فصلنامه تاریخ هنر و معماری ایران زمین
شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۴، ۲۵۰۰ تومان

محمدرضا رحیم‌زاده ◆ واژه‌شناسی تاریخ هنر (۲)
هیزل کانوی، راوین رونیس ◆ تاریخ معماری چیست؟ ◆ حمیدرضا خونی
زهرا اهری ◆ دو نهاد دینی، یک زبان، دو بیان
یعقوب آژند ◆ تشکیلات کتابخانه و نقاش‌خانه در مکتب اصفهان
محمدعلی رجبی ◆ مکتب خیالی‌نگاری
رضیه رضی‌زاده ◆ در شیوه و مکتب نگاره‌های خاوران‌نامه
جان تامپسون ◆ قالیها و بافته‌های اوایل دوره صفویه (۱) ◆ ترجمه بیتا پوروش
شهلا امینی ◆ نوارهای تزیینی منسوج ایرانی
امیرحسین ذکرگو ◆ لهجه نستعلیق، نظریه تاثیر لهجه‌ها در شیوه‌های خوشنویسی
پریسیلا سوچک ◆ هنرمندان ایرانی در هند گورکانی، آثار و دکرکونیها ◆ ترجمه عباس آقاجانی
حسین میثمی ◆ نگاهی به موسیقی دوره صفویه (۹۰۵-۱۱۳۵ ق)
زهرا کلشن ◆ بررسی کتاب: تاریخ نظریه‌های معماری از ویتروویوس تا امروز
آپه‌نا اسفندیاری ◆ معرفی کتاب: تاریخ هنر و نهادهای آن
هاشم بناءپور ◆ معرفی کتاب: داستانهای هنر

# گلستانه

۱ در تاریخ هنر و معماری ایران‌زمین
شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۸۴

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

بسم الله الرحمن الرحیم

# سرآغاز

ای‌خوشا مستانه سر در پای دلبر داشتن
دل تهی از خوب و زشت چرخ اختر داشتن
گوشوار حکمت اندر گوش جان آویختن
چشم دل را با چراغ جان منور داشتن
در گلستان هنر چون نخل بودن بارور
عار از ناچیزی سرو و صنوبر داشتن

دشواریهای کنونی آفرینش و آموزش و پژوهش هنر در ایران بر کسی پوشیده نیست. بی‌توجهی به نوع و حدود و دامنهٔ این دشواریها نیز خود از جملهٔ این مشکلات است. افراد و دستگاههای مسئول یا غم‌خوار هنر و فرهنگ ایران هرچه بر پله‌های بالاتری از نردبان مسئولیت فردی و اجتماعی نشسته باشند، در تکمیل و تنزیل خود و هنر و فرهنگ جامعه مکانی خطیرتر دارند و سقوط ناشی از بی‌دقتی و اهمال برای آنان دشوارتر و خردکننده‌تر است. هر فعل هنری، آفرینش اثر باشد یا آموزش یا پژوهش، در خلأ صورت نمی‌گیرد. همهٔ افعال در فضایی پدید می‌آیند که هم متأثر از آن فضایند و هم مؤثر بر آن. کدام دردمند ژرف‌اندیش درگیر در کاروبار دلداری هنر است که بتواند تأثیر آموزش و پژوهش بر خلاقیت هنری و بالعکس را انکار کند. هنرمندان و هنرآموزان و پژوهشگران هنر همه در فضایی می‌بالند و دم می‌زنند و اثر پدید می‌آورند که خود نیز با کار خود در پدید آمدن و بقا و کمال یا نقص آن مؤثرند. جامعهٔ هنری‌ای که در تولید اندیشه سترون باشد، از پدید آوردن آثار هنری ماندنی نیز درمی‌ماند. آنچه در این حوزه نشر می‌شود نیز تابع همین حکم است. دقت در صورت و معنای منشورات مربوط به هنر در سامان دادن یا افزودن بر نابسامانیهای صوری و معنوی فضای هنری دخالتی انکارناپذیر دارد.

از دشواریهای بزرگ در حوزهٔ اندیشه و نشر هنری فراخ کردن موضوعات و، در نتیجه، کاستن از عمق آنهاست. در میان متفکران و آموزگاران هنر، هنوز هم غالباً آنان که حوزهٔ کاری گسترده‌تر دارند مقبول‌ترند و محبوب‌تر؛ و دقت علمی و محدود کردن حوزهٔ کار و اندیشه همچنان خریدار ندارد. وقتی که حوزهٔ کار فراخ و گسترده باشد، شناختن حق و باطل و غثّ و سمین و ژرف و سطحی نیز دشوارتر می‌شود. تخصصی کردن مطبوعات در این حوزه می‌تواند سهمی در بیرون آمدن از این دشواری بزرگ داشته باشد.

وقتی که در زمینه‌های کمابیش پرسابقه در

ایران، مانند تاریخ، موضوعاتی مانند نظریه و فلسفه و روش‌شناسی تاریخ جای چندانی ندارد، سخن در نشریه‌ای تازه دربارهٔ تاریخ هنر را نمی‌توان با چون و چرا در نظریه‌های تاریخ هنر و روشن کردن مواضع این نشریه در این خصوص آغاز کرد. این قدر هست که، به هر نحلهٔ فلسفهٔ تاریخ گرایش داشته باشیم، نمی‌توان انکار کرد که ملتها از گذشتهٔ خود دست‌کم متأثرند. همچنان که هر فردْ برآمده از گذشتهٔ خویش است و خاطره‌ها و حافظهٔ فردی و جمعی او بخشی از شخصیتش را می‌سازد، ملتها هم از گذشتهٔ خود متأثرند؛ فارغ از آنکه برای ملت هویتی فراتر از افراد آن قایل باشیم یا نباشیم. حتی در آفرینش هنری، نمی‌توان انکار کرد که وقتی هنرمند قلمی می‌زند یا نغمه‌ای می‌سراید، تنها وجهی از این فعل او از ویژگیهای فردی‌اش برمی‌آید، که آن هم متأثر از خاطره‌ها و دیده‌ها و شنیده‌ها و شاکلهٔ خیال اوست. در هر فعل ظاهری یا باطنی هنری، تاریخ فردی و قومی هنرمند دخیل است. کدام هنرمند است که بتواند بدون تأمل و شناخت این عوامل مؤثر در آفرینش هنری، حتی ارادهٔ فردی خود را در خلاقیت قوت بخشد؟ در این صورت، آیا بی‌اعتنایی به تاریخ هنر ایران فاجعه‌ای در اندیشه و آموزش و پژوهش و آفرینش هنر در ایران نیست؟ اینکه تا کنون نشریه‌ای خاص تاریخ هنر در ایران وجود نداشته است، خود از عارضه‌ها و نشانه‌های این بیماری مهلک است.

اینکه می‌گوییم نشریه‌ای تخصصی در این موضوع وجود نداشته است بدین معنا نیست که مطبوعاتی متمایل به تاریخ هنر ایران در کار نبوده است. مقصود فقدان نشریه‌ای است که موضوع اصلی و اعلام‌شده و همّ و غمّ گردانندگانش خود تاریخ هنر باشد، نه مردم‌شناسی و باستان‌شناسی و نسخه‌شناسی و مانند آنها. وگرنه باید اذعان کرد که در حوزه‌های اخیر کارهای ارزنده‌ای صورت گرفته است که خود توشه و پیشینه‌ای ارزنده برای این کار فراهم آورده و نشو و حیات تاریخ هنر ایران را باید مدیون آنها دانست. این هم که به محض شنیدن واژهٔ تاریخ هنر، ذهن شنونده به تاریخ هنر اروپا، غالباً در میانهٔ دو مرکز آتن و پاریس، معطوف می‌شود، خود مؤید وجود عارضه‌ای است که یاد شد.

وقتی از فقر ما در حوزه‌ای فرهنگی و علمی سخن می‌رود، اولین راه حلی که به یاد برخی از متولیان فرهنگی می‌آید تأسیس رشته‌ای دانشگاهی در آن موضوع است. اگرچه تاریخ هنر در سرزمینهایی که مهد آن بوده است امری دانشگاهی است و در محافل دانشگاهی بالیده و پرورده است، نمی‌توان آن الگو را عجولانه بر ایران تطبیق داد. شتاب‌زدگی در این کار نیز خود یکی از همان عوارض پیش‌گفته است. در حالی که در تاریخ هنر ایران، محقق و مورخ و آموزگار و متفکر بسیار اندک است و رابطهٔ نسل کنونی با کسانی که در دو نسل پیش این کار را آغاز کردند کمابیش منقطع است؛ وقتی که منبع کافی برای کار آموزشی در کار نیست و، علاوه بر این، معیارها و الگوهایی نیست که بتوان کار نیک و بد در این حوزه را با آنها سنجید، تأسیس شتاب‌زدهٔ رشته‌های دانشگاهی فقط بر آمار دانشجویان و دانشگاهیان می‌افزاید. امروز در میان رشته‌های هنری رشته‌هایی هست که می‌توان آنها را، از درون و متناسب با امکانات، با تاریخ هنر سازگار کرد. پدید آوردن منبع کافی، چه در مباحث نظری تاریخ هنر و چه در مطالعات تاریخ هنر ایران و ترویج و تشویق کار دقیق و عالمانه در این حوزه از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین کارهایی است که می‌توان انجام داد.

هریک از رشته‌های گوناگون هنر ایران تاریخی خاص خود دارد. شاید بتوان میان برخی از آنها قرابت بیشتری یافت، خصوصاً در میان رشته‌هایی که در طول زمان با هم زیسته‌اند و خویشاوند بوده‌اند؛ اما در مجموع، نمی‌توان تفاوت تاریخ هنرهای گوناگون ایران را انکار کرد. این تفاوت هرچه به روزگار جدید نزدیک‌تر می‌شویم، افزون می‌شود. با این حال، اینکه نشریهٔ تاریخ هنر ایران به همهٔ هنرهای ایران در کنار هم اعتنا کند، دست‌کم این فایده را دارد که موجب تعامل آنها

با هم می‌شود. می‌دانیم که مطالعات تاریخ هنرهای ایران در هر رشته قوتها و ضعفهایی خاص خود دارد؛ این تعامل شاید موجب خودآگاهی اهل این رشته‌ها به قوتها و ضعفهای خود و درس آموختن از رشته‌های دیگر شود. بعلاوه، بسیاری از مباحث نظری تاریخ هنر، که تا کنون تقریباً یکسره مغفول مانده، در میان اقسام هنرها مشترک است.

با آنچه آمد، هم اهداف این نشریه و هم محتوای آن تا اندازه‌ای روشن شد. *گلستان هنر* هم به مباحث نظری تاریخ هنر خواهد پرداخت و هم به مطالعات تاریخی هنرهای ایرانی. در خصوص بخش اخیر، مطالعهٔ تاریخ هنر نوعی تحقیق تفسیری و نیز نوعی نقد است. کافی است موضوع این تحقیق یا نقد به گذشته تعلق داشته باشد تا، طبق تعریف، در حوزهٔ تاریخ هنر قرار گیرد. اما ملاک این «گذشته» بیش از آنکه زمانی باشد، نوع نگاه است. چون دیروز نیز نسبت به امروز گذشته است، هنر معاصر هم در حوزهٔ مطالعهٔ تاریخ هنر قرار می‌گیرد؛ مشروط بر آنکه در مطالعهٔ آن دیدگاهی تاریخی اختیار شده باشد. اما اینکه مقصود از ایران در ترکیب «تاریخ هنر ایران» کجاست موضوع یکی از مقالات این شماره است و در اینجا از آن درمی‌گذریم. همین قدر اشاره باید کرد که ایرانی که در کنار هنر می‌نشیند از مرزهای سیاسی ایران امروز فراتر است و همهٔ حوزهٔ فرهنگ ایرانی— حوزهٔ تمدنی ایران بزرگ— را در بر می‌گیرد. حتی ردگیری هنر ایرانی در سرزمینهایی فراتر از مرزهای فرهنگی ایران را نیز می‌توان در حیطهٔ مطالعهٔ تاریخ هنر ایران قرار داد.

سخن آخر دربارهٔ نام *گلستان هنر*: آن را از عنوان یکی از مهم‌ترین منابع تاریخ هنر ایران برگرفته‌ایم که شاید در تبارشناسی تاریخ هنر ایران بتوان آن را از نخستین تاریخ‌نامه‌های هنر ایران دانست: *گلستان هنر* قاضی میراحمد منشی قمی، که در اواخر قرن دهم هجری، در زمان صفویان، نوشته شده است.

به امید آنکه دست لطف الهی ضامن پاکی نیت و درستی کردار کارگزاران این نشریه و مشوق همکاری اهل علم و درد و هنر در پیرایش و آرایش گلستان هنر این مرز و بوم باشد.□

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

# گلستان هنر

۲ در تاریخ هنر و معماری ایران‌زمین
شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۴

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

# سرآغاز

در سرمقالهٔ شمارهٔ نخست *گلستان هنر*، از ضرورتها و هدفها و حوزه‌های فعالیت این مجله گفتیم. اما آنچه بیش از هر چیز ماهیت مجله را برای تیزبینان روشن می‌کند، خود ترکیب و مقاله‌های آن است. چنان‌که در آن شماره و نیز شمارهٔ کنونی پیداست، *گلستان هنر* در کل دو دسته مقاله دارد: یکی مقاله‌های مربوط به مباحث نظری تاریخ هنر و دیگری مقالاتی در مطالعات تاریخی هنرهای ایران‌زمین. مقالات دستهٔ نخست به دلایل گوناگونی مهم است و در تکوین ماهیت مجله و برآوردن اهداف آن دخالتی بنیادین دارد. پیداست که بدون تبیین و استوار ساختن بنیادهای نظری، نمی‌توان تاریخ هنر داشت. اگر بخواهیم به پرداختن تاریخ هنر ایران به دست خود ایرانیان امید داشته باشیم، پیش‌تر باید بنیادهای نظری آن را تحکیم کنیم. اینکه تقریباً هیچ مؤسسهٔ علمی و هیچ نشریه‌ای در ایران به این بنیادها نمی‌پردازد، بر اهمیت این کار می‌افزاید.

نخستین مقالهٔ مختص مباحث نظری در این شماره «واژه‌شناسی تاریخ هنر» است، که قسمت دوم از سلسله مقالاتی است با همین عنوان. نویسنده در این سلسله مقالات می‌کوشد مهم‌ترین اصطلاحات تاریخ هنر را تبیین کند. هریك از مقاله‌های این سلسله به یکی از اصطلاحات تاریخ هنر اختصاص دارد. در پی سخنان مقدماتی نخستین قسمت از این سلسله در شمارهٔ پیش، نویسنده در این قسمت به بحث دربارهٔ واژهٔ «تاریخ» — نخستین واژه در ترکیب «تاریخ هنر» — می‌پردازد. بر خلاف آنچه در مقاله‌های امروزی معمول است، مؤلف به‌ظرافت نشان می‌دهد که برای شناختن اصطلاح تاریخ و مفهوم آن نمی‌توان به بررسی آراء اندیشمندان گوناگون اکتفا کرد. سخن دربارهٔ «تاریخ» به این قسمت از مقاله ختم نمی‌شود و در شمارهٔ آینده نیز ادامه خواهد یافت.

بخش مباحث نظری این شماره مقاله‌ای دیگر نیز دارد: «تاریخ معماری چیست؟» هدف نویسنده از پرداختن به تاریخ معماری فهم ماهیت معماری است. او به تاریخ معماری چون واسطه‌ای برای فهم معماری می‌نگرد و بدین منظور در معنای تاریخ معماری تأمل می‌کند. مقاله در پاسخ به این چهار پرسش بنیادی تنظیم شده است: تاریخ معماری چیست؟ موضوع آن چه سیری داشته است؟ تاریخ معماری به چه کار می‌آید؟ برای فهم آن از کجا باید آغاز کرد؟ نویسنده از منظری طرّاحانه به تاریخ معماری می‌نگرد و تاریخ را بیشتر از نظر فایده‌اش برای طرّاحی ارزیابی می‌کند. از همین روست که در سخن او، پای سبکی التقاطی در تاریخ معماری به میان می‌آید که تاریخیگری نام دارد و آمیزه و گزیده‌ای است از سبکهای گوناگون ظاهرشده در مسیر تاریخ معماری. پیداست که این پرسشها و این‌گونه منظرها خاص رشتهٔ معماری و تاریخ آن نیست. از این روست که این مقاله برای تاریخ همهٔ رشته‌های هنر به کار می‌آید و می‌توان پرداختن به موضوعها و پرسشهای آن را در همهٔ رشته‌های هنر آزمود.

بخش مطالعات تاریخی هنر ایران با مقالهٔ «دو نهاد دینی:

یك زبان، دو بیان» آغاز می‌شود. نویسنده با تحلیل ساختاری زبان طراحی شهری مساجد و کلیساهای اصفهان دورهٔ صفویان، نشان می‌دهد که مسجد و کلیسا زبانی یکسان اما بیانی متفاوت دارند. موضوع تشکیلات و سازوکار آفرینش هنری از نقاط تاریك و حساس در تاریخ هنر ایران است. مقالهٔ «تشکیلات کتابخانه و نقاش‌خانه» به وجوهی از این تشکیلات و سازوکارها، خصوصاً در نقاشی دورهٔ صفویان، اختصاص دارد. مقالهٔ دیگر در حوزهٔ نقاشی، «مکتب خیالی‌نگاری»، به وجوه معنوی شیوه‌ای از نقاشی ایرانی می‌پردازد که محققان پیشین آن را «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» نام کرده‌اند و آکنده از حب آل رسول (ص) و نمایندهٔ هنر شیعی، به‌ویژه در سدهٔ اخیر، است. و اما نویسندهٔ مقالهٔ «در شیوه و مکتب نگاره‌های خاوران‌نامه» به بحث در مجموعه‌ای از آثار نقاشی ایرانی می‌پردازد که در نسخه‌ای از خاوران‌نامه گرد آمده و آن نیز نمونه‌ای از نگارگری با مضمون شیعی، لیکن متعلق به پیش از صفویان، است. نویسنده، بیشتر بر مبنای تحلیل مقایسه‌ای صفات صوری آثار، می‌کوشد مکتب این نگاره‌ها را به شیوه‌ای اطمینان‌پذیر تشخیص دهد و آراء محققان پیشین را نقد کند.

در این شماره، دو مقاله از آنِ بافته‌های ایرانی است. مقالهٔ نخست، «قالیها و بافته‌های اوایل دورهٔ صفویه»، محصول آخرین پژوهشها دربارهٔ بافته‌های بخشی از دورهٔ صفویان است که کمتر بدان اعتنا کرده‌اند. درخشش هنر ایران در دورهٔ شاه‌عباس اول غالباً موجب شده است که محققان به بخش اول دورهٔ صفویان کمتر بپردازند. این مقاله علاوه بر آنکه نکته‌هایی تازه در اختیار علاقه‌مندان به هنر قالی و پارچه در ایران می‌گذارد، از نظر روش بررسی نیز آموختنیهای بسیار دارد. اگرچه تقطیع مقاله در مجله‌ای دوفصلی ناخوشایند است، اگر می‌خواستیم همهٔ این مقاله را یکجا بیاوریم، تقریباً نیمی از این شماره را فرامی‌گرفت. از این رو، بخشی از آن را به شمارهٔ آینده موکول کرده‌ایم. مقالهٔ دیگر این شماره دربارهٔ بافته‌ها، «نوارهای تزیینی منسوج ایرانی»، مروری است بر سیر تحول و فنون بافت نوارهای تزیینی منسوج در ایران.

نویسندهٔ مقالهٔ «لهجهٔ نستعلیق» قایل به نوعی نسبت میان لهجه و شیوهٔ خوشنویسی است. از آنجا که در فرهنگ هر قوم، لهجه و خط مظهرهایی از یك فرهنگ‌اند، ناگزیر به هم مرتبط‌اند و می‌توان ریشه‌های این نسبت را در دل فرهنگ زایندهٔ آنها جست. از سوی دیگر، برخی فرهنگها با هم خویشی دارند؛ و نسبت میان فرهنگ ایران و هند از نمونه‌های بارز خویشاوندی فرهنگهاست. از این رو، می‌توان به بررسی شباهتهای مظاهر این دو فرهنگ نیز پرداخت. بر چنین اساسی، نویسنده شیوهٔ نستعلیق ایرانی را با شیوهٔ نستعلیق هندی، که در نوشتن زبان اردو با الفبای عربی به کار می‌رود، قیاس می‌کند و شباهت و تفاوت آنها را نظیر شباهت و تفاوت لهجه‌های فارسی و هندی می‌داند. مقاله‌ای دیگر نیز به نسبت میان ایران و هند در تاریخ هنر اختصاص دارد: «هنرمندان ایرانی در هند گورکانی». خویشی دو فرهنگ ایرانی و هندی ریشه‌های کهنی داشت که با گسترش دین اسلام قوت گرفت. برخی حوادث تاریخی در قرون نهم و دهم و یازدهم هجری نیز این پیوند را استوارتر کرد. از آن میان باید به روی کار آمدن تیموریان یا گورکانیان در هند، پناهندگی همایون گورکانی به شاه‌طهماسب صفوی، و مهاجرت گستردهٔ هنرمندان و ادیبان ایرانی به هند در دورهٔ صفویان اشاره کرد. گورکانیان هند وارث امپراتوری تیموری بودند که زمانی همهٔ ممالك شرق عالم اسلام را زیر لوای یك حکومت گرد آورده بود. لذا آنان آثار درخشان هنر ایرانی در دورهٔ تیموری را جزو میراث فرهنگی خود تلقی می‌کردند. نویسنده این موضوع را خصوصاً در کار نقاشی و کتاب‌سازی، به‌ویژه در آثار میرعلی هروی (خوشنویس) و عبدالصمد شیرازی (نقاش) و آقارضا هروی (نقاش)، دنبال می‌کند.

مقاله‌های مربوط به مطالعات تاریخی هنر ایران با «نگاهی به موسیقی دورهٔ صفویه» پایان می‌یابد. اطلاع از برخی رویدادها و خلقیات حاکمان صفوی، از جمله مخالفت شاه‌طهماسب با موسیقی در دورهٔ دوم حیات خود، موجب کم‌اعتنایی مورخان هنر به موسیقی ایران در دورهٔ صفویه شده است. مؤلف با مروری اجمالی بر وضع موسیقی در این دوره نشان می‌دهد که این هنر، با همهٔ افت‌وخیزهایش، در این دوره هم در دربار حضور داشته است و هم در میان مردم؛ و حتی این دوره را، به سبب زمینه‌سازی برای تکوین موسیقی دستگاهی ایران، باید از دوره‌های مهم تاریخ موسیقی ایران شمرد.

با توجه به اهمیت وارسی و معرفی کتابهای تاریخ هنر، می‌کوشیم همواره بخشی از مجله را به معرفی، بررسی، نقد، شرح، یا خلاصهٔ این کتابها اختصاص دهیم. «بررسی کتاب» در این شماره از آنِ یکی از کتابهای مرجع تاریخ نظری معماری است: *تاریخ نظریه‌های معماری، از ویتروویوس تا امروز*. در دو نوشتهٔ دیگر نیز دو کتاب تاریخ هنر معرفی شده است: *تاریخ هنر و نهادهای آن*؛ *داستانهای تاریخ هنر*.

از ویژگیهای مهم *گلستان هنر* و از معیارهای اصلی گزینش و سفارش مقالات آن مفید بودن هر مقاله برای اهل تاریخ هنر در همهٔ رشته‌های هنر ایران است. *گلستان هنر* در بخش مباحث نظری تاریخ هنر قاعدتاً به بنیادهای مشترك در تاریخ همهٔ هنرها می‌پردازد. اما این قاعده در دیگر مقالات نیز ساری است: سعی بر این است که مقالهٔ هر رشته به کار اهل رشته‌های دیگر نیز بیاید ــ گاه در نگرش، گاه در روش، گاه در بررسی بسترهای فرهنگی و تاریخی، ... . این ویژگی است که پیوندی نهانی میان مقالات گوناگون در هر شماره پدید می‌آورد و نشان می‌دهد که تاریخ هنرهای گوناگون ایران، مانند خود آن هنرها، امری است یگانه و پیوسته. از تاریخ هنر هر رشته، اگر به‌درستی انتخاب و بیان شده باشد، می‌توان در رشته‌های دیگر آموخت و، بدین‌گونه، ارتقای کل تاریخ هنر ایران را از درگاه حاکم یگانهٔ تاریخ و صانع حقیقی امید داشت.□

# گلستان هنر

۳
در تاریخ هنر و معماری ایران‌زمین
شمارهٔ ۳، بهار ۱۳۸۵

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

# سرآغاز

در میانهٔ سال ۱۳۸۳ قرار شد با اتکا بر تجربهٔ *خیال* (فصلنامهٔ فرهنگستان هنر در زمینهٔ مباحث نظری هنر)، مجله‌ای تخصصی در زمینهٔ تاریخ هنر و معماری منتشر شود. جنبه‌ای از این کار با اختصاص یکی از شماره‌های *خیال* (ش ۱۰) به مباحث نظری تاریخ هنر آغاز شد. بر آن اساس و با دشواری کاری که در *خیال* آزموده بودیم، می‌پنداشتیم که انتشار مجله‌ای هموزن *خیال* اما در دامنه‌ای محدودتر بسیار دشوار خواهد بود. از این رو کار را با ادواری طولانی‌تر، در هر دو فصل یك شماره، آغاز کردیم. چون معتقد بودیم که این مجله باید از مجله‌های بنیادی در حوزهٔ تاریخ هنر ایران‌زمین باشد، نام آن را هم از یکی از نخستین متون تاریخ هنر ایران (*گلستان هنر* قاضی میراحمد منشی قمی) برگرفتیم. پس از انتشار دو شماره از *گلستان هنر*، اکنون تصویری دقیق‌تر از موضوع و دامنهٔ کار پیش رو داریم. در این یادداشت می‌کوشیم وجوهی از این تصویر را با خوانندهٔ همراه و همگام در میان بگذاریم.

هر نشریهٔ تخصصی‌ای که نه بر مبنای تشریفات و تکلیف شغلی و اداری، بلکه بنا بر دردی و به منظور پاسخ به مسئله‌ای منتشر می‌شود، حاصل تعامل سه حوزه است: گروه پدیدآورنده، گروه مخاطب، پرسشها و موضوعهای اصلی. در نشریات تخصصی، گروه پدیدآورنده و گروه مخاطب بسیار به هم نزدیك‌اند. این طعن که پدیدآورندگان نشریات سنگین تخصصی، خود خواننده و مخاطب نشریهٔ خودند به‌حقیقت طعن نیست. گروه پدیدآورندگان و مخاطبان در حوزه‌ای معیّن و محدود چندان گسترده نیستند که اعضای آنها فی‌الجمله از احوال و اندیشه‌ها و دردهای یکدیگر بی‌خبر باشند. چه باك که بگوییم اینان یك گروه بیش نیستند. سعی پدیدآورندگان بر آن است که به پرسشهای واقعی مخاطبان بالقوه و بالفعل، در حال و آینده، پاسخ گویند، نظر آنان را از سطح و رویه به ژرفا جلب کنند، و امکان عرض اندام را از راه‌زنان محقق‌نما بگیرند. امواج این تلاشها در برخورد با مخاطبان طنینهای آشکار و نهان دارد. یکی از طنینهای آشکار آن نوشتن مقاله‌هایی در طراز این مجله به دست مخاطبان است. این مقاله‌ها نیز، پس از آنکه در شکل و محتوا برازندهٔ مجله شد، منتشر می‌شود و خود بر دامنهٔ آن امواج می‌افزاید. بدین گونه است که نهالی جوان، رفته‌رفته استوارتر میشود و شاخ‌وبرگ خود را در آسمان فرهنگ ما می‌گسترد: تُؤتی اُکُلَها کلّ حینٍ بإذن ربّها.

این نیازها و تلاشها هم طالب و هم موجد جریانی است؛ جریانی که کتاب، با همهٔ ارزشش، توان پدید آوردن و صیانت از آن را ندارد. نشریه به سبب تناوب انتشار، خود به نبضی می‌ماند که درست به اندازهٔ ادوار انتشارش می‌تپد. گویی نیازها و طلبها و تلاشهای مجموعهٔ پدیدآورندگان و مخاطبان *گلستان هنر*، امروز آنان را بدان‌جا رسانده است که ادوار این مجله از دو فصل به یك فصل بدل شود. دورهٔ یك فصل برای مجلات تخصصی در جامعهٔ ما دوره‌ای متعادل است؛ دوره‌ای است که هم در طی آن می‌توان کیفیت مجله را در طرازی مقبول حفظ کرد و هم از تپش منظم و ایجاد جریان اطمینان یافت. این‌چنین است که از این پس، به خواست خدای مهربان، *گلستان هنر* به صورت فصلنامه منتشر خواهد شد.

پیشتر گفته‌ایم که *گلستان هنر* مطالعات تاریخی هنر ایران را در همهٔ تاریخ تا زمان حاضر، در پهنهٔ جهان ایرانی (ایران‌زمین)، و در همهٔ هنرها در بر می‌گیرد. این را نیز گفته‌ایم که تمهید بنیادهای نظری تاریخ هنر از مهم‌ترین نیازهای ما در پرداختن به این حوزه است. مقالات مربوط به مجموعهٔ این موضوعها را در حدی که در مجلد هر شماره (در حدود ۱۲۰ تا ۱۴۰ صفحه) بگنجد، در هر شماره متناسب با مقالات همان شماره سامان می‌دهیم. مقالات ترتیبی کلی و واحد دارد، و آن، سیر از مباحث نظری و مفهومی به مباحث عملی و مصداقی و موردی است. اما ترتیب و تنظیم بیش از این را محتوا و ماهیت مقالات هر شماره تعیین می‌کند.

در *گلستان هنر* ۱ سلسله مقالاتی را با عنوان «واژه‌شناسی

تاریخ هنر» آغاز کردیم. چون این مقالات بر مبنای نیازهای واقعی جامعهٔ تخصصی و پرسشهای آنان در نهایت دقت و عمق و در عین حال، روانی و گویایی تهیه می‌شود، چنان که انتظار می‌رفت با استقبال خوانندگان فرهیخته روبه‌رو شد. شمارهٔ نخست این سلسله به مقدمهٔ مبحث و شمارهٔ دوم آن به واژهٔ «تاریخ» اختصاص داشت. قرار بود مبحث «تاریخ» در قسمت سوم این مقاله در شماره‌ای که اکنون پیش رو دارید، به پایان رسد. افسوس که این مقاله در موعد مقرر آماده نشد و به شمارهٔ بعد موکول گردید.

نخستین مقالهٔ نظری این شماره، «دشواریهای نگارش تاریخ هنر ایران»، به برخی بنیادهای نظری و ظرایف تاریخ‌نویسی هنر ایران‌زمین می‌پردازد. اهمیت مقاله، گذشته از آراء مندرج در آن، این است که نویسندهٔ آن از نخستین محققان تاریخ هنر ایران در روزگار ماست. او هم باستان‌شناسی است برجسته، هم محققی ژرف‌اندیش، هم هنرمندی چیره‌دست، و هم از نخستین کسانی که در زمینهٔ هنر تاریخی ایران قلم زده‌اند. گرد آمدن این صفات در یك تن، بر شوق آدمی در خواندن آثار او می‌افزاید.

مقالهٔ دوم به گفتنیهای نظریهٔ نشانه‌شناسی چارلز ساندرز پیرس در شناختن و نوشتن تاریخ هنر اختصاص دارد. مبحث نشانه‌شناسی هنوز به‌درستی در مطالعات هنر ایران، از تاریخ و جز آن، جذب نشده است. مطالعهٔ آثاری انتقادی دربارهٔ دامنهٔ کاربرد این دانش در مطالعهٔ تاریخ هنر، خود تلاشی است در تعمیق موضوع و کاستن از افت‌وخیزها و کژرویها.

مقالهٔ «چگونگی ارتباط تیمور با هنر و هنرمندان» حاصل تلاش برای تصویر کردن فضای فرهنگی یك دوره از تاریخ هنر ایران است. نویسنده برای این منظور به متون تاریخی متوسل شده است. مقالهٔ «خوشنویسی اوستایی» نشان می‌دهد که چگونه خوشنویسی اسلامی در طی سده‌ها بر خوشنویسی اوستایی اثر گذاشته است. نویسنده این موضوع را در برخی دستنوشته‌های اوستا بررسی میکند. مقالهٔ «کتیبه‌نگاری الوان» نیز دربارهٔ خوشنویسی است: ظهور نوعی بدیع از ترکیب رنگ و خط در یکی از کتیبه‌های دورهٔ قاجار.

مقاله‌های «سفال گِلابه‌ای»، «پارچهٔ زندنیجی»، «قالیها و بافته‌های اوایل دورهٔ صفویه» به هنرهای صناعی اختصاص دارد. از دشواریهای روزگار ما افتراق میان هنر و صنعت است. شناخت صحیح هنر تاریخی ما نیازمند نگاهی تلفیقی به این دو است. افزون بر این، تداوم اصیل این هنرها در روزگار ما هم موکول به آن است که هنر و صنعت در این روزگار نیز آشتی کنند. مقالهٔ «سفال گِلابه‌ای» که حاصل کار مشترك یکی از محققان برجستهٔ مهندسی سرامیك و یکی از کارشناسان علاقه‌مند هنر سفال است، هم از نظر مطالعهٔ تاریخی و هم نگاه آشتی‌جویانهٔ این دو حوزه به یکدیگر سخت درخور اعتناست.

نیمهٔ دوم دورهٔ قاجار و نیمهٔ اول دورهٔ پهلوی از دوره‌های حساس و سرنوشت‌ساز در تاریخ هنر ایران است. مقاله‌های «معماری دورهٔ پهلوی به روایت اسناد (بخش نخست)»، «استاد حاج علی‌اصغر بنائی معمار»، «مروری بر برخی تحولات موسیقی ایرانی بر اثر انقلاب مشروطیت» هر یك به وجوهی از هنرهای این دوره می‌پردازد.

بررسی تاریخ هنر و معماری غرب به‌خودی خود در حیطهٔ موضوعات مجله نیست؛ لیکن ملاحظه‌ای دیگر، آن را نیز به دایرهٔ نیازها و وظیفه‌های این مجله وارد می‌کند. از مطالعهٔ آثار مربوط تاریخ هنر مغرب‌زمین میتوان درسهایی در نگرش یا روش مطالعات تاریخی یا تاریخ‌نویسی هنر آموخت. انتشار کتاب و مقاله در این زمینه بر ذائقهٔ محققان ایرانی اثر دارد. انتخاب متنهای درست برای ترجمه و نشر و نیز درست انجام دادن وظیفهٔ خطیر ترجمه بی‌تردید بر مطالعهٔ تاریخ هنر ایران نیز اثر می‌گذارد. از سوی دیگر، نقد تألیف و ترجمه از بهترین شیوه‌ها برای ژرفا بخشیدن به دیدگاهها و آثار است. نقد هم بر دانش و توان خوانندگان می‌افزاید و سلیقه و توقع آنها را ارتقا می‌دهد و هم نویسندگان و مترجمان را در نوشتن و ترجمه کردن محتاط‌تر و دقیق‌تر می‌کند. این حوزه‌ای است که *گلستان هنر* سخت بدان اهتمام می‌ورزد و از علاقه‌مندان و اهل نظر در این زمینه یاری می‌جوید. مقالهٔ نقد این شماره به یکی از کتابهای حساس در حوزهٔ تاریخ معماری اختصاص دارد: *معماری مدرن پس از سال ۱۹۰۰*. نویسندهٔ مقاله پس از تبیین جایگاه این کتاب در میان تاریخ‌نامه‌های معماری امروز، به نقد ترجمه می‌پردازد. □

# گلستانه

۵
در تاریخ هنر و معماری ایران‌زمین
فصلنامه، سال دوم، شمارهٔ ۳ (شمارهٔ پیاپی ۵)
پاییز ۱۳۸۵

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

## سرآغاز

# اصفهان صفوی و معضل طبقه‌بندی در تاریخ هنر

زبان پدیده‌ای است زنده و عناصر و ساختار آن در طول زمان دستخوش دگرگونی صوری و معنایی می‌شود. واژه در زمرهٔ این عناصر دگرگون‌شونده است. چه‌بسا واژه‌ها در زبان ما که با حفظ صورت، معنای نخستین خود را از دست داده و معناهای تازه به‌دست آورده‌اند، یا معناهای تازه را بر معناهای پیشین افزوده‌اند. این وضع در دوران جدید، چه در کیفیت و چه در کمیت واژه‌ها، صورت و سرعتی حاد یافته است. گویی واژهٔ «تاریخ» از جملهٔ واژه‌هایی است که در روزگار ما، معناهای اصلی و فرعی یا معناهای حقیقی و مجازی‌اش بر جای یکدیگر نشسته‌اند. چون در سخن گفتن از تاریخ با امر تاریخی سروکار داریم، موضوع دشوارتر می‌شود؛ زیرا گاهی معنای امروزین تاریخ را بر دوش همین واژه در متنهای کهن می‌نهیم، یا برعکس؛ و این‌چنین، راه کژفهمی و حتی مغالطه بر ما هموار، و طریق تفاهم دشوار می‌شود.

از متنهای کهن چنین برمی‌آید که آنچه فارسی‌زبانان از واژهٔ «تاریخ» اراده می‌کردند، متنی بود نوشته دربارهٔ احوال و اخبار گذشتگان. وقتی که ابوالفضل بیهقی می‌گوید: «می‌خواهم که داد این تاریخ به‌تمامی بدهم و گِرد زوایا و خبایا برگردم، تا هیچ از احوال پوشیده نماند»[1]، از نوشته‌ای به‌نام «تاریخ» یاد می‌کند که موضوعش احوال و اخبار گذشتگان است. به سخن دیگر، موضوع تاریخ «احوال و اخبار گذشتگان» بوده است و به خود آن موضوعْ «تاریخ» نمی‌گفته‌اند. موضوع تاریخ، بسته به مورد، اخبار والیان دین یا دنیا یا احوال مکانی و شهری بود و به‌تناسب، نام حال و خبر و حدیث و واقعه و اثر و مأثر و سیرت و تذکرت و حکایت می‌گرفت. امروز ما، گویی متأثر از زبانهای اروپایی، هم به دانش تاریخ و گزارش تاریخ و نوشتارِ تاریخْ «تاریخ» می‌گوییم، هم به موضوع آن. از همین‌روست که برخی برای پرهیز از خَلط، بدانچه گذشتگان «تاریخ» می‌گفتند، «تاریخ‌نامه» می‌گویند؛ و گاهی تاریخ چون امر خارجی (یا تاریخ چون رویداد) را «تاریخ درجهٔ یك» و تاریخ چون گزارش از آن امر بیرونی را «تاریخ درجهٔ دو» می‌خوانند. باری در بحث از تاریخ هنر، برای پرهیز از خلط و مغالطه، باید به این تفاوت توجه کرد.

در مطالعهٔ تاریخ هنر به اصطلاحاتی چون جریان و مکتب و سبك و شیوه برمی‌خوریم. آیا این اصطلاحات به تاریخ درجهٔ یك (تاریخ چون رویداد) تعلق دارد یا به تاریخ درجهٔ دو (تاریخ چون گزارش)؟ به سخن دیگر، آیا اینها اصطلاحاتی است که خود در عالم خارج در تاریخ هنر روی داده و وقوع

یافته است، یا مفاهیمی است که مورخان هنر برای شناختن تاریخ و شناساندن آن به‌کار برده‌اند؟ این موضوعی است مهم و نیازمند تحقیق؛ اما در مراجعه‌ای اجمالی به تاریخ هنر (چون رویداد)، درمی‌یابیم که این اصطلاحها «به معنای امروزی‌شان» در عالم هنر پیش از رنسانس سابقه ندارد. در عالم نامدرن، به معنای اعم آن، هنر (یا پیشه و حرفه) بر سنت و سلسله‌های استادان و شاگردان و حلقه‌ها و علقه‌های حرفه‌ای و معنوی یا خویشاوندی مبتنی بود؛ و اینها جای خود را در عالم مدرن به نبوغ و خلاقیت هنرمند سپردند. در عالم نامدرن نیز شیوه و طرز استادان و احوال آنان حلقه‌ای بر گرد ایشان و اعقابشان پدید می‌آورد و این حلقه‌ها گاه با هم در تعارض هم می‌افتادند (و البته گاهی نفسانیت سرشتیِ آدمیزاد هم در آن دخیل می‌شد)؛ اما دست‌کم مدعای آنان نه محض نوآوری و بیان خویشتن، بلکه توفیق بیشتر در دریافتن و عملی کردن حقایقی بود که معتقد بودند خداوند آنها را از راه سنن در میان مردمان جاری ساخته و آن حقایق از طریق واسطهٔ معنوی به استادانشان رسیده است. در آن عالم نیز سخن نو را حلاوتی دیگر بود؛ اما نو آوردن چیزی بود و بدعت گذاشتن چیزی دیگر. لیکن در عالم مدرن، همهٔ حیثیت هنر به خلاقیت و نبوغ هنرمند وابسته شد؛ حیات هنرمند در گرو آن شد که چیزی نو و دیگرگونه بیاورد که با خود او همراه باشد. این‌چنین شد که هنرمند و آثار هنرمند با سبکها همراه گشت؛ هنرمندی شیوه‌ای نو آورد و هنرمندانی دیگر آن را پروردند و رفته‌رفته سبکی پدید آمد، آن‌چنان که گاه در یك زمان یا برهه‌ای کوتاه، دهها سبك سر برآورد. گروهها و مدعیان سبکهای هنری، چون اعضای حزبهای سیاسی، بیانیه و مرامنامه یافتند و به مبارزه برخاستند.

پیداست که کار مورخ هنر در بررسی هنر مدرن ناگزیر با سبك و مکتب می‌افتد. ماهیت تاریخ هنر جدید «چون رویداد» اقتضا می‌کند که «گزارش» آن نیز معطوف به سبك‌شناسی و مکتب‌شناسی باشد. به سخن دیگر، در تاریخ هنر جدید، تاریخ درجهٔ یك و تاریخ درجهٔ دو هر دو به‌نحوی معطوف به سبك و مکتب است. هنگامی که مورخ هنر دوران جدید از سبك و مکتب سخن می‌گوید، به امری بیرونی دلالت می‌کند؛ هرچند که گزارش او از سبك‌بندی رویدادهای هنری از ذائقه و نظریهٔ او هم عاری نیست.

با این تعبیر، پیداست که به‌کار بردن مفاهیم مدرن مکتب و سبك و مانند آنها دربارهٔ تاریخ هنر نامدرن تا چه پایه باید با احتیاط همراه شود. در روزگار ما، برخی از مورخان هنرِ عالم نامدرن ــ از جمله هنر ایران ــ یا از سر بی‌احتیاطیْ این مفاهیم مدرن را بی‌باکانه دربارهٔ آن عالم نیز به‌کار برده‌اند؛ یا متکبرانه پنداشته‌اند که گزارش کردن تاریخ هنر و تحلیل آن تنها به‌واسطهٔ این مفاهیم ممکن است؛ یا (در خصوص آن دسته از مورخان هنر که از عالمهای شرقی برخاسته‌اند) منفعلانه گمان برده‌اند که اگر نتوانند تاریخ هنر خود را با این گونه مفاهیم تبیین کنند، بر فرهنگ خود مُهر زبونی زده‌اند.

آری مورخ هنر ایران نیز برای شناختن و تحلیل کردن و گزارش کردن تاریخ هنر ایران ناگزیر از طبقه‌بندی و تقسیم‌بندی است؛ اما این طبقه‌بندی باید تا جای ممکن با ماهیت تاریخ درجهٔ یك هنر ایران سازگار باشد. پیداست که در هر طبقه‌بندی و دسته‌بندی و تقسیم، بخشی از واقعیت نادیده گرفته می‌شود؛ یعنی طبقه‌بندی در تاریخ، هم خدماتی دارد و هم صدماتی. طبقه‌بندی‌ای پذیرفتنی است که خدمات آن بر صدماتش افزون باشد. تاریخ هنر ایران ویژگیهای ماهوی مهمی دارد که در تاریخ‌نویسی هنر بدانها کمتر اعتنا شده است و از قضا همین ویژگیهاست که تقسیم‌بندی با ابزارهای متعارف تاریخ هنر را برنمی‌تابد. یکی از آنها درهم‌آمیختگی عنصرها و جلوه‌ها و حوزه‌های فرهنگی است. وقتی درآمیختگی دین و دنیا، هنر و حرفه و صنعت و آموزش، آداب و ادب و اقتصاد، از مشخصه‌های فرهنگ باشد، گوهر آن در برابر تقسیم‌بندیهای شناختی متعارف مقاومت می‌کند و از کف محقق می‌گریزد. ویژگی دیگرْ تداوم و پیوستگی چشم‌گیر تاریخی است. در تاریخ هنر ایران می‌توان حوزه‌ها و دوره‌های گوناگونی تشخیص داد؛ اما هر دوره بر دوش دوره‌های پیش استوار است، هیچ دوره‌ای مستقل تلقی نمی‌شود، و گویی اهل این فرهنگ از «بازگشت» به دوره‌های پیش پرهیز می‌کنند. چنین است که تمایلهایی چون بازگشت به هنر باستان یا مکتبهایی با پیشوند مترادف «نئو» و مانند آن در هنر تاریخی ایران یافت نمی‌شود.

با هر ابزاری که به سراغ شناخت تاریخ هنر ایران برویم و به هر نوع طبقه‌بندی یا تقسیم‌بندی سبکی یا مکتبی یا دوره‌ای که دست یابیم، باید بدانیم که این طبقه‌بندی تاریخ اولاً به تاریخ درجهٔ دو تعلق دارد و در ذات تاریخ درجهٔ یك نیست؛ پس اعتباری است. ثانیاً باید در طی زمان در معرض داوری اهل نظر قرار گیرد و در مجموعهٔ معرفت دربارهٔ تاریخ هنر ایران پذیرفته شود.

◆

تاریخ اصفهان نمونه‌ای از تاریخ ایران است: تاریخی پرآشوب و فتنه و پرفراز و نشیب و تلخ و پرخون، و در همان حال آکنده از شیرینی و لطف و ظرافت و خلاقیت و معنویت؛ تاریخی مرکب از برآمدنها و فروافتادنهای پی‌درپی، که گویی همانها نیز ظاهر و باطن شهر را قوام‌یافته‌تر و استوارتر و زیباتر ساخته است.

چهرهٔ پرنشاط اصفهان رنگین نیمهٔ دورهٔ صفویان، روزگارهای ناخوش گذشتهٔ این شهر را از دیده پنهان می‌دارد ــ قتل عام روزگار عباسیان و بعدها تیمور، افتادن آن در کشمکش سامانیان و دیلمیان و غزنویان، آسیب دیدن از دست اسماعیلیان در سدهٔ پنجم، ... . اما این شهر در روزگار پیش از صفویان نیز بارها خوش درخشیده بود. در یکی از همان سالهای پرآشوب تاریخ ایران بود که ناصر خسرو، آن حکیم تیزبین که *سفرنامه*‌اش را به‌حق می‌توان تاریخ معماری و شهر شمرد، درباره‌اش گفت: «من در همهٔ زمین پارسی‌گویان، شهری نیکوتر و جامع‌تر و آبادان‌تر از اصفهان ندیدم.»[۲]

با همهٔ این اوجها، اصفهان در نیمهٔ دورهٔ صفویان حیاتی دیگر یافت. شاه‌عباس با انتقال پایتخت به اصفهان، در عین انتخاب نقطه‌ای با اهمیت نظامی و با امکانات گستردهٔ طبیعی برای توسعه، از پیشینهٔ فرهنگی این مکان نیز برای تمرکز فعالیت فرهنگی حکومت جدید بهره برد. در دورهٔ او، مجموعهٔ امکانات اصفهان و اوضاع روزگار و توانایی و جسارت و خوش‌فکری و قوت مدیریت او نهضتی در فرهنگ ایران پدید آورد که در هنرها نیز تجلی یافت؛ از جمله: تعریفی نو از مرکز شهر و پدید آمدن صورتی تازه از میدان و خیابان؛ مشارکت باغهای خصوصی و عمومی در پدید آوردن کالبد شهر؛ مطابقت نظام شهری با خرده‌فرهنگهای دینی و مذهبی جامعه؛ گسترش دامنهٔ تجربهٔ معمارانه در تحقق خیال رنگین ایرانیان که در دورهٔ تیموریان و ترکمانان آغاز و در نیمهٔ اول دورهٔ صفویان استوار شده بود و پدید آمدن فضایی تازه که حاصل تأمل در کلیات و جزئیات بنا بود و دگرگونی هنرهای معمارانه را در پی داشت؛ ظهور امکانات نو در پختن و به کمال رساندن خط، خاصه خط نستعلیق؛ امکان آزمونهای تازه در نقاشی که دیگر منحصر به کتاب‌آرایی نبود؛ اقسام تذهیب و جلدسازی؛ شکوفایی هنرهای مربوط به بافته‌ها؛ هنرهای مربوط به فلز و چوب و همهٔ اثاث زندگی و حتی ساختن هنرمندانهٔ جنگ‌افزارهای نو ... .

این نهضت فرهنگی و هنری که در آغاز هزارهٔ دوم هجری در اصفهان پدید آمد و در همان زمان در همهٔ رشته‌های هنری به صورت تحولی اساسی رخ نمود، در همه جا به «مکتب» مستقلی بدل نشد یا هویت خود در قالب مکتب را در سده‌های بعد نشان داد. با این همه، این تحول آن‌چنان شگرف است که می‌توان آن را از دوره‌های قبل و بعد و نیز از جریانهای هم‌زمان در دیگر حوزه‌های فرهنگی در جهان اسلام بازشناخت. از این رو، با آنکه وجود مکتبی به نام «مکتب اصفهان» در همهٔ رشته‌های هنر مورد اتفاق همهٔ محققان و مورخان هنر ایران نیست، انتساب همهٔ جریانهای هنری در این دوره به اصفهان خالی از وجه نیست.

مطالعهٔ این نهضت، ویژگیها و عناصر آن، و نسبت همهٔ جنبه‌های حیات انسان ایرانی در آن دوره از مهم‌ترین وظایف در مطالعات تاریخی هنر ایران است؛ و همین، از هدفها و فایده‌های برگزاری همایش بین‌المللی مکتب اصفهان در این روزهاست. این رویداد می‌تواند بستری مناسب برای تعامل محققان و دریافتن کاستیها فراهم آورد. مورخ هنر ایران باید با استفاده از چنین بستری، برای یافتن نظامهای شناختی و طبقه‌بندی مناسب تاریخ هنر ایران، مانند دوره‌بندی و مکتب‌شناسی، به تحقیقات نظری و تاریخی بپردازد. تعریف مکتب و سبك و شیوه و دوره و دوران در تاریخ هنر ایران و تشخیص مصادیق آنها از مهم‌ترین و دشوارترین این کارهاست. مورخ هنر ایران باید به دنبال این تعاریف، احوال دورهٔ صفویه و انطباق نهضت هنری اصفهان و جلوه‌های آن در آن دوره را با این تعاریف بیازماید. در تبیین مکتب اصفهان، باید به مذهب و اندیشه و سیاست و فرهنگ و جامعه و مظاهر فرهنگی نیز توجه و تعامل همه با هم را با مستندات منظور کند. باید به خصوصیات فرهنگ ایران، پیشینهٔ اصفهان، روابط فرهنگی میان اصفهان و دیگر کانونهای فرهنگی در آن دوره، سیاق فکری و سیاسی و اجتماعی اصفهان در آن دوره، و مناسبات میان هنرها، تأثیر قدرت در رشد یا افول برخی هنرها، و مانند اینها بپردازد.

❖

این شماره از *گلستان هنر* تماماً به هنر اصفهان در دورهٔ صفویان اختصاص یافته است. هدف از سفارش و گزینش و تنظیم مقالات این شماره مروری اجمالی بر وجوه اصلی هنر اصفهان در دورهٔ صفویه و جلب توجه به جنبه‌های تحلیلی یا پنهان آن و دعوت مخاطبان به تعمق در حوزه‌های ذیربط بوده است. نخستین مقاله مربوط به مبانی زیبایی‌شناسانهٔ هنر

صفویه است. با آنکه محققان و مورخان هنر و ایران‌شناسان به هنر دورهٔ صفویه بیش از دوره‌های دیگر اعتنا کرده‌اند، تا کنون به مبانی زیبایی‌شناسانهٔ این هنر کمتر توجه شده است. نویسنده می‌کوشد در این مقاله ویژگیهای اصلی زیبایی‌شناسی هنر این دوره را تبیین کند. مبحث نظری دیگر دربارهٔ هنرهای نمایشی است. محققان تاریخ نمایش ایرانی ریشه‌های این هنر را در آیینهای مذهبی دورهٔ صفویه می‌دانند. اما با توجه به اینکه فرهنگ دورهٔ صفویه خود در دورهٔ پیشین، یعنی دورهٔ تیموریان، ریشه دارد، نمی‌توان بدون توجه به آثار ارزندهٔ شخصیت بزرگ تصوف و تشیع در آن دوره ــ ملاحسین واعظ کاشفی بیهقی ــ تکوین آیینهای نمایشی در دورهٔ صفویه و پس از آن را به‌درستی شناخت. بر این مبنا، نویسنده به بررسی مبانی نظری و آداب هنرهای آیینی و رسوم اجتماعی در آثار او می‌پردازد.

در پی این مقاله، چند مقاله دربارهٔ شهرسازی اصفهان صفوی می‌آید. فصل «اصفهان» از کتاب *شهرهای ایرانی*، نوشتهٔ لارنس لاکهارت، از متنهای شناخته در نزد محققان تاریخ اصفهان، تا کنون ترجمه نشده است. این مقاله در مقام مقدمه‌ای بر مقالات بعدی، تصویری اجمالی از تاریخ اصفهان به‌دست می‌دهد. سپس در مقاله‌ای دیگر، گفته‌های سیاحان اروپایی دربارهٔ اصفهان صفوی مرور می‌شود. مورخان تاریخ معماری و شهرسازی دورهٔ صفویه پیوسته به سفرنامه‌های اروپاییان به منزلهٔ منبع مهم مطالعات خود دربارهٔ خیابان چهارباغ ارجاع کرده‌اند؛ اما تا کنون مقاله‌ای نوشته نشده است که اهم آراء این سیاحان را یکجا در بر داشته باشد. به‌علاوه، این مقاله نیز مقدمه‌ای است برای فهم بهتر سه مقالهٔ نو و بسیار مهم بعدی دربارهٔ چهارباغ و باغها و دولت‌خانهٔ صفوی در اصفهان.

برخلاف تصور رایج، مهم‌ترین نوآوری در هنر اصفهان دورهٔ صفویه نه در معماری، بلکه در شهرسازی آن است. آیا خیابانی با ویژگیهای کلی چهارباغ در شهرهای ایران و جهان اسلام سابقه‌ای دارد؟ نویسندهٔ مقالهٔ «خیابان چهارباغ اصفهان، مفهومی نو از فضای شهری» برای یافتن پاسخ این پرسش به تبارشناسی مفهومی و کالبدی و کارکردی خیابان چهارباغ پرداخته و در نهایت، با تبیین ویژگیهای یگانهٔ چهارباغ صفوی، به این نتیجه رسیده که خیابان چهارباغ فضای شهری‌ای کاملاً نو در تاریخ شهرسازی ایران است. نویسندهٔ مقالهٔ بعدی، «بینش شاه عباس: شهرسازی سلطنتی اصفهان» بر آن است که طرح شهرسازی اصفهان را نمی‌توان مبتنی بر وجود مکتبی خاص در شهرسازی شمرد، بلکه باید آن را مرهون اندیشهٔ شخص شاه عباس دانست.

ارکان ترکیب شهری اصفهان صفویْ خیابان و میدان و مجموعهٔ کاخها و باغهاست. در مقالهٔ «باغهای دورهٔ صفویه: گونه‌ها و الگوها»، یکی دیگر از این ارکان بررسی شده است. محققان تاریخ معماری در ایران معمولاً از نقش بانیان و حامیان معماری غفلت می‌کنند. یکی از مهم‌ترین و مؤثرترین حامیان معماری در دورهٔ صفویه، که تصویر کنونی ما از اصفهان آن دوره تا حد بسیاری مدیون کارهای اوست، میرزا تقی اعتمادالدوله (ساروتقی) است. از آثار مهم او تالار ستون‌دار عالی‌قاپو و چهل‌ستون، دو مجموعه به نام خود او، و نیز پل خواجوست. نویسندهٔ مقالهٔ «نقش میرزا محمدتقی (ساروتقی) در معماری دورهٔ صفویه» به بررسی نقش یکی از افراد شاخص این دوره در معماری می‌پردازد.

سه مقالهٔ بعدی به تزیینات معماری دورهٔ صفویه اختصاص دارد. مجموعهٔ دیوارنگاره‌های چهل‌ستون هم از جهت جایگاهشان در تحول تاریخ نقاشی ایران، هم تأثیر در فضای معماری این کاخ، و هم شناخت هنر و معماری در سیاق سیاسی دورهٔ صفویه اهمیت بسیار دارد. نویسندهٔ مقالهٔ دوم از این بخش نیز به بررسی یکی از این نگاره‌ها و نسبت آن با سیاق ادبی و سیاسی آن دوره می‌پردازد. سومین مقالهٔ این بخش دربارهٔ یکی از اقسام تزیینات ظریف کاخ عالی‌قاپو و روش اجرای آن است.

*گلستان هنر* قاضی میراحمد منشی قمی از مهم‌ترین و نخستین تاریخ‌نامه‌های هنر در ایران است. با آنکه این رساله، که در اصفهان دورهٔ صفویه پدید آمد، در شناخت هنرهای ایرانی اهمیتی چشم‌گیر دارد و محققان همواره در رد یا ابرام یا بهره‌گیری از آن، بدان ارجاع کرده‌اند، طبعی منقح و انتقادی از آن منتشر نشده است. طبع موجود *گلستان هنر* (تصحیح مرحوم احمد سهیلی خوانساری) طبعی نسخه‌شناسانه نیست و تنها مبتنی بر یك نسخه و احتمالاً همراه با تصرفات مصحح است. دربارهٔ نسخه‌ها و طبعها و ترجمه‌های *گلستان هنر* در سالهای دور چندین مقاله نوشته شده است. گردآوری و جمع‌بندی آراء محققان دربارهٔ این نسخه‌ها و طبعها مقدمه‌ای است برای طرح ضرورت تصحیح انتقادی و طبع مجدد این رساله.

یکی دیگر از رساله‌های مهمی که در دورهٔ صفویه پدید آمد، رسالهٔ *آداب المشق* منسوب به میرعماد حسنی است. نویسندهٔ رساله، «صفا» و «شأن» را برترین صفات خط دانسته است. در مقالهٔ «تأملی در مبانی عرفانی صفا و شأن در رسالهٔ

آداب المشق» بنیادهای این دو اصطلاح در عرفان جستجو شده است. خوشنویسی نیز در دورهٔ صفویه دستخوش تحول اساسی شد. یکی از این تحولات رشد و رواج برخی از اقلام و افول برخی دیگر، مانند خط تعلیق، بود. با توجه به روح ایرانی این خط و نقش بنیادی آن در پیدایی خط نستعلیق، «بررسی سیر تحول خط تعلیق و علل رکود آن در دورهٔ صفویه» مهم است و برخی از وجوه تاریخ خوشنویسی و نیز تاریخ فرهنگی آن دوره را روشن می‌کند.

رسالهٔ موسیقی امیرخان گرجی، از رساله‌های موسیقی دورهٔ صفویه، تاکنون منتشر نشده است. بخشهایی از این رساله در دیگر رساله‌ها آمده، و بخشهایی از آن تازه است. نویسندهٔ مقالهٔ «رسالهٔ موسیقی امیرخان گرجی» با تطبیق رسالهٔ امیرخان با آن رساله‌ها، بخشهای تکراری و بخشهای تازه را مشخص کرده و متن بخشهای تازه را نیز عیناً آورده است. هنرهای صناعی در میان مجموعهٔ هنرهای آن دوره، هم از جنبه‌های جمالی و هم اجتماعی و سیاسی و اقتصادی هنر اهمیتی چشم‌گیر دارد. قالی‌بافی از مهم‌ترین این هنرهاست. در مقالهٔ «جایگاه اصفهان در قالی دورهٔ صفویه»، پس از مرور این هنر در دورهٔ صفویه، سهم اصفهان در این هنر بررسی می‌شود.

در بررسی و شناخت هنر دورهٔ صفویه نمی‌توان از هنر دو امپراتوری معاصر آن (عثمانیان در غرب و گورکانیان در شرق) غفلت کرد. این حوزه‌ها خصوصاً از نظر مبادلات فرهنگی میان این ممالک درخور اهمیت است. نویسندهٔ مقالهٔ «بازرگان اصفهانی در هند گورکانی، احوال و آثار معماری علی‌اکبر اصفهانی در هند»، از محققان برجستهٔ هنر هندوایرانی و هنر دورهٔ اسلامی شبه قاره، به بررسی احوال و آثار معماری یکی از بازرگانان ایرانی می‌پردازد که در دورهٔ صفویه در هند مستقر بود و در بندر کمبایه مسجدی ساخت. این مقاله نیز مانند مقالهٔ مربوط به ساروتقی، از نظر توجه به بانیان معماری شایان اعتناست. نویسندهٔ مقالهٔ بعدی، «نکاتی دربارهٔ برخی از نسخه‌های ایرانی در خزانهٔ کاخ توپ‌قاپی در زمینهٔ روابط صفویان و عثمانیان»، با بررسی چندین نسخهٔ مهم در کتابخانهٔ کاخ توپ‌قاپی که یا ایرانی است یا به روابط صفویان و عثمانیان اختصاص دارد، جنبه‌های فرهنگی روابط این دو سرزمین در دورهٔ صفویه را، به‌رغم جنگهای طولانی آن دو، می‌کاود. حوزهٔ مهم دیگر در آن دوره منطقهٔ خراسان شمالی و فرارود است که امروزه آن را آسیای مرکزی می‌خوانند. مقالهٔ «مرور کتاب» این شماره به بررسی کتابی دربارهٔ آسیای مرکزی در سدهٔ دهم/ شانزدهم اختصاص دارد. آخرین مقالهٔ این شماره متن فرانسوی مقالهٔ «بینش شاه عباس: شهرسازی سلطنتی اصفهان صفوی» است که برای گلستان هنر تهیه شده است.

سردبیر

## پی‌نوشتها

۱. خواجه ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی دبیر، *تاریخ بیهقی*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، مهتاب، ۱۳۸۱، ۳ج، ج۱، ص۱۰.

۲. ناصر خسرو قبادیانی مروزی، *سفرنامهٔ حکیم ناصر خسرو قبادیانی مروزی*، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، تهران، زوّار، ۱۳۷۵، ص۱۶۶.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

# گلستان هنر

۸
در تاریخ هنر و معماری ایران‌زمین
فصلنامه، سال سوم، شمارهٔ ۲ (شمارهٔ پیاپی ۸)
تابستان ۱۳۸۶

سرآغاز

# دشواریهای مطالعات تاریخی معماری ایران و پدیدهٔ سیدباقر شیرازی

اینکه مطالعات تاریخی معماری ایران درخور تاریخ معماری ایران و آثار بی‌شمار آن نیست نیاز به دلیل و گواه ندارد. این ناشایستگی البته ناشی از کمبود محقق راستین و عمیق و پرکار است؛ اما مشکل تاریخ‌نویسی معماری ایران منحصر به نبود محقق نیست. حتی اگر محققان آگاه و دردمند و سخت‌کوش هم به کفایت درکار بودند، دشواریها و مانعهای بسیاری پیش راه آنان بود که کارشان را سخت و ناممکن می‌ساخت.

از میان هزاران‌هزار اثر تاریخی در قالب بنا و مجموعه و آبادی که از جور جایران و تطاول روزگاران به دست ما رسیده، بسیاری از آنها بر اثر موجهای پی‌درپی فرهنگ جدید از درون تهی شده یا از بستر جدا افتاده یا یکسره از میان رفته است و می‌رود. سامان یافتن مطالعات تاریخی معماری ایران پیش از هر چیز نیازمند حفظ این آثار است. حفظ آثار نیازمند کسان و جریانهایی است که هم بر این آثار و ارزش آنها آگاه باشند و هم از چنان قوتی برخوردار باشند که بتوانند در برابر سیل فرهنگ جدید، بی نفی فایده‌های آن، بایستند. اعتدال مزاج، آگاهی و ژرف‌اندیشی، شناخت عمیق فرهنگ کهن و فرهنگ جدید، و توان فعالیت اجتماعی و دلبستگی به ارزشهای دینی و بومی حتی فعالیت سالم در عرصهٔ مدیریت از خویهای بایسته برای این‌گونه کسان است.

اندک تأمل واقع‌بینانه نشان می‌دهد که حتی این اندازه توانایی هم برای حفظ آثار بسنده نیست. موج فرهنگ جدید چندان قوی است که حتی مدعیان دفاع از فرهنگ دینی را هم به درون خود می‌بلعد و گاهی جریانهای مدافع بازگشت به خویش را در محو و دگردیسی آثار تاریخی با خود همراه می‌سازد. آنان که آثار تاریخی را سند و حبل متین اتصال به فرهنگ دینی و بومی می‌شمارند نیک درمی‌یابند که تلاش آنان، هرقدر هم آگاهانه و اندیشمندانه و از دل و جان، نمی‌تواند در برابر این سیل تاب آورد. آنان می‌دانند که در همان مدتی که قوت خود را صرف حفظ اثری می‌کنند، دهها اثر دیگر از میان می‌رود. آنان ناگزیرند هم‌زمان تلاش در جبهه‌ای دیگر را نیز سامان دهند: حفظ آثار در قالب اسناد و مستندسازی آثار تاریخی. با مستندسازی، اگر برای حفظ

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

اثر و بستر آن کاری برنمی‌آید، باری این دلخوشی هست که اسنادی دقیق و گویا از آن باقی بماند.

حفظ و مرمت و پاس‌داشت و مستندسازی آثار تاریخی مقدمهٔ مطالعه در این آثار است؛ اما خود نیازمند این مطالعه نیز هست. به سخن دیگر، حفظ آثار تاریخی لازمهٔ مطالعه در آنهاست و مطالعه در آثار تاریخی لازمهٔ حفظ آنها. کار در آثار تاریخی معماری ایران ــ یعنی کار در تاریخ معماری ایران ــ مجموعه‌ای است از فعالیتهای تحقیق و مدیریت و سیاست و مرمت. همهٔ این کارها نیازمند بنیادهای نظری استوار است. بدون بنیاد نظری، این کارها یله می‌ماند و به هم نمی‌پیوندد. دستگاهی نظری لازم است تا همهٔ اندیشه‌ها و فعالیتها در حوزهٔ تاریخ معماری ایران به هم و به دستگاه کلی فرهنگ اسلامی و ایرانی بسته شود و قرار و آرام، و در همان حال، زایندگی و بالندگی یابد.

اما راه دفاع از آثار تاریخی و حفظ آنها و مطالعه در آنها خود نیز آکنده از خطرها و عقبه‌ها و لغزشگاههاست: لغزشگاه یکی گرفتن کار نظری با فلسفه‌بافی، لغزشگاه تعمیمها و تجلیلهای بی‌پایه و نشاندن تجلیل مدام بر جای تحلیل، گردنهٔ بی‌اعتنایی به کار نظری و اکتفا به کارهای عملی حفظ و مرمت، بی‌راههٔ یکی انگاشتن آگاهانیدن مردم با تبلیغات، کژراههٔ خودپرستی و خودمحوری به جای دفاع از هویت دینی و بومی، پرتگاه بی‌اعتنایی به زندگی امروز و نیازهای جدید، عقبهٔ اکتفا به تک‌اثر و بی‌توجهی به بستر کالبدی و فرهنگی و اجتماعی، بسنده کردن به کالبد آثار و صورت و شکل آن و بی‌اعتنایی به زندگی‌ای که در اثر روی می‌داده است، ... .

پیمودن راهی چنین دشوار نیازمند کار گروهی و سراسری و سازمان‌یافتهٔ کسانی بزرگ و هوشمند و دردمند و کوشاست. اما علاوه بر آن، نیازمند وجود نادره‌کارانی است که در همهٔ حوزه‌های یادشده سرآمد باشند و بتوانند تمامی این راه را یکجا نظاره کنند و طرحی جامع و استوار برای همهٔ آن دراندازند. دکتر سیدباقر آیت‌الله‌زاده شیرازی از این نادره‌کاران بود.

بنای *گلستان هنر* تنها بر تجلیل بزرگان نیست؛ لیکن بررسی تاریخ تاریخ معماری ایران در زمرهٔ وظایف آن است. بی‌توجهی به نعمت الهی وجود دکتر شیرازی در زمانهٔ اوج بحران تاریخ معماری ایران ناسپاسی است.

او جامع صفاتی بود که کمتر در کسی گرد می‌آید و هیچ معلوم نیست که چنین جامعیتی دوباره کی و کجا دست دهد. شیرازی دربارهٔ معماری، چه معماری امروز و چه تاریخ معماری، نظریه‌های کلان و جدی و متکی بر شواهد داشت. از سوی دیگر، در جزئیات ساختمان و مرمت صاحب‌نظر بود و استادکاران و کارورزان را راهنمایی می‌کرد. اهل فکر و درس و بحث و مطالعه و کتابخانه بود و در همان حال، اهل سفر و مرمت و کارگاه و میدان و صحرا. عادت رایج در میان امثال ما این است که دفاع از حوزه‌ای را با کم شمردن قدر حوزه‌های دیگر تاریخ معماری ملازم می‌شمریم. او چنین نکرد. هم به نظر پرداخت و هم به عمل، هم در کتابخانه حاضر شد و هم در میدان، هم به مدیریت و سیاست میراث فرهنگی پرداخت و هم به پژوهش و مستندسازی، و هم به مرمت و احیا. آشنایی عمیق و آغشتگی او با فرهنگ دینی و بومی ایران این امکان را برای او فراهم آورد که آثار را نه منفک، بلکه در دل این فرهنگ ملاحظه کند. همین یگانگی و آغشتگی بود که دستگاه فکر و عمل او را منسجم ساخت. صفات ممتاز اخلاقی او، به‌ویژه خاکساری و فروتنی و حلم و تأنی و دین‌داری و مردم‌داری، همراه با آن انسجام فکری و عملی، او را بحق تکیه‌گاه همهٔ اندیشمندان و کارورزان پیر و جوان تاریخ معماری ایران و نقطهٔ وحدت و اتصال مورخان و طراحان و محققان معماری و شهرسازی و باستان‌شناسی ایران ساخت. شیرازی مصداق «قلیل المؤونه و کثیر المعونه» بود؛ کم‌هزینه و پرفایده. به این عالم آمد؛ چابک و سبک‌بار و پرفایده زیست؛ و آرام و زیبا و پرشکوه رفت.

از مهربان‌ترین مهربانان که این نعمت بزرگ را به ما ارزانی کرد و به ما توفیق داد همعصر و هم‌زبان و برخوردار از وجود او باشیم، می‌خواهیم که او را با نیاکان پاکش محشور گرداند، نَسخ این آیت خود را با آیتی دیگر جبران کند، و ما را رهرو واقعی او سازد.

سردبیر

# گلستان هنر

۱۱
در تاریخ هنر و معماری ایران‌زمین
فصلنامه، سال چهارم، شمارهٔ ۱ (شمارهٔ پیاپی ۱۱)
بهار ۱۳۸۷

# در گلستان هنر چون نخل بودن بارور

## سخنی در آغاز چهارمین سال *گلستان هنر*

ای‌خوشا مستانه سر در پای دلبر داشتن
دل تهی از خوب و زشت چرخ اختر داشتن
گوشوار حکمت اندر گوش جان آویختن
چشم دل را با چراغ جان منور داشتن
در گلستان هنر چون نخل بودن بارور
عار از ناچیزی سرو و صنوبر داشتن
(پروین)

۱

به یاری و لطف خدای مهربان، در این بهار *گلستان هنر* پا به چهارسالگی می‌گذارد. خوشیِ خبر آغاز سالی دیگر برای کارگزاران و علاقه‌مندان هر نشریهٔ تخصصی و فرهنگی در سرزمین ما نه فقط از آن روست که نشریهٔ محبوبشان سالی دیگر را سپری کرده است و با توفیق بر راه خود می‌رود؛ بلکه بیشتر ناشی از نوعی شگفتی است ــ شگفتی از اینکه چگونه آن نهال نو در برابر طوفانهای گوناگون دوام آورده است. مگر نه این است که التذاذ از نیکویی و زیبایی نیز همواره با نوعی احساس شگفتی همراه است؟! بی‌ثباتی عارضه‌ای است دامن‌گیر کمابیش همهٔ نشریات فرهنگی و تخصصی؛ چه خصوصی و چه دولتی. بیشتر این‌گونه نشریات در بخش خصوصی گرفتار بحران مالی‌اند؛ و عامل اصلی بحران مالی هم نه فقط گرانی مواد و خدمات گوناگون مرتبط با کار نشریات، بلکه گرد نیامدنِ توان مدیریت مالی با فهم فرهنگی و علمی در جامعهٔ ماست. بسیار اندک‌اند کسانی که در آنها فهم فرهنگیِ لازم با توان مدیریت، به‌ویژه مالی و بازرگانی گرد آمده باشد؛ آن‌چنان‌که اگر نشریه‌ای سالیانی چند پایدار بماند، اهل نظر در عمق آن به چشم تردید می‌نگرند! این نشریه‌ها در بخش دولتی نیز گرفتار بحران تغییر مدیریتها و سلایق و گاهی دگرگونیِ نوع و عمق جهلها و بی‌اعتنایی مدیران به کارهای ژرف و ماندنی و بی‌همتی آنان در کاشتن درختانی‌اند که برای چیدن میوه‌شان باید سالیانی درنگ کرد. در طی تاریخ شناختهٔ این سرزمین، گویی بیشتر کارهای ماندنی آن‌گاه پدید آمده است که صاحب‌قدرتی فهیمْ دست حمایت خود را بر شانهٔ اهل علم و فرهنگ نهاده است. اگر خدا بخواهد و روزگاری معلوم شود که این گلستان کوچک هنر هم در صفِّ نِعال کارهای ماندنی بوده است، باید آن را ناشی از تکرار چنین الگویی در جامعه و فرهنگ ایران در روزگار ما بدانند.

از بحرانهای مالی و مدیریتی در کار نشریات گفتیم؛ اما پوشیده گذاشتن بحران اصلی در این کار هم ناانصافی است. بحران اصلی نشریات پژوهشی، خاصه در حوزهٔ هنر، در یک کلام «بحران نوشتن» است. اندیشمندان راستین به‌دشواری دست به قلم می‌برند؛ اندیشمندانِ عاریتیْ «ترجمه‌ای» می‌اندیشند و زبان فارسی و ذهن مخاطبان را از واژه‌ها و ترکیبهای نامأنوس و نامفهوم

می‌آکنند؛ دانشجویانِ دل‌بستهٔ اندیشه، این اندیشمندان عاریتی را راستین می‌شمارند؛ هنرمندان قلم زدن را دون شأن بیان عاطفی خود می‌شمرند؛ نویسندگان نویسندگی نمی‌دانند؛ مترجمان نگران فهم خواننده نیستند؛ پژوهندگان، که غالباً چیزی «پژوهش»نام را از معلمان و کتابهای جهان انگلیسی‌زبان آموخته‌اند، تفکر و تحقیق را با وصله کردن آراء و اقوال دیگران یکی می‌انگارند؛ ... . دشواری اصلی در کارِ فراهم آوردن نشریه‌ای تخصصی در حوزهٔ هنر از «بحران نوشتن» برمی‌خیزد: باید نوشته‌ای فی‌الجمله تازه یافت که دست‌کم سطحی نباشد؛ آن را از کثرت نقل قولها پیراست؛ نظام ارجاعات و فهرست منابع آن را سامان داد؛ زبان آن را پاکیزه کرد و لفظ را با مقصود نویسنده هماهنگ ساخت؛ ترجمه را با اصل مقابله کرد؛ رنگ زبان بیگانه را از ترجمه زدود؛ اصطلاحات و ضبط اَعلام را یکدست کرد؛ ... ؛ و در همان حال، نظم انتشار نشریهٔ ادواری را پایید. آنچه گفتیم البته بسیاری از مقاله‌های *گلستان هنر* را شامل نمی‌شود و کم نبوده‌اند استادان پیر و جوانی که مقاله‌های‌شان مایهٔ حیات این فصلنامه و اصحاب آن بوده است؛ اما ماجرایی که گفتیم ماجرای اصلی کار در این‌گونه مجلات است و بخش بیشتر وقت و نیروی گردانندگان مجله صرف آن می‌شود. غرض این است که مجله در خدمت پالودن اندیشه در حوزهٔ تخصصی خود و فرونشاندن غبارها و الگو ساختن و آموختن شیوهٔ پژوهش و فرونگذاشتن جانب عزیز زبان فارسی و اندیشهٔ ایرانی باشد؛ اما پرسش بنیادین اهل ذوق از ما این است که آیا با چنین کاری، مجله چهرهٔ اندیشیدن و نوشتن را در روزگار ما نمی‌آراید و آن را نیکوتر از آنچه هست نمی‌نماید؟

۲

زمانی که نام «گلستان هنر» برای این مجله پیشنهاد شد، برای برخی از دوستان غریب می‌نمود. آنان را با این توضیح قانع کردیم که اگر مجلهٔ ما نخستین نشریه‌ای باشد که مستقیماً و مستقلاً به تاریخ هنر اختصاص دارد؛ خوب است همنام نخستین کتابی در تاریخ ایران باشد که می‌توان آن را نیای مکتوبات تاریخ هنر ایران ــ به معنای امروزینش ــ شمرد: *گلستان هنر* قاضی احمد منشی قمی، که در اواخر قرن دهم هجری، در زمان صفویان، نوشته شده است. با همهٔ سخنانی که دربارهٔ دقت و اعتبار برخی مطالب این کتاب می‌رود، نمی‌توان اهمیت و جایگاه آن را در تاریخِ تاریخِ هنر ایران نادیده گرفت.

در سرمقالهٔ نخستین شمارهٔ این مجله، گفتیم که *گلستان هنر* هم به مباحث نظری تاریخ هنر خواهد پرداخت و هم به مطالعات تاریخی هنرهای ایرانی. در یازده شماره‌ای که از این مجله منتشر شده است به این حدود وفادار مانده و کوشیده‌ایم آن را و هویت مجله را روشن‌تر و تکلیفهای آن را آشکارتر سازیم. ادوار مجله با «دوفصل» آغاز شد و به لطف الهی با گذشت یک سال به «فصل»، که دوره‌ای مناسب‌تر برای این‌گونه مجلات است، کوتاه شد. هر شمارهٔ مجله معمولاً با مباحث نظری در زمینهٔ تاریخ هنر آغاز شده است؛ مباحثی از این قبیل: واژه‌شناسی تاریخ هنر، دشواریهای نگارش تاریخ هنر ایران، هویت ایرانی و مرزهای ایران فرهنگی، دوره‌بندی و طبقه‌بندی در تاریخ هنر، چیستی تاریخ هنر، نسبت نظریهٔ هنر با تاریخ، نقد تلقی مورخان از هنر، نشانه‌شناسی در تاریخ هنر. گذشته از بنیادهای نظری تاریخ هنر، *گلستان هنر* به دیدگاهها و رویکردها و روشهای تاریخ‌نویسی هنر، تاریخ تاریخ هنر، آموزش تاریخ هنر، نقد تاریخی هنر، آموزش تاریخ هنر نیز پرداخت. در هر شماره در پی مباحث مربوط به نظر و روش، مقاله‌های مربوط به مطالعات تاریخی هنرهای گوناگون ایران‌زمین آمده است. در میان مقاله‌های مربوط به مطالعات تاریخی هنر ایران، همهٔ هنرها و فنون کمابیش سهمی داشته‌اند: نقاشی، خط، کتاب‌آرایی، موسیقی، عکاسی، هنرهای نمایشی، سینما؛ و چنان‌که از موضوع اعلام‌شدهٔ فصلنامه پیداست، سهم معماری و شهرسازی بیش از دیگران بوده است. در این میان، به موضوعهایی که کمتر بدانها اعتنا می‌شود بیشتر پرداخته‌ایم؛ مانند دیدگاههای خاص برآمده از فرهنگ دینی و ایرانی و تلاش برای قرائت درونی از تاریخ، معرفی منابع مغفول و ناشناختهٔ تاریخ هنر ایران، اهمیت انسان (حامی و بانی، هنرمند، مخاطب) در تاریخ هنر ایران.

۳

از زمانی که فصلنامه کمابیش قوام یافت ــ از شمارهٔ ۵ به بعد ــ کوشیدیم هر شماره موضوع غالبی داشته باشد

که دست‌کم نیمی از مقاله‌ها بدان اختصاص یابد. باقی مقاله‌ها را هم به موضوعهای دیگر سپردیم، تا پیوند مجله با انواع خوانندگان جویای مطالب گوناگون سست نشود و نیز مقاله‌های موضوعهای دیگر بیش از حد در صف انتظار طبع نمانند.

موضوع غالب این شماره «باغ ایرانی» است. این موضوع را از آن رو اختیار کردیم که سالهاست سخن تازه‌ای در آن نگفته‌اند و بیشتر آنچه در این زمینه منتشر شده تکرار مکررات است. در آغاز، نگران بودیم که نتوان مجموعه‌ای شایسته و تازه در این باره پدید آورد؛ لیکن به لطف خدا و همت اهل قلم، مجموعه‌ای بیش از ظرفیت یک شماره گرد آمد و ناگزیر یکی دیگر از شماره‌های *گلستان هنر* در سال جاری را نیز به این موضوع خواهیم پرداخت. موضوعهای دیگر امسال چنین است: مرمت و تاریخ معماری در ایران (بزرگداشت دکتر سیدباقر آیت‌الله‌زاده شیرازی)، حمایت و حامیان و بانیان در تاریخ هنر ایران. همهٔ اندیشمندان و محققان را که در این زمینه و در زمینهٔ دیگر علایق *گلستان هنر* سخنان تازه و ناگفته دارند به همکاری دعوت می‌کنیم.

سردبیر

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

# گلستانه

در تاریخ هنر و معماری ایران‌زمین
فصلنامه، سال چهارم، ویژه‌نامه،
به یاد سیدباقر آیت‌الله‌زاده شیرازی
۱۳۸۷

# مرمت دل و مرمت گل

## شیرازی در سلسلهٔ مرمتگران

۱

پیغمبران که ساختن و آبادان کردن را به مردمان آموختند، هم به آنان گفتند که هیچ بنایی در این عالم نمی‌پاید. این عالمْ دارِ ویرانی و ناپایداری است و هر بنای استواری، حتی اگر سد ذوالقرنین باشد و از گزند باد و باران و آدمیان در امان بماند، روزی که وعدهٔ خدا برسد، خُرد و دَکّاء می‌گردد. از یک سو، آدمیان سنگ بر سنگ و خشت بر خشت می‌نهند و بنا برمی‌افرازند؛ و از سوی دیگر، ابر و باد و مه و خورشید و فلک و انسان از همان آغاز در کار ویرانی آن درمی‌آیند. هر خشتی، همچون هر آدمی‌ای، ویرانی و مرگ خود را در دل خود حمل می‌کند. مرگ و ویرانی رفته‌رفته در دل بنا و اجزای آن می‌بالد و سرانجام آن را از پا درمی‌آورد. این داستانِ ساختن و آبادان کردن و ویرانی و ویران شدن در هزاران سال زندگی آدمی بر کرهٔ گردندهٔ ماست.

انسانها در دل این گردشها و دگرگونیها و فناها و مرگها و ناپایداریها پیوسته در پی بقا و پایداری و جاودانگی‌اند. ابلیس پدر بهشتی ما را به هوای همین جاودانگی فریفت. حبّ زیبایی و نیکویی، دوستی علم، حتی حب جاه و مال، ...، همهٔ امیال نیک و بد آدمی مآلاً میل به جاودانگی و گریز از ویرانی و میرایی است. همهٔ افعال آدمیان، از جنایت گرفته تا فنای عارفان در حق، در جهت ارضای کاذب یا حقیقیِ میل به خلود است. انسانها ساخته‌ها و بناهای خود را نیز در جهت جاودانگی سامان می‌دهند و برمی‌افرازند ــ چه با استوار ساختن آنها، چه افراختن آنها برای ماندن نام نیک، چه با نهادن آنها در جهت خواست خدا و سرای باقی و نیروهایی فراتر از عالم مادی. حال که همه چیز جز وجه الهی هالک است، می‌توان بناها را هم سمت و سوی الهی داد و به آنها جانی بخشید، تا اگر کالبد بنا از میان رفت، جان آن با جان سازنده‌اش بماند. ساختن و پیوسته ساختنِ هزاران‌هزار بنای دینی در همهٔ جامعه‌ها و فرهنگها و در همهٔ زمانه‌ها با همین نیّت بوده است. به همین سبب است که آدمیان، هم پیوسته بناهای دینی نو ساخته‌اند و هم مدام کوشیده‌اند بناهای دینی پیشین را پایدار و استوار و آبادان دارند ... ــ و این خاستگاه «مرمت» است.

با این تلقی، باید منشأ مقدسِ پیشهٔ مرمتگران را خدای متعال دانست که کعبه را ــ نخستین خانه‌ای را که

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

برای انسان نهادند ــ از طوفان نوح نجات داد و دوست خود ابراهیم را به بازساختن آن گماشت. داستان مرمت در جوامع اسلامی بر داستان مسجد منطبق است. خدای بزرگ در کتاب محکم خود عمارت مسجد، یعنی آبادان کردن ظاهر و باطن مسجد، را ویژهٔ مؤمنان کرده است. بسا مسلمانان، از پارسا و گنهکار، که در طی روزگاران با آبادان کردن مسجدها ــ نو ساختن یا مرمت کردن و زنده داشتن آنها ــ کوشیده‌اند خود را، در نزد خدا یا در چشم و دل مردمان، در زمرهٔ مؤمنان راستین درآورند یا بنمایند. می‌توان بنای مسجد را استوارتر کرد و کم‌یابیش بر عمر آن افزود؛ اما با نیکو کردن نیّت در آبادان کردن مسجد، می‌توان عمر آن را از سرِ دیوار فنا گذراند و به ساحت بقا رساند. این‌چنین است که «مرمت دل» و «مرمت گل» همراه می‌شوند.

۲

عمران و تعمیر و عمارت، و پیشهٔ آن «معماری»، به معنای آبادان کردن است که همهٔ مراتب ساختن و مرمت کردن را در بر می‌گیرد. شورِ پیوستنِ ساختهٔ خود به جهان هستی و فراتر بردن آن از عرصهٔ تنگ و ناپایدار این جهان و گستردن آن در پهنهٔ هستی و درآمیختن مرمت گل با مرمت دلْ شورِ همیشگیِ معماران و مرمتگرانی بوده است که انسان را فراتر از جسم و جهان را بزرگ‌تر از جهان ماده شمرده‌اند. نصرآبادی در تذکره‌اش (سدهٔ یازدهم هجری) از برخی از این‌گونه معماران یاد کرده است:

> ملا علی‌نقی. آن هم قمی است. اگرچه در سلک بنّایان بود؛ اما به دستیاری کارفرمای توفیق در تعمیر ویرانهٔ آب و گل وجود خویش کوشیده، در عمارت بیوت نظم، خشتی به پای کار می‌آورد. [...] بسیار دردمند و نامراد و وسیع‌مشرب است. هرگز بی جذبهٔ تعشقی نیست. (ص ۵۲۱)
>
> ملا محمد شریف. [...] پدرش استاد کلب‌علی سنگ‌تراش بود. خود هم آن کار را به جایی رسانیده بود که هنگام خرده‌کاری بر نقطهٔ موهوم، نقوش عالم امکان را می‌نگاشت و به وقت شیرین‌کاری، فرهاد در ملاحظهٔ هنرش مانند تیشه انگشت تحیر در دهان داشت. (ص ۵۹۴)
>
> استاد علی‌اکبر. معمارباشی اصفهان، مرد کدخدایی [بود] در نهایت آرام و صلاح؛ و درویشی داشت. مسجد جامع کبیر واقع در میدان نقش جهان به معماری او به اتمام رسید. فکر شعر کم می‌کرد. این رباعی به زبانش آمده:
>
> آن کس که به نفس خود نبردی دارد
> با خویش همیشه سوز و دردی دارد
> گر خاک شود عدو و بر باد رود
> غافل نشوی که باز گردی دارد
>
> *
>
> اکبر به دعا برآر دستی
> تا دست تو را در آستین است (ص ۱۹۸)

۳

اما اگر گزند باد و بارانْ بنا را تقطیع می‌کند و می‌پراکند، طوفانِ زمانهٔ جدید شخصیت و فرهنگ آدمیان را پاره‌پاره و دکّاء کرده است. آدمیان هزاران سال بر مبنای آموخته‌ها و اندوخته‌ها و آزموده‌های خود و پدرانشان می‌ساختند. هر ساخته، خود خشتی بود بر خشت تجربه‌های پدران. آنان نیز نوآوری را خوش می‌داشتند و در آن حلاوتی دیگر می‌یافتند؛ اما بین نوآوری و بدعت فرق می‌گذاشتند. آنان بی‌اعتنایی به تجربه‌های گذشتگان را عین بی‌خردی و خلاف آبادانی می‌شمردند. اما انسان جدید حیات خود را در گرو پشت کردن به تجربهٔ گذشتگان شمرد و بلکه آبادان کردن را با بریدن از گذشته و ویران کردن آن یکی گرفت. سَمومی که در روزگار جدید بر طرْف بوستان فرهنگ انسانی گذشت، بوی گل و رنگ نسترن را برد و فرهنگ و تاریخ آدمی را دو پاره کرد. امروز تاریخ ما نیاز به «مرمت» دارد؛ مرمتی که چون فکر حکیم و رای برهمن، مزاج تباه‌شدهٔ دهر را چاره کند.

مرمتِ آثار گذشتگان یعنی نگاه داشتنِ حاملان فرهنگ گذشته؛ یعنی پل زدن بر شکافی که ما را از گذشتهٔ خود، از هزاران سال تجربهٔ زیستن در این سرزمین، بریده است؛ یعنی بند زدن بر چینیِ شکستهٔ فرهنگ و تاریخ و روح انسان امروز.

این‌چنین است که «مرمت گِل» در روزگار ما مناسبتی دیگر با «مرمت دل» می‌یابد که در گذشته مورد و مصداق نداشته است.

۴

استاد حسین معارفی، استاد رضا معماران بنام تبریزی، استاد سیدمحمدتقی مصطفوی، استاد محمدکریم پیرنیا، استاد محمد مهریار، و آخرین ایشان، استاد سیدباقر آیت‌الله‌زاده

شیرازی، همه مرمتگران دل و گل در روزگار ما بودند. مقاله‌های این شماره را بخوانید تا حد یگانگی آنان را دریابید. در آنچه به یاد استاد حسین معارفی نوشته شده است، می‌توانید به‌آسانی نام معارفی را بردارید و به جایش مصطفوی بگذارید؛ خاطرهٔ مرحوم مصطفوی را می‌توانید یکسره با صدای مرحوم شیرازی بشنوید؛ در گفتگوی تحریرشدهٔ مرحوم استادرضا تبریزی، صدای او را به جای لهجهٔ آذری با لهجهٔ یزدی مرحوم پیرنیا بشنوید؛ در ملاحظهٔ دقت نظر مهریار در مطالعهٔ اثر معماری در بستر محیط و طبیعت، چشمان تیز و تبسم نرم شیرازی را به یاد آورید؛ ... . اینان همه حاملان فرهنگ معماری گذشته به روزگار ما بودند. اینان نه فقط مرمتگر بناهای ما، که مرمتگر فرهنگ و تاریخ ما بودند. اینان مرمتگر دل ما، و بیش و پیش از آن، مرمتگر دل خود بودند. همین‌گونه مرمتگری است که شخصیت و زبان و نگاه آنان را یگانه و همسان کرده است.

مهر گستردهٔ مهربان‌ترینِ مهربانان از آنِ ایشان باد.

سردبیر

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

# گلستان هنر

۱۲
در تاریخ هنر و معماری ایران‌زمین
فصلنامه، سال چهارم، شمارهٔ ۲ (شمارهٔ پیاپی ۱۲)
تابستان ۱۳۸۷

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

## سرآغاز

# لایه‌های باغ ایرانی

می‌دانم که اگر از اشتقاق لغت آغاز کنم و توضیح دهم که «فلسفه» لفظی است مرکب از دو کلمهٔ «فیلا» و «سوفیا»ی یونانی، برخی از خوانندگان محترم از فرط تکرار مطلب یقهٔ خود را پاره خواهند کرد!

این سخن مرحوم منوچهر بزرگمهر در آغاز کتاب *فلسفه چیست؟* در مورد باغ هم مصداق دارد. اگر سخن از باغ ایرانی را با ذکر ریشهٔ لغت پردیس و پارادایز در فارسی میانه، یا از الگو بودن بهشت در آن آغاز کنیم، باید به‌راستی نگران گریبان‌دری خوانندگان محترم باشیم. اما آنچه این سخنان را تکراری و ملال‌آور می‌سازد از تکراری بودن مرجع و مضمون بنیادین آنها برنمی‌خیزد. بهشت، در مراتب گوناگونش، منتهای آرزوی انسانهاست و همه، از عارف و عامی، دانسته یا نادانسته، همواره در صدد تقرب به بهشت و پدید آوردن صورتی از بهشت در زندگی دنیوی خودند؛ ولو به‌ظاهر منکر بهشت اخروی باشند. بهشت جای آسودن انسان از محدودیت و نابودی و حرمان و ضعف و ظلم و بیماری و پیری و مرگ و خشکی و بی‌آبی و سرما و گرما و بی‌پناهی و عریانی و هم‌نشینی با لئیمان است. بهشت جولانگاه فراخ و بی‌حدومرز ارادهٔ انسان است؛ انسانی که به تعبیر قرآن کریم، می‌خواهد پیشاروی خود را بگشاید و در موانع رخنه کند. پس انسانها، و ایرانیان، نه فقط در باغ، که در همهٔ ساخته‌های‌شان در پی تقرب به بهشت بوده‌اند ــ البته هرچه همت مردمی بلندتر و آرزوهای‌شان متعالی‌تر و درکشان از بهشت به بهشت حقیقی اخروی نزدیک‌تر، ساخته‌های زمینی آنان به بهشت آسمانی شبیه‌تر. به‌علاوه، پیداست که باغ در میان ساخته‌های انسان توانایی بیشتری برای بیان آرزوهای او و فراخی افزون‌تری برای جولان دادن کودک خیال او دارد.

پس اینکه بهشت، از جمله بهشت قرآنی برای ایرانیان مسلمان، الگوی باغ ایرانی بوده باشد به‌خودی‌خود نه شگفتی می‌آورد و نه ملال می‌زاید. حقیقت هیچ‌گاه ملال‌آور نیست. آدمی عاشق حقیقت است و سخن از معشوق، اگر از سر صدق باشد، برای او همواره شیرین و گواراست. ملال‌آوری این سخنان دربارهٔ باغ از مضمون آنها برنمی‌خیزد؛ بلکه از ملال‌آوری تقلید بی‌بنیاد برمی‌خیزد. اگر آنچه از دل برمی‌آید، لاجرم بر دل می‌نشیند؛ آنچه هم از دل برنمی‌آید، ناگزیر بر دل نمی‌نشیند

و ملال می‌انگیزد. می‌توان در حقایق از عمق جان بارها تأمل کرد و هر بار، از حقیقتی واحد و تکراری سخنی نو گفت. می‌توان یافته‌های دیگران را بار دیگر برای خود از نو کشف کرد و از کشف تازهٔ خود برای دیگران سخن گفت. در مقابل، می‌توان یافته‌های دیگران را از حقایق، بی هیچ تأملی، فقط بر سر زبان آورد و بارها بازگفت.

بی‌اعتنایی به این لطیفه است که گروهی را به تقلید و تکرار ملال‌آور می‌کشاند و گروهی دیگر را، در مقابل، به گریز از حقیقتهای ثابت و جاودانه و بی‌زمان در انسان و جهان و اکتفا به واقعیتهای ملموس و زودگذر. این‌چنین است که نحله‌های گوناگون در مطالعهٔ باغ ایرانی پدید می‌آید که منکر یکدیگرند.

مشکل دیگر در این‌گونه تحقیقها از «انکار» برمی‌خیزد. حقیقت، در عین سادگی و زلالی و روانی، بسیط و تک‌لایه نیست. حقیقت امری ذوبطون و ذومراتب و چندوجهی و لایه‌لایه است. حقیقت پیل در خانهٔ تاریک این دنیاست. چرا باید آنان که دستی بر پایهای این پیل دارند، یافتهٔ خود را عین حقیقت بشمارند و یافتهٔ کسانی را که دست بر پشت و پهلوی آن دارند انکار کنند؟ چرا سخن از حقیقتهای ثابت و بی‌زمان و الگوهای آسمانی برای باغ ایرانی را مغایر واقعیت تاریخی آن می‌شماریم؟ چرا الگو بودن بهشت قرآنی برای طرح چهارباغ را مغایر یافته‌های طرح چهارباغ در پیش از اسلام می‌انگاریم؟ چرا خبر از التذاذهای نفسانی و حتی گناه‌آلود در باغ ایرانی را با صورت بهشتی باغ یا معنای نمادین آن مخالف می‌پنداریم؟ چرا تحلیل کالبدی و نقد صوری باغ را در حیطهٔ مطالعهٔ معمارانه، و تحلیل معماری باغ در بستر تاریخی‌اش را بیرون از آن حیطه می‌شماریم؟ چرا نباید به کاری جمعی دربارهٔ باغ ایرانی قایل بود که هر محققی متناسب با تواناییِ و ذائقهٔ خود وجهی از باغ را روشن کند؟ آیا اینها همه از میل ما به کوچک کردن حقیقت به قامت کوتاه خودمان برنمی‌خیزد؟ آیا ما ناتوانی خود در فهم جنبه‌ها و مراتب و لایه‌های گوناگون حقیقت را با انکار آنها نمی‌پوشانیم و پنهان نمی‌کنیم؟

♦

مقاله‌های دو شمارهٔ اخیر *گلستان هنر*، که به باغ ایرانی اختصاص یافته، با این دیدگاه تنظیم شده است که توجه خوانندگان و محققان باغ ایرانی و مورخان معماری ایران را به وجوه و لایه‌های گوناگون باغ ایرانی جلب کند. نگارندهٔ این سطور از فضل خدای مهربان امید دارد که این مجموعه موجب تحولی در مطالعات باغ ایرانی در داخل کشور گردد، که سالهاست فرومرده است.

مقاله‌ها، به شیوهٔ معمول این فصلنامه، به ترتیب از مباحث نظری به مباحث اثری تنظیم شده است. مقاله‌های «جهان باغ ایرانی»، «باغ ایرانی: واقعیت و خیال»، «باغ ایرانی»، «گلشن راز: باغ ایرانی و بیان شاعرانهٔ عرفان» هریک به نحوی به جنبه‌های نظری باغ ایرانی می‌پردازد. مقالهٔ «باغهای شاهی صفوی، صحنه‌ای برای نمایش مراسم سلطنتی و حقانیت سیاسی» حاصل نوعی نگاه سیاسی و اجتماعی و شهری به باغ است. در مقالهٔ «باغ و عمارت چهل‌ستون در آیینهٔ اسناد دورهٔ پهلوی اول»، سندی تازه دربارهٔ این باغ در مرحلهٔ دگرگونیهای بنیادین سیاسی و فرهنگی ایران و اصفهان عرضه می‌شود. سه مقالهٔ «باغ بین راهی علی‌آباد قم» و «باغ خلعت‌پوشان تبریز» و «باغ-بولوار رامسر» به معرفی گونه‌هایی کمترشناخته از باغ ایرانی اختصاص دارد. نویسندهٔ مقالهٔ «*بیاض خوش‌بویی*: از منابع چاپ‌نشدهٔ گورکانی دربارهٔ طراحی باغ» به معرفی نسخه‌ای کهن دربارهٔ طراحی باغ در یکی از حوزه‌های نفوذ فرهنگ ایرانی می‌پردازد.

اگر مجموعهٔ مقاله‌های *گلستان هنر* ۱۱ را نیز به این مقاله‌ها بیفزاییم، طیفی گسترده از مطالعات باغ ایرانی را تشکیل می‌دهد. با این حال، تنگی مجال و محدودیت صفحات مانع از آن شد که برخی دیگر از موضوعهای مربوط به باغ ایرانی، معنای آن، موقع آن در فرهنگ ایرانی، جایگاه آن در نظامهای باغ‌سازی جهان، مطالعات تطبیقی باغ ایرانی، جنبه‌های اقتصادی باغ، جایگاه باغ در تنظیم و مناسب‌سازی محیط زیستگاه و مقابله با موانع طبیعی، باغ ایرانی پیش از اسلام، و مانند اینها مطرح شود. ادامهٔ این کار را به محققان و مطبوعات دیگر می‌سپاریم.

سردبیر

# گلستانه

۱۳
در تاریخ هنر و معماری ایران‌زمین
فصلنامه، سال چهارم، شمارهٔ ۳ (شمارهٔ پیاپی ۱۳)
پاییز ۱۳۸۷

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

## سرآغاز

# حمایت و هنرپروری و زوایای پنهان در تاریخ هنر ایران

برای سخنِ معماری و هنر، مانند بسیاری از مقوله‌های دیگر، می‌توان اقسام «اِخباری» و «انشایی» قایل شد. سخن اِخباری از هنر یعنی سخن از هنر آن‌گونه که هست و آن‌گونه که در عالم خارج رخ داده است. سخن انشایی از هنر یعنی سخن از هنر آن‌گونه که باید باشد. آنچه باید باشد ناگزیر از دیدگاهها و عقاید و آرزوهای گوینده برمی‌خیزد؛ اما آنچه هست فارغ از عقاید و اندیشه‌ها و آمال ما در بیرون وجود دارد. پس سخن اِخباری از هنر یعنی خبر دادن از آن؛ و سخن انشایی از هنر یعنی اعلام نظر دربارهٔ هنری که باید باشد. در سخن اِخباری از هنر نیز البته نظر و اندیشهٔ ما ناچار دخالت دارد؛ اما دخالتی نهانی و ناگزیر. در اِخبار از واقع، غرض محض خبر دادن است؛ و البته این خبر دادن ناگزیر رنگ اندیشه و احوال مُخبِر را به خود می‌گیرد، اما این رنگ در ذات و ماهیت اِخبار نیست. سخن انشایی از هنر ماهیتاً از اندیشه و نگرش گوینده متأثر است.

آیا دربارهٔ تاریخ هنر و معماری هم می‌توان سخن انشایی گفت؟ در اینجا باید مقصودمان را از واژهٔ تاریخ روشن کنیم. ما هم به آنچه در گذشته روی داده «تاریخ» می‌گوییم (تاریخ درجهٔ یک) و هم به آنچه از رویدادهای گذشته، یا از تاریخ درجهٔ یک، گزارش کرده‌اند (تاریخ درجهٔ دو). مثلاً گاهی منظور ما از تاریخ هنر ایران در دورهٔ تیموریان مجموعهٔ رویدادهای هنری در آن دوره است؛ و گاهی گزارشی که کسانی در آن دوره یا پس از آن از رویدادها کرده‌اند. در اینجا منظور ما از تاریخ «تاریخ درجهٔ یک» است. آیا دربارهٔ تاریخ هنر و معماری هم، مانند هنر و معماری امروز و آینده، می‌توان سخن انشایی گفت؟ پیداست که نه. تاریخ هنر مجموعهٔ چیزهایی است که در عالم خارج، در زمانی از حال به قبل، محقق شده است و نمی‌توان آنها را تغییر داد. سخن گفتن از چیزی که در عالم خارج محقق شده است، طبق تعریف، سخنی اِخباری است و نمی‌تواند انشایی باشد. در سخن گفتن از تاریخ، قید «باید و نباید» بی‌معناست. اما بر خلاف این حکم عقلی، بسیاری از ما در سخن گفتن از تاریخ سخنی انشایی می‌گوییم.

می‌توان در تفسیر و قرائت تاریخ از باید و نباید سخن گفت، مثلاً می‌توان گفت که تاریخ را چنین و چنان باید نگریست و تفسیر کرد؛ اما نمی‌توان تاریخ را بر

مبنای خواست و عقیدهٔ خود دگرگون کرد و دگرگون نمود. رویدادها در گذشته روی داده است و دست ما، مگر در خیال و آرزو، به آنها نمی‌رسد. با این حال، ما دربارهٔ تاریخ نیز سخن انشایی می‌گوییم. بی‌توجهی به همین نکتهٔ آشکار بسیاری از اهل مطالعه را، از محقق و دانشجو، به خطا انداخته است.

یکی از موضوعهای تاریخ هنر ایران که در آن به‌خطا سخن انشایی می‌گوییم موضوع میزان مداخلهٔ عاملهای گوناگون ــ هنرمند و حامی و سیاق (بستر) ــ در مسیر و محصول هنر است. برخی از ما چون مایلیم نقش هنرمند در مسیر و محصول هنر فراتر از حامیان و ارباب زور و زر و سیاق اجتماعی و فرهنگی باشد، این خواستهٔ خود را به تاریخ حمل می‌کنیم. می‌پنداریم که اگر می‌توانیم دربارهٔ هنر امروز و آینده سخن از «باید» بگوییم و بخواهیم که هنرمند در کاروبار هنر حرف آخر را بزند، می‌توانیم این «باید» را دربارهٔ تاریخ هم به کار ببریم. و این نمونه‌ای است بارز از سخن انشایی گفتن دربارهٔ تاریخ.

در آنچه محصول یا اثر هنری را پدید می‌آورد، البته خواسته و خیال و ذهن و خلاقیت هنرمند (با تعابیر مناقشه‌انگیز امروزی ما) دخیل است؛ اما چه بخواهیم و چه نخواهیم، در تاریخ هنر ایران، هنرمند و خیال و قوهٔ خلاق او یگانه عامل نیست. برای فهم تاریخ هنر و معماری ایران، به جای آنکه تصور خود را بر تاریخ تحمیل کنیم و از آن سخن انشایی بگوییم، باید به سراغ خود تاریخ برویم و ببینیم رویدادها خود چگونه بوده است و اثر هنری زادهٔ چه عاملها و علتهایی بوده است. در بررسی تاریخ هنر ایران باید «باید و نباید» را، که سخنی مهمل بیش نیست، کنار گذاشت. بپسندیم یا نپسندیم، در پدید آمدن اثر هنری در تاریخ هنر ایران هنرمندان یگانه عاملهای مؤثر نبوده‌اند. حتی این سخن که هنرمندان در بستر و سیاق فرهنگی و اجتماعی و جغرافیایی اثر خود را پدید آورده‌اند نیز، اگرچه درست است، تعمیم‌دادنی نیست. چه بسا آثار هنری که به اندازهٔ هنرمند، از عاملهای دیگر نیز متأثر بوده است و چه بسا آثار هنری که مجموعه‌ای از پدید آورندگان، در طول زمان یا عرض جغرافیا، در پدید آوردنشان نقش علت داشته‌اند. ذهن آسان‌گیر است که به ساده کردن پدیده‌ها تمایل دارد؛ و یکی از راههای ساده کردن فهم تاریخ هنر ایران این است که از میان دهها و صدها عامل و علت، یکی را ــ هنرمند و قوهٔ خلاق او ــ اصل بگیریم و دیگر علتها را فرع بشماریم. همین ذهن آسان‌گیر و تعمیم‌دهنده ما را وامی‌دارد که حتی از نسبی بودن این «اصل و فرع» در بررسی تاریخ نیز تن بزنیم. بی‌اعتنایی به پیچیدگی و ظرافت این‌گونه موضوعات انسانی موجب شده است که بسیاری از زوایای تاریخ هنر ایران ناشناخته بماند.

حامیان و بانیان و هنرپروران از عوامل مهم در هنر و آثار هنری در تاریخ هنر ایران‌اند. سخن این نیست که حامیان همواره نقشی برابر و همدوش هنرمندان داشته‌اند. سخن این است که اینان باری در زمرهٔ علتهایند؛ اما اینکه اندازهٔ مدخلیت آنان در هر اثر یا حوزهٔ هنری چیست به موضوع بستگی دارد و نمی‌توان حکمی کلی دربارهٔ آن صادر کرد.

در شناسایی جایگاه و شأن حامیان و بانیان و هنرپروران در تاریخ هنر ایران معمولاً در یکی از دو قطب افراط و تفریط بوده‌ایم: گاه تاریخ هنر را با تاریخ سیاسی یکی شمرده‌ایم؛ و گاهی تاریخ هنر را یکسره محصول خواست هنرمندان شمرده‌ایم و حامیان را فقط فراهم‌آورندهٔ امکانات برای آنان دانسته‌ایم. محققان مغرب‌زمین نیز معمولاً بر همین راه افراط و تفریط رفته‌اند. کافی است آثار مورخان هنر دربارهٔ هنرها و هنرمندان ایرانی را بررسی کنیم تا دریابیم که بسیاری از این محققان را می‌توان در یکی از این دو دسته قرار داد: آنان که آثارشان بر محور هنرمندی معیّن است و برای نشان دادن سبک و شیوهٔ ممتاز او، دیگر عاملها را، خواسته یا ناخواسته، کم‌اثر شمرده‌اند؛ یا آنان که در صدد نشان دادن محیط فرهنگی و اجتماعی و سیاسی، هنرمند را پرِ کاهی بی‌اختیار در دست بادهای زمانه انگاشته‌اند. بسیاری از محققان غربی به بنیادهای اصلی «حمایت» در تاریخ هنر ایران ــ تصوف و وقف ــ نیز اعتنای کافی ندارند و اگر بدانها توجه می‌کنند، معمولاً از عمق و نفوذ آنها در اجزا و زوایای انفسی و آفاقی فرهنگ اسلامی و ایرانی ناآگاه‌اند.

نکتهٔ دیگری که تقریباً همهٔ محققان تاریخ هنر ایران در بررسی موضوع حمایت و نظامهای حمایت از هنر از آن غفلت کرده‌اند حمایتهای جمعی و حلقه‌ها و نهادهای

حامی هنر است. در بررسی موضوع حمایت در تاریخ هنر ایران از جایگاه کسانی چون خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی و امیرعلی‌شیر نوایی و ناصرالدین‌شاه قاجار سخن می‌گوییم، اما از شأن عارفان بزرگ ــ چون خواجه محمد نقش‌بند و ابوسعید ابوالخیر ــ و حلقه‌های صوفیه ــ چون حلقهٔ ظهیرالدوله در دورهٔ قاجاریان ــ غفلت می‌کنیم.

اینکه در بررسی تاریخ هنر ایران، واژه‌ای مناسب برای «حمایت» نیز در اختیار نداریم وجهی از دشواریهای این حوزه از تحقیق را آشکار می‌کند. این دشواری از یک سو ناشی از این است که ما با فرهنگ خود و زبان این فرهنگ و نگرش آن به موضوع حمایت آشنا نیستیم و نتوانسته‌ایم پیوندی میان بررسی امروزی موضوع حمایت در تاریخ هنر ایران و فرهنگ اصیل آن بیابیم. عامل دیگر این دشواری این است که به این موضوع چنان‌که باید نپرداخته‌ایم. واژگان مناسب در مسیر فعالیت تحقیقی پدید می‌آید و هنگامی که تحقیق به زبان فارسی در حوزه‌ای کمابیش تعطیل باشد، نمی‌توان توقع داشت که اصطلاحات مناسب آن پدید آید.

«حامی هنر» و «حمایت از هنر» ترکیبهایی نو برای مفاهیمی کهن است. امروزه به این واژه‌ها معنایی خاص در حوزهٔ تاریخ هنر بخشیده و آنها را «اصطلاح» کرده و در برابر اصطلاحات انگلیسی patron of art و patronage of art نهاده‌ایم. اما در گذشته، برای این مفاهیم چه واژه‌هایی به کار می‌بردند؟ «واقف» شاید واژه‌ای مناسب باشد؛ لیکن بسیاری از حامیانِ هنرْ واقف نبودند، مثلاً ناصرالدین‌شاه حامی شمس‌العماره بود، اما آن را وقف نکرد. «بانی» هم گاهی به کار می‌آید؛ اما مثلاً نمی‌توان شاه طهماسب صفوی را بانی نسخه‌آرایی، از جمله بانی *شاهنامهٔ* معروف طهماسبی، شمرد. حتی در معماری هم نمی‌توان حامیان را همواره با بانیان یکی شمرد؛ مثلاً بهمنیان دکن حامی بنای مزار شاه نعمت‌الله ولی بودند؛ اما بانی آن نبودند. در مورد تالار ستون‌دار عالی‌قاپو می‌توان شاه عباس دوم و ساروتقی هردو را حامی آن شمرد؛ اما نمی‌توان هردو را بانی آن دانست. گویی بانی نقشی یگانه است و متضمن دخالت مستقیم‌تر در ساختن اثر. از این گذشته، بانی را نمی‌توان صَرف کرد و با حفظ معنای اصلی‌اش، با آن فعل و اسم مفعول و اسم مصدر و ... ساخت. فعل بانی «بنا کردن» است که معنایی دیگر دارد؛ «بانیگر» و «بانیگری» هم نه زیباست و نه مشکل‌گشا. «هنرپرور» و «هنرپروری» نیز کمابیش چنین وضعی دارد و تنها در برخی از موارد می‌توان از آنها در معنای حامی و حمایت استفاده کرد. خود «حامی» و «حمایت» هم اگرچه جامع‌تر از واژه‌های دیگر است، حامل بار فرهنگی و ویژگیهای حمایت از هنر در فرهنگ ما نیست؛ هرچند که اگر آنها را درست به کار ببریم، ممکن است پس از چندی چنین بار و غنایی به دست آورَد.

باری، در اینجا نیز وضع واژگان و وضع تحقیق با هم تعامل دارند. غنای واژگان و اصطلاحات بر غنای تحقیق و گفتار تاریخ هنر می‌افزاید؛ و برعکس. ضعف و بی‌مایگی واژگان و اصطلاحات نیز بر بی‌مایگی تحقیق و گفتار تاریخ هنر می‌افزاید؛ و برعکس. افزودن بر غنای تحقیق در موضوع حمایت در تاریخ هنر و معماری ایران در گرو آن است که به تاریخ هنر و رویدادها و محصولهای آن به منزلهٔ موجودهایی زنده و پرتحرک بنگریم و پیوند استوار آنها با انسان و زندگی انسان را از یاد نبریم.□

سردبیر

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

# گلستانه

۱۶
در تاریخ هنر و معماری ایران‌زمین
فصلنامه، سال پنجم، شمارهٔ ۲ (شمارهٔ پیاپی ۱۶)
تابستان ۱۳۸۸

# سرآغاز: رشته‌ها و مهره‌های تاریخ هنر

دربارهٔ فایدهٔ تاریخ بسیار سخن گفته‌اند. پرسش دربارهٔ فایدهٔ تاریخ ــ فایدهٔ مطالعهٔ گذشته ــ برای انسانی که در اکنون می‌زید و آینده‌ای در پیش رو دارد، پرسشی بجاست. آری، فقط به شرطی باید به تاریخ پرداخت که «علمِ نافع» باشد و به کار حال و آینده بیاید؛ اما نگارندهٔ این سطور بر آن است که این نفعْ فقط نفع مستقیم و عملی و کاربردی نیست. اگر دانستن و شناختنی موجب شود که پرده‌ای از حقیقت در این جهان برگرفته شود، خود مقصودی نیکوست ــ چه نفعی بالاتر از کشف حجاب از حقیقت؟ حقیقت ذاتاً بی‌زمان است؛ اما در زمان و مکان ظاهر می‌شود. پرده برگرفتن از رخِ مظهرها و تجلاهای حقیقت در زمان گذشته، راه بردن به گوهر بی‌زمان حقیقت است.

جنبه‌ای از فایدهٔ تاریخ، از جمله تاریخ هنر، بهره گرفتن از تجربهٔ انسان‌هایی چون ماست. هنرمند به ذهن و دستِ آزموده نیاز دارد. با تاریخ هنر می‌توان دامنهٔ تجربه و آزمودگی هنرمند را از عمر کوتاه او تا حد هزاره‌ها، و از محدودهٔ مکان کنونی او تا پهنهٔ گیتی گسترد. این چیزی است که با عنوان درس گرفتن از تاریخ هنر به هنرمندان می‌آموزند و آنان را از این راه به مطالعهٔ تاریخ هنر می‌خوانند و می‌انگیزند. این درس آموختن و عبرت گرفتن از تاریخْ خود سطوح و مراتب گوناگون دارد.

بسیاری از مورخان و معلمان تاریخ هنر و معماری هنرآموزان را به مطالعهٔ تاریخ می‌خوانند تا از صورت‌های آن بهره گیرند و از این راه بر وسعت دایرهٔ واژگان هنری‌شان بیفزایند. هنرمندان، مانند شاعران و ادیبان، آن‌گاه موفق‌ترند که گنجینهٔ واژگانی پرمایه‌تر داشته باشند. این واژگان در هنرها از جنس حرف و کلام نیست؛ بلکه از جنس صورت و صوت و مانند اینهاست. یکی از مراتب درس‌آموزی از تاریخ هنر بهره گرفتن از هزاران‌هزار نمونهٔ صورت‌هایی است که هنرمندان گذشته به کار برده‌اند؛ چه گرده‌برداری از آنها و چه الهام گرفتن. اما این مرتبه‌ای نازل از فایدهٔ تاریخ هنر است.

هنرمندان صورت‌ها را با استفاده از توانایی هنری‌شان ــ آفرینش هنری یا هرچیز دیگر ــ در دل فرهنگی آفریده‌اند که در آن زیسته‌اند و دم زده‌اند. هر اثر هنری فرزند فرهنگ خود است. اینکه اثر هنری را مظهر فرهنگ، یا فرهنگ مادی، می‌خوانند از این حقیقت

حکایت می‌کند که اثر هنری محل ظهور فرهنگ است. البته می‌توان برای فرهنگ مقیاس‌های گوناگونی اعتبار کرد؛ اما دست‌کم در برخی از مقیاس‌های کلان، فرهنگ‌هایی در طی زمان ثابت می‌مانند. به سخن دیگر، لایه‌هایی از فرهنگ که ژرف‌تر است کمتر دستخوش تحول می‌شود و کمابیش پایدار می‌ماند. اگر مقصود ما از فرهنگ همین لایه‌های ژرف آن باشد، می‌توان گفت که فرهنگ ــ مثلاً فرهنگ ایرانی ــ در طی زمانی دراز در سرزمین ایران مظاهری پدید آورده است. از جملهٔ این مظاهر، آثار هنری است. مرتبه‌ای از تاریخ هنر مطالعهٔ این مظهرهای فرهنگ از جنبهٔ مظهریت و کاشفیت آنهاست.

در این مرتبه از تاریخ هنر، همهٔ جوانبِ وقوع هنر در تاریخ را مطالعه می‌کنیم نه از آن جهت که از صورت‌های هنر برای مقصود امروزی بهره بگیریم؛ بلکه از آن جهت که این جوانب هنر مظهر فرهنگ است. به سخن دیگر، تجربه‌های فرهنگ ــ مثلاً فرهنگ ایرانی ــ را در طی زمان و در موضوع‌های گوناگون می‌آموزیم. از این راه، به جای آنکه به طرزی بی‌روح و مکانیکی از صورت‌های هنر بهره بگیریم، به مظهریت هنر عنایت می‌کنیم و به پیوند اثر هنری با فرهنگ زایندهٔ آن می‌پردازیم.

اینکه هر فرهنگ چه قابلیت‌ها و چه منش‌ها و روش‌هایی برای به ظهور رساندن خود در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون دارد جزو ویژگی‌های آن فرهنگ و شاخصه‌ها و معرف‌های آن است. به سخن دیگر، فرهنگ ایرانی برای ظهور در بستر زمان و مکانْ خصلت‌ها و منش‌هایی دارد که کمابیش ــ در مقیاس کلان ــ ثابت است. با مطالعهٔ آثار هنری از آن رو که مظهر فرهنگ ایرانی‌اند، می‌توان این منش‌ها و خصلت‌ها و روش‌ها را بازشناخت و آنها را در زمان و مکانی تازه به کار بست. این پیوند میان اثر هنری و فرهنگ همان است که برخی از محققان از آن به «معنا» تعبیر کرده‌اند.

از چنین دیدگاهی ــ یعنی دیدگاه معنامدار ــ مطالعهٔ نسبت میان اثر هنری و فرهنگِ زایندهٔ آن بسیار بیشتر و عمیق‌تر در خدمت پیشبرد هنر است تا مطالعهٔ ظاهری و صوری و تجزیه‌گرانهٔ خود آثار. کسی که به اثر هنر و معماری چنان می‌نگرد که فرهنگ را در پس آن بخواند و بشناسد بسیار هنرمندانه‌تر و معمارانه‌تر به تاریخ می‌نگرد تا کسی که به ظواهر و صورت‌های اثر هنری بسنده می‌کند. دستاوردهای او هم بیشتر به کار آفرینش هنر و معماری در روزگار ما می‌آید، زیرا او در پی بازآفرینی ظاهری و بی‌بنیاد صورت‌های هنری نیست؛ بلکه در پی آن است که سازوکارهای خود فرهنگ را بشناسد و کمک کند که فرهنگْ خودْ فرزند زمان خویشتن را بزاید. برای کسی که به صورت آثار تاریخ هنر دل بسته است، صورت‌های آثار هنر ایرانی ماهیتاً به همان اندازه آموزنده است که صورت‌های آثار فرهنگ‌های دیگر. اما برای کسی که در صورت آثار، ماهیت و گوهر فرهنگی آنها را می‌جوید، چون معنای اثر هنری ــ یعنی پیوند اثر با فرهنگ زاینده‌اش ــ مهم است، آثار فرهنگ‌های گوناگون برای مقصود او ماهیتاً برابر نیستند. او در پی آن است که توانایی‌ها و خصلت‌های فرهنگ خود را بازبشناسد و در جهت احیای آنها در روزگاری نو بکوشد. اگر چنین دیدگاهی بر مطالعهٔ تاریخ هنر و معماری ایران مسلط شود، این امید هست که پس از چند دهه، دستاوردهای درخشانی برای هنر و معماری روز ایران داشته باشد. هنرمندان و معماران آن توان را ندارند که در برابر و در دل فرهنگ‌های غیربومی دست به آفرینش‌هایی برخاسته از فرهنگ بومی بزنند؛ مگر آنکه بتوانند فرهنگ بومی را دوباره جان دهند و غنی سازند.

در دیدگاه معنامدار در تاریخ هنر، چون اصل بر شناخت پیوند میان فرهنگ (مادر) و هنر (فرزند) است، همهٔ جنبه‌های هنر مهم است. اثر هنری از آن جهت که غایت فعل هنری است بیشترین اهمیت را دارد؛ اما یگانه جنبهٔ مفید مطالعهٔ هنر نیست. هریک از وجوه و جنبه‌های هنر ممکن است در کار بازشناسی پیوند میان هنر و فرهنگ به کار آید: صورت اثر هنری؛ پیوند آن با بستر مادی و غیرمادی‌اش؛ هنرمند و شخصیت او؛ جامعه‌ای که اثر هنری را پدید آورده است؛ ذوق یا سلیقهٔ فردی و جمعی؛ ذهن و دل و خیال فرد و جمع در نسبت با اثر هنری؛ بانیان و حامیان آثار؛ طرز اندیشه و رفتار اهل آن فرهنگ با جنبه‌های گوناگون هنر (با هنرمند، با مادهٔ هنر، با صورت هنر، با غایت هنر)؛ ... . در این صورت، بسیاری از موجوداتی که در نگاهی دیگر به چشم نمی‌آیند، در پیش چشمان مورخِ معنامدارِ هنر جان می‌گیرند و می‌جنبند. منابع مورخ هنر بسیار گسترده‌تر و

ذهن او بسی تیزتر و یافته‌های او بسیار ژرف‌تر می‌شود. چنین مورخ هنری منکر دستاوردها و امکانات مورخان صورت‌مدار نیست؛ بلکه از کار و شیوهٔ آنان نیز برای خوانش هنر و راه بردن به فرهنگ بهره می‌گیرد. با چنین دیدگاهی، مطالعات متجزّی و خُرده نیز نظام می‌گیرند و نافع می‌شوند. حتی مطالعات معطوف به صورت‌های هنرهای گوناگون، مربوط به پاره‌های تاریخ هنر، در خدمت این‌گونه مطالعهٔ تاریخ هنر قرار می‌گیرد. تاریخِ معنامدار هنر ایرانی مغناطیسی می‌شود که براده‌های مطالعات تاریخ هنر ایران را نیز گرد می‌آورد؛ رشته‌ای می‌شود که مهره‌های تاریخ هنر را به نظام می‌کشد.

♦

*گلستان هنر* بر مبنای چنین دیدگاهی تأسیس شده و در طی پنج سال شکل گرفته و بالیده است. طرح موضوع‌هایی چون آموزش تاریخ هنر، ماهیت و بحران تاریخ هنر، دوره‌بندی و طبقه‌بندی در تاریخ هنر، هنر اصفهان در دورهٔ صفویان، بازنگری به هنر دورهٔ قاجاریان، کتابت و کاغذ و چاپ در هنر ایران، بازنگری شیوهٔ جستجوی معنا در مطالعات باغ ایرانی، حمایت و هنرپروری و حامیان و بانیان در تاریخ هنر ایران با چنین نیت و در چنین مسیری بوده است.

سال‌هاست که در حوزهٔ تاریخ ادبیات فارسی، محققانی از منظر یادشده در این زمینه تحقیق می‌کنند؛ اما چنین محققانی در حوزهٔ تاریخ هنر ایران بسیار اندک‌اند. پیداست که گلستان هنر محل عرضهٔ آثار مورخان هنر ایران است و تا زمانی که چنین محققانی، با دیدگاه معنامدار، به‌کفایت وجود نداشته باشند، گلستان هنر نیز از این‌گونه مقاله‌ها بهره‌ای چندان نخواهد داشت. گلستان هنر کوشیده است این کاستی را با طرح موضوع‌هایی از آن منظر جبران کند و زمینه را برای استفاده از مقاله‌های گوناگون ــ ولو جزءنگرانه و پراکنده ــ در مسیر پدید آمدن تاریخ هنری عمیق‌تر فراهم آورد. رشته‌ای نهانی که مقاله‌های گوناگون گلستان هنر را به هم می‌پیوندد چنان اختیار می‌شود که خوانندهٔ جوینده را به شناسایی پیوند میان هنرها و فرهنگ ایرانی دعوت کند.

♦

در شمارهٔ پیش، موضوع بسیار مهم منابع مکتوب تاریخ هنر ایران را آغاز کردیم، که در این شماره نیز آن را ادامه می‌دهیم؛ اما در کنار موضوع مهم دیگری: ماده در تاریخ هنر ایران. مقاله‌های «جواز و فن ساخت کاغذ سمرقندی»، «دست و کار و ماده در ساختن کاخ خُوَرنق»، «مواد و فنون تصنیع ساز در رسالهٔ موسیقی *کنز التّحف*»، «مواد در کاشیگریِ سدهٔ هفتم هجری بر اساس کتاب *عرایس الجواهر و نفایس الاطایب*»، و مقالهٔ انگلیسی «تحلیل تاریخی و علمی نسخه‌های مذهّب و نگاره‌های ایرانی» به این موضوع مربوط است.

اگر خدا بخواهد و بهار عمر باز بر طرْف گلستان هنر باشد، این موضوع را در شماره‌های آینده دنبال خواهیم کرد.

سردبیر

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی