

تقدیر و تشکر

اینجانب بر خود فرض می‌دانم نهایت تقدیر و تشکر خود را تقدیم نمایم به استاد دانشمند و فیلسوف گرانقدر دکتر احمد احمدی، ناظر تحقیق و ریاست سازمان سمت و دکتر سید طه مرقاتی قائم مقام سازمان سمت. از راهنمایی‌های مادر گرامی و هنرمندم دکتر زهرا رهنورد نیز که مجری طرح ملی تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی بوده‌اند نهایت تقدیر و تشکر را دارم. همچنین از خانم لیلا غلامی که بخش‌های اصلی این تحقیق را فیش‌برداری نموده‌اند، خانم مریم موسوی ویراستار دلسوز و متعهد، آقای هادی هنرمند عکاس، همه کارکنان متعهد و صمیمی سازمان سمت، از همراهی‌های همسرم دکتر مهدی مکی‌نژاد و پدر گرامی‌ام، و همه آنانی که همواره مشوق و یارم بوده‌اند سپاس گزارم.

مقدمه

مقدمتاً، باید اذعان نمود که مجسمه‌سازی ایران در دوره اسلامی، تا پیش از قرون جدید و به‌ویژه پیش از تحولات مشروطه، عمیقاً تحت تأثیر و در پرتو حمایت صنایع دستی تحقق یافته و انضمامی بوده و جنبه کاربردی داشته است، لهذا، اطلاق نام مجسمه به آثار مذکور، به لحاظ روش‌شناختی نگاهی از منظر دانشگاهی در سطح بین‌المللی و به‌خصوص در روند شکل‌گیری هنر معاصر می‌باشد. تنوع گرایش‌های هنری در هنرهای تجسمی همچون نقاشی، گرافیک، طراحی صنعتی، و مجسمه‌سازی یکی از مهم‌ترین دلایلی است که محقق تاریخ هنر را هدایت می‌کند تا به گذشته تاریخ هنر، از منظر نام‌گذاربهای جدید و رشته‌های ذکر شده بنگرد و حجم‌های منضم به صنایع دستی و هنرهای سنتی ملی را به‌عنوان مجسمه‌سازی بررسی نماید.

از آنجایی که، در ایران اسلامی مانند همه جوامعی که به تعبیر بورکهارت خدامحورند، تمامی افعال و اعمال و تجلیات حیات بهره‌مند از برکت آسمانی و الوهی است.¹ لاجرم، هنر ایرانی نیز از این قاعده پیروی می‌کند. در این میان، مجسمه‌سازی همواره جایگاهی بحث‌انگیز داشته و این به علت نگرش ویژه، احکام اسلام و اخبار مربوط به سده‌های نخستین ظهور اسلام درباره پرداختن به تصویر است. همراه با این نگرش ویژه باید تأثیر حکومتها، قوانین و سیاستهای خاص آنها و نیز سنتهای بومی و آموخته‌های کهن فرهنگی ایران را مد نظر قرار داد. وجود این تفکرات و دیدگاهها، قوانین و سیاستها و سنتهای ملی سبب گشته مجسمه‌سازی در هنر ایرانی- اسلامی در هنرهای مستظرفه، کاربردی و تزئینی ارائه شده و عمدتاً حضوری غیر مستقل بیابد. بعد از ظهور اسلام در ایران، حکومتهای متعددی با معیارهای متفاوت و البته اسلامی پا گرفت که هنرهای ایرانی و من جمله هنر مجسمه‌سازی از آنها متأثر گردید و در دامان این تنوع و تکثر دچار نوساناتگم‌تی و کیفی شد. البته ذکر این نکته مهم است که پایایی و تداوم سنتهای خاص ایرانی به‌عنوان کشوری با فرهنگ سنت‌گرا موجب تشابهات کلی هنر مجسمه‌سازی در تمامی ادوار تاریخی پیش و

1. بورکهارت، ابراهیم (تیتوس)، هنر مقدس، اصول و روشها، ص 9.

پس از اسلام شده است.

بررسی این تحولات و تغییرات که بیشتر در بخش کاربردی، فرهنگی و اعتقادی است، خصوصیات آثار حجمی هر دوره و معرفی برخی از مهم‌ترین و نامدارترین این آثار هدف اصلی این مجموعه است. بنا بر آنچه پیش‌تر مطرح شد، هنر مجسمه‌سازی به آن معنا که به طور مثال در فرهنگهای باستانی یونان و روم در غرب و نیز ادامه سنت آن در باخترزمین امروزی یا هندوچین در شرق ایران وجود دارد، در کشور ما دیده نمی‌شود و همواره به‌عنوان هنری وابسته به آثار دیگر و به صورت عنصری تزئینی در هنرهای سفالگری، فلزکاری، معماری و گاه شیشه‌گری جلوه می‌کند و صد البته در چنین شرایطی پرداختن به تاریخ و تحولات آن امری بعیدتر می‌نماید. یافتن منابعی مستدل و قابل اعتنا در این زمینه چندان ساده نیست و باید به چند منبع پراکنده در مورد آن قناعت کرد.

«به طور کلی، هنر اسلام از اخذ تکنیکها و روشهای کشورهای تسخیر شده به اضافه اعتقادات اسلامی به وجود آمد. هنر هنرمندان سرزمینهای تسخیری با یکدیگر پیوند خورد و تحت اعتقادات مشترک اسلامی به شیوه‌هایی تبدیل شد که امروزه هنر اسلامی شناخته شده است».¹

دامنه وسیع سرزمینهای تسخیر شده مسلمانان، استحکام اعتقادی آنان و زمینه‌های متعدد فرهنگی، اجتماعی، روان‌شناختی و تاریخی نیروی گسترده‌ای را پایه‌گذاری کرد که هرگز نمونه‌ای از آن وجود نداشته است و در سایه این استحکام بی‌نظیر و نیرو و شور تازه مسلمانان که با انگیزه‌های مادی و معنوی بسیار همراه بود، آثار هنری ارزشمندی آفریده شد که اگرچه از نظر مالی و فکری از جانب دربارهای باشکوه حکام تغذیه می‌گشت، اما بازتاب فرهنگهای غنی و قوی بومی‌ای بود که در عین پذیرش اسلام، فرهنگ هویت ملی خود را حفظ کرده و حتی به اشاعه فرهنگ خویش در عالم اسلام پرداخته بودند. «اسلام را بزرگ‌ترین نیروی گسترده‌ای که تاکنون وجود داشته است تشریح کرده‌اند، لذا هنر اسلام باید هنرهایی را شامل شود که در کشورهای تولید شده‌اند که تابع قانون اسلام بوده‌اند و امرای مسلمان بر آنها حکم می‌رانده‌اند. طبیعتاً در این پهنه گسترده هر ناحیه صفات ویژه کاملاً معینی را ارائه نموده است و گرایشهای ملی در آنها قابل تشخیص هستند. درواقع، زبان بصری را حکومتها خود خلق می‌کردند. این زبان، زبان هنری دربار بود که وقف شکوه و جلال دربار شده بود و نشانه قابل رؤیت پایتخت بود که جایگاه حاکم به‌شمار می‌آمد».²

اگرچه در پنجاه سال اول ظهور اسلام وضع با آنچه بعدها اتفاق افتاد متفاوت بود. حضرت محمد (ص) و صحابه نخستین او در مدینه زندگی ساده و بی‌آلایشی داشتند و هیچ‌وقت در پی آن نبودند تا با ساختن ابنیه باشکوه و معظم جلوه‌های قدرت خود را به رخ این و آن بکشند. در زمان نخستین خلیفه اموی در سال 661 م و انتقال پایتخت به دمشق بود که، رقابت با معابد موجود مشرکانه و کلیساهای مسیحی شهرهای مهم ضرورت یافت و در رأس برنامه‌ها قرار گرفت.³ بدون شک، تغییرات و تحولات پس از این دوره، بنیادین، و بسیار عظیم بوده است، اما این تغییرات و تحولات هرگز وقفه‌ای در رشد و توسعه علم، فرهنگ و هنر ایجاد

1. گاستون، وایه، هنر اسلام در سده‌های نخستین، ص 8.

2. همان، ص 12.

3. کونل، ارنست، هنر اسلامی، ص 6.

نکرد، بلکه برخلاف آنچه در سایر کشورگشاییهای پیش و پس از آن معمول بود، روند آن را سریع‌تر و سهل‌تر نمود. این موفقیتها نه تنها به علت پذیرش اسلام در قلوب تازه‌مسلمانان، بلکه به علت ماهیت دین اسلام است که دینی است ضامن سعادت اخروی و راه و رسم زندگی و علاوه بر اینها رفتار حکام نیز در این زمینه مؤثر بوده است. «عربها آن چنان در خواسته‌هایشان خردمندانه رفتار می‌کردند که مردم شکست‌خورده حتی توهمی از آزادی در آن می‌دیدند. تغییرات بسیار تدریجی انجام می‌گرفت. عربها علاقه به استقرار شیوه‌های جدید نداشتند. زیرکی آنان در دادن اختیارات کامل برای مسائل روزمره به مردم بومی بود».¹

علاوه بر اینها، اسلام در سرزمین عربستان و میان دو قدرت بزرگ آن دوران یعنی ایران و بیزانس (روم) ایجاد شد. این سرزمین سوای اهمیت مسئله اسلام همیشه مورد طمع این دو قدرت بزرگ بود. حال این قدرت تازه‌پا خود غالب میدان شده و میراث غنی ایران و بیزانس گنجی بزرگ بود که به مسلمین عرب اهدا می‌شد. «اسلام در سرزمین مرزی دو تمدن بزرگ بیزانس و ایران که به هیچ‌یک از این دو تعلق نداشت و این دو امپراتوری بر سر آن یعنی عربستان در پیکار بودند، پدیدار شد و ناگزیر بود برای حفظ موجودیت خویش با هر دو بجنگد. این دو امپراتوری دارای میراثی هنری بودند که یکی گرایش به طبیعت‌نگاری یا ناتورالیسم داشت و دیگری گرایش به خود یا راسیونالیسم».²

میراث هنری این دو سرزمین در بعضی روشهای اجرایی و یا حتی مواد به کار رفته با خواستها و احکام اسلامی و بایدها و نبایدهای آن سازگار نبود. هنگام فتح مکه پیامبر (ص) داخل کعبه را از بتها پاک نمود و آنها را یکی پس از دیگری نگونسار ساخت. در آن زمان دیوارهای داخلی کعبه به نقاشیهایی با موضوعات متعدد از جمله داستانهای مربوط به حضرت ابراهیم (ع) و نیز موضوعات کفرآمیز و آداب کافران مزین بود. نقاشان این موضوعات اغلب هنرمندان بیزانسی بودند و نقاشیها را نیز ثروتمندان مکه سفارش می‌دادند. در میان این نقاشیها تمثالی از حضرت مریم (س) وجود داشت که پیامبر (ص) هنگام پاکسازی کعبه آن را با دو دست خویش حفظ می‌کرد. «پیامبر همچنان که با دو دست تمثال مریم عذرا (س) را حفظ می‌نمود، امر به محو ساختن دیگر تصاویر فرمودند. این روایت نمودار مفهوم و میزان صحت مطالبی است که به ناحق ضد شمایل‌نگاری اسلام خوانده می‌شود و بهتر است آن را زدودن شمایلها بدانیم. بنابراین، نابود ساختن بتها و به تعبیر وسیع‌تر به کناری نهادن هر تصویر که احتمالاً بت شود، همانا روشن‌ترین تعبیر ممکن از این ماجرای اسلام است و آن پاک ساختن دل است از همه چیز برای جای دادن توحید در آن».³ اگرچه در کل باید گفت که بنا بر نظر فقها، تحریم مجسمه در اسلام امری فراگیر نبوده و تحریم یا عدم تحریم آن منوط به کاربرد آیینی (بت‌پرستی و یا احتمال آن) است. «با بررسی روایات معلوم شد که مناط حکم به حرمت، مانند شدن به بت‌پرستان و یا احتمال ترس و گرفتاری دوباره در دام شیطانی شرک است. هر جا این مناط صادق باشد، ساختن و نگه داشتن ممنوع خواهد بود و اما اگر شائبه و شبهه رواج دوباره بت‌پرستی یا تقویت شرک و باطل نباشد، بلکه به‌عنوان یک هنر متعالی در خدمت فرهنگ و معارف جامعه دینی قرار گیرد؛ بی‌اشکال بلکه

۱. همان، ص 19.

۲. همان، ص 19.

۳. بورکهارت، تیتوس، هنر اسلامی، زبان و بیان، ص 19 و 20.

شایسته و بایسته خواهد بود».¹ سوای این دیدگاه این واقعه تاریخی نوعی عملکرد انتخابی در برابر دستاوردهای فرهنگی موجود در آن دوره تاریخی نیز هست.

با توجه به این عملکرد انتخابی، ظهور اسلام نوعی گسیختگی و تداوم را در هنر سرزمینهای مسخر مسلمین در پی داشت. خلفای بنی‌امیه و بنی‌عباس هنرمندان بیزانسی و ایرانی را به خدمت فرا خواندند. آنان نیز، اشکال و آن بخش از سنتهای هنری خویش را که به‌خوبی امتحانشان را پس داده بودند، در خلق آثار پیشنهادی به کار گرفتند. منتها، استفاده از آن اشکال با محتوایی الهی و همگام با شریعت اسلامی و با اهمیت یافتن ابعاد معنایی در مقابل ابعاد صوری انجام می‌یافت. این ترکیب، تعالی و ظرافت را به هنر هنرمندان اهدا کرد و هنر ارزشمند آنان را تلطیف نمود. عناصر خاص عربی همچون خط و الفبای عربی و حالت تجریدی آن نیز به‌عنوان عاملی متحدکننده جایگاهی ویژه یافت. از این رهگذار، نگاه زیبایی‌شناسانه جدیدی تولد یافت که هزار سال دوام یافت و ردپای پررنگ آن هنوز نیز در کلیه سرزمینهای اسلامی دیده می‌شود. باید یادآوری کرد که شروع خدمت هنرمندان غیر عرب در دربارهای امرای مسلمان به علت دستمزدهای بالای پیشنهادی و فرمان و نفوذ امرای صورت می‌گرفت، اگرچه تعدادی از هنرمندان نیز به‌عنوان اسیر به سرزمینهای مرکزی اسلامی آورده می‌شدند که نمونه آن - با توجه به مستندات - در زمان حمله مغول رخ داد. در مجموع، هنر اسلامی هنری است مرکب از اجزای فرهنگی - هنری اقوام غیر عرب و عرب و نیز بیان فرا مادی و استعلاطلب و وحدانی اسلامی و به قول وایه گاستون «هنر اسلامی مفهوم تناسب و ذوق اصالت طرح را از ساسانیان به ارث برد و کثرت نامعدود تزیینات و عشق به مواد گرانیقیمت را از بیزانس گرفت».²

بعدها برخی خلفای اموی چهره‌نگاری و ساختن پیکره انسان یا حیوان را ممنوع کردند. در این باره فقط یک مستند تاریخی وجود دارد: «تنها واقعیت مستحکم تاریخی، قانونی از یزید خلیفه بنی‌امیه بود که در سال 722 م منتشر شد. این قانون چهار سال پیش از اولین حکم شمایل‌شکنی امپراتور بیزانس بود».³ نوعی هم‌زمانی در این حادثه بین جهان اسلام و بیزانس دلالت بر این موضوع دارد که اقداماتی مانند نهضت شمایل‌شکنی بر اثر فشار افکار عمومی در دنیای شرق و بخش آسیایی جهان اسلام صورت گرفت. ذکر این نکته جالب است که در زمان بنی‌امیه، هشام (جانشین یزید) دستور داد کاخی نزدیک پالمیر برایش بسازند که با مجسمه‌های کوتاه تزیین شده بود. همچنین خلفا و امرای بی‌میل نبودند که تصاویرشان را بر سکه‌ها نقش کنند. در «قصر الحیر» بنی‌امیه چندین مجسمه یافت شده است؛ از جمله مجسمه بزرگی از یک شاهزاده با لباسهای ساسانی که ممکن است تندیس از خود خلیفه و یا بازتابی از تأثیرگذاری هنر ساسانی باشد.

بین سده‌های 5 و 6 م هنر فیگوراتیو به‌ویژه تصاویر انسانی در غرب تحریم و ممنوع شد و تنها تصویر حیوانات که در هنر کلاسیک اهمیت چندانی نداشت، مشمول این ممنوعیت کلی نشد.⁴ البته منع و تحریم نقاشی در غرب شباهت چندانی به آنچه در جهان اسلام می‌گذشت نداشت. این مکتب همان مکتب

1. حسینی، سید احمد، مجله فقه، کاوشی نو در فقه اسلامی، «جواز مجسمه‌سازی و نقاشی»، ص 222.

2. هنر اسلام در سده‌های نخستین، ص 29.

3. هنر اسلامی، زبان و بیان، ص 30.

4. هنر اسلام در سده‌های نخستین، ص 19.

ایکون کلاسم (شمایل‌شکنی)¹ است که لیون سوم در قرن دوم هجری (8 م) ایجاد کرد و منظور آن تحریم پرستش صور و مجسمه‌های قدیسان بود که در میان مردم ساده مسیحی رایج گشته بود و سرانجام هم به علت اجرا نشدن فرامینش دستور داد آثار هنری با رمز دینی شکسته شوند. اگرچه در سال 787 م فرقه خاصی این فرمان را لغو کردند، کار در همین‌جا خاتمه نیافت، چون پروتستانها نیز با صور و مجسمه‌ها مخالف بودند و حتی در قرن 16 م هنوز با پرستش آنها سرسختانه مخالفت می‌کردند. به هر حال، با حدس قریب به یقین مؤسسان مسلک بت‌شکنی این عقیده را از تحریم نقاشی در نزد مسلمانان اقتباس کرده‌اند که چند سال قبل در جهان عرب رخ داده بود.

تحریم مجسمه و نقاشی روند خود را به گونه دیگری در ایران اسلامی طی کرد و علی‌رغم آنچه به طور معمول در این باب گفته‌اند، تأثیری چندان قوی و عمیق - مانند همین نهضت در غرب - بر هنرهای حجمی نداشت؛ برای نمونه می‌توان از ساخت عروسک برای جشنهای مذهبی مانند میلاد حضرت رسول (ص) در ایران و حتی کشورهای دیگر یاد کرد که تا امروز نیز ادامه دارد.

به طور کلی جذابیت هنر ایرانی برای سایر ملل امری غیر قابل انکار است. برای درک این جذابیت کافی است تا نگاهی به نفوذ ایرانیان در قلمرو سایر ملل داشته باشیم. علاوه بر آن، اهمیت وسعت جغرافیایی تحت حکومت ایرانیان بر هیچ‌کس پوشیده نیست. این اهمیت تنها مربوط به پس از اسلام نیست و در تمامی سالها و قرنهای پیش از اسلام نیز هرگز رقیبی جدی غیر از یونان در برابر علم، فن و هنر ایران وجود نداشته است. پس از اسلام نیز نه تنها هنر ایران جایگاه بلند خود را از دست نداد، بلکه در اکثر شاخه‌های علم و هنر سرآمد سایر کشورهای اسلامی شد. در واقع، رسیدن به شناخت صحیح از تکامل هنری دیگر کشورهای اسلامی غیر ممکن است، مگر از طریق مطالعه هنر ایران. اسلام‌شناسان و به‌ویژه شرق‌شناسان، از این موضوع تعجب نمی‌کنند، زیرا به‌خوبی از نقش ایرانیان در ادب و هنر و علم و تاریخ عرب مطلع هستند.

تمدن ایرانی همواره به دلیل موقعیت ممتاز جغرافیایی و دیگر برتریهای فرهنگی تأثیرپذیری اندکی از تمدنهای دیگر داشته و فقط برخی عناصر هنری بیگانه را با داشته‌های خود ترکیب کرده است. اگرچه در تمامی دوره‌های حضور عوامل غیر ملی حتی در دوره هلنیسم هرگز استحاله در فرهنگ بیگانه وجود عینی نمی‌یابد، اما ردپای آنان را در دوره‌هایی کوتاه می‌توان دنبال کرد یا حتی بعد از حمله مغول گروهی از صنعتگران موصلی به ایران گریختند که پس از آن سنتهای آنان را می‌شود در اشیاء برنجی قرن 14 م دید یا مثلاً تحسین هنر چینیان امری است که همواره در ایران وجود داشته که در آغاز حمله مغول نقاشی ایرانی تا حدودی تحت نفوذ شرق دور در آمد و از عناصر بصری چینی مانند ابر و اژدها مکرراً استفاده شد. در هر حال، آنچه در این میان از اهمیت بسیار برخوردار است، این است که با وجود برخوردهای شدید سیاسی در تمامی دوره قرون وسطی در غرب، بین تمام کشورهای اسلامی روابطی وجود داشت که نه تنها مناسبات تجاری را رونق می‌بخشید، بلکه امکان توسعه و تبادل پیشرفتهای فرهنگی را نیز میسر می‌ساخت.

کارهای هنری ایرانی، جامعه‌ای را متصور می‌سازد که در آن زندگی شیرین است و دست و پا بسته تعصب نیست. هنرمندان با ترسیم نشانهای ملی و افتخارات میهنی مانند صحنه‌هایی از شاهنامه فردوسی که تأکید بسیار بر گذشته تاریخی ایران و نیز ادبیات ناب ایرانی دارد، مشوقین زنده نگه داشتن و پویایی فرهنگ

1. iconoclasm

ایرانی بودند. محدودیت‌های مذهبی تأثیر چندانی بر مجسمه‌های سفالین یا کارکردی در ری و کاشان و دیگر شهرها یا مشتریان این‌گونه کالاهای هنری نداشت. فقدان مجسمه‌سازی در ایران مانند آنچه در یونان رایج است، صرفاً به دلیل تفکر اسلامی نیست. اگرچه اسلام را باید بزرگ‌ترین مشوق ایرانیان در دوری از پرداختن به جسم به‌عنوان یک ایدئال دانست که با تأکید بر دوری از جسمانیت دریچه‌های تازه‌ای برای وصل شدن به افق‌های بلند و واقعیات لطیف فرا ماده پیش چشم هنرمندان گشود، اما تا قبل از اسلام نیز روحیه ایرانی نه مانند یونانیان به پرورش اندام اهمیت می‌داده و نه پرستش رب‌النوع‌های متعدد در آیین‌های کهن ایرانی جایگاهی داشته تا متناسب با آن به طبیعت‌گرایی روی آورد. ایرانیان هرگز به روایت تاریخ معابدی برای پرستش بت به رسم سایر اقوام کهن برپا نمی‌کردند.

حضور و ظهور مجسمه‌سازی و کلاً همه انواع هنرهای بصری به آن‌گونه‌ای که در این کشور یافت می‌شود، هرگز از روی ناآگاهی، امری ناشیانه یا انتخابی از روی جبر مذهب نبوده، بلکه در یک همسویی با مذاهب حاکم بر ایران، همواره بیانگر یک آرمان و اندیشه متعالی و یک تفکر غنی است. نگاه تمثیل‌گرا و درون‌گرای شرقی به جهان به طور کلی با نگاه غربیان متفاوت است. در اینجا هنر دستمایه‌ای است تا هنرمند آن را به ذهن وارد نموده و از آن سو به صورت محصولی آرمانی و نمادین با بیان تصویری و حجمی عینیت بخشیده و خارج نماید. طبیعت نه بهانه‌ای و وسیله‌ای برای زیستن بلکه خلقتی بی‌بدیل و هدیه‌ای است از خالق بزرگ و هنرمند کاشف نور، لذا ممنوعیت تصاویر طبیعت‌گرایانه همراه با روحیه ایدئالیستی و طبیعت‌گریز شرقی سبب شد که هنرمندان از کپی‌برداری از طبیعت رویگردان شوند و طرح‌های هندسی و گیاهی بدون سایه با بیانی انتزاعی را انتخاب کنند. تقارن‌گرایی که در اقوام کهن این سرزمین زرخیز، از جمله از هزاره اول ق. م در لرستان وجود داشت، برای هنرمند ایرانی الگویی پذیرفته شده بود و همچنان در دستور کاری هنرمندان مسلمان ایرانی به‌عنوان روشی دلنشین قرار داشت. در واقع، پیش از آنکه راوی هنرمند تجارب بصری‌اش را شرح دهد، راوی تجارب درونی خود است. به طور کلی می‌شود گفت، هنر و مجسمه‌سازی ایران مرکب از اجزای بسیاری است؛ اجزایی برگرفته از هزاران سال تاریخ پرفراز و نشیب ملتی که همواره در این خطه علی‌رغم هجوم مکرر بیگانگان فرهنگ سربلند ملی خویش را حفظ نموده‌اند و آن همه را در اشیاء کاربردی و سودمند خویش با انگیزه‌های استعلاطلب در وحدتی ایرانی به نمایش گذاشته‌اند. با همه این اوصاف، قبل از بررسی مجسمه‌سازی دوره اسلامی بی‌مورد نیست که نگاه مختصری به تاریخچه و روند مجسمه‌سازی از ابتدا تا قبل از ظهور اسلام داشته باشیم.

در آخر برای مطالعه کشفیات جدید در منطقه جیرفت باید به کتاب جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق نوشته دکتر یوسف مجیدزاده از انتشارات میراث که به‌صورت کاملاً مصور موجود است و نیز شرح کاوش‌های گروه باستان‌شناسی در این منطقه که علی‌رغم آسیب‌های فراوان افراد سودجوی محلی و قاچاقچیان بین‌المللی برای ترمیم آسیبها و شناخت و زمان‌گذاری این اشیاء (حدود 5000-3500 ق. م) تلاش کرده‌اند؛ اشاره کرد.