جوان ایستاده ، مشق رضا ،
۱۰۰۸ ه.ق

فصلنامه تحلیلی_ پژوهشی

بررسی تطبیقی برخی از ویژگی های نگارگری با نقش برجسته‌های هخامنشی

مینا صدری * حبیب الله آیت اللهی **

چکیده

هنرهای ایرانی، در دوره‌های مختلف (قبل ازاسلام و دوره اسلامی) همواره صورتی تجریدی و نمادین داشته است. با بررسی تطبیقی آثار این دوره‌ها، این حقیقت آشکار می‌شود که تحولات تاریخی در این نحوه تلقی تغییری ایجاد نکرده اســت. در آثار نقش برجسته در حجاری های تخت جمشید و آثار هنری دوره‌های اسلامی - همچون نگارگری - به لحاظ اجرا و نوع برخورد با طبیعــت، یگانگی وجود دارد. آثار نگارگری از نظر طراحی، قلــم گیری، صورت نمادین و... با نقش برجســته‌های هخامنشی وجه اشتراک داشــته به طوری که در هر دو، نوعی تصویر دو بعدی با کم ترین حجم دیده می‌شــود. آثار تخت جمشــید به دلیل غلبه خط ، صورتی دو بعدی از حجم‌ها را القاء می‌کنند و میزان برجستگی و سایه ایجاد شده در آنها با حجم‌پردازی آثار نگارگری هماهنگی دارد. ســاده 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 بر جسته، قلم گیری، هنر اسلامی

* دانشجوی دوره دکترای پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد

** دانشیار ، عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد

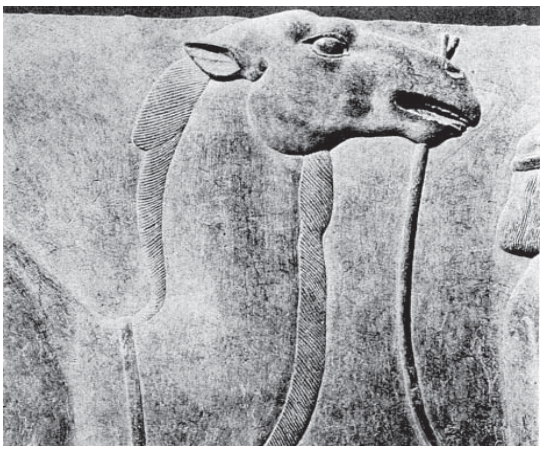
مقدمه

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

اگر چه دوره‌های 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 می‌شود. از جمله آثاری که چنین ویژگی را در آن ها می‌توان مشاهده کرد، آثار عصر هخامنشی و آثار نگارگری دوره‌های اسلامی است. به نظر نویسنده مقاله آثار نگارگری در برخی از خصوصیات همچون طراحی، قلم گیری، صورت نمادین و... با نقش برجسته‌های 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 لوحه‌های به جا مانده از آن دوران قابل بررسی هستند. هنگامی که "فرمانروایی هخامنشی کوروش و داریوش بزرگ (۴۸۶ – ۵۲۱ق.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) لوحه‌های یافت شده، بر این مدعا صحه می‌گذارند." در تخت

تصویر۱- تخت جمشید، سرشیر،پلکان میان کاخ های هدیش وتچر،آپادانا



تصویر۲- تخت جمشید، سر شتر،صف بزرگ هدیه آوران، پلکان شرقی آپادانا

جمشید مقابل حیاط آپادانا در نقطه‌ای 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 لوحه‌هاست. متن کنده شده روی این لوحه‌ها به سه زبان: فرس قدیم ایلامی و بابلی و ترجمه آن به قرار زیر است: داریوش شاه، شاه بزرگ، شاه شاهان، شاه کشورها، پسرویشتاسب هخامنشی، داریوش

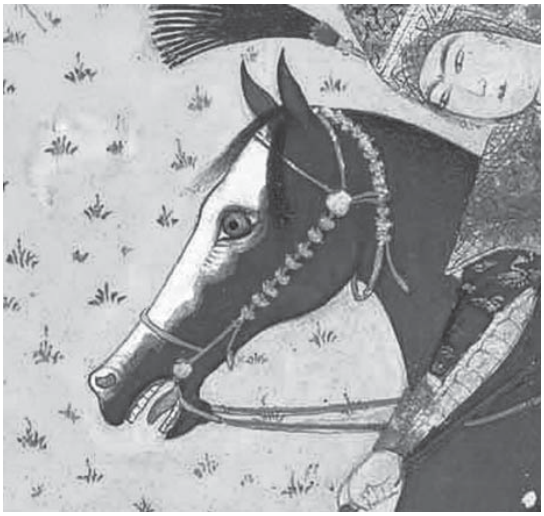
تصویر۳- تخت جمشید، سراسب ،صف بزرگ هدیه آوران، پلکان شرقی آپادانا

تصویر۴- تخت جمشید، سر بازان،پلکان سه دروازه،ایوان شمالی آپادانا

شاه چنین گوید این است کشوری که من دارم از کشور سکاها که در این طرف سغد است تاکوش (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 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 می‌کند″ وی ابتدا خداوند بزرگ ″اهورا مزدا″ را نام می‌برد، سپس به ذکر نقاطی که از آن جا مصالح ساختمانی برای بالا بردن کاخ های شوش آورده شده می‌پردازد و ملیت صنعت گرانی را که در این کار خدمت کرده‌اند تعیین می‌نماید. چوب سدر از لبنان حمل شده طلا از سارد و از

تصویر۵- کلیله ودمنه،حکایت شغال وماده شیر،احتمالا ۸۳۳ هـ‍ق،کاخ گلستان

تصویر۶- شاهنامه شاه طهماسب،بهرام گوروآزاده، موزه هنرهای معاصر

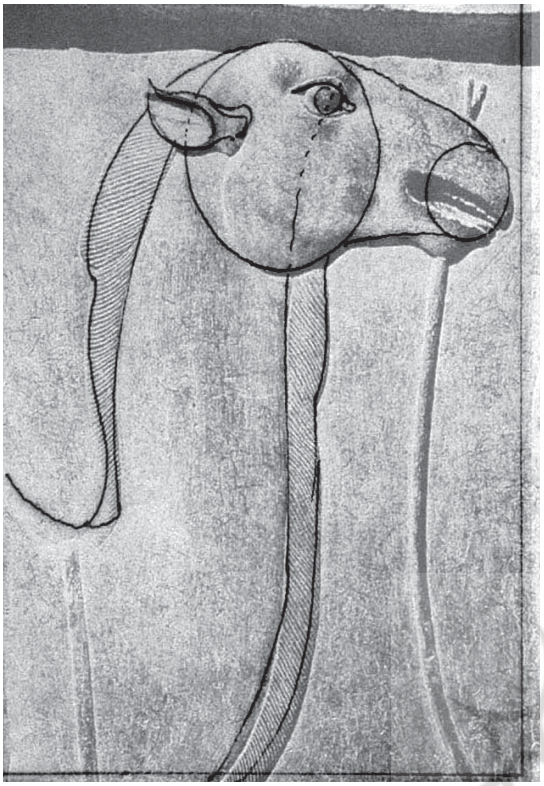


تصویر۷- شاهنامه شاه طهماسب،نبرد پهلوان ایرانی با چینی، موزه هنرهای معاصر

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 آمده‌اند... و بابلی‌ها آجر بدون لعاب و آجر لعابدار می‌ساختند و آنهایی که دیوارها را زینت می‌دادند از اهل ماد و مصر بودند." (همان،۱۴۰) و هنری در این مکان به کار رفت که آثار تمامی اقوام مختلف را در هم تنیید 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 جلوه‌های خاصی را در هنر آن ها ایجاد کرد،

تصویر۸ -شاهنامه شاه طهماسب، موزه هنرهای معاصر



تصویر۹- 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 گسترده‌ای در هنر شد.

از طرفی مسلمین بلاد عرب با برخورد با این قوم فرهیخته، با پشتوانه فرهنگی و هنری تاثیرات فراوانی در زمینه‌های 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

تصویر۱۲- تخت جمشید،کاخ تچر، کتیبه ای ازخشایارشاه 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 آن ها 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 آن ها با یکدیگر به صورت موجوداتی با بدن حیوان و سر انسان و یا ترکیب کردن اندامهای مختلف حیوانات بهره برده‌اند. در این نقش ها 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 آن ها نزدیک می‌کند و از طرفی صورتی که از این طریق نمایان می‌سازد، بر سنگ بودن اشکال تأکید دارد نه بر طبیعت و صورت مادی آن ها، همین امر سبب جلوه‌ای خاص شده و به آن ها حالت نمادینی می‌دهد. این ویژگی نظر انسان را از امر مادی به نمادی که در بر گیرنده خصوصیت کلی هر موجودی است می‌کشاند که درهمه 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 انسان ها نیز صادق است. این چنین خصوصیتی درآثار نگارگری قابل بررسی است.

در آثار نگارگری همانند بسیاری از هنرهای

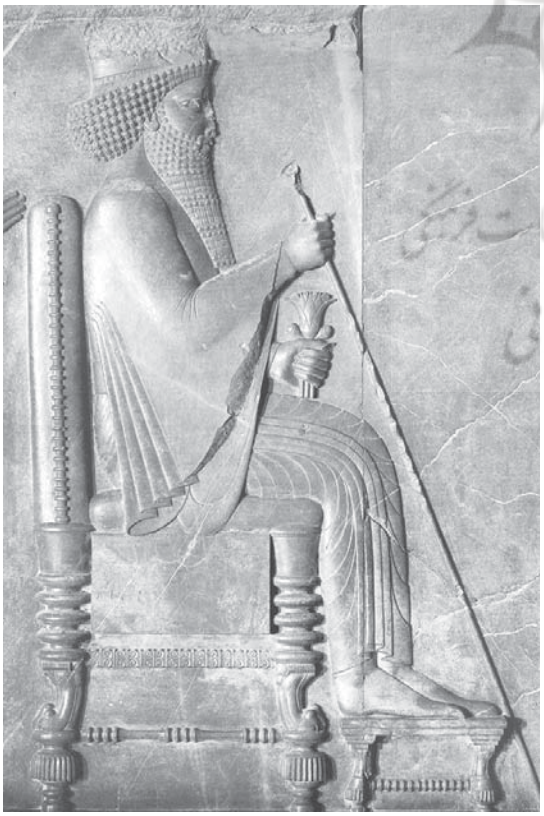
تصویر۱۱- تولد زال ،بخشی از اثر ، شاهنامه شاه طهماسب، موزه هنرهای معاصر

تصویر۱۳- 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 شده‌اند. به عبارتی وجود

تصویر۱۴- تخت جمشید ، مجلس بار عام،بخشی از اثر پلکان شمالی آپادانا

مادی آن ها بهانه‌ای است برای دستیابی به صورتی که نماینده نمونه نوعیه آن هاست. در این خصوص آثار نگارگری به صورت چشمگیری همانند نقش برجسته‌های هخامنشی است با مقایسه انسان ها و یا حیواناتی چون شیر، اسب، شتر و... حالت نمادین آن ها کاملا واضح و آشکار می‌شود. در مقایسه تصاویر ۱، ۲، ۳، ۴ با تصاویر ۵، ۶، ۷، ۸ چنین به نظر می‌رسد 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 گونه‌ای 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 می‌شود. نوع برخورد هنرمند نگارگربا شکل همچون حجاران آثار هخامنشی به گونه‌ای 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



تصویر۱۵- تخت جمشید،کاخ تچر، کتیبه ای ازخشایارشاه برجبهه سکوی ایوان جنوبی

تصویر۱۶-جوان ایستاده ،بخشی از اثر، احتمالا 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 وتحلیل 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

تصویر۱۷- 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. ازآنجا که کلام برای تصاویر حد و مرزی تعیین می‌کند و در این حد و مرز شأنی برای تصویر قائل می‌شود. اگر اشکال کاملا منطبق بر طبیعت مادی‌شان باشند قادر به قرار گرفتن در کنار کلام و کلمه نمی‌شوند چرا که کلام و کلمه صورتی کاملا تجریدی دارد لذا تصویر در کنار آن ها باید به نوعی نقش ایفا کند که از صورت تجریدی 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.

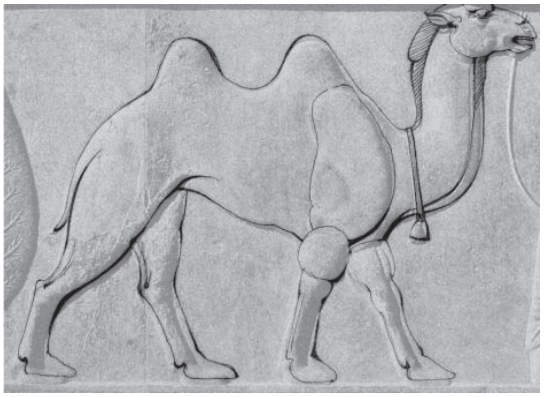
این ویژگی در نگارگری با به کارگیری اشکال مختلف از انسان، حیوان و... به گونه‌ای است که در کنار اشعار هماهنگ عمل می‌کند و به عبارتی قالب شکل بصری هر دو آثار- نقش برجسته ها ونگاره ها- با کلام و کلمه داری وحدت هستند. و می‌توان گفت که بخش نوشتاری جزیی از ترکیب بندی اصلی محسوب می‌شود (تصاویر ۱۲ و ۱۱).

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،

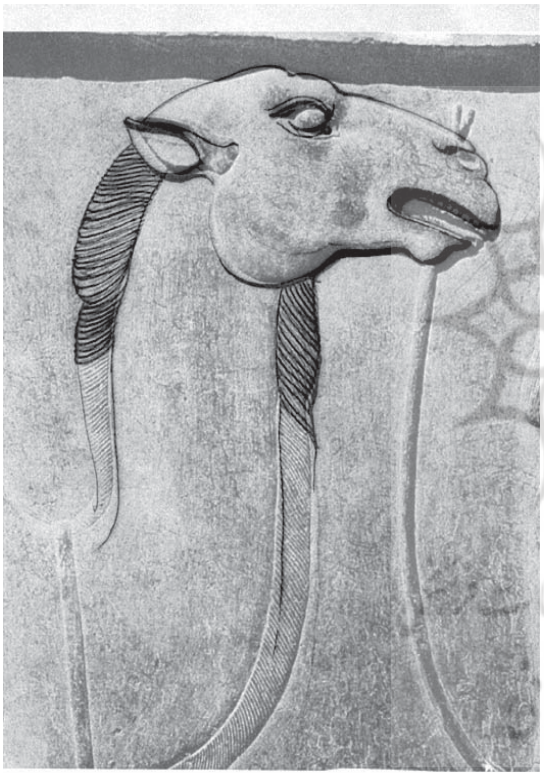
تصویر۱۸- جوان ایستاده،مشق رضا،۱۰۰۸ ه.ق

پهن و نازک شده است که تداعی کننده قلم گیری های نگارگری است. تصاویر ۱۵ - ۱۴- ۱۳سایه‌های ایجاد شده در اطراف حجاری ها به تنوع نشست و برخاست قلم گیری های نگارگری شبیه است .با مقایسه این تصاویر با نمونه‌های نگارگری در تصاویر ۱۸ - ۱۷ - ۱۶ می‌توان به زیبایی‌شناسی که در قلم گیری های نگارگری و همچنین در نقش برجسته‌ها دیده می‌شود، پی برد.

آثار قلم گیری، دارای سه نوع خط هستند که ترکیب آثار طراحی را شکل می‌دهد. خطوط اصلی، فرعی و خطوط واسطه که با قرار گرفتن در کنار یکدیگر ریتم موزونی را به وجود می‌آورند و همچنین القاء حجم را می‌نمایند. خطوط اصلی خطوطی هستند که تقسیمات اصلی را از هم تفکیک می‌کند که تیره و قویتر هستند. خطوط فرعی خط بسیار نازک و کمرنگی هستند که تقسیمات جزیی‌تر را نمایان می‌کند و خطوط واسطه را می‌توان رابط دو خط قبلی دانست که قویتر از خطوط فرعی و ضعیف تر از خطوط اصلی هستند (تصاویر ۲۱ - ۲۰ – ۱۹) این ویژه‌گی در حجاری ها نیز وجود دارد.به عنوان مثال در شیری که بر اساس



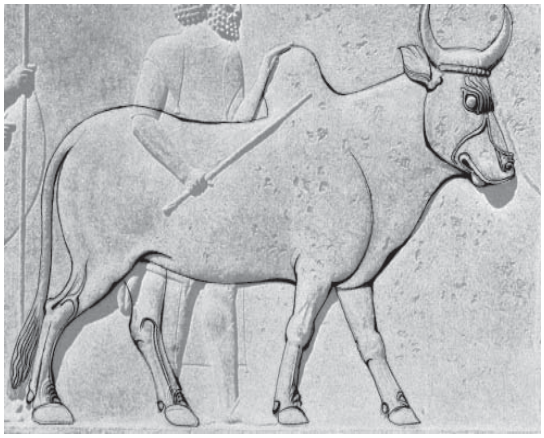
تصویر۱۹-تخت جمشید ، شتر ، صف بزرگ هدیه آوران پلکان شرقی



تصویر۲۰-تخت جمشید ، شتر ، صف بزرگ هدیه آوران پلکان شرقی

حجاریهای تخت جمشید قلم گیری شده (تصویر ۲۲)این خطوط را می‌توان مشاهده کرد. خط اصلی مانند خطهای تقسیمات یال و خطوط فرعی خطوط داخلی آن هستند که بسیار ظریفترند. خطوط واسطه نیز خط هایی چون خطوط بین دو چشم یا خطهائی که در میان یالهای کنار صورت بچشم می‌خورد.در تصاویر شماره ۲۵ - ۲۴ - ۲۳همین عملکرددرخطوط قلم گیری هانیز دیده می شود.

در این حجاری ها به دلیل مقدار برجستگی‌های



تصویر۲۱- تخت جمشید ، گاو ،صف بزرگ هدیه آوران پلکان شرقی

تصویر۲۲- قلمگیری،محمد معین مصور،تخت جمشید ، سر شیر ، کاخ تچر آپادانا

ایجاد شده به جهت حجم نمایی و سایه‌ای که در هنگام افتادن نور بر آن ها ایجاد می‌شود، معادل با مقدارپردازی است که در نگارگری برای بازنمایی حجم‌ها به کار گرفته می‌شود. در آثار نگارگری، مقدار حجم‌پردازی وتوجه به اجزاءمختلف، با کوچک شدن اشکال و یا دور و نزدیک شدن شان تغییری نمی‌کند. یک شکل کوچک وفرعی به همان اندازه اشکال بزرگتروواصلی اهمیت دارد و اگر توجه به فرد یا شیء خاصی باشد به لحاظ ترکیب در صفحه و موقعیت قرارگیری‌اش صورت می‌گیرد لذا اشیاء و موجودات هر اندازه کوچک باشند شأن و جایگاه خود را دارند. این نحو تلقی در حجاری ها نیز دیده می‌شود.(تصاویر ۲۷ – ۲۶)از سوی دیگر، اشخاص در حجاری ها 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 حجاری ها لباس با وجود چسبان بودن، بدن را در پوششی قرار می‌دهد که خصائص

تصویر۲۳- مهتر و اسب ، مشق رضا حدود ۱۰۰۰ هـ.ق

تصویر۲۴- قلمگیری ، محمد معین مصور

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

تصویر۲۶- گلگشت ، قم رضا عباسی ، ۱۰۲۰ هـ.ق

تصویر۲۷- تخت جمشید،صف سر بازان پارسی ومادی،پلکان شرقی آپادانا

تصویر۲۸- بانوی نشسته ، مرقع شماره ۱۳۶۸ ، سده ۱۱ هـ.ق

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

در این حجاری ها شکل لباس دارای تنوع شکلی است که نشان از قومیت های مختلف آنهادارد. در طرح سربازانی که لباس های گشادتری دارند، چین هایی بر سطح لباس ایجاد شده که می‌توان جنسیت آن ها را از مقدار فرورفتگی خطوط حک شده بر روی‌شان مشخص کرد. نوع چین ها در دو آثار نگارگری و حجاری ها از جهاتی مشابه هم هستند. (تصاویر ۲۹ – ۲۸).

گاه لباس هایی بدون هیچ گونه چین خوردگی دیده می‌شود که نشان از ضخامت پارچه‌ها دارد و گاه با چین های بیشتر که به لطیف بودن آن ها اشاره دارد. چنین عملکردی در قلم گیری- 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 مشابهت هایی را دید. با مقایسه دو تصویر ۳۱-۳۰ به نوع بکارگیری خطوط بدین منظور پی خواهیم برد.در این آثار

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، زیبائی خاصی بخشیده است.

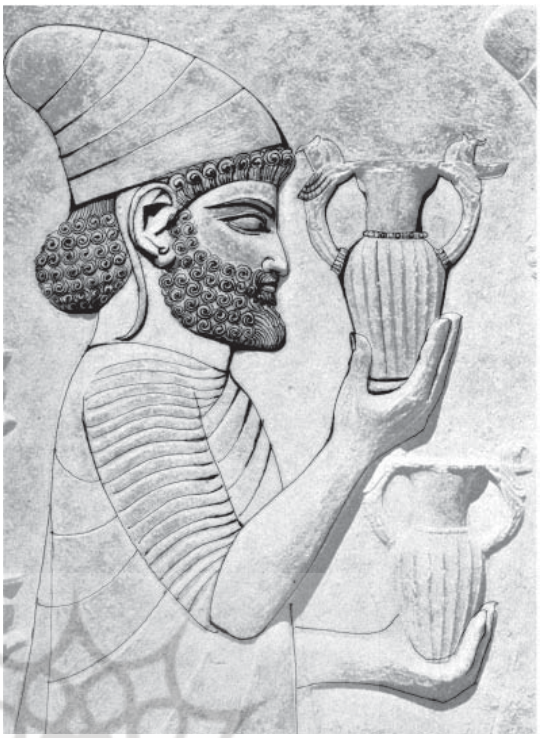
چهره‌های حجاری شده بر روی سنگ ها در هخامنشی سعی در ایجاد شبیه سازی ندارد. بلکه خصوصیات انسانی را، به صورتی که شأن آن ها را نمودار سازد نشان می‌دهد. و شاید در یک نگاه همه چهره‌ها مانند یکدیگر دیده شوند که با تغییر آرایش موها می‌توان آن ها را از یکدیگر متمایز کنیم. این چهره‌ها از خصوصیاتی چون حرکت حلزونی 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 می‌شود و شباهت در صورت ها به معنای نوعی شباهت کیفی است . این شیوه خاص نگارگری ایرانی که فاقد سایه وعمق نمایی به شیوه غربی (پرسپکتیو) است و لذا انسان را به حدود جسمانی او تنزل نمی‌دهد و با حذف هر گونه تصویر انسان انگارانه به وی مدد می‌رساند تا شأن انسانی‌اش 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 کتیبه‌ای که از داریوش بزرگ به جا مانده این آثار حاصل کار گروهی است و چنان می‌نماید 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 می‌شدند. آنچه به نظر مهم می رسد اینست که انجام این گونه کارهای گروهی سبب از بین رفتن وحدت اصلی در آثار نمی‌شد چرا که آن ها نیز همچون گذشتگان خود فقط عناصری را حفظ می‌کردند که اعتبار جاودانگی دارد اگر چه در سیر طولانی دوره‌ها و مکاتب مختلف تفاوت هایی وجود دارد. اما این اختلاف آن چنان نیست

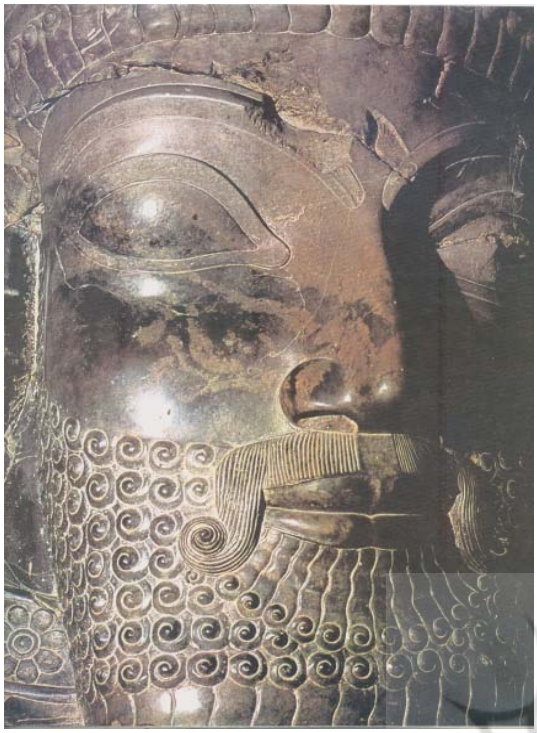
تصویر۲۹- تخت جمشید،بار عام خشایار شاه، بخشی از اثر پلکان شمالی آپادانا

تصویر۳۰- شاهنامه شاه طهماسب ، تدبیر کنیزکان رودابه برای دیدار با زال ، منسوب به میر مصور ، موزه هنر های معاصر

تصویر۳۱- تخت جمشید، ردای خشایارشاه ، هدیش ،بار عام خشایار شاه، بخشی از اثر پلکان شمالی آپادانا



تصویر۳۲- تخت جمشید،صف هدیه آوران،یک سوری باگلدان



تصویر۳۴- تخت جمشید،دروازه سه در،سرانسان

تصویر۳۳- جوان وشاعر،مشق رضا،۱۰۰۴ه.ق

تصویر۳۵- جوان زانو زده،رضاعباسی،۱۰۱۱ه.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 کرده‌اند.

نتیجه

شباهت هایی که در آثارفرهنگی 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 ازاین تأثیرات به استغنای خود پرداخته و جلوه های نوینی از هنررا آشکارنموده است.هنر دردوره اسلامی تداوم هنر پیشین ایران در جلوه ای نوین است. این تداوم به واسطه روح یکتا پرست ایرانی است که باحضور اسلام نگاهی توحیدی به خود گرفت وتوانست هنرهای اسلامی را گسترده وبه اعلا درجات برساند.

منابع ومأخذ

هرتسفلد، ارنست ،ایران در شرق باستان، ترجمه همایون صنعتی‌زاده،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 سیدمحمد آوینی، تهران، برگ، ۱۳۷۰ .

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

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