دانش هنرهای تجسمی
دورهٔ ۶، شمارهٔ ۷، بهار و تابستان ۱۴۰۰
صفحهٔ ۲۱-۳۴

تحلیل فرمی و مفهومی مجسمه‌های زنانه در هنر ایلام باستان

تاریخ دریافت ۱۳۹۹/۰۹/۱۹ | تاریخ پذیرش ۱۳۹۹/۱۱/۰۵

مهرداد نوری مجیری[۱]

چکیده

حضور مؤثر زنان در جایگاه سیاسی و مذهبی و همچنین نقش اعتقادی آنان در جهان باستان، با عنوان نماد باروری، هم در قالب شاه‌بانوی باکرهٔ بهشت و هم زن بدکاره و تندخو در نقوش هنری مشاهده می‌شود. یکی از این کهن‌تمدن‌ها ایلام است که در آن زنان و ساخت تندیس‌های آنان در کنار خدایان دارای جایگاه ویژه و برتری بوده است که هم قدرت جادویی داشته و هم قدرت فرمانروایی را به دست داشته است. پژوهش پیش رو، با روش توصیفی ـ تحلیلی و با هدف بررسی پیکره‌های زنانه از بعد زیبایی‌شناسی و اعتقادی، بر آن است تا هم به درک بهتری از لحاظ بصری و هنری از این دوران برسد و هم به شرایط و ویژگی‌های خاص تأثیرگذار در هنرمند آن دوران و تأثیرپذیری از همسایگان میان‌رودانی برای خلق چنین آثاری دست یابد؛ از سویی، پاسخی برای علت شکل‌گیری این نوع پیکره‌ها و کارکردهای سمبلیک آن به‌دست آورد. نتیجهٔ پژوهش دستیابی به کارکردها و شیوه‌های تفکر ایلامیان دربارهٔ زن و موقعیت اجتماعی او در بنیان تفکر ایلامیان است.

واژگان کلیدی: ایلام باستان، میان‌رودان، ایزدبانو، تندیس‌گرایی

مقدمه

تاریخ هنر ملت‌ها نموداری از استعدادها و اندیشه‌ها و پشتکار و پایداری آن‌ها در خلق آثار هنری است. آثار به‌دست‌آمده از این دوره‌ها تمدن‌های گوناگون، اوضاع جغرافیایی، تأثیرات مذهب و سیاست و نظام حکومت و زندگی ویژهٔ ملت‌ها را بر ما روشن می‌کند. آثار هنری را می‌توان تجارب شکل‌گرفتهٔ انسانی دانست که از دریچهٔ حواسمان به آن‌ها می‌نگریم و لذت می‌بریم. برای رهیابی به معنای یک انگارهٔ کهن باید آن را در بافت اجتماعی‌اش بررسی کرد. ساخت انگاره‌ها خود نشان از خودآگاهی سازنده است و معانی چندگانه دارد. گاه سازنده تلاش دارد عناصر پایه‌ای و حیاتی اندیشه و نیز ساختار اندامی خود و مردمانش را به رمز آورد (Hamilton,1966:285). ساخت تندیس‌ها برای توسل به ایزدان به‌منظور غلبه بر قحطی و مرگ یکی از مواردی است که در تمدن ایلام باستان با آن مواجه‌ام که می‌توان از آن‌ها در شناسایی فرهنگ تمدن ایلام بهره گرفت. با مطالعهٔ آثار هنری برجای‌مانده از دورهٔ ایلام، درمی‌یابیم که زنان در بین دیگر اقشار جامعه از جایگاه والایی برخوردار بوده‌اند. همچنین، اعتقاد به اصل مادینهٔ هستی را می‌توان در این آثار و بقایای این کهن‌تمدن جاری یافت و روشن است که زن در آن دوره نقش باروری را بر عهده داشته است. زنان و ساخت تندیس‌های آنان در میان ایلامیان و خدایان آنان دارای جایگاه ویژه و برتری بوده است که هم دارای قدرت جادویی بودند و هم فرمانروایی را در دست داشتند. رونق هنرهایی مانند تندیس‌سازی در امپراتوری ایلام باعث خلق شاهکارهای هنری شده است که خالق بسیاری از این جلوه‌ها زنان‌اند. البته نباید نادیده انگاشت که این هنر ارتباطی دوسویه بین ایلام و

۱. دکتری تاریخ ایران قبل از اسلام، پژوهشگر دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران؛ M.noorimojiri@yahoo.com

همسایه‌اش بین‌النهرین داشته است و چه‌بسا تلاشی که آن مردمان برای دریافت حمایت الهه‌ها انجام می‌دادند به پیدایش چنین پیکرک‌هایی منجر شده است. زنان آن دوره هم‌پای مردان در مذهب، سیاست، هنر و قدرت حضوری پررنگ و گاه برابر داشتند. بدیهی است که مطالعهٔ هنر پیکره‌سازی نه‌تنها به بررسی فرمی آثار این دوره کمک می‌کند، که ما را به شناخت جامعه‌شناسانهٔ تاریخ ایلام، دین و جهان‌بینی، و تحولات اجتماعی و فرهنگی مردمان آن عصر رهنمون می‌سازد. این‌که در سرزمین ایلام و دوره‌ای از آن تمدن شاهد ظهور پدیده‌ای به نام مادرسالاری هستیم و زنان در نقش خدایگان ظاهر می‌شوند، دست‌مایه‌ای برای شناخت بیشتر زن در آن دوران است.

این پژوهش که بر مبنای کتب و مقالات در دسترس و تصاویر موجود تهیه شده است در طبقهٔ پژوهش‌های کتابخانه‌ای قرار می‌گیرد و هدف از آن بررسی پیکره‌های زنانه از بعد زیبایی‌شناسی و اعتقادی است تا هم به درک بهتری از لحاظ بصری و هنری در این دوران برسیم هم به شرایط و ویژگی‌های خاص تأثیرگذار در هنرمند آن دوران برای خلق چنین آثاری دست یابیم. البته نباید تأثیر همسایگان میان‌رودانی را در این راه نادیده گرفت.

پیشینهٔ تحقیق

آنچه تاکنون محققان از ایلام بر ما روشن نموده‌اند در مقایسه با آثار باقی‌مانده از تمدن درخشان آن بسیار ناچیز است. از جمله آثار، تندیس‌ها و پیکره‌هایی هستند که در حفریات باستان‌شناسی نقاب از خاک آن‌ها برگرفته شده است و محققان و پژوهشگران آن‌ها را به رشتهٔ تحریر درآورده‌اند، از جمله اوکو (1968) که بر روی پیکرک‌های انسانی خاور نزدیک و مصر و یونان و ایران مطالعاتی انجام داد. وی پیکرک‌ها را اشیایی چندمنظوره معرفی کرد و معتقد بود این اشیا نیروی جاذبه دارند. اسپیکت (۱۹۹۳) به بررسی نقش پیکرک‌های مردانه در منطقهٔ شوش پرداخت. نیکلسون (۱۹۷۹)، در اثرش به نام مطالعه و آنالیز اشکال حیوانی و انسانی پیکره‌های تل ملیان ایران، دربارهٔ کلیت پیکره‌ها سخن گفته است. مکونئم (۱۹۶۸) به بررسی پیکره‌ها به شکل کلی در منطقهٔ بین‌النهرین اشاره و آن‌ها را مورد بررسی قرار داده است. بهار (۱۳۷۵) دربارهٔ پیکرک‌ها و اهمیت ایزدان آن مواردی را بازگو کرده است. آذرپی (۱۳۸۱) دربارهٔ پیکرک‌های ایلامی مواردی را بیان کرده است و محمدی‌فر (۱۳۷۵)کارکردهای پیکره‌ها را بررسی کرده است.

با تحقیق پیرامون این آثار، علاوه‌بر حل برخی مجهولات، روزنه‌هایی نیز بر ما گشوده می‌شود. چراکه این آثار جواب‌گوی سؤالات بی‌شماری در زمینه‌های گوناگون ازجمله فرهنگ و تغییر و تحولات آن و به‌ویژه مذهب هستند. در تمامی این پژوهش‌ها مستقلاً به نقش پیکرک‌های زنانه پرداخته نشده است، بنابراین پژوهش حاضر از این لحاظ دارای نوآوری است.

ونوس سراب، موزهٔ ملی ایران (خانی، ۱۳۸۲)

زن در اعتقادات ایلامی

زن اسمی است از ریشهٔ «زی» به‌معنای زیستن، زادن و به‌دنیاآمدن و ایلامیان اولیه آن را سرچشمهٔ زندگی می‌دانستند (شهریاری: ۱۳۷۸: ۱؛ Abaef, 1990:285). ایلامیان واژه‌هایی برای زنان به‌کار می‌بردند، ازجمله آمالوپ،[1] کشیش،[2] ایرتی،[3] موتو،[4] امّه.[5] در این دوره زن در امر سلطنت با عنوان مادرشاهی شهرت داشت و دارای مقامی عظیم بود. درواقع این زنان بودند که حق فرمانروایی را به ارث می‌بردند. از سویی، پیشرفت زن در زمینه‌های اقتصادی بر اساس نقش سازنده‌ای که در باروری زمین داشته است چنان بوده که توانست مقام دنیوی را احراز کند و سبب ابراز این‌گونه شایستگی‌ها روح ایمان و اعتقاد به مادر کبیر را در مردمان زمانه‌اش تقویت سازد، به حدی که تولید و تکثیر نمادها و سمبل‌های ایزدبانو با تأکید بر اندام زایش و زنانهٔ او زیاد شد و سمبل‌های خدایی از جنس مرد مدت‌ها به فراموشی سپرده شد. درواقع مردان وظایف بزرگ زنان را در مقام جانشین انجام می‌دادند (بهار، ۱۳۷۵: ۴۰۲). در نظر فرد ایلامی، زن سرچشمهٔ شیر است و شیر از او جاری است؛ پس الههٔ شیر است. الههٔ آب است و تمام آب‌های جهان از سینهٔ مادر زمین جوشیده می‌شود (حجازی، ۱۳۷۰: ۳۳). هرچند در هزارهٔ دوم مادرسالاری به جریان تدریجی ارتقای مقام مردان گردن نهاد، ولی مادر خدایان همچون پنیکر و کی ری ریشا هرگز از خدایان برتر ایلامی حذف نشدند، زیرا در قلب مردم عامی جایگاهی ابدی داشتند. این ادعا با توجه به شمار چشمگیر پیکرک‌های برهنه اثبات می‌شود (همان: ۳۴).

تندیس و تندیس‌گرایی زنانه

ساخت و کاربرد پیکره‌ها و تندیس‌ها را می‌توان هم‌زاد با تفکر انسان‌ها دانست. نکتهٔ جالب‌توجه که هر محققی را به تفکر

---

۱. عنوان شغلی زنان کارگر

۲. شاهدخت

۳. همسر

٤. زن

۵. مادر شاه

وامی‌دارد تعداد فراوان پیکره‌های زنان در مقایسه با پیکره‌های مردان است. با توجه به این‌که نیات و اهداف متنوع و متفاوتی مطابق با مقتضیات زمان در ساخت پیکرک‌ها نهفته است، محققان نیز دیدگاه‌های متفاوت خاص خویش را دربارهٔ این هنر در طی ادوار مختلف دارند و همین قضیه، ماهیت موضوعی پیکرک‌ها را جالب و چالش‌برانگیز ساخته است. الیاده دربارهٔ فلسفهٔ ساخت و عملکرد پیکره‌های زنان می‌گوید: «از همهٔ معتقدات که یاد کردیم چنین بر می‌آید که زمین مادر است، یعنی اشکال زنده می‌زاید. بدین‌وجه که آنان را از ذات خود می‌آفریند و وجود می‌بخشد. زمین زنده است نخست بدین علت که باردار است. هرچه از زمین پدید می‌آید جان دارد و هرچه به زمین باز می‌گردد دوباره جان می‌یابد (۱۳۷۲: ۲۴۸). بر طبق این نظریه، زمین را عده‌ای مادر می‌پندارند و پیکره‌های زنان را نیز تمثیلی از این موضوع می‌دانند که سمبل زایش و زایندگی و زندگی است. بنابراین الههٔ مادر حامی و روزی‌ده نوزادان است و کودک روزی خود را از الههٔ مادر می‌گیرد (ملاصالحی، ۱۸:۱۳۷۱).

آمیه در مورد پیکره‌های زنان می‌گوید: الهه‌های مادر به همراه بچه و به صورتی دیگر یعنی بدون بچه و به طوریکه سینه‌های خود را با دو دست نگه داشته است در خاورمیانه قدیم بسیار رواج داشت (Amiet, 1972: 2008).

در این دیدگاه، همچنان‌که می‌بینیم، پیکره‌های بی‌شمار زنان به الهه‌های مادر نسبت داده شده است. بی‌تردید پیکره‌ها معنای ویژه‌ای داشته‌اند که برای شناخت آن‌ها فقط می‌توانیم به کلیات اکتفا کنیم. در میان مردم آن دوران بی‌شک نوعی عقیده به جادوی خوش‌خیم وجود داشته است که در اثر ساختن این‌گونه پیکره‌ها و نقاشی بر روی اشیای همراه با آن حاصل‌خیزی و ثروت رو به فزونی می‌گذاشته است (پرادا، ۱۳۵۷: ۹). اوکو در این باره اعتقاد بر چندگانگی دلایل ساخت پیکره‌های آنتروپومورفیک[1] (انسان‌انگاری) دارد و یک دلیل را منحصراً کافی نمی‌داند (Ucko, 1968: 443). به نظر وی نمی‌توان دلایل و مدارک کافی برای این‌که زن نمایانگر الههٔ باروری است ارائه داد، چراکه در طول بررسی عمیق خود در طی مدت سه هزار سال در شوش فقط یک پیکره مربوط به یک زن آبستن وجود داشته است که می‌تواند نمایانگر باروری باشد. ژان لوئی هوت نیز به همین نکته اشاره می‌کند که هیچ آثاری از باروری به جز در چند پیکره ایلام میانه در بین پیکره‌های ایلامی مشاهده نکرده است (Huot, 1986: 300).

یافتن تعداد انبوه پیکره‌ها در مکان‌های باستانی را می‌توان به چند کارکرد دیگر آن‌ها نسبت داد. ازجمله پیکره‌های حیوانی را می‌توان اسباب بازی‌های کودکان دانست یا این‌که این نکته را باور داشته باشیم که این هنر مردمی نشانگر زندگی روزانهٔ مردمی

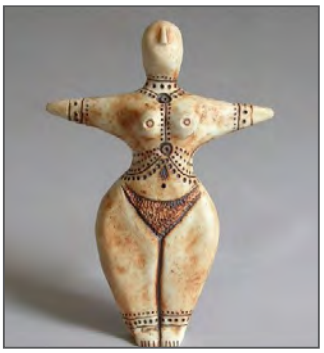
ونوس ویلندورف (Jennett, 2008).

است و با آداب محلی ارتباط دارد که با گسترش ارتباطات سبک‌های خاصی ازآن فراگیر شده است (ibid:305).

تاکنون نخستین نمونهٔ پیکرک زن به شکل الههٔ مادر در تپهٔ سراب کرمانشاه در محدودهٔ زاگرس مرکزی به‌دست آمده است. حفار محوطه و به دنبال آن سایر محققان این پیکره را ونوس سراب نامیده‌اند. این منطقه مربوط به دوران نوسنگی است و در زاگرس میانه واقع شده است (Braidwoo,1960). از ۶۵۰ پیکرک انسانی به‌دست‌آمده از تپهٔ سراب هجده پیکرک مرد و بقیه پیکرک زن است که مهم‌ترین آن همان ونوس سراب است (ملک شهمیرزادی، ۲۴۷:۱۳۸۲). تجزیه در ساختمان این پیکره نشان می‌دهد که در خلق آن هیچ قصدی از نمایش فرد معینی نبوده است. در عوض، تأکید کلی برای اعضای مشخص یک زن بوده است. سینه‌ها در آن‌ها به طور آشکاری چنان ساخته شده‌اند که اندیشهٔ باروری را القا کنند (پرادا، ۱۳۵۷: ۷). همچنین از هنر پارینه‌سنگی تندیس زنی به نام ونوس ویلندورف از جنوب اتریش امروزی یافته شده است که حدود ۲۵هزارسال قدمت دارد. در این پیکره نیز، همانند ونوس سراب، تأکید اصلی سازندگان به جنسیت باروری بوده است. بزرگی بیش از حد پستان‌ها و شکم و کمرگاه و اعضای زایشی و کوچکی و بی‌سروشکلی سر و پاها

پیکرک مؤنث تپه‌زاغه (شهمیرزادی، ۱۳۸۲)

1. Anthropomorphic



پیکرک مؤنث تپه‌زاغه (شهمیرزادی، ۱۳۸۲)

نشان بر همین تأکید است (لاهیجی و کار، ۳۵:۱۳۹۲). علاوه‌برسراب، درسایر نقاط چون تورنگ‌تپه (Deshayes,1970) در گرگان و تپه‌زاغه نیز (ملک شهمیرزادی، ۱۳۸۲) می‌توان به ساخت پیکره‌ها در فلات ایران مرکزی و شمال شرقی و غربی آن اشاره کرد.

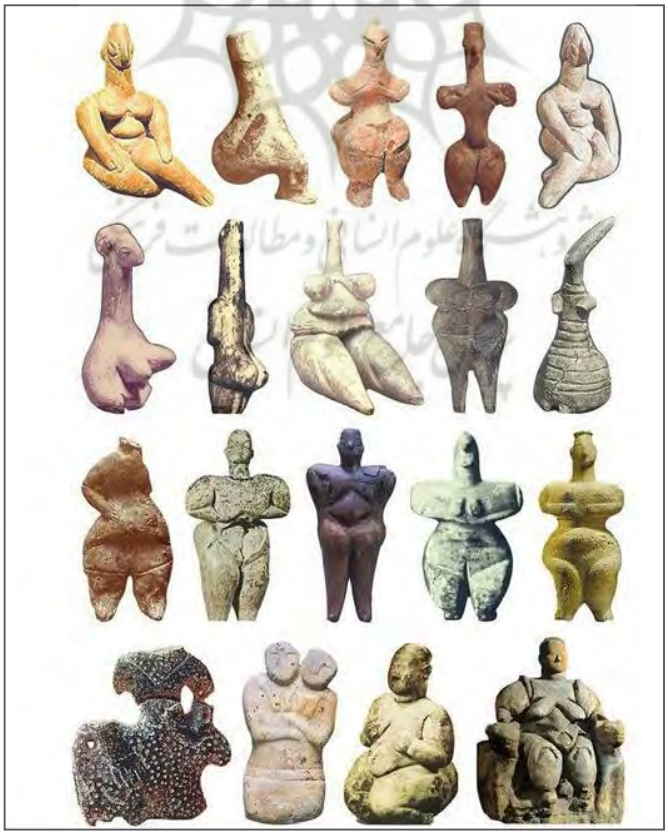
به‌نظر می‌آید که هنرمندان غارنشین در تمامی نقاط ساکن در صدد نشان‌دادن باروری زنانه در تمامی این پیکره‌ها بوده‌اند. در حقیقت آنچه مجسم می‌شده زن نبوده بلکه قدرت باروری بوده است (گاردنر، ۳۵:۱۳۸۶). در میان‌رودان نیز، در دوران نوسنگی در محوط، حسونا و حلف نمونه‌های مشابهی از این پیکرک‌ها به‌دست آمده که نشان از باورهای مذهبی مشترک ارج‌نهادن به جایگاه زنان بوده است (فیروزمندی، ۸۱:۱۳۸۸).

پیکره‌های باروری مکشوفه از حسونا (میان‌رودان) (مونتگارت، ۱۳۸۵)

روند ساخت این پیکره‌ها در آغاز شهرنشینی به علت رشد جمعیت شتاب بیشتری می‌گیرد و پس از آن، با اختراع و استفاده از قالب‌های یک‌طرفه و دوطرفه، خط تولید این پیکره‌ها به میـزان انبوه می‌رسد و رشد چشمـگیری در سـاخت پیکرک‌ها به چشم می‌خورد (مجیـدزاده، ۳۸:۱۳۶۸).

فنون رایج در هنر پیکره‌سازی ایلامی

در ایلام پیکره‌های مرد و زن بسیاری از جنس گلی پیدا شده که مذهب در ساخت آن‌ها تأثیر بسیاری داشته است. با شناسایی و بررسی شکل‌شناسی مطالعات مختلف پیکره‌ها و مقایسهٔ آن‌ها با دیگر آثار، ازجمله مهرها و نقوش برجسته، می‌توان به مذهبی‌بودن آن‌ها پی برد. از میان مجموع پیکره‌های زنان و مردان، تعداد پیکره‌های زنانه بسیار بیشتر از پیکره‌های مردانه است و همین طور پیکره‌های زنان که جنبهٔ مذهبی دارند بسیار زیاد است، درحالی‌که



نمونهٔ پیکرک‌های یافته‌شدهٔ ونوس و زنانه در فلات ایران

تعداد پیکره‌های برهنهٔ زنان بیشتر است. جنس این پیکره‌ها متنوع است، اما غالباً با گل نپخته ساخته شده‌اند. برخی دیگر با سنگ معمولی یا سنگ صابون و مرمر سفید، تعدادی از عاج و استخوان و بعدها در دوران فلز ایلامی از انواع فلزات ساخته شده‌اند. ابعاد آن‌ها کوچک است و تا حدود ۲۸ سانتی‌متر می‌رسد اما گاهی نمونه‌های بزرگ‌تر نیز دیده می‌شود (Spycket, 1986:78). نگهبان در این باره می‌نویسد: «مواد ساخت این مجسمه‌ها از گل رس بسیار ظریف و نرمی تهیه شده است که به مقدار زیاد ورز داده شده و احتمالاً با مقدار کمی چربی و یا نفت و قیر مخلوط گردیده و پس از ساخت و قبل از رنگ‌نمودن کمی حرارت دیده، به‌طوری‌که گل متن و داخل مجسمه از حالت خامی به در نیامده است» (۱۷۰:۱۳۷۲). بعدها شیوهٔ قالبی‌شدن پیکره‌ها در دورهٔ سیماشکی نیز رواج یافت (Spycket, 1986:80) و سپس در سراسر غرب ایران متداول گردید (Sumner, 1974:171) که بقایای قالب‌ها خود گویای این موضوع است. پیکرک‌های گلی از فراوان‌ترین آثار با نقش زنان ایلامی است. در این پیکرک‌ها بخش‌هایی از بدن زنان اغراق‌آمیز نمایش داده شده است. به این فهرست باید سرهای گلی تدفینی را نیز افزود. این سرها در اندازهٔ طبیعی ساخته شده و ظاهراً تصویری از فرد متوفی است. چشم‌ها از گل رنگی و با قیر متصل شده‌اند. در میان این سرهای گلی هم نمونه‌های زن و مرد مشاهده شده است که البته بر سر زنان نیمه تاجی مشاهده می‌شود (Alvarez-Mon, 2005).

پیکره‌های زنانه در ادوار تاریخی ایلام

در این دوره اغلب پیکره‌ها، خصوصاً پیکره‌های زنان، از ناحیهٔ سر و پاها دچار شکستگی شده‌اند. مثلاً مادران ملبس با کودک اغلب سر ندارند که تعمدی به‌نظر می‌رسد. گیرشمن معتقد است: «الههٔ برهنهٔ ایلامی هنگام بارداری زن را همراهی کرده است و بعد از نجات وی شکسته شده است، چراکه تنها در یک زمان و برای یک‌بار می‌توانست مورد استفاده واقع شود و بقایای آن بیرون از منزل انداخته می‌شد» (Ghirshman, 1968:83). البته شاید دلیل گیرشمن برای نظر خود این باشد که بیشتر قطعات پیکره‌های مذکور از خیابان‌های شوش یافته شده‌اند تا محل‌های دیگر.

با شروع دوران تاریخی در ایلام شاهد ساخت پیکره‌های مردان نیز هستیم که به تعداد محدود در کنار پیکره‌های زنان ساخته شده‌اند. احتمالاً ساخت این پیکره‌ها را می‌توان این‌گونه توجیه کرد که با شروع اقتدار سیاسی، مردان با این موضوع روبه‌رو می‌شوند که اقتدار حاکمیت زن در جامعه گسترش چشمگیری یافته است و حتی در تفکر مذهبی جامعهٔ زنان در جایگاه خدایان و مادر خدایان عمده مطرح‌اند و مردان هیچ‌گونه نقشی در این تفکر ندارند (مجیدزاده، ۱۲۷:۱۳۷۰).

در خوزستان اولین پیکره‌های انسانی ساختهشده از خاک رس مربوط به دورهٔ شوش A از تپهٔ جودی کشف شده است که به پیکره‌های مصوّر معروف‌اند و با رنگ سیاه یا قیر یا رنگ قهوه‌ای تیره رنگ‌آمیزی شده‌اند (Breton, 1957:149). کانتور نیز به وجود پیکره‌های مشابهی در تپهٔ چغامیش اشاره نموده است (1986:30). گروه دیگری از پیکره‌های شناختهشده در شوش A نیز از آکروپل و برخی گورهای کودکان یافته شده‌اند (Mec-quenem, 1934: 183) که شباهتی به مار کبری دارند و به پیکره‌های کبری مشهورند. این پیکره‌ها بدون جنسیت‌اند و خمیرمایهٔ آن‌ها خاکستری است و گاهی بدون سرند. انواع کبرای غیرمصور در هزارهٔ چهارم در وارکا، تل الویکی، تلو و تپه گورا شناسایی شده‌اند (Spycket, 1993: 11). در دورهٔ شوش B با یک دورهٔ رکود در ساخت پیکره‌های ایلامی مواجه می‌شویم که همزمان با دوره‌های اوروک و جمدت نصر در بین‌النهرین است (Barrelet,1969:366) و در حدود ۳۴۰۰ تا ۲۹۰۰ ق.م. نیز هیچگونه پیکره‌ای در تپهٔ ملیان (انشان باستان) برجای نمانده است (Nickerson, 1979: 2). بنابراین در دورهٔ ورود به آغاز شهرنشینی با مسئلهٔ کمبود پیکره مواجهیم. پیکره‌های موجود عبارت‌اند از پیکره‌های انسانی با سری شبیه به میمون و پیکره‌هایی با سری به صورت پرنده و دست‌ها به صورت بالهٔ ماهی. سرهای چندرنگ مشابهی نیز از گل نپخته در محوطهٔ هفتتپه یافت شده که مربوط به دوران ایلام میانه است (Neghahban, 1991:82). در این دوره پیکرک‌های زنانه نماد زایش و جنبه‌های مذهبی و آئینی داشتند و ایزدبانوان اولین نمونهٔ نمایش ویژگی‌های زنانه بهطور گسترده بودند که در گروه خدایان طبقه‌بندی می‌شدند (مجیدزاده، ۱۳۷۰: ۱۲۵).

ایلام قدیم

در این دوره سلسله‌های آوان و سیماش و سوکل مخ که در این دورهٔ ایلام به صورت یک اتحادیه از سوکل بزرگ شوش اداره می‌شده است (پاتس، ۱۸۹:۱۳۸۵) از قدرتمندترین حاکمان به‌شمار می‌رفتند.

در سال‌های بین ۲۵۷۰ تا۱۳۵۰ ق.م، در دورهٔ سلسله آوان، هنر پیکره‌سازی با تکیه بر نماد زنانه به صورت پیکره‌های گلی از زنان به شکل انبوهی رو به ساخت رفت. زنان در این پیکره‌ها به شکلی فربه نمایش داده شده‌اند که مقدمهٔ ساخت این‌گونه تندیس‌ها در ایلام میانه است (Spycket, 1993: 25). از این دوره هجده پیکره زنانه یافته شده است که در مقایسه با سایر دوره‌ها در رتبهٔ آخر قرار دارد.

دورهٔ سیماشکی (۲۰۷۰-۱۸۵۰ ق.م)

ساخت پیکرک‌ها پر تزئین‌تر شدند. یک پیکرک در این دوره پیدا شده که بر پایه‌ای ایستاده و حمایلی بر دوش و خلخالی بر پا دارد و گیسوان بلندش را به زیبایی آراسته است (ibid). همچنین پیکرک مادر درحال

پیکرک دورۀ سیماشکی با پوشش روی سینه (دیمز، ۱۳۸۸)

شیردادن به کودک در این دوره ساخته شده است (ibid: 132). در پیکرک‌های این دوره غالباً دست زنان در زیر سینه‌ها به هم قلاب شده است و نوعی پوشش روی سینه‌ها دیده می‌شود (دیمز، ۱۳۸۸: ۴۲).

همچنین نکتۀ بسیار مهمْ ابتکار استفاده از قالب برای ساختن پیکره‌هاست که موجب تولید انبوه آن‌ها در این دوره شده است (آذرپی، ۱۳۸۱: ۲۵). از این دوره حدود نوزده تندیس زنانه یافته شده است.

دورۀ سوکل مخ (۱۸۵۰–۱۵۰۰ ق.م)

پیکرک‌ها دارای نقش‌مایه و حالات متفاوت بودند که در حالت ایستاده و یا دست در برابر شکم در هم گره شده و یا با هر دو دست سینۀ خود را نگه داشته‌اند و زیورآلاتی در دست و گردن خود دارند. حالات جمع‌شدۀ مو در بالای سر تأثیر و ارتباط فرهنگی با دورۀ بابل قدیم در بین‌النهرین را نمایان می‌سازد. پیکرک‌های مادر درحال شیردادن به کودک که در دورۀ سیماشکی نیز ساخته می‌شدند در این دوره تداوم یافت و در برخی نمونه‌ها مادر کودک بزرگ‌تری را در آغوش گرفته است (Spycket, 1993:133). در این دوره همچنین برجستگی‌های مرکزی بالای سر در ساخت پیکره‌ها به‌خوبی نمایان است (دیمز، ۱۳۸۸ : ۴۵). از این دوره حدود پانزده تندیس زنانه پیدا شده که از نظر رتبه‌بندی در مرتبۀ دوم جای دارد.

ایلام میانه

در دورۀ ایلام میانه (۱۵۰۰–۱۱۰۰ ق.م) پیکرک‌ها شبیه دوران سوکل مخ بوده و در آرایش مو متفاوت‌اند و در بیشتر نمونه‌ها گیسوان به حالت بافته دور سر جمع شده‌اند. پیکرکی از یک الههٔ مادر متعلق به شوش از جنس گل پخته به ارتفاع ۱۰/۵ سانتی‌متر یافته شده است که مادر ملبس به لباس به همراه بچه نمایان است. در این پیکره زنی ایستاده کودکی را در سمت راست سینه خود نگه داشته و مشغول شیردادن به اوست. سر این الهه بدون مو و بر گوش‌هایش گوشواره است و گردن‌بند کوتاهی بر گردن دارد و دارای صورتی گرد و فربه است. این اثر با تکنیک قالب یک‌طرفه و با استفاده از گل پخته به رنگ قهوه‌ای مایل به قرمز ساخته شده است (Spycket, 1993: 189). به‌نظر می‌رسد حجاران و پیکره‌سازان ایلامی خلق پیکره‌های الههٔ مادر را که لباس پوشیده‌اند به همراه بچه از دورۀ سیماش تا ایلام میانه مدنظر داشته‌اند. از نمونۀ دیگر پیکره‌های ایلام میانی پیکره‌ای است از زنی ایستاده که کودک خویش را در بغل گرفته و مشغول شیردادن به اوست که نمایشی است از مهر و محبت مادر به فرزندش. جنس این پیکره از برنز است و به علت کهنگی زیاد قابل تشخیص نیست، ولی سر آن قدری سالم مانده است. پیکرک دارای صورتی گرد با دماغی پهن و چشمانی معمولی است و موهای سرش به‌گونه‌ای جمع شده که حالت نوعی سرپوش یا کلاه را به خود گرفته است (Jequier, 1901: 296). از این دوره حدود ۳۲ تندیس زنانه یافته شده است که از حیث رتبه مقام اول را در بین ادوار ایلامی دارد.

ایلام نو

در دورۀ ایلام نو (۷۵۰–۶۴۴ ق.م)، به علت تغییر شرایط سیاسی و جنگ‌ها و درگیری‌ها، ساخت پیکره‌های زنانه بسیار کاهش یافت و بیشتر تندیس‌های این دوره شبیه به آثار ایلام میانه و بسیار ساده‌ترند.

(آمیه، ۱۳۸۹: ۱۲۴)

موضوعات و نقش‌مایه‌های زنانه در پیکرک‌های ایلامی

پیکرک‌های عریان با دستان گره‌کرده در مقابل شکم

این حالت احترام در برابر خدایان و الهه‌ها را القا می‌کند. نمونهٔ آن را می‌توان در الههٔ مادر و زیبایی مکشوفه از تپهٔ چغامیش از جنس استخوان با ابعاد ۳/۵۵ سانتی‌متر مشاهده کرد (کامبخش‌فرد، ۱۳۸۰: ۵۳).

پیکرهٔ زنان درباری

از نمونهٔ بارز این پیکره‌ها می‌توان از پیکرهٔ ناپیراسو نام برد که از جنس مفرغ و بدون سر و بخشی از دست چپ است و در زمرهٔ پیکرک‌های زنان درباری به‌شمار می‌رود. این پیکره حالتی از نیایشگرهای مقدس را نشان می‌دهد که دستان را مقابل شکم برهم نهاده است. نوع دست‌ها و ایستادن ویژگی نیایشگران ملبس را دارد که در طی قرون شاخصهٔ اصلی حضور محترمانه در برابر نیروی برتر الهه و خدایان است. نحوهٔ لباس و دامن گویای جایگاه ویژهٔ وی به عنوان همسر اونتش ناپیرشا است (هینتس، ۱۳۷۱: ۵۷).

پیکره‌های نوازندگان

زنان نوازنده جایگاه خاصی در این دوره داشته‌اند و در مراسم مذهبی و اعیاد اعلام حضور می‌نمودند. یکی از این پیکره‌ها متعلق به زنی است که دایره‌ای در دست دارد و با آرایش موی بلند بر روی شانه‌ها دایره را میان دستانش گرفته است و از نظر شمایل‌نگاری شباهتی به پیکره‌های سیماشکی دارد.

در هنر ایلامی، به غیر از پیکرک‌ها که بخش اعظم آن را پیکرک‌های زنانه تشکیل می‌دادند، سایر آثار نیز با نقش زن به عنوان ایزدبانوی ایلامی مورد احترام قرار می‌گرفتند که این خود نیز اهمیت نقش زن در ادوار ایلامی را به تصویر می‌کشد. از نمونه‌های بارز آن می‌توان از لوح برجستهٔ زن ریسنده از جنس قیر و متعلق به دورهٔ ایلام نو نام برد. زنی به سبک شرقی نشسته و پاها را روی هم انداخته است. در جلو او میزی قرار دارد که روی آن یک ظرف ماهی است و پشت سرش خدمتکاری ایستاده است. برخی آن را صحنه‌ای مذهبی و برخی ضیافتی شاهانه و برخی دیگر زندگی روزمره تفسیر کرده‌اند. دیمز نیز معتقد است چون لوح ناقص به دست ما رسیده نمی‌توان دربارهٔ آن اظهارنظر کرد (دیمز، ۱۳۸۸: ۷۶).

لوح زن ریسنده از عیلام نو (Carter, 1992: fig. 141)

پیکره‌های زنان ایلامی عموماً با تزئینات و آرایش موی سر پرکار با جزئیات نمایش داده شده‌اند. حتی در نمونه‌های ملبس نیز این حالات به چشم می‌خورد. در بالای موی فر و پرچین‌وشکن روی پیشانی دستاری ضخیم از قیطان که روی آن نواری با نطقه‌چین‌های کنده در بالای پیشانی قرار گرفته است.

پیکره‌های برهنه اغلب با پیرایه‌ها و تزئینات اضافی مانند خلخال و دست‌بند نشان داده شده‌اند. پیرایه‌ها و آرایش‌های مو پرکار و دقیق صورت گرفته است که این نیز از ویژگی‌های پیکره‌های شوش و پیرامون آن است. در اواخر دورهٔ ایلامی این پیکره‌ها به‌طور فزاینده‌ای تخت می‌شوند و تناسب اندام آن‌ها نیز به‌طور جالبی تغییر شکل می‌یابد. در حقیقت سر، نیم‌تنه، دست‌ها، ساق پا بر طبق تناسبات اندامی عرضه می‌شود، ولی ابعاد شانه‌ها و ران‌ها افزایش یافته و اغراق‌آمیز می‌شود (آذرپی، ۲۴:۱۳۸۱).

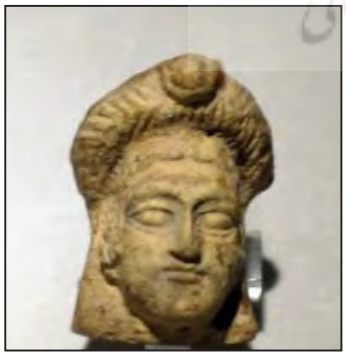
انواع حالات سر

یکی از مشخصات پیکره‌های زنان در شوش در دورهٔ حکومت سوکل مخ و اواسط دورهٔ ایلامی تأکید بر اجزای بدن و مشخصات چهره است و این بر روی زنان به کار شده است. به‌نظر می‌رسد ایلامیان در همهٔ دوران‌ها داشتن گیسوی بلند را دوست داشته و به شکل دوبافته درمی‌آوردند (هینتس، ۱۳۷۱: ۴۲) و در برخی موارد انگار موها بلند و محکم در زیر کلاه نگه داشته شده است (Deams, 2001: 13).

انواع کلاه و سربند

پیکره‌ها با توجه به مقام و منزلتشان دارای سربندهای بلند و متفاوت بوده‌اند. یک نمونهٔ آن سر زنی از جنس عاج فیل است که از شوش به دست آمده است و کلاهی عمامه‌ای‌شکل بر روی موهای مواج این مجسمه قرار دارد (Carter, 1992: 137). در نمونه‌های باروری نیز معمولاً پیشانی‌بند مشاهده می‌شود و موها بر بالای سر جمع شده است.

تکه‌ای از سر زن ایلامی از جنس عاج فیل (Carter, 1992)



تکه‌ای از سر زن مکشوفه از شوش (موزهٔ مقدم)

لاهیجی وکار (۱۳۹۲)

حالت دست‌ها

در پیکره‌های دوره سیماشکی که قالب‌سازی شده‌اند به چند حالت برمی‌خوریم. زن‌ها دارای دستان باز، یا برعکس محکم چسبیده به زیر سینه‌های خود دارند یا دستان را مقابل سینه‌ها گرفته‌اند. آنچه این پیکرک‌ها را از دیگر انواع آن‌ها متمایز می‌کند حالت نگه‌داشتن سینه‌هاست که تأکید بر خصوصیت باروری آن دارد (لاهیجی و کار، ۱۳۹۲: ۷۶).

زیورآلات

استفاده از النگو و دست‌بند در زنان ایلامی معمول بوده است که اولین کاربرد آن‌ها از دورهٔ سیماشکی ثبت شده است. از این نوع زیورآلات در مراسم قربانی حیوانات برای خدایان و نیز نیایش بسیار استفاده می‌کردند. عموماً استفاده از گردن‌بند و دست‌بند با هم متداول بوده است، زیرا طبق آثار برجای‌مانده هر بانوی ایلامی که گردنش با گردن‌بند تزئین شده، دست‌هایش نیز با دست‌بند مزین شده است (همان: ۷۷).

در مجموع، در تحلیل هنری و فرمی پیکرک‌های ایلامی درمی‌یابیم یکی از ویژگی‌های موتیف‌ها و نقش‌مایه‌ها که در این تندیس‌ها به‌کار برده شده است تکرارشوندگی آن‌هاست که در بررسی آثار هنری بسیار مهم است، زیرا بسیاری از این تندیس‌ها در این دوره بیانگر نکات تاریخی و اجتماعی و فرهنگی است. از سویی پیداست که مذهب در ساخت آن‌ها تأثیر زیادی داشته است. همچنین تکرار و تکثیر متعدد پیکرک‌ها و استفاده از قالب برای تولید بیشتر ممکن است اشاره به ازدیاد و آرزو برای فراوانی نسل باشد. نشان‌دادن اغراق‌آمیز اندام زایشی و زنانه شاید برای تأکید بر اصل مادینگی زن در نظر ایلامیان و مردمان کهن برای زادن موجودی زنده از آن باشد و حالت اغراق‌آمیز گرفتن پستان‌ها با دو دست نیز تأکیدی بر حیات‌بخشی شیر زن درون پستان‌های مادر. این سلاحی محکم بود برای تحکیم قدرت زنانه و مهم‌ترین توانایی و موهبت انسانی در همهٔ دوران‌ها.

بحث

در میانرودان باستان برای ایزدان مادر پرستشگاه‌های بسیاری حفاری شده بود که جایگاه آن‌ها را در مذهب میانرودان نشان می‌دهد. در دوره‌های قدیمیتر نام ایزدبانوان مادر در فهرست اسامی خدایان در الواح به دست آمده که در رأس سایر خدایان ذکر می‌شود. اما رفتهرفته نام عده‌ای از آن‌ها از فهرست‌ها حذف و معمولاً وظایفشان به خدایان مذکر سپرده می‌شود (خانی، ۲۰۷:۱۳۹۱). ساکنان میان‌رودان معتقد بودند که حیات آفریدهٔ یک ایزدبانو است و جهان در نظر آن‌ها حامله بود نه زاییده و منبع حیات و به عکس آنچه مصریان می پنداشتند مونث بود نه مذکر (گیرشمن، ۳۰:۱۳۷۳). در دوران تاریخی میانرودان استفاده از قالب برای ساخت پیکرک‌ها رایج می‌شود که با تولیدات انبوه آن همراه شد. اگرچه عده‌ای از محققان در اینکه پیکره‌ها تلاشی برای نشاندادن ایزدبانوی جهانی مادر باشند تردید دارند و این به علت ارزانی مواد بهکاررفته و عدم مهارت در ساخت آنهاست،

پیکرک باروری با گرن بند ستاره‌ای‌شکل
(لاهیجی و کار، ۱۳۷۱)

پیکرک ناپیراسو با زیورآلاتی بر دست
(لاهیجی و کار، ۱۳۷۱)

غالباً بر این باورند که قصد آن‌ها ترویج و همراهی با باروری بوده است (Black & Green, 1992:144). در پیکره‌های باروری در سومر، زن بیان فوق بشری پیدا کرده است. سومریان همچنین معتقد بودند که باروری زمین و مردم به قدرت جنسی ایزدبانو باروری بستگی دارد. نمایش سینه‌ها، شکم، ران‌ها و قسمت‌های تناسلی در پیکره‌ها مبالغه‌آمیز است. تعداد زیادی از تصاویر حیوانات که با برخی از پیکره‌ها همراه است، نشان می‌دهد که ایزدبانوان اولیه نه فقط به نام مادر تمام انسان‌ها، که همچون مادر تمام موجودات زنده پذیرفته شده بودند (لاهیجی و کار، ۱۳۹۲: ۷۱). در بابل نیز دختران قبل از ازدواج شبی را باید در معبدی سپری می‌کردند. راسل معتقد است که شاید تمامی این رسوم ناشی از این باشد که باروری زنان را از طریق جلب توجه خدایان تأمین کنند (رحیمیفر، ۱۲:۱۳۸۴). از جمله نمایش زن در هنر آشوری می‌توان به پیکرک ایزدبانویی از جنس استخوان یا عاج اشاره نمود. این پیکرک (ایشتار) که احتمالاً مربوط به قرن پانزدهم ق.م است نمایندهٔ ایزدبانوهایی است با پایینتنهٔ برهنه که از اتاق مقدس معبد آشور در دموزی بهدست آمده است (مورتگارت، ۲۲۹:۱۳۸۵). این ایزدبانو در میانرودان خصوصاً بابل به ایزدبانوی عشق و زیبایی معروف است. معروفترین اثری که به خاطر این ایزدبانو ساخته شده معبد ایشتار آشور است (همان: ۲۳۱). اینانا نیز پیکرک خدای باروری است که داستان رفتنش به جهان زیرین برای یافتن محبوبش دموزی را در سومر جشن می‌گرفتند (فضائلی، ۱۵۸:۱۳۸۳). حضور این پیکرک‌ها درحالیکه با دستان خود پستانها را گرفتهاند نوعی نگاه نوین را در باورها و اعتقادات مردم ایلام نمایان می‌سازند و می‌توان به این نکته اذعان نمود که درواقع نوعی ارتباط دوسویه بین باورهای ایلامی و بینالنهرینی همواره وجود داشته است.

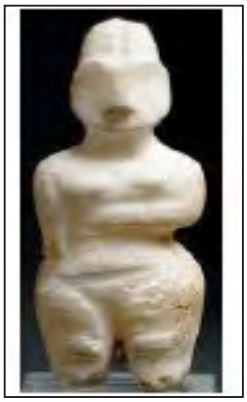
همچنین تعدادی تندیس‌های مرمرین زنانه را که در کنار خردسالان قرار دارند و در مقابر اختصاصی حسونا از تل سوان کشف شده‌اند می‌توان نماد مادرانی دانست که کودک را در دنیای پس از مرگ همراهی می‌کنند.

پیکرهٔ ایزدبانو ایشتار از جنس عاج مکشوفه از دموزی. ارتفاع هشت سانتی‌متر. موزهٔ بغداد (مورتگارت، ۱۳۸۵)

پیکرهٔ باروری گلی اینانا (مورتگارت، ۱۳۸۵)

به‌طور کلی جنس پیکره‌ها در میان‌رودان متنوع است، اما غالب آن‌ها همچون پیکرک‌های ایلامی از گل پخته ساخته شده‌اند و برخی دیگر با سنگ معمولی یا سنگ صابون و مرمر سفید و تعدادی از عاج و استخوان و بعدها در دوران فلز از انواع فلزات ساخته شده‌اند. این پیکره‌ها بعدها همانند پیکرک‌های دورهٔ ایلام قالبی شدند (مورتگارت، ۲۳۰:۱۳۸۵). در این پیکره‌ها از تکنیک‌های پیوند تکه‌های گل استفاده می‌شد. در این تکنیک عناصری مانند چشم، مو، گردن و پستان به بدنی نسبتاً زمخت افزوده و جزئیات بیشتر با نقش کنده نشان داده می‌شد. سر یا دماغ نیشگونی، بدون دهان به سر پرنده شبیه می‌شد (Spycket,1993:183). در فرهنگ‌های مختلف میان‌رودان، مانند برخی نمونه‌های فلات ایران، به‌ویژه در فرهنگ حلف، خط‌های پهنی با رنگ روی بدن پیکره‌ها کشیده شده است. رنگ استفاده‌شده برای این خط‌ها و دیگر تزئینات سبز، سیاه یا قرمز است (ibid:184). پیکرک‌های برهنهٔ سفالی مشابه با نمونه‌های ایلامی در عراق مربوط به قرن هفتم ق.م، تمدن بابل در سایت کیش و دیگر مناطق همجوار یافته شده‌اند. نمونه‌هایی از آن‌ها را در زیر مشاهده می‌کنید.

بنابراین، بر اساس موارد مطالعه‌شده می‌توان شباهت‌ها و تفاوت‌هایی از لحاظ کارکردی و فرمی میان پیکرک‌های باروری مکشوفه از ایلام با نمونه‌های مشابه در تمدن میان‌رودان مشاهده کرد.



تندیس مرمرین زنانه کشف‌شده از تل سوان (مورتگارت، ۱۳۸۵)

پیکرک‌های مادینهٔ میان‌رودان

نتیجه‌گیری

زن در جامعهٔ ایلامی از جایگاه والایی برخوردار بوده است. کشف پیکره‌های متعدد زنانه گواه این ادعاست. به‌نظر می‌رسد این پیکره‌ها جنبهٔ آئینی داشته‌اند و این‌که معمولاً در مقابر و معابد پیدا شده‌اند مصداق این مدعاست. سبک پیکره‌ها غالباً در سبک تندیس‌گری مردمی طبقه‌بندی می‌شوند که بلندای قامت آن‌ها غالباً به ده تا بیست سانتی‌متر می‌رسد. مرسوم‌ترین این پیکره‌ها در دورهٔ اولیهٔ ایلام پیکره‌های مؤنث برهنه‌ای است که دست‌ها را روی سینه گره کرده‌اند که بعدها در اطراف سینه‌ها قرار گرفته است. پیکره‌های اولیهٔ ایلامی از این جهت جالب‌اند که قالب شکل را کاملاً دربر می‌گیرند. عموماً پیکره‌ها مرتبط با آئین نیایش روزمرهٔ زندگی اجتماعی شناخته می‌شوند. نمایش زنان برهنه در این دوره به صورت متوالی در شوش آغاز شده است که به‌نظر می‌رسد آغازگر سلسله‌ای از تولید پیکره‌های برهنه است که ساخت آن‌ها تا اواسط دورهٔ ایلامی ادامه می‌یابد. پیکره‌های ساخته‌شده در شوش از دورهٔ اول ایلامی پیوندی تردیدناپذیر را با انواع میان‌رودان به خود نشان می‌دهند. علل ساخت و پرداخت پیکرک زن (الههٔ مادر) در فرهنگ و تمدن ایلام و میان‌رودان در این زمان نظارت پادشاهی میان‌رودان بر هر دو کشور بوده است. دو گونه پیکره در این زمان غالب است: یکی با دستان گشوده در اطراف به شکل پهن و کپل با بال و دیگر به شکل لوح زاویه‌دار با چشمان، سینه‌ها و سه گوش زهاری، گاه با خط‌های متقاطع، دستان باز در اطراف به شکل کوتاه و پهن که اولین‌بار در کیش و اور در این زمان ظاهر می‌شود که به‌نظر می‌رسد به‌ویژه با ایزدبانوی باروری ایشتار با دلالت جنسی مربوط باشد و احتمالا توسط اکدیان آورده شده است. در فرم‌دهی و شکل‌پذیری کل پیکره‌ها نیز می‌توان شاهد تغییراتی در شیوهٔ ساخت آنان بود. شکل ظاهری پیکرک‌ها در ایلام، در نیمهٔ اول هزارهٔ دوم، ساده‌تر بوده است و به‌نوعی به جزئیات دقت چندانی نشده است، چنان‌که شیوهٔ آرایش مو و زیورآلات آنان بیانگر نوع ارتباط بیشتر با پیکره‌های بابل قدیم در بین‌النهرین است. استفاده از گردن‌بندهای مفتولی باریک مربوط به سلسلهٔ سوم اور است و استفاده از گردن‌بندهای مرواریدی به دورهٔ حمورابی مرتبط است که هر دو نوع این زیورآلات در پیکره‌های دورهٔ سوکل مخ دیده می‌شوند. در دورهٔ ایلام میانه پیکره‌ها رفته‌رفته به سمت ظرافت و واقع‌نمایی بیشتر صورت و اجزای بدن سوق یافته است. در فرم سربند و کلاه همچنان شاهد برجستگی مرکزی هستیم.

زیورآلات نیز در این دوره نمایان‌تر است. پیکره‌های ایلامی از نظر نوع ساخت اصولاً خشن‌اند و جزئیات در آن‌ها به‌طور کامل نمایش داده نشده است. چشم‌ها بزرگ و بینی کشیده و هرمی شکل است. به‌طور کلی ایلامیان با ساختن این‌گونه پیکرک‌ها اندیشه‌های خویش را نمودار می‌ساختند و هریک از آن‌ها را مطابق آرزوها و اندیشه‌ها و باورهای دینی خود جلوه‌گر می‌ساختند. پیکره‌های زنان نماد زایش و جنبه‌های آئینی را دربر داشته است که با مفاهیمی چون تولید مثل، باروری، شیردهی، تولید، مرگ، و فراوانی و حاصلخیزی در ارتباط بوده‌اند. در جهان‌بینی میان‌رودانی نیز ابر انسان زن بوده است. پیکرک‌ها به‌طور تردیدناپذیری غیرشخصی و همگانی‌اند. آن‌ها در قالب نمودهایی از بانو ـ خدای بزرگ، اولین نمونه از نخستین ویژگی‌های «زن» را که در اذهان انسان‌های باستانی شکل گرفته بود آشکار می‌سازند. در پیکرک‌های باروری زن بیانی فوق بشری پیدا کرده است. نمایش سینه‌ها، شکم، ران‌ها و قسمت تناسلی در پیکرک‌ها مبالغه‌آمیز است. علاوه‌بر انواع مذکور که در آن‌ها توانایی‌های باروری و امکانات زن برای ایثارگری تأکید شده است، شکل‌های دیگری از پیکرک زنانه نیز به‌دست آمده است که در آن‌ها بر ظرف‌گونه بودن اندام‌های زنان تأکیدکرده‌اند.

منابع

آذرپی، گیتی (۱۳۸۱). «پیکرک‌های سفالین عیلام». ترجمهٔ رسول بروجنی. باستان‌پژوهی، شمارهٔ ۱۰، ص ۲۳-۲۵

آمیه، پیر (۱۳۸۹). شوش شش‌هزارساله. ترجمهٔ علی موسوی. تهران: فروزان روز.

الیاده، میرچا (۱۳۷۲). رساله در تاریخ ادیان. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.

بهار، مهرداد (۱۳۷۵). پژوهشی در اساطیر ایران. ویراستار کتایون مزداپور. تهران: آگاه.

پاتس، دنیل تی (۱۳۸۵). باستان‌شناسی ایلام. تهران: سمت.

پرادا، ادیت (۱۳۷۵). هنر ایران باستان، ترجمهٔ یوسف مجیدزاده، تهران: دانشگاه تهران.

حجازی، بنفشه (۱۳۷۰). زن به ظن تاریخ. تهران: شهراب.

خانی، شهین (۱۳۸۲). «پیکرک‌های آئینی مونث در فلات ایران از قدیمی‌ترین ایام تا عهد ساسانیان». باستان‌شناسی و تاریخ، شمارهٔ ۱، ص ۲۴-۳۵.

خانی، شهین (۱۳۹۱). «جایگاه نیروی مؤنث در اساطیر». دوفصل‌نامهٔ دانشگاه هنر چمران اهواز (پیکره)، شمارهٔ ۱، ص ۲۹-۴۰.

دیمز، اورلی (۱۳۸۸). تندیس‌گری و شمایل‌نگاری در ایران پیش از اسلام. ترجمهٔ علی‌اکبر وحدتی. تهران: ماهی.

رحیمی‌فر، محسن (۱۳۸۴). «بررسی جایگاه زن در عهد باستان». تاریخ‌پژوهی، سال هفتم، شمارهٔ ۲۴ و ۲۵، ص ۵۵-۷۷.

شهریاری، کیهان (۱۳۷۸). زن در اساطیر ایران و بین‌النهرین. تهران: فارس.

فضائلی، سودابه (۱۳۸۳). فرهنگ غرائب. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

فیروزمندی، بهمن و مکوندی، لیلا (۱۳۸۸). «گل‌نبشته‌های باروی تخت‌جمشید (خط و نوع متن)». مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، ص ۴۹-۶۲.

کامبخش‌فرد، سیف‌الله (۱۳۸۰). سفال و سفالگری در ایران. تهران: ققنوس.

گاردنر، هلن (۱۳۸۶). هنر در گذر زمان. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی.تهران: آگاه، چاپ هشتم.

گیرشمن، رومن (۱۳۷۳). چغازنبیل. ترجمهٔ اصغر کریمی. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

لاهیجی، شهلا و کار، مهرانگیز (۱۳۹۲). شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش از تاریخ و تاریخ. تهران: روشنگران.

مجیدزاده، یوسف (۱۳۶۸). آغاز شهرنشینی در ایران، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

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

محمدی‌فر، یعقوب (۱۳۷۵) .پژوهشی نو در سبک و کاربرد پیکره‌های انسانی عیلام از آغاز تا عیلام نو، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، منتشر نشده.

ملاصالحی، حسین (۱۳۷۱). جزوهٔ درسی یونان و روم. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

ملک شهمیرزادی، صادق (۱۳۸۲). ایران در پیش از تاریخ(باستان شناسی ایران از آغاز تا سپیده دم شهرنشینی). تهران: معاونت پژوهشی سازمان میراث فرهنگی کشور، چاپ دوم.

مورتگارت، آنتون (۱۳۸۵). هنر میانرودان باستان. ترجمهٔ زهرا باستی و محمدرحیم صراف. تهران: سمت.

نگهبان، عزت‌الله (۱۳۷۲). حفاری‌های هفت‌تپه دشت خوزستان. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

هینتس، والتر (۱۳۷۱). دنیای گمشده عیلام. ترجمهٔ فیروز فیروزنیا. تهران: علمی و فرهنگی.

Abaef, V. (1990). *Istoriko-étimologičeskij slovar' osetinskogo jazyka*. Moscow.

Alvarez-Mon, A. (2005). “Elamite Funerery Clay Heads”. *Near Eastern Archaeology*, 68(3), 111-122.

Amiet, P. (1979). “Alternance et dualite, elamit”. Akkadika, 15(v. dec), Interpretation de Histoire.

Barrelt.m.t. (1969). *Figurines et Reliefs en Terre Cuite de la Mésopotamie Antique Published By: Institut Francais du Proche-Orient*, pp. 366-368

Braidwood, R. J. (1960). “Seeking the world,s first Farmers in Persian Kurdistan: A full-scale investigation of prehistoric sites near Kermanshah”. *Illustrated London News*, 237(6325), 695-697.

Breton, L. (1957). “The Early Period at Susa, Mesopotamian Relations”. *Iraq*, 19(2), 79-124.

Carter, E. (1992). *The Middle Elamite Priod*. In the Royal City of the Suse, Edited by Harper.

Deams, A. (2001). “The iconography of pre-islamic women in iran”. *Iranica Antiqua*, 36(0), 1-150.

Deshayes, J. (1970). *Tureng Tepe, Excavation Report, IRAN*, Vol. VIII, pp. 207-208.

Ghirshman, R. (1968). “Notes iraniennes X ri, deux statuettes elamites du plateau Iranian”. *Artibus Asiae*, 30(2/3), 237-248.

Hamilton, N. (1996). Can We Interpret Figurines?. *Cambridge Archaeological Journal*, 6(2), 281-307.

Huot, J. U. (1986). *Unvillage de Basse mesopotamie tell el eueili alobid 4*, collque; pre – histoire dela.mesotamie.

Jennett, K. D. (2008). *Female Figurines of the Upper Paleolithic*. Thesis, University Honors

Program, San Marcos, Texas.

Jequier, G. (1901). *Mémoire sur les fouilles de Licht*. Paris.

Jeremy black,(1992), “Anthony green,gods” *demons and symbols of ancient Mesopotamia*, published by british.museum press.london.p.144

Kantor, H. (1986). *Choga Mish*. Oriental Institute Pablication.

Mecquenem, R. D. (1934). *Fouilles de Suse, dans Mémoires de la mission archéologique de Perse*, vol. XXV, Paris

Neghahban, E. (1991). *Excavation at Haft–Tape', Iran*. Philadelphia, University Mesume Monograph.

Nickerson, J. W. (1979). *The Study, Analysis and in Terpretation of the Human and Animalfiquirnes from Tal–E–Malyan, Iran*. (Doctoral dissertation, Ohio State University).

Spycket, J. (1986). *Transposition du modelag au motage a suse*, a lafin du lIle naire av. J. C. in de meyer,L,Gasche, H and vallat. F. (eds). Fragmenta Historiae, Paris, pp:79-82Spycket, J. (1993). *Mem Lii* (les figurines de suse). vol. 7. Paris.

Sumner, V. (1974). *Texts form tall- malyan, elamite*, administrative texts, philadelphila: accasionalpablications of the babilonian fund 6.

Ucko, P. J. (1968). Anthropomorphic figurines of predynastic Egypt and. Neolithic Crete with comparative material from the prehistoric Near East and mainland Greece. *Occasional paper*.

Analysis of Women's Sculpture in Ancient Elam Art

Mehrdad Nouri Mojiri[1]

Abstract

The effective presence of women in political and religious power as well as its doctrinal role in the ancient world as a symbol of fertility can be seen both in the form of the virgin princess of heaven and the wicked woman in artistic designs. One of these ancient civilizations is Ilam, in which women and the construction of their statues along with the gods had a special and superior position, which had both magical power and ruling power. The above research is a descriptive-analytical method with the aim of examining female figures from an aesthetic and doctrinal point of view in order to achieve a better visual and artistic understanding of this period as well as special conditions and characteristics affecting the artist of that period and Influence of Mesopotamian neighbors to create such works and on the other hand can be an answer to the reason for the formation of this type of statue and its symbolic functions. The result is the achievement of the functions and ways of thinking of the Elamites about women and their social status at the foundation of Elamite thought.

Keywords: Ancient Elam, Mesopotamia, Goddess.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. PhD, History, Researcher,Islamic Azad University ,Tehran, Iran; m.noorimojiri@yahoo.com