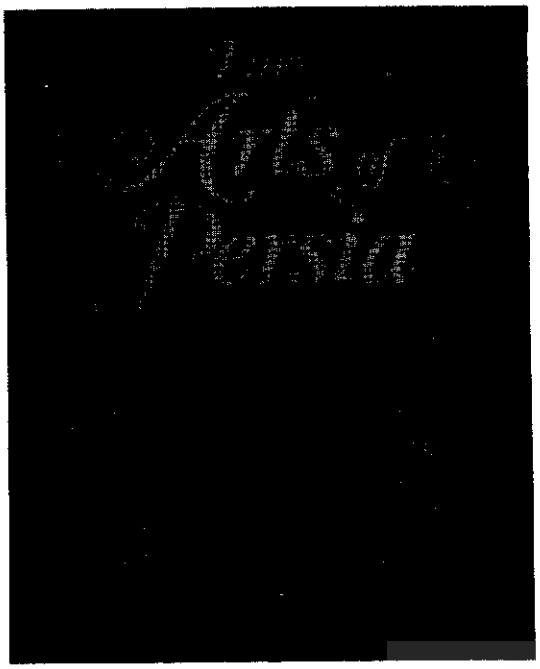


هنر ایران در عرصهٔ تاریخ

سیروس پرهام

The Arts of Persia, edited by R. W. Ferrier, Yale University Press, New Haven and London, 1989

هنرهای ایران تازه‌ترین کتاب مستقل و مفصل است که هنرشناسان مغرب زمین دربارهٔ هنرهای گوناگون ایرانزمین تدوین کرده‌اند. مانند بیشترین کتابهای از این دست، هر فصل کتاب را پژوهشگری نوشته که در موضوع آن فصل دارای تخصص و تبحر و صاحبنظر بوده و سر ویراستاری کار دبیری و انتظام مجموعه را برعهده گرفته است.

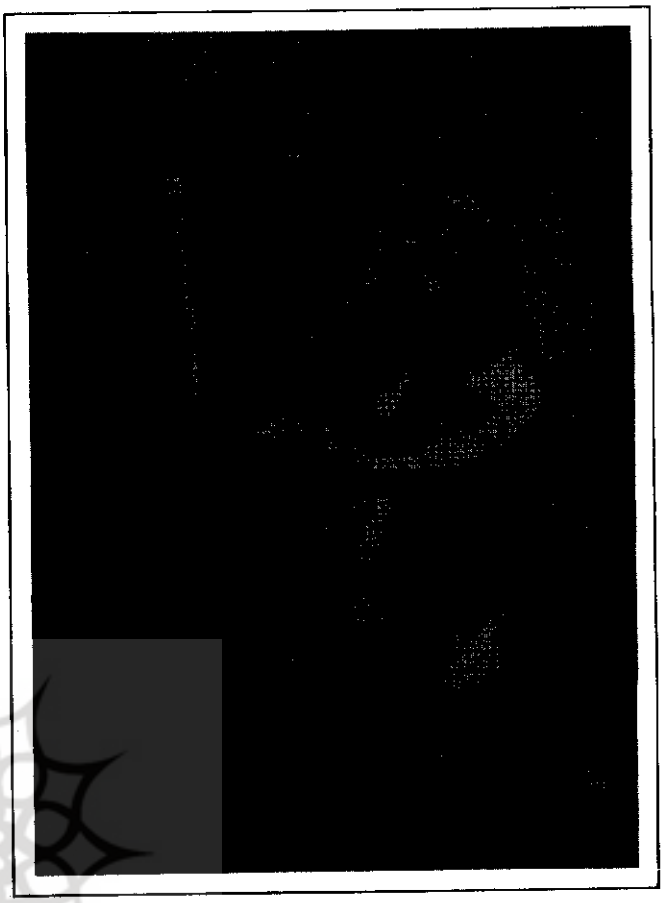
کتاب، که با چاپ و کاغذ ممتاز و عکسهای رنگی و سیاه و سفید (اغلب عالی) و به اهتمام و سرمایهٔ یکی از ایرانیان خارج از کشور (حسین امیرصادقی) در هنگ کنگ به طبع رسیده، به بیست فصل منقسم است، بدین شرح:

۱) مقدمهٔ تاریخی؛ ۲) هنر نخستین؛ ۳) هنر هخامنشیان؛ ۴) هنر پارتیان؛ ۵) هنر ساسانیان؛ ۶) معماری؛ ۷) برخی بناهای بومی نجد [ایران]؛ ۸) فرشها؛ ۹) پارچه‌ها؛ ۱۰) فلزکاری؛ ۱۱) زیورها؛ ۱۲) سکه‌ها؛ ۱۳) نقاشی؛ ۱۴) نقاشی در دوران بعد از صفویان؛ ۱۵) هنرهای کتاب آرائی؛ ۱۶) لاك کاری؛ ۱۷) سفال و سرامیك؛ ۱۸) کاشیکاری؛ ۱۹) آبگینه؛ ۲۰) خوشنویسی

از میان کتابهایی که اختصاص به هنر ایران از آغاز تا عصر حاضر داشته[1]، کتاب *هنرهای ایران* از یك امتیاز بزرگ برخوردار است که در دیگر کتابها تنها اثری کمرنگ از آن هست. این امتیاز پرداختن به آثار هنری کمتر شناخته شده‌ای است که هنرشناسان کمتر سراغ گرفته‌اند. البته، ممکن است که این آثار شکوه و عظمت و کمال یافتگی و شأن هنرهایی را که ایران و ایرانیان را نامور ساخته نداشته باشند، اما هر یك در حد خود جلوه‌ای از تب و تاب آفرینندگی مردم این مرز و بوم است و ساحتی از چگونگی ستیز و سازش آنان با طبیعت سرزمین- همان تلاش پایان ناپذیر و گهگاه جانکاهی که جوهر هنر و آفرینش زیبایی را در بطن می‌پرورد.

ویراستار کتاب در پیشگفتار خود این نکته را چنین بیان می‌دارد:

«وقتی که مجذوب شاهکارهای بزرگ هنر ایران می‌شویم- آثاری چون پیکر کنده‌های تخت‌جمشید، ظروف سیمین ساسانی، مینیاتورهای تیموری و فرشهای صفوی- توجه ما به حمایتهای شاهانه معطوف می‌گردد و از ذوق و شوق و مهارت ستایش‌انگیزی که مردم عادی در اشیاء سادهٔ مورد نیاز خود به ودیعه نهاده‌اند غافل می‌مانیم.» همین عطف توجه سبب گشته که تقریباً برای نخستین بار «معماری بومی» ایران در اینگونه کتابها جایی یافته و فصلی به خانه‌های گلی و گنبدی روستاها و آب‌انبارها و بادگیرها و کبوترخانه‌ها اختصاص یافته است. همچنین است جای گرفتن زیورهای عشایری و روستایی، مانند زیورهای سیمین ترکمانان، در کنار گردن‌بندها و سینه‌ریزها و دستبندها و انگشتریهای زرین و گوهر نشان شاهان و شاهزادگان و اشراف و ثروتمندان؛ یا به تفصیل پرداختنِ به دستبافته‌های ایلیاتی و دهاتی، که در کتابهای مشابه یا اصلا نبوده یا به اشاره از آنها گذشته‌اند.



تندیس جام سیمین، حدود هزارهٔ سوم پیش از مسیح، موزهٔ متروپولیتن نیویورک، اهدایی جوزف پولیتزر (در سال ۱۹۶۶).

با اینهمه، اندیشه و طرح ستوده‌ای که سرویراستار در نظر داشته در همهٔ فصلهای کتاب به جا ننشسته و برخی هنرها از نظر پوشیده مانده و مجموعهٔ کار هنوز کمبود زیاد دارد. از آثار هنری چوبی و خصوصاً منبت کاری و گره‌سازی (از رحلهای شگرف و قاشقها و چمچه‌هایی که گویی از کاغذ بریده‌اند تا درها و پنجره‌ها و صندوقهای پر نقش و نگار) سخنی در میان نیست؛[۲] نگارگری روی چوب در کتاب جایی ندارد، همچنانکه نقاشی پشت شیشه و آیینه‌کاری و قفل‌سازی و چندین هنر و صنعت دیگر[۲].

از جانب دیگر، چندین اثر باستانی بسیار ارجمند، که تاکنون در خزانهٔ موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی ناشناخته مانده بود و بعضاً جزدر کاتالوگهای موزه‌ای اثری از آنها نبود، برای اول بار شناسانده می‌شوند. از این جمله است جام «گاومرد» سیمین به ظاهر پنجهزار سالهٔ شگرفی که در موزهٔ متروپولیتن نیویورک نگاهداشته می‌شود. تازگی طرح و زیبایی و ظرافت این جام به اندازه‌ای است که برخی هنرشناسان در اصالت آن شك کرده‌اند[۳]ـ شکی که، لاجرم، دامنگیر هزاران شیءِ باستانی است که جای پیدا شدن آنها دانسته نیست و دستاورد حفاریهای پنهانیِ غیرمجاز و غیر علمی و دستبرد شبانهٔ قاچاقچیان عتیقه است.

ویژگی دیگر این کتاب همین است که از بازگو کردن و بازگشودن واقعیتهای تلخ باستانشناختی و «اسرار» بازار جهانی عتیقات تن نمی‌زند، و این مطلبی است که دیگر کتابهای تاریخ هنر ایران (و کم و بیش کشورهای دیگر) از آن خالی است. بسا که ندیده‌گرفتن یا مکتوم داشتن این حقیقت تلخ در کتابهای تاریخ هنر به تصادف نباشد، چرا که بیشترین گنجینه‌های موزه‌های بزرگ اروپا و امریکا و تقریباً تمامی مجموعه‌های خصوصی، به دست آمده از همین گونه تاراجها و دستبردها است و این گنجینه‌ها و مجموعه‌ها جز از این راه پر خم و چم کاملتر و غنی‌تر نمی‌شود.

حاشیه:

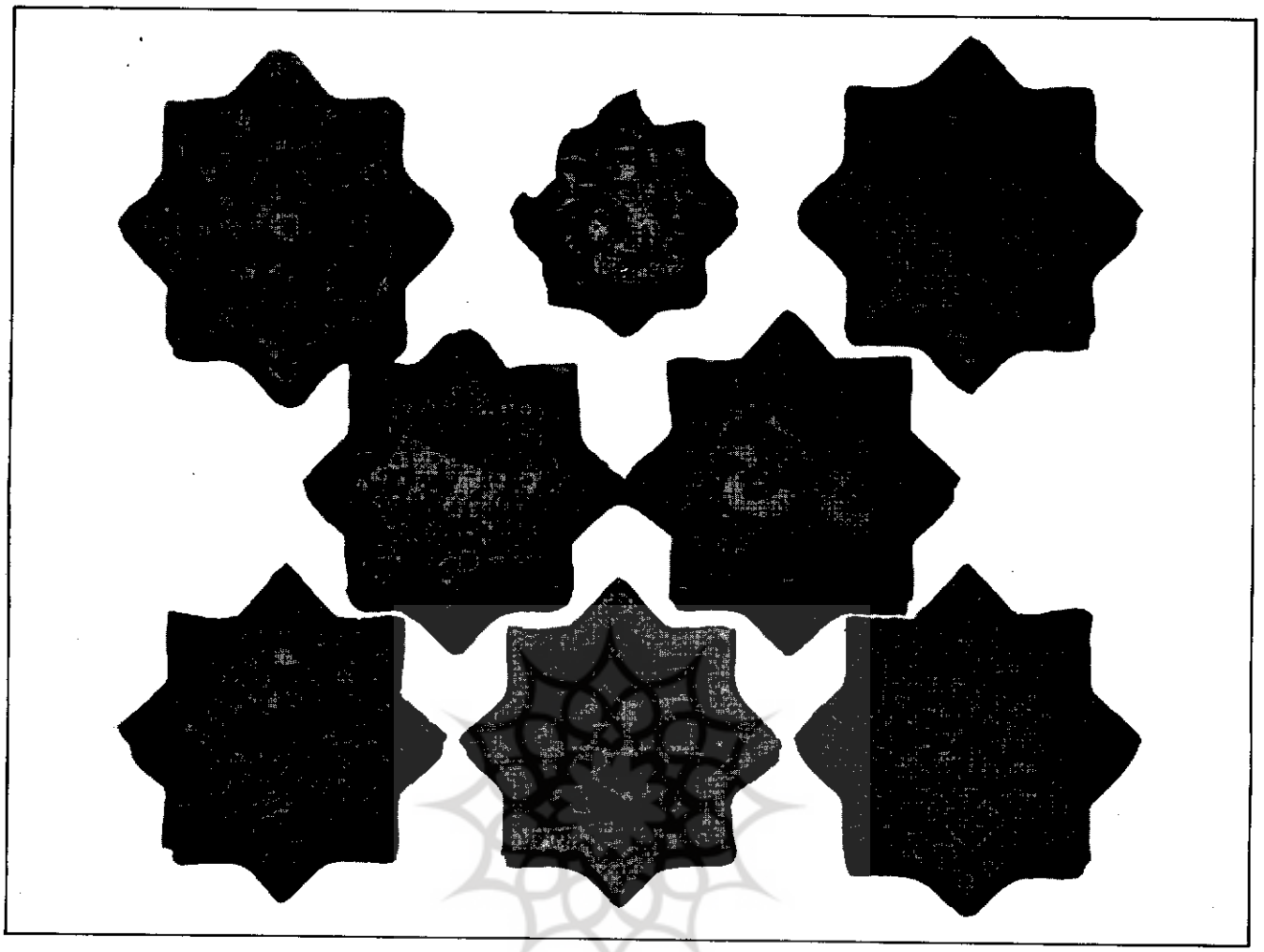
۱) مهمترین این کتابها بدین شرح است:

- Sarre, F. P. T., *Die Kunst des alten Persien*, Berlin 1922.
- Pope, A. U. (ed.), *A Survey of Persian Art*, London and New York, 1938.
- Ettinghausen, R. and Yarshater, E. (ed.), *Highlights of Persian Art*, Boulder, Colorado 1979.

۲) یکی دو نویسنده نیز دستاورد برخی دوره‌های هنری را زیاده محل تأمل دانسته‌اند و، لاجرم، آثاری که وجود پربرکت آنها مستند و محقق است لاوجود انگاشته شده است. به مثل، نویسندهٔ مقالهٔ «سفال و سرامیك» بر این باور است که آغاز سدهٔ دوازدهم هجری پایان نوآوری ایرانیان در هنر و صناعت سفالگری بوده است. این مطلب تا آنجا درست است که از «فقدان نوآوری» سفالینه‌های لعابداری منظور باشد که از سبکهای نگارگری چینی اثر پذیرفته است. ولی نویسنده بسیار دورتر می‌رود و به این نتیجه می‌رسد که اصولا صنعت سفالگری ایران «در سال ۱۱۶۳ هجری (؟!) عملا مرده بود». وی نه تنها وجود سفالینه‌های لعابدار «یزد و کاشان و شیراز» را مورد تردید قرار می‌دهد، بلکه از مراکزی چون بیدخت خراسان و سفالینه‌های مینایی آن هیچ یاد نمی‌کند و حتی خود لعاب مینایی را تخطئه می‌کند «چون ارزش تزیینی آن مربوط به رویهٔ ظرف است که ربط چندانی به خود ظرف ندارد» (ص ۲۶۹).

۳) نویسندهٔ مقالهٔ «هنر نخستین» و سرویراستار دلایل یا قراین ساختگی بودن احتمالی جام را نگفته‌اند. ظاهر این است که این دلایل و قراین در خبرنامهٔ موزهٔ متروپولیتن (۱۹۷۰) در میان نهاده شده است، که به دسترس نگارنده نیامد. شاید طرح و نقش خاص جامهٔ «گاومرد» دلیل و قرینهٔ اصلی باشد. این نقش راه راه، که در معماری دوران اسلامی ایران فراوان است و کهنترین اثر آن را بر کاشیکاری حاشیهٔ گنبد مسجد جامع قزوین (۵۰۷ هجری) می‌توان یافت و در اصطلاح معماران «گذرا» خوانده می‌شود و قشقاییها آن را «آلاقورد» (گرگ دورنگ) گویند و تا به امروز در گلیمبافی لرها و قشقاییها به کار می‌آید، در هیچیك از آثار پیش از تاریخ و پیش از اسلام ایران اثری از آن نیست. این بدان معنی است که میان سبك نگارگری این جام و کهنترین نمونهٔ آن (۵۰۷ هجری) هزاره‌ها فاصله است، که برای نقشمایه‌ای که تا به امروز رؤایی دارد چنین شکاف عظیم تاریخی سخت نامحتمل بلکه محال است. به تعبیر دیگر، چگونه می‌شود که نقشمایه‌ای نزدیك به چهار هزار سال از عرصهٔ تمامی هنرهای منسوج و غیرمنسوج به دور افتاده باشد ولی یکباره چندان متداول شود که تا زمان ما پابرجا بماند؟!

(کهنترین نمونهٔ منسوج نقش گذرا/ آلاقورد در یك مجلس مینیاتور کلیله ودمنه، از اواخر سدهٔ هشتم هجری، برجای مانده است. بنگرید به: سیروس پرهام، *دستبافتهای عشایری وروستایی فارس*، تهران، ۱۳۷۰، جلد ۲، ص ۳۴۴/ س ۲۰۳ ب).



کاشیهای مینایی، سبك ری، اواخر سدهٔ ششم هجری، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن (سال ۱۸۹۰).

همواره استدلال شده است (و اغلب با حسن نیت و صداقت) که اگر میراث فرهنگی تمدنهای کهن به موزه‌های کشورهای پیشرفته راه پیدا نکند از میان خواهد رفت و چه بهتر که در جایی محفوظ بماند تا همگان بتوانند آثار تمدنهای درخشان ایران و چین و یونان و هند و مصر و بین النهرین و کشورهای امریکای لاتین... را ببینند و ستایش کنند. صرف نظر از آنکه این استدلال پایهٔ متین تاریخی ندارد و دامنهٔ مصداق آن در ایران به اواخر عصر قاجاریان محدود است که شاهان قاجار اجازهٔ کاوشهای باستانشناسی را به طمع پیدا شدن «طلا و نقره و جواهر» به بیگانگان می‌دادند و کاری به سفال و سنگ و مفرغ و «آهن آلات» نداشتند، چندین عامل دیگر نادرست بودن استدلالهای آنچنانی را آشکار می‌دارد:

نخست آن که بخش عمدهٔ اشیایی که پنهانی خارج می شود نه از موزه‌های شناخته شده که از مجموعه‌های خصوصی (اغلب ناشناخته) سر در می‌آورد که از آنها هم گهگاه تنها پاره‌هایی در اواخر عمر مجموعه‌دار به موزه‌ها بخشیده یا فروخته می‌شود.

(بگذریم از آن که بیشترین بازیافته‌های زرین و سیمین و گوهر نشان به حکم دشواری عرضهٔ آنها، به صورت زر و سیم خام و گوهرهای برکندهٔ پراکنده در می‌آید که هیچ نشان از شکل باستانی یا هنری نخستین ندارد. این نیز هست که نامشخص بودن جزئیات حفاری دست جاعلان آثار «ریز خاکی» را بازتر می کند، به همان اندازه که راه پژوهش باستانشناسان را دشوارتر). تازه، آن مقدار هم که به موزه‌ها راه می‌جوید، چون جای پیدا شدن آنها معلوم نیست و نمی‌توان آنها را تاریخگذاری یا حتی به توسع دوره‌گذاری کرد، در گروه انبوه اشیاءِ هنری کهن و به اعتباری «متفرقه» جای می گیرد و کمکی به شناخت درست فرهنگ و تمدن اقوام و سرزمینهای گوناگون نمی‌کند. در همین کتاب مورد بررسی، اندك نیست مواردی که موزه‌داران نتوانسته‌اند مردمانی را که فرا آورندهٔ یك شیءِ خاص و یکتا بوده‌اند بشناسند و در چند مورد حتی شك دارند که فلان شیءِ چند هزار ساله یا چند صدساله ساخت ایران باشد!

عامل دیگر، و بسیار زیانبارتر، ناشناخته ماندن جای پیدا شدن

این اشیاءِ به اصطلاح «زیر خاکی» است- عاملی که در شناسایی تاریخی و هنری هر اثر باستانی کارساز است. باستانشناس و هنرشناس و موزه‌دار اگر نداند که یك شیءِ به ظاهر چند هزار ساله از کدام جای یك سرزمین پهناور و در کدام لایهٔ باستانشناختی و یا کدام مقبره و معبد و کاخ و کوخ پیدا شده، در اغلب موارد نمی‌تواند دورهٔ تاریخی و ویژگیهای هنری و اجتماعی (و حتی کاربردی) آن شیء را معلوم کند. در کار شناخت تاریخی و هنری بسیاری از اشیاءِ زیر خاکی نه فقط باید دانست که از کدام نقطه پیدا شده، بلکه باید فهمید که آیا در گورستانی مدفون بوده یا در نیایشگاهی یا در کاخی سلطنتی یا در عمارتی اشرافی و اعیانی یا در خانه‌ای ساده و محقر یا در دکان پیشه‌وری-... و مانند اینها. حتی چیزی که به مثل در مقبره‌ای یافته شده، جای دقیق آن و این که زیر سر جسد بوده یا پایین پای او، و بسا نکته‌های ظریف دیگر، برای باستانشناس اهمیت دارد. مجموعه‌داران بطور کلی اهمیتی برای این قبیل جزئیات و دانستنیها قائل نیستند و بیش از هر چیز شیفته و دلبستهٔ زیبایی و یکتایی و نیز قدمت (واقعی یا ظاهری) این آثارند و به همین دلیل است که دارندگان مجموعه‌های خصوصی خریدار اصلی و گشاده دست بازار عتیقات هستند.

بارزترین مثال، گنجینهٔ عظیمی است که چندی پیش از یك باند بین‌المللی قاچاق عتیقه به دست افتاد. این دفینهٔ به یقین بی‌همتا، که آثار پیش از تاریخ ایران و هنر ایلامی تا عصر قاجاریان را شامل است و دو سالی می‌شود که چند هزار متر مربع زیرزمینهای موزهٔ ملی ایران را اشغال کرده است، حاوی صدها شیءِ یکتا است که هنوز کارشناسان موزه نتوانسته‌اند حتی نیمی از آنها را به درستی شناسایی کنند! نکته اینجا است که بسیاری از این اشیاء سالیان سال همچنان ناشناخته، و به معنای واقعی کلمه از لحاظ باستانشناسی «گنگ» و نامفهوم، باقی خواهد ماند مگر آن که دست بخت و تصادف دفینه‌هایی را از دل خاك بیرون آورد که با این چیزهای ناشناخته قرابت تاریخی و هنری-و همسانی باستانشناختی داشته باشد. گفتن ندارد که اگر جای دقیق پیدا شدن بخش زیر خاکی این میراث بازیافته معلوم بود، گوشه‌هایی تاریك از زندگی و تاریخ اجتماعی نیاکان ما آشکار می‌گشت.

در فراخنای تمدن چندین هزار ساله‌ای که آثار مکتوب یا نبوده یا نمانده است، همین میراثهای مدفون گاه گویاتر و فصیح‌تر از کلام مکتوب‌اند؛ زیرخاکیها بسا که کار یك طومار بلند را بجای می‌آورند و پرتوی بر ظلمات هزاره‌ها می‌افکنند که بسا مورخان کتابها را باز نویسند.

تاراج میراث فرهنگی کشورها به یقین جنایتی است مصیبت بار. افسوس که «خیانت فرهنگی» و «جنایت ملی» هنوز درست تعریف نشده است!

کتابی نو دربارهٔ هخامنشیان

کامیار عبدی

Mohammad Ali Dandamaev, *A Political History of the Achaemenid Empire*, Translated into English by W. J. Vogelsang, Leiden, E.J. Brill, 1989, XV+ 373 pp., 14 illus., 2 maps.

محمّدعلی داندامایف، *تاریخ سیاسی شاهنشاهی هخامنشی*، ترجمهٔ انگلیسی از ویلم جی. وُگِلسَنگ، لیدن، انتشارات بریل، ۱۹۸۹، پانزده + ۳۷۳ صفحه، ۱۴ تصویر، ۲ نقشه.

از اواخر دههٔ ۱۹۷۰ میلادی، که فعالیتهای علمی باستان‌شناسی در ایران چند سالی متوقف گردید، بسیاری از باستان‌شناسان و مورخان خارجی و معدودی از همکاران ایرانی آنها فرصت را مغتنم شمردند تا به تدوین و بازنگری کارهایی که پیشتر انجام شده بود و انتشار فراوردهٔ آنها بپردازند. در این زمینه از بین دوره‌های مختلف تاریخ ایران، دورهٔ هخامنشی به دلیل جذابیتهای خاص خود توجه زیادی را به خود جلب کرده است و اغراق نخواهد بود اگر بگوییم که حجم کتابها و مقالاتی که در سالهای اخیر دربارهٔ جنبه‌های گوناگون تاریخ و باستانشناسی این دوره نوشته شده است با چند دههٔ پیشین برابری می‌کند.[۱]

حاشیه:

۱) دربارهٔ گروهی از مهمترین کارهای سالهای اخیر در باب دورهٔ هخامنشی رك. کامیار عبدی و ع. روح بخشان، «مجموعهٔ تاریخ هخامنشی دانشگاه کرونینگن»، مجلهٔ *باستان‌شناسی و تاریخ*، سال ششم، شمارهٔ اوّل ودوّم، آبان ۱۳۷۱، ص ۳۸ تا ۴۵.