انتشارات مشق هنر

www.ketab.ir

سرشناسه: کمره ای ، محمد رضا . ۱۳۵۷ -
عنوان و نام پدید آورند ه:نقاشی ایران / گرد آورنده محمد رضا کمره ای ؛ زیر نظر موسسه فرهنگی هنری مکعب هنر .
وضعیت ویراست : [ویراست ۲].
مشخصات نشر:تهران : مشق هنر ، ۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری: ۹۰ ص.: مصور(رنگی).: ۲۲×۲۹ س‌م.
شابک: ۱-۵۳-۶۰۷۲-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت : ص.ع. به انگلیسی:.History of Iranian Art
یادداشت : کتاب حاضر در ویراست قبلی تحت عنوان « تاریخ هنر نقاشی ایران» منتشر شده است.
یادداشت : کتابنامه: ص. ۷۸.
عنوان دیگر : تاریخ هنر نقاشی ایران.
موضوع : نقاشی -- ایران -- تاریخ
موضوع : نقاشی ایرانی -- تاریخ
شناسه افزوده : موسسه فرهنگی هنری مکعب هنر
رده بندی کنگره : ۱۳۹۰ ۲ت۸۵ک/ND۹۸۰
رده بندی دیویی : ۷۵۹/۹۵۵
شماره کتابشناسی ملی : ۲۵۹۶۲۶۷

ناشر: مشق هنـــر
گرد آورند ه: محمدرضا کمره‌ای
ناظر چاپ: زهره عبدی
طراح بسم الله: مجید مقصودی
طراح جلد: ناصر نصیری
ویراستار: مونا وفابخش
چاپ: پروین
لیتوگرافی: نقش سبز
شمارگان: ۳۰۰۰
شابک: ۱-۵۳-۶۰۷۲-۶۰۰-۹۷۸
نوبت چاپ: اول/ پاییز ۱۳۹۱
قیمت: ۱۵۰۰۰۰ ریال
آدرس: تهران، خیابان ولی عصر، خیابان توانیر، خیابان نظامی گنجوی، کوچه هفت پیکر، پلاک ۷
تلفن: ۸۸۸۸۱۵۳٤
mashghehonar@yahoo.com
حق چاپ محفوظ است.

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه ۱۱
ادوار مهم تاریخ ایران ۱۵
نقاشی در ایران باستان تا پیش از ورود اسلام ۱۵
نقاشی روی سفال ۱۸
نقاشی دیواری ۲۰
هخامنشیان ۲۰
اشکانیان ۲۱
ساسانیان ۲۱
سغدیان ۲۲
مانویان ۲۳
نقاشی ایران در دوره اسلامی ۲۴
سلجوقی ۲۴
سفال‌های منقوش عهد سلجوقی ۲۵
مکتب نگارگری بغداد اول (عباسی) ۲۶
مکتب نگارگری تبریز(دوره ایلخانی) ۲۶
مکتب شیراز (سده هشتم هـ‌ق) ۲۹
مکتب نگارگری بغداد دوم (جلایری) (اواخر سده هشتم و اوایل سده نهم هـ‌ق) ۳۰
مکتب نگارگری شیراز تیموری (سده نهم هـ‌ق) ۳۱
مکتب نگارگری هرات ۳۲
دوره صفوی (۱۱۳۸- ۹۰۷ هـ‌ق) ۳۵
مکتب نگارگری تبریز (نیمه اول سده دهم هـ‌ق) ۳۵
مکتب نگارگری مشهد (نیمه دوم سده دهم هـ‌ق) ۳۶
مکتب نگارگری قزوین ۳۷
مکتب نگارگری اصفهان (سده یازدهم هـ‌ق) ۳۷
رضا عباسی (۱۰۴۵-۹۷۳ هـ / ۱۶۳۵-۱۵۶۵ م) ۳۸
معین مصور ۳۸
فرنگی‌سازی ۳۹
محمد زمان (۱۱۱۶-۱۰۵۹ هـ / ۱۷۰۴-۱۶۴۹ م) ۳۹
نقاشی دیواری ۴۰
دوره فترت (حدود ۱۱۷۰- ۱۱۰۰ هـ‌ق) ۴۰
مکتب نگارگری زند ۴۰
دوران قاجار ۴۱
پیکرنگاری درباری ۴۱
عیدی‌سازی ۴۲
نقاشی زیرلاکی ۴۳
چاپ سنگی ۴۳
طراحی‌های کتاب‌های چاپ سنگی ۴۴
هنرها در زمان ناصرالدین‌شاه (۱۳۱۴-۱۲۶۴ هـ‌ق) ۴۴
نقاشی اشرافی یا درباری ۴۴
چاپ سنگی ۴۴

www.ketab.ir

نهایت تمامی نیروها پیوستن است
پیوستن به اصل روشن خورشید

برآنیم اگر فرصتی ست هستی، دم را غنیمت شماریم در رسیدن به نور ، به روشنی .
مجموعه ی حاضر حاصل سال ها تجربه و تحقیق در زمینه تحصیل و تدریس و آموزش است برای علاقمندان و دوستداران هنر و زیبایی ، امید است انتظارات مخاطبین عزیز برآورده شود و راهشان را به قدری که توانسته ایم هموار کنیم در جهت رسیدن به تعالی ، به نور ، به اصل روشن خورشید .
دست تمام کسانی را که در هر بخش از کتاب، ایرادی می بینند و یا پیشنهادی در جهت غنای آن دارند را به گرمی می فشاریم .

محمد رضا کمره ای

www.ketab.ir

مقدمه

برای درک و دریافت مفاهیم آثار هنری و علت آفرینش آنها، همچنین به دست آوردن قود تشخیص و تمییز دادن آثار نقاشی و مکاتب از یکدیگر، می‌بایست از زمان و مکان آفرینششان باخبر گردیم تا بتوانیم آنها را از دیدگاه‌های جغرافیایی، تاریخی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، فلسفی، مذاهب گوناگون و... مورد ارزیابی و شناخت دقیق قرار دهیم. در این راه اگر به خطا نرویم، شاید بتوانیم به کنه مفاهیمی که در آثار هنری نهفته است، هرچه بیشتر و بهتر واقف گردیم.

در واقع آثار هنری می‌توانند با انسان‌ها سخن بگویند و چیزی بیش از یک ارتباط باشند، ولی آنچه که غیرقابل انکار است این است که هنر مسلماً نوعی ارتباط است. یادگرفتن زبان هنر دوران‌های بسیار گوناگون، به شکلی که در یادمان‌های مختلف مربوط به دوره‌های خاصشان مجسم شده‌اند وظیفه تاریخ هنر است. ما در اینجا تنها به تاریخ عمومی نقاشی نظر دوخته ایم.

می توانیم چنین فرض کنیم که هنرمندان هر عصری، در آثارشان مفهومی را بیان می‌کرده‌اند که به گونه‌ای برای خود ایشان و دیگران قابل درک بوده است. مفهوم مزبور را فقط در صورتی می‌توانیم درک کنیم که اثر مجسم‌کننده‌اش را با دیگر آثار مشابهی که تقریبا در همان زمان آفریده شده باشند مقایسه کنیم. برای آثاری که بدین طریق طبقه‌بندی می‌شوند می‌توانیم گونه‌ای اشتراک معنی و شکل قائل شویم، و در چنین حالتی است که این یا آن سبک را مشخص می‌کنیم. در سلسله آثاری که به ترتیب زمان‌بندی تاریخی از پی هم آفریده شده و دارای ویژگی‌های مشترکی از لحاظ سبک هستند می‌توان به وجود پاره‌ای تفاوت‌ها در سبک آنها نیز پی برد؛ مورخین هنر این پدیده را بازتابی از یک تکامل تدریجی یا پیشرفت کیفی می‌دانند.

از آنجایی که هنرمندان اسلامی، قرن‌های متوالی از وحدت اندیشه و تفکر برخوردار بوده‌اند، اکثراً آثارشان دستخوش مکاتب گوناگون چون غرب نگردیده، بلکه از وحدت و یکپارچگی در سبک و سیاق برخوردار بوده و تنها به ضرورت‌های گوناگون و پذیرش عناصر نفوذی همگن و تغییرات زمانه – به ویژه در اثر بروز و ظهور دست خط شخصی هنرمند – تغییر نموده و به تحولاتی ارزشمند در مسیر همان راه و طریقه رسیده است. در بستر این آثار، جای پای اکثر اندیشه‌های ارزشمند مکاتب غربی، بی‌آن که نام مکتب را به روی آنها بگذاریم دیده می‌شود که در این زمینه به تفصیل سخن خواهد رفت.

با آن که ما از «تغییر» در تاریخ هنر صحبت می‌کنیم، بدون تردید خود آثار و اشیاء هنری تغییر نمی‌کنند، بلکه این آثار پایداری می‌کنند و ماندگار می‌شوند. البته هریک از اینها در جریان زمان، دستخوش گونه‌ای کاهش یا فرسایش تدریجی می‌شوند، ولی همین که می‌بینیم آثار هنری متعلق به یک دوره با آثار هنری متعلق به دوره‌های دیگر تفاوت دارند ما را به این نتیجه می‌رساند که چیزی دستخوش تغییر می‌شود؛ این چیز فقط می‌تواند دیدگاه‌های انسان‌ها یا آفرینندگان آثار هنری نسبت به معنای زندگی و هنر زمانه خود باشد. در این روند بیننده آثار هنری امروزی با همه صمیمیتی که دارد، با پیش فرض‌های زیبایی‌شناسی روزگار خویش به اثر هنری گذشتگان می‌نگرد نه با پیش فرض‌های روزگار آفرینش خود آن اثر، به همین علت، پیش فرض‌های او می‌توانند در حکم پاره‌ای پیش‌داوری‌ها بر دلایلی غلط استوار گردیده باشند. به بیان دقیق‌تر، احتمال می‌رود چنین بیننده‌ای فاقد بصیرت و قدرت تشخیص لازم باشد، به‌طوری که ممکن است ده‌ها اثر هنری را به یک نظر بنگرد و به اندازه نوک سوزنی نیز متوجه ارزش و کیفیت خاص تک تک آنها نشود. بدین ترتیب، همچنان که یک اثر هنری برای بینندگانی خاص در زمان و مکانی خاص آفریده می‌شود، هدف آن نیز ممکن است خاص باشد که ضرورتاً جزئی از معنی‌اش گردد.

با آن که روش بنیادی طبقه‌بندی آثار هنری بر تشخیص زمان آفرینش آنها استوار است، طبقه‌بندی برحسب مکان آفرینش نیز اهمیت دارد.

زندگی نامه هنرمندان نیز به عنوان یک بعد دیگر همچنان اهمیت دارد، زیرا با مطالعه آن می‌توانیم تغییر و تکامل سبک‌ها را در جریان زندگی هنری هنرمندان ردیابی کنیم. در این راه از منابع همزمان تاریخی، اسنادی چون قراردادهای اجرای مأموریت‌های هنری، نوشته‌های نظری و یادگارهای ادبی خود هنرمندان نیز می‌توانیم اطلاعات بسیاری به دست آوریم. تمامی اینها در مجموع در «تبیین» آثار به کار می‌آید، هرچند بدون تردید هیچ «تبیینی» کاملاً معنی و مفهوم تمام این آثار را نمی‌رساند.

بی تردید هنر نقاشی همراه با هنرهای تجسمی دیگر، چون طراحی، کنده‌کاری، حجم‌سازی و ... از دیرباز پا به حیات نهاده و نقش بارز خود را در روند تکاملی تکنیک‌های گوناگون ایفا نموده است. از ابتدایی‌ترین نمونه‌های این هنر می‌توانیم به هنر دوران کهن، عصر دیرینه سنگی و آثار مکشوفه در غارها که دارای قدمتی بیش از ده هزار سال است اشاره نماییم. در اکثر این آثار شاهد به تصویر کشیدن جانورانی چون گاو وحشی، گوزن شمالی، اسب، گراز و گرگ

www.ketab.ir

هستیم که روی دیواره غارها نقاشی یا حکاکی شده‌اند. هنرمندان آن روزگار جهت طراحی و نقاشی نمودن، از تکه‌های اخرای زرد یا قرمز استفاده می‌نمودند و احتمال می‌رود که از انواع نی یا موهای زبر جانوران قلم‌مو ساخته باشند. بدون تردید هر تفسیری که امروزه درباره این هنر به عمل آید، چیزی جز نظریه‌پردازی صرف نخواهد بود. لیکن خواص مشترک تمام این نقاشی‌ها، ما را از معنایی که برای آفرینندگان خود داشته‌اند آگاه و همچنین با قدیمی‌ترین دستاوردهای نقاشی و حکاکی که تا به امروز بر آنها آگاهی یافته‌ایم آشنا می‌سازند.

در سراسر تاریخ ایران که پر از حادثه‌ها، انقلاب‌ها، پیروزی‌ها و شکست و ناکامی‌هاست، همیشه در پی هر افول و نزولی صعود و ترقی پرثمری وجود داشته است. هنر ایران با زندگی پیوند نزدیک دارد و تار و پود آن از تجربیات بشری بافته شده است.

شیوه تجزیه و تقسیمی که امروز در هنرها معمول است شاید در نظر هنرمند ایرانی در گذشته عجیب می‌نمود، زیرا در نظر هنرمندان ایرانی، هر هنری از هنر دیگر مشتق می‌شد. اغلب موضوع نقاشی و شاعری یکی بود و شاعر و نقاش هریک در قالب کار خود الهامات ذهن خود را به دیگری القا می‌کردند و هر دو در اجرای امر واحدی می‌کوشیدند. آنان در بند شهرت و نام خود نبودند، زیرا از هر صد شاهکار نقاشی ایران، تنها یکی امضای نقاش را به گونه پنهان در اثر به صورت ریز و کوچک دربردارد. هنر ایران، هنر گمنامی و بی‌نشانی بود، به همین دلیل پیشرفت‌های شایان توجهی نمود.

هنر ایرانی بر تزیین مبتنی است. از همان آغاز، هنرمندان خواسته‌اند نقش‌هایی را که کنایه و نشانه‌ای از اشکال و امور خارجی است بنگارند و این شیوه در نظر بعضی از فیلسوفان، عمل اصلی و خاص ذهن بشری است. در این اسلوب امور خارجی با نقش‌هایی تصویر می‌شوند که آنها را تعبیر و تنظیم می‌کنند. زمانی که این نقوش بر عادات و عقاید دینی استوار باشند و رابطه میان هر علامت با آداب مذهبی ادراک شود، ممکن است عمیق‌ترین تأثیر را به وجود آورند. تزیین که منبع اصلی و هدف هنر ایرانی است، تنها مایه لذت چشم یا تفریح ذهن نیست، بلکه مفهومی بسیار عمیق‌تر دارد؛ به همان گونه که نخستین ادراک مبهم ولی اساسی که بشر از جهان داشت با نقوش و اشکال ظاهراً تزیینی صورت خارجی یافت. در حقیقت هر نقش و شکلی وسیله‌ای برای پرستش و مایه‌ای برای راز و نیاز و آرامش و نیروی باطنی گردید. این نقش‌های رمزی برای آن که در ذهن انسان تأثیر کند و روح را به هیجان بیاورد لازم بود که با وجوه اصلی ادراک بشری متناسب گردد.

هنرمندان کهن که نخستین نگارگران ظرف‌های سفالی بودند علائم و اشکال خاصی ابداع کردند که در نهایت وضوح و شدت تأثیر بود و پایه و اساس طراحی شد و این نقوش قراردادی برای ذهن خیال‌پرور ایرانیان راه توسعه و ترقی را گشود.

برای این نوع نقاشی که معمول هنرمندان ایران است، در زبان‌های اروپایی اصطلاحی که کاملاً با آن متناسب باشد وجود ندارد. کلمات «دکوراسیون» (تزیین) و «اورنمنت» (Ornament = آرایش) هر دو مفهوم پست‌تری دارند و حاکی از اموری هستند که فرع و تابع حقیقت و اعتبار شکل اصلی است. شاید اشتباه کرده باشیم اگر هنر ایران را «هنر نقش مطلق» بخوانیم؛ یعنی هنری که باید مانند موسیقی تلقی گردد. در واقع باید یادآور شویم که غالباً مهم‌ترین نمونه‌های هنر تزیینی به «موسیقی مرئی» تعبیر شده است. این هنر هرگز اشیاء و موجودات جاندار را با صفاتی که معرف جنبه‌های خارجی آنها است نمایش نمی‌دهد؛ بلکه در دست استادان فن، ممکن است مانند موسیقی، خطاطی عواطفی قوی و شدید در بینندگان برانگیزد. نمونه‌های عالی این روش دارای چنان قدرت و نفوذی است که هرگز نمایش طبیعی اشیاء به پای آنها نمی‌رسد. این نظریه که نخستین هدف نقاشی تقلید و نمایش طبیعت است تا قرن نوزدهم در غرب رواج داشت، اما در سال‌های بعد سخت مورد ایراد و اعتراض قرار گرفت. همچنین نظریه مخالف آن که مدعی است نقاشی باید «نقوش حاکی از معانی» باشد نیز در مغرب زمین با شکست روبه‌رو گردید. برای آن که نقاشی در راه کمال حرکت کند، لازم است که هدف آن از تقلید و نمایش طبیعت فراتر برود. نخستین شرط ضروری زیبایی، کمال نقش است و کوشش در حصول این کمال مهم‌ترین وظیفه هنرمند به شمار می‌آید.

این نکته که به تازگی در مغرب زمین مورد قبول واقع شده است، در آسیا همیشه امری مسلم و عادی شمرده می‌شد.

میدان هنر ایرانی در موضوع و اسلوب بسیار وسیع بود و ریزه‌کاری در آن اهمیت فراوان داشت. لاک‌پشت کوچکی که متعلق به هزاره دوم پیش از میلاد است و در تپه حصار دامغان به دست آمده، نمودار صنعت و هنر ظریف و دل‌انگیزی است و مهرهای ظریف هخامنشی مقدمه و آغاز هنر ریزه‌کاری (مینیاتور) به شمار می‌روند. طراحان ایرانی بیش از هنرمندان کشورهای دیگر در ایجاد طرح‌های درهم پیچیده که ادغام نمودن آنها مستلزم چیره‌دستی و قوه تخیل زیادی است مهارت داشتند و در عین حال در تبدیل شکل‌ها به ساده‌ترین شکل ممکن، استادی خاصی از خود نشان می‌دادند. آنها در ترسیم خطوط پیرامون شکل‌ها به طریقی که خصوصیات نقش را به کامل‌ترین شکل جلوه‌گر سازد، به هنرنمایی

www.ketab.ir

پرداخته و خوب می‌دانستند که چگونه می‌توان امری را با خطوط ساده و بی‌افراط در نقوش و صور به کار گرفت. ذوق ایشان بیشتر در نمایش اشکالی بود که نه تنها از قید زمان و مکان آزاد بوده، بلکه به سوی خلود و بقا سیر می‌کنند. هدف هنر برای ایرانیان رسیدن به کمال مطلق است و این دیدگاه به هیچ وجه از راه جلوه خارجی ممکن نیست.

آرتور اپهام پوپ درباره هنر ایران می‌نویسد: «یکی از طرق تعیین ارزش هر هنری آن است که ببینیم تا چه اندازه توانسته است مصیبت‌نامه زندگی بشری را درک و بیان کند. ایرانیان به ندرت به این کار همت گماشته‌اند، هرچند که شعرهای عمیق هیجان انگیز سروده‌اند؛ همچنین تعزیه‌های ایرانی چنان شور و هیجانی در بیننده برمی‌انگیزد که اروپاییان بعد از جنگ‌های صلیبی و نمایش‌های مذهبی «میراکل» (Miracle - معجزه) مانند آن را ندیده‌اند. بعضی از نقاشی‌های ایرانی قرن هشتم که دوران وحشت و اندوه و نومیدی خوانده شده است این داستان سوزناک سرنوشت بشر را بیان کرده است.

اگرچه از بسیاری جهات، خاصه در طرح قالب‌های بزرگ، هنر ایرانی بسیار شاعرانه است، اما در القاء حالات نفسانی و قابلیت برانگیختن انعکاسات ذهنی درباره امور نامریی که از مشخصات نقاشی عالی چینی است، هنر ایران هرگز کمال نیافته است و اگر از یکی دو مورد بگذریم نقش چهره (Portrait) و تصویر طبیعت همیشه در ایران ناقص بوده است... اصولی که به ویژه در نقاشی ایرانی تکامل یافت متعدد، مفید و بسیار مهم بود، اما به تدریج متحجر، یکنواخت و سرانجام مانع آزادی مشاهده و تخیل هنرمند گردید. ما این نقایص را قبول می‌کنیم، اما در عین حال باید بدانیم که هنر تزیینی ایران به عالی‌ترین درجه کمال نایل گشته و نسبت به دیگر کشورهای جهان برتری نام یافته و برای آینده نویدهای فراوان دربرداشته است».

جا دارد متذکر شویم اگر آرتور اپهام پوپ، هنرهای تجسمی ایران را تا حدودی به دور از نمایش درد و اندوه بشریت یا برکنار از جنبه‌های نفسانی و ذهنی در تجسم امور نامریی یا ناکامل در به تصویر کشیدن ظواهر طبیعت و چهره‌های این و آن که حرکتی در جهت شخصیت‌پردازی است می‌داند، جملگی به این خاطر است که با تمام کوششی که در پی بردن به رمز و رازهای هنر ایرانی از خود به خرج داده و به مسایل بسیار پیچیده‌ای نیز واقف گشته، معذلک از نکاتی دیگر که دارای ارزش‌های اساسی هستند غافل مانده و احتمال می‌رود که دلایل دوری از تجسم طبیعت و یا شخصیت‌پردازی را که از اهمیت ویژه‌ای در هنرهای ایرانی - اسلامی برخوردارند درک نکرده است. با این وصف، او به نکات ارزشمندی رسیده است که به شرح آنها می‌پردازیم:

«در طی مدتی بیش از شصت قرن مردمی که در فلات ایران زندگی می‌کردند، اندیشه‌ها و فنونی پدید آوردند که موجب بقای بشر و مایه تعالی مقام انسان شد. فنون کشاورزی، فلزکاری، مبانی اندیشه‌های دینی و فلسفی، نوشتن، علم اعداد، نجوم و ریاضی از سرزمینی که امروز «خاورمیانه» خوانده می‌شود آغاز گشت و سرچشمه بسیاری از این امور فرهنگی در فلات ایران بود.

درباره آغاز پیدایش فلات ایران چند سال پیش مرحوم سرآرتور کیث (Sir Arthur Keith) و مرحوم پروفسور السورث هانتینگتن (Ellsworth Huntington) و دکتر هانری فیلد (Dr. H. Field) که هرکدام جداگانه به تحقیق پرداخته و کار می‌کردند، نظریه‌ای اظهار کردند که به موجب آن انسان متفکر دوره اخیر در این ناحیه رو به تکامل گذاشته است و برای کشف مراحل زندگی انسان هنوز هم در این فلات باید به کاوش پرداخت».

فلات ایران سرزمین وسیع و بلندی است که کشور کنونی ما ایران، جزیی از آن به شمار می‌آید. این فلات، از جنوب به دریای عمان و خلیج فارس، از مغرب به بین‌النهرین، از مشرق به رود سند و از شمال به ماوراءالنهر و دریای مازندران و رود کورا محدود است.

«از زمانی که فرضیه کیث، هانتینگتن و فیلد منتشر شد، اکتشافات فوری و خاکبرداری و حفاری در پی آثار ماقبل تاریخ حتی در فلسطین اهمیت یافت. آن طور که امروزه محققان به آن آگاهی یافته‌اند، به نظر می‌رسد که نتیجه کاوش‌ها نشان خواهد داد که انسان از محلی دیگر به مشرق و جنوب اروپا آمده است. مهم‌ترین مدرک برای اثبات این ادعا این است که فرهنگ مربوط به انسان متفکر مذکور در پنجاه هزار سال قبل در فلسطین به پیشرفت‌هایی نایل آمده بود و ظاهراً قدیمی‌تر از فرهنگ معادل آن در اروپا بوده است.»

قدیمی‌ترین مرحله زندگی بشر در ایران، چنان که محققین و دانشمندان نوشته‌اند، تمدن عصر حجر میانی (Mesolithic) است که به نظر می‌آید مربوط به ۱۲۰۰۰ تا ۱۰۰۰۰ سال پیش از میلاد باشد. مدارک این ادعا به وسیله پروفسور کارلتون اس. کون (Carleton S. Coon) در یک غار مسکونی (غار کمربند که غار هوتو نیز نامیده می‌شود) نزدیک بهشهر در گوشه جنوب شرقی دریای خزر (مربوط به زمانی که مستقیماً در کنار دریا سکونت می‌کردند) کشف شده است. همچنین پروفسور گریشمن از وجود اشخاصی اطلاع می‌دهد که ظاهراً در همین زمان (یعنی قریب ۱۰۰۰۰ سال پیش از میلاد) در کوهستان‌های بختیاری به شکار و تهیه خوراک مشغول بوده‌اند. اینان به طرز ساختن ظروف سفالی آگاهی داشتند و این خود قدیمی‌ترین تاریخ ظهور و توسعه این صنعت است.

www.ketab.ir

طبعاً چنین ظروفی بسیار ناهموار و با دست ساخته می‌شده و به درستی آتش نمی‌خورده است. قابل ذکر است این صنعت با تمام نارسایی‌هایی که داشته، بسیار محکم بوده، و به تدریج و به مرور زمان در دست نسل‌های بعد، پخته‌تر شده است.

در اوایل عصر جدید (Neo– Lithic) به‌طوری که اکتشافات غار کمربند نشان می‌دهد، گوسفند و بز برای قربانی کردن پرورش داده شده است و در حدود ۶۰۵۰ قبل از میلاد کشت غلات معمول شد (گندم و جو زراعت بومی فلات ایران بود). این محصولات به وسیله داسی که از سنگ چخماق ساخته و دندانه‌دار شده بود جمع‌آوری و خرمن می‌شد. در این زمان از گوسفند و بز، تنها به منظور قربانی کردن استفاده نمی‌شد؛ بلکه از شیر آنها هم استفاده می‌کردند و پشم گوسفندان را نیز می‌چیدند، زیرا فن رشتن و بافتن ترقی کرده بود.

ابزار سنگی و استخوانی هم جای خود را در زندگی این مردمان یافت و در اواخر این دوره ظروف سفالین به‌طور ساده رنگ‌آمیزی و نقاشی شد. این‌گونه ظرف‌های سفالین به انضمام یک نوع ظرف قرمزرنگ که با لکه‌های دودی سیاه تزیین شده است در سیلک (نزدیک کاشان) به دست آمده که متعلق به هزاره پنجم پیش از میلاد است. غالباً لعاب سفیدرنگی سطح ناهموار اولیه را پوشانیده و زمینه آن رنگ‌آمیزی و گاه نقاشی شده است. اکثراً نقش این ظروف شامل خطوط عمودی و افقی سبدبافی است.

تمام این مدارک، قویاً موجب اثبات فرضیه‌های چندین سال اخیر، مبنی بر این که کشاورزی و شاید صنایع پیوسته به آن یعنی بافندگی از مناطق ایران آغاز شده است، می‌باشد.

نظیر اولین شهرهای بین‌النهرین مانند آنهایی که در قلعه جارمو (متعلق به حدود ۴۷۰۰ پ.م)، تپه حسونه و گوره (چند قرن بعد) کشف گردیده، در کوهستان‌های ایران نیز برپا شده بودند. از چند جهت اساسی، تمدن در این ناحیه از تمدن مصر لااقل پنج قرن و از تمدن هند بیش از هزار سال و از تمدن چین دو هزار سال پیش افتاده است. گذشته از اینها دلایل متعددی مؤید این فرض است که بعضی از عقاید دینی با مراسم و آداب و روش نقوش دینی مختص آنها از این ناحیه آغاز شده و به قسمت اعظم آسیا و به قسمت جنوب شرقی اروپا رسیده است و همین تأثیر و نفوذ است که نقوش تزیینی را متداول و مقدس ساخته و قرن‌ها طراحان و نقاشان را مشغول داشته است.

در دوره مس، یعنی زمانی که آلات مس ریختگی به کار می‌رفت، هنوز هم استعمال ابزار سنگی غلبه داشت و ساختن ظروف سفالین نقاشی شده زیبا معمول بود. بافندگی و طلاکاری رواج یافته بود و این دوره مقدمه عصر مفرغ شد که در حدود ۲۷۰۰ پ.م در تمدن‌های سراسر آسیای غربی جنبش‌های مهمی به وجود آورد.

اگرچه اکثریت جمعیت ایران هنوز هم در دهکده‌های زراعتی و در خانه‌های کوچکی که از چینه (دیوار گلی) ساخته شده بود، زندگی می‌کردند، اما پیشرفت‌های فنی و مهارت در امور هنری این دوره را می‌بایست از دوره پیشین متمایز کرد: مهرهایی که عمدتاً زینت شخصی بود به دست استادکاران در دکان‌های خودشان ساخته می‌شد؛ ابزارهای سنگی به جای آن که گاه در خانه به دست بعضی از صاحبان ذوق ساخته شود، در شمار مصنوعات کارگاهی درآمد؛ ظروف سفالین را به روی چرخ‌های مخصوصی که با دست آهسته چرخانده می‌شد، می‌ساختند و در کوره‌های سربسته برطبق قاعده و به طرز ماهرانه‌ای می‌پختند و شاید هم اکثر این ظروف به دست پیشه‌وران ساخته و پرداخته می‌شدند؛ همچنین فنون پیچیده و دشوار فلزکاری نیز همین حال را داشته است.

در این میان نحوه ادراک عالم وجود نیز تحول و تکامل یافت. در آغاز تصور مبهمی از یک قدرت عام فوق طبیعت وجود داشت. این تصور با رواج کشت و زرع، به دو بخش آسمانی و زمینی، که اولی مربوط به عوامل جوی و دومی متعلق به حاصلخیزی زمین بود تقسیم شد. در این دوره قوای مزبور به صورت ارباب انواع درآمد و خدایان نر و ماده صورت مشخصی یافتند و صفات آن قدرت واحد نخستین به ایشان داده شد. این امر مجموعه‌ای از کنایات تصویری به وجود آورد که حاکی از معانی خاصی بود و راهنمای ترکیب نقوش گردید.

در اواسط هزاره دوم پیش از میلاد، مهاجرت یا به احتمال قوی تغییر مکان‌های پیاپی و حتی شاید یک نوع نفوذ تدریجی دسته‌ای از مردم، ملتی را به وجود آورد که به زبان آریایی سخن می‌گفتند و همین ملت بود که نخستین حکومت متشکل و جامع را به وجود آورد و نخستین شاهان را بر تخت نشانید. از این به بعد است که می‌توان از ایران و ایرانیان گفتگو کرد.

در حدود سال ۱۲۰۰ پ.م آهن به جای مفرغ برای ساختن اسلحه و ابزار به کار رفت. در این زمان بناهای آجری در بعضی نقاط مانند «استرآباد» روی سکوهای بلند برپا شد و با دیگر وسایل آسایش زندگی، در دسترس ثروتمندان قرار گرفت.

در میانه قرن هفتم پیش از میلاد، قوم ماد مانند ملتی منظم و تابع سران لشگری و اداری ظاهر می‌شود. گنجینه گرانبهایی که اخیراً برحسب تصادف در جنوب دریاچه ارومیه کشف شده، دلیل مقام بلند آن قوم و تمدن است.

www.ketab.ir