Cultural History Studies; Research Journal of Iranian Society of History
Vol. 15, No. 58, Winter 2024, pp 113-136
https://doi.org/10.22034/chs.2023.207594

Analyzing Elements of Cultural History of Iranian Art in Art Historiography

Zohreh Shirinbakhsh[1]

Abstract

Cultural history is one of the nascent branches of historical sciences that looks at cultural issues from the perspective of history. In this model, which was established after the collapse of political history authority and the emergence of new historical and philosophical approaches, culture as a social heritage is the main subject of a historiographical approach; Among these, one of the most important and ironically neglected fields of study is art historiography, which has a history of more than two centuries in recording the artistic heritage of the world, including Iran; Accordingly, this article is based on the case study of four works of art historiography (two in world art and two in Islamic art) with the aim of identifying the importance of these works to the categories of cultural history in the writing of art history, and to Determine the extent of these historians' attention to the context and cultural contexts of art in Iran and the neglected cases. The article is organized with a qualitative and descriptive-analytical approach and the findings indicate that these works were not the same in regard to cultural categories in the analysis of Iranian art; In terms of quantity, due to the focus of the two books by

1. Assistant Professor, the Department of Art and Literature of Iran, Iranology Foundation. Zohreh.shirinakhsh@iranology.ir

Received: June 11, 2024 - Accepted: Oct 12, 2024

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

Gombrich and Gardner on world history, a small volume is devoted to Iranian art in these two collections. This finding is especially important because Ernst Gombrich himself is one of the pioneers of writing the cultural history of art, but it seems that his approach has been influenced by the very small and limited amount of his attention to the history of Iranian art. The most manifestations of cultural elements are also evident in the book of Islamic Art (Irwin), which can be analyzed by considering the intellectual trends and observing the cultural and social context of Islamic societies in the writing of art history by this historian.

Keywords: Art Historiography, Iranian Art, Art History, Cultural History, Cultural Context.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
فصلنامه علمی(مقاله پژوهشی)، سال پانزدهم، شماره‌ی پنجاه‌وهشتم، زمستان ۱۴۰۲، صص ۱۳۶ـ۱۱۳

واکاوی عناصر تاریخ فرهنگی هنر ایران در تاریخ‌نگاری هنر

زهره شیرین‌بخش[۱]

چکیده

تاریخ فرهنگی یکی از شاخه‌های نوپای علوم تاریخی است که نگاهی از منظر تاریخ به مباحث فرهنگی دارد. در این الگو که درپی فروریختن سلطهٔ تاریخ سیاسی و برآمدن رویکردهای جدید تاریخی و فلسفی بنیان نهاده شد، فرهنگ به‌مثابه میراث اجتماعی، موضوع اصلی رویکردی تاریخ‌نگارانه قرار می‌گیرد؛ در این میان یکی از حوزه‌های مطالعاتی پراهمیت و از قضا مغفول، تاریخ‌نگاری هنر است که سابقه‌ای بیش از دو سده در ثبت میراث هنری جهان و از جمله ایران دارد؛ بر همین اساس، این مقاله بر مبنای مطالعهٔ موردی چهار اثر شاخص تاریخ‌نگاری هنر (دو مورد در هنر جهان و دو مورد در هنر اسلامی) و با هدف شناسایی میزان توجه این آثار به مقوله‌های تاریخ فرهنگی در نگارش تاریخ هنر استوار شده است تا از این میان میزان ملاحظهٔ این مورخان به بافت و زمینه‌های فرهنگی هنر در ایران و موارد مغفول معین شود. مقاله با رویکرد کیفی و توصیفی- تحلیلی سامان یافته و یافته‌ها حاکی است که این آثار در توجه به مقولات فرهنگی در تحلیل هنر ایران یکسان نبوده‌اند؛ چنان‌که از لحاظ کمّی نیز با توجه به تمرکز دو کتاب گامبریچ و گاردنر بر تاریخ جهان، حجم کمی در این دو مجموعه به هنر ایران اختصاص یافته است. این یافته به‌ویژه از آن جهت اهمیت دارد که ارنست گامبریچ خود از پیشگامان نگارش

---

۱. استادیار گروه هنر و ادبیات ایران، بنیاد ایران‌شناسی، تهران، یران.
Zohreh.shirinakhsh@iranology.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۲۲- تاریخ تأیید: ۱۴۰۳/۰۷/۲۱

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

تاریخ فرهنگی هنر است، اما به‌نظر می‌رسد این رویکـرد او تحـت‌تـأثیر میـزان بسیار اندک و محدود توجه او به تاریخ هنر ایران قرار گرفتـه اسـت. بیـشترین نمودهای عناصر فرهنگی نیز در کتاب هنر اسلامی (ایروین) مشهود است که با درنظرگرفتن گرایش‌های فکری و ملاحظهٔ بافت فرهنگـی و اجتمـاعی جوامـع اسلامی در نگارش تاریخ هنر توسط این مورخ قابل تحلیل است.

واژه‌های کلیدی: تاریخ‌نگاری هنر، هنر ایران، تاریخ هنر، تاریخ فرهنگی، بافت فرهنگی.

۱. مقدمه

مطالعهٔ آثار هنری در طول تاریخ می‌تواند به درک عمیق و همه‌جانبهٔ جنبه‌هـای مختلـف حیات و زیست مادی و معنوی بشر منجر شود. تاریخ هنر یکی از حوزه‌های مطالعـاتی در علوم انسانی است که به فعالیت‌های زیباشناختی انسان می‌پـردازد و در زمـرهٔ علـوم جدیدی قرار می‌گیرد که از دوران روشنگری به بعد نضج گرفت و محصول انگیزه‌هـای انسان مدرن اروپایی در شناخت فرهنگ–تمدن و هنر انسان و پیشینهٔ تـاریخی آن بـود؛ تا قبل از دوران یادشده، متون تاریخ هنر به‌ندرت دیده می‌شد و هنـوز بـه یـک جریـان مستمر و جاری در تاریخ مبدل نشده بود. هگل شـیوه‌هـای تـاریخ‌نگـاری را در چهـار شکل طبقه‌بندی می‌کند: تاریخ‌نگاری اصیل و دسـت اول، تـاریخ‌نگـاری اندیـشیده کـه کنش‌ها و اندیشه‌های گذشته را ثبت می‌کند؛ تاریخ رشته‌های خاص همچون تاریخ هنر، تاریخ حقوق، تاریخ ادیان و تاریخ فلسفه و سرانجام تاریخ فلـسفی(احمـدی، ۱۳۸٦: ۸۲ و۸۳). تاریخ‌نگاری هنر، یکی از شاخه‌های تاریخ‌نگاری است کـه بیـشتر بـا رویکـردی هنری به آن توجه شده است تا رویکـرد تـاریخی. بـراین اسـاس مـی‌تـوان بـسیاری از ویژگی‌ها و مؤلفه‌های تاریخ‌های مضاف از جمله تاریخ اجتماعی و فرهنگـی را در ایـن نوع تاریخ‌نگاری دنبال کرد. سؤال اصلی مقالهٔ پیش‌رو بر این مبناست که مورخـان هنـر در تدوین و تفسیر تاریخ هنر ایران، تا چه اندازه به مقولات تاریخ فرهنگی توجه نـشان داده‌اند؟ و کدام‌یک از نمونه‌های مورد مطالعه در ایـن مقالـه، هنـر را در زمینـهٔ فرهنـگ ایرانی مورد بررسی قرار داده است؟

پژوهش پیش‌رو از نوع کیفی و با رویکرد توصیفی- تحلیلی انجام و داده‌ها با روش

کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. هدف مقاله تبیین مقوله‌های فرهنگی منعکس‌شده در نمونه‌های موردی متون تاریخ هنر است. برای دستیابی به پاسخ این پرسش، چهار نمونه از آثار تاریخ هنر جهان و اسلامی انتخاب شده‌اند که از منظر جامع‌بودن منابع و مآخذ و میزان استناد به آنان، در ردهٔ آثار شاخص و برجسته‌اند. «هنر در گذر زمان» از هلن گاردنر[1] (۱۹۷۵م)، تاریخ هنر[2] اثر ارنست گامبریچ[3] (۱۹۹۸)، کتاب هنر و معماری اسلامی (۱۲۵۰-۱۸۰۰) به قلم شیلا بلر و جاناتان بلوم[4]، (۱۹۹٤) و کتاب هنر اسلامی به نگارش روبرت ایروین[5] (۱۹۹۷).

تحقیقات کم‌شماری که در زمینهٔ تاریخ فرهنگی هنر به‌رشتهٔ تحریر درآمده است بیشتر در حوزهٔ هنر و پژوهش هنر قرار می‌گیرد؛ از جمله مقالهٔ «درآمدی بر تاریخ ذهنیت عامه در معماری ایران»(قیومی بیدهندی و شمس: ۱۳۹۱) که بر تاریخ ذهنیت به‌عنوان یکی از شاخه‌های اصلی تاریخ فرهنگی و ظرفیت‌های آن برای مطالعهٔ تاریخ معماری ایران متمرکز شده است. در مقالهٔ «رویکرد تاریخ فرهنگی و امکان و فواید آن در مطالعات معماری ایران»(شهیدی مارنانی و قیومی بیدهندی، ۱۳۹۲)، امکان بهره‌گیری از رویکرد تاریخ فرهنگی به‌طور عام، در مطالعهٔ تاریخ معماری ایران بررسی شده است. مقالهٔ دیگری با عنوان «رویکرد تاریخ فرهنگی به هنر خاورمیانه»(حامدی و دیگران، ۱٤۰۲)، ضمن سنجش مفهوم دیگربودگی در آثار هنرمندان ایرانی و عرب معاصر، نشان می‌دهد، چطور هنرمندان مورد مطالعه تلاش کرده‌اند تا از نگاه غیریت‌ساز غرب خارج شوند. جدای از رویکرد پسااستعماری، این مطالعه آنجا که به بهره‌گیری هنرمندان از دلالت‌های بومی، محلی و سنتی برای خلق جریان تازهٔ هنر اشاره دارد، به حیطهٔ تاریخ فرهنگی نزدیک می‌شود. به‌طورکلی در حوزهٔ مطالعات تحلیل محتوای تاریخ هنر ایران، پژوهش‌های زیادی از منظر نگاه شرق‌شناسانه و سوژه‌محورِ مورخان و پژوهشگران غربی نسبت به هنر اسلامی، حتی در به‌کارگیری واژهٔ «هنر اسلامی» انجام شده است، اما در موضوع این نوشتار، پژوهش‌ها اندک بوده است. با توجه به تمرکز

1. Helen gardner

۲. با نام اصلی: The story of art

3. E. Gombrich
4. Blair & Bloom
5. Irwin

موضوع و مسئلهٔ مقالهٔ پیش‌رو بر مطالعهٔ منابع تاریخ هنر از منظر تاریخ فرهنگی و فقدان آثار مرتبط، این پژوهش را می‌توان مقدمه‌ای در این زمینه تلقی کرد.

۲. تاریخ فرهنگی و تاریخ فرهنگی هنر

تاریخ فرهنگی بخشی از فرایند «چرخش فرهنگ» و اهمیت‌یافتن آن در دانش‌های مختلف انسانی و اجتماعی مانند علوم سیاسی، جغرافیا، جامعه‌شناسی، اقتصاد، روان‌شناسی و مطالعات فرهنگی است(فاضلی، ۱۳۸٦: ۲۸). در واقع موضوع یا سوژه در تاریخ فرهنگی، «بازنمایی‌های فکری» است. برخلاف شیوه‌های سنتی در تاریخ‌نگاری که حوادث و رویدادها و «نقاط عطف» مورد توجه مورخان بوده، در تاریخ فرهنگی، مسئلهٔ مورخ روندهای کلانی است که در فرهنگ زیسته متجلی شده‌اند(احمدزاده، ۱۳۹۹الف: ۲۵). تاریخ فرهنگی در کنار سایر نحله‌های جدید تاریخ‌نگاری همچون تاریخ اجتماعی و اقتصادی محصول به چالش کشیده‌شدن سنت‌های کلاسیک تاریخ‌نگاری و به‌ویژه نقدی است که بر تسلط پارادایم سیاست‌محور در روند کلی تاریخ‌نگاری وارد شد. ولتر از نخستین اندیشمندانی بود که در قرن هجدهم، گسست واقعی از سنت شاهنامه‌نویسی و آغاز روند مردم‌نامه نویسی را رقم زد(رحمانیان، ۱۳۸٦: ۷).

با گشوده‌شدن افق‌های نو، طرح نگرش‌های جدید و روایت‌پذیری از گذشتهٔ تاریخی در پرتو تکوین دیدگاه‌های بینارشته‌ای امکان‌پذیر شد و پرداختن به بسیاری از جنبه‌های مغفول در تاریخ سنتی و سیاست‌محور امکان‌پذیر فراهم آمد. از این منظر حوزهٔ شمول تحقیقاتی تاریخ فرهنگی رشته‌های مختلفی همچون تاریخ جنسیت، گروه‌های قومی، گروه‌های فرودست و مواردی مانند آن را دربرمی‌گیرد. تاریخ فرهنگی نوعی رویکرد جدید و بین‌رشته‌ای است که به ارائهٔ خوانشی متنوع از مباحث تاریخی–اجتماعی با اصالت‌بخشیدن به نقش زمینه‌ها و مؤلفه‌های فرهنگی می‌پردازد. این رویکرد از حیث روش‌شناسی از چند منظر حائز اهمیت است: طرح مطالعه در امور جزئی و خُرد و معناگرایی و معناکاوی و توسعهٔ رویکرد انسان‌شناسانه به فرهنگ. رویکرد تاریخ فرهنگی به‌مثابه الگویی مطالعاتی و روشی برای دیدن و دیده‌شدن موارد خاص و جزئی، مباحث خرد و هر امری به‌کار می‌رود که سرکوب شده است(احمدزاده،

۱۳۹۹ب: ۳۶). اتکای تاریخ فرهنگی به روش‌های کیفی و تلاش برای توصیف غیرکمّی موقعیت، حوادث و گروه‌ها از دیگر ویژگی‌های روش‌شناختی آن است(احمدی، ۱۳۹۹: ۱۸۷ و ۱۸۹).

برک[1]، تکوین تاریخ‌نگاری فرهنگی را به چهار مرحله تقسیم می‌کند: مرحلهٔ کلاسیک (۱۸۰۰-۱۹۵۰)، مرحلهٔ تاریخ اجتماعی هنر که در دههٔ ۱۹۳۰م شروع شد، مرحلهٔ کشف تاریخ فرهنگ عامه‌پسند که در دههٔ ۱۹۶۰ شکل گرفت و سرانجام مرحلهٔ تاریخ فرهنگی جدید(برک، ۱۳۸۹: ۱۶).

در قرن هجدهم میلادی یکی از نخستین ابداعات در روش‌های تاریخ هنر را یواخیم وینکلمان[2] با توجه به رویکرد تاریخ فرهنگی انجام داد که در آن، از تمام منابع اطلاعاتی استفاده کرد تا بتواند هنر را در زمینهٔ فرهنگ‌هایی بنشاند که آن را به وجود آورده است. او در واقع اولین تاریخ هنر را به‌جای تاریخ هنرمندان نوشت(فرنی، ۱۳۸۳: ۶۹). وینکلمان در «تاریخ هنر دوران باستان» هنر عصر طلایی یونان را عالی‌ترین نمودِ «خصیصه یا روح یونانی» شمرده و میان فرهنگ و هنر پیوندی بنیادین و چه بسا ضروری کشف می‌کند. بر بنیاد صورت‌بندی او از روند تاریخ؛ سبک هنر در یک فرهنگ خاص از نسلی به نسل دیگر، بر اساس الگویی معین تحول یا تغییر می‌یابد؛ الگویی که متناسب با همان تمدن خاص است(ماینر، ۱۳۸۷: ۱۶۸-۱۶۹). وینکلمان را می‌توان نیای مورخان فرهنگی هنر نامید.

سنت کلاسیک با دو اثر مهم یعنی «تمدن در عصر رنسانس ایتالیا» نوشتهٔ بوکهارت[3] و «پاییز قرون وسطی» اثر مورخ هلندی هویزینگا[4] شناخته شد. مورخان فرهنگی این دوره بر مواردی مانند تاریخ کلاسیک، آثار اصیل و شاهکارهای هنر، ادبیات، فلسفه، علم و مانند آن متمرکز می‌شدند. اینان و سایر مورخان حوزهٔ هنر در این مقطع، خود را درگیر پیوندهای هنرهای متفاوت ساخته بودند؛ آنان روابط هنرهای متفاوت را با تأسی از هگل یا سایر فیلسوفان، «روح زمان» قلمداد می‌کردند(برک، ۱۳۸۹: ۳۶). رویکرد بوکهارت به‌ویژه بر مورخ هنر آلمانی ابی واربورگ[5] تأثیر گذاشت؛ او در پی تهیهٔ

1. burke
2. Winckelmann Joachim
3. Burckhardt
4. Huizinga
5. Aby Warburg

تاریخی جامع از تصاویر و تبیین فرهنگ از طریق روانشناسی بود و در این حیطه دامنهٔ مسائل مورد توجه او از ذهنیت رنسانس ایتالیا تا فرهنگ‌های مردمان بومی آمریکای شمالی را فرامی‌گرفت(فرنی، ۱۳۸۳: ۷۳)، اما نقطهٔ عطف تاریخی برای ریشه‌گرفتن تاریخ فرهنگی را پیش از هر کجا باید در بریتانیای اواخر قرن نوزده و ابتدای قرن بیستم جست‌وجو کرد؛ ازاین‌هنگام چند گرایش در تاریخ فرهنگی پدیدار شد: از جمله نحلهٔ اندیشمندانی که به‌دنبال به‌قدرت‌رسیدن فاشیست‌ها، از مؤسسهٔ واربورگ آلمان به بریتانیا گریختند. معروف‌ترین این‌ها، نوربرت الیاس[1] بود؛ همچنین اندیشمندان دیگری نیز بودند که بیشتر تحت تأثیر مارکسیسم قرار داشتند و در میان آن‌ها گامبریچ و هاوزر[2] بیشتر به سبب انتشار کتاب‌هایشان در حوزهٔ تاریخ هنر شناخته شده‌اند(فکوهی، ۱۳۸۹). گامبریچ به ایدهٔ یکپارچگی فرهنگی در هر دورهٔ تاریخی که بیشتر مربوط به مورخان دورهٔ اول تاریخ فرهنگی بود، اعتقادی نداشت؛ از نظر او هر جنبش یا سبک هنری بیش از آنکه زادهٔ زمانه باشد، زادهٔ مردمی است که آن را پدید آورده‌اند؛ بنابراین اگر مورخ فرهنگی به خاستگاه، شیوه‌ها و سبک‌های هنری می‌پردازد، باید به واکنش‌های مردم در برابر سبک‌ها و نسبت‌ها و پیوندهای مؤثر در هنرمندان این شیوه‌ها نیز بپردازد(شهیدی و قیومی، ۱۳۹۲: ۹۳). گامبریچ شناخته‌شده‌ترین نمایندهٔ سنت تاریخ نگاری فرهنگی در تاریخ هنر در قرن بیستم است. در این سنت او درعین‌حال که بیشتر بر موضوعات برتر فرهنگی تکیه دارد، به دنبال شواهدی از تمامی اجزای فرهنگ می‌گردد. رویکردهای گامبریچ در بسیاری جوانب با رویکردهایی به‌کاررفته در انسان‌شناسی و روان‌شناسی نزدیک است(فرنی، ۱۳۸۳: ۸۰). عبارتِ «در واقع چیزی به عنوان هنر مطلق وجود ندارد، فقط هنرمندان وجود دارند»(گامبریچ، ۱۳۸۵: ۱). بیش از هر چیز از جهان فکری گامبریچ و تأکید او بر مطالعهٔ امور جزئی و فردی و نه ساختارها و الگوها پرده برمی‌دارد.

یکی از بارزترین ویژگی‌های تاریخ فرهنگی، از دههٔ ۱۹۶۰ تا ۱۹۹۰م، چرخش به‌سوی انسان‌شناسی است. تاریخ‌دانان این دوره اهمیت فرهنگ را در فهم رفتار سیاسی و اجتماعی از انسان‌شناسان آموختند و تأکید بر فرهنگ، زبان، نمادها و مناسک را

1. N. Elias
2. A. Hawser

جایگزین رویکردهای مارکسیستی و متمرکز بر اقتصاد کردنـد(ایگـرس، ۱۳۸۹: ۱۸). در عرصهٔ تاریخ، برخی از محققان مشهور حوزهٔ تاریخ سیاسی ماننـد جـان الیـوت[1] مقولـهٔ «چرخش فرهنگی» را در نظر داشته‌اند کـه بـه سـوی ارائـهٔ تبیـین‌هـای فرهنگـی بـرای پدیده‌های مختلف گسترش یافت. در این گرایش جدید می‌تـوان از مورخـان هنـری از جمله برنارد اسمیت[2] و مایکل باکساندال[3] نام بـرد کـه بـه نگـارش در زمینـهٔ «فرهنـگ بصری» متمایل شدند(همان: ٧٦). در اروپا توجه مورخـان نـسل سـوم مکتـب آنـال بـه مسئله و موضوع تاریخ ذهنیت‌ها بر تاریخ فرهنگی اثرگذار بود؛ زیرا از یـک‌سـو هنـر و ادبیات (فرهنگ عامه، آداب و رسوم) به منابع اصلی برای بازسازی ذهنیت‌هـای گذشـته ارتقا یافتند و از سوی دیگر، توجه به موضوعاتی چون سحر و سـاحری باعـث شـد تـا مطالعات در باب مسئلهٔ ذهنیت‌ها و نقش آن در تاریخ متحول شود(دوس، ١٣٩٦: ١).

با ظهور مدرنیسم در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن۲۰، مورخان هنر بر تداوم مدرنیـسم و هنر قبل از آن تأکید ورزیدند و درپی همین هدف، سه الگو یعنی معیار طبیعت‌گرایی، چرخهٔ تاریخی و زمینهٔ فرهنگی (به‌دلیل باور بـه اسـتقلال هنـر) را از روش‌هـای مـورد استفادهٔ خود حذف کردند، اما از نیمـهٔ قـرن بیـستم، مطالعـهٔ تـاریخ هنـر مـدرن، تـأثیر گسترده‌ای در تاریخ هنر گذاشت که از آن جمله می‌توان به اهمیت‌یافتن تاریخ فرهنگـی و تاریخ اجتماعی هنر اشاره کرد(فرنی، ۱۳۸۳: ٧٦–٧٨). تاریخ فرهنگی در اواخـر قـرن بیستم، به مرحلهٔ «تاریخ فرهنگی جدید» وارد شد که در آن فرهنـگ در تمـام حـوزه‌هـا به‌مثابه ابژهٔ مطالعاتی و مطالعات فرهنگی به‌مثابه نقطهٔ کانونی تلقی شد(ایگـرس، ۱۳۸۹: ١٦٩).

در پژوهش‌هایی با زمینهٔ فرهنگ از جمله در تاریخ‌نگاری هنر، توجه به سه قلمروی اندیشه‌ها و عقاید غیرقابـل اثبـات ابزارهـای برسـاختهٔ انـسانی و محـصولات مـؤثر در رفتارهای زنـدگی اجتمـاعی اهمیـت دارد. در ایـن معنـا، تـاریخ فرهنگـی دربردارنـدهٔ مجموعه‌ای وسیع از موضوعات اعم از تواریخ هنـر، موسـیقی، فرهنـگ عامـه، رقـص، تواریخ فناوری و تولید، تاریخ مد، طراحی و ماننـد آن خواهـد بـود(هـال، ۱۳۸۹: ٢٤)؛

1. John Elliott
2. Bernard Smith
3. Michael Baxandall

بنابراین تاریخ هنر را می‌توان یکی از موضوعات مهم و قابل اعتنا در گسترهٔ موضوعی تاریخ فرهنگی تلقی کرد. قائلیت تاریخ فرهنگی به دو اصل مهم در مطالعات بین‌رشته‌ای و از جمله تاریخ فرهنگی هنر حائز اهمیت است: نخست اینکه یک پدیدهٔ فرهنگی(برای مثال اثر هنری) در زمینه و موقعیتی «بامعنا» می‌شود و نمی‌توان آن را نادیده گرفت و دوم این اصل که هیچ‌چیز به تنهایی قابل شناخت نیست. اثر در زمینه‌ای جای می‌گیرد و شناخته می‌شود. با این دیدگاه، برای مثال یک تاریخ‌نگار هنر با هر هدف و نیتی که کارش را پیش ببرد، ناگزیر جایی اثر هنری را در زمینهٔ آن نظام معناسازی یا زندگی فرهنگی قرار می‌دهد که اثر در دل آن پدید آمده است(احمدی، ۱۳۸٦: ۳۸). در این رویکرد درپی هر چیز معنادار- اعم از شعر، متن حقوقی، عمل انسانی زبان و مانند آن- سازندهٔ آن معنا اهمیت می‌یابد(واعظی، ۱۳۸٦: ۳۱).

در جمع‌بندی مطالب بالا می‌توان به این استنباط رسید که شناخت یک فرهنگ صرفاً با درک آثار مکتوب فلسفه و ادب حاصل نمی‌شود، بلکه هنر نیز جزء لاینفک هر فرهنگ است و آثار و جریانات هنری نیز مانند سایر منابع شناسایی فرهنگ در تاریخ‌نگاری اهمیت می‌یابد؛ بنابراین تاریخ‌نگاری هنر به لحاظ محتوایی و موضوعی می‌تواند بخشی جدی و پراهمیت در تاریخ‌نگاری فرهنگی تلقی شود. در رویکرد فرهنگی به تاریخ‌نگاری هنر؛ جنبه‌هایی همچون ذهنیت و ذوق عامه در هنر، احساسات و عواطف انسانی، صنایع دستی و نقش‌مایه‌های محلی و بومی، ارتباط اشکال مختلف فرم هنری با عواطف و احساسات، آثار غیرشاخص هنری، روان‌شناسی، هیجانات و تمنیات قلبی هنرمندان، وجوه گوناگون فرهنگ و دانش عامیانه، نمادها و نشانه‌های هنری، روح زمانه و مواردی از این دست اهمیت و ارزش می‌یابد. اگر از تاریخ‌نگاری فرهنگی صحبت می‌شود؛ دقت و تمرکز بر روندهای کلانِ فرهنگ زیسته در هنر نیز اهمیت می‌یابد و علاوه بر شیوه‌ها و سبک‌های هنری، مردم، واکنش‌های آنان و معنایابی جریان هنری هر جامعه در هر دوره‌ای نیز اهمیت می‌یابد. با توجه به موارد فوق، این مطالعه از آن جهت اهمیت پیدا می‌کند که می‌تواند با توجه به رویکرد مورخان شاخص تاریخ هنر، زمینه‌های مغفول در تاریخ‌نگاری هنر ایران را شناسایی کرده و مورد ملاحظه قرار دهد.

۳. مهم‌ترین مقولاتِ مشترک در آثار مورد بررسی

پیش از ورود به بحث اصلی نگاهی اجمالی به نمونه‌های موردی مطالعه خواهیم داشت:

کتاب «هنر در گذر زمان» نوشتهٔ هلن گاردنر(ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، ۱۳٦۵)، نخستین‌بار در سال ۱۹۲٦ به انتشار رسید و از آن زمان تاکنون مرجع بررسی موضوعی مراحل تاریخ هنر در جهان از ابتدا تا حوالی جنگ جهانی دوم و مورد استفادهٔ جوامع دانشگاهی و پژوهشی است. ویراست‌های مختلف از این کتاب در سال‌های بعد نیز منتشر شد. این مقاله ویراست ششم از کتاب را مدنظر دارد که در آن بخش‌های بزرگی دربارهٔ هنر اسلامی و سرزمین‌های آسیایی، آمریکای پیش از کریستف کلمب، افریقا و اقیانوسیه را به قلم پژوهندگان صاحب‌نام هر عرصه در دسترس خوانندگان قرار می‌دهد. کتاب هنر در گذر زمان با بهره‌گیری از توجه به تاریخ و شرایط تأثیرگذار بر خلق آثار هنری، توانسته است به جایگاهی ویژه در کتاب‌های مرجع دست یابد.

ارنست گامبریج در کتاب خود، تاریخ هنر(ترجمهٔ علی رامین، ۱۳۷۹)، را از دورهٔ پیش از تاریخ و نخستین تجربهٔ انسان در نقاشی‌های غارها گرفته تا ظهور و چیرگی مدرنیسم در بوتهٔ توصیف و تحلیل می‌گذارد. کتاب که برای نخستین‌بار در سال ۱۹۵۰ انتشار یافت و تاکنون بارها تجدید چاپ شده است؛ یکی از آثار شاخص در معرفی هنرهای تصویری است و در اغلب دانشگاه‌ها و مراکز آموزشی جهان به‌عنوان منبعی معتبر برای تدریس و تحقیق استفاده می‌شود. مقدمهٔ کتاب با عنوان «هنر و هنرمندان» به دیدگاه نویسندهٔ شهیر تاریخ هنر در رابطهٔ این دو مقوله و بازنمایی هنرمند از طبیعت می‌پردازد. توجه به نظریه‌های هنر و مسائل زیباشناسی و طبیعت در این کتاب و استفاده از تصاویر آثارهنری برجسته و سبک سادهٔ نگارش از عوامل اقبال به آن در سطوح مختلف بوده است.

کتاب هنر و معماری اسلامی (۱۲۵۰–۱۸۰۰) به قلم شیلا بلر و جاناتان بلوم (ترجمهٔ یعقوب آژند، ۱۳۸۱)، جلد دوم از یک مجموعهٔ دو جلدی دربارهٔ هنر و معماری اسلامی و از انتشارات دانشگاه ییل است. جلد نخست از ریچارد اتینگهاوزن و الک گرابر تا سدهٔ هفتم و جلد دوم از سدهٔ هفتم تا سیزدهم تاریخ هنر و معماری در جهان

اسلام را دربر می‌گیرد. این دو جلد، علاوه بـر اشـتهار علمـی نویـسندگان آن در زمینـهٔ تاریخ هنر اسلامی، دست‌کم از دو جنبه بر پژوهش‌هـای پیـشین برتـری دارد، جـامع و مانع‌بودن منابع و مآخذ و بهره‌گیری سنجیده از آن‌ها و شـمول محتـوای آن بـر جهـات گوناگون هنر و معماری اسلامی.

کتاب «هنر اسلامی»، رابرت ایروین (ترجمهٔ رویا آزادفر، ۱۳۸۹)، شاخه‌های مختلف هنر اسلامی را از حدود یک قرن پیش از اسـلام تـا حـدود قـرن شـانزدهم مـیلادی را مطالعه کرده است؛ در این کتاب نویسنده تلاش کرده است تا با توجه به زمینهٔ فرهنگـی و اجتماعی، نحوهٔ نگرش و برداشت مسلمانان قرون وسطی از هنر را ارائه کند و به‌ایـن منظور، علاوه بر مراجع مرسوم از منابع دیگری چـون اشـعار، آثـار ادبـی، سـفرنامه‌هـا، مکاشفات عرفانی و رساله‌های نورشناسی بهره جسته و به ویژگی غیرتصویری‌بودن هنر اسلامی توجه نشان داده است.

۳-۱. دین

برخی از این مورخان، رابطهٔ هنر اسلامی با دین اسلام را رابطه‌ای کم‌رنـگ و پردردسـر توصیف کرده‌اند و صفت «اسلامی» را نه فقط به دین اسلام که به فرهنـگ بـزرگ‌تـری نسبت می‌دهند که در آن اسلام دین مسلط و- نه یگانه - بوده است و ازهمـین‌رو، هنـر اسلامی را به‌طور اخص دال بر هنر دینی نمی‌دانند(بلر، ۱۳۸۷: ۵۰). بـاوجوداین، اسـلام به‌مثابه عامل تعیین‌کننده در تفسیر هنر متّصف به صفت «اسلامی»؛ در تمام این مطالعات مورد توجه است. این مهم بیشتر از منظـر حرمـت بازنمـایی و تـصویرپردازی انـسان و نقش آن در تصویرگری اشیاء و مناظر توصیف شده است. گامبریچ «نگاره‌های دل‌انگیـز و نقوش پرمایه» را مدیون اسلام مـی‌دانـد کـه در آن هنرمنـدان از مـسائل دنیـوی روی برگردانده و به نوعی غـرق در سـپهر رویـایی و تخیلـی خـط و رنـگ نـاب شـده‌انـد. مینیاتورهای ایرانی نماد این مهارت در طراحی الگوهای زینتی و کارهای تزیینی‌اند. این دوری‌گزیدن از مسائل دنیوی در نمونهٔ مورد مثال گامبریچ از یک مینیـاتور ایرانـی، اثـر هنری را بیشتر راوی یک «افسانه» کرده تا «صحنه‌ای واقعی از زندگی». در تفسیر بـسیار کوتاه او از هنر ایران، دین تنها مقولهٔ شایان توجه است(گامبریچ، ۱۳۸۵: ۱۳۱- ۱۳۵).

برخی تفاسیر، در تأثیر ممنوعیت دینی و مخالفت اسلام بـا شـبیه‌سـازی از انـسان و

جانور، میان هنر دینی و غیردینی تمایزی قائل‌شده و این حرمت را در هنرهای غیردینی چندان جدی تلقی نکرده‌اند(گاردنر، ۱۳٦۵: ۲٦٤).

ایروین هرگونه پژوهش دربارهٔ هنر اسلامی را منوط به بررسی دین و تاریخ اسلام می‌کند. از جمله در تصویرگری، ترس مسلمانان نسبت به پیکره‌ها و به نقاشی و تصویرگری به هراس آنان از بت‌پرستی پیوند می‌یابد و این امر زمینه‌ساز تفاسیر ضدتصویر از احادیث و قرآن می‌شود(ایروین، ۱۳۸۹: ۱۱٦). تفکر بیزاری از تجمل و انزجار گستردهٔ مسلمانان متعصب نسبت به نوشیدن از ظروف فلزی قیمتی یکی از عوامل پشت پردهٔ تولید ظروف ساده‌تر و بعدها ظروف شیشه‌ای و سفالی با تزیینات لعابی یا مطلاست. در همین راستا بناهای عظیم، نشانهٔ تکبر، اسراف و انحطاط بود(همان:۱۲۰). ایروین شاید به سبب گرایش بیشتر به تاریخ تا مطالعات هنر، شرحی تاریخی از حکومت‌های اسلامی از جمله سلسله‌های ایرانی قرون وسطا ارائه داده است، اما از منظر تأثیر مؤلفه‌های مذهبی، «صوفی‌گری» را به‌مثابه گرایشی مذهبی و ارتباط آن با هنر اسلامی برگزیده است.

۳- ۲. فرهنگ عامه و زندگی روزمرهٔ مردم

فرهنگ به‌طور عام و «فرهنگ عامه» به طور خاص، یکی از موضوعات محوری در تاریخ فرهنگی است. گامبریچ در مقدمهٔ کتاب تاریخ هنر، مورخان هنری را از مشاهدهٔ آثار هنری با یک قالب و پیش‌فرض اولیه برحذر می‌دارد. با یک پیش‌زمینهٔ اولیه، ممکن است مواردی مثل لباس، گل، میز و غذا در تاریخ هنر ارزش توجه نداشته باشند، اما در عمل، ممکن است آنچه در زندگی عادی روزمره عادت بدی به‌شمار می‌آید و درنتیجه اغلب پنهان شود، در حوزهٔ هنر، ارزش اساسی داشته باشد(گامبریچ، ۱۳۸۵: ۲۰ و ۲۱).

هنر عامه، برخلاف هنر دربارها و وابستگان آن‌ها و آنچه اشراف و خواص به آن گرایش داشته‌اند، عموماً مورد توجه مورخان هنر قرار نگرفته است؛ از جمله زوایای هنر عامه، ترانه‌ها و قصه‌های قومی، رقص، آئین‌ها، هنرها و صنایع دستی به‌ویژه در حوزهٔ خرده‌فرهنگ‌هاست، که دریچه‌ای به سوی هنر مردم معمولی است. این در حالی است که هنر خواص که بیشتر طبقات اشراف و دارای جامعه هستند، ذاتاً به واقعیت

توجه ندارد. قرارگرفتن اشراف در موقعیت‌های فراغتی و تفننی و نداشتن دغدغهٔ اقتصادی، نوعی خیال‌پردازی و واقع‌گریزی در هنر این طبقه پدید آورده است، اما ساخته‌های هنری عوام همیشه ساده و بی‌پیرایه‌اند؛ مردم معمولی به اقتضای زندگی فعال و بی‌تکلف خود، در افسانه‌ها، ترانه‌ها و هنر خود به سادگی گرایش دارند نه پیچیدگی. زندگی مردم متعارف مخصوصاً روستاییان سخت وابسته به طبیعت است و ناچار وقار ساده و درشت طبیعت را انعکاس می‌بخشند(آریان‌پور، ۱۳٥٤: ۱۱۸ و۱٤٤).

آنچه که به‌طور معمول در کتب تاریخ هنر، با عنوان «صنایع دستی» بررسی می‌شود، در نوع خود بازتاب کمی در آثار بیشتر مورخان هنر و از جمله نویسندگان مدنظر دارد؛ چراکه بنا بر اذعان خود، صنایع دستی را در قیاس با هنرهای «والاتر» معماری، نقاشی و پیکرتراشی، هنرهای فرعی و تزیین به شمار می آورند(بلر، ۱۳۸۷: ۵۰). ایروین اما با نقد نظر شاردن دربارهٔ هنر شرقی[1] دلیلی بر طبقه‌بندی این هنرها به عنوان هنر فرعی نمی‌بیند(ایروین، ۱۳۸۹: ۲۳۱).

بلر در این زمینه اشاراتی هر چند محدود و کم‌رنگ دارد. رضا عباسی در تصویرکردن نگاره‌ای به نام «نشمی کمان‌دار»، وام‌دار رهاکردن دربار و گرویدن به زندگی در میان فرودستان است. نشمی، کمان‌داری کهن است که در پی بازسازی‌های نظامی شاه عباس و استفاده از اسلحهٔ گرم، شغل خود را از دست داده است. او چهره عوض کرده، در مقابل تفنگ‌داری با سلاح جدید رنگ باخته است و آلام خود را با قلیان تسکین می‌دهد. نحوهٔ به تصویرکشیدن نشمی، پوزخندی به جامعهٔ صفوی است که کمان‌دار قدیمی همچون او را در حالی زار و نزار در رویارویی با تحولات جدید فنی و نظامی، ناتوان و منفعل نشان می‌دهد. در نمونه‌ای دیگر، نگاره «حملهٔ ببر به جوان» از معین مصور، از شاگردان رضا عباسی، مثالی از بازنمایی زندگی روزمره در نقاشی است؛ او برخلاف سایر نقاشان که می‌کوشیدند در موضوعات شناخته‌شده همچون شاهنامه یا اشعار نظامی چهره‌گشایی کنند، وقایع زمان خود را در این نگاره

---

۱. شاردن اعتقاد دارد تمام آثار برجستهٔ نقاشی، پیکرتراشی، خراطی و مانند آن که در آن‌ها زیبایی مبتنی بر تقلید ساده از طبیعت است در میان مردم آسیایی بی‌ارزش است. آن‌ها معتقدند که چون این اشیا، هیچ فایده‌ای برای نیازهای جسمانی‌شان ندارند، درنتیجه شایستهٔ توجه زیاد نیستند.

بازسازی کرده است. بلر با نامیدن این بازسازی تصویری با عنوان «روایتی بی‌درنگ» از حوادث زندگی روزمره به یک ویژگی بی‌سابقه در نقاشی ایران اشاره دارد و بدین‌وسیله او را روایت‌گر جنبه‌های زندگی روزمرهٔ اصفهان آن روزگار می‌داند. این نقاش با ذکر مکان‌های دقیق و طولانی طراحی خود در پایان نگاره‌ها، نوعی رهایی از حمایت شاه و دربار را تصویر می‌کند(بلر، ۱۳۸۱: ٤٤٧– ٤٤٨).

در معماری این توجهات و اشارات بسیار اندک است. از توجه به بازارها و کاروانسراها به‌مثابه نمادی از بناهای غیرشاخص در معماری تا بازنمایی یکی از نقاشی‌های چهل‌ستون از طبقه مرفه روزگار صفوی و تفریحاتشان (همان: ٤٨٥–٤٨٨). چنین است؛ توجه به مقولهٔ گم‌نامی هنرمندان معمار و ثبت بنا به نام حامیان و نه طراحان (ایروین، ۱۳۸۹: ۱۰۳) و تأثیر دسترسی مردم به مراجع قدرت در نوع طراحی بناهای شاخص(همان: ۱۸۳).

۳-۳. نمادها

زمینهٔ عمومی مطالعهٔ مورخان فرهنگی را می‌توان بیشتر شناخت وجوه نمادین و تفسیرهای آن‌ها دانست. نمادها خودآگاه یا ناخودآگاه در هرجایی از هنرها گرفته تا زندگی روزمره وجود دارند، تاریخ فرهنگی به نشانه‌شناسی توجه زیادی دارد. در این شیوه نشانه‌ها عناصری با رمزهای معناشناختی هستند که روابط اجتماعی را بازنمایی می‌کنند(دورینگ، ۱۳۷۸: ۳۸۹).

توجه عمده به نمادهای فرهنگی به‌عنوان زمینه‌ای در درک و تفسیر هنر ایرانی، در آثار ایروین مشاهده شد، در حالی‌که در سایر نمونه‌های مورد بررسی، نشانی از این باب نیست. در پژوهش ایروین درک نوشته‌ها و زیبایی‌شناسی «تصوف» برای هرگونه فهم و تفسیر هنر اسلامی و به‌عنوان سرنخی ارزشمند، ضروری است؛ آنچه که خود منبعی از نمادها و نشانه‌هاست. «زیبایی» در اندیشهٔ صوفیانه به‌مثابه عنصری کلیدی مطرح است. غزالی در کیمیای سعادت، انسان عاشق را کمال موجود در اشیای زیبا می‌داند؛ زیرا خواهان کمال خود است؛ زیبایی ظاهری در آثار او، بازتابی از زیبایی باطنی است و زیبایی باطنی هنرمندان در زیبایی ظاهری آثار هنری آن‌ها نمود یافته است. مولانا از

طریق حکایات و داستان‌ها و تأملات عرفانی؛ هنرها و صنایع ادبی را در قالب استعاره و تمثیل نمایان می‌کند.

بخشی از شعرهای شاهنامهٔ فردوسی که در کاشی‌های زرین در مساجد به‌کار رفته را می‌توان در سطحی روحانی تعبیر کرد؛ در واقع جزئیات نمایش داده شده در بسیاری از آثار هنری از معماری گرفته تا نگارگری و سفال‌گری، به نمادهایی اشاره دارد که برگرفته از منابعی چون ادبیات صوفیانه و عارفانه‌اند: پرنده‌ای در قفس، نماد روح به دام‌افتاده در جهان، طرهٔ گیسو کنایه از نورالهی، سرو نشان از چشمهٔ بهشتی، آب در حوض نماد روح مؤمنِ آرام‌گرفته با یاد خدا و گنبد به‌عنوان نماد آسمان بهشت، جملگی و در حالی که به پشتوانه‌ای غنی از رنگ‌وبوی عارفانهٔ فرهنگ ایرانی تکیه دارند در آثار هنری به تصویر کشیده می‌شوند(ایروین، ۱۳۸۹: ۷٦– ۷۹).

عشق به صورت سنگ‌ها و درختان تغییرشکل‌یافته و پر پیچ‌وتاب در منظره‌ها نشان داده می‌شد، منظره می‌توانست جاذبه‌ها و عواطف افراد حاضر در آن منظره را نشان دهد، درخت سرو نشان قد و قامت باریک و زیبا و بلند انسان، شقایق نشان عشق و بنفشه نماد سوگواری بود؛ همان‌طورکه ماه هنوز هم برای هر ایرانی نماد چهرهٔ زیبا و آرمانی انسان است(ایروین، ۱۳۸۹: ۲٦٥). در مینیاتورهای ایرانی که صحنه‌های شاهنامه را ترسیم کرده‌اند، قهرمانان به چند نشانهٔ نمادین محدود بودند: انگشت در دهان به نشانه تعجب، بالابردن دست‌ها تا گوش به نشانه احترام و شخصِ با بالاتنهٔ برهنه، بایستی برده یا زندانی بوده باشد(همان: ۲٦٤).

٤-۳. نقش‌آفرینی زنان

تحلیل و توجه به نقش زنان در هنر ایران را شاید بتوان سوژهٔ غایب اصلی در مراجع بالا دانست؛ به‌ویژه که می‌دانیم با توجه به نگرش انتقادی تاریخ‌نگاری فرهنگی، جنسیت از موضوعات قابل اعتنا و مهم است. البته این رویکرد با توجه به تمرکز بیشتر این پژوهش‌ها بر هنرهای فاخر دور از انتظار نیست و از آنجا که زنان عموماً از چنین عرصه‌هایی حذف شده‌اند؛ چنین رویکردی قابل پیش‌بینی است؛ ازاین‌رو، غیر از اشارهٔ کوتاه بلر به بازتاب نقش زنان در تأسیس سلطنت‌ها در یک نگارهٔ ایلخانی(بلر، ۱۳۸۱:

٦٢)، تنها در کتاب ایروین به این نشانه‌ها برمی‌خوریم. در خوانش او از هنر اسلامی، زنان نقش مهمی به‌مثابه حامیان هنر و معماری ایفا کرده‌اند، اما اغلب نامی از آنان نیست، با آنکه نویسندگان عرب ذکر نام زنان را گناه می‌دانستند، اما آنان در حکومت‌های ترک- مغول قرن سیزده میلادی به بعد در مقایسه با جامعهٔ قدیم عرب یا ایرانی از منزلت بیشتری برخوردار بودند؛ برای مثال در دو حیطهٔ سیاست و پشتیبانی هنری در دورهٔ ایلخانی و تیموری زنان نقش بسیار مهم‌تری داشتند تا حکومت‌های سابق عرب و ترک (ایروین، ۱۳۸۹: ۱۳۰-۱۳۲). در دورهٔ صفوی نیز زنان حامیان مهم سفارش بناهای هنری بودند(همان: ١٤٢).

ایروین تأکید دارد که شواهد مکتوب نشان از نقش بسیار کوچک زنان در هنر اسلامی دارد، اما این شواهد ممکن است گمراه‌کننده باشد؛ چرا که آنان را بیشتر مردان نوشته‌اند. همچنین کار هنری زنان در مواردی ممکن است به فسق و فجور ربط داده و یا منع شود. با این‌همه، نمونه‌هایی از آثار زنان هنرمند در جهان اسلام و از جمله ایران می‌توان یافت(همان: ۱۹۸)؛ همچنین در هنر ایران، بازنمایی زنان در هنرهای تصویری و تجسمی به عنوان تجسم پیام‌های تمثیلی مورد ملاحظهٔ ایروین قرار گرفته است: در نقاشی‌های ایرانی از داستان یوسف و زلیخا، شخصیت زلیخا در جایگاه چهرهٔ اصلی نقاشی، مظهر روحی است که شیفتهٔ زیبایی الهی شده و در جست‌وجوی خداوند است و ارتباطی با مسائل جنسی ندارد (همان: ٢٤٣). چنین است نقش زیبایی‌شناسی در نیایش‌های عرفا از جمله ابن عربی و تصویری که او از عشق به زنان به‌مثابه کمالات فلسفهٔ ادریه دارد(همان: ۷۸). او همچنین در آنجا که درک تاریخ معماری اسلامی و مذهبی را منوط به سنجیدن اهداف و نقش‌های وقف می‌داند، از میزان قابل توجه قدرت اقتصادی زنان از طریق سرپرستی، تأسیس و حمایت موقوفات، غافل نیست و به این ترتیب مبحث معماری اسلامی را به نقش و حضور زنان در جامعهٔ اسلامی پیوند می‌زند(همان: ۱۰۰).

۳-۵. جغرافیای فرهنگی

دستهٔ دیگر از مقوله‌های فرهنگی، ملحوظ‌داشتن تفاوت‌های منطقه‌ای و تاریخی در

نگرش‌های هنری است؛ برای نمونه در مبحث مربوط به رنگ‌شناسی، طبقه‌بندی یک اروپایی معاصر از رنگ آبی با طبقه‌بندی یک مسلمان قرون وسطا یکسان نیست(ایروین، ۱۳۸۹: ۲۷۷). گاردنر بی‌علاقگی ملل اسلامی از جمله اعراب، ترک‌ها، ایرانیان به هنرهای تجسمی بزرگ را با توجه به بافت جغرافیایی و فرهنگی توجیه کرده است. بنا بر استدلال او، سنت چادرنشینی و ترجیح اشیای کوچک و قابل حمل (ابزارهای چادرنشینان) بر آثار بزرگ هنری، سبب شد که به‌رغم تکامل هنر نقاشی در میان مسلمانان، باز هم نقاشی در مقیاس کوچک و تذهیب‌کاری صفحات کتاب، مورد توجه و علاقهٔ هنرمندان مسلمان باشد(گاردنر، ۱۳٦٥: ۲٦٤).

٦-۳. سایر

علاوه بر موارد فوق، پژوهش ایروین در رویکرد فرهنگی به تاریخ هنر از مناظری چون مطالعهٔ ذهنیت نهفته در آثار هنری و حضور شاخص عناصر طالع‌بینانه و سحرآمیز همچون ستاره‌شناسی، جادو و طلسم در هنر اسلامی (ایروین، همان: ۲۸۸-۲۹۱)؛ مقولهٔ اصناف به‌عنوان هنرمندان خاص و گم‌نام و دانش فنی آنان از خلال طرح نظام استاد-شاگردی و صنفی (ایروین، ۱۳۸۹: ۱۹۰- ۱۹۵) و مطالعهٔ پایه‌های پیش از اسلام در هنر اسلامی (به‌ویژه دورهٔ بیزانس و ساسانی) (ایروین، همان: ۳۰-۵۲). در زمرهٔ کتب شایان توجه در تاریخ هنر اسلامی است.

دو کتاب تاریخ هنر جهان (گامبریچ و گاردنر) در مجموع حجم بسیار کمی به هنر ایران، به ترتیب ذیل هنر شرق و هنر اسلامی و در قالب تقسیم‌بندی منطقه‌ای اختصاص داده‌اند و از میان دو کتاب مختص به هنر اسلامی، بلر و بلوم بیشتر به رویهٔ تاریخ‌نگاری کلاسیک هنر اسلامی ادامه داده‌اند، اگرچه که نمی‌توان هیچ‌یک از آثار فوق را از از نمودهای فرهنگی خالی دانست و در متن نیز به نمونه‌هایی از این دست اشاره شده است.

ایروین را شاید بتوان در زمرهٔ مورخانی دانست که به قول برک در دههٔ ۱۹۸۰م به ایدهٔ بازنمایی«دیگری» به‌ویژه تصاویر یا ایماژهای شرق در نگاه غرب در کتاب شرق‌شناسی ادوارد سعید عکس‌العمل نشان دادند(برک، ۱۳۸۹: ۹۷-۱۰۰) و در همین

زمینه تلاش داشتند تا تاریخ هنر شرق را نه از خلال انگاره‌های پیشین بلکه با عنایت به زمینه‌های خلق‌کنندهٔ آن و به دور از «بازنمایی‌ها»ی رایج در تاریخ هنر غرب ببینند. از این منظر آرای او در جایگاه نویسندهٔ کتاب (دانش خطرناک)، در نقد آرای ادوارد سعید قابل تأمل است؛ همچنین شاید بتوان تجربهٔ ایروین در نگارش چندین رمان و اثر داستانی را در نگاهی تلطیف‌شده و به‌دور از مباحث تکنیکی صرف نسبت به هنر مؤثر دانست؛ نگرشی که در پرداختن به زنان به عنوان گروهی فرودست در تاریخ هنر اسلامی، رابطهٔ هنر و ادبیات و حتی تأمل در مفهوم زیبایی‌شناسی عشق در نگارش تاریخ مؤثر است. هنر از منظر ایروین در جایگاه منبعی برای تاریخ – غیر از تاریخ هنر– اهمیت می‌یابد؛ منبعی که می‌تواند از خلال بناها، نقاشی‌ها و منسوجات، داده‌های مفیدی دربارهٔ جامعه و سیاست در هنر قرون وسطی عرضه کند(ایروین، همان: ۳٤۲ و ۳٤۳).

با توجه به مطالب فوق می‌توان گفت آثار مورد بررسی هم از منظر مبنای تحقیق و هم از نظر میزان شمول مؤلفه‌های فرهنگی با یکدیگر متفاوت‌اند. سه اثر نخست، هنر را در یک مقیاس منطقه‌ای بررسی کرده‌اند؛ درحالی‌که رابرت ایروین، معیار اثر خود را با توجه به رویکردی فرهنگی و اجتماعی بنیان نهاده است و همین تفاوت در زاویهٔ دید، زمینه‌ساز نگرشی متفاوت به تاریخ هنر ایران شده است:

جدول۱

مبنای بررسی هنر ایران	تاریخ هنر گامبریچ	هنر در گذر زمان: گاردنر	هنر و معماری اسلام: بلر و بلوم	هنر اسلامی: ایروین
منطقه‌ای	*	*	*	
موضوعی (بر اساس بافت اجتماعی، اقتصادی و فکری)				*

٤. نتیجه‌گیری

تاریخ‌نگاری هنر از زمینه‌های میان‌رشته‌ای در مطالعات علوم انسانی است که یکی از جنبه‌های اصلی پژوهش در آن، رویکرد تاریخی و از جمله تاریخ فرهنگی است. در

طول یک سدهٔ گذشته آثار زیادی دربارهٔ هنر شرق و از جمله ایران به رشتهٔ تحریر درآمده است. این پژوهش که با تکیه بر چهار متن مرجع تاریخ هنر، یعنی تاریخ هنر(ارنست گامبریچ)، هنر در گذر زمان (هلن گاردنر)، هنر و معماری اسلامی (شیلا بلر و ج. بلوم) و هنر اسلامی (ر. ایروین) صورت گرفته است، نشان می‌دهد میزان توجه به مقولات فرهنگی در این آثار از بسیار ناچیز تا موارد متعدد در نوسان است. دو کتاب گامبریچ و هلن گاردنر، تاریخ هنر ایران ذیل تاریخ هنر شرق و تاریخ هنر اسلامی بررسی کرده‌اند. گامبریچ خود از پیشگامان تاریخ‌نگاری فرهنگی هنر است، اما گویی تمرکز کتاب او بر تاریخ هنر در مقیاس جهانی و اختصاص بخش بسیار کوچکی به هنر اسلامی و قرارگرفتن آن در مقیاسی وسیع‌تر، دیگر فضای چندانی برای پرداختن به هنر ایران باقی نمی‌گذارد. در این مجال کوتاه نیز توجه به مقوله‌های فرهنگی بسیار ناچیز و مختصر است، اما به‌رغم این اختصار، گامبریچ و گاردنر به عنصر دین و آموزه‌های دینی و تأثیر آن بر نوع نگاه هنرمندان اسلامی به طور عام توجه داشته‌اند. در ردیف بعدی کتاب بلر و بلوم قرار دارد که نشانه‌هایی از دقت به مباحث فرهنگی از جمله در مبحث فرهنگ عامه در خود دارد؛ هر چند که در نهایت این اثر همچنان در کلیت از مختصات تاریخ‌نگاری کلاسیک تاریخ هنر پیروی می‌کند، اما کتاب هنر اسلامی اثر رابرت ایروین در صدر قرار دارد. این کتاب اصولاً هنر را در متن بافت فرهنگی و تاریخی کشورهای مسلمان در قرون وسطی بررسی کرده است و به طیف گسترده‌ای از عناصر فرهنگی اشاره دارد. با توجه به یافته‌های فوق می‌توان گفت تاریخ‌نگاری هنر ایران در موضوعات مختلفی از تاریخ فرهنگی هنر همچون ذهنیت و ذوق عامه، احساسات و عواطف انسانی، صنایع دستی و نقش‌مایه‌های محلی و بومی، ارتباط اشکال مختلف فرم هنری با عواطف و احساسات، آثار غیرشاخص هنری، روان‌شناسی هنرمندان، وجوه گوناگون فرهنگ و دانش عامیانه، نمادها و نشانه‌های هنری، روح زمانه و مواردی از این دست می‌تواند زمینه‌های درخوری برای پژوهش فراهم کند؛ بنابراین از حیث «منابع» و «نظام موضوعی» فرصت‌های پژوهشی بسیار است و تنها در زمینهٔ «نظریه» و با توجه به نظریه‌محوربودن تاریخ فرهنگی این قلمرو نیازمند کوشش‌های جدی است.

فهرست منابع

آریان‌پور، امیرحسین (۱۳٥٤)، *اجمالی از تحقیق ا.ح. آریان‌پور دربارهٔ جامعه‌شناسی هنر*، تهران: انجمن کتاب دانشجویان دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران.

ایروین، روبرت (۱۳۸۹)، *هنر اسلامی*، ترجمهٔ رویا آزادفر، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

احمدزاده، محمدامیر (۱۳۹۹الف)، «ریشه‌های علمی- فکری پیدایش تاریخ فرهنگی»، *فصلنامهٔ روش‌شناسی علوم انسانی*، س ۲٦، ش ۱۰۲، صص ۲۳-۳۷.

احمدزاده، محمدامیر (۱۳۹۹ب)، «رویکرد تاریخ فرهنگی؛ تاریخچه و ابعاد آن»، در مجموعه *مقالات درآمدی بر روش‌شناسی و حوزه‌های مطالعاتی تاریخ فرهنگی*، تدوین محمدامیر احمدزاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. صص ۳۳-۵۵.

احمدی، بابک (۱۳۸٦)، *جستاری در هرمونتیک تاریخ*، تهران: نشر مرکز.

احمدی، حسین (۱۳۹۹)، «روش‌شناسی تاریخ فرهنگ و تاریخ فرهنگی»، مجموعه *مقالات درآمدی بر روش‌شناسی و حوزه‌های مطالعاتی تاریخ فرهنگی*، تدوین محمدامیر احمدزاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، صص ۱۵۹- ۲۰۱.

ایگرس، گئورگ (۱۳۸۹)، *تاریخ‌نگاری در سدهٔ بیستم*، ترجمهٔ عبدالحسین آزرنگ، تهران: سمت.

برک، پیتر (۱۳۸۹)، *تاریخ فرهنگی چیست*، ترجمهٔ نعمت‌الله فاضلی، مرتضی قلیچ، تهران: پژوهشکدهٔ تاریخ اسلام.

بلر، شیلا و بلوم، جاناتان (۱۳۸۷)، «سراب هنر اسلامی»، *مجلهٔ باستان‌شناسی و تاریخ*، ش اول، ش ٤٥، صص٤٨-۹۲.

حامدی، مهدی، مریدی، محمدرضا، کامرانی، بهنام (۱٤۰۲)، «رویکرد تاریخ فرهنگی به هنر خاورمیانه»، *مطالعات تاریخ اسلام*، س ۱٥، ش ٥٦، صص ۸۳-۱۱۰.

دورینگ، سایمن (۱۳۷۸)، *مطالعات فرهنگی*، حمیرا مشیرزاده، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی آینده.

دوس، فرانسوا (۱۳۹٦)، *تاریخ تکه تکه*، ترجمهٔ عبدالله ناصری طاهری، سمیه سادات طباطبایی، تهران: سمت.

رحمانیان، داریوش (۱۳۸٦)، «پیدایش تاریخ اجتماعی»، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، ش۱۱۲، صص ٤-۱۳.

شهیدی مارنانی، نازنین و قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۹۲)، «رویکرد تاریخ فرهنگی و امکان

فواید آن در مطالعات معماری ایران»، *مطالعات تاریخ فرهنگی*، س ۵، ش ۱۷، صص ۸۷-۱۰۷.

فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۸٦)، «فراز وفرودهای تاریخ‌نگاری فرهنگی»، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، صص ۲٦-۳۵.

فرنی، اریک (۱۳۸۳)، «روش‌های تاریخ نگاری هنر و سیر تحول آنها»، ترجمهٔ زهرا اهری، *فصلنامهٔ فرهنگستان هنر*، صص ٦٤-۸۹.

فکوهی، ناصر (۱۳۸۹). «تاریخ فرهنگی چیست و اندیشمندان مهم آن کیستند»، *سایت انسان‌شناسی و فرهنگ*: قابل دسترسی در:

https://anthropologyandculture.com/%D%۸B%۵D%۸۱%۹D%۸AD%D۸۷%۹-%D%۸A%۷D%۸B%۵D%۸۴%۹DB۸%C-%D%۹BE%D%۸B%۱D%۸B%۳D%۸B۴-%D%۸A%۷D%۸B۲-%D%۸۱%۹D%۸B%۱D%۸۷%۹D%۸۶%۹DA%AF۱۶-%D%۸AA%D%۸A%۷D%۸B%۱DB۸%C%D%۸AE-%D%۸۱%۹D%۸B%۱D%۸۷%۹D%۸۶%۹DA%AF%DB۸%C/

قیومی بیدهندی، مهرداد و شمس، امید (۱۳۹۱)، «درآمدی بر تاریخ ذهنیت در معماری ایران»، *دو فصلنامهٔ مطالعات معماری ایران*، ش۲، صص ۵-۲۵.

گاردنر، هلن (۱۳٦۵)، *هنر در گذر زمان*، ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی، تهران: آگاه.

گامبریچ، ارنست (۱۳۸۵)، *تاریخ هنر*، ترجمهٔ علی رامین، تهران: نشر نی.

ماینر، ورنن هاید (۱۳۸۷)، *تاریخ تاریخ هنر*، ترجمهٔ مسعود قاسمیان، تهران: سمت.

واعظی، احمد (۱۳۸٦)، *درآمدی بر هرمنوتیک*، تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.

هال، جان. آر (۱۳۸۹)، «تاریخ فرهنگی»، ترجمهٔ عباس احمدوند، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، ش ۱٤٤، صص ۲٤-۲٦.

پرتال جامع علوم انسانی

Transliteration

Ahmadi, Babak, (2007). An essay on the hermeneutics of history, Tehran: Našr-e Markaz.

Ahmadi, Hossein, (2019). "Methodology of history of cultural and cultural history", a collection of introductory articles on the methodology and study areas of cultural history, edited by Mohammad Amir Ahmadzadeh, Tehran: Research Institute for Humanities and Cultural Studies, pp. 159-201.

Ahmadzadeh, Mohammad Amir (A), (2019). "Scientific-intellectual roots of the emergence of cultural history", Methodology of Social Science and Humanities, Q 26, No 102, pp. 23-37.

Ahmadzadeh, Mohammad Amir (b), (2019). " Scientific-intellectual roots of the emergence of cultural history", in the collection of introductory articles on the methodology and study areas of cultural history, edited by Mohammad Amir Ahmadzadeh, Tehran: Research Institute for Humanities and Cultural Studies. pp. 33-55.

Aryanpour, Amir-Hossein, (1975). Summary of Amir Hossein Aryanpour's Research on the Sociology of Art, Tehran: Tehran University College of Fine Arts Student Book Association.

Blair, Sheila and Bloom, Jonathan, (2008). "Mirage of Islamic Art", Journal of Archeology and History, vol. 1, vol. 45, pp. 48-92.

Burke, Peter, (2010). What is cultural history, translated by Nematullah Fazli, Morteza Qalich, Tehran: Research Center for Islamic History.

Dosse, Francois, (2016). L'histoire en miettes : des "Annales" a la "nouvelle histoire, translated by Abdullah Naseri Taheri, Somayeh Sadat Tabatabai, Tehran: Samt.

During, Simon, (1999). The cultural studies reader, Homeira Moshirzadeh, Tehran: Institute of Future Cultural.

Fazeli, Nematullah, (2016). "Ups and downs of cultural historiography", book of the month of history and geography, pp. 26-35.

Ferni, Eric, (2004). "Methods of art historiography and their evolution", translated by Zahra Ahari, Farhangestan Honar Quarterly, pp. 64-89.

Fokuhi, Naser, (2010). "What is cultural history and who are its important thinkers", anthropology and culture.

Gardner, Helen, (1986). Art Through the Ages, translated by Mohammad Taghi Faramarzi, Tehran: Āqāz.

Gombrich, E. H, (2015). The story of Art, translated by Ali Ramin, Tehran: Neī.

Hall, John. R, (1389). "Cultural History", translated by Abbas Ahmadvand, Book of the Month of History and Geography, vol. 144, pp. 24-26.

Hamedi, Mehdi, Muridi, Mohammad Reza, Kamrani, Behnam, (2023). " Cultural History Approach towards the Art of the Middle East: The Concept of Otherness in the Works of Iranian and Middle Eastern Arab Artists ", Historical Studies of Islam, Q15, Vol. 56, pp. 83-110.

Iggers, Georg G, (2009). Historiography in the twentieth century, translated Abdul Hossein Azarang, Tehran: Samt.

Irvine, Robert R, (2009). Islamic art, translated by Roya Azadfar, Tehran: Research Institute for Islamic Culture and Art.

Minor, Vernon Hyde, (1387). Art history's history, translated by Masoud Ghasemian, Tehran: Samt.

Qayyoomi Bidhendi, Mehrdad and Shams, Omid, (2011). "History of Mentalities in Iranian Architecture: An Introduction ", two quarterly journals of Iranian

architectural studies, Vol. 2. pp. 5-25.
Rahmanian, Dariush, (2007). "Emergence of social history", book of the month of history and geography, vol. 112, pp. 13-4.
Shahidi Marnani, Nazanin and Qayyoomi Bidhendi, Mehrdad, (2012). "Cultural history approach and its possible benefits in Iranian architectural studies", Cultural History Studies, Q5, Vol. 17, pp. 87-107.
Vaezi, Ahmed, (2016). An Introduction to Hermeneutics, Tehran: Islamic Culture and Thought Research Institute Publishing Organization.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی