconography into later Islamic works is not an accident of artistic borrowing but a result of extensive social, political, and commercial interactions—from the Achaemenid royal roads to the Silk Road trade networks—as well as broad cultural and religious influences, including the translation of Greek, Syriac, and Middle Persian scientific and magical texts into Arabic during the Abbasid period. Their continuous reproduction in the art, literature, and popular beliefs of the Iranian people, extending to the level of myth and legend, attests to the enduring significance of these beings in the region's social identity. More profoundly, it reveals their deep role in the collective memory—a memory that, through images and stories, has preserved ancient hybrid creatures not as forgotten relics but as living symbols, still capable of inspiring wonder in the modern reader of al-Qazwini's pages.



بررسی تطبیقی فرم و محتوای موجودات ترکیبی در مهرهای استوانه‌ای تمدن بین‌النهرین و کتاب چاپ سنگی عجایب‌المخلوقات قزوینی

آهنگ میرمنگره^۱، شهره جوادی

Ahang.mirmongereh@ut.ac.ir

shjavadi@ut.ac.ir

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران، رایانامه:

۲. استادیار گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران، رایانامه:

| اطلاعات مقاله | چکیده |
|---|--|
| نوع مقاله: علمی - پژوهشی | شبهه‌های به‌کاررفته در حکاکی تصاویر مهرهای استوانه‌ای تمدن بین‌النهرین دارای ویژگی‌هایی نو و بی‌سابقه است. این مهرها حاوی اطلاعات ارزشمندی درباره‌ی آیین‌ها، باورها و ساختارهای فکری جوامع آن دوران‌اند. با ورود تصاویر موجودات ترکیبی از هزاره‌ی سوم پیش از میلاد، تحولی بنیادین در شیوه‌ی تصویرگری این موجودات، به‌ویژه در قالب ایزدان، الهه‌ها و موجودات فراطبیعی، در تمدن بین‌النهرین پدید آمد. به نظر می‌رسد منشأ شکل‌گیری بسیاری از موجودات ترکیبی در روایت‌های گوناگون اسطوره‌ای، تاریخی و جغرافیایی دوره‌های بعد، ریشه در این تصاویر اولیه داشته باشد. هدف این پژوهش، مطالعه‌ی تطبیقی تصاویر حکاکی‌شده بر مهرهای استوانه‌ای تمدن بین‌النهرین و عناصر تصویری مشترک از نظر فرم و محتوا در نگاره‌های موجودات ترکیبی در کتاب چاپ سنگی عجایب‌المخلوقات زکریای قزوینی است. پرسش پژوهش این است که نگاره‌های موجودات ترکیبی در کتاب قزوینی از نظر فرمی و محتوایی چه نسبتی با تصاویر مهرهای استوانه‌ای بین‌النهرین دارند. پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی-تحلیلی، و با تمرکز بر شناسایی خاستگاه‌ها و ریشه‌های تصویری این نگاره‌ها، به بررسی تطبیقی تشابهات فرمی و محتوایی میان این دو مجموعه تصویری می‌پردازد. بر اساس یافته‌های تصویری این پژوهش، تصاویر مهرهای استوانه‌ای تمدن بین‌النهرین به‌مرور در تمدن‌های بعدی در همان موقعیت جغرافیایی و همچنین تمدن‌های مجاور آن ادامه یافته، و این امتداد فرهنگی در دوران قاجار به صورت افسانه و اسطوره در کتاب چاپ‌سنگی عجایب‌المخلوقات مشاهده می‌شود. از تطبیق این تصاویر به لحاظ فرم و محتوا، چنین به‌نظر می‌رسد که تصاویر موجودات ترکیبی در این کتاب ریشه در نقوش مهرهای استوانه‌ای تمدن بین‌النهرین دارند. |
| تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۱/۱۰ | |
| تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۲/۲۵ | |
| تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۳۰ | |
| تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۳/۱۰ | |
| واژه‌های کلیدی: هنر بین‌النهرین، مهرهای استوانه‌ای، عجایب‌المخلوقات، زکریای قزوینی، موجودات ترکیبی | |

استناد: میرمنگره، آهنگ، جوادی، شهره (۱۴۰۵): بررسی تطبیقی فرم و محتوای موجودات ترکیبی در مهرهای استوانه‌ای تمدن بین‌النهرین و کتاب چاپ سنگی

DOI: <https://doi.org/10.22059/jis.2026.411990.1409>

عجایب‌المخلوقات قزوینی، سال ۱۶، شماره ۱، بهار، (۱۷۶-۱۵۱).



ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان: آهنگ میرمنگره، شهره جوادی

۱. مقدمه

عجایب نگاری از زمره موضوعاتی به شمار می‌آید که در باور عامیانه مردم و فرهنگ تمدن‌های باستان از قدیم‌الایام مورد توجه مردم بوده است. در جهان قدیم و در باور عامه، قصه‌ها و افسانه‌ها جایگاه ویژه‌ای داشته و همچون حقایق مسلم کاربرد داشته‌اند؛ زیرا افسانه‌ها، اشاره به اخلاقیات و مسئله خیر و شر داشته که همواره با تفکر و زندگی مردم آمیخته بوده است. بخشی از عجایب‌نامه‌ها در باب شمایل موجودات ترکیبی انسان-حیوان و حیوان-انسان است. این موجودات در دنیای مادی محسوس نیستند؛ اما از دیرباز تاکنون در تمدن‌های مختلف بشری حضور چشمگیری داشته و منشأ افسانه‌ها و داستان‌های گوناگون گشته‌اند. زکریای قزوینی در کتاب عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات با نثری ساده و روان به نگارش این مخلوقات عجیب پرداخته است. تصاویر موجوداتی با سر انسان و بدن حیوان یا بالعکس در این کتاب که در قدیمی‌ترین مهرهای استوانه‌ای تمدن‌های بین‌النهرین نیز دیده می‌شود، می‌تواند مورد مناسبی برای کشف این حقیقت باشد که چگونه این تصاویر پس از قرن‌ها دوباره در چاپ سنگی این کتاب گردآمده و جایگاه خود را در اذهان عمومی پیدا می‌کند. این مهرها حاوی اطلاعات مهمی از آیین و باورهای آن دوران است. ساختار تصویرگری موجودات ترکیبی در این مهرها از ویژگی‌هایی برخوردار است که سابقه قبلی ندارد. این پژوهش در جهت واکاوی و یافتن ریشه‌های تصویری موجودات ترکیبی در کتاب عجایب‌المخلوقات به تصاویر موجودات ترکیبی در مهرها رجوع نموده و با ریشه‌شناسی، رابطه فرم و معنای این مخلوقات را در بستر زمان مورد بررسی قرار داده است.

۱-۱. مبانی نظری و چارچوب مفهومی پژوهش

یکی از نظریات بنیادین در حوزه هنر، مطالعه فرم و محتوا در طول تاریخ هنر تمدن‌های بشری است. بر این اساس چارچوب مفهومی این پژوهش بر دو محور فرم و محتوا استوار بوده و تطبیق فرم و محتوای نگاره‌های منتخب موجودات ترکیبی بر الواح سفالین تمدن‌های بین‌النهرین و تصاویر منتخب کتاب عجایب‌المخلوقات زکریای قزوینی در این گروه از موجودات شکل می‌گیرد. تصاویر این موجودات ترکیبی از نظر فرم و محتوا در دوره‌های مختلف تاریخی و فرهنگی تفاوت‌ها و تشابه‌های قابل توجهی داشته‌اند.

از نظر فرم، موجودات ترکیبی مانند گریفین، لاماسو و غیره در مهرهای استوانه‌ای بین‌النهرین به شکل بسیار دقیق و منظم، با الهام از اصول هندسی و حکاکی‌های حرفه‌ای طراحی شده‌اند. این فرم‌ها بیشتر جنبه‌ای نمادین و مذهبی داشتند و به‌عنوان نشانه‌هایی از قدرت و حفاظت و ارتباط با نیروهای آسمانی و کیهانی استفاده می‌شدند. از طرف دیگر، در کتاب چاپ سنگی عجایب‌المخلوقات، فرم موجودات ترکیبی به شکلی آزادانه‌تر و زنده‌تر و اغلب با تأثیرات

دوره‌ی قاجار ترسیم‌شده‌اند، جایی که آزادی خلاقیت هنرمند در طراحی موجودات ترکیبی بسیار برجسته بوده است.

از نظر محتوا، موجودات ترکیبی در هنر بین‌النهرین عمدتاً نمایانگر قدرت‌های اسطوره‌ای، مذهبی، قدرت‌های فرا طبیعی و محافظانی بودند که ارتباط میان انسان‌ها و خدایان را برقرار می‌کردند. به‌عنوان مثال، لاماسو که ترکیبی از بدن گاو، بال‌های عقاب و چهره انسانی است، به‌عنوان محافظ کاخ‌ها و شهرهای آشوری شناخته می‌شد. درحالی‌که در عجایب‌المخلوقات و آثار مشابه، این موجودات بیشتر به عجایب طبیعت و افسانه‌های خیالی اشاره دارد. هدف این تصاویر، ارائه تصویری از جهان به‌گونه‌ای بود که مخاطبان را به تأمل و شگفتی وادارد.

رویکرد این پژوهش مبتنی بر تفسیر تصاویر موجودات ترکیبی در مهرهای استوانه‌ای تمدن‌های بین‌النهرین به‌عنوان اولین خاستگاه این نمونه تصاویر و تصاویر کتاب عجایب‌المخلوقات زکریای قزوینی از منظر فرم و محتوا است. این رویکرد، مقدماتی را فراهم آورده تا خط سیری مشخصی مبنی بر استمرار این تصاویر در تمدن‌های بعد از بین‌النهرین پدید آمده و در این بستر مشخص تطبیق صحیح‌تری بر روی آن‌ها صورت گیرد.

۱-۲. پیشینه پژوهش

تصویر موجودات ترکیبی در فرهنگ تمدن‌های باستانی بین‌النهرین و به‌طور استمرار در تمدن‌های بعدی و تا به امروز در عجایب‌نامه‌ها، موردپژوهش پژوهشگران بسیاری در حوزه‌های مختلف علوم من جمله ادبیات، جغرافیا، تاریخ، هنر و غیره قرار گرفته است. در مقاله «بررسی تطبیقی موجودات تلفیقی در هنر ایران و میان‌رودان» نوشته الهه خسروی، موجودات تلفیقی موجود بر مهرها و نقش برجسته‌های تمدن‌های مذکور را از نظر ظاهری بررسی و به ریشه‌ی اساطیری آن‌ها اشاره کرده است. در مقاله «مطالعه تطبیقی دیوها و موجودات مافوق طبیعی در عجایب‌المخلوقات قزوینی و بحیره فزونی استرآبادی» نوشته معصومه ابراهیمی، سیمای موجودات وهمی در این دو عجایب‌نامه به‌صورت تطبیقی موردبررسی قرار گرفته است. همچنین، در مقاله «گونه‌شناسی موجودات غریب در نسخه عجایب‌المخلوقات طوسی» نوشته لیلا افشار، تصاویر و نگاره‌های این نسخه، معرفی و دسته‌بندی شده و به گونه‌شناسی و معرفی موجودات عجیب پرداخته است. در هیچ یک از پژوهش‌های انجام شده، توجهی به منشأ نقوش موجودات ترکیبی صورت نگرفته است.

۱-۳. روش پژوهش

این پژوهش، به روش توصیفی-تحلیلی و با مطالعه تصاویر انتخابی نسخه چاپ سنگی عجایب‌المخلوقات زکریای قزوینی مبنی بر خاستگاه این نقوش در مهرهای استوانه‌ای تمدن بین‌النهرین صورت گرفته است. شیوه گردآوری نگاره‌های این نسخه از عجایب‌المخلوقات علاوه بر منابع کتابخانه‌ای و مشاهده تصویر اثر، از طریق تصاویر اسکن شده در محل نگهداری اسناد و

مراجعه به پایگاه‌های اینترنتی معتبر از جمله پایگاه مجازی موزه‌های مهم دنیا، به‌عنوان منبعی مکمل جهت گردآوری داده‌ها در بخش شرح برخی از مهرها و دسترسی به تصاویر مناسب صورت گرفته است.

۱-۴. یافته‌های پژوهش

این پژوهش به بررسی و تطبیق تصاویر استخراج‌شده و منتخب از موجودات ترکیبی در مهرهای استوانه‌ای تمدن‌های بین‌النهرین و تصاویر منتخب این موجودات در کتاب چاپ سنگی عجایب‌المخلوقات پرداخته و یافته‌هایی در باب تغییر یا عدم‌تغییر ماهیت ظاهری و معنایی آن‌ها ارائه می‌دهد.

۲. عجایب‌نامه نگاری

عجایب‌نامه‌ها به‌عنوان متونی بر مبنای باور، رسوم و فرهنگ انسانی به همراه شگفتی و روایات حیرت‌انگیز، در جوامع بشری شناخته می‌شود. روایات و اشخاص حیرت‌آور مندرج در عجایب‌نامه‌ها، در ارتباط با سرزمین‌های دوردست و به‌دوراز جایگاه نگارنده قرار دارند. برخی از محققین اذعان می‌کنند که، «ویژگی بارز ادبیات عجایب نویسی، ارائه‌ی داستان‌های سرگرم‌کننده‌ای است، که به‌احتمال‌زیاد از فرهنگ‌عامه سرچشمه می‌گیرد. این نوع نوشتار تا به امروز خواننده را مجذوب خود می‌کند. نویسندگانی که از مفهوم ادبیات شگفت‌انگیز یا عجایب نویسی استفاده می‌کنند، نه‌تنها بر افسانه و حماسه، بلکه بر کتاب‌هایی با ادعای علمی متمرکز هستند» (Von Hees, 2005: 103). در این میان می‌توان گفت درج تصاویر در این عجایب‌نامه‌ها به درک ماهیت داستان کمک شایانی کرده چنانچه این سنت از بدو پیدایش آن تاکنون به جزئی لاینفکی از ساختار عجایب‌نامه نویسی تبدیل شده است.

کتاب عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات یکی از کتب تأثیرگذار در امر عجایب نامه‌نویسی از دوران قاجار است. می‌توان گفت، امروزه معروف‌ترین عجایب‌نامه‌ای که به دست ما رسیده، کتاب عجایب‌المخلوقات، نوشته‌ی زکریای قزوینی است. این کتاب ابتدا به زبان عربی و پس از آن به زبان‌های فارسی و ترکی ترجمه شد. چاپ سنگی این کتاب با تصویرگری میرزا علیقلی خویی و با شیوه‌ی قلم‌زنی دوران قاجار، حاوی تمامی موجودات و عناصر بصری کتاب رنگی عجایب‌المخلوقات است. «ویژگی اصلی کار علیقلی خویی در کتاب عجایب‌المخلوقات این است که او هیچ‌گاه خود را درگیر معنای متن نکرده و آنچه لازم دانسته به تصویر اضافه کرده است» (ترابی، ۱۳۹۳: ۱۸-۱۷).

۳. موجودات ترکیبی در باور بشر

وجود موجودات ماوراءالطبیعه در بطن زندگی مردم از قدیم‌الایام در باورهای انسان‌ها وجود داشته است. با توجه به منابع باستان‌شناسی می‌توان گفت استفاده از تصاویر موجودات ترکیبی برای اولین بار در سرزمین بین‌النهرین آغاز شده است. در باور آن مردمان جانوران ترکیبی از گونه‌های

مختلف حضور دارند و از عناصر تصویری مهم در اندیشه آنان به شمار می‌آیند. در اساطیر این سرزمین، موجودات ترکیبی بر بنیان متن اسطوره آفرینش بابلی شکل گرفته‌اند. مردمان سرزمین بین‌النهرین بسیار مذهبی بودند و کاتبان در آن زمان نام بیش از صد ایزد و الهه را با مشابهت‌های بسیار در کتیبه‌ها ثبت کردند. «در دوره‌های باستانی، خدایانی که در اثر جنگ و جدال با همسایگان و مهاجرت به دیگر مناطق وارد شدند، همچنین با رویکرد محلی در مذهب آن قلمرو مقبول گشتند از دلایل این شباهت است» (احمدی علیایی و اعظم زاده، ۱۳۹۵: ۱۶). ساختار بدنی به نمایش درآمده در این موجودات، شامل قسمت‌هایی از بدن انسان و حیوانات است؛ که از ترکیب آن‌ها یک موجود واحد تشکیل می‌گردد. «تصویر ترکیبی انسان-حیوان نمایانگر ایزدی نامتجانس است و این تغییر قیافه‌ی جاودانه، قدرت جادوگر را افزایش می‌دهد و نقش رمزی-عرفانی داشته و با این ترکیب جدید میان جادوگر و جانورانی که باید شکار کند پیوند و رابطه ایجاد می‌شده است» (زمردی، ۱۳۸۲: ۲۵۶).

۴. موجودات ترکیبی لوح‌های استوانه‌ای در سرزمین بین‌النهرین

بین‌النهرین یا میان‌رودان نام سرزمینی باستانی است که به معنای سرزمین بین دو رود دجله و فرات و بخشی از خاور نزدیک باستان شناخته می‌شود. در عین تنوع فرهنگ‌ها در پهنه‌ی گسترده‌ی تمدن بین‌النهرین «ابعاد فرهنگی در میان اقوام مختلف ساکن در منطقه در خلال هزاره‌های سوم، دوم و اول قبل از میلاد، کم‌وبیش یکسان بودند» (Nardo, 2004: 51). این مسئله «باعث شد که به‌رغم ورود گروه‌های قومی متنوع به بین‌النهرین، در نهایت همه در هم آمیختند و هیچ‌کدام از آن‌ها برای همیشه از دیگران جدا نشدند» (همان: ۱۹). مضامین تکرار شونده در اساطیر بین‌النهرین شامل نبرد با دشمنانی غول‌پیکر و عظیم‌الجثه، نامیرایی و جاودانگی، وقایع عجیب و یا سفر به جهان زیرین است. در این میان تصویر خدایان یکی از تصاویر پرکاربرد در این سرزمین است. «خدایان هم چون افراد بشر، صاحب خشم و آرزو دستخوش احتیاجات مادی بودند. تفاوت این خدایان با انسان در قدرت فوق‌العاده و حیات جاودانی بود» (ایزدپناه، ۱۳۸۱: ۸۸). «تغییر شکل خدایان و موجودات الهی در ترکیب حیوان-حیوان و پس‌از آن به شکل انسان-حیوان در اوایل هزاره‌ی سوم ق.م اتفاق می‌افتاد» (Heinz, 1975: 110).

می‌توان گفت حکاکی بر روی مهرهای استوانه‌ای به دلیل فراخوانش معانی پیکره‌ها از مهم‌ترین آثار ادوار مختلف در بین‌النهرین بوده است. این نقوش شامل خدایان، پرستندگان و نقش‌مایه‌ها بودند. این مهرها برای اولین بار در طول زمان انتشار، حدود ۳۴۰۰ تا ۲۹۰۰ ق.م پدیدار گشتند. مهرها به‌صورت غلتک با سطح استوانه‌ای، در مقایسه با مهرهای مسطح فضای بیشتری را برای ایجاد طرح فراهم می‌کردند. بخش به تصویر درآمده در این مهرها، به‌صورت نواری در اثر غلتاندن مهر روی گِل به نقطه آغاز خود برمی‌گردد. «در اوایل دوره سلسله اول حدود ۲۹۵۰ تا ۲۷۵۰ ق.م، مهرهای استوانه‌ای اغلب بلند و نازک بودند و بیشتر با طرح‌های

هندسی تزئین شدند. در دوره اولیه سلسله سوم (حدود ۲۶۰۰ تا ۲۳۵۰ ق.م) مضامین پیچیده‌تر و فردی از صحنه‌های مسابقه، ضیافت‌ها، چهره‌ها و حیوانات با یکدیگر ظاهر می‌شوند» (Tsouparopoulou, 2014: 40).

در فرهنگ سومری نقش خدایان بر روی مهرهای استوانه‌ای به روشنی «نشان می‌دهد که نیایش خدایان و سلاطین به‌عنوان فرماندهان جنگی و کاهن اعظم چه اندازه برای سومریان دارای اهمیت بوده است؛ باوجوداین، حیوانات وحشی و اهلی، به‌عنوان نمادهای قدرت که حمایت‌کننده یا تهدیدکننده حیات بشر بودند، موتیف‌های مهمی به شمار می‌رفتند. در بعضی مواقع این نقش‌ها باهم ترکیب‌شده و موجوداتی ترکیبی به وجود آورده‌اند؛ برای مثال عقابی با سرشیر یا اژدها-مار» (Pittman, 1987: 21). پادشاهان دوره بابل کهن یا به عبارتی نخستین سلسله بابل از جمله حمورابی «دو موضوع اصلی دوره احیا را به کار گرفتند؛ یعنی صحنه معرفی و نیایش، به همراه موتیف‌های نارام‌سین فاتح اگرچه نقش خدایان مورد پرستش و قهرمانان و پادشاهان پیروز همیشه تازه بوده و از روند کلی نمادهای سحرآمیز جدید که بر پایه جهان مذهبی کنعانیان استوار بود برای پر کردن سطح تصویر استفاده می‌شده است» (مورنگات، ۱۳۹۲: ۱۵۲). اکتدیان نیز علاقه‌ی خاصی به روایت و داستان‌گویی در مهرهای استوانه‌ای داشتند. مهرها مملو از ارجاع به اسطوره‌هایی بود که روابط خدایان را با یکدیگر و با انسان نشان می‌دادند. موضوعات مصور منقوش بر روی این مهرها، شامل داستان‌ها و موضوعاتی از جمله مراسم آیینی، صحنه‌های قربانی، جنگ، شکار، موتیف‌هایی مانند حیوانات وحشی در فضای باز یا موجودات ترکیبی به شکل‌های مختلف است. آشوریان نیز «بسیاری از تصورات و آیین‌های اجتماعی‌شان را از سومریان به عاریت گرفتند و بعدها مادها و پارس‌ها نیز ابعاد گوناگون این فرهنگ سنتی بین‌النهرین را با سنت‌های اساساً ایرانی خود درآمیختند» (Nardo, 2004: 51). ورود فرهنگ و تمدن آرامی‌ها در شمال بین‌النهرین، فرصت بسیاری در پیشرفت فرهنگ و هنر آشور به وجود آورد. «طی قرون چهاردهم و پانزدهم ق.م، هنر آشوری کاملاً تحول یافت. درحالی‌که هنر آشوری در قرن پانزدهم ق.م هنوز تحت تأثیر هوری‌ها - میتانی‌ها بود، در قرن چهاردهم ق.م سبکی جدید بنیان نهاده شد. مرحله آزادسازی زبان تصویری آشور، از قیود هوری-میتانی مرحله‌ای بسیار مهم در تاریخ هنر خاور نزدیک است» (مورنگات، ۱۳۹۲: ۲۰۲).

۴-۱. انسان بالدار

انسان بالدار به‌مثابه‌ی خدایانی در هیئت انسانی و یا انسان-حیوان در تمدن‌های کهن بین‌النهرین و بر روی مهرهای استوانه‌ای قابل‌مشاهده است. این «فرشتگان یا اوتوکو موقعیتی پایین‌تر از خدایان داشتند، اما در سرشت و برخی از ویژگی‌های آنان شریک بودند. آن‌ها به دو گروه نیک و بد تقسیم می‌شدند؛ و حتی بیش‌تر از خدایان در زندگانی روزانه‌ی آدمیان نقش داشتند. فرشتگان نیک، شدو یا لاماسو نام داشتند و ارواح نگاهبان به شمار می‌رفتند» (ژیران و همکاران، ۱۳۷۵: ۷۵).

به طور مثال خدای بالدار مردوک حداقل از اوایل سلسله سوم اور، خدای حامی شهر بابل بوده است. همچنین خدایان بالدار آشوری اغلب به عنوان آفرینندگان، خدایان آسمان و زمین و تعیین‌کننده سرنوشت پرستش شده‌اند.



تصویر ۱: مهر استوانه‌ای سومری، آزادی ایزد خورشید، ۲۲۵۰ ق.م، موزه بریتانیا، (ژیران و همکاران، ۱۳۷۵: ۱۲۴).

۴-۱-۱. توضیح فرم

در این مهر، از چپ به راست، ایزد جنگجو در کنار شیر، الهه‌ی جنگ ایشتار با دو بال، نهرها و ماهی‌ها، پرنده، و در نهایت خدای خورشید که با اره‌ای در دست از میان کوه‌ها برمی‌خیزد، به تصویر کشیده شده‌اند. ایشتار با دو بال و شمشیری در دست نمایش داده شده و تیرهایی از ناحیه‌ی شانه‌ی او به سمت بالا امتداد یافته است. این الهه با کلاه‌ی بر سر و لباسی پشمین که از گردن به پایین بدن را می‌پوشاند، به تصویر درآمده است.

۴-۱-۲. توضیح محتوا

«در وسط نگاره رها شدن ایزد خورشید، از کوهستان خاور، در برابر ایزد بانوی حاصلخیزی ایشتر بالدار که کائوناکس پوشیده، مشاهده می‌شود. ایزدی با تیر و کمان در سمت چپ ایستاده و در سمت راست ایزد آب یا رود در برابر ایزدی دو چهره ایستاده است» (ژیران و همکاران، ۱۳۷۵: ۱۲۴). ایشتار در جایگاه الهه‌ای چندوجهی، در نقش‌های باروری، جنگ‌طلبی و سیمای آسمانی، همچون سیاره‌ی ونوس و ستاره‌ی شامگاهی و بامدادی، به تصویر کشیده شده است.



تصویر ۲: جبرئیل، علیقلی خوبی، چاپ سنگی، (ترابی، ۱۳۹۳: ۱۲۲).

۴-۱-۳. توضیح فرم

فرشته‌ی جبرئیل در هیئت انسانی، با تاجی پادشاهانه و سیمای جوانی خوش‌رو با موهایی بلند به تصویر کشیده شده است. دو بال بلند در بخش فوقانی دست‌ها مشاهده می‌شود و پوشش او در قالب ردایی بلند، متأثر از لباس‌های دوره‌ی قاجار تصویرگری شده است. در این تصویر، جنسیت مشخصی برای این فرشته تعیین نشده است.

۴-۱-۴. توضیح محتوا

جبرئیل یا جبرائیل از فرشتگان شناخته‌شده در ادیان ابراهیمی است که نام او در سه آیه از قرآن کریم ذکر شده است. در منابع اسلامی، یاری‌رسانی به پیامبران، عذاب کافران و تسکین بخشی مؤمنان نیز به این فرشته نسبت داده شده است. «وجود تاج بر سر برخی فرشتگان، به نشانه ارجحیت و تمایز آن‌ها در مقامشان نسبت به فرشتگان دیگر است» (دادور و محمدی خواه و حسینی، ۱۳۹۶: ۹۷).

۴-۲. اسب بالدار

«کعب‌الخباز گوید: ملائکه آسمان چهارم بر صورت اسب‌اند و رئیس ایشان ملکی است نام او صلصائیل است» (قزوینی، ۱۳۶۱: ۶۰-۶۱). در کتاب عجایب‌المخلوقات، کوب الفرس به صورت آسی با دو بال در کتف راست و چپ، یا در برخی موارد بدون بال مشاهده می‌شود. شروع به کار بردن تصویر اسب به‌عنوان نماد الهی در بین‌النهرین از نیمه‌ی اول هزاره‌ی دوم قبل از میلاد بوده است.



تصویر ۳: مهر استوانه‌ای آشوری، اسب بالدار، قرن ۱۳ ق.م، موزه متروپولین، (Bahran, 2014: 130).

۴-۲-۱. توضیح فرم

در این مهر، موجودی ترکیبی با پیکره‌ی اسب و بال‌های پرنده و در هیئت مذکر به تصویر کشیده شده است. نوع پرش و جهت حرکت اسب، بر چالاکی و سرعت بالای آن دلالت دارد و بال‌های گشوده در جهاتی مخالف یکدیگر، حالت پرواز و حرکت رو به بالا را القا می‌کنند.

۴-۲-۲. توضیح محتوا

بر روی بسیاری از مهرهای استوانه‌ای آشوری، تصویر اسب بالدار مشاهده می‌شود که بیانگر جایگاه و اهمیت ویژه‌ی این حیوان در آن دوره است. در منابع تاریخی آمده است که در صورت نقض قرارداد در برخی از تعهدات تجاری آشوری، دو یا چند اسب سفید را به یکی از ایزدان آشوری تقدیم می‌کردند.



تصویر ۴: اجنه، علیقلی خوبی، چاپ سنگی، (ترابی، ۱۳۹۳: ۱۸۳).

۳-۲-۴. توضیح فرم

این موجود به صورت ترکیبی از پیکره‌ی اسب و بال‌های پرنده به تصویر کشیده شده است. بال‌ها و یال حیوان با اندازه‌ای بزرگ‌تر نسبت به تصویرگری‌های متعارف اسب ترسیم شده‌اند، اما با کلیت بدن تناسب دارند. حالت چشم‌ها و دهان باز حیوان، در مقایسه با سایر نمونه‌های تصویرگری اسب در این نسخه، ویژگی‌ای قابل توجه به شمار می‌آید. این موجود در حالتی نمایش داده شده که هم‌زمان بر چهار پا حرکت می‌کند و پرواز را نیز القا می‌کند.

۴-۲-۴. توضیح محتوا

در کتاب عجایب‌المخلوقات قزوینی، این گونه از اسب بالدار با نام صلصائیل شناخته می‌شود. با توجه به متن عجایب‌المخلوقات قزوینی: فرشتگان در آسمان چهارم به صورت اسب هستند. صلصائیل رئیس ملائکه در آسمان چهارم است. برخی از جزایر دارای اسب‌هایی مملو از پر هستند؛ و در هوا می‌پرنند. پس حضرت سلیمان آن اسب‌ها را نزد خود خواستند.

۴-۳. گاو بالدار

گاو در برخی از تمدن‌های بشری از تقدس برخوردار بوده؛ و در فرهنگ آن‌ها جایگاه ویژه‌ای داشته است. «کعب‌الآخبار گوید: رئیس ملائکه آسمان اول به صورت گاو است و نام او اسماعیل است» (قزوینی، ۱۳۶۱: ۶۰-۶۱). در تمدن سومر «گاو آسمان، چهارپایی افسانه‌ای به نام ورزا بود که ویرانی وسیعی را ایجاد می‌کرد. ولی سرانجام توسط گیلگمش و با یاری انکیدو به قتل رسید» (گرین و بلک، ۱۳۸۳: ۸۷). «پس از کشته شدن گاو آسمان، گیلگمش هنرمندان اوروک^۱ را برای تحسین شاخ‌های گاو فرامی‌خواند و سپس شاخ‌ها را تزئین می‌کند. او آن‌ها را به پدرش لوگل بنده تقدیم می‌کند» (مک‌کال، ۱۳۷۵: ۶۰-۵۹).



تصویر ۵: مهراستوانه‌ای میتانی، گاو بالدار با سر انسان، (Pittman, 1987: 68).

۱-۳-۴. توضیح فرم

موجود ترکیبی از دو بخش نیمی‌انسان و نیم‌گاو تشکیل شده است. این موجود دارای بال است، و مذکر در نظر گرفته شده است. همچنین بر روی چهار پا راه رفته، و پرواز می‌کند.

۲-۳-۴. توضیح محتوا

دو مرد با ردای بلند در کنار آن قرار گرفته‌اند که یکی از مردان شاخ گاو را در دست گرفته است و

او را به زمین فشار داده است. در سومر و بابل نماد خدای طوفان و جنگ است، و اداره کننده‌ی قدرتمند جهان محسوب می‌شوند.



تصویر ۶: حاملین عرش، علیقلی خوبی، چاپ سنگی، (ترابی، ۱۳۹۳: ۷۹).

۳-۳-۴. توضیح فرم

این موجود به صورت مذکر و ترکیبی با بدن گاو و بال‌های پرنده به تصویر کشیده شده است. وجود بال بر بدن این موجود، نمایانگر گونه‌ای فرشته‌گون است. این پیکره در وضعیتی نمایش داده شده که هم‌زمان حرکت بر چهار پا و قابلیت پرواز با دو بال را القا می‌کند.

۴-۳-۴. توضیح محتوا

بنابر کتاب عجایب‌المخلوقات قزوینی: گاو بالدار در گروه حاملین عرش، یکی از حاملان شریعت است. خداوند را حمد و تسبیح می‌گوید. برای اهل ایمان آمرزش می‌طلبد و حیوانات را نیز دعا گوید.

۴-۴. دیو و جن

دیو در گذشته به عنوان موجودی خیر یا نیک و در قالب گروهی از خدایان به شمار رفته است. دیو هیولایی دورنگ، حيله‌گر و دارای شکل انسانی و در برخی موارد ویژگی‌های حیوانی دارد. در سرزمین بین‌النهرین پیکر گاو-انسان مانند تصاویر دیو و جنیان با سر و بدن انسان، دوشاخ، نیم‌تنه و پاهای سم‌دار مانند پاهای گاو از نیمه دوم هزاره سوم ق.م رواج یافت. «نقش گاو-مرد همانند همتای خود در بین‌النهرین، در فهرست جانوران نیکوکار و دشمن بدی‌ها و پلیدی‌ها ذکر شده است؛ زیرا در باورهای مذهبی سومر، وظیفه جلوگیری از نیروهای ویرانگر آسمانی به عهده گاو-مرد و پهلوان برهنه بود» (دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۷۴).



تصویر ۷: مهر استوانه‌ای اکدی، نبرد انکیدو و شیر، ۲۸۰۰ تا ۲۵۰۰ ق.م، (Buchanan, 1981: 155).

۱-۴-۴. توضیح فرم

این موجود به صورت ترکیبی مذکر با بالاتنه‌ی انسانی و پایین تنه‌ی گاو به تصویر کشیده شده است. پیکره شاخ دار است و با عضلاتی برجسته و اندامی توانمند نمایش داده می‌شود. پاهای سم‌دار، دستان انسانی و ریشی مجعد از دیگر ویژگی‌های شاخص این تصویرپردازی است.

۲-۴-۴. توضیح محتوا

انکیدو در روایت‌های اسطوره‌ای، مردی وحشی، رقیبی نیرومند و خشمگین برای گیلگمش بود که بعدها به‌عنوان یار و همراه او در نبردهای پهلوانی حضور یافت. «آفریده شدن انکیدو روایتی از آفرینش انسان از گل رُس و پیدایی او در شاکله خدای بزرگ بین‌النهرین است» (Gray, 1982: 20).



تصویر ۸: اجنه، علیقلی خوبی، چاپ سنگی، (ترابی، ۱۳۸۳: ۱۸۲).

۳-۴-۴. توضیح فرم

این موجود به صورت ترکیبی با بدن انسان و برخوردار از شاخ و دُم به تصویر کشیده شده است. پیکره مملو از ریش بلند و ژولیده در ناحیه‌ی سر و صورت است و خال‌های درشت، موی فراوان بر بدن و ناخن‌هایی بلند دارد. در اغلب موارد، این موجود به صورت برهنه و با بدنی پُرمو نمایش داده می‌شود و بر روی دو پا راه می‌رود.

۴-۴-۴. توضیح محتوا

به روایت زکریای قزوینی، جن موجودی غیر سلیم است. در عجایب‌المخلوقات آمده است که روزی به خواست حضرت سلیمان (ع) شیاطین را جمع کردند و آن‌ها را در بند گرفتند. در شمایل‌نگاری این موجود، ویژگی‌هایی مانند زشتی چهره و بدرویی معمولاً برای القای صفات منفی، مانند رفتار پلید و امیال ناپه‌نچار، به کار رفته‌اند.

۴-۵. گربه‌سان - انسان

سر اژدها با دوشاخ، دهان گشوده به همراه دندان‌ها و نیش در انتهای دُم این کوکبه مشاهده شده که کمان در حال تیراندازی به آن است. بخش انسانی این پیکره با تیراندازی به بخش حیوانی خود، نشان‌دهنده نبرد خصلت‌های نیک و انسانی همراه با ویژگی‌های شرورانه و حیوانی درون انسان است. بازوان، اندام جلوی بدن و کشیدگی در انتهای اندام حیوان را شبیه به گربه‌سانان

نشان می‌دهد. از لحاظ ستاره‌شناسی، پیلیسگ^۱ صورت فلکی قوس امروزی محسوب می‌شد. پیلیسگ در دوره بابل قدیم، باخدای نینورته هم‌دوره بود.



تصویر ۹: مهر استوانه‌ای آشور میانه، لهما و قنطورس، قرن ۱۳ ق.م، (Maturo, 2014: 11).

۱-۵-۴. توضیح فرم

این موجود ترکیبی مذکر با پایین‌تنه‌ی شیر و بالاتنه‌ی انسانی، دارای شمشیر و ریش و موی بلند است. او با شمشیر خود در حال حمله به یک شیر برای شکار آن است، بر روی چهار پا راه می‌رود و هیچ پوششی برای او تعریف نشده است. «ظاهر انسان‌گونه در ترسیم این موجود همراه با ترکیبی بودن آن، می‌تواند بر تعالی بیشتر مقام الهی او تأکید کند» (Maturo, 2014: 12).

۲-۵-۴. توضیح محتوا

این موجود برای بیرون راندن قدرت‌های شیطانی خلق شده است و در بخشی از متن یک لوح بابلی، به‌عنوان هیولایی نیک برای محافظت در برابر ارواح شیطانی معرفی می‌شود.



تصویر ۱۰: کوکبه‌ی قوس، علیقلی خوبی، چاپ سنگی، (ترابی، ۱۳۹۳: ۱۱۴).

۳-۵-۴. توضیح فرم

این موجود ترکیبی، موسوم به کوکبه‌ی قوس، به صورت شخصی کماندار با اندامی از کمر به پایین شبیه شیر به تصویر کشیده شده است. بخش انسانی موجود دارای سیمای جوانی خوش رو و تاجی بر سر است و جنسیت مشخصی برای او تعریف نشده است. این پیکره بر روی چهار پا راه می‌رود و بخش انسانی آن دارای پوشش است، در حالی که بخش حیوانی برهنه نمایش داده شده است.

۴-۵-۴. توضیح محتوا

حمله‌ی بخش انسانی پیکره بر بخش حیوانی خود، نمادی از جدال خصلت‌های نیک با خصلت‌های شرورانه و اهریمنی درون انسان است. بر مبنای متن عجایب‌المخلوقات قزوینی،

کوکبه‌ی قوس سمبل ماه آذر است و قزوینی ستارگان بسیاری را در ارتباط با کوکبه‌ی قوس معرفی می‌کند.

۴-۶. پرنده-انسان

در روایات آمده است که سمخائیل از زمره‌ی ملائکه است. «از آسمان ششم بر صورت ولدان‌اند و رئیس ایشان ملکی است نام او سمخائیل است» (قزوینی، ۱۳۶۱: ۶۲). در تمدن بین‌النهرین یکی از افسانه‌های مشهور ربودن لوح سرنوشت توسط انزو از خدای انکی است. «ایمدوگود^۱ یا انزو، لوح سرنوشت را از انکی (نسخه سومری)، یا انلیل (نسخه اکدی) می‌دزدد؛ و این پرنده توسط نینورته که سرانجام لوح را به صاحب حقیقی‌اش باز می‌گرداند، کشته می‌شود» (گرین و بلک، ۱۳۸۳: ۱۷۸).



تصویر ۱۱: مهراستوانه‌ای اکدی، صحنه‌ی محاکمه انزو در حضور خدایان، حدود ۲۱۸۰-۲۲۶۰ ق.م، موزه بریتانیا، (Gray, 1982: 20).

۱-۶-۴. توضیح فرم

این موجود ترکیبی، با بال‌تته‌ی انسان و پایین‌تته‌ی پرنده، به تصویر کشیده شده است. موجود مذکر در نظر گرفته شده و دارای ریشی بلند و مجعد است. او بدون پوشش لباسی نمایش داده شده و بدنش با پر پوشیده شده است. این پیکره بر روی دو پا راه می‌رود و توانایی پرواز نیز دارد.

۲-۶-۴. توضیح محتوا

«تصویر مرد-پرنده در مهرهای اکدی، اغلب در پیشگاه خدایی در حال محاکمه هستند. این صحنه به افسانه‌ی پرنده‌ی انزو در ربودن لوح سرنوشت از انکی ارتباط دارد» (Porada, 2014: 71). انزو به ربودن این لوح اقدام کرد و در نهایت به اسارت درآمد.



تصویر ۱۲: سمخائیل، علیقلی خویی، چاپ سنگی، (ترابی، ۱۳۹۳: ۱۲۴).

۳-۶-۴. توضیح فرم

این موجود ترکیبی با سر انسان و بدن پرنده به تصویر کشیده شده است. او دارای تاجی جواهرنشان بر سر است و جنسیتی برای آن تعیین نشده است. صورت موجود به سبک دوران قاجار تصویرسازی شده و موهایی بلند دارد. پوشش انسانی برای او در نظر گرفته نشده است.

۴-۶-۴. توضیح محتوا

فرشته‌ی سمخائیل از زمره‌ی ملائکه السماوات است. «از آسمان ششم بر صورت ولدان‌اند و رئیس ایشان ملکی است نام او سمخائیل است» (قزوینی، ۱۳۶۱: ۶۲). فرشتگان نمادهایی از پاکی و درستکاری و در مواقعی نیز شرارت و بدسگالی هستند.

۴-۷. شیر بالدار

شیر بالدار یکی از موجودات حاملان عرش است. «فرشتگانی که حاملان شریعت هستند و صبح و شام به ایشان سلام کنند و ایشان پروردگار را تسبیح‌گویند و از بهر اهل ایمان استغفار کنند؛ و در خبر آمده است که ایشان چهار فرشته‌اند یکی به صورت آدمی و دوم به صورت گاو سوم به صورت نسر که مرغی است و چهارم به صورت شیر» (ترابی، ۱۳۹۳: ۸۰). در اساطیر بین‌النهرین، شیر بالدار موجودی افسانه‌ای است که ویژگی‌های شیر و عقاب را باهم ترکیب می‌کند. این موجود ترکیبی از قدرت، شجاعت را نشان می‌دهد. در فرهنگ‌های باستانی آشوری و ایرانی، شیر بالدار اغلب با امر الهی همراه بود. به‌عنوان یک نگهبان و محافظ دیده می‌شد که قادر به دفع شر و تضمین امنیت شهرها و معابد بود.



تصویر ۱۳: مهر استوانه‌ای نو-آشوری، خدای نینورتا در تعقیب یک شیر بالدار، ۸۱۲ ق.م، (Porada, 1993: 580).

۱-۷-۴. توضیح فرم

این موجود ترکیبی به شکل شیر با بال‌های پرنده به تصویر کشیده شده است. حالت ظاهری شیر بالدار خشمگین و وحشی است و جنسیت آن مشخص نشده است. این موجود پوشش انسانی ندارد و بر روی چهار پا راه می‌رود و توانایی پرواز نیز دارد.

۲-۷-۴. توضیح محتوا

شیر بالدار تحت حمله‌ی خدای نینورته، ایزدی جنگجو، قرار دارد. «قدرت این موجود باعث پخته شدن ماهی‌ها در رودخانه می‌شده است» (گرین و بلک، ۱۳۸۳: ۶۵). او، دیوی است که به بشریت حمله می‌کند و از طریق بیماری تب انسان‌ها را می‌کشد (همان: ۶۵).



تصویر ۱۴: حاملین عرش (شیر بالدار)، علیقلی خوبی، چاپ سنگی، (ترابی، ۱۳۹۳: ۷۹).

۳-۷-۴. توضیح فرم

این موجود ترکیبی از شیر و پر پرنده است که بال‌هایش به صورت ایستا و فرم‌دار ترسیم شده‌اند. این موجود بر روی چهار پا راه می‌رود و قابلیت پرواز نیز دارد. جنسیت آن مشخص نشده و پوشش انسانی ندارد.

۴-۷-۴. توضیح محتوا

بر اساس کتاب عجایب‌المخلوقات، شیر بالدار یکی از چهار فرشته‌ی حاملین عرش است. او خداوند را حمد و تسبیح می‌گوید، برای اهل ایمان آمرزش طلب می‌کند و موجودات وحشی را نیز دعا می‌کند.

۴-۸. انسان-سگ

حکایتی از یعقوب بن اسحق می‌گوید: «در جزیره سگساران مردی را دیدم روی او خراشیده از سبب آن پرسیدم حکایت کرد که در این دریا باد مرا به جزیره انداخت آنجا قومی را دیدم که سرهای آن‌ها چون سرسگان بود و تن ایشان چون تن آدمی و من در مرکبی بودم با جمعی از تجار طایفه از قوم سگساران می‌آمدند و دور ما بایستادند و یکی ایشان چوبی برگرفت و بیامد مرا مانند اسیران از مرکب بیرون کرد» (قزوینی، ۱۳۶۱: ۱۲۹-۱۲۸). در بین‌النهرین الهه‌هایی به‌عنوان یک خدای حامی با سر سگ به تصویر کشیده شده که با الهه پزشکی نینیسینا^۱ مرتبط بود.



تصویر ۱۵: مهر استوانه‌ای میتانی، دو سگ سر، قرن ۱۴ ق.م، (Porada, 1993: 490).

۱-۸-۴. توضیح فرم

موجود ترکیبی حاضر در این مهر، دارای پایین‌تنه‌ی انسانی و سری شبیه سگ یا گرگ است. دو موجود با دهانی باز و حالت وحشی نمایش داده شده‌اند و بر روی دو پا راه می‌روند. جنسیت آن‌ها مشخص نیست و بدنشان با مو پوشیده شده است.

۲-۸-۴. توضیح محتوا

پوزه‌ی باز این موجود ترکیبی، خوی درنده‌ای او را نشان می‌دهد. «مفهوم سگ‌سانان در ذهن بین‌النهرینی‌ها نه تنها گرگ‌ها، کفتارها، شغال‌ها و سگ‌ها بود، بلکه در دوران نو-بابلی و نو-آشوری نیز از سگ نشسته یا ایستاده به‌عنوان پیکر محافظ جادویی که خاص هیچ رب‌النوعی نبوده است، استفاده می‌شد» (گرین و بلک، ۱۳۸۳: ۱۱۹).



تصویر ۱۶: سگ سر، علیقلی خویی، چاپ سنگی، (ترابی، ۱۳۹۳: ۱۴۷).

۳-۸-۴. توضیح فرم

این موجود ترکیبی دارای بالاتنه و سری شبیه سگ یا گرگ و پایین‌تنه‌ی انسانی است. او با دهانی باز، برای نمایش وحشی بودن و درنده‌خویی ترسیم شده و زبانی مانند آتش از دهانش بیرون آمده است. موجود بر روی دو پا راه می‌رود و هیچ پوشش انسانی ندارد.

۴-۸-۴. توضیح محتوا

این موجود در جزیره‌ی افسانه‌ای مربوط به دریای زنگ زندگی می‌کند. اهالی این جزیره همگی چهره‌ای شبیه سگ دارند و به نام سگساران شناخته می‌شوند. در این جزیره استخوان آدمی بر زمین دیده می‌شود، زیرا اهالی، انسان‌ها را پس از نگهداری و فربه‌شدن می‌خورند. این موجودات دارای سرعت زیاد و حس بویایی قوی هستند.

۴-۹-۹. دوال یا

«این موجود خیالی در بسیاری از افسانه‌ها در جزیره و به‌طور کلی در بیابان، جنگل، صحرا زندگی می‌کند» (ترابی، ۱۳۹۳: ۴۵). در مهرهای استوانه‌ای تمدن بین‌النهرین تصویری از ایزدان انسان - مار دیده می‌شود. «این گونه ایزدان مار مانند را که خویشاوندی آنان با بعضی طرح‌های ساده‌تر روی سفال و مهرهای عصر مس آشکار است، روی آثار به‌جامانده از دوره‌ی میانه و اخیر عیلام قابل مشاهده هستند» (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۱۹۶).



تصویر ۱۷: مهر استوانه‌ای اکدی، خدای مار و عبادت‌کننده، ۲۳۰۰-۲۲۰۰ ق.م، (Porada, 1993: 551).

۱-۹-۴. توضیح فرم

این موجود ترکیبی دارای بالاتنه‌ی انسان و پایین‌تنه‌ی مار مانند است که با انعطاف بسیار درهم‌پیچیده شده است. موجود مذکور با کلاه‌ی بر سر و لباسی پشمین تصویر شده و به‌صورت مذکر نمایش داده شده است. او خزنده است و به‌وسیله‌ی دم مار مانند خود می‌جهد.

۲-۹-۴. توضیح محتوا

تصویر این موجود ترکیبی، خدای مار را نشان می‌دهد. در این مهر، صحنه‌ای از پرستش آیینی مشاهده می‌شود و عمل قربانی و پیشکش بر روی محراب وسط تصویر، به‌طور حقیقی یا نمادین، انجام می‌گیرد (گرین و بلک، ۱۳۸۳: ۵۴).



تصویر ۱۸: علیقلی خوبی، جزیره‌ی سگساران و گونه‌ای از اقوام همچون دوال‌یا، چاپ سنگی، (ترابی، ۱۳۹۳: ۱۴۷).

۳-۹-۴. توضیح فرم

این موجود مذکر دارای بالاتنه و سر انسان و پایین‌تنه‌ی مار مانند است. پاهای مار مانند خود را به دور انسان پیچیده و او را محاصره کرده است. موجود راه نمی‌رود و با کمک دم مار مانند خود می‌جهد.

۴-۹-۴. توضیح محتوا

این موجود نماد دروغ و فریب است و خود را افلیج معرفی می‌کند تا بر آدمیان تسلط یابد. در ادبیات فارسی و فرهنگ عامه، او به‌عنوان موجودی سمج و چسبنده شناخته می‌شود. در روایتی از قزوینی، آدمیان با خوراندن شراب و مست کردن دوال‌پایان نجات می‌یابند.

۴-۱۰-۱. اژدها

در کشمکش انسان ابتدایی برای نیل به خودآگاهی، ستیزی به شکل رقابت میان قهرمان کهن‌الگویی و نیروهای کیهانی شر که به‌صورت اژدها درمی‌آید، نمودار می‌شود. بر طبق کتاب عجایب‌المخلوقات این حیوان در جزیره‌ی تنیین ساکن بود و گاوهای آن جزیره را می‌بلعید. «حیوانی هایل است مهیب شکل، بزرگ هیکل و شیخ‌الرئیس گوید کوچک او پنج گز بود بزرگ او بزرگ او سی گز باشد و او را دو چشم بزرگ و ناب باشد و به زمین هند نمونه آن بسیار بود» (قزوینی، ۱۳۶۱: ۴۴۹-۴۴۸). بین‌النهرین، شماری از چنین موجودات اژدها مانند را به گونه‌های سودمند و نحس در بردارد. بیشترین شباهت به تمثال کلی، اژدر-مار نامیده شده است. «در شعر سومری اوشومگل^۱، هیولاهای مار مانند را می‌توان استعاره‌ای از پادشاه یا خدا دانست که الزاماً بیان اهریمنی یا ناخوشایند بودن نمی‌باشد، بلکه بیان پرستش و ستایش است» (گرین و بلک، ۱۳۸۳: ۱۲۰).



تصویر ۱۹: مهر استوانه‌ای نو-آشوری، صحنه نبرد میان مردوک و تیامات، قرن ۷-۸ ق.م، موزه بریتانیا، (Grigsby, 2018: 55).

۴-۱۰-۱. توضیح فرم

این موجود جثه‌ای عظیم دارد، و به سمت مردی در حرکت است. در حالی که فرد دیگری در تلاش برای نابودی آن است. موجود دارای دو دست در قسمت جلوی بدن است و به‌صورت خزنده تصویر شده است.

۴-۱۰-۲. توضیح محتوا

«هنر بین‌النهرین، شماری از چنین موجودات اژدها شکل را به گونه‌های سودمند و نحس در بردارد» (گرین و بلک، ۱۳۸۳: ۸۳). همچنین «تیامات به آب‌های زمینی و آسمان پیوند داده می‌شود، اما در تفسیرهای بعدی او را به صورت مار یا اژدها نشان داده‌اند» (Grigsby, 2018: 55).



تصویر ۲۰: ازدها، میرزا علیقلی خویی، چاپ سنگی، (ترابی، ۱۳۹۳: ۱۳۸).

۳-۱۰-۴. توضیح فرم

این موجود دارای سر بزرگ و اندامی عظیم است. اندازه‌ی آن با توجه به جثه‌ی فیلی که در حال بلعیده شدن است، بسیار بزرگ در نظر گرفته شده است. بر سر موجود دو شاخ و بر بالای هر پا، بال‌هایی دیده می‌شود. بدن او یا پوشیده از فلس است یا دارای پوستی خال‌دار تصویر شده است.

۴-۱۰-۴. توضیح محتوا

این موجود توانایی بلعیدن موجودات عظیم‌الجثه را دارد و در نهایت توسط اسکندر از بین رفت. موجودی به نام تنیین، با طول صد گز که در زبان فارسی به آن ازدها می‌گویند، نمونه‌ای مشابه است. گفته شده که اگر کسی گوشت آن را بخورد، شجاع می‌شود. به‌طور کلی این موجود دارای خصلت‌های ناخوشایند و ترسناک است.

۴-۱۱. انسان-ماهی

در کتاب عجایب‌المخلوقات، آدم آبی‌ها با سری انسان گونه و بدنی شبیه ماهی معرفی شده و در دریا زندگی می‌کنند. این موجودات، متوجه زبان آدمی نیستند. در بسیاری از ادوار بین‌النهرین از دوران بابلی کهن و پس‌از آن پیکره‌ای با سر، بازوان و بالاتنه‌ی انسان، پایین‌تنه و دم ماهی وجود داشته است. «آشوری‌ها این مخلوق را صرفاً به‌عنوان کولولو، ماهی-انسان می‌شناختند. در هنر نو-بابلی، نو-آشوری و بابلی کهن، گاه نوع مؤنث این پیکره (نیمی ماهی و نیمی زن) ظاهر می‌شود و شاید کولیل‌تو، احتمالاً به معنای ماهی زن باشد» (گرین و بلک، ۲۱۷-۲۱۸).



تصویر ۲۱: مهراستوانه‌ای کاسی، برنا-بوریاش دوم، اواسط قرن ۱۴ ق.م، (Tabita, 2021: 19).

۱-۱۱-۴. توضیح فرم

دو مرد-ماهی در دو طرف خدای آب‌ها قرار گرفته‌اند و به سمت او متمایل هستند. نیم‌تنه‌ی بالا انسانی و نیم‌تنه‌ی پایین بدنشان شبیه ماهی است. صورت این موجودات ترکیبی دارای ریش و

موهای بلند است و بر سر خود کلاه دارند. بدن آن‌ها مانند ماهی است و پوشش انسانی برایشان در نظر گرفته نشده است، به طوری که بالاتنه‌ی آن‌ها برهنه است.

۲-۱۱-۴. توضیح محتوا

«پرستش خدایان متعددی توسط کاسی‌ها در بابل مطرح شده که بیشتر آن‌ها صرفاً از اسامی شخصی شناخته می‌شوند. برای مثال، یکی از این خدایان بودیاش یا هودسه که همان آدد/ایشکور و احتمالاً بوریاس یونانی است» (گرین و بلک، ۱۳۸۳: ۱۸۶-۱۸۷). بر اساس یکی از افسانه‌های بابلی، ادپه، مرد دانا یا خردمند، به نام آپکلو در نخستین شهر مشهور سومر به نام اریدو بوده است.



تصویر ۲۲: آدم آبی، میرزا علیقلی خویی، چاپ سنگی، (ترابی، ۱۳۹۳: ۱۲۸).

۳-۱۱-۴. توضیح فرم

این موجود ترکیبی دارای بدن ماهی و سر انسان است و به صورت مذکر تصویرگری شده است. او دارای موهای کوتاه و صورتی با ریش است. پوشش انسانی برای این موجود در نظر گرفته نشده و بدنش با فلس پوشیده شده و باله‌های ماهی دارد. این موجود فاقد دست و پا است و برای حرکت به شنا کردن متکی است.

۴-۱۱-۴. توضیح محتوا

«ماهی که روی او همچون روی آدمی و تن او همچون تن ماهی است. بر روی او نقطه‌هایی ظاهر می‌شود در آب و صیادان او را صید می‌کنند و از صورت او تعجب می‌کنند» (قزوینی، ۱۳۶۱: ۱۰۷). بر اساس متن عجایب‌المخلوقات، این موجود بر روی آب می‌آید تا حیوانی با دهان گشوده ببیند و به دهان او فرو رود تا غذای او باشد. همچنین گفته شده که اگر از آب بیرون بیاید، از بینی او آتش خارج می‌شود.

۵. نتیجه

تحلیل تطبیقی تصاویر موجودات ترکیبی در مهرهای استوانه‌ای تمدن بین‌النهرین و کتاب چاپ سنگی عجایب‌المخلوقات قزوینی نشان می‌دهد که این نقوش، حتی پس از هزاران سال، با استمرار قابل توجهی در فرم و محتوا باقی مانده‌اند. چنان‌که فرم ظاهری آن‌ها بر اثر حکاکی روی سنگ، سفال و فلز تقریباً بدون تغییر مانده، اما محتوای شخصیتی و نمادینشان تحت تأثیر آیین‌ها، مذهب، نوع حکومت و ورود فرهنگ‌های جدید، تغییراتی اندک یا قابل توجه یافته است. این استمرار بیان تصویری و محتوایی در تمدن‌های بعد از تمدن بین‌النهرین، شامل فرم‌های

تکرار شونده‌ی موجودات ترکیبی بر مهرهای استوانه‌ای تمدن عیلام در حدود ۲۰۰۰ سال ق.م، مجسمه‌های برنزی لرستان در حدود ۱۰۰۰ سال ق.م، مجسمه‌ها و سرستون‌های ساسانی تا ۶۵۱ میلادی و پس از آن سلسله‌های مختلف در ایران تا دوره‌ی قاجار می‌باشند. نقوشی که هم از لحاظ فرم، و هم از نظر محتوای تصویری با نمونه‌های موجود در عجایب‌المخلوقات هم‌نشینی دارند. ورود این تصویرگری به آثار متأخر نتیجه‌ی مراودات اجتماعی، سیاسی و تجاری و همچنین نفوذ فرهنگی و مذهبی گسترده است؛ و بازتولید آن‌ها در هنر، ادبیات و باورهای مردم ایران، تا سطح اسطوره و افسانه، گواه اهمیت پایدار این موجودات در هویت اجتماعی منطقه و نقش عمیق آن‌ها در حافظه جمعی است.

اعلامیه تعارض منافع و حمایت مالی: نویسندگان در خلال انجام این پژوهش حمایت مالی دریافت نکرده و هیچ گونه تعارض منافی برای اعلام نداشته‌اند.

منابع

- احمدی علیایی، س و اعظم زاده، م. (۱۳۹۵). گونه شناسی نقش‌مایه خدای ایستاده بر حیوان در تمدن‌های آسیای صغیر (هییتی) و باستانی بین‌النهرین (سومر، بابل و آشور). مطالعات باستان‌شناسی، دوره هشتم (۱)، ۱۹-۱.
- ایزدپناه، م. (۱۳۸۱). آشنایی با ادیان قدیم ایران و بین‌النهرین. انتشارات محور.
- ترابی، ا. (۱۳۹۳). عجایب‌المخلوقات قزوینی در تصاویر چاپ سنگی میرزا علیقلی خویی. موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.
- دادور، ا و مبینی، م. (۱۳۸۸). جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان. دانشگاه الزهرا.
- دادور، ا؛ محمدی خواه، م؛ حسینی، ا. (۱۳۹۶). آیکونوگرافی نگاره ظاهرشدن فرشته جبرئیل در اندازه واقعی خود (با تأکید بر پیامبر (ص)، جبرئیل و براق. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال دوم (۴)، ۸۵-۱۰۵.
- زمردی، ح. (۱۳۸۵). نقد تطبیقی ادیان و اساطیر. انتشارات زوآر.
- ژیران، ف؛ لاکوئه، ج؛ دلاپورت، ل. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر آشور و بابل (ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور). انتشارات فکر روز.
- قزوینی، م. (۱۳۶۱). عجایب‌المخلوقات و غرایب الموجودات. چاپ مهارت.
- گرین، آ و بلک، ج. (۱۳۸۳). فرهنگ‌نامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان (ترجمه پیمان متین). انتشارات امیرکبیر.
- مک‌کال، هف (۱۳۷۵). اسطوره‌های بین‌النهرینی (ترجمه عباس مخبر). نشر مرکز.
- هرتسفلد، ا. (۱۳۸۱). ایران در شرق باستان (ترجمه همایون صنعتی زاده). پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه شهید باهنر.

Ahmadi Oliaei, Saeed & Azamzadeh, Mohamad. (2016). A Typological Study of "Standing God on the Animals" Motif from the Ancient Civilizations of Mesopotamia and Asia Minor (Hittites, Sumer, Babylon and Assyria), *Journal of Archaeological Studies*, vol (1), 1-19. [in Persian].

Dadvar, Abu al-Qasim & Mobini, Mahtab. (2009). *Composite Beasts in Ancient Iranian Arts*, Alzahra University. [in Persian].

- Dadvar, Abu al-Qasim & Mohamadikhah, Mohamad & Hoseini, Elham. (2017). Iconography of the appearance of the angel Gabriel in his real size (with emphasis on the Prophet (PBUH), Gabriel, and Buraq), Institute of Humanities and Cultural Studies, Vol (4), 85-105.
- Green, Anthony & Black, Jeremy. (2004). Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, Amir-Kabir Publishing Crop. [in Persian].
- Guirand, Felix & Lacue, J & Delaporte, Loue Joseph. (1995). The Myths of Assyria and Babylonia, Fekre ruz Publications. [in Persian].
- Herzfeld, Ernst. (2002), Iran in the ancient East, Kerman: Humanities and Cultural Studies Research Institute and Shahid Bahonar University. [in Persian].
- Izadpanah, Mehrdad. (2002). Introduction to the ancient religions of Iran and Mesopotamia, Mehvar Publication. [in Persian].
- Mccall, Henrietta. (1992). Mesopotamian Myths, Markaz Publication. [in Persian].
- Qazvini, Mohammad bin Mahmoud Al-Makmuni. (1982). Qazvini's ajaib al-makhluqat, Tehran: Print Maharat. [in Persian].
- Torabi, Orkideh. (2014). Qazvini's ajaib al-makhluqat in Mirza Aligholi khoei, Nazar Cultural Research and Publishing Institute. [in Persian].
- Zomorodi, Homeira. (2006). Comparative Critique of Religions and Myths, Zavar Publication. [in Persian].
- Bahran, Z. (2014). The Infinite Image: Art, Time and the Aesthetic Dimension in Antiquity. London: Reaktion.
- Buchanan, B. (1981). Early Near Eastern seals in the Yale Babylonian Collection. New Haven and London: Yale University press.
- Gray, J. (1982). Near Eastern Mythology. London: Hamlyn.
- Grigsby, J. (2018). Skyscapes, Landscapes, and the drama of Proto-Indo European myth (Doctoral dissertation, Bournemouth University, England.)
- Heinz, M. (1975). Fabulous Beasts and Demons. London: Phaidon.
- Maturo, M. (2014). Uomini-Cavallo: Genesi, Elaborazione e Memoria Iconografica Della Figura Del Centauro. *Alcuni Esempi*. 2 (1), 7-40.
- Nardo, D. (2004). Ancient Mesopotamia. Washington Village: Lucent Books.
- Pittman, H. (1987). Ancient Art in Miniature. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Porada, E. (1993). Why Cylinder Seals? Engraved Cylindrical Seal Stones of the Ancient Near East, Fourth to First Millennium B.C. *The Art Bulletin*. 75(4), 563-582.
- Tabita, G. M. (2021). Reflecting on the Thebes Treasure and its Kassite Findings The Glyptic Art and its Geo-Political Context and Distribution. *The International Journal of Ancient Iranian Studies*. 1 (1), 13-36.

- Tsouparopoulou, Christina (2014), «An Online Database For The Documentation Of Seals, Sealing, And Seal Impressions in The Ancient Near East», University of Heidelberg, Vol 2, P37-68.
- Von Hees, S. (2005). A Critique and Re-Reading of Achaemenid Literature. In: The Astonishing. Middle Eastern Literatures. 8 (2), 101-120.