



نقاشی در ایران^۳

سید محمد امید روشناس

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

از ایران چه می‌دانم؟ / ۱۲۵

نقاشی در ایران

سید محمد امید روشناس



دفتر پژوهشهای فرهنگی

روشناس، محمداמיד، ۱۳۵۲ -

نقاشی در ایران / سیدمحمدامید روشناس. - تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی، ۱۳۹۴.
۱۱۸ ص؛ مصور. - (از ایران چه می‌دانم؟؛ ۱۲۵)

ISBN: 978-964-379-346-3

فهرستنویسی براساس اطلاعات فیبا.

۱. نقاشی ایرانی - تاریخ. الف. دفتر پژوهشهای فرهنگی. ب. عنوان.

۷۵۹/۹۵۵

ND ۹۸۰ / ۷۹۷۱۳۹۵

۴۰۷۵۶۳۱

کتابخانه ملی ایران

ISBN: 978-964-379-346-3

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۷۹-۳۴۶-۳

*** نقاشی در ایران از ایران چه می‌دانم؟ / ۱۲۵ ***

* مؤلف: سیدمحمد امید روشناس

* مدیر علمی مجموعه: دکتر حسن باستانی‌راد

* ویراستار: محمد غفوری

* نمونه‌خوان: مریم رفیعی

* طراح جلد و صفحه‌آرا: فریده داورزنی

* شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه * چاپ اول ۱۳۹۵

همه حقوق محفوظ است. هرگونه تقلید و استفاده از این اثر به هر شکل بدون اجازه کتبی دفتر پژوهشهای فرهنگی ممنوع است.

دفتر پژوهشهای فرهنگی



مراکز اصلی پخش و فروش:

• دفتر و فروشگاه مرکزی: تهران، خیابان کریم‌خان زند، خیابان ایرانشهر شمالی، کوچه باقری

قصرالدشتی، شماره ۵. کدپستی: ۱۵۸۴۷۴۷۹۱۳ صندوق پستی: ۱۵۸۷۵-۴۶۹۱

تلفن: ۸۸۲۱۳۶۴، ۸۸۳۱۵۳۲۷ دورنگار: ۸۸۳۰۲۴۸۵

تلفن‌های فروش: ۸۸۴۹۴۶۱، ۰۹۳۵۲۴۷۹۸۴۷

پست الکترونیک: lahze1386@gmail.com

فروش الکترونیک: www.lahzeh-ketab.com

• پخش مرکزی: تهران، میدان انقلاب، خیابان ۱۲ فروردین، نبش خیابان شهید وحید نظری، شماره ۲۵۵.

تلفن: ۶۶۴۱۷۵۳۲، ۰۹۱۲۲۱۷۷۶۴۷ دورنگار: ۶۶۹۵۰۱۴۶

یادداشت

با توجه به تحولات نوین فرهنگی در جامعه امروز، نیاز همه ایرانیان، به ویژه جوانان تیزبین و پرسشگر، به بررسی های جدید علمی و مستمر درباره تاریخ پرفرازونشیب ایران زمین و دیانت و فرهنگ و تمدن آن، بیش از گذشته نمودار شده است. از این رو، دفتر پژوهشهای فرهنگی با شناخت این امر و در جهت گسترش دیدگاه های همه جانبه و عمیق فرهنگی، تلاش مستمری را آغاز کرده و بر آن است تا با انتشار مجموعه *از ایران چه می دانم؟* آگاهی های مهم، دقیق و سودمندی را در حوزه های گوناگون ایران پژوهی در دسترس همه دوستداران ایران و جوانان علاقه مند کشورمان قرار دهد.

امید است که این دفتر بتواند با ارائه این نوع پژوهش ها، ضمن ایجاد پیوندی ناگسستنی میان فرهنگ امروز و دیروز و دوری از هرگونه ذهنیت و جانبداری های یک سو به و غیر علمی، زمینه تبادل نظر و اندیشه را میان همه دانش پژوهان و علاقه مندان این عرصه فراهم سازد و در شکوفایی حرکت های نوین فرهنگی و اندیشه پرور و ایجاد آینده ای بهتر برای این سرزمین، نقشی شایسته و مفید ایفا کند.

فهرست مطالب

۷

پیش‌سخن

۹	فصل یکم. نگارگری در ایران باستان
۹	۱. نقاشی در تمدن‌های پیش‌آریایی ایران‌زمین
۱۷	۲. نقاشی در گستره پادشاهی ماد و هخامنشی
۱۹	۳. یونانی‌گرایی در نقاشی سلوکی و پارتی
۲۳	۴. ساسانیان و پیوند هنر شرقی و غربی
۲۶	۵. مانی، پیامبر نقاش

۲۹	فصل دوم. نقاشی ایرانی در دوره اسلامی
۲۹	۱. نگارگری در پیوند ایران و اسلام
۳۱	۲. سفالینه‌های منقوش
۳۳	۳. نگارگری در سده‌های نخستین اسلامی
۳۴	۴. نقاشی و صورت‌نگاری در دوره ترکان و مغولان

۳۷	فصل سوم. دوران تحول: مکاتب هنری در دوره مغولان و تیموریان
۳۸	۱. مکتب تبریز اول
۴۳	۲. مکتب بغداد
۴۴	۳. مکتب شیراز
۴۸	۴. نقاشی در عهد تیموری
۵۲	۵. مکتب هرات

- ۵۷ ۶. عصر سلطان حسین بایقرا
۶۰ ۷. مکاتب یزد و بخارا
۶۲ ۸. مکتب ترکمانان
۶۳ ۹. مکتب تبریز دوم: میراث تیموری در دوره صفوی

فصل چهارم. دوران جدید؛ نقاشی ایرانی در موازنه با شیوه‌های غربی

- ۷۱ ۱. تأثیرات هنر غربی
۷۵ ۲. نقاشی دوره افشاریه و زندیه
۷۷ ۳. نقاشی ایرانی در دوره قاجار

فصل پنجم. مشروطه و نوگرایی در نقاشی

- ۸۵ ۱. شیوه کمال‌الملکی (نقاشی آکادمیک)
۸۶ ۲. نقاشی قهوه‌خانه (خیالی‌سازی)
۸۷ ۳. نگارگری نو
۸۸ ۴. نقاشی نوگرا (مدرن)
۹۰

فصل ششم. رنگ و قلم در نقاشی ایرانی

- ۹۷ ۱. زمینه یا بستر
۹۷ ۲. رنگ‌ها
۹۹ ۳. قلم‌مو
۱۰۱

سخن پایانی

تصویرها

مآخذ

پیش‌سخن

نقاشی از قدیمی‌ترین هنرهای ابداعی بشر است که نمونه‌های کشف شده آن به حدود ۳۵۰۰۰ سال پیش بازمی‌گردد. این آثار بسیار کهن نه روی کاغذ و بوم، بلکه بر سقف غارها به وجود آمده‌اند. تصویر، که هنوز یکی از بهترین و سریع‌ترین راه‌های ارتباطی بشر است، مهم‌ترین راه ثبت مفاهیم و مبادله اطلاعات میان انسان در دوره پیش از تاریخ بوده است. دوره تاریخی با ابداع خط تصویری آغاز شد؛ با ابداع خط نوشتاری با الفبای غیر تصویری بخشی از وظایف ثبت مفاهیم که تا آن زمان بر عهده تصاویر بود، به خط و نوشتار محول شد. اما تصویر در هزاران سال قبل کارکردهای چندگانه‌ای داشته است، از جمله: ثبت یک واقعه، ثبت یک مفهوم ذهنی، ثبت مفاهیم اعتقادی و آیینی و تزئین ابزار و وسایل زندگی.

امروزه، عمدتاً یک اثر نقاشی، اثری کاملاً معنوی به شمار می‌آید که باید از جنبه‌های کاربردی روزمره تهی باشد و جنبه‌های متعالی و زیبا را بیان کند. شاید این تعریف از هنر نقاشی، حدود پانصد سال پیش از این در دوره تحولات رنسانس در اروپا شکل گرفت، که هنرمند به عنوان شخصی خلاق و نابغه معنا یافت و آثارش نیز بیان مفاهیمی ورای مادیات و روزمرگی تعریف شدند. اما در دوران کهن و پیش از تاریخ، تصاویر با زندگی روزانه به شدت پیوند خورده بود و هویتی مستقل چون امروز نداشت. این تغییر و تطورات در سیر تاریخی نقاشی در ایران نیز قابل مشاهده است. از این رو، در این اثر به بررسی نمونه‌ها و نشانه‌هایی از آثار نقاشی برجای مانده از کهن‌ترین روزگاران تا به امروز پرداخته و

تحولات آن را مورد بررسی قرار خواهیم داد. در این میان، تأثیرگذاری‌ها و تأثیرپذیری‌های نقاشی ایران از هنرهای اقوام همسایه و یا کشورهای دوردست نیز بیان خواهد شد.

فصل یکم

نگارگری در ایران باستان

پژوهشگران زندگی بشر را به دو دوره کلی پیش و پس از تاریخ تقسیم می‌کنند و فصل ممیز آن را ابداع خط در حدود هزاره سوم پیش از میلاد قرار می‌دهند. نقطه آغازین در این تقسیم‌بندی، کاربرد خط تصویری است؛ یعنی کمک گرفتن از نقاشی برای نوشتن و انتقال مفاهیم در متن. بسیاری از قدیمی‌ترین نمونه‌های نقاشی امروزه در دسترس ما نیستند و حتی در میان نمونه‌های یافت‌شده نیز پیوستگی تاریخی وجود ندارد، چنان‌که میان دو دوره یا دو نمونه نقاشی ممکن است صدها سال فاصله زمانی وجود داشته باشد. نقاشی در ایران باستان هر دو دوره پیش و پس از تاریخی را در بر می‌گیرد و در آن تداوم، انتقال و تکامل، عناصر مهم و تأثیرگذار هستند.

۱. نقاشی در تمدن‌های پیش‌آریایی ایران زمین زندگی انسان پیش از تاریخ خود به سه دوره پارینه‌سنگی، میان‌سنگی و نوسنگی تقسیم می‌شود و قدیمی‌ترین نمونه‌های نقاشی در ایران بر اساس یافته‌های موجود، شاید به دوره میان‌سنگی، یعنی حدود پانزده هزار سال پیش بازمی‌گردد. این نقاشی‌ها بر سطح سنگ‌ها، صخره‌ها و غارها، در مناطقی چون لرستان امروزی و منطقه هومیان یا میرملاس نقش بسته‌اند یا به صورت حجاری‌های شکارگاه در سیستان، کرمان، یزد، فارس، کرمانشاه، کردستان، خراسان و... هنوز قابل مشاهده و بررسی‌اند.

آثار پیشاتاریخی نقش بسته بر صخره‌های کوه‌دشت لرستان در دوره‌های مختلفی پدید آمده‌اند و با بررسی آنها می‌توان دریافت که افراد مختلفی با مهارت‌ها و توان متفاوت به خلق آنها پرداخته‌اند. برای نمونه تصویری از پیکره انسان شکارگر که تیروکمان در دست دارد و نوک پیکان و قوس کمان که به طرف خود اوست، خامدستی نقاش این صحنه را نشان می‌دهد، اما برخی تصاویر دیگر حکایت از چیره‌دستی و توانایی طراح آن دارد. تصویرهایی که انسان‌ها را سوار بر اسب نشان می‌دهند از قدمت بسیار کم‌تری برخوردارند و احتمالاً به زمانی پیش از هزاره سوم قبل از میلاد بازمی‌گردند؛ زیرا مربوط به دوره‌های پس از رام کردن اسب توسط انسان هستند.

همانند دیگر نقاط جهان بیش‌تر این نقش‌های پیشاتاریخی در ایران دربرگیرنده تصاویری از جانوران چهارپایی چون قوچ، اسب، سگ و روباه و همچنین تصاویری از انسان است. در واقع، فراوانی نقوش جانوری در نقاشی‌های دوران پیشاتاریخی نه تنها در ایران، بلکه در اکثر نقاط جهان شگفت‌انگیز و جالب توجه است. از این‌رو در این جا این پرسش مطرح می‌شود که علت اصلی کثرت تصاویر جانوری چیست؟ نکته دیگر آن‌که، تصاویر این جانوران در مناطق گوناگون در تناسب با شرایط اقلیمی و خصوصیات جغرافیایی این مناطق متفاوت است. برای نمونه، در طی سه هزار سال، تصویر بز کوهی فراوان‌ترین نقش جانوری در ایران بوده است، اما در نقاشی‌های غارها در عصر دیرینه‌سنگی اروپا تصویر گاو وحشی بیش از هر تصویر دیگری تکرار شده است. در واقع، علت اصلی این تفاوت را باید در میزان اهمیت این حیوانات در زندگی بشر در هر منطقه جغرافیایی دانست.

مطابق نظر شماری از پژوهشگران برخی از این تصاویر توسط اقوام کوچنده و شکارگری که از این مناطق عبور می‌کرده‌اند بر سنگ‌ها نقش بسته است، از این‌رو نباید انتظار داشت که لزوماً واجد ظرافت‌های هنری خاصی باشند.

از آن‌جا که اعتقاد به نیروهای فراطبیعی و جادویی جزء جدایی‌ناپذیر زندگی انسان کهن بوده، این تصاویر صرفاً به منظور برجای گذاشتن یک خاطره از خود و یا توصیف ساده یک پدیده خلق نمی‌شد، بلکه پای انگیزه‌هایی مهم‌تر و تأثیری بنیادی‌تر در زندگی انسان اولیه در میان بود. در واقع، هدف نهایی انسان شکارگر-جادوگر از خلق چنین تصاویری، مسلط شدن بر دنیای جانورانی بود که خود شکار می‌کرد. آفرینش تصویر، به خودی خود، شکلی از جادوگری بود. شکارگر با ترسیم و رنگ‌آمیزی تصویر یک جانور، روح او را در چارچوب محبس یک خط کناری تثبیت و مهار می‌کرد (گاردنر، ۱۳۷۵، ص ۳۵).

نقاشی‌های دوران کهن (پس از دوران سنگ) را نمی‌توان بر سطوح صاف، دیوارها و کاغذها پیدا کرد. کهن‌ترین محمل تصاویر در اکثر نقاط جهان و از جمله ایران، گذشته از صخره‌نگاره‌ها، سطوح بیرونی و درونی ظروف سفالین است. از آن‌جا که این ماده تجزیه نمی‌شود، آثاری را بر خود محفوظ داشته که جزء کهن‌ترین نمونه‌های نقش‌شده به دست انسان است. تصاویری از دوره نوسنگی بر روی سفالینه‌های مناطق مختلف ایران، از جمله اسماعیل‌آباد در قزوین، تپه حصار در دامغان، چشمه علی در ری و سیلک در کاشان، شهاداد، بردسیر، صوغان، تل‌های باستانی در نواحی جیرفت در کرمان، و سفالینه‌های خوزستان نقش بسته است که کاملاً گویای محیط زندگی انسان آن عصر است. جالب آن‌که در اکثر این مناطق، نقش‌هایی چون بز کوهی و کوه، شیر و هما (عقاب) به کار رفته است. در واقع، در بخش‌های گوناگون ایران با وجود فواصل جغرافیایی زیاد، می‌توان نقوش بسیاری از این دست را، با ویژگی‌های مشترک چشمگیر یافت.

این تصاویر، گذشته از جنبه تزیینی نیرومند خود، دارای ابعاد مفهومی چندگانه‌ای هستند و تا دیرزمانی پیش از اختراع خط، وظیفه انتقال معانی و مفاهیم متنوعی را بر عهده داشتند. در واقع، برخلاف امروز که نقوش

روی ظروف، جنبه‌ای صرفاً زینتی دارند و بازتاب مستقیم باورها و اعتقادات ما نیستند، در دوران کهن تصاویر منقوش بر روی این اشیاء، نقشی مقدس و جادویی در زندگانی انسان‌ها ایفا می‌کرده‌اند. چنان‌که، بز کوهی که از فراوان‌ترین حیوانات در کوهستان‌های ایران بوده و بسیاری از نیازهای ساکنان این مناطق را برطرف می‌ساخته، حیوانی مقدس به شمار می‌رفته و تصویر آن نیز نماد تقدس بوده است.

تمدن غنی ایرانی از دوره تشکیل پادشاهی‌های بزرگ ماد و هخامنشی آغاز نمی‌شود، بلکه بسیاری از حوزه‌های تمدنی خرد و کوچک دیگری نیز وجود داشته‌اند که از خود آثار غنی و قابل توجهی (هر چند اندک) در زمینه هنر برجای گذاشته‌اند.

نقش و نماد در تمدن جیرفت یکی از کهن‌ترین و مهم‌ترین تمدن‌های ایرانی که از کشف آن توسط باستان‌شناسان دیرزمانی نمی‌گذرد، تمدنی است که در حوزه هلیل‌رود در کرمان و نزدیک شهر جیرفت واقع است و برخی از باستان‌شناسان معتقدند همان تمدن آرت مورد اشاره در نوشته‌های بین‌النهرینی است. در این منطقه، دو تپه و یک گورستان کشف شده که در آن آثاری از جنس سنگ صابونی به شکل جام و پیاله، و دیگر اشیای آیینی به دست آمده است. روی این آثار نقش‌هایی از انسان، مار، شیر، عقاب، نخل و تصویرهایی از بازی‌های فکری حک شده است. از دیگر سو، اجرای نقش بز کوهی در هنرهای گوناگون در ایران از چند هزار سال پیش تا امروز، همچنان ادامه یافته است.

هم‌چنین در بخشی از این منطقه به نام تپه کنار صندل جنوبی سفال‌هایی منقوش یافت شده‌اند که رنگ آنها سرخ یا نارنجی است. نقوش روی این ظروف سفالی شامل نقش‌مایه‌های هندسی، نقوش گیاهی و نقوش حیوانی است (گروه باستان‌شناسی پیش از تاریخ جیرفت، ۱۳۸۵، ص ۲۶).

نخستین انیمیشن در شهر سوخته کاوش‌های انجام شده در تمدن شهر سوخته سیستان نشان می‌دهد که نقاشی روی سفال مانند دیگر تمدن‌های باستانی ایران در هزاره سوم پیش از میلاد، پیشرفته و مبتکرانه بوده است. از جمله این آثار می‌توان به یک جام سفالین پایه‌دار اشاره کرد که لقب نخستین انیمیشن (پویانمایی) را به خود اختصاص داده است (تصویر ۱). این جام را سیدسجادی، کاوشگر شهرسوخته، چنین توصیف کرده است:

«نشان دادن جانوران در صحنه‌های گوناگون تقریباً در تمام محوطه‌های پیش از تاریخ امری رایج بوده است و هنرمندان و صنعتگران با طرح نقوش جانوری و طبیعی، سعی بر نشان دادن و انعکاس وضعیت طبیعی منطقه‌ای بودند که در آن زندگی می‌کردند. این نقوش ایستا هستند و حرکتی روی آنها دیده نمی‌شود. تفاوت جام شهر سوخته با ظرف‌های مشابه خود در این شهر و دیگر نقاط تمدنی در آن زمان، در آن است که هنرمند شهر سوخته، در نقاشی این ظرف کوچک سفالی کوشیده تا معنا و مفهوم حرکت و جا به جایی جانور را در پنج حرکت مختلف نشان دهد. در این صحنه‌ها که به رنگ قهوه‌ای روشن و روی سطح بیرونی جام تصویر شده، بُزی نشان داده شده که با هدف قرار دادن یک بوته گیاهی، در پنج مرحله از حرکت خیزشی، خود را به آن رسانده و با بالارفتن از این بوته از آن تغذیه می‌کند. این کار هنری، به احتمال نخستین کوشش برای نشان دادن حرکت و یا با تعاریف امروزی، «انیمیشن» باشد» (۱۳۹۰، ص ۵۷ - ۵۸).

نقاشی و هندسه در سفالینه‌های ایلامی از دیگر مجموعه‌های غنی تصاویر منقوش روی سفالینه‌ها، آثار به دست آمده از تمدن ایلام است که در خوزستان و بخش غربی زاگرس واقع بوده است. ظروف سفالی برجای مانده از ایلام نازک، ظریف و خوش دست هستند و نقوش روی آن به رنگ تیره (عمدتاً سیاه یا قهوه‌ای) و در تناسب با شکل ظرف طراحی و رنگ آمیزی می‌شده است.

آنچه بر سفال‌های ایلامی نقاشی شده را می‌توان به دو گروه عمده تصاویر جانوری و تصاویر هندسی تقسیم کرد. البته تصاویر جانوری نیز از نوعی سادگی هندسی برخوردارند. در واقع شاید بتوان ساده‌سازی و هندسی‌گونه بودن تصاویر را ویژگی مشترک اکثر تمدن‌های نوپا در هزاره دوم و یکم قبل از میلاد دانست.

ویژگی بارز هنر تصویری ایران طی چند هزار سال، حداقل از هزاره پنجم تا سده پنجم پیش از میلاد، ساده‌سازی و تأکید بر جنبه مفهومی تصاویر است. هنرمند با پرهیز از نمایش جزئیات و از طریق ارائه کلیت یک تصویر، جنبه معنوی، فراطبیعی و قدرت جادویی و یا دیگر مقاصد خود را به سرعت به بیننده آن تصویر منتقل می‌کند. در اصطلاح هنری به این ساده‌سازی «چکیده‌نگاری (استیلیزاسیون)»^۲ گفته می‌شود. تصویر چکیده‌شده یا سبک‌زده^۳ تصویری است که بر اصلی‌ترین ویژگی‌های یک موضوع بیش‌ترین تأکید را می‌کند. برای نمونه در تصویری ساده‌شده و اغراق‌گونه از یک بز کوهی بر شاخ‌های حیوان تأکید می‌شود و حیوان با اشاراتی کوچک، بدون پرداختن به جزئیات پوزه و دم به نمایش در می‌آید و ترکیب کلی بدن حیوان با هنرمندی تمام با دو مثلث روبه‌رو به هم شکل می‌گیرد (تصویر ۲).

خط و نقش در تمدن سیلک تپه سیلک در کاشان تمدن دیگری است که نقش سفالینه‌های آن از جهت معنی و قدرت تصاویر شهرت فراوان دارد. این تمدن کهن که در منطقه مرکزی فلات ایران رشد و گسترش یافت، دو دوره شکوفایی تمدنی در هزاره سوم و یکم پیش از میلاد را پشت سر گذاشت. مجموعه‌ای از زیباترین سفالینه‌های آفریده‌شده در تاریخ تمدن باستانی ایران را، چه از جهت طراحی و ساخت خود ظرف و بدنه سفال

و چه از جهت نقوش مفهومی و تزینی روی آن، می‌توان در سیلک یافت. اغلب این ظروف در گورستان‌ها کشف شده‌اند و از مهم‌ترین آنها می‌توان به ظروفی با اشکال مختلف و شبه‌حیوانی اشاره کرد که در ابتدا یا انتهای لوله آن معمولاً شکلی از یک پرنده مشاهده می‌شود. نکته جالب توجه در نقش‌های روی این سفالینه‌ها تطابق و هماهنگی حالت و جهت نقوش با شکل ظرف است؛ به این معنی که نقوش مانند یک کلیشه و یا الگو بارها روی ظروف مختلف تکرار نشده‌اند، بلکه به گونه‌ای مستقل و در تناسب با شکل هر ظرف طراحی شده‌اند، از همین رو نیز آرایش نقش‌ها و نحوه قرارگیری آن در ظروف مختلف با یکدیگر متفاوت است. آنچه را که پیش‌تر درباره مفهوم چکیده‌نگاری ذکر شد، می‌توان به‌طور کامل در نقاشی‌های ظروف سیلک مشاهده کرد.

همانند سفالینه‌های ایلامی، نقوش و تصاویر روی سفال‌های سیلک را نیز می‌توان به دو گروه تقسیم کرد: نقوش و تصاویر کاملاً تجریدی و نقوش جانداران اعم از انسان و حیوان. بیش‌تر ظروف سیلک نقش تجریدی (غالباً هندسی) دارند و در آنها نقوش جانداران نسبت به نقوش هندسی کم‌تر است. بیش‌تر نقوش تجریدی و هندسی مجموعه‌ای از خطوط درهم‌تنیده و خط‌هایی با ضخامت‌های متفاوت است که به‌طور معمول بر گردن یا شکم ظرف نقش می‌بندد. لوله ظروف عمدتاً با خط‌های کوتاهی با شکل‌های مثلث‌گونه و تیز یا خطوط ریزنقش همراه می‌شود. حضور خط در شکل‌های درهم‌تنیده، ضربدری، راه‌راه و بافته در سیلک کاملاً چشمگیر است. از نظر پژوهشگران، یکی از دلایل وجود چنین نقوشی را می‌توان در زندگی روزمره مردم یک ناحیه جست. رمان گیرشمن، محقق فرانسوی، معتقد است که این نقوش حاکی از الهاماتی است که قطعاً ارتباطی با نقوش بافتنی‌ها دارد (گیرشمن،

(۱۳۷۰ الف، ص ۱۱).

گذشته از نقوش هندسی و تجریدی که روی لوله، گردن، نقطه انتهایی و قسمت ابتدایی شکم ظروف سیلک دیده می‌شود، قسمت اصلی بدنه، عمدتاً با نقوش جانداران تزیین شده است. این تصاویر که ساده‌سازی خصلت مشترک همه آنهاست، از نظر موضوعی، هم می‌توانند شکلی طبیعی و هم شکلی فراطبیعی داشته باشند. بدین معنی که در میان نقوش حیواناتی مانند اسب، گاو یا شیر، به نقش موجودی مانند اسب بالدار یا یک صورتک که نمادی از یک خدا است، برمی‌خوریم. نقوش متعدد دیگری را بر روی این ظروف می‌توان یافت، که معنای بسیاری از آنها هنوز بر ما روشن نیست. حتی برخی از محققان را عقیده بر آن است که نقش‌های هندسی، گذشته از کارکرد تزیینی خود، احتمالاً نشان‌دهنده تقسیمات اراضی و زمین‌های کشاورزی بوده‌اند (تصویر ۳).

در تمدن‌های دیگری که از نظر زمانی هم‌عصر با تمدن سیلک بوده‌اند و یا بعد از آن ظهور کرده‌اند، نمونه‌های مشخص از نقاشی یا تصویر دوبعدی روی یک سطح، از جمله بدنه ظروف یا دیواره غار یا دیوارهای دست‌ساز، بسیار کم است. کاهش این نقوش می‌تواند علل مختلفی داشته باشد، که از آن جمله می‌توان به نابودی و فرسودگی سطوح دیوارهایی اشاره کرد که می‌دانیم نقاشی شده بودند، اما به مرور زمان از میان رفته‌اند. از دیگر علل آن، ظهور اشکال دیگر آثاری است که در یک ناحیه رایج می‌شده است. برای نمونه، تمدن‌های همسایه سیلک در ایران، همچون تمدن ماننای در نزدیکی منطقه حسنلو در جنوب دریاچه ارومیه یا تمدن متعلق به سده هفتم پیش از میلاد در لرستان و تمدن زیویه (زیبیه) در کردستان از مهم‌ترین پایگاه‌های هنرمندانی بوده که انواع نقش‌های متفاوت را، به ویژه بر فلزات، آفریده‌اند. اکثر اشیای به‌دست آمده از تمدن‌های این مناطق ظروف یا اشیایی هستند که بیش‌تر آنها نقوشی

به شکل نقش برجسته دارند.

آثار نقاشان در نخستین پایگاه‌های تمدنی ایران زمین، بر هنر نقاشی در دوره‌های پس از آنها نیز تأثیر گذاشت؛ از آن زمان در طی چند هزار سال تداوم و تحول در نقاشی باعث شکوفایی و بالندگی آن در ایران شد و نیز زمینه تأثیرگذاری و تأثیرپذیری از هنرمندان دیگر مناطق جهان را فراهم آورد.

۲. نقاشی در گستره پادشاهی ماد و هخامنشی با ورود اقوام کوچ‌رو آریایی به ایران فصل جدیدی در هنر ایران گشوده شد. بدان معنا که عناصر نوظهوری در هنر ایران در نیمه دوم هزاره یکم قبل از میلاد قابل مشاهده است. دو قوم بزرگ ماد و پارس که به ترتیب در مرکز و غرب، و جنوب و جنوب غربی ایران ساکن شده و حکومت‌های بزرگ و مقتدری تشکیل دادند، نسبت به اقوام پیشاآریایی نوعی یکپارچگی و یکدستی را در آثار هنری خود نشان می‌دهند (تصویر ۴).

از این زمان شاهد تلفیق هنرهای بومی ایران و هنرهای غرب ایران یعنی تمدن‌های بین‌النهرین هستیم. به طور کلی از این زمان به بعد، تأثیر هنر آشوری (در شمال بین‌النهرین) و هنر بابلی (در جنوب آن) بر هنر مادی و هخامنشی آشکارتر می‌شود، به گونه‌ای که در برخی نمونه‌ها تأثیر مستقیم آنها غیر قابل انکار است. یکی از مهم‌ترین این تأثیرها بروز نوعی طبیعت‌گرایی^۱ در هنر ایران است که از ویژگی‌های صوری آن ارائه جزئیات در بازنمایی اثر است. طبیعت‌گرایی به معنای نمایش یک موضوع مطابق با اصل آن یا نزدیک به آن است. البته طبیعت‌گرایی هنر بین‌النهرینی و از جمله آشوری را نباید با طبیعت‌گرایی محض (مصطلح در هنر اروپایی) یکی بدانیم. قطعاً در هنر بین‌النهرین عنصر ذهنی و تخیلی نقش بسزایی دارد. اما همین مقدار نیز باعث