

منشأیابی و سیر تحول نقوش اسفنگس و موجودات ترکیبی انسانی - حیوانی روی مهرهای عیلام باستان

مه‌رناز به‌روزی^{۱*}، مه‌رداد نوری مجیری^۲، محمد اقبال چهری^۳

چکیده

اسفنگس به موجوداتی ترکیبی اطلاق می‌شود که متشکل از سر انسان و بدن شیر است. شواهد باستان‌شناسی و مطالعه‌ی روی مهرها نشان می‌دهد که سابقه‌ی نقش اسفنگس و موجودات ترکیبی انسانی - حیوانی در فلات ایران، حداقل به اواسط هزاره سوم ق.م بر می‌گردد. این موجودات تخیلی را می‌توان به‌عنوان بخشی از اعتقادات و باورهای مذهبی عیلامیان باستان روی مهرهای آن‌ها دانست که شاید بیانگر اعتقاد به پرستش خدایانی به اشکال انسانی - حیوانی و یا به‌عنوان موجوداتی نگهبان و محافظ بوده است. هر چند که هزاره اول ق.م و دوره‌های پس از آن را می‌توان اوج رواج این نوع نقوش دانست، اما این نقش در هزاره‌های قبل از آن نیز وجود داشته است. پرسش‌های اصلی مطرح شده در پژوهش این است که بر اساس نقوش مهرهای ایلامی، منشأ فرهنگی نقوش اسفنگس متعلق به جامعه یا جوامع کدام منطقه فرهنگی بوده است؟ و هر گونه نقوش اسفنگس - ها با توجه به تفاوتشان از نظر ظاهری، چه کارکردی داشته‌اند؟ هدف از این پژوهش، خاستگاه فرهنگی - منطقه‌ای اسفنگس‌ها و موجودات انسانی - حیوانی در فرهنگ عیلامی بر اساس نقوش مهرها با روشی توصیفی - تحلیلی است و سپس به مقایسه آن - ها با نقوش مشابه در مناطق دیگر با رویکرد تطبیقی پرداخته می‌شود. نتایج بیانگر آن است که منشأ نقوش اسفنگس‌ها بر روی مهرهای عیلامی به حوزه جنوب شرقی ایران در محوطه‌هایی مانند تپه یحیی و تل ابلیس و مربوط به اواسط هزاره سوم ق.م است. لذا نقش اسفنگس و موجودات ترکیبی با سر انسان و بدن حیوان بر روی مهرهای عیلامی، هنری وارداتی از مناطق دیگری غیر از فلات ایران نبوده است و احتمال دارد که از هنر عیلام باستان به هنر مناطق دیگر مانند میان‌رودان و سوریه باستان رفته باشد.

واژه‌های کلیدی: عیلام باستان، اسفنگس، موجودات انسانی - حیوانی، مهر، جنوب شرقی ایران.

ارجاع: به‌روزی م.، نوری مجیری م.، چهری م.، ۱۳۹۹. منشأیابی و سیر تحول نقوش اسفنگس و موجودات ترکیبی انسانی - حیوانی روی مهرهای عیلام باستان، ۵ (۲): ۳۱-۴۴.

۱- گروه تاریخ و باستان‌شناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران

* نویسنده مسئول: Merhnaz_behroozi@yahoo.com

۲- گروه تاریخ و باستان‌شناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران

۳- گروه تاریخ و باستان‌شناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ایران

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۰۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۲۰

مقدمه

نام ایلام از واژه ایلامتو Elamtu اکدی به معنای سرزمین مرتفع گرفته شده است (پاتس، ۱۳۸۵: ۱۴). امپرتوری ایلام باستان از حدود ۲۵۰۰ تا حدود ۵۳۹ ق.م با مرکزیت شوش در نهایت گسترش تاریخی خود از اوایل هزاره سوم ق.م تا اواسط هزاره اول ق.م به بخش بزرگی از مناطق غربی و جنوبی سرزمین ایران اطلاق می‌گردد که شامل استان‌های امروزی خوزستان، فارس و بخش‌هایی از لرستان، کردستان و کرمان بوده است (مجیدزاده، ۱۳۸۶: ۱. پاتس، ۱۳۸۵).

به نظر می‌رسد که شوش به عنوان تختگاه اصلی ایلامیان در زمینه بازرگانی بسیار فعال بوده و به دلیل موقعیت خاص جغرافیایی و سیاسی خویش، کانون تحرکات تجاری در داخل مناطق مختلف فلات ایران و سایر سرزمین‌های همجوار بوده است (آسکالونه، ۱۳۹۴: ۱۳۳). یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این تمدن، عنصر مذهب بود که نقش بسیار مهمی در زندگی روزمره آنان داشت. بنابراین ساخت معابد، پیکره‌های خدایان، نذورات و وقف کردن برای خدایان متعدد در بین آن‌ها به شدت جریان داشت. قدیمی‌ترین سند مکتوب در مورد مذهب ایلامی‌ها از حفريات شوش به دست آمده که از دوره پادشاهی «هیتا» یازدهمین پادشاه سلسله آوان است که در حدود ۲۲۴۰-۲۲۷۰ ق.م حکومت می‌کرد (صراف، ۱۳۹۱: ۷). یکی از مهم‌ترین عناصر هنری- مذهبی تمدن ایلام را می‌توان مهرهای استوانه‌ای آن‌ها دانست، زیرا مهر همواره در ارتباط با ایده مالکیت، تجارت و نقوش حکاکی شده روی آن‌ها در ارتباط با مذهب است (نگهبان، ۱۳۷۲: ۲۰۶). بیشترین دستاورد هنری ایلامی‌ها در هزاره سوم ق.م، بر روی آثار مهر دیده می‌شوند. آنان این مهارت را که از صنعت‌گران هزاره چهارم ق.م به ارث برده بودند، کامل کردند (هینتس، ۱۳۸۶: ۱۹۳). مهرهای استوانه‌ای، گذشته از وظیفه عملی آن‌ها در امر تجارت، با توجه به اشکال کنده شده بر آن‌ها مانند اشکال هندسی، جانوران یا انسان و نقوش حیوانات اساطیری- ترکیبی به نوعی اهمیت مذهبی نیز داشته‌اند. برخی از این مهرها به عنوان یک گردن‌آویز یا دست‌بند به کار رفته و به صورت طلسم نیز انجام وظیفه می‌کردند (پرادا، ۱۳۹۱: ۲۴). با توجه عنصر مذهب و تجارت در زندگی روزمره ایلامیان، همواره یکی از مدارک مهم باستان‌شناسی که در رابطه با هنر این دوره

به‌وفور به دست آمده است، مهرها یا اثر مهرهای استوانه‌ای با نقوش اساطیری- مذهبی هستند. یکی از نقش مایه‌های مهم حکاکی شده روی این دسته مهرها را می‌توان نقوش اسفنگس و همچنین نقوش ترکیبی با سر انسان و بدن حیوان دانست که در مقایسه با سایر نقوش اساطیری- مذهبی کمتر بدان پرداخته شده است و هنوز جنبه‌های مبهم و ناشناخته زیادی در مورد این نوع نقوش بر روی مهرهای ایلامی وجود دارد. هدف از این پژوهش، مطالعه سیر تحول نقوش اسفنگس و سایر نقوش ترکیبی انسانی- حیوانی و خاستگاه فرهنگی- منطقه‌ای آن بر روی مهرهای ایلامی است که می‌تواند پرسش‌هایی را به همراه داشته باشد. بر همین اساس، پرسش‌هایی در این مقاله مطرح است که شامل: ۱. منشأ فرهنگی نقوش اسفنگس متعلق به جامعه یا جوامع کدام منطقه فرهنگی بوده است؟ ۲. سیر تحول نقوش اسفنگس و موجودات ترکیبی انسانی- حیوانی، بر روی مهرهای استوانه‌ای ایلامی، با توجه به تفاوت‌شان از نظر ظاهری، چه کارکردی داشته‌اند؟

روش‌شناسی

ایلامیان باستان مردمانی مذهبی بودند که نشانه‌های مذهبی بودن آن‌ها بر روی الواح سنگی، نقوش برجسته‌ها، مجسمه‌ها، استل‌ها، آجرنوشته‌ها، ظروف و به خصوص مهرها و اثر مهرهای استوانه‌ای قابل مشاهده است. اهمیت مذهب به حدی در تمدن ایلام زیاد است که برخی پژوهشگران تعداد خدایان ایلامی در طول دوره دو هزار ساله حکومت آن‌ها را حدود هفتاد خدای ایلامی دانسته‌اند (صراف، ۱۳۹۱: ۱۳۲). بنابراین بخش عمده نقوش مهرها و اثر مهرهای استوانه‌ای ایلام باستان به نقوش مذهبی- اساطیری تخصیص یافته است. یک دسته از این نقوش به نقش اسفنگس و موجودات ترکیبی با سر انسان و بدن حیوان تعلق دارد که به عنوان ضرورت پژوهش، در مقایسه با سایر نقوش اساطیری- مذهبی کمتر بدان پرداخته شده است. در این پژوهش با روش کتابخانه‌ای توصیفی- تحلیلی به مطالعه نقوش اسفنگس^۱ و سایر نقوش ترکیبی با سر انسان و بدن حیوان بر روی مهرهای ایلامی پرداخته می‌شود. سپس با رویکرد تطبیقی به مقایسه این دسته مهرها با مهرهای مشابه در سایر مناطق پرداخته می‌شود تا خاستگاه فرهنگی- منطقه آن‌ها مشخص شود.

پیشینه پژوهش

در رابطه با نقوش مهرهای ایلام نویسنده‌گانی چون: جکوور (Jequer, 1905)، پیرامیه (۱۳۷۲، 1972، 1968، Amiet)، در مورد مهرهای ایلامی شوش و چغازنبیل، ادیت پرادا (Porada, 1970)، دمیروشچی (De miroschedji, 1981)، هفت‌تپه (Negahban, 1991)، والتر هینتس (۱۳۷۱)، پایان‌نامه زهره جوزی (۱۳۷۲) آثاری از خود برجای نهاده‌اند. سایر پژوهشگران مانند ملک‌زاده بیانی (۱۳۶۳)، دنیل پاتس (۱۳۸۵)، یوسف مجیدزاده (۱۳۸۶)، محمدرحیم صراف (۱۳۹۱) و نیز طلایی (۱۳۹۳) در این رابطه مطالبی به رشته تحریر در آورده‌اند، همچنین روچ از دانشگاه سیدنی استرالیا با عنوان مهرهای ایلامی در سال ۲۰۰۸ در قالب پایان‌نامه دکتری خویش پژوهشی به انجام رسانیده است (Roach, 2008). مقالاتی نیز در این زمینه به نگارش درآمده است که شامل مقاله نقوش اساطیری مهرهای استوانه‌ای ایلام (مهرآفرین، ۱۳۸۰) و صحنه‌های اساطیری در مهرهای استوانه‌ای ایلام و بین‌النهرین باستان (Ghaempanah et al, 2014)، مقاله مفاهیم مرتبط با هاری و اسفنکس در تمدن‌های باستانی یونان و مصر (طاهری و کنشگر، ۱۳۹۴)، مقاله تداوم حیات اسفنکس‌ها و هاری‌های باستانی در هنر دوره اسلامی (عابد دوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۴) است. در تمامی این پژوهش‌ها به‌طور مستقل به نقش اسفنکس‌های ایلامی پرداخته‌اند و لذا می‌تواند پژوهشی نو و کامل باشد.

نقوش اسفنکس و موجودات ترکیبی با سر انسان و بدن حیوان

پاکباز در دایره‌المعارف هنر می‌نویسد: اسفنکس موجودی افسانه‌ای با پیکری ترکیبی از سر انسان و بدن شیر است (پاکباز، ۱۳۷۸:۶۹۶). موجودات ترکیبی اسطوره‌هایی هستند که ذهن آرزومند و اندیشمند انسان از ترکیب حیوانات و انسان می‌آفریند (Jequier, 1905:20). این‌گونه اندیشه‌ای موجب پیدایش مجسمه ابوالهول در مصر از اواسط هزاره سوم ق.م گردید. موجودات ترکیبی با سر انسان - بدن حیوان به‌عنوان موجودات نگهبانی بوده‌اند که نقش رب‌النوع و حامی حیوانات و نگهبانی از شهرها را برعهده داشته‌اند (هال، ۲۰:۱۳۸۰؛ مهرآفرین، ۱۳۷۵:۹۱ و شوالیه و گربران، ۱۳۷۸:۴۲). احتمالاً اسفنکس رب‌النوع

حیوانات و حافظ و حامی آنان نیز تلقی می‌گردید (legrain, 1921:58). اسفنکس ایلامی معمولاً در کنار درخت زندگی یا در کنار بز کوهی و قوچ کوهی نشان داده شده است و بنابراین می‌توان آن را حامی حیات و باروری دانست؛ چرا که بز کوهی مظهر زایش و فراوانی دام و شکار (مهرآفرین، ۱۳۸۰:۲۷۷) و فراوانی محصول است (ملک-زاده بیانی، ۱۳۶۳:۲۲)، بنابراین در باور ایلامی اسفنکس یا ابوالهول موجودی اسطوره‌ای و ترکیبی بود که تلفیقی از بدن شیر و سر انسان است (میت فورد، ۱۳۸۸:۳۵).

یافته‌ها: نقش اسفنکس و موجودات ترکیبی انسانی -

حیوانی روی مهرهای ایلامی

از هزاره سوم ق.م بر روی مهرهای استوانه‌ای، خدایان اساطیری - مذهبی به نمایش درآمده است که این خدایان ابتدا به‌شکل حیوانات ترکیبی به‌صورت نیمه انسان و نیمه حیوان به نمایش درآمده‌اند (ملک‌زاده بیانی، ۱۳۶۳:۷۴). نقوش روی مهرهای این دوره از مهم‌ترین منابع اطلاعاتی ما در خصوص زندگی روزمره سازندگان آن‌ها است که روی آن‌ها موضوعاتی از زندگی و مذاهب و اساطیر را ایجاد کرده‌اند.

روی مهری استوانه‌ای از شوش مربوط به ۲۴۰۰ ق.م در دوره ایلام قدیم، صحنه‌ای اساطیری - مذهبی در دو ردیف دیده می‌شود (شکل ۱). در ردیف بالا سمت چپ، الهه‌ای شکارچی با کمان در دست بر روی دو تازی دیده می‌شود. در روبروی وی، الهه ایشتار با دو نماد روی شانه‌هایش روی دو شیر نشسته است. ستاره نیز به‌عنوان نماد این الهه همراه نقش خورشید به‌عنوان نماد شمش و ماه به‌عنوان نماد سین تکرار شده است. سپس مردی با حالت نیایش و نقوش ترکیبی انسانی - حیوانی به نمایش درآمده است. پشت سر مرد نیایش‌گر یک موجود اساطیری با سر انسان و تن عقرب که دست‌های خود را بالا برده و انگشت‌های سبابه خود را طرف بالا نگه داشته است قرار دارد. بعد از این انسان - عقرب یک موجود اساطیری دیگری با بال‌های گشوده در حالی که سر پا ایستاده و از روبرو نشان داده شده دیده می‌شود (این حیوان دارای بدنی انسانی و سر و پنجه‌هایی شبیه به عقاب است). این صحنه‌های اساطیری - مذهبی به نوعی با تفاوت‌هایی جزئی در ردیف پایین نیز تکرار شده است. در آن نقوش گاو - مرد و همان الهه نشسته روی یک ماده شیر است که در برابر وی زن و یا به

از میان‌رودان گرفته شده و تمامی نقوش دیگر محصول طبیعی روحیه و تخیل ایلامی‌هاست مانند: هلال ماه، ستاره عقرب با سر انسان و هیولای انسان- گاو و گریفین (جوزی، ۱۳۷۲: ۴۰-۳۵). برخی پژوهشگران این مهر استوانه‌ای را از گونه مهرهای حوزه جنوب شرقی ایران مشابه با مهرهای تپه یحیی و شهاد می‌دانند که به شوش راه یافته است (اسکالونه، ۱۳۹۴: ۱۳۹).



شکل ۱- اثر مهر استوانه‌ای از شوش مربوط به ۲۴۰۰ ق.م با نقش موجودات انسانی-حیوانی (Amiet, 1986: fig.71)

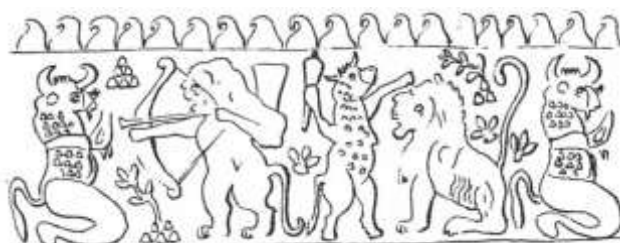
نیمه دیگر آن‌ها به صورت انسان است از نیمه دوم هزار سوم ق.م در ایلام رواج یافت (Collen, 1987: 65). به نظر هنینگ، گاو-مرد تجسم اسطوره معروف گیلگمش است که در میان‌رودان رواج داشت و سپس به ایلام انتقال یافت و جزء باورهای آنان گردید و در کارهای هنری آنان نیز نمود یافت (Henning, 1934:41) (شکل ۳).

احتمال الهه دیگری با دامن و گیسوانی بلند روی زانوها نشسته است (احتمالاً الهه ناروندی الهه پیروزی ایلامیان)؛ به طوری که در معاهده هیتا بین شاه اوان و نارامسین اکدی، نام اولین خدای ایلامیان در بین ۳۷ خدای ذکر شده، الهه «پنین کیر» الهه آسمان و مادر خدایان است. هینتز معتقد است که از میان تمامی اشکال این اثر مهر فقط نقش مایه یک خدا که روی یک حیوان نشسته است

در دوره ایلام قدیم از اواخر هزاره سوم ق.م در روی یکی دیگر از نخستین نمونه‌های (شکل ۲) مکشوفه از شوش به حالت نیمه انسان- نیمه گاو شاهد ایستادن این موجود ترکیبی بر روی دویا هستیم که با موجودات ترکیبی دیگر در حال نبردند (دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۱۲۵). این موجودات تخیلی که نیمی از پیکره آن‌ها به صورت گاو و



شکل ۲- مهر استوانه‌ای شوش با نقوش گاو-مرد ۲۲۴۰ ق.م (دادور و مبینی، ۱۳۸۸: ۱۲۵) (Amiet, 1972)



شکل ۳- طرح مهر استوانه‌ای از دوره آغاز ایلامی با نقش شیر- مرد کماندار (Amiet, 1972: pl.1014)

هم خوانده شده است (Amiet, 1972: 197). روی مهرهای میان‌رودانی نیز نقوشی ترکیبی با سر انسان و بدن حیوان، روی مهرهای دوره اکد مشاهده شده است (برای مثال رجوع کنید به Moore, 1940. Crawford, 2013. Collon, 1987 (شکل ۴ الف و ب).

با توجه به تسلط اکدی‌ها بر شوش، روی مهری استوانه‌ای به دست آمده از شوش که دارای سبک پیکرتراشی دوره اکدی است، پهلوانانی دیده می‌شوند که در حال کشتن موجودات اساطیری انسانی- حیوانی (اسفنگس‌ها) هستند که با کلاه‌های شاخدار سرهای‌شان را روبروی همدیگر برگردانده‌اند. کتیبه‌ای با مضمون: گا-زو-ان (Ga- Zu- An)



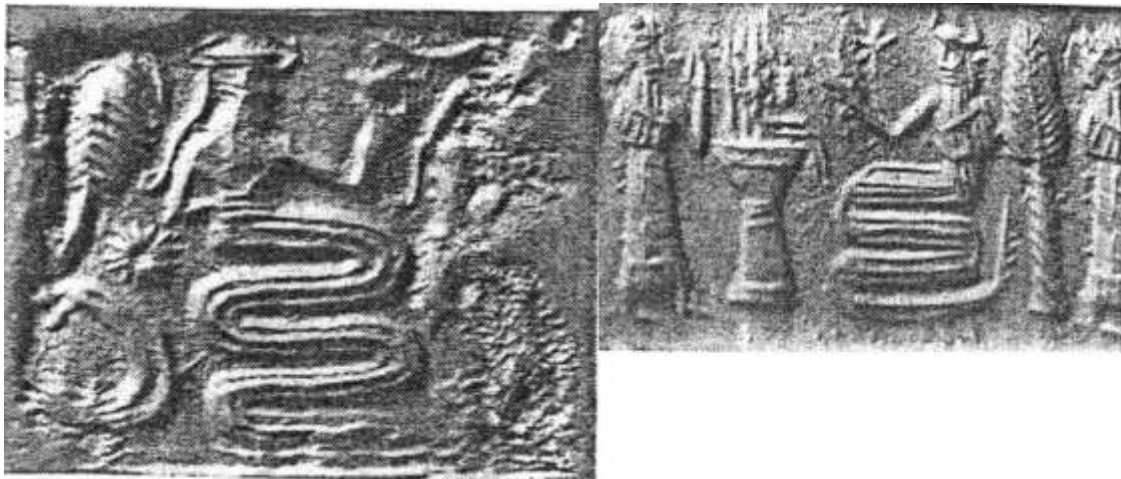
شکل ۴. الف - مهری استوانه‌ای از شوش با صحنه نبرد (Amiet, 1972: pl.1534)



شکل ۴ ب - مهری استوانه‌ای اکدی از تلو (گیرسو) میان‌رودان با نقش مشابه با نمونه قبلی از شوش (Collon, 1987: 33)

نوع مهر که شامل موجودی اساطیری با بالاتنه انسان و پایین تنه مار است، نیز روی مهری استوانه‌ای از تل اسمر میان‌رودان در دوره اکدی به دست آمده است که نشان از رواج این نوع نقش دارد (شکل ۵ الف و ب).

از دوره عیلام قدیم بر روی مهر استوانه‌ای دیگر از شوش، شکل یک موجود ترکیبی با بالاتنه انسانی و کلاه شاخدار به‌عنوان نماد خدایی وی با پایین تنه مار وجود دارد که در پشت سر وی عقرب نیز دیده می‌شود. نمونه مشابه با این



شکل ۵. الف - مهرهای استوانه‌ای با نقش ترکیبی انسان- مار (Amiet, 1972: pl.1591,1595)



شکل ۵. ب- عکس مهری استوانه‌ای از دوره اکد با نقش ترکیبی انسان - مار از تل اسمر عراق و مشابه با نمونه قبلی (Collon, 1987: 34)

فلات ایران شناسایی شده را نخستین بار پرادا (Porada, 1964) و سپس به‌طور کامل آمیه (Amiet, 1986) به‌عنوان سبک فرهنگی ماورا ایلامی شناسایی کرده‌اند. تمامی مهرهای با نقش اسفنگس در تپه یحیی از دوره IVB به‌دست آمده است. این نقوش اسفنگس بر روی مهرها، شامل نقوشی اساطیری از زنانی بال‌دار با کلاه شاخ‌دار روی سر و شیری با سر انسان (اسفنگس) است (شکل ۶). این سبک مهرهای IVB در نیمه دوم هزاره سوم ق.م در جنوب مرکزی ایران مورد استفاده قرار می‌گرفته است (Pittman, 2001: 231-237). در حالی که الهه‌ها در مهرهای جنوب شرقی به‌شکل ترکیبی زنانی بال‌دار است، اما نقوش الهه‌ها روی مهرهای اکدی در میان رودان کاملاً به شکل انسانی دیده می‌شوند (Pittman, 2013: 233) (شکل ۷).

موارد مشابه با این نوع نقوش مهرها روی مهرهای حوزه جنوب شرقی ایران نیز قابل مشاهده بود. در بین مهرهای دوره IVB تپه یحیی (Pittman, 2001). مهرهایی با نقوش اسفنگس به‌دست آمده است که نمونه‌های مشابه آن به‌خوبی در تپه شهداد در شمال تپه یحیی و در بافت‌های تدفینی آن مشاهده شده است (Hakemi, 1997). به نظر می‌رسد تاریخ این‌گونه مهرهای استوانه‌ای و مسطح حوزه جنوب شرقی ایران از حدود سال‌های ۲۷۰۰/۲۵۰۰ تا ۲۲۰۰ ق.م است (اسکالونه، ۱۳۹۴: ۶۵)، اما پیتمن تاریخ مهرهای دوره IVB یحیی را هم‌زمان با دوره اکد بین قرون ۲۴ تا ۲۲ ق.م می‌داند که تپه یحیی در این دوره دارای ارتباطی قوی با جوامع شرقی، شمالی و جنوبی خویش بوده است تا جوامع غربی (Pittman, 2001: 232). این نوع سبک بومی - منطقه‌ای دوره IVB که در جنوب مرکزی



شکل ۶ - مهرهای با نقش الهه‌های بال‌دار و اسفنگس شیر با سر انسانی، تپه یحیی (Pittman, 2001: 261-266)



شکل ۷ - نقش مهری اکدی در میان‌رودان با نقوش الهه‌های انسانی (Pittman, 2013:333)

انسانی ریش‌دار و کلاه شاخ‌دار با بدن شیر دیده می‌شود که کلاه شاخ‌دار شبیه کلاه خدایان ایلامی است (شکل ۸).

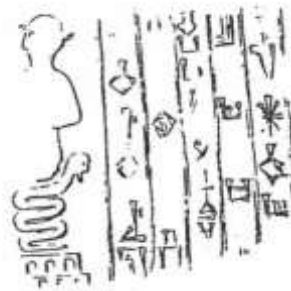
در میان مهرهای دوره شیماشکی نمونه‌های دیگر از اسفنگس از اوایل هزاره دوم ق.م یافت شده است که در حاشیه سمت چپ مهر این مهر، نقش اسفنگس با سر



شکل ۸ - مهر استوانه‌ای با نقش اسفنگس شوش از دوره شیماشکی (roach:2008)

از مهرهای استوانه‌ای ایلامی، نقوش برجسته‌ها (کورانگون و نقش رستم) استل‌ها (مثل استل اونتاش گال) الواح و مجسمه‌های این دوره نقش مار وجود دارد که از نقاط مختلف تحت سیطره ایلامی‌ها از جمله شوش، چغازنبیل، هفت‌تپه و تل ملیان به‌دست آمده است (Amiet, 1972: 260). دوميروشجی خدای مار و آب‌های جهنده در عیلام را همان خدای اینشوشیناک خدای بزرگ ایلام و خدای بزرگ شوش می‌داند و هیتز نقش مار را یک نقش‌مایه راستین تمدن ایلام معرفی کرده است. نقش مار، در دوره ایلام میانه به یکی از مهم‌ترین نقش‌مایه مبدل گردید و به نمادی از اینشوشیناک مهم‌ترین خدای ایلامی این دوره تبدیل شد (جوزی، ۱۳۷۲).

از نظر فراوانی و اهمیت در هزاره دوم ق.م از دوره ایلام میانه، نقوش موجودات ترکیبی پر رنگ‌تر می‌شوند که در این بین سه اثر مهر استوانه‌ای به‌دست آمده از شوش مهم هستند که با نقش‌مایه‌ای یکسان، خدایی نشسته روی تختی از مار با سر انسان را نشان می‌دهند. در این اثر مهر کتیبه‌دار به‌عنوان مهم‌ترین مدرک این دوره به نام کوک نشور سوگل شوش اشاره شده است (شکل ۹). بر روی این اثر مهرهای استوانه‌ای خدایی روی تختی از مار با سر انسان نشسته است. خدا با لباس بلند چین‌دار در حالی که دست او ظاهراً زیر لباسش است با دست چپ دو مار به هم پیچیده شده را گرفته که یادآور دو جریان آب است. خدا دارای کلاه شاخ‌دار (دو شاخ در عقب و جلو سر) و یک مار حلقه‌زده روی آن است. از این دوره به بعد، بر روی بسیاری



شکل ۹ - سه اثر مهر استوانه‌ای با نقوش اسفنگس (Amiet, 1972: pl.2015-2017)

که یک دست خود را بلند کرده است و احتمالاً کلاهی روی سر دارد (شکل ۱۰).

در دیگر اثر مهر استوانه‌ای مخدوش از دوره ایلام میانه که از شوش به دست آمده است، نقش موجودی اساطیری با بدن حیوانی گربه‌سان، بال عقاب و سر انسان دیده می‌شود



شکل ۱۰- اثر مهر استوانه‌ای با نقش اسفنگس (Amiet, 1972: pl. 2087)

آورده در روبروی تصویر دو انسان به نمایش درآمده است. کتیبه‌ای هم در پشت سر با مضمون شمش (خدای خورشید) دیده می‌شود (شکل ۱۱).

در مهر استوانه‌ای دیگری از شوش مربوط به هزاره دوم ق.م در سمت راست صحنه، نقش یک موجود با بدن ترکیبی انسان- حیوان که یکی از دست‌های خود را بالا



شکل ۱۱- مهری استوانه‌ای از شوش، هزاره دوم ق.م با نقش موجودی ترکیبی (Amiet, 1972: 63)

همچون عقاب از بدنش رسته و به هوا گشوده شده است. کتیبه سمت چپ نیز به علت زایل شدن قابل خواندن نیست (Amiet, 1961: 498). یکی از مهم‌ترین موارد قابل ذکر که در اسفنگس‌ها بر روی نقوش مهرها قابل ردیابی است، افزوده شدن یک جفت بال بزرگ شبیه به بال عقاب است. این موجودات ترکیبی بال‌دار و اسفنگس در دوره ایلام میانه و به‌خصوص ایلام جدید به اوج خویش می‌رسند.

در مهر کشف شده از شوش متعلق به ایلام میانه ۱۳۰۰ ق.م تصویر یک موجود ترکیبی خوابیده همراه با بز کوهی نقش بسته است (شکل ۱۲). فضای نقش به دو مربع تقسیم شده است، در مربع فوقانی یک قوچ کوهی خوابیده و سر خود را به عقب برگردانده و جهت آن به سمت راست است. در مربع زیرین نیز یک اسفنگس خوابیده که جهت آن سوی راست است و وی بدنی همچون قوچ کوهی یا غزال دارد و کلاه شاخ‌داری بر سرش است و یک بال بلند



شکل ۱۲- اثر مهر با نقش اسفنگس خوابیده همراه با بز کوهی. مکشوفه در شوش ۱۳۰۰ ق.م (Amiet, 1972)

آیینی (تنگی کشیده) به نمایش درآمده است (شکل ۱۳). به نظر می‌رسد این اسفنکس‌ها مؤنث باشند و در بالای هر یک از این اسفنکس‌ها یک ستاره در حال درخشیدن است. تمام اسفنکس‌های کشف شده از چغازنبیل از معبد بزرگ این- شوشیناک به دست آمده است (Porada, 1970: 202).



شکل ۱۳- مهر با نقش اسفنکس از بدل چینی. مکشوفه از چغازنبیل ۱۳۵۰ ق.م (پرادا، ۱۳۷۵)

در مهری از چغازنبیل متعلق به ایلام میانه ۱۳۵۰ ق.م نقش اسفنکس همراه بزهای کوهی و نقش ستاره یافت شده است که در مرکز صحنه دو اسفنکس رو در روی یکدیگر ایستاده و تصاویرشان از نیم‌رخ ترسیم شده است. در مرکز صحنه و بین دو اسفنکس یک چیزی شبیه ظرفی

اسفنکس خوابیده به سمت راست است (شکل ۱۴). مهرهای زیادی از آشور جدید بر جای مانده که در آن‌ها نقش اسفنکس مشاهده می‌گردد در این مهرها اسفنکس‌ها نرینه هستند و ریش بلندی تا روی سینه دارند و قابل مقایسه با اسفنکس سمت چپ ردیف زیرین هستند (porada, 1970: 261).

در نقشی دیگر که به صورت خوابیده و ایستاده همراه با بز کوهی از منطقه چغازنبیل یافت گردیده، کتیبه‌ای در شش ستون عمودی در سمت چپ صحنه نقر شده و هر یک از ستون‌ها درون یک کادر مستطیل قرار دارد. تصویر اسفنکس‌ها از نیم‌رخ ترسیم شده و حالات و حرکاتشان تقریباً متقارن یکدیگر است. جهت قوچی که در بین دو



شکل ۱۴- مهر با نقش اسفنکس. مکشوفه از چغازنبیل ۱۳۵۰ ق.م ایلام میانه از شیشه (پرادا، ۱۳۷۵)

حال تاختن است و زه کمانی را کشیده است (Porada, 1970: 261). بر روی مهری استوانه‌ای دیگر از شوش مربوط به دوره ایلام نو یک صحنه نبرد از موجودات ترکیبی با اسفنکس‌ها را به نمایش گذاشته است. در این مهر انسان‌هایی بال‌دار با سر نیم‌رخ و بدن روبرو به صورت پهلوانانی در حال نبرد با اسفنکس‌ها هستند. اسفنکس‌ها با سر انسان، بدن موجودی گربه‌سان شبیه به شیر و بال عقاب نشان داده شده‌اند (شکل ۱۶).

با شروع دوره ایلام نو نقش اسفنکس به شکل‌های مختلف به‌خصوص در هیأت موجوداتی شکارگر پر رنگ‌تر می‌شوند. بر روی مهری استوانه‌ای از شوش متعلق به ایلام نو، دو موجود ترکیبی و اسطوره‌ای در حال تیراندازی با تیر و کمان هستند که نیمه زیرین موجود ترکیبی سمت چپ به شکل شترمرغ یا ماهی با بال عقاب و از گردن به بالا به شکل انسان است (شکل ۱۵). موجود ترکیبی سمت راست با بدن اسب بال‌دار یا آهو بال‌دار و بالاتنه مرد ریش‌دار در



شکل ۱۵- تیراندازی با تیر و کمان مکشوفه از شوش (Amiet, 1972: pl. 2190)



شکل ۱۶- مهری استوانه‌ای با تصویر اسفنگس‌های در حال نبرد مکشوفه از شوش مربوط به دوره ایلام نو (Amiet, 1972: pl. 2163)

بحث و تحلیل

این تصور وجود دارد که قدیمی‌ترین نمونه اسفنگس در هنر دنیای باستان مجسمه ابوالهول در مصر است که در اواسط هزاره سوم حدود ۲۵۵۰ ق.م ساخته شده و از مصر به هنر خاور میانه در سرزمین‌های سوریه، میان‌رودان و ایران راه یافته است (Shaw and nicholsen, 2002: 77). اما مطالعه بر روی مهرهای ایلامی نشان داد که از دوره آغاز ایلامی این نوع نقوش ترکیبی رواج داشته و به شکل‌های مختلفی دیده شده است. قدیمی‌ترین نقوش اسفنگس در ایران از حوزه جنوب شرقی ایران در استان کرمان از حفاری تپه یحیی IV_B (Lamberg karlovsky, 1968) و شهداد (Hakemi, 1970) به دست آمده است. به نظر می‌رسد تاریخ این‌گونه مهرهای استوانه‌ای و مسطح حوزه جنوب شرقی ایران از حدود سال‌های ۲۷۰۰ / ۲۵۰۰ تا ۲۲۰۰ ق.م است (اسکالونه، ۱۳۹۴: ۶۵)، اما پیتمن تاریخ مهرهای دوره IV_B یحیی را هم‌زمان با دوره اکد بین قرون ۲۴ تا ۲۲ ق.م می‌داند که تپه یحیی دارای ارتباطی قوی با جوامع شرقی، شمالی و جنوبی خویش بوده است تا جوامع غربی (Pittman, 2001: 232). سه مهر استوانه‌ای با نقش اسفنگس (رجوع کنید به شکل ۱) که از شوش به دست آمده مربوط به حدود سال ۲۴۰۰ ق.م است که منشأ آن را از نوع مهرهای جنوب شرقی ایران می‌دانند (اسکالونه، ۱۳۹۴: ۱۳۹). بر روی مهرهای عصر مفرغ تپه

یحیی لایه IV و به‌خصوص IV_B (Lamberg karlovsky, 1968) صحنه‌های مذهبی و نقوش الهه‌ها به صورت نشسته بر روی صندلی یا زمین به نمایش درآمده است. این موجودات تخیلی را به شکل انسان‌هایی بال‌دار و شاخ‌دار به همراه نقش مار نشان داده‌اند (طلایی، ۱۳۹۲: ۹۱). در مهرهای جنوب شرقی ایران، سبکی یکسان به کار رفته بیانگر اشکال کلی و عمومی با موضوعاتی تکراری است که فقط در موارد خاصی به شکل‌های جزئی‌تر در می‌آید. پیتمن معتقد است که نقوش مهرهای تپه یحیی دوره IV_B هیچ‌گونه تأثیرپذیری از جوامع غربی (شوش و میان‌رودان) نداشته است بلکه دارای ارتباطی قوی با جوامع شرقی، شمالی و جنوبی فلات ایران بوده است (Pittman, 2001: 232). اساس داستان‌ها و تصاویر روی این مهرها شامل صحنه‌ای از تقابل موجودی خداگونه با یک جانور به همراه یک گیاه و یا بین دو ایزد یا دو جانور شکل گرفته‌اند. مدارک مختلف، بیانگر ارتباطات مستقیم تجاری ایلامیان با مناطق مختلف ایران از یک سو و میان‌رودان از سوی دیگر است (اسکالونه، ۱۳۹۴: ۱۴۲). مطالعه مفاهیم هنر مهرسازی مذهبی میان‌رودانی نشان داد که بر روی مهرهای مذهبی آن‌ها، نمایش الهه‌ها با شکلی کاملاً انسانی بوده که برای شناخت این ایزدان یا الهه‌های انسانی، آن‌ها را به همراه یک سری نماد نشان داده‌اند و از دوره اکد به بعد، نقوش موجودات ترکیبی گاو-مرد و یا

رسد که پس از پایان دوره تسلط اکدی‌ها، موجودات ترکیبی اسفنکس در باورهای مذهبی مردمان ایلامی ظاهر شده است و لذا مجدداً نقوش اسفنکس روی مهرها به نمایش درآمده است. بهترین مدرک مستند، مَهری است که نقش ایزدی را با پایین تنه مار و بالاتنه انسانی به نمایش گذاشته است که بر پشت سرش عقربی نیز دیده می‌شود. این اسفنکس کلاه شاخ‌دار بر روی سر دارد که نشان از خدایی بودن وی دارد. بدین ترتیب این ایزد ترکیبی انسانی- حیوانی دیگر به صورت مجزا به‌عنوان یک خدای اصلی رده اول به نمایش گذاشته شده است که شاید یکی از تجسم‌های اولیه اینشوشیناک در اواخر ایلام قدیم بوده است. نقش عقرب و مار از نقوش مختص سرزمین فلات ایران و ایلامیان بوده است. در مهر شماره ۸، از دوره شیماشکی، اسفنکس به‌عنوان خدایی درجه دوم در پشت سر خدای اصلی با کلاه شاخ‌دار به نمایش آمده است. با شروع دوره ایلام میانه، نقوش موجودات ترکیبی انسان- حیوان پررنگ‌تر و متنوع‌تر شد و مهم‌ترین نقوش، شامل مار با سر انسان است که در عین حال از بدن مار به‌عنوان تخت خدا استفاده شده است. دوميروشجی خدای مار و آب‌های جهنده در ایلام را همان خدای اینشوشیناک خدای بزرگ ایلام و خدای بزرگ شوش می‌داند و هینتس نقش مار را یک نقش‌مایه راستین تمدن ایلام می‌داند. نقش مار، در دوره ایلام میانه به یکی از مهم‌ترین نقش‌مایه ایلامی‌ها مبدل گردید و به نمادی از اینشوشیناک مهم‌ترین خدای ایلامی این دوره تبدیل شد. علاوه بر آن، اسفنکس‌هایی به صورت تکی یا جفتی روبروی همدیگر با بدن حیوان گربه‌سان، بال عقاب و سر انسان نیز نشان داده شده است.

به‌طور کلی هزاره اول ق.م و به‌خصوص دوره ایلام نو را می‌توان عصر ترویج و گسترش روزافزون نقوش اسفنکس دانست که نه تنها در سرزمین ایلام بلکه در میان‌رودان، سوریه و سایر مناطق دیده می‌شود. در دوره ایلام نو شکل اسفنکس‌ها متنوع‌تر شده و عمدتاً آن‌ها را به‌شکل موجودات ترکیبی بال‌دار نشان داده‌اند. بر روی برخی مهرها ترکیبی از سه موجود با بالاتنه انسانی، موجودات ترکیبی حیوانی بال‌دار با سر یا بالاتنه انسانی و مردان بال‌دار با دو بال یا چهار بال دیده می‌شوند. از نظر کارکرد هم علاوه بر کارکردهای قبلی، مهم‌ترین مشخصه اسفنکس-های این دوره، تیراندازی آن‌ها با تیر و کمان است که بیان

انسان- مار دیده می‌شود (Collon, 1987). این در حالی است که مهرهای دارای نقوش اسفنکس با ترکیب‌های مختلفی در شوش و حوزه جنوب‌شرقی ایران (در محدوده کرمان) دیده می‌شود که در این بین وفور این-گونه‌های مهرهای با نقش اسفنکس در حوزه جنوب شرقی قوی‌تر است. بنابراین تصور این که این نوع نقوش ترکیبی اسفنکس از هنر سرزمین‌های غربی به هنر مهرسازی ایلام راه یافته باشد، منتفی است، زیرا مهرهای شوش با نقوش ترکیبی انسانی- حیوانی که تاریخ ۲۴۰۰ ق.م دارد، مربوط به قبل از دوره اکد می‌باشد. در واقع از نیمه هزاره سوم ق.م مَهری منحصر به فرد از تپه یحیی IV_B به‌دست آمده که نقش یک اسفنکس، متشکل از موجودی با بدن شیر و سر انسان دارد که تا کنون نمونه مشابه و هم‌زمان با آن دیده نشده است، لذا در جواب پرسش اول پژوهش، منشأ اسفنکس‌ها را می‌توان صرفاً در فلات ایران و حوزه جنوب شرقی جست‌وجو کرد که از آن‌جا به سرزمین ایلام راه یافته است.

در مورد پرسش دوم که سیر تحول نقوش اسفنکس و موجودات ترکیبی انسانی- حیوانی، بر روی مهرهای استوانه‌ای ایلامی، با توجه به تفاوتشان از نظر ظاهری چه کارکردی داشته‌اند؟ این نوع نقوش ترکیبی به‌طور محدودی بر روی مهرهای دوره ایلام قدیم قابل مشاهده است که شامل موجوداتی با بدن گاو و سر انسان، سر انسان و بدن شیر، عقرب با سر انسان و یا الهه‌های بال‌دار نشسته است. به‌نظر می‌رسد این موجودات ترکیبی اسفنکس به‌عنوان موجوداتی اساطیری در ارتباط با باورهای مذهبی و خدایان ایلامی باشند که به‌عنوان ایزدان یا الهه‌های رده دوم و سوم به شکل تکی و یا در حال مبارزه با همدیگر در کنار خدایان اصلی ایلام به نمایش درآمده‌اند، اما با تسلط اکدی‌ها بر شوش و بخش‌های اصلی سرزمین ایلام، مهرهایی به‌دست آمده است که انسان‌هایی را در حال کشتن موجودات ترکیبی و اسفنکس‌ها در صحنه‌های مبارزه نشان می‌دهند. این اسفنکس‌ها با سر انسانی از مردان ریش‌دار و بدن حیوانی شبیه به گاو هستند. تفسیری که در ارتباط با این نوع مهرها می‌توان گفت این است که اکدی‌ها تسلط خویش و باورهای مذهبی‌شان بر ایلامیان را بدین‌سان به نمایش گذاشته‌اند. از طرفی از میزان تنوع نقوش ترکیبی انسانی حیوانی کاسته شده و محدود به گاو- مردها می‌شوند. به نظر می-

دیده شده است.

نتیجه گیری

اسفنگس‌ها به‌عنوان موجوداتی ترکیبی از سر انسان با بدن شیر، برای اولین بار در نیمه هزاره سوم ق.م بر روی مهرهای استوانه‌ای و مسطح در محوطه‌هایی مانند تپه یحیی IV_B ، شهاد و شوش مشاهده گردید. این موجودات شامل الهه‌هایی بال‌دار و شاخ‌دار نشسته، عقرب با سر انسان، گاو با سر انسان و شیر با سر انسانی است، بنابراین در جواب پرسش اول می‌توان گفت که بر اساس مطالعه نقوش مهرها، منشأ اسفنگس‌ها در حوزه جنوب شرقی ایران و محوطه‌هایی مانند تپه یحیی و شهاد بوده است. در جواب پرسش دوم نیز می‌توان گفت که اسفنگس‌ها به‌عنوان موجوداتی اساطیری - ترکیبی در هزاره سوم ق.م و ایلام قدیم به‌عنوان نمادی از الهه‌ها و ایزدان بومی فلات ایران بوده‌اند. سپس هم‌زمان با هنر دوره ایلام میانه، نقوش اسفنگس‌ها رواج بیشتری یافته و عمدتاً شامل نقوش مار با سر انسانی است که در ارتباط با اینشوشیناک و تخت شاهان ایلامی بوده است. یکی از مهم‌ترین موارد قابل ذکر که در اسفنگس‌ها بر روی نقوش مهرها قابل ردیابی است، افزوده شدن یک جفت بال بزرگ شبیه به بال عقاب است. این موجودات ترکیبی بال‌دار - اسفنگس - در دوره ایلام میانه و به‌خصوص ایلام جدید به اوج خویش می‌رسند. اوج رواج اسفنگس‌ها در هزاره اول ق.م است که در تمامی مناطق ایران، میان‌رودان و سوریه و سایر مناطق دیده می‌شوند که نقوش آن‌ها متنوع می‌شود و عمدتاً به موجوداتی جنگجو و شکارگر تبدیل می‌شوند. بنابراین مدارک نشان می‌دهد که خاستگاه این نقش جنوب شرق ایران است و احتمالاً این نقش‌مایه از ایران در دوران ایلامی به غرب و سایر مناطق خاور نزدیک رفته و دوباره با فرم و شکل‌های متنوع به فرهنگ و هنر ایلام بازگشته است.

پی‌نوشت

1. Sphinx

گر شکارگر بودن آن‌هاست.

می‌توان گفت که اسفنگس‌ها همواره به‌عنوان ایزدان یا الهه‌های محافظ و نگهبان بوده‌اند، اما بر روی مهرهای اکدی مشاهده می‌شوند که عمدتاً مردانی در حال کشتن اسفنگس‌ها هستند. در میان‌رودان نقوش اسفنگس به‌عنوان موجوداتی محافظ و نگهبان، برای اولین بار در هزاره دوم ق.م بر روی مهرهای آشور قدیم - میتانی ظهور یافت. با ورود کاسی‌ها به سرزمین میان‌رودان و تأسیس سلسله بابل میانه، نقوش اسفنگس بر روی هنر این دوره به‌همراه نقوشی نظیر مار و عقرب رواج یافت (مجیدزاده، ۱۳۹۴). در هنر آشوری اسفنگس بر روی مهرهای استوانه‌ای به‌صورت یک شیر یا گاو نر بال‌دار بود که سری به شکل یک مرد ریش‌دار داشت و در حال مبارزه با دیو شیر است (قدیانی، ۱۳۸۱: ۳۸). اسفنگس در مصر هم به‌دست آمده است. برخی اسفنگس‌های مصری بدون بال نقش شده و سرپوش ایزدی نمس (نمادی که نشان ارتباط فرعون با ایزدان بود) را بر سر داشته که مشابه تاج شاخ‌دار ایزدان ایلامی و میان‌رودانی است. این موجود اسطوره‌ای در ایلام و سایر مناطق همواره جنبه مذهبی داشت، زیرا نقش آن همراه با خدایان یا سمبل‌های آنان از درون معابد بزرگ و مقدسی چون معبد این - شوشیناک چغازنبیل به‌دست آمده است (هال، ۱۳۸۰: ۲۷۷). این تلقی اشتباه وجود دارد که نقوش اسفنگس از طریق هنر آشور وارد هنر ایلامی‌ها شده است. گذار معتقد است این نقش طی قرون ۹ و ۸ ق.م از آشور وارد لرستان شده و بر روی جام‌ها و مهرها نقش بسته است (گذار، ۱۳۷۷: ۷۳). گاو مرده‌های بال‌دار آشوری از کاخ‌های شاهان حفاظت می‌کردند و در دروازه‌های ورود به حیاط‌های درونی و بیرونی کاخ ظاهر می‌شدند (مجیدزاده، ۱۳۹۴: ۲۰۰). با این تفاسیر مشخص شد که نقوش اسفنگس مانند موجودات با بدن شیر و سر انسان و نقوشی با ترکیب الهه‌های زن بال‌دار و عقرب - انسان، صرفاً بر روی مهرهایی در حوزه جنوب شرقی و هنر ایلامی در سال‌های بین ۲۵۰۰ تا ۲۲۰۰ ق.م

منابع

- اسکالونه، انریکو، ۱۳۹۴، *باستان‌شناسی جوامع ایران باستان (در هزاره سوم پیش از میلاد)*، ترجمه دکتر سید منصور سید سجادی، تهران: سمت.
- الیاده، میرچا، ۱۳۷۲، *رساله در تاریخ*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

۳. بلک، جرمی، آنتونی گرین، ۱۳۹۳، فرهنگ‌نامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان، ترجمه پیمان متین، تهران: امیرکبیر.
 ۴. پرادا، ادیت، ۱۳۷۵، چغازنبیل (دور-اوتناش)، حکاکی‌ها، جلد ۴، ترجمه اصغر کریمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
 ۵. پرادا، ادیت، با همکاری رابرت دایسون، ۱۳۹۱، هنر ایران باستان، برگردان یوسف مجیدزاده، تهران: دانشگاه تهران.
 ۶. پاکباز، روئین، ۱۳۷۸، دایره‌المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.
 ۷. جوزی، زهره، ۱۳۷۲، مذهب ایلام با نگرشی بر مهرهای استوانه‌ای، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما محمد رحیم صراف، تهران: دانشگاه تربیت مدرس (منتشر نشده).
 ۸. طاهری، علیرضا و کنشگر، ملیحه، ۱۳۹۴، «مفاهیم مرتبط با هارپی و اسفنکس در تمدن‌های باستانی یونان و مصر»، همایش بین‌المللی نوآوری و تحقیق در هنر و علوم انسانی، ۱۴-۱۰.
 ۹. طلایی، حسن، ۱۳۹۲، مهر در ایران از آغاز تا صدر اسلام، تهران: سمت.
 ۱۰. رستگار فسایی، منصور، ۱۳۸۳، پیکرگردانی در اساطیر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
 ۱۱. دادور، ابوالقاسم و مبینی، مهتاب، ۱۳۸۸، جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان، تهران: دانشگاه الزهرا.
 ۱۲. دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۴۰، لغت‌نامه، تهران: دانشگاه تهران.
 ۱۳. شوالیه، ژان و گریبان، آلن، ۱۳۷۸، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
 ۱۴. عابد دوست، حسین و کاظم‌پور، زیبا، ۱۳۸۸، «تداوم حیات اسفنکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنردوره اسلامی»، فصلنامه تحلیلی- پژوهشی نگره، شماره ۱۳، زمستان ۱۳۸۸، ۹۱-۸۸.
 ۱۵. قدیانی، عباس، ۱۳۸۱، تاریخ ادیان و مذاهب در ایران، تهران: فرهنگ مکتوب.
 ۱۶. گدار، آندره، ۱۳۷۷، هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی، تهران: دانشگاه بهشتی.
 ۱۷. مترجم، عباس، ۱۳۷۵، «مطالعه و بررسی مهرهای مکشوفه در شمال و شمال غرب ایران و مقایسه آن‌ها با مهرهای فلات مرکزی در عصر آهن»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: ترکاندخت ثقه‌الاسلامی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس (منتشر نشده).
 ۱۸. ملک‌زاده بیانی، ملکه، ۱۳۶۳، تاریخ مهر در ایران، تهران: یزدان.
 ۱۹. میت‌فورد، میراندا بروس، ۱۳۸۸، فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان، ترجمه ابوالقاسم دادور، تهران: کلهر.
 ۲۰. مهرآفرین، رضا، ۱۳۸۰، «نقوش اساطیری مهرهای استوانه‌ای ایلام»، مجله علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۷، شماره ۱۵، ۳۰۰-۲۶۹.
 ۲۱. مهرآفرین، رضا، ۱۳۷۵، «بررسی نشانه‌های تمدنی نقوش حیوانی بر روی مهرهای استوانه‌ای ایلام»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، استاد راهنما محمد رحیم صراف، تهران: دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس (منتشر نشده).
 ۲۲. محمدپناه، بهنام، ۱۳۸۸، اسرار تمدن‌های باستانی بین‌النهرین، تهران: سبزان.
 ۲۳. مجیدزاده، یوسف، ۱۳۸۶، تاریخ و تمدن ایلام، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
 ۲۴. مجیدزاده، یوسف، ۱۳۹۴، تاریخ و تمدن بین‌النهرین، ج ۳، تهران: نشر دانشگاهی.
 ۲۵. نگهبان، عزت‌الله، ۱۳۷۲، حفاری هفت‌تپه دشت خوزستان، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
 ۲۶. هال، جیمز، ۱۳۸۰، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
 ۲۷. هینتس، والتر، ۱۳۸۶، دنیای گمشده عیلام، ترجمه فیروز فروزنیان، تهران: علمی فرهنگی.
28. Ameit, P., 1961, *la clyptique de lacropole. Tablettes lenticulaires de suse*. v.7, paris.
 29. Amiet, P., 1972, *Glyptique Susienne, des origins a l'epoque des Perse Achemenides*. Memoires de la Delegation archeologique en Iran 43. Paris: P. Geuthner.
 30. Amiet, P., 1986, *L'age des echanges inter-Iraniens, 3500-1700 avant J.-c.* Notes et documents des Musees de France 11. Paris: Ministere de la Culture et la Communication. Editions de la Reunion.
 31. Crawford, H., 2013, *The Sumerian World*, Routledge, Tayllor&Francis Group, London and New York.
 32. Collon, D., 1987, *First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East*, British Museum press.

33. Frankfort, H., 1955, *Stratified cylinder seals from the diyala region*, the University of Chicago.
34. Hakemi, A., 1970, *Shahdad, Iran* 8, pp. 187- 188.
35. Hakemi, A., 1997, *Shahdad: Archaeological Excavations of a Bronze Age Center in Iran*. Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente, Centro scavi e ricerche archeologiche, Reports and Memoirs, vol. 27. Rome: Oxford and IBH Publishing Company.
36. Jequer, G., 1905, *Cachets et cylindres achaiyues, memoires*, VIII.
37. Lamberg Karlovsky, C. C., 1968, Survey and excavation in the Kerman Area, *Iran* 6, pp. 167- 168.
38. Legrian, L., 1921, *empreintes de cachets Elamites, Memoire de la Delegation archeologique fran-aise en Iran*. Paris: E. Leroux.
39. Pittman, H., 2001, Glytic Art of Period IV, in the Book: Lamberg Karlovsky and Potts, D, *Excavations at Tepe Yahya, Iran 1967- 1975, the Third Millennium*, PEABODY MUSEUM OF ARCHAEOLOGY AND ETHNOLOGY Harvard University, Cambridge, Massachusetts, pp: 231- 268.
40. Pittman, P. 2013. Seals and Sealings in the Sumerian world, in the book: Crawford, H, 2013, *The Sumerian World*, Routledge, Tayllor&Francis Group, London and New York, pp: 319- 340.
41. Porada, E., 1964, Problems of Interpretation in a Cylinder Seal of the Akkad Period from Iran. *Compte rendu de la onzieme Rencontre assyriologique internationale*, 88-93. Organisee a Leiden du 23 au 29 Juin, 1962. Leiden. "Excursus: Comments on
42. Proda, E., 1970, *tchoga zanbil, meyoires de la delegation on Persian*, tom XLII, vol. 2 IV.
43. Pezard, M., 1911, *etud sur les in tailles susiennes,delegation emperse,memoires*.
44. Roach, K., 2008, *The elamite cylinder seal corpus*,university of Sydney.
45. Shaw, I., and Nicholsn, P., 2002, *The british museum dictionary of ancient Egypt*, published by: the American university in cairo press, by arrangement with the british museum press, cairo.