نقد و بررسی کتاب

سوسن بابائی

Abolala Soudavar
Art of the Persian Courts. Selections From the Art and History Trust Collection
New York: Rizzoli, 1992, pp. 423, notes and index

ابوالعلاء سودآور
«هنر درباری ایران»

معرفی و نمایش آثار هنر ایران در غرب تا کنون عموماً نتیجهٔ انتخاب و بررسی متخصصان غربی بوده است. گرچه ممکن است گهگاه این کار با همکاری صاحبنظران ایرانی نیز انجام شده باشد، ولی بسیار نادر است، اگر نه بی‌سابقه که یک ایرانی هنرشناس، خود تمامی مراحل گردآوری، تنظیم، طبقه‌بندی و شناسایی، و تحقیق یک نمایشگاه از آثار هنری ایران را مستقلاً و شخصاً ــ و بی‌دخالت غربیان ــ انجام داده باشد و علاوه بر آن کاتالوگی نیزدربارهٔ آن نمایشگاه به رشتهٔ تحریر درآورده باشد، که با بهترین و زیباترین کتابهایی که غربیان دربارهٔ هنر ایران تاکنون چاپ کرده‌اند از هر جهت برابری کند. آقای ابوالعلاء سودآور نویسندهٔ کتابی که ذیلاً مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد از این نادره افراد است.

کتاب حاضر کاتالوگ منتخبی از آثار هنری ایران و مغولی هندوستان در مجموعهٔ Art and History Trust است که در قطع بزرگ و چاپ ممتاز منتشر گردیده. به گفتهٔ سودآور هدف از تألیف این کتاب آشنا ساختن غربیان با ظرافتهای هنر درباری ایران است و برای این منظور چه روشی بهتر از معرفی یکی از غنی‌ترین کلکسیونهای خصوصی می تواند باشد. این کتاب با تصاویر رنگی و چاپ عالی و اکثر در قطع بزرگ

زینت یافته و تمامی یک‌صد و هشتاد کار هنری منتخب در این کاتالوگ، حداقل با یک تصویر ــ و در صورتی که اثر هنری مهمی بوده است با تصاویری از جزئیات آن ــ معرفی شده است. علاوه بر اینها تعداد قابل ملاحظه‌ای تصویر کارهای هنری مشابه یا وابسته، متعلق به موزه‌ها و کلکسیونهای دیگر نیز در این مجموعه چاپ شده است. با آن که مؤلف در پیشگفتار کتاب، خود را صرفاً یک ایرانی «مجذوب» هنر ایرانی معرفی می‌کند، ولی متن کتاب حاکی از آشنایی عمیق وی با کارهای هنری این مجموعه است و نیز تسلط او در باب تاریخ و هنر ایران در دورهٔ اسلامی. ویژگی این کلکسیون در پرمایگی آن از آثار نقاشی دوران تیموری و صفوی‌ست در حالی که نمونه‌های هنری پیش از حملهٔ مغول در آن به قدری محدود است که مؤلف توانسته همه را در بخش مقدمهٔ کتاب بگنجاند.

متن کتاب بر اساس ادوار تاریخی و یا مباحث هنری به ده فصل زیر تقسیم شده است: ۱ ـ مغولان؛ ۲ ـ تیمور؛ ۳ ـ دربار سلطان حسین میرزا بایقرا؛ ٤ ـ سلسله‌های ترکمنی؛ ۵ ـ صفویان؛ ٦ ـ نقاشی قرن شانزدهم؛ ۷ ـ رضا عباسی و نقاشیهای سبک اصفهان؛ ۸ ـ فرهنگ ایرانی و مغولان هندوستان؛ ۹ ـ تأثیرات سبکهای اروپایی و هند؛ ۱۰ ـ ایران در قرن هیجدهم و نوزدهم. استادان خط ـ زبان فارسی زبان اداری. ذکر این موضوع لازم است که تنها فصل هشتم کتاب که به فرهنگ ایرانی و مغولان هندوستان اختصاص دارد، نوشتهٔ آقای مایلو کلیولندبیچ است و بقیه نگارش آقای سودآور.

مؤلف در آغاز هر بخش با ذکر وقایع تاریخی دورهٔ مورد نظر، زمینه را برای بررسی آثار هنری آن دوره فراهم می‌آورد. تعداد صفحات هر یک از این فصول البته وابسته است به تعداد و اهمیت آثار هنری آن دوره در کلکسیون، لذا به‌عنوان مثال بحث دربارهٔ دورهٔ ایلخانان بسیار مختصر است و دورهٔ صفویه مفصل.

سودآور در معرفی‌نامه، سررشتهٔ دو بحث اساسی کتاب را به‌دست می‌دهد: نخست مسألهٔ تداوم و تحول هنر و فرهنگ ایران است به‌رغم حمله‌های مکرر و ویرانگر بیگانگان و نفوذ فرهنگی آنان که نتیجهٔ طبیعی هر یک از این حمله‌ها بوده است. او می‌نویسد در مقابل چنین دگرگونیهای تاریخی، واکنش فرهنگ ایرانی عمدتاً این بوده است که عوامل بیگانه را در خود جذب کند و از نتایج این ادغام ترکیبات نوینی ارائه دهد. بدین گونه هنرهای تجسمی ایران تحت تأثیر هلنیزم (Hellenism) بعد از پیروزی اسکندر و یا با ورود اسلام بعد از حملهٔ اعراب و همچنین پس از حملات مغولان و نفوذ هنرهای چین، هر بار پس از جذب و تحلیل گزیده‌ای از عناصر هنری و فرهنگی تازه‌وارد نمای

جدیدی از خود ارائه داده، در ضمنِ آن که خصوصیات ذاتی خود را نیز حفظ کرده است. سودآور تاکید می‌کند که تنها ایرانیان بودند که بعد از حملهٔ اعراب زبان و فرهنگ خود را به‌کلی از دست ندادند بلکه به تدریج فرهنگ اسلامی خاص ایرانی را تشکیل دادند در حالی که به‌عنوان مثال تمامی خصوصیات مصرِ فراعنه محو و زبان و فرهنگ اعراب جایگزین آن گردید.

به نظر من، حق با سودآور است. گرچه نویسندگان غربی، هنر ایران را در ادوار اسلامی بخشی از هنر جهان اسلام محسوب می‌دارند و به این دلیل است که آثار هنری ایران در کنار آثار هنری تمامی مناطق جهان اسلام و تحت عنوان کلی «هنرهای اسلامی» در موزه‌های متروپولیتن در نیویورک، لوور در پاریس و غیره به نمایش گذاشته می‌شود. حال آن که غالب مجموعه‌های «هنر اسلامی» در غرب از آثار هنری ایرانی تشکیل شده است. ایرانیان به حق به این نوع نامگذاری اعتراض می‌کنند ولی غالباً اعتراض ایشان به حساب «ملی‌گرایی»! گذاشته می‌شود. در حالی که چنین نیست. از جمله جالب توجه است که بیشترین آثاری که در مؤسسهٔ دنیای عرب (Institut du Monde Arabe)در پاریس نگهداری می‌شود یا از ایران است و یا از ترکیه. ولی نه اعراب و نه غربیان هیچ یک به این مسألهٔ اساسی توجهی نمی‌نمایند (و البته مصلحت اعراب در همین بی‌توجهی‌ست).

دومین جریان بنیادی این کتاب موضوع کمال مطلوب در هنر ایرانی است(The Persian Ideal).هنرمند ایرانی در نقاشی، سفال‌سازی، مجسمه‌سازی، برجسته‌کاری و غیره چه پیش از اسلام و چه پس از آن، دنیای عینی را مطابق کمال مطلوب تجسم کرده و یا به قول فرنگی‌ها آن را ایده‌آلیزه نموده است. بنابراین شخص حکمران / قهرمان که فرّ ایزدی به او حالت تقدس داده است، در نقاشی ایرانی به شکل کلیشه‌ای، مردی‌ست با شانه‌های پهن و کمر باریک و بازوان و گردن قوی . مثالی که سودآور در این مورد آورده قطعاً انعکاس تصاویر کتاب است. ولی سادگی بیحد آن، خواننده را از آگاهی به پیچیدگیهای اصول زیبایی‌شناسی هنر ایرانی محروم می‌سازد. به‌علاوه خوانندهٔ کتاب، به‌خصوص اگر غربی باشد، با این توضیح مختصر می‌پندارد هنر ایرانی از این حد فراتر نمی‌رود. اگر مبحث کمال مطلوب و زیبایی‌شناسی هنر ایرانی را در این کتاب به کناری بگذاریم مابقی کتاب ــ به‌جز یک فصل ــ که نگارش سودآور است همه از وسعت و عمق مطالعات وی حکایت دارد و چنان که گفتیم سودآور اساس پژوهش و بررسی خود را دربارهٔ نقاشیهای دوران تیموری و صفوی گذاشته و در این زمینه کار وی

به‌راستی ستودنی‌ست.

سودآور دربارهٔ هر یک از نقاشیهای کتاب، مقاله‌ای نوشته است. در این مقاله‌ها تمامی جوانب هر کار هنری از گزارش شرائط نگهداری (conservation) تا ذکر متون و دستنوشته‌ها و یادداشتهای حواشی کاغذ تا توصیف ترکیبات و جزئیات نقاشی و شرح داستان بیان گردیده است، زیرا بررسی و تحلیل زمینهٔ تاریخی هر یک از تصاویر دقیقاً در مدّ نظر وی بوده است.

از سوی دیگر کوشش سودآور در یافتن رابطهٔ داستانی بین یک کار هنری و حوادث تاریخیِ دور و بر آن، نقاشیها را برای خواننده زنده می‌کند. به‌عنوان مثال، در تصویر «دو کشتی‌گیر» (در یکی از صفحات گلستان، نسخهٔ ۸۹۱ هـ.ق. به خط سلطان علی‌المشهدی)، سودآور داستان جوانی را که ادعای برابری با استاد خود کرده است با ناسپاسی مجدالدین محمد مسؤول دیوان رسالت در دربار شاه سلطان حسین بایقرا نسبت به امیرعلی‌شیر نوایی وزیر وی جستجو می‌کند. بر این اساس است که سودآور این نقاشی را برداشتی هنرمندانه از دربار سلطان حسین، و تصویر پیر مرد ایستاده در کنار تخت سلطنتی را تمثال امیرعلی‌شیر می‌داند. اگر چه نمی‌توان این مطلب را به اثبات رساند ولی تفسیر سودآور با احتمالات تاریخی موافقت دارد. تمایل سودآور به یافتن روابط مستقیم (و گاه غیرمستقیم) مابین نقاشیها و شرایط تولید و مصرف آنها از نکات مهم و قابل تحسین کار اوست درحالی که در مطالعات دیگران (خصوصاً صاحبان کلکسیونهای نقاشی) در بسیاری از موارد نقاشیهای ایرانی صرفاً به عنوان تصاویری زیبا ارائه شده‌اند گویی جز رنگ‌آمیزی و طراحی و مطابقت نقاشی با داستانِ متن کتابی که در آن گنجانده شده، هدف دیگری در خلق چنین کارهای هنری نبوده است.

از جانب دیگر گاه تلاش سودآور برای قرار دادن هر یک از تصاویر در یک چارچوب تاریخی معین و یا اسناد برخی از نقاشیهای بی‌امضاء به یکی از نقاشان، آن چنان نیست که مورد تأیید همگان قرار بگیرد. مثال قابل ملاحظه در این باب، شاه‌مظفّر نقاشِ معاصر استاد بهزاد است که نامش مختصراً درتاریخ ذکر شده است. میر محمد حیدر دوغلات اورا از اقوام بابُر هندی، و مولّف کتاب تاریخ رشیدی، وی را فرزند استاد منصور از نقاشان شهر هرات در زمان حکمرانی سلطان حسین بایقرا دانسته‌اند. به‌نظر دوغلات شاه مظفر در قدرت و ظرافت قلم بر بهزاد برتری داشته است. شاه مظفّر در سن ۲۴ سالگی وفات یافته و چنانچه دوغلات نیز گزارش می‌دهد تنها هفت یا هشت نقاشی و بعضی از کارهای طراحی از او باقی مانده است. سودآور بر اساس این مختصر

اطلاعات، شش نقاشی را به شاه مظفّر نسبت می‌دهد که از میان آنها دو تصویر در همین کلکسیون است. اگرچه امکان دارد که حدس سودآور در بعضی از این موارد کاملاً درست باشد ولی با نبودن نمونهٔ موثق از کار شاه مظفر و یا در دست نداشتن هیچ مدرک تاریخیِ دیگر نمی‌توان تنها به استناد ظرافت قلم، یک دسته از نقاشیها را به هنرمندی ناشناخته نسبت داد. سودآور، ظاهراً تحت تأثیر همان مورّخ هندی برتری هنر بهزاد را کتمان کرده تا آن‌جا که به‌چشم وی رنگ‌آمیزی بهزاد قدری افسرده، و طراحی وی قراردادی (conventional) جلوه می‌نماید (ص۹۷). ناگفته نماند که سودآور، در این زمینه، موفق به شناسایی بسیاری از نقاشیهای فاقد امضا هم شده است که خود حاکی از تسلط او در این موضوع است. به‌عنوان مثال وی سبک بهرام سُفره‌کش را در دو تصویری که اکنون در کلکسیون صدرالدین آقاخان موجود است، بر اساس مقایسهٔ بصری با یک تصویر حاوی امضای معتبر نقاش در کلکسیون خود شناسایی کرده است، در حالی که سابقاً این نقاشیهای بی‌امضاء به ایالت دکن در هند نسبت داده شده بوده است.

در خاتمه، نظر به اهمیت آثار هنری معرفی شده در این کاتالوگ به‌ویژه نقاشیهای دوره‌های تیموری و صفوی، از هم اکنون می‌توان پیش‌بینی کرد که تألیف باارزش آقای سودآور در آینده موضوع بحث و گفتگوی هنرشناسان جهان قرار بگیرد.

دانشگاه نیویورک

فؤاد میثاقی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مهجوری و مشتاقی، مقالات فرهنگی و ادبی
از فضل‌الله رضا
مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۲ شمسی، ۳۸۸ صفحه

مجموعهٔ مقالات مهجوری و مشتاقی بررسی علمی و ادبی‌ست از دورنمای فرهنگ زبان فارسی، نویسندهٔ کتاب به اعتبار پژوهش در زمینه‌های علوم ریاضی محض و کاربردی، و نیز بینش و سنجش ذوقی در ادبیات فارسی، به‌ویژه شاهنامهٔ فردوسی، به ملاحظات و طرحهای فکری پرداخته که مجموعاً انعکاسی‌ست از تفکر زمان ما، ولی رگه‌هایی از آن معطوف به الهاماتی‌ست که یک هزار سال پیش از چشمهٔ اندیشهٔ ایرانی جوشید.

طبع آزمایی اهل علم در شعر و ادبیات به‌طور اعم، سابقهٔ دیرین در فرهنگ ایران