



تاریخ هنر بر محور هنرمند در دو جهان؛ بدایت تاریخ هنر در مغرب زمین و ایران زمین

مهرداد قیومی بیدهدنی* فاطمه گلدار**

چکیده

سابقه نوشتن درباره هنر در مغرب زمین به روزگار یونان و روم باستان می‌رسد؛ اما نوشتن تاریخ هنر در دوره رنسانس و در سده شانزدهم با کتاب جورجو وازاری آغاز شد. در این تحقیق، مقدماتی که موجب پیدایی تاریخ هنر در غرب شد، پی گرفته و نخستین تلاش‌ها برای تاریخ‌نویسی هنر دنبال شده است. از پرسش‌های مورد نظر تحقیق آن است که نخستین تاریخ‌نامه‌های هنر در ایران زمین و مغرب زمین از چه زمانی آغاز شده و بر چه محوری سامان یافته‌اند. بررسی‌های این تحقیق بنیادی، که به روش تاریخی انجام شده است، نشان‌دهنده آن است که نخستین تاریخ هنر در مغرب زمین بر محور هنرمندان سامان یافته و تا سده‌ها الگوی تاریخ‌نویسی هنر بوده است. تأمل در اینکه با محورگرفتن هنرمند در تاریخ‌نویسی هنر چه چیزهایی از تاریخ هنر برجسته‌تر می‌شود و چه چیزهایی مغفول می‌ماند، اندیشمندان را به پیشنهاد محورهایی دیگر برای تاریخ هنر کشید؛ از جمله اندیشه تاریخ هنر بدون نام کسان. از سوی دیگر، در ایران نیز نوعی از نوشته که می‌شود آن را به تسامح تاریخ هنر خواند، در سده دهم هجری، مقارن با سده شانزدهم میلادی، پیدا شد. تاریخ هنر در ایران در قالب رساله‌های آداب و تذکره‌ها و دیباچه‌های مرقعات خط و نقاشی بود. بسیاری از این نوشته‌ها نیز بر محور نام کسان، به ویژه هنرمندان، سامان یافت. تاروپود تاریخ هنر در این رساله‌ها شبکه‌ای است حاصل از محور طولی سلسله استادان و شاگردان و محور عرضی طبقات شاگردان که با دآوری نقد هنر، ذکر آداب هنرورزی و توجهی اندک به سیاق اجتماعی و هنری، همراه است. هرچند میان نخستین تاریخ‌نامه‌های هنر در مغرب زمین و ایران زمین شباهت‌هایی دیده می‌شود و مهم‌ترین‌شان سامان یافتن آنها بر محور هنرمندان است؛ این نوشته‌ها تفاوت‌های فاحشی باهم دارند که از نگاه آنها به جهان و انسان و هنر و گذشته و حال برمی‌آید.

کلیدواژگان: تاریخ هنر، تذکره، رساله هنر، دیباچه مرقع، دوره رنسانس.

مقدمه

تاریخ هنر خود امری است که در تاریخ متحقق شده است. پس می‌توان از تاریخ تاریخ هنر سخن گفت. تاریخ تاریخ هنر نحوی از معرفت به تاریخ هنر است. به سخن دیگر، دست‌کم یکی از راه‌ها برای شناخت تاریخ هنر بررسی تاریخی هنری است که تاکنون در بستر زمان تحقق یافته است؛ یعنی تاریخ تاریخ هنر. آنچه امروزه از تاریخ هنر می‌شناسیم امری مدرن و زاده اروپای دوره رنسانس است. تا پیش از دوره رنسانس چیزی به نام تاریخ هنر نداشته‌ایم اما تاریخ داشته‌ایم. صفات تاریخ نامدرن با تاریخ مدرن یکی نیست با این حال، به هر دو تاریخ می‌گوئیم. به همین دلیل، می‌شود از اصطلاحات امروزی فرارفت و هر سخن درباره هنر را که مقید به زمان و مکان باشد تاریخ هنر شمرد. در این صورت، می‌شود تذکره‌های شعرا و به‌ویژه تذکره‌های خط و خوشنویسان را نیای تاریخ هنر در جهان ایرانی محسوب کرد. همچنین می‌شود از آغاز تاریخ‌نویسی هنر در ایران در سده دهم هجری، در دیباچه‌های مرقعات خط و نقاشی در روزگار صفویان، سخن گفت.

این نوشتار در پی بررسی تطبیقی نخستین تلاش‌های تاریخ‌نویسی هنر در ایران و مغرب‌زمین است؛ شباهت‌ها، تفاوت‌ها و محورهای سامان‌دهی وقایع تاریخ هنر موردپرسش قرار می‌گیرد. مطالعه این دو جریان کمابیش هم‌زمان در تاریخ هنر، تاریخ هنر در مغرب‌زمین و آنچه به تسامح تاریخ هنر در ایران‌زمین خواندیم، به بررسی و فهم عمیق خاستگاه‌ها و ریشه‌های این دو جریان و بازگرداندن تطبیق ظاهری آنها به تطبیق ریشه‌هایشان موكول است. با این حال، مقایسه این دو جریان از حیث برخی از شباهت‌های آنها نیز، منظرهایی برای فهم بهتر هر دو جریان به روی ما می‌گشاید. یکی از این شباهت‌ها، محوریت کسان در نوشتارهای مربوط به تاریخ هنر در برهه‌ای از این دو جریان است. خود این شباهت، زمینه‌ای را برای موجه شدن مقایسه و یافتن تفاوت‌ها و در نتیجه شناخت بهتر آنها فراهم می‌آورد. در این مقاله، پس از مرور اجمالی تاریخ تاریخ هنر در مغرب‌زمین، سیر توجه به کسان در این تاریخ را دنبال می‌کنیم. سپس به نیای تاریخ‌نویسی هنر در ایران‌زمین می‌پردازیم و توجه به کسان را در آن نشان می‌دهیم. مقاله با مقایسه مختصر طرز سامان‌دهی معرفت تاریخ هنر در تاریخ‌نامه‌های هنر در این دو جریان، به‌ویژه از حیث توجه به کسان، بالاخص هنرمندان، پایان می‌یابد.

پیشینه پژوهش

پیش‌از این، محققان کتاب‌هایی درباره تاریخ تاریخ هنر در مغرب‌زمین پرداخته‌اند. از مهم‌ترین آنها Art History's

History (۲۰۰۰)، از ورنن هاید ماینر^۲ و The Rise of Architectural History (۱۹۸۰) نوشته دیوید واتکین^۳ است. در این کتاب‌ها، به مقتضای موضوع اصلی کتاب، جنبه‌هایی از سیر تاریخ هنر در مغرب‌زمین بررسی شده اما محور مشترک آنها با نخستین تاریخ‌نامه‌های هنر در ایران‌زمین مقایسه نشده است. در خصوص آغازگاه‌های تاریخ‌نویسی هنر در ایران‌زمین نیز تحقیق‌هایی انجام گرفته است؛ از جمله آنهاست کتاب Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters (۲۰۰۱)، از ویلرام. تکستون^۴؛ Prefacing the Image: The Writing Art History in Sixteenth-Century Iran (۲۰۰۰)، از دیوید جی. راکسبرو.^۵ این کارها فقط متکی بر دیباچه‌های مرقعات و برخی از اسناد، و کار اصلی آنها معرفی و در اختیار گذاشتن منابع بوده است.

در مقاله حاضر، بیش از نود نمونه از تذکره‌ها و دیباچه‌ها و رساله‌های هنری بررسی و ساختار و طرز سامان‌دهی اطلاعات هنری در آنها استخراج و طرز سامان‌دهی شان بر محور کسان واری شده است.

روش پژوهش

بررسی‌های این تحقیق بنیادی، به روش تاریخی انجام شده است. روش این تحقیق تاریخ تطبیقی^۶ است و در آن، دو پدیده تاریخ‌نویسی هنر بر محور هنرمندان در زمان کمابیش واحد در دو فرهنگ متمایز و دو موقعیت جغرافیایی مختلف مقایسه شده است. منابع تحقیق در هر دو حوزه جغرافیایی- فرهنگی عمدتاً منابع درجه اول آن حوزه است که کمابیش همه آنها به قصدی پدید آمده است که می‌توان به تسامح آن را قصد تاریخ‌نگاشتی شمرد. مشابهت این قصد در دو حوزه متفاوت و نیز مشابهت محور (هنرمند/ حامی) در منابع درجه اول این دو حوزه، تحقیق تاریخ تطبیقی را موجه می‌کند. همچنین به دلیل محوریت منابع درجه اول، در این تحقیق از فنون تحقیق سندپژوهی نیز استفاده شده است.

بدایت تاریخ هنر مغرب‌زمین

- نیاکان تاریخ هنر

سابقه نوشتن درباره هنر در مغرب‌زمین به روزگار یونان باستان بازمی‌گردد. در منابع کهن، اخباری از وجود شماری رساله هنری در دوران باستان ذکر شده است. کهن‌ترین نوشته‌ای که به‌جا مانده "درباره معماری"^۷ از ویتروویوس^۸ است که در سده نخست قبل از میلاد تدوین شده و به "ده کتاب معماری"^۹ شهرت دارد. ویتروویوس معمار، مدعی است



وقتی که مضامینش آشکارا دینی بود، موجب اهمیت زمان و مکان در سخن گفتن از هنر یعنی اهمیت تاریخ هنر شد.

- تولد تاریخ هنر

اهمیت یافتن فرد هنرمند و خلاقیت او، توجه به طبیعت و دنیا و جنبه‌های مادی محیط و نیز اهمیت دادن به تاریخ مادی، رخ دادها و اندیشه‌هایی در دوره رنسانس بود که در نیمه سده شانزدهم به پیدایی نخستین نمونه تاریخ هنر به معنای جدید منجر شد: "سرگذشت برجسته‌ترین نقاشان، مجسمه‌سازان و معماران ایتالیا، از چیمابوئه تا روزگار ما"^{۱۳} (۱۵۵۰)، نوشته جورج وازاری^{۱۴} نقاش و معمار و کتاب‌شناس. با آنچه گذشت، طبیعی است که نخستین تاریخ هنر بر محور کسان، هنرمندان، تنظیم شده باشد. کتاب وازاری حاوی سیره^{۱۵} معروفترین هنرمندان ایتالیا از اواخر سده‌های میانه تا دوره رنسانس است (Leach, 2010: 19-20). این کتاب دارای سیر تاریخی جهت‌دار است. این جهت، مطابق اندیشه‌های دوره رنسانس، بر الگوی پیشرفت منطبق است؛ الگویی که مطابق آن، همه سرگذشت انسان‌های جهان تا پیش از رنسانس مقدمه‌ای است برای پیدایی روزگار اوج کمال انسان و هنر: دوره رنسانس. وازاری زمانه خود را نسخه مثنای زمانه‌ای در گذشته نمی‌دانست بلکه همچون دیگر اندیشمندان رنسانس، آن روزگار را دارای ویژگی‌هایی انحصاری می‌دانست که در همه تاریخ بی‌همتاست (وایسینجر، ۱۳۸۵: ۱۳۶۳ و ۱۳۶۴). مطابق این الگو، سیر هنر ایتالیا در این کتاب از روزگار کودکی هنر در اواخر گوتیک آغاز می‌شود و به اوج رنسانس در روزگار نویسنده می‌رسد. فصول کتاب بر همین اساس تنظیم شده است: فصل اول، از هنرمندان سده سیزدهم تا سده پانزدهم، دوره کودکی هنر است؛ فصل دوم، از آغاز سده پانزدهم تا پیش از داونچی^{۱۶}، دوره بلوغ هنر و فصل سوم، روزگار داونچی و خود وازاری، دوره کمال هنر (مایر، ۱۳۸۷: ۱۳۸-۱۴۱).

پس از وازاری، نویسندگان هنر از او پیروی کردند و رفته‌رفته تاریخ‌نویسی هنر باب شد. در حدود یک قرن بعد، *آندره فلیبی‌ین*^{۱۷}، ناقد و مورخ فرانسوی هنر، رویدادهای مرتبط با هنر را به ترتیب زمانی تنظیم و کتابی مشابه کتاب وازاری، درباره هنرمندان برجسته از دوره باستان تا روزگار معاصر خود، تألیف کرد^{۱۸} (Sorensen, 2013). پس از او پسرش، *ژان فرانسوا فلیبی‌ین*^{۱۹}، کتابی درباره معماران بزرگ گوتیک فرانسه نوشت. در سده هجدهم، لامی^{۲۰} تاریخی شبیه به کتاب وازاری درباره نقاشان و مجسمه‌سازان از سال ۱۰۰۰ تا ۱۳۰۰ م. نوشت (Watkin, 1980: 20-22-32).

تاریخ‌نامه وازاری شیوه‌ای برای فهم هنر و هنرمندان پیش نهاد که از سده شانزدهم به بعد بسیار تکرار شده است.

که قواعد معماری را که تا روزگار او به کار می‌رفته در کتاب درباره معماری تدوین کرده است تا قیصر هم‌روزگار او دانشی شخصی درباره کیفیت بناهای موجود و نیز بناهایی داشته باشد که قرار است ساخته شود. از این رو، مقاصد او دو لایه دارد: نخست، در پی توضیح ابعاد صوری و معنایی و عملی بناهای گذشته است. دوم، در پی تشخیص قواعدی است که از مطالعه آن بناها به دست می‌آید و به معماران کمک می‌کند که معماری خوب پدید آورند (Leach, 2010: 13-14). اگرچه رساله ویتروویوس قرن‌ها در دسترس معماران بود، تا اوایل دوره رنسانس منبعی مهم در تعلیم معماری نبود. دانشوران سده‌های میانه که ده کتاب معماری را می‌خواندند آن را متنی باستانی و رسمی می‌شمردند. از سده پانزدهم میلادی به بعد بود که این کتاب الگوی معماران و دانشوران معماری شد. ناقدان با پیروی از روش ویتروویوس با تکیه بر شمه خود آثار را نقد می‌کردند اما به سیر تحول و تغییر هنر و معماری کم‌توجه بودند (Ibid: 17). این تجربه‌ها تا سده پانزدهم میلادی ادامه یافت.

تألیف رساله‌هایی برای معرفی آثار برتر هنری که در سده پانزدهم باب شد، زمینه را برای پیدایی تاریخ هنر مهیا کرد (Watkin, 1980: ix). از متون مهم آن زمان رساله *چینیو چینی*^{۲۱} است به نام "راهنمای پیشه‌وران"^{۲۲} (۱۴۳۷). چینی به هنگام سخن گفتن از هنر در پی نمایش تحولات و سیر رویدادهای هنری نبود. سخنان او در سیر تاریخی هنر، در مقام مقدمه‌ای است بر سخن اصلی وی درباره اصول و شیوه‌های خلق آثار هنری. اما نگاه تاریخی او سبب شد که برای تبیین جایگاه هنر نقاشی و اهمیت آن به آغاز خلقت انسان رجوع کند و مهم‌ترین وقایع مرتبط با تکوین کار هنری را تا زمان معاصر خود تبیین کند.

شخصیت برجسته دیگر *لئون باتیستا آلبرتی*^{۲۳} است. او با نوشتن "ده کتاب معماری" قصد داشت کتابی جامع‌تر و منظم‌تر را جانشین کتاب کلاسیک ویتروویوس کند. او بر اهمیت نظر و نظریه‌پردازی تأکید کرد و کوشید اقوال ویتروویوس را به قواعد نظری بدل کند (Kelly-Gadol, 2014). وی با مطالعه آثار گذشته می‌کوشید قوانینی کاربردی به دست آورد و آنها را در خلق آثار هنری به کار گیرد. شیوه نگاه آلبرتی به گذشته، به جریانی شکل داد که تا قرن‌ها بعد ادامه داشت؛ جریانی که از سویی سبب توجه به مباحث نظری هنر شد و از سوی دیگر، محققان را برای یافتن قانون‌های حاکم بر هنر گذشته به سوی تاریخ سوق داد. اهمیت یافتن شخص هنرمند و خلاقیت او موجب تحولاتی اساسی، هم در آفرینش هنری و هم در نوشتن درباره هنر شد. زمینی و دنیوی شدن هنر در دوره رنسانس، حتی

ردپای وازاری در کتاب پی‌یترو بلوری،^{۲۱} "سرگذشت نقاشان و مجسمه‌سازان و معماران جدید"^{۲۲} (۱۶۷۲) یا کتاب *آلفرد لروئل*،^{۲۳} "سرگذشت روایی و حکایاتی هنرمندان فرانسوی از سده‌های میانه تا کنون"^{۲۴} (۱۹۴۱)، نیز دیده می‌شود. عنوان این کتاب‌ها از وفاداری آنها به تاریخ هنرمندمحور یا سیره‌محور حکایت می‌کند که کتاب وازاری آغازگر آن بود؛ هرچند تفاوت‌هایی با سلف سده شانزدهمی‌شان دارند. با همه اقسام جدید محورهای تاریخ‌نویسی‌های هنر و معماری که در سال‌های اخیر مطرح شده، سنت تاریخ‌نویسی هنر و معماری بر محور هنرمندان همچنان زنده است. برای نمونه، "هزار معمار"^{۲۵} (۲۰۰۴) نوشته روبین بیور،^{۲۶} تاریخ‌نامه‌ای است که در روزگار ما بر محور هنرمندان تدوین شده است. اهمیتی که وازاری و دیگرانی که تاریخشان را به پیروی از کتاب او نوشتند، برای هنرمند قائل شدند پرسش‌های بسیاری برای مورخان بعدی پیش آورد. از جمله این که چگونه دانش درباره زندگی یک هنرمند در دانش درباره محصول کار او اثر می‌گذارد؟ تا چه حدود می‌توانیم هنرمند را در اثر او بیابیم؟ ماهیت تأثیر وضعیت عرفی یا تاریخی، تربیت و فرهنگ، استاد (تأثیر سلسله و نسب) یا طبقه و قوم چگونه است؟ در مجموع، باید گفت شأن خاصی که در کتاب‌های تحلیلی هنر برای هنرمند قائل شده‌اند، از پایاترین جنبه‌ها در نوشتن تاریخ هنر و معماری بوده است (Leach, 2010: 22).

نقد تاریخ هنر بر محور هنرمند

چندی پس از آن که وازاری تاریخ هنر را بر محور هنرمندان پایه‌گذاری کرد، نقدهایی بر این شیوه وارد شد که مهم‌ترین آنها از این قرار است: اطلاعات تاریخی از نام هنرمندان، به‌ویژه هنرمندان پیش از رنسانس، اندک است. در نتیجه، این‌گونه آثار، به‌رغم اهمیت‌شان، جایی در تاریخ‌نامه‌های هنر (بر محور هنرمندان) ندارد. اطلاعات تاریخی از هنرمندان دوران باستان، به‌سبب تعلق خاطر اهل روزگار رنسانس به ایشان، با تحریف یا بزرگ‌نمایی همراه است. همه آثار هنرمندان مشهور اهمیت یکسانی ندارد اما چون خالق آنها مشهور است، در تاریخ‌نامه هنر راه می‌یابد. در مقابل، چه‌بسا آثار مهمی که هنرمندشان مشهور نیست و به تاریخ‌نامه هنر راه نمی‌یابد. در حقیقت، این نوع تاریخ‌نامه فقط بر محور هنرمند نیست بلکه بر محور آثار هنری‌ای است که خبرگان هنر آنها را مهم و مؤثر و شایسته ذکر شمرده‌اند. از تشخیص خبرگان در طی سالیان، آثاری در زمره آثار برتر و شایان ذکر و توجه شناخته می‌شود. هنرمندان چنین آثاری همان‌ها هستند که شایستگی دارند نامشان در تاریخ‌های هنر ذکر شود. اگر سلیقه خبرگان در روزگارهای بعد تغییر کند و اثری را

مهم بشمارند که خبرگان نسل‌های قبل مهم نمی‌شمرده‌اند، از هنرمند آن اثر نشان و اطلاعات کافی در دست نیست که بشود آن را در تاریخ هنر بر محور هنرمند وارد کرد.

مهم‌ترین نقد بر تاریخ‌نویسی بر محور هنرمند را هاینریش ولفلین^{۲۷} (۱۸۶۴-۱۹۴۵) در کتاب "مبانی تاریخ هنر"^{۲۸} (۱۹۱۵) پیش کشید و از امکان و ضرورت نوشتن تاریخ هنر بدون نام کسان^{۲۹} سخن گفت. او در پی آن بود که علل تغییرات سبکی آثار هنری را فهم کند و گمان می‌کرد که می‌توان فارغ از بررسی ارتباط آثار با خالق آنها به این هدف رسید. شماری از مورخان و اندیشمندان هنر از ولفلین پیروی کردند و به مطالعه تقریباً غیرسیره‌ای تحول جریان‌های سبکی و صوری و مطالعه معنای هنر و جایگاهش در جامعه روی آوردند. گروهی دیگر، با نظریه تاریخ هنر بدون نام هنرمند مخالفت کردند. شدت نقدها ولفلین را واداشت که در ویراست‌های بعدی کتاب، مبحث تاریخ هنر بدون نام کسان را حذف کند. باین حال، این اندیشه محو نشد و موجب شد اندیشمندان در مبانی تاریخ هنر بازنگری کنند (Leach, 2010: 23-24). از آن پس، تاریخ‌نویسی هنر بر محور هنرمند همچنان ادامه یافت اما نوشتن تاریخ هنر بر دیگر محورها نیز دنبال شد.

بدایت تاریخ‌نویسی هنر در ایران و جایگاه هنرمند

دیدیم که نوشتن درباره هنر در مغرب‌زمین در دوره باستان (یونان و روم) آغاز شد؛ برخی از رساله‌های مرتبط با هنر و معماری از آن روزگار به‌دست ما رسیده و از وجود برخی دیگر هم از طریق متون دیگر باخبریم. توجه مستقل به هنر به‌منزله موضوعی برای اندیشیدن و نوشتن در اروپای سده‌های میانه معمول نبود اما در دوره رنسانس، این کار از سر گرفته شد. گفته‌اند که در همه جهان غیر غربی، همانند اروپای سده‌های میانه، رایج بوده و وضع به‌همین منوال بوده است. سبب آن را فراگیری هنر در سرتاسر زندگی انسان در جامعه غیر غربی و یگانگی هنر و دین و سنت شمرده‌اند. به بیان دیگر، در فرهنگ غیر غربی، هنر از دین و سنت جدا نبود تا نیازی به پرداختن مستقل به هنر احساس شود. در فرهنگ غیر غربی، هنر در دل دین و سنت بود اما در فرهنگ غربی، پس از رنسانس و به‌ویژه از انقلاب رمانتیک به بعد، هنر جانسین دین شد و پرداختن به آن را لازمه پاسداری از معنویت و انسانیت انسان شمردند (شایگان، ۱۳۹۲: ۵۵-۵۷).

البته اینکه در جوامع غیر غربی، از جمله ایران پیش از روزگار جدید، کمتر چیزی به‌استقلال درباره هنر نوشته‌اند بدین معنا نیست که در منابع نوشتاری ایرانی چیزی درباره



نوشتن تذکره دربارهٔ اولیا و شاعران از دیرباز در ایران متداول بود. همچنین است رساله‌های ادب که حوزه‌های گوناگونی از معارف و پیشه‌ها را شامل می‌شد (همان: ۲۳۱-۲۵۱). اما از دورهٔ تیموریان، دامنهٔ این‌ها به خط و سپس نقاشی کشید و در دورهٔ صفویان، نوشتن دربارهٔ خطاطان و نقاشان و خط و نقاشی در قالب تذکره‌ها و ادب‌نامه‌ها و رساله‌های هنر و دیباچهٔ مرقعات خط و نقاشی اوج گرفت. بر همین اساس است که دورهٔ صفویان را سرآغاز تاریخ‌نویسی هنر در ایران شمرده‌اند (Roxburgh, 2000: 209). در این مقاله، آغازگاه‌های تاریخ‌نویسی هنر در ایران را در ۹۳ رساله و دیباچه و تذکره، به‌ویژه از حیث ساختار و محور توجه و طرز تنظیم رویدادها در آنها، بررسی می‌کنیم.

تذکره‌ها

تذکره در لغت به معنای به‌یادآوردن و وسیلهٔ یادآوری است و در عرف فرهنگ اسلامی برای کتاب‌های شرح حال صوفیان و خطاطان و علما و از همه بیشتر، شاعران و ادیبان به‌کار رفته است. علاوه بر ادبیات، در علوم قرآنی، لغت و عروض، پزشکی، ریاضیات، تقویم و نجوم، کیمیا، تعلیم و تربیت، مباحث حکمی، کشاورزی، تاریخ و جغرافیا و ... نیز تذکره نوشته‌اند. سرگذشت شاعران تا پیش از سدهٔ هفتم هجری در کتاب‌های تاریخ و جغرافیا و ادب ذکر می‌شد؛ مانند "چهارمقالهٔ نظامی عروضی (۵۵۰ ه.ق.)". در اوایل سدهٔ هفتم هجری، محمد عوفی "الباب‌الالباب" را نوشت که قدیم‌ترین تذکره، مشتمل بر شرح حال شاعران، است. نخستین باری که واژهٔ تذکره در عنوان کتابی در شرح حال شاعران به‌کار رفت، در "تذکرهٔ الشعراء" دولتشاه سمرقندی، در سدهٔ نهم هجری، بود که در سطور بعد بدان خواهیم پرداخت. به تذکره‌نویسی در سده‌های نهم و دهم هجری چندان توجه نشد اما در سدهٔ یازدهم هجری و بعد از آن رواج بسیار یافت. از آن به بعد، به نوع کتاب‌های حاوی شرح حال شاعران و نمونهٔ اشعار آنان تذکرهٔ الشعراء یا تذکرهٔ شاعران گفته‌اند (ستوده، ۱۳۸۰: ۹۰-۹۲).

کار تذکره‌ها، حفظ یاد و نقل نمونهٔ شعر شاعران به آیندگان و انتقال معیارهای داوری و ذوق ادبی و گاهی تاریخ‌نویسی شعر بوده است. به‌همین سبب، تذکره‌ها، با همهٔ خطاهای خرد و کلانی که در برخی از آنها راه یافته است، از مهم‌ترین منابع برای شناخت شاعران گذشته و حتی دست‌یابی به آثار آنان، فهم نوع و کیفیت نقد و داوری و ارزش‌های ادبی و شعری در تاریخ ادبیات فارسی است (بهار، ۱۳۸۶: زح؛ میرانصاری، ۱۳۸۵: ۷۱۲-۷۱۴). در برخی از تذکره‌ها، مانند "تذکرهٔ نصرآبادی"، از بعضی از اصحاب پیشه‌ها و صنایع هم از این بابت که گاهی

هنر یافت نمی‌شود بلکه بدین معناست که نوشته‌هایی که یک‌سره و به‌عمد دربارهٔ هنر پدید آمده باشد، اندک است. باین‌حال، به‌نظر نگارندگان، حتی شمول همین قول نیز در جهان اسلام محل تردید است. می‌دانیم که در مغرب‌زمین، نمونهٔ بارز هنر (آرت) را نقاشی شمرده‌اند و وقتی سخن از مطلق هنر بوده، مقصود نقاشی یا نقاشی همراه با دیگر هنرهای بصری، بوده است. محققان با سیطرهٔ تصور غربی دربارهٔ هنر به سروقت واریسی وضع نوشته‌های هنر در سده‌های میانه در جهان غیرغربی رفته‌اند و چون کمتر چیزی یافته‌اند، این حکم کلی را صادر کرده‌اند که نوشتن مستقل دربارهٔ هنر در جهان غیرغربی جایی نداشته است. اگر این پیش‌داوری را کنار بگذاریم، خواهیم دید که نه‌تنها نوشته دربارهٔ هنر در لابه‌لای متون حوزه‌های گوناگون علوم و پیشه‌ها یافت می‌شود بلکه نوشتهٔ مستقل دربارهٔ هنر هم بسیار است. با این تفاوت که هنرهای اصلی در جهان اسلام، ادبیات و خوش‌نویسی است. یکی دیگر از ویژگی‌های فرهنگ اروپای سده‌های میانه که به جهان اسلام تعمیم داده شده، بی‌اعتنایی به شخص هنرمند است. این سخن البته در خصوص جهان اسلام یک‌سره نادرست نیست اما نباید دربارهٔ آن اغراق و افراط کرد. نوشتن دربارهٔ شعر و خوش‌نویسی در جهان اسلام از آغاز با عنایت به شخص شاعر و خطاط همراه بوده است. در جهان اسلام، مانند اروپای سده‌های میانه، متن مستقل دربارهٔ فلسفهٔ هنر یافت نمی‌شود و اندیشه‌های فلسفی هنر را باید در متون حکمت و عرفان جست؛ اما نوشته در مباحث نظری ادبیات بسیار است و کتاب‌های بلاغت و فن شعر به‌همین منظور ترتیب یافته‌اند. در کتاب‌های ادب یا آداب نیز جنبه‌های نظری و عملی درآمیخته است (قیومی، ۱۳۹۰: ۱۴۶-۱۴۱ و ۲۳۱-۲۴۲).

اگر از ادبیات و هنرهای نمایشی و موسیقی چشم‌پوشیم و هنر را به هنرهای بصری محدود و به متون فارسی اقتصار کنیم، قدیم‌ترین نوشته‌های مربوط به هنر تذکره‌ها، رساله‌های خط و نقاشی و دیباچه‌های مرقعات است. در بسیاری از این‌ها نشانی از زمان و مکان و سیر تحول نیز دیده می‌شود که گرچه با نگاه مدرن به جهان و تاریخ فاصله دارد، می‌شود آنها را به‌تسامح در زمرهٔ تاریخ‌نامه‌های هنر به‌شمار آورد. تذکره کتابی است که به یاد شاعران و بعدها، خوش‌نویسان می‌پرداختند. مرقع، مجموعه یا جنگی است از اقسام قطعات خط و نقاشی. گاهی بر مرقعات دیباچه‌ای نوشته و دربارهٔ محتوای آثار و استادان آنها و سیر تحول خط و نقاشی سخن گفته‌اند. رسالهٔ هنر، نوشته‌ای آموزشی است که در امتداد سنت رساله‌های ادب می‌پرداختند و در آن، از اصول و مبانی خط و نقاشی گرفته تا ابزار و مواد و طرز کاربردشان سخن می‌گفتند.

شعری سروده‌اند، یاد شده است و بدین جهت، برای تاریخ معماری و هنر ایران اهمیتی مضاعف دارد.

– ساختار تذکرها

تذکره غالباً از مقدمه و متن اصلی و خاتمه تشکیل می‌شود. مقدمه تذکره شامل حمد خدا و نعت و منقبت پیامبر (ص)، صحابه و ائمه و مدح حامی رساله (امیر یا وزیر مخدوم) و سبب و سال تألیف است. خاتمه تذکره در ذکر شاعرانی است که به‌دلیلی در متن تذکره معرفی نشده‌اند؛ به‌ویژه معاصران مؤلف (میرانصاری، ۱۳۸۵: ۷۱۳). تذکره از قبیل معاجم و فرهنگ‌هاست و معمولاً نظام مدخلی دارد و مدخل‌های آن نام یا تخلص شاعران است. گاهی همین مجموعه مدخل خود دارای فصل‌هایی است. ترتیب مدخل‌ها یا تاریخی است، مانند "طبقات شاه‌جهانی" (۱۰۴۵ ه.ق.) محمدصادق خان دهلوی و "مرآت‌الخیال" (۱۱۰۲ ه.ق.) شیرعلی خان لودی؛ یا الفبایی است، مانند "خزانه‌عامره" (۱۱۷۶ ه.ق.) آزاد بلگرامی. مداخل بعضی از تذکرها هم ترتیب معینی ندارد. تذکره‌نویس در پایان شرح حال هر شاعر، نمونه‌ای از اشعار او را به انتخاب خود ذکر می‌کند و از این راه هم ذوق و ظرافت طبع خود را نشان و هم نوعی از ذوق ادبی را ترویج می‌داد. این گزیده اشعار گاهی با نقد همراه بود؛ مانند "عقد ثریا" (۱۲۶۱ ه.ق.) تألیف مولوی ممتاز کهنوی. این نقدها هم تذکره را پرمایه‌تر می‌کرد و هم باب تضارب آراء را میان ادیبان گوناگون می‌گشود (منفرد، ۱۳۷۵: ۷۷۴).

چنان‌که گذشت، از مهم‌ترین تذکرهاى فارسی تذکره نصرآبادی (سده یازدهم هجری) است که اهمیت آن برای تاریخ هنر ایران هم از نظر جایگاه آن در تاریخ ادب فارسی است و هم اطلاعات ارزنده‌ای که درباره‌ی اصحاب معماری و هنر در آن یافت می‌شود. در این تذکره، احوال و گزیده سروده‌های نزدیک به هزار شاعر دوره صفویان گردآمده است. تذکره مهم دیگر تذکره‌الشعراى دولت‌شاه سمرقندی، از رجال دربار تیموریان، است. این کتاب در حدود دویست‌سال بر تذکره نصرآبادی تقدم دارد و در آن، گزیده‌ای از زندگی ۱۵۱ شاعر و ادیب، در یک مقدمه و هفت طبقه (از شاعران) و یک خاتمه تدوین شده است. مقدمه کتاب در ذکر ده تن از شاعران عرب است و در طبقات هفت‌گانه شاعران و خاتمه کتاب، شرح حال ۱۴۱ شاعر پارسی‌گو، از رودکی در سده چهارم هجری تا خواجه آصفی در سده نهم (معاصر مؤلف)، به ترتیب زمانی ذکر شده است. دولت‌شاه در شرح احوال هر شاعر از نام، نسب، تخلص، آثار، ممدوح، هم‌نشینان شاعر سخن می‌گوید و در همان جا شرحی از حال ممدوح شاعر را هم می‌آورد

(دولت‌شاه سمرقندی ۱۳۱۸ ه.ق.). به‌همین سبب، این تذکره را هم تذکره شاعران شمرده‌اند و هم تذکره شاهان؛ از نصر بن احمد سامانی، ممدوح رودکی تا سلطان حسین بایقرا، ممدوح دولت‌شاه (میرانصاری، ۱۳۸۵: ۷۱۳).

تا پیش از دوره تیموریان به‌ویژه صفویان، نوشتن تذکره برای خطاطان و نقاشان معمول نبود. از سده نهم و دهم به بعد که این کار معمول شد، نوشتن تذکره هنروران یک‌سره تابع سنت تذکره‌نویسی ادبا نبود. بیشتر هنرشناسان و دانشوران که از روزگار تیموریان و صفویان به این سو، به نوشتن رساله درباره خط و نقاشی و خطاطان و نقاشان پرداختند، به‌جای آنکه از سنت تذکره شعرا تبعیت کنند، آن سنت را با سنت ادب‌نویسی درآمیختند. از آن پس، علاوه بر رساله‌های آداب‌المشق، در ادب خوش‌نویسی هم رساله‌هایی نوشتند که ترکیبی است از ادب مشق خط یا نقاشی و ذکر احوال خطاطان و نقاشان. این رساله‌ها گاه در صورت دیباچه‌ای بر مرقعات خط و نقاشی ظاهر شدند و گاه کتابی مستقل شد، چون "گلستان هنر" قاضی میراحمد بن حسین منشی قمی.

دیباچه‌های مرقعات و رساله‌های هنر

چنان‌که گذشت، مرقع جُنگی است از قطعات گزیده خط و نقاشی. مال‌داران اهل ذوق قطعاتی از خط و نقش و تذهیب را از اینجا و آنجا می‌خریدند و گرد می‌آوردند و آنها را یا به‌صورت نوار تاشو یا کتاب، صحافی و تجلید می‌کردند. سنت مرقع‌سازی موجب شد بسیاری از آثار هنری محفوظ بماند. حتی گاهی صاحب مرقع برای تکمیل و غنی کردن مرقعش ساختن قطعه‌ای را به هنرمندی سفارش می‌داد. گردآمدن آثار نفیس گاهی صاحب مرقع را بر آن می‌داشت که از هنرشناس و دانشوری بخواهد دیباچه‌ای بر مرقع بنویسد (آدمهر، ۱۳۸۵: ۶۷ و ۶۸). دیباچه‌نویسی بر مرقعات از سده نهم هجری، از روزگار تیموریان، رواج یافت و در میانه سده دهم هجری، در دوره صفویان، اوج گرفت. گاه دیباچه مختصر و محدود به حمد خدا و نعت رسول و مدح دارنده و سازنده مرقع، حسن مطلع و معرفی اجمالی محتوای مرقع بود. گاهی هم مفصل بود و به شرح و تفسیر آثار مرقع وارد می‌شد. در دیباچه‌های مفصل، اقسامی از مطالب مربوط به هنر را می‌نوشتند؛ از شرح حال هنرمندان و کیفیت کار ایشان تا جنبه‌های فنی خط و نقاشی (همان: ۶۸؛ راکسبرو، ۱۳۸۶: ۱۰۸-۱۱۲).

سخن از هنرمندان، به‌ویژه هنرمندان پدیدآورنده آثار مرقع، از مهم‌ترین محتویات دیباچه‌های مرقعات بود. در ذکر هنرمندان، شرح کوتاهی از حال ایشان و نسبت و طبقات استادان و شاگردانشان (سلسله‌های خطاطان و نقاشان) را



شکل هریک از حروف؛ باب ششم، در حسن خط و اصنافِ حَرف‌هاست. باب دوم این رساله به معرفی استادان کتابت اختصاص یافته و در دیگر ابواب، مباحث فنی کتابت مطرح شده است (رفیقی هروی، ۱۳۷۲: ۱۸۵-۲۰۸).

فوائدالخطوط محمد بخاری: فصل اول، در پیداشدن خط و فضیلت و شرف علم خط؛ فصل دوم، در اسباب و اوقات کتابت؛ فصل سوم، در بیان موجدان و مخترعان خط؛ فصل چهارم، در مفردات و مرکبات خط به طریق قلم و نظر؛ فصل پنجم در بیان قواعد حروف مفرده و نقوط خط؛ فصل ششم، در بیان حروف مفرده مرکب. سخن از هنرمندان در فصل نخست و فصل سوم آورده شده است (بخاری، ۱۳۷۲: ۳۵۵-۴۵۶).

دیباجة قطب‌الدین محمد قصه خوان بر مرقع شاه طهماسب: باب و فصل ندارد و تاریخچه کتابت با معرفی استادان برتر تبیین شده است (قصه خوان، ۱۳۷۲: ۲۷۹-۲۹۰).

قوانین الخطوط محمودبن محمد: مقاله اول، در شناختن قلم؛ مقاله دوم، در تراشیدن قلم و اختلافات آن؛ مقاله سوم، در گرفتن قلم و راندن و حرکات انگشت؛ مقاله چهارم، در قواعد خط بر طریق نقطه و دایره؛ مقاله پنجم، در بیان اصول خط و ذکر هر حد از حدود مفردات؛ خاتمه در ذکر اوستادان خطوط. در این رساله، علاوه بر آموزش کتابت، تاریخچه کتابت در قالب ذکر استادان خطوط آورده شده است (محمود بن محمد، ۱۳۷۲: ۲۸۹-۳۲۰).

همه این رساله‌ها به نحوی به هنرهای کتاب مربوط است یعنی خط و تذهیب و تشعیر و تجلید و نقاشی و امور مرتبط به آنها. در این متون، ذکر هنرمندان اهمیت بسیاری دارد و بخش مهمی از محتوای نوشته‌ها در قالب ذکر استادان خط و نقاشی بیان و سامان‌دهی شده است.

- تاریخ در دیباچه‌ها و رساله‌های هنر

آنچه از پیشینه هنر و سیر تحول آن در دیباچه‌ها و رساله‌های هنر ذکر شده است، گرچه معمولاً نحوی از تقید به واقعیت مادی و زمان و مکان دنیوی در آنها هست و می‌شود آنها را تاریخ یا تاریخچه آن هنر خواند، هم در کلیت و هم در اجزا با تاریخ مصطلح هنر تفاوت‌های بنیادی دارد. در اینجا به اهم ویژگی‌های تاریخ در این رساله‌ها می‌پردازیم. تاریخچه‌ها معمولاً تقسیمات درونی ندارند و متنی یک پارچه و پیوسته دارند. با این حال، از نظمی درونی و نهفته برخوردارند که معمولاً مبتنی بر ذکر کسان است: منشأ مقدس (خداوند و اولیا)، هنرمندان، هنرپروران (حامیان هنر)، پادشاهان، محرران.

بیان می‌کردند. این سلسله‌ها نوعی طبقه‌بندی و دوره‌بندی تاریخ خط و نقاشی بود زیرا هر استاد مشهور، حلقه اصلی در زنجیره هنرمندانی بود که سنت هنری به واسطه ایشان به صاحب اثری معین در روزگاری معین منتقل شده بود. دیباچه‌نویس در ذکر هر هنرمند درباره کیفیت یا عیار کار او هم داوری می‌کرد و این چنین، معیارهای داوری و ذوق هنری هم به واسطه دیباچه‌ها و خود مرقعات منتقل می‌شد. به همین سبب، دیباچه‌های مفصل مرقعات نوعی تاریخ هنر همراه با مبانی نظری و نقد است. در دیباچه‌ها، هم سخن از خود آثار هنری و جنبه‌های صوری آنهاست؛ هم طرز پدید آوردن؛ هم هنرمندان و حامیان و هم معیارهای داوری درباره آنها (راکسبرو، ۱۳۸۶: ۱۰۸-۱۱۰).

گذشته از دیباچه‌ها، دیگر نوشته‌ها درباره هنرهای تصویری بر دو قسم است: رساله‌های ادب و رساله‌هایی که ترکیبی است از تذکره و ادب‌نامه که در اینجا از آنها با عنوان کلی رساله‌های هنر یاد می‌کنیم. تفاوت اصلی دیباچه‌های مرقعات با رساله‌های هنر در ماهیت آنها نیست بلکه در نسبتی است که متن دیباچه‌ها کمابیش با آثار معین درون مرقع پیوسته به خود دارند.

- ساختار دیباچه‌ها و رساله‌های هنر

همه دیباچه‌ها و رساله‌ها ساختاری مشابه و همسان ندارند اما بیشتر آنها از سه بخش اصلی: مقدمه و متن و انجامه تشکیل شده‌اند. متن دیباچه گاه بدون تقسیمات فرعی است و گاه ابوابی دارد. موضوع باب‌های دیباچه، در بسیاری از موارد، برگرفته از نام قلم‌های کتابت و نقاشی، ذکر تاریخچه خط و نقاشی و ذکر گروه‌هایی از هنرمندان است. در اینجا ابواب برخی از آنها را، به ویژه از حیث جایگاه ذکر هنرمندان، وامی‌رسیم.

فصل‌های گلستان هنر قاضی احمد: از این قرار است: در ذکر خط ثلث و ما یشبه به و پیداشدن آن، در ذکر خوش‌نویسان تعلیق، در ذکر خوش‌نویسان نسخ تعلیق، در ذکر احوال نقاشان. در این رساله که ترکیبی است از ادب و تذکره، نام سه فصل از چهار فصل بر مبنای نام گروهی از هنرمندان است؛ برای نمونه در فصل نخست که به ذکر خط ثلث اختصاص یافته، چگونگی ابداع این خط، با نام‌بردن استادان خط ثلث شرح داده شده است (منشی قمی، ۱۳۶۶: ۱).

سوادالخط مجنون رفیقی هروی: باب اول، در بیان خطوط و سطح و دور و وجه تسمیه هریک از آن؛ باب دوم، در ذکر استادان و مخترعان و بیان مراتب ایشان؛ باب سوم، در بیان ادوات کتابت؛ باب چهارم، در بیان قواعد خط؛ باب پنجم، در

الف. منشأ مقدس

از مشترکات بیشتر دیباچه‌ها و رساله‌ها، تقدیس منشأ هنر است از طریق نسبت‌دادن سرآغاز هنر به خدا، نبی، امام یا ولی. مثلاً در رساله‌های خط، اولین معلم خط را خدای تعالی می‌دانند که لوح و قلم را آفرید و به حضرت آدم (ع) تعلیم داد. سپس آغاز خط و ابداع آن را به یک یا چندتن از انبیا و اولیا نسبت می‌دهند. در برخی از رساله‌ها، آغاز کتابت را به حضرت علی، علیه‌السلام، نسبت داده‌اند. حتی در روزگار پس از آن حضرت نیز ابداع برخی از خطوط را به واسطه مکاشفه یا رؤیا به آن حضرت نسبت داده‌اند. این فقره نمونه‌ای از آنهاست: بدان که اول کسی که کتابت کرد آدم، علیه‌السلام بود. [...] در زمان حضرت اسماعیل، علیه‌السلام، خط عربی یافته‌اند. و بعضی گویند جناب ادریس وضع آن را نهاد و مردمان بافراست و کیاست در هر روزگاری در آن تصرف کرده‌اند و تغییر داده‌اند، که خط معقلی بیرون آوردند. [...] بعد از آن، در زمان بنی‌امیه خط کوفی را استخراج کردند و مستخرج آن از جماعتی دانایان و دانشمندان کوفه بودند. [...] کسی که از همه نیکوتر نوشت حضرت [...] علی بن ابی‌طالب، علیه‌السلام، است (هروی، ۱۳۷۲: ۹۱).

نویسندگان رساله‌ها هنر موردنظر را به واسطه سلسله استادان به سلسله اولیا و انبیا و از آنجا به مبدأ هستی متصل می‌کنند. این تقدیس منشأ موجب اتصال هنر و هنرمند به شبکه هستی می‌شود و به او آرام و قرار می‌بخشد و او را از پریشانی ناشی از بیهوده‌کاری می‌رهاند. تقدیس منشأ، پیشه و هنر هستی‌شناسی و معرفت و عمل را به هم می‌پیوندد و کار هنرمند را چه در مسیر و چه در نتیجه و چه در نیت، در عرصه نظارت هستی قرار می‌دهد و اخلاق را با جوهر هنر درمی‌آمیزد و با آن یگانه می‌کند.

ب. اصحاب هنر

اصحاب هنر، بیش از همه کس در تاریخچه‌ها حضور دارند. تاریخچه‌های رساله‌ها و دیباچه‌ها، در ادامه سنت تذکره‌نویسی، آکنده از نام هنرمندان، در قالب سلسله‌های استادان و طبقات شاگردان، است. مقصود از طبقه، مجموعه شاگردان یک استاد در هر دوره از آموزش اوست. سلسله استادان هنر، محور عمودی اصحاب هنر است و طبقات شاگردان محور افقی. این محور عمودی (سلسله) و محورهای افقی (طبقه)، نظامی متداول برای طبقه‌بندی تاریخ در رساله‌هاست. پیداست که در سلسله و طبقه زمان مستتر است اما زمان در پس امری مهم‌تر جریان دارد: انسان‌ها یا کسان. آنچه در اینجا مهم است انسان‌هایند که در طی زمان گوهر هنر را می‌پرورند و پاس می‌دارند و به

نسل‌های بعد منتقل می‌کنند. یکی از نمونه‌ها، فقره‌ای است در دیباچه دوست محمد گواشانی بر مرقع بهرام‌میرزا در ذکر سلسله شاگردان ابن‌مقله:

و بعد از آن [ابن‌مقله] ثمره شجره خود را، که دختر بود، بسیار به قابلیت به دست چپ تعلیم فرمود. و استاد علی بن هلال، که ابن‌بواب مشهور است، شاگرد او است. و حضرت جمال‌الدین یاقوت [...] تعلیم از ابن‌بواب یافت [...] و وضع قواعد این خط کرد و ضوابط این خط را از آسمان به زمین آورد (گواشانی، ۱۳۷۲: ۲۱۰).
و فقره‌ای دیگر درباره طبقه‌ای از شاگردان یاقوت و سیدحیدر: شاگردان سته او [یاقوت مستعصمی] بدین تفصیل اند: شیخ‌زاده سهروردی، ارغون کاملی، نصرالله طیبی، مبارک‌شاه زرین‌قلم، یوسف مشهدی، سیدحسین گنده‌گنویس (همان: ۲۸۱).
گاهی سلسله را به حوزه جغرافیایی سبک‌شناختی ربط داده‌اند. این ربط برای مورخ هنر ایران بسیار مهم است زیرا پیوند بین نظام سلسله و طبقه به نوعی دیگر از طبقه‌بندی تاریخ هنر، بر مبنای جغرافیاست:
و سلسله شاگردی خطاطان خراسان به خواجه عبدالله صیرفی می‌رسد و سلسله اهل عراق به پیریحیی صوفی انتها می‌پذیرد، که شاگرد خواجه مبارک‌شاه است (همان: ۲۶۳).

ج. مکتب و هنرپروران

گاهی استادان را بر مبنای کتابخانه‌ای که در آن مشغول به فعالیت بوده، طبقه‌بندی کرده‌اند. از دوره ایلخانان، در کتابخانه سلطنتی بخشی دایر شد که آن را کتابت‌خانه یا صورت‌خانه می‌خواندند. این بخش به ساختن کتاب و کتاب‌آرایی، با اقسام هنرهای مرتبط به آن، اختصاص داشت (آژند، ۱۳۸۴: ۴۴؛ آژند، ۱۳۸۶: ۱۸ و ۱۹). کتابخانه به پادشاه، ملکه، شاهزاده، وزیر، یا امیری محلی تعلق داشت و هنرمندان در آنجا، به سفارش و با حمایت او و زیر نظر یکی از استادان که رئیس یا سرکار کتابخانه بود، به خلق آثار هنری و نیز تعلیم هنر می‌پرداختند. در برخی از دیباچه‌ها و رساله‌ها اخباری از کتابخانه‌های سلطنتی ذکر شده است؛ مثلاً دوست محمد گواشانی بخشی از دیباچه مرقع بهرام‌میرزا را به ذکر کتابت کتابخانه شریفه اعلای همایون و ذکر مصوران و نقاشان عظام و کرام ذوی‌الاحترام کتابخانه خاصه شریفه نواب کامیاب اشرف اعلای همایون و ذکر مذهبیان کتابخانه اعلی اختصاص داده است (گواشانی، ۱۳۷۲: ۲۶۴-۲۷۱ و ۳۱۵ و ۳۱۶).
و قبل از آنکه جنگ بایسنقری به اتمام رسد، پادشاه مذکور از دنیا رفت... و ولد بزرگوارش علاءالدوله‌میرزا قدم بر مسند فضیلت‌پروری نهاد [...] و آن جماعت را در کتابخانه خود جمع نمود (همان: ۲۷۱).



درس بگیرند اما به نظر آنان، گذشته‌ای که ارزش درس‌آموزی داشت روزگار یونان و روم باستان بود. اندیشه‌های بنیادی دورهٔ رنسانس در عمل موجب اضمحلال نظام اجتماعی هنرمندان یعنی نظام اصناف اهل پیشه شد. نویسندگان هنر به تاریخ روی آوردند. سخن گفتن دربارهٔ هنر، دیگر سخن گفتن دربارهٔ هنرمندان برجسته‌ای بود که پی‌درپی پیدا شدند تا هنر را آن قدر پیش ببرند که به رنسانس و روزگار وازاری و داوینچی برسد. نخستین تاریخ هنر، سرگذشت برجسته‌ترین هنرمندان جورجو وازاری، در سدهٔ شانزدهم بر همین اساس پدید آمد.

تک‌هنرمندان برجسته‌ای که به‌دنبال هم سیر پیش‌روندهٔ تاریخ هنر را، از سدهٔ دوازدهم تا سدهٔ شانزدهم، شکل داده بودند، محوری بود که به کتاب وازاری انسجام می‌بخشید. اعتقاد وازاری به اندیشهٔ پیشرفت موجب شد به‌عمد بخشی از تاریخ هنر اروپا را برگزیند که در آن انحطاط به‌چشم نیاید. همین محور، یعنی محور هنرمندان در سیر خطی تکاملی تاریخ، اساس بیشتر تاریخ‌های هنر در مغرب‌زمین تا اوایل سدهٔ بیستم بود. این اندیشه موجب شد مراحل رکود و انحطاط و افول هنر به‌چشم بسیاری از مورخان هنر نیاید. در اوایل سدهٔ بیستم، به‌ویژه با اندیشهٔ تاریخ بدون نام کسان که هاینریش ولفلین پیش کشید، محورهای دیگری برای نوشتن تاریخ هنر مطرح شد؛ از جمله محور آثار هنری.

در جهان اسلام، به‌ویژه شرق اسلامی و بالخصوص ایران‌زمین که موضوع این نوشتار است، نوشتن دربارهٔ هنر وضعی دیگر داشت. در اینجا، سخن گفتن از هنر در ضمن سخن گفتن از اندیشه و دین و حکمت و زندگی بود و در نخستین سده‌های اسلامی پرداختن رسایل مستقل دربارهٔ هنر معمول نبود؛ مگر دربارهٔ ادبیات و دبیری. دربارهٔ ادبیات و اصول نظری و عملی آن، نوشته‌های بسیار پدید آمد. این نوشته‌ها یا در قالب کتاب‌های علوم بلاغت بود، یا سنت ادب‌نویسی یا سنت تذکره‌نویسی. همچنین اهمیت خط در فرهنگ اسلامی موجب شد که در ضمن رساله‌های آداب دبیری و رسالت، قسمت‌هایی به هنر خوش‌نویسی و لوازم و مقدمات و توابع آن اختصاص یابد. خوش‌نویسی به‌تدریج، به‌ویژه از سدهٔ نهم هجری به بعد، دارای رساله‌های مستقل نظری و ادبی شد. این رساله‌ها یا درامتداد سنت ادب بود یا سنت تذکره یا ترکیبی از ادب و تذکره. نوشته‌های مربوط به خط در قالب رساله‌های آداب‌المشق و دیباچهٔ مرقعات خط ظاهر شد. نقاشی ایرانی، که در روزگار تیموریان به‌اوج رسیده بود، در روزگار صفویان کم‌کم و به‌تأسی از خوش‌نویسی، نوشتارهایی برای خود یافت. این نوشته‌ها گاه رساله‌هایی مستقل بود و گاه دیباچه‌ای بر مرقعات خط و نقاشی. سنت تذکره‌نویسی و اهمیت نظام استاد و شاگردی

در عرضه‌داشت،^{۳۰} که نامه‌ای است منسوب به جعفر بایسنقری (تبریزی)، از استادان بزرگ دورهٔ تیموریان و سرکار کتابخانهٔ هرات، خطاب به بایسنقر میرزا، گزارشی از فعالیت‌های هنری برخی از هنرمندان کتابخانهٔ هرات در آن دوره ثبت شده است (رحیمی فر، ۱۳۷۸: ۱۲۱ و ۱۲۲). این سند ارزنده تصویری از کتابخانه و فعالیت‌های آن به دست می‌دهد؛ مثلاً در فقرهٔ زیر، هم سخن از پیشرفت کار هنرمندان در قسمت‌های گوناگون گلستان سعدی است و هم از حال شخصی ایشان:

امیر خلیل در موضع دریا در گلستان، موج آب تمام کرده به رنگ‌نهادن مشغول خواهد شد. مولانا علی روز تحریر عرضه‌داشت به طرح دیباچه شهنامه مشغول شد و چندروز چشم او درد می‌کرد. حواجه غیاث‌الدین از رسائل دو موضع به چهره رسانیده [...] و حالی بیک موضع عمارت که از گلستان باطل کرده‌اند مشغول است (تبریزی، ۱۳۷۸: ۱۲۴ و ۱۲۵).

د. محرزان

محرزان (نویسندگان) هنرشناس دیباچه‌ها و رساله‌ها، خود در زمرهٔ هنرمندان عصر بودند؛ بعضی از آنان، چون سلطان علی مشهدی، از برترین استادان. ایشان اگر ذکر خود را در رساله آورده باشد، معمولاً در مقدمه یا مؤخره است؛ مثلاً محمد بخاری در فواید الخطوط دربارهٔ خود چنین گفته است:

فقیر محتاج [...] درویش محمد بن دوست محمد بخاری [...] که چون جمعی از بزرگان [...] نزد این ضعیف [...] ترددی می‌کردند و تعلیم خط و اصول خط [...] که به این فقیر رسیده به‌قدر فهم و استعداد به‌هریک گفته می‌شد و به‌اندک روزگاری در خط ایشان، به‌عون ملک منان، ترقی پدید می‌آمد [...] التماس نمودند که مختصری در اصول خط می‌باید نوشت [...] فواید الخطوط [...] به ده فصل و به یک خاتمه بنا نهاده شد (بخاری، ۱۳۷۲: ۳۵۸ و ۳۵۹).

تاریخ بر محور هنرمند در دو جهان

در نخستین نوشته‌های مرتبط با هنر و معماری در مغرب‌زمین به‌طریقی کل‌نگر، به وقایع هنر و معماری نگریسته می‌شد. نویسندگان این متون چنان از وقایع هنر و معماری سخن می‌گفتند که گویی فاصله‌ای میان خود و تاریخ نمی‌یافتند. آنان خود را در درون جریان تاریخ می‌دیدند و برای شناخت بهتر و نیکوترکردن معماری روزگار خود، اصول و تجربه‌های معماری و هنر را مدون می‌کردند و می‌نوشتند. از دورهٔ رنسانس، به‌ویژه از زمان آلبرتی، در اواخر سدهٔ پانزدهم میلادی، رفتار با گذشته گزینشی شد. بدین معنا که اندیشمندان و هنرشناسان دورهٔ رنسانس به گذشتهٔ نزدیک، یعنی روزگار دراز سده‌های میانه، کمتر توجه می‌کردند. آنان به گذشته مراجعه می‌کردند تا از آن

موجب شد، ذکر هنرمندان محور بیشتر این نوشته‌ها باشد. این نوشته‌ها، از حیث سخن از هنرمندان، دارای محورهای طولی سلسله‌استادان و شاگردان و محورهای عرضی طبقات شاگردان بودند. این محورها، تاروپود متن‌هایی را تشکیل می‌دادند که می‌شود از آنها چون نخستین تاریخ‌نامه‌های هنر ایران یاد کرد. محرران این رساله‌ها سایر اطلاعات تاریخ هنر را در خلال این تاروپود پیش می‌کشیدند. مثلاً با ذکر حوزه‌های جغرافیایی هنر (عراق و خراسان و فارس) یا کتابخانه‌ها (تبریز و هرات و ...) این تاروپود را با سیاق جغرافیایی پیوند می‌دادند یا در دل این تاروپود، از ویژگی‌های آثار هنرمندان یاد و آنها را نقد می‌کردند.

می‌بینیم که پیدایی تاریخ هنر در ایران نیز، همچون تاریخ هنر در مغرب‌زمین، از آغاز بر محور هنرمندان بود؛ اما این شباهت ظاهری نباید ما را به تعمیم نابجای صفات این دو به هم بکشانند. نوشتن تاریخ هنر بر محور هنرمندان در مغرب‌زمین بر مبنای توجه به فرد هنرمند و هنرمند منفرد، خلاقیت فرد هنرمند و انقطاع از هنر اروپای سده‌های میانه بود. تاریخ هنری که در روزگار رنسانس پدید آمد، نشان می‌دهد که چگونه فرد هنرمند توانست از گذشته نزدیک ببرد و به گذشته باستان بپیوندد و مدام چندان نوآوری کند که در جریان تکامل تاریخ به سمت پدید آمدن اوج رنسانس و بعدها ادوار دیگر هنر مغرب‌زمین، نقشی مهم ایفا کند. در مقابل، تاریخ هنر در ایران‌زمین نیز بر محور هنرمندان و هنرپوران نوشته شد؛ اما در عین اهمیت یکایک هنرمندان،

نتیجه‌گیری

جایشان را در سلسله‌ای نشان می‌دادند که به مبدأ هستی می‌پیوست. آنچه بیش از هر چیز مهم بود، این سلسله نامنقطع بود. از سوی دیگر، توجه فوق‌العاده به این سلسله و تقید به حفظ ادب در پیشگاه استادان زنده و مرده موجب می‌شد که به سیاق اجتماعی و تاریخی و رویدادهای پیرامون هنرمندان در این تاریخ‌نامه‌ها کمتر توجه شود. همین بی‌اعتنایی به تاریخ مادی، در کنار تقید به مدح مخدوم حامی رساله‌های هنر یا امیر صاحب مرقع، موجب مغفول ماندن برخی از واقعیات در نوشته‌های هنری در ایران‌زمین است.

از دیگر تفاوت‌های مهم تاریخ‌های هنر در مغرب‌زمین و ایران‌زمین، به‌ویژه در سده‌های شانزدهم و هفدهم میلادی، هنرها یا فنونی است که در دایره توجه اصحاب این تاریخ‌ها قرار می‌گیرد. موضوع نوع تاریخ‌نامه‌های هنر از وازاری به بعد معمولاً نقاشی و لواحق آن (حکاک‌ی و ...) و سپس مجسمه‌سازی و معماری است. هنرهای اجرایی، مانند موسیقی و تئاتر، کتاب‌های دیگری دارد و بسیار نادر است کتاب‌های رسمی تاریخ هنر در آن روزگار که چیزی از این هنرها در آنها ذکر شده باشد. اما در ایران‌زمین، موضوع نوشته‌هایی که به تسامح نام تاریخ هنر بر آنها نهادیم، دیباچه‌های مرقعات و آداب‌نامه‌های مشق و رساله‌های هنری و تذکره‌های خطاطان و نقاشان، یک‌سره هنرهای وابسته به کتاب است؛ یعنی خط و تذهیب و تشعیر و نقاشی و جدول‌کشی و صحافی و مانند این‌ها. باآنکه معماری، پس از خوش‌نویسی، در زمره فنون مقبول و والا در فرهنگ اسلامی بوده است، در این رساله‌ها جایی ندارد.

در این مقاله، پس از ذکر سرآغاز نوشتن درباره هنر در مغرب‌زمین، از تولد تاریخ هنر در دوره رنسانس سخن گفتیم و پیوندهای تاریخ‌نویسی هنر با اندیشه‌های رنسانس را به اختصار نشان دادیم. از جمله نشان دادیم که تاریخ هنر از آغاز بر محور هنرمندان زاده شد. از سوی دیگر، نشان دادیم که تاریخ هنر در ایران‌زمین، سنت تاریخ‌نویسی و تذکره‌نویسی و ادب‌نویسی و نقد ادبی را به هم پیوند داد و رفته‌رفته رساله‌های مربوط به خط و نقاشی را در قالب دیباچه‌های مرقعات خط و نقاشی یا رساله‌های مستقل پدید آورد. تاریخ‌نامه‌های هنر در این دو جهان از این جهات به هم شبیه‌اند: زمان پیدایی (هر دو دسته در سده شانزدهم زاده شدند)؛ محور بودن هنرمند در آنها؛ آمیختگی‌شان به نقد هنر و دقت بسیار در نقد و ظرایف آن. اما تاریخ‌نامه‌های هنر در این دو جهان از این جهات باهم تفاوت دارند: تاریخ‌نامه‌های هنر در ایران‌زمین در امتداد سنت تذکره و ادب پدید آمد و تاریخ‌نامه‌های هنر در مغرب‌زمین حاصل انقطاع از سنت هنر و نوشتن درباره هنر بود؛ در تاریخ‌نامه‌های هنر در ایران، تأکید بر شخص هنرمند در دل سلسله‌استادی و شاگردی اهمیت دارد و در تاریخ‌نامه‌های هنر رنسانس، اگر سخن از سلسله‌ای هست تابع فرد هنرمند است؛ در تاریخ‌های هنر ایران، این سلسله‌ها به منشأ مقدس می‌پیوندند؛ در تاریخ‌های هنر رنسانس، این سلسله‌ها به هنرمندان یونان و روم باستان؛ دقت تاریخی در تاریخ‌های هنر رنسانس بیشتر از اقرانشان در ایران‌زمین است.

۱. این کتاب با عنوان "تاریخ تاریخ هنر: سیری در تاریخ تکوین نظریه هنر" در سال ۱۳۸۷ به فارسی ترجمه شده است.

2. Vernon Hyde Minor
3. David Watkin
4. Wheeler M. Thackston
5. David J. Roxburgh
6. Comparative History
7. De Architectura
8. Marcus Vitruvius Pollio (c. 80–70 BC, c. 15 BC)
9. The Ten Books on Architecture
10. Cennino d'Andrea Cennini (c. 1370 – c. 1440)
11. The Craftsman's Handbook
12. Leon Battista Alberti (1404-1472)
13. Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori da Cimabue insino a' tempi nostri (Lives of the Most Excellent Italian Painters, Sculptors, and Architects, from Cimabue to Our Times)
14. Giorgio Vasari (1511–1574)
15. Biography
16. Leonardo da Vinci (452-1519)
17. André Félibien (1619–1695)
18. Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes
19. Jean-François Félibien (1658-1733)
20. Giovanni Lami (1697-1770)
21. Gian Pietro Bellori/ Giovanni Pietro Bellori (1613–1696)
22. Le Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni
23. Alfred Leroy
24. La Vie familière et anecdotique des artistes français du moyen-âge à nos jours
25. 1000 Architects
26. Robyn Beaver
27. Heinrich Wölfflin (1864-1945)
28. Kunstgeschichtliche Grundbegriffe
29. Kunstgeschichtliche ohne namen

۳۰. عمل بازدید و تفتیش موجودی کتب و نفایس و اشیای قیمتی را که دستگاهی مالک می‌بود، عرض داشتن می‌گفتند. عرض بیان‌کننده مالکیت و نام مالک نسخه یا شیء نفیس و گزارشی از وضع آن در زمان بازدید بوده است (افشار، ۱۳۷۶: ۳-۵).

منابع و مأخذ

- آذرمهر، گیتی (۱۳۸۵). شرحی دیگر بر مرقع گلشن، گلستان هنر. سال دوم، (۴)، ۶۷-۷۷.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۴). تشکیلات کتابخانه و نقاش‌خانه در مکتب اصفهان، گلستان هنر. سال اول، (۲)، ۴۴-۵۰.
- _____ (۱۳۸۶). کتابت‌خانه و صورت‌خانه در مکتب هرات. گلستان هنر. سال سوم، (۱۰)، ۱۸-۲۳.
- افشار، ایرج (۱۳۷۶). عرض در نسخه‌های خطی، معارف. دوره ۱۴، (۲)، ۳-۳۳۱.
- بخاری، محمد (۱۳۷۲). فواید الخطوط، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. به کوشش نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- بهار، محمدتقی (۱۳۸۶). سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی. تهران: امیرکبیر.
- تبریزی، میرزا جعفر بن علی (بایسنقری) (۱۳۷۸). عرضه‌داشت، مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، ج ۱، به کوشش دکتر باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.



- راکسبرو، دیوید جی (۱۳۸۶). دیباچه‌های مرقعات. ترجمه عباس آقاجانی، گلستان هنر. سال سوم، (۷)، ۱۰۷-۱۲۴.
- رحیمی فر، مهناز (۱۳۷۸). عرضه‌داشت، مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران. ج ۱، به کوشش دکتر باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- رفیقی هروی، مجنون (۱۳۷۲). سوادالخط، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. به کوشش نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- ستوده، غلامرضا (۱۳۸۰). مرجع‌شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- شایگان، داریوش (۱۳۹۲). چگونه می‌توان در حوزه فرهنگ غیرغربی به هنر اندیشید، داریوش شایگان، در جست‌وجوی فضاهای گمشده. تهران: فرزانه روز.
- قصه‌خوان، قطب‌الدین محمد (۱۳۷۲). دیباچه، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. به کوشش نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳). رسالتی در خوش‌نویسی و هنرهای وابسته. تهران: روزنه.
- قیومی بیدهدنی، مهرداد (۱۳۹۰). گفتارهایی در مبانی و تاریخ معماری و هنر. تهران: علمی و فرهنگی.
- گواشانی، دوست‌محمد (۱۳۷۲). دیباچه مرقع بهرام‌میرزا، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. به کوشش نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- مایر، ورن‌هاید (۱۳۸۷). تاریخ تاریخ هنر: سیری در تاریخ تکوین نظریه هنر. ترجمه مسعود قاسمیان، تهران: فرهنگستان هنر، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- محمود بن محمد (۱۳۷۲). قوانین‌الخطوط. کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. به کوشش نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- منشی قمی، احمد بن حسین (۱۳۶۶). گلستان هنر. به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: منوچهری.
- منفرد، افسانه (۱۳۷۵). تذکره (۱)، تذکره‌نویسی فارسی، دانشنامه جهان اسلام. زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران: بنیاد دایرة‌المعارف اسلامی.
- میرانصاری، علی (۱۳۸۵). تذکره‌الشعرا. دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی.
- وایسینجر، هربرت (۱۳۸۵). رنسانس: مکتوبات دوره رنسانس و تاریخ‌نگاری، ترجمه صالح حسینی، فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها: مطالعاتی درباره گزیده‌ای از اندیشه‌های اساسی. ویراست فیلیپ پی. واینر، تهران: سعادت.
- هروی، میرعلی بن میرباقر (۱۳۷۲). مدادالخطوط. کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. به کوشش نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- Kelly-Gadol, J. (2014). Leon Battista Alberti. (<http://www.kirjasto.sci.fi/alberti.htm>) (Retrieved 25 March 2014).
- Leach, A. (2010). **What Is Architectural History**. Cambridge and Malden: Polity Press.
- Roxburgh, D. J. (2000). **Prefacing the Image: The Writing Art History in Sixteenth-Century Iran** (Muqarnas Supplement). Leiden, Boston and Tokyo: Brill Academic Publications.
- Sorensen, L. (ed.). (2013). Vasari, Giorgio. In: **Online Dictionary of Art Historians**. www.dictionaryofarthistorians.org (access date: 3/8/2013)
- Watkin, D. (1980). **The Rise of Architectural History**. London, New Jersey: Eastview Editions, Inc.