مجلّهٔ مطالعات ایرانی
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال یازدهم، شمارهٔ بیست و یکم، بهار ۱۳۹۱

سنکرتیسم (اختلاط فرهنگی) در پیکره‌نگاری هخامنشی و قاجار*

دکتر ابوالقاسم دادور
دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
شریفه سلطانی شریف آبادی
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

چکیده

این مقاله به مطالعهٔ تاثیر التقاط فرهنگی در پیکره نگاری هخامنشی و قاجار می‌پردازد. هنر، فعلی انسانی است و انسان محصور در مجموعه روابطی با محیط پیرامون که بر نحوهٔ تولید و بروز افعال وی که هنر نیز یکی از آن هاست،تاثیر می گذارد.دو برههٔ هخامنشی و قاجار از دوره هایی است که روابط با سایر کشورها بسیار بوده است. هنر هخامنشی به عنوان هنری تالیفی، التقاطی است که با وجود تمامی تاثیرات سرانجام هویّتی مستقل و والا یافت؛حال آنکه هنر دورهٔ قاجار در برخورد و کشمکش بسیار با پذیرش التقاط یا رد آن مواجه بود و نتیجهٔ حاصل،نه التقاطی در جهت صحیح و نه پایبندی به سنّت های خودی بود.

در ابتدا تاریخچه و هنر پیکره نگاری هخامنشی با تکیه بر روابط با سایر فرهنگ‌ها بررسی و پس از آن دورهٔ قاجار،با توجّه به اوضاع حاکم بر آن با تکیه بر روابط با سایر فرهنگ‌ها پرداخته می شود و در انتها هنر آن و نوع تاثیر پذیری اش از عناصر خارجی

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۱۲/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۱۳۹۱/۴/۱۷
نشانی پست الکترونیک نویسنده: ghadadvar@yahoo.com
sharifesoltani@ymail.com

تعریف خواهد شد، پس از آن با مقایسه تطبیقی بین اوضاع و هنر هخامنشی و قاجار سعی بر بررسی روند التقاط های هنری دو دوره شده است.

تلاش بر این بوده است تا با بررسی شرایط حاکم بر این ادوار،نوع التقاط فرهنگی در دوره‌هایی که در معرض ورود فرهنگ‌های دیگر بوده است،بررسی گردد و با توجّه به شرایط حاکم بر هر دوره و نوع مواجهه با سایر فرهنگ‌ها دربارهٔ هنر هر دوره نتیجه‌گیری شود.

واژگان کلیدی

سنکرتیسم،التقاط فرهنگی،التقاط هنری، هنر هخامنشی،هنر قاجار.

۱-مقدّمه

از صفات برجستهٔ ایران، جنبهٔ ارتباطی و میانجی‌گری آن است.ایران دروازهٔ مهاجرت و در معرض تاخت و تاز اقوام بسیاری بوده است(مددپور ۱۳۸۳: ۱۴۷).این خاصیت وجه مهم و تاثیرگذاری برای ایران به ثمر آورد. چرا که این کشور را هم با تمدن‌های شرق و هم با تمدّن غرب مرتبط کرد و از سویی دیگر،تمدّن‌های شرقی و غربی را به‌هم پیوند می داد.دکتر مددپور دو ویژگی عمده را برای فرهنگ ایران قایل می شود:یکی گرایش به ارتباط برقرارکردن با فرهنگ‌های دیگر،یعنی اثرگذاشتن،تاثیر پذیرفتن و نفوذ کردن،که ملازم یکدیگرند و دیگری قدرت سنتز و ترکیب فرهنگ و هنر شرق و غرب آسیا (همان،۱۴۸).

با توجّه به این نکته و نیز آنچه تاریخ برای ما به یادگار گذاشته است، تاثیرپذیری و تاثیرگذاری هنر ایران را نمی‌توان نادیده انگاشت.اما آنچه بایستی مورد توجه قرار بگیرد،ماحصل این التقاط و تاثیرپذیری‌هاست.

می توان با یقین گفت که طبیعتاً روند تکامل بشر با تعاملات و ارتباطات وی ریشه و پیوندی عمیق داشته است.هرکجا که بشر تعاملات سازنده داشته است،این تعامل به صورت تکامل در تمام شئون آن جلوه‌گر شده است،اما بر عکس این مطلب نیز صادق است،در تاریخ نمونه‌های بسیاری را شاهدیم که این تعامل و امتزاج فرهنگ‌ها نه تنها به روند تکامل جوامع کمکی نکرده است،بلکه بیش از پیش آن‌ها را منحط و باعث پوسیدگی آن‌ها گردیده است.نظر قاطع همه مردم

شناسان و روان شناسان امروز هم بر این است که «نیرومندترین عامل پیشرفت آدمی از تماس فرهنگ‌های گوناگون و متضاد حاصل می‌شود.اساساً تصادم تمدّن‌های متغایر است که انسان را به کوشش تازه برای درک و آفرینش سوق داده و باعث پیشرفت‌های بزرگ در تاریخ بشر شده است»(پوپ ۱۳۵۵:۲۶).

سوالی که در اینجا مطرح می شود این است که اصولاً کدام جامعه یا فرهنگ است که در رویارویی با فرهنگ بیگانه توان حفظ خودباوری را دارد و در عین حال،عناصر لازم و مفید تمدّن رویارو را دریافت کرده و در جهت صعود خویش قدم بر می‌دارد؟ و یا در چه موقعیّت و شرایطی یک جامعه می تواند در مواجهه با تمدن و جوامع دیگر روند روبه‌رشد داشته باشد؟

آنچه مسلّم است،این است که روند تولید هنری روندی مستقل از شرایط محیطی و جامعه‌ای که در آن تولید می گردد،نیست.این مقاله درصدد آن است تا با بررسی مفهوم التقاط فرهنگی در جهت مثبت و نیز منفی و معرفی سنکرتیسم (Syncretism) به عنوان جنبهٔ منفی التقاط فرهنگی و با معرّفی دو دورهٔ متفاوت در تاریخ ایران که از لحاظ روابط اجتماعی با سایر جوامع شاخص و نیز دارای هنر التقاطی هستند،به بررسی التقاط در جهت مثبت و منفی برآمده و شرایط حاکم بر این جوامع را در روند تاثیرگذاری آن‌ها بر هنر التقاطی آن ادوار بررسی نماید.

۲-سنکرتیسم

«توین بی» فیلسوف و مورخ معاصر انگلیسی در فلسفه تاریخ خود،بحثی را تحت عنوان سنکرتیسم مطرح کرده است.به عقیدهٔ او سنکرتیسم (اختلاط و تالیف صوری فرهنگ ها)،از علایم دوران پایانی و انحطاط فرهنگ‌ها و تمدّن-هاست.آن‌گاه که فرهنگ‌ها روح خود را از دست دادند و مورد تهاجم صور مختلف فرهنگی قرار گرفتند،این عصر فرا می‌رسد.

در حقیقت،در تمامی دوران،دوران تألیف و اختلاط،دوران بحران است که در حقیقت فرهنگ‌ها نیروی حیاتی خویش را از دست می‌دهند.

در ایـن دوران اخـتلاط و التقـاط سـراغ فرهنگـی کـه ضـعیف شـده مـی‌آیـد؛ بالنتیجـه ترکیـب فرهنـگ‌هـا بـه وقـوع مـی‌پیونـدد.فرهنـگ‌هـایی کـه بـاطن‌شـان را از دسـت داده‌انـد، نمـی‌تواننـد در برابـر فرهنـگ‌هـای دیگـر مقاومـت کننـد،از ایـن رو دچـار اختلاط و التقاط فرهنگی می‌شوند.

نمـی‌تـوان گفـت چنـین فرهنـگ و تمـدّنی،از صـورت نـوعی کـدام تـاریخ و فرهنـگ تبعیـت مـی‌کنـد... بـه عبـارتی دیگـر،این عصر،عـصر ظاهرپرسـتی و تظـاهر فرهنگی است (مددپور ۱۳۸۳: ۱۵۵).

بنـابر آنچـه گفتـه شـد،مفهوم سنکرتیـسم،معنایی منفـی داشـته و مـراد التقـاط و اختلاطـی اسـت کـه تمـدّن و یـا جامعـه‌ای را نـشان مـی‌دهد،کـه فرهنـگ خـود را از دسـت داده و دچـار از خودبیگـانگی فرهنگـی شـده اسـت. نکتـه جالـب توجـه ایـن اسـت کـه در تعریـف ایـن مفهـوم، ایـن بـی‌هـویّتی و از خودبیگـانگی را تنهـا عوامـل داخلـی سـبب نـشده انـد،هر چنـد وجـود نقـایص داخلـی شـرط لازم جهـت رسـیدن بـه چنـین درجـه‌ای اسـت،اما بـرای اینکـه بـه فرهنگـی چنـین عنـوانی داده شـود،نیاز بـه وجـود عوامـل خـارجی یعنـی فرهنـگ بیگانـه‌ای کـه بـا فرهنـگ پایـه روبـرو شـود،نیز هـست.آغـاز هنـر و فرهنـگ التقـاطی در ایـران را بـه دوران هخامنـشی نـسبت داده‌انـد، اما آیا می‌توان به چنین فرهنگ و تمدّنی عنوان فرهنگ سنکرتیک هخامنشی داد؟

اگـر پاسـخ بـه ایـن سـوال مثبـت اسـت،در کجـای ایـن فرهنـگ مـی تـوان ردپـایی از ایـن اخـتلاط منفـی و بـی هـویّتی را در هنـر بـه عنـوان وجـه صـوری ایـن تمـدّن دیـد؟و اگـر پاسـخ منفـی اسـت،چه شـده اسـت کـه هنـر آشـکارا التقـاطی هخامنـشی توانـسته خود را از این عنوان مبری کند؟

تمـامی سـوال‌هـا در مـورد دورهٔ قاجاریـه بـه عنـوان دوره‌ای دیگـر در تـاریخ بعـد از اسـلام ایـران و نیـز دوره‌ای کـه نماینـدهٔ رویـارویی فرهنـگ ایرانـی بـا فرهنـگ غربـی بـه طور گسترده بوده،مطرح است.

۳-ویژگی عصر هخامنشی

ایـران هخامنـشی در اواخـر قـرن شـشم ق.م، تـا دو قـرن بعـد یعنـی اواخـر قـرن چهـارم ق.م تقریبـاً وارث تمـام کـشورهای متمـدن آن روز، (جـز یونـان)کـه هـر کـدام

از آن کشورها نیز خود به تنهایی صاحب تمدّن‌های چند هزارساله پیش از خود بوده‌اند، گردید. حدود این شاهنشاهی تقریباً نیمی از آسیا یعنی از آن طرف سیحون تا قسمتی از قاره اروپا و از هند تا وسط آفریقا کشیده می‌شد (سامی ۱۳۴۱: ۱۰).از همین جا عظمت و بزرگی محدوده حکومت هخامنشیان آشکار می‌گردد، هماهنگ کردن حکومتی با این اندازه عظمت و گستردگی که خود شامل تمدن‌های بزرگی،از جمله مادها،آشورها و... می‌شده است،کاری بس مشکل بود.اما چه شد که تمام این فرهنگ‌ها تحت لوای حکومتی واحد به نام هخامنشی سر برآوردند.«اغلب مورخان حکومت شاهنشاهی ایران را در آن روزگار، نظامی آزادمنش توصیف کرده اند.»(کورت،۱۳۷۹: ۱۱).آنچه از شواهد تاریخی برمی‌آید،این نکته است که تمامی فرهنگ‌های تحت حکومت هخامنشی در نوع فرهنگ و زندگی خود مستقل بوده‌اند و نظام کار و تولید خود را به سیاق قبل ادامه می‌دادند.

مردم محلی حتّی پس از پیروزی هخامنشیان بر آن‌ها مقامات مهم را خود در دست داشتند و به فرهنگ‌های محلی اجازه شکوفایی داده می‌شده است.

از حیطهٔ سیاسی روابط حکومت هخامنشی با سایر ملل،رابطه ای دوسویه با حفظ احترام به سایر اقوام بوده است. ایدت پرادا در این زمینه می‌گوید:«در تاریخ جهان کوروش به همان اندازه به خاطر پیروزی خود بر کراسوس،امپراتوری لیدی (۵۴۷ ق.م) شناخته شده است،که به خاطر بخشندگی اش در مورد قوم یهود»[1](پرادا،۱۳۸۳: ۲۰۰).

کوروش به سایر ملل تابع آزادی‌های بسیاری داد و سایر فرمانروایان هخامنشی از جمله داریوش نیز فرهنگ ملل مغلوب را مورد حمایت خویش قرار می‌داد.با همه این‌ها، می‌توان گفت: «کشور ایران ایجاد یک حکومت مرکزی و تشکیل شاهنشاهی را به هخامنشی مدیون است.» (گیرشمن،۱۳۷۱: ۱۳۰).

این سیاست باعث می‌شد تا درحین اینکه فرهنگ‌های کهنسال که اکنون تابع حکومت هخامنشی بودند،مدارج عالی خود را حفظ کرده،اقوامی نیز که فرهنگ پایین‌تری داشتند،در اثر این اختلاط فرهنگی که تحت حکومت واحد هخامنشی بودند،سطح فرهنگی خود را با فرهنگ‌های برتر هم‌طراز کنند.[2]

در این دوره شاهد نوعی آزادی ادیان هستیم و با این که خود هخامنشیان پیرو اهورامزدا بوده و در جای‌جای کتیبه‌های آنان نیز مذهب مشهود است،اما نشانی از ایجاد جامعه‌ای با دین واحد به چشم نمی‌خورد؛تمامی ملل تابع،مختار بودند که دین خود را داشته باشند و شاهان هخامنشی برای دین و مذهب این ملل احترام قائل بودند. در نامه‌ای که داریوش کبیر به فرماندار خود در آسیای صغیر،نسبت به رفتار وی با خدایان آن‌مکان نوشته،می‌گوید:«چون تو عواطف مرا نسبت به خدایان منظور نداشته‌ای،اگر رویّهٔ خود را تغییر ندهی،قهر و غضبی که از این هتک حرمت به من دست داده،بر تو ناگوار خواهد بود.»

در کل می توان گفت: « سیاست مذهبی کوروش (و به طور عمده کل هخامنشی) نسبت به ادیان و عقاید کشورهای تابع متکی بر اصل مدارا و تسامح و رئوفت بوده است» (سامی،۱۳۴۱: ۲۱۲).

آنچه از عظمت شاهنشاهی آن دوره بر ما هویدا است و کاخ های پادشاهان هخامنشی نیز گواه بر آن است،اقتصاد شکوفای مبتنی بر کشاورزی بوده است.در کل می‌توان گفت تمامی اجزای این حکومت چنان هماهنگ با یکدیگر در روند تعالی و رشد بوده‌اند که پس از سالیان سال هم‌چنان لایق عنوان بزرگترین شاهنشاهی را در تاریخ ایران از آن خود نموده‌اند.

٤-هنر هخامنشی

هنر هخامنشی،نخستین دوره بزرگ هنر ایران در تاریخ است.هنر این دوره، هنری شاهانه است؛«به‌علاوه با این که پادشاهان از روی فراست و عقل از دیگر کشورها کارگر می آوردند...کاخ‌های مذکور حقیقتاً هنر ایران است و در تمام آن‌ها مشخصات عمده قریحه جمال‌شناسی ایران به وضع زیبایی،ظاهر و هویداست» (پوپ،۱۳۵۵: ۱۷).

محققان برای هنر هخامنشی سه مرجع و منبع عمده اختلاط برشمرده‌اند. مرجع ابتدایی این هنر،هنر بین‌النهرین است،که نفوذ آن در اولین بناهای این سلسله در پاسارگاد آشکار است؛دومین مرجع هنر مصر است،که بسیاری از آرایه‌ها و نقوش موجود در تخت جمشید برگرفته از آن هستند.سومین مرجع، هنر یونان به-

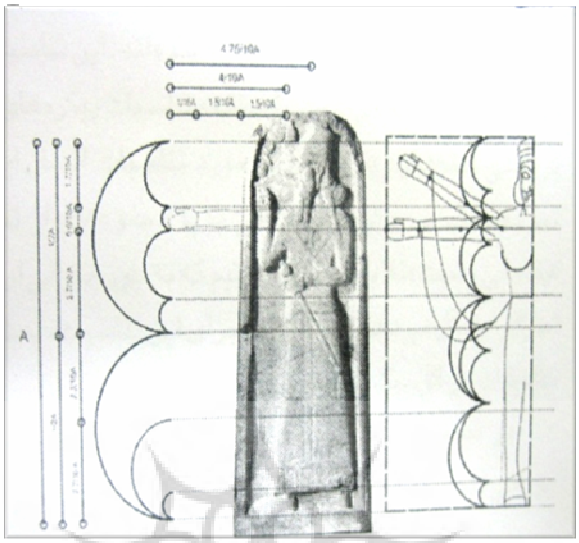
شمار می‌رود.زیرا در دربار لیدی وکلیکیه،پارسیان تحت نفوذ یونانیان قرار گرفتند و حتی در این دوره صحنه‌های نقّاشی نیز به سنت شمایل‌نگاری یونانی نزدیک می‌شوند (بریان،۱۳۷۷: ۲۱۴).

اما با تمام این اوصاف باید گفت که نباید از خاصیّت ابتکاری هنر هخامنشی چشم پوشید، در این هنر عناصر برگرفته از بیگانگان درهم می‌آمیزند و از هر یک از منابع پیرامون،عناصر مهم را جذب کرده و با زبانی ویژه و خاص ایرانی به نمایش درمی‌آید.آنچه از تمام هنر هخامنشی اتخاذ می‌شود،تالیفی و اختلاطی آگاهانه و هوشمندانه است.

همان‌گونه که گفته شد مراجع هنر هخامنشی،هنر بین‌النهرین،مصر و یونان است. از این‌رو،می‌توان جهت سنجش پیکره‌نگاری هخامنشی و سهم هریک از تمدّن‌های گفته شده در ترسیم پیکره‌ها در این هنر،مقایسه‌ای میان تناسبات انسانی در هنر این فرهنگ‌ها با پیکره‌نگاری هخامنشی انجام داد.

تناسبات انسانی در هنر بین‌النهرین و هخامنشی بسیاری از محققین بر این باورند که تناسبات پیکره‌ها در این هنر،از تکرار الگوهای ثابت ناشی شده است.رضا افهمی در مقایسه پیکره‌ها و تناسبات انسانی بین‌النهرین و تخت-جمشید،نقش‌برجسته متاخر شمشی- اداد پنجم را با نمونه هخامنشی (تصویر ۱)، مقایسه کرده و در نتیجه،چنین می‌گوید: « می‌توان دید که تقسیم نسبت پیکره به دو قسمت مساوی و نسبت‌های نیم‌تنه پائین دو پیکره با یکدیگر مساوی است.در قسمت بالاتنه اختلاف اندکی دیده می‌شود که ناشی از کاهش ارتفاع محل قرارگیری شانه‌ها در نمونه مورد بررسی است.اما اختلاف عمده میان دو پیکره در سر است؛...ارتفاع سر در نمونه هخامنشی بزرگتر شده است.در تراز افقی،با وجود این‌که دست‌ها از نمونه آشوری کوتاه‌تر تصویر شده‌اند؛اما نسبت میان اجزای آن‌ها مشابه است» (افهمی،۱۳۸۵: ۱۰۲).

البته باید خاطرنشان کرد که در اوایل دوره هخامنشی،به عنوان نمونه در زمان حجاری کتیبه بیستون،تناسبات هنر هخامنشی کاملاً تحت تاثیر هنر بین‌النهرین بوده است و پویایی پیکره‌هایی که در کتیبه بیستون موجودند،نیز به‌نوعی تداعی‌گر هنر آشوری است؛اما در هنر تخت‌جمشید پیکره‌ها حالتی ایستا دارند.

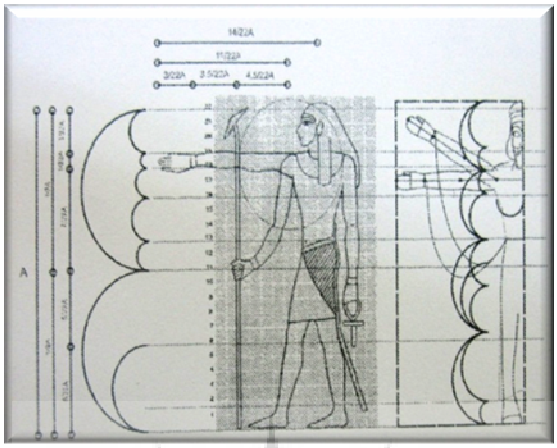


تصویر ۱- نمونه انتخاب شده برای مقایسه هنر بین‌النهرین و ایران(نقش‌برجسته متأخر شمشی –اداد پنجم ۸۲۴- ۸۱۱ ق.م. مأخذ: (افهمی ۱۳۸۵: ۱۰۲)

تناسبات انسانی در هنر مصر و هخامنشی

هنر مصر باستان هنریست که می توان آن را با ویژگی ایستایی تعریف کرد، در هنر این تمدّن تفاوت‌های چشمگیر مخصوصاً در تناسبات پیکره‌ها،چندان به‌چشم نمی‌آید، اگر اندک زمان‌هایی را که در آن‌ها به دلیل وجود اصلاحات تفاوت‌هایی در هنر پدید آمد را به علت ناچیزبودن در مقایسه با کل تمدن،به حساب نیاوریم، می‌توانیم ویژگی‌های ثابتی را برای نوع تناسبات در هنر پیکره‌نگاری مصر برشماریم.

در مقایسه با هنر مصر نیز آقای افهمی نمونه‌ای از تناسبات دوره متاخر هنر مصر که بخشی از آن مقارن با دوره تسلط هخامنشیان بر مصر است را برای مقایسه با نمونه انتخابی تخت‌جمشید آورده است (تصویر ۲).



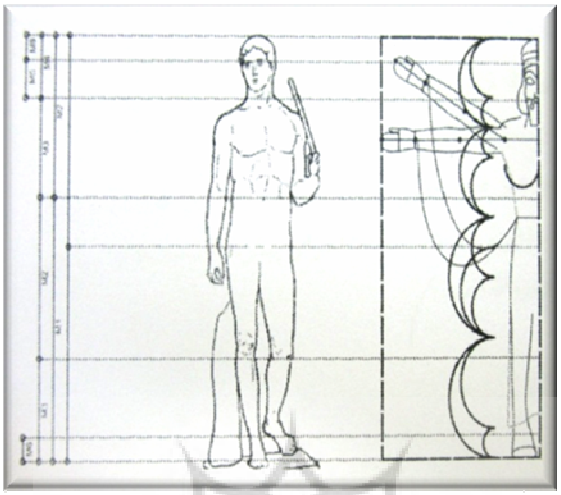
تصویر ۲- نمونه انتخاب‌شده جهت مقایسه هنر مصر و ایران.

مأخذ: (افهمی ۱۳۸۵: ۱۰۲)

در این نمونه نیز همان‌گونه که از تصویر نیز قابل تشخیص است،تناسبات با نمونه هنر هخامنشی بسیار تفاوت دارد و در کل می‌توان نتیجه گرفت که هنر هخامنشی در تناسبات اندام انسانی از هنر مصر چندان اقتباسی نداشته است.

۵-تناسبات انسانی در هنر یونان و هخامنشی

از مهم‌ترین مشخصه‌های هنر یونانی طبیعت‌پردازی است.در تمدّن و تفکر یونانی انسان کامل‌ترین آفریده طبیعت و خدایان است؛از این‌رو،در هنر یونانی،پیکره انسان به عنوان یک اصل برتر و متعالی مرتباً تکرار می‌شد.در این هنر،انسان مشروعیت خود را از تفکر و عقل خود می‌گرفت و در هنر به تنهایی ترسیم می‌شد و اشتیاق و جذبه فراوانی به جسم و تناسبات پیکره انسانی وجود داشت.با استناد به بررسی آقای افهمی،در این نمونه،نیز تفاوت بسیار در تناسبات پیکره‌های هخامنشی و یونانی مشهود است؛چراکه در مجموع نیز،نوع برخورد دو تمدّن با انسان و نیز هنر متفاوت بوده است (تصویر ۳).



تصویر ۳- نمونه انتخاب‌شده جهت مقایسه هنر ایران و یونان،(تناسبات طلایی موجود در پیکره یونانی). مأخذ:(افهمی ۱۳۸۵: ۱۰۳)

با توجّه به همه آن‌چه گفته شد می‌توان گفت که تناسبات مورد استفاده در هنر آغازین هخامنشی در طراحی پیکره‌ها در وهله نخست تقلید از نمونه‌های موجود و تناسبات موجود در هنر بین‌النهرین بوده است؛اما در تخت جمشید به تناسباتی که فاقد مرجعی در سایر فرهنگ‌های تاثیرگذار بوده است، دست می‌یابد.

حتّی می‌توان گفت در همان هنرهای آغازین پیکرنگاری هم که الگوبرداری به صورت واضح‌تر از هنر بین‌النهرین بویژه آشور بوده است،تفاوت‌های بسیار چشمگیری بین نحوه ارائه تصاویر بوده است.آنچه از باقیمانده قصرهای آشوری مشهود است،مجموعه تصاویر وحشت‌انگیز جنگی و صفوف تاثرانگیز اسیران و مهاجران است که نمایشگر روحیه پادشاهان آن سرزمین بوده که تصور هر طغیان و شورشی را با ایجاد رعب و وحشت،از افراد دور می‌کند که این خود نمایانگر خودپرستی و بیدادگری فرمانروایان آن زمان بوده است؛اما در مناظر هخامنشی و بالاخص در تخت‌جمشید اثری از مناظر دلخراش جنگ و خشونت دیده نمی‌شود، چراکه جنبه‌های معنوی در هنر هخامنشی بر سایر جنبه‌های آن برتری داشته است.از نقوش تخت‌جمشید انعکاس فکر فرمانروایان هخامنشی به‌دست می‌آید و

آن ابـراز محبت،اسـتوار سـاختن اصـول دادگـری و تـامین معـاش عمـومی بـا رعایـت نظـم و اطاعـت بـه مقـرّرات بـی‌تبعیض بـوده اسـت و همـان نقـوش معـرف جنـبش منظم پیشروی به سوی کمال و معنویّت است.

شـهریاران عمیـق فکـر و درون‌نگـر هخامنـشی بـا ایـن شـیوه خواسـته‌انـد نـشان دهنـد کـه در قلمـرو شاهنـشاهی بـه اجتمـاع بیـشتر از فـرد توجـه دارند،بـه اتحـاد ملـل تابعـه و هـم‌آهنگـی و بـالاتر از همـه بـه بـی‌طرفـی خـود نـسبت بـه اجـزای تـشکیل دهنـده شاهنشاهی بیشتر اعتنا می‌کنند تا نژاد و اقوام و طوایف (کالیکان،۱۳۵۰: ۱۱۹).

٦-قاجار

شـناخت یـا آگـاهی از ایـران قـرن ۱۳ه.ق (۱۹ م) هماننـد شـعر حـافظ سـهل و ممتنع اسـت؛از یـک‌سـو سـهل اسـت چـون شـناخت جامعـه‌ای مـی‌باشـد، بـسیار سـاده و عقـب‌مانـده و از سـویی دیگـر ممتنـع اسـت چـون درک واقعـی اسـباب و علـل بـه وجودآمدن این عقب‌ماندگی بسیار پیچیده است (زیبا کلام،۱۳۷۸: ۱۰۱).

مـی‌تـوان گفـت نویـسندگانی کـه درمـورد تـاریخ قاجـار فعالیـت کـرده‌انـد،تقریباً همـه تحلیلـی ضـعیف از جامعـه ایـران آن زمـان داشـته‌اند،جامعـه‌ای بـا مـشکلات اقتـصادی،سیاست‌هـای ناپختـه،از لحـاظ علمـی در مرتبـه پـایین و...امـا در ایـن وادی برخـی آرام‌تـر و برخـی نظـری تنـدتر داشـته‌انـد.بـه عنـوان نمونـه دکتـر زریـن‌کـوب در کتـاب مـشهور خـود «روزگـاران» مـی گویـد:«حکومـت قاجاریـه در واقـع سـال‌هـای بربادرفته تاریخ بود» (زرین کوب،۱۳۷۵: ۱۳۸).

ترکمانـان آق‌قویونلوهـا کـه در آذربایجـان مـدتی حکومـت کردنـد و مـی‌تـوان گفت کـه پایـه اصـلی نیـروی صـفویه را در اوایـل کـار بنـا نهادنـد،نام خـود را بـه دسـته‌ای از ترکمانـان داده‌انـد کـه چنـد قـرن بعـد بـه عنـوان قاجاریـه در عرصـه سیاسـت ایـران ظاهر شدند(شمیم،۱۳۷۴: ۲۳).

نظـام زنـدگی ایـن دسـته، بـر اسـاس نظـام ایلیـاتی بـوده اسـت و «قـدر مـسلم ایـن-اسـت کـه تمرکـز قـدرت در دسـت یـک یـا چنـد نفـر خـان و رییس ایـل بـوده اسـت.بـا توجّه به این‌که منشا ایـن قـدرت عـده بیـشماری افـراد سـاده کـوه‌نـشین بـی‌سـواد و تـابع و مطیـع محـض خـان هـستند، بـرای وحـدت سیاسـی و اجتمـاعی کـشور زیـان‌بخـش اسـت

و از لحاظ بسط و نفوذ قدرت و حکومت مرکزی مانع بزرگی به‌شمار می‌آید»(همان، ۱۹).

در کل،می‌توان ویژگی‌های ایران عصر قاجار را به سه بخش اقتصادی،اجتماعی و سیاسی تقسیم نمود.

ایران در آستانه قرن ۱۹ دارای ۵ الی ۶ میلیون نفر جمعیت بود.بین نصف تا ۱/۳ این جمعیت صحرانشین بوده و در قالب ده‌ها ایل و طایفه بزرگ و کوچک در مناطق شمال،غرب و جنوب‌غربی ایران پراکنده شده بودند.مابقی جمعیت ایران در شهرها و روستاها سکونت داشتند...اگر جمعیت ایران را ۶ میلیون نفر و صرفاً ۱/۳ آن‌را صحرانشین بگیریم،در آن صورت حداقل ۲ میلیون نفر از جمعیت ایران صحرانشین بوده و در ابتدایی‌ترین شرایط تمدنی به‌سر می‌بردند.از ۴ میلیون نفر اسکان یافته، ۲۰ درصد یعنی هشتصد هزار نفر در شهرها زندگی می‌کردند و هشتاد درصد مابقی،یعنی در حدود ۳ میلیون نفر باقیمانده در ۲۰ هزار روستا پراکنده بودند (زیبا کلام،۱۳۷۸: ۱۰۲).

درمورد وضعیّت معیشتی و اقتصادی آن دوره می‌توان گفت،اقتصاد آن دوره کشاورزی،دامداری و اقتصاد شبانی بوده است.

این زمانی است که جوامع مسلمان با یک نظام نوین بین المللی سیاسی،تجاری مواجه شدند،که پیشرفت را با پیروی از اروپاییان تعریف می‌کرد و سبب بروز شتاب بی‌سابقه‌ای در عرصه تحولات اجتماعی شد.در این میان حکّام سرزمین‌های اسلامی،حتّی بدون ابتلا به مستعمره‌زدگی،ناگریز از یک نظام سیاسی نوین پیروی کردند.ورود محصولات ساخته‌شده در اروپای صنعتی باعث شد تا زیر بنای صنعتگری سنتی سست شود و بنیان اقتصادی زندگی روزمره مسلمین به خطر افتد.

از منظر اجتماعی باید گفت جامعه ایران در دوره قاجاریه،علی رغم تمدن و فرهنگ کهنسال و درخشان دیرین خود،یک جامعه تقریباً قرون وسطایی و واجد قسمت عمده مشخصات قرون وسطی بود و تعصبات ملی و مذهبی شدید بر روح و فکر اکثریت قریب به اتفاق این جامعه حکمفرمایی داشت (شمیم،۱۳۷۴: ۳۶۵).

در اینجا باید اضافه کرد که جامعه ایرانی از اواسط قرن ۱۰ هجری با اروپا رابطه داشته است،اما توجّه به این‌نکته جالب است که:اولاً ارتباط ایران و اروپا در قرون دهم و یازدهم یعنی دوره صفویه،روابطی موقّت و غالباً به صورت فرستادن نمایندگانی جهت برقراری مناسبات بازرگانی بوده و ثانیاً سیاست حکومت صفویه،جامعه ایرانی را از تماس مستقیم با بیگانگان و اروپاییان به‌طور ویژه دور نگه می‌داشته است.این حکومت از راه ترویج و تقویت مذهب و تظاهر شدید به دینداری و تعصّب مذهبی جامعه ایرانی را به پایه‌ای رساند که نه تنها از معاشرت با جامعه اروپایی دوری می‌جست،بلکه جامعه مسلمان عثمانی را که همسایه وی نیز بودند، تنها به دلیل فرقهٔ تسنن دشمن خود می‌پنداشت.

اما از ابتدای قرن ۱۹ که جامعه ایرانی با جامعه خارج از خویش مرتبط شد،متوجه شد که تغییر و تحولاتی که در جوامع دیگر رخ داده،در جامعه ایرانی اتفاق نیفتاده است.

از لحاظ سیاسی می توان حکومت قاجاریه را به دو دوره زمانی تقسیم و اتفاقات مهم را در هر دوره بررسی کرد.

دوره اول سلطنت قاجاریه که قریب به ۴۰ سال طول کشید،آقا محمدخان و فتحعلی‌شاه به ترتیب زمام سلطنت را بر عهده داشتند.این دوره با مهم‌ترین وقایع تاریخ دنیا مثل انقلاب کبیر فرانسه و ظهور ناپلئون اول و توجه خاص بعضی از دول اروپایی به ایران مصادف می‌شود(شمیم،۱۳۷۴: ۴۶).سیاست خارجی ناپلئون اول و عشق او به غلبه بر انگلستان،دربار ایران و فرانسه را به هم نزدیک و در نتیجه،باعث ایجاد کشمکش سیاسی بین ایران و انگلستان شد.از طرفی،ایران در این دوره درگیر شدیدترین و طولانی‌ترین جنگ‌های خود با روسیه بود.

از نتایج روابط سیاسی این دوره،سه عهدنامه فین کنشتاین[۳]،عهدنامه گلستان[۴] و عهد نامه ترکمانچای[۵] است؛که در نتیجه تمامی آن‌ها صدمات و خسارات جبران ناپذیری بر ایران تحمیل شد و به‌علاوه،قسمت‌هایی از خاک ایران به تصرف قوای بیگانه افتاد.

دوره دوم سلطنت قاجاریه متشکل از سلطنت محمدشاه و ناصرالدین شاه است.[۶]

در ایـن دوره نتـایج شـوم عهدنامـه‌هـای گلـستان،ترکمانچای و عـوارض جنـگ‌هـای متعـدد دوره فتحعلی‌شـاه بـروز مـی‌کنـد.نتیجهٔ تمـامی فعالیـت‌هـا در ایـن دوره ایـن اسـت کـه «نفـوذ سیاسـی و اقتـصادی بیگانگـان در ایـران بـه‌حـد کمـال مـی‌رسـد» (همان،۱۲۳).

در پایـان سـلطنت ناصـرالدین‌شـاه،کم‌کـم افکـار انقلابـی و آزادی‌طلبـی ظهـور و زمینـه انقـلاب مـشروطیت را فـراهم مـی‌کنـد.بـه‌علاوه،ایـن کـه عهدنامـهٔ پـاریس[۷] نیـز متعلّق به این دوره است.

از اواسـط قـرن ۱۳ ه.ق روابـط میـان دربـار قاجـار و سـرزمین‌هـای خـارجی بـه شـکل قابـل تـوجهی افـزایش یافـت.ناصـرالدین‌شـاه نخـستین شـاه ایرانـی اسـت کـه بـه طور صلح‌آمیز به امپراتوری عثمانی و اروپا سفر کرده است (خلیلی،۱۳۸۳: ۱۰۰).

جمـود فکـری ای کـه بـر جامعـه ایرانـی از عـصر صـفویه یعنـی از اوایـل قـرن دهـم هجـری چیـره شـده بـود،هم‌چنـان ادامـه یافـت.ادبیـات و هنـر در هـر جامعـه تـابع ذوق،سـلیقه و احـساسات مـردم و بـا توجـه بـه اسـتقبال حکومـت‌هـا و دولـت‌ها،قابـل رشـد و توسـعه سـریع اسـت.خاصـه کـه شـعر و شـاعری همیـشه در میـان پادشـاهان و امـرا خریـدار فـراوان داشـته و وسـیله ارضـا حـس خودخـواهی سـلاطین و ملایـم طبـع تملـق-پسند پادشاهان و امیران و فرمانروایان بوده است.

دوران قاجاریـه را هرچنـد از لحـاظ نهـضت ادبی،خاصـه شـعر و شـاعری،می‌تـوان نظیـر دوره رنـسانس اروپـای قـرن چهـاردهم و پـانزدهم مـیلادی دانـست،لیکن از لحـاظ علمی بسیار فقیر است (همان،۳۹۶).

۷-هنر قاجار

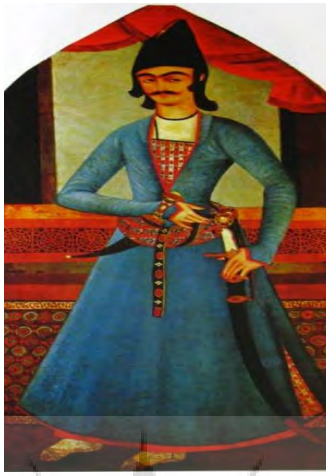
عمـدهٔ نظرهـایی کـه دربـارهٔ هنـر قاجـار ارائـه شـده اسـت،حمل بـر انحطـاط و زوال هنـر سـنّتی ایـران در ایـن دوره اسـت.پیچیـدگی شـرایط اجتمـاعی و سیاسـی از یـک‌سـو و نـسبت یـافتن جریـان‌هـای هنـری بـا ایـن شـرایط از سـوی دیگر،کـار بررسـی و تحلیـل هنـر ایـن دوره را کمـی مـشکل مـی‌نمایـد.در گذشـته اگـر ارتبـاطی بـین نقاشـی و اجتمـاع بود،بـه رابطـه ایـن هنـر بـا دربـار خلاصـه مـی‌شـد و افـت و خیزهـا و زوال و غنـای نقّاشـی

با قوت گرفتن یا ضعیف شدن دربار و نوسانات قدرت حکومت ارتباط داشت. اما با روی کار آمدن قاجار دوره‌ای آغاز می‌شود که طی آن هنر از بسیاری از چارچوب‌ها از جمله وابستگی به دربار و قدرت حاکم رها می‌شود و بودونبود و بایدونبایدهای جدیدی می‌یابد.این دوره بیش از آن‌که ارتباط با روی کارآمدن قاجار داشته باشد،به شرایط خاص زمان خود مرتبط است (زنگی و حسنوند،۱۳۸۴: ۹۳).درگیری و نزاع‌های نظامی دربار ایران در این دوران که حامیان و متصدیان اصلی هنر و مشوق و حامی هنرمندان بودند،سبب رکود هنرهای تصویری در این دوران شد.

به گفته بسیاری از محققین،هنر دوره قاجار دارای سه ویژگی اصلی است،یکی جدایی فرهنگ ایرانی از فرهنگ سنّتی اسلامی،دیگری وارد شدن عناصر هنر عامیانه و دیگری تاثیرپذیری از هنر غرب.

در ابتدا می‌توان دورهٔ زندیه را به‌عنوان پیشینه‌ای برای سبک هنری قاجار در نظر گرفت.اسکارچیا در این زمینه می‌نویسد: «تلاش هنرهای تجسمی ایران جدید را تلاش‌های همزمان و در عین‌حال متناقض برگشت به سنن درباری و ضمناً پیروی از قالب‌های غربی رنگ زده است؛نتیجه این تلاش‌ها نه برگشت مستقلانه به قالب‌های سنتی بود و نه اقتباس و اتخاذ آکادمی‌گری اروپایی،بلکه به صورت فرعی غربگرایی باستانگرایانه در کسوت عامیانه متبلور شد»(اسکارچیا،۱۳۸۴: ۳۵).

در دوره قاجار،نگارگر هیچ تلاشی برای نمایش حالات و خصوصیات روحی و روانی فرد انجام نداده است و در مجموع،مردان غالباً دارای ریش بلند و سیاه، کمر باریک و نگاهی موقر هستند که در بیشتر مواقع یک دست بر شال کمر و دست دیگر بر خنجر دارند و زنان نیز سر را به‌آرامی به سمتی خم کرده و به بیننده زل زده‌اند(تصویر ۴).



تصویر ۴- چهره یک شاهزاده، دوره فتحعلی‌شاه، رنگ‌روغن روی بوم.
مأخذ: (زنگی و حسنوند ۱۳۸۴: ۹۸)

باید گفت که این عدم نمایش حالات درونی مدل از سوی نقّاش به این دلیل نیست که خود را برای این‌کار مجاز نمی‌داند؛بلکه به این دلیل بوده که نگارگر این مکتب برای نمایاندن هر چه بیشتر شکوهمندی «صاحب کار» خود در تابلو از طریق اشیای گرانبهایی که مجلل بوده و محیط کار را احاطه کرده‌اند،وارد عمل شده و در حقیقت،این اشیا بیش از وجود خود شخص اهمیّت پیدا می‌کنند.

به صورت کلی عناصر مهم نقّاشی دوره قاجار را چنین می‌توان برشمرد:

۱. تاکید بر پیکره انسان و ارائه «حالات انسان» با انگیزه‌های تزیینی.

۲. پرداختن به موضوع‌های قدیمی در قالبی جدید و نیز موضوع‌های جدید.

۳. تلفیق اسلوب اروپایی با عناصر سنتی(زنگی و حسنوند،۱۳۸۴: ۹۴).

هنر تصویرگری و نقاشی قاجار را می‌توان به دو دوره تقسیم کرد.یکی دوره فتحعلی‌شاه تا زمان سلطنت ناصرالدین‌شاه که با ویژگی‌های خاص خود و عناصر ایرانی غالب بر شیوه فرنگی در آن مواجهیم و دیگری از سلطنت ناصرالدین‌شاه به بعد (همان، ۹۵).

نکته مهم این است که فتحعلی‌شاه دریافته بود که حمایت از هنر و معماری می‌تواند قدرت او را تحکیم بخشد،وی همچنین برای تبلیغ حکومت بسیار از

چهـره‌نگـاری اسـتفاده مـی کـرد.بـه‌عـلاوه فتحعلـی‌شـاه نخـستین شـاه ایرانـی،پس از آل-بویـه بـود کـه فرمـان داد چهـره‌اش را بـر روی سـکه‌هـا ضـرب کننـد. قاجارهـا بـه تقلیـد از حجّـاری‌هـای هخامنـشیان و ساسـانیان نقـش‌برجـسته‌هـایی را در صـخره‌هـا و کـوه‌هـا ایجـاد کردند،کـه نخـستین نمـایش چهـره ایـشان بـه گونـه‌ای بـود کـه بـرای هـزاره‌هـا مانـدگار باشـد.نقـش‌برجـستهٔ فتحعلـی‌شـاه در کنـار درباریـان یـا در حـال شـکار بـر صـخره‌هـای اطـراف ری و شیراز،نـشان از تـلاش هنـر ایـن دوران در بازگـشت بـه سنت‌های قبلی بود (تصویر ۵).

تصویر ۵- کتیبه فتحعلی‌شاه، چشمه‌علی شهر ری مأخذ: (نگارندگان)

دربـاره چهـره‌پـردازی ایـن دوره بایـد گفـت،اکثر چهـره‌هـا سـه‌رخ مـی‌باشـند و ایـن سـه‌رخ‌بـودن چهـره در وضـعیت پرسـپکتیویی درسـتی قـرار نمـی‌گیـرد و خطـوط محیطـی ایـن سـه‌رخ‌بـودن چهـره را نمایـان مـی‌کننـد.بـا اینکـه چهـره در سـه‌رخ قـرار می‌گیرد،امـا چـشم‌هـا نگاهـشان روبـه‌رو و بـه سـمت نظـاره‌کننـده اسـت ؛بـا ایـن حـال،در وضـعیتی درسـت در چهـره جـای گرفتـه‌انـد،اما از پرسـپکتیو درسـتی برخـوردار نیـستند و مردمـک چـشم‌هـا بـدون توجّـه بـه چـرخش سـر بـه صـورت یکـسانی در هـر دو چـشم در وضـعیتی ثابـت قـرار مـی‌گیرنـد.نـسبت دمـاغ در چهـره‌هـای ایـن دوران تقریبـاً بـه

درستی قرار گرفته است،اما درواقع،به صورت نیم‌رخ نمایش داده شده است،دهان کوچک و متمایل به تمام‌رخ است،گردن استوانه‌ای است و مثل ستونی در زیر سر قرار می‌گیرد و بعضاً در پشت ریش شخص پنهان می‌شود.

دوره دیگر،«دوره ناصرالدّین‌شاه به بعد است که شیوهٔ نقاشی بیشتر از قبل رنگ‌وبوی اروپایی به خود می‌گیرد و از طرفی،امکانات سهل‌کننده‌ای چون چاپ‌سنگی و ترقی سطح فرهنگ هنری مردم باعث ایجاد نوعی هنر مردمی یا عامیانه می‌گردد که همان نقّاشی قهوه‌خانه‌ای می‌باشد»(همان،۹۵).

با انتشار روزنامه «دولت علیّه ایران»، هنر چهره‌نگاری به شکل قابل‌توجّهی در میان مردم عامه راه یافت،در حالی‌که تا قبل از آن،این هنر اختصاص به دربار داشت.به‌علاوه،در دوران وی رسوم درباری که وجه مشخص دوران قاجار است،از جانب شخص شاه مورد بی‌اعتنایی واقع شد.وی هم‌چنین در تصویری نیز با ظاهری متفاوت از سایرین ظاهر می‌شود که برخی این را تاثیر از اسلوب اروپایی و برخی تقلید از برخی از آرایش‌های چهره،به‌عنوان مثال، سبیل به جای ریش،دوره صفویه می‌دانند(تصویر ۶).

تصویر۶- چهره ناصرالدین‌شاه،اثر کمال‌الملک، ۱۳۰۹ه.ق، رنگ روغن روی بوم (تصویر چپ).

مأخذ: (زنگی و حسنوند ۱۳۸۴: ۱۰۹)

اسکارچیا معتقد است که «در زمان وی، میرزاابوتراب غفاری و میرزاابوالحسن[۸]، ظاهراً نخستین هنرمندانی هستند که آگاهانه درصدد تلفیق و ترکیب سنت نقّاشی ایرانی با عناصر زبان ویژه آکادمیک غربی برآمدند» (اسکارچیا،۱۳۸۴:۵۲).

در این دوره با اینکه تلاش‌هایی در جهت شبیه‌سازی،آن‌هم به علت نفوذ نقاشی غربی انجام شد،اما هیچ‌گاه به طور کامل این امر محقق نشد و در بیشتر موارد تلاش نقاش بیشتر بر زیبایی چهره بود تا شبیه‌سازی دقیق فرد.

نکته حایز اهمیّت دیگر این است که موضوعات نقاشی شده در دوره قاجار،تنوعی چشمگیر در مقایسه با ادوار پیشین می‌یابد،ورود زنان در موقعیت اجتماعی مختلف مثل رقاصه و یا زنانی که حتی عنوان شاهزادگی ندارند،نشان از متفاوت‌شدن موضوع در هنر این دوره دارد(تصویر ۷).

تصویر ۷- زن و گل رز، ربع اول سده ۱۹ م (راست).

مأخذ: (همان، ۱۰۳)

۸-مطالعهٔ تطبیقی پیکره‌نگاری هخامنشی و قاجار (جدول ۱)

آن‌چه از مطالب مکتوب و تحقیقات محققان برمی‌آید،این است که هنر دوره هخامنشی دارای انسجام سبکی،ویژه هنر هخامنشی است. به عبارتی دیگر،می‌توان گفت که پیکره‌نگاری در هنر هخامنشی نشانگر و بازتاب همان روحیه‌ای است که معماری هخامنشی و نقوش گیاهی،حیوانی کار شده،بیانگر آن هستند. به‌علاوه،اگر نگاهی کل‌نگر داشت،می‌توان این نکته را نیز اضافه کرد که در نهایت پیکره‌نگاری هخامنشی با مجموعه هنرهای هخامنشی معرف کل روحیه و نگاه هخامنشی است.به عبارتی دیگر،هنر دوره هخامنشی چیزی جدای از تمدن و جامعه هخامنشی نیست.

پیکره‌ها در هنر هخامنشی همه در سکون و ایستایی معنوی بین این‌جهان و آن‌جهان‌اند،یعنی آن‌جا که شاه باوقار بر تخت خود نشسته،گویی فضایی خارج از این‌جهان بازنمایی شده،یا جایی که فرستادگان ممالک دیگر بر پلکان آپادانا در حال شرفیابی هستند،افرادی این‌جهانی اما با حالتی نه به صورت انسان دنیوی صرف نشان داده شده‌اند.

ایستایی پیکره‌ها در عین این‌که در نگاه لحظه‌ای ممکن است تصور سکون و تکرار را به ذهن متبادر کند،اما با کمی دقت می‌توان پویایی پیکره‌ها و جنبش جامعه پویای حاکم بر آن را حدس زد.

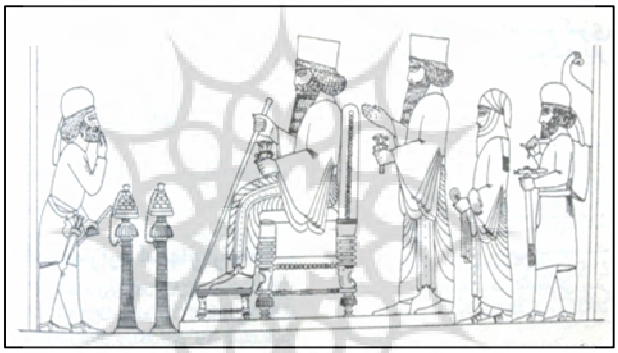
در ترسیم نمایندگان کشورها با این‌که با چهره‌های یکسان مواجهیم،اما نوع قومیت‌ها را از نوع لباس‌ها و آرایش افراد می‌توان دریافت.آقای سعیدی در این‌باره معتقد است که «سیمای افراد یکی است،چون تحت‌الشعاع رسمیت مراسم بارعام در حضور شاه بزرگ بود»(سعیدی،۱۳۷۶:۳۸).

در مورد بلندپایگان،هنرمند به طور ناقص سعی در نشان‌دادن شخصیت افراد داشته است.در مورد آرایش صورت و موها نیز اقتباسی از هنر آشور دارد.

در هنر قاجار،توجه به تصویر شاه بسیار شده،اما در کنار آن شاهد وجود تصاویر افراد دیگر نیز هستیم.با تمامی تلاشی که هنرمند این دوره در نشان‌دادن جلال و ابهت شاه دارد،اما در این‌باره هم به‌مانند هنرمند هخامنشی توفیق نیافته است. فتحعلی‌شاه به عنوان نمونه بارز دورانی که پیکره‌نگاری عمدتاً در خدمت

نمـایش شـخص شـاه بـوده اسـت،چندان بـه ابهـت شـاه هخامنـشی نیـست،شاید چـون درواقع هـم نبـوده اسـت.ریـش‌هـای بلنـد فتحعلـی‌شـاه برگرفتـه از سـنت‌هـای عظیـم کهـن و برخـی آن را اقتباسـی از ریـش آشـوری دانـسته‌انـد کـه نتیجـه،نوعی شـیوه‌گرایـی صریح و روان بیگانه و خارجی بوده است.

در ایـن‌جـا شـاه،نه در عنـوان مقـام شـاهی کـه مقـام شـاهی را از ایـزد و نیـروی مابعـدالطبیعی دریافـت کرده،چنانکـه در ترسـیم شـاهان هخامنـشی بـه وضـوح دیـده مـی‌شـود،بلکه بـه صـورت پادشـاهی در کـسوت ایـن‌جهـانی ترسـیم مـی‌گـردد(تـصویر ۸).



تصویر ۸- قطعهٔ مرکزی پلکان شرقی آپادانا.
مأخذ:(رف،۱۵۶:۱۳۷۳)

در آرایـش و تـزیین لبـاس و تـاج شـاهی در دوره قاجـار اهتمـام بیـشتری نـسبت بـه نمونـه هخامنـشی دیـده مـی‌شـود.شـاه قاجـار در حـالتی تکی،نشـسته بـر زانو،تکیـه داده و یا ایستاده،در فـضایی تنهـا بـه صـورت پرتـره‌ای کـار شـده اسـت؛که نـشان توجـه هنـر ایـن دوره بـه اشـخاص بـه‌صـورت فـردی بـوده اسـت.امـا در هنـر هخامنـشی شـاه در مجموعـه-ای از ملازمـان و فرسـتادگان و یـا نماینـدگان ملـل مختلـف در حـالتی تعـاملی دیـده می‌شود.بـا ایـن‌کـه تمـام توجّـه و نقطـه‌عطـف مجموعـه بـر روی شـخص پادشـاه اسـت.امـا نـشانی از روحیـه جمعـی ایـن جامعـه دارد.از هـیچ کجـای پیکـره‌نگـاری هخامنـشی اشـخاص از روبـه‌رو ترسـیم نـشده‌انـد.امـا در هنـر قاجـار پادشـاهان در کـسوتی از مقابل،تنهـا بـه دلیـل سـاخت پرتـره آن هـا و تاکیـد ابهـت شخـصی آن‌هـا تـصویر شـده-

انـد.بـه بیـانی دیگـر مـی‌تـوان گفـت بـا ایـن‌کـه در هـر دوره اهتمـام اصـلی بـه تـصویر کـشیدن و توجـه بـه مقـام شـاه بوده،امـا در هنـر هخامنـشی ایـن توجّـه بـا مجموعـه تعـاریف دیگـری مثـل شـاه و قـدرت اداره حکـومتی وی و شـمار عظـیم ملـل تابعـه در حکومت وی،آداب دینی وی و... همراه بوده است(تصویر ۹و۱۰).

تصویر ۹- (چپ) نقش‌برجستهٔ داریوش، تخت‌جمشید.

مأخذ: (نگارندگان)

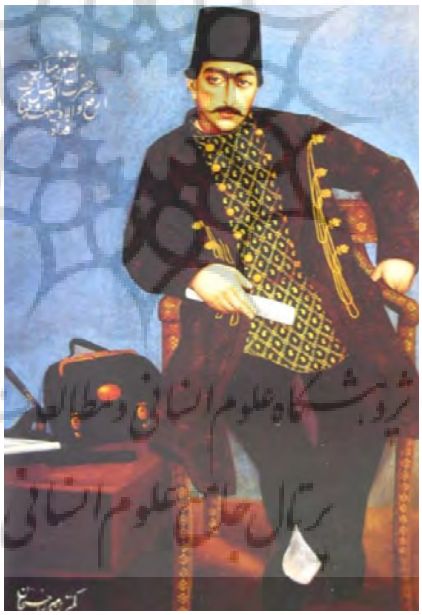
تصویر ۱۰- (راست) فتحعلی‌شاه در لباس رسمی، مهرعلی، رنگ‌روغن.

مأخذ: (پاکباز ۱۳۸۵: ۱۷۹)

در پیکـره‌هـای تـصویرشده از شـاه قاجـار،اگر تزیینـات لبـاس و آرایـش شـخص برداشـته شـود،نکته‌ای دال بـر عظمـت شـاهی شـخص پادشـاه و نـوع حکومـت وی عایـد بیننده نخواهد شد.

به عبارتی،می‌توان گفت همان‌گونه که شاهان قاجار خود را در حرمسراها و کاخ های خود به دور از جامعه‌ی خود نگه داشته و به گذران پادشاهی خویش مشغول بودند،در هنر آنان نیز انتظاری از تعامل با جامعه نباید داشت،چراکه در واقع، نیز چنین نبوده است.

در هنر هخامنشی،شاهد پیکرنگاری غیر از وجود مرکزی شخص شاه نیستیم،حال آنکه در هنر قاجار با ورود عناصر مردمی عامیانه و راه یافتن چهره-نگاری به فضای عامه با پیکره‌های مختلفی از اشخاص بلندمرتبه حکومتی که باز در کسوتی از روبه‌رو،ایستاده یا نشسته،مواجه هستیم،در اینجا مراد بیشتر واقع-نگاری در چهره‌پردازی (مخصوصاً هرچه به اواخر پیش می‌رویم) بوده است(تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱- چهره شاهزاده مظفر الدین‌شاه، رقم میرزا حسن خان، حدو د ۸۰-۱۸۷۰ میلادی.

مأخذ: (زنگی و حسنوند ۱۳۸۴: ۱۰۸)

یکی دیگر از انواع نقّاشی قاجار که از انواع دیگر شناخته‌تر است،تصاویر زنان است؛البته نه تصویر بانوان حرم،بلکه تصویر زنان بزم مثل رقّاصه‌ها و نوازنده‌ها و... (تصویر ۷). «از وفور نقش زنان در این گونه نقّاشی‌های زینتی و بزمی می‌توان گفت که نقّاشی قاجار در یک برداشت،توجّه به جلوه زنانه است» (تاجبخش، ۱۳۸۲: ۱۴۰).

این جلوه نیز نشان از تغییر فرهنگ و یا نوعی اختلاط فرهنگی دارد،چنانکه می‌دانیم، زنان در این دوره در واقع چندان در مرکز فعالیّت‌های جامعه نبوده‌اند که به این نسبت قابل توجه در نقاشی‌ها به‌چشم آمده‌اند.

مقایسه هنر هخامنشی و قاجار با تاکید بر اوضاع جامعه	
هخامنشیان	**قاجاریه**
هنر بازتاب شرایط حاکم بر جامعه است.(مراسم حضور نمایندگان کشورهای تابع،نشان از عظمت و قدرت امپراتوری و روابط سیاسی تجاری حکومت با سایر ملل).	عدم بازتاب شرایط حاکم بر جامعه(عدم بازتاب تاثیرات جنگ‌های دوران فتحعلی‌شاه،معاهدات شوم و نزاعات داخلی و...، تصاویر تنها جلال و جبروت شخص شاه و دربار وی را می‌نمایاند.)
تکیه بر جمع و ارجحیّت اتحاد جمعی (بارعام شاهی،حضور ملل تابعه،شاه در میان ملازمان و اطرافیان).	تکیه بر افراد(شخص شاه و ...، پرتره های تکی از شاه و افراد بلندمرتبه،شاهزاده‌ها و از این دست مقامات).
استفاده از سنّت‌های پیشین در عین استفاده از سنّت‌های سایر فرهنگ‌ها.	تلاش در گریز از سنّت.
پیکرهٔ انسان در زندگی روزمره نیست (مراسمات آیینی،تشریفاتی).	ثبت تصویر پیکرهٔ انسان در زندگی روزمره (رقاصه‌ها ،حالات عادی روزمره)
پیکره‌ها بازتاب جهانی مثالی،ایستا.	هدف چهره‌نگاری اشخاص و یا رویدادها.
نقوش شامل معانی ضمنی.	تقریباً فاقد معانی ضمنی.
هنری التقاطی اما خود متکی با ظاهری مستقل از فرهنگ‌های تاثیرگذار با عنوان هنر ایرانی.	هنری التقاطی آمیخته از سنّت و تاثیرات غرب،نتیجه عدم دستیابی به این دو و یا سبکی پالوده از هر دو.

جدول۱- مقایسهٔ هنر قاجار و هخامنشی

۹-نتیجه گیری

اهمیّت اقتباسی که هنر ایران از هنر تمدّن‌های قدیم مشرق زمین کرده،غیر قابل انکار است.ولی با این وجود این هنر،هیچ‌گاه به رونوشت و تقلید کورکورانه از سایر هنرها قناعت نکرده است و ابتکار و شخصیت هنری وی درآن مطرح است. این هنر هیچ‌گاه سعی در نشان‌دادن حالات اشخاص نکرده است. به علاوه،نتوانسته است خود را از یکسان بودن قد اشخاص خلاص کند و مثلاً سر شخصی که روی پله بالاتر ایستاده با شخصی که روی پله پایین‌تر ایستاده برابر است.تلاشی در نمایش بعد سوم در آن به چشم نمی‌خورد و به تجسّم نیمرخ قناعت کرده است.با تمام این نارسایی‌ها با منظره مجلل ساختمان‌ها تناسب داشته است.

با تمامی تفاسیر،باید گفت هنر دوره هخامنشی،کاملاً التقاطی است،اما درگرفتن آرایش‌ها و فرم‌های کاملاً صوری،آن هم نه تقلید صرف و موبه‌مو.در تجلی روح ایرانی و بازنمایی فرهنگ خویش،نمایانگر کامل فرهنگ خود است.فرهنگ هخامنشی از ابزار،هنرمندان،آرایش‌ها و هر آنچه در آن زمان موجود بود و به نظرش مفید و قابل استفاده می‌آمد،استفاده کرد؛اما روح خود را باقی گذاشت،ابزار و وسایل را روحی از خود دمید و آن‌را به‌صورتی در خود مستحیل کرد که دیگر جزیی بیگانه و الصاق‌شده به آن نبود،بلکه جزیی هماهنگ در کنار سایر ارکان جلوه می‌کرد،همان چیزی که در کل تمدّن،حکومت و سیاست آن دیده می‌شد،به عبارتی دیگر،هنر این دوره که پیکره‌نگاری نیز بخشی از آن است،به مستقیم‌ترین وجه نشانگر وجوه بارز همان جامعه‌ای است که از آن برخاسته است.

در مورد هنر قاجار وضع به گونه‌ای دیگر است.با این‌که تمامی آن‌چه در این هنر به وقوع پیوست،از دریافت عناصر غربی، عامیانه و سایر جوانب کاملاً خاص شرایط آن دوره بود،اما آن‌چه برای این جامعه،همانند اکثر جوامع در حال گذار رخ داد،این بود که بخش‌هایی از جامعه تغییر یافت،همان‌گونه که در تغییرات صنعتی با وجود اندک بودن،نیز مشهود است،اما در مواردی در گذشته ماند و در مواردی نیز درگیر بین ماندن و تغییر شد.

نتیجهٔ تمامی کوشش‌های متناقض،بازگشت به سنن درباری گذشته و همخوان‌شدن با دستاوردهای هنر غرب،جلوه‌های خود را به صورت التقاط سطحی و عامیانه که در نتیجه مجموعه‌ای از تولیدات ضدونقیض بود،نشان داد.بهره‌گیری از زیر ساخت‌های سنّتی به صورت سطحی و جایگزینی آن‌ها با عناصر طبیعی نیز از دیگر ثمره‌های آن بوده است. درواقع،از جامعه‌ای که خود نیز پیشرفت را در هماهنگی با اصول غرب می دانست و عامل عقب‌ماندگی خود را نیز دوری آن فرهنگ می‌دید،انتظاری جز ولع عجولانه و پذیرش غربی‌بودن که نتیجهٔ اتخاذ صرف صورت‌ها و ظواهر،بدون پشتوانه محکم،نمی‌توان دانست. در واقع،باید چنین گفت که شیوهٔ صحیح و اصولی نقد مکتب قاجار قراردادن آن در موقعیّت زمانی این دوره و جایگاه اجتماعی آن است.دوران گذاری که هنر قاجار به آن تعبیر شد،در تمام شئون جامعه مصداق دارد.اگر به این نقاشی تنها از دید اهتمام آن به فرهنگ ایرانی و دستاوردهای سنّتی آن بنگریم،شاید بتوان آن‌را نوعی سنکرتیسم نامید،اما اگر به دستاوردهای آن در زمینهٔ تکنیک و دید و موضوع توجّه شود،دارای ارزش های در خور توجهی است،به طور مثال،افزایش موضوعات نقّاشی،تنوع ابعاد تصاویر،گسترش ابزار و مواد جدید و ترسیم پیکره انسان در ابعاد واقعی را می‌توان در این زمره دانست.[۹]

یادداشت ها

۱- مشهور است او به یهودیان اجازه داد تا معبد اورشلیم را از نو بسازند و فرمان داد تا وسایل ساخته شده از طلا و نقره متعلّق به آن‌را که نبوکدنزار به بابل برده،بدان باز گردانند.

۲- اشاره به این نکتهٔ جالب است که کوروش،آستیاگ پادشاه ماد را نمی‌کشد و او را تنها تحت‌نظر به پارس می‌فرستد،کروزوس شاه لیدی را مشاور افتخاری خود می کند،نبونید،شاه بابل را به ایران می‌آورد و ملکی در کرمان به او می‌سپارد که به زندگی خود ادامه دهد و یا کمبوجیه تنها به اسارت فرعون مصر بسنده می کند(کورت،۷:۱۳۷۹).

۳- عهد نامه‌ای متضمن یک مقدّمه و ۱۶ ماده در تاریخ ۲۵ صفر ۱۲۲۲ هجری (۴مه ۱۸۰۷ م) با امپراتور (ناپلئون) معتقد شد.این عهدنامه علی‌الظاهر خواسته‌ها و مقاصد فتحعلی‌شاه را تامین می کرد؛اما در مواردی هم طوری تنظیم شده بود که ناپلئون می‌توانست هر موقع بخواهد از زیر بار تعهدات خود شانه خالی کند.

۴- در ۱۲ ذی الحجه ۱۲۲۹ هجری (۲۵ نوامبر ۱۸۱۴ م) بین ایران و انگلستان منعقد شد.

۵- ۱۲۴۳ ه.ق (۱۸۲۸ م) بین ایران و روسیه.مرز کنونی ایران و روسیه از نتایج این عهدنامه است.به‌علاوه،تحمیل پرداخت غرامت به ایران جهت جنگ با روسیه.

۶- پس از این پادشاهان،پادشاهان دیگری نیز در سلسله قاجاریه حکومت کرده‌اند،اما از آنجایی‌که دوره حکومت این شاهان در روند تحولات کشور و نیز تحولات هنری شاخص بوده،در این مختصر به بررسی آن‌ها اکتفا شده است.

۷- هرات از دیرباز متعلق به سرزمین ایران بود،ولی در زمان محمدشاه قاجار از دست ایران خارج شد.شاه ایران برای الحاق دوباره آن به هرات لشکرکشی کرد و در صفر ۱۲۷۳ ق این شهر را تسخیر نمود.این عمل که با برنامه‌ها و سیاست‌های انگلستان موافق نبود،باعث عکس‌العمل آنان گردید و جزیره خارک،بوشهر و برخی نواحی خوزستان را اشغال کردند.پس از این تیرگی روابط و اعمال فشار از سوی استعمار انگلیس،ایران نماینده‌ای جهت برطرف نمودن کدورت‌ها به پاریس فرستاده و در آنجا پیمان پاریس امضا شد که به موجب آن،ایران حق مداخله در افغانستان را ندارد و باید از ادعاهای خود دربارهٔ هرات چشم‌پوشی کند.

۸- بعدها لقب صنیع‌الملک را گرفت.

۹- مهم‌ترین دستاورد هنر قاجار را باید شکوفایی سنّت نقّاشی از انسان در قطع طبیعی و کاربرد مدل‌های انسانی چه در مینیاتور و چه پرده‌های رسم شده دانست،که تحوّلی بزرگ در نقّاشی ایران بعد از اسلام محسوب می‌شود(پاکباز،۱۳۸۵:۱۴۸).

کتابنامه

۱. اتینگهاوزن ریچارد و احسان یارشاطر، (۱۳۷۹)، **اوج های درخشان هنر ایران**، مترجم هرمز عبداللهی و روئین پاکباز، تهران: آگاه.

۲. اسکارچیا جان روبرتو، (۱۳۸۴)، **هنر صفوی**، زند، قاجار، مترجم یعقوب آژند، تهران: مولی.

۳. افهمی رضا، (۱۳۸۵)، **تناسبات انسانی در هنر هخامنشی**، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۸، صص۱۰۴-۹۳.

۴. بریان پیر، (۱۳۷۷)، **تاریخ امپراتوری هخامنشیان**، مترجم مهدی سمسار، جلد اول، تهران: انتشارات زریاب.

۵. پرادا ایدت، (۱۳۸۳)، **هنر ایران باستان**، مترجم یوسف مجیدزاده، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۶. پوپ آرتور ابهام، (۱۳۵۵)، **هنر ایران در گذشته**، حال، آینده، تهران: مدرسه عالی خدمات جهانگردی و اطلاعات.

۷. تاجبخش احمد، (۱۳۸۲)، **تاریخ تمدن و فرهنگ اسلامی (دوره قاجاریه)**، شیراز: نوید شیراز.

۸. خلیلی ناصر، (۱۳۸۳)، **گرایش به غرب**، تهران: کارنگ.

۹. رف مایکل، (۱۳۷۳)، **نقش برجسته‌ها و حجاران تخت‌جمشید**، مترجم هوشنگ غیاثی‌نژاد، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

۱۰. روئین پاکباز، (۱۳۸۵)، **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**، تهران: نارستان.

۱۱. زرین‌کوب عبدالحسین، (۱۳۷۵)، **روزگاران**، جلد ۳، تهران: انتشارات علمی.

۱۲. زنگی بهنام و محمدکاظم حسنوند، (۱۳۸۴)، **نقاشی و نقاشان دوره قاجار**، خیال شرقی، شماره ۱، صص۱۰۹- ۹۲.

۱۳. زیباکلام صادق، (۱۳۷۹)، **سنت و مدرنیته**، تهران: روزنه.

۱۴. سامی علی، (۱۳۴۱)، **تمدن هخامنشی**، تهران: فولادوند.

۱۵. سعیدی فرخ، (۱۳۷۶)، **راهنمای تخت‌جمشید**، نقش‌رستم و پاسارگاد، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

۱۶. شمیم علی‌اصغر، (۱۳۷۴)، **ایران در دوره سلطنت قاجار**، تهران: مدبر.

۱۷. کورت آملی، (۱۳۷۹)، **هخامنشیان**، مرتضی ثاقب‌فر، تهران: ققنوس.

۱۸. گیرشمن رمان، (۱۳۷۱)، **هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی**، مترجم عیسی بهنام، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، چاپ دوم.

۱۹. مددپور محمد، (۱۳۸۳)، **آشنایی با آراء متفکران در باب هنر ۱**، تهران: سوره مهر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی