



بررسی تطبیقی برخی از ویژگی های نگارگری با نقش برجسته های هخامنشی

پدیدآورنده (ها) : صدری، مینا؛ آیت اللهی، حبیب الله

هنر و معماری :: نشریه نگره :: پاییز و زمستان ۱۳۸۶ - شماره ۴ و ۵ (ISC)

صفحات : از ۶۳ تا ۷۶

آدرس ثابت : <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1378843>

تاریخ دانلود : ۱۴۰۵/۰۵/۱۴

کاربر گرامی، فایل دانلود شده فقط برای استفاده شخصی است، از نشر آن خودداری فرمایید.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه **قوانین و مقررات** استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



- جایگاه شوش در دوران هخامنشی: بررسی جایگاه و اهمیت شوش در دوره هخامنشی در مقایسه با تخت جمشید
- نگاره های گیاهی در تخت جمشید
- رقابت های محلی در فارس و جابه جایی مسیر بوشهر- شیراز از راه شاهی به راه جره (۱۹۱۰-۱۹۰۹م. / ۱۳۲۹-۱۳۲۷ه. ق.)
- پیکرهای مفرغی سبک مصری دوره هخامنشی موزه تخت جمشید
- جاده شاهی و ارتباط آن با شهر باستانی شوش
- بررسی تطبیقی گرگویل ها و سرستون های تخت جمشید
- آیکونوگرافی و خوانش نگاره عقاب در دوران هخامنشی
- تاریخچه کتاب و کتابخانه در ایران: سیر و تحول زبان و ادبیات و هنر در ایران باستان (۳)
- منزلگاههای راه شاهی (منزلگاه گچکران)
- جغرافیای تاریخی آسیای صغیر (راه شاهی)
- صلیب شکسته در تخت جمشید (به روایت شاهنامه)
- حفريات سرخ کوتل و تاريخ قديم افغانستان

عناوین مشابه

- بررسی تطبیقی نقش استقلال در حفظ قلمرو سرزمینی در حکومت دینی در مقایسه با حکومت های پادشاهی ایران معاصر (از قاجار تاکنون)
- بررسی برخی از ویژگی های فرهنگ دموکراتیک در شعر عصر مشروطه و تفاوت های آن با شعر عصر بازگشت
- بررسی تطبیقی نقش شکارگاه در دو اثر فرش و نگارگری دوره صفوی (نمونه موردی: فرش شکارگاهی موزه وین با نگاره شکار بهرام گور در مقابل آزاده از کلیات امیرعلیشیرنوی) (
- بررسی تطبیقی تعامل هنر پیکره تراشی و نقش برجسته های محوطه بوتکارای پاکستان با دوره تاریخی در ایران
- بررسی نظرات کارورزان در خصوص برخی از ویژگی های استادان بخش های داخلی، جراحی اطفال و زنان دانشگاه علوم پزشکی قزوین و مقایسه ی آن با ویژگیهای استاد از نظر اسلام
- بررسی برخی از ویژگی های متمم در زبان روسی (در مقایسه با زبان فارسی)
- بررسی تطبیقی تعزیری بودن مجازات های حکومتی از دیدگاه مذاهب اسلامی - با تکیه بر نقش عنصر گناه در ماهیت تعزیر -
- بررسی تطبیقی گیاهان مقدس و اسطوره ای در هنر صدر اسلام و پیش از اسلام (هخامنشی و ساسانی) با تاکید بر نقش برجسته ها
- بررسی ارتباط برخی از ویژگی های فیزیکی و شیمیایی خاک با ویژگی های کمی و کیفی هلو در منطقه سامان شهرکرد
- تعامل نقش مایه ها و ویژگی های هنری مکاتب نگارگری ایرانی با نظری به نگاره های «گذر سیاوش از آتش»



بررسی تطبیقی برخی از ویژگی های نگارگری با نقش برجسته های هخامنشی

مینا صدری * حبیب الله آیت اللهی **

چکیده

هنرهای ایرانی، در دوره های مختلف (قبل از اسلام و دوره اسلامی) همواره صورتی تجریدی و نمادین داشته است. با بررسی تطبیقی آثار این دوره ها، این حقیقت آشکار می شود که تحولات تاریخی در این نحوه تلقی تغییری ایجاد نکرده است. در آثار نقش برجسته در حجاری های تخت جمشید و آثار هنری دوره های اسلامی - همچون نگارگری - به لحاظ اجرا و نوع برخورد با طبیعت، یگانگی وجود دارد. آثار نگارگری از نظر طراحی، قلم گیری، صورت نمادین و... با نقش برجسته های هخامنشی وجه اشتراک داشته به طوری که در هر دو، نوعی تصویر دو بعدی با کم ترین حجم دیده می شود. آثار تخت جمشید به دلیل غلبه خط، صورتی دو بعدی از حجم ها را القاء می کنند و میزان برجستگی و سایه ایجاد شده در آنها با حجم پردازی آثار نگارگری هماهنگی دارد. ساده کردن و سعی در رسیدن به جوهر اشکال و نمونه نوعیه موجودات از خصوصیات مشترک بین آن هاست. این پژوهش به شیوه تطبیقی به بررسی آثار هردو دوره می پردازد.

واژگان کلیدی

ایران، هخامنشی، نگارگری، نقش برجسته، قلم گیری، هنر اسلامی

* دانشجوی دوره دکترای پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد

** دانشیار، عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد

مقدمه

هنرهای ایرانی از دوران باستان و در طول دوره های اسلامی همواره از صورتی تجریدی برخوردار بوده و بیانی نمادین داشته اند. این بیان زبان هنری ایشان را شکل داده و هنرمندان با آن، اندیشه ها و مکنونات درونی خود را به ظهور رسانیده اند.

اگر چه دوره های گوناگون تاریخی تحولاتی را در برداشته اما این تحولات موجب تغییر چنین بیانی نشده بلکه به تکوین آن کمک کرده است. به نحوی که در هنگام بررسی تاریخ هنر ایران حرکتی واحد و یکپارچه در تحولات هنری مشاهده می شود. از جمله آثاری که چنین ویژگی را در آن ها می توان مشاهده کرد، آثار عصر هخامنشی و آثار نگارگری دوره های اسلامی است. به نظر نویسنده مقاله آثار نگارگری در برخی از خصوصیات همچون طراحی، قلم گیری، صورت نمادین و... با نقش برجسته های هخامنشی وجه اشتراک دارد.

آثار تخت جمشید شکل کامل شده آثار هنری تمدنهای پیشین است. این ویژگی هم از مشاهده آثار نقش برجسته و هم از لوحه های به جا مانده از آن دوران قابل بررسی هستند. هنگامی که "فرمانروایی هخامنشی کوروش و داریوش بزرگ (۴۸۶ - ۵۲۱ ق.م) برای نخستین بار در تاریخ جهان فرمانروایی وسیعی به وجود آوردند که با تصرف بین النهرین و سوریه و مصر و آسیای کوچک و شهرها و جزایر یونانی و قسمتی از هندوستان و ضمیمه کردن آن ها به کشور خود شامل تمدنهای کهن گردید." (گیرشمن، ۱۳۷۱، ۱۳۰) لوحه های یافت شده، بر این مدعا صحه می گذارند. در تخت



تصویر ۲- تخت جمشید، سر شتر، صف بزرگ هدیه آوران، پلکان شرقی آپادانا

جمشید مقابل حیاط آپادانا در نقطه ای از پی این ساختمان به دستور داریوش دو جعبه سنگی قرار داده شده که در هر کدام دو لوحه یکی از نقره و یکی از طلا وجود دارد و چند سکه طلا و نقره نیز همراه لوحه هاست. متن کنده شده روی این لوحه ها به سه زبان: فرس قدیم ایلامی و بابلی و ترجمه آن به قرار زیر است: داریوش شاه، شاه بزرگ، شاه شاهان، شاه کشورها، پسر ویشتاسپ هخامنشی، داریوش



تصویر ۳- تخت جمشید، سراسب، صف بزرگ هدیه آوران، پلکان شرقی آپادانا



تصویر ۱- تخت جمشید، سر شیر، پلکان میان کاخ های هدیش و تچر، آپادانا



تصویر ۴- تخت جمشید، سر بازان، پلکان سه دروازه، ایوان شمالی آپادانا

دعوتی برای همه اقوام داشته باشند و هنری با وسعت تمدن های تحت فرمانروایی خود ایجاد کردند. کتیبه یافت شده در شوش که از داریوش به جا مانده چگونگی ساخت این بنا را توضیح داده و چنین عنوان می کند "وی ابتدا خداوند بزرگ "اهورا مزدا" را نام می برد، سپس به ذکر نقاطی که از آن جا مصالح ساختمانی برای بالا بردن کاخ های شوش آورده شده می پردازد و ملیت صنعت گرانی را که در این کار خدمت کرده اند تعیین می نماید. چوب سدر از لبنان حمل شده طلا از سارد و از

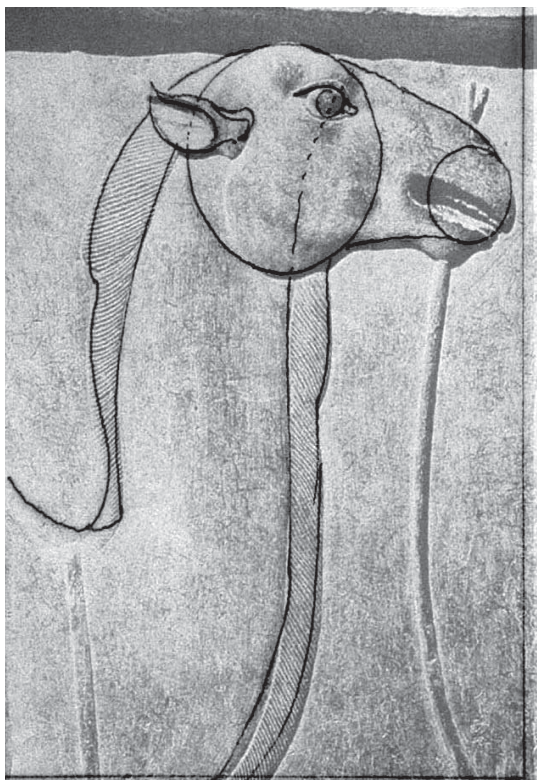
شاه چنین گوید این است کشوری که من دارم از کشور سکاها که در این طرف سغد است تا کوش (حبشه) و از هند تا سارد این است آنچه که اهورا مزدا به من عطا کرده.." (همان ، ۱۵۶) فرمانروایی هخامنشی در جهت کنار هم قرار دادن تمامی اقوام و تمدن های کهن آن روزگار در پی مکانی بود که پایتخت تمامی اقوام آن روزگار باشد تا هیچ قومی در آن احساس بیگانگی نکند، و به عبارتی آن را مکانی متعلق به خود بدانند هخامنشیان پایتختی در حد کمال برای همه مردمان ساختند، تا بتوانند



تصویر ۶- شاهنامه شاه طهماسب، بهرام گورو آزاده، موزه هنرهای معاصر



تصویر ۵- کلیله و دمنه، حکایت شغال و ماده شیر، احتمالاً ۸۳۳ هـ.ق، کاخ گلستان



تصویر ۹- تخت جمشید، سر شتر، صف بزرگ هدیه آوران

ورود اسلام به ایران و تاثیر عمیق و ژرف آن بر ایرانیان اعتقاد توحیدی آنان را کامل تر کرده و زمینه ساز تحولات گسترده ای در هنر شد.

از طرفی مسلمین بلاد عرب با برخورد با این قوم فرهیخته، با پشتوانه فرهنگی و هنری تاثیرات فراوانی در زمینه های مختلف فرهنگی، دریافت کردند. لذا بهره مهم و سهم والا در هنرهای اسلامی از آن ایرانیان گردید.

تطبیق آثار

طراحی، قلم گیری، صورت نمادین و... در



تصویر ۱۰- شاهنامه شاه طهماسب، بهرام گور و آزاده بخشی از تصویر موزه هنرهای معاصر



تصویر ۷- شاهنامه شاه طهماسب، نبرد پهلوان ایرانی با چینی، موزه هنرهای معاصر

باکتریان و سنگ لاجورد و عقیق از سغد، فیروزه از خوارزم... تزئینات دیواری به وسیله کارگران یونانی آسیای کوچک به عمل آمد، عاج از حبشه وضع چوب یاکا از کرمان و گنداره و سنگ برای ستون ها از یکی از نواحی عیلام آورده شده. سنگ تراشان از ایوانی و از سارد آمده اند... و بابلی ها آجر بدون لعاب و آجر لعابدار می ساختند و آنهایی که دیوارها را زینت می دادند از اهل ماد و مصر بودند." (همان، ۱۴۰) و هنری در این مکان به کار رفت که آثار تمامی اقوام مختلف را در هم تنید و آن ها را از آنچه که بودند فراتر برد.

زبان هنر هر تمدنی در باورها و اعتقادات آن قوم نهفته است. ایرانیان در دوره هخامنشی دارای آیین زرتشت بوده و با کتاب اوستا از دینی توحیدی برخوردار بودند. اعتقاد به خداوند یکتا همواره ریشه در اعتقادات و باورهای ایرانیان داشته و این اعتقاد جلوه های خاصی را در هنر آن ها ایجاد کرد،



تصویر ۸- شاهنامه شاه طهماسب، موزه هنرهای معاصر

موجوداتی با بدن حیوان و سر انسان و یا ترکیب کردن اندامهای مختلف حیوانات بهره برده‌اند. در این نقش‌ها حجاران و هنرمندان به طبیعت نگاهی بسیار دقیق داشته و خصوصیات هر چیزی را بسیار ظریف، نکته سنج و با نظمی سنجیده به کار گرفته‌اند. صراحت و وضوح در هر عنصری چنان خود را نشان می‌دهد که گویی هیچ شکلی در ابهام نیست، این گویایی دقیق در اشکال ذهن آدمی را به تشخیص دقیق آن‌ها نزدیک می‌کند و از طرفی صورتی که از این طریق نمایان می‌سازد، بر سنگ بودن اشکال تأکید دارد نه بر طبیعت و صورت مادی آن‌ها، همین امر سبب جلوه‌ای خاص شده و به آن‌ها حالت نمادینی می‌دهد. این ویژگی نظر انسان را از امر مادی به نمادی که در بر گیرنده خصوصیت کلی هر موجودی است می‌کشاند که در همه جا به صورت کامل و یکدست اعمال شده و وحدتی را در کل به وجود آورده است. به عنوان مثال شکل شیر نمادی است از تمام شیرها، همین امر در مورد حیوانات دیگر چون گاو اسب، شتر و... و حتی انسان‌ها نیز صادق است. این چنین خصوصیتی در آثار نگارگری قابل بررسی است. در آثار نگارگری همانند بسیاری از هنرهای



تصویر ۱۲- تخت جمشید، کاخ تچر، کتیبه ای از خشایارشا بر جبهه سکوی ایوان جنوبی

نگارگری با نقش برجسته‌های هخامنشی وجه اشتراک دارد. با دیدن آثاری چون نقش برجسته در بناها، نقاشی‌های دیواری، نقش‌های ظروف لعاب دار و دیگر نقوش دوره‌های باستان و مقایسه آن‌ها با آثار نگارگری از بسیاری جهات می‌توان جلوه‌های هماهنگی را مشاهده کرد. هنرمندانی که در عصر هخامنشیان به حجاری سنگ‌ها پرداخته انداز نقوش گیاهی، حیوانی و انسانی استفاده کرده و گاه از ترکیب آن‌ها با یکدیگر به صورت



تصویر ۱۱- تولد زال، بخشی از اثر، شاهنامه شاه طهماسب، موزه هنرهای معاصر

مادی آن ها بهانه ای است برای دستیابی به صورتی که نماینده نمونه نوعیه آن هاست. در این خصوص آثار نگارگری به صورت چشمگیری همانند نقش برجسته های هخامنشی است با مقایسه انسان ها و یا حیواناتی چون شیر، اسب، شتر و... حالت نمادین آن ها کاملاً واضح و آشکار می شود. در مقایسه تصاویر ۱، ۲، ۳، ۴ با تصاویر ۵، ۶، ۷، ۸ چنین به نظر می رسد که هیچ یک از آثار حجاری و نگارگری سعی در شبیه سازی از طبیعت ندارند و شیوه کار به نحوی است که گویی در طراحی این آثار، ضمن شناخت آناتومی دقیق موجودات، به گونه ای عمل شده که آن صورت طبیعی از صافی ذهن و درک هنرمند عبور کرده و شکلی را به عرصه آورده که حاصل فرایند درک بالای آن ها از طبیعت است. در این تصاویر وجوه مشترک زیادی به لحاظ بصری دیده می شود. نوع برخورد هنرمند نگارگر با شکل همچون حجاران آثار هخامنشی به گونه ای است که خط، عنصر مهم در نمایان کردن اشکال شده است. این خطوط که دارای شروع و پایان مشخصی هستند حالت نامفهوم و محو اشکال را از بین برده و هر خطی به جهت نمایان شدن دقیق شکل و



تصویر ۱۳- تخت جمشید، هیأت هدیه آوران آشوری یک جفت قوچ هدیه می آورند، جبهه جنوبی پلکان شرقی آپادانا

ایران صرف تقلید محض با توصیف از "طبیعت نیست بلکه در پی کمال بخشیدن به هر شیء مطابق طبیعت خودش است." (بورکهارت، ۱۳۷۰، ۳۰) در این آثار نیز انسان، حیوان، نبات، جماد و حتی موجودات غریب مانند سیمرغ، اژدها و دیو هر کدام به شکلی نمادین نمایان شده اند. به عبارتی وجود



تصویر ۱۴- تخت جمشید، مجلس بارعام، بخشی از اثر پلکان شمالی آپادانا



تصویر ۱۵- تخت جمشید، کاخ تچر، کتیبه ای از خشایارشا بر جبهه سکوی ایوان جنوبی



تصویر ۱۷- جوان و قوچ بخشی از اثر، مشق رضا

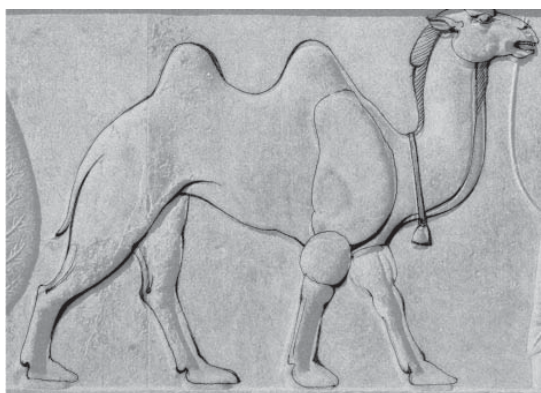
را برای بیننده بیان می‌کند. لذا ترکیب حجاری ها با کتیبه‌ها - سنگ نوشته‌ها - بسیار هماهنگ شده و ترکیب کلام با تصویر ویژگی خاصی به وجود آورده است. از آنجا که کلام برای تصاویر حد و مرزی تعیین می‌کند و در این حد و مرز شانی برای تصویر قائل می‌شود. اگر اشکال کاملاً منطبق بر طبیعت مادی‌شان باشند قادر به قرار گرفتن در کنار کلام و کلمه نمی‌شوند چرا که کلام و کلمه صورتی کاملاً تجربیدی دارد لذا تصویر در کنار آن ها باید به نوعی نقش ایفا کند که از صورت تجربیدی خارج نشود. بدین ترتیب حجاریهای انسانی در کنار متون نوشتاری کنده - کاری شده بر روی سنگ، به نظر سنتی است که از دیرباز در آثار هنری ایران وجود داشته و این تأثیر هنرهای تجسمی و آثار ادبی، سابقه دیرینه‌ای دارد.

این ویژگی در نگارگری با به کارگیری اشکال مختلف از انسان، حیوان و... به گونه‌ای است که در کنار اشعار هماهنگ عمل می‌کند و به عبارتی قالب شکل بصری هر دو آثار- نقش برجسته ها و نگاره ها- با کلام و کلمه داری وحدت هستند. و می‌توان گفت که بخش نوشتاری جزئی از ترکیب بندی اصلی محسوب می‌شود (تصاویر ۱۲ و ۱۱). یکی از مواردی که حجاری ها را در مقایسه با آثار نگارگری، قابل توجه می‌کند، مقدار برجستگی و حجم نمایی به کار رفته در آن ها است. در عناصر و اشکال مختلف حجاری شده آثار هخامنشی حجم نمایی و برجستگی تا به حدی است که تیرگی و روشنایی سایه‌های ناشی از برخورد نور طبیعی به این آثار، موجب ایجاد خطوطی با شدت و ضعف،

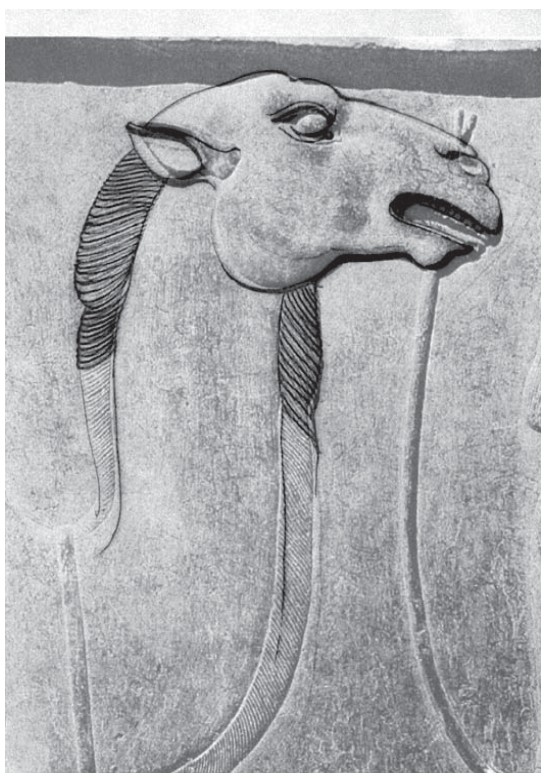


تصویر ۱۶- جوان ایستاده، بخشی از اثر، احتمالاً آقارضا

صراحت دادن به آن ها به کار رفته است. از طرفی با بکارگیری خطوط، دقت و سنجیدگی آن ها بیشتر شده و به خصوصیات ویژه و مثالین انسان ها و یا حیوانات که معرف نوع خاص آن ها است کمک می‌کند. این ویژگی نتیجه شناخت دقیق هنرمندان از آناتومی دقیق و واقع گرایی آن هاست و به همین دلیل با وجود دخل و تصرف‌های فوق العاده در اسکلت بندی (آناتومی) این موجودات، بیننده اسکلت بندی داخلی بدن را می‌تواند به خوبی حس کند. تجزیه و تحلیل کردن احجام بدن، صورت، چشم، پوزه، گوش و... به کمک خطوط، برای جدا کردن سطوح از یکدیگر و استفاده از آن به جهت نشان دادن نظام داخلی اشکال وجه مشترکی است که هم در آثار نگارگری و هم در حجاریهای هخامنشی قابل بررسی است (تصاویر ۱۰ - ۹) و به نظر می‌رسد طراحی هردو از یک جنس می‌باشد. از طرفی نوع طراحی، اجرا، و محل قرارگیری اشکال حجاری شده در آثار هخامنشی به گونه‌ای است که هر کدام از حالت ها و حرکت ها می‌تواند جانشین و جایگزین مناسب معنایی و در برگیرنده کلامی باشد. گویی که هر موجود با حرکات خود، کلامی



تصویر ۱۹- تخت جمشید ، شتر ، صف بزرگ هدیه آوران
پلکان شرقی



تصویر ۲۰- تخت جمشید ، شتر ، صف بزرگ هدیه آوران
پلکان شرقی

حجاریهای تخت جمشید قلم گیری شده (تصویر ۲۲) این خطوط را می توان مشاهده کرد. خط اصلی مانند خط های تقسیمات یال و خطوط فرعی خطوط داخلی آن هستند که بسیار ظریفترند. خطوط واسطه نیز خط هایی چون خطوط بین دو چشم یا خط هایی که در میان یال های کنار صورت بچشم می خورد. در تصاویر شماره ۲۵ - ۲۴ - ۲۳ همین عملکرد در خطوط قلم گیری هانیز دیده می شود. در این حجاری ها به دلیل مقدار برجستگی های



تصویر ۱۸- جوان ایستاده، مشق رضا، ۱۰۰۸ ه. ق.

پهن و نازک شده است که تداعی کننده قلم گیری های نگارگری است. تصاویر ۱۵ - ۱۴ - ۱۳ سایه های ایجاد شده در اطراف حجاری ها به تنوع نشست و برخاست قلم گیری های نگارگری شبیه است. با مقایسه این تصاویر با نمونه های نگارگری در تصاویر ۱۸ - ۱۷ - ۱۶ می توان به زیبایی شناسی که در قلم گیری های نگارگری و همچنین در نقش برجسته ها دیده می شود، پی برد.

آثار قلم گیری، دارای سه نوع خط هستند که ترکیب آثار طراحی را شکل می دهد. خطوط اصلی، فرعی و خطوط واسطه که با قرار گرفتن در کنار یکدیگر ریتم موزونی را به وجود می آورند و همچنین القاء حجم را می نمایند. خطوط اصلی خطوطی هستند که تقسیمات اصلی را از هم تفکیک می کند که تیره و قویتر هستند. خطوط فرعی خط بسیار نازک و کم رنگی هستند که تقسیمات جزئی تر را نمایان می کند و خطوط واسطه را می توان رابط دو خط قبلی دانست که قویتر از خطوط فرعی و ضعیف تر از خطوط اصلی هستند (تصاویر ۲۱ - ۲۰ - ۱۹) این ویژگی در حجاری ها نیز وجود دارد. به عنوان مثال در شیری که بر اساس



تصویر ۲۳- مهتر و اسب، مشق رضا حدود ۱۰۰۰ ه. ق



تصویر ۲۱- تخت جمشید، گاو، صف بزرگ هدیه آوران پلکان شرقی



تصویر ۲۴- قلمگیری، محمد معین مصور



تصویر ۲۲- قلمگیری، محمد معین مصور، تخت جمشید، سر شیر، کاخ تچر آپادانا



تصویر ۲۵- دیوان شعر سلطان احمد جلایر، جنید قرن ۸ ه. ق

ایجاد شده به جهت حجم نمایی و سایه‌ای که در هنگام افتادن نور بر آن‌ها ایجاد می‌شود، معادل با مقدارپردازی است که در نگارگری برای بازنمایی حجم‌ها به کار گرفته می‌شود. در آثار نگارگری، مقدار حجم‌پردازی و توجه به اجزاء مختلف، با کوچک شدن اشکال و یا دور و نزدیک شدن شان تغییری نمی‌کند. یک شکل کوچک و فرعی به همان اندازه اشکال بزرگتر و اصلی اهمیت دارد و اگر توجه به فرد یا شیء خاصی باشد به لحاظ ترکیب در صفحه و موقعیت قرارگیری اش صورت می‌گیرد لذا اشیاء و موجودات هر اندازه کوچک باشند شأن و جایگاه خود را دارند. این نحو تلقی در حجاری‌ها نیز دیده می‌شود. (تصاویر ۲۷ - ۲۶) از سوی دیگر، اشخاص در حجاری‌ها و نگارگری همواره با لباس هستند و به ندرت اندامی را بدون لباس مشاهده می‌کنیم.

لباس در این آثار کارکرد ویژه‌ای را به عهده دارد و به گونه‌ای طراحی شده که جزء لاینفک اندام پیکره‌هاست. در حجاری‌ها لباس با وجود چسبان بودن، بدن را در پوششی قرار می‌دهد که خصائص



تصویر ۲۷- تخت جمشید، صف سر بازان پارسی و مادی، پلکان شرقی آپادانا



تصویر ۲۸- بانوی نشسته، مرقع شماره ۱۳۶۸، سده ۱۱ ه.ق.



تصویر ۲۶- گلگشت، قم رضا عباسی، ۱۰۲۰ ه.ق

(تصاویر ۲۹ - ۲۸).

گاه لباس‌هایی بدون هیچ گونه چین خوردگی دیده می‌شود که نشان از ضخامت پارچه‌ها دارد و گاه با چین‌های بیشتر که به لطیف بودن آن‌ها اشاره دارد. چنین عملکردی در قلم‌گیری-های نگارگری نیز دیده می‌شود. در این آثار نیز پوشش بدن به نحوی طراحی شده که با حرکت بدن وحدت پیدا کرده و با آناتومی پیکره‌ها ترکیب شده است. در برخی از جزئیات نیز می‌توان شباهت‌هایی را دید. با مقایسه دو تصویر ۳۱-۳۰ به نوع بکارگیری خطوط بدین منظور پی خواهیم برد. در این آثار

بشری او را بیشتر نمایان کند و در این حال به پیکره‌ها و حرکات آن‌ها متانت و وقار می‌بخشد. جامه‌ها در عین سنگینی و وقار، ساده و نجیبانه است.

در این حجاری‌ها شکل لباس دارای تنوع شکلی است که نشان از قومیت‌های مختلف آنها دارد. در طرح سربازانی که لباس‌های گشادتری دارند، چین‌هایی بر سطح لباس ایجاد شده که می‌توان جنسیت آن‌ها را از مقدار فرورفتگی خطوط حک شده بر روی‌شان مشخص کرد. نوع چین‌ها در دو آثار نگارگری و حجاری‌ها از جهاتی مشابه هم هستند.



تصویر ۲۹- تخت جمشید، بار عام خشایار شاه، بخشی از اثر پلکان شمالی آپادانا



تصویر ۳۰- شاهنامه شاه پهماسب، تدبیر کنیزکان رودابه برای دیدار با زال، منسوب به میر مصور، موزه هنرهای معاصر



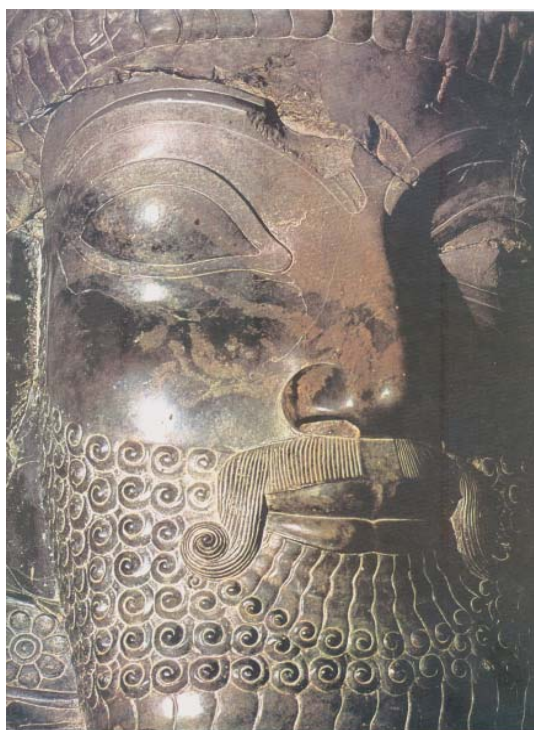
تصویر ۳۱- تخت جمشید، ردای خشایار شاه، هدیش، بار عام خشایار شاه، بخشی از اثر پلکان شمالی آپادانا

خطوط چنان ماهرانه به کار گرفته شده که با نشان دادن دقیق اندام های بدن و تناسبات دقیق آن، به روابط هماهنگ (ریتمیک) خطوط حاصل از حرکات بدن و جامه، زیبایی خاصی بخشیده است.

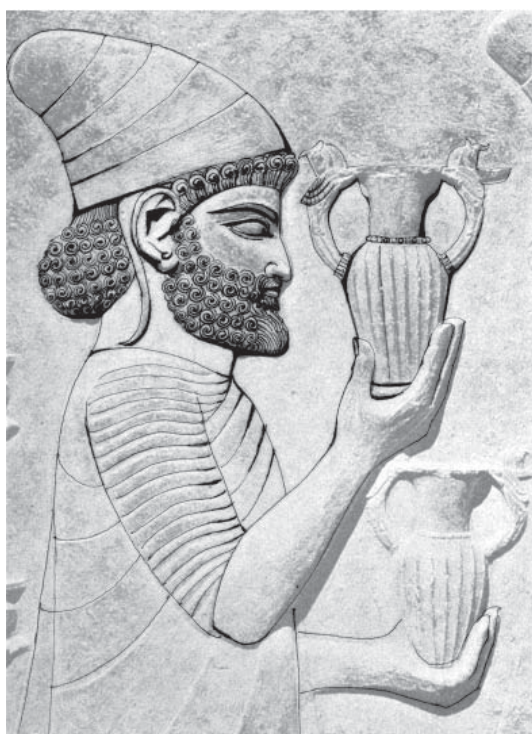
چهره های حجاری شده بر روی سنگ ها در هخامنشی سعی در ایجاد شبیه سازی ندارد. بلکه خصوصیات انسانی را، به صورتی که شأن آن ها را نمودار سازد نشان می دهد. و شاید در یک نگاه همه چهره ها مانند یکدیگر دیده شوند که با تغییر آرایش موها می توان آن ها را از یکدیگر متمایز کنیم. این چهره ها از خصوصیتی چون حرکت حلزونی شکل در نشان دادن موها، ابروان کمان، چشمان کشیده، بینی باریک و بلند برخوردارند و نظم و نظامی بین آن ها به وجود آمده که مبین توازن و صفا و آرامش است. این نظام در آثار نگارگری دیده می شود و شباهت در صورت ها به معنای نوعی شباهت کیفی است. این شیوه خاص نگارگری ایرانی که فاقد سایه و عمق نمایی به شیوه غربی (پرسپکتیو) است و لذا انسان را به حدود جسمانی او تنزل نمی دهد و با حذف هر گونه تصویر انسان انگارانه به وی مدد می رساند تا شأن انسانی اش را نمودار سازد. ویژگی ای که در حجاری ها هم وجود دارد (تصاویر ۳۵-۳۴-۳۳-۳۲).

یکی از مهم ترین وجوه مشترک آثار هخامنشی و نگارگری ها در این است که در هیچ کتیبه باستانی از دوران هخامنشی نام هیچ شخص خاصی از سازندگان، طراحان و یا حجاران و... ذکر نشده است. با توجه به کتیبه ای که از داریوش بزرگ به جا مانده این آثار حاصل کار گروهی است و چنان می نماید که در جهت حفظ عناصری که اعتبار جاودانه دارند ساخته شده است. این نحوه تلقی روح واحدی را در آثار ایجاد کرده که گویی سازندگانش فرد واحدی بوده است. این دیدگاه در آثار نگارگری نیز وجود دارد. این آثار اغلب به صورت گروهی و برای مصور کردن کتابها به کار برده می شده لذا افراد زیادی دست اندر کار به وجود آوردن کتاب ها می شدند. آنچه به نظر مهم می رسد اینست که انجام این گونه کارهای گروهی سبب از بین رفتن وحدت اصلی در آثار نمی شد چرا که آن ها نیز همچون گذشتگان خود فقط عناصری را حفظ می کردند که اعتبار جاودانگی دارد اگر چه در سیر طولانی دوره ها و مکاتب مختلف تفاوت هایی وجود دارد. اما این اختلاف آن چنان نیست

بررسی تطبیقی برخی از
ویژگی های نگارگری با نقش
برجسته های هخامنشی



تصویر ۳۴- تخت جمشید، دروازه سه در، سرانسان



تصویر ۳۲- تخت جمشید، صف هدیه آوران، یک سوری
باگلدان



تصویر ۳۵- جوان زانو زده، رضاعباسی، ۱۰۱۱ ه.ق



تصویر ۳۳- جوان وشاعر، مشق رضا، ۱۰۰۴ ه.ق



که بتوانیم حتی بزرگ ترین نگارگران مانند سلطان محمد، کمال الدین بهزاد، آقا میرک و... را از قالب نگارگری جدا کنیم و ایشان را خارج از جریان اصلی نگارگری بدانیم بلکه بر عکس آن ها دید درستی را که میراث منحصر به فردی بوده حفظ کرده اند.

نتیجه

شباهت هایی که در آثار فرهنگی و هنری دوره های متفاوت یک قوم دیده می شود مبین نوعی تفکر و فرهنگ هماهنگ است که از نسلی به نسل دیگر منتقل شده و در مسیر تاریخ رو به کمال داشته است و با استفاده از این تأثیرات به استغنای خود پرداخته و جلوه های نوینی از هنر را آشکار نموده است. هنر در دوره اسلامی تداوم هنر پیشین ایران در جلوه ای نوین است. این تداوم به واسطه روح یکتا پرست ایرانی است که با حضور اسلام نگاهی توحیدی به خود گرفت و توانست هنرهای اسلامی را گسترده و به اعلا درجات برساند.

منابع و مأخذ

هرتسفلد، ارنست، ایران در شرق باستان، ترجمه همایون صنعتی زاده، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۱.
کنبای، شیلا، رضا عباسی، ترجمه یعقوب آژند، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.
شاهکارهای نگارگری ایران، انتشارات موزه هنرهای معاصر تهران، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی، ۱۳۸۴.
گیرشمن، رمان، هنر ایران، عیسی بهنام، جلد اول، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۱.
بورکهارت، تیتوس، جاودانگی و هنر، ترجمه سید محمد آوینی، تهران، برگ، ۱۳۷۰.

Elenor Sims with Boris I. Marshak and Ernst J. Grube, Peerless Images
Yale University press New haven and London, 2002.

Banri Namikawa, kawadeshobo, The Legecy of Cyrus The Great, Tokyo
International Publisher LTD ,1971.



جوان ایستاده ، مشق رضا ،
۱۰۰۸ هـ.ق